กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

น.ส.ชนะใจ รื่นเริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PROCEDURE OF MAKING TA PHON BY KHRU POOMJAI RUENROENG

Miss Chanajai Ruenroeng

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง
โดย	น.ส.ชนะใจ รื่นเริง
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

---------- คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

---------- อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

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

---------- กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

---------- กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

---------- กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชนะใจ รื่นเริง : กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง. (PROCEDURE OF MAKING TA PHON BY KHRU POOMJAI RUENROENG) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร. ภัทระ คมขำ

งานวิจัย เรื่อง กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีจุดประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน ศึกษาประวัติชีวิตครูภูมิใจ รื่นเริงและศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ อันประกอบด้วย การศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทยและศิลปินผู้มีความรู้เกี่ยวกับตะโพน รวมทั้งทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง รวมเป็นระยะเวลาทั้งสิ้น 15 เดือน

ผลการศึกษาพบว่า ตะโพนคือเครื่องหนังที่ใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกลองโบราณของอินเดีย มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานโดยปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ตัวกลองขึงด้วยหนังสองหน้า ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ามัดประมาณ 8 นิ้ว หน้ารุ่ย 9 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ความสูง 21 นิ้ว ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยต่างสักการะบูชา เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เปรียบดังสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพ เทพสังคีตาจารย์แห่งดนตรี ในสมัยโบราณ นิยมนำไม้กุ่ม ไม้ขนุน ซึ่งถือเป็นไม้มงคลมาทำเป็นหุ่นตะโพน จากการศึกษาด้านประวัติชีวิต ทำให้ทราบว่าครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นช่างทำระนาดและกลองไทยทุกชนิด ได้รับสืบทอดภูมิปัญญาช่างจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมหุ่นตะโพน การเตรียมไส้ละมาน การตัดหนังเรียด การเตรียมหน้าตะโพน การแกะสลักเท้าตะโพนและการขึ้นตะโพน ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ คือ วิธีการร้อยหนังเรียด วิธีการถักไส้ละมาน สัดส่วนของหุ่นตะโพน และการสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6086741235 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD: TA PHON, POOMJAI RUENROENG, PROCEDURE OF MAKING
CHANAJAI RUENROENG : PROCEDURE OF MAKING TA PHON BY KHRU POOMJAI RUENROENG. ADVISOR: ASSOC. PROF. PATTARA KOMKUM, D.F.A.

This thesis presents context of Ta Phon, biography of Khru Poomjai Ruenroeng and procedure of making Ta Phon by Khru Poomjai Ruenroeng. With the use of qualitative researching methods, the outcomes illustrate that Ta Phon, categorized as a kind of drums played in Thai's Pi Phat ensemble, is presumed to be derived from India. There are evidences showing Ta Phon's existance since Sukhothai era. The two-faced drum has diameters of eight and nine inches for small and large sides respectively. It is twenty-one inches in height. Importantly, Thai musicians pay considerable respects to Ta Phon. The drum is mentally meaningful because it is a symbol of a Thai music god, Phra Para Khon Thub. In the ancient time, specific types of wood such as Jackfruit and sacred garlic pear were mostly transformed into Ta Phon's body since they were known as auspicious plants. The procedure of making Ta Phon by Khru Poomjai Ruenroeng consists of six steps which are the preparation of Ta Phon's body, the preparation of Sai La Man (handmade twisted leather), the process of cutting cowhide into a rope called Nang Riad, the preparation of drum faces, process of carving Ta Phon's stand and the process of assembling the drum. The study reveals three factors affecting sound quality of Ta Phon's that are the evenness of the cowhide to apply as drum faces, the space in drum body and how well the drum skin is tightened. There are four identities found towards the procedure. (The unique ways to equip Nang Riad and Sai La Man, the exact scale of drum's body and the step of tightening the drum with knees.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....
Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนจากบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำอธิบาย ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้วิจัยอย่างละเอียด กระทั่งสำเร็จลุล่วงในขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ ได้ผลการวิจัยครบถ้วนตามทุกวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำแนะนำและกำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตาและหวังดีเสมอมาตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในชั้นเรียน และระหว่างดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำสัมภาษณ์ อีกทั้งชี้แนะและขัดเกลางานวิจัยเล่มนี้จนมีความถูกต้องสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ และดุริยางคศิลปินบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูอนุชา บริพันธุ์ และอาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ที่ได้เมตตาอนุเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ อันเป็นการเพิ่มพูนความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับตะโพนให้แก่ผู้วิจัย ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีเนื้อหาเชิงวิชาการที่ครบถ้วน ทั้งยังสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม ทัศนคติอันดีของนักดนตรีไทย รวมทั้งแง่คิดที่ชนรุ่นหลังพึงศึกษาและนำเป็นแบบอย่าง เพื่อปรับใช้ในสายวิชาชีพ และยังสามารถนำแนวคิดที่ได้ไปพัฒนาคุณภาพชีวิตได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้เป็นบิดา ที่ได้กรุณาถ่ายทอดข้อมูลโดยละเอียดเกี่ยวกับกรรมวิธีการสร้างตะโพน รวมทั้งข้อมูลด้านประวัติชีวิต อันเป็นส่วนสำคัญยิ่งต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนและเป็นกำลังใจให้อย่างดี กระทั่งผู้วิจัยสามารถฝ่าฟันทุกอุปสรรค จนสำเร็จการศึกษาตามเป้าหมายที่ตั้งใจไว้

ขอขอบคุณรุ่นพี่ รุ่นน้องและมิตรสหายสาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน ที่ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด จนทำให้งานวิจัยเล่มนี้ประสบกับผลสำเร็จ

ชนะใจ รื่นเริง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

สารบัญแผนภาพ ..... ด

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 3

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

บทที่ 2 มูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน 5

2.1 ประวัติความเป็นมาของตะโพน 6

2.2 บทบาทและความสำคัญของตะโพนในวงปี่พาทย์ 10

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับตะโพน 15

2.4 ลักษณะทางกายภาพของตะโพน 22

2.5 วิธีการบรรเลงตะโพน 25

2.6 ลักษณะตะโพนที่มีคุณภาพ 31

บทที่ 3 ประวัติชีวิตครูภูมิใจ รื่นเริง 36

3.1 การศึกษาสายสามัญและด้านดนตรี 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 ประวัติชีวิตด้านงานช่าง 63
3.3 ผลงาน รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ 81
บทที่ 4 การสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 84
4.1 วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 85
4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์ 98
4.3 กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 116
4.4 ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพ และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 191
4.5 การวิเคราะห์และประเมินคุณภาพตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 198
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 203
5.1 บทสรุป 203
5.2 ข้อเสนอแนะ 205
บรรณานุกรม 206
ประวัติผู้เขียน 209

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบทิศทางการร้อยหนังเรียดครึ่งแรกและครึ่งหลัง 172

ตารางที่ 2 สรุปผลขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงามและคุณภาพเสียงตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง .. 191

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะระหว่างตะโพนของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องและตะโพนของ
ครูภูมิใจ รื่นเริง 197

ตารางที่ 4 สรุปผลการประเมินตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ 202

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ตะโพนเท้าประดับมุก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้เก็บรักษา....5
ภาพที่ 2 ศีรษะพระปรคนธรรพ....13
ภาพที่ 3 ขนาดและสัดส่วนของตะโพน....24
ภาพที่ 4 ส่วนประกอบของตะโพน....24
ภาพที่ 5 การนั่งบรรเลงตะโพน....26
ภาพที่ 6 การตีตะโพนหน้ามัด....27
ภาพที่ 7 การตีตะโพนหน้ารุ่ย....28
ภาพที่ 8 ครูภูมิใจ รื่นเริง....36
ภาพที่ 9 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครอบครัว....37
ภาพที่ 10 ครูภูมิใจ รื่นเริงและเพื่อนที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน....41
ภาพที่ 11 ครูภูมิใจ รื่นเริงและอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรง....43
ภาพที่ 12 ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูภูมิใจ รื่นเริงและผู้วิจัย....59
ภาพที่ 13 ครูภูมิใจ รื่นเริงและเพื่อนสมาชิกชมรมรวมดาวกระจุย....62
ภาพที่ 14 ครูภูมิใจ รื่นเริง เมื่อครั้งเป็นอาจารย์ภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์....63
ภาพที่ 15 ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องและบุตรสาว....65
ภาพที่ 16 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง....74
ภาพที่ 17 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังจุดธูปบูชาศีรษะครูที่บ้าน....77
ภาพที่ 18 ครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา จุดธูปเทียนในพิธีคำนับครูประจำปี....77
ภาพที่ 19 เครื่องมือช่างที่ครูภูมิใจ รื่นเริงที่นำมาวางร่วมอยู่ในพิธีคำนับครูประจำปี....78
ภาพที่ 20 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังขึ้นหน้าตะโพน....79
ภาพที่ 21 ครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา กำลังทำขลุ่ยไม้ไผ่เทลายที่บ้าน....80

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 ครูภูมิใจ รื่นเริง รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี 83
ภาพที่ 23 ครูภูมิใจ รื่นเริง รับรางวัลนิสิตเก่าดีเด่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ 83
ภาพที่ 24 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังคัดเลือกหนังวัวสำหรับการสร้างตะโพน 88
ภาพที่ 25 หนังวัวตัวเมียขนาดกลางที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกนำมาใช้สร้างตะโพน 88
ภาพที่ 26 ไม้ซุงจามจุรีที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกใช้เป็นวัสดุสร้างหุ่นตะโพน 93
ภาพที่ 27 การวัดเส้นผ่านศูนย์กลางของไม้ซุงจามจุรี 93
ภาพที่ 28 ไม้แผ่นที่นำมาใช้ทำเท้าตะโพน 94
ภาพที่ 29 ยางรัก 97
ภาพที่ 30 ตะขอตาไก่ 98
ภาพที่ 31 มีดตัดหนัง 99
ภาพที่ 32 สว่านมือและหัวตะขอ 100
ภาพที่ 33 ไม้แทงช่องไส้ละมาน 101
ภาพที่ 34 คีมปากแหลม 102
ภาพที่ 35 กบไสหนัง 103
ภาพที่ 36 ไม้ถ่างหนัง 104
ภาพที่ 37 ค้อน 104
ภาพที่ 38 ตะปูเข็ม 105
ภาพที่ 39 ตะปูสามนิ้ว 106
ภาพที่ 40 ตะปูตีช่องไส้ละมาน 107
ภาพที่ 41 เชือก 107
ภาพที่ 42 กระดาษทราย 108
ภาพที่ 43 ใบกบไสไม้ 109

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 กะละมังและถังน้ำ 109
ภาพที่ 45 ดินสอ ถ่านไม้และไม้บรรทัด 110
ภาพที่ 46 กระดานไสหนัง 111
ภาพที่ 47 กระดานตากหนัง 111
ภาพที่ 48 แท่งเหล็ก 112
ภาพที่ 49 ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน 113
ภาพที่ 50 ไขควงหัวแบน 113
ภาพที่ 51 สิ่ว 114
ภาพที่ 52 เลื่อย 114
ภาพที่ 53 กาวร้อน 115
ภาพที่ 54 การเจาะรูที่จุดศูนย์กลางของไม้เพื่อเตรียมนำขึ้นแท่นกลึง 118
ภาพที่ 55 การนำไม้ขึ้นแท่นกลึง 118
ภาพที่ 56 การหมุนหาจุดศูนย์กลางของไม้ 119
ภาพที่ 57 การเริ่มต้นกลึงหุ่นตะโพน 119
ภาพที่ 58 การกลึงเพื่อปรับรูปทรงของไม้ให้เป็นทรงกระบอก 120
ภาพที่ 59 การวัดความยาวของหุ่นตะโพน 120
ภาพที่ 60 การวัดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าตัดหุ่นตะโพน 121
ภาพที่ 61 การกลึงหัวท้ายให้เป็นรูปทรงหุ่นตะโพน 122
ภาพที่ 62 ครูภูมิใจ รื่นเริงกำชับกับช่างกลึงเกี่ยวกับจุดป่องของหุ่นตะโพน 123
ภาพที่ 63 ตะโพนในชุดของสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา 124
ภาพที่ 64 ตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 124
ภาพที่ 65 การบากที่ด้านหัวและท้ายของหุ่นตะโพน 125
ภาพที่ 66 การขัดหุ่นตะโพนหลังเสร็จสิ้นการกลึง 125

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 การชักรอกเพื่อนำหุ่นตะโพนขึ้นบนแท่นคว้าน 126
ภาพที่ 68 การยึดหุ่นตะโพนไว้บนแท่นคว้าน 126
ภาพที่ 69 การใช้เครื่องเจาะทำโพรงด้านในหุ่นตะโพน 127
ภาพที่ 70 การคว้านหุ่นตะโพนเพื่อขยายโพรงด้านในให้กว้างขึ้น 128
ภาพที่ 71 ครูภูมิใจ รื่นเริงควบคุมการคว้านหุ่นตะโพน 128
ภาพที่ 72 การใช้สิ่วเจาะบริเวณปากนกแก้ว 129
ภาพที่ 73 หุ่นตะโพนไม้จามจุรี 129
ภาพที่ 74 ครูภูมิใจ รื่นเริงลับมีดตัดหนัง 130
ภาพที่ 75 การขีดเส้นเพื่อวัดขนาดหนังวัวสำหรับทำไส้ละมาน 131
ภาพที่ 76 การตัดหนังให้เป็นทรงกลม 131
ภาพที่ 77 การตัดไส้ละมาน 132
ภาพที่ 78 ไส้ละมานที่ตัดเสร็จแล้ว 132
ภาพที่ 79 การแช่ไส้ละมาน 133
ภาพที่ 80 ไส้ละมานที่แช่น้ำแล้ว 133
ภาพที่ 81 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานกับแท่งเหล็ก 134
ภาพที่ 82 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานเข้ากับหัวตะขอ 135
ภาพที่ 83 การควั่นไส้ละมานด้วยสว่านมือ 135
ภาพที่ 84 การบิดปรับรูปทรงของไส้ละมานให้เข้าเกลียว 136
ภาพที่ 85 การขัดไส้ละมานด้วยกระดาษทราย 136
ภาพที่ 86 ไส้ละมานที่เสร็จสมบูรณ์ 137
ภาพที่ 87 หนังวัวที่มีรอยยับย่น 138
ภาพที่ 88 การนำหนังวัวลงแช่น้ำ 138
ภาพที่ 89 หนังวัวที่ผ่านการแช่น้ำข้ามคืนจนนุ่ม 139
ภาพที่ 90 การนำหนังวัวขึ้นตากบนกระดานตากหนัง 140

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 91 การตัดขอบหนังวัวส่วนที่เกินออกมาจากกระดานตากหนัง 140
ภาพที่ 92 การตอกหนังวัว 4 มุมเพื่อตรึงเค้าโครงของแผ่นหนัง 141
ภาพที่ 93 การตอกตะปูครั้งที่ 1 ให้ทะลุแผ่นหนัง และการเลื่อนปรับตำแหน่งตะปูให้หนังเรียบตึง 141
ภาพที่ 94 การตอกตะปูครั้งที่ 2 ให้ทะลุลงไปยังแผ่นกระดานตากหนัง 142
ภาพที่ 95 หนังที่ตอกตะปูขึงบนกระดานแต่ละจุด 142
ภาพที่ 96 การตอกตะปูรอบแผ่นหนัง 143
ภาพที่ 97 หนังที่ตอกตะปูครบทั้งแผ่น 143
ภาพที่ 98 การพาดกระดานตากหนังเป็นมุมเอียงเพื่อให้หนังรับแสงแดดได้ทั่วถึง 144
ภาพที่ 99 การถอนตะปูออกหลังจากหนังแห้งดีแล้ว 144
ภาพที่ 100 การตัดหนังส่วนขอบที่มีรอยตะปูออก 145
ภาพที่ 101 การตัดหนังเรียดให้มีขนาดประมาณ 2 หุน 146
ภาพที่ 102 การเรียดหนังให้เป็นเส้น 146
ภาพที่ 103 หนังเรียดที่ตัดเป็นเส้นยาวจนสิ้นสุดขนาดของแผ่นหนัง 147
ภาพที่ 104 การขึงหนังเรียดไว้กับเสาหรือหลัก 148
ภาพที่ 105 การใช้ใบกบไสไม้ขูดหนังเรียด 149
ภาพที่ 106 การใช้กระดาษทรายขัดหนังเรียด 149
ภาพที่ 107 หนังเรียดที่ขัดตกแต่งเสร็จแล้ว 150
ภาพที่ 108 การวาดเส้นเพื่อกำหนดขนาดของหน้าตะโพน 151
ภาพที่ 109 หน้าตะโพนที่วาดและตัดตามขนาดของหุ่นกลอง 152
ภาพที่ 110 การตรวจดูหน้าตะโพนหาบริเวณที่ต้องไสให้บางลง 153
ภาพที่ 111 การพรมน้ำลงบนหนังก่อนไสหนัง 154
ภาพที่ 112 การไสหนังเพื่อปรับความหนาของหน้าตะโพนให้เสมอกัน 154
ภาพที่ 113 การร่างแผ่นไม้ให้เป็นรูปทรงเท้าตะโพน 155
ภาพที่ 114 การเลื่อยไม้แผ่นให้เป็นรูปทรงเท้าตะโพน 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 115 การแกะสลักเท้าตะโพน 156
ภาพที่ 116 การขัดตกแต่งเท้าตะโพน 156
ภาพที่ 117 เท้าตะโพน 157
ภาพที่ 118 การใช้ไขควงหัวแบนตอกทำช่องสำหรับสอดเชือก 158
ภาพที่ 119 การใช้ตะปู 1 นิ้วตอกหน้าตะโพนเพื่อขึ้นรูปกับหุ่นกลอง 159
ภาพที่ 120 การใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานแทงลงบนรูร้อยเชือก 160
ภาพที่ 121 การร้อยเชือกหน่าวหนัง 160
ภาพที่ 122 หน้าตะโพนที่ใช้เชือกหน่าวให้ติดกับหุ่นตะโพน 161
ภาพที่ 123 การผูกเชือกหลังหน่าวหนังเข้ากับหุ่นตะโพนแล้ว 161
ภาพที่ 124 การถอนตะปู 1 นิ้วออกจากหุ่นตะโพน 162
ภาพที่ 125 การตัดหน้าตะโพนส่วนเกินออก 162
ภาพที่ 126 การขีดเส้นเพื่อกำหนดตำแหน่งของช่องไส้ละมาน 163
ภาพที่ 127 การตอกตะปูตีช่องไส้ละมาน 164
ภาพที่ 128 การเหลาปลายไส้ละมานให้แหลม 165
ภาพที่ 129 การวัดความยาวไส้ละมาน 165
ภาพที่ 130 การแทงช่องไส้ละมานเพื่อร้อยเข้า 166
ภาพที่ 131 การใช้คีมปากแหลมดึงไส้ละมานขณะร้อยเข้า 166
ภาพที่ 132 วิธีการร้อยไส้ละมานแบบ “เข้าหลัง” 167
ภาพที่ 133 การแทงช่องไส้ละมานเพื่อร้อยออก ผ่านไส้ละมานช่องที่ 4 นับจากช่องที่ร้อยเข้า 168
ภาพที่ 134 วิธีการร้อยไส้ละมานแบบ “ออกหน้า” 168
ภาพที่ 135 การเก็บปลายไส้ละมานเข้ากับหน้าตะโพน 169
ภาพที่ 136 หน้าตะโพนส่วนที่ถักไส้ละมานเสร็จแล้ว 169
ภาพที่ 137 การใช้ไขควงแทงช่องไส้ละมานเพื่อการร้อยหนังเรียด 172
ภาพที่ 138 การใช้ไม้แทงช่องไส้ละมาน 173

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 139 การใช้คีมปากแหลมดึงหนังเรียดผ่านช่องไส้ละมาน 173
ภาพที่ 140 การกลับด้านหุ่นกลองเพื่อร้อยหนังเรียดผ่านไส้ละมานหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่ง 174
ภาพที่ 141 การร้อยหนังเรียดครึ่งแรก ในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา 174
ภาพที่ 142 การร้อยหนังเรียดครึ่งหลัง ในทิศทางตามเข็มนาฬิกา 175
ภาพที่ 143 การตัดขอบหน้าตะโพนส่วนที่มีเชือกหน่าวออก 175
ภาพที่ 144 การสาวกลองโดยใช้หัวเข่าค้ำยัน 177
ภาพที่ 145 การดึงหนังเรียดโดยการกดมือเพื่อสาวกลองให้ตึง 177
ภาพที่ 146 การใช้ค้อนตอกขอบกลอง 178
ภาพที่ 147 การบากหนังเรียดฝั่งหนึ่งให้เป็นทรงหัวลูกศร 178
ภาพที่ 148 การกรีดหนังเรียดอีกฝั่งหนึ่งในแนวยาว 179
ภาพที่ 149 การต่อหนังเพื่อเก็บปลายของหนังเรียด 179
ภาพที่ 150 ตะโพนที่มีรอยต่อหนังเพียงจุดเดียว 180
ภาพที่ 151 การสานรัดอกขึ้นและลงสลับกับหนังเรียดทีละ 2 เส้น 181
ภาพที่ 152 การขัดรัดอกเส้นที่ 2 ให้เหลื่อมกับเส้นแรก 182
ภาพที่ 153 การคาดรัดอก 182
ภาพที่ 154 การขัดรัดอกให้สมมาตรกันทั้งสองฝั่ง 183
ภาพที่ 155 การนำหนังเรียดความยาว 1 ฟุตสอดเข้าที่บริเวณข้างรัดอกเพื่อทำหูหิ้ว 183
ภาพที่ 156 การหนีบหนังเรียดให้ได้รูปทรงเป็นหูหิ้วด้วยคีมปากแหลมและการหยอดกาวร้อน 184
ภาพที่ 157 การใช้หนังเรียดความยาว 2 ฟุตครึ่งพันเป็นเกลียวรอบหูหิ้ว 184
ภาพที่ 158 การเจาะรูที่หุ่นตะโพนด้วยค้อนและตะปูสามนิ้ว 185
ภาพที่ 159 การตอกตะขอตาไก่ลงบนหุ่นตะโพน 185
ภาพที่ 160 การร้อยหนังระหว่างห่วงฝั่งของหุ่นตะโพนและฝั่งของเท้าตะโพน 3 ทบ 186
ภาพที่ 161 การพันเก็บหนังที่ห่วงตะขอฝั่งเท้าตะโพน 186
ภาพที่ 162 การใช้มีดตัดหนังขูดหน้าตะโพน 187

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 163 การใช้กระดาษทรายขัดหน้าตะโพน 187
ภาพที่ 164 การใช้ลูกมะกรูดผ่าซีกถูเคลือบหน้าตะโพน 188
ภาพที่ 165 การทายางรักที่จุดกึ่งกลางของหน้าตะโพน 188
ภาพที่ 166 การทายางรักที่ขอบของหน้าตะโพน 189
ภาพที่ 167 ลักษณะเฉพาะของการทำตะโพนต่อเดียว 193
ภาพที่ 168 ลักษณะเฉพาะของการใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบ 194
ภาพที่ 169 ลักษณะเฉพาะของการถักไส้ละมานในขณะที่หน้ากลองหน่าวอยู่บนตัวกลอง 194
ภาพที่ 170 ลักษณะเฉพาะสัดส่วนหุ่นตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง 195
ภาพที่ 171 ลักษณะเฉพาะของการสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง 196
ภาพที่ 172 การเจาะขอบของหุ่นกลองส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว ออกจากหุ่นกลอง 196
ภาพที่ 173 ครูบุญช่วย แสงอนันต์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 198
ภาพที่ 174 ครูอนุชา บริพันธุ์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยมีผู้วิจัยกำลังทำการสัมภาษณ์ 199
ภาพที่ 175 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง 200

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 การสืบทอดสายสกุลช่างของคุณพ่อชาญ (ชม้อย) ภักตร์ผ่อง.....70

แผนภาพที่ 2 สรุปขั้นตอนการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง..... 190

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

กลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบที่มีกำเนิดขึ้นอย่างหลากหลายในแต่ละถิ่นที่อยู่ของมนุษย์ ย้อนไปในสมัยดึกดำบรรพ์ สันนิษฐานว่ามนุษย์บางกลุ่มใช้กลองเป็นสื่อในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต เช่น ใช้ตีเป็นสัญญาณเมื่อออกล่าสัตว์ ปลุกระดมกองทัพให้เกิดความฮึกเหิมก่อนทำศึกสงคราม รวมถึงใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับลัทธิความเชื่อที่ตนนับถือ จึงนับว่ากลองเป็นเครื่องดนตรีชนิดแรก ๆ ในโลกที่ถือกำเนิดขึ้น และยังคงมีบทบาทอยู่ในสังคมมนุษย์มาจนถึงปัจจุบัน

สาเหตุที่วัฒนธรรมกลองถือเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่ร่วมกันระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในโลก ประการหนึ่งอาจเป็นเพราะความเรียบง่ายของการประดิษฐ์คิดค้น กล่าวคือส่วนประกอบหลักที่พบได้ในกลองแทบทุกชนิด ทุกใบ ได้แก่ หุ่นกลอง (Body) ซึ่งส่วนมากทำจากไม้ และหนังสัตว์ (Animal Hide) ทั้งสองสิ่งนี้ล้วนเป็นวัสดุธรรมชาติที่หาพบได้ง่าย ทั้งเมื่อนำมาประกอบรวมกันแล้วยังก่อให้เกิดเสียงดังกังวานเมื่อตีกระทบ ไม่ว่าจะด้วยมือหรือไม้ตีก็ดี จึงไม่น่าแปลกที่มนุษย์ต่างก็มีกลองเป็นเครื่องดนตรีประจำกลุ่มชาติพันธุ์ไว้เพื่อประโยชน์ใช้สอยในกิจกรรมต่าง ๆ อาทิ กลอง Meinl ของชาวแอฟริกัน กลอง Changgu ของประเทศเกาหลีใต้ และกลอง Tabla ของประเทศอินเดีย

แม้ว่าหากพิจารณาโดยภาพรวมแล้ว กลองจะจัดเป็นวัฒนธรรมร่วมที่มีอยู่อย่างแพร่หลายในโลก แต่หากมองลึกลงไปในกลองแต่ละชนิด แน่นอนว่าย่อมมีขนบธรรมเนียมการบรรเลงข้อหวงห้าม รวมถึงกรรมวิธีการสร้างที่เป็นเอกลักษณ์ต่างกัน ดังที่ Professor Mantle Hood นักมานุษยดุริยางควิทยาชาวอเมริกันได้บรรยายไว้ในหนังสือ The Ethnomusicologist (1982: 143-144) แปลไทยได้ความว่า

> *...นอกเหนือไปจากร่องรอยของมนุษย์ที่พบในการตกแต่งและรูปทรงของกลองแล้ว เราควรทราบด้วยหากกลองชนิดนั้น ๆ ถูกกำหนดสัญลักษณ์ให้เป็นเพศชายหรือเพศหญิง ทั้งยังอาจถูกกำหนดให้มีระดับเสียงเรียงจากสูงไปต่ำหรือตรงกันข้าม กลองชนิดนั้นถูกสงวนไว้บรรเลงในเฉพาะเพศใดเพศหนึ่งหรือไม่ กลองหรือวงดนตรีใด ๆ ที่มีกลองใบนี้เป็นส่วนประกอบอาจเป็นสมบัติส่วนตัวของกลุ่มคนพิเศษในสังคม หรือมีความเกี่ยวข้องกับ*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บุคคลชั้นสูงหรือชั้นล่าง และใช้เป็นเครื่องวัดฐานะของคนในสังคมหรือไม่ หากเทียบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นแล้ว กลองชนิดนั้น ๆ จัดว่าอยู่ในลำดับศักดิ์ใด กลองนั้นมีชื่อที่เหมาะสมกับคุณสมบัติของมันหรือไม่ หรือกลองนั้นถือเป็นสัญลักษณ์แทนดวงวิญญาณของบรรพบุรุษหรือต้นไม้ที่ถูกตัดโค่นมาทำเป็นตัวกลอง ผู้คนอาจเชื่อว่ากลองชนิดนั้น ๆ มีพลังพิเศษเหนือธรรมชาติ หรือต้องมีการประกอบพิธีกรรมในขณะที่ทำการผลิตกลองหรือไม่...

จากคำบรรยายข้างต้น สังเกตได้ถึงความหลากหลายของคติความเชื่อที่สะท้อนผ่านวัฒนธรรมดนตรีประเภทกลองของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์อย่างชัดเจน อาทิ กลองบางประเภทที่ถูกสงวนไว้เฉพาะชนชั้นสูงในสังคม ความเชื่อว่ากลองเป็นสื่อกลางในการติดต่อกับบรรพชนที่ล่วงลับ อีกทั้งพิธีกรรมที่ต้องยึดถือปฏิบัติเมื่อทำการสร้างกลองขึ้นใหม่ ซึ่งล้วนแต่เป็นนามธรรมและอยู่นอกเหนือรูปลักษณ์และคุณภาพเสียงในเชิงของดนตรีวิทยาทั่วไปทั้งสิ้น ทำให้เป็นการยากที่จะเข้าถึงหากมิใช่บุคคลที่เกิดและเติบโตมาในแหล่งวัฒนธรรมนั้น

ตะโพน เป็นเครื่องหนังไทยสำหรับบรรเลงควบคุมจังหวะในวงปี่พาทย์ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่สูงที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีไทยทั้งปวง เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพเทพสังคีตาจารย์ศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีไทยให้การเคารพบูชา ก่อนเริ่มการบรรเลงในวงปี่พาทย์ นักดนตรีมักนำดอกไม้ธูปเทียนมาสักการะตะโพนเพื่อความเป็นสิริมงคล อีกทั้งเมื่อเก็บรักษาก็จะตั้งไว้อย่างดีบนหิ้งเพื่อมิให้ผู้ใดมาแตะต้อง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 44-45) ด้วยความศรัทธาที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ จึงทำให้ตะโพนเป็นกลองที่มีกรรมวิธีการสร้างละเอียดซับซ้อนและต้องกระทำด้วยความนอบน้อมกว่าการสร้างเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ช่างทำกลองโบราณต่างยึดถือสืบทอดกันมาอย่างช้านาน

ปัจจุบันกรรมวิธีการสร้างตะโพนนั้นมีการแตกแขนงออกไปหลายทิศทางตามดุลยพินิจของช่างแต่ละท่าน แต่แนวทางที่ส่งผลกระทบต่อความอยู่รอดของภูมิปัญญาไทยโบราณมากที่สุด คือการนำเครื่องจักรสมัยใหม่มาทุ่นแรงให้ผลิตได้อย่างรวดเร็วเพื่อให้เพียงพอต่อการจำหน่าย ซึ่งส่งผลที่ดีในเชิงธุรกิจ แต่อาจเป็นการทำให้กรรมวิธีแบบโบราณที่สืบทอดกันมาต้องสูญหายไป นอกจากนี้การผลิตตะโพนเพื่อจุดประสงค์เชิงธุรกิจยังอาจข้ามขั้นตอนสำคัญตามขนบธรรมเนียมโบราณไป อาทิ การเคารพครูก่อนสร้างเครื่องดนตรี การตัดหนังเรียดด้วยมืออย่างประณีต อีกทั้งเมื่อทำการขึ้นหน้ากลองก็มิได้กระทำด้วยท่าทางที่เหมาะสมดังเช่นสมัยก่อน ทำให้ตะโพนที่สร้างขึ้นด้วยกรรมวิธี

สมัยใหม่มีคุณค่าลดทอนลงจากเดิมมาก แม้จะผลิตออกมาได้ลักษณะและองค์ประกอบเสียงสมบูรณ์แบบใกล้เคียงกับโบราณเพียงใดก็ตาม

ครูภูมิใจ รื่นเริง เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2509 ปัจจุบันอายุ 55 ปี เป็นลูกศิษย์ผู้สืบสายสกุลช่างเพียงท่านเดียวของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ช่างผู้มีชื่อเสียงด้านการทำระนาดและกลองไทยทุกประเภท ครูภูมิใจได้เริ่มสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างเครื่องดนตรีจากครูเสน่ห์เมื่อ พ.ศ. 2543 โดยเป็นกรรมวิธีแบบอนุรักษ์นิยม ไม่ใช้เครื่องจักรทุ่นแรง ทั้งยังคงไว้ซึ่งแบบแผนปฏิบัติและจารีตตามโบราณทุกขั้นตอน ส่งผลให้ตะโพนของครูภูมิใจมีรูปลักษณ์ที่สวย เสียงดังกังวาน และเนื่องจากผ่านกระบวนการสร้างที่มีความเคารพศรัทธาต่อสังคีตาจารย์เป็นที่ตั้ง จึงทำให้ตะโพนของครูภูมิใจเปี่ยมไปด้วยคุณค่าควรแก่การกราบไหว้บูชา

นอกจากความสามารถในเชิงช่างทำเครื่องดนตรีแล้ว ยังมีปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพเสียงตะโพนของครูภูมิใจ ได้แก่ การที่ครูภูมิใจเป็นช่างที่มีทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์ได้รอบวง รวมทั้งกลองทุกชนิดด้วย โดยเมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษาชั้นปริญญาตรี ครูภูมิใจได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าวจากครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2555 จนเกิดความแตกฉานในด้านความปลั่งจำเพาะของเสียงเครื่องดนตรี (Tonal Timbre) มีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ทั้งในมุมมองของช่างและผู้บรรเลง ทั้งเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ มีผลงานการสร้างเครื่องดนตรีและความประพฤติเป็นที่น่าชื่นชมยิ่งจนได้รับการยกย่องให้เป็นนิสิตเก่าดีเด่นคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปีพุทธศักราช 2560

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผู้วิจัยเล็งเห็นทั้งปณิธานและความตั้งใจที่สะท้อนอยู่ในผลงานของครูภูมิใจ รื่นเริง จึงเกิดความสนใจที่จะศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนรวมทั้งมูลบทที่เกี่ยวข้องโดยละเอียด เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมการสร้างตะโพนโบราณมิให้สูญหายไปจากสังคมไทย

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน

1.2.2 ศึกษาประวัติชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง

1.2.3 ศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.3.1 ดำเนินการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากห้องสมุดและศูนย์การเรียนรู้ เช่น สำนักหอสมุดแห่งชาติ สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เป็นต้น

1.3.2 ทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมโดยการสังเกตการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยในแต่ละขั้นตอนผู้วิจัยจะบันทึกข้อมูลในรูปแบบเสียงและภาพตามความเหมาะสม

1.3.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทยและศิลปินผู้มีความรู้เกี่ยวกับตะโพน เพื่อการประเมินคุณภาพตะโพนทั้งหมด 3 ท่าน ดังรายนามต่อไปนี้

- ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ข้าราชการบำนาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์-ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ครูอนุชา บริพันธุ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส (ผู้ช่วยผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.4 ทำการถอดข้อมูลภาพและเสียงสัมภาษณ์ จัดระเบียบข้อมูลลงหมวดหมู่และวิเคราะห์ข้อมูล

1.3.5 สรุปผลการวิจัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน

1.4.2 ทราบประวัติชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง

1.4.3 ทราบกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

บทที่ 2
มูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน

ภาพที่ 1 ตะโพนเท้าประดับมุก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้เก็บรักษา
(ที่มา: สมุดบันทึกประจำวันประจำปีพุทธศักราช 2530 ตามพระราชดำริในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่โบราณที่ปรากฏอยู่บนหน้าประวัติศาสตร์ของไทยมานานหลายศตวรรษ ทั้งยังเปี่ยมไปด้วยคุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวพันกับพิธีกรรมและความเชื่อ ที่นักดนตรีไทยต่างให้ความเคารพยำเกรง การเรียนตะโพนนั้นไม่สามารถกระทำโดยข้ามขั้นได้ ผู้เรียนต้องได้รับความเห็นชอบจากผู้ถ่ายทอดและผ่านการครอบในแต่ละลำดับขั้นอย่างเหมาะสมก่อนที่จะเริ่มต้นรับการถ่ายทอดอย่างเคร่งครัดตามจารีตประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกจากนี้ ในการสร้างตะโพนสมัยโบราณ ยังพบขั้นตอนที่เกี่ยวกับการกระทำตามความเชื่อที่ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่าตะโพนมิใช่เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่สร้างมาเพื่อใช้บรรเลงเท่านั้น ทว่ามีความหมายเชิงนามธรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของนักดนตรีไทยไว้อย่างลึกซึ้ง และเหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะและส่วนประกอบของตะโพน ถือเป็นเนื้อหาพื้นฐานที่มีความสำคัญยิ่ง ซึ่งผู้ศึกษาเกี่ยวกับตะโพนควรทำความเข้าใจอย่างละเอียดก่อนเป็นอย่างแรก เพื่อช่วยให้เกิดความกระจ่างเมื่อศึกษาวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนในลำดับถัดไป

ในบทว่าด้วยมูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมเนื้อหาที่พึงทราบดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาของตะโพน

2.2 บทบาทและความสำคัญของตะโพนในวงปี่พาทย์

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับตะโพน

2.4 ลักษณะทางกายภาพของตะโพน

2.5 วิธีการบรรเลงตะโพน

2.6 ลักษณะตะโพนที่มีคุณภาพ

2.1 ประวัติความเป็นมาของตะโพน

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ควบคุมจังหวะในวงปี่พาทย์ จากคำบรรยายของครูมนตรี ตราโมท (บุญธรรม ตราโมท, 2545: 13-14) สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากปัญจดุริยางค์ อันหมายถึงเครื่องดนตรี 5 ชนิดที่ใช้บรรเลงประโคมในพิธีกรรมของประเทศอินเดีย ซึ่งต่อมาได้รับการซึมซับและดัดแปลงมาเป็นวงปี่พาทย์อย่างเบาที่ยังใช้ประกอบการแสดงพื้นเมืองทางภาคใต้ของไทย อาทิ โนห์รา มาจนปัจจุบัน โดยเครื่องดนตรีในปัญจดุริยางค์ของอินเดียที่นับเป็นต้นแบบให้วงปี่พาทย์ของไทยถือกำเนิดขึ้นนั้น ประกอบด้วย

สุสิรำ	เป็นต้นแบบของ ปี่นอก
อาตตำ	เป็นต้นแบบของ ทับ (ใบที่ 1)
วิตตำ	เป็นต้นแบบของ ทับ (ใบที่ 2)
อาตตวิตตำ	เป็นต้นแบบของ กลองชาตรี
ฆนำ	เป็นต้นแบบของ ฆ้องคู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากองค์ประกอบทั้ง 5 ข้างต้น จะพบว่าเครื่องดนตรีดำเนินทำนองของวงปี่พาทย์อย่างเบาที่รับวัฒนธรรมมาจากอินเดีย มี 2 ชิ้น ได้แก่ ปี่นอกและฆ้องคู่ ในขณะที่เครื่องควบคุมจังหวะ มี 3 ชิ้น ได้แก่ ทับ 2 ใบและกลองชาตรี ยังไม่พบตะโพนเป็นองค์ประกอบในวงปี่พาทย์เครื่องเบาแต่อย่างใด หลังจากนั้น วงปี่พาทย์เครื่องเบานี้ได้วิวัฒนาการต่อไปเป็นวงปี่พาทย์เครื่องหนัก ที่มิได้มีรูปแบบคล้ายกับดนตรีของอินเดียดังเช่นที่ผ่านมา แต่กลับพบเป็นลักษณะใกล้เคียงกันทั้งในกลุ่มชนชาติไทย เมียนมาร์ มอญ อินโดนีเซีย จึงสันนิษฐานได้ว่าเกิดการผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรีขึ้นภายในกลุ่มชนชาติเหล่านี้ โดยไม่ทราบแน่ชัดว่าชาติใดที่เป็นผู้บุกเบิก สำหรับวงปี่พาทย์อย่างหนักที่คาดว่าวิวัฒนาการขึ้นมาเป็นอย่างแรกในไทย ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า อันประกอบด้วย ปี่ (ปี่ใน) ระนาด (ระนาดเอก) ฆ้องวง (ฆ้องวงใหญ่) โทล (ตะโพน) และกลอง (กลองทัด 1 ใบ)

การถือกำเนิดขึ้นของตะโพนนั้น ไม่ทราบแน่ชัดว่าเริ่มต้นในพุทธศักราชใด อย่างไรก็ตาม พบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุดที่ยืนยันได้ว่า ในสมัยสุโขทัย ตะโพนถูกบันทึกว่าเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีของวงแห่ประโคม ดังปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรบนศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน พ.ศ. 1913 บรรทัดที่ 24-27 ครั้งที่กษัตริย์ล้านนานามว่า พระเจ้ากือนา เสด็จพระราชดำเนินมาอัญเชิญพระสุมนเถระ ที่มาจากสุโขทัย เพื่อนำพระบรมสารีริกธาตุและพระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ มาประดิษฐานที่นครหริภุญไชย โดยเครื่องดนตรีในขบวนแห่อัญเชิญฯ ครั้งนั้น ที่ได้ถูกจารึกไว้ ความว่า *...ตีพาทย์ดังพิณ ฆ้องกลองปี่สรไน พิสเนญชัย ทะเทียด กาหล แตรสังข์ มาน กังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเลิศเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่อือดาสะท้านทั้งนครหริภุญชัย...* ซึ่งในที่นี้ ตะโพนคือเครื่องดนตรีที่มีชื่อเรียกภาษาสันสกฤตว่า *มรทงค์* ในดนตรีพระราชพิธีสมัยสุโขทัยตามศิลาจารึกที่ถูกค้นพบ (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560: 47)

ดร. สมาน น้อยนิตย์ ได้ให้คำบรรยายเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของตะโพน ดังสรุปได้ว่า หากพิจารณาตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยทวารวดีเป็นต้นมา ด้วยอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากประเทศอินเดีย ทั้งด้านศาสนาพราหมณ์ พุทธศาสนาที่เข้ามายังประเทศไทย ก่อให้เกิดการเผยแพร่วัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ตามมาด้วย รวมทั้งดนตรีและนาฏศิลป์ โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ประโคมในพิธีกรรมของพราหมณ์ เช่น บัณเฑาะว์ แตร สังข์ ตะโพน โดยสังเกตได้อย่างชัดเจนว่าไทยได้ถอดแบบลักษณะการประสมวงดนตรีพิธีกรรมจากอินเดีย ด้วยพบว่าลักษณะเครื่องดนตรีในดนตรีพระราชพิธีนั้น ล้วนปรากฏเครื่องดนตรีที่เหมือนกับดนตรีพิธีกรรมของอินเดียทั้งสิ้น ซึ่งตะโพนนั้นนับเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีที่ดัดแปลงมาจากเครื่องหนังโบราณของอินเดีย มีชื่อเรียกแตกแขนงออกไปอย่างหลากหลายว่า มฤทงค์ มุทิงค์ มฤทังค์ มัททละ ในสมัยสุโขทัย สันนิษฐานว่ามีหน้าทับตะโพนเกิดขึ้นแล้ว โดยอาจเป็นหน้าทับที่ไม่ซับซ้อน สามารถตีเข้ากับเพลงในสมัยนั้น อาทิ เพลงเทพทอง เพลงนางนาค ได้อย่างดี (สมาน น้อยนิตย์, 2542: 110 อ้างถึงใน ฐิระพล น้อยนิตย์, 46-47)

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ว่ามีตะโพนแล้วในสมัยนั้น คือ ข้อความส่วนหนึ่งในจดหมายเหตุที่ มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตของประเทศฝรั่งเศส ที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ส่งเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับกษัตริย์แห่งกรุงสยาม ในพ.ศ. 2230 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในช่วงเวลานั้น มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ได้จดบันทึกสาระสำคัญของชาวสยามไว้หลายอย่าง รวมทั้งวัฒนธรรมดนตรี อันมีการกล่าวถึงตะโพนว่าเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีของสมัยนั้น ความว่า *ตะโพนนั้นรูปร่างเหมือนถัง (ฝรั่ง) คนตีเอาเชือกโยงแขวนคอไว้*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ข้างหน้า แลตีตรงหนังทั้งสองข้างด้วยกำมือ (อุ้งมือ ละกะมัง) (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ผู้แปล, 2457: 241)

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ หลังจากการปราบดาภิเษกของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอด-ฟ้าจุฬาโลกเป็นต้นมา เข้าสู่ยุคของการฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมหลังจากบ้านเมืองเกิดความสงบเรียบร้อย ก็เกิดวิวัฒนาการของวงปี่พาทย์เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ในแต่ละรัชสมัย โดยวงปี่พาทย์เครื่องห้าที่มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เดิมประกอบด้วย ปี่ ระนาด ฆ้องวง ตะโพน และกลองทัด หลังจากนั้น ทั้งประเภทเพลงและรูปแบบการประสมวงปี่พาทย์ก็ทวีความหลากหลายและเกิดความสมบูรณ์ลงตัวขึ้นเป็นอย่างมาก ทั้งการเพิ่มจำนวนกลองทัดจาก 1 เป็น 2 ใบในสมัยรัชกาลที่ 1 การกำเนิดวงปี่พาทย์เสภาในรัชกาลที่ 2 การมีปี่นอก ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเข้ามาเพิ่มทำให้เกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 (ภายหลังตัดปี่นอกออก เหลือเพียงปี่ในเลาเดียวดังเดิม) อีกทั้งการมีระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็กเข้ามาประสมในวงปี่พาทย์เครื่องคู่ กำเนิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ในสมัยรัชกาลที่ 4 และการประสมวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ 5 (พิชิต ชัยเสรี, 2542: 89-91) ทั้งนี้ รูปแบบวงปี่พาทย์ทุกประเภททั้งหมดที่กล่าวมา หากไม่นับวงปี่พาทย์เสภา จะเห็นว่าล้วนมีตะโพนเป็นเครื่องดนตรีควบคุมจังหวะอยู่ในวงทั้งสิ้น ทั้งในดนตรีพระราชพิธี ดนตรีประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ แบบแผนของการใช้ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์เช่นนี้ก็ยังคงดำรงอยู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งหากนับรวมกันแล้ว ด้วยวิวัฒนาการที่มีมาแต่สมัยอดีต วงปี่พาทย์ที่มีตะโพนเป็นเครื่องดนตรีควบคุมจังหวะ ได้แก่ วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ โดยรายละเอียดของเครื่องดนตรีในวงดนตรีไทยแต่ละประเภทที่มีตะโพนรวมอยู่ด้วย มีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

1) ปี่ใน
2) ระนาดเอก
3) ฆ้องวงใหญ่
4) ตะโพน
5) กลองทัด
6) ฉิ่ง

ทั้งนี้ อาจพบการนำระนาดทุ้มเพิ่มเข้าไปในวงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นบางกรณี จะเรียกรูปแบบการประสมวงเช่นนี้ว่า วงปี่พาทย์เครื่องหก หรือวงปี่พาทย์หน้าจั่ว

2.1.2 วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

1) ปี่ใน

2) ระนาดเอก

3) ระนาดทุ้ม

4) ฆ้องวงใหญ่

5) ฆ้องวงเล็ก

6) ตะโพน

7) กลองทัด

8) ฉิ่ง

9) ฉาบเล็ก

10) โหม่ง

2.1.3 วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

1) ปี่ใน

2) ระนาดเอก

3) ระนาดทุ้ม

4) ระนาดเอกเหล็ก

5) ระนาดทุ้มเหล็ก

6) ฆ้องวงใหญ่

7) ฆ้องวงเล็ก

8) ตะโพน

9) กลองทัด

10) ฉิ่ง

11) ฉาบเล็ก

12) โหม่ง

2.1.4 วงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ประกอบด้วย

1) ขลุ่ยเพียงออ

2) ขลุ่ยอู้

3) ระนาดเอก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4) ระนาดทุ้ม

5) ระนาดเอกเหล็ก

6) ระนาดทุ้มเหล็ก

7) ซออู้

8) ตะโพน

9) กลองตะโพน

10) กลองแขก

11) ฆ้องราว 7 ใบ

12) ฉิ่ง

2.2 บทบาทและความสำคัญของตะโพนในวงปี่พาทย์

เป็นที่ทราบดีว่า ประเภทของวงปี่พาทย์ของดนตรีไทยนั้นมิได้มีเพียงดังที่กล่าวไว้ในเนื้อหาข้างต้น แต่ยังแตกแขนงออกไปเป็นอีกหลายประเภท แม้ตะโพนจะเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม แต่ก็มิได้เป็นส่วนประกอบของวงปี่พาทย์ที่กำเนิดตามมาในยุคหลังเสมอไป เนื่องด้วยเงื่อนไขของการบรรเลงที่แตกต่าง อาทิ ในวงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์มอญและปี่พาทย์นางหงส์ จะไม่พบการใช้ตะโพนเป็นเครื่องควบคุมจังหวะในวงประเภทดังกล่าวโดยเด็ดขาด เนื่องจากสงวนไว้บรรเลงเฉพาะในกิจพิธีที่เหมาะสมซึ่งเป็นพิธีมงคลเท่านั้น โดยมีการกำหนดแบบแผนที่เคร่งครัดเช่นนี้มาตั้งแต่ในราชสำนัก ดังเห็นได้ชัดในวงปี่พาทย์พระราชพิธี เช่น พระราชพิธีถวายผ้าพระกฐิน พระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ ตะโพนจะบรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์พระราชพิธีเหล่านี้ทั้งหมด ในทางเดียวกัน หากเป็นพิธีของสามัญชน ตะโพนจะใช้บรรเลงเฉพาะในงานมงคลเท่านั้น อาทิ พิธีทอดกฐิน พิธีเทศน์มหาชาติ พิธีโกนจุก พิธีโกนผมไฟ งานขึ้นบ้านใหม่และพิธีอุปสมบท

นอกจากเงื่อนไขเกี่ยวกับประเภทของวงปี่พาทย์ และโอกาสที่ใช้บรรเลงแล้ว ประเภทของเพลงก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนถึงขอบเขตการใช้ตะโพน ดังที่ครูมนตรี ตราโมท ได้จำแนกประเภทของเพลงไทยออกเป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงเสภาหรือร้องส่ง เพลงมโหรีและเพลงประกอบการแสดงโขนละคร (บุญธรรม ตราโมท, 2538: 33) ซึ่งจะสามารถสังเกตได้ว่า เพลงที่ใช้วงปี่พาทย์บรรเลง ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์และเพลงโขนละคร ใช้ตะโพนและกลองทัดเป็นเครื่องควบคุมจังหวะหลักทั้งหมด ซึ่งนอกจากประเภทของเพลงที่กล่าวมาแล้ว ยังพบว่า

เพลงอีกประเภทหนึ่งที่บังคับใช้วงปี่พาทย์บรรเลงโดยมีตะโพนคุมจังหวะอยู่ภายในวง คือ เพลงเรื่อง ประเภทเพลงช้า ซึ่งใช้บรรเลงในงานพิธีมงคลเช่นเดียวกัน

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทของตะโพนในเพลงประเภทต่าง ๆ ความว่า

> *ในการเรียนดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์เนี่ย คนเครื่องหนังจะต้องเรียนตะโพนก่อน อย่างที่วิทยาลัยนาฏศิลป ถ้าคนเรียนเอกเครื่องหนัง คุณต้องเรียนตะโพนก่อนเลย ตะโพนนี่มีเป็น 10 ใบ 20 ใบ ให้นั่งตีกัน ต้องไล่มือ ต้องทำเสียงให้ถูกเสียง ทำมือสัมผัสกับหน้าตะโพนให้ถูกวิธี บุคลิกการนั่งตีตะโพนเป็นยังไง ครูก็จะถ่ายทอดให้ ฝึกกันไป พอได้ระดับหนึ่งก็เริ่มต่อหน้าทับ มีปรบไก่ สองไม้ แล้วก็ไปตีเข้ากับเพลง สอนให้เข้าหน้าทับตรงไหน บทบาทของคนตะโพนคือคุมจังหวะ คุมแนว ตีประคับประคอง อย่าล้ำหน้า อย่าย้อยหลัง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้คุณต้องเรียน โบราณเขาว่า ดนตรีเป็นเรื่องของปฏิบัติ อ่านเท่าไรคุณก็ไม่เก่ง ต้องฝึกฝนจนรู้ว่าตรงไหนตีได้อิสระ ตรงไหนตีอวดไม่ได้ อย่างเพลงหน้าพาทย์ จะเป็นเพลงบังคับ ตีสำแดงไม่ได้ แล้วก็ต้องฝึกฝนให้เกิดรสมือ อย่างเพลงโขนเพลงละคร เป็นหนึ่งในวิชาทักษะการปฏิบัติ ตะโพนก็มีบทบาทอยู่ในนั้น ต้องตีให้เป็น เข้ากับคนรำ เพราะคนฟังเขาจะรู้เลยว่าเราเรียนมาหรือเปล่า และอีกการปฏิบัติหนึ่งก็คือเพลงเรื่องเพลงช้า ถ้าจะตีสำแดงก็ไปทำกันที่ตรงสองไม้กับเพลงเร็ว จะเรื่องพระรามเดินดง เรื่องสร้อยสน เพราะเพลงเรื่องมันยาว คนตะโพนจะตียังไงล่ะไม่ให้น่าเบื่อ แล้ววิธีการตีจะบอกเลยว่ามาจากสำนักไหน ครูเป็นใครนี่รู้เลย* (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564)

บทสัมภาษณ์สะท้อนให้เห็นว่า บทบาทและหน้าที่ของตะโพนในเพลงแต่ละประเภทนั้นมีความแตกต่างกัน โดยผู้บรรเลงเครื่องหนังควรเริ่มเรียนตะโพนเป็นเครื่องหนังชนิดแรก เพื่อให้ทราบหลักพื้นฐาน วิธีการประดิษฐ์เสียงให้ถูกต้อง ก่อนที่จะเริ่มฝึกบรรเลงหน้าทับเข้ากับเพลง ทั้งนี้ เพลงประเภทใดที่มีเงื่อนไขข้อบังคับ อาทิ เพลงหน้าพาทย์ อันถือเป็นเพลงชั้นสูง ตะโพนควรบรรเลงอย่างสำรวม ไม่สำแดงกลวิธีใด ๆ ลงไปในหน้าทับ ทว่าหากเป็นเพลงโขน เพลงละคร ตะโพนจะมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมให้ผู้แสดงโขนและละครสามารถจับจังหวะการรำได้อย่างเหมาะสม ส่วนเพลง

เรื่องประเภทเพลงช้าที่มีความยาวกว่าเพลงประเภทอื่นนั้น ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างค่อนข้างอิสระ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงเพลงสองไม้และเพลงเร็ว เพื่อเป็นการเพิ่มอรรถรสและสีสันให้กับเพลง

ครูมนัส ขาวปลื้ม ได้ให้คำบรรยายเกี่ยวกับหน้าที่อันสำคัญของตะโพนว่า

> *ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ มีหน้าที่หลักคือบรรเลงหน้าทับประกอบบทเพลง เพลงบางเพลงใช้ตะโพนตีหน้าทับอย่างเดียว บางเพลงใช้ตะโพนควบคู่กับกลองทัด ซึ่งหน้าทับบางหน้าทับยังเป็นเครื่องบอกสัดส่วน วรรคตอน และความสั้นยาวของบทเพลงอีกด้วย นอกจากนี้ตะโพนยังทำหน้าที่บรรเลงอื่น ๆ อีก คือทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลง เช่น เพลงสาธุการ เพลงตระพระปรคนธรรพ ทำหน้าที่ประกอบท่ารำบางตอนของการแสดงโขนละคร และดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้นในหัวข้อของความสำคัญของตะโพน จะเห็นได้ว่าตะโพนมีหน้าที่ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งซึ่งไม่เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี นั่นคือเป็นตัวแทนของพระประคนธรรพ* (มนัส ขาวปลื้ม, 2541: 39)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทและความสำคัญของตะโพนไว้ว่า

> *ตะโพน เป็นกลองที่ขึงด้วยหนังทั้ง 2 หน้า จัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะจำพวกเครื่องหนังใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้าทับและเป็นผู้นำกลองทัด นอกจากทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทย์แล้ว ตะโพน ยังมีบทบาทในฐานะเป็นสัญลักษณ์แทน “พระปรครธรรพ” ซึ่งเป็นหนึ่งในเทพเจ้าทางดุริยางคศิลป์ ที่ศิลปินทั้งฝ่ายดุริยางค์และนาฏศิลป์ให้ความเคารพบูชา* (สมเกียรติ ภูมิภักดิ์, ม.ป.ป.: 11)

จากคำบรรยายข้างต้น สรุปได้ว่า อีกหนึ่งบทบาทสำคัญของตะโพน คือการเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพ เทพสังคีตาจารย์ทางดนตรีไทย อีกทั้งชี้ให้เห็นบทบาทของตะโพนในการเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงขึ้นนำเพลงหน้าพาทย์ 2 เพลง ได้แก่ เพลงสาธุการและเพลงตระพระปรคนธรรพ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความเชื่อมโยงระหว่างตะโพนและเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นเพลงที่เปี่ยมด้วยความศักดิ์สิทธิ์มาแต่อดีตกาล

ภาพที่ 2 ศีรษะพระปรคนธรรพ
(ที่มา: http://department.utcc.ac.th/thaiculture/index.php/culture/28-2013-04-02-03-19-24 สืบค้นเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2564)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของตะโพนว่า

บทบาทของตะโพนในวงปี่พาทย์ก็คือเป็นประธานของเครื่องหนังนั่นแหละ เพราะว่าตะโพนต้องเป็นผู้เรียก เป็นผู้ท้ากลองทัดใช่ไหม เพราะฉะนั้น บทบาทอันที่หนึ่งก็คือว่าเป็นผู้นำเครื่องหนัง อันที่สองคือว่า เสียงตะโพนกลองเนี่ย ซึ่งก็รวมถึงกลองทัดไว้ด้วย บางอย่าง บางเพลงไม่มีกลองทัดก็เป็นไปได้ แต่เสียงตะโพนเนี่ย มันทำให้เกิดความเข้มขลังของวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์เนี่ย ถ้าไม่มีตะโพนล่ะหมดท่าเลย บอกไม่ถูกน่ะ เป็นเสียงที่ จะเพราะทีเดียวก็ถ้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ เพลงโขนละครเนี่ยต้องมีตะโพน ใช้อะไรแทนก็ไม่ได้ทั้งนั้นน่ะ มันให้ความรู้สึกที่ลึงซึ้งเข้มขลัง แล้วก็ดูเป็นพิธีการ ดูเป็นเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ อะไรอย่างนี้นะ แล้วก็ ถ้าจะไปพูดว่าคุมวงอะไรก็คงไม่ใช่หรอก เพราะตะโพนก็เป็นแต่ว่าคุมเครื่องหนัง จะไปคุมวงปี่พาทย์เขาก็ไม่ได้หรอก ไม่มีตะโพนเขาก็ทำกันได้อยู่แล้ว จะเพิ่มอีกอันก็ได้ อาจจะเรียกว่าเป็นผู้นำในเพลงหน้าพาทย์ในบางเพลง อย่างสาธุการเนี่ยตะโพนต้องขึ้นก่อน เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำให้สัมภาษณ์ สามารถกล่าวได้ว่า นอกเหนือจากการเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงหน้าทับเพื่อกำหนดจังหวะ วรรคตอนของเพลงภายในวงปี่พาทย์แล้ว ตะโพนยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงท้าและรับกับกลองทัด กล่าวคือ ในจังหวะหน้าทับส่วนใด ๆ ที่ใช้กลองทัดบรรเลงคุมจังหวะนั้น จะมีตะโพนบรรเลงนำมาก่อนกลองทัดอยู่เสมอ และที่สำคัญ เสียงของตะโพนนั้นเป็นเสียงที่เปี่ยมไปด้วยความเข้มขลังและศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นเอกลักษณ์ทางเสียงที่เปล่งปลั่งออกมาอย่างชัดเจน ในขณะที่เครื่องหนังประเภทอื่นไม่มีอานุภาพเสียงที่ทรงพลังเทียบเท่า

นอกจากนี้ ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทของตะโพนในเพลงละครว่า

> *หน้าที่ตะโพนก็คือตีเนื้อให้แม่นยำ ตะโพนเนื้อต้องแม่น เพราะเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ หน้าทับต้องแม่น กับวิธีการส่าย ต้องทำให้น่าฟัง ต้องช่วยคนรำด้วย เวลาผมซ้อมที่โรงละคร สมัยนั้นอายุ 20 กว่า ยังได้รับเงินกับหม่อมอาจารย์เลย ท่านบอกว่า ตะโพนเขาตีดีนะ เธอฟังสิ มานี่ ๆ ไอ้หนูชื่ออะไร บุญช่วยหรือ แล้วก็ให้ผมร้อยหนึ่ง หม่อมหลวงแผ้วบอก เขาตีตะโพนอย่างนี้เข้ากับท่ารำเลย* (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2564)

คำให้สัมภาษณ์ของครูบุญช่วย แสงอนันต์ เกี่ยวกับประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับการบรรเลงตะโพน ภายใต้การฝึกซ้อมละครของท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนีในครั้งนั้น แสดงให้เห็นว่า บทบาทของตะโพนมีความสำคัญยิ่งต่อการประดิษฐ์ท่าทางของตัวละคร ดังนั้น ผู้บรรเลงตะโพนที่ดีจะต้องมีความแม่นยำในการบรรเลงหน้าทับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อตะโพนเป็นเครื่องควบคุมจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ และเพลงละคร จึงควรบรรเลงให้ถูกต้อง มีรสมือ สามารถเข้าใจจังหวะของการยืนหน้าทับกระทั่งจังหวะของการสำแดงกลวิธีต่าง ๆ อย่างเหมาะสม เพื่อประคับประคองทั้งวงและผู้แสดงละครให้จับจังหวะดนตรีและท่ารำได้อย่างสอดคล้องกัน เนื่องจากผู้แสดงจะฟังจังหวะเสียงตะโพนเป็นหลัก และการที่ท่านผู้หญิงแผ้ว สนิทวงศ์เสนี ได้มอบรางวัลให้แก่ครูบุญช่วย แสงอนันต์เป็นพิเศษ สำหรับฝีมือการตีตะโพนซึ่งเป็นที่ถูกใจท่านในการซ้อมละครครั้งนั้น นับเป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์ที่พิสูจน์ได้ว่าเสียงของตะโพนในวงปี่พาทย์มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงโขนละครเพียงใด

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าบทบาทของตะโพน คือเครื่องดนตรีควบคุมจังหวะในวงปี่พาทย์ ใช้บรรเลงเฉพาะในโอกาสและพิธีกรรมที่เป็นมงคลเท่านั้น อันหมายถึงพระราชพิธีมงคล พิธีมงคลของประชาชน รวมถึงประกอบการแสดงโขนละครต่าง ๆ โดยประเภทของเพลงที่ใช้ตะโพนบรรเลงเป็นเครื่องบรรเลงหน้าทับ ได้แก่ เพลงหน้าพาทย์ เพลงโขนละครและเพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ทั้งนี้ ลักษณะการบรรเลงตะโพนในเพลงแต่ละประเภทจะมีความแตกต่างกัน โดยที่เพลงบาง

ประเภท บทบาทของตะโพนจะดำเนินไปได้อย่างอิสระ ทว่าเพลงบางประเภทต้องบรรเลงหน้าทับอยู่ภายใต้ข้อบังคับ เพื่อประคับประคองจังหวะเพลงให้ดำเนินไปได้อย่างไพเราะและเหมาะสม นอกจากนี้ตะโพนยังเปรียบได้กับสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพ เทพสังคีตาจารย์ทางดนตรี เสียงของตะโพนเป็นเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ เข้มขลัง อย่างยากจะหาเครื่องหนังชนิดใดมาเทียบเคียงได้ด้วยบริบททั้งหมดที่ปรากฏอยู่นี้ จึงถือว่าตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อวงปี่พาทย์เป็นอย่างยิ่ง

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับตะโพน

ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพ เทพสังคีตาจารย์แห่งดนตรี ดังนั้นการจะเรียนตะโพนได้โดยไม่ขัดต่อจารีตประเพณี ประการแรก ผู้เรียนต้องได้รับความเห็นชอบจากผู้ถ่ายทอด และต้องผ่านพิธีครอบครูตะโพนมาก่อนแล้ว ดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีการครอบตะโพนไว้ว่า

> *พิธีครอบครูตะโพน มักจะเป็นพิธีที่ต่อจากพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยผู้ที่จะครอบนั่งลงหลังตะโพน ครูผู้ทำพิธีหรือผู้ที่ครูได้รับมอบหมายจะจับมือผู้ครอบตีตะโพนวรรคแรกของหน้าทับ ระดับนั้น ๆ 3 ครั้ง แบ่งการครอบออกเป็น 5 ระดับ ดังนี้*
>
> *1. ครอบ “เพลงสาธุการ” จับมือตีวรรคนำของเพลงสาธุการ 3 ครั้ง เพื่อเรียนโหมโรงเย็น ยกเว้นเพลงตระ เพลงเรื่องทำขวัญ พระฉิ่ง พระฉัน เพลงช้า*
>
> *2. ครอบ “เพลงตระโหมโรง” ครอบเพลงตระหญ้าปากคอกเพื่อเรียนโหมโรงเย็น*
>
> *3. ครอบ “เพลงโหมโรงกลางวัน” ครอบเพลงกระบองกัน เพื่อเรียนหน้าพาทย์พิเศษ*
>
> *4. ครอบ “เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง” ครอบเพลงบาทสกุณี*
>
> *5. ครอบ “เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ” ครอบเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพเต็มองค์* (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560: 29)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากคำบรรยายข้างต้น สามารถเข้าใจได้ถึงธรรมเนียมของการครอบครูตะโพนที่ผู้เรียนต้องปฏิบัติก่อนเริ่มเรียนในเพลงหน้าพาทย์แต่ละขั้นอย่างเคร่งครัด เริ่มจากผู้ครอบนำขันกำนลอันประกอบด้วยขัน ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาวและเงินค่ากำนลให้พร้อมสรรพ จากนั้นคลานเข้าไปกราบครูผู้ทำพิธี แล้วจึงมานั่งประจำตำแหน่งที่ตะโพนเพื่อรับการครอบ โดยลักษณะที่ผู้ครอบนั่งอยู่หลังตะโพน ให้ครูผู้ทำพิธีหรือผู้รับมอบเป็นผู้จับมือนำตีเพลงหน้าพาทย์นั้น หากตีความในแง่ของความเชื่อคล้ายกับเป็นการได้รับฉันทานุมัติให้เรียนได้โดยเปิดเผย กอปรกับเป็นการแสดงออกถึงการทำตามขั้นตอนอย่างเคารพและศรัทธาต่อครู แต่หากมองในด้านกุศโลบายของการครอบตะโพนนี้ อาจหมายถึงเจตนาในการอนุรักษ์มรดกทางดนตรีที่สืบทอดมาแต่สมัยเก่าก่อน อย่างเพลงหน้าพาทย์ โดยการคัดเลือกเฉพาะผู้ที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อม ทั้งทักษะทางดนตรีและการประพฤติตัวที่เหมาะสม มารับถ่ายทอดการบรรเลงตะโพน โดยผู้เรียนต้องไปขอเรียนเพลงจากครูผู้ทรงคุณวุฒิอย่างเป็นกิจจะลักษณะเท่านั้น ไม่สามารถฝึกด้วยตนเองได้ ทั้งยังต้องบรรเลงตามหน้าทับที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างแม่นยำและถูกต้องตามกาลเทศะ ไม่เปลี่ยนแปลงหรือเติมแต่งสิ่งใดเพิ่มเข้าไปในเพลง ซึ่งข้อห้ามและข้อปฏิบัติอันเคร่งครัดที่ผู้บรรเลงตะโพน รวมทั้งผู้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในวงต่างทราบโดยทั่วกันนี้ ถือเป็นจารีตอันดีที่ช่วยปกปักรักษาองค์ความรู้ที่เก่าแก่และทรงคุณค่าของเพลงหน้าพาทย์ให้คงไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

นอกจากพิธีกรรมการครอบครูตะโพนก่อนการบรรเลงแล้ว อิทธิพลของความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของตะโพนยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในขั้นตอนของการบรรเลง ที่จะมีการผสมผสานความเชื่อ ความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยเป็นขนบที่ผู้บรรเลงจะตระหนัก และพึงทราบถึงวิธีการปฏิบัติต่อตะโพนอย่างเหมาะสมในทุกโอกาสของการบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

> *ตะโพนนี่เราจะข้ามกรายไม่ได้ อย่าข้าม แล้วเวลาติดถ่วงติดขี้เถ้าผสมข้าวสุกเนี่ย ไม่ใช่ว่าจะวางกับพื้น อย่างเด็กสมัยนี้ เอาหน้าลงพื้น กดข้าวไปเนี่ย ตะโพนเวลาติดหน้านี่เขาต้องตั้งอยู่บนความเป็นปกติ วางอยู่บนเท้าตะโพน ใน Position ปกติ เหมือนบรรเลง แล้วก็ต้องโน้มตัวไปติดข้าง ๆ ไม่ใช่เอาตะโพนวางกับพื้น เอาเท้าตะโพนชี้ขึ้นแล้วก็ติด เด็กสมัยนี้บางคนติดอย่างนั้น ไม่ได้ ก็ถือว่าตะโพนเป็นครูผู้ใหญ่ ข้ามกรายอะไรไม่ได้ เพราะฉะนั้นเวลาจับมือครอบ จะฆ้องหรืออะไรก็ตามแต่ จะมีแต่หน้าพระ คือหน้าโขนที่เรียกว่าหน้าพระ หรือพ่อแก่อย่างเดียวไม่ได้ ต้องมีตะโพนด้วย เนี่ยครูฉันบอกมา*

สมมุติจะจับมือให้ใคร ต้องมีตะโพนด้วยเสมอในที่บูชานั้นด้วย สำคัญมาก เขาถึงต้องทำตะโพนบูชาไว้ เราไปจับมือที่ไหนแล้วถ้าเขาไม่มีตะโพน เราก็จะเตรียมตะโพนบูชาลูกเล็ก ๆ ไปวางอยู่ในพิธีนั้นด้วย (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564)

บทสัมภาษณ์สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า นักดนตรีไทยให้การเคารพและยกย่องตะโพนดั่งครูผู้ใหญ่ ในการเคลื่อนย้ายหรือกระทำการใด ๆ กับตะโพนแต่ละครั้ง จะคอยระมัดระวังไม่ไปก้าวข้ามหรือใช้เท้าสัมผัสกับตะโพนเป็นอันขาด รวมทั้งเมื่อทำการติดถ่วงเสียงตะโพนต้องวางตะโพนอยู่ในตำแหน่งปกติแล้วเอื้อมมือมาติดถ่วงเสียงจากทางด้านข้างเท่านั้น จะไม่พลิกตะโพนกลับด้านจนหน้ากลองอยู่ในแนวตะแคงลงไปแตะพื้น ซึ่งเป็นวิธีการติดถ่วงเสียงที่ผิดขนบและความเชื่อเป็นอย่างมาก รวมทั้งในพิธีครอบครูดนตรีไทย การจับมือต่อเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นอกจากศีรษะครูที่ใช้ครอบแล้ว ตามหลักตามธรรมเนียมโบราณ ต้องมีตะโพนวางอยู่บนแท่นพิธีด้วยทุกครั้ง จึงจะถือเป็นพิธีกรรมที่ครบถ้วนสมบูรณ์

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้เล่าถึงประสบการณ์ด้านความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

มันก็มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับตะโพนอยู่ เท่าที่นึกได้นะ ตอนช่วงอายุประมาณ 40 ต้น ๆ ช่วงหนึ่งไปทำงานกับคณะการแสดงคณะหนึ่ง ก็รู้จักคุ้นเคยกัน ครูก็เป็นคนติดดิน ไปงานทั่วไปหมดเลย ก็เลยได้ประสบการณ์ พวกนักแสดงนี้เขาก็จะเป็นพวกมีฝีมือ เล่นดนตรีด้วย แต่จะกินเหล้าเมายาหน่อย ก็จะมาช่วย ๆ ไปงานกัน มีอยู่ครั้งหนึ่ง คนหนึ่งเดินไปเตะตะโพนเข้า โดยไม่เจตนา ไม่นานก็ถึงกับล้มหมอนนอนเสื่อ ต้องช่วยกันแบกหามไปโรงพยาบาล หมอเช็คโน่นเช็คนี่ ก็ไม่ทราบสาเหตุ พวกเพื่อน ๆ ในวงก็พยายามนึกว่าเพื่อนคนนี้มันเป็นอะไร ไปทำสิ่งไม่ดี ผิดครูโดยไม่เจนตามาหรือเปล่า ก็นึกขึ้นได้ วันนั้นมันไปทำไม่ดีกับตะโพน มีคนเห็น ก็เลยเอาเรื่องนี้ไปเล่าให้หัวหน้าคณะฟัง หัวหน้าก็เลยบอกให้พามานั่ง จุดธูปบอกครูบาอาจารย์ แล้วก็หาย ดีขึ้นเลย ก็ว่าคาถาไป ว่าด้วยเจตนาหรือไม่เจตนา ล่วงเกินทำผิดอะไรไปก็ขออภัย เพราะอย่างนั้น นักดนตรีตามบ้านเนี่ย ไม่เจตนาล่วงเกินครูหรอกถูกไหม ถึงได้มีงานไหว้ครูประจำปีไง ยุคแรกก็เริ่มจากไหว้กันที่บ้านก่อน ถึงจะค่อยไปจัดตามสถานศึกษาทีหลัง (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสัมภาษณ์แสดงให้เห็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อส่วนบุคคล ซึ่งไม่สามารถพิสูจน์ให้แน่ชัดเป็นรูปธรรมได้ เกี่ยวกับการข้ามกรายตะโพนโดยมิได้เจตนา ซึ่งผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ก็ได้เชื่อมโยงไปถึงที่มาของการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ กระทั่งจุดธูปขอขมาต่อครูบาอาจารย์ อาการเจ็บป่วยของผู้ที่เจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุก็หายเป็นปลิดทิ้ง ดังนั้น ในความเชื่อของการเข้าพิธีไหว้ครูประจำปีนั้นมิได้มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความเคารพต่อครูเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการมอบโอกาสให้ผู้เข้าพิธีได้กราบขอขมาต่อครู ในสิ่งที่ตนอาจทำผิดพลั้งไป ทั้งด้วยเจตนาหรือไม่เจตนาก็ตาม

ครูอนุชา บริพันธุ์ ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

> *ครูมีความเชื่อนะ เรื่องนี้พวกเรานับถือกันอยู่แล้ว ถ้าเรามีความนับถือ มีความเชื่อ มันก็จะส่งผลกับตัวเรา เวลาทำอะไรครูก็จะนึกถึงครู สิ่งอะไรที่ไม่ดีครูจะไม่ทำ ข้ามตะโพนนี่ไม่ได้ ต้องขอขมาเลย หรือถ้ามีผิดพลาด ตีอะไรผิด คนเราโอกาสผิดพลาดมันก็มีได้ใช่ไหม ถ้าเป็นเรื่องเพลงหน้าพาทย์ ถ้าตีผิดเราก็ขอขมา เพราะบางทีสติเราอาจจะไม่เต็มร้อย อาจจะมีอะไรกวนใจบ้าง เราก็ต้องกลับมาเต็มร้อยให้ได้ ต้องมีสติ ทุกอย่างต้องพร้อม ทั้งตัว ทั้งใจต้องอยู่ตรงนั้น ถ้าเมื่อไรที่บรรเลงแล้วไปคิดเรื่องอื่น บางทีหลุดเลย มันไม่จดจ่อสมาธิอยู่ตรงนี้ การทำอะไรเราต้องมีสมาธิ จดจ่ออยู่กับตรงนั้น แล้วผลที่ออกมามันก็จะดี* (อนุชา บริพันธุ์, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2564)

บทสัมภาษณ์สะท้อนให้เห็นว่า สำหรับผู้ที่ทำงานในสายอาชีพดุริยางคศิลปิน ที่ต้องบรรเลงตะโพนอยู่เป็นประจำในหลาย ๆ โอกาส จะมีความเชื่อและความเคารพศรัทธาต่อครูบาอาจารย์เป็นที่ตั้ง เมื่อถึงโอกาสของการบรรเลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเป็นเพลงหน้าพาทย์ จะพยายามบรรเลงด้วยความตั้งใจและมีสมาธิอยู่กับเพลงให้ได้มากที่สุด กระนั้น หากมีครั้งใดที่กระทำผิดพลาดไป จะขอขมาต่อครูอาจารย์ต่อสิ่งที่พลาดพลั้ง และตั้งสมาธิให้ดียิ่งขึ้นในครั้งต่อ ๆ ไป

อิทธิพลด้านความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์ของตะโพน มิได้เป็นที่ทราบและปฏิบัติตามแต่ในเฉพาะกลุ่มผู้บรรเลงดนตรีไทยเท่านั้น แต่ยังมีข้อห้ามและข้อพึงปฏิบัติอันเกี่ยวข้องกับการซ่อมสร้างตะโพนที่ช่างทำตะโพนต่างให้ความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน หากยึดถือปฏิบัติได้ดังที่โบราณกล่าวเชื่อว่าความเป็นสิริมงคลจะเกิดแก่ช่างผู้สร้าง ทั้งยังทำให้ตะโพนที่สร้างมีความศักดิ์สิทธิ์ ควรค่าแก่การเคารพบูชา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิโรจน์ เวชชะ (อ้างถึงใน สมเกียรติ ภูมิภักดิ์, ม.ป.ป.: 9) ได้กล่าวถึงความเชื่อโบราณด้านการสร้างตะโพนตามคำอธิบายของครูสุบิน จันทร์แก้ว สรุปความได้ว่า การสร้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตะโพนนั้นจะต้องมีการจัดเตรียมวัสดุให้พร้อมตามตำราอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง อาทิ หน้าตะโพนควรใช้หนังเสือ หนังเรียดควรใช้หนังวัว หุ่นตะโพนโบราณว่านิยมใช้ไม้กุ่ม ส่วนเท้าตะโพนควรทำจากไม้มะกรูด และต้องมีการกำหนดฤกษ์ยามของการเริ่มสร้างตะโพน ซึ่งควรเป็นวันพฤหัสบดี ที่ตรงกับวันข้างขึ้นหรือข้างแรม ทว่าไม่ควรเป็นวันธรรมสวนะหรือสร้างในเวลากลางคืน อีกทั้งช่างผู้สร้างตะโพนจะต้องเตรียมน้ำใส่ขันพร้อมเทียนขี้ผึ้งแท้ 1 เล่มเพื่อใช้ปลุกเสกน้ำมนต์ธรณีสาร ใช้สำหรับประพรมร่างกาย รวมถึงอุปกรณ์การสร้างตะโพนต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลแก่ตัวผู้สร้างและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการสร้างตะโพนทุกคน

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

ความเชื่อของครูก็เหมือนครูผู้ใหญ่ คือตะโพนเนี่ย เราเปรียบเหมือนกับผู้นำในดนตรี แล้วก็มีบทเพลง 2 บทเพลงเท่านั้น ในจารีตโบราณ ที่ใช้ตะโพนขึ้น แต่ตะโพนนี่ อย่าเข้าใจผิดนะ บางคนบอกว่าตะโพนเป็นพระปรคนธรรพ ไม่ใช่นะ เป็นแค่องค์แห่งความเชื่อและตัวแทน เพราะว่าพระปรคนธรรพเป็นยอดแห่งการเล่นดนตรี ดังนั้นเพลงโบราณที่เขาถือเอาเสียงของตะโพนนำ มี 2 เพลงเท่านั้นครับ เพลงที่หนึ่งคือ สาธุการ ตุ๊บติง ตุ๊งเพลิ่ง เพลงที่สอง ตระพระปรคนธรรพ มีสองเพลงเท่านั้น ดังนั้นเวลาไหว้ครูเขาจะเอาตะโพน ถือว่าเป็นตัวแทนแห่งดุริยะของพวกเรา แล้วก็ห่มผ้าขาว รัดอก แล้วก็ตั้งขึ้นเป็นประธานในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย เราเห็นไหม นี่คือความเชื่อหนึ่งที่สอดคล้องกับองค์เทพ พระปรคนธรรพ ดังนั้น ตะโพนเนี่ย เราก็ถือว่าเป็นของสูง เป็นที่หวงแหน เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ บางครั้งในสมัยโบราณ เขาขึ้นตะโพนมาไม่ได้เพื่อใช้ตี เขาขึ้นมาเพื่อไหว้ครูก็มี เช่น เขาจะเอาสิ่งของล้ำค่าของคุณครูเจ้าของ นายวง ใส่เข้าไปในตะโพน ในกลองทัดก็มี นี่คืออีกความเชื่อหนึ่งที่สร้างตะโพนไว้บูชา เขาก็จะสร้างด้วยความประณีต ประดิดประดอย อาจจะไม่ได้ใช้เท่าไรหรอก แต่สร้างไว้เพื่อบูชา เป็นเครื่องหมายแทนครูเทวดานั่นเอง ดังนั้นตะโพนโบราณ ประกอบด้วยไม้มงคล หนังมงคล ดังนั้น ไม้ที่เขาใช้ทำตะโพนในอดีต ส่วนใหญ่จะเป็นไม้กุ่ม เชื่อว่าพอเสียงดังจากไม้กุ่มแล้สนักดนตรีจะรักสามัคคีกลมเกลียว ลูกศิษย์ลูกหาจะรวมกลุ่ม ดังนั้น ไม้โบราณที่คัดเลือกมาทำในความเชื่อ ต้องเป็นไม้กุ่ม เขามีการเล่นคำพ้องเสียงเกิดขึ้นครับ และไม้อีกประเภทหนึ่งคือไม้ขนุน ต้นขนุน แล้วเอามาขุดเป็นตะโพน เชื่อว่าพอตีตะโพน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แล้วจะมีคนอุดหนุน จุนเจือเกื้อหนุน แต่ไม้เนื้อแข็งพวก ไม้ชิงชัน ไม้พะยุง จะไม่ค่อยนิยมครับ จะหนักเสียเปล่า เพราะว่าเครื่องตะโพนเป็นเครื่องที่ห่อหุ้มด้วยหนังเรียด ไม่ได้โชว์เนื้อไม้ ดังนั้นไม่มีผลอะไร แต่สมัยใหม่นี่ก็ต้องละทิ้งความเชื่อไป เนื่องจากหาไม้อย่างโบราณไม่ได้ ก็ต้องละทิ้งความเชื่อไป เลยต้องเอาไม้เบญจพรรณอื่นเข้ามาทดแทน เช่น สะเดา จามจุรี มะม่วง มันก็ตีได้เหมือนกัน แต่ถ้าจะเอาให้ดีเลย และครบถ้วนเรื่องความเชื่อด้วยเลยเนี่ย ต้องเป็นไม้กุ่มกับไม้ขนุนเท่านั้นครับ เขาก็เป็นที่แสวงหากัน (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

รองศาสตราจารย์สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้ระบุเกี่ยวกับความเชื่อด้านการซ่อมสร้างตะโพนไว้ว่า

1) ห้ามข้ามกลองและเครื่องมือทำกลอง ถือว่าเป็นการลบหลู่ ไม่เป็นมงคลกับตัวเอง

2) ห้ามนำไม้จากศาลเจ้าในหมู่บ้านมาทำกลอง

3) ห้ามนำไม้ตกน้ำมัน เช่น ไม้ตะเคียนมาทำกลอง โดยเชื่อว่ามีวิญญาณสิงสถิตอยู่ในไม้เหล่านั้น

4) ห้ามนำไม้ที่มีลักษณะต้องห้าม ที่ช่างทำกลองเรียกกันว่า “ไม้โพรงบาตรหลวม” คือไม้ที่มีโพรงขนาดใหญ่อยู่ด้านในจนบาตรพระสามารถใส่ลงไปได้ ไม้ชนิดนี้ห้ามนำมาทำกลอง เพราะจะทำให้กลองนั้นเป็นอัปมงคล

5) ช่างกลองมีความเชื่อว่า กลองที่เคยบรรเลงมาแล้วจะถือว่ามีครูสิงสถิตอยู่ ดังนั้นหากจะนำมาซ่อมจะต้องทำพิธีขอขมา โดยช่างกลองจะนำน้ำมนต์มาประพรมที่กลองก่อนการซ่อมแซม

6) มีพิธีกรรม ที่เรียกว่า “ประจุกลอง” คือการเอาของที่เชื่อว่าเป็นมงคล เช่น กระดูกครู เส้นผม หรือฟันของครูบาอาจารย์ใส่ลงไปในตัวตะโพนบางลูกเท่านั้น เพื่อให้เกิดสิริมงคลป้องกันเสนียดจัญไรได้ (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา อ้างถึงใน วลัยศิริ ทรงลักษณ์, 2536)

ครูภูมิใจ รื่นเริง ได้กล่าวถึงชนิดของไม้อีกชนิดหนึ่งที่ไม่ควรนำมาทำกลอง ได้แก่ ไม้มะขาม ซึ่งเป็นไม้ชนิดที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องกำชับไว้ว่า เป็นไม้ที่ควรละเว้น ซึ่งคนโบราณจะไม่นำมาทำกลองด้วยขัดต่อขนบธรรมเนียมที่ยึดถือปฏิบัติต่อกันมา อย่างไรก็ดี เหตุผลของการห้ามใช้ไม้มะขาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในการทำกลองนี้ แม้จะไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด แต่ในสายสกุลช่างโบราณที่รับสืบทอดมาตั้งแต่สมัยของคุณพ่อชาญ (ชม้อย) ภักตร์ผ่องนั้น ไม่พบประวัติการทำกลองด้วยไม้มะขามแต่อย่างใด (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

นอกจากนี้ ความเชื่อก่อนการสร้างตะโพนที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องยึดถือปฏิบัติ ทั้งยังกำชับให้ครูภูมิใจ รื่นเริงปฏิบัติตามอย่างเป็นแบบแผนเดียวกัน คือ ก่อนที่จะรับการถ่ายทอดวิชาการสร้างตะโพน จะต้องผ่านการเป็นผู้รักษาศีล 8 อย่างเคร่งครัดเป็นเวลา 7 วัน โดยนุ่งห่มชุดขาวเช่นเดียวกับผู้ปฏิบัติธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา เพื่อรักษาตนเองให้มีจิตใจที่สงบนิ่งบริสุทธิ์และถือเป็นโอกาสของการได้บำเพ็ญบุญกุศล ก่อนที่จะรับมอบฉันทานุมัติวิชาช่างทำตะโพนจากครูผู้ถ่ายทอด หลังจากรักษาศีลครบถ้วนตามระยะเวลาที่กำหนดแล้ว เมื่อถึงวันพฤหัสบดี จึงนำขันกำนลอันมีดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาวไปทำพิธีที่บ้านของครู โดยครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ครูจะทำพิธีจับมือ พาไปไหว้ยังหิ้งพระ หิ้งบิดามารดาและหิ้งครูบาอาจารย์ จากนั้นครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องก็ได้ให้โอวาทและมอบบทสวดเพื่อบูชาครูให้บทหนึ่ง ซึ่งเป็นคาถาที่ครูภูมิใจ รื่นเริงท่องบูชาครูบาอาจารย์อยู่เสมอนับแต่นั้น คำบริกรรมรูที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องมอบให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง มีดังนี้

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ (3 จบ)
อิมัง ธุปปัง วรังคันธัง ครูอาจาริยัง หาหิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ
ทุติยัมปิ อิมัง ธุปปัง วรังคันธัง ครูอาจาริยัง หาหิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ
ตะติยัมปิ อิมัง ธุปปัง วรังคันธัง ครูอาจาริยัง หาหิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ
อิมัง บุปผัง วรังคันธัง ครูอาจาริยัง หาหิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ
ทุติยัมปิ อิมัง บุปผัง วรังคันธัง ครูอาจาริยัง หาหิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ
ตะติยัมปิ อิมัง บุปผัง วรังคันธัง ครูอาจาริยัง หาหิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ความเชื่อด้านการสร้างตะโพน ประกอบไปด้วยข้อห้ามและข้อปฏิบัติที่แตกต่างกันออกไปตามความเชื่อที่เป็นปัจเจกของแต่ละสำนัก ซึ่งหลาย ๆ ความเชื่อที่เกิดขึ้นก็ไม่มีผู้ใดทราบที่มาที่ไปอย่างกระจ่างแจ้ง ทว่ามีแก่นแท้ของจุดประสงค์ที่เป็นไปในทางเดียวกัน คือการปฏิบัติต่อตะโพนด้วยความเคารพตามธรรมเนียมโบราณ ไม่กระทำการใดผิดแผกไปจากที่ครูโบราณสอนไว้ แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของความเป็นเครื่องดนตรีโบราณ ที่ครูผู้เป็นช่างต้องถ่ายทอดระเบียบกฎเกณฑ์ให้แก่ผู้รับสืบทอดอย่างละเอียด ไม่เพียงแต่ขั้นตอนการสร้าง แต่ยังรวมไปถึงการทำพิธีกรรมและการปฏิบัติตนที่ถูกต้องตามหลักความเชื่ออีกด้วย

2.4 ลักษณะทางกายภาพของตะโพน

ตะโพน เป็นกลองที่ขึงหุ้มด้วยหนังทั้งใบ มีสองหน้า ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ามัดประมาณ 8 นิ้ว หน้ารุ่ย 9 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ความสูง 21 นิ้ว น้ำหนักเฉลี่ยต่อหนึ่งใบประมาณ 10 กิโลกรัม เนื่องด้วยตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยทุกคนสักการะบูชา ส่วนที่เป็นหุ่นตะโพนจึงจะไม่วางสัมผัสกับพื้นหรือบริเวณต่ำกว่าสะโพกของผู้เล่นดังพบในการกลองไทยชนิดอื่น ๆ แต่จะมีฐานที่ทำจากไม้ แกะสลักให้มีรูปทรงคล้ายพาน เรียกว่า เท้าตะโพน รองหุ่นกลองให้อยู่สูงจากพื้นอยู่เสมอ

ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ได้กล่าวถึงลักษณะของตะโพน ไว้ว่า

> *ตะโพน เป็นเครื่องหนัง ทำเป็นรูปกลมยาวประมาณ 2 ศอก ตัวหุ่นทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน มีหนังขึงตึงทั้งสองด้าน ด้านขวาเรียกว่าหน้าเท่ง กว้างประมาณ 10 นิ้ว ขึงด้วยหนังโคหรือหนังเลียงผา ด้านซ้ายเรียกว่าหน้ามัด ขนาดย่อมกว่าหน้าขวาเล็กน้อย ขึงด้วยหนังลูกโค หน้าตะโพนทั้งสองนี้ ต้องอาศัยหนังเรียดสอดไส้ในไส้ละมานเพื่อเร่งรั้งขันให้ตังเสมอกันโดยรอบ ตรงกลางหน้าด้านขวาของตะโพนมีรักทาไว้เป็นวงกลม ซึ่งมีความประสงค์ให้ผู้เล่นพอกข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า เพื่อถ่วงหน้าตะโพนให้ต่ำลงและให้ได้เสียงที่ต้องการ*
> (สมพงษ์ นุชพิจารณ์, 2535: 34)

ส่วนประกอบของตะโพน มีดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.4.1 หุ่นตะโพน ส่วนมากทำจากไม้เนื้อแข็งจำพวกไม้ขนุน จามจุรี มะม่วง ซึ่งเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเหมาะสม ไม่หนักมากจนเกินไป อีกทั้งมีความโปร่งของเนื้อไม้ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของกล่องเสียงที่ดี ทำให้ตะโพนมีเสียงกังวานเมื่อบรรเลง

2.4.2 หน้าตะโพน นิยมทำจากหนังแพะหรือหนังวัว มีสองหน้า หน้าฝั่งที่มีขนาดเล็กกว่า เรียกว่า หน้ามัด เป็นหน้าฝั่งที่ให้กำเนิดเสียงตะโพนกลุ่มเสียงสูง ได้แก่ เสียงติง เสียงตุ๊บ เสียงตึด ส่วนหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่งที่มีขนาดใหญ่กว่า เรียกว่า หน้ารุ่ยหรือหน้าเท่ง เป็นหน้าฝั่งที่ใช้ทำให้เกิดกลุ่มเสียงต่ำ ได้แก่ เสียงเท่ง เสียงถะ เสียงป๊ะและเสียงเทิด นอกจากนี้ ยังมีเสียงตะโพนอื่น ๆ เสียงที่เกิดจากการบรรเลงทั้ง 2 หน้าพร้อมกัน อาทิ เสียงพลึง เสียงเพลิ่ง เสียงพลึด

2.4.3 ไส้ละมาน คือหนังวัวที่นำมาตัดเป็นเส้นขนาดเล็ก จากนั้นควั่นเป็นเกลียว มีลักษณะคล้ายหนังผูกฆ้อง ใช้ถักเป็นเกลียวขึงไว้โดยรอบหน้าตะโพนทั้งสองด้าน ทำหน้าที่ยึดหน้าตะโพนให้ติดแน่นอยู่กับหนังเรียด

2.4.4 หนังเรียด คือหนังวัวแผ่นนำมาตัดให้เป็นเส้นที่มีลักษณะเล็กและแบน (ความกว้างของหนังประมาณ 1 เซนติเมตร ความหนา 1 มิลลิเมตรโดยเฉลี่ย) ร้อยปกคลุมหุ่นตะโพนทั่วทั้งใบ ทำหน้าที่ยึดหน้าตะโพนทั้งสองด้านเข้าด้วยกันเพื่อให้หน้าตะโพนตึงกระชับอยู่บนปากของหุ่นกลอง ทำให้เสียงของตะโพนดังกังวาน

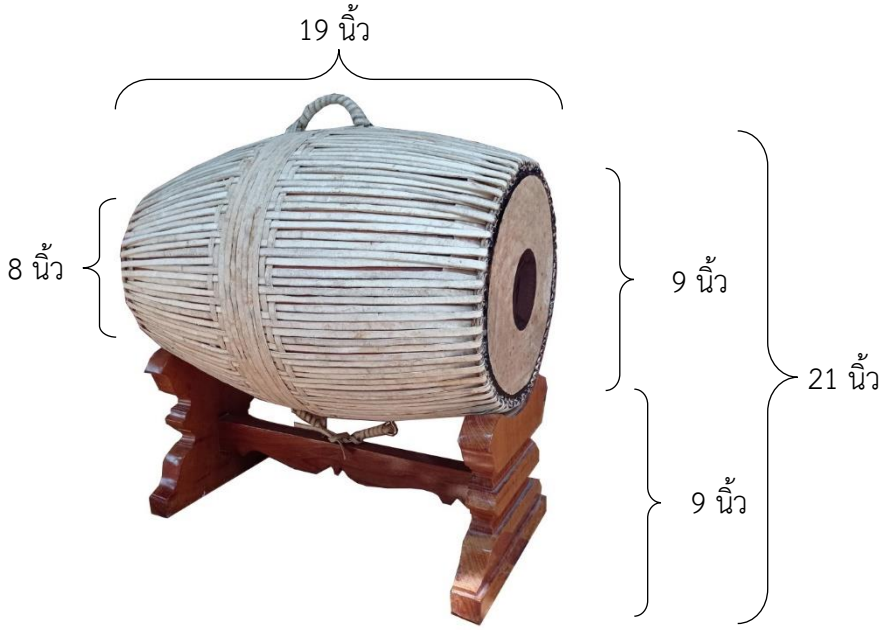
2.4.5 รัดอกตะโพน คือหนังเรียดส่วนที่นำมาสานบริเวณกึ่งกลางของหุ่นตะโพนในขั้นตอนถัดจากร้อยคลุมหุ่นกลองทั้งใบ เพื่อความเป็นระเบียบและสวยงามยิ่งขึ้น

2.4.6 เท้าตะโพน ทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีลวดลายสวยงาม อาทิ ไม้ขนุน ชิงชัน พะยูง มะริดและจามจุรี เป็นที่สำหรับวางตะโพนโดยมีหนังเรียดและตะขอผูกยึดติดไว้กับหุ่นตะโพนอย่างถาวร กล่าวคือไม่สามารถถอดแยกหุ่นตะโพนออกจากเท้าตะโพนได้ เมื่อทำการเคลื่อนย้ายจะต้องจับทั้งหูหิ้วด้านบนและประคองเท้าตะโพนข้างใต้หุ่นตะโพนและยกขึ้นไปพร้อมกัน ในท่าอุ้มแนบอกหรือนำขึ้นพาดบนบ่าเท่านั้น

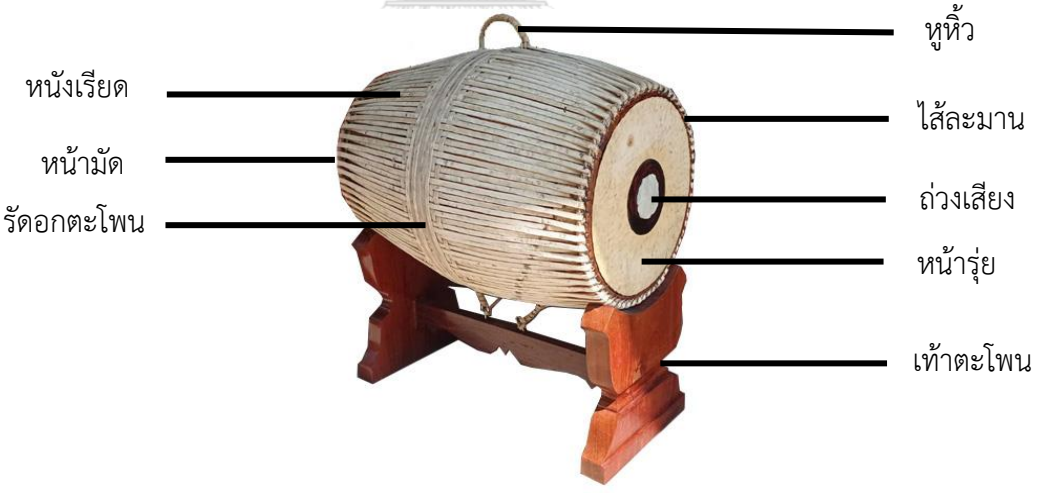
2.4.7 หูหิ้ว อยู่บริเวณด้านบนสุดของตะโพน แกนด้านในทำด้วยหนัง พันทับด้วยหนังเรียด ทำหน้าที่ช่วยอำนวยความสะดวกเมื่อยกหรือเคลื่อนย้ายตะโพน

2.4.8 ถ่วงเสียง เป็นวัสดุที่มีลักษณะเหนียว มีน้ำหนัก ใช้ติดลงไปบนบริเวณกึ่งกลางหน้าตะโพนเฉพาะเวลาที่จะทำการบรรเลงทุกครั้ง สำหรับหน้ารุ่ย จำเป็นต้องติดถ่วงเสียงทุกครั้งเพื่อทำให้เสียงตะโพนทุ้มต่ำกังวาน ส่วนหน้ามัด หากตีแล้วมีเสียงสูงเกินไปก็สามารถติดถ่วงเสียงเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่เหมาะสมได้เช่นกัน ถ่วงเสียงในสมัยโบราณทำจากข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า หรือกล้วยตากบดละเอียด ในสมัยปัจจุบัน ผู้บรรเลงส่วนมากนิยมใช้วัสดุสังเคราะห์ที่มีน้ำหนักและเหนียวยึดเกาะกับหน้าตะโพนได้ดี อีกทั้งสามารถเก็บไว้ใช้ซ้ำได้หลายครั้ง เช่น กาวดินน้ำมัน เป็นวัสดุทำถ่วงเสียงทดแทน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 3 ขนาดและสัดส่วนของตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 4 ส่วนประกอบของตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

2.5 วิธีการบรรเลงตะโพน

คุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการเป็นช่างทำตะโพนที่ดี คือ ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการบรรเลงตะโพน ซึ่งหากช่างเป็นผู้มีทักษะการบรรเลงควบคู่ไปด้วย หมายถึงความสามารถของการประเมินคุณภาพเสียงของตะโพนที่สร้างขึ้นได้ด้วยตนเอง ว่ามีข้อผิดพลาดหรือเสียงตะโพนเสียงใดที่บกพร่องไปจากที่ควรเป็นหรือไม่ เพื่อให้ทำการซ่อมแซม แก้ไขเสียงตะโพนได้ทันก่อนถึงมือลูกค้า ซึ่งหากเปรียบเทียบระหว่างตะโพนที่สร้างขึ้นโดยช่างที่บรรเลงได้ กับตะโพนของช่างที่ไม่มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการบรรเลงมาก่อนแล้ว ความเป็นไปได้ที่ตะโพนของช่างที่รู้จักเสียงตะโพนเป็นอย่างดีย่อมจะเป็นที่น่าเชื่อถือมากกว่า

ในการศึกษาวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเป็นการสมควรยิ่งที่จะทราบกรรมวิธีการบรรเลงตะโพนเบื้องต้นก่อนเริ่มศึกษาด้านกระบวนการสร้างในเชิงลึก อันจะทำให้เกิดความเข้าใจในบริบทที่ศึกษาอย่างชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในขั้นตอนการประเมินคุณภาพเสียงตะโพนหลังสร้างเสร็จ ที่มีทั้งรายละเอียดเกี่ยวกับเสียงตะโพนแต่ละเสียงและหน้าทับที่ครูผู้ทรงคุณวุฒิอาจใช้บรรเลงในขณะที่ทดลองเสียงตะโพน ผู้วิจัยจึงคาดว่าองค์ความรู้ที่นำเสนอนี้สามารถนำไปบูรณาการเข้ากับเนื้อหาในบทถัด ๆ ไปได้เป็นอย่างดี

การนั่งบรรเลงตะโพน จะนั่งอยู่ด้านหลังตะโพนในท่าขัดสมาธิ ตะโพนฝั่งหน้ามัดอยู่ตรงกับตำแหน่งมือซ้าย หน้ารุ่ยตรงกับฝั่งมือขวา (หากเป็นผู้ที่ถนัดมือซ้าย อาจสลับฝั่งของตะโพนได้เพื่อความถนัด) นั่งให้ลำตัวอยู่ห่างจากตะโพนประมาณ 1 คืบ โดยเท้าแต่ละข้างที่อยู่ในท่าขัดสมาธียันไว้ที่ด้านในของเท้าตะโพน 2 ฝั่ง เพื่อยึดให้ตะโพนไม่เคลื่อนไปตามแรงกระทบของมือในขณะที่บรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 5 การนั่งบรรเลงตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2564)

กลุ่มเสียงพื้นฐานตะโพน ตามคำบรรยายของครูมนัส ขาวปลื้ม แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มเสียง ได้แก่ กลุ่มเสียงหน้ามัด กลุ่มเสียงหน้ารุ่ยและกลุ่มเสียงที่บรรเลงพร้อมกัน 2 หน้า ดังสรุปได้ต่อไปนี้

2.5.1 กลุ่มเสียงพื้นฐานของหน้ามัด (มือซ้าย) ใช้นิ้ว 4 นิ้วในการตี (ไม่ใช้นิ้วหัวแม่มือ) ได้แก่

- เสียงติง ใช้ 4 นิ้วตีลงไปบนหน้ามัดด้วยน้ำหนักพอประมาณ เมื่อตีลงไปบนหน้ากลองแล้ว ให้เปิดนิ้วทั้ง 4 ขึ้นทันที จะได้เสียง “ติง” ที่ดังกังวาน

- เสียงตุ๊บ ใช้ 4 นิ้วตีลงไปในลักษณะคล้ายกับเสียงติง แต่ปิดมือเพื่อเป็นการห้ามเสียง เพื่อให้ได้เสียงดังอย่างสั้น ๆ ว่า “ตุ๊บ”

- เสียงตืด เป็นเสียงที่ใช้ 4 นิ้วตีเปิดมือก่อนในทีแรก คล้ายเสียงติง หลังจากเปิดมือจนมีเสียงกังวานแล้ว จึงประคบมือเข้ากับหน้ากลองเป็นการห้ามเสียง่ เพื่อควบคุมให้ได้เสียงกังวานเพียงช่วงสั้น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 6 การตีตะโพนหน้ามัด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2564)

2.5.2 กลุ่มเสียงพื้นฐานของหน้ารุ่ย (มือขวา) ใช้นิ้วมือทั้ง 5 ในการตี โดยนิ้วหัวแม่มือทำมุมประมาณเกือบ 90 องศากับนิ้วชี้ ได้แก่

- เสียงเท่ง ตีบนหน้ารุ่ยบริเวณที่อยู่ใกล้ถ่วงเสียงโดยเปิดมือออกเพื่อให้เสียงดังกังวาน

- เสียงถะ ตีลงไปบนหน้ารุ่ยบริเวณใกล้ถ่วงเสียงโดยปิดมือ เพื่อให้ได้เสียงสั้น

- เสียงป๊ะ ตีลงไปบนหน้ารุ่ยโดยให้ส่วนอุ้งมือกระทบกับหนังกลองก่อนนิ้วมือ จากนั้นประคบมือเพื่อหยุดเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 7 การตีตะโพนหน้ารุ่ย
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2564)

2.5.3 กลุ่มเสียงพื้นฐานที่บรรเลงพร้อมกัน 2 หน้า ตำแหน่งของมือที่ตีบนหน้าตะโพนแต่ละหน้าเป็นเช่นเดียวกับ 2 กลุ่มเสียงข้างต้น ทว่าบรรเลงทั้งสองมือไปพร้อมกันแทนการบรรเลงฝั่งใดฝั่งหนึ่ง ได้แก่

- เสียงพลึง ฝั่งหน้ามัด ตีให้เป็นเสียงติงด้วยน้ำหนักมือปกติ ฝั่งหน้ารุ่ยตีเสียงเท่งอย่างเบามือ

- เสียงเพลิ่ง ฝั่งหน้ามัด ตีให้เป็นเสียงติงอย่างเบามือ ฝั่งหน้ารุ่ยตีเสียงเท่งด้วยน้ำหนักมือปกติ

- เสียงเพลิด ฝั่งหน้ามัดตีให้เป็นเสียงติงด้วยน้ำหนักมือปกติ ฝั่งหน้ารุ่ยตีเสียงเท่งด้วยน้ำหนักมือมากกว่าปกติเล็กน้อย

- เสียงพลืด หน้ามัดตีให้เป็นเสียงติง หน้ารุ่ยตีเป็นเสียงเท่งด้วยน้ำหนักมือปกติทั้งสองฝั่ง หลังจากมือกระทบลงไปบนหน้ากลองแล้วให้ทำการประคบมือเพื่อหยุดเสียงให้สั้นลง (มนัส ขาวปลื้ม, 2541: 41)

เมื่อได้ทราบวิธีตีตะโพนให้ได้เสียงที่ถูกต้องแล้ว สิ่งสำคัญที่ผู้บรรเลงตะโพนควรฝึกฝน คือ กลวิธีของการประคบมือเพื่อให้เสียงตะโพนฟังได้อรรถรสมากขึ้น ซึ่งในปัจจุบัน หลักการบรรเลงตะโพนให้มีรสมือเช่นนี้ เป็นสิ่งที่น้อยคนจะสามารถทำได้ โดยส่วนมากจะพบว่าผู้บรรเลงที่มีประสบการณ์ แม้จะสามารถบรรเลงได้อย่างถูกต้องตามตัวโน้ต ทว่าเสียงตะโพนที่ดังออกมานั้นกลับขาดเสน่ห์ เมื่อฟังแล้วไม่เกิดความรู้สึกอยากฟังต่อ ต่างจากเสียงตะโพนของนักดนตรีสมัยโบราณ ที่ผู้

บรรเลงจะใส่ใจประคบมือเพื่อปั้นแต่งเสียงแต่ละเสียงให้มีความรื่นหูมากที่สุด ดังที่ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ได้อธิบายกับผู้วิจัยว่า

> *เวลาตีตะโพน ต้องกระทบมือ ครูที่สอนตะโพนสมัยนี้ รายละเอียดไม่มี เขาไม่ค่อยบอกรายละเอียด อย่างตุ๊บ เพลิ่ง ติง เพลิ่ง เพลงเร็ว จริง ๆ มันต้องกระทบมือให้เป็น ตุ๊บ หึ่มพลึง หึ่มพลึง หรือตุ๊บ หึ่มเพลิ่ง ติง หึ่มเพลิ่ง กับ ติง หึ่มพลึง ตุ๊บ หึ่มพลึง เสียงหึ่มนี้ต้องทำให้น้อยที่สุด มันจะมาช่วยให้เสียงที่จะตีต่อไปมันชัดเจนขึ้น ต้องกระทบตลอดทั้งซ้ายขวา ถ้าเราไม่กระทบเสียงมันไม่เพราะ ผมเรียนมาแบบคนเรียนครบเสียง เดี๋ยวนี้หายไปหมดแล้ว การตีอย่างละเอียดไม่มี มันก็จะหายไป พอพวกที่เรียนมาแบบนี้ไปสอนเด็ก มันก็หายไป สิ่งที่ต้องสอน ไม่ใช่ว่าครูไม่เก่ง ครูขี้เกียจ สอนให้หมด ๆ ไป ครูบางคนรู้นะ ผมรู้ว่าเขารู้ แต่พอเห็นลูกศิษย์เข้า ทำไมตีแบบนี้ ตัวครูตีดีจะตาย ผมยังเคยเห็น ตีกระทบครบหมดทุกเสียง แต่ลูกศิษย์เขา เขาไม่ได้บอกเลย แต่ผมก็ไม่กล้าว่าเขา ตอนผมสอบบรรจุเข้าไปที่กองดุริยางค์ไทยได้วันแรก ผมสอบเข้าได้ที่หนึ่งนะ วันมาสอบครูโชติ ดุริยประณีตก็ไม่ได้ว่าอะไร แต่พอเริ่มทำงาน ครูโชติสั่งหลังจากเซ็นชื่อเข้าทำงานว่า เสร็จแล้วเข้ามานี่นะ แล้วเอาตะโพนมานั่งในห้อง ครูจับผมสอนเพิ่มเลย ตรงนั้นต้องกระทบอย่างนี้ ตรงนี้ต้องกระทบอย่างนั้น คุณตีตะโพนอย่างนี้ไม่ได้นะ จนผมตีกระทบมือ ตีละเอียดได้มาจนถึงทุกวันนี้*
>
> (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2564)

จากคำอธิบายของครูบุญช่วย แสงอนันต์ สามารถสรุปได้ว่า เสียงตะโพนที่ดี นอกจากตะโพนที่ต้องมีคุณภาพแล้ว ยังขึ้นอยู่กับฝีมือผู้บรรเลงเป็นสำคัญ การบรรเลงที่เรียกว่า กระทบมือ เป็นกลวิธีแบบโบราณที่ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ได้รับการปรับพื้นฐานจากครูโชติ ดุริยประณีตอย่างเข้มงวดตั้งแต่เมื่อครั้งเริ่มเข้าทำงานที่กองดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เพื่อให้เสียงตะโพนดังออกมาอย่างไพเราะ มีมิติ ได้อรรถรสครบถ้วนอย่างที่ควรจะเป็น ซึ่งในปัจจุบัน ความรู้เกี่ยวกับการตีตะโพนกระทบมือในลักษณะนี้ ไม่ได้รับการถ่ายทอดสู่ผู้บรรเลงตะโพนอย่างครบถ้วนเท่าที่ควร ทำให้เสียงตะโพนที่พบส่วนมากจะขาดความไพเราะ ฟังแล้วไม่รู้สึกเต็มอิ่มหรือน่าติดตาม ดังเช่นตะโพนฝีมือการบรรเลงแบบนักดนตรีสมัยโบราณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การฝึกบรรเลงหน้าทับขั้นพื้นฐานของตะโพนนั้น ส่วนใหญ่นิยมฝึกโดยเริ่มจากการบรรเลงเพลงเร็ว อัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งเป็นหน้าทับที่ง่ายและไม่ซับซ้อน โดยกำหนดสัญลักษณ์ตัวอักษรแทนเสียงทำนองหลักและเสียงหน้าทับตะโพน ดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียงทำนองหลัก

สัญลักษณ์ มฺ	แทนเสียง มี (ต่ำ)
สัญลักษณ์ ฟฺ	แทนเสียง ฟา (ต่ำ)
สัญลักษณ์ ซฺ	แทนเสียง ซอล (ต่ำ)
สัญลักษณ์ ลฺ	แทนเสียง ลา (ต่ำ)
สัญลักษณ์ ทฺ	แทนเสียง ที (ต่ำ)
สัญลักษณ์ ด	แทนเสียง โด (กลาง)
สัญลักษณ์ ร	แทนเสียง เร (กลาง)
สัญลักษณ์ ม	แทนเสียง มี (กลาง)
สัญลักษณ์ ฟ	แทนเสียง ฟา (กลาง)
สัญลักษณ์ ซ	แทนเสียง ซอล (กลาง)
สัญลักษณ์ ล	แทนเสียง ลา (กลาง)
สัญลักษณ์ ท	แทนเสียง ที (กลาง)
สัญลักษณ์ ดำ	แทนเสียง โด (สูง)
สัญลักษณ์ รำ	แทนเสียง เร (สูง)
สัญลักษณ์ มำ	แทนเสียง มี (สูง)
สัญลักษณ์ ฟำ	แทนเสียง ฟา (สูง)
สัญลักษณ์ ซำ	แทนเสียง ซอล (สูง)

สัญลักษณ์แทนเสียงตะโพน

สัญลักษณ์ ตฺ	แทนเสียง ตุ๊บ
สัญลักษณ์ พ	แทนเสียง พลึง
สัญลักษณ์ พำ	แทนเสียง พลึง
สัญลักษณ์ ท	แทนเสียง เท่ง
สัญลักษณ์ ถ	แทนเสียง ถะ

เพื่อความเข้าใจง่าย ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างหน้าทับตะโพนโดยใช้ทำนองหลักเพลงบรเทศชั้นเดียว โดยสัญลักษณ์ในบรรทัดบนคือทำนองหลัก และสัญลักษณ์ในบรรทัดล่างคือหน้าทับตะโพน ดังนี้

ท่อน 1

- ล̤ ล ล	- ล̤ ล ล	- ซ̤ ซ ซ	- ม̤ ม ม	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- - - ต̤	- พ - พ	- - - ต̤	- พ - พ	- - - ต̤	- พ - พ	ท - ถ ต̤	- พ - พ

กลับต้น

ท่อน 2

- ม̣ - ร̣	- ด̣ - ล	- ม ซ ล	- ด̣ - ร̣	- ซ - ด̣	- ร̣ - ม̣	- ซ̣ - ม̣	- ร̣ - ด̣
- ต – พ	- พ - พ	- - - ต̤	- พ - พ	- - - ต̤	- พ - พ	ท - ถ ต̤	- พ - พ

กลับต้น

2.6 ลักษณะตะโพนที่มีคุณภาพ

แม้ตะโพนทุกใบที่สร้างขึ้นจะมีลักษณะทางกายภาพ ส่วนประกอบต่าง ๆ และวิธีการบรรเลงโดยพื้นฐานที่เหมือนกัน ยังมีอีกหนึ่งตัวแปรสำคัญที่ทำหน้าที่บ่งชี้ความแตกต่างของตะโพนแต่ละใบได้อย่างจำเพาะ คือคุณภาพของตะโพน ซึ่งผลลัพธ์ของการนำตะโพนไปบรรเลงจะประสบผลสำเร็จหรือไม่ นอกจากจะขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้บรรเลงแล้ว คุณภาพของตะโพนถือเป็นปัจจัยที่สำคัญไม่แพ้กัน หากตะโพนที่ใช้งานมีรูปลักษณ์ที่สวยงามสมส่วนและมีคุณภาพเสียงที่เปล่งปลั่งส่งเสริมให้ผู้ตีสามารถควบคุมและประดิษฐ์เสียงได้ตามต้องการแล้ว ย่อมนับว่าเป็นตะโพนที่มีคุณภาพและเป็นที่นิยมชมชอบของผู้บรรเลง รวมทั้งผู้ฟังทุกคน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพไว้ว่า

> *สำหรับที่ฉันรู้มาจากครูมิเนี่ย ที่ได้เห็นมาบ้าง ถามบ้าง ฟังบ้าง ดูบ้าง ถ้าพูดถึงรูปร่างลักษณะเนี่ยก็ต้องใบไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป ใบต้องพอดี ๆ ข้อหนึ่งคือลักษณะรูปร่างนี่ต้องพอดี ๆ นะ ประการที่สองเนี่ย หน้าเท่งกับหน้ามัดเนี่ยก็ไม่ควรจะแตกต่างกันมาก เพราะบางคนเขาก็ไปทำหน้าเท่งใหญ่จนกลายเป็นตะโพนมอญไป นี่เธอทำตะโพนใช่ไหม มันต้องอย่างนั้นแหละ เสียงมันต้องดี ติงก็ต้องเป็นติง เท่งต้องเป็นเท่ง ติง เท่ง ตุ๊บ ถะ พลึง เพลิด เพลิ่ง อะไรพวกนี้มันต้องเรียกเสียงได้อย่างใจนึก เพราะตะโพนบางลูกเนี่ยก็เรียกไม่*

ค่อยได้อย่างใจ ฉะนั้นอันนี้ก็อยู่ที่ฝีมือของช่างที่เขาจะขึ้นหน้า ขึ้นหุ่น อะไรก็ตามแต่ แล้วหนังที่ใช้ก็ต้องเป็นหนังที่ดี คือยิ่งใช้ยิ่งดี ไม่ใช่หนังแบบสมัยนี้มันเป็นหนังฟอก หนังไม่ได้แกง หนังด้าน ๆ สาก ๆ ก็ไม่ดี ตีเสียงก็แห้งแล้ง หนังโบราณเขาแกงมาดี นวด เธอเห็นอย่างครูฉันทำเถอะ นวดเนี่ย กว่าจะเอามาใช้ได้ เอาไม้นวมทุ้มตีหนังจนมันเนียนนุ่ม เรื่องนี้ภูมิใจเขาก็ต้องรู้แหละเพราะว่าเรียนมาจากพี่เหน่เขา ก็เท่านั้นแหละ ดูที่ฝีไม้ลายมือ หนังร่งหนังเรียดก็ต้องทำให้มันเรียบร้อย หรือดูที่ความเรียบร้อยเป็นสำคัญ เสียงก็ต้องอย่างที่ว่าเนี่ย ก็ต้องเรียกเสียงได้ครบ ตีสบายมือ ไม่ต้องบังคับมือมาก ส่วนรูปร่าง Character ก็ต้องสมส่วนตะโพนเนี่ย ไม่เล็กไม่ใหญ่ หน้าเท่งหน้ามัดก็ต้องไม่ต่างกันมากนัก แต่มันต้องต่างกันอยู่แล้วล่ะ หน้าเท่งมันก็ต้องใหญ่กว่าอยู่แล้ว แต่ก็ไม่ใช่ใหญ่จนน่าเกลียดเหมือนตะโพนมอญ แบบนั้นก็ไม่ได้ เวลาติดถ่วงแล้วมันต้องลงพอดี อะไรอย่างนั้น (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564)

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพว่า

เป็นเรื่องเล่าสืบต่อกันมานะ เขาบอกว่าตะโพนนี่ต้องไม้กุ่ม ปัจจุบันนี้ไม่รู้จะยังมีหรือเปล่า เพราะไม้กุ่มนี่เป็นไม้ที่น้ำหนักเบา แต่ถ้ากลองทัดก็ต้องไม้ประดู่ โบราณเป็นแบบนั้น เขาจะเอาไม้พวกนี้มาทำหุ่น แล้วหุ่นของโบราณจะไม่ใหญ่ ใบเล็ก หิ้วสบาย นึกถึงลิเกใช่ไหม เวลาไปแสดงเขาก็แบกตะโพนไปใบเดียว เวลาไปไหน ๆ ก็มีความเชื่อว่ามีครูสถิตอยู่ โบราณเขาว่าเป็นพระปรคนธรรพ ทีนี้ หนังของตะโพน ก็หนังวัว หนังควาย ใช้ได้หมด เพราะสมัยโบราณนี่ธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ ไม่เหมือนของสมัยนี้ ไม้ยังไม่ทันแก่ คนทำก็ไปเอามาเร่งแต่งให้สวย สักพักไม้มันก็คืนตัว ก็ไปแย่ตรงคนที่ซื้อไปแล้ว ใหม่ ๆ ก็เหมือนจะดัง ก็เป็นกันอย่างนี้ แต่โบราณนี่เขาคัด ดูแล้วดูอีก สองเดือนสามเดือน บางทีเป็นปี ตากให้แห้ง แล้วการขูดหนัง คนทำต้องมีฝีมือ ต้องรู้ ว่าตรงไหนเอาด้านสะโพก เอาด้านคอ เอาด้านท้อง เขาจะรู้ มันมีเครื่องหนังหลาย ๆ อย่างที่ใช้ด้านไม่เหมือนกัน ของพวกนี้ธรรมชาติเขาบอก นักดนตรีรุ่นต่อรุ่นต้องรู้ ต้องสนใจ แม้กระทั่งอุปกรณ์ถ่วงเสียง ของสมัยใหม่ที่เอามาทดแทน มันก็ยังสู้ขี้เถ้า

กับข้าวสุกที่บดแบบโบราณไม่ได้ หน้ามัดหน้าเท่งตะโพนนี่ต่างกันไม่เยอะ สัดส่วนต้องมีความเหมาะสม มันอยู่ที่การคัดไม้ คัดหนัง และการขึ้นตะโพน หนังเรียดโบราณเขาเส้นเล็กนะ ปัจจุบันนี้เส้นใหญ่ สาวกันลำบาก สมัยก่อนที่ครูอยู่บ้านบางขุนพรหม สมัยปี่พาทย์รุ่งเรือง ๆ เวลาไปงาน เวลาเรียนเครื่องหนัง ก็ต้องหัดสาว มาจนปัจจุบันนี้รู้สึกว่ามันใหญ่ขึ้น หนังก็คับ หนาก็หนา บางทีเจอตะโพนที่คนขายเขาฉลาดแกมโกง ทำเชิงธุรกิจ ทำลิ่มคับ ๆ เมื่อออกจากร้านเขามาเสียงก็เพราะอยู่ ลิ่มคลายยาก หนังหนา มันบังคับไส้ละมานให้แน่นได้พักหนึ่ง แต่พอหนังเริ่มแห้ง มันคืนตัว ก็หย่อน ไม่ดังเหมือนตอนซื้อมาใหม่ ๆ เขาทำมาให้มันสาวยาก เราจะสาวเองก็ไม่ไหว ต้องกลับไปเสียเงินที่ร้านเขาอีก เป็นแผนเชิงธุรกิจของเขา ไม่เหมือนของโบราณที่หนังเรียดเส้นเล็ก สาวง่าย อย่างของตาเหน่ประสานมิตร ที่มีชื่อเสียงอยู่ในวงการ ทำกลองแล้วก็หัวไม้แข็งทำดี ครูเคยใช้อยู่แต่ก็นานมาแล้ว (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพไว้ว่า

พูดถึงตะโพนในอุดมคติก่อนนะ เกี่ยวกับรูปลักษณ์ ตะโพนที่ครูเห็นมาตั้งแต่เล็ก ๆ เนี่ย ใบไม่ใหญ่ ขนาดย่อม ๆ แล้วก็เป็นตะโพนจริง ๆ ครับ สมัยนี้มันมีลักษณะทางกายภาพที่เปลี่ยนไป อาจเป็นเพราะความเชื่อที่ว่าลูกใหญ่จะเสียงดัง หรือเขาอาจจะเสียดายไม้ หรือไม่ก็คนกลึงหุ่นเขาเปลี่ยนกระสวนไป แต่สำหรับครูตะโพนต้องใบเล็ก ๆ เพื่อให้เสียงเท่ง เสียงติงมันลอยไปไกล แล้วก็ใช้กับละครได้ ถ้าใบใหญ่เสียงมันจะไม่ถึง กลายเป็นว่าเสียงติงดังเป็นทึง ที่ครูเข้าใจคือถ้าลูกใหญ่ คนทำเขาคงไปเอาหุ่นแบบกลองตะโพนมาทำเป็นตะโพนมากกว่า ตะโพนที่ครูเจอ จะลูกไม่ใหญ่ หน้ามัดเล็ก ๆ หน้าเท่งก็ต่างกับหน้ามัดหน่อย เพื่อให้เสียงลอยไปไกล เท่งเป็นเท่ง เถิด เท่ ถะ ตุ๊บ เขาเรียกว่าประดิษฐ์เสียง สร้างเสียงออกมาได้ง่าย ความกำธรเสียงจะต้องให้เสียงที่ดี ต้องขุดข้างในให้ดี วิธีการขุดข้างใน เมื่อก่อนเขาใช้มือขุดกันใช่ไหม เดี๋ยวนี้เขาขี้เกียจ เขาก็ขุดน้อย เสียงมันก็อับ ตะโพนที่ดีต้องได้เสียงยาว เสียงไม่สั้น ไม่อับ เสียงต้องดัง

เสมอกันทั้งมือซ้ายมือขวา พูดง่าย ๆ คือหน้าเท่งก็ต้องดัง หน้ามัดก็ต้องดัง เพื่อให้การตีผสมมือ เสียงมันประดิษฐ์ออกมาได้กลมกล่อม ใช้กับกลวิธีการบรรเลงต่าง ๆ ได้ (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

ครูอนุชา บริพันธุ์ ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพว่า

ในคำจำกัดความของครู ครูจะเน้นไปที่ระบบเสียง ความสวยงามของตัวตะโพนก็เป็นส่วนประกอบหนึ่ง ในมุมมองที่คนมอง ความสวยงามมันเป็นส่วนที่คนเห็นเป็นสิ่งแรก แต่ในความสวยงามนั้นก็อาจจะซ่อนในหลาย ๆ แง่ด้วยคุณภาพของเสียง ไม่ว่าเรื่องคุณภาพของหนัง สวย แต่มันเป็นเรื่องของหน้าตา แต่เรื่องที่จำเป็นจริง ๆ ต้องเป็นคุณภาพเสียง ถึงจะมองไม่สวย แต่ว่าคุณภาพที่เสียงออกมาได้นี่ มันต้องกลมกล่อมหรือมีคุณภาพที่มาตรฐาน ส่วนเรื่องความงามเราก็สามารถนำไปปรับปรุงในองค์ประกอบของตัวตะโพนเพิ่มได้ แต่ถ้าตะโพนสวย แล้วระบบเสียงออกมาไม่ดี คุณภาพเสียงไม่ถึง มันก็ต้องเปลี่ยนหมด มันอยู่ที่มุมมองของคนว่า คนจะมองรูปลักษณ์ที่ตัวตะโพน หรือจะมองเจาะลึกเข้าไปที่คุณภาพเสียง ตะโพนที่ดี คุณภาพเสียงคือต้องเสียงยาว ต้องมีกระแสเสียง มันจะไม่สั้น เท่งก็คือกระแสเสียงศักดิ์สิทธิ์ เท่ง ก็จะมีน้ำหนัก เสียงติงเป็นเสียงที่เปิด เสียงยาวเนี่ย คือคุณภาพเสียงจะบ่งบอกว่าตัวตะโพนมีคุณภาพหรือไม่ เพื่อที่เมื่อเวลาตี เสียงที่ยาวมันจะไปบรรจบกับหน้าทับ เพื่อเสียงที่ต่อเนื่องกัน เสียงไม่ขาด ก็ถือเป็นสิ่งสำคัญ แต่ถ้าตะโพนทั้งสวยด้วย เสียงดีด้วย มันก็จะยิ่งดี (อนุชา บริพันธุ์, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2564)

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาของตะโพน ว่าเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่ปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยสันนิษฐานว่ามีรากฐานเดิมจากเครื่องดนตรีอินเดีย ในวงปัญจดุริยางค์ บทบาทของตะโพนในวงปี่พาทย์ คือการเป็นผู้ควบคุมจังหวะ ในวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีของพระราชสำนักและพิธีมงคลของราษฎร เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ นอกจากนี้ยังมีหน้าที่บรรเลงในการแสดงโขนละคร ซึ่งจังหวะของตะโพนถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงสามารถรำหรือแสดงอากัปกิริยาได้ตรงตามจังหวะ ในการเรียนบรรเลงตะโพน ผู้เรียนควรได้รับอนุญาตจากครูผู้สอนและผ่านการครอบครูตะโพนอย่างถูกต้อง เนื่องจากมีเพลงหน้าพาทย์หลายระดับที่ผู้เรียนต้องพึงระวัง ไม่กระทำสิ่งใดข้ามขั้น อันจะเป็นการผิด

ต่อจารีตของการเรียนตะโพนได้ ส่วนประกอบของตะโพนมีหลายส่วน โดยแต่ละองค์ประกอบนั้นล้วนออกแบบมาเพื่อส่งเสริมให้ตะโพนมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม สะดวกต่อการตั้งวางและเคลื่อนย้าย ทั้งยังช่วยให้เสียงของตะโพนมีความไพเราะอีกด้วย เสียงของตะโพน มีทั้งเสียงที่เกิดจากการบรรเลงหน้ามัด เสียงจากการบรรเลงหน้ารุ่ยและเสียงจากการบรรเลงทั้ง 2 หน้าพร้อมกัน การบรรเลงที่ดีควรประคบมือและบรรเลงด้วยน้ำหนักที่พอเหมาะ ไม่เบาหรือดังจนเกินไป และควรใช้กลวิธีการกระทบมืออย่างละเอียดในขณะที่ทำการบรรเลงในแต่ละเสียง เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะ ได้อรรถรส ซึ่งเป็นสิ่งที่คนเครื่องหนังในยุคปัจจุบันควรทำความเข้าใจและพยายามฝึกฝน การสร้างตะโพนมีขั้นตอนและแบบแผนที่เกี่ยวโยงกับความเชื่อ ซึ่งผู้เป็นช่างควรที่จะปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ด้วยเชื่อกันว่าจะทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลและเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรไม่ให้เข้ามาแผ้วพาล นอกจากนี้ ตะโพนที่มีคุณภาพนั้นควรมีรูปร่างสมส่วน มีลักษณะหุ่นกลองและหนังที่ประกอบกันอย่างวิจิตรประณีต มีกระแสเสียงยาว มีระดับความดังระหว่างหน้ามัดและหน้ารุ่ยเท่า ๆ กัน เมื่อตีแล้วได้เสียงไพเราะถึงอรรถรสครบถ้วนทุกเสียง และควรมีความคงทน ใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพได้เป็นระยะเวลานาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ประวัติชีวิตครูภูมิใจ รื่นเริง

ภาพที่ 8 ครูภูมิใจ รื่นเริง
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2563)

ครูภูมิใจ รื่นเริง มีชื่อเล่นว่าครูบ็อท เกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2509 ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 267 ซอยอ่อนนุช 66 แขวงอ่อนนุช เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรชายคนสุดท้องของรองศาสตราจารย์พินิจ รื่นเริงและอาจารย์พวงเพ็ชร์ รื่นเริง ในบรรดาพี่น้องรวมทั้งหมด 3 คน ได้แก่

1. รองศาสตราจารย์พิมพ์ใจ รื่นเริง (เกิดปี พ.ศ. 2503)
2. นายจุใจ รื่นเริง (เกิดปี พ.ศ. 2506)
3. ครูภูมิใจ รื่นเริง (เกิดปี พ.ศ. 2509)

ทั้งนี้ ครูภูมิใจได้อธิบายถึงสาเหตุของการที่คุณพ่อพินิจและคุณแม่พวงเพ็ชร์ตั้งชื่อจริงและชื่อเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะให้ท่าน ความว่า

> *ที่มามันก็เกี่ยวพันกับชื่อพี่สาวพี่ชาย คุณพ่อเป็นคนคิดขึ้นเอง เริ่มจากชื่อลูกคนแรกตั้งไว้ว่าพิมพ์ใจ คนต่อ ๆ ไปก็จะอยู่ใน Collection เดียวกันหมด การตั้งชื่อก็เหมือนการเล่าเรื่องราวในใจที่ผู้เป็นพ่อแม่ต้องการแสดงให้ติดตัวลูกเราไป เมื่อคนแรกคิดมาเป็น Theme นี้แล้ว คนที่สองที่สามก็ต้อง*

เกี่ยวพันกันไป ส่วนชื่อบ็อทนี่มาจากคุณพ่อเป็นครูสอนชีวะ แล้วมีวิชาหนึ่งที่เขาสอนด้วย คือ Botany แปลว่าพฤกษศาสตร์ พ่อบอกนักเรียนในชั้นเรียนว่าถ้ามีลูกอีกคนจะตั้งชื่อว่าบ็อท เราก็เลยได้ชื่อนี้มา แต่คนอื่นจะชอบคิดว่าชื่อ Boss ซึ่งจริง ๆ ไม่ใช่ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

ครูภูมิใจ รื่นเริงสมรสกับนางจีรนันทน์ รื่นเริง (นามสกุลเดิม สิงหนาท) มีบุตรธิดาร่วมกัน 3 คน ได้แก่ นางสาวชนะใจ รื่นเริง นางสาวประทับใจ รื่นเริงและนายสบายใจ รื่นเริง งานอดิเรกของครูคือการปลูกต้นไม้และทำปุ๋ยอินทรีย์ใช้เองในบ้าน

CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 9 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครอบครัว

(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน พ.ศ. 2555)

ครูภูมิใจได้รับการยอมรับจากนักดนตรีไทยและผู้มีความสนใจในการอนุรักษ์เครื่องดนตรีไทยโบราณหลาย ๆ ว่าเป็นบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ที่ลึกซึ้งและรอบด้าน ทั้งด้านการบรรเลง การสร้างและซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีไทย ที่สำคัญ ครูภูมิใจยังยินดีที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาที่รับสืบทอดมานี้ให้แก่ผู้ที่เห็นคุณค่าอย่างเปิดกว้าง ซึ่งความสามารถและความเชี่ยวชาญของครูล้วนเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์มาตั้งแต่เยาว์วัย ในบทนี้ผู้วิจัยขอนำประวัติชีวิตของท่านมาจัดแบ่งหมวดออกเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่ การศึกษาสายสามัญและด้านดนตรี ประวัติชีวิตด้านงานช่าง และผลงานรวมทั้งรางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ ดังต่อไปนี้

3.1 การศึกษาสายสามัญและด้านดนตรี

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะลำดับเหตุการณ์ชีวิตของครูภูมิใจ ทั้งด้านการศึกษาสายสามัญและการศึกษาด้านดนตรีควบคู่กันไป เนื่องจากล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขนาบไปในช่วงเวลาเดียวกัน โดยประวัติการศึกษาสายสามัญของครูภูมิใจ รื่นเริง มีดังนี้

พ.ศ. 2519	จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์
พ.ศ. 2527	จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัย-ศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน
พ.ศ. 2531	จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต เอกดนตรี ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขน
พ.ศ. 2552	จบการศึกษาระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชีวิตของครูภูมิใจในวัยเยาว์เริ่มต้นขึ้นที่บ้านในซอยแสนสุข แขวงคลองตัน เขตคลองเตย เป็นแห่งแรก หลังจากที่คุณพ่อและคุณแม่ของท่านสมรสกันแล้ว ท่านทั้งสองมองหาทำเลสำหรับปลูกบ้านที่สะดวกต่อชีวิตการทำงานในเมืองเป็นหลัก และได้ซื้อบ้านขนาดกลางหลังหนึ่งซึ่งเจ้าของบ้านลงประกาศขายต่อ เป็นบ้านที่ตั้งอยู่บนที่ดินทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ที่ทำสัญญาเช่าช่วงไว้ ปัจจุบันลูกชายคนกลาง (นายจุใจ รื่นเริง) และครอบครัวก็ยังคงอาศัยอยู่ที่บ้านหลังนั้น

เนื่องจากทั้งบิดามารดาของครูภูมิใจต่างก็มีงานประจำที่จะต้องไปทำงานในเวลาราชการ ครูภูมิใจจึงเติบโตขึ้นโดยมีคุณยายเป็นผู้เลี้ยงดูเป็นส่วนมาก และคุณยายสร้อยทอง เกิดผลใหญ่ ก็เป็นญาติผู้ใหญ่ท่านหนึ่งที่ปลูกฝังความเป็นนักดนตรีให้แก่ครูภูมิใจตั้งแต่วัยยังไม่รู้ประสา ดังครูเล่าว่า

> *สมัยก่อนคุณยายเป็นข้าหลวงอยู่ในวัง วังเดียวกับที่ครูเทียบ ครูพริ้ง ครูมิเคยอยู่ คุณยายรับใช้เจ้านายฝ่ายหญิงคนหนึ่งในวังนั้น ครูก็จำชื่อไม่ได้ ยายเป็นลูกกำพร้า พ่อแม่เสียตั้งแต่ยังเด็ก น้าก็เลยฝากให้เข้าวัง ไม่ได้เรียนหนังสือ แต่ยายเล่าให้ฟังเยอะว่ากิจกรรมที่ท่านต้องทำสมัยนั้น นอกจากจะเป็นข้ารับใช้แล้ว เวลาเขาซ้อมละครหลวง เขาจะเกณฑ์พวกข้าหลวงไปแสดงด้วย ก็มีโอกาสได้ซ้อมร้องเพลงไทย แต่ก็ร้องเป็นลูกคู่ ไม่ได้ร้องนำ พอมาเจอกับคุณตา ชอบพอกัน ตกลงจะอยู่ด้วยกันแล้ว ยายก็ต้องไปลาออกจากข้าหลวง แล้วตอนครูเด็ก ๆ คุณยายนี่แหละร้องเพลงกล่อม เป็นเพลงเขมร*

โพธิสัตว์ เนื้อร้องว่า อันความผิดนิดหนึ่งอย่าพึงโกรธ ควรลดโทษกันและกันให้พลันหาย คุณยายก็จะร้องให้ฟัง เสียงจ้า ๆ ยายมาเล่าให้ฟังตอนรู้ความแล้วว่าเด็ก ๆ ยายร้องกล่อมแบบนี้นะ ก็กล่าวได้ว่าเป็นแรงบันดาลใจตอนไร้เดียงสาให้เราชอบดนตรีด้วย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

เมื่อถึงเวลาที่ครูภูมิใจจะเข้ารับการศึกษาในชั้นปฐมวัย บิดาได้ส่งเข้าเรียนที่โรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์ โรงเรียนรัฐบาลที่นับว่ามีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น สาเหตุหลักที่เลือกโรงเรียนแห่งนี้เนื่องด้วยสะดวกต่อการเดินทางไปยังที่ทำงานของท่าน ซึ่งขณะนั้นได้ย้ายที่ทำงานจากแผนกฝึกหัดครูมัธยม โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา วิทยาเขตปทุมวัน มายังคณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหงแล้ว ซึ่งโรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์ก็ตั้งอยู่ระหว่างทางจากบ้านซอยแสนสุขไปยังมหาวิทยาลัย ในขณะที่บรรดาพี่ ๆ ของครูภูมิใจต่างได้ศึกษาเล่าเรียนอยู่ที่โรงเรียนแห่งอื่นกันไปก่อนแล้ว แต่ด้วยสถานการณ์ชีวิตของคุณพ่อพินิจที่เปลี่ยนไปในขณะนั้น ทำให้ครูเป็นเพียงบุตรเพียงคนเดียวที่ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์ไปโดยปริยาย

ในขณะที่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์นั้น มีเหตุการณ์ที่นับเป็นประสบการณ์ทางดนตรีครั้งแรกในชีวิตเกิดขึ้นกับตัวครูภูมิใจเอง และยังจุดประกายให้อยากฝึกหัดดนตรีนับแต่นั้นมา กล่าวคือ ครูภูมิใจในวัย 11 ปี ขณะนั้นกำลังศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้รับชมภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า ฉบับพ.ศ. 2520 ซึ่งมีฉาก ๆ หนึ่งในภาพยนตร์ ตัวละครเอกชื่อนายขวัญ (แสดงโดยคุณสรพงษ์ ชาตรี) เป่าขลุ่ยเพียงอออยู่ที่ริมคลองแสนแสบ เมื่อครูภูมิใจได้ฟังแล้วก็เกิดความรู้สึกซาบซึ้งจับใจในความไพเราะของเสียงขลุ่ย จึงเอ่ยปากบอกความตั้งใจที่จะหัดบรรเลงดนตรีไทยให้คุณพ่อพินิจ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นรองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา มหาวิทยาลัยรามคำแหงได้ทราบ คุณพ่อจึงได้ติดต่อให้นักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหงคนหนึ่งมาสอนพื้นฐานการฝึกบรรเลงขลุ่ยให้ จึงนับว่าขลุ่ยเพียงออคือเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ครูภูมิใจได้เรียน ดังครูเล่าว่า

ตอนเด็ก ๆ ครูไปดูหนังเรื่องแผลเก่าแล้วครูอยากเป่าขลุ่ยมาก ครูเลยไปขอพ่อเรียนขลุ่ย พ่อครูเลยให้นิสิตของที่รามมาสอนให้ และตอนนั้นครูก็อยากเรียนระนาดอยู่แล้ว แต่พ่อครูเขายังไม่ให้ เพราะเขากลัวว่าเราจะเรียนหนังสือไม่เก่ง พ่อเขาก็ให้สอนครูแล้วก็สอนพี่สาวไปด้วยเลยแล้วกัน พี่ท็อปก็สีซอคันที่ครูเอาไปใช้เรียนตอนป. 5 แหละ เล่นอยู่พักเดียวแล้วเขาก็เลิก (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

บทสัมภาษณ์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นลักษณะสังคมภายในครอบครัวของครูภูมิใจในวัยเยาว์ได้ว่า เติบโตมาในบ้านที่ผู้ปกครองให้การดูแลเอาใจใส่อย่างเหมาะสม เห็นได้จากการที่บิดาของครูอนุญาตให้ครูเรียนเป่าขลุ่ยได้ ทั้งยังวานให้นิสิตที่ท่านรู้จักมาช่วยสอนให้ถึงที่บ้านอีกด้วย กระนั้นท่านก็ยังมิได้สนับสนุนให้ลูกชายได้เรียนระนาดเอกตามความประสงค์ข้อที่สองเนื่องจากลูกยังอยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียน ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือคุณพ่อพินิจไม่ละเลยที่จะแสดงความรักต่อลูก ๆ อย่างเท่าเทียมด้วยการให้พี่สาวของครูภูมิใจได้หัดเรียนดนตรีไทยด้วย คือซอด้วง ซึ่งต่อมาซอคันนี้ครูได้นำไปใช้เรียนที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันหลังจากที่พี่สาวเลิกเรียนไป เพราะมีความชอบในเรื่องอื่นมากกว่า ส่วนลูกชายคนรองที่ไม่ได้หัดเรียนดนตรีไทยด้วยเพราะมีกิจกรรมด้านอื่นทำเป็นงานอดิเรกอยู่ก่อนแล้ว ส่วนระนาดเอกอันเป็นเครื่องมือที่ครูยังไม่ได้รับอนุญาตให้เรียนเมื่อครั้งยังอยู่ชั้นประถมสุดท้ายครูก็ได้มาเรียนหลังจากที่เข้าเรียนโรงเรียนมัธยม ดังที่ผู้วิจัยจะบรรยายให้ทราบในย่อหน้าถัด ๆ ไป

เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์ บิดาก็ได้ให้ครูภูมิใจเข้าศึกษาต่อชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ที่โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นโรงเรียนที่มีชื่อเสียงทางด้านวิชาการระดับแนวหน้า ทั้งยังให้อิสระและเปิดกว้าง สนับสนุนกิจกรรมให้นักเรียนเข้าร่วมอย่างหลากหลาย อีกทั้งสังคมเพื่อนในโรงเรียนแห่งนี้มีสายสัมพันธ์ที่แน่นแฟ้นเป็นอย่างมาก ดังครูเล่าให้ฟังว่า

> *สังคมในสาธิตมีทุกรูปแบบ มีทั้งเรียกกันว่าผมกับคุณ ไปจนกูกับมึง เด็กสาธิตก็คือเด็กที่กล้าแสดงออก เด็กเรียบร้อยก็มี แต่ไม่ได้หมายความว่าเด็กสาธิตทุกคนจะเป็นเด็กเรียบร้อยเสมอไป แต่สิ่งที่ดีก็คือสมัยนั้น เด็กสาธิตไม่มีการแบ่งชนชั้น ทั้งลูกภารโรง ลูกพ่อค้า ข้าราชการ ลูกคนใหญ่คนโตก็มี ไม่ว่าจะเป็นใครมาจากไหนเราก็เพื่อนกันหมด อย่างนวลพรรณ ล่ำซำก็คือเพื่อนภูมิใจ ไม่มีใครจะมาเหยียดหยันกันในสังคมโรงเรียนสาธิต ทุกวันนี้งานเลี้ยงรุ่นทุกคนก็ถือว่าเท่าเทียมกัน เราก็รู้ว่าคนไหนรวยจน ใครเข้า Sports Club เราไม่ใช่ แต่ก็ไม่ได้รู้สึกด้อยกว่า มันไม่ใช่ยุควัตถุนิยมที่ใครจะมาแบ่งแยกกัน*
> (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 10 ครูภูมิใจ รื่นเริงและเพื่อนที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง สืบค้นเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2564)

นอกจากความทรงจำในโรงเรียนที่มีคุณค่าทางจิตใจสำหรับครูภูมิใจเป็นอย่างมากแล้ว โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ยังเป็นสถานที่ที่ครูภูมิใจได้เริ่มต้นเส้นทางสู่การเป็นนักดนตรีไทยของท่านอย่างจริงจังมากขึ้น และอาจารย์สาธิต มศว ปทุมวัน ผู้มีบทบาทสำคัญในการเปิดโลกทัศน์ทางด้านดนตรีให้แก่ครูภูมิใจ คืออาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรง เป็นอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในด้านเครื่องสาย ท่านมักสังเกตว่าลูกศิษย์แต่ละคนมีความสนใจในเครื่องดนตรีชิ้นไหน เมื่อทราบแล้วท่านก็จะให้การอนุเคราะห์ส่งไปเรียนกับศิลปินที่มีชื่อเสียงเฉพาะในเครื่องมือนั้น ๆ ซึ่งในการนี้อาจารย์เสาวนีย์ก็ได้เล็งเห็นถึงศักยภาพของครูภูมิใจ จึงได้ช่วยผลักดันศิษย์อยู่เป็นนิจจนกระทั่งประสบความสำเร็จ ครูภูมิใจได้เป็นที่รู้จักหน้าค่าตาในวงการดนตรีไทย ทั้งยังได้ใช้ความสามารถด้านการบรรเลงระนาดเอกในการสอบเข้าภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ได้สำเร็จเป็นลำดับถัดมา ครูภูมิใจเล่าให้ฟังถึงความมีเมตตาของอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรงที่มีต่อลูกศิษย์ในโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันให้ฟังว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สมัยวัยครูอยู่สาธิต ดนตรีไทยที่โรงเรียนอื่นเขาบูมกันมาก สาธิตฯ เราไม่บูม เพราะจะเน้นวิชาการมากกว่า มาตรฐานดนตรีไทยสาธิตฯ ก็ประมาณนั้นแหละ แค่พอเล่นได้เป็นเพลง แต่ไม่ได้ไปแข่งกับใครเขาได้ เพราะไม่มีเด็กคนไหนที่จะมาเอาจริงเอาจังขนาดนี้ มันอยู่ที่วิสัยทัศน์ของอาจารย์มากกว่า อาจารย์เสาวนีย์ท่านเห็นว่าครูเอาจริง ท่านก็จะส่งครูไปเข้าร่วมทุกที่เท่าที่ทำได้ อย่างกันตชาติ มาขอหัดขลุ่ยกับครูอยู่พักหนึ่ง แล้วก็ป่วยเป็นปอดอักเสบ เป่าต่อไม่ได้ ก็ต้องไปหัดซอกลายเป็นคนเครื่องสาย ลูกศิษย์ครูเฉลิมไป ส่วนพรประพิตร์นี่ชอบจะเข้ อาจารย์เสาวนีย์ก็ส่งไปเรียนกับครู ตอนหลังก็เข้าที่จุฬาฯ ได้ สองคนนี้เป็นนิสิตศิลปกรรมฯ รุ่นน้องครูไม่กี่ปี ส่วนครู อาจารย์เสาวนีย์ก็พาไปฝากให้เรียนระนาดกับครูเตือน พาทยกุล แล้วก็เชิญครูเตือนมาเป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียน อาทิตย์ละครั้ง แล้วพอตอนหลังเราก็ติดต่อขอไปเรียนกับท่านที่บ้านเองด้วย ท่านก็ให้ไปคิดค่าเรียนแค่ครั้งละ 50 บาท ก็ใส่ซองให้ท่าน 200 ทุกเดือน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น บุคคลที่ครูภูมิใจเอ่ยนามถึง ได้แก่ คุณกันตชาติ เกษมสันต์ ณ อยุธยาและรองศาสตราจารย์ ดร.พระประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ เป็นรุ่นน้องสมัยมัธยมของครูที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ซึ่งต่างก็ได้รับความเมตตาและสนับสนุนจากอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรงในรูปแบบเดียวกันกับที่ครูภูมิใจได้รับ คือการมอบโอกาสให้ได้ไปศึกษาเรียนรู้กับศิลปินดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียง ส่งผลให้ทั้งสองท่านสอบเข้าระดับอุดมศึกษาที่สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้สำเร็จ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

ภาพที่ 11 ครูภูมิใจ รื่นเริงและอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรง
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2561)

นอกจากกระนาดเอกและขลุ่ยอันเป็นเครื่องดนตรีที่ครูภูมิใจได้ฝึกหัดจนสามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดีแล้ว ปี่ในเองก็เป็นเครื่องดนตรีที่ครูภูมิใจปรารถนาที่จะฝึกหัดเป็นอย่างมากเช่นกัน เนื่องจากครูได้รับแรงบันดาลใจมาจากการรับชมการแสดงศรีสุขนาฏกรรม ที่โรงละครแห่งชาติอยู่บ่อยครั้ง โดยบุคคลผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับความฝันการเป็นนักปี่ในของครูภูมิใจเมื่อครั้งยังอยู่ชั้นมัธยม ก็คือคุณพ่อพินิจและคุณแม่พวงเพ็ชร์ ที่เมื่อได้ทราบว่าลูกชายมีความตั้งใจที่จะเรียนเป่าปี่ในเป็นอย่างมาก ก็ไม่ลังเลที่จะพาครูภูมิใจไปคำนับฝากตัวเป็นศิษย์ของดุริยางคศิลปินผู้มีชื่อเสียงอีกหนึ่งท่าน ได้แก่ ครูเทียบ คงลายทอง โดยขอความช่วยเหลือไปยังอาจารย์บุญเสริม ภู่สาลี ซึ่งในขณะนั้นเป็นอาจารย์สอนที่คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ให้เป็นผู้ติดต่อครูเทียบ คงลายทองให้ครูภูมิใจให้สัมภาษณ์ถึงประสบการณ์ตรงของท่านเกี่ยวกับการขอเรียนปี่ในครั้งนั้นว่า

> *ครูเป็นคนตามดูพวกศรีสุขนาฏกรรม เขาจัดครูก็ดู แล้ว Idol ด้านดนตรีจริง ๆ สำหรับครูคือครูเทียบ เพราะครูชอบปี่มาก แม่ครูพาเอาขันไปขอครอบกับครูเทียบนะ ติดต่อให้อาจารย์บุญเสริม ภู่สาลีพาไป อาจารย์บุญเสริมสนิทกับครูเทียบเพราะเขาเป็นลูกศิษย์ครูประเวช แล้วครูประเวชนี่สนิทกับครูเทียบมาก ก็เลยสนิทกันไปด้วย ตอนนั้นอาจารย์บุญเสริมเป็นอาจารย์ที่คณะเศรษฐศาสตร์ รามฯ แล้วตอนนั้นพ่อครูเป็นรองอธิการฯ ฝ่ายกิจการนิสิตอยู่ที่รามฯ เวลามีกิจกรรมดนตรีเขาเลยเจอกัน พ่อครูเขาคงไปปรารภกับอาจารย์บุญเสริมว่าลูกชายอยากหัดปี่ เพราะครูก็พูดกับพ่อครูทุกวัน ว่าผมชอบครูเทียบ*

เป่าปี่ อาจารย์บุญเสริมก็อาสาพาไปบ้านครูเทียบ พ่อแม่ครูก็ไปด้วย ครูเทียบก็รับจับมือนะ แต่ได้เรียนจริง ๆ สามสี่ครั้ง ได้จากครูเทียบมาก็คือเพลงเต่ากินผักบุ้ง แต่ตอนนั้นยังเป่าปี่ไม่ค่อยไหว ลมมันรั่วเพราะยังเด็กมาก แต่ครูเทียบก็ชมว่าครูเป่าขลุ่ยดี ท่านให้ครูเป่าให้ฟัง ครูก็เป่าที่ครูจำจากเทปมา หัวเพลงเดี่ยวนกขมิ้น ท่านก็มองแล้วก็ยิ้ม แล้วลูกชายท่าน คนที่เป็นพี่ชายครูปี๊บก็เดินเข้ามาโอบไหล่ แล้วก็ชมว่า ครั่นดีนะ แต่ด้วยความที่ไม่มีวาสนา ได้เรียนแค่พักเดียว ครูเทียบก็ให้ครูปี๊บสอนต่อ แล้วเขาก็มีงานเยอะ ไม่มีเวลาสอนตอนหลังก็เลยต้องเลิกเรียนไป (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

แม้จะมีอุปสรรคด้านอายุที่ยังน้อยเกินไปจึงไม่เอื้อแก่การฝึกหัดเป่าปี่ในขั้นสูง ก็ยังนับว่าการได้มอบขันครอบปี่กับครูเทียบ คงลายทองและการฝึกปรือพื้นฐานด้วยเพลงช้าเต่ากินผักบุ้ง รวมทั้งการเรียนปี่ในระยะหลังกับลูกชายของท่าน นับเป็นเหตุการณ์ชีวิตที่เกิดขึ้นร่วมกับครูเทียบและบรรดายอดฝีมือตระกูลคงลายทอง อันมีความหมายต่อครูภูมิใจ รื่นเริงอย่างที่สุดก็ว่าได้ ทั้งนี้ด้วยการสนับสนุนจากครอบครัวและรองศาสตราจารย์บุญเสริม ภู่สาลีนี้เองที่ทำให้ครูภูมิใจได้รับโอกาสอันดียิ่งในครั้งนั้น

นอกจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าอันได้แก่ ขลุ่ยเพียงออและปี่ในแล้ว ครูภูมิใจก็มิได้หยุดการขวนขวายเรียนรู้ไว้เพียงแค่เครื่องมือสองชิ้นนี้เท่านั้น แต่ยังได้ฝึกหัดบรรเลงระนาดเอกควบคู่กันไปด้วยหลังจากที่เริ่มหัดเป่าขลุ่ยเพียงออได้ไม่นาน ด้วยความเมตตาจากครูสอนขลุ่ยคนแรกของท่านซึ่งเป็นลูกศิษย์ของคุณพ่อพินิจ ได้ไปหาผืนระนาดชิงชันเก่าผืนหนึ่งมาให้ครูได้ฝึกหัดเป็นผืนแรก แต่ยังไม่มีรางระนาดไว้ใช้งาน จึงต้องแขวนผืนตีกับหน้าต่างที่บ้านเป็นการชั่วคราวไปก่อน ไม่นานต่อมาจึงจะหารางระนาดมาเพิ่มได้จนครบชุดด้วยกำลังซื้อของคุณพ่อ (ลูกน้องที่เป็นเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยรามคำแหงได้บอกท่านว่าแถวละแวกบ้านมีคนประกาศขายรางระนาดอยู่ จึงได้ตามไปซื้อ) เป็นผืนระนาดที่กล่าวได้ว่า มีสภาพพอใช้งานได้ แต่มิได้มีคุณภาพที่ดีมากนัก กระทั่งต่อมาได้รับการแนะนำจากญาติท่านหนึ่ง คือพันเอกสุธน รื่นเริง (เสียชีวิตแล้ว) ที่เมื่อได้ทราบว่าหลานมีความตั้งใจฝึกระนาดเอกเป็นอันมาก ก็เปรยให้บิดาของครูภูมิใจฟังว่า *แล้วทำไมไม่ซื้อระนาดดี ๆ ให้ลูกสักราง* คำเปรยในวันนั้นได้เป็นผลให้ครูภูมิใจได้ระนาดอีกหนึ่งผืนมาใช้ฝึกซ้อมจนมีฝีมือที่พัฒนาขึ้น ครูกล่าวให้ฟังถึงวิธีการฝึกระนาดเอกว่า

สมัยก่อนครูฝึกแบบโบราณ จุดธูปปักหัวรางตีไล่จนธูปหมดดอก จากดอกหนึ่งก็ค่อย ๆ เพิ่มเป็น 2 ดอก แล้วก็เป็นใช้เทียน โบราณเขาเล่ากันมายังไงก็

ทำอย่างนั้น ตีทุกวันจนเข้ามหาวิทยาลัย จนเป็นระนาดฝีมือได้ พวกเด็กนาฏศิลป์ที่รู้จักกันตอนครูเล่นมหาดุริยางค์ก็พาครูไปออกงาน ไปกินไปนอนกับพวกเขา สังคมดนตรีก็เข้ามาสู่เราเยอะขึ้น เลยจุดของความเป็นเด็กสาธิตไป เพราะเด็กสาธิตเขาไม่มีใครมาสนใจดนตรีไทยจริงจังขนาดนี้ ครูก็เอาแต่ไปออกงานจนวิชาการที่โรงเรียนไม่ค่อยเหลือ เกรดเฉลี่ยตอนจบม.ปลายนี่ยังได้ไม่ถึง 2 แต่ฝีมือด้านดนตรีไปเทียบกับพวกที่เรียนวิทยาลัยนาฏศิลป หรือพวกเด็กมัธยมที่โรงเรียนเขาเน้นดนตรีได้เลย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

สาเหตุที่ครูภูมิใจมีมิตรสหายเป็นนักเรียนดนตรีจากวิทยาลัยนาฏศิลปต่าง ๆ นั้น เริ่มต้นขึ้นมาจากการพบกันในวงมหาดุริยางค์ในสมัยชั้นมัธยมปลาย โดยอาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรงเป็นผู้ติดต่อประสานงานเพื่อให้ครูภูมิใจได้มีโอกาสเข้าร่วมบรรเลงในวง ในปีแรกที่เข้าบรรเลงนั้นครูภูมิใจได้รับมอบหมายให้เป็นคนขลุ่ยเพียงออ ทว่าหลังจากได้รับระนาดที่คุณพ่อพินิจจัดหาให้มาฝึกซ้อมเพิ่มในสมัยชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 บวกกับที่ผ่านมานั้นได้มีโอกาสเก็บเกี่ยววิชาการบรรเลงระนาดเอก รวมทั้งคำแนะนำต่าง ๆ จากครูปี่พาทย์หลายท่าน ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้มานี้ถือเป็นส่วนสำคัญที่ส่งเสริมให้ศักยภาพทางการบรรเลงระนาดเอกของครูภูมิใจเพิ่มพูนขึ้นเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ ครูผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ผู้มีบทบาทในการสร้างศักยภาพการบรรเลงระนาดเอกให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง มีด้วยกัน 3 ท่าน ได้แก่ ครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) และครูฉลาก โพธิ์สามต้น

ครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย สาขาย่อย ลิเก) ประจำปีพ.ศ. 2534 คือครูปี่พาทย์ท่านแรกที่เป็นผู้ปรับพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกให้แก่ครูภูมิใจทั้งด้านหลักการเบื้องต้นในการจับไม้ระนาด ท่านั่งบรรเลงระนาด เพลงพื้นฐานต่าง ๆ ตลอดจนถ่ายทอดประสบการณ์ บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์การบรรเลงปี่พาทย์ที่ท่านได้ประสบมาให้ครูภูมิใจได้ทราบหลายเรื่อง ครูภูมิใจได้มีโอกาสไปเรียนกับท่านที่โรงเรียนดนตรีศศิลิยะ โรงเรียนดนตรีชื่อดังที่ก่อตั้งโดยอาจารย์ดนู ฮันตระกูล ศิลปินศิลปาธรสาขาคีตศิลป์ ปีพ.ศ. 2547 ตั้งอยู่ในซอยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เนื่องจากคุณพ่อพินิจและคุณแม่พวงเพ็ชร์ รื่นเริงได้เห็นข่าวประกาศลงในหนังสือพิมพ์ว่าครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้มาสอนดนตรีไทยอยู่ที่โรงเรียนแห่งนี้ ท่านจึงได้สอบถามครูภูมิใจว่ามีความสนใจที่จะไปเรียนหรือไม่ ทำให้ครูภูมิใจได้มีโอกาสเรียนระนาดเอกแบบตัวต่อตัวกับท่านเป็นเวลากว่าหนึ่งภาคเรียน ดังครูเล่าให้ฟังว่า

เรียนพื้นฐานที่สุดน่าจะเป็นครูบุญยัง เพราะว่าตอนเรียนกับครูบุญยังนี่ตีระนาดยังไม่ค่อยแข็งเท่าไหร่ ยังจับไม้ระนาดไม่สวย ครูบุญยังเนี่ยเป็นคนปรับ เป็นคนบอกวิธีการตีระนาด ทำยังไงให้มือสวย สมัยก่อนนี่ครูจับไม้ระนาด มือซ้ายข้อมือจะหงิก นิ้วโป้งมือซ้ายเหมือนกับจะคด แล้วท่าตีก็น่าเกลียด ครูบุญยังเป็นคนบอก ให้จับไม้ให้สวยต้องทำอย่างไร ท่าตีระนาดไม่สวยครูก็ปรับ ครูจะเคี่ยวเข็นให้คว่ำมือ ครูบุญยังนี่เจอที่ศศิลิยะ โรงเรียนดนตรีศศิลิยะ ในซอยประสานมิตร ครูบุญยังเนี่ยเขาไปสอนที่นี่ แล้วอยู่ดี ๆ พ่อกับแม่ครูนี่แหละเขาเห็นในใบโฆษณาในหนังสือพิมพ์ เขาก็ถามว่าอยากไปเรียนไหม ครูบุญยังท่านก็เป็นศิลปินชื่อดัง เราก็อยากเรียนกับท่าน แต่ตอนนั้นจำได้ว่าค่าเทอมแพงมาก เทอมหนึ่งสามสี่พัน เทอมหนึ่งก็เป็นเวลาสามเดือนก็ได้เรียนอาทิตย์ละครั้ง เดือนหนึ่งก็ราคาเป็นพันซึ่งราคานี้สมัยนั้นถือว่าแพงมาก ก็ได้เรียนตัวต่อตัว ถึงได้แพง ครั้งหนึ่งก็ชั่วโมงหนึ่ง ที่เหลือก็นั่งคุยกับครูไป ครูก็ไม่ได้ไล่เพราะก็ยังไม่ได้มีใครมาเรียนต่อ เราก็นั่งคุยกับครูไป ท่านก็สอนแค่ชั่วโมงเดียวแล้วก็นั่งทำอะไรต่ออะไรไป เราก็นั่งคุยเพราะเราก็อยากจะอยู่กับครูนาน ๆ ครูก็ไม่ได้ว่าอะไร บางทีก็ไปกินข้าวกลางวันกับครู ครูบุญยังเขาก็สอนอะไรดี ๆ มาเยอะ เรียนกับเขาตั้งแต่เพลงพื้น ๆ เลย โดยมากจะเป็นเพลงมโหรี มีตั้งกรอทั้งตีกลอน เรียนสองเที่ยวก็ตีไม่เหมือนกัน แต่ไม่ได้เรียนทางฆ้องนะ ตีทางระนาดเลย อย่างตับวิวาห์นี่ครูก็ต่อให้ หลัก ๆ ที่ได้มาก็เริ่มจากง่ายไปยาก เพราะเรียนเป็นเทอมก็หลายเดือน เรียนเทอมสองเทอมเพราะมีสตางค์แค่นั้น (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ที่โรงเรียนดนตรีศศิลิยะ ไม่ได้มีเพียงครูบุญยัง เกตุคงเท่านั้นที่มาสอน แต่ครูเอื้อน กรเกษม ครูดนตรีไทยผู้มากความสามารถและเป็นบุคคลอาวุโสที่ครูบุญยังให้การเคารพนับถือ ก็ได้มาสอนเครื่องหนังอยู่ที่โรงเรียนแห่งนี้เช่นกัน ในโอกาสนี้ครูบุญยังก็ได้แนะนำให้ครูภูมิใจไปเรียนกลองแขกกับครูเอื้อน กรเกษมเป็นบางครั้งด้วย ดังครูภูมิใจเล่าว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แล้วก็มีไปเรียนกับครูเอื้อนด้วย ครูเอื้อน กรเกษมซึ่งก็เป็นคนที่ครูบุญยังเขานับถือเป็นครู เขาก็มาสอนอยู่ด้วย ครูเอื้อนเขาก็ไม่ได้สอนอะไร เพราะว่าแกไม่ได้เป็นคนระนาด ครูบุญยังก็บอกว่าให้เรียนอะไรกับครูเอื้อนหน่อย ครูก็เลยไปเรียนกลองแขกกับท่าน เพิ่งมารู้ทีหลังว่าครูเอื้อนจริง ๆ แล้วเป็นคลังเพลงหน้าพาทย์เลยนะ อ่านในประวัติของครูบุญยัง ครูบุญยงค์ ครูเรียกพี่เอื้อน แต่นับถือเป็นครู เป็นคนที่เล่นปี่พาทย์กับท่านอยู่แถววัดเศวตฉัตร ฝั่งธนฯ ไปเปิดตำราประวัติครูจะมีพูดถึงครูเอื้อน กรเกษมอยู่หน้าตายิ้ม ๆ ใจดี ๆ ครูไปเรียนกลองกับครูเอื้อน เรียนได้พักหนึ่ง แต่ก็จริงจังกับระนาดมากกว่า (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากคำบอกเล่าของครูภูมิใจ สะท้อนให้เห็นความนอบน้อมและน้ำใจของครูบุญยัง เกตุคงที่มีต่อรุ่นพี่อย่างครูเอื้อน กรเกษมอย่างชัดเจน ครูเอื้อนนั้นมีอายุมากกว่าครูบุญยังไม่มาก แม้ครูบุญยังจะเรียกท่านว่าพี่เอื้อน แต่การปฏิบัติตนต่อครูเอื้อนนั้นเป็นไปด้วยความเคารพ อีกทั้งครูบุญยังยังช่วยเหลือให้ครูเอื้อนได้มีชั่วโมงสอนเพิ่มขึ้นด้วยการแนะนำนักเรียนให้ไปเรียนกลองแขกเพิ่มเติมกับท่านอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงความรักใคร่สนิทสนมที่ทั้งสองท่านมีให้กันเป็นอย่างดี

ด้วยความใฝ่รู้และตั้งใจจริงที่จะมาพบครูบุญยัง เกตุคง ทำให้นอกเหนือจากความรู้พื้นฐานด้านการบรรเลงระนาดเอกที่ได้รับถ่ายทอดจากครูมาแล้ว ครูภูมิใจยังได้รับความเมตตาและการดูแลจากครูบุญยังอย่างใกล้ชิด ทั้งการช่วยเลือกผืนระนาดเอกมาให้ครูภูมิใจใช้ฝึกซ้อม และยังได้มีโอกาสใช้ช่วงเวลาอื่น ๆ ร่วมกัน เช่น การไปรับประทานอาหารและติดรถกลับบ้านพร้อมกับท่าน ซึ่งเป็นรถแท็กซี่ของพี่ชาย (ครูบุญยงค์ เกตุคง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทย พ.ศ. 2531) ช่วงเวลาดังกล่าวนี้ทำให้ครูภูมิใจได้เห็นแง่มุมการใช้ชีวิตและวิธีปฏิบัติตนของท่านที่น่าเอาเป็นแบบอย่างในหลาย ๆ ด้าน ถึงแม้จะได้เรียนกับท่านไม่นานนัก แต่ก็นับเป็นช่วงเวลาอันมีค่าที่ครูภูมิใจจดจำได้อย่างแม่นยำ ดังครูเล่าให้ฟังว่า

เรียนอยู่ได้ประมาณไม่ถึงปี พ่อกับแม่ครูเขาก็ไม่มีเงินส่ง ก็เลยต้องหยุดเรียน แต่ก็ได้ผืนระนาดมาผืนหนึ่ง ครูบุญยังหามาให้ เราก็ซื้อ ตอนครูพาไปกินข้าว คุยโน่นคุยนี่ เขาก็เล่าอะไร ๆ ให้ฟัง เคยนั่งรถครูด้วย เคยฟังประวัติครูบุญยงค์ไหมที่ว่าขับแท็กซี่ รถคันนั้นแหละครูเคยนั่งมาแล้ว รถแท็กซี่ที่ครูบุญยงค์เคยใช้ขับ ครูบุญยังเขาเอากลับมาใช้ แท็กซี่รุ่นเก่า ครูเคยนั่ง ยังจำได้ สนุกมาก คุยในรถครูเขาคุยสนุก ติดรถกลับมาใกล้ ๆ บ้าน เพราะบ้านครูอยู่ถนนตก บ้านเรา

อยู่คลองเตย จากประสานมิตรท่านก็ขับผ่านมา เราก็ขอลงใกล้ ๆ บ้าน ก็นั่งคุยกันตอนกินข้าว ก็เห็นว่าครูเขามีวัตรปฏิบัติ เขาจะมีการถวายครูด้วยนะ เราก็เห็นมาว่าครูเขาทำ ครูเขามีการนั่งรำลึก เอาจานข้าววางแล้วก็นั่งเพ่ง สวดอะไรของเขาไปสักพักเขาก็กินข้าว ก็เลยเห็นว่าคนโบราณเขามีพิธีปฏิบัติต่อครู เขามีวัฒนธรรมที่น่าเอาอย่าง หลัง ๆ มาไม่เคยเห็นใครทำ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ถือได้ว่าครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสอนระนาดเอกท่านแรกของครูภูมิใจ เป็นครูในความทรงจำที่ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดความรู้ให้เท่านั้น แต่ยังเป็นเสมือนบุคคลต้นแบบที่ทำให้ครูภูมิใจได้เห็นและซึมซับถึงวิธีการไล่มือของท่าน ได้สังเกตการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ทั้งยังได้ฟังเสียงระนาดเอกในแบบฉบับของท่าน ที่ทั้งหนักแน่นและพลิ้วไหวจนยากจะหาใครเลียนแบบได้ในสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบว่าครูบุญยังสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ อาทิ ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็กและราดทุ้มได้อย่างไพเราะถึงอรรถรสทุกเครื่อง ไม่ได้มีความเป็นเลิศเฉพาะแต่ระนาดทุ้มดังเช่นที่คนส่วนใหญ่ยกย่องกล่าวขานกันเท่านั้น ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

ตอนนั้นครูอายุสัก 60 ก็เห็นท่านยังกระปรี้กระเปร่า เคยเห็นครูไล่ระนาด เวลาครูรอจะสอนเรา ท่านก็จะนั่งไล่ระนาด พอเปิดประตูเข้าไปครูกำลังไล่ระนาดอยู่ ตกใจ ครูตีไหวมาก แล้วเหงื่อครูจะแตกพลั่กเต็มตัวไปหมด คนโบราณไล่ระนาด พอเวลาปลาย ๆ มือนี่เร็วยิก แล้วครูตีระนาดหนักแน่น ถึงบอกว่ามีบุญหูบุญตา ได้เห็นดี ๆ ถึงได้รู้ว่าสมัยนี้มันเป็นยังไง เพราะว่าเราเห็นดี ๆ ของโบราณมา ถึงเราจะไม่ได้เป็นลูกศิษย์กับครูนาน แต่ช่วงเวลาที่สัมผัสกับท่านมาเกือบปีเนี่ยก็จะได้เห็นอะไรหลายอย่าง เพลงที่ครูต่อให้ก็มีโหมโรงเยี่ยมวิมาน แล้วก็ต่อมู่ล่งทางระนาดให้ไล่มือ ตับวิวาห์ เพลงสุดท้ายที่ต่อไม่จบก็คือเขมรละอออองค์ ได้ท่อนเดียวก็หมดเงินแล้วเลยไม่ได้เรียนต่อ แต่ก็ได้กลอนระนาด ได้ฟังอะไรที่ครูแนะนำมาหลายอย่าง ก็เป็นประสบการณ์ที่ดีกับครูบุญยังนี่เห็นดี ๆ เยอะ พอตอนหลัง ๆ ก็มาเจอครูอีก ครูก็ตีระนาดตามงาน เราสังเกตได้อยู่อย่างหนึ่งคือครูบุญยังเป็นคนที่ตีอะไรแล้วถึงอารมณ์ทุกเครื่อง จะตีฆ้องใหญ่ฆ้องเล็ก ตีทุ้ม ตีระนาด แต่คนส่วนใหญ่ไปโฟกัสว่าเป็นคนทุ้ม ฝีมือทุ้มครูสุดยอด แต่ถามว่าอย่างอื่นครูเป็นรองที่ไหน เคยเห็นครูเดี่ยวฆ้องใหญ่ ดูในคลิป ตีแนวไหวแล้วก็ไม่เคยผิดลูก เป็นคนที่ตีไม่เคยผิดลูก ไม่รู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ซ้อมเยอะหรือพรสวรรค์ ตีชัดถ้อยชัดคำแล้วน้ำหนักการหนับหนอดครูเขาถึง พูดง่าย ๆ ครูเขาตีได้รส ระนาดก็ตีเสียงลึก ตีไหว ชัด แล้วก็ฉลาดตี ตอนไหนที่รู้ตัวว่ายังไม่ไหว ครูจะขึ้นเพลงเรียบ ๆ พอข้อร้อนสักพักหนึ่งครูก็จะออกลีลาแล้ว แต่ถ้าครูร้อนมาแล้วก็จะโชว์ตั้งแต่แรกเลย ครูรู้ทางหนีทีไล่ ความสามารถท่าน เป็นอะไรที่คนสมัยนี้ไม่ได้เห็น (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ลำดับถัดมาคือครูฉลาก โพธิ์สามต้น ดุริยางคศิลปินอาวุโสที่มีชื่อเสียง นับเป็นครูอีกท่านหนึ่งที่ได้เพิ่มพูนประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริงเมื่อครั้งศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ซึ่งโอกาสอันดีที่ครูภูมิใจได้รับมานี้ อาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรง อาจารย์ดนตรีไทยของโรงเรียนเป็นผู้หยิบยื่นให้ เนื่องจากทางโรงเรียนมีเพียงอาจารย์ที่สอนเครื่องสาย ยังไม่มีอาจารย์สอนเครื่องดนตรีประเภทปี่พาทย์อย่างเป็นกิจลักษณะ ประจวบเหมาะกับการที่ในเวลานั้นครูฉลาก โพธิ์สามต้นเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยอยู่ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน (ตั้งอยู่ในบริเวณเดียวกันกับโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน) เมื่ออาจารย์เสาวนีย์เห็นความมุ่งมั่นในการฝึกซ้อมระนาดเอกของครูภูมิใจ จึงได้ติดต่อขอความอนุเคราะห์ไปยังครูฉลากให้ช่วยรับครูภูมิใจและนักเรียนคนอื่น ๆ ในวงของโรงเรียนไปต่อเพลงด้วยในเวลาที่ท่านสะดวก ซึ่งครูฉลากก็ให้การตอบรับเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ครูภูมิใจและสมาชิกวงที่เป็นคนเครื่องตีจึงได้นัดหมายพบกับท่าน บ้างก็ในเวลาพักกลางวัน หรือบางครั้งก็เป็นเวลาหลังเลิกเรียนเพื่อศึกษาเรียนรู้เพลงต่าง ๆ เพิ่มเติม ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนนั้นครูฉลาก เป็นอาจารย์สอนอยู่ใน มศว ปทุมวัน เราเรียนโรงเรียนสาธิต ที่ มศว เขาก็มีห้องดนตรี อาจารย์เสาวนีย์ท่านก็พาไปฝากให้ต่อเพลง เพราะตอนนั้นโรงเรียนเราเวลาไหว้ครูก็ต้องจ้างปี่พาทย์ดุริยประณีตมาทุกปี พออาจารย์เสาวนีย์เขาเห็นแววว่าครูทำท่าจะจริงจัง ตีระนาดจริงจัง เขาก็เลยมีความคิดว่า เอาไหม ให้ไปต่อเพลงกับอาจารย์ฉลาก เขาก็ไปฝากให้ แล้วก็จะให้เล่นเป็นวง ก็พาเพื่อน ๆ ไปต่อเพลงกับครู แต่เราเป็นหลัก เราตีระนาด เพื่อนก็ไปตีฆ้อง ไปเล่นเครื่องอื่น เข้าไปเรียนในห้องดนตรีไทยที่ มศว ที่อยู่คนละตึก เข้าไปก็ได้ไปฝากเนื้อฝากตัว ครูก็สอนให้ ต่อเพลงที่เหมือนเป็นพวกเพลงเวียนเทียนให้มีสามเพลง นางนาค ตวงพระธาตุ กับอะไรอีกเพลงนี่แหละ ครูจำไม่ได้ งานไหว้ครูโรงเรียนยาวเป็นชั่วโมงก็ตีวนอยู่สามเพลงนั่นแหละ สาธุการครูก็ต่อให้นิดหนึ่ง ครู

จะต่อเพลงให้ตอนเย็น หลังเลิกเรียน หรือไม่ก็ตอนกลางวัน ตอนกลางวันถ้าว่าง ครูก็ต่อให้ ถ้าครูไม่ว่างเราก็ต้องออกมาเพราะท่านต้องต่อให้นิสิตก่อน คือเราจะเรียนกับครูได้นี่ต้องตอนที่ว่างจากสอนนิสิตแล้ว ครูนั่งใช้ระนาดต่อ บางทีก็ต่อทางฆ้องให้เราไปต่อให้รุ่นน้องอีกที หรือถ้าเพื่อนว่างก็ให้มาเรียนด้วยกัน ท่านก็ต่อให้ เรียนกับครูฉลากก่อน แล้วตอนหลังโรงเรียนก็จ้างครูเตือนมาสอน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

นับได้ว่าครูฉลาก โพธิ์สามต้น เป็นครูปี่พาทย์ผู้มากประสบการณ์ที่ได้กรุณาถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงเครื่องตีให้แก่นักเรียนดนตรีไทยของโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันเป็นท่านแรก จากเดิมที่เป็นวงเครื่องสายเพียงอย่างเดียว ค่อย ๆ พัฒนากลายมาเป็นวงเครื่องสายผสมระนาดและวงมโหรีได้ตามลำดับ ส่วนมากท่านจะมุ่งเน้นที่การสอนเพลงไว้สำหรับใช้บรรเลงในงานของโรงเรียน ทั้งยังช่วยปรับวง ทำทางเครื่องตีแต่ละเครื่องให้มีความไพเราะและเหมาะสมกลมกลืนกัน ซึ่งครูภูมิใจก็ได้ไปเรียนกับครูทุกครั้ง เนื่องจากรับหน้าที่เป็นหลักในการรับถ่ายทอดเพลงเพื่อไปต่อให้กับสมาชิกรุ่นน้องในวงด้วย กระทั่งครูฉลากเห็นถึงความตั้งใจแน่วแน่ที่ครูภูมิใจมีต่อการบรรเลงระนาดเอก จึงได้ออกปากจะต่อเพลงเดี่ยวให้แก่ครูภูมิใจด้วย ดังครูเล่าว่า

ที่เรียนกับครูฉลากจะเป็นพวกเพลงที่ต่อไว้เล่นในงานโรงเรียน เวลาโรงเรียนมีแสดงอะไรเขาจะส่งไปให้ครูฉลากติวให้ อย่างปีนี้มีเล่นราตรีประดับดาวก็จะให้ครูปรับวง ทำทางระนาดให้ สมัยนั้นโรงเรียนยังมีแค่เครื่องสายผสมระนาดยังไม่มีคนตีฆ้อง ไม่มีคนตีอะไรเลย ครูนี่ก็ตีระนาดกับวงเครื่องสายแหละ ตอนหลังมาถึงได้มาทำ พอเป็นไหว้ครูนี่ก็เริ่มมีคนเล่นปี่พาทย์ คนอื่นไม่มีใครจริงจังเท่าไร ก็ตีไปอย่างนั้น มีครูที่ตั้งใจมาก ครูฉลากก็เคยจะต่อเดี่ยวให้ แต่ยังไม่ทันจบ ไม่ได้ต่อจนจบ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ทั้งนี้เอกลักษณ์การสอนของครูฉลากที่ครูภูมิใจพบขณะที่เรียนกับท่าน คือมือฆ้องที่ครูฉลากสอนจะมีความต่างจากทั่วไปเล็กน้อย ดังครูเล่าว่า แต่ครูฉลากเขาตีฆ้องไม่เหมือนคนอื่นนะ มือฆ้องเขาจะตีคู่แปด จะตีมือพร้อม สมมติลูก ติงเน็งเน็ง เขาจะตีเป็นติงเน็งเต็ง อย่างนี้ตลอด ครูเขาสอนอย่างนี้ เราก็ตีตามครู ถ้าตีติงเน็งเน็ง เขาไม่ยอม ถ้าเรียนกับเขาต้องตีแบบเขา

หลังจากเรียนกับครูฉลาก โพธิ์สามต้นซึ่งเป็นอาจารย์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวันได้ระยะเวลาหนึ่ง จนนักเรียนของโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันมีศักยภาพด้านปี่พาทย์ที่เด่นชัดมากขึ้นกว่าเดิมแล้ว อาจารย์เสาวนีย์ ซื่อตรงก็ได้ทำการเสนอไปยังฝ่ายบริหารของโรงเรียน เพื่อขอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อนุมัติให้เชิญครูผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์มาสอนอย่างเป็นกิจวัตรในฐานะวิทยากรพิเศษ ซึ่งครูผู้ที่ได้รับการเรียนเชิญมานั้นก็คือครูเตือน พาทยกุล ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2535 ผู้ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในการพัฒนาศักยภาพการบรรเลงระนาดเอกของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การบรรเลงเพลงประเภทเดี่ยวซึ่งต้องอาศัยทักษะการบรรเลงขั้นสูง โดยนอกจากที่โรงเรียนแล้ว ยังได้ตามไปเรียนที่บ้านของครูเตือนเป็นการส่วนตัวด้วย ดังครูภูมิใจกล่าวว่า

> *ครูเตือนคือต้นกำเนิดของฝีมือระนาด เพราะว่าต่อกับท่านจริงจังหลายปี ประมาณสองสามปี นั่งรถไปหาที่บ้านสี่พระยา ข้ามฟากไปฝั่งนู้น บ้านครูเตือนอยู่ถนนเจริญรัตน์ จำได้ สมัยนั้นครูอยู่ม.ปลายแล้ว ประมาณสองปีก่อนเข้ามหาลัย ตอนแรกก็ไปหาที่ร้านก่อน ครูเปิดร้านขายเครื่องดนตรี ครูเตือนมาสอนดนตรีไทยที่สาธิตนะ สอนอาทิตย์ละวัน อาจารย์เสาวนีย์ให้โรงเรียนจ้างเป็นอาจารย์พิเศษ แล้วครูก็ตกลงกับครูเตือน บอกครูว่า ผมขอไปเรียนที่บ้าน ครูก็ให้ไป คิดค่าเรียนแค่ครั้งละ 50 บาท สมัยก่อน เดือนหนึ่งให้ครู 200 ใส่ซองให้ทุกเดือน ครูก็ไม่ไล่ เอ้ามา ๆ ต่อ ๆ ท่านก็ไม่ได้กำหนดว่าจะต้องเรียนชั่วโมงเดียว ก็บอกว่า เอ้า ตีไปนะ บางวันครูมีธุระ เราก็กลับ ถ้าครูไม่ไล่เราก็อยู่ คุยไปตีไป แล้วก็ได้เกร็ดความรู้จากครูเตือนหลายเรื่อง ทั้งเรื่องเล่า ประวัติต่าง ๆ ก็เรียนจนกระทั่งจบ ม.6 ก่อนจะจบ ม.6 ประมาณปีหนึ่งก็ตามไปเรียนที่บ้านครู ช่วงวันเสาร์อาทิตย์ ก็ได้ต่อเพลงเดี่ยว ได้ต่ออะไร ๆ อีกเยอะ เอามาเป็นเพลงสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทสัมภาษณ์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นครูผู้ปรารถนาดีต่อลูกศิษย์ด้วยใจจริง ท่านไม่เพียงแต่อนุญาตให้ครูภูมิใจไปเรียนเพิ่มเติมที่บ้านโดยการรับค่าตอบแทนเป็นเงินจำนวนน้อยเท่านั้น แต่ยังต้อนรับครูภูมิใจอย่างด้วยอัธยาศัยไมตรีเสมือนเป็นหลานคนหนึ่ง และเป็นที่ทราบกันดีว่าท่านเป็นนักระนาดผู้มีบทบาทอยู่ในวงการดนตรีมานาน จึงมีเรื่องเล่ามากมายจากประสบการณ์ที่ผ่านมา อาทิ ลักษณะเสียงระนาดแบบโบราณที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เอ่ยปากชมเมื่อครั้งที่ได้พบกับครูเตือนเป็นครั้งแรก ครูภูมิใจจดจำได้เป็นอย่างดีถึงเรื่องราวในครั้งนั้นที่ครูเตือนเล่าให้ฟัง ความว่า

ครูเตือนเล่าเครื่องครูหลวงประดิษฐ์ให้ฟัง ว่าครูหลวงประดิษฐ์เดินตามเสียงระนาดครูเตือนมา วันหนึ่งครูเตือนนั่งตีระนาดวิกลิเกอยู่ ตีมาสักพักหนึ่ง ครูหลวงประดิษฐ์เดินมา แล้วก็มาพูดกับครูเตือนว่า ฉันตามเสียงระนาดเธอมา ระนาดผืนนี้มันจ๋องดีนะ คำว่าจ๋องดี เราก็มาคิดว่ามันคืออะไร ระนาดผืนนั้นคือระนาดไม้ไผ่ ครูเตือนตอนหนุ่ม ๆ เขาตีไม้ไผ่อยู่แล้ว เขาเล่าว่าเสียงระนาดไม้ไผ่เขา ครูหลวงประดิษฐ์ชมว่ามันจ๋องดี สมัยนี้คนไม่รู้ว่าระนาดจ๋อง ๆ คืออะไร ลองไปตีผืนระนาดเอกไม้ไผ่ดูก็จะรู้ เขาเรียกเสียงมันจ๋อง จ๋องคือเป็นเม็ด ๆ แล้วก็สั้น ๆ มันไม่ใช่เหมือนระนาดไม้เนื้อแข็งสมัยนี้ สมัยโบราณระนาดจะมีอีกชื่อหนึ่งว่าจ๋องหน่อง คำว่าจ๋องหน่อง ไปเปิดพจนานุกรมดูมันจะแปลว่าระนาดเพราะนั้นคำว่าเสียงจ๋อง ๆ ก็คือระนาดไม้ไผ่ เสียงมันสั้น มันไม่ดังครางมากแต่มันชัดเป็นเม็ด (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

กล่าวได้ว่าไม่เพียงทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอกเท่านั้นที่ครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ถ่ายทอดให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง แต่เกร็ดความรู้และประวัติศาสตร์ที่ท่านเล่าให้ฟังทั้งหลายนั้น ครูภูมิใจก็ได้ซึมซับมาจากท่านไม่น้อย และที่สำคัญที่สุดคือจิตวิญญาณการเป็นช่างทำเครื่องดนตรีของครูเตือน ที่สร้างทั้งความกระตือรือร้นและแรงบันดาลใจให้แก่ครูภูมิใจ กระทั่งกลายมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยจวบจนทุกวันนี้ ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

ครูเตือนก็เป็นช่างด้วย ท่านก็มีส่วนจุดประกายให้เป็นช่างทำเครื่องดนตรี เพราะครูเตือนทำเครื่องดนตรีหลายอย่าง ยุคนั้นท่านทำเครื่องดนตรีจิ๋วถวายพระเทพแล้ว เราก็ได้เห็นไงว่าท่านทำอะไร บ้านครูเป็นบ้านไม้ธรรมดามียกพื้น เราไปหาท่านเพื่อต่อดนตรีไทยด้วย ครูเตือนเอาระนาดจิ๋วที่ครูทำมาให้ตีระนาดที่เอามาให้ตีตอนนั้นก็ไซส์เท่าผืนที่ครูทำไว้นี่แหละ ผืนนี้ทำด้วยความคิดถึงครูเตือนนะ แล้วก็รางเล็ก ๆ ตีเป็นเพลงได้ แต่ลูกมันไม่ตรงกับเสียงจริง ก็เนี่ยเวลาต่อต่อแบบนี้ ใช้ระนาดจิ๋ว แต่มาซ้อมระนาดจริงที่บ้าน ก็ได้ความประทับใจ ได้ความเป็น Idol จากครูเตือนด้วย เห็นความเป็นช่าง ครูยังบอกเลยเนี่ย ถ้าเอาผืนครูเหลาให้ เอา 2,000 เท่านั้นแหละ ผืนทุ้ม แต่ตอนนั้นเรายังเป็นเด็ก ก็ไม่มีสตางค์ เลยไม่ได้เอาไว้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ด้วยฝีมือการบรรเลงดนตรีและองค์ความรู้ที่ลุ่มลึกของครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ทำให้ท่านเปรียบเสมือนบุคคลตัวอย่างในอุดมคติของครูภูมิใจเสมอมา ในโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน

สมัยนั้น ไม่เพียงครูภูมิใจที่เป็นเพียงนักเรียนชั้นมัธยมเท่านั้นที่ยกย่องนับถือท่าน แม้แต่ครูฉลาก โพธิ์สามต้น อาจารย์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน เมื่อได้เห็นฝีมือการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูเตือนก็ยังเกิดความปลาบปลื้มและชื่นชมเป็นอย่างมาก จนขอให้ครูภูมิใจช่วยบันทึกเสียงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสารถี สามชั้นที่ครูเตือนบรรเลงไว้นั้นให้ท่านเก็บไว้ฟังอีกชุดหนึ่งด้วย ครูภูมิใจเล่าถึงเหตุการณ์นั้นให้ฟังว่า

> *มีอยู่หนหนึ่ง ครูเตือนเขาไปนั่งในห้องดนตรีไทยของ มศว นี่แหละ เขาไปเจอกับครูฉลาก วันนั้นเหมือนมีเหตุอะไรสักอย่างที่ครูเตือนต้องไป เพราะจะอัดเทปเพลงให้เรา ท่านอยากจะอัดเดี่ยวให้ไว้ฟัง ทีนี้ฆ้องวงใหญ่ที่โรงเรียนสาธิตมันไม่ค่อยดี ครูเตือนก็เลยขอไปใช้ฆ้องของ มศว แล้วตอนนั้นครูฉลากเขาก็นั่งอยู่ที่โต๊ะทำงานเขา ครูเตือนเขาก็ไปนั่งอัดเทป ตอนแรกครูฉลากเขาก็ไม่สนใจทำเฉย ๆ พอครูเตือนเดี่ยวสารถี ครูฉลากนี่เปลี่ยนกิริยาเลย แล้วก็มากระซิบบอกเราว่า อัดให้ครูด้วย สารถีของครูเตือนตอนนั้นสุดยอดมาก ฆ้องวงใหญ่นะ เทปเราก็ทำหายไปแล้ว ยังเสียดายอยู่เลย ครูเตือนมีเดี่ยวดี ๆ ท่านก็อยากให้เราได้ฟัง แต่ไม่ได้สอนให้เรา มันยาก ก็ยังนึกว่า ครูเตือนอายุตอนนั้นก็แปดสิบกว่าแล้ว ตีฆ้องยังไหวอยู่เลย คนพวกนี้เขาเรียกว่าเป็นยอดมนุษย์ แต่ครูฉลากนี่ครูไม่เคยเห็นท่านตีฆ้องเลยนะ ไม่เคยตีฆ้องเล็กให้ดูเลย เวลาต่อเพลงครูก็ตีทุ้มตีอะไรไป มาเห็นครูฉลากตีฆ้องเล็กครั้งแรกก็คือที่ไปเดี่ยวที่จุฬาฯ นั่นแหละ ก็เพิ่งเคยเห็นว่าตีฆ้องเล็กสุดยอดขนาดไหน* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ผลของการหมั่นฝึกฝนอย่างต่อเนื่อง ผนวกกับโอกาสที่ได้เรียนกับครูปี่พาทย์ผู้เป็นตำนานในวงการดนตรีไทยหลายท่าน ทำให้กับฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูภูมิใจ รื่นเริงพัฒนาขึ้นอย่างเต็มเปี่ยม กระทั่งเมื่อศึกษาอยู่ในระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6 ก็ได้รับเลือกให้เป็น 1 ใน 3 ของผู้บรรเลงระนาดเอกนำวงมหาดุริยางค์ในปีนั้น นำไปสู่การพบเพื่อนนักดนตรีจากโรงเรียนต่าง ๆ มากมาย รวมทั้งนักเรียนจากวิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งในภายหลังก็ได้ชวนครูภูมิใจไปบรรเลงร่วมกันตามโอกาสอื่น ๆ ด้วยเห็นว่ามีฝีมือด้านดนตรีอยู่ในขั้นที่ทัดเทียมกัน ครูภูมิใจเล่าถึงบรรยากาศที่สนุกสนานของการฝึกซ้อมวงมหาดุริยางค์ รวมทั้งการไปบรรเลงดนตรีตามงานต่าง ๆ ให้ฟังว่า

> *สมัยก่อนพอไปมหาดุริยางค์ ตอนช่วงพักเขาจะอวดกัน โรงเรียนไหนมีเดี่ยวอะไรเขาก็จะงัดออกมาตี เราก็จำได้ว่าใครเป็นยังไง อย่างเด็กปทุมคงคาก็จะตีอยู่เพลงเดียว ลาวแพน เขาพวกปี่พาทย์งานศพ ก็ชอบตีเดี่ยวลาวแพน เดี่ยว*

ทุกวัน ครูก็ตีแต่เชิดนอกที่ครูเตือนต่อให้อย่างเดียว เพราะต่อเดี่ยวมาเพลงเดียวเหมือนกัน ก็ตีแต่เชิดนอก พอเขาลาวแพนเมื่อไหร่ครูก็เชิดนอกเมื่อนั้นแหละ เขาก็เห็นว่าเราตีเชิดนอก เกทับกันไป แล้วก็เลยกลายเป็นว่าครูมีฝีมืออยู่ในจุดที่คนรู้จัก ตอนจะเข้ามหาวิทยาลัยนี่ฝีมือพุ่งมาก เป็นระนาดฝีมือว่างั้นเถอะ พวกวิทยาลัยนาฏศิลปที่ไปด้วยกันก็พาไปออกงาน ก็พาไปเล่นกับพวกเด็กวิทยาลัยนาฏศิลปได้ ไปกินไปนอน เขาก็มานอนบ้านเรา เราก็ไปงานกับเขา ถึงบอกว่าช่วงประมาณ ม.ปลายเรียนหนังสือน้อยเพราะไปขลุกกับพวกนี้ สังคมดนตรีเข้ามาสู่เราเยอะขึ้น เลยขีดของความเป็นเด็กสาธิตฯ เพราะเด็กสาธิตฯ ไม่มีใครมาคลุกคลีขนาดนี้ อย่างครูก็เรียกว่าก้าวไปเต็มตัวเกิน จนกระทั่งวิชาการครูไม่ค่อยมี ถึงเรียนจบมาเกรดเฉลี่ยไม่ถึง 2 ก็เป็นเหตุเป็นผล แต่ฝีมือดนตรีมันไปเทียบขั้นกับพวกเอกดนตรีมัธยม เทียบกับพวกเด็กวิทยาลัยนาฏศิลปได้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ นอกจากจะได้ทราบถึงสภาพสังคมดนตรีไทยที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งด้วยแล้ว ยังเห็นได้ถึงความสามารถและความเพียรพยายามของครูภูมิใจ รื่นเริง ที่แม้จะเป็นเพียงนักเรียนจากโรงเรียนสายสามัญที่เน้นด้านวิชาการเป็นหลัก แต่ฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูก็มีความโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด อยู่ในระดับที่ทัดเทียมกับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลปซึ่งมีความถนัดเฉพาะทางด้านดนตรีก็ว่าได้

หลังจากจบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ครูภูมิใจ รื่นเริงก็สามารถสอบเข้าศึกษาต่อระดับอุดมศึกษาที่ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ วิทยาเขตบางเขนได้สำเร็จ โดยผ่านการทดสอบทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติดนตรีไทย ในครั้งนั้นเพลงที่ครูได้เลือกไปบรรเลงในการสอบจนผ่านการคัดเลือกคือ เดี่ยวระนาดเอกเพลงเชิดนอก ซึ่งเป็นเพลงถนัดอันได้รับการต่อจากครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) มาตั้งแต่สมัยเรียนชั้นมัธยมปลาย ซึ่งผลของการเตรียมความพร้อมเป็นอย่างดีนั้นไม่เพียงแต่ทำให้ครูภูมิใจสอบผ่าน แต่ยังได้รับคำชมเชยจากครูสุรินทร์ สงค์ทอง ลูกศิษย์อีกท่านของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งทำหน้าที่เป็นหนึ่งในอาจารย์ผู้เป็นกรรมการคุมการสอบของวันนั้นกลับมาอีกด้วย ดังครูภูมิใจเล่าว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตอนนั้นกรรมการมี 3 คน มีครูเสนาะ ครูสุรินทร์ที่เป็นเพื่อนครูเสนาะที่เป็นคนอัมพวา แต่เสียชีวิตไปก่อน แล้วอีกคนคือ ดร. วีระ จำชื่อไม่ได้แต่ท่านเป็นอาจารย์ที่เกษตรแล้วเป็นที่ปรึกษาคณะเรื่องดนตรี ครูเสนาะกับครูสุรินทร์นี่เป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ทั้งคู่ ครูสุรินทร์นี่เป็นคนตีระนาดนำวง ดร.อุทิศ ตั้งแต่สมัยเราเด็ก ๆ พอเข้าไปนั่งในห้องครูก็พูดว่า ไหน มีอะไร ว่ามา แล้วพอจะจรดไม้ตีก็ทักว่า โห สูบบหรี่ด้วยนี่เรา เพราะในกระเป๋ามีกรองทิพย์ เห็นเป็นลาง ๆ ครูก็บอกเอ้า ไม่ได้ว่าอะไร ตีไปเถอะ แล้วเราก็เดี่ยวเชิดนอก เดี่ยวไปสักไม่ถึง 2 นาที ครูสุรินทร์บอก พอ ๆ ลูกศิษย์ใครเนี่ย ตีดีเหมือนกันนี่เรา ครูเลยตอบไปว่าเป็นลูกศิษย์ครูเตือน ต่อเชิดนอกกับครูเตือน ตอนนั้นก็ซ้อมไปเป๊ะเลย ครูสุรินทร์บอก พอ ๆ ไม่ต้องตีแล้ว แล้วครูก็ยิ้ม ชมว่า ตีระนาดดีเหมือนกันนี่เรา คุยแหย่ไป ส่วนครูเสนาะนั่งยิ้มอย่างเดียว (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

เมื่อได้เข้ามาเป็นนักศึกษาที่ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์แล้ว ด้วยข้อจำกัดด้านจำนวนเครื่องดนตรีที่มีไม่เพียงพอ จึงเป็นเหตุให้ครูภูมิใจมิได้เรียนระนาดเอกในเวลาต่อจากนั้น แต่ได้เปลี่ยนไปศึกษาปี่ในเป็นเครื่องมือเอกไปตลอดระยะเวลาของการศึกษา โดยเริ่มฝึกตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนฝีมือเพิ่มพูนขึ้น ดังครูภูมิใจเล่าให้ฟังว่า

มีระนาด 2 ราง คนเรียนมี 3 คน มาจากเมืองนนท์ 2 คน เป็นคนระนาดทั้งคู่ ตอนแรกครูก็เรียนระนาด เรียน ๆ ไปเทอมแรกก็ต่อเพลงทั่ว ๆ ไป ก็นั่งตีทุ้มตีฆ้องไป พอประมาณจะหมดเทอม ครูเสนาะก็บอกว่า เครื่องมือมันไม่พอ อยากจะให้เปลี่ยนมาเล่นเครื่องอื่นสักคนหนึ่ง ใครจะเสียสละ ตั้งแต่เด็ก ๆ ครูก็อยากเป่าปี่อยู่แล้ว ครูก็เลยบอกว่าอยากเป่าปี่ ครูเสนาะก็บอกว่า ดีเลย เพราะครูก็เป็นคนปี่มา ครูเขาสอนได้ทั้งระนาดทั้งปี่ ครูเองก็เห็นว่าเป็นโอกาสของเราที่จะได้หัดปี่ ครูเสนาะก็บอกว่า ถึงจะหัดใหม่แต่ครูก็จะดูแลให้ทัน ตอนนั้นครูก็ฟิตซ้อม ครูเสนาะก็เรียกไปต่อเพลงที่กองดุริยางค์ทหารบก หัดทุกอย่างตั้งแต่พื้นฐานมาใหม่ เพราะที่เกษตรนักเรียนเยอะ ต่อได้ไม่ทั่วถึงเพราะทุกคนเขาคล่องมาแล้ว อย่างเราเป่าปี่ยังไม่เป็นเสียงเลย ครูก็บอกว่าเดี๋ยวต่อให้เราเป็นพิเศษ เราก็ไปจากเกษตร ไปที่กองดุริยางค์ตอนเย็น เพราะตอนครูว่างส่วนมากจะเป็นช่วงเย็น ก็ให้เรียนที่ใต้ถุนแฟลต ก็ได้ไปหัดไล่มือ ต่อนิ้ว แล้วก็เริ่มเป่าเพลงแรก ครูต่อเพลงโล้ ที่อยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน เป่าช้า ๆ สอนทั้งเป่า สอน

ตัดลิ้นปี่ เลี้ยงข้าวเลี้ยงอะไรเสร็จ เรียนอยู่สักพักหนึ่ง พอทันเพื่อนก็ไม่ต้องไปแล้ว ขึ้นปีสองก็ได้ต่อเดี่ยว แล้วตอนนั้นก็มีอาจารย์สุบินเข้ามา ก็เริ่มต่อเพลงหน้าพาทย์ตอนปีสาม แต่ว่าตอนปีสี่ที่เป็นสกิลเดี่ยวนั้นก็ต่อเพลงเดี่ยวเพิ่มขึ้นหลายเดี่ยว เพลงเดี่ยวเพลงแรกที่ต่อคือแขกมอญ แขกมอญทางฝั่งธน มีแค่เที่ยวเดียว ก็เรียนจบมาได้เอทุกตัว (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ ได้สะท้อนให้เห็นว่า ประการแรก ครูภูมิใจ รื่นเริงมีความเสียสละเป็นอย่างมาก โดยเห็นได้จากการเปลี่ยนเครื่องมือเอกไปเป็นเครื่องดนตรีชิ้นอื่น อันส่งผลให้ชั้นเรียนมีความลงตัวมากขึ้นด้วยจำนวนเครื่องดนตรีที่เพียงพอกับจำนวนผู้เรียน ประการที่สองคือความกล้าที่จะเรียนรู้ในสิ่งที่อยู่นอกเหนือความถนัดของตนเอง ซึ่งในที่นี้ เนื่องจากครูภูมิใจไม่มีพื้นฐานด้านการเป่าปี่ในมาก่อน ทำให้ต้องอาศัยความเพียรพยายามหลายเท่าตัวที่จะพัฒนาศักยภาพการเป่าปี่ในให้เพียงพอต่อการเรียนเป็นเครื่องมือเอกในขั้นอุดมศึกษาได้ ซึ่งผลของการศึกษาปี่ในเป็นเครื่องมือเอกตลอด 4 ปีนั้นก็ออกมาเป็นที่น่าพึงพอใจอย่างยิ่ง จึงถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่นำพาให้ครูภูมิใจ รื่นเริงประสบความสำเร็จ ทั้งยังเป็นการเติมเต็มความใฝ่ฝันของครูถึงการเป่าปี่ที่มีมาตั้งแต่วัยเยาว์ให้สำเร็จลุล่วงอีกด้วย

ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2555 ถือเป็นครูคนสำคัญอีกท่านหนึ่งในชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ของท่านให้แก่ครูภูมิใจด้วยความเมตตากรุณาเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ว่าครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) มีความทุ่มเทในการสอนและมุ่งหวังที่จะให้ลูกศิษย์พัฒนาศักยภาพได้อย่างเต็มที่ จึงแนะนำให้ครูภูมิใจ รื่นเริง ซึ่งขณะนั้นยังไม่สามารถเป่าปี่ในได้คล่องเนื่องจากไม่เคยเรียนอย่างจริงจังมาก่อน ได้มาเรียนเพิ่มเติมกับท่านเป็นพิเศษในช่วงเวลาเย็นที่บ้านพัก โดยในระหว่างการเรียนนั้นก็ได้รับการดูแลครูจากคุณครูพันโทเสนาะเป็นอย่างดี ซึ่งนอกจากจะได้ศึกษาทักษะการเป่าปี่ในจากท่านอย่างใกล้ชิดแล้ว ยังได้ซึมซับเกร็ดความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ครูพันโทเสนาะทั้งสอนและทำให้ดูเป็นแบบอย่าง อาทิ วิธีเลือกใบตาลอันเป็นวัสดุที่ใช้ในการทำลิ้นปี่ ไปจนถึงการเลือกปี่ที่เหมาะสมมาใช้บรรเลง ดังครูภูมิใจเล่าให้ฟังว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ครูเสนาะหาซื้อปี่ให้ ครูก็ฝากเงินให้ครูไปหาซื้อปี่ ปี่เลาแรกที่ครูซื้อให้ ของช่างคนหนึ่งที่อยู่อำเภอเสนา ดังเหมือนกันช่างคนนี้ ถอดกระสวนครูเทียบมาเลย สมัยนั้นครูเทียบก็เสียแล้ว แต่ช่างคนนี้ทำปี่ฝีมือดี ปี่ไม้ชิงชัน ซื้อมาทั้งปี่ใน ปี่ชวา ปี่มอญ ปี่ชวาตอนนี้หายไปแล้ว คนยึมไปแล้วไม่เอามาคืน เสียงดีมาก ก็เหลือแต่ปี่มอญกับปี่ใน ที่ใช้อยู่ ครูดูแลเราทุกอย่าง สอนทุกอย่าง หาใบตาลดูยังไง เราก็ไปหาใบตาลมาก็เอามาเผื่อครู ครูก็ชื่นชมว่ามีความพยายาม ทุกวันนี้ครูยังใช้ใบตาลของเราอยู่เลย ผ่านมา 30 ปี ใบตาลที่เราให้ครูยังไม่หมดเลย ใบตาลเราดี ทน ก็ตัดจากในเกษตรนั่นแหละ ต้องเป็นตาลต้นเดี่ยว ครูเสนาะเขาสอนให้ตัดลิ้น เขาอธิบายว่าคนปี่ต้องตัดลิ้นเอง เพราะถ้าเราไม่ตัดลิ้นเอง เราไปเป่าลิ้นที่คนอื่นตัดให้ เราก็จะไม่สามารถพัฒนาฝีมือเราไปได้ เพราะเราจะรู้ว่าลมเราเป็นยังไง สรีระของคนมันต่างกัน มันก็เป่าปี่ตามถนัด บางคนชอบลิ้นต้อ บางคนชอบลิ้นแหบ บางคนชอบลิ้นหนัก ชอบลิ้นเบา แต่ถ้าเป่าสไตล์ของอาจารย์เสนาะซึ่งเป็นทางครูสาลี่ ครูเจียร จะเน้นเป่าชัด เป่าเป็นเสียงชัดเจน ไม่ค่อยจะเป่าล่องลอย แต่ถ้าเป็นของครูเทียบ ทางจะเป็นทางพัน คือด้นไป ใช้เทคนิคของความพลิ้วไหว แต่ถ้าทางบ้านฝั่งธนจะเป็นเนื้อเป็นหนัง ชัดเจน เน้นชัด ๆ ก็น่าฟังไปอีกแบบ เพราะสมัยโบราณก็มีคนพูดว่ามันกินกันไม่ลง ไม่ใช่ว่าฝั่งไหนเก่งกว่าฝั่งไหน เขาก็ยอมรับฝีมือซึ่งกันและกัน จะว่าใครเก่งกว่าก็คงพูดยาก เพราะก็ดีไปคนละแบบ เพราะอย่างนั้นดนตรีไทยเราก็ไม่ควรไปฟันธง ควรจะให้เกียรติความหลากหลายของวิชา ของภูมิปัญญา (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ สะท้อนให้วิสัยทัศน์ของ ครูภูมิใจ รื่นเริง ว่าเข้าใจถึงคุณค่าและเอกลักษณ์อันโดดเด่นของดนตรีแต่ละสายสืบทอด และมองว่าความแตกต่างของดนตรีแต่ละสำนักเป็นสิ่งที่ดี เต็มเปี่ยมไปด้วยภูมิปัญญาที่งดงามและน่าสรรเสริญ โดยที่ทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงไม่จำเป็นต้องนำความแตกต่างที่พบเห็นมาเปรียบเทียบกันเพื่อหาผู้ชนะแต่อย่างใด

องค์ความรู้ที่ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ถ่ายทอดให้ครูภูมิใจ รื่นเริง มิได้มีเพียงหลักการบรรเลงและกลวิธีต่างเกี่ยวกับปี่ในเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการอ่านโน้ตสากลซึ่งประยุกต์ใช้กับการบรรเลงดนตรีไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถบันทึกรายละเอียดของกลวิธีต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีไทยได้ทั้งหมด ผนวกกับครูพันโทเสนาะเป็นบุคคลที่มีความจำดีและจดบันทึก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เรื่องราวต่าง ๆ อยู่เสมอ รวมถึงโน้ตเพลงต่าง ๆ ที่ครูบันทึกไว้เป็นโน้ตดนตรีสากล ทำให้มั่นใจได้ว่าองค์ความรู้ที่ได้รับจากท่านนั้นครบถ้วนสมบูรณ์ ไม่ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูโบราณ ดังครูภูมิใจให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลานั้นว่า

> *ปี่ที่เรียน เรียนเป็นโน้ตสากล อาจารย์เสนาะให้อ่านโน้ตสากลทุกเพลง ไม่ได้ต่อแบบครูโบราณที่บอกเสียงบอกอะไร ก็บอกแต่ว่าให้อ่านโน้ตด้วย แล้วถึงเวลาเราก็จะไม่ลืมเพราะมีโน้ตเป็นหลักฐาน อาจารย์เสนาะมีข้อดีที่เขียนโน้ตสากลเก่ง ก็จะชำนาญเรื่องโน้ตมาก ทุกวันนี้ยังเป็นที่ปรึกษาเรื่องโน้ตให้กับหลาย ๆ ที่ ที่มาถามความรู้ สามารถบันทึกโน้ตเดี่ยวที่เป็นโน้ตยาก ๆ ครูก็เขียนได้หมด อย่างเดี่ยวระนาด เวลารัวคาบลูกคาบดอกครูก็เขียนได้ อัตลักษณ์ชัดเจน ถือว่าเป็นคุณูปการของครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่หาตัวจับยาก ฝีมือก็ทะลุทะลวง ปี่ก็เป่า ระนาดก็ตี อย่างตอนที่เดวิด มอร์ตั้นมาอัดเสียง อาจารย์เสนาะก็เป็นหนึ่งในมือระนาดที่ได้รับคัดเลือกให้ไปอัดเสียงในงานนี้ และก็บอกได้หมดเพลงนี้ใครตีอะไร เพลงนั้นใครตีอะไร คือความจำดีมาก เพลงไหนมีตีระนาดครูเสนาะก็บอกว่าเพลงนี้ตีระนาดยังไง คนอย่างอาจารย์เสนาะเนี่ยจะทำให้ประวัติศาสตร์ร้อยเรียงกัน เพราะคนดนตรีไทยส่วนมากไม่บันทึกอะไรเลย พอครูตายก็หมดไปกับครู ที่สืบทอดมาก็ไม่ได้สืบทอดด้วยวิธีการบันทึก ก็จำบอกด้วยปาก บางทีก็มีการผิดเพี้ยนไปบ้าง ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ก็ไม่ค่อยได้บันทึกกัน เราละเลยเรื่องพวกนี้ ภูมิปัญญาถึงได้ค่อย ๆ สาบสูญไป* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

Chulalongkorn University

ภาพที่ 12 ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูภูมิใจ รื่นเริงและผู้วิจัย
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 28 ตุลาคม พ.ศ. 2559)

นอกจากความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทยที่ได้เรียนเป็นวิชาเอกแล้ว ด้วยความหลากหลายของวิชาภายในหลักสูตรตลอดจนกิจกรรมภายในชมรมที่ได้เข้าร่วม ทำให้ครูภูมิใจ รื่นเริง พัฒนาความสามารถด้านดนตรีสากลขึ้นมาได้มากไม่แพ้ดนตรีไทย ส่งผลให้ได้นำองค์ความรู้ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการอ่านโน้ตเพลงไทยที่ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ใช้ในการสอนได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพมากขึ้น และนอกเหนือจากความรู้ด้านดนตรีไทย ด้วยกิจกรรมและทุกวิชาเรียนดังกล่าวยังเป็นการทำให้ครูภูมิใจได้เพิ่มพูนความรู้ความสามารถด้านอื่น ๆ เพิ่มขึ้นมากกว่าสมัยที่เรียนชั้นมัธยมศึกษาอย่างชัดเจน อาทิ ดนตรีสากล (ทฤษฎีดนตรี ปฏิบัติเปียโน ฟลูต และกีตาร์เบส) การละคร การร้องเพลงประสานเสียงและการสื่อสารภาษาอังกฤษ ดังครูภูมิใจ รื่นเริง กล่าวว่า

> *หลักสูตรดนตรีที่เกษตรฯ ตอนนั้น ไม่ว่าจะเอกดนตรีไทยหรือสากลต่างฝ่ายต่างต้องเรียนของอีกฝั่งหนึ่ง เราเอกดนตรีไทยจริง แต่เราต้องไปเรียนดนตรีสากลสองเครื่องมือ โดยเครื่องมือที่บังคับคือเปียโน ต้องเรียนทุกคน มีสี่คอร์ส ก็เรียนตั้งแต่ขั้นหัดจนเล่นเป็นเลย แล้ววิชาที่ต้องเรียนอีกเครื่อง ครูเลือกฟลูต เพราะมันก็ใกล้เคียงกับที่เราเป่าปี่ เป่าขลุ่ย ฟลูตก็ต้องเรียนอีกสองตัว แล้ว*

นอกนั้นก็ต้องบังคับให้เรียนทฤษฎีดนตรีสากลอีกสองตัว ฮาร์โมนี่ Theory แล้วก็มีเรียนดนตรีเด็กอีก คือเป็นดนตรีสากลที่ใช้สอนเด็กเล็ก ซึ่งมันเป็นความรู้ที่มีคุณค่ามาก ทุกวันนี้ พอโตขึ้นมาเป็นช่างด้วย มาเป็นนักดนตรีอีกต่างหาก คนที่เรียนดนตรีสากลด้วยจะรู้ละเอียด ต้องเรียนโทภาษาอังกฤษอีก 46 หน่วย แล้วก็เรียนดนตรีสากลอีก เป็นหลักสูตรที่ครอบคลุม เรียนกระทั่งดนตรีป๊อป เพราะงั้นเราจะมีความรู้และมีวิสัยทัศน์กับดนตรีกว้างมาก พอไปเรียนเราก็ไปสัมผัสกับเพื่อนที่เป็นเอกไทย เอกสากล ไม่ได้แบ่งพวกใครพวกมัน ก็มีการทำงานร่วมกัน เพราะฉะนั้นตอนที่ครูเรียนดนตรีไทย เอกดนตรีไทยก็จริงแต่ก็เล่นดนตรีสากลด้วย ก็แบ่งเวลา กลางคืนบางทีก็ต้องไปซ้อมวงสากล แล้วด้วยความที่อยู่ชมรมรวมดาวกระจุย ก็เล่นเบสอยู่แล้ว ก็ทำให้เล่นสากลได้เยอะ อ่านโน้ตสากลได้ เพราะงั้นเลยต่อเพลงกับอาจารย์เสนาะได้ง่าย อาจารย์เสนาะบอกว่าต่อเพลงกับเราเนี่ย ก็ส่งโน้ตให้ เราก็อ่าน ท่านก็อธิบายเทคนิคเพิ่ม เพราะอย่างนั้นจะไว ก็เลยต่อเดี่ยวได้หลายเดี่ยว ทุกวันนี้เอามาใช้ แล้วก็ต้องเรียนประสานเสียงอีกสองตัว คอรัส วิชาคอรัส คือ วิชาร้องเพลงสากลที่ร้องประสานเสียง แล้วก็ไปเรียนวิชาของคณะที่เป็นสื่อสารมวลชน เรียนละคร หลักสูตรนี้มันทำให้คนคนหนึ่งรอบรู้ไปหมด รู้เรื่องดนตรีแล้วยังรู้เรื่องการแสดงอีก รู้เรื่องอารมณ์ เรื่องทีวี ทฤษฎีดนตรีสากลก็รู้ ขณะเดียวกันดนตรีสากลเขาก็ต้องมาเรียนเครื่องดนตรีไทยคนละชิ้น บางคนที่เรียนกีตาร์ อาจจะมาเรียนจะเข้ เพราะอย่างนั้นเกษตรฯ รุ่นแรก ๆ ประมาณห้าหกรุ่นเท่านั้นได้เรียนหลักสูตรนี้ ก็ถือเป็นความหลากหลายของการวางหลักสูตรที่เป็นโชคดีที่ได้เรียนมา เอกดนตรีไทยในสมัยนั้นทุกคนเล่นเปียโนเป็นหมด บางคนใช้สอนหากินมาจนทุกวันนี้ จบเอกดนตรีไทยแต่ไปสอนดนตรีเด็ก ดนตรีสากลก็มี คนที่เรียนที่เกษตรฯ ก็จะได้ความหลากหลาย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

เมื่อครั้งที่ยังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สิ่งที่ครูภูมิใจ รื่นเริงให้ความสำคัญรองลงมาจากการเรียนดนตรีไทยที่ภาควิชาฯ นั่นคือ กิจกรรมชมรมรวมดาวกระจุย ซึ่งเป็นชมรมวงดนตรีลูกทุ่งที่ทำให้ครูภูมิใจได้เก็บเกี่ยวความรู้และประสบการณ์ด้านดนตรีสากลจนมีความชำนาญมากขึ้นในระดับที่สามารถเป็นนักดนตรีอาชีพได้ในเวลาต่อมา กระนั้นครูภูมิใจก็จัดสรรเวลาในการฝึกซ้อมดนตรีทั้งไทยและสากลได้เป็นอย่างดี ทำให้สามารถรักษาผลการเรียนและทำกิจกรรมชมรมได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

อย่างมีประสิทธิภาพทั้งสองด้านไปพร้อม ๆ กัน ในช่วงนั้น เรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขและเต็มไปด้วยวีรกรรมและประสบการณ์อันน่าจดจำ ดังครูภูมิใจเล่าว่า

> *ซ้อมดาวกระจุยนี่ซ้อมตั้งแต่ทุ่มหนึ่ง จนถึงประมาณสี่ห้าทุ่ม อาทิตย์ละ 3 ครั้ง จันทร์ พุธ ศุกร์ บางทีก็เอาปี่มาเป่าที่ดาวกระจุยก็มี เวลาว่างจากเรียนก็จะมาที่วง มาเจอรุ่นพี่ นั่งคุยกันไป สังคม 2 ที่นี้มันก็ไปด้วยกันได้ เราก็แบ่งเวลาเพราะว่าพอเราขึ้นปีสองปีสามแล้ว ชั่วโมงเรียนมันก็น้อยลง มีเวลาว่างมากขึ้น บางวันเรียนสองวิชา บางวันเรียนวิชาเดียว ก็มีเวลาทำอะไรต่ออะไร บางทีบางวันไม่มีเรียน ก็ไปนั่งรถรุ่นพี่ของที่ชมรม ไปช่วยขายยาต่างจังหวัดก็มี พวกพี่แหลม รุ่นพี่ดาวกระจุยนี่อยู่คณะเกษตรฯ เยอะ บางคนก็จบไปเป็นเซลส์ขายยาเกี่ยวกับพืช พี่แหลมก็ชวนเราไปเป็นลูกไล่ เอ้า ไปช่วยพี่แจกโปสเตอร์หน่อย พอเสร็จแล้วพี่ก็เลี้ยงข้าวเรา พาเราเที่ยวด้วย ชีวิตตอนนั้นมันก็สนุก เจอพี่ก้านก็ตกปลาบ้าง ทำกับข้าวบ้าง ชีวิตมันสนุก เป็นชีวิตมหาวิทยาลัยที่มีประสบการณ์เยอะ ต้นเดือนกินเหล้าหมด ปลายเดือนกินข้าวกับน้ำพริกก็อยู่ได้ เก็บผัก ตกปลามากิน เรียนอยู่สี่ปี กลับบ้านนี่น้อยมาก จนพ่อครูเอาทุกอย่างของครูไปบริจาค หนังสือพล นิกร กิมหงวน สมุดสะสมแสตมป์ที่ครูสะสมไว้ พ่อขายทิ้งหมด* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้แล้ว สังคมภายในชมรมรวมดาวกระจุยยังเป็นจุดกำเนิดของวีรกรรมสำคัญอันส่งผลให้ได้มาซึ่งลิ้นปี่ ซึ่งจัดเป็นอุปกรณ์หายากที่จำเป็นต่อการใช้เรียนปี่ของครูภูมิใจ รื่นเริงอีกด้วย โดยมีครั้งหนึ่งที่เพื่อนสนิทคนหนึ่งในชมรมรวมดาวกระจุย ได้แก่ คุณทวี ลาภเก้าโชค (ชื่อเล่น เจ๊ง) ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ที่อำเภอแกลง จังหวัดระยอง คุ้นเคยกับการทำสวนมะพร้าวและสวนตาลเป็นอย่างดี มิตรสหายท่านนี้ก็ได้ทุ่มเทกำลังและความสามารถในการปีนต้นตาลที่อยู่ภายในมหาวิทยาลัย เพื่อนำใบตาลมาให้ครูภูมิใจใช้ทำลิ้นปี่ จนเป็นเหตุการณ์ที่ครูภูมิใจจดจำได้เป็นอย่างดี ดังครูเล่าว่า

> *ที่เกษตรฯ มีต้นตาลอยู่ต้นเดียว อยู่ตรงลานวงกลม ก็เป็นโรงอาหารที่ใหญ่เป็นอันดับสองของมหาวิทยาลัย ตรงนั้นจะมีลานดินอยู่ข้างหน้าแล้วก็มีแผงขายอาหารอยู่รอบ ๆ ลานดินตรงนี้ดันมีต้นตาลเดี่ยวขึ้นอยู่ต้นเดียว เราก็บังคับเจ๊งจนยินยอมขึ้นตาลให้แล้วก็ตัดใบลงมา เงื่อนไขคือต้องเอาใบที่ยังไม่แห้ง เขาก็ถอดเสื้อปีนขึ้นต้นไม้จนหน้าอกแดง พอลงมาอกนี่ถลอกเลย ตัดใบตาลมาให้เรา*

จนได้ แล้วก็เอาไปถามครูเสนาะว่าทำลิ้นปี่จากใบตาลนี่อย่างไร แล้วก็ทำมาแบ่งให้ครูเสนาะใช้ ทุกวันนี้ยังใช้ไม่หมดเลย ให้ครูไปเยอะมาก ครูก็ชมว่ามันเป็นใบตาลที่ดีมาก ใช้ทน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ภาพที่ 13 ครูภูมิใจ รื่นเริงและเพื่อนสมาชิกชมรมรวมดาวกระจุย
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง สืบค้นเมื่อวันที่ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลังจากจบการศึกษาจากคณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ แล้ว ด้วยความสามารถและการเป็นที่รู้จักในสังคมที่หลากหลาย ทำให้ครูภูมิใจ รื่นเริง ได้เข้าทำงานในองค์กรหลาย ๆ องค์กร ก่อนที่จะก่อตั้งธุรกิจส่วนตัว โดยเริ่มต้นการเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยควบคู่กับการทำงานประจำในระยะแรก กระทั่งลาออกจากงานและยึดอาชีพช่างอย่างเต็มตัวในที่สุด ตำแหน่งงานและสถานที่ทำงานของครูภูมิใจ รื่นเริงตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา มีดังนี้

พ.ศ. 2531 - 2533	ผู้ประสานงานและผู้กำกับเวที สถานีวิทยุโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง 3
พ.ศ. 2534 - 2543	พนักงานบริษัท ธนาคารกสิกรไทย จำกัด (มหาชน)
พ.ศ. 2540 - ปัจจุบัน	ช่างทำเครื่องดนตรีไทย บ้านดนตรีไทยรื่นเริง
พ.ศ. 2549 - 2555	อาจารย์ภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง

ภาพที่ 14 ครูภูมิใจ รื่นเริง เมื่อครั้งเป็นอาจารย์ภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง (ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 เมษายน พ.ศ. 2554)

3.2 ประวัติชีวิตด้านงานช่าง

การเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทย นับเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญที่สุดในชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยได้เริ่มต้นขึ้นหลังจากที่ครูทำงานประจำที่ธนาคารกสิกรไทยได้ 10 ปี จนตระหนักว่างานประจำที่ทำนั้นมิได้ตอบโจทย์ความต้องการที่แท้จริงในชีวิต แรงบันดาลใจในการฝึกหัดทำเครื่องดนตรีไทยของครูภูมิใจ มีจุดเริ่มต้นมาจากการพบเห็นช่างท่านหนึ่งเหลาระนาด ที่อำเภอบ้านนา จังหวัดนครนายก แล้วมีความคิดจะเริ่มต้นศึกษาการทำเครื่องดนตรีไทยอย่างจริงจัง ดังครูให้สัมภาษณ์ว่า

> *ถึงจุดหนึ่งเราอายุขนาดนี้แล้ว ถ้ายังไม่ได้ลองทำสิ่งที่รักเลยชีวิตมันก็เหมือนอยู่แบบไม่มีจุดหมาย ครั้งแรกที่คิดอยากจะทำเครื่องดนตรีไทย คือตอนที่ไปเห็นช่างที่บ้านนา นครนายกเหลาระนาด ชื่อช่างมานพ อยู่สวัสดิ์ พอเห็นแล้วเราก็ชอบ เลยซื้อฝืนหนึ่งแล้วขอดูวิธีการที่ช่างเขาทำ เรียกว่าเป็นครูพักลักจำเลย หลังจากนั้นก็คิดอยากจะเรียนทำระนาดจริงจัง ช่างเขาก็ทำให้ดู แต่เราก็ไม่ได้รู้ละเอียดเพราะเขาก็ไม่ได้สอน เราก็ลักจำเอา เพราะบางอย่างเราดูเขาทำเราก็ไม่กล้าถาม หรือบางทีเขาอาจจะบอกเราไม่หมดก็ได้ เราก็ทำได้เท่าที่เราสังเกตเขา คือครูไม่ได้ตั้งใจจะสอน ครูพักลักจำเอา ถ้าเป็นครูเป็นศิษย์กันเขาจะตั้งใจสอนเรา*

แต่นี่เราเห็นเขามีความรู้ เราก็อยากรู้ ไปดูเขาเราก็ต้องลักจำเขาเอา มันไม่เหมือนครูสอน เพราะเรื่องบางอย่างเราคิดเอาเองหรือเราเข้าใจเอาเอง บางทีมันอาจจะไม่ใช่ก็ได้ เราอาจจะเข้าใจผิดก็ได้ เพราะอย่างนั้นครูพักลักจำก็จะได้แค่ประมาณหนึ่งแต่ก็ไม่เหมือนไปเรียนกับครู (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

บทสัมภาษณ์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความมานะอุตสาหะของครูภูมิใจ รื่นเริง ที่ต้องการจะเป็นช่างทำเครื่องดนตรีด้วยเจตนาอันมุ่งมั่น จึงได้มีความพยายามที่จะเรียนรู้จากช่างมานพ อยู่สวัสดิ์ ผู้มีประสบการณ์ด้านการเป็นช่างทำระนาด แต่ก็มิได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์อย่างเป็นกิจลักษณะ เพียงแต่ได้ซื้อผืนระนาดของช่างมานพและสังเกตกรรมวิธีพอสังเขปเพื่อนำมาทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งทั้งกระบวนการทำและลักษณะของระนาดที่ออกมาอาจจะมิได้ถูกต้องสวยงามทั้งหมดเพราะมิได้เรียนรู้อย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม สามารถกล่าวได้ว่าช่างมานพ อยู่สวัสดิ์ เป็นช่างที่ได้กรุณามอบวิชาความรู้การทำเครื่องดนตรีไทยให้แก่ครูภูมิใจได้เก็บสะสมประสบการณ์เป็นท่านแรก อันส่งผลให้ครูภูมิใจซึ่งขณะนั้นเป็นเพียงพนักงานบริษัทที่ไม่มีประสบการณ์ด้านงานช่าง ได้รับองค์ความรู้และแรงบันดาลใจที่จะพัฒนาฝีมือและผันตัวมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยโดยสมบูรณ์ในเวลาถัดมา

ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง คือช่างทำระนาดและกลองที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทยที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง เดิมเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีฝีมือ ต่อมาได้ศึกษาภูมิปัญญาด้านการทำระนาดและกลองจากบิดาของท่าน คือคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่อง และทำขายให้นักดนตรีไทยหลายต่อหลายสำนักได้นำไปบรรเลง จนเป็นที่กล่าวกันว่า “ระนาดกับกลองแขกต้องของลุงเหน่” ทั้งยังได้รับพระราชทานโล่ประกาศเชิดชูเกียรติคุณจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี รางวัลยกย่องผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมของภาคกลาง (กรุงเทพมหานคร) สาขาการช่างศิลปะและการช่างฝีมือ (ภูมิใจ รื่นเริง, 2551: 29)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 15 ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องและบุตรสาว
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง สืบค้นเมื่อวันที่ 3 ธันวาคม พ.ศ. 2563)

สายสกุลช่างทำเครื่องดนตรีไทยที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับช่วงต่อมาจนถึงปัจจุบันนี้ ถือกำเนิดขึ้นโดยคุณพ่อชาญ (ชื่อเดิม ชม้อย) ภักตร์ผ่อง บิดาของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ซึ่งเดิมทีเป็นช่างที่ยึดอาชีพหลักด้านงานจักสาน ภายหลังได้รับถ่ายทอดการบรรเลงปี่พาทย์จากวงดนตรีไทยจากวงดนตรีฝั่งของครอบครัวคุณแม่แจ่ม ภักตร์ผ่องซึ่งเป็นภรรยา จึงกล่าวได้ว่าท่านเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือท่านหนึ่ง ทว่าในวันหนึ่งกลับมีเหตุการณ์ที่ทำให้คุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องต้องคิดหาวิธีแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าด้วยไหวพริบและความสามารถทางช่างของท่าน จนกลับกลายมาเป็นจุดเริ่มต้นของภูมิปัญญาที่ถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นมาจนทุกวันนี้ ดังครูภูมิใจเล่าให้ฟังว่า

> *สายสกุลนี่เริ่มมาตั้งแต่สมัยพ่อลุงเหน่ เดิมชื่อชม้อย แล้วมาเปลี่ยนชื่อเป็นชาญทีหลัง สกุลช่างของครูชม้อยพ่อลุงเหน่นี่ ไม่ได้ไปเรียนกับใคร เป็นช่างอยู่ก่อนแล้ว ช่างสมัยก่อนนี่เป็นสารพัดช่าง ไม่ได้ทำอย่างเดียว ถักแห สานกระบุง ถักหมวก ทำงานไม้ไผ่ จักขอบไม้ไผ่ทำกระด้ง คนจักสานก็จะจักไม้เป็นแล้วเป็นช่างปลูกบ้านด้วย ก็ใช้เครื่องมือช่างเป็นหมด ใช้กบ สิ่ว ขวาน ใช้อะไรก็เป็นหมด เป็นช่างฝีมือ คนโบราณเขาทำหลาย ๆ อย่างที่คนสมัยนี้ทำไม่ได้ เช่น เอามีดมาเหลาหวายเป็นเส้น ๆ แล้วพันรอบกลองแขกก็ได้ สมัยโบราณไม่ได้มีหวายสำเร็จรูป คนทำขอบกลองแขกที่ใช้หวายพันก็ต้องจักหวายเอง พ่อลุงเหน่เป็นช่างจักสานที่ทำได้หมด หมวก ตะกร้า กระด้ง ครูชม้อยมาหัดเล่นดนตรีทีหลัง ไม่ได้เป็นตั้งแต่เด็ก บ้านไม่ได้มีวง แต่เป็นช่าง แล้วเหตุที่มาหัดดนตรีไทยเพราะว่ามาชอบกับแม่ของลุงเหน่ซึ่งเป็นบ้านดนตรี เป็นสายของครูสาลี่ ครูสาลี่มาอุปถัมภ์บ้านนี้ คือมาอยู่สอนให้ พี่ ๆ ของลุงเหน่ ที่ชื่อประเสริฐ ประจวบ*

ภักตร์ผ่อง สมัยก่อนเขามีวงก็มีชื่อเสียงเหมือนกัน เขาเป็นลูกศิษย์แถวแนวหน้าของครูสาลี่ ตอนหลังวงก็เลิกไปเพราะลูกหลานเขาก็ไม่ได้สืบต่อ ก่อนที่จะมาเป็นสามีภรรยากัน พ่อลุงเหน่ชอบแม่ลุงเหน่ก็เลยหัดเป่าปี่ เป็นคนปี่ แล้วมารักกับแม่จนแต่งงานกัน กลายเป็นคนในบ้าน มีช่วงหนึ่งที่กลองของที่บ้านปี่พาทย์มันชำรุด ก็เอากลองไปให้ช่างซ่อมกลองเขาซ่อม แต่คนซ่อมไม่ยอมซ่อม รออยู่นาน ทวงถามหลายครั้ง ท่านก็เลยมีมานะ เอากลองกลับมารื้อดู เปิดเลย ทำด้วยอะไร แล้วก็ใช้ความสามารถทางช่างของท่านหัดทำเอง ทำใช้เองก่อน ตอนหลังมันดี เพราะ เสียงดี ก็เริ่มมีคนขอซื้อไปใช้ เริ่มทำขายกลายเป็นอาชีพ ทำระนาดด้วย เดิมบ้านอยู่ถนนเพชรบุรี ติดคลองแสนแสบ แล้วก็ย้ายมาอีกฝั่งที่ตอนนี้เป็นตึกช่อง 11 เก่า ก่อนที่ลุงเหน่จะย้ายไปอยู่ตรงลาซาลฯ เพราะบ้านตรงนั้นโดนเวนคืน สมัยก่อนอยู่ตรงคลองแสนแสบก็ขุดช่องต่อจากคลองแสนแสบ เอาน้ำคลองต่อเข้ามาที่บ้าน ทำเป็นคูเข้ามา แล้วเวลาเหลาระนาดหรือทำกลอง จะแช่ไม้ไผ่ก็มีคูเป็นของตัวเอง ไว้แช่ไม้แช่หนังได้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

จากบทสัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริงเกี่ยวกับต้นกำเนิดของสายสกุลช่างที่ท่านรับสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้ทราบว่า ครูภูมิใจเป็นช่างรุ่นที่ 3 ของสายสกุลของคุณพ่อชาญ (ชม้อย) ภักตร์ผ่อง ที่เป็นผู้บุกเบิกเริ่มต้นฝึกหัดทำเครื่องดนตรีด้วยตัวท่านเอง ซึ่งคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่อง หรืออีกชื่อหนึ่งที่นักดนตรีเรียกกันอย่างคุ้นชินว่า ตาม้อย ถือเป็นช่างทำระนาด ทำกลองที่มีผลงานอยู่ในยุคสมัยของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากคำบอกเล่าครั้งหนึ่งของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้เคยเล่าให้ครูภูมิใจได้ทราบ เกี่ยวกับฝีมือเชิงช่างของบิดา กล่าวว่าครูชาญมีผลงานที่โดดเด่นคือการได้เหลาระนาดเอกผืนไม้ไผ่ให้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งผืนระนาดของคุณพ่อชาญนั้นนับว่าเป็นที่ชื่นชอบของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นอย่างมาก ท่านได้เปรยกับคุณพ่อชาญไว้ครั้งหนึ่งก่อนจะนำผืนระนาดที่คุณพ่อชาญเหลาให้ในครั้งนั้นไปบรรเลงเดี่ยวออกอากาศทางวิทยุ ความว่า *ผืนนายม้อยเนี่ย เดี๋ยวคอยฟังนะ วันนี้ฉันจะเดี่ยวต่อยรูป* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564) ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นถือเป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าผืนระนาดที่คุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องเหลาให้ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีคุณภาพดีเยี่ยม ที่แม้แต่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นถึงดุริยางคศิลปินที่ทรงคุณค่ายิ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ก็ได้เลือก

ที่จะนำผืนระนาดไม้ไผ่ผืนนี้ไปบรรเลงออกอากาศสู่สาธารณชน ในการถ่ายทอดสดเดี่ยวระนาดทางวิทยุในเวลานั้น

คุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่อง คือผู้มีความรอบรู้เกี่ยวกับงานสารพัดช่าง ภายหลังได้มาเรียนปี่เนื่องจากทางบ้านของคุณแม่แจ่ม ภักตร์ผ่องซึ่งเป็นภรรยานั้นมีวงปี่พาทย์ ซึ่งเป็นวงที่ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ได้ให้การอุปถัมภ์ค้ำจุนเป็นอย่างดีมาโดยตลอด จนเมื่อคุณพ่อชม้อยและคุณแม่แจ่มได้สมรสและสร้างครอบครัว นายประจวบ ภักตร์ผ่อง นายประเสริฐ ภักตร์ผ่อง รวมทั้งครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ซึ่งเป็นลูก 3 คนในบรรดาบุตรธิดาทั้งหมด 8 คนของท่านทั้งสอง ก็ได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับครูสาลี่อยู่ภายในบ้านปี่พาทย์หลังนี้มาตั้งแต่ยังเยาว์วัย

ในขณะที่พี่ชายทั้งสองท่านของครูเสน่ห์นั้นได้เล่าเรียนวิชาจากครูสาลี่ มาลัยมาลย์จนกระทั่งมีฝีมือและเป็นที่รู้จักในฐานะคนปี่พาทย์ศิษย์ครูสาลี่ และเลือกดำเนินชีวิตในเส้นทางของนักดนตรีอย่างเต็มตัว ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้ตัดสินใจที่จะมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีด้วยตัวของท่าน โดยสาเหตุที่ท่านได้เลือกสายอาชีพช่างแทนที่จะเป็นนักดนตรีต่อไปดังเช่นพี่ชายนั้น ครูภูมิใจ รื่นเริงก็ได้รับทราบทั้งที่มาและสาเหตุจากคำบอกเล่าของท่าน ดังครูภูมิใจอธิบายว่า

> *ลุงเหน่มีพี่น้องทั้งหมด 8 คน แล้วใน 8 คนนี้ มีลุงเหน่คนเดียวที่พ่อเรียกใช้งาน ให้ช่วยทำงานช่าง เพราะลุงจวบ ลุงเสริฐเขาก็ไปทางตีปี่พาทย์ ไม่เคยมาทำ ลุงเหน่นี่เดี๋ยวพ่อก็เรียกมาขัดไม้ มาทำโน่นทำนี่ ช่วงหลัง ๆ พองานทำเครื่องดนตรีมันเยอะขึ้น ลุงเหน่ก็ตัดสินใจเลิกเล่นปี่พาทย์ ตัวลุงเหน่แต่ก่อนก็เป็นคนฆ้อง พอเห็นว่างานช่างมันเริ่มเยอะ ท่านก็ตัดสินใจว่าเลิกตีฆ้องเลย อยู่บ้านทำเครื่องดนตรีอย่างเดียว แล้วใครมาตามไปตีฆ้องที่ไหนก็ไม่ไป เพราะลั่นวาจาไว้แล้วว่าจะเลิก มาตั้งใจทำเครื่องอย่างเดียว แล้วก็ทำได้ดีมาจนขนาดนี้ เป็นชื่อเสียง มีการคิดค้นหลายอย่าง อย่างแรกที่ท่านคิดค้นเลยคือหัวไม้ระนาดทรงลูกจันทน์ ลุงเหน่เป็นคนคิดค้น สมัยก่อนเขาตีแต่ข้ออ้อยกันหมด ข้ออ้อยมันปี้นตรงเป็นเหลี่ยม ตียาก ท่านคิดทรงลูกจันทน์มา ตีง่าย ก็เป็นที่นิยม พอช่วงที่พ่อลุงเหน่อายุมาก ๆ ใกล้จะเสียชีวิต ท่านไปรับงานของกองดุริยางค์ทหารเรือ เหมาทำเครื่องหนังทั้งชุด ตะโพน กลองแขก กลองทัด เปิง แล้วก็เหลาระนาดด้วย ปรากฏว่าทำไม่ไหว พอไม่สบายก็เรียกลุงเหน่มาทำ บอกว่า เอ้า เหน่ มาเอาไม้ไปทำเถอะ เอากลองไปขึ้นเถอะ พ่อไม่ไหวแล้ว นี่ลุงเหน่เล่านะ แล้วพอหายดีขึ้นก็เอาไม้*

กลับไปทำเอง ไป ๆ มา ๆ อยู่แบบนี้ จนกระทั่งไม่ได้ทำจนเสร็จ เสียชีวิตก่อน ลุงเหน่ก็เลยทำต่อ สรุปคือเครื่องหนังชุดนั้นลุงเหน่ก็เป็นคนทำ แล้วก็มีครูโบราณหลายท่านที่มาใช้ของลุงเหน่ เอาไม้มาให้ลุงเหน่ทำ พวกครูพริ้ง ครูมิ ครูสาลี่
(ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

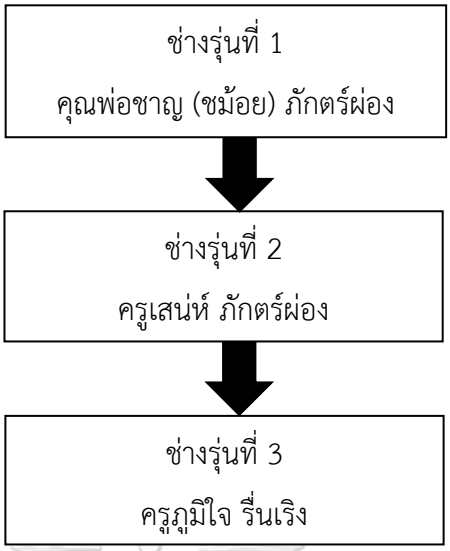
จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า เหตุที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้เลือกดำเนินชีวิตของท่านในสถานะช่างช่างรุ่นที่ 2 ของสายสกุล มีที่มาจากการที่ท่านเป็นบุตรเพียงคนเดียวในบรรดาลูกทั้ง 8 คน ที่ได้ช่วยคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องในการเป็นลูกมือทางด้านงานช่างอย่างใกล้ชิดมาตั้งแต่ยุคสมัยที่คุณพ่อของท่านเริ่มต้นทำเครื่องดนตรีขายอย่างจริงจัง จนเมื่อเป็นที่รู้จักมากขึ้น ตามด้วยปริมาณความต้องการซื้อจากลูกค้าที่เพิ่มขึ้นตามลำดับ ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง จากเดิมที่เป็นคนฆ้องวงใหญ่ในวงปี่พาทย์ของบ้าน ก็ตัดสินใจยุติบทบาทของท่านในฐานะนักดนตรีลงเพื่อมุ่งเข้าสู่การเป็นช่างทำเครื่องดนตรี และได้อยู่ช่วยงานคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องอย่างเต็มตัวนับแต่นั้น จนกระทั่งหลังจากคุณพ่อชาญเสียชีวิตลงในขณะที่งานสร้างเครื่องดนตรีที่รับไว้กับกองดุริยางค์ทหารเรือเมื่อก่อนหน้านี้ยังไม่สำเร็จลุล่วงดี บวกกับลูกค้าที่ไว้ใจกลับมาซื้อเครื่องดนตรีจากที่บ้านอย่างต่อเนื่อง ทำให้ยังคงมีงานที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องต้องสานต่อ จนได้กลายมาเป็นผู้สืบทอดสายสกุลช่างจากบิดานับจากนั้นเป็นต้นมา ซึ่งนอกจากจะสร้างเครื่องดนตรีตามกรรมวิธีโบราณที่ผู้เป็นพ่อได้นำร่องไว้ให้แล้ว ท่านยังได้ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ อันเป็นที่ยอมรับและนำไปใช้อย่างแพร่หลายในวงการปี่พาทย์ไทยอีกมากมาย อาทิ ไม้แข็งระนาดเอกหัวทรงลูกจันทน์ ที่หัวไม้มีความโค้งมน เป็นทางเลือกใหม่สำหรับนักระนาดที่ช่วยให้ตีได้ง่าย ไม่กินพละกำลัง ซึ่งภายหลังก็มีผู้นิยมใช้ไม้แข็งทรงลูกจันทน์อย่างมาก จนช่างทำไม้ระนาดหลาย ๆ ท่านก็ได้นำแนวคิดของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องไปประยุกต์ใช้กับชิ้นงานของตนเนื่องด้วยอิทธิพลของกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นนี้ กระทั่งครูดนตรีไทยระดับแนวหน้า อาทิ ครูสาลี่ มาลัยมาลย์ ครูพริ้ง ดนตรีรสและครูมิ ทรัพย์เย็น และอีกหลายท่านก็ชื่นชอบรวมทั้งให้ความเชื่อถือในคุณภาพเครื่องดนตรีอันเป็นฝีมือการสร้างครูเสน่ห์ และนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ อยู่มิได้ขาด

ครูภูมิใจ รื่นเริงได้เริ่มทำความรู้จักกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 และยังคงสถานะครูกับลูกศิษย์มาจนถึงปัจจุบัน นับเป็นระยะเวลากว่า 20 ปี เริ่มแรกนั้นครูเสน่ห์สอนให้ทำระนาดก่อนเพื่อให้เข้าใจและเกิดทักษะเชิงช่างพื้นฐานที่หลากหลาย อาทิ การเหลา การขัด การเลื่อย การปรับแต่งเสียง ในระยะเวลาต่อมาก็ได้หัดทำกลองแขกซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่สร้างชื่อให้แก่ครูเสน่ห์มากที่สุด ตามด้วยตะโพนและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชิ้นอื่น ๆ ตามลำดับ โดยครูภูมิใจได้ให้สัมภาษณ์ว่า

ได้มารู้จักกับลุงเหน่ เมื่อตอนอายุ 30 ปลาย ๆ กับลุงเหน่ จริง ๆ มีคนพาไปฝาก เป็นอาจารย์ที่เกษตรฯ คืออาจารย์วิโรจน์ เวชชะ พาไปฝาก หนแรกอาจารย์ก็พาไป ลุงเหน่เขาก็ออกมาคุยด้วย เขาก็ถามว่า อยากทำระนาดหรือ เคยทำหรือยัง เราก็เล่าให้เขาฟัง แล้วก็เอาผืนไปให้เขาดู เขาเห็นผืนก็บอกว่า ต้องเรียนรู้อีกเยอะ เพราะที่ทำมาบางอย่างมันก็ไม่สวย ไม่ดี ลุงเหน่บอกว่าถ้าเอาจริง อยากทำจริงลุงก็จะสอนให้ ลุงเหน่เขาก็รับปากว่าจะสอน ลุงเหน่สอนให้ทำระนาดเพราะเราอยากเรียนทำระนาด จริง ๆ ชอบทำระนาดเพราะว่าความอยากเป็นช่างมันเริ่มจากเราไปนั่งดูเขาทำผืนระนาด เราก็ไปหาแกด้วยโจทย์ที่ว่าเราอยากทำระนาด แล้วที่ลุงเหน่เขาให้เข้าไปหาเพราะว่าก่อนที่เราจะไป อาจารย์คนนั้นเขาเอาผืนที่เราเหลาไปให้ลุงเหน่ดู ลุงเหน่แกก็พูดขึ้นมาบอกว่า โอ้โหไม้ดีจังเลย แสดงว่าหาไม้ได้ดีแต่ว่าฝีมือยังไม่ได้ เขาก็ฝากอาจารย์มาบอกว่าให้พามารู้จัก พามาพบได้ แล้วพอได้เจอกันลุงเหน่ก็บอกว่าอยากทำก็จะสอนให้ ในขณะนั้นลุงก็คงดูเราไปด้วยว่า เราจะจริงจังหรือเปล่าเพราะก็มีคนแบบนี้เข้ามาหาลุงเหน่หลายคน แต่โดยมากก็จะไม่สำเร็จ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

เมื่อครูภูมิใจ รื่นเริงได้ศึกษาภูมิปัญญาช่างทำเครื่องดนตรีจากครูเสน่ห์ จึงส่งผลให้มีผู้สืบทอดสายสกุลช่างของคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องเกิดขึ้นเป็นรุ่นที่ 3 สามารถเรียงลำดับช่างในสายสกุลได้ตามแผนผังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 1 การสืบทอดสายสกุลช่างของคุณพ่อชาญ (ชม้อย) ภักตร์ผ่อง
(ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

การพบกันครั้งแรกระหว่างครูภูมิใจ รื่นเริงและครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง หรือที่ครูภูมิใจเรียกท่านว่า ลุงเหน่ เกิดขึ้นได้เนื่องจากการความอนุเคราะห์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์วิโรจน์ เวชชะ ข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์วิโรจน์ซึ่งเป็นผู้ที่รู้จักและคุ้นเคยกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ทั้งยังเคยเป็นอาจารย์ในภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ในสมัยที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นนิสิต ได้ทราบภายหลังว่าครูภูมิใจกำลังฝึกฝนการทำเครื่องดนตรีไทย จึงได้นำผืนระนาดที่ครูภูมิใจเหลาด้วยตนเองไปให้ครูเสน่ห์พิจารณาและติชม อันเป็นผลให้ครูเสน่ห์อนุญาตให้ครูภูมิใจได้เข้าไปเยี่ยมในครั้งถัดไปเพื่อทำความรู้จัก นำไปสู่การเรียนทำระนาดและกลองทุกชนิดกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องในฐานะครูและศิษย์ในเวลาต่อมา

กระนั้น การเรียนรู้การทำเครื่องดนตรีกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ก็มิได้ประสบความสำเร็จโดยง่าย เนื่องด้วยต้องอาศัยเวลา ความเพียรพยายามและความละเอียดและประณีตในทุก ๆ ขั้นตอนเป็นอย่างสูง เพราะเป็นการทำเครื่องดนตรีไทยแบบโบราณ ผลงานทุกชิ้นสร้างสรรค์ขึ้นด้วยด้วยมือของช่าง ไม่ใช้เครื่องจักรทุ่นแรงหรือย่นระยะเวลาแต่อย่างใด เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานที่มีรูปลักษณ์สวยงามและเปี่ยมไปด้วยคุณภาพเสียงที่ดี ซึ่งความละเอียดในการทำงานช่างที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องสอนนั้น เริ่มต้นจากการสอนให้รู้จักเครื่องมือช่างและวิธีบำรุงรักษาอุปกรณ์ให้มีคุณภาพและพร้อมต่อการใช้งาน อันเป็นสิ่งสำคัญลำดับแรกที่ผู้เป็นช่างพึงรู้ ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

ลุงเหน่ให้สิ่วมาอันหนึ่ง เป็นสิ่วที่ทำพิเศษ มันต้องใหญ่เพราะเอาไว้ตอกหน้าระนาด หน้าสิ่วกว้างสองนิ้ว บางทีเขาก็เรียนสิ่วบ้อง พวกช่างเขาจะเรียกกัน บางทีเขาก็เอาไปตัด แซะโคนหน่อไม้เวลาหาหน่อไม้กัน เราก็เอามาใช้เวลาตอกท้องลูกระนาด เราต้องใช้สิ่วตอก ถ้าเราใช้สิ่วทั่วไปที่ไม่มีความใหญ่มันต้องตอกเป็นรอยหลายครั้ง ตอกครั้งเดียวมันไม่เต็มหน้าของระนาด แต่ถ้าสิ่วบ้องนี่มันเต็ม ใหญ่กว่าลูกระนาด ความกว้างเท่าลูกระนาดทุ้ม ลุงก็เริ่มต้นด้วยการให้อาวุธเรามาหนึ่งอัน ให้เครื่องมือช่างที่หายากมาหนึ่งอัน ลุงก็บอกว่า ลุงมีหลายอัน ให้อันหนึ่ง แล้วเราก็เอาสิ่วอันนั้นมาเพื่อลองหัดทำ วันแรกก็สอนตั้งแต่หัดลับเครื่องมือ ไหนลองลับกบ ลับสิ่วให้ดูซิ เราก็ต้องนั่งลับให้แกดู ลุงเหน่ก็สอน ลับอย่างนี้ไม่ได้ ต้องลับอย่างนี้ คือสอนตั้งแต่เบื้องต้นเลย เพราะเราไม่ใช่คนเป็นช่างมาก่อน เราไม่เคยเป็นช่างไม้มาก่อน เราดูเขาทำมาจากนครนายก เราก็ลองผิดลองถูก ไสกบก็ยังไสไม่เป็น หัวมันก็ตก ความละเอียดของงานมันก็ไม่มี ลุงเหน่ก็สอน คือคนที่มีความละเอียดเนี่ยเวลาเขาสอนเขาก็ต้องสอนให้ละเอียด มันก็กลายเป็นว่าถ้าสอนก็ค่อย ๆ สอน เพราะถ้าสอนพรวดพราดเรารับไม่ไหว ทุกเรื่องมันเยอะ ต้องใจเย็นทั้งคนเรียนคนสอน เพราะเขาก็รู้ว่าสอนเยอะเราก็ทำไม่ได้ คราวนี้พอเขาสอนมา ถ้าเราเข้าใจเราก็ต้องอดทนที่จะเรียน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

ขั้นตอนการฝึกฝนเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ถ่ายทอดให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริงนั้น ใช้ระยะเวลาร่วม 4 – 5 ปีจึงจะศึกษาการสร้างระนาดและกลองได้ครบทุกชนิด เนื่องจากเป็นสายอาชีพที่มิได้มุ่งเน้นทฤษฎี หากแต่เป็นการฝึกฝนทักษะที่ต้องอาศัยการทำซ้ำบ่อย ๆ จึงจะเกิดความชำนาญและมีฝีมือที่พัฒนายิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น กบไสไม้ อันเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ในการเหลาไม้ให้เป็นรูปทรงที่ต้องการ วิธีการลับกบไสไม้ให้คมนั้นนับว่าไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับผู้ที่เพิ่งเริ่มต้นในสายอาชีพช่าง ซึ่งกว่าจะทำได้สำเร็จตามความต้องการของครูผู้สอนนั้น ต้องใช้เวลาและการฝึกฝนเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ทั้งยังไม่มีวิธีลัดที่จะสามารถนำไปสู่ความสำเร็จได้ ดังครูภูมิใจให้สัมภาษณ์ว่า

ถ้าเราใจร้อน คิดว่าทำไมสอนช้าจังเลย คนส่วนใหญ่จะคิดอย่างนี้ ว่าครูไม่อยากสอนหรือว่าเหมือนครูหวงความรู้ แต่จริง ๆ แล้วเขาสอนอย่างนี้ถูกแล้ว เพราะถ้ารีบมันจะไม่ได้อะไรเลย การทำงานช่างหรือการทำอะไรละเอียด ๆ ก็เหมือนเราต่อเพลงเดี่ยว ต่อพรวด ๆ ไปถามว่าเราทำได้หรือเปล่า ทำไม่ได้อย่างนั้นก็คือครูสอนให้มันจบ ๆ ไป แต่ถ้าสอนเอาคุณภาพก็ต้องอย่างลุงเหน่สอนครูนี่แหละ ช้า ๆ ค่อย ๆ สอน อธิบายอย่างใจเย็น เราก็ต้องเข้าใจว่าที่เขาทำอย่างนี้ไม่ใช่เขาแกล้งเรา เพราะมันต้องเป็นอย่างนี้จริง ๆ งานช่างฝีมือ งานเชิงช่างชั้นสูงมันรีบไม่ได้ ไม่ได้มีสมุดจด ถ้าจะให้จำได้ก็ต้องลงมือทำ ไม่ได้สอนแล้วนั่งจด มันไม่ใช่วิชาเลคเชอร์ เป็นวิชาปฏิบัติ เขาทำให้ดู เราทำตาม วันหนึ่งเรื่องสองเรื่องนี่ก็หนักหนาแล้ว มันไม่ใช่การจดเลคเชอร์เป็นหน้า ๆ เพราะเรื่องบางเรื่อง คำพูดแค่ประโยคเดียวหรือบรรทัดเดียว ทำเป็นอาทิตย์ยังไม่ได้เลย อย่างเช่น สมมติเป็นทฤษฎี จงลับกบให้คม พูดคำว่าจงลับกบให้คมมันไม่ถึงหนึ่งบรรทัด แล้วลองไปนั่งลับกบให้คมสิ ว่ามันใช้เวลาเท่าไหร่ถึงจะคม คนไม่เป็นก็นั่งลับไปเถอะ เขาก็ทำท่าให้ดู ตั้งใบกบองศายังไง จับยังไง ใช้มือไหนกดอะไรยังไง ดูง่าย แต่พอเราทำเองมันไม่ได้ง่าย มันยาก เพราะงั้นมันไม่ใช่วิชาทฤษฎี มันเป็นวิชาปฏิบัติ ก็ลองคิดดู ว่าคนรุ่นใหม่ทำไมถึงรับภูมิปัญญาเก่าไม่ได้ เพราะแค่ประโยคคำสั่งเล็กน้อยนี่ทำไปเถอะ กว่าจะบรรลุความต้องการของครู เขาก็บอกว่าถ้าลับกบไม่คมก็ทำอะไรไม่ได้ คือเขาฝึกเราให้เราทำเอง ไม่ใช่ว่าทำให้เรา แต่เด็กสมัยนี้พอมาเรียนกับครู จงลับกบให้คม ก็ลับไม่คม กลายเป็นว่า ครูลับให้ผมหน่อย จงลับกบให้ผมหน่อย กลายเป็นว่าเด็กมาสั่งให้เราทำให้ ถึงบอกว่าคนพวกนี้จะบรรลุภูมิปัญญาได้ยังไง มันเป็นไปไม่ได้ เพราะเราบอกอะไรไปมันก็ทำไม่ได้ ก็ไม่พยายามจะทำให้ได้ พอมันยากก็หนี เด็กสมัยนี้หนีความยาก ครูเนี่ยมีความพยายาม ไม่ได้พูดยกตนนะ อยากจะเอาชนะความยาก แล้วนี่ก็เป็นจุดหนึ่งที่ลุงเหน่เห็นแล้วก็ตัดสินใจให้เราเป็นศิษย์ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

หลังจากการฝึกฝนฝีมือช่างดำเนินไปได้ระยะหนึ่ง จนครูภูมิใจมีทักษะและความชำนาญที่เพิ่มขึ้นแล้วการทำงานในฐานะช่างทำเครื่องดนตรีไทยก็พัฒนาไปได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพมิได้ยากลำบากเท่ากับช่วงเวลาที่เริ่มต้นศึกษาในระยะเริ่มต้น ทั้งนี้ ผลของความก้าวหน้าที่ได้มานั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ต้องแลกกับความพยายามและเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและความยาก โดยที่ก่อนหน้านี้ก็มีผู้สนใจเข้ามาขอเรียนรู้กับช่างทำเครื่องดนตรีที่มีชื่อเสียงอย่างครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องอยู่หลายท่าน แต่ก็ยังไม่มีผู้ใดประสบความสำเร็จและได้เป็นลูกศิษย์ของครูเสน่ห์อย่างเต็มตัว ครูภูมิใจจึงรู้สึกภาคภูมิใจที่สามารถเอาชนะข้อจำกัดของตนเองรวมทั้งอุปสรรคต่าง ๆ จนได้มาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทย ในสถานะลูกศิษย์เพียงคนเดียวของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องดังเช่นปัจจุบัน โดยครูเล่าให้ฟังว่า

> *ลุงเหน่เลือกเราเป็นศิษย์นี่มันไม่ผิดนะ เพราะมันไปถึงจุดหนึ่ง พอเราชำนาญขึ้นแล้ว สอนนิดเดียวเราก็ไปทำได้ ก็เรามีความพยายามที่จะทำของให้มันสำเร็จ ลุงเหน่เขารู้ เขาดูคนเก่งจะตาย ดูคนพักเดียวก็รู้แล้ว ว่าคนนี้เอาจริงคนนี้ไม่เอาจริง ลุงก็บอกว่ามีคนมาหัดกับเขาเยอะแยะ มีคนไปหา อยากเรียนรู้ตอนแรกครูนี่ก็คิดว่าทำไมถึงไม่มีใครเรียน ช่างระดับสุดยอดช่าง ทำไมถึงไม่มีคนเป็นลูกศิษย์ พอตอนนี้เป็นเข้าบ้างก็รู้แล้วว่า จริง ๆ ความอยากกับความพยายามมันคนละเรื่องกัน ความอยาก มันอาจจะอยากมาก แต่พอความพยายามน้อยมันก็ไม่สำเร็จ เขาเรียกว่าหายอยาก ทุกวันนี้คนมันเป็นอย่างนั้น หายอยากก็ไม่เป็นช่างแล้ว ไปซื้อเอาดีกว่า เวลาสอนเด็ก ตอนที่อยู่มหาวิทยาลัยเป็นอาจารย์พิเศษ ก็ลองทดสอบเด็ก ไหนวันนี้มาเรียนพันไม้ระนาดกัน เรียนเสร็จทุกคนก็พูดเหมือนกันหมด ว่าผมซื้อเอาดีกว่า ผมไม่อยากทำแล้ว ทุกวันนี้ที่จิตรลดาเปิดสาขาวิชาเนี่ย สรุปแล้วรุ่นหนึ่ง ๆ มีคนทำสำเร็จอยู่ไม่กี่คน ตอนแรกเข้ามาเป็นสิบคน ตอนนี้เหลือรุ่นละสี่คนแล้ว คือพอทำไม่สำเร็จ เด็กก็ท้อ ยิ่งไปตั้งต้นว่าต้องใช้เครื่องจักรด้วยแล้ว ความเป็นช่างมันก็ยิ่งเหลือนิดเดียว เพราะคิดว่าจะเอาเครื่องจักรมาช่วย ฝีมือตัวเองก็ไม่มี คนเป็นช่างนี่ต้องมีต้นทุนทักษะ คือต้องมีฝีมือสูง ถ้าตัวเองคิดแต่จะพึ่งช่างคนอื่นหรือคิดแต่จะพึ่งเครื่องมือ แล้วตัวเองทำไม่ได้ คุณเป็นช่าง ลับกบไม่คมนี่จบแล้ว ถึงคุณจะไม่ได้ใช้กบมือก็จริง แต่ถ้าวันหนึ่งคุณมีปัญหาคุณต้องใช้ คุณใช้ไม่เป็นคุณเป็นช่างได้ยังไง มันเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่ช่างต้องมี จะไปโทษว่าทุกวันนี้มันทันสมัยแล้ว แล้วถ้าเกิดวันหนึ่งมันขาดแคลนขึ้นมาล่ะ หรือว่าไฟดับขึ้นมาทำไง ไม่ใช่เครื่องมือทำมือแล้วทำไม่ได้ จะทำยังไง เป็นข้ออ้างของคนขี้เกียจ* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

ภาพที่ 16 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม พ.ศ. 2563)

จากบทสัมภาษณ์ จะสังเกตได้ว่า หนึ่งในทัศนคติของการเป็นช่างที่ครูภูมิใจให้ความสำคัญอย่างมาก คือการรู้จักใช้ฝีมือและความชำนาญของตนเองในการทำให้ชิ้นงานมีคุณภาพอย่างใส่ใจและพิถีพิถัน ไม่พึ่งพาเครื่องจักรทุ่นแรงดังเช่นระบบโรงงาน อันแสดงให้เห็นว่าครูภูมิใจไม่เพียงมีเจตนาที่จะอนุรักษ์แบบแผนการสร้างเครื่องดนตรีแบบโบราณไว้เท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นการใช้ความสามารถและกำลังกายของตนเองมากกว่าที่จะพึ่งพาอุปกรณ์ทุ่นแรงซึ่งทำให้งานสำเร็จได้ง่าย ด้วยมุมมองที่ว่า ช่างผู้มีความสามารถอย่างแท้จริง ควรที่จะสร้างสรรค์เครื่องดนตรีด้วยขั้นตอนที่ยากและซับซ้อนขึ้นได้ด้วยเครื่องมือพื้นฐานที่มี เพื่อการควบคุมรายละเอียดให้เป็นตามที่ต้องการในทุกจุด ย่อมดีกว่าการที่จะทำให้ชิ้นงานนั้นเสร็จได้ด้วยการหันไปหาเครื่องจักรทุ่นแรงมาเป็นตัวช่วยในงานของตน

หลังจากได้ฝึกทำระนาดจนเกิดความเชี่ยวชาญแล้ว เมื่อเริ่มเข้าปีที่ 3 ของการเป็นลูกศิษย์ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง เครื่องดนตรีชิ้นถัดมาที่ครูได้ถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง ได้แก่ กลองแขก ตะโพน และกลองทัดตามลำดับ โดยแม้ว่ากลองแขกจะเป็นเครื่องหนังที่ทำยากที่สุด กระนั้นครูเสน่ห์ก็ให้ครูภูมิใจเริ่มต้นที่การขึ้นกลองแขกเป็นอันดับแรก เนื่องจากเป็นกลองที่มีปริมาณความต้องการในบรรดานักดนตรีไทยค่อนข้างสูง จึงมีลูกค้าแวะเวียนมาสั่งกลองแขกกับครูเสน่ห์อย่างต่อเนื่องตลอดปี ทำให้ครูภูมิใจมีโอกาสได้ฝึกเรียนรู้ไปพร้อมการเป็นลูกมือช่วยครูเสน่ห์ทำกลองแขกขายให้ลูกค้าไปด้วยในคราวเดียวกัน ดังครูให้สัมภาษณ์ว่า

หลังจากทำระนาดเสร็จก็เริ่มหัดทำกลองแขกต่อ ตะโพนมาหัดทำทีหลัง กลองทัดก็มาทำทีหลัง พอมีคนสั่งก็มาขอเรียนตอนหลัง จริง ๆ ลำดับเครื่องดนตรีที่ทำยากที่สุด ที่ลุงเหน่บอกก็คือกลองแขก แต่ลุงเขาก็ให้ทำก่อน เพราะกลองแขกมันมีความต้องการของลูกค้าสูง แล้วลุงเหน่จะทำไม่ไหวแล้ว เขาก็รีบให้เรียน แล้วพอระยะหลัง ๆ บางทีลุงเหน่ทำไม่ไหวเราก็ไปช่วย เขาก็จะโทรมาตาม วันนี้มาช่วยสาวกลองหน่อย วันนี้มาช่วยขัดหน่อย สาวกลองแขกพออายุเยอะ ๆ แล้วสาวไม่ไหว หลัง ไหล่ไม่มีแรง ลุงทำเตรียมไว้แล้วแต่ยังไม่ได้ขึ้น เขาบอกวันนี้มาขึ้น เราก็ได้ฝึกไปด้วย ลุงเขาก็นั่งควบคุม เราก็ทำตามที่ลุงสั่ง ตอนนั้นลุงเหน่ยังทำอยู่บ้าง แต่หลัง ๆ นี่เขาทำน้อย นาน ๆ จะขึ้นสักคู่หนึ่ง ตอนนี้ทำไม่ไหวแล้ว ไม่ทำเลย ขนาดไม้ระนาดก็ไม่เหลาแล้ว เพราะช่วงสองปีที่ผ่านมานี่ ตั้งแต่ภรรยาเสีย รู้สึกลุงจะวางมือไปเลย ตอนนี้ใครมีของลุงเหน่ เก็บไว้ให้ดีเถอะ เพราะมันไม่มีแล้ว (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

เมื่อได้เรียนการทำกลองแขกกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องจนเกิดความเชี่ยวชาญครบทุกขั้นตอนแล้ว องค์ความรู้ถัดไปที่ครูภูมิใจได้รับการถ่ายทอดมาจากท่านเป็นลำดับถัดไป ได้แก่ การทำตะโพน ซึ่งก่อนที่จะเริ่มต้นเรียนได้นั้น จะมีขั้นตอนอันเคร่งครัดที่ต้องปฏิบัติให้สำเร็จลุล่วงก่อน เนื่องจากตะโพนถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงที่ไม่เพียงผู้บรรเลงเท่านั้นที่จะต้องบรรเลง เคลื่อนย้ายและเก็บรักษาให้เหมาะสม แต่ช่างผู้สร้างตะโพนเองก็พึงปฏิบัติต่อตะโพนด้วยความเคารพยำเกรงไม่ด้อยไปกว่ากัน และต้องผ่านขั้นตอนและพิธีกรรมที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมเสียก่อน ดังครูภูมิใจเล่าว่า

ตะโพนนี่ได้หัดทำเนื่องจากว่าต้องทำให้ครบ แล้วก็อยากทำด้วย ลุงเหน่ก็บอก อยากทำตะโพนก็ไปถือศีล 7 วัน ศีล 8 แล้วก็นุ่งขาวห่มขาว ก็ทำตัวให้บริสุทธิ์ พอวันที่ 7 วันพฤหัส ก็ไปทำพิธี ฝากตัวเป็นศิษย์ ขอทำตะโพน ซึ่งมันต้องได้รับการอนุมัติจากครูผู้สอน ด้วยทางปฏิบัติ ก็มีดอกไม้ธูปเทียน ขัน แล้วก็ไปขอ เขาก็จะจับมือเรา ให้เราไหว้พระ ไหว้เศียรพ่อแก่ แล้วเขาก็จะพาขึ้นไปชั้นสอง เป็นหิ้งบูชา มีพระ พ่อแม่ แล้วก็มีเศียรครูตั้งอยู่ แล้วเขาก็จะพูดอบรมเรา แล้วเขาก็จะให้คาถาไหว้ครู ที่ทุกวันนี้เราท่องอยู่ เป็นการรับมอบ สมัยก่อนตอนที่เรียนทำระนาด เราไม่เคยทำพิธีแบบนี้ ก็สอนเหมือนเรียนกันธรรมดา ไม่ได้เหมือนดนตรีไทยที่ผู้เรียนจะต้องเอาขันไปหา ไม่มีพิธีกรรมอย่างนี้ ก็สอนเราเหมือนช่างสอนช่าง แต่ก็คงจะเว้นไว้สำหรับตรงนี้ อย่างทำตะโพนนี่ต้องมีพิธี

> *ใครไปทำเองโดยไม่ได้รับฉันทานุมัติ มันก็เหมือนกับว่าไม่ดี แล้วก็ทำให้เรารู้สึกซาบซึ้งในความศักดิ์สิทธิ์ที่เขาส่งมอบต่อให้เราด้วย* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

คำบอกเล่าของครูภูมิใจ รื่นเริงเกี่ยวกับขั้นตอนก่อนจะรับการถ่ายทอดวิชาการสร้างตะโพนจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องนั้น นอกจากจะสะท้อนให้เห็นเจตนาอันมุ่งมั่นที่ได้อุทิศให้กับตะโพนได้เป็นอย่างดีแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงสถานะความเป็นครูศิษย์อย่างเป็นที่ประจักษ์ จึงถือได้ว่าครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้รับครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นลูกศิษย์ผู้รับสืบทอดวิชาช่างทำเครื่องดนตรีอย่างเต็มตัวนับตั้งแต่วันนั้น จนกระทั่งปัจจุบัน แม้ครูภูมิใจจะได้รับถ่ายทอดวิชาการสร้างระนาดและกลองไทยจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องมาจนครบถ้วนแล้ว ครูภูมิใจก็ยังคงโทรศัพท์ไปถามไถ่ถึงสารทุกข์สุกดิบ รวมถึงยังแวะเวียนไปเยี่ยมครูเสน่ห์ที่บ้านของท่านอยู่เสมอ จึงถือได้ว่าท่านเป็นลูกศิษย์ที่มีความกตัญญูและดูแลครูอาจารย์อย่างเสมอต้นเสมอปลายได้เป็นอย่างดี และทุกครั้งของการเยี่ยมเยือน ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องก็ยังเมตตาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับการสร้างดนตรี รวมไปถึงปรัชญาการใช้ชีวิตอยู่มิได้ขาด นับว่าการถ่ายทอดความรู้ที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องมอบให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง ยังคงดำเนินต่อไปอย่างไม่สิ้นสุดตลอดระยะเวลากว่า 20 ปีมานี้

นอกจากการดูแลครูผู้มอบวิชาชีพช่างทำเครื่องดนตรีให้เป็นเครื่องมือในการหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวจนมีความเป็นอยู่ที่ดีตามอรรถภาพแล้ว อีกหนึ่งธรรมเนียมที่ครูภูมิใจ รื่นเริงให้ความสำคัญไม่แพ้กันในฐานะช่างและนักดนตรีไทย คือการสักการะบูชาสังคีตาจารย์เพื่อความเป็นสิริมงคล โดยครูภูมิใจจะจุดธูป 9 ดอก เตรียมพวงมาลัยและผลไม้เป็นเครื่องบูชาศีรษะครูที่บ้านเป็นประจำทุกสัปดาห์ในเวลาเช้า รวมทั้งจัดพิธีคำนับครูที่บ้านของท่านทุก ๆ ปี ซึ่งนอกจากเครื่องสังเวยสุกดิบ บายศรีและข้าวตอกดอกไม้ต่าง ๆ ตามสมควรแก่พิธีแล้ว ครูภูมิใจจะนำเครื่องมือช่างที่ใช้งานไปวางอยู่ที่มุมหนึ่งของโต๊ะหมู่บูชาตามความเชื่อ อันเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า สำหรับครูภูมิใจแล้วเครื่องมือช่างเปรียบได้กับส่วนหนึ่งในชีวิตซึ่งมีคุณค่าต่อจิตใจ ไม่ต่างจากเครื่องดนตรีคู่มือในความเชื่อของนักดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านก็ว่าได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 17 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังจุดธูปบูชาศีรษะครูที่บ้าน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 18 ครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา จุดธูปเทียนในพิธีคำนับครูประจำปี
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2560)

ภาพที่ 19 เครื่องมือช่างที่ครูภูมิใจ รื่นเริงที่นำมาวางร่วมอยู่ในพิธีคำนับครูประจำปี
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 1 ตุลาคม พ.ศ. 2560)

ทัศนคติต่อการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มุ่งเน้นการอนุรักษ์ตามแบบโบราณเพื่อคงไว้ซึ่งคุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ แม้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะสามารถดัดแปลง ปรับเปลี่ยนกลวิธีการสร้างได้ตามความสะดวกและดุลยพินิจ แต่ตะโพนนั้นจัดเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกละเว้น กล่าวคือ ครูภูมิใจจะสร้างขึ้นโดยใช้องค์ความรู้ที่รับสืบทอดมาจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องอย่างเคร่งครัด ไม่ทำการแก้ไขเพิ่มเติมเพื่อให้ผิดเพี้ยนไปจากกรรมวิธีการสร้างตะโพนของเดิมแต่อย่างใด ด้วยความเชื่อที่ว่าตะโพนนั้นเปรียบได้กับครูบาอาจารย์ จึงควรสร้างและดูแลรักษาด้วยความเคารพนบนอบให้มากที่สุด ดังครูภูมิใจกล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> *ทำแล้วมันต้องทำให้ดี ตะโพนนี่ต้องทำให้สวย เพราะอะไร ครูบาอาจารย์ ตะโพนนี่ถือเป็นครู ไม่ใช่จะเอาไปทำชุ่ย ๆ สะเปะสะปะ จะไปเหยียบไปข้ามไม่ได้ แล้วก็ต้องทำให้สวยเพราะคนเขาไหว้ มันสมกับที่เขาศรัทธา ไม่ใช่ทำมาดูไม่ได้เลย คนดูเขาจะเชื่อถือไหม อย่างสมัยนี้ที่เอาหนังกลองทอมไปครอบ ถามว่าคนเห็นแล้วอยากไหว้ไหมตะโพน กลายเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มีความศักดิ์สิทธิ์สมัยก่อนนี่ พอไม่สบาย เขามีการกินน้ำล้างหน้าตะโพน ความเชื่อ อย่างไปงานปวดท้อง เอาน้ำใส่ขันไปล้างหน้าตะโพนมาให้กิน หรือสมัยก่อนบางทีที่ตะโพนก็มีเขียนยันต์ พ่อลุงเหน่ก็เขียนยันต์ไว้ข้างในหน้าเท่ง หรือบางเจ้าก็มีการเอากระดูกบรรพบุรุษมาใส่ก็มี ที่ขึ้นแล้วเอากระดูกพ่อแม่หรือกระดูกครูมาใส่ มันก็มีต่าง ๆ*

กันไป ความเชื่อความศรัทธา สมัยก่อนเขาต้องแบกขึ้นบ่า ไว้ที่สูง เวลาตั้งก็ไม่ตั้งกับพื้น เขาก็ต้องหาที่ตั้งสูง ๆ มาตั้ง (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

ภาพที่ 20 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังขึ้นหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

นอกจากเครื่องดนตรีประเภทระนาดและกลองไทยทุกชนิดแล้ว ครูภูมิใจยังมีความชำนาญในการสร้างขลุ่ยไม้ไผ่เทลาย อันเป็นภูมิปัญญาโบราณที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากช่างทำขลุ่ยเทลายของบ้านลาวที่มีชื่อเสียงในแถบชุมชนบางไส้ไก่ ได้แก่ คุณป้าอุ่นและช่างชลิต มาริศรี โดยทั้งครูภูมิใจและภรรยาได้เริ่มต้นเรียนรู้และช่วยกันสร้างขลุ่ยเทลายร่วมกัน ครูภูมิใจเป็นผู้สร้างตัวขลุ่ยไม้ไผ่ และครูจีรนันทน์ รื่นเริง (ภรรยา)เป็นผู้เทลายขลุ่ย ปัจจุบันนี้ เนื่องจากช่างผู้ทำขลุ่ยเทลายของชุมชนบางไส้ไก่ได้เลิกกิจการไปจนหมดแล้ว กอปรกับมิได้มีผู้สืบทอดท่านอื่นเข้ามาอนุรักษ์สืบสาน จึงกล่าวได้ว่าครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา เป็นบุคคลเพียงกลุ่มเดียวที่ยังคงสืบสานภูมิปัญญาด้านขลุ่ยไม้ไผ่เทลายในปัจจุบันนี้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 21 ครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา กำลังทำขลุ่ยไม้ไผ่เทลายที่บ้าน
(ที่มา: จีรนันทน์ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2559)

จากบทสัมภาษณ์ด้านประวัติชีวิตข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ครูภูมิใจ รื่นเริง เป็นช่างทำเครื่องดนตรีผู้มีปณิธานที่มุ่งมั่นในการอนุรักษ์ตามแบบโบราณ ครูได้เริ่มต้นเรียนรู้การเป็นช่างด้วยตัวเองและเก็บข้อมูลจากช่างผู้มีประสบการณ์ และต่อมาได้ทำความรู้จักกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง จนได้กลายมาเป็นลูกศิษย์ที่รับสืบทอดกรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรีไทยเพียงคนเดียวของท่าน เครื่องดนตรีที่ครูเสน่ห์ถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างให้แก่ครูภูมิใจนั้นได้แก่ ระนาดและกลองทุกชนิด รวมถึงตะโพนแบบโบราณ ซึ่งในปัจจุบันนี้ มีเพียงครูภูมิใจเพียงท่านเดียวที่ทราบทุกขั้นตอนของการสร้างตะโพนแบบโบราณตามแบบแผนที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องยึดถือปฏิบัติเมื่อครั้งที่ท่านยังคงเป็นช่าง และเนื่องจากยังไม่มีผู้ใดได้รับสืบทอดวิชาการสร้างตะโพนนี้เป็นรุ่นถัดไป ผู้วิจัยจึงเห็นควรเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาและวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ด้วยเล็งเห็นว่าองค์ความรู้อันทรงคุณค่าที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคนนี้ ควรได้รับการอนุรักษ์ไว้มิให้สูญหายไปจากประวัติศาสตร์ของดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ผลงาน รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

ผลงาน รางวัลและเกียรติคุณที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับ มีดังสรุปต่อไปนี้

พ.ศ. 2550 – 2563 วิทยากรค่ายศิลปะเพื่อมวลมนุษย์ (Art For All)

พ.ศ. 2551 ได้รับการยกย่องให้เป็นนิสิตดีเด่น ระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา 2551

พ.ศ. 2552 วิทยากรพิเศษ วิชาการเก็บซ่อมและรักษาเครื่องดนตรีไทย สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2554 ได้รับคัดเลือกให้เป็นแหล่งวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีชีวิต ด้านช่างฝีมือ เขตสวนหลวง ในโครงการพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นกรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2554 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการคิดการใหญ่

พ.ศ. 2554 ให้การอนุเคราะห์สัมภาษณ์ประกอบดุริยนิพนธ์ หัวข้อ วิธีการสร้างกลอง-สองหน้า กรณีศึกษา อาจารย์ภูมิใจ รื่นเริง แก่นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

พ.ศ. 2555 ซ่อมบำรุงระนาดผืนเก่าของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และผืนระนาดของครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ณ มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ

พ.ศ. 2555 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการกบนอกกะลา

พ.ศ. 2555 ให้การอนุเคราะห์สัมภาษณ์ลงคอลัมน์ นักสืบเสาะ ของนิตยสาร all Magazine

พ.ศ. 2556 สร้างเครื่องดนตรีและออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ดนตรีให้กับนักเรียนโรงเรียนแพรกษาวิเทศศึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พ.ศ. 2556 ให้การอนุเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ประกอบวิทยานิพนธ์หัวข้อ กระบวนการสร้างและคุณภาพเสียงโทนรำมะนา แก่นิสิตมหาบัณฑิต สามาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

พ.ศ. 2556 ให้การอนุเคราะห์สัมภาษณ์ข้อมูลและใช้สถานที่ถ่ายทำสารคดี ในรายวิชาการศึกษาภาคสนามเชิงมานุษยดุริยางควิทยา แก่นักศึกษาคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2556 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการบางบรรเลง เพลงระนาด ตอน ต้นทางช่างระนาด

พ.ศ. 2557 แนะนำและสาธิตวิธีการบรรเลงดนตรีไทยให้กับแขกรับเชิญ พร้อมทั้งบรรเลงกลองแขกประกอบการบันทึกเทป รายการเก่งกระเด้ง

พ.ศ. 2557	ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการเด็กฉลาดชาติเจริญ
พ.ศ. 2557	วิทยากรสอนทำขลุ่ยไม้ไผ่เทลาย สอนอังกะลุงและกลองยาวให้กับนักเรียนโรงเรียนสตรีสมุทรปราการ พร้อมร่วมบรรเลง ในโครงการแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศสิงคโปร์ และประเทศสาธารณรัฐเกาหลี
พ.ศ. 2558	วิทยากรสอนร้องเพลงประสานเสียงและวงกลองยาวให้นักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนสตรีสมุทรปราการ
พ.ศ. 2562	วิทยากรสอนดนตรีเด็ก ให้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษา โรงเรียนแพรกษา-วิเทศศึกษา และร่วมโครงการส่งเสริมความเป็นไทย ก้าวไกลสู่อาเซียน กิจกรรมแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมไทย-อินโดนีเซีย ณ เมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย
พ.ศ. 2558	ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการกระจกหกด้าน ในสารคดี ชุด งานศิลป์แผ่นดินไทย ตอน ระนาดเอก
พ.ศ. 2558	ให้การอนุเคราะห์ด้านข้อมูลวิจัย แก่นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
พ.ศ. 2558 - 2560	เป็นวิทยากรในหัวข้อ วัฒนธรรมดนตรี ให้กับนักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
พ.ศ. 2560	วิทยากรจิตอาสา สอนดนตรีให้กับผู้สูงอายุ สภาวัฒนธรรม เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร และสอนอังกะลุงให้กับผู้สูงอายุ เทศบาลตำบลด่านสำโรง จังหวัดสมุทรปราการ
พ.ศ. 2560	เป็นวิทยากร ในโครงการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสานดนตรีและนาฏศิลป์ไทย แก่นักศึกษาวิทยาเขตจักรพงษภูวนารถ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลตะวันออก
พ.ศ. 2561	ได้รับการคัดเลือกเป็นนิสิตเก่าดีเด่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
พ.ศ. 2561	ให้การอนุเคราะห์ถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างผืนระนาดทุ้ม ในรายวิชาโครงงาน แก่นักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์
พ.ศ. 2562-ปัจจุบัน	วิทยากร วิชาการซ่อมสร้างเครื่องดนตรีไทย สาขาวิชาสร้างเครื่องดนตรีไทย โรงเรียนจิตรลดาวิชาชีพ สถาบันเทคโนโลยีจิตรลดา
พ.ศ. 2562	ได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นพ่อตัวอย่าง ในกิจกรรมเชิดชูเกียรติ วันพ่อแห่งชาติ พ.ศ. 2562 จัดโดยสำนักงานเขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร

พ.ศ. 2562 ให้การอนุเคราะห์ถ่ายทอดภูมิปัญญาไทยด้านการทำระนาดเอก ในรายวิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อภูมิปัญญาท้องถิ่น แก่นิสิตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

พ.ศ. 2563 ได้รับรางวัลราชมงคงสรรเสริญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ด้านศิลปะสาขาดุริยางคศิลป์ จากมหาวิทยาลัยราชมงคลธัญบุรี

ภาพที่ 22 ครูภูมิใจ รื่นเริง รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2563)

ภาพที่ 23 ครูภูมิใจ รื่นเริง รับรางวัลนิสิตเก่าดีเด่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
(ที่มา: ภูมิใจ รื่นเริง บันทึกภาพเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2561)

บทที่ 4
การสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

ตะโพน คือเครื่องดนตรีที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของพระปรคนธรรพ เทพสังคีตาจารย์ตามความเชื่อของนักดนตรีไทย จึงถือได้ว่าจะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่มีบรรดาศักดิ์สูงกว่าเครื่องดนตรีทั้งมวล คุณค่าของตะโพนมิได้มีเพียงประโยชน์ด้านการบรรเลงควบคุมจังหวะภายในวงปี่พาทย์เท่านั้น แต่เป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยสักการะบูชาและดูแลรักษาด้วยความเคารพ และตั้งวางไว้บนหิ้งเพื่อกราบไหว้เฉกเช่นเดียวกับเทพสังคีตาจารย์ ดังนั้น ตะโพนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าทางด้านความเชื่อและเป็นที่ศรัทธาอย่างสูงสุดในมุมมองของผู้บรรเลงดนตรีไทยก็ว่าได้ ซึ่งหลักของค่านิยมเกี่ยวกับการเคารพสักการะต่อตะโพนนี้ แท้จริงแล้วมิได้จำกัดอยู่เพียงในกลุ่มนักดนตรีไทยเท่านั้น แม้แต่ช่างในสมัยโบราณเองก็มีวิธีการเฉพาะที่จะสร้างตะโพนด้วยกระบวนการที่เหมาะสมและไม่ขัดต่อจารีตประเพณีไทยเช่นเดียวกัน

ในบทบาทของการเป็นช่างทำระนาดและกลองไทยแบบโบราณ ผู้วิจัยพบว่าครูภูมิใจ รื่นเริง มีขั้นตอนและกรรมวิธีอันเป็นเอกลักษณ์อย่างชัดเจนในการสร้างตะโพน ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวนี้ไม่พบในการสร้างกลองไทยชนิดอื่น ข้อสังเกตที่น่าสนใจมีด้วยกันหลายประการ อาทิ ก่อนที่จะรับการถ่ายทอดวิธีการสร้างตะโพนจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ครูภูมิใจได้บำเพ็ญตนให้บริสุทธิ์ตามหลักทางพระพุทธศาสนา ด้วยการรักษาศีลแปดเป็นเวลา 7 วัน ก่อนที่จะมารับมอบวิชาการสร้างตะโพนตามคำชี้แนะของครูเสน่ห์ อันเป็นการแสดงถึงการยกย่องตะโพนว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและคุณค่าทางจิตใจของช่างที่ทำเครื่องดนตรีในสมัยโบราณอย่างลึกซึ้ง ประการที่สอง ในขณะที่กลองชนิดอื่น อาทิ กลองแขก ต้องผ่านการขึ้นหน้ากลองหรือสาวกลองโดยการใช้เท้าของช่างเป็นตัวค้ำยัน ครูภูมิใจมีกลวิธีเฉพาะในการขึ้นหน้าและสาวตะโพน ที่จะใช้หัวเข่าค้ำยันหุ่นกลองแทนการใช้เท้าได้ ในขณะที่ช่างท่านอื่นอาจไม่ทราบหรือไม่ได้เลือกใช้กรรมวิธีดังกล่าวนี้ ประการที่สาม คือกลวิธีพิเศษอื่น ๆ อันประกอบกันเป็นปัจจัยให้รูปลักษณ์และเสียงของตะโพนมีคุณภาพตามแบบฉบับของตะโพนโบราณ กล่าวคือ *รูปสวย เสียงดี ตีง่าย* ซึ่งเป็นลักษณะที่ครบถ้วนตามที่ผู้บรรเลงตะโพนทุกคนคาดหวัง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาและวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยแบ่งออกเป็น 5 หัวข้อที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

4.1 วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์

4.3 กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.4 ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพ และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.5 การวิเคราะห์และประเมินคุณภาพตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.1 วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีไม่กี่ชนิด ทว่าครูใช้ความพิถีพิถันในการคัดสรรวัสดุเป็นอย่างมาก โดยคุณสมบัติของวัสดุทุก ๆ จะต้องถูกต้องและลงตัวตามที่ครูกำหนดไว้อย่างพอดิบพอดี กล่าวคือ ทุก ๆ เงื่อนไขที่กำหนดไว้เพื่อการเลือกวัสดุแต่ละชนิดนั้น ล้วนแต่มีเหตุผลรองรับที่สำคัญต่อคุณภาพของตะโพนทั้งสิ้น ซึ่งหากวัสดุที่เลือกสรรมานั้นผิดแผกจากสภาพที่ควรจะเป็นแม้เพียงเล็กน้อย ก็อาจเป็นตัวแปรที่ทำให้ผลลัพธ์ของตะโพนที่ได้มีข้อบกพร่องหรือไม่ตรงตามมาตรฐานในอุดมคติของครูภูมิใจ ทั้งนี้ วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครู มีดังนี้

4.1.1 หนังวัว ใช้สำหรับทำหนังเรียด ไส้ละมาน หน้าตะโพน รัดอกและหูหิ้ว เนื่องจากตะโพนเป็นกลองที่มีหนังสัตว์ขึงปกคลุมหุ่นกลองทั้งใบ ปริมาณของหนังที่ใช้จึงมากกว่ากลองชนิดอื่น ทั้งนี้ หนังสัตว์ที่ใช้ทำตะโพนได้มีหลายชนิด อาทิ หนังวัว หนังควายและหนังแพะ ซึ่งช่างแต่ละท่านก็มีวิธีเลือกใช้หนังที่ต่างชนิดกันไปตามดุลยพินิจ จากการสอบถามครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้วิจัยได้ทราบว่า ครูเลือกที่จะใช้หนังวัวในการทำตะโพน ด้วยเล็งเห็นว่าหนังวัวมีความลงตัวมากที่สุด โดยครูภูมิใจได้อธิบายถึงคุณสมบัติเฉพาะของหนังวัว รวมถึงข้อจำกัดต่าง ๆ ของหนังสัตว์ชนิดอื่นว่า

> *ตะโพนไม่นิยมใช้หนังควาย หนังควายเสียงกระด้าง นิยมหนังวัว หนังวัวให้เสียงกังวาน ส่วนหนังควายให้เสียงแข็ง เสียงกระด้าง เพราะอย่างนั้นกลองแขกเสียงติง โจ๊ะ จ๊ะ คนจะชอบหนังควายเพราะต้องการความแข็งความกระด้าง ความคมของเสียง ถ้าถามว่าหนังวัวได้ไหม ก็ใช้ได้ เพราะมันจะดังกังวานแต่ไม่ค่อยบาดหู สมัยนี้คนเขาชอบคม ๆ บาดหู หนังที่มันคม ๆ ก็มีหนังควายกับหนังแพะ หนังแพะก็คมแต่ข้อเสียคือขาดง่าย เพราะมันบางมาก หนังแพะเลยไม่ควรนำมาขึ้นตะโพนเพราะมันบางไป บางไปก็ไม่ดี อย่างหน้าติงมันต้องใช้หนังหนาหน่อย ส่วนหน้ารุ่ยเราต้องเอามาไสให้บาง ถ้าเราเอาหนังที่บางอยู่แล้วมาทำจะมันขาดง่าย เพราะหนังบาง หนังกำพร้ามันไม่ค่อยแข็งแรง มันจะไม่สู้มือ คนตีแรง ๆ บางคนเอาหนังลูกวัวมาทำมันขาดง่าย มันไม่เหมาะจะมาขึ้นกลองเพราะบางทีคนตีแรงก็สู้มือไม่ได้ และหนังที่เอามาห้ามใส่เกลือ เราต้องสั่งจากเจ้าประจำของเราที่เขาทำแบบไม่ใส่เกลือ ถ้าไปซื้อตามโรงเชือดทั่วไปมัน*

ไม่มีหรอก มีแต่ใส่เกลือเพราะเดี๋ยวนี้เขาจะเอาหนังไปฟอก พวกนี้จะใส่เกลือหมด ไม่ได้เอามาทำกลองอย่างเรา เขาก็จะไม่สนใจหรอกว่าจะใส่หรือไม่ใส่เกลือ หนังจะสดไหม เพราะเขาไม่ต้องการความสด แต่เราต้องการไม่ให้หนังยุ่ย พอเจอหนังใส่เกลือก็เหมือนหนังที่หมักมาแล้ว ความตึง ความทนทานของหนังมันก็จะหายไป เกลือไปทำให้โครงสร้างเซลล์ของหนังมันเปลี่ยนรูป เหมือนปลาเค็มนั่นแหละ เนื้อจะยุ่ยไปหมด หนังเกลือพอเอามาทำกลองก็เป็นปัญหา พออากาศเปลี่ยนสภาพหนังก็เปลี่ยนตาม ช่างบางคนเขาก็ใช้หนังฟอกเกลือเพราะจะขาวสวย แต่จริง ๆ ไม่ทนหรอก (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)

จากบทสัมภาษณ์ สามารถสรุปได้ว่า ตามหลักการของครูภูมิใจ รื่นเริง หนังวัวมีความเหมาะสมกับการทำตะโพนมากกว่าหนังควายและหนังแพะ เนื่องจากหนังวัวมีความยืดหยุ่นและผิวสัมผัสที่เหมาะสม เมื่อนำมาทำหน้าตะโพนจะให้เสียงที่กังวานแต่ไม่บาดหู ในขณะที่หนังควายจะให้เสียงที่แข็งกระด้าง จึงเหมาะที่จะนำไปทำหน้าติงของกลองแขกมากกว่าหน้าตะโพน ส่วนหนังแพะนั้นครูให้ความเห็นว่าเหมาะที่จะใช้ทำรำมะนามากกว่า เนื่องจากมีข้อเสียด้านความคงทน ไม่เหมาะจะใช้ทำตะโพนซึ่งนับเป็นเครื่องดนตรีที่ต้องบรรเลงให้ได้เสียงดังกังวานเพื่อควบคุมจังหวะในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง และข้อกำหนดที่สำคัญอีกประการหนึ่งของหนังวัวที่ครูเลือกมาใช้ คือจะต้องเป็นหนังสดที่ไม่ใส่เกลือ เพื่อรักษาความคงทนและความตึงผิวของหนังวัวไว้ให้ได้มากที่สุด เนื่องจากทั้งสองข้อนี้ต่างเป็นคุณสมบัติพื้นฐานที่ควรมีอยู่ในตะโพนรวมถึงกลองไทยทุกชนิด ในขณะที่เกลือจะเป็นตัวบั่นทอนสภาพหนังวัวให้เปื่อยยุ่ยและขาดความคงทนลงไปอย่างมาก ซึ่งอาจเป็นบ่อเกิดของผลกระทบต่าง ๆ ที่ตามมาภายหลังจากตะโพนถูกนำไปใช้งาน เช่น หน้าตะโพนตึงหรือหย่อนเกินไปอย่างเสียการควบคุมเนื่องจากแปรเปลี่ยนตามสภาพอากาศและความชื้นโดยรอบ และการชำรุดของหนังตะโพนส่วนใดส่วนหนึ่งก่อนเวลาอันควรเนื่องจากการใช้หนังแช่เกลือที่มีความทนทานต่ำมาเป็นส่วนประกอบ ดังนั้น เพื่อหลีกเลี่ยงปัญหาดังกล่าวแล้ว หนังวัวที่ครูภูมิใจ รื่นเริง เลือกมาเป็นวัสดุในการสร้างตะโพนนั้นจึงเป็นหนังวัวสดที่ไม่ผ่านกรรมวิธีการแช่เกลือหรือผสมสารแต่งเติมใด ๆ โดยที่หนังวัวที่ครูภูมิใจเลือกใช้ทำตะโพนทั้ง 3 องค์ประกอบ อันได้แก่ หนังเรียด หน้าตะโพนและไส้ละมาน ต่างมีคุณสมบัติเฉพาะแตกต่างกันตามวัตถุประสงค์ของการใช้งานทั้งสิ้น ดังครูให้สัมภาษณ์ว่า

ตะโพนก็จะใช้วัวประมาณตัวหนึ่ง คือตัดหนังเรียด อีกสองชิ้นนี่ก็ไม่ถึงตัวหรอก ก็เอามาตัดเป็นหน้า แต่ถ้าวัวตัวใหญ่ ๆ ตัวเดียวก็อาจจะพอ วัวที่ใช้จะเป็นขนาดตัวปานกลาง ใหญ่นักมันก็หนาไป เด็กนักมันก็บางไป หนังเรียดนี่

มันต้องเสมอ หนังแผ่นหนึ่ง เราเอามาทุบไม่ได้ ได้แต่ตัดเป็นชิ้น ถ้าเป็นวัวตัวเมีย หนังจะเสมอกัน ความหนาของหนังจะไม่ค่อยต่าง แต่ถ้าตัวผู้นี่จะมีส่วนหนาส่วนบางเยอะ ก็บอกว่า หนังวัวหนึ่งตัว ถ้าเป็นวัวตัวเมียก็จะเสมอหน่อย ถ้าเป็นวัวตัวผู้ก็ต้องเลือกใช้ ถ้ามันหนานัก ตอนเราเอามาเรียด เวลาดึงมันจะติดกับไส้ละมาน มันจะดึงยาก ถึงเราจะตัดเล็กแต่มันหนา หนังวัว ถ้าเป็นวัวแดงก็จะดี ก็จะกระด้างหน่อย แต่ถ้าเป็นวัวนมหนังมันนุ่ม แบบนั้นเหมาะจะเอามาทำหน้ากลอง แต่ถ้าเป็นหนังเรียด ใช้วัวที่มันเนื้อแกร่ง ๆ หน่อยจะดี ถ้าเป็นวัวแดงวัวลานเนี่ยดี ขูดแล้วมันก็จะได้หนังที่แข็งแรง หนังเรียดนี่ใช้หนังตรงไหนก็ได้ยกเว้นท้อง เพราะมันบาง ส่วนไส้ละมานก็ใช้หนังวัว แต่เป็นหนังวัวที่ต้องคัดไม่ให้มีตำหนิเลย เพราะเวลาเราควั่นเป็นเชือกแล้วถ้ามีตำหนิมันจะขาด วัวเหมือนกัน แต่เราเลือกส่วนที่ดีที่สุดของหนัง ส่วนที่ไม่มีแผล หนังเสมอ ความหนาพอดี เป็นหนังส่วนที่ไม่ยืดไม่หด ก็อาจจะเป็นแถวคอหรือหลังก็ได้ หรือถ้าหาไม่ได้ก็ใช้หนังสะโพก แต่ต้องคัดเอาที่ไม่หนามาก หนังวัวแต่ละส่วนมันไม่เหมือนกัน ถ้าตรงท้องมันจะบาง และยืดได้ เหมือนคนเรากินข้าว ท้องมียืดมีหด ตรงไหนที่มียืดมีหดมันจะให้ตัว เราก็ไม่ควรเอามาใช้ทำไส้ละมานหรือหนังเรียด เพราะหนังมันยืดเกินไป ตรงไหนที่มันไม่ค่อยขยับมันจะแข็ง เช่น คอ มันยืดไม่ได้หดไม่ได้ หนังตรงคอ ทั้งวัวทั้งควายเหมือนกัน ตรงคอมันจะแข็ง เวลาทำเครื่องดนตรีจะได้เสียงที่มันกระด้าง เสียงติง เสียงโจ๊ะ เสียงจ๊ะ แต่ถ้าเป็นหนังท้อง มันยืดได้แต่มันบาง ส่วนสะโพกมันนุ่ม เหมือนก้น เวลาเราเลือกใช้หนังต้องเลือก อย่างทำกลองแขกหน้าตุ้มต้องใช้สะโพก นวดง่าย เวลาตีแล้วมันทุ้ม มันหย่อนง่าย ถ้าเอาไปขึ้นรำมะนายังไงก็ไม่ตึง คนไม่รู้เอาหนังสะโพกไปขึ้นรำมะนา ก็หย่อนอยู่อย่างนั้น แต่ถ้าหนังสะโพกไปทำกลองแขก หน้าทั่ม เสียงตุ้มจะดี แต่ถ้าไปทำเสียงติง มันก็พายืดไปเรื่อย ต้องเอาตรงหลังกับคอมาทำหลังกับคอนี่เหมือนกัน มันไม่ขยับ ตึงอยู่อย่างนั้น ลุงเหน่สอนมา หนังตะโพนควรจะเลือกหนังที่มันไม่หย่อนมาก ไม่อย่างนั้นเดี๋ยวดึงแล้วมันก็หย่อนไปเรื่อย ๆ ได้หนังคอก็ดี เพราะเสียงหน้ารุ่ยก็ต้องตึงอยู่ดี เพราะเราต้องเอามาติดข้าว แต่ถ้ามันหย่อนมากนัก เวลาเราตีมันก็พาให้เสียงทุ้มต่ำ ไม่กระพือ หน้ารุ่ยต้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บางกว่าหน้ามัด เราเอาหนังมาไสให้มันบางทีหลังได้ อย่าใช้ตรงสะโพกเพราะหนังมันหนา (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)

ภาพที่ 24 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังคัดเลือกหนังวัวสำหรับการสร้างตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 25 หนังวัวตัวเมียขนาดกลางที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกนำมาใช้สร้างตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

จากบทคำอธิบายของครูภูมิใจ รื่นเริง ถึงวิธีการเลือกใช้หนังให้เหมาะสมกับแต่ละองค์ประกอบของตะโพนในข้างต้น ทำให้ทราบได้ว่าวัวสายพันธุ์ที่เหมาะจะนำหนังมาใช้สร้างตะโพนคือวัวแดงหรือวัวลานที่มีขนาดใหญ่พอประมาณ และมีอายุที่ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ไม่เช่นนั้นอาจทำให้หนังวัวที่ได้มีความเหนียวหรือบางเกินพอดี โดยเงื่อนไขที่สำคัญต่อการเลือกใช้หนังวัวให้เหมาะสมตามแต่ละองค์ประกอบ สามารถสรุปแบ่งออกเป็นหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

4.1.1.1 หนังเรียด รัดอกและหูหิ้ว ควรใช้หนังวัวที่มีความหนาเสมอกันและมีขนาดใหญ่พอสมควร เนื่องจากจะต้องนำแผ่นหนังดังกล่าวมาตัดเป็นเส้นยาวเพื่อร้อยปกคลุมรอบตะโพนทั้งใบ โดยครูแนะนำว่าควรใช้หนังวัวตัวเมีย เนื่องจากหนังวัวตัวเมียมีความหนาที่สม่ำเสมอ ในขณะที่หนังของวัวตัวผู้ โดยส่วนใหญ่พบว่าจะหนาและบางไม่เท่ากัน ซึ่งหากไม่สามารถเลี่ยงการใช้หนังวัวตัวผู้ได้ ก็ให้เลือกใช้เฉพาะส่วนที่มีความหนาอย่างเสมอกันให้มากที่สุดแทน ทั้งนี้หนังส่วนที่สามารถนำมาทำหนังเรียดได้นั้นมีตัวเลือกที่ค่อนข้างหลากหลาย อาทิ แผ่นหลัง ส่วนด้านหลังของคอ สะโพก แต่ส่วนที่ไม่ควรเลือกใช้นั่นคือ ท้องของวัว เนื่องจากเป็นส่วนที่บางมากกว่าส่วนอื่น ๆ จึงถือเป็นหนังส่วนที่ไม่ตอบโจทย์ด้านความคงทน

อีกหนึ่งเงื่อนไขที่สำคัญของการคัดสรรหนังเพื่อนำมาเรียด คือความหนาของหนัง ครูภูมิใจเน้นย้ำว่า หนังแผ่นที่ใช้ทำหนังเรียดนี้ควรมีความหนาที่พอดี เพื่อให้สามารถร้อยผ่านไส้ละมานได้ง่าย ไม่ว่าในขั้นตอนการขึ้นหน้าหรือการสาวตะโพนก็ตาม

4.1.1.2 ไส้ละมาน ครูภูมิใจจะคัดเฉพาะส่วนที่เรียบสวย ความหนาของหนังเสมอกันและไม่มีตำหนิมากที่สุดของหนังวัวมาใช้ เพื่อให้เหนียวและทนทาน ไม่ขาดง่ายเมื่อทำการแปรสภาพจากหนังเส้นเป็นไส้ละมานด้วยการควั่นเกลียว ทั้งยังควรเป็นหนังที่มีความยืดหยุ่นน้อย ซึ่งหนังวัวส่วนที่มีคุณสมบัติตรงตามที่ครูต้องการ ได้แก่ ส่วนด้านหลังของคอและแผ่นหลัง ซึ่งเป็นอวัยวะของวัวที่ยืดหยุ่นน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับส่วนอื่น ๆ ทั้งนี้ เพื่อให้ได้หนังวัวที่มีความคงรูป ไม่ยืดหรือหดง่ายตามสภาพอากาศ ทั้งนี้ หากเป็นกรณีที่ไม่สามารถหาหนังส่วนคอหรือหลังมาใช้ได้ อนุโลมให้ใช้หนังส่วนสะโพกของวัว เฉพาะที่มีความหนาไม่มากเท่านั้น แต่หากเลือกใช้หนังส่วนที่มีความยืดหยุ่นสูง อาทิ หน้าท้องของวัว มาทำไส้ละมาน จะส่งผลกระทบต่อความตึงของหน้าตะโพนเป็นอย่างมาก เนื่องจากไส้ละมานเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำหน้าที่คล้ายหมุดยึดหน้าตะโพนให้ขึงติดกับหุ่นของตะโพน จึงมุ่งเน้นความแข็งแรง ความเหนียวทนทานเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้จึงไม่ควรเป็นอย่างยิ่งที่จะนำหนังวัวส่วนที่มีความยืดหยุ่นสูงและแปรสภาพตามอุณหภูมิและความชื้นได้ง่ายมาใช้อันจะเป็นการทำให้ประสิทธิภาพของไส้ละมานที่ได้ลดน้อยลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.1.3 หน้าตะโพน ทั้งหน้ามัดและหน้ารุ่ย ควรทำจากหนังวัวที่มีคุณสมบัติเหมือนกับหนังส่วนที่ใช้ทำไส้ละมาน กล่าวคือ หนังที่มีผิวสัมผัสค่อนข้างแข็งและมีความยืดหยุ่นน้อย ไม่มีตำหนิ เพื่อความสวยงามและทนทานของหน้าตะโพนที่ได้ โดยหนังวัวที่จะใช้ทำหน้ามัด ซึ่งเป็นหน้าตะโพนที่ต้องบรรเลงให้ได้เสียงสูงนั้น จะใช้หนังวัวส่วนด้านหลังของคอหรือแผ่นหลังที่มีความหนาพอสมควร ในขณะที่หน้ารุ่ยซึ่งเป็นหน้าตะโพนที่ให้กำเนิดเสียงทุ้ม จะทำจากหนังวัวที่มีความหนาเท่ากับหน้ามัด แต่นำมาไสให้บางลงเพื่อให้เพิ่มอัตราสั่นสะเทือนของพื้นผิวหน้ากลอง บวกกับการติดข้าวผสมขี้เถ้าไว้บนหน้ารุ่ยเมื่อทำการบรรเลง จึงจะส่งผลให้ได้เสียงทุ้มกังวานตามที่ต้องการ ทั้งนี้ สาเหตุสำคัญที่หน้ารุ่ย ควรเลือกนำหนังส่วนแผ่นหลังหรือด้านหลังคอซึ่งมีความหนาและไม่ยืดหยุ่น มาไสให้บาง แทนที่จะนำหนังวัวส่วนที่บางโดยธรรมชาติมาใช้งานโดยไม่ผ่านกรรมวิธีการไสหนัง คือความคงทน ซึ่งหนังส่วนคอและหลัง มีความเหนียวและทนทานไม่ขาดง่าย ในขณะที่หนังวัวส่วนอื่นล้วนมีข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ทำให้ไม่เหมาะแก่การใช้ทำหน้าตะโพน

จากการศึกษาเกี่ยวกับวัสดุประเภทหนังวัวที่นำมาใช้สร้างตะโพน สามารถสรุปได้ว่า ตะโพนใบหนึ่ง ๆ ใช้หนังที่ได้จากวัวขนาดกลางทั้งสิ้นประมาณหนึ่งตัวเศษ (หนังวัวหนึ่งตัวมีขนาดเพียงพอสำหรับทำหนังเรียดตะโพนได้เพียงหนึ่งใบ ด้วยเหตุนี้จึงต้องหาหนังวัวอีกส่วนหนึ่งมาเพิ่มเพื่อทำไส้ละมานและหน้าตะโพน) และหนังวัวที่นำมาใช้นั้นควรมีคุณสมบัติตรงตามเงื่อนไขที่กำหนด เพราะนอกจากฝีมือของช่างแล้ว วัสดุตั้งต้นยังนับเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลระยะยาวต่อความสวยงาม คุณภาพเสียงและความคงทนของตะโพนไม่แพ้กัน

กรรมวิธีการคัดสรรหนังวัวตามลักษณะที่กำหนดไว้ข้างต้น นอกจากจะทำให้ทราบถึงข้อดีของการเลือกใช้หนังให้เหมาะสมกับแต่ละองค์ประกอบของตะโพนตามตำราที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องถ่ายทอดให้ครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นอย่างดีแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการออกแบบการสร้างที่รอบคอบและผ่านการคิดวิเคราะห์มาอย่างแยบยล โดยเห็นได้ชัดว่าจุดประสงค์ของการกำหนดคุณสมบัติของหนังวัวแต่ละส่วนให้เหมาะสม ไม่เพียงส่งผลให้ตะโพนมีความสวยงามเป็นระเบียบทั่วกันทั้งใบ แต่เพื่อให้ง่ายต่อการกระบวนการสร้างตลอดจนการซ่อมบำรุงในอนาคต ด้วยการออกแบบและสร้างตะโพนให้มีอายุการใช้งานนานให้มากที่สุด เพื่อเป็นการลดภาระค่าใช้จ่ายให้แก่ผู้ใช้และลดการใช้วัสดุที่อาจทำให้สิ้นเปลืองทรัพยากรธรรมชาติโดยไม่จำเป็น ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ถือเป็นอุดมการณ์ที่สอดคล้องกับจรรยาบรรณของช่าง นั่นคือไม่คิดเอารัดเอาเปรียบหรือแสวงหาผลประโยชน์จากผู้บริโภค และมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพอย่างเต็มความสามารถของตน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.2 ไม้เนื้อแข็ง เป็นวัสดุที่นำมาใช้สร้างส่วนประกอบหลักของตะโพน 2 ส่วน ด้วยกัน ได้แก่ หุ่นตะโพนและเท้าตะโพน และเช่นเดียวกับวัสดุประเภทหนังสัตว์ ชนิดของไม้ที่นำมาทำตะโพนนั้นมีให้เลือกได้หลากหลายโดยขึ้นอยู่กับความถนัดและการตัดสินใจของช่างแต่ละคนเป็นสำคัญ โดยครูภูมิใจ รื่นเริง ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับไม้เนื้อแข็งที่เหมาะจะใช้เป็นวัสดุในการสร้างตะโพนไว้ดังนี้

หุ่นกลองก็ทำจากพวกไม้เบญจพรรณ จะเป็นพวกไม้ขนุน ตะโพนไม้ขนุนนี่ดังดี ถ้าไม่มีก็ใช้ไม้จามจุรี ไม้มะม่วงก็ได้ แต่ถ้าเลือกได้ก็จะเลือกไม้ขนุนดัง ถ้าเอาไม้มะริด ชิงชัน ประดู่ทำหุ่นกลองก็ไม่ควร มันไม่จำเป็น เพราะหุ่นตะโพนเราไม่เห็นลายไม้ บางคนอยากใช้ก็ใช้ได้ แต่มันหนัก ทำให้กลองหนัก ยิ่งเวลาใส่เท้าแล้วหิ้วมันจะล้ามาก ดีไม่ดีหูมันจะขาด ต้องใช้ไม้ที่หนักพอดี ๆ อย่างไม้ขนุน ไม่เบาไม่หนัก กำลังดี จะใช้ไม้มีกระพี้ก็ได้ แต่ไม้มะขามไม่นิยมเอามาทำเครื่องดนตรีไทย คนโบราณเขาไม่ใช้ ลุงเหน่สอนมาว่าเขาไม่ใช้ไม้มะขามทำกัน เงื่อนไขบางอย่างมันก็ไม่มีเหตุผล ครูบอกยังไงก็เชื่อครู เป็นไม้ท่อน อย่างน้อยเส้นผ่านศูนย์กลางต้องประมาณสิบเจ็ดถึงสิบเก้านิ้วก่อนกลึง เพราะกลึงแล้วส่วนที่โป่งที่สุดของตะโพนมันต้องเหลือประมาณสิบห้านิ้ว คูณสามจะได้เส้นรอบวงสี่สิบห้านิ้ว ใหญ่กว่าของกลองแขก กลองแขกจะประมาณสิบสองนิ้ว เวลาที่ไปเลือกไม้ท่อนมาทำหุ่นตะโพน ถ้าเป็นไม้ที่ยังไม่ได้ตัด เราก็วัดคร่าว ๆ ก่อน สูตรของเส้นผ่านศูนย์กลางก็เท่ากับเส้นรอบวงหารสาม สมมติเราอยากได้ไม้ที่เส้นผ่านศูนย์กลางสิบเจ็ดนิ้ว เราก็เอาสิบเจ็ดมาคูณสาม แล้วก็วัดความยาวรอบวง เอาสายวัดหรือเชือกไปวัด หาที่มันได้พอดี ความยาวก็ต้องไม่ต่ำกว่ายี่สิบนิ้ว เพราะกลึงเสร็จต้องได้ประมาณสิบแปดสิบเก้านิ้ว พอได้มาแล้วก็ต้องมาเปิดดูเนื้อไม้ ถึงจะมีมอดก็เอายาฆ่าได้ แต่ถ้าจะให้ดีก็ควรเป็นไม้บริสุทธิ์ ไม่มีตำหนิ บางทีถ้าเจอไม้เป็นโพรง ถ้าดูไม่ดีนักเราก็โป๊วไป คือเอาขี้เลื่อยอัด เอากาวหยอดแล้วขัดอีกที เท้าตะโพนของเราทำแบบโชว์เนื้อไม้ล้วน ๆ ไม่ได้ลงรักปิดทอง ส่วนมากจะใช้ไม้สัก ไม้ขนุน เอาไม้แผ่นมาแกะ ไม้มะริด ชิงชันหรือไม้กลุ่มประดู่ก็ได้ สารพัดไม้ แล้วแต่ความนิยม ไม้อะไรสวย ๆ เนื้อดีก็ใช้ได้หมด ทำเท้าตะโพนสองข้างแล้วก็มีไม้ค้ำตรงกลาง ต่อกันก็ใช้วิธีเข้าไม้แล้วก็ใส่กาวให้แน่น ราคาตะโพนก็ขึ้นอยู่กับเท้าด้วย ขึ้นอยู่กับหุ่นตะโพนด้วย ขึ้นอยู่กับความ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ละเอียด มูลค่าของงานแฮนด์เมดที่มันละเอียดกว่างานจากโรงงาน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)

จากบทสัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริงเกี่ยวกับไม้เนื้อแข็งที่ครูเลือกนำมาใช้ทำตะโพน ผู้วิจัยพบว่า หลักการเลือกสรรไม้ที่จะนำมาทำทั้งหุ่นตะโพนและเท้าตะโพนนั้นมีความแตกต่างกันเล็กน้อย เนื่องจากจุดประสงค์การใช้งานที่ต่างกันของทั้งสององค์ประกอบดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ หลักการคัดวัสดุประเภทไม้เนื้อแข็งของครูภูมิใจ รื่นเริง สามารถจำแนกออกเป็น 2 ส่วน ดังต่อไปนี้

4.1.2.1 หุ่นตะโพน วัสดุที่เหมาะจะนำมาใช้นั้นควรเป็นไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักปานกลาง จำพวกไม้ขนุน จามจุรี มะม่วง แต่ครูภูมิใจให้ความเห็นว่าหากเป็นไม้ขนุนจะให้เสียงดังกังวานดีเป็นพิเศษ ทั้งนี้ ไม้ที่คัดเลือกมา เมื่อได้ผ่านการกลึงจนเสร็จเป็นหุ่นตะโพนแล้ว ไม่ว่าจะได้เป็นเนื้อไม้ล้วน ไม้ติดกระพี้ หรือแม้กระทั่งไม้ที่มีตำหนิ ก็สามารถใช้เป็นหุ่นตะโพนได้ทั้งสิ้น โดยจะเป็นการดีที่สุดหากได้ไม้ที่ไม่มีตำหนิ แต่หากไม้ท่อนนั้นมีโพรง หรือพบมอดในเนื้อไม้ ก็สามารถแก้ไขด้วยการโป๊วด้วยขี้เลื่อยหรือใช้ยากำจัดมอดเพื่อซ่อมแซมเนื้อไม้ให้อยู่ในสภาพที่ใช้การได้ ซึ่งหากเทียบกับกลองชนิดอื่น จะเห็นได้ว่าหุ่นของตะโพนนั้นไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความสวยงามของลวดลายไม้มากนัก เพราะถึงอย่างไรก็ตาม หุ่นตะโพนก็จะถูกปกคลุมด้วยหนังเรียดทั่วทั้งใบจนมองไม่เห็นถึงเนื้อไม้ที่อยู่ภายใน จึงควรเลือกไม้ที่มีน้ำหนักพอเหมาะ และเลี่ยงการใช้ไม้ที่มีลวดลายสวยงามเป็นที่นิยมทว่ามีน้ำหนักมาก จำพวกชิงชัน พะยูง มะริดและตระกูลไม้ประดู่ เพราะนอกจากจะเป็นการสิ้นเปลืองไม้ที่มีลวดลายสวยงามไปโดยใช่เหตุแล้ว ยังจะเป็นการเพิ่มน้ำหนักให้กับตะโพนโดยไม่จำเป็นอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายละเอียดขนาดของไม้ซุงที่นำมาสร้างเป็นหุ่นตะโพนนั้น ในด้านความสูงทรงกระบอกของไม้ซุงควรมีความยาว 20 นิ้วขึ้นไป และควรมีเส้นผ่านศูนย์กลางของวงกลมด้านหน้าตัดไม่น้อยกว่า 16 นิ้ว เนื่องด้วยครูภูมิใจกล่าวว่าหุ่นตะโพนที่ใช้งานได้ หลังจากกลึงเสร็จแล้วควรจะมีความสูงและเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้าตัดประมาณ 19 และ 15 นิ้วตามลำดับ หากกรณีที่จำเป็นต้องคัดเลือกไม้ที่ยังไม่ถูกตัดซึ่งไม่สามารถวัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ดังเช่นไม้ซุง ครูภูมิใจจะใช้วิธีการคำนวณหาเส้นผ่านศูนย์กลางของหุ่นกลองตามหลักคณิตศาสตร์ที่ตายตัว โดยวัดจากเส้นรอบวงของไม้ต้นนั้น สูตรคณิตศาสตร์ที่ครูเลือกนำมาประยุกต์ใช้ ได้แก่

เส้นผ่านศูนย์กลาง = เส้นรอบวง ÷ 3

ภาพที่ 26 ไม้ซุงจามจุรีที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกใช้เป็นวัสดุสร้างหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 27 การวัดเส้นผ่านศูนย์กลางของไม้ซุงจามจุรี
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.1.2.2 เท้าตะโพน ครูภูมิใจ รื่นเริงอธิบายว่าควรใช้ไม้แผ่น อันหมายถึงไม้เนื้อแข็งที่ผ่านการแปรรูปและตัดแต่งเป็นแผ่นเพื่อให้สะดวกแก่การใช้งาน ทั้งนี้ เนื่องจาก

เท้าตะโพนที่ครูภูมิใจสร้าง เป็นเท้าตะโพนไม้ล้วนทั้งหมด ไม่ลงรักหรือปิดทอง ด้วยเหตุนี้ไม้แต่ละแผ่นที่นำมาใช้จึงผ่านการคัดเลือกให้มีลวดลายที่สวยงามเข้าชุดกันและไม่มีรอยตำหนิ ซึ่งไม้สัก ไม้ขนุน ไม้มะริด ไม้ชิงชันและไม้ประดู่ จัดเป็นไม้ที่ตอบโจทย์สำหรับการทำเท้าตะโพนไม้ล้วนของครูภูมิใจ รื่นเริงได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 28 ไม้แผ่นที่นำมาใช้ทำเท้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

จากการศึกษาวัสดุประเภทไม้ที่นำมาใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง สามารถสรุปได้ว่า หากเป็นกรณีใดก็ตามที่ไม้ส่วนนั้นจะถูกปกคลุมด้วยวัสดุปิดทับ อาทิ เท้าตะโพนที่ปิดทอง หรือหุ่นตะโพนที่ถูกบดบังด้วยหนังเรียด ไม่จำเป็นที่จะต้องมุ่งเน้นเรื่องความสวยงามของลวดลายไม้มากนัก สิ่งที่ควรตระหนักถึงเป็นอันดับแรก คือการหาไม้ที่มีสภาพสมบูรณ์ที่สุดและมีน้ำหนักเหมาะสมมาใช้งาน แต่หากเป็นกรณีที่มุ่งเน้นเรื่องความสวยงามของเนื้อไม้เป็นหลัก อาทิ การทำเท้าตะโพน ควรคัดสรรไม้ที่จะใช้อย่างดีที่สุดเพื่อให้ได้เท้าตะโพนที่สวยงามและไม่มีตำหนิ ทว่าเหนือสิ่งอื่นใดแล้ว คุณสมบัติที่จะขาดไม่ได้สำหรับวัสดุประเภทไม้ที่นำมาใช้สร้างตะโพนในทุกกรณีที่กล่าวมานั้นคือ ความสมบูรณ์แข็งแรงของเนื้อไม้ ซึ่งถือเป็นตัวแปรหลักที่ครูภูมิใจให้ความสำคัญอยู่เสมอ เพื่อให้ตะโพนทุกใบที่สร้างขึ้นมีคุณภาพอยู่ในเกณฑ์ที่น่าพึงพอใจ

4.1.3 ยางรัก เป็นวัสดุธรรมชาติที่ได้จากต้นรัก ใช้ทาเป็นวงกลมที่จุดกึ่งกลางบนหน้าตะโพนทั้งสองด้านคล้ายเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกให้ผู้บรรเลงได้ถึงทราบถึงจุดอันเหมาะสมที่จะติดวัสดุถ่วงหน้าตะโพน และยังใช้ทาบริเวณขอบของหน้าตะโพนเพื่อให้ดูสวยงามยิ่งขึ้น ทั้งนี้ จากคำ

ให้สัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้วิจัยพบว่ายางรักบริสุทธิ์นั้นถือเป็นวัสดุที่หายากในประเทศไทยและมีราคาสูง เนื่องจากสาเหตุดังกล่าว จึงทำให้ยางรักที่วางขายอยู่ในสมัยปัจจุบันในหลาย ๆ ร้านค้าพบว่ามีส่วนผสมอื่น ๆ เจือปนมาค่อนข้างมาก ซึ่งส่งผลให้คุณภาพของยางรักด้อยลงจนใช้งานได้ยาก ดังนั้นครูภูมิใจจึงเลือกซื้อเฉพาะยางรักจากร้านค้าเจ้าประจำที่ครูมั่นใจว่าเป็นยางรักบริสุทธิ์ ดังครูให้สัมภาษณ์ว่า

> *จริง ๆ แล้วยางรักของดี ๆ มันอยู่พม่า ครูไปเจอขายอยู่ที่เชียงตุง ประเทศพม่านี่มีสินค้าส่งออกเป็นรัก เชียงใหม่เขานำเข้ามา ทางนั้นมันใกล้ เขาก็ได้ของดี มีย่านแถวหน้าวัดเกตฯ เขาจะขายรักพวกนี้เยอะ ในกรุงเทพฯ ส่วนมากมันจะปนแล้ว เสาชิงช้าเนี่ย ซื้อแล้วไม่ค่อยได้ของดีแล้ว ลูกศิษย์ไปซื้อมาก็บ่นว่าทาแล้วไม่ค่อยแห้ง รักไม่ดีมันผสมเยอะ น้ำมันสน สี ขี้เถ้า บางคนก็เอาขี้เถ้ามาใส่ให้มันดำ ๆ รักจริง ๆ มันไม่ได้ดำปี๋ สีแท้ ๆ ของมันคือดำแดง เหมือนโคลน แต่คนขายบางทีเอาสีใส่ ขี้เถ้าใส่เพื่อให้ดำ ก็ทำให้รักไม่บริสุทธิ์ พอทาแล้วแห้งยาก ใช้ไม่ดีไม่ทน แห้งยากก็เสียเวลาทำ เหมือนงานปิดทองเดี๋ยวนี้เขาก็ไม่ค่อยใช้รักแล้วเพราะรักดี ๆ มันหายาก เขาไปใช้พวกสี เพราะทาแล้วไม่แห้ง บางทีสามวันยังไม่แห้งช่างเขาก็ไม่ทากันแล้ว แห้งก็ไม่แห้งดีเหนอะหนะ รักแท้ราคาแพง ตอนซื้อมาเมื่อสิบปีก่อนราคาปี๊บละแปดพันเดี๋ยวนี้เป็นหมื่น กระป๋องหนึ่งก็เกือบพันแล้ว แต่ก่อนแค่สี่ร้อยเองสมัยทำกลองใหม่ ๆ อีกอย่างหนึ่งยางรักที่ดีทาแล้วต้องแห้งไว ถ้าทาเช้าเย็นแห้ง ทาเย็นเช้าก็แห้งแล้ว รักมันชอบอากาศชื้น ๆ ถ้าอากาศร้อนแดดออกมันจะเหนอะ แห้งยาก เขาถึงบอกให้ทำกลองหน้าฝน เพราะหนังก็นุ่ม รักก็แห้ง ทำง่าย ลุงเหน่บอกมา บางคนถ้าวันไหนฝนไม่ตก อยากให้หน้ากลองที่ทารักแห้งไวก็เอาไปตากในโอ่งที่มีน้ำหน่อยหนึ่ง เอาหน้ากลองใส่เรียงลงไปในถังที่แช่อยู่ในโอ่งน้ำแล้วปิดฝา พอเช้ามาก็แห้งเลย เป็นวิธีหลอกยางรักว่าฝนตก* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)

จากคำอธิบายของครูภูมิใจ รื่นเริง ทำให้สามารถแจกแจงลักษณะของยางรักที่ดีได้ว่า ยางรักที่บริสุทธิ์โดยธรรมชาติจะมีสีดำปนแดง หลังจากทาลงไปพื้นผิวของวัสดุแล้วควรจะต้องแห้งสนิทภายในเวลาไม่เกินครึ่งวันหรือ 12 ชั่วโมงโดยประมาณ และมีความคงทนไม่หลุดลอกง่าย โดยยางรักจะแห้งได้ดีในสภาพอากาศที่มีความชื้นสูง เช่น ช่วงเวลาที่ฝนตก และจะแห้งได้ช้าในสภาพอากาศที่

ร้อนและแห้ง ด้วยข้อจำกัดดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการคิดค้นภูมิปัญญาการจำลองอุณหภูมิและความชื้นของอากาศให้คล้ายกับวันฝนตก เพื่อให้ยางรักสามารถจับตัวแห้งได้ดีแม้จะเป็นวันที่สภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย โดยการนำวัสดุที่ทาด้วยยางรักไปวางเรียงซ้อนกันไว้ในถังซึ่งตั้งอยู่ในโอ่ง ภายในโอ่งนั้นให้เติมน้ำลงไปประมาณระดับก้นโอ่ง แล้วจึงปิดฝาโอ่งทิ้งไว้เป็นเวลา 1 วัน หลังจากนั้นจะพบว่าวัสดุทายางรักที่ผ่านการเก็บไว้ก็จะแห้งสนิทและพร้อมใช้งานได้ทันทีในวันถัดไป นับเป็นกระบวนการสร้างสภาพแวดล้อมระบบปิดให้มีความเย็นและชื้นขึ้นมาอย่างง่าย ๆ ทว่ากลับช่วยย่นระยะเวลาของกระบวนการเกี่ยวกับยางรักอย่างได้ผลดีเยี่ยม ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้ทราบมาจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ซึ่งท่านก็เป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยผู้ทรงคุณวุฒิอีกท่านหนึ่งที่ได้เมตตาแนะนำลูกศิษย์ถึงเกร็ดความรู้อันเป็นประโยชน์นี้

นอกจากจะได้ทราบถึงคุณสมบัติของยางรักที่ดีแล้ว บทสัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริงข้างต้น ยังสะท้อนให้เห็นว่า ยางรักจัดเป็นสินค้าหายากเนื่องด้วยข้อจำกัดทางทรัพยากรธรรมชาติในประเทศไทย โดยยางรักที่มีคุณภาพจะถูกนำเข้ามาจากประเทศพม่าเป็นส่วนใหญ่ แหล่งวางขายยางรักที่ครูภูมิใจไว้ใจและเลือกใช้มาตลอดนั้น ตั้งอยู่บริเวณย่านร้านค้าหน้าวัดเกตการาม ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ยางรักที่ครูเลือกซื้อเป็นสินค้านำเข้าจากประเทศพม่า ผนวกกับเป็นสิ่งของที่นับวันจะยิ่งหาซื้อยากขึ้นเรื่อย ๆ จึงมีราคาขายค่อนข้างสูง โดยปัจจุบันขายอยู่ที่กระป๋องละประมาณ 1,000 บาทหรือปี๊บละ 10,000 บาท ในขณะที่ยางรักเมื่อราว 20 ปีที่แล้ว อันเป็นสมัยที่ครูภูมิใจเริ่มฝึกทำกลองไม่นานนั้น มีราคาประมาณกระป๋องละ 400 บาทหรือปี๊บละ 8,000 บาท ซึ่งสำหรับครูภูมิใจแล้ว การลงทุนด้วยจำนวนเงินที่สูงเพื่อให้ได้มาซึ่งยางรักที่มีคุณภาพ ถือว่าเป็นการแลกเปลี่ยนที่คุ้มค่า เพราะยางรักผสมที่ขายในราคาถูกนั้นมักมาพร้อมกับข้อเสียที่ช่างอาจต้องเผชิญในภายหลัง อาทิ ปัญหายางรักไม่แห้ง อันเกิดจากการที่มีตัวทำละลายและวัสดุปลอมปนประเภทน้ำมันสน ขี้เถ้าหรือสีผสมลงไปในยางรักเพื่อให้ขายได้จำนวนมากขึ้นและเน้นผลกำไรแก่ผู้ขายเป็นหลัก ส่วนในมุมมองของช่างผู้ที่ซื้อยางรักมาใช้งานจริงแล้ว การเลือกซื้อยางรักราคาถูกมาใช้งานเช่นนี้ถือเป็นการได้ไม่คุ้มเสีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อยางรักจัดเป็นวัสดุที่ไม่ได้ใช้กับการสร้างตะโพนเพียงอย่างเดียว แต่ยังพบในกลองไทยแทบทุกชนิด ทั้งกลองแขก กลองสองหน้า กลองทัดและตะโพนมอญ กระทั่งไม้ตีฆ้องและไม้ระนาดก็ยังต้องมียางรักเป็นส่วนประกอบหลัก ดังนั้น ในขณะที่ปัจจุบันนี้ช่างหลาย ๆ ท่านได้เลี่ยงการใช้ยางรักไปใช้วัสดุอื่นทดแทนเพื่อตัดปัญหา ครูภูมิใจยังคงมีเจตนามุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์กรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรีตามแบบโบราณ ด้วยการสรรหายางรักที่มีคุณภาพมาใช้ แม้จะเป็นวัสดุหายากและมีแนวโน้มที่ราคาจะสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องในท้องตลาดก็ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 ยางรัก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.1.4 ตะขอตาไก่ จัดเป็นวัสดุงานช่างประเภทหนึ่งในหมวดน็อตและสกรู ทำด้วยเหล็ก ส่วนหัวมีลักษณะเป็นห่วง ส่วนขาเป็นเกลียว ปลายแหลม ใช้สำหรับเป็นวัสดุยึดติดระหว่างหุ่นตะโพนและเท้าตะโพน ซึ่งตามกรรมวิธีการสร้างตะโพนตามสูตรที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องถ่ายทอดให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง จะใช้ตะขอตาไก่เป็นวัสดุยึดเกาะเช่นนี้ทุกครั้ง ถือได้ว่าการใช้ตะขอตาไก่ในลักษณะนี้เป็นอีกหนึ่งกรรมวิธีที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องคิดค้น โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อให้ตะโพนดูสวยงามขึ้น โดยการตอกตะขอเข้าไปที่หุ่นกลองและเท้าตะโพน บริเวณที่จะใช้เป็นจุดยึดทั้ง 2 ฝั่ง แต่ละฝั่งจะมีตะขอตาไก่ตอกลงไปที่หุ่นตะโพน 1 จุด และที่เท้าตะโพนอีก 1 จุด จากนั้นจึงใช้หนังเรียดพันทับตะขอตาไก่ที่ตอกไว้ เพื่อเป็นการยึดทั้งหุ่นและเท้าของตะโพนเข้าด้วยกัน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 30 ตะขอตาไก่
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าวัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง แม้จะมีเพียง 4 ชนิด ได้แก่ หนังวัว ไม้ ยางรักและตะขอตาไก่ แต่วัสดุแต่ละชนิดล้วนจำเป็นต้องผ่านการเลือกอย่างเหมาะสมที่สุด โดยมีเงื่อนไขการเลือกใช้ ข้อควรระวังต่าง ๆ รวมถึงการคัดสรรแหล่งที่มาของวัสดุอย่างจำเพาะเจาะจง โดยความชำนาญในการเลือกวัสดุแต่ละชนิดนั้น หากช่างไม่มีประสบการณ์เพียงพอ อาจมีความเสี่ยงที่จะเลือกใช้วัสดุผิดประเภทหรือคุณภาพของวัสดุที่ได้มาไม่ตรงตามเกณฑ์ที่ควรจะเป็น เช่น ไม่สามารถระบุได้ว่าไม้ที่จะเลือกมาใช้นั้นเป็นไม้ชนิดใด มีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการสร้างตะโพนหรือไม่ ไม่ทราบแน่ชัดว่าหนังวัวที่เลือกมานั้นเป็นหนังวัวสดหรือหนังที่ผ่านกระบวนการแปรรูป กระทั่งไม่สามารถจำแนกความแตกต่างระหว่างยางรักผสมและยางรักบริสุทธิ์ได้ ด้วยเหตุนี้การสร้างตะโพนให้มีคุณภาพจึงต้องอาศัยทั้งทักษะการสังเกตและประสบการณ์ของช่างเป็นอย่างสูงตั้งแต่การคัดเลือกวัสดุซึ่งถือเป็นขั้นตอนแรกเริ่มของกรรมวิธีทั้งหมด

4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์

ตะโพนแต่ละใบที่สร้างขึ้นจะมีความสวยงามและคุณภาพที่น่าพึงพอใจหรือไม่นั้น นอกจากปัจจัยด้านวัสดุที่จำเป็นต้องคัดสรรมาเป็นอย่างดีแล้ว เครื่องมือช่างและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้าง ก็นับเป็นสิ่งสำคัญไม่น้อยไปกว่าวัสดุและทักษะความชำนาญของช่าง ดังครูภูมิใจ รื่นเริง เคยปรารภกับผู้วิจัยว่า *งานสร้างเครื่องดนตรีจะออกมาดีได้ ต้องมีสามสิ่งมาพร้อม ๆ กัน คือวัสดุที่ใช้ต้องดี ฝีมือช่างต้องถึง อุปกรณ์ต้องพร้อม ขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไปก็จะไม่ได้งานที่ดี* (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์,

10 สิงหาคม 2564) โดยอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงใช้ในการสร้างตะโพนแต่ละชิ้น ล้วนมีผลต่อรูปลักษณ์ที่สวยงาม รวมทั้งก่อให้เกิดเสียงตะโพนที่ดังกังวานตามแบบฉบับตะโพนโบราณทั้งสิ้น อุปกรณ์ในการสร้างตะโพน ตามคำบรรยายของครูภูมิใจ รื่นเริง (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2564) มีดังระบุต่อไปนี้

4.2.1 มีดตัดหนัง เป็นมีดชนิดพิเศษที่ครูภูมิใจ รื่นเริงคิดค้นขึ้นเองโดยดัดแปลงมาจากใบเลื่อยตัดเหล็ก ครูให้เหตุผลว่า เดิมเคยซื้อมีดอรัญญิก มีดเจียนหมากมาใช้อยู่ระยะหนึ่ง ทว่าสาเหตุที่ต้องหันมาทำมีดตัดหนังใช้เอง เนื่องจากพบว่ามีดที่วางขายหลาย ๆ แห่งในปัจจุบันมีคุณภาพลดลงไปกว่าสมัยก่อน กล่าวคือเหล็กที่ใช้ทำใบมีดมีความแข็งแรงไม่มากพอที่จะนำมาใช้งานกับวัสดุที่หนาและเหนียวเช่นหนังวัวได้ ด้วยเหตุนี้ครูภูมิใจจึงประดิษฐ์มีดที่มีความคมและทนทานขึ้นใหม่เพื่อใช้งานกับวัสดุประเภทหนังโดยเฉพาะ โดยการนำใบเลื่อยตัดเหล็กขนาดกลางที่วางขายตามร้านอุปกรณ์ช่างทั่วไป มาหักแบ่งครึ่ง ประกอบเข้ากับท่อพลาสติกเพื่อให้เป็นด้ามจับ จากนั้นใช้เครื่องเจียลบรอยหยักของฟันเลื่อยออกจนได้ผิวสัมผัสเรียบ แล้วทำการลับใบมีดให้คมด้วยหินลับมีด จึงจะได้มีดตัดหนังที่นำไปใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพตามต้องการ ซึ่งมีดตัดหนังนี้ใช้สำหรับตัดหนังวัวในเกือบทุกขั้นตอนของการสร้างตะโพน อาทิ ตัดหนังทำไส้ละมาน ตัดหนังเรียดและตัดหนังเพื่อทำหน้าตะโพน จึงจัดเป็นอุปกรณ์ที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง

ภาพที่ 31 มีดตัดหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.2 สว่านมือ เป็นอุปกรณ์ช่างที่หาซื้อได้ตามร้านอุปกรณ์ช่างและร้านขายสินค้าจิปาถะ มีความสำคัญต่อการทำไส้ละมานของตะโพน ในขั้นตอนการควั่นหนังวัวเส้นยาวให้เป็นเกลียว โดยเริ่มจากถอดดอกสว่านที่ใช้งานตามปกติออก แล้วนำตะขอตาไก่มาดัดแปลงโดยการตัดส่วนหัวที่เป็นห่วงทรงกลมออกเล็กน้อย ให้กลายเป็นรูปทรงตะขอ จากนั้นนำใส่เข้าไปแทนที่ตำแหน่งของดอกสว่าน จะได้สว่านมือที่มีหัวเป็นตะขอพร้อมใช้สำหรับผูกปลายข้างหนึ่งของหนังเส้น เมื่อทำการหมุนสว่านด้วยมือแล้ว หนังเส้นดังกล่าวจะเกิดการควั่นเป็นเกลียวโดยอัตโนมัติ ทั้งนี้ ไม่สามารถใช้สว่านไฟฟ้าทดแทนสว่านมือได้ เนื่องจากการควั่นไส้ละมานจำเป็นต้องคาดคะเนและใช้การบังคับด้วยมือเป็นหลัก หากใช้สว่านไฟฟ้าซึ่งมีกำลังรอบของการหมุนสูงเหนือการควบคุม จะทำให้ไม่สามารถกำหนดลักษณะของเกลียวไส้ละมานให้เป็นไปตามที่ต้องการได้และอาจทำให้หนังขาดในที่สุด สว่านมือจึงเป็นอุปกรณ์ที่เหมาะสมต่อกรรมวิธีการควั่นไส้ละมานให้มีเส้นเล็ก เป็นเกลียวสวยงามและเหนียวทนทานเพื่อใช้สำหรับขึ้นหน้าตะโพน

ภาพที่ 32 สว่านมือและหัวตะขอ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.3 ไม้แทงช่องไส้ละมาน เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจทำขึ้นใช้เองโดยยึดตามแบบอุปกรณ์ของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ด้วยการเหลาไม้ไผ่ให้เป็นแท่งและมีปลายแหลมด้านหนึ่ง ใช้สำหรับแทงเข้าไปในช่องไส้ละมานที่ถักติดไว้กับหน้าตะโพน ในขณะที่ทำการร้อยหนังเรียดเข้ากับหุ่นตะโพนและหน้าตะโพน เพื่อเป็นการเบิกทางให้หนังเรียดสามารถสอดผ่านช่องว่างที่มีขนาดเล็กและเบียดกันอยู่อย่างหนาแน่นของไส้ละมานเข้าไปได้ง่ายขึ้น เนื่องจากการถักไส้ละมานเข้ากับหน้าตะโพนตามที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับถ่ายทอดมานั้น เป็นการถักไส้ละมานแบบเส้นเดียวต่อหน้าตะโพนหนึ่งด้าน แต่ถักทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งเป็นการถักที่ละเอียดและทำให้ไส้ละมานแน่นกระชับกับหน้าตะโพนอย่างดี ซึ่งส่งผลให้ตะโพนที่ขึ้นหน้าด้วยวิธีนี้มีความตึงที่เหมาะสมและมีเสียงกังวาน ทว่าเนื่องด้วยความแน่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ระหว่างหน้ากลองและไส้ละมานที่เกิดขึ้นโดยเจตนานี้ ในขั้นตอนของการร้อยหนังเรียดเข้ากับหน้าตะโพนผ่านไส้ละมานจึงต้องใช้ไม้แทงไส้ละมานเป็นตัวช่วยเพื่อให้ร้อยหนังเรียดผ่านไปได้โดยสะดวก จนออกมาเป็นตะโพนที่สวยงามด้วยไส้ละมานที่ถักอย่างเป็นระเบียบพร้อมด้วยคุณภาพเสียงของตะโพนที่ดังอย่างมีน้ำหนักควบคู่กัน

ภาพที่ 33 ไม้แทงช่องไส้ละมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.4 คีมปากแหลม เป็นอุปกรณ์ที่มีจำหน่ายตามร้านเครื่องมือช่าง นำมาใช้ในขั้นตอนการถักไส้ละมานเข้ากับหน้าตะโพน เหตุที่การถักไส้ละมานตามวิธีการที่ครูภูมิใจ รื่นเริงใช้จำเป็นต้องใช้คีมปากแหลมช่วย เนื่องจากขั้นตอนดังกล่าวต้องมีการสอดไส้ละมานผ่านรูขนาดเล็กที่ทำการเจาะไว้บริเวณขอบของหน้าตะโพนซึ่งเรียกว่า ช่องไส้ละมาน โดยร้อยขึ้นลงสลับกันถึงช่องละ 4 ครั้ง ทั้งนี้ การร้อยไส้ละมานผ่านหน้าตะโพนเพื่อถักในแต่ละครั้ง จะเป็นการกินพื้นที่ภายในช่องเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนเมื่อถึงการถักไส้ละมานครั้งที่ 3 และ 4 จะเหลือพื้นที่ภายในช่องไส้ละมานน้อยมาก จึงทำให้ร้อยไส้ละมานเข้าไปทั้งเส้นได้ค่อนข้างยาก ดังนั้น หลังจากที่สอดปลายของไส้ละมานเข้าไปที่รูขนาดเล็กของหน้าตะโพนได้เล็กน้อยแล้ว จะใช้คีมปากแหลมช่วยดึงเพื่อให้ไส้ละมานสามารถร้อยผ่านช่องขนาดเล็กเข้ามาได้ทั้งเส้น ซึ่งถือเป็นการทุ่นเวลาและอำนวยความสะดวกได้มากกว่า หากเทียบกับการดึงไส้ละมานโดยไม่ใช้อุปกรณ์

ภาพที่ 34 คีมปากแหลม

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.5 กบไสหนัง เป็นอุปกรณ์ซึ่งครูภูมิใจ รื่นเริงดัดแปลงขึ้นจากกบไสไม้ทั่วไปตามวิธีการของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง โดยตัดแต่งบริเวณตัวกบด้านล่างของกบไสไม้ที่โดยปกติแล้วจะเรียบขนานไปกับด้านคมของกบ ตัดเนื้อไม้ของตัวกบออกในแนวเฉียงเพื่อให้ส่วนคมของใบกบที่ฝังอยู่ภายในเผยอออกมาจากตัวกบด้านหนึ่ง ซึ่งหากวางกบไสหนังไว้บนพื้น จะสังเกตเห็นอย่างชัดเจนว่าตัวกบนั้นมีองศาที่เอียงไปด้านหนึ่งเล็กน้อย ตัวกบทั้งสองด้านไม่สมมาตรกัน สาเหตุที่ต้องทำการตัดแต่งกบไสหนังให้ส่วนคมของใบกบยื่นออกมานอกตัวกบมากกว่าปกติ เนื่องมาจากวัสดุประเภทหนังซึ่งมีผิวสัมผัสที่เหนียวมากกว่าไม้หลายเท่า ดังนั้น การนำกบไสไม้ซึ่งใช้งานได้ดีเฉพาะกับวัตถุที่เรียบลื่นและปราศจากความฝืดเหนียว มาใช้กับหนังวัวซึ่งมีคุณสมบัติตรงกันข้าม จึงเป็นการใช้อุปกรณ์ที่ไม่เหมาะสมเท่าที่ควร เนื่องจากส่วนคมของกบไสไม้ที่เผยอออกมาน้อยเกินไปนั้นแทบจะไม่ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงกับหนังเมื่อทำการไสกบ ในทางกลับกัน หากใช้กบไสหนังซึ่งผ่านการดัดแปลงให้ใบกบมีส่วนคมที่เป็นองศาพอเหมาะ หนังที่ผ่านการไสก็จะบางลงได้อย่างง่ายดาย ทั้งนี้ กบไสหนังเป็นอุปกรณ์ชิ้นสำคัญที่ไม่เพียงช่วยให้หนังเรียบเสมอกันทั้งแผ่น แต่ยังจำเป็นต่อการใช้กำจัดพังผืดที่ติดอยู่บนหนังที่จะนำมาทำหน้าตะโพนออกอีกด้วย ซึ่งสำหรับครูภูมิใจ รื่นเริงแล้ว พังผืดบนหนังถือเป็นอุปสรรคต่อคุณภาพเสียงของตะโพนรวมทั้งกลองทุกชนิดโดยตรง หากครอบหน้ากลองลงไปบนหุ่นกลองโดยไม่ไสเอาพังผืดบริเวณหน้ากลองออกเสียก่อนแล้ว ผิวสัมผัสหน้ากลองจะสั่นสะเทือนได้น้อยลง อันเป็นเหตุให้เสียงกลองไม่กังวานเมื่อนำไปบรรเลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 35 กบไสหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.6 ไม้ถ่างหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงสร้างขึ้นใช้ตามวิธีการของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง โดยนำไม้ไผ่มาเหลาให้เป็นแท่งและทำปลายข้างหนึ่งให้แหลมพอประมาณ ต่างจากไม้แทงช่องไส้ละมานซึ่งจะมีส่วนปลายที่แหลมมากกว่า ขนาดของไม้ถ่างหนังที่ดีจะไม่สั้นหรือยาวจนเกินไปเพื่อให้หยิบใช้งานได้อย่างถนัดมือ ประโยชน์ใช้สอยของไม้ถ่างหนังคือการนำสอดเข้าไประหว่างหุ่นตะโพนและหน้าตะโพนในขณะที่ทำการถักไส้ละมาน เนื่องจากวิธีการถักไส้ละมานที่ครูภูมิใจ รื่นเริงใช้ จะเริ่มทำการถักหลังจากครอบหน้าตะโพนลงไปบนหุ่นตะโพนและทำการหน่าวหนังกลองให้ติดกับหุ่นด้วยเชือกแล้ว เพื่อให้ตำแหน่งของช่องของไส้ละมานแต่ละช่องตรงกับขอบของหน้าตะโพนอย่างพอดี ซึ่งการถักไส้ละมานที่ต้องร้อยไส้ละมานขึ้นลงผ่านหน้าตะโพนในขณะที่หน้าตะโพนขึงแนบอยู่บนหุ่นกลองในลักษณะนี้จึงจะทำไม่ได้หากขาดไม้ถ่าง อันเป็นตัวทำหน้าที่สร้างช่องว่างระหว่างหน้าและหุ่นกลองเพื่อให้สามารถแทงไส้ละมานขึ้นลงได้สะดวก โดยจะใช้จำนวน 2 แท่งต่อการถักไส้ละมานในหน้าตะโพนแต่ละหน้า เมื่อถักไส้ละมานจนเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงนำไม้ถ่างหนังออกเพื่อให้หุ่นกลองและหน้ากลองแนบชิดกันดังเดิม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 36 ไม้ถ่างหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.7 ค้อน เป็นอุปกรณ์ช่างที่หาง่ายเนื่องจากมีความจำเป็นต่องานช่างแทบทุกประเภท โดยขนาดที่เลือกใช้จะขึ้นอยู่กับขนาดของตะปูรวมถึงความหนักเบาของแรงที่ต้องการใช้กระทำต่อวัตถุ ในการสร้างตะโพน ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกที่จะใช้ค้อนขนาดกลางเป็นหลัก เนื่องจากตะปูที่ใช้มีขนาดเล็ก ค้อนมีความจำเป็นต่อการสร้างตะโพนในหลายขั้นตอน อาทิ การนำหนังวัวแช่น้ำแล้วนำขึงบนกระดานตากหนัง ซึ่งเป็นการทำให้หนังเรียบ ในการขึ้นกระดานนี้ต้องใช้ค้อนเพื่อตอกตะปูลงไปโดยที่ขอบของหนังโดยรอบเพื่อยึดให้หนังเรียบตึงอยู่บนกระดาน การใช้ค้อนตอกตะปูเข็มเพื่อยึดหน้าตะโพนให้ติดอยู่กับหุ่นตะโพนในขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง นอกจากนี้ยังใช้เป็นเครื่องมือตัดแต่งกบไสไม้ให้เป็นกบไสหนัง ในการตอกผ่านสิ่วเพื่อกระเทาะเนื้อกบออกให้ใบของกบโผล่พ้นออกมาบริเวณด้านล่างของตัวกบ และอื่น ๆ จึงนับว่าค้อนเป็นอุปกรณ์อีกชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่งต่อกระบวนการสร้างตะโพนไม่น้อย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 37 ค้อน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.8 ตะปู เป็นอุปกรณ์ช่างที่มีวางขายตามร้านอุปกรณ์ก่อสร้างทั่วไป มีด้วยกันหลายขนาด โดยขนาดที่เลือกมาใช้จะสัมพันธ์กับขนาดและความแข็งของวัตถุที่ถูกกระทำเป็นสำคัญ สำหรับการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ตะปูที่นำมาใช้งานมีทั้งหมด 3 แบบ โดยจำแนกตามวัตถุประสงค์ของการใช้งาน ดังนี้

4.2.8.1 ตะปูเข็ม เป็นตะปูที่มีขนาดเรียวเล็กที่สุดในบรรดาตะปูทุกประเภท ใช้สำหรับตอกหน้าตะโพนเพื่อยึดหนังให้ติดเข้ากับหุ่นตะโพนในขณะที่ทำการขึ้นหน้ากลอง ซึ่งสาเหตุที่ใช้ตะปูเข็มในขั้นตอนดังกล่าว เนื่องจากต้องการเพียงเพื่อตอกยึดหน้ากลองให้ขึงติดกับหุ่นตะโพนเป็นการชั่วคราวเท่านั้น จึงไม่จำเป็นต้องใช้ตะปูขนาดใหญ่ อีกทั้งไม่ต้องตอกให้ฝังลงไปในเนื้อไม้จนลึก เมื่อทำการสาวหนังเรียดรอบหุ่นกลองจนเสร็จดีแล้ว จึงถอนตะปูนี้ออกในภายหลัง นอกจากนี้ อีกหนึ่งข้อดีของการใช้ตะปูเข็มในการตอกยึดหน้าตะโพนคือ ไม่ทิ้งรอยตะปูที่สะดุดตาจนเกินควรไว้บนหน้าหรือหุ่นตะโพน อันเป็นการทำให้ชิ้นงานดูสวยงามและไม่มีตำหนิเมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการสร้าง

ภาพที่ 38 ตะปูเข็ม

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.8.2 ตะปูสามนิ้ว จัดเป็นตะปูขนาดกลางค่อนไปทางใหญ่ ใช้ในการตอกเพื่อตรึงหนังวัวไว้กับกระดานตากหนัง ซึ่งขั้นตอนเกี่ยวกับการนำหนังแช่น้ำแล้วขึ้นกระดานตากหนัง เป็นขั้นตอนพื้นฐานของการเตรียมหนังให้พร้อมต่อการนำไปใช้งาน เมื่อแช่หนังจนเปียกชุ่มได้ที่แล้ว จะต้องใช้ตะปูขนาดใหญ่เช่นตะปูสามนิ้วในการตอกขึงหนังเช่นนี้เสมอ เนื่องจากตะปูสามนิ้วมีความแข็งแรงมากพอที่จะต้านทานน้ำหนักและแรงตึงผิวของหนังได้ตลอดกระบวนการขึงหนัง ทั้งในขณะที่หนังเปียกชุ่มไปจนถึงเวลาที่ค่อย ๆ แห้งลง ในขณะที่หากใช้ตะปูขนาดเล็กจะมีความเสี่ยงสูงที่หนังจะหลุดออกจากกระดานในระหว่างการตาก เนื่องด้วยมีแรงยึดเกาะที่ไม่มากเท่าตะปูขนาดใหญ่

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำมาใช้งานกับหนังวัวซึ่งเป็นวัสดุที่ยืดหดง่ายตามสภาพอากาศและความชื้น ทั้งยังมีน้ำหนักมาก จึงไม่ควรอย่างยิ่งที่จะใช้ตะปูขนาดเล็กในขั้นตอนที่เกี่ยวกับ การตากหนัง นอกจากนี้ เนื่องจากการตากหนังจะมีการเว้นขอบให้เกินจากส่วนที่ต้องการ แล้วตัดส่วนที่มีรอยตะปูทิ้งออกก่อนนำไปใช้งานทุกครั้ง จึงสามารถตอกตะปูขนาดใหญ่ลงไปที่ขอบส่วนที่เว้นไว้เพื่อขึงหนังได้ลึกและมากตามความเหมาะสม ถือได้ว่าการใช้ตะปูขนาดใหญ่ในกรณีดังกล่าวก็มิได้ส่งผลกระทบต่อความสวยงามของหนังส่วนที่จะใช้งานจริงแต่อย่างใด

ภาพที่ 39 ตะปูสามนิ้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.8.3 ตะปูตีช่องไส้ละมาน เป็นตะปูชนิดพิเศษที่ครูภูมิใจ รื่นเริง ดัดแปลงขึ้นจากตะปูขนาดสี่นิ้ว ซึ่งเป็นไปตามวิธีการของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง โดยการนำส่วนปลายของตะปูมาเผาด้วยไฟจนเหล็กเปลี่ยนเป็นสีแดง จากนั้นใช้ค้อนตีบริเวณปลายนี้ให้เปลี่ยนรูปทรงจากปลายแหลมเป็นลักษณะแบนคล้ายไขควง เพียงแต่มีขนาดเล็กกว่า จากนั้นลับให้คมด้วยเครื่องเจีย จะได้เป็นตะปูหัวแบนที่ใช้สำหรับตอกทำช่องร้อยไส้ละมานโดยเฉพาะ เนื่องจากการเจาะรูเพื่อถักไส้ละมานจะต้องใช้ช่องที่มีขนาดเล็กเกินกว่ารูของสิ่วหรือแม้แต่ไขควงขนาดเล็ก จึงต้องสร้างตะปูชนิดพิเศษที่รองรับการใช้งานได้อย่างเหมาะสมขึ้นมาใหม่ เพื่อกำหนดให้ช่องไส้ละมานมีขนาดเล็กได้ตามต้องการ

ภาพที่ 40 ตะปูตีช่องไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.9 เชือก ใช้สำหรับผูกหน่าวหน้าตะโพนเข้ากับหุ่นตะโพนในขั้นตอนของการขึ้นหน้ากลอง (การหน่าวหนัง คือคำกริยาที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องและครูภูมิใจ รื่นเริงใช้เรียกโดยเฉพาะ มีความหมายเหมือนคำว่า รั้ง ดึง หรือขึงเพื่อให้เกิดความตึงที่มากขึ้น) โดยจะร้อยเชือกหรือหนังผ่านรูที่ใช้ตะปูเข็มเจาะไว้บริเวณขอบหนังตะโพน ส่วนที่เว้นขอบเกินจากหน้าตะโพนออกมาประมาณ 2 นิ้ว เพื่อยึดให้หนังตะโพนขึงเรียบตึงอยู่บนหน้าตะโพนแต่ละด้าน โดยจะทำการหน่าวหน้ากลองทั้งสองฝั่งให้ยึดไว้ด้วยแรงดึงของกันและกันเป็นการชั่วคราวในระหว่างที่ทำการถักไส้ละมาน เมื่อถักไส้ละมานบริเวณหน้ากลองทั้งสองด้านเสร็จแล้วจึงทำการตัดขอบหนังวัวส่วนเกินซึ่งมีเชือกหน่าวไว้นี้ออก เหลือเพียงหนังตะโพนส่วนที่มีขอบกลมสวยครอบไว้บนหน้าตะโพน แล้วจึงร้อยหนังเรียดทับเป็นลำดับถัดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 41 เชือก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.10 กระดาษทราย เป็นอุปกรณ์ช่างที่ใช้สำหรับขัดตกแต่งพื้นผิววัสดุจำพวกไม้และหนังให้เรียบ ลบส่วนที่มีคมและขรุขระเพื่อให้ชิ้นงานมีความสวยงามเป็นระเบียบ โดยปกติแล้วกระดาษทรายเป็นอุปกรณ์ที่ช่างทำเครื่องดนตรีมักหยิบมาใช้ในขั้นตอนสุดท้ายของการซ่อมสร้างเพื่อเก็บรายละเอียดให้ชิ้นงานดูสะอาดตายิ่งขึ้นอยู่เสมอ ทั้งนี้ ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ใช้กระดาษทรายเบอร์ 0 และเบอร์ 3 โดยใช้ทั้งในขั้นตอนการขัดหนังเรียด การขัดไส้ละมาน ขัดหน้าตะโพนรวมทั้งหุ่นตะโพน เพื่อเป็นการลบหนังส่วนที่เป็นขุยและลบเสี้ยนไม้ออก ซึ่งทำให้หนังเรียด ไส้ละมานและหุ่นตะโพนมีพื้นผิวที่เรียบสวย และที่สำคัญ ยังเป็นการลบส่วนที่แหลมคมออกจากตัวตะโพนเพื่อความปลอดภัยของช่างในระหว่างขั้นตอนการซ่อมสร้างและต่อตัวผู้บรรเลงในขณะที่นำตะโพนไปใช้งานอีกด้วย

ภาพที่ 42 กระดาษทราย

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.11 ใบกบไสไม้ เป็นอุปกรณ์ช่างซึ่งโดยปกติแล้วจะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของกบไสไม้ ทำจากเหล็กเนื้อแข็ง ใบกบมีความคม ซึ่งในการสร้างตะโพน ครูภูมิใจ รื่นเริงจะถอดเฉพาะใบกบไสไม้มาใช้ในการขูดขอบของหนังเรียดตลอดทั้งเส้น เพื่อเป็นการลบเสี้ยนและความคมของหนังออก อันจะส่งผลให้ขอบของหนังเรียดมีความโค้งมน เพื่อที่ว่าในขั้นตอนของการขึ้นหน้าตะโพน จะสามารถร้อยหนังเรียดผ่านไส้ละมานให้ปกคลุมรอบหุ่นกลองได้โดยไม่ทำให้ไส้ละมานขาด ซึ่งหากไม่ใช้ใบกบไสไม้ขูดเพื่อลบคมออกก่อนจะร้อยหนังเรียด นอกจากความเสี่ยงต่อการขาดของไส้ละมานแล้ว หนังเรียดจะมีแรงเสียดทานและความฝืดสูง อันอาจทำให้ร้อยหนังเรียดได้ไม่สะดวกลื่นไหลเท่าที่ควร จึงจัดว่าใบกบไสไม้เป็นอุปกรณ์ช่างอีกชิ้นหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในขั้นตอนการเรียดหนังเพื่อทำตะโพน

ภาพที่ 43 ใบกบไสไม้

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.12 กะละมังหรือถังน้ำ เป็นอุปกรณ์สารพัดประโยชน์ที่จำเป็นสำหรับการใช้งานในทุกครัวเรือน เนื่องจากการสร้างตะโพนอันมีหนังวัวเป็นส่วนประกอบ จะต้องเตรียมหนังวัวที่ต้องการใช้งานโดยทำการแช่น้ำและนำขึ้นตากบนกระดานตากหนังทุกครั้งเพื่อลดรอยย่นของแผ่นหนังและทำให้หนังอ่อนนุ่มเพื่อง่ายต่อการขึ้นรูป ในกรณีที่เป็นหนังวัวขนาดใหญ่ที่ยังไม่ได้ตัดแบ่ง อาทิ หนังแผ่นที่จะนำมาตัดเป็นหนังเรียด จะต้องนำแช่ลงในกะละมังที่มีขนาดใหญ่ แต่หากเป็นหนังวัวที่ตัดเป็นแผ่นหรือเส้นแล้ว อาทิ หนังไส้ละมาน หน้าตะโพนทั้งหน้ามัดและหน้ารุ่ย สามารถนำมาแช่ในถังน้ำขนาดเล็กได้ ซึ่งระยะเวลาของการแช่หนังที่เหมาะสม คือหนึ่งคืนหรือประมาณ 12 ชั่วโมง โดยกะละมังหรือถังน้ำที่ใช้ควรมีขนาดใหญ่เพียงพอสำหรับการแช่หนังให้จมลงไปได้อย่างทั่วถึง เพื่อให้หนังอ่อนตัวลงจนสามารถนำไปใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่ากันตลอดทั้งแผ่น

ภาพที่ 44 กะละมังและถังน้ำ

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.13 ดินสอ ถ่านไม้และไม้บรรทัด เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวัดขนาดและระยะต่าง ๆ ในขั้นตอนการสร้างตะโพน โดยถ่านไม้จะใช้ในกรณีการวาดเพื่อกำหนดขนาดของหนังวัวส่วนต่าง ๆ ก่อนที่จะทำการตัดแบ่งไปใช้งาน ส่วนดินสอและไม้บรรทัดใช้สำหรับขีดทำเครื่องหมายบนหน้าตะโพนก่อนก่อนที่จะเจาะช่องไส้ละมาน เพื่อให้ช่องไส้ละมานที่เจาะได้มีความห่างเท่ากันทุกช่อง ซึ่งขั้นตอนการคำนวณระยะห่างและจำนวนของไส้ละมานนี้ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญของการขึ้นหน้าตะโพน เนื่องจากช่องไส้ละมานระหว่างหน้าตะโพนทั้งสองด้านต้องมีจำนวนเท่ากันและเป็นเลขคี่ เพื่อให้หนังเรียดร้อยเข้าไปได้อย่างลงตัวไม่เหลือช่องที่เป็นเศษเกิน โดยจำนวนช่องไส้ละมานที่กำหนดต่อหน้าตะโพนหนึ่งด้านนั้นไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับขนาดของหน้าตะโพนตามสัดส่วนที่ได้กลึงไว้ อาทิ 61 63 หรือ 65 ช่อง

ภาพที่ 45 ดินสอ ถ่านไม้และไม้บรรทัด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.14 กระดานไสหนัง มีลักษณะเป็นแผ่นกระดานทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าทำจากไม้ มีพื้นผิวเรียบเสมอกัน ใช้เป็นวัสดุรองรับในขั้นตอนการไสหนัง ถือเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยป้องกันการขาดของหนังได้ดี หากปราศจากวัสดุรองรับเช่นกระดานไสหนังแล้ว จะเสี่ยงต่อการทำให้หนังขาด ซึ่งจะต้องเสียหนังทั้งแผ่นไปโดยเปล่าประโยชน์ เนื่องจากเมื่อหนังขาดแล้ว จะไม่สามารถซ่อมแซมให้กลับมามีสภาพใช้งานได้เช่นเดิม ดังนั้น เพื่อป้องกันเหตุการณ์ดังกล่าว ควรใช้กระดานไสหนังเป็นวัสดุรองรับควบคู่ไปกับการใช้กบไสหนังทุกครั้ง

ภาพที่ 46 กระดานไสหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

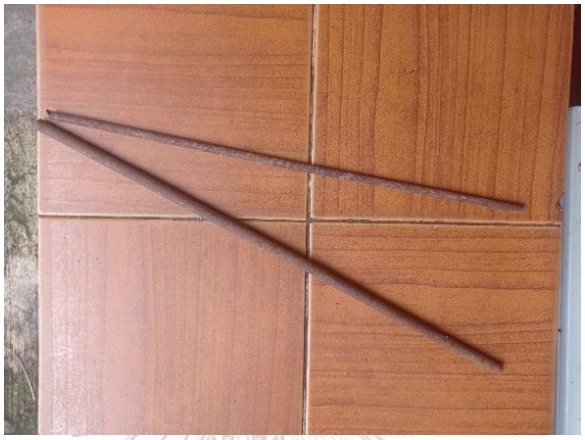
4.2.15 กระดานตากหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงสร้างขึ้นใช้เอง โดยการนำไม้กระดานมาเรียงกันบนไม้ผ่าซีกให้เป็นแผ่นขนาดใหญ่แล้วตอกยึดไว้ด้วยตะปู เป็นอุปกรณ์ที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อกระบวนการนำหนังวัวแช่น้ำแล้วขึ้นตากบนกระดาน ซึ่งถือเป็นขั้นตอนการเตรียมหนังวัวให้พร้อมแก่การแปรสภาพเป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ของตะโพน ได้แก่ หนังเรียด ไส้ละมานและหน้าตะโพน กระดานตากหนังใช้สำหรับตากหนังที่เปียกชุ่มจากการแช่น้ำเพื่อคลายความย่นของหนัง ให้มีความเรียบตึงเพื่อป้องกันการขาดเมื่อใช้กบไส อีกทั้งยังช่วยทำให้การไสและการตัดหนังทำได้อย่างคล่องมือมากขึ้นอีกด้วย

ภาพที่ 47 กระดานตากหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.16 แท่งเหล็ก คือเหล็กเส้นที่มีจำหน่ายตามร้านขายอุปกรณ์ก่อสร้าง นำมาตัดให้สั้นลงด้วยคีมตัดเหล็กหรือลูกหมูตัดเหล็ก ให้มีความยาวประมาณ 1 ไม้บรรทัดเศษ ใช้เป็นหลักสำหรับผูกปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานเมื่อทำการตากและควั่นเกลียว โดยอาจปักแท่งเหล็กหรือนำขัด

ไว้กับฐานฝั่งหนึ่ง ก่อนจะคลี่ไส้ละมานออกเป็นเส้นจนสุดความยาว เนื่องจากแท่งเหล็กเป็นอุปกรณ์ที่มีความแข็งแรง ทนต่อแรงดึงของหนังและแรงตึงของเกลียวไส้ละมานได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ไม้หรือพลาสติกมีความบอบบางและเปราะหักได้ง่ายกว่า ครูภูมิใจจึงได้นำแท่งเหล็กมาเป็นหลักยึดหนังทุกครั้งเมื่อทำการควั่นไส้ละมาน



ภาพที่ 48 แท่งเหล็ก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.17 ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเริง ดัดแปลงขึ้นใช้ด้วยตัวเอง โดยการนำไขควงขนาดเล็กชนิดที่มีก้านยาว มาลนไฟตรงส่วนปลายแล้วทุบให้มีความงอเล็กน้อย เพื่อให้สามารถแทงเพื่อขยายช่องของหน้าตะโพนที่ถูกตอกไว้ด้วยตะปูตีช่องไส้ละมาน ให้ช่องมีขนาดกว้างขึ้น เพื่อให้สามารถสอดไส้ละมานผ่านรูเข้าไปได้ง่ายในขณะที่ถักไส้ละมานบนหน้ากลอง ซึ่งช่องของไส้ละมานที่เจาะรูไว้มีขนาดเล็กและแบน ในขณะที่ไส้ละมานมีลักษณะเป็นเส้นเกลียวและมีขนาดใหญ่กว่าช่องที่ตอกไว้ หลังจากใช้ไม้ถ่างหนังในการสร้างพื้นที่ว่างให้สอดไส้ละมานขึ้นลงหน้ากลองได้แล้ว จึงต้องใช้ไขควงขนาดเล็กนี้แทงเพื่อขยายช่องไส้ละมานให้เป็นรูที่กลมขึ้น เพื่อให้ร้อยไส้ละมานผ่านช่องดังกล่าวได้โดยง่าย จากนั้นใช้คีมปากแหลมดึงไส้ละมานที่ทะลุผ่านภายในช่องออกมา ด้วยอุปกรณ์ทุกชนิดที่ทำงานประสานกันอย่างรัดกุม จะให้การถักไส้ละมานตะโพนสามารถทำได้สะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 49 ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.18 ไขควงหัวแบน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในขั้นตอนการเจาะรูหน้าตะโพนก่อนจะนำหนังหน่าวขึ้นบนหุ่นกลอง ซึ่งครูภูมิใจจะใช้ไขควงหัวแบนเจาะตามขอบของหนังโดยรอบอย่างห่าง ๆ หลังจากที่หนังผ่านการแช่น้ำจนนุ่มดีแล้ว ซึ่งไขควงหัวแบนจะทำให้รูที่เจาะลงบนหนังไม่ใหญ่จนเกินไป แต่ยังมีขนาดใหญ่พอที่จะสามารถร้อยเชือกผ่านหนังได้อย่างพอดี ซึ่งจะทำให้การร้อยเชือกหน่าวหนังทำได้อย่างแน่นและกระชับไปกับหุ่นกลองตามที่ต้องการ

ภาพที่ 50 ไขควงหัวแบน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.19 สิ่ว เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจใช้สำหรับเจาะเนื้อไม้ของขอบกลองฝั่งด้านในหุ่นตะโพน ที่เรียกว่า ปากนกแก้ว อันเป็นส่วนที่ทำไว้ตั้งแต่ขั้นตอนการกลึงและคว้านออก ซึ่งไม้ส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว นี้ ครูภูมิใจเลือกที่จะใช้สิ่วเจาะออกก่อนจะนำหุ่นกลองมาขึ้นทุกครั้ง ไม่ว่าเป็นตะโพนหรือกลองชนิดใดก็ตาม

ภาพที่ 51 สิ่ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.20 เลื่อย เป็นอุปกรณ์ที่หาซื้อได้ตามร้านเครื่องมือช่างทั่วไป ใช้สำหรับเลื่อยตัดแต่งแผ่นแผ่นไม้ให้เป็นรูปทรงที่ต้องการ ในขั้นตอนของการทำเท้าตะโพน

ภาพที่ 52 เลื่อย

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.21 กาวร้อน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการติดวัสดุโดยทั่วไป ในขั้นตอนการทำหูหิ้วตะโพน ครูภูมิใจจะใช้กาวร้อนเป็นตัวช่วยผสานให้หูหิ้วยึดเกาะเข้าด้วยกันอย่างได้รูปทรงและเหนียวแน่นยิ่งขึ้น

ภาพที่ 53 กาวร้อน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง หลาย ๆ ชนิดเป็นอุปกรณ์ที่มีจำหน่ายอย่างแพร่หลายตามร้านขายอุปกรณ์ช่าง แต่ยังมีบางชนิดที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้ประดิษฐ์และดัดแปลงขึ้นใช้เอง เนื่องจากบางชิ้นนับว่าหาซื้อได้ยากแล้วในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นอุปกรณ์ชนิดพิเศษสำหรับการสร้างตะโพนโดยเฉพาะ จึงไม่มีจำหน่ายตามร้านเครื่องมือช่างทั่วไป อุปกรณ์พิเศษที่ครูภูมิใจสร้างขึ้นโดยยคดต้นแบบมาจากอุปกรณ์ที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องใช้ ได้แก่ ไม้แทงช่องไส้ละมาน ไม้ถ่างหนัง กบไสหนัง ตะปูตีช่องไส้ละมาน กระดานตากหนังและไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน ส่วนอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงคิดค้นขึ้นใหม่ด้วยตัวเอง ได้แก่ มีดตัดหนัง

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าอุปกรณ์ทุกชิ้นล้วนมีความสำคัญต่อการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์พื้นฐานที่หาซื้อได้ง่ายตามร้านขายเครื่องมือและสินค้าเบ็ดเตล็ด ไปจนถึงอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจต้องดัดแปลงหรือประดิษฐ์ขึ้นใช้เองเนื่องจากเป็นเครื่องมือโบราณที่หายาก หรือคุณภาพของเครื่องมือที่วางขายอยู่อาจไม่ตรงตามที่ครูกำหนดไว้ เพื่อให้กระบวนการสร้างสร้างตะโพนดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่าความมานะพยายามที่ต้องอุทิศให้แก่การสร้างตะโพน มิใช่อยู่ในขั้นตอนของการปฏิบัติการสร้างเท่านั้น ทว่าเริ่มตั้งแต่การสรรหาวัสดุและการเลือกอุปกรณ์ที่ต้องใช้ประสบการณ์และความชำนาญสูง ซึ่งช่างผู้สร้างเครื่องดนตรีทั้งหลาย รวมทั้งตัวของครูภูมิใจ รื่นเริง ก็ต่างต้องเคยเผชิญความผิดพลาดด้วยตัวเองในจุดใดจุดหนึ่งมาก่อน จึงจะเกิดการเรียนรู้ จดจำและตกผลึกเป็นหลักการที่ลงตัวตามมาในภายหลังดังเช่นทุกวันนี้

4.3 กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

เนื่องจากการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง เป็นกรรมวิธีแบบโบราณที่ทำด้วยมือของช่างทั้งหมดซึ่งนอกจากต้องอาศัยพละกำลังที่ดี จังหวะการคาดคะเนที่แม่นยำในแต่ละขั้นตอนแล้ว ยังต้องใช้ทักษะและประสบการณ์ด้านการเป็นนักดนตรีควบคู่ไปกับมุมมองของความเป็นช่างในคราวเดียวกันด้วย โดยครูภูมิใจเป็นหนึ่งในผู้ที่อยู่ร่วมสมัยและได้ติดตามฟังการบรรเลงดนตรีของดุริยางคศิลปินผู้มีชื่อเสียงในสมัยเก่าครั้งแล้วครั้งเล่ามาตั้งแต่เยาว์วัย จึงได้มีโอกาสสัมผัสกับเสียงตะโพนในวงปี่พาทย์สมัยนั้นจนเกิดความคุ้นชิน กระทั่งเกิดการซึมซับเป็นแม่บทอยู่ในอุดมคติเรื่อยมา ผนวกกับภายหลังได้รับการถ่ายทอดความรู้จากช่างทำกลองไทยตามแบบโบราณอย่างครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ครูภูมิใจจึงมีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ สามารถระบุและกำหนดได้ว่าตะโพนโบราณนั้น มีรูปลักษณ์สัดส่วนเป็นอย่างไร ควรมีเสียงที่ดังกังวาน หนักแน่นและเจิดจ้าเช่นไร โดยหลักการของกระบวนการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอนหลัก ๆ ได้แก่ การเตรียมหุ่นตะโพน การเตรียมไส้ละมาน การตัดหนังเรียด การเตรียมหน้าตะโพน การแกะสลักเท้าตะโพนและการขึ้นตะโพน โดยกรณีศึกษาที่ผู้วิจัยได้ทำการสังเกตการณ์ในครั้งนี้ เป็นตะโพนไม้จามจุรี เท้าตะโพนทำจากไม้ขนุน รายละเอียดเกี่ยวกับกรรมวิธีทั้งหมดมีดังต่อไปนี้

4.3.1 การเตรียมหุ่นตะโพน เป็นขั้นตอนการแปรสภาพไม้ซุงที่ตัดจากต้นให้เป็นหุ่นกลองตามสัดส่วนของกระสวนแบบโบราณ อันประกอบไปด้วยการกลึงหุ่นตะโพนการคว้านหุ่นตะโพนและการเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน เนื่องจากทั้งสองขั้นตอนแรก นับรวมอยู่ในส่วนของการจัดเตรียมวัสดุ โดยแปรรูปไม้ดิบให้มีสภาพพร้อมนำไปใช้งาน จึงต้องอาศัยความชำนาญของช่างไม้และเครื่องมือเฉพาะทางจึงจะได้หุ่นกลองตามกระสวนที่ต้องการ โดยครูภูมิใจ รื่นเริง มีช่างกลึงช่างคว้านที่ไว้ใจและทำงานให้กันด้วยดีมาตลอดอยู่จำนวนหนึ่ง ทั้งในจังหวัดอ่างทอง นครนายกและอุทัยธานี ในครั้งนี้ ครูได้สั่งซื้อไม้ซุงจามจุรีจากช่างที่หมู่บ้านทำกลอง ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทองไว้ พร้อมทั้งนัดหมายกับช่างกลึงกลองและช่างคว้านกลองถึงวันที่จะเดินทางร่วมกับผู้วิจัยไปยังโรงกลึงและโรงคว้านไม้ เพื่อทำการควบคุม กำกับการทำงานของช่างอยู่ที่หน้าเครื่องกลึงเครื่องคว้านตลอดทุกขั้นตอน หรือที่ครูเรียกว่าการ *นั่งเฝ้าหน้าแท่น* เพื่อให้ได้ลักษณะหุ่นตะโพนที่ถูกต้องตามกระสวนอย่างไม่มีผิดพลาด โดยระบบการทำงานของช่างกลองที่หมู่บ้านทำกลองนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะที่ช่างท่านหนึ่งมีความถนัดเฉพาะทางในงานประเภทใดประเภทหนึ่ง แล้วแบ่งกันทำทีละขั้นอย่างชัดเจน เมื่อเสร็จสิ้นส่วนงานของตนแล้ว ก็ส่งให้ช่างอีกท่านหนึ่งสานต่อ โดยบ้านทำกลองแต่ละหลังในละแวกนั้นจะรู้จักกันเป็นอย่างดี อีกทั้งสามารถแบ่งงานกันทำได้อย่างคล่องตัว

ดังเช่นกรณีที่พบในการสังเกตการณ์ครั้งนี้ ไม้ซุงจามจุรีที่ครูภูมิใจ รื่นเริงสั่งจองไว้ ถูกนำไปกลึงที่บ้านของช่างกลึงก่อนเป็นลำดับแรก จากนั้นลำเลียงไปยังบ้านของช่างคว้านซึ่งตั้งอยู่เยื้องกัน ด้วยการทำงานร่วมกันที่ราบรื่นและเป็นมืออาชีพของช่างทั้ง 2 ท่านนี้ บวกกับการกำหนดสัดส่วนและการคุมงานอย่างใกล้ชิดของครูภูมิใจ รื่นเริง จึงสำเร็จออกมาเป็นหุ่นตะโพนไม้จามจุรีที่สวยงามอีกใบหนึ่งได้อย่างไม่ยากเย็น

4.3.1.1 การกลึงหุ่นตะโพน ขนาดของไม้ซุงก่อนที่จะนำขึ้นแท่นกลึงไฟฟ้านั้น วัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ 15 นิ้ว ความสูงของท่อนซุงก่อนกลึงคือ 19 นิ้ว เป็นขนาดที่กำหนดไว้ให้ใหญ่เกินกว่าหุ่นตะโพนที่ต้องการซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นต่อการกลึงหุ่นกลอง เพื่อป้องกันความเสี่ยงหรือข้อผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นได้ระหว่างการทำงาน อีกทั้งเป็นการเผื่อพื้นที่ว่างให้ช่างทำการปรับแต่งแก้ไขขนาดของไม้ได้โดยสะดวก ซึ่งหากนำไม้ที่มีขนาดพอดีหรือใกล้เคียงกระสวนหุ่นกลองที่ต้องการจนเกินไปมากลึง โอกาสการก่อให้เกิดความผิดพลาดย่อมมีสูง อันอาจทำให้เสียไม้ทั้งท่อนไปโดยเปล่าประโยชน์ได้ ดังนั้น การวัดขนาดของวัตถุให้ใหญ่กว่ากระสวนที่ต้องการล่วงหน้าก่อนทำการตัด คว้าน กลึง เจีย หรือขั้นตอนการตัดแต่งใด ๆ ก็ตาม จึงเป็นหลักการพื้นฐานที่สุดที่ช่างทุกคนควรพึงทราบเป็นอย่างดี

ขั้นตอนแรกของการกลึง คือการหาจุดศูนย์กลางของไม้โดยใช้ตลับเมตรวัดหาจุดศูนย์กลางบนหน้าตัดของท่อนไม้แล้วใช้ปากกาทำเครื่องหมายไว้ จากนั้นใช้สว่านไฟฟ้าเจาะลงไปที่จุดศูนย์กลางแต่ละด้าน นำไม้ขึ้นบนแท่นกลึงแล้วใช้มือหนึ่งหมุนไม้เพื่อตรวจดูความนิ่งของแกน เมื่อพบว่าจุดใดที่ไม้เหวี่ยงอย่างไม่สมดุลในขณะที่หมุน ช่างจะใช้ค้อนเคาะท่อนไม้จุดนั้นเพื่อขยับแกนไม้เข้าหาจุดศูนย์กลางจนได้จุดที่เหมาะสม ทั้งนี้ หลักการทำงานของเครื่องกลึง คือการล็อคจุดศูนย์กลางส่วนหัวและส่วนท้ายของท่อนไม้ในแนวนอน เมื่อเครื่องกลึงเริ่มทำงาน แท่นกลึงจะหมุนท่อนไม้ด้วยความเร็วคงที่ในขณะที่ท่อนไม้ถูกล็อคไว้บนแท่นอย่างแน่นหนา โดยทำหน้าที่บังคับท่อนไม้ให้หมุนรอบตัวเอง 360 องศาเพื่อให้ช่างลงใบมีดลงบนเนื้อไม้บริเวณจุดที่ต้องการ ดังนั้นการขยับไม้เพื่อหาจุดศูนย์กลางบนแท่นกลึงจึงเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่ง เนื่องจากการล็อคจุดศูนย์กลางที่แม่นยำจะทำให้ท่อนไม้หมุนรอบตัวเองได้โดยที่แกนกลางยังนิ่ง ไม่เหวี่ยงหรือสะบัดไปมา ซึ่งจะทำให้ช่างสามารถกลึงได้สะดวก และยังทำให้หุ่นกลองที่ได้ความสมมาตร ไม่บิดเบี้ยวหนีศูนย์กลางไปทางใดทางหนึ่งอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 54 การเจาะรูที่จุดศูนย์กลางของไม้เพื่อเตรียมนำขึ้นแท่นกลึง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 55 การนำไม้ขึ้นแท่นกลึง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 56 การหมุนหาจุดศูนย์กลางของไม้

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ขั้นตอนถัดมา เมื่อไม้หมุนรอบจุดศูนย์กลางได้อย่างคงตัวบนแท่นกลึงแล้ว จะตามด้วยการกลึงอย่างคร่าว ๆ เพื่อกำหนดเค้าโครงของไม้ ให้เป็นรูปทรงกระบอกที่เท่ากัน จากนั้นวัดและกำหนดจุดความสูงของท่อนไม้ ความกว้างหน้าตัดส่วนหัวและท้าย ก่อนจะเริ่มต้นกลึงโดยลงรายละเอียดให้ได้ตามขนาดที่ครูภูมิใจ รื่นเริงกำหนด ซึ่งกระสวนที่ครูสั่งการไปยังช่าง มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ามัดอยู่ที่ 9 นิ้ว หน้ารุ่ย 10 นิ้ว และความยาวหุ่นของกลองที่ 19 นิ้ว

ภาพที่ 57 การเริ่มต้นกลึงหุ่นตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 58 การกลึงเพื่อปรับรูปทรงของไม้ให้เป็นทรงกระบอก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 59 การวัดความยาวของหุ่นตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 60 การวัดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าตัดหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

นอกจากความยาวเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าตัด และความยาวของหุ่นกลองที่ต้องควบคุมอย่างละเอียดแล้ว รูปทรงของหุ่นกลอง ยังเป็นอีกหนึ่งจุดสำคัญที่ครูภูมิใจต้องคอยสังเกตอยู่ที่หน้าแท่นกลึงตลอดการทำงานของช่าง เนื่องจากขนาดของหน้าตะโพนรวมทั้งความยาวของตะโพนเป็นจุดที่วัดค่าได้อย่างตายตัวด้วยการใช้ตลับเมตร ทว่าความป่องและรูปทรงของกลองจัดเป็นพื้นที่ที่ช่างสามารถกลึงไปในรูปแบบใดก็ได้อย่างค่อนข้างอิสระ หากทางผู้สั่งหุ่นกลองไม่ระบุให้แน่ชัด จะมีโอกาสที่ผลลัพธ์จะคลาดเคลื่อนไปตามความคิดของช่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่างในหมู่บ้านทำกลองซึ่งเป็นศูนย์กลางของการกลึงหุ่นกลองส่งต่อให้ช่างทำเครื่องดนตรีหลายแห่ง รับงานกลึงหุ่นตะโพนตามแต่ผู้สั่งซื้อท่านใดจะกำหนดสัดส่วนที่ต้องการมาให้ในแต่ละครั้ง ดังนั้น หากต้องการที่จะกำหนดสัดส่วนของหุ่นกลองให้ได้ตามกระสวนอย่างไม่ผิดพลาด ช่างผู้สั่งทำหุ่นกลองควรอยู่ร่วมในการกลึงเพื่อควบคุมสถานการณ์ด้วยทุกครั้ง ซึ่งรูปทรงหุ่นกลองที่ครูภูมิใจ รื่นเริงกำหนดไว้สำหรับตะโพน คือหุ่นกลองที่มีความป่องอยู่ตรงช่วงกลางของความยาวกลองพอดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 61 การกลึงหัวท้ายให้เป็นรูปทรงหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

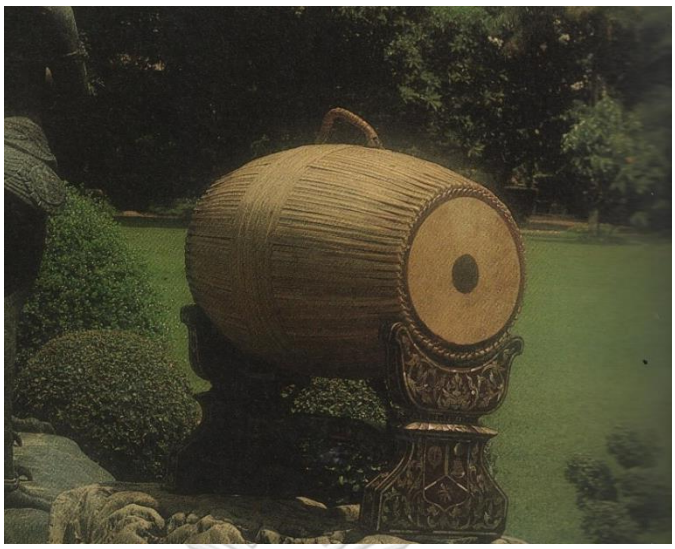
ในการกลึงหุ่นตะโพนที่ผู้วิจัยได้ร่วมเดินทางไปเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ พบเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของการยืนกำกับหน้าแท่นกลึงอย่างชัดเจน โดยในช่วงแรก ช่างกลึงได้ลงมือกลึงเนื้อไม้โดยทำให้จุดป่องที่สุดของกลองค่อนไปด้านหน้ารุ่ย เมื่อครูภูมิใจ รื่นเริงสังเกตเห็นถึงลักษณะความป่องที่มีแนวโน้มจะขึ้นไปทางส่วนหัวของกลองเช่นนั้นแล้ว ก็ได้กำชับกับช่างอย่างชัดเจนทันทีว่าต้องการให้หุ่นของตะโพนมีลักษณะป่องตรงกลางพอดี ไม่ค่อนไปทางใดทางหนึ่ง จึงทำให้ช่างยังสามารถปรับแก้ไขรูปทรงของหุ่นกลองได้ทัน จึงทำให้วิเคราะห์ได้ว่ากระสวนหุ่นตะโพนในความเข้าใจของช่างซึ่งเก็บสะสมจากการรับงานกลึงที่ผ่าน ๆ มา จะมีความป่องค่อนขึ้นมาทางหน้ารุ่ยในลักษณะคล้ายปลีกล้วย ซึ่งอาจมีสาเหตุบางประการที่ตะโพนบางแห่งในปัจจุบันผู้สร้างจงใจกำหนดสัดส่วนให้ออกมาเป็นเช่นนั้น ซึ่งในประเด็นนี้ ครูภูมิใจ รื่นเริงให้ความเห็นว่า หุ่นตะโพนที่มีรูปทรงป่องไปทางหนึ่งในลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ลักษณะของตะโพนไทยโบราณ แต่มีความคล้ายคลึงกับรูปทรงของตะโพนมอญมากกว่า นับเป็นการพิสูจน์ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เมื่อเทียบกับสัดส่วนของตะโพนที่สร้างจากแหล่งอื่น กระสวนหุ่นตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีความแตกต่างสังเกตได้จากการที่ช่างกลึงต้องปรับแก้หุ่นกลองจากสัดส่วนที่คุ้นชินให้เป็นหุ่นที่ป่องบริเวณช่วงกลางตามการกำกับงานหน้าแท่นกลึงของครูภูมิใจ รื่นเริงในครั้งนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 ครูภูมิใจ รื่นเริงกำชับกับช่างกลึงเกี่ยวกับจุดป่องของหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

หลักฐานที่สามารถยืนยันได้ว่าหุ่นตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีลักษณะที่เหมือนกับของโบราณ นอกเหนือไปจากสายสกุลช่างที่ครูรับสืบทอดโดยยึดปฏิบัติตามกรรมวิธีเดิมทุกประการแล้ว ยังพบว่ารูปทรงตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีลักษณะใกล้เคียงกับตะโพนของราชสำนักที่ปรากฏอยู่ในชุดภาพถ่ายของโครงการสมุดบันทึกประจำวันประจำปีพุทธศักราช 2530 ตามพระราชดำริในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (ธงทอง จันทรางศุ, 2530) อันได้แก่ตะโพน ในชุดของสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา รวมถึงตะโพนเท้าประดับมุก ที่ปัจจุบันสำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้เก็บรักษา จะเปรียบเทียบได้ว่าหุ่นมีความป่องอยู่ที่บริเวณช่วงกึ่งกลางของความยาวหุ่นกลองสอดคล้องตรงกันกับความเห็นที่ครูภูมิใจระบุไว้อย่างชัดเจน นอกเหนือจากนี้ ยังสังเกตเห็นเพิ่มเติมได้อีกว่า นอกจากรูปทรงของหุ่นตะโพนที่มีความใกล้เคียงกันแล้ว ทั้งรูปแบบของไส้ละมาน ลักษณะของหนังเรียด รัดอกและองค์ประกอบอื่น ๆ ที่ปรากฏในตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ก็พบว่ามีความคล้ายคลึงราวถอดแบบมาจากตะโพนสมัยโบราณที่มีอายุร่วมร้อยปีเหล่านี้ด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



ภาพที่ 63 ตะโพนในชุดของสมเด็จพระอนุชาธิราช เจ้าฟ้าอัษฎางค์เดชาวุธ กรมหลวงนครราชสีมา
(ที่มา: สมุดบันทึกประจำวันประจำปีพุทธศักราช 2530 ตามพระราชดำริในสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี)

ภาพที่ 64 ตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ขั้นตอนถัดมาหลังจากที่การกลึงหุ่นกลองให้มีลักษณะป่องตรงกลางอย่างสมมาตรแล้ว ช่างกลึงได้ทำการใช้มีดบากที่หัวและท้ายของหุ่นกลองให้มีความเว้าลึกลงไป เพื่อเป็นการกำหนดจุดคว้านให้ทำการคว้านได้ง่ายขึ้น หลังจากที่เสร็จสิ้นการกลึงแบบเก็บรายละเอียดและผิวรอบนอกของหุ่นกลองได้รับการขัดด้วยกระดาษทรายจนเรียบดีแล้ว กลึงได้ถอดหุ่นกลองออกจากแท่นกลึงแล้วส่งมอบกลับมาเพื่อให้ครูภูมิใจ รื่นเริงบรรทุกไปที่โรงคว้านเพื่อให้ช่างคว้านดำเนินการต่อไป

ภาพที่ 65 การบากที่ด้านหัวและท้ายของหุ่นตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 66 การขัดหุ่นตะโพนหลังเสร็จสิ้นการกลึง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.1.2 การคว้านหุ่นตะโพน อุปกรณ์ที่ช่างคว้านใช้ ประกอบด้วย แท่นบังคับ เครื่องเจาะ เครื่องคว้านและแป้นขนาดใหญ่ที่ใช้ล็อคหุ่นกลอง โดยที่แป้นนี้มีหน้าที่หมุนหุ่นกลองในแนวราบให้เสมือนการกลิ้งหุ่นกลองอยู่กับที่ เมื่อช่างนำหุ่นตะโพนขึ้นวางบนแท่นคว้านโดยการชักรอกแล้ว จึงเริ่มทำการเจาะลงไปบนหน้าตัดกลองกระทั่งทะลุไปยังอีกฝั่งหนึ่งด้วยเครื่องเจาะ ขยายรูที่เจาะให้กว้างขึ้นจนเกิดเป็นโพรง แล้วใช้เครื่องคว้านขูดภายในตัวกลองให้เป็นโพรงที่มีลักษณะโค้งขนานไปกับพื้นผิวด้านนอกของหุ่นกลองตามลำดับ

ภาพที่ 67 การชักรอกเพื่อนำหุ่นตะโพนขึ้นบนแท่นคว้าน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 68 การยึดหุ่นตะโพนไว้บนแท่นคว้าน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 69 การใช้เครื่องเจาะทำโพรงด้านในหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ในระหว่างที่ทำการคว้านนั้น ช่างจะใช้สองมือในการควบคุมแท่นบังคับไปพร้อมกัน โดยมือข้างหนึ่งใช้กำหนดระดับความลึกที่เครื่องคว้านจะแทงเข้าไปภายในหุ่นกลอง ส่วนอีกมือหนึ่งบังคับระดับความหนาบางของบริเวณที่ต้องการให้เครื่องคว้านขูดกินเนื้อไม้ที่พื้นผิวภายในโพรง กระทั่งเมื่อความหนาจากผิวด้านไปถึงผิวด้านนอกของกลอง เหลืออยู่ที่ประมาณ 1 นิ้ว ตามที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นผู้กำหนดแล้ว จึงจะเป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการคว้านหุ่นกลอง

4.3.1.3 การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน หลังจากหุ่นกลองผ่านการกลึงและคว้านจนได้สัดส่วนตามที่กำหนด ครูภูมิใจจะนำมาดัดแปลงเพิ่มเติมอีกเล็กน้อย โดยการใช้สิ่วเจาะเนื้อไม้บริเวณขอบด้านในของหน้าตะโพนออกทั้งสองหน้า ด้วยแนวคิดที่ว่าการนำส่วนปากนกแก้วออกนับเป็นการเพิ่มพื้นที่กล่องเก็บเสียงภายในตัวหุ่นกลอง ซึ่งย่อมส่งผลให้เสียงกลองดังกังวานได้ดีกว่าหุ่นกลองที่มีขอบปากนกแก้ว โดยครูได้ประยุกต์หลักการนี้มาจากช่างทำกลองยาวซึ่งมีศักดิ์เป็นเครือญาติท่านหนึ่ง นามว่า ลุงคำ ซึ่งเป็นเจ้าของวงกลองยาวที่มีชื่อเสียงในแถบอำเภอบางพลี ครั้งหนึ่งครูได้มีโอกาสไปสังเกตและสอบถามเกี่ยวกับการทำกลองของลุงคำ จึงได้รับทราบกลวิธีที่ทำให้กลองมีเสียงดังกังวานมาในโอกาสนั้น ซึ่งวิธีการใช้สิ่วตอกปากนกแก้วภายในหุ่นกลองออกในลักษณะนี้ เป็นเคล็ดลับที่ช่างน้อยคนจะทราบ ทว่าเป็นวิธีที่ทำให้เสียงกลองดังกังวานได้อย่างดี โดยไม่จำเป็นต้องสร้างหุ่นกลองให้ใหญ่ขึ้นเพื่อเพิ่มขนาดของกล่องเก็บเสียง อันเป็นการทำให้รูปร่างสัดส่วนของกลองดูเทอะทะ มีน้ำหนักมากเกินพอดี ทั้งยังดูสวยงามน้อยลงอีกด้วย เมื่อนำหุ่นกลองที่ผ่านการกลึงคว้านมาเจาะปากนกแก้วออกเพื่อเพิ่มพื้นที่ภายในหุ่นกลองแล้ว จึงถือเป็นอันเสร็จสิ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนการเตรียมหุ่นกลองทั้งหมด จากนั้นครูภูมิใจจะนำหุ่นตะโพนที่ได้มาวางผึ่งลมทิ้งไว้ประมาณ 1 – 2 สัปดาห์ เพื่อให้ความชื้นที่ยังคงถูกกักเก็บอยู่ในเนื้อไม้สดระเหยออกไปมากที่สุด ก่อนจะนำมาขึ้นหน้ากลองต่อไป

ภาพที่ 70 การคว้านหุ่นตะโพนเพื่อขยายโพรงด้านในให้กว้างขึ้น

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 71 ครูภูมิใจ รื่นเริงควบคุมการคว้านหุ่นตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 72 การใช้สิ่วเจาะบริเวณปากนกแก้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 73 หุ่นตะโพนไม้จามจุรี

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.2 การเตรียมไส้ละมาน เป็นกระบวนการแปรสภาพหนังวัวจากแผ่นหนังให้เป็นเส้นยาวและควั่นจนเป็นเกลียวคล้ายเชือกชนิดหนึ่ง ทว่าทำขึ้นจากหนัง จึงมีความเหนียวและทนทานสูง เหมาะที่จะนำมาถักบนหน้าตะโพนเพื่อรั้งหน้ากลองให้ตรึงอยู่บนหุ่นกลองได้อย่างแน่นหนาและกระชับ พร้อมทั้งมีคุณสมบัติทนต่อการเสียดสีของหนังเรียดที่จะร้อยผ่านไส้ละมานไปมาตลอดการขึ้นหน้าตะโพนได้โดยที่ไม่ปริขาด การเตรียมไส้ละมานของครูภูมิใจ รื่นเริง ประกอบไปด้วย 3 ขั้นตอน ได้แก่ การตัดไส้ละมาน การแช่ไส้ละมานและการควั่นไส้ละมาน ดังอธิบายต่อไปนี้

4.3.2.1 การตัดไส้ละมาน ใช้อุปกรณ์ได้แก่ มีดตัดหนัง ถ่านไม้และกระดานไสหนัง โดยเริ่มจากการเลือกหนังวัวแห้งที่มีความเรียบ ความหนาเสมอกันทั้งแผ่น และไม่มีรอยยับ รอยย่นหรือรอยตำหนิมาใช้ (หากเป็นกรณีที่หนังวัวมีรอยยับ จะต้องนำแช่น้ำแล้วขึ้นกระดานตากหนังเพื่อให้เรียบตึงก่อนใช้ทุกครั้ง รายละเอียดขั้นตอนการแช่หนังวัวแล้วนำขึ้นกระดานเพื่อการทำไส้ละมานนี้ เป็นดังอธิบายไว้ในหัวข้อการตัดหนังเรียด ขั้นตอนนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดาน) ก่อนจะเริ่มการตัดไส้ละมาน ครูภูมิใจจะทำการลับมีดตัดหนังให้คมก่อนเสมอ เมื่อวัสดุและอุปกรณ์มีสภาพพร้อมใช้งานแล้ว ในขั้นแรก ครูภูมิใจจะใช้ถ่านไม้ขีดเส้นเพื่อวัดขนาดหนังวัวส่วนที่ต้องการตัดอย่างคร่าว ๆ ให้เป็นรูปวงกลม ก่อนจะใช้มีดตัดหนังตัดตามรอยเส้นที่ร่างไว้ เมื่อได้แผ่นหนังทรงกลมแล้วจึงเริ่มใช้มีดตัดหนังให้เป็นเส้น ให้มีความกว้างประมาณ 1 หุนครึ่ง ทั้งนี้ต้องพยายามบังคับทิศทางของมีดที่กดลงไปอย่างแม่นยำ เพื่อให้หนังมีขนาดเท่ากันตลอดทั้งเส้น ไม่บิดเบี้ยวหรือขาดในจุดใดจุดหนึ่ง โดยมือข้างที่ถนัดจับและกดปลายมีดลงให้เฉือนลงไปที่หนัง ในขณะที่มืออีกข้างหนึ่งคอยจับประคองแผ่นหนังและออกแรงดึงหนังส่วนที่อยู่ใกล้มีดเข้าหาตัวเพื่อให้แรงที่ดึงแผ่นหนังและแรงกดมีดมีทิศทางวิ่งเข้าหากัน ส่งผลให้ปลายมีดกรีดผ่านหนังลงไปได้ง่ายขึ้น และอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ไม่ควรมองข้ามคือความคมของมีด ที่ครูคอยตรวจดูและลับให้มีความคมพร้อมใช้งานอยู่เสมอ โดยจะตัดหนังให้เป็นเส้นยาว เลาะตามขอบของแผ่นหนังไปเรื่อย ๆ โดยใช้กระดานไสหนังเป็นวัสดุรองรับในขณะที่ตัด ทำเช่นนี้ไปจนกระทั่งถึงสุดความยาวเท่าที่จะสามารถตัดได้

ภาพที่ 74 ครูภูมิใจ รื่นเริงลับมีดตัดหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 75 การขีดเส้นเพื่อวัดขนาดหนังวัวสำหรับทำไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 76 การตัดหนังให้เป็นทรงกลม

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 77 การตัดไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.2.2 การแช่ไส้ละมาน เมื่อตัดไส้ละมานจนได้เป็นเส้นยาวที่มีขนาดความกว้าง 1 หุนครึ่งเท่ากันตลอดทั้งเส้นแล้ว ครูภูมิใจจะม้วนเก็บไส้ละมานเป็นทบแล้วมัดรวมกันให้มีขนาดประมาณ 1 ศอก จากนั้นนำลงแช่ในถังซึ่งบรรจุน้ำสะอาด ในปริมาตรที่ท่วมเส้นหนังทั้งมัดไว้เป็นเวลา 12 ชั่วโมงหรือประมาณ 1 คืน เพื่อให้ไส้ละมานมีความนุ่มและอ่อนตัวลง พร้อมแก่การควั่นเกลียวในเช้าวันรุ่งขึ้น ทั้งนี้ ไม่ควรนำไส้ละมานแช่น้ำทิ้งไว้จนนานเกินควร เนื่องจากจะทำให้หนังมีสภาพเปื่อยยุ่ย จนอาจเสี่ยงต่อการขาดเมื่อต้องเผชิญกับแรงดึงและบิดในขณะทำการขึงตากและควั่นเกลียวได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 78 ไส้ละมานที่ตัดเสร็จแล้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 79 การแช่ไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.2.3 การควั่นไส้ละมาน เมื่อแช่ไส้ละมานในน้ำจนครบตามระยะเวลาที่กำหนดแล้ว ครูภูมิใจ รื่นเริงนำไส้ละมานขึ้นจากน้ำ แล้วคลายออกจากมัดเพื่อนำไปผ่านการควั่นเป็นขั้นตอนถัดไป โดยอุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ แท่งเหล็ก สว่านมือ กระดาษทรายเบอร์ 0 และเทียนไข ทำการผูกส่วนปลายข้างหนึ่งไว้กับแท่งเหล็กแล้วนำไปสอดยึดไว้กับรูของเสาไฟฟ้าที่อยู่ห่างออกไปอีกต้นหนึ่งจากบริเวณหน้าบ้าน จากนั้นเดินถอยหลังพร้อมกับค่อย ๆ ลากไส้ละมานตามมาจนสุดความยาว ให้ลอยอยู่เหนือพื้นแต่ไม่ตึงจนเกินไปเพื่อป้องกันการขาด คะเนเป็นระยะทางได้ประมาณหนึ่งเสาไฟฟ้าหรือ 50 เมตร ซึ่งระยะทางการขึงไส้ละมานนี้ค่อนข้างไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับความยาวของไส้ละมานที่ตัดได้แต่ละครั้ง

ภาพที่ 80 ไส้ละมานที่แช่น้ำแล้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 81 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานกับแท่งเหล็ก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อลากไส้ละมานมาได้จนสุดความยาวแล้ว ครูภูมิใจได้ทำการผูกปลายของฝั่งที่ลากมาไว้กับหัวตะขอที่ยึดอยู่กับสว่านมือให้แน่น โดยที่หัวตะขอนี้ เป็นของตะขอตาไก่ที่ตัดส่วนโค้งของส่วนหัวที่เป็นทรงกลมออกเล็กน้อยจนได้เป็นลักษณะคล้ายตะขอของเบ็ดตกปลา เมื่อผูกปลายของไส้ละมานเข้ากับหัวตะขอได้แน่นดีแล้ว ครูภูมิใจจึงเริ่มหมุนสว่านมือเพื่อควั่นไส้ละมานให้บิดเป็นเกลียว โดยเกลียวจะเริ่มตั้งแต่บริเวณที่อยู่ใกล้สว่านมือแผ่ออกไปจนถึงปลายอีกข้างหนึ่งที่ผูกยึดไว้ที่เสาไฟฟ้า เมื่อควั่นจนไส้ละมานบิดเป็นเกลียวได้พอสมควรแล้ว ทำการยึดปลายไส้ละมานส่วนที่อยู่ติดฝั่งสว่านมือไว้กับหลักเพื่อตากไส้ละมานทิ้งไว้ 2 – 3 ชั่วโมงให้หนังที่ยังหมาด ๆ จากการแช่น้ำไว้เมื่อก่อนหน้านี้แห้งสนิท โดยในระหว่างนี้ ครูภูมิใจจะเดินไล่ตรวจดูลักษณะเกลียวของไส้ละมานตลอดทั้งเส้น หากพบว่ามีส่วนใดที่เกลียวยังควั่นได้ไม่สม่ำเสมอ จะใช้มือสองข้างบิดปรับรูปทรงไส้ละมานเพื่อช่วยให้หนังเข้าเกลียวได้ดียิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 82 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานเข้ากับหัวตะขอ

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 83 การควั่นไส้ละมานด้วยสว่านมือ

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 84 การบิดปรับรูปทรงของไส้ละมานให้เข้าเกลียว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.2.4 หลังจากขึงไส้ละมานตากแดดจนเกิดการเข้าเกลียวได้ดีและคงสภาพเป็นไส้ละมานที่สมบูรณ์แล้ว จะใช้กระดาษทรายเบอร์ 0 ขัดเพื่อปรับสภาพหนังให้เรียบ เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนการขัดแล้ว ครูจึงม้วนเป็นมัดและนำไปเก็บไว้อย่างมิดชิดภายในห้องเก็บวัสดุ เพื่อดูแลรักษาให้ห่างจากสัตว์รบกวนจำพวกหนู กระรอกและอื่น ๆ ที่อาจทำให้ไส้ละมานเกิดความเสียหายได้ จนเมื่อถึงขั้นตอนของการขึ้นหน้าตะโพน จึงจะหยิบไส้ละมานที่เก็บไว้ออกมาใช้งานอีกครั้ง

ภาพที่ 85 การขัดไส้ละมานด้วยกระดาษทราย

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 86 ไส้ละมานที่เสร็จสมบูรณ์

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.3 การตัดหนังเรียด คือการตัดหนังวัวแผ่นใหญ่ให้เป็นเส้นยาวเพื่อใช้ร้อยคลุมหุ่นตะโพนทั้งใบเมื่อทำการขึ้นกลอง โดยประกอบไปด้วย ขั้นตอนการนำหนังแช่น้ำแล้วนำขึ้นตากบนกระดาน การเรียดหนังให้เป็นเส้นและการขัดตกแต่งหนังเรียด รายละเอียดของขั้นตอนดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

4.3.3.1 การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดาน มีจุดประสงค์เพื่อเตรียมหนังวัวให้เรียบตึง ขจัดรอยยับย่นซึ่งมีที่มาจากการแห้งและม้วนเป็นท่อน ซึ่งเป็นสภาพที่แปรเปลี่ยนไปตามตามธรรมชาติและพบได้บ่อยในหนังวัวที่เก็บไว้เป็นเวลานาน ถือเป็นขั้นตอนที่จำเป็นและต้องทำทุกครั้งก่อนนำหนังวัวมาใช้ เมื่อหนังวัวมีความเรียบแล้ว จะสามารถตัด ไสและขัดหนังให้เรียบเสมอกันได้ง่ายโดยไม่เสี่ยงต่อการขาดในภายหลัง ขั้นตอนการแช่น้ำขึ้นกระดานในลักษณะนี้ ไม่เพียงจะใช้เตรียมหนังเรียดตะโพนเท่านั้น แต่ยังใช้กับหนังที่จะนำมาทำหน้าตะโพน รวมทั้งหนังเรียดและหน้าของกลองไทยชนิดอื่น ๆ เพื่อเป็นการปรับสภาพพื้นผิวของหนังก่อนนำมาใช้งานอีกด้วย โดยสำหรับหนังเรียดตะโพน ขั้นตอนแรก ครูภูมิใจจะนำหนังของวัวตัวเมียขนาดกลางทั้งตัวลงแช่น้ำภายในโอ่งหรือกะละมังขนาดใหญ่ทิ้งไว้เป็นเวลา 1 คืนหรือ 12 ชั่วโมง ดังเช่นในกรณีการแช่หนังแผ่นเพื่อทำหนังเรียดนี้ ครูได้นำหนังวัวลงแช่ตั้งแต่เวลาหกโมงเย็น โดยกดหนังให้จมลงไปในน้ำทั่วทั้งแผ่น แล้วจึงนำขึ้นในเวลาหกโมงเช้าของวันถัดมาเพื่อนำขึ้นตากบนกระดานให้เรียบตึงและแห้งสนิท ทั้งนี้ ไม่ควรนำหนังแช่น้ำนานจนเกินไป เพราะจะทำให้หนังเกิดความเปื่อยยุ่ยจนขาดได้

ภาพที่ 87 หนังวัวที่มีรอยยับย่น

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 88 การนำหนังวัวลงแช่น้ำ

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ขั้นตอนการตากหนังวัวที่ผ่านการแช่น้ำข้ามคืนจนนุ่มดีแล้ว ใช้อุปกรณ์ในการตอกหนังลงบนกระดาน ได้แก่ ตะปูสามนิ้ว ค้อน มีดตัดหนังและกระดานตากหนัง โดยคลี่หนังให้แผ่ลงบนแผ่นกระดาน จากนั้นตรวจดูหนังส่วนที่เกินออกจากขอบกระดาน แล้วใช้มีดตัดหนังค่อย ๆ เลาะหนังส่วนเกินออกเพื่อให้หนังมีขนาดที่พอดีกับแผ่นกระดานมากขึ้น จากนั้นตอกตะปูสามนิ้วลงไปบนแผ่นหนัง โดยเริ่มจากการตอกแผ่นหนังซึ่งเป็นทรงกลมอย่างคร่าว ๆ ทั้ง 4 มุม ในตำแหน่งเข็มนาฬิกาเลข 12 เลข 3 เลข 6 และเลข 9 เพื่อตรึงเค้าโครงของแผ่นหนังให้อยู่บนแผ่น

กระดานอย่างคร่าว ๆ โดยใช้มือดึงรั้งแผ่นหนังส่วนที่จะตอกให้ตึงและเรียบติดไปกับแผ่นกระดาน ไม่มีส่วนที่เผยอขึ้น จากนั้นตอกตะปูสามนิ้วลงไปให้ทะลุผ่านแผ่นหนังลงไปยังแผ่นกระดาน โดยเว้นขอบของหนังส่วนที่ตอกไว้ประมาณครึ่งเซนติเมตร โดยครูภูมิใจได้อธิบายถึงกลวิธีการตอกตะปูขึงหนังที่ดีควรตอกครั้งแรกเบา ๆ ให้ทะลุแผ่นหนังก่อน แต่จะยังไม่ตอกลึกจนตะปูทะลุลงไปในแผ่นกระดานขึงหนัง เมื่อตะปูทะลุผ่านแผ่นหนังแล้ว จึงเลื่อนตำแหน่งของตะปูที่มีหนังตอกติดอยู่นั้นเข้ามาหาตัว เพื่อเป็นการรั้งหนังให้ตึงได้มากยิ่งขึ้น จากนั้นจึงตอกตะปูตามรอยหนังอีกครั้งให้ทะลุลงบนแผ่นกระดานขึงหนัง ความลึกของตะปูที่ตอกลงบนหนังอยู่ที่ประมาณ 1 เซนติเมตร เมื่อตอกตะปูยึดหนังครบทั้ง 4 มุมแล้ว จึงเริ่มตอกตะปูลงไปรอบแผ่นหนัง โดยกำหนดความห่างระหว่างตะปูแต่ละตัวที่ประมาณ 3 นิ้ว เพื่อให้หนังตึงเสมอกันทั่วทั้งแผ่น ก่อนจะนำพิงไว้กับกำแพงหรือใช้ไม้ค้ำยันเป็นมุมเอียง 45 องศา เพื่อให้หนังได้รับแสงแดดอย่างทั่วถึง ประมาณ 4 – 5 ชั่วโมงหรือจนกว่าหนังวัวจะแห้งสนิท จึงถอนตะปูออกจากแผ่นหนัง ถือเป็นอันสิ้นสุดการเตรียมหนังให้เรียบเพื่อนำมาเรียดเป็นเส้นในขั้นตอนถัดไป

ภาพที่ 89 หนังวัวที่ผ่านการแช่น้ำข้ามคืนจนนุ่ม

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 90 การนำหนังวัวขึ้นตากบนกระดานตากหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 91 การตัดขอบหนังวัวส่วนที่เกินออกมาจากกระดานตากหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 92 การตอกหนังวัว 4 มุมเพื่อตรึงเค้าโครงของแผ่นหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 93 การตอกตะปูครั้งที่ 1 ให้ทะลุแผ่นหนัง และการเลื่อนปรับตำแหน่งตะปูให้หนังเรียบตึง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 94 การตอกตะปูครั้งที่ 2 ให้ทะลุลงไปยังแผ่นกระดานตากหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 95 หนังที่ตอกตะปูขึงบนกระดานแต่ละจุด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 96 การตอกตะปูรอบแผ่นหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 97 หนังที่ตอกตะปูครบทั้งแผ่น

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 98 การพาดกระดานตากหนังเป็นมุมเอียงเพื่อให้หนังรับแสงแดดได้ทั่วถึง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 99 การถอนตะปูออกหลังจากหนังแห้งดีแล้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อเตรียมหนังวัวจนมีความเรียบเท่ากันทั้งผืนแล้ว สิ่งสำคัญที่ควรกระทำก่อนการตัดหนังเรียดทุกครั้ง คือการตรวจดูความหนาของหนังทั้งแผ่น หากพบว่ามีหนังฝั่งใดหนากว่าฝั่งอื่น ๆ จะต้องทำการไสเอาหนังส่วนที่หนาออกเพื่อให้หนังทั้งแผ่นมีความเรียบเสมอกันมากที่สุด เพื่อให้ได้หนังเรียดที่มีความหนาพอดีเท่า ๆ กัน ซึ่งหากไม่ทำการไสหนังส่วนที่หนาเกินไปออกก่อนนำมาเรียด อาจทำให้ตัดเป็นเส้นได้ลำบากเนื่องจากหนังมีความหนาเกินไป นอกจากนี้ หนังเรียด

ที่มีความหนายังอาจส่งผลให้ร้อยผ่านช่องของไส้ละมานได้ยากขึ้น และยังเสี่ยงต่อการขาดของไส้ละมานอีกด้วย ซึ่งในกรณีของหนังแผ่นที่ครูภูมิใจเลือกใช้ในครั้งนี้ มีความหนาที่ค่อนข้างเสมอกันทั้งแผ่น จึงสามารถนำมาตัดเป็นหนังเรียดได้โดยไม่ต้องไสเพื่อปรับความหนาของหนังเพิ่มเติมแต่อย่างใด

4.3.3.2 การเรียดหนังให้เป็นเส้น ใช้อุปกรณ์เพียงชิ้นเดียวคือมีดตัดหนัง โดยหัวใจสำคัญของการเรียดหนังให้สวยและมีความยาวเพียงพอตามที่ต้องการนั้น อยู่ที่จังหวะและความแม่นยำในการใช้มีดตัดหนังเป็นหลัก เริ่มจากการนำหนังที่ผ่านกรรมวิธีการแช่น้ำและตากบนกระดานจนแห้งดีแล้วในขั้นตอนก่อนหน้า มาตัดแต่งเพิ่มเติมเล็กน้อย ด้วยการตัดหนังส่วนขอบที่มีรอยตอกของตะปูออกจนหมด และตรวจดูขอบของหนังให้มั่นใจว่ามีลักษณะโค้งมน เนื่องจากขอบหนังที่มีลักษณะโค้งนั้น จะเอื้อต่อการตัดเป็นเส้นซึ่งต้องขยับตำแหน่งของแผ่นหนังเป็นแนววงกลมทิศทางตามเข็มนาฬิกาไปด้วยในระหว่างการตัด ซึ่งหากหนังที่จะใช้ยังมีขอบที่เป็นเหลี่ยมมุมหลงเหลืออยู่ จะทำให้การลงมีดตัดให้หนังเรียดเป็นเส้นที่เสมอกันเป็นไปได้ลำบาก นอกจากนี้ ขอบของหนังควรมีความเรียบ ปราศจากเสี้ยน เศษหนังเล็ก ๆ หรือพังผืด เพื่อให้หนังเรียดดูสวยงามเป็นระเบียบเมื่อทำการตัดเป็นเส้นแล้ว ทั้งนี้ ครูภูมิใจ รื่นเริงอธิบายว่า หนังเรียดที่พอดีกับการทำตะโพนใบหนึ่งมีความยาวเฉลี่ยประมาณ 50 เมตรขึ้นไป โดยความยาวของหนังเรียดที่ใช้จะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของหุ่นกลองและจำนวนช่องไส้ละมานที่ตอกไว้ และขนาดของหนังเรียดที่ดีควรตัดให้ได้ 2 หุนอย่างสม่ำเสมอกันตลอดทั้งเส้น ซึ่งขั้นตอนการเรียดหนังนี้ จัดว่าเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความอดทนสูง ทั้งยังต้องมีความใจเย็น ค่อย ๆ บรรจงตัดหนังไปเรื่อย ๆ อย่างประณีต จนกว่าจะสามารถเรียดหนังวัวซึ่งมีขนาดใหญ่เท่ากับวัวหนึ่งตัวให้กลายเป็นเส้นยาวได้อย่างสวยงาม

ภาพที่ 100 การตัดหนังส่วนขอบที่มีรอยตะปูออก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 101 การตัดหนังเรียดให้มีขนาดประมาณ 2 หุน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 102 การเรียดหนังให้เป็นเส้น
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.3.3 การขัดตกแต่งหนัง มีจุดประสงค์หลักเพื่อเป็นการลบเหลี่ยมคมของหนังหลังจากที่ถูกตัด ให้เป็นเส้นที่มีความมนมากขึ้น ดังครูภูมิใจเทียบเคียงความมนของหนังเรียดว่า ควรขูดขอบทั้ง 4 ด้านของเส้นหนังเรียดให้มีลักษณะมนคล้ายกับเมล็ดแตง เพื่อให้เมื่อทำการขึ้นหน้าตะโพน จะช่วยลดความเสี่ยงของการที่หนังเรียดที่อาจบาดไส้ละมานขาดได้จากแรงเสียดสีที่เกิดขึ้นขณะที่ร้อยหนังเรียดผ่านรูที่มีขนาดเล็กของช่องไส้ละมาน หลังจากที่ขูดหนังเรียดจนครบทั้ง

เส้นแล้ว จึงใช้กระดาษทรายเบอร์ 3 และกระดาษทรายเบอร์ 0 ขัดหนังจนทั่วตลอดทั้งเส้นต่อไปตามลำดับ เพื่อเป็นการทำให้หนังเรียดมีผิวสัมผัสเรียบ ปราศจากเสี้ยนของหนังและส่วนมีคมต่าง ๆ ได้ละเอียดมากขึ้นนอกเหนือไปจากการขูด อีกทั้งการขัดด้วยกระดาษทรายในลักษณะนี้ยังเป็นการทำให้หนังวัวเปลี่ยนจากสีน้ำตาลเป็นสีขาวนวลดูสวยงามขึ้นอีกด้วย โดยอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ ใบกบไสไม้ กระดาษทรายเบอร์ 3 และกระดาษทรายเบอร์ 0 โดยเริ่มจากการนำหนังเรียดขึงไว้กับเสาหรือหลัก 2 ฝั่งซึ่งตั้งอยู่ห่างกันพอสมควร ให้เส้นของหนังเรียดลอยตัวอยู่ในระดับอก ซึ่งเป็นความสูงที่ทำให้สามารถยืนขัดตกแต่งหนังได้อย่างถนัดมือ และควรขึงหนังเรียดกับหลักไม่ให้ตึงหรือหย่อนจนเกินไป เนื่องจากหากหนังเรียดขึงตึงเกินไป อาจทำให้ขาดในระหว่างการขูดลบคมได้ ทว่าหากหนังเรียดขึงไว้หย่อนจนเกินไป ก็จะทำให้ไม่สามารถขัดหรือขูดลบคมของเส้นหนังได้ดีเท่าที่ควรเช่นกัน

ภาพที่ 103 หนังเรียดที่ตัดเป็นเส้นยาวจนสิ้นสุดขนาดของแผ่นหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 104 การขึงหนังเรียดไว้กับเสาหรือหลัก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)

เมื่อขึงหนังเรียดไว้กับหลักทั้ง 2 ฝั่งได้จนครบตลอดความยาวทั้งเส้นแล้ว จึงใช้ใบของกบไสไม้ขูดอย่างเบามือลงไปที่ขอบของหนังทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ขอบบนของหนังด้านนอก ขอบล่างของหนังด้านนอก ขอบบนของหนังด้านในและขอบล่างของหนังด้านใน เพื่อเป็นการลบส่วนมีคมของหนังซึ่งเกิดจากการตัดด้วยมีดตัดหนังในขั้นตอนก่อนหน้าให้เบาบางลง ทำการเดินขูดหนังเรียดด้วยกบไสไม้จนครบตลอดความยาวของหนังทั้งเส้น เมื่อขูดจนครบแล้วจึงตามด้วยการใช้กระดาษทรายเบอร์ 3 และเบอร์ 0 ขัดทับลงไปตามลำดับ จะสังเกตได้ว่าเมื่อขัดด้วยกระดาษทรายแล้ว สีของหนังเรียดจะมีความขาวสว่างขึ้น อีกทั้งจะพบว่าความคมของหนังถูกขจัดไปได้เกลี้ยงเกลายิ่งกว่าการขูดด้วยใบกบอีกระดับหนึ่ง เมื่อเสร็จการขัดด้วยกระดาษทรายทั้งเบอร์หยาบและเบอร์ละเอียดเรียบร้อยแล้ว จึงจะได้เป็นหนังเรียดที่เสร็จสมบูรณ์ ให้ม้วนหนังเรียดเก็บไว้ในที่แห้งและปราศจากสัตว์รบกวน แล้วนำออกมาใช้งานเมื่อทำการขึ้นหน้าตะโพนในขั้นต่อ ๆ ไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 105 การใช้ใบกบไสไม้ขูดหนังเรียด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 106 การใช้กระดาษทรายขัดหนังเรียด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 107 หนังเรียดที่ขักตกแต่งเสร็จแล้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)

4.3.4 การเตรียมหน้าตะโพน คือการปรับแต่งสภาพของหนังวัวส่วนที่จะนำมาทำหน้ากลองให้มีความหนาและผิวสัมผัสที่เหมาะสม เพื่อให้ได้เสียงกลองที่มีเสียงดังกังวาน โดยกรรมวิธีการเตรียมหนังทั้งหน้ามัดและหน้ารุ่ยนั้นใช้หลักการเดียวกัน คือการวัดขนาดและตัดหนังให้เป็นแผ่นกลม การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานให้เรียบ การไสหนังให้มีความเรียบเสมอกันทั้งแผ่น ทว่าข้อแตกต่างระหว่างหนังหน้ากลองทั้งสองด้านจะอยู่ที่ความยาวเส้นผ่านศูนย์กลางและความหนาของหนัง ซึ่งหน้ามัดจะมีความหนาของหนังที่มากกว่าและแผ่นหนังมีขนาดเล็กกว่า เนื่องจากหน้ามัดเป็นหน้าฝั่งที่มีขนาดเล็ก อีกทั้งเสียงกลองของหน้ามัดเน้นเสียงสูงและสั้นว่าฝั่งหน้ารุ่ย ในขณะที่หน้ารุ่ยต้องตัดและไสให้มีขนาดใหญ่ทว่ามีความบางมากกว่าหน้ามัด เพื่อให้หนังกลองหน้ารุ่ยซึ่งมีความบางนั้นสามารถเกิดการกระพือได้ดีเมื่อใช้มือตีทำเป็นเสียง ซึ่งหากเป็นหนังที่หนามากกว่าดังเช่นหน้ามัดนั้น อัตราการกระพือของหนังย่อมจะไม่มากเท่าหนังแผ่นบาง ทำให้เสียงมีความสั้นกว่าโดยปริยาย อันเป็นหลักการสำคัญที่จะทำให้หน้ารุ่ยสามารถผลิตกลุ่มเสียงที่กังวานได้อย่างดีเยี่ยม โดยอาศัยถ่วงหน้าตะโพนมาเป็นส่วนเติมเต็มให้ได้กลุ่มเสียงที่ทุ้มต่ำที่มีน้ำหนัก อันเป็นเสียงหน้ารุ่ยที่ไพเราะได้อรรถรสอย่างสมบูรณ์ ประกอบด้วยการตัดหน้าตะโพนและการไสหน้าตะโพน

4.3.4.1 การตัดหน้าตะโพน โดยใช้หน้าตะโพนแต่ละด้านเป็นตัวกำหนด ใช้อุปกรณ์ได้แก่ มีดตัดหนัง ดินสอและถ่าน สำหรับหน้ามัดนั้น จะคัดเลือกจากหนังวัวส่วนที่มีความหนาประมาณ 1 หุน มาวางแล้วนำหุ่นตะโพนด้านที่เป็นหน้ามัดทาบลงไป จากนั้นใช้ดินสอขีดลงบนหนังวัวในส่วนที่ถูกหุ่นกลองทาบไว้เพื่อให้ทราบเส้นรอบวงของหน้ากลอง เมื่อขีดเส้นแล้วจึง

ยกหุ่นกลองออกจากหน้าตะโพน เมื่อได้เส้นรอบวงแผ่นหนังที่พอดีกับขนาดของหน้ากลองตามต้องการแล้ว ครูภูมิใจจะใช้ถ่านขีดทำเส้นรอบวงด้านนอกอีก 1 ชั้น โดยนับออกมาจากเส้นรอบวงด้านในประมาณ 3 นิ้ว เพื่อใช้เป็นบริเวณสำหรับการหน่าวหนังเข้ากับหุ่นกลอง เมื่อได้กำหนดขนาดของหนังหน้ามัดแล้ว ครูจะทำการตัดหนังส่วนเกินออกด้วยมีดตัดหนังเพื่อให้เหลือเฉพาะหนังแผ่นกลมส่วนที่ต้องการ โดยนำหนังวางลงบนพื้นหรือแผ่นกระดาน แล้วกดมีดลงพร้อมไถผ่านแผ่นหนังในลักษณะคล้ายการใช้เลื่อยเพื่อให้หนังขาดออกจากกันได้ การจับมีดจะทำในลักษณะตั้งฉากกับแผ่นหนัง ในการตัดเลาะหนังให้เป็นแผ่นกลมนั้นจะไม่เปลี่ยนตำแหน่งของมีด แต่ใช้มือข้างที่ไม่ได้จับมีดในการขยับหมุนแผ่นหนังในทิศตามเข็มนาฬิกาซึ่งเป็นทิศทางที่สวนกับมีดในมืออีกข้างหนึ่ง เมื่อตัดหนังกระทั่งเป็นแผ่นกลมตามที่ต้องการแล้ว ให้ทำขั้นตอนซ้ำเดิมอีกครั้งหนึ่งกับหนังฝั่งหน้ารุ่ย โดยรายละเอียดที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย ได้แก่ หนังฝั่งหน้ารุ่ยที่คัดมาใช้ควรมีความหนาประมาณครึ่งหุน และในระหว่างที่นำหุ่นตะโพนทาบลงบนแผ่นหนังเพื่อขีดเส้นรอบวง ให้ใช้หุ่นกลองฝั่งหน้ารุ่ยเป็นเครื่องวัดเส้นรอบวงด้านในเพื่อให้ได้ขนาดของหนังหน้ารุ่ยที่ถูกต้องตามขนาดของหน้าตะโพนอย่างแม่นยำ

ภาพที่ 108 การวาดเส้นเพื่อกำหนดขนาดของหน้าตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 109 หน้าตะโพนที่วาดและตัดตามขนาดของหุ่นกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.4.2 หลังจากตัดหน้าตะโพนได้เป็นแผ่นทรงกลมแล้ว เช่นเดียวกับการเตรียมหนังส่วนอื่น ๆ สิ่งสำคัญที่ควรกระทำทุกครั้งกับวัสดุประเภทหนังวัว คือการตรวจดูความเรียบของแผ่นหนัง โดยการสำรวจให้แน่ใจว่าไม่มีหนังส่วนใดที่มีรอยยับหรือมีตำหนิ ซึ่งหากพบรอยยับบนแผ่นหนัง หรือหนังไม่เป็นแผ่นเรียบเท่าที่ควร จะต้องนำหนังไปแช่น้ำและขึ้นตากบนกระดานเช่นเพื่อขจัดรอยยับย่นต่าง ๆ ออกเสียก่อน (วิธีการนำหนังวัวแช่น้ำขึ้นกระดาน เป็นดังอธิบายในหัวข้อขั้นตอนการตัดหนังเรียด) ในกรณีนี้ หน้าตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกนำมาทำหน้าตะโพน มีความเรียบเพียงพอต่อการนำมาใช้งานได้ทันที จึงไม่จำเป็นต้องทำการแช่และตากหนังตามขั้นตอนดังกล่าว และสามารถเข้าสู่ขั้นตอนถัดมา ซึ่งถือว่ามีส่วนช่วยในการปรับแต่งเสียงกลองให้ดังกังวานได้ดีขึ้น คือการไสหนังเพื่อปรับความหนาบางให้ออกมาเป็นตามต้องการ โดยอุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ กบไสหนังและกระดานไสหนัง ขั้นตอนแรก คือการหยิบหนังขึ้นมาสำรวจดูให้ทั่วทั้งแผ่น ใช้สายตาและมือสัมผัสหนังไปรอบ ๆ เพื่อตรวจหาฝั่งที่มีความหนาเกินกว่าด้านอื่น ๆ เมื่อพบหนังส่วนที่ต้องการไสให้บางลงแล้ว ให้วางหนังลงบนกระดานไสหนัง ซึ่งต้องเป็นไม้กระดานที่มีพื้นผิวเรียบ ไม่มีรอยโค้งเว้าหรือหลุมใด ๆ อยู่บนผิวแผ่นไม้ อันจะทำให้หนังเสี่ยงต่อการขาดระหว่างการใช้กบไสได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 110 การตรวจดูหน้าตะโพนหาบริเวณที่ต้องไสให้บางลง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อพบหนังส่วนที่ต้องการไสเอาความหนาออกแล้ว ให้พรมน้ำสะอาดลงบนหนังส่วนที่ต้องการไส ทิ้งไว้ประมาณ 2 - 3 นาทีจนหนังเริ่มนุ่ม จึงใช้กบไสหนังไสหนังส่วนที่ไม่ต้องการออก ทั้งนี้ต้องค่อย ๆ ไสออกทีละน้อยและหมั่นตรวจดูความหนาของหนังเป็นระยะ ๆ ทำเช่นนี้จนกระทั่งหนังทั้งแผ่นมีความหนาเท่ากันทุกจุด โดยต้องใช้การสังเกตและความละเอียดในการตรวจผิวสัมผัสของหนังค่อนข้างมาก เนื่องจากหากหนังมีความหนาที่ไม่พอดีและไม่เสมอกันทั้งแผ่นเสียงตะโพนที่ได้จะอับและไม่ดังกังวานอย่างที่ควรจะเป็น โดยกลวิธีสำหรับการไสหนังนั้น สำหรับหน้ามัด ควรไสให้มีความหนาที่เท่า ๆ กันทั้งบริเวณขอบและจุดกึ่งกลางของหนัง แต่สำหรับหน้ารุ่ย ควรไสบริเวณรอบจุดกึ่งกลางของหนังให้บาง แต่บริเวณจุดกึ่งกลางที่จะเป็นพื้นที่สำหรับการติดถ่วงเสียง วัดรัศมีจากจุดศูนย์กลางแผ่นหนังออกมาประมาณ 1 นิ้ว ควรต้องเว้นไว้ให้มีความหนากว่าบริเวณขอบของหน้ารุ่ยเล็กน้อย เพื่อให้เป็นจุดสำหรับยึดเกาะของถ่วงเสียงได้อย่างหนาแน่นยิ่งขึ้น ลดโอกาสที่ถ่วงเสียงจะลื่นหลุดจากหน้ากลองเมื่อบรรเลง เมื่อทำการไสหน้าตะโพนจนมีผิวสัมผัสตรงตามเงื่อนไขที่กำหนดแล้ว จึงตากหนังทิ้งไว้ 2 – 3 ชั่วโมงเพื่อไล่ความชื้นจากการพรมน้ำก่อนไสกบออกจนหมด จึงจะได้หน้าตะโพนขนาดเหมาะสมที่มีผิวสัมผัสเรียบเสมอกัน พร้อมนำไปใช้งานในขั้นตอนการขึ้นตะโพนต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 111 การพรมน้ำลงบนหนังก่อนไสหนัง

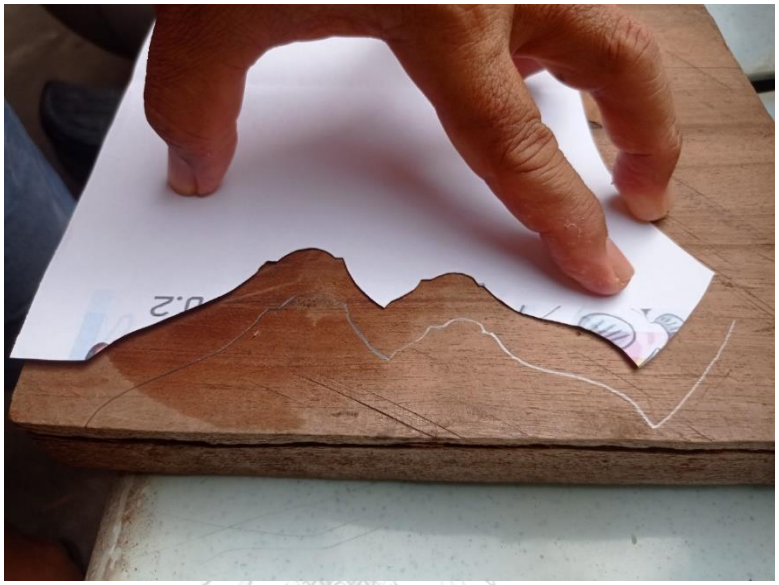
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 112 การไสหนังเพื่อปรับความหนาของหน้าตะโพนให้เสมอกัน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.5 การแกะสลักเท้าตะโพน คือการนำไม้แผ่น 2 แผ่นมาแกะสลักให้เป็นรูปทรงคล้ายพาน จากนั้นนำขัดกับไม้ค้ำเพื่อให้เป็นขาตั้งไว้สำหรับวางลูกตะโพน อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำเท้าตะโพน ได้แก่ ดินสอ สิ่ว ค้อน เลื่อยและกระดาษทราย โดยเริ่มต้นจากการใช้ดินสอร่างรูปทรงของเท้าตะโพนลงบนไม้ที่จะทำการแกะสลัก โดยกระสวนของเท้าตะโพนที่ใช้นั้นเป็นรูปทรงตามแบบเท้าตะโพนของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง เมื่อร่างจนเป็นรูปทรงเท้าตะโพนที่สมส่วนแล้ว จึงใช้เลื่อยตัดไม้ให้เป็นไปตาม

รูปทรงที่ต้องการ ใช้ค้อนและสิ่วในการแกะสลักตามเค้าโครงที่ร่างไว้ โดยแกะสลักไม้แผ่นในลักษณะเดียวกันให้ได้จำนวน 2 ชิ้น เมื่อใช้สิ่งแกะสลักเสร็จแล้ว จึงใช้กระดาษทรายขัดให้ทั่วเท้าตะโพนเพื่อตกแต่งผิวไม้ให้เรียบ นำไปขัดประกอบกับไม้ค้ำซึ่งมีขนาดความยาวเท่ากับลูกตะโพน คือ 19 นิ้ว จึงจะได้เท้าตะโพนที่เสร็จสมบูรณ์ พร้อมนำไปประกอบรวมกับหุ่นตะโพนต่อไป



ภาพที่ 113 การร่างแผ่นไม้ให้เป็นรูปทรงเท้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 114 การเลื่อยไม้แผ่นให้เป็นรูปทรงเท้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 115 การแกะสลักเท้าตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 116 การขัดตกแต่งเท้าตะโพน

ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 117 เท้าตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6 การขึ้นตะโพน คือการประกอบหนังวัวที่ตัดแต่งสำเร็จแล้วเข้ากับหุ่นกลองเพื่อให้กลายเป็นตะโพนที่สมบูรณ์ ประกอบไปด้วยขั้นตอนการหน่าวหนัง การถักไส้ละมาน การร้อยหนังเรียด การสาวกลอง การร้อยรัดอกและทำหูหิ้ว การผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกันและการขัดตกแต่งหน้าตะโพนและทายางรักเป็นขั้นตอนสุดท้าย

4.3.6.1 การหน่าวหนัง คือการขึ้นรูปหน้าตะโพนให้แนบลงบนหุ่นตะโพน โดยปรับรูปทรงของหน้าตะโพนซึ่งมีความแบนเป็นแผ่นที่แห้งและแข็งให้อ่อนตัวลง เพื่อที่จะครอบลงไปตามรูปทรงของหุ่นตะโพนให้มั่นคงและตึงรับกับหุ่นกลองก่อนที่จะทำการประกอบหนังส่วนอื่น ๆ ตามลงไปในภายหลัง โดยใช้เชือกทำหน้าที่ดึงหน้าตะโพนที่ครอบฝั่งหนึ่งเข้าหาอีกฝั่งหนึ่ง อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการหน่าวหนัง ได้แก่ ตะปู 1 นิ้ว ไขควงหัวแบน ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน ค้อน กะละมัง กระดานตากหนัง มีดตัดหนังและเชือก โดยเริ่มจากการนำหน้าตะโพนทั้งสองแผ่นลงแช่น้ำในกะละมังโดยใส่ให้น้ำมีปริมาณท่วมแผ่นหนัง แช่ทิ้งไว้ประมาณ 2 ชั่วโมงจนหนังมีความนุ่มในระดับที่สามารถบิดปรับรูปทรงได้ จากนั้นนำหนังขึ้นมาจากน้ำแผ่นหนึ่ง ทั้งนี้ อาจเริ่มต้นทำการหน่าวหน้ามัดหรือหน้ารุ่ยเป็นฝั่งแรกก็ได้ วางหน้าตะโพนที่นุ่มดีแล้วลงบนกระดานตากหนัง ใช้ค้อนตอกไขควงหัวแบนทำช่องบริเวณขอบของหนังเพื่อให้เป็นช่องสำหรับสอดเชือก โดยคะเนระยะให้ช่องแต่ละช่องมีความห่างกันประมาณ 2 นิ้ว

ภาพที่ 118 การนำหน้าตะโพนแช่น้ำก่อนหน่าวหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 118 การใช้ไขควงหัวแบนตอกทำช่องสำหรับสอดเชือก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อตอกช่องสำหรับร้อยเชือกได้ครบทั่วแผ่นหนังแล้ว ครูภูมิใจจะนำหนังขึ้นมาวางบนขอบของหุ่นตะโพนฝั่งที่ตรงกับหน้าตะโพนตามที่ได้วัดขนาดไว้ กดหนังให้เรียบตึงไปกับหุ่นตะโพน แล้วใช้ตะปู 1 นิ้วตอกลงบนขอบของหนังให้มีระยะห่างของตะปูแต่ละเล่มที่ประมาณ 3 นิ้ว เพื่อยึดขอบหนังให้ติดกับหุ่นกลองเป็นการชั่วคราวก่อนที่จะเริ่มใช้เชือกหน่าวหนัง จากนั้นพลิกกลับด้านหุ่นกลองมายังอีกฝั่งหนึ่งเพื่อทำแบบเดียวกันกับหนังตะโพนแผ่นที่ 2 โดยควรรีบยึดหนังทั้งสองฝั่ง

ให้เสร็จก่อนที่หนังวัวจะแห้ง เมื่อตอกช่องสำหรับหน่าวหนัง บากขอบหนังและตอกตะปู 1 นิ้วได้ครบทั้งสองด้านแล้ว ใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน แทงเข้าไปให้ทะลุรูเชือกที่ใช้ไขควงหัวแบนตอกไว้ก่อนหน้านี้ เมื่อทำการเบิกรูเชือกแล้ว จึงสอดเชือกผ่านรูแล้วร้อยสลับไปมาจากหน้าฝั่งหนึ่งไปยังอีกฝั่งหนึ่งเป็นลักษณะฟัน จนกระทั่งเชือกยึดหนังทั้ง 2 ด้านเข้าด้วยกันจนครบตามจำนวนของรูที่ตอกไว้ จากนั้นทำการผูกปลายเชือกให้แน่น ใช้มีดตอกหนังตัดหน้าตะโพนส่วนที่เกินออก เพื่อมิให้ความหนาของหนังส่วนเกินนี้กลายเป็นอุปสรรคในขั้นตอนการร้อยหนังเรียด โดยเว้นเพียงหนังส่วนเกินบริเวณที่ร้อยเชือกหน่าวหนังไว้ เนื่องจากจะทยอยตัดออกหลังจากร้อยหนังเรียดคลุมทับหุ่นตะโพนส่วนนั้น ๆ อีกครั้งในภายหลัง เมื่อตัดหนังส่วนเกินออกแล้ว จะเหลือหน้าตะโพนเกินออกมาจากขอบกลองประมาณ 1 นิ้วครึ่งเท่านั้น จากเดิมซึ่งวัดขนาดล่วงหน้าไว้ให้ขอบหนังส่วนเกินออกมา 3 นิ้ว เมื่อเสร็จแล้วจึงถอนตะปู 1 นิ้วออกจนหมด นำหุ่นตะโพนที่หน่าวหนังเสร็จแล้วไปตากแดดให้หนังแห้ง โดยการวางตากในแนวนอนจะทำให้หนังทั้งสองฝั่งรับแสงแดดอย่างทั่วถึง กระทั่งหนังแห้งสนิท จึงนำตะโพนเก็บเข้าที่ร่ม พร้อมแก่การนำมาถักไส้ละมานในขั้นตอนถัดไป

ภาพที่ 119 การใช้ตะปู 1 นิ้วตอกหน้าตะโพนเพื่อขึ้นรูปกับหุ่นกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 120 การใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานแทงลงบนรูร้อยเชือก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 121 การร้อยเชือกหน่าวหนัง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 122 หน้าตะโพนที่ใช้เชือกหน่าวให้ติดกับหุ่นตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 123 การผูกเชือกหลังหน่าวหนังเข้ากับหุ่นตะโพนแล้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 124 การถอนตะปู 1 นิ้วออกจากหุ่นตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 125 การตัดหน้าตะโพนส่วนเกินออก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6.2 การถักไส้ละมาน ถือเป็นการสร้างขอบกลองเพื่อใช้เป็นแกนหลักที่จะร้อยหนังเรียดให้คลุมหุ่นกลองได้ทั้งใบ ใช้อุปกรณ์ ได้แก่ ดินสอ ไม้บรรทัด ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน คีมปากแหลม ตะปูตีช่องไส้ละมาน ค้อน ไม้ถ่างหนังและมีดตัดหนัง เริ่มต้นจากการนำไม้ถ่างหนังลงแช่ในขันน้ำทิ้งไว้ประมาณ 5 นาที ซึ่งการนำไม้ถ่างหนังลงแช่น้ำก่อนใช้งาน จะช่วยให้ไม้ถ่างหนังสามารถสอดแทรกเข้าไปเพิ่มพื้นที่ว่างระหว่างหุ่นกลองกับหน้าตะโพนได้โดยสะดวก ระหว่างนั้น

ครูภูมิใจจะใช้ดินสอและไม้บรรทัดขีดทำเครื่องหมายรอบ ๆ ขอบของหน้าตะโพน เพื่อกำหนดรูที่จะตอกทำเป็นช่องสำหรับร้อยไส้ละมาน โดยหากความห่างของช่องไส้ละมานแต่ละช่องของหน้ารุ่ยอยู่ที่ประมาณ 1.5 เซนติเมตร ความห่างของช่องไส้ละมานหน้ามัดอาจลดลงอยู่ที่ 1 เซนติเมตร ที่สำคัญครูได้ขีดทำเครื่องหมายจุดเริ่มต้นไว้เป็นเลข 0 เพื่อให้ทราบจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดของไส้ละมานที่จะถักมาชนกันพอดี ระยะห่างของช่องไส้ละมานในการทำตะโพนแต่ละครั้งมีความไม่ตายตัว โดยพิจารณาตามขนาดของหน้ากลอง อย่างไรก็ตาม ข้อบังคับที่สำคัญของการตอกช่องไส้ละมาน คือ จำนวนช่องไส้ละมานระหว่างหน้ากลองทั้ง 2 ด้านจะต้องเท่ากันเสมอ และต้องกะปริมาณจำนวนของช่องไส้ละมานให้เป็นเลขคี่ เพื่อให้เมื่อทำการร้อยหนังเรียด หนังเรียดระหว่างหน้ามัดและหน้ารุ่ยจะมาบรรจบกันพอดี ไม่มีช่องไส้ละมานที่เว้นว่างเป็นเศษเหลือเมื่อทำเสร็จ ทำให้ขอบของตะโพนปราศจากตำหนิส่วนเกินและดูสวยงามเสมอกัน

ภาพที่ 126 การขีดเส้นเพื่อกำหนดตำแหน่งของช่องไส้ละมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อใช้ดินสอขีดกำหนดตำแหน่งของไส้ละมานโดยรอบหน้าตะโพนจนครบแล้ว จึงใช้ค้อนตอกตะปูตีช่องไส้ละมานตามรอยดินสอที่ขีดไว้ โดยตอกด้วยน้ำหนักมือปานกลางเพียง 2 – 3 ครั้งให้ตะปูเจาะทะลุแผ่นหนัง แต่ไม่ลงลึกไปจนถึงเนื้อไม้ด้านล่าง ข้อสำคัญของการใช้ตอกช่องไส้ละมานที่มีประสิทธิภาพ คือตะปูตีช่องไส้ละมานที่ต้องลับให้คมก่อนใช้งานทุกครั้ง ซึ่งการตอกช่องไส้ละมานตะโพนในครั้งนี้ ครูภูมิใจได้เจาะจำนวนช่องไส้ละมานบนหน้าตะโพนได้หน้าละ 55 ช่อง นับว่าสามารถกำหนดจำนวนช่องเป็นเลขคี่ได้ตามลักษณะช่องไส้ละมานที่ถูกต้อง เมื่อตอกช่องของไส้

ละมานของหน้าตะโพนทั้ง 2 ด้านจนครบ ครูภูมิใจจะนำมีดตัดหนังเหลาปลายของไส้ละมานให้มีความเรียวแหลม เพื่อเป็นการช่วยให้แทงเข้าช่องไส้ละมานได้ง่าย จากนั้นหาจุดเริ่มต้นการร้อยไส้ละมานที่ได้ทำเครื่องหมายไว้ นำไม้ถ่างหนังทั้ง 2 อันเสียบเข้าไประหว่างหนังและหุ่นกลอง ที่บริเวณซ้ายและขวาของช่องไส้ละมานช่องแรกเพื่อเพิ่มพื้นที่สำหรับถักไส้ละมาน แล้วใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานแทงให้ทะลุจุดเริ่มต้นเพื่อเป็นการขยายช่องไส้ละมานเล็กน้อย จากนั้นนำไส้ละมานที่เตรียมไว้มาม้วนรอบหุ่นกลองที่ตั้งอยู่ในแนวดิ่งเพื่อคาดคะเนความยาวไส้ละมานที่ใช้ โดยพันรอบหุ่นกลองให้ครบ 4 รอบ จะได้ความยาวของไส้ละมานทั้งหมดที่จะถักเข้ากับหน้าตะโพนฝั่งนั้น ๆ แล้วทำการร้อยไส้ละมานเข้าจากด้านล่างของหน้าตะโพนขึ้นทะลุขึ้นด้านบนหน้าตะโพน โดยใช้คีมปากแหลมช่วยดึงปลายของไส้ละมานเพื่อให้ทะลุผ่านขึ้นมาได้มากขึ้น แล้วใช้มือดึงจนเกือบสุดความยาว เว้นส่วนปลายไว้เล็กน้อย เรียกการร้อยไส้ละมานเช่นนี้ว่า การร้อยเข้า

ภาพที่ 127 การตอกตะปูตีช่องไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 128 การเหลาปลายไส้ละมานให้แหลม

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 129 การวัดความยาวไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 130 การแทงช่องไส้ละมานเพื่อร้อยเข้า

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 131 การใช้คีมปากแหลมดึงไส้ละมานขณะร้อยเข้า

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 132 วิธีการร้อยไส้ละมานแบบ “เข้าหลัง”
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ต่อจากนั้น จะทำการร้อยไส้ละมานในลักษณะการร้อยออก โดยใช้ช่องไส้ละมานช่องที่ 4 ทางขวาของช่องก่อนหน้านี้ ขั้นแรก ย้ายตำแหน่งของไม้ถ่างหนังมาขัดไว้ที่บริเวณซ้ายและขวาของช่องไส้ละมานช่องที่ 4 ใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานแทงทะลุหน้าตะโพนในทิศทางจากด้านบนลงล่างเพื่อเบิกรู จากนั้นดึงไขควงออกแล้วสอดไส้ละมานเข้าแทนที่ในทิศทางเดียวกับการแทงไขควง แล้วใช้คีมปากแหลมดึงไส้ละมานให้ทะลุช่องไส้ละมานจนครบทั้งเส้น ทำเช่นนี้ซ้ำไปเรื่อย ๆ กระทั่งครบ 1 รอบ จะเห็นว่าช่องไส้ละมานที่ทำการร้อยครั้งสุดท้ายเหลื่อมกับช่องไส้ละมานที่ร้อยเข้าไปครั้งแรก จึงเริ่มการถักไส้ละมานครั้งที่ 2 3 และ 4 โดยใช้หลักการร้อยแบบ ‘เข้าหลังออกหน้า’ กล่าวคือ การร้อยเข้าหรือการร้อยขึ้นนั้น ให้สอดไส้ละมานอ้อมขึ้นด้านหลังของไส้ละมานเส้นที่ถักติดอยู่กับหน้ากลอง เมื่อเว้น 4 ช่องมาถึงการร้อยออกหรือร้อยไส้ละมานขาลง ให้สอดไส้ละมานอ้อมลงด้านหน้าของไส้ละมานเส้นที่ถักติดอยู่กับหน้ากลอง ซึ่งการร้อยในลักษณะนี้จะทำให้เกิดการถักเป็นเกลียวระหว่างไส้ละมานที่ถักรอบแรกกับอีก 3 รอบที่ตามมา จนเกิดเป็นเกลียวสวยงาม เมื่อถึงการถักครั้งสุดท้ายของรอบที่ 4 จะพบว่าช่องไส้ละมานทุกช่องมีไส้ละมานสอดผ่านอย่างครบถ้วนพอดี แม้ก่อนหน้าจะมีการเหลื่อมที่ดูเหมือนไม่ลงตัวและขาด ๆ เกิน ๆ อย่างไรก็ดี การถักไส้ละมานจะมาบรรจบที่ทุกช่องมีไส้ละมานถักอยู่ครบถ้วนเสมอ ไม่ว่าจำนวนของช่องไส้ละมานของตะโพนแต่ละใบจะตอกไว้ 55 57 59 หรือจำนวนช่องที่เป็นเลขคี่ใด ๆ ก็ตาม โดยต้องพึงระวัง ใช้การสังเกตอย่างถี่ถ้วน ไม่สอดไส้ละมานผิดรูเป็นอันขาด อันจะทำให้การถักไส้ละมานจบอย่างไม่ลงตัวและดูเขย่ง ค้านสายตาได้ เมื่อถักไส้ละมานได้จนครบ 4 รอบแล้ว จึงใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้

ละมาน เจาะรูที่ขอบของหนังเพื่อทำการเก็บหนังให้เรียบร้อย ทำการถักไส้ละมานเช่นนี้กับหน้าตะโพนอีกด้านหนึ่ง จึงจะถือเป็นหุ่นกลองที่มีขอบไส้ละมานครบถ้วน พร้อมนำมาร้อยหนังเรียดและสาวกลองในขั้นตอนถัดไป

ภาพที่ 133 การแทงช่องไส้ละมานเพื่อร้อยออก ผ่านไส้ละมานช่องที่ 4 นับจากช่องที่ร้อยเข้า

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 134 วิธีการร้อยไส้ละมานแบบ “ออกหน้า”

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 135 การเก็บปลายไส้ละมานเข้ากับหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 136 หน้าตะโพนส่วนที่ถักไส้ละมานเสร็จแล้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

กรรมวิธีการถักไส้ละมานตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ใช้กลวิธีที่เป็นเอกลักษณ์ต่างจากช่างท่านอื่น กล่าวคือไส้ละมานเส้นยาว 1 เส้นมาถักซ้ำ 4 รอบ จนกระทั่งได้ขอบตะโพนที่นูนสวยและเป็นเกลียวที่มีระเบียบ ในขณะที่ช่างท่านอื่นได้ใช้กลวิธีที่ต่างออกไป คือการนำไส้ละมานมาตัดเป็นเส้นสั้น ๆ 4 เส้นเพื่อถักในแต่ละรอบ จึงทำให้เหลือส่วนปลายของไส้ละมานทิ้งไว้เป็นร่องรอยบนขอบหนังถึงหน้าละ 8 เส้น ซึ่งส่งผลต่อความงามของหน้าตะโพน ในขณะที่ไส้ละมานที่ถักเสร็จแล้ว

ของครูภูมิใจ จะเหลือปลายบนขอบหน้าตะโพนเพียงหน้าละ 2 เส้นเท่านั้น ซึ่งเป็นวิธีการถักที่ช่วยลดจำนวนรอยต่อของหนังมิให้มีมากจนเกินไป อันจะทำให้ดูเป็นตำหนิที่ไม่เรียบร้อยอยู่บนตัวกลองได้

4.3.6.3 การร้อยหนังเรียด เป็นขั้นตอนการถัดจากการถักไส้ละมาน โดยนำหนังเรียดที่มีความยาวกว่า 50 เมตรมาร้อยปกคลุมหุ่นกลองผ่านเข้าไปทางไส้ละมานแต่ละช่อง โดยวิธีการร้อยหนังเรียดของครูภูมิใจ รื่นเริง เรียกว่า การร้อยแบบต่อเดียว คือการไม่ตัดหนังเรียดแบ่งออกเป็นเส้น ๆ ทว่าสามารถร้อยหนังเรียดที่มีความยาวอย่างมากให้ครบทั้งหน้ากลองได้โดยที่ไส้ละมานยังคงสภาพดี ไม่ขาดหรือสึกหรอ ซึ่งนับเป็นวิธีการแบบโบราณที่ช่างทำกลองท่านอื่นไม่เลือกที่จะทำหรือไม่สามารถทำได้ แต่อาจใช้วิธีการตัดแบ่งหนังเรียดออกเป็นส่วน ๆ แล้วร้อยไปด้านหน้าฝั่งเดียวจนครบรอบตัวกลอง ซึ่งการหั่นแบ่งหนังเรียดเช่นนี้เป็นวิธีการง่าย ๆ ที่จะทำให้ไส้ละมานไม่ต้องถูกหนังเรียดที่มีความยาวหลายสิบเมตรเสียดสีจนขาด เมื่อร้อยไปได้ส่วนหนึ่งก็ตัดหนังเรียดแยกออกจากเส้นเดิม ทำการต่อหนัง แล้วเริ่มร้อยเส้นใหม่ แต่การร้อยไปตัดหนังเรียดไปเช่นนี้จะทำให้ตะโพนมีรอยต่อของหนังปรากฏอยู่รอบ ๆ หุ่นกลอง ซึ่งทำให้ดูรุ่มร่าม ไม่เรียบร้อยเท่ากับการร้อยหนังเรียดแล้วทำการต่อหนังที่จุดเดียวเช่นวิธีการที่ครูภูมิใจ รื่นเริงใช้ ทั้งนี้ ครูสามารถร้อยหนังเรียดเส้นยาวให้ครบรอบหน้ากลองทั้งสองด้านได้ในคราวเดียว โดยใช้วิธีการร้อยจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าในทิศทวนเข็มนาฬิกาครึ่งหนึ่ง แล้วร้อยอีกฝั่งหนึ่งย้อนจากจุดเริ่มต้นเดียวกันมาทิศตามเต็มนาฬิกาอีกครึ่งหนึ่ง อันจะทำให้ไส้ละมานแต่ละช่องไม่ต้องถูกเสียดสีจากหนังเรียดทั้งเส้นที่มีความยาวกว่า 50 เมตร ทว่าลดความยาวหนังเรียดที่สอดผ่านไส้ละมานโดยเฉลี่ยลงมาเป็น 25 เมตรต่อช่องแทน ซึ่งเป็นความยาวที่ช่องไส้ละมานยังพอจะรับแรงเสียดสีได้โดยไม่ฉีกขาด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

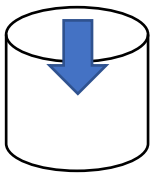
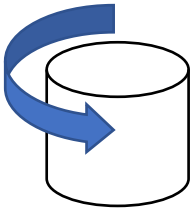
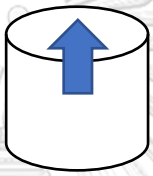
ขั้นตอนการร้อยหนังเรียดนี้ ใช้อุปกรณ์ได้แก่ มีดตัดหนัง ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน คีมปากแหลม ค้อนและไม้แทงช่องไส้ละมาน เริ่มแรก คะเนหาจุดกึ่งกลางของความยาวหนังเรียดทั้งเส้น แล้วมัดหนังครึ่งหนึ่งเก็บไว้เพื่อใช้ร้อยย้อนกลับหลังจากร้อยหุ่นกลองครึ่งใบแรกเสร็จ ใช้มีดตัดหนังเหลาปลายฝั่งหนึ่งของหนังเรียดที่จะร้อยไปด้านหน้านี้ให้แหลมคล้ายปลายปากกา จากนั้นใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานแทงเบิกรูไส้ละมานให้ขยายกว้างขึ้น เมื่อรูเริ่มขยายขึ้นเล็กน้อยแล้วให้ดึงไขควงออก แล้วใช้ค้อนตอกไม้แทงช่องไส้ละมานเข้าไปภายในรูอีกครั้งเพื่อขยายช่องให้มีขนาดใกล้เคียงกับหนังเรียด สำหรับการร้อยหนังเรียดครึ่งแรก สอดหนังเรียดผ่านช่องไส้ละมานในทิศทางบนลงล่างโดยใช้คีมปากแหลมช่วยให้ผ่านไส้ละมานได้อย่างสะดวก ระหว่างการดึงหนังเรียดผ่านไส้ละมานแต่ละครั้ง จะต้องสาวหนังมาจนสุดความยาว (ไม่นับหนังเรียดส่วนที่ม้วนแบ่งไว้สำหรับร้อยย้อนกลับ) แล้วกลับด้านกลองมายังหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่ง หาช่องไส้ละมานที่อยู่ตรงกัน

เพื่อร้อยหนังเรียดเข้าในลักษณะซ้ำเดิมอีกครั้ง เมื่อสาวมาได้จนถึงระยะที่ทับรอยเชือกหน่าวหนังแล้ว จึงค่อยใช้มีดตัดหนังตัดเอาหนังส่วนที่หน่าวเชือกออกทีละจุด ร้อยไปด้านหน้าในทิศทางทวนเข็มนาฬิกาจนกระทั่งหมดความยาวของหนังเรียดส่วนแรก แล้วจึงคลายปมหนังเรียดส่วนที่ 2 ออกเพื่อทำการร้อยย้อนกลับอีกครึ่งใบที่เหลือในทิศทางตรงกันข้าม ให้มาบรรจบตรงส่วนปลายของหนังส่วนแรกพอดี โดยใช้การพลิกกลองกลับไปมาในลักษณะเดียวกันกับการร้อยครึ่งแรก ทว่าทิศของการสอดหนังเรียดในแนวดิ่งจะกลับเป็นตรงกันข้าม คือสอดจากด้านล่างของไส้ละมานขึ้นมาข้างบน ซึ่งในขณะที่ทำการร้อยกลับด้านในครึ่งหลังนี้ จะต้องตระหนักอยู่เสมอว่าต้องร้อยหนังอย่างกลับทิศทาง ซึ่งค่อนข้างฝืนต่อความเคยชินที่เคยร้อยหนังไว้กับตะโพนครึ่งใบแรก มิเช่นนั้นจะส่งผลให้ร้อยผิดทางจนต้องสาวหนังออกแล้วเริ่มต้นใหม่ตั้งแต่ต้น อันจะเป็นการสิ้นเปลืองเวลาและพละกำลังโดยใช่เหตุ นอกจากนี้ยังมีอีกจุดหนึ่งที่ต้องพึงระวังคือการลงน้ำหนักมือในการดึงหนัง หากพบหนังเรียดส่วนใดค่อนข้างบางจะต้องดึงอย่างเบามือเพื่อป้องกันมิให้หนังขาด และไม่ควรดึงหนังจนมีความตึงมากเกินไป กล่าวคือจุดประสงค์ของการร้อยหนังเรียดมิใช่เพื่อให้หนังทุกส่วนตึงขึ้นในทันที เนื่องจากความตึงของหนังเรียดนั้น จะค่อย ๆ เพิ่มขึ้นมาตามลำดับโดยอัตโนมัติในขณะที่ทำการสาวกลองในภายหลัง

เกี่ยวกับขั้นตอนการร้อยหนังเรียดนี้ เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงสรุปทิศทางการร้อยหนังเรียดในแนวราบและแนวดิ่ง เป็นตามแนวหัวลูกศรบนภาพจำลองในตารางดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบทิศทางการร้อยหนังเรียดครึ่งแรกและครึ่งหลัง

การร้อยหนังเรียด	ทิศทางการร้อยหนังเรียดในแนวดิ่ง	ทิศทางการร้อยหนังเรียดในแนวราบ
รอบที่ 1 (ครึ่งแรก)	 หุ่นตะโพน	 หุ่นตะโพน
รอบที่ 2 (ครึ่งหลัง)	 หุ่นตะโพน	หุ่นตะโพน

ภาพที่ 137 การใช้ไขควงแทงช่องไส้ละมานเพื่อการร้อยหนังเรียด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 138 การใช้ไม้แทงช่องไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 139 การใช้คีมปากแหลมดึงหนังเรียดผ่านช่องไส้ละมาน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 140 การกลับด้านหุ่นกลองเพื่อร้อยหนังเรียดผ่านไส้ละมานหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่ง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 141 การร้อยหนังเรียดครึ่งแรก ในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 142 การร้อยหนังเรียดครึ่งหลัง ในทิศทางตามเข็มนาฬิกา

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 143 การตัดขอบหน้าตะโพนส่วนที่มีเชือกหน่าวออก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6.4 การสาวกลอง คือการดึงหนังเรียดที่ร้อยไว้ให้ตึงกระชับมากขึ้น โดยไล่สาวจากจุดเริ่มต้นไปทีละเส้น กระทั่งไม่มีหนังเรียดส่วนที่หย่อนหลงเหลืออยู่ ซึ่งขั้นตอนการสาวกลองนี้จัดเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อทั้งเสียงและความสวยงามของตะโพนโดยตรง ทั้งยังต้องใช้ความอดทนอย่างสูง ในการสาวกลองซ้ำไปมา 2 – 3 รอบ จนกว่าไส้ละมานที่ค่อนข้างนูนสูงกว่าหน้าตะโพนนั้นจะค่อย ๆ ลดระดับลงไปเรียบเสมอกับหน้าตะโพนอย่างพอดี ซึ่งในขั้นตอนการสาวกลองนี้ จะเห็นได้ชัด

ถึงประโยชน์ของการกลึงหน้ากลองให้มีความโค้งมน ที่ได้เตรียมการไว้ตั้งแต่ทีแรกว่า ความโค้งมนของขอบหุ่นตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้กำชับไว้กับช่างกลึงนั้น คือการคะเนเผื่อล่วงหน้า เพื่อที่ว่าเมื่อไส้ละมานถูกสาวให้ลงไปติดกับหน้ากลองอย่างแนบสนิทแล้ว ขอบของหน้าตะโพนที่กลึงเอาเนื้อไม้ภายในออกไปเล็กน้อย จะถูกแทนที่ด้วยความนูนของเกลียวไส้ละมาน ทำให้เรียบเสมอกับหน้าของตะโพนได้อย่างเหมาะเจาะพอดี ในขณะที่หากไม่กลึงเนื้อไม้ส่วนขอบกลองออก เมื่อมาถึงขั้นตอนการสาวกลอง ไส้ละมานที่สาวเข้ามาติดกับขอบกลองนั้นจะเผยออยู่สูงกว่าหน้ากลอง ทำให้กลายเป็นตะโพนที่หน้าตะโพนไม่อยู่ในแนวระนาบเดียวกับไส้ละมาน ทำให้การสาวกลองไม่กระชับเต็มที่ เสียงกลองจึงไม่หนักแน่น อีกทั้งความนูนที่เกิดขึ้นยังส่งผลให้ขัดต่อตำแหน่งการวางมือของผู้บรรเลงอีกด้วย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสาวกลอง ได้แก่ ค้อน ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานและมีดตัดหนัง โดยเริ่มสาวจากจุดที่ได้ร้อยหนังเรียดเข้าไปเป็นเส้นแรก จากนั้นจับหุ่นกลองนอนลงแล้วคลำหาหนังเรียดเส้นถัดไป ทำการดึงหนังเรียดเส้นนั้นเข้าหาตัวในขณะที่หุ่นกลองวางนอนอยู่ โดยใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานช่วยงัดหนังให้เผยอ ทั้งนี้ ครูภูมิใจ รื่นเริงจะใช้หัวเข่ายันหุ่นกลองเพื่อให้ต้านกับแรงที่ดึงหนังเรียดเข้าหาตัว โดยจะไม่ใช้อวัยวะส่วนล่างในการค้ำยันหุ่นตะโพนโดยเด็ดขาด เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อเครื่องดนตรี ในขณะที่ช่างบางท่านใช้เท้าถีบหุ่นตะโพนในขณะที่ทำการสาวให้ตึง ซึ่งดูจะเป็นวิธีการที่ไม่เหมาะสมต่อการสร้างตะโพนนัก เมื่อดังหนังเรียดในแนวนอนจนอีกเส้นหนึ่งตึงแล้ว ทำการตั้งหุ่นกลองขึ้นแล้วใช้มือคลำหาเส้นที่ขัดกับไส้ละมานอยู่ในจุดถัดไป จากนั้นดึงหนังเรียดผ่านไส้ละมานโดยการใช้มือข้างที่ถนัดจับหนังเรียดให้แน่น มืออีกข้างหนึ่งจับหุ่นกลองไว้ให้ตั้งอยู่อย่างมั่นคง แล้วดึงเส้นหนังเรียดโดยกดมือลงจนเส้นหนังเรียดที่หย่อนก่อนหน้านี้มีความตึงขนานไปกับหุ่นกลอง จะพบว่าขอบกลองซึ่งมีไส้ละมานร้อยคลุมด้วยหนังเรียดอยู่นั้นเฉพาะส่วนที่ผ่านการสาวแล้วจะทยอยลดระดับลงไปติดกับหน้ากลองมากขึ้น ให้ใช้ค้อนตอกขอบกลองเล็กน้อยเพื่อเสริมความแน่นระหว่างหน้าตะโพนและขอบกลองให้มากกว่าเดิม เมื่อสาวกลองจนหนังเรียดมีความตึงทั้งใบ ตีได้ระดับเสียงที่สูงตามต้องการแล้ว จึงทำการเก็บปลายหนังเรียดทั้งสองฝั่งเข้าหากัน นำหนังสองเส้นที่เหลืออยู่มาทาบกันเพื่อหาจุดที่ทับซ้อนกันซึ่งจะเป็นจุดที่ทำการบากเพื่อต่อหนัง ทำการใช้มีดตัดหนังบากที่จุดตัดของหนังเส้นหนึ่งให้เป็นลักษณะแหลมคล้ายหัวลูกศร ในขณะที่จุดตัดบนหนังเรียดอีกเส้นหนึ่ง ทำการกรีดตรงกลางเส้นหนังในแนวยาวเพื่อให้เกิดช่องสำหรับขัดหนังอีกเส้นเข้าระหว่างกลาง แล้วจึงนำหนังสองเส้นมาขัดกัน ใช้มีดตัดหนังตัดส่วนปลายที่เป็นหนังเศษเกินออกก่อนจะใช้ค้อนตอกบริเวณต่อหนังให้เรียบลงไปตามรูปทรงของหุ่นกลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 144 การสาวกลองโดยใช้หัวเข่าค้ำยัน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 145 การดึงหนังเรียดโดยการกดมือเพื่อสาวกลองให้ตึง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 146 การใช้ค้อนตอกขอบกลอง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 147 การบากหนังเรียดฝั่งหนึ่งให้เป็นทรงหัวลูกศร

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 148 การกรีดหนังเรียดอีกฝั่งหนึ่งในแนวยาว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 149 การต่อหนังเพื่อเก็บปลายของหนังเรียด

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 150 ตะโพนที่มีรอยต่อหนังเพียงจุดเดียว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6.5 การร้อยรัดอกและการทำหูหิ้ว ใช้อุปกรณ์ได้แก่ ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน คีมปากแหลม กาวร้อนและถังน้ำ โดยเริ่มจากการนำหนังรัดอก ซึ่งก็คือหนังเรียดส่วนที่เหลือจากการสาวกลอง มาแช่น้ำประมาณ 5 นาทีให้นุ่มลงเล็กน้อย ก่อนนำเข้าสอดขัดกับหนังเรียด โดยทำการคะเนหาจุดกึ่งกลางของหุ่นกลอง แล้วสอดหนังรัดอกให้ขัดขัดขึ้นและลงสลับกันทุก ๆ 2 ช่องของเส้นหนังเรียด เมื่อขัดได้ครบ 1 รอบ เมื่อขึ้นรอบที่ 2 จึงเปลี่ยนช่องที่สอดขัดหนังเรียดให้เหลื่อมกับหนังเส้นแรกที่ขัดไว้ เมื่อสานรัดอกครบ 2 รอบของหุ่นตะโพนแล้ว จึงดันตะโพนเข้าหาผนังเพื่อใช้เป็นจุดค้ำยัน แล้วคาดหนังรัดอกให้ตึงรอบตะโพน ให้ได้ประมาณ 6 – 7 แถบ โดยต้องดึงให้หนังที่คาดอยู่นั้นมีความตึงให้ได้มากที่สุด เมื่อเห็นว่าหนังรัดอกคาดอยู่บนบริเวณกึ่งกลางของหุ่นตะโพนอย่างตรงจุดแล้ว จึงทำการขัดหนัง 2 เส้นในลักษณะเดียวกับที่ทำการสานขัดไว้ในตอนต้น จากนั้นทำการสอดเก็บหนังรัดอกเข้าไปภายใต้เส้นหนังเรียดเพื่อซ่อนปลายของหนัง จะได้เป็นรัดอกที่ดูสมมาตรเท่ากันพอดี

สำหรับการทำหูหิ้ว ครูภูมิใจ รื่นเริงนำหนังเรียดความยาวประมาณ 1 ฟุต และหนังเรียดอีกเส้นหนึ่งซึ่งมีความยาว 2 ฟุตครึ่ง มาแช่น้ำเพื่อให้อ่อนตัว จากนั้นวางตะโพนลงในแนวนอน ทำการสอดหนังเรียดเส้นที่สั้นเข้าไปขัดให้ขนานกับบริเวณที่อยู่ติดกับแถบของรัดอกโดยใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานช่วยเบิกช่องว่างสำหรับสอดหนังเรียดเส้นเล็กนี้เข้าไปยังหนังเรียดเส้นที่หุ้มรอบตัวกลอง และใช้คีมปากแหลมช่วยดึงหนังให้ลอดผ่านช่องหนังเรียดแต่ละช่องมาได้ง่าย จากนั้นสอดปลายของหนังอีกด้านหนึ่งที่แถบรัดอกอีกด้านหนึ่งในลักษณะเดียวกัน แล้วนำหนังเรียดที่

สอดอยู่แต่ละฝั่งของรัดอกมาซ้อนทับกันให้ได้เป็น 3 ทบที่เท่ากันพอดี จากนั้นใช้คีมปากแหลมหนีบหนังที่ซ้อนเป็น 3 ชั้นให้ติดเข้าด้วยกัน แล้วใช้กาวร้อนหยอดลงไปเล็กน้อยเพื่อช่วยให้หนังสมานกันได้ดียิ่งขึ้น หลังจากนั้นนำหนังเรียดความยาว 2 ฟุตครึ่งที่แช่น้ำเตรียมไว้ มาสอดเข้าที่ฝั่งใดฝั่งหนึ่งของแถบรัดอก ถัดจากหนังเรียดเส้นสั้นที่พับเป็นหูหิ้วและหยอดกาวร้อนแล้ว ทำการสอดเก็บปลายของหนังเรียดเส้น 2 ฟุตครึ่ง เข้าไปภายใต้หนังเรียดของตัวกลองประมาณ 15 เซนติเมตร จากนั้นพันหนังเรียดเส้นดังกล่าวรอบ ๆ หนังเรียดเส้นที่พับเป็นทบ จนเกิดเป็นเกลียวของหูหิ้ว จากนั้นทำการสอดเก็บปลายของหนังที่พันเสร็จแล้วยังอีกฝั่งหนึ่งของแถบรัดอก ซ่อนปลายหูหิ้วเข้าไปใต้หนังเรียดของตัวกลองเช่นเดียวกับที่ทำไว้ตรงจุดเริ่มต้น จากนั้นหยอดกาวร้อนลงไปเล็กน้อยบริเวณหูหิ้ว จึงจะได้เป็นหูหิ้วที่เป็นเกลียวสวยงามและยึดเกาะกับตะโพนได้อย่างแข็งแรง

ภาพที่ 151 การสานรัดอกขึ้นและลงสลับกับหนังเรียดทีละ 2 เส้น

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 152 การขัดรัดอกเส้นที่ 2 ให้เหลื่อมกับเส้นแรก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 153 การคาดรัดอก

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 154 การขัดรัดอกให้สมมาตรกันทั้งสองฝั่ง

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 155 การนำหนังเรียดความยาว 1 ฟุตสอดเข้าที่บริเวณข้างรัดอกเพื่อทำหูหิ้ว

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 156 การหนีบหนังเรียดให้ได้รูปทรงเป็นหูหิ้วด้วยคีมปากแหลมและการหยอดกาวร้อน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 157 การใช้หนังเรียดความยาว 2 ฟุตครึ่งพันเป็นเกลียวรอบหูหิ้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6.6 การผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกัน ใช้อุปกรณ์ ได้แก่ ตะขอตาไก่ ถังน้ำ มีดตัดหนัง ค้อนและตะปูสามนิ้ว ขั้นแรก เลือกตำแหน่งบนลูกตะโพนที่จะใช้เป็นจุดยึดกับเท้าตะโพน 2 จุด และที่ไม้ค้ำของเท้าตะโพนอีก 2 จุด จากนั้นใช้ค้อนตอกตะปูสามนิ้วลงไปยังแต่ละจุดที่เลือกไว้ โดยประมาณการณ์ให้ความลึกของรูแต่ละรูมีขนาดเท่าความสูงของขาตะขอตาไก่ จากนั้นถอนตะปูออก นำตะขอตาไก่ปักและใช้ค้อนตอกลงไปภายในรูที่เจาะไว้ให้แน่น ทำการตัดหนังเรียด

ส่วนที่เหลือจากการสาวกลองจำนวน 2 เส้น ความยาวเส้นละ 12 นิ้ว แช่น้ำทิ้งไว้ 5 นาที แล้วนำมาร้อยทบกันไปมาระหว่างห่วงฝั่งของหุ่นตะโพนและฝั่งของเท้าตะโพนให้ได้ 3 ทบ จากนั้นพันเก็บเส้นหนังเป็นลักษณะเกลียวรอบ ๆ ไล่ลงมาจากฝั่งตะขอของหุ่นตะโพน มาบรรจบที่หัวตะขอฝั่งเท้าตะโพน จากนั้นผูกเก็บส่วนปลายของหนังให้แน่น ทำเช่นเดียวกันกับห่วงตะขออีกฝั่งหนึ่งจนครบทั้งสองด้าน จึงจะถือเป็นการผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกันได้อย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 158 การเจาะรูที่หุ่นตะโพนด้วยค้อนและตะปูสามนิ้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 159 การตอกตะขอตาไก่ลงบนหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 160 การร้อยหนังระหว่างห่วงฝั่งของหุ่นตะโพนและฝั่งของเท้าตะโพน 3 ทบ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 161 การพันเก็บหนังที่ห่วงตะขอฝั่งเท้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6.7 การขัดตกแต่งหน้าตะโพนและทายางรัก ใช้อุปกรณ์ ได้แก่ มีดตัดหนัง กระดาษทรายเบอร์ 0 กระดาษทรายเบอร์ 3 ไม้บรรทัด ดินสอและยางรัก โดยใช้มีดตัดหนังขูดลงไปบนหน้ากลองอย่างเบามือเพื่อขจัดหนังกำพร้าด้านนอกซึ่งเป็นส่วนที่มีสีคล้ำออก กระทั่งสีของหน้ากลองเริ่มขาวขึ้น จึงใช้กระดาษทรายเบอร์ 3 ตามด้วยกระดาษทรายเบอร์ 0 ขัดหน้าตะโพนให้เรียบเนียน และเพื่อเป็นการลบรอยคมมีด จากนั้นใช้ลูกมะกรูดผ่าซีกถูให้ทั่วหน้าตะโพน ซึ่งน้ำมะกรูดนี้มีคุณสมบัติในการขัดและเคลือบให้หนังคงสภาพความขาวนวลได้อย่างคงทน เมื่อหนังที่เคลือบด้วยน้ำมะกรูดระเหยออกจนแห้งดีแล้ว ใช้ไม้บรรทัดวัดหาจุดศูนย์กลางของหน้าตะโพน จากนั้นใช้ดินสอวาด

วงกลมบนหน้าตะโพน สำหรับหน้ามัด ให้วงกลมเท่าขนาดเหรียญสิบบาท ส่วนหน้ารุ่ยให้วาดวงกลมที่มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3 นิ้ว จากนั้นใช้นิ้วจุ่มลงไปในยางรักแล้วปาดลงบนเส้นวงกลมที่ร่างไว้ โดยต้องควบคุมนิ้วที่วาดยางรักอย่างระมัดระวัง ให้ยางรักเต็มพอดีกับวง ไม่เลอะออกมาด้านนอก จากนั้นใช้นิ้วปาดยางรักลงที่ขอบของหน้าตะโพนไปตามแนวเส้นของไส้ละมานทั้งเส้น จนขอบของหน้าตะโพนเป็นสีดำเสมอกันอย่างสวยงาม จึงถือว่าเสร็จสิ้นกระบวนการสร้างตะโพนไทยอย่างสมบูรณ์

ภาพที่ 162 การใช้มีดตัดหนังขูดหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 163 การใช้กระดาษทรายขัดหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

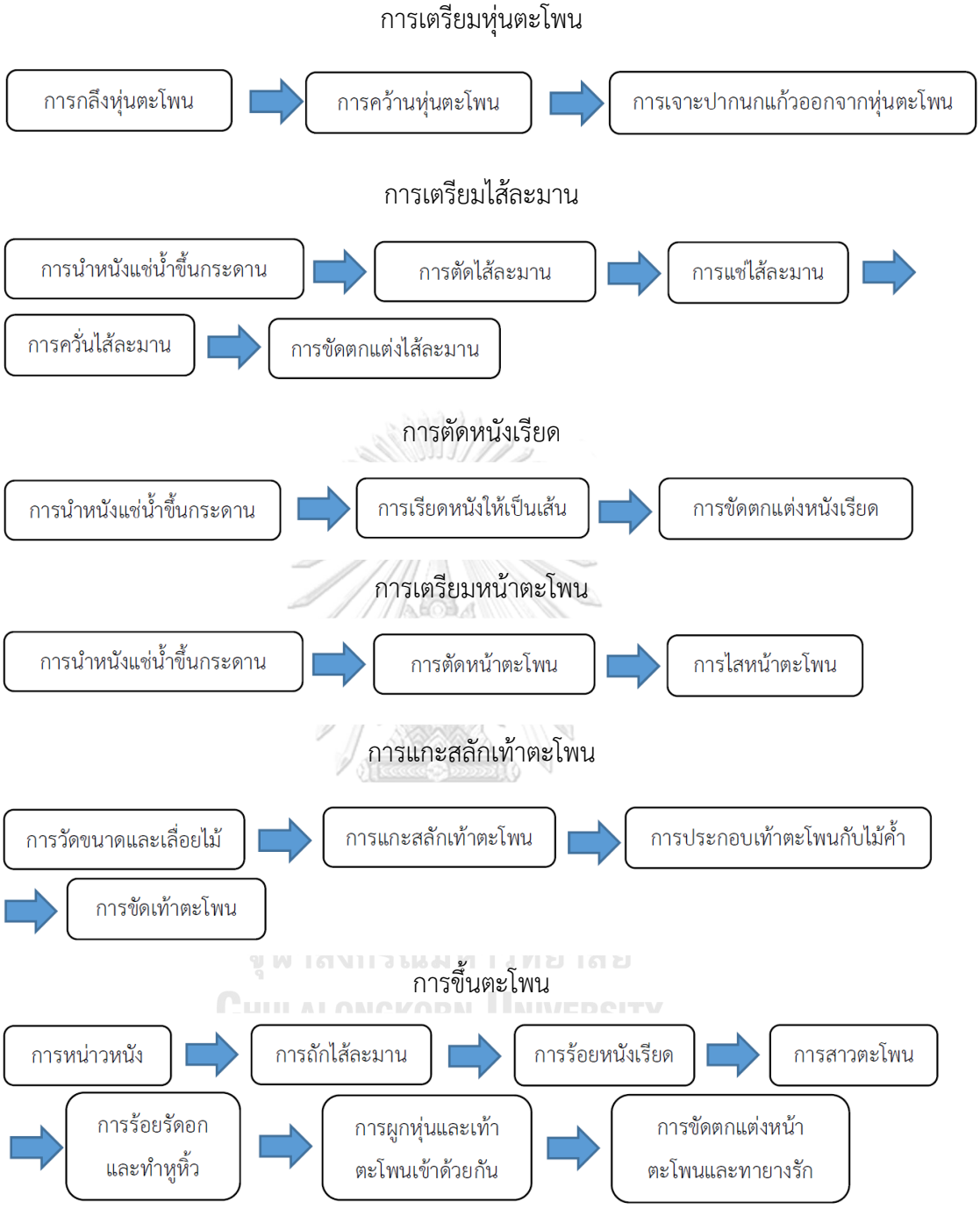
ภาพที่ 164 การใช้ลูกมะกรูดผ่าซีกถูเคลือบหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 165 การทายางรักที่จุดกึ่งกลางของหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 166 การทายางรักที่ขอบของหน้าตะโพน

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University



แผนภาพที่ 2 สรุปขั้นตอนการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.4 ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพ และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง พบว่ากระบวนการสร้างแต่ละขั้นตอน ล้วนส่งผลต่อคุณภาพของตะโพนทั้งด้านความงามและคุณภาพเสียงทั้งสิ้น ดังสรุปผลเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2 สรุปผลขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงามและคุณภาพเสียงตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงาม	ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง
1. การกลึงหุ่นตะโพน	☑	☑
2. การคว้านหุ่นตะโพน	☑	☑
3. การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน	☐	☑
4. การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานก่อนตัดไส้ละมาน	☑	☐
5. การตัดไส้ละมาน	☑	☐
6. การแช่ไส้ละมาน	☑	☐
7. การควั่นไส้ละมาน	☑	☐
8. การขัดตกแต่งไส้ละมาน	☑	☐
9. การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานก่อนตัดหนังเรียด	☑	☐
10. การเรียดหนังให้เป็นเส้น	☑	☐
11. การขัดตกแต่งหนังเรียด	☑	☑
12. การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานก่อนตัดหน้าตะโพน	☑	☑
13. การตัดหน้าตะโพน	☑	☐
14. การไสหน้าตะโพน	☐	☑
15. การแกะสลักเท้าตะโพน	☑	☐
16. การหน่าวหนัง	☑	☑
17. การถักไส้ละมาน	☑	☑
18. การร้อยหนังเรียด	☑	☐

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงาม	ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง
19. การสาวตะโพน	☑	☑
20. การร้อยรัดอกและทำหูหิ้ว	☑	☐
21. การผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกัน	☑	☐
22. การขัดตกแต่งหน้าตะโพนและทายางรัก	☑	☐

นอกจากขั้นตอนการสร้างที่ส่งผลต่อคุณภาพของตะโพนแล้ว ยังพบลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ซึ่งมีด้วยกัน 5 ลักษณะ ดังนี้

1. การร้อยหนังเรียดจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าครึ่งรอบของหุ่นตะโพน แล้วร้อยจากจุดเริ่มต้นย้อนกลับมาอีกด้านหนึ่งจนครบลูกตะโพนทั้งใบ โดยทิศทางการสอดหนังเรียดระหว่างการร้อยครึ่งแรกและครึ่งหลังจะเป็นตรงกันข้ามกันอย่างสิ้นเชิง ระหว่างที่ทำการร้อยในแต่ละครึ่งใบจะต้องพึงระวังและแยกแยะทิศทางของการสอดหนังเรียดให้ถูกต้อง ไม่ร้อยกลับด้าน มิเช่นนั้นจะส่งผลให้ต้องแก้ไขโดยสาวหนังออกทั้งหมดแล้วเริ่มต้นใหม่ ซึ่งการร้อยหนังเรียดในลักษณะนี้ทำให้เหลือรอยต่อของหนังเพียงจุดเดียว ซึ่งเรียกว่าการทำ ‘ตะโพนต่อเดียว’ อันเป็นขั้นตอนที่ทำได้ยากยิ่งและกินเวลาค่อนข้างนาน ซึ่งแสดงถึงชั้นเชิงความเป็นช่าง หากผู้ใดไม่ทราบถึงกรรมวิธีการร้อยหนังเรียดต่อเดียวที่ถูกต้อง เมื่อร้อยหนังเรียดไปได้ระยะหนึ่ง ก็จะต้องใช้วิธีตัดหนังเรียดเพื่อลดทอนความยาว แล้วต่อหนังยังจุดเดิมเพื่อเริ่มร้อยเส้นใหม่ มิเช่นนั้นแล้วการร้อยหนังเรียดเส้นเดียวอย่างต่อเนื่องจะก่อให้เกิดแรงเสียดสีกระทั่งไส้ละมานขาดได้ในที่สุด บ้างอาศัยการซ่อนรอยต่อหนังเรียดไว้ภายใต้รัดอกเพื่อปกปิด อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนเหล่านั้นกล่าวได้ว่าเป็นการทำตะโพนที่มิได้ร้อยหนังเรียดต่อเดียวตามแบบโบราณ ซึ่งไม่ได้แสดงให้เห็นถึงชั้นเชิงความเป็นช่างเท่าที่ควร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 167 ลักษณะเฉพาะของการทำตะโพนต่อเดียว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

2. การใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบและทำการถักในขณะที่หน้ากลองหน่าวอยู่บนตัวกลอง เนื่องจากการถักไส้ละมานเส้นหนึ่ง ๆ จะทำให้เกิดร่องรอยการสอดเข้าและร้อยออกของไส้ละมานที่ขอบของหน้าตะโพนรวมทั้งสิ้น 2 เส้น ซึ่งการถักไส้ละมานของครูภูมิใจ รื่นเริงใช้ไส้ละมานเพียง 1 เส้นโดยถักซ้ำกัน 4 รอบ จึงจะได้เป็นเกลียวไส้ละมานที่สวยงามโดยไม่ทิ้งรอยหัวท้ายของไส้ละมานบนริมขอบของหน้าตะโพนมากนัก ในขณะที่รูปแบบของการถักไส้ละมานที่พบได้ทั่วไปจะใช้ไส้ละมาน 4 เส้นในการถักรอบหน้าตะโพนแต่ละรอบให้เกิดเป็นเกลียว อันส่งผลให้เกิดรอยตำหนิการสอดเข้าออกของไส้ละมานเกิดขึ้น 8 เส้นที่รอบขอบของหน้ากลอง ซึ่งจะทำให้ชิ้นงานดูเทอะทะ ไม่ประณีตเท่ากับการถักด้วยไส้ละมานเส้นเดียว อีกทั้งการถักไส้ละมานโดยทั่วไปจะใช้การถักบนหน้ากลองให้เสร็จอย่างแยกชิ้นโดยยังไม่ต้องหน่าวหน้าตะโพนเข้ากับหุ่นกลอง แล้วจึงนำหน้าตะโพนที่มีไส้ละมานถักอยู่แล้วไปครอบทับบนหุ่นกลองภายหลัง ซึ่งเป็นวิธีการที่ง่ายและรวดเร็ว แต่การถักไส้ละมานตะโพนของครูภูมิใจ จะถักในระหว่างที่หน้ากลองหน่าวติดอยู่บนหุ่นตะโพน ซึ่งทำได้ยากกว่าการถักภายนอกหุ่นกลอง แต่ทำให้ไส้ละมานถักอยู่กับหน้ากลองได้แนบสนิทและตรงกับขอบของหุ่นกลองได้พอดีกว่าการถักไส้ละมานแบบแยกส่วน ทั้งยังแสดงถึงชั้นเชิงด้านความเป็นช่างที่เหนือกว่าการถักอย่างง่ายภายนอกหุ่นกลอง ด้วยการถักไส้ละมานที่ละเอียดซับซ้อนตามวิธีการของช่างโบราณแท้ ๆ

ภาพที่ 168 ลักษณะเฉพาะของการใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ภาพที่ 169 ลักษณะเฉพาะของการถักไส้ละมานในขณะที่หน้ากลองหน่าวอยู่บนตัวกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

3. สัดส่วนของหุ่นตะโพนที่มีลักษณะป่องตรงกลาง หน้ามัดและหน้ารุ่ยมีขนาดไม่ต่างกันจนเกินไป หุ่นตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับถ่ายทอดกระสวนมาจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง มีลักษณะป่องตรงกลางพอดี ไม่ค่อนไปทางใดทางหนึ่ง ในขณะที่หุ่นตะโพนบางลูกในสมัยปัจจุบัน มีลักษณะความป่องค่อนขึ้นมาทางหน้ารุ่ยในลักษณะคล้ายปลีกล้วยอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งครูภูมิใจ รื่นเริง

ให้ความเห็นว่า หุ่นตะโพนที่มีรูปทรงป่องไปทางหนึ่งในลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ลักษณะของตะโพนไทยโบราณ แต่มีความคล้ายคลึงกับรูปทรงของตะโพนมอญมากกว่า นอกจากนี้ กระสวนหน้าตะโพนของครูภูมิใจ มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ามัดอยู่ที่ 8 นิ้ว หน้ารุ่ย 9 นิ้ว ซึ่งเป็นสัดส่วนที่ไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป และหน้ากลองทั้งสองฝั่งมีขนาดไม่แตกต่างจากกันมาก ทว่าตะโพนทั่วไปบางลูกมีขนาดหน้ารุ่ยที่ใหญ่เกินพอดี บ้างมีหน้ารุ่ยใหญ่กว่าหน้ามัดอย่างมากจนดูไม่สมส่วน คาดว่าอาจเป็นด้วยจุดประสงค์ของช่างที่ต้องการให้เสียงหน้ารุ่ยมีความดังกังวานมากขึ้น ซึ่งแท้จริงแล้ว ปัจจัยที่ส่งผลโดนตรงต่อเสียงตะโพนมิได้อยู่ที่ความใหญ่ของหน้าตะโพน แต่ขึ้นอยู่กับความหนาและความเสมอกันของหนังที่นำมาทำหน้ากลอง ความหนาของหุ่นตะโพนที่เหมาะสมและกรรมวิธีการสาวกลองเป็นสำคัญ

ภาพที่ 170 ลักษณะเฉพาะสัดส่วนหุ่นตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. การสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง เนื่องจากตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่สักการะบูชา มีคุณค่าทางจิตใจอย่างยิ่งยวดต่อผู้ที่มีความเคารพศรัทธาในครูบาอาจารย์ จึงถือเป็นของสูงที่ผู้ใดจะข้ามกรายไม่ได้ ในการสาวตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงแต่ละครั้งจึงละเว้นซึ่งการใช้เท้าไปสัมผัสกับตัวกลอง ซึ่งเป็นวิธีการสาวกลองตามแบบที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องถ่ายทอดให้ ในขณะที่การสาวกลองชนิดอื่น อาทิ กลองแขก สามารถใช้เท้าช่วยค้ำหุ่นกลองได้โดยไม่ขัดต่อธรรมเนียมที่ช่างโบราณยึดถือปฏิบัติ กระนั้น ช่างหรือนักดนตรีผู้ใดที่มิได้ไตร่ตรองให้ถี่ถ้วน จะทำการสาวตะโพนด้วยการใช้อวัยวะส่วนอื่นที่ตนเองถนัด ทว่าอาจดูไม่เหมาะสมนัก ซึ่งการสาวตะโพนโดยการใช้หัวเข่านั้นถือเป็นท่าทางการขึ้นตะโพนที่เป็นเอกลักษณ์ และกระทำเนื่องด้วยความตระหนักในคุณค่าของตะโพน

ภาพที่ 171 ลักษณะเฉพาะของการสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

5. การเจาะขอบของหุ่นกลองส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว ออกจากหุ่นกลอง คือ การใช้สิ่วเจาะเนื้อไม้บริเวณขอบด้านในของหน้าตะโพนออกทั้งสองหน้า หลังจากทำการกลึงและคว้านเสร็จ เพื่อเพิ่มพื้นที่กล่องเก็บเสียงภายในตัวหุ่นกลอง ซึ่งย่อมส่งผลให้เสียงกลองดังกังวานได้ดีกว่าหุ่นกลองที่มีขอบปากนกแก้ว โดยครูได้ประยุกต์หลักการนี้มาจากช่างทำกลองยาวซึ่งมีศักดิ์เป็นเครือญาติท่านหนึ่ง นามว่า ลุงคำ ซึ่งเป็นเจ้าของวงกลองยาวที่มีชื่อเสียงในแถบอำเภอบางพลี เป็นเคล็ดลับที่ช่างกลองน้อยคนจะทราบ ทว่าเป็นวิธีที่ทำให้เสียงกลองดังกังวานได้อย่างดี โดยไม่จำเป็นต้องสร้างหุ่นกลองให้ใหญ่ขึ้นเพื่อเพิ่มขนาดของกล่องเก็บเสียง อันเป็นการทำให้รูปร่างสัดส่วนของกลองดูเทอะทะ มีน้ำหนักมากเกินพอดี โดยการเจาะขอบปากนกแก้วออกจากหุ่นกลองนี้ ไม่พบในตะโพนของช่างท่านอื่น จึงถือเป็นลักษณะเฉพาะของตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเริงคิดค้นขึ้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เสียงตะโพนมีความดังกังวานได้ดี

ภาพที่ 172 การเจาะขอบของหุ่นกลองส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว ออกจากหุ่นกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงทั้ง 5 ลักษณะนี้ มีทั้งรูปแบบที่ได้รับสืบทอดมาจากกรรมวิธีการสร้างตะโพนตามแบบของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง และลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของตะโพนที่ครูภูมิใจสร้างขึ้น โดยสามารถสรุปผลเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะระหว่างตะโพนของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องและตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

ลักษณะเฉพาะ	ตะโพนของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง	ตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง
1. การร้อยหนังเรียดจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าครึ่งรอบของหุ่นตะโพน แล้วร้อยจากจุดเริ่มต้นย้อนกลับมาอีกด้านหนึ่งจนครบลูกตะโพนทั้งใบ	✓	✓
2. การใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบ และทำการถักในขณะที่หน้ากลองหน่าวอยู่บนตัวกลอง	✓	✓
3. สัดส่วนของหุ่นตะโพนที่มีลักษณะป่องตรงกลาง หน้ามัดและหน้ารุ่ยมีขนาดไม่ต่างกันจนเกินไป	✓	✓
4. การสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง	✓	✓
5. การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นกลอง	-	✓

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5 การวิเคราะห์และประเมินคุณภาพตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

ผลการประเมินตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ด้านคุณภาพเสียงและลักษณะทางกายภาพ โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านตะโพน 4 ท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูอนุชา บริพันธุ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีและรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้นัดหมายสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิแต่ละท่าน พร้อมกับนำตะโพนไปให้ทำการทดสอบเป็นระยะเวลา 30 นาที ผลการประเมินตามความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิ มีดังนี้

ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

> *หุ่นตะโพนโบราณต้องแบบนี้แหละ สมัยที่ผมตีตอนทำงานรับราชการ ลูกหนึ่งก็ขนาดประมาณนี้ ทั้งหุ่น เท้า หูหิ้ว หนังเรียด หน้ากลอง เสียงตะโพนนี่ต้องดัง ของโบราณก็เสียงแบบนี้เลย แต่ใบนี้เพิ่งขึ้นใหม่ เสียงดังดีเลยนะ เสียงเท่งนี่กังวานเลย แต่ของหน้าติง ถ้าเอาไปใช้งานบ่อย ๆ แล้วสาวเพิ่มอีกสักนิดหนึ่ง เสียงหน้าติงน่าจะสูงขึ้น จะเข้าที่ได้ดีกว่านี้* (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2564)

ภาพที่ 173 ครูบุญช่วย แสงอนันต์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 กันยายน พ.ศ. 2564)

ครูอนุชา บริพันธุ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

วิธีการร้อยไส้ละมานก็เข้ากับกระสวนโบราณ เป็นเส้นเล็ก หูหิ้ว เท้าตะโพนสวย กระสวนต่าง ๆ ที่ทำมาออกมาดี แต่การเก็บรายละเอียดของขอบกลอง หนังเรียดกับหน้าตะโพนยังไม่เรียบร้อย อาจจะต้องขัดอีกสักหน่อย จะสวยกว่านี้ หน้ามัดมีกระแสเสียงดี เสียงไม่สั้น หน้าเท่งก็กระแสเสียงยาว เรื่องเสียงอยู่ในเกณฑ์ดี ครูพยายามผสมเสียงดูก็ทำได้ครบ คุณภาพเสียงตอบโจทย์คนตะโพนได้ดี (อนุชา บริพันธุ์, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 174 ครูอนุชา บริพันธุ์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยมีผู้วิจัยกำลังทำการสัมภาษณ์

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

นี่หุ่นสวยด้วยนะ เสียงเท่งนี่เพราะ ว่ากันด้วยเรื่อง Organology หนึ่งจะเป็นเรื่องประวัติของช่าง สองคือว่ากันด้วยเรื่องสิ่งที่เป็น Organ จริง ๆ คือว่า Appearance การปรากฏ งามแค่ไหน สมส่วนแค่ไหน ถูกต้องตามที่เป็นขนบนิยมแค่ไหน แล้วก็มาถึงเรื่อง Sonic Quality เรื่องเสียงเป็นยังไง อันที่สามคือไปหาผู้เชี่ยวชาญด้านในเรื่องนี้ว่าข้อดีข้อด้อยเป็นยังไง อันนี้เนี่ยดีหมด รูปร่างสวย ไม่ว่าขา หน้าเท่ง หน้ามัด บางคนนี่อยากจะให้เสียงเท่งออกก็ทำหน้าเสียใหญ่เชียว กลายเป็นตะโพนมอญไป อย่างนี้เนี่ยดีแล้ว ไส้ละมานเนี่ยหนังเรียด ตามที่พี่เหน่เขาได้ทำได้สอนเลย เรื่องเสียงใบนี้เนี่ย ติงก็ติง เท่งก็เท่งจริง ๆ ทุกอย่าง สำหรับผมแล้วนับว่าใช้ได้ พอใจ ตะโพนใบนี้มีความใกล้เคียงกับของพี่เหน่มาก (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2564)

ภาพที่ 175 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม พ.ศ. 2564)

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

ครูเห็นว่าเป็นหุ่นตะโพนไซส์โบราณนะ ไม่ใหญ่มาก หุ่นประมาณนี้ เสียงเท่งก็จะลอยไปไกล ข้อสังเกตก็คือ ครูว่าหน้าเท่งกับหน้ามัด ขนาดมันใกล้กันเกินไปนิดหนึ่ง การขึ้นตะโพนก็ขึ้นได้เรียบร้อย หนังเรียดก็เส้นเล็ก ๆ ตามแบบโบราณเลย ก็ดีครับ รัดอกก็ช่นกัน มีการสอด มีข่มสี่ ขึ้นสอง ข่มสอง ครูเขาก็พยายามจะเก็บให้เรียบร้อย รัดอก หูหิ้วเรียบร้อย การทารัก การร้อยไส้ละมานก็เรียบร้อยดีครับ เป็นตะโพนแบบโบราณ ๆ ดี ต้องพูดว่าเป็นมือโบราณ เสียงก็ดีครับ เสียงเท่งก็ลอยดี มันมีเสียงคราง อยู่ ลอยไปไกล ครูว่าอนาคตเสียงมันจะดีกว่านี้อีก เพราะตะโพนนี้เพิ่งขึ้น ยังไม่โดนนวด เสียงยังไม่ช้ำ มันต้องตีบ่อย ๆ แล้วสาวสักรอบหนึ่งเสียงจะดีเลยครับ (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

ผลการประเมินลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงโดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านตะโพน 4 ท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูอนุชา บริพันธุ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีและรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ สรุปผลการประเมินคุณภาพตามตารางได้ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4 สรุปผลการประเมินตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ

ชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ	ลักษณะทางกายภาพ	คุณภาพเสียง
ครูบุญช่วย แสงอนันต์	- มีลักษณะเหมือนกับตะโพนโบราณที่ได้เคยบรรเลงในอดีต	- คุณภาพเสียงดังกังวานเหมือนตะโพนโบราณ - หากนำตะโพนไปผ่านการใช้งานอย่างต่อเนื่อง แล้วสาวให้ตึงเพิ่มขึ้นอีกเล็กน้อย จะได้ระดับเสียงที่สูงพอดียิ่งขึ้น
ครูอนุชา บริพันธุ์	- หุ่นกลองมีขนาดที่สมส่วนพอดี ไม่ใหญ่หรือเล็กจนเกินไป - หูหิ้วและเท้าตะโพนมีความสวยงาม เหมือนของโบราณ - ควรเก็บรายละเอียดส่วนของหนังเรียดและหน้าตะโพนให้เรียบสวยยิ่งขึ้น	- เมื่อตีแล้วได้กระแสเสียงที่ยาว เสียงตะโพนมีความดังกังวานดี เป็นเสียงตะโพนที่มีคุณภาพ - ผสมเสียงได้ครบถ้วนดีทุกเสียง - เมื่อตีแล้วรู้สึกเบามือ ตีง่าย เป็นตะโพนที่ช่วยประหยัดพละกำลังของผู้บรรเลงได้ดี
รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี	- หุ่นตะโพน หน้าตะโพนและเท้าตะโพนมีความสวยงามตามแบบโบราณ - หนังเรียดตัดเป็นเส้นเล็ก ไส้ละมานถักได้อย่างสวยงาม มีความใกล้เคียงกับตะโพนของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง	- เสียงตะโพนดังกังวาน ได้คุณภาพเสียงที่ดี เสียงติงเป็นติง เสียงเท่งเป็นเท่ง มีความไพเราะตรงตามลักษณะเสียงตะโพนที่ดี
รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	- สัดส่วน ความป่องของหุ่นตะโพนทำได้เหมือนกับของโบราณ มีขนาดไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป - ขนาดระหว่างหน้ามัดและหน้ารุ่ยควรทำให้แตกต่างกันมากขึ้นอีกเล็กน้อย - เท้าตะโพนแกะสลักได้อย่างสวยงาม	- กำธรเสียงตะโพนมีความดังกังวาน เสียงติงของหน้ามัดดังยาว เสียงเท่งของหน้ารุ่ยดังคราง ได้ค่อนข้างดี - ตะโพนผ่านการสร้างมาไม่นาน หากนำไปใช้งานแล้วสาวอีกครั้งอาจช่วยให้เสียงดังกังวานได้มากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับมูลบทของตะโพน พบว่า ตะโพนคือเครื่องหนังที่ใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกลองโบราณของอินเดีย มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานโดยปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ตัวกลองขึงด้วยหนังสองหน้า ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ามัดประมาณ 8 นิ้ว หน้ารุ่ย 9 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ความสูง 21 นิ้ว ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยต่างสักการะบูชา เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เปรียบดังสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพ เทพสังคีตาจารย์แห่งดนตรี ในการสร้างตะโพนแบบโบราณ มีวัฒนธรรมด้านความเชื่อ พิธีกรรม การดูฤกษ์ยาม ข้อห้ามและข้อปฏิบัติต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้ง ลักษณะของตะโพนที่มีคุณภาพ ควรมีรูปทรงที่ไม่ใหญ่และไม่เล็กจนเกินไป หนังเรียดควรเรียดให้ได้เป็นเส้นเล็กขนาดพอเหมาะและร้อยคลุมหุ่นตะโพนได้อย่างประณีต หน้ามัดและหน้ารุ่ยมีขนาดเล็กใหญ่ที่สมส่วนกัน เมื่อบรรเลงแล้วต้องได้เสียงที่กังวาน และคุณลักษณะของตะโพนที่ดีนั้น ควรต้องตีได้อย่างสบายมือ ไม่บั่นทอนพละกำลังของผู้บรรเลง

การศึกษาด้านประวัติชีวิต ทำให้ทราบว่า ครูภูมิใจ รื่นเริงเกิดเมื่อวันเสาร์ที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2509 ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 267 ซอยอ่อนนุช 66 แขวงอ่อนนุช เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร เป็นบุตรชายคนสุดท้องของรองศาสตราจารย์พินิจ รื่นเริงและอาจารย์พวงเพ็ชร์ รื่นเริง ในบรรดาพี่น้องรวมทั้งหมด 3 คน ได้แก่ รองศาสตราจารย์พิมพ์ใจ รื่นเริง นายจุใจ รื่นเริงและครูภูมิใจ รื่นเริง สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสาธิตปทุมวัน จบการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต เอกดนตรี จากภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ และปริญญามหาบัณฑิตจากภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สมรสกับนางจีรนันทน์ รื่นเริง (นามสกุลเดิม สิงหนาท) มีบุตรธิดาร่วมกัน 3 คน ได้แก่ นางสาวชนะใจ รื่นเริง นางสาวประทับใจ รื่นเริงและนายสบายใจ รื่นเริง ครูภูมิใจ รื่นเริงมีความรักในการบรรเลงดนตรีไทยมาตั้งแต่เยาว์วัย เมื่อจบการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยแล้ว ครูภูมิใจได้เข้าทำงานเป็นพนักงานประจำภายในหลายองค์กรอยู่หลายปี มาจนถึงจุดเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในชีวิต หลังจากได้ไปพบช่างท่านหนึ่งที่จังหวัดนครนายก กำลังเหลาระนาดอยู่โดยบังเอิญ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะผันตัวมาเป็นช่างทำระนาด นับแต่ปี พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ได้เปิดกิจการขายเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง ชื่อว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บ้านดนตรีไทยรื่นเริง ในช่วงแรก ครูภูมิใจ รื่นเริงได้ลองผิดลองถูกฝึกทำด้วยตนเอง กระทั่งในปี พ.ศ. 2543 ครูภูมิใจได้พบกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และยังคงสถานะครูกับลูกศิษย์มาจนถึงปัจจุบัน เริ่มแรกนั้นครูเสน่ห์ได้สอนให้ทำระนาดเพื่อให้เกิดความเข้าใจในทักษะเชิงช่างพื้นฐานที่หลากหลาย อาทิ การเหลา การขัด การเลื่อย การปรับแต่งเสียง ในระยะเวลาต่อมาก็ได้หัดทำกลองแขก ตามด้วยตะโพนและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชิ้นอื่น ๆ ตามลำดับ นอกจากนี้ครูภูมิใจยังมีความชำนาญในการสร้างขลุ่ยไม้ไผ่เทลาย อันเป็นภูมิปัญญาโบราณที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากช่างทำขลุ่ยเทลายของบ้านลาวที่มีชื่อเสียงในแถบชุมชนบางไส้ไก่ ได้แก่ คุณป้าองุ่นและช่างชลิต มาริศรี ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งภูมิปัญญาที่ใกล้จะสูญหาย เนื่องจากไม่มีผู้ที่สนใจจะอนุรักษ์สืบสานแล้วในปัจจุบัน

กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง เลือกใช้หนังวัวเป็นวัสดุในทุกส่วนประกอบที่ทำจากหนัง โดยต้องคัดเลือกหนังแต่ละส่วนของวัวซึ่งที่มีคุณสมบัติแตกต่างกันมาสร้างเป็นส่วนต่าง ๆ ของตะโพนให้เหมาะสม หุ่นตะโพนควรทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักปานกลาง จำพวกไม้ขนุน จามจุรี มะม่วง สำหรับเท้าตะโพน ครูภูมิใจเลือกใช้ไม้เนื้อแข็งที่ตัดเป็นแผ่นจำพวกไม้สัก ไม้ขนุน ไม้มะริด ไม้ชิงชันและไม้ประดู่ ส่วนยางรักนั้นจะต้องเป็นยางรักแท้ กระสวนหุ่นตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ยึดตามแบบของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ามัด 8 นิ้ว หน้ารุ่ย 9 นิ้ว และความยาวหุ่นของกลอง 19 นิ้ว กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ ประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอนหลัก ๆ ได้แก่ การเตรียมหุ่นตะโพน การเตรียมไส้ละมาน การตัดหนังเรียด การเตรียมหน้าตะโพน การแกะสลักเท้าตะโพนและการขึ้นตะโพน ทั้งนี้ พบขั้นตอนย่อยอันสำคัญ ที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงตะโพนโดยตรง 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน การไสหน้าตะโพน การหน่าวหนัง การถักไส้ละมานและการสาวตะโพน ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มี 5 ลักษณะ ได้แก่ การร้อยหนังเรียดจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าครึ่งรอบของหุ่นตะโพน แล้วร้อยจากจุดเริ่มต้นย้อนกลับมาอีกด้านหนึ่งจนครบลูกตะโพนทั้งใบ การใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบและทำการถักในขณะที่หน้ากลองหน่าวอยู่บนตัวกลอง สัดส่วนของหุ่นตะโพนที่มีลักษณะป่องตรงกลาง การสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลองและการเจาะขอบปากนกแก้วออกจากหุ่นกลอง

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ในมูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน พบว่าการสร้างตะโพนซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง มีพิธีกรรมและกระบวนการสร้างที่เป็นเอกลักษณ์และเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ วัสดุสร้างกลองอันเป็นมงคล รวมถึงข้อห้ามและข้อปฏิบัติต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของศิริ เอนกสิทธิสิน เรื่อง กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สองเมืองแก่น (2558) กล่าวว่า ชาวน่านถือว่ากลองปูจาเป็นของสูงและให้ความเคารพบูชาดั่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งกลองปูจายังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงคติความเชื่อด้านโหราศาสตร์ ไสยศาสตร์และพระพุทธศาสนา จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง พบว่าสัดส่วนของหุ่นตะโพน มีขนาดหน้ารุ่ย 9 นิ้ว หน้ามัด 8 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ซึ่งใกล้เคียงกับสัดส่วนที่ปรากฏในตำราตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) (2535) ที่ระบุว่าหน้ารุ่ยมีขนาด 10 นิ้ว หน้ามัดขนาดย่อมกว่าหน้ารุ่ยเล็กน้อย และความยาวของหุ่นกลองประมาณ 2 ศอก อย่างไรก็ดี ขั้นตอนการสาวตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่แตกต่างจากการสาวกลองชนิดอื่น ดังปรากฏในงานวิจัยของภูมิใจ รื่นเริง เรื่อง กรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง (2551) พบขั้นตอนการสาวกลองแขกโดยใช้เท้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง เพื่อให้เกิดแรงดึงหนังเรียดที่มากพอ เนื่องด้วยหนังเรียดกลองแขกมีขนาดใหญ่กว่าหนังเรียดกลองชนิดอื่น อีกทั้งขอบกลองแขกมีความแน่นและหนา จึงไม่สามารถทำการสาวกลองด้วยหัวเข่าในลักษณะเดียวกับการขึ้นตะโพนได้

5.2 ข้อเสนอแนะ

1. ครูภูมิใจ รื่นเริง มีความชำนาญในการสร้างระนาด กลองไทยทุกชนิดรวมทั้งขลุ่ยไม้ไผ่เทลาย โดยเป็นกรรมวิธีการสร้างตามแบบโบราณ จึงควรที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้านกรรมวิธีการสร้างต่อไป

2. ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงปี่ใน สายสืบทอดของครูจ่าเอกกมล (เจียน) มาลัยมาลย์ จากครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) จึงสามารถเป็นบุคคลข้อมูล ในมูลบทที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการบรรเลงปี่ใน สายของครูจ่าเอกกมล (เจียน) มาลัยมาลย์ได้พอสมควร

บรรณานุกรม

กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. *หัวโขนครูเทพเจ้าทางดนตรีและนาฏศิลป์*[ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: http://department.utcc.ac.th/ thaiculture/ index.php/culture/28-2013-04-02-03-19-24[1 กันยายน 2564]

ธงทอง จันทรางศุ และ เขมทัต วิศวโยธิน, ผู้อำนวยการ. *สมุดบันทึกประจำวัน 2530*. กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2530. (โครงการสมุดบันทึกประจำวัน ประจำปีพุทธศักราช 2530 ตามพระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รายได้หักค่าใช้จ่ายโดยเสด็จพระราชกุศลตามพระราชอัธยาศัย).

ฐิระพล น้อยนิตย์. *การเข้าหน้าทับ.* พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บัวเงิน, 2559.

ฐิระพล น้อยนิตย์. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. *สัมภาษณ์*, 14 ตุลาคม 2564.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. *จดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดารสยามครั้งกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช.* เล่มที่ 3. พระนคร: ปรีดาลัย, 2457.

บุญช่วย แสงอนันต์. ข้าราชการบำนาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. *สัมภาษณ์*, 9 กันยายน 2564.

บุญธรรม ตราโมท. *คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย.* จำนวน 3,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์, 2545.

บุญธรรม ตราโมท. *ดนตรีไทย ของ มนตรี ตราโมท.* กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ, 2538. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลา-อิศริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538).

พิชิต ชัยเสรี. ดนตรีและเพลงไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 31*, หน้า 89-94. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*, 11 ตุลาคม 2564.

พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*, 15 ตุลาคม 2564.

พูนพิศ อมาตยกุล. *ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีไทยเพื่อความชื่นชม*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สยามสมัย, 2529.

ภัทระ คมขำ. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. *สัมภาษณ์*, 13 ตุลาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *กรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง*. วิทยานิพนธ์ปริญญา-มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 29 กันยายน 2561.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 21 สิงหาคม 2563.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 29 มกราคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 13 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 15 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 29 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 31 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 3 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 6 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 10 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 12 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเริง. *สัมภาษณ์*, 21 สิงหาคม 2564.

มนัส ขาวปลื้ม. *แม่ไม้เพลงกลอง*. (ม.ป.ท.), 2541. (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนัส ขาวปลื้ม ท.ช., ท.ม. ณ เมรุวัดประยูรวงศาวาสวรวิหาร กรุงเทพมหานคร วันพุธที่ 10 มิถุนายน 2541).

แมนเติล ฮู้ด. *ดิ เอธโนมิวสิโคโลจิสต์*. นิวยอร์ค: แมคกรอว์-ฮิลล์ บุ๊ค, 2529.

ศิริ เอนกสิทธิสิน. *กรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น*. วิทยานิพนธ์ปริญญา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2558.

สมาน น้อยนิตย์. ตะโพน-กลองทัด. ใน รัชนีพร พ.พุกกะมาน (บรรณาธิการ), ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 30*, หน้า 110-129. กรุงเทพฯ: จามจุรีโปรดักท์, 2542.

สมเกียรติ ภูมิภักดิ์. *จังหวะหน้าทับ*. (ม.ป.ท.), (ม.ป.ป.)

สมพงษ์ นุชพิจารณ์. *ตำราตะโพน ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)*. (ม.ป.ท.), 2535. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายสมพงษ์ นุชพิจารณ์ ณ เมรุวัดตรีทศเทพ วันอังคารที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2535).

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. *เครื่องหนัง : หน้าทับที่ใช้กับเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: มีน เซอร์วิซ ซัพพลาย, 2560.

อนุชา บริพันธุ์. ดุริยางคศิลปินอาวุโส (ผู้ช่วยผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. *สัมภาษณ์*, 15 ตุลาคม 2564.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นางสาวชนะใจ รื่นเริง
วัน เดือน ปี เกิด	19 มิถุนายน 2536
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	พ.ศ. 2558 ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	267 ซอยอ่อนนุช 66 ถนนสุขุมวิท 77 แขวงอ่อนนุช เขตสวนหลวง กรุงเทพฯ 10250

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY