



การดำรงอยู่ของฆ้องตี ที่ขึ้นรูปด้วยแรงคนในกรุงเทพมหานคร

The Existence of Hand hammered Gong in Bangkok

(Received: 13 May 2024; Revised: 16 June 2024; Accepted: 26 June 2024)

ภัทริกา นันทวิชิต^[1]

Pattharika Nanthawichit

ณัฐชา นัจฉนาวกุล^[2]

Nachaya Natchanawakul

อนรรฆ จรรย์ยานนท์^[3]

Anak Charanyananda

บทคัดย่อ

ฆ้องตี เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตด้วยศาสตร์และศิลป์ที่สืบทอดมาแต่โบราณ การศึกษาการดำรงอยู่ของฆ้องตีที่ขึ้นรูปด้วยแรงคนในกรุงเทพมหานครเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยวิธีการศึกษาจากเอกสาร การเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และการสังเกต ผลการวิจัยพบว่าประวัติศาสตร์งานช่างของไทยโดยเฉพาะในกลุ่มช่างบุสนัชนิฐานฐานว่าปรากฏมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ภายหลังสมัยกรุงธนบุรีที่มีการย้ายถิ่นฐานตั้งบ้านเรือนในย่านฝั่งธนบุรีและมีการส่งต่อองค์ความรู้มายังสมัยรัตนโกสินทร์ พบแหล่งผลิตฆ้องตีกระจายอยู่ในกรุงเทพมหานครทั้งฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร ในระยะแรกของกิจการผลิตฆ้องตีก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2 ปรากฏบ้านของจำผูก เขียววิจิตร ย่านบ้านเนิน และบ้านของนางทองคำ - นางทองพูน ย่านบางลำพู และภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 พบบ้านฆ้องของนางเกษร ชันธุ์หิรัญ ย่านบ้านบุ และบ้านของนายป่วน แยมบาง ย่านบ้านเนิน ซึ่งปัจจุบันเป็นบ้านสุดท้ายที่ยังดำเนินกิจการผลิตฆ้องตีโดยทายาทรุ่นที่ 3 เนื่องจากวัตถุดิบและค่าแรงมีราคาสูงขึ้น ใช้เวลาในการผลิตนาน และช่างตีฆ้องมีจำนวนน้อยลงประกอบกับขาดการส่งต่อองค์ความรู้ ส่งผลให้เกิดธุรกิจการผลิตฆ้องตีหล่อมาแทนที่ด้วยราคาและต้นทุนที่ถูกกว่า มีรูปแบบใกล้เคียงกับฆ้องตีแต่มีความแตกต่างกันในเรื่องคุณภาพเสียง อย่างไรก็ตามฆ้องตียังคงเป็น

^[1] นักศึกษาหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Graduate Student from Master of Arts program, College of Music, Mahidol University, E-mail: pattharika.nan@mahidol.ac.th

^[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำแขนงวิชาดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Assistant Professor, Thai and Oriental Music Department, College of Music, Mahidol University,
E-mail: nachaya.nat@mahidol.edu

^[3] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำแขนงวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
Assistant Professor, Musicology Department, College of Music, Mahidol University, E-mail: anak.cha@mahidol.ac.th

ที่ต้องการของนักดนตรีไทยจำนวนมากโดยเฉพาะฆ้องตีจากบ้านทำฆ้องที่มีชื่อในอดีต เนื่องจากมีคุณภาพเสียงดีเหมาะกับการบรรเลงรวมวง บรรเลงเดี่ยวและสร้างเสียงด้วยกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ฆ้องตีจึงเป็นที่ต้องการของนักดนตรีที่ยังให้ความสำคัญกับเรื่องคุณภาพเสียงและฝีมือเป็นสำคัญ

คำสำคัญ: ฆ้องตี, ประวัติศาสตร์งานช่าง, แหล่งผลิตฆ้อง

Abstract

The hand-hammered gong is a musical instrument crafted through a combination of science and artistry, with knowledge passed down since ancient times. This study investigates the continued existence of hand-hammered gong craftsmanship in Bangkok through a qualitative methodology, employing documentary research, interviews, and participant observation. The findings suggest that Thai metal craftsmanship—particularly among artisans known as *chang bu*—dates back to the Ayutthaya period. During the Thonburi era, artisans relocated to the Thonburi side of Bangkok, where this traditional knowledge continued into the Rattanakosin period.

Historical gong production sites were found on both the Thonburi and Phra Nakhon sides of Bangkok. Before World War II, gongs were produced at the house of Sergeant Phuk Khieowwijit in Ban Noen and at the home of Mrs. Thongkam and Mrs. Thongphun in Bang Lamphu. After the war, production continued at the house of Mrs. Ketsorn Khanthiran in Ban Bu and at Mr. Puan Yaembang's residence in Ban Noen—the latter remaining the last family-run site still operating today, now in its third generation.

The sustainability of hand-hammered gong production is currently challenged by rising costs of materials and labor, lengthy production times, a declining number of skilled artisans, and the diminishing transmission of knowledge between generations. These factors have led to the emergence of cast (molded) gongs, which are more economically viable due to lower production costs and visual similarity to hand-hammered gongs, despite offering inferior sound quality.

Nonetheless, hand-hammered gongs remain highly valued by Thai musicians, particularly those crafted by historically renowned makers, due to their superior tonal quality. These instruments are especially preferred for ensemble performances, solo renditions, and for executing specialized playing techniques. For musicians who prioritize sound quality and craftsmanship, the hand-hammered gong continues to be an indispensable instrument.

Keywords: Rabum Sompoch Changpuak, Vocalization style, Dara Rasami, the Princess consort of Siam

ความสำคัญของการวิจัย

ภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นดินแดนอันอุดมไปด้วยอารยธรรมที่หลากหลาย ในยุคก่อนประวัติศาสตร์ที่มนุษย์รู้จักการใช้โลหะในการหลอมให้เป็นก้อนแล้วทุบตีขึ้นรูปให้ได้ตามต้องการ รู้จักการควบคุมความร้อน และการหลอมขึ้นรูปโลหะด้วยแม่พิมพ์ มนุษย์จึงรู้จักการขึ้นรูปอุปกรณ์เครื่องมือต่าง ๆ เป็นโล่ ดาบ เครื่องประดับ รวมถึงเครื่องดนตรี โดยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีเป็นเครื่องดนตรีที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน พบกระจายอยู่ทั่วภาคพื้นทวีปและภาคพื้นคาบสมุทรและกลุ่มเกาะ มีทั้งเครื่องที่ดำเนินการทำนองและเครื่องที่ประกอบจังหวะ โดยเฉพาะเครื่องโลหะที่เป็นสัมฤทธิ์พบมากในดินแดนแถบนี้ จากหลักฐานทางโบราณคดีแสดงให้เห็นว่าเครื่องโลหะมีความสัมพันธ์กับพิธีกรรมและความเชื่อ ได้แก่ กลองสัมฤทธิ์หรือมโหระทึก ถือเป็นเครื่องดนตรีชนิดแรก ๆ ที่มีกรรมวิธีการสร้างที่ซับซ้อนมากกว่าเครื่องดนตรีโลหะอื่น มโหระทึกสร้างขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมจึงถูกสร้างด้วยกรรมวิธีที่ประณีต ละเอียด ใช้วิธีหล่อด้วยพิมพ์หลาย ๆ ชิ้น นำแต่ละส่วนมาเชื่อมต่อกันแล้วจึงตกแต่งรูปทรง ระยะต่อมาใช้การหล่อแทนที่โลหะด้วยขี้ผึ้งให้ได้รูปทรงและลวดลายที่ละเอียดซับซ้อน พบมากในเวียดนามราว 2,500 ปีมาแล้ว ถือเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงอำนาจของชนชั้นสูงเพราะต้องใช้เทคโนโลยีการหลอมโลหะที่หายากเช่นทองแดงและดีบุก (เจนจรา เบญจพงศ์, 2555: 352) เครื่องดนตรีสำคัญอีกชนิดคือ ข้อง มีทั้งข้องที่มีลักษณะเป็นแผ่นแบนกลม พบมากที่จีน เวียดนาม ฟิลิปปินส์บางเผ่า และข้องที่มีปมูนูนตรงกลาง พบมากในอินโดนีเซีย พม่า รวมถึงไทย

ข้องชนิดมีปมูนูนมีทั้งที่เป็นเครื่องประกอบจังหวะและเครื่องที่ดำเนินการทำนอง นักมานุษยวิทยาทางดนตรีเชื่อว่าข้องไม่มีปมเกิดก่อน เพราะข้องมีปมถือเป็นอีกขั้นของการพัฒนาเสียงให้มีคุณภาพ มีความก้องกังวาน โดยจุดประสงค์การใช้งานข้องมีทั้งเพื่อใช้เป็นอาณัติสัญญาณ ใช้ในการบรรเลงประกอบจังหวะวงดนตรี และใช้ในการสร้างทำนองดนตรีจากการบรรเลงลูกข้องหลายลูกที่นำมาจัดเรียงต่อกันเป็นลำดับ ข้องไม่มีปมสร้างด้วยวิธีการการหล่อโลหะ ส่วนข้องชนิดมีปมสร้างขึ้นด้วยวิธีการตีขึ้นรูปโลหะ ซึ่งการตีขึ้นรูปโลหะลูกข้องถือเป็นงานที่ต้องอาศัยทักษะและประสบการณ์จากช่างผู้ชำนาญจึงจะได้ลูกข้องที่ดีและมีคุณภาพ ลูกข้องที่ดีนั้นจะต้องประกอบไปด้วยโลหะที่มีคุณภาพ อัตราส่วนของโลหะแต่ละชนิดที่พอเหมาะ การอัดแน่นของมวลโลหะที่เหมาะสมกับสัดส่วนการขึ้นรูปที่ได้ความหนาและบางตามการคำนวณจากประสบการณ์ที่สั่งสมและสืบทอดมาแต่บรรพบุรุษ ด้วยเหตุนี้งานตีขึ้นรูปข้องด้วยแรงคนจึงเป็นงานที่ต้องอาศัยช่างที่มีความชำนาญเฉพาะทาง และรอบรู้เรื่องของเสียงควบคู่กันไป กระบวนการงานช่างนี้ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น

ผ่านยุคสมัยกรุงศรีอยุธยาจนกรุงรัตนโกสินทร์ กระทั่งประมาณปี พ.ศ. 2520 มีการพัฒนากรรมวิธีการขึ้นรูปห้องชนิดมีปุ่มด้วยวิธีการหล่อแทนการตีขึ้นรูปด้วยแรงคนเพื่อทุ่นแรงในการผลิตได้ลูกห้องจำนวนมากในเวลารวดเร็ว นอกจากเป็นการลดระยะเวลาการผลิตแล้วยังสามารถจำหน่ายในราคาที่ถูกกว่าห้องตีเนื่องจากเป็นกรรมวิธีการสร้างที่ใช้เครื่องจักรและไม่มีรายละเอียดที่มีความซับซ้อนนัก และในเวลาต่อมาได้มีการผลิตห้องชนิดหล่อแล้วนำมาทุบบริเวณขอบฉัตรอีกชั้นตอนหนึ่งเพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงกับห้องตี เรียก ห้องหล่อทุบ มีมูลค่าการจำหน่ายที่สูงกว่าห้องหล่อแต่ต่ำกว่าห้องตี

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าห้องหล่อและห้องหล่อทุบจะสร้างขึ้นโดยง่ายและราคาย่อมเยารวกว่าห้องตี แต่ด้วยศาสตร์และศิลป์ของงานช่างโบราณที่ผ่านการคิดค้นและทำข้านานับศตวรรษ กระแสเสียงที่ได้จากห้องมีปุ่มที่ผลิตด้วยกรรมวิธีการตีและการหล่อจึงมีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เนื่องด้วยวัตถุดิบที่นำมาใช้ในการขึ้นรูปและกรรมวิธีการอัดแน่นของมวลสารที่แตกต่างกันดังได้กล่าวแล้ว นักดนตรีที่มุ่งเน้นคุณภาพจากการบรรเลงห้องจึงนิยมใช้ห้องตี ปัจจุบันการเกิดขึ้นของห้องหล่อและห้องหล่อทุบส่งผลกระทบโดยตรงต่อธุรกิจการผลิตห้องตี ดังเห็นได้จากกิจการที่ทยอยปิดตัวลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขาดการส่งต่อ การสืบทอด และการบันทึกองค์ความรู้งานช่างตีห้องอันเป็นงานช่างที่ทรงคุณค่าของชาติแขนงหนึ่งทำให้วิชาช่างตีห้องนับวันเลือนหายไป จากการศึกษาแหล่งผลิตห้องตีที่ขึ้นรูปด้วยแรงคนปรากฏทั้งในแถบภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยบริเวณจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ที่รับวัฒนธรรมจากประเทศกัมพูชา และพบมากในแถบภาคกลางเมืองหลวงกรุงเทพมหานคร แสดงให้เห็นว่างานช่างประเภทการตีขึ้นรูปโลหะซึ่งเป็นหนึ่งในงานช่างโบราณประเภท บู่ มีการสืบทอดความรู้จากกรุงศรีอยุธยา และในยุคที่มีการค้าขายห้องตีพบบ้านทำห้องตั้งอยู่ทั้งในฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร ห้องตีขึ้นชื่อที่นักห้องหรือนักดนตรีกลุ่มเป๊พายักษ์มักได้ยินชื่อเสียงบ่อยครั้งคือห้องตีของบ้านนางทองคำ บ้านจำตุ๊ก บ้านนางเกษร และบ้านตาป่วน

การศึกษาแหล่งผลิตห้องตีที่สำคัญในกรุงเทพมหานครจึงเป็นไปเพื่อศึกษาแหล่งผลิตห้องตีที่ปรากฏ เพื่อความดำรงอยู่ของภูมิปัญญาการตีห้องอย่างโบราณอันทำให้เห็นถึงที่มาของห้องตีฝีมือบ้านช่างขึ้นชื่อในกรุงเทพมหานครที่ปรากฏอยู่ตามสำนักดนตรีไทยและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานครและที่กระจายอยู่ในหลายภูมิภาคทั่วประเทศ

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาแหล่งผลิตห้องตีในกรุงเทพมหานคร

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้ เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร (Documentary) การสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structured Interview) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) โดยใช้แนวคิดและวิธีการดำเนินการวิจัยตามวิธีการทางประวัติศาสตร์ แนวคิดทางมานุษยวิทยา แนวคิดนิเวศวิทยา วัฒนธรรม ทฤษฎีมานุษยวิทยาวัฒนธรรม และทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

ผู้วิจัยได้แบ่งการคัดเลือกบุคคลให้ข้อมูลออกเป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 กลุ่มช่างตีห้องหรือผู้ที่มีความรู้ในศาสตร์งานตีหรือบุโหละ กลุ่มที่ 2 กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทย ที่มีความรู้ความสามารถด้านดนตรีไทยกลุ่มเป๊พายี่ที่มีความเข้าใจเรื่องห้องหรือมีประสบการณ์ในการผลิตห้อง และกลุ่มที่ 3 กลุ่มนักประวัติศาสตร์ นักดนตรี หรือผู้มีความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์พื้นที่ย่านที่มีการผลิตห้องตี รวมทั้ง 3 กลุ่มมีจำนวนทั้งสิ้น 24 ท่าน

การนำเสนอผลการศึกษาวิจัยด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) ตามประเด็นวัตถุประสงค์ของการวิจัย

ขอบเขตของการศึกษาแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) เชิงเนื้อหา ศึกษาเฉพาะด้านประวัติการผลิตห้องตี ได้แก่ สถานที่ตั้ง ความเป็นมาของแหล่งผลิต การดำเนินกิจการค้าขาย รูปลักษณ์ของห้องตีที่ปรากฏ 2) เชิงพื้นที่ ผู้วิจัยศึกษาแหล่งผลิตห้องตีในกรุงเทพมหานคร โดยคัดเลือกเฉพาะบ้านตีห้องที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ มีหลักฐานเป็นลูกห้องที่ปรากฏในปัจจุบัน และมีบุคคลที่สามารถให้ข้อมูลได้อย่างชัดเจน ได้แก่ บ้านตีห้องของจำเริญ เขียววิจิตร บ้านตีห้องของนางทองคำและนางทองพูน บ้านตีห้องของนางเกษร ชันธุ์หิรัญ และบ้านตีห้องของนายป่วน แยมบาง 3) ช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์ ตั้งแต่กรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี โดยแบ่งเป็นก่อนการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 และภายหลังการเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2

ผลการศึกษา

จากการศึกษาประวัติศาสตร์และความเป็นมาของศิลปะงานช่างบุห้อง พบว่าเป็นส่วนหนึ่งของงานหัตถศิลป์ประเภทเครื่องทองลงหิน สะท้อนให้เห็นถึงศิลปะ

และภูมิปัญญางานช่างที่มีการสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ทั้งยังเป็นวัฒนธรรมที่ปรากฏทั่วไปในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ประวัติศาสตร์การผลิตฆ้องตีในประเทศไทย เพื่อใช้เป็นเครื่องดนตรีนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานอย่างชัดเจน แต่อย่างไรก็ตามงานช่างตีฆ้อง เป็นงานที่ใช้ศาสตร์และศิลป์การตีโลหะ ซึ่งเป็นหนึ่งในงานช่างสิบหมู่แต่โบราณ โดยแหล่งผลิตงานบุที่สำคัญในอดีตสามารถสืบย้อนไปถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะชุมชนที่มีการตีขึ้นรูปโลหะต่าง ๆ เช่น มีด ดาบ บาทร ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณซึ่งเป็นเขตตลาดของกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏในคำให้การขุนหลวงหาวัด ที่กล่าวถึง ย่านป่าขันเงินซึ่งเป็นย่านที่ขายสิ่งของซึ่งทำจากวัสดุประเภทโลหะ เช่น ซองเครื่องเงิน กำไลมือ ปิ่น กระจับปิง สายสะอึง และย่านวัดน้อยประตูจีน ย่านในไก่ ย่านวังไชย ที่ขายโลหะประเภททองเหลืองซึ่งอยู่ในย่านตลาดจีน ซึ่งแสดงให้เห็นว่า งานช่างตีฆ้องนั้นพบหลักฐานมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

การโยกย้ายถิ่นฐานจากภัยสงครามและการสร้างเมืองหลวงใหม่ ณ กรุงธนบุรี จึงพบการสร้างงานขึ้นรูปโลหะฆ้อง พาน ฉิ่ง ฉาบ และขันลงหิน ที่สืบทอดวิธีการแบบโบราณ อยู่บริเวณชุมชนปากคลองบางกอกน้อยฝั่งใต้ละแวกบ้านบุ ซึ่งเป็นที่ตั้งของชุมชนบ้านบุ นับรวมถึงตั้งแต่บ้านบุบน บ้านบุล่าง ไปจนถึงบ้านเนิน ส่งผลให้งานศิลป์และช่างฝีมือเหล่านี้ส่วนหนึ่งย้ายถิ่นฐานมาสร้างชุมชนตีฆ้องในฝั่งธนบุรีเป็นอันมาก ต่อมาในครั้งที่มีการย้ายเมืองหลวงมากรุงรัตนโกสินทร์ ชำมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยามาสร้างเมืองที่กรุงเทพมหานครปัจจุบัน ก็พบร่องรอยบ้านช่างตีฆ้องตามคำบอกเล่า และหลักฐานเครื่องดนตรีในเวลาต่อมาจึงมีแหล่งผลิตฆ้องตีที่สำคัญในบริเวณโดยรอบกรุงเทพมหานครทั้งฝั่งธนบุรีและฝั่งพระนคร

แหล่งผลิตฆ้องที่มีชื่อในอดีตจึงมีที่มาและประวัติศาสตร์การก่อตั้งควบคู่ไปกับชุมชนดั้งเดิมเป็นสำคัญ การผลิตฆ้องในอดีตนั้น ต้องอาศัยแรงงาน และกำลังคนที่มีความเชี่ยวชาญเป็นจำนวนมาก นอกจากจะต้องใช้แรงในการทุบตีขึ้นรูปและการอดทนต่อสภาวะความร้อนจากเตาหลอมแล้ว ศิลปะและความเชี่ยวชาญในการสร้างเสียงของลูกฆ้อง ยังเป็นสิ่งสำคัญที่สุดต่อการสร้างลูกฆ้องให้มีคุณภาพตามรสนิยมและคุณลักษณะเสียงที่นักดนตรีไทยต้องการ โดยแหล่งผลิตฆ้องตีคุณภาพดีซึ่งเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับของนักดนตรีไทยในอดีต มีหลักฐานลูกฆ้องเป็นเครื่องยืนยันการใช้งานมาจนถึงปัจจุบัน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ แหล่งผลิตฆ้องตีที่พบการเปิดกิจการก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และแหล่งผลิตฆ้องตีที่พบการเปิดกิจการภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

แหล่งผลิตฆ้องตีก่อนสงครามโลกครั้งที่ 2

1) แหล่งผลิตฆ้องตีบ้านของจำผูก เขียววิจิตร ย่านบ้านเนิน



ภาพที่ 1 ภาพฆ้องเหม่งฝีมือบ้านของจำผูก เขียววิจิตร
ที่มา: ภัทธิภา นันทวิชิต บันทึกภาพ

หมายเหตุ. ลูกฆ้องเหม่งฝีมือบ้านจำผูก เขียววิจิตร ของครูสมชาย ทับพร (ศิลปินแห่งชาติ)

แหล่งผลิตเครื่องลงหินจากสำริดที่สำคัญในกรุงเทพมหานครนับตั้งแต่ย้ายถิ่นฐานจากกรุงศรีอยุธยามาสร้างเมืองกรุงธนบุรีและตั้งเมืองใหม่ที่กรุงเทพมหานครนั้น พบแหล่งผลิตเครื่องลงหินที่สำคัญอยู่บริเวณบ้านบุริมคลองบางกอกน้อย ในอดีตมีอาณาบริเวณตั้งแต่วัดใหม่ยายแป้นลงมาถึงวัดอมรินทราราม รวมถึงบ้านเนิน โดยชาวบ้านกำหนดและเรียกพื้นที่บ้านบุออกเป็น บ้านบนตั้งแต่เหนือวัดสุวรรณาราม ขึ้นไปถึงวัดใหม่ยายแป้น บ้านบนนับตั้งแต่วัดสุวรรณารามลงมาถึงศาลาโรงธรรม และบ้านล่างนับตั้งแต่ศาลาโรงธรรมลงมาถึงรั้วต้นติดกับโรงรถจักรธนบุรี สำหรับบ้านเนินนั้น เป็นบริเวณถัดจากบ้านล่างเข้าไป ตั้งอยู่ระหว่างทางรถไฟ ในหนังสือโครงการชุมชนท่องเที่ยวยั่งยืนในชุมชนบ้านบุและพื้นที่เกี่ยวเนื่อง (2550: 15) กล่าวถึง “บ้านจำผูก” เป็นชื่อเรียกของบ้านเนินอีกชื่อหนึ่งเพราะในอดีตบริเวณนี้มีบ้านทหารเรือชื่อ จำผูก ที่ตีฆ้องสำริดและมีชื่อเสียง นั่นแสดงให้เห็นแหล่งผลิตฆ้องที่มีความสำคัญและเก่าแก่

“...บ้านจำผูก 2 ชั้น ริมขายน้ำติดโรงเตี๊ยมน้ำเตี๊ยมไฟหั่วรถจักร ขายเครื่องใช้ลงหินเครื่องปีพาทย์ทุกอย่าง ลูกฆ้องบ้านนี้ ‘เนื้อทอง’ ดี ใช้ได้ยืนคูด้อยของกับแก แกเหวี่ยงฉาบใหญ่ให้ดูเลย อวดของว่าหล่นพื้นไม่แตก ช่างชายหญิงในบ้านกว่า 10 คน ต่างหน้าที่ จำผูกคนคุม ตั้งแต่เครื่องกลิ้งยังใช้แรงคน เรียกภมร แขนข้างหนึ่งหนีบลิ้นสำหรับกลิ้ง บ้านนี้กลิ้งฆ้องสวย ไม่มีเส้น มันวาวอย่างกับลงน้ำมันวานิช เสียงดีใช้ได้...”
(สังเวียน พงษ์ดนตรี อ้างถึงใน พิษชาณุรัฐ ตูจันทา, 30 มี.ค. 2558)

จากคำสัมภาษณ์ของครูสังเวียน พงษ์ดนตรี ที่ปรากฏในบทความเรื่อง จุดจิบ ‘ห้องหับ-ห้องดี’ บนโลกอุตสาหกรรมดนตรีไทย ของพิชชาณัฐ ตูจินดา (30 มี.ค. 2558) ทำให้เห็นภาพของบ้านจำผูกซึ่งเป็นบ้านลักษณะสองชั้น ตั้งอยู่ริมแม่น้ำติดกับโรงเติมน้ำหัวรถจักรธนบุรี มีการผลิตเครื่องดนตรีเป่าพาทย์โดยเฉพาะลูกฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ ขายให้กับนักดนตรีทั่วไป นอกจากนี้ยังพบการส่งลูกฆ้องจำหน่ายให้แก่นายศุข คุริยประณีต ซึ่งมีธุรกิจการค้าขายเครื่องดนตรีไทย ดังคำสัมภาษณ์ของนายพจน คุริยพันธุ์ กล่าวว่า

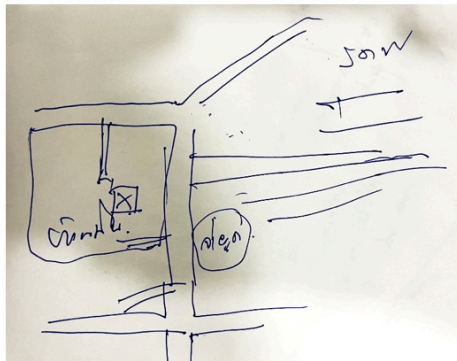
“...ลูกฆ้องเราไม่ได้ทำเอง ก็สั่งที่นี้ทำ (หมายถึงบ้านนางทองพูน) แต่ไม่ใช่แห่งเดียว เพราะครั้งที่ขายดีเนี่ยก็ตีให้ไม่ทัน ตีให้ไม่ทันก็ไปสั่งของญาติกันห่าง ๆ ก็คือตระกูลเขียววิจิตร คักดีก็เป็นปู่ของพีศรีนวล พี่แจ้หนะ ศรีนวล คุริยประณีต ก็ร้องจนเกษียณอยู่ที่คุริยวงศ์ไทย นามสกุลเขียววิจิตร

...ส่วนหนึ่งลูกฆ้องสั่งที่แม่พูน แต่พอหลัง ๆ เนี่ยไม่ทันก็มาเอาที่จำผูก ที่นี้จำผูกเนี่ยตีฆ้องเก่งมาก ส่วนใหญ่แกะจะใช้ทองมัลล่อ แล้วแกตีแบบประณีตมาก จำผูกก็ขายดี ขายใหม่ ๆ ก็ใช้นายฤกษ์ เขียววิจิตร ก็เป็นบิดาของพีศรีนวล ศรีนวล เขียววิจิตร ที่อยู่กรมศิลปากรนั่นแหละ นักร้องฤกษ์ก็มาส่ง ส่งไปส่งมาก็เลยไปชอบกับป้าเช่อม ก็เลยแต่งงานกับป้าเช่อม ส่งลูกฆ้องจนได้แต่ง แล้วกลายเป็นคนท้มของบ้านคุริยประณีตไป เท่านั้นไม่พอนะครับ ความที่ขายดีสมัยก่อน ไปอีก ไปถึง ก็ญาติกันอีกนั่นแหละ ซื่อยายทั้ง บ้านผมเรียกลายทั้ง แต่แถวนั้นเค้าเรียกแม่ทั้ง แม่ทั้งแกยกฆ้องอยู่ข้างวัดอรุณ

สมัยก่อนไม่มีนามสกุล นามสกุลมันมาปี 56 57 นี่เอง เขาก็เรียกลายทั้ง บ้านยายทั้ง แล้วก็บ้านผมนี่แหละ แม่เขียวเนี่ย ที่เป็นน้องของแม่ผมเนี่ย บ้านคุริยประณีตเนี่ย บอกว่าสร้างไม่ทัน ส่งลูกสาวไปช่วยสุบ ช่วยผสมโลหะที่จะทำฆ้องเนี่ย ก็ได้วันละห้าดั่งค์ แม่เขียวก็บอกไม่ไหว เหนื่อยก็เหนื่อยทำทั้งวันเลยวันละห้าดั่งค์ แกก็เลยแอบมาเป็นลูกคู่ ร้องเพลงให้แม่บุญนาถ แกได้วันละบาท แกบอกแล้วเรื่องอะไรไปสุบ วันละห้าดั่งค์ สุบาร้องนี่ลูกคู่วันละบาท ที่นี้ที่ผมรู้จักก็มีหนึ่งก็คือแม่พูน สองก็คือที่บ้านเนิน สามก็คือยายทั้ง...” (พจน คุริยพันธุ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 ตุลาคม 2566)

จากคำสัมภาษณ์ของนายพจนา ดุริยพันธุ์ แม้ว่าไม่อาจจะบ่งชี้ตำแหน่งที่ตั้งของแหล่งผลิตฆ้องตีบ้านของจำผูกได้ชัดเจนนักแต่สามารถอธิบายได้ถึงร่องรอยของชุมชนทางดนตรีที่นอกจากการเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรี และสร้างเครื่องดนตรีขายแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่ คือการเป็นนักดนตรี นักร้อง มีราคาแรงที่สูงกว่าการสุบลม ผสมโลหะในโรงตีฆ้อง นอกจากนี้ บริเวณย่านบ้านเนินก็ยังมีแหล่งผลิตฆ้องตีแห่งอื่น ๆ อีกหนึ่งในนั้นคือบ้าน “แม่ทั้ง”

เมื่อพิจารณาข้อความทั้งของนายพจนา ดุริยพันธุ์และครูสังเวียน พงษ์ดนตรี สามารถสรุปได้ว่าฆ้องตีบ้านของจำผูก เขียววิจิตร ซึ่งเกี่ยวข้องกับสายสกุลดุริยประณีต นอกจากตีลูกฆ้องส่งให้กับบ้านนายสุข ดุริยประณีตแล้วยังทำขายเองอีกด้วย โดยลูกฆ้องของจำผูกนี้เป็นที่นิยมของนักดนตรีโดยทั่วไป มีความสวยงามและประณีต อีกทั้งมีคุณภาพเสียงที่ดี



ภาพที่ 2 ภาพวาดแผนที่แสดงที่ตั้งละแวกบ้านตีฆ้องจำผูก เขียววิจิตร
ที่มา: พจนา ดุริยพันธุ์ (2566)

2) แหล่งผลิตฆ้องตีบ้านของนางทองคำ-นางทองพูน ย่านบางลำพู



ภาพที่ 3 ฆ้องวงใหญ่ฝีมือตีบ้านของนางทองคำ
ที่มา: ภทริกา นันทวิชิต บันทึกภาพ

หมายเหตุ. ฆ้องวงใหญ่ฝีมือบ้านนางทองคำของครูสมชาย ทับพร (ศิลปินแห่งชาติ)

แหล่งผลิตฆ้องตีบ้านของยายทองคำและยายทองพูนตั้งอยู่บริเวณหลังบ้านของครูสุข ดุริยประณีต ต้นตระกูลสำนักดนตรีบ้านดุริยประณีตซึ่งเป็นสำนักดนตรีไทยเก่าแก่ ย่านบางลำพู โดยนางทองคำเป็นพี่สาวของนางทองพูน ครูชโล ใจชื่น เคยมีโอกาสเข้าไปเป็นผู้เทียบเสียงฆ้องให้แก่บ้านนางทองพูนแล้วว่า

“... มีบ้านยายทองคำหลังบ้านดุริยประณีต มีตาป่วน แล้วก็ยายเกษร บ้านจำผูก ทองคำคนนิยมมาก แล้วแต่ว่าสายใครสายมัน เลิกไปนานแล้ว ก็คนเก่าตายหมด ทองคำตายแล้วมายายทองพูน เป็นน้องทองพูนตายก็หมด ยายทองพูนเป็นคนเรียกไปช่วยเทียบไปช่วยอะไร ทำอยู่บ้านดุริยประณีต มีสมพงศ์เป็นคนซูด ซูดด้วยเทียบด้วย คนตีรุ่นหลังจำชื่อไม่ได้ แต่ตายไปแล้ว ตายไปคน ตายก่อนเจ้าของ...” (ชโล ใจชื่น, การสื่อสารส่วนบุคคล, 4 มีนาคม 2565)

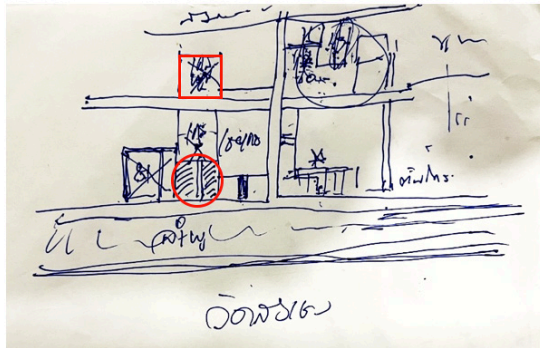
จากการสัมภาษณ์นายพจนา ดุริยพันธุ์ บุตรชายของนายเหนียว ดุริยพันธุ์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับสายสกุล ดุริยประณีต สำนักดนตรีไทยย่านบางลำพู เล่าถึงกิจการค้าขายเครื่องดนตรีของนายสุข ที่มีการรับลูกฆ้องตีส่วนหนึ่งที่ผลิตจากโรงตีฆ้องบ้านของนางทองคำและนางทองพูน

“...บ้านตาสุข ดุริยประณีต ตาสุขแกเป็นลูกศิษย์ของพระยาเสนาะดุริยางค์ เจ้าคุณครูเสนาะเนี้ยกลิ้งปี่เอง ทำขลุ่ยเอง ตาสุขก็รับถ่ายทอดตั้งแต่อยู่วังเทเวศร์ฯ สมัยที่ทำละครดึกดำบรรพ์ ครูสุขจะเป็นคนตีทุ้มเหล็กอยู่ทีนั้น แม่แถมเป็นต้นตระกูลดุริยประณีตกับตาสุข แม่แถมเป็นลูกเลี้ยงของนายคล้อยบ้านนี้ แกเป็นละครรำ ทีนี้ตาสุขแกตีระนาดอยู่ในละครอยู่ในวังพระองค์เจ้าเล็กที่ตลาดนานานะครับ ก็ยังไม่ได้อยู่เรือนนี้ ตาสุขก็เลยมาเช่าที่ตรงนี้ทำโรงงานปี 61 (พ.ศ. 2461) ลาออกจากราชการก็มาเปิดโรงงาน จนมีเงินก็มาซื้อที่ตรงนี้ ก็เลยเป็นบ้านดุริยประณีต ตาสุขแกเก่งเรื่องถ่ายทอดกับเจ้าคุณครูเพราะฉะนั้นวิธีทำกระพุ่มของทุ้มจะรับเสียงได้อย่างไร กระพุ่มระนาดทำอย่างไร ตาสุขมีความรู้มาก แล้วยายแถมแกหัวการค้า เพราะแม่ แกเป็นแม่แก่เนี้ยะ ขายข้าวสารระหว่างตาลึกกับกรุงเทพ ทีนี้แกมีหัวการค้าขายแถมเนี้ย ไม่นั่นไม่ว่าให้ลาออกจากราชการ ก็ได้พระราชทานนามสกุลปี 57 (พ.ศ. 2457) 61 ให้ลาออกแล้ว สร้างโรงงานดีกว่าก็ไปเช่าของแกอยู่

ทีนี้พุดถึงฆ้อง ก็เอามา วงฆ้องทั้งหมดตาสุขทำเองหมด ดัดหยาบ
ผมยังทัน ลูกมือ ช่วยกันดัด ๆ ก่อนหน้านั้นเนี่ย ผมก็ยังทันช่างเจ๊กสง
เค้าเรียก เจ๊กสง เจ๊กฝน ที่อยู่ตรงนี้ ยายแถมเอาตัวมาทำงานช่างไม้
เพราะฝีมือชาวจีนเค้าดีมากแกะสลักอะไรต่ออะไร เข้าไม้เนียบมากเลย
ตาสุขก็คอยดูแลเรื่องรูปทรง ทีนี้พอตอนหลังที่ผมทันเนี่ย มันเลิกไป
หมดแล้ว แต่ตาสุขยังชอบสมัครเล่นอยู่ ก็ตัดร้านฆ้อง แกก้ทำแบบโบราณ
ก็คือ ดัด ๆ ยึด ๆ ก็ไปแขวนไว้ในครัวมันก็มีเตา ที่นั่นลูกศิษย์เยอะ หุงข้าว
ด้วยใบบัว หุงข้าวด้วยกระทะ ควันก็ขึ้น อะไรก็ขึ้น...

...เมื่อก่อนบ้านตระกูลเซยกะตุ เป็นช่างของวังหน้า กรมหลวงวิสุทธิพร
ทำเครื่องดนตรีทำอะไรอยู่ด้วย ชื่อ นายคล้อย เซยกะตุ แล้วก็ถ่ายต่อมา
เป็นนายชิต เซยกะตุ แกเป็นช่างแกะสลักรางงาอะไรต่ออะไรอยู่ที่นี้
อธิบายบ้านยายพูนก่อน แล้วตรงนี้ก็รับมันมีชอยเล็ก ๆ ชอยเลาะริมคลอง
เมื่อก่อนมันเป็นคลอง แล้วบ้านแม่พูนเนี่ย อยู่ตรงนี้ เนี่ยแม่พูน ถ้าเดิน
ไปนะครึบ แต่เดี๋ยวนี้คลองมันไม่มีสภาพเป็นคลองแล้ว มันลาดเป็นถนน
แต่เห็นเป็นคูเล็ก ๆ อยู่ เพราะต่างคนต่างกินที่เข้าไป ตอนนี้อยู่ปัจจุบัน
เค้าขายไปเป็นเกสต์เฮาส์ ตั้งแต่ผมเด็กก็วิ่งเล่นแถวนี้ทั้งหมดเลย แล้วผม
ก็เข้าไปดูบ้านท่านแม่พูน ก็เข้าไปดูเค้าตึกลูกฆ้อง อย่างแม่พูนเนี่ยผมรู้เลย
ว่าเป็นญาติกับสมเด็จพระเจ้าวัดสามพระยา สมเด็จพระเจ้าอวาลวดีสามพระยา
ที่องค์เป็นสมเด็จพระอยู่องค์เดียว เนี่ยเป็นญาติกัน..." (พจนา ดุริยพันธุ์,
การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 ตุลาคม 2566)

จากคำสัมภาษณ์ของนายพจนา ดุริยพันธุ์ ทำให้เห็นจุดเริ่มต้นของย่านการค้าขาย
เครื่องดนตรี ของย่านบางลำพูโดยมีนายสุข และนางแถม เป็นเจ้าของกิจการ ซึ่งจะเห็น
ว่างานไม้ที่ทำขายทั้งหมดจะมีนายสุขเป็นคนกำกับดูแลเอง แต่งานขึ้นรูปโลหะลูก
ฆ้องที่จะรับมาจากโรงผลิตฆ้องบ้านของนางทองคำและนางทองพูน โดยที่ตั้งของ
บ้านตึฆ้องของนางทองคำและนางทองพูนปัจจุบันเป็นเกสต์เฮาส์ชื่อ ยู นีด เกสเฮาส์
(U-need Guesthouse 95)



ภาพที่ 3 ที่ตั้งบ้านนางทองพูนในอดีต เดิมถนนลำพูนมีสภาพเป็นคลอง
ที่มา: พจนา ดุริยพันธุ์ (2566) วาดแผนที่



ภาพที่ 4 ยู นีด เกสเฮ้าส์ (u-need Guesthouse 95)
อดีตเป็นโรงผลิตขี้เถ้าบ้านนางทองคำ-นางทองพูน
ที่มา: ภัทธิกา นันทวิชิต (2565)

นอกจากนี้ การศึกษาลูกฆ้องที่หลงเหลือมาในปัจจุบันและการสัมภาษณ์นักดนตรีในแวดวงดนตรีไทยโดยเฉพาะกลุ่มเป่พาทย์ ลูกฆ้องของบ้านทองคำและนางทองพูนแสดงให้เห็นความประณีตในการสร้างเครื่อง ที่มีการเก็บรายละเอียดอย่างพิถีพิถัน ทั้งขอบ ฉัตร รูปทรง และคุณภาพเสียงที่แสดงให้เห็นชัดตามคำกล่าวอ้างของนักดนตรีที่นิยมฆ้องคุณภาพเสียงตามแบบโบราณ

แหล่งผลิตฆ้องตีภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2

ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 เกิดโรงผลิตฆ้องที่สำคัญขึ้นอีก 2 แห่ง คือ บ้านของเกษร ชันธุ์หิรัญ และบ้านของนายป่วน แยมบาง ซึ่งใช้ชื่อกิจการว่า บ้านเนิน

ห้องวง ทั้งบ้านของนางเกษรและนายป่วนต่างผลิตชิ้นและเครื่องลงหินขายอยู่ก่อน จากนั้นมาจึงเริ่มผลิตช่องไปด้วย โดยบ้านของนางเกษร ได้จ้างช่างที่มีความรู้มาผลิตช่องให้ ปรับแต่งสัดส่วนและเสียงให้ได้ตามความต้องการของลูกค้า ส่วนบ้านของนายป่วน ศึกษาเรียนรู้จากการสังเกตแล้วจึงมาเริ่มต้นกิจการของตนเอง ปัจจุบันแหล่งผลิตช่องดีในกรุงเทพมหานครเหลือเพียงแหล่งเดียวเท่านั้นที่ยังคงเปิดกิจการอยู่ คือ แหล่งผลิตช่องดีบ้านเนินห้องวง ของบ้านนายป่วน แยมบาง สืบทอดกิจการโดย นายดำรงค์ แยมบาง ผู้เป็นบุตรชาย

1) แหล่งผลิตช่องดีบ้านนางเกษร ชันธ์หิรัญ



ภาพที่ 5 ที่ตั้งโรงผลิตช่องดีบ้านของนางเกษร ชันธ์หิรัญในอดีต ปัจจุบันเป็นโรงงานสแตนเลส ชื่อ บ้านบุ คอแลชั่น สแตนเลส ที่มา: ภทริกา นันทวิชิต (2566)

แหล่งผลิตช่องบ้านของนางเกษร (โป๊ยเอ็ง) ชันธ์หิรัญ ตั้งอยู่บ้านเลขที่ 17 ตรอกบ้านบุ ตำบลศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร ถือเป็นแหล่งผลิตช่องดีที่สำคัญมากแหล่งหนึ่งในกรุงเทพมหานคร พื้นที่บ้านบุนี้เป็นแหล่งชุมชนสำคัญที่มีการสืบทอดกรรมวิธีการทำเครื่องลงหินแบบโบราณโดยเฉพาะขันลงหิน โดยงานลงหินมีทั้งการตีขัน ตีช่อง และตีพาน ผู้คนที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานในชุมชนบ้านบุนี้สันนิษฐานว่าอพยพมาจากกรุงศรีอยุธยา โดยเป็นกลุ่มคนในชุมชนช่างศิลป์ที่ทำเครื่องลงหินด้วยวิธีการบุ เมื่อครั้งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 ใน พ.ศ. 2310 ได้เลือกตั้งถิ่นฐานบริเวณปากคลองบางกอกน้อยแห่งนี้ ซึ่งอยู่นอกคลองคูเมืองราชธานี ใกล้กับแนวกำแพงเมืองสมัยกรุงธนบุรี (ปิยะนาถ อังควาณิชกุล, 2561: 130-131)

ในอดีตแหล่งผลิตฆ้องที่บ้านนางเพชรทำกิจการค้าขายชันมาแต่เดิม บิดาและมารดาของนางเพชรคือ นายไช้ดิน และนางเหลียง แซ่ซิ้ม เดินทางมาจากประเทศจีน เข้ามาตั้งรกรากเมื่อครั้งสมัยรัชกาลที่ 5 ยึดอาชีพขายถ่านซึ่งทำมาจากไม้ซากขายให้กับชุมชนละแวกบ้านบางกอกน้อยด้วยการพายเรือเร่ ถ่านดังกล่าวเป็นถ่านที่มีคุณสมบัติเฉพาะตัวในการเผาไหม้เพื่อหลอมโลหะ เมื่อสามารถเก็บเงินได้เพียงพอต่อการสร้างกิจการของตนเอง จึงลงทุนริเริ่มทำชันโดยชักชวนช่างบุที่มีความสนิสนมมาร่วมกันก่อตั้ง ต่อมาบุตรสาวของนายไช้ดินและนางเหลียง คือนางโปิยเอ็ง หรือนางเพชร ได้สานต่อกิจการ โดยเรียนวิชาสายชันจากบิดา ซึ่งเป็นขั้นตอนหนึ่งของการบุชัน กระทั่งเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นเหตุให้บิดาคือนายไช้ดินเสียชีวิต และบ้านเสียหาย เมื่อภัยสงครามสงบนางเพชรกับครอบครัวจึงดำเนินกิจการสายชันและเก็บเงินสร้างเตาเผาขายายเป็นกิจการเป็นโรงงานทำชันลงหิน จ้างช่างมาตีชันรูปชันเมื่อตั้งตัวได้มั่นคงขึ้นจึงเริ่มตีฆ้องวงขายเพื่อขยายกิจการโดยมีช่างที่ชื่อ สวัสดิ์ มาเป็นช่างตีฆ้องประจำอยู่ที่บ้านนางเพชร (อภิชาติ ภูระหงษ์, 2540: 44-47) เป็นจุดเริ่มต้นของบ้านบุฆ้องที่มีชื่อเสียงยาวนาน แม้อันเพชรในปัจจุบันจะไม่ได้ดำเนินกิจการตีฆ้องโดยหันมาดำเนินกิจการตีชันและซ้อนสแตนเลส ชื่อ บ้านบุคอลเลคชัน สแตนเลส

“...ฆ้องวง เราเริ่มพอเป็นตั้งแต่ห้าสิบปีที่แล้ว มันจะค่อย ๆ ซึมลงไป มันเกี่ยวกับว่าเราทำชันลงหินมาก่อน ที่นี้การทำชันลงหินเนี่ยมันก็ เรียกว่า ฆ้องวง ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง เป็นโลหะ แล้วโลหะก็คือเนื้อทองเหลือง ซึ่งมันมีเสียงกังวาน เราสามารถทำเครื่องดนตรีได้หลายชนิด แม้กระทั่งอาจจะเป็นคนตรีจิ้น บางอย่างก็ทำได้ พูดถึงฆ้องวงเราเริ่มตอนประมาณห้าสิบปี โดยประมาณนะ ตั้งแต่ผมยังเล็ก ๆ อาจจะนานกว่านั้นด้วย เพราะเท่าที่ผมจำได้ผมเรียนชันประถมที่บ้านก็ทำแล้ว เริ่มทำแล้ว มีการตีฆ้อง มีการเทียบเสียง มีการทำลิ้นสำหรับติดถ่วงลูกฆ้อง ตรงนี้เราก็ทำเองทั้งหมด ฆ้องวงเนี่ยทำยากมาก หนึ่ง น้ำหนักต้องได้ เนื้อแต่ละลูก น้ำหนักแต่ละลูกไม่เท่ากัน ในหนึ่งลูกเนี่ยเนื้อจะต้องรู้จักไว้ เช่นตรงปุมเนี่ยจะต้องหนาหน่อย พอมาตรงหลังฆ้องจะต้องบางนิดนึง มาตรงฉัตรก็ต้องมีความหนาตรงส่วนโค้ง แล้วก็อาจจะไล่เนื้อมาหนา แล้วก็มาบาง ที่นี้บางคนไม่เข้าใจโงะปะสะปะเนี่ยเสียงฆ้องมันก็จะไม่เพราะ เรียกเสียงหว่ง แล้วก็ไม่ได้ ช่างที่ทำได้นี่จะต้องเป็นช่างที่หัวดี พูดง่าย ๆ ว่าหัวดี หมายถึงว่ามีความฉลาด รู้จักไว้เนื้อ เข้าใจว่าเอาไว้ตรงนี้แล้ว

เสียงก็จะออกแบบนี้นะ เรื่องนี้มันเป็นอะไรที่ต้องศึกษากันเยอะ แล้ว
กว่าจะทำได้ กว่าจะได้ดี กว่าจะมีชื่อเสียงนี้ใช้เวลาเป็นสิบปี ฮ่องวง
แม่เกษรเนี่ยดังไปทั่วประเทศนะ ก็ดังไประยะนึงนะ พอแม่ผมเสียไป
ก็ผมมารับช่วงต่อ ก็ยังใช้ชื่อแม่เกษรนั่นแหละ...” (อุดม ชันธีรัญญ์,
การสื่อสารส่วนบุคคล, 28 กันยายน 2566)

จากคำสัมภาษณ์ของนายอุดม ชันธีรัญญ์ บุตรชายของนางเกษร เล่าถึง
ประสบการณ์ที่เคยสัมผัสเมื่อวัยเด็กและการเรียนรู้ที่รับช่วงกิจการต่อในช่วงเวลาหนึ่ง
อันทำให้เห็นรายละเอียด ความยากที่จะต้องใช้ทักษะสูงในการทำห้องตีกว่าจะมี
ชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับ ลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นของลูกห้องตีบ้านแม่เกษรคือ
มีสีโลหะค่อนข้างไปทางขาว นอกจากนี้ งานการผลิตห้องตีของบ้านนางเกษรมีการ
ส่งขายแก่ร้านศึกษาภัณฑ์และส่งออกไปตามสถาบันการศึกษาทั่วประเทศไทย



ภาพที่ 6 ภาพลูกห้องฝีมือบ้านของนางเกษร ชันธีรัญญ์
ที่มา: ภัทริกา นันทวิชิต (2566)

หมายเหตุ: ลูกห้องวงใหญ่ฝีมือบ้านนางเกษร ชันธีรัญญ์ ของ พ.อ.อ.กฤษดา จวนเจริญ

2) แหล่งผลิตห้องตีบ้านของนายป่วน แยมบาง

แหล่งผลิตห้องตีบ้านเนินฮ่องวง ตั้งอยู่ที่ 468 ถนนอิสราภาพ แขวงศิริราช
เขตบางกอกน้อย จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10700



ภาพที่ 7 นายดำรงค์ แยมบาง (คนยืน) ถ่ายทอดกรรมวิธีการผลิตฆ้องตี
ให้นักเรียนจากสถาบันเทคโนโลยีจิตรลดา
ที่มา: ภัทริกา นันทวิชิต (2564)

ระยะแรกเริ่มสมัยของพ่อตาของนายป่วน แยมบาง ซือนายหนูเริ่มต้นกิจการตีฆ้องมาก่อน ช่วงประมาณสงครามโลกครั้งที่ 2 จนกระทั่งนายป่วน แยมบาง ซึ่งทำงานอยู่กับการรถไฟได้ออกจากงานและเข้ามาเริ่มกิจการตีฆ้องโดยใช้องค์ความรู้จากการที่เคยไปสังเกต (ไม่ทราบแหล่งที่เรียนรู้) สร้างเป็นโรงผลิตฆ้องตี ภายใต้ชื่อกิจการ “บ้านเนินฆ้องวง” ภายหลังจากนายป่วนเสียชีวิต บุตรชายคือนายชัยยงค์ แยมบาง เป็นผู้สืบทอดกิจการรุ่นแรก กระทั่งนายชัยยงค์ เสียชีวิต นายดำรงค์ แยมบาง จึงทำหน้าที่ดูแลกิจการต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน ในการส่งต่อความรู้ในรุ่นของนายดำรงค์ แยมบาง ได้ถ่ายทอดให้แก่ นายแป๊ะ (ไม่ทราบนามสกุล) ปัจจุบันรับจ้างขับรถ นายเหม (ไม่ทราบนามสกุล) ปัจจุบันช่วยงานอยู่ที่วัดใหม่ยายมอญ และนายบุญเทิด บัวทองคำ อาชีพรับจ้าง



ภาพที่ 8 ภาพฆ้องวงใหญ่ฝีมือบ้านของนายป่วน แยมบาง
ที่มา: ภัทริกา นันทวิชิต (2566)

หมายเหตุ. ลูกฆ้องวงใหญ่ฝีมือบ้านนายป่วน แยมบาง ของคณะศิลปกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จากการสัมภาษณ์บุคคลข้อมูลที่มีชีวิตอยู่ทันในช่วงของการดำเนินการ ทั้งโรงผลิตห้องตีบ้านนางเกษร ชันธุ์หิรัญ และโรงผลิตห้องตีบ้านเนินห้องวงของ นายป่วน แยมบาง ได้เล่าถึงการมีอยู่ของทั้งสองบ้าน ดังนี้

“...บ้านเนินตรงนี้... แล้วก็บ้านยายเกษรอยู่ตรงนั้น ไปตรงริมน้ำเลย บ้านนั้นบ้านเกษร บ้านนี้ บ้านตาป่วนเนี่ย คือลูกชายเค้า ตัวพี่ชาย คนที่ทำปัจจุบันนี้ ชื่อตัวมาหัดระนาดอยู่ที่บ้าน เพื่อต้องการเทียบ ได้รู้ว่าลูกเสียงไหน เสียงไหน...” (สมชัย คำพาลี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 23 พฤษภาคม 2565)

จากคำสัมภาษณ์แสดงให้เห็นถึงชุมชนที่เป็นแหล่งการสร้างงานสร้างอาชีพ ทางดนตรีในพื้นที่ย่านฝั่งธนบุรีบริเวณบ้านบุ บ้านเนิน อันเป็นแหล่งรวมของชุมชน นักดนตรีและการผลิตเครื่องดนตรีโดยเฉพาะการผลิตห้องตีที่ปัจจุบันเหลือเพียง บ้านเนินห้องวงที่ยังคงดำเนินการอยู่ด้วยการสืบทอดกิจการต่อโดย นายดำรงค์ แยมบาง

อย่างไรก็ตามการผลิตลูกห้อง ยังพบในพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแถบภาคอีสาน ซึ่งกระจายตัวอยู่บริเวณ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ และ สุรินทร์ ลักษณะการผลิตห้องเพื่อขึ้นรูป มีการใช้วิธีการตีบัณัตร เพื่อให้ได้รูปทรง ตามที่ต้องการ กระบวนการผลิตจึงมีความแตกต่างจากการตีห้องในพื้นที่ภาคกลาง ซึ่งจะใช้วิธีการตักครกเพื่อขึ้นรูป ขณะเดียวกันก็พบการเรียนรู้และสืบทอดกรรมวิธีการผลิตจากโรงผลิตห้องตีในกรุงเทพมหานครกลับไปพัฒนาวิธีการผลิตในพื้นที่ต่างจังหวัดเช่นกัน

จากการที่ลูกห้องคุณภาพจำนวนมาก โดยเฉพาะห้องลงหิน ซึ่งเป็นที่นิยมมากกว่า 100 ปีที่ผ่านมา ปรากฏในแหล่งผลิตห้องที่มีชื่อเสียง ทั้งพื้นที่ฝั่งธนและฝั่งพระนคร ประกอบกับอยู่ในพื้นที่สำนักและแหล่งชุมชนที่ทำงาน ที่อยู่อาศัยของนักปี่พาทย์จำนวนมาก แหล่งผลิตห้องและนักดนตรีจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ได้ แม้ว่าการขึ้นรูปจะเป็นหน้าที่ของช่างผู้ผลิตก็ตาม แต่การเทียบเสียงเพื่อให้ได้คุณภาพที่เหมาะสมเป็นหน้าที่ของนักดนตรีปี่พาทย์เป็นหลัก จึงเป็นสาเหตุให้มีการติดต่อแลกเปลี่ยนทั้งในความรู้เชิงช่างตลอดจนการบรรเลงห้อง ทั้งยังเป็นแหล่งรวมนักดนตรี มีฝีมือดี ส่งผลให้แหล่งผลิตห้องในภาคกลางเป็นที่นิยมอย่างสูงสุด

อภิปรายผล

จากการศึกษา ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของการผลิตห้องดี จากอดีต จวบจนปัจจุบัน ทั้งในตัวงานดนตรีและงานศิลป์เชิงช่าง กล่าวคือ กรรมวิธีการดีห้อง และรายละเอียดรูปทรง ตลอดจนเรื่องเสียงและความปลั่งจำเพาะที่เกิดขึ้นกับ ลูกห้องส่งผ่านกรรมวิธีการดีขึ้นรูปจากช่างผู้มีประสบการณ์ ทำให้เครื่องจักรไม่อาจ ทดแทนได้ ซึ่งผลของการศึกษาวิจัยนี้สอดคล้องกับงานวิจัยของ อภิชาติ ภู่งหงษ์ (2540) เรื่อง “ห้องวง: วัฒนธรรมการสร้างและผลกระทบทางดนตรี” ที่กล่าวว่า ปัจจุบันห้องวงได้รับผลกระทบจากสภาพของกระบวนการผลิต เนื่องจากจำนวนช่างบุ ที่สามารถดีห้องวงได้ลดน้อยลง การขาดแคลนวัสดุอุปกรณ์ และเกิดการสร้างห้องหล่อ ทดแทนห้องดี ทำให้วัฒนธรรมการสร้างห้องวงอย่างโบราณต้องเปลี่ยนแปลงไป

เมื่อพิจารณาด้วยแนวคิดทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมทำให้เห็นภาพสะท้อน ของสังคมที่มีค่านิยมแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของยุคสมัย เศรษฐกิจและสังคมทุนนิยม ส่งผลต่อทัศนคติและค่านิยมด้านคุณภาพเสียง ประกอบกับห้องดีที่มีราคาสูงทำให้ ผู้ซื้อจำนวนมากหันมาเลือกซื้อห้องหล่อ เนื่องจากหาได้ง่าย ราคาไม่แพง ขณะเดียวกัน ช่างผู้ผลิตห้องหล่อก็พยายามพัฒนาเทคโนโลยีการผลิตให้ได้รูปทรงคล้ายกับห้องดี มากที่สุด อย่างไรก็ตามแม้ว่าคุณภาพเสียงห้องดีและห้องหล่อจะแตกต่างกัน แต่ด้วย ปัจจัยทางเศรษฐกิจส่งผลให้ในปัจจุบันห้องหล่อ สามารถเข้าถึงนักดนตรีอาชีพและ สมัยครเล่นได้ไม่ยากนัก

การเปลี่ยนแปลงการผลิตจากห้องบุซึ่งถือเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งที่ใช้แรงงาน ในครัวเรือน มาสู่ห้องหล่อที่เน้นกรรมวิธีในระบบอุตสาหกรรม เน้นการผลิตได้จำนวนมาก เป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ของสภาพแวดล้อมกับเทคโนโลยีทางการผลิต ที่ส่งผล ต่อการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม อันเป็นสาระสำคัญในแนวคิดนิเวศวิทยาวัฒนธรรม (Cultural Ecology) ซึ่งชี้ให้เห็นการปรับตัว (Adaptation) ของงานเชิงช่างในสังคมไทย เพื่อให้เข้ากับ ความเปลี่ยนแปลงของยุคสมัย โครงสร้างสังคม และที่สำคัญคือระดับ ความต้องการในภาคเศรษฐกิจ การดำรงชีวิต ภายใต้เงื่อนไขเหล่านี้จึงเป็นปัจจัยที่ ส่งผลอย่างมีนัยสำคัญ ต่อการกำหนดกระบวนการเปลี่ยนแปลงและปรับตัวของสังคม วัฒนธรรม สภาพทางสังคมดังกล่าวยังส่งผลต่อการปรับตัวของนักดนตรีไทยเช่นกัน เนื่องจากต้องคำนึงถึงสุนทรียะในการบรรเลง ความชัดเจนของเสียง การควบคุมเสียง

และเทคนิคการบรรเลงในซ้องหล่อมมากขึ้น ทั้งนี้เพื่อให้เกิดคุณภาพตามขนบการบรรเลงที่มีมาแต่อดีต นอกจากนี้ในอนาคตการผลิตซ้องเชิงอุตสาหกรรมเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงอย่างซ้องดี จึงเป็นงานสำคัญที่จะช่วยสานงานหัตถกรรมประณีตศิลป์ พร้อมทั้งพัฒนางานด้านนวัตกรรมควบคู่กันต่อไป

เอกสารอ้างอิง

- เจนจิรา เบญจพงศ์. (2555). *ดนตรีอุษาคเนย์*. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.
- ปิยนดา อังควาณิกุล. (2561). *มรดกช่างสมัยอยุธยา: กรณีศึกษาชุมชนบ้านบุ*. วารสารประวัติศาสตร์, 43(-), 129-142.
- พิชานันท์ ตูจันทา. (2558, 30 มีนาคม). จดจบ ‘ซ้องทุบ-ซ้องตี’ บนโลก *อุตสาหกรรมดนตรีไทย*. Kotavaree. <https://kotavaree.com/2015/03/30/จดจบ-ซ้องทุบ-ซ้องตี-บ/>
- ศรีศักร วัลลิโภดม, สุภาภรณ์ จินตามณีโรจน์, พุฒ วีระประเสริฐ, สุรพล นาถะพินธุ, และรุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2550). *โครงการชุมชนท่องเที่ยวยั่งยืนในชุมชนบ้านบุและพื้นที่เกี่ยวเนื่อง*. กรุงเทพฯ: กองการท่องเที่ยว สำนักวัฒนธรรม กีฬา และการท่องเที่ยว กรุงเทพมหานคร ร่วมกับคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- อภิชาติ ภูระหงษ์. (2540). *ซ้องวง: วัฒนธรรมการสร้างและผลกระทบทางดนตรี* (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล).

สัมภาษณ์

- ชลอ ใจชื่น. สัมภาษณ์. 4 มีนาคม 2565.
- พจนา ดุริยพันธุ์. สัมภาษณ์. 2 ตุลาคม 2566.
- สมชัย คำพาลี. สัมภาษณ์. 23 พฤษภาคม 2565.
- อุดม ชันธิ์ศิริ. สัมภาษณ์. 28 กันยายน 2566.

