

Chulalongkorn University

Chula Digital Collections

Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)

2021

กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

ชนะใจ รื่นเริง

คณะศิลปกรรมศาสตร์

Follow this and additional works at: <https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd>



Part of the [Music Commons](#)

Recommended Citation

รื่นเริง, ชนะใจ, "กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง" (2021). *Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD)*. 5156.

<https://digital.car.chula.ac.th/chulaetd/5156>

This Thesis is brought to you for free and open access by Chula Digital Collections. It has been accepted for inclusion in Chulalongkorn University Theses and Dissertations (Chula ETD) by an authorized administrator of Chula Digital Collections. For more information, please contact ChulaDC@car.chula.ac.th.

กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2564

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PROCEDURE OF MAKING TA PHON BY KHRU POOMJAI RUENROENG



A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in Thai Music
Department of Music
FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021
Copyright of Chulalongkorn University

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

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้บัณฑิตวิทยาลัยรับเป็น ส่วนหนึ่ง
ของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

| | |
|---|---------------------------------|
| ----- | คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ |
| (ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์) | |
| คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ | |
| ----- | ประธานกรรมการ |
| (ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร ปิณฑสันต์) | |
| ----- | อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก |
| (รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ) | |
| ----- | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี) | |
| ----- | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูษณาภิรมย์) | |
| ----- | กรรมการ |
| (ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประเสริฐ) | |
| ----- | กรรมการ |
| (รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร เผ่าสวัสดิ์) | |
| ----- | กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย |
| (รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน) | |

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

งานวิจัย เรื่อง กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีจุดประสงค์เพื่อศึกษามูลค่าที่เกี่ยวข้องกับตะโพน ศึกษาประวัติชีวิตครูภูมิใจ รื่นเริงและศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ อันประกอบด้วย การศึกษาค้นคว้าข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จากเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้องสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทยและศิลปินผู้มีความรู้เกี่ยวกับตะโพน รวมทั้งทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมในการสังเกตการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง รวมเป็นระยะเวลาทั้งสิ้น 15 เดือน

ผลการศึกษาพบว่า ตะโพนคือเครื่องหนังที่ใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกลองโบราณของอินเดีย มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานโดยปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ตัวกลองซึ่งด้วยหนังสองหน้า ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ามีประมาณ 8 นิ้ว หน้ารุ่ม 9 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ความสูง 21 นิ้ว ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยต่างสักการบูชา เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เปรียบดังสัญลักษณ์แทนองค์พระพรคนธรรพ เทพสังคีตอาจารย์แห่งดนตรี ในสมัยโบราณ นิยมนำไม้กุ่ม ไม้ขนุน ซึ่งถือเป็นไม้มงคลมาทำเป็นหุ่นตะโพน จากการศึกษาด้านประวัติชีวิต ทำให้ทราบว่าครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นช่างทำระนาดและกลองไทยทุกชนิดได้รับสืบทอดภูมิปัญญาช่างจากครูเสนห์ ภักตร์ผ่อง กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมหุ่นตะโพน การเตรียมไส้ละมาน การตัดหนังเรียด การเตรียมหน้าตะโพน การแกะสลักเท้าตะโพนและการขึ้นตะโพน ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ คือ วิธีการร้อยหนังเรียด วิธีการถักไส้ละมาน สัดส่วนของหุ่นตะโพนและการสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย

ปีการศึกษา 2564

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6086741235 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: TA PHON, POOMJAI RUENROENG, PROCEDURE OF MAKING

CHANA JAI RUENROENG : PROCEDURE OF MAKING TA PHON BY KHURU POOMJAI

RUENROENG. ADVISOR: ASSOC. PROF. PATTARA KOMKUM, D.F.A.

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

Field of Study: Thai Music

Student's Signature

Academic Year: 2021

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์เล่มนี้ ได้รับความอนุเคราะห์และการสนับสนุนจากบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่าน ที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำอธิบาย ถ่ายทอดองค์ความรู้ให้แก่ผู้วิจัยอย่างละเอียด กระทั่งสำเร็จลุล่วงใน ขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์ ได้ผลการวิจัยครบถ้วนตามทุกวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ขอขอบพระคุณคณาจารย์สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่ได้กรุณาชี้แนะ ให้คำแนะนำและกำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยความเมตตาและหวังดีเสมอมา ตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้ศึกษาในชั้นเรียน และระหว่างดำเนินการจัดทำวิทยานิพนธ์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรหะ คมขำ ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษา คำสัมภาษณ์ อีกทั้งชี้แนะและขัดเกลางานวิจัยเล่มนี้จนมีความถูกต้องสมบูรณ์ตรงตามวัตถุประสงค์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ และดุริยางคศิลป์บัณฑิตบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน ได้แก่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูอนุชา บริพันธ์ และอาจารย์ฐิระพล น้อยนิธย์ ที่ได้เมตตาอนุเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ อันเป็นการเพิ่มพูนความรู้เชิงลึกเกี่ยวกับตะโพนให้แก่ผู้วิจัย ทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้มีเนื้อหาเชิงวิชาการที่ครบถ้วน ทั้งยังสะท้อนถึงขนบธรรมเนียม ทัศนคติอันดีของ นักดนตรีไทย รวมทั้งแนวคิดที่ชนรุ่นหลังพึงศึกษาและนำไปเป็นแบบอย่าง เพื่อปรับใช้ในสายวิชาชีพ และยัง สามารถนำแนวคิดที่ได้ไปพัฒนาคุณภาพชีวิตได้เป็นอย่างดี

ขอขอบพระคุณครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้เป็นบิดา ที่ได้กรุณาถ่ายทอดข้อมูลโดยละเอียดเกี่ยวกับ กรรมวิธีการสร้างตะโพน รวมทั้งข้อมูลด้านประวัติชีวิต อันเป็นส่วนสำคัญยิ่งต่อการวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบพระคุณครอบครัวของผู้วิจัย ที่ได้สนับสนุนและเป็นกำลังใจให้อย่างดี กระทั่งผู้วิจัย สามารถฝ่าฟันทุกอุปสรรค จนสำเร็จการศึกษาตามเป้าหมายที่ตั้งใจไว้

ขอขอบคุณรุ่นพี่ รุ่นน้องและมิตรสหายสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ทุกคน ที่ให้การช่วยเหลือผู้วิจัยด้วยดีมาโดยตลอด จนทำให้งานวิจัยเล่มนี้ประสบกับผลสำเร็จ

ชนะใจ รื่นเริง

สารบัญ

| | หน้า |
|---|------|
| บทคัดย่อภาษาไทย.....ค | |
| บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ง | |
| กิตติกรรมประกาศ.....จ | |
| สารบัญ.....ฉ | |
| สารบัญตาราง.....ช | |
| สารบัญภาพ.....ณ | |
| สารบัญแผนภาพ.....ด | |
| บทที่ 1 บทนำ.....1 | |
| 1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1 | |
| 1.2 วัตถุประสงค์.....3 | |
| 1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย.....4 | |
| 1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....4 | |
| บทที่ 2 มลพิษที่เกี่ยวข้องกับตะไคร่น้ำ.....5 | |
| 2.1 ประวัติความเป็นมาของตะไคร่น้ำ.....6 | |
| 2.2 บทบาทและความสำคัญของตะไคร่น้ำในวงปีพาทย์.....10 | |
| 2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับตะไคร่น้ำ.....15 | |
| 2.4 ลักษณะทางกายภาพของตะไคร่น้ำ.....22 | |
| 2.5 วิธีการบรณลงตะไคร่น้ำ.....25 | |
| 2.6 ลักษณะตะไคร่น้ำที่มีคุณภาพ.....31 | |
| บทที่ 3 ประวัติชีวิตครุฑมณีใจ รื่นเร้ง.....36 | |
| 3.1 การศึกษาสายสัมพันธ์และด้านดนตรี.....38 | |

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

สารบัญตาราง

| | หน้า |
|--|------|
| ตารางที่ 1 เปรียบเทียบทิศทางการรื้อยหนังเรียดครั้งแรกและครั้งหลัง | 172 |
| ตารางที่ 2 สรุปผลขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงามและคุณภาพเสียงตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง .. | 191 |
| ตารางที่ 3 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะระหว่างตะโพนของครูเสน่ห์ ภัคทรัพย์และตะโพนของ ครูภูมิใจ รื่นเริง | 197 |
| ตารางที่ 4 สรุปผลการประเมินตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ | 202 |



สารบัญภาพ

| | หน้า |
|---|------|
| ภาพที่ 1 ตะโพนเท่าประดับมุก สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นผู้เก็บรักษา..... | 5 |
| ภาพที่ 2 ศิระพระปรคนธรรพ..... | 13 |
| ภาพที่ 3 ขนาดและสัดส่วนของตะโพน..... | 24 |
| ภาพที่ 4 ส่วนประกอบของตะโพน | 24 |
| ภาพที่ 5 การนั่งบรรเลงตะโพน | 26 |
| ภาพที่ 6 การตีตะโพนหน้ามด | 27 |
| ภาพที่ 7 การตีตะโพนหน้ารุ่ม..... | 28 |
| ภาพที่ 8 ครูภูมิใจ รื่นเริง | 36 |
| ภาพที่ 9 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครอบครัว | 37 |
| ภาพที่ 10 ครูภูมิใจ รื่นเริงและเพื่อนที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน..... | 41 |
| ภาพที่ 11 ครูภูมิใจ รื่นเริงและอาจารย์เสาวนีย์ ชี้อตรง | 43 |
| ภาพที่ 12 ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูภูมิใจ รื่นเริงและผู้วิจัย | 59 |
| ภาพที่ 13 ครูภูมิใจ รื่นเริงและเพื่อนสมาชิกชมรมรวมดาวกระจุก | 62 |
| ภาพที่ 14 ครูภูมิใจ รื่นเริง เมื่อครั้งเป็นอาจารย์ภาควิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์..... | 63 |
| ภาพที่ 15 ครูเสนห์ ภักตร์ผ่องและบุตรสาว | 65 |
| ภาพที่ 16 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครูเสนห์ ภักตร์ผ่อง..... | 74 |
| ภาพที่ 17 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังจัดธูปบูชาศิระพระครูที่บ้าน | 77 |
| ภาพที่ 18 ครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา จัดธูปเทียนในพิธีค่านับครูประจำปี..... | 77 |
| ภาพที่ 19 เครื่องมือช่างที่ครูภูมิใจ รื่นเริงที่นำมาวางรวมอยู่ในพิธีค่านับครูประจำปี..... | 78 |
| ภาพที่ 20 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังขึ้นหน้าตะโพน..... | 79 |
| ภาพที่ 21 ครูภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา กำลังทำขลุ่ยไม้ไผ่หลายที่บ้าน | 80 |

| | |
|---|-----|
| ภาพที่ 22 ครูภูมิใจ รื่นเริง รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ธัญบุรี | 83 |
| ภาพที่ 23 ครูภูมิใจ รื่นเริง รับรางวัลนิสิตเก่าดีเด่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์ | 83 |
| ภาพที่ 24 ครูภูมิใจ รื่นเริง กำลังคัดเลือกหนังวัวสำหรับการสร้างตะโปน | 88 |
| ภาพที่ 25 หนังวัวตัวเมียขนาดกลางที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกนำมาใช้สร้างตะโปน | 88 |
| ภาพที่ 26 ไม้ซุงจามจรีที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเลือกใช้เป็นวัสดุสร้างหุ่นตะโปน | 93 |
| ภาพที่ 27 การวัดเส้นผ่านศูนย์กลางของไม้ซุงจามจรี | 93 |
| ภาพที่ 28 ไม้แผ่นที่นำมาใช้ทำเท้าตะโปน | 94 |
| ภาพที่ 29 ยางรัก | 97 |
| ภาพที่ 30 ตะขอตากไก่อ | 98 |
| ภาพที่ 31 มีดตัดหนัง | 99 |
| ภาพที่ 32 ส่วนมือและหัวตะขอ | 100 |
| ภาพที่ 33 ไม้แทงช่องใส่ละมาน | 101 |
| ภาพที่ 34 คีมปากแหลม | 102 |
| ภาพที่ 35 กบไสหนัง | 103 |
| ภาพที่ 36 ไม้ถ่างหนัง | 104 |
| ภาพที่ 37 ค้อน | 104 |
| ภาพที่ 38 ตะปูเข็ม | 105 |
| ภาพที่ 39 ตะปูสามนิ้ว | 106 |
| ภาพที่ 40 ตะปูตีช่องใส่ละมาน | 107 |
| ภาพที่ 41 เชือก | 107 |
| ภาพที่ 42 กระดาษทราย | 108 |
| ภาพที่ 43 ใบกบไสไม้ | 109 |

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

| | |
|--|-----|
| ภาพที่ 67 การชักกรอกเพื่อนำหุ่นตะโปนขึ้นบนแท่นคว้าน | 126 |
| ภาพที่ 68 การยัดหุ่นตะโปนไว้บนแท่นคว้าน | 126 |
| ภาพที่ 69 การใช้เครื่องเจาะทำโพรงด้านในหุ่นตะโปน | 127 |
| ภาพที่ 70 การคว้านหุ่นตะโปนเพื่อขยายโพรงด้านในให้กว้างขึ้น | 128 |
| ภาพที่ 71 ครุภูมิใจ รื่นเรียงควบคุมการคว้านหุ่นตะโปน | 128 |
| ภาพที่ 72 การใช้ส่วเจาะบริเวณปากนกแก้ว | 129 |
| ภาพที่ 73 หุ่นตะโปนไม้จามจุรี | 129 |
| ภาพที่ 74 ครุภูมิใจ รื่นเรียงลับมีดตัดหนัง | 130 |
| ภาพที่ 75 การขีดเส้นเพื่อวัดขนาดหนังวัวสำหรับทำไส้ละมาน | 131 |
| ภาพที่ 76 การตัดหนังให้เป็นทรงกลม | 131 |
| ภาพที่ 77 การตัดไส้ละมาน | 132 |
| ภาพที่ 78 ไส้ละมานที่ตัดเสร็จแล้ว | 132 |
| ภาพที่ 79 การแช่ไส้ละมาน | 133 |
| ภาพที่ 80 ไส้ละมานที่แช่น้ำแล้ว | 133 |
| ภาพที่ 81 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานกับแท่งเหล็ก | 134 |
| ภาพที่ 82 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานเข้ากับหัวตะขอ | 135 |
| ภาพที่ 83 การควั่นไส้ละมานด้วยส่วมือ | 135 |
| ภาพที่ 84 การบิดปรับรูปทรงของไส้ละมานให้เข้าเกลียว | 136 |
| ภาพที่ 85 การขัดไส้ละมานด้วยกระดาษทราย | 136 |
| ภาพที่ 86 ไส้ละมานที่เสร็จสมบูรณ์ | 137 |
| ภาพที่ 87 หนังวัวที่มีรอยยับย่น | 138 |
| ภาพที่ 88 การนำหนังวัวลงแช่น้ำ | 138 |
| ภาพที่ 89 หนังวัวที่ผ่านการแช่น้ำข้ามคืนจนนุ่ม | 139 |
| ภาพที่ 90 การนำหนังวัวขึ้นตากบนกระดานตากหนัง | 140 |

| | |
|---|-----|
| ภาพที่ 91 การตัดขอบหนังวัวส่วนที่เกินออกมาจากกระดานตากหนัง | 140 |
| ภาพที่ 92 การตอกหนังวัว 4 มุมเพื่อตรึงเค้าโครงของแผ่นหนัง | 141 |
| ภาพที่ 93 การตอกตะปูครั้งที่ 1 ให้ทะลุแผ่นหนัง และการเลื่อนปรับตำแหน่งตะปูให้หนังเรียบตึง | 141 |
| ภาพที่ 94 การตอกตะปูครั้งที่ 2 ให้ทะลุลงไปยังแผ่นกระดานตากหนัง | 142 |
| ภาพที่ 95 หนังที่ตอกตะปูขึ้นบนกระดานแต่ละจุด | 142 |
| ภาพที่ 96 การตอกตะปูรอบแผ่นหนัง | 143 |
| ภาพที่ 97 หนังที่ตอกตะปูครบทั้งแผ่น | 143 |
| ภาพที่ 98 การพาดกระดานตากหนังเป็นมุมเอียงเพื่อให้หนังรับแสงแดดได้ทั่วถึง | 144 |
| ภาพที่ 99 การถอนตะปูออกหลังจากหนังแห้งดีแล้ว | 144 |
| ภาพที่ 100 การตัดหนังส่วนขอบที่มีรอยตะปูออก | 145 |
| ภาพที่ 101 การตัดหนังเรียบให้มีขนาดประมาณ 2 หุน | 146 |
| ภาพที่ 102 การเรียบหนังให้เป็นเส้น | 146 |
| ภาพที่ 103 หนังเรียบที่ตัดเป็นเส้นยาวจนสิ้นสุดขนาดของแผ่นหนัง | 147 |
| ภาพที่ 104 การชิงหนังเรียบไว้กับเสาหรือหลัก | 148 |
| ภาพที่ 105 การใช้ใบกบไสไม้ขีดหนังเรียบ | 149 |
| ภาพที่ 106 การใช้กระดาษทรายขัดหนังเรียบ | 149 |
| ภาพที่ 107 หนังเรียบที่ชักตักแต่งเสร็จแล้ว | 150 |
| ภาพที่ 108 การวาดเส้นเพื่อกำหนดขนาดของหน้าตะโพน | 151 |
| ภาพที่ 109 หน้าตะโพนที่วาดและตัดตามขนาดของหุ่นกลอง | 152 |
| ภาพที่ 110 การตรวจดูหน้าตะโพนหาบริเวณที่ต้องไสให้บางลง | 153 |
| ภาพที่ 111 การพรมน้ำลงบนหนังก่อนไสหนัง | 154 |
| ภาพที่ 112 การไสหนังเพื่อปรับความหนาของหน้าตะโพนให้เสมอกัน | 154 |
| ภาพที่ 113 การร่างแผ่นไม้ให้เป็นรูปทรงเท้าตะโพน | 155 |
| ภาพที่ 114 การเลื่อยไม้แผ่นให้เป็นรูปทรงเท้าตะโพน | 155 |

| | |
|---|-----|
| ภาพที่ 115 การแกะสลักเท้าตะโพน | 156 |
| ภาพที่ 116 การขัดตกแต่งเท้าตะโพน | 156 |
| ภาพที่ 117 เท้าตะโพน..... | 157 |
| ภาพที่ 118 การใช้ไขควงหัวแบนตอกทำช่องสำหรับสอดเชือก..... | 158 |
| ภาพที่ 119 การใช้ตะปู 1 นิ้วตอกหน้าตะโพนเพื่อขึ้นรูปกับหุ่นกลอง..... | 159 |
| ภาพที่ 120 การใช้ไขควงสำหรับแทงช่องใส่ละมานแทงลงบนรูร้อยเชือก..... | 160 |
| ภาพที่ 121 การร้อยเชือกหน้าหนัง | 160 |
| ภาพที่ 122 หน้าตะโพนที่ใช้เชือกหน้าให้ติดกับหุ่นตะโพน..... | 161 |
| ภาพที่ 123 การผูกเชือกหลังหน้าหนังเข้ากับหุ่นตะโพนแล้ว | 161 |
| ภาพที่ 124 การถอนตะปู 1 นิ้วออกจากหุ่นตะโพน..... | 162 |
| ภาพที่ 125 การตัดหน้าตะโพนส่วนเกินออก..... | 162 |
| ภาพที่ 126 การขีดเส้นเพื่อกำหนดตำแหน่งของช่องใส่ละมาน..... | 163 |
| ภาพที่ 127 การตอกตะปูตีช่องใส่ละมาน..... | 164 |
| ภาพที่ 128 การเหลาปลายใส่ละมานให้แหลม..... | 165 |
| ภาพที่ 129 การวัดความยาวใส่ละมาน..... | 165 |
| ภาพที่ 130 การแทงช่องใส่ละมานเพื่อร้อยเข้า | 166 |
| ภาพที่ 131 การใช้คีมปากแหลมดึงใส่ละมานขณะร้อยเข้า | 166 |
| ภาพที่ 132 วิธีการร้อยใส่ละมานแบบ “เข้าหลัง” | 167 |
| ภาพที่ 133 การแทงช่องใส่ละมานเพื่อร้อยออก ผ่านใส่ละมานช่องที่ 4 นับจากช่องที่ร้อยเข้า | 168 |
| ภาพที่ 134 วิธีการร้อยใส่ละมานแบบ “ออกหน้า” | 168 |
| ภาพที่ 135 การเก็บปลายใส่ละมานเข้ากับหน้าตะโพน | 169 |
| ภาพที่ 136 หน้าตะโพนส่วนที่ถักใส่ละมานเสร็จแล้ว..... | 169 |
| ภาพที่ 137 การใช้ไขควงแทงช่องใส่ละมานเพื่อการร้อยหนังเรียด | 172 |
| ภาพที่ 138 การใช้ไม้แทงช่องใส่ละมาน | 173 |

| | |
|--|-----|
| ภาพที่ 139 การใช้คีมปากแหลมดึงหนังเรียดผ่านช่องไส้ละมาน..... | 173 |
| ภาพที่ 140 การกลับด้านหุ่นกลองเพื่อร้อยหนังเรียดผ่านไส้ละมานหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่ง..... | 174 |
| ภาพที่ 141 การร้อยหนังเรียดครั้งแรก ในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา..... | 174 |
| ภาพที่ 142 การร้อยหนังเรียดครึ่งหลัง ในทิศทางตามเข็มนาฬิกา | 175 |
| ภาพที่ 143 การตัดขอบหน้าตะโพนส่วนที่มีเชือกหน้าวอก..... | 175 |
| ภาพที่ 144 การสาวกลองโดยใช้หัวเข่าค้ำยัน..... | 177 |
| ภาพที่ 145 การดึงหนังเรียดโดยการกดมือเพื่อสาวกลองให้ตึง | 177 |
| ภาพที่ 146 การใช้ค้อนตอกขอบกลอง..... | 178 |
| ภาพที่ 147 การบากหนังเรียดฝั่งหนึ่งให้เป็นทรงหัวลูกศร | 178 |
| ภาพที่ 148 การกรีดหนังเรียดอีกฝั่งหนึ่งในแนวยาว | 179 |
| ภาพที่ 149 การต่อหนังเพื่อเก็บปลายของหนังเรียด | 179 |
| ภาพที่ 150 ตะโพนที่มีรอยต่อหนังเพียงจุดเดียว | 180 |
| ภาพที่ 151 การสานรัดดอกขึ้นและลงสลับกับหนังเรียดทีละ 2 เส้น..... | 181 |
| ภาพที่ 152 การขัดรัดดอกเส้นที่ 2 ให้เหลื่อมกับเส้นแรก..... | 182 |
| ภาพที่ 153 การคาดรัดดอก..... | 182 |
| ภาพที่ 154 การขัดรัดดอกให้สมมาตรกันทั้งสองฝั่ง..... | 183 |
| ภาพที่ 155 การนำหนังเรียดความยาว 1 ฟุตสอดเข้าที่บริเวณข้างรัดดอกเพื่อทำหูหิ้ว | 183 |
| ภาพที่ 156 การหนีบหนังเรียดให้ได้รูปทรงเป็นหูหิ้วด้วยคีมปากแหลมและการหยอดกาวร้อน..... | 184 |
| ภาพที่ 157 การใช้หนังเรียดความยาว 2 ฟุตครึ่งพันเป็นเกลียวรอบหูหิ้ว | 184 |
| ภาพที่ 158 การเจาะรูที่หุ่นตะโพนด้วยค้อนและตะปูสามนิ้ว..... | 185 |
| ภาพที่ 159 การตอกตะขอตาไถลงบนหุ่นตะโพน..... | 185 |
| ภาพที่ 160 การร้อยหนังระหว่างห่วงฝั่งของหุ่นตะโพนและฝั่งของเท้าตะโพน 3 ทบ | 186 |
| ภาพที่ 161 การพันเก็บหนังที่ห่วงตะขอฝั่งเท้าตะโพน | 186 |
| ภาพที่ 162 การใช้มีดตัดหนังชุดหน้าตะโพน..... | 187 |

| | |
|---|-----|
| ภาพที่ 163 การใช้กระดาษทรายขัดหน้าตะโพน..... | 187 |
| ภาพที่ 164 การใช้ลูกมะกรูดผ่าซีกถูเคลือบหน้าตะโพน | 188 |
| ภาพที่ 165 การทายางรักที่จุดกึ่งกลางของหน้าตะโพน | 188 |
| ภาพที่ 166 การทายางรักที่ขอบของหน้าตะโพน | 189 |
| ภาพที่ 167 ลักษณะเฉพาะของการทำตะโพนต่อเดี่ยว..... | 193 |
| ภาพที่ 168 ลักษณะเฉพาะของการใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบ..... | 194 |
| ภาพที่ 169 ลักษณะเฉพาะของการถักไส้ละมานในขณะที่หน้ากลองหน้าอยู่บนตัวกลอง..... | 194 |
| ภาพที่ 170 ลักษณะเฉพาะสัดส่วนหุ่นตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง..... | 195 |
| ภาพที่ 171 ลักษณะเฉพาะของการสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง | 196 |
| ภาพที่ 172 การเจาะขอบของหุ่นกลองส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว ออกจากหุ่นกลอง..... | 196 |
| ภาพที่ 173 ครูบุญช่วย แสงอนันต์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง | 198 |
| ภาพที่ 174 ครูอนุชา บริพันธ์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยมีผู้วิจัยกำลังทำ การสัมภาษณ์ | 199 |
| ภาพที่ 175 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง | 200 |

สารบัญแผนภาพ

หน้า

| | |
|--|-----|
| แผนภาพที่ 1 การสืบทอดสายสกุลช่างของคุณพ่อชาญ (หม้อย) ภัคตร์ผ่อง..... | 70 |
| แผนภาพที่ 2 สรุปขั้นตอนการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเรือง | 190 |



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

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

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

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

...นอกเหนือไปจากร่องรอยของมนุษย์ที่พบในการตกแต่งและรูปทรงของกลองแล้ว เราควรทราบด้วยหากกลองชนิดนั้น ๆ ถูกกำหนดสัญลักษณ์ให้เป็นเพศชายหรือเพศหญิง ทั้งยังอาจถูกกำหนดให้มีระดับเสียงเรียงจากสูงไปต่ำหรือตรงกันข้าม กลองชนิดนั้นถูกสงวนไว้บรรเลงในเฉพาะเพศใดเพศหนึ่งหรือไม่ กลองหรือวงดนตรีใด ๆ ที่มีกลองใบนี้เป็นส่วนประกอบ อาจเป็นสมบัติส่วนตัวของกลุ่มคนพิเศษในสังคม หรือมีความเกี่ยวข้องกับ

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

จากคำบรรยายข้างต้น สังเกตได้ถึงความหลากหลายของคติความเชื่อที่สะท้อนผ่านวัฒนธรรมดนตรีประเภทกลองของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์อย่างชัดเจน อาทิ กลองบางประเภทที่ถูกสงวนไว้เฉพาะชนชั้นสูงในสังคม ความเชื่อว่ากลองเป็นสื่อกลางในการติดต่อกับบรรพชนที่ล่วงลับ อีกทั้งพิธีกรรมที่ต้องยึดถือปฏิบัติเมื่อทำการสร้างกลองขึ้นใหม่ ซึ่งล้วนแต่เป็นนามธรรมและอยู่นอกเหนือรูปลักษณ์และคุณภาพเสียงในเชิงของดนตรีวิทยาทั่วไปทั้งสิ้น ทำให้เป็นการยากที่จะเข้าถึงหากมิใช่บุคคลที่เกิดและเติบโตมาในแหล่งวัฒนธรรมนั้น

ตะโพน เป็นเครื่องหนังไทยสำหรับบรรเลงควบคุมจังหวะในวงปี่พาทย์ ถือเป็นเครื่องดนตรีที่สูงที่สุดในบรรดาเครื่องดนตรีไทยทั้งปวง เนื่องจากเป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระปรมาภิไธย เทพสังคีตอาจารย์ศักดิ์สิทธิ์ที่นักดนตรีไทยให้การเคารพบูชา ก่อนเริ่มการบรรเลงในวงปี่พาทย์ นักดนตรีมักนำดอกไม้ธูปเทียนมาสักการะตะโพนเพื่อความเป็นสิริมงคล อีกทั้งเมื่อเก็บรักษาก็จะตั้งไว้อย่างดีบนหิ้งเพื่อมิให้ผู้ใดมาแตะต้อง (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 44-45) ด้วยความศรัทธาที่ปรากฏในประวัติศาสตร์ของเครื่องดนตรีชนิดนี้ จึงทำให้ตะโพนเป็นกลองที่มีกรรมวิธีการสร้างละเอียดซับซ้อนและต้องกระทำด้วยความนอบน้อมกว่าการสร้างเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ช่างทำกลองโบราณต่างยึดถือสืบทอดกันมาอย่างช้านาน

ปัจจุบันกรรมวิธีการสร้างตะโพนนั้นมีการแตกแขนงออกไปหลายทิศทางตามดุลยพินิจของช่างแต่ละท่าน แต่แนวทางที่ส่งผลกระทบต่อความอยู่รอดของภูมิปัญญาไทยโบราณมากที่สุด คือการนำเครื่องจักรสมัยใหม่มาทุ่นแรงให้ผลิตได้อย่างรวดเร็วเพื่อให้เพียงพอต่อการจำหน่าย ซึ่งส่งผลที่ดีในเชิงธุรกิจ แต่อาจเป็นการทำให้กรรมวิธีแบบโบราณที่สืบทอดกันมาต้องสูญหายไป นอกจากนี้การผลิตตะโพนเพื่อจุดประสงค์เชิงธุรกิจยังอาจข้ามขั้นตอนสำคัญตามขนบธรรมเนียมโบราณไป อาทิ การเคารพครูก่อนสร้างเครื่องดนตรี การตัดหนังเรียดด้วยมืออย่างประณีต อีกทั้งเมื่อทำการขึ้นหน้ากลองก็ได้กระทำด้วยท่าทางที่เหมาะสมดังเช่นสมัยก่อน ทำให้ตะโพนที่สร้างขึ้นด้วยกรรมวิธี

สมัยใหม่มีคุณค่าลดทอนลงจากเดิมมาก แม้จะผลิตออกมาได้ลักษณะและองค์ประกอบเสียงสมบูรณ์แบบใกล้เคียงกับโบราณเพียงใดก็ตาม

ครูภูมิใจ รื่นเริง เกิดเมื่อวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2509 ปัจจุบันอายุ 55 ปี เป็นลูกศิษย์ผู้สืบทอดสายสกุลช่างเพียงท่านเดียวของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ช่างผู้มีชื่อเสียงด้านการทำระนาดและกลองไทยทุกประเภท ครูภูมิใจได้เริ่มสืบทอดภูมิปัญญาการสร้างเครื่องดนตรีจากครูเสน่ห์เมื่อ พ.ศ. 2543 โดยเป็นกรรมวิธีแบบอนุรักษ์นิยม ไม่ใช้เครื่องจักรทุนแรง ทั้งยังคงไว้ซึ่งแบบแผนปฏิบัติและจารีตตามโบราณทุกขั้นตอน ส่งผลให้ตะโพนของครูภูมิใจมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม เสียงดังกังวาน และเนื่องจากผ่านกระบวนการสร้างที่มีความเคารพศรัทธาต่อสังคีตจารย์เป็นที่ตั้ง จึงทำให้ตะโพนของครูภูมิใจเปี่ยมไปด้วยคุณค่าควรแก่การกราบไหว้บูชา

นอกจากความสามารถในเชิงช่างทำเครื่องดนตรีแล้ว ยังมีปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ส่งผลโดยตรงต่อคุณภาพเสียงตะโพนของครูภูมิใจ ได้แก่ การที่ครูภูมิใจเป็นช่างที่มีทักษะในการบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเป่าพาทย์ได้รอบวง รวมทั้งกลองทุกชนิดด้วย โดยเมื่อครั้งยังเป็นนักศึกษาชั้นปริญญาตรี ครูภูมิใจได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ดังกล่าวจากครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พุทธศักราช 2555 จนเกิดความแตกฉานในด้านความปลั่งจำเพาะของเสียงเครื่องดนตรี (Tonal Timbre) มีความเข้าใจอย่างถ่องแท้ทั้งในมุมมองของช่างและผู้บรรเลง ทั้งเชิงทฤษฎีและปฏิบัติ มีผลงานการสร้างเครื่องดนตรีและความประพจน์เป็นที่น่าชื่นชมยิ่ง จนได้รับการยกย่องให้เป็นนิสิตเก่าดีเด่นคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ประจำปี พุทธศักราช 2560

ผู้วิจัยเล็งเห็นทั้งปณิธานและความตั้งใจที่สะท้อนอยู่ในผลงานของครูภูมิใจ รื่นเริง จึงเกิดความสนใจที่จะศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนรวมทั้งมูลบทที่เกี่ยวข้องโดยละเอียด เพื่อเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมการสร้างตะโพนโบราณมิให้สูญหายไปจากสังคมไทย

1.2 วัตถุประสงค์

- 1.2.1 ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน
- 1.2.2 ศึกษาประวัติชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง
- 1.2.3 ศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

1.3 วิธีการดำเนินงานวิจัย

ดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

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

1.3.2 ทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมโดยการสังเกตการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยในแต่ละขั้นตอนผู้วิจัยจะบันทึกข้อมูลในรูปแบบเสียงและภาพตามความเหมาะสม

1.3.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทยและศิลปินผู้มีความรู้เกี่ยวกับ ตะโพน เพื่อการประเมินคุณภาพตะโพนทั้งหมด 3 ท่าน ดังรายนามต่อไปนี้

- ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ข้าราชการบำนาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย
สำนักการสังคีต กรมศิลปากร
- รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์-
ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์-
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางค์ศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ครูอนุชา บริพันธ์ ดุริยางค์ศิลป์อาวุโส (ผู้ช่วยผู้อำนวยการกลุ่ม
ดุริยางค์ไทย) สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

1.3.4 ทำการถอดข้อมูลภาพและเสียงสัมภาษณ์ จัดระเบียบข้อมูลลงหมวดหมู่ และวิเคราะห์ข้อมูล

1.3.5 สรุปผลการวิจัย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน

1.4.2 ทราบประวัติชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง

1.4.3 ทราบกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

บทที่ 2

มูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน



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

ตะโพน เป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่โบราณที่ปรากฏอยู่บนหน้าประวัติศาสตร์ของไทยมานานหลายศตวรรษ ทั้งยังเปี่ยมไปด้วยคุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ ที่นักดนตรีไทยต่างให้ความเคารพยำเกรง การเรียนตะโพนนั้นไม่สามารถกระทำโดยข้ามขั้นได้ ผู้เรียนต้องได้รับความเห็นชอบจากผู้ถ่ายทอดและผ่านการครอบในแต่ละลำดับขั้นอย่างเหมาะสมก่อนที่จะเริ่มต้นรับการถ่ายทอดอย่างเคร่งครัดตามจารีตประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมา นอกจากนี้ในการสร้างตะโพนสมัยโบราณ ยังพบขั้นตอนที่เกี่ยวกับการกระทำตามความเชื่อที่ชี้ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตะโพนมิใช่เป็นเพียงเครื่องดนตรีที่สร้างมาเพื่อใช้บรรเลงเท่านั้น ทว่ามีความหมายเชิงนามธรรมอันศักดิ์สิทธิ์ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของนักดนตรีไทยไว้อย่างลึกซึ้ง และเหนือสิ่งอื่นใด ผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะและส่วนประกอบของตะโพน ถือเป็นเนื้อหาพื้นฐานที่มีความสำคัญยิ่ง ซึ่งผู้ศึกษาเกี่ยวกับตะโพนควรทำความเข้าใจอย่างละเอียดก่อนเป็นอย่างแรก เพื่อช่วยให้เกิดความกระจ่างเมื่อศึกษาวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนในลำดับถัดไป

ในบทความด้วยมูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมเนื้อหาที่พึงทราบดังต่อไปนี้

- 2.1 ประวัติความเป็นมาของตะโพน
- 2.2 บทบาทและความสำคัญของตะโพนในวงปี่พาทย์
- 2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับตะโพน
- 2.4 ลักษณะทางกายภาพของตะโพน
- 2.5 วิธีการบรรเลงตะโพน
- 2.6 ลักษณะตะโพนที่มีคุณภาพ

2.1 ประวัติความเป็นมาของตะโพน

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

| | |
|-----------|-----------------------------|
| สุลารี | เป็นต้นแบบของ ปีนอก |
| อาตต | เป็นต้นแบบของ ทับ (ใบที่ 1) |
| วิตต์ | เป็นต้นแบบของ ทับ (ใบที่ 2) |
| อาตตวิตต์ | เป็นต้นแบบของ กลองชาตรี |
| ฆนั | เป็นต้นแบบของ ฆ้องคู่ |

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

การถือกำเนิดขึ้นของตะโพนนั้น ไม่ทราบแน่ชัดว่าเริ่มต้นในพุทธศักราชใด อย่างไรก็ตาม พบหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เก่าแก่ที่สุดที่ยืนยันได้ว่า ในสมัยสุโขทัย ตะโพนถูกบันทึกว่าเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีของวงแห่ประโคม ดังปรากฏหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรบนศิลาจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน พ.ศ. 1913 บรรทัดที่ 24-27 ครั้งที่กษัตริย์ล้านนารามว่า พระเจ้ากือนา เสด็จพระราชดำเนินมาอัญเชิญพระสุมนเถระ ที่มาจากสุโขทัย เพื่อนำพระบรมสารีริกธาตุและพระพุทธรูปมาประดิษฐานที่นครหริภุญไชย โดยเครื่องดนตรีในขบวนแห่อัญเชิญฯ ครั้งนั้น ที่ได้ถูกจารึกไว้ ความเป็นว่า ...ตีพาทย์ดังพิณ ข้องกลองปี่สรไน พิณเนยชัย ทะเทียด กาทล แตรสังข์ มาน กังสดาล มรทงค์ ดงเดือด เสียงเล็กลีเสียงก้อง อีกทั้งคนโห่ฮือดาสะท้านทั้งนครหริภุญชัย... ซึ่งในที่นี้ ตะโพน คือเครื่องดนตรีที่มีชื่อเรียกภาษาสันสกฤตว่า *มรทงค์* ในดนตรีพระราชพิธีสมัยสุโขทัยตามศิลาจารึกที่ถูกค้นพบ (สรวุฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560: 47)

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

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่บ่งชี้ว่ามีตะโพนแล้วในสมัยนั้น คือข้อความส่วนหนึ่งในจดหมายเหตุที่ มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ เอกอัครราชทูตของประเทศฝรั่งเศส ที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ส่งเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับกษัตริย์แห่งกรุงสยาม ในพ.ศ. 2230 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ในช่วงเวลานั้น มองซิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ได้จดบันทึกสาระสำคัญของชาวสยามไว้หลายอย่าง รวมทั้งวัฒนธรรมดนตรี อันมีการกล่าวถึงตะโพนว่าเป็นหนึ่งในเครื่องดนตรีของสมัยนั้น ความเป็นว่า ตะโพนนั้นรูปร่างเหมือนถัง (ฝรั่ง) คนตีเอาเชือกโยงแขวนคอไว้

ข้างหน้า แลตีตรงหนังทั้งสองข้างด้วยกำมือ (อั้งมือ ละกะม้ง) (พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิป ประพันธ์พงศ์, ผู้แปล, 2457: 241)

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

2.1.1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วย

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

ทั้งนี้ อาจพบการนำระนาดทุ้มเพิ่มเข้าไปในวงปี่พาทย์เครื่องห้าเป็นบางกรณี จะเรียกรูปแบบการประสมวงเช่นนี้ว่า วงปี่พาทย์เครื่องหก หรือวงปี่พาทย์หน้าजू

2.1.2 วงปีพาทย์เครื่องคู่ ประกอบด้วย

- 1) ปี่ใน
- 2) ฆ้องวงใหญ่
- 3) ฆ้องวงเล็ก
- 4) ตะโพน
- 5) กลองทัด
- 6) ฉิ่ง
- 7) ฉาบเล็ก
- 8) โหม่ง

2.1.3 วงปีพาทย์เครื่องใหญ่ ประกอบด้วย

- 1) ปี่ใน
- 2) ฆ้องวงใหญ่
- 3) ฆ้องวงเล็ก
- 4) ตะโพน
- 5) กลองทัด
- 6) ฉิ่ง
- 7) ฉาบเล็ก
- 8) โหม่ง
- 9) ฆ้องวงใหญ่
- 10) ฆ้องวงเล็ก
- 11) ตะโพน
- 12) กลองทัด
- 13) ฉิ่ง
- 14) ฉาบเล็ก
- 15) โหม่ง

2.1.4 วงปีพาทย์ตีกลองประกอบด้วย

- 1) ฆ้องวงใหญ่
- 2) ฆ้องวงเล็ก
- 3) ตะโพน

- 4) ระนาดทุ้ม
- 5) ระนาดเอกเหล็ก
- 6) ระนาดทุ้มเหล็ก
- 7) ซออู้
- 8) ตะโพน
- 9) กลองตะโพน
- 10) กลองแขก
- 11) ฆ้องราว 7 ใบ
- 12) ฉิ่ง

2.2 บทบาทและความสำคัญของตะโพนในวงปี่พาทย์

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

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

เพลงอีกประเภทหนึ่งที่บังคับใช้วงปี่พาทย์บรรเลงโดยมีตะโพนคุมจังหวะอยู่ภายในวง คือ เพลงเรื่องประเภทเพลงช้า ซึ่งใช้บรรเลงในงานพิธีมงคลเช่นเดียวกัน

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิิตย์ ได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทของตะโพนในเพลงประเภทต่าง ๆ ความเป็น

ในการเรียนดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์เนี้ย คนเครื่องหนังจะต้องเรียนตะโพนก่อน อย่างที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ ถ้าคนเรียนเอกเครื่องหนัง คุณต้องเรียนตะโพนก่อนเลย ตะโพนนี้มีเป็น 10 ใบ 20 ใบ ให้นั่งตักกัน ต้องไล่มือ ต้องทำเสียงให้ถูกเสียง ทำมือสัมผัสกับหน้าตะโพนให้ถูกวิธี บุคลิกการนั่งตีตะโพนเป็นยังไง ครูก็จะถ่ายทอดให้ ฝึกกันไป พอได้ระดับหนึ่งก็เริ่มต่อหน้าทับ มีปรบไก่ สองไม้ แล้วก็ไปตีเข้ากับเพลง สอนให้เข้าหน้าทับตรงไหน บทบาทของคนตะโพนคือคุมจังหวะ คุมแนว ตีประทับประกอบ อย่าล้ำหน้า อย่าย่อหลัง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้คุณต้องเรียน โบราณเขาว่า ดนตรีเป็นเรื่องของปฏิบัติ อ่านเท่าไรคุณก็ไม่เก่ง ต้องฝึกฝนจนรู้ว่าตรงไหนตีได้อิสระ ตรงไหนตีอวดไม่ได้ อย่างเพลงหน้าพาทย์ จะเป็นเพลงบังคับ ตีสำแดงไม่ได้ แล้วก็ต้องฝึกฝนให้เกิดฝีมือ อย่างเพลงโชนเพลงละคร เป็นหนึ่งในวิชาทักษะการปฏิบัติ ตะโพนก็มีบทบาทอยู่ในนั้น ต้องตีให้เป็น เข้ากับคนรำ เพราะคนฟังเขาจะรู้เลยว่าเราเรียนมาหรือเปล่า และอีกการปฏิบัติหนึ่งก็คือเพลงเรื่องเพลงช้า ถ้าจะตีสำแดงก็ไปทำกันที่ตรงสองไม้กับเพลงเร็ว จะเรื่องพระรามเดินดง เรื่องสร้อยสน เพราะเพลงเรื่องมันยาว คนตะโพนจะตียังไงละไม่ให้หน้าเบื่อ แล้ววิธีการตีจะบอกเลยว่ามาจากสำนักไหน ครูเป็นใครนี่รู้เลย (ฐิระพล น้อยนิิตย์, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564)

บทสัมภาษณ์สะท้อนให้เห็นว่า บทบาทและหน้าที่ของตะโพนในเพลงแต่ละประเภคนั้นมีความแตกต่างกัน โดยผู้บรรเลงเครื่องหนังควรเริ่มเรียนตะโพนเป็นเครื่องหนังชนิดแรก เพื่อให้ทราบหลักพื้นฐาน วิธีการประดิษฐ์เสียงให้ถูกต้อง ก่อนที่จะเริ่มฝึกบรรเลงหน้าทับเข้ากับเพลง ทั้งนี้ เพลงประเภทใดที่มีเงื่อนไขข้อบังคับ อาทิ เพลงหน้าพาทย์ อันถือเป็นเพลงชั้นสูง ตะโพนควรบรรเลงอย่างสำรวม ไม่สำแดงกลวิธีใด ๆ ลงไปในหน้าทับ ทว่าหากเป็นเพลงโชน เพลงละคร ตะโพนจะมีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมให้ผู้แสดงโชนและละครสามารถจับจังหวะการรำได้อย่างเหมาะสม ส่วนเพลง

เรื่องประเภทเพลงซ้ำที่มีความยาวกว่าเพลงประเภทอื่นนั้น ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างค่อนข้างอิสระ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงเพลงสองไม้และเพลงเร็ว เพื่อเป็นการเพิ่มอัตราและสีสันให้กับเพลง

क्रमन्स ขวบลี้ม ได้ให้คำบรรยายเกี่ยวกับหน้าที่อันสำคัญของตะโพนว่า

ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีประเภทประกอบจังหวะ มีหน้าที่หลักคือ บรรเลงหน้าทับประกอบบทเพลง เพลงบางเพลงใช้ตะโพนตีหน้าทับอย่างเดียว บางเพลงใช้ตะโพนควบคู่กับกลองทัด ซึ่งหน้าทับบางหน้าทับยังเป็นเครื่องบอก ลัดส่วน วรรคตอน และความสั้นยาวของบทเพลงอีกด้วย นอกจากนี้ตะโพนยัง ทำหน้าที่บรรเลงอื่น ๆ อีก คือทำหน้าที่เป็นผู้ขึ้นเพลง เช่น เพลงสาธุการ เพลง ตระพระปรคนธรรพ ทำหน้าที่ประกอบทำรำบางตอนของการแสดงโขนละคร และดังที่ได้กล่าวแล้วข้างต้นในหัวข้อของความสำคัญของตะโพน จะเห็นได้ว่า ตะโพนมีหน้าที่ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งซึ่งไม่เกี่ยวกับการบรรเลงดนตรี นั่นคือ เป็นตัวแทนของพระประคนธรรพ (มนัส ขวบลี้ม, 2541: 39)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมเกียรติ ภูมิภักดิ์ ได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทและความสำคัญของ ตะโพนไว้ว่า

ตะโพน เป็นกลองที่ซึงด้วยหนังทั้ง 2 หน้า จัดเป็นเครื่องกำกับ จังหวะจำพวกเครื่องหนังใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะหน้า ทับและเป็นผู้นำกลองทัด นอกจากทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะหน้า ทับในวงปี่พาทย์แล้ว ตะโพน ยังมีบทบาทในฐานะเป็นสัญลักษณ์แทน “พระปรครธรรพ” ซึ่งเป็นหนึ่งในเทพเจ้าทางดุริยางคศิลป์ ที่ศิลปินทั้งฝ่าย ดุริยางค์และนาฏศิลป์ให้ความเคารพบูชา (สมเกียรติ ภูมิภักดิ์, ม.ป.ป.: 11)

จากคำบรรยายข้างต้น สรุปได้ว่า อีกหนึ่งบทบาทสำคัญของตะโพน คือการเป็นเครื่อง ดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระปรคนธรรพ เทพสังคีตอาจารย์ทางดนตรีไทย อีกทั้งชี้ให้เห็น บทบาทของตะโพนในการเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงขึ้นนำเพลงหน้าพาทย์ 2 เพลง ได้แก่ เพลง สาธุการและเพลงตระพระปรคนธรรพ แสดงให้เห็นถึงความสำคัญและความเชื่อมโยงระหว่างตะโพน และเพลงหน้าพาทย์ ซึ่งเป็นเพลงที่เปี่ยมด้วยความศักดิ์สิทธิ์มาแต่อดีตกาล



ภาพที่ 2 ศิระพระปรคนธรรพ

(ที่มา: <http://department.utcc.ac.th/thaiculture/index.php/culture/28-2013-04-02-03-19-24>

สืบค้นเมื่อวันที่ 1 กันยายน พ.ศ. 2564)

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงบทบาทและความสำคัญของตะโพนว่า บทบาทของตะโพนในวงปี่พาทย์ก็คือเป็นประธานของเครื่องหนัง นั่นแหละ เพราะว่าตะโพนต้องเป็นผู้เรียก เป็นผู้ทำกลองทัดใช้ใหม่ เพราะฉะนั้น บทบาทอันที่หนึ่งก็คือว่าเป็นผู้นำเครื่องหนัง อันที่สองคือว่า เสียงตะโพนกลองเนี่ย ซึ่งก็รวมถึงกลองทัดไว้ด้วย บางอย่าง บางเพลงไม่มีกลองทัด ก็เป็นไปได้ แต่เสียงตะโพนเนี่ย มันทำให้เกิดความเข้มขลังของวงปี่พาทย์ โดยเฉพาะเพลงหน้าพาทย์เนี่ย ถ้าไม่มีตะโพนละหมดท่าเลย บอกไม่ถูกนะ เป็นเสียงที่ จะเพราะทีเดียวกัถ้าเป็นเพลงหน้าพาทย์ เพลงโขนละครเนี่ยต้องมีตะโพน ใช้อะไรแทนก็ไม่ได้ทั้งนั้นนะ มันให้ความรู้สึกที่สิ่งซึ่งเข้มขลัง แล้วก็ดูเป็นพิธีการ ดูเป็นเรื่องของความศักดิ์สิทธิ์ อะไรอย่างนี้นะ แล้วก็ ถ้าจะไปพูดว่าคุมวงอะไรก็คงไม่ใช่หรอก เพราะตะโพนก็เป็นแต่ว่าคุมเครื่องหนัง จะไปคุมวงปี่พาทย์เขาก็ไม่ได้หรอก ไม่มีตะโพนเขาก็ทำกันได้อยู่แล้ว จะเพิ่มอีกอันก็ได้ อาจจะเรียกว่าเป็นผู้นำในเพลงหน้าพาทย์ในบางเพลง อย่างสาธุการเนี่ย ตะโพนต้องขึ้นก่อน เป็นต้น (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564)

จากคำให้สัมภาษณ์ สามารถกล่าวได้ว่า นอกเหนือจากการเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงหน้าทับเพื่อกำหนดจังหวะ วรรคตอนของเพลงภายในวงปี่พาทย์แล้ว ตะโพนยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นผู้บรรเลงทำและรับกับกลองทัด กล่าวคือ ในจังหวะหน้าทับส่วนใด ๆ ที่ใช้กลองทัดบรรเลงคุมจังหวะนั้น จะมีตะโพนบรรเลงนำมาก่อนกลองทัดอยู่เสมอ และที่สำคัญ เสียงของตะโพนนั้นเป็นเสียงที่เปี่ยมไปด้วยความเข้มขลังและศักดิ์สิทธิ์ ถือเป็นเอกลักษณ์ทางเสียงที่เปล่งปลั่งออกมาอย่างชัดเจน ในขณะที่เครื่องหนังประเภทอื่นไม่มีอาณาภาพเสียงที่ทรงพลังเทียบเท่า

นอกจากนี้ ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ยังได้อธิบายเกี่ยวกับบทบาทของตะโพนในเพลงละครว่า

หน้าที่ตะโพนก็คือตีเนื้อให้แม่นยำ ตะโพนเนื้อต้องแม่นยำ เพราะเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ หน้าทับต้องแม่นยำ กับวิธีการส่าย ต้องทำให้น่าฟัง ต้องช่วยคนรำด้วย เวลาผมซ้อมที่โรงละคร สมัยนั้นอายุ 20 กว่า ยังได้รับเงินกับหม่อมอาจารย์เลย ท่านบอกว่า ตะโพนเขาดีดื่นะ เธอฟังสิ มานี้ ๆ ไ้หนูซื้ออะไร บุญช่วยหรือ แล้วก็ให้ผมร้อยหนึ่ง หม่อมหลวงแผ้วบอก เขาตีตะโพนอย่างนี้เข้ากับท่ารำเลย (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2564)

คำให้สัมภาษณ์ของครูบุญช่วย แสงอนันต์ เกี่ยวกับประสบการณ์ตรงเกี่ยวกับการบรรเลงตะโพน ภายใต้การฝึกซ้อมละครของท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนีในครั้งนั้น แสดงให้เห็นว่า บทบาทของตะโพนมีความสำคัญยิ่งต่อการประดิษฐ์ท่าทางของตัวละคร ดังนั้น ผู้บรรเลงตะโพนที่ดีจะต้องมีความแม่นยำในการบรรเลงหน้าทับ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อตะโพนเป็นเครื่องควบคุมจังหวะของเพลงหน้าพาทย์ และเพลงละคร จึงควรบรรเลงให้ถูกต้อง มีรสมือ สามารถเข้าใจจังหวะของการยืนหน้าทับ กระทั่งจังหวะของการสำแดงกลวิธีต่าง ๆ อย่างเหมาะสม เพื่อประทับประคองทั้งวงและผู้แสดงละครให้จับจังหวะดนตรีและท่ารำได้อย่างสอดคล้องกัน เนื่องจากผู้แสดงจะฟังจังหวะเสียงตะโพนเป็นหลัก และการที่ท่านผู้หญิงแล้ว สนิทวงศ์เสนี ได้มอบรางวัลให้แก่ครูบุญช่วย แสงอนันต์เป็นพิเศษ สำหรับฝีมือการตีตะโพนซึ่งเป็นที่ถูกใจท่านในการซ้อมละครครั้งนั้น นับเป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์ที่พิสูจน์ได้ว่า เสียงของตะโพนในวงปี่พาทย์มีบทบาทสำคัญต่อการแสดงโขนละครเพียงใด

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

ประเภท บทบาทของตะโพนจะดำเนินไปได้อย่างอิสระ ทว่าเพลงบางประเภทต้องบรรเลงหน้าทับอยู่ภายใต้ข้อบังคับ เพื่อประคับประคองจังหวะเพลงให้ดำเนินไปได้อย่างไพเราะและเหมาะสม นอกจากนี้ ตะโพนยังเปรียบได้กับสัญลักษณ์แทนองค์พระปรมาภิไธย เทพสังคีตอาจารย์ทางดนตรี เสียงของตะโพน เป็นเสียงที่ฟังแล้วให้ความรู้สึกศักดิ์สิทธิ์ เข้มแข็ง อย่างยากจะหาเครื่องหนึ่งชนิดใดมาเทียบเคียงได้ด้วยบริบททั้งหมดที่ปรากฏอยู่นี้ จึงถือว่าตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อวงปี่พาทย์เป็นอย่างยิ่ง

2.3 ความเชื่อเกี่ยวกับตะโพน

ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์แทนองค์พระปรมาภิไธย เทพสังคีตอาจารย์แห่งดนตรี ดังนั้นการจะเรียนตะโพนได้โดยไม่ขัดต่อจารีตประเพณี ประการแรก ผู้เรียนต้องได้รับความเห็นชอบจากผู้ถ่ายทอด และต้องผ่านพิธีครอบครูตะโพนมาก่อนแล้ว ดังที่ผู้ช่วยศาสตราจารย์สหัสวัฒน์ ปลื้มปรีชา ได้อธิบายเกี่ยวกับวิธีการครอบตะโพนไว้ว่า

พิธีครอบครูตะโพน มักจะเป็นพิธีที่ต่อจากพิธีไหว้ครูดนตรีไทย โดยผู้ที่ครอบนั่งลงหลังตะโพน ครูผู้ทำพิธีหรือผู้ที่ครูได้รับมอบหมายจะจับมือผู้ครอบตีตะโพนวรรคแรกของหน้าทับ ระดับนั้น ๆ 3 ครั้ง แบ่งการครอบออกเป็น 5 ระดับ ดังนี้

1. ครอบ “เพลงสาธุการ” จับมือตีวรรคหน้าของเพลงสาธุการ 3 ครั้ง เพื่อเรียนไหมโรงเย็น ยกเว้นเพลงตระ เพลงเรื่องทำขวัญ พระฉิ่ง พระฉั่น เพลงช้า

2. ครอบ “เพลงตระไหมโรง” ครอบเพลงตระหม้ายปากคอกเพื่อเรียนไหมโรงเย็น

3. ครอบ “เพลงไหมโรงกลางวัน” ครอบเพลงกระบอกกัน เพื่อเรียนหน้าพาทย์พิเศษ

4. ครอบ “เพลงหน้าพาทย์ชั้นสูง” ครอบเพลงบาทสกุณี

5. ครอบ “เพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพ” ครอบเพลงหน้าพาทย์องค์พระพิราพเต็มองค์ (สหัสวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560: 29)

จากคำบรรยายข้างต้น สามารถเข้าใจได้ถึงธรรมเนียมของการครอบครองตะโพนที่ผู้เรียนต้องปฏิบัติก่อนเริ่มเรียนในเพลงหน้าพาทย์แต่ละชั้นอย่างเคร่งครัด เริ่มจากผู้ครอบนำขึ้นกำนัลอันประกอบด้วยขัน ดอกไม้ ธูปเทียน ผ้าขาวและเงินค่ากำนัลให้พร้อมสรรพ จากนั้นคลานเข้าไปกราบครูผู้ทำพิธี แล้วจึงมานั่งประจำตำแหน่งที่ตะโพนเพื่อรับการครอบ โดยลักษณะที่ผู้ครอบนั่งอยู่หลังตะโพน ให้ครูผู้ทำพิธีหรือผู้รับมอบเป็นผู้จับมือนำตีเพลงหน้าพาทย์นั้น หากตีความในแง่ของความเชื่อ คล้ายกับเป็นการได้รับฉันทานุมัติให้เรียนได้โดยเปิดเผย กอปรกับเป็นการแสดงออกถึงการทำตามขั้นตอนอย่างเคารพและศรัทธาต่อครู แต่หากมองในด้านกุศโลบายของการครอบตะโพนนี้ อาจหมายถึงเจตนาในการอนุรักษ์มรดกทางดนตรีที่สืบทอดมาแต่สมัยเก่าก่อน อย่างเพลงหน้าพาทย์ โดยการคัดเลือกเฉพาะผู้ที่มีคุณสมบัติเพียงพร้อม ทั้งทักษะทางดนตรีและการประพฤติตัวที่เหมาะสม มารับถ่ายทอดการบรรเลงตะโพน โดยผู้เรียนต้องไปขอเรียนเพลงจากครูผู้ทรงคุณวุฒิอย่างเป็นกิจจะลักษณะเท่านั้น ไม่สามารถฝึกด้วยตนเองได้ ทั้งยังต้องบรรเลงตามหน้าทับที่ได้รับการถ่ายทอดมาอย่างแม่นยำและถูกต้องตามกาลเทศะ ไม่เปลี่ยนแปลงหรือเติมแต่งสิ่งใดเพิ่มเข้าไปในเพลง ซึ่งข้อห้ามและข้อปฏิบัติอันเคร่งครัดที่ผู้บรรเลงตะโพน รวมทั้งผู้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ในวงต่างทราบโดยทั่วกันนี้ ถือเป็นจารีตอันดีที่ช่วยปกป้องรักษาองค์ความรู้ที่เก่าแก่และทรงคุณค่าของเพลงหน้าพาทย์ให้คงไว้ได้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

นอกจากพิธีกรรมการครอบครองตะโพนก่อนการบรรเลงแล้ว อิทธิพลของความเชื่อในความศักดิ์สิทธิ์ของตะโพนยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในขั้นตอนของการบรรเลง ที่จะมีการผสมผสานความเชื่อ ความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ โดยเป็นชนบทที่ผู้บรรเลงจะตระหนัก และพึงทราบถึงวิธีการปฏิบัติต่อตะโพนอย่างเหมาะสมในทุกโอกาสของการบรรเลง

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

ตะโพนนี้เราจะข้ามกราบไม่ได้ อย่าข้าม แล้วเวลาติดดวงติดซี่แล้ว ผสมข้าวสุกเนี่ย ไม่ใช่ว่าจะวางกับพื้น อย่างเด็กสมัยนี้ เอาหน้าลงพื้น กดข้าวไปเนี่ย ตะโพนเวลาติดหน้านี้เขาต้องตั้งอยู่บนความเป็นปกติ วางอยู่บนเท้า ตะโพน ใน Position ปกติ เหมือนบรรเลง แล้วก็ต้องโน้มตัวไปติดข้าง ๆ ไม่ใช่เอาตะโพนวางกับพื้น เอาเท้าตะโพนขึ้นขึ้นแล้วก็ติด เด็กสมัยนี้บางคนติดอย่างนั้น ไม่ได้ ก็ถือว่าตะโพนเป็นครูผู้ใหญ่ ข้ามกราบอะไรไม่ได้ เพราะฉะนั้นเวลาจับมือครอบ จะฆ้องหรืออะไรก็ตามแต่ จะมีแต่หน้าพระ คือหน้าโชนที่เรียกว่า หน้าพระ หรือพ่อแก่อย่างเดียวนี่ไม่ได้ ต้องมีตะโพนด้วย เนี่ยครูฉันบอกมา

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

บทสัมภาษณ์สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า นักดนตรีไทยให้การเคารพและยกย่องตะโพนตั้งครุผู้ใหญ่ ในการเคลื่อนย้ายหรือกระทำการใด ๆ กับตะโพนแต่ละครั้ง จะคอยระมัดระวังไม่ไปก้าวข้ามหรือใช้เท้าสัมผัสกับตะโพนเป็นอันขาด รวมทั้งเมื่อทำการติดดวงเสียงตะโพนต้องวางตะโพนอยู่ในตำแหน่งปกติแล้วเอื้อมมือมาติดดวงเสียงจากทางด้านข้างเท่านั้น จะไม่พลิกตะโพนกลับด้านจนหน้ากลองอยู่ในแนวตะแคงลงไปแตะพื้น ซึ่งเป็นวิธีการติดดวงเสียงที่ผิดขนบและความเชื่อเป็นอย่างมาก รวมทั้งในพิธีครอบครุดนตรีไทย การจับมือต่อเพลงหน้าพาทย์ต่าง ๆ นอกจากศิระศรutiที่ใช้ครอบแล้ว ตามหลักตามธรรมเนียมโบราณ ต้องมีตะโพนวางอยู่บนแท่นพิธีด้วยทุกครั้ง จึงจะถือเป็นพิธีกรรมที่ครบถ้วนสมบูรณ์

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้เล่าถึงประสบการณ์ด้านความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

มันก็มีเรื่องเล่าเกี่ยวกับตะโพนอยู่ เท่าที่นึกได้นะ ตอนช่วงอายุประมาณ 40 ต้น ๆ ช่วงหนึ่งไปทำงานกับคณะกรรมการแสดงคณะหนึ่ง ก็รู้จักคุ้นเคยกัน ครูก็เป็นคนติดดิน ใปงานทั่วไปหมดเลย ก็เลยได้ประสบการณ์ พวกนักแสดงนี่เขาก็จะเป็นพวกมีฝีมือ เล่นดนตรีด้วย แต่จะกินเหล้าเมายาหน่อย ก็จะมาช่วย ๆ ใปงานกัน มีอยู่ครั้งหนึ่ง คนหนึ่งเดินไปเตะตะโพนเข้า โดยไม่เจตนา ไม่นานก็ถึงกับล้มหมอนนอนเสื่อ ต้องช่วยกันแบกหามไปโรงพยาบาล หมอเช็คโน่นเช็กนี่ ก็ไม่ทราบสาเหตุ พวกเพื่อน ๆ ในวงก็พยายามนึกว่าเพื่อนคนนี้นั้นเป็นอะไร ใปทำสิ่งไม่ดี ผิดครูโดยไม่เจตนาหรือเปล่า ก็นึกขึ้นได้ วันนั้นมันไปทำไม่ดีกับตะโพน มีคนเห็น ก็เลยเอาเรื่องนี้ไปเล่าให้หัวหน้าคณะฟัง หัวหน้าก็เลยบอกให้พามานั่ง จูดยูบบอกครูบาอาจารย์ แล้วก็หาย ดีขึ้นเลย ก็ว่าคาถาไป ว่าด้วยเจตนาหรือไม่เจตนา ล่วงเกินทำผิดอะไรไปก็ขออภัย เพราะอย่างนั้น นักดนตรีตามบ้านเนี่ย ไม่เจตนาล่วงเกินครูหรือถูกไหม ถึงได้มีงานไหว้ครูประจำปีไง ยุคแรกก็เริ่มจากไหว้กันที่บ้านก่อน ถึงจะค่อยไปจัดตามสถานศึกษาทีหลัง (ฐิระพล น้อยนิตย์, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564)

บทสัมภาษณ์แสดงให้เห็นเรื่องเล่าเกี่ยวกับความเชื่อส่วนบุคคล ซึ่งไม่สามารถพิสูจน์ให้แน่ชัดเป็นรูปธรรมได้ เกี่ยวกับการข้ามภพชาติโดยมิได้เจตนา ซึ่งผู้ที่อยู่ในเหตุการณ์ก็ได้เชื่อมโยงไปถึงที่มาของการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ กระทั่งจุดธูปขอมาต่อครูบาอาจารย์ อาการเจ็บป่วยของผู้ที่เจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุก็หายเป็นปกติทั้ง ดังนั้น ในความเชื่อของการเข้าพิธีไหว้ครูประจำปีนั้น มิได้มีจุดประสงค์เพื่อแสดงความเคารพต่อครูเพียงอย่างเดียว แต่ยังเป็นการมอบโอกาสให้ผู้เข้าพิธีได้กราบขอมาต่อครู ในสิ่งที่ตนอาจทำผิดพลาดไป ทั้งด้วยเจตนาหรือไม่เจตนาก็ตาม

ครูอนุชา บริพันธ์ ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโปนว่า

ครูมีความเชื่อนะ เรื่องนี้พวกเรานับถือกันอยู่แล้ว ถ้าเรามีความนับถือ มีความเชื่อ มันก็จะส่งผลกับตัวเรา เวลาทำอะไรครูก็จะนึกถึงครู สิ่งอะไรที่ไม่ดีครูจะไม่ทำ ข้ามตะโปนนี้ไม่ได้ ต้องขอขมาเลย หรือถ้ามีผิดพลาด ดีอะไรผิด คนเราโอกาสผิดพลาดมันก็มีได้ใช่ไหม ถ้าเป็นเรื่องเพลงหน้าพาทย์ ถ้าผิดเราก็ตอบขอขมา เพราะบางทีสติเราอาจจะไม่เต็มร้อย อาจจะมีอะไรทวนใจบ้าง เราก็ต้องกลับมาเต็มร้อยให้ได้ ต้องมีสติ ทุกอย่างต้องพร้อม ทั้งตัว ทั้งใจ ต้องอยู่ตรงนั้น ถ้าเมื่อไรที่บรรเลงแล้วไปคิดเรื่องอื่น บางทีหลุดเลย มันไม่จด จ่อสมาธิอยู่ตรงนี้ การทำอะไรเราต้องมีสมาธิ จดจ่ออยู่กับตรงนั้น แล้วผลที่ออกมามันก็จะดี (อนุชา บริพันธ์, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2564)

บทสัมภาษณ์สะท้อนให้เห็นว่า สำหรับผู้ที่ทำงานในสายอาชีพดุริยางคศิลป์ ที่ต้องบรรเลงตะโปนอยู่เป็นประจำในหลาย ๆ โอกาส จะมีความเชื่อและความเคารพศรัทธาต่อครูบาอาจารย์เป็นที่ตั้ง เมื่อถึงโอกาสของการบรรเลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หากเป็นเพลงหน้าพาทย์ จะพยายามบรรเลงด้วยความตั้งใจและมีสมาธิอยู่กับเพลงให้ได้มากที่สุด กระนั้น หากมีครั้งใดที่กระทำผิดพลาดไป จะขอมาต่อครูอาจารย์ต่อสิ่งที่พลาดพลั้ง และตั้งสมาธิให้ดียิ่งขึ้นในครั้งต่อไป

อิทธิพลด้านความเชื่อและความศักดิ์สิทธิ์ของตะโปน มิได้เป็นที่ทราบและปฏิบัติตามแต่ในเฉพาะกลุ่มผู้บรรเลงดนตรีไทยเท่านั้น แต่ยังมีข้อห้ามและข้อพึงปฏิบัติอันเกี่ยวข้องกับการซ่อมสร้างตะโปนที่ช่างทำตะโปนต่างให้ความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากัน หากยึดถือปฏิบัติได้ดังที่โบราณกล่าว เชื่อว่าความเป็นสิริมงคลจะเกิดแก่ช่างผู้สร้าง ทั้งยังทำให้ตะโปนที่สร้างมีความศักดิ์สิทธิ์ ควรค่าแก่การเคารพบูชา

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

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

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรหะ คมขำ ได้กล่าวถึงความเชื่อเกี่ยวกับตะโพนว่า

ความเชื่อของครูก็เหมือนครูผู้ใหญ่ คือตะโพนเนี่ย เราเปรียบเหมือนกับผู้นำในดนตรี แล้วก็มียุทธเพลง 2 บทเพลงเท่านั้น ในจารีตโบราณ ที่ใช้ตะโพนขึ้น แต่ตะโพนนี้ อย่าเข้าใจผิดนะ บางคนบอกว่าตะโพนเป็นพระปรคนธรรพ ไม่ใช่เนาะ เป็นแค่องค์แห่งความเชื่อและตัวแทน เพราะว่าพระปรคนธรรพเป็นยอดแห่งการเล่นดนตรี ดังนั้นเพลงโบราณที่เขาถือเอาเสียงของตะโพนนำ มี 2 เพลงเท่านั้นครับ เพลงที่หนึ่งคือ สาธุการ ตูบติง ตูงเพ็ง เพลงที่สอง ตระพระปรคนธรรพ มีสองเพลงเท่านั้น ดังนั้นเวลาไหว้ครูเขาจะเอาตะโพน ถือว่าเป็นตัวแทนแห่งศุริยะของพวกเรา แล้วก็ห่มผ้าขาว รัดดอก แล้วก็ตั้งขึ้นเป็นประธานในพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทย เราเห็นไหม นี่คือการเชื่อหนึ่งที่สอดคล้องกับองค์เทพ พระปรคนธรรพ ดังนั้น ตะโพนเนี่ย เราก็นึกว่าเป็นของสูง เป็นที่หวงแหน เป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ บางครั้งในสมัยโบราณ เขาขึ้นตะโพนมาไม่ได้เพื่อใช้ตี เขาขึ้นมาเพื่อไหว้ครูก็มี เช่น เขาจะเอาล้างของล้างค่าของคุณครูเจ้าของ นายวง ใส่เข้าไปในตะโพน ในกลองทัดก็มี นี่คือการเชื่อหนึ่งที่สร้างตะโพนไว้บูชา เขาก็จะสร้างด้วยความประณีต ประดิดประดอย อาจจะได้ใช้เท่าไรหรอก แต่สร้างไว้เพื่อบูชา เป็นเครื่องหมายแทนครูเทวดานั้นเอง ดังนั้น ตะโพนโบราณ ประกอบด้วยไม้มงคล หนังมงคล ดังนั้น ไม้ที่เขาใช้ทำตะโพนในอดีต ส่วนใหญ่จะเป็นไม้กุ่ม เชื่อว่าพอเสียงดังจากไม้กุ่มแล้วสั่นกคนตรีจะรักสามัคคีกลมเกลียว ลูกศิษย์ลูกหาจะรวมกลุ่ม ดังนั้น ไม้โบราณที่คัดเลือกมาทำในความเชื่อ ต้องเป็นไม้กุ่ม เขามีการเล่นคำพ้องเสียงเกิดขึ้นครับ และไม้อีกประเภทหนึ่งคือไม้ขนุน ต้นขนุน แล้วเอามาขูดเป็นตะโพน เชื่อว่าพอตีตะโพน

แล้วจะมีคนอุดหนุน จุนเจือเกื้อหนุน แต่ไม้เนื้อแข็งพวก ไม้ชิงชัน ไม้พะยุง จะไม่ค่อยนิยมครับ จะหนักเสียเปล่า เพราะว่าเครื่องตะโพนเป็นเครื่องที่ห่อหุ้มด้วยหนังเรียด ไม่ได้ใช้เนื้อไม้ ดังนั้นไม่มีผลอะไร แต่สมัยใหม่นี้ก็ต้องละทิ้งความเชื่อไป เนื่องจากหาไม้อย่างโบราณไม่ได้ ก็ต้องละทิ้งความเชื่อไป เลยต้องเอาไม้เบญจพรรณอื่นเข้ามาทดแทน เช่น สะเดา จามจุรี มะม่วง มันก็ใช้ได้เหมือนกัน แต่ถ้าจะเอาให้ดีเลย และครบถ้วนเรื่องความเชื่อด้วยเลยเนี่ย ต้องเป็นไม้กุ่มกับไม้ขนุนเท่านั้นครับ เขาก็เป็นที่แสวงหากัน (ภัทรฯ คมขำ, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

รองศาสตราจารย์สหวัดน์ ปลื้มปรีชา ได้ระบุเกี่ยวกับความเชื่อด้านการซ่อมสร้างตะโพนไว้ว่า

- 1) ห้ามข้ามกลองและเครื่องมือทำกลอง ถือว่าเป็นการลบหลู่ ไม่เป็นมงคลกับตัวเอง
- 2) ห้ามนำไม้จากศาลเจ้าในหมู่บ้านมาทำกลอง
- 3) ห้ามนำไม้ตักน้ำมัน เช่น ไม้ตะเคียนมาทำกลอง โดยเชื่อว่ามีวิญญาณสิงสถิตอยู่ในไม้เหล่านั้น
- 4) ห้ามนำไม้ที่มีลักษณะต้องห้าม ที่ช่างทำกลองเรียกกันว่า “ไม้โพรงบาตรหลวม” คือไม้ที่มีโพรงขนาดใหญ่อยู่ด้านในจนบาตรพระสามารถใส่ลงไปได้ ไม้ชนิดนี้ห้ามนำมาทำกลอง เพราะจะทำให้กลองนั้นเป็นอัมพมงคล
- 5) ช่างกลองมีความเชื่อว่า กลองที่เคยบรรเลงมาแล้วจะถือว่ามีความสิงสถิตอยู่ ดังนั้นหากจะนำมาซ่อมจะต้องทำพิธีขอขมา โดยช่างกลองจะนำน้ำมันมาประพรมที่กลองก่อนการซ่อมแซม
- 6) มีพิธีกรรม ที่เรียกว่า “ประจุกลอง” คือการเอาของที่เชื่อว่าเป็นมงคล เช่น กระจุกกระจุก เส้นผม หรือฟันของครูบาอาจารย์ใส่ลงไปในตัวตะโพน บางลูกเท่านั้น เพื่อให้เกิดสิริมงคลป้องกันเสนียดจัญไรได้ (สหวัดน์ ปลื้มปรีชา อ้างถึงใน วลัยศิริ ทรงลักษณ์, 2536)

ครูภูมิใจ รื่นเรือง ได้กล่าวถึงชนิดของไม้อีกชนิดหนึ่งที่ไม่ควรนำมาทำกลอง ได้แก่ ไม้มะขาม ซึ่งเป็นไม้ชนิดที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องกำชับไว้ว่า เป็นไม้ที่ควรละเว้น ซึ่งคนโบราณจะไม่นำมาทำกลองด้วยขัดต่อขนบธรรมเนียมที่ยึดถือปฏิบัติต่อกันมา อย่างไรก็ตาม เหตุผลของการห้ามใช้ไม้มะขาม

ในการทำกลองนี้ แม้จะไม่ใช่ที่ทราบแน่ชัด แต่ในสายสกุลช่างโบราณที่รับสืบทอดมาตั้งแต่สมัยของ คุณพ่อชาญ (หม้อย) ภัคตร์ผ่องนั้น ไม่พบประวัติการทำกลองด้วยไม้มะขามแต่อย่างใด (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

นอกจากนี้ ความเชื่อก่อนการสร้างตะโพนที่ครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องยึดถือปฏิบัติ ทั้งยังกำชับ ให้ครูภูมิใจ รื่นเริงปฏิบัติตามอย่างเป็นแบบแผนเดียวกัน คือ ก่อนที่จะรับการถ่ายทอดวิชาการสร้าง ตะโพน จะต้องผ่านการเป็นผู้รักษาศีล 8 อย่างเคร่งครัดเป็นเวลา 7 วัน โดยนุ่งห่มชุดขาวเช่นเดียวกับผู้ ปฏิบัติธรรมตามหลักพระพุทธศาสนา เพื่อรักษาตนเองให้มีจิตใจที่สงบนิ่งบริสุทธิ์และถือเป็นโอกาสของ การได้บำเพ็ญบุญกุศล ก่อนที่จะรับมอบฉันทานุมัติวิชาช่างทำตะโพนจากครูผู้ถ่ายทอด หลังจากรักษา ศีลครบถ้วนตามระยะเวลาที่กำหนดแล้ว เมื่อถึงวันพฤหัสบดี จึงนำขันกำนัลอันมีดอกไม้ ธูปเทียน ผ้า ขาวไปทำพิธีที่บ้านของครู โดยครูเสนห์ ภัคตร์ผ่อง ครูจะทำพิธีจับมือ พาไปไหว้ยังหิ้งพระ หิ้งบิดา มารดาและหิ้งครูบาอาจารย์ จากนั้นครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องก็ได้ให้โอวาทและมอบบทสวดเพื่อบูชาครูให้ บทหนึ่ง ซึ่งเป็นคาถาที่ครูภูมิใจ รื่นเริงท่องบูชาครูบาอาจารย์อยู่เสมอนับแต่นั้น คำบริกรรมที่ครู เสนห์ ภัคตร์ผ่องมอบให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง มีดังนี้

นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ (3 จบ)

อิมัง รูปัง วรัคันธัง ครูอาจารย์ หาทิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

ทุติยัมปิ อิมัง รูปัง วรัคันธัง ครูอาจารย์ หาทิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

ตะติยัมปิ อิมัง รูปัง วรัคันธัง ครูอาจารย์ หาทิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

อิมัง รูปัง วรัคันธัง ครูอาจารย์ หาทิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

ทุติยัมปิ อิมัง รูปัง วรัคันธัง ครูอาจารย์ หาทิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

ตะติยัมปิ อิมัง รูปัง วรัคันธัง ครูอาจารย์ หาทิ ปฏิคันทานิ อะหังเทมิ

ความเชื่อด้านการสร้างตะโพน ประกอบไปด้วยข้อห้ามและข้อปฏิบัติที่แตกต่างกันออกไป ตามความเชื่อที่เป็นปัจเจกของแต่ละสำนัก ซึ่งหลาย ๆ ความเชื่อที่เกิดขึ้นก็ไม่มีผู้ใดทราบที่มาที่ไป อย่างกระจ่างแจ้ง ทว่ามีแก่นแท้ของจุดประสงค์ที่เป็นไปในทางเดียวกัน คือการปฏิบัติต่อตะโพนด้วย ความเคารพตามธรรมเนียมโบราณ ไม่กระทำการใดผิดแผกไปจากที่ครูโบราณสอนไว้ แสดงให้เห็นถึง คุณค่าของความเป็นเครื่องดนตรีโบราณ ที่ครูผู้เป็นช่างต้องถ่ายทอดระเบียบกฎเกณฑ์ให้แก่ผู้รับสืบทอดอย่างละเอียด ไม่เพียงแต่ขั้นตอนการสร้าง แต่ยังรวมไปถึงการทำพิธีกรรมและการปฏิบัติตนที่ ถูกต้องตามหลักความเชื่ออีกด้วย

2.4 ลักษณะทางกายภาพของตะโพน

ตะโพน เป็นกลองที่ชิงหุ้มด้วยหนังทั้งใบ มีสองหน้า ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ามัดประมาณ 8 นิ้ว หน้ารุ่ม 9 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ความสูง 21 นิ้ว น้ำหนักเฉลี่ยต่อหนึ่งใบประมาณ 10 กิโลกรัม เนื่องด้วยตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยทุกคนสักการบูชา ส่วนที่เป็นหุ่นตะโพนจึงจะไม่วางสัมผัสกับพื้นหรือบริเวณต่ำกว่าสะโพกของผู้เล่นดังพบในการกลองไทยชนิดอื่น ๆ แต่จะมีฐานที่ทำจากไม้ แกะสลักให้มีรูปทรงคล้ายพาน เรียกว่า แท้ตะโพน รองหุ่นกลองให้อยู่สูงจากพื้นอยู่เสมอ

ขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) ได้กล่าวถึงลักษณะของตะโพน ไว้ว่า

ตะโพน เป็นเครื่องหนัง ทำเป็นรูปกลมยาวประมาณ 2 ศอก ตัวหุ่นทำด้วยไม้สักหรือไม้ขนุน มีหนังชิงดึงทั้งสองด้าน ด้านขวาเรียกว่าหน้าเท่ง กว้างประมาณ 10 นิ้ว ชิงด้วยหนังโคหรือหนังเลียงผา ด้านซ้ายเรียกว่าหน้ามัด ขนาดย่อมกว่าหน้าขวาเล็กน้อย ชิงด้วยหนังลูกโค หน้าตะโพนทั้งสองนี้ ต้องอาศัยหนังเรียดสอดไส้ในไล่ละมานเพื่อเร่งรั้งขึ้นให้ตึงเสมอกันโดยรอบ ตรงกลางหน้าด้านขวาของตะโพนมีรักทาไว้เป็นวงกลม ซึ่งมีความประสงค์ให้ผู้เล่นพอกข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า เพื่อถ่วงหน้าตะโพนให้ต่ำลงและให้ได้เสียงที่ต้องการ (สมพงษ์ นุชพิจารณ์, 2535: 34)

ส่วนประกอบของตะโพน มีดังนี้

2.4.1 หุ่นตะโพน ส่วนมากทำจากไม้เนื้อแข็งจำพวกไม้ขนุน จามจุรี มะม่วง ซึ่งเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเหมาะสม ไม้หนักมากจนเกินไป อีกทั้งมีความโปร่งของเนื้อไม้ ซึ่งเป็นคุณสมบัติของกลองเสียงที่ดี ทำให้ตะโพนมีเสียงกังวานเมื่อบรรเลง

2.4.2 หน้าตะโพน นิยมทำจากหนังแพะหรือหนังวัว มีสองหน้า หน้าฝั่งที่มีขนาดเล็กกว่า เรียกว่า หน้ามัด เป็นหน้าฝั่งที่ให้กำเนิดเสียงตะโพนกลุ่มเสียงสูง ได้แก่ เสียงตึง เสียงต๊อบ เสียงตืด ส่วนหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่งที่มีขนาดใหญ่กว่า เรียกว่า หน้ารุ่มหรือหน้าเท่ง เป็นหน้าฝั่งที่ใช้ทำให้เกิดกลุ่มเสียงต่ำ ได้แก่ เสียงเท่ง เสียงละ เสียงป๊ะและเสียงเทิด นอกจากนี้ ยังมีเสียงตะโพนอื่น ๆ เสียงที่เกิดจากการบรรเลงทั้ง 2 หน้าพร้อมกัน อาทิ เสียงพลึง เสียงเพลิง เสียงพลัด

2.4.3 ไส้ละมาน คือหนังวัวที่นำมาตัดเป็นเส้นขนาดเล็ก จากนั้นควั่นเป็นเกลียว มีลักษณะคล้ายหนังผูกข้อ ใช้ถักเป็นเกลียวซึ่งไว้โดยรอบหน้าตะโพนทั้งสองด้าน ทำหน้าที่ยึดหน้าตะโพนให้ติดแน่นอยู่กับหนังเรียด

2.4.4 หนังเรียด คือหนังวัวแผ่นนำมาตัดให้เป็นเส้นที่มีลักษณะเล็กและแบน (ความกว้างของหนังประมาณ 1 เซนติเมตร ความหนา 1 มิลลิเมตรโดยเฉลี่ย) ร้อยปกลุมหุ้มตะโพนทั่วทั้งใบ ทำหน้าที่ยึดหน้าตะโพนทั้งสองด้านเข้าด้วยกันเพื่อให้หน้าตะโพนตั้งกระชับอยู่บนปากของหุ่นกลอง ทำให้เสียงของตะโพนดังกังวาน

2.4.5 รัดอกตะโพน คือหนังเรียดส่วนที่นำมาสานบริเวณกึ่งกลางของหุ่นตะโพนในขั้นตอนถัดจากร้อยคลุมหุ่นกลองทั้งใบ เพื่อความเป็นระเบียบและสวยงามยิ่งขึ้น

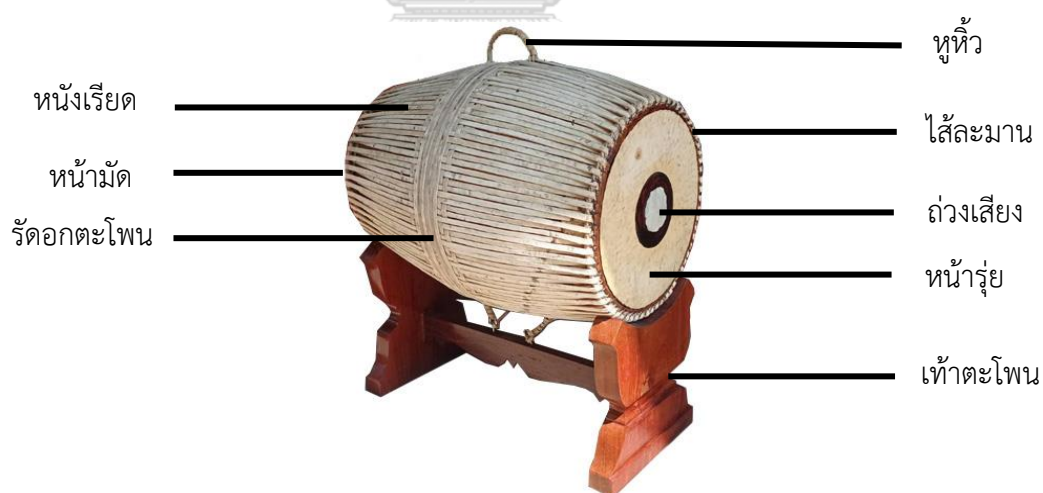
2.4.6 ทำตะโพน ทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีลวดลายสวยงาม อาทิ ไม้ขนุน ชิงชัน พะยูง มะริดและจามจุรี เป็นที่สำหรับวางตะโพนโดยมีหนังเรียดและตะขอผูกยึดติดไว้กับหุ่นตะโพนอย่างถาวร กล่าวคือไม่สามารถถอดแยกหุ่นตะโพนออกจากทำตะโพนได้ เมื่อทำการเคลื่อนย้ายจะต้องจับทั้งหูหิ้วด้านบนและประคองทำตะโพนข้างใต้หุ่นตะโพนและยกขึ้นไปพร้อมกัน ในท่าอุ้มแนบอกหรือนำขึ้นพาดบนบ่าเท่านั้น

2.4.7 หูหิ้ว อยู่บริเวณด้านบนสุดของตะโพน แขนด้านในทำด้วยหนัง พันทับด้วยหนังเรียด ทำหน้าที่ช่วยอำนวยความสะดวกเมื่อยกหรือเคลื่อนย้ายตะโพน

2.4.8 ถ่วงเสียง เป็นวัสดุที่มีลักษณะเหนียว มีน้ำหนัก ใช้ติดลงไปบนบริเวณกึ่งกลางหน้าตะโพนเฉพาะเวลาที่จะทำการบรรเลงทุกครั้ง สำหรับหน้ารู้่ย จำเป็นต้องติดถ่วงเสียงทุกครั้งเพื่อให้เสียงตะโพนทุ้มต่ำกังวาน ส่วนหน้ามัด หากตีแล้วมีเสียงสูงเกินไปก็สามารถติดถ่วงเสียงเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่เหมาะสมได้เช่นกัน ถ่วงเสียงในสมัยโบราณทำจากข้าวสุกบดผสมขี้เถ้า หรือกล้วยตากบดละเอียด ในสมัยปัจจุบัน ผู้บรรเลงส่วนมากนิยมใช้วัสดุสังเคราะห์ที่มีน้ำหนักและเหนียว ยึดเกาะกับหน้าตะโพนได้ดี อีกทั้งสามารถเก็บไว้ใช้ซ้ำได้หลายครั้ง เช่น กาวดินน้ำมัน เป็นวัสดุทำถ่วงเสียงทดแทน



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



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

2.5 วิธีการบรรเลงตะโพน

คุณสมบัติอีกประการหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในการเป็นช่างทำตะโพนที่ดี คือ ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการบรรเลงตะโพน ซึ่งหากช่างเป็นผู้มีทักษะการบรรเลงควบคู่ไปด้วย หมายถึงความสามารถของการประเมินคุณภาพเสียงของตะโพนที่สร้างขึ้นได้ด้วยตนเอง ว่ามีข้อผิดพลาดหรือเสียงตะโพนเสียงใดที่บกพร่องไปจากที่ควรเป็นหรือไม่ เพื่อให้ทำการซ่อมแซม แก้ไขเสียงตะโพนได้ทันก่อนถึงมือลูกค้า ซึ่งหากเปรียบเทียบระหว่างตะโพนที่สร้างขึ้นโดยช่างที่บรรเลงได้ กับตะโพนของช่างที่ไม่มี ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการบรรเลงมาก่อนแล้ว ความเป็นไปได้ที่ตะโพนของช่างที่รู้จักเสียงตะโพนเป็น อย่างดีย่อมจะเป็นที่น่าเชื่อถือมากกว่า

ในการศึกษาวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเรือง ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าเป็น การสมควรยิ่งที่จะทราบกรรมวิธีการบรรเลงตะโพนเบื้องต้นก่อนเริ่มศึกษาด้านกระบวนการสร้างในเชิงลึก อันจะทำให้เกิดความเข้าใจในบริบทที่ศึกษาอย่างชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในขั้นตอน การประเมินคุณภาพเสียงตะโพนหลังสร้างเสร็จ ที่มีทั้งรายละเอียดเกี่ยวกับเสียงตะโพนแต่ละเสียง และหน้าที่ที่ครูผู้ทรงคุณวุฒิอาจใช้บรรเลงในขณะที่ทดลองเสียงตะโพน ผู้วิจัยจึงคาดว่าองค์ความรู้ที่ นำเสนอนี้สามารถนำไปบูรณาการเข้ากับเนื้อหาในบทถัด ๆ ไปได้เป็นอย่างดี

การนั่งบรรเลงตะโพน จะนั่งอยู่ด้านหลังตะโพนในท่าขัดสมาธิ ตะโพนฝั่งหน้ามัดอยู่ตรงกับตำแหน่งมือซ้าย หน้ายุบตรงกับฝั่งมือขวา (หากเป็นผู้ที่ถนัดมือซ้าย อาจสลับฝั่งของตะโพนได้เพื่อ ความถนัด) นั่งให้ลำตัวอยู่ห่างจากตะโพนประมาณ 1 คืบ โดยเท้าแต่ละข้างที่อยู่ในท่าขัดสมาธิยันไว้ที่ ด้านในของเท้าตะโพน 2 ฝั่ง เพื่อยึดให้ตะโพนไม่เคลื่อนไปตามแรงกระทบของมือในขณะที่บรรเลง



ภาพที่ 5 การนั่งบรรเลงตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2564)

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

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

- เสียงตึง ใช้นิ้ว 4 นิ้วตีลงไปบนหน้ามัดด้วยน้ำหนักพอประมาณ เมื่อตีลงไปบนหน้ากลองแล้ว ให้เปิดนิ้วทั้ง 4 ขึ้นทันที จะได้เสียง “ตึง” ที่ดังกังวาน

- เสียงต๊อบ ใช้นิ้ว 4 นิ้วตีลงไปบนหน้ามัดด้วยน้ำหนักพอประมาณ แต่ปิดมือเพื่อเป็นการห้ามเสียง เพื่อให้ได้เสียงดังอย่างสั้น ๆ ว่า “ต๊อบ”

- เสียงตืด เป็นเสียงที่ใช้นิ้ว 4 นิ้วตีเปิดมือก่อนในทีแรก คล้ายเสียงตึง หลังจากเปิดมือจนมีเสียงกังวานแล้ว จึงประคบบมือเข้ากับหน้ากลองเป็นการห้ามเสียง เพื่อควบคุมให้ได้เสียงกังวานเพียงช่วงสั้น ๆ



ภาพที่ 6 การตีตะโพนหน้ามด
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2564)

2.5.2 กลุ่มเสียงพื้นฐานของหน้ารุ่ม (มือขวา) ใช้นิ้วมือทั้ง 5 ในการตี โดย
นิ้วหัวแม่มือทำมุมประมาณเกือบ 90 องศากับนิ้วชี้ ได้แก่

- เสียงเท่ง ตีบนหน้ารุ่มบริเวณที่อยู่ใกล้ถ่วงเสียงโดยเปิดมือออก
เพื่อให้เสียงดังกังวาน

- เสียงทะ ตีลงไปบนหน้ารุ่มบริเวณใกล้ถ่วงเสียงโดยปิดมือ เพื่อให้
ได้เสียงสั้น

- เสียงปะ ตีลงไปบนหน้ารุ่มโดยให้ส่วนอุ้งมือกระทบกับหนังกลอง
ก่อนนิ้วมือ จากนั้นประคบมือเพื่อหยุดเสียง



ภาพที่ 7 การตีตะโพนหน้ารู่

(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 25 สิงหาคม 2564)

2.5.3 กลุ่มเสียงพื้นฐานที่บรรเลงพร้อมกัน 2 หน้า ตำแหน่งของมือที่ตีบนหน้าตะโพนแต่ละหน้าเป็นเช่นเดียวกับ 2 กลุ่มเสียงข้างต้น ทว่าบรรเลงทั้งสองมือไปพร้อมกันแทนการบรรเลงฝั่งใดฝั่งหนึ่ง ได้แก่

- เสียงพลึง ฝั่งหน้ามัด ตีให้เป็นเสียงดังด้วยน้ำหนักมือปกติ ฝั่งหน้ารู่ตีเสียงเท่งอย่างเบามือ
- เสียงเพลิง ฝั่งหน้ามัด ตีให้เป็นเสียงดังอย่างเบามือ ฝั่งหน้ารู่ตีเสียงเท่งด้วยน้ำหนักมือปกติ
- เสียงพลัด ฝั่งหน้ามัดตีให้เป็นเสียงดังด้วยน้ำหนักมือปกติ ฝั่งหน้ารู่ตีเสียงเท่งด้วยน้ำหนักมือมากกว่าปกติเล็กน้อย
- เสียงพลัด หน้ามัดตีให้เป็นเสียงดัง หน้ารู่ตีเป็นเสียงเท่งด้วยน้ำหนักมือปกติทั้งสองฝั่ง หลังจากมือกระทบลงไปบนหน้ากลองแล้วให้ทำการประคบมือเพื่อหยุดเสียงให้สั้นลง (มนัส ขาวปลื้ม, 2541: 41)

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

บรรเลงจะใส่ใจประคบบมือเพื่อปั้นแต่งเสียงแต่ละเสียงให้มีความรื่นหูมากที่สุด ดังที่ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ได้อธิบายกับผู้วิจัยว่า

เวลาตีตะโพน ต้องกระทบมือ ครูที่สอนตะโพนสมัยนี้ รายละเอียดไม่มี เขาไม่ค่อยบอกรายละเอียด อย่างต๊อบ เพลิง ตึง เพลิง เพลงเร็ว จริง ๆ มันต้องกระทบมือให้เป็น ต๊อบ หีมพลึง หีมพลึง หรือต๊อบ หีมเพลิง ตึง หีมเพลิง กับตึง หีมพลึง ต๊อบ หีมพลึง เสียงหีมนี้ต้องทำให้น้อยที่สุด มันจะมาช่วยให้เสียงที่จะดีต่อไปมันชัดเจนขึ้น ต้องกระทบตลอดทั้งซ้ายขวา ถ้าเราไม่กระทบเสียงมันไม่เพราะ ผมเรียนมาแบบคนเรียนครบเสียง เดียวนี้หายไปหมดแล้ว การตีอย่างละเอียดไม่มี มันก็จะหายไป พอพวกที่เรียนมาแบบนี้ไปสอนเด็ก มันก็หายไป สิ่งที่ต้องสอน ไม่ใช่ว่าครูไม่เก่ง ครูขี้เกียจ สอนให้หมด ๆ ไป ครูบางคนรู้นะ ผมรู้ว่าเขารู้ แต่พอเห็นลูกศิษย์เข้า ทำไม่ตีแบบนี้ ตัวครูตีดีจะตาย ผมยังเคยเห็น ตีกระทบครบหมดทุกเสียง แต่ลูกศิษย์เขา เขาไม่ได้บอกเลย แต่ผมก็ไม่กล้าว่าเขา ตอนผมสอบบรรจุเข้าไปที่กองดุริยางค์ไทยได้วันแรก ผมสอบเข้าได้ที่หนึ่งนะ วันมาสอบครูโชติ ดุริยประณีตก็ไม่ได้ว่าอะไร แต่พอเริ่มทำงาน ครูโชติสั่งหลังจากเซ็นชื่อเข้าทำงานว่า เสร็จแล้วเข้ามานี่นะ แล้วเอาตะโพนมานั่งในห้อง ครูจับผมสอนเพิ่มเลย ตรงนั้นต้องกระทบอย่างนี้ ตรงนี้ต้องกระทบอย่างนั้น คุณตีตะโพนอย่างนี้ไม่ได้นะ จนผมตีกระทบมือ ตีละเอียดได้มาจนถึงทุกวันนี้ (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 4 กันยายน 2564)

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

การฝึกบรรเลงหน้าทับชั้นพื้นฐานของตะโพนนั้น ส่วนใหญ่นิยมฝึกโดยเริ่มจากการบรรเลงเพลงเร็ว อัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งเป็นหน้าทับที่ง่ายและไม่ซับซ้อน โดยกำหนดสัญลักษณ์ตัวอักษรแทนเสียงทำนองหลักและเสียงหน้าทับตะโพน ดังนี้

สัญลักษณ์แทนเสียงทำนองหลัก

| | |
|-------------|---------------------|
| สัญลักษณ์ ม | แทนเสียง มี (ต่ำ) |
| สัญลักษณ์ ฟ | แทนเสียง ฟา (ต่ำ) |
| สัญลักษณ์ ซ | แทนเสียง ซอล (ต่ำ) |
| สัญลักษณ์ ล | แทนเสียง ลา (ต่ำ) |
| สัญลักษณ์ ท | แทนเสียง ที (ต่ำ) |
| สัญลักษณ์ ด | แทนเสียง โด (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ร | แทนเสียง เร (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ม | แทนเสียง มี (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ฟ | แทนเสียง ฟา (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ซ | แทนเสียง ซอล (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ล | แทนเสียง ลา (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ท | แทนเสียง ที (กลาง) |
| สัญลักษณ์ ค | แทนเสียง โด (สูง) |
| สัญลักษณ์ ร | แทนเสียง เร (สูง) |
| สัญลักษณ์ ม | แทนเสียง มี (สูง) |
| สัญลักษณ์ ฟ | แทนเสียง ฟา (สูง) |
| สัญลักษณ์ ซ | แทนเสียง ซอล (สูง) |

สัญลักษณ์แทนเสียงตะโพน

| | |
|-------------|---------------|
| สัญลักษณ์ ต | แทนเสียง ตู้บ |
| สัญลักษณ์ พ | แทนเสียง พลึง |
| สัญลักษณ์ พ | แทนเสียง พลึง |
| สัญลักษณ์ ท | แทนเสียง เท่ง |
| สัญลักษณ์ ถ | แทนเสียง ถะ |

เพื่อความเข้าใจง่าย ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างหน้าทับตะโพนโดยใช้ทำนองหลักเพลงบรเทศ
ชั้นเดียว โดยสัญลักษณ์ในบรรทัดบนคือทำนองหลัก และสัญลักษณ์ในบรรทัดล่างคือหน้าทับตะโพน
ดังนี้

ท่อน 1

| | | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ล ล ล | - ล ล ล | - ซ ซ ซ | - ม ม ม | - ซ - ด | - ร - ม | - ซ - ม | - ร - ด |
| - - - ต | - พ - พ | - - - ต | - พ - พ | - - - ต | - พ - พ | ท - ถ ต | - พ - พ |

กลับต้น

ท่อน 2

| | | | | | | | |
|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|
| - ม - ร | - ด - ล | - ม ซ ล | - ด - ร | - ซ - ด | - ร - ม | - ซ - ม | - ร - ด |
| - ต - พ | - พ - พ | - - - ต | - พ - พ | - - - ต | - พ - พ | ท - ถ ต | - พ - พ |

กลับต้น

2.6 ลักษณะตะโพนที่มีคุณภาพ

แม้ตะโพนทุกใบที่สร้างขึ้นจะมีลักษณะทางกายภาพ ส่วนประกอบต่าง ๆ และวิธีการ
บรรเลงโดยพื้นฐานที่เหมือนกัน ยังมีอีกหนึ่งตัวแปรสำคัญที่ทำหน้าที่บ่งชี้ความแตกต่างของตะโพนแต่
ละใบได้อย่างจำเพาะ คือคุณภาพของตะโพน ซึ่งผลลัพธ์ของการนำตะโพนไปบรรเลงจะประสบ
ผลสำเร็จหรือไม่ นอกจากจะขึ้นอยู่กับฝีมือของผู้บรรเลงแล้ว คุณภาพของตะโพนถือเป็นปัจจัยที่
สำคัญไม่แพ้กัน หากตะโพนที่ใช้งานมีรูปลักษณะที่สวยงามสมส่วนและมีคุณภาพเสียงที่เปล่งปลั่ง
ส่งเสริมให้ผู้ตีสามารถควบคุมและประดิษฐ์เสียงได้ตามต้องการแล้ว ย่อมนับว่าเป็นตะโพนที่มีคุณภาพ
และเป็นที่ยอมรับชมชอบของผู้บรรเลง รวมทั้งผู้ฟังทุกคน

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพไว้ว่า

สำหรับที่ฉันรู้มาจากครูมือนี่ ที่ได้เห็นมาบ้าง ถามบ้าง ฟังบ้าง ดู
บ้าง ถ้าพูดถึงรูปร่างลักษณะเนี่ยก็ต้องใบไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป ใบต้องพอดี ๆ
ข้อหนึ่งคือลักษณะรูปร่างนี้ต้องพอดี ๆ นะ ประการที่สองเนี่ย หน้าเท่ากับหน้า
มัดเนี่ยก็ไม่ควรจะแตกต่างกันมาก เพราะบางคนเขาก็ไปทำหน้าเท่งใหญ่จน
กลายเป็นตะโพนมอญไป นี่เธอทำตะโพนใช้ใหม่ มันต้องอย่างนั้นแหละ เสียง
มันต้องดี ดึงก็ต้องเป็นดึง เท่งต้องเป็นเท่ง ดึง เท่ง ตูบ กระทบ พึง เพลิด เพลิง
อะไรพวกนี้มันต้องเรียกเสียงได้อย่างใจนึก เพราะตะโพนบางลูกเนี่ยก็เรียกไม่

ค่อยได้อย่างใจ ฉะนั้นอันนี้ก็อยู่ที่ฝีมือของช่างที่เขาจะขึ้นหน้า ขึ้นหุ่น อะไรก็ตามแต่ แล้วหนังสือก็ต้องเป็นหนังสือที่ดี คือยังใช้ได้ดี ไม่ใช่หนังสือแบบสมัยนั้นมันเป็นหนังสือฟอก หนังสือไม่ได้แฉง หนังสือด้าน ๆ สาก ๆ ก็ไม่ดี ดีเสียก็แห้งแล้ง หนังสือโบราณเขาแฉงมาดี นวด เธอเห็นอย่างครูฉันทำเออะ นวดเนีย กว่าจะเอามาใช้ได้ เอาไม้รวมทุ้มตีหนังสือจนมันเนียนนุ่ม เรื่องนี้ภูมิใจเขาก็ต้องรู้แหละเพราะว่าเรียนมาจากพี่เห่นเขา ก็เท่านั้นแหละ ดูที่ฝีมือลายมือ หนังสือหนังสือเรียกก็ต้องทำให้มันเรียบร้อย หรือดูที่ความเรียบร้อยเป็นสำคัญ เสียก็ต้องอย่างที่ว่าเนีย ก็ต้องเรียกเสียได้ครบ ดีสบายมือ ไม่ต้องบังคับมือมาก ส่วนรูปร่าง Character ก็ต้องสมส่วนตะโพกเนีย ไม่เล็กไม่ใหญ่ หน้าเท่งหน้ามดก็ต้องไม่ต่างกันมากนัก แต่มันต้องต่างกันอยู่แล้วละ หน้าเท่งมันก็ต้องใหญ่กว่าอยู่แล้ว แต่ก็ไม่ใช่ใหญ่จนน่าเกลียดเหมือนตะโพกมอญ แบบนั้นก็ได้ เวลาติดถ่วงแล้วมันต้องลงพอดี อะไรอย่างนั้น (พิจิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564)

อาจารย์ฐิระพล น้อยนิตย์ ได้กล่าวถึงตะโพกที่มีคุณภาพว่า

เป็นเรื่องเล่าสืบทอดกันมานะ เขาบอกว่าตะโพกนี้ต้องไม่กุ่ม ปัจจุบันนี้ไม่รู้จะยังมีหรือเปล่า เพราะไม้กุ่มนี้เป็นไม้ที่น้ำหนักเบา แต่ถ้ากลองทัดก็ต้องไม่ประดู๋ โบราณเป็นแบบนี้ เขาจะเอาไม้พวกนี้มาทำหุ่น แล้วหุ่นของโบราณจะไม่ใหญ่ ใบเล็ก หัวสบาย นึกถึงลิเกไซไหม เวลาไปแสดงเขาก็แบกตะโพกไปใบเดียว เวลาไปไหน ๆ ก็มีความเชื่อว่ามีครูสถิตอยู่ โบราณเขาว่าเป็นพระปรคนธรรพ ที่นี้ หนังสือของตะโพก ก็หนังสือหัว หนังสือควาย ใช้ได้หมด เพราะสมัยโบราณนี้ธรรมชาติอุดมสมบูรณ์ ไม่เหมือนของสมัยนี้ ไม่ยังไม้ทันแก่ คนทำก็ไปเอามาเร่งแต่งให้สวย ลักพักไม้มันก็คืนตัว ก็ไปแย่งตรงคนที่ซื้อไปแล้ว ใหม่ ๆ ก็เหมือนจะดัง ก็เป็นกันอย่างนี้ แต่โบราณนี้เขาคัด ดูแล้วดูอีก สองเดือนสามเดือน บางทีเป็นปี ตากให้แห้ง แล้วการชุบน้ำ คนทำต้องมีฝีมือ ต้องรู้ว่าตรงไหนเอาด้านสะโพก เอาด้านคอ เอาด้านท้อง เขาจะรู้ มันมีเครื่องหนังหลาย ๆ อย่างที่ใช้ด้านไม่เหมือนกัน ของพวกนี้ธรรมชาติเขาบอก นักดนตรีรุ่นต่อรุ่นต้องรู้ ต้องสนใจ แม้กระทั่งอุปกรณ์ถ่วงเสียง ของสมัยใหม่ที่เอามาทดแทน มันก็ยังสู้เข้า

กับข้าวสุกที่บดแบบโบราณไม่ได้ หน้ามัดหน้าเท่งตะโพนนี้ต่างกันไม่เยอะ สัตว์ส่วนต้องมีความเหมาะสม มันอยู่ที่การคัดไม้ คัดหนัง และการขึ้นตะโพน หนังเรียบบนเขาเส้นเล็กนะ ปัจจุบันนี้เส้นใหญ่ สาวกันลำบาก สมัยก่อนที่ครูอยู่บ้านบางขุนพรหม สมัยปีพายุรุ่งเรื่อง ๆ เวลาไปงาน เวลาเรียนเครื่องหนัง ก็ต้องหัดสาว มาจนปัจจุบันนี้รู้สึกว่ามันใหญ่ขึ้น หนังก็คับ หน้าก็หนา บางที่เจอตะโพนที่คนขายเขาฉลาดแกมโกง ทำเชิงธุรกิจ ทำลืมหัด ๆ เมื่อออกจากร้านเขามาเสียงก็เพราะอยู่ ลืมคลายยาก หน้าหนา มันบังคับได้ละมานให้แน่น ได้พักหนึ่ง แต่พอหนังเริ่มแห้ง มันคืนตัว ก็หย่อน ไม่ดังเหมือนตอนซื้อใหม่ ๆ เขามาให้มันสาวยาก เราจะสาวเองก็ไม่ไหว ต้องกลับไปเสียเงินที่ร้านเขาอีก เป็นแผนเชิงธุรกิจของเขา ไม่เหมือนของโบราณที่หนังเรียบบนเล็ก สาวง่าย อย่างของตาเห่นประธานมิตร ที่มีชื่อเสียงอยู่ในวงการ ทำกลองแล้วก็หัวไม้แข็ง ทำดี ครูเคยใช้อยู่แต่ก็นานมาแล้ว (ฐิระพล น้อยนิตย, สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564)

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทร คุมขำ ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพไว้ว่า

พูดถึงตะโพนในอุดมคติก่อนนะ เกี่ยวกับรูปลักษณ์ ตะโพนที่ครูเห็น มาตั้งแต่เล็ก ๆ เนี่ย ใบไม้ใหญ่ ขนาดย่อม ๆ แล้วก็ใบตะโพนจริง ๆ ครบ สมัยนี้มันมีลักษณะทางกายภาพที่เปลี่ยนไป อาจเป็นเพราะความเชื่อที่ว่าลูกใหญ่จะเสียงดัง หรือเขาอาจจะเสียดายไม้ หรือไม่ก็คนกลึงหุ่นเขาเปลี่ยนกระสวนไป แต่สำหรับครูตะโพนต้องใบเล็ก ๆ เพื่อให้เสียงเท่ง เสียงดิงมันลอยไปไกล แล้วก็ใช้กับละครได้ ถ้าใบใหญ่เสียงมันจะไม่ถึง กลายเป็นว่าเสียงดิงดังเป็นทิง ที่ครูเข้าใจคือถ้าลูกใหญ่ คนทำเขาคงไปเอาหุ่นแบบกลองตะโพนมาทำเป็นตะโพนมากกว่า ตะโพนที่ครูเจอ จะลูกไม่ใหญ่ หน้ามัดเล็ก ๆ หน้าเท่งก็ต่างกับหน้ามัดหน้อย เพื่อให้เสียงลอยไปไกล เท่งเป็นเท่ง เถิด เท่ ณะ ตูบ เขาเรียกว่าประดิษฐ์เสียง สร้างเสียงออกมาได้ง่าย ความกำธรเสียงจะต้องให้เสียงที่ดี ต้องขัดข้างในให้ดี วิธีการขัดข้างใน เมื่อก่อนเขาใช้มือขัดกันใช้ไหม เดียวนี้เขาใช้เก็ย เขาใช้ขัดน้อย เสียงมันก็อับ ตะโพนที่ดีต้องได้เสียงยาว เสียงไม่สั้น ไม่อับ เสียงต้องดัง

เสมอกันทั้งมือซ้ายมือขวา พุดง่าย ๆ คือหน้าเที่ยงก็ต้องตั้ง หน้ามืดก็ต้องตั้ง เพื่อให้การตีผสมมือ เสียงมันประดังออกมาได้กลมกล่อม ใช้กับกลวิธีการ บรรเลงต่าง ๆ ได้ (ภัทรระ คมขำ, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

ครูอนุชา บริพันธ์ ได้กล่าวถึงตะโพนที่มีคุณภาพว่า

ในคำจำกัดความของครู ครูจะเน้นไปที่ระบบเสียง ความสวยงามของ ตัวตะโพนก็เป็นส่วนประกอบหนึ่ง ในมุมมองที่คนมอง ความสวยงามมันเป็น ส่วนที่คนเห็นเป็นสิ่งแรก แต่ในความสวยงามนั้นก็อาจจะซ่อนในหลาย ๆ แง่ ด้วยคุณภาพของเสียง ไม่ว่าเรื่องคุณภาพของหนัง สวย แต่มันเป็นเรื่องของ หน้าตา แต่เรื่องที่เป็นจริง ๆ ต้องเป็นคุณภาพเสียง ถึงจะมองไม่สวย แต่ว่า คุณภาพที่เสียงออกมาได้นี้ มันต้องกลมกล่อมหรือมีคุณภาพที่มาตรฐาน ส่วน เรื่องความงามเราก็สามารถนำไปปรับปรุงในองค์ประกอบของตัวตะโพนเพิ่มได้ แต่ถ้าตะโพนสวย แล้วระบบเสียงออกมาไม่ดี คุณภาพเสียงไม่ถึง มันก็ต้องเปลี่ยน หมด มันอยู่ที่มุมมองของคนว่า คนจะมองรูปลักษณ์ที่ตัวตะโพน หรือจะมอง เจาะลึกเข้าไปที่คุณภาพเสียง ตะโพนที่ดี คุณภาพเสียงก็ต้องเสียงยาว ต้องมี กระแสเสียง มันจะไม่สั้น เหม่งก็คือกระแสเสียงคักดีลิทธิ์ เหม่ง ก็จะมีน้ำหนัก เสียง ตึงเป็นเสียงที่เปิด เสียงยาวเนี่ย คือคุณภาพเสียงจะบ่งบอกว่าตัวตะโพนมีคุณภาพ หรือไม่ เพื่อที่เมื่อเวลาตี เสียงที่ยาวมันจะไปบรรจบกับหน้าทับ เพื่อเสียงที่ ต่อเนื่องกัน เสียงไม่ขาด ก็ถือเป็นสิ่งสำคัญ แต่ถ้าตะโพนทั้งสวยด้วย เสียงดีด้วย มันก็จะยิ่งดี (อนุชา บริพันธ์, สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2564)

การศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับตะโพน ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาของตะโพน ว่าเป็น เครื่องดนตรีโบราณที่ปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์มาตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยสันนิษฐานว่ามีรากฐานเดิมจาก เครื่องดนตรีอินเดีย ในวงปัญจดุริยางค์ บทบาทของตะโพนในวงปี่พาทย์ คือการเป็นผู้ควบคุมจังหวะ ในวงปี่พาทย์ที่ใช้บรรเลงในพระราชพิธีของพระราชสำนักและพิธีมงคลของราชกรู เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเพลงหน้าพาทย์ นอกจากนี้ยังมีหน้าที่บรรเลงในการแสดงโขนละคร ซึ่งจังหวะของตะโพน ถือเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้แสดงสามารถรำหรือแสดงอากัปกิริยาได้ตรงตามจังหวะ ในการเรียน บรรเลงตะโพน ผู้เรียนควรได้รับอนุญาตจากครูผู้สอนและผ่านการครอบครูตะโพนอย่างถูกต้อง เนื่องจากมีเพลงหน้าพาทย์หลายระดับที่ผู้เรียนต้องพึงระวัง ไม่กระทำการใดข้ามขั้น อันจะเป็นการผิด

ต่อจารีตของการเรียนตะโพนได้ ส่วนประกอบของตะโพนมีหลายส่วน โดยแต่ละองค์ประกอบนั้นล้วนออกแบบมาเพื่อส่งเสริมให้ตะโพนมีรูปลักษณ์ที่สวยงาม สะดวกต่อการตั้งวางและเคลื่อนย้าย ทั้งยังช่วยให้เสียงของตะโพนมีความไพเราะอีกด้วย เสียงของตะโพน มีทั้งเสียงที่เกิดจากการบรรเลงหน้ามด เสียงจากการบรรเลงหน้ารุ่มและเสียงจากการบรรเลงทั้ง 2 หน้าพร้อมกัน การบรรเลงที่ดีควรประคบมือและบรรเลงด้วยน้ำหนักที่พอเหมาะ ไม่เบาหรือดังจนเกินไป และควรใช้กลวิธีการกระทบมืออย่างละเอียดในขณะที่ทำการบรรเลงในแต่ละเสียง เพื่อให้ได้เสียงที่ไพเราะ ได้อรรถรส ซึ่งเป็นสิ่งที่คนเครื่องหนังในยุคปัจจุบันควรทำความเข้าใจและพยายามฝึกฝน การสร้างตะโพนมีขั้นตอนและแบบแผนที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ ซึ่งผู้เป็นช่างควรที่จะปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด ด้วยเชื่อกันว่าจะทำให้เกิดความเป็นสิริมงคลและเป็นการป้องกันเสนียดจัญไรไม่ให้เข้ามาแผ้วพาล นอกจากนี้ ตะโพนที่มีคุณภาพนั้นควรมีรูปร่างสมส่วน มีลักษณะหุ่นกลองและหนังที่ประกอบกันอย่างวิจิตรประณีต มีกระแสเสียงยาว มีระดับความดังระหว่างหน้ามดและหน้ารุ่มเท่า ๆ กัน เมื่อตีแล้วได้เสียงไพเราะถึงอรรถรสครบถ้วนทุกเสียง และควรมีความคงทน ใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพได้เป็นระยะเวลานาน

บทที่ 3
ประวัติชีวิตครูภูมิใจ รื่นเริง



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

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

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

ทั้งนี้ ครูภูมิใจได้อธิบายถึงสาเหตุของการที่คุณพ่อพินิจและคุณแม่พวงเพ็ชรตั้งชื่อจริงและชื่อเล่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะให้ท่าน ความว่า

ที่มานันท์ก็เกี่ยวพันกับชื่อพี่สาวพี่ชาย คุณพ่อเป็นคนคิดขึ้นเอง เริ่มจากชื่อลูกคนแรกตั้งไว้ว่าพิมพิไล คนต่อ ๆ ไปก็จะอยู่ใน Collection เดียวกันหมด การตั้งชื่อก็ก็นับเหมือนการเล่าเรื่องราวในใจที่ผู้เป็นพ่อแม่ต้องการแสดงให้ติดตัวลูกเราไป เมื่อคนแรกคิดมาเป็น Theme นี้แล้ว คนที่สองที่สามก็ต้อง

เกี่ยวพันกันไป ส่วนข้อบื้อนี้มาจากคุณพ่อเป็นครูสอนชีวะ แล้วมีวิชาหนึ่งที่
เขาสอนด้วย คือ Botany แปลว่าพฤกษศาสตร์ พ่อบอกนักเรียนในชั้นเรียนว่า
ถ้ามีลูกอีกคนจะตั้งชื่อว่าบื้อท เราก็เลยได้ชื่อนี้มา แต่คนอื่นจะขบคิดว่าเป็นชื่อ
Boss ซึ่งจริง ๆ ไม่ใช่ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

ครูภูมิใจ รื่นเริงสมรสกับนางจิรนนท์ รื่นเริง (นามสกุลเดิม สิงหนาท) มีบุตรธิดาร่วมกัน
3 คน ได้แก่ นางสาวชนะใจ รื่นเริง นางสาวประทับใจ รื่นเริงและนายสบายใจ รื่นเริง งานอดิเรกของ
ครูคือการปลูกต้นไม้และทำปุ๋ยอินทรีย์ใช้เองในบ้าน



ภาพที่ 9 ครูภูมิใจ รื่นเริงและครอบครัว

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

ครูภูมิใจได้รับการยอมรับจากนักดนตรีไทยและผู้มีความสนใจในการอนุรักษ์เครื่องดนตรี
ไทยโบราณหลาย ๆ ว่าเป็นบุคคลผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ที่ลึกซึ้งและรอบด้าน ทั้งด้านการบรรเลง การ
สร้างและซ่อมบำรุงเครื่องดนตรีไทย ที่สำคัญ ครูภูมิใจยังยินดีที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาที่รับสืบทอดมา
นี้ให้แก่ผู้ที่เห็นคุณค่าอย่างเปิดกว้าง ซึ่งความสามารถและความเชี่ยวชาญของครูล้วนเกิดจากการสั่ง
สมประสบการณ์มาตั้งแต่เยาว์วัย ในบทนี้ผู้วิจัยขอนำประวัติชีวิตของท่านมาจัดแบ่งหมวดออกเป็น 3
หัวข้อ ได้แก่ การศึกษาสายสามัญและด้านดนตรี ประวัติชีวิตด้านงานช่าง และผลงานรวมทั้งรางวัล
และเกียรติคุณที่ได้รับ ดังต่อไปนี้

3.1 การศึกษาสายสามัญและด้านดนตรี

ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยจะลำดับเหตุการณ์ชีวิตของครูภูมิใจ ทั้งด้านการศึกษายสามัญและการศึกษาด้านดนตรีควบคู่กันไป เนื่องจากล้วนเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นขนานไปในช่วงเวลาเดียวกัน โดยประวัติการศึกษายสามัญของครูภูมิใจ รื่นเริง มีดังนี้

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

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

เนื่องจากทั้งบิดามารดาของครูภูมิใจต่างก็มีงานประจำที่จะต้องไปทำงานในเวลาราชการ ครูภูมิใจจึงเติบโตขึ้นโดยมีคุณยายเป็นผู้เลี้ยงดูเป็นส่วนมาก และคุณยายสรว้อยทอง เกิดผลใหญ่ ก็เป็นญาติผู้ใหญ่ท่านหนึ่งที่ปลูกฝังความเป็นนักดนตรีให้แก่ครูภูมิใจตั้งแต่วัยยังไม่รู้ประสา ดังครูเล่าว่า

สมัยก่อนคุณยายเป็นข้าหลวงอยู่ในวัง วังเดียวกับที่ครูเทียบ ครู
พริ้ง ครูมิเคยอยู่ คุณยายรับใช้เจ้านายฝ่ายหญิงคนหนึ่งในวังนั้น ครูก็จำชื่อ
ไม่ได้ ยายเป็นลูกกำพร้า พ่อแม่เสียตั้งแต่ยังเด็ก น้ำก็เลยฝากให้เข้าวัง ไม่ได้
เรียนหนังสือ แต่ยายเล่าให้ฟังเยอะว่ากิจกรรมที่ท่านต้องทำสมัยนั้น นอกจาก
จะเป็นข้ารับใช้แล้ว เวลาเขาซ้อมละครหลวง เขาจะเกณฑ์พวกข้าหลวงไป
แสดงด้วย ก็มีโอกาสดูซ้อมร้องเพลงไทย แต่ก็ร้องเป็นลูกคู่ ไม่ได้ร้องนำ พอ
มาเจอกับคุณตา ชอบพอกัน ตกลงจะอยู่ด้วยกันแล้ว ยายก็ต้องไปลาออกจาก
ข้าหลวง แล้วตอนครูเด็ก ๆ คุณยายนี่แหละร้องเพลงกล่อม เป็นเพลงเขมร

โพธิสัตว์ เนื้อร้องว่า อันความผิดนิตหนึ่งอย่าพึงโกรธ ควรลดโทษกันและกันให้
พลันหาย คุณยายก็จะร้องให้ฟัง เสียงจ๋า ๆ ยายมาแล้วให้ฟังตอนรู้ความแล้วว่า
เด็ก ๆ ยายร้องกล่อมแบบนี้ละ ก็กล่าวได้ว่าเป็นแรงบันดาลใจตอนไร้เคียงสา
ให้เราชอบดนตรีด้วย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

เมื่อถึงเวลาที่ครูภูมิใจจะเข้ารับการศึกษาในชั้นปฐมวัย บิดาได้ส่งเข้าเรียนที่โรงเรียน
อนุบาลพิบูลเวศม์ โรงเรียนรัฐบาลที่นับว่ามีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น สาเหตุหลักที่เลือกโรงเรียนแห่งนี้
เนื่องด้วยสะดวกต่อการเดินทางไปยังที่ทำงานของท่าน ซึ่งขณะนั้นได้ย้ายที่ทำงานจากแผนกฝึกหัดครู
มัธยม โรงเรียนเตรียมอุดมศึกษา วิทยาลัยวิชาการศึกษา วิทยาเขตปทุมวัน มายังคณะวิทยาศาสตร์
มหาวิทยาลัยรามคำแหงแล้ว ซึ่งโรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์ก็ตั้งอยู่ระหว่างทางจากบ้านซอยแสนสุขไป
ยังมหาวิทยาลัย ในขณะที่บรรดาพี่ ๆ ของครูภูมิใจต่างได้ศึกษาเล่าเรียนอยู่ที่โรงเรียนแห่งอื่นกันไป
ก่อนแล้ว แต่ด้วยสถานการณ์ชีวิตของคุณพ่อพินิจที่เปลี่ยนไปในขณะนั้น ทำให้ครูเป็นเพียงบุตรเพียง
คนเดียวที่ได้เข้าเรียนที่โรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์ไปโดยปริยาย

ในขณะที่เรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลพิบูลเวศม์นั้น มีเหตุการณ์ที่นับเป็น
ประสบการณ์ทางดนตรีครั้งแรกในชีวิตเกิดขึ้นกับตัวครูภูมิใจเอง และยังจุดประกายให้อยากฝึกหัด
ดนตรีนับแต่นั้นมา กล่าวคือ ครูภูมิใจในวัย 11 ปี ขณะนั้นกำลังศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้รับชม
ภาพยนตร์เรื่องแผลเก่า ฉบป.ศ. 2520 ซึ่งมีฉาก ๆ หนึ่งในภาพยนตร์ ตัวละครเอกชื่อนายขวัญ
(แสดงโดยคุณสรพงษ์ ชาตรี) เป่าขลุ่ยเพียงอออยู่ที่ริมคลองแสนแสบ เมื่อครูภูมิใจได้ฟังแล้วก็เกิด
ความรู้สึกซาบซึ้งจับใจในความไพเราะของเสียงขลุ่ย จึงเฝ้าปากบอกความตั้งใจที่จะหัดบรรเลงดนตรี
ไทยให้คุณพ่อพินิจ ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นรองอธิการบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา มหาวิทยาลัย
รามคำแหงได้ทราบ คุณพ่อจึงได้ติดต่อให้นักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหงคนหนึ่งมาสอนพื้นฐานการ
ฝึกบรรเลงขลุ่ยให้ จึงนับว่าขลุ่ยเพียงออคือเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ครูภูมิใจได้เรียน ดังครูเล่าว่า

ตอนเด็ก ๆ ครูไปดูหนังเรื่องแผลเก่าแล้วครูอยากเป่าขลุ่ยมาก ครู
เลยไปขอพ่อเรียนขลุ่ย พ่อครูเลยให้นิสิตรองที่รามมาสอนให้ และตอนนั้นครูก็
อยากเรียนขนาดอยู่แล้ว แต่พ่อครูเขายังไม่ให้ เพราะเขากลัวว่าเราจะเรียน
หนังสือไม่เก่ง พ่อเขาก็ให้สอนครูแล้วก็สอนพี่สาวไปด้วยเลยแล้วกัน พี่ท็อปก็ส
ขอคันที่ครูเอาไปใช้เรียนตอนป. 5 แหละ เล่นอยู่พักเดียวแล้วเขาก็เลิก (ภูมิใจ
รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

บทสัมภาษณ์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นลักษณะสังคมภายในครอบครัวของครูภูมิใจในวัยเยาว์ได้ว่า เติบโตมาในบ้านที่ผู้ปกครองให้การดูแลเอาใจใส่อย่างเหมาะสม เห็นได้จากการที่บิดาของครูอนุญาตให้ครูเรียนเปียขลุ่ยได้ ทั้งยังชวนให้นิสิตที่ท่านรู้จักมาช่วยสอนให้ถึงที่บ้านอีกด้วย กระนั้นท่านก็ยังมิได้สนับสนุนให้ลูกชายได้เรียนระนาดเอกตามความประสงค์ข้อที่สองเนื่องจากลูกยังอยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียน ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือคุณพ่อพินิจไม่ละเลยที่จะแสดงความรักต่อลูก ๆ อย่างเท่าเทียมด้วยการให้พี่สาวของครูภูมิใจได้หัดเรียนดนตรีไทยด้วย คือซอด้วง ซึ่งต่อมาขอคณีนครได้นำไปใช้เรียนที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันหลังจากที่พี่สาวเลิกเรียนไป เพราะมีความชอบในเรื่องอื่นมากกว่า ส่วนลูกชายคนรองที่ไม่ได้หัดเรียนดนตรีไทยด้วยเพราะมีกิจกรรมด้านอื่นทำเป็นงานอดิเรกอยู่ก่อนแล้ว ส่วนระนาดเอกอันเป็นเครื่องมือที่ครูยังไม่ได้รับอนุญาตให้เรียนเมื่อครั้งยังอยู่ชั้นประถมสุดท้ายครูก็ได้มาเรียนหลังจากที่เข้าเรียนโรงเรียนมัธยม ดังที่ผู้วิจัยจะบรรยายให้ทราบในย่อหน้าถัด ๆ ไป

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

สังคมในสาธิตมีทุกรูปแบบ มีทั้งเรียกกันว่าผมกับคุณ ไปจนลูกกับมึง เด็กสาธิตก็คือเด็กที่กล้าแสดงออก เด็กเรียบร้อยก็มี แต่ไม่ได้หมายความว่าเด็กสาธิตทุกคนจะเป็นเด็กเรียบร้อยเสมอไป แต่สิ่งที่ดีก็คือสมัยนั้น เด็กสาธิตไม่มีการแบ่งชนชั้น ทั้งลูกภารโรง ลูกพ่อค้า ข้าราชการ ลูกคนใหญ่คนโตก็มี ไม่ว่าจะเป็นใครมาจากไหนเราก็เพื่อนกันหมด อย่างนวลพรรณ ลำซำก็คือเพื่อนภูมิใจ ไม่มีใครจะมาเหยียดหยันกันในสังคมโรงเรียนสาธิต ทุกวันนี้นั่งงานเลี้ยงรุ่นทุกคนก็ถือว่าเท่าเทียมกัน เรารู้ว่าคนไหนรวยจน ใครเข้า Sports Club เราไม่ใช่ แต่ก็ไม่ได้รู้สึกด้อยกว่า มันไม่ใช่ยุควัฒนธรรมที่ใครจะมาแบ่งแยกกัน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)



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

นอกจากความทรงจำในโรงเรียนที่มีคุณค่าทางจิตใจสำหรับครูภูมิใจเป็นอย่างมากแล้ว โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ยังเป็นสถานที่ที่ครูภูมิใจได้เริ่มต้นเส้นทางสู่การเป็นนักดนตรีไทยของท่านอย่างจริงจังมากขึ้น และอาจารย์สาธิต มศว ปทุมวัน ผู้มีบทบาทสำคัญในการเปิดโลกทัศน์ทางด้านดนตรีให้แก่ครูภูมิใจ คืออาจารย์เสาวนีย์ ชื่อตรง เป็นอาจารย์ที่มีความเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในด้านเครื่องสาย ท่านมักสังเกตว่าลูกศิษย์แต่ละคนมีความสนใจในเครื่องดนตรีชิ้นไหน เมื่อทราบแล้วท่านก็จะให้การอนุเคราะห์ส่งไปเรียนกับศิลปินที่มีชื่อเสียงเฉพาะในเครื่องมือนั้น ๆ ซึ่งในการนี้ อาจารย์เสาวนีย์ก็ได้เล็งเห็นถึงศักยภาพของครูภูมิใจ จึงได้ช่วยผลักดันศิษย์อยู่เป็นนิจจนกระทั่งประสบความสำเร็จ ครูภูมิใจได้เป็นที่รู้จักหน้าค่าตาในวงการดนตรีไทย ทั้งยังได้ใช้ความสามารถด้านการบรรเลงระนาดเอกในการสอบเข้าภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ได้สำเร็จเป็นลำดับถัดมา ครูภูมิใจเล่าให้ฟังถึงความมีเมตตาของอาจารย์เสาวนีย์ ชื่อตรงที่มีต่อลูกศิษย์ในโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันให้ฟังว่า

สมัยวัยครูอยู่สาธิต คนตรีไทยที่โรงเรียนอื่นเขาบูมกันมาก สาธิตฯ เราไม่บูม เพราะจะเน้นวิชาการมากกว่า มาตรฐานคนตรีไทยสาธิตฯ ก็ประมาณนั้นแหละ แค่ว่าเล่นได้เป็นเพลง แต่ไม่ได้ไปแข่งกับใครเขาได้ เพราะไม่มีเด็กคนไหนที่จะมาเอาจริงเอาจังขนาดนี้ มันอยู่ที่วิสัยทัศน์ของอาจารย์มากกว่า อาจารย์เสาวนีย์ ท่านเห็นว่าครูเราจริง ท่านก็จะส่งครูไปเข้าร่วมทุกที่เท่าที่ทำได้ อย่างกันตชาติ มาขอหัดชลุ่ยกับครูอยู่พักหนึ่ง แล้วก็ป่วยเป็นปอดอักเสบ เป่าต่อไม่ได้ ก็ต้องไปหัดซอ กลายเป็นคนเครื่องสาย ลูกศิษย์ครูเฉลิมไป ส่วนพระประพิตรนี่ชอบจะแซ่ อาจารย์เสาวนีย์ก็ส่งไปเรียนกับครู ตอนหลังก็เข้าที่จุฬาฯ ได้ สองคนนี้เป็นนิสิตศิลปกรรมฯ รุ่นน้องครูไม่กี่ปี ส่วนครู อาจารย์เสาวนีย์ก็พาไปฝากให้เรียนระนาดกับครูเตือน พาทยกุล แล้วก็เชิญครูเตือนมาเป็นอาจารย์พิเศษที่โรงเรียน อาทิตยละครึ่ง แล้วพอตอนหลังเราก็ตัดต่อขอไปเรียนกับท่านที่บ้านเองด้วย ท่านก็ให้ไปคิดค่าเรียนแค่ครึ่งละ 50 บาท ก็ใส่ซองให้ท่าน 200 ทุกเดือน (ภูมิใจ รื่นเรือง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น บุคคลที่ครูภูมิใจเอ่ยนามถึง ได้แก่ คุณกันตชาติ เกษมสันต์ ณ อยุธยาและรองศาสตราจารย์ ดร.พระประพิตร เฝ้าสวัสด์ เป็นรุ่นน้องสมัยมัธยมของครูที่โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ซึ่งต่างก็ได้รับความเมตตาและสนับสนุนจากอาจารย์เสาวนีย์ ชื่อตรงในรูปแบบเดียวกันกับที่ครูภูมิใจได้รับ คือการมอบโอกาสให้ได้ไปศึกษาเรียนรู้กับศิลปินดนตรีไทยผู้มีชื่อเสียง ส่งผลให้ทั้งสองท่านสอบเข้าระดับอุดมศึกษาที่สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้สำเร็จ (ภูมิใจ รื่นเรือง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)



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

นอกจากกระนาดเอกและชลู๋อันเป็นเครื่องดนตรีที่ครูภูมิใจได้ฝึกหัดจนสามารถบรรเลงได้เป็นอย่างดีแล้ว ปี่ในเองก็เป็นเครื่องดนตรีที่ครูภูมิใจปรารถนาที่จะฝึกหัดเป็นอย่างมากเช่นกัน เนื่องจากครูได้รับแรงบันดาลใจมาจากการรับชมการแสดงศรีสุชนาฏกรรม ที่โรงละครแห่งชาติอยู่บ่อยครั้ง โดยบุคคลผู้ที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับความเป็นนักปี่ในของครูภูมิใจเมื่อครั้งยังอยู่ชั้นมัธยม ก็คือคุณพ่อพิณและคุณแม่พวงเพชร ที่เมื่อได้ทราบว่าลูกชายมีความตั้งใจที่จะเรียนเป่าปี่ในเป็นอย่างมาก ก็ไม่ลังเลที่จะพาครูภูมิใจไปคำนับฝากตัวเป็นศิษย์ของดุริยางคศิลป์ผู้มีชื่อเสียงอีกหนึ่งท่าน ได้แก่ ครูเทียบ คงลายทอง โดยขอความช่วยเหลือไปยังอาจารย์บุญเสริม ภู่อาลี ซึ่งในขณะนั้นเป็นอาจารย์สอนที่คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ให้เป็นผู้ติดต่อครูเทียบ คงลายทองให้ครูภูมิใจให้สัมภาษณ์ถึงประสบการณ์ตรงของท่านเกี่ยวกับการขอเรียนปี่ในครั้งนั้นว่า

ครูเป็นคนตามดูพวกศรีสุชนาฏกรรม เขาจัดครูก็ดู แล้ว Idol ด้านดนตรีจริง ๆ สำหรับครูคือครูเทียบ เพราะครูชอบปี่มาก แม่ครูพาเอาขึ้นไปขอครอบกับครูเทียบนะ ติดต่อให้อาจารย์บุญเสริม ภู่อาลีพาไป อาจารย์บุญเสริมสนิทกับครูเทียบเพราะเขาเป็นลูกศิษย์ครูประเวช แล้วครูประเวชนี้นสนิทกับครูเทียบมาก ก็เลยสนิทกันไปด้วย ตอนนั้นอาจารย์บุญเสริมเป็นอาจารย์ที่คณะเศรษฐศาสตร์ รามฯ แล้วตอนนั้นพ่อครูเป็นรองอธิการฯ ฝ่ายกิจการนิสิตอยู่ที่รามฯ เวลาที่มีกิจกรรมดนตรีเขาเลยเจอกัน พ่อครูเขาคงไปปรารภกับอาจารย์บุญเสริมว่าลูกชายอยากหัดปี่ เพราะครูก็พูดกับพ่อครูทุกวัน ว่าผมชอบครูเทียบ

เป่าปี่ อาจารย์บุญเสริมก็อาสาพาไปบ้านครูเทียบ พ่อแม่ครูก็ไปด้วย ครูเทียบก็รับจับมือนะ แต่ได้เรียนจริง ๆ สามสี่ครั้ง ได้จากครูเทียบมากก็คือเพลงเต่ากินผักบุ้ง แต่ตอนนั้นยังเป่าปี่ไม่ค่อยไหว ลมมันรั่วเพราะยังเด็กมาก แต่ครูเทียบก็ชมว่าครูเป่าขลุ่ยดี ท่านให้ครูเป่าให้ฟัง ครูก็เป่าที่ครูจำจากเทปมา หัวเพลงเต๋ยวนกขม้น ท่านก็มองแล้วก็ยิ้ม แล้วลูกชายท่าน คนที่เป็นพี่ชายครูบ๊อบก็เดินเข้ามาโอบไหล่ แล้วก็ชมว่า ครั้นดินะ แต่ด้วยความที่ไม่มีวิชาสนา ได้เรียนแค่พักเดียว ครูเทียบก็ให้ครูบ๊อบสอนต่อ แล้วเขาก็มีงานเยอะ ไม่มีเวลาสอน ตอนหลังก็เลยต้องเลิกเรียนไป (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

แม้จะมีอุปสรรคด้านอายุที่ยังน้อยเกินไปจึงไม่เอื้อแก่การฝึกหัดเป่าปี่ในขั้นสูง ก็ยังนับว่าการได้มอบชิ้นครอบปีกับครูเทียบ คงลายทองและการฝึกปี่พื้นฐานด้วยเพลงเข้าเต่ากินผักบุ้ง รวมทั้งการเรียนปี่ในระยะหลังกับลูกชายของท่าน นับเป็นเหตุการณ์ชีวิตที่เกิดขึ้นร่วมกับครูเทียบและบรรดาอดีตมือตระกูลคงลายทอง อันมีความหมายต่อครูภูมิใจ รื่นเริงอย่างที่สุดก็ว่าได้ ทั้งนี้ด้วยการสนับสนุนจากครอบครัวและรองศาสตราจารย์บุญเสริม ภูสาลีน้องที่ทำให้ครูภูมิใจได้รับโอกาสอันดียิ่งในครั้งนั้น

นอกจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าอันได้แก่ ขลุ่ยเพียงออและปี่ในแล้ว ครูภูมิใจก็ได้หัดการขวนขวายเรียนรู้ไว้เพียงแค่เครื่องมือสองชิ้นนี้เท่านั้น แต่ยังได้ฝึกหัดบรรเลงระนาดเอกควบคู่กันไปด้วยหลังจากที่เริ่มหัดเป่าขลุ่ยเพียงออได้ไม่นาน ด้วยความเมตตาจากครูสอนขลุ่ยคนแรกของท่านซึ่งเป็นลูกศิษย์ของคุณพ่อพินิจ ได้ไปหาฝึนระนาดชิงชั้นเก่าฝึนหนึ่งมาให้ครูได้ฝึกหัดเป็นฝึนแรก แต่ยังไม่มีการระนาดไว้ใช้งาน จึงต้องขวนฝึนตีกับหน้าต่างที่บ้านเป็นการชั่วคราวไปก่อน ไม่นานต่อมาจึงจะหารางระนาดมาเพิ่มได้จนครบชุดด้วยกำลังซื้อของคุณพ่อ (ลูกน้องที่เป็นเจ้าหน้าที่ของมหาวิทยาลัยรามคำแหงได้บอกท่านว่าแถวละแวกบ้านมีคนประกาศขายรางระนาดอยู่ จึงได้ตามไปซื้อ) เป็นฝึนระนาดที่กล่าวได้ว่า มีสภาพพอใช้งานได้ แต่มิได้มีคุณภาพที่ดีมากนัก กระทั่งต่อมาได้รับการแนะนำจากญาติท่านหนึ่ง คือพันเอกสุธน รื่นเริง (เสียชีวิตแล้ว) ที่เมื่อได้ทราบว่าคุณานมีความตั้งใจฝึนระนาดเอกเป็นอันมาก ก็เปรยให้บิดาของครูภูมิใจฟังว่า แล้วทำไมไม่ซื้อระนาดดี ๆ ให้ลูกสักราง คำเปรยในวันนั้นได้เป็นผลให้ครูภูมิใจได้ระนาดอีกหนึ่งฝึนมาใช้ฝึกซ้อมจนมีฝีมือที่พัฒนาขึ้น ครูกล่าวให้ฟังถึงวิธีการฝึนระนาดเอกว่า

สมัยก่อนครูฝึกแบบโบราณ จูดยูปักหัวรางตีไล่จนรูปหมดดอก จากดอกหนึ่งก็ค่อย ๆ เพิ่มเป็น 2 ดอก แล้วก็ปี่ใช้เทียน โบราณเขาเล่ากันมาอย่างนี้

ทำอย่างนั้น ดีทุกวันจนเข้ามหาวิทยาลัย จนเป็นระนาดฝีมือได้ พวกเด็กนาฏศิลป์ที่รู้จักกันตอนครูเล่นมหาดุริยางค์ก็พาครูไปออกงาน ไปกินไปนอนกับพวกเขา สังคมดนตรีก็เข้ามาสู่เราเยอะขึ้น เลยอดของความเป็นเด็กสาธิตไป เพราะเด็กสาธิตเขาไม่มีใครมาสนใจดนตรีไทยจริงจังขนาดนี้ ครูก็เอาแต่ไปออกงานจนวิชาการที่โรงเรียนไม่ค่อยเหลือ เกรดเฉลี่ยตอนจบม.ปลายนี้ยังได้ไม่ถึง 2 แต่ฝีมือด้านดนตรีไปเทียบกับพวกที่เรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ หรือพวกเด็กมัธยมที่โรงเรียนเขาเน้นดนตรีได้เลย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561)

สาเหตุที่ครูภูมิใจมีมิตรสหายเป็นนักเรียนดนตรีจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ต่าง ๆ นั้น เริ่มต้นขึ้นมาจากการพบกันในช่วงมหาดุริยางค์ในสมัยชั้นมัธยมปลาย โดยอาจารย์เสาวนีย์ ชื้อตรงเป็นผู้ติดต่อประสานงานเพื่อให้ครูภูมิใจได้มีโอกาสเข้าร่วมบรรเลงในวง ในปีแรกที่เข้าบรรเลงนั้นครูภูมิใจได้รับมอบหมายให้เป็นคนชลุ่ยเพียงออ ทว่าหลังจากได้รับบรรณาคูณพ่อนิจจาดำเนินมาฝึกซ้อมเพิ่มในสมัยชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 บวกกับที่ผ่านมานั้นได้มีโอกาสเก็บเกี่ยววิชาการบรรเลงระนาดเอก รวมทั้งคำแนะนำต่าง ๆ จากครูปี่พาทย์หลายท่าน ซึ่งองค์ความรู้ที่ได้มานี้ถือเป็นส่วนสำคัญที่ส่งเสริมให้ศักยภาพทางการบรรเลงระนาดเอกของครูภูมิใจเพิ่มพูนขึ้นเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ ครูผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์ผู้มีบทบาทในการสร้างศักยภาพการบรรเลงระนาดเอกให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง มีด้วยกัน 3 ท่าน ได้แก่ ครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูเตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) และครูฉลาก โพธิ์สามต้น

ครูบุญยัง เกตุคง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (นาฏศิลป์ไทย สาขาย่อย ลิเก) ประจำปีพ.ศ. 2534 คือครูปี่พาทย์ท่านแรกที่เป็นผู้ปรับพื้นฐานการบรรเลงระนาดเอกให้แก่ครูภูมิใจ ทั้งด้านหลักการเบื้องต้นในการจับไม้ระนาด ท่านับบรรเลงระนาด เพลงพื้นฐานต่าง ๆ ตลอดจนถ่ายทอดประสบการณ์ บอกเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับเหตุการณ์การบรรเลงปี่พาทย์ที่ท่านได้ประสบมา ให้ครูภูมิใจได้ทราบหลายเรื่อง ครูภูมิใจได้มีโอกาสไปเรียนกับท่านที่โรงเรียนดนตรีศรีศิลป์ โรงเรียนดนตรีชื่อดังที่ก่อตั้งโดยอาจารย์ธนุ อันตระกูล ศิลปินศิลปาธรสาขาศิลปะ ปีพ.ศ. 2547 ตั้งอยู่ในซอยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร เนื่องจากคุณพ่อนิจและคุณแม่พวงเพ็ชร รื่นเริงได้เห็นข่าวประกาศลงในหนังสือพิมพ์ว่าครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ได้มาสอนดนตรีไทยอยู่ที่โรงเรียนแห่งนี้ ท่านจึงได้สอบถามครูภูมิใจว่ามีความสนใจที่จะไปเรียนหรือไม่ ทำให้ครูภูมิใจได้มีโอกาสเรียนระนาดเอกแบบตัวต่อตัวกับท่านเป็นเวลากว่าหนึ่งภาคเรียน ดังครูเล่าให้ฟังว่า

เรียนพื้นฐานที่สุดน่าจะเป็นครูบุญยัง เพราะว่าตอนเรียนกับครูบุญยังนี้ตีระนาดยังไม่ค่อยแข็งแรงเท่าไร ยังจับไม้ระนาดไม่สวย ครูบุญยังเนียเป็นคนปรับ เป็นคนบอกวิธีการตีระนาด ทำยังไงให้มือสวย สมัยก่อนนี้ครูจับไม้ระนาด มือซ้ายข้อมือจะหักกึก นิ้วโป้งมือซ้ายเหมือนกับจะคด แล้วทำตีก็น่าเกลียด ครูบุญยังเป็นคนบอก ให้จับไม้ให้สวยต้องทำอะไร ทำตีระนาดไม่สวยครูก็ปรับ ครูจะเคี้ยวเข็นให้คว่ำมือ ครูบุญยังนี่เจอที่ศศิธิยะ โรงเรียนดนตรีศศิธิยะ ในซอยประสานมิตร ครูบุญยังเนียเขาไปสอนที่นี่ แล้วอยู่ดี ๆ พ่อกับแม่ครูนี้แหละเขาเห็นในใบโฆษณาในหนังสือพิมพ์ เขาก็ถามว่าอยากไปเรียนไหม ครูบุญยังท่านก็เป็นศิลปินชื่อดัง เราก็ออยากเรียนกับท่าน แต่ตอนนั้นจำได้ว่าค่าเทอมแพงมาก เทอมหนึ่งสามสี่พัน เทอมหนึ่งก็เป็นเวลาสามเดือน ก็ได้เรียนอาทิตย์ละครั้ง เดือนหนึ่งก็ราคาเป็นพันซึ่งราคานี้สมัยนั้นถือว่าแพงมาก ก็ได้เรียนตัวต่อตัว ถึงได้แพง ครั้งหนึ่งก็ชั่วโมงหนึ่ง ที่เหลือก็นั่งคุยกับครูไป ครูก็ไม่ได้ไล่เพราะก็ยังไม่ได้มีใครมาเรียนต่อ เราก็นั่งคุยกับครูไป ท่านก็สอนแค่ชั่วโมงเดียวแล้วก็นั่งทำอะไรต่ออะไรไป เราก็นั่งคุยเพราะเราก็ออยากจะอยู่กับครูนาน ๆ ครูก็ไม่ได้ว่าอะไร บางทีก็ไปกินข้าวกลางวันกับครู ครูบุญยังเขาก็สอนอะไรดี ๆ มาเยอะ เรียนกับเขาตั้งแต่เพลงพื้น ๆ เลย โดยมากจะเป็นเพลงมโหรี มีตั้งกรอทั้งตีกลอง เรียนสองเที่ยวก็ตีไม่เหมือนกัน แต่ไม่ได้เรียนทางฆ้องนะ ตีทางระนาดเลย อย่างตบวิวหาหนี่ครูก็ต่อให้ หลัก ๆ ที่ได้มาก็เริ่มจากง่ายไปยาก เพราะเรียนเป็นเทอมก็หลายเดือน เรียนเทอมสองเทอม เพราะมีสตางค์แค่นั้น (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ที่โรงเรียนดนตรีศศิธิยะ ไม่ได้มีเพียงครูบุญยัง เกตุคงเท่านั้นที่มาสอน แต่ครูเอื้อน กรเกษม ครูดนตรีไทยผู้มากความสามารถและเป็นบุคคลอาวุโสที่ครูบุญยังให้การเคารพนับถือ ก็ได้มาสอนเครื่องหนังอยู่ที่โรงเรียนแห่งนี้เช่นกัน ในโอกาสนี้ครูบุญยังก็ได้แนะนำให้ครูภูมิใจไปเรียนกลองแขกกับครูเอื้อน กรเกษมเป็นบางครั้งด้วย ดังครูภูมิใจเล่าว่า

แล้วก็มีไปเรียนกับครูเอื้อนด้วย ครูเอื้อน กรเกษมซึ่งก็เป็นคนที่ครูบุญยังเขานับถือเป็นครู เขาก็มาสอนอยู่ด้วย ครูเอื้อนเขาก็ไม่ได้สอนอะไร เพราะว่าแกไม่ได้เป็นคนระนาด ครูบุญยังก็บอกว่าให้เรียนอะไรกับครูเอื้อนหน่อย ครูก็เลยไปเรียนกลองแขกกับท่าน เพิ่งมารู้ทีหลังว่าครูเอื้อนจริง ๆ แล้วเป็นคลังเพลงหน้าพาทย์เลยนะ อ่านในประวัติของครูบุญยัง ครูบุญยังค์ ครูเรียกพี่เอื้อน แต่นับถือเป็นครู เป็นคนที่เล่นปี่พาทย์กับท่านอยู่แถววัดเศวตฉัตร ผังธนาฯ ไปเปิดตำราประวัติครูจะมีพูดถึงครูเอื้อน กรเกษมอยู่หน้าตาอึม ๆ ใจดี ๆ ครูไปเรียนกลองกับครูเอื้อน เรียนได้พักหนึ่ง แต่ก็จริงจังกับระนาดมากกว่า (ภูมิใจ รื่นเรือง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากคำบอกเล่าของครูภูมิใจ สะท้อนให้เห็นความนอบน้อมและน้ำใจของครูบุญยัง เหตุคงที่มีต่อรุ่นพี่อย่างครูเอื้อน กรเกษมอย่างชัดเจน ครูเอื้อนนั้นมีอายุมากกว่าครูบุญยังไม่มาก แม้ครูบุญยังจะเรียกท่านว่าพี่เอื้อน แต่การปฏิบัติตนต่อครูเอื้อนนั่นเป็นไปด้วยความเคารพ อีกทั้งครูบุญยังยังช่วยเหลือให้ครูเอื้อนได้มีชั่วโมงสอนเพิ่มขึ้นด้วยการแนะนำนักเรียนให้ไปเรียนกลองแขกเพิ่มเติมกับท่านอีกด้วย แสดงให้เห็นถึงความรักใคร่สนิทสนมที่ทั้งสองท่านมีให้กันเป็นอย่างดี

ด้วยความใฝ่รู้และตั้งใจจริงที่จะมาพบครูบุญยัง เหตุคง ทำให้นอกจากความรู้พื้นฐานด้านการบรรเลงระนาดเอกที่ได้รับถ่ายทอดจากครุมาแล้ว ครูภูมิใจยังได้รับความเมตตาและการดูแลจากครูบุญยังอย่างใกล้ชิด ทั้งการช่วยเหลือฝึกฝนระนาดเอกมาให้ครูภูมิใจใช้ฝึกซ้อม และยังได้มีโอกาสใช้ช่วงเวลาอื่น ๆ ร่วมกัน เช่น การไปรับประทานอาหารและติดรถกลับบ้านพร้อมกับท่าน ซึ่งเป็นรถแท็กซี่ของพี่ชาย (ครูบุญยังค์ เหตุคง ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง ดนตรีไทย พ.ศ. 2531) ช่วงเวลาดังกล่าวนี้นี้ทำให้ครูภูมิใจได้เห็นแง่มุมการใช้ชีวิตและวิธีปฏิบัติตนของท่านที่น่าเอาเป็นแบบอย่างในหลาย ๆ ด้าน ถึงแม้จะได้เรียนกับท่านไม่นานนัก แต่ก็นับเป็นช่วงเวลาอันมีค่าที่ครูภูมิใจจดจำได้อย่างแม่นยำ ดังครูเล่าให้ฟังว่า

เรียนอยู่ได้ประมาณไม่ถึงปี พ่อกับแม่ครูเขาก็ไม่มีเงินส่ง ก็เลยต้องหยุดเรียน แต่ก็ได้ฝึกฝนระนาดมาผืนหนึ่ง ครูบุญยังหามาให้ เราก็ซื้อ ตอนครูพาไปกินข้าว คุยโน่นคุยนี่ เขาก็เล่าอะไร ๆ ให้ฟัง เคยนั่งรถครูด้วย เคยฟังประวัติครูบุญยังค์ใหม่ที่ว่าขับแท็กซี่ รถคันนั้นแหละครูเคยนั่งมาแล้ว รถแท็กซี่ที่ครูบุญยังค์เคยใช้ขับ ครูบุญยังเขาเอากลับมาใช้ แท็กซี่รุ่นเก่า ครูเคยนั่ง ยังจำได้ สนุกมาก คุยในรถครูเขาคุยสนุก ติดรถกลับมาใกล้ ๆ บ้าน เพราะบ้านครูอยู่ถนนตก บ้านเรา

อยู่คลองเตย จากประธานมิตรท่านก็ขับผ่านมา เราก็ขอลงใกล้ ๆ บ้าน ก็นั่งคุยกัน ตอนกินข้าว ก็เห็นว่าครูเขามีวัตรปฏิบัติ เขาจะมีการถวายครูด้วยนะ เราก็เห็นมาว่าครูเขาทำ ครูเขามีการนั่งรำลึก เอาจานข้าววางแล้วก็นั่งเพ่ง สวดอะไรของเขาไป ลักพักเขาก็กินข้าว ก็เลยเห็นว่าคนโบราณเขามีพิธีปฏิบัติต่อครู เขามีวัฒนธรรมที่ น่าเอาอย่าง หลัง ๆ มาไม่เคยเห็นใครทำ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ถือได้ว่าครูบุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสอนระนาดเอกท่านแรกของครูภูมิใจ เป็นครูในความทรงจำที่ไม่เพียงแต่ถ่ายทอดความรู้ให้เท่านั้น แต่ยังเป็นเสมือนบุคคลต้นแบบที่ทำให้ครูภูมิใจได้เห็นและซึมซับถึงวิธีการเล่นมือของท่าน ได้สังเกตการใช้ปฏิภาณไหวพริบ ทั้งยังได้ฟังเสียงระนาดเอกในแบบฉบับของท่าน ที่ทั้งหนักแน่นและพลิ้วไหวจนยากจะหาใครเลียนแบบได้ในสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ยังพบว่าครูบุญยังสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ อาทิ ข้องวงใหญ่ ข้องวงเล็ก และราดทุ้มได้อย่างไพเราะถึงอรรถรสทุกเครื่อง ไม่ได้มีความเป็นเลิศเฉพาะแต่ระนาดทุ้มดังเช่นที่คนส่วนใหญ่ยกย่องกล่าวขานกันเท่านั้น ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

ตอนนั้นครูอายุสัก 60 ก็เห็นท่านยังกระปรี้กระเปร่า เคยเห็นครูไล่ระนาด เวลาครูรอจะสอนเรา ท่านก็จะนั่งไล่ระนาด พอเปิดประตูเข้าไปครูกำลังไล่ระนาดอยู่ ตกใจ ครูตีไหวมามาก แล้วเหวี่ยงครูจะแตกพลั๊กเต็มตัวไปหมด คนโบราณไล่ระนาด พอเวลาปลาย ๆ มือนี้เร็วยิก แล้วครูตีระนาดหนักแน่นถึงบอกว่ามีบุญหุบบุญตา ได้เห็นดี ๆ ถึงได้รู้ว่าสมัยนี้มันเป็นอย่างนี้ เพราะว่าเราเห็นดี ๆ ของโบราณมา ถึงเราจะไม่ได้เป็นลูกศิษย์กับครูนาน แต่ช่วงเวลาที่สัมผัสกับท่านมาเกือบปีเนี่ยก็จะได้เห็นอะไรหลายอย่าง เพลงที่ครูต่อให้ก็มี โหมโรงเยี่ยมวิมาน แล้วก็ต่อมุล่งทางระนาดให้ไล่มือ ตับวิวาร์ เพลงสุดท้ายที่ต่อไม่จบก็คือเขมรละออองค์ ได้ท่อนเดียวก็หมดเงินแล้วเลยไม่ได้เรียนต่อ แต่ก็ได้กลอนระนาด ได้ฟังอะไรที่ครูแนะนำมาหลายอย่าง ก็เป็นประสบการณ์ที่ดีกับครูบุญยังนี้เห็นดี ๆ เยอะ พอตอนหลัง ๆ ก็มาเจอครูอีก ครูก็ตีระนาดตามงาน เราสังเกตได้อย่างหนึ่งคือครูบุญยังเป็นคนที่ดีอะไรแล้วถึงอารมณ์ทุกเครื่อง จะตีฆ้องใหญ่ฆ้องเล็ก ตีทุ้ม ตีระนาด แต่คนส่วนใหญ่ไปโฟกัสว่าเป็นคนทุ้ม ฝีมือทุ้มครูสุดยอด แต่ถามว่าอย่างอื่นครูเป็นรองที่ไหน เคยเห็นครูเดี่ยวฆ้องใหญ่ ดูในคลิป ตีแนวไหวแล้วก็ไม่เคยผิดลูก เป็นคนที่ตีไม่เคยผิดลูก ไม่รู้

ซ้อมเยาะหรือพรสวรรค์ ดีขัดถ้อยขัดคำแล้วน้ำหนัการหนักหนอดครูเขาถึง
พุดง่าย ๆ ครูเขาดีได้รส ระนาดก็ตีเสียงลึก ดีไหว ชัด แล้วก็ฉลาดดี ตอนไหนที่
รู้ตัวว่ายังไม่ไหว ครูจะขึ้นเพลงเรียบ ๆ พอซ้อมลัคนักพักหนึ่งครูก็จะออกลีลา
แล้ว แต่ถ้าครูซ้อมมาแล้วก็จะโชว์ตั้งแต่แรกเลย ครูรู้ทางหนีทีไล่ ความสามารถ
ท่าน เป็นอะไรที่คนสมัยนี้ไม่ได้เห็น (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม
2563)

ลำดับถัดมาคือครูฉลาก โปธิ์สามตัน คุรียางคศิลป์นอาวสุโศที่มีชื่อเสียง นับเป็นครูอีกท่าน
หนึ่งที่ได้เพิ่มพูนประสบการณ์ทางด้านดนตรีให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริงเมื่อครั้งศึกษาอยู่ในชั้นมัธยมที่
โรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน ซึ่งโอกาสอันดีที่ครูภูมิใจได้รับมานี้ อาจารย์เสาวนีย์ ชื่อตรง อาจารย์
ดนตรีไทยของโรงเรียนเป็นผู้หยิบยื่นให้ เนื่องจากทางโรงเรียนมีเพียงอาจารย์ที่สอนเครื่องสาย ยังไม่มี
อาจารย์สอนเครื่องดนตรีประเภทเป่าพาทย์อย่างเป็นทางการ ประกอบเหมาะกับการที่ในเวลานั้นครู
ฉลาก โปธิ์สามตันเป็นอาจารย์สอนดนตรีไทยอยู่ที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน (ตั้งอยู่ใน
บริเวณเดียวกันกับโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน) เมื่ออาจารย์เสาวนีย์เห็นความมุ่งมั่นในการฝึกซ้อม
ระนาดเอกของครูภูมิใจ จึงได้ติดต่อขอความอนุเคราะห์ไปยังครูฉลากให้ช่วยรับครูภูมิใจและนักเรียน
คนอื่น ๆ ในวงของโรงเรียนไปต่อเพลงด้วยในเวลาที่ท่านสะดวก ซึ่งครูฉลากก็ให้การตอบรับเป็นอย่างดี
ด้วยเหตุนี้ครูภูมิใจและสมาชิกวงที่เป็นคนเครื่องตีจึงได้นัดหมายพบกับท่าน บ้างก็ในเวลาพัก
กลางวัน หรือบางครั้งก็เป็นเวลาหลังเลิกเรียนเพื่อศึกษาเรียนรู้เพลงต่าง ๆ เพิ่มเติม ดังครูภูมิใจกล่าว
ให้ฟังว่า

ตอนนั้นครูฉลาก เป็นอาจารย์สอนอยู่ใน มศว ปทุมวัน เราเรียน
โรงเรียนสาธิต ที่ มศว เขาก็มีห้องดนตรี อาจารย์เสาวนีย์ท่านก็พาไปฝากให้ต่อ
เพลง เพราะตอนนั้นโรงเรียนเราเวลาไหนครูก็ต้องจ้างเป่าพาทย์ดุริยประณีตมาทุกปี
พออาจารย์เสาวนีย์เขาเห็นแววว่าครูทำท่าจะจริงจัง ติระนาดจริงจัง เขาก็เลยมี
ความคิดว่า เอาไหม ให้ไปต่อเพลงกับอาจารย์ฉลาก เขาก็ไปฝากให้ แล้วก็ให้
เล่นเป็นวง ก็พาเพื่อน ๆ ไปต่อเพลงกับครู แต่เราเป็นหลัก เราติระนาด เพื่อนก็ไป
ตีฆ้อง ไปเล่นเครื่องอื่น เข้าไปเรียนในห้องดนตรีไทยที่ มศว ที่อยู่คนละตึก เข้าไป
ก็ได้ไปฝากเนื้อฝากตัว ครูก็สอนให้ ต่อเพลงที่เหมือนเป็นพวกเพลงเวียนเทียนให้
มีสามเพลง นางนาค ดวงพระธาตุ กับอะไรอีกเพลงนี้แหละ ครูจำไม่ได้ งานไหนครู
โรงเรียนยาวเป็นชั่วโมงก็ตัวนอนอยู่สามเพลงนั่นแหละ สาธุการครูก็ต่อให้นิดหนึ่ง ครู

จะต่อเพลงให้ตอนเย็น หลังเลิกเรียน หรือไม่กี่ตอนกลางวัน ตอนกลางวันถ้าว่าง ครูก็ต่อให้ ถ้าครูไม่ว่างเราก็ต้องออกมาเพราะท่านต้องต่อให้นิสิตรีก่อน คือเราจะเรียนกับครูได้นี้ต้องตอนที่ว่างจากสอนนิสิตแล้ว ครูนั่งใช้ระนาดต่อ บางทีก็ต่อทางฆ้องให้เราไปต่อให้รุ่นน้องอีกที หรือถ้าเพื่อนว่างก็ให้มาเรียนด้วยกัน ท่านก็ต่อให้ เรียนกับครูฉลากก่อน แล้วตอนหลังโรงเรียนก็จ้างครูเตื่อนมาสอน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

นับได้ว่าครูฉลาก โปธิ์สามตัน เป็นครูปี่พาทย์ผู้มากประสบการณ์ที่ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านการบรรเลงเครื่องตีให้แก่นักเรียนดนตรีไทยของโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันเป็นท่านแรก จากเดิมที่เป็นวงเครื่องสายเพียงอย่างเดียว ค่อย ๆ พัฒนากลายมาเป็นวงเครื่องสายผสมระนาดและ วงมโหรีได้ตามลำดับ ส่วนมากท่านจะมุ่งเน้นที่การสอนเพลงไว้สำหรับใช้บรรเลงในงานของโรงเรียน ทั้งยังช่วยปรับวง ทำทางเครื่องตีแต่ละเครื่องให้มีความไพเราะและเหมาะสมกลมกลืนกัน ซึ่งครูภูมิใจ ก็ได้ไปเรียนกับครูทุกครั้ง เนื่องจากรับหน้าที่เป็นหลักในการรับถ่ายทอดเพลงเพื่อไปต่อให้กับสมาชิก รุ่นน้องในวงด้วย กระทั่งครูฉลากเห็นถึงความตั้งใจแน่วแน่ที่ครูภูมิใจมีต่อการบรรเลงระนาดเอก จึงได้ออกปากจะต่อเพลงเดียวให้แก่ครูภูมิใจด้วย ดังครูเล่าว่า

ที่เรียนกับครูฉลากจะเป็นพวกเพลงที่ต่อไว้เล่นในงานโรงเรียน เวลาโรงเรียนมีแสดงอะไรเขาจะส่งไปให้ครูฉลากตีให้ อย่างปีนี้มีเล่นราตรีประดับดาว ก็ให้ครูปรับวง ทำทางระนาดให้ สมัยนั้นโรงเรียนยังมีแค่เครื่องสายผสมระนาด ยังไม่มีคนตีฆ้อง ไม่มีคนตีอะไรเลย ครูนี้นี่ก็ตีระนาดก็วงเครื่องสายแหละ ตอนหลังมาถึงได้มาทำ พอเป็นไหว้ครูนี้นี่ก็เริ่มมีคนเล่นปี่พาทย์ คนอื่นไม่มีใครจริงจังเท่าไร ก็ตีไปอย่างนั้น มีครูที่ตั้งใจมาก ครูฉลากก็เคยจะต่อเดียวให้ แต่ยังไม่ทันจบ ไม่ได้ต่อจนจบ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ทั้งนี้เอกลักษณ์การสอนของครูฉลากที่ครูภูมิใจพบขณะที่เรียนกับท่าน คือมีมือฆ้องที่ครูฉลากสอนจะมีความต่างจากทั่วไปเล็กน้อย ดังครูเล่าว่า แต่ครูฉลากเขาตีฆ้องไม่เหมือนคนอื่นนะ มือฆ้องเขาจะตีคู่แปด จะตีมือพร้อม สมมติลูก ดิงเนิ้งเนิ้ง เขาจะตีเป็นดิงเนิ้งเต็ง อย่างนี้ตลอด ครูเขาสอนอย่างนี้ เราก็ตีตามครู ถ้าตีดิงเนิ้งเนิ้ง เขาไม่ยอม ถ้าเรียนกับเขาต้องตีแบบเขา

หลังจากเรียนกับครูฉลาก โปธิ์สามตันซึ่งเป็นอาจารย์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวันได้ระยะเวลาหนึ่ง จนนักเรียนของโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวันมีศักยภาพด้านปี่พาทย์ที่เด่นชัดมากขึ้นกว่าเดิมแล้ว อาจารย์เสาวนีย์ ช่อตรงก็ได้ทำการเสนอไปยังฝ่ายบริหารของโรงเรียน เพื่อขอ

อนุมัติให้เชิญครูผู้เชี่ยวชาญด้านปี่พาทย์มาสอนอย่างเป็นทางการในฐานะวิทยากรพิเศษ ซึ่งครูผู้ที่ได้รับการเรียนเชิญมานั้นก็คือครูเตื่อน พาทย์กุล ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2535 ผู้ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในการพัฒนาศักยภาพการบรรเลงระนาดเอกของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การบรรเลงเพลงประเภทเดี่ยวซึ่งต้องอาศัยทักษะการบรรเลงขั้นสูง โดยนอกจากที่โรงเรียนแล้ว ยังได้ตามไปเรียนที่บ้านของครูเตื่อนเป็นการส่วนตัวด้วย ดังครูภูมิใจกล่าวว่า

ครูเตื่อนคือต้นกำเนิดของฝีมือระนาด เพราะว่าต่อกับท่านจริงจัง หลายปี ประมาณสองสามปี นั่งรถไปหาที่บ้านสี่พระยา ข้ามฟากไปฝั่งนั้น บ้านครูเตื่อนอยู่ถนนเจริญรัตน์ จำได้ สมัยนั้นครูอยู่ม.ปลายแล้ว ประมาณสองปีก่อนเข้ามาหาลัย ตอนแรกก็ไปหาที่ร้านก่อน ครูเปิดร้านขายเครื่องดนตรี ครูเตื่อนมาสอนดนตรีไทยที่สาธิตนะ สอนอาทิตย์ละวัน อาจารย์เสาวนีย์ให้โรงเรียนจ้างเป็นอาจารย์พิเศษ แล้วครูก็ตกลงกับครูเตื่อน บอกครูว่า ผมขอไปเรียนที่บ้าน ครูก็ให้ไป คิดค่าเรียนแค่ครั้งละ 50 บาท สมัยก่อน เดือนหนึ่งให้ครู 200 ไล่ช่องให้ทุกเดือน ครูก็ไม่ไล่ เอามา ๆ ต่อ ๆ ท่านก็ไม่ได้กำหนดว่า จะต้องเรียนชั่วโมงเดียว ก็บอกว่า เอ้า ติไปนะ บางวันครูมีธุระ เราก็กลับ ถ้าครูไม่ไล่เราก็ออยู่ ค่อยไปตีไป แล้วก็ได้เกร็ดความรู้จากครูเตื่อนหลายเรื่อง ทั้งเรื่องเล่า ประวัติต่าง ๆ ก็เรียนจนกระทั่งจบ ม.6 ก่อนจะจบ ม.6 ประมาณปีหนึ่งก็ตามไปเรียนที่บ้านครู ช่วงวันเสาร์อาทิตย์ ก็ได้ต่อเพลงเดี่ยว ได้ต่ออะไร ๆ อีกละยะ เอามาเป็นเพลงสอบเข้ามหาวิทยาลัยได้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

บทสัมภาษณ์ข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าครูเตื่อน พาทย์กุล (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นครูผู้ปรารถนาดีต่อลูกศิษย์ด้วยใจจริง ท่านไม่เพียงแต่อนุญาตให้ครูภูมิใจไปเรียนเพิ่มเติมที่บ้านโดยการรับค่าตอบแทนเป็นเงินจำนวนน้อยเท่านั้น แต่ยังต้อนรับครูภูมิใจอย่างด้วยอัธยาศัยไมตรีเสมือนเป็นหลานคนหนึ่ง และเป็นทีที่ทราบกันดีว่าท่านเป็นนักระนาดผู้มีบทบาทอยู่ในวงการดนตรีมานาน จึงมีเรื่องเล่ามากมายจากประสบการณ์ที่ผ่านมา อาทิ ลักษณะเสียงระนาดแบบโบราณที่ครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เอ่ยปากชมเมื่อครั้งที่ได้พบกับครูเตื่อนเป็นครั้งแรก ครูภูมิใจจดจำได้เป็นอย่างดีถึงเรื่องราวในครั้งนั้นที่ครูเตื่อนเล่าให้ฟัง ความว่า

ครูเดือนเล่าเรื่องครูหลวงประดิษฐ์ให้ฟัง ว่าครูหลวงประดิษฐ์เดินตามเสียงระนาดครูเดือนมา วันหนึ่งครูเดือนนั่งตีระนาดวิกิเกอยู่ ตีมาลักพักหนึ่ง ครูหลวงประดิษฐ์เดินมา แล้วก็มาพูดกับครูเดือนว่า ฉันตามเสียงระนาดเธอมา ระนาดผืนนี้มันจ๋องดีนะ คำว่าจ๋องดี เราก็มาคิดว่ามันคืออะไร ระนาดผืนนี้คือระนาดไม้ไผ่ ครูเดือนตอนหนุ่ม ๆ เขาตีไม้ไผ่อยู่แล้ว เขาเล่าว่าเสียงระนาดไม้ไผ่เขา ครูหลวงประดิษฐ์ชมว่ามันจ๋องดี สมัยนี้คนไม่รู้ว่าระนาดจ๋อง ๆ คืออะไร ลองไปตีผืนระนาดเอกไม้ไผ่ดูก็จะรู้ เขาเรียกเสียงมันจ๋อง จ๋องคือเป็นเม็ด ๆ แล้วก็สั้น ๆ มันไม่ใช่เหมือนระนาดไม้เนื้อแข็งสมัยนี้ สมัยโบราณระนาดจะมีอีกชื่อหนึ่งว่าจ๋องหน่อง คำว่าจ๋องหน่อง ไปเปิดพจนานุกรมดูมันจะแปลว่าระนาด เพราะนั่นคำว่าเสียงจ๋อง ๆ ก็คือระนาดไม้ไผ่ เสียงมันสั้น มันไม่ดังครางมากแต่มันชัดเป็นเม็ด (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

กล่าวได้ว่าไม่เพียงทักษะด้านการบรรเลงระนาดเอกเท่านั้นที่ครูเดือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ถ่ายทอดให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง แต่เกร็ดความรู้และประวัติศาสตร์ที่ท่านเล่าให้ฟังทั้งหลายนั้น ครูภูมิใจก็ได้ซึมซับมาจากท่านไม่น้อย และที่สำคัญที่สุดคือจิตวิญญาณการเป็นช่างทำเครื่องดนตรีของครูเดือน ที่สร้างทั้งความกระตือรือร้นและแรงบันดาลใจให้แก่ครูภูมิใจ กระทั่งกลายมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยจวบจนทุกวันนี้ ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

ครูเดือนก็เป็นช่างด้วย ท่านก็มีส่วนจุดประกายให้ไปเป็นช่างทำเครื่องดนตรี เพราะครูเดือนทำเครื่องดนตรีหลายอย่าง ยุคนั้นท่านทำเครื่องดนตรีจ๊วถวายพระเทพแล้ว เราก็ได้เห็นไงว่าท่านทำอะไร บ้านครูเป็นบ้านไม้ธรรมดาไม่มียกพื้น เราไปหาท่านเพื่อต่อดนตรีไทยด้วย ครูเดือนเอาระนาดจ๊วที่ครูทำมาให้ตีระนาดที่เอามาให้ตีตอนนั้นก็ใช้ส่วเท่าผืนที่ครูทำไว้ให้แหละ ผืนนี้ทำด้วยความคิดถึงครูเดือนนะ แล้วก็รางเล็ก ๆ ตีเป็นเพลงได้ แต่ลูกมันไม่ตรงกับเสียงจริง ก็เนี่ยเวลาต่อต่อแบบนี้ ใช้ระนาดจ๊ว แต่มาซ่อมระนาดจริงที่บ้าน ก็ได้รับความประทับใจ ได้ความเป็น Idol จากครูเดือนด้วย เห็นความเป็นช่าง ครูยังบอกเลยเนี่ย ถ้าเอาผืนครูเหล่าให้ เอา 2,000 เท่านั้นแหละ ผืนหุ้ม แต่ตอนนั้นเรายังเป็นเด็ก ก็ไม่มีสตางค์ เลยไม่ได้เอาไว้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

ด้วยฝีมือการบรรเลงดนตรีและองค์ความรู้ที่ลุ่มลึกของครูเดือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ทำให้ท่านเปรียบเสมือนบุคคลตัวอย่างในอุดมคติของครูภูมิใจเสมอมา ในโรงเรียนสาธิต มศว ปทุมวัน

สมัยนั้น ไม่เพียงครูภูมิใจที่เป็นเพียงนักเรียนชั้นมัธยมเท่านั้นที่ยกย่องนับถือท่าน แม้แต่ครูฉลาก โพธิ์สามต้น อาจารย์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปทุมวัน เมื่อได้เห็นฝีมือการบรรเลงฆ้องวงใหญ่ของครูเดือนก็ยังเกิดความปลื้มและชื่นชมเป็นอย่างมาก จนขอให้ครูภูมิใจช่วยบันทึกเสียงเดี่ยวฆ้องวงใหญ่เพลงสารถิ สามชั้นที่ครูเดือนบรรเลงไว้นั้นให้ท่านเก็บไว้ฟังอีกชุดหนึ่งด้วย ครูภูมิใจเล่าถึงเหตุการณ์นั้นให้ฟังว่า

มีอยู่คนหนึ่ง ครูเดือนเขาไปนั่งในห้องดนตรีไทยของ มศว นี่แหละ เขาไปเจอกับครูฉลาก วันนั้นเหมือนมีเหตุอะไรสักอย่างที่ครูเดือนต้องไป เพราะจะอัดเทปเพลงให้เรา ท่านอยากจะอัดเดี่ยวให้ไว้ฟัง ที่นี้ฆ้องวงใหญ่ที่โรงเรียนสาธิตมันไม่ค่อยดี ครูเดือนก็เลยขอไปใช้ฆ้องของ มศว แล้วตอนนั้นครูฉลากเขาก็ นั่งอยู่ที่โต๊ะทำงานเขา ครูเดือนเขาก็ไปนั่งอัดเทป ตอนแรกครูฉลากเขาก็ไม่สนใจ ทำเฉย ๆ พอครูเดือนเดี่ยวสารถิ ครูฉลากนี่เปลี่ยนกิริยาเลย แล้วก็มากระซิบบอกเราว่า อัดให้ครูด้วย สารถิของครูเดือนตอนนั้นสุดยอดเยี่ยม ฆ้องวงใหญ่นะ เทปเราก็ทำลายไปแล้ว ยังเสียดายอยู่เลย ครูเดือนมีเดี่ยวดี ๆ ท่านก็อยากให้เราได้ฟัง แต่ไม่ได้สอนให้เรา มันยาก ก็ยังนึกว่า ครูเดือนอายุตอนนั้นก็แปลลิบกว่าแล้ว ดีฆ้องยังไหวอยู่เลย คนพวกนี้เขาเรียกว่าเป็นยอดมนุษย์ แต่ครูฉลากนี่ครูไม่เคยเห็น ท่านดีฆ้องเลยนะ ไม่เคยดีฆ้องเล็กให้ดูเลย เวลาต่อเพลงครูก็ตีทุ้มตีอะไรไป มาเห็นครูฉลากดีฆ้องเล็กครั้งแรกก็คือที่ไปเดี่ยวที่จุฬาฯ นั้นแหละ ก็เพิ่งเคยเห็นว่าดีฆ้องเล็กสุดยอดเยี่ยมไหน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

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

สมัยก่อนพอไปมหาดุริยางค์ ตอนช่วงพักเขาจะอวดกัน โรงเรียนไหนมีเดี่ยวอะไรเขาก็จะจัดออกมาตี เราก็จำได้ว่าใครเป็นยังไง อย่างเด็กปทุมคงคาก็จะตีอยู่เพลงเดียว ลาวแพน เขาพวกปัทมายุ์งานศพ ก็ชอบตีเดี่ยวลาวแพน เดี่ยว

ทุกวัน ครูก็ตีแต่เชิดนอกที่ครูเตือนต่อให้อย่างเดียว เพราะต่อเดียวมาเพลงเดียว เหมือนกัน ก็ตีแต่เชิดนอก พอเขาลาวแพนเมื่อไหร่ครูก็เชิดนอกเมื่อนั้นแหละ เขาก็เห็นว่าเราตีเชิดนอก เกทับกันไป แล้วก็เลยกลายเป็นว่าครูมีฝีมืออยู่ในจุดที่คนรู้จัก ตอนจะเข้ามหาวิทยาลัยนี่ฝีมือพุงมาก เป็นระนาดฝีมือว่าจั้นเถอะ พวกวิทยาลัยนาฏศิลป์ที่ไปด้วยกันก็พาไปออกงาน ก็พาไปเล่นกับพวกเด็กวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ ไปกินไปนอน เขาก็มานอนบ้านเรา เราก็ไปงานกับเขา ถึงบอกว่าช่วงประมาณ ม.ปลายเรียนหนังสือน้อยเพราะไปชุลูกกับพวกนี้ สังคมดนตรีเข้ามาสู่เราเยอะขึ้น เลยขีดของความเป็นเด็กสาธิตๆ เพราะเด็กสาธิตๆ ไม่มีใครมาคลุกคลีขนาดนี้ อย่างครูก็เรียกว่าก้าวไปเต็มตัวเกิน จนกระทั่งวิชาการครูไม่ค่อยมี ถึงเรียนจบมาเกรดเฉลี่ยไม่ถึง 2 ก็เป็นเหตุเป็นผล แต่ฝีมือดนตรีมันไปเทียบชั้นกับพวกเอกดนตรีมัธยม เทียบกับพวกเด็กวิทยาลัยนาฏศิลป์ได้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ นอกจากจะได้ทราบถึงสภาพสังคมดนตรีไทยที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งด้วยแล้ว ยังเห็นได้ถึงความสามารถและความเพียรพยายามของครูภูมิใจ รื่นเริง ที่แม้จะเป็นเพียงนักเรียนจากโรงเรียนสายสามัญที่เน้นด้านวิชาการเป็นหลัก แต่ฝีมือการบรรเลงระนาดเอกของครูก็มีความโดดเด่นอย่างเห็นได้ชัด อยู่ในระดับที่ทัดเทียมกับนักเรียนวิทยาลัยนาฏศิลป์ซึ่งมีความถนัดเฉพาะทางด้านดนตรีก็ว่าได้

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

ตอนนั้นกรรมการมี 3 คน มีครูเสนาะ ครูสุรินทร์ที่เป็นเพื่อนครูเสนาะ ที่เป็นคนอัมพา แต่เสียชีวิตไปก่อน แล้วอีกคนคือ ดร. วีระ จำชื่อไม่ได้แต่ท่านเป็น อาจารย์ที่เกษียณแล้วเป็นที่ปรึกษาคณะเรื่องดนตรี ครูเสนาะกับครูสุรินทร์นี้เป็นลูกศิษย์ครูหลวงประดิษฐ์ทั้งคู่ ครูสุรินทร์นี้เป็นคนดีระนาดนางง ดร.อุทิศ ตั้งแต่สมัยเราเด็ก ๆ พอเข้าไปนั่งในห้องครูก็พูดว่า ไหน มีอะไร ว่ามา แล้วพอจะจรดไม้ตีก็ทักว่า โห สือบหรือด้วยนี้เรา เพราะในกระเป๋ามีกรองทิพย์ เห็นเป็นलग ๆ ครูก็บอก เอ้า ไม่ได้ว่าอะไร ดีไปเถอะ แล้วเราก็ก็ดียวเขินนอก เดี่ยวไปลักไม้ถึง 2 นาที ครูสุรินทร์บอก พอ ๆ ลูกศิษย์ใครเนี่ย ดีดีเหมือนกันนี้เรา ครูเลยตอบไปว่าเป็นลูกศิษย์ครูเดือน ต่อเขินอกกับครูเดือน ตอนนั้นก็ข้อมไปเป๊ะเลย ครูสุรินทร์บอก พอ ๆ ไม่ต้องดีแล้ว แล้วครูก็ยิ้ม ชมว่า ดีระนาดดีเหมือนกันนี้เรา คุณหายไป ส่วนครูเสนาะนั่งยิ้มอย่างเดียว (ภูมิใจ รื่นเรือง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

เมื่อได้เข้ามาเป็นนักศึกษาที่ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ แล้ว ด้วยข้อจำกัดด้านจำนวนเครื่องดนตรีที่มีไม่เพียงพอ จึงเป็นเหตุให้ครูภูมิใจมิได้เรียนระนาดเอกในเวลาต่อจากนั้น แต่ได้เปลี่ยนไปศึกษาปี่ในเป็นเครื่องมือนอกไปตลอดระยะเวลาของการศึกษา โดยเริ่มฝึกตั้งแต่ขั้นพื้นฐานจนฝีมือเพิ่มพูนขึ้น ดังครูภูมิใจเล่าให้ฟังว่า

มีระนาด 2 ราง คนเรียนมี 3 คน มาจากเมืองนนท์ 2 คน เป็นคนระนาดทั้งคู่ ตอนแรกครูก็เรียนระนาด เรียน ๆ ไปเทอมแรกก็ต่อเพลงทั่ว ๆ ไป ก็นั่งตีหุ้มตีฆ้องไป พอประมาณจะหมดเทอม ครูเสนาะก็บอกว่า เครื่องมือนั้นไม่พอ อยากจะให้เปลี่ยนมาเล่นเครื่องอื่นสักคนหนึ่ง ใครจะเสียสละ ตั้งแต่เด็ก ๆ ครูก็อยากเป่าปี่อยู่แล้ว ครูก็เลยบอกว่าอยากเป่าปี่ ครูเสนาะก็บอกว่า ดีเลย เพราะครูก็เป็นคนเป่ามา ครูเขาสอนได้ทั้งระนาดทั้งปี่ ครูเองก็เห็นว่าเป็นโอกาสของเราที่จะได้หัดปี่ ครูเสนาะก็บอกว่า ถึงจะหัดใหม่แต่ครูก็จะดูแลให้ทัน ตอนนั้นครูก็พิตซ้อม ครูเสนาะก็เรียกไปต่อเพลงที่กองดุริยางค์ทหารบก หัดทุกอย่างตั้งแต่พื้นฐานมาใหม่ เพราะที่เกษียณนักเรียนเยอะ ต่อได้ไม่ทั่วถึงเพราะทุกคนเขาคล่องมาแล้ว อย่างเราเป่าปี่ยังไม่เป็นเสียงเลย ครูก็บอกว่าเดี๋ยวต่อให้เราเป็นพิเศษ เราก็ก็นอกจากเกษียณ ไปที่กองดุริยางค์ตอนเย็น เพราะตอนครูว่างส่วนมากจะเป็นช่วงเย็น ก็ให้เรียนที่ใต้ถุนพลต ก็ได้ไปหัดไล่มือ ตอนี้ว แล้วก็เริ่มเป่าเพลงแรก ครูต่อเพลงไล่ ที่อยู่ในชุดโหมโรงกลางวัน เป่าช้า ๆ สอนทั้งเป่า สอน

ตัดล้นปี เลี้ยงข้าวเลี้ยงอะไรเสร็จ เรียนอยู่สักพักหนึ่ง พอทันเพื่อนก็ไม่ต้องไป
แล้ว ขึ้นปีสองก็ได้ต่อเดี่ยว แล้วตอนนั้นก็มียาจารย์สุบินเข้ามา ก็เริ่มต่อเพลง
หน้าพาทย์ตอนปีสาม แต่ว่าตอนปีสี่ที่เป็นสกลเดี่ยวนั้นก็ต่อเพลงเดี่ยวเพิ่มขึ้น
หลายเดี่ยว เพลงเดี่ยวเพลงแรกที่ต้องคือแขกมอญ แขกมอญทางฝั่งธน มีแค่เดี่ยว
เดี่ยว ก็เรียนจบมาได้เื่อทุกตัว (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ ได้สะท้อนให้เห็นว่า ประการแรก ครูภูมิใจ รื่นเริงมีความเสียสละเป็น
อย่างมาก โดยเห็นได้จากการเปลี่ยนเครื่องมือเอกไปเป็นเครื่องดนตรีชิ้นอื่น อันส่งผลให้ชั้นเรียนมี
ความลงตัวมากขึ้นด้วยจำนวนเครื่องดนตรีที่เพียงพอกับจำนวนผู้เรียน ประการที่สองคือความกล้าที่
จะเรียนรู้ในสิ่งที่อยู่นอกเหนือความถนัดของตนเอง ซึ่งในที่นี้ เนื่องจากครูภูมิใจไม่มีพื้นฐานด้านการ
เป่าปี่ในมาก่อน ทำให้ต้องอาศัยความเพียรพยายามหลายเท่าตัวที่จะพัฒนาศักยภาพการเป่าปี่ในให้
เพียงพอต่อการเรียนเป็นเครื่องมือเอกในชั้นอุดมศึกษาได้ ซึ่งผลของการศึกษาปี่ในเป็นเครื่องมือเอก
ตลอด 4 ปีนั้นก็ออกมาเป็นที่น่าพึงพอใจอย่างยิ่ง จึงถือได้ว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่น่าพาให้ครูภูมิใจ
รื่นเริงประสบความสำเร็จ ทั้งยังเป็นการเติมเต็มความใฝ่ฝันของครูถึงการเป่าปี่ที่มีมาตั้งแต่วัยเยาว์ให้
สำเร็จลุล่วงอีกด้วย

ครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2555
ถือเป็นครูคนสำคัญอีกท่านหนึ่งในชีวิตของครูภูมิใจ รื่นเริง ที่ได้ถ่ายทอดองค์ความรู้ของท่านให้แก่ครู
ภูมิใจด้วยความเมตตากรุณาเป็นอย่างยิ่ง ดังจะเห็นได้จากบทสัมภาษณ์ว่าครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร
(ศิลปินแห่งชาติ) มีความทุ่มเทในการสอนและมุ่งหวังที่จะให้ลูกศิษย์พัฒนาศักยภาพได้อย่างเต็มที่ จึง
แนะนำให้ครูภูมิใจ รื่นเริง ซึ่งขณะนั้นยังไม่สามารถเป่าปี่ในได้คล่องเนื่องจากไม่เคยเรียนอย่างจริงจัง
มาก่อน ได้มาเรียนเพิ่มเติมกับท่านเป็นพิเศษในช่วงเวลาเย็นที่บ้านพัก โดยในระหว่างการเรียนรู้นั้นก็
ได้รับการดูแลจากคุณครูพันโทเสนาะเป็นอย่างดี ซึ่งนอกจากจะได้ศึกษาทักษะการเป่าปี่ในจาก
ท่านอย่างใกล้ชิดแล้ว ยังได้ซึมซับเกร็ดความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่ครูพันโทเสนาะทั้งสอนและ
ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง อาทิ วิธีเลือกใบตาลอันเป็นวัสดุที่ใช้ในการทำล้นปี ไปจนถึงการเลือกปีที่
เหมาะสมมาใช้บรรเลง ดังครูภูมิใจเล่าให้ฟังว่า

ครูเสนาหาซื้อปีให้ ครูก็ฝากเงินให้ครูไปหาซื้อปี ปีเลาแรกที่ครูซื้อให้ ของช่างคนหนึ่งที่อยู่อำเภอเสนา ดังเหมือนกันช่างคนนี้ ถอดกระสวนครูเทียบมาเลย สมัยนั้นครูเทียบก็เสียแล้ว แต่ช่างคนนี้ทำปีฝีมือดี ปีไม้จึงชั้น ซื้อมาทั้งปีใน ปีชวา ปีมอญ ปีชวาตอนนี้อย่างไปแล้ว คนยืมไปแล้วไม่เอามาคืน เสียดีมาก ก็เหลือแต่ปีมอญกับปีใน ที่ใช้อยู่ ครูดูแลเราทุกอย่าง สอนทุกอย่าง หาใบตาลดุษยังไง เราก็ไปหาใบตาลมากก็เอามาเผื่อครู ครูก็ชื่นชมว่ามีความพยายาม ทุกวันนี้ครูยังใช้ใบตาลของเราอยู่เลย ผ่านมา 30 ปี ใบตาลที่เราให้ครูยังไม่หมดเลย ใบตาลเราดี ทน ก็ตัดจากในเขตรนั้นแหละ ต้องเป็นตาลต้นเดียว ครูเสนาหาสอนให้ตัดลิ้น เขาอธิบายว่าคนปีต้องตัดลิ้นเอง เพราะถ้าเราไม่ตัดลิ้นเอง เราไปเป่าลิ้นที่คนอื่นตัดให้ เราก็จะไม่สามารถพัฒนาฝีมือเราไปได้ เพราะเราจะรู้ว่าลมเราเป็นยังไง สรีระของคนมันต่างกัน มันก็เป่าไปตามถนัด บางคนชอบลิ้นต้อ บางคนชอบลิ้นแหบ บางคนชอบลิ้นหนัก ชอบลิ้นเบา แต่ถ้าเป่าสไตร์ของอาจารย์เสนาซึ่งเป็นทางครูสาละ ครูเจียร จะเน้นเป่าชัด เป่าเป็นเสียงชัดเจน ไม่ค่อยจะเป่าล่องลอย แต่ถ้าเป็นของครูเทียบ ทางจะเป็นทางพัน คือดันไป ใช้เทคนิคของความพลิ้วไหว แต่ถ้าทางบ้านฝั่งธนจะเป็นเนื้อเป็นหนัง ชัดเจน เน้นชัด ๆ ก็น่าฟังไปอีกแบบ เพราะสมัยโบราณก็มีคนพูดว่า มันกินกันไม่ลง ไม่ใช่ว่าฝั่งไหนเก่งกว่าฝั่งไหน เขาก็ยอมรับฝีมือซึ่งกันและกัน จะว่าใครเก่งกว่าก็คงพูดยาก เพราะก็ดีไปคนละแบบ เพราะอย่างนั้นดนตรีไทยเราก็ไม่ควรไปฟังธง ควรจะให้เกียรติความหลากหลายของวิชา ของภูมิปัญญา (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

จากบทสัมภาษณ์ สะท้อนให้วิสัยทัศน์ของ ครูภูมิใจ รื่นเริง ว่าเข้าใจถึงคุณค่าและเอกลักษณ์อันโดดเด่นของดนตรีแต่ละสายสืบทอด และมองว่าความแตกต่างของดนตรีแต่ละสำนักเป็นสิ่งที่ดี เติบโตไปด้วยภูมิปัญญาทั้งดงามและน่าสรรเสริญ โดยที่ทั้งผู้ฟังและผู้บรรเลงไม่จำเป็นต้องนำความแตกต่างที่พบเห็นมาเปรียบเทียบกันเพื่อหาผู้ชนะแต่อย่างใด

องค์ความรู้ที่ครูพันโทเสนา หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ถ่ายทอดให้ครูภูมิใจ รื่นเริง มิได้มีเพียงหลักการบรรเลงและกลวิธีต่างเกี่ยวกับปีในเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการอ่านโน้ตสากลซึ่งประยุกต์ใช้กับการบรรเลงดนตรีไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ สามารถบันทึกรายละเอียดของกลวิธีต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีไทยได้ทั้งหมด ผนวกกับครูพันโทเสนาเป็นบุคคลที่มีความจำดีและจดบันทึก

เรื่องราวต่าง ๆ อยู่เสมอ รวมถึงโน้ตเพลงต่าง ๆ ที่ครูบันทึกไว้เป็นโน้ตดนตรีสากล ทำให้มั่นใจได้ว่า องค์ความรู้ที่ได้รับจากท่านนั้นครบถ้วนสมบูรณ์ ไม่ผิดเพี้ยนไปจากต้นฉบับที่ได้รับการถ่ายทอดมาจาก ครูโบราณ ดังครูภูมิใจให้สัมภาษณ์ถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ในช่วงเวลานั้นว่า

ปีที่เรียน เรียนเป็นโน้ตสากล อาจารย์เสนอให้อ่านโน้ตสากลทุกเพลง ไม่ได้ต่อแบบครูโบราณที่บอกเสียงบอกอะไร ก็บอกแต่ให้อ่านโน้ตด้วย แล้ว ถึงเวลาเราก็จะไม่ลืมเพราะมีโน้ตเป็นหลักฐาน อาจารย์เสนอมีข้อดีที่เขียนโน้ต สากลเก่ง ก็จะชำนาญเรื่องโน้ตมาก ทุกวันนี้ยังเป็นที่ปรึกษาเรื่องโน้ตให้กับ หลาย ๆ ที่ ที่มาถามความรู้ สามารถบันทึกโน้ตเดี่ยวที่เป็นโน้ตยาก ๆ ครูก็เขียน ได้หมด อย่างเดียวระนาด เวลาเร็วคาบลูกคาบดอกครูก็เขียนได้ อัดลักษณะ ชัดเจน ถือว่าเป็นคุณูปการของครูดนตรีไทยท่านหนึ่งที่หาตัวจับยาก ฝีมือก็ทะลุ ทะลวง ปีก็เป่า ระนาดก็ดี อย่างตอนที่เดวิด มอร์ตันมาอัดเสียง อาจารย์เสนอ ก็เป็นหนึ่งในมีระนาดที่ได้รับคัดเลือกให้ไปอัดเสียงในงานนี้ และก็บอกได้หมด เพลงนี้ใครตีอะไร เพลงนั้นใครตีอะไร คือความจำดีมาก เพลงไหนมีตีระนาดครู เสนอ ก็บอกว่าเพลงนี้ตีระนาดยังไง คนอย่างอาจารย์เสนอเนี่ยจะทำให้ ประวัติศาสตร์ร้อยเรียงกัน เพราะคนดนตรีไทยส่วนมากไม่บันทึกอะไรเลย พอ ครูตายก็หมดไปกับครู ที่สืบทอดมาก็ไม่ได้สืบทอดด้วยวิธีการบันทึก ก็จำบอก ด้วยปาก บางทีก็มีการผิดเพี้ยนไปบ้าง ข้อมูลเชิงประวัติศาสตร์ก็ไม่ค่อยได้ บันทึกกัน เราละเลยเรื่องพวกนี้ ภูมิปัญญาถึงได้ค่อย ๆ สาบสูญไป (ภูมิใจ รื่น เริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)



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

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

หลักสูตรดนตรีที่เกเรตรๆ ตอนนั้น ไม่ว่าจะเอกดนตรีไทยหรือสากล ต่างฝ่ายต่างต้องเรียนของอีกฝั่งหนึ่ง เราเอกดนตรีไทยจริง แต่เราต้องไปเรียน ดนตรีสากลสองเครื่องมือ โดยเครื่องมือที่บังคับคือเปียโน ต้องเรียนทุกคน มีสี่คอร์ส ก็เรียนตั้งแต่ขั้นหัดจนเล่นเป็นเลย แล้ววิชาที่ต้องเรียนอีกเครื่อง ครูเลือกฟลูต เพราะมันก็ใกล้เคียงกับที่เราเป่าเป่า เป่าขลุ่ย ฟลูตก็ต้องเรียนอีกสองตัว แล้ว

นอกนั้นก็ต้องบังคับให้เรียนทฤษฎีดนตรีสากลอีกสองตัว ฮาร์โมนี Theory แล้วก็ มีเรียนดนตรีเด็กอีก คือเป็นดนตรีสากลที่ใช้สอนเด็กเล็ก ซึ่งมันเป็นความรู้ที่มี คุณค่ามาก ทุกวันนี้ พอโตขึ้นมาเป็นช่างด้วย มาเป็นนักดนตรีอีกต่างหาก คนที่ เรียนดนตรีสากลด้วยจะรู้ละเอียด ต้องเรียนโทภาษาอังกฤษอีก 46 หน่วย แล้วก็ เรียนดนตรีสากลอีก เป็นหลักสูตรที่ครอบคลุม เรียนกระทั่งดนตรีป๊อป เพราะฉะนั้น เราจะมีความรู้และมีวิสัยทัศน์กับดนตรีกว้างมาก พอไปเรียนเราก็ไปสัมผัสกับ เพื่อนที่เป็นเอกไทย เอกสากล ไม่ได้แบ่งพวกใครพวกมัน ก็มีการทำงานร่วมกัน เพราะฉะนั้นตอนที่ครูเรียนดนตรีไทย เอกดนตรีไทยก็จริงแต่ก็เล่นดนตรีสากล ด้วย ก็แบ่งเวลา กลางคืนบางทีก็ต้องไปซ้อมวงสากล แล้วด้วยความที่อยู่ชมรม รวมดาวกระจุก ก็เล่นเบสอยู่แล้ว ก็ทำให้เล่นสากลได้เยอะ อ่านโน้ตสากลได้ เพราะฉะนั้นเลยต่อเพลงกับอาจารย์เสนาะได้ง่าย อาจารย์เสนาะบอกว่าต่อเพลงกับ เราเนี่ย ก็ส่งโน้ตให้ เราก็อ่าน ท่านก็อธิบายเทคนิคเพิ่ม เพราะอย่างนั้นจะไว ก็ เลยต่อเดียวได้หลายเดี่ยว ทุกวันนี้เอามาใช้ แล้วก็ต้องเรียนประสานเสียงอีกสอง ตัว คอรัส วิชาคอรัส คือ วิหาร้องเพลงสากลที่ร้องประสานเสียง แล้วก็ไปเรียน วิชาของคณะที่เป็นสื่อสารมวลชน เรียนละคร หลักสูตรนี้มันทำให้คนคนหนึ่ง รอบรู้ไปหมด รู้เรื่องดนตรีแล้วยังรู้เรื่องการแสดงอีก รู้เรื่องอารมณ์ เรื่องที่วิ ทฤษฎีดนตรีสากลก็รู้ ขณะเดียวกันดนตรีสากลเขาก็ต้องมาเรียนเครื่องดนตรีไทย คนละชิ้น บางคนที่ยืนกีตาร์ อาจจะมาเรียนจะแซ่ เพราะอย่างนั้นเกชตรา รุ่น แรก ๆ ประมาณห้าหกรุ่นเท่านั้นได้เรียนหลักสูตรนี้ ก็ถือเป็นความหลากหลาย ของการวางหลักสูตรที่เป็นโชคดีที่ได้เรียนมา เอกดนตรีไทยในสมัยนั้นทุกคนเล่น เปียโนเป็นหมด บางคนใช้สอนหาकिनมาจนทุกวันนี้ จบเอกดนตรีไทยแต่ไปสอน ดนตรีเด็ก ดนตรีสากลก็มี คนที่เรียนที่เกชตรา ก็จะได้ความหลากหลาย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

เมื่อครั้งที่ยังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ สิ่งที่ครูภูมิใจ รื่นเริงให้ความสำคัญ รองลงมาจากการเรียนดนตรีไทยที่ภาควิชาฯ นั่นคือ กิจกรรมชมรมรวมดาวกระจุก ซึ่งเป็นชมรมวง ดนตรีลูกทุ่งที่ทำให้ครูภูมิใจได้เก็บเกี่ยวความรู้และประสบการณ์ด้านดนตรีสากลจนมีความชำนาญ มากขึ้นในระดับที่สามารถเป็นนักดนตรีอาชีพได้ในเวลาต่อมา กระนั้นครูภูมิใจก็จัดสรรเวลาในการ ฝึกซ้อมดนตรีทั้งไทยและสากลได้เป็นอย่างดี ทำให้สามารถรักษาผลการเรียนและทำกิจกรรมชมรมได้

อย่างมีประสิทธิภาพทั้งสองด้านไปพร้อม ๆ กัน ในช่วงนั้น เรียกได้ว่าเป็นช่วงเวลาที่มีความสุขและเต็มไปด้วยกิจกรรมและประสบการณ์อันน่าจดจำ ดังครูภูมิใจเล่าว่า

ซ้อมดาวกระจุยนี้ซ้อมตั้งแต่ทุ่มหนึ่ง จนถึงประมาณสี่ห้าทุ่ม อาทิตย์ละ 3 ครั้ง จันทร์ พุธ ศุกร์ บางทีก็เอาปีมาเป่าที่ดาวกระจุยก็มี เวลาว่างจากเรียนก็จะมาที่วง มาเจอรุ่นพี่ นั่งคุยกันไป สังคม 2 ที่นี้มันก็ไปด้วยกันได้ เราก็แบ่งเวลา เพราะว่าพอเราขึ้นปีสองปีสามแล้ว ชั่วโมงเรียนมันก็น้อยลง มีเวลาว่างมากขึ้น บางวันเรียนสองวิชา บางวันเรียนวิชาเดียว ก็มีเวลาทำอะไรต่ออะไร บางทีบางวันไม่มีเรียน ก็ไปนั่งรอรุ่นพี่ของที่ชมรม ไปช่วยขายยาต่างจังหวัดก็มี พวกพี่แหลม รุ่นพี่ดาวกระจุยนี่อยู่คณะเกษตรฯ เยอะ บางคนก็จบไปเป็นเซลล์ขายยาเกี่ยวกับพืช พี่แหลมก็ชวนเราไปเป็นลูกไล่ เอ้า ไปช่วยพี่แจกโพลเตอร์หน่อย พอเสร็จแล้วพี่ก็เลี้ยงข้าวเรา พาเราเที่ยวด้วย ชีวิตตอนนั้นมันก็นุก เจอพี่ก้านก็ตกปลาบ้าง ทำกับข้าวบ้าง ชีวิตมันสนุก เป็นชีวิตมหาวิทยาลัยที่มีประสบการณ์เยอะ ต้นเดือนกุมภาพันธ์หมด ปลาเดือนกินข้าวกับน้ำพริกก็อยู่ได้ เก็บผัก ตกปลามากิน เรียนอยู่สี่ปี กลับบ้านนี้น้อยมาก จนพ่อครูเอาทุกอย่างของครูไปบริจาค หนังสือพล นิกร กิมหงวน สมุดสะสมแสตมป์ที่ครูสะสมไว้ พ่อขายทั้งหมด (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

นอกจากนี้แล้ว สังคมภายในชมรมรวมดาวกระจุยยังเป็นจุดกำเนิดของกิจกรรมสำคัญอันส่งผลให้ได้มาซึ่งลินปี ซึ่งจัดเป็นอุปกรณ์หายากที่จำเป็นต่อการใช้เรียนปีของครูภูมิใจ รื่นเริงอีกด้วย โดยมีครั้งหนึ่งที่เพื่อนสนิทคนหนึ่งชมรมรวมดาวกระจุย ได้แก่ คุณทิว ลาภแก้วโชค (ชื่อเล่น เจ้ง) ซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ที่อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ค้นเคยกกับการทำสวนมะพร้าวและสวนตาลเป็นอย่างดี มีตรสหายท่านนี้ได้ทุ่มเทกำลังและความสามารถในการปีนต้นตาลที่อยู่ภายในมหาวิทยาลัย เพื่อนำใบตาลมาให้ครูภูมิใจใช้ทำลินปี จนเป็นเหตุการณ์ที่ครูภูมิใจจดจำได้เป็นอย่างดี ดังครูเล่าว่า

ที่เกษตรฯ มีต้นตาลอยู่ต้นเดียว อยู่ตรงลานวงกลม ก็เป็นโรงอาหารที่ใหญ่เป็นอันดับสองของมหาวิทยาลัย ตรงนั้นจะมีลานดินอยู่ข้างหน้าแล้วก็มีแผงขายอาหารอยู่รอบ ๆ ลานดินตรงนี้ต้นมีต้นตาลเดียวขึ้นอยู่ต้นเดียว เราก็บังคับเจ้งจนยินยอมขึ้นตาลให้แล้วก็ตัดใบลงมา เจ้งไขคือต้องเอาใบที่ยังไม่แห้ง เขาก็ถอดเสื้อปีนขึ้นต้นไม้จนหน้าออกแดง พอลงมาอกนี่ถลอกเลย ตัดใบตาลมาให้เรา

จนได้ แล้วก็เอาไปถามครูเสนาะว่าทำล้นปีจากใบตาลนี้อย่างไร แล้วก็ทำมาแบ่ง
ให้ครูเสนาะใช้ ทุกวันนี้ยังใช้ไม่หมดเลย ให้ครูไปเยอะมาก ครูก็ชมว่ามันเป็น
ใบตาลที่ดีมาก ใช้ทน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)



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

หลังจากจบการศึกษาจากคณะมนุษยศาสตร์ ภาควิชาดนตรี มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
แล้ว ด้วยความสามารถและการเป็นที่รู้จักในสังคมที่หลากหลาย ทำให้ครูภูมิใจ รื่นเริง ได้เข้าทำงาน
ในองค์กรหลาย ๆ องค์กร ก่อนที่จะก่อตั้งธุรกิจส่วนตัว โดยเริ่มต้นการเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทย
ควบคู่กับการทำงานประจำในระยะแรก กระทั่งลาออกจากงานและยึดอาชีพช่างอย่างเต็มตัวในที่สุด
ตำแหน่งงานและสถานที่ทำงานของครูภูมิใจ รื่นเริงตลอดช่วงเวลาที่ผ่านมา มีดังนี้

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



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

3.2 ประวัติชีวิตด้านงานช่าง

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

ถึงจุดหนึ่งเราอายุขนาดนี้แล้ว ถ้ายังไม่ได้ลองทำสิ่งที่รักเลยชีวิตมันก็เหมือนอยู่แบบไม่มีจุดหมาย ครั้งแรกที่คิดอยากจะทำเครื่องดนตรีไทย คือตอนที่ไปเห็นช่างที่บ้านนา นครนายกเหลาระนาด ชื่อช่างมานพ อยู่สวัสดิ์ พอเห็นแล้วเราก็อชอบ เลยซื้อฝืนหนึ่งแล้วขอคู่มือวิธีการที่ช่างเขาทำ เรียกว่าเป็นครูพักลักจำเลย หลังจากนั้นก็คิดอยากจะเรียนทำระนาดจริงจัง ช่างเขาก็ทำให้ดู แต่เราก็ไม่ได้รู้ละเอียดเพราะเขาก็ไม่ได้สอน เราก็อึกจำเอา เพราะบางอย่างเราดูเขาทำเราก็ไม่กล้าถาม หรือบางทีเขาอาจจะบอกเราไม่หมดก็ได้ เราก็ทำได้เท่าที่เราสังเกตเขา คือครูไม่ได้ตั้งใจจะสอน ครูพักลักจำเอา ถ้าเป็นครูเป็นศิษย์กันเขาจะตั้งใจสอนเรา

แต่นี้เราเห็นเขามีความรู้ เราก็อยากู้ ไปดูเขาเราก็ต้องลักจำเขาเอา มันไม่เหมือน
ครูสอน เพราะเรื่องบางอย่างเราคิดเอาเองหรือเราเข้าใจเอาเอง บางทีมันอาจจะ
ไม่ใช่ก็ได้ เราอาจจะเข้าใจผิดก็ได้ เพราะอย่างนั้นครูพักลักจำก็จะได้แค่ประมาณ
หนึ่งแต่ก็ไม่เหมือนไปเรียนกับครู (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563)

บทสัมภาษณ์ได้สะท้อนให้เห็นถึงความมานะอดสาหัสของครูภูมิใจ รื่นเริง ที่ต้องการจะ
เป็นช่างทำเครื่องดนตรีด้วยเจตนาอันมุ่งมั่น จึงได้มีความพยายามที่จะเรียนรู้จากช่างมานพ อยู่สวัสดิ์
ผู้มีประสบการณ์ด้านการเป็นช่างทำระนาด แต่ก็มิได้ฝากตัวเป็นลูกศิษย์อย่างเป็นทางการ เพียงแต่
ได้ซื้อผืนระนาดของช่างมานพและสังเกตกรรมวิธีพอสั่งเขบเพื่อนำมาทดลองปฏิบัติด้วยตนเอง ซึ่งทั้ง
กระบวนการทำและลักษณะของระนาดที่ออกมาอาจจะมีได้ถูกต้องสวยงามทั้งหมดเพราะมิได้เรียนรู้
อย่างลึกซึ้ง อย่างไรก็ตาม สามารถกล่าวได้ว่าช่างมานพ อยู่สวัสดิ์ เป็นช่างที่ได้บูรณาการความรู้
การทำเครื่องดนตรีไทยให้แก่ครูภูมิใจได้เก็บสะสมประสบการณ์เป็นท่านแรก อันส่งผลให้ครูภูมิใจซึ่ง
ขณะนั้นเป็นเพียงพนักงานบริษัทที่ไม่มีประสบการณ์ด้านงานช่าง ได้รับองค์ความรู้และแรงบันดาลใจ
ที่จะพัฒนาฝีมือและผันตัวมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยโดยสมบูรณ์ในเวลาถัดมา

ครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง คือช่างทำระนาดและกลองที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในวงการดนตรีไทยที่
มีผลงานเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง เดิมเป็นนักดนตรีปี่พาทย์ที่มีฝีมือ ต่อมาได้ศึกษาภูมิปัญญาด้าน
การทำระนาดและกลองจากบิดาของท่าน คือคุณพ่อชาญ ภัคตร์ผ่อง และทำขายให้นักดนตรีไทย
หลายต่อหลายสำนักได้นำไปบรรเลง จนเป็นที่กล่าวกันว่า “ระนาดกับกลองแขกต้องของลุงเหน” ทั้ง
ยังได้รับพระราชทานโล่ประกาศเชิดชูเกียรติคุณจากพระหัตถ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยาม
บรมราชกุมารี รางวัลยกย่องผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมของภาคกลาง (กรุงเทพมหานคร) สาขา
การช่างศิลปะและการช่างฝีมือ (ภูมิใจ รื่นเริง, 2551: 29)



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

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

สายสกุลนี้เริ่มมาตั้งแต่สมัยพ่อลุงเหน่ เดิมชื่อชม้อย แล้วมาเปลี่ยนชื่อเป็นชาญทีหลัง สกุลช่างของครูชม้อยพ่อลุงเหน่นี้ ไม่ได้ไปเรียนกับใคร เป็นช่างอยู่ก่อนแล้ว ช่างสมัยก่อนนี้เป็นสารพัดช่าง ไม่ได้ทำอย่างเดียว ถักแห สาน กระบุง ถักหมวก ทำงานไม้ไผ่ จักขอบไม้ไผ่ทำกระดัง คนจักสานก็จะจักไม้เป็น แล้วเป็นช่างปลุกบ้านด้วย ก็ใช้เครื่องมือช่างเป็นหมด ใช้กะบ ลีว ขวาน ใช้อะไรก็เป็นหมด เป็นช่างฝีมือ คนโบราณเขาทำหลาย ๆ อย่างที่คนสมัยนี้ทำไม่ได้ เช่น เอาไม้มาเลาหวายเป็นเส้น ๆ แล้วพันรอบกลองแขกก็ได้ สมัยโบราณไม่ได้มีหวายสำเร็จรูป คนทำขอบกลองแขกที่ใช้หวายพันก็ต้องจักหวายเอง พ่อลุงเหน่เป็นช่างจักสานที่ทำได้หมด หมวก ตะกร้า กระดัง ครูชม้อยมาหัดเล่นดนตรีทีหลัง ไม่ได้เป็นตั้งแต่เด็ก บ้านไม่ได้มีวง แต่เป็นช่าง แล้วเหตุที่มาหัดดนตรีไทยเพราะว่ามาชอบกับแม่ของลุงเหน่ซึ่งเป็นบ้านดนตรี เป็นสายของครูสาละ คุรุสาละมาอุปถัมภ์บ้านนี้ คือมาอยู่สอนให้ พี่ ๆ ของลุงเหน่ ที่ชื่อประเสริฐ ประจวบ

พักตร์ผ่อง สมัยก่อนเขามีวงก็มีชื่อเสียงเหมือนกัน เขาเป็นลูกศิษย์แถวแนวหน้าของครูสาลี ตอนหลังวงก็เลิกไปเพราะลูกหลานเขาก็ไม่ได้สืบต่อ ก่อนที่จะมาเป็นสามีภรรยา กัน พ่อลุงเห่นชอบแม่ลุงเห่นก็เลยหัดเป่าปี่ เป็นคนปี่ แล้วมารักกับแม่จนแต่งงานกัน กลายเป็นคนในบ้าน มีช่วงหนึ่งที่กลองของที่บ้านปีพาทย์มันชำรุด ก็เอากลองไปให้ช่างซ่อมกลองเขาซ่อม แต่คนซ่อมไม่ยอมซ่อม รออยู่นาน ทวงถามหลายครั้ง ท่านก็เลยมีมานะ เอากลองกลับมาซ่อม เปิดเลย ทำด้วยอะไร แล้วก็ใช้ความสามารถทางช่างของท่านหัดทำเอง ทำใช้เองก่อน ตอนหลังมันดี เพราะ เสียงดี ก็เริ่มมีคนขอซื้อไปใช้ เริ่มทำขายกลายเป็นอาชีพ ทำระนาดด้วย เดิมบ้านอยู่ถนนเพชรบุรี ติดคลองแสนแสบ แล้วก็ย้ายมาอีกฝั่งที่ตอนนี้เป็นที่ตึกช่อง 11 เก่า ก่อนที่ลุงเห่นจะย้ายไปอยู่ตรงลาซาลา เพราะบ้านตรงนั้นโดนเวนคืน สมัยก่อนอยู่ตรงคลองแสนแสบก็ติดช่องต่อจากคลองแสนแสบ เอน้ำคลองต่อเข้ามาที่บ้าน ทำเป็นคูเข้ามา แล้วเวลาเลาหรณาดหรือทำกลอง จะแช่ไม้ไผ่ก็มีคูเป็นของตัวเอง ไว้แช่ไม้แช่หนังได้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

จากบทสัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริงเกี่ยวกับต้นกำเนิดของสายสกุลช่างที่ท่านรับสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้ทราบว่า ครูภูมิใจเป็นช่างรุ่นที่ 3 ของสายสกุลของคุณพ่อชาญ (หม้อย) ภัคตร์ผ่อง ที่เป็นผู้บุกเบิกเริ่มต้นฝึกหัดทำเครื่องดนตรีด้วยตัวท่านเอง ซึ่งคุณพ่อชาญ ภัคตร์ผ่อง หรืออีกชื่อหนึ่งที่นักดนตรีเรียกกันอย่างคุ้นชินว่า ตาม้อย ถือเป็นช่างทำระนาด ทำกลองที่มีผลงานอยู่ในยุคสมัยของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) จากคำบอกเล่าครั้งหนึ่งของครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง ได้เคยเล่าให้ครูภูมิใจได้ทราบ เกี่ยวกับฝีมือเชิงช่างของบิดา กล่าวว่าครูชาญมีผลงานที่โดดเด่นคือการได้เลาหรณาดเอกผืนไม้ไผ่ให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ซึ่งผืนระนาดของคุณพ่อชาญนั้นนับว่าเป็นที่ชื่นชอบของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นอย่างมาก ท่านได้เปรียบกับคุณพ่อชาญไว้ครั้งหนึ่งก่อนจะนำผืนระนาดที่คุณพ่อชาญเลาให้ในครั้งนั้นไปบรรเลงเดี่ยวออกอากาศทางวิทยุ ความว่า ผืนนายหม้อยเนี่ย เดี่ยวคอยฟังนะ วันนี้นั้ฉันจะเดี่ยวต่ออยู่รูป (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564) ซึ่งเหตุการณ์ในครั้งนั้นถือเป็นข้อพิสูจน์ได้ว่าผืนระนาดที่คุณพ่อชาญ ภัคตร์ผ่องเลาให้ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) มีคุณภาพดีเยี่ยม ที่แม้แต่ครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ผู้เป็นถึงครูยางคศิลป์ที่ทรงคุณค่ายิ่งในประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ก็ได้เลือก

ที่จะนำผืนระนาดไม้ผืนนี้ไปบรรเลงออกอากาศสู่สาธารณชน ในการถ่ายทอดสดเดี่ยวระนาดทางวิทยุในเวลานั้น

คุณพ่อชาญ ภัคตร์ผ่อง คือผู้มีความรอบรู้เกี่ยวกับงานสารพัดช่าง ภายหลังได้มาเรียนปีเนื่องจากทางบ้านของคุณแม่แจ่ม ภัคตร์ผ่องซึ่งเป็นภรรยาในวังปีพาทย์ ซึ่งเป็นวงศ์ครูสาละ กล้วย กล้วย ได้ให้การอุปถัมภ์ค่าจุนเป็นอย่าดีมาโดยตลอด จนเมื่อคุณพ่อช้อยและคุณแม่แจ่มได้สมรสและสร้างครอบครัว นายประจวบ ภัคตร์ผ่อง นายประเสริฐ ภัคตร์ผ่อง รวมทั้งครูเสนห์ ภัคตร์ผ่อง ซึ่งเป็นลูก 3 คนในบรรดาบุตรธิดาทั้งหมด 8 คนของท่านทั้งสอง ก็ได้มีโอกาสเรียนดนตรีกับครูสาละอยู่ภายในบ้านปีพาทย์หลังนี้มาตั้งแต่ยังเยาว์วัย

ในขณะที่พี่ชายทั้งสองท่านของครูเสนห์นั้นได้เล่าเรียนวิชาจากครูสาละ กล้วยมาลัย จนกระทั่งมีฝีมือและเป็นที่รู้จักในฐานะคนปีพาทย์ศิษย์ครูสาละ และเลือกดำเนินชีวิตในเส้นทางของนักดนตรีอย่างเต็มตัว ครูเสนห์ ภัคตร์ผ่อง ได้ตัดสินใจที่จะมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีด้วยตัวของท่าน โดยสาเหตุที่ท่านได้เลือกสายอาชีพช่างแท่นที่จะเป็นนักดนตรีต่อไปดังเช่นพี่ชายนั้น ครูภูมิใจ รื่นเรงก็ได้รับทราบทั้งที่มาและสาเหตุจากคำบอกเล่าของท่าน ดังครูภูมิใจอธิบายว่า

ลุงเหนมีพี่น้องทั้งหมด 8 คน แล้วใน 8 คนนี้ มีลุงเหนคนเดียวที่พ่อเรียกใช้งาน ให้ช่วยทำงานช่าง เพราะลุงจวบ ลุงเสริฐเขาก็ไปทางตีปีพาทย์ ไม่เคยมาทำ ลุงเหนนี้เดียวพ่อก็เรียกมาขัดไม้ มาทำโน่นทำนี่ ช่วงหลัง ๆ พongan ทำเครื่องดนตรีมันเยอะขึ้น ลุงเหนก็ตัดสินใจเลิกเล่นปีพาทย์ ตัวลุงเหนแต่ก่อนก็เป็นคนขี้แง พ่อเห็นว่างานช่างมันเริ่มเยอะ ท่านก็ตัดสินใจว่าเลิกดีซ้องเลย อยู่บ้านทำเครื่องดนตรีอย่างเดียว แล้วใครมาตามไปตีฆ้องที่ไหนก็ไม่ไป เพราะลั่นวาจาไว้แล้วว่าจะเลิก มาตั้งใจทำเครื่องอย่างเดียว แล้วก็ทำได้ดีมาจนขนาดนี้ เป็นชื่อเสียง มีการคิดค้นหลายอย่าง อย่างแรกที่ท่านคิดค้นเลยคือหัวไม้ระนาดทรงลูกจันทน์ ลุงเหนเป็นคนคิดค้น สมัยก่อนเขาตีแต่ข้ออ้อยกันหมด ข้ออ้อยมันบั่นตรง เป็นเหลี่ยม ตียาก ท่านคิดทรงลูกจันทน์มา ดีง่าย ก็เป็นที่นิยม พอช่วงที่พ่อลุงเหนอายุมาก ๆ ใกล้จะเสียชีวิต ท่านไปรับงานของกองดุริยางค์ทหารเรือ เหมามาเครื่องหนังทั้งชุด ตะโพน กลองแขก กลองทัด เปิง แล้วก็เหลาขนาดด้วย ปรากฏว่าทำไม่ไหว พ่อไม่สบายก็เรียกลุงเหนมาทำ บอกว่า เอ้า เหน มาเอาไม้ไปทำเถอะ เอากลองไปขึ้นเถอะ พ่อไม่ไหวแล้ว นี่ลุงเหนเล่านะ แล้วพอหายดีขึ้นก็เอาไม้

กลับไปทำเอง ไป ๆ มา ๆ อยู่แบบนี้ จนกระทั่งไม่ได้ทำจนเสร็จ เสียชีวิตก่อน ลุง
 เหน่งก็เลยทำต่อ สรุปคือเครื่องหนังชุดนั้นลุงเหน่งก็เป็นคนทำ แล้วก็มีครูโบราณ
 หลายท่านที่มาใช้ของลุงเหน่ง เอาไม่มาให้ลุงเหน่งทำ พวกครูพริ้ง ครูมิ ครูสาลี
 (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

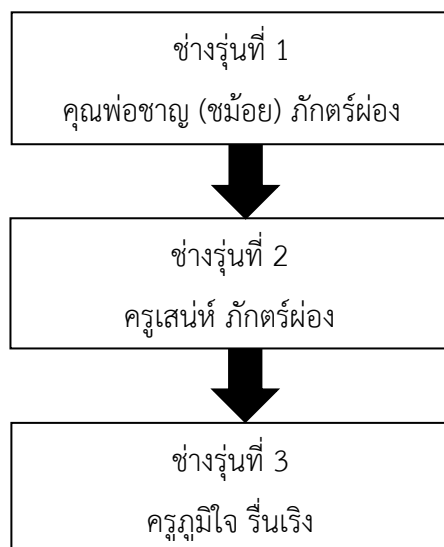
จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น แสดงให้เห็นว่า เหตุที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้เลือกดำเนินชีวิต
 ของท่านในสถานะช่างช่างรุ่นที่ 2 ของสายสกุล มีที่มาจากการที่ท่านเป็นบุตรเพียงคนเดียวในบรรดา
 ลูกทั้ง 8 คน ที่ได้ช่วยคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องในการเป็นลูกมือทางด้านงานช่างอย่างใกล้ชิดมาตั้งแต่ยุค
 สมัยที่คุณพ่อของท่านเริ่มต้นทำเครื่องดนตรีขายอย่างจริงจัง จนเมื่อเป็นที่รู้จักมากขึ้น ตามด้วย
 ปริมาณความต้องการซื้อจากลูกค้าที่เพิ่มขึ้นตามลำดับ ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง จากเดิมที่เป็นคนขี้อวง
 ใหญ่ในวงปี่พาทย์ของบ้าน ก็ตัดสินใจยุติบทบาทของท่านในฐานะนักดนตรีลงเพื่อมุ่งเข้าสู่การเป็นช่าง
 ทำเครื่องดนตรี และได้อยู่ช่วยงานคุณพ่อชาญ ภักตร์ผ่องอย่างเต็มตัวนับแต่นั้น จนกระทั่งหลังจาก
 คุณพ่อชาญเสียชีวิตลงในขณะทำงานสร้างเครื่องดนตรีที่รับไว้กับกองดุริยางค์ทหารเรือเมื่อก่อนหน้านี้
 ยังไม่สำเร็จลุล่วงดี บวกกับลูกค้าที่ไวใจกลับมาซื้อเครื่องดนตรีจากที่บ้านอย่างต่อเนื่อง ทำให้ยังคงมี
 งานที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องต้องสานต่อ จนได้กลายมาเป็นผู้สืบทอดสายสกุลช่างจากบิดานับจากนั้นเป็น
 ต้นมา ซึ่งนอกจากจะสร้างเครื่องดนตรีตามกรรมวิธีโบราณที่ผู้เป็นพ่อได้นำร่องไว้ให้แล้ว ท่านยังได้
 ประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ ๆ อันเป็นที่ยอมรับและนำไปใช้อย่างแพร่หลายในวงการปี่พาทย์ไทยอีก
 มากมาย อาทิ ไม่แข่งระนาดเอกหัวทรงลูกจันทน์ ที่หัวไม้มีความโค้งมน เป็นทางเลือกใหม่สำหรับนัก
 ระนาดที่ช่วยให้ตีได้ง่าย ไม่กินพละกำลัง ซึ่งภายหลังก็มีผู้นิยมใช้ไม้แข่งทรงลูกจันทน์อย่างมาก จน
 ช่างทำไม้ระนาดหลาย ๆ ท่านก็ได้นำแนวคิดของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องไปประยุกต์ใช้กับชิ้นงานของตน
 เนื่องด้วยอิทธิพลของกระแสความนิยมที่เกิดขึ้นนี้ กระทั่งครูดนตรีไทยระดับแนวหน้า อาทิ ครูสาลี
 มาลัยมาลย์ ครูพริ้ง ดนตรีรสและครูมิ ทรัพย์เย็น และอีกหลายท่านก็ชื่นชอบรวมทั้งให้ความเชื่อถือใน
 คุณภาพเครื่องดนตรีอันเป็นฝีมือการสร้างครูเสน่ห์ และนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ อยู่มิได้ขาด

ครูภูมิใจ รื่นเริงได้เริ่มทำความรู้จักกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 และยังคง
 สถานะครูกับลูกศิษย์มาจนถึงปัจจุบัน นับเป็นระยะเวลากว่า 20 ปี เริ่มแรกนั้นครูเสน่ห์สอนให้ทำ
 ระนาดก่อนเพื่อให้เข้าใจและเกิดทักษะเชิงช่างพื้นฐานที่หลากหลาย อาทิ การเหลา การขัด การเลื่อย
 การปรับแต่งเสียง ในระยะเวลาต่อมาก็ได้หัดทำกลองแขกซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่สร้างชื่อให้แก่ครู
 เสน่ห์มากที่สุด ตามด้วยตะโพนและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชิ้นอื่น ๆ ตามลำดับ โดยครูภูมิใจ
 ได้ให้สัมภาษณ์ว่า

ได้มารู้จักกับลุงเหน่ เมื่อตอนอายุ 30 ปีเลย ๆ กับลุงเหน่ จริง ๆ มีคนพาไปฝาก เป็นอาจารย์ที่เกษียณแล้ว คืออาจารย์วิโรจน์ เวชชะ พาไปฝาก หนแรกอาจารย์ก็พาไป ลุงเหน่เขาก็ออกมาคุยด้วย เขาก็ถามว่า อยากทำระนาดหรือ เคยทำหรือยัง เราก็เล่าให้เขาฟัง แล้วก็เอาผืนไปให้เขาดู เขาเห็นผืนก็บอกว่า ต้องเรียนรู้อีกเยอะ เพราะที่ทำมาบางอย่างมันก็ไม่สวย ไม่ดี ลุงเหน่บอกว่าถ้าเอาจริง อยากทำจริงลุงก็จะสอนให้ ลุงเหน่เขาก็รับปากว่าจะสอน ลุงเหน่สอนให้ทำระนาดเพราะเราอยากเรียนทำระนาด จริง ๆ ชอบทำระนาด เพราะว่าความอยากเป็นช่างมันเริ่มจากเราไปนั่งดูเขาทำผืนระนาด เราก็ไปหาแถมด้วยโจทย์ที่ว่าเราอยากทำระนาด แล้วก็ลุงเหน่เขาให้เข้าไปหาเพราะว่าก่อนที่เราจะไป อาจารย์คนนั้นเขาเอาผืนที่เราเหลาไปให้ลุงเหน่ดู ลุงเหน่เขาก็พูดขึ้นมาบอกว่า โอ้โหไม่ได้จริงเลย แสดงว่าหาไม่ได้ดีแต่ฝีมือยังไม่ได้ เขาก็ฝากอาจารย์มาบอกว่าให้พามารู้จัก พามาพบได้ แล้วพอได้เจอกันลุงเหน่ก็บอกว่าอยากทำก็จะสอนให้ ในขณะนั้นลุงก็คงดูเราไปด้วยว่า เราจะจริงจังหรือเปล่า เพราะก็มีคนแบบนี้เข้ามาหาลุงเหน่หลายคน แต่โดยมากก็จะไม่สำเร็จ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

เมื่อครูภูมิใจ รื่นเริงได้ศึกษาภูมิปัญญาช่างทำเครื่องดนตรีจากครูเสน่ห์ จึงส่งผลให้มีผู้สืบทอดสายสกุลช่างของคุณพ่อชาญ ภัคทรัพย์ง่เกิดขึ้นเป็นรุ่นที่ 3 สามารถเรียงลำดับช่างในสายสกุลได้ตามแผนผังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



แผนภาพที่ 1 การสืบทอดสายสกุลช่างของคุณพ่อชาญ (หม้อย) ภัคตร์ผ่อง
(ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

การพบกันครั้งแรกระหว่างครูภูมิใจ รื่นเริงและครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง หรือที่ครูภูมิใจเรียกท่านว่า ลุงเหน่ เกิดขึ้นได้เนื่องจากการความอนุเคราะห์ของผู้ช่วยศาสตราจารย์วิโรจน์ เวชชะ ข้าราชการบำนาญ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์วิโรจน์ซึ่งเป็นผู้ที่รู้จักและคุ้นเคยกับครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง ทั้งยังเคยเป็นอาจารย์ในภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ในสมัยที่ครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นนิสิต ได้ทราบภายหลังว่าครูภูมิใจกำลังฝึกฝนการทำเครื่องดนตรีไทย จึงได้นำผืนระนาดที่ครูภูมิใจเหลาด้วยตนเองไปให้ครูเสน่ห์พิจารณาและติชม อันเป็นผลให้ครูเสน่ห์อนุญาตให้ครูภูมิใจได้เข้าไปเยี่ยมในครั้งถัดไปเพื่อทำความรู้จัก นำไปสู่การเรียนรู้ทำระนาดและกลองทุกชนิดกับครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่องในฐานะครูและศิษย์ในเวลาต่อมา

กระนั้น การเรียนรู้การทำเครื่องดนตรีกับครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง ก็ได้ประสบความสำเร็จโดยง่าย เนื่องด้วยต้องอาศัยเวลา ความเพียรพยายามและความละเอียดและประณีตในทุก ๆ ขั้นตอนเป็นอย่างสูง เพราะเป็นการทำเครื่องดนตรีไทยแบบโบราณ ผลงานทุกชิ้นสร้างสรรค์ขึ้นด้วยด้วยมือของช่าง ไม่ใช่เครื่องจักรทุ่นแรงหรือย่นระยะเวลาแต่อย่างใด เพื่อให้ได้มาซึ่งผลงานที่มีรูปลักษณ์สวยงามและเปี่ยมไปด้วยคุณภาพเสียงที่ดี ซึ่งความละเอียดในการทำงานช่างที่ครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่องสอนนั้น เริ่มต้นจากการสอนให้รู้จักเครื่องมือช่างและวิธีบำรุงรักษาอุปกรณ์ให้มีคุณภาพและพร้อมต่อการใช้งาน อันเป็นสิ่งสำคัญลำดับแรกสำหรับผู้เป็นช่างพึงรู้ ดังครูภูมิใจกล่าวให้ฟังว่า

ลุงเหนให้ลัวมาอันหนึ่ง เป็นลัวที่ทำพิเศษ มันต้องใหญ่เพราะเอาไว้ ตอกหน้าระนาด หน้าลิวกว้างสองนิ้ว บางทีเขาก็เรียนลิวบ้อง พวกช่างเขาจะ เรียกกัน บางทีเขาก็เอาไปตัด แซะโคนหน่อไม้เวลาหาหน่อไม้กิน เราก็เอามา ใช้เวลาตอกห้องลูกระนาด เราต้องใช้ลิวตอก ถ้าเราใช้ลิวทั่วไปที่ไม่มีความใหญ่ มันต้องตอกเป็นร้อยหลายครั้ง ตอกครั้งเดียวมันไม่เต็มหน้าของระนาด แต่ถ้า ลิวบ้องนี้มันเต็ม ใหญ่กว่าลูกระนาด ความกว้างเท่าลูกระนาดหุ้ม ลุงก็เริ่มต้น ด้วยการให้อาวุธเรามาหนึ่งอัน ให้เครื่องมือช่างที่หายากมาหนึ่งอัน ลุงก็บอก ว่า ลุงมีหลายอัน ให้อันหนึ่ง แล้วเราก็เอาลิวอันนั้นมาเพื่อลองหัดทำ วันแรกก็ สอนตั้งแต่หัดลับเครื่องมือ ไหนลองลับกบ ลับลิวให้ดูซิ เราก็ต้องนั่งลับให้แกดู ลุงเหนก็สอน ลับอย่างนี้ไม่ได้ ต้องลบบอย่างนี้ คือสอนตั้งแต่เบื้องต้นเลย เพราะ เราไม่ใช่คนเป็นช่างมาก่อน เราไม่เคยเป็นช่างไม้มาก่อน เราดูเขาทำมาจาก นครนายก เราก็ลองฝึกลองถูก ไสกบก็ยังไม่เป็น หัวมันก็ตก ความละเอียดของ งานมันก็ไม่มี ลุงเหนก็สอน คือคนที่มีความละเอียดเนี่ยเวลาเขาสอนเขาก็ต้อง สอนให้ละเอียด มันก็กลายเป็นว่าถ้าสอนก็ค่อย ๆ สอน เพราะถ้าสอนพรวด พรวดเรารับไม่ไหว ทุกเรื่องมันเยอะ ต้องใจเย็นทั้งคนเรียนคนสอน เพราะเขาก็รู้ ว่าสอนเยอะเราก็ทำไม่ได้ คราวนี้พอเขาสอนมา ถ้าเราเข้าใจเราก็ต้องอดทนที่จะ เรียน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

ขั้นตอนการฝึกฝนเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ถ่ายทอดให้แก่ครู ภูมิใจ รื่นเริงนั้น ใช้ระยะเวลาร่วม 4 – 5 ปีจึงจะศึกษาการสร้างระนาดและกลองได้ครบทุกชนิด เนื่องจากเป็นสายอาชีพที่มีได้มุ่งเน้นทฤษฎี หากแต่เป็นการฝึกฝนทักษะที่ต้องอาศัยการทำซ้ำบ่อย ๆ จึงจะเกิดความชำนาญและมีฝีมือที่พัฒนายิ่งขึ้น ยกตัวอย่างเช่น กบไสไม้ อันเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ใช้ ในการเหลาไม้ให้เป็นรูปทรงที่ต้องการ วิธีการลับกบไสไม้ให้คมนั้นนับว่าไม่ใช่เรื่องง่ายสำหรับผู้เพิ่ง เริ่มต้นในสายอาชีพช่าง ซึ่งกว่าจะทำได้สำเร็จตามความต้องการของครูผู้สอนนั้น ต้องใช้เวลาและการ ฝึกฝนเพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างถ่องแท้ ทั้งยังไม่มีวิธีลัดที่จะสามารถนำไปสู่ความสำเร็จได้ ดังครู ภูมิใจให้สัมภาษณ์ว่า

ถ้าเราใจร้อน คิดว่าทำไมสอนช้าจังเลย คนส่วนใหญ่จะคิดอย่างนี้ว่า ครูไม่อยากสอนหรือว่าเหมือนครูหลงความรู้ แต่จริง ๆ แล้วเขาสอนอย่างนี้ถูกแล้ว เพราะถ้ารีบมันจะไม่ได้อะไรเลย การทำงานช่างหรือการทำอะไรละเอียด ๆ ก็เหมือนเราต่อเพลงเดียว ต่อพรวด ๆ ไปถามว่าเราทำได้หรือเปล่า ทำไม่ได้ อย่างนั้นก็คือครูสอนให้มันจบ ๆ ไป แต่ถ้าสอนเอาคุณภาพก็ต้องอย่างสูง เหน่สอนครูนี้แหละ ช้า ๆ ค่อย ๆ สอน อธิบายอย่างใจเย็น เราก็ต้องเข้าใจว่าที่เขาทำอย่างนี้ไม่ใช่เขาแกล้งเรา เพราะมันต้องเป็นอย่างนี้จริง ๆ งานช่างฝีมือ งานเชิงช่างชั้นสูงมันรีบไม่ได้ ไม่ได้มีสมุดจด ถ้าจะให้จำได้ก็ต้องลงมือทำ ไม่ได้สอนแล้วนั่งจด มันไม่ใช่วิชาเลคเชอร์ เป็นวิชาปฏิบัติ เขาทำให้ดู เราทำตาม วันหนึ่งเรื่องสองเรื่องนี่ก็หนักหนาแล้ว มันไม่ใช่การจดเลคเชอร์เป็นหน้า ๆ เพราะเรื่องบางเรื่อง คำพูดแค่ประโยคเดียวหรือบรรทัดเดียว ทำเป็นอาทิตย์ยังไม่ได้เลย อย่างเช่น สมมติเป็นทฤษฎี จงลบบกให้คม พูดคำว่าจงลบบกให้คม มันไม่ถึงหนึ่งบรรทัด แล้วลองไปนั่งลบบกให้คมสิ ว่ามันใช้เวลาเท่าไรถึงจะคม คนไม่เป็นก็นั่งลบบกไปเถอะ เขาก็ทำทำให้ดู ตั้งใบกบองศายังไง จับยังงัย ใช้มือไหนกดอะไรยังงัย ดูง่าย แต่พอเราทำเองมันไม่ได้ง่าย มันยาก เพราะงั้นมันไม่ใช่วิชาทฤษฎี มันเป็นวิชาปฏิบัติ ก็ลองคิดดู ว่าคนรุ่นใหม่ทำไมถึงรับภูมิปัญญาเก่าไม่ได้ เพราะแค่ประโยคคำสั่งเล็กน้อยนี้ทำไปเถอะ กว่าจะบรรลุความต้องการของครู เขาก็บอกว่าถ้าลบบกไม่คมก็ทำอะไรไม่ได้ คือเขาฝึกเราให้เราทำเอง ไม่ใช่ว่าทำให้เรา แต่เด็กสมัยนี้พอมารเรียนกับครู จงลบบกให้คม ก็กลับไม่คม กลายเป็นว่า ครูลบบกให้ผมหน่อย จงลบบกให้ผมหน่อย กลายเป็นว่าเด็กมาสั่งให้เราทำ ทำให้ถึงบอกว่าคนพวกนี้จะบรรลุภูมิปัญญาได้ยังงัย มันเป็นไปได้ไม่ได้ เพราะเราบอกอะไรไปมันก็ทำไม่ได้ ก็ไม่พยายามจะทำให้ได้ พอมันยากก็หนี เด็กสมัยนี้หนีความยาก ครูเนี่ยมีความพยายาม ไม่ได้พุดยกดทนนะ อยากจะเอาชนะความยาก แล้วนี่ก็เป็นจุดหนึ่งที่ลุ่มเหน่เห็นแล้วก็ตัดสินใจให้เราเป็นศิษย์ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

หลังจากการฝึกฝนฝีมือช่างดำเนินไปได้ระยะหนึ่ง จนครูภูมิใจมีทักษะและความชำนาญที่เพิ่มขึ้นแล้วการทำงานในฐานะช่างทำเครื่องดนตรีไทยก็พัฒนาไปได้อย่างรวดเร็วและมีประสิทธิภาพ มิได้ยากลำบากเท่ากับช่วงเวลาที่เริ่มต้นศึกษาในระยะเริ่มต้น ทั้งนี้ ผลของความก้าวหน้าที่ได้มานั้น

ต้องแลกกับความพยายามและเจตนารมณ์อันแน่วแน่ที่จะไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและความยาก โดยที่ก่อนหน้านี้ก็มีผู้สนใจเข้ามาขอเรียนรู้กับช่างทำเครื่องดนตรีที่มีชื่อเสียงอย่างครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องอยู่หลายท่าน แต่ก็ยังไม่มีผู้ใดประสบความสำเร็จและได้เป็นลูกศิษย์ของครูเสนห์อย่างเต็มตัว ครูภูมิใจจึงรู้สึกภาคภูมิใจที่สามารถเอาชนะข้อจำกัดของตนเองรวมทั้งอุปสรรคต่าง ๆ จนได้มาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทย ในสถานะลูกศิษย์เพียงคนเดียวของครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องดังเช่นปัจจุบัน โดยครูเล่าให้ฟังว่า

ลุงเห็นเลือกเราเป็นศิษย์นี้มันไม่ผิดนะ เพราะมันไปถึงจุดหนึ่ง พอเราชำนาญขึ้นแล้ว สอนนิดเดียวเราก็ไปทำได้ ก็เรามีความพยายามที่จะทำของให้มันสำเร็จ ลุงเห็นเขารู้ เขาดูคนเก่งจะตาย ดูคนพ่อกเดียวก็รู้แล้วว่าคนนี้เอาจริง คนนี้ไม่เอาจริง ลุงก็บอกว่ามีคนมาหัดกับเขาเยอะแยะ มีคนไปหา อยากเรียนรู้ ตอนแรกครูนี้ก็คิดว่าทำไมถึงไม่มีใครเรียน ช่วงระดับสุดท้ายอดช่าง ทำไมถึงไม่มีคนเป็นลูกศิษย์ พอตอนนี้เป็นเข้าบ้างก็รู้แล้วว่า จริง ๆ ความอยากกับความพยายามมันคนละเรื่องกัน ความอยาก มันอาจจะอยากมาก แต่พอความพยายามน้อยมันก็ไม่สำเร็จ เขาเรียกว่าห่วยอยาก ทุกวันนี้คนมันเป็นอย่างนั้น ห่วยอยากก็ไม่เป็นช่างแล้ว ไปซื้อเอาดีกว่า เวลาสอนเด็ก ตอนที่อยู่มหาวิทยาลัย เป็นอาจารย์พิเศษ ก็ลองทดสอบเด็ก ไหนวันนีมาเรียนพันไม้ระนาดกัน เรียนเสร็จทุกคนก็พูดเหมือนกันหมด ว่าผมซื้อเอาดีกว่า ผมไม่ยอมทำแล้ว ทุกวันนี้ที่จิตรลดาเปิดสาขาวิชาเนี่ย สรุปแล้วรุ่นหนึ่ง ๆ มีคนทำสำเร็จอยู่ไม่กี่คน ตอนแรกเข้ามาเป็นลิบคน ตอนนี้อยู่ล้นละลิ้นคนแล้ว คือพอทำไม่สำเร็จ เด็กก็ท้อ ยังไปตั้งต้นว่าต้องใช้เครื่องจักรด้วยแล้ว ความเป็นช่างมันก็ยังเหลือนิดเดียว เพราะคิดว่าจะเอาเครื่องจักรมาช่วย ฝีมือตัวเองก็ไม่มี คนเป็นช่างนี้ต้องมีต้นทุนทักษะ คือต้องมีฝีมือสูง ถ้าตัวเองคิดแต่จะพึ่งช่างคนอื่นหรือคิดแต่จะพึ่งเครื่องมือ แล้วตัวเองทำไม่ได้ คุณเป็นช่าง ลับกบไม่คมนี้จบแล้ว ถึงคุณจะได้ใช้กบมือก็จริง แต่ถ้าวันหนึ่งคุณมีปัญหาคุณต้องใช้ คุณใช้ไม่เป็นคุณเป็นช่างได้อย่างไร มันเป็นคนสมบัติพื้นฐานที่ช่างต้องมี จะไปโทษว่าทุกวันนี้มันทันสมัยแล้ว แล้วถ้าเกิดวันหนึ่งมันขาดแคลนขึ้นมาล่ะ หรือว่าไฟดับขึ้นมาทำไง ไม่ใช่เครื่องมือทำมือแล้วทำไม่ได้ จะทำยังไง เป็นข้ออ้างของคนขี้เกียจ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)



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

จากบทสัมภาษณ์ จะสังเกตได้ว่า หนึ่งในทัศนคติของการเป็นช่างที่ครูภูมิใจให้ความสำคัญอย่างมาก คือการรู้จักใช้ฝีมือและความชำนาญของตนเองในการทำให้ชิ้นงานมีคุณภาพอย่างใส่ใจและพิถีพิถัน ไม่พึ่งพาเครื่องจักรทุนแรงดังเช่นระบบโรงงาน อันแสดงให้เห็นว่าครูภูมิใจไม่เพียงมีเจตนาที่จะอนุรักษ์แบบแผนการสร้างเครื่องดนตรีแบบโบราณไว้เท่านั้น แต่ยังมุ่งเน้นการใช้ความสามารถและกำลังกายของตนเองมากกว่าที่จะพึ่งพาอุปกรณ์ทุนแรงซึ่งทำให้งานสำเร็จได้ง่าย ด้วยมุมมองที่ว่า ช่างผู้มีความสามารถอย่างแท้จริง ควรที่จะสร้างสรรค์เครื่องดนตรีด้วยขั้นตอนที่ยากและซับซ้อนขึ้นได้ ด้วยเครื่องมือพื้นฐานที่มี เพื่อการควบคุมรายละเอียดให้เป็นตามที่ต้องการในทุกจุด ย่อมดีกว่าการที่จะทำให้ชิ้นงานนั้นเสร็จได้ด้วยการหันไปหาเครื่องจักรทุนแรงมาเป็นตัวช่วยในงานของตน

หลังจากได้ฝึกทำระนาดจนเกิดความเชี่ยวชาญแล้ว เมื่อเริ่มเข้าปีที่ 3 ของการเป็นลูกศิษย์ครูเสนห์ ภักตร์ผ่อง เครื่องดนตรีชิ้นถัดมาที่ครูได้ถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเรึง ได้แก่ กลองแขก ตะโพน และกลองทัดตามลำดับ โดยแม้ว่ากลองแขกจะเป็นเครื่องหนังที่ทำยากที่สุด กระนั้นครูเสนห์ก็ให้ครูภูมิใจเริ่มต้นที่การขึ้นกลองแขกเป็นอันดับแรก เนื่องจากเป็นกลองที่มีปริมาณความต้องการในบรรดานักดนตรีไทยค่อนข้างสูง จึงมีลูกค้าแวะเวียนมาสั่งกลองแขกกับครูเสนห์อย่างต่อเนื่องตลอดปี ทำให้ครูภูมิใจมีโอกาสดำเนินการเรียนรู้ไปพร้อมการเป็นลูกมือช่วยครูเสนห์ทำกลองแขกขายให้ลูกค้าไปด้วยในคราวเดียวกัน ดังครูให้สัมภาษณ์ว่า

หลังจากทำระนาดเสร็จก็เริ่มหัดทำกลองแขกต่อ ตะโพนมาหัดทำทีหลัง กลองหัดก็มาทำทีหลัง พอมีคนล้งก็มาขอเรียนตอนหลัง จริง ๆ ลำดับเครื่องดนตรีที่ทำยากที่สุด ที่ล้งเห่นบอกก็คือกลองแขก แต่ล้งเขาก็ให้ทำก่อน เพราะกลองแขกมันมีความต้องการของลูกค้าสูง แล้วล้งเห่นจะทำไม่ไหวแล้ว เขาก็รีบให้เรียน แล้วพอระยะหลัง ๆ บางทีล้งเห่นทำไม่ไหวเราก็ไปช่วย เขาก็จะโทรมาตาม วันนี้มาช่วยสาวกลองหน่อย วันนี้มาช่วยซัดหน่อย สาวกลองแขกพออายุเยอะ ๆ แล้วสาวไม่ไหว หลัง ไหลไม่มีแรง ลุงทำเตรียมไว้แล้วแต่ยังไม่ได้ขึ้น เขาบอกวันนี้มาขึ้น เราก็ได้ฝึกไปด้วย ลุงเขาก็นั่งควบคุม เราก็ทำตามทีล้งล้ง ตอนนั้นล้งเห่นยังทำอยู่บ้าง แต่หลัง ๆ นี่เขาทำน้อย นาน ๆ จะขึ้นสักคู่หนึ่ง ตอนนี้ทำไม่ไหวแล้ว ไม่ทำเลย ขนาดไม้ระนาดก็ไม่เหลาแล้ว เพราะช่วงสองปีที่ผ่านมา ตั้งแต่ภรรยาเสีย รู้สึกล้งจะวางมือไปเลย ตอนนั้นใครมีของล้งเห่น เก็บไว้ให้ดีเถอะ เพราะมันไม่มีแล้ว (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564)

เมื่อได้เรียนการทำกลองแขกกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องจนเกิดความเชี่ยวชาญครบทุกขั้นตอนแล้ว องค์ความรู้ถัดไปที่ครูภูมิใจได้รับการถ่ายทอดมาจากท่านเป็นลำดับถัดไป ได้แก่ การทำตะโพน ซึ่งก่อนที่จะเริ่มต้นเรียนได้นั้น จะมีขั้นตอนอันเคร่งครัดที่ต้องปฏิบัติให้สำเร็จล่วงก่อน เนื่องจากตะโพนถือเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสูงที่ไม่เพียงผู้บรรเลงเท่านั้นที่จะต้องบรรเลง เคลื่อนย้ายและเก็บรักษาให้เหมาะสม แต่ช่างผู้สร้างตะโพนเองก็พึงปฏิบัติต่อตะโพนด้วยความเคารพยำเกรงไม่ด้อยไปกว่ากัน และต้องผ่านขั้นตอนและพิธีกรรมที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมเสียก่อน ดังครูภูมิใจเล่าว่า

ตะโพนนี้ได้หัดทำเนื่องจากว่าต้องทำให้ครบ แล้วก็อยากทำด้วย ลุงเห่นก็บอก อยากทำตะโพนก็ไปถือศีล 7 วัน ศีล 8 แล้วก็นั่งขาวหม่นขาว ก็ทำตัวให้บริสุทธิ์ พอวันที่ 7 วันพฤหัสบดี ก็ไปทำพิธี ผากตัวเป็นศิษย์ ขอทำตะโพน ซึ่งมันต้องได้รับการอนุมัติจากครูผู้สอน ด้วยทางปฏิบัติ ก็มีดอกไม้ธูปเทียน ชัน แล้วก็ไปขอ เขาก็จะจับมือเรา ให้เราไหว้พระ ไหว้เศียรพ่อแก่ แล้วเขาก็จะพาขึ้นไปชั้นสอง เป็นหิ้งบูชา มีพระ พ่อแม่ แล้วก็มีเศียรครูตั้งอยู่ แล้วเขาก็จะพุดบอมเรา แล้วเขาก็จะให้คาถาไหว้ครู ที่ทุกวันนี้เราท่องอยู่ เป็นการรับมอบ สมัยก่อนตอนที่เรียนทำระนาด เราไม่เคยทำพิธีแบบนี้ ก็สอนเหมือนเรียนกันธรรมดา ไม่ได้เหมือนดนตรีไทยที่ผู้เรียนจะต้องเอาขันไปหา ไม่มีพิธีกรรมอย่างนี้ ก็สอนเราเหมือนช่างสอนช่าง แต่ก็คงจะเว้นไว้สำหรับตรงนี้ อย่างทำตะโพนนี้ต้องมีพิธี

ใครไปทำเองโดยไม่ได้รับฉันทานุมัติ มันก็เหมือนกับว่าไม่ดี แล้วก็ทำให้เรารู้สึก
 ขาบซึ่งในความศักดิ์สิทธิ์ที่เขาส่งมอบต่อให้เราด้วย (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์,
 31 กรกฎาคม 2564)

คำบอกเล่าของครูภูมิใจ รื่นเริงเกี่ยวกับขั้นตอนก่อนจะรับการถ่ายทอดวิชาการสร้าง
 ตะโพนจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องนั้น นอกจากจะสะท้อนให้เห็นเจตนาอันมุ่งมั่นที่ได้อุทิศให้กับตะโพนได้
 เป็นอย่างดีแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงสถานะความเป็นครูศิษย์อย่างเป็นที่ประจักษ์ จึงถือได้ว่าครูเสน่ห์
 ภักตร์ผ่อง ได้รับครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นลูกศิษย์ผู้รับสืบทอดวิชาช่างทำเครื่องดนตรีอย่างเต็มตัวนับตั้งแต่นั้น
 จนกระทั่งปัจจุบัน แม้ครูภูมิใจจะได้รับถ่ายทอดวิชาสร้างระนาดและกลองไทยจากครู
 เสน่ห์ ภักตร์ผ่องมาจนครบถ้วนแล้ว ครูภูมิใจก็ยังคงโทรศัพท์ไปถามไถ่ถึงสารทุกข์สุกดิบ รวมถึงยัง
 แวะเวียนไปเยี่ยมครูเสน่ห์ที่บ้านของท่านอยู่เสมอ จึงถือได้ว่าท่านเป็นลูกศิษย์ที่มีความกตัญญูและ
 ดูแลครูอาจารย์อย่างเสมอต้นเสมอปลายได้เป็นอย่างดี และทุกครั้งของการเยี่ยมเยือน ครูเสน่ห์
 ภักตร์ผ่องก็ยังเมตตาให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์เกี่ยวกับการสร้างดนตรี รวมไปถึงปรัชญาการใช้
 ชีวิตอยู่มาได้ขาด นับว่าการถ่ายทอดความรู้ที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องมอบให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง ยังคง
 ดำเนินต่อไปอย่างไม่สิ้นสุดตลอดระยะเวลากว่า 20 ปีมานี้

นอกจากการดูแลครูผู้มอบวิชาช่างทำเครื่องดนตรีให้เป็นเครื่องมือในการหาเลี้ยงตนเอง
 และครอบครัวจนมีความเป็นอยู่ที่ดีตามอรรถภาพแล้ว อีกหนึ่งธรรมเนียมที่ครูภูมิใจ รื่นเริงให้
 ความสำคัญไม่แพ้กันในฐานะช่างและนักดนตรีไทย คือการสักการะบูชาสังคีตอาจารย์เพื่อความเป็นสิริ
 มงคล โดยครูภูมิใจจะจัดรูป 9 ดอก เติริยมพวงมาลัยและผลไม้เป็นเครื่องบูชาศีรษะครูที่บ้านเป็น
 ประจำทุกสัปดาห์ในเวลาเช้า รวมทั้งจัดพิธีค่านับครูที่บ้านของท่านทุก ๆ ปี ซึ่งนอกจากเครื่องสังเวย
 สุกดิบ บายศรีและข้าวตอกดอกไม้ต่าง ๆ ตามสมควรแก่พิธีแล้ว ครูภูมิใจจะนำเครื่องมือช่างที่ใช้งาน
 ไปวางอยู่ที่มุมหนึ่งของโต๊ะหมู่บูชาตามความเชื่อ อันเป็นการสะท้อนให้เห็นว่า สำหรับครูภูมิใจแล้ว
 เครื่องมือช่างเปรียบได้กับส่วนหนึ่งในชีวิตซึ่งมีคุณค่าต่อจิตใจ ไม่ต่างจากเครื่องดนตรีคู่มือในความเชื่อ
 ของนักดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านก็ว่าได้



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



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



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

ทัศนคติต่อการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มุ่งเน้นการอนุรักษ์ตามแบบโบราณเพื่อคงไว้ซึ่งคุณค่าและความศักดิ์สิทธิ์ แม้เครื่องดนตรีชิ้นอื่นจะสามารถดัดแปลง ปรับเปลี่ยนกลวิธีการสร้างได้ตามความสะดวกและดุลยพินิจ แต่ตะโพนนั้นจัดเป็นเครื่องดนตรีที่ถูกละเว้น กล่าวคือ ครูภูมิใจจะสร้างขึ้นโดยใช้องค์ความรู้ที่รับสืบทอดมาจากครูเส้นห์ ภักตร์ผ่องอย่างเคร่งครัด ไม่ทำการแก้ไขเพิ่มเติมเพื่อให้ผิดเพี้ยนไปจากกรรมวิธีการสร้างตะโพนของเดิมแต่อย่างใด ด้วยความเชื่อที่ว่าตะโพนนั้นเปรียบได้กับครูบาอาจารย์ จึงควรสร้างและดูแลรักษาด้วยความเคารพนบถนอบให้มากที่สุด ดังครูภูมิใจกล่าวว่า

ทำแล้วมันต้องทำให้ดี ตะโพนนี้ต้องทำให้สวย เพราะอะไร ครูบาอาจารย์ ตะโพนนี้ถือเป็นครู ไม่ใช่จะเอาไปทำชู้ ๆ สะเปะสะปะ จะไปเหยียบไปข้ามไม่ได้ แล้วก็ต้องทำให้สวยเพราะคนเขาไหว มันสมกับที่เขาคร่ำครว ไม่ใช่ทำมาดูไม่ได้เลย คนดูเขาจะเชื่อถือไหม อย่างสมัยนี้ที่เอาหนังกลองทอมไปครอบ ถ้ามัวคนเห็นแล้วอยากไหว้ไหมตะโพน กลายเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่มีความศักดิ์สิทธิ์ สมัยก่อนนี่ พอไม่สบาย เขามีการกินน้ำล้างหน้าตะโพน ความเชื่อ อย่งไปงานปวดท้อง เอาน้ำไล่ขันไปล้างหน้าตะโพนมาให้กิน หรือสมัยก่อนบางทีที่ตะโพนก็มีเขียนยันต์ พ่อลุงเหน่ก็เขียนยันต์ไว้ข้างในหน้าท่ง หรือบางเจ้าก็มีการเอากระดูกบรรพบุรุษมาใส่ก็มี ที่ขึ้นแล้วเอากระดูกพ่อแม่หรือกระดูกครูมาใส่ มันก็มีต่าง ๆ

กันไป ความเชื่อความศรัทธา สมัยก่อนเขาต้องแบกขึ้นป่า ไว้ที่สูง เวลาตั้งก็ไม่ตั้ง
กับพื้น เขาก็ต้องหาที่ตั้งสูง ๆ มาตั้ง (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม
2564)



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

นอกจากเครื่องดนตรีประเภทระนาดและกลองไทยทุกชนิดแล้ว ครูภูมิใจยังมีความชำนาญ
ในการสร้างขลุ่ยไม้ไผ่เทลาย อันเป็นภูมิปัญญาโบราณที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากช่างทำขลุ่ยเทลาย
ของบ้านลาวที่มีชื่อเสียงในแถบชุมชนบางไส้ไก่ ได้แก่ คุณป้าอุงและช่างชลิต มาริศรี โดยทั้งครูภูมิใจ
และภรรยาได้เริ่มต้นเรียนรู้และช่วยกันสร้างขลุ่ยเทลายร่วมกัน ครูภูมิใจเป็นผู้สร้างตัวขลุ่ยไม้ไผ่ และ
ครูจื๋นันทน์ รื่นเริง (ภรรยา) เป็นผู้เทลายขลุ่ย ปัจจุบันนี้ เนื่องจากช่างผู้ทำขลุ่ยเทลายของชุมชนบางไส้
ไก่ได้เลิกกิจการไปจนหมดแล้ว กอปรกับมิได้มีผู้สืบทอดท่านอื่นเข้ามาอนุรักษ์สืบสาน จึงกล่าวได้ว่าครู
ภูมิใจ รื่นเริงและภรรยา เป็นบุคคลเพียงกลุ่มเดียวที่ยังคงสืบสานภูมิปัญญาด้านขลุ่ยไม้ไผ่เทลายใน
ปัจจุบันนี้ (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2564)



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

จากบทสัมภาษณ์ด้านประวัติชีวิตข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า ครูภูมิใจ รื่นเริง เป็นช่างทำเครื่องดนตรีผู้มีปณิธานที่มุ่งมั่นในการอนุรักษ์ตามแบบโบราณ ครูได้เริ่มต้นเรียนรู้การเป็นช่างด้วยตัวเองและเก็บข้อมูลจากช่างผู้มีประสบการณ์ และต่อมาได้ทำความรู้จักกับครูเสนห์ ภัคตร์ผ่อง จนได้กลายมาเป็นลูกศิษย์ที่รับสืบทอดกรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรีไทยเพียงคนเดียวของท่าน เครื่องดนตรีที่ครูเสนห์ถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างให้แก่ครูภูมิใจนั้นได้แก่ ระนาดและกลองทุกชนิด รวมถึงตะโพนแบบโบราณ ซึ่งในปัจจุบันนี้ มีเพียงครูภูมิใจเพียงท่านเดียวที่ทราบทุกขั้นตอนของการสร้างตะโพนแบบโบราณตามแบบแผนที่ครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องยึดถือปฏิบัติเมื่อครั้งที่ท่านยังคงเป็นช่าง และเนื่องจากยังไม่มีผู้ใดได้รับสืบทอดวิชาการสร้างตะโพนนี้เป็นรุ่นถัดไป ผู้วิจัยจึงเห็นควรเป็นอย่างยิ่งที่จะศึกษาและวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ด้วยเล็งเห็นว่าองค์ความรู้อันทรงคุณค่าที่ถ่ายทอดสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคนนี้ ควรได้รับการอนุรักษ์ไว้มิให้สูญหายไปจากประวัติศาสตร์ของดนตรีไทย

3.3 ผลงาน รางวัลและเกียรติคุณที่ได้รับ

ผลงาน รางวัลและเกียรติคุณที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับ มีดังสรุปต่อไปนี้

- พ.ศ. 2550 – 2563 วิทยากรค่ายศิลปะเพื่อมวลมนุษย (Art For All)
- พ.ศ. 2551 ได้รับการยกย่องให้เป็นนิสิตดีเด่น ระดับบัณฑิตศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ประจำปีการศึกษา 2551
- พ.ศ. 2552 วิทยากรพิเศษ วิชาการเก็บซ่อมและรักษาเครื่องดนตรีไทย สาขาวิชา ดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พ.ศ. 2554 ได้รับคัดเลือกให้เป็นแหล่งวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีชีวิต ด้านช่างฝีมือ เขต สวนหลวง ในโครงการพิพิธภัณฑสถานท้องถิ่นกรุงเทพมหานคร
- พ.ศ. 2554 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการคิดการใหญ่
- พ.ศ. 2554 ให้การอนุเคราะห์สัมภาษณ์ประกอบดุริยนิพนธ์ หัวข้อ วิธีการสร้างกลอง-สองหน้า กรณีศึกษา อาจารย์ภูมิใจ รื่นเริง แก่นิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
- พ.ศ. 2555 ซ่อมบำรุงระนาดผืนเก่าของครูหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และผืน ระนาดของครูเดือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) ณ มูลนิธิหลวงประดิษฐ์ไพเราะ
- พ.ศ. 2555 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการกบนอกกะลา
- พ.ศ. 2555 ให้การอนุเคราะห์สัมภาษณ์ลงคอลัมน์ นักสืบเสาะ ของนิตยสาร all Magazine
- พ.ศ. 2556 สร้างเครื่องดนตรีและออกแบบกิจกรรมการเรียนรู้ดนตรีให้กับนักเรียนโรงเรียน แพรรษาวิเทศศึกษา
- พ.ศ. 2556 ให้การอนุเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ประกอบวิทยานิพนธ์หัวข้อ กระบวนการ สร้างและคุณภาพเสียงโทนร่ามะนา แก่นิสิตมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- พ.ศ. 2556 ให้การอนุเคราะห์สัมภาษณ์ข้อมูลและใช้สถานที่ถ่ายทำสารคดี ในรายวิชา การศึกษาภาคสนามเชิงมานุษยดุริยางควิทยา แก่นักศึกษาคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- พ.ศ. 2556 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการบางบรรเลง เพลงระนาด ตอน ต้นทางช่างระนาด
- พ.ศ. 2557 แนะนำและสาธิตวิธีการบรรเลงดนตรีไทยให้กับแขกรับเชิญ พร้อมทั้งบรรเลง กลองแขกประกอบการบันทึกเทป รายการเก่งกระเดื่อง

- พ.ศ. 2557 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการเด็กฉลาดชาติเจริญ
- พ.ศ. 2557 วิทยากรสอนทำขลุ่ยไม้ไผ่เตลาย สอนอังกะลุงและกลองยาวให้กับนักเรียน โรงเรียนสตรีสมุทรปราการ พร้อมร่วมบรรเลง ในโครงการแลกเปลี่ยน ศิลปวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศสิงคโปร์ และประเทศสาธารณรัฐเกาหลี
- พ.ศ. 2558 วิทยากรสอนร้องเพลงประสานเสียงและวงกลองยาวให้นักเรียนชั้นมัธยมศึกษา ปีที่ 6 โรงเรียนสตรีสมุทรปราการ
- พ.ศ. 2562 วิทยากรสอนดนตรีเด็ก ให้กับนักเรียนชั้นประถมศึกษา โรงเรียนแพรงษา-วิเทศ ศึกษา และร่วมโครงการส่งเสริมความเป็นไทย ก้าวไกลสู่อาเซียน กิจกรรม แลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมไทย-อินโดนีเซีย ณ เมืองบันดุง ประเทศอินโดนีเซีย
- พ.ศ. 2558 ให้การอนุเคราะห์บันทึกเทปโทรทัศน์และสัมภาษณ์ รายการกระเจ๊กหักด้าน ใน สารคดี ชุด งานศิลป์แผ่นดินไทย ตอน ละครนาเอก
- พ.ศ. 2558 ให้การอนุเคราะห์ด้านข้อมูลวิจัย แก่นักศึกษาสาขาวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- พ.ศ. 2558 - 2560 เป็นวิทยากรในหัวข้อ วัฒนธรรมดนตรี ให้กับนักศึกษาคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง
- พ.ศ. 2560 วิทยากรจิตอาสา สอนดนตรีให้กับผู้สูงอายุ สภาวัฒนธรรม เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร และสอนอังกะลุงให้กับผู้สูงอายุ เทศบาลตำบลด่านสำโรง จังหวัดสมุทรปราการ
- พ.ศ. 2560 เป็นวิทยากร ในโครงการอนุรักษ์ พันธุ์ สืบสานดนตรีและนาฏศิลป์ไทย แก่ นักศึกษาวิทยาเขตจักรพงษ์ภูวนารถ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล ตะวันออก
- พ.ศ. 2561 ได้รับการคัดเลือกเป็นนิสิตเก่าดีเด่น คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัย เกษตรศาสตร์
- พ.ศ. 2561 ให้การอนุเคราะห์ถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างผืนระนาดทุ้ม ในรายวิชาโครงงาน แก่นักเรียนโรงเรียนไตรพัฒน์
- พ.ศ. 2562-ปัจจุบัน วิทยากร วิชาการซ่อมสร้างเครื่องดนตรีไทย สาขาวิชาสร้างเครื่องดนตรีไทย โรงเรียนจิตรลดาวิชาชีพ สถาบันเทคโนโลยีจิตรลดา
- พ.ศ. 2562 ได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นพ่อตัวอย่าง ในกิจกรรมเชิดชูเกียรติ วันพ่อ แห่งชาติ พ.ศ. 2562 จัดโดยสำนักงานเขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร

- พ.ศ. 2562 ให้การอนุเคราะห์ถ่ายทอดภูมิปัญญาไทยด้านการทำระนาดเอก ในรายวิชา
วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเพื่อภูมิปัญญาท้องถิ่น แก่นิสิตมหาวิทยาลัย
ศรีนครินทรวิโรฒ
- พ.ศ. 2563 ได้รับรางวัลราชมங்களสรรเสริญ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม ด้านศิลปะ
สาขาดุริยางคศิลป์ จากมหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี



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



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

บทที่ 4

การสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

ตะโพน คือเครื่องดนตรีที่ถือเป็นสัญลักษณ์ของพระปรมณรรพ เทพสังคีตอาจารย์ตามความเชื่อของนักดนตรีไทย จึงถือได้ว่าจะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่มีบรรดาศักดิ์สูงกว่าเครื่องดนตรีทั้งมวล คุณค่าของตะโพนมิได้มีเพียงประโยชน์ด้านการบรรเลงควบคุมจังหวะภายในวงปี่พาทย์เท่านั้น แต่เป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยสักการบูชาและดูแลรักษาด้วยความเคารพ และตั้งวางไว้บนหิ้งเพื่อกราบไหว้เฉกเช่นเดียวกับเทพสังคีตอาจารย์ ดังนั้น ตะโพนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่มีคุณค่าทางด้านความเชื่อและเป็นที่ศรัทธาอย่างสูงสุดในมุมมองของผู้บรรเลงดนตรีไทยก็ว่าได้ ซึ่งหลักของค่านิยมเกี่ยวกับการเคารพสักการะต่อตะโพนนี้ แท้จริงแล้วมิได้จำกัดอยู่เพียงในกลุ่มนักดนตรีไทยเท่านั้น แม้แต่ช่างในสมัยโบราณเองก็มีวิธีการเฉพาะที่จะสร้างตะโพนด้วยกระบวนการที่เหมาะสมและไม่ขัดต่อจารีตประเพณีไทยเช่นเดียวกัน

ในบทบาทของการเป็นช่างทำระนาดและกลองไทยแบบโบราณ ผู้วิจัยพบว่าครูภูมิใจ รื่นเริง มีขั้นตอนและกรรมวิธีอันเป็นเอกลักษณ์อย่างชัดเจนในการสร้างตะโพน ซึ่งขั้นตอนดังกล่าวนี้ไม่พบในการสร้างกลองไทยชนิดอื่น ข้อสังเกตที่น่าสนใจมีด้วยกันหลายประการ อาทิ ก่อนที่จะรับการถ่ายทอดวิธีการสร้างตะโพนจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ครูภูมิใจได้บำเพ็ญตนให้บริสุทธิ์ตามหลักทางพระพุทธศาสนา ด้วยการรักษาศีลแปดเป็นเวลา 7 วัน ก่อนที่จะมารับมอบวิชาการสร้างตะโพนตามคำชี้แนะของครูเสน่ห์ อันเป็นการแสดงถึงการยกย่องตะโพนว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและคุณค่าทางจิตใจของช่างที่ทำเครื่องดนตรีในสมัยโบราณอย่างลึกซึ้ง ประการที่สอง ในขณะที่กลองชนิดอื่น อาทิ กลองแขก ต้องผ่านการขึ้นหน้ากลองหรือสาวกลองโดยใช้เท้าของช่างเป็นตัวค้ำยัน ครูภูมิใจมีกลวิธีเฉพาะในการขึ้นหน้าและสาวตะโพน ที่จะใช้หัวเข่าค้ำยันหนุนกลองแทนการใช้เท้าได้ ในขณะที่ช่างท่านอื่นอาจไม่ทราบหรือไม่ได้เลือกใช้กรรมวิธีดังกล่าวนี้ ประการที่สาม คือกลวิธีพิเศษอื่น ๆ อันประกอบกันเป็นปัจจัยให้รู้ลักษณะและเสียงของตะโพนมีคุณภาพตามแบบฉบับของตะโพนโบราณ กล่าวคือ *รูปสวย เสียงดี ดึงง่าย* ซึ่งเป็นลักษณะที่ครบถ้วนตามที่ผู้บรรเลงตะโพนทุกคนคาดหวัง

ในบทนี้ ผู้วิจัยจะทำการศึกษาและวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยแบ่งออกเป็น 5 หัวข้อที่เกี่ยวข้อง ได้แก่

- 4.1 วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง
- 4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์
- 4.3 กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.4 ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพ และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.5 การวิเคราะห์และประเมินคุณภาพตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

4.1 วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีไม่กี่ชนิด ทว่าครูใช้ความพิถีพิถันในการคัดสรรวัสดุเป็นอย่างมาก โดยคุณสมบัติของวัสดุทุก ๆ จะต้องถูกต้องและลงตัวตามที่ครูกำหนดไว้อย่างพอดีพอเหมาะ กล่าวคือ ทุก ๆ เงื่อนไขที่กำหนดไว้เพื่อการเลือกวัสดุแต่ละชนิดนั้น ล้วนแต่มีผลกระทบต่อคุณภาพของตะโพนทั้งสิ้น ซึ่งหากวัสดุที่เลือกสรรมานั้นผิดแผกจากสภาพที่ควรจะเป็นแม้เพียงเล็กน้อย ก็อาจเป็นตัวแปรที่ทำให้ผลลัพธ์ของตะโพนที่ได้มีข้อบกพร่องหรือไม่ตรงตามมาตรฐานในอุดมคติของครูภูมิใจ ทั้งนี้ วัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครู มีดังนี้

4.1.1 หนังวัว ใช้สำหรับทำหนังเรียด ไล่ละมาน หน้าตะโพน รัดอกและหูหิ้ว เนื่องจากตะโพนเป็นกลองที่มีหนังสัตว์ซึ่งปกคลุมหุ้มกลองทั้งใบ ปริมาณของหนังที่ใช้จึงมากกว่ากลองชนิดอื่น ทั้งนี้ หนังสัตว์ที่ใช้ทำตะโพนได้มีหลายชนิด อาทิ หนังวัว หนังควายและหนังแพะ ซึ่งช่างแต่ละท่านก็มีวิธีเลือกใช้นหนังที่ต่างชนิดกันไปตามดุลยพินิจ จากการสอบถามครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้วิจัยได้ทราบว่า ครูเลือกที่จะใช้หนังวัวในการทำตะโพน ด้วยเล็งเห็นว่าหนังวัวมีความลงตัวมากที่สุด โดยครูภูมิใจได้อธิบายถึงคุณสมบัติเฉพาะของหนังวัว รวมถึงข้อจำกัดต่าง ๆ ของหนังสัตว์ชนิดอื่นว่า

ตะโพนไม่นิยมใช้หนังควาย หนังควายเสียงกระด้าง นิยมหนังวัว
หนังวัวให้เสียงกังวาน ส่วนหนังควายให้เสียงแข็ง เสียงกระด้าง เพราะอย่างนั้น
กลองแขกเสียงดัง โจ๊ะ โจ๊ะ คนจะชอบหนังควายเพราะต้องการความแข็งแรงความ
กระด้าง ความคมของเสียง ถ้าถามว่าหนังวัวได้ไหม ก็ใช้ได้ เพราะมันจะดัง
กังวานแต่ไม่ค่อยบาดหู สมัยนี้คนเขาชอบคม ๆ บาดหู หนังที่มันคม ๆ ก็มีหนัง
ควายกับหนังแพะ หนังแพะก็คมแต่ข้อเสียคือขาดง่าย เพราะมันบางมาก หนัง
แพะเลยไม่ควรนำมาขึ้นตะโพนเพราะมันบางไป บางไปก็ไม่ได้ อย่างหน้าดิ่งมัน
ต้องใช้หนังหนาหน่อย ส่วนหน้ารุ่มเราต้องเอามาไล่ให้บาง ถ้าเราเอาหนังที่บาง
อยู่แล้วมาทำจะมันขาดง่าย เพราะหนังบาง หนังกำพร้ามันไม่ค่อยแข็งแรง มัน
จะไม่สู้มือ คนตีแรง ๆ บางคนเอาหนังลูกวัวมาทำมันขาดง่าย มันไม่เหมาะจะมา
ขึ้นกลองเพราะบางทีคนตีแรงก็สู้มือไม่ได้ และหนังที่เอามาห้ามไล่เกลือ เราต้อง
ล้างจากเจ้าประจำของเราที่เขาทำแบบไม่ไล่เกลือ ถ้าไปซื้อตามโรงเชือดทั่วไปมัน

ไม่มีหรอก มีแต่ใส่เกลือเพราะเดี๋ยวนี้เขาจะเอาหนังไปฟอก พวกนี้ใส่เกลือหมด ไม่ได้เอามาทำกล่องอย่างเรา เขาก็จะไม่สนใจหรอกกว่าจะใส่หรือไม่ใส่เกลือหนังจะสดไหม เพราะเขาไม่ต้องการความสด แต่เราต้องการไม่ให้หนังยุ่ย พอเจอหนังใส่เกลือก็เหมือนหนังที่หมักมาแล้ว ความตึง ความทนทานของหนังมันก็จะหายไป เกลือไปทำให้โครงสร้างเซลล์ของหนังมันเปลี่ยนรูป เหมือนปลาเค็ม นั่นแหละ เนื้อจะยุ่ยไปหมด หนังเกลือพอเอามาทำกล่องก็เป็นปัญหา พออากาศเปลี่ยนสภาพหนังก็เปลี่ยนตาม ช่วงบางคนเขาก็ใช้หนังฟอกเกลือเพราะจะขายสวย แต่จริง ๆ ไม่ทนหรอก (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)

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

ตะโพนก็จะใช้วัวประมาณตัวหนึ่ง คือตัดหนังเรียด อีกสองชิ้นนี้ก็ไม่ถึงตัวหรอก ก็เอามาตัดเป็นหน้า แต่ถ้าวัวตัวใหญ่ ๆ ตัวเดียวก็อาจจะพอ วัวที่ใช้จะเป็นขนาดตัวปานกลาง ใหญ่นักมันก็หนาไป เด็กนักมันก็บางไป หนังเรียดนี้

มันต้องเสมอ หนึ่งแผ่นหนึ่ง เราเอามาทุบไม่ได้ ได้แต่ตัดเป็นชิ้น ถ้าเป็นวัวตัวเมีย หนึ่งจะเสมอกัน ความหนาของหนึ่งจะไม่ค่อยต่าง แต่ถ้าตัวผู้นี้จะมีส่วนหนาส่วนบางเยอะ ก็บอกว่า หนึ่งวัวหนึ่งตัว ถ้าเป็นวัวตัวเมียก็จะเสมอหน่อย ถ้าเป็นวัวตัวผู้ก็ต้องเลือกใช้ ถ้ามันหนานัก ตอนเราเอามาเรียด เวลาตีมันจะติดกับไล่ละมาน มันจะตึงยาก ถึงเราจะตัดเล็กแต่มันหนา หนึ่งวัว ถ้าเป็นวัวแดงก็จะดี ก็จะกระด้างหน่อย แต่ถ้าเป็นวัวนมหนึ่งมันนุ่ม แบบนั้นเหมาะจะเอามาทำหน้ากลอง แต่ถ้าเป็นหนึ่งเรียด ใช้วัวที่มันเนื้อแกร่ง ๆ หน่อยจะดี ถ้าเป็นวัวแดง วัวลานเนี่ยดี ชูดแล้วมันก็จะได้หนึ่งที่แข็งแรง หนึ่งเรียดนี้ใช้หนึ่งตรงไหนก็ได้ ยกเว้นท้อง เพราะมันบาง ส่วนไล่ละมานก็ใช้หนึ่งวัว แต่เป็นหนึ่งวัวที่ต้องคัดไม่ให้มีตำหนิเลย เพราะเวลาเราควั่นเป็นเชือกแล้วถ้ามีตำหนิมันจะขาด วัวเหมือนกัน แต่เราเลือกส่วนที่ดีที่สุดของหนึ่ง ส่วนที่ไม่มีแผล หนึ่งเสมอ ความหนาพอดี เป็นหนึ่งส่วนที่ไม่ยืดไม่หด ก็อาจจะเป็นแถวคอกหรือหลังก็ได้ หรือถ้าหาไม่ได้ก็ใช้หนึ่งสะโพก แต่ต้องคัดเอาที่ไม่หนามาก หนึ่งวัวแต่ละส่วนมันไม่เหมือนกัน ถ้าตรงท้องมันจะบาง และยืดได้ เหมือนคนเรากินข้าว ท้องมียืดมีหด ตรงไหนที่มียืดมีหดมันจะให้ตัว เราก็ไม่ควรเอามาใช้ทำไล่ละมานหรือหนึ่งเรียด เพราะหนึ่งมันยืดเกินไป ตรงไหนที่มันไม่ค่อยขยับมันจะแข็ง เช่น คอ มันยืดไม่ได้หดไม่ได้ หนึ่งตรงคอ ทั้งวัวทั้งควายเหมือนกัน ตรงคอมันจะแข็ง เวลาทำเครื่องดนตรีจะได้เสียงที่มันกระด้าง เสียงตึง เสียงโจ๊ะ เสียงจ๊ะ แต่ถ้าเป็นหนึ่งท้อง มันยืดได้แต่มันบาง ส่วนสะโพกมันนุ่ม เหมือนกัน เวลาเราเลือกใช้หนึ่งต้องเลือก อย่างทำกลองแขกหน้าตุ้มต้องใช้สะโพก นวดง่าย เวลาตีแล้วมันทุ้ม มันหย่อนง่าย ถ้าเอาไปขึ้นรำมะนาอย่างไรงี้ไม่ติง คนไม่รู้เอาหนึ่งสะโพกไปขึ้นรำมะนา ก็หย่อนอยู่อย่างนั้น แต่ถ้าหนึ่งสะโพกไปทำกลองแขก หน้าทุ้ม เสียงตุ้มจะดี แต่ถ้าไปทำเสียงตึง มันก็พายืดไปเรื่อย ต้องเอาตรงหลังกับคอกมาทำหลังกับคอกนี้เหมือนกัน มันไม่ขยับ ตึงอยู่อย่างนั้น ลุงเห่นสอนมา หนึ่งตะโพบควรจะเลือกหนึ่งที่มันไม่หย่อนมาก ไม่อย่างนั้นตีแล้วมันก็หย่อนไปเรื่อย ๆ ได้หนึ่งคอกก็ดี เพราะเสียงหน้าตุ้มก็ต้องตึงอยู่ดี เพราะเราต้องเอามาติดข้าว แต่ถ้ามันหย่อนมากนัก เวลาเราตีมันก็พาให้เสียงทุ้มต่ำ ไม่กระพือ หน้าตุ้มต้อง

บางกว่าน้ำมด เราเอาหนังมาไลให้มันบางทีหลังได้ อย่าใช้ตรงสะโพกเพราะ
หนังมันหนา (ครูภูมิใจ รื่นเรือง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)



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



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

จากบทคำอธิบายของครูภูมิใจ รื่นเริง ถึงวิธีการเลือกใช้น้ำให้เหมาะสมกับแต่ละองค์ประกอบของตะโพนในข้างต้น ทำให้ทราบได้ว่าวัสดุที่รู้ที่เหมาะสมจะนำน้ำมาใช้สร้างตะโพนคือวุ้นแดงหรือวุ้นลานที่มีขนาดใหญ่พอประมาณ และมีอายุที่ไม่มากหรือน้อยจนเกินไป ไม่เช่นนั้นอาจทำให้หนังวุ้นที่ได้มีความเหนียวหรือบางเกินไปพอดี โดยเงื่อนไขที่สำคัญต่อการเลือกใช้น้ำให้เหมาะสมตามแต่ละองค์ประกอบ สามารถสรุปแบ่งออกเป็นหัวข้อได้ดังต่อไปนี้

4.1.1.1 หนังเรียด รัดอกและหุหัว ควรใช้น้ำวุ้นที่มีความหนาเสมอกันและมีขนาดใหญ่พอสมควร เนื่องจากจะต้องนำแผ่นหนังดังกล่าวมาตัดเป็นเส้นยาวเพื่อร้อยปกคลุมรอบตะโพนทั้งใบ โดยครูแนะนำว่าควรใช้น้ำวุ้นตัวเมีย เนื่องจากหนังวุ้นตัวเมียมีความหนาที่สม่ำเสมอ ในขณะที่หนังของวุ้นตัวผู้ โดยส่วนใหญ่พบว่าจะหนาและบางไม่เท่ากัน ซึ่งหากไม่สามารถเลี่ยงการใช้น้ำวุ้นตัวผู้ได้ ก็ให้เลือกใช้เฉพาะส่วนที่มีความหนาย่างเสมอกันให้มากที่สุดแทน ทั้งนี้หนังส่วนที่สามารถนำมาทำหนังเรียดได้นั้นมีตัวเลือกที่ค่อนข้างหลากหลาย อาทิ แผ่นหลัง ส่วนด้านหลังของคอ สะโพก แต่ส่วนที่ไม่ควรเลือกใช้นั้นคือ ท้องของวุ้น เนื่องจากเป็นส่วนที่บางมากกว่าส่วนอื่น ๆ จึงถือเป็นหนังส่วนที่ไม่ตอบโจทย์ด้านความคงทน

อีกหนึ่งเงื่อนไขที่สำคัญของการคัดสรรหนังเพื่อนำมาเรียด คือความหนาของหนัง ครูภูมิใจเน้นย้ำว่า หนังแผ่นที่ใช้ทำหนังเรียดนี้ควรมีความหนาที่พอดี เพื่อให้สามารถร้อยผ่านไส้ละมานได้ง่าย ไม่ว่าในขั้นตอนการขึ้นหน้าหรือการสาวตะโพนก็ตาม

4.1.1.2 ไส้ละมาน ครูภูมิใจจะคัดเฉพาะส่วนที่เรียบสวย ความหนาของหนังเสมอกันและไม่มีตำหนิมากที่สุดของหนังวุ้นมาใช้ เพื่อให้เหนียวและทนทาน ไม่ขาดง่ายเมื่อทำการแปรสภาพจากหนังเส้นเป็นไส้ละมานด้วยการควั่นเกลียว ทั้งยังควรเป็นหนังที่มีความยืดหยุ่นน้อย ซึ่งหนังวุ้นส่วนที่มีคุณสมบัติตรงตามที่ครูต้องการ ได้แก่ ส่วนด้านหลังของคอและแผ่นหลัง ซึ่งเป็นอวัยวะของวุ้นที่ยืดหยุ่นน้อยที่สุดเมื่อเทียบกับส่วนอื่น ๆ ทั้งนี้ เพื่อให้ได้หนังวุ้นที่มีความคงรูป ไม่ยืดหรือหดง่ายตามสภาพอากาศ ทั้งนี้ หากเป็นกรณีที่ไม่สามารถหาหนังส่วนคอหรือหลังมาใช้ได้ อนุโลมให้ใช้น้ำส่วนสะโพกของวุ้น เฉพาะที่มีความหนาไม่มากเท่านั้น แต่หากเลือกใช้น้ำส่วนที่มีความยืดหยุ่นสูง อาทิ หน้าท้องของวุ้น มาทำไส้ละมาน จะส่งผลกระทบต่อความตึงของหน้าตะโพนเป็นอย่างมาก เนื่องจากไส้ละมานเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำหน้าที่คล้ายหมุดยึดหน้าตะโพนให้ขึงติดกับหุ่นของตะโพน จึงมุ่งเน้นความแข็งแรง ความเหนียวทนทานเป็นหลัก ด้วยเหตุนี้จึงไม่ควรเป็นอย่างยิ่งที่จะนำหนังวุ้นส่วนที่มีความยืดหยุ่นสูงและแปรสภาพตามอุณหภูมิและความชื้นได้ง่ายมาใช้ อันจะเป็นการทำให้ประสิทธิภาพของไส้ละมานที่ได้ลดน้อยลง

4.1.1.3 หน้าตะโพน ทั้งหน้ามัดและหน้ารุ่ม ควรทำจากหนังวัวที่มีคุณสมบัติเหมือนกับหนังส่วนที่ใช้ทำไส้ละมาน กล่าวคือ หนังที่มีผิวสัมผัสค่อนข้างแข็งและมีความยืดหยุ่นน้อย ไม่มีตำหนิ เพื่อความสวยงามและทนทานของหน้าตะโพนที่ได้ โดยหนังวัวที่จะใช้ทำหน้ามัด ซึ่งเป็นหน้าตะโพนที่ต้องบรรเลงให้ได้เสียงสูงนั้น จะใช้หนังวัวส่วนด้านหลังของคอหรือแผ่นหลังที่มีความหนาพอสมควร ในขณะที่หน้ารุ่มซึ่งเป็นหน้าตะโพนที่ให้กำเนิดเสียงทุ้ม จะทำจากหนังวัวที่มีความหนาเท่ากับหน้ามัด แต่นำมาไสให้บางลงเพื่อให้เพิ่มอัตราสั่นสะเทือนของพื้นผิวหน้ากลอง บวกกับการติดข้าวผสมขี้เถ้าไว้บนหน้ารุ่มเมื่อทำการบรรเลง จึงจะส่งผลให้ได้เสียงทุ้มกังวานตามที่ต้องการ ทั้งนี้ สาเหตุสำคัญที่หน้ารุ่ม ควรเลือกนำหนังส่วนแผ่นหลังหรือด้านหลังคอซึ่งมีความหนาและไม่ยืดหยุ่น มาไสให้บาง แทนที่จะนำหนังวัวส่วนที่บางโดยธรรมชาติมาใช้งานโดยไม่ผ่านกรรมวิธีการไสหนัง คือความคงทน ซึ่งหนังส่วนคอและหลัง มีความเหนียวและทนทานไม่ขาดง่าย ในขณะที่หนังวัวส่วนอื่นล้วนมีข้อจำกัดต่าง ๆ ที่ทำให้ไม่เหมาะแก่การใช้ทำหน้าตะโพน

จากการศึกษาเกี่ยวกับวัสดุประเภทหนังวัวที่นำมาใช้สร้างตะโพน สามารถสรุปได้ว่า ตะโพนใบหนึ่ง ๆ ใช้หนังที่ได้จากวัวขนาดกลางทั้งเส้นประมาณหนึ่งตัวเศษ (หนังวัวหนึ่งตัวมีขนาดเพียงพอสำหรับทำหนังเรียดตะโพนได้เพียงหนึ่งใบ ด้วยเหตุนี้จึงต้องหาหนังวัวอีกส่วนหนึ่งมาเพิ่มเพื่อทำไส้ละมานและหน้าตะโพน) และหนังวัวที่นำมาใช้นั้นควรมีคุณสมบัติตรงตามเงื่อนไขที่กำหนด เพราะนอกจากฝีมือของช่างแล้ว วัสดุตั้งต้นยังนับเป็นตัวแปรสำคัญที่ส่งผลกระทบยาวต่อความสวยงาม คุณภาพเสียงและความคงทนของตะโพนไม่แพ้กัน

กรรมวิธีการคัดสรรหนังวัวตามลักษณะที่กำหนดไว้ข้างต้น นอกจากจะทำให้ทราบถึงข้อดีของการเลือกใช้หนังให้เหมาะสมกับแต่ละองค์ประกอบของตะโพนตามตำราที่ครูสันทักตร์ผ่องถ่ายทอดให้ครูภูมิใจ รื่นเรียงเป็นอย่างดีแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการออกแบบการสร้างที่รอบคอบและผ่านการคิดวิเคราะห์มาอย่างแยบยล โดยเห็นได้ชัดว่าจุดประสงค์ของการกำหนดคุณสมบัติของหนังวัวแต่ละส่วนให้เหมาะสม ไม่เพียงส่งผลให้ตะโพนมีความสวยงามเป็นระเบียบทั่วกันทั้งใบ แต่เพื่อให้ง่ายต่อการกระบวนการสร้างตลอดจนการซ่อมบำรุงในอนาคต ด้วยการออกแบบและสร้างตะโพนให้มีอายุการใช้งานนานให้มากที่สุด เพื่อเป็นการลดภาระค่าใช้จ่ายให้แก่ผู้ใช้และลดการใช้วัสดุที่อาจทำให้สิ้นเปลืองทรัพยากรธรรมชาติโดยไม่จำเป็น ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานี้ถือเป็นอุดมการณ์ที่สอดคล้องกับจรรยาบรรณของช่าง นั่นคือไม่คิดเอาไรต์เอาเปรียบหรือแสวงหาผลประโยชน์จากผู้บริโภค และมุ่งมั่นที่จะสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณภาพอย่างเต็มความสามารถของตน

4.1.2 ไม้เนื้อแข็ง เป็นวัสดุที่นำมาใช้สร้างส่วนประกอบหลักของตะโพน 2 ส่วนด้วยกัน ได้แก่ หุ่นตะโพนและเท้าตะโพน และเช่นเดียวกับวัสดุประเภทหนังสัตว์ ชนิดของไม้ที่นำมาทำตะโพนนั้นมีให้เลือกได้หลากหลายโดยขึ้นอยู่กับความถนัดและการตัดสินใจของช่างแต่ละคนเป็นสำคัญ โดยครูภูมิใจ รื่นเรือง ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับไม้เนื้อแข็งที่เหมาะสมจะใช้เป็นวัสดุในการสร้างตะโพนไว้ดังนี้

หุ่นกลองก็ทำจากพวกไม้เบญจพรรณ จะเป็นพวกไม้ขนุน ตะโพนไม้ขนุนนี่ก็ดี ถ้าไม่มีก็ใช้ไม้จามจุรี ไม้มะม่วงก็ได้ แต่ถ้าเลือกได้ก็จะเลือกไม้ขนุนดัง ถ้าเอาไม้มะริด ชิงชัน ประดู่ทำหุ่นกลองก็ไม่ควร มันไม่จำเป็น เพราะหุ่นตะโพนเราไม่เห็นลายไม้ บางคนอยากใช้ก็ใช้ได้ แต่มันหนัก ทำให้กลองหนัก ยิ่งเวลาใส่เท้าแล้วหัวมันจะล้ามาก ดีไม่ดีหัวมันจะขาด ต้องใช้ไม้ที่หนักพอดี ๆ อย่างไม้ขนุน ไม้เบาไม่หนัก กำลังดี จะใช้ไม้มีกระพิกก็ได้ แต่ไม้มะขามไม่นิยมเอามาทำเครื่องดนตรีไทย คนโบราณเขาไม่ใช้ ลุงเห่นสอนมาว่าเขาไม่ใช้ไม้มะขามทำกัน เงื่อนไขบางอย่างมันก็ไม่มีเหตุผล ครูบอกยังงี้ก็เชื่อครู เป็นไม้ท่อน อย่างน้อยเส้นผ่านศูนย์กลางต้องประมาณสิบเจ็ดถึงสิบเก้านิ้วก่อนกลึง เพราะกลึงแล้วส่วนที่โป่งที่สุดของตะโพนมันต้องเหลือประมาณสิบห้านิ้ว คุณสามจะได้เส้นรอบวงสี่สิบห้านิ้ว ใหญ่กว่าของกลองแขก กลองแขกจะประมาณสิบสองนิ้ว เวลาที่ไปเลือกไม้ท่อนมาทำหุ่นตะโพน ถ้าเป็นไม้ที่ยังไม่ได้ตัด เราก็คัดคร่าว ๆ ก่อน สูตรของเส้นผ่านศูนย์กลางก็เท่ากับเส้นรอบวงหารสาม สมมติเราอยากได้ไม้ที่เส้นผ่านศูนย์กลางสิบเจ็ดนิ้ว เราก็เอาสิบเจ็ดมาคูณสาม แล้วก็วัดความยาวรอบวง เอาสายวัดหรือเชือกไปวัด หาที่มันได้พอดี ความยาวก็ต้องไม่ต่ำกว่ายี่สิบนิ้ว เพราะกลึงเสร็จต้องได้ประมาณสิบแปดสิบเก้านิ้ว พอได้มาแล้วก็ต้องมาเปิดดูเนื้อไม้ ถึงจะมีมอดก็เอามาใช้ได้ แต่ถ้าจะให้ดีก็ควรเป็นไม้บริสุทธิ์ ไม่มีตำหนิ บางทีถ้าเจอไม้เป็นโพรง ถ้าดูไม่ดีนักเราก็มองไป คือเอาซี่เลื่อยอัด เอาการหยอดแล้วขัดอีกที เท้าตะโพนของเราทำแบบโซว์เนื้อไม้ล้วน ๆ ไม่ได้ลงรักปิดทอง ส่วนมากจะใช้ไม้สัก ไม้ขนุน เอาไม้แผ่นมาแกะ ไม้มะริด ชิงชันหรือไม้กลุ่มประดู่ก็ได้ สารพัดไม้ แล้วแต่ความนิยม ไม้อะไรสวย ๆ เนื้อดีก็ใช้ได้หมด ทำเท้าตะโพนสองข้างแล้วก็ไม้ค้ำตรงกลาง ต่อกันก็ใช้วิธีเข้าไม้แล้วก็ใส่กาบให้แน่น ราคาตะโพนก็ขึ้นอยู่กับเท้าด้วย ขึ้นอยู่กับหุ่นตะโพนด้วย ขึ้นอยู่กับความ

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

จากบทสัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเรียงเกี่ยวกับไม้เนื้อแข็งที่ครูเลือกนำมาใช้ทำตะโพน ผู้วิจัยพบว่า หลักการเลือกสรรไม้ที่จะนำมาทำทั้งหุ่นตะโพนและเท้าตะโพนนั้นมีความแตกต่างกันเล็กน้อยเนื่องจากจุดประสงค์การใช้งานที่ต่างกันของทั้งสององค์ประกอบดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ หลักการคัดวัสดุประเภทไม้เนื้อแข็งของครูภูมิใจ รื่นเรียง สามารถจำแนกออกเป็น 2 ส่วน ดังต่อไปนี้

4.1.2.1 หุ่นตะโพน วัสดุที่เหมาะสมจะนำมาใช้นั้นควรเป็นไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักปานกลาง จำพวกไม้ขนุน งามจูลี มะม่วง แต่ครูภูมิใจให้ความเห็นว่าหากเป็นไม้ขนุนจะให้เสียงดังกังวานดีเป็นพิเศษ ทั้งนี้ ไม้ที่คัดเลือกมา เมื่อได้ผ่านการกลึงจนเสร็จเป็นหุ่นตะโพนแล้ว ไม่ว่าจะได้เป็นเนื้อไม้ล้วน ไม้ติดกระพี้ หรือแม้กระทั่งไม้ที่มีตำหนิ ก็สามารถใช้เป็นหุ่นตะโพนได้ทั้งสิ้น โดยจะเป็นการดีที่สุดหากได้ไม้ที่ไม่มีตำหนิ แต่หากไม้ท่อนนั้นมีโพรง หรือพบมอดในเนื้อไม้ ก็สามารถแก้ไขด้วยการโปะด้วยขี้เลื่อยหรือใช้ยาฆ่าแมลงเพื่อซ่อมแซมเนื้อไม้ให้อยู่ในสภาพที่ใช้การได้ ซึ่งหากเทียบกับกลองชนิดอื่น จะเห็นได้ว่าหุ่นของตะโพนนั้นไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงความสวยงามของลวดลายไม้มากนัก เพราะถึงอย่างไรก็ตาม หุ่นตะโพนก็จะถูกปกคลุมด้วยหนังเรียดทั่วทั้งใบจนมองไม่เห็นถึงเนื้อไม้ที่อยู่ภายใน จึงควรเลือกไม้ที่มีน้ำหนักพอเหมาะ และเสียงการใช้ไม้ที่มีลวดลายสวยงามเป็นที่นิยมว่ามีน้ำหนักมาก จำพวกชิงชัน พะยูง มะริดและตระกูลไม้ประดู่ เพราะนอกจากจะเป็นการสืบเปลื้องไม้ที่มีลวดลายสวยงามไปโดยใช้เหตุแล้ว ยังจะเป็นการเพิ่มน้ำหนักให้กับตะโพนโดยไม่จำเป็นอีกด้วย

รายละเอียดขนาดของไม้ซุงที่นำมาสร้างเป็นหุ่นตะโพนนั้น ในด้านความสูงทรงกระบอกของไม้ซุงควรมีความยาว 20 นิ้วขึ้นไป และควรมีเส้นผ่านศูนย์กลางของวงกลมด้านหน้าตัดไม่น้อยกว่า 16 นิ้ว เนื่องด้วยครูภูมิใจกล่าวว่าหุ่นตะโพนที่ใช้งานได้ หลังจากกลึงเสร็จแล้ว ควรมีความสูงและเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้าตัดประมาณ 19 และ 15 นิ้วตามลำดับ หากกรณีที่ต้องจำเป็นต้องคัดเลือกไม้ที่ยังไม่ถูกตัดซึ่งไม่สามารถวัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ดังเช่นไม้ซุง ครูภูมิใจจะใช้วิธีการคำนวณหาเส้นผ่านศูนย์กลางของหุ่นกลองตามหลักคณิตศาสตร์ที่ตายตัว โดยวัดจากเส้นรอบวงของไม้ต้นนั้น สูตรคณิตศาสตร์ที่ครูเลือกนำมาประยุกต์ใช้ ได้แก่

$$\text{เส้นผ่านศูนย์กลาง} = \text{เส้นรอบวง} \div 3$$



ภาพที่ 26 ไม้ซุงจามจรีที่ครูภูมิใจ รื่นเรียงเลือกใช้เป็นวัสดุสร้างหุ่นตะโปน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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

4.1.2.2 เถ้าตะโปน ครูภูมิใจ รื่นเรียงอธิบายว่าควรใช้ไม้แผ่น อันหมายถึงไม้เนื้อแข็งที่ผ่านการแปรรูปและตัดแต่งเป็นแผ่นเพื่อให้สะดวกแก่การใช้งาน ทั้งนี้ เนื่องจาก

เท้าตะโพนที่ครูภูมิใจสร้าง เป็นเท้าตะโพนไม้ล้วนทั้งหมด ไม่ลงรักหรือปิดทอง ด้วยเหตุนี้ไม้แต่ละแผ่นที่นำมาใช้จึงผ่านการคัดเลือกให้มีลวดลายที่สวยงามเข้าชุดกันและไม่มีรอยตำหนิ ซึ่งไม้สัก ไม้ขนุน ไม้มะริด ไม้ชิงชันและไม้ประดู่ จัดเป็นไม้ที่ตอบโจทย์สำหรับการทำเท้าตะโพนไม้ล้วนของครูภูมิใจ รื่นเรียงได้เป็นอย่างดี



ภาพที่ 28 ไม้แผ่นที่นำมาใช้ทำเท้าตะโพน

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

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

4.1.3 ยางรัก เป็นวัสดุธรรมชาติที่ได้จากต้นรัก ใช้ทำเป็นวงกลมที่จุดกึ่งกลางบนหน้าตะโพนทั้งสองด้านกลายเป็นสัญลักษณ์บ่งบอกให้ผู้บรรเลงได้ถึงทราบถึงจุดอันเหมาะสมที่จะตีตัวสตุ่ก่วงหน้าตะโพน และยังใช้ทาบริเวณขอบของหน้าตะโพนเพื่อให้ดูสวยงามยิ่งขึ้น ทั้งนี้ จากคำ

ให้สัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริง ผู้วิจัยพบว่าayangรักบริสุทธิ์นั้นถือเป็นวัสดุที่หายากในประเทศไทยและมีราคาสูง เนื่องจากสาเหตุดังกล่าว จึงทำให้ayangรักที่วางขายอยู่ในสมัยปัจจุบันในหลาย ๆ ร้านค้าพบว่ามีส่วนผสมอื่น ๆ เจือปนมาก่อนข้างมาก ซึ่งส่งผลให้คุณภาพของayangรักด้อยลงจนใช้งานได้ยาก ดังนั้นครูภูมิใจจึงเลือกซื้อเฉพาะayangรักจากร้านค้าเจ้าประจำที่ครูมั่นใจว่าเป็นayangรักบริสุทธิ์ ดังครูให้สัมภาษณ์ว่า

จริง ๆ แล้วayangรักของดี ๆ มันอยู่พม่า ครูไปเจอขายอยู่ที่เชียงใหม่ ประเทศพม่าที่มีสินค้าส่งออกเป็นรัก เชียงใหม่เขานำเข้ามา ทางนั้นมันใกล้ เขาก็ได้ของดี มีย่านแถวหน้าวัดเกต ๆ เขาจะขายรักพวกนี้เยอะ ในกรุงเทพฯ ส่วนมากมันจะปนแล้ว เสาชิงช้าเนี่ย ซื้อแล้วไม่ค่อยได้ของดีแล้ว ลูกศิษย์ไปซื้อ มากี่บ่นว่าทาแล้วไม่ค่อยแห้ง รักไม่ดีมันผสมเยอะ น้ำมันสน สี ขี้เถ้า บางคนก็เอาขี้เถ้ามาใส่ให้มันดำ ๆ รักจริง ๆ มันไม่ได้ดำปื สีแท้ ๆ ของมันคือดำแดง เหมือนโคลน แต่คนขายบางทีเอาสีใส่ ขี้เถ้าใส่เพื่อให้ดำ ก็ทำให้รักไม่บริสุทธิ์ พอทาแล้วแห้งยาก ใช้ไม่ดีไม่ทน แห้งยากก็เสียเวลาทำ เหมือนงานปิดทอง เดียวนี้เขาก็ไม่ค่อยใช้รักแล้วเพราะรักดี ๆ มันหายาก เขาไปใช้พวกสี เพราะทาแล้วไม่แห้ง บางทีสามวันยังไม่แห้งข้างเขาก็ไม่ทากันแล้ว แห้งก็ไม่แห้งดี เหนอะหนะ รักแท้ราคาแพง ตอนซื้อมาเมื่อสิบปีก่อนราคาปีละแปดพัน เดียวนี้เป็นหมื่น กระบองหนึ่งก็เกือบพันแล้ว แต่ก่อนแค่สี่ร้อยเองสมัยทำกลองใหม่ ๆ อีกอย่างหนึ่งyangรักที่ดีทาแล้วต้องแห้งไว ถ้าทาเข้าเย็นแห้ง ทาเย็นเข้าก็แห้งแล้ว รักมันชอบอากาศชื้น ๆ ถ้าอากาศร้อนแดดออกมันจะเหนอะ แห้งยาก เขาก็บอกให้ทำกลองหน้าฝน เพราะหนังก็นุ่ม รักก็แห้ง ทำงาน ลุงเหน็บอกมา บางคนถ้าวันไหนฝนไม่ตก อยากให้หน้ากลองที่ทารักแห้งไวก็เอาไปตากในโอ่งที่มีน้ำน้อยหนึ่ง เอาหน้ากลองใส่เรียงลงไปในโอ่งที่แช่อยู่ในโอ่งน้ำแล้วปิดฝา พอเข้ามาก็แห้งเลย เป็นวิธีหลอกลอยyangรักว่าฝนตก (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564)

จากคำอธิบายของครูภูมิใจ รื่นเริง ทำให้สามารถแจกแจงลักษณะของayangรักที่ดีได้ว่า yangรักที่บริสุทธิ์โดยธรรมชาติจะมีสีดำปนแดง หลังจากทาลงไปพื้นผิวของวัสดุแล้วควรจะต้องแห้งสนิทภายในเวลาไม่เกินครึ่งวันหรือ 12 ชั่วโมงโดยประมาณ และมีความคงทนไม่หลุดลอกง่าย โดยyangรักจะแห้งได้ดีในสภาพอากาศที่มีความชื้นสูง เช่น ช่วงเวลาที่ฝนตก และจะแห้งได้ช้าในสภาพอากาศที่

ร้อนและแห้ง ด้วยข้อจำกัดดังกล่าว จึงเป็นที่มาของการคิดค้นภูมิปัญญาการจำลองอุณหภูมิและความชื้นของอากาศให้คล้ายกับวันฝนตก เพื่อให้ยางรักสามารถจับตัวแห้งได้ดีแม้จะเป็นวันที่สภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย โดยการนำวัสดุที่ทำด้วยยางรักไปวางเรียงซ้อนกันไว้ในถังซึ่งตั้งอยู่ในโถงภายในโถงนั้นให้เติมน้ำลงไปประมาณระดับก้นโถง แล้วจึงปิดฝาโถงทิ้งไว้เป็นเวลา 1 วัน หลังจากนั้นจะพบว่าวัสดุที่ยางรักที่ผ่านการเก็บไว้ก็จะแห้งสนิทและพร้อมใช้งานได้ทันทีในวันถัดไป นับเป็นกระบวนการสร้างสภาพแวดล้อมระบบปิดให้มีความเย็นและชื้นขึ้นมาอย่างง่าย ๆ ทว่ากลับช่วยย่นระยะเวลาของกระบวนการเกี่ยวกับยางรักอย่างได้ผลดีเยี่ยม ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้ทราบมาจากครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ซึ่งท่านก็เป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยผู้ทรงคุณวุฒิอีกท่านหนึ่งที่ได้เมตตาแนะนำลูกศิษย์ถึงเกร็ดความรู้อันเป็นประโยชน์

นอกจากจะได้ทราบถึงคุณสมบัติของยางรักที่ดีแล้ว บทสัมภาษณ์ของครูภูมิใจ รื่นเริงข้างต้น ยังสะท้อนให้เห็นว่า ยางรักจัดเป็นสินค้าหายากเนื่องด้วยข้อจำกัดทางทรัพยากรธรรมชาติในประเทศไทย โดยยางรักที่มีคุณภาพจะถูกนำเข้ามาจากประเทศพม่าเป็นส่วนใหญ่ แหล่งวางขายยางรักที่ครูภูมิใจไว้ใจและเลือกใช้มาตลอดนั้น ตั้งอยู่บริเวณย่านร้านค้าหน้าวัดเกตการาม ตำบลวัดเกต อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ยางรักที่ครูเลือกซื้อเป็นสินค้านำเข้าจากประเทศพม่า ผนวกกับเป็นสิ่งที่ตนนับวันจะยิ่งหาซื้อยากขึ้นเรื่อย ๆ จึงมีราคาขายค่อนข้างสูง โดยปัจจุบันขายอยู่ที่กระป๋องละประมาณ 1,000 บาทหรือปี๊บละ 10,000 บาท ในขณะที่ยางรักเมื่อราว 20 ปีที่แล้ว อันเป็นสมัยที่ครูภูมิใจเริ่มฝึกทำกลองไม้นานนั้น มีราคาประมาณกระป๋องละ 400 บาทหรือปี๊บละ 8,000 บาท ซึ่งสำหรับครูภูมิใจแล้ว การลงทุนด้วยจำนวนเงินที่สูงเพื่อให้ได้มาซึ่งยางรักที่มีคุณภาพ ถือว่าเป็นการแลกเปลี่ยนที่คุ้มค่า เพราะยางรักผสมที่ขายในราคาถูกนั้นมักมาพร้อมกับข้อเสียที่ช่างอาจต้องเผชิญในภายหลัง อาทิ ปัญหาที่ยางรักไม่แห้ง อันเกิดจากการที่ไม้ตัวทำละลายและวัสดุปลอมปนประเภทน้ำมันสน ขี้เถ้าหรือสีผสมลงไปในการยางรักเพื่อให้ขายได้จำนวนมากขึ้นและเน้นผลกำไรแก่ผู้ขายเป็นหลัก ส่วนในมุมมองของช่างผู้ที่ซื้อยางรักมาใช้งานจริงแล้ว การเลือกซื้อยางรักราคาถูกมาใช้งานเช่นนี้ถือเป็นการได้ไม่คุ้มเสีย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อยางรักจัดเป็นวัสดุที่ไม่ได้ใช้กับการสร้างตะโพนเพียงอย่างเดียว แต่ยังพบในกลองไทยแทบทุกชนิด ทั้งกลองแขก กลองสองหน้า กลองทัดและตะโพนมอญ กระทั่งไม้ตีฆ้องและไม้ระนาดก็ยังคงมียางรักเป็นส่วนประกอบหลัก ดังนั้น ในขณะนี้ปัจจุบันนี้ช่างหลาย ๆ ท่านได้เล็งการใช้อย่างรักไปใช้วัสดุอื่นทดแทนเพื่อตัดปัญหา ครูภูมิใจยังคงมีเจตนามุ่งมั่นที่จะอนุรักษ์กรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรีตามแบบโบราณ ด้วยการสรรหายางรักที่มีคุณภาพมาใช้ แม้จะเป็นวัสดุหายากและมีแนวโน้มที่ราคาจะสูงขึ้นอย่างต่อเนื่องในท้องตลาดก็ตาม



ภาพที่ 29 ยารัก

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

4.1.4 ตะขอตาไก่ จัดเป็นวัสดุงานช่างประเภทหนึ่งในหมวดเนื้อและสกรู ทำด้วยเหล็ก ส่วนหัวมีลักษณะเป็นห่วง ส่วนขาเป็นเกลียว ปลายแหลม ใช้สำหรับเป็นวัสดุยึดติดระหว่างหุ่นตะโพนและเท้าตะโพน ซึ่งตามกรรมวิธีการสร้างตะโพนตามสูตรที่ครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องถ่ายทอดให้แก่ครูภูมิใจ รื่นเริง จะใช้ตะขอตาไก่เป็นวัสดุยึดเกาะเช่นนี้ทุกครั้ง ถือได้ว่าการใช้ตะขอตาไก่ในลักษณะนี้เป็นอีกหนึ่งกรรมวิธีที่ครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องคิดค้น โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อให้ตะโพนดูสวยงามขึ้น โดยการตอกตะขอเข้าไปที่หุ่นกลองและเท้าตะโพน บริเวณที่จะใช้เป็นจุดยึดทั้ง 2 ฝั่ง แต่ละฝั่งจะมีตะขอตาไก่ตอกลงไปที่หุ่นตะโพน 1 จุด และที่เท้าตะโพนอีก 1 จุด จากนั้นจึงใช้หนังเรียดพันทับตะขอตาไก่ที่ตอกไว้ เพื่อเป็นการยึดทั้งหุ่นและเท้าของตะโพนเข้าด้วยกัน (ภูมิใจ รื่นเริง, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2564)



ภาพที่ 30 ตะขอตาไก่

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

จากข้อมูลข้างต้น จะเห็นได้ว่าวัสดุที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง แม้จะมีเพียง 4 ชนิด ได้แก่ หนังวัว ไม้ ยางรักและตะขอตาไก่ แต่วัสดุแต่ละชนิดล้วนจำเป็นต้องผ่านการเลือกอย่างเหมาะสมที่สุด โดยมีเงื่อนไขการเลือกใช้ ข้อควรระวังต่าง ๆ รวมถึงการคัดสรรแหล่งที่มาของวัสดุอย่างจำเพาะเจาะจง โดยความชำนาญในการเลือกวัสดุแต่ละชนิดนั้น หากช่างไม่มีประสบการณ์เพียงพอ อาจมีความเสี่ยงที่จะเลือกใช้วัสดุผิดประเภทหรือคุณภาพของวัสดุที่ได้มาไม่ตรงตามเกณฑ์ที่ควรจะเป็น เช่น ไม่สามารถระบุได้ว่าไม้ที่จะเลือกมานั้นเป็นไม้ชนิดใด มีคุณสมบัติเหมาะสมต่อการสร้างตะโพนหรือไม่ ไม่ทราบแน่ชัดว่าหนังวัวที่เลือกมานั้นเป็นหนังวัวสดหรือหนังที่ผ่านกระบวนการแปรรูป กระทั่งไม่สามารถจำแนกความแตกต่างระหว่างยางรักผสมและยางรักบริสุทธิ์ได้ ด้วยเหตุนี้ การสร้างตะโพนให้มีคุณภาพจึงต้องอาศัยทั้งทักษะการสังเกตและประสบการณ์ของช่างเป็นอย่างสูง ตั้งแต่การคัดเลือกวัสดุซึ่งถือเป็นขั้นตอนแรกเริ่มของกรรมวิธีทั้งหมด

4.2 เครื่องมือช่างและอุปกรณ์

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

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

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



ภาพที่ 31 มีดตัดหนัง

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

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



ภาพที่ 32 สว่านมือและหัวตะขอ

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

4.2.3 ไม้แทงช่องไส้ละมาน เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจทำขึ้นใช้เองโดยยึดตามแบบอุปกรณ์ของครูเสนห์ ภักตร์ผ่อง ด้วยการเหลาไม้ไผ่ให้เป็นแท่งและมีปลายแหลมด้านหนึ่ง ใช้สำหรับแทงเข้าไปในช่องไส้ละมานที่ถักติดไว้กับหน้าตะโพน ในขณะที่ทำการร้อยหนังเรียดเข้ากับหุ่นตะโพน และหน้าตะโพน เพื่อเป็นการเบิกทางให้หนังเรียดสามารถสอดผ่านช่องว่างที่มีขนาดเล็กและเปียดกันอยู่อย่างหนาแน่นของไส้ละมานเข้าไปได้ง่ายขึ้น เนื่องจากการถักไส้ละมานเข้ากับหน้าตะโพนตามที่ครูภูมิใจ รื่นเรีงได้รับถ่ายทอดมานั้น เป็นการถักไส้ละมานแบบเส้นเดียวต่อหน้าตะโพนหนึ่งด้าน แต่ถักทั้งหมด 4 ครั้ง ซึ่งเป็นการถักที่ละเอียดและทำให้ไส้ละมานแน่นกระชับกับหน้าตะโพนอย่างดี ซึ่งส่งผลให้ตะโพนที่ขึ้นหน้าด้วยวิธีนี้มีความดังที่เหมาะสมและมีเสียงกังวาน ทว่าเนื่องด้วยความแน่น

ระหว่างหน้ากลองและไส้ละมานที่เกิดขึ้นโดยเจตนา ในขั้นตอนของการร้อยหนังเรียดเข้ากับหน้าตะโพนผ่านไส้ละมานจึงต้องใช้ไม้แทงไส้ละมานเป็นตัวช่วยเพื่อให้ร้อยหนังเรียดผ่านไปได้โดยสะดวก จนออกมาเป็นตะโพนที่สวยงามด้วยไส้ละมานที่ถักอย่างเป็นระเบียบพร้อมด้วยคุณภาพเสียงของตะโพนที่ตั้งอย่างมีน้ำหนักควบคู่กัน



ภาพที่ 33 ไม้แทงช่องไส้ละมาน

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

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



ภาพที่ 34 คีมปากแหลม

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

4.2.5 กบไสหนัง เป็นอุปกรณ์ซึ่งครูภูมิใจ รื่นเรึงดัดแปลงขึ้นจากกบไสไม้ทั่วไป ตามวิธีการของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง โดยดัดแปลงบริเวณตัวกบด้านล่างของกบไสไม้ที่โดยปกติแล้วจะ เรียบขนานไปกับด้านคมของกบ ตัดเนื้อไม้ของตัวกบออกในแนวเฉียงเพื่อให้ส่วนคมของใบกบที่ฝังอยู่ ภายในเผยออกมาจากตัวกบด้านหนึ่ง ซึ่งหากวางกบไสหนังไว้บนพื้น จะสังเกตเห็นอย่างชัดเจนว่าตัว กบนั้นมีองศาที่เอียงไปด้านหนึ่งเล็กน้อย ตัวกบทั้งสองด้านไม่สมมาตรกัน สาเหตุที่ต้องทำการดัดแปลง กบไสหนังให้ส่วนคมของใบกบยื่นออกมานอกตัวกบมากกว่าปกติ เนื่องมาจากวัสดุประเภทหนังซึ่งมี ผิวสัมผัสที่เหนียวมากกว่าไม้หลายเท่า ดังนั้น การนำกบไสไม้ซึ่งใช้งานได้ดีเฉพาะกับวัตถุที่เรียบลื่น และปราศจากความฝืดเหนียว มาใช้กับหนังวัวซึ่งมีคุณสมบัติตรงกันข้าม จึงเป็นการใช้อุปกรณ์ที่ไม่ เหมาะสมเท่าที่ควร เนื่องจากส่วนคมของกบไสไม้ที่เผยออกมาน้อยเกินไปนั้นแทบจะไม่ก่อให้เกิด ความเปลี่ยนแปลงกับหนังเมื่อทำการไสกบ ในทางกลับกัน หากใช้กบไสหนังซึ่งผ่านการดัดแปลงให้ใบ กบมีส่วนคมที่เป็นองศาพอเหมาะ หนังที่ผ่านการไสก็จะบางลงได้อย่างง่ายดาย ทั้งนี้ กบไสหนังเป็น อุปกรณ์ชิ้นสำคัญที่ไม่เพียงช่วยให้หนังเรียบเสมอกันทั้งแผ่น แต่ยังจำเป็นต่อการใช้กำจัดพังผืดที่ติดอยู่ บนหนังที่จะนำมาทำหน้าตะโพนออกอีกด้วย ซึ่งสำหรับครูภูมิใจ รื่นเรึงแล้ว พังผืดบนหนังถือเป็น อุปสรรคต่อคุณภาพเสียงของตะโพนรวมทั้งกลองทุกชนิดโดยตรง หากครอบหน้ากลองลงไปบนหุ่น กลองโดยไม่ไสเอาพังผืดบริเวณหน้ากลองออกเสียก่อนแล้ว ผิวสัมผัสหน้ากลองจะสั่นสะเทือนได้ น้อยลง อันเป็นเหตุให้เสียงกลองไม่กังวานเมื่อนำไปบรรเลง



ภาพที่ 35 กบไสหนัง

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

4.2.6 ไม้ถ่างหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเรียงสร้างขึ้นใช้ตามวิธีการของครู เสน่ห์ ภักตร์ผ่อง โดยนำไม้ไผ่มาเหลาให้เป็นแท่งและทำปลายข้างหนึ่งให้แหลมพอประมาณ ต่างจาก ไม้แทงช่องไส้ละมานซึ่งจะมีส่วนปลายที่แหลมมากกว่า ขนาดของไม้ถ่างหนังที่ดีจะไม่สั้นหรือยาว จนเกินไปเพื่อให้หยิบใช้งานได้อย่างถนัดมือ ประโยชน์ใช้สอยของไม้ถ่างหนังคือการนำสอดเข้าไป ระหว่างหุ่นตะโพนและหน้าตะโพนในขณะทำการถักไส้ละมาน เนื่องจากวิธีการถักไส้ละมานที่ครู ภูมิใจ รื่นเรียงใช้ จะเริ่มทำการถักหลังจากครอบหน้าตะโพนลงไปบนหุ่นตะโพนและทำการทวนหนัง กลองให้ติดกับหุ่นด้วยเชือกแล้ว เพื่อให้ตำแหน่งของช่องของไส้ละมานแต่ละช่องตรงกับขอบของหน้า ตะโพนอย่างพอดี ซึ่งการถักไส้ละมานที่ต้องร้อยไส้ละมานขึ้นลงผ่านหน้าตะโพนในขณะที่หน้าตะโพน จีงแนบอยู่บนหุ่นกลองในลักษณะนี้จึงจะทำได้หากขาดไม้ถ่าง อันเป็นตัวทำหน้าที่สร้างช่องว่าง ระหว่างหน้าและหุ่นกลองเพื่อให้สามารถแทงไส้ละมานขึ้นลงได้สะดวก โดยจะใช้จำนวน 2 แท่งต่อ การถักไส้ละมานในหน้าตะโพนแต่ละหน้า เมื่อถักไส้ละมานจนเสร็จเรียบร้อยแล้วจึงนำไม้ถ่างหนัง ออกเพื่อให้หุ่นกลองและหน้ากลองแนบชิดกันดังเดิม



ภาพที่ 36 ไม้ถ่างหนัง

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

4.2.7 ค้อน เป็นอุปกรณ์ช่างที่หาง่ายเนื่องจากมีความจำเป็นต่องานช่างแทบทุกประเภท โดยขนาดที่เลือกใช้จะขึ้นอยู่กับขนาดของตะปูรวมถึงความหนักเบาของแรงที่ต้องการใช้ กระทำต่อวัตถุ ในการสร้างตะโพน ครูภูมิใจ รื่นเรียงเลือกที่จะใช้ค้อนขนาดกลางเป็นหลัก เนื่องจากตะปูที่ใช้มีขนาดเล็ก ค้อนมีความจำเป็นต่อการสร้างตะโพนในหลายขั้นตอน อาทิ การนำหนังวัวแช่น้ำ แล้วนำซึ่งบนกระดานตากหนัง ซึ่งเป็นการทำให้หนังเรียบ ในการขึ้นกระดานนี้ต้องใช้ค้อนเพื่อตอกตะปูลงไปโดยที่ขอบของหนังโดยรอบเพื่อยึดให้หนังเรียบตั้งอยู่บนกระดาน การใช้ค้อนตอกตะปูเพิ่มเพื่อยึดหน้าตะโพนให้ติดอยู่กับหุ่นตะโพนในขั้นตอนการขึ้นหน้ากลอง นอกจากนี้ยังใช้เป็นเครื่องมือตัดแต่งกบไสไม้ให้เป็นกบไสหนัง ในการตอกผ่านส่วเพื่อกระเทาะเนื้อกบออกให้ใบของกบโผล่พ้นออกมาบริเวณด้านล่างของตัวกบ และอื่น ๆ จึงนับว่าค้อนเป็นอุปกรณ์อีกชิ้นหนึ่งที่มีความสำคัญยิ่งต่อกระบวนการสร้างตะโพนไม่น้อย



ภาพที่ 37 ค้อน

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

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

4.2.8.1 ตะปูเข็ม เป็นตะปูที่มีขนาดเล็กที่สุดในบรรดาตะปูทุกประเภท ใช้สำหรับตอกหน้าตะโพนเพื่อยึดหนังให้ติดเข้ากับหุ่นตะโพนในขณะที่ทำการขึ้นหน้ากลอง ซึ่งสาเหตุที่ใช้ตะปูเข็มในขั้นตอนดังกล่าว เนื่องจากต้องการเพียงเพื่อยึดหนังหน้ากลองให้ซึ่งติดกับหุ่นตะโพนเป็นการชั่วคราวเท่านั้น จึงไม่จำเป็นต้องใช้ตะปูขนาดใหญ่ อีกทั้งไม่ต้องตอกให้ฝังลงไปเนื้อไม้จนลึก เมื่อทำการสาวหนังเรียบรอบหุ่นกลองจนเสร็จดีแล้ว จึงถอนตะปูนี้ออกในภายหลัง นอกจากนี้ อีกหนึ่งข้อดีของการใช้ตะปูเข็มในการตอกยึดหน้าตะโพนคือ ไม่ทิ้งรอยตะปูที่สะดุดตาจนเกินควรไว้บนหน้าหรือหุ่นตะโพน อันเป็นการทำให้ชิ้นงานดูสวยงามและไม่มีตำหนิเมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการสร้าง



ภาพที่ 38 ตะปูเข็ม

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

4.2.8.2 ตะปูสามนิ้ว จัดเป็นตะปูขนาดกลางค่อนข้างใหญ่ ใช้ในการตอกเพื่อตรึงหนังไว้กับกระดานตากหนัง ซึ่งขั้นตอนเกี่ยวกับการนำหนังแช่น้ำแล้วขึ้นกระดานตากหนัง เป็นขั้นตอนพื้นฐานของการเตรียมหนังให้พร้อมต่อการนำไปใช้งาน เมื่อแช่หนังจนเปียกชุ่มได้ที่แล้ว จะต้องใช้ตะปูขนาดใหญ่เช่นตะปูสามนิ้วในการตอกซึ่งหนังเช่นนี้เสมอ เนื่องจากตะปูสามนิ้วมีความแข็งแรงมากพอที่จะต้านทานน้ำหนักและแรงดึงผิวของหนังได้ตลอดกระบวนการซึ่งหนัง ทั้งในขณะหนังเปียกชุ่มไปจนถึงเวลาที่ค่อย ๆ แห้งลง ในขณะที่หากใช้ตะปูขนาดเล็กจะมีความเสี่ยงสูงที่หนังจะหลุดออกจากกระดานในระหว่างการตาก เนื่องด้วยมีแรงยึดเกาะที่ไม่มากเท่าตะปูขนาดใหญ่

โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำมาใช้งานกับหนังวัวซึ่งเป็นวัสดุที่ยึดหดง่ายตามสภาพอากาศและความชื้น ทั้งยังมีน้ำหนักมาก จึงไม่ควรอย่างยิ่งที่จะใช้ตะปูขนาดเล็กในขั้นตอนที่เกี่ยวกับการตากหนัง นอกจากนี้ เนื่องจากการตากหนังจะมีการเว้นขอบให้เกินจากส่วนที่ต้องการ แล้วตัดส่วนที่มีรอยตะปูทิ้งออกก่อนนำไปใช้งานทุกครั้ง จึงสามารถตอกตะปูขนาดใหญ่ลงไปที่ยึดส่วนที่เว้นไว้เพื่อชิงหนังได้ ลึกและมากตามความเหมาะสม ถือได้ว่าการใช้ตะปูขนาดใหญ่ในกรณีดังกล่าวก็มิได้ส่งผลกระทบต่อความสวยงามของหนังส่วนที่จะใช้งานจริงแต่อย่างใด



ภาพที่ 39 ตะปูสามนิ้ว

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

4.2.8.3 ตะปูตีช่องใส่ละมาน เป็นตะปูชนิดพิเศษที่ครูภูมิใจ รื่นเริง ดัดแปลงขึ้นจากตะปูขนาดสี่นิ้ว ซึ่งเป็นไปตามวิธีการของครูเสนห์ ภักตร์ผ่อง โดยการนำส่วนปลายของตะปูมาเผาด้วยไฟจนเหล็กเปลี่ยนเป็นสีแดง จากนั้นใช้ค้อนตีบริเวณปลายนี้ให้เปลี่ยนรูปทรงจากปลายแหลมเป็นลักษณะแบนคล้ายไขควง เพียงแต่มีขนาดเล็กกว่า จากนั้นลับให้คมด้วยเครื่องเจีย จะได้เป็นตะปูหัวแบนที่ใช้สำหรับตอกทำช่องร้อยใส่ละมานโดยเฉพาะ เนื่องจากการเจาะรูเพื่อถักใส่ละมานจะต้องใช้ช่องที่มีขนาดเล็กเกินกว่ารูของสิ่วหรือแม้แต่ไขควงขนาดเล็ก จึงต้องสร้างตะปูชนิดพิเศษที่รองรับการใช้งานได้อย่างเหมาะสมขึ้นมาใหม่ เพื่อกำหนดให้ช่องใส่ละมานมีขนาดเล็กได้ตามต้องการ



ภาพที่ 40 ตะปุดีช่องไส้ละมาน

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

4.2.9 เชือก ใช้สำหรับผูกหน้าตะโพนเข้ากับหุ่นตะโพนในขั้นตอนของการขึ้นหน้ากลอง (การหน้าหนัง คือคำกริยาที่ครูเล่นห์ ภัคตร์ผ่องและครูภูมิใจ รื่นเริงใช้เรียก โดยเฉพาะ มีความหมายเหมือนคำว่า รึง ดึง หรือชิงเพื่อให้เกิดความตึงที่มากขึ้น) โดยจะร้อยเชือกหรือหนังผ่านรูที่ใช้ตะปูเข็มเจาะไว้บริเวณขอบหนังตะโพน ส่วนที่เว้นขอบเกินจากหน้าตะโพนออกมาประมาณ 2 นิ้ว เพื่อยึดให้หนังตะโพนซึ่งเรียบตึงอยู่บนหน้าตะโพนแต่ละด้าน โดยจะทำการหน้าหน้ากลองทั้งสองฝั่งให้ยึดไว้ด้วยแรงตึงของกันและกันเป็นการชั่วคราวในระหว่างที่ทำการถักไส้ละมาน เมื่อถักไส้ละมานบริเวณหน้ากลองทั้งสองด้านเสร็จแล้วจึงทำการตัดขอบหนังส่วนเกินซึ่งมีเชือกหน้าไว้นี้ออก เหลือเพียงหนังตะโพนส่วนที่มีขอบกลมสวยครอบไว้บนหน้าตะโพน แล้วจึงร้อยหนังเรียดทับเป็นลำดับถัดไป



ภาพที่ 41 เชือก

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

4.2.10 กระดาษทราย เป็นอุปกรณ์ช่างที่ใช้สำหรับขัดตกแต่งพื้นผิววัสดุจำพวก ไม้และหนังให้เรียบ ลบส่วนที่มีคมและขรุขระเพื่อให้ชิ้นงานมีความสวยงามเป็นระเบียบ โดยปกติแล้ว กระดาษทรายเป็นอุปกรณ์ที่ช่างทำเครื่องดนตรีมักหยิบมาใช้ในขั้นตอนสุดท้ายของการซ่อมสร้างเพื่อ เก็บรายละเอียดให้ชิ้นงานดูสะอาดตายิ่งขึ้นอยู่เสมอ ทั้งนี้ ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ใช้ กระดาษทรายเบอร์ 0 และเบอร์ 3 โดยใช้ทั้งในขั้นตอนการขัดหนังเรียด การขัดไล่ละมาน ขัดหน้า ตะโพนรวมทั้งหุ้นตะโพน เพื่อเป็นการลบหนังส่วนที่เป็นขุยและลบเสี้ยนไม้ออก ซึ่งทำให้หนังเรียด ไล่ ละมานและหุ้นตะโพนมีพื้นผิวที่เรียบสวย และที่สำคัญ ยังเป็นการลบส่วนที่แหลมคมออกจากตัว ตะโพนเพื่อความปลอดภัยของช่างในระหว่างขั้นตอนการซ่อมสร้างและต่อตัวผู้บรรเลงในขณะทีนำ ตะโพนไปใช้งานอีกด้วย



ภาพที่ 42 กระดาษทราย

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

4.2.11 ไบกบไสไม้ เป็นอุปกรณ์ช่างซึ่งโดยปกติแล้วจะเป็นส่วนประกอบหนึ่งของกบไสไม้ ทำจากเหล็กเนื้อแข็ง ไบกบมีความคม ซึ่งในการสร้างตะโพน ครูภูมิใจ รื่นเริงจะถอด เฉพาะไบกบไสไม้มาใช้ในการขัดขอบของหนังเรียดตลอดทั้งเส้น เพื่อเป็นการลบเสี้ยนและความคม ของหนังออก อันจะส่งผลให้ขอบของหนังเรียดมีความโค้งมน เพื่อที่ว่าในขั้นตอนของการขึ้นหน้า ตะโพน จะสามารถร้อยหนังเรียดผ่านไล่ละมานให้ปกคลุมรอบหุ้นกลองได้โดยไม่ทำให้ไล่ละมานขาด ซึ่งหากไม่ใช้ไบกบไสไม้ขัดเพื่อลบคมออกก่อนจะร้อยหนังเรียด นอกจากความเสี่ยงต่อการขาดของไล่ ละมานแล้ว หนังเรียดจะมีแรงเสียดทานและความผิดสูง อันอาจทำให้ร้อยหนังเรียดได้ไม่สะดวกสิ้น ไหลเท่าที่ควร จึงจัดว่าไบกบไสไม้เป็นอุปกรณ์ช่างอีกชิ้นหนึ่งที่ขาดไม่ได้ในขั้นตอนการเรียดหนังเพื่อ ทำตะโพน



ภาพที่ 43 ใบกบไสไม้

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

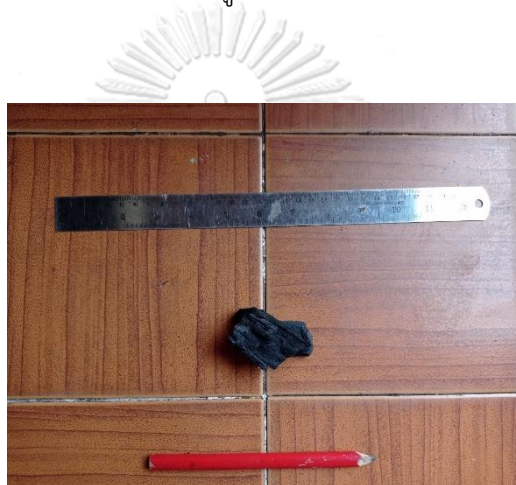
4.2.12 กะละมังหรือถังน้ำ เป็นอุปกรณ์สารพัดประโยชน์ที่จำเป็นสำหรับการใช้งานในทุกครัวเรือน เนื่องจากการสร้างตะโพนอันมีหนังวัวเป็นส่วนประกอบ จะต้องเตรียมหนังวัวที่ต้องการใช้งานโดยทำการแช่น้ำและนำขึ้นตากบนกระดานตากหนังทุกครั้งเพื่อลดรอยย่นของแผ่นหนัง และทำให้หนังอ่อนนุ่มเพื่อง่ายต่อการขึ้นรูป ในกรณีที่หนังวัวขนาดใหญ่ที่ยังไม่ได้ตัดแบ่ง อาทิ หนังแผ่นที่จะนำมาตัดเป็นหนังเรียด จะต้องนำแช่ลงในกะละมังที่มีขนาดใหญ่ แต่หากเป็นหนังวัวที่ตัดเป็นแผ่นหรือเส้นแล้ว อาทิ หนังไล่ละมาน หน้าตะโพนทั้งหน้ามัดและหน้ารุ่ม สามารถนำมาแช่ในถังน้ำขนาดเล็กได้ ซึ่งระยะเวลาของการแช่หนังที่เหมาะสม คือหนึ่งคืนหรือประมาณ 12 ชั่วโมง โดยกะละมังหรือถังน้ำที่ใช้ควรมีขนาดใหญ่เพียงพอสำหรับการแช่หนังให้จมลงไปได้อย่างทั่วถึง เพื่อให้หนังอ่อนตัวลงจนสามารถนำไปใช้งานได้อย่างมีประสิทธิภาพเท่ากันตลอดทั้งแผ่น



ภาพที่ 44 กะละมังและถังน้ำ

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

4.2.13 ดินสอ ถ่านไม้และไม้บรรทัด เป็นอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับวัดขนาดและระยะต่าง ๆ ในขั้นตอนการสร้างตะโพน โดยถ่านไม้จะใช้ในการวัดเพื่อกำหนดขนาดของหนังวัวส่วนต่าง ๆ ก่อนที่จะทำการตัดแบ่งไปใช้งาน ส่วนดินสอและไม้บรรทัดใช้สำหรับขีดทำเครื่องหมายบนหน้าตะโพนก่อนก่อนที่จะเจาะช่องใส่ละมาน เพื่อให้ช่องใส่ละมานที่เจาะได้มีความห่างเท่ากันทุกช่อง ซึ่งขั้นตอนการคำนวณระยะห่างและจำนวนของใส่ละมานนี้ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญของการขึ้นหน้าตะโพน เนื่องจากช่องใส่ละมานระหว่างหน้าตะโพนทั้งสองด้านต้องมีจำนวนเท่ากันและเป็นเลขคี่เพื่อให้หนังเรียดร้อยเข้าไปได้อย่างลงตัวไม่เหลือช่องที่เป็นเศษเกิน โดยจำนวนช่องใส่ละมานที่กำหนดต่อหน้าตะโพนหนึ่งด้านนั้นไม่ตายตัว โดยขึ้นอยู่กับขนาดของหน้าตะโพนตามสัดส่วนที่ได้กลิ้งไว้ อาทิ 61 63 หรือ 65 ช่อง



ภาพที่ 45 ดินสอ ถ่านไม้และไม้บรรทัด

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

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



ภาพที่ 46 กระดานไสหนัง

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

4.2.15 กระดานตากหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเรียงสร้างขึ้นใช้เอง โดยการนำไม้กระดานมาเรียงกันบนไม้ผ่าซีกให้เป็นแผ่นขนาดใหญ่แล้วตอกยึดไว้ด้วยตะปู เป็นอุปกรณ์ที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งต่อกระบวนการนำหนังวัวแช่น้ำแล้วขึ้นตากบนกระดาน ซึ่งถือเป็นขั้นตอนการเตรียมหนังวัวให้พร้อมแก่การแปรรูปเป็นส่วนประกอบต่าง ๆ ของตะโพน ได้แก่ หนังเรียด ไส้ละมานและหน้าตะโพน กระดานตากหนังใช้สำหรับตากหนังที่เปียกชุ่มจากการแช่น้ำเพื่อคลายความเย็นของหนัง ให้มีความเรียบตึงเพื่อป้องกันการขาดเมื่อใช้กับไส อีกทั้งยังช่วยทำให้การไสและการตัดหนังทำได้อย่างคล่องมือมากขึ้นอีกด้วย

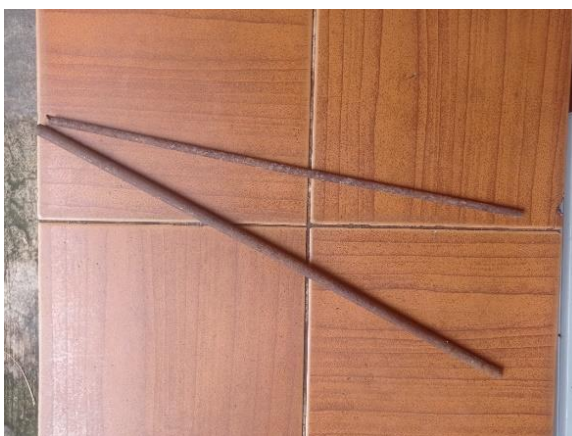


ภาพที่ 47 กระดานตากหนัง

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

4.2.16 แท่งเหล็ก คือเหล็กเส้นที่มีจำหน่ายตามร้านขายอุปกรณ์ก่อสร้าง นำมาตัดให้สั้นลงด้วยคีมตัดเหล็กหรือลูกหมูตัดเหล็ก ให้มีความยาวประมาณ 1 เมตรบรรทัดเศษ ใช้เป็นหลักสำหรับผูกปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานเมื่อทำการตากและควั่นเกลียว โดยอาจปักแท่งเหล็กหรือนำซัด

ไว้กับฐานฝั่งหนึ่ง ก่อนจะคลี่ไส้ละมานออกเป็นเส้นจนสุดความยาว เนื่องจากแท่งเหล็กเป็นอุปกรณ์ที่มีความแข็งแรง ทนต่อแรงดึงของหนังและแรงดึงของเกลียวไส้ละมานได้เป็นอย่างดี ในขณะที่ไม้หรือพลาสติกมีความบอบบางและเปราะหักได้ง่ายกว่า ครูภูมิใจจึงได้นำแท่งเหล็กมาเป็นหลักยึดหนังทุกครั้งเมื่อทำการควั่นไส้ละมาน



ภาพที่ 48 แท่งเหล็ก

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

4.2.17 ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื้อเรียงดัดแปลงขึ้นใช้ด้วยตัวเอง โดยการนำไขควงขนาดเล็กชนิดที่มีก้านยาว มาลบไฟตรงส่วนปลายแล้วทาบให้มีความงอเล็กน้อย เพื่อให้สามารถแทงเพื่อขยายช่องของหน้าตะโพนที่ถูกตอกไว้ด้วยตะปูตีช่องไส้ละมาน ให้ช่องมีขนาดกว้างขึ้น เพื่อให้สามารถสอดไส้ละมานผ่านรูเข้าไปได้ง่ายในเวลาที่ถักไส้ละมานบนหน้ากลอง ซึ่งช่องของไส้ละมานที่เจาะรูไว้มีขนาดเล็กและแบน ในขณะที่ไส้ละมานมีลักษณะเป็นเส้นเกลียวและมีขนาดใหญ่กว่าช่องที่ตอกไว้ หลังจากใช้ไม้ถ่างหนังในการสร้างพื้นที่ว่างให้สอดไส้ละมานขึ้นลงหน้ากลองได้แล้ว จึงต้องใช้ไขควงขนาดเล็กนี้แทงเพื่อขยายช่องไส้ละมานให้เป็นรูที่กลมขึ้น เพื่อให้ร้อยไส้ละมานผ่านช่องดังกล่าวได้โดยง่าย จากนั้นใช้คีมปากแหลมดึงไส้ละมานที่ทะลุผ่านภายในช่องออกมา ด้วยอุปกรณ์ทุกชนิดที่ทำงานประสานกันอย่างรัดกุม จะให้การถักไส้ละมานตะโพนสามารถทำได้สะดวกรวดเร็วยิ่งขึ้น



ภาพที่ 49 ไขควงสำหรับแทงช่องใส่ตะมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.18 ไขควงหัวแบน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในขั้นตอนการเจาะรูหน้าตะโพนก่อนจะนำหนังหน้าขึ้นบนหุ่นกลอง ซึ่งครูภูมิใจจะใช้ไขควงหัวแบนเจาะตามขอบของหนังโดยรอบอย่างห่าง ๆ หลังจากทีหนังผ่านการแช่น้ำจนนุ่มดีแล้ว ซึ่งไขควงหัวแบนจะทำให้รูที่เจาะลงบนหนังไม่ใหญ่จนเกินไป แต่ยังมีขนาดใหญ่พอที่จะสามารถร้อยเชือกผ่านหนังได้อย่างพอดี ซึ่งจะทำให้การร้อยเชือกหน้าหนังทำได้อย่างแน่นและกระชับไปกับหุ่นกลองตามที่ต้องการ



ภาพที่ 50 ไขควงหัวแบน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2564)

4.2.19 สี่ว เป็นอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจใช้สำหรับเจาะเนื้อไม้ของขอบกลองฝั่งด้านในหุ่นตะโพน ที่เรียกว่า ปากนกแก้ว อันเป็นส่วนที่ทำไว้ตั้งแต่ขั้นตอนการกลึงและคว้านออก ซึ่งไม้ส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว นี้ ครูภูมิใจเลือกที่จะใช้สี่วเจาะออกก่อนจะนำหุ่นกลองมาขึ้นทุกครั้ง ไม่ว่าจะ เป็นตะโพนหรือกลองชนิดใดก็ตาม



ภาพที่ 51 สี่ว

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

4.2.20 เลื่อย เป็นอุปกรณ์ที่หาซื้อได้ตามร้านเครื่องมือช่างทั่วไป ใช้สำหรับ
เลื่อยตัดแต่งแผ่นแผ่นไม้ให้เป็นรูปทรงที่ต้องการ ในขั้นตอนของการทำเท้าตะโพน



ภาพที่ 52 เลื่อย

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

4.2.21 กาวร้อน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการติดวัสดุโดยทั่วไป ในขั้นตอนการทำ
หัวตะโพน ครูภูมิไฉจะใช้กาวร้อนเป็นตัวช่วยผสมผสานให้หัวหิ้วยึดเกาะเข้าด้วยกันอย่างได้รูปทรงและ
เหนียวแน่นยิ่งขึ้น



ภาพที่ 53 กาวร้อน

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

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง หลาย ๆ ชนิดเป็นอุปกรณ์ที่มีจำหน่ายอย่างแพร่หลายตามร้านขายอุปกรณ์ช่าง แต่ยังมีบางชนิดที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้ประดิษฐ์และดัดแปลงขึ้นใช้เอง เนื่องจากบางชิ้นพบว่าหาซื้อได้ยากแล้วในปัจจุบัน อีกทั้งเป็นอุปกรณ์ชนิดพิเศษสำหรับการสร้างตะโพนโดยเฉพาะ จึงไม่มีจำหน่ายตามร้านเครื่องมือช่างทั่วไป อุปกรณ์พิเศษที่ครูภูมิใจสร้างขึ้นโดยยดัดแปลงแบบมาจากอุปกรณ์ที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องใช้ ได้แก่ ไม้แท่งช่องไส้ละมาน ไม้ถ่างหนัง กบไสหนัง ตะปูดึงช่องไส้ละมาน กระดานตากหนังและไขควงสำหรับแท่งช่องไส้ละมาน ส่วนอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจ รื่นเริงคิดค้นขึ้นใหม่ด้วยตัวเอง ได้แก่ ไม้ดัดหนัง

จากข้อมูลข้างต้น สรุปได้ว่าอุปกรณ์ทุกชิ้นล้วนมีความสำคัญต่อการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงเป็นอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นอุปกรณ์พื้นฐานที่หาซื้อได้ง่ายตามร้านขายเครื่องมือและสินค้าเบ็ดเตล็ด ไปจนถึงอุปกรณ์ที่ครูภูมิใจต้องดัดแปลงหรือประดิษฐ์ขึ้นใช้เองเนื่องจากเป็นเครื่องมือโบราณที่หายาก หรือคุณภาพของเครื่องมือที่วางขายอยู่อาจไม่ตรงตามที่ครูกำหนดไว้ เพื่อให้กระบวนการสร้างสร้างตะโพนดำเนินไปได้อย่างมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น จึงกล่าวได้ว่าความพยายามที่ต้องอุทิศให้แก่การสร้างตะโพน มิใช่อยู่ในขั้นตอนของการปฏิบัติการสร้างเท่านั้น ทว่าเริ่มตั้งแต่การสรรหาวัสดุและการเลือกอุปกรณ์ที่ต้องใช้ประสบการณ์และความชำนาญสูง ซึ่งช่างผู้สร้างเครื่องดนตรีทั้งหลาย รวมทั้งตัวของครูภูมิใจ รื่นเริง ก็ต่างต้องเคยเผชิญความผิดพลาดด้วยตัวเองในจุดใดจุดหนึ่งมาก่อน จึงจะเกิดการเรียนรู้ จดจำและตกผลึกเป็นหลักการที่ลงตัวตามมาในภายหลัง ดังเช่นทุกวันนี้

4.3 กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

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

4.3.1 การเตรียมหุ่นตะโพน เป็นขั้นตอนการแปรรูปไม้ซุงที่ตัดจากต้นให้เป็นหุ่นกลองตามสัดส่วนของกระสวนแบบโบราณ อันประกอบไปด้วยการกลึงหุ่นตะโพนการคว้านหุ่นตะโพนและการเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน เนื่องจากทั้งสองขั้นตอนแรก นับรวมอยู่ในส่วนของการจัดเตรียมวัสดุ โดยแปรรูปไม้ดิบให้มีสภาพพร้อมนำไปใช้งาน จึงต้องอาศัยความชำนาญของช่างไม้และเครื่องมือเฉพาะทางจึงจะได้หุ่นกลองตามกระสวนที่ต้องการ โดยครูภูมิใจ รื่นเริง มีช่างกลึงช่างคว้านที่ไวใจและทำงานให้กันด้วยดีมาตลอดอยู่จำนวนหนึ่ง ทั้งในจังหวัดอ่างทอง นครนายกและอุทัยธานี ในครั้งนี้ ครูได้สั่งซื้อไม้ซุงจามจุรีจากช่างที่หมู่บ้านท่ากลอง ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทองไว้ พร้อมทั้งนัดหมายกับช่างกลึงกลองและช่างคว้านกลองถึงวันที่จะเดินทางร่วมกับผู้วิจัยไปยังโรงกลึงและโรงคว้านไม้ เพื่อทำการควบคุม กำกับการทำงานของช่างอยู่ที่หน้าเครื่องกลึงเครื่องคว้านตลอดทุกขั้นตอน หรือที่ครูเรียกว่าการ *นั่งเฝ้าหน้าแท่น* เพื่อให้ได้ลักษณะหุ่นตะโพนที่ถูกต้องตามกระสวนอย่างไม่มีผิดพลาด โดยระบบการทำงานของช่างกลองที่หมู่บ้านท่ากลองนั้น ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะที่ช่างท่านหนึ่งมีความถนัดเฉพาะทางในงานประเภทใดประเภทหนึ่ง แล้วแบ่งกันทำทีละขั้นอย่างชัดเจน เมื่อเสร็จสิ้นส่วนงานของตนแล้ว ก็ส่งให้ช่างอีกท่านหนึ่งสานต่อ โดยบ้านท่ากลองแต่ละหลังในละแวกนั้นจะรู้จักกันเป็นอย่างดี อีกทั้งสามารถแบ่งงานกันทำได้อย่างคล่องตัว

ดังเช่นกรณีที่พบในการสังเกตการณ์ครั้งนี้ ไม้ซุงจามจรีที่ครูภูมิใจ รื่นเร้งสั่งจองไว้ ถูกนำไปตั้งที่บ้านของช่างกลึงก่อนเป็นลำดับแรก จากนั้นลำเลียงไปยังบ้านของช่างคว้านซึ่งตั้งอยู่เอียงกัน ด้วยการทำงานร่วมกันที่ราบรื่นและเป็นมืออาชีพของช่างทั้ง 2 ท่านนี้ บวกกับการกำหนดสัดส่วนและการคุมงานอย่างใกล้ชิดของครูภูมิใจ รื่นเร้ง จึงสำเร็จออกมาเป็นหุ่นตะโพนไม้จามจรีที่สวยงามอีกใบหนึ่งได้อย่างไม่ยากเย็น

4.3.1.1 การกลึงหุ่นตะโพน ขนาดของไม้ซุงก่อนที่จะนำขึ้นแท่นกลึงไฟฟ้านั้น วัดเส้นผ่านศูนย์กลางได้ 15 นิ้ว ความสูงของท่อนซุงก่อนกลึงคือ 19 นิ้ว เป็นขนาดที่กำหนดไว้ให้ใหญ่เกินกว่าหุ่นตะโพนที่ต้องการซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นต่อการกลึงหุ่นกลอง เพื่อป้องกันความเสี่ยงหรือข้อผิดพลาดที่อาจเกิดขึ้นได้ระหว่างการทำงาน อีกทั้งเป็นการเผื่อพื้นที่ว่างให้ช่างทำการปรับแต่งแก้ไขขนาดของไม้ได้โดยสะดวก ซึ่งหากนำไม้ที่มีขนาดพอดีหรือใกล้เคียงกระสวนหุ่นกลองที่ต้องการจนเกินไปมากกลึง โอกาสการก่อให้เกิดความผิดพลาดย่อมมีสูง อันอาจทำให้เสียไม้ทั้งท่อนไปโดยเปล่าประโยชน์ได้ ดังนั้น การวัดขนาดของวัตถุดิบให้ใหญ่กว่ากระสวนที่ต้องการล่วงหน้าก่อนทำการตัด คว้านกลึง เจีย หรือขั้นตอนการตัดแต่งใด ๆ ก็ตาม จึงเป็นหลักการพื้นฐานที่สุดที่ช่างทุกคนควรพึงทราบเป็นอย่างดี

ขั้นตอนแรกของการกลึง คือการหาจุดศูนย์กลางของไม้โดยใช้ตลับเมตรวัดหาจุดศูนย์กลางบนหน้าตัดของท่อนไม้แล้วใช้ปากกาทำเครื่องหมายไว้ จากนั้นใช้สว่านไฟฟ้าเจาะลงไปทั้งจุดศูนย์กลางแต่ละด้าน นำไม้ขึ้นบนแท่นกลึงแล้วใช้มือหนึ่งหมุนไม้เพื่อตรวจสอบความนิ่งของแกน เมื่อพบว่าจุดใดที่ไม้เหวี่ยงอย่างไม่สมดุลในขณะที่หมุน ช่างจะใช้ค้อนเคาะท่อนไม้จุดนั้นเพื่อขยับแกนไม้เข้าหาจุดศูนย์กลางจนได้จุดที่เหมาะสม ทั้งนี้ หลักการทำงานของเครื่องกลึง คือการลื้อจุดศูนย์กลางส่วนหัวและส่วนท้ายของท่อนไม้ในแนวนอน เมื่อเครื่องกลึงเริ่มทำงาน แท่นกลึงจะหมุนท่อนไม้ด้วยความเร็วคงที่ในขณะที่ท่อนไม้ถูกลื้อไต่บนแท่นอย่างแน่นหนา โดยทำหน้าที่บังคับท่อนไม้ให้หมุนรอบตัวเอง 360 องศาเพื่อให้ช่างลงใบมีดลงบนเนื้อไม้บริเวณจุดที่ต้องการ ดังนั้นการขยับไม้เพื่อหาจุดศูนย์กลางบนแท่นกลึงจึงเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่ง เนื่องจากการลื้อจุดศูนย์กลางที่แม่นยำจะทำให้ท่อนไม้หมุนรอบตัวเองได้โดยที่แกนกลางยังนิ่ง ไม่เหวี่ยงหรือสละบัดไปมา ซึ่งจะทำให้ช่างสามารถกลึงได้สะดวก และยังทำให้หุ่นกลองที่ได้ความสมมาตร ไม่บิดเบี้ยวหนีศูนย์กลางไปทางใดทางหนึ่งอีกด้วย



ภาพที่ 54 การเจาะรูที่จุดศูนย์กลางของไม้เพื่อเตรียมนำขึ้นแท่นกลึง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 55 การนำไม้ขึ้นแท่นกลึง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 56 การหมุนหาจุดศูนย์กลางของไม้
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ขั้นตอนถัดมา เมื่อไม้หมุนรอบจุดศูนย์กลางได้อย่างคงตัวบนแท่นกลึงแล้ว จะตามด้วยการกลึงอย่างคร่าว ๆ เพื่อกำหนดเค้าโครงของไม้ ให้เป็นรูปทรงกระบอกที่เท่ากัน จากนั้นวัดและกำหนดจุดความสูงของท่อนไม้ ความกว้างหน้าตัดส่วนหัวและท้าย ก่อนจะเริ่มต้นกลึงโดยลงรายละเอียดให้ได้ตามขนาดที่ครูภูมิใจ รื่นเรืองกำหนด ซึ่งกระสวนที่ครูสั่งการไปยังช่าง มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าตัดอยู่ที่ 9 นิ้ว หน้าร่าย 10 นิ้ว และความยาวท่อนของกลองที่ 19 นิ้ว



ภาพที่ 57 การเริ่มต้นกลึงหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 58 การกลึงเพื่อปรับรูปทรงของไม้ให้เป็นทรงกระบอก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 59 การวัดความยาวของหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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

นอกจากความยาวเส้นผ่านศูนย์กลางหน้าตัด และความยาวของหุ่นกลองที่ต้องควบคุมอย่างละเอียดแล้ว รูปทรงของหุ่นกลอง ยังเป็นอีกหนึ่งจุดสำคัญที่ครูภูมิใจต้องคอยสังเกตอยู่ที่หน้าแท่นกลึงตลอดการทำงานของช่าง เนื่องจากขนาดของหน้าตะโพนรวมทั้งความยาวของตะโพนเป็นจุดที่วัดค่าได้อย่างตายตัวด้วยการใช้ตลับเมตร ทว่าความป่องและรูปทรงของกลองจัดเป็นพื้นที่ที่ช่างสามารถกลึงไปในรูปแบบใดก็ได้ อย่างค่อนข้างอิสระ หากทางผู้สั่งหุ่นกลองไม่ระบุให้แน่ชัด จะมีโอกาสที่ผลลัพธ์จะคลาดเคลื่อนไปตามความคิดของช่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่างในหมู่บ้านทำกลองซึ่งเป็นศูนย์กลางของการกลึงหุ่นกลองส่งต่อให้ช่างทำเครื่องดนตรีหลายแห่ง รับงานกลึงหุ่นตะโพนตามแต่ผู้สั่งซื้อท่านใดจะกำหนดสัดส่วนที่ต้องการมาให้ในแต่ละครั้ง ดังนั้น หากต้องการที่จะกำหนดสัดส่วนของหุ่นกลองให้ได้ตามกระสวนอย่างไม่ผิดพลาด ช่างผู้สั่งทำหุ่นกลองควรอยู่ร่วมในการกลึงเพื่อควบคุมสถานการณ์ด้วยทุกครั้ง ซึ่งรูปทรงหุ่นกลองที่ครูภูมิใจ รื่นเรื่งกำหนดไว้สำหรับตะโพน คือหุ่นกลองที่มีความป่องอยู่ตรงช่วงกลางของความยาวกลองพอดี



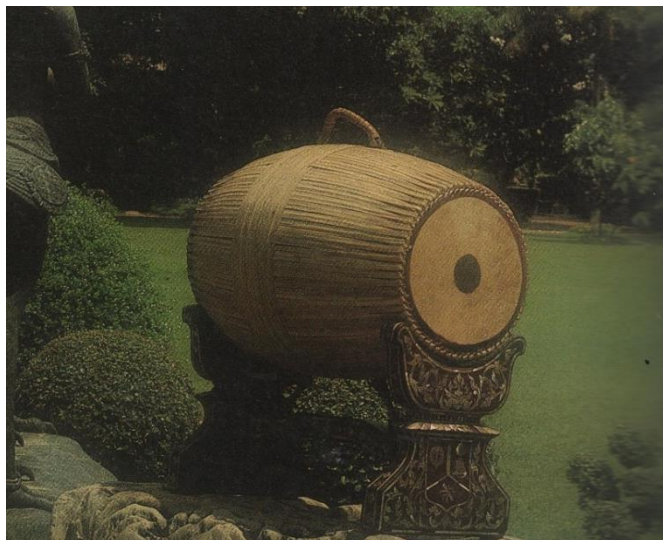
ภาพที่ 61 การกลึงหัวท้ายให้เป็นรูปทรงหุ้นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ในการกลึงหุ้นตะโพนที่ผู้วิจัยได้ร่วมเดินทางไปเก็บรวบรวมข้อมูลครั้งนี้ พบเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงสำคัญของการยืนกำกับหน้าแท่นกลึงอย่างชัดเจน โดยในช่วงแรก ช่างกลึงได้ลงมือกลึงเนื้อไม้โดยทำให้จุดป่องที่สุดของกลองค่อนไปด้านหน้ารุ่ม เมื่อครูภูมิใจ รื่นเริงสังเกตเห็นถึงลักษณะความป่องที่มีแนวโน้มจะขึ้นไปทางส่วนหัวของกลองเช่นนั้นแล้ว ก็ได้กำชับกับช่างอย่างชัดเจนทันทีว่าต้องการให้หุ้นของตะโพนมีลักษณะป่องตรงกลางพอดี ไม่ค่อนไปทางใดทางหนึ่ง จึงทำให้ช่างยังสามารถปรับแก้ไขรูปทรงของหุ้นกลองได้ทัน จึงทำให้วิเคราะห์ได้ว่ากระสวนหุ้นตะโพนในความเข้าใจของช่างซึ่งเก็บสะสมจากการรับงานกลึงที่ผ่าน ๆ มา จะมีความป่องค่อนขึ้นมาทางหน้ารุ่มในลักษณะคล้ายปลีกล้วย ซึ่งอาจมีสาเหตุบางประการที่ตะโพนบางแห่งในปัจจุบัน ผู้สร้างจงใจกำหนดสัดส่วนให้ออกมาเป็นเช่นนั้น ซึ่งในประเด็นนี้ ครูภูมิใจ รื่นเริงให้ความเห็นว่า หุ้นตะโพนที่มีรูปทรงป่องไปทางหนึ่งในลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ลักษณะของตะโพนไทยโบราณ แต่มีความคล้ายคลึงกับรูปทรงของตะโพนมอญมากกว่า นับเป็นการพิสูจน์ให้เห็นอย่างชัดเจนว่า เมื่อเทียบกับสัดส่วนของตะโพนที่สร้างจากแหล่งอื่น กระสวนหุ้นตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง มีความแตกต่างสังเกตได้จากการที่ช่างกลึงต้องปรับแก้หุ้นกลองจากสัดส่วนที่คุ้นชินให้เป็นหุ้นที่ป่องบริเวณช่วงกลางตามการกำกับงานหน้าแท่นกลึงของครูภูมิใจ รื่นเริงในครั้งนี้



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

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



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



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

ขั้นตอนถัดมาหลังจากที่การกลึงหุ่นกลองให้มีลักษณะป่องตรงกลางอย่างสมมาตรแล้ว ช่างกลึงได้ทำการใช้มีดบากที่หัวและท้ายของหุ่นกลองให้มีความเว้าลึกลงไป เพื่อเป็นการกำหนดจุดคว้านให้ทำการคว้านได้ง่ายขึ้น หลังจากที่เสร็จสิ้นการกลึงแบบเก็บรายละเอียดและผิวรอบนอกของหุ่นกลองได้รับการขัดด้วยกระดาษทรายจนเรียบดีแล้ว กลึงได้ถอดหุ่นกลองออกจากแท่นกลึงแล้วส่งมอบกลับมาเพื่อให้ครูภูมิใจ รื่นเริงบรรจุทุกไปที่โรงคว้านเพื่อให้ช่างคว้านดำเนินการต่อไป



ภาพที่ 65 การบากที่ด้านหัวและท้ายของหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 66 การขัดหุ่นตะโพนหลังเสร็จสิ้นการกลึง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.1.2 การคว้านหุ่นตะโพน อุปกรณ์ที่ช่างคว้านใช้ ประกอบด้วย แท่นบังคับ เครื่องเจาะ เครื่องคว้านและแป้นขนาดใหญ่ที่ใช้ลือคหุ่นกลอง โดยที่แป้นนี้มีหน้าที่หมุน หุ่นกลองในแนวราบให้เสมือนการกลึงหุ่นกลองอยู่กับที่ เมื่อช่างนำหุ่นตะโพนขึ้นวางบนแท่นคว้านโดยการชักออกแล้ว จึงเริ่มทำการเจาะลงไปบนหน้าตัดกลองกระทั่งทะลุไปยังอีกฝั่งหนึ่งด้วยเครื่องเจาะ ขยายรูที่เจาะให้กว้างขึ้นจนเกิดเป็นโพรง แล้วใช้เครื่องคว้านขุดภายในตัวกลองให้เป็นโพรงที่มีลักษณะโค้งขนานไปกับพื้นผิวด้านนอกของหุ่นกลองตามลำดับ



ภาพที่ 67 การชักกรอกเพื่อนำหุ่นตะโพนขึ้นบนแท่นคว้าน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 68 การยึดหุ่นตะโพนไว้บนแท่นคว้าน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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

ในระหว่างที่ทำการคว้านนั้น ช่างจะใช้สองมือในการควบคุมแท่น บังคับไปพร้อมกัน โดยมือข้างหนึ่งใช้กำหนดระดับความลึกที่เครื่องคว้านจะแทงเข้าไปภายในหุ่นกลอง ส่วนอีกมือหนึ่งบังคับระดับความหนาบางของบริเวณที่ต้องการให้เครื่องคว้านขุดกินเนื้อไม้ที่พื้นผิวภายในโพรง กระทั่งเมื่อความหนาจากผิวด้านไปถึงผิวด้านนอกของกลอง เหลืออยู่ที่ประมาณ 1 นิ้ว ตามที่ครูภูมิใจ รื่นเรียงเป็นผู้กำหนดแล้ว จึงจะเป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการคว้านหุ่นกลอง

4.3.1.3 การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน หลังจากหุ่นกลองผ่านการกลึงและคว้านจนได้สัดส่วนตามที่กำหนด ครูภูมิใจจะนำมาดัดแปลงเพิ่มเติมอีกเล็กน้อย โดยใช้ส่วเจาะเนื้อไม้บริเวณขอบด้านในของหน้าตะโพนออกทั้งสองหน้า ด้วยแนวคิดที่ว่า การนำส่วนปากนกแก้วออกนับเป็นการเพิ่มพื้นที่กลองเก็บเสียงภายในตัวหุ่นกลอง ซึ่งย่อมส่งผลให้เสียงกลองดังกังวานได้ดีกว่าหุ่นกลองที่มีขอบปากนกแก้ว โดยครูได้ประยุกต์หลักการนี้มาจากช่างทำกลองยาวซึ่งมีศักดิ์เป็นเครือญาติท่านหนึ่ง นามว่า ลุงคำ ซึ่งเป็นเจ้าของวงกลองยาวที่มีชื่อเสียงในแถบอำเภอบางพลี ครั้งหนึ่งครูได้มีโอกาสไปสังเกตและสอบถามเกี่ยวกับการทำกลองของลุงคำ จึงได้รับทราบกลวิธีที่ทำให้กลองมีเสียงดังกังวานมาในโอกาสนั้น ซึ่งวิธีการใช้ส่วตอกปากนกแก้วภายในหุ่นกลองออกในลักษณะนี้ เป็นเคล็ดลับที่ช่างน้อยคนจะทราบ ทว่าเป็นวิธีที่ทำให้เสียงกลองดังกังวานได้อย่างดี โดยไม่จำเป็นต้องสร้างหุ่นกลองให้ใหญ่ขึ้นเพื่อเพิ่มขนาดของกลองเก็บเสียง อันเป็นการทำให้รูปร่างสัดส่วนของกลองดูเทอะทะ มีน้ำหนักมากเกินไป ทั้งยังดูสวยงามน้อยลงอีกด้วย เมื่อนำหุ่นกลองที่ผ่านการกลึงคว้านมาเจาะปากนกแก้วออกเพื่อเพิ่มพื้นที่ภายในหุ่นกลองแล้ว จึงถือเป็นอันเสร็จสิ้น

กระบวนการเตรียมหุ่นกลองทั้งหมด จากนั้นครูภูมิใจจะนำหุ่นตะโพนที่ได้มาวางผึ่งลมทิ้งไว้ประมาณ 1 – 2 สัปดาห์ เพื่อให้ความชื้นที่ยังคงถูกกักเก็บอยู่ในเนื้อไม้สตรระเหยออกไปมากที่สุด ก่อนจะนำมาขึ้นหน้ากลองต่อไป



ภาพที่ 70 การคว้านหุ่นตะโพนเพื่อขยายโพรงด้านในให้กว้างขึ้น
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 71 ครูภูมิใจ รับผิดชอบการคว้านหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 72 การใช้ส่วเจาะบริเวณปากนกแก้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 73 หุ่นตะโพนไม้จามจุรี
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

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

4.3.2.1 การตัดไส้ละมาน ใช้อุปกรณ์ได้แก่ มีดตัดหนัง ถ่านไม้และ กระดานไสหนัง โดยเริ่มจากการเลือกหนังวัวแห้งที่มีความเรียบ ความหนาเสมอกันทั้งแผ่น และไม่มี รอยยับ รอยย่นหรือรอยตำหนิมาใช้ (หากเป็นกรณีหนังวัวมีรอยยับ จะต้องนำแช่น้ำแล้วขึ้นกระดาน ตากหนังเพื่อให้เรียบตึงก่อนใช้ทุกครั้ง รายละเอียดขั้นตอนการแช่หนังวัวแล้วนำขึ้นกระดานเพื่อการ ทำไส้ละมานนี้ เป็นดังอธิบายไว้ในหัวข้อการตัดหนังเรียด ขั้นตอนนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดาน) ก่อนจะ เริ่มการตัดไส้ละมาน ครูภูมิใจจะทำการลับมีดตัดหนังให้คมก่อนเสมอ เมื่อวัสดุและอุปกรณ์มีสภาพ พร้อมใช้งานแล้ว ในขั้นแรก ครูภูมิใจจะใช้ถ่านไม้ขีดเส้นเพื่อวัดขนาดหนังวัวส่วนที่ต้องการตัดอย่าง คร่าว ๆ ให้เป็นรูปวงกลม ก่อนจะใช้มีดตัดหนังตัดตามรอยเส้นที่ร่างไว้ เมื่อได้แผ่นหนังทรงกลมแล้ว จึงเริ่มใช้มีดตัดหนังให้เป็นเส้น ให้มีความกว้างประมาณ 1 หนุนครึ่ง ทั้งนี้ต้องพยายามบังคับทิศทางของ มีดที่กดลงไปอย่างแม่นยำ เพื่อให้หนังมีขนาดเท่ากันตลอดทั้งเส้น ไม่บิดเบี้ยวหรือขาดในจุดใดจุดหนึ่ง โดยมือข้างที่ถนัดจับและกดปลายมีดลงให้เฉือนลงไปทีหนึ่ง ในขณะที่มืออีกข้างหนึ่งคอยจับประคอง แผ่นหนังและออกแรงดึงหนังส่วนที่อยู่ใกล้มีดเข้าหาตัวเพื่อให้แรงที่ดึงแผ่นหนังและแรงกดมีดมี ทิศทางวิ่งเข้าหากัน ส่งผลให้ปลายมีดกรีดผ่านหนังลงไปได้ง่ายขึ้น และอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ไม่ควร มองข้ามคือความคมของมีด ที่ครูคอยตรวจดูและลับให้มีความคมพร้อมใช้งานอยู่เสมอ โดยจะตัดหนัง ให้เป็นเส้นยาว เลาะตามขอบของแผ่นหนังไปเรื่อย ๆ โดยใช้กระดานไสหนังเป็นวัสดุรองรับในขณะที่ ตัด ทำเช่นนี้ไปจนกระทั่งถึงสุดความยาวเท่าที่จะสามารถตัดได้



ภาพที่ 74 ครูภูมิใจ รื่นเรึงลับมีดตัดหนัง

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



ภาพที่ 75 การขีดเส้นเพื่อวัดขนาดหนังวัวสำหรับทำใส่ละมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 76 การตัดหนังให้เป็นทรงกลม
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 77 การตัดไส้ละมาน

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

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



ภาพที่ 78 ไส้ละมานที่ตัดเสร็จแล้ว

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



ภาพที่ 79 การแช่ไส้ละมาน

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

4.3.2.3 การควั่นไส้ละมาน เมื่อแช่ไส้ละมานในน้ำจนครบตามระยะเวลาที่กำหนดแล้ว ครูภูมิใจ รื่นเริงนำไส้ละมานขึ้นจากน้ำ แล้วคลายออกจากมัดเพื่อนำไปผ่าน การควั่นเป็นขั้นตอนถัดไป โดยอุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ แท่งเหล็ก สว่านมือ กระดาษทรายเบอร์ 0 และ เทียนไข ทำการผูกส่วนปลายข้างหนึ่งไว้กับแท่งเหล็กแล้วนำไปสอดยัดไว้กับรูของเสาไฟฟ้าที่อยู่ห่าง ออกไปอีกต้นหนึ่งจากบริเวณหน้าบ้าน จากนั้นเดินถอยหลังพร้อมกับค่อย ๆ ลากไส้ละมานตามมาจน สุดความยาว ให้อยู่เหนือพื้นแต่ไม่ถึงจนเกินไปเพื่อป้องกันการขาด ค่ะเนเป็นระยะทางได้ ประมาณหนึ่งเสาไฟฟ้าหรือ 50 เมตร ซึ่งระยะทางการชิงไส้ละมานนี้ค่อนข้างไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับ ความยาวของไส้ละมานที่ตัดได้แต่ละครั้ง



ภาพที่ 80 ไส้ละมานที่แช่น้ำแล้ว

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



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

เมื่อลากไส้ละมานมาได้จนสุดความยาวแล้ว ครูภูมิใจได้ทำการผูกปลายของฝั้งที่ลากมาไว้กับหัวตะขอที่ยึดอยู่กับสว่านมือให้แน่น โดยที่หัวตะขอนี้ เป็นของตะขอตาไก่ ที่ตัดส่วนโค้งของส่วนหัวที่เป็นทรงกลมออกเล็กน้อยจนได้เป็นลักษณะคล้ายตะขอของเบ็ดตกปลา เมื่อผูกปลายของไส้ละมานเข้ากับหัวตะขอได้แน่นดีแล้ว ครูภูมิใจจึงเริ่มหมุนสว่านมือเพื่อควั่นไส้ละมานให้บิดเป็นเกลียว โดยเกลียวจะเริ่มตั้งแต่บริเวณที่อยู่ใกล้สว่านมือแผ่ออกไปจนถึงปลายอีกข้างหนึ่งที่ผูกยึดไว้ที่เสาไฟฟ้า เมื่อควั่นจนไส้ละมานบิดเป็นเกลียวได้พอสมควรแล้ว ทำการยึดปลายไส้ละมานส่วนที่อยู่ติดฝั้งสว่านมือไว้กับหลักเพื่อตากไส้ละมานทิ้งไว้ 2 – 3 ชั่วโมงให้แห้งที่ยังหมาด ๆ จากการแช่น้ำไว้เมื่อก่อนหน้านั้นแห้งสนิท โดยในระหว่างนี้ ครูภูมิใจจะเดินไล่ตรวจดูลักษณะเกลียวของไส้ละมานตลอดทั้งเส้น หากพบว่ามีส่วนใดที่เกลียวยังควั่นได้ไม่สม่ำเสมอ จะใช้มือสองข้างบิดปรับรูปทรงไส้ละมานเพื่อช่วยให้แห้งเข้าเกลียวได้ดียิ่งขึ้น



ภาพที่ 82 การผูกส่วนปลายข้างหนึ่งของไส้ละมานเข้ากับหัวตะขอ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 83 การควั่นไส้ละมานด้วยสว่านมือ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 84 การบิดปรับรูปทรงของไส้ละมานให้เข้าเกลียว

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

4.3.2.4 หลังจากชิงไส้ละมานตากแดดจนเกิดการเข้าเกลียวได้ดีและคงสภาพเป็นไส้ละมานที่สมบูรณ์แล้ว จะใช้กระดาดทรายเบอร์ 0 ขัดเพื่อปรับสภาพหนังให้เรียบ เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนการขัดแล้ว ครูจึงม้วนเป็นมัดและนำไปเก็บไว้อย่างมิดชิดภายในห้องเก็บวัสดุ เพื่อดูแลรักษาให้ห่างจากสัตว์รบกวนจำพวกหนู กระรอกและอื่น ๆ ที่อาจทำให้ไส้ละมานเกิดความเสียหายได้ จนเมื่อถึงขั้นตอนของการขึ้นหน้าตะโพน จึงจะหยิบไส้ละมานที่เก็บไว้ออกมาใช้งานอีกครั้ง



ภาพที่ 85 การขัดไส้ละมานด้วยกระดาดทราย

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



ภาพที่ 86 ไส้ละมานที่เสร็จสมบูรณ์

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

4.3.3 การตัดหนังเรียด คือการตัดหนังวัวแผ่นใหญ่ให้เป็นเส้นยาวเพื่อใช้ร้อยคลุมหุ่นตะโพนทั้งใบเมื่อทำการขึ้นกลอง โดยประกอบไปด้วย ขั้นตอนการนำหนังแช่น้ำแล้วนำขึ้นตากบนกระดาน การเรียดหนังให้เป็นเส้นและการขัดตกแต่งหนังเรียด รายละเอียดของขั้นตอนดังกล่าวมีดังต่อไปนี้

4.3.3.1 การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดาน มีจุดประสงค์เพื่อเตรียมหนังวัวให้เรียบตึง ขจัดรอยยับย่นซึ่งมีที่มาจากการแห้งและม้วนเป็นท่อน ซึ่งเป็นสภาพที่แปรเปลี่ยนไปตามตามธรรมชาติและพบได้บ่อยในหนังวัวที่เก็บไว้เป็นเวลานาน ถือเป็นขั้นตอนที่จำเป็นและต้องทำทุกครั้งก่อนนำหนังวัวมาใช้ เมื่อหนังวัวมีความเรียบแล้ว จะสามารถตัด ไส้และขัดหนังให้เรียบเสมอกันได้ง่ายโดยไม่เสี่ยงต่อการขาดในภายหลัง ขั้นตอนการแช่น้ำขึ้นกระดานในลักษณะนี้ ไม่เพียงจะใช้เตรียมหนังเรียดตะโพนเท่านั้น แต่ยังใช้กับหนังที่จะนำมาทำหน้าตะโพน รวมทั้งหนังเรียดและหน้าของกลองไทยชนิดอื่น ๆ เพื่อเป็นการปรับสภาพพื้นผิวของหนังก่อนนำมาใช้งานอีกด้วย โดยสำหรับหนังเรียดตะโพน ขั้นตอนแรก ครูภูมิใจจะนำหนังของวัวตัวเมียขนาดกลางทั้งตัวลงแช่น้ำภายในโอ่งหรือกะละมังขนาดใหญ่ทิ้งไว้เป็นเวลา 1 คืนหรือ 12 ชั่วโมง ดังเช่นในกรณีการแช่หนังแผ่นเพื่อทำหนังเรียดนี้ ครูได้นำหนังวัวลงแช่ตั้งแต่วเวลาหกโมงเย็น โดยกดหนังให้จมลงไปใต้น้ำทั่วทั้งแผ่น แล้วจึงนำขึ้นในเวลาหกโมงเช้าของวันถัดมาเพื่อนำขึ้นตากบนกระดานให้เรียบตึงและแห้งสนิท ทั้งนี้ ไม่ควรนำหนังแช่นานจนเกินไป เพราะจะทำให้หนังเกิดความเปื่อยยุ่ยจนขาดได้



ภาพที่ 87 หนึ่งวัวที่มีรอยยับย่น
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 88 การนำหนึ่งวูลงแช่น้ำ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ขั้นตอนการตากหนึ่งวัวที่ผ่านการแช่น้ำข้ามคืนจนนุ่มดีแล้ว ใช้อุปกรณ์ในการตอกหนึ่งลงบนกระดาน ได้แก่ ตะปูสามนิ้ว ค้อน มีดตัดหนึ่งและกระดานตากหนึ่ง โดยคลี่หนึ่งให้แผ่ลงบนแผ่นกระดาน จากนั้นตรวจดูหนึ่งส่วนที่เกินออกจากขอบกระดาน แล้วใช้มีดตัดหนึ่งค่อย ๆ เลาะหนึ่งส่วนเกินออกเพื่อให้หนึ่งมีขนาดที่พอดีกับแผ่นกระดานมากขึ้น จากนั้นตอกตะปูสามนิ้วลงไปบนแผ่นหนึ่ง โดยเริ่มจากการตอกแผ่นหนึ่งซึ่งเป็นทรงกลมอย่างคร่าว ๆ ทั้ง 4 มุม ในตำแหน่งเข็มนาฬิกาเลข 12 เลข 3 เลข 6 และเลข 9 เพื่อตรึงเค้าโครงของแผ่นหนึ่งให้อยู่บนแผ่น

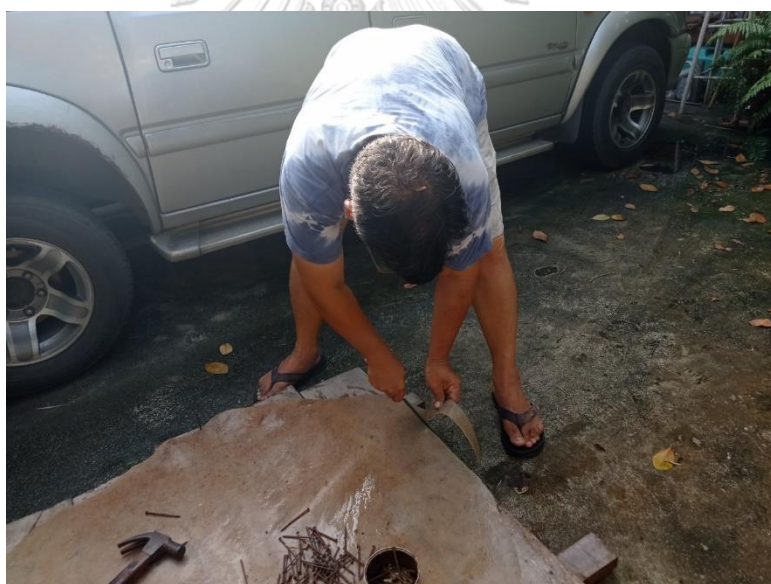
กระดานอย่างคร่าว ๆ โดยใช้มือดึงรั้งแผ่นหนังส่วนที่จะตอกให้ตึงและเรียบติดไปกับแผ่นกระดาน ไม่มี ส่วนที่เผยขึ้น จากนั้นตอกตะปูสามนิ้วลงไปให้ทะลุผ่านแผ่นหนังลงไปยังแผ่นกระดาน โดยเว้นขอบ ของหนังส่วนที่ตอกไว้ประมาณครึ่งเซนติเมตร โดยครูภูมิใจได้อธิบายถึงกลวิธีการตอกตะปูซึ่งหนังที่ดี ควรตอกครั้งแรกเบา ๆ ให้ทะลุแผ่นหนังก่อน แต่จะยังไม่ตอกลึกจนตะปูทะลุลงไปในแผ่นกระดานซึ่ง หนัง เมื่อตะปูทะลุผ่านแผ่นหนังแล้ว จึงเลื่อนตำแหน่งของตะปูที่มีหนังตอกติดอยู่นั้นเข้ามาหาตัว เพื่อ เป็นการรั้งหนังให้ตึงได้มากยิ่งขึ้น จากนั้นจึงตอกตะปูตามรอยหนังอีกครั้งให้ทะลุลงบนแผ่นกระดาน ซึ่งหนัง ความลึกของตะปูที่ตอกลงบนหนังอยู่ที่ประมาณ 1 เซนติเมตร เมื่อตอกตะปูยึดหนังครบทั้ง 4 มุมแล้ว จึงเริ่มตอกตะปูลงไปรอบแผ่นหนัง โดยกำหนดความห่างระหว่างตะปูแต่ละตัวที่ประมาณ 3 นิ้ว เพื่อให้หนังตึงเสมอกันทั่วทั้งแผ่น ก่อนจะนำฟางไว้กับกำแพงหรือใช้ไม้ค้ำยันเป็นมุมเอียง 45 องศา เพื่อให้หนังได้รับแสงแดดอย่างทั่วถึง ประมาณ 4 – 5 ชั่วโมงหรือจนกว่าหนังวัวจะแห้งสนิท จึงถอน ตะปูออกจากแผ่นหนัง ถือเป็นอันสิ้นสุดการเตรียมหนังให้เรียบเพื่อนำมาเรียงเป็นเส้นในขั้นตอนถัดไป



ภาพที่ 89 หนังวัวที่ผ่านการแช่น้ำข้ามคืนจนนุ่ม
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 90 การนำหนังวัวขึ้นตากบนกระดานตากหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 91 การตัดขอบหนังวัวส่วนที่เกินออกมาจากกระดานตากหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 92 การตอกหนังวัว 4 มุมเพื่อตรึงเค้าโครงของแผ่นหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 93 การตอกตะปูครั้งที่ 1 ให้ทะลุแผ่นหนัง และการเลื่อนปรับตำแหน่งตะปูให้หนังเรียบตึง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 94 การตอกตะปูครั้งที่ 2 ให้ทะลุลงไปยังแผ่นกระดานตากหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 95 หน้าที่ตอกตะปูขึ้นบนกระดานแต่ละจุด
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 96 การตอกตะปูรอบแผ่นหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 97 หนังที่ตอกตะปูครบทั้งแผ่น
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 98 การพาดกระดานตากหนังเป็นมุมเอียงเพื่อให้หนังรับแสงแดดได้ทั่วถึง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 99 การถอนตะปูออกหลังจากหนังแห้งดีแล้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อเตรียมหนังวัวจนมีความเรียบเท่ากันทั้งผืนแล้ว สิ่งสำคัญที่ควรกระทำก่อนการตัดหนังรีดทุกครั้ง คือการตรวจสอบความหนาของหนังทั้งแผ่น หากพบว่าหนังฝั่งใดหนากว่าฝั่งอื่น ๆ จะต้องทำการไสเอาหนังส่วนที่หนาออกเพื่อให้หนังทั้งแผ่นมีความเรียบเสมอกันมากที่สุด เพื่อให้ได้หนังรีดที่มีความหนาพอดีเท่า ๆ กัน ซึ่งหากไม่ทำการไสหนังส่วนที่หนาเกินไปออกก่อนนำมารีด อาจทำให้ตัดเป็นเส้นได้ลำบากเนื่องจากหนังมีความหนาเกินไป นอกจากนี้ หนังรีด

ที่มีความหนาอาจส่งผลให้รื้อผ่านช่องของไส้ละมานได้ยากขึ้น และยังเสี่ยงต่อการขาดของไส้ละมานอีกด้วย ซึ่งในกรณีของหนังแผ่นที่ครูภูมิใจเลือกใช้ในครั้งนี้ มีความหนาที่ค่อนข้างเสมอกันทั้งแผ่น จึงสามารถนำมาตัดเป็นหนังเรียดได้โดยไม่ต้องไสเพื่อปรับความหนาของหนังเพิ่มเติมแต่อย่างใด

4.3.3.2 การเรียดหนังให้เป็นเส้น ใช้อุปกรณ์เพียงชิ้นเดียวคือมีดตัดหนัง โดยหัวใจสำคัญของการเรียดหนังให้สวยและมีความยาวเพียงพอตามที่ต้องการนั้น อยู่ที่จังหวะและความแม่นยำในการใช้มีดตัดหนังเป็นหลัก เริ่มจากการนำหนังที่ผ่านกรรมวิธีการแช่น้ำและตากบนกระดานจนแห้งดีแล้วในขั้นตอนก่อนหน้า มาตัดแต่งเพิ่มเติมเล็กน้อย ด้วยการตัดหนังส่วนขอบที่มีรอยตอกของตะปูออกจนหมด และตรวจดูขอบของหนังให้มั่นใจว่ามีลักษณะโค้งมน เนื่องจากขอบหนังที่มีลักษณะโค้งมนนั้น จะเอื้อต่อการตัดเป็นเส้นซึ่งต้องขยับตำแหน่งของแผ่นหนังเป็นแนววงกลมทิศทางตามเข็มนาฬิกาไปด้วยในระหว่างการตัด ซึ่งหากหนังที่จะใช้ยังมีขอบที่เป็นเหลี่ยมมุมหลงเหลืออยู่ จะทำให้การลงมีดตัดให้หนังเรียดเป็นเส้นที่เสมอกันเป็นไปได้ลำบาก นอกจากนี้ ขอบของหนังควรมีความเรียบ ปราศจากเส้น รอยขีดข่วน เล็ก ๆ หรือพังผืด เพื่อให้หนังเรียดดูสวยงามเป็นระเบียบเมื่อทำการตัดเป็นเส้นแล้ว ทั้งนี้ ครูภูมิใจ รื่นเรึงอธิบายว่า หนังเรียดที่พอดีกับการทำตะโพนใบหนึ่งมีความยาวเฉลี่ยประมาณ 50 เมตรขึ้นไป โดยความยาวของหนังเรียดที่ใช้จะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับขนาดของหุ่นกลองและจำนวนช่องไส้ละมานที่ตอกไว้ และขนาดของหนังเรียดที่ดีควรตัดให้ได้ 2 หุนอย่างสม่ำเสมอตลอดทั้งเส้น ซึ่งขั้นตอนการเรียดหนังนี้ จัดว่าเป็นขั้นตอนที่ต้องใช้ความอดทนสูง ทั้งยังต้องมีความใจเย็น ค่อย ๆ บรรจงตัดหนังไปเรื่อย ๆ อย่างประณีต จนกว่าจะสามารถเรียดหนังวัวซึ่งมีขนาดใหญ่เท่ากับวัวหนึ่งตัวให้กลายเป็นเส้นยาวได้อย่างสวยงาม



ภาพที่ 100 การตัดหนังส่วนขอบที่มีรอยตะปูออก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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



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

4.3.3.3 การขัดตกแต่งหนัง มีจุดประสงค์หลักเพื่อเป็นการลบเหลี่ยมคมของหนังหลังจากที่ถูกตัด ให้เป็นเส้นที่มีความมนมากขึ้น ดังครุภูมิไจเทียบเคียงความมนของหนังเรียดว่า ควรชูดขอบทั้ง 4 ด้านของเส้นหนังเรียดให้มีลักษณะมนคล้ายกับเมล็ดแตง เพื่อให้เมื่อทำการขึ้นหน้าตะโพน จะช่วยลดความเสี่ยงของการที่หนังเรียดที่อาจบาดไส้ละมานขาดได้จากแรงเสียดสีที่เกิดขึ้นขณะที่ร้อยหนังเรียดผ่านรูที่มีขนาดเล็กของช่องไส้ละมาน หลังจากที่ยึดหนังเรียดจนครบทั้ง

เส้นแล้ว จึงใช้กระดาดทรายเบอร์ 3 และกระดาดทรายเบอร์ 0 ชัดหนังจนทั่วตลอดทั้งเส้นต่อไปตามลำดับ เพื่อเป็นการทำให้หนังเรียบมีผิวสัมผัสเรียบ ปราศจากเสี้ยนของหนังและส่วนมีคมต่าง ๆ ได้ละเอียดมากขึ้นนอกเหนือไปจากการขัด อีกทั้งการขัดด้วยกระดาดทรายในลักษณะนี้ยังเป็นการทำให้หนังแววเปลี่ยนจากสีน้ำตาลเป็นสีขาวนวลดูสวยงามขึ้นอีกด้วย โดยอุปกรณ์ที่ใช้ ได้แก่ ใบกบไสไม้ กระดาดทรายเบอร์ 3 และกระดาดทรายเบอร์ 0 โดยเริ่มจากการนำหนังเรียดซึ่งไว้กับเสาหรือหลัก 2 ฝั่งซึ่งตั้งอยู่ห่างกันพอสมควร ให้เส้นของหนังเรียดลอยตัวอยู่ในระดับอก ซึ่งเป็นความสูงที่ทำให้สามารถยื่นขัดตกแต่งหนังได้อย่างถนัดมือ และควรชิงหนังเรียดกับหลักไม่ให้ตึงหรือหย่อนจนเกินไป เนื่องจากหากหนังเรียดซึ่งตึงเกินไป อาจทำให้ขาดในระหว่างการขัดลบคมได้ ทว่าหากหนังเรียดซึ่งไว้หย่อนจนเกินไป ก็จะทำให้ไม่สามารถขัดหรือขัดลบคมของเส้นหนังได้ดีเท่าที่ควรเช่นกัน



ภาพที่ 103 หนังเรียดที่ตัดเป็นเส้นยาวจนสิ้นสุดขนาดของแผ่นหนัง

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



ภาพที่ 104 การชิงหนังเรียดไว้กับเสาหรือหลัก

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

เมื่อชิงหนังเรียดไว้กับหลักทั้ง 2 ฝั่งได้จนครบตลอดความยาวทั้งเส้น แล้ว จึงใช้ใบของกบไสไม้ชุดอย่างเบามือลงไปที่ขอบของหนังทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ขอบบนของหนังด้านนอก ขอบล่างของหนังด้านนอก ขอบบนของหนังด้านในและขอบล่างของหนังด้านใน เพื่อเป็นการลบส่วนมีคมของหนังซึ่งเกิดจากการตัดด้วยมีดตัดหนังในขั้นตอนก่อนหน้าให้เบาบางลง ทำการเดินชุดหนังเรียดด้วยกบไสไม้จนครบตลอดความยาวของหนังทั้งเส้น เมื่อชุดจนครบแล้วจึงตามด้วยการใช้กระดาษทรายเบอร์ 3 และเบอร์ 0 ขัดทับลงไปตามลำดับ จะสังเกตได้ว่าเมื่อขัดด้วยกระดาษทรายแล้ว สีของหนังเรียดจะมีความขาวสว่างขึ้น อีกทั้งจะพบว่าความคมของหนังถูกขจัดไปได้เกลี้ยงเกลา ยิ่งกว่าการชุดด้วยใบกบอีกระดับหนึ่ง เมื่อเสร็จการขัดด้วยกระดาษทรายทั้งเบอร์หยาบและเบอร์ละเอียดเรียบร้อยแล้ว จึงจะได้เป็นหนังเรียดที่เสร็จสมบูรณ์ ให้ม้วนหนังเรียดเก็บไว้ในที่แห้งและปราศจากสัตว์รบกวน แล้วนำออกมาใช้งานเมื่อทำการขึ้นหน้าตะโพนในขั้นต่อ ๆ ไป



ภาพที่ 105 การใช้ใบกล้วยไม้ชุบน้ำรีด
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 106 การใช้กระดาษทรายขัดหนังรีด
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 กันยายน พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 107 หนังสี่ดที่ซีกตักแต่งเสร็จแล้ว

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

4.3.4 การเตรียมหน้าตะโพน คือการปรับแต่งสภาพของหนังวัวส่วนที่จะนำมาทำหน้ากลองให้มีความหนาและผิวสัมผัสที่เหมาะสม เพื่อให้ได้เสียงกลองที่มีเสียงดังกังวาน โดยกรรมวิธีการเตรียมหนังทั้งหน้ามัดและหน้ารุ่มนั้นใช้หลักการเดียวกัน คือการวัดขนาดและตัดหนังให้เป็นแผ่นกลม การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานให้เรียบ การไสหนังให้มีความเรียบเสมอกันทั้งแผ่น ทว่าข้อแตกต่างระหว่างหนังหน้ากลองทั้งสองด้านจะอยู่ที่ความยาวเส้นผ่านศูนย์กลางและความหนาของหนัง ซึ่งหน้ามัดจะมีความหนาของหนังที่มากกว่าและแผ่นหนังมีขนาดเล็กกว่า เนื่องจากหน้ามัดเป็นหน้าฝั่งที่มีขนาดเล็ก อีกทั้งเสียงกลองของหน้ามัดเน้นเสียงสูงและสั้นว่าฝั่งหน้ารุ่ม ในขณะที่หน้ารุ่มต้องตัดและไสให้มีขนาดใหญ่กว่ามีความบางมากกว่าหน้ามัด เพื่อให้หนังกลองหน้ารุ่มซึ่งมีความบางนั้นสามารถเกิดการกระพือได้ดีเมื่อใช้มือตีทำเป็นเสียง ซึ่งหากเป็นหนังที่หนามากกว่าดังเช่นหน้ามัดนั้น อัตราการกระพือของหนังย่อมจะไม่มากเท่าหน้ามัดบาง ทำให้เสียงมีความสั้นกว่าโดยปริยาย อันเป็นหลักการสำคัญที่จะทำให้หน้ารุ่มสามารถผลิตกลุ่มเสียงที่กังวานได้อย่างดีเยี่ยม โดยอาศัยถ่วงหน้าตะโพนมาเป็นส่วนเติมเต็มให้ได้กลุ่มเสียงที่ทุ้มต่ำที่มีน้ำหนัก อันเป็นเสียงหน้ารุ่มที่ไพเราะได้อรรถรสอย่างสมบูรณ์ ประกอบด้วยการตัดหน้าตะโพนและการไสหน้าตะโพน

4.3.4.1 การตัดหน้าตะโพน โดยใช้หน้าตะโพนแต่ละด้านเป็นตัวกำหนด ใช้อุปกรณ์ได้แก่ มีดตัดหนัง ดินสอและถ่าน สำหรับหน้ามัดนั้น จะคัดเลือกจากหนังวัวส่วนที่มีความหนาประมาณ 1 หนุ มาวางแล้วนำหุ่นตะโพนด้านที่เป็นหน้ามัดทาบบลงไป จากนั้นใช้ดินสอขีดลงบนหนังวัวในส่วนที่ถูกหุ่นกลองทาบบไว้เพื่อให้ทราบเส้นรอบวงของหน้ากลอง เมื่อขีดเส้นแล้วจึง

ยกหุ่นกลองออกจากหน้าตะโพน เมื่อได้เส้นรอบวงแผ่นหนังที่พอดีกับขนาดของหน้ากลองตามต้องการแล้ว ครูภูมิไจจะใช้อ่านขีดทำเส้นรอบวงด้านนอกอีก 1 ชั้น โดยนับออกมาจากเส้นรอบวงด้านในประมาณ 3 นิ้ว เพื่อใช้เป็นบริเวณสำหรับการเนาหนังเข้ากับหุ่นกลอง เมื่อได้กำหนดขนาดของหนังหน้ามัดแล้ว ครูจะทำการตัดหนังส่วนเกินออกด้วยมีดตัดหนังเพื่อให้เหลือเฉพาะหนังแผ่นกลมส่วนที่ต้องการ โดยนำหนังวางลงบนพื้นหรือแผ่นกระดาน แล้วกดมีดลงพร้อมไถผ่านแผ่นหนังในลักษณะคล้ายการใช้เลื่อยเพื่อให้หนังขาดออกจากกันได้ การจับมีดจะทำในลักษณะตั้งฉากกับแผ่นหนัง ในการตัดเลาะหนังให้เป็นแผ่นกลมนั้นจะไม่เปลี่ยนตำแหน่งของมีด แต่ใช้มือข้างที่ไม่ได้จับมีดในการขยับหมุนแผ่นหนังในทิศตามเข็มนาฬิกาซึ่งเป็นทิศทางที่สวนกับมีดในมืออีกข้างหนึ่ง เมื่อตัดหนังกระทั่งเป็นแผ่นกลมตามที่ต้องการแล้ว ให้ทำขั้นตอนซ้ำเดิมอีกครั้งหนึ่งกับหนังฝั่งหน้ารุ่ม โดยรายละเอียดที่มีการเปลี่ยนแปลงไปเล็กน้อย ได้แก่ หนังฝั่งหน้ารุ่มที่คิดมาใช้ควรมีความหนาประมาณครึ่งหุน และในระหว่างที่นำหุ่นตะโพนทาบลงบนแผ่นหนังเพื่อขีดเส้นรอบวง ให้ใช้หุ่นกลองฝั่งหน้ารุ่มเป็นเครื่องวัดเส้นรอบวงด้านในเพื่อให้ได้ขนาดของหนังหน้ารุ่มที่ถูกต้องตามขนาดของหน้าตะโพนอย่างแม่นยำ



ภาพที่ 108 การวาดเส้นเพื่อกำหนดขนาดของหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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

4.3.4.2 หลังจากตัดหน้าตะโพนได้เป็นแผ่นทรงกลมแล้ว เช่นเดียวกับการเตรียมหนังสือส่วนอื่น ๆ สิ่งสำคัญที่ควรกระทำทุกครั้งกับวัสดุประเภทหนังวัว คือการตรวจสอบความเรียบของแผ่นหนัง โดยการสำรวจให้แน่ใจว่าไม่มีหนังสือใดที่มีรอยยับหรือมีตำหนิ ซึ่งหากพบรอยยับบนแผ่นหนัง หรือหนังไม่เป็นแผ่นเรียบเท่าที่ควร จะต้องนำหนังไปแช่น้ำและขึ้นตากบนกระดานเช่นเพื่อขจัดรอยยับย่นต่าง ๆ ออกเสียก่อน (วิธีการนำหนังวัวแช่น้ำขึ้นกระดาน เป็นดังอธิบายในหัวข้อขั้นตอนการตัดหนังเรียด) ในกรณีนี้ หน้าตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเรียงเลือกนำมาทำหน้าตะโพน มีความเรียบเพียงพอต่อการนำมาใช้งานได้ทันที จึงไม่จำเป็นต้องทำการแช่และตากหนังตามขั้นตอนดังกล่าว และสามารถเข้าสู่ขั้นตอนถัดมา ซึ่งถือว่ามีส่วนช่วยในการปรับแต่งเสียงกลองให้ดังกังวานได้ดีขึ้น คือการไสหนังเพื่อปรับความหนาบางให้ออกมาเป็นตามต้องการ โดยอุปกรณ์ที่ใช้ได้แก่ กบไสหนังและกระดานไสหนัง ขั้นตอนแรก คือการหยิบหนังขึ้นมาสำรวจดูให้ทั่วทั้งแผ่น ใช้สายตาและมือสัมผัสหนังไปรอบ ๆ เพื่อตรวจหาฝั่งที่มีความหนาเกินกว่าด้านอื่น ๆ เมื่อพบหนังส่วนที่ต้องการไสให้บางลงแล้ว ให้วางหนังลงบนกระดานไสหนัง ซึ่งต้องเป็นไม้กระดานที่มีพื้นผิวเรียบ ไม่มีรอยโค้งเว้าหรือหลุมใด ๆ อยู่บนผิวแผ่นไม้ อันจะทำให้หนังเสียต่อการขาดระหว่างการไสบางได้



ภาพที่ 110 การตรวจดูหน้าตะโพนหาบริเวณที่ต้องไล่ให้บางลง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อพบหนังส่วนที่ต้องการไล่เอาความหนาออกแล้ว ให้พรมน้ำสะอาดลงบนหนังส่วนที่ต้องการไล่ทิ้งไว้ประมาณ 2 - 3 นาทีจนหนังเริ่มนุ่ม จึงใช้กบไล่หนังไล่หนังส่วนที่ไม่ต้องการออก ทั้งนี้ต้องค่อย ๆ ไล่ออกทีละน้อยและหมั่นตรวจดูความหนาของหนังเป็นระยะ ๆ ทำเช่นนี้จนกระทั่งหนังทั้งแผ่นมีความหนาเท่ากันทุกจุด โดยต้องใช้การสังเกตและความละเอียดในการตรวจผิวสัมผัสของหนังค่อนข้างมาก เนื่องจากหากหนังมีความหนาที่ไม่พอดีและไม่เสมอกันทั้งแผ่นเสียงตะโพนที่ได้จะอับและไม่ดังกังวานอย่างที่ต้องการจะเป็น โดยกลวิธีสำหรับการไล่นางั้น สำหรับหน้ามัด ควรไล่ให้มีความหนาที่เท่า ๆ กันทั้งบริเวณขอบและจุดกึ่งกลางของหนัง แต่สำหรับหน้ารุ่ม ควรไล่บริเวณรอบจุดกึ่งกลางของหนังให้บาง แต่บริเวณจุดกึ่งกลางที่จะเป็นพื้นที่สำหรับการติดถ่วงเสียง วัดรัศมีจากจุดศูนย์กลางแผ่นหนังออกมาประมาณ 1 นิ้ว ควรต้องเว้นไว้ให้มีความหนากว่าบริเวณขอบของหน้ารุ่มเล็กน้อย เพื่อให้เป็นจุดสำหรับยึดเกาะของถ่วงเสียงได้อย่างหนาแน่นยิ่งขึ้น ลดโอกาสที่ถ่วงเสียงจะลื่นหลุดจากหน้ากลองเมื่อบรรเลง เมื่อทำการไล่หน้าตะโพนจนมีผิวสัมผัสตรงตามเงื่อนไขที่กำหนดแล้ว จึงตากหนังทิ้งไว้ 2 - 3 ชั่วโมงเพื่อไล่ความชื้นจากการพรมน้ำก่อนไลกบออกจนหมด จึงจะได้หน้าตะโพนขนาดเหมาะสมที่มีผิวสัมผัสเรียบเสมอกัน พร้อมนำไปใช้งานในขั้นตอนการขึ้นตะโพนต่อไป



ภาพที่ 111 การพรมน้ำลงบนหนังก่อนไสหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 112 การไสหนังเพื่อปรับความหนาของหน้าตะโพนให้เสมอกัน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.5 การแกะสลักเท้าตะโพน คือการนำไม้แผ่น 2 แผ่นมาแกะสลักให้เป็นรูปทรงคล้ายพาน จากนั้นนำขี้ดกับไม้ค้ำเพื่อให้เป็นขาตั้งไว้สำหรับวางลูกตะโพน อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำเท้าตะโพน ได้แก่ ดินสอ สีว ค้อน เลื่อยและกระดาชทราย โดยเริ่มต้นจากการใช้ดินสอร่างรูปทรงของเท้าตะโพน ลงบนไม้ที่จะทำการแกะสลัก โดยกระสวนของเท้าตะโพนที่ใช้นั้นเป็นรูปทรงตามแบบเท้าตะโพนของครูเสนท์ ภัคตร์ผ่อง เมื่อร่างจนเป็นรูปทรงเท้าตะโพนที่สมส่วนแล้ว จึงใช้เลื่อยตัดไม้ให้เป็นไปตาม

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



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



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



ภาพที่ 115 การแกะสลักเท้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 116 การขัดตกแต่งเท้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 117 แท้ตะโพน

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

4.3.6 การขึ้นตะโพน คือการประกอบหนังวัวที่ตัดแต่งสำเร็จแล้วเข้ากับหุ่นกลองเพื่อให้กลายเป็นตะโพนที่สมบูรณ์ ประกอบไปด้วยขั้นตอนการนำหนัง การถักไส้ละมาน การร้อยหนัง เรียด การสาวกลอง การร้อยรัดดอกและทำหูหิ้ว การผูกหุ่นและแท้ตะโพนเข้าด้วยกันและการขัดตกแต่งหน้าตะโพนและทาสีเป็นขั้นตอนสุดท้าย

4.3.6.1 การนำหนัง คือการขึ้นรูปหน้าตะโพนให้แนบลงบนหุ่นตะโพน โดยปรับปรุงทรงของหน้าตะโพนซึ่งมีความแบนเป็นแผ่นที่แห้งและแข็งให้อ่อนตัวลง เพื่อที่จะครอบลงไป ตามรูปทรงของหุ่นตะโพนให้มั่นคงและตึงรับกับหุ่นกลองก่อนที่จะทำการประกอบหนังส่วนอื่น ๆ ตามลงไปภายในภายหลัง โดยใช้เชือกทำหน้าที่ยึดหน้าตะโพนที่ครอบฝั่งหนึ่งเข้าหาอีกฝั่งหนึ่ง อุปกรณ์ที่ใช้สำหรับการนำหนัง ได้แก่ ตะปู 1 นิ้ว ไขควงหัวแบน ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน ค้อน กะละมัง กระจาดตากหนัง มีดตัดหนังและเชือก โดยเริ่มจากการนำหน้าตะโพนทั้งสองแผ่นลงแช่น้ำในกะละมังโดยใส่น้ำให้มีปริมาณท่วมแผ่นหนัง แช่ทิ้งไว้ประมาณ 2 ชั่วโมงจนหนังมีความนุ่มในระดับที่สามารถบิดปรับปรุงทรงได้ จากนั้นนำหนังขึ้นมาจากน้ำแผ่นหนึ่ง ทั้งนี้ อาจเริ่มต้นทำการนำหน้ามัดหรือหน้ารุ่มเป็นฝั่งแรกก็ได้ วางหน้าตะโพนที่นุ่มดีแล้วลงบนกระจาดตากหนัง ใช้ค้อนตอกไขควงหัวแบนทำช่องบริเวณขอบของหนังเพื่อให้เป็นช่องสำหรับสอดเชือก โดยกะเนรยะให้ช่องแต่ละช่องมีความห่างกันประมาณ 2 นิ้ว



ภาพที่ 118 การนำหน้าตะโพนแช่น้ำก่อนหน้าหนังสือ
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 118 การใช้ไขควงหัวแบนตอกทำช่องสำหรับสอดเชือก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

เมื่อตอกช่องสำหรับร้อยเชือกได้ครบทั่วแผ่นหนังแล้ว ครูภูมิใจจะนำหนังขึ้นมาวางบนขอบของหุ่นตะโพนฝั่งที่ตรงกับหน้าตะโพนตามที่ได้วัดขนาดไว้ กดหนังให้เรียบติดไปกับหุ่นตะโพน แล้วใช้ตะปู 1 นิ้วตอกลงบนขอบของหนังให้มีระยะห่างของตะปูแต่ละเล่มที่ประมาณ 3 นิ้ว เพื่อยึดขอบหนังให้ติดกับหุ่นกลองเป็นการชั่วคราวก่อนที่จะเริ่มใช้เชือกหน้าหนังสือ จากนั้นพลิกกลับด้านหุ่นกลองมายังอีกฝั่งหนึ่งเพื่อทำแบบเดียวกันกับหนังตะโพนแผ่นที่ 2 โดยควรยึดหนังทั้งสองฝั่ง

ให้เสร็จก่อนที่หนังวัวจะแห้ง เมื่อตอกช่องสำหรับหน้าหนัง บากขอบหนังและตอกตะปู 1 นิ้วได้ครบทั้งสองด้านแล้ว ใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมาน แทงเข้าไปให้ทะลุรูเชือกที่ใช้ไขควงหัวแบนตอกไว้ก่อนหน้านี้ เมื่อทำการเบิกรูเชือกแล้ว จึงสอดเชือกผ่านรูแล้วร้อยสลับไปมาจากหน้าฝั่งหนึ่งไปยังอีกฝั่งหนึ่งเป็นลักษณะฟัน จนกระทั่งเชือกยึดหนังทั้ง 2 ด้านเข้าด้วยกันจนครบตามจำนวนของรูที่ตอกไว้ จากนั้นทำการผูกปลายเชือกให้แน่น ใช้มีดตอกหนังตัดหน้าตะโพนส่วนที่เกินออก เพื่อมิให้ความหนาของหนังส่วนเกินนี้กลายเป็นอุปสรรคในขั้นตอนการร้อยหนังเรียด โดยเว้นเพียงหนังส่วนเกินบริเวณที่ร้อยเชือกหน้าหนังไว้ เนื่องจากจะทยอยตัดออกหลังจากร้อยหนังเรียดคลุมทับหุ่นตะโพนส่วนนั้น ๆ อีกครั้งในภายหลัง เมื่อตัดหนังส่วนเกินออกแล้ว จะเหลือหน้าตะโพนเกินออกมาจากขอบกลองประมาณ 1 นิ้วครึ่งเท่านั้น จากเดิมซึ่งวัดขนาดล่วงหน้าไว้ให้ขอบหนังส่วนเกินออกมา 3 นิ้ว เมื่อเสร็จแล้วจึงถอนตะปู 1 นิ้วออกจนหมด นำหุ่นตะโพนที่หน้าหนังเสร็จแล้วไปตากแดดให้หนังแห้ง โดยการวางตากในแนวนอนจะทำให้หนังทั้งสองฝั่งรับแสงแดดอย่างทั่วถึง กระทั่งหนังแห้งสนิท จึงนำตะโพนเก็บเข้าที่รม พร้อมแก่การนำมาถักไส้ละมานในขั้นตอนถัดไป



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



ภาพที่ 120 การใช้ไขควงสำหรับแทงช่องใส่ละมานแทงลงบนรูร้อยเชือก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 121 การร้อยเชือกหน้าหนัง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 122 หน้าตะโพนที่ใช้เชือกหนังให้ติดกับหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 123 การผูกเชือกหลังหนังหนังเข้ากับหุ่นตะโพนแล้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 124 การถอนตะปู 1 นิ้วออกจากหุ่นตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 125 การตัดหน้าตะโพนส่วนเกินออก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

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

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



ภาพที่ 126 การขีดเส้นเพื่อกำหนดตำแหน่งของช่องไส้ละมาน

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

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

ละมานของหน้าตะโพนทั้ง 2 ด้านจนครบ ครูภูมิใจจะนำมิดตัดหนังเหลาปลายของไส้ละมานให้มีความเรียบแหลม เพื่อเป็นการช่วยให้แทงเข้าช่องไส้ละมานได้ง่าย จากนั้นหาจุดเริ่มต้นการร้อยไส้ละมานที่ได้ทำเครื่องหมายไว้ นำไม้ถ่างหนังทั้ง 2 อันเสียบเข้าไประหว่างหนังและหุ่नกลอง ที่บริเวณซ้ายและขวาของช่องไส้ละมานช่องแรกเพื่อเพิ่มพื้นที่สำหรับถักไส้ละมาน แล้วใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไส้ละมานแทงให้ทะลุจุดเริ่มต้นเพื่อเป็นการขยายช่องไส้ละมานเล็กน้อย จากนั้นนำไส้ละมานที่เตรียมไว้มาม้วนรอบหุ่नกลองที่ตั้งอยู่ในแนวตั้งเพื่อคาดคะเนความยาวไส้ละมานที่ใช้ โดยพันรอบหุ่नกลองให้ครบ 4 รอบ จะได้ความยาวของไส้ละมานทั้งหมดที่จะถักเข้ากับหน้าตะโพนฝั่งนั้น ๆ แล้วทำการร้อยไส้ละมานเข้าจากด้านล่างของหน้าตะโพนขึ้นทะลุขึ้นด้านบนหน้าตะโพน โดยใช้คีมปากแหลมช่วยดึงปลายของไส้ละมานเพื่อให้ทะลุผ่านขึ้นมาได้มากขึ้น แล้วใช้มือดึงจนเกือบสุดความยาว เว้นส่วนปลายไว้เล็กน้อย เรียกการร้อยไส้ละมานเช่นนี้ว่า การร้อยเข้า



ภาพที่ 127 การตอกตะปูตีช่องไส้ละมาน

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



ภาพที่ 128 การเหลาปลายไส้ละมานให้แหลม
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 129 การวัดความยาวไส้ละมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 130 การแทงช่องใส่ละมานเพื่อร้อยเข้า
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 131 การใช้คีมปากแหลมดึงใส่ละมานขณะร้อยเข้า
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 132 วิธีการร้อยไส้ละมานแบบ “เข้าหลัง”

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

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

ละมาน เจาะรูที่ขอบของหนังเพื่อทำการเก็บหนังให้เรียบร้อย ทำการถักไส้ละมานเช่นนี้กับหน้าตะโพนอีกด้านหนึ่ง จึงจะถือเป็นหุ่นกลองที่มีขอบไส้ละมานครบถ้วน พร้อมนำมาร้อยหนังเรียดและสาวกลองในขั้นตอนถัดไป



ภาพที่ 133 การแทงช่องไส้ละมานเพื่อร้อยออก ผ่านไส้ละมานช่องที่ 4 นับจากช่องที่ร้อยเข้า
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 134 วิธีการร้อยไส้ละมานแบบ “ออกหน้า”
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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



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

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

ของครูภูมิใจ จะเหลือปลายบนขอบหน้าตะโพนเพียงหน้าละ 2 เส้นเท่านั้น ซึ่งเป็นวิธีการถักที่ช่วยลดจำนวนรอยต่อของหนังมีให้มากที่สุดจนเกินไป อันจะทำให้ดูเป็นตำหนิที่ไม่เรียบร้อยอยู่บนตัวกลองได้

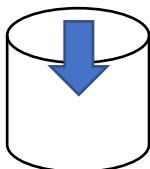
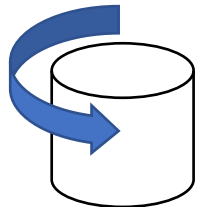
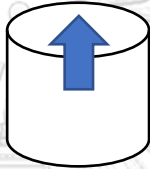
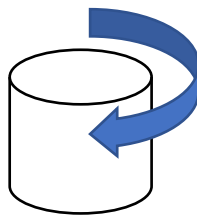
4.3.6.3 การร้อยหนังเรียด เป็นขั้นตอนการถักจากการถักไล่ละมาน โดยนำหนังเรียดที่มีความยาวกว่า 50 เมตรมาร้อยปมคลุมหุ่นกลองผ่านเข้าไปทางไล่ละมานแต่ละช่อง โดยวิธีการร้อยหนังเรียดของครูภูมิใจ รื่นเริง เรียกว่า การร้อยแบบต่อเดียว คือการไม่ตัดหนังเรียดแบ่งออกเป็นเส้น ๆ ทว่าสามารถร้อยหนังเรียดที่มีความยาวอย่างมากให้ครบทั้งหน้ากลองได้โดยที่ไล่ละมานยังคงสภาพดี ไม่ขาดหรือสึกหรอ ซึ่งนับเป็นวิธีการแบบโบราณที่ช่างทำกลองท่านอื่นไม่เลือกที่จะทำหรือไม่สามารถทำได้ แต่อาจใช้วิธีการตัดแบ่งหนังเรียดออกเป็นส่วน ๆ แล้วร้อยไปด้านหน้าฝั่งเดียวจนครบรอบตัวกลอง ซึ่งการหั่นแบ่งหนังเรียดเช่นนี้เป็นวิธีการง่าย ๆ ที่จะทำให้อายุไล่ละมานไม่ต้องถูกหนังเรียดที่มีความยาวหลายสิบเมตรเสียดสีจนขาด เมื่อร้อยไปได้ส่วนหนึ่งก็ตัดหนังเรียดแยกออกจากเส้นเดิม ทำการต่อหนัง แล้วเริ่มร้อยเส้นใหม่ แต่การร้อยไปตัดหนังเรียดไปเช่นนี้จะทำให้ตะโพมมีรอยต่อของหนังปรากฏอยู่รอบ ๆ หุ่นกลอง ซึ่งทำให้ดูรุ่มร่าม ไม่เรียบร้อยเท่ากับการร้อยหนังเรียดแล้วทำการต่อหนังที่จุดเดียวเช่นวิธีการที่ครูภูมิใจ รื่นเริงใช้ ทั้งนี้ ครูสามารถร้อยหนังเรียดเส้นยาวให้ครบรอบหน้ากลองทั้งสองด้านได้ในคราวเดียว โดยใช้วิธีการร้อยจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าในทิศทวนเข็มนาฬิกาครึ่งหนึ่ง แล้วร้อยอีกฝั่งหนึ่งย้อนจากจุดเริ่มต้นเดียวกันมาทิศตามเข็มนาฬิกาอีกครั้งหนึ่ง อันจะทำให้ไล่ละมานแต่ละช่องไม่ต้องถูกเสียดสีจากหนังเรียดทั้งเส้นที่มีความยาวกว่า 50 เมตร ทว่าลดความยาวหนังเรียดที่สอดผ่านไล่ละมานโดยเฉลี่ยลงมาเป็น 25 เมตรต่อช่องแทน ซึ่งเป็นความยาวที่ช่องไล่ละมานยังพอจะรับแรงเสียดสีได้โดยไม่ฉีกขาด

ขั้นตอนการร้อยหนังเรียดนี้ ใช้อุปกรณ์ได้แก่ มีดตัดหนัง ไขควงสำหรับแทงช่องไล่ละมาน คีมปากแหลม ค้อนและไม้แทงช่องไล่ละมาน เริ่มแรก ค้นหาจุดกึ่งกลางของความยาวหนังเรียดทั้งเส้น แล้วมีดหนังครึ่งหนึ่งเก็บไว้เพื่อใช้ร้อยย้อนกลับหลังจากร้อยหุ่นกลองครึ่งใบแรกเสร็จ ใช้มีดตัดหนังเหลาปลายฝั่งหนึ่งของหนังเรียดที่จะร้อยไปด้านหน้าให้แหลมคล้ายปลายปากกา จากนั้นใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไล่ละมานแทงเบิกรูไล่ละมานให้ขยายกว้างขึ้น เมื่อรูเริ่มขยายขึ้นเล็กน้อยแล้วให้ดึงไขควงออก แล้วใช้ค้อนตอกไม้แทงช่องไล่ละมานเข้าไปภายในรูอีกครั้งเพื่อขยายช่องให้มีขนาดใกล้เคียงกับหนังเรียด สำหรับการร้อยหนังเรียดครั้งแรก สอดหนังเรียดผ่านช่องไล่ละมานในทิศทางบนลงล่างโดยใช้คีมปากแหลมช่วยให้ผ่านไล่ละมานได้อย่างสะดวก ระหว่างการดึงหนังเรียดผ่านไล่ละมานแต่ละครั้ง จะต้องสาวหนังมาจนสุดความยาว (ไม่นับหนังเรียดส่วนที่ม้วนแบ่งไว้สำหรับร้อยย้อนกลับ) แล้วกลับด้านกลองมายังหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่ง หาช่องไล่ละมานที่อยู่ตรงกัน

เพื่อร้อยหนังเรียดเข้าในลักษณะซ้ำเดิมอีกครั้ง เมื่อสาวมาได้จนถึงระยะที่ทับรอยเชือกหน้าหนังแล้ว จึงค่อยใช้มีดตัดหนังตัดเอาหนังส่วนที่หน้าเชือกออกทีละจุด ร้อยไปด้านหน้าในทิศทางทวนเข็มนาฬิกาจนกระทั่งหมดความยาวของหนังเรียดส่วนแรก แล้วจึงคลายปมหนังเรียดส่วนที่ 2 ออกเพื่อทำการร้อยย้อนกลับอีกครั้งใบที่เหลือในทิศทางตรงกันข้าม ให้มาบรรจบตรงส่วนปลายของหนังส่วนแรกพอดี โดยใช้การพลิกกลองกลับไปมาในลักษณะเดียวกันกับการร้อยครั้งแรก ทว่าทิศของการสอดหนังเรียดในแนวตั้งจะกลับเป็นตรงกันข้าม คือสอดจากด้านล่างของไส้ละมานขึ้นมาข้างบน ซึ่งในขณะทำการร้อยกลับด้านในครั้งหลังนี้ จะต้องตระหนักอยู่เสมอว่าต้องร้อยหนังอย่างกลับทิศทาง ซึ่งค่อนข้างฝืนต่อความเคยชินที่เคยร้อยหนังไว้กับตะโพนครั้งแรก มิเช่นนั้นจะส่งผลให้ร้อยผิดทางจนต้องสาวหนังออกแล้วเริ่มต้นใหม่ตั้งแต่ต้น อันจะเป็นการสิ้นเปลืองเวลาและพละกำลังโดยใช่เหตุ นอกจากนี้ยังมีอีกจุดหนึ่งที่ต้องพึงระวังคือการลงน้ำหนักมือในการดึงหนัง หากพบหนังเรียดส่วนใดค่อนข้างบาง จะต้องดึงอย่างเบามือเพื่อป้องกันมิให้หนังขาด และไม่ควรถึงหนังจนมีความตึงมากเกินไป กล่าวคือจุดประสงค์ของการร้อยหนังเรียดมิใช่เพื่อให้หนังทุกส่วนตึงขึ้นในทันที เนื่องจากความตึงของหนังเรียดนั้น จะค่อย ๆ เพิ่มขึ้นตามลำดับโดยอัตโนมัติในขณะทำการสาวกลองในภายหลัง

เกี่ยวกับขั้นตอนการร้อยหนังเรียดนี้ เพื่อความเข้าใจที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงสรุปทิศทางการร้อยหนังเรียดในแนวนราบและแนวตั้ง เป็นตามแนวหัวลูกศรบนภาพจำลองในตารางดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบทิศทางการร้อยหนังเรียดครั้งแรกและครั้งหลัง

| การร้อยหนังเรียด | ทิศทางการร้อยหนังเรียดในแนวตั้ง | ทิศทางการร้อยหนังเรียดในแนวนอน |
|----------------------|---|---|
| รอบที่ 1 (ครั้งแรก) |  หุ่นตะโพน |  หุ่นตะโพน |
| รอบที่ 2 (ครั้งหลัง) |  หุ่นตะโพน |  หุ่นตะโพน |



ภาพที่ 137 การใช้ไขควงแทงช่องใส่ละมานเพื่อการร้อยหนังเรียด
 (ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 138 การใช้ไม้แทงช่องไส้ละมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 139 การใช้คีมปากแหลมดึงหนังเรียดผ่านช่องไส้ละมาน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 140 การกลับด้านหุ่นกลองเพื่อร้อยหนังเรียดผ่านไส้ละมานหน้าตะโพนอีกฝั่งหนึ่ง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 141 การร้อยหนังเรียดครั้งแรก ในทิศทางทวนเข็มนาฬิกา
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 142 การร้อยหนังเรียดครึ่งหลัง ในทิศทางตามเข็มนาฬิกา
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 143 การตัดขอบหน้าตะโพนส่วนที่มีเชือกหน่าวออก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

4.3.6.4 การสาวกลอง คือการดึงหนังเรียดที่ร้อยไว้ให้ตึงกระชับมากขึ้น โดยไล่สาวจากจุดเริ่มต้นไปที่ละเส้น กระทั่งไม่มีหนังเรียดส่วนที่หย่อนหลงเหลืออยู่ ซึ่งขั้นตอนการสาวกลองนี้จัดเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อทั้งเสียงและความสวยงามของตะโพนโดยตรง ทั้งยังต้องใช้ความอดทนอย่างสูง ในการสาวกลองเข้าไปมา 2 – 3 รอบ จนกว่าไส้ละมานที่ค่อนข้างหนูนสูงกว่าหน้าตะโพนนั้นจะค่อย ๆ ลดระดับลงไปเรียบเสมอกับหน้าตะโพนอย่างพอดี ซึ่งในขั้นตอนการสาวกลองนี้ จะเห็นได้ชัด

ถึงประโยชน์ของการกลึงหน้ากลองให้มีความโค้งมน ที่ได้เตรียมการไว้ตั้งแต่ที่แรกว่า ความโค้งมนของขอบหุ่นตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเริงได้กำชับไว้กับช่างกลึงนั้น คือการคะเนเผื่อล่วงหน้า เพื่อที่ว่าเมื่อใส่โลหะมานถูกสาวให้ลงไปติดกับหน้ากลองอย่างแนบสนิทแล้ว ขอบของหน้าตะโพนที่กลึงเอาเนื้อไม้ภายในออกไปเล็กน้อย จะถูกแทนที่ด้วยความนูนของเกลียวใส่โลหะมาน ทำให้เรียบเสมอกับหน้าของตะโพนได้อย่างเหมาะสมเจาะพอดี ในขณะที่หากไม่กลึงเนื้อไม้ส่วนขอบกลองออก เมื่อมาถึงขั้นตอนการสาวกลอง ใส่โลหะมานที่สาวเข้ามาติดกับขอบกลองนั้นจะเผยอยู่สูงกว่าหน้ากลอง ทำให้กลายเป็นตะโพนที่หน้าตะโพนไม่อยู่ในแนวระนาบเดียวกับใส่โลหะมาน ทำให้การสาวกลองไม่กระชับเต็มที่ เสียงกลองจึงไม่หนักแน่น อีกทั้งความนูนที่เกิดขึ้นยังส่งผลให้ขัดต่อตำแหน่งการวางมือของผู้บรรเลงอีกด้วย

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสาวกลอง ได้แก่ ค้อน ไขควงสำหรับแทงช่องใส่โลหะมานและมิตัดตหนัง โดยเริ่มสาวจากจุดที่ได้ร้อยหนังเรียบร้อยแล้วเข้าเป็นเส้นแรก จากนั้นจับหุ่นกลองนอนลงแล้วคลำหาหนังเรียดเส้นถัดไป ทำการดึงหนังเรียดเส้นนั้นเข้าหาตัวในขณะที่หุ่นกลองวางนอนอยู่ โดยใช้ไขควงสำหรับแทงช่องใส่โลหะมานช่วยจัดหนังให้เผยอ ทั้งนี้ ครูภูมิใจ รื่นเริงจะใช้หัวเข่ายันหุ่นกลองเพื่อให้ต้านกับแรงที่ดึงหนังเรียดเข้าหาตัว โดยจะไม่ใช่วัยวะส่วนล่างในการค้ำยันหุ่นตะโพนโดยเด็ดขาด เพื่อเป็นการแสดงความเคารพต่อเครื่องดนตรี ในขณะที่ช่างบางท่านใช้เท้าถีบหุ่นตะโพนในขณะที่ทำการสาวให้ตึง ซึ่งดูจะเป็นวิธีการที่ไม่เหมาะสมต่อการสร้างตะโพนนัก เมื่อดึงหนังเรียดในแนวนอนจนอีกเส้นหนึ่งตึงแล้ว ทำการตั้งหุ่นกลองขึ้นแล้วใช้มือคลำหาเส้นที่ขัดกับใส่โลหะมานอยู่ในจุดถัดไป จากนั้นดึงหนังเรียดผ่านใส่โลหะมานโดยการใช้มือข้างที่ถนัดจับหนังเรียดให้แน่น มืออีกข้างหนึ่งจับหุ่นกลองไว้ให้ตั้งอยู่อย่างมั่นคง แล้วดึงเส้นหนังเรียดโดยกดมือลงจนเส้นหนังเรียดที่หย่อนก่อนหน้านี้นี้มีความตึงขนานไปกับหุ่นกลอง จะพบว่าขอบกลองซึ่งมีใส่โลหะมานร้อยคลุมด้วยหนังเรียดอยู่นั้น เฉพาะส่วนที่ผ่านการสาวแล้วจะทยอยลดระดับลงไปติดกับหน้ากลองมากขึ้น ให้ใช้ค้อนตอกขอบกลองเล็กน้อยเพื่อเสริมความแน่นระหว่างหน้าตะโพนและขอบกลองให้มากกว่าเดิม เมื่อสาวกลองจนหนังเรียดมีความตึงทั้งใบ ได้ระดับเสียงที่สูงตามต้องการแล้ว จึงทำการเก็บปลายหนังเรียดทั้งสองฝั่งเข้าหากัน นำหนังสองเส้นที่เหลืออยู่มาทาบกันเพื่อหาจุดที่ทับซ้อนกันซึ่งจะเป็นจุดที่ทำการบากเพื่อต่อหนัง ทำการใช้มิตัดตหนังบากที่จุดตัดของหนังเส้นหนึ่งให้เป็นลักษณะแหลมคล้ายหัวลูกศร ในขณะที่จุดตัดบนหนังเรียดอีกเส้นหนึ่ง ทำการกรีดตรงกลางเส้นหนังในแนวยาวเพื่อให้เกิดช่องสำหรับขัดหนังอีกเส้นเข้าระหว่างกลาง แล้วจึงนำหนังสองเส้นมาขัดกัน ใช้มิตัดตหนังตัดส่วนปลายที่เป็นหนังเศษเกินออกก่อนจะใช้ค้อนตอกบริเวณต่อหนังให้เรียบลงไปตามรูปทรงของหุ่นกลอง



ภาพที่ 144 การสาวกลองโดยใช้หัวเข้าค้ำยัน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 145 การตึงหนังเรียดโดยการกดมือเพื่อสาวกลองให้ตึง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 146 การใช้ค้อนตอกขอบกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 147 การบากหนังเรียดฝั่งหนึ่งให้เป็นทรงหัวลูกศร
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 148 การกรีดหนังเรียดอีกฝั่งหนึ่งในแนวยาว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 149 การต่อหนังเพื่อเก็บปลายของหนังเรียด
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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

4.3.6.5 การร้อยรัดดอกและการทำหูหิ้ว ใช้อุปกรณ์ได้แก่ ไขควงสำหรับแทงช่อง ไล่ละมาน คีมปากแหลม กาวร้อนและถังน้ำ โดยเริ่มจากการนำหนังรัดดอก ซึ่งก็คือหนังเรียดส่วนที่เหลือจากการสาวกลอง มาแช่น้ำประมาณ 5 นาทีให้นุ่มลงเล็กน้อย ก่อนนำเข้าสู่อดขัดกับหนังเรียด โดยทำการคะเนหาจุดกึ่งกลางของหุ่นกลอง แล้วสอดหนังรัดดอกให้ขัดขัดขึ้นและลงสลับกันทุก ๆ 2 ช่องของเส้นหนังเรียด เมื่อขัดได้ครบ 1 รอบ เมื่อขึ้นรอบที่ 2 จึงเปลี่ยนช่องที่สอดขัดหนังเรียดให้เหลื่อมกับหนังเส้นแรกที่ขัดไว้ เมื่อสานรัดดอกครบ 2 รอบของหุ่นตะโพนแล้ว จึงดันตะโพนเข้าหาผนังเพื่อใช้เป็นจุดค้ำยัน แล้วคาดหนังรัดดอกให้ตึงรอบตะโพน ให้ได้ประมาณ 6 – 7 แถบ โดยต้องดึงให้หนังที่คาดอยู่นั้นมีความตึงให้ได้มากที่สุด เมื่อเห็นว่าหนังรัดดอกคาดอยู่บนบริเวณกึ่งกลางของหุ่นตะโพนอย่างตรงจุดแล้ว จึงทำการขัดหนัง 2 เส้นในลักษณะเดียวกับที่ทำการสานขัดไว้ในตอนต้น จากนั้นทำการสอดเก็บหนังรัดดอกเข้าไปภายใต้เส้นหนังเรียดเพื่อซ่อนปลายของหนัง จะได้เป็นรัดดอกที่ดูสมมาตรเท่ากันพอดี

สำหรับการทำหูหิ้ว ครูภูมิใจ รื่นเรึงนำหนังเรียดความยาวประมาณ 1 ฟุต และหนังเรียดอีกเส้นหนึ่งซึ่งมีความยาว 2 ฟุตครึ่ง มาแช่น้ำเพื่อให้อ่อนตัว จากนั้นวางตะโพนลงในแนวนอน ทำการสอดหนังเรียดเส้นที่สั้นเข้าไปขัดให้ขนานกับบริเวณที่อยู่ติดกับแถบของรัดดอกโดยใช้ไขควงสำหรับแทงช่องไล่ละมานช่วยเบิกช่องว่างสำหรับสอดหนังเรียดเส้นเล็กนี้เข้าไปยังหนังเรียดเส้นที่หุ้มรอบตัวกลอง และใช้คีมปากแหลมช่วยดึงหนังให้ลอดผ่านช่องหนังเรียดแต่ละช่องมาได้ง่าย จากนั้นสอดปลายของหนังอีกด้านหนึ่งที่แถบรัดดอกอีกด้านหนึ่งในลักษณะเดียวกัน แล้วนำหนังเรียดที่

สอดอยู่แต่ละฝักของรดอกมาซ้อนทับกันให้ได้เป็น 3 ทบที่เท่ากันพอดี จากนั้นใช้คีมปากแหลมหนีบหนังที่ซ้อนเป็น 3 ชั้นให้ติดเข้าด้วยกัน แล้วใช้การร่อนหยอดลงไปเล็กน้อยเพื่อช่วยให้หนังเสมอกันได้ดียิ่งขึ้น หลังจากนั้นนำหนังเรียดความยาว 2 ฟุตครึ่งที่แช่น้ำเตรียมไว้ มาสอดเข้าที่ฝักใดฝักหนึ่งของแถบรดอก ถัดจากหนังเรียดเส้นสั้นที่พับเป็นหูหิ้วและหยอดการร่อนแล้ว ทำการสอดเก็บปลายของหนังเรียดเส้น 2 ฟุตครึ่ง เข้าไปภายใต้หนังเรียดของตัวกลองประมาณ 15 เซนติเมตร จากนั้นพันหนังเรียดเส้นดังกล่าวรอบ ๆ หนังเรียดเส้นที่พับเป็นทบ จนเกิดเป็นเกลียวของหูหิ้ว จากนั้นทำการสอดเก็บปลายของหนังที่พันเสร็จแล้วยังอีกฝักหนึ่งของแถบรดอก ซ่อนปลายหูหิ้วเข้าไปใต้หนังเรียดของตัวกลองเช่นเดียวกับที่ทำไว้ตรงจุดเริ่มต้น จากนั้นหยอดการร่อนลงไปเล็กน้อยบริเวณหูหิ้ว จึงจะได้เป็นหูหิ้วที่เป็นเกลียวสวยงามและยึดเกาะกับตะโพนได้อย่างแข็งแรง



ภาพที่ 151 การสานรดอกขึ้นและลงสลับกับหนังเรียดที่ละ 2 เส้น

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



ภาพที่ 152 การขัดรัดดอกเส้นที่ 2 ให้หลวมกับเส้นแรก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 153 การคาดรัดดอก
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 154 การขัดรัดดอกให้สมมาตรกันทั้งสองฝั่ง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



ภาพที่ 155 การนำหนังเรียดความยาว 1 ฟุตสอดเข้าที่บริเวณข้างรัดดอกเพื่อทำหูหิ้ว
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



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



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

4.3.6.6 การผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกัน ใช้อุปกรณ์ ได้แก่ ตะขอตากไก่ ถังน้ำ มีดตัดหนัง ค้อนและตะปูสามนิ้ว ขั้นแรก เลือกตำแหน่งบนลูกตะโพนที่จะใช้เป็นจุดยึดกับเท้าตะโพน 2 จุด และที่ไม้ค้ำของเท้าตะโพนอีก 2 จุด จากนั้นใช้ค้อนตอกตะปูสามนิ้วลงไปยังแต่ละจุดที่เลือกไว้ โดยประมาณการณ้ให้ความลึกของรูแต่ละรูมีขนาดเท่าความสูงของขาตะขอตากไก่ จากนั้นถอนตะปูออก นำตะขอตากไก่ปักและใช้ค้อนตอกลงไปภายในรูที่เจาะไว้ให้แน่น ทำการตัดหนังเรียด

ส่วนที่เหลือจากการสาวกลองจำนวน 2 เส้น ความยาวเส้นละ 12 นิ้ว แช่น้ำทิ้งไว้ 5 นาที แล้วนำมา ร้อยทบทันไปมาระหว่างห่วงฝักของหุ่นตะโพนและฝักของเท้าตะโพนให้ได้ 3 ทบ จากนั้นพันเก็บเส้น หนึ่งเป็นลักษณะเกลียวรอบ ๆ ไหล่ลงมาจากฝักตะโพนของหุ่นตะโพน มาบรรจบที่หัวตะโพนของเท้าตะโพน จากนั้นผูกเก็บส่วนปลายของหนึ่งให้แน่น ทำเช่นเดียวกันกับห่วงตะโพนอีกฝักหนึ่งจนครบทั้งสองด้าน จึงจะถือเป็นการผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกันได้อย่างสมบูรณ์



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



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



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



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

4.3.6.7 การขัดตกแต่งหน้าตะโปนและทายางรัก ใช้อุปกรณ์ ได้แก่ มีดตัดหนัง กระดาษทรายเบอร์ 0 กระดาษทรายเบอร์ 3 ไม้บรรทัด ดินสอและยางรัก โดยใช้มีดตัดหนังขูดลงไปบนหน้ากลองอย่างเบามือเพื่อขจัดหนังกำพร้าด้านนอกซึ่งเป็นส่วนที่มีสีคล้ำออก กระทั่งสีของหน้ากลองเริ่มขาวขึ้น จึงใช้กระดาษทรายเบอร์ 3 ตามด้วยกระดาษทรายเบอร์ 0 ขัดหน้าตะโปนให้เรียบเนียน และเพื่อเป็นการลบรอยคมมีด จากนั้นใช้ลูกมะกรูดผ่าซีกถูให้ทั่วหน้าตะโปน ซึ่งน้ำมะกรูดนี้มีคุณสมบัติในการขัดและเคลือบให้หนังคงสภาพความขาวนวลได้อย่างคงทน เมื่อหนังที่เคลือบด้วยน้ำมะกรูดระเหยออกจนแห้งดีแล้ว ใช้ไม้บรรทัดวัดหาจุดศูนย์กลางของหน้าตะโปน จากนั้นใช้ดินสอวาด

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



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



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



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



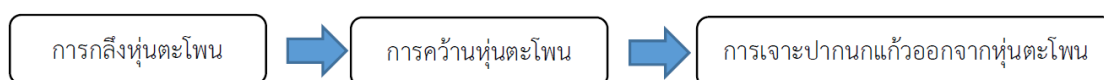
ภาพที่ 165 การทายางรักที่จุดกึ่งกลางของหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



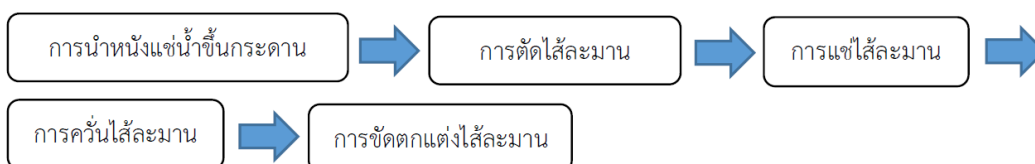
ภาพที่ 166 การทายางรักที่ขอบของหน้าตะโพน
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 สิงหาคม พ.ศ. 2564)



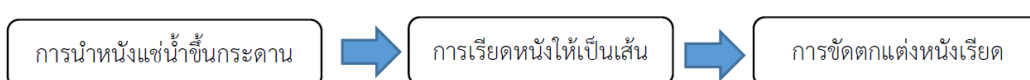
การเตรียมหุ่นตะโพน



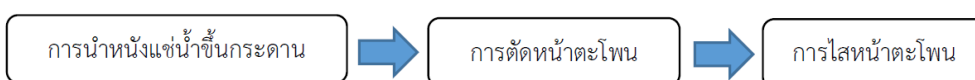
การเตรียมไส้ละมาน



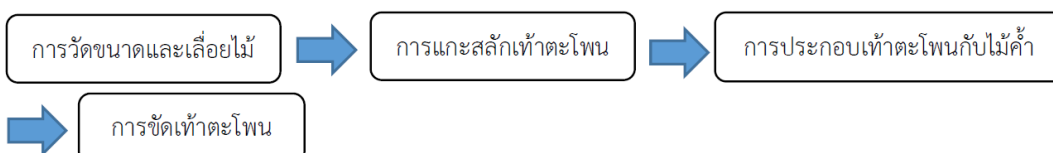
การตัดหนังเรียด



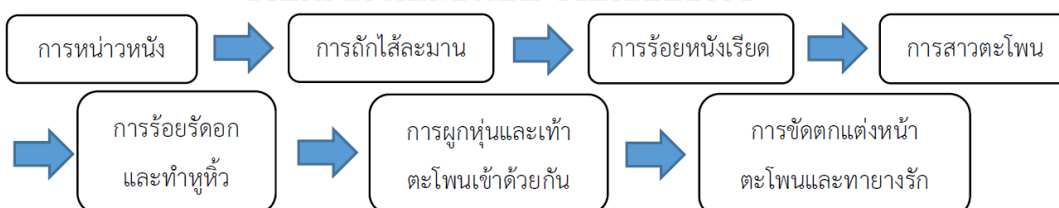
การเตรียมหน้าตะโพน



การแกะสลักเท้าตะโพน



การขึ้นตะโพน



แผนภาพที่ 2 สรุปขั้นตอนการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเรือง

4.4 ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพ และลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง พบว่ากระบวนการสร้างแต่ละขั้นตอน ล้วนส่งผลต่อคุณภาพของตะโพนทั้งด้านความงามและคุณภาพเสียงทั้งสิ้น ดังสรุปผลเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2 สรุปผลขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงามและคุณภาพเสียงตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง

| ลำดับขั้นตอน | ขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงาม | ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง |
|---|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 1. การกลึงหุ่นตะโพน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 2. การคว้านหุ่นตะโพน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 3. การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 4. การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานก่อนตัดไส้ละมาน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 5. การตัดไส้ละมาน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 6. การแช่ไส้ละมาน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 7. การควั่นไส้ละมาน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 8. การขีดตักแต่งไส้ละมาน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 9. การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานก่อนตัดหนังเรียด | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 10. การเรียดหนังให้เป็นเส้น | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 11. การขีดตักแต่งหนังเรียด | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 12. การนำหนังแช่น้ำขึ้นกระดานก่อนตัดหน้าตะโพน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 13. การตัดหน้าตะโพน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 14. การไสหน้าตะโพน | <input type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 15. การแกะสลักเท้าตะโพน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 16. การทวนหนัง | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 17. การถักไส้ละมาน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 18. การร้อยหนังเรียด | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

| ลำดับขั้นตอน | ขั้นตอนที่ส่งผลต่อความงาม | ขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง |
|---------------------------------------|-------------------------------------|-------------------------------------|
| 19. การสาวตะโพน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input checked="" type="checkbox"/> |
| 20. การร้อยรัดดอกและทำหูหิ้ว | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 21. การผูกหุ่นและเท้าตะโพนเข้าด้วยกัน | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |
| 22. การขัดตกแต่งหน้าตะโพนและทาสี | <input checked="" type="checkbox"/> | <input type="checkbox"/> |

นอกจากขั้นตอนการสร้างที่ส่งผลต่อคุณภาพของตะโพนแล้ว ยังพบลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเรียง ซึ่งมีด้วยกัน 5 ลักษณะ ดังนี้

1. การร้อยหนังเรียดจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าครึ่งรอบของหุ่นตะโพน แล้วร้อยจากจุดเริ่มต้นย้อนกลับมาอีกด้านหนึ่งจนครบลูกตะโพนทั้งใบ โดยทิศทางการสอดหนังเรียดระหว่างการร้อยครั้งแรกและครั้งหลังจะเป็นตรงกันข้ามกันอย่างสิ้นเชิง ระหว่างที่ทำการร้อยในแต่ละครั้งใบจะต้องพึงระวังและแยกแยะทิศทางการสอดหนังเรียดให้ถูกต้อง ไม่ร้อยกลับด้าน มิเช่นนั้นจะส่งผลให้ต้องแก้ไขโดยสาวหนังออกทั้งหมดแล้วเริ่มต้นใหม่ ซึ่งการร้อยหนังเรียดในลักษณะนี้ทำให้เหลือรอยต่อของหนังเพียงจุดเดียว ซึ่งเรียกว่าการทำ ‘ตะโพนต่อเดียว’ อันเป็นขั้นตอนที่ทำให้ได้ยากยิ่งและกินเวลาค่อนข้างนาน ซึ่งแสดงถึงขั้นเชิงความเป็นช่าง หากผู้ใดไม่ทราบถึงกรรมวิธีการร้อยหนังเรียดต่อเดียวที่ถูกต้อง เมื่อร้อยหนังเรียดไปได้ระยะหนึ่ง ก็จะต้องใช้วิธีตัดหนังเรียดเพื่อลดทอนความยาว แล้วต่อหนังยังจุดเดิมเพื่อเริ่มร้อยเส้นใหม่ มิเช่นนั้นแล้วการร้อยหนังเรียดเส้นเดียวอย่างต่อเนื่องจะก่อให้เกิดแรงเสียดสีกระทั่งไส้ละมานขาดได้ในที่สุด บ้างอาศัยการซ้อนรอยต่อหนังเรียดไว้ภายใต้รัดดอกเพื่อปกปิด อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนเหล่านี้นักกล่าวได้ว่าเป็นการทำตะโพนที่มีได้ร้อยหนังเรียดต่อเดียวตามแบบโบราณ ซึ่งไม่ได้แสดงให้เห็นถึงขั้นเชิงความเป็นช่างเท่าที่ควร



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

2. การใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบและทำการถักใน ขณะที่หน้ากลองหน้าอยู่บนตัวกลอง เนื่องจากการถักไส้ละมานเส้นหนึ่ง ๆ จะทำให้เกิดร่องรอยการ สอดเข้าและร้อยออกของไส้ละมานที่ขอบของหน้าตะโพนรวมทั้งสิ้น 2 เส้น ซึ่งการถักไส้ละมานของ ครูภูมิใจ รื่นเรียงใช้ไส้ละมานเพียง 1 เส้นโดยถักซ้ำกัน 4 รอบ จึงจะได้เป็นเกลียวไส้ละมานที่สวยงาม โดยไม่ทิ้งรอยหัวท้ายของไส้ละมานบนริมขอบของหน้าตะโพนมากนัก ในขณะที่รูปแบบของการถักไส้ ละมานที่พบได้ทั่วไปจะใช้ไส้ละมาน 4 เส้นในการถักรอบหน้าตะโพนแต่ละรอบให้เกิดเป็นเกลียว อัน ส่งผลให้เกิดรอยตำหนิการสอดเข้าออกของไส้ละมานเกิดขึ้น 8 เส้นที่รอบขอบของหน้ากลอง ซึ่งจะทํา ให้ชิ้นงานดูเหอะเหะ ไม่ประณีตเท่ากับการถักด้วยไส้ละมานเส้นเดียว อีกทั้งการถักไส้ละมานโดยทั่วไป จะใช้การถักบนหน้ากลองให้เสร็จอย่างแยกชิ้นโดยยังไม่ต้องหน้าวหน้าตะโพนเข้ากับหุ่นกลอง แล้วจึง นำหน้าตะโพนที่มีไส้ละมานถักอยู่แล้วไปครอบทับบนหุ่นกลองภายหลัง ซึ่งเป็นวิธีการที่ง่ายและ รวดเร็ว แต่การถักไส้ละมานตะโพนของครูภูมิใจ จะถักในระหว่างที่หน้ากลองหน้าติดอยู่บนหุ่น ตะโพน ซึ่งทำได้ยากกว่าการถักภายนอกหุ่นกลอง แต่ทำให้ไส้ละมานถักอยู่กับหน้ากลองได้แนบสนิท และตรงกับขอบของหุ่นกลองได้พอดีว่าการถักไส้ละมานแบบแยกส่วน ทั้งยังแสดงถึงขั้นเชิงด้าน ความเป็นช่างที่เหนือกว่าการถักอย่างง่ายภายนอกหุ่นกลอง ด้วยการถักไส้ละมานที่ละเอียดซับซ้อน ตามวิธีการของช่างโบราณแท้ ๆ



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



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

3. สัตส่วนของหุ่นตะโพนที่มีลักษณะป่องตรงกลาง หน้ามัดและหน้ารุ่มมีขนาดไม่ต่างกันจนเกินไป หุ่นตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเร้งได้รับถ่ายทอดกระบวนมาจากครูเสนห์ ภักตร์ผ่อง มีลักษณะป่องตรงกลางพอดี ไม่ค่อนข้างไปทางใดทางหนึ่ง ในขณะที่หุ่นตะโพนบางลูกในสมัยปัจจุบัน มีลักษณะความป่องค่อนข้างมาทางหน้ารุ่มในลักษณะคล้ายปลีกล้วยอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งครูภูมิใจ รื่นเร้ง

ให้เห็นว่า หุ่นตะโพนที่มีรูปทรงออกไปทางหนึ่งในลักษณะดังกล่าวไม่ใช่ลักษณะของตะโพนไทยโบราณ แต่มีความคล้ายคลึงกับรูปทรงของตะโพนมอญมากกว่า นอกจากนี้ กระสวนหน้าตะโพนของครูภูมิใจ มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ามัตอยู่ที่ 8 นิ้ว หน้ารุ่ม 9 นิ้ว ซึ่งเป็นสัดส่วนที่ไม่ใหญ่ไม่เล็กจนเกินไป และหน้ากลองทั้งสองฝั่งมีขนาดไม่แตกต่างจากกันมาก ทว่าตะโพนทั่วไปบางลูกมีขนาดหน้ารุ่มที่ใหญ่เกินไป บ้างมีหน้ารุ่มใหญ่กว่าหน้ามัตอย่างมากจนดูไม่สมส่วน คาดว่าอาจเป็นด้วยจุดประสงค์ของช่างที่ต้องการให้เสียงหน้ารุ่มมีความดังกังวานมากขึ้น ซึ่งแท้จริงแล้ว ปัจจัยที่ส่งผลโดยตรงต่อเสียงตะโพนมิได้อยู่ที่ความใหญ่ของหน้าตะโพน แต่ขึ้นอยู่กับความหนาและความเสมอกันของหนังที่นำมาทำหน้ากลอง ความหนาของหุ่นตะโพนที่เหมาะสมและกรรมวิธีการสาวกลองเป็นสำคัญ



ภาพที่ 170 ลักษณะเฉพาะสัดส่วนหุ่นตะโพนไทยของครูภูมิใจ รื่นเริง

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

4. การสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง เนื่องจากตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นที่สักการบูชา มีคุณค่าทางจิตใจอย่างยิ่งยวดต่อผู้ที่มีความเคารพศรัทธาในครูบาอาจารย์ จึงถือเป็นของสูงที่ผู้ใดจะข้ามกราบไม่ได้ ในการสาวตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงแต่ละครั้งจึงละเว้นซึ่งการใช้เท้าไปสัมผัสกับตัวกลอง ซึ่งเป็นวิธีการสาวกลองตามแบบที่ครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องถ่ายทอดให้ ในขณะที่การสาวกลองชนิดอื่น อาทิ กลองแขก สามารถใช้เท้าช่วยค้ำหุ่นกลองได้โดยไม่ต้องต่อธรรมเนียมที่ช่างโบราณยึดถือปฏิบัติ กระนั้น ช่างหรือนักดนตรีผู้ใดที่ได้ได้ตรงรองให้ถ่อ้วน จะทำการสาวตะโพนด้วยการใช้อวัยวะส่วนอื่นที่ตนเองถนัด ทว่าอาจดูไม่เหมาะสมนัก ซึ่งการสาวตะโพนโดยการใช้หัวเขานั้นถือเป็นท่าทางการขึ้นตะโพนที่เป็นเอกลักษณ์ และกระทำเนื่องด้วยความตระหนักในคุณค่าของตะโพน



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

5. การเจาะขอบของหุนกลองส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว ออกจากหุนกลอง คือ การใช้ส่วเจาะเนื้อไม้บริเวณขอบด้านในของหน้าตะโพนออกทั้งสองหน้า หลังจากทำการกลึงและคว้านเสร็จ เพื่อเพิ่มพื้นที่กลองเก็บเสียงภายในตัวหุนกลอง ซึ่งย่อมส่งผลให้เสียงกลองดังกังวานได้ดีกว่าหุนกลองที่มีขอบปากนกแก้ว โดยครูได้ประยุกต์หลักการนี้มาจากช่างทำกลองยาวซึ่งมีศักดิ์เป็นเครือญาติท่านหนึ่ง นามว่า ลุงคำ ซึ่งเป็นเจ้าของวงกลองยาวที่มีชื่อเสียงในแถบอำเภอบางพลี เป็นเคล็ดลับที่ช่างกลองน้อยคนจะทราบ ทว่าเป็นวิธีที่ทำให้เสียงกลองดังกังวานได้อย่างดี โดยไม่จำเป็นต้องสร้างหุนกลองให้ใหญ่ขึ้นเพื่อเพิ่มขนาดของกลองเก็บเสียง อันเป็นการทำให้รูปร่างสัดส่วนของกลองดูเทอะทะ มีน้ำหนักมากเกินไป โดยการเจาะขอบปากนกแก้วออกจากหุนกลองนี้ ไม่พบในตะโพนของช่างท่านอื่น จึงถือเป็นลักษณะเฉพาะของตะโพนที่ครูภูมิใจ รื่นเรึงคิดค้นขึ้น โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้เสียงตะโพนมีความดังกังวานได้ดี



ภาพที่ 172 การเจาะขอบของหุนกลองส่วนที่เรียกว่า ปากนกแก้ว ออกจากหุนกลอง
(ที่มา: ผู้วิจัย บันทึกภาพเมื่อวันที่ 7 สิงหาคม พ.ศ. 2564)

ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงทั้ง 5 ลักษณะนี้ มีทั้งรูปแบบที่ได้รับสืบทอดมาจากกรรมวิธีการสร้างตะโพนตามแบบของครูเสนห์ ภัคตร์ผ่อง และลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกลักษณ์ของตะโพนที่ครูภูมิใจสร้างขึ้น โดยสามารถสรุปผลเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบลักษณะเฉพาะระหว่างตะโพนของครูเสนห์ ภัคตร์ผ่องและตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

| ลักษณะเฉพาะ | ตะโพนของครูเสนห์ ภัคตร์ผ่อง | ตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง |
|---|-----------------------------|----------------------------|
| 1. การร้อยหนังเรียดจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าครึ่งรอบของหุ่นตะโพน แล้วร้อยจากจุดเริ่มต้นย้อนกลับมาอีกด้านหนึ่งจนครบลูกตะโพนทั้งใบ | ✓ | ✓ |
| 2. การใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวถักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบ และทำการถักในขณะที่หน้ากลองหนาวอยู่บนตัวกลอง | ✓ | ✓ |
| 3. สัดส่วนของหุ่นตะโพนที่มีลักษณะป่องตรงกลาง หน้ามัต และหน้ารุ่มมีขนาดไม่ต่างกันจนเกินไป | ✓ | ✓ |
| 4. การสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง | ✓ | ✓ |
| 5. การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นกลอง | - | ✓ |

4.5 การวิเคราะห์และประเมินคุณภาพตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

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

ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

หุ่นตะโพนโบราณต้องแบบนี้แหละ สมัยที่ผมตีตอนทำงานรับราชการ ลูกหนึ่งก็ขนาดประมาณนี้ ทั้งหุ่น เท้า หูหิ้ว หนังเรียด หน้ากลอง เสียงตะโพนนี้ต้องดัง ของโบราณก็เสียงแบบนี้เลย แต่ใบนี้เพิ่งขึ้นใหม่ เสียงดังดีเลยนะ เสียงเท่งนี้กังวานเลย แต่ของหน้าตึง ถ้าเอาไปใช้งานบ่อย ๆ แล้วสาวเพิ่มอีกสักนิดหนึ่ง เสียงหน้าตึงน่าจะสูงขึ้น จะเข้าที่ได้ดีกว่านี้ (บุญช่วย แสงอนันต์, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2564)



ภาพที่ 173 ครูบุญช่วย แสงอนันต์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

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

ครูอนุชา บริพันธ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

วิธีการร้อยไล่ละมานก็เข้ากับกระสวนโบราณ เป็นเส้นเล็ก หูหิ้ว เท้า ตะโพนสวย กระสวนต่าง ๆ ที่ทำมาออกมาดี แต่การเก็บรายละเอียดของขอบ กลอง หนึ่งเรียดกับหน้าตะโพนยังไม่เรียบร้อย อาจจะต้องขัดอีกสักหน่อย จะสวยกว่านี้ หน้ามดมีกระแสเสียงดี เสียงไม่สั้น หน้าเท่งก็กระแสเสียงยาว เรื่องเสียงอยู่ในเกณฑ์ดี ครูพยายามผสมเสียงดูก็ทำได้ครบ คุณภาพเสียงตอบโจทย คนตะโพนได้ดี (อนุชา บริพันธ์, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2564)



ภาพที่ 174 ครูอนุชา บริพันธ์ กำลังทดสอบตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง

โดยมีผู้วิจัยกำลังทำการสัมภาษณ์

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

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

นี่หุ่นสวยด้วยนะ เสียงเท่งนี่เพราะ ว่ากันด้วยเรื่อง Organology หนึ่งจะเป็นเรื่องประวัติของช่าง สองคือว่ากันด้วยเรื่องสิ่งที่เป็น Organ จริง ๆ คือว่า Appearance การปรากฏ งามแค่ไหน สมส่วนแค่ไหน ถูกต้องตามที่เป็น ขนบนิยมแค่ไหน แล้วก็มาถึงเรื่อง Sonic Quality เรื่องเสียงเป็นยังไง อันที่สาม คือไปหาผู้เชี่ยวชาญด้านในเรื่องนี้ว่าข้อดีข้อด้อยเป็นยังไง อันนี้เนี่ยดีหมด รูปร่างสวย ไม่ว่าขา หน้าเท่ง หน้ามัด บางคนนี่ยากจะให้เสียงเท่งออกก็ทำ หน้าเสียใหญ่เขียว กลายเป็นตะโพนมอญไป อย่างนี้เนี่ยดีแล้ว ไล่ละมานเนี่ย หนึ่งเรียด ตามที่พี่เห่นเขาได้ทำได้สอนเลย เรื่องเสียงโบนี่เนี่ย ดิงก็ดิง เท่งก็เท่ง จริง ๆ ทุกอย่าง สำหรับผมแล้วนับว่าใช้ได้ พอใจ ตะโพนโบนี่มีความใกล้เคียง กับของพี่เห่นมาก (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2564)



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

รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทรหะ คมขำ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริงว่า

ครูเห็นว่าเป็นหุ่นตะโพนไซส์โบราณนะ ไม่ใหญ่มาก หุ่นประมาณนี้เสียงเท่งก็จะลอยไปไกล ข้อสังเกตก็คือ ครูว่าหน้าเท่งกับหน้ามัด ขนาดมันใกล้กันเกินไปนิดหนึ่ง การขึ้นตะโพนก็ขึ้นได้เรียบร้อย หางเรียดยกก็เส้นเล็ก ๆ ตามแบบโบราณเลย ก็ดีครับ รัดอกก็ชนกัน มีการสอด มีขมสี่ ขึ้นสอง ขมสอง ครูเขาก็พยายามจะเก็บให้เรียบร้อย รัดอก หูหิ้วเรียบร้อย การทาร์ก การร้อยไล่ละมานก็เรียบร้อยดีครับ เป็นตะโพนแบบโบราณ ๆ ดี ต้องพูดว่าเป็นมือโบราณเสียงก็ดีครับ เสียงเท่งก็ลอยดี มันมีเสียงครางอยู่ ลอยไปไกล ครูว่าอนาคตเสียงมันจะดีกว่านี้อีก เพราะตะโพนนี้เพิ่งขึ้น ยังไม่โดนนวด เสียงยังไม่ซ้ำ มันต้องดีบ่อย ๆ แล้วสาวลักรอบหนึ่งเสียงจะดีเลยครับ (ภัทรหะ คมขำ, สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564)

ผลการประเมินลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงโดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความรู้และความเชี่ยวชาญด้านตะโพน 4 ท่าน ได้แก่ ครูบุญช่วย แสงอนันต์ ครูอนุชา บริพันธ์ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรีและรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรหะ คมขำ สรุปผลการประเมินคุณภาพตามตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4 สรุปผลการประเมินตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ

| ชื่อผู้ทรงคุณวุฒิ | ลักษณะทางกายภาพ | คุณภาพเสียง |
|---------------------------------|---|--|
| ครูบุญช่วย แสงอนันต์ | <ul style="list-style-type: none"> - มีลักษณะเหมือนกับตะโพนโบราณที่ได้เคยบรรเลงในอดีต | <ul style="list-style-type: none"> - คุณภาพเสียงดังกังวานเหมือนตะโพนโบราณ - หากนำตะโพนไปผ่านการใช้งานอย่างต่อเนื่อง แล้วสาวให้ตึงเพิ่มขึ้นอีกเล็กน้อย จะได้ระดับเสียงที่สูงพอดียิ่งขึ้น |
| ครูอนุชา บริพันธ์ | <ul style="list-style-type: none"> - หุ่นกลองมีขนาดที่สมส่วนพอดี ไม่ใหญ่หรือเล็กจนเกินไป - หูหิ้วและเท้าตะโพนมีความสวยงาม เหมือนของโบราณ - ควรเก็บรายละเอียดส่วนของหนังเรียดและหน้าตะโพนให้เรียบสวยยิ่งขึ้น | <ul style="list-style-type: none"> - เมื่อตีแล้วได้กระแสเสียงที่ยาว เสียงตะโพนมีความดังกังวานดี เป็นเสียงตะโพนที่มีคุณภาพ - ผสมเสียงได้ครบถ้วนดีทุกเสียง - เมื่อตีแล้วรู้สึกเบามือ ตีง่าย เป็นตะโพนที่ช่วยประหยัดพลังกำลังของผู้บรรเลงได้ดี |
| รองศาสตราจารย์ พิชิต ชัยเสรี | <ul style="list-style-type: none"> - หุ่นตะโพน หน้าตะโพนและเท้าตะโพนมีความสวยงามตามแบบโบราณ - หนังเรียดตัดเป็นเส้นเล็ก ไล่ไล่มาจนถักได้อย่างสวยงาม มีความใกล้เคียงกับตะโพนของครูเสน่ห์ รักตร์ผ่อง | <ul style="list-style-type: none"> - เสียงตะโพน ดังกังวาน ได้คุณภาพเสียงที่ดี เสียงตึงเป็นตึง เสียงเพ่งเป็นเพ่ง มีความไพเราะ ตรงตามลักษณะเสียงตะโพนที่ดี |
| รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ | <ul style="list-style-type: none"> - สัดส่วน ความป่องของหุ่นตะโพนทำได้เหมือนกับของโบราณ มีขนาดไม่เล็กหรือใหญ่จนเกินไป - ขนาดระหว่างหน้ามัดและหน้ารุ่มควรทำให้แตกต่างกันมากขึ้นอีกเล็กน้อย - เท้าตะโพนแกะสลักได้อย่างสวยงาม | <ul style="list-style-type: none"> - กำธรเสียงตะโพนมีความดังกังวาน เสียงตึงของหน้ามัดตึงยาว เสียงเพ่งของหน้ารุ่มดังครางได้ค่อนข้างดี - ตะโพนผ่านการสร้างมาไม่นาน หากนำไปใช้งานแล้วสาวอีกครั้ง อาจช่วยให้เสียงดังกังวานได้มากยิ่งขึ้น |

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับมูลบทของตะโพน พบว่า ตะโพนคือเครื่องหนังที่ใช้บรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์ สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากกลองโบราณของอินเดีย มีประวัติความเป็นมาอันยาวนานโดยปรากฏหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย ตัวกลองซึ่งด้วยหนังสองหน้า ขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางของหน้ามีประมาณ 8 นิ้ว หน้ารุ่ม 9 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ความสูง 21 นิ้ว ตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่นักดนตรีไทยต่างสีกการะบูชา เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เปรียบดังสัญลักษณ์แทนองค์พระปรมาภิไธย เทพสังคีตอาจารย์แห่งดนตรี ในการสร้างตะโพนแบบโบราณ มีวัฒนธรรมด้านความเชื่อ พิธีกรรม การดูแลรักษา ข้อมห้ามและข้อปฏิบัติต่าง ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องอย่างลึกซึ้ง ลักษณะของตะโพนที่มีคุณภาพ ควรมีรูปทรงที่ไม่ใหญ่และไม่เล็กจนเกินไป หนังเรียดควรเรียดให้ได้เป็นเส้นเล็ก ขนาดพอเหมาะและร้อยคลุมหุ้มตะโพนได้อย่างประณีต หน้ามัดและหน้ารุ่มมีขนาดเล็กใหญ่ที่สมส่วนกัน เมื่อบรรเลงแล้วต้องได้เสียงที่กังวาน และคุณลักษณะของตะโพนที่ดีนั้น ควรต้องดีได้อย่างสบายมือ ไม่บั่นทอนพลังกำลังของผู้บรรเลง

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

บ้านดนตรีไทยเร็นเริง ในช่วงแรก ครูภูมิใจ เร็นเริงได้ลองฝึกทดลองถูกฝึกทำด้วยตนเอง กระทั่งในปี พ.ศ. 2543 ครูภูมิใจได้พบกับครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และยังคงสถานะครูกับลูกศิษย์มา จนถึงปัจจุบัน เริ่มแรกนั้นครูเสน่ห์ได้สอนให้ทำระนาดเพื่อให้เกิดความเข้าใจในทักษะเชิงช่างพื้นฐานที่ หลากหลาย อาทิ การเหลา การขัด การเลื่อย การปรับแต่งเสียง ในระยะเวลาต่อมาก็ได้จัดทำกลอง แหก ตามด้วยตะโพนและเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชิ้นอื่น ๆ ตามลำดับ นอกจากนี้ครูภูมิใจยังมีความชำนาญในการสร้างขลุ่ยไม้ไผ่หลาย อันเป็นภูมิปัญญาโบราณที่ครูได้รับการถ่ายทอดมาจากช่าง ทำขลุ่ยหลายของบ้านลาวที่มีชื่อเสียงในแถบชุมชนบางไส้ไก่ ได้แก่ คุณป้าอุงและช่างชลิต มารศรี ซึ่งถือเป็นอีกหนึ่งภูมิปัญญาที่ใกล้จะสูญหาย เนื่องจากไม่มีผู้ที่สนใจจะอนุรักษ์สืบสานแล้วในปัจจุบัน

กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ เร็นเริง เลือกใช้หนังวัวเป็นวัสดุในทุกส่วนประกอบที่ ทำจากหนัง โดยต้องคัดเลือกหนังแต่ละส่วนของวัวซึ่งที่มีคุณสมบัติแตกต่างกันมาสร้างเป็นส่วนต่าง ๆ ของตะโพนให้เหมาะสม หุ่นตะโพนควรทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักปานกลาง จำพวกไม้ขนุน จามจุรี มะม่วง สำหรับทำตะโพน ครูภูมิใจเลือกใช้ไม้เนื้อแข็งที่ตัดเป็นแผ่นจำพวกไม้สัก ไม้ขนุน ไม้มะริด ไม้ชิงชันและไม้ประดู่ ส่วนยางรักนั้นจะต้องเป็นยางรักแท้ กระสวนหุ่นตะโพนของครูภูมิใจ เร็นเริง ยึดตามแบบของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง มีเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ามัด 8 นิ้ว หน้ารุ่ม 9 นิ้ว และความยาว หุ่นของกลอง 19 นิ้ว กรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ ประกอบไปด้วย 6 ขั้นตอนหลัก ๆ ได้แก่ การเตรียมหุ่นตะโพน การเตรียมไส้ละมาน การตัดหนังเรียด การเตรียมหน้าตะโพน การแกะสลักทำ ตะโพนและการขึ้นตะโพน ทั้งนี้ พบขั้นตอนย่อยอันสำคัญ ที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงตะโพนโดยตรง 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเจาะปากนกแก้วออกจากหุ่นตะโพน การไสหน้าตะโพน การหน่าหนัง การลัก ไส้ละมานและการสาวตะโพน ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ เร็นเริง มี 5 ลักษณะ ได้แก่ การร้อยหนังเรียดจากจุดเริ่มต้นไปด้านหน้าครึ่งรอบของหุ่นตะโพน แล้วร้อยจาก จุดเริ่มต้นย้อนกลับมาอีกด้านหนึ่งจนครบลูกตะโพนทั้งใบ การใช้ไส้ละมานเพียงเส้นเดียวลักเป็นเกลียวซ้ำ 4 รอบและทำการลักในขณะที่หน้ากลองหนาวอยู่บนตัวกลอง สัดส่วนของหุ่นตะโพนที่มี ลักษณะป่องตรงกลาง การสาวตะโพนด้วยการใช้หัวเข่าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลองและการเจาะขอบ ปากนกแก้วออกจากหุ่นกลอง

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ เร็นเริง ในมูลบทที่เกี่ยวข้องกับ ตะโพน พบว่าการสร้างตะโพนซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีชั้นสูง มีพิธีกรรมและกระบวนการสร้างที่เป็น เอกลักษณะและเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อ วัสดุสร้างกลองอันเป็นมงคล รวมถึงข้อห้ามและข้อปฏิบัติ ต่าง ๆ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของศิริ เอนกสิทธิสิน เรื่อง กรรมวิธีการสร้างกลองปฐาของครูญาณ

สองเมืองแก่น (2558) กล่าวว่า ขาวน่านถือว่ากลองปฐาเป็นของสูงและให้ความเคารพบูชาตั้งสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อีกทั้งกลองปฐายังเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงคติความเชื่อด้านโหราศาสตร์ ไสยศาสตร์และพระพุทธศาสนา จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง พบว่าสัดส่วนของหุ่นตะโพน มีขนาดหน้าร่าย 9 นิ้ว หน้ามัด 8 นิ้ว ความยาว 19 นิ้ว ซึ่งใกล้เคียงกับสัดส่วนที่ปรากฏในตำราตะโพนของขุนสำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์) (2535) ที่ระบุว่าหน้าร่ายมีขนาด 10 นิ้ว หน้ามัดขนาดย่อมกว่าหน้าร่ายเล็กน้อย และความยาวของหุ่นกลองประมาณ 2 ศอก อย่างไรก็ตาม ขั้นตอนการสาวตะโพนของครูภูมิใจ รื่นเริง ใช้หัวเข้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่แตกต่างจากการสาวกลองชนิดอื่น ดังปรากฏในงานวิจัยของภูมิใจ รื่นเริง เรื่อง กรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง (2551) พบขั้นตอนการสาวกลองแขกโดยใช้เท้าเป็นอวัยวะค้ำยันหุ่นกลอง เพื่อให้เกิดแรงดึงหนังเรียดที่มากพอ เนื่องด้วยหนังเรียดกลองแขกมีขนาดใหญ่กว่าหนังเรียดกลองชนิดอื่น อีกทั้งขอบกลองแขกมีความแน่นและหนา จึงไม่สามารถทำการสาวกลองด้วยหัวเข้าในลักษณะเดียวกับการขึ้นตะโพนได้

5.2 ข้อเสนอแนะ

1. ครูภูมิใจ รื่นเริง มีความชำนาญในการสร้างระนาด กลองไทยทุกชนิดรวมทั้งขลุ่ยไม้ไผ่เทลาย โดยเป็นกรรมวิธีการสร้างตามแบบโบราณ จึงควรที่จะทำการศึกษาวิเคราะห์ในด้านกรรมวิธีการสร้างต่อไป
2. ครูภูมิใจ รื่นเริงได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านการบรรเลงปีใน สายสืบทอดของครูจำเอนกมล (เจียน) มาลัยมัลย์ จากครูพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) จึงสามารถเป็นบุคคลข้อมูล ในมูลบทที่เกี่ยวข้องกับรูปแบบการบรรเลงปีใน สายของครูจำเอนกมล (เจียน) มาลัยมัลย์ได้พอสมควร

บรรณานุกรม

- กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. หัวข้อครูเทพเจ้าทางดนตรีและนาฏศิลป์[ออนไลน์]. 2556. แหล่งที่มา: <http://department.utcc.ac.th/thaiculture/index.php/culture/28-2013-04-02-03-19-24>[1 กันยายน 2564]
- ธงทอง จันทรางศุ และ เขมทัต วิสวโยธิน, ผู้อำนวยการ. สมุดบันทึกประจำวัน 2530. กรุงเทพฯ: อักษรสัมพันธ์, 2530. (โครงการสมุดบันทึกประจำวัน ประจำปีพุทธศักราช 2530 ตามพระราชดำริในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รายได้หักค่าใช้จ่ายโดยเสด็จพระราชกุศลตามพระราชอัธยาศัย).
- ฐิระพล น้อยนิตย์. การเข้าหน้าทาบ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: บัวเงิน, 2559.
- ฐิระพล น้อยนิตย์. ข้าราชการบำนาญ วิทยาลัยนาฏศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม. สัมภาษณ์, 14 ตุลาคม 2564.
- นราธิปประพันธ์พงศ์, พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. จดหมายเหตุลาลูแบร์ พงศาวดารสยามครั้งกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช. เล่มที่ 3. พระนคร: ปรีดาลัย, 2457.
- บุญช่วย แสงอนันต์. ข้าราชการบำนาญ กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร. สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2564.
- บุญธรรม ตราโมท. คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย. จำนวน 3,000 เล่ม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ชวนพิมพ์, 2545.
- บุญธรรม ตราโมท. ดนตรีไทย ของ มนตรี ตราโมท. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ, 2538. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายมนตรี ตราโมท ม.ป.ช. ม.ว.ม. ท.จ.ว. ณ เมรุหน้าพลับพลา-อิสริยาภรณ์ วัดเทพศิรินทราวาส วันอาทิตย์ที่ 22 เดือนตุลาคม พุทธศักราช 2538).
- พิชิต ชัยเสรี. ดนตรีและเพลงไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์. ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 31, หน้า 89-94. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542.
- พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564.
- พิชิต ชัยเสรี. ข้าราชการบำนาญ สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 11 ตุลาคม 2564.

มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 15 ตุลาคม 2564.

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

ภัทรระ คมขำ. หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. สัมภาษณ์, 13 ตุลาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. กรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสนต์ ภัคตร์ผ่อง. วิทยานิพนธ์ปริญญา-มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. 2551.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 29 กันยายน 2561.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2563.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 13 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 3 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 6 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 10 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 12 สิงหาคม 2564.

ภูมิใจ รื่นเรือง. สัมภาษณ์, 21 สิงหาคม 2564.

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

แมนเติล ฮู้ด. ดี เอชโนมิวสิคโวลิจิสต์. นิวยอร์ก: แมคกรอว์-ฮิลล์ บুক, 2529.

ศิริ เอนกสิทธิสิน. กรรมวิธีการสร้างกลองปู่จาของครูญาณ สองเมืองแก่น. วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
2558.

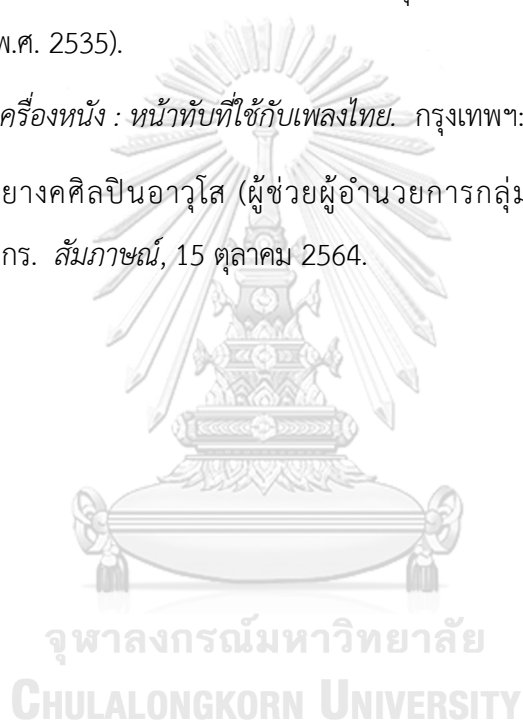
สมาน น้อยนิตย์. ตะโพน-กลองทัด. ใน รัชนิพร พ.พุกกะมาน (บรรณาธิการ), ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษา*
ครั้งที่ 30, หน้า 110-129. กรุงเทพฯ: จามจุรีโปรดักท์, 2542.

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

สมพงษ์ นุชพิจารณ์. *ตำราตะโพน ขุนลำเนียงชั้นเชิง (มล โกมลรัตน์)*. (ม.ป.ท.), 2535. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์
เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพนายสมพงษ์ นุชพิจารณ์ ณ เมรุวัดตรีศเทพ วันอังคารที่ 1
ธันวาคม พ.ศ. 2535).

สหวัดน์ ปลื้มปรีชา. *เครื่องหนัง : หน้าที่ใช้กับเพลงไทย*. กรุงเทพฯ: มิน เซอร์วิซ ชัพพลาย, 2560.

อนุชา บริพันธ์. *ดุริยางคศิลป์ปิ่นอาวโส* (ผู้ช่วยผู้อำนวยการกลุ่มดุริยางค์ไทย) สำนักการสังคีต
กรมศิลปากร. *สัมภาษณ์*, 15 ตุลาคม 2564.



ประวัติผู้เขียน

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

