กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

นายพรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

METHODS OF MAKING BANDHAW BY KRU BOONRAT THIPRAT

Mr. Passapong Sikhunthakanak

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 2019

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์
โดย	นายพรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

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

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค : กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์. (METHODS OF MAKING BANDHAW BY KRU BOONRAT THIPRAT) อ.ที่ปรึกษาหลัก : รศ. ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์

งานวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทเกี่ยวกับบัณเฑาะว์ ชีวประวัติครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ และปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ วิเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ด้านประวัติศาสตร์ ดนตรีพระราชพิธี และใช้การสังเกตอย่างมีส่วนร่วมเป็นเวลา 10 เดือน

ผลการวิจัยพบว่าบัณเฑาะว์ปรากฏในคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ซึ่งมีความเชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์พระศิวะ จึงใช้ในพระราชพิธีสำคัญเท่านั้น บัณเฑาะว์มีส่วนประกอบทั้งหมด 9 ส่วน วิธีการบรรเลงแบ่งออกได้ 2 ประเภทคือการไกวสำหรับการประโคมและการไกวสำหรับวงขับไม้ ในด้านการศึกษาประวัติชีวิตของครูบุญรัตน์พบว่าท่านเป็นชาวเชียงใหม่โดยกำเนิด เริ่มฝึกหัดการสร้างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือตั้งแต่อายุ 20 ปีโดยได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้รับมอบกระสวนเครื่องดนตรีราชสำนักภาคกลางจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค เสาบัณเฑาะว์เป็นผลงานการออกแบบที่ใช้เวลาศึกษาและพัฒนาด้วยตนเอง กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เริ่มจากการคัดเลือกวัสดุที่มีคุณภาพและปรับวัสดุให้มีความแข็งแรงทนทานมากยิ่งขึ้น ขั้นตอนการสร้างบัณเฑาะว์เริ่มด้วยขั้นตอนการเตรียมขอบบัณเฑาะว์ ทำโครงบัณเฑาะว์ ทำหัวขุน ทำเสาบัณเฑาะว์ ทำขันชะเนาะ และประกอบบัณเฑาะว์ การกลึงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์ การกลึงลวดลายต่าง ๆ คมชัดเปี่ยมด้วยสุนทรียะในเชิงช่างเป็นความประณีตในงานประณีตศิลป์ และการเก็บรายละเอียดที่งดงามชัดเจน จึงสร้างความเป็นอัตลักษณ์เชิงช่างของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์อย่างแท้จริง

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2562 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6086746435 : MAJOR THAI MUSIC
KEYWORD: METHODS OF MAKING, BANDHAW, KRU BOONRAT THIPRAT

Passapong Sikhunthakanak : METHODS OF MAKING BANDHAW BY KRU BOONRAT THIPRAT. Advisor: Assoc. Prof. PORNPRAPIT PHOASAVADI, Ph.D.

This research deals with the process of making *bandhaw* by Master Boonrat Thiparat. It employs qualitative research methods whereby data collections were derived from a series of interviewing with music experts in Thai music history and royal court music. The author took ten months to gain a rapport, observe and interview the process of making *bandhaw* with Master Boonrat Thiparat in Chiengmai.

The research findings show that *bandhaw* came with Brahmanism during Sukhothai period. It is believed that that *bandhaw* is a musical instrument of Lord Shiva. Thus it is only accompanied royal ceremonies in Sukhothai, Ayuthhaya and Rattanakosin courts. There are nine parts of *bandhaw.* The method of playing can be divided into two categories: (1) swinging for fanfare music.; (2) swinging in a *khab mai* ensemble. In regard to the study of Master Boonrat's life history, it shows that the master is a native of Chiengmai. He had learnt how to make Thai and local musical instrument from Prince Soonthorn Na Chiang Mai and later received a musical instrument pattern of Rattanokosin court from Master Pawas Bunnag. Master Boonrat's process of making *bandhaw* begins with the fine selection of high quality materials and then adjusting the materials to be more durable. The next process is to prepare the frame, body, two pegs, a pole, a tuning rod, and assembling all the

Field of Study: Thai Music Student's Signature .....
Academic Year: 2019 Advisor's Signature .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้ได้รับการอนุเคราะห์และการสนับสนุนจากผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่ได้กรุณาถ่ายทอดองค์ความรู้ ข้อมูล คำปรึกษา และคำแนะนำต่างๆให้แก่ผู้วิจัยเพื่อให้งานวิจัยฉบับนี้เสร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณามอบความรู้ ให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยด้วยความเมตตามาโดยตลอดการศึกษา

ขอกราบขอบพระคุณ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ที่กรุณาให้การอนุญาตศึกษากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ ชีวประวัติ และอนุเคราะห์ข้อมูลอันมีความสำคัญต่องานวิจัยชิ้นนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี ผู้เป็นแรงบันดาลใจในการศึกษาต่อระดับปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์ อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ให้คำแนะนำและแนวทางในการทำวิจัยให้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิที่ได้กรุณาทดสอบคุณเฑาะว์บัณเฑาะว์ ซึ่งทำให้ได้ผลลัพท์ของงานวิจัยฉบับนี้ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปวิชญ์ กิ่งแก้ว และอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม

ขอขอบคุณนายปริญญาภัคร สนธิ ที่ช่วยติดต่อประสานงาน และอำนวยความสะดวกต่างๆในการทำงานวิจัยฉบับนี้จนสำเร็จ

ขอขอบคุณอาจารย์รณฤทธิ์ ไหมทอง นางสาวชุติกาญจน์ กลั่นฤทธิ์ นางสาวนัฐธิดา ศิริประเสริฐ และนางสาวทิพย์วรรณ ธนดีเจริญโชค ที่กรุณาช่วยเหลือด้านข้อมูล และรูปภาพ ทำให้งานวิจัยฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขออุทิศงานวิจัยเล่มนี้แด่ นางฉวีพร สิขัณฑกนาค และนางอนุสรณ์ สิขัณฑกนาค ที่ได้อบรมสั่งสอน ให้ผู้วิจัยเติบโตมาอย่างมีคุณภาพ และสามารถดูแลตนเองได้จนถึงทุกวันนี้

พรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 4

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 4

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 6

บทที่ 2 มูลบทเกี่ยวกับบัณเฑาะว์ 7

2.1 อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่มีต่อดนตรีไทย 7

2.2 ความเป็นมาของบัณเฑาะว์ในประเทศไทย 11

2.3. ลักษณะทางกายภาพของบัณเฑาะว์ 13

2.4. วิธีการไกวบัณเฑาะว์ 14

2.5. โอกาสในการบรรเลง 22

2.6 ความเชื่อในการไกวบัณเฑาะว์ 32

2.7 ข้อกำหนดสำหรับผู้บรรเลงบัณเฑาะว์ 33

บทที่ 3 ชีวประวัติครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 37

3.1 ชีวิตวัยเยาว์ 38

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 ก้าวเข้าสู่เส้นทางช่างทำเครื่องดนตรี 38
3.3 ชีวิตครอบครัว 51
3.4 การถ่ายทอดองค์ความรู้ 55
3.5 เกียรติประวัติและผลงาน 58
บทที่ 4 กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 65
4.1 ส่วนประกอบของบัณเฑาะว์ 65
4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์ 70
4.3 วัสดุที่ใช้ในการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 90
4.4 กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 94
4.5 ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 156
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 167
5.1 บทสรุป 167
5.2 ข้อเสนอแนะ 169
บรรณานุกรม 170
ประวัติผู้เขียน 173

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 การถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูบุญรัตน์ ทิพยรัตน์ 64

ตารางที่ 2 ตารางอธิบายส่วนประกอบของบัณเฑาะว์ 66

ตารางที่ 3 ตารางเทียบหุน ที่มา : จากการสัมภาษณ์ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 80

ตารางที่ 4 สรุปขั้นตอนการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 156

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ 166

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 รูปวาดพระศิวะปางนาฏราช จากบทความ ศิวนาฏราช การดำเนินไปของจักรวาล VS พัฒนาการของสังคม (น. 113 -116) โดย อ.บัญชา ธนบุญสมบัติ,2551 9

ภาพที่ 2 เหรียญรูปฑมรุ พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค 11

ภาพที่ 3 บัณเฑาะว์ 14

ภาพที่ 4 วิธีการจับบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 14

ภาพที่ 5 วิธีการจับบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 15

ภาพที่ 6 วิธีการยืนเตรียมพร้อมไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 15

ภาพที่ 7 วิธีการเริ่มไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 16

ภาพที่ 8 วิธีการไกวบัณเฑาะว์ในลักษณะครึ่งวงกลม โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 17

ภาพที่ 9 วิธีการไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 17

ภาพที่ 10 การเคลื่อนที่ของลูกตุ้มในการไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี 18

ภาพที่ 11 วิธีการหยุดไกวบัณเฑาะว์ด้วยการยกบัณเฑาะว์ขึ้นในแนวตะแคงโดยอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม 18

ภาพที่ 12 วิธีการหยุดไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธีด้วยการจับลูกตุ้มให้หยุดนิ่ง 19

ภาพที่ 13 วิธีการนั่งเตรียมพร้อมไกวบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี 20

ภาพที่ 14 วิธีการเริ่มไกวบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี 20

ภาพที่ 15 การเคลื่อนที่ของลูกตุ้มในการไกวบัณเฑาะว์ 21

ภาพที่ 16 วิธีการหยุดไกวบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี 21

ภาพที่ 17 วงขับไม้ 25

ภาพที่ 18 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 37

ภาพที่ 19 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ 43

ภาพที่ 20 อาจารย์ภาวาส บุนนาค 43

ภาพที่ 21 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี อาจารย์ภาวาส บุนนาค และครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 44
ภาพที่ 22 อาจารย์ภาวาส บุนนาค และครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ขณะกำลังผ่างาช้างทำซอสามสาย 45
ภาพที่ 23 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ขณะกำลังผ่างาช้างทำซอสามสาย 45
ภาพที่ 24 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 47
ภาพที่ 25 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 47
ภาพที่ 26 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 48
ภาพที่ 27 เครื่องกลึงที่อาจารย์ภาวาส บุนนาค มอบให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ 49
ภาพที่ 28 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ถ่ายที่บ้านพักของอาจารย์ภาวาส บุนนาค 50
ภาพที่ 29 บ้านเสียงไท (บ้านของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 50
ภาพที่ 30 ครอบครัวทิพย์รัตน์ 51
ภาพที่ 31 นางบังอร ทิพย์รัตน์ (ภรรยาครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 52
ภาพที่ 32 นางสาวชญาภา ทิพย์รัตน์ (บุตรสาวคนโตของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 52
ภาพที่ 33 นางเปี่ยมสุข ทิพย์รัตน์ (บุตรสาวคนเล็กของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 53
ภาพที่ 34 นายณัฐวรรธน์ ทิพย์รัตน์ (หลานชายคนโตของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 53
ภาพที่ 35 เด็กชายกรกฤต ทิพย์รัตน์ (หลานชายคนเล็กของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 54
ภาพที่ 36 นายภานุทัต อภิชนาธง (บุตรบุญธรรมของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 54
ภาพที่ 37 สล่ากำจร เทโวขัตติ์ (ลูกศิษย์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 56
ภาพที่ 38 นายอักษรศาสตร์ มาเอี้ยง (ลูกศิษย์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 57
ภาพที่ 39 อาจารย์จิรศักดิ์ ธนูมาศ (ลูกศิษย์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์) 57
ภาพที่ 40 รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ 59
ภาพที่ 41 รางวัลภูมิแผ่นดิน ปิ่นล้านนา 59
ภาพที่ 42 รางวัลครูช่างศิลปหัตถกรรม 60
ภาพที่ 43 รางวัลเพชรราชภัฏ – เพชรล้านนา 60

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 44 รางวัลครูภูมิปัญญาไทย 61
ภาพที่ 45 เกียรติบัตรเข้าร่วมสืบสานศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาล้านนา 61
ภาพที่ 46 เกียรติบัตรจากชมรมดนตรีพื้นเมืองเชียงใหม่ 62
ภาพที่ 47 เกียรติบัตรเนื่องในวันพระราชชายา เจ้าดารารัศมี 62
ภาพที่ 48 ส่วนประกอบของบัณเฑาะ 65
ภาพที่ 49 รายละเอียดของหุ่นบัณเฑาะว์ 67
ภาพที่ 50 รายละเอียดของเสาบัณเฑาะว์ 68
ภาพที่ 51 รายละเอียดของหัวขุน 69
ภาพที่ 52 รายละเอียดของขันชะเนาะ 70
ภาพที่ 53 เครื่องกลึง 71
ภาพที่ 54 เครื่องเจียระไน 71
ภาพที่ 55 ปากกาจับไม้ 72
ภาพที่ 56 เลื่อยวงเดือนหรือเครื่องผ่าไม้ 72
ภาพที่ 57 เครื่องขัด 73
ภาพที่ 58 เครื่องเจาะ 73
ภาพที่ 59 เครื่องเลื่อยไม้ 74
ภาพที่ 60 เลื่อยมือหรือเลื่อยลันดา 74
ภาพที่ 61 ค้อน 75
ภาพที่ 62 มีดกลึง 75
ภาพที่ 63 มีดเล็บ 76
ภาพที่ 64 มีดแบน 76
ภาพที่ 65 มีดแหลม 77
ภาพที่ 66 มีดเล็บและมีดแบน 2 หัว 77
ภาพที่ 67 มีดแหลมใบเลื่อย 78

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68 มีดขูดหนัง 78
ภาพที่ 69 เหล็กแกน 79
ภาพที่ 70 เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์ 79
ภาพที่ 71 ดินสอ 81
ภาพที่ 72 กระดาษทรายเบอร์ 120 ใช้ขัดเก็บรายละเอียดขั้นต้น 81
ภาพที่ 73 กระดาษทรายเบอร์ 60 ใช้ขัดเพื่อเก็บรายละเอียดสำหรับงานที่ต้องการความละเอียดมากขึ้น 82
ภาพที่ 74 กระดาษทราย เบอร์ 0 ใช้ขัดเพื่อเก็บรายละเอียดสำหรับงานที่ต้องการความละเอียดสูงสุด 82
ภาพที่ 75 แลคเกอร์ 83
ภาพที่ 76 ไขปลาวาฬ 83
ภาพที่ 77 ผ้า 84
ภาพที่ 78 กรรไกร 84
ภาพที่ 79 กาวร้อน 85
ภาพที่ 80 กาวคอนกรีต 85
ภาพที่ 81 หัวเจาะสว่าน 86
ภาพที่ 82 ดอกสว่าน 86
ภาพที่ 83 แผ่นไม้สักปลายแบน 87
ภาพที่ 84 ไม้สักปลายแบน (แนวตั้ง) 87
ภาพที่ 85 หัวขัดกระดาษทราย 88
ภาพที่ 86 ประแจ 88
ภาพที่ 87 เชือกไนล่อน 89
ภาพที่ 88 เขาควาย 89
ภาพที่ 89 ไม้สัก 90
ภาพที่ 90 ไม้ขนุน 91
ภาพที่ 91 ไม้ชิงชัน 91

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 92 หนังแพะ 92
ภาพที่ 93 ลูกปัดหยก 93
ภาพที่ 94 การวัดขนาดก่อนตัดขอบหนังแพะ 95
ภาพที่ 95 หนังแพะที่ถูกตัดเสร็จแล้ว 95
ภาพที่ 96 การขูดหนัง 96
ภาพที่ 97 การใช้มีดเล็บกลึงขอบบัณเฑาะว์ 97
ภาพที่ 98 การวัดขอบบัณเฑาะว์ 97
ภาพที่ 99 การใช้ประแจขันเครื่องกลึง 98
ภาพที่ 100 การใช้เขาควายวัดเส้นรอบวงของไม้ 98
ภาพที่ 101 การใช้เขาควายที่วัดเส้นรอบวงของไม้เทียบขนาดกับไม้บรรทัด 99
ภาพที่ 102 การหยอดกาวร้อนบนไม้ขนุน 99
ภาพที่ 103 การขีดเส้นเพื่อกลึงขอบออกจากเครื่องกลึง 100
ภาพที่ 104 ขอบของบัณเฑาะว์หลังจากตัดออกจากเครื่องกลึง 100
ภาพที่ 105 ขอบบัณเฑาะว์ 101
ภาพที่ 106 การขัดขอบไม้ 101
ภาพที่ 107 การนำขอบไม้บัณเฑาะว์ทาบกับหนัง 102
ภาพที่ 108 การตัดขอบหนังบัณเฑาะว์ 102
ภาพที่ 109 การใช้กาวร้อนติดหนังและวงของขอบไม้ 103
ภาพที่ 110 ขอบของบัณเฑาะว์หลังจากการติดหนัง 103
ภาพที่ 111 ขอบของบัณเฑาะว์ที่ปิดทองเสร็จ 104
ภาพที่ 112 นำไม้สักเข้าเครื่องกลึง 104
ภาพที่ 113 การใช้มีดเล็บเกลาท่อนไม้สัก 105
ภาพที่ 114 การใช้เขาควายวัดขนาดของหุ่นบัณเฑาะว์ 105
ภาพที่ 115 การใช้ดินสอขีดเส้นวัดขนาดของไม้สักที่จะทำหุ่นบัณเฑาะว์ 106

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 116 การหยอดกาวร้อนบนไม้สัก 106
ภาพที่ 117 การใช้มีดแหลมกลึงด้านข้างของหุ่นบัณเฑาะว์ 107
ภาพที่ 118 การใช้มีดแบนกลึงตรงกลางของบัณเฑาะว์ 107
ภาพที่ 119 การใช้มีดเล็บทำบัวหงาย 108
ภาพที่ 120 การใช้กระดาษทรายขัดหุ่นบัณเฑาะว์ 108
ภาพที่ 121 การใช้สว่านคว้านบัณเฑาะว์ 109
ภาพที่ 122 บัณเฑาะว์ที่คว้านเสร็จ 109
ภาพที่ 123 การใช้กระดาษทรายขัดแกนกลางของบัณเฑาะว์ 110
ภาพที่ 124 หุ่นบัณเฑาะว์หลังขัดกระดาษทรายเสร็จ 110
ภาพที่ 125 การพ่นแลคเกอร์ที่หุ่นบัณเฑาะว์ 111
ภาพที่ 126 บัณเฑาะว์หลังจากการพ่นแลคเกอร์ 111
ภาพที่ 127 การผ่าไม้ชิงชันทำเสาบัณเฑาะว์ 112
ภาพที่ 128 การกลึงเสาบัณเฑาะว์ 112
ภาพที่ 129 การเจาะรูเสาบัณเฑาะว์ 113
ภาพที่ 130 การเจาะรูด้านปลาย 113
ภาพที่ 131 การหยอดกาวร้อนเพื่อยึดเสากับฐาน 114
ภาพที่ 132 การเจาะรูปลายเสา 114
ภาพที่ 133 การทำบัวถลาที่ฐานเสา 115
ภาพที่ 134 การทำบัวอกไก่ 115
ภาพที่ 135 การทำทรงระฆังคว่ำ 116
ภาพที่ 136 การใช้มีดเล็บกลึงทรงระฆังคว่ำให้มีความลึก 116
ภาพที่ 137 ส่วนฐานของบัณเฑาะว์ 117
ภาพที่ 138 การขีดเส้นทำบัวกลุ่ม 117
ภาพที่ 139 การใช้มีดเล็บทำบัวกลุ่ม 118

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 140 การใช้มีดเล็บทำบัวอกไก่ 118
ภาพที่ 141 เสาบัณเฑาะว์หลังจากการทำบัวครบทุกขั้นตอน 119
ภาพที่ 142 การขัดกระดาษทรายที่เสาบัณเฑาะว์ 119
ภาพที่ 143 การขัดไขปลาวาฬที่เสาบัณเฑาะว์ 120
ภาพที่ 144 การใช้ผ้าลูบไขปลาวาฬให้ทั่วเสาบัณเฑาะว์ 120
ภาพที่ 145 การใช้แผนไม้สักปลายแหลมทำความสะอาดไขปลาวาฬ 121
ภาพที่ 146 เสาบัณเฑาะว์บนเครื่องปากกาจับไม้ 121
ภาพที่ 147 การเลื่อยเสาบัณเฑาะว์ 122
ภาพที่ 148 การเจียรฐานเสาบัณเฑาะว์ 122
ภาพที่ 149 ส่วนฐานของเสาบัณเฑาะว์ ที่เจียรเสร็จแล้ว 123
ภาพที่ 150 เสาบัณเฑาะว์ที่เสร็จเรียบร้อย รอประกอบ 123
ภาพที่ 151 ไม้สำหรับทำขันชะเนาะ 124
ภาพที่ 152 การนำไม้สำหรับทำขันชะเนาะเข้าเครื่องกลึง 124
ภาพที่ 153 การใช้มีดมีดปลายแหลมกลึงให้มีขนาดเล็กลงเป็นร่อง 125
ภาพที่ 154 การใช้มีดแบนเก็บรายละเอียดให้เรียบ 125
ภาพที่ 155 การใช้เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์วัดขนาดการทำเอวคอดกิ่ว 126
ภาพที่ 156 การทำเอวคอดกิ่วสำหรับรัดเชือก 126
ภาพที่ 157 การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ขัด 127
ภาพที่ 158 การใช้มีดหลายแหลมทำร่อง 127
ภาพที่ 159 การขัดขันชะเนาะด้วยกระดาษทรายเบอร์ 0 ที่ขันชะเนาะ 128
ภาพที่ 160 การลงไขปลาวาฬที่ขันชะเนาะ 128
ภาพที่ 161 การใช้ผ้าเช็ดไขปลาวาฬที่ขันชะเนาะ 129
ภาพที่ 162 ขันชะเนาะหลังจากถูกขัดด้วยไขปลาวาฬ 129
ภาพที่ 163 การใช้มีดเล็บตัดตัวขันชะเนาะออกจากแกนไม้ 130

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 164 ขันชะเนาะที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว 130
ภาพที่ 165 การนำท่อนไม้ชิงชันขึ้นแท่นกลึง เตรียมกลึงหัวขุน 131
ภาพที่ 166 การใช้มีดปลายแหลมเซาะความหนาของไม้ 131
ภาพที่ 167 การใช้เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์วัดขนาดหัวขุน 132
ภาพที่ 168 การใช้มีดแบนกลึงให้เป็นรูปคล้ายกับแท่งดินสอ 132
ภาพที่ 169 การใช้มีดปลายแหลมกลึงโครงหัวขุน 133
ภาพที่ 170 การใช้มีดปลายแหลมทำยอดบัว 133
ภาพที่ 171 การใช้มีดตัดเซาะร่อง 134
ภาพที่ 172 การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 และเบอร์ 0 ขัดหัวขุน 134
ภาพที่ 173 การใช้ไขปลาวาฬขัดมัน 135
ภาพที่ 174 การใช้ไม้สักปลายแหลมขูดไขปลาวาฬออกจากร่อง 135
ภาพที่ 175 การใช้มีดตัดฐานหัวขุนออกจากแกนไม้ 136
ภาพที่ 176 การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ฝนฐานให้เรียบ 136
ภาพที่ 177 การเจาะรูหัวขุน 137
ภาพที่ 178 หัวขุนที่เจาะรูเสร็จแล้ว 137
ภาพที่ 179 การเจาะรูที่ขอบบัณเฑาะว์ 138
ภาพที่ 180 หน้ากลองหลังจากเจาะรูที่ขอบเสร็จแล้ว 138
ภาพที่ 181 การเตรียมเชือกไนล่อน 139
ภาพที่ 182 การใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดหน้ากลอง 139
ภาพที่ 183 การหลอดกาวร้อนลงปลายเชือก 140
ภาพที่ 184 การร้อยเชือกเชื่อมหน้าบัณเฑาะว์กับตัวบัณเฑาะว์ 140
ภาพที่ 185 การร้อยสายโยงเสียง 141
ภาพที่ 186 การใส่หัวขุน 141
ภาพที่ 187 บัณเฑาะว์ที่ร้อยเชือกและใส่หัวขุนเรียบร้อย 142

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 188 การผูกบ่วง 142
ภาพที่ 189 การสาวหน้าบัณเฑาะว์ 143
ภาพที่ 190 ผู้วิจัยสาวหน้าบัณเฑาะว์ 143
ภาพที่ 191 การผูกเชือกหลังจากการสาวบัณเฑาะว์ 144
ภาพที่ 192 ปมเชือกที่ถูกผูกหลังจากการสาวบัณเฑาะว์ 144
ภาพที่ 193 การลบคมรูฐานของเสาบัณเฑาะว์ 145
ภาพที่ 194 การสอดสายเอ็นที่ด้านบนของเสาบัณเฑาะว์ 145
ภาพที่ 195 การสอดสายเอ็นจากหัวเสาจนถึงฐานของเสาบัณเฑาะว์ 146
ภาพที่ 196 การนำเชือกไนล่อนคล่องที่เส้นเอ็น 146
ภาพที่ 197 การนำด้านบ่วงขึ้นมาอยู่บนยอดเสาบัณเฑาะว์ 147
ภาพที่ 198 การผูกปมเชือกด้านบนของเสาบัณเฑาะว์ 147
ภาพที่ 199 การวัดขนาดของลูกตุ้ม 148
ภาพที่ 200 การสอดเชือกเข้าไปในรูของลูกตุ้ม 148
ภาพที่ 201 การผูกเชือกหลังจากการสอดลูกตุ้ม 149
ภาพที่ 202 การใช้กาวหยอดที่ปลายเชือก 149
ภาพที่ 203 ลูกตุ้มที่ผูกเชือกและหยอดกาวเรียบร้อย 150
ภาพที่ 204 การสาวกลอง ครั้งที่ 2 150
ภาพที่ 205 การผูกเชือกเข้ากับเสา 151
ภาพที่ 206 การผูกรัดอก 151
ภาพที่ 207 การใส่ขันชะเนาะกับเชือกรัดอก 152
ภาพที่ 208 การผูกลูกตุ้มเข้ากับเสาบัณเฑาะว์ 152
ภาพที่ 209 บัณเฑาะว์ 153
ภาพที่ 210 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กำลังทดสอบบัณเฑาะว์ 157
ภาพที่ 211 อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี กำลังทดสอบบัณเฑาะว์ 158

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 212 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ กำลังทดสอบบัณเฑาะว์ 158
ภาพที่ 213 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว กำลังทดสอบบัณเฑาะว์ 159
ภาพที่ 214 อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม กำลังทดสอบบัณเฑาะว์ 160

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

วัฒนธรรมไทยตั้งแต่โบราณมักได้รับอิทธิพลจากชนชาติต่างๆ รวมถึงการถ่ายเทอำนาจ ส่งผลต่อคติความเชื่อ ทำให้เกิดการดัดแปลงและปรับปรุงให้เข้ากับวัฒนธรรมของตนเอง ที่สำคัญการเผยแพร่ศาสนาทำให้มีผลต่อวัฒนธรรมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ของไทยนั้น ศาสนาที่มีบทบาทสำคัญทางวัฒนธรรมไทยมีอยู่ 2 ศาสนาด้วยกัน ได้แก่ ศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์

สิริวัฒน์ คำวันสา และคณะได้อธิบายถึงการเดินทางเข้ามาในดินแดนสุวรรณภูมิของศาสนาพราหมณ์โดยสันนิษฐานได้ 2 กรณี คือ กรณีแรกสันนิษฐานว่าศาสนาพราหมณ์ ได้แพร่มาจากประเทศอินเดียและผ่านประเทศพม่าเข้าสู่ประเทศไทย และในอีกกรณี สันนิษฐานว่าแพร่จากอินเดียเข้าสู่กัมพูชาก่อนจึงเข้าประเทศไทย ซึ่งพบหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดราวพุทธศตวรรษที่ 6 เป็นเทวรูปอมราวดี ในจังหวัดสุราษฎร์ธานี และจังหวัดนครศรีธรรมราช จึงจะเห็นได้ว่าศาสนาพราหมณ์ ได้เข้ามายังประเทศไทยตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์แล้ว (สิริวัฒน์ คำวันสา และคณะ, 2539 : 152-156)

วาทิน ศานติ์ สันติ (2556) ได้ศึกษาจากหลักฐานทางโบราณคดี พบว่า ศาสนาพราหมณ์เข้าสู่ประเทศไทย ราว 2,500–1,500 ปีมาแล้ว ปรากฏหลักฐาน คือ เทวรูปพระนารายณ์สวมหมวกทรงกระบอก ราวพุทธศตวรรษที่ 10 ที่ จังหวัดสุราษฎร์ธานี จารึกอักษรปัลลวะภาษาสันสกฤต บทสรรเสริญพระศิวะ ราวพุทธศตวรรษที่ 12 ที่หุบเขาช่องคอย

นอกจากนี้ในคัมภีร์ชาดกในพระพุทธศาสนา เช่น พระมหาชนก คัมภีร์รามายณะ กล่าวถึงดินแดนสุวรรณภูมิไว้ว่า เมื่อปี พ.ศ.303 คณะพราหมณ์ที่ติดตามพระโสณะเถระกับพระอุตรเถระศาสนทูตของพระเจ้าอโศกฯ เดินทางเข้ามายังสุวรรณภูมิ จุดแรกที่ทั้งสององค์มาประดิษฐานพระพุทธศาสนาคือ นครปฐม ช่วงนี้นับเป็นยุคแรก ๆ ของพราหมณ์ในประเทศไทย

การเข้ามาของพราหมณ์ในประเทศไทยมีหลักฐานในการเผยแพร่ศาสนา คือ ประติมากรรมและปูชนียวัตถุของศาสนา เช่น เทวรูป เทวาลัย โบราณวัตถุของพราหมณ์ดังกล่าวมักจะพบคู่กับปฏิมากรรมในพระพุทธศาสนา เช่น เมื่อพบพระพุทธรูป พระเจดีย์ หรือพระปรางค์ที่ใดก็มักจะพบเทวรูปและเทวสถานของพราหมณ์พร้อมกับวัตถุทางศาสนาด้วยเสมอ

ประมาณปี พ.ศ.1800 พระพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ ได้แพร่จากอินเดียเข้าสู่ประเทศไทย โดยพบหลักฐานเจดีย์ทรงช้างล้อมในอาณาจักรสุโขทัย พระมหากษัตริย์ในสมัยนั้นทรงเอาพระทัยใส่

ในการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ขณะเดียวกันก็ทรงใส่พระทัยในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูด้วย ในราชสำนักมีพราหมณ์เป็นพระครูปุโรหิต ทำหน้าที่ถวายความรู้ทางด้านศิลปวิทยาการและประกอบพิธีกรรมตามหลักพระเวทที่สืบเนื่องมาเป็นพระราชพิธีจนถึงปัจจุบัน

แม้ปัจจุบันคนไทยส่วนใหญ่จะนับถือพุทธศาสนา แต่อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ยังคงเป็นสิ่งสำคัญอยู่ในวัฒนธรรมไทย จะเห็นได้ว่าในพระราชพิธีและรัฐพิธีต่าง ๆ ล้วนมีพิธีทางศาสนาพราหมณ์ประกอบอยู่ด้วยเสมอ พราหมณ์ในราชสำนักเป็นผู้ประกอบพระราชพิธีถวายตามโอกาสต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีจารึกสุพรรณบัฏ พระราชพิธีโสกันต์ พระราชพิธีจรดพระนังคัลแรกนาขวัญ การเปลี่ยนเครื่องทรงพระแก้วมรกต เป็นต้น แต่จากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม พราหมณ์จึงขยายขอบเขตไปสู่สังคมที่กว้างขึ้น เช่น วางศิลาฤกษ์ ยกเสาเอก ตั้งศาลพระภูมิ

พิธีกรรมและประเพณีเป็นข้อปฏิบัติที่สืบต่อกันมาในแต่ละศาสนา ศาสนาพราหมณ์ – ฮินดูเป็นอีกหนึ่งศาสนาที่มีพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตน ในปัจจุบันจะเห็นได้ว่าพิธีกรรมพราหมณ์บางอย่างเจือปนกับศาสนาพุทธ กล่าวคือ มีพระสงฆ์กล่าวเจริญพระพุทธมนต์ ท้ายพระราชพิธีตรียัมปวาย ตรีปวาย อีกทั้งเรื่องของศาสนาพุทธก็มีพิธีพราหมณ์แทรก เช่น การเดินประทักษิณ การเบิกพระเนตรพระพุทธปฏิมา กล่าวได้ว่าพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์มักดำเนินคู่ไปกับพระพุทธศาสนา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างสิริมงคล ปัดเป่าความอัปมงคลให้พ้นไป

ยุทธกร สริกขกานนท์ (2547: 81) ได้ศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีพราหมณ์และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง พบว่า เครื่องดนตรีของพราหมณ์แท้ ๆ อันประกอบไปด้วยสังข์และบัณเฑาะว์นั้น เกิดขึ้นจากความเชื่อตามคัมภีร์พระเวท ในเรื่องการบัญญัติความเชื่อเกี่ยวกับเทพเจ้า เช่น สังข์ ในหมู่พราหมณ์เชื่อว่ามีลายนิ้วมือของพระวิษณุประทับอยู่ที่สังข์ จึงมีความสำคัญจนนำมาเป่าให้เกิดเสียงในที่สุด ส่วนบัณเฑาะว์ถูกจัดเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์พระศิวะ ที่ปรากฏให้เห็นในงานจิตรกรรมและประติมากรรมของชาวฮินดูที่มักปรากฏภาพของบัณเฑาะว์แขวนไว้ที่ทวนหรือหอกอันเป็นอาวุธของพระศิวะ บัณเฑาะว์จึงมีความศักดิ์สิทธิ์และสำคัญ

องค์ประกอบสำคัญของพิธีกรรม คือ เครื่องดนตรี เนื่องจากดนตรีจะช่วยสร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรมได้อย่างเป็นรูปธรรม เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ประกอบในพระราชพิธีต่าง ๆ คือ วงแตรสังข์ที่ใช้ประโคมในพระราชพิธี นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่ง คือ บัณเฑาะว์

บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งที่มีที่มาจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งนับถือเทพเจ้าหลายองค์ โดยเทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู มีอยู่ด้วยกัน 3 องค์ ได้แก่ พระพรหม พระวิษณุ และพระศิวะ โดยพระศิวะหรือพระอิศวร ถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งการทำลายสิ่งชั่วร้าย มีอาวุธประจำกาย

คือ ในมือถือตรีศูล ชามรูปหัวกะโหลก กวางเผ่น และบัณเฑาะว์ จึงได้รับการยกย่องให้เป็นเทพเจ้าสูงสุดและองค์ที่ถือว่าเป็นต้นแบบทางนาฏศิลป์หรือการร่ายรำ คือ พระศิวะหรือพระอิศวรปางศิวะนาฏราช นอกจากนี้ยังพบการใช้บัณเฑาะว์ในการพระราชพิธีที่สำคัญ ได้แก่ พระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ พิธีถือน้ำพิพัฒน์สัตยา เป็นต้น ดังที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้อธิบายถึงขั้นตอนของพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ ซึ่งถูกตีพิมพ์ในเอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่องดนตรีพิธีกรรม ไว้ว่า

> *...ครั้นถึงพระฤกษ์พระมหากษัตริย์ก็จะทรงหลั่งน้ำพระมหาสังข์พระราชทานแด่พระราชกุมาร แล้วทรงจรดพระกรรไกรไทยขริบพระเกศา ทรงหลั่งน้ำพระพุทธมนต์จากเต้าพระราชทาน แล้วทรงผูกด้ายพระขวัญ ทรงเจิมพระราชทานแด่พระราชกุมาร ขณะนี้พระสงฆ์ก็ได้เจริญมงคลคาถา พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์...* (มนตรี ตราโมท , 2552 : 6)

ดังจะเห็นได้ว่าบัณเฑาะว์นั้น ได้รับการเผยแผ่เข้ามาสู่วัฒนธรรมในราชสำนักสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ พร้อมคติความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญซึ่งปรากฏอยู่ในการพระราชพิธีเท่านั้นและล้วนเป็นงานมงคลทั้งสิ้น

เครื่องดนตรีไทยแต่ละชนิดได้ผูกแนวคิดและวัฒนธรรมไว้กับคุณลักษณะของเครื่องมือ ลักษณะการใช้งานจริง เสียงในอุดมคติ ถิ่นฐานที่มา ซึ่งปัจจุบันการประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยนั้น มีช่างที่มีความรู้ความสามารถมากมาย แต่ด้วยเป็นงานที่มีความละเอียด ประณีต จึงต้องใช้ประสบการณ์ที่สั่งสมจากรุ่นสู่รุ่น เพื่อสร้างเครื่องดนตรีที่มีลักษณะถูกต้อง สวยงาม และมีคุณภาพเสียงที่ดี แสดงถึงเอกลักษณ์ที่ได้ถ่ายทอดจากช่างโบราณ ดังที่ สุรพล สุวรรณ ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ผู้สืบสานบ้านครูช่างทำเครื่องดนตรีไทย ดีด สี ตี เป่า ว่า

> *การประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยเป็นงานประณีตศิลป์ที่ได้ใช้สอยและแสดงถึงเอกลักษณ์ที่ได้รับถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ที่อาศัยประสบการณ์และความรักผูกพัน เป็นเวลายาวนานซึ่งเป็นงานที่ละเอียดอ่อนมาก เพราะเครื่องมือแต่ละชิ้นไม่ใช่ต้องมีความสวยในด้านกายภาพเพียงอย่างเดียว แต่เมื่อได้จับเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเมื่อไร จะต้องมีคุณภาพของเสียงอันไพเราะอีกด้วย* (สุรพล สุวรรณ, 2560 : 11 – 12)

ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เนื่องด้วยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยที่เป็นที่ยอมรับในวงวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และมีนักวิชาการทางด้านดนตรีขอรับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านช่างทำเครื่องดนตรีไทยเป็นจำนวนมาก ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีผลงานการสร้างเครื่องดนตรีโบราณที่ใช้ในพระราชพิธีต่าง ๆ เช่น ซอสามสาย บัณเฑาะว์ กระจับปี่ เป็นต้น กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังคงสัดส่วนเดิมไว้ แต่ยังรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตน

ปัจจุบัน ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อายุ 65 ปี อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 189/7 ตำบลสบแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีพื้นเมืองเหนือโดยได้รับการถ่ายทอดจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และยังมีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีในราชสำนัก เช่น ซอสามสาย กระจับปี่ และบัณเฑาะว์ เป็นต้น โดยได้รับการถ่ายทอดกระสวน และการออกแบบลวดลายประดับเครื่องดนตรีจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค ซึ่งเป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยราชสำนักและอดีตรองราชเลขาธิการสำนักพระราชวัง นอกจากนี้ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังเป็นวิทยากรบรรยายให้กับสถาบันการศึกษาต่าง ๆ จึงเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ด้วยประสบการณ์และความเชี่ยวชาญทั้งหมดนี้ทำให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้รับรางวัลครูช่างศิลปหัตถกรรม ปี 2558 และรางวัลครูภูมิปัญญาไทย ปี 2560 ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงทำการศึกษากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ที่ควรค่าแก่การศึกษาวิจัยเพื่อเป็นอีกแหล่งข้อมูลในการค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมประเพณีของไทยต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษามูลบทเกี่ยวกับบัณเฑาะว์

1.2.2 เพื่อศึกษาชีวประวัติครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

1.2.3 เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

1.2.4 เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัยโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) รวบรวมข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรี ด้านประวัติศาสตร์ ดนตรีพระราชพิธี และผู้ที่เกี่ยวข้อง การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม รวมไปถึงการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร โดยแบ่งขั้นตอนการวิจัยออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขั้นตอนที่ 1

รวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมาของบัณเฑาะว์ ลักษณะและบทบาทหน้าที่ของบัณเฑาะว์ จากห้องสมุดต่าง ๆ เช่น

1. ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
2. สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
3. หอสมุดดนตรีไทย สำนักบริหารศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4. ห้องสมุดจิ๋ว บางซื่อ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ขั้นตอนที่ 2

ขอจริยธรรมการวิจัยในคน

ขั้นตอนที่ 3

ศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้สร้างบัณเฑาะว์ คือ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ช่างทำเครื่องดนตรีไทย ร้านบ้านเสียงไทย จังหวัดเชียงใหม่ ปัจจุบันอายุ 65 ปี โดยคำถามมีทั้งหมด 6 ข้อ และสัมภาษณ์ 5 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง ต้องใช้เวลาสัมภาษณ์ทั้งสิ้น 10 ชั่วโมง มีประเด็นที่จะสัมภาษณ์ดังนี้

1. ชีวประวัติและประวัติงานช่าง
2. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สร้างบัณเฑาะว์มีอะไรบ้าง
3. การคัดเลือกพันธุ์ไม้ที่ใช้นำมาสร้างบัณเฑาะว์ของช่าง ใช้วิธีคัดเลือกอย่างไร
4. กระสวนโครงสร้างและสัดส่วนของบัณเฑาะว์มีลักษณะอย่างไร
5. ขั้นตอนการสร้างบัณเฑาะว์มีกี่ขั้นตอน อย่างไรบ้าง
6. มีวิธีการประเมินคุณภาพของบัณเฑาะว์หลังจากสร้างเสร็จแล้วอย่างไร

ขั้นตอนที่ 4

ศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่ประเมินคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ทั้งหมด 5 ท่าน ดังรายนามต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันอายุ 71 ปี

2. อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ปัจจุบันอายุ 48 ปี

3. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจุบันอายุ 42 ปี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปวิชญ์ กิ่งแก้ว อาจารย์ประจำภาควิชานาฏยสังคีต คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ปัจจุบันอายุ 37 ปี

5. อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม เจ้าหน้าที่บริหารงานทั่วไป สังกัดงานเครื่องสูงและกลองชนะ กองพระราชพิธี สำนักพระราชวัง ปัจจุบันอายุ 36 ปี

โดยสัมภาษณ์และประเมินคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์จากการบรรเลงทดสอบจริง ทั้งหมด 1 ครั้ง ครั้งละ 30 นาที มีประเด็นที่จะสัมภาษณ์ดังนี้

1. คุณภาพทางกายภาพบัณเฑาะว์
2. คุณภาพวัสดุที่ใช้
3. ความสมดุลในการบรรเลงบัณเฑาะว์
4. คุณภาพเสียงบัณเฑาะว์
5. ประเมินผล

โดยการสัมภาษณ์ทั้งหมดนั้น มีการจดบันทึก บันทึกเสียง และบันทึกภาพ

ขั้นตอนที่ 5

สรุปและอภิปรายผลการวิจัยจากข้อมูลที่รวบรวมและวิเคราะห์ดังกล่าว พร้อมทั้งเสนอแนะความคิดเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาวิจัยต่อไป

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทเกี่ยวกับบัณเฑาะว์

1.4.2 ทราบชีวประวัติของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

1.4.3 ทราบกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

1.4.4 ทราบปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

บทที่ 2
มูลบทเกี่ยวกับบัณเฑาะว์

บัณเฑาะว์เป็นกลองชนิดหนึ่งที่มีรูปร่างแปลกกว่ากลองชนิดอื่นของไทย เนื่องจากได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์ และปรากฏในคติความเชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวที่พระศิวะทรงเลือกใช้ นอกจากนี้บัณเฑาะว์ยังพบเห็นได้ไม่บ่อยและน้อยคนนักที่จะรู้จัก ส่วนใหญ่จะพบในงานพระราชพิธีสำคัญ ๆ ที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์และในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ เป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง ไม่นำมาบรรเลงเพื่อความบันเทิง จากเหตุผลเหล่านี้ผู้วิจัยจึงได้ทำการศึกษารวบรวมและนำเสนอข้อมูลเพื่อให้เข้าใจมูลบทเกี่ยวกับบัณเฑาะว์ โดยแบ่งออกเป็น 7 หัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่มีต่อดนตรีไทย
2.2 ความเป็นมาของบัณเฑาะว์ในประเทศไทย
2.3 ลักษณะทางกายภาพของบัณเฑาะว์
2.4 วิธีการไกวบัณเฑาะว์
2.5 โอกาสในการบรรเลง
2.6 ความเชื่อในการไกวบัณเฑาะว์
2.7 ข้อกำหนดสำหรับผู้ไกวบัณเฑาะว์

2.1 อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่มีต่อดนตรีไทย

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554: 8-9) ได้ศึกษาพัฒนาการของดนตรีไทย พบว่าพัฒนาการด้านดนตรีไทยได้รับอิทธิพลจาก 3 แหล่ง ได้แก่ อิทธิพลจากภายนอก หมายถึง อิทธิพลจากชนชาติอินเดีย จีน มอญ และตะวันตก อิทธิพลเหล่านี้มีทั้งที่ไทยได้รับมาโดยตรง คือ ดนตรีอินเดีย ดนตรีจีน ดนตรีมอญ และดนตรีตะวันตก ซึ่งอาจรับมาโดยผ่านจากชนชาติอื่น เช่น ไทยรับดนตรีอินเดียผ่านจากขอมโบราณอีกทอดหนึ่ง อิทธิพลประการที่สอง คือ อิทธิพลทางศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา ซึ่งล้วนมีเรื่องของดนตรีเข้าไปเจือปนอยู่ในศาสนกิจและเรื่องเสียงสวดต่าง ๆ ที่ไทยได้รับมาจากอินเดีย และอิทธิพลประการสุดท้าย คือ อิทธิพลภายใน เกิดจากการนำเอาอิทธิพลจากภายนอกและอิทธิพลทางศาสนามาปรับปรุงและพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทย จนกลายเป็นดนตรีไทยซึ่งอิทธิพลภายในนี้ก่อตัวขึ้นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตกทอดมาถึงรัตนโกสินทร์ โดยใช้หลักการปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อิทธิพลจากภายนอก คือ อิทธิพลจากชนชาติต่าง ๆ ในแถบภูมิภาค ซึ่งส่วนใหญ่ที่ไทยได้รับมาจะเป็นอิทธิพลของชนชาติอินเดีย เนื่องจากอินเดียเป็นบ่อเกิดลัทธิแห่งความเชื่อต่าง ๆ ประกอบกับเป็นชนชาติที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่ มีระบบศาสนาเป็นรากฐาน เครื่องดนตรีโบราณที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียที่ยังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน คือ วงแตรสังข์ที่ใช้ประโคมในพระราชพิธีต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่ง คือ บัณเฑาะว์ มาจากภาษาบาลีว่า “ปณวะ” ในศาสนาพราหมณ์ระบุว่าบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีเพียงชิ้นเดียวที่องค์พระศิวะเลือกใช้ประกอบการร่ายรำ แต่ทว่าบัณเฑาะว์ของพระศิวะไม่ใช่เครื่องดนตรีเพื่อดำเนินทำนอง แต่ใช้เพื่อเชื่อมโยงการละเว้นและการสร้างสรรค์ของพระองค์อันเป็นสัญลักษณ์แห่งการเนรมิตสร้างสรรค์ (Symbolizing Rhythm of Creation) เมื่อเป็นเช่นนี้บัณเฑาะว์จึงใช้เป็นเครื่องประโคมชั้นสูงที่ปรากฏในพระราชพิธีสำคัญที่ใช้ร่วมกับแตรสังข์

อิทธิพลทางศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพราหมณ์และพุทธศาสนา ซึ่งล้วนมีเรื่องของดนตรีเข้าไปปนอยู่ในศาสนกิจและบทสวดต่างๆ ที่ไทยได้รับมาจากอินเดีย โดย ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวไว้ในหนังสือ “ประวัติการดนตรีไทย” ดังนี้

...ดนตรีนั้นเพียงการรับเอารูปแบบและการใช้งานเครื่องดนตรีไทยบางชนิดที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู) มาใช้เท่านั้น... (ปัญญา รุ่งเรือง,2546 : 47)

เนื่องจากในสมัยโบราณมีการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จากความเชื่อที่ว่าเสียงยิ่งดังพิธียิ่งศักดิ์สิทธิ์ เมื่อเป็นเช่นนี้ดนตรีจึงผูกติดกับพิธีกรรม

ในแง่อิทธิพลของศาสนา มีหลักฐานบ่งชี้ว่าศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เข้ามาสู่ดินแดนสุวรรณภูมิมากว่า 5,000 ปี แต่มารวมกันในศาสนาพุทธนิกายมหายานมาแล้วกว่า 2,500 ปี เป็นศาสนาเทวนิยมที่เชื่อว่าพระเจ้าทรงสร้างจักรวาล มีเทพเจ้าหลายองค์ในศาสนาฮินดูที่สำคัญ คือ ตรีมูรติ ได้แก่ พระพรหม พระวิษณุ และพระศิวะ ศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และพุทธศาสนาแพร่หลายมาจากอินเดีย เห็นได้จากรูปเทพเจ้าต่างๆ ล้วนมีที่มาจากรากฐานของเทวรูปพระศิวะทั้งสิ้น

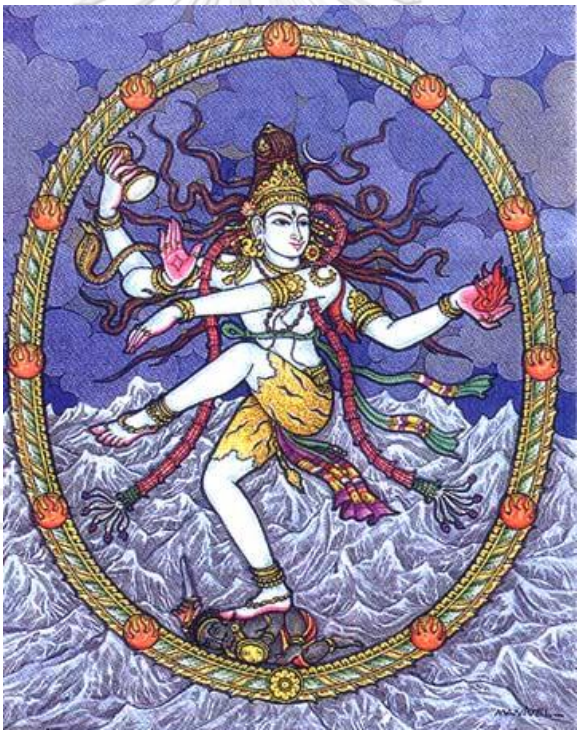
เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2550 : 5-9) ได้อธิบายกำเนิดของพระศิวะ ไว้ว่า การกำเนิดของพระศิวะมีที่มาแตกต่างกันตามแต่ละคัมภีร์ เช่น ในมหากาพย์ภารตะ กล่าวว่าพระศิวะกำเนิดขึ้นมาจากพระนลาฏ หน้าผากของพระพรหม ส่วนในคัมภีร์ไตรเภท กล่าวว่าพระศิวะทรงกำเนิดจากพระกัศยปะเทพบิดรกับพระนางสุรภี

ปกติพระศิวะทรงประทับอยู่ที่เขาไกรลาส มีลักษณะพระเกศาสีแดงที่เกล้ามวยสูง มีพระจันทร์เป็นปิ่นปัก มีพระเนตร 3 ดวง มีพระศอดำ มีประคำเป็นรูปหัวกะโหลกคล้องคอ มีสังวาลเป็นงู ทรงหนังเสือ ประทับนั่งบนหนังช้าง ทรงโคเผือกเป็นพาหนะ อาวุธประจำกายของพระศิวะถึงแม้ว่าพระศิวะจะมีหลากหลายปาง แต่ทุกปางมักจะปรากฏอาวุธที่แตกต่างกันออกไป แต่ส่วนใหญ่

อาวุธที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ คือ ตรีศูล ชื่อปินาก ถือธนู ชื่ออัชคพ คทายอดเป็นรูปหัวกะโหลก ชื่อชัฏวางค์ นอกจากนี้ยังพบบัณเฑาะว์ พระสังข์ บ่วงบาศ เปลวเพลิง และพระขรรค์ร่วมด้วย

วิทยา ศักยาภินันท์ (2549 : 40-41) ได้อธิบายไว้ว่า พระศิวะเป็นหนึ่งในสามของตรีมูรติบางแห่งเรียกพระองค์ว่ามหาเทพ กล่าวกันว่าเมื่อเริ่มต้นยุค ขณะที่พระพรหมกำลังเกิดจากพระนาภีของพระวิษณุ มีอสูร 2 ตนคิดจะปลงพระชนม์พระพรหม พระวิษณุพิโรธอสูรทั้ง 2 ทันใดนั้น พระศิวะก็ได้ประสูติจากพระนลาฏของพระวิษณุพร้อมๆ กับมีตรีศูลเป็นอาวุธ

รูปลักษณ์ของพระศิวะที่ถือเป็นเอกลักษณ์ คือ มีพระเกศาสีแดงที่เกล้าเป็นมวยสูง บางทีจึงเรียกพระองค์ว่า อัคนี มีพระเนตร 3 ดวง ดวงที่ 3 อยู่ตรงพระนลาฏ ซึ่งลุกเป็นไฟตลอดเวลา ฉะนั้นพระองค์จึงมีพระนามว่า ตรีเนตร ผลเนตร อัคนีโรจน์ เป็นต้น มีพาหนะเป็นโคเผือก พระหัตถ์ถือไม้เท้าขัฏวังห



ภาพที่ 1 รูปวาดพระศิวะปางนาฏราช จากบทความ ศิวนาฏราช การดำเนินไปของจักรวาล VS พัฒนาการของสังคม (น. 113 -116) โดย อ.บัญชา ธนบุญสมบัติ,2551

ที่มาภาพ :

http://www.electron.rmutphysics.com/news/index.php?option=com_content&task=view&id=191&Itemid=3

ดังนั้น อาจกล่าวได้ว่าในบรรดามหาเทพตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์-ฮินดู พระศิวะเป็นมหาเทพเพียงองค์เดียวที่ค่อนข้างมีความเป็นศิลปิน มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้พระศิวะยังทรงเป็นศิลปินขนานแท้ที่ได้รับการยอมรับว่าทรงเป็นเจ้าของต้นตำรับการร่ายรำระบำฟ้อนแห่งอินเดีย เนื่องจากทรงเป็นเทพแห่งศิลปะการร่ายรำ ปางหนึ่งของพระศิวะในท่าเคลื่อนไหว คือ ปางนฤตตมูรติ ที่ได้รับการยกย่องว่างดงามที่สุดในบรรดาปางทั้งปวง ดังแสดงในภาพที่ 1

จากภาพที่ 2.1 พระศิวะปางนฤตตมูรติ จะเห็นได้ว่า พระหัตถ์ขวา ทรงถือกลองรูปร่างคล้ายนาฬิกาทราย หรือที่เรียกกันว่า บัณเฑาะว์ ซึ่งเป็นอาวุธประจำกายของพระศิวะที่ใช้ประกอบจังหวะการร่ายรำ พระหัตถ์ซ้ายถือเปลวเพลิง เปรียบดั่งการทำลายล้างอวิชชา เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ๆ ส่วนวงกลมที่ล้อมพระศิวะ เปรียบเหมือนขอบเขตของการร่ายรำ จากรูปแม้ว่าพระศิวะจะร่ายรำมีการขยับแขนขาอย่างต่อเนื่องจนออกมาเป็นท่ารำ 108 ท่า แต่จะสังเกตเห็นว่าพระพักตร์สงบนิ่งไปตามลีลาแห่งวิถีธรรมที่ไม่ยินดียินร้ายกับประการทั้งปวง

กล่าวโดยสรุป คือ พระศิวะเป็นมหาเทพผู้ยิ่งใหญ่ในจักรวาล ทรงเป็นทั้งผู้สร้างและผู้ทำลาย จังหวะการร่ายรำของพระศิวะ สามารถบันดาลให้เกิดผลดีและผลร้ายให้แก่โลกได้ หากพระองค์ร่ายรำในจังหวะที่พอดี โลกก็จะร่มเย็น หากพระองค์ร่ายรำด้วยจังหวะที่รวดเร็วรุนแรง ก็จะนำมาซึ่งภัยพิบัติ นอกจากนี้มีความเชื่อกันว่าพระศิวะสามารถช่วยปัดเป่ารักษาเยียวยาอาการเจ็บไข้ได้ป่วยได้อย่างมหัศจรรย์ เปรียบดั่งบัณเฑาะว์อาวุธประจำกายของพระองค์ที่แกว่งไกวไปมาเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย

ในส่วนของอิทธิพลภายใน เป็นการนำเอาอิทธิพลจากภายนอกและอิทธิพลทางศาสนามาปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคมไทย กล่าวคือ เมื่อนำพิธีพราหมณ์เข้ามาในวัฒนธรรมไทยต้องมีการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมเดิมเพื่อคงเอกลักษณ์ของความเป็นไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากทั้งหมดที่กล่าวมาสามารถสรุปได้ว่า พัฒนาการด้านดนตรีไทยมีที่มาจาก 3 แหล่ง ได้แก่ อิทธิพลภายนอก อิทธิพลทางศาสนา และอิทธิพลภายใน แต่ที่ส่งผลมาถึงปัจจุบันคืออิทธิพลภายนอกและอิทธิพลทางศาสนา กล่าวคือ แม้ว่าประเทศไทยมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ แต่องค์ความรู้และศิลปะหลายแขนงที่ได้รับการถ่ายทอดมาล้วนมาจากอารยธรรมอินเดียและความเชื่อทางศาสนาที่บูชาเทพเทวดารวมถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย แต่เมื่อพิจารณาถึงความเชื่อและพิธีกรรมต่าง ๆ ของคนไทยทุกชนชั้น จะพบว่ามีอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เข้ามาผสมอยู่ในประเพณีและพิธีกรรมค่อนข้างมาก ความเชื่อดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพราหมณ์เป็นพื้นฐาน แม้กระทั่งพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ มักมีพิธีทางพราหมณ์เข้าไปรวมด้วยเสมอ

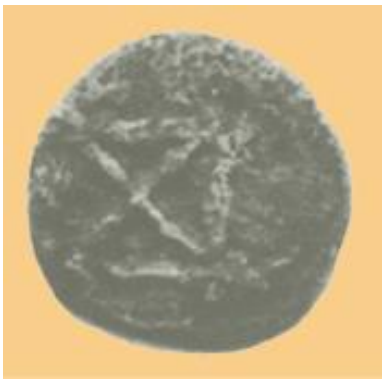
ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าบัณเฑาะว์เป็นอาวุธประจำตัวของพระศิวะ มีที่มาจากศาสนาพราหมณ์ ซึ่งนับถือเทพเจ้าหลายองค์ องค์ที่ถือว่าเป็นต้นแบบทางนาฏศิลป์ หรือการร่ายรำก็คือ พระศิวะหรือพระอิศวรในปางศิวะนาฏราช นอกจากบทบาทของการเป็นมหาเทพผู้เปี่ยมด้วยเมตตากรุณาต่อมนุษย์แล้ว พระศิวะยังทรงเป็นเทพแห่งคีตาหรือเทพเจ้าแห่งการดนตรีและศิลปะการร่ายรำอีกด้วย เมื่อเป็นเช่นนี้ บัณเฑาะว์จึงจัดเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูงเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีแห่งเทพเจ้าซึ่งเป็นตัวแทนองค์พระศิวะ

2.2 ความเป็นมาของบัณเฑาะว์ในประเทศไทย

ในประเทศไทยช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 16 ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนทางด้านโบราณคดีที่เด่นชัดเกี่ยวกับบัณเฑาะว์ว่ามีรูปลักษณ์อย่างไร นอกจากรูปที่ปรากฏบนเหรียญเงินซึ่งสันนิษฐานว่าอาจเป็นรูปร่างของบัณเฑาะว์ ซึ่งเปรียบเทียบจากหลักฐานด้านโบราณคดีของอินเดีย โดยพบเหรียญรูปฑมรุที่แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค ตำบลท่าแค อำเภอเมืองลพบุรี จังหวัดลพบุรี อายุราวพุทธศตวรรษที่ 12 รูปแบบต่าง ๆ เป็นสัญลักษณ์ประกอบด้วยสังข์ ศรีวัตสะ ภัทรบิฐ หรือภาพสัตว์ต่าง ๆ ในบรรดารูปประกอบเหล่านั้นพบว่ามีเครื่องดนตรีที่นอกเหนือจากสังข์ ปรากฏอยู่บนเหรียญดังกล่าวด้วย คือ ฑมรุหรือบัณเฑาะว์ โดยมีการกล่าวถึงบัณเฑาะว์ตามหลักฐานต่าง ๆ ดังนี้

> *ฑมรุหรือบัณเฑาะว์ ปรากฏบนแผ่นโลหะในรูปลักษณ์ที่เป็นเหรียญทรงกลมซึ่งอาจใช้เป็นเครื่องหมายเพื่อการผ่านด่านหรือผ่านทางหรืออาจใช้เป็นเหรียญกษาปณ์กำหนดค่าในการ แลกเปลี่ยนสิ่งของหรืออาจเป็นเหรียญที่ระลึกซึ่งนิยมทั้งรูปสลักนูนต่ำ* (กรมศิลปากร, 2527 : 13)

ลักษณะของเหรียญเป็นวงกลม ทำด้วยเงิน ด้านหน้าเป็นรูปฑมรุหรือรูปกากบาทในกรอบสี่เหลี่ยม ด้านหลังเป็นรูปอักษร เหรียญมีขนาดเล็กมาก ดังแสดงในภาพที่ 2



ภาพที่ 2 เหรียญรูปฑมรุ พบที่แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค

ที่มาภาพ : สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี

ในสมัยสุโขทัยได้เกิดเครื่องดนตรีครบทุกประเภท ทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า กล่าวคือ เครื่องดนตรีไทยในสมัยนั้น ประกอบด้วย แตร สังข์ มโหระทึก ฆ้อง กลอง ฉิ่ง แฉ่ง (ฉาบ) บัณเฑาะว์ พิณ ซอ ปี่ไฉน ระฆัง กรับ และกังสดาล

ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ถือเป็นยุคที่ดนตรีไทยก่อร่างสร้างขึ้นและมีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน เนื่องจากชาวพระนครศรีอยุธยาในสมัยนั้นมีความสนใจในศิลปะการดนตรี การละเล่นเป็นอย่างมาก สืบเนื่องมาจากอยุธยาเป็นราชธานียาวนานกว่า 300 ปี มีการแลกเปลี่ยนศาสนาและวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน โดยที่ราชสำนักไทยได้รับเอาแบบอย่างด้านศิลปวัฒนธรรมและคติความเชื่อต่าง ๆ มาจากอินเดีย เห็นได้จากการให้ความเคารพยกย่องกษัตริย์เป็นสมมติเทพหรือประดุจเทพเจ้าพระองค์หนึ่ง นอกจากนี้ในสมัยกรุงศรีอยุธยายังเป็นช่วงที่สามารถพิสูจน์หลักฐานทางดนตรีได้อย่างชัดเจน เครื่องดนตรีที่ปรากฏในสมัยอยุธยาส่วนใหญ่มีวิวัฒนาการมาจากเครื่องดนตรีสมัยสุโขทัย นอกจากนี้เป็นการนำเครื่องดนตรีที่โดดเด่นจากภูมิภาคต่าง ๆ มาปรับปรุงให้เหมาะสมกับสภาพสังคม เครื่องดนตรีที่ปรากฏส่วนใหญ่ได้รับมาจากอินเดียโดยรับมาในรูปของศาสนา ซึ่งก็คือ ศาสนาพราหมณ์ โดยมีพราหมณ์เป็นผู้นำศาสนา ซึ่งในสมัยอยุธยา พราหมณ์ถือว่าเป็นกลุ่มคนที่มีความรู้สูงที่นอกจากจะสอนศิลปวิทยาการแล้ว ยังเป็นกลุ่มผู้นำในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาตามคติความเชื่อต่าง ๆ ทั้งนี้ในราชสำนักไทยมีการยกย่องพวกพราหมณ์โดยให้ตำแหน่งเป็นปุโรหิตบ้าง ราชครูบ้าง พราหมณ์จึงมักได้เข้ารับราชการในราชสำนักตลอดมา

นอกจากนี้ บำรุง คำเอก (2558: 2399-2421) ได้สรุปไว้ว่า เครื่องดนตรีของสุโขทัยได้นำเข้ามาใช้ในราชสำนักอยุธยานั้น บางส่วนได้ปรับปรุงวิธีการและมีการแบ่งเครื่องดนตรีใหม่ เนื่องจากการรับระบบสมมติเทพแบบศาสนาพราหมณ์เข้ามาทำให้ขนบธรรมเนียมของราชสำนักมีความพิเศษมากขึ้น ดนตรีในราชสำนักจึงกลายเป็นของชั้นสูง

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่าบัณเฑาะว์เข้ามาในประเทศไทยพร้อมกับศาสนาพราหมณ์ลัทธิไศวนิกาย ทั้งนี้จากหลักฐานที่ปรากฏในไตรภูมิพระร่วงในสมัยสุโขทัย ได้เกิดดนตรีครบทุกประเภท ต่อมาในสมัยอยุธยาได้มีการพิสูจน์หลักฐานทางดนตรีได้อย่างชัดเจน เครื่องดนตรีที่ปรากฏส่วนใหญ่ได้อิทธิพลมาจากอินเดียโดยรับมาในรูปของศาสนา ซึ่งบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่นำมาใช้ประกอบการประสมวงดนตรีในราชสำนักและทำหน้าที่ประโคมในงานพิธีกรรมของพระมหากษัตริย์ โดยมีพราหมณ์เป็นผู้นำศาสนา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3. ลักษณะทางกายภาพของบัณเฑาะว์

กลองมีด้วยกันหลายชนิดที่ใช้อยู่ประจำในวงดนตรีไทย เป็นอุปกรณ์ที่ใช้บอกจังหวะ แต่มีกลองเพียงไม่กี่ชนิดที่จะใช้เฉพาะโอกาสพิเศษ ซึ่งก็คือบัณเฑาะว์ เป็นกลองชนิดหนึ่งที่มีรูปร่างแปลกกว่ากลองชนิดอื่น มักใช้ประกอบในพระราชพิธี บรรเลงในวงขับไม้และใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ ไม่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อความบันเทิง

บัณเฑาะว์เป็นกลองชนิดหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย รากศัพท์เดิม คือ “ปัณฑวะ” ในอินเดียเรียกว่า “ทมรุ” ในศาสนาพราหมณ์ระบุว่า บัณเฑาะว์เป็นสัญลักษณ์แห่งการเนรมิตสร้างสรรค์

อุทัย สินธุสาร (2519) ได้อธิบายลักษณะของบัณเฑาะว์ ไว้ว่า ตัวกลองที่ทำด้วยไม้จริงนั้นตรงส่วนกลองคอดเล็กกว่าตอนขึ้นหนัง สายโยงเร่งเสียงใช้เชือกห่าง ๆ กัน มีสายรัดอก ตรงรัดอกมีหลักยาว ออกไปอันหนึ่ง รูปเหมือนเจดีย์ทำด้วยไม้หรืองาช้าง มีความยาวประมาณ 13 เซนติเมตร ตอนปลายหักมีเชือกผูกกับลูกตุ้มสำหรับไกวลูกตุ้มโยนไปมากระทบหน้าหนังทั้งสองแทนการตีด้วยไม้หรือมือ หน้ากว้างประมาณ 14 เซนติเมตร ยาวประมาณ 16 เซนติเมตร (อุทัย สินธุสาร, 2519: 89-92 อ้างถึงในสิทธิศักดิ์ จำปาแดง, 2561: 23)

กฤษดา ด่านประดิษฐ์ (2548: 204) ได้อธิบายลักษณะของบัณเฑาะว์ ไว้ว่า ตัวหุ่นของบัณเฑาะว์ ทำมาจากไม้เนื้อแข็งมีความยาวประมาณ 15 เซนติเมตร หน้าทั้งสองด้านมีความกว้างประมาณ 14 เซนติเมตร หนังหน้าทำจากหนังวัวหรือหนังแพะ ส่วนสายเร่งเสียงและรัดอกทำมาจากเชือกที่มีขนาดเส้นใหญ่คล้ายสายทุ้มซออู้ การไกวเป็นการพลิกข้อมือกลับไปกลับมา ให้ลูกตุ้ม ที่อยู่ตรงปลายเชือกโยนตัวไปกระทบกับหน้ากลองทั้งสองด้าน

โดยสรุปบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีประเภทกลองที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย ลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก ความยาวไม่เกิน 16 เซนติเมตร หน้ากลองทั้งสองมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 14 เซนติเมตร มีรูปร่างแปลกกว่ากลองชนิดอื่น คือ ตัวกลองทำจากไม้จริง หัวและท้ายใหญ่ ส่วนตรงกลางคอดคล้ายรูปทรงของนาฬิกาทราย หุ่นกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง หน้ากลองทั้งสองด้านขึงตึงด้วยเชือกหนัง ดึงรั้งเข้าหากันแล้วผูกเป็นรัดอกไว้กับส่วนที่คอดตรงกลางของตัวกลอง ตรงส่วนที่คอดกลางหรือรัดอกนั้น มีไม้รูปร่างคล้ายเจดีย์ ฐานกลมยอดแหลม ยึดติดกับหุ่นกลอง ที่ยอดสุดของทรงเจดีย์นั้นร้อยเชือกผูกกับปลายเสา อีกปลายผูกติดกับไม้หรือลูกตุ้ม ดังแสดงในภาพที่ 3

ภาพที่ 3 บัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 15 พฤษภาคม 2563

2.4. วิธีการไกวบัณเฑาะว์

2.4.1 วิธีการจับบัณเฑาะว์

บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ ผู้บรรเลงจะต้องจับถือบัณเฑาะว์ไว้อย่างมั่นคง โดยใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อย ประคองใต้บัณเฑาะว์เพื่อรับน้ำหนักของบัณเฑาะว์ไว้ ดังภาพที่ 2.4 และใช้นิ้วหัวแม่มือกดรั้งที่ขันชะเนาะหรือไม้บิด เพื่อจับบัณเฑาะว์ไว้ให้กระชับ ดังภาพที่ 2.5

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 4 วิธีการจับบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 5 วิธีการจับบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

2.4.2 วิธีการไกวบัณเฑาะว์

วิธีการไกวบัณเฑาะว์สามารถแบ่งออกตามการปฏิบัติ ได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

2.4.2.1 การไกวบัณเฑาะว์ (สำหรับการประโคมในพระราชพิธี)

วิธีการไกวบัณเฑาะว์เพื่อประโคมในพระราชพิธีนั้น จะใช้วิธีการแกว่งบัณเฑาะว์ เพื่อให้เกิดเสียงดังกังวาน แกว่งไปพร้อมเครื่องประโคมต่าง ๆ พร้อมกัน โดยผู้ไกวจะต้องยืนเตรียมพร้อมอยู่ในท่ายืนตรง ถือบัณเฑาะว์ด้วยมือขวาเท่านั้น ดังแสดงในภาพที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 6 วิธีการยืนเตรียมพร้อมไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

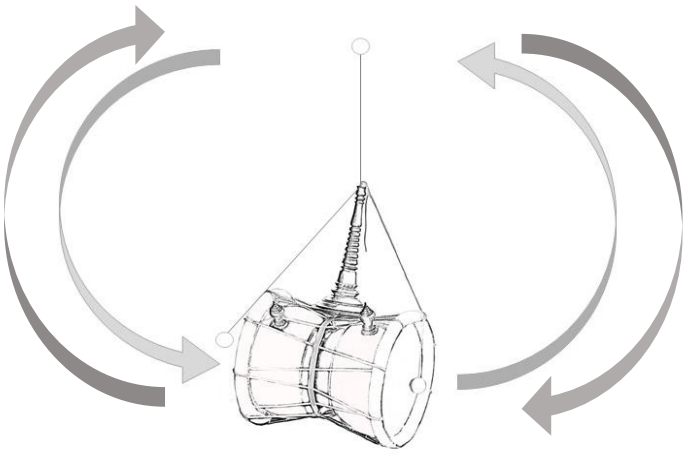
เมื่อได้รับสัญญาณ เจ้าพนักงานจะทำการแกว่งบัณเฑาะว์ โดยเริ่มจากการกระทบลูกตุ้มที่หน้าบัณเฑาะว์ด้านซ้าย (ด้านที่หันเข้าหาตัวผู้บรรเลง) เหวี่ยงขึ้นด้านบนให้ไปกระทบกับหน้าบัณเฑาะว์ด้านขวา (ด้านที่หันออกนอกผู้บรรเลง) ในลักษณะครึ่งวงกลม ดังภาพที่ 2.7 ถึง 2.10 ซึ่งอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ได้อธิบายถึงวิธีการแกว่งบัณเฑาะว์ในการประโคม ไว้ว่า

> *เขาจะรู้ว่าช่วงไหนต้องแกว่ง จะเป็นธรรมเนียมประเพณีปฏิบัติ เช่น เมื่อได้รับสัญญาณ เครื่องวงแตรสังข์ก็จะประโคม ทุกคนต่างทำหน้าที่ แล้วเดี๋ยวจะให้หยุดตอนไหนเขาจะมีสัญญาณลง คือเครื่องประโคมเนี่ยไม่ฟังกัน ต่างคนต่างทำ*
> (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 7 วิธีการเริ่มไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 8 วิธีการไกวบัณเฑาะว์ในลักษณะครึ่งวงกลม โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 9 วิธีการไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี โดย อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563



ภาพที่ 10 การเคลื่อนที่ของลูกตุ้มในการไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธี
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

สำหรับการหยุด ในขณะที่เจ้าพนักงานไกวบัณเฑาะว์อยู่นั้น เมื่อได้รับสัญญาณ เจ้าพนักงานจะต้องหยุดไกวโดยทันที ซึ่งกระทำได้ 2 วิธีการ ดังนี้

1. หยุดด้วยการยกบัณเฑาะว์ขึ้นในแนวตะแคง ดังแสดงในภาพที่ 11
2. หยุดด้วยการจับลูกตุ้มให้หยุดนิ่ง ดังแสดงในภาพที่ 12

ภาพที่ 11 วิธีการหยุดไกวบัณเฑาะว์ด้วยการยกบัณเฑาะว์ขึ้นในแนวตะแคงโดยอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 12 วิธีการหยุดไกวบัณเฑาะว์ในพระราชพิธีด้วยการจับลูกตุ้มให้หยุดนิ่ง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2563

อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ได้อธิบายถึงการไกวบัณเฑาะว์ทั้งหมดไว้ว่า *“เวลาเจ้าพนักงานได้อาณัติสัญญาณ ก็เริ่มแกว่งบัณเฑาะว์พร้อมกับทุกเครื่อง เครื่องประโคมก็จะดังพร้อมกัน พอจะหยุดก็เอียงบัณเฑาะว์หรือไม่ก็จับลูกตุ้มไว้เลย”* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

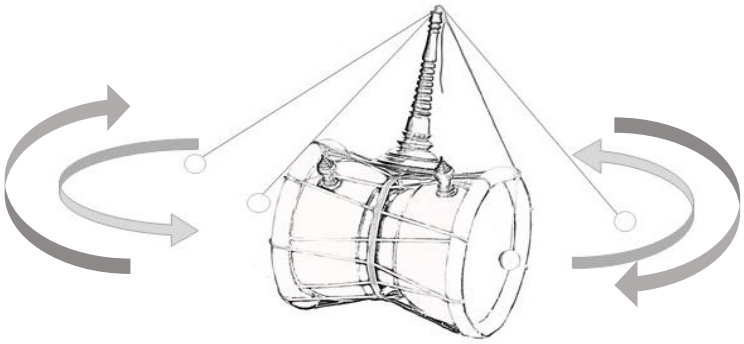
2.4.2.2 การไกวบัณเฑาะว์ (สำหรับใช้ในวงขับไม้)

การไกวบัณเฑาะว์ในวงขับไม้ ให้ลักษณะเสียงที่นุ่มนวล เหมาะสำหรับการบรรเลงเพื่อขับกล่อม หรือสรรเสริญพระเกียรติยศ ซึ่งแตกต่างจากการแกว่งบัณเฑาะว์ที่ใช้ในการประโคมอย่างสิ้นเชิง ผู้บรรเลงเตรียมพร้อมด้วยท่านั่งพับเพียบในลักษณะเดียวกับพระสงฆ์ เนื่องจากเป็นท่าที่รักษาสมดุลของร่างกายได้ดีที่สุด และเอื้อต่อการไกวบัณเฑาะว์ในระยะเวลานาน ส่วนวิธีการจับเช่นเดียวกับการไกวบัณเฑาะว์ในการประโคม แต่ผู้ไกวจะถือบัณเฑาะว์ด้วยมือทั้งสองข้างอย่างมั่นคง ดังแสดงในภาพที่ 13

ภาพที่ 13 วิธีการนั่งเตรียมพร้อมไกวบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2563

เมื่อเริ่มบรรเลง ซอสามสายจะทำหน้าที่ขึ้นต้นเพลง จากนั้นเมื่อผู้ขับเริ่มขับ บัณเฑาะว์จะทำหน้าที่ในการยืนจังหวะในจังหวะที่เท่าๆ กัน โดยเริ่มไกวด้วยการกระทบลูกตุ้มที่หน้าบัณเฑาะว์ด้านซ้ายพร้อมกันทั้งสองใบ ดังแสดงในภาพที่ 14 แต่การเคลื่อนที่ของลูกตุ้มจะมีความแตกต่างกัน ซึ่งวิถีของลูกตุ้มจะเหวี่ยงรอบบัณเฑาะว์ด้านในจากซ้ายไปขวา ดังแสดงในภาพที่ 15

ภาพที่ 14 วิธีการเริ่มไกวบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2563



ภาพที่ 15 การเคลื่อนที่ของลูกตุ้มในการไกวบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

การหยุดของบัณเฑาะว์ในวงขับไม้นั้น ผู้ไกวจะคอยสังเกตผู้สีซอสามสาย ซึ่งจะลากคันชักสุดท้ายจนหมดเสียง ผู้ไกวบัณเฑาะว์ก็จะกระทบลูกตุ้มเสียงสุดท้ายพร้อม ๆ กัน จากนั้นจะเอียงบัณเฑาะว์เข้าหาตัว เพื่อหยุดลูกตุ้มไม่ให้กระทบกับหน้าบัณเฑาะว์ ดังแสดงในภาพที่ 16

ภาพที่ 16 วิธีการหยุดไกวบัณเฑาะว์ โดย อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2563

โดยอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้อธิบายถึงวิธีการไกวบัณเฑาะว์ทั้งหมดไว้ว่า

> *การไกวบัณเฑาะว์ในวงขับไม้ ก็จะต้องไกวสองมือ ซึ่งจะมีความยากมาก ต้องใช้เวลาฝึกแล้วก็ควรเป็นคนดนตรี จะต้องรู้จังหวะ การนั่งที่เหมาะที่สุดก็ควรจะพับเพียบแบบพระ เพราะเป็นท่าที่สะดวกและนั่งเป็นเวลานานๆได้ เพราะการขับไม้ครั้งนึงก็ใช้เวลานาน ไม่งั้นจะมีปัญหากับหลังของเราได้ เริ่มไกวจะเริ่มซ้ายไปขวานะ พอจะหยุดก็ง่าย ๆ เลย เอียงเข้าหาตัวก็จะหยุดได้และ* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2563*)*

จากการศึกษาวิธีการไกวบัณเฑาะว์ ผู้วิจัยพบว่า การไกวบัณเฑาะว์แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ตามการปฏิบัติ ลักษณะแรกสำหรับใช้ประโคมในพระราชพิธี ผู้ไกวจะถือบัณเฑาะว์ด้วยมือขวาเพียงใบเดียว และวิถีของลูกตุ้มจะลอยขึ้นด้านบนโดยใช้แรงเหวี่ยง ให้เสียงที่ดังกังวาล การปฏิบัติลักษณะนี้เรียกว่า “แกว่งบัณเฑาะว์” ลักษณะที่ 2 สำหรับใช้ในวงขับไม้บัณเฑาะว์ วิธีการจับลักษณะเดียวกับการแกว่งแต่ผู้ไกวจะใช้บัณเฑาะว์ 2 ใบ จับถือมือละ 1 ใบ ไกวพร้อมกันทั้ง 2 มือ นั่งในท่าขัดสมาธิแบบพระสงฆ์ วิถีของลูกตุ้มจะเหวี่ยงรอบข้างหุ่นบัณเฑาะว์เป็นครึ่งวงกลม โดยวนด้านในเท่านั้น (เข้าหาตัว) ลักษณะนี้เรียกว่า “ไกวบัณเฑาะว์”

2.5. โอกาสในการบรรเลง

ในสมัยสุโขทัย พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ทรงนับถือพุทธศาสนานิกายมหายาน ในขณะที่กษัตริย์ขอมเสื่อมอำนาจลงจากการยึดดินแดน เป็นเหตุให้ศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ในประเทศไทยที่อิงกับสถาบันกษัตริย์ถูกลดความสำคัญลง เหลือเพียงเป็นความเชื่อดั้งเดิมของประชาชน ต่อมาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ความสัมพันธ์ทางด้านศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู กลับมามีบทบาทมากขึ้น ทำให้ในสมัยนี้มีการนำพราหมณ์มารับใช้ในราชสำนัก ทำหน้าที่เป็นพระอาจารย์สอนศิลปวิทยาการต่าง ๆ เมื่อมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงโปรดเกล้าให้รับคณะพราหมณ์ให้เป็นพราหมณ์ประจำราชสำนัก มีหน้าที่ให้คำปรึกษาและประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ สำหรับพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์

ดนตรีประกอบพิธีกรรมถือเป็นดนตรีเก่าแก่กว่าดนตรีประเภทอื่น ๆ เนื่องจากมีวัตถุประสงค์สำหรับการนำไปใช้ประกอบในพิธีกรรมการบวงสรวงเทพเทวดา ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รูปแบบของดนตรีจึงต้องมีความถูกต้องตามโบราณราชประเพณี เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ดังที่ สุกรี เจริญสุข กล่าวไว้ว่า ... “ดนตรีขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของการใช้ จะใช้ดนตรีเพื่อทำอะไร ก็ทำดนตรีให้เป็นอย่างนั้น ดนตรีจึงไม่มีผิดและไม่มีถูก อาทิ ทำดนตรีเพื่อพิธีกรรม ดนตรีจะต้องเป็นแบบโบราณ เปลี่ยนแปลงอะไร

ไม่ได้เพราะความเป็นโบราณหรือดั้งเดิมคือความศักดิ์สิทธิ์ ต้องดำรงรักษาไว้อย่างเคร่งครัด”... (สุกรี เจริญสุข. (2561, มีนาคม - สิงหาคม). เสียงใหม่ในอุษาคเนย์. วารสาร Mahidol Music Journal, 4-15.)

ลักษณะดนตรีพิธีกรรมของไทยนั้นใช้สำหรับพิธีกรรมทางพุทธศาสนาซึ่งบางอย่างมีการปรับปรุงมาจากศาสนาพราหมณ์ ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับศาสนาส่วนใหญ่แล้วจะมีบทบาทในงานพระราชพิธี โดยเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญ คือ สังข์และบัณเฑาะว์ นอกจากงานพระราชพิธีแล้วงานที่เกี่ยวข้องกับฤกษ์มงคลของประชาชนทั่วไปที่มีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธีก็นิยมใช้เช่นกัน เช่น งานวางศิลาฤกษ์ งานบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ นิยมเป่าสังข์ ไกวบัณเฑาะว์ เนื่องจากเชื่อว่าเสียงจากการไกวบัณเฑาะว์เป็นเหมือนตัวแทนในการสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ดนตรีพระราชพิธีเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่สำคัญที่สะท้อนถึงความเชื่อที่ผูกพันกับศาสนามีความเป็นมาพร้อมกับระบบกษัตริย์ โดยเฉพาะเมื่อได้รับศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู เข้ามาในราชสำนัก ในการประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ จะไม่มีงานใดเลยที่ขาดการประโคมดนตรี ดังนั้นดนตรีจึงมีความสำคัญสำหรับพิธีกรรมเพราะมีส่วนทำให้พิธีกรรมมีความสมบูรณ์

ดนตรีที่ใช้ประกอบพระราชพิธี เป็นดนตรีที่เชื่อว่าเป็นเสียงที่ศักดิ์สิทธิ์ สุกรี เจริญสุข (2562) ได้อธิบายถึงเสียงพิธีกรรมจากพราหมณ์ ไว้ว่า

> *สำหรับพระมหากษัตริย์ไทยนั้น ยังมีวงเครื่องสูง บัณเฑาะว์ แตร สังข์ วงปี่กลอง ซึ่งเป็นพิธีแบบพราหมณ์ สังข์เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมที่เก่าแก่ที่สุด มีความเป็นธรรมชาติที่สุด เสียงของสังข์ใช้ในฐานะบอกสัญญาณของพระราชพิธี บัณเฑาะว์ เป็นเครื่องดนตรีที่พราหมณ์ใช้แกว่งไกวเพื่อปัดรังควาน โดยให้ปัดเอาสิ่งไม่ดีออกไป บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่ประดิดประดอยมาก เสียงก็ไม่ได้ดังไปได้ไกลนัก บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีใช้เป็นสัญลักษณ์ของพระราชพิธีเป็นหลัก*
> (สุกรี เจริญสุข, 2562 อ้างถึงในมติชนออนไลน์ สืบค้นเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2562)

บัณเฑาะว์จัดเป็นเครื่องดนตรีของพราหมณ์ที่ใช้ในพิธีกรรม ต้องได้รับการฝึกหัดมากกว่าจะไกวได้งดงามและไพเราะ มีความหมายใช้แกว่งไกวเพื่อปัดรังควาน โดยให้ปัดสิ่งที่ไม่ดีออกไป มีความเชื่อว่าเมื่อได้ยินเสียงบัณเฑาะว์ ความอัปมงคลทั้งหลายจะหายไป นิยมใช้เป็นสัญลักษณ์ของเครื่องดนตรีในพระราชพิธี ที่นำมาใช้ในเรื่องดนตรีของไทยก็มีเพียงการใช้ในวงขับไม้เท่านั้น

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี (2558 : 200) ได้อธิบายถึงวงขับไม้ ว่าเป็นหนึ่งในเครื่องบรรเลง เป็นการนำเครื่องดนตรีที่สามารถทำให้เกิดเสียงเป็นทำนองเพลงได้เข้าประสมกันเป็นวงดนตรีสำหรับบรรเลงในพระราชพิธี สันนิษฐานว่ารับระเบียบแบบแผนการขับไม้มาจากพราหมณ์

จากข้างต้นกล่าวได้ว่าบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีและพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์และใช้ในวงขับไม้ หากเป็นงานพระราชพิธีจะบรรเลงร่วมกับสังข์ หากเป็นการขับไม้จะบรรเลงร่วมกับซอสามสาย

การมีส่วนร่วมของบัณเฑาะว์ในพิธีต่างๆ อาจแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะ คือ การใช้บัณเฑาะว์ในวงขับไม้และการใช้บัณเฑาะว์ในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ที่มีทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.5.1 บัณเฑาะว์ในวงขับไม้

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554: 87-89) ได้ศึกษาเกี่ยวกับวงดนตรีไทย พบว่า วงดนตรีเก่าแก่ที่สันนิษฐานว่าเป็นต้นเค้าของวงดนตรีไทย คือ วงบรรเลงพิณ ปรากฏหลักฐานสมัยทวารดี ราวพุทธศตวรรษที่ 16 จากภาพสลักนูนต่ำที่ปราสาทหินในอำเภอคูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นภาพหญิง 5 คน ประกอบด้วย คนบรรเลงพิณน้ำเต้า ฉิ่ง กระจับปี่ และคนร้อง 2 คน ลักษณะการประสมวงเป็นต้นเค้าพัฒนาสู่วงขับไม้และวงมโหรีหลวงในสมัยกรุงศรีอยุธยา

วงขับไม้จัดเป็นวงดนตรีไทยที่เก่าแก่มาก เริ่มใช้ในราชสำนักตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นมาจนถึงปัจจุบัน มีผู้บรรเลง 3 คน คือ คนขับลำนำ คนสีซอสามสาย และคนไกวบัณเฑาะว์ จำนวน 2 ใบ ในปัจจุบันเรียกวงประเภทนี้ว่า “วงขับไม้บัณเฑาะว์” ตามเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงนี้ มีข้อสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากอาหรับ – เปอร์เซีย ซึ่งเข้ามาปกครองอินเดียในยุคราชวงศ์โมกุล (พ.ศ.2099 - 2293) ซึ่งเป็นยุคของการพัฒนาและปรับปรุงศิลปวิทยาการต่าง ๆ รวมทั้งดนตรี อิทธิพลดังกล่าวแพร่กระจายเข้าสู่ไทยในสมัยอยุธยาผ่านทางขอมจนทำให้เกิดการคิดสร้างรูปลักษณ์ของวงดนตรีไทยในลักษณะเช่นนี้ขึ้น

เครื่องดนตรีชิ้นสำคัญของวงขับไม้ คือ บัณเฑาะว์ ถือเป็นเครื่องดนตรีประจำองค์พระศิวะ ผู้บรรเลงจะถือไว้ในมือทั้งสองข้างนั่งบรรเลง เรียกว่า “ไกวบัณเฑาะว์” ตามความเชื่อการไกวหรือแกว่งบัณเฑาะว์ถือเป็นการให้จังหวะเพื่อสร้างบรรยากาศให้พระราชพิธีมีความศักดิ์สิทธิ์ขนบธรรมเนียมในศาสนาพราหมณ์ ดังแสดงในภาพที่ 17

ภาพที่ 17 วงขับไม้

ที่มาภาพ : อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี มอบให้เมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2563

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอธิบายเรื่องวงขับไม้ไว้ในคำนำเรื่องกาพย์ขับไม้ พระรถเสน ว่า

ขับไม้เป็นเครื่องดนตรีโบราณอย่าง 1 กระบวนบรรเลงมีคนขับ 1 คนสีซอสามสายประสานเสียงคน 1 คนไกวจังหวะบัณเฑาะว์ให้จังหวะคน 1 รวมเป็น 3 คน ด้วยกันต้นตำรับเห็นจะมาจากอินเดีย แต่ไทยถือว่าเป็นของสูงศักดิ์ มีแต่ของหลวง แม้ในงานหลวงที่จะมีขับไม้ก็แต่ในงานสมโภชชั้นสูง เช่น สมโภชพระมหาเศวตรฉัตร สมโภชเจ้าฟ้า และสมโภชช้างเผือก เป็นต้น ถ้าเป็นงานสมโภชชั้นสามัญก็หามีคนขับไม้ไม่ ยังถือเปนพระประเพณีจนตราบเท่าทุกวันนี้ (สมเด็จฯ พระยาดำรงราชานุภาพ 2464: 2 อ้างถึงในพงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2554)

การนำวงขับไม้มาใช้สำหรับพระราชพิธีที่ปรากฏให้เห็นเป็นประจักษ์ ประกอบด้วย 3 พระราชพิธีสำคัญ คือ พระราชพิธีสมโภชเจ้าฟ้าขึ้นพระอู่ พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร และ พระราชพิธีสมโภชพระคชาธาร

2.5.1.1 พระราชพิธีสมโภชเจ้าฟ้าขึ้นพระอู่

พิธีสมโภชลูกหลวง เป็นพิธีกรรมสำคัญยิ่งในราชสำนักสำหรับผู้เป็นพระราชโอรสและพระราชธิดาของพระมหากษัตริย์ การสมโภชเมื่อพระชันษาครบ 1 เดือนมีพิธีการที่สำคัญ คือ พิธีขึ้นพระอู่ ซึ่งจะมีการเห่ช้าลูกหลวง ดังพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 5 ในธรรมเนียมราชตระกูลในกรุงสยาม ว่า

> *อนึ่งเมื่อเวลาประสูติเจ้าฟ้านั้น ครั้นครบเดือนเข้าแล้ว พราหมณ์จะยกขึ้นอู่ ต้องว่าคาถาสรรเสริญไกรลาศ เหมือนหนึ่งเอาหงส์ขึ้นบนเปล แล้วกล่อมด้วยคาถาของพราหมณ์และมีเครื่องมโหรีอย่างหนึ่ง เฉพาะท่าได้แต่การหลวง และการของเจ้าฟ้า คือ มีซอคันหนึ่ง มีบัณเฑาะว์ 2 อัน มีคนขับคนหนึ่ง เรียกว่า "ขับไม้" ตั้งแต่ขึ้นพระอู่แล้ว มีข้าหลวงสำหรับร้องเพลงเห่ในเวลาประทม เรียกว่า "ช้าลูกหลวง" ทำนองและถ้อยคำไม่เหมือนกันกับที่เห่เจ้านาย ตามธรรมเนียมเป็นค่าสูง ๆ เป็นต้นว่าอย่างเช่นพระเสด็จมาผ่านพิภพ ปกป้องพระบรมวงศานุวงศ์และราษฎร ดังนี้* (สงัด ภูเขาทอง, 2532: 237)

บทเพลงที่นิยม คือ เพลงกล่อมพระบรรทมเป็นการบรรเลงสำหรับกล่อมสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าในพระราชพิธีขึ้นพระอู่โดยเฉพาะ การกล่อมพระบรรทมมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแต่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงอธิบายไว้ในเรื่องวิจารณ์เห่ช้าลูกหลวง ว่า

> *...ตามการพิธีในชั้นหลังตั้งแต่รัชกาลที่ 4 จนถึงรัชกาลที่ 5 เมื่อพระครูพราหมณ์เชิญองค์พระกุมารขึ้นพระอู่แล้ว ตัวพระครูพราหมณ์เองไกวพระอู่และเห่กล่อมด้วยมนต์ภาษาสันสกฤตกับพราหมณ์อีกคน 1 จนครบ 3 ลา ถ้าพระราชกุมารเป็นชั้นพระองค์เจ้าก็เสร็จพิธีเพียงเท่านี้ ถ้าพระราชกุมารเป็นชั้นเจ้าฟ้า ยังมีพวกขับไม้กล่อมต่อไปอีกพักหนึ่งจึงเสร็จพิธี* (สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา, 2560)

การกล่อมพระบรรทม ถือว่าเป็นพระราชพิธีที่สำคัญสำหรับเจ้านายชั้น "เจ้าฟ้า" ประกอบด้วยพราหมณ์ไกวบัณเฑาะว์ พนักงานขับร้องและพนักงานสีซอสามสายทำหน้าที่ขับร้องและบรรเลงเพลงกล่อมบรรทม

2.5.1.2 พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร

ในสมัยรัชกาลที่ 4 ได้จัดให้มีพระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร ซึ่งถือเป็นพระราชพิธีใหม่ที่เรียกว่าพระราชพิธีฉัตรมงคลขึ้น เนื่องด้วยเป็นวันที่พระองค์ทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกนั้น ถือเป็นนักขัตฤกษ์มงคล พระองค์จึงทรงมีพระราชดำริว่า วันที่ทรงประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษกนั้น ตรงกับวาระแห่งการสมโภชเครื่องราชูปโภคตามโบราณราชประเพณีแต่เดิมมา พระองค์จึงทรงมีพระราชดำริเพิ่มเติมว่า สมควรที่จะมีการสมโภชพระมหาเศวตฉัตร เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ราชสมบัติด้วย ซึ่งได้มีการอธิบายไว้ดังนี้

> *...เมื่อพราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียนสมโภชนพปฏลมหาเศวตรฉัตร และศิริราชกุธภัณฑ์ด้วยเพลงเรื่องทำขวัญในระหว่างนี้ นอกจากเพลงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงเรื่องทำขวัญแล้ว ในสมัยก่อนยังมีวงขับไม้บรรเลงไปพร้อมกันด้วย วงขับไม้นี้มีคนอ่านฉันท์สดุดี คนไกวบัณเฑาะว์และสีซอสามสาย เรียกว่า "กล่อมเศวตรฉัตร" ซอสามสายนั้นสีคลอไปกับเสียงอ่านฉันท์สดุดี พอจบลาหนึ่งก็บรรเลงเพลงแทรกเสียครั้งหนึ่ง แล้วก็ว่าฉันท์ต่อไปสลับกันดังนี้จนกว่าจะหมดพิธี เพลงที่ซอสามสายบรรเลงแทรกได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงเหาะ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ และเพลงสรรเสริญพระจันทร์ แต่ในสมัยต่อมาวงขับไม้นี้ได้ลดไปคงเหลือแต่วงขับไม้บัณเฑาะว์เพียงอย่างเดียว* (บุญตา เขียนทองกุล, 2548: 171)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.1.3 พระราชพิธีสมโภชคชาธาร

พระราชพิธีสมโภชคชาธาร มีวัตถุประสงค์เพื่อสมโภชช้างเผือกและคัดเลือกช้างขึ้นระวางเป็นพระยาช้างต้น ช้างเผือกจัดเป็นราชพาหนะคู่พระบารมีของพระมหากษัตริย์ มีฐานะเทียบเท่ากับเจ้านายชั้นเจ้าฟ้า ในพระราชพิธีจะประกอบด้วยพิธีสงฆ์และพิธีพราหมณ์ มีกระบวนการแห่ช้างเข้าสู่โรงพระราชพิธี พระราชทานน้ำพระพุทธมนต์ด้วยพระมหาสังข์ พราหมณ์อ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างและกาพย์ขับไม้เรื่องสมโภชช้างเผือก เพลงเห่ที่นิยมใช้ในพระราชพิธีสมโภชช้างเผือก คือ เพลงกล่อมช้าง

โดยทั่วไปเนื้อหาของคำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้างจะถูกกำหนดเป็นแบบแผนคล้ายคลึงกัน บางครั้งเรียกเนื้อหาแต่ละตอนว่า "ลา" ซึ่งในสมัยอยุธยาจะมีจำนวนลาไม่ครบทั้ง 4 ลา แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์ วรรณกรรมค่อนข้างมีระเบียบแบบแผนที่แน่นอน คือ ประกอบด้วย 4 ลา และมีบทลงท้ายที่เป็นการขอพรตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ ในการประกอบ

พระราชพิธีสมโภชช้างเผือกนี้ หลังจากพราหมณ์อ่านฉันท์ดุษฎีสังเวยที่มี 4 ลาจบแล้ว พราหมณ์เบิกแว่นเวียนเทียน ในช่วงที่กำลังเวียนเทียนจะเป็นเวลาขับอ่านกาพย์ขับไม้ ซึ่งขับประสานคู่กับซอสามสาย และมีคนไกวบัณเฑาะว์ให้จังหวะ เมื่อเวียนเทียนครบ 3 รอบ ก็เป็นอันเสร็จพิธีแล้วเลิกขับไม้ (คำยวง วราสิทธิชัย, 2547: 105-113)

กล่าวโดยสรุปวงขับไม้บัณเฑาะว์ เป็นวงดนตรีที่เก่าแก่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของคนไทยมาตั้งแต่อดีตและมีบทบาทอย่างมากในราชสำนักโดยเฉพาะกลุ่มคนชั้นสูงในราชสำนัก โดยพบว่าราชสำนักไทยมีความเชื่อว่าวงขับไม้เป็นของสูงสำหรับกษัตริย์ จะมีการบรรเลงได้ก็ต่อเมื่อมีงานสมโภชชั้นสูงเท่านั้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ ไม่นิยมบรรเลงเพื่อความบันเทิง

พิธีกรรมดังกล่าวล้วนได้รับอิทธิพลมาจากความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ ทั้งนี้ในพิธีกรรมมีเรื่องของดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีที่เรียกว่าเครื่องประโคม อาทิ แตร สังข์ และบัณเฑาะว์ ซึ่งทั้งหมดนี้ในศาสนาพราหมณ์ถือว่าเป็นเครื่องประโคมชั้นสูงและมีความศักดิ์สิทธิ์จากคติความเชื่อต่างๆ รวมเข้ากับเรื่องของดนตรี จนพัฒนามาเป็นวงขับไม้ ที่ถือเป็นวงดนตรีชั้นสูงแห่งราชสำนัก เนื่องด้วยมีทำนองขับกล่อมอันเป็นเอกลักษณ์ มีซอสามสายและบัณเฑาะว์เป็นเครื่องทำจังหวะตามคติความเชื่อทางศาสนาที่ใช้เสียงดนตรีเป็นสื่อแทนความศักดิ์สิทธิ์ของพิธี ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของพิธีกรรม

บทเพลงที่นิยม คือ เพลงขับไม้บัณเฑาะว์ เพลงกล่อมพระบรรทม ช้าลูกหลวง เพลงกล่อมสมโภชพระมหาเศวตฉัตร สมโภชพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร และสมโภชช้างเผือก คือเพลงกล่อมช้าง เท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.2 บัณเฑาะว์ในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ (พิธีหลวง)

พราหมณ์เป็นหนึ่งในสี่วรรณะของอินเดีย ซึ่งเป็นผู้สืบทอดวิชาความรู้ในคัมภีร์ไตรเวท ในปัจจุบันพราหมณ์หลวงจะเข้าไปเกี่ยวข้องกับพระราชพิธีต่างๆ ของพระมหากษัตริย์ ในการเป็นตัวแทนในการอัญเชิญพระผู้เป็นเจ้าและเทพยดาตามความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู มาเป็นสักขีพยานเพื่อความศักดิ์สิทธิ์และเป็นสิริมงคลแด่องค์พระมหากษัตริย์

บทบาทของพราหมณ์ในพระราชพิธี คือ การรักษาวัฒนธรรมในการประกอบพระราชพิธีถวายตามโอกาสต่างๆ

พระราชพิธี หมายถึง พิธีการที่พระมหากษัตริย์ทรงปฏิบัติตามกำหนดการที่เป็นแบบแผน มีหมายกำหนดการอย่างชัดเจน กำหนดลำดับขั้นตอน รายชื่อผู้เข้าร่วมงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องประกอบพิธี ดังที่บุญตา เขียนทองกุล ได้อธิบายไว้เกี่ยวกับความหมายและองค์ประกอบของพระราชพิธี ไว้ดังนี้ว่า

> *พระราชพิธี คือ พิธีการที่พระมหากษัตริย์ทรงปฏิบัติพระราชกรณียกิจตามกำหนดการที่เป็นแบบแผนราชประเพณีสืบมาแต่โบราณ สาเหตุของการเกิดพระราชพิธีนั้น พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชาธิบายสาเหตุของการมีพระราชพิธีสำหรับพระนครไว้ว่า มาจากตำราไสยศาสตร์ที่นับถือพระเจ้า พระอิศวร พระนารายณ์ และมาจากพุทธศาสนา รวมถึงการรวมกันระหว่างตำราไสยศาสตร์กับพระพุทธศาสนา ซึ่งล้วนมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคล* (บุญตา เขียนทองกุล, 2548: 5)

โดยสรุป พระราชพิธี คือ พิธีการที่พระมหากษัตริย์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดขึ้นเป็นประจำตามโบราณราชประเพณี โดยมีแนวคิดมาจากคติความเชื่อที่อิงกับศาสนา

การประกอบพระราชพิธีของพระมหากษัตริย์ องค์ประกอบที่สำคัญนอกจากเครื่องราชูปโภคแล้ว สิ่งสำคัญที่มีบทบาททำให้พิธีการมีความสมบูรณ์ คือ ดนตรี เนื่องจากความเชื่อที่ว่าดนตรีเป็นสื่อกลางระหว่างมนุษย์กับเทพเจ้า ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่ามีการนำบัณเฑาะว์มาเป็นส่วนหนึ่งของการพระราชพิธี ได้แก่

2.5.2.1 พระราชพิธีบรมราชาภิเษก

พระราชพิธีบรมราชาภิเษก สันนิษฐานว่ารับรูปแบบมาจากพิธีราชสูยะของอินเดีย ซึ่งมีการประกอบพิธี 3 อย่าง คือ การอภิเษก การกระทำสัตย์และการถวายราชสมบัติ (ศิลปวัฒนธรรม ฉบับเดือนธันวาคม 2559) ในพิธีทางพราหมณ์จะมีการอัญเชิญเทพเจ้าเพื่อทำการสถาปนาพระเจ้าแผ่นดินขึ้นเป็นสมมติเทพ

พระราชพิธีบรมราชาภิเษก เป็นพระราชพิธีสำคัญของทุกประเทศที่มีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นพระประมุข เนื่องด้วยการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก มีขึ้นเพื่อแสดงถึงการขึ้นครองราชย์สมบัติของพระมหากษัตริย์ตามโบราณราชประเพณี ซึ่งจะมีการประกอบพระราชพิธีเป็นลำดับขั้นตอนมีแบบแผน ซึ่งได้มีการรวบรวมขึ้นตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ดังปรากฏข้อความจากพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ที่เรียบเรียงโดยเจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุนนาค) ดังนี้

ครั้นรุ่งขึ้นวันคำรบ 4 เวลาเช้าได้มหาพิไชยมงคลฤกษ์ต้องตามโบราณขัตติยราชประเพณีแต่ก่อนมา หลวงโลกทีปและพระมหาราชครู จึงกราบทูลอัญเชิญเสด็จสรง เจ้าพนักงานชาวพระภูษามาลา ถวายพระภูษาถอด แล้วพระยาราชโกศาเชิญพระไชย หลวงสิทธิไชย พระหมอเฒ่า เชิญพระพิฆเนศวร พระมหาราชครูอัษฎาจารย์โปรยข้าวตอก หลวงราชมุนี หลวงศีวาจารย์ เป่าพระมหาสังข์ทักษิณาวัฏนำเสด็จเบื้องมุขประเทศไปสู่มณฑปพระกระยาสนาน เสด็จสถิตเหนืออุทุมพรราชอาสน์จึงพระยาราชโกศาถวายเครื่องพระกระยาสนาน หลวงราชวงศาไขสหัสธารา สรงสหัสธาราแล้ว หลวงสิทธิไชยพระหมอเฒ่า ถวายพระมหาสังข์ทักษิณาวัฏ พระมหาราชครูพิธีถวายพระเต้าเบญจครรภ พระครูอัษฎาจารย์ถวายพระสังข์ทอง และพราหมณ์มีชื่อถวายพระสังข์เงิน ขุนรักษ์นารายณ์ขุนราชธาดา เป่าพระมหาสังข์ทักษิณาวัฏ 2 องค์ ขุนหมื่นมีชื่อเป่าสังข์อุตราวัฏ 6 องค์ เจ้าพนักงานประโคมดุริยางค์ดนตรี มะโหระทึก แตรสังข์ บัณเฑาะว์
(เจ้าพระยาทิพากรวงศ์, 2531: 29 อ้างถึงในศิลปวัฒนธรรม ธันวาคม 2559)

2.5.2.2 พระราชพิธีจารึกสุพรรณบัฏ

เมื่อมีการเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติของพระมหากษัตริย์ จำเป็นที่จะต้องมีการเฉลิมพระปรมาภิไธย ซึ่งจะต้องมีขั้นตอนการจารึกพระสุบรรณบัฏเพื่อทูลเกล้าฯ ถวายในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งพระราชพิธีจารึกสุพรรณบัฏ ถือเป็นขั้นตอนหนึ่งที่สำคัญในการเตรียมการประกอบพระราชพิธีบรมราชาภิเษก ซึ่งโหรหลวงจะต้องกำหนดพระฤกษ์ที่เป็นมงคล

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระบรมชนกาธิเบศร มหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร มีการประกอบพระราชพิธีจารึกสุพรรณบัฏเพียงวันเดียว โดยมีขั้นตอน คือ เมื่อได้เวลาพระฤกษ์โหรหลวงลั่นฆ้องชัย ปี่พาทย์เริ่มบรรเลงเพลงสาธุการ เจ้าพนักงานอาลักษณ์สำนักอารักษ์และเครื่องราชอิสริยาภรณ์ สำนักเลขาธิการ คณะรัฐมนตรี ทำการจารึกนามสมณศักดิ์ลงในสุพรรณบัฏ ขณะนั้นพระสงฆ์ 5 รูปเจริญชัยมงคลคาถา พราหมณ์เป่าสังข์ภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์ เมื่อจารึกเสร็จแล้ว เชิญขึ้นประดิษฐานไว้บนธรรมาสน์หน้าพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หัวหน้าพราหมณ์เจิมสุพรรณบัฏ (กชกร ชิตท้วม, 2554: 94)

2.5.2.3 พระราชพิธีโสกันต์

พระราชพิธีโสกันต์ คือ พระราชพิธีโกนจุกของพระราชโอรสและพระราชธิดาของพระมหากษัตริย์และเจ้านายระดับพระองค์เจ้าขึ้นไป (กชกร ชิตท้วม, 2554: 104) เป็นพระราชพิธีหลวงที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ในปัจจุบันได้เลือนหายไปแล้ว รายละเอียดของพระราชพิธีจะลดหลั่นกันไปตามอิสริยยศ มีการประกอบพิธีทั้งทางพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์

พิธีการในพระราชพิธีโสกันต์ เมื่อใกล้เวลาจะเริ่มพระราชพิธี พระบรมวงศานุวงศ์ชั้นผู้ใหญ่จะช่วยกันแต่งองค์ทรงเครื่องเจ้านายที่จะโสกันต์อย่างงดงามยิ่ง เนื่องจากการแต่งกายที่ถูกต้องตามประเพณีมีความสำคัญยิ่ง เมื่อแต่งพระองค์เรียบร้อยแล้ว จะเสด็จขึ้นเกยรอลงเสลี่ยง เจ้าพนักงานกรับจะรัวกรับ เมื่อพนักงานแตรเป่าแตรหนึ่งครั้ง เป็นสัญญาณว่าเจ้านายที่จะโสกันต์ลงเสลี่ยง เมื่อแตรครั้งที่สองดังขึ้นให้กราบถวายบังคม เจ้าพนักงานบัณเฑาะว์และกรับจะประโคมเสียงเมื่อแตรครั้งที่สามดังขึ้น เป็นสัญญาณให้ขบวนเริ่มแห่ (ประภาษ เพ็งพุ่ม, 2559: 1488)

ด้วยพระราชพิธีโสกันต์ เป็นคติความเชื่อที่ไทยรับมาจากศาสนาพราหมณ์ เมื่อมีการโสกันต์พระเจ้าลูกเธอที่มียศชั้นเจ้าฟ้า ก็สมมติให้เจ้านายผู้ใหญ่พระองค์หนึ่งเป็นพระอิศวรเสด็จเป็นประธานในพิธีและประทานพรให้มีความเจริญรุ่งเรือง การสรงน้ำก็เป็นอีกขั้นตอนหนึ่งที่มีความสำคัญ การพระราชพิธีโสกันต์ จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า “ลงสรงโสกันต์”

2.5.3 บัณเฑาะว์ในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ (พิธีราษฎร์)

พิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์ที่เกี่ยวข้องกับประชาชนทั่วไป ถือว่าเป็นพิธีราษฎร์ โดยส่วนมากจะเกี่ยวกับฤกษ์มงคลของประชาชนทั่วไปที่มีพราหมณ์เป็นผู้ประกอบพิธี เช่น งานวางศิลาฤกษ์ งานบวงสรวงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ เพื่อเสริมสร้างให้เกิดสิริมงคลและสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ชีวิต พิธีกรรมสำคัญที่มีการนำบัณเฑาะว์มาใช้ ได้แก่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.5.3.1 พิธีทำขวัญเดือน (โกนผมไฟ)

ตามความเชื่อของคนไทยโบราณ เชื่อว่า ผมเด็กที่ติดมาจากการเกิดนั้นไม่บริสุทธิ์และไม่สะอาด ต้องทำการโกนผมเพื่อให้สิ่งมีสิ่งดีต่อตัวเด็กทั้งในด้านสุขภาพและสวัสดิมงคล แต่ไม่สามารถทำได้ตอนคลอด เพราะกะโหลกเด็กยังบอบบาง จึงต้องทำการโกนเมื่อเด็กมีอายุ 1 เดือนขึ้นไปพร้อมกับการทำขวัญเดือน (อิทธิวิธี ก.ราม, 2553: 177)

พิธีทำขวัญเดือน เป็นพิธีพราหมณ์ที่คนไทยนำมาปฏิบัติเป็นเวลานาน มีทั้งพิธีทางพุทธศาสนาและทางศาสนาพราหมณ์ พิธีทำขวัญเดือนจะกระทำเมื่อเด็กอายุ 1 เดือน เพื่อเรียกขวัญและตั้งชื่อเพื่อให้เกิดมงคลแก่เด็ก

ขั้นตอนประกอบพิธี ประธานในพิธีแตะน้ำสังข์ลงบนหัวเด็ก แล้วหยิบมีดในเครื่องล้างหน้าขึ้นแตะผมเด็กพอเป็นพิธี จากนั้นพระสงฆ์สวดชยันโตให้พร พราหมณ์เป่าสังข์ไกวบัณเฑาะว์ พิณพาทย์มโหรีประโคมอวยชัยตามตลอดจนครบการเวียนเทียนสมโภช 3 รอบ

2.5.3.2 พิธีวางศิลาฤกษ์

พิธีวางศิลาฤกษ์ คือ การวางแผ่นศิลาจารึกที่ระบุวันเดือนปีอันเป็นมงคลฤกษ์ไว้ในบริเวณที่จะมีการก่อสร้าง เพื่อเป็นสิริมงคล เสริมความมั่นคง และเพื่อให้อยู่เย็นเป็นสุข

พิธีวางศิลาฤกษ์ของไทยเป็นพิธีกรรมที่ดัดแปลงมาจากพิธียกเสาเอกบ้านที่อยู่อาศัยรวมกับความเชื่อเรื่องเทพเจ้าในศาสนา พิธีวางศิลาฤกษ์ในสังคมไทยปรากฏรูปแบบที่ชัดเจนครั้งแรกเมื่อ พ.ศ.2419 คือ พิธีวางศิลาฤกษ์วังบูรพาภิรมย์ จากนั้นเป็นต้นมาพิธีการวางศิลาฤกษ์ในการก่อสร้างอาคารขนาดใหญ่ก็กลายเป็นพิธีกรรมสำคัญก่อนการก่อสร้างอาคาร ลักษณะเป็นการจำลองพื้นที่อาคารจริงมาไว้ในพื้นที่การประกอบพิธี (ฉัตรชัย ปิ่นเงิน, 2543: บทคัดย่อ)

ขั้นตอนประกอบพิธี เริ่มจากประธานในพิธีเจิมแผ่นศิลาฤกษ์และไม้มงคลโดยหันหน้าไปทางทิศที่เป็นศรีของวัน จากนั้นพระสงฆ์เจริญชัยมงคลคาถา ดนตรีบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ พราหมณ์เป่าสังข์ แกว่งบัณเฑาะว์ ลั่นฆ้อง รับแผ่นศิลาฤกษ์วางให้ได้ศูนย์กลางพอดี โปรยข้าวตอกดอกไม้ลงแผ่นศิลาฤกษ์ตามสมควร

2.5.3.3 พิธีบวงสรวง

ตามความเชื่อดั้งเดิมการบวงสรวง คือ การบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในลักษณะของการอัญเชิญหรือเป็นการขออนุญาตก่อนที่จะเริ่มกระทำการสิ่งใด มนุษย์ให้ความนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์เทพยดา เนื่องจากเชื่อว่าเป็นผู้กำหนดชะตาชีวิต เมื่อมีการเริ่มต้นสิ่งใหม่ ๆ สิ่งที่ขาดไม่ได้คือการบวงสรวงเทพยดาฟ้าดิน เพื่อความเป็นสิริมงคลและแสดงตนว่าไม่ได้มีเจตนาลบหลู่ ซึ่งโดยทั่วไปผู้ทำหน้าที่ในพิธี คือ พราหมณ์

2.6 ความเชื่อในการไกวบัณเฑาะว์

ความเชื่อในการไกวบัณเฑาะว์นั้น แท้จริงแล้วไม่ได้มีข้อจำกัดใดเป็นการพิเศษ เพียงแต่ยึดถือกันมาเป็นประเพณีอันดีงาม เนื่องจากบัณเฑาะว์ภายในสำนักพระราชวังนั้น ถูกจัดอยู่ในเครื่องประโคม มิได้จัดอยู่ในเครื่องสูง ดังนั้นจึงปฏิบัติเหมือนเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ แต่เนื่องด้วยบัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ และในทางศาสนาพราหมณ์ บัณเฑาะว์ยังเป็นเครื่องดนตรีของพระศิวะซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุด จึงสังเกตได้ว่า ไม่มีการนำบัณเฑาะว์มาผสมกับวงดนตรีอื่น ๆ เลย นอกจากวงขับไม้ที่ใช้ในพระราชพิธีเท่านั้น แม้กระทั่งการนำมาบรรเลงเพียงเพื่อ

ความบันเทิงก็ไม่มีปรากฏ จึงเป็นข้อพิสูจน์ได้ชัดเจนว่าบัณเฑาะว์ ยังเป็นเครื่องดนตรีที่ผู้คนให้การเคารพบูชา และยึดถือกันเป็นประเพณีอันดีงามสืบไป ดังที่รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายไว้ว่า

> *นอกจากเป็นเครื่องบูชาของเทพเจ้าแล้ว แน่นอนว่าเขาคงไม่เล่นพร่ำเพื่อเหมือนเพลงสาธุการแบบนี้ เขาไม่เอามาใช้กันพร่ำเพื่อ เขาไม่เอามาทำคอนเทมโพลารี่ ไม่เอามาไกวเล่น ไม่มีนะ ไม่มีเด็ดขาด เพราะว่าสิ่งพวกนี้เราถือว่าเป็นของสูง ขนาดในวงดนตรีไทยยังไม่เอามาผสมเลย ก็ใช้สำหรับพระมหากษัตริย์ใช้กับพระบรมวงศานุวงศ์* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

แนวคิดของรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ สอดคล้องกับอาจารย์อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ที่ได้อธิบายสนับสนุนไว้ว่า *“ก็ไม่ได้มีข้อกำหนดอะไรนะ เพียงเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบต่อกันมา เพราะจริงๆแล้วบัณเฑาะว์ไม่ได้จัดอยู่ในเครื่องสูงนะ เป็นเครื่องประโคม ถึงเวลาก็ประโคมพร้อมกันก็เหมือนเครื่องดนตรีทั่วไปแหละ”* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

จากการศึกษาความเชื่อในการไกวบัณเฑาะว์ ผู้วิจัยพบว่า มิได้มีข้อจำกัดในการไกวบัณเฑาะว์เป็นพิเศษ แต่ยึดถือสืบเนื่องกันมาเป็นข้อปฏิบัติ ซึ่งบัณเฑาะว์นั้นจัดเป็นเครื่องประโคมในพระราชพิธีสำคัญ และเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นตัวแทนของพระศิวะตามคติของศาสนาพราหมณ์ บัณเฑาะว์จึงเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกยกย่องและให้การเคารพบูชา และไม่นำมาไกวเพื่อความบันเทิง

2.7 ข้อกำหนดสำหรับผู้บรรเลงบัณเฑาะว์

สำหรับผู้บรรเลงบัณเฑาะว์แล้ว ข้อกำหนดนั้นถือเป็นส่วนสำคัญ ที่จะทำให้ผู้มีความเข้าใจในการบรรเลงมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยจะแบ่งเป็นหัวข้อ ดังนี้

2.7.1 จำนวนของผู้บรรเลงบัณเฑาะว์

สำหรับการแกว่งบัณเฑาะว์ ไม่ได้มีข้อกำหนดว่าแต่ละพระราชพิธีจะต้องใช้ผู้บรรเลงกี่คน แต่โดยส่วนใหญ่แล้ว นิยมบรรเลงเป็นคู่ และใช้บัณเฑาะว์ 1 ใบ ต่อ 1 คน ดังที่อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ได้อธิบายว่า *“จริง ๆ แล้วก็ไม่ได้มีใครกำหนด บางทีแกว่งไปด้วยเป่าสังข์ไปด้วยคนเดียวก็มี แต่ถ้าพระราชพิธีส่วนใหญ่ก็จะไปเป็นคู่”* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

ทัศนะดังกล่าวข้างต้น สอดคล้องกับแนวคิดของรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายสนับสนุนไว้ว่า *“ไม่ได้มีข้อกำหนดนะครับ จะกี่คนก็ได้ ไม่ได้เป็นระเบียบวิธีการ และไม่เป็นแบบแผนเหมือนดนตรีไทย”* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

สำหรับการไกวบัณเฑาะว์ในวงขับไม้ ใช้ผู้บรรเลงเพียงคนเดียวแต่ใช้บัณเฑาะว์ 2 ใบ และไกวพร้อมกัน 2 มือ โดยอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้อธิบายว่า *“ในวงขับไม้จะไกวคนเดียว แต่ไกวสองมือ”* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2563)

2.7.2 มือที่ใช้ในการบรรเลงบัณเฑาะว์

การบรรเลงบัณเฑาะว์นั้น ปฏิบัติสืบต่อกันมาจนเป็นวัฒนธรรม จึงพบเห็นแต่การไกวบัณเฑาะว์ด้วยมือขวา เนื่องจากคนส่วนใหญ่ถนัดมือขวา อีกนัยหนึ่ง วัฒนธรรมมือขวาเป็นวัฒนธรรมที่ใช้กันในแถบอุษาคเนย์ การเริ่มต้นด้วยมือขวาถือเป็นทิศที่ดี หรือที่เรียกกันว่า ทักษิณาวรรต ซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายไว้ว่า

> *ขวาเท่านั้นครับ คนไทยเชื่อในทิศมงคล ในการเวียนขวาเวลามีงานมงคลก็ใช้ขวานำ เพราะฉะนั้นเราถือว่าเราให้เกียรติวัฒนธรรมที่ใช้ วัฒนธรรมขวาคือวัฒนธรรมอินเดียนะ ใช้ร่วมกัน มีความเชื่อแบบนั้น การเวียนซ้ายคือไม่เป็นมงคล คืออะไรก็ตามที่เราให้น้ำหนักให้ความสำคัญก็ต้องเริ่มที่มือขวาถึงแม้จะถนัดซ้ายก็ตาม เพราะฉะนั้นร้อยละ70-80% ทุกคนถนัดมือขวา กำหนดกฎเกณฑ์มันจึงเกิดขึ้นว่าต้องเป็นมือขวา* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

2.7.3 ผู้ใดสามารถบรรเลงบัณเฑาะว์ได้บ้าง

ข้อกำหนดของผู้บรรเลงนั้น มิได้มีการระบุหรือเขียนเป็นข้อบังคับ ว่าต้องเป็นผู้ใดหรือเพศใดเท่านั้น เพียงปฏิบัติกันมาเช่นเดียวกับข้ออื่น แต่ยึดถือตามความเชื่อที่ว่า เครื่องดนตรีนี้มาจากศาสนาพราหมณ์ และพราหมณ์ที่ประกอบพระราชพิธีอันศักดิ์สิทธิ์ได้นั้นต้องเป็นเพศชาย จึงสืบเนื่องมาถึงการบรรเลงบัณเฑาะว์ในเวลาต่อมา ดังนั้นเราจึงไม่พบผู้บรรเลงบัณเฑาะว์ที่เป็นเพศหญิง ซึ่งรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายไว้ว่า

> *ความเชื่อนี้มีมาตั้งแต่โบราณ ไม่ใช่ผู้ชายเท่านั้น อันนี้เป็นเรื่องของการกำหนดกฎเกณฑ์เหมือนพระภิกษุสงฆ์อะว่าจะต้องเป็นผู้ชายเท่านั้น คือความจริงในความเชื่อ ผู้หญิงมีระดู มีประจำเดือนพูดง่าย ๆ เพราะฉะนั้นอาจไม่ดีนัก มือไม้แปดเปื้อนบ้างอะไรบ้างแล้วมาจับเครื่องดนตรี แต่ในวัฒนธรรมของดนตรีไทยแล้วมีความเชื่อมโยงถึงความศักดิ์สิทธิ์ ผู้ประกอบพิธีอย่างเคร่งครัด ส่วนใหญ่แล้วความเชื่อนี้มาจากพราหมณ์เลยนะ เพราะฉะนั้นแล้วก็เป็นเรื่องนั้น* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

2.7.4 ไม้ที่ใช้ทำบัณเฑาะว์

การคัดเลือกไม้ที่ใช้สร้างบัณเฑาะว์ ไม่มีข้อกำหนดไว้เช่นเดียวกัน แต่เลือกไม้ที่มีน้ำหนักเบาเป็นส่วนใหญ่ และมีความเชื่อในเรื่องของไม้มงคลเข้ามาประกอบกันด้วย ไม้ที่ทำบัณเฑาะว์แต่เดิมมี 3 ชนิด ดังนี้

1. ไม้สัก
2. ไม้มะตูม
3. ไม้ขนุน

อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ได้อธิบายเกี่ยวกับที่ใช้ทำบัณเฑาะว์ไว้ว่า

ไม่ได้กำหนดไว้ แต่โบราณนิยมทำด้วยไม้อยู่ 2 ชนิดคือ ไม้ขนุน กับไม้มะตูม เพราะเป็นไม้มงคล ทางพราหมณ์หรือโหรจะนิยมใช้ต้นมะตูม เพราะเค้าจะต้องปลูกต้นมะตูมเอาไว้ใช้ใบอยู่แล้ว ที่เอาไว้ทัดหู ไม้สักเพราะว่ามันเบา ผมว่าในระดับที่เราก็เป็นคนทำเป็นช่าง เราคิดว่าไม้พวกนี้มันเป็นไม้เบา จะไม่เอาไม้หนักมาทำ ไม้สักก็ถือเป็นไม้มงคล เสาก็จะใช้ไม้ชนิดเดียวกัน แต่ส่วนใหญ่เขาจะเอาไม้สักเพราะอยู่ในตระกูลของไม้มงคล (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563*)*

2.7.5 การดูแลรักษาบัณเฑาะว์

การดูแลรักษาบัณเฑาะว์เมื่อบรรเลงเสร็จ เพียงคลายขันชะเนาะหรือไม้บิดออกและดันหัวขุนกลับเข้าที่ เพื่อลดความตึงของหน้าบัณเฑาะว์ จะช่วยให้อายุการใช้งานของบัณเฑาะว์ยาวนานมากขึ้น อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ได้อธิบายถึงการดูแลรักษาบัณเฑาะว์ไว้ว่า *“ก็ไม่มีอะไรมาก เสร็จแล้วก็ให้บิดไม้คืน ไม่งั้นมันทำให้หนังหน้าหย่อน ขอบจะเสียหาย ปกติถ้าบิดแล้วเสามันจะคลอนแคลนก็เป็นเรื่องปกติ”* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563*)*

แนวคิดของอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม สอดคล้องกับอาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ที่ได้อธิบายสนับสนุนไว้ว่า *“เล่นเสร็จก็ดันขุนไว้ตรงกลาง แล้วก็บิดขันชะเนาะทำทุกครั้งที่เล่นเสร็จ หน้าจะได้ไม่พัง”* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2563*)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยพบว่า บัณเฑาะว์เป็นกลองชนิดหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย รากศัพท์เดิม คือ “ปัณฑวะ” ในอินเดียเรียกว่า “ทมรุ” คาดว่าไทยรับเข้ามาพร้อมคณะพราหมณ์ที่เดินทางเข้ามาเผยแผ่ศาสนาในสมัยทวารดี กล่าวได้ว่าบัณเฑาะว์เข้ามาพร้อมความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา ซึ่งมักพบการใช้บัณเฑาะว์ในการพระราชพิธี เนื่องจากในสมัยโบราณมีการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือสื่อสารกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับสภาพสังคมไทย ตามคติความเชื่อของศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู บัณเฑาะว์เปรียบดั่งอาวุธประจำกายของพระศิวะที่แกว่งไกวไปมาเพื่อปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย พราหมณ์จึงนำบัณเฑาะว์มาใช้ในการประกอบพระราชพิธี เพราะเชื่อว่าเมื่อได้ยินเสียงบัณเฑาะว์ ความอัปมงคลทั้งหลายจะหายไป

ลักษณะทางกายภาพของบัณเฑาะว์ เป็นกลองชนิดหนึ่งที่มีรูปร่างแปลกกว่ากลองชนิดอื่น ลักษณะเป็นกลองสองหน้าขนาดเล็ก หัวและท้ายใหญ่ ส่วนตรงกลางคอดคล้ายรูปทรงของนาฬิกาทราย ส่วนกลางของบัณเฑาะว์มีเสาหลักไว้ผูกเชือกห้อยลูกตุ้มลงมา บัณเฑาะว์มีวิธีการบรรเลงทั้งแบบไกวและแบบแกว่ง หากผู้บรรเลงถือบัณเฑาะว์ไว้ในมือทั้งสองข้างนั่งบรรเลง เรียกว่า “ไกวบัณเฑาะว์” หากใช้เพียงใบเดียว เรียกว่า “แกว่งบัณเฑาะว์” ความแตกต่างคือหากใช้ในการประโคมเพื่อให้เกิดเสียงดังกังวาน จะใช้วิธีการแกว่งบัณเฑาะว์ แต่หากต้องการบรรเลงเพื่อขับกล่อมให้เกิดเสียงที่นุ่มนวล จะใช้วิธีการไกวบัณเฑาะว์

โอกาสในการบรรเลง มักพบบัณเฑาะว์ในการประกอบพิธีกรรมทางพราหมณ์ ซึ่งพิธีกรรมทางพราหมณ์มีทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ พิธีหลวงที่ใช้วงขับไม้ประกอบด้วย 3 พระราชพิธีสำคัญ ได้แก่ พระราชพิธีสมโภชเจ้าฟ้าขึ้นพระอู่ พระราชพิธีสมโภชพระมหาเศวตฉัตร และพระราชพิธีสมโภชพระคชาธาร และพระราชพิธีที่ใช้บัณเฑาะว์ในการประโคม ประกอบด้วย 3 พระราชพิธี ได้แก่ พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พิธีจารึกสุพรรณบัฏ และพระราชพิธีโสกันต์ ส่วนพิธีราษฎร์ประกอบด้วย 3 พิธี คือ พิธีทำขวัญเดือน พิธีวางศิลาฤกษ์ และพิธีบวงสรวง บัณเฑาะว์จึงไม่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อความบันเทิง

ในส่วนของความเชื่อในการบรรเลงบัณเฑาะว์ ไม่ได้มีข้อจำกัดใดเป็นพิเศษ เนื่องด้วยบัณเฑาะว์จัดอยู่ในเครื่องประโคมมิได้จัดอยู่ในเครื่องสูง แต่ที่ไม่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อความบันเทิงเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีระบบความเชื่อกำกับอยู่ว่าบัณเฑาะว์เป็นเครื่องมือของพระศิวะซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุด ดังประติมากรรม “ศิวนาฏราช” ซึ่งเป็นปางหนึ่งของพระศิวะในท่าเคลื่อนไหวที่ได้รับการขนานนามว่างดงามที่สุดในบรรดาปางทั้งปวง ดังนั้นจึงไม่พบการใช้บัณเฑาะว์ในพิธีกรรมทั่วไปนอกจากในพระราชพิธีสำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์

การเก็บรักษาบัณเฑาะว์ ก็เช่นเดียวกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ เมื่อบรรเลงเสร็จก็เก็บรักษาด้วยวิธีการที่ถูกต้อง เพื่อยืดระยะเวลาการใช้ของบัณเฑาะว์ให้ยาวนานมากที่สุด

บทที่ 3
ชีวประวัติครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ภาพที่ 18 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ชีวประวัติของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยขอนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ซึ่งผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563 โดยจะเสนอใน 5 หัวข้อดังนี้

3.1 ชีวิตวัยเยาว์

3.2 ก้าวเข้าสู่เส้นทางช่างทำเครื่องดนตรี

3.3 ชีวิตครอบครัว

3.4 การถ่ายทอดองค์ความรู้

3.5 เกียรติประวัติและผลงาน

3.1 ชีวิตวัยเยาว์

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เกิดเมื่อวันที่ 11 พฤศจิกายน พ.ศ. 2498 เกิดที่จังหวัดเชียงใหม่ เป็นบุตรของ นายดี อนุศรี และนางบัวผัน อนุศรี โดยมีพี่น้องต่างบิดา 2 คน ได้แก่

1. นายบุญมี สิงห์เลิศ ถึงแก่กรรม
2. นางสาวจันทร สิงห์เลิศ ปัจจุบันรับราชการ ตรวจคนเข้าเมืองจังหวัดเชียงใหม่

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เล่าให้ฟังว่า *“พ่อเกิดวันที่ 11 พฤศจิกายน 2498 พ่อชื่อนายดี แม่ชื่อบัวผัน นามสกุลอนุศรี มีพี่น้อง 2 คน แต่คนละพ่อ ผู้ชายชื่อบุญมี นามสกุลสิงห์เลิศ เสียไปแล้ว อีกคนเป็นผู้หญิงชื่อจันทร สิงห์เลิศ ทำงานเป็น ต.ม. อยู่สนามบินเชียงใหม่”* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563*)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ด้านการศึกษา ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนหอพระ ตำบลพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เล่าว่า *“พ่อเรียนจบ ป.7 ที่โรงเรียนหอพระพระสิงห์”* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

3.2 ก้าวเข้าสู่เส้นทางช่างทำเครื่องดนตรี

หลังจากจบการศึกษาจากโรงเรียนหอพระแล้ว ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ก็ได้เริ่มหางานทำโดยการไปสมัครเป็นช่างยนต์ช่างกลึงเหล็ก คว้านกระบอกสูบทั้งรถยนต์และจักรยานยนต์ ที่ร้านเชียงใหม่ยนต์กิจ ซึ่งเป็นโรงกลึงที่ใหญ่ที่สุดของจังหวัดเชียงใหม่ ณ ตอนนั้น ซึ่งครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังไม่มีความรู้ด้าน

ช่างยนต์มาก่อน เริ่มเรียนรู้งานและปฏิบัติงานจริงเลย ทำงานอยู่ที่โรงกลึงประมาณ 4 - 5 ปี จึงมีความรู้และความชำนาญในด้านการกลึง โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เล่าให้ฟังว่า

> *พ่อเรียนจบที่หอพระแล้วก็ไปหางานทำ ก็ไปสมัครที่เชียงใหม่ยนต์กิจ ไปเป็นช่างยนต์ก่อน กลึงเหล็ก คว้านกระบอกสูบ เครื่องในรถทั้งหมดทำหมด ตอนนั้นก็ใหญ่มากนะยนต์กิจ เป็นโรงกลึงที่ใหญ่ที่สุดละของเชียงใหม่ตอนนั้น ก็ฝึกกันเดี๋ยวนั้นเลย ทำได้สี่ห้าปีก็เริ่มเข้าที่ เริ่มทำเป็นหมดละ* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

เมื่อมีความชำนาญในด้านการกลึงมากขึ้น ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จึงเริ่มหางานพิเศษทำกับเพื่อนร่วมงาน ผู้นั้นคือ นายสันติ กองแก้ว ได้ไปฝึกแกะกะลา และได้ชักชวนครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ไปฝึกแกะกะลาลายต่างๆด้วย ได้แก่ ลายหนุมาน และลายเมขลา ซึ่งตอนนั้นครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังไม่มีความรู้ทางด้านการแกะกะลา ได้ฝึกหัดเป็นเวลา 7 วัน ก็เริ่มได้รับค่าตอบแทนจากการแกะกะลาใบละ 50 บาท เริ่มต้นจากการใช้เวลาแกะ 2 วันต่อ 1 ใบ เมื่อแกะไปเรื่อยๆก็เกิดความชำนาญมากขึ้น ต่อมาแกะได้วันละ 1 ใบ และในขณะเดียวกัน ก็ได้ทำงานควบคู่กับที่เชียงใหม่ยนต์กิจไปด้วย โดยครูเล่าว่า

> *พอทำไปก็อยากหางานพิเศษทำ งานอิสระ แต่ยังไม่ได้ออกจากยนต์กิจนะก็ทำงานเหล็กอยู่ พ่อก็มีเพื่อนคนนึงเขาไปทำงานพิเศษ เขาชื่อนายหนุน สันติ กองแก้ว เขาไปหัดแกะกะลา ก็ชวนพ่อว่าไปด้วยไหม ตอนนั้นพ่อไม่รู้จักนะ ไม่รู้เลยว่าคืออะไร กะลาอะไร เขาแกะเป็นหนุมาน เมขลา เราก็หัดแกะ หัดได้เจ็ดวันเขาก็ให้ 50 บาท พอแกะไป 2 วันได้ใบนึงเราก็ได้ 50 บาท หลังๆมาก็วันละใบ สมัยนั้น 50 บาทก็แพงแล้ว ก็ทำไปเรื่อยๆเขาก็บอกว่ากะลาซออู้ เครื่องดนตรีไทย ก็ทำควบคู่ไปเป็นงานอดิเรก* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

ในตอนนั้นครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังไม่ทราบว่ากะลาที่ตนแกะลายนั้นคือกะลาซอ และไม่ทราบว่าตนเองแกะกะลาให้กับใคร จนกระทั่งเพื่อนบ้านของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ไปทำงานที่บ้านเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ แล้วพบว่ากะลาที่บ้านเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ มีลวดลายที่คล้ายกับที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ แกะ จึงได้มาทราบในภายหลังว่าเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้จ้างนายบุญมา อินตา

ซึ่งเป็นนายจ้างของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ กะลาที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้แกะนั้นถูกส่งต่อมายังบ้านเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เมื่อเจ้าสุนทรทราบเรื่องว่าครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ คือผู้ที่แกะกะลาให้กับตน จึงให้ครูบุญรัตน์มาพบเพื่อทำความรู้จัก ซึ่งขณะนั้นครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อายุได้เพียง 20 ปี โดยครูได้เล่าถึงช่วงเวลานั้นไว้ว่า

> *พ่อก็ไม่รู้ว่าแกะอะไร รู้แค่ว่าเป็นกะลาแต่หน้าตาไม่เหมือนกะลาปกติดูพิเศษกว่า แกะให้ใครก็ไม่รู้ ก็มีอยู่วันนึง มารู้เอาตรงเพื่อนบ้าน เขาไปทำงานกับเจ้าลุง เขาเป็นศิลปินเป็นช่างซอไรงี้ แล้วไปเห็นกะลาที่บ้านเจ้าลุง เขาก็บอกเจ้าลุงว่า กะลานี่เหมือนกับที่ข้างบ้านเขาแกะเลย ก็ไม่รู้ว่าเจ้าลุงไปจ้างคนนั้น แล้วคนนั้นก็มาจ้างพ่ออีกทีนึง ลุงที่รับหนะเขาชื่อลุงบุญมา อยู่ที่อำเภอเมืองเชียงใหม่ ก็รับจ้างแกะกะลา พอเพื่อนบ้านบอกเจ้าลุงไปแบบนั้น เจ้าลุงก็อยากเจอตัวพ่อ มันเป็นใครไปพาตัวมาอยากเจอ เขาก็มาบอกพ่อให้ไปหาเจ้าลุง เราว่างเสาร์อาทิตย์เราก็เลยไปหา ตอนนั้นอายุ 20* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

ด้วยเหตุการณ์ครั้งนั้น ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จึงมีโอกาสได้เข้าพบกับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เป็นครั้งแรก และได้สนทนากับ เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เกี่ยวกับเรื่องการทำงานและความรู้ด้านการกลึงไม้ เมื่อได้รู้จักกันพอสมควรแล้ว เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จึงชักชวนมาทำเครื่องดนตรี ตอนนั้นครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังไม่มีความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทย เพียงเคยได้ฟังผ่านทางรายการวิทยุ จึงได้ตอบตกลงและลองฝึกทำเครื่องดนตรีที่บ้านเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ในวันนั้นเลย โดยคุณครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

> *พอเจอเจ้าลุง เจ้าลุงก็ถามพ่อว่าทำงานที่ไหน พ่อบอกเจ้าลุงว่าพ่อยังทำงานอยู่ที่โรงกลึง เจ้าลุงสุนทรก็ถามว่าแบบนี้ก็กลึงไม้เป็นสิ แล้วกะลานี่ฝีมือเอ็งใช่ไหม พ่อก็ตอบว่าใช่ เจ้าลุงเลยชักชวนพ่อมาทำ สะล้อ ซออู้ ซอด้วง ตอนนั้นพ่อไม่มีความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยนะ ไม่รู้จัก แต่พอเคยได้ยินผ่านทางวิทยุมาบ้างว่าดนตรีไทยเป็นงี้ก็อธิบายเล่าไป เลยตอบตกลงแล้วก็ฝึกเลย ทำเครื่องดนตรีที่บ้านเจ้าลุงสุนทร* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ตอบตกลงและรับการฝึกทำเครื่องดนตรีในวันนั้น เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จึงสอนขั้นตอนในการกลึงไม้ให้แก่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ตั้งแต่การเลือกไม้ ผ่าไม้ กลึงไม้ และการดูเนื้อไม้ จากนั้นทดสอบครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ผลปรากฏออกมาเป็นที่พึงพอใจ โดยครูได้อธิบายถึงขั้นตอนการกลึงไม้ว่า

> *ขั้นตอนแรกเอาไม้สี่เหลี่ยม ความยาว 1 เมตร ใช้เลื่อยมือธรรมดา เลื่อยลันดานี่แหละ ผ่าแทงตรง ๆ ความโต 1 นิ้ว เพื่อทดสอบฝีมือในการเลื่อยไม้ ก็ชอบใจ ต่อมาแต่งไม้ให้เป็นกลม ๆ เป็นแท่งและลองขึ้นกลึง ฝึกไปเขาก็สอนไป เนื้อไม้แต่ละอย่าง นี่ไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน บอกเนื้อไม้ทุกอย่างเอามา สะล้ออย่างนี้ ซออู้อย่างนี้ ซอด้วงอย่างนี้ ก็มีอยู่แค่นี้สองสามอย่างนี่แหละ* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

ต่อมาเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ก่อตั้งขึ้น ผู้อำนวยการคนแรกได้เชิญเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ให้เป็นอาจารย์พิเศษ ตั้งแต่นั้นเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จึงมีโอกาสได้ทำเครื่องดนตรีส่งวิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่ด้วย แต่ในขณะนั้นเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ มีช่างในการทำเครื่องดนตรีเพียงคนเดียวคือ สล่าอ้าย ซึ่งมีอายุมากแล้ว เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จึงได้ชักชวนครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มาทำงานด้วย แต่เนื่องด้วยขณะนั้นครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังไม่ลาออกจากเชียงใหม่ยนต์กิจ จึงมาทำงานเครื่องดนตรีได้เพียงวันอาทิตย์ และได้ค่าตอบแทนในการทำเครื่องดนตรีเป็นรายชิ้น แต่ในบางสัปดาห์ถ้างานประจำไม่มี ครูก็จะไปทำงานเครื่องดนตรีแทน ทำสะล้อวันละ 5 คัน ได้ค่าตอบแทนคันละ 50 บาท ซึ่งต้องทำตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนเสร็จ โดยครูได้เล่าถึงการเริ่มต้นทำงานว่า

> *พอเขามาตั้งวิทยาลัยนาฏศิลปที่นี่ ผู้อำนวยการคนแรกเขาเชิญเจ้าลุงให้ไปเป็นอาจารย์พิเศษ และตั้งแต่นั้นเจ้าลุงสุนทรได้ทำสะล้อ ซออู้ ซอด้วง ส่งวิทยาลัยนาฏศิลป ในขณะนั้นช่างเจ้าลุงก็มีอยู่แล้ว ก็แก่แล้ว ชื่อสล่าอ้าย เจ้าลุงสุนทรเลยชวนพ่อมาทำงานด้วยกัน แต่เนื่องด้วยตอนนั้นครูบุญรัตน์ ยังไม่สามารถออกจากโรงกลึงได้ ถึงมาทำงานกับเจ้าลุงสุนทรในวันอาทิตย์และได้ค่าตอบแทนในการทำเครื่องดนตรีเป็นรายชิ้น ทำเฉพาะวันเสาร์อาทิตย์ บางอาทิตย์ ถ้างานกลึงไม่มีก็ไปทำงานไม้ทำสะล้อวันละ 5 คัน ได้คันละ 50 บาท แต่งานหนัก สมัยนั้นไม้ก็ต้องเลื่อยเอง*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

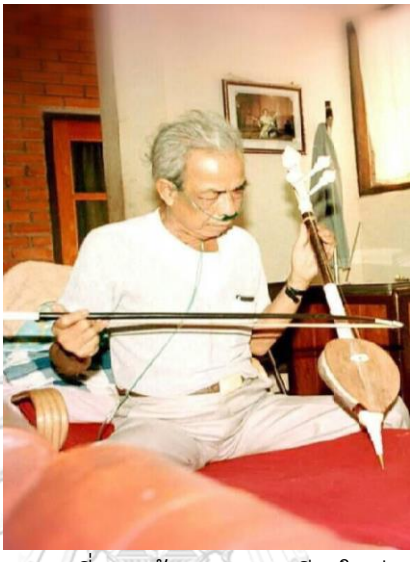
ทำสำเร็จเป็นคันคือต้องทำตั้งแต่ต้นยันจบนะถึงจะได้ 50 บาท สมัยนั้นเจ้าลุงขายสะล้อคันละ 350 แต่ใน 350 ก็มีค่าไม้ ค่ากะลา ค่าสาย ค่าแลคเกอร์ แบ่ง ๆ กันไปสมัยนั้นสะล้อขายคันละ 350 หรือ 500 (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

ในช่วงฤดูหนาวของทุกปี พระบาทสมเด็จพระพระชนกาธิเบศร ภูมิพลอดุลยเดชมหาราช บรมนาถบพิตร จะเสด็จแปรพระราชฐานยังพระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ อาจารย์ภาวาส บุนนาค จะต้องตามเสด็จในการนี้ด้วย และเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ก็จะต้องขึ้นไปถวายดนตรีด้วย จึงทำให้ทั้ง 2 ท่านมีโอกาสทำความรู้จักกัน เมื่อได้สนทนากัน เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ได้กล่าวแนะนำว่าตนเองมีช่างฝีมือดีอยู่คนหนึ่ง มีความสามารถในการกลึงได้ทุกชนิด จึงทำให้อาจารย์ภาวาส บุนนาค เกิดความสนใจเป็นอย่างมาก จึงได้ติดตามเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ มาทำเครื่องดนตรีในวันหยุดสุดสัปดาห์ โดยอาจารย์ภาวาส บุนนาค เขียนแบบส่วนต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีไทย ให้ครูครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ กลึงด้วยไม้ และครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ก็สามารถกลึงได้เป็นที่น่าพอใจอย่างมาก หลังจากนั้นเมื่ออาจารย์ภาวาส บุนนาค ต้องตามเสด็จพระราชดำเนินในทุกปี ก็จะมาพบเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ โดยตลอด หลายปีต่อมาจึงได้เริ่มเขียนแบบให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ลองทำซอสามสายดูบ้าง เมื่อเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ เห็นซอสามสายจึงเกิดแรงบันดาลใจออกแบบสะล้อสามสาย จึงเป็นที่มาทำให้เกิดสะล้อสามสายขึ้นในครั้งนั้นเอง โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้เล่าว่า

มีอยู่ทุกปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวต้องเสด็จพำนักที่ตำหนักภูพิงค์ อาจารย์ภาวาสก็ต้องติดตามมาตลอด ทุกหน้าหนาว ถ้ามกรา กุมภา ก็จะมาละ สามสี่เดือนจะมาอยู่นี่ทุกปี เจ้าลุงสุนทรก็จะขึ้นไปถวายดนตรีข้างบน แล้วก็ไปรู้จักอาจารย์ภาวาส เจ้าลุงก็ไปโฆษณาบอกว่ามีช่างอยู่คนนึง ฝีมือก็ใช้ได้ ดีมาก บอกอะไรเค้าก็ทำได้หมดทุกอย่าง อาจารย์ภาวาสก็สนใจอยากจะทำซอซักคันนึง ก็มาลองทำซอ แต่ตอนนั้นอยากจะทำลูกบิดซอด้วงลูกบิดจะเข้หรืออะไรนี่แหละ ก็ติดตามเจ้าลุงลงมาวันเสาร์ อาทิตย์ เขาก็มาให้ลองกลึง เขียนแบบลูกบิดซอด้วง ซออู้ จะเข้ 2 - 3 อย่างนี้ก่อน อันนี้เสาฆ้องวง ขนาดเท่านั้นเท่านี้ เขียนแบบมา ให้เรากลึง หาไม้มาให้กลึงถูกแบบถูกใจเค้าทุกอย่างตามที่เค้าต้องการ เป็นคนที่ละเอียดแล้วก็แม่นยำมาก แล้วก็สอนทุกอย่าง หลังจากนั้นตามเสด็จแต่ละปีก็ต้องมาเจอกันที่บ้านเจ้าลุง หลังจากนั้นก็เขียนแบบให้ทำซอสามสาย เริ่มต้นเจ้าลุงก็ยังไม่ได้ทำซอสามสายเลย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำแต่ซออู้ ซอด้วง พอดีอาจารย์ภาวาสออกแบบซอสามสายมาปุ๊บ เจ้าลุงก็จะออกแบบสะล้อสามสายบ้าง มันมาเกิดตรงนี้ เมื่อก่อนไม่มีสะล้อสามสาย มีซอสามสาย เจ้าลุงเป็นคนคิดจะทำสะล้อสามสายขึ้นมาเลย (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์,สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)



ภาพที่ 19 เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่
ที่มาภาพ : อาจารย์รณฤทธิ์ ไหมทอง

ภาพที่ 20 อาจารย์ภาวาส บุนนาค
ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

เมื่อครั้งที่ สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จทอดพระเนตรการกลึงซอสามสายงา ในราวปี พ.ศ.2521 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้มีโอกาสกราบบังคมทูลถึงขั้นตอนและสาธิตการสร้างซอสามสาย โดยสมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงให้ความสนพระทัยเป็นอย่างมาก ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

> *ตอนที่สมเด็จพระเทพฯเสด็จมาทอดพระเนตรการกลึงงาซอสามสาย สมเด็จพระเทพฯ มายืนตรงเครื่องกลึง สมเด็จพระเทพฯเรียกแทนตัวท่านว่าอึ่ง เจ้าอู๊ดลูกของเจ้าลุงสุนทรก็ถ่ายรูปไปเยอะมาก แต่ไม่ได้ใส่ฟิล์ม และรูปของที่ทหารในวังถ่ายไว้รูปใช้ไม่ได้ ในรูปมีอะไรไม่รู้บังหมด ตอนที่สมเด็จพระเทพฯคุยกันถ่ายไม่ติดสักภาพ มีรูปนึงที่ติดอยู่หลังเสา แต่ไม่ชัด ไม่รู้เป็นบุญเป็นกรรมอะไรไม่รู้* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 21 สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี อาจารย์ภาวาส บุนนาค และครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจาก ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 22 อาจารย์ภาวาส บุนนาค และครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ขณะกำลังผ่างาช้างทำซอสามสาย

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 23 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ขณะกำลังผ่างาช้างทำซอสามสาย

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จึงได้สัดส่วนเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ จาก อาจารย์ภาวาส บุนนาค ซึ่งครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ใช้การจดจำแบบต่างๆ ด้วยความทรงจำเพียงเท่านั้น โดยครูอธิบายว่า *“สัดส่วนที่มาตรฐานที่สุด อาจารย์ภาวาส บุนนาค เป็นคนถอดแบบมาให้หมด ทุกอย่างจะอยู่ในหัว มันก็จะมีความผิดเพี้ยน 95-98% ที่จะมีแต่ขนาดเล็ก ใหญ่ สั้น ยาวก็จะอยู่ในมาตรฐาน”* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

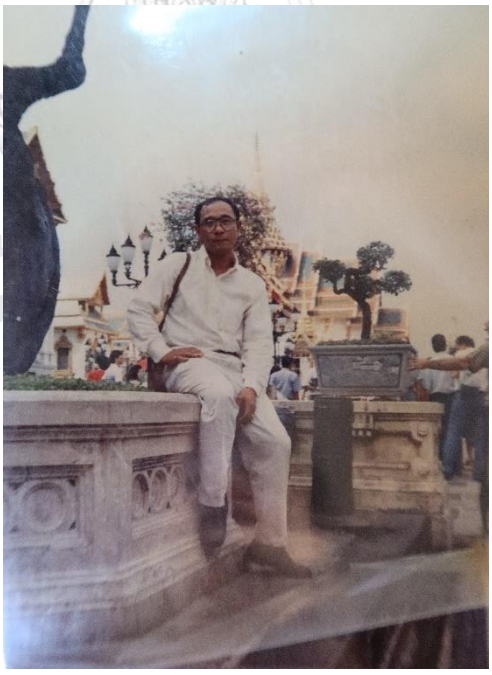
เมื่อปี พ.ศ. 2530 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ลาออกจากโรงงานยนต์กิจ หลังจากที่ทำงานที่เชียงใหม่ยนต์กิจได้ 5 ปี จึงมาทำงานอยู่กับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ อย่างเต็มตัว ขณะนั้นอายุได้ราว 23 ปี ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ สร้างสรรค์ผลงานออกมาได้เป็นที่น่าพอใจ อาจารย์ภาวาส บุนนาค จึงได้ขอเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ไปซ่อมแซมเครื่องดนตรีภายในวัง โดยทำหน้าที่ซ่อมแซมเครื่องดนตรีทุกชนิด อยู่กรุงเทพมหานครได้ 2 ปี ภรรยาครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เกิดตั้งครรภ์ลูกสาวคนเล็กขึ้น จึงได้ขออนุญาตอาจารย์ภาวาส บุนนาค ลากลับภูมิลำเนาและไม่ได้กลับไปซ่อมแซมเครื่องดนตรีในวังอีกเลย หลังจากนั้นครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จึงกลับมาอยู่กับเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ จนกระทั่งเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ถึงแก่กรรม ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ครั้งนั้นว่า

> *ทำที่นั่นก็เกือบ 5 ปีเหมือนกัน ออกจากยนต์กิจประมาณปีพ.ศ.2530 ก็มาอยู่กับเจ้าลุง ตอนนั้นน่าจะ 22 - 23 พอรู้จักกับเจ้าลุงก็ลาออกจากโรงกลึง รู้จักเจ้าลุงเสร็จแล้วก็รู้จักอาจารย์ภาวาส หลังจากนั้นก็ขอให้ไปซ่อมเครื่องดนตรีในวัง ซ่อมเครื่องดนตรีทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นซอสามสาย งา ทองคำ ซอฝังเพชร ก็อยู่ได้พอดีเมียของพ่อท้องลูกสาวคนที่ 2 ก็อยู่ช่วงระยะที่ไปอยู่กรุงเทพ 2 ปี แต่ก็ยังไป ๆ มา ๆ ตอนนั้นลูกสาวคนเล็กเกิดก็เลยขอลากลับบ้าน ตั้งแต่นั้นก็ไม่ได้ไปกรุงเทพ แต่ว่าซ่อมงานอะไรเสร็จหมดแล้ว กลับมาก็มาอยู่กับเจ้าลุงจนเจ้าลุงเสียชีวิต* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 24 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563



ภาพที่ 25 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 26 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

หลังจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ถึงแก่กรรม เมื่อวันที่ 17 สิงหาคม พ.ศ.2529 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ จึงเปิดโรงงานผลิตเครื่องดนตรีเองที่บ้านเลขที่ 107 หมู่ 10 ตำบลป่าแดด อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ โดยได้รับความเมตตาจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค มอบเครื่องกลึงให้เพื่อตั้งโรงกลึงเป็นของตนเอง ในช่วงแรกนั้นทำกันเป็นอุตสาหกรรมในครัวเรือน มิได้มีหน้าร้านแต่อย่างใด รับทำตามแต่ผู้ว่าจ้าง จนเริ่มเติบโตขึ้นเรื่อย ๆ โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เล่าว่า *“หลังจากเจ้าลุงเสียอาจารย์ภาวาสก็ยกเครื่องกลึงให้มาตั้งที่โรงงาน ก็ทำเองที่เป็นอุตหกรรมครอบครัว อุตสาหกรรมครัวเรือน ทำเอง ขายเอง รับสั่งตามที่คนต้องการ ก็ทำไปแบบที่ไม่มีวางขาย ทำจนมีลูกน้องลูกศิษย์”* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 27 เครื่องกลึงที่อาจารย์ภาวาส บุนนาค มอบให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

หลังจากที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ตั้งโรงงานเป็นของตนเองแล้ว ก็ยังได้ติดต่อไปมาหาสู่กับอาจารย์ภาวาส บุนนาค เสมอมา และยังได้รับโอกาสจากอาจารย์ภาวาส บุนนาค ให้สร้างวงมโหรีเครื่องใหญ่ประกอบงาขนาดย่อส่วน เพื่อทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ พระบรมราชชนนีพันปีหลวง และยังได้สร้างเครื่องปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์อีก 2 ชุด รวมถึงซอสามสายงา ซอสามสายงาหลิบ แต่ยังไม่ทันได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวาย อาจารย์ภาวาส บุนนาค ก็มาด่วนถึงแก่กรรมเสียก่อน เครื่องดนตรีทั้งหมดได้รับการดูแลรักษาอย่างดี ณ บ้านพักของอาจารย์ภาวาส บุนนาค นับเป็นครั้งสุดท้ายที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้สร้างเครื่องดนตรีไทยให้กับอาจารย์ภาวาส บุนนาค โดยครูได้เล่าว่า

> *ก็เคยทำเครื่องดนตรีย่อส่วนชุดใหญ่เลย ที่บ้านพักที่แม่โจ้ ตอนแรกจะทำถวายสมเด็จพระนางเจ้า มันจะมีฆ้องวงเล็ก ฆ้องวงใหญ่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม จะเข้ ระนาดเอกเหล็ก ก็ทำครบเครื่องมโหรีชุดใหญ่เลย ทำเป็นไม้ประกอบงา ย่อส่วนหนึ่งในห้าเล่นไม่ได้แต่เหมือนของจริงทุกอย่าง มีชุดเดียวชุดสุดท้าย หลังจากนั้นก็กลึงลูกมะหวด ฆ้องวงใหญ่ เครื่องดึกดำบรรพ์ 2 ชุด แล้วก็เป็นโหม่ง เสาโหม่ง ตอนนี้ก็ยังอยู่บ้านอาจารย์ภาวาสอยู่ แล้วก็ทำซอสามสายงาอีก 2 คัน คันใหญ่ 1 คัน ซอหลิบ 1 คัน สามสายกับเครื่องดึกดำบรรพ์เป็นชุดสุดท้ายที่อาจารย์ภาวาสไม่ได้เล่น เสียชีวิตก่อน เครื่องดนตรีที่ย่อส่วนที่จะถวายสมเด็จพระนางเจ้าก็เลยไม่ได้ถวาย แต่ก็อยู่ที่บ้าน เกิดความเสียดาย แต่ที่บ้านอาจารย์ก็ยังดูแลรักษาดี* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 28 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ถ่ายที่บ้านพักของอาจารย์ภาวาส บุนนาค
ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ต่อมาในปี พ.ศ.2536 - 2537 ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ก่อตั้งบ้านเสียงไทขึ้น โดยขายเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีพื้นเมือง และสอนดนตรีโดยครูภานุทัต อภิชนาธง *“มาตั้งชื่อบ้านประมาณ พ.ศ.2536 - 2537 ชื่อบ้านเสียงไท พ่อตั้งชื่อกับครูแอ๊ด ขายเครื่องดนตรี ครูแอ๊ดมาสอนที่บ้าน”* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

ปัจจุบันครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ และครอบครัวได้ย้ายมาเช่าอยู่ ณ บ้านเลขที่ 189/7 หมู่ 1 ตำบลแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ โดยใช้เป็นที่พักอาศัยโรงงานสร้างเครื่องดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ รับซ่อมเครื่องดนตรีจากหน่วยงานต่างๆ ซึ่งยังคงใช้ชื่อว่า “บ้านเสียงไท” จวบจนปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 29 บ้านเสียงไท (บ้านของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

3.3 ชีวิตครอบครัว

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ สมรสกับนางบังอร ทิพย์รัตน์ มีบุตรธิดา 2 คน ดังนี้

1. นางสาวชญาภา ทิพย์รัตน์ พนักงานบริษัทเอกชน
2. นางเปี่ยมสุข ทิพย์รัตน์ ค้าขาย

และมีหลานชายซึ่งกำเนิดจากนางเปี่ยมสุข ทิพย์รัตน์ 2 คน ดังนี้

1. นายณัฐวรรธน์ ทิพย์รัตน์ ปัจจุบันศึกษาอยู่ชั้นปริญญาตรีปีที่ 2 วิทยาลัยนาฏศิลปเชียงใหม่
2. เด็กชายกรกฤต ทิพย์รัตน์ ปัจจุบันศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 โรงเรียนต้นแก้วผดุงพิทยาลัย

ปัจจุบันอาศัยอยู่ด้วยกันที่บ้านเลขที่ 189/7 หมู่ 1 ตำบลแม่ข่า อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ เว้นแต่บุตรสาวคนโตที่อาศัยอยู่ในเมือง โดยครูเล่าว่า

พ่อมีลูกสาว 2 คน คนโตชื่อชญาภา ไม่ได้แต่งงาน อยู่ในเมือง อีกคนชื่อเปี่ยมสุข แต่งงานมีลูก 2 คน เป็นผู้ชาย คนโตชื่อนัฐวรรธน์ อายุ 18 เรียนดนตรีไทยอยู่วิทยาลัยนาฏศิลป คนเล็กชื่อกรกฤต ทิพย์รัตน์ อยู่โรงเรียนต้นแก้วหางดง เป็นดุริยางค์ เป็นดนตรีไทยดนตรีพื้นเมืองเอาหมด เป็นดนตรีทั้งคู่ ก็เลี้ยงมาน่านอยู่ด้วยกัน ใช้นามสกุลตากับยาย (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563*)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 30 ครอบครัวทิพย์รัตน์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 31 นางบังอร ทิพย์รัตน์ (ภรรยาครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 32 นางสาวชญาภา ทิพย์รัตน์ (บุตรสาวคนโตของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 33 นางเปี่ยมสุข ทิพย์รัตน์ (บุตรสาวคนเล็กของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : นางสาวชญาภา ทิพย์รัตน์

ภาพที่ 34 นายณัฐวรรธน์ ทิพย์รัตน์ (หลานชายคนโตของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 35 เด็กชายกรกฤต ทิพย์รัตน์ (หลานชายคนเล็กของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

นอกจากนั้น ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังมีเมตตารับนายภานุทัต อภิชนาธง เป็นบุตรบุญธรรมอีกคนหนึ่งด้วย โดยครูกล่าวถึงนายภานุทัต อภิชนาธง ว่า *“สมัยนั้นครูแอ๊ดเขาเป็นนักศึกษาอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลปเขาเป็นคนลำพูน มีปัญหากับครอบครัวก็เลยมาขอเป็นลูกบุญธรรม ตั้งแต่นั้นมาทำเครื่องดนตรีพ่อเลยตั้งชื่อว่าบ้านเสียงไท”* (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 36 นายภานุทัต อภิชนาธง (บุตรบุญธรรมของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : facebook ครูแอ๊ด ภานุทัต

3.4 การถ่ายทอดองค์ความรู้

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีลูกศิษย์แวะเวียนมาร่ำเรียนวิชาช่างมากมาย มีทั้งประสบความสำเร็จสามารถตั้งโรงงานเป็นของตนเองได้ มีทั้งต่อยอดในเชิงช่างได้ และมีทั้งมาเพียงชั่วครู่ โดยที่ผ่านมา ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ถ่ายทอดวิชาช่างทำเครื่องดนตรีให้กับลูกศิษย์ถึง 16 คน แต่ปัจจุบันมีเพียง 3 คน ที่ประสบความสำเร็จและต่อยอดในด้านการผลิตเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ได้แก่

1. สล่ากำจร เทโวขัติ์	อยู่ที่ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ผลิตซึง สะล้อ และพิณเปี๊ยะ
2. นายอักษรศาสตร์ มาเอี้ยง	อยู่ที่ อำเภอเมืองเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ ผลิตซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย เครื่องดนตรีไทย และเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ
3. อาจารย์จิรศักดิ์ ธนูมาศ	ผู้ก่อตั้งโฮงซึงหลวง แหล่งเรียนรู้ทางเครือข่าวัฒนธรรม อ.ลอง จ.แพร่ ผลิตสะล้อ ซึง และพิณเปี๊ยะ

นอกจากนี้ยังมีมาเรียนรู้ทฤษฎีจากหลายสถาบันแต่ไม่ได้ลงมือปฏิบัติ และเนื่องด้วย ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นผู้มีความสามารถด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทย จึงได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้ ด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทย ให้กับนักเรียน นักศึกษา รวมทั้งหน่วยงานต่างๆทั่วประเทศ แต่ก็มีเพียงนายอักษรศาสตร์ มาเอี้ยง เพียงผู้เดียวที่สืบทอดกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์จากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อย่างจริงจัง โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เล่าเกี่ยวกับการถ่ายทอดองค์ความรู้ไว้ว่า

> *เมื่อก่อนมีนักเรียน 16 คน แต่ตอนนี้มี 3 คน คนแรกคือสล่ากำจร ตอนนี้อยู่แถววังสินคำ ทำซึงกับสะล้อ พิณเปี๊ยะ แยกไปทำของพื้นเมือง อีกคนนึงชื่ออักษรศาสตร์ มาเอี้ยง ทำซออู้ ซอด้วง ซอสามสาย ทำเครื่องไทย ทำไม้เท้า ทำเหล็กจาร เรื่องพระ เรื่องอะไรหลาย ๆ อย่างที่เป็นลวดลายของไทยของพื้นเมือง อีกคนนึงชื่อจิรศักดิ์ ธนูมาศ ทำซึง สะล้อ พิณเปี๊ยะ อยู่ที่แพร่ เป็นครูช่วยสอน แต่ละโรงเรียนเป็นศูนย์การเรียนรู้ ที่แพร่ เมื่อก่อนทำงานอยู่ที่แบงค์ แต่เค้าชอบกิจการทำเครื่องดนตรี เลยลาออกมาหัดทำเครื่องดนตรี เพราะว่าที่แพร่จะมีวัตถุดิบเยอะ มีไม้เยอะ*

จ้างโรงงานทำซึง สะล้อเลย เดี๋ยวนี้ก็เป็นโรงงานใหญ่ไปเลย เรียนว่า โฮงซึงหลวง อำเภอลอง จังหวัดแพร่ นั้นคือลูกศิษย์คนทั้ง 3 คนที่ว่ามีเป็นตัวเป็นตน นอกนั้นก็เชียงราย มีหลายคนที่ไม่เป็นตัวเป็นตนแต่มาเรียนรู้แค่ทฤษฎีและก็หลายสถาบัน แต่ปฏิบัติไม่ได้ไง แล้วก็มีอีกหลายสิบคนที่จำชื่อไม่ได้ หลายสถาบัน ตั้งแต่ใต้สุดนครศรีธรรมราชก็มา ขอนแก่นก็มา ที่สถาบันราชภัฏเกือบจะทั่วประเทศ แต่ถ้าบัณเฑาะว์ก็มีอักษรศาสตร์ดนเดียวที่ทำได้ ยังทำอยู่ (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563*)*

ภาพที่ 37 สล่ากำจร เทโวขัติ์ (ลูกศิษย์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ภาพที่ 38 นายอักษรศาสตร์ มาเอี้ยง (ลูกศิษย์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : นายปรินญาภัคร สนธิ

ภาพที่ 39 อาจารย์จิรศักดิ์ ธนูมาศ (ลูกศิษย์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์)
ที่มาภาพ : นายนัฐพงศ์ จิตอารีวงค์

3.5 เกียรติประวัติและผลงาน

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นผู้มีความรู้ความสามารถในเชิงช่างทำเครื่องดนตรี และมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ จึงได้รับการยกย่องรวมถึงได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย ได้แก่

1. รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่ สาขาทัศนศิลป์ ประจำปีพุทธศักราช 2544 มอบโดยสำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ

2. รางวัลภูมิแผ่นดิน ปิ่นล้านนา ประจำปีพุทธศักราช 2557 สาขาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน มอบโดยสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

3. รางวัลครูช่างศิลปหัตถกรรม ประจำปีพุทธศักราช 2558 มอบโดยศูนย์ศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

4. รางวัลเพชรราชภัฏ - เพชรล้านนา สาขาศิลปะ ด้านการผลิตเครื่องดนตรีพื้นเมือง ประจำปีพุทธศักราช 2559 มอบโดยมหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

5. รางวัลครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 8 ประจำพุทธศักราช 2560 มอบโดยสำนักเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้เล่าถึงความภูมิใจไว้ว่า

> *รางวัลนี่ก็เริ่มตั้งแต่ปี 2544 นะที่พ่อได้ ได้ศิลปินดีเด่น ได้รางวัลของหน่วยงานของราชภัฏ หน่วยงานของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ให้รางวัลทั้งสาขาทัศนศิลป์ ให้รางวัลภูมิแผ่นดิน รางวัลเพชรราชภัฏ ครูศิลปหัตถกรรมประจำปี 58 ครูภูมิปัญญาไทยของประเทศ ปี 60 ก็ไปรับโล่ของหม่อมหลวงปนัดดา ดิษสกุล แล้วก็ของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ แล้วก็ที่อื่น ๆ อีกหลายที่*
> (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 40 รางวัลศิลปินดีเด่นจังหวัดเชียงใหม่

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 41 รางวัลภูมิแผ่นดิน ปั้นล้านนา

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

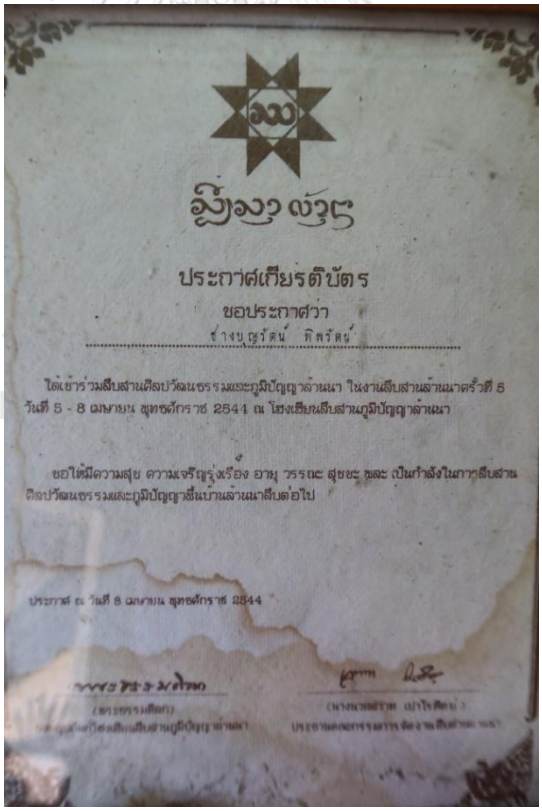
ภาพที่ 42 รางวัลครูช่างศิลปหัตถกรรม

ที่มาภาพ : ได้รับความอนุเคราะห์ภาพจากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 43 รางวัลเพชรราชภัฏ – เพชรล้านนา

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 44 รางวัลครูภูมิปัญญาไทย
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563



ประกาศเกียรติบัตร
ขอประกาศว่า
ช่างบุญรัตน์ พิพรัตน์
ได้เข้าร่วมสืบสานศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาล้านนา ในงานสืบสานล้านนาครั้งที่ 5
วันที่ 5 - 8 เมษายน พุทธศักราช 2544 ณ โรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา
ขอให้มีความสุข ความเจริญรุ่งเรือง อายุ วรรณะ สุขะ พละ เป็นกำลังในการสืบสาน
ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาสืบบ้านล้านนาสืบต่อไป
ประกาศ ณ วันที่ 8 เมษายน พุทธศักราช 2544

ภาพที่ 45 เกียรติบัตรเข้าร่วมสืบสานศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาล้านนา
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 46 เกียรติบัตรจากชมรมดนตรีพื้นเมืองเชียงใหม่

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 47 เกียรติบัตรเนื่องในวันพระราชชายา เจ้าดารารัศมี

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 พฤษภาคม 2563

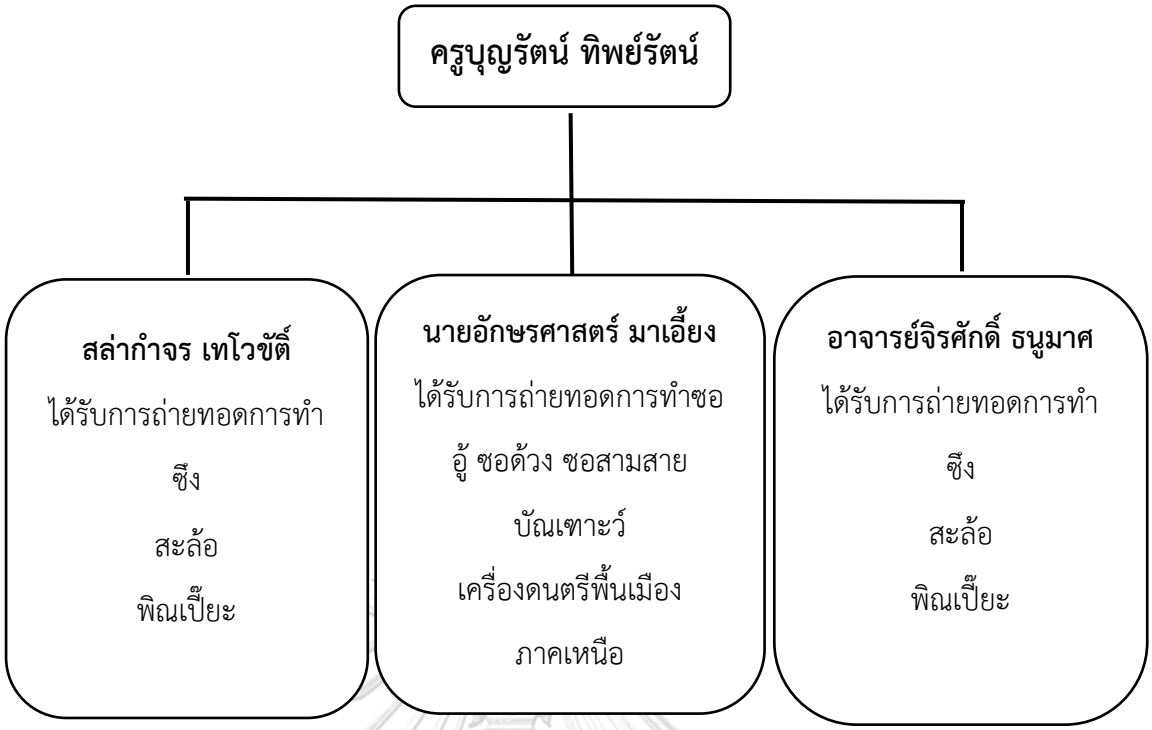
จากการศึกษาชีวประวัติของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ผู้วิจัยพบว่า ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นคนเชียงใหม่ตั้งแต่กำเนิด โดยที่ครอบครัวของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ไม่มีผู้ใดเกี่ยวข้องกับการสร้างเครื่องดนตรีไทยเลย เมื่อครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เข้ารับการศึกษาจนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนหอพระ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว การก้าวเข้าสู่ชีวิตช่างจึงเริ่มต้น ณ จุดนี้

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้เข้าทำงานประจำที่เชียงใหม่ยนต์กิจ โดยเริ่มแรกจากการเป็นช่างยนต์ ช่างกลึงเหล็ก ทำให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้สะสมประสบการณ์ในการกลึงมากพอสมควร ระหว่างที่ทำงานประจำนั้นก็ได้รับแกะกะลาซอเป็นรายได้พิเศษไปพร้อมกันด้วย ซึ่งได้รับการชักชวนจากเพื่อนร่วมงาน ทำให้เป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทย

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นผู้มีความสามารถในด้านการสร้างเครื่องดนตรีไทยเป็นอย่างมาก โดยได้รับการฝึกหัดการกลึงเครื่องดนตรีไทยและเครื่องพื้นเมืองภาคเหนือจาก เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ผลเป็นที่พอใจอย่างมาก และในเวลาต่อมา ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีโอกาสพบกับอาจารย์ภาวาส บุนนาค และติดตามเข้ามาซ่อมแซ่มเครื่องดนตรีในพระราชวัง ทำให้ได้เรียนรู้กระสวนของเครื่องดนตรีในราชสำนัก รวมถึงรายละเอียด ต่าง ๆ จากอาจารย์ภาวาส บุนนาค จึงทำให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีความเชี่ยวชาญในการสร้างเครื่องดนตรีไทย และยังสามารถตั้งโรงงานของตนเองได้ในภายหลัง โดยตั้งชื่อว่า “บ้านเสียงไท”

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นหัวหน้าครอบครัวที่ซื่อสัตย์และเป็นผู้มีความเมตตา ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้แต่งงานร่วมทุกข์ร่วมสุขกับนางบังอร ทิพย์รัตน์ ผู้เป็นภรรยาเพียงผู้เดียว ซึ่งมีบุตรสาวร่วมกัน 2 คน โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ทำงานสร้างเครื่องดนตรีอย่างต่อเนื่องจวบจนปัจจุบัน เพื่อเป็นรายได้ดูแลครอบครัว นอกจากนี้ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังรับอุปการะนายภานุทัต อภิชนาธง เป็นบุตรบุญธรรมอีกคนหนึ่งด้วย นับเป็นผู้มีความเมตตาอย่างสูงยิ่ง

ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นครูผู้ให้ ในตลอดชีวิตช่างสร้างเครื่องดนตรี ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ศิษย์มากหน้าหลายตา ส่วนศิษย์ที่ประสบความสำเร็จในแขนงต่าง ๆ ของการสร้างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือนั้น ผู้วิจัยจะขอเสนอการถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นแผนภูมิดังต่อไปนี้



ตารางที่ 1 การถ่ายทอดองค์ความรู้ของครูบุญรัตน์ ทิพยรัตน์

ในปัจจุบัน ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นผู้ที่ได้รับการยอมรับในการสร้างเครื่องดนตรีไทยและดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ จากการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆตลอดชีวิตการทำงาน โดยได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติมากมาย นับตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2554 เป็นต้นมา นอกจากนี้ยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้คำแนะนำในการสร้างเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

การสร้างบัณเฑาะว์นั้นมีอยู่หลากหลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับช่างแต่ละคนจะออกแบบสัดส่วนให้ลงตัวและได้มาตรฐานตามแบบของโบราณ ซึ่งครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้รับถ่ายทอดแบบและสัดส่วนต่าง ๆ จากอาจารย์ภาวาส บุนนาค รองราชเลขานุการในพระองค์ ในขณะที่มีโอกาสติดตามเข้าไปซ่อมเครื่องดนตรีไทยในพระราชวัง และในปัจจุบัน ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้คิดค้นปรับวัสดุบางส่วนให้มีความแข็งแรงทนทานขึ้น เพื่อเข้ากับยุคสมัยมากยิ่งขึ้น โดยผู้วิจัยจะแบ่งเป็น 5 ส่วน ดังนี้

4.1 ส่วนประกอบของบัณเฑาะว์

4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์

4.3 วัสดุที่ใช้ในการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

4.4 กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

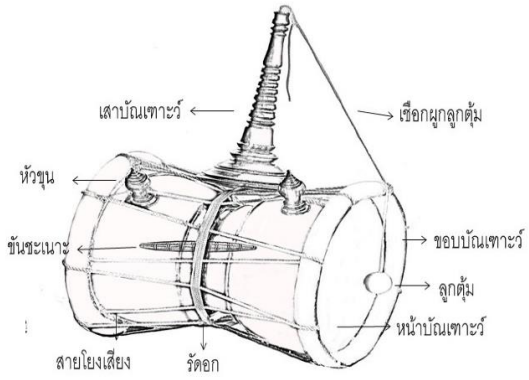
4.5 ปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

4.1 ส่วนประกอบของบัณเฑาะว์

4.1.1 ส่วนประกอบของบัณเฑาะว์

ผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์คำสัมภาษณ์และคำอธิบายส่วนประกอบของบัณเฑาว์จากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ซึ่งได้ให้สัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563 ส่วนประกอบของบัณเฑาะว์แบ่งออกได้เป็น 9 ส่วน ดังแสดงในภาพที่ 47 พร้อมอธิบายด้วยตารางที่ 2

Chulalongkorn University



ภาพที่ 48 ส่วนประกอบของบัณเฑาะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

ส่วนที่	ส่วนประกอบ	ทำจากวัสดุ	หน้าที่
1.	หน้าบัณเฑาะว์	หนังแพะ	ทำหน้าที่รับการกระทบของลูกตุ้มเพื่อให้เกิดเสียง
2.	ลูกตุ้ม	ลูกปัดหยก	ทำหน้าที่เป็นตัวกระทบหน้าบัณเฑาะว์เพื่อให้เกิดเสียง
3.	ขอบบัณเฑาะว์	ไม้ขนุน	ทำหน้าที่ยึดเกาะหนังแพะ และเจาะรูเพื่อใส่สายโยงเสียง
4.	เชือกผูกลูกตุ้ม	ไนล่อน	ทำหน้าที่เชื่อมระหว่างลูกตุ้มและเสาบัณเฑาะว์
5.	เสาบัณเฑาะว์	ไม้ชิงชัน	ทำหน้าที่เป็นแกนเหวี่ยงลูกตุ้มเพื่อส่งแรงกระทบสู่หน้าบัณเฑาะว์ทั้งสองด้าน
6.	หัวขุน	ไม้ชิงชัน	ทำหน้าที่ช่วยตรึงสายโยงเสียง
7.	ขันชะเนาะ	ไม้ชิงชัน	ทำหน้าที่เร่งเสียงบัณเฑาะว์ให้มีความตึงหย่อนตามต้องการ
8.	สายโยงเสียง	ไนล่อน	ทำหน้าที่โยงระหว่างขอบบัณเฑาะว์ทั้งสองด้าน
9.	รัดอก	ไนล่อน	ทำหน้าที่รัดสายโยงเสียงให้มีความตึง และเชื่อมระหว่างเสาบัณเฑาะว์กับหุ่นบัณเฑาะว์

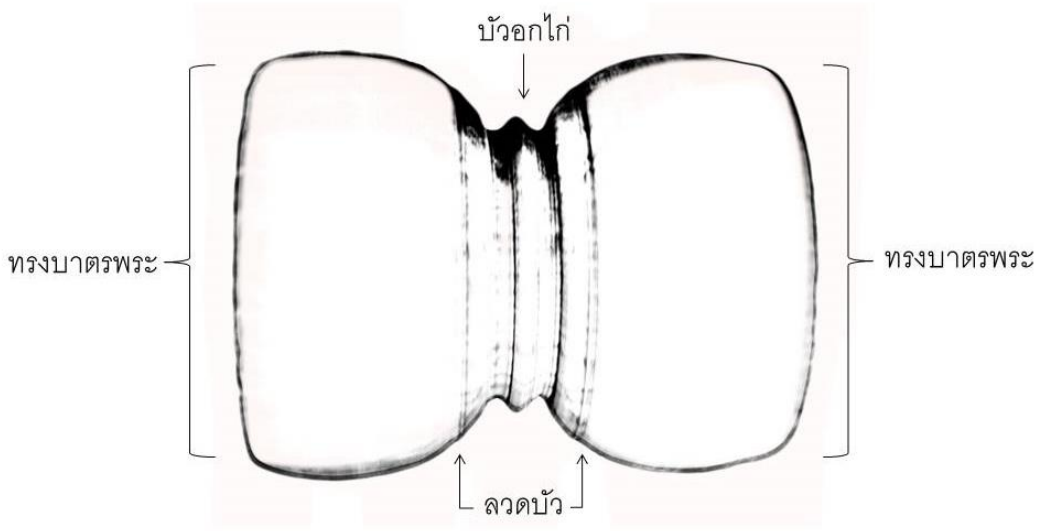
ตารางที่ 2 ตารางอธิบายส่วนประกอบของบัณเฑาะว์

4.1.2 รายละเอียดสัดส่วนของบัณเฑาะว์

เบื้องต้นผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียดส่วนประกอบของบัณเฑาะว์ที่มีความซับซ้อนเพื่อง่ายต่อการทำความเข้าใจในขั้นตอนต่อไป โดยแบ่งเป็น 4 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.2.1 รายละเอียดสัดส่วนของหุ่นบัณเฑาะว์



ภาพที่ 49 รายละเอียดของหุ่นบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

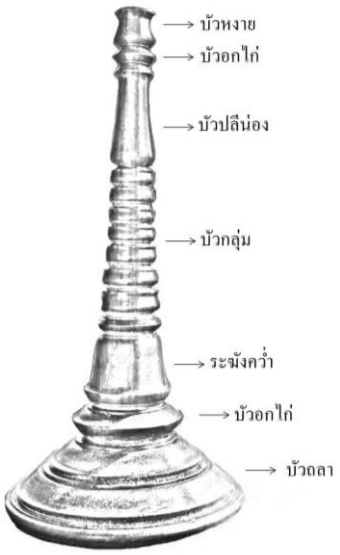
หุ่นของบัณเฑาะว์ ประกอบด้วย 3 ส่วน ได้แก่

1. ทรงบาตรพระ มีลักษณะผายออกและเทลาดลงหน้าตัดที่มีขนาดเล็กกว่าอีกหนึ่งด้าน และบรรจบที่บัวอกไก่ บาตรพระทั้งสองฝั่งจะต้องมีความสมมาตร โดยมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลาง 4 นิ้ว 6 หุน ภายในกลวงทะลุถึงกันทั้งสองด้าน

2. บัวอกไก่ เป็นส่วนที่อยู่กึ่งกลางของหุ่นบัณเฑาะว์ ที่บรรจบกันของทรงบาตรพระทั้งสอง ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เรียกส่วนนี้ว่า “อกไก่”

3. ลวดบัว เป็นส่วนที่เพิ่มความคมชัดและสวยงามให้กับหุ่นบัณเฑาะว์ และสร้างเอกลักษณ์อันเป็นตัวตนของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

4.2.2.2 รายละเอียดสัดส่วนของเสาบัณเฑาะว์



ภาพที่ 50 รายละเอียดของเสาบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

เสาบัณเฑาะว์ ประกอบด้วย 7 ส่วน ได้แก่

1. บัวถลา มีลักษณะลาดเอียง ในส่วนเสาบัณเฑาะว์นี้ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ทำบัวถลาถึง 2 ชั้น เพื่อเชื่อมระหว่างฐานกับบัวอกไก่

2. บัวอกไก่ ลักษณะบรรจบเป็นมุมแหลม เป็นส่วนที่ถัดขึ้นมาจากบัวถลา ขนาด 2.5 หุน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. ระฆังคว่ำ ลักษณะคล้ายระฆัง มีความสูงประมาณ 6 หุน จากบัวอกไก่

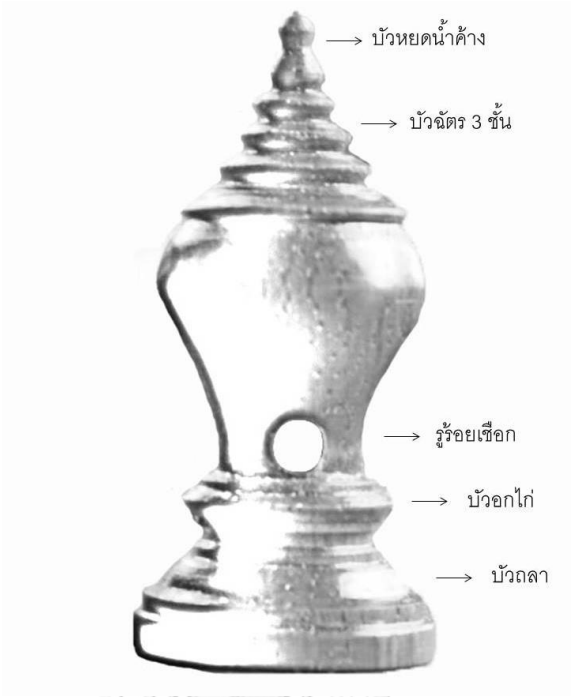
4. บัวกลุ่ม เป็นลักษณะของบัวที่มีความต่อเนื่องกันเป็นกลุ่ม ส่วนนี้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ใช้การกะระยะ เน้นความสวยงามเป็นหลัก

5. บัวปลีน่อง มีลักษณะเรียวยาวคล้ายหัวปลี อยู่ถัดขึ้นไปจากบัวกลุ่ม ใช้การกะระยะสัดส่วนให้สวยงาม เข้ากับส่วนอื่นๆ

6. บัวอกไก่ เป็นส่วนที่ถัดขึ้นไปจากบัวปลีน่อง ลักษณะเดียวกับบัวอกไก่อันแรก แต่มีขนาดที่เล็กกว่า

7. บัวหงาย เป็นส่วนบนสุดของเสาบัณเฑาะว์ ถัดจากบัวอกไก่ขึ้นไป

4.2.2.3 รายละเอียดสัดส่วนของหัวขุน



ภาพที่ 51 รายละเอียดของหัวขุน

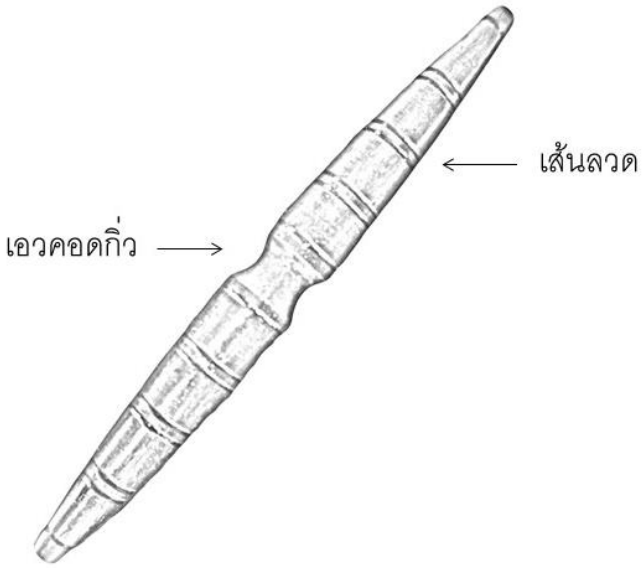
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

หัวขุน ประกอบด้วย 5 ส่วน ได้แก่

1. บัวถลา มีลักษณะลาดเอียง เป็นส่วนเชื่อมระหว่างฐานกับบัวอกไก่
2. บัวอกไก่ มีลักษณะบรรจบเป็นมุมแหลม เป็นส่วนที่ถัดขึ้นมาจากบัวถลา
3. รูร้อยเชือก เป็นรูขนาด 1 หุน เจาะเหนือบัวอกไก่ขึ้นไป สำหรับร้อยเชือก
4. บัวฉัตร 3 ชั้น เป็นบัวที่ลักษณะคล้ายฉัตร ลดหลั่นตามความงดงาม
5. บัวหยดน้ำค้าง เป็นส่วนบนสุดของหัวขุน ลักษณะคล้ายหยดน้ำค้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.2.4 รายละเอียดสัดส่วนของขันชะเนาะ



ภาพที่ 52 รายละเอียดของขันชะเนาะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

ขันชะเนาะ ประกอบไปด้วย 2 ส่วน ได้แก่

1. เอวคอดกิ่ว เป็นส่วนที่อยู่กึ่งกลางของขันชะเนาะ มีความกว้างประมาณ 2 หุน ไว้สำหรับรัดเชือกรัดอก

2. เส้นลวด เป็นลวดลายที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ทำขึ้นเพื่อความสวยงาม ลักษณะเป็นร่องเส้นคู่ เว้นระยะห่างตามความเหมาะสม ในส่วนนี้มีจำนวนทั้งหมด 10 คู่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์

เครื่องมือช่างและอุปกรณ์สำหรับสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีทั้งหมด 29 ชนิด ดังนี้

4.2.1 เครื่องกลึง

เครื่องกลึง ใช้สำหรับกลึงไม้เพื่อให้มีลักษณะกลมและเป็นรูปร่างตามความต้องการ และสามารถใช้ในการเจาะได้

ภาพที่ 53 เครื่องกลึง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.2 เครื่องเจียระไน

เครื่องเจียระไน มี 2 แบบ คือ

1. แบบหิน ใช้สำหรับงานเหล็ก ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ใช้ในการลับมีด

2. แบบกระดาษทราย ใช้สำหรับงานไม้ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ใช้ขัดเสาของบัณเฑาะว์ที่กลึงเสร็จแล้ว

ภาพที่ 54 เครื่องเจียระไน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.3 ปากกาจับไม้

ปากกาจับไม้ใช้จับไม้ทุกชนิด ขนาดไม้ใหญ่สุดได้ประมาณ 4 นิ้ว จนถึงเล็กสุด จับไม้เพื่อใช้เลื่อยมือแทนคนจับหรือใช้สำหรับวัสดุที่มีความร้อน

ภาพที่ 55 ปากกาจับไม้

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.4 เลื่อยวงเดือนหรือเครื่องผ่าไม้

เลื่อยวงเดือนหรือเครื่องผ่าไม้ ใช้ผ่าไม้ชิ้นใหญ่ ๆ ขนาดตั้งแต่ 2 นิ้วขึ้นไป และผ่าได้เฉพาะด้านตรง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 56 เลื่อยวงเดือนหรือเครื่องผ่าไม้

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.5 เครื่องขัดกระดาษทราย

เครื่องขัดกระดาษทราย ใช้สำหรับขัดหนัง และขัดไม้ ที่ไม่ต้องการความละเอียดมาก

ภาพที่ 57 เครื่องขัด

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.6 เครื่องเจาะ

เครื่องเจาะใช้เครื่องเช่นเดียวกับเครื่องขัด เพียงแต่เปลี่ยนจากหัวขัดกระดาษทรายเป็นหัวเจาะดอกสว่านแทน เพื่อใช้สำหรับเจาะรูภายในหุ่นบัณเฑาะว์ และสำหรับคว้านรูภายในบัณเฑาะว์ให้เชื่อมกันจนแกนไม้หลุดจากหุ่นบัณเฑาะว์

ภาพที่ 58 เครื่องเจาะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.7 เครื่องเลื่อยไม้

เครื่องเลื่อยไม้ใช้สำหรับเลื่อยไม้ให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ

ภาพที่ 59 เครื่องเลื่อยไม้

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.8 เลื่อยมือหรือเลื่อยลันดา

เลื่อยมือหรือเลื่อยลันดา นอกจากใช้ผ่าไม้ที่มีแนวตรงแล้ว เลื่อยชนิดนี้ยังสามารถเก็บรายละเอียดและการตัดให้สั้นหรือยาวนั้นขึ้นอยู่ที่อุปกรณ์ชนิดนี้ ก่อนที่จะขึ้นเครื่องกลึงต้องใช้เลื่อยชนิดนี้ก่อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 60 เลื่อยมือหรือเลื่อยลันดา

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.9 ค้อน

ค้อนเป็นเครื่องมือที่ใช้สำหรับตอกเหล็กตอกนำศูนย์หรือเหล็กตอกร่างแบบ

ภาพที่ 61 ค้อน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.10 มีดกลึง

มีดกลึงแต่ละชนิดจะมีความแตกต่างกันประกอบไปด้วย มีดเล็บ มีดแหลม มีดตัด มีดแบน เนื่องจากขั้นตอนการกลึงขึ้นรูปจะใช้มีดแต่ละชนิดที่แตกต่างกัน เช่น มีดเล็บ ใช้เก็บรายละเอียด เก็บไม้ที่ยังไม่คม มีดเล็บและมีดแหลม ช่วยเก็บไม้ที่ยังมีความขรุขระ จากนั้นจึงใช้มีดแบนใช้เก็บไม้ให้เรียบหลังจากที่ไม้ไม่มีความขรุขระ ส่วนมีดตัดนั้นมีขนาดตั้งแต่ครึ่งมิลลิเมตรจนถึง 1 มิลลิเมตร ขึ้นอยู่กับขนาดของลวดบัว ซึ่งมีหลายขนาดขึ้นอยู่กับตามความต้องการ และเป็นมีดที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเองทั้งหมด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 62 มีดกลึง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 63 มีดเล็บ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 64 มีดแบน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 65 มีดแหลม

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 66 มีดเล็บและมีดแบน 2 หัว

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.11 มีดแหลมใบเลื่อย

มีดแหลมใบเลื่อย ส่วนที่แหลมใช้สำหรับตะไบ ตัดเชือก และใช้ขูดผิวไม้เพื่อลดความคมของขอบและส่วนด้ามใช้สำหรับเก็บหนังในส่วนขอบของบัณเฑาะว์

ภาพที่ 67 มีดแหลมใบเลื่อย

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.12 มีดขูดหนัง

มีดขูดหนัง สร้างขึ้นจากใบมีดหรือเหล็กที่มีความแข็งคงทนและให้มีความคมคล้ายกับคัตเตอร์และในความคมจะต้องมีส่วนโค้งเพื่อให้ง่ายต่อการขูด

ภาพที่ 68 มีดขูดหนัง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.13 เหล็กแกน

เหล็กแกน ใช้สำหรับตอกแกนไม้เพื่อนำไปยึดกับเครื่องกลึง

ภาพที่ 69 เหล็กแกน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.14 เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์

เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์ ลักษณะคล้ายไม้บรรทัด มีตัววัดทั้งด้านนอกและด้านใน อีกทั้งบอกมาตราส่วนทั้งเป็นแบบนิ้วและแบบมิลลิเมตร เป็นอุปกรณ์สำคัญที่ทำให้ทราบถึงขนาดในแต่ละชิ้นงาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 70 เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ตารางเปรียบเทียบขนาด

นิ้ว	หุน	มิลลิเมตร
1/8	1 หุน	3
3/16	1 หุนครึ่ง	4.5
1/4	2 หุน	6
5/16	2 หุนครึ่ง	7.5
3/8	3 หุน	9
7/16	3 หุนครึ่ง	10.5
1/2	4 หุน	12
9/16	4 หุนครึ่ง	14
5/8	5 หุน	15
11/16	5 หุนครึ่ง	17
3/4	6 หุน	19
13/16	6 หุนครึ่ง	20
7/8	7 หุน	22
15/16	7 หุนครึ่ง	23
1 นิ้ว	1 นิ้ว	1 นิ้ว

ตารางที่ 3 ตารางเทียบหุน

ที่มา : จากการสัมภาษณ์ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2.15 ดินสอ

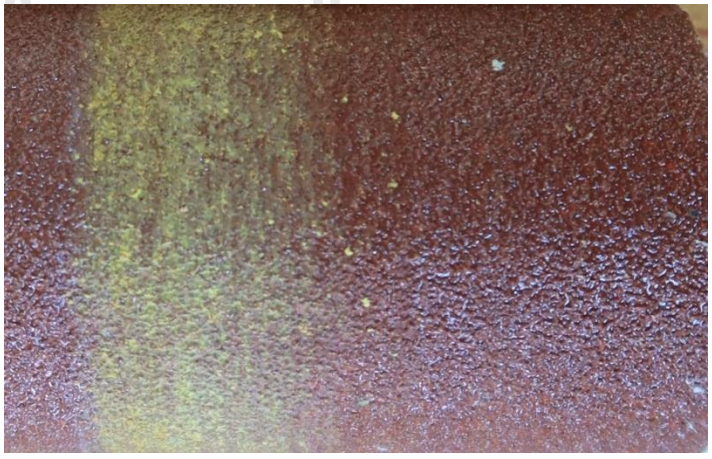
ดินสอใช้สำหรับขีดระยะสัดส่วนต่าง ๆ ของบัณเฑาะว์ก่อนการกลึงและการวาดหนังก่อนทำการตัด

ภาพที่ 71 ดินสอ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.16 กระดาษทราย

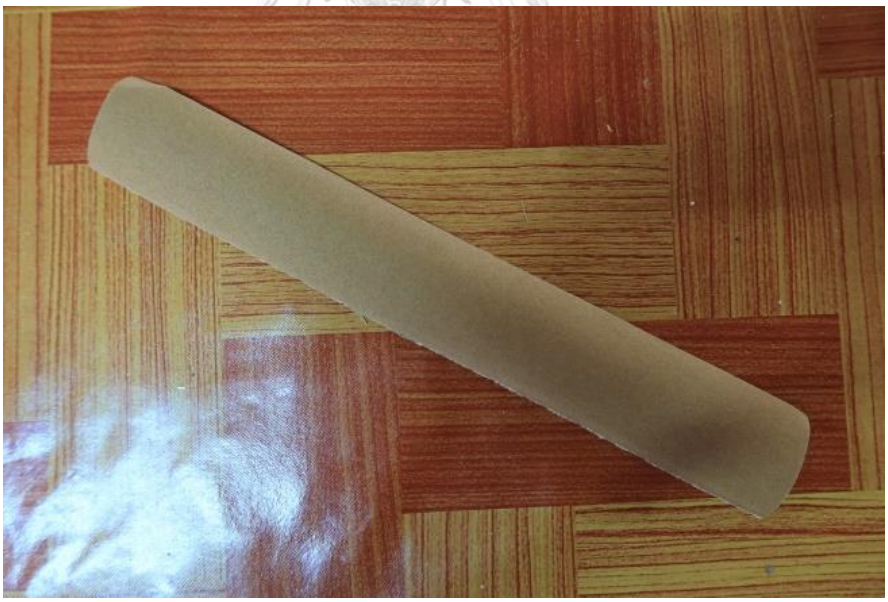
การกลึงเสร็จเรียบร้อยจะลุล่วงด้วยกระดาษทราย ทำหน้าที่เก็บรายละเอียด ซึ่งแต่ละเบอร์จะมีความหยาบที่แตกต่างกัน เริ่มจากเบอร์ที่มีความหยาบมากก่อน คือ เบอร์ 120 จากนั้นตามด้วยเบอร์ 60 และเบอร์ 0 ใช้สำหรับขัดข้างใน



ภาพที่ 72 กระดาษทรายเบอร์ 120 ใช้ขัดเก็บรายละเอียดขั้นต้น

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 73 กระดาษทรายเบอร์ 60 ใช้ขัดเพื่อเก็บรายละเอียดสำหรับงานที่ต้องการความละเอียดมากขึ้น
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563



ภาพที่ 74 กระดาษทราย เบอร์ 0 ใช้ขัดเพื่อเก็บรายละเอียดสำหรับงานที่ต้องการความละเอียดสูงสุด
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.17 แลคเกอร์

แลคเกอร์ใช้สำหรับเคลือบ ทำให้เกิดความเงาในชิ้นงาน

ภาพที่ 75 แลคเกอร์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.18 ไขปลาวาฬ

ไขปลาวาฬใช้สำหรับเคลือบ ทำให้เกิดความเงาในชิ้นงาน

ภาพที่ 76 ไขปลาวาฬ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.19 ผ้า

ผ้าใช้ผ้าขัดหลังจากลงไขปลาวาฬ โดยใช้ผ้าลูบเพื่อให้เกิดความมัน

ภาพที่ 77 ผ้า

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.20 กรรไกร

กรรไกรใช้ตัดเชือกและตัดหนังสำหรับใช้ขึ้นหน้าวงบัณเฑาะว์

ภาพที่ 78 กรรไกร

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.21 กาวร้อน

กาวร้อนใช้สำหรับเชื่อมติด เช่น ใช้ต่อเนื้อไม้ตอนที่อยู่บนแท่นกลึง ใช้อุดไมให้ไม้นั้นร้าว ใช้ตอนทำขอบบัณเฑาะว์ ใช้ตรงปลายเชือกที่เป็นไนลอนที่หลุดง่ายก็ต้องใช้กาวหลอดให้มีความแข็งแรง

ภาพที่ 79 กาวร้อน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.22 กาวคอนกรีต

กาวคอนกรีต ใช้สำหรับพอกของบัณเฑาะว์เพื่อปิดรอยต่อจากหนังที่ม้วนไว้ให้เรียบร้อย ก่อนปิดทอง

ภาพที่ 80 กาวคอนกรีต

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.23 หัวเจาะสว่าน

หัวเจาะสว่าน ใช้สำหรับยึดกับแท่นกลึงเพื่อเจาะเนื้อไม้

ภาพที่ 81 หัวเจาะสว่าน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.24 ดอกสว่าน

ดอกสว่านมีหลายขนาด ดังนี้

ขนาด	1	หุน	ใช้สำหรับเจาะรูใส่สาย
ขนาด	1.5	หุน	ใช้สำหรับเจาะปลายเสา
ขนาด	2,2.5,4	หุน	ใช้สำหรับเจาะรูเสา(บัณเฑาะว์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 82 ดอกสว่าน

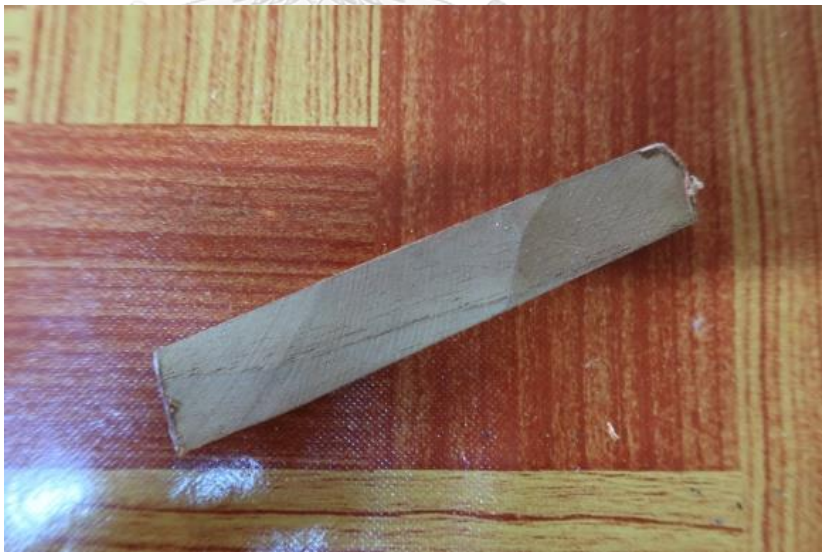
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.25 แผ่นไม้สักปลายแบน

แผ่นไม้สักปลายแบน ใช้ทำความสะอาดเศษของไขมันปลาในพื้นที่แคบ เนื่องจากไม้มีความมัน ขนาดแบนและค่อนข้างแหลม ใช้สำหรับขัดในมุมที่กระดาษทรายไม่สามารถขัดถึง

ภาพที่ 83 แผ่นไม้สักปลายแบน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563



ภาพที่ 84 ไม้สักปลายแบน (แนวตั้ง)

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.26 หัวขัดกระดาษทราย

หัวขัดกระดาษทรายใช้สำหรับขัดภายในหุ่นของบัณเฑาะว์และขัดผิวของหนังแพะเพื่อให้มีขนาดความบางเท่ากัน

ภาพที่ 85 หัวขัดกระดาษทราย

ที่มาภาพ :ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.27 ประแจ

ประแจใช้ขันเครื่องกลึง เพื่อปรับระดับแท่นวางมีดกลึง

ภาพที่ 86 ประแจ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.28 เชือกไนล่อน

เชือกไนล่อนใช้สำหรับโยงเสียงและผูกลูกตุ้ม ซึ่งสมัยก่อนนั้นใช้สายไหมในการโยงเสียง แต่ในปัจจุบัน ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้ปรับเปลี่ยนเป็นเชือกไนล่อนแทน เพื่อเพิ่มความทนทานมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 87 เชือกไนล่อน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.2.29 เขาควาย

เขาควายใช้สำหรับวัดวงรอบของไม้

ภาพที่ 88 เขาควาย

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.3 วัสดุที่ใช้ในการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

4.3.1 ไม้สัก

ภาพที่ 89 ไม้สัก

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ไม้ที่ใช้ควรเลือกไม้ที่ไม่แตกและมีน้ำหนักเบา ไม้ที่เบาที่สุดคือไม้สักและไม้ขนุน แต่ไม้ขนุนจะมีเนื้อหยาบ ดังนั้นไม้สักจึงมีคุณภาพที่ดีกว่า หลังจากได้ไม้สักมาทำการตัดไม้ให้รูปทรงกระบอก เพื่อทำการกลึง โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้กล่าวถึงเลือกไม้สำหรับสร้างโครงบัณเฑาะว์ว่า “หาไม้ที่ความสมบูรณ์ขนาดพอดีที่จะทำบัณเฑาะว์ ต้องเลือกเป็นไม้สักเพราะมีนักหนักเบาและมีน้ำมันในตัวแล้วก็ไม่มีแมลงเข้ามากิน ไม้ที่ดีที่สุดของไม้สัก เวลาได้ไม้มาต้องไม่มีกระพี้ต้องเป็นแก่นไม้ หาขนาดตามต้องการ ก่อนจะทำก็ลอกเปลือกไม้ออกก่อน” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2563)

4.3.2 ไม้ขนุน

ภาพที่ 90 ไม้ขนุน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

การเลือกไม้สำหรับทำขอบในการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ใช้ไม้ขนุนเนื่องจากมีน้ำหนักเบาและทนทาน ให้ความสวยงามมากกว่าหวาย และครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ยังได้กล่าวถึงการเลือกและการตัดไม้สำหรับทำขอบบัณเฑาะว์ไว้ว่า “ไม้ขนุนมีน้ำหนักเบา สวยและทน เวลาตัดไม้ทำวงของขอบบัณเฑาะว์ต้องผ่าไม้ด้านขวางเช่นเดียวกับโทนรำมะนา เส้นของไม้จะได้ออกมาเป็นแนวขวาง ถ้าตัดเป็นแนวตรงเส้นของไม้จะหลุดออกหมด และถ้าเป็นไม้สักหรือไม้ทำตัวบัณเฑาะว์จะต้องผ่าด้านตรง” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2563)

4.3.3 ไม้ชิงชัน

ภาพที่ 91 ไม้ชิงชัน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ไม้สำหรับใช้ในการสร้างเสาบัณเฑาะว์ หัวขุน และขันชะเนาะครูได้ใช้ไม้ชิงชัน เนื่องจากเป็นไม้ที่มีความแข็งแรง โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้อธิบายถึงการเลือกไม้สำหรับสร้างเสาบัณเฑาะว์ หัวขุน และขันชะเนาะไว้ว่า “ไม้ที่เลือกใช้คือไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้มะริด หรือไม้ที่มีความแข็งเลือกใช้ไม้แล้วแต่สะดวกแล้วแต่ความสวยงามแล้วแต่ความแข็งแรง แต่ต้องเป็นไม้เนื้อแข็ง ส่วนเสาบัณเฑาะว์ เรียกว่า “เสายอดเขาพระสุเมรุ” ส่วนนี้ต้องให้ความสวยงามและความแข็งแรง เพราะตัวก้านมีขนาดเล็ก ควรเป็นไม้เนื้อแข็ง โบราณจะใช้งาช้าง ” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2563)

4.3.4 หนังแพะ

ภาพที่ 92 หนังแพะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

Chulalongkorn University

หนังแพะที่เลือกใช้ส่วนใหญ่มักจะใช้หนังแพะตัวเมีย และควรมีความบางที่พอดี หากหนาเกินไปเสียงที่ออกมาหลังจากการขึ้นหน้าบัณเฑาะว์จะไม่ออก ซึ่งหนังแพะที่ใช้ เป็นหนังแพะที่สั่งจากบังสา จังหวัดภูเก็ต โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้กล่าวถึงการเลือกหนังและการเตรียมหนังไว้ว่า

> หนังที่ใช้ต้องเป็นหนังแพะอย่างเดียว โบราณก็ใช้แค่หนังแพะ ความบางที่ใช้ส่วนใหญ่จะเป็นแพะตัวเมีย เพราะมีความบางที่พอดี ถ้าหนาเกินไปเสียงก็จะไม่ออก ให้เป็นหนังที่แห้งสนิท ต้องมีความชำนาญในการเลือก ส่วนหนังที่ได้มาไม่ต้องแช่น้ำ ไม่ต้องตากแดด แต่ต้องแห้งสนิทและลอกเอาขนออกใช้มีดขูดขนที่คม ๆ ขูดออก และเวลาจะขึ้นหน้าก็ค่อยชุบน้ำให้มันยืดหยุ่นและชื้น แล้วก็เอาเชือกดึงให้ตึง มันมีทั้งตึงทั้งหย่อน เพราะหนังบัณเฑาะว์จะไม่มีมาตรฐาน ถึงต้องขันชะเนาะเพื่อตึงเพื่อ

คลายแล้วแต่เวลาที่ใช้ในแต่ละงาน ในการใช้บัณเฑาะว์ในแต่ละงานก็จะใช้เสียงที่ไม่เท่ากัน (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2563)

4.3.5 ลูกปัดหยก

ภาพที่ 93 ลูกปัดหยก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

แต่เดิมวัสดุที่นิยมใช้ทำลูกตุ้มคืองาช้าง ซึ่งในครั้งนี้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เลือกใช้ลูกปัดหยกสำหรับทำเป็นลูกตุ้มแทนงาช้าง เนื่องจากงาช้างหาได้ยากและมีราคาสูง จึงเลือกใช้ลูกปัดหยกที่มีขนาดและน้ำหนักใกล้เคียงงาช้างมากที่สุด โดยมีขนาดความโตไม่เกิน 18 มิลลิเมตร หรือขนาด 2 เซนติเมตร ทำหน้าที่กระทบกับหน้าของบัณเฑาะว์ทำให้เกิดเสียง ซึ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้อธิบายเกี่ยวกับวัสดุสำหรับทำลูกตุ้มไว้ว่า “โบราณเขาใช้งาช้างแน่นอน เพราะว่างาช้างจะมีความเหนียว แข็งแรงกว่า เวลาไกวโดนขอบจะไม่แตก เพราะเขาถือกันว่าถ้าแตกเท่ากับต้องธรณีสาร ก็ว่าง่าย ๆ เหมือนกับจะมีสิ่งไม่ดีมาสู่ตัว ต้องไปรดน้ำมนต์กันยกใหญ่” (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2563)

4.4 กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

โดยกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ แบ่งออกเป็น 21 ขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นตอนการตัดหนัง
2. ขั้นตอนการขูดหนัง
3. ขั้นตอนการกลึงขอบบัณเฑาะว์
4. ขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง
5. ขั้นตอนการปิดทองขอบบัณเฑาะว์
6. ขั้นตอนการกลึงโครงบัณเฑาะว์
7. ขั้นตอนการคว้านบัณเฑาะว์
8. ขั้นตอนการพ่นแลคเกอร์
9. ขั้นตอนการกลึงเสา
10. ขั้นการกลึงขันชะเนาะ
11. ขั้นตอนการกลึงหัวขุน
12. ขั้นตอนการเจาะรูหน้าบัณเฑาะว์
13. ขั้นตอนการขึ้นสายโยงเสียง
14. ขั้นตอนการทำบ่วง
15. ขั้นตอนการสาวหน้าบัณเฑาะว์ ครั้งที่ 1
16. ขั้นตอนการใส่สายเอ็นและเชือกไนล่อนที่เสา
17. ขั้นตอนการผูกลูกตุ้ม
18. ขั้นตอนการสาวหน้าบัณเฑาะว์ ครั้งที่ 2
19. ขั้นตอนการรัดอกบัณเฑาะว์
20. ขั้นตอนการใส่ขันชะเนาะ
21. ขั้นตอนการผูกลูกตุ้มเข้ากับเสา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.4.1 ขั้นตอนการตัดหนัง

ภาพที่ 94 การวัดขนาดก่อนตัดขอบหนังแพะ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 95 หนังแพะที่ถูกตัดเสร็จแล้ว
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

หลังจากเตรียมหนังแพะเรียบร้อยแล้ว เริ่มตัดหนังแพะโดยให้เป็นรูปวงกลม พร้อมที่จะขูดและเป็นหนังที่แห้งสนิท วัดหนังแพะให้ได้ขนาด 6 นิ้ว และตัดหนังในรัศมีประมาณ 9 นิ้ว เพื่อใช้สำหรับม้วนเข้าขอบของบัณเฑาะว์

4.4.2 ขั้นตอนการขูดหนัง

ภาพที่ 96 การขูดหนัง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเม้าฟอวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

หลังจากได้แผ่นหนังที่ถูกตัดเป็นวงกลมแล้ว จึงทำการขูดหนังเพื่อลอกเอาขนออก ซึ่งอุปกรณ์ที่ใช้ขูดคือมีดสำหรับขูดขนที่มีความคมและเมื่อจะขึ้นหน้าต้องชุบน้ำเพื่อให้ยืดหยุ่นและเกิดความชื้น แล้วใช้เชือกดึงให้ตึง

4.4.3 ขั้นตอนการกลึงขอบบัณเฑาะว์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อุปกรณ์สำหรับทำขอบบัณเฑาะว์ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้กล่าวไว้ว่า “ในขั้นตอนการกลึงขอบบัณเฑาะว์จะใช้มีดกลึงเป็นหลัก มีดเจีย เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์สำหรับวัดความกว้างความใหญ่ ความเล็ก ความยาว เขาควายวัดความโตของบัณเฑาะว์ ปะเจขันเปลี่ยนตำแหน่งของมีดกลึง” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 97 การใช้มีดเล็บกลึงขอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 98 การวัดขอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นำไม้ทำขอบขึ้นเครื่องกลึง และใช้มีดเล็บในการกลึงขอบ หลังจากใช้มีดกลึงขอบของบัณเฑาะว์แล้ว ใช้เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์คาลิปเปอร์วัดความกลาง ความใหญ่ ความเล็กและความยาว ขนาดความโตด้านนอกขนาด 6 นิ้ว รูปด้านในขนาด 5 นิ้ว กลึงส่วนด้านในออกตามที่ขีดสัดส่วนไว้แล้ววัดอีกครั้งและทำการกลึงต่อเพื่อให้มีความโค้งมน

ภาพที่ 99 การใช้ประแจขันเครื่องกลึง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 100 การใช้เขาควายวัดเส้นรอบวงของไม้
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 101 การใช้เขาควายที่วัดเส้นรอบวงของไม้เทียบขนาดกับไม้บรรทัด
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 102 การหยอดกาวร้อนบนไม้ขนุน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ประแจใช้สำหรับขันเครื่องกลึงเพื่อปรับระดับการวางมีดกลึง หลังจากการกลึงให้ได้สัดส่วนและเพิ่มความโค้งให้แก่ขอบแล้ว ใช้เขาควายในการวัดในการวัดเส้นรอบวงเพื่อตรวจสอบสัดส่วนที่ต้องการ หลังจากนั้นหยอดกาวร้อนเพื่อป้องกันการร้าวของเนื้อไม้ รอจนกระทั่งกาวร้อนแห้งแล้วทำการขีดเส้นด้วยดินสออีกด้านหนึ่ง เพื่อทำการกลึงออกให้เป็นวงแหวนในขนาดครึ่งนิ้ว วงนอกรัศมี 6 นิ้ว วงในรัศมี 5 นิ้ว

ภาพที่ 103 การขีดเส้นเพื่อกลึงขอบออกจากเครื่องกลึง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 104 ขอบของบัณเฑาะว์หลังจากตัดออกจากเครื่องกลึง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 105 ขอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 106 การขัดขอบไม้
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

เมื่อสัดส่วนตรงตามความต้องการแล้ว ใช้มีดกลึงขีดเส้นอีกข้างเพื่อกลึงออกให้เป็นวงแหวน ขนาดครึ่งนิ้ว และนำขอบไม้ที่กลึงเสร็จแล้วเข้าเครื่องขัดหัวดาษทรายเพื่อให้ขอบกลมโค้งสวยงาม

4.4.4 ขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง

ภาพที่ 107 การนำขอบไม้บัณเฑาะว์ทาบกับหนัง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

นำวงขอบไม้ทาบกับหนังแพะที่ตัดเตรียมไว้ โดยวางวงไม้ให้อยู่กลางหนังแพะ หลังจากนั้นนำดินสอขีดเส้นไว้เพื่อทำการตัด

ภาพที่ 108 การตัดขอบหนังบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

ต่อมาใช้กรรไกรตัดหนังแพะจากขอบหนังถึงเส้นที่ขีดไว้ ตัดเป็นสามเหลี่ยม ชนกันไปเรื่อยๆ เพื่อทำการม้วน และจะยังไม่ทำการม้วนเพราะหากม้วนไว้ก่อนจะเกิดรอยย่น โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้อธิบายถึงการสร้างขอบไว้ว่า

นำไว้วงของไม้ขนุนที่กลึงเสร็จมาตีเส้นบนหนังแพะที่เตรียมไว้วัดขนาดความแคบความกว้างให้เท่ากันในแต่ละด้าน แล้วใช้กรรไกรตัดขอบหนังจากด้านนอกจนถึงเส้นที่ขีดไว้ตัดเป็นสามเหลี่ยมจนครบรอบเพื่อไม่ให้เกิดรอบย่นบนหนัง หลังจากนั้นใช้กาวร้อนเชื่อมในการพับหนัง จะใช้ใบมีดหรือเหล็กแบนยัดหนังที่ขอบ (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 10 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 109 การใช้กาวร้อนติดหนังและวงของขอบไม้
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

การนำวงไม้วางทาบบนหนังแพะ ใช้กาวร้อนทาที่วงไม้แล้วนำส่วนที่ตัดขอบแผ่นหนังไว้ติดกับวงไม้ (สมัยก่อนจะใช้กาวลาเทคหรือกาวยาง) เสร็จจากขั้นตอนนี้แล้วต้องส่งไปปิดทอง

ภาพที่ 110 ขอบของบัณเฑาะว์หลังจากการติดหนัง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.4.5 ขั้นตอนการปิดทองขอบบัณเฑาะว์

ขั้นตอนการลงการปิดทองใช้กาวคอนกรีตหรือกาวอีพ็อกซี่ทารอบขอบก่อนที่จะปิดทอง ซึ่งในขั้นตอนนี้ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มิได้เป็นผู้ทำด้วยตนเอง โดยจะส่งไปปิดทองและรอระยะเวลาประมาณ 3 วัน

ภาพที่ 111 ขอบของบัณเฑาะว์ที่ปิดทองเสร็จ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

4.4.6 ขั้นตอนการกลึงหุ่นบัณเฑาะว์

ภาพที่ 112 นำไม้สักเข้าเครื่องกลึง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 113 การใช้มีดเล็บเกลาท่อนไม้สัก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

ในขั้นตอนนี้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้ใช้มีดเล็บเกลาท่อนไม้ให้ละเอียดและวัดขนาดความกว้างให้ได้ขนาด 5 นิ้วหรือขนาด 5 นิ้วครึ่ง และใช้ใบมีดแหลม เก็บความละเอียดเพิ่มมากยิ่งขึ้น และทำให้ทั้ง 2 ด้านเท่ากันในความกว้างขนาด 5 นิ้ว ควรเลือกไม้ที่แห้งสนิท เพื่อที่จะได้เห็นรอยร้าวชัดเจน และในเนื้อของไม้สักจะมีเนื้อทรายผสมอยู่ทำให้ใบมีดสึกเร็ว จึงต้องคอยเจียรลับใบมีดเพื่อให้เกิดความคมอยู่เสมอ

ภาพที่ 114 การใช้เขาควายวัดขนาดของหุ่นบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 115 การใช้ดินสอขีดเส้นวัดขนาดของไม้สักที่จะทำหุ่นบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

หลังจากนั้นนำไม้บรรทัดวัดขนาดของไม้ให้ได้ 6 นิ้วแล้วใช้ดินสอขีดเส้นขนาดข้างละ 2 นิ้ว 2 หุน ในส่วนที่เป็นเอวคอดเพื่อให้เป็นทรงรูปบาตรพระและใช้เขาควายวัดขนาด โดยครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้กล่าวถึงขั้นตอนการวัดขนาดคอคอดไว้ว่า

> วัดขนาดตัวบัณเฑาะว์ซ้ายและขวาที่เป็นส่วนเอวคอด ใช้ดินสอขีดเส้นข้างละ 2 นิ้ว 2 หุน ความโตส่วนคอดมีขนาด 4 นิ้ว แล้วเริ่มขึ้นโครงบัณเฑาะว์ ทำความโค้งมน ส่วนข้างทั้งสองของบัณเฑาะว์จะมีลักษณะรูปทรงบาตรพระ ขนาดของเอวที่คอดที่สุดขนาดประมาณ 3 นิ้ว (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 116 การหยอดกาวร้อนบนไม้สัก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 117 การใช้มีดแหลมกลึงด้านข้างของหุ่นบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

ขั้นตอนต่อมาหยอดกาวร้อนเพื่อกันการแตกร้าว แล้วใช้มีดเล็บขีดเส้นตรงที่เขียนดินสอไว้ หลังจากที่กลึงด้านหนึ่งเสร็จแล้ว กลับด้านเพื่อกลึงอีกด้านหนึ่งให้เหลือขนาด 6 นิ้ว ใช้ใบมีดปลายแหลมที่มีลักษณะตรงปลายเป็นสามเหลี่ยมกลึง

ภาพที่ 118 การใช้มีดแบนกลึงตรงกลางของบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

หลังจากนั้นกลึงตรงกลางลงไปให้ได้ขนาด 4 นิ้ว ด้วยมือแบนและเก็บรายละเอียดตรงปากของทั้งสองด้านให้มีความโค้งและเก็บขอบด้านในเข้าไปหาแกนกลางให้เป็นทรงบาตรพระ ใช้มีดปลายแหลมเก็บรูปทรงอีกครั้งเพื่อความเรียบร้อย

ภาพที่ 119 การใช้มีดเล็บทำบัวหงาย

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 10 พฤษภาคม 2563

การใช้มีดเล็บทำบัวหงายตรงขอบด้านในทั้ง 2 ข้างให้ได้ขนาด 4 นิ้วและกึ่งกลางของบัณเฑาะว์จะเป็นบัวอกไก่ขนาด 3 นิ้วครึ่ง คอข้อที่มีขนาดลึกที่สุดมีขนาด 3 นิ้ว แล้วใช้มีดเล็บและมีดปลายแหลมเก็บรายละเอียด

ภาพที่ 120 การใช้กระดาษทรายขัดหุ่นบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

หลังจากครูกลึงไม้ได้ตามขนาดที่ต้องการแล้ว ครูจะใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ขัดให้ทั่ว หลังจากขัดละเอียดแล้ว เปลี่ยนเป็นกระดาษทรายเบอร์ 0 เพื่อให้ละเอียดยิ่งขึ้น รวมขึ้นขัดส่วนที่เป็นเอวคอด ซึ่งครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้อธิบายถึงการทำเอวคอดไว้ว่า “เอวคอดขึ้นอยู่ที่ความสวยงาม แล้วแต่ความต้องการ บางที่ก็ทำบัวกลม บางทีก็ไม่ทำบัว บางทีก็คอดอย่างเดียว มาตรฐานด้านหน้าความกว้างขนาด 4 นิ้ว 6 หุน ความโตขนาด 5 นิ้ว ความยาว 6 นิ้ว คือมาตรของเสียงกล่องส่วนความงามขึ้นอยู่ที่ช่าง” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 11 พฤษภาคม 2563)

4.4.7 ขั้นตอนการคว้านบัณเฑาะว์

ภาพที่ 121 การใช้สว่านคว้านบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 122 บัณเฑาะว์ที่คว้านเสร็จ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

เริ่มจากการใช้มีดเล็บคว้านด้านใน ความหนาบางของภายในมีขนาดไม่เกินครึ่งนิ้ว ระหว่างการคว้านครูจะใช้มือวัดความหนาความบางของตัวบัณเฑาะว์ให้ได้ขนาดที่เหมาะสม โดยทำทั้ง 2 ด้านเหมือนกัน หลังจากที่คว้านแล้วครูก็ใช้ดอกสว่านขนาด 2 หุนครึ่งถึง 3 หุนเจาะรูให้เป็นวงกลมเพื่อให้ตรงกลางทะลุถึงกันจนไม้แกนกลางหลุดแล้ว

ภาพที่ 123 การใช้กระดาษทรายขัดแกนกลางของบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 124 หุ่นบัณเฑาะว์หลังขัดกระดาษทรายเสร็จ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

หลังจากคว้านรูเสร็จเรียบร้อยครูก็จะเปลี่ยนหัวสว่านเป็นหัวกระดาษทรายเบอร์ 60 พันกับไม้ เพื่อขัดรูตรงกลางให้เรียบและให้ได้ขนาด 1 นิ้วครึ่ง

4.4.8 ขั้นตอนการพ่นแลคเกอร์

ภาพที่ 125 การพ่นแลคเกอร์ที่หุ่นบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

เคลือบแลคเกอร์เพื่อรักษาเนื้อไม้และความสวยงาม พ้นแลคเกอร์ทิ้งไว้ประมาณ 3 - 4 ครั้ง ทิ้งไว้ 1 คืน

ภาพที่ 126 บัณเฑาะว์หลังจากการพ่นแลคเกอร์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 11 พฤษภาคม 2563

4.4.9 ขั้นตอนการกลึงเสา

ภาพที่ 127 การผ่าไม้ชิงชันทำเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 128 การกลึงเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 129 การเจาะรูเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ต่อมานำไม้ชิงชันแดงกลึงทำเสาให้ได้ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางขนาด 1 นิ้ว ตรงโคนเสาเส้นผ่าศูนย์กลางขนาด 3 นิ้ว ความหนาขนาด 1 นิ้วครึ่ง นำไม้ทำฐานขนาด 3 นิ้วมากลึงให้ได้ขนาด 2 นิ้ว 6 หุน ด้วยมีดกลึงแบบที่ 1 (มีดปลายแหลม) ก่อนจะกลึงครูได้ใช้กาวร้อนเพื่ออุดรอยร้าวเพื่อป้องกันไม้แตก (1 นิ้วมี 8 หุน / 1 เซนติเมตรมี 10 มิลลิเมตร) ไม้ทำฐานต้องตัดด้านขวาง เหมือนกับไม้ที่ใช้ทำวงบัณเฑาะว์ จากนั้นกลับด้านแล้วกลึงความหนาให้ได้ขนาด 1 นิ้ว

ภาพที่ 130 การเจาะรูด้านปลาย
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 131 การหยอดกาวร้อนเพื่อยึดเสากับฐาน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ครูใช้สว่างขนาดครึ่งนิ้วเจาะรูตรงกลางและใช้สว่านหุนครึ่งเจาะด้านปลายให้ทะลุถึงกัน โดยใช้กาวร้อนหยอดเพื่อยึดตัวเสากับตัวฐานเข้าด้วยกันและรอจนกาวแห้ง

ภาพที่ 132 การเจาะรูปลายเสา

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ก่อนเจาะรูใช้มีดปลายแหลมคว้านตรงกลางให้เป็นร่องกลมเพื่อให้เป็นจุดศูนย์กลาง และทำการเจาะรูจนทะลุ

ภาพที่ 133 การทำบัวถลาที่ฐานเสา
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 134 การทำบัวอกไก่
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 135 การทำทรงระฆังคว่ำ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ต่อมาใช้มีดแหลมทำบัวถลา 2 ชั้น และทำฐานบัวอกไก่ขนาด 2 หุนครึ่ง ขนาดจะลดหลั่นไปตามความโตของฐาน (2 นิ้ว 6 หุน) ทำทรงระฆังคว่ำ ความสูงประมาณ 6 หุนจากบัวอกไก่ ใช้มีดแบนกลึงส่วนที่เหลือออกให้ไล่ระดับไปถึงยอด ส่วนยอดต้องเหลือขนาดครึ่งนิ้ว

ภาพที่ 136 การใช้มีดเล็บกลึงทรงระฆังคว่ำให้มีความลึก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ใช้มีดเล็บเจาะเข้าที่ตัวระฆังคว่ำและบัวอกไก่ให้มีความลึก แล้วใช้มีดปลายแหลมเก็บรายละเอียด

ภาพที่ 137 ส่วนฐานของบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 138 การขีดเส้นทำบัวกลุ่ม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

หลังจากนั้นใช้ดินสอขีดเส้นเพื่อทำบัวกลุ่ม บัวปลีน่อง บัวอกไก่และบัวหงาย ระยะห่างของบัวกลุ่มทำได้ตามความเหมาะสม ใช้การกะระยะห่างของบัวกลุ่ม เน้นความสวยงามเป็นหลัก

ภาพที่ 139 การใช้มีดเล็บทำบัวกลุ่ม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 140 การใช้มีดเล็บทำบัวอกไก่
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 141 เสาบัณเฑาะว์หลังจากการทำบัวครบทุกขั้นตอน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ต่อมาใช้มีดเล็บบัวกลุ่ม ระยะห่างของบัวกลุ่มใช้การกะระยะ เน้นความสวยงามเป็นหลัก หลังจากทำบัวกลุ่มต่อด้วยบัวปลีน่อง เมื่อเสร็จแล้วจะเว้นระยะและทำบัวอกไก่ และส่วนปลายสุดทำบัวหงาย

ภาพที่ 142 การขัดกระดาษทรายที่เสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 143 การขัดไขปลาวาฬที่เสาบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ขัด 1 รอบ แล้วใช้เบอร์ 0 ขัดอีก 1 รอบ ตามด้วยไขปลาวาฬขัดต่อเพื่อให้ออกสีเงามันในขณะที่หมุนเครื่องกลึงอยู่

ภาพที่ 144 การใช้ผ้าลูบไขปลาวาฬให้ทั่วเสาบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 145 การใช้แผนไม้สักปลายแหลมทำความสะอาดไขปลาวาฬ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

การใช้ผ้าลูบเพื่อให้ไขปลาวาฬซึมลงบนผิวไม้ และนำไม้ที่มีลักษณะแบนปลายแหลมเพื่อขูดตามร่องที่ไขปลาวาฬเข้าไปฝังอยู่

ภาพที่ 146 เสาบัณเฑาะว์บนเครื่องปากกาจับไม้

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 147 การเลื่อยเสาบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 148 การเจียรฐานเสาบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ต่อมาใช้เลื่อยมือในการตัดเสาออกจากเครื่องปากกาจับไม้ และใช้เครื่องเจียรเจียรส่วนฐานของเสาเพื่อให้ผิวด้านล่างของเสาบัณเฑาะว์เรียบยิ่งขึ้น

ภาพที่ 149 ส่วนฐานของเสาบัณเฑาะว์ ที่เจียรเสร็จแล้ว

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 150 เสาบัณเฑาะว์ที่เสร็จเรียบร้อย รอประกอบ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 พฤษภาคม 2563

4.4.10 การทำไม้ขันชะเนาะ

ภาพที่ 151 ไม้สำหรับทำขันชะเนาะ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ครูได้นำไม้ชิงชันมาตัดให้ได้ขนาดประมาณ 4 - 5 นิ้ว แล้วทำการเจียรให้เรียบกลม เพื่อทำการกลึงให้ได้ขนาด 3 นิ้ว 2 หุน ความโต 3 หุน

ภาพที่ 152 การนำไม้สำหรับทำขันชะเนาะเข้าเครื่องกลึง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 153 การใช้มีดมีดปลายแหลมกลึงให้มีขนาดเล็กลงเป็นร่อง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 154 การใช้มีดแบนเก็บรายละเอียดให้เรียบ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

นำมีดแบนเก็บรายละเอียดตัวร่องให้เรียบ ความโตตรงกลางมีขนาด 3 หุน ตรงปลายมีขนาด 1 หุน

ภาพที่ 155 การใช้เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์วัดขนาดการทำเอวคอดกิ่ว

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การวัดขนาดเพื่อทำเอวคอดกิ่ว เริ่มวัดจากตรงปลายของทั้งสองด้านเข้ามาตรงกลาง ข้างละ 1 นิ้วครึ่ง เหลือตรงกลางประมาณ 2 หุน

ภาพที่ 156 การทำเอวคอดกิ่วสำหรับรัดเชือก

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 157 การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ขัด
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 158 การใช้มีดหลายแหลมทำร่อง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

หลังจากทำเอวคอดกิ่วเรียบร้อย หลังจากนั้นขัดด้วยกระดาษทรายเบอร์ 120 เพื่อเก็บรายละเอียด แล้วต่อด้วยกระดาษทรายเบอร์ 0 ใช้มีดปลายแหลมขีดให้เป็นร่องตามตัวอย่างของต้นแบบ เพื่อทำลวดลาย ระยะห่างตามความเหมาะสม

ภาพที่ 159 การขัดขันชะเนาะด้วยกระดาษทรายเบอร์ 0 ที่ขันชะเนาะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 160 การลงไขปลาวาฬที่ขันชะเนาะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 161 การใช้ผ้าเช็ดไขปลาวาฬที่ขันชะเนาะ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

หลังจากขีดรองแล้วใช้กระดาษทรายเบอร์ขัดอีกครั้ง และขัดด้วยไขปลาวาฬให้เนื้อไม้มีความมันเงาแล้วเช็ดด้วยผ้าเพื่อให้ไขปลาวาฬซึมเข้าในเนื้อไม้

ภาพที่ 162 ขันชะเนาะหลังจากถูกขัดด้วยไขปลาวาฬ

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 163 การใช้มีดเล็บตัดตัวขันชะเนาะออกจากแกนไม้
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 164 ขันชะเนาะที่เสร็จเรียบร้อยแล้ว
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

4.4.11 การทำไม้กลึงหัวขุน

ภาพที่ 165 การนำท่อนไม้ชิงชันขึ้นแท่นกลึง เตรียมกลึงหัวขุน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

กลึงไม้หัวขุนให้ได้ขนาดความโต 5 หุนครึ่งถึง 6 หุน ฐาน 6 หุน ตัวขุน 5 หุนครึ่ง ความยาวประมาณ 1 นิ้ว 6 หุน ใช้ไม้เผื่อขนาดให้ใหญ่กว่าขนาดของหัวขุน

ภาพที่ 166 การใช้มีดปลายแหลมเซาะความหนาของไม้

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การใช้มีดปลายแหลมเซาะความหนาของไม้ให้เล็กลงให้ได้ขนาดที่เหมาะสมและใช้มีดแบนเพื่อเกลาให้ผิวของไม้เรียบยิ่งขึ้น

ภาพที่ 167 การใช้เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์วัดขนาดหัวขุน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การใช้เวอร์เนียร์คาลิปเปอร์พร้อมกับมีดแบน เพื่อช่วยในการวัดขนาดของตัวไม้และทำร่องให้เกิดความชัด

ภาพที่ 168 การใช้มีดแบนกลึงให้เป็นรูปคล้ายกับแท่งดินสอ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 169 การใช้มีดปลายแหลมกลึงโครงหัวขุน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 170 การใช้มีดปลายแหลมทำยอดบัว
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การใช้มีดปลายแหลมทำยอดบัวฉัตร 3 ชั้น ความกิ่วของหัวขุนต้องเหลือประมาณ 3 หุน เพื่อเจาะรูร้อยเชือกบัณเฑาะว์

ภาพที่ 171 การใช้มีดตัดเซาะร่อง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การใช้มีดตัดเพื่อเซาะร่องลึก ทำตัวฐานทำเป็นบัวถลา ถัดขึ้นมาเป็นบัวอกไก่ เอวตัวขุน และหัวบัวฉัตร 3 ชั้น การทำหัวขุนจะใช้มี 3 แบบคือ มีดปลายแหลม มีดตัด มีดเล็บ

ภาพที่ 172 การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 และเบอร์ 0 ขัดหัวขุน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 173 การใช้ไขปลาวาฬขัดมัน
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 174 การใช้ไม้สักปลายแหลมขูดไขปลาวาฬออกจากร่อง
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

เมื่อทำร่องเสร็จใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 และ 0 ขัดให้เรียบและลงไขปลาวาฬ ใช้มีดปลายแหลมขูดไขปลาวาฬที่ติดอยู่ตามอยู่ร่องออก

ภาพที่ 175 การใช้มีดตัดฐานหัวขุนออกจากแกนไม้
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 176 การใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ฝนฐานให้เรียบ
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 177 การเจาะรูหัวขุน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การใช้มีดตัดฐานหัวขุนออกจากแกนไม้ หลังจากนั้นใช้กระดาษทรายเบอร์ 120 ฝนส่วนฐานของนำหัวขุนให้เรียบ แล้วนำเข้าเครื่องเจาะรูตรงกลาง แนวขวางตรงข้อกิ่วให้ทะลุ 2 ด้าน รูขนาด 1 หุน เพื่อใส่สาย

ภาพที่ 178 หัวขุนที่เจาะรูเสร็จแล้ว

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

4.4.12 ขั้นตอนการเจาะรูหน้ากลอง

ภาพที่ 179 การเจาะรูที่ขอบบัณเฑาะว์

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 13 พฤษภาคม 2563

การนำขอบบัณเฑาะว์ที่ขึ้นหน้าเรียบร้อยแล้วมาเจาะรูที่ขอบ ขนาด 1 หุน จำนวน 8 รู เพื่อใส่สายโยงเสียง

ภาพที่ 180 หน้ากลองหลังจากเจาะรูที่ขอบเสร็จแล้ว

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

4.4.13 ขั้นตอนการขึ้นสายโยงเสียง

ภาพที่ 181 การเตรียมเชือกไนล่อน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การเตรียมเชือกไนล่อนสำหรับรั้งเสียงที่มีขนาดประมาณ 3 มิลลิเมตร ให้เล็กกว่า 6 หุน ความยาว 3 เมตรครึ่งเพื่อร้อยเข้าทั้ง 8 รูให้ได้พอดี (ในอดีตใช้สายไหม)

ภาพที่ 182 การใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดหน้ากลอง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 183 การหลอดกาวร้อนลงปลายเชือก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ก่อนที่จะนำสายร้อยให้หน้ากลองติดกับโครงบัณเฑาะว์ ใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดหน้ากลองเพื่อให้หย่อน ใช้กาวร้อนหยอดลงไปที่ปลายเชือดเพื่อให้แข็งเพื่อง่ายต่อการสอดเข้ารู

ภาพที่ 184 การร้อยเชือกเชื่อมหน้าบัณเฑาะว์กับตัวบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การสอดสายเส้นที่ 1 เมื่อร้อยลงไปแล้ว ให้ผูกปมอีกด้านหนึ่งให้เป็นบ่วงไว้ ร้อยไปจนถึงกึ่งกลางวงแล้วจึงใส่ตัวรั้งเสียง (หัวขุน) ซึ่งครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้กล่าวถึงการร้อยเชือกไว้ว่า “หลังจากเจาะรูขอบบัณเฑาะว์ 8 รู ทั้ง 2 หน้า แล้วร้อยเชือกสลับกันแต่ละข้างแล้วดึงให้ตึง โดยการชุบน้ำแล้วดึง

สลับกัน เมื่อทิ้งไว้ข้ามคืนก็จะมีความชื้นก็จะเกิดความหย่อน เพราะฉะนั้นก็ต้องต้องดึงให้ตึงจนอยู่ตัว ประมาณไม่เกิน 3 คืน ก็จะสามารถใช้ได้ ” (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 16 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 185 การร้อยสายโยงเสียง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 186 การใส่หัวขุน

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การใส่หัวขุน 2 ตัวในเส้นเดียวกัน แล้วร้อยต่อไปจนครบวง

ภาพที่ 187 บัณเฑาะว์ที่ร้อยเชือกและใส่หัวขุนเรียบร้อย

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

4.4.14 ขั้นตอนการทำบ่วง

ภาพที่ 188 การผูกบ่วง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

เมื่อร้อยครบรอบวงกลมแล้ว ให้นำปลายด้านยาวไปคล้องกับบ่วงที่ทำไว้ตอนแรก

4.4.15 ขั้นตอนการสาวกลอง ครั้งที่ 1

ภาพที่ 189 การสาวหน้าบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 190 ผู้วิจัยสาวหน้าบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การจัดสายที่ร้อยทุกเส้นให้ตรง แล้วสาวเชือกให้ตึงจนครบรอบจนกว่าหนังจะตึง คอยตรวจหน้ากลองให้ตรงและใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดหน้ากลองเป็นระยะเพื่อให้หย่อน เชือกส่วนเกินให้ตัดทิ้ง แล้วนำเชือกส่วนปลายมาคล้องกับบ่วงที่ทำไว้ตอนแรกซึ่งเป็นเงื่อนที่กระตุกได้ เมื่อสาวไปจนสุดแล้วจะกระตุกเงื่อนออกแล้วผูกใหม่อีกครั้งเพื่อให้แน่นขึ้น ตึงขึ้น สาวอีกประมาณ 3 - 4 รอบ จนตัวหุนอยู่ตรงกลาง เมื่อสาวเสร็จให้ทิ้งไว้ประมาณ 1 ชั่วโมง เพื่อตรวจสอบความตึง

ภาพที่ 191 การผูกเชือกหลังจากการสาวบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

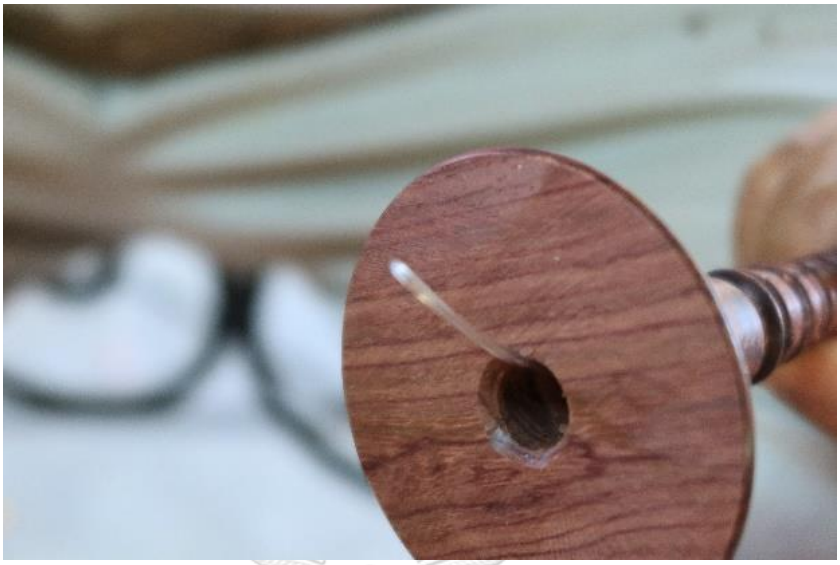
ภาพที่ 192 ปมเชือกที่ถูกผูกหลังจากการสาวบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

4.4.16 ขั้นตอนการใส่สายเอ็นและเชือกไนล่อนที่เสา

ภาพที่ 193 การลบคมรูฐานของเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การใช้มีดตะไบคว้านรูที่ส่วนฐานของเสา เพื่อให้ไม่มีความคม

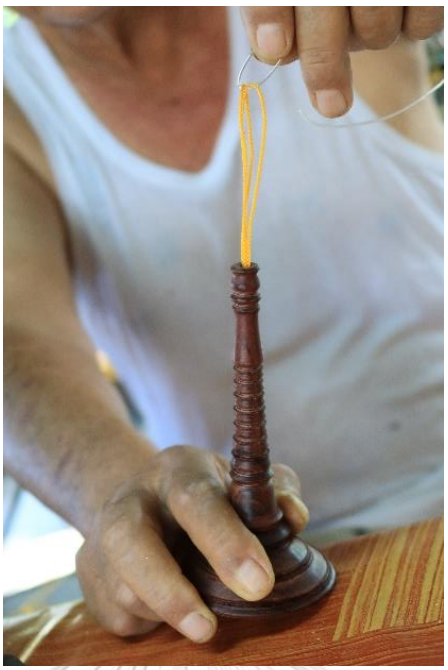
ภาพที่ 194 การสอดสายเอ็นที่ด้านบนของเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563



ภาพที่ 195 การสอดสายเอ็นจากหัวเสาจนถึงฐานของเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 196 การนำเชือกไนล่อนคล่องที่เส้นเอ็น
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การนำเส้นเอ็นสอดลงด้านบนไปให้ทะลุไปส่วนฐาน และนำสายที่ทบกัน 4 เส้น คล้องไปที่เส้นเอ็น



ภาพที่ 197 การนำด้านบ่วงขึ้นมาอยู่บนยอดเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 198 การผูกปมเชือกด้านบนของเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การนำด้านบ่วงสอดขึ้นมาให้อยู่บนยอดของเสาหลังจากนั้นทำการผูกปมที่เชือกไว้สำหรับผูกเชือกลูกตุ้ม

4.4.17 ขั้นตอนการผูกลูกตุ้ม

ภาพที่ 199 การวัดขนาดของลูกตุ้ม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 200 การสอดเชือกเข้าไปในรูของลูกตุ้ม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การเตรียมลูกตุ้มความโตประมาณขนาด 6 หุน และหยอดกาวร้อนที่ปลายเชือกไนล่อน ขนาดประมาณ 1-2 มิลลิเมตร ความยาวประมาณ 4 เมตร แล้วสอดเข้าไปในรูลูกตุ้ม

ภาพที่ 201 การผูกเชือกหลังจากการสอดลูกตุ้ม
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 202 การใช้กาวหยอดที่ปลายเชือก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 203 ลูกตุ้มที่ผูกเชือกและหยอดกาวเรียบร้อย

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การมัดเงื่อนตาย 2 ทบ เพื่อกันไม่ให้ลูกตุ้มหลุด แล้วใช้กาวร้อนหยอดตรงปมให้แข็ง แล้วใช้ไฟแช็คเผาปลายเชือกที่เกินออกไปอีกครั้งเพื่อไม่ให้เชือกลุ่ย

4.4.18 ขั้นตอนการสาวกลอง ครั้งที่ 2

ภาพที่ 204 การสาวกลอง ครั้งที่ 2

ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

เมื่อทิ้งวัน 1 คืนแล้ว ทำการสาวกลองอีกหนึ่งครั้งเพื่อเตรียมที่จะทำรัดอก

4.4.19 ขั้นตอนการรัดอกบัณเฑาะว์

ภาพที่ 205 การผูกเชือกเข้ากับเสา
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 206 การผูกรัดอก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การใช้สาย 4 เส้น แยกออกเพื่อรัดตรงกลางและพันที่ละข้าง ข้างละ 1 รอบ แล้วดึงให้ตึงนำเชือกจากการติดเสามามัดรวมกันด้านล่าง

4.4.20 ขั้นตอนการใส่ขันชะเนาะ

ภาพที่ 207 การใส่ขันชะเนาะกับเชือกรัดอก
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การใส่ขันชะเนาะหลังจากใส่เสาและรัดอกเรียบร้อย สอดเข้าไปใน 2 เส้น ด้านใดด้านหนึ่ง แล้วดึงลงมาตรงกลาง หมุนประมาณ 2 - 3 รอบ เพื่อให้เกิดความตึง

4.4.21 ขั้นตอนการผูกลูกตุ้มเข้ากับเสา

ภาพที่ 208 การผูกลูกตุ้มเข้ากับเสาบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

การนำเชือกลูกตุ้มที่ทำไว้ผูกเข้ากับห่วงที่อยู่บนเสา และผูกเป็นเงื่อนตาย 2 - 3 ทบ ให้ลูกตุ้มอยู่ในส่วนตรงกลางของหน้ากลอง หลังจากผูกเชือกเสร็จใช้กาวร้อนหยอดที่ปมเพื่อให้ไม่เกิดการเคลื่อน

ภาพที่ 209 บัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 พฤษภาคม 2563

ลักษณะของบัณเฑาะว์ประกอบด้วยหลายส่วนทั้งในส่วนของโครงบัณเฑาะว์ เสาบัณเฑาะว์ หัวขุน ขันชะเนาะ ลูกตุ้ม ซึ่งบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ได้กล่าวถึงลักษณะของบัณเฑาะว์ไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บัณเฑาะว์ถอดรูปทรงมาจากโบราณ ด้านซ้ายและด้านขวาเป็นรูปทรงของบาตรพระ และมีบัวรองรับตัวบาตร มีบัวอกไก่อยู่ตรงกลางและมีคอกิ่วเป็นลวดบัว 2 เส้น ส่วนเสาของบัณเฑาะว์ หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “ยอดเขาพระสุเมรุ” เป็นมีลวดลาย

1. บัวถลา

2. บัวอกไก่

3. ระฆังคว่ำ

4. บัวกลุ่ม

5. บัวปลีน่อง

6. ยอดบัว

7. บัวหงาย

ในแต่ละชั้นจะมีลวดบัวขั้น หัวขุนมีลวดลายคือ

1. บัวอกไก่

2. คอกิ่ว

3. บัวฉัตร 3 ชั้น

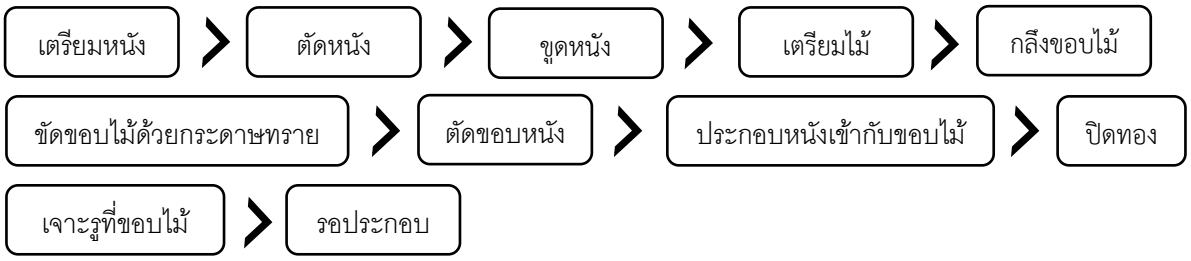
4. บัวหยดน้ำค้าง

เมื่อเจาะรูที่หัวขุนให้อยู่ตำแหน่งของคอกิ่ว ได้ให้ความสูงขนาด 4 หุน หรือขนาดครึ่งนิ้ว ขันชะเนาะ วัดความโตให้ได้ขนาด 3 หุน ด้านหัวและด้านท้ายขนาด 3 หุน ความยาวขนาด 3 นิ้ว 2 หุน และทำเส้นลวดลายละเอียดแบบโบราณ สายของบัณเฑาะว์ใช้เชือกไนล่อนสีเหลืองทอง ขนาด 3 มิลลิเมตร ตัดขนาดความยาว 3 เมตร ครึ่งต่อ 1 ใบ และ 2 มิลลิเมตร ตัดขนาดความยาว 4 เมตร สายสำหรับผูกลูกตุ้มวัดระยะความยาวจากเสาจนถึงหน้าบัณเฑาะว์ ประมาณ 8 ถึง 9 นิ้ว ลูกตุ้มใช้ขนาด2 เซนติเมตร หรือ 18 มิลลิเมตร มี 2 ขนาด งาช้างใช้ขนาด 2 เซนติเมตร หยกใช้ 18 มิลลิเมตร น้ำหนักจะได้ใกล้เคียงกัน (บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์, สัมภาษณ์, 16 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

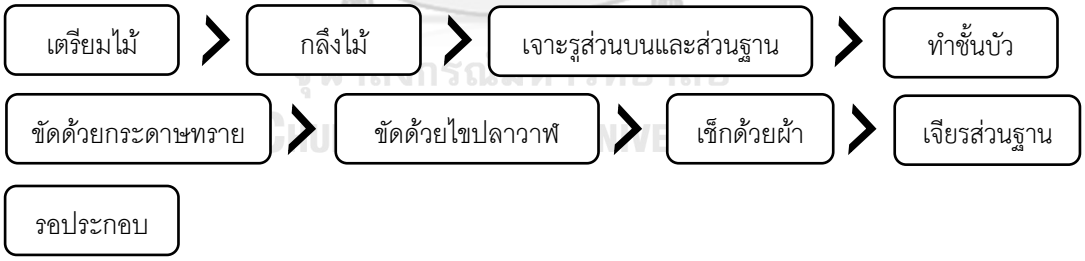
แผนภูมิสรุปขั้นตอนการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ขั้นตอนการเตรียมขอบบัณเฑาะว์

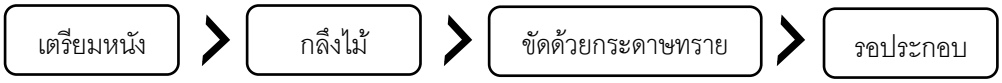


ขั้นตอนการทำโครงบัณเฑาะว์

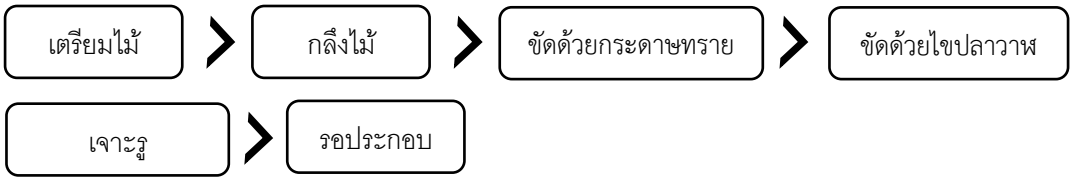
ขั้นตอนการทำโครงบัณเฑาะว์



ขั้นตอนการทำขันชะเนาะ



ขั้นตอนการทำหัวขุน



ขั้นตอนการประกอบบัณเฑาะว์

ตารางที่ 4 สรุปขั้นตอนการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

4.5 ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปวิชญ์ กิ่งแก้ว และอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ที่ได้ทำการทดสอบบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นเวลา 30 นาที ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.5.1 คุณลักษณะเสียง

4.5.2 ความงาม

4.5.3 เอกลักษณ์บัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

4.5.1 คุณลักษณะเสียง

ในขั้นตอนต่างๆ มีส่วนสำคัญที่ส่งผลให้บัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีเสียงที่เป็นมาตรฐาน ตามแบบเสียงในอุดมคติ จากการทดสอบของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกัน โดยขั้นตอนเหล่านั้นจะเกี่ยวข้องกับแหล่งกำเนิดเสียงทั้งสิ้น ดังที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ความเห็นด้านคุณลักษณะเสียงไว้ว่า

ช่างบุญรัตน์ เชียงใหม่ ก็เป็นช่างที่เชื่อถือได้ ฝีมือดี ผมมีเครื่องที่ซื้อจากเขาหลายชิ้นอยู่ที่บ้านนี่แหละ ก็มีคุณภาพดีทั้งนั้น บัณเฑาะว์ที่กำลังทดสอบนี่ก็มีน้ำเสียงที่ดีนะ ถ้าบิดขันชะเนาะให้ตึงขึ้น ก็จะมีความคมคายมากกว่านี้ เกิดจากความตึงความหย่อนที่เหมาะสม เป็นไปตามเสียงในอุดมคติ (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 210 รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน กำลังทดสอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกับรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ว่า

คุณภาพเสียงของบัณเฑาะว์คู่นี้ เสียงก็ดีใช้ได้นะ ถือว่าไกวแล้วได้น้ำหนักจากที่ผมลองนะ ถือว่าโอเค โดยส่วนตัวผมจะตั้งเสียงบัณเฑาะว์ให้เท่ากับเสียงสายกลางของซอสามสาย เราก็บิดไม้เร่งเสียงขึ้นไป พอตั้งได้เสียงใกล้เคียงแล้วเลื่อนหัวขุนมาตั้งช่วย ก็จะได้เสียงที่เราต้องการ (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 211 อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี กำลังทดสอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2563

รองศาสตราจารย์ดร.ภัทระ คมขำ ก็ได้ให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า *“ครูท่านขึ้นหน้าได้ดีครับ คุณภาพเสียงก็ต้องดีมากอยู่แล้ว เรื่องบัณเฑาะว์ก็ต้องยกให้ครูท่าน ทำจากหนังแพะใช่ไหม หนังแพะก็จะมีความบางนะ ทำให้หน้ากระพือ เสียงก็จะไปได้ไกล ครูว่าเสียงดังดีใช้ได้เลยแหละ”* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 212 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ กำลังทดสอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : รองศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์ บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 กรกฎาคม 2563

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว ได้ให้ความเห็นสนับสนุนทั้ง 3 ท่านว่า *“มีน้ำเสียงที่ไพเราะนุ่มนวล เหมาะทั้งใช้ประโคมและการขับกล่อม เป็นงานที่คุณภาพสมบูรณ์ทั้ง*

รูปลักษณ์และเสียง แต่ต้องสาวให้ตึงอีกสักหน่อย น่าจะดังมากกว่านี้” (สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2563*)*

ภาพที่ 213 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว กำลังทดสอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม 2563

ทัศนะดังกล่าวของทั้ง 4 ท่าน มีความเห็นพ้องกับอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ที่ได้ให้ความเห็นว่า *“ผมก็เพิ่งเคยใช้ของช่างบุญรัตน์นะ ถ้าที่มีก็จะลูกเล็กกว่านี้หน่อยแต่คนละช่างกัน ผมก็ว่าโอเคนะ ใช้ได้เลย คุณภาพเสียงออกมาดี แต่เสียงต่ำไป อาจจะโดนฝน บัณเฑาะว์เสียงจะสูงมาก เสียงใสมาก เสียงต้องดังออกไปสู้กับเครื่องอื่นได้ เพราะเวลาประโคมจะต้องเล่นพร้อมกันหมด ”* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563*)*

ภาพที่ 214 อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม กำลังทดสอบบัณเฑาะว์
ที่มาภาพ : ผู้วิจัยบันทึกภาพเมื่อวันที่ 20 กรกฎาคม 2563

4.5.2 ความงาม

ในเรื่องความงาม เป็นสิ่งที่ส่งเสริมคุณค่าให้กับเครื่องดนตรีชิ้นนั้นๆ บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีที่มีสัดส่วนสวยงามแตกต่างจากเครื่องอื่น ขั้นตอนการกลึงที่พิถีพิถัน จึงเป็นส่วนที่ทำให้บัณเฑาะว์มีความงดงามตามมาตรฐาน ซึ่งรองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้ให้ทัศนะด้านความงามของบัณเฑาะว์ที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ สร้าง ไว้ว่า

> *ทุกส่วนก็จะมีความงามหมด ไม่ว่าจะเป็นหุ่น เสา หัวขุน ลูกตุ้ม ขอบทอง ก็มีความงามทั้งนั้น ช่างบุญรัตน์ก็ทำมาด้วยความเรียบร้อย ฝีมือเขาดีอยู่แล้ว รายละเอียดชัดเจน แล้วเขาไม่ได้เป็นคนมั่วซั่วทำ มีนิสัยในการเรียนรู้ ศึกษาแบบ ไปหาต้นตอว่าทำยังไง มักจะไม่พลาด เรื่องความงามไม่ต้องห่วงเลย ถ้าส่วนต่างๆ นี้เป็นงาก็จะยิ่งสวยขึ้นไปอีก* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2563)

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ก็ได้ให้ความเห็นในด้านความงามไว้ว่า *“บัณเฑาะว์ของช่างบุญรัตน์ ทำออกมาได้สวยงาม ส่วนเกลียวเจดีย์ บัวหงาย ก็ได้สัดส่วนที่งดงามพอเหมาะ มีความรับกันกับหุ่น ถือว่าสวยเลยหล่ะ”* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2563*)*

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ก็ได้ให้ความเห็นในด้านความงามว่า *"ถ้าให้พูดถึงความงามของบัณเฑาะว์ที่ครูท่านกลึง ก็เป็นงานกลึงที่สวย มีรายละเอียดที่ดี บัณเฑาะว์ก็จะเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะสวยงามอยู่แล้ว พอบวกกับฝีมือการกลึงของครูท่าน ก็ยิ่งเพิ่มความสวยเข้าไปอีกครับ"* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2563*)*

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว ได้ให้ความเห็นสนับสนุนทั้ง 3 ท่านว่า *"บัณเฑาะว์ของพ่อรัตน์ มีความประณีตในงานประณีตศิลป์ เป็นงานที่มีคุณภาพสมบูรณ์ทั้งรูปลักษณ์และเสียง การกลึงมีลวดลายคมชัด เปี่ยมด้วยสุนทรียรสเชิงช่าง"* (สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2563*)*

ทัศนะดังกล่าวของทั้ง 4 ท่าน มีความเห็นพ้องกับอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ที่ได้ให้ความเห็นว่า *"ก็ถือว่าเป็นบัณเฑาะว์ที่สวยมาก เพราะว่าแต่เดิมที่เห็นมา ตรงเสาเนี้ยจะเป็นปล่องๆ ธรรมดาก็จะแตกต่างกับของช่างบุญรัตน์ ที่ใช้วิธีการกลึงที่ละเอียดกว่า กลึงได้คมชัดมาก ผมชอบนะ"* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563*)*

4.5.3 เอกลักษณ์บัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

บัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีความเป็นเอกลักษณ์สูง จะไม่ซ้ำกับผู้อื่น และยากที่ผู้อื่นจะลอกเลียนแบบได้ ซึ่งผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ได้ให้ความเห็นตรงกันว่า สิ่งที่ทำให้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนแตกต่างจากช่างผู้อื่น นั่นคือวิธีการกลึงที่มีความคมชัดแฝงไปด้วยจิตวิญญาณ และรายละเอียดที่ชัดเจน อีกทั้งทรงที่เป็นเอกลักษณ์ แต่งเติมด้วยเส้นลวดที่เปรียบเสมือนสัญลักษณ์ลายมือชื่อของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ดังที่รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ได้กล่าวถึงเอกลักษณ์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ไว้ว่า *"ช่างบุญรัตน์เนี่ยเป็นคนแก่เรียน ฉะนั้นเวลาที่จะทำอะไร จะต้องไปหาฝึก หาเรียน จะไม่ทำอะไรที่ไม่รู้จริง งานกลึงของช่างบุญรัตน์เนี่ย จึงมีความเป็นเอกลักษณ์ การกลึงคมชัด รายละเอียดสวยงามชัดเจน เพราะว่าช่างบุญรัตน์ถือว่าเป็นช่างที่ฝีมือกลึงสุดยอดคนนึง"* (ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2563)

อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี ได้ให้ความเห็นไว้ว่า *"เอกลักษณ์ของช่างบุญรัตน์ที่ชัดเจนที่สุดของบัณเฑาะว์ใบนี้ก็คือ ปล้องไฉน หรือเกลียวเจดีย์ หรือจะเรียกว่าเสาก็ได้ เป็นส่วนที่ช่างบุญรัตน์ปรับปรุงขึ้นให้มีลงตัวและต่างจากคนอื่น พอดูปุ๊บเราก็จะรู้เลยว่าใบนี้เป็นของช่างบุญรัตน์"* (เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี, สัมภาษณ์, 23 กรกฎาคม 2563*)*

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ก็ได้ให้ความเห็นสอดคล้องกับทั้งสองท่านที่กล่าวมาว่า *“ถ้าจะพูดถึงเอกลักษณ์ของครูท่าน ที่เห็นเลยเนี่ยก็คือทรงที่เป็นเอกลักษณ์ ลองดูตรงหุ่นที่เป็นเส้นลวดตรงนี้ไม่เหมือนใคร แล้วก็งานกลึงสวย ขึ้นหน้าดี เสียงดี รายละเอียดดี ครูว่าทั้งหมดก็เป็นเอกลักษณ์ของครูท่านครับ”* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 17 กรกฎาคม 2563)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว ได้ให้ความเห็นสนับสนุนทั้ง 3 ท่านว่า *“การกลึงของพ่อที่มีลวดและลายคมชัด เวลาพ่อกลึงจะไม่เหมือนคนอื่น พ่อจะเหมือนใส่จิตวิญญาณลงไปด้วย พอดูจะรู้เลยว่าไม่เหมือนคนอื่น”* (สิบปวิชญ์ กิ่งแก้ว, สัมภาษณ์, 19 กรกฎาคม 2563)

อาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ก็มีความเห็นตรงกับทัศนะของทั้ง 4 ท่าน ว่า *“การกลึงหุ่นสวย เส้นลวดต่างๆ คมดี ไม่เหมือนกับที่เคยเห็น”* (อนันต์ ศรีระอุดม, สัมภาษณ์, 20 กรกฎาคม 2563)

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์จากครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ และสังเกตอย่างมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ลำดับขั้นตอนต่างๆ ในการสร้างบัณเฑาะว์

ช่องที่ 1 ลำดับขั้นตอน เรียงตามกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ช่องที่ 2 ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง โดยใส่เครื่องหมาย ✓ ในขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง

ช่องที่ 3 ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม โดยใส่เครื่องหมาย ✓ ในขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม

ช่องที่ 4 เอกลักษณ์ วิเคราะห์ตามคำสัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน โดยใส่เครื่องหมาย ✓ ในช่องที่เป็นเอกลักษณ์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์

ช่องที่ 5 หมายเหตุ ใส่คำสัมภาษณ์ที่ความเกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ตามช่องนั้น ๆ

ซึ่งจะเสนอในรูปแบบของตาราง โดยสรุปการวิเคราะห์ตามลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง	ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม	เอกลักษณ์	หมายเหตุ
1. ขั้นตอนการตัดหนัง	✓	✓	—	

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง	ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม	เอกลักษณ์	หมายเหตุ
2. ขั้นตอนการขูดหนัง	✓	✓	—	
3. ขั้นตอนการกลึงขอบบัณเฑาะว์	—	✓	—	
4. ขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง	✓	✓	—	
5. ขั้นตอนการปิดทองขอบบัณเฑาะว์	—	✓	—	
6. ขั้นตอนการกลึงหุ่นบัณเฑาะว์	✓	✓	✓	ขั้นตอนการกลึงโครงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีความเป็นเอกลักษณ์เนื่องด้วยการกลึงที่มีการกลึงที่ความคมชัดและมีหุ่นบัณเฑาะว์ที่เป็นเอกลักษณ์
7. ขั้นตอนการคว้านบัณเฑาะว์	✓	✓	—	
8. ขั้นตอนการพ่นแลคเกอร์	—	✓	—	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง	ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม	เอกลักษณ์	หมายเหตุ
9. ขั้นตอนการกลึงเสาบัณเฑาะว์	—	✓	✓	ขั้นตอนการกลึงเสาบัณเฑาะว์ของของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์มีเอกลักษณ์เนื่องด้วยมีการกลึงที่มีลวดลายคมชัดเปี่ยมด้วยสุนทรียรสเชิงช่างมีความประณีตในงานประณีตศิลป์และเสาบัณเฑาะว์ที่เป็นเอกลักษณ์
10. ขั้นการกลึงขันชะเนาะ	—	✓	✓	ขั้นตอนการกลึงขันชะเนาะของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์มีเอกลักษณ์เนื่องด้วยมีการกลึงที่คมชัด
11. ขั้นตอนการกลึงหัวขุน	—	✓	✓	ขั้นตอนการกลึงหัวขุนของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีการกลึงที่คมชัดและมีรายละเอียดที่ชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง	ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม	เอกลักษณ์	หมายเหตุ
12. ขั้นตอนการเจาะรูหน้ากลอง	—	✓	—	
13. ขั้นตอนการขึ้นสายโยงเสียง	✓	✓	—	
14. ขั้นตอนการทำบ่วง	—	✓	—	
15. ขั้นตอนการสาวกลอง ครั้งที่ 1	✓	—	—	
16. ขั้นตอนการใส่สายเอ็นและเชือกไนล่อนที่เสา	—	✓	—	
17. ขั้นตอนการผูกลูกตุ้ม	—	✓	—	
18. ขั้นตอนการสาวกลอง ครั้งที่ 2	✓	—	—	
19. ขั้นตอนการรัดอกบัณเฑาะว์	✓	✓	—	
20. ขั้นตอนการใส่ขันชะเนาะ	✓	✓	—	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลำดับขั้นตอน	ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง	ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม	เอกลักษณ์	หมายเหตุ
21. ขั้นตอนการผูกลูกตุ้มเข้ากับเสา	✓	✓	—	

ตารางที่ 5 ผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์

จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีความละเอียดในแต่ละขั้นตอนเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ขั้นตอนการเลือกหนังเพื่อใช้สำหรับขึ้นหน้าบัณเฑาะว์ ซึ่งครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์เลือกใช้เฉพาะหนังของแพะตัวเมียเท่านั้น เนื่องจากมีขนาดความหนาที่พอดี และให้เสียงที่ดังกังวาน ส่วนไม้ที่เลือกใช้สำหรับการสร้างส่วนประกอบต่าง ๆ ของบัณเฑาะว์ ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้เลือกใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเหมาะสมกับการไกวและมีความแข็งแรง ได้แก่ ไม้สัก ไม้ชิงชัน และไม้ขนุน ส่วนเชือกไนล่อนและลูกตุ้ม เป็นวัสดุที่ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ปรับใช้เพื่อเน้นความแข็งแรงทนทานและยืดอายุการใช้งานให้กับบัณเฑาะว์มากยิ่งขึ้น

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือน อาจารย์เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สิปวิชญ์ กิ่งแก้ว และอาจารย์อนันต์ ศรีระอุดม ผู้วิจัยพบว่า เอกลักษณ์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ คือฝีมือการกลึงชั้นครู ที่เกิดขึ้นจากความชำนาญ โดยพบทั้งหมด 4 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนกลางกลึงหุ่นบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการกลึงเสาบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการกลึงขันชะเนาะ และขั้นตอนการกลึงหัวขุนล้วนเป็นลวดลายที่เปี่ยมด้วยสุนทรียะในเชิงช่าง ความประณีตในงานประณีตศิลป์ และการเก็บรายละเอียดที่งดงามชัดเจน จึงสร้างความเป็นเอกลักษณ์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ อย่างแท้จริง

ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ มีทั้งหมด 11 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการตัดหนัง ขั้นตอนการขูดหนัง ขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง ขั้นตอนการกลึงหุ่นบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการคว้านบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการขึ้นสายโยงเสียง ขั้นตอนการสาวกลองครั้งที่ 1 ขั้นตอนการสาวกลองครั้งที่ 2 ขั้นตอนการรัดอกบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการใส่ขันชะเนาะ และขั้นตอนการผูกลูกตุ้มเข้ากับเสา ทั้งหมดนี้จึงเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญ ที่ทำให้บัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ได้คุณภาพเสียงที่มีมาตรฐานตามเสียงในอุดมคติ

บทที่ 5
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวกับบัณเฑาะว์ พบว่าบัณเฑาะว์เข้ามาในประเทศไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัย มีความเชื่อมโยงกับศาสนาและราชสำนัก ซึ่งจะพบเห็นได้ในพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์และพระราชพิธีสำคัญ โดยมีความเชื่อว่าเป็นเครื่องดนตรีประองค์พระศิวะ ลักษณะทางกายภาพของบัณเฑาะว์เป็นกลองประเภทเดียวในประเทศไทยที่มีเอวคอดตรงกลาง ซึ่งแบ่งวิธีการไกวได้ 2 ประเภท ประเภทแรก การแกว่ง ใช้สำหรับการประโคมในพระราชพิธี ประเภทที่สอง การไกว ใช้สำหรับวงขับไม้ บัณเฑาะว์ถูกจัดอยู่ในเครื่องประโคมมิได้จัดอยู่ในวงเครื่องสูง จึงไม่มีข้อกำหนดเป็นพิเศษ แต่ปฏิบัติในพระราชพิธีสำคัญ บัณเฑาะว์จึงไม่นิยมนำมาบรรเลงเพื่อความบันเทิงสนุกสนาน

จากการศึกษาชีวประวัติครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ พบว่า ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ เป็นผู้มีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีพื้นเมืองเป็นอย่างมาก โดยเริ่มแรกได้รับการฝึกฝนจาก เจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ และต่อมาได้มีโอกาสติดตามอาจารย์ภาวาส บุนนาค เข้าซ่อมแซมเครื่องดนตรีภายในพระราชวัง ทำให้ได้กระสวนและรายละเอียดของเครื่องดนตรีราชสำนัก จากอาจารย์ภาวาส บุนนาค จนเป็นที่ยอมรับในการสร้างเครื่องดนตรี โดยได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติมากมายจากหน่วยงานต่าง ๆ นอกจากนี้ครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ ยังเป็นครูผู้ให้ ซึ่งได้ถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ลูกศิษย์จนสามารถประกอบอาชีพของตนเองได้อีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ พบว่าสามารถแบ่งเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง

จากขั้นตอนทั้งหมด ขั้นตอนที่มีผลต่อคุณภาพเสียง มีอยู่ 11 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนการตัดหนัง ขั้นตอนการขูดหนัง ขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง ขั้นตอนการกลึงหุ่นบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการคว้านบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการขึ้นสายโยงเสียง ขั้นตอนการสาวกลองครั้งที่ 1 ขั้นตอนการสาวกลองครั้งที่ 2 ขั้นตอนการรัดอกบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการใส่ขันชะเนาะ และขั้นตอนการผูกลูกตุ้มเข้ากับเสา

2. ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม

จากขั้นตอนทั้งหมด ขั้นตอนที่มีผลต่อความงาม มีอยู่ทั้งหมด 19 ขั้นตอน เว้นเพียงแต่ขั้นตอนการสาวกลองครั้งที่ 1 และ 2 เท่านั้น

3. เอกลักษณ์

เอกลักษณ์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ พบใน 4 ขั้นตอน ดังนี้ ขั้นตอนกลางกลึงหุ่นบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการกลึงเสาบัณเฑาะว์ ขั้นตอนการกลึงขันชะเนาะ และขั้นตอนการกลึงหัวขุน

จากผลการวิจัยกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุณรัตน์ ทิพย์รัตน์ ผู้วิจัยพบว่า บัณเฑาะว์เป็นกลองที่มีลักษณะและรายละเอียดจำเพาะ ด้วยบัณเฑาะว์มีรูปทรงที่วิจิตรงดงาม กระบวนในการสร้างจึงต้องมีความพิถีพิถันและความชำนาญของช่างกลึงโดยเฉพาะ ซึ่งแตกต่างจากกรรมวิธีการสร้างกลองชนิดอื่น ๆ จากงานวิจัยของศิริ เอนกสิทธิสิน (2558) ได้ศึกษากรรมวิธีการสร้างปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น พบว่า มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือ สลักกลองไม้ไผ่ซางที่เหลาด้วยมือไม่ใช้การกลึง การตัดชายหนังหุ้มปลอกกลองด้วยหวายหรืออลูมิเนียมอย่างสวยงาม การขึงหน้ากลองด้วยวิธีขันชะเนาะ มีการประกอบพิธีบรรจุหัวใจกลองลงอักขระคาถาไว้ทำให้กลองมีคุณภาพทั้งเสียง รูปลักษณ์ ความคงทนของหน้ากลองและมีความศักดิ์สิทธิ์ และงานวิจัยของเปมิกา เกษตรสมบูรณ์ (2559) ได้ศึกษากรรมวิธีการสร้างโพนของครูฉลอง นุ่มเรือง พบว่า โพน มีกรรมวิธีทั้งหมด 12 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมหนัง การตากหนัง การฆ่าหนัง การทำหุ่นโพน การขึงหนัง การทำลูกสัก การทำหวาย การใส่หวายและการใส่ลูกสัก การตกแต่งหนังโพน การทำเหล็กเส้นและการใส่เหล็กเส้น การทำขาโพนและการประกอบขาโพน การทำไม้ตีโพน ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อคุณภาพเสียงโพนมี 4 ประการ การทำอกไก่ การเตรียมหนัง สัดส่วน 9:10 ของอัตราส่วนหน้าโพนต่อส่วนสูง และการตกแต่งขอบขันให้ได้ตามที่ต้องการ จากที่ได้ศึกษางานวิจัยทั้งสองเรื่อง พบว่าการสร้างกลองแต่ละชนิดมีขั้นตอนที่ต่างกันออกไปตามลักษณะของกลองชนิดนั้น ๆ ซึ่งกรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์นั้นมีความละเอียดกว่า โดยเฉพาะการกลึงหุ่นกลอง บัณเฑาะว์เป็นกลองประเภทเดียวในประเทศไทยที่มีเอวคอด ส่วนกลองปูจาและโพนเป็นกลองที่มีส่วนตรงกลางป่อง ลักษณะคล้ายกลองทัด บัณเฑาะว์จึงต้องใช้ความเชี่ยวชาญและความปราณีต ด้วยมีขนาดเล็กกว่ากลองทั้งสองชนิด อีกทั้งต้องสร้างเสาบัณเฑาะว์ที่มีรายละเอียดขั้นตอนการกลึงมาก ต้องขึงหนังที่มีเส้นผ่าศูนย์กลางสั้นกว่า และมีหน้ากลองที่เล็กกว่า

เสียงในอุดมคติของโพนและกลองปูจาต้องมีเสียงดังพุ่งไกล เนื่องจากเป็นกลองที่ตีในที่โล่งแจ้ง และจำเป็นต้องมีเสียงดังไกล กังวานไปทั้งหมู่บ้าน ส่วนบัณเฑาะว์จะมีบริบทที่แตกต่างออกไป เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในพระราชพิธี ดังนั้นเสียงในอุดมคติจึงต้องการความกังวานแต่ไม่จำเป็นต้องได้ยินไกลเหมือนกับกลองทั้งสองชนิดดังกล่าว

5.2 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างบัณเฑาะว์ของครูบุญรัตน์ ทิพย์รัตน์ บัณเฑาะว์เป็นเครื่องดนตรีชิ้นหนึ่ง ที่ใช้ประกอบในพระราชพิธีของราชสำนัก ผู้วิจัยยังเห็นถึงองค์ความรู้ที่เกี่ยวกับกลองในพระราชพิธี ซึ่งยังไม่มีผู้ใดเข้าถึงและควรนำมาศึกษาวิจัย เช่น กลองชนะ และกลองสองหน้า เป็นต้น เพื่อรวบรวมองค์ความรู้ รักษามรดกทางภูมิปัญญา ให้คงอยู่กับคนรุ่นหลังสืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

กชกร ชิตท้วม. (2554). *รำหน้าพาทย์สาธุการในบริบทของสังคมไทย.* กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กฤษดา ด่านประดิษฐ์. (2548). *ครบเครื่องเรื่องกลองไทย.* นครปฐม: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม.

คณะกรรมการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 (ฝ่ายวิชาการ). (2552). เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เรื่อง "ดนตรีพิธีกรรม" เนื่องในโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 วันพฤหัสบดีที่ 29 ตุลาคม 2552 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต. ใน มนตรี ตราโมท, *ดนตรีพิธีกรรม.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

คำยวง วราสิทธิชัย มล. (2547). คำฉันท์ดุษฎีสังเวยกล่อมช้าง จากพิธีกรรมสู่วรรณกรรมคำสอน. *เมืองโบราณ 30 1 (มกราคม-มีนาคม)*, 105-113.

ฉัตรชัย ปิ่นเงิน. (2543). *พิธีวางศิลาฤกษ์ของสังคมไทยในรอบศตวรรษที่ผ่านมา (พ.ศ.2531-2542).* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล.

นันทพร อยู่มั่งมี. (ธันวาคม 2559). ความเป็นมาของพระราชพิธีบรมราชาภิเษกสมัยกรุงรัตนโกสินทร์จากอิทธิพลอินเดียถึงไทย. *ศิลปวัฒนธรรม*.

บัญชา ธนบุญสมบัติ. (2551). *ศิวนาฏราช การดำเนินไปของจักรวาล VS พัฒนาการของสังคม.* เรียกใช้เมื่อ 1 กรกฎาคม 2563 จาก สารคดี: http://www.rmutphysics.com

บำรุง คำเอก. (2558). อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์-ฮินดูในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร สาขามนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์และศิลปะ* , 2399-2421.

บุญตา เขียนทองกุล. (2548). *ดนตรีในพระราชพิธี.* กรุงเทพฯ: สำนักการสังคีต กรมศิลปากร.

บุญรัตน์ ทิพย์รัตน์. สัมภาษณ์. 16 พฤษภาคม 2563.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. สัมภาษณ์. 22 กรกฎาคม 2563.

ประภาษ เพ็งพุ่ม. (2559). โสกันต์:พระราชพิธีแห่งความทรงจำ. *นเรศวรวิจัย ครั้งที่ 12 : วิจัยและนวัตกรรมกับการพัฒนาประเทศ* (หน้า 1488). พิษณุโลก: มหาวิทยาลัยนเรศวร.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.* กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. (2554). *ปฐมบทดนตรีไทย.* นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ภัทระ คมขำ. สัมภาษณ์. 20 กรกฎาคม 2563.

มนตรี ตราโมท. (2552). ดนตรีพิธีกรรม. ใน คณะกรรมการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 (ฝ่ายวิชาการ), *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการ เรื่อง ดนตรีพิธีกรรม เนื่องโนโอกาสครบรอบ 75 ปี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์และการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 37 วันพฤหัสบดีที่ 29 ตุลาคม 2552 ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ศูนย์รังสิต* (หน้า 6). กรุงเทพฯ: บริษัท เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด.

ยุทธกร สริกขกานนท์. (2547). *เครื่องดนตรีพราหมณ์และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต).* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ราชบัณฑิตยสภา. (2560). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริงยางค์ ฉบับราชบัณฑิตยสภา.* กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

เลอเกียรติ มหาวินิจฉัยมนตรี. สัมภาษณ์. 23 กรกฎาคม 2563.

วาทิน ศานติ์ สันติ. (20 ตุลาคม 2556). *อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่มีต่อศิลปกรรมและวัฒนธรรมไทย.* เรียกใช้เมื่อ 1 กรกฎาคม 2563 จาก http://www.thaiihdc.org/web/index.php?option=com_content&view=article&id=646:2556-10-22-01-31-19&catid =4:2557-06-25-06-55-40&ltemid=23

วิทยา ศักยาภินันท์. (2549). *ศาสนาฮินดู.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ศิลปากร กรม. (2527). *แหล่งโบราณคดีท่าแค.* กรุงเทพฯ.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2550). *มหาเทพองค์สำคัญ.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เศรษฐศิลป์.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรี.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏเทพสตรี,. (ม.ป.ป.). *แหล่งโบราณคดีบ้านท่าแค*. เรียกใช้เมื่อ กรกฎาคม 2563 จาก สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ: http://library.tru.ac.th/index.php/inlop/lptour/159.lptutk.html

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. (มกราคม-มิถุนายน 2561). กลองยาวในวิถีวัฒนธรรมของชาวอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 10*(1), 92-109.

สิริวัฒน์ คำวันสาและคณะ. (2539). *อารยธรรมตะวันออก.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

สุกรี เจริญสุข. (11 พฤษภาคม 2562). *เสียง เครื่องดนตรี และบทเพลง ในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก จากร่องรอยอดีตถึงปัจจุบัน.* เข้าถึงได้จาก มติชนออนไลน์: https://www.matichon.co.th/columnists/news_1487951.

สุรพล สุวรรณ. (2560). *ผู้สืบสานบ้านครูช่างทำเครื่องดนตรีไทย ดีด สี ตี เป่า.* กรุงเทพฯ: มีน เซอร์วิส ซัพพลาย.

อนันต์ ศรีระอุดม. สัมภาษณ์. 20 กรกฎาคม 2563.

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (มกราคม - มิถุนายน 2558). ดนตรีในพระราชพิธี สมัยรัตนโกสินทร์. *ศิลปกรรมสาร, 10*(1), 193-213.

อิทธิวิธี ก.ราม. (2553). *ย้อนรอยสยาม ตอนพิธีกรรมมงคลแห่งการเกิด.* กรุงเทพฯ: ไพลินบุ๊คเน็ต จำกัด (มหาชน).

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายพรรษพงศ์ สิขัณฑกนาค
วัน เดือน ปี เกิด	14 ธันวาคม 2535
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	- สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2558 - สำเร็จการศึกษาระดับประกาศณียบัตรวิชาชีพ จาก วิทยาลัยนาฏศิลป พ.ศ. 2554
ที่อยู่ปัจจุบัน	ที่อยู่ 98/98 หมู่บ้าน SGATE เปี่ยมสุข แจ้งวัฒนะ-บางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี 11110
รางวัลที่ได้รับ	- โล่รางวัลผู้ประสบความสำเร็จในการประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี จากมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปธัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปี 2561 - โล่รางวัลผู้ประสบความสำเร็จในการประสิทธิ์ประสาทความรู้ด้านดนตรีไทยเป็นอย่างดี จากมูลนิธิมนตรี ตราโมท ในพระราชูปธัมภ์ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ประจำปี 2559

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University