

เสน่ห์เสียงจะเข้ครูระตี วิเศษสุรการ

The Charm of Thai Zither (Ja-Khey) of Kru-Ratee Wisetsurakarn

ประชากร ศรีสาคร¹

Prachakon Srisakon²

(Received: 3 January 2023; Revised: 10 March 2023; Accepted: 11 April 2023)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอหลักการบรรเลงจะเข้ตามแนวทางของครูระตี วิเศษสุรการ ในบริบทของการจัดระเบียบร่างกายในการบรรเลง รวมถึงหลักการในการบรรเลงจะเข้อันพึงปฏิบัติโดยรอบ เพื่อให้ได้ลีลาและคุณภาพเสียงอย่างครูระตี วิเศษสุรการ ไว้เป็นแบบอย่าง ผ่านมุมมองจากประสบการณ์ตรงของครูชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล โดยการสัมภาษณ์ และสัมภาษณ์เพิ่มเติมจากผู้ทรงคุณวุฒิทางจะเข้ ตลอดจนรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย สิ่งพิมพ์ และเอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง

ครูระตี วิเศษสุรการ ท่านเป็นเอกทัศคณะด้านจะเข้ที่มีชื่อเสียงมากท่านหนึ่ง ได้รับการสืบทอดวิชาจะเข้จากครูทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ครูชุ่ม กมลวาทีน ครูจ่าง แสงดาวเด่น และครูแสวง อภัยวงศ์ ครูระตี วิเศษสุรการ เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยพลังฝีมือและมีฝีมืออันเป็นเอกลักษณ์ชนิดที่เรียกว่า “คมคาย ไหว ร่อน เรียบ ชัดเจน กระฉ่างแจ้ว” จนกระทั่งใช้เป็นแบบอย่างในการสืบทอดให้กับศิษย์ในสำนัก ครูชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล ถือเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากครูระตี วิเศษสุรการ จนเป็นผู้มีความถึงพร้อมทั้งมือและใจ และเป็นที่เคารพยอมรับของนักจะเข้ในสำนัก และนักจะเข้ท่านอื่นในวงการดนตรีไทย

คำสำคัญ: จะเข้ ครูระตี วิเศษสุรการ ครูชิตพงษ์ สงเสริมวรกุล

Abstract

This academic paper aims to present the principles of playing Thai zither (Ja-Khey) in accordance with the guidelines of Kru-Ratee Wisetsurakarn in the context of organizing the player's position while playing. The principles of playing Thai zither (Ja-Khey), in addition, should be practiced in all aspects to achieve style and sound quality like Kru-Ratee Wisetsurakan as a model. This paper is viewed through the perspective from experience of Kru-Chidpong Songsermvorakul by interviewing together with additional enquiries from Thai zither (Ja-Khey) experts as well as collecting data from research, publication, and related academic documents.

¹ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

² Assistant Professor, Department of Music, Faculty of Humanities, Naresuan University



Kru-Ratee Wisetsurakarn is one of the most famous zealots inherited from the 3 teachers, Kru-Choom Kamolwatin, Kru-Chang Sangdaoden, and Kru-Sawang Aphaiyawong. Kru-Ratee Wisetsurakarn is a tour de force and has a unique talent known as “sharp, fast, sway, smooth, obvious, and crystal clear.” Most disciples in the academy were inherited from his style as a primary model. Kru-Chidpong Songsermvorakul is considered an important disciple who has been inherited directly from Kru-Ratee Wisetsurakarn until he succeeded with both skills and virtues and is respected and accepted by the zither players in the academy and the other zither players in the Thai music industry.

Keywords: Ja-Khey, Kru-Ratee Wiseturakarn, Kru-Chidpong Songsermvorakul

บทนำ

ก่อนอื่นผู้เขียนต้องขอยกประโยชน์ของที่ครูนิภา อภัยวงศ์ ท่านกล่าวถึงครูระดี วิเศษสุการ ไว้ในหนังสืองานพระราชทานเพลิงศพนางระดี วิเศษสุการ ความว่า “คุณระดีเองเป็นคนดีจะเข้าใจชัดเจนหนักไปทางครูจ่าง แสงดาวเด่น มีทางจะเข้าใจประติดประดยมาก ถ้าจะเปรียบเทียบกับฝีมือคุณระดีกับคนจะเข้าใจท่านอื่นก็เปรียบได้กับผ้าปูมกับผ้าชนิดอื่น ๆ ที่ไม่มีค่าเท่า ซึ่งผ้าปูมเองมีเนื้อละเอียดมากเอาไปไปยังไม่ติดดินไผ่เลยย่อมจะต้องดีกว่าชนิดอื่น ๆ อยู่อย่างแน่นอน” (นิภา อภัยวงศ์, 2531, หน้า 12)

จากประโยคทองนี้ ผู้เขียนเชื่อว่าศิลปินและนักจะเข้าใจทั้งหลายคงรู้จักครูระดี วิเศษสุการ เป็นอย่างดี เพราะท่านเป็นผู้ที่มีชื่อเสียงและมีพลังฝีมือ³ (tour de force) ในการบรรเลงจะเข้ขึ้นเป็นเอกลักษณ์ จนถือได้ว่าท่านเป็นเอกทัศคนด้านจะเข้ท่านหนึ่งที่สร้างสุนทรีรสของการดีจะเข้ได้อย่างคมคาย กระฉ่างแจ้ว ชัดเจน ร่อน ไหว และมีการใช้สำนวนกลอนอันเป็นเอกลักษณ์

บทความวิชาการนี้ ผู้เขียนปรารถนาที่จะนำเสนอหลักการบรรเลงจะเข้ตามแนวทางของครูระดี วิเศษสุการ โดยรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย สิ่งพิมพ์ เอกสารทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง ตลอดจนการสัมภาษณ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางจะเข้ และสัมภาษณ์ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดวิชาจะเข้โดยตรงจากครูระดี วิเศษสุการ กระทั่งเป็นผู้ที่ถึงพร้อมทั้งมือและใจ อีกทั้งยังเป็นที่เคารพยอมรับของนักจะเข้และศิลปินทั้งหลาย

จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ซึ่งปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ในกฎหมายเฑียรบาลที่ได้ออกมาครั้งสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-

³ Tour de force พลังฝีมือ หมายถึง งานวรรณกรรมที่เป็นตัวอย่างชั้นเยี่ยมแสดงทักษะฝีมือชั้นครูในการประพันธ์ของนักเขียนชั้นเอก เช่น เรื่อง Faust (ค.ศ. 1808-1832) เป็นตัวอย่างงานพลังฝีมือของโยฮันน์ วอลฟ์กัง ฟอน เกอเทอ... นอกจากนี้คำพลังฝีมือยังอาจใช้เมื่อบรรยายถึงงานเขียนที่มีคุณค่าเฉพาะในด้านกลวิธีการประพันธ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2545, หน้า 442) ด้วยความหมายดังกล่าว ผู้เขียนจึงใช้คำว่า “พลังฝีมือ” ตามพจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม ราชบัณฑิตยสถาน เพื่อเทียบกับคำว่า “ผู้มีฝีมือชั้นครู”

2031) ความว่า “...ห้ามร้องเพลงเรือ เปาขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ดีโหนดับ ในเขตพระราชฐาน” จะเห็นว่ามีอุปลักษณะที่สวयงามละม้ายคล้ายจะเข้ มีเสียงที่ไพเราะน่าฟังอันเป็นเอกลักษณ์

ประसार วงวิโรจน์รักษ์ ผู้ทรงคุณวุฒิทางจะเข้ ได้กล่าวถึงลักษณะเสียงของจะเข้ ความว่า

เสียงของจะเข้ทั้ง 3 สาย มีลักษณะเสียงที่ต่างกัน อย่างสายเอกเป็นสายที่ใช้บ่อยที่สุดเรียกตามชื่อของมันเลย ลักษณะเสียงจะแหลมใส เสียงที่แหลมสูงโดยหลักฟิสิกส์ความถี่มันจะสั้น จึงทำให้เสียงที่แหลมใสมันจะเข้าหูได้ง่าย เสียงสายทุ้มก็ให้เสียงทุ้มตามชื่อของมันเช่นกัน เสียงในสายนี้จะมีความถี่เสียงยาวกว่าสายเอก และสายลวดสายลวดนี้ถือเป็นเสียงพิเศษ เสียงจะดังข้าง ๆ เพราะสายลวดนี้ทำจากโลหะ (ทองเหลือง) เสียงสายลวดจะมีหางเสียงยาวที่สุด นักจะเข้จะรู้กันดีว่าสายลวดเราจะเอาไว้ดีดทิงนอยซึ่งก็มีแต่จะเข้เท่านั้น

(ประसार วงวิโรจน์รักษ์, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2565)

ครั้งเมื่อเวลาล่วงเลยจะเข้มีการพลวัตจนถึงระดับคีษิต⁴ (Classic) มีหลักการ รูปแบบการประสมวง และรูปแบบบรรเลงอย่างชัดเจน จะเข้ถูกนำมาประสมวงในวงเครื่องสายไทย และวงมโหรีใช้บรรเลงเพื่อการฟังและขับกล่อมตามบริบท จะเห็นได้ว่าค่านิยมในการบรรเลงดนตรีไทยหรือแม้แต่การบรรเลงจะเข้ได้เป็นที่นิยมอย่างมากในสมัยหนึ่งจนเกินขอบเขตล่วงเกินเข้าไปในเขตพระราชฐานดังที่ปรากฏไว้ในกฎหมายเทียรบาล

เอตทัคคะด้านจะเข้

ครูระตี วิเศษสุรการ ได้ชื่อว่าเป็นนักจะเข้ที่มีฝีมือชั้นเลิศท่านหนึ่งของกรุงรัตนโกสินทร์ ครูเริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 8 ปี เป็นผู้มีพรสวรรค์ในการบรรเลงจะเข้มาตั้งแต่เยาว์วัย “พอออกจากมุ้งก็ดีดจะเข้ ดีดจะเข้แล้วก็ไปโรงเรียน” (นิภา อภัยวงศ์, 2531, หน้า 12) “คุณครูเป็นคนจะเข้ที่ได้รับการพูดถึงอย่างมากว่าหาตัวจับได้ยาก ดีดจะเข้หนักแน่น ชัดเจน คม และเร็วเหมือนลมพัด คุณครูซ้อมจะเข้ตลอด ไล่มูล่งกราวในเสมอ ฝีมือคุณครูเลยไม่ตก” (รวี อ่างทอง, สัมภาษณ์, 13 มิถุนายน 2565) ครูระตี วิเศษสุรการ ท่านได้รับการสืบทอดวิชาจะเข้จากครูที่มีชื่อเสียงทั้ง 3 ท่าน ได้แก่ ครูชุ่ม กมลวาทีน ครูจ่าง แสงดาวเด่น และครูแสวง อภัยวงศ์ ครูระตี วิเศษสุรการ ได้รับการสืบทอดตั้งแต่เพลงพื้นฐานที่สำคัญจนถึงเพลงเดี่ยวชั้นสูง

ต่อเพลงจะเข้หางยาวเป็นเพลงแรกกับครูชุ่ม กมลวาทีน จากนั้นก็ต่อ เพลงแป๊ะ พม่าห้าท่อน และลาวแพน ต่อมาได้หัดจะเข้เพิ่มเติมจากครูจ่าง แสงดาวเด่น

⁴ คำว่า คีษิต นี้ ชาวเจ้าใช้ตามศาสตราจารย์กิตติ บุญเชื้อ ราชบัณฑิตสาขาปรัชญาสุนทรียศาสตร์เพื่อเทียบกับคำว่า Classic ของฝรั่ง (พิชิต ชัยเสรี, 2557, หน้า 3)

(ศิษย์ของหลวงว่องจะเข้ารับ) นอกจากเรียนเพลงธรรมดาแล้วได้ต่อเดี่ยวจะเข้า เพลงมุล่ง
แขกมอญ 3 ชั้น และกราวใน...ต่อเพลงเพิ่มเติมจากครูแสง อภัยวงศ์ ได้ทางเดียวสารถิ
แขกอาหรับ และจีนขิมใหญ่

(พูนพิศ อมาตยกุล, 2532, หน้า 233)

นอกจากนี้ ครูสมาน ทองสุโชติ ท่านได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้าให้ครูระติ วิเศษสุรการ ทั้งหมด
4 เพลง ได้แก่ สุดสงวน สุรินทราหู นกขมิ้น และอาถรรพ์ “เวลาครูสมานคิดเพลงเดี่ยวอะไรออกมาครูระติที่ดี
ได้หมด ครูสมานท่านจะคิดเพลงเดี่ยวมาก่อนเป็นโครงหลัก แล้วก็มานั่งขัดเกลากับครูระติ บางครั้งครูระติก็
คิดขึ้นมาเป็นบางลูก ครูสมานท่านก็เห็นดีด้วย พอพูดถึงว่าทางเดี่ยวนี้น่าทางใคร ก็ตอบยาก แต่พวกเราเรียกว่า
เพลงเดี่ยวต่าง ๆ เป็น ‘ทางครูระติ’ ทั้งนั้น” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) ทางเดี่ยว
ต่าง ๆ ที่ประพันธ์ขึ้นเหมาะสำหรับผู้ที่ดีดจะเข้าได้ “ไหว” กล่าวคือ ทางเดี่ยวของครูระติ วิเศษสุรการ เหมาะกับ
ผู้ที่ถึงพร้อมด้วยฝีมือ

นอกจากฝีมือและรสนิยมที่เป็นเอกลักษณ์ของครูระติ วิเศษสุรการ แล้วนั้น ครูยังได้รับการสืบทอด
เพลงเดี่ยวที่สำคัญจากครูโบราณที่มีชื่อเสียงหลายท่าน และยังมีผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวร่วมกับ
ครูสมาน ทองสุโชติ

ศักรินทร์ สุ่มบุญ (2531) ได้จำแนกผลงานเพลงเดี่ยวของครูระติ วิเศษสุรการ ไว้ในหนังสืองาน
พระราชทานเพลิงศพนางระติ วิเศษสุรการ ออกเป็น 2 กลุ่ม

กลุ่มที่ 1 เพลงเดี่ยวเก่าของครูโบราณ

ลาวแพน เป็นของครูพุ่ม กมลวาทิน แขกมอญ กราวใน มุล่ง ขิมใหญ่ (ทางเล็ก) เป็นทางครูจ่าง แสง
ดาวเด่น ขิมใหญ่ สุดสงวน (ทางเล็ก) แขกมอญ (ทางตัด) ทอยเดี่ยว สารถิ นกขมิ้น เป็นทางครูแสง อภัยวงศ์
สารถิ ทอยเดี่ยว เป็นทางของครูพุ่ม บาปยุวาทย์

กลุ่มที่ 2 เพลงเดี่ยวที่แต่งขึ้นใหม่

ในผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวใหม่นี้ครูระติ วิเศษสุรการ ได้ร่วมประพันธ์กับครูสมาน ทองสุโชติ
จำนวน 4 เพลง ได้แก่ นกขมิ้น สามชั้น สุดสงวน สามชั้น สุรินทราหู สามชั้น และอาถรรพ์ สามชั้น “ครูสมาน
ทองสุโชติ ได้ประดิษฐ์ทางเดี่ยวจะเข้าเป็นพิเศษ... อันเป็นทางเฉพาะสำหรับผู้ที่เดี่ยวจะเข้า ‘ไหว’ เป็นพิเศษ
จริง ๆ” (พูนพิศ อมาตยกุล, 2532, หน้า 234)

จากที่กล่าวมา จะเห็นได้ว่า ครูระติ วิเศษสุรการ ได้มีโอกาสรับการสืบทอดวิชาจะเข้าตั้งแต่เพลง
พื้นฐานจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงกับครูโบราณที่มีชื่อเสียง การเรียนจะเข้าของครูระติ วิเศษสุรการ มีพัฒนาการ
อย่างรวดเร็ว มีรสนิยมอันเป็นเอกลักษณ์ และมีผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้าไว้อย่างพอเพียงเพื่อใช้
สืบทอดกันในสำนัก ด้วยผลงานเชิงประจักษ์ในด้านต่าง ๆ จึงทำให้ครูระติ วิเศษสุรการ เป็นผู้ที่ได้รับการ
ยกย่องยอมรับและนับถือให้เป็นครูจะเข้าที่มีความถึงพร้อมด้วยพลังฝีมือท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์

แนวทางการบรรเลงจะเข้เพื่อให้ได้ลักษณะเสียงอันเป็นเสน่ห์อย่างครูระดี วิเศษสุรการ

วัฒนธรรมการสืบทอดดนตรีไทยระหว่างครูกับศิษย์ เป็นการสืบทอดอย่างมุขปาฐะ (Oral Tradition) คือการบอกเล่าด้วยปากของผู้สืบทอด การสืบทอดในวัฒนธรรมดนตรีไทยมีกระบวนการที่เด่นชัดอยู่ 2 ประการ คือ การพรัาสอน (Inculcation) และการเลียนแบบ (Imitation) ซึ่งกระบวนการทั้ง 2 นี้ มีความสอดคล้องกับหลักการ “ปาฐะ” ในระบบคุรุกุล (Gurukula) อย่างศาสนาพราหมณ์-ฮินดู โดยปรากฏโฉมในรูปแบบการเรียนตัวต่อตัว (Face to Face)

ผู้เขียนเชื่อว่า นักดนตรีไทยหลายท่านยังมีความเข้าใจที่สับสนและคลาดเคลื่อนในลักษณะการสืบทอดอย่างตัวต่อตัว กล่าวคือ หากครูบรรเลงเป็นตัวอย่าง แล้วศิษย์บรรเลงตามที่ได้เห็นได้ยิน ลักษณะการสืบทอดนี้คือการสืบทอดอย่างตัวต่อตัวโดยการเลียนแบบ

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงความแตกต่างระหว่างคำว่า Copy กับ Imitated ตามหลักสุนทรียศาสตร์ ความว่า

Copy แปลตรง ๆ คือ การสำเนา นั้นหมายความว่าต้องเหมือนกัน 100 เปอร์เซ็นต์ แต่ถ้าเราไปต่อเพลงกับครู ครูเล่นเป็นตัวอย่างนำมาก่อน แล้วเราก็เล่นตามให้เหมือนครู อย่างนี้เป็น Imitated คือการเลียนแบบให้เหมือนครูมากที่สุด จำไว้ว่าจะแต่ละคนไม่สามารถ Copy กันได้ แต่มันเป็นเพียงการ Represent Character เท่านั้น

อาจารย์เจริญใจต่อเพลงให้ศิษย์ 10 คน อาจมีทั้งเหมือนและไม่เหมือน แต่ที่สุดแล้วฉันจะรู้โดยจิตวิญญาณว่า อันนี้เป็นอย่างอาจารย์ ฉันเองก็อยู่กับอาจารย์มานานทันได้เห็นได้รู้

(พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2560)

เหตุที่กล่าวถึงความหมายโดยแท้และความแตกต่างของทั้งสองคำนี้ เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกัน อันจะนำไปสู่การอธิบายแนวทางการบรรเลงจะเข้เพื่อให้ได้ลักษณะเสียงอันเป็นเสน่ห์อย่างครูระดี วิเศษสุรการ ในลำดับต่อไป

การดีดจะเข้เพื่อให้ได้ลักษณะเสียงอันเป็นเสน่ห์นั้น เป็นเพียงการเลียนแบบรสมือ ลีลาในการบรรเลง และการใช้ส่านวนกลอนตามแบบอย่างครูระดี วิเศษสุรการ นักจะเข้ทั้งหลายย่อมทราบกันดีว่าการดีดจะเข้ที่จะให้ได้รับรสมือและลีลาเฉกเช่นครูระดีนั้นเป็นไปได้ยาก ด้วยครูระดีท่านได้ผ่านการบ่มเพาะและฝึกฝนมาอย่างดีเลิศ ดังนั้น ผู้เป็นศิษย์หรือผู้แสวงหาการดีดจะเข้ในแบบอย่างครูระดี จะทำได้เพียงการเลียนแบบให้ละม้ายคล้ายครูระดีเท่านั้น

ซึ่งลักษณะเด่นการตีจะใช้ในแบบอย่างครุระตี วิเศษสุรการ ผู้เขียนได้จำแนกรายละเอียดออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) การเคียนไม้ตีจะเข้ 2) การจัดระเบียบร่างกาย แบ่งย่อยเป็น ท่านั่ง และ การวางมือทั้งสองข้าง และ 3) การดำเนินทำนอง

1. การเคียนไม้ตีจะเข้

คำว่า “เคียน” นี้ ผู้เขียนใช้ตามอาจารย์ศักรินทร์ สุนทร ซึ่งหมายความว่า พัน, คาด เช่น ผ้าขาวม้า เคียนพุง เป็นต้น



ภาพที่ 1 ไม้ตีจะเข้ทรงจำปี (ดอกจำปี)

ที่มา: ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล (10 พฤศจิกายน 2562)

ไม้ตีจะเข้เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่ใช้เคียนให้แน่นกับนิ้วชี้ เพื่อใช้ตีลงบนสายให้ได้ลักษณะเสียงตามต้องการ ไม้ตีจะเข้มีหลายทรงที่แตกต่างกัน เช่น ทรงดอกจำปี ทรงตะปู และทรงปลายแหลม ซึ่งผู้บรรเลงจะต้องเลือกไม้ตีจะเข้ให้เหมาะสมกับตน ในส่วนการเลือกใช้ไม้ตีจะเข้ของครุระตี วิเศษสุรการ และลูกศิษย์ในสำนักนิยมใช้ไม้ตีทรงดอกจำปี “ไม้ตีทรงดอกจำปีเมื่อตีแล้วจะให้น้ำหนักเสียงที่แน่นให้ความคล่องตัวในการสับได้เป็นอย่างดี” (ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

การเคียนไม้ตีจะเข้เข้ากับนิ้ว ความสำคัญคือต้องเคียนให้แน่นกับนิ้วชี้และได้มุมตะแคงองศาที่พอเหมาะ “ตอนที่เรียนกับครุระตี ครูก็ได้มีกฎตายตัวว่าต้องพันไม้ดีอย่างไร แต่ต้องพันให้แน่น ให้ได้มุมที่พอเหมาะแล้วจากการสังเกตครูก็พันไม้ดีดอย่างที่ว่าพันกันไป แต่ในส่วนตัวแล้วผมก็พันไม้ดีดตามอย่างครูนิภา อภัยวงศ์” (ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

เชือกไม้ตีจะเข้ มักทำด้วยไหมพรมที่มีความอ่อนนุ่ม ส่วนปลายของไหมพรม มักถักเปียเพื่อความสะดวกในการขมวดปลายเชือก ความยาวของปลายเชือกนั้นจะประมาณการให้พอดีกับการพันไขว้ 2 รอบ พันคาดคอ 2 รอบ แล้วขมวดปลายเชือกคล้องไว้กับหัวไม้ดีด...

ลักษณะการพันไม้ดัดที่ได้นั้น ผู้ดัดจะต้องวางไม้ดัดให้ปลายไม้ดัดที่มลงไปด้านล่าง (ด้านนิ้วหัวแม่มือ) ระหว่างข้อนิ้วที่ 1 และข้อนิ้วที่ 2 ของนิ้วชี้ หลังจากนั้นให้ผู้ดัดพันเชือกไขว้สลับกัน 2 รอบ และพันคาดคอไม้ดัดอีก 1-2 รอบ แล้วใช้ปลายเชือกขมวดเป็นวงกลมคล้องไปที่หัวของไม้ดัด ดึงเชือกให้กระชับขึ้น เมื่อพันไม้ดัดเรียบร้อยแล้ว ให้คว่ำมือขนานกับพื้น ไม้ดัดจะตะแคงทำมุมประมาณ 45 องศา

หลังจากพันไม้ดัดเรียบร้อยแล้ว ให้ใช้นิ้วแม่มือกดที่ปลายไม้ดัดลงให้ตรงได้สัดส่วนพร้อมที่จะดัด ส่วนนิ้วที่เหลือให้วางเรียงต่อไปจากนิ้วที่ถูกพันด้วยเชือก อยู่ในท่าที่สวยงาม ไม่เอานิ้วกลางมาช่วยจับไม้ดัด (หากผู้ดัดพันไม้ดัดให้อยู่ในระดับ 45 องศา จะไม่มีปัญหาเรื่องการนำนิ้วกลางมาช่วยจับไม้ดัด)

(ข้าคม พรประสิทธิ์, 2548, หน้า 6-7)

เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทย และเกณฑ์การประเมินพุทธศักราช 2544 สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้กล่าวถึง การพันไม้ดัดที่ถูกต้อง ความเป็น

1) วิธีที่ 1 คว่ำมือขวา ใช้นิ้วกลางและนิ้วชี้หนีบเชือกพันไม้ดัด โดยให้โคนไม้ดัดชี้ไปทางนิ้วกลางพาดขวางตั้งฉากหลังนิ้วระหว่างข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ให้ปลายไม้ดัดชี้ลงทำมุมประมาณ 45 องศา

วิธีที่ 2 ใช้มือขวาจับไม้ดัดโดยใช้ปลายนิ้วกลางจับด้านโคนและปลายนิ้วหัวแม่มือจับด้านปลายให้นิ้วชี้อยู่ใต้ไม้ดัดซึ่งวางพาดตั้งฉากระหว่างข้อที่ 1 และข้อที่ 2 ให้ปลายไม้ดัดเฉียงลงเล็กน้อย

2) พันเชือกเคียนไม้จากบนลงล่าง โดยเริ่มจากพาดเชือกลงไปที่ท้องนิ้วชี้ ขวาลงมาหามิไม้ดัดด้านปลายนิ้ว พันไขว้ขึ้นผ่านหลังนิ้ว ไปทางริมไม้ด้านโคนนิ้วชี้ พันตรง ๆ ลงมาหามิไม้ด้านโคนนิ้วพันขึ้นบนไขว้ไปหามิไม้ด้านปลายนิ้วชี้ปล่อยนิ้วกลางและนิ้วชี้ไว้ พันซ้ำเช่นนี้อีกครั้งแล้วพันเชือกกลางไขว้หลังนิ้วลงมาหามิไม้ด้านโคนนิ้ว เคียนคาดคอโดยพันเชือกขึ้นบนลงล่างวนไปทางปลายนิ้วชี้ เคียงลอดไม้ดัดไปทางโคนนิ้วชี้ พันเช่นเดิมอีก 1 ครั้ง คล้องวงเชือกกับโคนไม้ก่อนดึงหางเชือกตามเงื่อนไขเงื่อนไขกระชับ...

3) เมื่อพันแล้ว และคว่ำมือขนานกับพื้น ไม้ดัดจะตะแคงทำมุมประมาณ 45 องศา กับแนวราบ

4) พันเชือกพันไม้ดัดให้แน่น โดยสังเกตได้ว่า เมื่อใช้นิ้วหัวแม่มือกดปลายไม้ดัด นิ้วชี้จะบิดตามแรงกด

(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 321-322)



ภาพที่ 2 ลักษณะการเคียนไม้ดีดจะเข้

ที่มา: ผู้เขียน (2 กรกฎาคม 2559)

การเคียนไม้ดีดจะเข้ของครูระตี วิเศษสุรการ ไม่ได้มีความแตกต่างจากการเคียนไม้ดีดจะเข้โดยทั่วไปอย่างที้นักจะเข้ทั้งหลายยึดถือปฏิบัติ แต่สิ่งสำคัญของการเคียนไม้ดีด คือ การเคียนไม้ดีดให้แน่น กระชับและทำมุมตะแคงประมาณ 45 องศา

2. การจัดระเบียบร่างกาย

2.1 ทำนั่ง

ทำนั่งการบรรเลงจะเข้แบ่งออกเป็น 2 รูปแบบ คือ นั่งพับเพียบ และนั่งบนเก้าอี้

1) นั่งพับเพียบ



ภาพที่ 3 ทำนั่งบรรเลงจะเข้พับเพียบหันปลายเท้าไปทางขวา

ที่มา: ชิดพงษ์ ส่งเสริมวรกุล (6 มีนาคม 2559)

นั่งพับเพียบ เป็นท่าที่นั่งที่สง่างามในการบรรเลงจะเข้ ครูระตี วิเศษสุรการ จะนั่งพับเพียบเรียบร้อย และโดยมากจะหันปลายเท้าทั้ง 2 ข้าง ไปทางด้านขวา ปลายเท้าเข้าทั้ง 2 ข้าง เว้นระยะห่างกันพองามและอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระดูกงูกับตัวจะเข้ นั่งลำตัวตรง ไม่ก้มหน้าหรือเชิดหน้าจนเกินงาม วางระดับสายตามาที่ตำแหน่งการวางมือ พร้อมทั้งคอยสังเกตท่วงท่าของตนเองให้มีความสง่างามอย่างเป็นธรรมชาติตลอดช่วงระยะเวลาของการบรรเลง

2) นั้งบนเก้าอี้



ภาพที่ 4 ทำนั้งบรรเลงจะเข้บนเก้าอี้

ที่มา: คณะผู้จัดทำหนังสือที่ระลึกบูชาครูผู้เป็นที่รักและยินดี...“90 ปี คุณครูระติ วิเศษสุรการ”

นั้งบนเก้าอี้ ผู้บรรเลงนั้งบนเก้าอี้ที่มีฐานมั่นคง และนั้งในตำแหน่งที่เหมาะสมสามารถบรรเลงจะเข้ได้อย่างถนัด โดยนั้งลำตัวตรง ต้นขาทั้ง 2 ข้าง เว้นระยะห่างและขนานกันพองาม ปลายหัวเข่าเฉียงไปทางซ้ายเล็กน้อย และอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างกระดูกงูกับตัวจะเข้ วางระดับสายตามาที่ตำแหน่งการวางมือ พร้อมทั้งคอยสังเกตท่าทางของตนให้มีความสง่างามอย่างเป็นธรรมชาติตลอดช่วงระยะเวลาของการบรรเลง

การเลือกใช้นั้งในการบรรเลง โดยมากแล้วครูระติจะนั้งพับเพียบอย่างชนบในการบรรเลงจะเข้ ทั้งนี้หากเป็นการแสดงดนตรีในโอกาสต่าง ๆ การเลือกท่าทางให้เหมาะสมก็ขึ้นอยู่กับบริบทของงานนั้น ๆ “เรื่องท่าทางจะพับเพียบซ้ายหรือขวา ไม่น่าจะแตกต่างกัน ขอเพียงนั้งแล้วติดถนัดเป็นอันใช้ได้... สมัยก่อนเวลาหัดกับครูระติก็ไม่มีนะ ที่ครูจะมากำหนดว่าซ้ายหรือขวา มีแต่เห็นขยับไป ๆ มา ๆ ครูก็ว่าขัดสมาธิก็นั่งสบายดี ถ้าจะให้เลือกนั้งเก้าอี้ดีดนั้นแหละสบายที่สุด นั้งได้ทั้งวัน” (ชิดพงษ์ สงเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2559)

2.2 การวางมือทั้งสองข้าง

การวางมือทั้งสองข้างเป็นเรื่องของการใช้แขนกับลำตัวให้มีความสัมพันธ์ในลักษณะที่สวองาม กล่าวคือ ตำแหน่งของการวางมือทั้งสองข้างให้เหยียดตรง นั้งลำตัวตรงให้อยู่ในลักษณะตามสบายไม่เหยียดเกร็งจนดูแล้วไม่สง่างาม โดยมือซ้ายทำหน้าที่บังคับเสียง และมือขวาทำหน้าที่ดีดให้เกิดเสียง

มือซ้ายทำหน้าที่บังคับเสียง โดยการคว่ำมือให้อยู่ในลักษณะหยั่งนิ้ว ไม่เหยียดนิ้วตรง หรือแอ่นนิ้วให้ราบไปกับสาย ทั้งน้ำหนักในการกดนิ้วไปที่ทองนิ้วบริเวณส่วนปลายนิ้ว โดยไม่กางไม่เกร็งนิ้วอื่น ตำแหน่งในการกดสายให้กดสายด้านซ้ายของนม การเดินนิ้วไปแต่ละเสียงให้ใช้เพียง 3 นิ้ว เท่านั้น คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนาง ทั้งนี้ให้ใช้ปลายนิ้วโป้งแตะประคองไว้ที่ลำตัวจะเข้ ส่วนการดีดทึงน้อยให้ใช้นิ้วก้อยและนิ้วโป้ง “นิ้วทั้ง 5 นิ้ว มีโอกาสในการใช้ควบคุมเสียงที่สายลวด แล้วแต่กรณี” (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 324) “การวางมือข้างซ้ายเราจะไม่แอ่นนิ้วและแอ่นข้อมือขึ้น

ถ้าทำแล้ว มันจะคล้าย ๆ ดินเปิด วางมืออย่างนี้ไม่สวย ให้หย่งมือ วางมือให้ดูแล้วสบายตาไม่ขัดตา” (จิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) “วางนิ้วให้เรียบร้อย แล้วถ้านิ้วยาวก็ต้องเหยียด ๆ นิ้ว หน่อย ถ้าเรามาติดตรงสายทึมนิ้วเราจะงอ ๆ หน่อย สายลวดก็จะงอไปอีก” (จิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 1 สิงหาคม 2559)

หลักการวางนิ้วสำหรับทางของคุณครูระดับนั้น นิ้วมือซ้ายจะต้องเหยียดออกให้น้ำหนักตกที่ปลายนิ้วแต่ไม่ถ่วงนิ้วจนตกเป็นอ่วง ทำให้น้ำหนักตกที่กลางนิ้วซึ่งทำให้ไม่มีแรงกดสาย นิ้วโป้งเพียงแตะที่ขอบล่างของตัวจะเข้า ไม่ใช้กดตาย นิ้วทั้งสี่ คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ต้องตั้งเป็นแนว 45 องศา จากปลายนิ้วที่กดลงบนสาย โดยสามารถสังเกตการวางมือที่ถูกต้องได้จากนิ้วก้อย ซึ่งจะไม่มีการแตกออกจาก 3 นิ้ว ในช่วงต้น ต่อเมื่อมีการเปลี่ยนตำแหน่งกดของนิ้ว

ในการเล่นจะเข้า จะต้องใช้นิ้วทั้งห้าในการบรรเลง โดยปกติจะใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง เล่นเฉพาะสายเอกและสายทุ้มเท่านั้น ส่วนนิ้วก้อยและนิ้วโป้ง ใช้เล่นสายลวดในเวลาติดเท้า โดยยึดหลักว่าถ้าสายเอกตกนิ้วนาง ให้ใช้นิ้วก้อยกดสายลวดเสมอ (ส่วนในกลอนเพลงบางอัน หรือในเพลงเดี่ยวบางเพลง อาจมีข้อยกเว้น ทั้งนี้เพื่อผลในการทำเทคนิคนั้นให้ดียิ่งขึ้น)

(ศักรินทร์ สุนบุญ, 2557, หน้า 24-25)

ตำแหน่งในการกดนิ้วของมือซ้ายนั้น ผู้ดีจะต้องกดที่นมจะเข้าแล้วจึงใช้มือขวาติด นิ้วมือซ้ายจะอยู่ในลักษณะหย่งนิ้วไม่เหยียดนิ้วตรง ใช้ปลายนิ้วกดที่ด้านซ้ายของสายบนนมตำแหน่งที่ติดกับนมจะเข้า ส่วนนิ้วหัวแม่มือเกาะไปที่ขอบจะอยู่ในลักษณะที่สวยงาม เป็นจุดยืนให้อยู่ในลักษณะที่เหมาะสม

(ข้าคม พรประสิทธิ์, 2548, หน้า 12)

การวางนิ้วในมือขวาเพื่อติดทึมนอย ให้วางมือลักษณะการจับนิ้ว แล้วใช้เล็บนิ้วโป้งในการสัมผัสสายลวดเพื่อติดทึมนอย หรือถ้าหากต้องการติดทึมนอยที่เสียงสายเอกตกด้วยนิ้วนาง การติดทึมนอยต้องใช้ นิ้วก้อย ศาสตราจารย์ ดร.ข้าคม พรประสิทธิ์ (2565) ได้กล่าวถึงและสาธิตการจับนิ้วเพื่อติดทึมนอยในโครงการประชุมสัมมนาเครือข่ายครุฑดนตรีไทยภาคตะวันออก ณ ห้องราชชมงคลรังสี โรงเรียนวัดโสธรวรารามวรวิหาร ความเป็นมาว่า “เราเอานิ้วโป้งกดที่สายลวด เอานิ้วชี้กดที่สายเอก แต่เด็กชอบแยกนิ้ว เข้าใจว่าจะทำให้เสียงมันชัด แต่มันทำให้ขนบเปลี่ยนไป” (ข้าคม พรประสิทธิ์, บรรยาย, 27 มิถุนายน 2565)



ภาพที่ 5 QR CODE การสาธิตการจับนิ้วเพื่อติดหินงอย โดย ศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์

ที่มา: การประกวดดนตรีไทยเครือข่ายสถานศึกษาภาคตะวันออกเฉียงใต้ ครั้งที่ 1 (2565)

ข้ามคม พรประสิทธิ์ (2554) ได้กล่าวถึงหลักในการเดินนิ้วจะเข้า ในการประกวดดนตรีไทยชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยองค์การบริหารส่วนตำบลจังหวัดนนทบุรี ร่วมกับมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปถัมภ์ฯ และชุมชนดนตรี ณ วัดใหญ่สว่างอารมณ์ จังหวัดนนทบุรี ความเป็นมาว่า “ข้ามนมต้องข้ามนิ้ว ขีดนมต้องขีดนิ้ว หิงงอยหากตกนิ้วนางต้องใช้นิ้วก้อย หากตกนิ้วกลางและนิ้วชี้ต้องใช้นิ้วโป้ง หรือถ้าไหวมากอนุโลมทั้งนิ้ว” (ข้ามคม พรประสิทธิ์, 2554)

มือขวาทำหน้าที่ให้เกิดเสียง เมื่อเคียนไม้ดีดเรียบร้อยแล้ว ให้คว่ำมือลงและตะแคงมือขึ้นให้ได้ องศาที่พอเหมาะระหว่างนมที่ 11 กับโต๊ะ ใช้นิ้วโป้งค้ำไม้ดีดให้ตั้งตรง และเก็บนิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วชี้เรียงให้เรียบร้อยสวยงามอย่างเป็นธรรมชาติ การออกแรงดีดเข้าดีดออกต้องออกแรงให้ได้คุณภาพเสียงที่เรียกว่า “ปลั่งจำเพาะ” กล่าวคือ การดีดให้มีคุณภาพเสียง เราต้องเรียกเสียงปลั่งจำเพาะออกมาให้ได้ ไม้ดีดออกและเข้าต้องเท่ากัน ไม่เบา ไม่ดังจนเกินไป บางคนดีดจะเข้าเสียงแฉะมาก คือดีดแรงเกินไป จะเข้าบางตัวมันเบา ออกแรงนิดเดียวก็เพราะแล้ว บางตัวมันหนัก เราก็ต้องออกแรงเยอะหน่อย” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 5 มกราคม 2564) “เราวางมือในตำแหน่งที่เหมาะสมระหว่างนมที่ 11 กับโต๊ะ บางตัวก็วางมือระหว่างกลาง เพราะ บางตัวก็อยู่ออกชิดไปทางซ้ายกับนมที่ 11 จริง ๆ มันก็แล้วแต่ เพียงแค่ว่า เราหาตำแหน่งเสียงที่เพราะให้ได้ แล้วก็ดีดเข้าออกให้เท่ากัน เก็บมือ วางมือให้สวยงาม” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) “ผู้ฝึกต้องหมั่นสังเกตไม่ให้นิ้วหัวแม่มือโป้งที่เกาะไม้ดีดอยู่นั้นขยับไปมา ให้ใช้ข้อมือบิดเพียงอย่างเดียว ส่วนนิ้วที่เหลือ 3 นิ้ว คือ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยนั้น ให้วางเรียงต่อไปจากนิ้วชี้ ไม่นำมาช่วยจับไม้ดีดจะเข้า” (ข้ามคม พรประสิทธิ์, 2548, หน้า 23)

...ใช้นิ้วโป้งดันไม้ดีดออกจากข้อมือ ก็จะได้ไม้ดีดอยู่ในตำแหน่งฉากกับนิ้วชี้ของมือขวา ทำให้นิ้วโป้งเป็นตัวบังคับเสียงเพียงตัวเดียว ซึ่งอาจจะเจ็บมากสำหรับผู้หัดเบื้องต้น แต่การที่ใช้นิ้วกลางลงมาจับคู่กับนิ้วโป้งนั้น ไม่เห็นสมควรอย่างยิ่งเพราะจะทำให้ใช้นิ้วโป้งและข้อมือบังคับไม้ดีดได้ยาก ทำให้เกิดความไม่คล่องตัวในการใช้ไม้ดีด...

(ศักรินทร์ สุบุญ, 2547, หน้า 25)



ภาพที่ 6 การวางมือข้างซ้ายทำหน้าที่บังคับเสียง และการวางมือข้างขวาทำหน้าที่ให้เกิดเสียง

ครูต้นแบบ: ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล

ที่มา: ประชากร ศรีสาคร (2559)

คว่ำมือที่พื้นไม่ดีดอย่างเหมาะสมแล้วในลักษณะตะแคงมือออกด้านนอก เล็กน้อย โดยใช้สันมือทางด้านนิ้วก้อยวางเป็นจุดหลักในการบรรเลง ตรงจุดกึ่งกลาง ระหว่างโต๊ะกับนมที่ 11

นิ้วหัวแม่มือจะต้องเหยียดตรงและไม่ดันไม่ติดด้วยการงอนิ้วหัวแม่มือ ส่วนนิ้วที่เหลือจะอยู่เรียงชิดกับนิ้วชี้เพื่อเป็นหลักกำแพงให้กับนิ้วชี้ได้พัก ในลักษณะเช่นนี้ไม่ติด จะอยู่ในแนวตรงตลอดเวลา (ไม่เขี้ยว หรือ ควักสายระหว่างบรรเลง)

อนึ่ง ในกรณีที่ต้องบรรเลงเป็นช่วงเวลายาวหลาย ๆ ชั่วโมง อนุโลมให้ ผู้บรรเลงใช้นิ้วกลางช่วยนิ้วชี้ในการประคองไม่ติดได้บ้างเป็นครั้งคราว

(สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, หน้า 325)

จะเห็นได้ว่าการวางมือทั้งสองข้างมีความสัมพันธ์กับการนั่งของลำตัว ซึ่งจะต้องเป็นไปในลักษณะที่ สบายสง่างาม ทั้งการวางมือเพื่อบังคับเสียง การวางมือเพื่อทำให้เกิดเสียง และการนั่งลำตัวตรง การจัดระเบียบ ร่างกายทั้งหมดนี้เป็นไปอย่างขนบที่ยึดถือปฏิบัติกันมา แม้ว่าสายสำนักจะเข้าจะมีความหลากหลาย ก็ตาม แต่การจัดระเบียบร่างกายของแต่ละสำนักถือได้ว่าเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างขนบ

3. การดำเนินงาน

ในส่วนการดำเนินงานนี้ ผู้เขียนปรารถนาที่จะอธิบายการเรียกเสียงปลั่งจำเพาะและรสมือ เพื่อนำไปสู่การผูกสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของครูระดี วิเศษสุการ ตลอดจนเม็ดพราयในการบรรเลง เพื่อให้เสนอเสียงจะเข้าอย่างครูระดีไว้เป็นแบบอย่าง โดยในส่วนที่สามนี้ ผู้เขียนแบ่งออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่

- 1) การเรียกเสียงปลั่งจำเพาะและรสมือ
- 2) การผูกสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของครูระดี วิเศษสุการ
- และ 3) เม็ดพราयในการบรรเลง

3.1 การเรียงเสียงปลั่งจำเพาะและรสมือ

เสียงปลั่งจำเพาะนี้เทียบได้กับการสร้างคุณภาพเสียงในการดีดจะเข้ ก่อนที่จะทำการดีดจะเข้ ผู้บรรเลงต้องสมบุรณ์พร้อมในเรื่องของการเคียนไม้ดีดจะเข้ให้ถูกต้องและอยู่ในตำแหน่งที่พร้อมดีดอย่างเหมาะสม ทำนองและการจัดระเบียบร่างกายในส่วนต่าง ๆ สบายงามและถูกต้อง เสียงจะเข้ที่ดีดออกมานั้นต้องมีลักษณะเสียงที่มีคมคาย ชัดเจน โปร่งใส ดังกังวาน และไม่มีเสียงอื่นใดมาเจือปน การใช้ไม้ดีดในการดีดเก็บเต็มพยางค์เริ่มด้วยไม้ดีดออกเสมอแล้วจบด้วยไม้ดีดเข้า การออกแรงในการดีดเสียงต้องดังเสมอเท่ากัน ความถี่สม่ำเสมอ และไม่โยก ส่วนการกรอเริ่มที่ไม้ดีดเข้าและจบเสียงด้วยไม้ดีดเข้าเสมอ ดัดสลับกันถี่ ๆ ความละเอียดพอประมาณ และเสียงกรอดังเสมอเท่ากัน และที่สำคัญการใช้ไม้ดีดต้องมีความถูกต้องกับทำนองเพลงและเดินนิ้วให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ อีกทั้งเสียงทุกเสียงที่ดีดออกมา ผู้บรรเลงจะต้องใช้กำลังในการบังคับเสียงให้พอเหมาะตามคุณสมบัติของจะเข้เพื่อให้ได้เสียงที่มีความพอดีอันนำไปสู่ความไพเราะ

3.2 การผูกสำนวนกลอนอันเป็นอัตลักษณ์ของครูระดี วิเศษสุการ

นอกจากเสียงจะเข้ที่เป็นเอกลักษณ์แล้ว การใช้สำนวนกลอนของครูระดี ยังปรากฏเป็นอัตลักษณ์บุคคล กล่าวคือ เป็นสำนวนกลอนที่ครูระดีใช้อยู่บ่อยครั้ง และใช้กันเป็นแบบแผนสืบทอดกันในสำนัก ทั้งนี้สำนวนกลอนที่ปรากฏมีความแตกต่างจากสำนักอื่นอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สำนวนที่ 1

ทางฆ้อง	- ช้ - มั	- ริ - ด	ด้ ด - ร	ริ ริ - มั
ทางจะเข้	ช ล ช ม	ช ม ร ด	- - - ด	ม ร ช ม
	- - - -	- - - -	- ช ล -	- - - -
	- - - -	- - - -	ม - - -	- - - -

จะเห็นได้ว่าเป็นการผูกสำนวนกลอนขึ้นที่มีการใช้สายครบทั้ง 3 สาย คือสายเอก สายทุ้ม และสายลวด โดยสังเกตในห้องที่ 1 และห้องที่ 2 เป็นการดำเนินทำนองอย่างปกติ เมื่อเข้าสู่ห้องที่ 3 มีการเริ่มเสียงแรกที่สายลวดด้วยเสียงมี (ม) และเสียงถัดขึ้นไปขึ้นไปที่สายทุ้มคือเสียงซอล (ช) เสียงลา (ล) และจบด้วยเสียงโด (ด) ในสายเอกพยางค์ที่ 4 ทำนองดังกล่าวนี้เป็นทำนองที่ยึดถือใช้กันในสำนัก และโดยมากแล้วนักจะเข้ทั่วไปมักจะใช้สำนวนกลอนนี้ คือ

ทางจะเข้	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ด ด - ด	ช ด ร ม
	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -
	- - - -	- - - -	- ด - -	- - - -

หรือ

ทางจะเข้า	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ด ด - ดด	ช ด ร ม
	----	----	- ด - -	----
	----	----	- ด - -	----

สำนวนที่ 2

ทางห้อง	-- ฟชล	- ด - ร	- ม - ร	- ด - ล
ทางจะเข้า	ด ม ช ล	ช ล ด ร	ม ร ช ด	ม ร ด ล
	----	----	----	----
	----	----	----	----

ในสำนวนกลอนนี้ ความแตกต่างอยู่ที่โน้ตในห้องที่ 3 กล่าวคือ โน้ตทั้ง 4 พยางค์ แสดงการเคลื่อนที่ของเสียงที่สลับซับซ้อนกว่าในห้องที่ 1 ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 โดยการเคลื่อนที่ของเสียงในห้องที่ 3 เริ่มเสียงแรกที่เสียงมีสูง (ม) จากนั้นเคลื่อนที่ลงมา 1 เสียง ที่เสียงเรสูง (ร) แล้วจึงขึ้นไปเป็นคู่ 4 ที่เสียงชอลสูง (ช) และลงมาเป็นคู่ 5 ที่เสียงโดสูง (ด) จากสำนวนกลอนในห้องที่ 3 จะมีความแตกต่างจากห้องอื่น ๆ อย่างชัดเจน ซึ่งสำนวนกลอนในห้องอื่นนั้น เป็นสำนวนกลอนที่มีการเคลื่อนที่ของเสียงอย่างตรงไปตรงมา จึงทำให้สำนวนกลอนที่ปรากฏในตัวอย่างนี้มีความพิเศษและแตกต่างจากสำนวนกลอนที่นักจะเข้าทั่วไปบรรเลง

สำนวนที่ 3

ทางห้อง	- ล - ช	ช ช - ล	ล ล - ด	ด ด - ร
ทางจะเข้า	ด ช ชชช	ด ล ลลล	ร ด ล ด	ช ล ด ร
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การผูกสำนวนกลอนนี้ ครูระตีท่านได้ใช้แนวคิดการใช้เม็ดพรายในการสลับ 3 เสียง ไว้อย่างเป็นระบบ คือการสลับในพยางค์ที่ 4 เฉพาะ ห้องที่ 1 และห้องที่ 2 แล้วเมื่อเข้าสู่ห้องที่ 3 และห้องที่ 4 จึงเป็นการบรรเลงเก็บเต็มพยางค์ จะเห็นได้ว่าครูระตีได้จัดระบบของการใช้เม็ดพรายไว้อย่างเป็นระบบ ซึ่งในทำนองดังกล่าวนี้ บ้างนักจะเข้าสำนัอื่นก็ติดเก็บเต็มพยางค์ครบทั้ง 4 ห้อง บ้างก็ติดสลับในพยางค์ที่ 4 ของทุกห้อง บ้างก็ติดสลับในพยางค์ที่ 4 ของห้องที่ 1 และห้องที่ 3 ส่วนห้องที่ 2 และห้องที่ 4 ติดเก็บเต็มพยางค์ และบ้างก็ติดทิ้งนอย ในพยางค์ที่ 2 และพยางค์ที่ 4 ของทุกห้อง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ทางจะเข้า	ด ช ล ช	ร ม ช ล	ร ด ล ด	ช ล ด ร
	----	----	----	----
	----	----	----	----

หรือ

ทางจะเข้า	ดํ ๕ ๕๕๕	ดํ ๕ ๕๕๕	วํ ๕ ๕๕๕	มํ ๕ ๕๕๕
	----	----	----	----
	----	----	----	----

หรือ

ทางจะเข้า	ดํ ๕ ๕๕๕	ร ม ๕ ๕	วํ ๕ ๕๕๕	๕ ๕ ๕ ๕
	----	----	----	----
	----	----	----	----

หรือ

ทางจะเข้า	--- ๕	--- ๕	--- ๕	--- ๕
	----	----	----	----
	- ๕ -	- ๕ -	- ๕ -	- ๕ -

3.3 เม็ดพรายในการบรรเลง

การใช้เม็ดพรายในการบรรเลงดนตรีถือเป็นการตกแต่งทำนองเพลงให้งามขึ้นไปกว่าเดิม ซึ่งการตกแต่งด้วยเม็ดพรายต่าง ๆ จะต้องเป็นไปโดยหลักแห่งความพอดี เหมาะสม กลมกลืน และถูกกาลเทศะ จากการสัมภาษณ์ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญของครูระติ วิเศษสุรการ พบว่า เม็ดพรายที่ปรากฏโดยมากเป็นการสะบัด การกระทบเสียงเสียส่วนมาก และที่สำคัญที่เป็นเสน่ห์ของเสียงจะเข้าครูระติ คือการใช้ช่องไฟในการสะบัด ซึ่งยากต่อการอธิบาย “ช่องไฟในการสะบัดของครูจะเป็นเอกลักษณ์ ผมเองก็ไม่รู้จะอธิบายได้อย่างไร แต่ประสบการณ์จะสอนเราว่าช่องไฟของครูท่านเป็นแบบนี้ ตอนเรียนก็ใช้วิธีสังเกต แล้วก็ฝึกตาม ครูก็จะคอยบอกอยู่ตลอด” (ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

การสะบัดเสียงเดียว : เสียงฟา (ฟ)

ทางจะเข้า	-- ๕ ๕	ฟ ๕ ๕๕๕	๕ ๕ ๕ ๕	ฟ ๕ ๕๕๕
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การสะบัดสองเสียง : เสียงลา (ล) และเสียงโดสูง (ด)

ทางจะเข้า	๕ ๕ ๕ ๕	๕ ๕ ๕ ๕ ๕ ๕	๕ ๕ ๕ ๕	๕ ๕ ๕ ๕
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การสับัดสามเสียง : เสียงลา (ล) เสียงซอล (ซ) และเสียงฟา (ฟ)

ทางจะเข้า	ลซฟ ซ ล	ท ด ทร	ด ทร ท	ด ทร ซ
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การกระทบเสียงลง : กระบเสียงซอล (ซ)

ทางจะเข้า	-- ลซฟ	ซ ล ด ทร	--- ล	ซ ซ ซ ซ
	----	----	----	----
	----	----	----	----

การกระทบเสียงลง : กระบเสียงลา (ล)

ทางจะเข้า	----	ลซฟ ซ ล	-- ด ทร	ล ซ ฟ ร
	----	----	----	----
	----	----	----	----

จากตัวอย่างเม็ดพรายที่นำเสนอไปนี้ เป็นเม็ดพรายที่ปรากฏอยู่ในเพลงบรรเลงทั่วไป ซึ่งครุฑระดี วิเศษสุรการ มักใช้ตกแต่งทำนองเพลงให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ทั้งนี้การใช้เม็ดพรายในเพลงต่าง ๆ ยังขึ้นอยู่กับบริบทในความเหมาะสม “การใส่รายละเอียดเข้าไปในเพลงก็ต้องดูความเหมาะสมด้วย ถ้าใส่แล้วรก ใส่แล้วไม่เพราะ หรือใส่จนเยอะเกินไป อันนี้ก็ไม่ควรทำ หาที่หาทางใส่ให้ถูกตำแหน่ง” (จิตพงษ์ สงเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565)

เมื่อครั้งที่สัมภาษณ์จิตพงษ์ สงเสริมวรกุล ผู้เขียนได้ถามถึงว่า เพลงอะไรที่ครุฑระดี วิเศษสุรการ โปรด “เห็นเล่นอยู่หลายเพลง แต่น่าจะเป็นเพลงเขมรโพธิสัตว์นะ เพราะเห็นคุณเล่นอยู่บ่อยมาก” (จิตพงษ์ สงเสริมวรกุล, สัมภาษณ์, 13 เมษายน 2565) จากคำกล่าวนี้ จึงทำให้ผู้เขียนพิจารณาถึงเพลงเขมรโพธิสัตว์เถา ซึ่งเป็นเพลงที่มีสำนวนทั้งทางพื้นและทางกรอระคนอยู่ ผู้เขียนจึงปรารถนาที่จะนำเสนอสำนวนกลอนรสมือ ลีลา เม็ดพรายต่าง ๆ ผ่านการบรรเลงจะเข้าโดยจิตพงษ์ สงเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์เอกคนสำคัญของสำนักไว้เป็นแบบอย่าง อันสะท้อนถึงทักษะการบรรเลงจะเข้าเพื่อให้ได้เสน่ห์เสียงจะเข้าอย่างครุฑระดี วิเศษสุรการให้ปรากฏ



SCAN ME

ภาพที่ 7 QR CODE การบรรเลงจะเข้าเพลงเขมรโพธิสัตว์เถา โดยจิตพงษ์ สงเสริมวรกุล

ที่มา: Songsermvorakul (2565)

จากรสมือของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล พบว่า การดีดจะเข้าไปตามโดยหลักการทุกประการ และเสียงจะเข้าที่ครูดีดออกมามีความละม้ายคล้ายมืออย่างครูระดี วิเศษสุรการ ทั้งการใช้กำลังในการบรรเลงของมือทั้งสองข้าง ซึ่งมีความสัมพันธ์กันอย่างสมบูรณ์ การใช้ช่องไฟในการสับัดมีความคมคายชัดเจนและหนักแน่น ตลอดจนสำนวนกลอนมีความเป็นอัตลักษณ์อย่างสำนักครูระดี วิเศษสุรการ อย่างชัดเจน

บทสรุป

บทความวิชาการนี้ ผู้เขียนปรารถนาเพื่อนำเสนอหลักการบรรเลงจะเข้าตามแนวทางของครูระดี วิเศษสุรการ เพื่อให้เกิดความเข้าใจตรงกันในหลักการบรรเลงจะเข้าเพื่อให้ได้เส้นเสียงจะเข้าอย่างครูระดีไว้เป็นแบบอย่างผ่านการสัมภาษณ์ครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล ซึ่งเป็นศิษย์คนสำคัญที่ได้รับการสืบทอดโดยตรงจากครูระดี วิเศษสุรการ และการศึกษารวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากงานวิชาการต่าง ๆ จากการศึกษาสามารถสรุปประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

การเคียนไม้ดีดจะเข้า และการจัดระเบียบร่างกาย เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนบรรเลง โดยผู้บรรเลงจะต้องพินเคียนไม้ดีดจะเข้าให้ถูกต้อง ได้องศาทำมุมที่พอเหมาะ โดยหลักการในการเคียนไม้ดีดจะเข้านั้นในสายสำนักครูระดีไม่ได้มีแบบแผนอย่างเคร่งครัด แต่ถือเอาความถูกต้องและเหมาะสมเป็นสำคัญ และส่วนการจัดระเบียบร่างกายเป็นการสร้างบุคลิกภาพทั้งเรื่องของท่าทางที่สวยงามดูเป็นธรรมชาติ และการวางมือทั้งสองข้างให้ถูกต้องตามหลักการบรรเลงจะเข้า โดยการวางมือทั้งสองข้างเป็นไปด้วยความสวยงาม จากการสรุปประเด็นนี้ทำให้เห็นว่าแนวทางหรือหลักการในการเตรียมความพร้อมก่อนที่จะบรรเลงจะให้เกิดเสียงนั้น ครูระดี วิเศษสุรการ มีหลักการและแนวทางเดียวกันอย่างที่ครูโบราณท่านยึดถือปฏิบัติกันมาเป็นชนบ

การดำเนินทำนอง เป็นการกล่าวถึงการสร้างคุณภาพเสียงหรือการเรียกเสียงปลั่งจำเพาะในการบรรเลงจะเข้าอันนำไปสู่การใช้สำนวนกลอนอย่างครูระดี วิเศษสุรการ ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ของสำนักไว้อย่างชัดเจน สำนวนกลอนที่แสดงนั้นเป็นเพียงปรากฏการณ์หนึ่งที่ครูระดีมักใช้บ่อย หากแต่มีการปรับเปลี่ยนบ้างในบริบท กล่าวคือ หากเมื่อแนวเพลงในการบรรเลงมีความเร็วสูงหรือที่เรียกกันว่าไหวมาก ครูระดีจะใช้ปฏิภาณไหวพริบในการผูกสำนวนกลอน ณ ขณะนั้นขึ้นใหม่เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าเพื่อให้การบรรเลงนั้นเรียบราบรื่นอย่างเหมาะสม ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการให้เสรีภาพแก่การบรรเลง และถือว่าการบรรเลงดนตรีเป็นวัฒนธรรมแก้ไขปัญหา

เรื่องของลีลาในการบรรเลง อย่างที่กล่าวไว้ว่าเป็นเรื่องที่ยากต่อการอธิบาย ซึ่งผู้เขียนได้พยายามกล่าวถึงและแสดงเป็นตัวอย่างให้เห็นในประเด็นต่าง ๆ ไว้พอสมควร หากผู้ใดจะเข้าถึงรสลีลาการบรรเลงจะเข้าอย่างครูระดีได้อย่างเข้าใจ จำต้องมีประสบการณ์ทักษะการฟัง สังเกต จดจำ และทดลองทำ ลีลาการ

บรรเลงจะเข้าอย่างครู่ระตึนานพอสมควร เพราะสิ่งเหล่านี้จะซึมซับให้ผู้นั้นเข้าถึงสุนทรีย์แห่งเสน่ห์เสียงจะเข้าอย่างครู่ระตึได้เป็นอย่างดี

ในบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทความวิชาการเรื่องนี้ ไม่ว่าจะเป็นภูมิหลังของจะเข้า การสืบทอดอย่างขนบหรือแม้แต่ความถึงพร้อมในพลังฝีมือที่ปรากฏให้แก่วงการดนตรีไทยจนเป็นตำนานครู่จะเข้าที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อแสดงถึงองค์ความรู้ทางดุริยางค์ไทยในหลายมิติ และผู้เขียนหวังว่าบทความวิชาการนี้จะประโยชน์ต่อผู้ที่ประสงค์จะรู้จักเสน่ห์เสียงจะเข้าอย่างครู่ระตึ วิเศษสุรการ ไว้เป็นแบบอย่างเพื่อรักษาองค์ความรู้ภูมิปัญญาการบรรเลงจะเข้าอย่างขนบไม่ให้ผิดเพี้ยนก็จะสมประสงค์

ข้อเสนอแนะ

บทความวิชาการนี้ เป็นการนำเสนอหลักการในการสร้างเสน่ห์เสียงจะเข้าอย่างครู่ระตึ วิเศษสุรการจากบริบทของการบรรเลงเพลงทั่วไป เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเบื้องต้นเป็นเสียก่อน ถ้าหากศึกษาถึงผลงานของครู่ระตึจะพบว่า ยังมีเพลงเดียวจะเข้าที่สำคัญซึ่งครู่ระตึ วิเศษสุรการ และครูสมาน ทองสุโชติได้ร่วมกันประพันธ์ขึ้นจนเป็นที่รู้จักและนิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลายมาปัจจุบัน ซึ่งในเพลงเดียวนั้นยังปรากฏเม็ดพรายที่ต้องใช้ทักษะขั้นสูง ดังเช่นการขยี้ ซึ่งการขยี้อย่างครู่ระตึมีความจำเพาะเป็นพิเศษในเรื่องการใช้ช่องไฟ อีกทั้งการผูกสำนวนกลอนในเพลงเดียวยังมีชั้นเชิงที่แสดงถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์

เอกสารอ้างอิง

- การประกวดดนตรีไทยเครือข่ายสถานศึกษาภาคตะวันออกเฉียงเหนือครั้งที่ 1. (2565, 26 กรกฎาคม). เกียรติความรู้ด้าน
การบรรเลงจะเข้าโดยศาสตราจารย์ ดร.ข้ามคม พรประสิทธิ์... [วิดีโอ]. *Facebook*. สืบค้นจาก
<https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UalRPS&v=526902105791918&rdid=rCMjpkRw4X82licC>
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2548). *การดีดจะเข้าเบื้องต้น*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2554, 29 ธันวาคม). *การเดินนิ้วจะเข้า* [อภิปกราย]. ใน การประกวดดนตรีไทยชิงถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จัดโดยองค์การบริหารส่วนตำบลจังหวัดนนทบุรี ร่วมกับมูลนิธิมนตรี ตรีราโมท ในพระราชูปถัมภ์ฯ และชุมชนดนตรี ณ วัดใหญ่สว่างอารมณ์ จังหวัดนนทบุรี.
- ข้ามคม พรประสิทธิ์. (2565, 27 มิถุนายน). *การดีดทึงนอย* [บรรยาย]. ใน โครงการประชุมสัมมนาเครือข่ายครูดนตรีไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หอราชชมงคลรังสี. ฉะเชิงเทรา: โรงเรียนวัดโสธรวรารามวรวิหาร.
- คณะผู้จัดทำหนังสือที่ระลึก. (2557). *บุษาครุผู้เป็นที่รักและยินดี... “90 ปี คุณครู่ระตึ วิเศษสุรการ”*. กรุงเทพฯ: บริษัท พีเพรส จำกัด.
- ชิดพงษ์ ส่องเสริมวรกุล, นักจะเข้า. *สัมภาษณ์*. 1 สิงหาคม 2559.

ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, นักจะเข้. **สัมภาษณ์**. 13 เมษายน 2565.

ชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล, นักจะเข้. **สัมภาษณ์**. 2 กรกฎาคม 2559.

นิภา อภัยวงศ์. (2531). ส.สร้างคศิลป์กับคุณระตี วิเศษสุรการ. ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นางระตี วิเศษสุรการ**. กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด.

ประชากร ศรีสาคร. (2560). การสืบทอดทักษะการบรรเลงจะเข้ของครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 3(2), 27-39.

ประชากร ศรีสาคร. (2562). การสร้างแบบฝึกสำหรับผู้เรียนเครื่องดีดไทย กรณีศึกษาเพลงจะเข้ทางยาวสามชั้น ทางครูชิตพงษ์ ส่งเสริมวรกุล. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**, 6(1), 8-18.

ประสาร วงศ์วิโรจน์รักษ์, นักจะเข้ ศิลปินอิสระ. **สัมภาษณ์**. 11 พฤษภาคม 2565.

พิชิต ชัยเสรี, ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์**. 22 กุมภาพันธ์ 2560.

พิชิต ชัยเสรี, ข้าราชการบำนาญ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. **สัมภาษณ์**. 5 มกราคม 2564.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2532). นางระตี วิเศษสุรการ. ใน **นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์** (รายงานผลการวิจัย) (น. 233). กรุงเทพฯ: รัชศิลป์.

รวี อ่างทอง, พนักงานธนาคารกสิกรไทย. **สัมภาษณ์**. 13 มิถุนายน 2565.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). **พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย**. กรุงเทพฯ: อรุณการพิมพ์.

ศักรินทร์ สุนฺญ. (2531). ส.สร้างคศิลป์กับคุณระตี วิเศษสุรการ. ใน **อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพนางระตี วิเศษสุรการ**. กรุงเทพฯ: บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน**. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

Songsermvorakul, C. (2565, 13 เมษายน). คลิปนี้บันทึกเมื่อ 5 สิงหาคม 2556... [วิดีโอ]. **Facebook**. สืบค้นจาก <https://www.facebook.com/watch/?mibextid=UalRPS&v=1193171298176720&rdid=naZTJ7E0nmEsb9BN>