

ระเบียบวิธีการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง METHODOLOGY FOR JAKHAY SOLO OF KRU SUTHARN BUATANG

ช่อทิพย์ ปุ่มณี¹

¹อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

Chortip Poumanee¹

¹Instructor Thai Music Program Ramkhamhaeng University

*E-mail Mod_poumanee@hotmail.com

Received: 15/10/2022

Revised: 20/11/2022

Accepted: 29/05/2023

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดความรู้เรื่องระเบียบวิธีการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง โดยทำการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา และจากการสัมภาษณ์จากครูสุธารณ์ บัวทั้ง ให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับระเบียบวิธีในการบรรเลงเดี่ยว พื้นฐานการบรรเลงจะเข้ ระเบียบวิธีการบรรเลงเดี่ยว และการถ่ายทอดการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง จากการศึกษาข้อมูลพบว่าผู้มีทักษะที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวจะมีคือ ความรู้ ความสามารถ และทักษะ ที่จะทำให้การบรรเลงเดี่ยวออกมาประสบความสำเร็จ และมีความถูกต้องตามหลักกระบวนการดนตรีไทย เครื่องมือจะเข้ เป็นเครื่องดนตรีไทยนิยมเดียวกันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน

ความรู้และความสามารถทักษะของการบรรเลงเดี่ยวนั้น ซึ่งจะต้องให้ความสำคัญในเรื่องของความตั้งใจในการศึกษาเล่าเรียน และมีความอดทนอดกลั้นในการฝึกฝน ฝึกซ้อม เพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลงจะเข้ที่เชี่ยวชาญมากขึ้น และการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้งจะเป็นในรูปแบบของการถ่ายทอดในลักษณะของสำนัก หรือบ้านดนตรีที่ผู้เรียนต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์เสียก่อน การฝึกหัดดนตรีไทยตามแบบครูโบราณ จึงถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ทรงคุณค่ายิ่ง แฝงไว้ด้วยศาสตร์และศิลป์แห่งการดนตรีได้เป็นอย่างดี

คำสำคัญ : ระเบียบวิธี การบรรเลง เดี่ยวจะเข้ ครูสุธารณ์ บัวทั้ง

¹ อาจารย์ประจำภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ABSTRACT

This article aims to transfer knowledge of Methodology for Jakhay Solo of Kru Sutharn Buatang by studying from documents, textbooks, and interview with Kru Sutharn Buatang to obtain information about the methodology for solo, basic of Jakhay Instrumentation, and the transfer of Kru Sutharn Jakhay's solo instrumentation. The study found player should have knowledge, ability and skill for Solo Instrumentation to play successfully and correctly according to Thai Musical Instrument process. Jakhay is one of most popular Thai Musical Instrument recently.

The knowledge and skill of solo instrumentation, which must be focused on the intention of studying and having the patience to practice, in order to achieve more professional skill of Jakhay Solo. The Jakhay Knowledge Transmission of Kru Sutharn Buatang is in the form of institute or Music House. The students must first become disciples. Practicing Thai music according to the traditional teachers is therefore considered as invaluable cultural heritage of Thai music and very well covered in the science and art of music.

Keywords: Methodology of Jakhay Solo Kru Sutharn Buatang

บทนำ

ดนตรีถือเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยอาศัยการถ่ายทอดความรู้สึก เสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีความงาม ความไพเราะอยู่ในตัวของมันเอง และสามารถนำมาเรียบเรียงอย่างมีศิลปะขึ้นมา ทำให้เกิดเป็นบทเพลง ดังที่ ฌูรท์ สุทธิจิตต์ (๒๕๓๙, หน้า ๑) ได้ให้ความหมายของดนตรีไว้ว่า ดนตรี คือสภาวะวิชาแขนงหนึ่งทางศิลปะที่มีโครงสร้างเนื้อหาสาระ โครงสร้างสภาวะดนตรีประกอบด้วยเนื้อหาดนตรี และทักษะดนตรี ได้แก่ เนื้อหาทางด้านทฤษฎีดนตรี ซึ่งเป็นโครงสร้างของดนตรี องค์ประกอบของดนตรีมี ๖ ประการ คือ จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง รูปแบบ ลีลา และลักษณะเสียง องค์ประกอบทั้งหมดนี้ที่เป็นพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีมีลักษณะเฉพาะของตนเอง วรรณคดีดนตรี ได้แก่ บทเพลง ประวัติดนตรี และส่วนสำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดความเข้าใจและซาบซึ้งในดนตรี คือ ทักษะดนตรี ประกอบด้วย การฟัง การร้อง การเล่น การเคลื่อนไหว การสร้างสรรค์และการอ่าน จะทำให้เกิดพัฒนาการทางดนตรีที่ครบถ้วนสมบูรณ์ อีกประการหนึ่ง ความสำคัญที่บุคคลพึงมีหรือต้องทำเพื่อให้บรรลุผลตามเป้าหมายที่ตั้งไว้ เช่น ครูดนตรีต้องปฏิบัติเครื่องดนตรีและขับร้องได้ เป็นต้น

การปฏิบัติเครื่องดนตรี แต่ละชนิดจะต้องมีความรู้ มีความสามารถ และมีทักษะการฝึกปฏิบัติที่ได้มาเป็นอย่างดี การปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดเครื่องดีดที่ผู้เขียนจะกล่าวถึงในที่นี้ก็คือ เครื่องมือจะเข้ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีไทยที่นิยมกันมากในปัจจุบัน จากการศึกษาข้อมูลพบว่า จะเข้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดชนิดหนึ่ง สันนิษฐานว่านิยมเล่นกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา

“จะเข้” เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องดีด มี ๓ สาย ได้รับอิทธิพลมาจากมอญและได้ปรับปรุงแก้ไขมาจากกระจับปี่ ซึ่งมี ๔ สาย นำมาวางดีดกับพื้นเพื่อความสะดวก เวลาบรรเลงใช้ดีดด้วยไม้ดีด ไม้ดีดทำจากงาช้างหรือกระดูกสัตว์ พันที่นิ้วมือข้างขวา โดยส่วนใหญ่นิยมพันที่ปลายนิ้วชี้ข้างขวาของผู้ดีด ใช้มือซ้ายกดที่นมจะเข้ ไม้ดีดควรยาวประมาณ ๗ - ๘ เซนติเมตร จะเข้เป็นเครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย การบรรเลงจะเข้แต่เดิมน่าจะมีลักษณะการบรรเลงที่เป็นอิสระไม่มีรูปแบบของการประสมวงที่ชัดเจน จนมาถึงสมัยตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์จึงเข้ามาประสมวงอย่างเป็นทางการ เช่น วงมโหรี วงเครื่องสายไทย วงเครื่องสายผสม วงเครื่องสายปี่ชวา รวมไปถึงการบรรเลงเดี่ยวของเครื่องดนตรีจะเข้อีกด้วย บทบาทหน้าที่ของการบรรเลงจะเข้นั้น จะเข้ มีหน้าที่บรรเลงเก็บบ้าง สอดแทรกไปกับเครื่องดำเนินทำนอง เช่น ซอด้วง ระนาดเอก ตลอดจนดำเนินทำนองตามแนวเนื้อร้องบ้าง และนอกจากนั้นยังต้องมีเทคนิคการบรรเลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเครื่องดนตรีจะเข้อีกด้วย เช่น การดีดสะบัด การดีดขยี้ การดีดกระทบสาย การดีดปรีบ เป็นต้น

ครูสุธารณ์ บัวทั้ง เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถเป็นที่รู้จักในวงการดนตรีไทยด้านวงเครื่องสายไทยท่านหนึ่ง เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ ๗ ปี เริ่มจากเรียนขับร้องเป็นอันดับแรก โดยต่อเพลงจากบิดา คือ ครูเฉลิม บัวทั้ง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทย ปีพุทธศักราช 2529) ครูสุธารณ์

เป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้หลายชนิด โดยเฉพาะจะเข้ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจากครูที่มีความสามารถหลายท่าน ได้แก่ ครูแอบ ยูณวนิช เป็นต้น

ด้านผลงานการบรรเลงจะเข้ นั้น ครูสุธารณได้ร่วมบรรเลงจะเข้ในการประกวดวงเครื่องสายไทยในนามวงวิทยาวานเมื่อปี พ.ศ.2530 และได้รับรางวัลชนะเลิศถ้วยพระราชทานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ได้รับเกียรติให้บรรเลงเดี่ยวจะเข้หน้าพระที่นั่ง ในงานมหกรรมเดี่ยวเพลงไทยชัยมงคล พ.ศ.2531 และมีผลงานการประพันธ์ทางเดี่ยวจะเข้ ได้แก่ เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น เพลงสุดสงวน 3 ชั้น และเพลงสารถิ ๓ ชั้น อีกทั้งยังเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีไทยให้แก่หน่วยงานภาครัฐและเอกชน รวมทั้งประชาชนทั่วไปที่มีความสนใจศึกษาด้านดนตรีไทยอีกด้วย

การบรรเลงเดี่ยว

ในการบรรเลงเดี่ยว บทเพลงต่าง ๆ มีความสำคัญไม่น้อย มีเพลงเดี่ยวที่มีความสำคัญในวัฒนธรรมดนตรีไทย เป็นเพลงที่ครูหรือศิลปินดนตรีไทยได้แต่งขึ้นเพื่อเป็นทางพิเศษสำหรับเฉพาะของเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ เพื่อให้ให้นักดนตรีได้แสดงฝีมือ แสดงปฏิภาณไหวพริบในการบรรเลงอย่างเต็มความสามารถ ดังที่ สุวีวรรณ์ ลิ้มปชัย (2563) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงเดี่ยว ซึ่งเป็นข้อมูลจากทัศนคติของผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ในหนังสือเดี่ยวขิมไทยขั้นต้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

เพลงเดี่ยวเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีลักษณะสำคัญ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงออกถึงความพิเศษในทางปัญญาและความสามารถ โดยครูบุญช่วย โสวัตร ได้อธิบายความพิเศษออกเป็นประเด็นอันเป็นสิ่งสำคัญรวม 10 ประการดังต่อไปนี้

1. ความเป็นเลิศในการจำ
2. ความพิสดารในเชิงสำนวนกลอนเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้
3. สมรรถภาพในการบังคับเครื่องดนตรีของนักดนตรีผู้บรรเลง
4. สมรรถภาพในการบังคับเสียงดนตรีหรือบังคับการใช้เสียงดนตรี
5. สมรรถภาพในการใช้พลังงานสะสมหรือความคงทนแห่งกำลัง
6. สมรรถภาพในการใช้สมาธิเข้าควบคุมการบรรเลง
7. ความพิเศษในการสอดใส่อารมณ์
8. ความเป็นเลิศในการใช้สติปัญญาในเชิงการประพันธ์เพลง
9. สมรรถภาพในการใช้ความเร็ว (ไหว)
10. สมรรถภาพในการบูรณาการความสามารถพิเศษเข้าด้วยกัน (ความคล่องตัว)

ในการแบ่งระดับความยากง่ายของเพลงเดี่ยวนั้นก็มีความสำคัญไม่น้อย นอกจากจะใช้เกณฑ์ความสามารถหรือกลวิธีต่าง ๆ ของผู้บรรเลงแล้ว ความสั้น ยาว ของบทเพลง ยังสามารถใช้เป็นเกณฑ์ในการ

จัดระดับความยากง่ายของเพลง เริ่มตั้งแต่เพลงเดี่ยวขั้นต้น ไปจนถึงเพลงเดี่ยวขั้นสูงสุด ซึ่งแบ่งเป็น ๓ ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ 1 เดี่ยวในช่วงเวลาสั้น ๆ ขณะบรรเลงรวมอยู่ในวง เช่นที่ปรากฏในเพลงทยอยนอก สามชั้น ท่อนแรก

ประเภทที่ 2 เดี่ยวเป็นช่วงยาว ๆ หรือบรรเลงคนเดียวทั้งท่อน เดี่ยวเรียงตัวกันไปทีละชิ้น หรือที่เรียกว่าเดี่ยวรอบวง หรือการร่วมบรรเลงเพลงใดเพลงหนึ่ง แล้วมีช่วงพิเศษให้เดี่ยวแสดงฝีมือ มักจะพบบ่อย ๆ ในการบรรเลงเพลงเถา ในตอนท้ายจังหวะขึ้นเดี่ยว เป็นต้น โดยมีการเดี่ยวด้วยลีลาที่แซมซ้อย ชัดเจน อ่อนหวาน แสดงฝีมือที่เด่นมีความวิจิตรพิสดาร ใช้กลวิธีที่ยาก โดยในเที่ยวแรกของเพลงนั้น ได้ชื่อว่าเป็นการบรรเลงทางหวาน และมีการบรรเลงเที่ยวกลับ หรือเที่ยวที่สอง โดยเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น ประกอบด้วยกลวิธีพิเศษ ที่สลับซับซ้อน ยากแก่การปฏิบัติ มีความไพเราะ กระชับ กระฉับกระเฉง เร่งเร็ว ทว่าวิจิตรพิสดาร เรียกทางที่สองนี้ว่า ทางเก็บ ซึ่งการเดี่ยวนั้นจะมีซบร้องร่วมด้วย หรือไม่ก็ได้ แต่ถ้ามมีการซบร้องจะยากกว่า เพราะผู้บรรเลงจะต้องรู้ทางซบร้อง รู้วิธีการปฏิบัติพิเศษ สำหรับการสอดร้อง สวมร้อง จึงจะงดงาม

ประเภทที่ 3 จัดว่าเป็นการเดี่ยวขั้นสูง ทั้งนี้เพราะผู้เดี่ยวจะต้องประกอบด้วยคุณลักษณะอันเป็นองค์ประกอบที่สำคัญหลายประการ ดังที่จะกล่าวต่อไปนี้

1. ต้องเป็นผู้ได้รับการฝึกฝนในการบรรเลงและปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนั้นมานานพอสมควร รู้ความสามารถของเครื่องดนตรีที่ตนใช้ว่า ให้คุณภาพเสียงได้ดีเพียงใด ให้ความชัดเจนของเสียงเพียงใด ตลอดจนความสามารถจะปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีชิ้นนั้นได้มากน้อย งดงาม ความพร้อมหรือไม่พร้อมเพียงใด

2. ต้องเป็นผู้ที่เรียนรู้เพลงที่ใช้แสดงเดี่ยวนั้นมาอย่างดี สามารถจำขึ้นใจรายละเอียดทุกแง่มุมของเพลงบทนั้น ๆ ที่สำคัญต้องเข้าใจความหมายของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้ รู้จังหวะหน้าทับที่ใช้ประจำเพลง

3. ต้องเป็นผู้เอาใจใส่ ศึกษาในรายละเอียด รู้จักเสริมรายละเอียด และสอดใส่กลวิธีพิเศษลงไปในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยวนั้น สามารถทำให้ผู้ฟังมีสมาธิในการฟัง

4. ต้องเป็นผู้มีสมาธิแน่วแน่ในขณะบรรเลง และมีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าที่อาจเกิดขึ้นในขณะบรรเลง และสามารถควบคุมอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

5. ต้องเป็นผู้มีประสาทหูแม่นยำในเสียงที่เกิดจากการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีนั้น รู้ว่าเสียงนั้นตรงต่อความต้องการชัดเจนหรือไม่ ดังหรือเบาพอดีหรือไม่เพียงใด

จากคำกล่าวข้างต้น สามารถสรุปลักษณะสำคัญของเพลงเดี่ยวไว้ว่า เพลงเดี่ยวเป็นเพลงประเภทหนึ่งที่มีลักษณะสำคัญ เป็นเพลงที่ต้องการแสดงถึงความสามารถพิเศษในทางปัญญาและวิจิตรพิสดารในการใช้กลวิธีพิเศษต่าง ๆ ของจะเข้ และความสามารถของผู้บรรเลง เพลงที่จะใช้เดี่ยวแสดงฝีมือนั้นจะต้องมีการเลือกเพลงที่จะบรรเลงให้เหมาะสมกับตัวบุคคลที่จะบรรเลงด้วย โดยเพลงที่นำมาประพันธ์เป็นเพลงเดี่ยวนั้น ควรเป็น

เพลงดำเนินทำนอง หรือเพลงเนื้อเต็มมีสำนวนซ้ำกันและเป็นเพลงที่มีความยาวมาก ๆ เป็นเพลงที่มีลูกล้อลูกชุดและลูกเท่ามาก เป็นเพลงที่มีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงในตัว รวมทั้งเป็นเพลงที่เอื้อต่อการใช้ความสามารถในการเข้าออกของจังหวะย่อยและจังหวะหน้าทับ ทั้งนี้การจัดแบ่งระดับความยากง่ายของเพลงเดี่ยวนั้น นอกจากจะใช้เกณฑ์ความสามารถหรือกลวิธีต่าง ๆ ของผู้บรรเลงแล้ว ความสั้น ยาวของบทเพลง ยังสามารถใช้เป็นเกณฑ์ในการจัดระดับความยากง่ายของเพลงอีกด้วย

ครูสุธารณ์ บัวทั้ง ได้กล่าวถึงการฝึกซ้อมเพลงเดี่ยวไว้ว่า “การบรรเลงเดี่ยวแต่ละครั้งควรมีการฝึกซ้อมอย่างต่อเนื่องและควรซ้อมจริงจัง เพลงถ้ายากและถ้ารู้ว่ายากตรงไหนยังไม่เล่นไม่ได้ ให้ติดตรงนั้นซ้ำ ๆ ติดจนกว่าจะติดได้ แล้วค่อยไปต่อวรรคถัดไป เพลงเดี่ยวสำคัญตรงการติดสลับ การติดขยี้ และช่องไฟต้องดี ติดสลับ ติดขยี้ต้องติดให้คมชัด หนักแน่น ไม่โยก” (สุธารณ์ บัวทั้ง, 2565)

คุณสมบัติของผู้บรรเลงเพลงเดี่ยว

การคัดเลือกบุคคลที่จะมาทำการบรรเลงเดี่ยวนั้น จะต้องมีความรู้ความสามารถเป็นอย่างดีในหลาย ๆ ด้าน ซึ่งศาสตราจารย์เกียรติคุณนายพูนพิศ อมาตยกุล กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ในหนังสือ มหกรรมเดี่ยวเพลงไทย ชัยมงคล โดยมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. ต้องเป็นผู้ได้รับการฝึกฝนในการบรรเลงและปฏิบัติเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ มานานพอสมควร มีความสามารถของเครื่องดนตรีที่ตนเองใช้ว่า ให้คุณภาพเสียงได้ดีเพียงใด ให้ความชัดเจนในน้ำเสียงเพียงใด ตลอดจนรู้ความสามารถของตนเองอย่างดีว่า สามารถจะปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีชิ้นนั้นได้มากน้อย งดงามพร้อมหรือไม่เพียงใด
2. ต้องเป็นผู้ที่เรียนรู้เพลงที่จะแสดงเดี่ยวนั้นมาอย่างดียิ่งแล้ว สามารถจำได้ขึ้นใจในรายละเอียดทุกแห่งทุกมุมของบทเพลงนั้น ที่สำคัญต้องเข้าใจความหมายของเพลงนั้นอย่างถ่องแท้แม้ว่าเป็นเพลงที่ผู้แต่ง มีจุดประสงค์ให้เกิดความหมายอย่างไร รู้อารมณ์แห่งบทเพลงนั้น รู้จังหวะหน้าทับที่ใช้กับบทเพลง รู้ความครบครันของเนื้อทำนอง
3. ต้องเป็นผู้ที่เอาใจใส่ศึกษารายละเอียด หนักแน่นฝึกซ้อมเป็นประจำเพื่อให้เกิดความมั่นคงในการบรรเลง รู้จักเสริมสร้างรายละเอียดและสอดใส่กลวิธีที่จัดว่าเป็นงานพิเศษลงไปในบทเพลงที่บรรเลงเดี่ยวนั้น รู้วิธีการที่จะแสดงให้ผู้ฟังสามารถสัมผัสความวิจิตรพิสดารแห่งกลวิธีที่ใช้สามารถโน้มน้าวเหนียวใจคนฟังให้เกิดสมาธิต่อการฟังเพลงที่เดี่ยวนั้น
4. ต้องเป็นผู้ที่ได้ฝึกปฏิบัติตนเองจนมีสมาธิแน่วแน่ในขณะที่บรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น ตลอดจนเป็นผู้มีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ที่อาจเกิดขึ้นระหว่างการบรรเลงเพลงเดี่ยวนั้น สามารถควบคุมอารมณ์ได้เป็นอย่างดี
5. ต้องเป็นผู้ที่มีประสาทหูแม่นยำในเสียงที่เกิดจากการปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีนั้น รู้ว่าเสียงนั้นตรงต่อความต้องการชัดเจนหรือไม่ ดังหรือเบาพอดีหรือไม่เพียงใด

จากคำกล่าวข้างต้น สามารถสรุปคุณสมบัติของผู้บรรเลงเพลงเดี่ยวไว้ว่า ผู้บรรเลงจะต้องเป็นผู้ที่มีความจำแนกแม่นยำ เข้าใจในขอบเขตของเครื่องดนตรีที่ตนบรรเลง เตรียมเครื่องมือของตนให้พร้อมสมบูรณ์อยู่เสมอ มีสมาธิแน่วแน่ในขณะที่บรรเลง มุ่งความสนใจไปที่บทเพลงและการถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟังให้สมบูรณ์ มีไหวพริบในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ควบคุมอารมณ์ได้เป็นอย่างดี มีความแม่นยำ 5 ประการ แม่นหู แม่นตา แม่นมือ แม่นใจ และแม่นยำเพลง เพลงเดียวนั้นมีความสำคัญต่อนักดนตรีไทยอย่างมาก เพราะแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูผู้คิดประดิษฐ์ทางเดี่ยว ถ่ายทอดให้ศิษย์เพื่อแสดงให้เห็นถึงทักษะของผู้บรรเลง

ผลงานด้านการถ่ายทอดความรู้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง

การถ่ายทอดความรู้ในอดีตนั้น บรรพบุรุษจะใช้วิธีบอกเล่าความรู้แก่คนรุ่นหลัง โดยเฉพาะคนวัยทำงาน ซึ่งเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควร จึงเหมาะที่จะใช้วิธีบอกเล่า การส่งต่อความรู้ ความชำนาญหรือค่านิยมไปยังบุคคลอื่น อาจเป็นเครือญาติ หรือสมาชิกอื่น ๆ ในสังคมก็ได้ อาจเป็นการถ่ายทอดโดยตรง หรือโดยอ้อมด้วยการจงใจหรือไม่จงใจ มีการเรียกค่าตอบแทนหรือไม่ก็ได้ วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ถ่ายทอดไปนั้นจะบังเกิดผล และสามารถนำไปใช้ประโยชน์เป็นแบบแผนในการดำเนินชีวิตของบุคคลได้มากน้อยเพียงใดนั้น ขึ้นอยู่กับวิธีการและกระบวนการถ่ายทอดเป็นสำคัญ กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นมีหลายวิธี ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติ คุณลักษณะ ความรู้ ความสามารถที่แตกต่างกันออกไปทั้งผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดวัฒนธรรม

ครูสุธารณ์ บัวทั้ง เป็นครูดนตรีไทยที่มีความสามารถเป็นที่รู้จักในวงการดนตรีไทยในด้านเครื่องสายไทย โดยเฉพาะจะเข้ เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 7 ปี จากบิดา คือครูเฉลิม บัวทั้ง(ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงดนตรีไทย ปีพุทธศักราช 2529) จนสามารถขับร้องและบรรเลงเครื่องดนตรีไทยได้หลายชนิด ต่อมาได้เรียนจะเข้กับครูแอบ ยุวณวิช ครูจะเข้ที่มีชื่อเสียงด้านการบรรเลงจะเข้ในอดีต ครูสุธารณ์ บัวทั้ง มีอาชีพนักดนตรีไทย อยู่กับดนตรีมาตลอดทั้งชีวิต งานประจำที่ทำล้วนเป็นงานตำแหน่งนักดนตรีของวงดนตรีไทย ทั้งองค์กรภาครัฐและเอกชน ได้แก่ วงดุริยางค์ทหารเรือ และกรมโรงงานอุตสาหกรรม ตามลำดับ ผลงานการประพันธ์เพลงเดี่ยวของครูสุธารณ์ บัวทั้ง ครูได้ประพันธ์เพลงเดี่ยวจะเข้ไว้หลายเพลงด้วยกัน เช่น เพลงสารถิ 3 ชั้น เพลงนกขมิ้น 3 ชั้น เพลงสุดสงวน 3 ชั้น และยังมีเพลงประเภท 2 ชั้นอีกมากมายที่ครูได้ประพันธ์ไว้ เป็นต้น

วัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยหรือกระบวนการถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทย เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง และอาจถือได้ว่า เป็นศิลปะในการศึกษาวิชาชีวิตดนตรีไทยมาตั้งแต่ในอดีต กล่าวคือ การถ่ายทอดดนตรีไทยในอดีตนั้น มีรูปแบบการถ่ายทอดในลักษณะของบ้านดนตรีที่ผู้เรียนต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์อาศัยกินอยู่หลับนอนที่บ้านครู และคอยดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกความรู้ ผลการเรียนรู้ของผู้เรียนจึงขึ้นอยู่กับอารมณ์และความพอใจของผู้สอนด้วยประการหนึ่ง การศึกษาเน้นที่การท่องจำ ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ในวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทย โดยไม่มีการใช้ตัวโน้ตในการจดจำทำนองเพลงต่าง ๆ ให้ความสำคัญในเรื่อง

ของความตั้งใจในการศึกษาเล่าเรียนและความอดทนในการฝึกฝนเพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลงที่เชี่ยวชาญ มีกระบวนการถ่ายทอดเรื่องคติความเชื่อ วิถีชีวิต และการปฏิบัติตัวให้เหมาะสมในฐานะนักดนตรีและความเป็นคนไทยแก่ศิษย์ให้เรียนรู้ไปพร้อมกัน พฤติกรรมและกระบวนการถ่ายทอดของผู้สอนหรือนักดนตรีไทยมักนิยมเรียกว่า “ครู” ที่ถ่ายทอดประสบการณ์ให้แก่ผู้เรียนหรือ “ศิษย์” ที่มีประสบการณ์น้อยกว่า จึงเป็นศิลปะเฉพาะตัวของผู้สอน ที่จะมีลีลาหรือกลวิธีในการสอนที่แตกต่างกันออกไปตามความรู้ความสามารถและทักษะของแต่ละคน ทำให้ผู้เรียนนั้นเกิดผลสัมฤทธิ์ ประสบความสำเร็จถึงระดับที่เรียกว่าศิลปิน

จากการศึกษากระบวนการถ่ายทอดความรู้การบรรเลงจะเข้าสู่ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง สามารถสรุปได้เป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. การตรวจสอบและวัดระดับความรู้ การรับรู้ความแตกต่างของระดับความรู้ของผู้เรียนแต่ละคน นั้น ถือเป็นสิ่งแรกที่สำคัญต่อกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของผู้สอนเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้เข้าใจถึงความแตกต่างของผู้เรียนและใช้ความแตกต่างดังกล่าวเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดความรู้ให้สอดคล้องกับผู้เรียน ดังนั้น การรับทราบข้อมูลพื้นฐานด้านทักษะความชำนาญของผู้เรียนจึงเป็นวิธีการแรกที่ครูสุธารณ์จะใช้ในการทำความรู้จักกับลูกศิษย์ของครู โดยการตรวจสอบและวัดระดับความรู้นั้นจะมี 2 วิธีด้วยกันคือ

1.1 การสอบถาม ถือเป็นการสร้างความสัมพันธ์และความเป็นกันเองระหว่างครูกับลูกศิษย์ เพื่อสร้างบรรยากาศในการเรียนการสอน ครูจะถามเกี่ยวกับบทเพลงต่าง ๆ ที่ควรจะได้หรือบทเพลงที่ใช้สำหรับการไล่จะเข้า เป็นต้น

1.2 การปฏิบัติ การให้ผู้เรียนปฏิบัติให้ดู ถือเป็นวิธีที่ดีที่สุดที่จะทำให้ครูเห็นถึงระดับความสามารถของผู้เรียน เห็นข้อบกพร่องเพื่อการแก้ไขให้ถูกต้อง

สุรพันธ์ ต้นศรีวงษ์ (2538, หน้า 48 – 49) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ไว้ว่า การถ่ายทอดความรู้หมายถึง การจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนเปลี่ยนพฤติกรรม อันเกิดจากการเรียนรู้ขึ้นตามเป้าหมายที่วางไว้ ซึ่งลักษณะการถ่ายทอดความรู้คือ

1. ช่วยให้ผู้เรียนบรรลุผลการเรียน ซึ่งพัฒนาความรู้ทางสติปัญญา
2. มุ่งให้ผู้เรียนเกิดมีการพัฒนาด้านจิตใจ เกิดความรับผิดชอบ มีความรู้สึกที่ดี มีคุณธรรม
3. มุ่งให้ผู้เรียนมีความชำนาญในงานที่ทำ งานที่มีการปฏิบัติทางด้านกล้ามเนื้อ

สามารถ จันทรสूरย์ (2536, หน้า 150 – 152) ก็ยังได้กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน และการประเมินผลการเรียนรู้ ไว้ว่า ชาวบ้านทุกหมู่เหล่าได้ใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้และประสบการณ์เพื่อการดำรงชีพมาตลอด และย่อมถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งด้วยวิธีการที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อ ผิสงต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกัน ซึ่งสามารถจำแนกได้ออกเป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาเด็ก เด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในช่วงเวลาอันสั้นในสิ่งที่ใกล้ตัว ซึ่งจะแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมถ่ายทอดต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ (ตามตัวอย่าง) และการเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น วิธีการเหล่านี้ เป็นการเสริมสร้างนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งควรทำและไม่ควรทำ

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรแล้ว และเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่าโดยตรงการสาธิตให้ดู เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องสอดคล้องกับการประเมินผลการถ่ายทอดความรู้จาก ทรงศิริสาประเสริฐ (๒๕๔๒, หน้า ๒๐) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ไว้ 2 แบบคือ

1. การประเมินผลระหว่างการถ่ายทอดความรู้ (Formative Evaluation) ประเมินจากพฤติกรรมการปฏิบัติและการมีส่วนร่วม ผู้เรียนว่ามีลักษณะอย่างไร สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดความรู้หรือไม่ ผู้สอนจะประเมินผลระหว่างการเรียนการสอน ส่วนมากจะทำการประเมินผลแบบสัมภาษณ์และการสังเกต ดังนี้

1.1 การประเมินผลจากการสัมภาษณ์ ใช้การสนทนาระหว่างผู้เรียนและผู้สอนอย่างมีจุดมุ่งหมายตามความประสงค์ ที่กำหนดไว้ล่วงหน้า ผู้สอนสามารถใช้การสัมภาษณ์ แบบมีแบบแผนและไม่มีแบบแผนก็ได้ ตามความเหมาะสม

1.2 การประเมินผลด้วยการสังเกต เป็นการประเมินผลจากพฤติกรรมของผู้เรียนอย่างมีจุดมุ่งหมาย ผู้สอนควรกำหนดกรอบจุดมุ่งหมายว่าต้องการอะไร อาจใช้แบบตรวจสอบรายการหรือการกำหนดหัวข้อ การสังเกตที่ดีต้องไม่ทำให้ผู้เรียนรู้ตัว เพราะจะทำให้พฤติกรรมเปลี่ยนไป ผู้สอนควรมีทักษะของการรับรู้ประสาทสัมผัสที่ 5 มีความตั้งใจ และอดทน ข้อควรระวัง ผู้สอนต้องไม่ลำเอียง สังเกตด้วยความพินิจพิเคราะห์ และจดบันทึกช่วยจำ

2. การประเมินผลรวมภายหลังการถ่ายทอดความรู้ (Summative Evaluation) เป็นการประเมินผลภายหลังการถ่ายทอดความรู้ หรือเมื่อการถ่ายทอดความรู้สิ้นสุดลงทันทีหรือภายในระยะเวลา 3 เดือน 6 เดือน ตามความเหมาะสม

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาซึ่งมีทั้งถ่ายทอดไปยังเด็กและผู้ใหญ่ก็ย่อมมีความแตกต่างกันไปในบริบทต่างๆ และการถ่ายทอดความรู้ส่วนมากใช้วิธีการสัมภาษณ์ การสังเกต แต่มักมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกัน คือ ช่วยให้มีการบรรลุผลหรือมีการพัฒนาความรู้ ความสามารถทางสติปัญญา ตลอดจนมีความพัฒนาทางด้านจิตใจ มีคุณธรรมจริยธรรมควบคู่ไปด้วย อันจะทำให้คนดนตรี หรือผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ได้มีความรับผิดชอบ มีความสามารถ มีความชำนาญในศาสตร์หรืองานของตน เป็นต้น

พื้นฐานการบรรเลงจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง

การบรรเลงจะเข้ที่เป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง เริ่มตั้งแต่การพันไม้ดีด ซึ่งครูสุธารณ์ บัวทั้งจะให้ความสำคัญกับการพันไม้ดีด โดยให้เหตุผลว่าการพันไม้ดีดที่ดีเป็นพื้นฐานของการบรรเลงที่จะออกมาได้ดีเช่นกัน การดีดจะเข้ที่ถูกต้องควรเริ่มตั้งแต่การพันไม้ดีด ไปจนถึงการดีดที่ต้องฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี ดังนั้น จึงต้องพันไม้ดีดให้เกิดความถนัดกับตัวผู้บรรเลงเสียก่อน แล้วจึงเริ่มต้นด้วยการฝึกดีดสายเปล่าเป็นอันดับแรก การพันไม้ดีดของครูสุธารณ์ บัวทั้งนั้น พบว่ามีความแตกต่างกันกับครูท่านอื่นอยู่บ้าง กล่าวคือ ตำแหน่งของการพันไม้ดีดโดยทั่วไป จะวางไม้ดีดค่อนข้างไปทางปลายนิ้วชี้ บริเวณนิ้วข้อที่สองของนิ้วชี้ที่มีมือขวา โดยในการวางไม้ดีดจะเข้ไว้ที่โคนนิ้วชี้ ครูสุธารณ์ บัวทั้ง ได้กล่าวไว้ว่า “ที่ครูพันไม้ดีดเข้ามาลึก ๆ เพราะเวลาดีดมันจะได้แรงมากกว่าพันต้น ๆ ดีดได้น้ำหนักมากกว่า” (สุธารณ์ บัวทั้ง, 2565)

วิธีการนั่งดีดจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง ครูจะนั่งพับเพียบ โดยเอาขาซ้ายทับขาขวา หรือจะเอาขาขวาทับขาซ้ายก็ได้ แล้วแต่ความถนัดของลูกศิษย์แต่ละคน แต่ไม่นิยมให้นั่งขัดสมาธิ (นอกเสียจากจะนั่งฝึกซ้อมเป็นการซ้อมส่วนตัวหรือซ้อมลำลอง หรือในการบรรเลงที่ไม่เป็นทางการ) โดยการนั่งพับเพียบนี้จะเป็นการนั่งโดยหัวเข่าจะอยู่บริเวณรอยต่อระหว่างส่วนหางและส่วนหัวของจะเข้พอดี ในขณะที่บรรเลงนั้น ผู้บรรเลงควรนั่งลำตัวตรง มีสมาธิในการบรรเลง จะต้องไม่นั่งหลังค่อม หรือเอียงตัวไปด้านใดด้านหนึ่งมากเกินไป

วิธีการวางมือในการบรรเลงของครูสุธารณ์ บัวทั้ง จะวางมือขวาซึ่งใช้สำหรับการพันไม้ดีดบริเวณส่วนหัวของจะเข้ ตำแหน่งตรงกลางระหว่างสาย หรือค่อนข้างไปทางนมจะเข้ที่ 11 (เสียงซอลสูง) เล็กน้อย ทั้งนี้ แขนของผู้บรรเลงจะต้องอยู่ในลักษณะที่เหยียดตรง หรืออาจงอได้เล็กน้อย และไม่เกร็งจนเกินไป ส่วนมือซ้ายซึ่งใช้สำหรับกดสายจะเข้ เพื่อให้เกิดเป็นเสียงต่าง ๆ นั้น นิ้วที่กดลงไปจะอยู่ในลักษณะของการหย่งนิ้ว ไม่เหยียดตรง เวลากดลงไปทีนมจะเข้จะต้องกดให้น้ำหนักพอสมควร ไม่เบาและหนักจนเกินไป เพื่อให้ได้คุณภาพของเสียงที่ออกมาอย่างชัดเจนและไพเราะ ในการกดนิ้วลงบนนมจะเข้ จะต้องกดลงบริเวณค่อนข้างมาทางด้านซ้ายของนมนั้น ๆ จะไม่กดลงไปตรง ๆ บนสายของนมจะเข้ จะทำให้เสียงอับ

กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง

วิธีฝึกปฏิบัติจะเข้ขั้นพื้นฐานไปจนถึงการฝึกปฏิบัติจะเข้ขั้นบรรเลงเดี่ยว โดยครูสุธารณ์ บัวทั้ง จะเริ่มต้นตั้งแต่การพันไม้ดีด เนื่องจากการดีดจะเข้ให้ได้เสียงที่ไพเราะนั้น ไม้ดีดเป็นปัจจัยที่มีความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากเป็นแหล่งกำเนิดของเสียง การฝึกปฏิบัติพื้นฐานอันดับแรกของการบรรเลงจะเข้ คือการดีดไม้ดีด เข้า-ออก สลับกันไป โดยเวลาดีดนั้นจะต้องมีความดังของเสียงที่ตั้งชัดเจนสม่ำเสมอทั้งเข้าและออก การฝึกดีดไม้ดีด สลับกันนี้ เป็นพื้นฐานของการใช้เทคนิคหรือกลวิธีพิเศษอื่น ๆ เช่น การดีดกรอ การดีดสะบัด หรือการดีดขยี้ เป็นต้น

การฝึกติดไม้ติด เข้า-ออก ปฏิบัติได้โดยเริ่มจากการติดสายเปล่าที่สายเอกคือ เสียงโด โดยเริ่มจากการติดไม้ติดเข้า-ออกสลับกันไปจนได้เสียงที่สม่ำเสมอ

การฝึกติดสลับสาย การดำเนินทำนองของจะขึ้นนั้นมิได้อยู่ที่สายใดสายหนึ่งเพียงสายเดียว แต่จะมีการติดสลับสายในการบรรเลงอยู่เสมอๆ การฝึกติดสลับสายทำได้โดยการติดสลับจากสายเอกไปสายทุ้ม หรือจากสายเอกไปสายลวดก็ได้ โดยฝึกติดซ้ำ ๆ อย่างสม่ำเสมอ ผู้บรรเลงควรฝึกฝนให้มีความชำนาญเช่นเดียวกับการฝึกติดไม้ติดเข้า-ออก

การวางนิ้ว (หรือการไล่นิ้ว) ในการวางนิ้วถือเป็นหลักปฏิบัติสำคัญรองลงมาจากการใช้ไม้ติด เนื่องจากการวางนิ้วจะเป็นตัวกำหนดให้เกิดเสียงเป็นทำนอง ซึ่งจะต้องมีความสัมพันธ์กับการใช้ไม้ติด การวางนิ้วของครูสุธารณ์ บัวทั้ง คือการวางนิ้วใดนิ้วหนึ่งลงไปบนนมจะเข้า และเมื่อจะดำเนินทำนองต่อไป ในกรณีที่ตัวโน้ตมีลักษณะเรียงชิดติดกัน การวางนิ้วนั้นก็จะต้องเรียงต่อกันไปตามลำดับ ทั้งนี้ การใช้นิ้วชนิดนี้ได้นั้นจะขึ้นอยู่กับการเล่นว่าเริ่มจากนิ้วใดก่อนเป็นอันดับแรก เรียกการวางนิ้วชนิดนี้ว่า “นิ้วเรียง”

การใช้นิ้วทอด หรือการทอดนิ้ว คือลักษณะการใช้นิ้วชี้หรือนิ้วนางเข้าไปแทนที่ตำแหน่งนิ้วกลาง ในขณะที่ดำเนินทำนองขึ้นเสียงสูงหรือลงเสียงต่ำ เพื่อให้เกิดความคล่องตัวของนิ้ว มีลักษณะเหมือนการเพิ่มจำนวนนิ้วเข้ามาในการดำเนินทำนอง เป็นต้น

การติดสะบัด คือการติดแทรกเสียงเข้าไปในทางเก็บเพิ่มขึ้นอีก 1 เสียง ซึ่งในแต่ละวรรคเพลงก็แล้วแต่จะเห็นสมควรว่าจะแทรกตรงที่ใดบ้าง การติดสะบัดมีวิธีการปฏิบัติโดยใช้ไม้ติด เข้า-ออก-เข้า เช่น การติดสะบัด 3 เสียง การติดสะบัด 2 เสียง และการติดสะบัดเสียงเดียว เป็นต้น

การติดปรีบ คือการติดจะเข้าด้วยวิธีการใช้เสียงเพียงสองเสียง แต่ใช้ไม้ติดโดยการติดเข้า-ออก-เข้า (เสียงแรกใช้ไม้ติดเข้าและออก เสียงที่สองใช้ไม้ติดเข้า) การติดปรีบนี้ ครูสุธารณ์ บัวทั้ง ได้กล่าวไว้ว่า “ครูเรียกวิธีการนี้ว่า “ปรีบ” อาจจะไม่เหมือนครูท่านอื่น เพราะคิดว่าการติดเสียงปรีบมันต้องเสียงสั้นๆ เวลาติด ติดให้คม ชัด แล้วเสียงดังเท่ากันทั้งสามเสียง” (สุธารณ์ บัวทั้ง, 2565)

การติดกระทบ 3 สาย คือ การติดจะเข้าด้วยไม้ติดเข้าเพียงอย่างเดียว โดยการใช้ไม้ติดติดกระทบลงมาตั้งแต่สายเอกไปยังสายลวดในตัวโน้ตเดียวกัน ทำได้โดยการใช้นิ้วชี้กดลงไปที่ยายทุ้มที่ตำแหน่งนมที่ 3 (เสียงโด) จากนั้นจึงติดกระทบลงมาตั้งแต่สายเอกไปยังสายลวด จะเป็นเสียงโดเสียงเดียวกัน จะได้เสียง “ผลิ่ง” ในการติดกระทบสายนั้น ก็จะมีกลวิธีอีกแบบหนึ่งที่คล้ายๆ กันก็คือ การติดกระทบ 2 สาย คือ การติดที่สายเอกกระทบกับสายทุ้ม หรือติดสายทุ้มกระทบกับสายลวดพร้อมกันด้วยไม้ติดเข้าอย่างเดียว เป็นต้น

การติดกระทบสาย (ทิง-นอย) คือ การติดกระทบเสียงคู่ 8 ระหว่างสายลวดกับสายเอก จะได้เสียง “ทิง” และ “นอย” การติดลักษณะนี้จะใช้ไม้ติดเข้าเพียงอย่างเดียว คือ ติดสายลวดด้วยไม้ติดเข้าที่ตำแหน่งนมที่ต้องการให้เป็นเสียง “ทิง” แล้วติดกระทบสายเอกด้วยไม้ติดเข้าที่ตำแหน่งเดียวกันกับสายลวดเป็นเสียง “นอย”

การดีดรูดยาวหรือรูดยาว คือ การดีดโดยใช้นิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้ กดสายเอกกับสายลวดเป็นคู่ ๘ ประกัปกันในลักษณะเดียวกันกับการดีดกระหนาบสาย (ทิง-นอย) แล้วดีดรูดยาวที่ต้องการที่สายลวดจากเสียงหนึ่งไปหาอีกเสียงหนึ่ง ซึ่งสามารถทำได้ทั้งจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง หรือเสียงสูงลงมาที่เสียงต่ำก็ได้

การดีดขยี้ คือ การบรรเลงจะเข้วิธีหนึ่งซึ่งมีการสอดแทรกเสียงเพิ่มเข้าไปให้มากขึ้นอีกเท่าหนึ่งเป็นทวิคูณจากทางเก็บ กล่าวคือ ในหนึ่งห้องเพลงจะมีตัวโน้ต 4 ตัว ถ้าเป็นการบรรเลงแบบการดีดขยี้ ตัวโน้ตก็อาจจะเพิ่มขึ้นไปเป็น 8 ตัว หรืออาจจะมากกว่านั้น ทั้งนี้แล้วแต่บทเพลงที่ผู้ประพันธ์ได้ประพันธ์ไว้ในส่วนที่เป็นการดีดขยี้ ผู้ประพันธ์ต้องการให้มีการดีดขยี้มากน้อยเพียงใด ในการดีดขยี้นี้ ครูสุธารณ์ บัวทั้ง ได้กล่าวไว้ว่า “การดีดขยี้ต้องดีดให้คม และเสียงออกมามีดังชัดทุกเสียง ไม่ควรดีดเร็วจนเกินไป จนฟังไม่รู้เรื่อง ให้ดีดแล้วเสียงออกมาเป็นตัวโน้ตให้ชัด ช่องไฟต้องได้ ฟังแล้วไม่ขัดหูคนฟัง” (สุธารณ์ บัวทั้ง, 2565)

แนวในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้ง

เมื่อกล่าวถึงการบรรเลงเดี่ยว “แนว” ในการบรรเลงถือเป็นสิ่งสำคัญอันดับต้นๆ ที่ผู้บรรเลงควรให้ความสำคัญ ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ นั้น “แนว” หรือความเข้าใจ เป็นสิ่งที่เครื่องดนตรีแต่ละประเภท ไม่เฉพาะแต่เครื่องดนตรี “จะเข้” เท่านั้น เครื่องดนตรีท่านองชนิดอื่น หรือแม้แต่วงดนตรีแต่ละประเภท บทเพลงแต่ละเพลง เมื่อมีการบรรเลงเกิดขึ้น ล้วนแล้วจะต้องมีแนวการบรรเลงที่เหมาะสม ซึ่งหากผู้บรรเลงมีความเข้าใจในบทเพลงหรือธรรมชาติของบทเพลงนั้น ๆ จะทำให้การบรรเลงออกมามีความไพเราะมากขึ้น ตลอดจนการบรรเลงรับร้องหรือส่งร้อง การบรรเลงทอด หรือถอนจังหวะในการลงจบเพลง และการเร่งจังหวะ ล้วนเกี่ยวข้องกับ “แนว” การบรรเลงทั้งสิ้น

สำหรับแนวการบรรเลงเดี่ยวจะเข้ของครูสุธารณ์ บัวทั้งนั้น ในการบรรเลงเดี่ยวหวาน (ทางโอด) โดยครูจะตั้งแนวการบรรเลงที่ช้ากว่าทางเก็บตามขนบของการบรรเลงเดี่ยวอยู่พอสมควร หลังจากนั้นจึงค่อยๆ เพิ่มความเร็วขึ้นไปทีละน้อยจนกระทั่งใกล้จบเพลงในเดี่ยวหวาน ประมาณ 1 - 2 ประโยค (ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของทำนองเพลงแต่ละเพลง) โดยการบรรเลงแต่ละครั้งแนวการบรรเลงเดี่ยวหวานจะใกล้เคียงกับแนวการบรรเลงทางเก็บ ทั้งนี้เพื่อให้เพลงบรรเลงไปอย่างต่อเนื่อง ไม่สะดุด ให้การบรรเลงมีความราบรื่นไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งจบเพลง และไม่เกิดการเปลี่ยนแนวการบรรเลงกระทันหัน ซึ่งจะทำให้การบรรเลงที่ออกมานั้นไม่มีความไพเราะเกิดขึ้นได้

“วิธีการดีดเพลงเดี่ยวของครูเริ่มจากค่อยๆ ช้าไปหาเร็ว และจะต้องมีช่องไฟที่เหมาะสม ไม่ช้าหรือเร็วจนเกินไป การกรอต้องกรอแบบกระชับ ไม่ใช่กรอแบบยืดขาด น้ำเสียงที่ออกมาต้องคม การดีดสะบัด การดีดขยี้ต้องคมชัดทุกเสียง ตรงไหนที่ดีดไม่คล่องให้ดีดตรงนั้นซ้ำ ๆ ให้เกิดความชำนาญและแม่นยำในจังหวะให้มากที่สุด ผู้บรรเลงประกอบฉิ่งกับกลองก็สำคัญไม่น้อย ต้องรู้แนวเพลงที่จะบรรเลงร่วมกับเราและซ้อมให้เข้ากัน จนแม่นยำ ชำนาญ แล้วเพลงที่บรรเลงออกมาจะมีความงดงามไพเราะมากที่สุด” (สุธารณ์ บัวทั้ง, 2565)

ในการบรรเลงเดี่ยวแต่ละครั้ง ในขณะที่บรรเลงที่ดำเนินทำนองอยู่นั้น ผู้บรรเลงควรรักษาระดับความเร็ว - ช้า ในขณะที่บรรเลงอย่างต่อเนื่อง ไม่บรรเลงเร็ว หรือช้าไปในช่วงการบรรเลง ลักษณะเช่นนี้จะเรียกว่า “ตกท้องช้าง” ซึ่งในขนบของการบรรเลงดนตรีไทยจะถือว่าการบรรเลงแบบนี้เรียกว่า “บรรเลงเสียแนว” อาจหมายถึงการบรรเลงที่มีการหยุดหรือสะดุดของทำนองเพลงในบางช่วงบางตอน ช่องไฟในการบรรเลงไม่สม่ำเสมอ ช้าบ้าง เร็วบ้าง ดังนั้น ผู้ที่จะบรรเลงเพลงเดี่ยวจะต้องคำนึงถึงเรื่อง “แนว” เป็นสำคัญ และควรมีการฝึกซ้อมอย่างสม่ำเสมอ จังหวะ ช่องไฟในการบรรเลง และรักษาระดับความเร็วของการบรรเลง ให้มีความสม่ำเสมอ ซึ่งจะทำให้บทเพลงที่ออกมามีความไพเราะ สมบูรณ์ และถูกต้องตามหลักกระบวนการดนตรีไทย

บุคลิกภาพในการบรรเลงจะเข้า

บุคลิกภาพของแต่ละคนก็ย่อมมีความแตกต่างกันออกไป เช่น สิ่งแวดล้อมและการสั่งสอน การอบรมบ่มนิสัย ซึ่งมีความสำคัญ ทั้งนี้ย่อมแตกต่างหรือขึ้นอยู่กับพันธุกรรมและประสบการณ์ที่ได้รับมาของแต่ละคน องค์ประกอบด้านบุคลิกภาพในการดีดจะเข้าของครูสุธารณ์ บัวทั้ง สามารถแบ่งออกได้ ดังนี้

ด้านกายภาพ ในที่นี้อาจรวมถึงรูปร่าง หน้าตา ลักษณะท่าทาง การแต่งกาย การเดิน การนั่ง หรือแม้กระทั่งลักษณะของการบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ว่ามีความเหมาะสมกับตัวผู้บรรเลงคนนั้นหรือไม่ นักดนตรีไทยที่ดีควรมีการสำรวมกิริยามารยาทให้ถึงพร้อม เวลาที่ขณะบรรเลงจะต้องนั่งหลังตรง ไม่คดงอ จะต้องนั่งพับเพียบในขณะที่บรรเลงในงานที่เป็นพิธีการ ส่วนการนั่งขัดสมาธิอาจนั่งได้ในการบรรเลงที่ไม่เป็นทางการ การปฏิบัติต่อครูบาอาจารย์อีกอย่างหนึ่งควรให้ความเคารพ ให้เกียรติครูผู้สอน ตลอดจนให้เกียรตินักดนตรีด้วยกันเองอีกด้วย

ด้านสติปัญญา หมายถึง การใช้ปัญญาไหวพริบในการบรรเลง ความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นได้ตลอดเวลาในขณะที่บรรเลงอยู่ ผู้บรรเลงจะต้องมีสมาธิ ใจจดจ่ออยู่กับสิ่งที่อยู่ตรงหน้าเสมอ

ด้านวาจา หมายถึง การใช้ถ้อยคำในการพูด หรือน้ำเสียงที่ออกมา บุคลิกภาพด้านวาจาของนักดนตรีที่ดีควรพูดจาด้วยคำสุภาพ อ่อนหวาน นุ่มนวลน่าฟัง ความเป็นมิตรกับเพื่อนนักดนตรีด้วยกันเสมอ

ด้านอารมณ์ หมายถึง การมีอารมณ์ที่ดี ไม่มโห่ ฉุนเฉียว หรือเกรี้ยวกราด โกรธง่าย สามารถควบคุมตนเองได้ในทุกสถานการณ์ เวลาบรรเลงหรือการแสดง อารมณ์จะบ่งบอกถึงสีหน้าและท่าทางที่ผู้บรรเลงแสดงออกมาได้เด่นชัดที่สุด ผู้บรรเลงควรมีอารมณ์ที่ดี จะทำให้ผู้ชมและผู้ฟังเกิดสุนทรียะ และฟังแล้วรู้สึกผ่อนคลาย สบายใจ เป็นต้น

กล่าวโดยสรุประเบียบวิธีการบรรเลงเดี่ยวจะเข้าของครูสุธารณ์ บัวทั้ง เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับวิธีการบรรเลงเพลงเดี่ยว แล้วนำมาเรียบเรียง มุ่งเน้นที่บทเพลงเดี่ยวเป็นหลัก เนื่องจากในบทเพลงเดียวนั้นเป็นบทเพลงที่มีการประดิษฐ์ทำนอง มีเทคนิค กลวิธีพิเศษสำหรับการบรรเลง

เดี่ยวและการตกแต่งทำนองไว้อย่างวิจิตรพิสดาร ในการศึกษาระเบียบวิธีการบรรเลงเดี่ยวจะเข้าใจ พบว่า วิธีการตีจะเข้าใจของครูสุธารณ์ บัวทั้ง เป็นการบรรเลงที่มีเอกลักษณ์ มีกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ที่เป็นอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีจะเข้าใจ เริ่มตั้งแต่พื้นฐานในการบรรเลงจะเข้าใจ กลวิธีที่ใช้ในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้าใจ แนวในการบรรเลงเดี่ยวจะเข้าใจ และบุคลิกภาพในการบรรเลงจะเข้าใจ ทุกสิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดได้ถูกนำมาแต่งแต้มจนเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์เฉพาะตัวของครูสุธารณ์ บัวทั้ง มีการตกแต่งเป็นทำนองเพลงได้อย่างเหมาะสมตามลักษณะของทำนองเพลงเดี่ยว บทเพลงเดี่ยวที่ครูสุธารณ์ บัวทั้งได้ประพันธ์ขึ้นใหม่มีลักษณะการใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะของเครื่องดนตรีจะเข้าใจให้เห็นอย่างชัดเจน แสดงให้เห็นถึงวิธีการตีจะเข้าใจที่มีรูปแบบการบรรเลงที่เหมาะสม และเป็นมาตรฐาน

เอกสารอ้างอิง

- Limpachai., S (2020). Primary Khim Solo (2nd Print), Bangkok, Sahathammic Co., Ltd.
Printing
- Suttajit., N.(1996). Musical Activity for Teacher, Bangkok: Chulalongkorn University Printing
- Poonpit Amartayakul (1984) Dontrivichak: Knowledge of Thai Music for Appreciation,
Bangkok. Siam Printing House, Printing Period
- Suraphan Tansriwong. (1995). Teaching Method. Bangkok : Siam Sport Syndicate.
- Samart Chansoon. (1993). Folk Wisdom and Rural Development. (Volume 1) Bangkok:
Ammarin Printing Group.
- Songsiri Sapraser. (1999).The Category of Folk Wisdom Transfer. Master's Thesis in Adult
and Continuing Education, Mahidol University.