“ธรรมานุกูล” : การสร้างสรรค์ซอไทยจากฐานทุนทางวัฒนธรรม

“THAMMANUKUL” : THAI FIDDLES CREATION FROM CULTURAL CAPITAL

วรารัตน์ สีชมนิ่ม*
Wararat Seechomnim*

บทคัดย่อ

“ธรรมานุกูล” แบรนด์ซอไทยภายใต้แนวคิดการสร้างสรรค์ของธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ช่างซอผู้มีความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีไทย และภูมิปัญญาด้านงานช่างสร้างสรรค์ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ซึ่งเกิดจากการสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ส่งผลต่อการพัฒนา “กระสวนซอไทย” ที่ยังคงรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรมดั้งเดิม คือ “สัดส่วน” และ “เสียงนาสิก” โดยสร้างสรรค์ “แบบ” เพื่อเพิ่มมูลค่าและตอบสนองความต้องการของลูกค้าในกลุ่มนักดนตรี ครู อาจารย์ ตลอดจนนักเรียนนักศึกษาด้านดนตรีไทยที่ต้องการเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพ ก่อให้เกิดความสมดุลระหว่างคุณค่าทางวัฒนธรรมและมูลค่าทางเศรษฐกิจของกระบวนการสร้างสรรค์ซอไทยจากแนวคิดของธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล บทความนี้ชี้ให้เห็นถึงการผสานทุนทางวัฒนธรรมกับภูมิปัญญาด้านงานช่างจากประสบการณ์ของธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เพื่อการสร้างสรรค์ซอไทย

คำสำคัญ : ธรรมานุกูล/ ซอไทย/ ทุนทางวัฒนธรรม

* อาจารย์ สาขาวิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยนาฏศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, wararat.s@cda.bpi.ac.th

* Lecturer, Department of Music Education, The College of Dramatic Arts, Bundipatnasilpa Institute, wararat.s@cda.bpi.ac.th

Received 03/07/2565, Revised 10/10/2565, Accepted 13/11/2565

Abstract

"Thammanukul" the brand of Thai fiddles under the creative idea and concept of Teerapan Thammanukul, the fiddle player who has knowledge and experiences in Thai traditional music. He also has wisdom to make Saw Duang, Saw U, and Saw Sam Sai which he collected from the Thai musical resources. This affected on the developing "Thai fiddles pattern" that still nurture the traditional culture value as "authentic proportion" and "Thai authentics sound" by created "Form" to increase value and respond the customer demand such as musicians, teachers, instructors and Thai traditional musical students who looking for the quality musical instruments. These created the balance between cultural value and economic value for creating Thai fiddles according to Teerapan Thammanukul's idea. This article pointed out the merging of cultural capital and artisan wisdom of Teerapan Thammanukul to apply in Thai fiddles creation.

Keywords: Thammanukul/ Thai Fiddles/ Cultural Capital

บทนำ

เครื่องดนตรีไทย เป็นวัตถุทางวัฒนธรรมที่สำคัญในวัฒนธรรมดนตรีไทย เพราะนอกจากรสมือของนักดนตรีแล้ว นักดนตรีจะคัดเลือกเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงดีให้สามารถบรรเลงเพลงได้อย่างไพเราะ และถ่ายทอดคุณค่าทางสุนทรียะไปยังผู้ฟังได้ ช่วยให้เข้าใจอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น เครื่องดนตรีไทยที่มีคุณภาพเสียงดีเกิดจากความรู้ ความเข้าใจ และความชำนาญของช่างทำเครื่องดนตรี โดยช่างแต่ละคนจะมีกรรมวิธีแตกต่างกัน ตั้งแต่การกำหนดสัดส่วนโครงสร้างของเครื่องดนตรี จนถึงการสร้างคุณลักษณะของเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของช่างแต่ละคน เพื่อสร้างคุณค่าให้แก่เครื่องดนตรีที่ตนเองผลิต ขณะเดียวกันยังช่วยสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้อีกด้วย ดังนั้น เครื่องดนตรีไทยจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีไทย ถ่ายทอดความเป็นไทยผ่านรูปแบบ เนื้อหา ลวดลายที่ปรากฏอยู่บนโครงสร้าง และเสียงของเครื่องดนตรี

"ธรรมานุกูล" เป็นแบรนด์ซอไทยผลงานของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล บุคคลหนึ่งซึ่งมีชื่อเสียงในวงการดนตรีไทย นักดนตรีไทยหลายคนให้การยอมรับในเรื่องของการสร้างสรรค์ซอไทย โดยสิ่งที่ทำให้ซอไทยภายใต้ชื่อ "ธรรมานุกูล" มีเอกลักษณ์และเป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีไทยนั่นคือ กระสวน ได้แก่ รูปร่าง โครงสร้างสัดส่วน และเสียงของเครื่องดนตรี ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์ (creativity) ผนวกกับความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทยนำไปสู่การพัฒนาการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีให้มีเอกลักษณ์และมีมาตรฐานคุณภาพ โดยยึดกระสวนซอแบบโบราณ แต่มีการพัฒนารูปทรงและสัดส่วนของตนเอง เพื่อให้ได้

เสียงซอที่มีรูปแบบเฉพาะตามแนวทางของช่าง มีคุณค่าทางศิลปะ โดยเฉพาะเรื่องเสียงที่เรียกว่า “เสียงนาสิก”[1] ซึ่งในทัศนะของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มองว่าเป็นลักษณะเสียงซอแบบภาคกลางที่สอดคล้องกับสำเนียงการพูดของคนภาคกลาง และเป็นลักษณะเสียงของซอไทย (Thai authentics) โดยเป็นการให้ความหมายจากความเข้าใจและสุนทรียภาพของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทย

แนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เกิดจากการสั่งสมทุนทางวัฒนธรรม คือ ความรู้ทางดนตรีไทย ภูมิปัญญาด้านงานช่าง ตลอดจนความพึงพอใจในทางสุนทรียะ มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ซอไทยให้มีมาตรฐานคุณภาพ มีคุณค่าทางศิลปะ บทความนี้แสดงให้เห็นถึงแนวคิดในการผสานทุนทางวัฒนธรรมทั้งจากในแง่มุมของผู้เล่นและผู้สร้างของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ซอไทยเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมให้มีความโดดเด่น สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจและคุณค่าทางวัฒนธรรมได้ภายใต้ชื่อ “ธรรมานุกูล”

ประวัติช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล หรือช่างต้อย ช่างซอที่มีชื่อเสียงในหมู่นักดนตรีไทย ผู้มีบทบาทเป็นทั้งนักดนตรีไทย ครูดนตรีไทย และช่างผู้สร้างสรรค์ซอไทยจากการผสานภูมิปัญญาความรู้ ความเข้าใจทางวัฒนธรรมดนตรีไทย และทักษะการประกอบการ (entrepreneurship skill) จนมีชื่อเสียงและได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทย

ภาพที่ 1 ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล
ที่มา : ผู้เขียน

[1] ลักษณะเฉพาะของเสียงซอไทยที่ดีตามทัศนคติของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล คือ มีความคมชัด ดังกังวาน สามารถออกเสียงสระได้ชัดเจน เหมาะสำหรับการสีคลอร้องตามบทบาทหน้าที่ของซอไทย ทั้งนี้ช่างแต่ละคนอาจให้ความหมายของเสียงซอไทยในวัฒนธรรมแตกต่างกัน

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เกิดเมื่อวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2503 ณ ตำบลอินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรคนที่ 3 ของนายอิสระ และนางดุษณี ธรรมานุกูล มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน ในด้านการศึกษาเข้าศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาที่โรงเรียนวัดโบสถ์ จนกระทั่งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 และศึกษาต่อในระดับ มศ.1 - มศ.5 ณ โรงเรียนสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี จากนั้นเข้าศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง โดยเริ่มเรียนในคณะวิทยาศาสตร์ สาขาวิชาเคมี แต่ด้วยความรู้สึกว่าสาขานี้ไม่เหมาะกับตนเองจึงย้ายไปเรียนคณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง เมื่อ พ.ศ. 2526[2, 3]

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความสนใจในดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก โดยเริ่มฝึกหัดสีซออู้ตั้งแต่อายุราว 13 ปี จากนายน้อย อ่อนตุ้ม ผู้เป็นลุง หลังสำเร็จการศึกษาระดับ มศ.5 จากโรงเรียนสิงห์บุรี ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ย้ายเข้ามาศึกษาในมหาวิทยาลัยรามคำแหง ระหว่างนั้นได้พบกับครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทย และประมาณปี พ.ศ. 2522 ได้ฝากตัวเป็นศิษย์เรียนซอด้วงและซอสามสายกับครูเฉลิม ม่วงแพรศรี ทำให้มีความรู้ทางดนตรีไทยเพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะเรื่องกลวิธีการบรรเลงและทางเพลง หลังจากนั้นไม่นานได้มีโอกาสเรียนจะเข้กับครูนิภา อภัยวงศ์ ครูดนตรีไทยอาวุโสอีกท่านหนึ่ง และพักอาศัยอยู่ที่บ้านของครูเช่นเดียวกับลูกศิษย์คนอื่น ๆ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ใช้ชีวิตอยู่บ้านครูเปรียบเสมือนบุคคลหนึ่งในครอบครัว ทำให้ได้รับความรู้ทางด้านดนตรีไทยและมีเครือข่ายในกลุ่มนักดนตรีจำนวนมาก โดยระหว่างการใช้ชีวิตช่วงเป็นนักศึกษา ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้รับสอนพิเศษดนตรีไทยและทำซอควบคู่กับการเรียนเรื่อยมา จนกระทั่งสำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี คณะมนุษยศาสตร์ สาขาวิชาประวัติศาสตร์ จากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ลูกค้าส่วนใหญ่เป็นกลุ่มนักดนตรีที่รู้จักกัน กระทั่งในปี พ.ศ. 2529 ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีโอกาสเข้าทำงานที่ธนาคารกรุงเทพฯ พาณิชย์การ แต่ด้วยปัญหาทางเศรษฐกิจ ธนาคารจำเป็นต้องปิดกิจการลงในปี พ.ศ. 2539 กลุ่มนักดนตรีที่ทราบข่าวจึงสั่งซอเข้ามาเป็นจำนวนมาก จนเป็นแรงจูงใจให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ผันตัวจากนักดนตรี/ครูดนตรีไทยเป็นช่างทำซอไทยอย่างเต็มตัว กลายเป็นอาชีพสร้างรายได้ให้แก่ตนเองและครอบครัวเรื่อยมา

จากประสบการณ์การเรียนรู้จากครูผู้เชี่ยวชาญ การสอนดนตรีไทย และความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทยในฐานะผู้เล่น ส่งผลให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เกิดความเข้าใจและตกผลึกทางความคิดนำไปสู่แนวทางการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ซอไทยตามทัศนะของตนเอง โดยยึดถือคำสอนของครูและการอนุรักษ์เสียงซอไทยแบบโบราณตามทัศนะของตนเองที่ควรมีความคมชัด มีความใกล้เคียงกับเสียงร้องของมนุษย์เพื่อตอบสนองต่อบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงของซอไทย โดยเฉพาะการสีคลอร้องของซออู้และซอสามสาย ขณะเดียวกันยังเป็นการสร้างรายได้จากการประกอบอาชีพช่าง ผู้สร้างสรรค์ซอไทย โดยคำนึงถึงความพึงพอใจของตนเอง ลูกค้า และเครือข่ายช่าง เพื่อความสมดุลระหว่างคุณค่าทางวัฒนธรรมดนตรีไทยและการสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ

---

[2] อวรัช ชลาสิน, “*ซอสามสาย : การศึกษากรรมวิธีการสร้างและความอยู่รอดในสังคมไทยปัจจุบัน*” (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2546), 28.

[3] ตั้งปณิธาน อารีย์, “*กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล*” (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 9.

การพัฒนากระสวนซอไทยจากฐานทุนทางวัฒนธรรม

ในทัศนะของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ดนตรี คือ ศิลปะประเภทหนึ่ง เครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ รวมถึงซอไทยเปรียบเสมือนเครื่องมือสื่อสารในทางศิลปะเพื่อถ่ายทอดอารมณ์เพลงไปสู่ผู้ฟัง มีสิ่งสำคัญคือเสียงที่แสดงออกถึงความเป็นไทย โดยช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวว่า *“คำว่าดนตรีไทย ไม่ได้หมายความว่าเครื่องดนตรีนี้มีรูปร่างเหมือนไทย ดนตรีรูปร่างจะเป็นอย่างไรก็ได้แต่เสียงเป็นไทยเราถึงจะเรียกว่าดนตรีไทย คำว่าดนตรีไม่ใช่เครื่องดนตรี แต่เป็นเสียง เครื่องดนตรีมันแยกออกไปจากดนตรีอีกทีหนึ่ง...ของที่นี่เสียงต้องมีนาสิก”*[4]

คำว่า “เสียงนาสิก” ในความหมายของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล คือ ลักษณะเสียงที่คมชัดและดังกังวาน เป็นเสียงที่มีความใกล้เคียงกับเสียงมนุษย์ ด้วยบทบาทของซอไทยอย่างซอสามสายและซออู้ ทำหน้าที่ในการสีคลอร้อง ฉะนั้นเสียงนาสิกจึงมีความสำคัญในการบรรเลง สามารถออกเสียงสระได้อย่างชัดเจนเพื่อทำหน้าที่สีคลอร้อง หรือแม้แต่ซอด้วงที่ต้องมีเสียงสระชัดเจน เพื่อการสื่อสารถ่ายทอดอารมณ์เพลง ขณะเดียวกันยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นไทยและความเป็นท้องถิ่นภาคกลาง ดังนั้น การสร้างสรรค์ซอไทยในมุมมองของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เสียงนาสิกมีความสำคัญต่อซอไทยทำให้สามารถแสดงศักยภาพในการบรรเลงทั้งรูปแบบเดี่ยวและรวมวงได้อย่างเต็มที่ตามความพึงพอใจของตนเอง มีความกลมกลืนและไพเราะสามารถสื่อสารอารมณ์เพลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นได้อย่างครบรส อย่างไรก็ตาม การวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะเสียงซอไทยประยุกต์ใช้เครื่องมือวัดวิทยาศาสตร์ของเสียง ทั้งนี้การวัดและวิเคราะห์ข้อมูลไม่สามารถอธิบายเสียงนาสิกด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์เพียงอย่างเดียวได้ เนื่องจากลักษณะเฉพาะของเสียงดังกล่าวเป็นการให้ความหมายจากความเข้าใจและสุนทรียภาพของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทย

ประสบการณ์จากการคลุกคลีอยู่ในวงการดนตรีไทย ความรู้ความสามารถและทักษะการบรรเลงดนตรีไทย นับว่าเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่หล่อหลอมทัศนคติของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ส่งผลให้มองเห็นถึงความแตกต่างจากแนวทางการบรรเลงของครูดนตรีไทยแต่ละท่าน แต่ละสำนัก และยึดมั่นในค่านิยมและระเบียบแบบแผนวัฒนธรรมดนตรีไทย เนื่องจากวัฒนธรรมดนตรีไทยมีกรอบและขนบธรรมเนียมอย่างชัดเจน โดยเฉพาะการให้ความเคารพและความเชื่อมั่นกับครูทั้งครูมนุษย์ ครูเทพ และครูผู้ล่วงลับ ส่งผลต่อทัศนคติในการอนุรักษ์แนวทางการบรรเลงและลักษณะเสียงเครื่องดนตรีแบบโบราณ ซึ่งมีความคมชัด ดังกังวาน และเป็นหลักสำคัญในการสร้างสรรค์ซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล โดยมีต้นแบบจากซอของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) ครูประเวช กุมุท รวมไปถึงการรับฟังความคิดเห็นจากครูเฉลิม ม่วงแพร่ศรี ซึ่งได้ศึกษาเรียนรู้และถ่ายทอดวิชาความรู้ด้านทักษะการปฏิบัติซอไทยให้แก่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล โดยนำมาปรับและพัฒนากระสวนซออย่างต่อเนื่อง ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ให้สัมภาษณ์ถึงแนวทางในการพัฒนากระสวนซอไทยของตนเองว่า *“ยึดตามแนวทางของหลวงไพเราะฯ และครูประเวช แล้วเอามาปรับตามคนเล่น เน้นว่า ‘ควบคุม บังคับง่ายต่อผู้เล่น’...แล้วก็ได้รับคำแนะนำจากอาจารย์เฉลิมว่าต้องปรับอะไร”*[5] ดังนั้น การเปลี่ยนผ่านจากผู้เล่นมาเป็นผู้สร้างของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงเกิดจากฐานทุนทางวัฒนธรรมที่ได้รับการหล่อหลอมจากสังคมดนตรีไทย ทั้งจากประสบการณ์ของการเป็นนักดนตรี ครูดนตรีไทย และ

[4] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “แนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 20 เมษายน 2560.

[5] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “การพัฒนากระสวนซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 28 มีนาคม 2561.

ผู้ฟัง ส่งผลต่อทัศนคติในการสร้างสรรค์ซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของคนในวัฒนธรรม และรักษาคุณค่าทางวัฒนธรรม

กระสวน เป็นหัวใจสำคัญสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีทุกประเภท ประกอบด้วยโครงสร้างสัดส่วน รูปทรง รวมไปถึงคุณลักษณะเสียงของเครื่องดนตรีนั้น ๆ การพัฒนากระสวนซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานกูล เกิดจากการสั่งสมแนวคิดและประสบการณ์ คือ ทักษะภูมิปัญญา ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ ที่นำไปสู่การพัฒนากระสวนซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง โดยเริ่มต้นจากการถอดแบบกระสวนซอด้วงและซออู้ของดุริยบรรณ เนื่องจากดุริยบรรณเป็นแหล่งผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรีไทยที่มีชื่อเสียง ทั้งยังได้รับการยอมรับด้านคุณภาพของเครื่องดนตรีไทยจากกลุ่มนักดนตรีไทยในอดีต ส่วนซอสามสายใช้กระสวนจาก 2 แห่ง คือ เริ่มจากกระสวนของช่างผึ่ง (ไม่ทราบนามสกุล) เนื่องจากเป็นซอที่เสียงดัง คุณภาพเสียงดี และมีความสวยงาม ต่อมาจึงได้ใช้กระสวนของดุริยบรรณเช่นเดียวกับซอด้วงและซออู้

นอกจากความรู้ทางวัฒนธรรมดนตรีไทยแล้ว ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยังใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ในการคัดเลือกวัสดุซึ่งมีความสำคัญอย่างมากต่อคุณภาพของเครื่องดนตรี เนื่องจากวัสดุที่นำมาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ซอไทยส่วนใหญ่เป็นวัสดุธรรมชาติซึ่งไม่สามารถกำหนดความแน่นอนของวัสดุได้ วัสดุหลักสำหรับการสร้างสรรค์ซอไทยมีอยู่ด้วยกัน 3 ชนิด คือ ไม้ ไหม และหางม้า ซึ่งล้วนส่งผลต่อการปรับกระสวนซอไทยให้สอดคล้องกับคุณสมบัติของวัสดุแต่ละชนิด เพื่อรักษาคุณภาพเสียงและความคงทนของซอไทย โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) ไม้ การสร้างสรรค์ซอไทยต้องใช้ไม้เนื้อแข็ง อาทิ ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้พะยูง โดยเลือกใช้แก่นของไม้หรืองาช้าง ขณะเดียวกันสามารถใช้ไม้เนื้ออ่อนบางชนิดได้ตามค่านิยมของสังคมนักดนตรีไทย คือ ไม้แก้ว ไม้เนื้ออ่อนสีขาวนวลใกล้เคียงกับวัสดุราคาแพงอย่างงาช้าง โดยช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ต้องมีความเข้าใจในการคัดเลือกไม้และมีทักษะการจัดการกับไม้แต่ละชนิด ทั้งนี้ การคัดเลือกไม้มาใช้ในการสร้างสรรค์ซอไทยจะต้องแห้งสนิทไม่ว่าจะเป็นไม้เนื้อแข็งหรือไม้เนื้ออ่อน เพื่อให้เกิดความคงทนและไม่ยุบตัวของเนื้อไม้

คุณภาพของเนื้อไม้แต่ละชนิดจะส่งผลต่อคุณภาพเสียง เนื่องจากมวลของไม้แต่ละชนิดมีความหนาแน่นแตกต่างกัน ซึ่งส่งผลให้คุณภาพเสียงย่อมแตกต่างกันไปด้วย เช่น ความคมชัด ความดังกังวาน จากการสัมภาษณ์ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้อธิบายถึงความสัมพันธ์ของเนื้อไม้และกระสวนซอ พร้อมทั้งยกตัวอย่างความแตกต่างของเนื้อไม้แต่ละชนิดว่า *“ยกตัวอย่างความแตกต่างระหว่างชิงชันกับมะเกลือ ความใส ความกังวาน มะเกลือกังวานกว่า ใสกว่า เนื้อแน่นกว่า มีน้ำหนักมากกว่า พอน้ำหนักมากกว่า เราสามารถที่จะกลึงให้บางกว่าได้ ปริมาตรเท่ากัน สัดส่วนเท่ากัน มะเกลือเสียงไม่ออก ต้องให้กว้างกว่า ทีนี้พอกว้างกว่าปุ๊บ เสียงจะโล่งและจะเพราะกว่าชิงชัน ในขณะที่ชิงชันถ้าทำบางเท่ามะเกลือ แรงขับมันน้อย ไม่มีแรงพุ่ง แรงส่งไม่มี”*[6] แสดงให้เห็นได้ว่า คุณสมบัติวัสดุต่างชนิดกัน น้ำหนักต่างกัน ส่งผลให้ลักษณะเสียงแตกต่างกัน ฉะนั้นในการสร้างสรรค์ซอไทย ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะปรับกระสวนภายในกระบอกบางประการให้สอดคล้องกับคุณภาพของเนื้อไม้แต่ละชนิด และยังคงรักษาแนวเสียงที่ต้องการเอาไว้

2) ไหม สำหรับการทำสายซอสามารถใช้ไหมได้ 2 ชนิด คือ ไหมต่างประเทศ มีลักษณะเป็นสีขาว มีความยืดหยุ่นมาก และไหมไทย มีลักษณะเป็นสีเหลือง ไม่ยืดหยุ่นนัก ในการสร้างสรรค์ซอไทย

[6] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “วัสดุที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 16 กุมภาพันธ์ 2561.

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เลือกใช้ไหมไทย เนื่องจากความไม่ยืดหยุ่นของเส้นไหม ทำให้เสียงซอมีน้ำหนักดีกว่าการใช้ไหมที่มีความยืดหยุ่นสูง

3) หางม้ามี 2 ลักษณะ ได้แก่ หางม้าสีขาวและหางม้าสีดำ นอกจากนี้โดยทั่วไปจะพบการใช้เส้นเอ็นหรือไนล่อนขนาดเล็กแทน ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าหางม้าแท้ เนื่องจากต้นทุนต่ำ แต่คุณภาพในการใช้งานมีความลื่น กินยางสนได้น้อยเมื่อเทียบกับหางม้าแท้ การคัดเลือกหางม้าของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงใช้หางม้าแท้สีขาว เนื่องจากเส้นหางม้ามีความเรียบกว่าหางม้าสีดำ อีกประการหนึ่งคือ ขนาดเส้นที่โตกว่า และความหยาบของหางม้าสีดำส่งผลให้คุณภาพเสียงมีความหยาบ

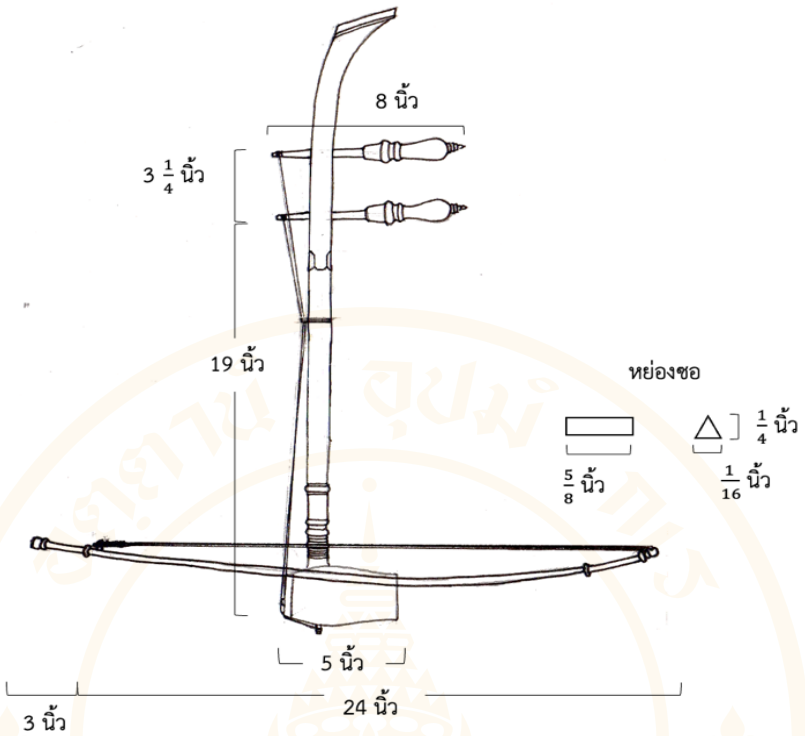
จะเห็นได้ว่า คุณสมบัติของวัสดุหลักอย่างไม้ ไหม และหางม้า มีความสำคัญต่อคุณภาพเสียง ทั้งยังเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ต้องปรับกระสวนซอไทยให้สอดคล้องกับวัสดุแต่ละชนิด แต่ยังคงอยู่ภายใต้การกำหนดโครงสร้างสัดส่วนหลักของซอแต่ละชนิด

ฉะนั้น การสั่งสมทุนทางวัฒนธรรมของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล คือ ความรู้ ความเข้าใจ และประสบการณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ รสนิยม ตลอดจนการรับฟังความคิดเห็นจากครูอาวุโสและกลุ่มนักดนตรีไทยหรือลูกค้า รวมไปถึงช่างทำเครื่องดนตรีอีกหลายท่าน นำไปสู่การพัฒนากระสวนซอไทยเพื่อการแก้ปัญหา มุ่งเน้นการสร้างสรรค์ซอไทยที่มีคุณภาพเสียงดีและมีรูปลักษณ์สวยงาม มีคุณค่าในทางศิลปะ โดยมีรายละเอียดดังนี้

การพัฒนาต้นแบบกระสวนซอด้วง

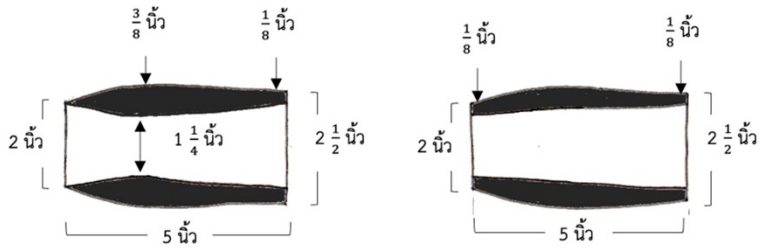
การสร้างสรรค์ซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีที่มาจากการถอดแบบกระสวนซอ 2 กระสวน ได้แก่ กระสวนซอด้วงดุริยบรรณและกระสวนซอด้วงพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ซึ่งกระสวนซอด้วงร้านดุริยบรรณ เป็นกระสวนแรกที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล นำมาเป็นต้นแบบตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2514 ผ่านการเรียนรู้ด้วยตนเองจากภูมิปัญญาด้านงานช่างที่มีอยู่ เพื่อสร้างสรรค์ซอด้วงไว้ใช้เอง

การประสบปัญหาด้านวัสดุส่งผลให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล คิดปรับกระสวนใหม่ เนื่องจากกระสวนเดิมของดุริยบรรณส่งผลให้ประสบปัญหาวัสดุไม่เพียงพอต่อการทำซอด้วง 1 คัน เหตุเพราะกระสวนของดุริยบรรณมีการกำหนดระยะสัดส่วนทั้งหมดเอาไว้อย่างชัดเจน ซึ่งส่งผลต่อคุณภาพเสียงโดยตรง หากไม่เป็นไปตามสัดส่วนที่วางไว้จะทำให้คุณภาพเสียงผิดเพี้ยนไปจากเดิม ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ตัดสินใจทดลองทำตามกระสวนซอโบราณ และเป็นต้นแบบของร้านดุริยบรรณ นั่นคือ กระสวนซอด้วงของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ เพื่อลดการใช้ทรัพยากรให้สามารถใช้ทรัพยากรที่มีอยู่จำกัดได้อย่างมีประสิทธิภาพ ส่งผลให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ค้นพบกระสวนใหม่ที่มีคุณภาพเสียงดังกังวาน มีความคมชัด และนำไปสู่การสร้างทางเลือกใหม่ให้แก่ลูกค้า โดยกระสวนดุริยบรรณและกระสวนพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์มีการกำหนดกระสวน ดังนี้



ภาพที่ 2 กระสวนซอด้วงตามแบบของกระสวนดุริยบรรณ และกระสวนพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์
ที่มา : สุพิชญ์ กิจพ่อค้า

ความแตกต่างของทั้ง 2 กระสวนคือ กระสวนซอของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ จะทำตามความจำกัดของวัสดุ เนื่องจากพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์เป็นนายช่างใหญ่ของราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ 6 การสร้างเครื่องดนตรีของราชสำนักโดยส่วนใหญ่จะใช้งาช้าง ซึ่งเป็นวัสดุธรรมชาติที่ไม่สามารถกำหนดน้ำหนักและความยาวได้ จึงต้องปรับกระสวนให้สอดคล้องกับข้อจำกัดของวัสดุ แต่คุณภาพเสียงซอยังคงเดิม โดยประยุกต์ใช้ความรู้ทางวิศวกรรมศาสตร์และความสามารถทางดนตรีไทยในการคิดปรับสัดส่วนของซอแต่ละคันให้เกิดความลงตัวทั้งรูปลักษณ์และคุณภาพเสียงไม่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม ดังนั้น โครงสร้างภายในกระบอกซอของทั้ง 2 กระสวนจึงมีความแตกต่างกัน ดังภาพตัวอย่าง

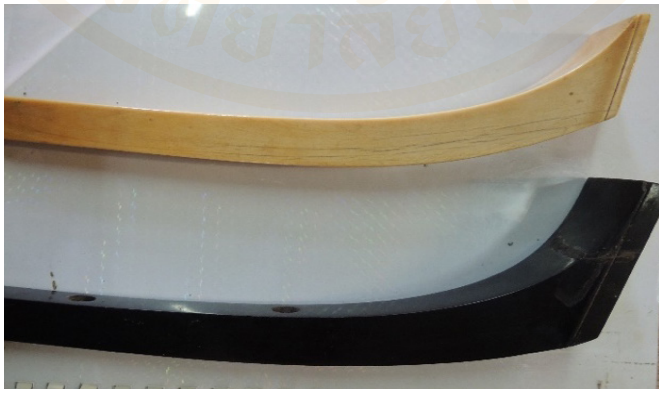


กระสวนกระบอกซอดุริยบรรณ กระสวนกระบอกซอพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์

ภาพที่ 3 ความแตกต่างของโครงสร้างสัดส่วนกระบอกซอด้วง ตามกระสวนดุริยบรรณและกระสวนพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์
ที่มา : สุพิชญ์ กิจพ่อค้า

จากภาพข้างต้น กระบอกซอด้วงตามกระสวนดุริยบรรณ กำหนดความยาวของกระบอก 5 นิ้ว เส้นผ่านศูนย์กลางของด้านหน้ากระบอกเท่ากับ 2 นิ้ว และเส้นผ่านศูนย์กลางของปากกระบอกเท่ากับ 2 นิ้ว 4 หุน หรือ 2 1/2 นิ้ว ลักษณะภายในกระบอกซอคอดตรงกลางมีความกว้าง 1 นิ้ว 2 หุน หรือ 1 1/4 นิ้ว ขณะที่กระบอกซอด้วงตามกระสวนพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์นั้นไม่ได้กำหนดความยาวที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับน้ำหนักและความยาวของวัสดุ โดยทั่วไปความยาวที่สามารถใช้ได้คือประมาณ 4 1/2 นิ้ว หรือ 5 นิ้ว นำไปสู่การกำหนดระยะเส้นผ่านศูนย์กลางของปากกระบอกซอและด้านหน้าของกระบอกซอที่แตกต่างกัน ตามข้อจำกัดของวัสดุ ภายในกระบอกคว้านตรง

ความแตกต่างระหว่าง 2 กระสวน คือ รูปทรงภายนอก ซึ่งเห็นได้ชัดจากลักษณะโขนและการตกแต่ง โดยกระสวนพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์มีความยาวโขนสั้นกว่า และลักษณะลูกบิดเรียวกว่ากระสวนของดุริยบรรณ ซึ่งลักษณะความยาวโขนที่สั้นกว่า เมื่อเกิดการสั่นสะเทือนของสายนั้นส่งให้มีการถ่ายน้ำหนัก ทำให้ซอมีแรงสปริงได้ดีและช่วยให้เสียงดังขึ้น ผู้บรรเลงสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวก ไม่ต้องออกแรงในการสีมากนัก ดังภาพตัวอย่าง



ภาพที่ 4 ความแตกต่างระหว่างโขนซอตามกระสวนของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (บน) และกระสวนของดุริยบรรณ (ล่าง)
ที่มา : ผู้เขียน

การพัฒนากระสวนซออู้ เพื่อแก้ปัญหาคุณภาพเสียง

การพัฒนากระสวนซออู้ มีวัตถุประสงค์เพื่อการแก้ปัญหาด้านคุณภาพเสียง โดยประยุกต์ใช้ความรู้ทางวิทยาศาสตร์และประสบการณ์ในการบรรเลงดนตรีไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ในการสร้างสรรค์ซออู้ที่มีคุณภาพเสียงดีสอดคล้องกับลักษณะของกะโหลกซอ ซึ่งไม่สามารถกำหนดขนาดหรือรูปทรงได้ ส่งผลให้คุณภาพเสียงของซอแต่ละคันจึงมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของกะโหลกซอ เนื่องจากทำจากกะลามะพร้าวชนิดพิเศษเรียกว่า “มะพร้าวซอ” แบ่งออกเป็น 3 ทรง ได้แก่ ทรงมะพร้าวแกง[7] ทรงมวยพราหมณ์[8] และทรงหัวช้าง[9] ซึ่งให้ลักษณะเสียงต่างกัน โดยช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เลือกใช้กะโหลกซอทรงมวยพราหมณ์ ซึ่งเหมาะสำหรับการสร้างสรรค์ทั้งซออู้และซอสามสาย เป็นกะโหลกทรงหายาก ราคาค่อนข้างสูง มีคุณภาพเสียงดังกังวาน ขณะเดียวกันจะให้เสียงคมชัดหรือมีเสียงนาสิก คือ เสียงขึ้นจมูกเมื่อเทียบกับเสียงร้องของมนุษย์มากกว่าทรงมะพร้าวแกงและทรงหัวช้าง ซึ่งเกิดจากส่วนเว้าของกะลามะพร้าว ทั้งนี้ระดับความดังและความคมชัดของเสียงนั้นขึ้นอยู่กับขนาดและส่วนเว้าหรือพูของกะลามะพร้าว โดยช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวว่า *“มวยพราหมณ์ มีเอวคอด ลักษณะเป็นสามเหลี่ยม พวกนี้แต่งเสียงค่อนข้างยาก แต่เสียงจะเพราะ เสียงจะมีนาสิก สระเออ ออกเยอะ”*[10] คุณลักษณะเสียงของกะโหลกซอทรงมวยพราหมณ์จึงเหมาะสำหรับการสีคลอร้องตามหน้าที่ของซออู้ ทั้งนี้ การเลือกกะโหลกซอแต่ละทรงเพื่อนำไปใช้ในการสร้างสรรค์ซออู้นั้นขึ้นอยู่กับรสนิยมและวัตถุประสงค์สำหรับการนำไปใช้ของแต่ละบุคคลที่แตกต่างกัน อาทิ การสีคลอร้องการบรรเลงเดี่ยว การบรรเลงในวงเครื่องสาย

ความแตกต่างของกะโหลกซอแต่ละใบทำให้ประสบปัญหาการควบคุมคุณภาพเสียงให้คงที่ เนื่องจากกะลามะพร้าวแต่ละใบแตกต่างกันทั้งรูปทรง ขนาด รวมถึงความหนาของกะลามะพร้าว ไม่สามารถควบคุมมาตรฐานเสียงได้แน่นอน ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงต้องแก้ปัญหาวัสดุจากธรรมชาติอย่างกะโหลกซอให้มีคุณภาพเสียงดี กล่าวคือ เสียงดังและมีความคมชัด โดยอาศัยประสบการณ์ของช่างในการปรับองค์ประกอบต่าง ๆ ของกะโหลกซอซึ่งมีความสัมพันธ์กัน ดังนั้น การผสานความรู้ทางวิทยาศาสตร์และภูมิปัญญาผนวกกับประสบการณ์ของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ทำให้เล็งเห็นแนวทาง การพัฒนากระสวนซออู้ เพื่อแก้ปัญหาด้านคุณภาพเสียงและสร้างความโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง และสามารถใช้ทรัพยากรธรรมชาติได้อย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งเกิดจากองค์ประกอบของกะโหลกซอหลายส่วนที่สัมพันธ์กัน ได้แก่ การตัดหน้าซอ การกำหนดวงฉลุลาย และการขึ้นหนังหน้าซอ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1) การตัดหน้าซอนั้นจะต้องคำนึงถึงพื้นที่หรือปริมาตรภายในของกะโหลกซอแต่ละใบ โดยพิจารณาจากกระพุ้งหรือพูของกะโหลกซอเป็นพื้นที่ในการอุ้มเสียง ทำให้เกิดแรงอัดภายในกะโหลกซอและเปล่งเสียงออกมาบริเวณที่ฉลุลาย ส่งผลให้มีคุณภาพคมชัดหรือเกิดเสียงนาสิก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดและลักษณะของกะโหลกซอแต่ละใบ ดังที่ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล สามารถแสดงตัวอย่างได้ดังภาพ

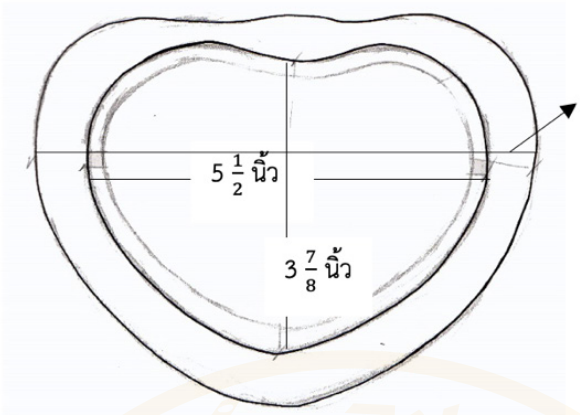
---

[7] ลักษณะกะลามะพร้าวทั่วไป

[8] กะลามะพร้าวที่ขึ้นพูหรือปุ่มสามเส้าชัด คือ ปุ่มด้านข้าง 2 ปุ่ม และปุ่มด้านหลังลักษณะคล้ายมวยพราหมณ์อีก 1 ปุ่ม มีส่วนเว้าของกะลามะพร้าว ด้านหน้ามีลักษณะคล้ายรูปหัวใจ

[9] ลักษณะใกล้เคียงกับกะโหลกซอทรงมะพร้าวทั่วไป แต่ขณะเดียวกันมีพูหรือปุ่มสามเส้าเล็กน้อย ซึ่งให้คุณภาพเสียงดังมากกว่าความคมชัด

[10] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “การพัฒนากระสวนซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 28 มีนาคม 2561.



ภาพที่ 5 ตัวอย่างการตัดหน้ากะโหลกซออู้ของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล
ที่มา : สุพิชญ์ กิจพ่อค้า

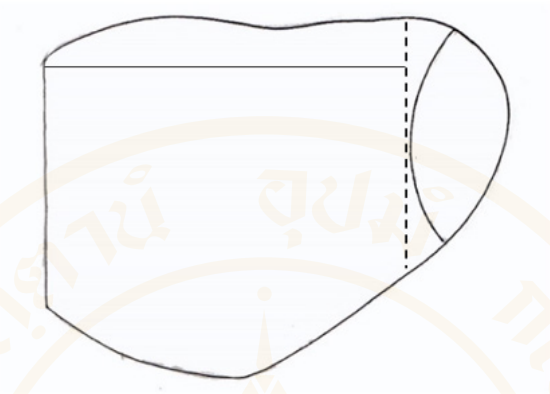
จากภาพตัวอย่างข้างต้น เมื่อวัดขนาดกะโหลกซอแล้ว บริเวณที่มีความกว้างของกระพุ้งหรือพูของกะโหลกซอกว้างที่สุดมีขนาด 6 1/2 นิ้ว การตัดหน้าซอจะต้องให้คงเหลือพื้นที่ของกระพุ้งในการเกิดแรงอัดภายในกะโหลกซอ โดยวัดตัดเข้ามาข้างละประมาณ 1/2 นิ้ว ดังนั้น การตัดหน้าซอใบนี้จึงมีระยะความกว้างอยู่ที่ 5 1/2 นิ้ว ขณะที่กะโหลกซอความลึกของกะโหลกซอ หรือที่เรียกว่า “ท้องน้ำ” ลึกประมาณ 3 7/8 นิ้ว หรือ 3 นิ้ว 7 หุน ซึ่งช่วยให้กะโหลกซอมีปริมาตรภายในและก่อให้เกิดแรงอัดภายในกะโหลกซอเพิ่มยิ่งขึ้น ส่งผลให้เกิดเสียงดังกังวาน ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้กล่าวว่า *“ถ้าท้องน้ำลึก ย้อยก็เพิ่มปริมาตร ทำให้มีปริมาตรแรงอัดเยอะด้านในกะโหลกก่อนที่เสียงจะพุ่งออกมา เพราะฉะนั้นความกังวานก็มีมากกว่าดังกว่า เพราะฉะนั้นถ้ากะโหลกเล็กหน่อยแต่มีท้องน้ำย้อยลงมาก็มีปริมาตรใกล้เคียงกับกะโหลกใบใหญ่”*[11] อย่างไรก็ตาม การตัดหน้าซอยังส่งผลต่อการกำหนดวงในการฉลุลาย เพื่อเป็นการควบคุมคุณภาพเสียงอีกทางหนึ่ง โดยต้องอาศัยทักษะความชำนาญและความร่วมมือกันของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กับเครือข่ายช่าง

2) การกำหนดวงฉลุลาย เป็นขั้นตอนหนึ่งที่ต้องใช้ประโยชน์จากเครือข่ายทางวัฒนธรรมอย่างช่างแกะกะโหลกซอ ผสานระหว่างทักษะความชำนาญจากประสบการณ์ มุมมองทางศิลปะของช่างแกะกะโหลกซอ และความเข้าใจในวัสดุของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล รวมถึงการพูดคุยแลกเปลี่ยนซึ่งกันและกัน ซึ่งการทำงานร่วมกันในระยะแรก ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะเป็นผู้กำหนดขนาดวงในการฉลุลายให้ช่างแกะกะโหลกซอ เพื่อเป็นการควบคุมมาตรฐานคุณภาพ ภายหลังจึงมีการพูดคุยแลกเปลี่ยนกันเพื่อให้ช่างแกะกะโหลกซอเกิดความเข้าใจและสามารถทำตามความต้องการของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

การกำหนดวงสำหรับฉลุลายมีความไม่แน่นอนเช่นเดียวกับการตัดหน้าซอ เนื่องจากขนาดและความสูงด้านหลังของกะโหลกซอแต่ละใบไม่เท่ากัน การกำหนดวงในการฉลุลายจึงเป็นสูตรที่ไม่แน่นอน แต่สำหรับช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล การกำหนดวงในการฉลุลายเน้นให้อยู่ในแนวดิ่ง เพื่อให้มีพื้นที่ในการเกิดแรงอัดภายในกะโหลกก่อนจะเปล่งเสียงออกมาที่รูแรกของการฉลุลาย หากมีการแกะลายขึ้นมามากเกินไปจะ

[11] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “การพัฒนากระสวนซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 28 มีนาคม 2561.

ส่งผลให้คุณภาพเสียงไม่มีความคมชัดหรือไม่ดังเท่าที่ควร ดังนั้น การกำหนดวงในการฉลุลายจะสัมพันธ์กับกระพุ้งหรือพูของกะโหลกซอจากการตัดหน้าซอซึ่งเป็นตัวกำหนดขนาดวงในการฉลุลาย โดยขอบวงในการฉลุลายต้องอยู่ในแนวดิ่งขนานกับกระพุ้ง เพื่อให้มีพื้นที่ในการเกิดแรงอัดภายในกะโหลกซอ ส่งผลให้ขนาดวงในการฉลุลายของกะโหลกซอแต่ละใบมีความแตกต่างกัน ดังภาพตัวอย่าง

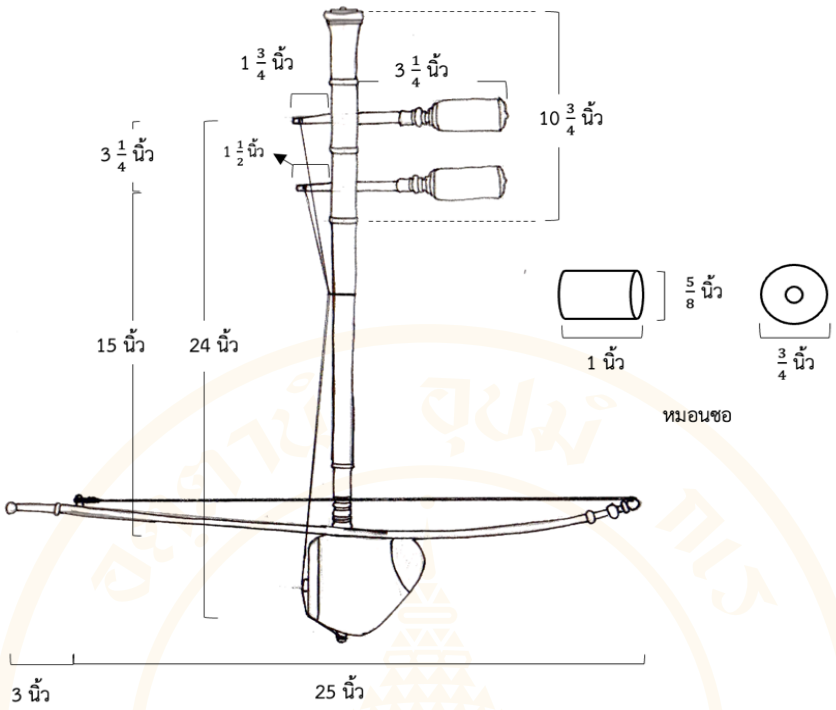


ภาพที่ 6 ตัวอย่างการกำหนดวงฉลุลายซึ่งสัมพันธ์กับกระพุ้งของกะโหลกซอของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล
ที่มา : สุพิชญ์ กิจพ่อค้า

การกำหนดขอบวงจะต้องอยู่ในแนวดิ่งขนานกับกระพุ้งซอด้านหน้าตามแนวเส้นประ แล้วจึงได้รัศมีวงในการฉลุลายซึ่งเป็นไปตามแนวขนานที่กำหนดไว้ โดยระยะของแนวขนานนั้นจะต้องไม่อยู่ใกล้หรือไกลกับกระพุ้งมากเกินไป เพื่อให้มีระยะเพียงพอต่อการเกิดแรงอัดภายในกะโหลกซอ ทำให้เกิดเสียงดังกังวาน ทั้งนี้ต้องอาศัยทักษะความชำนาญและความเข้าใจในวัสดุของช่างในการสร้างสรรค์กะโหลกซอแต่ละใบ

3) การขึ้นหนังหน้าซอ บริเวณหน้าซอทำหน้าที่รับแรงสั่นสะเทือนจากสายซอและเกิดแรงสั่นสะเทือนของหนังหน้าซอ ซึ่งความหนาของหนังจะส่งผลต่อระดับความดังกังวานของกะโหลกซอ ดังนั้น การเลือกใช้หนังในการขึ้นหน้าซอจึงต้องมีความสอดคล้องกับขนาดของกะโหลกซอซึ่งมีความกว้างแตกต่างกัน เพื่อให้หนังสามารถสั่นสะเทือนได้มากที่สุดทำให้คุณภาพเสียงดังกังวาน โดยคุณภาพหนังที่เหมาะสำหรับการขึ้นหน้าซออู้มากที่สุดคือ หนังแพะ เนื่องจากหนังแพะมีความบางและยืดหยุ่นได้ดีกว่าเมื่อเทียบกับหนังวัว ทำให้เสียงซออู้มีความดัง

การสร้างสรรค์ซออู้แต่ละครั้ง ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ต้องปรับสัดส่วนระยะของคันทวนให้สอดคล้องกับขนาดของกะโหลกซอแต่ละใบ โดยหากกำหนดระยะของคันทวนแน่นอนไม่สอดคล้องกับขนาดของกะโหลกซอจะส่งผลต่อแรงตึงของสายซอ และส่งผลต่อคุณภาพเสียงในการบรรเลง โดยมีต้นแบบจากกระสวนของดุริยบรรณ การกำหนดกระสวนซออู้ สามารถแสดงเป็นภาพได้ดังนี้



ภาพที่ 7 กระสวนซออู้
ที่มา : สุพิชญ์ กิจพ่อค้า

จากภาพข้างต้นสามารถอธิบายโครงสร้างสัดส่วนกระสวนซออู้ได้ดังนี้

1) กระสวนหลักของระยะสัดส่วนซออู้ คือ การกำหนดระยะจากลูกบิดบน (สายทุ้ม) ถึงขอบกะโหลกซอด้านล่างมีความยาว 24 นิ้ว ขนาดกะโหลกซอที่แตกต่างกันจึงส่งผลให้ระยะคันทวนต้องมีการปรับอยู่เสมอ จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นได้ว่าระยะความยาวของคันทวนวัดจากลูกบิดล่าง (สายเอก) จนถึงขอบกะโหลกซอด้านบนอยู่ในระยะประมาณ 15 นิ้ว ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวว่า ระยะจากลูกบิดล่าง (สายเอก) จนถึงขอบกะโหลกซอด้านบนไม่ควรยาวเกิน 15 นิ้ว เนื่องจากระยะดังกล่าวจะส่งผลต่อแรงตึงสายและการควบคุมคุณภาพเสียงในการบรรเลง ซึ่งหากระยะความยาวมากเกินไป ทำให้เวลาตั้งเสียงจะต้องบิดลูกบิดขึ้นมากเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ และทำให้เกิดแรงตึงสายมาก ผู้บรรเลงจำเป็นต้องใช้กำลังในการกดนิ้วและควบคุมคันชักมากขึ้น ขณะเดียวกันหากเกิดแรงตึงสายมากเกินไปอาจส่งผลให้คันทวนคดงอภายหลัง

2) คันทวนบนเหนือลูกบิดมีมาตรฐานระยะจากลูกแก้วจนถึงด้านบนสุด คือ 10 3/4 หรือ 10 นิ้ว 6 หุน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสวยงามเพื่อให้รับกันทั้งคัน

3) ระยะระหว่างลูกบิด 3 1/4 นิ้ว หรือ 3 นิ้ว 2 หุน ส่วนก้านลูกบิดบน 1 3/4 นิ้ว หรือ 1 นิ้ว 6 หุน ลูกบิดล่าง 1 1/2 นิ้ว เพื่อให้สายตึงในระดับที่เหมาะสม ทั้งนี้ความยาวโดยรวมของลูกบิดบน (สายทุ้ม) คือ 7 นิ้ว 2 หุน และลูกบิดล่าง (สายเอก) 7 นิ้ว

4) คันชัก ความยาวโดยรวมประมาณ 28 นิ้ว กำหนดเป็นระยะหางม้า 25 นิ้ว

5) หมอนซอ ความยาวประมาณ 1 นิ้ว สูง 3/4 นิ้ว หรือ 5 หุน กว้าง 5/8 นิ้ว หรือ 6 หุน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม เพื่อช่วยในการแก้ปัญหาเรื่องคุณภาพเสียงของซออู้ สามารถทำได้จากวัสดุหลากหลายชนิด โดยทั่วไปนิยมทำจากไม้หรือกระดาษ ซึ่งความหนาแน่นของวัสดุแต่ละชนิดย่อมส่งผลให้คุณภาพเสียงต่างกัน เนื่องจากเสียงซึ่งเกิดจากแรงสั่นสะเทือนของสายซอสามารถเดินทางผ่านวัสดุแต่ละชนิดได้แตกต่างกัน การเลือกใช้วัสดุ รวมถึงการกำหนดระดับความสูงของหมอนซอจึงต้องมีความเหมาะสมกับหนังหน้าซอ เพื่อให้สามารถรับแรงสั่นสะเทือนของสายได้มากที่สุด ทำให้เสียงดังกังวาน

การเลือกใช้ขนาดสายมีความสัมพันธ์กับระยะสัดส่วนของคันทวน เนื่องจากส่งผลต่อแรงตึงของสาย โดยยึดขนาดสายของร้านดุริยบรรณ ได้แก่ สายทุ้มเบอร์ 4-5 และสายเอกเบอร์ 6-7 ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวว่า *“ช่วงคันทวนสั้นจะใช้สายเบอร์ใหญ่ สายทุ้มเบอร์ 4 สายเอกเบอร์ 6 จะดังมาก สายทุ้มมีเบอร์ 4-5 สายเอกมีเบอร์ 6-7 แล้วแต่ระยะซอ...บางทีช่วงยาวขึ้นก็เกินกำลังสาย แทนที่จะใช้สายใหญ่ขึ้นจะต้องใช้สายเล็กลง เพราะถ้าใช้สายใหญ่ขึ้น ด้วยระยะที่ยาวขึ้น ทำให้บิดขึ้นเสียงไม่ถึง ถ้าไม่ใช้สายเล็กลงจะทำให้ลูกบิดรับไม่ไหวและคันซอจะโก่ง พอสายเล็กลง สายก็เบา”*[12]

จะเห็นได้ว่า ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ใช้ต้นแบบกระสวนซออู้ของดุริยบรรณ โดยกำหนดระยะของการตัดหน้าซอและการกำหนดวงในการฉลุลายกะโหลกซอ ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะเลือกกะโหลกซอทรงมวยพราหมณ์ เนื่องจากมีพูหรือปุ่มสามเส้าของกะโหลกทำให้เกิดเสียงนาสิก เป็นคุณลักษณะเสียงใกล้เคียงกับเสียงคนร้อง สอดคล้องกับหน้าที่การบรรเลงซออู้ในการสีคลอร้อง

การพัฒนากระสวนซอสามสาย

การเรียนรู้จากประสบการณ์ด้านงานช่างและด้านการบรรเลงดนตรีไทย ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล พบปัญหาของซอสามสายหลายประการ ทั้งระยะสัดส่วน น้ำหนัก ส่งผลให้มีการพัฒนากระสวนตามแนวคิดของตนเอง โดยมีที่มาจากกระสวนซอสามสายของดุริยบรรณซึ่งใช้เป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ซอสามสาย ประมาณ 20 ปี นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2521 ถึง พ.ศ. 2541 การศึกษาปัญหากระสวนซอสามสายของดุริยบรรณ ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล คิดพัฒนากระสวนซอสามสายขึ้นใหม่ โดยอาศัยความรู้และประสบการณ์ของตนเองในการพัฒนากระสวน มีจุดมุ่งหมายเพื่อแก้ปัญหาข้อบกพร่องของกระสวนเดิม เริ่มจากเน้นให้คุณภาพเสียงดังกังวาน โดยลองผิดลองถูก รับฟังคำแนะนำของครูดนตรีไทย ผนวกกับรับฟังความคิดเห็นและความต้องการของลูกค้า ซึ่งแนวคิดและข้อคิดเห็นจากครูดนตรีไทยและลูกค้า ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล พัฒนากระสวนซอสามสายกลายเป็น “กระสวนเฉพาะบุคคล” เพื่อให้สัมพันธ์กับสรีระและแนวทางการบรรเลงของลูกค้าแต่ละบุคคล โดยเน้นให้ซอสามสายมีน้ำหนักเบา ผู้บรรเลงสามารถควบคุมซอได้ดี มีรูปลักษณ์ที่งดงาม รวมถึงคุณภาพเสียงดังและมีคุณลักษณะเสียงที่เหมาะสมกับแนวทางการบรรเลงของแต่ละบุคคล กระสวนนี้จึงสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของลูกค้า โดยช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยึดตามแนวทางการบรรเลงของสำนักดนตรีไทยหรือครูโบราณเป็นต้นแบบ ได้แก่ แนวทางของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยชีวิน) แนวทางของพระยาภูมีเสวิน (จิตร จิตตเสวี) และแนวทางของครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล ทั้งนี้ แนวทาง

[12] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “การพัฒนากระสวนซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 28 มีนาคม 2561.

ของแต่ละสำนักจะมีความแตกต่างกันในวิธีการบรรเลง อาทิ กลอนเพลง กลวิธีในการบรรเลง ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวถึงแนวทางการบรรเลงของแต่ละสำนักว่า *“เสียงของครูแต่ละคนก็มีเอกลักษณ์เฉพาะ อย่างครูเทวาฯ ลักษณะนิ้วของครูเทวาฯ จะพรมลึก กลอนจะไม่ซับซ้อนเหมือนหลวงไพเราะฯ และอย่าง ของหลวงไพเราะฯ จะเอาซอครูเทวาฯ มาสีเดินกลอน เสียงก็ไม่ออก เพราะซอเสียงมันลึก ครูเทวาฯ จะ เดินกลอนพื้น ๆ ธรรมดา นอกจากคลอกับตอนเดี่ยวจะใช้นิ้วที่มีเทคนิค ก็ไม่ได้เทคนิคหรอก แต่ว่าลักษณะ การพรม ประโยค การแบ่งวรรคแบ่งตอนนี่ไม่เหมือนคนอื่น พรมลึกมาก ถ้าฟังปี่คุ้นหูก็จะแบ่งคันชักครูเทวาฯ ได้ แบ่งลมหายใจเหมือนเป่าปี่ ซึ่งไม่เหมือนกับคันชักซอทั่วไป”*[13] จะเห็นได้ว่า แนวคิดในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ซอสามสายของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีพื้นฐานมาจากการศึกษาปัญหาของกระสวนเดิมผนวกกับความเข้าใจในวัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ความเป็นสำนักเหล่านี้ส่งผลให้มีความต้องการคุณลักษณะเสียงซอที่แตกต่างกัน ในการสร้างสรรค์ซอสามสายแต่ละครั้งจึงมีความแตกต่างกันไปตามความต้องการของลูกค้า ทั้งนี้ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยังคงยึดถือกระสวนหลักจากภูมิปัญญาดั้งเดิม เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ดีและรักษาคุณค่าของวัฒนธรรมดนตรีไทย

ภูมิปัญญาด้านงานช่างเป็นส่วนสำคัญในการแก้ปัญหาเรื่องวัสดุ คือ การปรับหน้าซอสามสาย เนื่องจากลักษณะโครงสร้างของกะโหลกซอสามสายไม่สามารถกำหนดขนาดและลักษณะของกะลามะพร้าวซอได้เช่นเดียวกับซออู้ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงจำเป็นต้องปรับหน้าซอสามสายให้มีหลายขนาดให้รับกับขนาดกะโหลกแต่ละใบ เพื่อให้สามารถใช้ประโยชน์จากวัสดุธรรมชาติได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยแบ่งออกเป็น 2 รูปทรง ได้แก่ หน้าพระและหน้านาง ความแตกต่างระหว่างกะโหลกหน้าพระและหน้านาง สามารถอธิบายได้ดังนี้

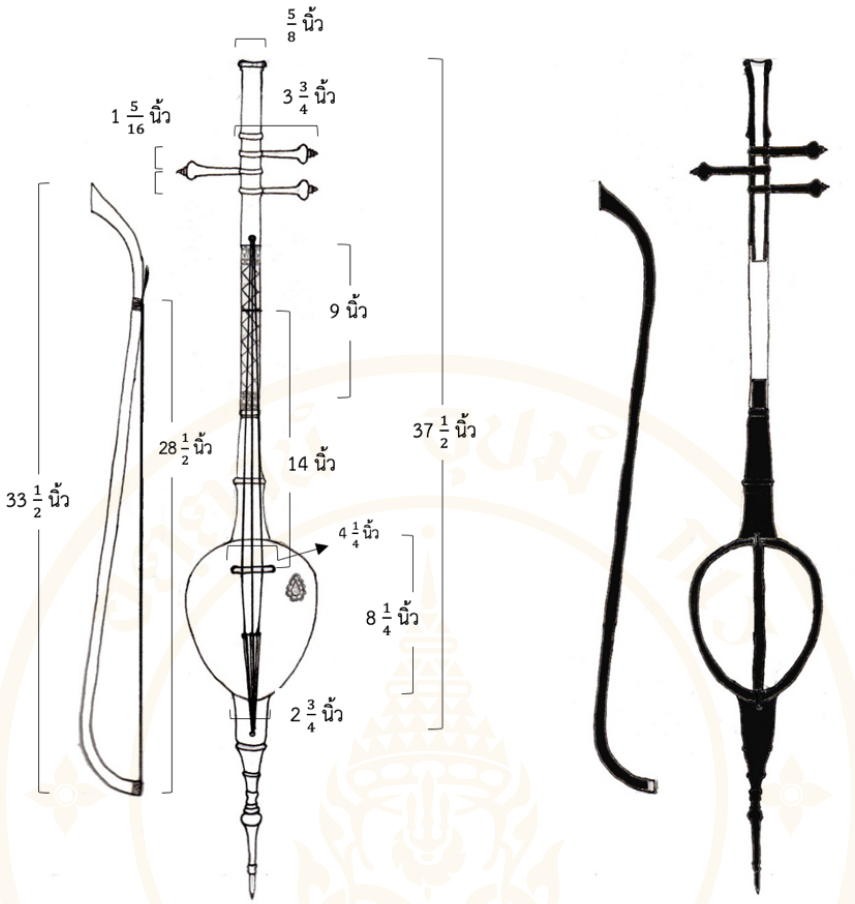
1) หน้าพระ หน้าซอจะมีความเรียวยาว ทำให้คุณลักษณะเสียงดังคมชัดและระดับเสียงสูง

2) หน้านาง หน้าซอด้านล่างจะมีความกว้างกว่าเมื่อเทียบกับหน้าพระ ทำให้คุณลักษณะเสียงมีความดังกังวานและระดับเสียงทุ้ม

ขนาด ความลึก และส่วนเว้าของกะโหลก เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณลักษณะเสียง เนื่องจากความกว้างของกระพุ้งทำให้ภายในกะโหลกซอแต่ละใบมีพื้นที่ในการเกิดแรงอัดภายในกะโหลกไม่เท่ากัน โดยกะโหลกที่มีขนาดใหญ่คุณภาพเสียงจะไม่ดังเท่าที่ควรเมื่อเปรียบเทียบกับกะโหลกซอที่มีขนาดเล็กกว่า ก่อนจะสะท้อนเสียงขึ้นมาหน้าซอ ผนวกกับความลึกและส่วนเว้าของกะโหลกซอ ทำให้เกิดการสะท้อนเสียงภายในแตกต่างกันไปด้วย ส่งผลให้ซอแต่ละคันมีเสียงสระที่แตกต่างกัน

ดังนั้น การสร้างสรรค์กะโหลกซอสามสายนั้น ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงมีทางเลือกให้ลูกค้าที่หลากหลายเพื่อให้คุณลักษณะเสียงซอสามสายสัมพันธ์กับสรีระ วัตถุประสงค์ และแนวทางการบรรเลงของลูกค้ามากที่สุด แต่ขณะเดียวกันก็มีการกำหนดกระสวนหลัก ซึ่งเป็นระยะสัดส่วนที่ส่งผลต่อเสียงโดยตรง เพื่อรักษาคุณภาพเสียงให้มีประสิทธิภาพและเป็นไปตามแนวเสียงแบบโบราณ การกำหนดกระสวนหลักซอสามสายของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล สามารถแสดงเป็นภาพได้ดังนี้

[13] ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, “การพัฒนากระสวนซอไทย,” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม, 28 มีนาคม 2561.



ภาพที่ 8 การกำหนดระยะสัดส่วนซอสามสาย (ซ้าย) และโครงสร้างภายใน (ขวา)
ที่มา : สุพิชญ์ กิจพ่อค้า

จากภาพข้างต้นสามารถอธิบายโครงสร้างสัดส่วนกระสวนซอสามสายได้ดังนี้

1) กระสวนหลักของระยะสัดส่วนซอสามสาย คือ การกำหนดระยะความยาวจากทวนบนจนถึงรูร้อยหนวดพราหมณ์ โดยมีความยาว 37 1/2 นิ้ว กรณีซอเล็กจะกำหนดความยาวประมาณ 34 นิ้ว จากการกำหนดระยะสัดส่วนข้างต้น ส่งผลให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ต้องปรับสัดส่วนภายในเสมอให้สอดคล้องกับขนาดของกะโหลกและสรีระของผู้บรรเลง โดยเฉพาะปากช้างบนและปากช้างล่าง เนื่องจากระยะดังกล่าวจะส่งผลต่อแรงตึงสาย และการควบคุมซอของผู้บรรเลง

2) ความยาวจากรัดอกถึงหย่องซอต้องไม่เกิน 14 นิ้ว และไม่ควรสั้นเกินกว่า 13 นิ้ว เนื่องจากระยะความยาวดังกล่าวจะส่งผลต่อแรงตึงของสาย และระดับความดังของเสียง

3) ทวนบนเจาะรูคว้านบาน ด้านในกลวง เส้นผ่าศูนย์กลาง 5/8 นิ้ว หรือ 5 หุน เพื่อให้มีน้ำหนักเบา

4) ลูกบิดยาวไม่เกิน 6 นิ้ว ระยะระหว่างลูกบิด 1 5/16 นิ้ว หรือ 1 นิ้ว 2 หุนครึ่ง โดยลูกบิดในตำแหน่งล่างสุดจะต่อจากทวนกลางขึ้นไปประมาณ 2 1/2 นิ้ว

5) ทวนกลางกำหนดระยะความยาวประมาณ 9 - 9 1/2 นิ้ว ด้านในกลวง

6) ขนาดกะโหลกซอสามสาย ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะมีการกำหนดมาตรฐานความยาวของหน้ากะโหลกประมาณ 8 1/4 นิ้ว หรือ 8 นิ้ว 2 หุน ถึง 8 1/2 นิ้ว ความลึกประมาณ 2 1/2 - 2 3/4 นิ้ว หรือ 2 นิ้ว 6 หุน ขึ้นอยู่กับขนาดของหน้าและความต้องการเรื่องคุณภาพเสียง ขึ้นหน้าด้วยหนังแพะ

ภายในกะโหลกซอสามสายจะต้องมีไม้ค้ำด้านล่างและด้านบนของกะโหลกซอไว้ โดยมีลักษณะโค้งเพื่อถ่ายน้ำหนัก และสามารถรับแรงกดทับจากการขึ้นสายเพื่อรับแรงกดของปากช้าง ป้องกันการยุบของหนังหน้าซอและไม่ให้คันซอเกิดการคดงอ ขณะเดียวกันพื้นผิวภายในต้องเรียบ เพื่อให้สามารถสะท้อนเสียงได้ดีและเกิดความดังกังวาน เนื่องจากเสียงซอสามสายจะสะท้อนผ่านหน้าซอ

7) หย่อง ทำจากไม้ไผ่ ฐานกว้าง 2 1/4 นิ้ว หรือ 2 นิ้ว 2 หุน สูงประมาณ 15-17 มิลลิเมตร ทั้งนี้ความหนาขึ้นอยู่กับการทดลองเสียงให้อยู่ในระดับที่เหมาะสม

8) คันชักความยาวประมาณ 33 1/2 นิ้ว หนา 3 นิ้ว กำหนดเป็นระยะที่ผูกหางม้า 28 1/2 นิ้ว กรณีเป็นซอหลิบความยาวคันชักจะสั้นลดลงมา 3 นิ้ว โดยขนาดของคันชักต้องไล่ระดับเรียวช่วงกลาง และกว้างขึ้นบริเวณหัวและท้ายของคันชัก เพื่อให้ถ่วงน้ำหนักพอดี ทั้งนี้ การขึ้นหางม้าคันชักซอสามสายจะต้องอาศัยความชำนาญของช่าง เนื่องจากความตึงของหางม้าจะส่งผลต่อความคงทนของคันชักและคุณภาพเสียงในการบรรเลง

กระสวนข้างต้น คือกระสวนหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์ซอสามสาย ทั้งนี้ ส่วนประกอบอื่น ๆ ของซอสามสาย ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะต้องปรับสัดส่วนอยู่เสมอเพื่อให้อยู่ในระยะที่กำหนดและให้สอดคล้องกับสรีระของผู้บรรเลง ได้แก่ ปากช้าง กำหนดความกว้างโดยประมาณเอาไว้และปรับตามกะโหลกซอ ทั้งนี้ความยาวของปากช้างบนและปากช้างล่างจะต้องปรับอยู่เสมอให้อยู่ในระยะโดยรวมที่กำหนดไว้ คือ ระยะจากทวนบนจนถึงรูร้อยหนวดพราหมณ์ อีกส่วนหนึ่งคือ เท้าซอ จะปรับตามความสูงของผู้บรรเลงและสมส่วนรับกับองค์ประกอบอื่น ๆ ของคันซอ เพื่อให้อยู่ในระดับที่เหมาะสม ผู้บรรเลงสามารถควบคุมซอได้ง่ายและมีความสวยงาม

สำหรับสายซอสามสาย มีความยาวประมาณ 3 ฟุต โดยไม่มีเบอร์แน่นอน แต่จะมีความใกล้เคียงกับสายของซออู้ กล่าวคือ สาย 1 ซอสามสาย จะเล็กกว่าสายเอกซออู้ สาย 2 เล็กกว่าสายทุ้มซออู้ และสาย 3 มีขนาดสายใหญ่กว่าสายทุ้มซออู้และเล็กกว่าสายทุ้มจะเข้ ดังนั้น การเลือกใช้สายจึงมีขนาดสายเฉพาะเพื่อให้น้ำหนักของสายกดลงบนหย่องซอในระดับที่เหมาะสม เพื่อคุณภาพเสียงที่ดีและสามารถควบคุมได้ง่าย

อย่างไรก็ตาม องค์ประกอบสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่วยให้คุณภาพเสียงบ่งบอกถึงความเป็นซอสามสาย คือ ถ่วงหน้า ประดับด้วยพลอยโดยทั่วไปถ่วงหน้าจึงถูกให้ความหมายว่าเป็นเครื่องประดับสำหรับซอสามสาย ทั้งยังเป็นสัญญะในการบ่งบอกฐานะของผู้บรรเลง แต่ความสำคัญของถ่วงหน้านั้น คือ ช่วยให้หนังหน้าซอสั่นสะเทือนได้นานส่งผลให้เสียงยาวขึ้น และมีความดังกังวาน ทั้งนี้ตำแหน่งในการติดถ่วงหน้ายังมีผลทำให้คุณภาพเสียงมีความแตกต่างกัน

จะเห็นได้ว่าการพัฒนากระสวนซอสามสายของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีวัตถุประสงค์เพื่อแก้ปัญหาจากกระสวนเดิมจนกลายเป็นกระสวนเฉพาะบุคคลให้สอดคล้องกับสรีระและวิธีการบรรเลงของแต่ละบุคคล โดยลูกค้าสามารถเลือกองค์ประกอบต่าง ๆ ได้ เช่น เนื้อไม้ รูปทรงกะโหลกซอ แบบของลูกบิดและเท้าซอ รวมไปถึงลักษณะเสียงให้สอดคล้องกับแนวทางการบรรเลง พร้อมทั้งสามารถนำไปใช้ในการบรรเลงสำหรับรูปแบบวงดนตรีไทยที่หลากหลายได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้ ยังคงรักษาแนวเสียงตามทัศนะของ

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล นั่นคือ เสียงนาสิก เพื่อให้สามารถสีคลอร้องได้อย่างมีประสิทธิภาพตามบทบาทหน้าที่ของซอสามสาย

จากการศึกษากระสวนซอไทยทั้ง 3 ชนิด พบว่า การสร้างสรรค์ซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีต้นแบบกระสวนของดุริยบรรณและนำมาปรับปรุงแก้ไขจากความคิดสร้างสรรค์ ความสามารถในการแก้ปัญหา และความสามารถทางนวัตกรรมผนวกกับความกล้าเสี่ยงและความเชื่อมั่นในตนเองนำไปสู่การพัฒนากระสวนเดิมให้ดียิ่งขึ้น โดยยึดถือคุณภาพเสียงและความสะดวกในการบรรเลงเป็นสำคัญ มุ่งเน้นให้มีเสียงนาสิก เพื่อให้ออกเสียงสระได้ชัดเจนเปรียบเสมือนเสียงร้องของมนุษย์ ในการสร้างสรรค์ซอไทยช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะเลือกวัสดุที่มีคุณภาพและมีความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์ซอแต่ละชนิดเพื่อให้ซอมีประสิทธิภาพ พร้อมทั้งสร้างสรรค์ลวดลายการกลึงให้มีลักษณะเฉพาะของตนเอง

สรุป

การสร้างสรรค์ซอไทยของแบรนด์ “ธรรมานุกูล” มีความแตกต่างจากการผลิตเครื่องดนตรีไทยในระบบอุตสาหกรรมที่มุ่งผลิตสินค้าให้ได้จำนวนมากแต่อาจทำให้ขาดการใส่ใจรายละเอียดในการคัดเลือกวัสดุหรือการปรับสัดส่วนเพื่อให้สอดคล้องกับวัสดุที่มีความไม่แน่นอน เช่น เนื้อไม้ กะลามะพร้าว เป็นต้น ซึ่งจะส่งผลต่อคุณภาพเสียงของเครื่องดนตรีและอาจทำให้คุณค่าในทางสุนทรียะถูกลดทอนลงซึ่งไม่สอดคล้องกับความต้องการของผู้บริโภคบางกลุ่ม อาทิ นักดนตรี ครูดนตรี หรือผู้เชี่ยวชาญทางดนตรี เครื่องดนตรีไทยที่ถูกผลิตขึ้นในระบบอุตสาหกรรมจึงไม่ตอบสนองความต้องการของกลุ่มคนเหล่านี้ เนื่องจากระบบอุตสาหกรรมเป็นกระบวนการทำวัฒนธรรมให้กลายเป็นสินค้า โดยเปลี่ยนเกณฑ์การวัดคุณค่าของวัฒนธรรม จากคุณค่าภายในมาสู่คุณค่าภายนอก ในทางดนตรีเป็นการเปลี่ยนคุณค่าในทางสุนทรียะไปสู่มูลค่าทางเศรษฐกิจ แต่สำหรับ “ธรรมานุกูล” ซอไทยซึ่งเกิดจากแนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มุ่งเน้นการสร้างสรรค์เครื่องดนตรีให้มีมาตรฐานคุณภาพ พร้อมทั้งรักษาคุณค่าในทางสุนทรียะ โดยอาศัยทุนทางวัฒนธรรมจากการสั่งสมความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีไทย ความเข้าใจในวัฒนธรรมดนตรีไทย บทบาทของเครื่องดนตรี รวมไปถึงขนบของวัฒนธรรมดนตรีไทย ซึ่งให้ความสำคัญกับความเป็นสำนักและมีความเชื่อมั่นในตัวครู ตลอดจนทักษะด้านงานช่าง ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญที่ส่งผลต่อแนวคิดในการพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ซอไทยให้มีความเหมาะสมกับบทบาทหน้าที่และการแก้ปัญหาของซอแต่ละชนิด ขณะเดียวกันก็สามารถปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของลูกค้า แต่ยังคงยึดโครงสร้าง “กระสวน” หลักไว้เพื่อให้ได้ซอที่มีคุณภาพเสียงสอดคล้องกับวัฒนธรรมดนตรีไทยและทัศนคติของตนเอง โดยเฉพาะการให้ความสำคัญกับ “เสียงนาสิก” ที่สอดคล้องกับความต้องการของคนในวัฒนธรรมดนตรีไทย มีความลงตัวของศิลปะทั้งในด้านรูปลักษณ์และคุณภาพเสียงที่ดี

กระบวนการสร้างสรรค์ซอไทยของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงเป็นการผสานแนวคิดทางวัฒนธรรมทั้งเก่าและใหม่ โดยใช้ฐานทุนทางวัฒนธรรมในการคิดต่อยอดวัฒนธรรมเดิมภายใต้ขนบทางวัฒนธรรม และทักษะการบรรเลงดนตรีไทย เพื่อรักษา “ความแท้” (authenticity) ของวัฒนธรรมดนตรีไทย สะท้อนให้เห็นการยึดมั่นในกรอบทางวัฒนธรรมมุ่งเน้นการอนุรักษ์สร้างสรรค์ซอไทยตามแบบโบราณในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ทำให้เกิดความสมดุลทั้งคุณค่าทางวัฒนธรรมและมูลค่าทางเศรษฐกิจ

บรรณานุกรม

ตั้งปณิธาน อารีย์. “*กรรมวิธีการสร้างซออู้ของครูธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล.*” วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล. “แนวคิดในการสร้างสรรค์ซอไทย.” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม. 20 เมษายน 2560.

ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล. “วัสดุที่ใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ซอไทย.” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม. 16 กุมภาพันธ์ 2561.

ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล. “การพัฒนากระสวนซอไทย.” สัมภาษณ์โดย วรารัตน์ สีชมนิ่ม. 28 มีนาคม 2561.

อวรัช ชลวาสิน. “*ซอสามสาย : การศึกษากรรมวิธีการสร้างและความอยู่รอดในสังคมไทยปัจจุบัน.*” วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2546.