กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

นายปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

PROCESS OF MAKING KLONG THAD BY MASTER SANAN BUAKLEE

Mr. Poramet Eaidnimit

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts in Thai Music

Department of Music

FACULTY OF FINE AND APPLIED ARTS

Chulalongkorn University

Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่
โดย	นายปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

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

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

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

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ขำคม พรประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

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

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

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

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.วราภรณ์ เชิดชู)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร : กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่. (PROCESS OF MAKING KLONG THAD BY MASTER SANAN BUAKLEE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ศ. ดร.ขำคม พรประสิทธิ์

งานวิจัยเรื่องนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องและกรรมวิธีการสร้างกลองทัด ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ จากการศึกษาพบว่าเครื่องหนังไทยมีที่มาตั้งแต่ก่อนสมัยอาณาจักรสุโขทัย พบตั้งแต่พุทธศักราช 310 - 343 และมีวิวัฒนาการล่าสุดในสมัยรัชกาลที่ 1 กลองทัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่บรรเลงคู่กับตะโพนไทย ปรากฏบทบาทอยู่ในการประกอบพิธีกรรม การแสดงโขนละคร และการให้สัญลักษณ์บอกเวลาแก่พระสงฆ์ ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นช่างผู้มีความสามารถในการสร้างเครื่องหนังไทย อาศัยอยู่จังหวัดอ่างทอง ศึกษาจากการสั่งสมประสบการณ์จนสามารถสร้างเครื่องหนังได้ดี ได้รับการยอมรับจากหน่วยงานต่าง ๆ โดยกรรมวิธีการสร้างที่ส่งผลให้ลักษณะทางกายภาพมีหุ่นกลองที่สวยงามได้ลักษณะหุ่นที่เรียกว่าทรงมะนาวตัด คือ ขั้นตอนการกลึงหุ่น และกรรมวิธีการสร้างที่ส่งผลให้คุณภาพเสียงกลองทัดทุ้มต่ำ ดังกังวาน มีความกลมกลืนใกล้เคียงเสียงในอุดมคติของนักดนตรีเครื่องหนัง คือขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ขั้นตอนการไสหนังเพื่อแต่งหนัง และขั้นตอนการนวดหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ดุริยางค์ไทย ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6186744235 : MAJOR THAI MUSIC

KEYWORD: Making Klong thad, Master Sanan Buaklee

Poramet Eaidnimit : PROCESS OF MAKING KLONG THAD BY MASTER SANAN BUAKLEE. Advisor: Prof. KUMKOM PORNPRASIT, D.Lit.

This research aims to study the process of making *klong thad* by employing qualitative research methods. The research findings show that Thai drums dated back to 310-334 B.C and the latest development of Thai drum is found in the reign of King Rama I. *Klong thad* is a rhythmic instrument. It appears in a context of ritual performance and masked dance. It also serves as time signals to monks. Master Sanan Buaklee is a well-known drum maker in Ang Thong province. He gained experiences from practicing until reaching the success. His drum body is known as *manaw tad.* The process begins with making a body that results into a key factor contributed to a mellow sound and harmonious. This sound quality is preferred by musicians and it is close to idealistic sound of *klong thad.* Three main steps that are important to make an impact on sound qualities are as follows: (1) inner frame; (2) planning the hide and; (3) to rub the hide.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

Field of Study: Thai Music

Academic Year: 2021

Student's Signature .....

Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยจัดทำงานวิจัยเชิงคุณภาพอันจะต้องจัดเก็บข้อมูลจากทั้งงานเอกสาร งานเขียน งานวิทยานิพนธ์ ตลอดถึงการสัมภาษณ์ จากนั้นจึงทำการวิเคราะห์หาข้อสรุปของวิทยานิพนธ์ ซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จมิได้เลยหากขาดผู้มีอุปการคุณทุกท่าน

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์ ดร. ขำคม พรประสิทธิ์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก ที่ให้ความอนุเคราะห์ให้คำแนะนำ คำชี้แนะ ตักเตือนการดำเนินงาน ให้กำลังใจตลอดจนให้คำปรึกษาด้านการเขียนวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนเป็นฉบับสมบูรณ์ได้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณช่างสนั่น บัวคลี่ บุคคลข้อมูลหลักของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และนางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล บุตรสาวของช่างสนั่น บัวคลี่ ที่ได้ให้การอุปการะให้ข้อมูลสัมภาษณ์ในการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านกรรมวิธีการสร้างกลองทัดแก่ผู้วิจัยอย่างครบถ้วนสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา ทั้งครอบครัวเอียดนิมิตร ทุกท่าน ที่คอยสนับสนุนทั้งกำลังปัจจัยต่าง ๆ ตลอดทั้งคอยให้กำลังใจผู้วิจัยเสมอมา

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ครูอนุชา บริพันธุ์ ครูสุภร อิ่มวงค์ ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง ที่ได้ให้ความกรุณามีส่วนร่วมในการประเมินกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ เพื่อให้สามารถดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้เสร็จสมบูรณ์

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ณัฐพล แก้วอินธิ ที่คอยให้ความช่วยเหลือและความสนับสนุนการเดินทางไปยังบ้านเลขที่ 25/1 หมู่ที่ 7 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

อันเป็นบ้านของช่างสนั่น บัวคลี่ เพื่อทำการเก็บข้อมูลสำหรับดำเนินการวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณกัลยาณมิตรทุกท่านที่คอยให้กำลังใจแก่ผู้วิจัย ตลอดทั้งคอยผลักดันให้งานวิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้

ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ซ

สารบัญภาพ ..... ฌ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย 3

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 4

บทที่ 2 มูลบทด้านประวัติและการปฏิบัติกลองทัด 8

2.1 ความเป็นมาของเครื่องหนังไทย 8

2.2 ความเป็นมาของกลองทัด 13

2.3 กลวิธีการบรรเลงกลองทัด 15

2.4 บทบาทของกลองทัดในดนตรีไทย 38

2.5 ประวัติชีวิตช่างสนั่น บัวคลี่ 41

2.6 สรุปท้ายบท 53

บทที่ 3 กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ 56

3.1 ส่วนประกอบของกลองทัด 56

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 อุปกรณ์ในการสร้างกลองทัด 61
3.3 ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด 77
3.4 ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด 93
3.5 ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด 104
3.6 ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด 108
3.7 ขั้นตอนในการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด 112
3.8 สรุปผลกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ 114
บทที่ 4 บทวิเคราะห์ 118
4.1 การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ 119
4.2 การประเมินคุณภาพกลองทัดของช่าง สนั่น บัวคลี่ 136
4.3 สรุปผลการวิเคราะห์ 156
บทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ 158
5.1 บทสรุป 158
5.2 ข้อเสนอแนะ 159
บรรณานุกรม 160
ประวัติผู้เขียน 163

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ตารางสรุปอุปกรณ์ในการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ 114
ตารางที่ 2 ตารางแสดงขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด 119
ตารางที่ 3 ตารางแสดงขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด 120
ตารางที่ 4 ตารางแสดงขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด 120
ตารางที่ 5 ตารางแสดงขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด 120
ตารางที่ 6 ตารางแสดงขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด 121
ตารางที่ 7 ตารางสรุปผลการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ 135
ตารางที่ 8 แสดงผลการประเมินขนาดของหุ่นกลองทัด 151
ตารางที่ 9 แสดงผลการประเมินกระพุ้ง 151
ตารางที่ 10 แสดงผลการประเมินวัสดุที่ใช้ทำหุ่นกลอง 152
ตารางที่ 11 แสดงผลการประเมินการตกแต่ง 153
ตารางที่ 12 แสดงผลการประเมินชนิดและความหนาของหนัง 154
ตารางที่ 13 แสดงผลการประเมินความดังและความสั้นยาวของเสียงกลองทัด 154
ตารางที่ 14 แสดงผลการประเมินความกลมกลืนของกลองทัดทั้งสองใบ 155

Chulalongkorn University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ช่างสนั่น บัวคลี่ 41

ภาพที่ 2 ตราสัญลักษณ์โรงเรียนเทศบาลวัดโบสถ์วรดิตถ์ 42

ภาพที่ 3 อุปกรณ์สำหรับทำกลองที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ที่ใช้ในอดีต 45

ภาพที่ 4 นางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล บุตรสาว นายชมาพล ชุ่มชูศาสตร์ บุตรเขย ของช่างสนั่น บัวคลี่ 46

ภาพที่ 5 นายวิร์วัสณกร บัวคลี่ตระกูล หลานชาย และช่างสนั่น บัวคลี่ 47

ภาพที่ 6 เกียรติบัตรเนื่องในโอกาสช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ให้เกียรติเป็นวิทยากรผู้ให้ความรู้ด้านการผลิตเครื่องดนตรีไทย (เครื่องหนัง) ตามโครงการศึกษาดูงานประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย 49

ภาพที่ 7 เกียรติบัตรเพื่อเชิดชูเกียรติการเป็น “ครูช่างศิลปหัตถกรรม” 49

ภาพที่ 8 หนังสือเชิดชูครูช่างศิลปหัตถกรรม จัดทำโดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ 50

ภาพที่ 9 ภาพบรรยากาศในการถวายเครื่องดนตรีไทย (ตะโพนและกลองแขก) แด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 50

ภาพที่ 10 หนังสือทำเนียบนามครูศิลป์ของแผ่นดิน ครูช่างศิลปหัตถกรรมทายาท ช่างศิลปหัตถกรรม พุทธศักราช 2552 – 2562 51

ภาพที่ 11 กลองทัด 57

ภาพที่ 12 หูระวิง 58

ภาพที่ 13 หุ่นกลอง 58

ภาพที่ 14 หน้ากลอง 59

ภาพที่ 15 ขาหยั่ง 59

ภาพที่ 16 แส้ 60

ภาพที่ 17 ไม้ตีกลองทัด 60

ภาพที่ 18 หมอนรอง 61

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 19 เครื่องกลึง 62
ภาพที่ 20 เครื่องคว้าน 62
ภาพที่ 21 แป้นขึ้นหนังกลอง 63
ภาพที่ 22 มีดไสหนัง 63
ภาพที่ 23 วงเวียน 64
ภาพที่ 24 ค้อนไม้ 64
ภาพที่ 25 พริกแกง 65
ภาพที่ 26 น้ำมันพืช 65
ภาพที่ 27 มีดตัดหนัง 66
ภาพที่ 28 เหล็กเกลียวขึงหนัง 66
ภาพที่ 29 เหล็กสาแหรกยึดหนัง 67
ภาพที่ 30 สว่าน 67
ภาพที่ 31 เหล็กแส้ 68
ภาพที่ 32 ค้อน 68
ภาพที่ 33 พู่กัน 69
ภาพที่ 34 น้ำยางรัก หรือ สีดำชนิดแห้งเร็ว 69
ภาพที่ 35 เหล็กตอกหนัง 70
ภาพที่ 36 วงเวียนเล็ก 70
ภาพที่ 37 กระดาษทราย 71
ภาพที่ 38 น้ำยากัดเสี้ยนไม้ 71
ภาพที่ 39 น้ำมันเคลือบเงาชนิดแข็ง (Unithane) 72
ภาพที่ 40 หนังรองกระแทก 72
ภาพที่ 41 เครื่องเจียร 73
ภาพที่ 42 บ่อแช่หนัง 73

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 43 ช้อน 74
ภาพที่ 44 น้ำยากันมอด 74
ภาพที่ 45 เหล็กเชื่อมสาแหรก 75
ภาพที่ 46 เหล็กกลึง 75
ภาพที่ 47 ดอกสว่าน 76
ภาพที่ 48 ตลับเมตร 76
ภาพที่ 49 แผ่นหนังกระบือที่จัดเตรียมสำหรับการสร้างกลองทัด 78
ภาพที่ 50 การวัดความยาวของวงเวียน 80
ภาพที่ 51 การตีวงเวียนเพื่อคัดเลือกส่วนหนังที่จะทำมาใช้สร้างกลองทัด 80
ภาพที่ 52 การตัดส่วนที่จะทำมาใช้สร้างกลองทัด 81
ภาพที่ 53 การตีวงเวียนภายในแผ่นหนังเพื่อนำไปใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น 81
ภาพที่ 54 การตีวงเวียนภายนอกแผ่นหนังเพื่อนำไปใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น 82
ภาพที่ 55 หนังที่ผ่านขั้นตอนการเจียรขน 83
ภาพที่ 56 ลักษณะของน้ำในบ่อแช่หนัง 85
ภาพที่ 57 การนำหนังลงไปแช่ 85
ภาพที่ 58 ลักษณะของหนังที่สามารถนำไปประกอบขั้นตอนการไสหนังได้ 86
ภาพที่ 59 การไสหนัง 87
ภาพที่ 60 การเจาะรูสาแหรก 88
ภาพที่ 61 การใส่เหล็กสาแหรก 89
ภาพที่ 62 การใส่เหล็กเชื่อมระหว่างเหล็กสาแหรก และเหล็กเกลียว 89
ภาพที่ 63 การใส่เหล็กเกลียวเข้ากับแป้นขึ้งหนัง 90
ภาพที่ 64 การหมุนเหล็กเกลียวเพื่อขึงหนัง 90
ภาพที่ 65 ลักษณะของการนำหนังขึ้นแป้นที่เสร็จสมบูรณ์ 91
ภาพที่ 66 การนวดหนังกลอง 92

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 67 ท่อนไม้สำหรับสร้างกลองทัด 94
ภาพที่ 68 การกลึงหัวท้ายของหุ่นกลองทัด 96
ภาพที่ 69 การกลึงไล่ระดับเพื่อทำกระพุ้งกลองทัด 96
ภาพที่ 70 การคว้านหุ่นกลองทัด 97
ภาพที่ 71 ลักษณะการคว้านหุ่นของช่างสนั่น บัวคลี่ 98
ภาพที่ 72 การกลึงปากนกแก้ว 99
ภาพที่ 73 ลักษณะของปากนกแก้วที่สมบูรณ์ 99
ภาพที่ 74 การทาน้ำยากันมอด 100
ภาพที่ 75 การตากหุ่นกลองทัด 101
ภาพที่ 76 การวัดหาจุดศูนย์กลาง 102
ภาพที่ 77 การกำหนดตำแหน่งหูระวิง 102
ภาพที่ 78 การเจาะรูหูระวิง 103
ภาพที่ 79 ลักษณะของรูหูระวิง 103
ภาพที่ 80 การใส่หูระวิง 104
ภาพที่ 81 การตีวงเวียนกำหนดจุดรูแส้ 105
ภาพที่ 82 การเจาะรูแส้ 106
ภาพที่ 83 การตอกแส้ 106
ภาพที่ 84 การตอกแส้โดยมีหนังรอง 107
ภาพที่ 85 การตัดหนังส่วนเกิน 107
ภาพที่ 86 การทาน้ำมันกัดเสี้ยนไม้ 108
ภาพที่ 87 การขัดหุ่นกลองทัด 109
ภาพที่ 88 หุ่นกลองทัดที่ผ่านการตกแต่งขั้นตอนการตกแต่งแล้ว 109
ภาพที่ 89 การเจียรตอขน 110
ภาพที่ 90 การทาสีเขียนหน้ากลองทัด 111

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 91 การทาสีเขียนคิ้วกลองทัด 111
ภาพที่ 92 หน้ากลองทัดที่ผ่านการตกแต่งแล้ว 112
ภาพที่ 93 กลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างทั้งหมดแล้ว 113
ภาพที่ 94 สรุปขั้นตอนการเตรียมหนัง 116
ภาพที่ 95 สรุปขั้นตอนการเตรียมหุ่น 116
ภาพที่ 96 สรุปขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด 116
ภาพที่ 97 สรุปขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด 117
ภาพที่ 98 สรุปขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด 117
ภาพที่ 99 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ 138
ภาพที่ 100 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง 140
ภาพที่ 101 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ 141
ภาพที่ 102 ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ 143
ภาพที่ 103 อาจารย์อภิธาน สมานมิตร 144
ภาพที่ 104 ครูอนุชา บริพันธุ์ 146
ภาพที่ 105 ครูสุภร อิ่มวงค์ 147
ภาพที่ 106 ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง 149

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

“กลองทัด” เป็นเครื่องหนังชนิดหนึ่ง ที่จัดอยู่ในประเภทเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นจังหวะสำคัญ เป็นเครื่องดนตรีที่ปรากฏการมีอยู่ในวงดนตรีไทยประเภทวงปี่พาทย์ไม้แข็ง โดยพบหลักฐานตั้งแต่สมัยสุโขทัย ในช่วงกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้นกลองทัดถูกจัดอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อันมีเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ผสมอยู่ด้วยได้แก่ ระนาด 1 ราง ปี่ 1 เลา ฆ้องวง 1 วง ตะโพน 1 ใบ และกลองทัด 1 ลูก ต่อมาจึงได้เพิ่มฉิ่งขึ้นอีกชิ้นหนึ่งเพื่อเป็นเครื่องกำกับจังหวะในวง จากนั้นจึงได้เพิ่มกลองทัดจากเดิมมีเพียงลูกเดียวให้เพิ่มขึ้นเป็นสองลูกในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (ประสิทธิ์ ถาวร, 2532, น. 52 - 53) โดยหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยได้อธิบายถึงกลองทัดไว้ว่า

> *กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะ หุ้มด้วยหนัง 2 หน้า หนังที่ใช้หุ้มนั้นนิยมใช้หนังวัว ส่วนที่ใช้หนังหุ้มนั้นเรียกว่าหุ่น หุ่นนี้จะขุดด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่น พวกมะขาม ก้ามปู เป็นต้น ส่วนที่ใช้เป็นที่สำหรับเร่งเสียงให้ตึงเรียกว่าหมุด หมุดจะทำด้วยไม้ กระดูก งา เป็นต้น ... ครั้นสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ได้มีการนำกลองทัดมาเพิ่มจากใบเดียวเป็น 2 ใบ โดยมีชื่อเรียกต่างกันว่า ตัวผู้และตัวเมีย...กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง ใช้บรรเลงคู่กับตะโพนไทย จะพบเห็นได้ในการแสดงประเภท โขน ลิเก โขนสด เป็นต้น* (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2530, น. 46 - 47)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แม้ลักษณะของกลองทัดโดยทั่วไปจะเป็นกลองหุ้มด้วยหนัง 2 หน้า หุ่นสร้างจากไม้เนื้อแข็ง และมีหมุดที่ใช้ขึงหน้ากลองเพื่อให้เกิดเสียงสูงต่ำซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของกลองทัดก็ตาม แต่ก็ใช่ว่าเสียงในขณะบรรเลงออกมาจะเหมือนกันทุกใบ นั่นด้วยองค์ประกอบสำคัญหลายส่วนไม่ว่าจะเป็นศักยภาพของผู้บรรเลง ชนิดของไม้ที่นำมาทำกลอง ขนาดของส่วนประกอบต่าง ๆ ล้วนส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัดทั้งสิ้น

ฝีมือดี ทางเพลงดี เครื่องดนตรีดี นับเป็นคุณสมบัติสำคัญอันดับต้น ๆ ของการเป็นนักดนตรีที่ดีสมควรมีไว้กับตน เพราะหากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปย่อมทำให้การบรรเลงบทเพลงนั้น ๆ ไม่สามารถแสดงความไพเราะออกมาได้อย่างสมบูรณ์ เช่น หากท่านเป็นนักดนตรีที่มีฝีมือเป็นเลิศและได้รับการถ่ายทอดทางเพลงอันวิจิตรบรรจงเกินพรรณนาได้ แต่เมื่อท่านนำทางเพลงนั้นมาบรรเลงกับเครื่องดนตรีที่ไม่มีคุณภาพ เสียงเพี้ยน เสียงอับ แม้ท่านจะบรรเลงจนสุดความสามารถเพียงใดก็ตาม การบรรเลงครั้งนั้น ก็เป็นเพียงแต่การแสดงฝีมือและทางเพลงที่ท่านได้เรียนได้ต่อมาเพียง

เท่านั้นแต่เสียงเพลงที่บรรเลงออกมา ไม่อาจเป็นที่ประทับใจผู้ฟังในครั้งนั้นได้อย่างสมบูรณ์เนื่องจากท่านขาดเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดี อันเป็นหนึ่งในคุณสมบัติสำคัญไปเสียแล้ว นั่นแสดงให้เห็นว่าเครื่องดนตรีมีส่วนสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการบรรเลงดนตรีไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใด หรือวงดนตรีประเภทก็ตาม และบุคคลที่ทำให้เครื่องดนตรีมีคุณภาพเสียงที่ดีก็คือช่างผู้สร้างเครื่องดนตรี โดยช่างแต่ละคนจะมีเอกลักษณ์ กรรมวิธีการสร้างและกลวิธีในการสร้างเครื่องดนตรี ฯลฯ ที่แตกต่างกันออกไป เหล่านี้ล้วนนำไปสู่การสร้างคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพที่ดีทั้งสิ้น ปัจจุบันช่างผู้สร้างเครื่องดนตรีมีจำนวนที่น้อยลงมาก เนื่องจากปัจจัยหลายประการที่ทำให้ช่างสร้างเครื่องดนตรีลดจำนวนลงไปจากวงการดนตรีไทย นั่นทำให้เกิดผลกระทบต่อวงการดนตรีไทยเป็นอย่างยิ่ง

ช่างสนั่น บัวคลี่ เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม พ.ศ. 2490 อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 25/1 หมู่ที่ 1 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง เป็นบุตรของนายสวง บัวคลี่ และนางชุน บัวคลี่ ท่านเป็นช่างผู้มีความสามารถในการสร้างเครื่องดนตรีไทย ประเภทเครื่องหนังไทยทุกชนิด เครื่องหนังไทยที่ท่านสร้างเป็นที่ยอมรับว่าให้คุณภาพเสียงที่ดี สังเกตได้จากสถานศึกษาต่าง ๆ รวมไปถึงวงดนตรีต่าง ๆ นิยมสั่งเครื่องหนังไทยของช่างสนั่น เพื่อนำไปใช้สำหรับการเรียนการสอนและการบรรเลง อาทิ โรงเรียนสวนกุหลาบนนทบุรี โรงเรียนพิบูลวิทยาลัย จังหวัดลพบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง วิทยาลัยนาฏศิลปจันทบุรี วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา วงปี่พาทย์คุณสุเทพ กรุงเทพมหานคร วงปี่พาทย์คณะเสวย สังข์ทอง จังหวัดอ่างทอง เป็นต้น (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2563) จากตัวอย่างสถานศึกษา และวงดนตรีต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าเครื่องหนังไทยของช่างสนั่น บัวคลี่ ได้รับความนิยมทั้งจากวงปี่พาทย์ และสถานศึกษาด้านดนตรีไทยในจังหวัดต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก นั่นแสดงให้เห็นว่าเครื่องหนังไทยที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้างนั้น มีคุณภาพที่ดีควรแก่การนำไปบรรเลงเพื่อให้เสียงของเครื่องดนตรีที่ออกมามีความไพเราะน่าฟังมากยิ่งขึ้น

ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองทัด เพื่อศึกษากรรมวิธีการสร้างและกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ทางด้านงานช่างทำกลองทัด ที่ช่างได้ใช้สำหรับการสร้างกลองทัดเพื่อให้คุณภาพเสียงที่ดีออกมาได้ ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นช่างผู้มีความสามารถสร้างกลองทัดที่มีคุณภาพเสียงที่ดีออกมาได้อย่างสมบูรณ์ จึงมีความสนใจที่จะศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่และเพื่อเป็นการสืบทอดองค์ความรู้ในการสร้างกลองทัดสายของช่างสนั่น บัวคลี่ให้คงอยู่สืบไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 ศึกษามูลบทด้านประวัติและการปฏิบัติกลองทัด

1.2.2 ศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองทัด และปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

1.3 วิธีดำเนินการวิจัย

วิธีดำเนินการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1.3.1 ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย จากห้องสมุดและแหล่งการเรียนรู้ เช่น ห้องสมุดดนตรี สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยหรือสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เป็นต้น

1.3.2 ทำการศึกษาอย่างมีส่วนร่วมโดยการสังเกตข้อมูลจากการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยในแต่ละขั้นตอนจะทำการบันทึกข้อมูลเป็นเสียงและภาพตามความเหมาะสม

1.3.3 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดุริยางค์ไทยและผู้ทรงคุณวุฒิด้านเครื่องหนังไทยดังนี้

- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี และผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

1.3.4 สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวิชาชีพดนตรีไทย (เครื่องหนังไทย) ดังนี้

- ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ ข้าราชการบำนาญ ฝ่ายดนตรี กองสวัสดิการสำนักงานตำรวจแห่งชาติ

- อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ผู้เชี่ยวชาญพิเศษสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ และสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

- ครูอนุชา บริพันธุ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ครูสุภร อิ่มวงค์ ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง อดีตลูกจ้างชั่วคราวตำแหน่งเครื่องหนัง ส่วนบริหารการดนตรี ฝ่ายดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์

1.3.5 ทำการถอดข้อมูลภาพและเสียงสัมภาษณ์ จัดระเบียบข้อมูลลงหมวดหมู่ วิเคราะห์ข้อมูลและสังเคราะห์ข้อมูล

1.3.6 สรุปผลการวิจัย จัดทำเล่มวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.4.1 ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้อง

1.4.2 ทราบกรรมวิธีการสร้างกลองทัด และปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

1.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ศิริ อเนกสิทธิสิน (2554) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองปูจา ของครูญาณสองเมืองแก่น มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจา ศึกษาประวัติชีวิตครูญาณสองเมืองแก่นและกรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น จากการศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจาพบว่า กลองปูจาเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวน่านมาแต่โบราณ เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงความเชื่อทั้ง 3 ประการคือ ไสยศาสตร์ พุทธศาสนา และโหราศาสตร์ของชาวล้านนาและชาวน่านอย่างชัดเจน จากคติความเชื่อต่าง ๆ ทำให้ชาวน่านมีความพิถีพิถันในการปฏิบัติต่อกลองปูจา ซึ่งถือว่าเป็นของสูงและให้ความเคารพบูชาดุจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ รวมถึงการจัดพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับกลองปูจา เช่น การไหว้ครู พิธีอัญเชิญกลอง จากการศึกษาชีวิตของครูญาณสองเมืองแก่น พบว่าเป็นผู้ที่มีความรู้ ความสามารถทั้งด้านงานช่างและงานพุทธศิลป์เมืองน่านหลากหลายแขนงได้แก่ การแกะสลักไม้ การลงรักปิดทอง การปั้น การต้องลายเครื่องเงิน และการสร้างกลองปูจา ครูญาณได้สร้างผลงานไว้มากมายโดยเฉพาะการสร้างกลองปูจาถวายให้กับวัดต่าง ๆ ในจังหวัดน่าน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ครูญาณได้ถ่ายทอดความรู้ต่าง ๆ โดยเฉพาะทางด้านกลองพื้นเมืองให้กับพระภิกษุ สามเณร ตามวัดต่าง ๆ ในจังหวัดน่าน รวมถึงถ่ายทอดความรู้ให้แก่เยาวชนและหน่วยงานต่าง ๆ ในจังหวัดน่าน จึงถือได้ว่าครูญาณเป็นปราชญ์ผู้ถึงพร้อมด้วยความรู้ความสามารถและปณิธานในการสืบสานอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของเมืองน่านอย่างแท้จริงจากการศึกษาเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น พบว่าสามารถสร้างกลองปูจาที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นใน2 ด้าน คือ เอกลักษณ์ที่มีผลต่อเสียงและเอกลักษณ์ที่ไม่มีผลต่อเสียง พบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น มีความพิถีพิถันในทุกขั้นตอน สามารถสร้างกลองที่มีคุณภาพและรูปลักษณ์ภายนอกที่ประณีตสวยงามซึ่งมีเอกลักษณ์และมีความแตกต่างจากกลองที่หุ้มโดยผู้อื่นอย่างชัดเจนทั้งในเรื่องคุณภาพเสียง ความคงทน และคติความเชื่อเกี่ยวกับการสร้างกลอง เป็นกลองปูจาที่มีความโดดเด่นพร้อมด้วยคุณภาพของเสียง รูปลักษณ์ ความคงทน

คติความเชื่อและพิธีกรรม โดยข้อมูลข้างต้นสามารถนำมาศึกษาเป็นตัวอย่างต่อการทำงานวิจัยนี้ งานวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นตัวอย่างการศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองทัดได้

เปมิกา เกษตรสมบูรณ์ (2559) วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างโพนของครูฉลอง นุ่มเรืองมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาประวัติการสร้างโพนของครูฉลอง นุ่มเรือง ศึกษากรรมวิธีการสร้างโพน และปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงโพนของครูฉลอง นุ่มเรือง ที่ค่ายโพนป่ายางหูเย็น จังหวัดพัทลุง ผลการศึกษาพบว่าครู ฉลอง นุ่มเรืองเริ่มต้นเรียนการทำโพนตั้งแต่อายุ 15 ปี สืบทอดภูมิปัญญาการสร้างโพนจากบรรพบุรุษทั้งหมด 3 ชั่วอายุ คุณภาพเสียงโพนของครูฉลอง นุ่มเรือง ได้รับการยกย่องว่าดังก้อง ดังไกล เสียงพุ่งลอยขึ้นฟ้า คงทน สัดส่วนสวยงาม เมื่อส่งโพนเข้าประกวดในการจัดแข่งขันตีโพนประจำปีของจังหวัดพัทลุงได้รับรางวัลชนะเลิศ 7 ปีซ้อนตั้งแต่ปี พ.ศ. 2551 จนถึงปี พ.ศ.2557 หุ่นโพนทำจากไม้ 3 ชนิด ได้แก่ ไม้ขนุน ไม้ตาลโตนด ไม้ตะเคียน ไม้ตีตะโพนทำจากไม้นาคบุตร การสร้างตะโพนมีวัสดุอุปกรณ์ 69 ชนิด มีกรรมวิธีทั้งหมด 12 ขั้นตอนได้แก่ การเตรียมหนัง การตากหนัง การฆ่าหนัง การทำหุ่นโพน การขึงหนัง การทำลูกสัก การทำหวาย การใส่หวายและการใส่ลูกสัก การตกแต่งหนังโพน การทำเหล็กเส้นและการใส่เหล็กเส้น การทำขาโพนและการประกอบขาโพน การทำไม้ตีโพน ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อคุณภาพเสียงโพนมี 4 ประการ ลักษณะเฉพาะสำคัญที่สร้างโดยครูฉลอง นุ่มเรือง พบว่า โพนมีเสียงดังแหลม เป็นเสียงที่สามเกิดขึ้นจากวิธีการเรียนรู้ลองผิดลองถูกการสร้างโพนของครูฉลอง นุ่มเรือง อาศัยภูมิปัญญาทั้งด้านพันธุ์ไม้ หนังสัตว์ งานช่าง สมุนไพร งานเครื่องหนังความรู้เกี่ยวกับกลไกการกำเนิดเสียง ในการประกอบอาชีพงานช่างจนประสบความสำเร็จ ทั้งยังมีความรู้ในการประยุกต์เครื่องมือช่างในการผ่อนแรงจากเครื่องไถนาอีกด้วย งานวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นตัวอย่างการศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองทัดได้

ภูมิใจ รื่นเริง (2551) วิทยานิพนธ์เรื่องการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องและศึกษาวิเคราะห์เอกลักษณ์กลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง ผลการศึกษาพบว่า ขั้นตอนการทำงานของครูเสน่ห์ มีความละเอียดพิถีพิถันเป็นอย่างมาก เริ่มจากการเลือกใช้เครื่องมือช่างที่มีคุณภาพ การเตรียมความพร้อมอย่างดีตามลำดับได้แก่ การเตรียมหุ่นกลองการเตรียมไม้ ไผ่ทำขอบกลอง การเตรียมหนังเรียด และหนังทำหน้ากลอง ทุกขั้นตอนล้วนมีรายละเอียดและกรรมวิธีอันเป็นเอกลักษณ์ของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง สำหรับกรรมวิธีในการทำกลองแขก พบว่ามี 5 ขั้นตอนคือ การทำขอบกลองด้วยไม้ไผ่ การม้วนหน้ากลอง การตัดหนังเรียด การขึ้นกลอง และการสาวกลอง อันเป็นภูมิปัญญาการทำมือโดยตลอดขั้นตอนที่สำคัญได้แก่ การทำขอบและการม้วนหน้ากลอง เอกลักษณ์ของกลองแขกครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่องคือ รูปทรงสวยงามได้สัดส่วน

พอเหมาะ เสียงดังกังวานทุกเสียงถูกต้องตามความนิยมและทนทานไม่ขาดง่ายมีอายุการใช้งานยาวนาน งานวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นตัวอย่างการศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองทัดได้

ชัยทัต โสพระขรรค์ (2556) วิทยานิพนธ์เรื่องกระบวนการสร้างและคุณภาพเสียงของโทน รำมะนา มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับโทน - รำมะนา ศึกษาแหล่งที่มาของวัสดุ เครื่องมือและกระบวนการสร้างโทน - รำมะนาของช่างฝีมือต้นแบบ และศึกษาขนาด สัดส่วน ลักษณะเฉพาะทางกายภาพ และคุณภาพเสียงของโทน - รำมะนาต้นแบบ ผลการศึกษาพบว่ากรรมวิธีการผลิตในครั้งนี้ ใช้แรงงานคน 1 - 3 คน ใช้เครื่องมือช่างที่ผสมผสานระหว่างเครื่องมือกลและเครื่องมือช่างที่ประยุกต์ขึ้น ขั้นตอนที่สำคัญคือ การเตรียมวัสดุ การสร้างหุ่นกลอง การดงหนัง การขึ้นหน้ากลอง และการตรวจสอบคุณภาพ วัสดุที่นำมาสร้างหุ่นรำมะนาใช้ไม้เป็นหลัก ในขณะที่หุ่นโทนใช้วัสดุที่หลากหลาย ได้แก่ ไม้ ดินเผา และเซรามิกส์ วัสดุที่นิยมนำมาขึ้นหน้าโทนและรำมะนามากที่สุดตามลำดับคือ หนังวัว หนังแพะและหนังงู จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญกล่าวได้ว่า เสียงมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง เสียงในอุดมคติที่ต้องการมาจากการใช้นิ้วและมือทั้งสองข้างตีลงบนตำแหน่งต่าง ๆ บนหน้ากลอง มี 5 เสียงหลัก ได้แก่ “ติง” “จ๊ะ” หรือ “นะ” “จ๋ง” “ทั่ง หรือทั่ม” และ “ถะ” เสียงที่เป็นกลวิธีพิเศษ 5 เสียง ได้แก่เสียง “ตีค” “ตลิง” “กรอด” “เจาะ” และ “ท่าด” คุณภาพเสียงของโทนรำมะนาที่แตกต่างกันเกิดจากปัจจัยภายใน 4 ประการได้แก่ หุ่นกลอง ชนิดของหนัง วัสดุที่ใช้เร่งเสียงและความตึงของหนัง ร่วมกับปัจจัยภายนอก 4 ประการคือ สภาพอากาศ การปรับแต่งเสียง ความสามารถในการ "ประคบมือ" ของผู้บรรเลง และการบำรุงรักษาก่อนและหลังการบรรเลง ในด้านการศึกษาคุณภาพเสียง พบว่าเสียงโทนรำมะนาที่มีความกลมกลืนไพเราะในทางทฤษฎีเกิดจากการปรับระดับเสียง "ติง" และ “ทั่ม” ให้มีระยะสัมพันธ์เป็น “คู่เสนาะ” คือ คู่ 5 งานวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นตัวอย่างการศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองทัดได้

ศุภกร เจริญสุขประภา (2555) วิทยานิพนธ์เรื่องการเลือกใช้วัสดุทดแทนในการสร้างเครื่องดนตรีไทย ของอาจารย์มานพ แก้วบูชา : กรณีศึกษารางระนาดเอกไฟเบอร์กลาส มีวัตถุประสงค์คือ ศึกษาประวัติและผลงานของอาจารย์มานพ แก้วบูชา ศึกษาองค์ความรู้และกรรมวิธีกาสร้างรางระนาดเอกไฟเบอร์กลาส ของอาจารย์มานพ แก้วบูชาและเปรียบเทียบคุณภาพของเสียงระนาดเอกที่ใช้ราง ระหว่างรางไม้กับรางที่ทำด้วยไฟเบอร์กลาสของอาจารย์มานพ แก้วบูชา ผลการศึกษาพบว่าอาจารย์มานพ แก้วบูชาปัจจุบันอายุ 61 ปี เกิดในตระกูลนักดนตรี ได้รับการถ่ายทอดความรู้ทางด้านดนตรีจากบิดา และคุณอา การสร้างเครื่องดนตรีจากไฟเบอร์กลาสของท่านได้รับแรงบัลดาลใจมาจากปัจจัยเรื่องไม้ในปัจจุบันที่มีราคาสูงและหายาก จึงได้คิดนวัตกรรมนี้ขึ้น จากการศึกษาพบว่า การใช้ไฟเบอร์กลาสเป็นการประหยัดทรัพยากร งบประมาณ เวลา แรงงาน และวัสดุที่หาได้ง่ายกว่าไม้ กรรมวิธีในการผลิตไม่ยุ่งย่าง โดยเริ่มจากใช้ยางซีลิโคนถอดแบบทำบล็อกพิมพ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และหล่อด้วยเรซิ่นเสริมใยแก้ว จากนั้นจึงนำมาประกอบเป็นรางระนาดและตกแต่งให้สวยงาม ด้านคุณภาพเสียงพบว่ารางระนาดที่สร้างจากไฟเบอร์กลาสให้เสียงที่ดังกว่ารางที่ทำจากไม้ งานวิจัยนี้สามารถนำมาเป็นตัวอย่างการศึกษาขั้นตอนการสร้างกลองทัดได้

ธนิต อยู่โพธิ์ (2523) หนังสือเครื่องดนตรีพร้อมด้วยตำนานการประสมวง มโหรี ปี่พาทย์และเครื่องสาย เนื้อหากล่าวอธิบายถึงเครื่องดนตรีไทยชนิดต่าง ๆ มีการจำแนกประเภทเครื่องดนตรีไว้เป็นประเภทอย่างชัดเจน โดยจำแนกเป็น เครื่องตี เครื่องดีด เครื่องเป่า และเครื่องสี โดยหนังสือได้กล่าวถึงกลองทัดไว้ว่าเป็นกลองที่ขึงด้วยหนังทั้งสองด้าน มีการปรากฏกลองลักษณะนี้ในประเทศจีน โดยสันนิษฐานว่าจีนได้นำไปจากตอนใต้ของประเทศจีน ซึ่งอาจมีชนชาติไทยอยู่ จากนั้นหนังสือได้กล่าวอธิบายถึงส่วนต่าง ๆ ของกลองทัด กล่าวถึงสัดส่วนของกลองทัดว่า มีขนาดหน้ากว้างแต่ละหน้าวัดผ่านศูนย์กลางประมาณ 46 ซม. เท่ากันทั้งสองหน้า ยาวประมาณ 51 ซม. รูปทรงกะทัดรัดพองาม บรรเลงโดยตีไปที่หน้ากลองด้านเดียวของกลอง มีขาหยั่งค้ำหูระวิงให้หน้ากลองด้านหนึ่งตะแคงมายังผู้ตี ตีด้วยท่อนไม้ 2 อัน

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2530) หนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย เนื้อหากล่าวถึงบริบทโดยรวมของดนตรีไทยมีการกล่าวถึงองค์ประกอบดนตรี ที่ประกอบไปด้วยสี่องค์ประกอบ ได้แก่ ทำนอง จังหวะ การประสานเสียง และคีตลักษณ์ มีการกล่าวถึงประเภทของเครื่องดนตรีไทย โดยแบ่งเป็นเครื่องดีด สี ตี เป่า โดยหนังสือสังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยกล่าวถึงกลองทัดว่า กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะหุ้มด้วยหนังสองหน้า โดยหนังที่นิยมใช้คือหนังวัว หนังควาย ส่วนที่ใช้หนังหุ้มเรียกว่า หุ่น หุ่นจะทำจากไม้เนื้อแข็ง ส่วนที่ใช้เป็นที่สำหรับเร่งเสียงให้ตึงเรียกว่า หมุด ซึ่งทำจากไม้ กระดูก หรืองา มีการกล่าวถึงที่มาของกลองทัดว่ามีมาตั้งแต่อดีต พบหลักฐานการปรากฏของกลองทัดตั้งแต่สมัยสุโขทัย โดยเรียกกันว่ากลองใหญ่ โดยใช้เพียงใบเดียว จากนั้นสมัยรัชกาลที่ 1 ได้สร้างเพิ่มเป็น 2 ใบ เรียกว่าตัวผู้ ตัวเมีย ลักษณะเสียงของกลองทัด ตัวผู้เสียงตูมตัวเมียเสียงต้อม และมีการกล่าวถึงลักษณะของกลองทัดอีกมากมาย จากนั้นหนังสือได้อธิบายหน้าที่ในการบรรเลงว่า กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง บรรเลงคู่กับตะโพนไทย พบเห็นในการประกอบการแสดงประเภท โขน ลิเก โขนสด เป็นต้น

สมาน น้อยนิตย์ (2553) หนังสือเรื่อง รู้จังหวะไทย รู้หัวใจดนตรี เนื้อหาเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ด้านต่าง ๆ ของเครื่องหนังไทย จากประสบการณ์ของผู้เขียน ไม่ว่าจะเป็นประสบการณ์ด้านการเรียนดนตรีในวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร และประสบการณ์การบรรเลงดนตรีไทยของท่านในกองการสังคีต กรมศิลปากร หนังสือรู้จังหวะไทย รู้หัวใจดนตรีได้กล่าวถึงกลองทัดในด้านหน้าทับต่าง ๆ ซึ่งอยู่ในหัวข้อเรื่องหน้าทับตะโพน ในเนื้อหาส่วนนี้ กล่าอธิบายถึงหน้าทับตะโพนและกลองทัดในเพลงต่าง ๆ ได้แก่ หน้าทับเพลงลา หน้าทับเพลงเสมอ หน้าทับเพลงพระเจ้าลอยถาด หน้าทับเพลงโล้ หน้าทับเพลงเหาะ หน้าทับเพลงกลม เป็นต้น

บทที่ 2
มูลบทด้านประวัติและการปฏิบัติกลองทัด

งานวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในบทนี้จะเป็นการกล่าวถึงมูลบทที่มีความเกี่ยวข้องกับกลองทัด โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ 6 หัวข้อดังนี้

2.1 ความเป็นมาของเครื่องหนังไทย

2.2 ความเป็นมาของกลองทัด

2.3 กลวิธีบรรเลงกลองทัด

2.4 บทบาทของกลองทัดในดนตรีไทย

2.5 ประวัติชีวิตช่างสนั่น บัวคลี่

2.6 สรุปท้ายบท

2.1 ความเป็นมาของเครื่องหนังไทย

เครื่องหนังเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี นับเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่ใช้สำหรับกำกับจังหวะในวงดนตรี มีส่วนสำคัญที่ทำให้บทเพลงมีความน่าฟังมากขึ้น ในประเทศไทยปรากฏการมีอยู่ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังมาอย่างยาวนาน โดยปรากฏหลักฐานการมีอยู่ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังตั้งแต่สมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี โดยผู้วิจัยจะทำการจำแนกประวัติของเครื่องหนังไทยออกตามสมัยการปกครองของไทยในสมัยต่าง ๆ ดังนี้

2.1.1 ความเป็นมาของเครื่องหนังสมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

เครื่องหนังไทยที่ปรากฏเป็นชิ้นแรกในสมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีหลักฐานชิ้นนี้เป็นการแสดงความเจริญของไทยในด้านการดนตรีของชนชาติไทย ปรากฏเครื่องดนตรีที่มีลักษณะการขึงหน้ากลองด้วยหนังสัตว์และมีการตรึงหนังด้วยหมุดทั้งสองหน้าในบริเวณตอนใต้ของประเทศจีน ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับเครื่องดนตรีที่เราสามารถพบเห็นได้ในวงปี่พาทย์ของไทย เครื่องดนตรีชนิดนั้นคือ กลองทัด โดยหนังสือดุริยางค์ไทยได้กล่าวอธิบายไว้ว่า

> *ในตอนกลางลุ่มแม่น้ำแยงซีเป็นที่ตั้งของอาณาจักรฉ้อ ซึ่งนักประวัติศาสตร์โดยมากกล่าวรับรองว่า ฉ้อในสมัยนั้นคือชนเชื้อชาติไทย พระเจ้าฉ้อปาอ๋องซึ่งครองราชย์อยู่ระหว่าง พ.ศ. 310 ถึง 343 ก็ว่าเป็นกษัตริย์ไทยในสมัยโบราณนั้น จีนได้เครื่องดนตรีไปจากชนชาติในดินแดนตอนใต้หลายอย่าง ที่ปรากฏชัดเจนก็คือ กลองชนิดหนึ่งซึ่งจีนใช้อยู่จนทุกวันนี้เรียกว่า “น่านตังกู” อันหมายถึงกลองของชาวใต้ ลักษณะเป็นกลองขึงหนังตรึงด้วยหมุดทั้งสองหน้า*

อย่าง “กลองทัด” ของไทยเราไม่ผิดเพี้ยนเลยและรูปร่างกลองก็แตกต่างกับกลองชนิดอื่น ๆ ของจีน ซึ่งเข้าใจว่าอาจได้ไปจากกลองของชนชาติไทยในสมัยครั้งกระโน้นก็เป็นได้ (มนตรี ตราโมท, 2507, น. ไม่ปรากฏเลขหน้า)

จะเห็นได้ว่ากลองทัดเป็นเครื่องหนังไทยที่ปรากฏตั้งแต่สมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี และยังมีหลักฐานปรากฏในพงศาวดารล้านช้างได้กล่าวถึงการมีอยู่ของเครื่องหนังไทยในสมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีไว้ว่า *“พระยาแถนหลวงได้ส่งให้ศรีคันธัพพเทวาลงมาสอนให้ชาวไทยรู้จักทำฆ้อง กลอง กรับ เจแวง (ฆ้องวง) ปี่พาทย์ พิณเพี๊ยะ เพลงกลอน”* (มนตรี ตราโมท, 2527, น. 53)

จากความข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า เครื่องหนังที่ปรากฏอยู่ในสมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีนั้นคือมีอยู่ประเภทเดียวคือกลองทัดโดยปรากฏหลักฐานเป็นกลองของประเทศจีนตอนใต้ที่ชื่อว่า กลองน่านตังกู โดยพบหลักฐานตั้งแต่ปี พ.ศ. 310 - 343 กลองชนิดนี้มีลักษณะเหมือนกันกับกลองทัดของประเทศไทยในปัจจุบัน จากข้อความข้างต้นสันนิษฐานว่าประเทศจีนได้นำแบบอย่างของกลองทัดไปสร้างเป็นกลองน่านตังกูนั่น ทำให้สามารถสรุปได้ว่ากลองทัดเป็นเครื่องหนังที่ปรากฏมาตั้งแต่ก่อนสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

2.1.2 ความเป็นมาของเครื่องหนังไทยสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

กรุงสุโขทัยนับเป็นการเริ่มยุคประวัติศาสตร์ของชนชาติไทย ปรากฏหลักฐานถึงความเจริญรุ่งเรืองของกรุงสุโขทัยไว้ในหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงซึ่งมีการจารึกถึงเรื่องราวต่าง ๆ ของกรุงสุโขทัยไว้ โดยแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองในด้านต่าง ๆ อาทิ ด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมืองการทหาร ภาษาและศิลปวัฒนธรรม เนื่องจากมีความเจริญรุ่งเรืองทางด้านต่าง ๆ ที่กล่าวมาข้างต้นทำให้เกิดการพัฒนาทางด้านการดนตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยโดยสันนิษฐานว่ามี *“กลองสองหน้า แตรงอน (คล้ายเขาสัตว์ทำด้วยโลหะ) แตรสังข์ ตะโพน ฆ้อง กลองทัด ฉิ่ง บัณเฑาะว์ กรับ กังสดาล มโหระทึก ซอสามสาย ระนาดและปี่ไฉน”* (ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร, 2522, น. 5)

จารุวรรณ ไวยเจตน์ อธิบายเรื่องเดียวกันว่า

ส่วนจารึกวัดพระยืนเมืองลำพูน (จารึกหลักที่ 62 ประชุมจารึกภาคที่สาม) ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและนิราศหิริภุญชัย ก็พอจะเป็นหลักฐานให้ทราบได้ว่าดนตรีไทยสมัยสุโขทัยมีเครื่องดนตรีดังนี้คือ

ตีพาทย์ คือ การบรรเลง คำว่าพาทย์หรือวาท หมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าประกอบกัน เช่น ในวงปี่พาทย์เครื่องห้า

ประกอบด้วย ปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง ดังนั้นคำว่าตีพาทย์จึงหมายถึงเครื่องตี เครื่องเป่า...

กลอง กลองที่ใช้ในสมัยนี้มีหลายประเภท ตั้งแต่ทับ บัณเฑาะว์ กลองทัด หรือเล็กลงมาหน่อยก็เป็นกลองตุ๊ก...

ทะเทียด คือ กลองสองหน้า ใช้ไม้ตีข้างมือตีข้างหนึ่ง ได้แก่กลองมลายู มีรูปร่างเหมือนกลองแขกแต่อ้วนและสั้นกว่า มีหน้าเล็กด้านหนึ่ง ใหญ่ด้านหนึ่ง หน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้ หน้าเล็กตีด้วยมือ ปัจจุบันใช้เฉพาะงานศพ...

มฤทิงค์ หมายถึง กลองที่ขึงด้วยหนังสองหน้า มีสายเร่งเสียงที่ทำด้วยหนังคือ กลองตะโพนนั่นเอง กลองตะโพนนี้ถือเป็นเครื่องทำจังหวะหน้าทับที่เป็นหลักในวงปี่พาทย์...

ดงงเดือด หมายถึง กลองทัด ซึ่งเป็นกลองที่มีขนาดใหญ่เล็กต่าง ๆ กัน กลองนี้หุ้มด้วยหนังทั้งสองข้าง ตรึงด้วยหมุด ตีด้วยไม้ (จารุวรรณ ไวยเจตน์, 2529, น. 213 - 215)

ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีมีการสร้างเครื่องดนตรีขึ้นเป็นจำนวนมาก ปรากฏหลักฐานการมีอยู่ของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังทั้งในหลักศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงและจารึกวัดพระยืนเมืองลำพูน (จารึกหลักที่ 62 ประชุมจารึกภาคที่สาม) ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและนิราศหิริภุญชัย จากหลักฐานข้างต้นที่ได้กล่าวมา ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่าในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีมีเครื่องหนังที่ปรากฏอยู่ทั้งสิ้น 5 ชนิด ได้แก่ กลองทัด กลองตะโพน กลองตุ๊ก บัณเฑาะว์ และกลองมลายู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.3 ความเป็นมาของเครื่องหนังไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

กรุงศรีอยุธยานับเป็นเมืองที่มีความรุ่งเรืองเป็นอย่างมากในอดีต มีประวัติศาสตร์กล่าวถึงความรุ่งเรืองของราชอาณาจักรนี้ไว้อย่างมากมายทั้งระบบการเมืองการปกครอง การค้า รวมไปถึงด้านศิลปะและวัฒนธรรม ดนตรีในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้รับความนิยมจากประชาชนเป็นอย่างมากถึงขนาดในสมัยพระบรมไตรโลกนาถทรงมีกฎมณเฑียรบาลกำหนดไว้ว่าห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับในเขตพระราชฐาน นั่นแสดงถึงการได้รับความนิยมในดนตรีของชาวกรุงศรีอยุธยาในสมัยนั้น จึงทำให้เกิดการพัฒนาคิดค้นเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้น เช่น จะเข้ เป็นต้น (ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร, 2522, น. 6) เครื่องดนตรีของสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นได้รับอิทธิพลมาจากสมัยกรุงสุโขทัย ดังนั้นเครื่องดนตรีในสมัยกรุงสุโขทัยรวมไปถึงเครื่องหนังจึงยังมีปรากฏอยู่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเช่น ตะโพน โทน รำมะนา กลองทัดและกลองตุ๊ก (สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, 2524, น. 45)

นอกจากนั้นผู้ช่วยศาสตราจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร ได้กล่าวถึงดนตรีไทยและเครื่องหนังไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาไว้ว่า

> *สมัยอยุธยานี้ บ้านเมืองมีศึกอยู่ตลอด ทั้งสงครามภายนอกและภายในมีอยู่เสมอ เพราะฉะนั้นการดนตรีต่าง ๆ จึงมิได้เจริญก้าวหน้าขึ้นกว่าเดิม สิ่งที่มีอยู่เดิมอย่างไรและที่รับมาจากสุโขทัยอย่างไรก็คงสภาพอยู่เช่นเดิมนั้น แม้แต่วงปี่พาทย์เครื่อง 5 ก็คงมีเครื่องดนตรีอยู่เช่นเดิมคือ ปี่ใน ฆ้องวง ตะโพน กลองทัดลูกเดียวและฉิ่ง...ในสมัยอยุธยาได้มีวงดนตรีเกิดขึ้นอีกวงหนึ่งคือ วงดนตรีที่ในสมัยปัจจุบันเราเรียกว่า “มโหรี” ...วงมโหรีครั้งแรกมีผู้บรรเลงเพียง 4 คนคือ คนดีดพิณที่เรียกว่ากระจับปี่คนหนึ่ง สีซอสามสายคนหนึ่ง ตีทับ (คือโทน) คนหนึ่งกับคนร้องตีกรับพวงด้วยคนหนึ่ง ต่อมาจึงได้เพิ่มคนบรรเลงและเครื่องดนตรีขึ้นอีก 2 อย่างคือ รำมะนาให้ตีคู่กับโทนคนหนึ่ง กับคนเป่าขลุ่ยอีกคนหนึ่ง...* (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 13 - 14)

จากข้อความข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาของเครื่องหนังไทยสมัยอยุธยาได้ว่ามีการรับเอาเครื่องดนตรีจากสุโขทัยเข้ามาอันได้แก่ ตะโพน กลองทัดและกลองตุ๊ก นอกจากนั้นยังมีหลักฐานการคิดค้นเครื่องหนังขึ้นเพื่อใช้บรรเลงในวงมโหรีได้แก่ ทับ หรือโทน และรำมะนา เครื่องดนตรีทั้งสองชิ้นนี้ใช้สำหรับบรรเลงคู่กัน

2.1.4 ความเป็นมาของเครื่องหนังไทยสมัยรัตนโกสินทร์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ดนตรีไทยเกิดการพัฒนาเป็นอย่างมากทั้งในด้านบทเพลงที่มีการพัฒนาขึ้นจนเกิดเพลงประเภทต่าง ๆ และในด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่ถูกคิดค้นขึ้นอย่างมากมายเช่น เกิดระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก เหล่านี้ล้วนถูกสร้างขึ้นในสมัยนี้ทั้งสิ้น ใช่เพียงแต่ว่าจะมีการประดิษฐ์แต่เพียงเครื่องดำเนินทำนองเท่านั้น เครื่องกำกับจังหวะอย่างเครื่องหนังก็ถูกคิดค้นเพิ่มขึ้นในสมัยนี้ด้วยโดยจะอธิบายได้ดังต่อไปนี้

> *สมัยรัชกาลที่ 1 นี้ก็ได้มีครูดนตรีเพิ่มกลองทัดขึ้นในวงปี่พาทย์ขึ้นอีกลูกหนึ่ง เดิมทีวงปี่พาทย์มีกลองทัดเพียงลูกเดียว ลูกที่เพิ่มขึ้นเสียงต่างกันออกไปทำให้เกิดเป็นเสียงสองเสียงขึ้นคือ เสียงสูงตีดังตูม กับเสียงต่ำตีดังต้อม เรียกลูกที่มีเสียงสูงกว่าว่าตัวผู้ เรียกลูกที่มีเสียงต่ำว่าตัวเมีย กลองทัดที่เพิ่มขึ้นเป็นสองลูกนี้ยังนิยมใช้กันมาจนถึงปัจจุบัน* (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 21)
>
> *ถึงสมัยรัชกาลที่ 2 ได้เริ่มมีปี่พาทย์บรรเลงประกอบเสภาขึ้น จึงได้คิดเอาเปิงมางที่ใช้ในการบรรเลงกลองชนะในพระราชพิธีนั้นมาติดข้าวสุกถ่วงเสียงให้*

ต่ำลง แล้วตีประกอบการบรรเลงดนตรีและการขับร้องในการขับเสภาเรียกว่า "สองหน้า" (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 21)

สมัยรัชกาลที่ 5 ในสมัยนี้เกิดเครื่องดนตรีใหม่คือกลองตะโพน (ความจริงคือตะโพนของเดิมนั่นเอง) แต่นำมาตีแบบกลองทัดแล้วตีด้วยไม้นวมเพื่อให้เกิดเสียงต่ำทุ้มมีกังวาน (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 26)

จะสังเกตได้ว่ากรุงรัตนโกสินทร์มีความเจริญรุ่งเรืองทางดนตรีเป็นอย่างมากมีเครื่องดนตรีที่เกิดอีกหลายชนิดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นั่นรวมไปถึงมีเครื่องหนังที่มีการประดิษฐ์คิดค้นขึ้นอีกในสมัยนี้ โดยจากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการคิดค้นเครื่องหนังไทยเพิ่มขึ้นอีก 3 ชิ้นได้แก่ กลองทัดจากเดิมมี 1 ใบ เพิ่มขึ้นอีก 1 ใบ ใช้บรรเลงคู่กันมีเสียงสูงต่ำต่างกันออกไป กลองสองหน้าและกลองตะโพนโดยนำตะโพนอย่างโบราณมาเปลี่ยนวิธีการบรรเลงเสียใหม่โดยบรรเลงในลักษณะเดียวกันกับกลองทัด

จากข้อความที่กล่าวมาข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปความเป็นมาของเครื่องหนังไทยในยุคต่าง ๆ ได้ว่า เครื่องหนังของไทยปรากฏหลักฐานการมีอยู่ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีโดยเครื่องหนังไทยที่พบในสมัยนี้มีทั้งหมด 3 ชนิดได้แก่ ตะโพน กลองทัดและกลองตุ๊ก สืบมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เครื่องดนตรีไทยรวมถึงเครื่องหนังจากกรุงสุโขทัยได้รับการสืบทอดมาด้วยอันได้แก่ ตะโพน กลองทัดและกลองตุ๊ก ในสมัยกรุงศรีอยุธยาได้มาการคิดค้นเครื่องหนังขึ้นเพื่อบรรเลงร่วมกับวงมโหรีทั้งสิ้น 2 ชนิดได้แก่ โทนและรำมะนา ต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์อันเป็นราชธานีปัจจุบันของชนชาวไทยนับเป็นราชธานีที่มีความเจริญรุ่งเรืองในหลาย ๆ ปัจจัยซึ่งส่งผลต่อดนตรีและวัฒนธรรมด้วย ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีการสืบทอดเครื่องดนตรีประเภทต่าง ๆ มาจากกรุงศรีอยุธยาและได้มีการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องดนตรีขึ้นมากมายในสมัยนี้เครื่องดนตรีรวมไปถึงได้คิดค้นประเภทเครื่องหนังขึ้นใหม่ในสมัยนี้ทั้งสิ้น 3 ชนิดได้แก่ กลองทัดเพิ่มจาก 1 ใบ เป็น 2 ใบในสมัยรัชกาลที่ 1 กลองสองหน้าได้ถูกคิดค้นขึ้นเพื่อใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์รับการขับเสภาในสมัยรัชกาลที่ 2 และกลองตะโพนถูกดัดแปลงมาจากตะโพนไทยอย่างเดิมแต่เปลี่ยนวิธีการบรรเลงเสียใหม่โดยบรรเลงด้วยวิธีการอย่างกลองทัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ความเป็นมาของกลองทัด

กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีไทยชนิดหนึ่ง มีความเป็นมาตั้งแต่สมัยก่อนอาณาจักรสุโขทัยเป็นราชธานี มีการพบหลักฐานการมีอยู่ของกลองชนิดหนึ่งที่มีลักษณะใกล้เคียงกับกลองทัดของไทย โดยพบในประเทศจีนตอนใต้ในรัชสมัยของพระเจ้าฉ้อปาอ๋อง ตั้งแต่ราวปีพุทธศักราช 310 - 343 กลองชนิดนั้นมีชื่อว่า น่านตังกู กลองน่านตังกูมีลักษณะทางกายภาพที่ใกล้เคียงกับกลองของไทยเป็นอย่างมาก คือ มีการขึ้นหนังด้วยการตรึงหมุดทั้งสองด้าน

ความเป็นมาของกลองทัดที่อีกอย่างหนึ่งคือการ ค้นพบการมีอยู่ของกลองทัดในสมัยอาณาจักรสุโขทัยเป็นราชธานี โดยดนตรีในสมัยอาณาจักรสุโขทัยปรากฏหลักฐานการประสมวง วงดนตรีในสมัยอาณาจักรสุโขทัยทั้งสิ้น 3 วง ได้แก่ วงขับไม้ วงเครื่องประโคม และวงปี่พาทย์เครื่องห้า ซึ่งวงปี่พาทย์เครื่องห้านี้จะประกอบไปด้วยเครื่องดนตรี 5 ชนิด ได้แก่ ปี่ กลอง ตะโพน ฆ้อง และฉิ่ง (สงบศึก ธรรมวิหาร, 2542, น. 74) จะเห็นได้ว่าในวงปี่พาทย์เครื่องห้ามีเครื่องดนตรีอยู่ทั้งสิ้น 5 ชนิด หนึ่งในเครื่องดนตรีที่ใช้ในการประสมปี่พาทย์เครื่องห้าคือ เครื่องดนตรีที่มีชื่อเรียกว่า “กลอง”

ในสมัยอาณาจักรสุโขทัยรวมไปถึงในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี พบการใช้กลองทัดในการบรรเลงอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้าโดยมีกลองทัดเพียงใบเดียวเท่านั้น โดยใช้บรรเลงคู่กับตะโพน ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเกิดการพัฒนาการของกลองทัดเกิดขึ้น โดยการสร้างกลองทัดเพิ่มขึ้นอีก 1 ใบ เพื่อใช้บรรเลงคู่กัน ระดับเสียงของกลองทัดจากมีใบเดียวจึงมีความหลากหลายมากขึ้นกว่าสมัยอาณาจักรสุโขทัยและสมัยกรุงศรีอยุธยา เมื่อกลองทัดเพิ่มจำนวนเป็นสองใบจึงมีวิธีการเรียกชื่อของกลองทัดแต่ละใบตามลักษณะเสียงของกลองทัดแต่ละใบ กลองทัดที่มีลักษณะเสียงสูง หรือเสียงตุ้ม เรียกว่ากลองทัดตัวผู้ กลองทัดอีกใบที่มีลักษณะเสียงต่ำกว่า หรือเสียง ต้อม เรียกว่ากลองทัดตัวเมีย โดยอาจารย์สมาน น้อยนิตย์ได้อธิบายพัฒนาการของกลองทัดไว้ว่า

> *กลองทัด เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่กำกับจังหวะหน้าทับ ที่หุ้มด้วยหนังทั้ง 2 หน้าที่เรียกว่า“ วิตตะ" ซึ่งเป็น 1 ใน 5 ของดนตรีที่ใช้ประโคมในพิธีกรรมที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย แต่ใช้เพียงลูกเดียว พบหลักฐานทางประวัติศาสตร์บ่งบอกว่าใช้ตีคู่กับตะโพนในวงปี่พาทย์เครื่องหนัก (ปี่พาทย์เครื่องห้า) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ จึงเพิ่มขึ้นเป็น 2 ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูง เรียกว่า “ตัวผู้” ลูกหนึ่งเสียงต่ำเรียกว่า “ตัวเมีย” เพื่อให้เสียงเกิดความไพเราะและเป็นการแบ่งกลุ่มเสียงของกลองในการใช้ไม้กลองได้มากกว่าเดิม* (สมาน น้อยนิตย์, 2542, น. 11)

คำว่ากลองทัดสันนิษฐานว่า มีที่มาจากคำว่า ทัด ซึ่งเป็นคำที่มีที่มาจากคำเรียกใช้กันทั่วไปในภาษาไทย โดยเรียกจากส่วนประกอบของกลองทัดที่เรียกว่าหูระวิง ซึ่งใช้สำหรับการทัดให้กลองให้สามารถตั้งได้เพื่อใช้สำหรับการบรรเลง เมื่อมีลักษณะของการทัดเช่นนี้แล้วจึงเรียกกันกันว่ากลองทัด สืบมาจนปัจจุบัน โดย รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี ได้อธิบายที่มาของคำว่ากลองทัดไว้ในหนังสือการปฏิบัติเครื่องหนังไทยไว้ว่า

> *คำว่ากลองทัด เครื่องดนตรีไทยมาจากภาษาไทยแท้ ๆ ระนาดมาจากอะไร ก็ราด ราดเป็นระนาด ฆ้องมาจากอะไร ก็เสียงฆ้อง ก๊อง ๆๆๆ เลยกลายเป็นคำว่าฆ้อง ซอ ด้วงก็ด้วง อู้ก็เสียงอู้ มาจากพื้นภาษาไทยเรานี่แหละ เพราะฉะนั้น กลองทัดเราเนี่ย ชื่อว่ากลองทัดเพราะอะไร มีหูไว้ทัดไม้เสียบเขาถึงเรียกว่ากลองทัด* (พิชิต ชัยเสรี, สัมภาษณ์, 4 สิงหาคม 2565)

จากการศึกษาเรื่องความเป็นมาของกลองทัด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชนิดหนึ่ง มีความเป็นมาตั้งแต่สมัยก่อนอาณาจักรสุโขทัยโดยค้นพบหลักฐานที่ประเทศจีนในสมัยพระเจ้าฉ้อปาอ๋อง ซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวปีพุทธศักราช 310 - 343 จากหลักฐานพบว่ามีกลองชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกับกลองทัดของไทยเป็นอย่างมากคือมีการขึ้นหนังกลองทั้งสองด้านและมีการขึงหนังด้วยหมุดซึ่งเป็นลักษณะทางกายภาพที่ใกล้เคียงกับกลองทัดของไทย กลองชนิดนี้มีชื่อว่าน่านตังกู หลักฐานต่อมามีการค้นพบการมีอยู่ของกลองทัดในสมัยอาณาจักรสุโขทัย หลักฐานชี้ชัดว่ากลองทัดถูกประสมวงอยู่ในวงปี่พาทย์เครื่องห้าซึ่งเป็นวงดนตรีที่ปรากฏการมีอยู่ตั้งแต่สมัยอาณาจักรสุโขทัย โดยในสมัยอาณาจักรสุโขทัยพบการใช้กลองทัดเพียงหนึ่งใบ จากนั้นจึงได้มีการสร้างกลองทัดเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งใบในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เพื่อใช้บรรเลงคู่กัน โดยกลองทัดทั้งสองใบมีชื่อเรียกตามลักษณะเสียงกลองทัดที่มีลักษณะเสียงสูง หรือเสียงตุ้ม มีชื่อว่ากลองทัดตัวผู้ กลองที่มีลักษณะเสียงต่ำหรือเสียง ต้อม มีชื่อว่ากลองทัดตัวเมีย

ที่มาของคำว่ากลองทัดมาจากลักษณะการทัดขาหยั่งกลอง ไว้กับหูระวิง การปฏิบัติเช่นนี้เพื่อใช้ในการตั้งกลองในลักษณะให้หน้ากลองเองให้ได้องศาที่เหมาะสมแกการบรรเลง จากการทัดหูระวิงนี้เองเกิดเป็นการเรียกชื่อของกลองชนิดนี้ และกลายเป็นชื่อของกลองทัดอย่างในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 กลวิธีการบรรเลงกลองทัด

กลองทัดเป็นกลองที่มีลักษณะเป็นกลองใบใหญ่ *“หน้ากว้างแต่ละหน้าเส้นผ่านศูนย์กลางอยู่ที่ประมาณ 46 เซนติเมตร เท่ากันทั้งสองหน้า ตัวกลองยาว 51 เซนติเมตร”* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 30) เป็นกลองที่บรรเลงร่วมกับวงปี่พาทย์มาตั้งแต่อดีตมีวิธีการบรรเลงคือบรรเลงกลองทัดทั้งหมดสองลูก โดยแต่ละลูกจะมีเสียงที่ต่างกันออกไปโดยใบที่มีหน้ากลองขนาดเล็กเรียกว่าตัวผู้ให้เสียงที่สูงคือเสียงตูม ส่วนใบที่มีขนาดหน้ากลองใหญ่กว่าจะให้เสียงที่ต่ำกว่าคือเสียง ต้อม โดยอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ได้อธิบายวิธีการบรรเลงกลองทัดไว้ว่า

> *เวลาใช้บรรเลง ตีเพียงหน้าเดียว หน้าหนึ่งติดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าปิดตรงใจกลาง แล้ววางกลองทางหน้านั้นคว่ำตะแคงขอบไว้บนหมอนหนุนและมีขาหยั่งสอดค้ำหูระวิงหน้ากลองอีกข้างหนึ่งตะแคงลาดมาทางผู้ตี ใช้ตีด้วยไม้ 2 อัน ทำด้วยซอไม้รวกยาว 50 - 54 ซม. ...นิยมใช้ 2 ลูก ลูกหนึ่งเสียงสูง* (ธนิต อยู่โพธิ์, 2523, น. 30)

วิธีการบรรเลงกลองทัดสามารถจำแนกออกเป็น 3 วิธีดังนี้ วิธีแรกการนั่งบรรเลงกลองทัดนิยมนั่งขัดสมาธิ ผู้บรรเลงจะต้องนั่งให้หลังตรงในมือจับไม้ตีกลองทัดไว้ทั้ง 2 มือ วิธีที่สองตั้งไม้กลองในลักษณะขนาดกันกับลำตัว การบรรเลงกลองทัด จะทำการตีไปที่บริเวณขอบด้านข้างของหน้ากลองที่ทำการทาน้ำยางรักไว้เพื่อให้เสียงของกลองทัดออกมาดังกังวาน และวิธีสุดท้ายให้บรรเลงด้วยน้ำหนักที่พอประมาณเพื่อให้เกิดคุณภาพเสียงที่ไพเราะไม่ดังหรือเบาจนเกินไป (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560, น. 58)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

นอกจากนี้สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ได้อธิบายกลวิธีการบรรเลงกลองทัดไว้ในหนังสือเกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมินไว้ว่า

> *การประเมินการตีกลองทัด เริ่มต้นในชั้นที่ 4 เป็นต้นไป รายละเอียดการประเมินมีดังต่อไปนี้*

1. การสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลง

1.1 ตำแหน่งของกลองและการตั้งกลองแต่ละลูกถูกต้อง โดยกลองตัวเมียอยู่ทางด้านซ้าย และกลองตัวผู้อยู่ทางด้านขวาของผู้ตี กลองตั้งอยู่บนหมอนกลองและมีขาหยั่งค้ำอยู่ กลองทั้งสองลูกอยู่ชิดกัน และหน้ากลองเอียงประมาณ 5.5 องศา

1.2 ตั้งกลองได้เองตามแบบแผนการบรรเลง ดังข้อ 1.1

1.3 เลือกไม้ตีที่มีน้ำหนักเหมาะสม ตามขนาดของหนังหน้ากลองและตีได้เสียงกังวาน

1.4 เลือกกลองตามระดับเสียงได้ เลือกหน้ากลองที่จะติดข้าวสุกได้ถูกต้องและติดข้าวสุกที่ผสมขี้เถ้าไว้แล้วที่ศูนย์กลางของหนังหน้ากลองตัวล่าง จนได้เสียงก้องกังวานที่เหมาะสมของแต่ละลูก ให้กลองตัวผู้และตัวเมียมีระดับเสียงแตกต่างกัน ประมาณเสียงคู่ 5 โดยกลองตัวผู้เสียงสูง

1.5 เลือกจุดที่ตีบนหน้ากลองได้เสียงไพเราะเหมาะสม

1.6 บดข้าวสุกผสมกับขี้เถ้าได้สัดส่วนที่สามารถติดกับหนังหน้ากลองทัดโดยไม่หลุดขณะบรรเลง

2. ท่านั่ง

นั่งขัดสมาธิ ลำตัวตรง หน้าตรง หันหน้าเข้าหากลอง อยู่ระหว่างกึ่งกลางกลองทัดทั้งสองลูกที่เหมาะสมในการปฏิบัติ ผู้ตีหันหน้าเข้าหากลอง โดยกลองลูกที่มีเสียงสูง(ตัวผู้)อยู่ทางด้านขวามือของผู้ตี ลูกที่มีเสียงต่ำ (ตัวเมีย) อยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้ตี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3. หลักการตีกลองทัด

แบ่งออกเป็นวิธีจับไม้ตีและหลักการตีกลองทัด

3.1 วิธีจับไม้ตี

ใช้มือและนิ้วทั้งห้ากำหลายด้ามไม้ ในลักษณะที่หัวแม่มือเหยียดตรงอยู่ที่ด้านบนของด้าม โดยให้ปลายด้ามส่วนที่มือจับโผล่พ้นสันมือเล็กน้อย และจับไม้แน่นพอประมาณ

3.2 หลักการตีกลองทัด

3.2.1 ตีให้ปลายหัวไม้ตีลงบนหนังหน้ากลองบริเวณใกล้หรือในจุดกึ่งกลางซึ่งทารักไว้เป็นวงกลมหรือตำแหน่งที่ตีบนหน้ากลองได้เสียงไพเราะเหมาะสม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกลองแต่ละลูก

3.2.2 ตีด้วยการใช้น้ำหนักมือให้เหมาะสมกับกลองแต่ละลูก และได้เสียงดังไพเราะ

3.2.3 ใช้มือซ้ายตีกลองตัวเมีย มือขวาตีกลองตัวผู้ หรือทั้งมือซ้ายและมือขวาตีที่กลองลูกเดียวกัน ทั้งตัวผู้หรือตัวเมีย

3.2.4 เวลาตีต้องยกด้ามไม้ให้มืออยู่ที่ประมาณระดับบริเวณใบหู

3.2.5 ตีสลับมือลงที่กลองลูกเดียวหรือทั้งสองลูก

3.2.6 ตีพร้อมกันทั้งสองลูก

3.2.7 ตีได้เสียงดังเสมอกันทั้งสองลูก

4. วิธีการตีกลองทัด

4.1 การตีกลองลักษณะเสียงต่างๆ

หลักการตีดังกล่าวก่อให้เกิดการตี และลักษณะเสียงที่เป็นพื้นฐานของกลองทัด ตลอดจนเสียงพิเศษ รายละเอียดของการตีกลองทัดพื้นฐานมีดังนี้

4.1.1 เสียงตูม ตีด้วยมือขวา ลงบนหนังหน้ากลองตัวผู้ (เสียงสูง) ด้วยกำลังที่พอเหมาะกับหนังหน้ากลองหรือขนาดของกลอง เมื่อตีลงไปแต่ละครั้งจะยกมือขึ้นทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน (การตีสงมือ)

4.1.2 เสียมต้อม ตีด้วยมือซ้าย ลงบนหนังหน้ากลองตัวเมีย (เสียงต่ำ)ด้วยกำลังที่พอเหมาะกับหนังหน้ากลองหรือขนาดของกลอง เมื่อตีลงไปแต่ละครั้งจะยกมือขึ้นทันทีเพื่อให้เสียงกังวาน (การตีสงมือ)

4.1.3 เสียงครึ่ม การตีเกือบพร้อมกันที่กลองทั้งสองลูก จำนวน 2 มือข้างละลูก โดยลงด้วยมือซ้ายก่อนในลักษณะการตีเสียงตูมและเสียงต้อมให้เสียงทั้งสองลูกดังประมาณกัน

4.1.4 เสียงติ๊ด การตีด้วยมือขวาบนหนังหน้ากลองลุกใดลูกหนึ่งแล้วมือซ้ายกดลงบนหนังหน้ากลองลูกเดียวกันเพื่อห้ามเสียง

4.2 การตีตามจังหวะไม้กลอง

ตามปกติจะตีกลองทัดควบคู่กับตะโพนไทย โดยมีตะโพนเป็นผู้นำตามหน้าทับที่กำหนด การดำเนินจังหวะของกลองทัดเรียกว่า ไม้กลอง แบ่งเป็น

4.2.1 ไม้เดิน คือ การตีกลองทัดที่มีจังหวะไม้กลองสม่ำเสมอโดยตีที่ลูกใดลูกหนึ่ง

4.2.2 ไม้ลา คือ การตีกลองทัดให้มีจังหวะถี่ๆ หรือกระชั้นกว่าไม้เดิน แต่ไม่สม่ำเสมออาจลงตรงจังหวะหรือลักจังหวะก็ได้

4.2.3 ไม้รัว คือ การตีสลับมือด้วยความถี่และความเร็วซึ่งจะตีที่ลูกเดียว

4.2.4 เล่นไม้ คือ การตีสลับมือยักเยื้องพลิกแพลงออกไปจากกระบวนหน้าทับที่กำลังบรรเลงอยู่ (สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, 2544, น. 156 - 158)

กลองทัดนั้นใช้บรรเลงคู่กับกลองอีกชนิดหนึ่ง คือ ตะโพนไทย ตะโพนจะมีรูปแบบการบรรเลงเป็นการกำกับจังหวะเรียกว่าหน้าทับ หน้าทับจะมีอยู่สามชนิดคือ หน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ และหน้าทับพิเศษ ซึ่งจะถูกประดิษฐ์ขึ้นแทนการใช้หน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ ใช้ในการบรรเลงประกอบเพลงหน้าพาทย์โดยอาจารย์สมาน น้อยนิตย์ได้กล่าวอธิบายไว้ว่า

ตะโพนไทยเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่มีความสำคัญและเป็นแม่แบบในการประดิษฐ์หน้าทับของกลองไทยประเภทอื่น ๆ จังหวะหน้าทับที่ใช้ตีกับตะโพนที่สำคัญมี 3 ลักษณะคือ 1. หน้าทับปรบไก่คือ หน้าทับโบราณจารย์ทางดุริยางคศิลป์ได้ประดิษฐ์ขึ้นไว้เป็นอัตราจังหวะสองชั้นก่อน โดยใช้ตะโพนเลียนเสียงจากคำร้องลูกคู่ที่ร้องรับในการเล่นเพลงพื้นเมืองอย่างที่เรียกว่า “เพลงปรบไก่” มีลีลาดังนี้... พลึง ป๊ะ ตุ๊บ พลึง พลึง ตุ๊บ พลึง ... - - - - / - - -พ /- - - ป / - - - ต / - - - พ / - - - พ / - - - ต / - - - พ / ... 2. หน้าทับสองไม้หมายถึง หน้าทับที่โบราณจารย์ทางดนตรีไทย ได้ประดิษฐ์คิดขยายขึ้นจากลำนำการตีเครื่องหนังของหน้าทับเพลงเร็วคือ ตุ๊บ พรึง พรึง - - - ต / - พ - พ / เมื่อเป็นอัตรา 2 ชั้น จะเป็นดังนี้ - - - ต / - - - พ / - - - พ / - - - พ / ... 3. หน้าทับพิเศษหมายถึง หน้าทับในกลุ่มเพลงพิธีกรรมหรือเพลงประกอบการแสดงโขนละครที่ปราชญ์ทางดุริยางค์ไทยได้ประดิษฐ์ขึ้นมาแทนหน้าทับปรบไก่และหน้าทับสองไม้ โดยยึดมูลฐานจากหน้าทับทั้งสองเป็นหลักใช้ตีกับเพลงพิเศษบางเพลงโดยเฉพาะ บางหน้าทับมีอัตราส่วนเท่ากับหน้าทับสองไม้พอดี

> *เช่น หน้าทับเพลงเช่นเหล้า... หน้าทับพิเศษนอกจากจะใช้ตีด้วยตะโพนไทยแล้วยังประดิษฐ์วิธีตีกลองทัดซึ่งเรียกว่า“ไม้กลอง” ตีควบคู่กับตะโพน สิ่งที่น่าสนใจของหน้าทับพิเศษ นอกจากจะใช้ตีด้วยตะโพนไทยแล้วยังประดิษฐ์วิธีตีกลองทัดซึ่งเรียกว่า “ไม้กลอง” ตีควบคู่กับตะโพน โดยให้ตะโพนไทยมีหน้าที่เป็นผู้ตีนำตีท้าให้กลองทัดตีตาม ซึ่งจะสอดสลับกันไปทั้งเพลงโดยเฉพาะเพลงที่เรียกว่า “เพลงหน้าพาทย์” จะต้องมีกลองทัดกำกับอยู่แทบทุกเพลง เสียงของกลองทัดตัวผู้ให้เสียงตูม ตัวเมียเสียงต้อม เมื่อตีพร้อมกันได้เสียงครึ่ม* (สมาน น้อยนิตย์, 2553, น. 20 - 22)

รูปแบบที่ใช้ในบรรเลงบรรเลงตะโพน - กลองทัด นั้นเป็นรูปแบบบรรเลงกลองที่จะไม่เรียกว่าหน้าทับ จะพบการบรรเลงตะโพน - กลองทัดในลักษณะเช่นนี้ได้ในเพลงจำพวกเพลงหน้าพาทย์ โดยจะแบ่งเป็นเพลงหน้าพาทย์ชั้นต่าง ๆ ดังนี้ หน้าพาทย์ชั้นต้น หน้าพาทย์ชั้นกลาง และหน้าพาทย์ชั้นสูงจังหวะของการตีตะโพน - กลองทัดที่ไม่เรียกกันว่าหน้าทับนั้นเราจะเรียกกันว่า ไม้ ซึ่งมีอยู่หลายรูปแบบด้วยกันดังนี้ ไม้กลอง ไม้เดิน ไม้ลา ไม้ลักและไม้ปฏลบากไม้เดิน (ฐิระพล น้อยนิตย์, 2559, น. 98)

วิธีการตีไม้กลองทัด การบรรเลงไม้กลองทัด นั้นจะมีอยู่หลายลักษณะด้วยกัน ซึ่งจะพบลักษณะการตีไม้กลองนี้เฉพาะในเพลงหน้าพาทย์และไม้กลองทัดจะตีคู่กันกับหน้าทับพิเศษของตะโพนไทยซึ่งถูกประดิษฐ์ขึ้นมาหลายไม้กลองด้วยกัน บางไม้ความยาวจะพอดีกับบทเพลงซึ่งจะสอดคล้องกันทั้งสามส่วนคือทำนองเพลง หน้าทับตะโพนและไม้กลองทัด ยกตัวอย่างเช่นเพลงสาธุการกลอง เป็นต้น (ฐิระพล น้อยนิตย์, 2559, น. 98)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กลวิธีการบรรเลงกลองทัดนั้น มีวิธีการเข้าจังหวะที่เหมือนและต่างกันออกไปโดยจะบรรเลงให้สอดคล้องไปกับทำนองเพลง และหน้าทับตะโพน ผู้วิจัยจะทำการยกตัวอย่างกลวิธีการบรรเลงไม้กลองทัดด้วยการยกตัวอย่างจากเพลงที่ประกอบอยู่ในเพลงชุดโหมโรงเช้า และเพลงชุดโหมโรงเย็น โดยเพลงในเพลงชุดโหมโรงเช้าที่มีการบรรเลงไม้กลองทัดประกอบด้วยเพลงทั้ง 4 เพลงได้แก่ เพลงเหาะ เพลงรัวลาเดียว เพลงกลม และเพลงชำนาญ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากการค้นคว้าในหนังสือ การปฏิบัติเครื่องหนังไทยของผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ โดยหนังสือการปฏิบัติเครื่องหนังไทยได้อธิบายกลวิธีการบรรเลงกลองทัดในเพลงชุดโหมโรงเช้าไว้ดังต่อไปนี้

หน้าทับตะโพนไทยและไม้กลองทัดในเพลงเหาะ

ขึ้นต้นหน้าทับ

มือขวา	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- ซ - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - ซ	- - - -
ตะโพนไทย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ม	- ร ำ - ท	- ล - ซ	-ล ซ ซ	- - - ซ
มือซ้าย	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- ร - ท	- ล - ซ	- - - ด	- ซ - -
ตะโพนไทย	- - ตฺ พ ำ	- ต - ตฺ	- ท ตตฺ	- - - -	- - ตฺ ต	- -ตฺ พ ำ	- ถ - -	- ตฺ - ต
กลองทัด	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- ตำ - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -

เนื้อหน้าทับ

ตะโพนไทย	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ต	- - ตฺ พ ำ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ

ตะโพนไทย	- - - -	- - - ตฺ	- - ตฺ ต	- - ตฺพ ำ	- - ตฺ ต	- - ตฺ พ ำ	- ถ - -	- ตฺ - ต
กลองทัด	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- ตำ - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -

การปฏิบัติหน้าทับตะโพนไทยและไม้กลองทัดในเพลงเหาะเป็นลักษณะการตีวนหน้าทับ กล่าวคือ เมื่อปฏิบัติจบตามเนื้อหน้าทับให้วนกลับไปตั้งต้นเนื้อหน้าทับแต่เริ่ม ปฏิบัติเช่นนี้วนตลอดจนจบเพลง ดังนั้นผู้เขียนจึงมิได้บันทึกโน้ตตะโพนไทยและกลองทัดในลักษณะควบคู่กับเนื้อเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

หน้าทับตะโพนไทยและไม้กลองทัดในเพลงรัวลาเดียว

เนื้อหน้าทับ

มือขวา	*- - - ล*	*- - - - -*	*- - - - -*	*- - - - -*	*- - - ท*	*- - - - -*	*- - - - -*	*- - - - -*
มือซ้าย	*- - - ล̣*	*- - - - -*	*- - - - -*	*- - - - -*	*- - - ท̣*	*- - - - -*	*- - - - -*	*- - - - -*
ตะโพนไทย	*- - - - -*	*- ตฺ - พ̣*	*- ท - ตฺ*	*- พ̣ -ท*	*- ตฺ - พ̣*	*- ท - ตฺ*	*- พ̣ -ท*	*- - พ̣ท*

มือขวา	*พ--- ม*	*-- มม -*	*ร -ด -*	*--- รม*	*ร - - -*	*มมมม*	*มมมม*	*มม- ม*
มือซ้าย	*- มร -*	*- ม - -*	*ล̣--ทล̣*	*ท̣-ด -*	*ล- - ม̣*	*- ม̣ - ม̣*	*- ม̣ - ม̣*	*- ม̣ - ม̣*
กลองทัด	*- - - -*	*- ตฺตฺตฺ*	*- ตัตัตั*	*ตฺตฺตัตั*	*- -- ตฺ*	*- - - ตฺ*	*- - - ตฺ*	*- - - ตฺ*

มือขวา	*- - - -*	*- - - ล*	*ซ-ฟ -*	*-- ซล*	*- ลล -*	*ลลลล*	*ลลลล*	*ลล - ล*
มือซ้าย	*- - - -*	*- ล - -*	*ร --มร*	*ม-ฟ -*	*- มล̣ ล̣*	*- ล̣ - ล̣*	*- ล̣ - ล̣*	*- ล̣ - ล̣*
กลองทัด	*- - - ตั*	*- - - ตั*	*- - - ตั*	*- - - ตั*	*- ตั - ตั*	*- ตั - ตั*	*- ตั - ตั*	*- ตั - ตั*

มือขวา	*- รั -มั*	*- รั -ท*	*- ล -ท*	*- ลซ -*	*-- ซ ซ*	*ซซซซ*	*ซซซซ*	*- - - ซ*
มือซ้าย	*- ร -ม*	*- ร -ท̣*	*- ล̣ -ท̣*	*- ล̣ - ล̣*	*- ซ̣ -ซ̣*	*- ซ̣ - ซ̣*	*- ซ̣ - ซ̣*	*- - - ซ̣*
ตะโพนไทย	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*-ตฺ -พ̣*	*- ท - ตฺ*	*- พ̣ - ท*	*-พ̣- ท*
กลองทัด	*- ตั -ตั*	*- ตั -ตั*	*ตัตัตัตั*	*ตัตัตัตั*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*

มือขวา	*- - - -*	*- ม -ม*	*- ท -ล*	*- - - ล*	*ออกเพลง*	*กลม*		
มือซ้าย	*- - - ม*	*- - - ท*	*- - - ร*	*- - - ร*				
ตะโพนไทย	*- ท -ตฺ*	*- ท -ต*	*- ท -ตฺ*	*ทตฺทต*				

หลักการบรรเลงเพลงโหมโรงเช้าจะบรรเลงเพลงรัวลาเดียวเพียงเท่านี้และบรรเลงเพลงกลมต่อไป แต่หากเพลงรัวลาเดียวโดยสมบูรณ์เพียงเพลงเดียวจะต้องปฏิบัติตามโน้ตเพลงที่ระบุดังนี้

มือขวา	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - ซ -*	*- ล - ซ*	*- - - -*	*- - - ซ*
มือซ้าย	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - ฟ*	*- - - ร*	*- - - ซ*	*- - - -*
ตะโพนไทย	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - ตฺ ต*	*- - ตฺ พ̣*	*- ถ - ตฺ*	*- ต - ตฺ*
กลองทัด	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - ตั*	*- - - ตั*	*- - - ตฺ*	*- - - ตฺ*

การบันทึกโน้ตตะโพนไทยและกลองทัดเทียบกับเนื้อเพลงรัวลาเดียวที่ผู้เขียนได้บันทึกนี้ เป็นการบันทึกในลักษณะลงตามจังหวะเพลงโดยสม่ำเสมอ แต่โดยลักษณะของเพลงรัวลาเดียว เป็นเพลงที่มีลักษณะจังหวะไม่คงที่

(จังหวะลอย) จึงไม่สามารถบันทึกโน้ตเสมือนการบรรเลงจริงได้ อย่างไรก็ดีการบันทึกนี้จะเป็นแนวทางในการปฏิบัติหน้าทับของผู้ศึกษา ซึ่งจะต้องทำความเข้าใจในจังหวะเพลงรัวลาเดียวก่อนเบื้องต้น จากนั้นจึงฝึกปฏิบัติหน้าทับเข้ากับเพลงจนเกิดความชำนาญ เพื่อให้หน้าทับและบทเพลงที่ถ่ายทอดออกมามีความเป็นเอกภาพ

หน้าทับตะโพนไทยและไม้กลองทัดในเพลงกลม

ขึ้นต้นหน้าทับ

มือขวา	*- - - -*	*- - - -*	*- ร - ซ*	*- ล - ท*	*- - - -*	*- - - ท*	*-ท ท ท*	*- ท - ท*
มือซ้าย	*- - - -*	*- - - -*	*- ล - ซ*	*- ล - ท*	*- - - -*	*- - - ท*	*-ท ท ท*	*- ท -ท*
ตะโพนไทย	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*-ท ต ตฺ*	*- ทต ตฺ*	*- ทต ตฺ*	*- พ- ท*
กลองทัด	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - -*	*- - - ตำ*	*- - ตำ -*	*- ตำ - ตำ*

เนื้อหน้าทับ

ตะโพนไทย	*- ต ถตฺ*	*ต ท -ต*	*- ป -ตฺ*	*- พ -ท*	*- ต ถตฺ*	*ต ท -ต*	*- ป - ตฺ*	*- พ -ท*
กลองทัด	*- - - -*	*- - - ตำ*	*- - ตำ -*	*- ตำ -ตำ*	*- - - -*	*- - - ตำ*	*- - ตำ -*	*- ตำ - ตำ*

การปฏิบัติหน้าทับตะโพนและไม้กลองทัดในเพลงกลมเป็นลักษณะการตีวนหน้าทับ กล่าวคือ เมื่อปฏิบัติจบตามเนื้อหน้าทับให้วนกลับไปตั้งต้นเนื้อหน้าทับแต่เริ่ม ปฏิบัติเช่นนี้วนตลอดจนจบเพลง ดังนั้นผู้เขียนจึงมิได้บันทึกโน้ตตะโพนและกลองทัดในลักษณะควบคู่กับเนื้อเพลง

ในส่วนของกลองทัด ให้สลับตีกลองทัดตัวเมียตามกลุ่มเสียงของเพลงที่มีเส้นแนวการดำเนินทำนองลักษณะสวนลงไปทางระดับเสียงต่ำ เมื่อกลุ่มเสียงขยับกลับไปทางเสียงสูงให้สลับมาตีกลองทัดตัวผู้ตามกลุ่มเสียงนั้น ๆ ปฏิบัติเช่นนี้จนจบเพลง ทั้งนี้กระสวนการดำเนินจังหวะของทัดคงรูปดังเดิม เพียงแต่สลับลูกกลองตามกลุ่มเสียงของเพลงเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้าทับตะโพนไทยและไม้กลองทัดในเพลงชำนาญ

มือขวา	- ฟ - ม	- ม - -	- ม - ร	- - - ม	- - - -	- ม - ม	- ร - -	ม ร -ม
มือซ้าย	- - - -	- ร - ทฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- - - มฺ	- - - -	- ด - ทฺ	- ลฺ - ทฺ
ตะโพนไทย	- - - -	- - - -	- ตฺ - พำ	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ถ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - รม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ
มือซ้าย	- - ด -	- ซฺ - ลฺ	- ซ - ลฺ	- ทฺ - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
ตะโพนไทย	- - - -	- - - ตฺ	- - - ถ	- ตฺ - ต	- - - -	- - - ต	- - ตฺ ต	- - ตฺ พำ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- ฟ -ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม
มือซ้าย	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ฟฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - มฺ
ตะโพนไทย	- - - ท	- - ต ต	- ต - ตฺ	- พำ -ท	- - ตฺ ต	- - ตฺ พำ	- - ตฺ ต	- - ตฺ พำ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - ร -	ร ร - -	มม - -	ฟฟ -ล	- -ดำ ดำ	- ท- ล	- ท - ล	- ฟ - ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- ด - -	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - มฺ
ตะโพนไทย	- -ตฺ พำ	- ต- ตฺ	- -ตฺ พำ	- ตฺ - ตฺ	- -ตฺ พำ	- ต - ตฺ	- ท ตตฺ	- ท ตตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

มือขวา	- - ล ล	- ท- ล	- ล - ล	- - ฟ -	- - มฟ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - -
มือซ้าย	- ลฺ - -	- - - ม	- - - ฟ	--- มร	-- ร -	- - - ม	- ม - -	- มร- ทฺ
ตะโพนไทย	- - ตฺพำ	- ต - ตฺ	- ท ตต	- - - -	- - ตฺ ต	- - ตฺพำ	- ถ -ตฺ	- ต - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- - ตำ -	- - - ตำ	- -- ตฺ	- - - ตฺ

มือขวา	- - - ร	- - ฏ -	- - - ทฺ	--- ทฺทฺ	- ทฺ - -	ลฺลฺ - -	ทฺ ทฺ --	ร ร -ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	--- ทฺลฺ	- - - -	--ทฺ -	- ฟฺ -มฺ	- - - ฟฺ	- - - รฺ	- - - มฺ
ตะโพนไทย	- - ตฺพำ	- ต - ตฺ	- - ตฺพำ	- ต - ตฺ	- - ตฺพำ	- ต -ตฺ	- ทตตฺ	- ทต ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

มือขวา	- - - -	- ฟ -ฟ	- ท - ล	- ฟ- ม	- ล- ฟ	- ม - ร	- มรร	- - - ร
มือซ้าย	- - - ฟ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ -ทฺ	- ลฺ- ฟฺ	- ม - รฺ	- - - ลฺ	- รฺ - -
ตะโพนไทย	- -ตฺ พำ	- ต- ตฺ	- ทตตฺ	- - - -	- - ตฺ ต	- - ตฺพำ	- ถ - ตฺ	- ต- ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- ตำ - -	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

มือขวา	- ร - -	มร -ม	- ล - -	ซ ซ -ล	- ท - รำ	- ท - -	ล ล - -	ซ ซ -ม
มือซ้าย	- ด - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- ลฺ - ซฺ	- - - ลฺ	- ทฺ - ร	- ทฺ - ลฺ	- - - ซฺ	- - - ทฺ
ตะโพนไทย	- - - ตฺ	- พำ - -	- ตฺ -พำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- พำ - -	- ตฺ - พำ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - ร -	ร ร - ล	- - ร -	ร ร - ม	- ร - -	ม ร -ม	- ซ - ล	- ซ - ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ลฺ	- - - ทฺ	- ด - ทฺ	- - - ทฺ	- ซ - ล	- ซ - ทฺ
ตะโพนไทย	- - - ตฺ	- พำ - -	- ตฺ - พำ	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ถ	- - - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - - รม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ดำ	- ซ - ดำ	- รำ - มำ	- มำ - มำ	- รำ - ดำ
มือซ้าย	- - ด -	- ซฺ - ลฺ	- ซ - ลฺ	- ทฺ - ด	- ร - ด	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ด
ตะโพนไทย	- - - -	- - - ตฺ	- - - ถ	- ตฺ - ต	- - - -	- - - ต	- - ตฺ ต	- - ตฺ พำ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- รำ - ดำ	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - -	- ฟ -ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม
มือซ้าย	- ร - ด	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ซฺ - ฟฺ	- - - ฟฺ	- - - -	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - มฺ
ตะโพนไทย	- - - ท	- - ต ต	- ต - ตฺ	- พำ -ท	- - ตฺ ต	- - ตฺ พำ	- - ตฺ ต	- - ตฺ พำ
กลองทัด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

มือขวา	- - ร -	ร ร - -	มม - -	ฟฟ -ล	- -ดำ ดำ	- ท- ล	- ท - ล	- ฟ - ม
มือซ้าย	- - - ลฺ	- - - มฺ	- - - ฟฺ	- - - ลฺ	- ด - -	- ทฺ - ลฺ	- ทฺ - ลฺ	- ฟฺ - มฺ
ตะโพนไทย	- -ตฺ พำ	- ต- ตฺ	- -ตฺ พำ	- ต - ตฺ	- -ตฺ พำ	- ต - ตฺ	- ท ตตฺ	- ท ตตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

มือขวา	- - ล ล	- ท- ล	- ล - ล	- - ฟ -	- - มฟ	- ล - -	- ล - -	ฟ - - -
มือซ้าย	- ลฺ - -	- - - ม	- - - ฟ	--- มร	-- ร -	- - - ม	- ม - -	- มร- ทฺ
ตะโพนไทย	- - ตฺพำ	- ต - ตฺ	- ท ตต	- - - -	- - ตฺ ต	- - ตฺพำ	- ถ -ตฺ	- ต - ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- ตำ - -	- - - ตำ	- -- ตฺ	- - - ตฺ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มือขวา	- - - ร	--ด -	- - - ท	--- ทฺท	- ม - -	ร ร - -	ม ม - -	ซซ - ล
มือซ้าย	- - - ล	--- ทฺล	- - - -	- - ท -	- ท -ล	- - - ท	- - - ซ	- - - ล
ตะโพนไทย	- - ตฺพ	- ต - ตฺ	- - ตฺพ	- ต - ตฺ	- - ตฺพ	- ต -ตฺ	- ทตตฺ	- ทตตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - -	- - - ตฺ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

มือขวา	- - - -	- ท- ท	- มำ - รำ	- ท - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- - - ล	- - - ซ
มือซ้าย	- - - ท	- - - -	- ม - ร	- ท- ล	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
ตะโพนไทย	- -ตฺ พ	- ต - ตฺ	- ทตตฺ	- - - -	- -ตฺ ต	- - ตฺพ	- ถ- ตฺ	- ต- ตฺ
กลองทัด	- - - -	- - - ตำ	- - - ตำ	- - - -	- ตำ - -	- - - ตำ	- - - ตฺ	- - - ตฺ

(วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, 2562, น. 152 - 156)

โดยเพลงในเพลงชุดโหมโรงเย็นที่มีการบรรเลงไม้กลองทัดประกอบด้วยเพลงทั้ง 13 เพลง ได้แก่ เพลงตระหญ้าปากคอก เพลงรัวสามลา เพลงต้นเข้าม่าน เพลงเข้าม่าน เพลงปฐม เพลงลา เพลงเสมอ เพลงรัวลาเดียว เพลงเชิด สองชั้น เพลงเชิดชั้นเดียว เพลงกลม เพลงชำนาญ เพลงกราวใน ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาจากการค้นคว้าจากหนังสือ แม่ไม้เพลงกลอง โดยหนังสือแม่ไม้เพลงกลอง ได้อธิบายถึงกลวิธีการบรรเลงกลองทัดในเพลงชุดโหมโรงเย็นไว้ดังต่อไปนี้

เพลงตระหญ้าปากคอก

- - - -	- - - ม	- - - ร	- ร - ล	- - - ท	- ล - ร	- - - ล	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	-ติง - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ฟ – ม	- ร – ด	ท ล – ท	- ด ร ม	- ล ล ล	- ท – ล	- ซ – ม	- ซ – ล
- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - -	- - - -	- - ติง ติง	- ติง - ติง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- - - -	- - - ติง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล
- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - -	- - - ถะ	- - - -	- ตุ๊บ - ติง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
- - - ตุ๊บ	- เพลิ่ง-เท่ง	- - - ถะ	- - ตุ๊บติง -	- - - เท่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง-เท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ติง	- - - -	- - - ติง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- - - -	- - - ติง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท	- ร - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล
- - - -	- - - ติง	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - -ถะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ด ท ล	- ท - ล	- ล - ล	- ร ร ร	- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท
- - - ติง	- - - -	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตูม

- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ	- ม - ร	ร ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- - - -	- - - ติง	- - - -	- ถะ - ตุ๊บ	- - - ติง	- - - -	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -

- ร - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -	- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ด ท ล	- ท - ร	- ท - ด	ร ม - ซ
- - - -	- - - ติง	- - - -	- ถะ - ตุ๊บ	- - - ติง	- - - -	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -	- - - -	- - - ติง	- - - -	- ถะ - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- ล - ท	- ร - ม	- ร - ท	ท ท - ล	ล ล - ซ
- - - ติง	- - - -	- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ร - ท	ม ร - ม	- ล - ซ	ซ ซ - ล	- ด ร ม	- ซ - ล	- ล - ล	- - - ซ
- - - ติง	- - - -	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

เพลงรัวสามลา

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต้อมต้อมต้อม	ตูมตูมตูม

- ฟ ม ร	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ด ท ล	ท - ด ร ม	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ต้อมต้อม	- - ตูมตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- ล - ล	- - - ซ	- ฟ ม ร	- - - ม	- ฟ ซ ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - ลซล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ม
- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - -	- - - ปะ	- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - -	- - - ถะ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ล	- - - ซ	- - - ท	- - - ท	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - ลซล
- - - -	ตุ๊บเพลิ่ง - -	ปะ - - -	- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต้อมต้อมต้อม	ตูมตูมตูม

- ฟ ม ร	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ด ท ล	ท - ด ร ม	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ต้อมต้อม	- - ตูมตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- - - ร	- - - ซ	- - ล ท	- - - ล	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ล	- ท - ล	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- - - ซ	- - - ล	- - - ซ	- - - ด	- ซ - ล
- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ปะ	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ปะ	ตุ๊บเพลิ่ง ถะ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ซ	- - ซ ฟ	- ล - ซ	- - ซ ฟ	- ล - ซ	- ร - ซ	- - ล ท	- - - ล
- - - ตุ๊บ	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท
- - เท่ง ตุ๊บ	- - เท่ง ติง	- - เท่ง ตุ๊บ	- - เท่ง ติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ซ ล ท	- - - ล	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- ท - ล	ท ล - ซ ล	- - - ซ
- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต้อมต้อมต้อม	ตูมตูมตูม

- - - ร	- - - ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ล	- - - ล	- - - ซ	- ฟ ม ร
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- - - ม	- ฟ ซ ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - ลซล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ม	- ม - ม	- ท - ล	- - - ล	- - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ
เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	- - ตุ๊บติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม

เพลงต้นเข้าม่าน

- ล - ท	- ด ร ม	- ร - ซ	- ซ - ซ	- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- - ตุ๊บติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -	- - - ติง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ต้อม

- - - ร	- - - ท	- ท - ท	- - - ล	- ร - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท
- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - -	- - - เท่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- ติง - เท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ต้อม

- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ซ
- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - -	- ติง - เท่ง	- ติง - เท่ง	- - - ติง	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทำนองเพลงข้างล่างนี้ใช้บรรเลงเชื่อมต่อระหว่างเพลงต้นเข้าม่านและเพลงเข้าม่าน

- ด - ม	ร ด - ซ	- ด ร ม	ร ม ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	ซ ล ท ด	ท ร ด ท	ด ท ล ซ
- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - ติง ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - ติง ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - ติง ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - ติง ตุ๊บ
- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม

เพลงเข้าม่าน

- ซ ซ ซ	- ซ ซ ซ	- ซ - ล	ล ล - ซ	- - -ม	- ร - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ซ	ฯ ล ฯ
- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- - ตุ๊บ เพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- - ตุ๊บเ พลิ่ง	- ติง -ตุ๊บ	ฯ ล ฯ
- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - -ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - -ต้อม	ฯ ล ฯ

เพลงปฐม

- ท - ร	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ร	- ร - ซ	- ร - ร	- ร - ซ	- ร - ร	ฯ ล ฯ
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	ฯ ล ฯ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	ฯ ล ฯ

เพลงท้ายปฐม

ใช้หน้าทับเช่นเดียวกับเพลงปฐม และกลองทัดตีตัวเมีย

เพลงลา

- ล - ล	- ท - ท	- ม - ร	- - - ม	- ท - ล	- ซ - ม	- ด ร ม	- ซ - ล
- - - ติง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - -	- - - เท่ง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ร - ท	- ล - ซ	ซ ซ - ล	ล ล - ท	- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ - ม	- ร - ท
- - - เท่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - เท่ง	- - ตุ๊บติง -	- ตุ๊บเพลิ่ง -	- - - ติง	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ล ล ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- - - เท่ง	ติง ตุ๊บ - -	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- - - เท่ง	ติง ตุ๊บ - -	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - --	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - -ต้อม

- ร ร ร	- ม - ซ	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ร - ท	- - - ล	- - - ซ
- ติง - เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ	- ติงตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

เพลงเสมอ

- ล - ล	- ท - ฟมร	- - รร ร	- ร - ซ	- ล - ล	- ท - ร	- - -ม	- - - ฟ
- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - ตุ๊บ	- - - ติง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ร ม ฟ	- ล - ท	- ร - ท	- ล - ฟ	- ด ด ด	- ท - ล	- ร - ท	ม ร - ม
- - - เท่ง	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ	- ติง - -	- - - เท่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - เท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม

- ร ม ฟ	- ล - ม	- ร - ฟ	ม ร - ท	- - - ท	- ท - ท	- ซ ซ ซ	- ล -ท
- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ติง	- - - ตุ๊บ	- - - เท่ง	ติง ตุ๊บ - -	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- ล - ร	- ร ม ฟ	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ฟ - ม	- ร - ด	ท ล - ท	- ด ร ม
- - - เท่ง	ติง ตุ๊บ - -	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- ติง - เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ	- ติงตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - -

- ซ - ซ	ล ท - ล	- ซ - ฟ	- ม - ร
- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- ตูม - -	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

เพลงรัวลาเดียว

- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	- - - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ต้อมต้อมต้อม	ตูมตูมตูม

- ฟ ม ร	- - - ม	- ม ม ม	- - - ร	- ด ทฺ ลฺ	ทฺ - ด ร ม	- - - ร	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - ต้อมต้อม	- - ตูมตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม	- - - ม
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ลฺ - ล	- - - ซ	- ฟ ม ร	- - - ม	- ฟ ซ ล	- - - ซ	- - - ล	- - - ล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- - - ล	- - - ล	- - - ล	- - - ล	- รำ - มำ	- รำ - ท	- ล - ท	- - ลซล
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ซ
ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง	ตุ๊บเพลิ่งเท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - - ม	- ม - ม	- ท - ล	- - - ล	- - ซ ฟ	- ล - ซ	- - - ซ	- - - ซ
เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	เท่งตุ๊บเท่งติง	- - ตุ๊บติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - -	- - - -
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม

เพลงเชิด สองชั้น

- - - ล	- - - ร	- - - ท	- - - ม	- ซ ล ท	- ร - ม	- ซ ซ ซ	- ล - ซ
- - - -	- - - -	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- ร - ม	- ล ซ ม	- ร - ซ	- ซ - ซ
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - -ต้อม

- ล - ท	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ม	- ล - ท	- ด ร ม	- ซ ซ ซ	- ล - ซ
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ท ท ท	- ซ - -	ซล ท - ร	- ม - ร	- ท - ล
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - -ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- - - ร	- - - ล	- - - ซ	- - - ม	- - - ท	- - - ล	- ด ร ม	- ร - ท
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่ง - ถะ	- ตุ๊บติงตุ๊บ
- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	- - - ตูม

- ม - ร	- ร - -	- ม - -	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	- ร - ม	- ล ซ ม
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- ร - ซ	- ซ - ซ	- ร - ซ	- ร - ด	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ล	- ร - ด
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - -ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ม	- ฟ ซ ล	- ล ล ล	- ท - ท	- ร - ท	ม ร - ม
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- ล - ซ	ซ ซ - ล	- - ซ ฟ	- ล - ซ
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

เพลงเชิดชั้นเดียว

- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ม ร ท ล	ร ท ล ซ
- เท่ง - ถะ	- ตุ๊บติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม

- ท - ล	- ซ - ม	- ซ - -	ท ล ซ ม	- ร - ซ	- - ล ท	- ล - ท	ท ท - ล
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม

- ร - ล	- ซ - ม	- ท - ล	- ซ - -	ท ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ท	ม ร ท ล
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่ง - ถะ	- ตุ๊บติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- ต้อม-ต้อม	- - - -	- - - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม

ร ท ล ซ	- ด ร ม	- ซ - ล	- ท - ล	- ซ - ม	- ร - ซ	- ล - ท	- ล - ท
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม

ท ท - ล	- ท ล ซ
- เท่งติงตุ๊บ	- เท่งติงตุ๊บ
- ตูม - ตูม	- ตูม - ตูม

เพลงกลม

- - - -	- - - -	- ร - ซ	- ล - ท	- - - ท	- - - ท	- - - ท	- - -ท
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- -เพลิ่งเท่ง	- -เพลิ่งเท่ง	- -เพลิ่งเท่ง	- -เพลิ่งเท่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ท ล ซ	ล ท ล ท	- ร ร ร	- ท ล ท	- ท ล ซ	ล ท ล ท	- ร ร ร	- ท ล ท
- ติง - -	ถะตุ๊บเพลิงเท่ง	ติงเท่ง-ตุ๊บ	- -เพลิ่งเท่ง	- ติง - -	ถะตุ๊บเพลิงเท่ง	ติงเท่ง-ตุ๊บ	-เพลิ่ง-เท่ง
- - - -	- - - ต้อม	- - ต้อม -	- ต้อม - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- ต้อม - ต้อม

เพลงชำนาญ

- ฟ - ม	- ร - ท	- ม - ร	- - - ม	- - - ม	- ม - ม	- ร - ท	ม ร - ม
- - - -	- ตุ๊บ - เพลิ่ง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- - - ตุ๊บ	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - ถะ	- - ตุ๊บ ติง	- - - -	- - - ติง	- - ตุ๊บติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม
- - - เท่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง-เท่ง	- -ตุ๊บติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- -ตุ๊บติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ร ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ	ฟ ฟ - ล	- ด ด ด	- ท - ล	- ท - ล	- ฟ - ม
- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่งติงตุ๊บ	- เพลิ่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ล - ล	- ท - ม	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ร - ฟ	ม ร - ท
- ติง - เท่ง	- ถะ - ติง	- ติง - ตุ๊บ	- ติงตุ๊บเท่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- - - ร	- ด ท ล	- - - ท	- ท ท ท	- ท - ล	ล ล - ท	ท ท - ร	ร ร - ม
- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง -ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- -เพลิ่งติงตุ๊บ	- -เพลิ่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม	- ล - ฟ	- ม - ร	- ม ร ซ	- ร - ร
- ติง - เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ	- ติงตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - -	- ตูม - -	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล	- ท - ร	- ท - ล	ล ล - ซ	ซ ซ - ม
- - - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - -	- ตุ๊บ -เพลิ่ง	- - - ตุ๊บ	- - - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - -	- ตุ๊บ-เพลิ่ง	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ร ร	ร ร - ล	- - ร ร	ร ร - ม	- ร - ท	ม ร - ม	- ซ - ล	- ซ - ม
- - - ตุ๊บ	- เพลิ่ง - -	- ตุ๊บ-เพลิ่ง	- - - ตุ๊บ	- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - ถะ	- - - ตุ๊บ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ล	- ท - ด	- ซ - ด	- - ร ม	- ซ - ม	- ร - ด
- - - -	- - - ตุ๊บ	- - - ถะ	- - ตุ๊บ ติง	- - - -	- - - ติง	- - ตุ๊บ ติง	- -ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- ร - ด	- ท - ล	- ท - ล	- ซ - ฟ	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ท - ล	- ฟ - ม
- - - เท่ง	- - ติง ติง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง-เท่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

- - ร ร	ร ร - ม	ม ม - ฟ	ฟ ฟ - ล	- ด ด ด	- ท - ล	- ท - ล	- ฟ - ม
- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่งติงตุ๊บ	- เพลิ่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ล - ล	- ท - ม	- ล - ฟ	- ฟ ม ร	- ร ม ฟ	- ล - ม	- ร - ฟ	ม ร - ท
- ติง - เท่ง	- ถะ - ติง	- ติง - ตุ๊บ	- ติงตุ๊บเท่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บ เท่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - ตูม	- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - ตูม

- - - ร	- ด ท ล	- - - ท	- ท ท ท	- ม - ร	ร ร - ม	ม ม - ซ	ซ ซ - ล
- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- -ตุ๊บเพลิ่ง	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่งติงตุ๊บ	- เพลิ่งติงตุ๊บ
- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - -	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

- - - ท	- ท - ท	- ม - ร	- ท - ล	- ร - ท	- ล - ซ	- ล ซ ด	- ซ - ซ
- ติง - เท่ง	- ถะ - เท่ง	- ติง - ตุ๊บ	- ติงตุ๊บเพลิ่ง	- - ตุ๊บ ติง	- - ตุ๊บเพลิ่ง	- ถะ - ตุ๊บ	- ติง - ตุ๊บ
- - - -	- - - ตูม	- - - ตูม	- - - -	- ตูม - -	- - - ตูม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

เพลงกราวใน

- ด ร ม	- ซ - ล	- ซ - ด	- ด ด ด	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด
- -เพลิ่งเท่ง	- -เพลิ่งเท่ง	- -เพลิ่งเท่ง	- -เพลิ่งเท่ง	- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง-เท่ง	- ติง - -
- - - -	-ต้อม-ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	-ต้อม-ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม

ม ด ร ม	ซ ร ม ซ	ร ม ซ ล	ด ซ ล ด	ร ด ล ซ	ด ล ซ ม	ล ซ ม ร	ซ ม ร ด	ๆ ล ๆ
- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	- เพลิ่ง-เท่ง	- ติง - -	- ตุ๊บ - -	- ติง - ตุ๊บ	-เพลิ่ง-เท่ง	- ติง - -	ๆ ล ๆ
- - - -	-ต้อม-ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	- - - -	- ต้อม-ต้อม	- - - ต้อม	- - - ต้อม	ๆ ล ๆ

ต่อจากเพลงกราวในคือ เพลงต้นเข้าม่าน และเพลงลาซึ่งได้เขียนหน้าทับไว้แล้วตอนต้น (สุจิตต์ วงษ์เทศ และคณะ, 2541, น. 48 - 60)

นอกจากกลองทัดที่บรรเลงคู่กับตะโพนจะปรากฏกลวิธีการบรรเลงอยู่ในเพลงหน้าพาทย์แล้ว ยังมีลักษณะเสียงพิเศษอีกอย่างหนึ่งของกลองทัดคือเสียง ครึ่ม โดยลักษณะการบรรเลงกลองทัดให้เกิดเสียง ครึ่ม นี้มีวิธีการบรรเลงคือ เมื่อผู้บรรเลงกลองทัดตีไม้กลองทัดไปบนหน้ากลองทั้งสองใบพร้อมกัน พบการบรรเลงกลองทัดในเสียง ครึ่ม อยู่ในเพลงประเภทเพลงหน้าพาทย์ 2 เพลง คือ เพลงกราวรำและเพลงเตียว และพบการบรรเลงกลองทัดในเสียง ครึ่ม นี้ในเพลงประเภทเพลงนางหงส์ซึ่งใช้ประกอบพิธีกรรมในงานอวมงคลนั่นเอง (สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา, 2560, น. 59)

จากการศึกษากลวิธีการบรรเลงกลองทัดผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า กลองทัดมีวิธีการบรรเลงที่เป็นลักษณะพิเศษเฉพาะตน โดยการตั้งกลองทัดเพื่อการบรรเลง จะตั้งในลักษณะตะแคง ขอบของหน้ากลองทัดด้านล่างตั้งบนหมอนหนุนและมีขาหยั่งสอดค้ำหูระวิงเพื่อให้หน้ากลองด้านที่จะใช้

บรรเลงเอียงมาหาผู้บรรเลงเพื่อความสะดวกในการบรรเลง การตั้งกลองทัดในลักษณะนี้นอกจากเพื่ออำนวยความสะดวกในการบรรเลงแล้วยังส่งผลต่อคุณภาพเสียงที่บรรเลงออกมาให้มีความกังวานมากขึ้นด้วยเช่นกัน เมื่อทำการตั้งกลองทัดเสร็จแล้ววิธีการนั่งของผู้บรรเลงนิยมนั่งขัดสมาธิลักษณะการนั่งหลังตรง จับไม้ตีกลองทัดด้วยมือทั้งสองข้าง ขณะบรรเลงยกแขนขึ้นขนานกับลำตัว เพื่อให้เกิดกำลังในการบรรเลงมากขึ้น การบรรเลงกลองทัดจะบรรเลงคู่กับตะโพนไทยวิธีการบรรเลงตะโพนโดยปกติจะบรรเลงเป็นหน้าทับ มีสองหน้าทับหลัก ๆ ได้แก่ หน้าปรบไก่และหน้าทับสองไม้ เมื่อตะโพนนำมาบรรเลงคู่กับกลองทัดจะมีหน้าทับพิเศษขึ้น โดนตะโพนและกลองทัดจะตีสอดรับกันไปตามทำนองของเพลงนั้น ๆ มีชื่อเรียกรูปแบบการบรรเลงตะโพนและกลองทัดว่า “ไม้กลอง” โดยมีไม้กลองอยู่ทั้งสิ้น 4 แบบ ได้แก่ ไม้กลองไม้เดิน ไม้ลา ไม้ลักและไม้ปฏิบากไม้เดิน จากการศึกษาไม้ตะโพน - กลองทัดพบว่าลักษณะของเนื้อตะโพน - ไม้กลองทัดจะแบ่งออกไปตามลักษณะเพลง โดยจะมีทั้งรูปแบบที่บรรเลงควบคู่ไปกับทำนองจนจบเพลงเช่นไม้กลองในเพลงชำนาญ รูปแบบที่สอง คือ การตีไม้กลองที่มีลักษณะวนกลับคือ เมื่อบรรเลงไปจนจบวรรคจะทำการกลับมาบรรเลงในรูปแบบเดิมไปเรื่อย ๆ จนจบเพลงและรูปแบบสุดท้าย คือ การบรรเลงที่เน้นบรรเลงสอดคล้องไปกับทำนองเพลงเช่นในเพลงรัวลาเดียว นอกจากนี้กลองทัดยังมีกลวิธีพิเศษในการบรรเลงอีกอย่างหนึ่งคือการบรรเลงในลักษณะตีพร้อมกันทั้งสองมือการบรรเลงในลักษณะนี้จะทำให้เกิดเสียงเฉพาะขึ้นได้แก่ เสียง ครึ่ม โดยจะสามารถพบเสียง ครึ่ม ครึ่ม นี้ได้ในการบรรเลงเพลงประเภทเพลงนางหงส์เท่านั้น

2.4 บทบาทของกลองทัดในดนตรีไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่พบอยู่ได้ทั่วไปในประเทศไทย ทั้งในวงดนตรี และในวัดวาอารามต่าง ๆ ลักษณะเสียงของกลองทัดนั้นมีความดังกังวานเป็นอย่างมาก กลองทัดจึงมีบทบาทสำคัญทั้งในเชิงสุนทรียรสของวงดนตรี และในเชิงสัญลักษณ์ต่าง ๆ มากมาย โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้กล่าวถึงบทบาทของกลองทัดไว้ว่า

> *กลองทัดใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ชุดหนึ่งอาจมี 2 - 3 ใบ ถ้าใช้ใบเดียวแขวนที่หอกลองในวัด เรียกว่า กลองเพล กลองทัดขนาดใหญ่ใช้ตีเป็นสัญลักษณ์บอกเวลา 11 นาฬิกา เพื่อภิกษุสามเณรจะได้ฉันเพล* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 76)

นอกจากจะมีบทบาทในเชิงสัญลักษณ์สำหรับการใช้เป็นเสียงสำหรับบอกเวลาพระภิกษุสามเณรแล้ว กลองทัดยังมีบทบาทในวงดนตรีด้วยเช่นกัน โดยรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้อธิบายถึงบทบาทของกลองทัดในวงดนตรีไทยไว้ว่า

> *บทบาทของกลองทัดก็ปรากฏใช้ตั้งแต่สมัยโบราณแล้วที่ปรากฏชัดเจนในประวัติศาสตร์ แม้กระทั่ง ลาลูแบร์ ก็บันทึกไว้ว่าระนาด ฆ้อง กลอง ปี่ ตะโพน ฉิ่ง 6 ชิ้น แต่เป็นปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างหนัก อย่างในสมัยอยุธยาแน่นอนว่าปรากฏใบเดียว ก็ใช้ในพิธีกรรมเพื่อให้ดังไปไกล 2 - 3 คุ้งน้ำ เพื่อให้รู้ว่าวันนี้มีการประกอบพิธีกรรมเกิดขึ้น แล้วจะรู้ได้ยังไง โดยแยกกระบวนการทางหน้าทับไงหละถ้าคนฟังเป็น อย่างกราวใน ก็แสดงว่าพระลงธรรมมาสน์อะไรแบบนี้ เสียงกลองมันจะดังไปได้ไกลมันจึงฟ้องเช่นอย่างนางหงส์ กลองก็ตี ครึม ครึม ทุกคนก็รู้แล้วว่าถ้ามี ครึม ครึม นั่นแสดงว่ามีงานศพแน่นอน พอมีการเพิ่มเป็นสองใบก็ใช้เสียงให้แตกต่างกันให้เกิดความไพเราะขึ้นนี่เป็นเรื่องของสุนทรียรส มีใช้ในอะไรอีกก็ในละครบ้างหละ อิเหนา สังข์ทอง ก็มีกลองทัดตีรัวบ้างหละ เพลงหน้าพาทย์สำคัญบ้างแหละ ในเรื่องของบทบาทก็แน่นอนเป็นเรื่องของพิธีกรรมแน่นอนอย่างที่ครูบอกก็แยกตามกระบวนการของหน้าทับ หรือว่าไม้กลอง ซึ่งจะตีสอดรับกับตะโพนถามและตอบซึ่งกันและกัน ดูเหมือนที่เป็นพัฒนาการล่าสุดเลยที่พบเห็นนะก็คือมหกรรมกลองซึ่งก็เกิดการใช้กลองหลาย ๆ ใบรวมถึงกลองทัด นั่นก็เป็นพัฒนาการทางการแสดงที่ครูเห็นนะ ในพิธีกรรมก็ยังคงใช้คู่เดียว แต่ว่าก็อนุโลมบางทีเขามีใบเดียวก็ตีใบเดียว ไม้กลองก็ตีไปไม่ได้แบ่งสูงต่ำ ก็นี่ที่ปรากฏนะ อันนี้คือแบบโบราณปรากฏในวงปี่พาทย์แน่นอนถ้าเป็นไม้นวมก็เป็นละคร ถ้าเป็นไม้แข็งก็เป็นเรื่องของวงปี่พาทย์พิธีกรรม ก็ว่าไปโหมโรงเช้า โหมโรงเย็น โหมโรงกลางวันนั่นเป็นเรื่องของการแสดงในการโชว์ว่ากันไป ในเรื่องของพิธีกรรมก็เป็นสัญลักษณ์ให้ทุกคนได้สดับรับรู้ว่าหน้าไม้กลองนั้นฟ้องว่ากำลังประกอบพิธีกรรมอะไรอยู่ ก็คือเป็นการทำให้มีนัยยะนั่นเองว่าเสียงของไม้กลองบอกถึงกระบวนการของงานนั้น ๆ นี่คือบทบาทที่แท้จริงของกลองทัดไม่ได้ตีไปเรื่อยเปื่อยเลอะ เขามีวิธีการมีกลวิธีที่ชัดเจน* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 22 กรกฎาคม 2563)

อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ได้กล่าวถึงบทบาทของกลองทัดในวงดนตรีไทยไว้ว่า

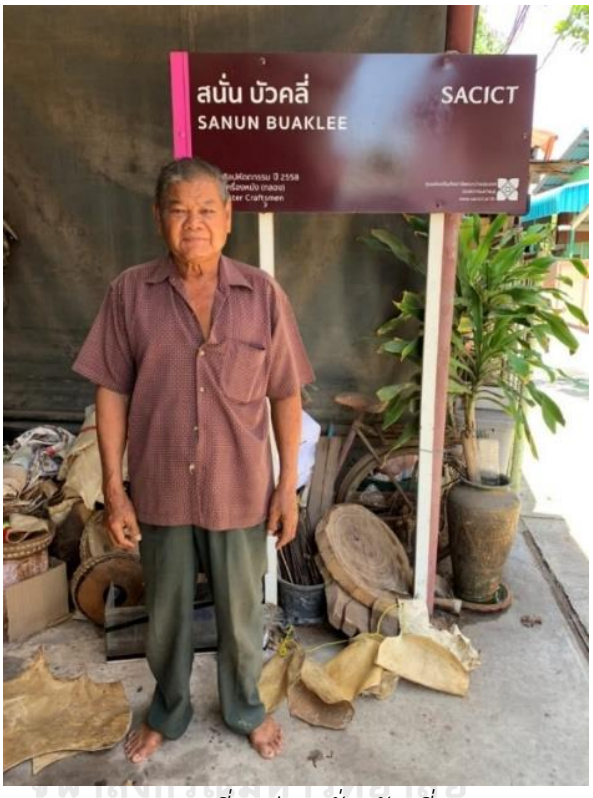
บทบาทของกลองทัดขึ้นอยู่กับวงและเพลง บทบาทของกลองทัดจริง ๆ แล้ว จะต้องเป็นผู้ที่กำหนด จังหวะของเพลงให้ดีโดยที่จะต้องรู้ใจกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เช่น สมมติว่าในงานที่เขาเล่นเพลงกลองอย่างเพลงกราวใน กลม อะไรก็ตาม คนระนาดเขาต้องการอย่างไร ต้องการความเร็ว ความช้า ความเพราะ บางคนต้องการความสนุกสนานเราก็ต้องรู้ใจรู้กำลังคนระนาดแต่ละคน เพราะฉะนั้น คนที่บรรเลงต้องมีจังหวะที่ดี ต้องควบคุมจังหวะของเพลงให้ดีนี่คือบทบาทของกลองทัด ต้องฟังทั้งวงด้วยว่าจากนี้ไปเขาจะทำอย่างไร จากนี้ไปเขาจะเร่งขึ้นแล้ว หรือเขาจะทอดลงต้องรู้ เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่ฟังชัดจึงต้องกำหนดจังหวะให้ดี แล้วก็จะมีเจอโดยทั่วไปเนี่ย กลองทัดจะใช้ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง แล้วก็ในวงปี่พาทย์นางหงส์ซึ่งปัจจุบันก็ไม่ค่อยมีคนใช้ละเขาก็ใช้กลองแขกกันนะครับ แต่โบราณเขาใช้กลองทัด แต่ที่มีบทบาทสำคัญคือในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง (อภิธาน สมานมิตร, สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2563)

จากการศึกษาเรื่องบทบาทของกลองทัดผู้วิจัยพบว่า กลองทัดมีบทบาทอยู่ในสังคมไทยทั้งในเชิงสัญลักษณ์ ซึ่งใช้กลองทัดเป็นสัญญาณสำหรับบอกเวลาแก่พระภิกษุ สามเณร นอกจากเป็นเครื่องดนตรีสำหรับบอกเวลาแล้ว กลองทัดยังมีบทบาทอยู่ในวงดนตรีเช่นกัน โดยปรากฏวงดนตรีที่มีกลองทัดประกอบอยู่ด้วยได้แก่วงปี่พาทย์ไม้แข็งซึ่งใช้สำหรับพิธีกรรมต่าง ๆ และใช้สำหรับประกอบการแสดงโขนวงปี่พาทย์ไม้นวมซึ่งใช้สำหรับการบรรเลงประกอบการแสดงละคร เช่น การแสดงละครในเรื่องอิเหนาและวงปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งใช้สำหรับการประโคมย่ำยามในงานอวมงคล เสียงของกลองทัดนอกจากจะเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบอยู่ในวงปี่พาทย์เพื่อให้เกิดสุนทรียรสแล้ว ยังเป็นการบ่งบอกแก่บุคคลทั่วไปในขณะนั้นได้มีการประกอบพิธีกรรมใดเกิดขึ้นเช่นการบรรเลงโหมโรงเย็น โหมโรงเช้า เป็นการบ่งบอกถึงนัยยะว่าได้มีการประกอบพิธีกรรมที่เป็นงานมงคลเกิดขึ้น การบรรเลงเพลงกราวในเป็นการแสดงนัยยะว่าพระภิกษุได้ขึ้นไปยังธรรมมาสน์เพื่อแสดงพระธรรมเทศนา การบรรเลงเพลงนางหงส์เป็นการแสดงนัยยะว่าได้มีการประกอบพิธีกรรมที่เป็นงานอวมงคลเกิดขึ้นนั่นเอง เหตุที่ได้ยกตัวอย่างดังกล่าวมาให้เห็นเพราะ เสียงของกลองทัดให้เสียงที่ดังและเสียงจะลอยไปในระยะทางที่ไกล เมื่อบรรเลงประกอบไปพร้อมกับบทเพลงนั้น ๆ เสียงของกลองทัดจะแสดงให้บุคคลในบริเวณที่มีการประพิธีกรรมนั้น ๆ ได้ทราบว่าได้มีการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้น

นอกจากบทบาทของกลองทัดที่เป็นเครื่องดนตรีแล้ว บทบาทของผู้บรรเลงกลองทัดก็มีส่วนสำคัญด้วยเช่นกัน โดยกลองทัดนั้นเปรียบเสมือนกับผู้ที่คอยกำกับจังหวะในการบรรเลงบทเพลงต่างๆผู้บรรเลงกลองทัดจะต้องเป็นบุคคลผู้มีความแม่นยำในเรื่องจังหวะเป็นอย่างมาก และจะต้องเป็น

ผู้ที่คอยรับฟังเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ อยู่เสมอโดยเฉพาะผู้บรรเลงระนาดเอก ผู้บรรเลงกลองทัดจะต้องคอยฟังว่าผู้บรรเลงระนาดเอกต้องการบรรเลงไปในทิศทางใด เช่น การลงจบ การเร่งแนวขึ้น กลองทัดล้วนมีส่วนสำคัญอย่างมากในการกำกับจังหวะของวง

2.5 ประวัติชีวิตช่างสนั่น บัวคลี่



ภาพที่ 1 ช่างสนั่น บัวคลี่
ที่มาภาพ: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่างสนั่น บัวคลี่ (ช่างเหลี่ยม) ปัจจุบันอายุ 73 ปี เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2490 ที่บ้านหมู่ที่ 6 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ที่อยู่ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 25/1 หมู่ที่ 7 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง เป็นบุตรชายคนโตของนายสวง บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) และนางชุน บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) มีพี่น้องร่วมบิดามารดา ทั้งหมด 5 คนได้แก่

1. นายสนั่น บัวคลี่	ปัจจุบันประกอบอาชีพช่างประดิษฐ์เครื่องหนังทุกชนิด
2. นางสังเวียน ศรีจุลัย	ปัจจุบันประกอบอาชีพเกษตรกร
3. นายจีรศักดิ์ ธะณีสัน	ปัจจุบันประกอบอาชีพทนายความ
4. นางสังวาล ธะณีสัน	ปัจจุบันประกอบอาชีพเกษตรกร
5. นางสมบัติ ธะณีสัน	ถึงแก่กรรม

1. ประวัติชีวิตวัยเยาว์

ชีวิตในวัยเยาว์ของช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นชีวิตของผู้ที่เป็นเกษตรกรเนื่องจากบิดาและมารดาของช่างสนั่น บัวคลี่ ประกอบอาชีพทำนาเป็นหลัก นอกจากนั้นท่านยังได้ช่วยบิดา มารดาดูแลปศุสัตว์ของครอบครัวได้แก่ โคและกระบือ เนื่องจากเป็นบุตรชายคนโตของครอบครัวหลังจากสำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ช่างสนั่น บัวคลี่ จึงไม่ได้ศึกษาต่อท่านจึงได้ออกมาประกอบอาชีพเกษตรกรและช่วยบิดามารดา ดูแลปศุสัตว์ นอกจากช่วยบิดา มารดาประกอบอาชีพแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้มีความสนใจในวิชาการเป็นช่างทำเครื่องหนังตั้งแต่วัยเยาว์ ท่านจึงได้เริ่มเข้าไปศึกษาวิธีการทำกลองโดยเข้าไปเป็นลูกจ้างของช่างของนายเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ซึ่งเป็นที่มีชื่อเสียงในการทำกลองในสมัยนั้น หลังจากว่างจากการทำเกษตรกรรม ช่างสนั่น บัวคลี่ ไปเป็นลูกจ้างทำกลองเพื่อเรียนรู้กรรมวิธีการสร้างกลองชนิดต่าง ๆ จากนั้นเมื่อท่านได้สมรสกับนางสำลี บัวคลี่ แล้วท่านจึงตัดสินใจเดินทางเข้ากรุงเทพมหานครเพื่อหางานทำต่อไป

2. ประวัติการศึกษา

ช่างสนั่น บัวคลี่ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนเทศบาลวัดโบสถ์วรดิตถ์ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

ภาพที่ 2 ตราสัญลักษณ์โรงเรียนเทศบาลวัดโบสถ์วรดิตถ์

ที่มา: https://web.facebook.com/photo?fbid=717367185111356&set=a.717367181778

สืบค้นเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3. ประวัติการศึกษาด้านงานช่างทำกลอง

หลังจากจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้เดินทางไปฝากตัวเป็นลูกจ้างของช่างทำกลองชื่อว่าช่างเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ซึ่งเป็นที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นโดยทำหน้าที่เป็นผู้ช่วยช่างดูแลเรื่องระบบมอเตอร์ปั่นเครื่องกลึงกลอง ด้านการเรียนรู้กรรมวิธีการสร้างกลองชนิดต่าง ๆ ช่างสนั่น บัวคลี่ มิได้เรียนวิชาการสร้างกลองมาโดยตรง แต่ศึกษาโดยใช้วิธีการครูพักลักจำด้วยความมุมานะประกอบกับเป็นคนช่างสังเกต ช่างสนั่น บัวคลี่ จึงสามารถจดจำวิธีการสร้างกลองได้เป็นอย่างดี จากนั้นจึงได้เดินทางเข้าไปประกอบอาชีพต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานครเป็นระยะเวลาสองปี ช่างสนั่น บัวคลี่ จึงเดินทางกลับมาจังหวัดอ่างทองเพื่อประกอบอาชีพเกษตรกรรมและได้เริ่มวิชาชีพการสร้างเครื่องหนังโดยท่านได้กล่าวถึงประวัติการศึกษาด้านงานช่างของท่านว่า

> *จบ ป. 4 โรงเรียนเทศบาล วัดโบสถ์วรดิษฐ์ พอจบป. 4 ออกโรงเรียนก็ไปดูเขาทำกลอง เลิกจากเลี้ยงวัวเลี้ยงควายก็ไปดูเขาทำกลอง พอคนขาดเขาก็ให้เราเข้าไป ลุงก็เข้าไปทำมอเตอร์เครื่องกลึงช่างเขาชื่อเพิ่มนะ เพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ เราก็พอมีวิชาติดตัว พอได้ครอบครัวเราก็คิดทำเอง ก็หาบกลองไปขาย รับเขาไปขายในเวิ้งนครเกษมที่กรุงเทพแล้วมันก็มีตลาดในเวิ้งเขาก็สั่งกันเยอะเราก็รับเขาไปขายแต่มันไม่ทันพอไม่ทันเราก็ตั้งเองเลย เรามีของอะไรเราก็จำนำไปเพราะเราก็ไม่ได้มีตังค์ กลองชิ้นแรกนี่ก็กลองขี้เมาไม่มีรูปแล้วเดี๋ยวนี้ไม่ได้ทำแล้วเขาเอาไว้ใช้ตีเล่นร้องเพลงกันตอนกินเหล้ากัน หุ่นคล้าย ๆ ตะโพนนี่แหละขึ้นด้วยเชือก แต่ก่อนขายดีขายเป็นรถ ๆ เลย แต่ไม่ได้ทำแล้วเพราะกำไรน้อยกลองพวกนั้นจากนั้นก็หัดเครื่องหนัง แล้วก็มากลองยาวจนตลาดกว้างอย่างทุกวันนี้ สมัยนั้นยังไม่เป็นหมู่บ้านกลองเลย มีอยู่ 4 - 5 บ้าน ก็ล้มลุกคลุกคลานกันมาทั้งนั้น แล้วแต่ใครมีฝีมือทำดีไม่ดีก็หัดทำเรื่อยมาจนมีครอบครัวก็ต้องทำ พอได้ตลาดเยอะเราก็เปิดกิจการมาเรื่อย ๆ แล้วคนพวกที่เป็นปี่พาทย์เขาก็มาหาซื้อเขาก็ติเสียงยังไม่ได้บ้าง อะไรบ้าง เราก็ไม่ได้ว่าอะไรเราก็บอกเขาว่าขอให้ติหน่อยตีให้เราฟังนิดนึงแล้วติมาเลยเราไม่โกรธ ไม่งั้นเราจะรู้เรอะว่าเราทำดีไม่ดี เราก็ได้รู้จากพวกนี้แหละที่เขาติมานี่แหละเราก็พยายามทำตัวให้ดี ทำหนังยังไงเราก็ได้วิชาพวกนี้พอเขาบอกเสียงยังไงเราก็จินตนาการหนังของเราว่าต้องทำยังไง อย่างกลองแขกนี่หัดทำกว่าจะเป็นนานเลย หัดทำเองทุกอย่างนั่งคิดตลอด สมัยก่อนเราสูบบุหรี่ก็นั่งคิดทั้งคืนเลยสูบไปนั่งคิดไปทั้งคืนเลย จนมาทุกวันนี้ก็ประสบความสำเร็จ ลุงไม่ได้เรียนนะ ก็เป็นมาจากคนอื่นแต่ไม่ได้เข้าไปเรียนจริงจัง ทำผิดทำถูกมาด้วยตัวเองคิดเองบ้าง เสียงจะเป็นยังไงก็คนที่เขามาซื้อเขาก็ติเราก็ทำตามเขา ข้าเนี่ยไม่เคยโกรธเขาเลย* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

จากความข้างต้นจะสังเกตได้ว่า จุดเริ่มต้นการเป็นอาชีพช่างทำกลองของช่างสนั่น บัวคลี่ เริ่มจากการรับกลองไปจำหน่ายที่ตลาดค้าเครื่องดนตรีในกรุงเทพมหานคร ตลาดนี้มีชื่อว่าเวิ้ง นครเขษม เนื่องจากการสั่งซื้อมีปริมาณมากจึงทำให้การรับกลองมาขายมีไม่พอกับความต้องการของตลาด ช่างสนั่น บัวคลี่ จึงคิดเริ่มผลิตของเป็นของตนเอง กลองชนิดแรกที่เริ่มผลิตมีชื่อว่ากลองขี้เมา ใช้บรรเลงสำหรับการร้องเพลงในช่วงสังสรรค์และดื่มสุราจึงถูกเรียกชื่อว่ากลองขี้เมา มีลักษณะหุ่นกลองคล้ายกับตะโพน ขึ้นหนังกลองด้วยเชือก โดยปัจจุบันไม่ได้ผลิตกลองชนิดนี้แล้ว

วิธีการเรียนรู้การผลิตกลองของช่างสนั่น บัวคลี่ เกิดจากประสบการณ์ คำแนะนำ และคำติชมของลูกค้าที่มาซื้อกลองรวมเข้ากับความอุตสาหะ ความสนใจในรายละเอียดของคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีจึงทำให้ช่างสนั่น บัวคลี่ สามารถสร้างกลองออกมาได้คุณภาพเป็นที่ต้องการของผู้ใช้งานโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้กล่าวถึงความใส่ใจในการเรียนรู้วิธีการทำกลองของท่านต่อว่า

> *การเรียนรู้พวกนี้ต้องสนใจ มาจากการสังเกต เราต้องสนใจทำยังไงให้เสียงไปอย่างนี้ ๆ เราต้องบังคับหนัง แล้วเราก็ต้องดูหนังว่าเป็นยังไง หนังบางตัวแช่คืนเดียวนี่ไม่เอากับเรานะ น้ำที่เราแช่เนี่ยถ้าน้ำใสนะอาทิตย์นึงยังไม่ได้เลย น้ำที่แช่หนังเนี่ยไม่มีการถ่ายออก เติมตะพืดเป็นปีก็อยู่อย่างนี้เติมตะพืด น้ำอย่างนี้คืนเดียวก็ได้ แต่ถ้าน้ำใสเนี่ยอาทิตย์นึงยังไม่ได้เลย เราก็งงเหมือนกันแหละ แต่เราก็จับจุดได้ หนังบางตัวเนี่ยเราก็ต้องดูถ้าเราแช่เกินกำหนดเนี่ยจะแต่งไม่ได้ เละไปหมด ไสหนังไม่ได้ เราต้องรู้กำหนดของหนัง ต้องเรียนรู้ไปในตัว อย่างหนังกลองทัดนี่วันเดียวแหละก็คืนเดียว บางตัวก็สองคืน บางตัวไม่เสมอกันเราก็เอาทางหนาเนี่ยแช่ไว้ก่อนแช่ล่วงหน้าไว้ก่อนเลยบางกับอ่อนก็นุ่มเท่ากันพอดี เป็นเคล็ดลับถ้าเราแช่ทีเดียวหนังอ่อนก็เละเลย อันไหนอ่อนเราก็ขีดปากกาทำตำหนิไว้ เราจะได้รู้พอเปียกแล้วเราไม่รู้หรอก อย่างหนาบางเนี่ยเราไม่รู้เลย เพราะโดนน้ำแล้วหนังอืด ทำตำหนิไว้เราก็จะรู้เราก็แต่งเฉพาะตรงนั้น แต่ต้องดูหนังเป็นด้วยว่าหนังส่วนไหนจะดีไม่ดี ดูหนังก็เราพลิกมา เป็นขุ่น ๆ แปลว่าดี ถ้าดูใส ๆ ก็ไม่ดี ถ้าขุ่นขาวเนี่ยดีเลย ทั้งหมดนี่จากการสังเกตลองผิดลองถูกคิดเองทั้งนั้นแหละ เป็นความสนใจไง เราก็ทำลุยไป พวกนี้คนตีเป็นเขาทำไม่ได้ เราทำได้เนี่ยตีไม่เป็นแต่รู้เสียงนะว่าต้องเป็นยังไง กลับกัน พวกนี้แปลก เครื่องมือเนี่ย ก็ทำเองดัดแปลง เพราะคนเก่าคนก็พูดนะว่าเราเป็นช่างเนี่ยเราต้องผลิตเครื่องมือเอง เพราะเราไปจ้างเขาทำเนี่ย ทำไม่ถูกใจเราหรอก สิ่วก็ตีเองทั้งนั้นแหละ*

ภาพที่ 3 อุปกรณ์สำหรับทำกลองที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ที่ใช้ในอดีต
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

สว่านเราไว้ขุดคว้านข้างในมีด้ามใส่แล้วเราก็บิด ขวานนี่ใช้ถากให้กลม เราตีวงเวียนแล้วก็ขวานถากให้กลม มีเครื่องมือไว้ลวกขนไง สมัยก่อนพอเราคว้านเสร็จเรียบร้อยแล้ว ตากเสร็จเรียบร้อย เราก็จะลวกแล้วก็ขัด เราก็ใช้ไฟ สมัยก่อนไม่มีแก๊สไง นี่ซื้อที่เวิ้ง (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

จากการศึกษาประวัติชีวิตด้านงานช่างของช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยพบว่า ช่างสนั่น บัวคลี่ เริ่มศึกษาวิชาการทำกลองตั้งแต่วัยเยาว์ หลังจากจบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วจึงได้เริ่มเข้าไปสมัครเป็นผู้ช่วยช่างทำกลองของนายเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ซึ่งเป็นช่างที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นโดยเข้าไปเป็นลูกมือช่วยดูแลเรื่องมอเตอร์ดูแลเรื่องการปั่นเครื่องกลึงกลอง จึงทำให้ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้มีโอกาสเห็นวิธีการทำกลองต่าง ๆ จากการเข้าไปเป็นผู้ช่วยช่าง และได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ต่าง ๆ ด้านการทำกลองจนสามารถจดจำวิธีการต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี จึงสามารถอธิบายได้ว่าช่างสนั่น บัวคลี่ ไม่ได้เรียนวิชาทำกลองมาโดยตรง แต่ศึกษางานช่างมาจากการสังเกตเก็บรายละเอียดต่าง ๆ หรือที่เรียกกันว่าครูพักลักจำนั่นเอง และด้วยเป็นคนที่มีความใส่ใจในรายละเอียดเมื่อผู้ที่มาซื้อกลองของท่านมาซื้อและพบปัญหาต่าง ๆ ของกลองที่ท่านสร้าง ท่านจึงได้ให้บุคคลเหล่านั้นแนะนำเสียงที่กลองชนิดนั้น ๆ ควรจะเป็นจากนั้นจึงนำคำแนะนำมาปรับใช้ จากการที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นคนช่างสังเกตจึงสมารถคิดค้นสูตรทำกลองของตนเองขึ้นมาได้ ทำให้กลองที่ท่านสร้างได้รับความนิยมมาถึงปัจจุบัน

4. ชีวิตครอบครัว

ช่างสนั่น บัวคลี่ สมรสกับนางสำลี บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรธิดาด้วยกัน คือ นางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ปัจจุบันเป็นผู้สืบทอดวิชาการสร้างกลองจากช่างสนั่น บัวคลี่ และเป็นผู้ดูแลกิจการค้าขายกลองของบ้านช่างสนั่น บัวคลี่ โดยท่านได้กล่าวถึงบุตรธิดาของท่านว่า “*มีลูกสาวรู้หมดเลย สอนไว้หมดเลย ลูกสาวเขาเก่งเรื่องตลาด เขาก็คล่อง เขาเป็นคนดูแลเรื่องขายให้ เรื่องโทรศัพท์เขาเก่ง แต่เรานี่ไม่รู้ เดี๋ยวนี้เขาสั่งออนไลน์เยอะ*” (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

นางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาบริหารธุรกิจและกิจการและสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโทสาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช สมรสกับนายชมาพล ชุ่มชูศาสตร์ มีบุตรธิดาด้วยกัน 1 คนคือ นายวิร์วัสณกร บัวคลี่ตระกูล ปัจจุบันกำลังศึกษาชั้นมัธยมศึกษาที่วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

ภาพที่ 4 นางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล บุตรสาว
นายชมาพล ชุ่มชูศาสตร์ บุตรเขย ของช่างสนั่น บัวคลี่
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 5 นายวิร์วัสณกร บัวคลี่ตระกูล หลานชาย และช่างสนั่น บัวคลี่
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

5. ประวัติด้านการทำงานและผลงานที่ได้รับ

5.1 ประวัติด้านการทำงานของช่างสนั่น บัวคลี่

ช่างสนั่น บัวคลี่ จบการศึกษาแล้วท่านจึงเริ่มประกอบอาชีพเกษตรกรร่วมกับบิดา มารดา จนอายุ 19 ปี จึงได้ไปประกอบอาชีพช่างก่อสร้างที่กรุงเทพมหานครเป็นระยะเวลา 2 ปี จากนั้นจึงได้กลับมายังภูมิลำเนาเพื่อประกอบอาชีพเป็นเกษตรกรพร้อมกับเริ่มอาชีพทางด้านงานช่างทำกลองโดยเริ่มจากการนำกลองไปจำหน่ายที่กรุงเทพมหานคร แต่ด้วยปริมาณของตลาดที่มากเกินจำนวนที่สามารถรับไปจำหน่ายได้จึงได้เริ่มสร้างกลองเองและเป็นจุดเริ่มต้นของอาชีพการเป็นช่างทำกลองมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 ผลงานที่ได้รับ

ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นช่างที่มีชื่อเสียงในด้านการทำเครื่องหนังไทยและเป็นที่ยอมรับว่าเป็นผู้ที่สร้างกลองได้มีคุณภาพดีคนหนึ่งของประเทศไทย ทำให้ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติจากหน่วยงานต่าง ๆ และยังได้ให้เกียรติเป็นวิทยากรในการให้ความรู้ด้านงานช่างสร้างกลองแก่มหาวิทยาลัย และโรงเรียนอีกมากมาย ดังจะอธิบายได้ดังต่อไปนี้

5.2.1 ผลงานด้านการเป็นวิทยากร

- วิทยากรบรรยายเรื่องการสร้างเครื่องหนัง และวิธีการดูแลรักษาเครื่องหนังให้วิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง

- วิทยากรบรรยายเรื่องการสร้างเครื่องหนัง และวิธีการดูแลรักษาเครื่องหนังให้วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด

- วิทยากรบรรยายเรื่องการสร้างเครื่องหนัง และวิธีการดูแลรักษาเครื่องหนังให้วิทยาลัยนาฏศิลปกาฬสินธุ์

- วิทยากรบรรยายเรื่องการสร้างเครื่องหนัง และวิธีการดูแลรักษาเครื่องหนังให้มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี (คลอง 6)

- วิทยากรบรรยายเรื่องการสร้างเครื่องหนัง และวิธีการดูแลรักษาเครื่องหนังให้มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

- วิทยากรบรรยายเรื่องการสร้างเครื่องหนัง และวิธีการดูแลรักษาเครื่องหนังให้มหาวิทยาลัยขอนแก่น

5.2.2 เกียรติประวัติที่ได้รับ

- เกียรติบัตรประกาศเกียรติคุณโดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเนื่องในโอกาสที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ให้เกียรติเป็นวิทยากรผู้ให้ความรู้ด้านการผลิตเครื่องดนตรีไทย (เครื่องหนัง) ตามโครงการศึกษาดูงานประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ระหว่างวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2552 ถึงวันที่2 สิงหาคม พ.ศ. 2552 ให้ไว้ ณ วันที่ 30 กรกฎาคม พ.ศ. 2552

- ได้รับเกียรติบัตรโดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) เพื่อเชิดชูเกียรติการเป็น “ครูช่างศิลปหัตถกรรม” ประจำปี พ.ศ. 2558 ให้ไว้ ณ วันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ. 2558

- ได้รับคัดเลือกการบรรจุรายชื่อลงหนังสือเชิดชูครูช่างศิลปหัตถกรรม จัดทำโดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) ณ ปี พ.ศ. 2558

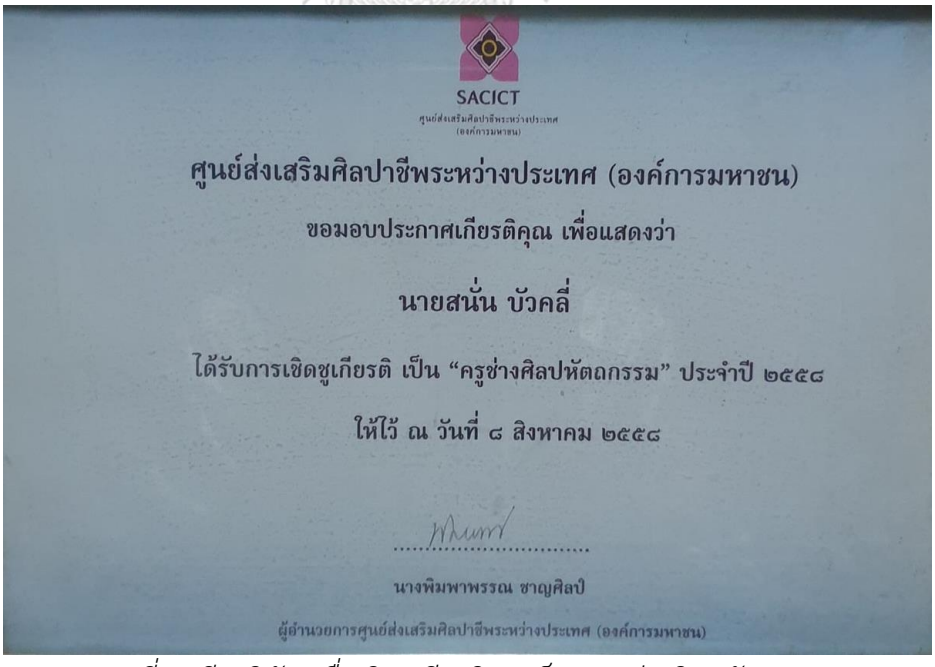
- ได้รับเกียรติในการถวายเครื่องดนตรีไทย (ตะโพนและกลองแขก) แด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวาระโอกาสเสด็จยังงานวิศิษฏศิลปิน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2561

- ได้รับคัดเลือกการบรรจุรายชื่อลงหนังสือทำเนียบนามครูศิลป์ของแผ่นดิน ครูช่างศิลปหัตถกรรมทายาทช่างศิลปหัตถกรรมพุทธศักราช 2552 - 2562 จัดทำโดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) ณ ปี พ.ศ. 2562

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ด
สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
เกียรติบัตรนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า
คุณสนั่น บัวคลี่
ได้เป็นวิทยากรผู้ให้ความรู้ด้านการผลิตเครื่องดนตรีไทย (เครื่องหนัง)
ตามโครงการศึกษาดูงานประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ระหว่างวันที่ ๒๙ กรกฎาคม ๒๕๕๒ ถึงวันที่ ๒ สิงหาคม ๒๕๕๒
ให้ไว้ ณ วันที่ ๓๐ กรกฎาคม พ.ศ.๒๕๕๒

ภาพที่ 6 เกียรติบัตรเนื่องในโอกาสช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ให้เกียรติเป็นวิทยากรผู้ให้ความรู้ด้านการผลิตเครื่องดนตรีไทย (เครื่องหนัง) ตามโครงการศึกษาดูงานประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563



SACICT
ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

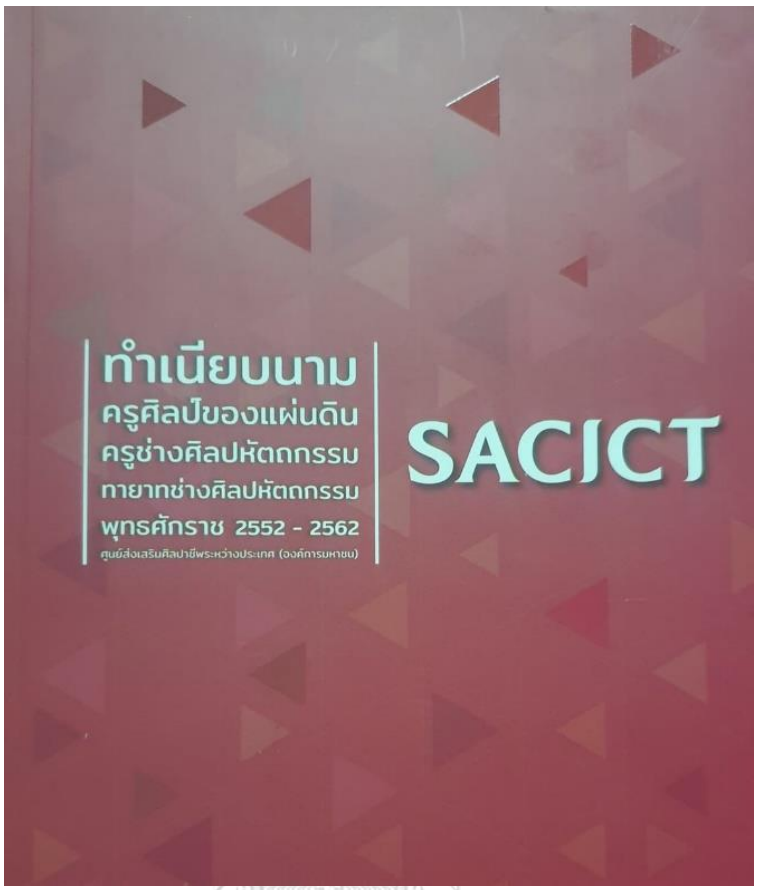
ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)
ขอมอบประกาศเกียรติคุณ เพื่อแสดงว่า
นายสนั่น บัวคลี่
ได้รับการเชิดชูเกียรติ เป็น "ครูช่างศิลปหัตถกรรม" ประจำปี ๒๕๕๘
ให้ไว้ ณ วันที่ ๘ สิงหาคม ๒๕๕๘

นางพิมพาพรรณ ชาญศิลป์
ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

ภาพที่ 7 เกียรติบัตรเพื่อเชิดชูเกียรติการเป็น "ครูช่างศิลปหัตถกรรม"
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 8 หนังสือเชิดชูครูช่างศิลปหัตถกรรม จัดทำโดยศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 9 ภาพบรรยากาศในการถวายเครื่องดนตรีไทย (ตะโพนและกลองแขก)
แด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563



ภาพที่ 10 หนังสือทำเนียบนามครูศิลป์ของแผ่นดิน ครูช่างศิลปหัตถกรรมทายาทช่างศิลปหัตถกรรมพุทธศักราช 2552 – 2562
ที่มา: ภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ได้รับภาพเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

6. ความเชื่อเกี่ยวกับงานช่าง

ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้ที่มีความเชื่อเรื่องครูบาอาจารย์เป็นอย่างมากโดยก่อนเริ่มการกลึงหรือทำเครื่องดนตรีหรือกิจใด ๆ อันเกี่ยวกับงานช่างท่านจะระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์อยู่เสมอ โดยท่านได้อธิบายความเชื่อด้านงานช่างของท่านว่า

> *อย่างก่อนเวลาจะเปิดเครื่องกลึงเนี่ยก่อนจะกลึงหุ่นกลองนะเราก็มีไหว้บอกเล่าครูบาอาจารย์ บอกสิ่งที่ดี กันอุบัติเหตุ ให้ปลอดภัย บางคนห่าม ๆ ก็มีอุบัติเหตุ กลองหุ่นแตกบ้างอะไรบ้าง บางคนก็แขนหัก เราก็ขอพรครูบาอาจารย์ก่อนเริ่มเราดีซะอย่างก็ดี ของพวกนี้มันมีครู จะทำอะไรเราก็บอกพ่อแก่ขอพรพ่อแก่* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

ช่างสนั่น บัวคลี่ ยังได้จัดพิธีไหว้ครูประจำปีขึ้น โดยจะจัดในช่วงเดือนกันยายนของทุกปี โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้จัดรวมกับสมาชิกในกลุ่มหมู่บ้านทำกลองของหมู่บ้านทำกลองตำบลเอกราช

อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ภายหลังจึงได้งบประมาณสนับสนุนจากทางราชการเป็นจำนวนเงินทั้งสิ้น 1,000,000 บาท เพื่อนำงบประมาณส่วนนั้นมาจัดพิธีไหว้ครูประจำปีของหมู่บ้านทำกลองตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง

7. ทัศนคติทางด้านงานช่าง

ทัศนคติด้านงานช่างของช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นไปในทางความรักที่มีต่อวิชาชีพความเป็นช่าง รวมไปถึงจรรยาบรรณของผู้ที่ประกอบวิชาชีพเป็นช่าง ผู้เป็นช่างพึงระลึกไว้เสมอว่าจะต้องเป็นบุคคลผู้มีความใส่ใจในรายละเอียดของการสร้าง ทั้งยังต้องติดตามผลงานของตนให้ผู้ที่ใช้เมื่อใช้แล้วต้องเกิดความพึงพอใจและคุ้มกับราคาที่ซื้อไปให้ได้มากที่สุดโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้กล่าวถึงทัศนคติทางด้านงานช่างของท่านไว้ว่า

> *ที่เราเป็นช่างทำกลองจะหัดทำกลองจริง ๆ ใจเราต้องรักและโอบอ้อมอารีกับคนที่มาเรียนรู้กับเรา เราก็ปล่อยวิชาให้เขา แต่ต้องบอกเขาด้วยไม่ใช่ว่าสักแต่ว่าทำ ได้เงินเขาแล้วก็ต้องติดตามผลงานด้วย เราต้องมีใจรักต่อสิ่งที่เราทำด้วย ว่าเราทำไปแล้วคนที่เขาเอาไปใช้จะได้ผลไหม ถ้าไม่ได้ผลเราต้องรับผิดชอบอย่างนี้ถึงจะถือว่าเราเป็นช่างจริง ไม่ใช่ว่าทำเสร็จแล้วก็ปล่อยตามเรื่องมันก็ไม่ได้เป็นช่าง ขอเอาเงินเขาอย่างเดียว ถ้าใจรักดีรักเป็นช่างจริง ๆ ก็ทำแบบนี้แล้วอนาคตเราจะรุ่งเรือง แล้ววิชาความรู้เราก็ให้คนรุ่นหลังไป เขามาเรียนรู้ต่อเราเราก็ให้เขาไปเราก็บอกเขาว่าต้องทำอย่างนี้นะเราเป็นช่าง เราอย่างคิดเห็นแก่ตัวให้ลูกค้าได้งานไปด้วยเขามาซื้อเราก็บอกว่าอันไหนของดี ของดีก็บอกว่าดีของไม่ดีก็ต้องบอกว่าไม่ดี อย่าไปโกหกเขาถ้าเรารักจะเป็นช่างจริง ๆ นะ*
> (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

จากการศึกษาประวัติชีวิตช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ช่างสนั่น บัวคลี่ เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2490 ที่บ้านหมู่ที่ 6 ตำบล เอกราช อำเภอ ป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ที่อยู่ปัจจุบันอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 25/1 หมู่ที่ 7 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง เป็นบุตรชายคนโตของนายสวง บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) และนางชุน บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ทั้งหมด 5 คน ได้แก่ 1. นายสนั่น บัวคลี่ 2. นางสังเวียน ศรีจุลัย 3. นายจีรศักดิ์ ธะณีสัน 4. นางสังวาล ธะณีสัน 5. นางสมบัติ ธะณีสัน ช่างสนั่น บัวคลี่ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนเทศบาลวัดโบสถ์วรดิตถ์ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง และได้สมรสกับนางสำลี บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรธิดาด้วยกัน คือ นางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ศึกษาวิชาช่างมาจากการสังเกตด้วยการเข้าไปเป็นลูกจ้างของนายเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ช่างผู้มีชื่อเสียงในขณะนั้น จากนั้นจึงได้เริ่มสร้างเครื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ดนตรีขึ้นโดยเริ่มจากการนำไปขายที่เวิ้ง นครเกษม เมื่อความต้องการของตลาดมีจำนวนมากจึงได้มาสร้างธุรกิจที่ภูมิลำเนาเดิมและได้ประกอบธุรกิจสร้างและขายเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังมาจนถึงปัจจุบัน

ด้วยฝีมือทางเชิงช่างทำให้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้างได้รับการยอมรับเป็นอย่างมากส่งผลให้ได้รับรางวัลประกาศเกียรติคุณมากมาย อาทิ เกียรติบัตรประกาศเกียรติคุณโดยวิทยาลัยนาฏศิลปร้อยเอ็ดเนื่องในโอกาสที่ช่างสนั่นบัวคลี่ ได้ให้เกียรติเป็นวิทยากรผู้ให้ความรู้ด้านการผลิตเครื่องดนตรีไทย (เครื่องหนัง) ตามโครงการศึกษาดูงานประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทย ได้รับเกียรติในการถวายเครื่องดนตรีไทย (ตะโพนและกลองแขก) แด่สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวาระโอกาสเสด็จยังงานวิศิษฏศิลปิน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ได้รับคัดเลือกการบรรจุรายชื่อลงหนังสือทำเนียบนามครูศิลป์ของแผ่นดิน ครูช่างศิลปหัตถกรรมทายาทช่างศิลปหัตถกรรมพุทธศักราช 2552 - 2562

ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้ที่มีความเชื่อเรื่องครูบาอาจารย์เป็นอย่างมาก โดยก่อนที่ท่านจะทำการสร้างเครื่องดนตรีท่านจะทำการขอพรจากครูทั้งหลายเพื่อความเป็นสิริมงคล อีกทั้งช่างสนั่น บัวคลี่ และชุมชนหมู่บ้านทำกลองตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ยังได้มีการจัดงานไหว้ครูประจำปีขึ้นทุกปีด้วยเช่นกัน

ทัศนคติทางด้านงานช่างของช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นเรื่องของการรักษาจรรยาบรรณของช่างโดยจะต้องเป็นผู้มีความซื่อสัตย์แก่ลูกค้า ช่างผู้สร้างเครื่องดนตรีจะต้องใส่ใจรายละเอียดในการสร้างเพื่อคุณภาพของเครื่องดนตรีที่ตนเป็นผู้สร้างจะได้ออกมามีคุณภาพที่ดี และนอกจากนี้ผู้เป็นช่างจะต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ แก่ผู้มาสืบทอดอย่างเต็มที่ด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.6 สรุปท้ายบท

จากการศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องในบทที่ 2 ผู้วิจัยได้ทำการแยกประเด็นการศึกษาออกเป็น 5 ประเด็นดังนี้ ประเด็นแรก ความเป็นมาของเครื่องหนังไทย ประเด็นที่สอง ความเป็นมาของกลองทัดประเด็นที่สาม กลวิธีบรรเลงกลองทัด ประเด็นที่สี่ บทบาทของกลองทัดในดนตรีไทย และประเด็นสุดท้าย ประวัติชีวิตช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

เครื่องหนังของไทยปรากฏหลักฐานการมีอยู่ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีโดยเครื่องหนังไทยที่พบในสมัยนี้มีทั้งหมด 3 ชนิดได้แก่ ตะโพน กลองทัดและกลองตุ๊ก สืบมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เครื่องดนตรีไทยรวมถึงเครื่องหนังจากกรุงสุโขทัยได้รับการสืบทอดมาได้แก่ ตะโพน กลองทัดและกลองตุ๊ก และได้มีการคิดค้นเครื่องหนังขึ้นเพื่อบรรเลงร่วมกับวงมโหรีทั้งสิ้น 2 ชนิดได้แก่ โทนและรำมะนา ต่อมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์อันเป็นราชธานีได้มีการสืบทอดเครื่องดนตรี

ประเภทต่าง ๆ มาจากกรุงศรีอยุธยามีการประดิษฐ์คิดค้นเครื่องหนังขึ้นใหม่ในสมัยนี้ทั้งสิ้น 3 ชนิด ได้แก่ กลองทัดเพิ่มจาก 1 ใบ เป็น 2 ใบในสมัยรัชกาลที่ 1 กลองสองหน้าได้ถูกคิดค้นขึ้นเพื่อใช้บรรเลงกับวงปี่พาทย์รับการขับเสภาในสมัยรัชกาลที่ 2 และกลองตะโพนถูกดัดแปลงมาจากตะโพนไทยอย่างเดิมแต่เปลี่ยนวิธีการบรรเลงเสียใหม่โดยบรรเลงด้วยวิธีการอย่างกลองทัด

จากการศึกษาเรื่องความเป็นมาของกลองทัด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า สันนิษฐานของคำว่ากลองทัดมีที่มาจากลักษณะการทัดขาหยั่งกลองทัดไว้กับหูระวิงเพื่อตั้งให้หน้ากลองอยู่ในองศาที่เหมาะสมต่อการบรรเลง จากการปฏิบัติเช่นนี้จึงเรียกกลองชนิดนี้ว่ากลองทัด และเรียกชื่อนี้สืบมาจนปัจจุบัน

กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชนิดหนึ่ง มีความเป็นมาตั้งแต่สมัยก่อนอาณาจักรสุโขทัยโดยค้นพบหลักฐานที่ประเทศจีนในสมัยพระเจ้าฉ้อปาอ๋อง ซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวปีพุทธศักราช 310 - 343 สืบทอดยาวนานมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี จากนั้นจึงได้มีการสร้างกลองทัดเพิ่มขึ้นอีกหนึ่งใบในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงคู่กับตะโพนไทย โดยลักษณะหน้าทับของกลองทัดมีชื่อว่าไม้กลอง โดยแบ่งออกเป็นไม้กลองต่าง ๆ ดังนี้ ไม้เดิน ไม้ลา ไม้รัว และไม้ปฏล ไม้กลองจะถูกบรรจุเข้าไปยังบทเพลงต่าง ๆ ตามลักษณะของบทเพลงเพื่อให้เกิดสุนทรียรสของบทเพลงที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังมีการบรรเลงกลวิธีพิเศษคือการบรรเลงในลักษณะพร้อมกันทั้งสองมือ การบรรเลงในลักษณะนี้จะให้เสียงที่เรียกว่าเสียง ครึ่ม โดยจะพบในการประโคมวงปี่พาทย์นางหงส์เท่านั้น

บทบาทของกลองทัดแบ่งออกเป็นสองบทบาท คือหนึ่งบรรเลงกลองทัดใบเดียวเพื่อเป็นการบรรเลงเพื่อให้สัญลักษณ์บอกเวลาแก่พระภิกษุสามเณร และสอง คือการบรรเลงเพื่อเป็นเครื่องกำกับจังหวะในวงดนตรีต่าง ๆ โดยพบวงดนตรีที่มีกลองทัดประกอบอยู่ด้วยได้แก่ วงปี่พาทย์ไม้แข็งบรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม และการแสดงโขน วงปี่พาทย์ไม้นวมบรรเลงเพื่อประกอบการแสดงละคร และวงปี่พาทย์นางหงส์ บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรมที่เป็นงานอวมงคล

ช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2490 เป็นบุตรชายคนโตของนายสวง บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม)และนางชุน บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) มีพี่น้องร่วมบิดา มารดา ทั้งหมด 5 คน สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนเทศบาล วัดโบสถ์วรดิตถ์ อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง และได้สมรสกับนางสำลี บัวคลี่ (ถึงแก่กรรม) มีบุตรธิดาด้วยกัน คือ นางภัศน์พร บัวคลี่ตระกูล ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ศึกษาวิชาช่างมาจากการสังเกตด้วยการเข้าไปเป็นลูกจ้างของนายเพิ่ม ภู่ประดิษฐ์ ช่างผู้มีชื่อเสียงในขณะนั้น ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นช่างทีมีผลงานการสร้างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังไว้มากมาย และด้วยคุณภาพเสียงที่ดีจึงทำให้ได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่าง ๆ มากมาย โดยได้รับเกียรติในการถวายเครื่องดนตรีไทย (ตะโพนและกลองแขก) แด่

สมเด็จพระกนิษฐาธิราชเจ้า กรมสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวาระโอกาสเสด็จยังงานวิศิษฏศิลปิน ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ได้รับคัดเลือกการบรรจุรายชื่อลงหนังสือทำเนียบนามครูศิลป์ของแผ่นดิน ครูช่างศิลปหัตถกรรมทายาทช่างศิลปหัตถกรรมพุทธศักราช 2552 - 2562 ช่างสนั่น บัวคลี่ ความเชื่อทางด้านงานช่างของช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นเรื่องของการสร้างเครื่องดนตรีโดยก่อนที่ท่านจะทำการสร้างเครื่องดนตรีท่านจะทำการขอพรจากครูทั้งหลายเพื่อความเป็นสิริมงคลและยังได้มีการจัดงานไหว้ครูประจำปีขึ้นทุกปีด้วยเช่นกัน ช่างสนั่น บัวคลี่ มีทัศนคติทางด้านงานช่างในเรื่องของการรักษาจรรยาบรรณของช่าง โดย ช่างผู้สร้างเครื่องดนตรีจะต้องใส่ใจรายละเอียดในการสร้างเพื่อคุณภาพของเครื่องดนตรีที่ตนเป็นผู้สร้างจะได้ออกมามีคุณภาพที่ดี จะต้องเป็นผู้มีความซื่อสัตย์แก่ลูกค้า และนอกจากนี้ผู้เป็นช่างจะต้องถ่ายทอดองค์ความรู้ต่าง ๆ แก่ผู้มาสืบทอดอย่างเต็มที่ด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

ผู้วิจัยได้จัดทำงานวิจัยเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยในบทนี้จะเป็นการอภิปรายกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่าง ๆ ได้ 8 หัวข้อดังนี้

3.1 ส่วนประกอบของกลองทัด

3.2 อุปกรณ์ในการสร้างกลองทัด

3.3 ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด

3.4 ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด

3.5 ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

3.6 ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด

3.7 ขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด

3.8 สรุปผลกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

3.1 ส่วนประกอบของกลองทัด

กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังชนิดหนึ่ง มีลักษณะเป็นรูปทรงกระบอก กลองทัดหนึ่งคู่จะประกอบไปด้วยกลอง 2 ใบ ใบที่มีเสียงสูงเรียกว่ากลองตัวผู้ เรียกลักษณะเสียงของกลองทัดตัวผู้ว่า ตุ้ม ใบที่มีเสียงต่ำเรียกว่าตัวเมีย เรียกลักษณะเสียงของกลองทัดตัวเมียว่า ต้อม โดยพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2555 ได้อธิบายลักษณะทางกายภาพของกลองทัดไว้ว่า *“กลองทัด ชื่อกลองชนิดหนึ่ง มีรูปทรงกระบอก ตรงกลางป่องเล็กน้อย ขึ้นหนัง 2 หน้า มีหูระวิงสำหรับร้อยไม้ขาหยั่ง”* (ราชบัณฑิตยสถาน, 2554, น. 76)

ภาพที่ 11 กลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

จากความที่กล่าวมา และจากการสังเกตลักษณะทางกายภาพของกลองทัดผู้วิจัยสามารถอธิบายส่วนประกอบของทัดได้ว่า กลองทัดมีทั้งหมดสองใบโดยกลองทัดทั้งสองใบมีส่วนประกอบของกลองที่เหมือนกันต่างกันที่เสียงสูงต่ำเท่านั้น ผู้วิจัยสามารถแบ่งส่วนประกอบของกลองทัดออกได้ทั้งหมด 7 ส่วนดังนี้

3.1.1 หูระวิง ทำหน้าที่เป็นตัวช่วยในการใส่ไม้ขาหยั่ง

3.1.2 หุ่นกลอง ทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงของกลองทัด

3.1.3 หน้ากลอง ทำหน้าที่เป็นส่วนที่ให้เสียงของกลองทัดเมื่อเกิดการสั่นสะเทือนที่บริเวณหน้ากลองจึงทำกลองทัดเกิดเสียงดังขึ้น

3.1.4 ขาหยั่ง ทำหน้าที่เป็นอุปกรณ์ในการช่วยค้ำกลองทัดให้สามารถตั้งในลักษณะเอียงได้

3.1.5 แส้ ทำหน้าที่ตรึงหนังหน้ากลองไว้กับหุ่นกลองทัด

3.1.6 ไม้ตีกลองทัด ทำหน้าที่เป็นอุปกรณ์ในการบรรเลงกลองทัด

3.1.7 หมอนรอง ทำหน้าที่ใช้สำหรับการรองด้านล่างหน้ากลองทัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.1.1 หูระวิง

ภาพที่ 12 หูระวิง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.1.2 หุ่นกลอง

ภาพที่ 13 หุ่นกลอง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.1.3 หน้ากลอง

ภาพที่ 14 หน้ากลอง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.1.4 ขาหยั่ง

ภาพที่ 15 ขาหยั่ง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.1.5 แส้

ภาพที่ 16 แส้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.1.6 ไม้ตีกลองทัด

ภาพที่ 17 ไม้ตีกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.1.7 หมอนรอง

ภาพที่ 18 หมอนรอง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 1 กรกฎาคม 2563

3.2 อุปกรณ์ในการสร้างกลองทัด

การสร้างเครื่องดนตรีทุกชนิด อุปกรณ์ทางด้านงานช่างนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ผู้เป็นช่างจะต้องมีไว้เพื่ออำนวยความสะดวกในการสร้างเครื่องดนตรี โดยเครื่องดนตรีแต่ละชนิดย่อมมีกรรมวิธีการสร้างที่แตกต่างกันออกไปจึงทำให้อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้สำหรับสร้างเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ ย่อมมีความแตกต่างออกไปด้วยเช่นกัน อุปกรณ์ในการสร้างกลองทัดจะอธิบายดังต่อไปนี้ ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ในการสร้างกลองทัดเพื่ออำนวยความสะดวก และเพื่อให้คุณภาพของกลองที่สร้างออกมาได้คุณภาพที่ดี โดยอุปกรณ์ในการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีทั้งสิ้น 30 ชนิดดังนี้

3.2.1 เครื่องกลึง

เครื่องกลึงเป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการกลึงขึ้นหุ่นกลองโดยยึดท่อนไม้ที่จะนำมากลึงเป็นหุ่นกลอง โดยจะทำหน้าที่หมุนท่อนไม้วนไปเรื่อย ๆ เพื่อให้สามารถใช้เหล็กกลึงขึ้นรูปกลองทัดได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 19 เครื่องกลึง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.2 เครื่องคว้าน

เครื่องคว้าน เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการคว้านข้างในหุ่นกลองเพื่อให้กลองมีลักษณะกลวงข้างใน และใช้สำหรับขั้นตอนการทำปากนกแก้ว

ภาพที่ 20 เครื่องคว้าน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.3 แป้นขึ้นหนังกลอง

แป้นขึ้นหนังกลอง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นมาขึงเพื่อให้หนังกลองเกิดความตึง

ภาพที่ 21 แป้นขึ้นหนังกลอง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.4 มีดไสหนัง

มีดไสหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการไสหนังเพื่อให้หนังบางลง และใช้สำหรับการไสหนังในขั้นตอนการตกแต่งเสียง

ภาพที่ 22 มีดไสหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.5 วงเวียน

วงเวียน เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการตีวงเวียนเพื่อกำหนดขนาดของหน้ากลองทัด และขนาดของหุ่นกลองทัด

ภาพที่ 23 วงเวียน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.6 ค้อนไม้

ค้อนไม้หรือค้อนยาง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนวดหนังเพื่อให้หนังเกิดความนุ่มมากขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 24 ค้อนไม้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.7 พริกแกง

พริกแกง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนวดหนังเพื่อให้หนังเกิดความนุ่มมากขึ้น

ภาพที่ 25 พริกแกง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.8 น้ำมันพืช

น้ำมันพืช เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนวดหนังเพื่อให้หนังเกิดความนุ่มมากขึ้น และใช้สำหรับขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพเสียงของกลองทัด

ภาพที่ 26 น้ำมันพืช

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.9 มีดตัดหนัง

มีดตัดหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการตัดหนังหลังจากตีวงเวียนกำหนดขนาดของหนังกลองแล้ว

ภาพที่ 27 มีดตัดหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.10 เหล็กเกลียวขึงหนัง

เหล็กเกลียว เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นมาขึง เพื่อให้หนังกลองเกิดความตึง โดยจะใช้ยึดกับเหล็กขึงหนัง และแป้นขึ้นหนังกลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 28 เหล็กเกลียวขึงหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.11 เหล็กสาแหรกยึดหนัง

เหล็กยึดหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นมาขึง เพื่อให้หนังกลองเกิดความตึง โดยจะใส่เข้าไปในหนังกลองรูที่เจาะไว้ จากนั้นจึงใช้เหล็กเกลียวยึดหนังกับแป้นขึ้นหนังกลอง

ภาพที่ 29 เหล็กสาแหรกยึดหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.12 สว่าน

สว่าน เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการเจาะรูแส้

ภาพที่ 30 สว่าน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.13 เหล็กแส้

เหล็กแส้ เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการขึ้นหน้ากลองทัด โดยเหล็กแส้จะทำหน้าที่ยึดหนังกลองไว้กับหุ่นกลองให้หนังมีความตึงอยู่เสมอ

ภาพที่ 31 เหล็กแส้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.14 ค้อน

ค้อน เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการขึ้นหน้ากลองทัด โดยใช้สำหรับการตอกแส้เข้าไปในรูแส้

ภาพที่ 32 ค้อน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.15 พู่กัน

พู่กัน แปรงทาสี เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการแต่งหน้ากลอง โดยใช้ทาน้ำยางรัก หรือสีลงบนหน้ากลองและขั้นตอนการทาแลคเกอร์เพื่อตกแต่งหุ่นกลอง

ภาพที่ 33 พู่กัน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.16 น้ำยางรัก หรือ สีดำชนิดแห้งเร็ว

น้ำยางรัก หรือสีดำชนิดแห้งเร็ว เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการแต่งหน้ากลอง

ภาพที่ 34 น้ำยางรัก หรือ สีดำชนิดแห้งเร็ว

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.17 เหล็กตอกหนัง

เหล็กตอกหนัง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับตอกรูที่หนังกลองเพื่อนำไปขึ้นแป้นขึงหนัง

ภาพที่ 35 เหล็กตอกหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.18 วงเวียนเล็ก

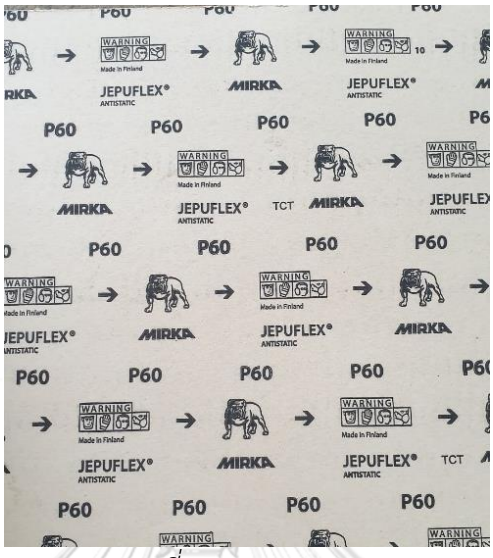
วงเวียนเล็ก เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้ในขั้นตอนการตีวงเวียนเพื่อกำหนดจุดที่จะเจาะรูปสำหรับใส่เหล็กแส้

ภาพที่ 36 วงเวียนเล็ก

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.19 กระดาษทราย

กระดาษทราย เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการขัดหุ่น กลองทัด ในขั้นตอนการตกแต่งความสวยงามของกลองทัด



ภาพที่ 37 กระดาษทราย

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.20 น้ำมันกัดเสี้ยนไม้

น้ำมันกัดเสี้ยนไม้เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการตกแต่งหุ่นกลองทัด

ภาพที่ 38 น้ำยากัดเสี้ยนไม้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.21 น้ำมันเคลือบเงาชนิดแข็ง (Unithane)

น้ำมันเคลือบเงาชนิดแข็ง (Unithane)เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการตกแต่งหุ่นกลองให้มีความสวยงาม

ภาพที่ 39 น้ำมันเคลือบเงาชนิดแข็ง (Unithane)

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.22 หนังรองกระแทก

หนังรองกระแทก เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการขึ้นหน้ากลองทัด โดยการใช้รองตรงเหล็กแส้ไม่ให้เกิดการชำรุดของเหล็กแส้ขณะใช้ค้อนตอก

ภาพที่ 40 หนังรองกระแทก

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.23 เครื่องเจียร

เครื่องเจียร เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการเจียรหนัง โดยจะเจียรที่บริเวณขนของหนังสัตว์ เพื่อทำความสะอาดและเพื่อความสะดวกต่อการทดลองเสียง

ภาพที่ 41 เครื่องเจียร

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.24 บ่อแช่หนัง

บ่อแช่หนัง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการแช่หนังเพื่อให้หนังมีความนุ่มก่อนจะนำไปขึ้นแป้นขึงหนัง

ภาพที่ 42 บ่อแช่หนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.25 ช้อน

ช้อน เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการนำน้ำมันพืชใส่ลงไปในหุ่นกลองทัดเพื่อรักษาคุณภาพของกลองทัด

ภาพที่ 43 ช้อน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.26 น้ำยากันมอด

น้ำยากันมอด เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการทาน้ำยากันมอดเพื่อเป็นการดูแลรักษาคุณภาพของหุ่นกลองทัด

ภาพที่ 44 น้ำยากันมอด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.27 เหล็กเชื่อมสาแหรก

เหล็กเชื่อมสาแหรก เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นแท่งเหล็ก มีความแข็งแรงใช้สำหรับเป็นเหล็กเชื่อมระหว่างเหล็กสาแหรก เหล็กเกลียว เพื่อใช้ในขั้นตอนขึงหนังกลองทัด

ภาพที่ 45 เหล็กเชื่อมสาแหรก

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.28 เหล็กกลึง

เหล็กกลึง เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้กลึงเฉพาะส่วนนอกของท่อนไม้ที่จะนำมาขึ้นเป็นหุ่นกลองทัด

ภาพที่ 46 เหล็กกลึง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.29 ดอกสว่าน

ดอกสว่าน เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับขั้นตอนการเจาะรูหูระวิง

ภาพที่ 47 ดอกสว่าน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.2.30 ตลับเมตร

ตลับเมตร เป็นอุปกรณ์ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ใช้สำหรับวัดขนาดของหนังกลอง และขนาดของหุ่นกลองทัด

ภาพที่ 48 ตลับเมตร

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

การเก็บข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในครั้งนี้เป็นการเก็บรวบรวมและสาธิตกรรมวิธีการสร้างกลองทัดโดยช่างสนั่น บัวคลี่ โดยสาธิตกรรมวิธีการสร้างกลองทัดอย่างละเอียด กรรมวิธีต่าง ๆ ที่จะกล่าวต่อไปนี้ ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ศึกษามาจากประสบการณ์ส่วนตัว จากการคิด วิเคราะห์ และค้นหา กรรมวิธีการสร้างกลองทัดที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้น ผู้วิจัยจะทำการจำแนกกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ออกเป็น 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการเตรียมหนัง ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด และขั้นตอนในการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด โดยผู้วิจัยสามารถอธิบายได้ต่อไปนี้

3.3 ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด

ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัดนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมกรรมวิธีและรายละเอียดในการเตรียมหุ่นกลองทัดจากช่างสนั่น บัวคลี่ โดยละเอียด ผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ 8 ขั้นตอนดังนี้

3.3.1 การเตรียมหนัง

3.3.2 การคัดเลือกหนัง

3.3.3 การตีวงเวียน

3.3.4 การเจียรขน

3.3.5 การแช่หนัง

3.3.6 การไสหนัง

3.3.7 การนำหนังขึ้นแป้น

3.3.8 การนวดหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3.1 การเตรียมหนัง

ขั้นตอนการเตรียมหนังของช่างสนั่น บัวคลี่ ช่างสนั่น บัวคลี่นิยมใช้หนังกระบือมาใช้ในการสร้างกลองทัดเนื่องจากหนังกระบือมีลักษณะของหนังที่มีความหนา เมื่อนำมาประกอบกรรมวิธีการในการขึ้นหนังกลองความหนาของหนังกระบือจะทำให้หนังมีความคงทนมากกว่าหนังชนิดอื่น ส่วนหนังโคช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายว่าสามารถนำมาใช้ในการสร้างกลองทัดได้แต่จะต้องคัดเลือกเฉพาะส่วนที่มีความหนาเป็นพิเศษ จึงทำให้หนังกระบือได้รับความนิยมมากกว่าเพราะสามารถนำมาใช้ได้เกือบทุกส่วน โดยจะสั่งซื้อหนังมาจากผู้ค้าหนังในจังหวัด โดยทางผู้ค้าหนังจะทำการตัดและตากหนังมาจากนั้นจึงนำมาจำหน่ายให้ช่างสนั่น บัวคลี่ จากนั้นช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการคัดเลือกและนำมาประกอบขั้นตอนต่อไป โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายถึงขั้นตอนการเตรียมหนังไว้ว่า

> *ขั้นตอนแรกก็เตรียมหนังก่อนนะ เราก็ซื้อหนังมาเขามีคนมาขายอยู่เรื่อย แหละเราก็สั่งเขามาส่วนมากก็จะเป็นหนังควายเพราะหนา แต่ถ้าจะเอาหนังวัวก็ได้แต่ต้องดูไอ้ที่หนา ๆ ทำหน้าตัวเมีย แต่นิยมหนังควายเพราะหนังหนากว่าแต่หนังวัวก็ใช้ได้ แต่ว่าต้องเลือกอย่างหนา พอเราขัดหูระวิงเนี่ยจะไม่ขาดถ้าบาง ๆ มันขาดหูระวิงก็คือที่เราเอาไปสาแหรกคล้องไง คล้องลงไปแล้วมีเหล็กหมุนหนะก็คือแป้นขึงหนังหนะพอเราเอาไปขึ้นแป้นถ้าบางหนังจะขาด* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 49 แผ่นหนังกระบือที่จัดเตรียมสำหรับการสร้างกลองทัด
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.3.2 การคัดเลือกหนัง

หลังจากได้หนังที่จะใช้สำหรับการสร้างกลองทัดแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่จะทำการคัดเลือกส่วนของหนังที่จะนำมาใช้สร้าง โดยจะคัดเลือกจากความหนาของหนังที่มีลักษณะความหนา

เท่า ๆ กันทั้งแผ่น โดยส่วนของหนังที่ช่างสนั่น บัวคลี่จะไม่นำมาใช้ในการสร้างกลองทัด คือ บริเวณส่วนหน้าท้องของกระบือ เพราะมีความบางมากกว่าส่วนอื่นของแผ่นหนังทั้งหมด โดยความสำคัญของขั้นตอนนี้จะส่งผลต่อการนำไปประกอบขั้นตอนต่อ ๆ ไปหากหนังมีความหนาที่ไม่เท่ากันจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัดด้วย โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการคัดเลือกหนังไว้ว่า

> *การตัดหนัง หนังเนี่ยจะไม่ใช้ส่วนท้องเพราะบางกว่าที่อื่น ก่อนที่เราจะตัดเราก็หักหนังจากริมมา พอเราหักหนังมาปุ๊บก็ดูว่าบางแค่ไหนพอถึงตรงหนาปุ๊บมันก็จะหักเลยเราก็ตัดแค่นั้นตรงบางเราก็ทิ้งไปไม่เอา ต้องตัดให้หนาเท่ากัน ถ้าตัดมาตั้งแต่ริมเลยไม่ได้เพราะท้องมันบาง ถ้าเรามาขึ้นแล้วเนี่ย บางแถบ หนาแถบ กลองเสียงจะใช้ไม่ได้เลย ส่วนไหนก็ตามแต่ไม่ใช้ส่วนท้อง ให้หนังเสมอกันเสียงมันก็จะได้ไม่งั้นตีก็ไม่เต้น ที่บางจะอยู่เฉยมันไม่ดัง แล้วเราก็ตีวงเวียนเสร็จแล้วก็ตัดออกมาเอาไปแช่* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

3.3.3 การตีวงเวียน

หลักจากที่ได้ส่วนหนังที่เหมาะสมต่อการนำมาสร้างกลองทัดแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ กำหนดจุดที่จะตัดหนังโดยการตีวงเวียน โดยใช้วงเวียนวัดขนาดของหนัง ตัวอย่างเช่นการสร้างกลองทัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองทัดขนาด 15 นิ้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการตีวงให้ให้หนังมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 22 นิ้ว ส่วนขนาดของหน้ากลองที่ใหญ่ขึ้น ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายว่าให้เพิ่มขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางขึ้นไปอีก 1 นิ้ว จากนั้นจึงตัดหนังส่วนที่จะนำมาสร้างกลองทัดมาตีวงเวียนอีกครั้ง โดยตีวงเวียนภายในหนังกลองเพื่อเป็นขนาดของหน้ากลองทัดหนังหน้ากลองทัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง15 นิ้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการตีวงเวียนให้มีขนาดเล็กลงมาจากขนาดหน้ากลองทัดที่จะสร้าง โดยช่าง สนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายถึงขัดตอนการตีวงเวียนไว้ว่า

> *ตีวงเวียนหน้า 15 ก็ตีความกว้างไว้ 22 นิ้ว หน้าใหญ่ขึ้นก็บวกไปอีกนิ้วนึงแล้วก็ตัดออก มาตีวงเวียนข้างใน หน้า 15 เราก็ตีไว้สัก 14 นิ้ว เพราะเรากันหนังจะยืด พอยืดปุ๊ปได้ที่เลยถ้าเราเอา 15 มันจะลงมานี่แล้วเดี๋ยวจะขาด พอเสร็จแล้วเราก็ตัดออกมาแช่หนัง* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 50 การวัดความยาวของวงเวียน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 51 การตีวงเวียนเพื่อคัดเลือกส่วนหนังที่จะทำมาใช้สร้างกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 52 การตัดส่วนที่จะทำมาใช้สร้างกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 53 การตีวงเวียนภายในแผ่นหนังเพื่อนำไปใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 54 การตีวงเวียนภายนอกแผ่นหนังเพื่อนำไปใช้สำหรับขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.3.4 การเจียรขน

เมื่อเสร็จขั้นตอนการตีวงเวียนแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการเจียรขน ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะเจียรขนบริเวณภายนอกของหนังเพื่อทำความสะอาดให้ขน มีวิธีการ คือ การนำเครื่องเจียรโดยกระดาษทรายขนาดเบอร์ 300 ในการเจียร เมื่อได้อุปกรณ์ครบแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่จะทำการเจียรบริเวณหนังด้านนอกเพื่อนำขนออกทั้งหมด โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการเจียรขนไว้ว่า

> *แล้วก็เจียรขนด้านนอก มีสองอย่างคือถ้าไม่เจียรขน เราก็เอาไปตากแดดพอร้อนเราก็ผ้ายางผูกที่หนังรัดไว้ไม่ให้อากาศเข้าได้เลย รัดไว้สองวันแล้วจะเป็นเหื่อ เหื่อมันจะเป็นไขขึ้นตรงขนเราก็แกะออกมาแล้วก็ถูได้เลยมันเป็นระบบของมันแต่ก็อยู่ที่ว่าใครจะทำหรือไม่ทำเท่านั้นเอง ของข้านี่คือข้าเจียรหนังเอาเพราะรู้จุดแล้ว แต่โบราณเขาทำมาแบบนั้น ของข้าก็ใช้การเจียรหนัง อุปกรณ์ก็ลูกหมูเรานี่แหนะแล้วใช้กระดาษเบอร์ 300 เจียรข้างนอกหนังนะเอาความสวยงาม แล้วก็ให้มันไม่มีขนเพราะถ้าขนยังมีเราลองเสียงไม่รู้เรื่อง เพราะขนติดอยู่ ต้องเอาออกให้หมด* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 55 หนังที่ผ่านขั้นตอนการเจียรขน
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.3.5 การแช่หนัง

ขั้นตอนการแช่หนังเป็นขั้นตอนการนำหนังลงไปแช่น้ำในบ่อน้ำที่เตรียมไว้สำหรับขั้นตอนนี้โดยเฉพาะ ขั้นตอนการแช่หนังนี้เป็นขั้นตอนที่จะทำให้หนังดูดซึมเอาน้ำเข้าไปในหนังเพื่อให้เกิดความนุ่มและพร้อมต่อการนำไปประกอบขั้นต่อไป การแช่หนังกลองทัดช่างสนั่น บัวคลี่ แช่หนังในบ่อน้ำสำหรับแช่หนังเป็นเวลา 1 - 2 คืน เมื่อครบกำหนด ช่างสนั่น บัวคลี่จะทำการสังเกตว่าหนังสามารถนำไปประกอบขั้นตอนต่อไปแล้วหรือโดยมีวิธีการสังเกตคือ บริเวณแผ่นหนังด้านในจะมีไขสีขาวขุ่นขึ้นทั่วบริเวณแผ่นหนัง หากแผ่นหนังไม่มีไขขึ้นยังคงเป็นแผ่นหนังที่มีความใสอยู่ช่างสนั่น บัวคลี่จะแช่หนังต่อไป

ในขั้นตอนการแช่หนังช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ให้ความสำคัญกับน้ำที่ใช้ในการประกอบขั้นตอนการแช่หนังเป็นอย่างมาก โดยน้ำที่เหมาะสมกับการใช้ในขั้นตอนการแช่หนังจะต้องเป็นน้ำที่อยู่ในบ่อแช่อยู่แล้ว จะไม่มีการทำความสะอาดบ่อแช่หนังแต่อย่างใด หากเป็นน้ำที่ยังมีความสะอาดอยู่จะทำให้ขั้นตอนการแช่หนังยืดระยะเวลาออกไปมากขึ้น การแช่หนังในน้ำที่ตกค้างอยู่ในบ่อช่างสนั่น บัวคลี่ ได้

อธิบายว่าจะทำให้หนังเกิดความนุ่มได้เร็วกว่าน้ำที่มีความสะอาด โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการแช่หนังไว้ว่า

> *เสร็จก็เอาไปแช่น้ำ พอเราแช่แล้วหนังจะยืดขึ้นไปอีกนิ้วนึง พอเราไสมันจะยืดอีกนิ้วนึง หนังบางตัวแช่คืนเดียวนี่ไม่เอากับเรานะ น้ำที่เราแช่เนี่ยถ้าน้ำใสนะอาทิตย์นึงยังไม่ได้เลย น้ำที่ข้าแช่หนังเนี่ยไม่มีการถ่ายออก เติมตะพืดเป็นปีก็อยู่อย่างนี้เติมตะพืด ถ้าเราไปถ่ายเป็นน้ำใสเนี่ย 4 - 5 คืนมันก็ไม่เอากับเรานะต้องปล่อยไว้อย่างนั้นแหละ อย่างหนังที่เขาแช่น้ำยาแช่ศพเนี่ยนั่นเป็นอาทิตย์ยังไม่อ่อนเลย น้ำอย่างนี้คืนเดียวก็ได้ แต่ถ้าน้ำใสเนี่ยอาทิตย์นึงยังไม่ได้เลย เราก็งงเหมือนกันแหละ แต่เราก็จับจุดได้ หนังบางตัวเนี่ยเราก็ต้องดูถ้าเราแช่เกินกำหนดเนี่ยจะแต่งไม่ได้เลย เละไปหมด เราไสหนังไม่ได้เรา ต้องรู้กำหนดของหนัง ต้องเรียนรู้ไปในตัวอย่างหนังกลองทัดนี่วันเดียวแหละก็คืนเดียว บางตัวก็สองคืน บางตัวไม่เสมอกันเราก็เอาทางหนาเนี่ยแช่ไว้ก่อนแช่ล่วงหน้าไว้ก่อนเลยบางกับอ่อนก็นุ่มเท่ากันพอดี เป็นเคล็ดลับถ้าเราแช่ทีเดียวหนังอ่อนก็เละเลย อันไหนอ่อนเราก็ขีดปากกาทำตำหนิไว้เราจะได้รู้พอเปียกแล้วเราไม่รู้หรอก อย่างหนาบางเนี่ยเราไม่รู้เลยเพราะโดนน้ำแล้วหนังมันอืด ทำตำหนิไว้เราก็จะรู้เราก็แต่งเฉพาะตรงนั้นแต่ต้องดูหนังเป็นด้วยว่าหนังส่วนไหนมันจะดีไม่ดี ดูหนังก็เราพลิกมาถ้าเป็นขุ่น ๆ แปลว่าดี ถ้าดูใส ๆ ก็ไม่ดี ถ้าขุ่นขาวเนี่ยดีเลย* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 56 ลักษณะของน้ำในบ่อแช่หนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 57 การนำหนังลงไปแช่

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 58 ลักษณะของหนังที่สามารถนำไปประกอบขั้นตอนการไสหนังได้
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.3.6 การไสหนังเพื่อแต่งหนัง

ขั้นตอนการไสหนัง คือ ขั้นตอนในการนำเหล็กไสหนังมาไสบริเวณภายในของแผ่นหนัง โดยจะไสบริเวณที่ได้ตีวงเวียนไว้ วิธีการสังเกตการไสหนังของช่างสนั่น บัวคลี่ เกิดจากความชำนาญที่ได้ปฏิบัติขั้นตอนการไสหนังนี้มาเป็นจำนวนมาก จึงทำให้ช่างสนั่น บัวคลี่ สามารถรู้ได้ทันทีว่าความหนาของหนังนั้นเหมาะสมแก่การนำไปเข้าขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น หรือขั้นตอนการขึงหนัง วิธีการแต่งหนังนี้จะต้องไสหนังเข้ามาในวงประมาณ 3 นิ้ว โดยไสให้ทั่วขอบแผ่นหลัง หนังที่ผ่านกระบวนการนี้จะทำให้หนังมีการสั่นสะเทือนที่ดีขึ้น ข้อควรระวังในขั้นตอนนี้ คือ การไสหนังห้ามไสให้มีความบางมากจนเกินไปเพราะจะทำให้เวลานำไปบรรเลงอาจทำให้หนังหน้ากลองทัดขาดได้โดย ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายถึงขั้นตอนการแต่งหนังไว้ว่า

วิธีการไสหนังของช่างสนั่น บัวคลี่ จะต้องไสหนังภายในแผ่นหนังให้มีความหนาที่เท่า ๆ กัน หากขั้นตอนการไสหนังเกิดความผิดพลาดช่างผู้ปฏิบัติขั้นตอนนี้ทำการไสแผ่นหนังบางจนเกินไป เมื่อนำไปปฏิบัติขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น ซึ่งจะมีการขึงหนังให้ตึง จะทำให้แผ่นหนังขาดและไม่สามารถนำมาใช้งานได้อีกต่อไป โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการไสหนังไว้ว่า

แซ่เสร็จก็เอามาไสด้านในวงที่เราตีวงเวียนไว้ หลักก็มีคือต้องให้เท่ากัน แล้วก็อยู่ที่ความเคยชินต้องอย่าให้หนาเกินและอย่าให้บางเกิน ถ้าบางเกินก็จะขาดแต่ส่วนมากไม่มี

*ขาด เพราะเรารู้แล้วว่าจะต้องหนาขนาดไหนก็ดูเอาไสตรงขอบวงให้บางลงมาบางกว่าตรงกลาง แต่อย่าให้บางเกินเพราะเวลาตีจะได้ไม่ขาด ตรงกลางก็ต้องอย่าให้มันหนาเกิน หนามากจะไม่เต้น เหมือนเราโยนของลงน้ำหนะมันก็ไม่สะท้อน ถ้าแต่งเสียงจริง ๆ ต้องแต่งข้างในแต่งข้างนอกเสียงไม่เอาด้วย แต่งนี่เราแต่งก่อนจะขึ้นกลองเราใช้มีดไสเอาเหมือนกับเรารู้แล้วเงี้ยว่าอีตรงไหนต้องทำยังไงเสียงจะดังเสียงจะลอยหรือไม่ลอยเนี่ยเรารู้แล้ว พอหนังเสมอกันในวงที่เราวงไว้หนะเราก็แต่ง จะเอาเสียงแค่ไหนเราก็ไสริม ๆ ใกล้ ๆ เส้น เราก็ขุดริม ๆ ออกไปให้บางกว่าตรงกลางหน่อยพอตีแล้วจะเต้นก็ไสเข้ามาจากขอบวงสัก 3 นิ้วพอปกติพอขึ้นสองวันก็ลองได้เลยตีแล้วหนังจะคราง*เลย (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 59 การไสหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.3.7 การนำหนังขึ้นแป้น

เมื่อผ่านขั้นตอนการไสหนังแล้ว ขั้นตอนต่อไปในการเตรียมหนังของช่างสนั่น บัวคลี่ คือการนำหนังขึ้นแป้น หรือขั้นตอนการขึงหนัง ขั้นตอนนี้เป็นกระบวนการที่จะทำให้หนังเกิดความตึง เป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญขั้นตอนหนึ่ง โดยช่างสนั่นจะนำหนังที่ผ่านขั้นตอนการไสหนังมาแล้วมาเจาะรูสาแหรก ลักษณะของรูสาแหรกคือการเจาะรูบนแผ่นหนังตรงส่วนขอบของแผ่นให้เป็นรูโดยเจาะเป็นคู่ทั้งหมด 11 คู่ หากเจาะมากกว่า 11 คู่ จะทำให้หนังที่นำมาขึงมีความตึงได้เร็วแต่จะเป็นการสิ้นเปลืองเหล็กสาแหรก ช่างสนั่น บัวคลี่ อธิบายว่าเจาะเพียง 11 คู่ก็เพียงพอสำหรับการขึงหนัง

กลองทัดแล้วความสำคัญของกระบวนการนี้คือจะต้องเจาะรูสาแหรกให้มีความห่างที่เท่ากัน จากนั้นกระบวนการต่อมาคือการนำเหล็กสาแหรก 11 ชิ้น มาใส่เข้ากับรูสาแหรก จากนั้นจึงนำเหล็กเชื่อมสาแหรกมาใส่เข้ากับเหล็กเกลียวมีจำนวนทั้งหมด 11 ตัว แล้วนำไปขัดไว้กับตัวแป้นขึงหนังกลอง จากนั้นหมุนเหล็กเกลียวให้ครบทั้ง 11 ตัว จะทำให้หนังที่นำมาขึงเกิดความตึง โดยการหมุนเหล็กเกลียวจะต้องหมุดให้หนังมีความตึงที่เท่า ๆ กัน เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนทั้งหมดช่างสนั่น บัวคลี่ จะทิ้งหนังไว้เช่นนั้น 1 คืน เพื่อให้หนังมีความแห้ง จากนั้นจะทำการขึงหนังให้มีความตึงเพิ่มขึ้นจากที่ขึงไว้เหตุผลที่ต้องทิ้งไว้ 1 คืน เนื่องจากหนังที่ยังไม่เกิดความแห้งเมื่อขึงตึงจนเกินไปจะทำให้หนังเกิดการขาด จากนั้นเมื่อหมุนเหล็กเกลียวขึงหนังจนมีความตึงแล้วช่างสนั่น บัวคลี่จะทิ้งหนังไว้อีก 3 คืน เพื่อให้หนังแห้งสนิทและพร้อมสำหรับขั้นตอนต่อไป โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นไว้ว่า

> *ต่อไปก็เอาไปขึ้นแป้น เป็นการขึ้นเพื่อให้หนังเริ่มตึง ก็คือเจาะตรงด้านล่างหนังนะ แล้วก็ขึงด้วยเหล็กหมุนเอา เจาะรูเราไม่ได้ว่าจะต้องห่างกันเท่าไหร่ แต่ถ้าถี่มากก็เปลืองสาแหรก แต่หนังก็จะตึงได้ไว ถ้าหูระวิงห่างหนังก็จะตึงได้น้อยหน่อย ประมาณ 11 หู เราก็แบ่งส่วนเอาให้มันห่างพอ ๆ กัน จากนั้นก็ทิ้งไว้แล้วก็เอาไปใส่กับเหล็กเกลียวขึงให้ตึง คืนนึงเช้าเราก็เร่งขึ้นไปอีกนิดนึงเพราะตอนขึ้นเนี่ยหนังยังไม่แห้งดี ก็จะขาด ถ้าแห้งก็จะแข็งไม่มีขาด แล้วก็ทิ้งไว้สัก 3 วันก็ไขเต็มที่ได้ให้ตึง* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 60 การเจาะรูสาแหรก
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 61 การใส่เหล็กสาแหรก

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 62 การใส่เหล็กเชื่อมระหว่างเหล็กสาแหรก และเหล็กเกลียว

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 63 การใส่เหล็กเกลียวเข้ากับแป้นขึ้งหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 64 การหมุนเหล็กเกลียวเพื่อขึงหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

ภาพที่ 65 ลักษณะของการนำหนังขึ้นแป้นที่เสร็จสมบูรณ์
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.3.8 การนวดหนัง

ขั้นตอนต่อไปคือขั้นตอนการนวดหนัง ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ทำให้หนังเกิดความนุ่มและทำให้หนังสามารถสั่นสะเทือนได้เต็มที่เป็นวิธีการที่มีความสำคัญต่อกระบวนการการสร้างกลองทัดอีกขั้นตอนหนึ่ง โดยช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำเครื่องแกงสำหรับประกอบอาหาร ผสมเข้ากับนำมันพืช จากนั้นนำมาชโลมให้ทั่ววงที่ได้ตีวงเวียนไว้ซึ่งเป็นบริเวณที่จะเป็นหน้ากลองทัดที่ใช้สำหรับการบรรเลง จากนั้นช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำค้อนที่มีหัวเป็นไม้หรือยาง มาทุบตรงบริเวณหนังกลอง กระบวนการนี้ใช้เวลาทั้งสิ้น 2 - 3 วัน เครื่องแกงและน้ำมันพืชจะซึมเข้าไปในแผ่นหนัง ทำให้หนังมีความนุ่มมากขึ้น โดยจะทำขั้นตอนนี้จนหนังมีความนุ่มที่เท่ากันทั่วทั้งแผ่น เมื่อหนังเกิดความนุ่มทั่วทั้งแผ่นแล้วจะเกิดการสั่นสะเทือนและให้เสียงที่ดังกังวาน เมื่อหนังให้เสียงที่ดังกังวานเป็นการแสดงว่าขั้นตอนการนวดหนังเสร็จสิ้นขั้นตอนการนวดหนัง วิธีการที่นำเครื่องแกงผสมน้ำมันพืชมาชโลมที่หนังนั้น ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายว่าจะทำเฉพาะหนังที่นำมาขึ้นหน้ากลองทัดตัวเมียเท่านั้น ส่วนหนังกลองทัดตัวผู้ไม่ต้องชโลมเครื่องแกงผสมน้ำมัน โดยหนังกลองตัวผู้มีวิธีการนวดหนังที่เหมือนกันกับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หนังกลองตัวเมียเพียงแต่จะต้องขึงหนังให้มีความตึงมากกว่ากลองทัดเมียโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการนวดหนังไว้ว่า

> *ต่อไปก็เป็นการนวดหนัง วิธีคือเราก็เอาน้ำมันกับเครื่องแกงโปะไปที่หน้าหนังแล้วเราก็เอาค้อนไม้หรือค้อนยางทุบให้น้ำมันกับเครื่องแกงแทรกเข้าไปในเนื้อหนัง เพราะเราต้องการให้หนังนุ่มพอหนังนุ่มเสียงมันก็จะดัง ลอย เป็นเสียงตัวเมียตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม เราก็บังคับหนัง พริกแกงก็ที่เราแกงทั่วไปนะแกงฉู่ฉี่ แกงเผ็ดทาปนไปกับกะทิหรือน้ำมันอะไรก็ได้ทาไปที่หน้ากลองแล้วก็เอามาทุบ พอทุบไป 2 - 3 วันก็จะแทรกไปในหน้าหนัง ไอเราก็มาลองดูว่านี่เสียงต่ำใช้ได้ก็เป็นตัวเมียแล้วอีกแต่ถ้าเป็นหนังตัวผู้ไม่ต้องนวดพริกแกง ทุบอย่างเดียวแต่ต้องทุบให้เข้าที่จังหวะเสียงให้ได้ พอได้เราก็เร่งให้เสียงมันแก่หน่อยเผื่อออกงานสัก 2 งาน หนังจะลงอีก ตรงนี้นี่แหละที่ได้ราคาเพราะว่ากินเวลาเรา ทำแบบนี้แหละเสียงของเราเลยดีคุณภาพดีราคาเลยแพงหน่อย ไอไม้ที่เขาว่าต้องไม้เนื้อแข็งจริง ๆ ไม่เกี่ยวหรอกอยู่ที่เราทำหนัง แล้วสำคัญคือต้องให้มันน่วมเท่ากันทั้งหมดถ้าน่วมไม่เท่ากันก็ไม่ดังหรอก* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 19 พฤษภาคม 2563)

ภาพที่ 66 การนวดหนังกลอง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 19 พฤษภาคม 2563

3.4 ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด

ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัดนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมกรรมวิธีและรายละเอียดในการเตรียมหนังกลองทัดจากช่างสนั่น บัวคลี่ โดยละเอียด สามารถจำแนกออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ 9 ขั้นตอนดังนี้

3.4.1 การเตรียมไม้

3.4.2 การตีวงเวียน

3.4.3 การกลึงหุ่นกลองทัด

3.4.4 การคว้านหุ่นกลองทัด

3.4.5 การทำปากนกแก้ว

3.4.6 การทาน้ำยากันมอด

3.4.7 การตากหุ่นกลอง

3.4.8 การเจาะรูหูระวิง

3.4.1 การเตรียมไม้

การเตรียมไม้สำหรับนำมาสร้างหุ่นกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในอดีตช่างสนั่น บัวคลี่จะทำการเดินทางไปตัดไม้ด้วยตนเอง ต่อมามีกฎหมายในการอนุรักษ์พันธุ์ไม้อย่างในปัจจุบัน ด้วยหลายปัจจัยด้วยกัน ปัจจุบันไม้ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำมาสร้างกลองทัด ช่างสนั่น บัวคลี่จะซื้อมาจากบุคคลผู้ประกอบอาชีพตัดฟืน โดยกำหนดความต้องการไปยังผู้ค้าท่อนไม้ จากนั้นผู้ค้าจะนำท่อนไม้สำหรับสร้างกลองทัดมาส่งยังบ้านของช่างสนั่น บัวคลี่ ไม้ที่ช่างสนั่น บัวคลี่นิยมนำมาสร้างเป็นหุ่นกลองทัดประกอบไปด้วยไม้สามชนิด ได้แก่ ไม้ประดู่ ไม้จามจุรี และไม้สะเดา โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายถึงขั้นตอนการเตรียมไม้ว่า

> *รับไม้มาจากไหนก็สมัยก่อนเราก็ไปตัดเองที่เขาขายหนะ ไม้ก็ไม่ได้หวงห้ามไปตัดขนาดที่เราต้องการ แต่สมัยนี้มีคนมาส่งแล้ว พวกที่เขาตัดฟืนขายเขามีต้นเราก็ไปซื้อเขา ต้องการขนาดไหนก็สั่งเขาไปเขาก็มาส่ง ก็ตัดมาเป็นท่อน ๆ ไม้ส่วนมากก็จะเป็นไม้ก้ามปู สะเดา ประดู่ ไม้ประดู่จะเอามาตามลูกค้าสั่งเพราะราคาไม้สูง ไม้ก้ามปูนี่จะขายได้เยอะเพราะว่าท่อนใหญ่ ราคาก็ต่ำกว่าไม้ประดู่ส่วนใหญ่ก็เป็นก้ามปู* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 67 ท่อนไม้สำหรับสร้างกลองทัด
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

3.4.2 การตีวงเวียน

เมื่อได้ไม้ที่เหมาะแก่การนำมาสร้างหุ่นกลองทัดแล้ว ยกตัวอย่างเช่นกลองทัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลอง 15 นิ้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำท่อนไม้ที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 21 นิ้ว และมีความยาวอยู่ที่ 20 นิ้ว เมื่อได้ไม้ที่เหมาะสมแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหุ่นกลองมาตีวงเวียนเพื่อกำหนดขนาดของหน้ากลอง และเพื่อกำหนดส่วนของท่อนไม้ที่จะกลึงออกในขั้นตอนต่อไป ตัวอย่างกลองทัดหน้ากลอง เส้นผ่าศูนย์กลางขนาด 15 นิ้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะตีวงเวียนให้มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 20 นิ้ว เพื่อกำหนดความหนาของตัวกลองเพื่อนำกลึงส่วนกลางของกลองทัดให้ขึ้นรูปเป็นกระพุ้ง โดยกลองทัดที่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 นิ้ว จะต้องมีกระพุ้งกลองที่หน้า 19 - 19.5 นิ้ว ทั้งนี้เพื่อความสวยงามของหุ่นกลองทัด โดยช่างสนั่นได้อธิบายขั้นตอนการตีวงเวียนไว้ว่า

ต่อมาก็ตีวงเวียน เราต้องการแค่ไหน สมมติไม้จะกลองทัดหน้า 15 เราก็ต้องดูไม้ความกว้างประมาณ 21 นิ้ว ผ่าศูนย์กลางก็หนา 21 นิ้ว เสร็จแล้วเราก็ตัดยาว 20 นิ้ว เผื่อไว้นิ้วนึง ไว้ตอนกลึงเสร็จความสูงอะเผื่อไว้นิ้วนึง เสร็จแล้วเราก็ตีวงเวียนให้กลมเพราะไม้จะไม่กลมไม้จะต้องเบี้ยว เราก็วัดอีตรงไหนเบี้ยว จริง ๆ แล้วกระพุ้งมันหน้า 15 นี่ก็ 19 นิ้วครึ่ง กระพุ้งหนะ จะไม่ติดแผลเลยทีนี้ ถ้าใหญ่กว่านั้นก็จะเปลืองไม้ไปหน่อย หน้า 15 นี่ก็ กระพุ้ง 19 นิ้วครึ่งนะใช้ได้กำลังสวย

เลยแหละ กระพุ้งก็ไม่เกี่ยวกับความดัง ไม่อยู่ที่กระพุ้งอยู่ที่เราทำข้างใน แต่ความสวยงามอยู่ที่กระพุ้ง (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

3.4.3 การกลึงหุ่นกลองทัด

การกลึงกลองทัดคือการนำท่อนไม้ที่เตรียมไว้ ผ่านขั้นตอนการตีวงเวียนเพื่อกำหนดขนาดหน้ากลองและความใหญ่ของกระพุ้งกลองแล้ว เมื่อเตรียมเสร็จช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำท่อนไม้ขึ้นมาวางบนเครื่องกลึง เครื่องกลึงจะหมุนท่อนไม้เป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ จากนั้นช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำเหล็กสำหรับกลึงหุ่นมากลึงท่อนไม้ โดยจะเริ่มกลึงจากบริเวณปากของท่อนไม้ให้ได้สัดส่วนเส้นผ่านศูนย์กลางที่ได้กำหนดไว้ทำเช่นนี้ทั้งด้านบน และด้านล่างของท่อนไม้ ด้านละประมาณ 5 นิ้ว จากนั้นกลึงไล่ระดับความหนาไปเรื่อย ๆ ลงมาจากปากท่อนไม้ไปจนถึงบริเวณส่วนกลางของท่อนไม้ ให้ได้สัดส่วนที่สวยงาม ยกตัวอย่างเช่น หุ่นกลองทัด ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 นิ้ว ในขั้นแรกจะทำการกลึงตรงปากหุ่นทั้งสองด้านให้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 นิ้ว จากนั้นกลึงไล่ระดับมาให้บริเวณส่วนกลางของหุ่นให้มีขนาด19 - 19.5 นิ้วเพื่อกำหนดตำแหน่งของกระพุ้งกลอง จากนั้นทำการกลึงตกแต่งหุ่นกลองทัดให้เกิดความสวยงาม

การกลึงพอเราตีวงเวียนเสร็จ อย่างหน้า 15 นี้ตี 20 นะ พอตีวงเวียนให้กลมตีเสร็จเราก็เอามาขึ้นเครื่องแล้วก็กลึงตรงปากให้เหลือ 15 นิ้ว แต่กระพุ้งยังไม่ต้องกลึง ก็กลึงจากปากไล่ลงมาก่อนจากปากลงไป 5 นิ้ว กระพุ้งไว้ก่อนเสร็จแล้วก็มาแต่งกระพุ้งให้สวยให้มันเป็นทรงสวยงาม กลึงก็แค่นี้ก็เสร็จแล้ว (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 68 การกลึงหัวท้ายของหุ่นกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

ภาพที่ 69 การกลึงไล่ระดับเพื่อทำกระพุ้งกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

3.4.4 การคว้านหุ่นกลองทัด

ขั้นตอนการคว้านหุ่นกลองทัดเป็นขั้นตอนการคว้านเอาเนื้อไม้ภายในหุ่นกลองทัดออก เพื่อให้ภายในหุ่นของกลองทัดมีลักษณะที่มีความกลวงโดยการนำหุ่นกลองทัดที่ผ่านขั้นตอนการกลึงขึ้นรูปแล้วมาคว้าน โดยนำไปวางไว้บนเครื่องคว้าน จากนั้นเครื่องคว้านจะทำการหมุนหุ่นกลองทัดเป็นวงกลมไปเรื่อย ๆ ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำเอาเหล็กคว้านซึ่งเป็นเหล็กที่ประกอบอยู่กับเครื่องคว้านหุ่นแล้ว ทำการเจาะเข้าไปในตัวหุ่นกลองทัด คว้านเอาเนื้อไม้ออกไปเรื่อย ๆ แล้วสังเกตว่าความหนาของหุ่นกลองทัดมีความหนา 1.5 นิ้ว เป็นการเสร็จกระบวนการการคว้านหุ่น โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการคว้านหุ่นไว้ว่า

> *การคว้านด้านในเราก็คว้านเห็นไหมว่ามีเหล็กคว้านอยู่ตรงเครื่องอยู่เนี่ย เราก็คว้านไปออกไปเรื่อย ๆ แต่ว่าต้องให้หนาจากด้านนอกเนี่ยประมาณนิ้วครึ่ง ความหนาของตัวกลองนะหนานิ้วครึ่งทั้งตัวนั่นแหนะเป็นอันใช้ได้ทำ*
> (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

ภาพที่ 70 การคว้านหุ่นกลองทัด
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

ภาพที่ 71 ลักษณะการคว้านหุ่นของช่างสนั่น บัวคลี่
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

3.4.5 การทำปากนกแก้ว

การทำปากนกแก้วเป็นขั้นตอนการคว้านกลองชนิดหนึ่ง แต่จำกัดการคว้านเฉพาะบริเวณปากของหุ่นกลอง โดยวิธีการคือการคว้านเอาเนื้อไม้บริเวณปากกลองออกโดยใช้เหล็กคว้านของเครื่องคว้านในการทำขั้นตอนนี้เช่นเดียวกันการคว้านกลอง โดยลักษณะของปากนกแก้วที่ดีจะต้องมีความโค้งงอนไม่คว้านให้เนื้อไม้มีลักษณะปักลงไปด้านล่างหุ่นกลอง ปากนกแก้วจะต้องโค้งลงไป และส่วนปลายของปากนกแก้วจะต้องโค้งงอนขึ้นมาหาปากกลอง ขนาดความลึก และความหนาของปากนกแก้วมิได้มีการกำหนดที่ตายตัว โดยช่างจะต้องเป็นผู้สังเกตให้ปากนกแก้วมีลักษณะตามความที่กล่าวมาข้างต้น โดยจะทำการคว้านปากนกแก้วทั้งสองด้านของปากกลอง และทำในลักษณะเดียวกันทั้งกลองทัดตัวผู้และกลองทัดตัวเมีย โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการทำปากนกแก้วไว้ดังนี้

> *ปากนกแก้วก็ทำตอนกลึงเราก็ใช้มีดแทงไป มีดกลึงนะ มันหมุนอยู่บนเครื่องเราก็แทงจะเอาส่วนไหนก็ได้ทั้งนั้นแหละ แต่ว่าปากนกแล้วก็อย่าให้ปักมากให้งอนขึ้นนิดนึงปากลงไปให้มันผายขึ้นมาหน่อยให้งอนตีไปเสียงมันจะได้กระทบกันก็จะคราง นี่มันหนุนเราก็เอามีดแทงไปเรื่อย ๆ แทงลงไปแต่อย่าให้ปักเข้าเนื้อมาก เอียงมีดเอา ปากนกแก้วไม่ได้จำกัดว่าต้องหนาเท่าไหร่ดูว่ามางอนขึ้นนิดนึงเป็นใช้ได้ ทำแบบนี้ทั้งสองด้าน ต้องดูปากนกแก้วด้วยว่าปักหรืองอนถ้าปักไปเลย*

เสียงก็จะไม่ดี ถ้าห่างเสียงก็จะไม่กระทบ เหมือนกับเราตีอะไรลงไปแล้วไม่สะท้อนกลับเราพูดในอ่างเนี่ยในโอ่งเนี่ยก็จะสะท้อนถูกไหม นั่นหละ แบบเดียวกันเลยจะสะท้อนเสียงจะคราง (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

ภาพที่ 72 การกลึงปากนกแก้ว

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาพที่ 73 ลักษณะของปากนกแก้วที่สมบูรณ์

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

3.4.6 การทาน้ำยากันมอด

ขั้นตอนนี้เป็นการขั้นตอนที่ทำเพื่อใช้สำหรับการดูแลและยืดอายุการใช้งานของหุ่นกลองทัดให้มีความยาวนานขึ้น ไม่ว่าหุ่นที่จะนำมาสร้างกลองทัดจะเป็นไม้เนื้ออ่อน หรือไม้เนื้อแข็ง ย่อมมีปัญหาถูกมอดกินทั้งสิ้น โดยช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำน้ำยากันมอดมาทาให้ทั่วบริเวณหุ่นกลองทัดทั้งภายนอกและภายในหุ่นกลองทัดโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการทาน้ำยากันมอดไว้ดังนี้

> *เสร็จแล้วเราก็ทายากัดมอดเพื่อกันพวกมอดทั้งนั้นแหละ ไม้แข็งไม้อ่อนไม่เกี่ยว ไม่ได้ทาก็เสร็จ กลึงเสร็จคว้านเสร็จก็ทาเลย สมัยก่อนลุงมีอ่างใหญ่อยู่ เราก็เอาน้ำยาใส่ไว้ในนั้นเลย คว้านเสร็จเราก็จุ่มเลย จุ่มไว้สัก 4 - 5 นาทีก็เอาขึ้นเอามาตาก ไม้งั้นก็ใช้โซล่า ผสมน้ำยาแล้วก็ทาให้มันซึมเข้าไป ไม่งั้นสู้มอดไม่ไหวหรอก เสร็จแล้วเราก็เอาไปตากแดดไว้ แต่อย่าตากนาน* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

ภาพที่ 74 การทาน้ำยากันมอด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

3.4.7 การตากหุ่นกลอง

หลังจากทาน้ำยากันมอดเสร็จ ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหุ่นกลองมาตากแดดเพื่อให้หุ่นกลองเกิดความแห้งมากขึ้น เพื่อพร้อมสำหรับขั้นตอนต่อไปในการเตรียมหุ่นกลองทัด โดยจะตากหุ่นกลองทัดไว้ประมาณ 1 สัปดาห์ ข้อพึงระวังของขั้นตอนนี้คือ จะต้องสังเกตไม่ให้หุ่นเกิดความร้อนมากจนเกินไปเพราะหุ่นกลองเกิดความร้อนมากเกินไปจนเนื้อไม้แตกและไม่สามารถนำไปประกอบขั้นตอน

ต่อไปได้ โดยช่างสนั่นบัวคลี่ ได้อธิบายไว้ว่า *“พอทายากันมอดเราก็เอาไปตากแดดให้ไม้แห้งหน่อย ก็ประมาณอาทิตย์นึง แต่ก็คอยดูนะอย่าให้นานเกิน หรือร้อนเกินเดี๋ยวไม้มันลั่นเสียหมดไม่ได้ใช้หละ”* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 20 มิถุนายน 2563)

ภาพที่ 75 การตากหุ่นกลองทัด
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2563

3.4.9 การเจาะรูหูระวิง

ขั้นตอนการเจาะรูหูระวิงเป็นการกำหนดจุดที่จะทำการใส่หูระวิงในขั้นตอนการขึ้นกลองทัด โดยช่างสนั่น บัวคลี่ จะกำหนดจดที่จะเจาะรูหูระวิง โดยเป็นตำแหน่งตรงกลางของหุ่นกลอง เมื่อได้ตำแหน่งที่เหมาะสมแล้วช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำสว่านมาเจาะรูหูระวิงขนาดของหูระวิงจะมีขนาด 5 หุน ดอกสว่านที่นำมาเจาะจะต้องมีขนาดอยู่ที่ 4.5 หุน วิธีการเจาะรูหูระวิงของช่างสนั่น บัวคลี่ จะเจาะรูให้มีลักษณะเป็นเกลียว จากนั้นจึงใส่หูระวิงเข้าไปโดยเป็นการหมุนไปตามเกลียวที่ได้เจาะไว้ข้างต้น จากนั้นถอดหูระวิงออก เพื่อให้สามารถใส่หูระวิงภายหลังจากเสร็จขั้นตอนการขึ้นหนังกลองแล้ว โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการเจาะรูหูระวิงไว้ว่า

> *เจาะรูหูระวิง เราก็ใช้สว่านเจาะเข้าไปให้เป็นเกลียว แต่เราจะใส่หูระวิงทีหลังเป็นขั้นสุดท้ายเลยต้องเจาะเป็นเกลียวไว้ของเรานี่หิ้วยังไงก็ไม่หลุด เราก็มีตัวแม่น็อตตามไว้ข้างในไม่ให้หลุดเราก็ทำเกลียวเข้าไปเลย ขนาดห่วงมัน 5 หุน เราก็เจาะ 4 หุนครึ่ง พอนั้นเราทำเกลียวเข้าไปเลย ต้องใช้ดอก 4 หุนครึ่งนะจะได้แน่นไม่มีหลุดหรอกของเรา เหมือนเป็นดอกตัวผู้ กับตัวเมีย เราก็หมุนเกลียวเข้าไปเลยไม่มีหลุด แล้วเราก็ถอดออกมาได้ อันนี้เป็นเคล็ดลับนะไม่มีบ้านไหนเขาทำกันมีบ้านเดียวแหละใส่ทีหลัง* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2563)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 76 การวัดหาจุดศูนย์กลาง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 77 การกำหนดตำแหน่งหูระวิง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 78 การเจาะรูหูระวิง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 79 ลักษณะของรูหูระวิง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 80 การใส่หูระวิง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

3.5 ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัดนี้ผู้วิจัยได้ทำการเก็บรวบรวมกรรมวิธีและรายละเอียดในการขึ้นหนังกลองทัดจากช่างสนั่น บัวคลี่ โดยละเอียด โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ 1 ขั้นตอนดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5.1 การขึ้นหนังกลองทัด

ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัดเป็นขั้นตอน ช่างสนั่น บัวคลี่ จะเจาะรูแส้เพื่อกำหนดจุดในการใส่เหล็กแส้เพื่อขึ้นหนังกลองในขั้นตอนการขึงหนัง โดยการใช้สว่านเจาะหุ่นกลองทัดให้เป็นรูเพื่อสามารถนำเหล็กแส้ตอกเข้าไปได้ โดยวิธีการเจาะรูแส้ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการใช้วงเวียนที่ออกแบบมาเพื่อใช้สำหรับตีวงรอบกลองมาตีวงเวียนให้เป็นวงกลมรอบหุ่นกลอง โดยวัดจากปากหุ่นกลองทัดลงไป 8 เซนติเมตร และกำหนดจุดที่จะเจาะรูแส้ด้วยปากกาเคมี โดยให้มีระยะห่างระหว่างกัน 1 นิ้ว จากนั้นนำสว่านมาเจาะหุ่นกลองโดยช่างสนั่น บัวคลี่ จะใช้เหล็กแส้ขนาด 2 หุน วิธีการเจาะรูคือใช้ดอกสว่านที่มีขนาดเล็กกว่าขนาด 2 หุน เพื่อให้รูแส้มีลักษณะเล็กกว่าเหล็กแส้ เพื่อให้ในขั้นตอนการขึ้นหนังกลองแส้ที่ตอกเข้าไปจะได้ยึดหนังได้เป็นอย่างดีไม่เกิดการหลุดออกเพื่อเป็นการขึงให้หนังกลองทัดมีความตึงอยู่เสมอ หลังจากที่ตอกหมุดครบรอบตัวหุ่นกลองทัดแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำ

หนังแผ่นมารองเหล็กแส้เพื่อเป็นการป้องกันการชำรุดของเหล็กแส้ เมื่อนำหนังมารองแล้วจึงตอกเหล็กแส้ทั้งหมดอีกครั้ง จากนั้นทำการวัดความยาวของหนังลงมาจากแส้กลองทัดลงมาประมาณ 1 นิ้ว และทำการตัดหนังส่วนเกินออกทำในลักษณะเช่นนั้นทั้งสองด้านโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการขึ้นหนังกลองไว้ว่า

> *ก็ยิงหมุด หรือแส้หนะ ความยาวของแส้ก็ยาวนิ้วนึง ขนาดสองหุน วิธีการเจาะคือใช้สว่านเนี่ยเจาะรูแต่ให้เล็กกว่าขนาดแส้นิดนึง ห่างกันจุดละ 1 นิ้ว ลงไปจากปากกลองเนี่ย 8 เซน ห่างหมุดละ 1 นิ้ว เราก็ขีด ๆ ไว้ มาร์คไว้ใช้วงเวียนกำหนดเอาตีวงให้รอบ แล้วก็มาร์คจุดที่จะยิงหมุดหนะ แล้วก็สว่านเจาะตามทำเหมือนกันทุกตัว ใช้สว่านดอกเป็นมิลเราไม่รู้ว่าขนาดไหนแต่ให้เล็กกว่าตัวหมุดหมุด 2 หุน เราก็ให้เล็กกว่าหน่อยนึง พอตีจะได้คับ แล้วก็เอาค้อนตอกลงไปแต่ตอนแรกไม่ต้องตอกลงไปลึกมาก พอยิงหมุดครบแล้วเราก็เอาค้อนตอกอีกทีนึง แต่ทีนี้ใช้หนังมารองไว้ก่อนไม่งั้นเดี๋ยวแส้มันจะเป็นรอย มันบี้หมดเพราะรูมันคับกว่า เนี่ยเราวัดไว้แล้วว่าจากปากลงมา 8 เซนเพื่อเจาะรูแส้ พอเป็นขึ้นหนังเราวัดลงมาจากแส้อีก 1 นิ้ว แล้วก็ตัดหนังที่เกินออก ทำแบบนี้ทั้งตัวผู้ตัวเมีย เหมือนกันหมด หน้าอื่นก็วิธีเดียวกัน* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 81 การตีวงเวียนกำหนดจุดรูแส้
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 82 การเจาะรูแส้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 83 การตอกแส้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 84 การตอกแส้โดยมีหนังรอง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 85 การตัดหนังส่วนเกิน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

3.6 ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด

ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัดเป็นขั้นตอนที่จะทำให้กลองทัดเกิดความสวยงามมากขึ้น โดยผู้วิจัยได้ศึกษากรรมวิธีการตกแต่งกลองทัดจากช่างสนั่น บัวคลี่ โดยละเอียด ผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ 2 ขั้นตอนคือ การตกแต่งหุ่นกลองทัด และการตกแต่งหน้ากลองทัด ดังนี้

3.6.1 การตกแต่งหุ่นกลองทัด

การตกแต่งหุ่นกลองทัดเป็นขั้นตอนการสร้างความสวยงามให้กับหุ่นกลองทัด โดยการขัดหุ่นกลองให้ขึ้นลายไม้เพื่อให้เกิดความสวยงามโดยช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำน้ำมันยูรีเทน ซึ่งเป็นน้ำมันเคลือบเนื้อไม้ชนิดแข็ง มาทาเคลือบบริเวณภายนอกหุ่นกลอง จากนั้นนำกระดาษทรายขนาดเบอร์ 60 นำมาขัดเอาน้ำมันออก ทำในลักษณะเช่นนี้ 3 ครั้ง จนน้ำมันเข้าไปแทรกในเนื้อไม้ หุ่นกลองทัดจะลักษณะลายไม้ที่ชัดเจนขึ้น จากนั้นจึงทาน้ำมันยูรีเทนอีก 3 ครั้ง แล้วนำไปพักไว้ให้น้ำมันยูรีเทนแห้งสนิท เมื่อน้ำมันยูรีเทนแห้งสนิทแล้ว หุ่นกลองทัดจะเกิดความเงางามขึ้นและมีลักษณะของลายไม้ที่ชัดเจนสวยงาม โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการตกแต่งหุ่นกลองทัดไว้ว่า

> *เสร็จเรียบร้อยก็มาแต่งตัวกลอง ตัวกลองเราก็ขัดใช้น้ำยากัดเสี้ยนทาแล้วขัดออกรอบนึงให้เรียบร้อยแล้ว ก็ทาน้ำมันทำแบบนี้ 3 เที่ยว ขัดออกเสร็จแล้วก็ลงของจริงเลยอีก 3 เที่ยว น้ำมันคือน้ำมันเคลือบเงานะ ยูรีเทนนะแต่ว่าแต่ละรอบต้องรอน้ำมันให้มันแห้งก่อนนะ* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 86 การทาน้ำมันกัดเสี้ยนไม้

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 87 การขัดหุ่นกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 88 หุ่นกลองทัดที่ผ่านการตกแต่งขั้นตอนการตกแต่งแล้ว

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

3.6.2 การตกแต่งหน้ากลองทัด

การตกแต่งหน้ากลองคือขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่เรียกว่าการเขียนคิ้วแต่งหน้า เป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับตัวหนังหน้ากลองทัด โดยวิธีการของช่างสนั่น บัวคลี่ คือขั้นแรกจะทำการนำเครื่องเจียรมาเจียรทำความสะอาดหนังโดยการนำตอของขนสัตว์ที่ยังเหลือตกค้างอยู่ออกไป โดยมีวิธีการสังเกตคือเมื่อเจียรเสร็จให้ฝ่ามือลูบไปยังบริเวณหน้ากลองหากฝ่ามือไม่สัมผัสโดนตอของขนสัตว์เป็นการแสดงว่าได้ทำการเสร็จขั้นตอนการทำความสะอาดขนแล้ว จากนั้นจะทำการตีวงเวียนบริเวณตรงกลางของหนังหน้ากลองทัดให้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 3 นิ้ว จากนั้นทาสีดำชนิดแห้งเร็วภายในวงกลมที่ตีไว้ จากนั้นช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำสีดำชนิดแห้งเร็วมาทาบริเวณรอยขอบของหน้ากลองเพื่อเป็นการเขียนคิ้ว โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนการตกแต่งหน้ากลองไว้ว่า

> *หนังจากขึ้นหน้ากลองเสร็จก็เอามาเจียรเอาตอขนออกอีกที โดยวัดเอาว่าเวลาเอามือลูบมือจะไม่โดนตอขน เจียรเสร็จแล้วเราก็มาเขียนคิ้ว เขียนหน้าไอขอบดำ ๆ ตรงหน้ากลองนะเสร็จแล้ว ตัวผู้นี่ก็ทำเหมือนกันเลย เมื่อก่อนเขาใช้รักทาแต่มันแห้งช้าสมัยนี้ไม่ทัน ต้องใช้สีแห้งเร็วมันทำเพื่อสวยงาม ถ้าไม่เขียนคิ้วเขียนหน้ามันก็ไม่สวย ก็ตีวงเวียน หาตรงกลางนะ แล้วก็ตีให้เป็นวงกลม ประมาณ 3 นิ้วนะ เสร็จแล้วก็ทาสีทั้งหน้าทั้งคิ้วกลอง* (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 89 การเจียรตอขน

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 90 การทาสีเขียนหน้ากลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 91 การทาสีเขียนคิ้วกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

ภาพที่ 92 หน้ากลองทัดที่ผ่านการตกแต่งแล้ว

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

3.7 ขั้นตอนในการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด

ขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัดเป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายว่าเป็นขั้นตอนที่จะเพิ่มอายุการใช้งานของกลองทัดให้ยาวนานขึ้น ทั้งยังเป็นกรรมวิธีที่เรียบง่ายแต่เป็นประโยชน์ต่อผู้นำไปใช้อีกด้วย จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ได้ 2 ขั้นตอน คือ การใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลอง และการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง ดังนี้

3.7.1 การใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลอง

หลังจากที่ผ่านขั้นตอนการตกแต่งความสวยงามเรียบร้อยแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะใส่น้ำมันพืชเข้าไปในหุ่นกลองโดยใส่ผ่านรูหูระวิง เพื่อเป็นการรักษาคุณภาพของหุ่น และหนังกลองให้มีความคงทนมากขึ้น เนื่องจากน้ำมันจะเข้าไปหล่อเลี้ยงความชื้นของภายในหุ่นกลองไม่ให้เกิดความแห้งจนเกินไป หลังจากใส่น้ำมันเข้าไปในหุ่นกลองแล้วจึงใส่หูระวิงกลับเข้าไป แล้วทำการเอียงกลองทัดไปมาเพื่อให้น้ำมันได้เคลือบภายในหุ่นกลองอย่างทั่วถึง โดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายขั้นตอนนี้ไว้ว่า

ห่วงหูระวิงเนี่ยที่เจาะไว้นะ ก่อนใส่ห่วงก็ใส่น้ำมันลงไปก่อน เพื่อให้น้ำมันเลี้ยงอยู่ด้านในอย่างพอหนังมันแห้งเราก็ถอดออกมาหยอดเข้าไปน้ำมันเข้าไปได้น้ำมัน น้ำมันพืชเรานี่แหละ สักช้อนนึงก็พอแล้วก็เอียงกลองไปมาให้น้ำมันเข้าถึงกัน เป็นเคล็ดของเราไม่มีใครรู้เราไม่เคยบอกใคร (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2563)

3.7.2 การชโลมมะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง

ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ปฏิบัติเพื่อเป็นการรักษาและยืดอายุการใช้งานหนังของกลองทัดอีกทั้งยังทำให้หนังของกลองทัดมีความสวยงามขึ้นด้วย โดยการนำผลมะกรูดมาผ่าครึ่ง จากนั้นนำส่วนที่มีน้ำมะกรูดมาชโลมให้ทั่วบริเวณหนังหน้ากลองทัดโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายถึงขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลองไว้ว่า

พอเขียนคิ้วเสร็จอะไรเสร็จก็เอามะกรูดมาทาที่หนัง ไอมะกรูดเนี่ยจะช่วยรักษาหน้ากลองตีไปเรื่อย ๆ หนังมันเหลืองสวย กันมอดได้นะ เอาน้ำมันมาทาให้โชกเลยแล้วเราก็เอาผ้าเช็ด ใช้ ๆ ไปหนังจะเหลืองสวย ความสกปรกใช้มะกรูดนี่แหละทาไม่ต้องใช้อะไรเลย (สนั่น บัวคลี่, สัมภาษณ์, 28 กรกฎาคม 2563)

ภาพที่ 93 กลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างทั้งหมดแล้ว
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 28 กรกฎาคม 2563

3.8 สรุปผลกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

ผู้วิจัยได้ศึกษาประเด็นต่าง ๆ ออกเป็น 7 หัวข้อ ได้แก่ ส่วนประกอบของกลองทัด อุปกรณ์ในการสร้างกลองทัด ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด ขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถสรุป ได้ดังนี้

กลองทัดมีส่วนประกอบที่สำคัญ 7 ส่วนได้แก่ 1. หุ่นกลอง 2. หน้ากลอง 3. หูระวิง 4. แส้ 5. ไม้กลองทัด 6. ขาหยั่ง 7. หมอนรอง

อุปกรณ์ในการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีทั้งหมด 30 ชนิด ผู้วิจัยสามารถทำการสรุปเป็นตารางแสดงถึงอุปกรณ์การสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ทั้ง 30 ชนิด ดังนี้

ตารางที่ 1 ตารางสรุปอุปกรณ์ในการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

ที่	ชื่ออุปกรณ์
1	เครื่องกลึง
2	เครื่องคว้าน
3	แป้นขึงหนัง
4	มีดไสหนัง
5	วงเวียน
6	ค้อนไม้
7	พริกแกง
8	น้ำมันพืช
9	มีดตัดหนัง
10	เหล็กเกลียวขึงหนัง
11	เหล็กสาแหรกขึงหนัง
12	สว่าน
13	เหล็กแส้
14	ค้อน
15	พู่กัน
16	น้ำยางรัก หรือสีดำชนิดแห้งเร็ว
17	เหล็กตอกหนัง
18	วงเวียนเล็ก

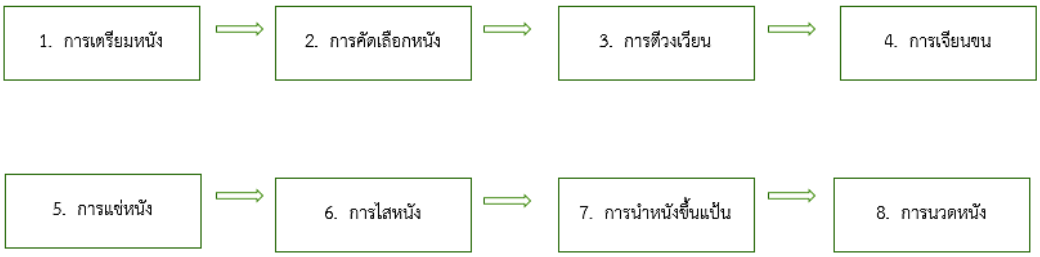
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

19	กระดาษทราย
20	น้ำยากัดเสี้ยนไม้
21	น้ำยาเคลือบเงาชนิดแข็ง (Unithane)
22	หนังรองกระแทก
23	เครื่องเจียร
24	บ่อแช่หนัง
25	ช้อน
26	น้ำยากันมอด
27	เหล็กเชื่อมสาแหรก
28	เหล็กกลึง
29	ดอกสว่าน
30	ตลับเมตร

ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีทั้งหมด 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการเตรียมหนัง ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด และขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด โดยทั้ง 5 ขั้นตอนนี้จะมีขั้นตอนย่อยออกเป็น 21 ขั้นตอนดังจะสรุปได้ดังต่อไปนี้

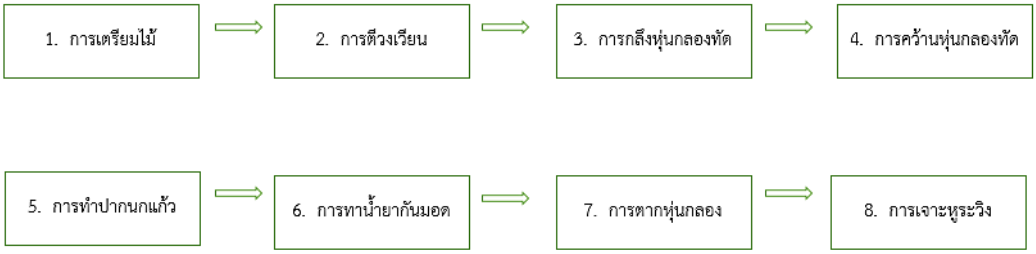
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แผนผังสรุปกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่



ภาพที่ 94 สรุปขั้นตอนการเตรียมหนัง

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร



ภาพที่ 95 สรุปขั้นตอนการเตรียมหุ่น

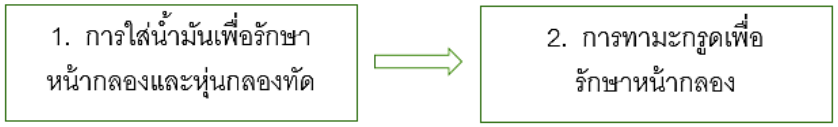
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร

ภาพที่ 96 สรุปขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร

ภาพที่ 97 สรุปขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร



ภาพที่ 98 สรุปขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
บทวิเคราะห์

ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นช่างผู้มีความสามารถในการสร้างเครื่องหนังไทยเป็นอย่างมาก หนึ่งในความสามารถด้านการสร้างเครื่องหนังไทยของช่างสนั่น บัวคลี่ คือ การสร้างกลองทัดซึ่งนับได้ว่ากรรมวิธีสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นกรรมวิธีการสร้างกลองทัดที่เป็นเอกลักษณ์ มีรายละเอียดในการสร้าง ขั้นตอนในการสร้าง และกลวิธีพิเศษในทางเชิงช่างที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ศึกษามาจากประสบการณ์การเป็นช่างมาอย่างยาวนาน

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่าง ๆ เพื่อวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยจะแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ออกเป็นสองประเด็นอันได้แก่ ประเด็นแรก การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์หากรรมวิธีการสร้างกลองทัดอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามของกลองทัด และวิเคราะห์กลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ประเด็นที่สอง การวิเคราะห์ผลของการสร้างกลองทัดของช่าง สนั่น บัวคลี่ จากข้อมูลสัมภาษณ์ เพื่อทำการวิเคราะห์ให้ทราบคุณลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง โดยผู้วิจัยสามารถจำแนกออกเป็น 3 หัวข้อได้ดังต่อไปนี้

4.1 การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

4.2 การประเมินคุณภาพกลองทัดของช่าง สนั่น บัวคลี่

4.3 สรุปผลการวิเคราะห์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1 การวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยเนื้อหาเหล่านี้ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนามและได้บันทึกไว้ในบทที่ 3 ของงานวิจัยชิ้นนี้ จากนั้นผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์หากรรมวิธีการสร้างกลองทัดอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด หากรรมวิธีการสร้างกลองทัดอันเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด และเพื่อวิเคราะห์กลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ซึ่งกระกอบไปด้วยขั้นตอนการสร้างทั้งสิ้น 5 ขั้นตอน ได้แก่

1. ขั้นตอนการเตรียมหนัง
2. ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด
3. ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด
4. ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด
5. ขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด

โดยในแต่ละขั้นตอนได้จำแนกเป็นกระบวนการทางด้านงานช่างออกไปตามรายละเอียดในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ จำแนกออกดังนี้

ตารางที่ 2 ตารางแสดงขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด

ชื่อขั้นตอนการสร้างกลองทัด	**กระบวนการย่อย ในขั้นตอนการสร้างกลองทัด**
ขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด	1. การเตรียมหนัง
	2. การคัดเลือกหนัง
	3. การตีวงเวียน
	4. การเจียรขน
	5. การแช่หนัง
	6. การไสหนัง
	7. การนำหนังขึ้นแป้น
	8. การนวดหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 3 ตารางแสดงขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด

ชื่อขั้นตอนการสร้างกลองทัด	**กระบวนการย่อย ในขั้นตอนการสร้างกลองทัด**
ขั้นตอนการเตรียมหุ่นกลองทัด	1. การเตรียมไม้
	2. การตีวงเวียน
	3. การกลึงหุ่นกลองทัด
	4. การคว้านหุ่นกลองทัด
	5. การทำปากนกแก้ว
	6. การทาน้ำยากันมอด
	7. การตากหุ่นกลอง
	8. การเจาะรูหูระวิง

ตารางที่ 4 ตารางแสดงขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

ชื่อขั้นตอนการสร้างกลองทัด	**กระบวนการย่อย ในขั้นตอนการสร้างกลองทัด**
ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด	1. การขึ้นหนังกลองทัด

ตารางที่ 5 ตารางแสดงขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด

ชื่อขั้นตอนการสร้างกลองทัด	**กระบวนการย่อย ในขั้นตอนการสร้างกลองทัด**
ขั้นตอนการตกแต่งกลองทัด	1. การตกแต่งหุ่นกลองทัด
	2. การตกแต่งหน้ากลอง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 6 ตารางแสดงขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด

ชื่อขั้นตอนการสร้างกลองทัด	**กระบวนการย่อย ในขั้นตอนการสร้างกลองทัด**
ขั้นตอนการดูแลรักษาคุณภาพของกลองทัด	1. การใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองทัด
	2. การทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง

จากตารางแสดงผลที่ได้กล่าวมาข้างต้น เป็นแสดงกระบวนการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปออกเป็นกระบวนการสร้างกลองทัด โดยสามารถจำแนกกระบวนการสร้างกลองทัดได้ทั้งหมด 21 กระบวนการดังนี้

4.1.1 การเตรียมหนัง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการเตรียมหนัง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า หนังสัตว์ที่สามารถใช้ในการสร้างกลองทัด ได้แก่ หนังกระบือและหนังโค โดยหนังที่ช่างสนั่น บัวคลี่ นิยมนำมาสร้างเป็นหนังหน้ากลองทัดได้แก่ หนังกระบือ เนื่องจากหนังทั้งสองชนิดนี้มีความแตกต่างกันที่ความหนาของหนัง หนังโคจะมีความบางกว่าหนังกระบือ จึงทำให้หนังกระบือมีคุณสมบัติที่ดีในการนำมาสร้างกลองทัดเนื่องจากวิธีการบรรเลงกลองทัดจะต้องใช้ไม้ตีกลองในการบรรเลง จึงจำเป็นที่จะต้องนำหนังสัตว์ที่มาความคงทน และยืดหยุ่นมาใช้สร้างเป็นหนังหน้ากลองทัด และหนังที่มีคุณสมบัติที่หนาย่อมส่งผลต่อปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัด และย่อมส่งผลต่อคุณภาพความคงทนของหนังหน้ากลองทัดด้วยเช่นกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการเตรียมหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการเตรียมหนังส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากหนังที่มีคุณภาพดีย่อมมีความความยืดหยุ่นสูงเมื่อนำไปผ่านกรรมวิธีการสร้างต่อ ๆ ไปจะมีผลต่อการสั่นสะเทือนอันจะมีผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัดโดยตรง

4.1.2 การคัดเลือกหนัง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการคัดเลือกหนัง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ลักษณะของหนังที่จะนำมาสร้างกลองทัดจะต้องมีความหนาของหนังที่เท่ากัน โดยส่วนของแผ่นหนังที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ไม่นิยมใช้นำมาสร้างหนังหน้ากลองทัด คือ บริเวณส่วนท้องของหนัง เพราะบริเวณนั้นจะมีความบางมากกว่าส่วนอื่นของแผ่นหนังซึ่งไม่สามารถนำมาใช้ประกอบการสร้างหนังหน้ากลองทัดได้เพราะจะส่งผลต่อขั้นตอนต่อ ๆ ไป และหากนำหนังที่มีความหนาที่ไม่เท่ากันมาสร้างเป็นหนังหน้ากลองทัดจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัดด้วยเช่นกัน

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการคัดเลือกหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการคัดเลือกหนังส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากหนังที่มีความหนาที่เท่ากันจะส่งผลต่อความสะดวกในการนำหนังมาดำเนินขั้นตอนต่าง ๆ ในขั้นตอนการเตรียมหนังกลองทัด

4.1.3 การตีวงเวียน

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการตีวงเวียน ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการกำหนดขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางของหนังหน้ากลองทัด ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ยกตัวอย่างวิธีการตีวงเวียนหนังหน้ากลองทัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 นิ้ว โดยแบ่งขั้นตอนตอนนี้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรก คือ การตีวงเวียนชั้นนอก เป็นการตีวงเวียนเพื่อใช้สำหรับการตัดหนังออกจากแผ่นหนัง ตัวอย่างที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ทำการสาธิตแก่ผู้วิจัย คือ หนังหน้ากลองขนาด 15 นิ้วจะต้องตีวงเวียนหนังออกให้มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 22 นิ้วเพื่อทำการกำหนดตำแหน่งที่จะตัดหนังออกจากแผ่นหนัง ส่วนที่สอง คือการตีวงเวียนเพื่อกำหนดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองทัด โดยตัวอย่างที่ช่างสนั่น บัวคลี่ สาธิตแก่ผู้วิจัยคือ หนังหน้ากลองขนาด 15 นิ้วจะต้องตีวงเวียนหนังสำหรับกำหนดขนาดหน้ากลองให้มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 14 นิ้ว เนื่องจากหนังที่ตัดออกในขั้นตอนนี้จะต้องนำไปผ่านกระบวนการการแช่น้ำ และขึงหนังในขั้นตอนต่อไป กระบวนการเหล่านั้นจะส่งผลให้หนังเกิดการยืดตัวออกไปอีกประมาณ 1 นิ้ว ซึ่งจะเป็นขนาดที่พอดีกับหนังหน้ากลองที่จะนำมาสร้างเป็นกลองทัด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการตีวงเวียน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการตีวงเวียนส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

กลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนนี้ คือการตีวงเวียนกำหนดเส้นผ่าศูนย์กลางให้มีขนาดเล็กกว่าขนาดหนังหน้ากลองจริง 1 นิ้ว เพื่อให้สามารถรองรับกับขั้นตอนการสร้างต่อ ๆ ไป

4.1.4 ขั้นตอนการเจียรขน

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการเจียรขน ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะเจียรเอาขนบริเวณภายนอกของแผ่นหนัง เพื่อทำความสะอาดหนังที่จะนำมาสร้างเป็นหนังหน้ากลองทัด จากการศึกษาช่างสนั่น บัวคลี่ ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าการเจียรขนมีส่วนสำคัญในขั้นตอนที่จะต้องเกิดการลองเสียงขึ้นเพราะหากไม่สามารถนำขนออกไปได้หมดหนังก็จะไม่เกิดการให้เสียงที่เต็มประสิทธิภาพ

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการเจียรขน ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการเจียรขนส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากหากช่างผู้ดำเนินการขั้นตอนนี้ไม่เจียรขนออกจากแผ่นหนังจนหมดในขั้นตอนที่มีการทดลองเสียงกลองจะไม่สามารถทดลองเสียงได้

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากหากช่างผู้ดำเนินการขั้นตอนนี้ไม่เจียรขนออกจากแผ่นหนังจนหมด หนังหน้ากลองจะไม่เกิดความสวยงามและอาจไม่มีความคงทนในการมีอายุการใช้งานยาวนาน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1.5 ขั้นตอนการแช่หนัง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการแช่หนัง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหนังที่ผ่านขั้นตอนการเจียรขนแล้วมาแช่น้ำไว้เป็นเวลา 1 - 2 คืน เพื่อให้หนังดูดซึมเอาน้ำเข้าไปทำให้หนังเกิดความชุ่มชื้นและมีลักษณะของหนังที่มีความนุ่มลง ทำให้สามารถนำไปใช้สำหรับขั้นตอนการสร้างต่อ ๆ ไปได้ คือขั้นตอนการไสหนัง และขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนัง โดยลักษณะของหนังที่มีความพร้อมจะนำไปดำเนินการขั้นตอนต่อไปจะต้องมีลักษณะของหนังที่มีไขสีขาวขุ่นขึ้นอยู่ทั่วบริเวณแผ่นหนังด้านใน โดยส่วนสำคัญของขั้นตอนนี้ อยู่ที่น้ำที่ใช้แช่หนังจะต้องเป็นน้ำที่ตกค้างอยู่ในบ่อแช่มาเป็นเวลานานเมื่อน้ำในบ่อแช่หนังมีปริมาณลดลงเมื่อใด ช่างสนั่น บัวคลี่ จะต้องเติมน้ำในบ่อโดยไม่ได้มีการถ่ายน้ำเก่าออกจากบ่อและไม่มีการทำความสะอาดบ่อ

แต่อย่างใด เนื่องจากน้ำที่ตกค้างอยู่ในบ่ออาจจะส่งผลต่อหนังโดยตรงทำให้การดูดซับน้ำของแผ่นหนังมีประสิทธิภาพมากขึ้นส่งผลให้ย่นระยะเวลาในการแช่หนังลงได้เป็นอย่างมาก

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการแช่หนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการแช่หนังส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากขั้นตอนการแช่หนังจะส่งผลต่อหนังโดยตรงหนังที่ดูดซับเอาน้ำเข้าไปจะเกิดความนุ่ม และสามารถนำไปดำเนินการขั้นต่อการไสหนัง ทำให้ขั้นตอนการไสหนังสามารถทำได้ง่ายขึ้น นอกจากนั้นหนังที่มีความนุ่มจะมีความยืดหยุ่นที่เพิ่มขึ้นทำให้ในขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนังสามารถขึงหนังให้เกิดความตึงได้ง่ายมากขึ้นด้วยและจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัดโดยตรง

4.1.6 ขั้นตอนการไสหนังเพื่อแต่งหนัง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการไสหนัง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนการไสหนังเป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำหนังที่ผ่านการแช่น้ำเป็นเวลา 1 - 2 คืน จนได้ลักษณะที่พร้อมแก่การนำมาไสหนังคือเกิดไขสีขาวขุ่นขึ้นทั่วบริเวณแผ่นหนังด้านในนำมาไสที่บริเวณในวงกลมที่ได้ทำการตีวงเวียนไว้ เพื่อเป็นการแต่งเสียงเพื่อทำให้หนังเกิดความบางลงเล็กน้อย โดยมีข้อพึงระวังคือการไสหนังจะต้องไสหนังให้มีความหนาที่เท่ากัน จากนั้นจะทำการแต่งหนังตรงบริเวณขอบของเส้นวงเวียนไสให้บางกว่าส่วนแผ่นหนังบริเวณตรงกลองโดยจะไสเข้าไปจากเส้นขอบวงเวียนประมาณ 3 นิ้ว และจะต้องไม่ไสหนังจนบางจนเกินไปเพราะจะทำให้หนังเกิดความเสียหายและขาดได้ จะต้องอาศัยความชำนาญจากประสบการณ์ของช่างผู้ดำเนินการขั้นตอนการไสหนัง

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการไสหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการไสหนังส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากการไสหนังจะทำให้หนังเกิดความบางลงเมื่อนำไปดำเนินการในขั้นตอนที่มีการลองเสียงหนังจะเกิดการสั่นสะเทือนได้ง่ายกว่าหนังที่ไม่ได้ผ่านขั้นตอนการไสหนัง อีกขั้นตอนหนึ่ง คือ การไสเข้าไปจากเส้นขอบวงเข้าหาบริเวณส่วนกลางของแผ่นหนังประมาณ 3 นิ้ว เพื่อให้หนังส่วนที่ไสเกิดการสั่นสะเทือนได้ง่าย

2. พบกลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนนี้ เนื่องจากช่างผู้ทำการไสหนังจะต้องเป็นช่างที่มีประสบการณ์อย่างสูง ขั้นตอนการไสหนังนี้ หากทำไปแล้วเกิดการผิดพลาดจะทำให้หนังที่ไสเกิดความบางมากเกินกว่าที่ต้องการ ส่งผลให้เมื่อนำไปดำเนินการในขั้นตอนการขึงหนังจะทำให้หนังเกิดการชำรุดและขาดได้ในที่สุด และในขั้นตอน

การแต่งหนังกลวิธีพิเศษในการแต่งหนังของช่างสนั่น บัวคลี่ คือการไสเข้าไปจากเส้นขอบวงเข้าหาบริเวณส่วนกลางของแผ่นหนังประมาณ 3 นิ้วเพื่อให้หนังส่วนที่ไสเกิดการสั่นสะเทือนได้ง่าย

4.1.7 ขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนัง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนัง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหนังที่ผ่านการไสหนังมาขึงไว้บนแป้นขึงหนัง เพื่อเป็นการยืดแผ่นหนังให้เกิดความตึงขึ้น โดยจะนำหนังมาเจาะรูที่เรียกว่า รูสาแหรก ซึ่งต้องเจาะทั้งสิ้น 11 คู่ เมื่อเจาะรูสาแหรกเสร็จสิ้นแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำเหล็กสาแหรกมาสอดไว้ระหว่างรูสาแหรกแล้วนำเหล็กเชื่อมมาคล้องระหว่างเหล็กสาแหรกและเหล็กเกลียว จากนั้นนำเหล็กเกลียวไปยึดไว้กับแป้นขึงหนัง เมื่อเสร็จสิ้นแล้วช่างสนั่น บัวคลี่จะหมุนเหล็กเกลียวเพื่อดึงหนังให้เกิดความตึงขึ้น เมื่อหนังเกิดความตึงที่เหมาะสมจะทำ จะต้องทิ้งไว้ให้หนังแห้ง 1 คืน จากนั้นจะทำการหมุนเหล็กเกลียวเพิ่มขึ้นอีกเพื่อให้หนังเกิดความตึงมากขึ้น เมื่อหนังเกิดความตึงที่เหมาะสมจะทำการทิ้งไว้ให้หนังแห้งอีก 3 คืนเป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการนี้

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนัง ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนังเป็นขั้นตอนที่ทำให้หนังเกิดความตึงขึ้นเพื่อเตรียมสำหรับการนำไปขึ้นหน้ากลองทัด เป็นขึ้นตอนที่แปรสภาพจากแผ่นหนังที่ไม่สามารถให้เสียงได้เกิดความตึง เมื่อหนังเกิดความตึงขึ้นทำให้หนังเกิดการสั่นสะเทือนและสามารถให้เสียงที่ดังออกมาได้

4.1.8 ขั้นตอนการนวดหนัง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการนวดหนัง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหนังที่ผ่านขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้นขึงหนังเสร็จสมบูรณ์แล้ว มานวด โดยการนำหนังมาทุบด้วยค้อนที่ทำจากไม้ หรือทำจากยาง โดยช่างสนั่น บัวคลี่ โดยช่างสนั่นจะทำการนวดหนังทั้งสิ้น 2 - 3 วัน การนวดจะทำให้หนังเกิดความนุ่มที่เท่ากันทั่วทั้งแผ่นหนัง โดยวิธีการเช่นนี้จะทำเหมือนกันทั้งหนังกลองที่จะนำมาสร้างเป็นกลองทัดตัวผู้ และหนังกลองที่จะนำมาสร้างเป็นกลองทัดตัวเมีย แตกต่างกันที่ หนังที่จะนำมาสร้างเป็นกลองทัดตัวเมีย จะต้องนำเครื่องแกงที่ใช้สำหรับ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ประกอบอาหารมาผสมเข้ากับน้ำมันพืช จากนั้นทำการชโลมให้ทั่วแผ่นหนัง เมื่อหนังดูดซับเอาเครื่องแกงที่ผสมน้ำมันพืชเข้าไปจะทำให้หนังเกิดความนุ่นมากขึ้นทำให้เกิดความเหมาะสมสำหรับการนำไปสร้างเป็นหนังหน้ากลองทัดตัวเมีย

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการนวดหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการนวดหนังส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากการนวดหนังจะทำให้หนังเกิดความน่วมมากขึ้นทั่วทั้งแผ่นหนังทำให้เกิดการสั่นสะเทือนได้ดีขึ้นเมื่อหนังเกิดการสั่นสะเทือนที่ดีขึ้นย่อมส่งผลให้หนังให้เสียงที่ดัง และยาวขึ้นด้วยเช่นกัน ขั้นตอนนี้จึงเป็นขั้นตอนที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัดโดยตรงอีกขั้นตอนหนึ่ง

2. พบกลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนนี้ คือการนำเครื่องแกงผสมกับน้ำมันพืชมาชโลมจนทั่วแผ่นหนังในการนวดแผ่นที่จะนำมาสร้างเป็นหนังหน้ากลองทัดตัวเมีย นอกจากการนวดด้วยการทุบแผ่นหนังแล้ว เครื่องแกงผสมน้ำมันพืชจะเข้าไปทำปฏิกิริยากับหนังทำให้หนังเกิดความนุ่มมากขึ้นส่งผลให้หนังที่ผ่านการชโลมด้วยเครื่องแกงผสมน้ำมันพืชมีความเหมาะสมกับการนำมาสร้างเป็นหนังหน้ากลองทัดตัวเมีย

4.1.9 ขั้นตอนการเตรียมไม้

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการเตรียมไม้ ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการซื้อไม้มาเพื่อเตรียมใช้สำหรับสร้างเป็นหุ่นกลองทัด โดยทำการรับซื้อจากผู้ที่ค้าไม้อยู่แล้ว โดยทำการสั่งไปผู้ค้าถึงขนาดของท่อนไม้ที่ต้องการจากนั้นจะนำมาดำเนินการในขั้นต่อต่อไป โดยไม้ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ นิยมนำมาสร้างเป็นหุ่นได้แก่ ไม้จามจุรี ไม้ประดู่ และไม้สะเดา

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการเตรียมไม้ ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการเตรียมไม้ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากการเลือกซื้อไม้จากผู้ค้าของช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการกำหนดความต้องการทั้งขนาดของท่อนไม้และมีการกำหนดถึงคุณภาพและความสวยงามของท่อนไม้ที่จะนำมาสร้างเป็นกลองทัดด้วย

4.1.10 ขั้นตอนการตีวงเวียน

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการตีวงเวียน ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่จะตีวงเวียนเพื่อกำหนดขนาดของเส้นผ่าศูนย์กลางของหุ่นกลอง การสาธิตขั้นตอนการตีวงเวียนในครั้งนี้ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ทำการสาธิตด้วยการสร้างหุ่นกลองทัดขนาดหน้ากลองเส้นผ่าศูนย์กลาง 15 นิ้ว โดยหลังจากได้ไม้ที่เหมาะแก่การสร้างหุ่นกลองทัดแล้ว ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำวงเวียนมาตีเป็นวงกลองเพื่อกำหนดขนาดของหุ่นกลองทัดโดยตีวงเวียนให้มีเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่ 21 นิ้ว และวัดความยาวให้มีความยาวอยู่ที่ 20 นิ้ว เหตุผลในการตีวงเวียนให้มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลอง 21 นิ้ว เนื่องจากหุ่นกลองขนาด 15 นิ้ว จะต้องมีกระพุ้งของตัวหุ่นอยู่ที่ 19 - 19.5 นิ้ว

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการตีวงเวียนผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการตีวงเวียนส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากการตีวงเวียนเป็นการกำหนดขนาดของหุ่นกลอง ซึ่งการตีวงเวียนให้มีลักษณะที่ใหญ่กว่าขนาดจริงจึงเป็นการกำหนดขนาดวงเวียนเพื่อใช้สำหรับขั้นตอนการกลึงซึ่งจะต้องมีการกลึงเอาเนื้อไม้ส่วนเกินออกเพื่อขึ้นรูปทรงหุ่นกลองให้มีความสวยงาม

4.1.11 การกลึงหุ่นกลองทัด

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการกลึงหุ่นกลองทัด ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำท่อนไม้ที่ผ่านการกำหนดขนาดมาแล้วมากลึงเอาผิวไม้ชั้นกลอง โดยการเริ่มจากกลึงบริเวณส่วนปากหุ่นกลองทัดทั้งสองด้านก่อน จากนั้นจะทำการกลึงไล่ขนาดลงมาด้านละประมาณ 5 นิ้ว กลึงไล่ลงมาถึงบริเวณส่วนกลองของตัวหุ่น ให้ตรงกลางมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางอยู่ที่19 - 19.5 นิ้ว เพื่อให้ส่วนตรงกลางมีลักษณะใหญ่มากกว่าส่วนปากหุ่นเพื่อใช้เป็นกระพุ้งกลอง จากนั้นจึงทำการตกแต่งให้ตัวหุ่นมีความสวยงามสมมาตรกันทั้งตัวเป็นอันเสร็จสิ้นขั้นตอนการกลึงหุ่นกลองทัด

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการกลึงหุ่นกลองทัด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการกลึงหุ่นกลองทัดส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากการกลึงหุ่นกลองทัดในวิธีการของช่างสนั่น บัวคลี่ ทำให้หุ่นกลองมีลักษณะที่เป็นทรวดทรงที่มีความเป็นลักษณะคล้ายผลส้มตัด ทำให้หุ่นกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีความสวยงามได้ลักษณะหุ่นกลองทัดที่ได้รับความนิยมในสังคมดนตรีไทยทั่วไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.1.12 การคว้านหุ่นกลองทัด

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการคว้านหุ่นกลองทัด ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหุ่นกลองทัดที่ผ่านขั้นตอนการกลึงหุ่นภายนอกแล้ว มาคว้านเพื่อนำเอาเศษไม้ส่วนเกินออกจากตัวหุ่นกลอง และเพื่อทำให้ภายหุ่นกลองที่ลักษณะที่มีความกลวงเพื่อให้สามารถใช้เป็นกล่องเสียงของกลองทัดได้ โดยขั้นตอนการคว้านหุ่นกลองทัด จะต้องทำการคว้านไปตามสัดส่วนของหุ่นภายนอกของกลองทัด ให้ความหนาของตัวหุ่นกลองทัดมีขนาด 1.5 นิ้ว เมื่อคว้านจนความหนาของกลองทัดมีขนาด 1.5 นิ้วแล้ว เป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนการคว้านหุ่นกลองทัด

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการนวดหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการตีคว้านหุ่นกลองทัด ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากขั้นตอนนี้เป็นการคว้านเพื่อนำเอาไม้ส่วนเกินออกจากตัวหุ่นเพื่อให้หุ่นกลองมีลักษณะที่มีความกลวงภายใน เพื่อให้ตัวหุ่นกลองสามารถทำหน้าที่เป็นกล่องเสียงได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากการคว้านให้หุ่นกลองให้มีความหนา 1.5 นิ้ว ซึ่งเป็นความหนาของหุ่นกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ให้ความสำคัญ จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความหนาของหุ่นกลองที่มีขนาด 1.5 นิ้ว เพื่อให้หุ่นมีความคงทนไม่เกิดความเสียหายแก่ตัวหุ่นกลอง และเพื่อไม่ให้หุ่นของกลองทัดมีน้ำหนักที่มากจนเกินไปอันจะเป็นอุปสรรคต่อการขนย้ายกลองทัด

4.1.13 ขั้นตอนการทำปากนกแก้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำเอาหุ่นกลองทัดที่ผ่านขั้นตอนการคว้านหุ่นกลองทัดมากลึงปากนกแก้วต่อ โดยใช้เหล็กความเจาะลงไปตรงบริเวณส่วนปากของหุ่นกลองทัดให้มีความโค้งลงไป ความลึกของปากนกแก้วมิได้มีการกำหนดที่ตายตัวช่าง จะต้องใช้ประสบการณ์ในการสร้างกลองทัดมาตัดสินใจว่า ความลึกของปากนกแก้วนั้นเพียงพอแล้วสำหรับหุ่นกลองใบนั้น ๆ หลังจากเจาะเอาส่วนโค้งของปากนกแก้วลงแล้วจะต้องคว้านให้ส่วนปลายของปากนกแก้วมีลักษณะงอนขึ้นมาหาปากหุ่นกลองทัด โดยจะทำในลักษณะของปากนกแก้วเช่นนี้ในการหุ่นกลองทัดทุกขนาดที่ช่างสนั่น บัวคลี่เป็นผู้สร้าง

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากการทำปากนกแก้ว ให้มีลักษณะที่โค้งลงไปและโค้งงอนขึ้นมาหาปากกลอง จะทำให้เมื่อขึ้นหนังกลองทัดแล้ว ขณะบรรเลงกลองทัดหนังและปากนกแก้วจะทำการกระทบกัน ทำให้หนังเกิดสั่นสะเทือนได้ดีกว่าหุ่นกลองที่ไม่ได้ผ่านขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ขั้นตอนการทำปากนกแก้วส่งผลต่อคุณภาพเสียงของกลองทัดโดยตรง

2. พบกลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนนี้ โดยพอในขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ช่างผู้ดำเนินการขั้นตอนการทำปากนกแก้วจะต้องมีความชำนาญในการใช้เครื่องมือเป็นอย่างสูง จะต้องเป็นผู้มีประสบการณ์และเป็นผู้มีฝีมือทางเชิงช่างที่ดี จึงจะสามารถเจาะปากนกแก้วที่มีลักษณะที่มีความโค้งลงไปและมีส่วนปลายของปากนกแก้วที่งอนขึ้นมาหาปากหุ่นกลองทัด

4.1.14 ขั้นตอนการทาน้ำยากันมอด

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการทาน้ำยากันมอด ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ นำหุ่นกลองที่ผ่านขั้นตอนการกลึงหุ่นกลอง ขั้นตอนการคว้านหุ่นกลอง และขั้นตอนการทำปากนกแก้วแล้ว มาทาน้ำยากันมอด โดยจะทาน้ำยากันมอดทั้งภายนอกหุ่นกลองทัดและภายในหุ่นกลองทัด เมื่อทาน้ำยากันมอดจนทั่วทั้งหุ่นกลองทัดแล้วเป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนการทาน้ำยากันมอด

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการนวดหนัง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการทาน้ำยากันมอด ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากหุ่นกลองทัดเป็นการนำไม้มาใช้สร้างเป็นหุ่น ทำให้การถูกสัตว์จำพวกมอดอาจจะมากัดกินเนื้อไม้ได้ การทาน้ำยากันมอดจะเป็นการป้องกันการชำรุดจากการถูกตัวมอดกัดกินเนื้อไม้ได้ เป็นการยืดอายุการใช้งานของหุ่นกลองทัดให้มีความยาวนานและคงทนมากขึ้น

4.1.15 ขั้นตอนการตากหุ่นกลอง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการตากหุ่นกลอง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหุ่นกลองที่ผ่านขั้นตอนการทาน้ำยากันมอดแล้วมาตากแดดเพื่อให้เกิดความแห้ง โดยจะทำการตากหุ่นกลองทัดไว้ประมาณ 1 สัปดาห์ โดยมีข้อพึงระวังของขั้นตอนนี้คือการตากหุ่นจะต้องไม่ให้หุ่นโดนแดดที่ร้อน และนานจนเกินไปเพราะอาจส่งผลให้หุ่นกลองเกิดการแตกได้

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการตากหุ่นกลอง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า จากขั้นตอนการทาน้ำยากันมอด ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด โดยการตากกลองจะทำให้กลองขับเอาความชื้นออกจากหุ่นกลอง เมื่อหุ่นกลองแห้งสนิทจะทำให้หุ่นกลองมีความคงทนมากขึ้นด้วยเช่นกัน

4.1.16 ขั้นตอนการเจาะหูระวิง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการเจาะหูระวิง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำหุ่นมากำหนดจุดสำหรับการเจาะหูระวิง โดยจุดที่เป็นตำแหน่งสำหรับการเจาะหูระวิงจะตั้งอยู่บริเวณตรงกลางของหุ่นกลองทัด จากนั้นจะนำสว่านให้มีขนาดรูหูระวิงที่ 1.5 หุน เนื่องจากเหล็กหูระวิงมีขนาด 5 หุน จึงต้องเจาะรูหูระวิงให้มีขนาดเล็กกว่าขนาดของเหล็กหูระวิง เพื่อให้ในขั้นตอนการใส่หูระวิงจะไม่หลุดออกจากตัวหุ่นกลองทัด วิธีการเจาะหูระวิงของช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการเจาะโดยดอกสว่านที่มีลักษณะเป็นเกลียวเพื่อทำให้เนื้อไม้เกิดเกลียวขึ้น โดยจะทำการอธิบายถึงเหตุผลที่จะต้องเจาะรูหูระวิงให้มีลักษณะเป็นเกลียวในขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัดต่อไป

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการเจาะหูระวิง ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการเจาะหูระวิง ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด เนื่องจากการเจาะหูระวิงจะทำหน้าที่รองรับขั้นตอนการใส่หูระวิงในกรรมวิธีการขึ้นหนังกลองทัด รูหูระวิงนี้จะทำหน้าที่เป็นตำแหน่งที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการไขเหล็กหูระวิงเข้าไปเพื่อในการบรรเลงกลองทัดจำเป็นจะต้องนำขาหยั่งมาคล้องกับหูระวิงเพื่อให้การตั้งกลองทัดในการบรรเลงมีลักษณะที่เอียงเพื่อนำคุณภาพเสียงของกลองทัดออกมาอย่างเต็มประสิทธิภาพ

2. พบกลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนนี้เป็นการเจาะรูหูระวิงให้เป็นเกลียวเพื่อจะนำหูระวิงไขเข้าไปได้ภายหลังเสร็จสิ้นขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัดแล้ว

4.1.17 ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้

เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำหนังที่ผ่านขั้นตอนการเตรียมหนังแล้ว และหุ่นกลองที่ผ่านขั้นตอนการเตรียมหุ่นมาอย่างครบถ้วนแล้วมาขึ้นหนังกลองทัด โดยในขั้นตอนนี้จะแบ่งขั้นตอนออกไปเป็นวิธีการย่อย ๆ ได้ 4 วิธี ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำวงเวียนสำหรับตีเส้นรอบหุ่นกลองมาตีเส้นเป็นวงกลมจนรอบหุ่นกลอง โดยกำหนดตำแหน่งวัดลงไปจากปากกลอง 8 เซนติเมตร จากนั้นทำการกำหนดตำแหน่งของรูแส้ให้มีความห่างกัน 1 นิ้ว ต่อรูแส้หนึ่งรู โดยขนาดของเหล็กแส้มีขนาดความใหญ่อยู่ที่ 2 หุนการเจาะรูแส้จะทำการเจาะรูให้มีขนาดเล็กลงกว่าขนาดเหล็กแส้เล็กน้อย หลังจากเจาะรูแส้จนครบรอบทั้งหุ่นกลอง ขั้นตอนต่อไปคือการตอกแส้เพื่อยึดหนังให้ติดอยู่กับหุ่นกลองและเพื่อขึงให้หนังมีความตึงอยู่ตลอด โดยจะทำการตอกแส้ตามรูแส้ที่ได้กำหนดไว้ โดยมีวิธีการในการตอกแส้คือในขั้นแรกจะทำการตอกแส้เพียงเพื่อยึดหนังไว้เท่านั้น เมื่อตอกแส้จนรอบทั้งหุ่นกลองทัดแล้วจะทำการนำแผ่นหนังมารองไว้ที่เหล็กแส้แล้วทำการตอกแส้อีกครั้งเพื่อให้แส้เข้าไปในรูแส้จนสนิท หลังจากตอกแส้เพื่อขึ้นหนังกลองเสร็จ จะทำการตัดหนังส่วนเกินออกโดยการวัดจากเหล็กแส้ลงมาประมาณ 1 เซนติเมตร โดยการตีวงเวียนกำหนดไว้ จากนั้นทำการตัดหนังส่วนเกินออก เมื่อเสร็จกรรมวิธีนี้เป็นการเสร็จเป็นการเสร็จสิ้นกระบวนการในขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

จากการวิเคราะห์ขึ้นหนังกลองทัด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขึ้นหนังกลองทัด ส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

1. ปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด โดยขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัดนี้จะทำให้หนังเกิดความตึงอยู่เสมอ หนังที่มีความตึงจะทำให้เกิดการสนั่นสะเทือนได้มากขึ้น และเมื่อหนังที่ตึงเกิดการกระทบกับปากนกแก้วจะส่งผลให้คุณภาพเสียงของกลองทัดออกมามีคุณภาพที่ดี

2. ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัดเป็นขั้นตอนที่จะขึงหนังไว้กับหุ่นกลองโดยแส้ที่ตอกไปตามรูแส้ที่มีอยู่ในระนาบเดียวกันและมีความห่างที่เท่า ๆ กัน จะทำให้เกิดความสวยงามของกลองทัดที่มากขึ้นด้วยเช่นกัน

3. พบกลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนนี้ คือการนำหนังมารองที่เหล็กแส้ก่อนการตอกแส้ครั้งสุดท้ายเพื่อไม่ให้เหล็กแส้เกิดความเสียหายซึ่งจะส่งผลต่อความสวยงามของกลองทัดด้วยเช่นกัน

4.1.18 การตกแต่งหุ่นกลอง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการตกแต่งหุ่นกลองทัด ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะทำการนำน้ำยากัดเสี้ยนไม้มาทาจนทั่วบริเวณหุ่นกลองทัด จากนั้นนำกระดาษทรายขนาดเบอร์ 60 มาขัดออกทำในลักษณะนี้เพื่อเป็นการกำจัดเอาเสี้ยนไม้ที่หุ้นกลองออกทำในลักษณะนี้ 3 รอบ เมื่อทำการขัดเสี้ยนไม้ออกเป็นที่เรียบร้อยแล้ว จะทำการนำกลองทัดมา

เคลือบน้ำมันเคลือบเงาแข็งด้วย Unithane เพื่อให้เกิดความเงางามขึ้นที่บริเวณหุ่นกลอง โดยการนำน้ำมัน Unithane มาทาจนทั่วบริเวณหุ่นกลองทัดจะทำการทา 1 รอบ

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการตกแต่งหุ่นกลองทัด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนตกแต่งหุ่นกลองทัด ต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด มีขั้นตอนการทาน้ำยากัดเสี้ยนไม้และขัดด้วยกระดาษทรายเพื่อให้หุ่นมีความสวยงามไม่เป็นอันตรายต่อผู้ใช้ และอยู่ในขั้นตอนการทาน้ำยาเคลือบเงา เมื่อทาแล้วหุ่นกลองทัดจะเกิดความเงางามขึ้นและมีลายไม้ที่ชัดเจนขึ้นส่งผลต่อความสวยงามของหุ่นกลองทัดโดยตรง

4.1.19 การตกแต่งหน้ากลองทัด

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการตกแต่งหน้ากลองทัด ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำกลองทัดที่ผ่านขั้นตอนการขึ้นหนังเสร็จสิ้นแล้วมาตกแต่งหนังหน้ากลองมีกรรมวิธีสองขั้นตอนย่อยคือ การเจียรตอขนออก โดยจะนำเครื่องเจียรมาเจียรเอาตอขนที่ตกค้างบนแผ่นหนังเมื่อเสร็จขั้นตอนนี้จะทำการทดสอบโดยการนำฝ่ามือลูบไปทั่วบริเวณหนังหน้ากลองทัดหากมือไม่สัมผัสโดนตอหนังเป็นการเสร็จสิ้นการเจียรตอขน จากนั้นจะทำการเขียนหน้ากลองและเขียนคิ้วกลอง โดยนำน้ำยางรัก หรือสีชนิดแห้งเร็วมาเขียนบริเวณจุดศูนย์กลางของหน้ากลองให้มีลักษณะเป็นวงกลม และเขียนบริเวณของของหน้ากลองทัดให้รอบทั้งหน้ากลองทัด เป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนการตกแต่งหน้ากลองทัด

จากการวิเคราะห์ตกแต่งหน้ากลองทัด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการตกแต่งหน้ากลองทัดส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด โดยทั้งสองขั้นตอนคือการเจียรตอขนเป็นการตกแต่งหน้ากลองให้หนังมีลักษณะที่เรียบลื่นสวยงามมากขึ้น และในการแต่งหน้าเขียนคิ้วหน้ากลองเป็นขั้นตอนที่เป็นการตกแต่งหนังหน้ากลองให้มีความสวยงามมากขึ้นด้วยเช่นกัน นอกจากนั้นการแต่งหน้ากลองด้วยการทาน้ำยางรัก หรือสีชนิดแห้งเร็วนั้น ยังเป็นการกำหนดจุดศูนย์กลางของกลองเพื่อประโยชน์ในการบรรเลงอีกด้วย

4.1.20 ขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลอง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำน้ำมันพืชบรรจุเข้าไปในหุ่นกลอง โดย

บรรจุผ่านทางรูหูระวิง จากนั้นจะทำการใส่หูระวิงและทำการหนุนกลองเพื่อให้น้ำมันชโลมไปทั่วบริเวณภายในหุ่นกลองทัด เมื่อหมุนกลองทัดจนรอบแล้วเป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลอง

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองนี้ เมื่อหุ่นกลองและหนังหน้ากลองผ่านระยะเวลาการใช้งานจะเกิดความแห้งขึ้น น้ำมันที่ทำการบรรจุลงไปยังหุ่นกลองจะทำหน้าที่หล่อเลี้ยงความชุ่มชื้นของหุ่นกลองและหนังหน้ากลองเพื่อรักษาไม่ให้หุ่นกลองและหนังหน้ากลองเกิดความแห้งมากจนเกินไป อันจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงและความคงทนของกลองทัดด้วยเช่นกัน

4.1.21 ขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง

จากการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามเรื่องกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ในขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง ผู้วิจัยสามารถอภิปรายผลการศึกษาได้ว่า ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นขั้นตอนสุดท้ายของกรรมวิธีการสร้างกลองทัด โดยช่างสนั่น บัวคลี่ จะนำกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาข้างต้น โดยจะนำผลมะกรูดผ่าซีกมาชโลมจนทั่วทั้งหนังหน้ากลองทัด จากนั้นทำการใช้ผ้าเช็ดจนแห้งโดยทำในลักษณะเช่นนี้ 1 รอบ เป็นการเสร็จสิ้นขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลองผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลองส่งผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ดังนี้

ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด เนื่องจากมะกรูดจะทำหน้าที่ทำความสะอาดหนังหน้ากลองและจะทำหน้าที่ในการรักษาหนังหน้ากลองมิให้แมลงต่าง ๆ มากัดกินหนังหน้ากลองซึ่งจะทำให้เกิดความชำรุดได้ นอกจากนี้ การทามะกรูดลงบนหนังหน้ากลองเมื่อกลองทัดผ่านระยะเวลาการใช้ไประยะหนึ่งแล้วหนังของกลองทัดจะเกิดการเปลี่ยนสีเป็นสีเหลืองอ่อนซึ่งจะส่งผลต่อความสวยงามของหนังหน้ากลองทัดอีกด้วย

ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างเพื่อหาปัจจัยต่าง ๆ ทางด้านงานช่างทั้งหมด 3 ปัจจัย ดังนี้ ปัจจัยแรกวิเคราะห์หาปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด ปัจจัยที่สองวิเคราะห์หาปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและ

ความคงทนของกลองทัด และปัจจัยสุดท้ายวิเคราะห์หากลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ทุกขั้นตอนโดยละเอียด ผู้วิจัยสามารถสรุปผลการวิเคราะห์ โดยจะทำเครื่องหมาย **+** ในกรรมวิธีที่มีผลต่อปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 7 ตารางสรุปผลการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่

ชื่อขั้นตอน	**ปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด**	**ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด**	**กลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่**
1. การเตรียมหนัง	+	-	-
2. การคัดเลือกหนัง	+	-	-
3. การตีวงเวียน	+	-	-
4. การเจียรขน	+	+	-
5. การแช่หนัง	+	-	-
6. การไสหนัง	+	-	+
7. การนำหนังขึ้นแป้น	+	-	-
8. การนวดหนัง	+	-	+
9. การเตรียมไม้	-	+	-
10. การตีวงเวียน	-	+	-
11. การกลึงหุ่นกลองทัด	-	+	-
12. การคว้านหุ่นกลองทัด	+	+	-
13. การทำปากนกแก้ว	+	-	+
14. การทาน้ำยากันมอด	-	+	-
15. การตากหุ่นกลอง	-	+	-
16. การเจาะหูระวิง	+		+
17. การขึ้นหนังกลองทัด	+	+	+

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อขั้นตอน	ปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียงกลองทัด	ปัจจัยที่ส่งผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด	กลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่
18. การตกแต่งหุ่นกลองทัด	-	+	-
19. การตกแต่งหน้ากลองทัด	-	+	-
20. การใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองทัด	-	+	-
21. การทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง	-	+	-

4.2 การประเมินคุณภาพกลองทัดของช่าง สนั่น บัวคลี่

การวิเคราะห์ผลของการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ นี้ผู้วิจัยจะทำการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลซึ่งเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องหนังไทย โดยจะให้ผู้เชี่ยวชาญทำการประเมินคุณภาพของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง จากนั้นผู้วิจัยจะนำผลการประเมินมาทำการวิเคราะห์เพื่อสรุปผลของการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยผู้วิจัยกำหนดเกณฑ์ในการคัดเลือกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญจากคุณสมบัติดังนี้

1. ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงกลองทัดได้ดี
2. เป็นผู้ที่มีประสบการณ์ทางด้านดนตรีไทยไม่ต่ำกว่า 20 ปี
3. เป็นผู้ที่ความรู้ความสามารถด้านเครื่องหนังไทยหรือเป็นผู้ที่มีตำแหน่งทางวิชาการระดับผู้ช่วยศาสตราจารย์ขึ้นไป

จากเงื่อนไขดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจะทำการคัดเลือกกลุ่มผู้เชี่ยวชาญจากคุณสมบัติใดคุณสมบัติหนึ่งหรือมีครบทุกคุณสมบัติ โดยจะทำการคัดเลือกคุณสมบัติตามแต่บุคคล สามารถแบ่งกลุ่มผู้เชี่ยวชาญออกเป็น 2 กลุ่มดังนี้

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาการ จำนวน 3 ท่าน ประกอบด้วย

- รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี และผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ อาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

กลุ่มผู้เชี่ยวชาญด้านวิชาชีพ จำนวน 5 ท่าน ประกอบด้วย

- ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ ข้าราชการบำนาญ ฝ่ายดนตรี กองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ

- อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ผู้เชี่ยวชาญพิเศษสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ และสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน

- ครูอนุชา บริพันธุ์ ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ครูสุภร อิ่มวงค์ ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

- ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง อดีตลูกจ้างชั่วคราวตำแหน่งเครื่องหนัง ส่วนบริหารการดนตรี ฝ่ายดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์

4.2.1 ลักษณะทางกายภาพและเสียงของกลองทัดในอุดมคติ และการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง

โดยกลุ่มผู้เชี่ยวชาญที่เข้าร่วมการประเมินคุณภาพของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้างมีจำนวนทั้งสิ้น 8 ท่าน ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4.2.1.1 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถทั้งในทางวิชาการและในทางปฏิบัติดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากอาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์

ภาพที่ 99 รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 30 กรกฎาคม 2563

โดยรองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

> *ตัวครูเองเวลาจะตีกลองทัดเนี่ยก็ต้องตั้งเสียงก่อน เพื่อให้ได้เสียงอย่างที่เราต้องการ ครูเนี่ยเรียนแน่นอนว่าเรียนมากับครูบุญช่วย แสงอนันต์ ก็ต้องเอ่ยถึงท่านไว้นะ ท่านชี้แนวทางแล้วก็คุณลักษณะสำคัญ รวมกับประสบการณ์ที่ออกไปบรรเลงนะ เสียงกลองทัดไม่ง่ายครับ ยากครับ กระทั่งไม้ที่เราเอาไปใช้ตีก็จะต้องนุ่มแบบกึ่งแข็งกึ่งนุ่ม แล้วก็มีน้ำหนักที่ดีไม่อย่างนั้นตีจบเพลงคนตีก็แย่เลย กระบวนการของเสียงกลองทัดเนี่ย จะต้องมีเสียงทุ้ม ต่ำ ลุ่มลึก เป็นเสียงของผู้หลักผู้ใหญ่นั่นเอง นั่นคือความหมายของครู เวลาครูไปบรรเลงจะต้องทำเสียงให้ได้คู่ 5 ซึ่งกันและกัน เสียงตุ้ม กับ ต้อม จะต้องเป็นคู่ 5 หรือเป็นคู่เสนาะซึ่งกันและกัน ทีนี้แล้วจะเป็นคู่เสนาะได้ยังไงก็ไม่ต้องถึงขั้นที่ต้องไปเคาะเทียบเสียงกับลูกฆ้องหรอกใช้ประสบการณ์ของตัวเราเองเนี่ยแหละให้มันได้สมดุลกัน ห้ามเสมอกันเด็ดขาด หรือห้ามเป็นคู่กระด้างเด็ดขาด คู่ 2 บ้างแหละ ส่วนใหญ่ก็เป็นคู่ 5 เพื่อให้มันสอดรับกัน แล้วเวลาเลือกกลองหรือทำเสียงเนี่ยครูก็จะเลือกเสียงให้มันต่ำหน่อยเพื่อให้เป็นเสียงของผู้หลักผู้ใหญ่ ไม่ใช่เสียงลอยเสียงกลองทัดเนี่ยจะต้องคุมวงให้อยู่ยิ่งการแสดงจะต้องเอาให้อยู่เพราะคนแสดงจะต้องฟังกลองทัดนะครับ แล้วก็ลักษณะหุ่นที่ดีก็ต้องมีกระพุ้งหน่อยอย่างโบราณเนี่ยเขาเรียกหุ่นแบบมะนาวตัด เวลาดูเนี่ยจะเหมือนลูกมะนาวตัด* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยรองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

> *ขนาดก็ใหญ่แน่นอนหน้า 16 หุ่นกลองก็ต้องใหญ่ ส่งผลต่อการกลึงก็ต้องใหญ่ขึ้นอยู่แล้ว ก็จะลำบากตอนขนย้าย โบราณเขาอาจจะมีความเชื่อว่ายิ่งใหญ่ยิ่งดัง ที่นี้องค์ประกอบของกลองแต่ละคู่ มีหลายองค์ประกอบด้วยกันถึงจะดัง เช่น บางช่างเขาขุดน้อยให้หุ่น ตันมันก็จะดังแต่ดังแหลมแล้วหนัก แต่เขาก็มีนัยยะ บางช่างเขาเล่นทิศทางให้หุ่นเป็นนาฬิกาทราย ก็ในการให้เสียงของแต่ละช่างเนี่ยแตกต่างกัน แล้วก็มีความสำคัญ โบราณเขาทำเขามีสูตรของเขา ที่นี้หุ่นคู่นี้เป็นยังไงครูว่าก็สมตัวเพราะว่าหน้าใหญ่ จะให้หุ่นเล็กก็ไม่ได้ ความประณีตของงานก็ตามลักษณะของเนื้อไม้เนื่องจากเป็นหุ่นไม้เบญจพรรณ ช่างเขาก็จะรู้ดีว่าเสี้ยนกินมัด กลึงยาก หุ่นนี้ก็ดีแต่ด้วยเป็นไม้เบญจพรรณก็อาจจะไม่ดีเท่าพวกไม้ชิงชัน แต่ก็ดี ไม่ได้มีปัญหาอะไร หุ่นดี สีสวย ทำเป็นเอกลักษณ์ดี เห็นเนื้อไม้ชัดเจน ก็ดี รูปร่างสมส่วนกับหน้ากลองดี เสียงเขาก็ขึ้นเอาไว้เพื่อให้เราปรับแต่งเสียงได้ แล้วก็นวดหนังมาได้ดีนะ ขึ้นมาก็เรียบร้อยดี ความกลมกลืนก็ใช้ได้แต่ยังไงก็ต้องแต่งเสียงเพิ่มให้เสียงลงไปหน่อย เพราะว่าเป็นปกติของคนตีกลองที่ให้ความสำคัญกับคุณภาพเสียงเขาก็ต้องแต่งเสียง ก็ดีเขาก็ใช้หนังดีนะก็ใช้ได้เป็น10 ปีแหละถ้าไม่ได้โดนหนูกัด การแต่งหน้าก็อย่างว่าแหละเขาใช้สี โบราณเขาใช้ยางรัก เพื่อเวลาเราถ่วงหน้าเสร็จความสั่นสะเทือนก็จะได้ แล้วเวลาเอาข้าวออกเนี่ยเขาจะไปแซะ ถ้าตรงไหนที่เป็นรักมันก็จะไม่ขาด แต่ถ้าไม่มีรักนานไปอาจจะกร่อนลงได้ นั่นแหละเป็นการถนอมหน้ากลอง การกรีดหนังก็เรียบร้อยดีหูระวิงก็เรียบร้อยนะ ก็ดีสมส่วนไม่ใหญ่เกินไม่เล็กเกิน หนังนี่ก็ขึ้นมามีอนาคตนะมีความกำธรอยู่อนาคตก็อาจจะดังได้อีก* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.2 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี และผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถทั้งในทางวิชาการและในทางปฏิบัติดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากอาจารย์มนัส ขาวปลื้ม

ภาพที่ 100 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม 2563

โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

> *โดยภาพรวมแล้วถ้าพูดถึงกลองทัด ต้องเป็นเสียงที่ฟังแล้วมีอำนาจหน่อยมีความน่าเกรงขามต้องแบ่งให้ถูกนะถ้าเป็นกลองที่เราใช้ในหนังใหญ่อันนั้นเสียงก็จะเล็กเพราะลูกเล็ก แต่ถ้าเป็นกลองทัดนี่ตีขึ้นมา ไม่ว่าจะเป็นตัวผู้ ตัวเมียเสียงต้องมีอำนาจ เสียงต้องหนักแน่นหน่อย กลองทัดจริง ๆ เสียงต้องทุ้ม ต่ำ เสียงจะสูงไม่ได้ ส่วนกระสวนนี่คงไม่พูดถึงก็ดูเอาแต่ละบ้าน แตถ้าให้เลือกนะเราไม่ใช่ช่างนะ เราก็ต้องเลือกเสียงก่อน* (รังสรรค์ บัวทอง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รังสรรค์ บัวทอง ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

> *ขนาดของหุ่นก็กำลังน่าตี กำลังสวย ขนาดก็ถ้าหน้าประมาณนี้ก็ไม่ใหญ่ไปดูกระพุ้งตรงกลางก็น่าจะให้เสียงที่มีคุณภาพได้ วัสดุก็ลวดลายไม้ก็ดีโอเคเลยชอบไม้สะเดานี่ก็ไม้เบญจพรรณ วัสดุที่ใช้ก็ปกติดีได้มาตรฐาน หนังก็โอเค เสียงก็ลอยดี ฟังจากเสียงก็ดีนี่ขนาดยังไม่ชำ้ดีก็พอดีได้ นี่เขานวดมาดี ก็มีคุณภาพ ความสั้น*

ยาวก็ไม่อับ ความกลมกลืนของเสียงก็ได้อยู่เพราะมันแต่งเสียงได้ สองตัวเสียงได้คู่อยู่นะไม่ใกล้กันมาก นี่ถ้าตีให้มันช้ำกว่านี้เสียงยิ่งดีเลยเสียงไม่อับ (รังสรรค์ บัวทอง, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.3 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำวิทยาลัยการดนตรี มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถทั้งในทางวิชาการและในทางปฏิบัติดนตรีไทยเป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากอาจารย์บุญช่วย แสงอนันต์

ภาพที่ 101 ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม 2563

โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

ถ้าถามถึงคุณภาพของกลองทัดที่พี่ชอบถ้าเป็นตัวพี่เนี่ย ชอบลักษณะเสียงที่กว้าง ๆ ดังกังวาน เพราะว่าเสียงกลองทัดนี่ต้องคุมวงปี่พาทย์ได้ วงปี่พาทย์เป็นวงที่มีลักษณะเสียงดังอยู่แล้ว ระนาดก็ดัง ทุ้มก็ดัง ฆ้องก็ดัง ถ้าเครื่องหนังอย่างตะโพน หรืออย่างกลองทัดไม่มีเสียงที่กว้าง กังวานก็จะคุมวงไม่ได้ วงก็ไม่มีหลักอะไรให้ยึดเหนี่ยวเลย จะไม่ชอบหนังกลองทัดที่เขาเร่งหนังจนตุงเกินไปเสียงสูงไม่

ชอบ ก็ต้องทุ้มต่ำหน่อย หุ่นกลองก็กระพุ้งต้องมีความโค้งมน คิดว่าน่าจะมีผลให้เสียงดังกังวานขึ้นด้วย (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ได้ประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

ขนาดของหุ่นก็กระพุ้งกับหน้ากลองพี่ว่าสมดุลกันดี ตัวหุ่นขนาดนี้เทียบกับหน้าขนาดนี้ก็ดี วัสดุที่ใช้ไม้ก็สะเดาก็ลายสวยดีโดยรวมคุณภาพดีนะ การตกแต่งพี่ว่าดีลวดลายสวย กลึงสวย การลงขึ้นเงาได้สวยดี หูระวิงไม่มีปัญหา แส้นี่เข้าใจด้วยความที่ขึ้นหนังมาพอเจออุณหภูมิลด หนังลด หนังตึงขึ้น ก็จะมีความไม่เท่ากัน แต่ว่าไม่มีผลต่อเสียงอะไร หนังก็ถ้าเข้าใจไม่ผิดเขาน่าจะไสหนังข้างในด้วยเพื่อให้บางหน่อยอันนี้ก็ทำได้ดี เสียงก็ดีตุ้มเป็นตุ้ม ต้อมเป็นต้อมดีความดังโอเคครับ อย่างตัวเมียเขาก็ไม่ได้เร่งเสียงให้ตึงเกินไปคือเสียงก็กว้าง คลุมดี ความกลมกลืนก็ถ้าเป็นกลองใหม่เพิ่งขึ้นมาก็ถือว่าทำได้ดีเพราะเราเอามาแต่งได้และเดี๋ยวหนังช้ำก็จะได้เสียงกว่านี้ (วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์, สัมภาษณ์, 31 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.4 ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์

ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่งข้าราชการบำนาญ ฝ่ายดนตรี กองสวัสดิการ สำนักงานตำรวจแห่งชาติ ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถในทางปฏิบัติดนตรีไทย (เครื่องหนังไทย) เป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากโบราณาจารย์ทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ ครูหม่อมหลวงสุรักษ์สวัสดิกุล ครูสมชาย ดุริยประณีต และครูโชติ ดุริยประณีต เป็นต้น

ภาพที่ 102 ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2563

โดยร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

> *เสียงต้องตุ้ม ต้อม ไม่สูงมากถ้าสูงไปก็ไม่ดีถ้าเป็นกลองทัดอย่างพิธีกรรมหรืออย่างประกอบโขนละครก็ต้องเสียงต่ำหน่อยให้เป็นอย่างสมัยโบราณนะ เสียงสูงเสียงต่ำของทั้งสองตัวสำคัญ ให้เป็นอย่างโบราณจะดี แล้วก็เวลาตีเสียงต้องกินใจต้องเพราะ อันนี้ก็ขึ้นอยู่กับคนตีด้วยนะ กลองก็มีส่วน กลองทัดอย่างที่ว่าตัวเมียก็เสียงต่ำหน่อย ตัวผู้ก็สูงขึ้นมาหน่อยแต่ไม่ต้องสูงมากกลาง ๆ*
> (อนันต์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

> *รูปทรงหุ่นสวยใช้ได้ กระพุ้งก็ดีหุ่นแบบนี้ก็สวยดี เป็นอย่างทรงมะนาวตัดหนังก็หนังควายก็ดี วัสดุที่ใช้ก็ใช้ได้ ตกแต่งดีสวยดี เสียงดีนะเนี่ยต้องเสียงแบบนี้แหละเพิ่งขึ้นมา เดี๋ยวตีไปเสียงจะช้ำเสียงจะลงไปอีก เดี๋ยวตีไปก็จะดังมันมีเสียง*

คร่างลอยอันนี้ถือว่าใช้ได้ เสียงสองใบก็กลมกลืนดีไม่หนีกันมากอย่างที่บอกเดี๋ยวหนังช้ำก็จะลงไปอีก (อนันต์ ดุริยพันธุ์, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.5 อาจารย์อภิธาน สมานมิตร

อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญพิเศษ สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ และสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถในทางปฏิบัติดนตรีไทย (เครื่องหนังไทย) เป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากโบราณาจารย์ทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ ครูพริ้ง ดนตรีรส ครูสมุทร อิงควระ และครูกาหลง พึ่งทองคำ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นต้น

ภาพที่ 103 อาจารย์อภิธาน สมานมิตร
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม 2563

โดยอาจารย์อภิธาน สมานมิตร ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

ผมจะเล่นก็ต้องดูกลองก่อน ต้องมีขาหยั่งตั้ง มีหมอนรอง ไม้ตีก็สำคัญที่ดีก็เป็นไม่รวก จะยืดหยุ่นนะครับ โบราณก็เป็นไม้อย่างเดียวเลยเพื่อให้เสียงดังกังวานไกล แต่สมัยนี้ก็นิยมเอาผ้ามาพันไว้ที่หัวไม้ กลองทัดเนี่ยเป็นกลองที่เสียงดังไกล ก่อนตีเราก็ต้องหาตำแหน่งว่าเราจะตีลงไปตรงไหนของหน้ากลอง กลองทัดนี่จะมีเสียงสูงต่ำ ก็จะต้องถึงเสียง โดยส่วนมากก็จะต้องเป็นเสียงคู่ 5 บางที

กลองตัวเมียต่ำมากไปก็หย่อยไปอันนี้แก้ยากละ แต่ถ้าเสียงสูงก็ยังถ่วงลงให้ต่ำลงได้ เสียงกลองทัดเนี่ยก็ต้องเป็นเสียงที่ทุ้ม ต่ำ ส่วนตัวคิดว่ากลองก็ต้องดี ไม้ต้องดี ผู้ตีต้องดีด้วย ต้องตีให้ถึงเสียง (อภิธาน สมานมิตร, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยอาจารย์อภิธาน สมานมิตร ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

หลักการของเครื่องหนังก็คือกรรมวิธีในการขุดข้างในว่าเขาขุดดีไหม เนื้อไม้มีผลบ้างแต่ก็น้อยนะครับ ส่วนใหญ่ก็ใช้ไม้ที่ 1. เป็นไม้ที่ไม่ทำลายสภาพแวดล้อมของโลก และไม่เป็นไม้สงวน เท่าที่ดูนะครับลักษณะของหุ่นกลองทัดใบนี้สวยงามครับ ได้ส่วนดี คือมีส่วนกลางที่เป็นกระพุ้งสวยนะครับ การลงสีเรียบร้อยสวยงามดีครับ การขึงหมุดก็ไม่มีรอยแยกรอยแตกเรียบร้อย หนังกลองก็เท่าที่ฟัง ลักษณะของเสียงใช้ได้เลย เพราะเลย ขนาดนี่เป็นกลองใหม่ยังไม่เคยเล่นเลยเสียงก็ใช้ได้เลย เป็นลักษณะที่คนทำท่านเป็นคนมีความรู้ในการทำ เพราะบางทีเราเจอกลองที่ใหม่เนี่ยเสียงมันโป๊ง ๆ เราต้องมาแต่งเยอะ อันนี้ก็ถือว่าดีไม่ต้องตกแต่งมากครับ เสียงก็ก้องกังวานดี แต่หนังจะบางก็จะมีผลต่อความคงทนอาจจะหย่อนเร็ว แต่หนังนี่นวดมาได้ที่ครับอยู่ตัวแล้วหละไม่มีกลิ่นแล้วก็สวยงาม ใบกำลังดีไม่ใหญ่ไม่เล็กเกินการตกแต่งสวยแล้วก็ถูกต้องตามลักษณะนะครับ เป็นกลองที่รูปร่างสวยไปตั้งที่ไหนก็ไม่อายเขา ความดังกำลังดี เราก็ต้องเลือกหน้าอีกทีอยู่ที่คนตีด้วยนะ (อภิธาน สมานมิตร, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.6 ครูอนุชา บริพันธุ์

ครูอนุชา บริพันธุ์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินอาวุโส กลุ่มดุริยางค์-ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถในทางปฏิบัติดนตรีไทย (เครื่องหนังไทย) เป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากครูผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ ครูลำยอง โสวัตร ครูสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา ครูธีระพล น้อยนิตย์ และครูบุญช่วย แสงอนันต์ เป็นต้น

ภาพที่ 104 ครูอนุชา บริพันธุ์
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2563

โดยครูอนุชา บริพันธุ์ ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

> *กลองทัดที่ดีเราต้องดูจากอะไรเป็นสิ่งแรก มองจากหุ่น หุ่นกลองนี่สำคัญ หุ่นต้องสวยขนาดของหุ่นก็แล้วแต่ว่าหน้ามีความกว้างขนาดไหน การเลือกหุ่นต้องมองว่าลายไม้เป็นยังไง ก่อนจะเสียงก็ต้องดูหุ่นก่อนเลยดูด้วยตาเปล่านี่แหละว่าลักษณะหุ่นเป็นอย่างไง ต่อมาก็เป็นเรื่องของการคัดเลือกหนัง เรื่องของความหนาหนังที่หนาก็จะมีส่วนกับเสียง เสียงในอุดมคติอันดับแรกเสียงต้องลอยดัง กังวาน เสียงยาว ถ้าอย่างตีไปแล้วดัง ตุบ ตุบ อย่างนี้ใช้ไม่ได้เพราะกระแสเสียงไม่มี เสียงต้องมีความแตกต่าง ตุ้ม ต้อม อาจจะไม่แตกต่างแบบตุ้ม ต้อม เลยแต่ว่าให้มีความแตกต่างให้เสียงไม่เถียงกันมาก* (อนุชา บริพันธุ์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยครูอนุชา บริพันธุ์ ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

> *หุ่นคู่นี้ครูก็ว่าถือว่าอยู่ในเกณฑ์ใช้ได้ กระพุ้งก็สวยดี เป็นคู่ใหญ่นะจะหาเส้นผ่าศูนย์กลางขนาดนี้ในยุคปัจจุบันก็หาได้น้อย ตัวนี้ลายสวย แต่ก็มีตำหนิอยู่*

บ้างแต่ก็เข้าใจไม้ก็หายาก พอมาคิดถึงความเป็นจริงยุคนี้ไม้หายากหุ่นคู่นี้ก็มีความสวยอยู่แต่ลายก็จะไม่เหมือนกันมาก วัสดุก็หมุดทั่วไปปกติตามที่เขาใช้กัน แต่นี่หูระวิงก็ดูแข็งแรงดี แบบนี้ก็คือแบบทั่วไปที่เขาใช้กัน การตกแต่งก็ถือว่าการดูในส่วนนี้ก็เรียบร้อยดี หนังก็ดี ได้แหละมีความทนทาน ดีนะแต่บางไปนิดหน่อย ตอนอยู่ในห้องโถงไม่เป็น แต่พอไปกลางแจ้งนี่อาจจะมีผลได้ โดยความชื้นนี่เสียงอาจจะหย่อนลงได้ การขึ้นหนังขึ้นได้เรียบร้อยดี การจัดพวกแส้เรียบร้อยดีดูสวยงามดี ความดังความสมดุลของเสียงก็โอเค ดังดี แต่ยังไงก็ต้องถ่วงเสียงอยู่ดี ถ้าไม่ถ่วงเสียงจะคุ้ง ตรงนี้เรื่องของเสียงไม่มีปัญหาเพราะถ่วงได้ ความกังวานก็โอเคเสียงมีความลอย ไม่อับ ความกลมกลืนก็ยังเถียงกันนิดหน่อย ครูว่านะจะเป็นเพราะอากาศด้วยแต่ให้มีความกังวานอย่างนี้อยู่ว่าดีใช้ได้ (อนุชา บริพันธุ์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.7 ครูสุภร อิ่มวงค์

ครูสุภร อิ่มวงค์ ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ดุริยางคศิลปินชำนาญงาน กลุ่มดุริยางค์ไทย สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถในทางปฏิบัติดนตรีไทย (เครื่องหนังไทย) เป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากครูผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ อาจารย์ถาวร สดแสงจันทร์ อาจารย์สมศักดิ์ เนตรสว่าง ครูสหวัฒน์ ปลื้มปรีชา เป็นต้น

ภาพที่ 105 ครูสุภร อิ่มวงค์

ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม 2563

โดยครูสุภร อิ่มวงค์ ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

ลักษณะที่ดีของกลองถ้าทั่ว ๆ ไปก็เรื่องของหุ่นก่อน ทรงที่ชอบก็คือทรงมะนาวตัด กับทรงแบบลูกละมุดตัด จริง ๆ หุ่นกลองทัดที่ดีเลยนะมี หนึ่ง มะนาวตัด สองละมุดตัด และทรงกระบอก อันนี้ที่เคยพบเห็นมานะ แต่ถ้าคุณเสียงที่ดีเนี่ยที่ได้ตีมาก็คือทรงมะนาวตัดนี่เสียงจะดี ก็จะชอบทรงนี้เพราะเป็นมาตรฐานอยู่แล้ว แล้วก็เพิ่งมาเห็นที่ใช้ก็พวกทรงละมุดตัด เสียงกลองทัดเนี่ยชอบเสียงแบบนุ่ม ทุ้ม แล้วก็เขาเรียกไม่เถียงกัน ก็เสียงต้องห่างกันหน่อย เสียงตุ้ม ต้อม เหมือนเวลาเราพูด แล้วเสียงแบบเวลาเล่นกลางแจ้งเราแทบจะไม่ต้องตั้งอะไรมาก จะดังกังวานเอง (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยครูสุภร อิ่มวงค์ ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

คู่นี้ก็หุ่นสวย ถือว่าสวยถือว่าดีอันนี้คู่นี้นะถือว่าหุ่นดี ขนาดไม่ใหญ่มากไม่เล็กมากถือว่าสวยใช้ได้ หูระวิงก็เป็นทองเหลืองอย่างนี้ดี มีความทนทานก็โอเคนะทีนี้ไม้นะก็ถือว่าดี มีรอยบ้างแต่ก็ถือว่าใช้ไม้ดี ถือว่าใช้ได้ น้ำหนักก็ถือว่าไม่หนักมาก การตกแต่งการขึ้นหมุดถือว่าเสมอกันดีช่องไฟก็เสมอกันดี หน้ากลองก็กลองทัดใหม่ ๆ นะ แต่อันนี้เขาขูดหนังกำพร้าออกหมด และค่อนข้างบางนิดนึง เวลาอากาศเปลี่ยนอาจมีผลต่อเสียงได้ แต่ก็ถือว่าทำมาได้ดีใช้หนังควายก็ดี หมุดก็ดีเนื้องานถือว่าเรียบร้อย เสียงก็ถือว่าถ้าได้ถ่วงเสียงแล้วถือว่าดีใช้ได้เนื่องจากกลองยังใหม่ กลองใหม่เนี่ยความจริงแทบจะวัดกันไม่ได้ต้องใช้ไปหลายงานให้หนังช้ำแต่ทำมาได้ไม่อับ มีความกระพือพอตีไปมันกระพือถือว่าทำได้ดี เพราะถ้าหนังถ้าทำมาแล้วยังอับเนี่ยเสียงจะดังตึบ ๆ เลย อันนี้ก็ไม่อับนะถือว่าดีแต่เราต้องนวดคู่นี้เท่าที่ลองไปเนี่ยดีใช้ได้ ส่วนเรื่องความกลมกลืนขึ้นมาแล้วด้วยความตึงก็ยังมีเสียงที่ว่าแหละยังเถียงกันอยู่อีกนิดนึง แต่เราสามารถถ่วงเสียงได้ (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2563)

4.2.1.8 ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง

ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง อดีตลูกจ้างตำแหน่งเครื่องหนัง ส่วนบริหารการดนตรี ฝ่ายดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์ ท่านเป็นบุคคลผู้มีความรู้ความสามารถในทางปฏิบัติดนตรีไทย (เครื่องหนังไทย) เป็นอย่างมาก ท่านได้รับการถ่ายทอดองค์ความรู้ด้านเครื่องหนังไทยมาจากครูผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ ครูอนันต์ และครูอำนวย รุ่งเรือง เป็นต้น

ภาพที่ 106 ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง
ที่มา: ปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร บันทึกเมื่อวันที่ 26 กรกฎาคม 2563

โดยครูฑีฆายุ รุ่งเรือง ได้กล่าวอธิบายถึงคุณลักษณะทางกายภาพและเสียงในอุดมคติของกลองทัดไว้ว่า

> *เสียงผมว่านะกลองทัดในอุดมคติก็เสียงไม่สูงนะ ถ้าเสียงที่ดีต้องไม่สูงมาก อย่างโบราณเสียงต่ำหน่อยก็ดี อย่างพ่อเคยเล่าให้ฟังนะว่าครูเขาตีกลองทัดตอนจับวางในกรมศิลป์อย่างนี้ เขาตีกลองทัด ตุ้ม ตุ้ม ตุ้ม เสียงเหมือนน้ำหยดหนะ พอเสียงต่ำหน่อยความกังวานก็จะมากกว่ากัน ดูแบบว่าเสียงจะลอย เสียงดีกว่า สมัยนี้เขาชอบเสียงสูง ๆ แต่ว่ากลองทัดเนี่ยยังไงเสียงสูงไม่ได้ มันก็ควรจะห่างกันประมาณคู่ 5* (ฑีฆายุ รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้ทำการนำกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สร้างสมบูรณ์แล้วมาทำการให้ผู้เชี่ยวชาญประเมินคุณภาพ โดยครูฑีฆายุ รุ่งเรือง ได้ทำการประเมินคุณภาพกลองทัดที่ผ่านกรรมวิธีการสร้างโดยช่างสนั่น บัวคลี่ ไว้ว่า

> *อันนี้การขึ้นหนังหนังเขาเนี่ยใช้ได้ เพราะหนังไม่ได้แช่เกลือมา หนังแบบนี้ก็จะดี ดูจากขอบก็ไม่ได้บางมากถือว่าใช้ได้ ไม้ก็แห้งดีก่อนเอามาขึ้นเนี่ยถือว่าใช้ได้ หุ่นก็อย่างนี้เขาเรียกว่าทรงมะนาวตัด ใบนี้ลักษณะหุ่นก็กำลังดีนี่ก็หน้า 16 ก็ใช้ได้*

เพราะต่ำสุดต้องไม่เล็กกว่าหน้า 15 กลองคู่นี้ก็ถือว่าใช้ได้ เขาก็ใช้ทำหนังช่วยเอานวดเอยอะไรเอย วัสดุของคู่นี้หูระวิงเนี่ยดีเป็นทองเหลือง หมุดก็โอเค หนังนี่ใช้ของดี เสียงกลองนี่เราขึ้นมาใหม่ ขึ้นมาใหม่ส่วนมากเสียงไม่ค่อยได้แบบนี้ ส่วนมากจะสูงเลย ลอยเกิน น้อยคู่ที่จะได้นะถือว่าดี ความดังกังวานอันนี้ก็ดีเสียงกระพือดี แต่ตรงขอบนี่เขาเลาะให้บางนิดนึงตรงนี้ก็อาจจะมีผลต่อเสียงเสียงกลมกลืนกันดีนะ (ฑีฆายุ รุ่งเรือง, สัมภาษณ์, 26 กรกฎาคม 2563)

ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 8 ท่าน เพื่อทำการประเมินคุณภาพกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ โดยประเมินจากการทดลองสังเกต และบรรเลงจริง เพื่อค้นหาเอกลักษณ์ของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้างโดยผู้วิจัยได้แยกประเด็นการประเมินออกเป็น 2 ประเด็น คือ ลักษณะทางกายภาพของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง และคุณภาพเสียงของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง จากข้อมูลการประเมินผู้วิจัยสามารถสรุปผลการประเมินได้ดังนี้

ลักษณะทางกายภาพของกลองทัดที่ช่าง สนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง โดยมีประเด็นย่อยออกเป็น 5 ประเด็นดังนี้

1. ขนาดของหุ่นกลองทัด
2. วัสดุที่ใช้ทำหุ่นกลอง
3. การตกแต่ง
4. กระพุ้ง
5. ความหนาของหนัง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 8 แสดงผลการประเมินขนาดของหุ่นกลองทัด

ผู้เชี่ยวชาญ	ข้อมูลการประเมินคุณภาพ
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	ขนาดใหญ่ สมส่วนกับหน้ากลองเพราะหน้ากลองใหญ่ หุ่นดี
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	ขนาดของหุ่นก็กำลังน่าตี กำลังสวย ขนาดก็ถ้าหน้าประมาณนี้ก็ไม่ใหญ่ไป
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	ตัวหุ่นขนาดนี้เทียบกับหน้าขนาดนี้ก็ดี
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	รูปทรงหุ่นสวย
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	หุ่นกลองทัดใบนี้สวยงาม ได้ส่วนดี
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	หุ่นคู่นี้อยู่ในเกณฑ์ใช้ได้ เป็นคู่ใหญ่นะจะหาเส้นผ่าศูนย์กลางขนาดนี้ในยุคปัจจุบันก็หาได้น้อย
7. ครูสุภร อิ่มวงค์	หุ่นสวย หุ่นดี ขนาดไม่ใหญ่มาก ไม่เล็กมาก
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	หุ่นทรงมะนาวตัด หน้ากลองขนาด 16 นิ้ว ถือได้ว่าเป็นกลองที่มีคุณภาพดี เพราะหน้ากลองทัดไม่ควรมีขนาดเล็กกว่า 15 นิ้ว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 9 แสดงผลการประเมินกระพุ้ง

ผู้เชี่ยวชาญ	ข้อมูลการประเมินคุณภาพ
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	ไม่มีความเห็น
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	กระพุ้งตรงกลางจะให้เสียงที่มีคุณภาพได้
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	ขนาดของหุ่นกับกระพุ้งกับหน้ากลองสมดุลกันดี
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	กระพุ้งดีหุ่นแบบนี้มีความสวยดี มีลักษณะเป็นทรงมะนาวตัด
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	มีส่วนกลางที่เป็นกระพุ้งสวยงาม
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	กระพุ้งสวยงามดี

7. ครูสุภร อิ่มวงค์	ไม่มีความเห็น
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	ไม่มีความเห็น

ตารางที่ 10 แสดงผลการประเมินวัสดุที่ใช้ทำหุ่นกลอง

ผู้เชี่ยวชาญ	**ข้อมูลการประเมินคุณภาพ**
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	เรียบร้อยดี หูระวิงก็เรียบร้อยดี
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	วัสดุที่ใช้ได้มาตรฐาน
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	วัสดุที่ใช้ไม้ก็สะเดามีลายไม้ที่สวยดี โดยรวมคุณภาพดี
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	วัสดุที่ใช้ถือได้ว่ามีคุณภาพ
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	ไม่มีความเห็น
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	วัสดุเช่นหมุด และหูระวิงแข็งแรงดี เป็นลักษณะตามมาตรฐานที่นิยมใช้ทั่วไป
7. ครูสุภร อิ่มวงค์	หูระวิงก็เป็นทองเหลืองอย่างดี มีความทนทาน ไม้นะก็ถือว่าดี มีตำหนิ แต่ถือว่าใช้ไม้ที่ดีในส่วนหมุดก็ดี
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	วัสดุของคู่นี้หูระวิงดีเพราะเป็นทองเหลือง หมุดก็ถือว่าได้คุณภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 11 แสดงผลการประเมินการตกแต่ง

ผู้เชี่ยวชาญ	ข้อมูลการประเมินคุณภาพ
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	สีสวย เห็นเนื้อไม้ชัดเจน เขียนหน้าใช้สีดำแทนยางรัก การกรีดหนังเรียบร้อยดี
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	ไม่มีความเห็น
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	การตกแต่งถือว่าดี ลวดลายสวย กลึงสวย การลงขึ้นเงาได้งดงามดี หูระวิงไม่มีปัญหา แส้นี่เข้าใจด้วยความที่ขึ้นหนังมาพอเจออุณหภูมิที่ลดลง จะส่งผลให้หนัง ลด และตึงขึ้น แส้ก็จะมีระดับไม่เท่ากัน แต่ไม่มีผลต่อเสียง
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	ตกแต่งได้งดงามดี
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	การลงสีเรียบร้อยสวยงาม การขึงหมุดก็ไม่มีรอยแยกรอยแตก ถือได้ว่ามีเรียบร้อย
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	ลวดลายสวย แต่มีตำหนิอยู่บ้างสามารถเข้าใจเนื่องจากไม้มีความหายาก เมื่อคิดถึงความเป็นจริง ปัจจุบันไม้หายากหุ่นคู่นี้ก็มีความสวย การตกแต่งก็ถือว่าการดูในส่วนนี้ก็เรียบร้อยดี การจัดพวกแส้เรียบร้อยดีดูสวยงามดี
7. ครูสุภร อิ่มวงค์	การตกแต่งการขึ้นหมุดถือว่าเสมอกันดีช่องไฟก็เสมอกันดี
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	ไม่มีความเห็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 12 แสดงผลการประเมินชนิดและความหนาของหนัง

ผู้เชี่ยวชาญ	ข้อมูลการประเมินคุณภาพ
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	ช่างใช้หนังที่มีคุณภาพ สามารถใช้ได้เป็น 10 ปี”
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	หนังได้คุณภาพดี
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.งศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	ในส่วนหนังทำได้ดี เนื่องจากมีการไสบริเวณขอบ
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	ใช้วัสดุหนังที่ดี
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	หนังมีลักษณะ อาจส่งผลต่อความคงทน เนื่องจากหนังอาจจะเกิดความหย่อน
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	หนังก็ดี มีความทนทาน แต่มีความบาง ขณะอยู่ในห้องอาจไม่ส่งผลต่อหนัง แต่เมื่ออยู่ในที่โล่งแจ้งอาจทำให้หนังหย่อน
7. ครูสุภร อิ่มวงค์	มีการไสหนัง ทำให้หนังมีลักษณะที่บาง เมื่ออุณหภูมิลดลงอาจมีผลต่อเสียงได้ แต่ก็ถือว่าทำมาได้ดี ใช้หนังควายคุณภาพดี
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	หนังใช้หนังที่มีคุณภาพ หนังไม่ได้แช่เกลือมา หนังแบบนี้มีลักษณะที่ดี บริเวณขอบก็ไม่ได้บางมากคุณภาพดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คุณภาพเสียงของกลองทัดที่ช่าง สนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง โดยมีประเด็นย่อยออกเป็น 2 ประเด็นดังนี้

1. ความสั้นยาวของเสียงกลองทัด
2. ความกลมกลืนของเสียงกลองทัดทั้งสองใบ

ตารางที่ 13 แสดงผลการประเมินความดังและความสั้นยาวของเสียงกลองทัด

ผู้เชี่ยวชาญ	ข้อมูลการประเมินคุณภาพ
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	หนังนี่ก็ขึ้นมามีมีความกำธรอยู่ อนาคตคุณภาพเสียงจะดีกว่านี้
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	เสียงก็ลอยดี ฟังจากเสียงก็ดี หนังยังไม่ช้ำก็ สามารถบรรเลงได้ เนื่องจากผ่าน

	กระบวนการนวดที่ดี มีคุณภาพ เสียงมีลักษณะที่มีความสั้นยาวที่ดี ไม่เกิดเสียงที่อับ
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	เสียงก็ดีตุ้มเป็นตุ้ม ต้อมเป็นต้อมดีความดังของเสียงกลองที่ดี กลองทัดตัวเมียไม่ได้เร่งเสียงให้ตึงจนเกินไป มีลักษณะเสียงที่กว้าง
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	เสียงดีกลองทัดต้องมีลักษณะเสียงเช่นนี้ เมื่อผ่านการบรรเลงเสียงจะช้ำเสียงจะลงไปอีก ความดังกังวานของเสียงดี
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	เสียงมีความก้องกังวานดี
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	เสียงมีความก้องกังวาน เสียงลอย ไม่อับ
7. ครูสุภร อิ่มวงค์	ขณะบรรเลงหนังเกิดการ สั่นสะเทือนที่ดี เสียงไม่อับ ประเมิณว่ากลองคุณภาพดี
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	กลองทัดที่ขึ้นมาใหม่ส่วนมากจะไม่ได้ลักษณะเสียงเช่นนี้ ส่วนมากเสียงจะสูง ลอยเกิน น้อยคู่ที่จะได้เสียงเช่นนี้ ถือว่าดี ความดังกังวาน เสียงกระพือดี ตรงขอบมีการให้บาง ซึ่งอาจจะมีผลต่อเสียง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 14 แสดงผลการประเมินความกลมกลืนของกลองทัดทั้งสองใบ

ผู้เชี่ยวชาญ	**ข้อมูลการประเมินคุณภาพ**
1. รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ	ขึ้นหนังกลองมาเพื่อให้สามารถปรับแต่งเสียงได้ นวดหนังมาได้ ความกลมกลืนก็ใช้ได้ แต่สามารถแต่งเสียงเพิ่มให้ต่ำลงได้
2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง	ความกลมกลืนของเสียงดี เพราะสามารถแต่งเสียงได้ สองตัวเสียงได้คู่ไม่ใกล้กันมาก

	ถ้าบรรเลงจนหนังมีลักษณะที่ช้ำกว่านี้ เสียงยิ่งดี เสียงไม่อับ
3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์	ความกลมกลืนถ้าเป็นกลองใหม่ เพิ่งขึ้นมาก็ถือว่าทำได้ดี เนื่องจากสามารถนำมาแต่งเสียงได้ เมื่อหนังช้ำจะทำให้เสียงดีมากขึ้น
4. ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์	เสียงสองใบกลมกลืนดี เมื่อหนังช้ำเสียงกลองจะต่ำลงอีก
5. อาจารย์อภิธาน สมานมิตร	ลักษณะของเสียงดี เสียงเพราะ เป็นกลองใหม่ยังไม่เคยบรรเลงเสียงสามารถใช้งานใช้ได้เลย เป็นลักษณะที่ผู้สร้างท่านเป็นคนมีความรู้ในการสร้าง ถือว่าดีไม่ต้องตกแต่งมาก
6. ครูอนุชา บริพันธุ์	ความกลมกลืนของเสียงยังมีเสียงที่ใกล้กัน ความดังความสมดุลของเสียงก็ดี เสียงดังดี แต่อย่างไรต้องถ่วงเสียง ตรงนี้เรื่องของเสียงไม่มีปัญหาเพราะสามารถแต่งเสียงได้
7. ครูสุภร อิ่มวงค์	ความกลมกลืนของเสียงยังมีความใกล้เคียงกัน แต่เสามารถแต่งเสียงได้
8. ครูฑีฆายุ รุ่งเรือง	เสียงกลมกลืนกันดี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 สรุปผลการวิเคราะห์

จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีความละเอียดในทุกขั้นตอน ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ให้ความสำคัญกับกรรมวิธีการสร้างตั้งแต่ขั้นตอนแรกคือการเตรียมหนัง ไปจนถึงขั้นตอนสุดท้ายคือขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหนังหน้ากลอง กรรมวิธีการสร้างเหล่านี้ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้สั่งสมประสบการณ์ทางด้านงานช่างมาอย่างยาวนาน อีกทั้งท่านยังเป็นช่างผู้ให้ความสำคัญกับขั้นตอนต่าง ๆ ในการสร้างเป็นอย่างมากจึงทำให้ช่างสนั่น บัวคลี่ สามารถสร้างกลองทัดออกมาได้มีคุณภาพที่ดี ทั้งในด้านลักษณะทางกายภาพ และในด้านคุณภาพเสียง

จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ที่ส่งผลต่อปัจจัยที่มีผลต่อเสียง มีทั้งหมด 12 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการเตรียมหนัง ขั้นตอนการคัดเลือกหนัง ขั้นตอนการตีวงเวียน ขั้นตอนการเจียรขน ขั้นตอนการแช่หนัง ขั้นตอนการไสหนัง ขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น 8 ขั้นตอนการนวดหนัง ขั้นตอนการคว้านหุ่น ขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ขั้นตอนการเจาะหูระวิง และขั้นตอนการขึ้งหนังกลองทัด

จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ที่ส่งผลต่อปัจจัยที่มีผลต่อความสวยงามและความคงทนของกลองทัด มีทั้งหมด 12 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการเจียรขน ขั้นตอนการเตรียมไม้ ขั้นตอนการตีวงเวียน ขั้นตอนการกลึงหุ่น ขั้นตอนการคว้านหุ่นกลองทัด ขั้นตอนการทาน้ำยากันมอด ขั้นตอนการตากหุ่นกลอง ขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด ขั้นตอนการตกแต่งหุ่นกลอง ขั้นตอนการตกแต่งหน้ากลอง ขั้นตอนการใส่น้ำมันเพื่อรักษาหน้ากลองและหุ่นกลองทัด และขั้นตอนการทามะกรูดเพื่อรักษาหน้ากลอง

จากการวิเคราะห์กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ผู้วิจัยพบว่ากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ ที่พบกลวิธีพิเศษทางเชิงช่างในกรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีทั้งหมด 5 ขั้นตอน ได้แก่ ขั้นตอนการนำหนังขึ้นแป้น ขั้นตอนการนวดหนัง ขั้นตอนการทำปากนกแก้ว ขั้นตอนการเจาะหูระวิง และขั้นตอนการขึ้นหนังกลองทัด

จากข้อมูลการประเมินคุณภาพกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด 8 ท่านได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.ภัทระ คมขำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. รังสรรค์ บัวทอง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์ ร้อยตำรวจตรีอนันต์ ดุริยพันธุ์ อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ครูอนุชา บริพันธุ์ ครูสุภร อิ่มวงค์ และครูฑีฆายุ รุ่งเรือง ผู้วิจัยพบว่าเอกลักษณ์ของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง อยู่ที่ลักษณะทางกายภาพ และคุณภาพเสียงของกลองทัด จากองค์ประกอบในกรรมวิธีการสร้างทุกขั้นตอนที่ช่างสนั่น บัวคลี่ ได้ทำการสร้างกลองทัดขึ้น ส่งผลให้เสียงกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง มีลักษณะลักษณะทางกายภาพที่สวยงาม กระพุ้งมีความโค้งงอน และหุ่นกลองทัดเป็นไปตามลักษณะที่เรียกว่าทรงมะนาวตัดซึ่งเป็นทรงของหุ่นกลองทัดที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสักคมผู้บรรเลงเครื่องหนังไทย คุณภาพเสียงกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีความทุ้มต่ำ และเนื่องจากเกิดการสั่นสะเทือนของหนังส่งผลให้หนังกลองทัดมีความดังกังวานมากขึ้น และมีความกลมกลืนของเสียงกลองทั้งตัวผู้ และตัวเมียที่มีความใกล้เคียงกับเสียงกลองทัดในอุดมคติของผู้บรรเลงเครื่องหนัง โดยสามารถแก้ไขได้ด้วยการถ่วงเสียงของกลองทัดให้มีความทุ้มต่ำลงไปตามตามความต้องการของผู้บรรเลง

บทที่ 5

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

5.1 บทสรุป

จากการศึกษามูลบทด้านประวัติและการปฏิบัติกลองทัด ผู้วิจัยพบว่าเครื่องหนังของไทยมีที่มาตั้งแต่สมัยก่อนอาณาจักรสุโขทัยเป็นราชธานี และมีวิวัฒนาการมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์โดยเกิดกลองที่เรียกว่ากลองตะโพน โดยใช้แทนกลองทัด และใช้อยู่ในวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ กลองทัดมีที่มาของคำว่ากลองทัดมาจากคำในภาษาไทย โดยเรียกตามลักษณะในการใช้ขาหยั่งนำไปทัดกับหูระวิงของตัวกลองจึงเรียกว่ากลองทัดสืบกันมา และปรากฏหลักฐานการมีอยู่ของกลองทัดราวพุทธศักราช 310 - 343 สืบทอดมายังอาณาจักรสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และมีวิวัฒนาการสูงสุดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี โดยได้มีการประดิษฐ์กลองจากเดิมมีเพียง 1 ใบ ขึ้นเป็น 2 ใบ ในสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1

กลองทัดเป็นเครื่องดนตรีที่บรรเลงคู่กับตะโพนไทยโดยใช้จังหวะที่เรียกว่าไม้กลอง ซึ่งได้แก่ ไม้เดิน ไม้ลา ไม้รัว และไม้ปฏล โดยจะบรรเลงแตกต่างออกไปตามลักษณะของบทเพลงที่ได้บรรจุไม้กลองลงไปเพื่อสุนทรียรสของบทเพลง และมีกลวิธีพิเศษคือการตีเสียง ครึ่ม ครึ่ม ซึ่งพบได้ในการประโคมปี่พาทย์นางหงส์เท่านั้น บทบาทของกลองทัด มีด้วยกันทั้งสิ้น 4 บทบาทคือ เพื่อเป็นสัญลักษณ์บอกเวลาแก่พระภิกษุสามเณร เพื่อบรรเลงในวงปี่พาทย์ประกอบพิธีกรรมทั้งพิธีกรรมมงคลและพิธีกรรมอวมงคล และใช้บรรเลงประกอบการแสดงโขน - ละคร

จากการศึกษาประวัติชีวิตช่างสนั่น บัวคลี่ เกิดเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2490 ได้ศึกษาวิชาการสร้างเคร่องหนังจากการสั่งสมประการณ์การเป็นลูกจ้างให้กับนายเพิ่มภู่ประดิษฐ์ หลังจากที่ได้สั่งสมประสบการณ์จนถึงพร้อมแล้วจึงได้ทำการสร้างเครื่องหนังขึ้นเพื่อนำไปจำหน่ายยังเวิ้ง นครเขษม จากนั้นจึงได้เปิดกิจการค้าขายขึ้นที่บ้านเลขที่ 25/1 หมู่ที่ 7 ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทองและได้สร้างเครื่องหนังที่มีคุณภาพมาจนถึงปัจจุบันจนได้รับรางวัลจากหน่วยงานต่าง ๆ มากมายโดยช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นช่างที่มีจรรยาบรรณของช่างอย่างชัดเจนคือต้องเป็นบุคคลผู้ให้ความสำคัญกับขั้นตอนการสร้างเครื่องดนตรีทุกขั้นตอน เป็นผู้มีความซื่อสัตย์ต่อผู้บริโภค และจะต้องถ่ายทอดองค์ความรู้แก่ผู้มาศึกษาอย่างครบถ้วน

กรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ มีทั้งหมด 21 ขั้นตอน มีปัจจัยที่มีผลต่อคุณภาพเสียง 12 ขั้นตอน มีปัจจัยที่มีผลต่อความสวยงามและความคงทน 12 ขั้นตอน และกลวิธีพิเศษทางเชิงช่าง 5 ขั้นตอน ทั้งนี้ยังพบว่าจากกรรมวิธีทั้งหมด มีขั้นตอนอันเป็นกลเม็ดที่สำคัญเป็นเอกลักษณ์ และมีความพิเศษของช่างสนั่น บัวคลี่ คือการแช่หนัง ซึ่งจะต้องแช่หนังไว้ในบ่อน้ำที่ไม่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การถ่ายน้ำทิ้ง ทั้งยังมีการนวดหนังด้วยเครื่องแกงซึ่งเป็นเคล็ดเฉพาะตัวของช่างสนั่น บัวคลี่ การทำในลักษณะเช่นนี้ส่งผลให้หนังมีความนุ่มลงอย่างรวดเร็ว และขั้นตอนการเจาะหูระวิง ที่จะมีการเจาะให้เป็นเกลียวสามารถถอดหูระวิงออกจากหุ่นกลองทัดได้ จากกรรมวิธีการสร้างทั้งหมด ส่งผลให้กลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง มีลักษณะเฉพาะของตนเอง ดังนี้ ลักษณะทางกายภาพมีหุ่นกลองที่สวยงามได้ลักษณะหุ่นที่เรียกว่าทรงมะนาวตัดซึ่งเป็นลักษะของหุ่นกลองทัดที่มีคุณภาพดี บริเวณส่วนตรงกลางหุ่นกลองมีลักษณะโค้งและใหญ่กว่าหน้ากลอง เรียกส่วนนั้นว่ากระพุ้ง เมื่อสังเกตดูจะพบว่ารูปทรงของหุ่นกลองทัดจะมีความคล้ายคลึงกับรูปแบบของผลมะนาวที่ตัดส่วนหัวและส่วนท้ายออก ซึ่งรูปแบบกลองทัดในลักษณะนี้นี้พบได้ในลักษณะหุ่นของทัดตั้งแต่สมัยอดีต มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับที่รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้กล่าวอธิบายไว้ว่า *“ลักษณะหุ่นที่ดีก็ต้องมีกระพุ้งหน่อยอย่างโบราณเนี่ยเขาเรียกหุ่นแบบมะนาวตัด เวลาดูเนี่ยจะเหมือนลูกมะนาวตัด”* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2563) หุ่นกลองทัดที่มีรูปทรงนี้ นอกจากช่างสนั่น บัวคลี่ที่สร้างแล้วยังมีช่างอีกหลายท่านที่นิยมกลึงหุ่นกลองทัดให้เป็นลักษณะนี้ด้วยเช่นกัน อาทิช่างสุวรรณ โพธิ์ปิ่น ช่างเฉลิมชัย เผ่าพยัฆ และช่างทิวา อาจดี ซึ่งสอดคล้องกับที่ครูสุภร อิ่มวงค์ ได้อธิบายว่า *“ช่างที่กลึงหุ่นแบบนี้ก็มีนะอย่างในหมู่บ้านกลองป่าโมกก็เช่นตาป๊อก บ้านเฉลิมชัย และบ้านทิวา อาจดี”* (สุภร อิ่มวงค์, สัมภาษณ์, 29 กรกฎาคม 2563) ลักษณะเฉพาะด้านคุณภาพเสียงของกลองทัดที่ช่างสนั่น บัวคลี่ เป็นผู้สร้าง ลักษณะเสียงมีความทุ้มต่ำ ดังกังวาน และมีความกลมกลืนใกล้เคียงเสียงในอุดมคติของผู้บรรเลงเครื่องหนัง ดังที่อาจารย์อภิธาน สมานมิตร ได้อธิบายถึงเสียงกลองทัดในอุดมคติไว้ว่า *“เสียงกลองทัดเนี่ยก็ต้องเป็นเสียงที่ทุ้ม ต่ำ”*(อภิธาน สมานมิตร, สัมภาษณ์, 24 กรกฎาคม 2563) ซึ่งสอดคล้องกับที่รองศาสตราจารย์ ดร. ภัทระ คมขำ ได้กล่าวอธิบายถึงเสียงกลองทัดในอุดมคติไว้ว่า *“กระบวนการของเสียงกลองทัดเนี่ย จะต้องมีเสียงทุ้ม ต่ำ ลุ่มลึก เป็นเสียงของผู้หลักผู้ใหญ่นั่นเอง”* (ภัทระ คมขำ, สัมภาษณ์, 30 กรกฎาคม 2563)

5.2 ข้อเสนอแนะ

การศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองทัดของช่างสนั่น บัวคลี่ การสร้างกลองทัดเป็นเครื่องดนตรีหนึ่งในหลายชิ้นที่ช่างสนั่น บัวคลี่ มีความสามารถในการสร้าง จากการศึกษาพบว่ายังมีเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ที่ช่างสนั่น บัวคลี่ สามารถสร้างได้อย่างมีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับในสังคมผู้บรรเลงดนตรีไทย ซึ่งองค์ความรู้เหล่านั้นเป็นองค์ความรู้ที่จะมีประโยชน์ทั้งในเชิงวิชาการ และในทางเชิงงานช่างอันสมควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ให้คงอยู่แก่ชนรุ่นหลังสืบไป

บรรณานุกรม

จารุวรรณ ไวยเจตน์. (2529). **พื้นฐานอารยธรรมไทย**. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ: ร้านคุณลาวัลย์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้ง เอเฮ้าส์.

ชัยทัต โสพระขรรค์. (2556). **ศึกษากระบวนการสร้างและคุณภาพเสียงของโทนรำมะนา**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฑีฆายุ รุ่งเรือง. **สัมภาษณ์.** 26 กรกฎาคม 2563.

ทวีสิทธิ์ ไทยวิจิตร. (2522). **สังคีตนิยม**. กรุงเทพมหานคร: พีระพัธนา.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2523). **เครื่องดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร.

ประสิทธิ์ ถาวร. (2532). **ที่ระลึกในโอกาสแสดงมุทิตาจิตของ ศิษย์อาจารย์ประสิทธิ์ ถาวร**. กรุงเทพมหานคร: รักษ์สิปป์.

เปมิกา เกษตรสมบูรณ์. (2559). **ศึกษากรรมวิธีการสร้างโพนของครูฉลอง นุ่มเรือง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิชิต ชัยเสรี. **สัมภาษณ์.** 4 สิงหาคม 2565.

ภัทระ คมขำ. **สัมภาษณ์**. 22 กรกฎาคม 2563.

ภัทระ คมขำ. **สัมภาษณ์.** 30 กรกฎาคม 2563.

ภูมิใจ รื่นเริง. (2551). **ศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองแขกของครูเสน่ห์ ภักตร์ผ่อง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2507). **ศัพท์สังคีต.** พระนคร: หจก. ศิวพร.

มนตรี ตราโมท. (2527). **เครื่องสายไทย ในบรรณสังคีตชุมนุมดนตรีไทย ส.ม.ธ.** พระนคร: ไทยแบบเรียน.

รังสรรค์ บัวทอง. **สัมภาษณ์.** 31 กรกฎาคม 2563.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2554). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โรงเรียนเทศบาล วัดโบสถ์วรดิตถ์. (2560). *ตราสัญลักษณ์โรงเรียนเทศบาลวัดโบสถ์วรดิตถ์.* สืบค้นจาก https://web.facebook.com/photo?fbid=71736718511135

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์. (2562). **การปฏิบัติเครื่องหนังไทย.** กรุงเทพมหานคร: สหธรรมิก.

วงศ์วสันต์ วสันตสุรีย์. **สัมภาษณ์**. 31 กรกฎาคม 2563.

ศิริ อเนกสิทธิสิน. (2558). **ศึกษากรรมวิธีการสร้างกลองปูจาของครูญาณ สองเมืองแก่น**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภกร เจริญสุขประภา. (2555). กา**รเลือกใช้วัสดุทดแทนในการสร้างเครื่องดนตรีไทยของอาจารย์มานพ แก้วบูชา : กรณีศึกษารางระนาดเอกไฟเบอร์กลาส.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2542). **ดุริยางค์ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์

สมาน น้อยนิตย์. (2553). **รู้จังหวะไทย รู้หัวใจดนตรี**. กรุงเทพมหานคร: บริษัท โอเชี่ยน มีเดีย จำกัด.

สมาน น้อยนิตย์. (2542). **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27**. มหาวิทยาลัยบูรพา.

สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา. (2560). **เครื่องหนัง : หน้าทับที่ใช้กับเพลงไทย** กรุงเทพมหานคร: มีน เซอร์วิช ซัพพลาย.

สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย. (2544). **เกณฑ์มาตรฐานดนตรีไทยและเกณฑ์การประเมิน.** กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด ภาพพิมพ์.

สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์. (2524). **วิชาดุริย 101 (ดนตรีไทย).** ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุจิตต์ วงษ์เทศ และคณะ. (2541). แม่ไม้เพลงกลอง. **ในที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพนายมนัส ขาวปลื้ม.** หน้า 48 - 60. กรุงเทพมหานคร: บริษัท พิฆเณศ พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

สนั่น บัวคลี่. **สัมภาษณ์**. 16 กุมภาพันธ์ 2563.

สนั่น บัวคลี่. **สัมภาษณ์**. 19 พฤษภาคม 2563

สนั่น บัวคลี่. **สัมภาษณ์**. 20 มิถุนายน 2563.

สนั่น บัวคลี่. **สัมภาษณ์**. 28 กรกฎาคม 2563.

สุภร อิ่มวงค์. **สัมภาษณ์.** 29 กรกฎาคม 2563.

อนุชา บริพันธ์. **สัมภาษณ์.** 29 กรกฎาคม 2563.

อนันต์ ดุริยพันธุ์, ร้อยตำรวจตรี. **สัมภาษณ์**. 26 กรกฎาคม 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อภิธาน สมานมิตร. **สัมภาษณ์.** 15 กรกฎาคม 2563.

อภิธาน สมานมิตร. **สัมภาษณ์.** 24 กรกฎาคม 2563.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายปรเมษฐ์ เอียดนิมิตร
วัน เดือน ปี เกิด	25 มกราคม 2539
สถานที่เกิด	จังหวัดสุราษฎร์ธานี
วุฒิการศึกษา	ระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 จากโรงเรียนเมืองสุราษฎร์ธานี ระดับปริญญาตรี หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์-ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ที่อยู่ปัจจุบัน	103 / 8 หมู่ 3 ตำบลมะขามเตี้ย อำเภอเมืองสุราษฎร์ธานี 84000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University