

กรรมวิธีการสร้างแผ่นระนาดเอกไม้ใหม่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ปีการศึกษา 2563

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PROCESS OF MAKING BAMBOO RANAD-EK KEYS BY MASTER KRIANGSAK ROENGSI RI



Mr. Warat Phongkliang

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 2020

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กรรมวิธีการสร้างผืนกระดาษเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
โดย	นายวิรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้หัวข้อวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

.....	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์	
.....	ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ)	
.....	อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บิณฑสันต์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์)	
.....	กรรมการ
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)	
.....	กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์)	
.....	กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)	

วรัทธ์ พงษ์เกลี้ยง : กรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ. (PROCESS OF MAKING BAMBOO RANAD-EK KEYS BY MASTER KRIANGSAK ROENGSIKI) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.บุษกร บิณฑสันต์

วิทยานิพนธ์เรื่อง “กรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ” มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ และเพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผลการวิจัยพบว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ศึกษาการเหลาผืนระนาดจากช่างช่อ วุฒิราชา ประกอบกับการสังเกตผลงานของช่างหลาย ๆ ท่าน ปัจจุบันประกอบอาชีพช่างเหลาผืนระนาดควบคู่กับการทำเกษตรกรรม จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ พบว่ามีขั้นตอนทั้งหมด 17 ขั้นตอน ได้แก่ การคัดเลือกไม้ไผ่ การแบ่งปล้องไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ การแช่ไม้ไผ่ การผึ่งไม้ไผ่ การจำแนกไม้ตามขนาด การจับผืน การปรับข้าง การทาบกระสวนตีเส้น การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง การติดตะกั่ว การปาดท้องเทียบเสียงและขัด และการลงสี ขัดและลงแว็กซ์ โดยแต่ละขั้นตอนต้องอาศัยความพิถีพิถันประกอบกับประสบการณ์ทางเชิงช่าง ซึ่งเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่



สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย
ปีการศึกษา 2563

ลายมือชื่อนิสิต

ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก

6186746535 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: Instrument making, bamboo Ranad-ek keys, Kriangsak Roengsiri

Warat Phongkliang : PROCESS OF MAKING BAMBOO RANAD-EK KEYS BY
MASTER KRIANGSAK ROENGSIKI. Advisor: Prof. Bussakorn Binson, D.Phil.

The thesis “Process of making bamboo Ranad-ek keys by Master Kriangsak Roengsiri” sought to investigate the biography and process of making bamboo Ranad-ek keys. Furthermore, to examined the factors that influence the sound quality of Master Kriangsak Roengsiri's bamboo Ranad-ek keys. According to the findings of the research, Master Kriangsak Roengsiri studied the making of Ranad-ek keys from his father-in-law, Master Chor wutracha, and observed the works of many artisans. He now works as a Ranad-ek keys artisan as well as a farmer. According to the research, Master Kriangsak Roengsiri's process of making bamboo Ranad-ek keys included 17 steps. There were bamboo selection, segmentation, cutting, soaking, drying, size selection, making bamboo into a bar, side modification, draw pattern lines, draw lines to prepare for the drilling hole. Nail for preparing a drilling hole, removing the head and bottom, drilling a hole for a rope to be threaded, below decoration, scoop lines beneath the keys, lead sticking, sound tuning, and polishing. The final step was to paint, polish, and wax the surface. Each step necessitated attention to detail and craftsmanship experience, which influenced the sound quality of the bamboo Ranad-ek keys.

Field of Study: Thai Music

Student's Signature

Academic Year: 2020

Advisor's Signature

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ เนื่องจากหน่วยงาน คณาจารย์ ผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องทุกท่านได้ให้ความอนุเคราะห์แก่ผู้วิจัย ซึ่งเป็นกำลังสำคัญในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างยิ่ง

ขอกราบขอบพระคุณบิดาและมารดา ที่ให้การสนับสนุนทุนทรัพย์และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับนิสิตระดับปริญญาเอกและปริญญาโทที่เข้าศึกษาในสาขาวิชาที่เกี่ยวข้องกับความเป็นไทย

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินทสันต์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่คอยให้คำปรึกษา ชี้แนะ ตรวจสอบ และแก้ไข ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ และครอบครัว ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์

ในเรื่องการเก็บข้อมูลสัมภาษณ์ ข้อมูลภาคสนาม ตลอดจนให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอกราบขอบพระคุณพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูกิตติชัย ทับทิม

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูเสวก โสวัตร และครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์ในการสัมภาษณ์และประเมินพินระนาดเอกไม้เฒ่าของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ได้แก่ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผือก ศาสตราจารย์ ดร.บุษกร บินทสันต์ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทร วดี ภูชฎาภิรมย์ ศาสตราจารย์ ดร.ชำคม พรประสิทธิ์ รองศาสตราจารย์ ดร.พรประพิตร์ เฒ่าสวัสดิ์

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทรระ คมขำ ที่ได้มอบวิชาความรู้ ตลอดจนคำชี้แนะต่าง ๆ ทำให้สามารถนำองค์ความรู้เหล่านั้นมาประยุกต์ใช้กับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้เป็นอย่างดี

ขอขอบคุณศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบโอกาสในการทำงานเพื่อฝึกฝนและพัฒนาความรู้ในด้านงานวิจัย

ขอขอบคุณนางสาววัชรภรณ์ มั่งป่า นางสาวณัฐฎาพร เขียวมณี นายณัฐพล แก้วอินธิ นายปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร นายกรเอก จิตรภระบุญ นายคมสัน โกเชื่อนขันธ และนายวรินทร์ ห้อยโกศล ที่ช่วยสนับสนุนในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

สุดท้ายนี้ขอขอบคุณผู้ที่เกี่ยวข้องทุกท่าน ที่คอยให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมาจนกระทั่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ค
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ง
กิตติกรรมประกาศ.....	จ
สารบัญ.....	ช
สารบัญตาราง.....	ฐ
สารบัญรูปภาพ.....	ฑ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์.....	2
1.3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	2
1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	3
1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	3
1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	3
บทที่ 2 มุลบทที่เกี่ยวข้อง.....	11
2.1 เครื่องดนตรีประเภทระนาด (Xylophones).....	11
2.2 ประวัติความเป็นมาของระนาดเอก.....	13
2.2.1 ความหมายของคำว่าระนาด.....	14
2.2.2 วิวัฒนาการของระนาดเอก.....	15
2.2.3 ระนาดเอกในยุคสมัยต่าง ๆ.....	16
2.3 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก.....	19
2.3.1 ไม้ตีระนาดเอก.....	19

2.3.2	ร่างขนาดเอก	21
2.3.3	ฝืนขนาดเอก	24
2.4	ไม้ไฟสำหรับทำฝืนขนาดเอก	27
2.4.1	ไฟตง	28
2.4.2	ไฟบงใหญ่	28
2.5	คุณสมบัติของช่าง	30
บทที่ 3 ประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไฟของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ		34
3.1	ประวัติชีวิตของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ	34
3.1.1	ชีวิตวัยเยาว์	35
3.1.2	ประวัติการศึกษาและอุปสมบท	36
3.1.3	ชีวิตสมรส	40
3.1.4	ที่อยู่อาศัย	41
3.1.5	ประวัติการทำงานและการศึกษาด้านงานช่าง	43
3.1.6	การสืบทอดด้านงานช่าง	47
3.1.7	ผลงานและรางวัลเกียรติยศ	48
3.1.8	ความคาดหวังในอนาคต	50
3.1.9	ทัศนคติเกี่ยวกับงานช่าง	51
3.2	อุปกรณ์และเครื่องมือในการทำฝืนขนาดเอกไม้ไฟ	53
3.2.1	เลื่อยวงเดือน	54
3.2.2	ไม้บรรทัดสั้น	54
3.2.3	ไม้บรรทัดขนาดมาตรฐาน	55
3.2.4	ไม้บรรทัดยาว	55
3.2.5	ปากกาเคมี	56
3.2.6	มีดอีโต้	56

3.2.7 มีดอีเหล็บ	57
3.2.8 มีดปอกผลไม้	57
3.2.9 ท่อนไม้	58
3.2.10 บ่อน้ำสำหรับแช่ไม้ไฟ	58
3.2.11 ฝอยขัดหม้อ	59
3.2.12 ผงซักฟอก	59
3.2.13 โรงฝั้งไม้	60
3.2.14 ตลับเมตร	60
3.2.15 โตะไสไม้และปากกาจับไม้	61
3.2.16 ขอสกัดไม้	62
3.2.17 แผ่นอะคริลิกแบบขุ่น	62
3.2.18 ดินสอเขียนไม้	63
3.2.19 ดินสอเขียนหนังสือ	63
3.2.20 กบไสไม้ไฟฟ้า	64
3.2.21 แท่นรองฝืนระนาด	64
3.2.22 ไม้กระสวน	65
3.2.23 เข็มขัดรัดสายไฟ	65
3.2.24 ตะปู	66
3.2.25 ค้อน	66
3.2.26 เลื่อยตัดไม้	67
3.2.27 สว่านไฟฟ้า	67
3.2.28 สิว	68
3.2.29 เชือกข้าวเบ็ด	68
3.2.30 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียร	69

3.2.31 ตะกั่วผสมขี้ผึ้ง	70
3.2.32 เครื่องเป่าลมร้อน.....	71
3.2.33 เครื่องวัดระดับเสียง ยี่ห้อ Intelli รุ่น Chromatic Tuner-IMT102.....	71
3.2.34 ไม้ระนาดเอกสำหรับเทียบเสียง	72
3.2.35 กระดาษทราย	72
3.2.36 สีฝุ่นเหลือง	74
3.2.37 แวกซ์ ยี่ห้อ Draga.....	74
3.3 กรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ	75
3.3.1 การเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำผืนระนาดเอก	75
3.3.1.1 การคัดเลือกไม้ไผ่.....	75
3.3.1.2 การแบ่งปล้องไม้ไผ่.....	78
3.3.1.3 การผ่าไม้ไผ่.....	80
3.3.1.4 การแช่ไม้ไผ่.....	83
3.3.1.5 การผึ่งไม้ไผ่.....	86
3.3.1.6 การจำแนกไม้ตามขนาด	91
3.3.1.7 การจับผืน.....	92
3.3.2 ขั้นตอนในการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่	95
3.3.2.1 การปรับข้าง	95
3.3.2.2 การทาบกระสวนตีเส้น	99
3.3.2.3 การตีเส้นเตรียมเจาะรู.....	102
3.3.2.4 การตอกตะปูเตรียมเจาะรู.....	103
3.3.2.5 การตัดหัวท้าย.....	105
3.3.2.6 การเจาะรูร้อยเชือก.....	107
3.3.2.7 การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง.....	109

3.3.2.8 การติดตะกั่ว.....	114
3.3.2.9 การปิดทองเทียบเสียงและขัดผิว.....	118
3.3.2.10 การลงสี ขัด และลงแว็กซ์.....	123
3.4 สัดส่วนผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	128
บทที่ 4 การวิเคราะห์และการประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ	133
4.1 การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	133
4.1.1 ขั้นตอนการคัดเลือกไม้ไผ่.....	133
4.1.2 ขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไผ่.....	134
4.1.3 ขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่.....	134
4.1.4 ขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่.....	135
4.1.5 ขั้นตอนการผึ่งไม้ไผ่.....	136
4.1.6 ขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาด.....	136
4.1.7 ขั้นตอนการจับผืน.....	137
4.1.8 ขั้นตอนการปรับข้าง.....	137
4.1.9 ขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น.....	138
4.1.10 ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู.....	139
4.1.11 ขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู.....	139
4.1.12 ขั้นตอนการตัดหัวท้าย.....	140
4.1.13 ขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก.....	141
4.1.14 ขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปิดทอง.....	141
4.1.15 ขั้นตอนการติดตะกั่ว.....	142
4.1.16 ขั้นตอนการปิดทองเทียบเสียงและขัดผิว.....	143
4.1.17 ขั้นตอนการลงสี ขัดและลงแว็กซ์.....	143
4.2 การประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	145

4.2.1	ผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิ.....	145
4.2.1.1	พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ).....	145
4.2.1.2	ครูกิตติชัย ทับทิม.....	146
4.2.1.3	รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	147
4.2.1.4	ครูเสวก โสวัตร.....	148
4.2.1.5	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	150
4.2.2	การประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ.....	152
4.2.2.1	พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ).....	152
4.2.2.2	ครูกิตติชัย ทับทิม.....	153
4.2.2.3	รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	153
4.2.2.4	ครูเสวก โสวัตร.....	154
4.2.2.5	ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข.....	155
บทที่ 5	บทสรุปและข้อเสนอแนะ.....	159
	บรรณานุกรม.....	161
	ประวัติผู้เขียน.....	166

สารบัญตาราง

	หน้า
ตารางที่ 1 ตารางแสดงช่วงชีวิตของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	52
ตารางที่ 2 ตารางแสดงขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนขนาดเอก.....	94
ตารางที่ 3 ตารางแสดงการเทียบเสียงฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	122
ตารางที่ 4 ตารางแสดงขั้นตอนในการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	125
ตารางที่ 5 ตารางแสดงกรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	126
ตารางที่ 6 ตารางแสดงสัดส่วนฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	130
ตารางที่ 7 ตารางแสดงปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	144
ตารางที่ 8 ตารางแสดงลักษณะฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน.....	151
ตารางที่ 9 ตารางแสดงผลการประเมินฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	156

สารบัญรูปภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 Balafon ของทวีปแอฟริกาตะวันตก.....	11
ภาพที่ 2 Log Xylophone ของสาธารณรัฐแอฟริกากลาง.....	12
ภาพที่ 3 Mbila ของทวีปแอฟริกาใต้.....	12
ภาพที่ 4 Marimba ของสาธารณรัฐกัวเตมาลา.....	12
ภาพที่ 5 Gambang ของสาธารณรัฐอินโดนีเซีย.....	13
ภาพที่ 6 Roneat-ek ของราชอาณาจักรกัมพูชา.....	13
ภาพที่ 7 วงปี่พาทย์เครื่องห้า.....	17
ภาพที่ 8 วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่.....	17
ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์ตึกดำบรรพ์.....	18
ภาพที่ 10 ระนาดเอก.....	19
ภาพที่ 11 ไม้ نرمระนาดเอก.....	20
ภาพที่ 12 ไม้แข็งระนาดเอก.....	21
ภาพที่ 13 รางระนาดเอก.....	23
ภาพที่ 14 รางระนาดเอกแบบแกะสลักลายไทย.....	23
ภาพที่ 15 ฝืนระนาดเอกไม้ชิงชั้น (ด้านหน้า).....	25
ภาพที่ 16 ฝืนระนาดเอกไม้ชิงชั้น (ด้านหลัง).....	25
ภาพที่ 17 ฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ (ด้านหน้า).....	26
ภาพที่ 18 ฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ (ด้านหลัง).....	26
ภาพที่ 19 ไม้ตงหม้อ.....	29
ภาพที่ 20 ไม้บงใหญ่.....	29
ภาพที่ 21 ช่างเครื่องศึกดี เรืองศิริ.....	34

ภาพที่ 22	ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ในวัยเยาว์	35
ภาพที่ 23	ป้ายโรงเรียนวัดหญ้าไทร (ราษฎร์ประสิทธิ์)	37
ภาพที่ 24	นาคเกรียงศักดิ์ เรืองศิริกำลังเข้าพิธีอุปสมบท	38
ภาพที่ 25	พระเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	39
ภาพที่ 26	ช่างเกรียงศักดิ์และภรรยาเข้าพิธีมงคลสมรส.....	40
ภาพที่ 27	ครอบครัวช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	40
ภาพที่ 28	บ้านมารดาช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ	41
ภาพที่ 29	ที่อยู่ปัจจุบันของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	42
ภาพที่ 30	แผนที่แสดงตำแหน่งบ้านช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ.....	42
ภาพที่ 31	ช่างเกรียงศักดิ์ขณะทำงานที่บริษัทนิโปร คอร์ปอเรชั่น.....	43
ภาพที่ 32	ช่างสมนึก ขุนจิตภักดี.....	44
ภาพที่ 33	นายเถลิง เหมประยูร (ช่างเปี้ยก).....	45
ภาพที่ 34	ช่างช่อ วุฒิราชา.....	46
ภาพที่ 35	ถ้วยรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2.....	48
ภาพที่ 36	เกียรติบัตรด้านการทำผืนระนาด	49
ภาพที่ 37	วุฒิบัตรผ่านการฝึกอบรมโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี	49
ภาพที่ 38	เลื่อยวงเดือน	54
ภาพที่ 39	ไม้บรรทัดสั้น.....	54
ภาพที่ 40	ไม้บรรทัดขนาดมาตรฐาน	55
ภาพที่ 41	ไม้บรรทัดยาว	55
ภาพที่ 42	ปากกาเคมี.....	56
ภาพที่ 43	มีดอีโต้.....	56
ภาพที่ 44	มีดอีเหล็บ.....	57
ภาพที่ 45	มีดปอกผลไม้.....	57

ภาพที่ 46 ท่อนไม้	58
ภาพที่ 47 บ่อน้ำสำหรับแช่ไม้ไผ่.....	58
ภาพที่ 48 ฝอยขัดหม้อสำหรับทำความสะอาดผิวไม้ไผ่	59
ภาพที่ 49 ผงซักฟอก.....	59
ภาพที่ 50 โรงผึ่งไม้ไผ่.....	60
ภาพที่ 51 ตลับเมตร.....	60
ภาพที่ 52 โตะใส่ไม้	61
ภาพที่ 53 ปากกาจับไม้.....	61
ภาพที่ 54 ขอสกัดไม้.....	62
ภาพที่ 55 แผ่นอะคริลิกแบบขุ่น.....	62
ภาพที่ 56 ดินสอเขียนไม้.....	63
ภาพที่ 57 ดินสอเขียนหนังสือ	63
ภาพที่ 58 กบใส่ไม้ไฟฟ้า	64
ภาพที่ 59 แท่นรองผืนระนาด.....	64
ภาพที่ 60 ไม้กระสวน.....	65
ภาพที่ 61 เข็มขัดรัดสายไฟ.....	65
ภาพที่ 62 ตะปู.....	66
ภาพที่ 63 ค้อน.....	66
ภาพที่ 64 เลื่อยตัดไม้.....	67
ภาพที่ 65 สว่านไฟฟ้า	67
ภาพที่ 66 สิว	68
ภาพที่ 67 เชือกข้าวเบ็ด.....	68
ภาพที่ 68 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียรเบอร์ 24	69
ภาพที่ 69 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียรเบอร์ 36	69

ภาพที่ 70 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียรเบอร์ 100.....	70
ภาพที่ 71 ตะกั่วผสมซีผึ้ง	70
ภาพที่ 72 เครื่องเป่าลมร้อน.....	71
ภาพที่ 73 เครื่องวัดระดับเสียง ยี่ห้อ Intelli รุ่น Chromatic Tuner-IMT102.....	71
ภาพที่ 74 ไม้ระนาดเอกสำหรับเทียบเสียง	72
ภาพที่ 75 กระจดาชทรายเบอร์ 60.....	73
ภาพที่ 76 กระจดาชทรายเบอร์ 180.....	73
ภาพที่ 77 กระจดาชทรายเบอร์ 320.....	73
ภาพที่ 78 สีฝุ่นเหลือง	74
ภาพที่ 79 แวกซ์ ยี่ห้อ Draga	74
ภาพที่ 80 นายเฉลิมกำลังขนไม้ไผ่ขึ้นรถกระบะของช่างเกรียงศักดิ์.....	76
ภาพที่ 81 รถกระบะของช่างเกรียงศักดิ์ที่บรรทุกไม้ไผ่.....	76
ภาพที่ 82 ภรรยาและบุตรสาวของช่างเกรียงศักดิ์กำลังนำไม้ไผ่ลงจากรถกระบะ.....	76
ภาพที่ 83 ไม้ไผ่ที่มีความแก่.....	77
ภาพที่ 84 เสี้ยนไขปลาดุก	77
ภาพที่ 85 เสี้ยนไม้สีแดง.....	78
ภาพที่ 86 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังแบ่งปล้องไม้ไผ่โดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วย.....	79
ภาพที่ 87 ไม้ไผ่ที่ถูกผ่าออกเป็นปล้อง	79
ภาพที่ 88 ความยาวของปล้องไม้ไผ่.....	80
ภาพที่ 89 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังสร้างสัญลักษณ์เพื่อเตรียมผ่าไม้ไผ่	81
ภาพที่ 90 ปล้องไม้ไผ่ที่ถูกทำสัญลักษณ์แล้ว.....	81
ภาพที่ 91 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังผ่าไม้ไผ่.....	82
ภาพที่ 92 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังจัดเรียงไม้ไผ่ที่ผ่าเสร็จแล้ว	83
ภาพที่ 93 รถเข็นที่บรรทุกไม้ไผ่เพื่อเตรียมนำไปแช่น้ำ.....	84

ภาพที่ 94	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังนำไม้ไผ่แช่น้ำในบ่อน้ำ	84
ภาพที่ 95	ลักษณะของการจัดเรียงไม้ไผ่ในบ่อน้ำ	85
ภาพที่ 96	การคลุมกระเบื้องเพื่อป้องกันแสงแดด	86
ภาพที่ 97	สิ่งสกปรกที่เกิดจากการนำไม้ไผ่แช่น้ำเป็นเวลา 4 เดือน.....	87
ภาพที่ 98	ไม้ไผ่ที่ผ่านการแช่น้ำเป็นเวลา 4 เดือน	87
ภาพที่ 99	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังทำความสะอาดผิวไม้ไผ่ด้านนอก	88
ภาพที่ 100	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังทำความสะอาดผิวไม้ไผ่ด้านใน	88
ภาพที่ 101	การผึ่งไม้	89
ภาพที่ 102	ไม้ไผ่ที่แห้งสนิท	90
ภาพที่ 103	การจำแนกไม้ออกเป็นกองต่าง ๆ.....	91
ภาพที่ 104	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังตรวจสอบหลังของลูกระนาด	92
ภาพที่ 105	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังเคาะเสียง	93
ภาพที่ 106	การจับผืน.....	93
ภาพที่ 107	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังใช้ขีวัดความกว้างของลูกระนาด	95
ภาพที่ 108	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังใช้แผ่นอะคริลิกทาบบนลูกระนาดและขีดเส้น	96
ภาพที่ 109	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังใช้มีดอีเหล็บผ่าลูกระนาดตามเส้นที่ขีดไว้	96
ภาพที่ 110	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังวางลูกระนาดบนปากกาจับไม้	97
ภาพที่ 111	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังใช้กบไสไฟฟ้าไสเพื่อปรับข้าง	97
ภาพที่ 112	ลูกระนาดที่ปรับข้างเรียบร้อยแล้ว.....	98
ภาพที่ 113	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังวัดความยาวของลูกระนาด	99
ภาพที่ 114	ตำแหน่งจุดศูนย์กลางระหว่างลูกระนาดกับแท่นรองผืนระนาด.....	100
ภาพที่ 115	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังไขแท่นรองผืนระนาด.....	100
ภาพที่ 116	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังใช้ไม้กระสวนทาบพร้อมทั้งจัดเรียงผืนระนาด	101
ภาพที่ 117	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังทาบกระสวนตีเส้น.....	101

ภาพที่ 118	ช่างเครื่องศึกดีกำลังวัดระยะสำหรับเตรียมเจาะรู.....	102
ภาพที่ 119	ช่างเครื่องศึกดีกำลังทาบกระสวนตีเส้นสำหรับเตรียมเจาะรู.....	103
ภาพที่ 120	ช่างเครื่องศึกดีกำลังใช้เข็มขัดรัดสายไฟกำหนดจุดสำหรับเจาะรู.....	104
ภาพที่ 121	ช่างเครื่องศึกดีกำลังตอกตะปูเพื่อสร้างสัญลักษณ์สำหรับเจาะรู.....	104
ภาพที่ 122	ลูกกระนาดที่ถูกตอกตะปูแล้ว.....	105
ภาพที่ 123	ช่างเครื่องศึกดีกำลังใช้เลื่อยตัดไม้ตัดบริเวณหัวท้ายของลูกกระนาด.....	106
ภาพที่ 124	ลูกกระนาดที่ถูกตัดด้วยเลื่อยตัดไม้.....	106
ภาพที่ 125	ช่างเครื่องศึกดีกำลังเจาะรูร้อยเชือก.....	107
ภาพที่ 126	ด้านบนลูกกระนาดที่เจาะรูร้อยเชือกแล้ว.....	108
ภาพที่ 127	ด้านหลังลูกกระนาดที่เจาะรูร้อยเชือกแล้ว.....	108
ภาพที่ 128	ช่างเครื่องศึกดีกำลังใช้สิ่วทำความสะอาดรูร้อยเชือก.....	108
ภาพที่ 129	ช่างเครื่องศึกดีกำลังร้อยเชือก.....	109
ภาพที่ 130	ช่างเครื่องศึกดีกำลังจัดฝืนระนาด.....	110
ภาพที่ 131	ช่างเครื่องศึกดีกำลังใช้เครื่องเจียรไฟฟ้าเจียรบริเวณหัวและท้ายของฝืนระนาด.....	110
ภาพที่ 132	ฝืนระนาดที่ถูกเจียรบริเวณหัวท้ายแล้ว.....	111
ภาพที่ 133	ช่างเครื่องศึกดีกำลังใช้เครื่องเจียรไฟฟ้าเจียรบริเวณด้านใต้ฝืนระนาด.....	111
ภาพที่ 134	ฝืนระนาดที่ถูกเจียรบริเวณด้านใต้แล้ว.....	112
ภาพที่ 135	ช่างเครื่องศึกดีกำลังวัดระยะเพื่อตีเส้นเตรียมปาดทอง.....	112
ภาพที่ 136	ช่างเครื่องศึกดีกำลังตีเส้นเพื่อเตรียมปาดทอง.....	113
ภาพที่ 137	ช่างเครื่องศึกดีกำลังวัดระดับเสียงเพื่อเตรียมติดตะกั่ว.....	113
ภาพที่ 138	ภรรยาของช่างเครื่องศึกดีกำลังผสมตะกั่วกับขี้ผึ้ง.....	115
ภาพที่ 139	ภรรยาของช่างเครื่องศึกดีกำลังถอดเชือกกระนาด.....	115
ภาพที่ 140	ตะกั่วที่ถูกปั้นเป็นก้อนกลมและนำไปตากแดด.....	116
ภาพที่ 141	ภรรยาของช่างเครื่องศึกดีกำลังใช้เครื่องเป่าลมร้อนเป่าบริเวณรูร้อยเชือก.....	116

ภาพที่ 142	ภรรยาของช่างเครื่องศักดิ์กำลังติดตะกั่ว.....	117
ภาพที่ 143	ผืนระนาดที่ติดตะกั่วเรียบร้อยแล้ว	117
ภาพที่ 144	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังวัดระดับเสียงเพื่อเตรียมปาดทองและเทียบเสียง	119
ภาพที่ 145	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังปาดทองลูกระนาด	119
ภาพที่ 146	ภรรยาของช่างเครื่องศักดิ์กำลังใช้กระดาษทรายขัดลูกระนาด	121
ภาพที่ 147	ภรรยาของช่างเครื่องศักดิ์กำลังหาสีฝุ่นเหลืองลงบนลูกระนาด.....	123
ภาพที่ 148	ลูกระนาดที่หาสีฝุ่นเหลืองแล้ว.....	123
ภาพที่ 149	การทำแว็กซ์ลงบนลูกระนาด.....	124
ภาพที่ 150	ช่างเครื่องศักดิ์กำลังร้อยเชือกระนาด.....	124
ภาพที่ 151	ผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่เสร็จสมบูรณ์	125
ภาพที่ 152	ผู้วิจัยกำลังวัดความยาวผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ.....	128
ภาพที่ 153	ผู้วิจัยกำลังวัดความยาวของลูกระนาดเอก	128
ภาพที่ 154	ผู้วิจัยกำลังวัดความกว้างของลูกระนาดเอก	128
ภาพที่ 155	ผู้วิจัยกำลังวัดความหนาของลูกระนาดเอก	129
ภาพที่ 156	ผู้วิจัยกำลังวัดส่วนที่ปาดทองของผืนระนาดเอก.....	129
ภาพที่ 157	ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ).....	145
ภาพที่ 158	ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ครูกิตติชัย ทับทิม.....	147
ภาพที่ 159	ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	148
ภาพที่ 160	ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ครูเสวก โสวัตร.....	149
ภาพที่ 161	ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	150
ภาพที่ 162	พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) กำลังประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่.....	152
ภาพที่ 163	ครูกิตติชัย ทับทิม กำลังประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่.....	153
ภาพที่ 164	รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กำลังประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่.....	154
ภาพที่ 165	ครูเสวก โสวัตร กำลังประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่.....	155

ภาพที่ 166 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข กำลังประเมินผืนกระดาษเอกไมไฟ..... 156



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“ช่าง” ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง “ผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง” และอีกความหมายหนึ่งคือ “มีนิสัยชอบในทางใดทางหนึ่ง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 373) เมื่อพิจารณาความหมายของคำว่า “ช่าง” ทั้งสองความหมายแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าทั้งสองความหมายนั้นมีความสัมพันธ์กันอยู่นั้นคือการจะเป็นผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งนั้นต้องอาศัยจากการมีนิสัยในการชอบสิ่งใดสิ่งหนึ่งก่อน เมื่อมีความชอบแล้วจึงฝึกฝนจนเกิดความชำนาญ เพราะหากฝึกฝนสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยปราศจากความชอบหรือใจรักแล้วก็อาจล้มเลิกความตั้งใจได้โดยง่าย ดังนั้นผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่า “ช่าง” เป็นอีกหนึ่งวิชาชีพที่ควรค่าแก่การยกย่อง เพราะต้องอาศัยใจรักและความอดทนในการฝึกฝนทักษะจนเกิดความชำนาญอันก่อให้เกิดผลงานที่มีความประณีต โดยเฉพาะช่างผู้สร้างเครื่องดนตรีไทยนั้นจะต้องมีความละเอียดอ่อนในการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นมาอย่างบรรจง เนื่องจากเครื่องดนตรีไทยนั้นนอกจากลักษณะทางกายภาพที่มีความวิจิตรสวยงามแล้ว ยังต้องคำนึงถึงคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ อีกด้วย ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นว่าช่างสร้างเครื่องดนตรีไทยนั้นมีความสำคัญเป็นอย่างมากต่อวงการดนตรีไทย เนื่องจากเครื่องดนตรีที่ดีนั้นย่อมส่งผลให้เกิดความไพเราะในการบรรเลง

ในปัจจุบันช่างที่สร้างเครื่องดนตรีไทยมีจำนวนมาก โดยช่างแต่ละท่านล้วนมีความเชี่ยวชาญในการสร้างเครื่องดนตรีไทยที่แตกต่างกัน อาทิ ช่างเครื่องหนัง ก็จะมีผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการสร้างเครื่องหนังไทย เช่น กลองแขก ตะโพน กลองทัด กลองสองหน้า เป็นต้น ช่างเครื่องสาย ก็จะมีผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการสร้างเครื่องสายไทย เช่น ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย เป็นต้น ช่างระนาด ก็จะมีผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับการสร้างระนาดเอก ระนาดทุ้ม นอกจากนี้ยังมีช่างที่สามารถสร้างเครื่องดนตรีได้หลายประเภท อาจกล่าวได้ว่าสามารถสร้างได้ทุกประเภทเลยก็ว่าได้ เนื่องจากช่างผู้มีทักษะทางเชิงช่างแล้วนั้น การที่จะเรียนรู้วิธีการสร้างเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ นั้นคงเป็นเรื่องที่ไม่ยากจนเกินไปจากที่กล่าวมาแล้วจะสังเกตได้ว่ามีช่างจำนวนไม่น้อยที่สามารถสร้างเครื่องดนตรีไทยได้ หากแต่ช่างผู้มีฝีมือในการสร้างเครื่องดนตรีไทยให้ออกมามีคุณภาพสูงนั้นมีไม่มากนัก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญ of ช่างเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ ซึ่งถือได้ว่าเป็นช่างอีกท่านหนึ่งที่มีความสามารถในการสร้างฝั้นระนาดทุ้มและระนาดเอกได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ หรือช่างจ๊อด ปัจจุบันอายุ 48 ปี มีประสบการณ์ในการสร้างฝั้นระนาดเอก และระนาดทุ้มมาอย่างยาวนานกว่า 14 ปี อีกทั้งฝั้นระนาดเอกของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ เคยได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 2 จากการประกวดฝั้นระนาดเอกในปี พ.ศ. 2551 ซึ่งจัด

โดยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ นอกจากนี้ ในปี พ.ศ. 2560 มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครได้ให้นักศึกษามาฝึกฝนและเรียนรู้การสร้างฝักระนาดเอกและระนาดทุ้มจากช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ และในปี พ.ศ. 2561 มหาวิทยาลัยบูรพาได้มีการเก็บบันทึกข้อมูลการสร้างฝักระนาดเอกและระนาดทุ้มของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 15 กุมภาพันธ์ 2563) จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่านายเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างฝักระนาดเอกและระนาดทุ้มเป็นอย่างมาก โดยมีผลงานเป็นที่ประจักษ์ ซึ่งนอกจากฝักระนาดเอกที่สร้างจากไม้เนื้อแข็งแล้วช่างเกรียงศักดิ์ยังสามารถสร้างฝักระนาดเอกจากไม้ไผ่ได้อีกด้วย และเป็นข้อมูลที่ยังไม่ได้เผยแพร่โดยทั่วไป

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงมีความสนใจในเรื่องกรรมวิธีการสร้างฝักระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ รวมทั้งประวัติชีวิตของช่าง อีกทั้งเหตุปัจจัยที่ทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดีเพื่อเป็นการศึกษาและเผยแพร่กรรมวิธีการสร้างฝักระนาดเอกไม้ไผ่ ซึ่งยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษามาก่อน

1.2 วัตถุประสงค์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝักระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

1.2.2 เพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงฝักระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างฝักระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ สามารถแบ่งวิธีการดำเนินการวิจัยออกเป็น 4 ขั้นตอน ดังนี้

1.3.1 รวบรวมข้อมูลด้านเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดต่าง ๆ ได้แก่

- สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หอสมุดดนตรีไทย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.3.2 สัมภาษณ์บุคคลข้อมูล ได้แก่

1.3.2.1 ผู้ให้ข้อมูลหลัก

- ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ช่างฝีมือต้นแบบ ผู้เชี่ยวชาญด้านการสร้างฝักระนาดเอกไม้ไผ่

ระนาดเอกไม้ไผ่

- 1.3.2.2 ผู้ทรงคุณวุฒิในการพิจารณาคุณภาพเสียงพื้นระนาดเอกไม้ไผ่
- พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดเอก
 - ครูกิตติชัย ทับทิม อดีตข้าราชการครูโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดเอก
 - รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ข้าราชการบำนาญ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านสุนทรียศาสตร์
 - ครูเสวก โสวัตร อดีตข้าราชการโรงเรียนสวนกุหลาบวิทยาลัย ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดเอก
 - ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ข้าราชการกลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ผู้เชี่ยวชาญด้านระนาดเอก

1.3.3 รวบรวมข้อมูลและวิเคราะห์ผล

1.3.4 สรุปผลการวิจัยและจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มฉบับสมบูรณ์

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.4.1 ทราบประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
- 1.4.2 ทราบปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

- 1.5.1 แอ้ว หมายถึง ลักษณะของไม้ไผ่ที่คดหรือโค้ง
- 1.5.2 เชือกข้าวเบ็ด หมายถึง เชือกเบ็ดที่ใช้สำหรับร้อยลูกระนาดเอกให้เป็นพื้น
- 1.5.3 การจับพื้น หมายถึง การคัดเลือกไม้ไผ่เพื่อนำมาสร้างพื้นระนาดเอก 1 พื้น
- 1.5.4 ร่นลูกสดลูก หมายถึง การจัดลูกระนาดแต่ละลูกให้เรียงชิดติดกัน

1.6 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธนิต อยู่โพธิ์ (2523) หนังสือเครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปีพาทย์ และเครื่องสาย ผลการศึกษาพบว่าการอธิบายเกี่ยวกับระนาดเอกไว้คือ ระนาดเป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง มีวิวัฒนาการมาจากกรับ ต่อมามีการนำไม้กรับวางเรียงต่อกันแล้วตีให้เกิดเสียงแบบหยาบ ๆ ก่อน จนกระทั่งมีความรู้มากยิ่งขึ้นจึงปรับปรุงแก้ไขให้ไม้กรับมีขนาดลดหลั่นกัน จากนั้นนำเชือกมาร้อยไม้กรับให้ติดกัน เรียกไม้กรับที่มีขนาดต่าง ๆ นั้นว่าลูกระนาด เมื่อนำลูกระนาดร้อยเชือกรวมกันแล้ว เรียกว่าพื้น มีการทำรางเพื่อเป็นการอุ้มเสียง ส่วนหัวและส่วนท้ายโค้งขึ้นมีลักษณะคล้ายลำเรือเรียกว่า

ราง และแผ่นไม้สำหรับปิดหัวท้ายของรางเรียกว่าโชน ในปัจจุบันฝืนระนาดเอกมี 21 ลูก เดิมนิยมทำจากไม้ไผ่บงหรือไม้ตง แต่ต่อมามีผู้นำไม้แก่นมาเหลาเป็นฝืนระนาดเอก แต่ที่นิยมกันมากนั้นเป็นฝืนไม้ไผ่เนื่องจากมีเสียงที่ไพเราะกว่า โดยลูกทวนมีความยาวประมาณ 39 เซนติเมตร ความกว้างประมาณ 5 เซนติเมตร และหนาประมาณ 1.5 เซนติเมตร ลดหลั่นกันไปจนกระทั่งลูกที่ 21 หรือลูกยอด มีความยาวประมาณ 29 เซนติเมตร และถ้าหากวัดความยาวจากโชนข้างหนึ่งไปยังโชนอีกข้างหนึ่งจะมีความยาวประมาณ 120 เซนติเมตร

บุหลันลอยเลื่อนและออร์เคสตรา (2532) หนังสืออธิบายเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล ผลการศึกษาพบว่ามีการอธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยและดนตรีสากล ในส่วนของเครื่องดนตรีไทยมีการแบ่งประเภทออกเป็น 4 ประเภทได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า และมีอีกหนึ่งประเภทนั่นคือเครื่องกำกับจังหวะ ซึ่งเมื่อแบ่งประเภทแล้วก็จัดอยู่ในประเภทของเครื่องตี เนื่องจากมีวิวัฒนาการมาจากการประหม่อหรือเคาะจังหวะ และเนื่องจากไม่สามารถบรรเลงเป็นทำนองเพลงได้จึงใช้ในการกำกับจังหวะและบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ด้วยเหตุนี้เองจึงแบ่งประเภทของเครื่องดนตรีไทยออกเป็น 4 ประเภท ในส่วนของระนาดเอกนั้นอยู่ในประเภทของเครื่องตีที่ทำมาจากไม้ โดยสันนิษฐานมีวิวัฒนาการมาจากกรับและทำให้มีขนาดลดหลั่นกันจากนั้นเจาะรูเพื่อร้อยเชือกแล้วนำไปแขวนไว้บนรางซึ่งทำจากไม้ เพื่อช่วยในการอุ้มเสียง ทำให้เกิดเสียงดังกังวานและเกิดความไพเราะ ระนาดเอกมีทั้งหมด 21 ลูก มีเสียงสูงต่ำซ้ำกันเป็นคู่แปด นิยมทำจากไม้ไผ่บงหรือไม้ตง ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด มีการผานหัวท้าย และช่วงกลางของลูกระนาดเอก ในส่วนของรางระนาดเอกจะมีลักษณะโค้งขึ้น และมีฐานตรงกลางเป็นฐานเดี่ยว มีแผ่นไม้สำหรับปิดหัวท้ายของรางเรียกว่าโชน

การตี มหาพันธ์ (2527) รายงานการวิจัยเรื่องการสร้างเครื่องดนตรีไทยในภาคตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจผู้รู้และสร้างเครื่องดนตรีไทย 3 ชนิด ในภาคตะวันออกเฉียงใต้ ได้แก่ ระนาด จะเข้ และซอ เพื่อศึกษาวิธีการและเทคนิคการสร้างเครื่องดนตรีไทย 3 ชนิด ได้แก่ ระนาด จะเข้ และซอ และเพื่อศึกษาถึงวิธีการส่งเสริม สนับสนุนให้มีการสร้างเครื่องดนตรีไทยให้แพร่หลาย ผลการศึกษาพบว่าฝืนระนาดเอกในปัจจุบันมี 2 ชนิด ได้แก่ ฝืนระนาดเอกที่ทำจากไม้ไผ่ และฝืนระนาดเอกที่ทำจากไม้จริง ซึ่งมีความแตกต่างกันที่เสียง คือฝืนไม้ไผ่จะให้เสียงที่นุ่มนวลกว่า แต่ฝืนไม้จริงจะมีความทนทานมากกว่า ขั้นตอนการทำฝืนไม้จริงมีดังต่อไปนี้ คือการเลือกไม้ ต้องเลือกไม้ที่มีความแก่จัด เมื่อได้ไม้ที่ต้องการแล้วนำมาเลื่อยเป็นท่อนโดยเปิดปีกไม้ออก แล้วผึ่งไว้อย่างน้อย 6 เดือน เมื่อไม้แห้งสนิทนำมาซอยเป็นชิ้น ๆ ให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า โดยให้ลูกต้นมีความยาวประมาณ 16 นิ้วฟุต กว้าง 2 นิ้วฟุต หนา 0.5 นิ้วฟุต และลูกยอดมีความยาว 12 นิ้วฟุต กว้าง 1.6 นิ้วฟุต หนา 1 นิ้วฟุต เมื่อได้ขนาดที่กำหนดแล้วนำมาทำหลังให้นูนโดยการใช้กบไส โดยความนูนประมาณ 0.1 นิ้วฟุต จากนั้นนำไม้กระสวนมาทาบบแล้วตัดหัวท้ายลูกระนาดให้ได้ขนาด และเจาะรูร้อยเชือก

จากนั้นเป็นการคว้านท้องและติดถ่วงเพื่อแต่งเสียง เมื่อได้ขนาดและเสียงที่ต้องการแล้วนำไปขัดด้วยกระดาษทรายและทาน้ำมันจากนั้นร้อยลูกระนาดให้เป็นผืนโดยความยาวขนาดมาตรฐานประมาณ 1.05 เมตร ในส่วนของขั้นตอนการทำผืนไม้ผืนนั้นมีความใกล้เคียงกับผืนไม้จริงคือต้องเลือกไม้แก่จัด คือต้องมีอายุ 6-7 ปี และต้องมีความยาวปล้องอย่างน้อย 16 นิ้ว เมื่อได้แล้วนำมาผ่าให้ใกล้เคียงกับลูกระนาดแล้วนำไปแช่น้ำจืดในถังหรือลำธาร อย่างน้อย 3 เดือน จากนั้นนำมาผึ่งให้แห้งอีกประมาณ 1 เดือน เมื่อแห้งสนิทแล้วจึงนำมาตัดให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ โดยลูกต้นยาว 16 นิ้วฟุต ลูกยอดยาว 12 นิ้วฟุต และนำไม้ไปไสให้เรียบร้อยโดยไม่ต้องทำหลังให้หนุนเพราะไม้ไม่มีความโค้งอยู่แล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการเจาะรูร้อยเชือก จากนั้นก็เป็นการคว้านท้องและติดตะกั่วเพื่อถ่วงเสียง

วุฒิพงศ์ เถาลัดดา (2561) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างระนาดเอกของครูชลอ ใจชื่น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติการสร้างระนาดเอกของครูชลอ ใจชื่น เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างระนาดเอกของครูชลอ ใจชื่น และเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะผืนระนาดเอกของครูชลอ ใจชื่น ผลการศึกษาพบว่าครูชลอ ใจชื่น ได้ศึกษาการสร้างระนาดเอกจากเจ๊กฮุย เจ๊กผ่น โดยยังคงเอกลักษณ์อันสำคัญได้แก่การสร้างเตือยเพื่อประกอบรางระนาดเอก การแกะสลักเท้าระนาดเอก และการทำคิ้วระนาดเอก โดยทุกขั้นตอนครูชลอ ใจชื่นจะให้ความสำคัญทั้งหมด ตั้งแต่การเลือกไม้ทำรางระนาดเอก สัดส่วนของโขนระนาดเอก รางระนาดเอก เท้าระนาดเอกซึ่งส่งผลต่อความสวยงามของรางระนาดเอกทั้งหมด ในส่วนของผืนระนาดเอกนั้นมีขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงอยู่ 6 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนแรก การเลือกไม้ทำผืน ซึ่งจะเลือกไม้ที่มาจากต้นเดียวกันและไม่มีตำหนิ ขั้นตอนที่สองการผสมตะกั่วที่มีสูตรพิเศษเฉพาะตน ขั้นตอนที่สามารถใช้กลวิธีพิเศษเฉพาะตัวในการบากท้อง ขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก ขั้นตอนที่ทำกระสวนผืนที่ได้ปรับปรุงพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน และขั้นตอนสุดท้ายรางระนาดเอก ที่มีสัดส่วนเฉพาะ ทำให้มีความดังกังวาน

ชัยทัต โสพระขรรค์ (2556) วิทยานิพนธ์เรื่องกระบวนการสร้างและคุณภาพเสียงของโตน รำมะนา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับโตนรำมะนา เพื่อศึกษาแหล่งที่มาของวัสดุเครื่องมือ และกระบวนการสร้างโตนรำมะนาของช่างฝีมือต้นแบบ และเพื่อศึกษาขนาด สัดส่วน ลักษณะเฉพาะทางกายภาพ และคุณภาพเสียงของโตนรำมะนาต้นแบบ ผลการศึกษาพบว่าโตนรำมะนาถูกจัดให้อยู่ในประเภทเครื่องตี โดยโตนมีส่วนประกอบสำคัญ 5 ส่วน คือ หุ่น หน้ากลอง ไล่ละมาน สายเร่งเสียง และห่วงคอ ส่วนรำมะนามีส่วนประกอบสำคัญคือ หุ่น หน้ากลอง แส้ และสนับ ในการบรรเลงโตนรำมะนามีทั้งหมด 10 เสียง โดยแบ่งออกเป็นเสียงที่เกิดจากกลวิธีทั่วไป 5 เสียง ได้แก่ ดิง จ๊ะ จัง ทัง และถะ ส่วนเสียงที่เกิดจากกลวิธีพิเศษคือการประคบบมืออีก 5 เสียง ได้แก่ ตลิง ติด ตลิต กรอด เจ้า และท่าด ในส่วนของกระบวนการสร้างโตนรำมะนาของช่างต้นแบบ 4 ท่านพบว่ากรรมวิธีที่มีลักษณะร่วมกันมี 5 ประการ ได้แก่ ประการแรกการเตรียมวัสดุ ซึ่งขึ้นอยู่กับวัสดุที่แต่ละช่างเลือกใช้ ประการที่สองการสร้างส่วนประกอบต่าง ๆ ของกลอง ซึ่งมีขั้นตอนแตกต่างกัน

ตามวัสดุที่เลือกใช้ และการตกแต่งที่ต่างกัน ประการที่สามารถดงหน้ง เป็นขั้นตอนที่สำคัญและคล้ายคลึงกัน แต่มีการใช้อุปกรณ์ที่ต่างกัน ประการที่สีการขึ้นหน้ง เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญที่สุดต่อคุณภาพเสียง ซึ่งมีขั้นตอนที่แตกต่างกันระหว่างโตนและร่ามะนา ประการสุดท้ายการตรวจสอบคุณภาพ เพื่อให้ได้ตามที่ต้องการ และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 6 ท่าน พบว่าเสียงมีความสำคัญกว่ารูปทรง และโตนร่ามะนาที่มีความกลมกลืนควรปรับระดับเสียงตึงและท้งให้มีระยะห่างเป็นคู่ 5

วรลภา พรหมทอง (2550) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างซอด้วง กรณีศึกษาช่างธีรพันธ์ ธรรมานุกูล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธ์ ธรรมานุกูล เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธ์ ธรรมานุกูล และเพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงซอด้วง ผลการศึกษาพบว่าช่างธีรพันธ์ ธรรมานุกูล เป็นช่างที่มีความละเอียดและใช้วัสดุอย่างคุ้มค่า สืบเนื่องมาจากจุดเริ่มต้นของการเป็นช่างนั้นมีข้อจำกัดด้านงบประมาณจึงต้องทำออกมาให้ผิดพลาดน้อยที่สุด ในส่วนของความแตกต่างจากช่างอื่น ๆ นั่นก็คือด้านการตลาด เนื่องจากช่างจะสร้างซอเฉพาะเวลาที่มีคนสั่งเท่านั้น ไม่ได้ผลิออกมาขายเพื่อเป็นธุรกิจ แต่ก็ยังเป็นที่ต้องการของนักดนตรีไทย เนื่องจากทุกขั้นตอนในการสร้างนั้นมีความพิถีพิถันจึงทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะตน โดยกรรมวิธีการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธ์นั้นไม่เหมือนกับระบบอุตสาหกรรม เพราะช่างยังคงสร้างตามแบบโบราณทั้งการกลึงรูปทรง การขัด หรือตกแต่งลวดลาย จึงทำให้ผลงานออกมามีคุณภาพ ส่วนปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงได้แก่ขนาดและสัดส่วนของกระบอกซอ ชนิดและประเภทของเนื้อไม้คุณภาพของหน้งงู ไม้ที่ใช้ทำหย่อง ขนาดและคุณภาพของสาย คันชัก วัสดุที่มีคุณภาพ และการกลึงสัดส่วนต่าง ๆ ที่สมส่วน

ตั้งปณิธาน อารีย์ (2554) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธ์ ธรรมานุกูล มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติการสร้างซออู้ของครูธีรพันธ์ ธรรมานุกูล เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธ์ ธรรมานุกูล และเพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงซออู้ของครูธีรพันธ์ ธรรมานุกูล ผลการศึกษาพบว่าครูธีรพันธ์ ธรรมานุกูลได้พัฒนารูปทรงและสัดส่วนของกระสวนดุริยบรรณให้เป็นรูปทรงและสัดส่วนของตนเอง โดยมีกรรมวิธีการผลิตที่มีลักษณะเฉพาะคือการกลึงลายที่งดงาม มีการใช้มีดกลึง 3 แบบ การกำหนดลายบนกะโหลกซอ การเลือกสรรวัสดุที่มีคุณภาพ การคัดเลือกกะโหลก การคัตหน้งแพะ หางม้า สายซอ การเหลาหมอนซอ สัดส่วนของลูกบิด คันชัก คันทวน โดยใช้เวลา 2 เดือนในการสร้างซออู้ 1 คัน ทำให้เห็นถึงความพิถีพิถัน ประณีตและบรรจงในทุกขั้นตอน ในส่วนของปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงมีทั้งหมด 8 ประการ ได้แก่ การคัตวัสดุ การกำหนดแนวลูกบิดและการพันรัดดอก การกำหนดตำแหน่งรัดดอก การคว้านปากคันชัก พื้นฐานทางดนตรีไทย ความเอาใจใส่ทุกขั้นตอน สัดส่วนของคันทวน ลูกบิด คันชัก และการกำหนดตำแหน่งฉลุ

วัชรพล คงอุดมสิน (2560) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างซอด้วงของครูประสิทธิ์ ทัศนากกร มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติการสร้างซอด้วงของครูประสิทธิ์ ทัศนากกร เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างซอด้วงของครูประสิทธิ์ ทัศนากกร และเพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงซอด้วงของครูประสิทธิ์ ทัศนากกร ผลการศึกษาพบว่าครูประสิทธิ์ ทัศนากกรได้ศึกษากรรมวิธีการสร้างซอด้วงจากครูบุญมี ฉั่วบุญรอด ซึ่งเป็นนักดนตรีและช่างที่จังหวัดสมุทรสงคราม จนกระทั่งได้พัฒนาปรับเปลี่ยนกรรมวิธีการสร้างซอด้วงให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเองในปี พ.ศ. 2532 โดยกรรมวิธีของครูประสิทธิ์ ทัศนากกร นั้นเป็นกรรมวิธีที่มีความละเอียด ประณีต และเน้นคุณภาพ วัสดุที่ใช้จะต้องผ่านการคัดสรรมาเป็นอย่างดี มีการใช้ไม้ดกถึงจำนวน 7 รูปแบบ จึงทำให้ลวดลายมีความงดงาม อีกทั้งมีการขัดด้วยกระดาษทรายบดและกระดาษทรายน้ำสลับการพ่นแล็กเกอร์ จนทำให้เกิดความเรียบเนียนในส่วนของปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงคือขนาดและสัดส่วนของคันทวน กระจบอกซอ คันชัก หย่อง การขึ้นหนัง หางม้า อีกทั้งมีการกลึงกลองเสียงภายในกระจบอกซอซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตน จึงทำให้ซอด้วงของครูประสิทธิ์ ทัศนากกรมีคุณภาพและเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากช่างท่านอื่น ๆ

ภัสสิริร์ตา วัฒนประดิษฐ์ (2549) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างห้องหล่อ: กรณีศึกษาช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติและวิวัฒนาการการสร้างห้องหล่อ เพื่อศึกษาประวัติการสร้างห้องหล่อบ้านช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์ เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างห้องหล่อบ้านช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์ และเพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงของห้องหล่อบ้านช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์ ผลการศึกษาพบว่าห้องหล่อมี่พัฒนาการมาจากห้องตี โดยการใช้วิชาทางเชิงช่างในการหล่อเพื่อประหยัดเวลาและลดต้นทุนทำให้มีราคาที่ถูกกว่าห้องตี ด้วยเหตุนี้จึงเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ในส่วนของกรรมวิธีการสร้างห้องหล่อของช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์ นั้นใช้การหล่อดินโดยมีส่วนผสมที่สำคัญ 5 อย่าง ได้แก่ นิกเกิล สังกะสี ทองแดง อะลูมิเนียม และดีบุก มาหลอมรวมกันทำให้คุณภาพของห้องหล่อมี่ความทนทาน ไม่แตกง่าย และการเทียบเสียงของช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์เป็นการเทียบเสียงแบบกลึงซึ่งแตกต่างจากช่างอื่น ๆ ที่ซูดไปที่ลูกซึ้ง จึงทำให้รูปทรงภายนอกมีความสวยงาม อีกทั้งคุณภาพเสียงที่ดีกว่าห้องหล่อโดยทั่วไป ซึ่งปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงนั้นมีทั้งหมด 9 ประการ ได้แก่ ส่วนผสมในการหล่อลูกซึ้ง ขั้นตอนและวิธีการหล่อความหนาบางของลูกซึ้ง ขนาดและสัดส่วนของลูกซึ้ง วิธีการผูกลูกซึ้ง ฉัตรซึ้งยาว ตะกั่ว ถ่วงเสียง น้ำหนักของลูกซึ้ง และช่องว่างของร้านซึ้ง

วัชรพล คงอุดมสิน (2560) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์ เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์ และเพื่อศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงซอสามสายของครูวินิจ พุกสวัสดิ์ ผลการศึกษาพบว่าครูวินิจ พุกสวัสดิ์ได้เริ่มหัดกลึงซอสามสายซอด้วง และซออุ้จากครูประจิดต์ ชัยเจริญ ซึ่งเป็นนักดนตรีและช่างซอที่มีชื่อเสียงในจังหวัด

สมุทรสงคราม จนกระทั่งได้ปรับเปลี่ยนตามทัศนะของท่านเอง 3 ประการ ได้แก่ สัดส่วนรูปทรงลูกบิด สัดส่วนช่วงของคันทวนขอสามสาย และขั้นตอนการขึ้นหน้าขอสามสาย โดยลักษณะเฉพาะของ ครูวินิจ พุกสวัสดิ์ คือการกลึงลูกแก้วท่อนยอด ลูกแก้วท่อนกลาง ลูกแก้วช่วงรูเสียบลูกบิด และลูกแก้วเท้าขอสามสาย การลงใบมีดการกำหนดสัดส่วนของคันทวน การเก็บเนื้องาน การเคลือบแล็กเกอร์ การกลึงเข้าเกลียวโลหะที่ต่อกันได้สนิท ไม่เสริมหางม้า และการออกแบบให้ปลายหัวคันชักไม่แนบติดกับหางม้าเพื่อการใช้หางม้าอย่างคุ้มค่าและไม่สะดุดขณะบรรเลง ส่วนปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงมี 8 ประการ คือ หนึ่งแพะขึ้นหน้าตึง เชิงไม้ขนุนให้เสียงที่เพราะ โครงสร้างและความหนาของกะลามะพร้าว สายขอต้องมีการควั่นเกลียวของหวดพราหมณ์และไปทางเดียวกัน ความกว้างจากรัดอกถึงหย่องต้องยาว 16 นิ้ว องศาของเหยียบกะโหลก 5 องศาและองศาหุ้มกะโหลก 3 องศา ความยาวช่วงสายจากลูกบิดถึงรูร้อยหวดพราหมณ์ยาว 34 นิ้ว และช่างผู้มีประสบการณ์และเข้าใจในเรื่องของเสียงดนตรี

ภูมิใจ รื่นเริง (2551) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง เพื่อศึกษากกรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง และเพื่อศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์ของครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่อง ผลการศึกษาพบว่าครูเสน่ห์ ภัคตร์ผ่องได้ศึกษาการทำกลองแขกจากบิดาคือนายชาญ ภัคตร์ผ่อง ซึ่งเป็นช่างที่มีชื่อเสียงมาก โดยครูเสน่ห์สืบทอดวิชาการทำเครื่องดนตรีไทย อีกทั้งยังได้คิดค้นกรรมวิธีทางช่างอยู่เสมอ ซึ่งกรรมวิธีการสร้างกลองแขกแต่ละขั้นตอนนี้มีความพิถีพิถันเป็นอย่างมาก ตั้งแต่ขั้นตอนการเตรียมอุปกรณ์ เริ่มจากคัดสรรวัสดุที่ดี เครื่องมือที่มีคุณภาพ การเตรียมพร้อมเริ่มจากการเตรียมหุ่นกลอง เตรียมไม้ไผ่ทำขอบกลอง เตรียมหนังเรียดและหนังทำหน้ากลอง จากนั้นจึงเริ่มขั้นตอนการทำกลองแขกซึ่งมีทั้งหมด 5 ขั้นตอน ได้แก่ การทำขอบกลองด้วยไม้ไผ่ การม้วนหน้ากลอง การตัดหนังเรียด การขึ้นกลอง และการสาวกลอง ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่แตกต่างจากช่างอื่น 3 ประการ ได้แก่ รูปทรงสวยงามพอเหมาะ เสียงดังกังวานทุกเสียง และทนทานมีอายุการใช้งานระยะยาว

อรุวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ (2546) หนังสือดุริยางคศิลป์ไทย เนื้อหามีการอธิบายถึงเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท โดยอธิบายระนาดเอกว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ สันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ 2 ชั้นตีกระทบกัน ต่อมาจึงคิดค้นขึ้นใหม่โดยนำไม้กรับมาเรียงต่อกันหลายชั้นแล้วร้อยเชือกกรรมเป็นแผ่นเดียวเรียกว่าผืน แล้วนำไปแขวนบนราง ใช้ไม้ตีให้เกิดเสียง และบรรเลงเป็นทำนองได้ แต่เดิมเรียกเพียงระนาดเท่านั้น จนกระทั่งมีผู้คิดประดิษฐ์ระนาดทุ้มขึ้นมาเป็นคู่ของระนาดจึงเรียกใหม่ว่าระนาดเอก โดยทั่วไประนาดเอกมีส่วนประกอบสำคัญทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนแรก รางระนาดเอก เป็นส่วนที่เป็นกล่องเสียง นิยมทำจากไม้เนื้อแข็ง ประกอบด้วยไม้ข้างรางหนาประมาณ 0.5 นิ้ว ไม้แผ่นด้านล่างเรียกว่าท้องราง ปลายทั้งสองข้างเป็นแผ่นไม้กว้างประมาณ 8 นิ้ว ยาว 17 นิ้ว

มีรูปทรงใบรีเรียกว่าโชน มีตะขอดิตอยู่ข้างละ 2 อันเพื่อใช้สำหรับแขวนผืนระนาดเอก วัดความยาวจากโชนด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่งได้ประมาณ 120 เซนติเมตร ตรงกลางมีฐานรองรับ ลักษณะคล้ายพานแว่นฟ้าเรียกว่าเท้า ส่วนที่สองผืนระนาดเอก สมัยก่อนนิยมไม้ไผ่บงเพราะว่าให้เสียงที่นุ่มนวลกว่า แต่ต่อมาใช้ไม้แก่นมากขึ้น เช่น ชิงชัน พะยูง เป็นต้น โดยผืนหนึ่งจะมี 21 ลูก แต่ปัจจุบันบางผืนมี 22 ลูก ลูกทวนกว้างประมาณ 2 นิ้ว ยาว 16 นิ้ว ลดหลั่นกันจนกระทั่งลูกยอด มีความยาวประมาณ 12 นิ้ว มีการใช้ตะกั่วเพื่อถ่วงให้ได้เสียงตามต้องการ และเจาะรูหัวท้ายข้างละ 2 รู เพื่อร้อยเชือกรวมเป็นผืนระนาดเอก ส่วนที่สามไม้ตีระนาดเอก มีอยู่ 2 ชนิด คือไม้ نرمและไม้แข็ง ในส่วนของไม้ نرمตรงส่วนหัวพันด้วยผ้าแล้วรัดด้วยด้ายหลาย ๆ รอบ เมื่อนำมาตีจะเกิดเสียงที่นุ่มนวล ส่วนไม้แข็งตรงส่วนหัวพันด้วยผ้าแล้วรัดด้วยด้ายอย่างแน่น จากนั้นชุบด้วยรัก ทั้งจนแห้ง เมื่อนำมาตีจะเกิดเสียงดังกังวาน

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี (2530) หนังสือสังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย เนื้อหามีการอธิบายเกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยทุกประเภท โดยอธิบายระนาดเอกว่าเป็นเครื่องดนตรีที่วิวัฒนาการมาจากกรับ โดยนำกรับที่มีขนาดต่างกันมาเรียงต่อกัน เสียงที่ออกมาจึงมีความแตกต่างกัน ระนาดเอกมีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน ส่วนแรกวาง ถือเป็นส่วนที่เป็นกล่องเสียง นิยมทำด้วยไม้สักและทาด้วยน้ำมัน แต่ปัจจุบันนิยมวางที่แกะสลักเป็นรูปลวดลายไทยแล้วลงรักปิดทอง หรือการฝังมุกและประกอบงา แต่เนื่องจากราคาในการผลิตสูงจึงมีผู้นิยมไม่มากนัก ในส่วนของลักษณะนั้น มีรูปร่างคล้ายเรือใบแต่มีความโค้งมากกว่า ตรงกลางมีฐานเป็นเท้าเดี่ยวคล้ายกับพาน ส่วนปลายทั้งสองข้างมีตะขอดิตเพื่อใช้สำหรับแขวนผืนระนาดเรียกว่าโชน ส่วนที่สองผืน ใช้ทำเป็นเสียง นิยมสร้างจากไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูง เป็นต้น นอกจากไม้แก่นแล้วก็เป็นไม้ไผ่บง ซึ่งทั้งไม้แก่นและไม้ไผ่บงต่างก็มีข้อเด่นทั้งคู่ คือผืนระนาดไม้แก่นจะมีเสียงที่ตั้งและแกร่งกว่าจึงเหมาะกับวงปีพาทย์ไม้แข็ง ส่วนผืนระนาดเอกไม้ไผ่บงนั้นมีเสียงที่นุ่มนวล ไพเราะกว่า จึงเหมาะกับวงปีพาทย์ไม้ نرمและวงมโหรี ผืนระนาดมีลูกระนาดทั้งหมด 21-22 ลูก ลูกที่ 22 จะมีชื่อเรียกว่าลูกหลัก หรือลูกหลิบ ส่วนท้องของระนาดเอกจะถูกคว้านและติดตะกั่วเพื่อถ่วงเสียง โดยลูกระนาดทั้งหมดจะถูกเจาะรูเพื่อร้อยเชือกและนำไปแขวนบนรางระนาดเอก

อรไท ผลดี (2535) เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่องพรรณพิชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย โครงการอนุรักษ์และพัฒนาพรรณพิชทางศิลปวัฒนธรรมไทย ผลการศึกษาพบว่าพรรณพิชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทยแบ่งออกเป็น 2 หัวข้อ หัวข้อแรกพรรณพิชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย จำแนกตามวงศ์ ได้ดังต่อไปนี้ วงศ์ไม้สนเขา วงศ์ไม้ลำเจียก วงศ์ไม้ไผ่ วงศ์ไม้หญ้า วงศ์ไม้ปาล์ม วงศ์ไม้หม่อน วงศ์ไม้จำปี จำปา วงศ์ไม้กุ่ม วงศ์ไม้ประดู่ วงศ์ไม้แก้ว วงศ์ไม้เลื้อย วงศ์ไม้มะม่วง วงศ์ไม้สีเสียดเปลือก วงศ์ไม้ชบา วงศ์ไม้ตะแบก วงศ์ไม้พิภูล วงศ์ไม้มะเกลือ วงศ์ไม้ตีนเป็ด วงศ์ไม้สัก วงศ์ไม้กระทุ้ม และวงศ์ไม้หน้าเต้า หัวข้อที่สองพรรณพิชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย จำแนกตามประเภทของเครื่องดนตรี ได้แก่ประเภท

เครื่องตี เกราะ โกร่ง โป่งกลางทำด้วยไม้ไผ่ กระทบทำด้วยไม้ 8 ชนิด เช่น ไม้ไผ่ ชิงชัน ฯลฯ ระนาดทำด้วยไม้ 24 ชนิด เช่น ไม้บง ไม้สี่สุก ไม้ตง ขนุนป่า มะหาด ชิงชัน เกิดแดง กระชิก กระพี่เขาควาย ขะเจี๊าะ ประดู่ มะค่า โมง ตะแบกใหญ่ ฯลฯ ฆ้องทำด้วยไม้ 11 ชนิด เช่น ไม้บง หวาย ฯลฯ กลองทัดทำด้วยไม้ 20 ชนิด เช่น ไม้รวก ขนุนป่า ฯลฯ ตะโพนทำด้วยไม้ 4 ชนิด คือ ขนุนป่า กุ่มน้ำ คูน และสัก โทนทำด้วยไม้ 17 ชนิด เช่น ตาล ขนุนป่า ฯลฯ รำมะนาทำด้วยไม้ 15 ชนิด เช่น หวาย ชิงชัน ฯลฯ กลองแขกทำด้วยไม้ 12 ชนิด เช่น หวาย ชิงชัน ฯลฯ กลองยาวทำด้วยไม้ 3 ชนิด ได้แก่ มะขามเทศ สะเดา มะม่วงป่า ประเภทเครื่องเป่า ขลุ่ยทำด้วยไม้ 12 ชนิด เช่น ไม้ซาง ไม้รวก ฯลฯ ปี่ทำด้วยไม้ 3 ชนิด ได้แก่ ใบตาล ชิงชัน พะยูง ปี่อ้อทำด้วยไม้ 2 ชนิด ได้แก่ ไม้รวกและอ้อ ปี่ซอทำด้วยไม้รวก แคนทำด้วยไม้ 4 ชนิด ได้แก่ ไม้ซาง กระชิก กระพี่เขาควาย และขะเจี๊าะ เรไร นอ และเต็งทำด้วยไม้ซาง ปี่ฉิ่งทำด้วยไม้ตาล ประเภทเครื่องตีตึง พิณน้ำเต้าทำด้วยไม้หวายและน้ำเต้า พิณเพียงทำด้วยไม้มะพร้าวและน้ำเต้า กระจับปี่ทำด้วยไม้แก่น ชิงทำด้วยไม้แก่น จะเข้ทำด้วยไม้ 12 ชนิด เช่น สน ขนุน ชิงชัน ฯลฯ ประเภทเครื่องสี ซอสามสายทำด้วยไม้ 13 ชนิด เช่น สน ไม้ มะพร้าว ฯลฯ ซออู้ทำด้วยไม้ 23 ชนิด เช่น สน ไม้ ตาล มะพร้าว ฯลฯ ซอด้วงทำด้วยไม้ 22 ชนิด เช่น สน ลำเจียก ไม้บง ฯลฯ

บทที่ 2

มูลบทที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ซึ่งเนื้อหาในบทเป็นมูลบทที่เกี่ยวข้องกับระนาดเอก โดยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 5 หัวข้อ ดังนี้

- 2.1 เครื่องดนตรีประเภทระนาด (Xylophones)
- 2.2 ประวัติความเป็นมาของระนาดเอก
- 2.3 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก
- 2.4 ไม้ไฟสำหรับทำผืนระนาดเอก
- 2.5 คุณสมบัติของช่าง

2.1 เครื่องดนตรีประเภทระนาด (Xylophones)

จากหนังสือ Musical Instruments of the World ได้แบ่งตระกูลของเครื่องดนตรีตามแนวทางของ Erich von Hornbostel และ Curt Sachs ออกเป็น 5 ตระกูล ตระกูลแรกเครื่องกลไฟฟ้า (Mechanical and Electrical) ตระกูลที่สองเครื่องลม (Aerophones) ตระกูลที่สามเครื่องกระทบ (Idiophones) ตระกูลที่สี่เครื่องหนัง (Membranophones) และตระกูลที่ห้าเครื่องสาย (Chordophones) (Diagram Group, 1997: unpagged) โดยระนาด (Xylophones) เป็นเครื่องดนตรีที่จัดอยู่ในตระกูลเครื่องกระทบ (Idiophones) ประเภทเครื่องตี (Percussion) (Diagram Group, 1997: 90)

ระนาด (Xylophones) นั้นเป็นชุดของแท่งไม้ที่ถูกปรับระดับเสียงแล้ว บรรเลงโดยการใช้ไม้ตี โดยชุดของแท่งไม้นั้นจะถูกจัดเรียงตามระดับเสียงและนิยมนำมาวางอยู่บนกรอบหรือราง ซึ่งเครื่องดนตรีชนิดนี้สามารถพบได้ทั่วไปในทวีปแอฟริการวมทั้งทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Diagram Group, 1997: 118)



ภาพที่ 1 Balafon ของทวีปแอฟริกาตะวันตก

ที่มาภาพ: <https://babathestoryteller.com/the-ancient-craft-of-jaliyaa/musical-instrumentation-of-the-jali/balafon/>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 2 Log Xylophone ของสาธารณรัฐแอฟริกากลาง

ที่มาภาพ: <https://www.alamy.com/from-the-congo-to-the-niger-and-the-nile-an-account-of-the-german-central-african-expedition-of-1910-1911-109-pygmv-settlement-near-molundu-110-pygmy-playing-on-the-xylophone-image338468248.html?>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 3 Mbila ของทวีปแอฟริกาใต้

ที่มาภาพ: <https://images.metmuseum.org/CRDImages/mi/original/260503.jpg>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 4 Marimba ของสาธารณรัฐกัวเตมาลา

ที่มาภาพ: <https://web.facebook.com/Fabricación-y-Venta-de-Marimbas-Bautista-228345693960555/photos/pcb.779582708836848/779582688836850/>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 5 Gambang ของสาธารณรัฐอินโดนีเซีย

ที่มาภาพ: <http://collections.nmmusd.org/Gamelan/9883/9883gamelangambangportraitwithoutmalletsLG.jpg>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 6 Roneat-ek ของราชอาณาจักรกัมพูชา

ที่มาภาพ: <http://www.battambangparish.org/percussion-instruments.html>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 21 กุมภาพันธ์ 2564

จากข้อมูลข้างต้น ระนาดเอกจึงจัดอยู่ในเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องกระทบ (Idiophones) ประเภทเครื่องตี (Percussion) ซึ่งมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน อีกทั้งยังมีลักษณะทางกายภาพอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของประเทศไทย โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป

CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.2 ประวัติความเป็นมาของระนาดเอก

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีบทบาทหน้าที่เป็นผู้นำซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพระเอกของวง (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2564) และเป็นเครื่องดนตรีไทยที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่ยาวนาน โดยผู้วิจัยสามารถแบ่งหัวข้อประวัติความเป็นมาของระนาดเอกออกเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

2.2.1 ความหมายของคำว่าระนาด

2.2.2 วิวัฒนาการของระนาดเอก

2.2.3 ระนาดเอกในยุคสมัยต่าง ๆ

2.2.1 ความหมายของคำว่าระนาด

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องตีชนิดหนึ่ง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2554 ให้ความหมายคำว่าระนาด หมายถึง “เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลูกและเสียงเรียงต่อกันอยู่บนราง มีหลายแบบ มีไม้ตีคู่หนึ่ง เรียกว่าไม้ระนาด, ลักษณะนามว่า ราง” และอีกความหมายหนึ่งคือ “อาการที่ลั่นทับกัน, อาการที่เรียงกันเป็นแถว” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 978) ซึ่งสอดคล้องกับที่ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายถึงคำว่าระนาดไว้ในหนังสือเครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสายความว่า

... แต่คำว่า “ระนาด” นั้นเป็นคำไทย แผลงหรือยืมเสียงมาจากคำว่า “ราด” เช่นเดียวกับคำว่า เรียด แผลงเป็น ระเนียด, ราว เป็น ระนาว, ราบ เป็น ระนาบ และ ราด เป็น ระนาด ยังมีคำที่พูดกันมาจนติดปากว่า “ปี่พาทย์ ราด ตะโพน” แสดงว่าแต่ก่อนคำนี้ยังมีได้ยืมเสียง และถ้าจะยืมเสียงหรือแผลงตามวิธีข้างบนก็อาจพูดได้ว่า “ปี่พาทย์ ระนาด ตะโพน” คำว่า “ราด” ก็หมายความว่าวางเรียงแผ่ออกไป ทำให้กระจายออกไป กล่าวคือ กิริยาที่เอาไม้กรับ หรือ “ลูกระนาด” มาวางเรียงตามขนาดต่าง ๆ ลดหลั่นกันไป ... (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523: 12-13)

เช่นเดียวกับที่ ปัญญา รุ่งเรือง ได้กล่าวถึงคำว่าระนาดไว้ในหนังสือประวัติการดนตรีไทย ดังที่ได้อธิบายไว้ว่า

ระนาดนั้นเดิมทีเดิยวงเรียกว่า ราด เช่น ในวลีที่ว่า “ปี่พาทย์ราดตะโพน” ต่อมาก็พูดยืมเสียงตามหลักการแผลงว่าระนาด อะไร ๆ ที่มีลักษณะอย่างลูกระนาด ก็พลอยเรียกว่าลูกระนาดด้วย เช่น ฟากที่เรียงกันด้วยไม้รวก ก็เรียกว่า ฟากลูกระนาด แคร่ที่ปูด้วยไม้ไผ่แบบนี้ก็เรียกแคร่ลูกระนาด เป็นต้น (ปัญญา รุ่งเรือง, 2517: 47)

นอกจากนี้หนังสือดุริยางค์ไทยได้กล่าวถึงคำว่าระนาดไว้ว่า “คำว่าระนาดเป็นคำไทย แผลงมาจากคำว่า “ราด” หมายถึง การวางเรียงแผ่ออกไป ...” (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 157)

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวข้องกับคำว่าระนาดนั้น แสดงให้เห็นว่าก่อนที่จะใช้คำว่าระนาด น่าจะใช้คำว่าราดมาก่อน โดยคำว่าราดนั้นหมายถึงอาการที่เรียงแผ่ออกไป ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับผืนระนาดที่เกิดจากการนำลูกระนาดมาเรียงร้อยต่อกัน จากนั้นเกิดการแผลงคำจนกลายเป็นคำว่าราดเป็นระนาด ดังที่ปรากฏใช้อยู่ในปัจจุบัน

2.2.2 วิวัฒนาการของระนาดเอก

ธนิต อยู่โพธิ์ได้สันนิษฐานว่าระนาดเอกนั้นมีวิวัฒนาการมาจากกรับ ซึ่งเกิดจากการนำกรับมาเรียงร้อยต่อกัน ดังที่ได้กล่าวในหนังสือเครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสายไว้ดังนี้

ระนาด เป็นเครื่องตีชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ แต่เดิมก็คงใช้ไม้กรับ 2 อันตีเป็นจังหวะ แล้วต่อมาเกิดความรู้เอาไม้มาทำอย่างกรับหลาย ๆ อัน วางเรียงตีให้เกิดเสียงหลาย ๆ ขึ้นก่อน แล้วคิดทำไม้รองเป็นราววางเรียงลาดไป เมื่อเกิดความรู้ความชำนาญขึ้น ก็แก้ไขประดิษฐ์ให้มีขนาดลดหลั่นกันและทำราวรองให้อุ้มเสียงได้ แล้วใช้เชือกร้อยไม้กรับขนาดต่าง ๆ นั้นให้ติดกัน จึงแขวนไว้บนราว ใช้ไม้ตีเกิดเสียงดังกังวานลดหลั่นกันตามต้องการ ใช้เป็นเครื่องบรรเลงทำนองเพลงได้ แล้วต่อมาก็ประดิษฐ์แก้ไขตัดแต่งและใช้ซี่ผึ้งกับตะกั่วผสมกันติดหัวท้ายของไม้กรับ ถ่วงเสียงให้เกิดไพเราะยิ่งขึ้น เลียบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ว่า “ระนาด” เรียก “ไม้กรับ” ที่ประดิษฐ์ขึ้นเป็นขนาดต่าง ๆ นั้นว่า “ลูกระนาด” และเรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า “ผืน” ... ทำราวเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้นเรียกว่า “ราว (ระนาด)” เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายราวระนาดว่า “โชน” และเรียกรวมทั้งราวและผืนรวมกันเป็นลักษณะนามว่า “ราว” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523: 11-12)

เช่นเดียวกับที่ สงบศึก ธรรมวิหาร ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของระนาดเอกไว้ในหนังสือดุริยางค์ไทยความว่า

ระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่วิวัฒนาการมาจากกรับ โดยประดิษฐ์ไม้กรับให้มีขนาดลดหลั่นกัน เจาะรูร้อยเชือกแล้วนำไปแขวนบนราวไม้ เพื่อช่วยอุ้มเสียงให้เกิดความไพเราะ ลักษณะของระนาดค่อยเปลี่ยนแปลงขึ้นเรื่อย ๆ มีเสียงไพเราะยิ่งขึ้นจนถือว่าเป็นเสียงมาตรฐานในวงดนตรีไทย (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 157)

นอกจากนี้เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการของระนาดเอกไว้ในหนังสืออักษรดุริยางค์ทางระนาดเอกไว้ดังนี้

ระนาดเป็นเครื่องดนตรีที่มีวิวัฒนาการมาจากกรับ โดยการนำเอากรับที่มีขนาดเล็กบ้างใหญ่บ้าง ลั่นบ้าง ยาวบ้าง นำมารวมกันเป็นชุด จึงมีระดับเสียงที่แตกต่างกัน ระนาดเอกนี้นักดนตรีไทยนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า “ระนาด” ส่วนประกอบของระนาดเอกมีอยู่ 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ราว ผืน และไม้ตี (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2548: 13)

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการของระนาดเอก มีหลายทัศนะแสดงว่าระนาดเอกนั้นมีวิวัฒนาการมาจากกรับ ซึ่งเกิดจากการนำไม้กรับที่มีขนาดแตกต่างกันมาเรียงร้อยต่อกัน ด้วยการเจาะรูร้อยเชือก จากนั้นมีการนำซี่ผึ้งผสมกับตะกั่วมาติดที่หัวและท้ายของไม้กรับเพื่อเป็นการถ่วงเสียง ทำให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่างกันจนทำให้เกิดความไพเราะและมีการสร้างรางขึ้นเพื่อเป็นการอุ้มเสียงให้มีความกังวานและไพเราะยิ่งขึ้น

2.2.3 ระนาดเอกในยุคสมัยต่าง ๆ

ระนาดเอกนี้มีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพบว่าอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ดังที่ มนตรี ตราโมท อ่างถึงใน สงบศึก ธรรมวิหาร ได้กล่าวถึงระนาดเอกไว้ในหนังสือดุริยางค์ไทยความว่า

ตามประวัติศาสตร์เชื่อกันว่า สืบเนื่องมาจากอุทงและสืบเนื่องมาจากทวาราวดี ด้วยทวาราวดีนั้นนักประวัติศาสตร์ก็กล่าวว่าชาวเมืองพุดภาษามอญมีวัฒนธรรมอย่างมอญ โดยมากมอญนั้นเครื่องดนตรีเขามีระนาดอยู่ ไทยอาจจะได้ระนาดมาตั้งแต่สมัยอุทง และมาอยู่ในอยุธยา ยังไม่ได้รวมกับสุโขทัยก็ได้ ครั้นเมื่อสุโขทัยมาขึ้นอยู่กับอยุธยา วงปี่พาทย์ก็ได้สัมพันธ์กัน เข้าใจว่าในตอนนี้องที่ทำให้ปี่พาทย์สมัยอยุธยาเกิดมีระนาดขึ้นเป็นเครื่องห้าอย่างที่เรารู้จักกันอยู่ในสมัยนี้ (มนตรี ตราโมท อ่างถึงใน สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 14-15)

นอกจากนี้ พูนพิศ อมาตยกุล ได้กล่าวถึงระนาดเอกไว้ในหนังสือดนตรีวิจักษ์ ซึ่งเป็นข้อมูลที่สอดคล้องกันดังนี้

ระนาดเอกจึงเริ่มมีบทบาทเข้ามาสู่วงปี่พาทย์ไทยอย่างแท้จริงในสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา และนั่นก็คือการเกิดปี่พาทย์เครื่องห้าขึ้น อันประกอบด้วย ระนาดเอก ดำเนินทำนอง ซ้องวงดำเนินทำนอง ปี่ดำเนินทำนอง กลอง กรับ จึงเป็นผู้คุมจังหวะ กลายเป็นปี่พาทย์เครื่องห้าใช้การได้ทุกโอกาสมาจนทุกวันนี้ (พูนพิศ อมาตยกุล, 2529: 6)



ภาพที่ 7 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ที่มาภาพ: http://wongdontrith.blogspot.com/2018/01/blog-post_10.html

เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2564

จนกระทั่งเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ความรุ่งเรืองของดนตรีไทยก็ได้มีการวิวัฒนาการมากขึ้นเรื่อย ๆ เป็นลำดับ โดยในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ยังคงใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้าเช่นเดียวกับสมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ได้มีการเพิ่มกลองทัดขึ้นอีก 1 ใบ จนกระทั่งเข้าสู่สมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้มีการเพิ่มกลองสองหน้าเข้ามาผสมในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กขึ้นโดยให้ระนาดทุ้มคู่กับระนาดเอก และฆ้องวงเล็กคู่กับฆ้องวงใหญ่ จนเกิดเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ กระทั่งเข้าสู่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดมีระนาดทอง ระนาดเอกเหล็ก และระนาดทุ้มเหล็กขึ้น จึงทำให้เกิดวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ขึ้น ต่อมาในสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เกิดเครื่องดนตรีชนิดใหม่นั้นคือกลองตะโพน และได้เกิดวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ขึ้นเพื่อใช้บรรเลงคู่กับละครดึกดำบรรพ์ โดยได้ดัดแปลงมาจากโอเปร่า (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2545: 19-26) อย่างไรก็ตามวงดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ยังคงปรากฏและได้รับความนิยมจนกระทั่งปัจจุบัน



ภาพที่ 8 วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่

ที่มาภาพ: <https://www.facebook.com/navymusicdiv/photos/pcb.1369170463172405/>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 9 วงปี่พาทย์ตีกลองบรรพ์

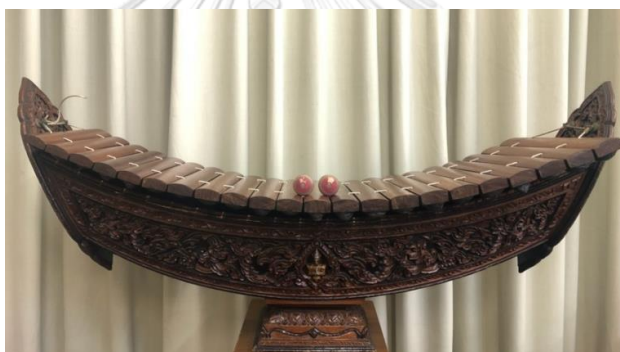
ที่มาภาพ: รณฤทธิ์ ไหมทอง

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับระนาดเอกในยุคสมัยต่าง ๆ แสดงให้เห็นว่าระนาดเอกนั้นมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา โดยทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า อันประกอบไปด้วย ปี่ใน 1 เล้า ระนาดเอก 1 รวง ซ้องวงใหญ่ 1 วง ตะโพน 1 ใบ กลองทัด 1 ใบ และฉิ่ง 1 คู่ จนกระทั่งเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ได้เกิดมีวงปี่พาทย์ต่าง ๆ ขึ้นมากมายในยุคสมัยนี้ เช่น วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์เครื่องคู่ วงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ ซึ่งระนาดเอกก็ยังคงปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์เหล่านั้นและมีบทบาทหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนองดังเดิม

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของระนาดเอก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าคำว่าระนาดนั้น เดิมทีน่าจะใช้คำว่าราด ซึ่งมีความหมายว่าการวางเรียงแผ่ออกไป หรือวางเรียงกันเป็นแถว จากนั้นเกิดการแผลงคำจากคำว่าราดกลายเป็นระนาด ซึ่งระนาดเอกสันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากกรับ อันเกิดจากการนำไม้กรับมาเรียงร้อยต่อกัน โดยทำให้กรับแต่ละชิ้นนั้นมีขนาดที่แตกต่างกันหรือลดหลั่นกันลง จากนั้นได้ทำการเจาะรูร้อยเชือกเพื่อให้ไม้กรับเหล่านั้นเรียงร้อยต่อกันเป็นแผ่นเดียว หรือผืนเดียวกันแล้วนำตะกั่วผสมกับขี้ผึ้งมาถ่วงที่หัวและท้ายของไม้กรับเพื่อทำให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่างกันจนเกิดเสียงที่ไพเราะ และได้มีการสร้างรางขึ้นเพื่อเป็นการอุ้มเสียงทำให้เสียงมีความดังกังวานมากยิ่งขึ้น โดยระนาดเอกนั้นพบว่ามีอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้าในสมัยกรุงศรีอยุธยาโดยทำหน้าที่เป็นผู้ดำเนินทำนอง จนกระทั่งได้มีวงปี่พาทย์ต่าง ๆ เกิดขึ้นมากมายในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งระนาดเอกก็ยังคงมีบทบาทและปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์ต่าง ๆ เหล่านั้นจนกระทั่งปัจจุบัน

2.3 ลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายของคำว่าระนาดไว้ว่า “เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลูกและเสียงเรียงต่อกันอยู่บนราง มีหลายแบบ มีไม้ตีคู่หนึ่งเรียกว่า ไม้ระนาด, ลักษณะนามว่าราง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 978) จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่าระนาดนั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน กล่าวคือ “มีลูกและเสียงที่เรียงต่อกันอยู่บนราง” ในส่วนนี้หมายถึงผืนระนาดและรางระนาด และส่วนสุดท้ายคือไม้ระนาด ซึ่งข้อมูลดังกล่าวมีความสอดคล้องกับที่ อรรวรณ บรรจงศิลป์ และคณะ ได้อธิบายถึงลักษณะระนาดเอกไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทย ว่า “ระนาดเอกมีส่วนประกอบ 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ราง ผืน (ลูกระนาด) และไม้ตี” (อรรวรณ บรรจงศิลป์ และคณะ, 2546: 75) นอกจากนี้เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของระนาดเอกไว้ในหนังสืออักษรดุริยางค์ทางระนาดเอก ซึ่งมีลักษณะที่สอดคล้องกันความว่า “ระนาดเอกนี้นักดนตรีนิยมเรียกสั้น ๆ ว่า ระนาด ส่วนประกอบของระนาดเอก มีอยู่ 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ราง ผืน และไม้ตี” (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2548: 13)



ภาพที่ 10 ระนาดเอก

ที่มาภาพ: วรดิษฐ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก แสดงให้เห็นว่าระนาดเอกนั้นเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี มีลักษณะนามว่าราง โดยนิยมเรียกกันว่าระนาด มีส่วนประกอบที่สำคัญทั้งหมด 3 ส่วน ได้แก่ ไม้ตีระนาด รางระนาดเอก และผืนระนาดเอก

2.3.1 ไม้ตีระนาดเอก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายคำว่าระนาดเอก ซึ่งกล่าวถึงไม้ตีระนาดเอกความว่า “...ไม้ตีมี 2 อย่าง คือ ไม้แข็งใช้เมื่อต้องการเสียงแกร่งกร้าว และ ไม้ نرمเมื่อต้องการเสียงเบาและนุ่มนวล” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 979) ไม้ نرمของระนาดเอกเกิดจากการใช้ผ้าและด้ายพันบริเวณหัวไม้หลาย ๆ รอบ โดยมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ

3-3.5 เซนติเมตร ดังที่อรรณ บรจศิลป์ และคณะ ได้กล่าวถึงไม้ตีระนาดเอกไว้ในหนังสือ คุรียางคศิลป์ไทย ความว่า

...การบรรเลงระนาดเอกที่สามารถทำให้เกิดเสียงนุ่มนวลหรือแข็งกร้าวดูต้น ได้นั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของไม้ตี ไม้ตีระนาดมีอยู่ 2 ชนิด ไม้่นวมและไม้แข็ง ไม้่นวม เป็นไม้ตีระนาดที่บริเวณส่วนหัวพันด้วยผ้าและรัดด้วยด้ายหลาย ๆ รอบ มีขนาด เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3-3.5 เซนติเมตร เมื่อนำมาตีจะมีเสียงนุ่มนวล ไม้แข็ง เป็นไม้ตีระนาดที่บริเวณส่วนหัวพันผ้าและรัดด้วยด้ายอย่างแน่น แล้วชุบด้วยรัก ทิ้งให้แห้งจนมีความแข็ง เมื่อใช้ตีจะมีเสียงดังมาก (อรรณ บรจศิลป์ และคณะ, 2546: 76)

ไม้ระนาดเอกไม้่นวมให้เสียงที่นุ่มนวล จึงใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้่นวม วงมโหรี เป็นต้น ส่วนไม้ระนาดเอกไม้แข็งให้เสียงที่ดังและคมชัด จึงใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นต้น ดังที่เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวถึงไม้ตีระนาดเอกไว้ในหนังสืออักษรธาตุรียางค์ทางระนาดเอก ความว่า

... ส่วนที่เกี่ยวข้องกับการกระทำให้เกิดเสียงโดยตรง โดยเสียงของระนาดเอก ที่จะทำให้เกิดความรู้สึกที่นุ่มนวล หรืออีกเหิมองอาจมาน้อยเพียงใดนั้น ส่วนหนึ่ง ขึ้นอยู่กับไม้ที่ใช้ตี ซึ่งเรียกกันทั่วไปว่า “ไม้ระนาด” ไม้ระนาดมีด้วยกัน 2 ชนิด คือ ไม้่นวมและไม้แข็ง ไม้่นวมเป็นไม้ตีระนาดที่พันจากผ้า และใช้ด้ายรัดหลาย ๆ รอบ เพื่อความสวยงาม เวลาใช้ตีจะมีเสียงที่นุ่มนวล ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้่นวม วงมโหรี วงปี่พาทย์ผสมเครื่องสาย และวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ ส่วนไม้แข็งจะพัน ด้วยผ้าอย่างแน่น และจะชุบด้วยรักจนเกิดความแข็งเวลาตีจะมีเสียงดัง และคมชัด จึงเหมาะสำหรับใช้กับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์มอญ และวงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นต้น (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2548: 15)



ภาพที่ 11 ไม้่นวมระนาดเอก

ที่มาภาพ: วรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2564



ภาพที่ 12 ไม้แข็งขนาดเอก

ที่มาภาพ: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2564

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับไม้ตีระนาดเอก แสดงให้เห็นว่าไม้ตีระนาดเอกเป็นส่วนที่สำคัญที่ก่อให้เกิดเสียง ซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ ไม้ نرمและไม้แข็ง ในส่วนของไม้ نرمนั้นเกิดจากการพันด้วยผ้าและรัดด้วยด้ายบริเวณหัวไม้หลาย ๆ รอบ มีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3-3.5 เซนติเมตร เมื่อใช้บรรเลงทำให้เกิดเสียงที่ไพเราะนุ่มนวล เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้ نرم วงมโหรี วงเครื่องสายผสมปี่พาทย์ เป็นต้น ส่วนไม้แข็งเกิดจากการพันด้วยผ้าและรัดด้วยด้ายอย่างแน่น จากนั้นนำไปชุบรักเมื่อรักแห้งจะทำให้เกิดความแข็งขึ้น เมื่อใช้บรรเลงทำให้เกิดเสียงดังคมชัดและแกร่ง เหมาะสำหรับใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง วงปี่พาทย์เสภา วงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นต้น

2.3.2 รางระนาดเอก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายคำว่าระนาดเอก ซึ่งกล่าวถึงรางระนาดเอกความว่า “...รางระนาดมีรูปทรงคล้ายเปลญวน หัวตัดท้ายตัด มีเท้ารูปสี่เหลี่ยมคล้ายเชิงชั้นรับอยู่ใต้รางสำหรับตั้ง...” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 979) โดยรางระนาดเอกมีความยาวประมาณ 120 เซนติเมตร ทำหน้าที่ในการอุ้มเสียง ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงรางระนาดเอกไว้ในหนังสือเครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย ไว้ดังนี้

...ทำรางเพื่อให้อุ้มเสียงเป็นรูปคล้ายลำเรือ ทางหัวและท้ายโค้งขึ้น เรียกว่า “ราง (ระนาด)” เรียกแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายรางระนาดว่า “โชน” ... รางนั้นวัดจาก “โชน” หัวรางข้างหนึ่งถึง “โชน” อีกข้างหนึ่ง ประมาณ 120 ซม. มีเท้ารองวางตรงส่วนโค้งตอนกลางเป็นเท้าเดี่ยว รูปร่างพานแว่นฟ้า (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523: 12)

วางระนาดเอกนิยมสร้างจากไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะริด เป็นต้น ดังที่ อรรถวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ ได้กล่าวถึงวางระนาดเอกไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทย ความว่า

วางเป็นส่วนที่เป็นกล่องเสียง วางระนาดส่วนใหญ่นิยมทำด้วยไม้สักหรือ ไม้เนื้อแข็งบางชนิด เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะค่า (ลายปุ่ม) ไม้มะริด แต่เนื่องจากไม้ทั้ง 3 ชนิดนี้หายาก จึงมักพบแต่รางที่ทำด้วยไม้สักเป็นส่วนใหญ่ วางระนาดบางรางจะมีการแกะสลักลาย หรือฝังมุกประกอบบงาให้ดูสวยงาม

วางระนาดประกอบด้วยไม้แฉงวางหรือข้างวางหน้าประมาณ 0.5 นิ้ว มีลักษณะโค้ง นูน ได้ลักษณะ มีไม้แผ่นด้านล่างเรียกท้องวาง ปลายทั้งสองข้างของวางเป็นแผ่นไม้กว้างประมาณ 8 นิ้ว ยาวประมาณ 17 นิ้ว เป็นรูปทรงใบรี เรียกว่า โชน และมีตะขอติดอยู่ข้างละ 2 อัน เพื่อแขวนผืนระนาด วัดความยาวจาก ปลายโชนด้านหนึ่งถึงอีกด้านหนึ่งยาวประมาณ 120 เซนติเมตร ส่วนล่างตรงกลางของวางมีที่รองรับวางติดอยู่เรียกว่า เค้า มีลักษณะเป็นพานแว่นฟ้า (อรรถวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ, 2546: 75)

ตะขอที่ติดอยู่ด้านในของวางระนาดทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของผู้บรรเลงจะอยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าตะขอที่อยู่ทางด้านนอก เพื่อช่วยให้ผู้บรรเลงมีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น ดังที่ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี ได้กล่าวถึงผืนระนาดเอกไว้ในหนังสืออักษรดุริยางค์ทางระนาดเอก ความว่า

วาง คือ ส่วนที่เป็นกล่องเสียงของระนาด นิยมทำด้วยไม้สักและทาด้วย น้ำมันขัดเงา ในสมัยปัจจุบันนี้ความนิยมในการใช้ระนาดที่ทำด้วยไม้และทาด้วย น้ำมันลดความนิยมลง นักดนตรีจึงเริ่มหันมานิยมใช้รางที่แกะสลักลวดลายไทยและ ลงรักปิดทอง ทั้งนี้เพื่อความสวยงาม ในบางโอกาสยังสร้างออกมาในลักษณะของการฝังมุกและประกอบบงา แต่เนื่องจากราคาที่ใช้ในการผลิตค่อนข้างจะสูง ประกอบกับกระแสของการรณรงค์พิทักษ์สัตว์ป่าที่มีอยู่ทั่วไป รางประกอบบงาจึงไม่มีใครได้รับความนิยม รูปร่างของระนาดเอกคล้ายกับเรือใบแต่โค้งเรียกว่า และตรงกลางของ ส่วนโค้งมีเท้าที่ใช้สำหรับตั้ง เป็นเท้าเดียวคล้าย ๆ กับพาน ตรงปลายทั้ง 2 ข้างของ ส่วนโค้งเรียกว่า “โชน” จะมีขอสำหรับห้อยผืนระนาดข้างละ 2 อัน ขอที่อยู่ด้านในของทั้งด้านขวาและด้านซ้ายมือของผู้บรรเลงจะมีระดับที่ต่ำกว่าขอที่อยู่ด้านนอกเล็กน้อย ทั้งนี้จะทำให้เมื่อแขวนผืนระนาดแล้วจะทำให้ผืนระนาดอยู่ในตำแหน่งที่สามารถบรรเลงได้อย่างสะดวก (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2548: 13)



ภาพที่ 13 รวงระนาดเอก
ที่มาภาพ: วรรัตน์ พงษ์เกตุเลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563



ภาพที่ 14 รวงระนาดเอกแบบแกะสลักลายไทย
ที่มาภาพ: วรรัตน์ พงษ์เกตุเลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับรวงระนาดเอก แสดงให้เห็นว่ารวงระนาดเอกเปรียบเสมือนกลองเสียงของระนาด มีรูปร่างลักษณะโค้งคล้ายกับเรือบด โดยไม้ข้างรางจะมีความหนาประมาณ 0.5 นิ้ว มีแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายซึ่งเรียกว่าโชน มีลักษณะเป็นรูปใบรี โดยมีความกว้างประมาณ 8 นิ้ว และยาวประมาณ 17 นิ้ว ความยาววัดจากโชนข้างหนึ่งถึงอีกข้างหนึ่งประมาณ 120 เซนติเมตร โดยบริเวณโชนจะติดตะขอข้างละ 2 อัน เพื่อใช้สำหรับแขวนผืนระนาดเอก ซึ่งตะขอด้านในที่ติดกับผู้บรรเลงจะทำการติดให้อยู่ในตำแหน่งที่ต่ำกว่าตะขอที่อยู่ด้านนอกเพื่อให้เกิดความสะดวกสบายแก่ผู้บรรเลง และตรงกลางของรวงระนาดจะมีเท้าไว้สำหรับรองรับรวงระนาดมีลักษณะคล้ายกับพาน โดยรวงระนาดเอกนิยมสร้างจากไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง นอกจากนี้ยังนิยมแกะสลักลวดลายไทยและลงรักปิดทองเพื่อความสวยงามมากยิ่งขึ้น

2.3.3 ผืนระนาดเอก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. 2554 ได้ให้ความหมายคำว่าระนาดเอก ซึ่งกล่าวถึงผืนระนาดเอกความว่า “ระนาดที่มีเสียงแกร่งกว่าระนาดทุ้ม ลูกระนาดโดยมากทำด้วยไม้ไผ่บง ไม้ชิงชัน หรือไม้มะหาด โดยปรกติมี 21 ลูก...” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 979) โดยผืนระนาดเอก เกิดจากการนำลูกระนาดมาร้อยเชือกเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นแผ่นหรือผืนเดียวกัน ลูกต้นมีความยาว ประมาณ 39 เซนติเมตร กว้างประมาณ 5 เซนติเมตร และหนาประมาณ 1.5 เซนติเมตร จากนั้นทำให้ ขนาดลดหลั่นกันลงไปจนกระทั่งถึงลูกยอด ดังที่ธนิต อยู่โพธิ์ ได้กล่าวถึงผืนระนาดเอกไว้ในหนังสือ เครื่องดนตรีไทยพร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปีพาทย์ และเครื่องสาย ไว้ดังนี้

...เรียกลูกระนาดที่ร้อยเชือกเข้าไว้เป็นแผ่นเดียวกันว่า “ผืน” ลูกระนาด แต่ก่อนทำด้วยไม้ไผ่ ชนิดที่เรียกว่า ไผ่บงและไผ่ตง ต่อมาผู้มีผู้นำเอาไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้มะหาด ไม้พุง มาเหลาใช้บ้าง แต่ที่นิยมกันมากนั้น ใช้ไม้ไผ่บงว่าได้เสียง เพราะดี... ระนาดแต่เดิมคงมีจำนวนลูกระนาดน้อยกว่าในปัจจุบัน ต่อมาได้เพิ่ม ลูกระนาดมากขึ้น... ระนาดเอกในปัจจุบันมีจำนวน 21 ลูก ลูกต้น ขนาดยาวราว 39 ซม. กว้างราว 5 ซม. และหนา 1.5 ซม. ลูกต่อมาก็ลดหลั่นกันลงไปจนลูกที่ 21 หรือลูกยอด มีขนาดยาว 29 ซม. ... (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523: 12)

แต่ในปัจจุบันผืนระนาดเอกบางผืนจะมีลูกระนาด 22 ลูก ดังที่อรรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ ได้กล่าวถึงผืนระนาดเอกไว้ในหนังสือดุริยางคศิลป์ไทย ความว่า

ผืนระนาดเอกแต่โบราณนิยมใช้ไม้ไผ่ชนิดหนึ่งเรียกว่า ไผ่บง ทำลูกระนาด นิยมกันว่าให้เสียงที่นุ่มนวลไพเราะ แต่ต่อมาใช้ไม้แก่นทำลูกระนาดกันมากขึ้น เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พุง ไม้มะหาด ผืนระนาดผืนหนึ่งจะมี 21 ลูก แต่ในปัจจุบันบางผืนจะมี 22 ลูก ลูกทวนซึ่งเป็นลูกใหญ่ที่สุดและมีเสียงต่ำสุดนั้นกว้างประมาณ 2 นิ้ว ยาว 16 นิ้ว ลูกถัดจากนั้นจะลดหลั่นกันลงไปจนถึงลูกสุดท้ายซึ่งเรียกว่า ลูกยอด ลูกยอด เป็นลูกที่เล็กสุดและมีเสียงสูงสุด มีความยาว 12 นิ้ว ตรงรอยปาดด้านล่างของ ลูกระนาดจะใช้ตะกั่วผสมขี้ผึ้งถ่วงเสียงให้ได้ระดับตามต้องการ ลูกระนาดทั้งหมด จะถูกนำมาเจาะรูหัวท้ายข้างละ 2 รู สำหรับร้อยเชือกผูกแขวนกับตะขอที่โขน ทั้ง 2 ข้าง (อรรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ, 2546: 75-76)

ลูกระนาดเอกลูกที่ 22 นั้นมีชื่อเรียกเฉพาะว่า “ลูกเหล็ก” หรือ “ลูกเหล็ก” ดังที่เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี ได้กล่าวถึงผืนระนาดเอกไว้ในหนังสืออักษรดุริยางค์ทางระนาดเอก ความว่า

ส่วนที่ใช้บรรเลงเรียกว่า “ผืน” ไม้ที่นำมาทำผืนระนาดเอกนิยมใช้ไม้แก่น เช่น ไม้ชิงชัน และไม้พุง เป็นต้น นอกจากไม้เนื้อแข็งแล้วยังนิยมใช้ไม้จำพวก

ไม้ไผ่บ่งด้วยเช่นกัน ตามทัศนะของผู้เขียนเห็นว่า ทั้งผืนไม้จริงและผืนไม้ไผ่ต่างก็มี ข้อดีด้วยกันทั้งคู่ เพียงแต่เรานำมาใช้ให้เหมาะสมกับลักษณะของงานหรือวง ก็จะเกิดเป็นประโยชน์เป็นอย่างมาก กล่าวคือผืนระนาดไม้เนื้อแข็ง เสียงจะแกร่ง และดังกมชัด เหมาะสำหรับบรรเลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ส่วนผืนระนาดที่ทำจากไม้ไผ่ จะให้เสียงที่นุ่มนวล จึงเหมาะสำหรับใช้ในวงปี่พาทย์ไม้นวม และวงปี่พาทย์ผสม เครื่องสาย ลูกระนาดมีทั้งหมด 21-22 ลูก ลูกระนาดลูกที่ 22 นี้มีชื่อเรียกเฉพาะว่า “ลูกหลีก” หรือ “ลูกหลิบ” ที่ท้องของลูกระนาดจะคว้านและใช้ซี่ฝั้งผสมกับตะกั่ว ถ่วงเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างเสียง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับส่วนประกอบ 3 ประการ ด้วยกัน ประการแรกขึ้นอยู่กับขนาดความเล็ก-ใหญ่ของไม้ที่ใช้ทำ ประการที่ 2 ขึ้นอยู่กับการคว้านท้องไม้ลูกระนาดว่ามาก-น้อยเพียงใด และประการสุดท้ายขึ้นอยู่กับปริมาณมาก-น้อยของตะกั่วที่ถ่วงอยู่ใต้ลูกระนาดแต่ละลูก ทั้งหมดนี้จะถูกเจาะรู เพื่อร้อยเชือก และแขวนบนรางระนาด (เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี, 2548: 13-14)



ภาพที่ 15 ผืนระนาดเอกไม้ชิงชัน (ด้านหน้า)

ที่มาภาพ: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563



ภาพที่ 16 ผืนระนาดเอกไม้ชิงชัน (ด้านหลัง)

ที่มาภาพ: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563



ภาพที่ 17 พิณระนาดเอกไม้ไผ่ (ด้านหน้า)

ที่มาภาพ: วรดิษฐ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563



ภาพที่ 18 พิณระนาดเอกไม้ไผ่ (ด้านหลัง)

ที่มาภาพ: วรดิษฐ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563

จากข้อมูลข้างต้นที่เกี่ยวกับพิณระนาดเอก แสดงให้เห็นว่าพิณระนาดเอกนิยมทำจากไม้ไผ่บงหรือไผ่ตง และไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยุง เป็นต้น โดยพิณระนาดเอกที่ทำจากไม้ไผ่บงหรือไผ่ตงจะให้เสียงที่ไพเราะนุ่มนวล ส่วนพิณระนาดเอกที่ทำจากไม้เนื้อแข็งจะให้เสียงที่แกร่งและคมชัด โดยพิณระนาดเอกผืนหนึ่งจะมีทั้งหมด 21-22 ลูก ซึ่งเกิดจากการเจาะรูร้อยเชือกลูกระนาดแต่ละลูกเข้าด้วยกัน โดยลูกที่ 1 เป็นลูกที่มีขนาดใหญ่ที่สุด และมีเสียงที่ต่ำที่สุด เรียกว่าลูกต้นหรือลูกทวน มีความยาวประมาณ 16 นิ้ว หรือประมาณ 39 เซนติเมตร กว้างประมาณ 2 นิ้ว หรือประมาณ 5 เซนติเมตร ลูกต่อ ๆ ไปจะทำการลดหลั่นขนาดลงไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งลูกที่ 21 เรียกว่าลูกยอด มีความยาวประมาณ 12 นิ้ว หรือประมาณ 29 เซนติเมตร ส่วนลูกที่ 22 มีชื่อเรียกว่าลูกหลิกหรือลูกหลิบ มีการคว้านท้องใต้ลูกระนาดและติดตะกั่วผสมขี้ผึ้งเพื่อถ่วงเสียงให้ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการ

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะทางกายภาพของระนาดเอก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ระนาดเอกมีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน ได้แก่ ไม้ตีระนาด รางระนาดเอก และผืนระนาดเอก

ไม้ตีระนาดเอกแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ ไม้ نرمวมและไม้แข็ง โดยไม้ نرمวมเกิดจากการ พันผ้าและรัดด้วยด้ายหลาย ๆ รอบ เมื่อใช้บรรเลงทำให้เกิดเสียงที่นุ่มนวล ส่วนไม้แข็งเกิดจากการ พันผ้าและรัดด้วยด้ายอย่างแน่น จากนั้นนำไปชุบรัก เมื่อรักแห้งสนิทจะทำให้เกิดความแข็งขึ้น เมื่อใช้บรรเลงทำให้เกิดเสียงที่ดังและคมชัด

รางระนาดถือได้ว่าเป็นกล่องเสียงของระนาด มีลักษณะโค้งคล้ายเรือบด ไม้ข้างรางหนา ประมาณ 0.5 นิ้ว มีแผ่นไม้ลักษณะเป็นรูปใบรีปิดหัวและท้ายเรียกว่า โขน มีความกว้างประมาณ 8 นิ้ว ยาวประมาณ 17 นิ้ว ความยาวจากโขนข้างหนึ่งถึงอีกข้างหนึ่งประมาณ 120 เซนติเมตร บริเวณโขน จะติดตะขอข้างละ 2 อัน โดยตะขอด้านในจะติดให้อยู่ต่ำกว่าด้านนอกเล็กน้อยเพื่อความสะดวกสบาย แก่ผู้บรรเลง ตรงกลางของรางมีฐานรองรับเรียกว่า ทำมี้ มีลักษณะคล้ายกับพาน รางระนาดนิยมสร้าง จากไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง อีกทั้งยังนิยมสลักลวดลายไทยและลงรักปิดทองเพื่อความสวยงามอีกด้วย

ผืนระนาดเอกนิยมทำจากไม้ไผ่บงหรือตงและไม้เนื้อแข็ง ซึ่งผืนไม้ไผ่บงให้เสียงที่นุ่มนวล ส่วนผืนไม้เนื้อแข็งให้เสียงที่แกร่ง มีทั้งหมด 21-22 ลูก โดยลูกแรกเป็นลูกที่มีเสียงต่ำที่สุดเรียกว่า ลูกต้นหรือลูกทวน มีความยาวประมาณ 16 นิ้ว กว้างประมาณ 2 นิ้ว จากนั้นทำให้ขนาดลดหลั่นลงไป จนกระทั่งถึงลูกที่ 21 เรียกว่าลูกยอด มีความยาวประมาณ 12 นิ้ว ส่วนลูกที่ 22 เรียกว่าลูกหลักหรือ ลูกหลิบ ได้ลูกระนาดแต่ละลูกมีการคว้านท้องและติดตะกั่วผสมขี้ผึ้งเพื่อถ่วงเสียงทำให้เกิดระดับเสียง ต่าง ๆ

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยจะเน้นกรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่เป็นหลัก โดยวัสดุ ที่สำคัญในการสร้างผืนระนาดเอกคือไม้ไผ่ ซึ่งในประเทศไทยนั้นไม้ไผ่มีมากมายหลายสายพันธุ์ โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงไม้ไผ่สำหรับทำผืนระนาดเอกในหัวข้อต่อไป

2.4 ไม้ไผ่สำหรับทำผืนระนาดเอก

ไม้ไผ่เป็นพืชที่มีวิวัฒนาการมาจากพืชตระกูลหญ้า เนื่องจากการออกดอกและการผลิต เมล็ดนั้นก็มีลักษณะเช่นเดียวกับหญ้า กล่าวคือเมื่อออกดอกและผลิตเมล็ดแล้วต้นแม่จะตายไป ซึ่งไม้ไผ่ ถือเป็นพืชตระกูลหญ้าที่มีอายุยืนยาวที่สุด บางต้นอาจมีอายุได้ถึง 100 ปี จากการสำรวจไม้ไผ่ ในประเทศไทยนั้นพบว่าไม้ไผ่อยู่ทั้งหมด 15 สกุล จำแนกออกเป็น 82 ชนิด และคาดว่ายังมีไม้ไผ่ สกุลอื่น ๆ ที่ยังไม่พบการสำรวจอยู่อีกจำนวนมาก อันเนื่องมาจากไม้ไผ่บางชนิดขึ้นอยู่ในป่าลึก ประกอบกับขาดผู้เชี่ยวชาญในการจำแนกสายพันธุ์ต่าง ๆ (รุ่งนภา พัฒนวิบูลย์, บุญฤทธิ์ ภูริยากร และ วลัยพร สติตวิบูลย์, 2544: 1)

จากการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เกี่ยวกับพันธุ์ไม้ที่ใช้สำหรับสร้างฝืนระนาดเอก พบว่าพันธุ์ไม้ฝืนที่นำมาสร้างฝืนระนาดเอกนั้นจะใช้ไผ่บงหรือไผ่ตง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563) ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับไผ่ตงและไผ่บงจากหนังสือไม้ฝืนในประเทศไทย ผลการค้นคว้าพบว่าไผ่บงและไผ่ตงนั้นเป็นไม้ฝืนที่อยู่ในสกุลเดียวกันคือสกุล *Dendrocalamus* ซึ่งลักษณะของสกุลนี้จะเป็นไม้ฝืนที่มีขนาดกลางถึงใหญ่ ไม่มีหนาม ลำตั้งตรง บริเวณข้อมีลักษณะบวมมน และรอบข้อมีรากอากาศ โดยไม้ฝืนสกุลนี้แบ่งออกเป็น 14 ชนิด ซึ่งไผ่ตงและไผ่บงนั้นเป็นคนละชนิดกัน แต่มีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน (รุ่งนภา พัฒนวิบูลย์, บุญฤทธิ์ ภูริยากร และวลัยพร สติทวีบุรณ์, 2544: 48)

2.4.1 ไผ่ตง

ชื่อพื้นเมืองของไผ่ชนิดนี้คือไผ่ตงหรือไผ่หวาน ส่วนชื่อทางวิทยาศาสตร์คือ *Dendrocalamus asper* Backer เป็นไม้ที่มีขนาดใหญ่ บริเวณลำต้นมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6-20 เซนติเมตร ความยาวของปล้องประมาณ 20-40 เซนติเมตร ส่วนลำมีเนื้อหนาประมาณ 11-36 มิลลิเมตร บริเวณลำต้นมีขนเล็ก ๆ สีน้ำตาลขึ้นปกคลุม โดยไผ่ชนิดนี้ไม่ใช่ฝืนพื้นเมืองไทย เป็นฝืนที่นำเข้ามาจากประเทศจีน โดยนำมาปลูกที่ประเทศไทยเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2447 ที่จังหวัดปราจีนบุรี มีหลายสายพันธุ์ย่อย เช่น ไผ่ตงหม้อ ไผ่ตงดำ ไผ่ตงเขียว เป็นต้น ปัจจุบันพบได้ทั่วไปโดยเฉพาะบริเวณภาคกลาง (รุ่งนภา พัฒนวิบูลย์, บุญฤทธิ์ ภูริยากร และวลัยพร สติทวีบุรณ์, 2544: 49-50)

2.4.2 ไผ่บงใหญ่

ชื่อพื้นเมืองของไผ่ชนิดนี้คือไผ่บงใหญ่ แต่ในจังหวัดเชียงรายเรียกว่าไผ่บงคาย ส่วนชื่อทางวิทยาศาสตร์คือ *Dendrocalamus brandisii* Kurz มีลักษณะทั่วไปคล้ายกับไผ่ตง ซึ่งหากอยู่ในที่ชื้นจะทำให้มีขนาดใหญ่มาก บริเวณลำต้นมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 12-20 เซนติเมตร ลำมีเนื้อหนาประมาณ 2.5-4 มิลลิเมตร สูงประมาณ 15-30 เมตร บริเวณลำต้นมีขนสีน้ำตาลขึ้นปกคลุมหนาแน่นกว่าลำต้นของไผ่ตง และบริเวณโคนลำมีรากฝอยขึ้นชัดเจน โดยไผ่ชนิดนี้พบมากในป่าธรรมชาติของประเทศไทยบริเวณภาคเหนือ (รุ่งนภา พัฒนวิบูลย์, บุญฤทธิ์ ภูริยากร และวลัยพร สติทวีบุรณ์, 2544: 52)



ภาพที่ 19 ไม้ตงหม้อ

ที่มา: <https://www.kaidee.com/product-343485495>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563



ภาพที่ 20 ไม้บงใหญ่

ที่มา: <https://hkm.hrdi.or.th/knowledge/detail/300>

เข้าถึงเมื่อวันที่ 5 พฤศจิกายน 2563

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องไม้ไผ่สำหรับทำฝืนระนาดเอก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าไม้ไผ่ในประเทศไทยนั้นมีทั้งหมด 15 สกุล แบ่งออกเป็น 82 ชนิด ซึ่งไม้ไผ่สำหรับทำฝืนระนาดเอกนั้นอยู่ในสกุล *Dendrocalamus* มีจุดเด่นคือเป็นไม้ไผ่ที่มีขนาดกลางถึงใหญ่ ไม่มีหนาม ลำต้นตั้งตรง

บริเวณข้อบวมบูนและมีรากอากาศ ซึ่งไม้ไผ่ในสกุลนี้แบ่งออกเป็น 14 ชนิด ซึ่งมีเพียงแค่ 2 ชนิดที่สามารถนำมาทำฝืนระนาดเอกได้นั้นคือไผ่ตงและไผ่บงใหญ่ โดยไผ่ตงนั้นเป็นไผ่ขนาดใหญ่ ลำต้นมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 6-20 เซนติเมตร ความยาวปล้องประมาณ 20-40 เซนติเมตร และมีขนสีน้ำตาลปกคลุมบริเวณลำต้น ส่วนไผ่บงใหญ่นั้นเป็นไผ่ขนาดใหญ่เช่นกัน โดยลำต้นมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 12-20 เซนติเมตร สูงประมาณ 15-30 เมตร มีขนสีน้ำตาลปกคลุมบริเวณลำต้นซึ่งหนากว่าไผ่ตง แม้ว่าไผ่ตงและไผ่บงใหญ่จะถือเป็นไม้ไผ่คนละชนิดกัน แต่ก็มีลักษณะที่ใกล้เคียงกันอย่างมาก จึงสามารถนำมาทำฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ได้ทั้ง 2 ชนิด

นอกจากไม้ไผ่จะถือเป็นวัสดุที่มีความสำคัญในการสร้างฝืนระนาดเอกแล้ว ช่างผู้สร้างก็มีความสำคัญเช่นกัน โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาด้านช่างผู้สร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่นั้นคือช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ซึ่งเนื้อหาในหัวข้อต่อไปเป็นการกล่าวถึงคุณสมบัติของช่างดังต่อไปนี้

2.5 คุณสมบัติของช่าง

ราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายคำว่าช่างไว้ว่า “ช่างหมายถึงผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปกรรมอย่างใดอย่างหนึ่ง” (ราชบัณฑิตยสถาน, 2556: 373) ซึ่งการจะเป็นผู้ชำนาญในการฝีมือหรือศิลปกรรมอย่างใดอย่างหนึ่งได้นั้นต้องประกอบไปด้วยคุณสมบัติต่าง ๆ อีกทั้งอาศัยการฝึกฝนจนเกิดความชำนาญเป็นสำคัญ

จากการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เรื่องคุณสมบัติของช่างในการสร้างฝืนระนาดเอกช่างเกรียงศักดิ์ได้ให้ทัศนะคติในเรื่องคุณสมบัติของช่างไว้ดังนี้

คุณสมบัติของช่างที่มาทำฝืน อันดับแรกเลยต้องสนใจ แล้วก็มีความอยากรู้ ถ้าสนใจแล้วอยากรู้จะเข้าใจง่าย ก็คือถ้าคนไม่สนใจจะไม่เข้าใจอยู่แล้วใช่ไหม ถ้าคนสนใจต้องเข้าใจ แล้วก็คุณสมบัติต้องเป็นคนละเอียดหน่อย แล้วก็ตั้งใจเย็นนิดหนึ่ง แล้วก็มานะ ต้องใช้ความอดทนหน่อย เพราะว่าการที่เราคิดไม่บางที่ไม่ได้ อย่างนี้ต้องอดทนจริง ๆ แล้วก็ตั้งใจเย็นด้วย บางทีพอไม่ได้แล้วต้องเอาให้ได้ก็เกิดความหงุดหงิดเหมือนกัน มีหลายอย่าง บางทีเราทำเสียทำพลาดอย่างเนี่ยก็เกิดขึ้นได้ ต้องใจเย็นด้วย ค่อย ๆ ทำด้วยใจจริง ๆ ทำด้วยใจจริง ๆ จะออกมาดีมากเลย พอเราทำด้วยใจเราก็ต้องคำนึงด้วยว่าเราไม่ลืกไก่อตัวเองนะ บางทีเราผิดพลาดแล้วเราแก้ไขได้ก็รีบแก้ไขเลย ถ้าแก้ไขไม่ได้ต้องเปลี่ยนเลยไม่ใช่ว่าปล่อยไป แล้วก็เสียหมดเลย ฝืนนึงเสียไปลูกนึงถ้าเรารู้เราเปลี่ยนได้เราเปลี่ยนเลย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

นอกจากคุณสมบัติที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น อีกข้อหนึ่งที่สำคัญคือ การช่างสังเกต ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าต่อไปว่า

แล้วก็ต้องเป็นคนช่างสังเกตบ้าง เพราะมีผลในการคิดไม้ ถ้าเราสังเกตเรา คิดไปแล้ว เราวางไว้หรือเราเห็นลูกนั้นลูกนี้ เราต้องคิดได้เลยว่าลูกนี้สวยไม่สวย ต้องสังเกต อย่างไม้กอง ๆ นี้เรามองปุ๊บ เราจดจำไว้ว่ามันลักษณะนี้ แล้วเวลาเรา เลือกฝืนจะมีไม้หลาย ๆ อย่าง เราก็ต้องจำด้วย บางทีเราไปเจอฝืนช่างนั้นช่างนี้มา เนี่ย เราก็ลึกลับว่าเขาทำอะไร เราต้องมองให้ทะลุลงไปว่า เขาทำอย่างไร เราต้อง อ่านเลย ต้องประมวล ต้องจินตนาการได้เลยว่าเขาใช้เทคนิคแบบไหนทำอะไรอย่างนี้ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

คุณสมบัติของช่างสร้างฝืนระนาดเอกที่สำคัญข้อต่อไปคือต้องเป็นผู้มีพื้นฐานการใช้ เครื่องมือและสามารถดูแลรักษาได้ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ดังนี้

แล้วก็ต้องใช้เครื่องมือเป็น ต้องมีพื้นฐาน เพราะต้องใช้เครื่องมือไฟฟ้าด้วย แล้วก็อาจจะต้องมีการลับมีด พวกนี้ต้องลับเป็นด้วย ลับมีด ลับกบ ลับลิ้วได้ บางช่าง ทำเป็นแต่ลับไม่เป็น ใช้เครื่องมือเป็นและดูแลรักษาได้ อย่างมีดเนี่ยไม่ใช่ใช้เป็น อย่างเดียว ลับไม่เป็น กบอย่างเนี่ยเราใส่เป็นก็จริงแต่เราลับไม่เป็น ก็ไม่ได้ ก็ต้อง เรียนรู้ สังเกต (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

ศักดิ์ศรีของช่างนั้นถือเป็นคุณสมบัติที่สำคัญอีกข้อหนึ่ง ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความซื่อสัตย์ ไม่คดโกงต่อลูกค้า ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของช่างไว้ดังนี้

เราต้องมีศักดิ์ศรี สมมติลูกค้าเอาฝืนมาจ้างเราเนี่ย เราไปเห็นไม้ลูกค้ำ เราจะ ไม่เอา เราจะไม่เปลี่ยนไม้ลูกค้ำ เราจะไม่โกงลูกค้ำ คือซื่อสัตย์กับลูกค้ำ แล้วเวลา มีปัญหาอะไรเราก็ต้องโทรแจ้งลูกค้ำก่อน ไม่ตัดลิ้นใจเองต้องถามก่อน แล้วอีกอย่าง หนึ่ง มีปัญหาเราก็ต้องพร้อมที่จะอาร์บกลับมา กล้ารับคืน เปลี่ยนรับผิดชอบรับซ่อม ให้เขา โดยมีการันตี แล้วถ้าเป็นฝืนเราเอง เราต้องบอกความจริงลูกค้ำว่าฝืนนี้ เป็นอย่างไร บางทีเนี่ยเราจะไปบอกว่าอันนี้ดี ก็ไม่ใช่ เราก็ต้องบอกเราก็พอได้นะ ลองมาดูมาเลือกเอา เราจะไม่ฟันธงเลยว่าสุดยอดหรืออะไรอย่างนี้ เราจะไม่ข่มแมว ขาย สิ่งไม่ดีเราก็บอกว่าพอได้ เราก็พยายามจะขายตามเนื้อผ้าด้วย เราควรจะต้อง มีศักดิ์ศรีในความเป็นช่าง เป็นช่างต้องรู้จักอันไหนไม่ดีไม่ดี เราต้องหาของดีสิ เราเป็นช่างใช้ใหม่ ไม่ใช่เราไม่มีเลยพอกคนอื่นเอาไม่ดีมา โอ้โฮ ตาโตเลยอะไรอย่างนี้ ไม่ใช่ ไม่มีศักดิ์ศรี (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องคุณสมบัติของช่าง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าคุณสมบัติของการเป็นช่างสร้างผืนระนาดเอกนั้นต้องประกอบไปด้วยความสนใจและใฝ่รู้ซึ่งทำให้สามารถเรียนรู้ได้รวดเร็วยิ่งขึ้น ต่อไปคือต้องมีความละเอียดซึ่งทำให้ผลงานมีความประณีตและวิจิตรสวยงาม นอกจากนี้ต้องมีความมานะอดทนประกอบกับเป็นผู้ที่ใจเย็น เนื่องจากอาจพบปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ มากมายซึ่งคุณสมบัติข้อนี้ทำให้สามารถผ่านพ้นอุปสรรคเหล่านั้นได้โดยง่าย คุณสมบัติข้อต่อไปคือการช่างสังเกตซึ่งทำให้มีความรวดเร็วในการทำงาน อีกทั้งยังช่วยในการพัฒนาผลงานให้ดียิ่งขึ้น อีกหนึ่งข้อที่สำคัญคือต้องมีพื้นฐานในการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือตลอดจนสามารถดูแลรักษาได้ ซึ่งส่งผลให้มีความสะดวกสบายในการทำงานเป็นอย่างยิ่ง นอกจากนี้จะต้องมีศักดิ์ศรีของความเป็นช่าง กล่าวคือต้องซื่อสัตย์ต่อตนเองและลูกค้าซึ่งส่งผลให้ผลงานที่สร้างขึ้นมามีคุณภาพ อีกทั้งยังเป็นที่พอใจของลูกค้า และข้อสุดท้ายคือต้องมีความรับผิดชอบซึ่งทำให้ได้รับการไว้วางใจจากลูกค้าเป็นอย่างยิ่ง

จากการศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับบรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าระนาดเอกเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในตระกูลเครื่องกระทบ (Idiophones) ประเภทเครื่องตี (Percussion) โดยคำว่าระนาดนั้นน่าจะเกิดจากการแผลงคำจากคำว่าราดซึ่งมีความหมายว่าการวางแผ่ออกไป โดยระนาดเอกนั้นสันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากกรับซึ่งทำให้มีขนาดลดหลั่นกันแล้วเจาะรูร้อยเชือกเพื่อให้เรียงเป็นผืนเดียวกัน ทำการถ่วงเสียงด้วยตะกั่วผสมขี้ผึ้งเพื่อให้เกิดเสียงที่ไพเราะและสร้างวางขึ้นเพื่อเป็นกลองเสียง โดยระนาดเอกนั้นปรากฏตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาโดยอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ต่อมาในยุครัตนโกสินทร์ได้เกิดวงปี่พาทย์ต่าง ๆ ขึ้นมากมาย ซึ่งระนาดเอกก็ยังคงปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์เหล่านั้นจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของคุณลักษณะทางกายภาพของระนาดเอกนั้นมีส่วนประกอบที่สำคัญอยู่ 3 ส่วน ได้แก่ ไม้ตีระนาด รางระนาดเอก และผืนระนาดเอก ในส่วนไม้ตีระนาดเอก แบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ ไม้ نرم เมื่อใช้บรรเลงจะให้เสียงที่นุ่มนวล และไม้แข็ง เมื่อบรรเลงจะให้เสียงที่ดัง ในส่วนของรางระนาดเอกนั้นนิยมสร้างจากไม้สักหรือไม้เนื้อแข็ง มีลักษณะโค้งคล้ายลำเรือ ทำหน้าที่เปรียบเสมือนกลองเสียง มีแผ่นไม้ปิดหัวและท้ายเป็นรูปใบรีเรียกว่าโชน บริเวณโชนจะติดตะขอไว้ข้างละ 2 อันเพื่อไว้สำหรับแขวนผืนระนาดเอก และมีฐานรองรับตรงกลางซึ่งมีลักษณะคล้ายกับพาน ส่วนสุดท้ายคือผืนระนาดเอกนั้นนิยมสร้างจากไม้ไผ่บงและไม้เนื้อแข็ง มีทั้งหมด 21-22 ลูก ได้ลูกระนาดแต่ละลูกจะมีการคว้านท้องและติดตะกั่วผสมขี้ผึ้งเพื่อทำให้เกิดระดับเสียงที่แตกต่างกัน

ไม้ไผ่ที่นำมาสร้างผืนระนาดเอกนั้นมีอยู่ 2 ชนิด ได้แก่ ไม้ไผ่ตงและไม้ไผ่บงใหญ่ ซึ่งไม้ไผ่ทั้งสองชนิดนี้อยู่ในสกุล *Dendrocalamus* ซึ่งเป็นไม้ไผ่ที่มีขนาดกลางถึงใหญ่ ไม่มีหนาม ลำต้นตั้งตรง บริเวณข้อบวมมนและมีรากอากาศ จึงเหมาะแก่การนำมาสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่อย่างยิ่ง

จากการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เรื่องคุณสมบัติของช่าง พบว่าคุณสมบัติสำหรับการเป็นช่างสร้างฝืนขนาดเอกมีทั้งหมด 7 ข้อ ได้แก่ เป็นผู้ที่มีความสนใจและใฝ่รู้ เป็นผู้ที่มีความละเอียด เป็นผู้ที่มีความมานะอดทนและใจเย็น เป็นผู้ช่างสังเกต เป็นผู้มีพื้นฐานในการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือตลอดจนสามารถรักษาได้ เป็นผู้ที่มีศักดิ์ศรีของความเป็นช่างหรือการซื้อสัตย์ต่อตนเองและลูกค้า และข้อสุดท้ายเป็นผู้ที่มีความรับผิดชอบ

เนื้อหาในบทนี้เป็นเพียงมูลบทที่เกี่ยวข้องกับกรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เท่านั้น ซึ่งเนื้อหาในบทต่อไปเป็นการอธิบายประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้าง สัตส่วนต่าง ๆ ของฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ ส่วนการวิเคราะห์และการประเมินฝืนขนาดเอกไม้ไผ่โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้วิจัยจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4



บทที่ 3

ประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝิ่นขนาดเอกไม้นៃของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ซึ่งเนื้อหาในบทนี้เป็นประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝิ่นขนาดเอกไม้นៃของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 4 หัวข้อ ดังนี้

- 3.1 ประวัติชีวิตของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
- 3.2 อุปกรณ์และเครื่องมือในการทำฝิ่นขนาดเอกไม้นៃ
- 3.3 กรรมวิธีการสร้างฝิ่นขนาดเอกไม้นៃของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
- 3.4 สัดส่วนฝิ่นขนาดเอกไม้นៃของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

3.1 ประวัติชีวิตของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 21 ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ที่มาภาพ: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2563

3.1.1 ชีวิตวัยเยาว์



ภาพที่ 22 ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ในวัยเยาว์

ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

นายเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ หรือช่างจืด เกิดเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2515 ปัจจุบันอายุ 49 ปี เป็นบุตรของนายสวง เรืองศิริ กับนางสนิท เรืองศิริ มีพี่น้องด้วยกันทั้งหมด 4 คน ได้แก่

1. นายเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
2. นายถวัลย์ เรืองศิริ
3. นายนที เรืองศิริ
4. นายสันต์ชัย เรืองศิริ

ในบรรดาพี่น้องของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ส่วนใหญ่ไม่เป็นดนตรี แต่สามารถบรรเลงกลองยาวได้บ้างเนื่องจากเคยฝึกหัดในวัยเด็ก อีกทั้งคุณปู่ของช่างเกรียงศักดิ์ยังประกอบอาชีพเป็นผู้สร้างกลองยาว ชื่อนายถึก เรืองศิริ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้เล่าถึงชีวิตวัยเยาว์ให้ผู้วิจัยฟังว่า

เกิดวันที่ 6 ธันวาคม 2515 ปีนี้ก็อายุ 48 พ่อชื่อนายสวง แม่ชื่อนางสนิท เรืองศิริ เดิมทีพ่อแม่ก็ทำงานอยู่กรุงเทพ ไปทำงานก็เกิดที่กรุงเทพ แล้วพอเกิดเสร็จก็กลับมาใช้ชีวิตอยู่ที่นี้ครับ ที่หมู่บ้านตลอด อำเภอลาดบัวหลวง พ่อแม่ก็ทำอะไรทำนา โดมาก็จากท้องไร่ท้องนานะครับ มีพี่น้องด้วยกัน 4 คน ผมเป็นคนโตสุด แล้วรองมาก็น้องชายอีก 3 คน คนแรกก็ผมชื่อเกรียงศักดิ์ คนที่สองชื่อนายถวัลย์ เรืองศิริ เสียชีวิตแล้ว เดิมทีทำนา ค่าขาย แล้วก็นายนที เรืองศิริ ยังมีชีวิตอยู่ ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป แล้วก็สันต์ชัย เรืองศิริ ยังมีชีวิตอยู่ ประกอบอาชีพทำนา ส่วนใหญ่พี่น้องไม่เป็นดนตรี

ก็มีเป็นกลองยาวที่พอตีได้ เคยหัดกันตีตอนเล็ก ๆ ก็ตีกัน เพราะปู่เป็นคนทำกลองยาว ชื่อถึก เริงศิริ แต่ไม่ได้สืบทอดก็เลยไม่มีใครเป็น แล้วลูก ๆ เขา ก็พ่อเขาก็ตีเป็น ลุงอะไรอย่างนั้นะ ก่อนหน้าเด็ก ๆ เขาก็เอากลองมาตี เราก็ตีกัน บ่อม บ่อม บ่อม บ่อม เฟ็ง บ่อม อะไรอย่างนี้ก็หัดดี แต่ก็ได้จริงจังอะไร ตอนเด็ก ๆ ก็สนุก ปู่เป็นคน ทำเครื่องหนัง เป็นคนขึ้นกลองยาวอยู่ที่นี้ อยู่ชยา แต่เราก็ไม่รู้มากนัก ตอนนั้นเรา อายุยังน้อยอยู่ พอปู่ตายก็อายุยังไม่ถึง 20 เลย ปู่จะทำกลองยาวอย่างเดียว แล้วก็จะมีรับงานแห่ด้วย งานบวช งานกฐินอะไรอย่างนี้ แล้วเขาก็จ้าง หาคคนแถว ๆ นี้ไปตี ตอนนั้นเขาทำเองหมด ชุดกลองเองแต่ก็ไม่ทราบว่าเขาเอาไปขายหรือเปล่านั้น เขาจะใช้ชุดมือทั้งหมด แล้วก็เผาถ่านแล้วก็แช่กันไปเรื่อย ๆ แล้วหนังก็จะเอามา ตำกับพริกแกง โขลก ๆ แล้วก็หมก ๆ เอาเชียงทับใส่กะละมังไว้ เขาเล่าให้ฟังนะ พวกพี่ ๆ เขาเล่าให้ฟัง ก็เสียดายที่ไม่มีใครได้มา แล้วกลองเขาก็ให้โรงเรียนไปหมดแล้ว ก็เลยไม่มีตัวอย่างไว้เลย (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องชีวิตวัยเยาว์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ หรือช่างจืด เป็นบุตรชายคนโตของนายสงว กับนางสนิท เริงศิริ เกิดเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2515 ปัจจุบันอายุ 49 ปี มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน ในช่วงวัยเยาว์นั้นช่างเกรียงศักดิ์และน้องชาย ทั้ง 3 คนได้เคยฝึกหัดกลองยาวจากคุณปู่คือนายถึก เริงศิริ ซึ่งประกอบอาชีพเป็นช่างสร้างกลองยาว อยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่เป็นเพียงการฝึกหัดเพื่อความสนุกสนานเท่านั้นจึงไม่ได้สืบทอด กลวิธีการบรรเลงและกรรมวิธีการสร้างกลองยาวจากคุณปู่อย่างจริงจัง อย่างไรก็ตามช่างเกรียงศักดิ์ ก็ถือได้ว่าเป็นผู้ที่มีความผูกพันกับดนตรีมาตั้งแต่เยาว์วัยทั้งในด้านการบรรเลงและการสร้างเครื่องดนตรี

3.1.2 ประวัติการศึกษาและอุปสมบท

ช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ ได้เข้าศึกษาในระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดหญ้าไทร ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงประวัติการศึกษาว่า

เรียนประถมที่โรงเรียนวัดใหม่หญ้าไทร โรงเรียนวัดหญ้าไทร มั่นมีวัดใหม่หญ้าไทร แต่โรงเรียนชื่อโรงเรียนวัดหญ้าไทร จริง ๆ เขาบอกว่าอยู่แถวข้างใน ที่นี้เขาย้ายมาอยู่ข้างนอก ย้ายมาหาคลองก่อนหน้านั้นนะ ที่แรกเขาอยู่หมู่หญ้าไทร มีต้นไทรเยอะ โรงเรียนก็ย้ายมาหมดเลย โรงเรียนก็ใช้ชื่อเดิม แต่วัดเปลี่ยนเป็นวัดใหม่หญ้าไทร (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 23 ป้ายโรงเรียนวัดหญ้าไทร (ราษฎร์ประสิทธิ์)

ที่มาภาพ: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

ขณะที่ศึกษาอยู่ที่โรงเรียนวัดหญ้าไทร ในระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 ซึ่งขณะนั้น ช่างเกรียงศักดิ์มีอายุประมาณ 11 ปี ก็ได้เริ่มศึกษาดนตรีไทยโดยเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่บ้านของครูคุณ ออบแสง ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ดังนี้

ตอนนั้นอายุประมาณ อยู่ ป. 5 ประมาณ 10 กว่าขวบ น่าจะ 11-12 ปี อยู่ประมาณนั้นแหละ ไปเรียนที่บ้านครูคุณ ออบแสง เริ่มเรียนฆ้องใหญ่ บ้านเขาอยู่ในหมู่บ้านแหละ ที่นี้เขาเสียไปแล้ว ลูกเขาอีกคนก็เสีย ตอนนั้นก็ไม่มีแล้ว วงแตกไปแล้ว (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

เมื่อเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูคุณ ออบแสง ช่างเกรียงศักดิ์ก็ได้รับการถ่ายทอดเพลงชุด โหมโรงเย็นเป็นเพลงแรก โดยเริ่มตั้งแต่เพลงสาธการจนกระทั่งถึงเพลงปฐม ซึ่งในขณะที่เดียวกันนี้ ช่างเกรียงศักดิ์ก็ได้ติดตามครูคุณ ออบแสง ไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ จนกระทั่งส่งผลกระทบต่อการศึกษาทางด้านสามัญ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าให้ฟังว่า

เพลงแรกที่เรียนก็โหมโรงเย็น เพลงสาธการแล้วก็ไปแค่ปฐม นั้นแหละก็แค่นั้นเพราะมีผลกระทบต่อการศึกษา ก็เลยหยุด เพราะสมัยก่อนเรียนกับเขาเวลา มีงานก็ต้องไปกับเขาด้วย เวลา มีงานศพก็ต้องนั่งเรือกันไป ลำบาก ก็เรียนแค่นั้นแรก ๆ ก็ไปตีจังหวะ ตีฉาบ ตีโหม่ง ไปจับฆ้องเพลงก็ไม่ทันเขา จับระนาดเหล็กก็ตีไม่ทันเขา (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

เมื่อช่างเกรียงศักดิ์ได้ตัดสินใจยุติการศึกษาจนตรึงแล้ว หลังจากนั้นในปี พ.ศ. 2529 ช่างเกรียงศักดิ์ได้สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ซึ่งล่าช้ากว่าปกติ 1 ปี ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ ได้กล่าวไว้ดังนี้

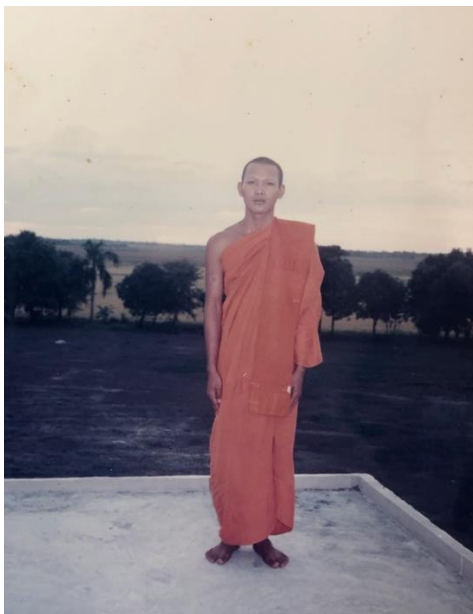
น่าจะปี พ.ศ. 2529 จบประถม 6 อายุประมาณ 13 ปี เพราะไปเรียนซ้ำชั้น อยู่ปีหนึ่ง 5 ปีหนึ่ง ปกติต้องจบปี 2528 ก็นั่นแหละ ที่ไปหัดดนตรีแล้วไม่ได้ ไปโรงเรียน ไปออกงานเขาเรื่อยเลย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

จนกระทั่งช่างเกรียงศักดิ์อายุประมาณ 18 ปี ก็ได้เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษา ในหลักสูตรการศึกษานอกระบบ (กศน.) ที่โรงเรียนเสนาประสิทธิ์ ซึ่งในขณะที่ศึกษาอยู่นั้นช่างเกรียงศักดิ์ ได้อุปสมบทที่วัดใหม่หญ้าไทร จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาในระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ในปี พ.ศ. 2536 ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าให้ฟังว่า

ม.ปลายก็มาเรียน กศน. ที่โรงเรียนเสนาประสิทธิ์นั่นแหละ จบ ม.6 อันนี้ เรียนรวดเดียวเลย 3 ปี น่าจะเริ่มตอนอายุ 18 เรียนจบปี 2536 ก็อายุประมาณ 21 ปี บวชก็ปี 2536 บวชแล้วก็ยังไปสอบเลย บวชตอนอายุ 20 ย่าง 21 ปี ที่วัดใหม่หญ้าไทรนั่นแหละ ฉายาจำไม่ได้ นานแล้ว ตอนนั้นบวชก่อนเข้าพรรษา ประมาณเดือนหนึ่ง แล้วก็เข้าพรรษา อยู่จนครบพรรษา แล้วมีรับกฐินอีก พอรับกฐิน เสร็จก็อีกอาทิตย์กว่า ๆ ก็สึก บวชทั้งหมดประมาณ 4 เดือนกว่า ๆ น่าจะ 4 เดือนครึ่ง แล้วก็ไม่ได้เรียนต่อ เข้าทำงานเลยที่โรงงาน (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 24 นาคเกรียงศักดิ์ เรืองศิริกำลังเข้าพิธีอุปสมบท
ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 25 พระเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ
ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องประวัติการศึกษาและการอุปสมบท ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดหญ้าไทร และได้เริ่มต้นเล่นดนตรีไทยในขณะที่ศึกษาอยู่ระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยเริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่เป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่บ้านของคุณครูคุณ ออบแสง โดยครูคุณ ได้ถ่ายทอดเพลงชุดโหมโรงเย็นเป็นเพลงแรกให้กับช่างเกรียงศักดิ์ซึ่งถือเป็นเพลงพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับผู้เรียนด้านปี่พาทย์ และด้วยการทุ่มเทในการเล่นดนตรีของช่างเกรียงศักดิ์ จึงได้ติดตามครูคุณไปบรรเลงดนตรีตามงานต่าง ๆ แต่ด้วยความทุ่มเทนั้นจึงส่งผลกระทบต่อการศึกษาสามัญ ทำให้สำเร็จการศึกษาล่าช้าไป 1 ปี ช่างเกรียงศักดิ์จึงได้ตัดสินใจหยุดเรียนดนตรี จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2529 ช่างเกรียงศักดิ์ได้สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ที่โรงเรียนวัดหญ้าไทร จนกระทั่งอายุประมาณ 18 ปี ได้เข้าศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาในหลักสูตรการศึกษานอกระบบ (กศน.) ที่โรงเรียนเสนาประสิทธิ์ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2536 ช่างเกรียงศักดิ์ได้อุปสมบทที่วัดใหม่หญ้าไทร และสำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ในปีเดียวกัน จึงถือได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ เป็นผู้ที่มีความสนใจในดนตรีไทย ประกอบกับมีความใส่ใจในด้านการศึกษา อีกทั้งเป็นผู้เลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง

3.1.3 ชีวิตสมรส



ภาพที่ 26 ช่างเกรียงศักดิ์และภรรยาเข้าพิธีมงคลสมรส

ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริได้สมรสกับนางรุ่งเรือง เรืองศิริ เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2537 มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน ได้แก่ นางสาวสิริมา เรืองศิริ และเด็กชายสิริชัย เรืองศิริ ดังที่ท่านได้เล่าประวัติชีวิตสมรสไว้ว่า

แต่งงานวันที่ 18 สิงหาคม 37 ภรรยาชื่อรุ่งเรือง เรืองศิริ ก็ช่วยกันทำงานนี้แหละ เหมือนเป็นลูกมือ พอเราทำเสร็จเขาก็ไปทำซีดเส้น เจาะรู ชัด ติดตะกั่วอะไรพวกนี้ ไม่ได้ลุย ไม่ใช่งานหนัก จะเป็นพวกงานตกแต่ง มีลูก 2 คน คนแรกผู้หญิงชื่อ นางสาวสิริมา เรืองศิริ ยังไม่ได้ประกอบอาชีพ เพิ่งจบการศึกษาที่พระนคร คนที่สอง อยู่มัธยม 2 ยังเด็กอยู่ ชื่อเด็กชายสิริชัย เรืองศิริ โรงเรียนเสนาประสิทธิ์ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 27 ครอบครัวช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

จากข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องชีวิตสมรส ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้สมรสกับนางรุ่งเรือง เรืองศิริ เมื่อวันที่ 18 สิงหาคม พ.ศ. 2537 โดยภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์ประกอบอาชีพเป็นผู้ช่วยช่างเกรียงศักดิ์ในการสร้างฝั้นระนาด โดยทำหน้าที่เกี่ยวกับขั้นตอนการตกแต่ง เช่น การขีดเส้น การขัด การติดตะกั่ว เป็นต้น ทั้งสองท่านมีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน ได้แก่ นางสาวสิริมา เรืองศิริ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตจากมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร ปัจจุบันยังไม่ได้ประกอบอาชีพ และเด็กชายสิริชัย เรืองศิริ กำลังศึกษาอยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

3.1.4 ที่อยู่อาศัย

ภูมิลำเนาของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิรินั้นอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยอาศัยอยู่กับมารดา ตั้งแต่วัยเยาว์ที่บ้านเลขที่ 25/3 หมู่ที่ 9 ตำบลคูส์ลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนกระทั่งอายุประมาณ 30 ปี ได้ย้ายมาสร้างบ้านเป็นของตัวเอง ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าถึงที่อยู่อาศัยความว่า

อยู่ที่หมู่ 9 ตำบลคูส์ลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดอยุธยา เดิมที่อยู่บ้านเลขที่ 25/3 หมู่ 9 เหมือนกัน เป็นบ้านแม่ อยู่ตั้งแต่เด็ก อยู่ถึงประมาณปี 45 อายุตอนนั้นประมาณ 30 ปี ก็ย้ายมาปลูกบ้านนี้ เลขที่ 26/1 หมู่ 9 เหมือนกัน (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

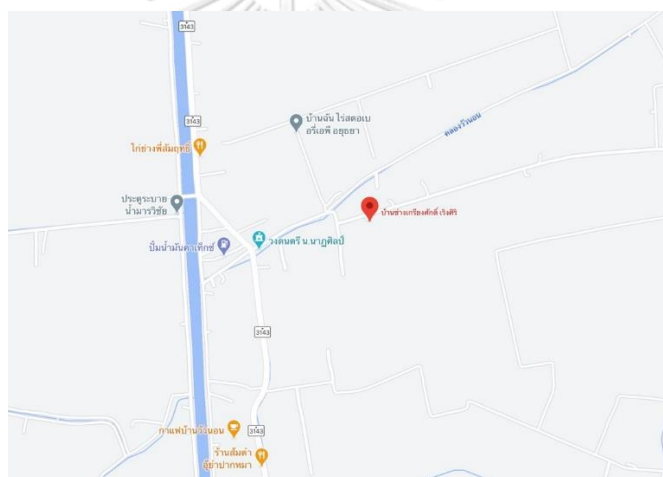


ภาพที่ 28 บ้านมารดาช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 29 ที่อยู่ปัจจุบันของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
ที่มาภาพ: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 30 แผนที่แสดงตำแหน่งบ้านช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
26/1 หมู่ 9 ตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ที่มาภาพ: <https://www.google.co.th/maps/place/>
เข้าถึงเมื่อวันที่ 25 กุมภาพันธ์ 2564

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องที่อยู่อาศัย ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าชีวิตวัยเยาว์ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้อาศัยอยู่กับมารดาที่บ้านเลขที่ 25/3 หมู่ที่ 9 ตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จนกระทั่งปี พ.ศ. 2545 ได้ย้ายที่อยู่อาศัยโดยมาสร้างบ้านเป็นของตนเอง เลขที่ 26/1 หมู่ที่ 9 ตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์ และครอบครัวได้อยู่อาศัยที่บ้านหลังนี้จนกระทั่งปัจจุบัน

3.1.5 ประวัติการทำงานและการศึกษาด้านงานช่าง

หลังจากที่ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนเสนาประสิทธิ์แล้ว ต่อมาในปี พ.ศ. 2538 ช่างเกรียงศักดิ์ได้เข้าทำงานกับบริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น ในตำแหน่ง QCI (Quality Control Inspection) ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าถึงประวัติการทำงานว่า

เริ่มทำงาน ปี 2538 ที่โรงงาน ชื่อบริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น เป็นบริษัท ผลิตเครื่องมือแพทย์ เข้างานวันที่ 23 พฤษภาคม 2538 นะจำได้ ทำมานานละ ทำตำแหน่ง QCI คือ Quality Control Inspection ปกติ QC ก็คือ QC ธรรมดาใช้ ไข่มุข อันนี้ม่ | ด้วย ทำหน้าที่เกี่ยวกับควบคุมและตรวจสอบคุณภาพ วัสดุดิบ เราไม่ได้ ตรวจสอบ เราตรวจเข้า (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 31 ช่างเกรียงศักดิ์ขณะทำงานที่บริษัทนิโปร คอร์ปอเรชั่น

ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2548 นายช่อ วุฒิราชา ซึ่งมีศักดิ์เป็นพ่อตาของช่างเกรียงศักดิ์ มีความประสงค์ที่จะให้ช่างเกรียงศักดิ์ช่วยงานทางด้านดนตรีไทย ช่างเกรียงศักดิ์จึงได้เริ่มหัดต่อร่างระนาดเอกจากช่างสมนึก ขุนจิตภักดี ซึ่งมีศักดิ์เป็นอาเขย แต่เมื่อต่อร่างระนาดเอกสำเร็จแล้ว รูปร่างของร่างยังไม่เป็นที่พอใจ ช่างเกรียงศักดิ์จึงได้ศึกษาการต่อร่างจากช่างอีกท่านหนึ่ง คือช่างเถลิง เหมประยูร หรือช่างเปี้ยก ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงการศึกษาด้านงานช่างให้ฟังว่า

ตอนนั้นอายุอยู่ประมาณ 33 ปีั้ง นั้นแหละปี 2548 เริ่มแรกเลย เรียนจริง ๆ คือช่างสมนึก ขุนจิตภักดี เป็นอาเขย ก็คือพ่อตาจะให้ออกมาช่วยงานแกะพวกนี้แหละ งานดนตรีไทย ก็เลยหัด เริ่มแรกเลยหัดต่อร่างก่อนเลย ร่างระนาด พอต่อแล้ว แต่ทรวดทรงยังไม่ดี ก็เลยไปเรียนกับช่างเปี้ยกอีกเจ้าหนึ่ง ชื่อนายเถลิง เหมประยูร

ก็ต่อร่างเหมือนกัน แต่อันนี้เริ่มทำจริงจังแล้ว เริ่มเอาไม้มาลง แล้วก็ทำกับเขาเลย
 ในระหว่างที่ทำกับเขาเราก็ยังทำอยู่โรงงานอยู่ ปลึกเวลา มา (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ,
 สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 32 ช่างสมนึก ชุนจิตภักดี
 ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ต่อมาในปี พ.ศ. 2549 ช่างเกรียงศักดิ์เริ่มศึกษาการต่อร่างระนาดเอกจากช่างเปี้ยก
 มากยิ่งขึ้น โดยใช้เวลาว่างของวันเสาร์และอาทิตย์ในการศึกษาการต่อร่าง จนกระทั่งวันที่ 16 สิงหาคม
 พ.ศ. 2549 ช่างเกรียงศักดิ์ได้ตัดสินใจลาออกจากโรงงานเพื่อมาประกอบอาชีพส่วนตัวคือช่างผลิต
 รางระนาดเอก ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าให้ฟังว่า

ทำได้ 11 ปี 4 เดือน กับอีกกี่วันไม่รู้ ออกโรงงานวันที่ 16 สิงหาคม 2549
 นั้นแหละก็จะเป็นรอยต่อกับที่เราจะมาทำช่างนั้นแหละ ตอนทำอยู่โรงงานช่วงท้าย ๆ
 เราก็มาศึกษาดูงานก่อน มาหัดต่อร่างต่ออะไร วิ่งอาศัยเสาร์ อาทิตย์ก็มาทำ
 พอหมดเวลาเราก็ไปทำงาน เสาร์ อาทิตย์หน้าเราก็ค่อยมาต่ออย่างนี้ ค่อย ๆ ทำไป
 เรื่อย ๆ ก็คือปี 48 มาศึกษากับช่างสมนึก แล้วปี 49 ไกล ๆ จะออกจากโรงงานแล้ว
 ก็มาคลุกคลีกับช่างเปี้ยก คืออยู่ในหมู่ เตี่ยวเข้าบ้านนุ่นบ้าง บ้านนี้บ้าง พอปี 49
 ออกจากโรงงานมาก็มาหัดกับช่างเปี้ยกเลย แต่ก่อนหน้านั้นคือศึกษางานอยู่ พอมา
 ช่างเปี้ยกก็ทำทีเดียวเป็นลิบเลย เริ่มต่อขาย จริงจังเลย ในระหว่างนั้นก็ไปฝึก
 ขุดลายฆ้องมอญด้วย อันนี้ไม่มีใครสอนเพราะเราคลุกคลีอยู่กับพวกช่าง ดูแล้วไม่ยาก

แล้วก็พอต่อรางได้ พอออกจากโรงงานแล้วก็ประกอบอาชีพเป็นช่าง พุดง่าย ๆ ว่า เปลี่ยนจากหนุ่มโรงงานมาเป็นอาชีพส่วนตัวเลย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 33 นายเถลิง เหมประยูร (ช่างเป็ยก)

ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

หลังจากที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้หันมาประกอบอาชีพเป็นช่างผลิตรางขนาดเอกได้ประมาณ 4-5 เดือน ก็พบว่ารายได้ที่ได้รับไม่เป็นที่พอใจ นายช่อ วุฒิราชา ซึ่งมีศักดิ์เป็นพ่อตาของช่างเกรียงศักดิ์ จึงได้แนะนำให้ช่างเกรียงศักดิ์เหลาฝืนขนาด โดยได้ศึกษาวิธีการเหลาฝืนขนาดจากพ่อตาและการสังเกตจากผลงานของช่างท่านอื่น ๆ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้พูดถึงประวัติการเหลาฝืนขนาดไว้ว่า

แล้วพอต่อรางได้ประมาณ 4-5 เดือน ก็รู้สึกว่ารำไรได้ไม่ตอบโจทย์ ไม่พอน่าจะประมาณปี 50 พ่อช่อนะ พ่อตา ชื่อนายช่อ วุฒิราชา ได้แนะนำให้เหลาฝืนก็เรียนจากเขาแรก ๆ ก็รู้งู ๆ ปลา ๆ เขาก็พอรู้ เห็นคนนั้นทำอย่างนี้ คนนี้ทำอย่างนั้น แล้วก็มาเล่า ก็มานั้นแหละก็คือหัดกับเขานั้นแหละ เขาก็บอกเจาะรูอย่างนี้ ตัดตะกั่วอย่างนี้ นันแหละ ก็ไปขอซื้อไม้จากลุงส่ง รู้สึกจะซื้อลุงบุญส่งนะ อยู่ด้านข้างได้มาก็มาฝึกทำกับพ่อตา แล้วก็ขาย นอกนั้นเราก็อาศัยครูพักลักจำเยอะ อาศัยไปดูผลงานของครู ๆ ของช่างคนอื่น ๆ ก็ไม่ได้ถามเขาหรอก ก็ไปเที่ยวไปหากก็เห็นว่าเครื่องมือเขาเป็นแบบนี้ ขั้นตอนเป็นอย่างนี้ เราก็เอามาจินตนาการ สิ่งไหนที่เขาทำแล้วเราก็พยายามทำไม่ให้เป็นเหมือนเขา ก็พยายามหาเอกลักษณ์ของตัวเอง นันแหละ ช่วงประมาณปี 50 นันแหละ พอทำแล้วก็รู้สึกว่าได้ง่ายกว่ารางนะ ก็เลยคิดเอาจริงเอาจังเรื่องฝืน แล้วช่วงนั้นก็ยังมีรับรางประปรายอยู่เหมือนกัน ก็ยึดอาชีพนี้มาตลอด (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 34 ช่างช่อ วุฒิราชา
ที่มาภาพ: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ในระหว่างที่ช่างเกรียงศักดิ์ประกอบอาชีพผลิตฝืนระนาดนั้น ก็ได้มีการประกอบอาชีพเกษตรกรรมควบคู่กันไป ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงการประกอบอาชีพดังนี้

ในระหว่างที่เราทำฝืนก็มีช่วยพ่อตาแกะสลักด้วย จะบอกยังไงล่ะ คือในช่วงที่เราเหลาฝืน เราก้ยังมีเวลาไปทำ ไม่ได้เหลาทั้งวันทั้งวัน ก็ช่วยงานแกะ ปิดทอง ฆ้องมอญ ส่วนมากจะปิดทอง แล้วก็มีการเสี เจาะรูตีตะขอ ช่อมบ่ารุง ช่วยงานค้าขาย แต่เดี๋ยวนี้อันนี้ไม่ได้ช่วยแล้ว เพราะเขาเสียไปแล้ว แล้วพวกพี่ ๆ เขาก็เข้ามา ตอนแรกเราก้ฝึกอยู่กับเขา ทีนี้เราก้เลยแยกออกมา แล้วก็มีการทำนาเสริม มาทำนาเนี่ย จำไม่ได้ ตอนแรกก็ให้เขาเช่า แล้วก็มา ก็น่าจะอยู่ประมาณปี 53 คือทำควบคู่กับฝืนระนาดไป ปัจจุบันก็ยังทำนาอยู่ควบคู่กันไป (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องประวัติการทำงานและการศึกษาทางด้านช่าง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าในปี พ.ศ. 2538 ช่างเกรียงศักดิ์ได้เข้าทำงานที่บริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น จนกระทั่งปี พ.ศ. 2548 ได้ฝึกหัดต่อตารางระนาดจากช่างสมนึก ชุนจิตภักดีและช่างเถลิง เหมประยูร ต่อมาในปี พ.ศ. 2549 ช่างเกรียงศักดิ์ได้ลาออกจากบริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น เพื่อประกอบอาชีพช่างต่อตารางระนาด จากนั้นในปี พ.ศ. 2550 ช่างเกรียงศักดิ์ได้ประกอบอาชีพช่างเหลาฝืนระนาดโดยการแนะนำจากพ่อตาหรือนายช่อ วุฒิราชา ประกอบกับศึกษาเพิ่มเติมจากการสังเกตผลงานของช่างท่านอื่น ๆ นอกจากนี้ในปี พ.ศ. 2553 ได้ทำเกษตรกรรมคือการทำนาควบคู่กับการสร้างฝืนระนาดอีกด้วย จึงถือได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์เป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้และขยันหมั่นเพียรเป็นอย่างยิ่ง

3.1.6 การสืบทอดด้านงานช่าง

ในปัจจุบันช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ ยังไม่มีลูกศิษย์ผู้สืบทอดผลงานทางด้านช่าง เนื่องจากยังไม่มีผู้ที่สนใจและตั้งใจที่จะเข้ามาเรียนรู้ แต่มีเพียงผู้ที่เข้ามาศึกษาเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าให้ฟังว่า

ก็มีคนเข้ามาขอเป็นศิษย์ ตอนแรกก็มีน้องแฟน มาหัดทำก่อนเลย คนแรกแล้วก็เลิกไปแล้ว แล้วก็ไม่มี ก็จะมีเด็กมหาวิทยาลัยพระนคร มาขอเป็นศิษย์เนี่ยนะ มาสองคน คือมาหัดเรียนตั้งแต่ต้น แต่ก็ช่วยไปบ้าง แต่ก็ลงมือเองทุกอย่าง ให้ได้ลงหมด แต่ก็ปล่อยมือไม่ได้ ก็คือทำอะไรไม่ได้หรอก แต่ก็ควบคุมอยู่ อันนั้นทำสองคนหนึ่งฝืน เป็นงานในรายวิชา งานส่ง ส่วนลูกศิษย์จริง ๆ ที่ไว้ใจจะฝากงานยังไม่มี ก็คืออยู่ว่าถ้ามีคนมาเราก็จะแนะนำให้ แล้วภายหลังหน้าเราก็จะได้โยนงานไปให้ได้ แต่ก็ยังไม่มีใครที่คิดจะเข้ามา ก็มอง ๆ ดูอยู่ อยากให้มีคนสืบทอดต่อ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

นอกจากนี้ช่างเกรียงศักดิ์ยังได้กล่าวถึงคุณสมบัติของผู้ที่จะเข้ามาศึกษาเรียนรู้เกี่ยวกับการสร้างฝืนระนาดว่าจะต้องมีพื้นฐานด้านงานช่างมาก่อน ไม่เช่นนั้นการทำงานในลักษณะนี้ จะมีความลำบากเป็นอย่างมาก ดังที่ท่านได้เล่าให้ฟังว่า

ก็คิดอยู่บ้างที่ถ้าเราทำเป็นแบบตำรา เป็นรายละเอียด ก็ขึ้นอยู่กับคนที่อ่าน แล้วมองภาพออกว่าทำได้อย่างไร คนที่มีพรสวรรค์จริง ๆ ก็จะได้ แต่ถ้าให้บอกเราก็บอกได้ แต่ก็อยากให้ลงมือเอง คืออยากให้มีพื้นฐานในการเป็นช่างก่อน คือต้องลับลิ้วลับกบได้ ต้องลับได้เอง ถ้าลับไม่ได้ก็ลำบากแล้ว เพราะต้องใช้ของมีคมใช้ใหม่ลับไม่เป็น ลับไม่คม มาทำงานลำบากมากเลย ก็อยากมีลูกศิษย์เหมือนกัน เวลาเราทำไม่ทัน หรือไม่มีก็เอามาขายได้ใช้ใหม่ ถ้าไปเอามืออื่นมาแล้วไม่ได้อยู่ในเครื่องเราลำบากใช้ใหม่ บางทีลูกค้าอยากได้ฝีมือเรา เราไม่มีก็เอาของลูกศิษย์มา อย่างน้อยก็ใกล้กัน แต่ไม่เหมือนกันหรอก ลายเส้นต่างกัน แต่ก็มาทางเดียวกัน (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการสืบทอดด้านงานช่าง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ ยังไม่มีลูกศิษย์ผู้สืบทอดองค์ความรู้ด้านการสร้างฝืนระนาด มีแต่ผู้เข้ามาศึกษาเพียงเบื้องต้นเท่านั้น ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์นั้นมีความต้องการที่จะถ่ายทอดให้กับผู้ที่เข้ามาศึกษาอย่างจริงจัง โดยจะต้องมีพื้นฐานทางด้านงานช่างเบื้องต้น เช่น การลับลิ้ว เป็นต้น เพื่อความสะดวกและรวดเร็วในการถ่ายทอดองค์ความรู้ และต่อไปในอนาคตช่างเกรียงศักดิ์จะได้มีเครือข่ายกว้างขวาง

มากยิ่งขึ้น ซึ่งหากช่างเกรียงศักดิ์ไม่สามารถสร้างฝืนขนาดได้ทันเวลาก็สามารถใช้ผลงานของลูกศิษย์ทดแทนกันได้เนื่องจากมีโครงสร้างและวิธีการผลิตที่เหมือนกัน

3.1.7 ผลงานและรางวัลเกียรติยศ

หลังจากที่ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้เริ่มประกอบอาชีพช่างสร้างฝืนขนาดในปี พ.ศ. 2550 ในปีต่อมาอาจารย์ศิวศิษฐ์ นิลสุวรรณได้ซื้อฝืนขนาดเอกของช่างเกรียงศักดิ์และได้นำไปเข้าร่วมการประกวดฝืนขนาดเอกครั้งที่ 2 ซึ่งจัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ โดยได้ใส่ชื่อของช่างเกรียงศักดิ์ในส่วนของผู้สร้างฝืนขนาดเอก และผลการประกวดปรากฏว่าฝืนขนาดเอกที่ช่างเกรียงศักดิ์สร้างนั้นได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 2 ซึ่งถือเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าฝืนขนาดเอกของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ นั้นมีคุณภาพที่ดี (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 35 ถ้วยรางวัลรองชนะเลิศอันดับ 2

ที่มาภาพ: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2563

จนกระทั่งในปี พ.ศ. 2560 ช่างเกรียงศักดิ์ได้รับคัดเลือกเป็นครูช่างภูมิปัญญาไทยด้านการทำฝืนขนาด ประจำปี พ.ศ. 2560 จากโครงการตามรอยพ่อ ครูช่างแห่งแผ่นดิน ซึ่งจัดในวันที่ 18-19 มกราคม พ.ศ. 2560 ณ หอประชุมพิฆเนศวร มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 36 เกียรติบัตรด้านการทำผืนกระดาษ

ที่มาภาพ: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2563

นอกจากรางวัลทางด้านงานช่างแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์ยังได้รับวุฒิปัตร์เกี่ยวกับชุมชน เนื่องจากผ่านการฝึกอบรมโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี ซึ่งจัดโดยโรงเรียน OTOP (รุ่นที่ 16) ณ ศูนย์โอท็อป คอมเพล็กซ์ สระบุรี ตำบลคุแพ อำเภอลำไทร จังหวัดสระบุรี ในวันที่ 1 สิงหาคม พ.ศ. 2561 (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)



ภาพที่ 37 วุฒิปัตร์ผ่านการฝึกอบรมโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี

ที่มาภาพ: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2563

3.1.8 ความคาดหวังในอนาคต

ความคาดหวังในอนาคตของช่างเครื่องจักรดี เรืองศิริ นั้น มีความใฝ่ฝันที่อยากจะมีเครื่องมือ และอุปกรณ์ที่ทันสมัย โดยการนำเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนร่วมในการสร้างฝืนระนาด ประกอบกับ ขยายธุรกิจด้านงานช่างให้ใหญ่ขึ้น ดังที่ช่างเครื่องจักรดีได้กล่าวถึงความคาดหวังในอนาคตไว้ว่า

ก็อยากจะทำ อนาคตที่เคยฝัน ๆ ไว้ละ ก็อยากจะมีเครื่องมือ ให้มีเทคโนโลยี เข้ามาในการทำฝืน แล้วก็จะขยายธุรกิจให้ใหญ่ขึ้น อยากจะรวบรวมงานแกะ ถ้ามีทุนก็อยากจะทำเครื่องดนตรีทุกช่างเลย อันนี้คือในใจนะ เป็นความฝัน ไม่รู้จะไปถึงไม่ถึงนะ คืออยากจะทำทุกช่างไว้ทั้งหมดเลย แล้วพอลูกค้ามาที่เรา ก็ถามว่าคุณอยากได้ของช่างอะไร ก็เหมือนกับเราเป็นพ่อค้าคนกลางแหละ ก็จะมี กินส่วนต่างบ้าง (เครื่องจักรดี เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

หลังจากรวบรวมผลงานด้านงานแกะสลักของช่างต่าง ๆ แล้ว ช่างเครื่องจักรดีก็จะ นำเครื่องดนตรีเหล่านั้นมาลงรักปิดทองด้วยตนเอง นอกจากนี้ช่างเครื่องจักรดียังมีความใฝ่ฝันที่จะทำ ให้สถานที่สำหรับทำธุรกิจนั้นเป็นศูนย์การเรียนรู้เชิงท่องเที่ยวอีกด้วย ดังที่ช่างได้เล่าถึงความใฝ่ฝัน ในอนาคตไว้ว่า

แต่งานที่รับมาเราก็จะมาปิดทองเองอะไรเองอย่างนี้นะ แล้วเราก็อยาก ให้คนมาเรียนรู้ นะ ใครมาก็จะมีมุมพักผ่อน แบบอิสระ สบาย คิดไว้อย่างนี้นะ แบบเชิงท่องเที่ยวด้วย เรียนรู้ด้วย แต่เรารับมาแค่เฉพาะงานแกะนะ อย่างเป็น พวกกลองเกินกำลังไป ก็คิดแค่จะรวมงานแกะทั้งหมด เฉพาะในหมู่นี้แหละ เพราะว่า เราจะรวมงานจากที่อื่นก็ไกลเกินเอื้อม (เครื่องจักรดี เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องความคาดหวังในอนาคต ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ช่างเครื่องจักรดี เรืองศิริ นั้นมีความใฝ่ฝันในอนาคตว่าต้องการให้มีอุปกรณ์และเครื่องมือในการทำ ฝืนระนาดที่ทันสมัยด้วยการใช้เทคโนโลยีเข้ามาเกี่ยวข้อง อีกทั้งต้องการรวบรวมผลงานการแกะสลัก เครื่องดนตรีไทยของทุก ๆ ช่างที่อยู่ในหมู่คุ้มตลอด จากนั้นนำมาลงรักปิดทองด้วยตัวเอง เพื่อเป็นพ่อค้า คนกลางและเพื่อความสะดวกสบายของลูกค้าที่หากต้องการซื้อสินค้าของช่างท่านอื่น ๆ ก็สามารถ สอบถามได้จากช่างเครื่องจักรดีทั้งหมด นอกจากนี้สถานที่ที่จะสร้างธุรกิจนั้น ช่างเครื่องจักรดีก็มี ความใฝ่ฝันที่อยากจะทำให้เป็นศูนย์การเรียนรู้เชิงท่องเที่ยวอีกด้วย กล่าวคือเมื่อผู้ใช้บริการเข้ามา ในสถานที่นั้นก็จะมิมุมผ่อนคลาย มีสถานที่สำหรับบันทึกภาพ และมีข้อมูลสำหรับผู้ที่ต้องการเรียนรู้ เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยอีกด้วย ซึ่งนับว่าเป็นความใฝ่ฝันที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

3.1.9 ทศนคติเกี่ยวกับงานช่าง

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ นั้นมีความต้องการให้เยาวชนรุ่นใหม่นั้นหันมาสนใจเกี่ยวกับงานช่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของการแกะสลักเครื่องดนตรีไทย เนื่องจากปัจจุบันจำนวนของช่างที่มีทักษะในการแกะสลักนั้นมีจำนวนที่ลดน้อยลงเป็นอย่างมาก ช่างเกรียงศักดิ์จึงมีความกังวลว่างานฝีมือทางเชิงช่างในลักษณะนี้จะสูญหายไป ดังที่ท่านได้เล่าให้ฟังว่า

งานช่างหรือ ตอนนี้อยากได้คนรุ่นใหม่ ๆ นะ นิสิตนักศึกษาอะไรพวกนี้นะ ก็จะมีบางกลุ่มสนใจแต่ทำงานส่ง ก็เข้าใจนะว่าเรียนต้องมีที่ไป ก็อยากจะได้คนที่มีความสนใจมาทำตรงนี้ เพราะงานช่างในประเทศไทยน้อยมาก ตอนนี้อยากมีงานแกะเป็นห่วงมากเลยงานแกะเนี่ย อีกหลักสิบยี่สิบปีข้างหน้ามันจะสูญแล้ว เพราะช่างใหม่ ๆ มาน้อยมากเลย เราก็เคยคิดว่าจะหาครูมาสอน เพราะหนึ่ง ช่างแกะหายากขึ้นแล้วคนที่มาเรียนกว่าจะเป็นก็ต้องใช้เงิน ต้องคนมาด้วยใจจริง ๆ บางทีมาแค่เอาไปเป็นความรู้พื้นฐาน แต่ไม่ได้มาเรียนรู้เพื่อเอาไปสร้างอาชีพ เพราะถ้าทำเป็นอาชีพแล้วนานกว่าจะได้ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

ส่วนงานช่างในด้านของการสร้างฝืนระนาดนั้น ช่างเกรียงศักดิ์ได้ให้ความเห็นว่ายังมีช่างที่มีทักษะอยู่มากจึงไม่มีความกังวล แต่ส่วนตัวของช่างเกรียงศักดิ์เองนั้นก็มีความต้องการที่จะมีลูกศิษย์เอกเพื่อหาคนสืบทอดต่อไป ดังที่ท่านได้กล่าวไว้ว่า

อย่างฝืนก็ไม่ห่วงเพราะยังมีช่าง แต่ห่วงเป็นงานแกะมากกว่า เพราะช่างก็จะไม่มีคนสืบทอดแล้ว แต่อย่างฝืนนี้ก็อยากจะได้ช่างที่เป็นลูกศิษย์เอกจริง ๆ เลย คืออยากจะได้คนที่เหลาค่ายเราเลย แล้วก็ไม่ห่วง บางคนเอาไปทำอาชีพ จะได้สร้างรายได้ได้เลย อยากจะเอาคนจริง ๆ จัง ๆ อนาคตข้างหน้าก็จะเหลือน้อยลง ๆ ใช้นิยม แต่ก็เชื่อว่าต้องมีตัวตายตัวแทนใช้ใหม่ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 23 กันยายน 2563)

อย่างไรก็ตามช่างเกรียงศักดิ์ยังคงกังวลเกี่ยวกับงานช่างด้านการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยเป็นอย่างมาก พร้อมทั้งฝากถึงเยาวชนรุ่นหลังให้หันมาสนใจงานเกี่ยวกับดนตรีไทย ดังที่ท่านได้กล่าวฝากถึงคนรุ่นหลังไว้ว่า

ก็อยากจะทำให้คนรุ่นหลังหันมาสนใจงานดนตรีไทย เพราะว่าคิดเป็นเปอร์เซ็นต์แล้วในประเทศไทยมีน้อยมากเลยนะกับอาชีพอื่น นิดเดียวเองนะเรามองเห็นนะ เพราะเราอยู่ในกลุ่มเรามองเห็นก็เลยดูแบบอยู่ตรงนั้นบ้าง ตรงนี้บ้าง แต่ถ้าคิดเป็นเปอร์เซ็นต์แล้วมันน้อยมาก มีไม่กี่เจ้า แต่อย่างฝืนนี้มีเยอะนะ ดูจะล้นยังไม่ค่อยขาดแคลน แต่เรื่องแกะสลักต้องรอกันยาวเลย ก็อยากฝากเรื่องงานแกะ

มากกว่า มันอาจจะข้ามเรื่องไปแต่ก็อยู่ในกลุ่มงานช่างเหมือนกัน อาจจะไม่ตรง
วัตถุประสงค์ที่เรามา แต่เราเป็นหน่วยงานแคะมากกว่า (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์,
23 กันยายน 2563)

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องทัศนคติด้านงานช่าง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า
ช่างเกรียงศักดิ์มีความกังวลเกี่ยวกับงานช่างด้านการแกะสลักเครื่องดนตรีไทยเป็นอย่างมาก เนื่องจาก
ช่างที่มีทักษะทางเชิงช่างในด้านนี้มีจำนวนลดน้อยลง จึงมีความกังวลว่างานช่างในลักษณะนี้ต่อไป
ในอนาคตอาจสูญหายไป ส่วนงานช่างในด้านการสร้างผืนระนาดนั้น ช่างเกรียงศักดิ์ไม่มีความกังวล
แต่อย่างใด เนื่องจากมีช่างที่มีทักษะทางเชิงช่างในด้านนี้อยู่มาก เพียงแต่ต้องการผู้สืบทอดกลวิธี
การสร้างผืนระนาดในแบบของตนเองเท่านั้น และได้ฝากถึงเยาวชนรุ่นใหม่ให้หันมาสนใจงานเกี่ยวกับ
ดนตรีไทย เนื่องจากถ้าไม่มีคนสนใจสิ่งเหล่านี้ก็จะสูญหายไป จึงถือได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
เป็นผู้ที่มีทัศนคติกว้างไกล และเป็นผู้ที่มีความห่วงใยทั้งในเรื่องของงานช่างและดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องประวัติชีวิตของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยสามารถสรุป
เป็นตารางเรียงตามลำดับเวลาได้ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางแสดงช่วงชีวิตของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ปี พ.ศ.	อายุ (ปี)	เหตุการณ์
2515	1	- เกิดเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม - อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 25/3 หมู่ที่ 9 ตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2523	8	- เข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่โรงเรียนวัดหญ้าไทร
2527	11	- เริ่มศึกษาดนตรีไทยโดยเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูรุณ ออบแสง
2528	12	- ยุติการเรียนดนตรีไทย
2529	13	- สำเร็จการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6
2534	18	- เข้าศึกษาต่อระดับมัธยมศึกษาในหลักสูตรการศึกษานอกระบบ (กศน.) ที่โรงเรียนเสนาประสิทธิ์
2536	21	- อุปสมบทที่วัดใหม่หญ้าไทร - สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 6
2537	22	- สมรสกับนางรุ่งเรือง เรืองศิริ
2538	23	- เข้าทำงานที่บริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น

2545- ปัจจุบัน	30-ปัจจุบัน	- เปลี่ยนที่อยู่อาศัย บ้านเลขที่ 26/1 หมู่ที่ 9 ตำบลคู้สลอด อำเภอ ลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
2548	33	- ศึกษาการต่อรางขนาดเอกจากอาเขยคือนายสมนึก ชุนจิตภักดี
2549	34	- ศึกษาการต่อรางจากช่างเปี้ยกหรือนายเถลิง เหมประยูร - ลาออกจากบริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น - ประกอบอาชีพส่วนตัวเป็นช่างสร้างรางขนาดเอกร่วมกับช่างเปี้ยก
2550	35-ปัจจุบัน	- ศึกษาการเหลาฝืนขนาดจากพ่อตาคือนายช่อ วุฒิราชา และศึกษา จากการสังเกตผลงานของช่างท่านอื่น ๆ - ประกอบอาชีพส่วนตัวเป็นช่างเหลาฝืนขนาด
2551	36	- ได้รับรางวัลของชนะเลิศอันดับที่ 2 จากการประกวดฝืนขนาดเอก ครั้งที่ 2 จัดโดยคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2560	45	- ได้รับการคัดเลือกเป็นครูช่างภูมิปัญญาไทย “ด้านการทำฝืนขนาด” ประจำปี พ.ศ. 2560 จากโครงการตามรอยพ่อ ครูช่างแห่งแผ่นดิน จัด โดยมหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร
2561	46	- ได้รับวุฒิบัตรผ่านการฝึกอบรมโครงการชุมชนท่องเที่ยว OTOP นวัตวิถี จัดโดยโรงเรียน OTOP (รุ่นที่ 16)
2564 (ปัจจุบัน)	49	- มีความใฝ่ฝันอยากขยายธุรกิจโดยเป็นพ่อค้าคนกลางและเปิดศูนย์ การเรียนรู้เชิงท่องเที่ยว

3.2 อุปกรณ์และเครื่องมือในการทำฝืนขนาดเอกไม้ไผ่

อุปกรณ์และเครื่องมือในการทำฝืนขนาดเอกไม้ไผ่นั้นถือเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง นอกจากนี้
มีส่วนช่วยในการทุ่นแรงแล้วยังมีส่วนช่วยในการสร้างฝืนขนาดให้มีคุณภาพอีกด้วย

จากการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ เรื่องอุปกรณ์และเครื่องมือในการทำฝืนขนาดเอก
ไม้ไผ่ ผู้วิจัยพบว่า มีอุปกรณ์และเครื่องมือดังต่อไปนี้

3.2.1 เลื่อยวงเดือน

เลื่อยวงเดือนเป็นเลื่อยไฟฟ้าชนิดหนึ่ง เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการผ่าระหว่างข้อของไม้เพื่อแบ่งไม้ไฟออกเป็นปล้อง โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 38 เลื่อยวงเดือน

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.2 ไม้บรรทัดสั้น

ไม้บรรทัดสั้นเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวัดความกว้างของปล้องไม้ไฟโดยใช้หน่วยวัดความยาวในระบบนิ้ว ซึ่งอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการผ่าไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 39 ไม้บรรทัดสั้น

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.3 ไม้บรรทัดขนาดมาตรฐาน

ไม้บรรทัดขนาดมาตรฐานเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวัดความกว้างยาวของลูกกระนาบโดยใช้หน่วยวัดความยาวในระบบมิลลิเมตร เซนติเมตรและนิ้ว ซึ่งอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู และขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 40 ไม้บรรทัดขนาดมาตรฐาน

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.4 ไม้บรรทัดยาว

ไม้บรรทัดยาวเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการขีดเส้นตรง ซึ่งอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 41 ไม้บรรทัดยาว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.5 ปากกาเคมี

ปากกาเคมีเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสัญลักษณ์เพื่อกำหนดจุดที่ต้องการ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการผ่าไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 42 ปากกาเคมี

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.6 มีดอีโต้

มีดอีโต้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการผ่าไม้ไฟตามจุดที่ได้ทำสัญลักษณ์ไว้ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการผ่าไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 43 มีดอีโต้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.7 มีดอีเหล็บ

มีดอีเหล็บเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการผ่าไม้เพื่อให้มีความใกล้เคียงกับความกว้างที่กำหนด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง (เกรียงศักดิ์ เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 44 มีดอีเหล็บ

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.8 มีดปอกผลไม้

มีดปอกผลไม้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการปาดตะกั่วออกจากลูกกระนาดเมื่อระดับเสียงต่ำกว่าที่กำหนด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปาดทองเทียบเสียงและขัดฝืน (เกรียงศักดิ์ เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 45 มีดปอกผลไม้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.9 ท่อนไม้

ท่อนไม้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตอกลงบนมิดอิโต้เพื่อพ่นแรง โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 46 ท่อนไม้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.10 บ่อน้ำสำหรับแช่ไม้ไผ่

บ่อน้ำสำหรับแช่ไม้ไผ่เป็นบ่อที่ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยตนเอง โดยใช้สำหรับขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 47 บ่อน้ำสำหรับแช่ไม้ไผ่

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.11 ฝอยขัดหม้อ

ฝอยขัดหม้อเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการขัดทำความสะอาดผิวไม้ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการฝั งไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 48 ฝอยขัดหม้อสำหรับทำความสะอาดผิวไม้ไฟ

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.12 ผงซักฟอก

ผงซักฟอกเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการช่วยขจัดคราบสกปรก โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการฝั งไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 49 ผงซักฟอก

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.13 โรงผึ่งไม้

โรงผึ่งไม้เป็นสถานที่สำหรับนำไม้ไฟที่ผ่านการล้างทำความสะอาดเสร็จแล้วมาผึ่งเพื่อให้ ไม้ไฟแห้ง โดยโรงผึ่งไม้นั้นต้องเป็นสถานที่โล่งและมีการป้องกันไม่ให้แสงแดดสัมผัสกับไม้ไฟ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 50 โรงผึ่งไม้ไฟ
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.14 ตลับเมตร

ตลับเมตรเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวัดความยาวของลูกธนูขนาดเพื่อคัดเลือก ขนาดของไม้ไฟออกเป็นกองต่าง ๆ ตามขนาดที่กำหนดโดยใช้หน่วยวัดความยาวเป็นระบบนิ้ว อุปกรณ์ และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาด (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 51 ตลับเมตร
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.15 โต๊ะไสไม้และปากกาจับไม้

โต๊ะไสไม้และปากกาจับไม้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการยึดถูกระนาดให้มีความมั่นคง โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง ขั้นตอนการตัดหัวท้าย และขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 52 โต๊ะไสไม้
ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 53 ปากกาจับไม้
ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.16 ขอขีดไม้

ขอขีดไม้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการกำหนดความกว้างของลูกระนาด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 54 ขอขีดไม้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2563

3.2.17 แผ่นอะคริลิกแบบขุ่น

แผ่นอะคริลิกแบบขุ่นเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการขีดเส้นตรง โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 55 แผ่นอะคริลิกแบบขุ่น

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.18 ดินสอเขียนไม้

ดินสอเขียนไม้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสัญลักษณ์เพื่อกำหนดจุดที่ต้องการ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง ขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู และขั้นตอนการแต่งหัวท้ายได้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 56 ดินสอเขียนไม้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.19 ดินสอเขียนหนังสือ

ดินสอเขียนหนังสือเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสัญลักษณ์เพื่อกำหนดจุดที่ต้องการ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 57 ดินสอเขียนหนังสือ

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.20 กบไสไม้ไฟฟ้า

กบไสไม้ไฟฟ้าเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการปรับด้านข้างของผิวไม้ให้เรียบและตรงตามขนาดที่ต้องการ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปรับข้าง (เกรียงค้ำกดี เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 58 กบไสไม้ไฟฟ้า

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.21 แท่นรองฝืนระนาด

แท่นรองฝืนระนาดเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวางลูกระนาดเพื่อเตรียมสำหรับการทาบกระสวนตีเส้น โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู และขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู (เกรียงค้ำกดี เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 59 แท่นรองฝืนระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.22 ไม้กระสวน

ไม้กระสวนเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการลากเส้นจากจุดที่ได้ทำสัญลักษณ์ไว้เพื่อกำหนดรูปร่างและขนาดของผืนระนาด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้นและขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู ซึ่งไม้กระสวนถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของช่างแต่ละท่าน โดยช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริได้รับแรงบันดาลใจจากช่างป่อง ซึ่งเป็นช่างทำผืนระนาดอยู่ที่ตำบลบ้านสร้าง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา โดยช่างเกรียงศักดิ์ได้ทำการทาบกระสวนผืนระนาดของช่างป่อง และได้นำกระสวนนั้นมาสร้างไม้กระสวนเป็นของตนเอง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 60 ไม้กระสวน

ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.23 เข็มขัดรัดสายไฟ

เข็มขัดรัดสายไฟเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวัดตำแหน่งสำหรับเจาะรูร้อยเชือก โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 61 เข็มขัดรัดสายไฟ

ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.24 ตะปู

ตะปูเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการสร้างสัญลักษณ์สำหรับเจาะรู โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 62 ตะปู
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.25 ค้อน

ค้อนเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตอกตะปูเพื่อทำสัญลักษณ์สำหรับเจาะรู โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 63 ค้อน
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.26 เลื่อยตัดไม้

เลื่อยตัดไม้เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตัดไม้บริเวณหัวและท้ายของลูกกระนาด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการตัดหัวท้าย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 64 เลื่อยตัดไม้
ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.27 สว่านไฟฟ้า

สว่านไฟฟ้าเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเจาะรูสำหรับร้อยเชือก โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 65 สว่านไฟฟ้า
ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 23 กันยายน 2563

3.2.28 สิว

สิวเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตกแต่งบริเวณรู้อยู่เชิงอกเพื่อให้เศษไม้ที่อยู่บริเวณนั้นหลุดออกไป โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการเจาะรู้อยู่เชิงอก (เกรียงศักดิ์ เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 66 สิว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.29 เชือกข้าวเบ็ด

เชือกข้าวเบ็ดหรือเชือกขาวเป็นเชือกไนลอนประเภทหนึ่ง มีคุณสมบัติที่ลื่นกว่าเชือกกรมและเชือกม่าน ใช้ในการร้อยลูกธนูให้เรียงต่อกันเป็นฝืนขนาด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการเจาะรู้อยู่เชิงอก ขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง และขั้นตอนการลงสี ขัดและลงแว็กซ์ (เกรียงศักดิ์ เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 67 เชือกข้าวเบ็ด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.30 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียร

เครื่องเจียรไฟฟ้าหรือเรียกสั้น ๆ ว่าลูกหมูเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตกแต่งผิวไม้ให้มีความเรียบ ซึ่งมีเบอร์เป็นตัวกำหนดความละเอียดของใบเจียร โดยช่างเกรียงศักดิ์ใช้ใบเจียรทั้งหมด 3 เบอร์ได้แก่เบอร์ 24 ซึ่งเป็นใบเจียรแบบหยาบ ใช้ในการตกแต่งผิวไม้บริเวณหัวท้ายและใต้ท้อง ใบเจียรเบอร์ 36 ซึ่งเป็นใบเจียรแบบหยาบ ใช้ในการปาดท้องลูกกระนาค และใบเจียรเบอร์ 100 ซึ่งเป็นใบเจียรแบบละเอียด ใช้ในการตกแต่งผิวไม้ให้มีความสวยงาม โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง และขั้นตอนการปาดท้องเทียบเสียงและขัดผืน (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 68 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียรเบอร์ 24

ที่มา: วรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 69 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียรเบอร์ 36

ที่มา: วรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 70 เครื่องเจียรไฟฟ้าและใบเจียรเบอร์ 100

ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.31 ตะกั่วผสมซีผึ้ง

ตะกั่วผสมซีผึ้งจะทำโดยภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์ เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเทียบเสียงโดยติดบริเวณใต้ตุ้มนวดในส่วนหัวและท้ายเพื่อให้ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการติดตะกั่ว (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 71 ตะกั่วผสมซีผึ้ง

ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.32 เครื่องเป่าลมร้อน

เครื่องเป่าลมร้อนเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตกแต่งบริเวณรู้อยู่เชิงกระนาบ และใช้ในการติดตะกั่ว โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการติดตะกั่ว (เกรียงศักดิ์ เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 72 เครื่องเป่าลมร้อน

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.33 เครื่องวัดระดับเสียง ยี่ห้อ Intelli รุ่น Chromatic Tuner-IMT102

เครื่องวัดระดับเสียงหรือจูนเนอร์ (Tuner) เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการวัดระดับเสียงเพื่อให้ได้ระดับเสียงตามที่ต้องการ ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์จะเลือกใช้เครื่องวัดระดับเสียงยี่ห้อ Intelli รุ่น Chromatic Tuner-IMT102 โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปาดทองเทียบเสียงและขัดผืน (เกรียงศักดิ์ เรียงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 73 เครื่องวัดระดับเสียง ยี่ห้อ Intelli รุ่น Chromatic Tuner-IMT102

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.34 ไม้ระนาดเอกสำหรับเทียบเสียง

ไม้ระนาดเอกเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตีที่ลูกระนาดเพื่อวัดระดับเสียง มีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือ ไม้ نرمและไม้แข็ง โดยช่างเกรียงศักดิ์จะใช้ไม้ نرمเป็นหลัก ส่วนไม้แข็งใช้ในกรณีที่เครื่องวัดระดับเสียงไม่สามารถจับระดับเสียงของไม้ نرمได้ โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปาดห้องเทียบเสียงและขัดผืน (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 74 ไม้ระนาดเอกสำหรับเทียบเสียง

ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.35 กระจาดขทราย

กระจาดขทรายเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับขัด ซึ่งมีเบอร์เป็นตัวกำหนดความละเอียดของกระจาดขทรายนั่น ๆ โดยช่างเกรียงศักดิ์ใช้กระจาดขทรายทั้งหมด 3 เบอร์ ได้แก่ กระจาดขทรายเบอร์ 60 ใช้ในการขัดบริเวณด้านหน้า ด้านข้าง และตรงกลางส่วนที่ปาดห้องของลูกระนาด กระจาดขทรายเบอร์ 180 ใช้ในการขัดบริเวณด้านหลังลูกระนาด และกระจาดขทรายเบอร์ 320 เป็นกระจาดขทรายที่ละเอียดที่สุด ใช้ในการขัดทุกส่วนของลูกระนาดเพื่อเก็บรายละเอียด โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการปาดห้องเทียบเสียงและขัดผืน และการลงสี ขัดและลงแว็กซ์ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 75 กระดาษทรายเบอร์ 60
 ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 76 กระดาษทรายเบอร์ 180
 ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 77 กระดาษทรายเบอร์ 320
 ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.36 สีฝุ่นเหลือง

สีฝุ่นเหลืองเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการตกแต่งอีกทั้งเป็นการปรับสีผิวของไม้ ทำให้พื้นระนาดมีความสวยงามยิ่งขึ้น โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการลงสี ชัดและลงแว็กซ์ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 78 สีฝุ่นเหลือง

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

3.2.37 แวกซ์ ยี่ห้อ Draga

แวกซ์เป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเคลือบผิวลูกระนาดเพื่อทำให้เกิดความสวยงาม ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์จะเลือกใช้แวกซ์ ยี่ห้อ Draga โดยอุปกรณ์และเครื่องมือชนิดนี้ใช้ในขั้นตอนการลงสี ชัด และลงแว็กซ์ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 79 แวกซ์ ยี่ห้อ Draga

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องอุปกรณ์และเครื่องมือในการทำฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าอุปกรณ์และเครื่องมือของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ที่ใช้สำหรับสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่มีทั้งหมด 37 ชิ้น ซึ่งแบ่งออกเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้าจำนวน 6 ชิ้น อุปกรณ์และเครื่องมือที่ไม่ใช้ไฟฟ้าจำนวน 31 ชิ้น จึงถือได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริเป็นผู้นำเทคโนโลยีเข้ามาประยุกต์ใช้ในการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่เพื่อความสะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น อีกทั้งยังถือได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ยังคงยึดถือการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่แบบโบราณเป็นสำคัญ สังเกตได้จากอุปกรณ์และเครื่องมือที่ไม่ใช้ไฟฟ้ามียากถึง 31 ชิ้น

3.3 กรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

กรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ นั้นแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอนใหญ่ ๆ ได้แก่ ขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนขนาดและขั้นตอนการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่

3.3.1 การเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนขนาดเอก

สำหรับการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนขนาดเอกนั้นจะเป็นขั้นตอนเพื่อเตรียมความพร้อมก่อนการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เรื่องการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนขนาดเอก พบว่ามีทั้งหมด 7 ขั้นตอน ดังนี้

3.3.1.1 การคัดเลือกไม้ไผ่

การคัดเลือกไม้ไผ่ถือเป็นขั้นตอนแรกของการเตรียมการก่อนการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ โดยช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ นั้นได้สั่งไม้ไผ่มาจากนายเฉลิม (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งแหล่งของไม้ไผ่นั้นอยู่บริเวณเขาศรีวัน จังหวัดนครนายก โดยคัดเลือกไม้ไผ่ที่ค่อนข้างแก่ตั้งแต่อายุประมาณสามปีครึ่งถึงห้าปี ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้พูดถึงการคัดเลือกไม้ไผ่ไว้ดังนี้

สั่งไม้จากนครนายก ชื่อน้าเฉลิม เรียกเขาน้าเพราะเขาแก่แล้ว ไม่ทราบนามสกุล เขาก็ไปหาไม้ในนครนายกแถวเขาศรีวันอะไรนั่นนะ เวลามาส่งไม้ลำหนึ่งก็จะ มีประมาณ 10 ปล้อง เขาจะทอนเป็นท่อนมาให้ ท่อนหนึ่ง 4 ปล้องบ้าง 3 ปล้องบ้าง เวลาสั่งก็จะสั่งมาประมาณ 20 ลำ ก็จะได้ 200 กว่าปล้อง อยู่ในเกณฑ์นั้นแหละ เวลาคัดเลือกก็เลือกไม้ค่อนข้างแก่ อายุประมาณ 3 ปีครึ่ง 4 ปี 5 ปี อยู่ในเกณฑ์นี้ ก็จะทำให้เขาเลือกมาให้เลย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 80 นายเฉลิมกำลังขนไม้ไผ่ขึ้นรถกระบะของช่างเกรียงศักดิ์
ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 81 รถกระบะของช่างเกรียงศักดิ์ที่บรรทุกไม้ไผ่
ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 82 ภรรยาและบุตรสาวของช่างเกรียงศักดิ์กำลังนำไม้ไผ่ลงจากรถกระบะ
ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

นอกจากนี้ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริยังได้อธิบายวิธีการสังเกตลักษณะของไม้ไผ่ที่มีความแก่ไว้ดังนี้

แต่วิธีสังเกตก็จะดูผิว สีไม้ ผิวไม้ก็จะมีเขียวอ่อนหน่อย เขียวเข้ม ถ้าไม้ค่อนข้างแก่หน่อยก็จะเป็นออกกริ้ว ๆ น้ำตาลบ้าง เข้ม ๆ ผิวก็จะมัน ๆ กว่า แล้วก็ดูที่เสี้ยนไม้ ที่ตรงระหว่างข้อที่เราตัดออกมา ถ้าไม้แก่เนี่ย ก็จะเป็น เขาเรียกไขปลาตุก จะเป็นเสี้ยน จะเป็นตุ่ม ๆ ดำ ๆ แล้วก็สีไม้ที่ผ่ามาเนื้อไผ่มันจะออกแดง ๆ นี่เนี่ยนะ แต่เสี้ยนจะออกดำ ๆ แล้วเวลาผ่าปล้องเนี่ยเราจะรู้เลยว่าลำไหนแก่ไม้แก่เนี่ยก็คือเสี้ยนเลื่อยรู้เลย เสี้ยนจะดังแล้วก็ซี่เลื่อยก็จะสีเข้ม ไม้ไขเหลืองอ่อน จะเหลืองเข้ม อย่างนี้คือไม้ค่อนข้างแก่ ถือว่าแก่ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 83 ไม้ไผ่ที่มีความแก่
ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 84 เสี้ยนไขปลาตุก
ที่มาภาพ: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 85 เสี้ยนไม้สีแดง

ที่มาภาพ: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการคัดเลือกไม้ไฟ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ได้สั่งไม้มาจากจังหวัดนครนายก โดยสั่งจากนายเฉลิม (ไม่ทราบนามสกุล) ครั้งละ 20 ลำ แต่ละลำมีประมาณ 10 ปล้อง โดยจะคัดเลือกไม้ไฟที่มีอายุตั้งแต่สามปีครึ่งถึงห้าปี วิธีการสังเกตลักษณะของไม้ไฟที่มีความแกคือการสังเกตที่บริเวณผิวของไม้ไฟ กล่าวคือผิวของไม้ไฟที่มีความแกจะมีสีเขียวเข้มปนสีน้ำตาลและมีความมัน นอกจากนี้สามารถสังเกตได้จากเสียงในขณะที่เลื่อยไม้ไฟจะมีเสียงดังและขี้เลื่อยจะมีสีเหลืองเข้ม ส่วนบริเวณข้อของไม้ไฟหลังจากทำการผ่าออกมาแล้ว บริเวณที่เป็นเนื้อไม้ไฟจะมีสีแดง และจะมีเสี้ยนที่มีลักษณะเหมือนไขปลาดุก กล่าวคือเป็นตุ่มสีดำ จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความรอบรู้ประกอบกับประสบการณ์ที่สั่งสมมาเป็นระยะเวลานาน สังเกตได้จากการที่ช่างเกรียงศักดิ์สามารถอธิบายลักษณะของไม้ไฟที่มีความแกได้เป็นอย่างดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3.3.1.2 การแบ่งปล้องไม้ไฟ

เนื่องจากนายเฉลิม (ไม่ทราบนามสกุล) ได้ทำการแบ่งไม้ไฟมาเป็นท่อน ในหนึ่งท่อนมีจำนวนปล้องประมาณ 3-4 ปล้อง หลังจากทีช่างเกรียงศักดิ์เดินทางไปรับไม้ไฟจากนายเฉลิมแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะทำการแบ่งท่อนไม้ไฟออกเป็นปล้อง โดยการใช้เลื่อยวงเดือนผ่าบริเวณตรงกลางข้อของไม้ไฟ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ว่า “พอไปเอาไม้มาแล้ว ก็เอาไม้มาหั่น ท่อนปล้อง หั่นกลางข้อ ตรงกลางข้อ ใช้เลื่อยไฟฟ้า บางคนเขาก็จะใช้เลื่อยค้อนก็ได้ แต่นี่เอาว่าเพื่อความไวที่ใช้เลื่อยไฟฟ้า เป็นเลื่อยวงเดือน” (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 86 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังแบ่งปล้องไม้ไผ่โดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วย

ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 87 ไม้ไผ่ที่ถูกผ่าออกเป็นปล้อง

ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

เมื่อผ่าไม้ไผ่ออกเป็นปล้องเรียบร้อยแล้ว ความยาวของปล้องไม้ไผ่แต่ละปล้องนั้นมีความแตกต่างกัน กล่าวคือส่วนโคนต้นจะมีความยาวประมาณ 12 นิ้ว ส่วนบริเวณลำต้นจะมีความยาวประมาณ 13 นิ้ว ถึง 16 นิ้วครึ่ง ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ว่า “ผ่ากลางปล้องคร่าว ๆ ถ้าส่วนโคนประมาณ 12 นิ้ว 12 นิ้วครึ่ง แล้วมันก็จะไล่ขึ้นไปเป็น 13 นิ้ว คือแต่ละปล้องก็จะไล่ขึ้นไป บางทีกระโดดไป 15 นิ้วเลยก็มีบางลำนะ บางลำก็จะเรียงกัน ถ้าระยะยาวสุดประมาณ 16 นิ้วครึ่ง” (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 88 ความยาวของปล้องไม้ไผ่

ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการแบ่งปล้องไม้ไผ่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าหลังจากที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้รับไม้ไผ่จากนายเฉลิมแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะใช้เลื่อยวงเดือนผ่าบริเวณกลางข้อของไม้ไผ่ซึ่งจะทำให้ปล้องไม้ไผ่แต่ละปล้องมีข้อบริเวณหัวและท้าย โดยขั้นตอนนี้จะมีภรรยาเป็นผู้ช่วยจับท่อนไม้ไผ่ซึ่งทำให้เกิดความรวดเร็วและแม่นยำยิ่งขึ้น ในส่วนของความยาวแต่ละปล้องนั้นเริ่มจากส่วนโคนต้นจะยาว 12 นิ้ว บริเวณลำต้นยาว 13 นิ้ว ถึง 16 นิ้วครึ่ง จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความชำนาญในการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือประกอบกับความอดทนเป็นอย่างสูง สังเกตได้จากช่างเกรียงศักดิ์ใช้เลื่อยวงเดือนในการผ่าไม้เพื่อแบ่งปล้อง หากขาดความชำนาญในการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือแล้วอาจก่อให้เกิดความเสียหายต่อท่อนไม้ได้ อีกทั้งท่อนไม้ที่ต้องแบ่งออกเป็นปล้องไม้ไผ่มีจำนวนถึง 200 ปล้อง จึงต้องใช้ระยะเวลาที่ยาวนานประกอบกับความอดทนเป็นอย่างมาก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3.1.3 การผ่าไม้ไผ่

หลังจากที่ช่างเกรียงศักดิ์ทำการแบ่งปล้องไม้ไผ่เรียบร้อยแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการผ่าไม้ไผ่ โดยการแบ่งให้ได้ขนาดตามที่ต้องการคือกว้าง 3.5 นิ้ว ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงลักษณะของผิวไม้เป็นหลัก กล่าวคือไม้ไผ่แต่ละปล้องนั้นจะมีความโค้งหรือตำหนิที่แตกต่างกัน ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์จะเรียกลักษณะดังกล่าวโดยรวมว่าแอ้ว ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้พูดถึงขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่ไว้ดังนี้

หันเสร็จก็ผ่า ก่อนจะผ่าเราก็แบ่งก่อนว่าขนาดที่เราต้องการ กว้างประมาณ สามนิ้วครึ่ง แล้วก็คัดเลือกดูผิวไม่ว่ามีโก่ง มีแอ้ว แอ้วก็คือมันจะมีแอ่น มีโก่ง ก็คือปล้องไม้ไผ่ตรงไหน ก็จะมีส่วนแอ้วก็คือมันก็จะโค้ง มีโค้งออกกับโค้งเข้าอะไรอย่างเนี่ย ก็เลยเรียกภาษาแบบพอเข้าใจก็คือเรียกว่าแอ้ว แอ้วเข้าไป ก็จะเลือกก่อนผ่า มีรอยตำหนิตรงไหน เราต้องดูว่าตรงไหนให้ตรงเหมือนกัน ถ้าแอ้วก็ต้องให้แอ้วเหมือนกัน

โค้งก็ให้โค้งเหมือนกัน ไม่ใช่อีกแถบหนึ่งโค้งอีกแถบหนึ่งแล้ว เราก็พยายามหลีกเลี่ยง คือไม้แต่ละซีกจะมีแฉับมีโค้งมาอยู่แล้ว นอกจากเศษที่กว้างไม่ถึง 3 นิ้วครึ่ง ก็จะเอาออก (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 89 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังสร้างสัญลักษณ์เพื่อเตรียมผ่าไม้ไฟ

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 90 ปล้องไม้ไฟที่ถูกทำสัญลักษณ์แล้ว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

นอกจากลักษณะของผิวไม้แล้ว ช่างเกรียงศักดิ์ยังคำนึงถึงความหนาบางของปล้องไม้ไผ่ โดยจะเลือกบริเวณที่มีความหนาเป็นหลัก เมื่อได้บริเวณที่ต้องการแล้วช่างเกรียงศักดิ์จะทำสัญลักษณ์ไว้บนปล้องไม้ไผ่ หลังจากนั้นจึงทำการผ่าไม้ไผ่บริเวณที่ได้ทำสัญลักษณ์ไว้โดยการใช้มีดอีโต้และท่อนไม้สำหรับตอกลงบนมีดอีโต้ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้อธิบายถึงเรื่องการผ่าไม้ไผ่ให้ฟังว่า

แล้วก็ในจำนวนปล้องนั้นมันก็จะมีความหนาบาง บางแถบหนึ่ง ก็คำนวณดู เพราะว่ายังไงเราก็เลือกเอาแถบหนาไว้ก่อน เพราะเวลาเราผ่าจะมีเศษ เราก็จะเอาเศษที่บางที่สุดตอกออก แล้วเราก็มาร์คไว้ พอมาร์คปุ๊บแล้วเราก็ผ่า เวลาผ่าก็จะใช้มีดอีโต้ และก็ท่อนไม้ไว้ตอกมีดลงไป ปล้องหนึ่งถ้าโคน ๆ จะผ่าได้ประมาณ 6 ซีก ปกกลาง ๆ มาเหลือซีก 15 นิ้ว 16 นิ้วครึ่ง นี้จะได้ 5 หรือ 4 ซีก แล้วแต่ปริมาณของไม้ ผ่าเสร็จแล้วเราก็เอาไปแช่น้ำเลย (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 91 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังผ่าไม้ไผ่

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 92 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังจัดเรียงไม้ไผ่ที่ผ่าเสร็จแล้ว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการทำไม้ไผ่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการทำไม้ไผ่นี้ต้องคำนึงถึงลักษณะของผิวไม้ไผ่และความหนาบางของไม้ไผ่เป็นสำคัญ โดยจะต้องเลือกบริเวณที่ดีที่สุดและใกล้เคียงกันมากที่สุด กล่าวคือจะเลือกบริเวณที่มีความหนาเป็นหลัก ส่วนผิวไม้ตรงต้องตรงเหมือนกันหรือโค้งต้องโค้งเหมือนกัน เมื่อได้บริเวณที่ต้องการแล้ว จะทำการกำหนดสัญลักษณ์ไว้บริเวณที่ต้องการ จากนั้นใช้มีดอโต้และท่อนไม้ในการผ่า โดยปล้องไม้ไผ่ บริเวณโคนต้นจะแบ่งออกได้ประมาณ 6 ซีก ส่วนปล้องไม้ไผ่บริเวณลำต้นจะแบ่งได้ประมาณ 4-5 ซีก จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยการสังเกต ความแม่นยำและประสบการณ์ทางเชิงช่างเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการที่ช่างเกรียงศักดิ์เลือกลักษณะของผิวไม้ไผ่และความหนาบางของไม้ไผ่ก่อนทำการผ่าไม้ไผ่ ซึ่งหากเกิดความผิดพลาดไม้ชิ้นนั้นอาจไม่สามารถนำมาใช้งานได้อีกต่อไป อีกทั้งหากขาดความแม่นยำและประสบการณ์ทางเชิงช่างแล้วอาจทำให้เกิดความเสียหายในการทำไม้ไผ่ได้

3.3.1.4 การแช่ไม้ไผ่

เมื่อผ่านขั้นตอนการทำไม้ไผ่แล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะนำไม้ไผ่ที่ผ่าแล้วใส่รถเข็นเพื่อนำไปแช่น้ำในบ่อน้ำ โดยน้ำที่ใช้ในการแช่ไม้ไผ่จะเป็นน้ำประปา วิธีการแช่ไม้ไผ่จะใช้วิธีการวางแนวตั้งซ้อนกันจนเต็มบ่อ จากนั้นเปิดน้ำให้เต็มบ่อเพื่อให้ไม้สัมผัสกับน้ำตลอดเวลา ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ว่า

พอผ่าไม้เสร็จก็เอาไม้ใส่รถเข็น ขนไปพอกที่รถเข็นใส่ได้ ก็ไม่นานหรอกครับ
 ขนไม่นาน ขนมาที่บ่อน้ำ บ่อน้ำก็สร้างเองครับ น้ำที่ใช้แช่ก็จะเป็นน้ำประปา
 น้ำสะอาด ใช้เวลาแช่น้ำก็ประมาณ 4 เดือน เกณฑ์ 4 เดือน ไม่ต่ำกว่า 4 เดือน
 แต่ว่าเกินนิดหน่อยไม่เป็นไร เวลาแช่ก็จะวางแนวตั้ง ไม่ได้นอน ก็วางซ้อนกันจนเต็ม
 แล้วก็เปิดน้ำให้ท่วม ไม่ให้น้ำมันพร่อง คือให้ปริ่ม ให้น้ำท่วมไม้อยู่ตลอดเวลา
 (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 93 รถเข็นที่บรรทุกไม้ไผ่เพื่อเตรียมนำไปแช่น้ำ
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 94 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังนำไม้ไผ่แช่น้ำในบ่อน้ำ
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 95 ลักษณะของการจัดเรียงไม้ไผ่ในบ่อน้ำ

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

นอกจากนี้ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวเพิ่มเติมถึงเหตุผลที่ต้องนำไม้ไผ่มาแช่น้ำ เป็นระยะเวลา 4 เดือน ดังนี้

แช่เพื่อไม่ให้มอดกิน ไม่รู้ช่างอื่นเขาคิด เขาแช่เพื่ออะไร ก็เพื่อไม่ให้มอดกิน อย่างเดียว แช่น้ำก็จะคายยาง ยางหวานนะ หวานมอดแต่ไม่ได้หวานสำหรับเรา เราคงไม่หวาน ก็กลิ่นเหม็นขนาดนั้นจะไปหวานได้ยังไงไซ้ใหม่ ไม่หวานหรือก ขนาดหน้อยยังเปรี้ยวเลยไซ้ใหม่ แล้วนี่ถ้าจะหวานได้ไง โบราณเขาแช่เพื่อกันมอด นั้นแหละ เราก็แช่มาหลายครั้งจนรู้ว่าต้อง 3 เดือนขึ้นไป อยู่ในเกณฑ์ 4 เดือน เพราะทดลองแล้ว 1 เดือนก็ยังไม่พอมอด 2 เดือนก็ยังไม่พอมอด 3 เดือนก็ยังมี ประปราย แต่ถ้าให้ซัวร์ก็สัก 4 เดือน รับรองมอดไม่มีแน่ บางคนบอกแช่ให้ไม่มันเน่า มอดจะได้ไม่กิน ก็แช่กันมอดนั้นแหละภาษาง่าย ๆ พอเข้าใจหน่อย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)

หลังจากที่แช่ไม้ไผ่ในบ่อน้ำเรียบร้อยแล้วช่างเกรียงศักดิ์จะนำกระบี่งมาคลุมบ่อเพื่อป้องกันไม่ให้น้ำโดนแสงแดด และจะเปลี่ยนน้ำทุก ๆ 1 เดือนจนกระทั่งครบตามเวลาที่กำหนด ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงการแช่ไม้ไผ่ไว้ดังนี้

พอแช่น้ำเสร็จก็เอากระบี่งมาคลุมบ่อไม่ให้แสงเข้าเพื่อไม่ให้เกิดเชื้ออะไร พยายามไม่ให้โดนแดด เพราะโดนแดดแล้วเชื้ออะไรมันจับแล้ว ในระยะ 4 เดือน มันเข้าไปในเนื้อไม้ด้วย บางทีมันเกาะ ทำให้ผิวไม่สวย เป็นคราบ เวลาล้างก็ล้างยาก ขึ้น ช่วงใน 4 เดือนเนี่ย ไม่เราก็จะมีแบบว่าเกิดปฏิกิริยาบ้าง อาจจะมีกลิ่น มีเน่า

มีเยื่อที่ขึ้นมา เป็นฟอง เป็นคราบ เราก็เปิดน้ำถ่ายไล่ไป ก็จะอยู่ในเกณฑ์เดือนนึงก็จะถ่ายน้ำที่เยว่หนึ่ง (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 96 การคลุมกระเบื้องเพื่อป้องกันแสงแดด

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการแช่ไม้ไผ่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า หลังจากขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่เสร็จเรียบร้อยแล้วช่างเกรียงศักดิ์จะนำไม้ไผ่ที่ผ่าแล้วใส่รถเข็นเพื่อนำไปแช่ในบ่อน้ำ จากนั้นนำไม้ไผ่แช่ในบ่อโดยวางแนวตั้งซ้อนกันจนเต็ม หลังจากนั้นเปิดน้ำประปาจนเต็มบ่อเสร็จแล้วนำกระเบื้องคลุมให้มิดชิดโดยไม่ให้แสงแดดสัมผัสกับน้ำเพื่อป้องกันการเกิดตะไคร่น้ำ ซึ่งขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่นี้เป็นการทำให้ไม้ไผ่คายยางซึ่งมีความหวานออกมาเพื่อป้องกันตัวมอดกินเนื้อไม้ โดยจะใช้ระยะเวลาในการแช่น้ำประมาณ 4 เดือน และทุก ๆ 1 เดือนช่างเกรียงศักดิ์ จะทำการเปลี่ยนน้ำเพื่อให้ไม้มีความสะอาดอยู่ตลอดเวลา จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความอดทนเป็นอย่างยิ่ง สืบเกิดได้จากการขนย้ายไม้ไผ่ไปยังบ่อน้ำด้วยรถเข็น ซึ่งข้อจำกัดของรถเข็นไม่สามารถบรรจุไม้ไผ่ที่ผ่าได้ทั้งหมด จึงต้องทำการเคลื่อนย้ายหลายครั้ง อีกทั้งขั้นตอนนี้ต้องใช้ระยะเวลาในการแช่น้ำถึง 4 เดือน ซึ่งเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน

3.3.1.5 การผึ่งไม้ไผ่

เมื่อครบกำหนดในการแช่ไม้ไผ่ในบ่อน้ำแล้ว จากนั้นช่างเกรียงศักดิ์จะนำไม้ไผ่ขึ้นจากบ่อน้ำเพื่อขัดทำความสะอาดด้วยฝอยขัดหม้อและผงซักฟอกทำให้คราบสกปรกบนผิวไม้หลุดออกไป ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงการทำความสะอาดผิวไม้ไผ่ไว้ดังนี้

พอหลังจากครบกำหนด 4 เดือน ก็เอาไม้ขึ้นมาล้างทำความสะอาด ขัด ก็ใช้ฝอยขัดหม้อกับแปบทำความสะอาด แล้วก็ล้างน้ำเปล่า ไม้ตอนเอาขึ้นมา ก็จะออก

เขียว ๆ เขียวเหมือนขุ่ม ๆ น้ำ เวลาขีดสีเขียวยังอยู่แต่คราบสกปรกที่เกาะอยู่ผิวไม้ ก็จะออกไป คือผิวก็จะเกลี้ยงเงลา สวยขึ้น ผิวไม้จะสะอาด สีเสมอไม่มีต่างดำ แล้วก็ ผิวมันก็จะเป็นสีเดียวกันนะ ไม่มีคราบสกปรก ก็จะเห็นไม้สวย ๆ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 97 สิ่งสกปรกที่เกิดจากการนำไม้ไผ่แช่น้ำเป็นเวลา 4 เดือน

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 98 ไม้ไผ่ที่ผ่านการแช่น้ำเป็นเวลา 4 เดือน

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 99 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังทำความสะอาดผิวไม้ไผ่ด้านนอก

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 100 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังทำความสะอาดผิวไม้ไผ่ด้านใน

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

หลังจากทำความสะอาดเสร็จแล้วช่างเกรียงศักดิ์จะนำไม้ไผ่มาผึ่งด้วยวิธีการวางซ้อนกันประมาณ 10 ชั้น ในแต่ละชั้นจะมีไม้ไผ่ประมาณ 2-3 ลูก โดยการผึ่งไม้ไผ่นั้นมีข้อห้ามที่สำคัญคือห้ามให้ไม้ไผ่สัมผัสกับแดด เนื่องจากน้ำในไม้ไผ่จะเกิดการระเหยอย่างรวดเร็วทำให้ไม้ไผ่เกิดการแตกร้าวได้ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้อธิบายการผึ่งไม้ไผ่ไว้ดังนี้

พอทำความสะอาดเสร็จแล้วก็เอามาผึ่ง วิธีผึ่งก็เอาไม้มาวางห่างกันแล้วก็ซ้อน ๆ กันขึ้นไป ชั้นหนึ่งจะมีไม้ 2-3 ลูก ซ้อนไปเรื่อย ๆ ก็แล้วแต่ปริมาณพื้นที่ของเราด้วย พื้นที่เรามีเยอะเราก็ผึ่งไม้ให้สูงมาก ก็โดยประมาณก็ประมาณ 10 ชั้น ใช้เวลาประมาณ 2 เดือน ก็อยู่ที่สภาวะอากาศ บางทีก็แห้งไว บางทีก็แห้งช้า ขึ้นอยู่กับอากาศด้วย ขึ้นอยู่กับลม เวลาผึ่งต้องผึ่งในที่ร่ม จะไม่ให้ตากแดด ลมพัดก็ดี แต่ถ้าโดนแดดแล้วไม้จะร้าว ไม้มันจะลั่น มันจะแตก เพราะน้ำมันจะระเหยออกไวอะ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 101 การผึ่งไม้

ที่มา: วรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

การผึ่งไม้ไผ่ในระยะเวลา 2 เดือนนั้นไม้ไผ่อาจแห้งช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับสภาพภูมิอากาศ ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์ได้แนะนำวิธีการสังเกตไม้ไผ่ที่มีความแห้งสนิทไว้ดังต่อไปนี้

มันก็ขึ้นอยู่กับบางทีลูกค้าสั่ง บางทีเราก็ต้องเอาครีบ ไม่ต้องแห้งมากเราก็เริ่มแล้ว วิธีการสังเกตเราก็ใช้วิธีเคาะเสียง ไม้ที่แห้งน้ำหนักก็จะเบากว่าไม้ที่เพิ่งขึ้นแช่หน่อย แล้วก็ฟังเสียงด้วยว่าแห้งไม่แห้ง ถ้าแห้งเสียงก็จะใสหน่อย แล้วสีของไม้

ถ้ายังไม่แห้งมากก็จะยังมีอมเขี้ยวอยู่บ้าง แต่ถ้าแห้งสนิทเลยเนี่ยผิวก็จะเหลืองนวลสวย แต่ถ้า 2 เดือนเนี่ย บางที่ไม้ที่มันอยู่ข้างล่าง บางที่ก็ยังมีอมเขี้ยวอยู่บ้าง แต่ก็ใช้ได้ เดี่ยวก็แห้งไป พอเหลาไปก็อาศัยแห้งในตัว แห้งในฝืน (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 102 ไม้ไผ่ที่แห้งสนิท

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการฝึงไม้ไผ่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าหลังจากนำไม้ไผ่ขึ้นจากการแช่น้ำในบ่อแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะนำไม้ไผ่เหล่านั้นมาทำความสะอาดด้วยฟอยขัดหม้อและผงซักฟอกเพื่อขจัดคราบสกปรก หลังจากทำความสะอาดเรียบร้อยแล้วจึงนำมาฝึงในที่ร่มซึ่งห้ามให้ไม้ไผ่สัมผัสกับแสงแดดเนื่องจากไม้อาจแตกร้าวได้ วิธีการฝึงจะทำโดยการนำไม้ไผ่เรียงซ้อนกันประมาณ 10 ชั้น ๆ ละ 2-3 ลูก ใช้เวลาในการฝึงประมาณ 2 เดือนหรือจนกว่าไม้จะแห้ง ซึ่งวิธีการสังเกตความแห้งของไม้ไผ่สามารถสังเกตได้จากสีของไม้ไผ่ กล่าวคือไม้ไผ่ที่แห้งสนิทจะมีสีเหลืองนวล น้ำหนักเบากว่าไม้ไผ่ที่แช่น้ำ และเสียงจะมีความใส จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความพิถีพิถัน ความอดทนและประสบการณ์ส่วนตัวของช่างเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากจำนวนของไม้ไผ่ที่ต้องทำความสะอาดประกอบกับการนำไปฝึงนั้นมีจำนวนมากจึงต้องใช้ระยะเวลาที่ยาวนาน อีกทั้งการอธิบายลักษณะของไม้ไผ่ที่มีความแห้งสนิทแสดงให้เห็นถึงความรอบรู้อันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัว

3.3.1.6 การจำแนกไม้ตามขนาด

เมื่อไม้ไผ่ที่ทำการฝั่งมีความแห้งสนิทแล้ว ช่างเกรียงศึกดีจะทำการจำแนกไม้ไผ่ออกเป็นกองต่าง ๆ ตามขนาดที่กำหนด โดยการใช้ตลับเมตรในการวัดขนาดของไม้ไผ่ ดังที่ช่างเกรียงศึกดีได้อธิบายถึงขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาดไว้ดังนี้

หลังจากฝั่งไม้ พอไม้แห้งแล้วก่อนที่จะจับเป็นฝืนเราก็ต้องแบ่งขนาดของไม้ก่อน ใช้ตลับเมตรจับวัดขนาดความยาวของลูก เราก็จะเลือก 12 นิ้ว จัดไว้กองหนึ่ง 12 นิ้วครึ่งกองหนึ่ง 13 นิ้ว 13 นิ้วครึ่ง 14 นิ้ว อะไรอย่างนี้นะครับ ไล่ไปเป็นกอง ๆ ไว้ แยกกองละครึ่งนิ้ว สูงสุดก็ 16 นิ้วครึ่ง เพื่อสะดวกในการจับ เพราะว่าที่แยกกองละครึ่งนิ้วเพราะว่าจะได้เลือกลูกที่มาจับเรียงเป็นฝืนได้ง่ายกว่า (เกรียงศึกดี เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 103 การจำแนกไม้ไผ่ออกเป็นกองต่าง ๆ

ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการจำแนกไม้ตามขนาด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาดจะทำได้เพื่อความสะดวกในการคัดเลือกไม้สำหรับการสร้างฝืนระนาดเอกในขั้นตอนต่อไป โดยการใช้ตลับเมตรวัดความยาวของไม้ไผ่ที่มีความใกล้เคียงกัน ออกเป็นกองต่าง ๆ ซึ่งแต่ละกองจะมีความยาวต่างกันครึ่งนิ้ว โดยเริ่มจากไม้ไผ่ที่มีความยาว 12 นิ้ว จนกระทั่ง 16 นิ้วครึ่ง จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความพิถีพิถันและความอดทนเป็นอย่างสูง สังเกตได้จากจำนวนของไม้ไผ่ที่ปะปนกันนั้นมีจำนวนมาก จึงต้องใช้ระยะเวลาในการคัดเลือกไม้ เพื่อแบ่งออกเป็นกองต่าง ๆ

3.3.1.7 การจับฝืน

การจับฝืน คือการคัดเลือกไม้ไผ่จากกองไม้ขนาดต่าง ๆ จำนวน 22 ลูก เพื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่หนึ่งฝืน ซึ่งการคัดเลือกจะต้องคำนึงถึงผิวไม้ สีของไม้ น้ำหนักของไม้ และความหนาของไม้ ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์อธิบายว่า

อันดับแรกก็เลือกความหนาของไม้ให้ไล่เลี่ยกันทั้งฝืน แล้วก็เลือกหลังหลังก็จะเป็นหลังแบนหรือหลังโก่งก็ให้ไปในทิศทางเดียวกัน อย่างฝืนนี้จะให้หลังแบนต้องแบนทั้งฝืน เพื่อความสวยงาม พอเราเลือกได้เสร็จใช่ไหม เราก็เลือกไล่ไปจากลูกยอด 12 นิ้ว 12 นิ้วครึ่ง เรียงไปจนกว่าจะถึง 22 ลูก ไล่ไป เวลาเลือกก็จะมีเคาะเสียงคร่าว ๆ ด้วยว่าอันไหนถึงไม่ถึง เวลาหายอดต้องเคาะไปด้วย ก็จะเน้นประมาณ 7 ลูกยอด เน้นตรงนั้นหน่อย ถ้าได้แล้วก็ไม่ต้องเคาะแล้วจะมาดูผิวสี น้ำหนัก ความหนาของมันไล่ไปให้มันเสมอกัน เสร็จแล้วเราก็เอามาจับฝืน นี่แหละถือว่าจับฝืนแล้ว ได้ฝืนนี้ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 9 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 104 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังตรวจสอบหลังของลูกระนาด

ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 105 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังเคาะเสี้ยน
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 106 การจับฝืน
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการจับฝืน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการจับฝืนนี้จะทำโดยการคัดเลือกลูกกระนาดจากกองไม้ที่ได้ทำการคัดแยกขนาดไว้ โดยเลือกจากกองที่มีความยาว 12 นิ้ว เป็นต้นไปจนกระทั่งครบทั้ง 22 ลูก โดยการจับฝืนนี้ต้องคำนึงถึงระดับเสียงของลูกกระนาดประมาณ 7 ลูกทางด้านยอด กล่าวคือลูกที่ 16-22 โดยอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวของช่างเป็นตัวกำหนด ในขณะเดียวกันนั้นต้องคำนึงถึงความหนา สีผิว น้ำหนัก อีกทั้งความโค้งของหลังลูกกระนาดอีกด้วย จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความพิถีพิถันประกอบกับความอดทน อีกทั้งความชำนาญอันเกิดจากประสบการณ์ส่วนตัวเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากไม้ไผ่ที่แบ่งออกเป็นกองต่าง ๆ นั้นมีจำนวนมาก อีกทั้งไม้ไผ่แต่ละชิ้นนั้นมีลักษณะที่ค่อนข้างแตกต่างกันซึ่งต้องทำการคัดเลือกไม้ไผ่ที่มีลักษณะใกล้เคียงกันจึงต้องใช้ระยะเวลาและการสังเกตเป็นอย่างมาก

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนระนาดเอก พบว่าช่างเกรียงศักดิ์จะเป็นผู้ลงมือทำทุกขั้นตอนโดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วยในขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไผ่ ซึ่งผู้วิจัยสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนระนาดเอก

ขั้นตอน	รายละเอียด
1. การคัดเลือกไม้ไผ่	คัดเลือกไม้ไผ่ที่มีความแก่อายุตั้งแต่ 3.5-5 ปี ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์จะให้นายเฉลิมเป็นผู้หาไม้จากจังหวัดนครนายก
2. การแบ่งปล้องไม้ไผ่	ใช้เลื่อยวงเดือนในการผ่าตรงกลางระหว่างข้อของไม้ไผ่เพื่อแบ่งไม้ไผ่ออกเป็นปล้อง
3. การผ่าไม้ไผ่	สร้างสัญลักษณ์บนปล้องไม้ไผ่จากนั้นใช้มีดอีโต้และท่อนไม้ในการผ่าเพื่อแบ่งเป็นซีกหรือลูกกระนาด
4. การแช่ไม้ไผ่	นำไม้ไผ่ไปแช่ในบ่อน้ำเป็นระยะเวลา 4 เดือนเพื่อป้องกันตัวมอด
5. การผึ่งไม้ไผ่	นำไม้ไผ่ขึ้นจากบ่อแล้วทำความสะอาด จากนั้นนำไปผึ่งในที่ร่มโดยการวางเรียงซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เพื่อให้ไม้ไผ่แห้ง
6. การจำแนกไม้ตามขนาด	ใช้ตลับเมตรวัดขนาดความยาวของไม้ไผ่แต่ละลูกเพื่อแบ่งออกเป็นกองต่าง ๆ
7. การจับฝืน	คัดเลือกลูกกระนาดจากกองไม้ที่แยกขนาดไว้เพื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอก

3.3.2 ขั้นตอนในการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่

หลังจากขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนระนาดเอกเสร็จสิ้นแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือขั้นตอนการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เรื่องกรรมวิธีการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ พบว่ามีทั้งหมด 10 ขั้นตอน ดังนี้

3.3.2.1 การปรับข้าง

การปรับข้างถือเป็นขั้นตอนเริ่มแรกของการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยเริ่มจากการวัดความกว้างของลูกกระนาดแต่ละลูก ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ ได้อธิบายขั้นตอนการปรับข้างไว้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่งปรับข้าง เริ่มแรกเลยจะไล่จากลูกยอดเข้าไปหาลูกตั้ง เราก็จะไล่ลูกยอดสุดก่อน เวลาไล่ข้างก็จะมีความกว้างกำหนด เริ่มจากลูกยอดเลยเราจะใช้ประมาณ 44 มิลลิเมตร 2 ลูกยอด ไล่มาลูกที่ 20 กับ 19 เนี่ย เราก็ใช้เพิ่มมาเป็น 45 เพิ่มมาอีก 1 มิลลิเมตร แล้วก็พอหลังจากสองลูกนี้ไปก็ทีนี้ก็ 4 ลูก เพิ่ม 1 มิลลิเมตร แล้วก็ไปหนักลูกตั้งใช้ 50 ใช้แค่ 2 ลูก ประมาณนี้ ก็คือยอดใช้ 44 สองลูก 45 สองลูก 46 สี่ลูก 47 สี่ลูก 48 สี่ลูก 49 สี่ลูก แล้วก็ 50 สองลูก ก็จะครบ 22 ลูกพอดี ก็จะใช้ข้อจับความกว้างของไม้แล้วก็ขีดได้เลยทีเดียวไวขึ้น ถ้าเราใช้ไม้บรรทัดเราต้องเอาไม้บรรทัดมาจับแล้วก็มาขีด มันก็อาจจะมีความคลาดเคลื่อนได้ แต่ถ้าใช้ข้อก็จะลือคมาเลยเท่ากันหมด พอได้แล้วก็ผ่าเลยใช้มีดอี่เหน็บนะ ผ่าให้ใกล้เคียงกับที่มาร์คไว้ พอผ่าเสร็จก็เอาวางที่ปากกาแล้วไล่เลย ใช้กับไสไฟฟ้า เราก็ใช้เล็งเอา แล้วพยายามไม่ไล่ขวางเสี้ยน ไล่ไปตามเสี้ยน แล้วก็ไล่ให้ได้ฉาก แล้วเอามาเรียงให้ชิดกันเพื่อดูว่ามีช่องว่างไหม ถ้ายังมีช่องว่างเราก็ปรับให้ชิดกันมากที่สุด (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 107 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้ข้อมวัดความกว้างของลูกกระนาด

ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 108 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้แผ่นอะคริลิกทาบบนลูกระนาดและขีดเส้น

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 109 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้มีดอีเหล็บผ่าลูกระนาดตามเส้นที่ขีดไว้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 110 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังวางลูกระนาดบนปากกาจับไม้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 111 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้กบไสไฟฟ้าไสเพื่อปรับข้าง

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

ในขณะที่ปรับข้างนั้นจะต้องคำนึงถึงเสียงของลูกระนาดแต่ละลูกด้วย ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวเสริมไว้ว่า

แล้วเราต้องเช็คเสียงด้วยว่าเสียงถึงไหม ถ้าไม่ถึงก็ต้องเปลี่ยนให้เสียงถึงเคาะแล้ว เราเช็คเสียงแล้วให้ได้ ให้ถึง พอเวลาไปเจียรปาดทอง มีตะกั่วแล้วเสียงก็ถึง ตะกั่วก็ต้องมีด้วย ก็ด้วยความชำนาญแล้วก็ประสบการณ์ เพราะต้องเผื่อติดตะกั่วปาดทองด้วย ถ้าเสียงได้เราก็โอเค ถ้าไม่ได้ต้องหาเปลี่ยน ก็ไล่ไปประมาณ 7 ลูก เช็คเสียง พอหลังจาก 7 ลูกไปแล้ว เข้าไปลูกที่ 16 15 14 อันนั้นไม้จะได้เสียงอยู่แล้ว ละ เราไม่ต้องห่วง จะห่วงก็แค่ประมาณ 5 ลูก 7 ลูกจากทางยอดนะ ถ้าเป็นระนาดยอดสำคัญมากเลย 2-3 ลูกยอดอะนะ หายาก เราทำฝืน 22 ลูก เวลาหากี่จะยากกว่า 21 ก็ขนาดเลยไม่มาตรฐานมาก ขึ้นอยู่กับไม้ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 112 ลูกระนาดที่ปรับข้างเรียบร้อยแล้ว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการปรับข้าง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการปรับข้างเริ่มจากการใช้ขอขีดไม้วัดความกว้างของลูกระนาดแต่ละลูกโดยเริ่มจากลูกหลักเป็นอันดับแรก ซึ่งมีความกว้างกำหนดคือลูกระนาดลูกที่ 22-21 กว้าง 44 มิลลิเมตร ลูกที่ 20-19 กว้าง 45 มิลลิเมตร จากนั้นทุก ๆ สี่ลูกจะเพิ่มความกว้างขึ้น 1 มิลลิเมตร จนกระทั่งลูกที่ 2-1 กว้าง 50 มิลลิเมตร จากนั้นใช้มีดอีเหล็บผ่าข้างเพื่อให้ได้ขนาดใกล้เคียงตามที่กำหนด แล้วใช้กบไสไม้ไฟฟ้า

ใสบริเวณด้านข้างของลูกระนาดเพื่อปรับให้ได้ขนาดตามที่ต้องการ ซึ่งในขณะเดียวกันต้องตรวจสอบเสียงของลูกระนาดที่ปรับข้างลูกนั้น ๆ ด้วย หากพบว่าเสียงไม่ถึงเกณฑ์ที่กำหนดจะต้องเปลี่ยนลูกระนาดใหม่ทันที จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องใช้ประสบการณ์ด้านงานช่างประกอบกับความพิถีพิถันเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการที่ช่างต้องใช้ทักษะในการฟัง อีกทั้งความชำนาญในการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือ ซึ่งหากเกิดการผิดพลาดอาจส่งผลให้เสียวัสดุโดยสิ้นเปลือง

3.3.2.2 การทาบกระสวนตีเส้น

หลังจากเสร็จขั้นตอนการปรับข้างแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะนำลูกระนาดเอกมาวางเรียงไว้บนแท่นรองพื้นระนาด เพื่อเตรียมทำการทาบกระสวนตีเส้น ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ว่า

หลังจากปรับข้างเสร็จก็จะเอาไม้มาวางที่แท่นรองพื้น เราก็จะกำหนดระยะความยาวของลูกทั้งกับทางยอด ลูกทั้งเราก็วัด 40 เซนติเมตร แล้วก็มาร์คหัวท้ายไว้ แล้วก็มาร์คตรงกลางไว้ด้วย แบ่งกึ่งกลาง แล้วก็ลูกยอดเราก็ใช้ขนาด 29 เซนติเมตร แบ่งครึ่งก็ 14 ครั้ง โดยกะระยะระหว่างข้อ พอมาร์คจุดเสร็จแล้วเราก็จับเรียงลูกให้ที่เรามาร์คไว้ตรงกลางให้มาอยู่ตรงกลางแท่น แล้วก็จับลูกเรียงไป แล้วก็ไขแท่นให้พอดี ๆ ให้ลูกชิดกัน ไม่ต้องตึงมาก ให้พอที่จะขยับลูกซ้ายขวาได้ เสร็จแล้วก็เอากะสวนมาวาง แล้วก็จัดเรียงไม้ ตรงหัวท้ายให้ตรงกับไม้กระสวนที่เรามาร์คจุดเอาไว้ ไม้กระสวนจะมีสองด้านคือด้านโค้งกับด้านตรง เวลาเราขีดเส้นจะใช้ด้านโค้ง ส่วนด้านตรงเป็นไม้ที่ไม่ได้ใช้อะไรครับ เราก็จะวางกระสวนตีเส้นทั้งสองด้านคือหัวและท้ายก็เสร็จขั้นตอนนี้ครับ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 113 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังวัดความยาวของลูกระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 114 ตำแหน่งจุดศูนย์กึ่งกลางระหว่างตุ้กระนาดกับแท่นรองฝืนระนาด
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 115 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังไขแท่นรองฝืนระนาด
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 116 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้ไม้กระสวนทาพร้อมทั้งจัดเรียงฟันระนาด

ที่มา: วรตถ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 117 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังทากระสวนตีเส้น

ที่มา: วรตถ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการทาบกระสวนตีเส้น ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนนี้ช่างเกรียงศักดิ์จะนำไม้ที่ผ่านการปรับข้างเรียบร้อยแล้วมาเรียงกันบนแท่นรองพื้นระนาบ จากนั้นจะทำการกำหนดความยาวและจุดกึ่งกลางของลูกทวนและลูกหลีก โดยกำหนดให้ลูกทวนมีความยาว 40 เซนติเมตร จุดกึ่งกลางยาว 20 เซนติเมตร ส่วนลูกหลีกมีความยาว 29 เซนติเมตร จุดกึ่งกลางยาว 14.5 เซนติเมตร จากนั้นจัดเรียงให้จุดกึ่งกลางของลูกระนาบตรงกับจุดกึ่งกลางของแท่นรองพื้นระนาบแล้วไขแท่นเพื่อให้ลูกระนาบติดกัน จากนั้นนำไม้กระสวนวางทาบบนลูกระนาบโดยให้บริเวณส่วนปลายทั้งสองด้านของไม้กระสวนอยู่บริเวณที่ทำสัญลักษณ์ไว้ จากนั้นใช้ดินสอลากเส้นจากจากสัญลักษณ์หนึ่งไปหาอีกสัญลักษณ์หนึ่ง จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความพิถีพิถันเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการจัดเรียงลูกระนาบบนแท่นรองพื้นระนาบประกอบกับการขีดเส้นบนลูกระนาบซึ่งทำได้โดยยาก

3.3.2.3 การตีเส้นเตรียมเจาะรู

ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรูนั้นมีความใกล้เคียงกับขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น โดยเริ่มจากการวัดหัวและท้ายของลูกทวนลงมา 9.5 เซนติเมตร แล้วทำสัญลักษณ์ไว้ด้วยดินสอ จากนั้นวัดหัวและท้ายของลูกหลีกลงมา 7 เซนติเมตร แล้วทำสัญลักษณ์ด้วยดินสอเช่นกัน จากนั้นนำไม้กระสวนวางทาบโดยให้ปลายทั้งสองด้านของไม้กระสวนพาดผ่านสัญลักษณ์ที่ได้ทำไว้บนลูกทวนและลูกหลีก จากนั้นใช้ดินสอลากเส้นจากสัญลักษณ์หนึ่งไปอีกสัญลักษณ์หนึ่ง (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563) จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความพิถีพิถันเช่นเดียวกับขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น



ภาพที่ 118 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังวัดระยะสำหรับเตรียมเจาะรู

ที่มา: วรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 119 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังทำทาบกระสวนตีเส้นสำหรับเตรียมเจาะรู

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

3.3.2.4 การตอกตะปูเตรียมเจาะรู

ขั้นตอนนี้จะเป็นขั้นตอนการสร้างสัญลักษณ์เพื่อเตรียมเจาะรูร้อยเชือก ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้อธิบายถึงขั้นตอนนี้ว่า

ต่อไปก็มาร์ครูที่จะเจาะ ปกติเราจะวัดจากริมไม้เข้ามา 1 เซนติเมตร หรือไม่ก็คือ 1 ใน 4 ส่วนใหญ่เขาก็จะหารกันอย่างนั้นนะ แต่เราคือหาอุปกรณ์ที่ง่าย ๆ และก็ไม่ต้องวัดแล้ว ก็เลยใช้ขนาดของก๊ีบ เขาเรียกเข็มขัดรัดสายไฟมาทาบเลย พอเรานั้นเสร็จแล้วนะเราก็จะมาร์ครู แต่รูลูกทั้งต้องยกเข้ามา เพราะลูกทั้งกว้างแล้วเราต้องวกเข้ามาหาตะขอ เพราะถ้าไม้เจาะเข้ามามันจะรั้งไว้แล้วดูไม่สวย ก็ใช้ก๊ีบวัดเข้ามาอีกเหมือนกัน เสร็จแล้วเราก็ใช้ตะปูตอก ไม่ต้องลึกมากแค่พอเป็นสัญลักษณ์ให้รู้ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 120 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้เข็มขีดวัดสายไฟกำหนดจุดสำหรับเจาะรู

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

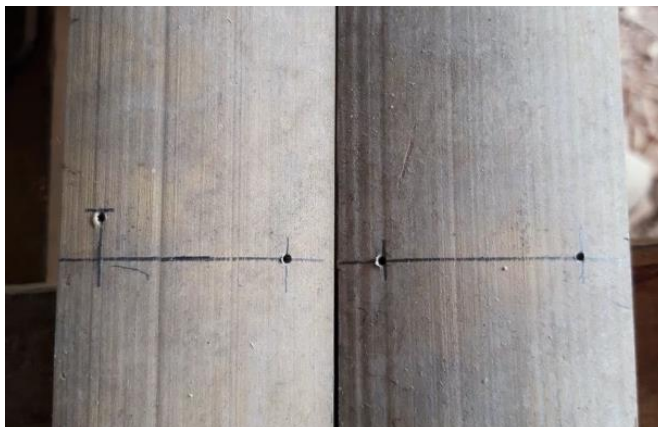
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 121 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังตอกตะปูเพื่อสร้างสัญลักษณ์สำหรับเจาะรู

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 122 ลูกกระพอนที่ถูกตอกตะปูแล้ว

ที่มา: วรรตล์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการตอกตะปูเพื่อเตรียมเจาะรู ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนนี้เป็น การสร้างสัญลักษณ์เพื่อเตรียมเจาะรูร้อยเชือกด้วยการตอกตะปู ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์ได้นำเข็มขัดรัดสายไฟมาประยุกต์ใช้ในการวัดระยะของการทำสัญลักษณ์ เมื่อได้ตำแหน่งที่ต้องการแล้วจึงใช้ตะปูตอกลงบนสัญลักษณ์นั้น จะเห็นได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์เป็นผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ สังเกตได้จากการที่นำวัสดุใกล้ตัวมาประยุกต์ใช้ในขั้นตอนนี้ ซึ่งทำให้ขั้นตอนนี้มีความสะดวกสบายมากยิ่งขึ้น

3.3.2.5 การตัดหัวท้าย

สำหรับขั้นตอนนี้จะ เป็นขั้นตอนการตัดหัวและท้ายของลูกกระพอนที่ได้ทำการขีดเส้นไว้เรียบร้อยแล้ว ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ดังนี้

พอมารื้อเสร็จหมดแล้วก็จะมาตัดหัวตัดท้ายส่วนที่เกินออก เราก็ตัดตามรอยที่ตีเส้นไว้ ก็จะตัดทีละลูก คือเอาไม้มาวางที่ปากกาจับไม้แล้วใช้เลื่อยตัดไม้ตัด เพราะถ้าใช้เลื่อยไฟฟ้ามันสะกิดแตก เลี่ยนสะดุ้ง เพราะไม้ไผ่พอเริ่มฝึงเลี่ยนแล้วจะสู้ใช้มือไม่ได้ อีกอย่างหนึ่งคือมีือง่ายกว่า คุณมือได้ง่ายกว่า อันไหนควรใช้มือก็จะใช้มือ (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ช่างเกรียงศักดิ์ยังได้กล่าวเพิ่มเติมถึงเรื่อง การตัดหัวท้ายของลูกกระพอนเอาไว้ว่า “เวลาตัดก็จะมี 2 กรณี ถ้าฝืนนี้เสียงถึง คือฟังแล้วเสียงเหลือ ตะกั่วเหลือแน่นอน เราก็เล่นเต็มที่เลย คือจะตัดเฉียง เขาเรียกปาดหน้าว้าว จะทำให้ฝืนดูหนา ดูกว้างขึ้น แต่ถ้าฝืนนี้เสียงหวุดหวิด ก็จะตัดตรง ก็ต้องดูเอา” (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 123 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้เลื่อยตัดไม้ตัดบริเวณหัวท้ายของลูกระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 124 ลูกระนาดที่ถูกตัดด้วยเลื่อยตัดไม้

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการตัดหัวท้าย ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการตัดหัวท้ายนี้จะทำการตัดไม้ส่วนที่เกินออกด้วยเลื่อยตัดไม้ โดยตัดตามสัญลักษณ์ที่ได้สร้างไว้ในขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น ซึ่งสามารถทำได้ 2 แบบ คือการตัดแบบตรงและการตัดแบบเฉียงหรือการตัดแบบปาดหน้าหัว ซึ่งการตัดแบบปาดหน้าหัวจะทำให้ผืนระนาดเอกผืนนั้นดูกว้างและหนาขึ้น แต่ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงเสียงของผืนระนาดเอกผืนนั้นเป็นหลัก จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัย

ความอดทนประกอบกับความชำนาญด้านงานช่างเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการใช้เลื่อยตัดไม้ตัดหัวท้ายของลูกกระนาบทั้ง 22 ลูก อีกทั้งต้องใช้ทักษะในการฟังเพื่อเลือกวิธีการตัดหัวท้ายอีกด้วย

3.3.2.6 การเจาะรูร้อยเชือก

หลังจากขั้นตอนการตัดหัวท้ายแล้ว ต่อไปเป็นขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือกตั้งที่ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้อธิบายขั้นตอนนี้ไว้ว่า

ขั้นตอนต่อไปคือการเจาะรูร้อยเชือก ก็ใช้สว่านไฟฟ้า เวลาเจาะลงไปแล้วก็ค่อย ๆ เอียงกะให้ปลายดอกไปอยู่กลางระหว่างลูก ก็ต้องกะเอา พอเราเจาะรูเสร็จทั้งหมดแล้วเราก็มาแต่งหน่อย ก็จะใช้ลิ้วขูดเอาเศษไม้ที่ติดอยู่ในรูออกเพื่อร้อยเชือกได้ง่าย พอแต่งเสร็จก็ร้อยเชือก เชือกที่ใช้เขาเรียกเชือกข้าวเบ็ด เชือกขาว เป็นเชือกในลอนนั้นแหละ บางที่เขาใช้เชือกม่าน เชือกกรมก็มี จะมีความแตกต่างคือเชือกกรมเชือกม่านจะลึบ ไม่ค่อยลื่น แต่ส่วนตัวแล้วชอบเชือกข้าวเบ็ด เวลาไปซื้อตามร้านประมงเขาจะเรียกเชือกข้าวเบ็ด ที่ชอบเพราะเขาใช้กันมานานแล้วก็เคยใช้แล้วอีกอย่างมันลื่นกว่าเชือกกรม แล้วก็ลื่นหน่อย เวลาร้อยลื่นดี แล้วก็ถ้าเป็นเชือกกรมบางทีใหญ่แล้วคับรู เวลารันลูกสลักลูกมันยากกว่าแบบนี้ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์ , 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 125 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังเจาะรูร้อยเชือก

ที่มา: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 126 ด้านบนลูกระนาดที่เจาะรูร้อยเชือกแล้ว
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 127 ด้านหลังลูกระนาดที่เจาะรูร้อยเชือกแล้ว
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 128 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้ส่วทำความสะอาดรูร้อยเชือก
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 129 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังร้อยเชือก

ที่มา: วรรตล์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการเจาะรูร้อยเชือก ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือกจะใช้สว่านไฟฟ้าในการเจาะลงบนสัญลักษณ์ที่ได้กำหนดไว้ในขั้นตอนการตอกตะปูเพื่อเตรียมเจาะรู โดยต้องให้ปลายดอกของสว่านอยู่กึ่งกลางของลูกระนาด ซึ่งต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวของช่างเป็นตัวกำหนด จากนั้นจะใช้สิ่วในการนำเศษไม้ที่ติดอยู่ในรูออก เพื่อให้การร้อยเชือกมีความสะดวกยิ่งขึ้น โดยเชือกที่ช่างเกรียงศักดิ์เลือกใช้จะเป็นเชือกข้าวเบ็ด จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยประสบการณ์ประกอบกับความชำนาญทางด้านงานช่างเป็นสำคัญ สังเกตได้จากขั้นตอนการใช้สว่านไฟฟ้าเจาะรูนั้นจะต้องใช้ประสบการณ์ส่วนตัวเป็นตัวกำหนด หากเกิดข้อผิดพลาดอาจส่งผลกระทบต่อคุณภาพเสียงและลักษณะทางกายภาพได้

3.3.2.7 การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง

หลังจากที่ร้อยเชือกเสร็จแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะนำผืนระนาดมาชิงบนรางระนาดเอกเพื่อทำการแต่งหัวท้ายและใต้ท้อง ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ว่า

พอเราเจาะรูเสร็จเราร้อยเชือก ร้อยเชือกเสร็จเราก็ขึ้นรางเลย รันลูกสอดลูกให้ได้ที ต้องทำให้ลูกระนาดชิดกันสนิทเพื่อเวลาเจียรแล้วจะได้ไม่เคลื่อน แล้วก็ชิงให้ตึง ตึงแล้วก็เจียรด้วยใบเจียรหยาบ เบอร์ 24 ก่อน เจียรหัวท้ายก่อนสองข้างสองฝั่งนะ แล้วเราก็จับหางท้องแล้วเราก็เจียรด้านใต้สองข้างเพื่อเตรียมติดตะกั่ว เราจะเจียรหยาบเบอร์ 24 เสร็จเราจะตามด้วยเบอร์ 100 เก็บอีกทีหนึ่ง เวลาเจียรก็ใช้สายตาวัดเอาว่าควรแค่ไหน ก็ใช้เล็งเอา เพราะอย่างลูกยอดเราเช็คเสียงมาแล้วว่าเสียงถึง ถ้าไม่ถึงเราก็ต้องเจียรลึกลงไป ถ้าเสียงถึงเราก็ดูความสวยงาม ไม่ให้หนาเกินไป ไม่ให้บางเกินไป ก็กะระยะเอาไว้ประมาณ 6 หรือ 5 หุน ก็ใน 1 นิ้ว จะมี

8 หุ่นใช้ใหม่ 4 หุ่น ก็คือครั้งนี้ เรา ก็จะเอาประมาณ 6 หรือ 5 หุ่น (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 130 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังจัดผืนระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 131 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้เครื่องเจียรไฟฟ้าเจียรบริเวณหัวและท้ายของผืนระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 132 ฝากระดานที่ถูกเจียรบริเวณหัวท้ายแล้ว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 133 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้เครื่องเจียรไฟฟ้าเจียรบริเวณด้านใต้ฝากระดาน

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 134 ฝืนขนาดที่ถูกเจียรบริเวณด้านใต้แล้ว

ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

หลังจากตกแต่งด้านใต้ท้องเสร็จแล้ว ต่อไปจะเป็นการตีเส้นเพื่อเตรียมปาดท้อง
ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าต่อไปว่า

การตีเส้นเพื่อจะปาดท้องก็จะวัดครึ่งก่อน คือเราตีเส้นเพื่อคว้านท้อง
แต่ยังไม่คว้าน ตีเตรียมเอาไว้ นับยอดลงมาลูกที่ 5 แล้วก็แบ่งครึ่ง พอแบ่งครึ่ง
หาจุดศูนย์กลางได้แล้วก็ออกข้างละ 2 นิ้ว ก็จะเป็น 4 นิ้ว ส่วนลูกทั้งพอบแบ่งครึ่ง
ได้แล้วออกข้างละ 2 นิ้ว 6 หุน ก็จะเป็น 5 นิ้ว 2 หุน พอได้ตำแหน่งลูกทั้งกับลูกที่ 5
นับจากยอดแล้วก็ใช้ไม้บรรทัดยาวตีเส้นเลย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17
ตุลาคม 2563) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 135 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังวัดระยะเพื่อตีเส้นเตรียมปาดท้อง

ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 136 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังตีเส้นเพื่อเตรียมปาดทอง

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

หลังจากการตีเส้นเตรียมปาดทองเสร็จเรียบร้อยแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะทำการคว่ำฝืนกลับดั่งเดิม จากนั้นจะใช้ใบเจียรเบอร์ 100 เก็บรายละเอียดบริเวณหัวท้ายของลูกระนาดอีกครั้งหนึ่ง ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ดังนี้

พอตีเส้นเตรียมปาดทองเสร็จแล้ว ก็จับฝืนคว่ำกลับมาเหมือนเดิม แล้วเราก็เจียรหัวท้ายด้วยเบอร์ 100 อีกที ขึ้นตอนนี้ต้องเช็คเสียงด้วยว่าต้องเจียรให้ถึง ต้องให้สูงกว่าครึ่งเสียงถึงหนึ่งเสียง เพื่อที่เวลาตีตะกั่วอาจจะพอดีหรือต่ำกว่า เราก็ปาดตะกั่วชนิดหนึ่ง พอเสร็จแล้วก็ส่งตีตะกั่ว (เกรียงศักดิ์ เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 137 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังวัดระดับเสียงเพื่อเตรียมตีตะกั่ว

ที่มา: วรุตม์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาเรื่องการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนนี้จะทำโดยการใช้เครื่องเจียรไฟฟ้าในการตกแต่งผิวนระนาดเอก โดยใช้ใบเจียรเบอร์ 24 เจียรบริเวณหัวท้าย จากนั้นหยางผิวนระนาดขึ้นเพื่อเจียรใต้ท้อง และใช้ใบเจียรเบอร์ 100 เก็บรายละเอียดบริเวณใต้ท้องอีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจะทำการตีเส้นเพื่อเตรียมปาดท้อง โดยการหาจุดกึ่งกลางของลูกระนาดลูกที่ 18 แล้ววัดระยะออกจากจุดกึ่งกลางข้างละ 2 นิ้ว จากนั้นหาจุดกึ่งกลางของลูกทวนแล้ววัดระยะออกจากจุดกึ่งกลางข้างละ 2 นิ้ว 6 หุน จากนั้นใช้ไม้บรรทัดยาวทาบลงบนผิวนระนาดเอกแล้วลากเส้น หลังจากนั้นพลิกผิวนระนาดกลับดังเดิมเพื่อแต่งบริเวณหัวและท้ายอีกครั้งด้วยใบเจียรเบอร์ 100 ซึ่งขั้นตอนนี้จะต้องคำนึงถึงเสียงของลูกระนาดเอกแต่ละลูกโดยให้มีเสียงสูงกว่าปกติครึ่งเสียงถึงหนึ่งเสียงเพื่อการติดตะกั่วถ่วงเสียงในขั้นตอนต่อไป จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องใช้ความพิถีพิถันประกอบกับความอดทน อีกทั้งความชำนาญในด้านงานช่างเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการแต่งหัวท้ายและใต้ท้องนั้นทำการแต่งถึงสองครั้ง กล่าวคือการแต่งด้วยใบเจียรแบบหยาบและแบบละเอียด อีกทั้งต้องมีความชำนาญในการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือประกอบกับทักษะในการฟังซึ่งหากเกิดข้อผิดพลาดอาจทำให้ผิวนระนาดเอกมีความเสียหายได้

3.3.2.8 การติดตะกั่ว

หลังจากเสร็จขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้องแล้วต่อไปจะเป็นการนำผิวนระนาดเอกไปติดตะกั่ว ซึ่งตะกั่วดังกล่าวภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์เป็นผู้เคี้ยวด้วยตนเอง ดังที่ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวไว้ว่า

เราก็จะเอาเชือกออกเพื่อจะติดตะกั่ว ตะกั่วนี้ก็ทำเองคะ ตะกั่วเนี่ยซื้อเขามาเป็นตะกั่วผง แต่เวลาเคี้ยวกับขี้ผึ้งทำเอง ใช้กระทะกับเตา เวลาเคี้ยวก็ใช้ตะกั่ว 10 กิโล ขี้ผึ้งก็โลกับสามขีด เคี้ยวไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะละลายแล้วพอเป็นเหนียว ๆ แล้วก็ปั้น เวลาทำต้องทำเช้า ๆ สาย ๆ ตอนที่ม่แดด ถ้าไม่มีแดดคนเดียวทำไม่ได้ เวลานั้นก็เอาตะกั่วตากแดด แล้วเราก็ต้องไปนั่งข้าง ๆ แดด เพราะไม่จั้นเอาไม่ทัน

ตอนนี้เราติดตะกั่วไปคร่าว ๆ ก่อน เดี่ยวเขาต้องไปเทียบอีกทีนึง เวลาเขาไปเทียบเสียงก็จะคอยตัดคอยเติมอีกที ก็จะมีปั้นตะกั่วไว้ก่อน ตอนปั้นก็กะ ๆ เอาปั้นเป็นก้อนกลม ๆ แล้วก็เอาไปตากแดด ตากแดดเสร็จแล้วก็ใช้เครื่องเป่าลมร้อนเป่าที่รูเพื่อให้ที่เป็นเส้น ๆ หด แล้วก็เป่าที่ตะกั่วเพื่อให้ร้อน เวลานั้นจะได้ติดอยู่ แล้วก็เป่าไม้ด้วยตรงหัวท้ายให้ไม้ร้อนเวลาติดได้ง่ายขึ้นอีก เวลาจะติดตะกั่วก็วนบนไม้ก่อนเพื่อที่จะได้ติดอยู่ จะมีน้ำออกมาใช่ไหม ถ้าติดลงไปเฉย ๆ จะไม่ค่อยอยู่ ต้องทำให้มีน้ำออกมาแล้วจะอยู่ เสร็จแล้วก็กดลงไปให้แน่น พอกดแล้วก็เป่าลมร้อนอีกแล้วก็กดอีก แล้วก็เป่าอีกรอบแล้วที่นี้จะไม่ค่อยหลุด บางคนเขาก็จะใช้กา

อันนี้ไม่ต้องใช้กาว ใช้ฝีมือล้วน ๆ เลย ถ้ากาวก็จะอยู่เลย ติดเลยไง วิธีติดตะกั่วแบบนี้ ก็คิดขึ้นเอง ทำเองเลย ติดทนค่ะ ลองดูได้นะ ผืนไม้ค่อยหลุดถ้าไม่พาดนะ น่ากลัว เหมือนกันนะถ้าพาดก็ไมรู้เหมือนกัน (รุ่งเรือง เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 138 ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์กำลังผสมตะกั่วกับขี้ผึ้ง
ที่มา: ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 139 ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์กำลังถอดเชือกกระดาน
ที่มา: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 140 ตะกั่วที่ถูกปั้นเป็นก้อนกลมและนำไปตากแดด

ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 141 ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้เครื่องเป่าลมร้อนเป่าบริเวณรูร้อยเชือก

ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 142 ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์กำลังติดตะกั่ว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 143 ฝืนขนาดที่ติดตะกั่วเรียบร้อยแล้ว

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการติดตะกั่ว ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ตะกั่วที่ใช้ในการติดลูกกระสุนนั้นภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์จะเป็นผู้เคียวด้วยตัวเอง ซึ่งการเคียวตะกั่วแต่ละครั้งจะใช้ผงตะกั่ว 10 กิโลกรัม และขี้ผึ้ง 1.3 กิโลกรัม อย่างไรก็ตามการติดตะกั่วในขั้นตอนนี้ เป็นเพียงการเตรียมการสำหรับการเทียบเสียงเท่านั้น ซึ่งยังไม่มีเทียบเสียงแต่อย่างใด วิธีในการติดตะกั่วจะทำโดยการปั้นตะกั่วเป็นก้อนกลมแล้วนำไปตากแดด หลังจากนั้นใช้เครื่องเป่าลมร้อนเป่าที่ตะกั่วและหัวท้ายของลูกกระสุนเพื่อให้ น้ำตะกั่วออกและขจัดเสี้ยนไม้ ต่อมาทำการรวนตะกั่วบริเวณหัวท้ายของลูกกระสุนแล้วกดลงเพื่อให้เกิดความแน่น จากนั้นเป่าลมร้อนและกดซ้ำอีกครั้งหนึ่ง พร้อมทั้งเป่าลมร้อนอีกครั้ง ซึ่งวิธีการในการติดตะกั่วนี้ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์เป็นผู้คิดค้นด้วยตนเอง จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความอดทน ความพิถีพิถันและประสบการณ์ด้านงานช่างเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการที่ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์สามารถทนต่อความร้อนของตะกั่วและแสงแดดได้เป็นระยะเวลาานาน อีกทั้งยังคิดค้นกลวิธีในการติดตะกั่วด้วยตนเองอีกด้วย

3.3.2.9 การปาดทองเทียบเสียงและขัดผืน

หลังจากที่ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ ติดตะกั่วเสร็จแล้ว ช่างเกรียงศักดิ์จะนำผืนระนาดมาวางไว้บนรางระนาดเพื่อทำการปาดทองเทียบเสียงต่อไป ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ ได้กล่าวถึงขั้นตอนการปาดทองเทียบเสียงและขัดผืนดังนี้

ขั้นตอนนี้จะใช้ลูกหมูเจียรที่ทอง จะใช้ลูกหมู 2 ตัว เจียรทองจะใช้เบอร์ 36 ก็จะใช้ไม้ระนาดเคาะฟังเสียงก่อน แล้วก็ใช้ตัวจูนเนอร์วัดเสียง ฟังเสียงเพื่อกะเอาว่าต้องเอาออกเท่าไร พอได้แล้วก็เจียรทองเลย แล้วก็คอยเคาะฟังเสียงอยู่เรื่อย ๆ พอเสียงใกล้ได้ที่ปู้บเราก็ใช้เบอร์ 100 เก็บอีกทีก็จะถึงเสียงพอดี พอได้เสียงแล้วก็เอาไปขัดเลย เขาก็จะขัดไล่ตามกันไปเลย เวลาเราเทียบก็จะเทียบลูกยอดมาก่อน การปาดทองเนี่ยจะทำให้เสียงต่ำลง ก็เคยเหมือนกันที่ปาดเกินไป ถ้าไม่เกินเยอะก็เอาตะกั่วออกหน่อยหนึ่ง เพราะเราเผื่อตะกั่วไว้บ้างอยู่แล้ว แต่ถ้าเกินเป็นลูกเลยเนี่ย เราต้องเปลี่ยนลูกใหม่เลย ที่ติดตะกั่วก่อนเทียบเสียงเนี่ยเพราะถ้าหากผิดพลาดเราก็ยังมีตะกั่วอยู่ คือการที่เทียบบางช่วงเขาไม่ติดตะกั่วก่อนเขาเทียบแล้วมาติดตะกั่วทีหลัง ส่วนใหญ่บางทีอาจจะมึนหลุดบ้างเป็นบางลูก แต่ของเราสมมติ ต่ำไปหน่อย ก็ยังมีตะกั่วเลี้ยงอยู่เนี่ย ดึงออกก็ยังใช้ได้อยู่ ก็แล้วแต่ช่วง บางช่วงติดก่อนติดหลัง แต่ติดก่อนมันย่อมดีกว่าเพราะมันรู้เสียงรู้อะไรได้ง่ายครับ อย่างน้อยมีตะกั่วชัวร์กว่าครับ คือตะกั่วเราจะปั้นลูกไว้เรียงตามขนาดของมันเลย แล้วตอนที่เราคัดไม้ทีแรก เราไล่ทีแรกเรารู้เลยว่าไม่เสียงถึงไม่ถึง พอเรารู้ว่ามีตะกั่วเท่านี้บางลูกยังสูงมากก็ต้องมาเจียรแต่งเอา บางลูกก็อาจจะพอดีเลยก็ได้ ก็คือให้ยังงั้นให้เสียง

สูงกว่ากันครึ่งเสียงถึงเสียงนี้ แล้วเวลาเรามาเทียบเสียง มาแก้ไขปรับปรุงเนี่ย ตะกั่ว
ก็จะสวย ทุกลูกก็จะมีตะกั่วเสมอกัน อาจจะมีผิดพลาดบ้าง เล็กใหญ่ก็ไม่น่าเกลียด
(เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 144 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังวัดระดับเสียงเพื่อเตรียมปาดทองและเทียบเสียง

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 145 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังปาดทองลูกระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

การเทียบเสียงของช่างเกรียงศักดิ์นั้นจะใช้เครื่องวัดระดับเสียงหรือจูนเนอร์
เป็นตัวช่วยในการเทียบเสียง โดยช่างเกรียงศักดิ์จะเทียบเสียงผืนระนาดเอกให้มีแนวเสียงที่สูงกว่า
แนวเสียงของกรมศิลปากร ดังที่ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวถึงการเทียบเสียงไว้ว่า

เวลาเทียบเสียงลูกยอดเริ่มต้นด้วย F ถ้าเป็นแนวกรรมศิลป์ก็จะเป็น F-40 หรือบางรายก็ F-20 อันนี้ใช้ F ตรงตัวเลย แล้วก็ไล่ลงมาเป็น D#+20 ถ้าแนวกรรมศิลป์ก็อาจจะ D# ตรงตัว บางรายก็ D#-20 เพราะเราจะเผื่อสูงไว้ก่อน แล้วไล่ลงมาก็จะเป็นตัว D-40 หรือ C#+40 ถ้าเป็นกรรมศิลป์ C#+20 หรือไม่ก็ C#ตรงตัว ลูกต่อไปใช้ C-40 ถ้าเป็นของแนวกรรมศิลป์ก็น่าจะเป็น B+40 บางรายก็ +20 แล้วเราก็มานำ A#ตรงตัวเลย ถ้าเป็นกรรมศิลป์เขาก็ -40 หรือ -20 A#นะ แล้วก็มา G+20 ถ้าเป็นแนวกรรมศิลป์ก็จะ G ตรงตัว แล้วก็มา G-40 หรือไม่ก็ F#+40 ถ้ากรรมศิลป์ส่วนใหญ่จะเป็น F#+20 หรือไม่ก็ F# ตรงตัวอะไรอย่างนี้ เพราะจับ ๆ มาหลายแนวก็แต่ละคนนะ อาจจะมีผิดเพี้ยนกันบ้างนิดหน่อย เราก็เลยยึดกลาง ๆ ยึดสูงไว้ก่อน แล้วก็ไล่ลงมาก็เป็น F เหมือนเดิม ก็นั่นแหละแล้วก็จับลงมาตามเดิมเรื่อย ๆ ตามคลื่นกระแสเสียงนั่นแหละ แต่บันไดเสียงของมันถ้าไม่เช็คก่อนอะนะผิดลูกเลย ถ้าบางทีไม่มันต่ำ ถ้าใช้เครื่องวัดจริง ๆ บางทีจับได้แค่ 7 เสียง ก็เลยต้องใช้หูฟังด้วย เพราะใหม่ ๆ บางทีไม่รู้ใจ ใช้เครื่องใหม่ ๆ หลงใจ มันเป็นเสียงนี้แต่เป็นคู่แปดกันแล้ว คู่สูงไม่เป็นไร แต่ไปอยู่ตรงทั้งนี้โอโหเสิร์จเลยทีนี้ จับเลย แต่เริ่มแรกเลยยังไม่ใช้เครื่อง ใช้ลูกเหล็ก บางทีลูกเหล็กฟังยากก็ใช้ฝืนจริงบ้าง อันนี้แรก ๆ เลยนะ แล้วพอมานี้ใช้เครื่องชำนาญแล้วก็ใช้เครื่องอย่างเดียว แล้วก็ใช้หูฟังด้วยเพราะจำเสียงได้แล้ว (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)

นอกจากนี้ช่างเกรียงศักดิ์ได้กล่าวเสริมเรื่องเหตุผลของการเทียบเสียงสูงกว่าแนวเสียงของกรรมศิลปากร ดังนี้

ที่เทียบสูงกว่าปกติก็เผื่อว่าใครเอาไปเทียบหรือเอาไปแก้ไขเนี่ย คือยังมีตะกั่วอยู่ เราเทียบเผื่อไว้ แล้วก็สูงกว่ากรรมศิลป์นิดหนึ่งคือแบบว่าทั่วไปก็จะมีสูงกว่าเรา เขาก็จะไปปาดตะกั่วออกหน่อยหนึ่งเขาก็ยังใช้งานได้ แต่ถ้าเราเทียบต่ำกว่ากรรมศิลป์ไปเลย บางทีคนเขาใช้แนวที่สูงแล้วบางทีตะกั่วไม่มี ก็เลยเผื่อเอาไว้สำหรับคนไปตกแต่งเอาอีกที คือเราทำเผื่อตะกั่ว ให้มีตะกั่ว ถ้าเราเทียบพอดีเลยหรือไปเอาแนวอื่นเลยก็จะใช้ได้แต่ไม่ก็แนว แต่เราทำสูงไว้ก่อนเขาก็ไปปรับ ถ้าใครจะเอาออกเราก็ยินดีมาแก้ไขให้ได้ไม่มีปัญหา (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)

ในขณะที่เดียวกันลูกกระนาบที่ปาดทองเทียบเสียงเสร็จแล้ว ภาระยาของช่างเกรียงศักดิ์จะนำลูกกระนาบลูกนั้นมาขัดด้วยกระดาษทรายเบอร์ต่าง ๆ เพื่อลบรอยจากการปาดทอง ดังที่ภาระยาของช่างเกรียงศักดิ์ได้เล่าให้ฟังว่า

ลูกยอดเสียงถึงก็ไม่ต้องปาดทอง เอมามาขัดเลย เวลาขัดก็จะใช้กระดาษทรายเบอร์ 180 ขัดด้านหลังผืน ส่วนด้านข้าง ๆ ข้างหน้าเนี่ยใช้เบอร์ 60 จ๊ะ แล้วจะมีตรงกลางด้วยก็จะใช้เบอร์ 60 เหมือนกัน แล้วเบอร์สุดท้ายก็จะเป็นเบอร์ 320 ก็คือขัดละเอียดไง ช่วงรอกก็ทำไปก่อนก็ได้ไม่เป็นไร ก็จะมีรอยปาดอะไรพวกเนี้ยก็เลยต้องขัด ขัดก็เพื่อไม่ให้มีเสี้ยนไม้ (รุ่งเรือง เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)



ภาพที่ 146 ภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์กำลังใช้กระดาษทรายขัดลูกกระนาด

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการปาดทองเทียบเสียงและขัดผืน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนนี้เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างช่างเกรียงศักดิ์และภรรยา โดยช่างเกรียงศักดิ์เป็นผู้ปาดทองเทียบเสียง ส่วนภรรยาจะทำการขัดลูกกระนาดที่ปาดทองเทียบเสียงเสร็จแล้ว ซึ่งทำให้ขั้นตอนนี้มีความรวดเร็วยิ่งขึ้น ส่วนการเทียบเสียงของช่างเกรียงศักดิ์นั้นจะใช้เครื่องวัดระดับเสียงเป็นอุปกรณ์ช่วยในการเทียบเสียง โดยจะใช้แนวเสียงที่สูงกว่าแนวเสียงของกรมศิลปากร เพื่อให้สามารถแก้ไขหรือปรับเปลี่ยนแนวเสียงได้หลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยสรุปการเทียบเสียงเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 3 ตารางแสดงการเทียบเสียงพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ลำดับของลูก ระนาด	ระดับเสียง (ระบบปีพาทย์)	แนวเสียงช่างเกรียงศักดิ์	แนวเสียงกรมศิลปากร
1	ฟา	F	F-40
2	ซอล	G-40, F#+40	F#+20
3	ลา	G+20	G
4	ที	A#	A#-40
5	โด	C-40	B+40
6	เร	D-40, C#+40	C#+20
7	มี	D#+20	D#
8	ฟา	F	F-40
9	ซอล	G-40, F#+40	F#+20
10	ลา	G+20	G
11	ที	A#	A#-40
12	โด	C-40	B+40
13	เร	D-40, C#+40	C#+20
14	มี	D#+20	D#
15	ฟา	F	F-40
16	ซอล	G-40, F#+40	F#+20
17	ลา	G+20	G
18	ที	A#	A#-40
19	โด	C-40	B+40
20	เร	D-40, C#+40	C#+20
21	มี	D#+20	D#
22	ฟา	F	F-40

3.3.2.10 การลงสี ขัด และลงแว็กซ์

ขั้นตอนการลงสี ขัด และลงแว็กซ์ ถือเป็นขั้นตอนสุดท้ายของกรรมวิธีการสร้าง พื้นระนาบเอกไม้เฝៃของช่างเกรียงคักดิ์ เริงศิริ ดังที่ภรรยาของช่างเกรียงคักดิ์ได้พูดถึงขั้นตอนนี้ว่า

อันนี้ขั้นตอนสุดท้ายคะ ลงสี ขัดแล้วก็ลงแว็กซ์ ขัดข้าง ๆ หัวท้ายอย่างเดียว เนี่ยข้าง ๆ ขั้นตอนนี้ก็เพื่อความสวยงาม ลงสีก็ใช้สีฝุ่นเหลืองเวลาลงสีก็ลงแค่หลัง ข้างล่างไม่ได้ลง ทาแล้วก็ทิ้งให้แห้งสักพัก พอแห้งแล้วสีก็จะอ่อนลงอีกหน่อย แล้วก็ลงแว็กซ์เพื่อความสวยงาม จริง ๆ ถ้าเสร็จ ก็เสร็จแล้ว ถ้าไม่ลงสีนะ แต่ลงสีก็จะปรับ สีทั้งผืน เพราะบางลูกอาจจะมีเข้มบ้าง อ่อนบ้าง เขียวบ้าง พอลงสีก็จะปรับให้สี ใกล้เคียงกัน (รุ่งเรือง เริงศิริ, สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563)

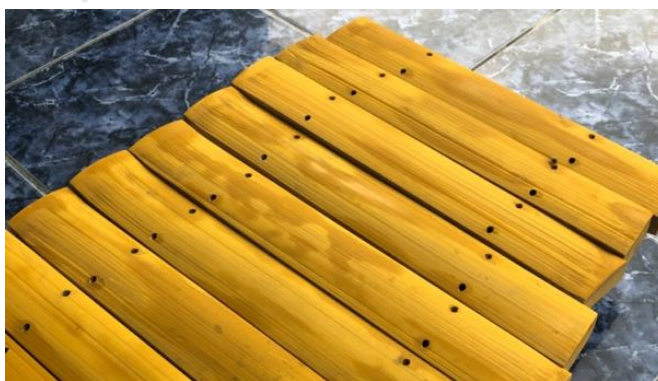


ภาพที่ 147 ภรรยาของช่างเกรียงคักดิ์กำลังทาสีฝุ่นเหลืองลงบนลูกระนาบ

ที่มา: วรุตถ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย



ภาพที่ 148 ลูกระนาบที่ทาสีฝุ่นเหลืองแล้ว

ที่มา: วรุตถ์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 149 การทาแว็กซ์ลงบนลูกระนาด
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 150 ช่างเกรียงศักดิ์กำลังร้อยเชือกกระนาด
 ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
 บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 151 ฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่เสร็จสมบูรณ์

ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 ตุลาคม 2563

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องการลงสี ชัด และลงแว็กซ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนนี้เป็นการทำร่วมกันระหว่างช่างเกรียงศักดิ์และภรรยา โดยภรรยาของช่างเกรียงศักดิ์เป็นผู้ทาสี ชัด และลงแว็กซ์ ซึ่งทำโดยการใช้สีฝุ่นเหลืองทาลงบนหลังฝืนระนาดเอกเพื่อเป็นการปรับสีของลูกระนาดให้มีสีใกล้เคียงกัน จากนั้นจะทำการขัดบริเวณหัวและท้ายของลูกระนาดแล้วใช้แว็กซ์ทาลงบนฝืนระนาดเอกเพื่อความสวยงาม จากนั้นช่างเกรียงศักดิ์จะเป็นผู้ร้อยเชือกระนาด จะเห็นได้ว่าขั้นตอนนี้ต้องอาศัยความพิถีพิถันเป็นอย่างมาก สังเกตได้จากการทาสีฝุ่นเหลืองและการทาแว็กซ์ลงบนลูกระนาดเอกนั้นต้องคำนึงถึงความสม่ำเสมอของสีและแว็กซ์ หากเกิดความผิดพลาดในขั้นตอนนี้อาจทำให้ความสวยงามนั้นหมดไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องขั้นตอนในการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่พบว่าช่างเกรียงศักดิ์จะเป็นผู้ลงมือทำเกือบทุกขั้นตอน โดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วยในขั้นตอนการติดตะกั่ว การปาดทองเทียบเสียงและขัดฝืน การลงสี ชัด และลงแว็กซ์ ซึ่งผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 4 ตารางแสดงขั้นตอนในการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรียงศิริ

ขั้นตอน	รายละเอียด
1. การปรับข้าง	ปรับความกว้างของไม้ไผ่ให้มีขนาดใกล้เคียงกับลูกระนาดเอกมากที่สุด
2. การทาบกระสวนตีเส้น	วัดความยาวของลูกทวนและลูกเหล็กจากนั้นใช้ไม้กระสวนทาบแล้วลากเส้น
3. การตีเส้นเตรียมเจาะรู	วัดระยะสำหรับเจาะรูแล้วใช้ไม้กระสวนทาบแล้วลากเส้น

4. การตอกตะปูเตรียมเจาะรู	ตอกตะปูเพื่อสร้างสัญลักษณ์สำหรับเตรียมเจาะรู
5. การตัดหัวท้าย	ตัดหัวท้ายของลูกกระนาดเอกตามเส้นที่ได้ขีดไว้ในขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น
6. การเจาะรูร้อยเชือก	เจาะรูด้วยสว่านไฟฟ้าตามสัญลักษณ์ที่ได้กำหนดไว้ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู
7. การแต่งหัวท้ายใต้ห้องและตีเส้นเตรียมปาดห้อง	ตกแต่งหัวท้ายและใต้ห้องลูกกระนาดด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้า พร้อมทั้งกำหนดระยะสำหรับเตรียมการปาดห้อง
8. การติดตะกั่ว	ติดตะกั่วเพื่อเตรียมการก่อนการเทียบเสียง
9. การปาดห้องเทียบเสียงและขัดผืน	ปาดห้องลูกกระนาดเอกด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้า และใช้เครื่องวัดระดับเสียงในการเทียบเสียง จากนั้นใช้กระดาษทรายขัดลูกกระนาดเอกเพื่อลบรอยที่เกิดจากการปาดห้อง
10. การลงสี ขัด และลงแว็กซ์	ทาสีฝุ่นเหลืองแล้วขัดบริเวณหัวท้ายของลูกกระนาดจากนั้นทาแว็กซ์เพื่อเป็นการปรับสีผิวของผืนระนาดเอก

จากการศึกษาข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยพบว่า มีขั้นตอนในการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ทั้งหมด 17 ขั้นตอน ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์จะเป็นผู้ลงมือทำโดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วยในบางขั้นตอน โดยผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 5 ตารางแสดงกรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

กรรมวิธีการสร้างผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ	
ขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำผืนระนาดเอก 7 ขั้นตอน	
ขั้นตอน	รายละเอียด
1. การคัดเลือกไม้ไผ่	คัดเลือกไม้ไผ่ที่มีความแก่อายุตั้งแต่ 3.5-5 ปี ซึ่งช่างเกรียงศักดิ์จะให้นายเฉลิมเป็นผู้หาไม้จากจังหวัดนครนายก
2. การแบ่งปล้องไม้ไผ่	ใช้เลื่อยวงเดือนในการผ่าตรงกลางระหว่างข้อของไม้ไผ่ เพื่อแบ่งไม้ไผ่ออกเป็นปล้อง
3. การผ่าไม้ไผ่	สร้างสัญลักษณ์บนปล้องไม้ไผ่จากนั้นใช้มีดอีโต้และท่อนไม้ในการผ่าเพื่อแบ่งเป็นซีกหรือลูกกระนาด
4. การแช่ไม้ไผ่	นำไม้ไผ่ไปแช่ในบ่อน้ำเป็นระยะเวลา 4 เดือนเพื่อป้องกันตัวมอด

5. การฝั่งไม้ไผ่	นำไม้ไผ่ขึ้นจากบ่อแล้วทำความสะอาด จากนั้นนำไปฝังในที่ร่มโดยการวางเรียงซ้อนกันเป็นชั้น ๆ เพื่อให้ไม้ไผ่แห้ง
6. การจำแนกไม้ตามขนาด	ใช้ตลับเมตรวัดขนาดความยาวของไม้ไผ่แต่ละลูกเพื่อแบ่งออกเป็นกองต่าง ๆ
7. การจับฝืน	คัดเลือกลูกขนาดจากกองไม้ที่แยกขนาดไว้เพื่อนำมาสร้างฝืนขนาดเอก
ขั้นตอนในการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ 10 ขั้นตอน	
8. การปรับข้าง	ปรับความกว้างของไม้ไผ่ให้มีขนาดใกล้เคียงกับลูกขนาดเอกมากที่สุด
9. การทาบกระสวนตีเส้น	วัดความยาวของลูกทวนและลูกหลักจากนั้นใช้ไม้กระสวนทาบแล้วลากเส้น
10. การตีเส้นเตรียมเจาะรู	วัดระยะสำหรับเจาะรูแล้วใช้ไม้กระสวนทาบแล้วลากเส้น
11. การตอกตะปูเตรียมเจาะรู	ตอกตะปูเพื่อสร้างสัญลักษณ์สำหรับเตรียมเจาะรู
12. การตัดหัวท้าย	ตัดหัวท้ายของลูกขนาดเอกตามเส้นที่ได้ขีดไว้ในขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น
13. การเจาะรูร้อยเชือก	เจาะรูด้วยสว่านไฟฟ้าตามสัญลักษณ์ที่ได้กำหนดไว้ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู
14. การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง	ตกแต่งหัวท้ายและใต้ท้องลูกขนาดเอกด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้า พร้อมทั้งกำหนดระยะสำหรับเตรียมการปาดท้อง
15. การติดตะกั่ว	ติดตะกั่วเพื่อเตรียมการก่อนการเทียบเสียง
16. การปาดท้องเทียบเสียงและขัดฝืน	ปาดท้องลูกขนาดเอกด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้า และใช้เครื่องวัดระดับเสียงในการเทียบเสียง จากนั้นใช้กระดาษทรายขัดลูกขนาดเอกเพื่อลบรอยที่เกิดจากการปาดท้อง
17. การลงสี ขัดและลงแว็กซ์	ทาสีฝุ่นเหลืองแล้วขัดบริเวณหัวท้ายของลูกขนาดเอกนั้น ทาแว็กซ์เพื่อเป็นการปรับสีผิวของฝืนขนาดเอก

3.4 ลัดส่วนพื้นระนาบเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ



ภาพที่ 152 ผู้วิจัยกำลังวัดความยาวพื้นระนาบเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 153 ผู้วิจัยกำลังวัดความยาวของลูกระนาดเอก

ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 154 ผู้วิจัยกำลังวัดความกว้างของลูกระนาดเอก

ที่มา: วรรัตน์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 155 ผู้วิจัยกำลังวัดความหนาของลูกระนาดเอก
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563



ภาพที่ 156 ผู้วิจัยกำลังวัดส่วนที่ปาดท้องของผืนระนาดเอก
ที่มา: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม 2563

จากการวัดสัดส่วนพื้นระนาดเอกไม่ว่าของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 6 ตารางแสดงสัดส่วนพื้นระนาดเอกไม่ว่าของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ตำแหน่ง	ความยาว (เซนติเมตร)	ความกว้าง (เซนติเมตร)	ความหนา (เซนติเมตร)	การปาดทอง (เซนติเมตร)
พื้นระนาดเอก	104.6	-	-	-
ลูกระนาดลูกที่ 1	40.1	5.0	2.2	13.0
ลูกระนาดลูกที่ 2	40.1	5.0	2.0	12.8
ลูกระนาดลูกที่ 3	40.0	4.9	2.2	12.6
ลูกระนาดลูกที่ 4	40.0	4.9	2.2	12.4
ลูกระนาดลูกที่ 5	39.7	4.9	2.0	12.3
ลูกระนาดลูกที่ 6	39.5	4.9	2.1	12.1
ลูกระนาดลูกที่ 7	39.2	4.8	2.1	11.9
ลูกระนาดลูกที่ 8	39.0	4.8	2.0	11.7
ลูกระนาดลูกที่ 9	38.5	4.8	2.1	11.5
ลูกระนาดลูกที่ 10	38.3	4.8	2.1	11.3
ลูกระนาดลูกที่ 11	37.6	4.7	2.1	11.1
ลูกระนาดลูกที่ 12	36.9	4.7	2.1	11.0
ลูกระนาดลูกที่ 13	36.3	4.7	2.3	10.7
ลูกระนาดลูกที่ 14	35.6	4.7	2.1	10.6
ลูกระนาดลูกที่ 15	34.9	4.6	2.2	10.5
ลูกระนาดลูกที่ 16	34.2	4.6	2.0	10.3
ลูกระนาดลูกที่ 17	33.3	4.6	2.0	10.1
ลูกระนาดลูกที่ 18	32.5	4.6	2.0	-
ลูกระนาดลูกที่ 19	31.7	4.5	1.8	-
ลูกระนาดลูกที่ 20	30.5	4.5	1.9	-
ลูกระนาดลูกที่ 21	29.6	4.4	1.8	-
ลูกระนาดลูกที่ 22	28.6	4.4	1.7	-

จากการศึกษาข้อมูลเรื่องประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เกิดเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2515 ปัจจุบันอายุ 49 ปี เป็นบุตรชายคนโตของนายสงวนกับนางสนิท เรืองศิริ มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน สำเร็จการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนเสนาประสิทธิ์ อุปสมบทที่วัดใหม่หญ้าไทร จากนั้นได้สมรสกับนางรุ่งเรือง เรืองศิริ มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 26/1 หมู่ที่ 9 ตำบลคู่สลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในปี พ.ศ. 2538 ช่างเกรียงศักดิ์ได้เข้าทำงานที่บริษัท นิโปร คอร์ปอเรชั่น จนกระทั่งปี พ.ศ. 2548 ได้ฝึกหัดต่อรางวัลระนาดจากนายสมนึก ขุนวิจิตรภักดีและช่างเปี้ยกหรือนายเถลิง เหมประยูร ในปีต่อมาได้ลาออกจากบริษัทเพื่อประกอบอาชีพช่างสร้างรางวัลระนาดร่วมกับช่างเปี้ยก จากนั้นได้เรียนการเหลาฝืนระนาดจากพ่อตาชื่อนายช่อ วุฒิราชา ประกอบกับอาศัยการสังเกตจากผลงานของช่างท่านอื่น ๆ จึงได้เปลี่ยนมาประกอบอาชีพเหลาฝืนระนาด จนกระทั่งได้รับรางวัลรองชนะเลิศอันดับที่ 2 จากการประกวดฝืนระนาดเอก ในปี พ.ศ. 2551 นอกจากนี้ยังได้รับการคัดเลือกเป็นครูช่างภูมิปัญญาไทยด้านการทำฝืนระนาด ประจำปี พ.ศ. 2560 อีกด้วย ปัจจุบันช่างเกรียงศักดิ์มีความใฝ่ฝันต้องการขยายธุรกิจให้กว้างขวางขึ้นโดยการเป็นพ่อค้าคนกลางประกอบกับเปิดศูนย์การเรียนรู้เชิงท่องเที่ยว พร้อมทั้งแสดงความห่วงใยโดยการฝากถึงเยาวชนให้หันมาสนใจดนตรีไทยมากยิ่งขึ้นเพื่อที่ผลงานทางเชิงช่างและดนตรีไทยจะได้ไม่สูญหายไป

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้สำหรับสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ มีจำนวนทั้งหมด 37 ชิ้น ซึ่งแบ่งออกเป็นอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ไฟฟ้าจำนวน 6 ชิ้น และอุปกรณ์และเครื่องมือที่ไม่ใช้ไฟฟ้ามียังมีจำนวน 31 ชิ้น

กรรมวิธีการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ จะทำโดยช่างเกรียงศักดิ์ เป็นส่วนใหญ่โดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วยในบางขั้นตอน ซึ่งมีทั้งหมด 17 ขั้นตอน แบ่งออกเป็นขั้นตอนการเตรียมไม้ไผ่สำหรับทำฝืนระนาดเอก 7 ขั้นตอน และขั้นตอนในการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ 10 ขั้นตอน ตามลำดับดังนี้ การคัดเลือกไม้ไผ่ การแบ่งปล้องไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ การแช่ไม้ไผ่ การผึ่งไม้ไผ่ การจำแนกไม้ตามขนาด การจับฝืน การปรับข้าง การทาบกกระสวนตีเส้น การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง การติดตะกั่ว การปาดท้องเทียบเสียงและขัดฝืน และขั้นตอนสุดท้ายคือการลงสีขัด และลงแว็กซ์

ฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ มีความยาวทั้งฝืน 104.6 เซนติเมตร ความยาวของลูกทวน 40.1 เซนติเมตร จากนั้นลดขนาดลงไปเรื่อย ๆ จนกระทั่งลูกเหล็กมีความยาว 28.6 เซนติเมตร ลูกกระนาดลูกที่ 1 และ 2 มีความกว้าง 5 เซนติเมตร จากนั้นทุก ๆ 4 ลูกจะลดความกว้างลงลูกละ 0.1 เซนติเมตร จนกระทั่งลูกที่ 19 และ 20 กว้าง 4.5 เซนติเมตร และลูกที่ 21

และ 22 กว้าง 4.4 เซนติเมตร ส่วนความหนาของลูกระนาดเฉลี่ยอยู่ที่ 2 เซนติเมตร และการปิดห้อง ขึ้นอยู่กับคุณภาพเสียงของลูกระนาดแต่ละลูก ซึ่งจะทำการปิดห้องเฉพาะลูกระนาดที่ไม่ได้คุณภาพ เสียงตามที่กำหนดเท่านั้น

ข้อสังเกตจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าการเดินทางไปเก็บข้อมูลภาคสนาม ของผู้วิจัยได้รับการต้อนรับจากช่างเครื่องศักดิ์และครอบครัวเป็นอย่างดี พร้อมทั้งแสดงความห่วงใย ด้วยการสอบถามเรื่องการเดินทางอยู่บ่อยครั้ง ตลอดจนให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยในการทำวิทยานิพนธ์ อยู่เสมอ ด้านการให้ข้อมูลนั้นพบว่าช่างเครื่องศักดิ์และภรรยาให้ความร่วมมือแก่ผู้วิจัยอย่างดีเยี่ยม โดยไม่มีการปกปิดข้อมูล อีกทั้งยังเสนอข้อมูลต่าง ๆ เพิ่มเติมอีกด้วย ในส่วนบริเวณบ้านของ ช่างเครื่องศักดิ์นั้นเป็นพื้นที่กว้าง มีต้นไม้ขนาดใหญ่ ประกอบกับทุ่งนาที่อยู่บริเวณหลังบ้าน ทำให้ บรรยากาศมีความน่าอยู่ พร้อมทั้งเอื้อต่อการทำงานด้านงานช่างเป็นอย่างมาก ด้านการทำงานพบว่า ช่างเครื่องศักดิ์จะเป็นกำลังหลักที่สำคัญโดยมีภรรยาเป็นผู้ช่วยอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังได้รับการ ช่วยเหลือจากบุตรธิดาอีกด้วย จึงถือได้ว่าครอบครัวของช่างเครื่องศักดิ์นั้นเป็นครอบครัวที่อบอุ่นและ สามัคคีกันอย่างยิ่ง ส่วนกลุ่มลูกค้าของช่างเครื่องศักดิ์ส่วนใหญ่จะเป็นสถาบันโรงเรียนต่าง ๆ ซึ่งมีการสั่งจองเป็นช่วง ๆ ประกอบกับสภาวะเศรษฐกิจในขณะนี้ทำให้มีรายได้ไม่มากนัก แต่เนื่องจาก ช่างเครื่องศักดิ์และครอบครัวมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ประกอบกับมีการช่วยเหลือซึ่งกันและกันระหว่าง เพื่อนบ้าน จึงทำให้ไม่มีอุปสรรคในการใช้ชีวิต ซึ่งเป็นบรรยากาศที่เต็มไปด้วยความสุข

บทที่ 4

การวิเคราะห์และการประเมินพินระนาตเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาการศึกษาตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้ ซึ่งเนื้อหาในบทเป็นการวิเคราะห์ และการประเมินพินระนาตเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 2 หัวข้อดังนี้

- 4.1 การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างพินระนาตเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ
- 4.2 การประเมินพินระนาตเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

4.1 การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างพินระนาตเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างพินระนาตเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เรื่องปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของพินระนาตเอกไม้ไผ่ จากนั้นวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์แต่ละขั้นตอนโดยใช้การตีความจากคำสัมภาษณ์ ดังนี้

4.1.1 ขั้นตอนการคัดเลือกไม้ไผ่

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของพินระนาตเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการคัดเลือกไม้ไผ่ ดังนี้

อันดับแรกเลย คุณภาพก็คือเลือกไม้ คือแก่ แล้วก็ต้องลำใหญ่ ก็ยิ่งใหญ่งดี พอไม้ลำใหญ่หลังก็จะแบน ก็จะสวย ไม่โก่งเกินไปก็จะสวย แล้วไม้ที่ดีก็คือลำต้องเป็น ลำตรง ปล้องต้องกลม ใหญ่กลม ไม่เบี้ยว ถ้าลำที่ดีที่สุดคือกลม เนี่ยมีผลมากเลย ไม่มีคุด ไม่มีคุดในข้อ ก็คือในปล้องนี้จะต้องตรงไม่คุด อันนี้จะส่งผลกระทบต่อคุณภาพ ทั้งสองอย่างเลยทั้งเสียงทั้งสวยงามเลย นี้คุยถึงเรื่องไม้ที่มีคุณภาพด้วยนะ ต้องหนา ใหญ่ หนาแก่ เพื่ออะไรรู้ไหม ถ้าไม่หนาเนี่ย ยอดเสียงจะถึง จะเลือกได้ง่ายกว่า แล้วเสี้ยนแก่ ไม่มีน้ำหนักเนี่ย เสียงแน่น เพราะว่าความแก่ คือถ้าไม่แก่ มันเบา เสียงก็จะไม่แน่น ไม่กังวาน (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการคัดเลือกไม้ไผ่เป็นขั้นตอนที่ส่งผลกระทบต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลกระทบต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการคัดเลือกไม้ไผ่ที่มีคุณภาพดี กล่าวคือลำต้นตรง ปล้องใหญ่ กลม และหนา เมื่อนำมาสร้างพินระนาตเอกแล้วจะทำให้หลังของลูกระนาดแต่ละลูกมีความแบน ซึ่งถือเป็นลักษณะทางกายภาพที่ดีของพินระนาตเอกไม้ไผ่

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังกัดได้จากการคัดเลือกไม้ไผ่ที่มีความแก่ ความหนา และมีน้ำหนักมาก เมื่อนำมาสร้างผืนระนาดเอกแล้วจะทำให้เสียงของลูกยอดถึงเกณฑ์ที่กำหนด ประกอบกับเสียงของลูกระนาดแต่ละลูกมีความแน่นและกังวาน ซึ่งถือเป็นคุณภาพเสียงที่ดีของผืนระนาดเอกไม้ไผ่

4.1.2 ขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไผ่

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไผ่ ดังนี้ “ขั้นตอนผ่าปล้องเนี่ย เราจะต้องวัดจำนวนปล้อง แล้วการตัดเนี่ยต้องพยายามตัดให้ได้กึ่งกลางปล้อง คือที่ผ่าพยายามให้ได้กึ่งกลางปล้องเนี่ย คือจะมีข้อติดหัวท้ายเลย แล้วผืนจะดูสวย ส่วนเรื่องเสียงไม่น่ามีผลอะไร” (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไผ่เป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังกัดได้จากการแบ่งปล้องไม้ไผ่ต้องผ่าตรงกลางระหว่างข้อเพื่อให้ปล้องไม้ไผ่มีข้อทั้งด้านหัวและด้านท้าย เมื่อนำมาสร้างผืนระนาดเอกแล้วจะทำให้ผืนระนาดเอกไม้ไผ่มีข้อทั้งสองด้าน ซึ่งถือเป็นลักษณะทางกายภาพที่ดีของผืนระนาดเอกไม้ไผ่

4.1.3 ขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่ ดังนี้

การผ่าแบ่งซีกเนี่ยก็มีความสำคัญอยู่นะ เราก็ควรเล็งดูว่า ปล้องเนี่ยมันก็จะมีความกว้างของซีก เราพยายามดูว่าลูกเป็นลักษณะแบบไหน เราพยายามเล็งดูลูกด้วยว่า เราผ่าเนี่ยแล้วเป็นซีกออกมา จะดูว่าเป็นหลังแบนหรือหลังโค้งจะโง่งอย่างไร แล้วอีกอย่างหนึ่งเราก็จะดูด้าน ไผ่จะมี 2 ด้าน คือด้านนอกกับด้านใน ด้านในกอ กับด้านนอกกอ เราก็จะเลือกดูว่า พยายามแบ่งให้ได้เป็นซีกด้านในกับซีกด้านนอก จะไม่ให้นำมาอยู่ครึ่ง ๆ คร่อม ๆ กัน จะสังเกตุได้ว่าถ้าอยู่ด้านในจะสีเขียว ถ้าอยู่ด้านนอกจะเขียวแห้ง ๆ จะมีเขียวเข้ม ๆ ชุ่ม ๆ กับเขียวแห้ง ๆ คือเรารู้เลยว่าไอ้เขียวชุ่ม ๆ เนี่ยก็คือลำนี้มันหันไปอยู่ทางด้านในกอ เราก็จะแบ่งซีกของมันเพื่อให้ได้ความสวยงามแล้วก็คุณภาพของเสียงด้วย เพราะว่าแต่ละซีกจะไม่เท่ากัน ด้านที่เขียว

แห่ง ๆ จะแห้งกว่า เสียงก็จะแกร่งกว่า (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่เป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการผ่าไม้ไผ่ต้องคำนึงถึงด้านของไม้ไผ่ซึ่งมีความโค้งและสีที่แตกต่างกัน โดยจะต้องผ่าไม้ไผ่ให้มีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน เมื่อนำมาสร้างฝืนขนาดเอกแล้วจะทำให้ลูกระนาดเอกแต่ละลูกมีลักษณะที่ใกล้เคียงกันทั้งฝืน ซึ่งถือเป็นลักษณะทางกายภาพที่ดีของฝืนขนาดเอกไม้ไผ่

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการเลือกผ่าไม้ไผ่ด้านในกอและด้านนอกกอซึ่งมีคุณภาพเสียงแตกต่างกัน กล่าวคือด้านนอกกอจะให้เสียงที่แกร่งมากกว่าด้านในกอ เนื่องจากไม้ไผ่มีความแห้งอันเกิดจากการโดนแสงแดดกระทบ เมื่อนำมาสร้างฝืนขนาดเอกแล้วจะทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.4 ขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่ ดังนี้

แช่น้ำก็พยายามแช่ให้ท่วมนะ แล้วก็แช่ให้ได้จำนวนเดือน แล้วก็พยายามเปลี่ยนน้ำบ่อย เวลาเราทำความสะอาดตอนครบ 4 เดือนเนี่ย เราจะทำความสะอาดบ่อย เพราะถ้าหมักบูบจะดำ จะเกาะที่ไม้ ชี้นะใครก็จะเกาะเยอะ เวลาทำความสะอาดก็ยาก แล้วถ้าแช่น้ำไม่ท่วม แช่ครึ่ง ๆ กลาง ๆ ก็จะเป็นคราบ คราบก็จะติดตามลูก แล้วล้างไม่ออกก็จะไม่สวย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่เป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการแช่ไม้ไผ่ต้องเปลี่ยนน้ำตลอดระยะเวลา 4 เดือน เพื่อลดการเน่าเสียของน้ำอันก่อให้เกิดตะไคร่เกาะที่ผิวไม้ ประกอบกับการแช่ไม้ไผ่ต้องให้ทุกส่วนของไม้ไผ่สัมผัสกับน้ำเพื่อป้องกันการเกิดคราบ และเพื่อความสะอาดในการทำ ความสะอาด เมื่อนำมาสร้างฝืนขนาดเอกแล้วจะทำให้ลูกระนาดเอกแต่ละลูกมีความสะอาดสวยงาม ซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพที่ดีของฝืนขนาดเอกไม้ไผ่

4.1.5 ขั้นตอนการฝังไม้ไฟ

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนระนาดเอกไม้ไฟในขั้นตอนการฝังไม้ไฟ ดังนี้

เอาไม้ขึ้นมาก็มาขัดผิว ขัดใต้ท้อง เพื่อขจัดพวกคราบที่เกาะตามผิว ก็มีส่วนนะ ถ้าเราขัดดีผิวก็จะสวย ลูกค้ำก็ชอบ แล้วพอผิวสวยเราก็รู้สึกดี เวลาทำออกมาไม่สวย เราก็ชื่นใจ ขัดเสร็จแล้วก็ฝัง การฝังก็มีผลนะ เราพยายามกลับมัน ซ้อนไม้ให้ซ้อนหนาเกินไป แล้วก็ไม้ให้สูงเกินไป ก็เลือกดูว่ามีลมถ่ายเทไหม แล้วก็พยายามไม่ให้โดนแดด เพราะการที่โดนแดดจะทำให้ผิวแตก ช่อแตก ลั่นแตก แล้วก็จะมีผลเพราะว่าถ้าแตกมากก็จะมีผลต่อเสียง เรามีความรู้สึกว่าเสียงจะออกไม่เต็มที่ แต่เสียงยังมีอยู่ แล้วอีกอย่างนึงถ้าแตกไปแล้วเนี่ย ก็จะมีผลต่อรูปลักษณ์ ไม่สวย ลูกค้ำเห็นรอยแตก ก็รู้สึกว่าเป็นตำหนิ เดี่ยวต่อไปกลัวว่าจะแตกทั้งลูกอะไรอย่างนี้ ก็ไม่ดี ก็ควรจะฝังลมไม่ให้โดนแสงแดด โดนได้ก็คือแดดยามเช้านิดหน่อย แต่แดดช่วงบ่ายไม่ควรโดน แล้วถ้าโดนแดดก็ทำให้สีซีด ไม่ได้ซีดทั้งลูก จะซีดแค่ที่โดน ก็ทำให้ไม่สวย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการฝังไม้ไฟเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการทำความสะอาดก่อนการฝังไม้ไฟ ซึ่งทำให้ไม้ไฟมีความสะอาดและสวยงาม ประกอบกับการฝังไม้ไฟในที่ร่มซึ่งทำให้สีผิวของไม้ไฟมีความสม่ำเสมอขึ้น อีกทั้งลดการแตกร้าวอันเนื่องมาจากการสัมผัสกับแสงแดดซึ่งก่อให้เกิดตำหนิต่าง ๆ เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วทำให้เกิดลักษณะทางกายภาพที่สวยงาม
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการฝังไม้ไฟในที่ร่มซึ่งลดการแตกร้าวอันเกิดจากการที่ไม้ไฟสัมผัสกับแสงแดด เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วจะทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.6 ขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาด

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนระนาดเอกไม้ไฟในขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาด ไว้ว่า “ไม้ก็จะปะปนกันนะ ถ้าแยกกองเราก็จะเลือกเลย เลือกตามขนาดเพื่อเวลาเราจับฝืนมันง่ายไง เราก็คือเดินหยิบเลย 14 นิ้ว ก็ลูก 15 นิ้ว ก็ลูกเพื่อจะมาจับฝืน” (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาดเป็นขั้นตอนที่ไม่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง กล่าวคือเป็นขั้นตอนการเตรียมการเพื่อความสะดวกและรวดเร็วก่อนการจับฝืนในขั้นตอนต่อไปเท่านั้น

4.1.7 ขั้นตอนการจับฝืน

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนขนาดเอกไม้ไฟในขั้นตอนการจับฝืน ดังนี้

ในระหว่างที่เราจับฝืน เราก็จะเลือกไล่คุณภาพ ก็คือเราจะวางไว้เลย ฝืนเกรด A เราก็จะเลือกหลังที่เสมอกัน ผิวสวย แก่ได้ หนาได้ นี่คืออันดับแรกเลยเราจะกองไว้ เป็นฝืนหัวกะทิก่อนเลย เป็นขั้นตอนสำคัญเลย เมื่อไม้แห้งคัดแยกกองแล้วเนี่ย เราจะคัดไม้ที่มีคุณภาพออกก่อนเลย คือเราจะจับฝืนที่มีคุณภาพ ซึ่งเราจะเคาะเสียงด้วยว่า เสียงกังวานไหม หลังเป็นอย่างไรบ้าง ก็คือเอาคุณภาพเลย ดูทั้งเสียงดูทั้งรูปลักษณ์ คือมันดีมาตั้งแต่ต้น ในเมื่อไม้แก่จริง แล้วเรามาผ่าเป็นลูกปู้เป็นซีกแซ่ซ่า เราก็ต้องมาเลือกลูกอีก ลูกที่สวยงาม ไม้อาจจะแก่ทั้งหมดแล้วที่เราเลือกคัดมาตั้งแต่ที่แรกแก่หมด แต่ที่นี้เราจะมาเลือกทรงแล้วก็เสียง เพราะว่าไม้ปล้องนี้แต่ละซีกเสียงไม่เท่ากัน เราก็ต้องมาเลือก (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการจับฝืนเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการคัดเลือกลูกขนาดที่จะนำมาสร้างฝืนขนาดเกรด A โดยเลือกส่วนหลังของไม้ไฟ ความหนา และสีผิวให้มีความใกล้เคียงกัน เมื่อนำมาสร้างฝืนขนาดเอกแล้วทำให้ลูกขนาดแต่ละลูกมีลักษณะที่ใกล้เคียงกันทั้งฝืน ซึ่งถือเป็นลักษณะทางกายภาพที่ดีของฝืนขนาดเอกไม้ไฟ

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการคัดเลือกลูกขนาดที่จะนำมาสร้างฝืนขนาดเกรด A โดยเลือกไม้ที่มีความแก่ ประกอบกับการทดสอบเสียงเพื่อคัดเลือกไม้ที่มีเสียงดังกังวาน เมื่อนำมาสร้างฝืนขนาดเอกแล้วทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.8 ขั้นตอนการปรับข้าง

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนขนาดเอกไม้ไฟในขั้นตอนการปรับข้าง ดังนี้

มีผลของการปรับข้าง การปรับข้างเนี่ยเวลาเราผ่าไม้ไป จะมีด้านโคนกับด้านปลาย ด้านโคนส่วนใหญ่ก็จะอวบหน่อย ก็จะกว้างกว่าด้านปลาย เพราะฉะนั้นไม่เป็นซีกมาเนี่ย ลายที่ผ่าเนี่ย เราต้องไล่ตามเส้น พยายามอย่าไสขวางเส้น ก็จะทำให้เสียงออกได้ดีกว่า ไสตามเส้นนะสองข้าง ด้านข้าง แล้วอีกอย่างหนึ่งคือไสให้ได้ฉาก ก็จะดูมีผลต่อรูปลักษณ์ ความสวย ควบคุมกันไปเลย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการปรับข้างเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการใส่ลูกระนาดแต่ละลูกให้ได้มุ่มฉาก เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วจะทำให้เกิดความสวยงาม

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการใส่ลูกระนาดแต่ละลูกตามเสี้ยนไม้ ซึ่งส่งผลให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดีกว่าการใส่ขวางเสี้ยนไม้ เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.9 ขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้น

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้นดังนี้

ทาบกระสวนเนี่ยจะมียอดกับทางโคน นึกออกไหม ตรงข้อหัวท้ายจะมีข้อด้านยอดกับข้อทางด้านโคน มีผลไหม น่าจะมีผล จากความรู้สึกละ ในการทำงานตีกระสวนริมข้างนะ เราจะให้ขีดให้ดูความสวยงาม คือหนึ่งเรื่องความสวยงาม เราวางให้ได้จังหวะข้อที่สวยงาม ที่งาม ก็คือไม่เข้าลึกเกินไป ไม่เข้ามาพันข้อเกินไป ไม่เหลือข้อเยอะเกินไป อย่างข้อด้านโคนเนี่ย เราพยายามขีดให้มีติดข้อด้านโคนให้เสมอกันทุกลูก พยายามให้เท่ากันทุกลูก อย่างปลายเนี่ย เราตัดปลายก็พยายามเลื่อนให้ได้เสมอกันทุกลูก แล้วผลก็จะออกมาสวยงาม แล้วอีกอย่างหนึ่งเสียงก็จะเสมอกัน เพราะว่าการทำงานที่เหลือข้อเยอะกับเหลือข้อน้อยในฝืนเดียวกันเนี่ย ข้อเยอะก็จะทำให้น้ำหนักมันหนัก เสียงมันก็หนักกว่าที่ไม่ไม่มีข้อเพราะไม่มันหนาแน่นกว่า แต่ถ้าเราเรียงแบบขีดข้อก็ขีดข้อไปเลย กลางข้อก็กลางข้อไปเลย เสียงก็ไปทิศทางเดียวกัน ได้ทั้งสวยและทั้งเสียงด้วย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการทาบกระสวนตีเส้นเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการทาบกระสวนต้องคำนึงถึงส่วนของข้อไม้ไผ่บริเวณหัวและท้ายของลูกระนาด โดยให้ขนาดของข้อไม้ไผ่มีความใกล้เคียงกันทั้งฝืน เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วจะทำให้เกิดลักษณะทางกายภาพที่สวยงาม

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการกำหนดขนาดของข้อไม้ไผ่บริเวณหัวและท้ายของลูกระนาดแต่ละลูกมีความใกล้เคียงกัน ซึ่งจะทำให้คุณภาพเสียงของลูกระนาดแต่ละลูกมีความใกล้เคียงกันทั้งฝืน เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วจะทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.10 ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู ดังนี้

วางกระสวนเจาะรูที่มีผลใหม่ ก็มี เรื่องขนาดของระยะรู มีผล ถ้าเข้าลึกเกินไป เชือกก็จะรั้ง เราก็รู้สึกว่าจะทำให้เสียงไม่แน่น เสียงจะอับ ไม่ออก เมื่อออกเกินไป ก็จะบีบเข้ามาอีก เมื่อเราซึ่งถ้าเข้ามาลึกก็จะดึงออกไป แต่ถ้าชิตริมเกินไปก็จะรวบมารัดกัน เราต้องหาจุดให้ได้พอดี คือ 9 เซนติเมตรครึ่ง ยอดก็ 7 เซนติเมตร ซึ่งเราได้ลองแล้วขนาดนี้กำลังดี ถ้าเข้ามา 10 เซนติเมตร ก็มีผลต่อความสวยงามอีก ก็มีผลเรื่องเสียงอีก บางทีเชือกชิดเข้ามามาก ก็จะดูไม่สมส่วน คือทางสองแถบก็จะห่างเยอะเกินไป แล้วอีกอย่างหนึ่ง ถ้าห่างเกินไปตรงกลางเหลือเยอะ ก็จะดูหลอก ๆ ตาเราก็ดูความสวยงามด้วยแล้วก็มีผลเรื่องเสียงด้วย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรูเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการกำหนดระยะสำหรับการเจาะรู ร้อยเชือกที่ไม่ลึกหรือตื้นจนเกินไป ซึ่งส่งผลให้ลักษณะทางกายภาพมีความสมส่วน
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการกำหนดระยะสำหรับการเจาะรู ร้อยเชือกซึ่งส่งผลในขณะที่ซึ่งฝืนระนาดเอกบนรางระนาดทำให้เชือกไม่รั้งลูกระนาดจนเกินไป เมื่อนำมาสร้างฝืนระนาดเอกแล้วทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.11 ขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู ดังนี้

ระยะการที่จะเจาะรูอีก ก็คือไม่ชิตริมเกินไปแล้วก็ไม่เข้ากลางเกินไป ก็คือ ประมาณ 1 เซนติเมตรอ่อน ๆ ประมาณ 8-9 มิลลิเมตร ก็ประมาณขนาดของกีบ รัตสายไฟนั้นแหละ ก็มีความสวยงามด้วยแล้วก็มีผลต่อเสียงใหม่ ถ้าลึกเกินไปก็จะรั้ง ก็มีผลนี่คือข้อสำคัญ แล้วการตอกตะปูก็จะส่งผลตอนเราเจาะส่วแล้วจะไม่คลาดเคลื่อน จะลงตรงอย่างที่เรามาร์คไว้ อันนั้นแถมมาร์คไว้เฉย ๆ เวลาเจาะรูได้ง่ายขึ้น เพราะถ้าเราไม่มาร์คไว้เฉย ๆ ดอกส่วจะลื่น จะสไลด์ได้ ขั้นตอนนี้ก็น่าจะมีผลนะ เพราะถ้าเราไม่มาร์คไว้เวลาเจาะส่ว ถ้าเกิดพลาด ก็ส่งผลต่อเสียงแล้วก็รูปลักษณ์ได้เหมือนกัน ก็สำคัญ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรูเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังกัดได้จากการกำหนดจุดสำหรับการเจาะรู ร้อยเชือกที่ไม่ชิดริมหรือเข้าหาจุดกึ่งกลางจนเกินไป ซึ่งส่งผลในขณะที่ซึ่งฝึนขนาดเอกบนรางระนาด ทำให้เชือกไม่รั้งลูกระนาด ประกอบกับการตอกตะปูเพื่อสร้างสัญลักษณ์สำหรับเจาะรูร้อยเชือก ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเตรียมการเพื่อป้องกันการเกิดความผิดพลาดในขณะที่เจาะรูร้อยเชือก เมื่อนำมาสร้างฝึนขนาดเอกแล้วทำให้เกิดลักษณะทางกายภาพที่ดี
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังกัดได้จากการกำหนดจุดสำหรับการเจาะรูร้อยเชือกที่ไม่ชิดริมหรือเข้าหาจุดกึ่งกลางจนเกินไป ซึ่งส่งผลในขณะที่ซึ่งฝึนขนาดเอกบนรางระนาดทำให้เชือกไม่รั้งลูกระนาด ประกอบกับการตอกตะปูเพื่อสร้างสัญลักษณ์สำหรับเจาะรูร้อยเชือก ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเตรียมการเพื่อป้องกันการเกิดความผิดพลาดในขณะที่เจาะรูร้อยเชือก เมื่อนำมาสร้างฝึนขนาดเอกแล้วทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.12 ขั้นตอนการตัดหัวท้าย

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของฝึนขนาดเอกไม่ไผ่ในขั้นตอนการตัดหัวท้าย ดังนี้

ตัดหัวท้ายก็มีผล เราตัดก็คือจะมี 2 กรณีใช่ไหม มีตัดตรงกับปาดหน้าไว้ก็จะใช้ดุลยพินิจว่าควรออกมาแบบไหน ส่วนเวลาเฉียงก็จะเอาความสวยงามเอาความรู้สึกเพื่อความสวยงาม ดูดี เวลาซึ่งฝึนแล้วก็จะดูฝึนกว้าง แล้วเวลาเราดูปุ๊บก็ทำให้ดูหนา เพราะมุมมองในการมองเนี่ยมันเฉียง ความหนาเท่านี้ถ้าเราปาดเฉียงเนี่ยกว้างก็ทำให้ลอคตาดูหนา อันนี้มีผลต่อความสวยงาม แล้วอีกอย่างเสียงก็มีส่วน เพราะเฉียงออกไปเสียงก็จะสูงใช่ไหม ก็มีผลต่อเสียงหน่อยแต่ว่าไม่มาก (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการตัดหัวท้ายเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังกัดได้จากการตัดหัวท้ายแบบปาดหน้าไว้หรือการตัดเฉียง ซึ่งส่งผลในขณะที่ซึ่งฝึนขนาดเอกบนรางระนาดทำให้ฝึนดูมีความกว้างและหนามากยิ่งขึ้น
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังกัดได้จากการตัดหัวท้ายแบบปาดหน้าไว้หรือการตัดเฉียง ซึ่งส่งผลให้ลูกระนาดแต่ละลูกมีเสียงที่สูงขึ้น

4.1.13 ขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก ดังนี้

เจาะรูนี้ก็มีผลนะในการที่เราเจาะเนี่ย ก็คือองศาการเจาะ เราก็ต้องคำนวณด้วยประสบการณ์หลาย ๆ ผืนแล้ว ช่างก็จะมีเทคนิคแต่ละช่างไม่เหมือนกัน ก็จะเจาะพยายามเล็งปลายให้ไปอยู่ตรงกลาง ไม่เอียงเกินไป พอตี ๆ นะ ก็มีผลใหม่ มีผลกับเสียงมาก เพราะถ้าเราเจาะตรงเกินไปก็จะคับ ถ้าเราเจาะชอนเกินไปผืนก็จะห้อย ก็พยายามหาความพอดีนะ แล้วก็พยายามเจาะให้ตรงเล็งปลายให้ชนกัน แต่ถ้าเปี้ยวมีผลต่อเสียงใหม่ มี ก็จะรั้งกัน ทำให้เสียงออกไม่สมบูรณ์ เจาะแล้วถ้าไม่คดเวลาร้อยเชือกแล้วเนี่ยมันก็จะดูสวย เราพยายามเจาะให้ตรงก็จะดูสวยงาม (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือกเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สืบเนื่องได้จากการกำหนดองศาในการเจาะรูร้อยเชือกอยู่ในระยะที่พอดี กล่าวคือปลายของรูร้อยเชือกต้องอยู่ตรงกลางและเป็นรูเดียวกัน ทั้งนี้ต้องอาศัยประสบการณ์ส่วนตัวของช่างเป็นสำคัญ เมื่อร้อยเชือกรวมเป็นผืนระนาดเอกแล้วจะทำให้เกิดความสวยงาม
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สืบเนื่องได้จากการกำหนดองศาในการเจาะรูร้อยเชือกอยู่ในระยะที่พอดี ซึ่งส่งผลในขณะที่ซึ่งผืนระนาดเอกบนรางระนาดทำให้เชือกไม่รั้งลูกระนาด อันก่อให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.14 ขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง ดังนี้

ขั้นตอนนี้ก็จะมีผล เราเจียรก็เหมือนอย่างว่าแหละ ที่ว่าถ้าเสียงมันถึงเราก็เจียรเฉียง ที่ว่าเราตัดเฉียงมาแล้ว เราเจียรเฉียงก็มีผลต่อเสียง น้อย แต่ก็มีผลต่อความสวยงามมากกว่า เราก็จะเจียรให้เข้าไม้ให้มันยก ที่เราเสี่ยยกไว้อะไรพวกนี้เราก็เจียรเก็บ เราก็จะดูทรวดทรง เพื่อความสวยงาม แล้วก็มีผลต่อเสียงตอนเจียรท้องตรงที่จะติดตะกั่ว ถ้ายอดไม่ถึงเราก็เจียร พยายามเจียรให้บางขึ้นไป แล้วเราก็เซ็คเสียงให้ถึง ถ้าไม่ถึงเราก็เจียรไปอีก (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ห้อง และตีเส้นเตรียมปาดห้องเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการเจียรหัวท้ายและใต้ห้องเป็นการตกแต่งผืนระนาดเอก กล่าวคือเป็นการลบรอยตำหนิต่าง ๆ จากขั้นตอนการตัดหัวท้าย ซึ่งทำให้เกิดลักษณะทางกายภาพที่ดี
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการการเจียรบริเวณหัวท้ายแบบเฉียง ประกอบกับการเจียรใต้ห้องบริเวณที่ติดตะกั่วจะทำให้ลูกระนาดแต่ละลูกลมเสียงที่สูงขึ้น ซึ่งส่งผลให้เกิดคุณภาพเสียงตามที่กำหนด

4.1.15 ขั้นตอนการติดตะกั่ว

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทัศนะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ใผ่ในขั้นตอนการติดตะกั่ว ดังนี้

การติดตะกั่ว ขั้นตอนนี้ยังไม่ได้เทียบเสียง แต่ก็มีผลต่อเสียงแล้วก็รูปลักษณ์ เวลาติดตะกั่วเราก็จะติดให้ได้ตรงกลาง ไม่ให้ชิดไม่เกินไป ไม่ให้ถึงริมทั้งสามด้านนะ มีด้านซ้าย ด้านขวาแล้วก็ด้านหัวนะ พยายามติดให้ตรงกลาง ไม่ให้ริม แล้วก็ติดไม่ให้แยะเกินไป ไม่ให้ตุงเกินไปก็เพื่อความสวยงามด้วย แล้วก็ทำให้มีผลต่อเสียงเหมือนกัน เพราะถ้าติดกว้างเกินไปบางคนเขาว่าเสียงจะหนา ๆ หน้อย อะไรวงอย่างนี้นะ แล้วติดกลมก็ทำให้เสียงแหลม ๆ อะไรวงอย่างนี้นะ เขาวงงนั้นนะ แต่ว่าก็ไม่ได้มีผลอะไรมากมาย จะมีผลก็คือติดตะกั่วไม่เยอะเกินไป ไม่บานเกินไป ก็จะมีผลเรื่องเสียงหน่อย ติดน้อยเกินไปก็ไม่ดี เยอะเกินไปก็ไม่ดี เลือกลูกเอาความเหมาะสม (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการติดตะกั่วเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการติดตะกั่วบริเวณตรงกลางลูก กล่าวคือไม่ชิดริมทั้งสามด้าน ประกอบกับการควบคุมปริมาณตะกั่วให้เหมาะสม ซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะทางกายภาพที่สวยงาม
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากลักษณะของการติดตะกั่วและปริมาณของตะกั่วที่มีความเหมาะสม ทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.16 ขั้นตอนการปิดทองเทียบเสียงและขัดผืน

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการปิดทองเทียบเสียงและขัดผืน ดังนี้

การปิดทองก็มีผลเรื่องเสียงแล้วก็เรื่องความสวยงาม ปิดทองกว้างไปเสียงก็จะกว้าง ก็จะโต ถ้าทองแคบเกินไปเสียงก็จะไม่อุ่ม เสียงจะเล็ก ไม่เพราะ ไม่มี ความนุ่มนวลอะไรอย่างนี้ ก็ต้องเลือกความเหมาะสม อย่างขนาดที่ใช้ก็ 5 นิ้ว 2 หุน ก็รู้สึกว่าได้ทั้งสวยงามแล้วเสียงก็โอเค ส่วนการขัดก็เพื่อความสวยงามอย่างเดียว เพื่อเอาพวกเสี้ยนไม้ เศษไม้ออกทำให้ดูสวย (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการปิดทองเทียบเสียงและขัดผืนเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการกำหนดระยะในการปิดทองที่มีความเหมาะสม ประกอบกับการขัดเพื่อเอาเศษไม้และเสี้ยนไม้ออก ส่งผลให้เกิดความสวยงามซึ่งถือเป็นลักษณะทางกายภาพที่ดีของผืนระนาดเอกไม้ไผ่
2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียง สังเกตได้จากการกำหนดระยะในการปิดทองที่เหมาะสม กล่าวคือไม่กว้างหรือแคบเกินไป ทำให้เกิดคุณภาพเสียงที่ดี

4.1.17 ขั้นตอนการลงสี ขัดและลงแว็กซ์

ช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ได้แสดงทักษะเรื่องปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของผืนระนาดเอกไม้ไผ่ในขั้นตอนการลงสี ขัดและลงแว็กซ์ ดังนี้

ขั้นตอนนี้ก็เพื่อความสวยงามอย่างเดียวเลย ไม่มีผลต่อเสียง คือเราเอาสีฝุ่นเหลืองมาลงก็เพื่อปรับสีไม้ให้เสมอกัน แต่บางรายเขาก็ไม่ชอบลง เขาก็จะใช้สีไม้สด บางคนเขาก็ชอบให้ดูสวยงามเพราะไม้สีไม้ไม่ค่อยเสมอกัน แล้วก็ขัดหัวท้ายอีกที เพราะว่าการที่เราลงสีฝุ่นไปเนี่ยมันมีน้ำ พอน้ำแห้งปุ๊บเสี้ยนก็จะโผล่อีกหน่อหนึ่งก็เลยต้องเอากระดาษทรายเก็บ เขาเรียกว่าเสี้ยนสะดุ้งออกมา ก็เลยขัดให้มันเรียบจะได้สวยงาม ลงแว็กซ์ก็เพื่อให้สีฝุ่นติดกับผิวไม้ ก็สวยงามอีกนั่นแหละ (เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ, สัมภาษณ์, 29 ตุลาคม 2563)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าขั้นตอนการลงสี ขัด และลงแว็กซ์เป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ สังเกตได้จากการทาสีฝุ่นเหลืองเพื่อเป็นการปรับสีของผิวไม้ให้ใกล้เคียงกัน ประกอบกับการขัดเพื่อลบรอยตำหนิของเสี้ยนไม้อันเกิดจากการทา

สีฝุ่นเหลือง และการทาแว็กซ์เพื่อเป็นการเคลือบสีฝุ่นเหลืองให้ติดกับผิวไม้ ซึ่งส่งผลให้ฝุ่นขนาดเอกมีความสวยงามมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงฝุ่นขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 7 ตารางแสดงปัจจัยที่มีผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงฝุ่นขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ลำดับที่	ขั้นตอน	ปัจจัยที่มีผล	
		ลักษณะทางกายภาพ	คุณภาพเสียง
1	ขั้นตอนการคัดเลือกไม้ไผ่	✓	✓
2	ขั้นตอนการแบ่งปล้องไม้ไผ่	✓	✗
3	ขั้นตอนการผ่าไม้ไผ่	✓	✓
4	ขั้นตอนการแช่ไม้ไผ่	✓	✗
5	ขั้นตอนการผึ่งไม้ไผ่	✓	✓
6	ขั้นตอนการจำแนกไม้ตามขนาด	✗	✗
7	ขั้นตอนการจับฝืน	✓	✓
8	ขั้นตอนการปรับข้าง	✓	✓
9	ขั้นตอนการทาบกระสวยตีเส้น	✓	✓
10	ขั้นตอนการตีเส้นเตรียมเจาะรู	✓	✓
11	ขั้นตอนการตอกตะปูเตรียมเจาะรู	✓	✓
12	ขั้นตอนการตัดหัวท้าย	✓	✓
13	ขั้นตอนการเจาะรูร้อยเชือก	✓	✓
14	ขั้นตอนการแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง	✓	✓
15	ขั้นตอนการติดตะกั่ว	✓	✓
16	ขั้นตอนการปาดท้องเทียบเสียงและขัดฝืน	✓	✓
17	ขั้นตอนการลงสี ขัดและลงแว็กซ์	✓	✗

4.2 การประเมินฝีมือระดับเอกไม่ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

การประเมินฝีมือระดับเอกไม่ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 5 ท่าน ได้แก่ พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ครูกิตติชัย ทับทิม รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ครูเสวก โสวัตร และครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข พร้อมทั้งให้ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ประเมินฝีมือระดับเอกไม่ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

4.2.1 ฝีมือระดับเอกไม่ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน เรื่องฝีมือระดับเอกไม่ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1.1 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ)

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ประจำปี พ.ศ. 2555 เกิดเมื่อวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2477 ปัจจุบันอายุ 87 ปี ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยจากหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูกรม เจริญผล (คุณตา) ครูบางหลวงสุนทร (บิดา) ครูเผือด นักระนาด หลวงบำรุงจิตเจริญ (รูป สาทรวิสัย) ครูเจียน มาลัยมัลย์ ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูสมาน ทองสุโชติ และครูสาส์น มาลัยมัลย์ (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2563) จึงนับได้ว่าพันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้และความสามารถทางด้านระดับเอกเป็นอย่างดี



ภาพที่ 157 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ)

ที่มาภาพ: วรรีตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน 2563

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่อง
ผืนกระดาษเอกไม้ไผ่ที่ตีไว้ดังนี้

เสียงสำหรับกระดาษผืนไม้ไผ่เนี่ยนะ เสียงที่ดีจะต้องใส แต่ก็ไม่เท่าชิงชั้น
ส่วนมากเสียงจะไม่ค่อยใสเท่าไม้ชิงชั้น ก็ขึ้นอยู่กับไม้เหมือนกัน บางผืนเนี่ยเท่ากัน
เลย อันนั้นคือดีมากเลย ผืนนั้นของบ้านท่านครูเคยมีอยู่ผืน ที่เขาเรียกกันว่าแม่ลาย
ชื่อผืนชื่อแม่ลาย กริ่งเหมือนอย่างกับชิงชั้นเลย แล้วผืนไม้ไผ่ที่ดีเนี่ยนะจะต้อง
ค่อนข้างหนาหน่อย แต่ว่าผิวเนี่ยนะมีหลายอย่าง มีผิวเหลือง ผิวคล้ำ ๆ ตกกระอะไร
อย่างนี้ มีหลายอย่าง แต่ว่าถ้าหนาจะดี เสียงจะแน่น หนักแน่นดี แต่ว่าความเพราะ
ถ้าตีไม้ نرمเนี่ยนะ ไม้ไผ่จะเพราะกว่าชิงชั้น เพราะเสียงเขาไม่แกร่งอย่างชิงชั้น ชิงชั้น
นี้จะแกร่งไปหน่อยถ้าเล่นไม้ نرمเป็นอย่างงั้น แล้วส่วนมากเนี่ยนะหลังแบนเนี่ย
หายาก เพราะว่าไม้ไผ่ตามหลักแล้วจะกลม จะเป็นอย่างนี้ ส่วนมากจะเป็นหลังเต่า
จะเป็นอย่างนั้น ฉะนั้นแบบนี้จะตีก็ตีไม่ค่อยจะเรียกว่า ต้องเข้าใจดีนะ แต่สมัยก่อน
ก็ตีกัน ตีกันได้นั้นแหละ แล้วผืนที่ดีต้องลูกหนาแล้วก็ตีดี คือเขาไม่ตัดข้อ
เขาเอาตรงข้อ ถ้าตัดแล้วไม่สวย ตรงข้อเนี่ยจะทำให้เสียงดี ถ้าตัดไปเรียบทั้งหมดเนี่ย
นะ เรียบไปหมดอย่างไม้ชิงชั้นเนี่ยไม่ได้หรอกไม้ไผ่ เพราะข้อจะทำให้กระพุงตรงข้อ
เนี่ยติดตะกั่วแล้วเนี่ยจะทำให้แน่นดีด้วย ไซ้ใหม่ จะสังเกตใหม่จะมีกระพุงหน่อย
บางลูกนะไม่เสมอไป แล้วอีกอย่างหนึ่งเขาบอกว่าไม้จะต้องแก้ด้วย คือดูเลี่ยน
อาจจะดำ บางผืนก็ไม่แน่นอาจจะแดงก็ได้ ไม้ไผ่มีหลายอย่าง ดำก็มี แดงก็มี (เสนาะ
หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4.2.1.2 ครูกิตติชัย ทับทิม

ครูกิตติชัย ทับทิม เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2483 ปัจจุบันอายุ
81 ปี ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยจากผู้ใหญ่ทองคำ ทับทิม (บิดา)
หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูปณ วานม่วง ครูสุบิน จันทร์แก้ว ครูประถม นักปี
ครูสมภพ ขำประเสริฐ ครูบุญยงค์ เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) ครูหยด ผลเกิด ครูช่อ อากาศโปรง (กิตติชัย
ทับทิม, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2564) จึงนับได้ว่าครูกิตติชัย ทับทิม เป็นผู้ที่มีความสามารถด้าน
การบรรเลงกระดาษเอกเป็นอย่างมาก



ภาพที่ 158 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ครูกิตติชัย ทับทิม

ที่มาภาพ: วรรตล์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

ครูกิตติชัย ทับทิม ได้แสดงทักษะเกี่ยวกับเรื่องผืนระนาดเอกไม้ไฟที่ตีไว้ตั้งนี้ ผืนไม้ไฟสมัยก่อนเนี่ยก็ดังเพราะตี ดั่งนุ่น สมัยนี้ก็ชิงชั้นแล้ว เมื่อก่อนไม่มี มีแต่ไม้ไฟ สมัยครูเด็ก ๆ ก็ตีแต่ไม้ไฟ ไม้ประคูกี่มีแต่ไม้ดัง ยังทำไม่ได้ ไม้ไฟตีไม้นวม เพราะตี ไม้แข็งก็ดัง ผืนก็ไม่หนาไม่บาง กำลังดี กะทัดรัด ดีต้องไม้แก่สีก็เหลืองเข้ม เลย แล้วเลียนต้องดำ ไม้ไฟที่มันแก่ง แล้วต้องดั่งเท่ากันหมดทุกลูก มีข้อ ต้องข้อกัน อยู่ทั้งหัวท้าย ไม่มีข้อก็ไม่สวย ต้องไว้ข้อทั้งสอง คนชอบเพราะดั่งเพราะ แล้วดั่งไกล กว่าชิงชั้นหน่อย จริง ๆ ถ้าไม้ไฟดั่ง ๆ นี่ตีมันมือ ดีแล้วเบามือ ดังดี แต่มันไม่มี หายาก ไม่มีแล้ว (กิตติชัย ทับทิม, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2564)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 4.2.1.3 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2492 ปัจจุบัน อายุ 72 ปี ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยจากครุฑมิ ทรัพย์เย็น ครูสอน วงฆ้อง ครูรัศมี คงลายทอง อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทีน (ศิลปินแห่งชาติ) ครูทเวาประสิทธิ์ พาทยโกศล คุณหญิงชื่น ศิลปบรรเลง (ศิลปินแห่งชาติ) หลวงไพเราะเสียงซอ (อุน่ ดุริยะชีวิน) ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูจิตร เพิ่มกุศล ครูบุญส่ง กาหลง ครูศิริ วิชเวช (ศิลปินแห่งชาติ) (ภุริภัสสร มังกร, 2547: 109-121) จึงนับได้ว่ารองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี เป็นผู้ถึงพร้อมด้วยองค์ความรู้ทั้งด้านเครื่องสายและปี่พาทย์



ภาพที่ 159 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

ที่มาภาพ: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2564

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องผืนระนาดเอกไม้ไผ่
ที่ตีไว้ดังนี้

เสียงต๋องต๋องโปรง โปรงยาว คือถ้าพูดถึงเทียบกับไม้จริงหรือไม้ชิงชันอะไร
อย่างนี้ละ พวกไม้จริงเสียงจะสู้ไม้ไผ่ไม่ได้หรอก ยิ่งถ้าไม้ نرمเนี่ยละ ไม้ไผ่ชนะ
ขาดลอยเลย แต่ถ้าตีไม้แข็งเนี่ย พวกไม้จริงก็ได้เปรียบหน่อย เพราะไม้มันแข็ง ไม้แข็ง
นี้เสียงมันไม่ได้จะมาเอากังวานกึ่งแหะอะไรหรอก โกร้งเกร็ง ๆ กันไปใช้ไหม ดังเป็น
ข้าวตอกแตกเลย ถ้าไม้ نرمฟังให้เพลิน เสียงดั่งยาว นี้ต้องไม้ไผ่ แต่ว่าไม้ไผ่ปัจจุบัน
เขาก็ทำไม่ได้ ที่ฉันเห็นมาในชีวิตนะ สีนะออก สีอย่างของพ่อฝรั่งเนี่ย สีเป็นมันปูเลย
สีมันปูคือมันออกสีเป็นน้ำตาล ๆ (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2564)

CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.4 ครูเสวก โสวัตร

ครูเสวก โสวัตร เกิดเมื่อวันที่ 10 กันยายน พ.ศ. 2498 ปัจจุบันอายุ 65 ปี ด้รับ
การถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีจากครูลำไย โสวัตร (บิดา) ครูประสิทธิ์ ถาวร (ศิลปินแห่งชาติ)
ครูสอน วงฆ้อง ครูเทียบ คงลายทอง ครูสังเวียน ทองคำ ครูสิริชัยชาญ พักจำรูญ (ศิลปินแห่งชาติ)
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ครูณัฐพงศ์ โสวัตร ครูบุญช่วย โสวัตร ครูลายอง โสวัตร (เสวก
โสวัตร, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2564) จึงนับได้ว่าครูเสวก โสวัตร เป็นผู้ที่มีองค์ความรู้ตลอดจน
ความสามารถด้านปี่พาทย์เป็นอย่างมาก



ภาพที่ 160 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ครูเสวก โสวัตตร
ที่มาภาพ: วรุตต์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564

ครูเสวก โสวัตตร ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดี ไว้ดังนี้
เสียงผืนไม้ไผ่ที่ดีเนี่ย คือถ้าเราฟังข้างนอกโดยไม่เห็นผืนเนี่ย เราจะไม่รู้เลยว่า
เป็นผืนไม้จริงหรือไม้ไผ่ เสียงจะเป็นลักษณะนั้นเลย เพราะที่บ้านครูเคยมี แล้วก็
ที่โบราณเขาใช้ แต่ไม้ที่ใช่ต้องแก่จัด แล้วเสียงดี ทำไม้นวมก็เพราะ ติไม้แข็งก็ตี
ฟังแทบจะแยกไม่ออกเลยว่าเป็นผืนไม้จริงหรือผืนไม้ไผ่ เสียงขนาดนั้นเลย แต่เสียง
ไม้ไผ่จะให้แกร่งเหมือนชิงชันก็ไม่ได้ เสียงจะแกร่งจริงแต่จะมีความนุ่มของเสียง
คือจะมีเสน่ห์ของมัน ดังก็ไม่ได้ดังเปรี้ยงอย่างนั้น คือมีความกลมกล่อม ความนุ่ม
คือมันอยู่ในตัวของมันเอง แล้วไม่น่าเชื่อว่าพอคุณนี่คนไม่นิยมกันแล้ว จริง ๆ ของนี้ดี
นะ แต่ก็ไม่เอากันแล้ว พวกครูเก่า ๆ เนี่ยเขาก็ตีไม้บงกัน แล้วเสียงไม้ไผ่จะดังเป็น
เสียงของมันเลย เสียงนำฟัง แล้วถ้าถามว่าติไม้แข็งกับติไม้นวมเนี่ย ผืนไม้บงเนี่ยตี
ไม้นวมเพราะกว่า แล้วมันอยู่ที่มือคนตีด้วยว่าผืนไม้ไผ่จะตีเต็มทีเนี่ยไม่เพราะ ต้องตี
แบบรู้ว่าผืนแบบนี้ต้องใช้กำลัง ใช้ข้อขนาดไหน แล้วสังเกตไม้ไผ่เนี่ยหาส่วนหนานี่
ยากหน่อย แต่ถ้าหนาก็ถือว่าดี เพราะถ้าบางเสียงก็ป่อง ๆ เสียงจะแบน บาง ถ้าพูด
เรื่องคุณภาพ ความก้อง อะไรต่าง ๆ เนี่ย หนาดีกว่าเยอะ แล้วเลี่ยนต้องดำเลย ยิ่งดำ
นี้ก็แจ่วเลย เพราะมันแก่จัด แล้วผิวเนี่ยโบราณก็ไม่ค่อยสวยเพราะไม่มีการตกแต่ง
แต่ปัจจุบันก็มีวิวัฒนาการของหลักวิทยาศาสตร์มาร่วมด้วย เอานู่นนี่อะไรมาทา
แต่สมัยก่อนไม่มี คือผิวไม้แท้ ๆ แล้วเรื่องซ็อกก็สำคัญ บางทีเสียงได้แต่ว่าความยาว
ไม่ได้ เพราะฉะนั้นเขาจะเอาซ็อกเป็นหลัก ส่วนมากก็ต้องเลือกให้มีซ็อกหัวท้าย ถึงแม้จะ

เป็นข้อหัวท้ายไม่ได้มาก แต่สังเกตใหม่ว่าต้องมีอยู่ด้านหนึ่ง เป็นตัวเหมือนว่า เหมือนเป็นขอบที่บังคับเสียงไว้นะ อุ่มเสียง คือเสียงจะไม่ไปไหน จะสั้นสะเทือนอยู่ในนั้น แต่ถ้าเราเอาข้อออก เสียงน่าจะบางกว่า อันนี้ต้องยกให้กับครูโบราณที่เป็นภูมิปัญญาของเขา ที่กว่าจะคิดขึ้นมาได้ ไม่ใช่อยู่ ๆ คิดได้ เขาทำตรงนี้มีมาดีมาก ๆ เลย ส่วนมากเขาจะดูจากไม้ไผ่ต้นเดียวหรือกอเดียวกัน คือบางที่ต้นเดียวอาจจะทำได้ไม่กี่ลูก แต่ต้องเป็นในกอ นั้น แล้วก็รุ่นเดียวกัน โตมาใกล้เคียงกัน ตรงนั้นก็จะได้คุณภาพใกล้เคียงกัน บางทีโชคก็ได้ต้นที่ใหญ่แล้วทำได้จากต้นเดียวกัน โอ้โฮ อันนั้นถือว่าสมบูรณ์มาก แล้วฝืนเนี่ยถ้ามีอับสักลูกหนึ่ง ฝืนนั้นด้อยไปเลย หมดราคาเลย ถ้าดีต้องตั้งเสมอกันทุกลูก ไปรุ่งทุกลูก ถ้าได้อย่างที่พูดมานะ สวย แล้วก็ราคาแล้วหายาก อันนี้คือที่ตีน่าจะเป็นอย่างนี้ (เสวก โสวัตร, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2564)

4.2.1.5 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เกิดเมื่อวันที่ 18 มิถุนายน พ.ศ. 2519 ปัจจุบันอายุ 44 ปี ได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ทางด้านดนตรีไทยจากครูไพฑูรย์ อยู่สุข (บิดา) ครูบุญสม อยู่สุข (มารดา) ครูบุญธรรม คงทรัพย์ ครูจำลอง หล้าวรรณะ ครูนิกร จันทศร รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ครูสมชาย ดุริยประณีต (กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2564) จึงนับได้ว่าครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข เป็นผู้ที่มีความสามารถด้านระนาดเอกเป็นอย่างดี



ภาพที่ 161 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

ที่มาภาพ: วรรตล์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับเรื่องผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดี ไว้ดังนี้
 เอกลักษณะของไม้ไผ่ พูดถึงไม่ต้องมีไม้โครโฟนนะ ไปอยู่ไกล ๆ เลย นี่ตั้ง
 ไปไกลมากเลย ไม้ชิงชันยังดั่งไม่ถึงไม้ไผ่ เคยฟังมาแล้ว เขาซ้อมเพลง ลอยตามลม
 ไกลมาก เสียงไม่หาย กลางแจ้งก็ดี แล้วเสียงแกร่งไกล้า ๆ ชิงชันอันนั้นก็ส่วนหนึ่ง
 แต่ว่าไม้แข็งสมัยนี้ไม่เหมือนสมัยก่อนที่เขาเป็นรัก อันนั้นไม้แข็งมาก ตีกับไม้ไผ่กำลัง
 ดี เสียงผืนไม้ไผ่เนี่ยจะเสียงโต เสียงใหญ่ ดั่งไกล ผืนระนาดเนี่ยมันก็มีกำลังดีของมัน
 ไม้ใหญ่ไม่หนา ต้องกำลังดี สมส่วน แล้วผืนไม้ไผ่นี้ทำยากนะ กว่าจะหาไม้ได้ ต้องคัดอีก
 ความยาวให้ได้ข้ออีก มีข้อก็ตีด้วยความทนของมัน ถ้าไม่มีข้อไม่เคยเห็นนะ เห็นมี
 หนึ่งนั่น แล้วผืนที่ดีต้องหนา เหมือนให้เสียงดีกว่านะ แล้วก็ข้อทั้งสองด้าน แต่ต้อง
 เกือบข้อให้ตี ตรงฝั่งคนตีต้องไม่สูงเกินไป แล้วเรื่องการเจาะรู ตัดตะกั่ว ต้องเรียบร้อย
 เกือบงานให้ตี แล้วเสียงที่ดีคือทุกลูกต้องดังไกล้ากัน ต้องเสียงเรียบเท่ากันทั้ง 22 ลูก
 ไม้อับ เสียงจะเป็นเอกลักษณ์ของไม้ไผ่ (กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2564)

จากการวิเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์เรื่องผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง
 5 ท่าน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดีนั้นสามารถสังเกตได้จาก 2 ประเด็น ได้แก่
 ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพของเสียง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 8 ตารางแสดงลักษณะผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน

ผู้ทรงคุณวุฒิ	ผืนระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดี	
	ลักษณะทางกายภาพ	คุณภาพเสียง
พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ)	ลูกหนา หลังแบน ตัดข้อ ไม้แก่ ผิวสีเหลือง เส้นดำหรือแดง	เสียงใส เสียงแน่น เสียงดี
ครูกิตติชัย ทับทิม	ไม้แก่ ผิวสีเหลืองเข้ม เส้นดำ มีข้อหัวท้าย	เสียงดังเพราะ ดั่งนุ่ม เสียงดัง เท่ากันทุกลูก ดั่งไกล
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	สีมันปูดอกน้ำตาล	เสียงดังโปร่ง เสียงดั่งยาว
ครูเสวก โสวัตร	ไม้แก่จัด ลูกหนา เส้นดำ มีข้อ หัวท้าย	เสียงดี แกร่งนุ่ม กลมกล่อม เสียงดั่งเสมอกันทุกลูก เสียง โปร่งทุกลูก
ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	สมส่วน มีข้อทั้งสองด้าน ผืน หนา การตัดตะกั่วและการเจาะ รูต้องเรียบร้อย	เสียงดังไกล เสียงแกร่ง เสียงโต เสียงใหญ่ เสียงดั่งไกล้ากันทุกลูก ไม้อับ

4.2.2 การประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่านทำการประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ จากนั้นผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์ พร้อมทั้งวิเคราะห์ผลการประเมินจากข้อมูลสัมภาษณ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.2.1 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ)

พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ทดลองบรรเลงผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ จากนั้นได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

เสียงจะเป็นแบบนี้ ผืนนี้ก็พอดี ๆ คือเสียงจะให้มันนุ่มนวลอะไรดี ๆ นี่ก็ต้องให้มันเนี้ยแหละ ๆ นี่รู้สึกว่าจะยังสด ๆ ยังไม่ถึงที่ ฉะนั้นถ้าจะให้ดีอย่าเพิ่งไปใช้ไม้แข็ง ใช้ไม้ نرمดีไปเรื่อย ๆ ก็อยู่ในเกณฑ์ดี ต้องรอให้แห้งอีกหน่อยหนึ่ง ยังไม่แห้งจะสังเกตว่านี่เขาจะเอาข้อไว้เห็นไหม ต้องมีข้อ เพราะว่ามันจำเป็นนะ ส่วนปาดทองนี่ทำได้ดีมาก แล้วติดตะกั่วดีมากเลย เรียบร้อย แล้วอีกอย่างหนึ่งก็ เขาปาดทองนี้รู้สึกว่าเขาเรียงลำดับความสวยงามด้วย หายากนะเนี่ยช่าง หนาใช้ได้เลย เลี่ยนก็ดำขนาดนี้ก็ใช้ได้ แล้วเจาะรูสมัยนี้เขาเจาะแบบนี้ คือว่าเขาเรียกว่าซ่อนเชือก สมัยก่อนคืออาจจะเจาะห่างแล้วไม่สวยงาม เดียวนี้เขาจะเจาะแบบนี้ทั้งหมด ก็อยู่ในเกณฑ์ดี เรียบร้อยดี (เสนาะ หลวงสุนทร, สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2563)



ภาพที่ 162 พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ) กำลังประเมินผืนระนาดเอกไม้ไผ่

ที่มาภาพ: วรรีตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 17 พฤศจิกายน 2563

4.2.2.2 ครูกิตติชัย ทับทิม

ครูกิตติชัย ทับทิม ได้ทดลองบรรเลงผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ จากนั้นได้แสดงทศนะไว้ดังนี้

เขาก้เหลาสวยดี หนาทำเท่ากันดี รูปร่างสวย ข้อเขาก้ทำสวยสองข้าง เรียบร้อยดี แต่ลูกเล็กไปหน่อย ต้องกว้างกว่านี้อีกนิดนึง ตะกั่วดีดีเรียบร้อย สวย ปาด ท้องเก็บงานเรียบร้อย เจาะรูก็ดี เสียงดังเท่ากันทั้งผืน แต่ก็ยังไม่ดังมากเพราะนี่ไม้ยังใหม่ ต่อไปก็จะดังขึ้นไป ก้ดี เรียบร้อยดี มันก็ต้องเป็นอย่างนี้ ไม้ใหม่ ไม่แปลก เป็นปกติ ไม้มันใหม่ ๆ (กิตติชัย ทับทิม, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2564)



ภาพที่ 163 ครูกิตติชัย ทับทิม กำลังประเมณผืนระนาดเอกไม้ไผ่
ที่มาภาพ: วรุตถ์ พงษ์เกลี้ยง
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

4.2.2.3 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี

รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้ประเมณผืนระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ พร้อมทั้งแสดงทศนะไว้ดังนี้

ฝีมือเหลาไม่เลวนะ ดูจากการเหลาเนี่ยก็ใช้ได้เลย แต่ไม้มันหายากนะ ชั่งซื้อไม่ค่อยได้ เรียกได้ว่าสมัยนี้ได้แค่นี้ก็ดีแล้ว ท้องก้ทำได้ดี ยกเว้นบางลูก อย่างลูกนี้ไม่ควรเอา แต่ฝีมือดี นี่เรื่องเสียงเท่ากับเสียงของคุณครู ใช้ได้ ก้ยอมรับเลย โดยทั้งราคา ทั้งรูปร่าง ก็นับว่าถ้าจะให้เกรดนะ ฉันท้ให้เกรดเอ ใช้ได้เลย แต่ดีที่บอกเมื่อกี้คือสีไม่สม่ำเสมอ ไม่ควรเอา แต่ดูจากข้างหน้าเนี่ยโอเคเลย ข้างหน้านี้ผ่านหมดกับการชั่งช้อยยังไม่สนิท แต่ว่าก็ไม้สมัยนี้นั้นได้แค่นี้ ก้แล้วราคาแค่นี้จะเอาอะไร แค่นี้ก็ดีแล้ว ถมไปแล้ว อย่างนี้ราคาขายถ้าฝีมืออย่างนี้นะขายได้ถึงเจ็ดพัน ได้ ให้ ๆ เป็นฉันซื้อ ฉันท้ได้ ให้เจ็ดพันฉันไม่ว่า แต่ว่าข้างหลังอย่างกระด้ากระด้าละ เลือกลูกดี ๆ หน่อย ใช้ได้ โอเคเลย แนวนูเรอนี่ก้ใช้ได้นะ ทุกอย่างผ่านหมด ความหนาความอะไรก้

ใช้ได้หมดเลย แต่ไอ้พวกนี้ ไอ้ไม้สมัยนี้นะลงไม้แข็งไม้ได้หรอก ข้าหมด อย่างนี้ดี ไม่นวมก็ดี เพลิน ๆ เรื่องอื่นก็ไม่มีปัญหาอะไร สำหรับยุคนี้ได้แค่นี้ก็นับว่าดี (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2564)



ภาพที่ 164 รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กำลังประเมณพื้นขนาดเอกไม้ไฟ

ที่มาภาพ: วรดี พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 16 มีนาคม 2564

4.2.2.4 ครูเสวก โสวัตร

ครูเสวก โสวัตร ได้ทดลองบรรเลงพื้นขนาดเอกไม้ไฟของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ จากนั้นได้แสดงทัศนะไว้ดังนี้

พื้นนี้ไม้เขาหนาใช้ได้เนี่ย ไม้ก็แก่ เลียนดำ แต่ถ้าลูกกว้างกว่านี้อีกสักชนิดนะจะดีมาก เพราะทางทวนเสียงจะออก พื้นนี้ก็อยู่ในเกณฑ์ดีนะ ใช้ได้ เรื่องเจาะรูกระสวนเขาก็ดี บางทีเบี้ยวไปนิดเดียวเนี่ยก็มีปัญหาละ ทำให้อับ ไม้โปรง นี่เขาทำดีใช้ได้ ถือว่าเจาะรูอะไรอยู่ในเกณฑ์ดี แต่ถ้ากระสวนยาวกว่านี้แล้วกว้างกว่านี้อีกชนิดเดี๋ยวนี้จะดีกว่านี้ แต่เขาก็คงดูไม่แล้วแหละว่าทำได้เท่านี้ ถือว่าทำได้เรียบร้อย การติดตะกั่วก็ทำได้ดี บางคนเขาติดแปะไปเลย อันนี้ก็สวยงามดี ปาดทองก็มีมือใช้ได้ นี่ดูแล้วทำมาเยอะแล้วเนี่ย ช่างฝีมือเลย ปาดเนียนเลย บางทีลูบไปโดนเลี่ยนก็มี แต่นี่ถือว่าเขาเก็บงานได้ดี พูดยังรูปลักษณะก็ใช้ได้ อยู่ในเกณฑ์ดี คุณภาพเสียงก็ค่อนข้างดี อันนี้ไม้ดู ๆ แล้วยังแห้งไม่สนิท คือแห้งแล้ว แต่ที่เอาขึ้นมาจากน้ำเนี่ย ความชื้นยังมีอยู่ ต้องปล่อยให้แห้งธรรมชาติ อย่าเอาไปตากแดดนะ แล้วต่อไปเสียงก็จะแกร่งขึ้น ก็อยู่ในเกณฑ์ดี ถ้าพุดถึงในยุคปัจจุบันนี้ พื้นนี้ จะหาพื้นแบบนี้ก็คงจะไม่ค่อยได้ เพราะไม้บงไม่ค่อยจะมีแล้ว เราก็เก็บพื้นนี้ให้ลูกหลานไว้ดูได้ แล้วเดี๋ยวเสียงก็จะแห้งขึ้น ต้องรอ รอให้แห้ง อย่าไปเร่ง เดี่ยวแห้งไปเอง พุดถึงช่างก็เป็นช่าง

มีฝีมือนะ โดยรวมเรื่องไม้เรื่องเสียงอะไรก็อยู่ในเกณฑ์ดี (เสวก โสวัตร, สัมภาษณ์,
5 มีนาคม 2564)



ภาพที่ 165 ครูเสวก โสวัตร กำลังประเมินพินระนาดเอกไม้ไฟ

ที่มาภาพ: วรภัฏ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2564

4.2.2.5 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข

ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข ได้ทดลองบรรเลงพินระนาดเอกไม้ไฟของช่างเครื่องศักดิ์
เริงศิริ จากนั้นได้แสดงทศนะไว้ดังนี้

สำหรับพินนี้ผ่านนะ ทำสวย ไม่มีรอยลอกของผิว เปลือก ๆ มัน บางเจ้า
ไม่เรียบริ้อย เปลือกหาย แต่นี่เขาเรียบเลย นำใช้นะเนี่ย กำลังดีเลยเนี่ย สมส่วน
หนาดีด้วย เพราะไม้ไฟจะหากระสวนหนาเนี่ยหายาก กว่าจะไปคัดมา ยิ่งลูกบนเนี่ย
ยิ่งหายาก เขาทำมาเรียบริ้อยเลยนะ เสียงดีนะ ไม่มีอับเลยนะเนี่ย ดัง แล้วถ้าตีไป
อีกปีหรือสองปี เดี่ยวตั้งขึ้นไปอีก เพราะยังไม่แห้งตัว เสียงต่ำดี แต่ถ้าโบราณนะ
ลูกทวนเขาจะถ่วงหน่วงลงไปอีกเพื่อไว้พวกลูกเสี้ยว แล้วจะคล้าย ๆ เป็นคู่แปด
เป็นที่นิยมสมัยโบราณนะ สมัยนี้ไม่รู้ อันนี้ครูบุญธรรมพูดว่าถ่วงต่ำลงไปอีก แต่นี่มอง
ด้วยตาจะเล็กไปหน่อย ถ้าเพิ่มได้ก็ดี อย่างที่บ้านมีอยู่พินจะกว้างกว่านี้หน่อย หนาก็
ประมาณนี้ แต่นี่สวยกว่านะ เขาเหลาสวย เขาเหลาเป็น เอาข้อมาหลบอยู่ตรงข้าม
คนตี ตรงฝั่งคนตีก็เขาก็มีนิด ๆ นะ เขาก็พยายามให้มีไว้ เพื่อให้ทน การเจาะรูอะไร
ก็โอเค นี่เท่าเป๊ะ ๆ เลยเนี่ย สวยนะ งานดี ๆ เจาะดี ที่บ้านยังสู้ไม่ได้เลยเนี่ย เขาทำดี
เนี่ย เก็บรายละเอียดได้เรียบริ้อย ตะกั่วก็ทำกลมดี สวยเลยแหละ แต่อย่างทีบอก
เพิ่มกว้างอีกหน่อยนะแจ้วเลย จะสมบูรณ์เลย ก็นั่นแหละถือว่าอยู่ในเกณฑ์ดี
ค่อนข้างจะเกินดีเลย (กิตติศักดิ์ อยู่สุข, สัมภาษณ์, 9 มีนาคม 2564)



ภาพที่ 166 ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข กำลังประเมินผืนระนาดเอกไม้ไฟ

ที่มาภาพ: วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง

บันทึกภาพเมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2564

จากการประเมินผืนระนาดเอกไม้ไฟของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตารางที่ 9 ตารางแสดงผลการประเมินผืนระนาดเอกไม้ไฟของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ

ผู้ทรงคุณวุฒิ	ผืนระนาดเอกไม้ไฟของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ			
	ลักษณะทางกายภาพ	คุณภาพเสียง	ทักษะของช่าง	ภาพรวม
พันโทเสนาะ หลวงสุนทร (ศิลปินแห่งชาติ)	มีข้อ ปาดทองดีมาก ติดตะกั่วดีมาก ลูกหนา ดี เสี้ยนดำใช้ได้ เจาะรู ดี	อยู่ในเกณฑ์ดี ไม่ยังสดต้อง รอให้ไม้แห้ง	หายาก	อยู่ในเกณฑ์ดี เรียบร้อยดี
ครูกิตติชัย ทับทิม	ลูกหนาเท่ากันดี รูปร่างสวย ข้อสวย ลูก เล็กไปหน่อย ติดตะกั่ว เรียบร้อย ปาดทอง เรียบร้อย เจาะรูดี	เสียงดังเท่ากัน ทั้งผืน เสียงยัง ไม่ดังมาก ไม้ ยังใหม่ต่อไป จะดีขึ้น	เหลาสวยดี	ดี เรียบร้อยดี
รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี	ท้องทำได้ดียกเว้นบาง ลูก การขัดข้อยังไม่ สนิทแต่ดี สีผิวด้านหลัง ไม่สม่ำเสมอ แนวรูดี ความหนาดี	เสียงใช้ได้	การเหลาใช้ได้ ฝีมือดี	เกรดเอ

ครูเสวก โสวัตร	อยู่ในเกณฑ์ดี ลูกหนาดี ไม้แก่ เสี้ยนดำ ถ้าลูก กว้างและยาวขึ้นอีก หน่อยจะดี กระสวน การเจาะรูดี เจาะรูดี ติดตะกั่วดี ปาดห้องดี	อยู่ในเกณฑ์ดี ไม้ยังแห้งไม่ สนิท ต่อไป เสียงจะแกร่ง ขึ้น	ช่างฝีมือ	อยู่ในเกณฑ์ดี
ครูกิตติศักดิ์ อยู่สุข	ทำสวย สมส่วน หนาดี ลูกเล็กไปหน่อย เพิ่ม ความกว้างของลูกอีก หน่อยจะดี มีข้อ เจาะรู ดี ติดตะกั่วสวย	เสียงดี ไม่อับ ดัง เสียงต่ำดี ไม้ยังไม่แห้ง ตัว ต่อไปจะ ดีขึ้น	เหลาสวย เหลา เป็น เก็บ รายละเอียดได้ เรียบร้อย	ผ่าน อยู่ใน เกณฑ์ดี ค่อนข้างจะ เกินดี

จากการศึกษาวิเคราะห์เรื่องการประเมินฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ที่ดี สังเกตได้จากเสียงมีความกังวานและดังเท่ากันทุกลูก ลูกขนาดเอกแต่ละลูกมีความหนาและมีข้อบริเวณหัวท้าย การตกแต่งฝืนมีความเรียบร้อย และไม้ไผ่ที่แก่ ซึ่งสังเกตได้จากผิวของไม้ไผ่จะมีสีเหลืองเข้มและเสี้ยนดำ จากการประเมินฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ โดยผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน พบว่ามีความสอดคล้องกับฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ที่ดี กล่าวคือฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ มีเสียงที่อยู่ในเกณฑ์ดี เสียงมีความดังเท่ากันทุกลูก ลูกขนาดทุกลูกมีความหนาอยู่ในเกณฑ์ดี มีข้อบริเวณหัวท้าย การปาดห้อง การเจาะรู การติดตะกั่วอยู่ในเกณฑ์ดี และเสี้ยนดำ จึงถือได้ว่าฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ เป็นฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ที่มีลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงที่ดี

จากการศึกษาเรื่องการวิเคราะห์และการประเมินฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เริงศิริ พบว่าขั้นตอนที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 16 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการคัดเลือกไม้ไผ่ การแบ่งปล้องไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ การแช่ไม้ไผ่ การผึ่งไม้ไผ่ การจับฝืน การปรับข้าง การทาบกระสวนตีเส้น การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้ายใต้ห้องและตีเส้นเตรียมปาดห้อง การติดตะกั่ว การปาดห้องเทียบเสียงและขัดฝืน และการลงสีขัด และลงแว็กซ์ ส่วนขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงมีอยู่ด้วยกันทั้งหมด 13 ขั้นตอน ได้แก่ การคัดเลือกไม้ไผ่ การผ่าไม้ไผ่ การแช่ไม้ไผ่ การผึ่งไม้ไผ่ การจับฝืน การปรับข้าง การทาบกระสวนตีเส้น

การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้าย ใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปิดท้อง การติดตะกั่ว และการปิดท้องเทียบเสียงและขัดพื้น

จากการประเมินพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน พบว่าพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ อยู่ในเกณฑ์ที่ดี ซึ่งมีลักษณะที่สอดคล้องกับพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ที่ดีในทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน กล่าวคือ ไม้แก่ สังกะตได้จากเสี้ยนดำ ลูกหนา มีขอบบริเวณหัวท้าย การปิดท้อง การเจาะรู และการติดตะกั่วมีความเรียบร้อย อีกทั้งเสียงมีความดังเท่ากันทุกลูก จึงถือได้ว่าช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เป็นช่างผู้ที่มีความสามารถในการสร้างพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ได้เป็นอย่างดี

ข้อสังเกตจากการประเมินพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ โดยผู้ทรงคุณวุฒิ ทั้ง 5 ท่าน พบว่าความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน มีความพ้องกันทั้งข้อดีและข้อเสียดังนี้

ข้อดีที่พ้องกัน คือเรื่องคุณภาพเสียงอยู่ในเกณฑ์ดี รูปร่างสวย มีข้อหัวท้าย ความหนาดี การปิดท้องดี การติดตะกั่วดี กระบวนการเจาะรูดี การเจาะรูดี และทักษะของช่างดี

ข้อเสียที่พ้องกัน คือเรื่องไม้ไผ่ยังไม่แห้ง ต้องรอให้ไม้แห้งสนิท และลูกระนาดเอกมีขนาดเล็ก ควรเพิ่มความกว้างและยาวของลูกระนาดแต่ละลูก

นอกจากนี้ยังมีความเห็นที่ต่างกันคือเรื่องการขึงข้อหัวท้ายยังไม่สนิท และสีของผิวไม้ ด้านหลังยังมีความไม่สม่ำเสมอ

อย่างไรก็ตามในด้านคุณภาพโดยรวมแล้ว ผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน มีความเห็นว่าทั้งทักษะของช่าง ลักษณะทางกายภาพ และคุณภาพเสียงพื้นระนาดเอกไม้ไผ่ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ จัดว่าอยู่ในมาตรฐานที่ดี

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ม้วนของช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติชีวิตและกรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ม้วนของช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ และเพื่อศึกษาปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงฝืนขนาดเอกไม้ม้วนของช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ และการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ได้ดังนี้

ช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ หรือช่างจ๊อด เกิดเมื่อวันที่ 6 ธันวาคม พ.ศ. 2515 ปัจจุบันอายุ 49 ปี สมรสกับนางรุ่งเรือง เรืองศิริ มีบุตรธิดาด้วยกัน 2 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 26/1 หมู่ที่ 9 ตำบลคูสลอด อำเภอลาดบัวหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้ศึกษาการต่อรางวัลขนาดเอกจากช่างสมนึก ขุนจิตภักดีและช่างเถลิง เหมประยูร ศึกษาการเหลาฝืนขนาดจากพ่อตาคือนายช่อ วุฒิราชา ประกอบกับการสังเกตผลงานของช่างท่านอื่น ๆ ปัจจุบันช่างเครื่องศักดิ์ประกอบอาชีพส่วนตัวคือช่างเหลาฝืนขนาดควบคู่กับการทำเกษตรกรรม

กรรมวิธีการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ม้วนของช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ จะต้องอาศัยความพิถีพิถัน ประกอบกับประสบการณ์ด้านงานช่างเป็นอย่างมาก มีขั้นตอนทั้งหมด 17 ขั้นตอน ได้แก่ การคัดเลือกไม้ม้วน การแบ่งปล้องไม้ม้วน การผ่าไม้ม้วน การแซ่ไม้ม้วน การฝึงไม้ม้วน การจำแนกไม้ม้วนตามขนาด การจับฝืน การปรับข้าง การทาบกระสวนตีเส้น การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง การติดตะกั่ว การเทียบเสียงและขัดฝืน การลงสี ขัด และลงแว็กซ์

ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงฝืนขนาดเอกไม้ม้วนของช่างเครื่องศักดิ์ เรืองศิริ พบว่าเกิดจากขั้นตอนต่าง ๆ ในการสร้างฝืนขนาดเอกไม้ม้วนอันเกิดจากความพิถีพิถันและประสบการณ์ของช่าง โดยขั้นตอนที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพมีทั้งหมด 16 ขั้นตอน ประกอบด้วย การคัดเลือกไม้ม้วน การแบ่งปล้องไม้ม้วน การผ่าไม้ม้วน การแซ่ไม้ม้วน การฝึงไม้ม้วน การจับฝืน การปรับข้าง การทาบกระสวนตีเส้น การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง การติดตะกั่ว การเทียบเสียงและขัดฝืน การลงสี ขัด และลงแว็กซ์ ส่วนขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงมีทั้งหมด 13 ขั้นตอน ประกอบด้วย การคัดเลือกไม้ม้วน การผ่าไม้ม้วน การฝึงไม้ม้วน การจับฝืน การปรับข้าง การทาบกระสวนตีเส้น การตีเส้นเตรียมเจาะรู การตอกตะปูเตรียมเจาะรู การตัดหัวท้าย การเจาะรูร้อยเชือก การแต่งหัวท้ายใต้ท้องและตีเส้นเตรียมปาดท้อง การติดตะกั่ว การเทียบเสียงและขัดฝืน

ซึ่งนับได้ว่าเกือบทุกขั้นตอนของการสร้างฝืนระนาดเอกไม้ไม้เป็นปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงที่ดี

จากการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน พบว่าฝืนระนาดเอกไม้ไม้ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ มีเสียงที่ดังเท่ากันทุกลูก เสียงด่ำ ลูกหนา มีข้อบริเวณหัวท้าย การตกแต่งฝืน เช่น การปาดทอง การติดตะกั่ว การเจาะรูมีความสวยงาม ซึ่งมีความสอดคล้องกับลักษณะของฝืนระนาดเอกไม้ไม้ที่ดี จึงถือได้ว่าฝืนระนาดเอกไม้ไม้ของช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ เป็นฝืนระนาดเอกไม้ไม้ที่มีลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงที่ดี

การอภิปรายผลการวิจัย

เนื่องจากสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรค COVID-19 ทำให้การเก็บข้อมูลภาคสนามของผู้วิจัยในครั้งนี้ไม่สามารถทำได้อย่างเต็มที่ อย่างไรก็ตามผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนามประกอบกับติดต่อช่างเกรียงศักดิ์ เรืองศิริ ทางโทรศัพท์และแอปพลิเคชัน Line เพื่อสอบถามข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่บกพร่อง จึงทำให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วนตามวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้

ข้อสังเกตจากการวิจัยในครั้งนี้พบว่าไม้ไม้ซึ่งเป็นวัสดุหลักที่ใช้ในการสร้างฝืนระนาดเอกนั้นมีจำนวนที่ลดลงอย่างเห็นได้ชัด ดังที่รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้กล่าวไว้ว่า “... ไม้ไม้ปัจจุบันเขาก็กหาไม่ได้ ... ไม้มันหายาก” (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 16 มีนาคม 2564) เมื่อนำข้อสังเกตดังกล่าวเปรียบเทียบกับทฤษฎีนิเวศวิทยาทางวัฒนธรรมของจูเลียน สจิวัด (Julian Steward) ซึ่งกล่าวโดยสรุปว่า มนุษย์ในวัฒนธรรมต่าง ๆ มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพแวดล้อม (นิยพรรณ วรรณศิริ อ้างถึงใน เชษฐณรงค์ อรชุน และคณะ, 2561: 14) อาจกล่าวได้ว่าในอนาคตหากจำนวนของไม้ไม้ลดลงหรือหายากยิ่งขึ้น ย่อมส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพสร้างฝืนระนาดไม้ไม้ของช่างเกรียงศักดิ์ การสร้างฝืนระนาดไม้ไม้จึงอาจไม่ได้รับความนิยมหรือสูญสิ้นไปอย่างแน่นอน

ข้อเสนอแนะ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่านอกจากฝืนระนาดเอกไม้ไม้แล้ว ช่างเกรียงศักดิ์สามารถสร้างฝืนระนาดเอกจากไม้เนื้อแข็งต่าง ๆ เช่น ไม้ชิงชัน ไม้พะยูน ฝืนระนาดทุ้ม อีกทั้งฝืนระนาดเอกและฝืนระนาดทุ้มมโหรี ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาวิจัยต่อไป นอกจากนี้บริเวณใกล้เคียงที่พักอาศัยของช่างเกรียงศักดิ์ยังมีช่างอีกหลายท่านที่มีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีไทยและแกะสลักลายบนเครื่องดนตรีไทย เช่น ช่างเถลิง เหมประยูร ช่างช่อ วุฒิราชา ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง เพื่อให้ภูมิปัญญาทางด้านงานช่างซึ่งถือเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมของไทยไม่สูญหายไป

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

- กิตติชัย ทับทิม. สัมภาษณ์. 9 มีนาคม 2564.
- กิตติศักดิ์ อยู่สุข. สัมภาษณ์. 9 มีนาคม 2564.
- เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ. สัมภาษณ์. 9 ตุลาคม 2563.
- เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ. สัมภาษณ์. 15 กุมภาพันธ์ 2563.
- เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ. สัมภาษณ์. 17 ตุลาคม 2563.
- เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ. สัมภาษณ์. 23 กันยายน 2563.
- เกรียงศักดิ์ เรืองศิริ. สัมภาษณ์. 29 ตุลาคม 2563.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2530. สังคตินิยมว่าด้วยดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2548. อักษรธาตุริยางค์ทางระนาดเอก. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ชัยทัต โสพระขรรค์. 2556. "กระบวนการสร้างและคุณภาพเสียงของโทนร่ำมะนา." วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย.
- เชษฐณรงค์ อรชุน, ธนกร ภิบาลรักษ์, ชวงค์ อุบาสี และกนกวรรณ อยู่ไสว. 2561. แนวทางการอนุรักษ์
ภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านสมุนไพรโดยใช้กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชน: กรณีศึกษาโรงเรียนวัด
ตะเคียนทอง (เพชรโรปถัมภ์) อำเภอเขาคิชฌกูฏ จังหวัดจันทบุรี. จันทบุรี.
- ตั้งปณิธาน อารีย์. 2554. "กรรมวิธีการสร้างซอฮู้ของครูฉัตรพันธุ์ ธรรมานุกุล." วิทยานิพนธ์ปริญญา
มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์
มหาวิทยาลัย. CHULALONGKORN UNIVERSITY
- ธนิต อยู่โพธิ์. 2523. เครื่องดนตรีไทย พร้อมด้วยตำนานการผสมวงมโหรี ปี่พาทย์ และเครื่องสาย.
กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
- บุหลันลอยเลื่อนและออร์เคสตรา. 2532. อธิบายเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล.
กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- ปัญญา รุ่งเรือง. 2517. ประวัติการดนตรีไทย. พระนคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 2 กรกฎาคม 2564.
- พิชิต ชัยเสรี. สัมภาษณ์. 16 มีนาคม 2564.
- พูนพิศ อมาตยกุล. 2529. ดนตรีวิจักษ์. กรุงเทพฯ: บริษัท สยามสมัย จำกัด.

ภักฐิธีรดา วัฒนประดิษฐ์. 2549. "กรรมวิธีการสร้างห้องหล่อ: กรณีศึกษาช่างสำราญ นิลวิไลพันธ์."

วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาวดี มหาจันทร์. 2527. การสร้างเครื่องดนตรีไทยในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. ชลบุรี: คณะมนุษยศาสตร์

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

ภูมิใจ รื่นเรียง. 2551. "กรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสนต์ ภัคตร์ผ่อง." วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภูริภัสสร มังกร. 2547. อาศรมศึกษา: รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี. รายงานวิจัยในรายวิชา

PEDAGOGY IN SPECIFIC FIELD I-II, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ราชบัณฑิตยสถาน. 2556. พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554. กรุงเทพฯ:

ราชบัณฑิตยสถาน.

รุ่งนภา พัฒนวิบูลย์, บุญฤทธิ์ ภูริยากร และวัลย์พร สถิตวิบูลย์. 2544. ไม้ไฟในประเทศไทย. กรุงเทพฯ:

โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์.

รุ่งเรือง เรืองศิริ. สัมภาษณ์, 17 ตุลาคม 2563.

วรรณภา พรหมทอง. 2550. "กรรมวิธีการสร้างซอด้วง กรณีศึกษาช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกุล." วิทยานิพนธ์

ปริญญาโทมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์,

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัชรพล คงอุดมสิน. 2560. "กรรมวิธีการสร้างซอด้วงของครูประสิทธิ์ ทัศนากกร." วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

วุฒิพงษ์ เถาลัดดา. 2561. "กรรมวิธีการสร้างระนาดเอกของครูชลอ ใจชื่น." วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์, จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

สงบศึก ธรรมวิหาร. 2545. ดุริยางค์ไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เสนาะ หลวงสุนทร, พันโท. สัมภาษณ์, 17 พฤศจิกายน 2563.

เสวก โสวัตร. สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2564.

อรไท ผลดี. 2535. พรรณพืชที่ใช้ทำเครื่องดนตรีไทย. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

อรุณวรรณ บรรจงศิลป์, โกวิทย์ ชันธศิริ, สิริชัยชาญ พิภพจำรูญ และปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. 2546. ดุริยางคศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา.

ภาษาอังกฤษ

Diagram Group. 1997. *Musical instruments of the world*. New York: Sterling Pub. Co.





จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	วรรตต์ พงษ์เกลี้ยง
วัน เดือน ปี เกิด	10 มิถุนายน 2538
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
วุฒิการศึกษา	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (ศป.บ.) สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	90/392 หมู่ 8 ซอยประชาอุทิศ 129 ตำบลบางครุ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ 10130



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY