บทที่ 2

ประวัติความเป็นมาในการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

ในบทนี้จะศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอด้วง จากเอกสาร หนังสือ และบทความต่าง ๆ รวมทั้งศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการในกรรมวิธีการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เป็นสำคัญ และมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1. ประวัติความเป็นมาของซอด้วง

2.2. ประวัติความเป็นมาในการสร้างซอด้วง

2.3. ประวัติช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

2.4. พัฒนาการการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

2.5. ความเชื่อในการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

2.1. ประวัติความเป็นมาของซอด้วง

ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ที่ใช้การสีให้เกิดเสียง เครื่องดนตรีจำพวกเครื่องสายนั้นในสมัยอยุธยาได้มีอยู่แล้วหลายอย่าง และคงจะมีผู้เล่นดนตรีจำพวก ซอ ขลุ่ยอยู่เป็นจำนวนมาก และอาจจะเล่นกันอย่างแพร่หลาย จนความสนุกสนานเพลิดเพลินนั้นทำให้เล่นกันเกินขอบเขตเข้าไปจนถึงใกล้พระราชฐาน จนถึงกับมีบทบัญญัติกำหนดโทษไว้ในกฎมณเฑียรบาลในตอนหนึ่งว่าดังนี้

> *อนึ่งในท่อน้ำ ในสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบ และเรือมีศาตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งเชลาะ ตีค่ากัน ร้องเพลงเรือ เป่าปี่ขลุ่ย สีซอ ดีดจะเข้ กระจับปี่ ตีโทนทับ โห่ร้องนี่นั่น อนึ่ง พิริยหมู่แขก ขอม ลาว พม่า เมง มอญ มสุม แสง จีน จาม ชวา นานาประเทศทั้งปวง และเข้ามาเดิรในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้อัยการขุนสนมห้าม ถ้ามิได้ห้ามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจ้าน้ำเจ้าท่าแลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนมได้*

โทษเจ้าพนักงานถึงตาย (มนตรี ตราโมท , 2538 : 22)

เครื่องดนตรีต่าง ๆ ที่ได้ระบุมาในกฎมณเฑียรบาลนี้ นอกจากปี่ซึ่งอยู่ในวงปี่พาทย์และกระจับปี่ในวงมโหรีแล้ว ก็ล้วนแต่เป็นเครื่องดนตรีในวงเครื่องสาย คือมีซอ ขลุ่ย จะเข้ และโทนทับ นักวิชาการบางท่าน เช่น อาจารย์มนตรี ตราโมท จึงเสนอว่าอาจจะเป็นไปได้ว่ามีทั้งซอด้วง ซออู้ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ความว่า

> *เท่าที่พิจารณาในสภาพการณ์ซึ่งเล่นกันมากมายแพร่หลายถึงต้องบัญญัติไว้เป็นกฎหมายห้ามกันอย่างนี้ คงต้องเป็นของที่เล่นง่ายและหาง่าย จึงเข้าใจว่าซอที่ระบุในกฎมณเฑียรบาลนี้จะเป็นซอด้วง ซออู้ ที่บัญญัติไว้ว่า ซอ เฉย ๆ ก็เพื่อให้คลุมไปถึงซอสามสายและซออื่น ๆ ที่จะมีผู้คิดสร้างเลี่ยงกฎหมายในภายหลังด้วย* (มนตรี ตราโมท , 2538 : 22)

ซอด้วงใช้ประสมวงในวงดนตรีได้ 2 ประเภท คือ วงมโหรีและวงเครื่องสาย นายเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล กล่าวว่า ในวงมโหรีซอด้วงทำหน้าที่เป็นผู้นำวง (พิชิต ชัยเสรี , สัมภาษณ์ , 28 กันยายน 2550) เช่นเดียวกับทำหน้าที่เป็นผู้นำวงในวงเครื่องสาย

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้อธิบายถึงการนำซอด้วงผสมในวงเครื่องสายในช่วงตอนปลายรัชกาลที่ 4

> *ผู้ชายบางพวกซึ่งหัดเล่นเครื่องสายอย่างจีน จึงคิดเอาซอด้วง ซออู้ จะเข้ กับปี่อ้อเข้าเล่นผสมกับเครื่องกลองแขก เครื่องผสมอย่างนี้ เรียกกันว่า กลองแขกเครื่องใหญ่ ซึ่งภายหลังเรียกการผสมวงแบบนี้ว่า "เครื่องสายปี่ชวา" ครั้นต่อมาเอากลองแขกกับปี่อ้อออกเสีย ใช้ทับกับรำมะนาและขลุ่ยแทน เรียกว่า "มโหรีเครื่องสาย" แต่ต่อมาภายหลังจึงเรียกกันว่า "วงเครื่องสาย" และตั้งแต่รัชกาลที่ 6 เมื่อมีผู้นำเอาขิม ไวโอลิน และเครื่องอื่น ๆ บ้าง จึงเรียกกันว่าเครื่องสายผสมขิม เครื่องสายผสมไวโอลิน และเมื่อผสมเครื่องดนตรีหลาย ๆ อย่าง จะเรียกว่า "วงเครื่องสายผสม"*
>
> (งานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน),2520 : 131)

วงเครื่องสายประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายเป็นหลัก และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นส่วนประกอบ คือ จะเข้ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย โทน รำมะนา มีฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ วงเครื่องสายที่ถือเป็นแบบแผนตามวิชาการของดนตรีไทยนั้น กำหนดวงเป็น 2 ขนาด คือ วงเครื่องสายวงเล็ก (หรือเครื่องเดี่ยว) และวงเครื่องสายวงใหญ่ (หรือเครื่องคู่) ใช้บรรเลงขับกล่อมเพื่อความบันเทิง

ส่วนวงมโหรีที่นิยมใช้บรรเลงกันอยู่ในปัจจุบัน เป็นการผสมกันระหว่างวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย โดยมีซอสามสายเป็นประธาน แต่ย่อขนาดเครื่องดนตรีบางอย่าง เช่น ระนาดและฆ้องวงให้เล็กลง ปรับเครื่องตี เครื่องเป่าที่ผสมวงให้เสียงประสานกลมกลืนกับเครื่องดีดและสี แต่ซอด้วงที่ใช้ผสมวงในวงมโหรี คงใช้ขนาดปกติ

ซอด้วงโดยส่วนใหญ่มีความยาววัดตั้งแต่ส่วนฐานกระบอกถึงยอดโขนมีความยาวประมาณ 68 เซนติเมตร ส่วนที่เป็นคันซอจะประกอบด้วย 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนบนสุดเรียกว่า “โขน” ซึ่งมีความยาวประมาณ 28 เซนติเมตร ซึ่งจะมีลักษณะด้านบนเป็นสี่เหลี่ยมค่อนข้างงอนไปทางด้านหลัง ด้านล่างค่อย ๆ เรียวเล็กลงมาตามลำดับ สำหรับในส่วนนี้จะมีการเจาะรู 2 รู เพื่อใส่ลูกบิด ประกอบด้วยลูกบิด 2 อัน สามารถปรับเสียงได้ตามความต้องการ ลูกบิดลูกบนใช้สำหรับผูกสายทุ้มและลูกบิดที่อยู่ด้านล่างใช้สำหรับผูกสายเอก สำหรับส่วนที่เหลือของคันซอซึ่งมีความยาวประมาณ 40 เซนติเมตร จะอยู่ต่อจากส่วนล่างของโขน ส่วนนี้นั้นจะมีลักษณะกลมและค่อย ๆ เรียวเล็กลงมาตามลำดับ

กระบอกซอด้วงจะมีความยาวประมาณ 13 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางโดยเฉลี่ยประมาณ 5 เซนติเมตร ส่วนที่กว้างที่สุดประมาณ 7 เซนติเมตร สำหรับหน้ากระบอกซอส่วนใหญ่จะใช้หนังงูเหลือมปิดเรียกว่า “ขึ้นหน้า”

ที่หน้าซอนั้นจะมี “หย่อง” ซึ่งปกติหย่องจะทำด้วยไม้ไผ่ คันชักจะประกอบไปด้วย 2 ส่วนสำคัญคือ ตัวคันชักและหางม้า ตัวคันชักทำด้วยไม้และต้องเป็นไม้ชนิดเดียวกับที่ใช้ทำคันซอและกระบอกซอ สำหรับหางม้านั้นใช้หางม้าสีขาว โดยจะขึงติดกับตัวคันชักให้ตึง แต่ในปัจจุบันนี้มีผู้ที่นำไนล่อนมาใช้แทนหางม้าเพราะเนื่องจากขนหางม้ามีราคาแพง

ซอด้วงประกอบด้วยสาย 2 สายด้วยกัน สายด้านในมีขนาดใหญ่เรียกว่า สายทุ้ม มีเสียงต่ำ สายด้านนอกมีขนาดเล็กเรียกว่า สายเอก มีเสียงสูง โดยจะมีคันชักอยู่ระหว่างสายทั้งสองสาย

ซอด้วงมีการเทียบเสียง โดยจะตั้งสายทุ้มให้ตรงกับเสียง “ซอล” สำหรับสายเอกตั้งให้ตรงกับเสียง “เร” ระหว่างเสียงของสายเอกและสายทุ้มของซอด้วงนี้ จะมีเสียงเป็นคู่ 5

2.2. ประวัติความเป็นมาในการสร้างซอด้วง

ปราชญ์ทางดนตรีท่านหนึ่งกล่าวไว้ว่า ดนตรีที่เกิดแก่ผู้ฟังประกอบด้วยความสามารถของนักดนตรีและเครื่องดนตรีประกอบกัน เครื่องดนตรีมีส่วนสำคัญในการชักนำเข้าสู่สุนทรียรสและโลกแห่งดนตรี หากมีเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพด้อยลงไป ก็จะทำให้เป็นอุปสรรคในความสามารถของผู้บรรเลงและไม่เป็นสุนทรียรสของดนตรี เครื่องดนตรีจึงเป็นส่วนประกอบสำคัญของการดนตรีไม่ว่าจะเป็นดนตรีประเภทใดหรือของชนชาติใด (ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 32 , 2544 : 23)

เครื่องดนตรีเป็นตัวอย่างหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการของสังคมที่ผ่านมาในอดีตจนถึงสังคมปัจจุบันว่าเป็นการพึ่งพาตนเองจากการลงมือทำงานด้วยตัวเอง มากกว่าจะพึ่งพาระบบอุตสาหกรรมหรือเทคโนโลยีเครื่องจักรกลโรงงาน ความงามส่วนหนึ่งที่เห็นได้จากการลงมือทำของชาวบ้าน โดยเฉพาะงานทางศิลปหัตถกรรม ก็คือ ความอิสระในรูปแบบสัดส่วน ลวดลาย ส่วนเรื่องเกณฑ์ความงามอย่างเป็นมาตรฐาน เป็นเรื่องที่นอกเหนือขึ้นไป

ดังจะเห็นได้จากเครื่องดนตรีของชาวบ้านที่ปรากฏอยู่ตามพิพิธภัณฑ์ วัดที่จัดรวบรวมวัตถุทางวัฒนธรรม จะมีเครื่องดนตรีเก่า ๆ ที่มีรูปร่างแปลก ทั้งดีด สี ตี เป่า เช่น จะเข้ที่แกะเป็นรูปจระเข้ซึ่งสันนิษฐานกันว่าน่าจะมีที่มาจากตัวจระเข้ พบพิณและกระจับปี่ขนาดต่าง ๆ พบซอด้วงและซออู้ที่ถากหรือเหลาด้วยมีดอย่างหยาบ ๆ ระนาดไม้ไผ่และระนาดเนื้อแข็งขึงบนรางถากหรือขุดด้วยไม้ และกลองที่มีขนาดต่าง ๆ อีกมากมาย (ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 32 , 2544 : 23)

ส่วนเครื่องดนตรีที่มีรูปร่างสัดส่วนงดงาม มีมาตรฐาน มีการตกแต่งประดับประดา มีมาตรฐานทางเสียงใกล้เคียงกันที่แพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน น่าจะเริ่มมีขึ้นเมื่อครั้งที่มี เจ้านายอุปถัมภ์การดนตรีและนาฏศิลป์เพื่อเป็นเครื่องแสดงบารมีและเกียรติยศ จึงเกิดการแสวงหาเครื่องดนตรีที่ทำจากวัสดุราคาแพง คุณภาพของวัสดุดีเยี่ยม ผ่านกรรมวิธีการผลิตที่พิถีพิถัน มีการประดับประดาอย่างวิจิตรบรรจง และต้องเป็นเครื่องดนตรีที่อวดได้ทั้งรูป เสียง และฝีมือของผู้ที่จะมาเล่นเครื่องดนตรีนั้น ๆ เช่น ชุดปี่พาทย์เครื่องใหญ่ประดับมุกในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต

ผลงานการสร้างเครื่องดนตรีหลายต่อหลายชิ้นนั้นเป็นสิ่งที่น่าภาคภูมิใจในฝีมือของช่างไทย ที่ฝากผลงานเอาไว้ในเครื่องดนตรีไทยรุ่นก่อนเก่าอยู่มากมาย ช่างในอดีตมีทั้งที่ไม่อาจสืบค้นและมีชื่อที่พอจะอ้างถึงได้ เช่น ครูช่างบางคนบางสำนัก จากไปโดยไม่ปรากฏชื่อเสียง แต่คงไว้ด้วยงานศิลปกรรมที่มากด้วยคุณค่า และเครื่องดนตรีงาม ๆ ที่สร้างขึ้นมา

เพื่อประโยชน์ในทางศิลปการดนตรีและเป็นเครื่องประกาศบารมีของเจ้านายผู้อุปถัมภ์ค้ำชูการดนตรี

การสร้างเครื่องดนตรีที่สวยงามต้องใช้เวลาในการบ่มความรู้ ต้องเข้าใจในกรรมวิธีของศิลปหัตถกรรม ต้องรู้จักวัสดุที่นำมาสร้างทำเป็นอย่างดี ต้องเข้าใจวิธีใช้เครื่องมือจัดการกับวัสดุ รู้จักค้นคว้าถึงต้นแบบเครื่องดนตรีที่มีมาในอดีตและเครื่องดนตรีร่วมยุคสมัย รู้จักคำนวณสัดส่วนภายนอกและภายในของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น และเมื่อนำมาประกอบกันเป็นวงดนตรีก็ต้องมีความงามที่สมดุลย์กันทั้งวง

กระบวนการฝึกหัดช่างทำเครื่องดนตรี เป็นศาสตร์ที่เกิดจากการหลอมรวมของความรู้ทางหัตถศิลป์ ประณีตศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และประสบการณ์ของช่าง วิชาช่างทำเครื่องดนตรีไทยหรือวิชาช่างอื่น ๆ ในอดีต พบว่า วิชาช่างถือเป็นวิชาชีพเฉพาะบุคคล มักมีการสงวนไว้เพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีพ ไม่ต้องการให้มีผู้แข่งขัน ช่างแต่ละช่างจึงมีผลงานที่มีเครื่องหมายรู้เฉพาะสกุลช่างของตน การที่รูปแบบและสัดส่วนเครื่องดนตรีแพร่หลายจนกลายเป็นเครื่องดนตรีมาตรฐานขึ้นในปัจจุบันนี้ เกิดจากการนำเครื่องดนตรีที่เป็นการยอมรับว่ามีรูปทรง สัดส่วนที่งดงามและเสียงไพเราะมาเลียนแบบให้ได้ชิ้นงานที่มีมาตรฐานใกล้เคียง

ร้านขายเครื่องดนตรีแห่งแรกในเมืองไทย คือ ร้านดุริยบรรณ ถนนตะนาว บางลำพู โดยดำริของนายสาย ดุริยางกูร เครื่องดนตรีไทยที่ผลิตจากร้านดุริยบรรณเป็นเครื่องดนตรีไทยแบบมาตรฐานจำหน่ายภายในประเทศ และส่งออกไปจำหน่ายต่างประเทศ เช่น อังกฤษ อเมริกา ฝรั่งเศส เยอรมัน ญี่ปุ่น ฯลฯ มีทั้งที่ผลิตเองและรับฝากขายจากผู้ผลิตเครื่องดนตรีรายอื่นที่มีคุณภาพเชื่อถือได้ ในส่วนเครื่องดนตรีที่ผลิตเองร้านดุริยบรรณได้แบบแผนจากพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์(น้อย ศิลปี) ซึ่งเป็นช่างหลวงของกรมมหรสพ และท่านอื่นอีกหลายท่าน (หนังสือพระราชทานเพลิงศพ คุณแม่เพิ่ม ดุริยางกูร,2515 :15) ซอด้วงของร้านดุริยบรรณมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับว่ามีคุณภาพทั้งเสียงและรูปทรงที่ได้สัดส่วนเหมาะสมงดงาม โดยได้แบบจากพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์เช่นกัน เมื่อแบบซอด้วงมีความเป็นมาตรฐานผนวกกับเป็นร้านที่มีชื่อเสียง จึงทำให้ช่างโดยส่วนมากยึดแบบซอด้วงให้ใกล้เคียงกับของดุริยบรรณเรื่อยมาจนถึงปัจจุบันนี้ (เฉลิม ม่วงแพรศรี , สัมภาษณ์ , 12 กรกฎาคม 2550)

ส่วนแหล่งผลิตและจำหน่ายเครื่องดนตรีอื่นที่รู้จักกันในอดีต คือ เวิ้งนครเกษม มีทั้งเครื่องดนตรีที่ผลิตใหม่และเครื่องดนตรีใช้แล้วที่มีผู้นำมาฝากขาย ในเวิ้งนครเกษมจึงมีทั้งเครื่องดนตรีที่มีคุณภาพดีและไม่มีคุณภาพ

แหล่งผลิตเครื่องดนตรีและซอด้วงขยายตัวเมื่อรัฐบาลส่งเสริมดนตรีไทยผ่านสื่อชนิดต่าง ๆ นับแต่ช่วงปี พ.ศ.2500 เป็นต้นมา เช่น วงดนตรีกรมประชาสัมพันธ์ วงดนตรีไทย

ตามสถาบันและองค์กรทั้งรัฐและเอกชน มีรายการบรรเลงดนตรีไทยทางสถานีโทรทัศน์ บุคคลที่ควรได้รับการยกย่องว่ามีบทบาทสำหรับการฟื้นฟูทางดนตรีไทยในยุคนี้คือ ศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ผู้จัดรายการแนะดนตรีทางโทรทัศน์ และตามสถานที่สาธารณะต่าง ๆ การฟื้นฟูของ ดร.อุทิศ เป็นการฟื้นฟูแบบครบวงจร มีการตั้งวงดนตรีที่เพียบพร้อมไปด้วยศิลปินที่มีความสามารถสูง เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) ครูเทียบ คงลายทอง ครูประเวช กุมุท ออกแสดงเผยแพร่ทางสถานีวิทยุและโทรทัศน์ที่ดำเนินรายการอย่างสนุกมีรสชาติ เมื่อมีผู้สนใจในแนวทางการส่งเสริมดนตรีไทยแบบ ดร.อุทิศ ก็มีผู้สนใจฝึกหัดเครื่องดนตรีไทยกันมากขึ้น (อภัย นาคคง , 2544 : 24) เมื่อเกิดการส่งเสริมดนตรีไทยขึ้นในสถานศึกษา จึงเกิดมีการผลิตเครื่องดนตรีไทยเป็นระบบอุตสาหกรรม เกิดเป็นโรงงานเครื่องดนตรีอยู่หลายแห่งทั้งในเขตกรุงเทพ ฯ และต่างจังหวัด

เครื่องดนตรีที่ผลิตในยุคอุตสาหกรรมนี้ส่วนใหญ่คุณภาพจะอยู่ในระดับปานกลาง ไม่พิถีพิถันในเรื่องกรรมวิธีมากนัก กลึงรูปร่างที่พอดูออกว่าเป็นซอ มีสาย มีลูกบิด มีคันซอ มีกระบอกเสียง แต่มักจะไม่ได้สัดส่วนและความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีไทย เนื่องจากใช้ช่างฝึกหัดและช่างที่มีความรู้เรื่องช่างเพียงอย่างเดียว แต่ขาดความเข้าใจในความเป็นเอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีไทย ใช้มาตรฐานกระสวนเครื่องดนตรีที่ทำให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นดูเหมือนกันหมดทั้งรูปทรง สีสัน และใช้เครื่องจักรอุตสาหกรรมมาผลิตเพื่อให้ทันส่งจำหน่ายตามโรงเรียนทั่วประเทศและนักดนตรีสมัครเล่นที่ไม่มีความรู้เกี่ยวกับคุณภาพของเครื่องดนตรี กิจการดังกล่าวนี้สามารถสร้างรายได้ให้แก่แหล่งผลิตเป็นอย่างดี

"ซอด้วง" ถือเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายชนิดหนึ่งที่มีบทบาทและหน้าที่ที่สำคัญในวงเครื่องสายไทย เนื่องจากการสร้างซอด้วงในปัจจุบันนี้ ผู้สร้างมักจะละเลยคุณภาพ ไม่ว่าจะเป็นด้านรูปทรง คุณภาพของเสียงและวัสดุที่นำมาสร้าง จึงทำให้ซอด้วงในปัจจุบันนี้มีรูปทรงและสัดส่วนที่แตกต่างกันออกไป จนส่งผลกระทบต่อคุณภาพของซอด้วง ดังนั้นในขั้นตอนการผลิตจึงควรให้ความสำคัญกับกระบวนการผลิตที่ได้มาตรฐาน เพื่อรักษาไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรม

ผู้เชี่ยวชาญในการสร้างซอด้วงที่มีชื่อเสียงแต่เดิม เท่าที่ปรากฏหลักฐาน คือ พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์(น้อย ศิลปี) และครูวัน อ่อนจันทร์ (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ,สัมภาษณ์ , 14 ธันวาคม 2549)

พระยาวิศุกรรมประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) เกิดวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ.2409 อยู่ตำบลบางขุนศรี อ.บางกอกน้อย จ.ธนบุรี ศึกษากับพระอาจารย์วัดอัมรินทราราม ฝึกการช่างในกรมเจ้าที่ เรียนรู้วิชากลึงอย่างลึกซึ้ง เรียนสังคีตไทยจากสำนักหม่อมเจ้าประดับที่

ปากคลองตลาด เริ่มรับราชการเมื่อ พ.ศ.2423 เป็นเด็กชาในกรมเจ้าที่ ได้เลื่อนเป็นหัวหน้าเป็นเด็กชาเมื่อ พ.ศ. 2426 เป็นมหาดเล็กในกรมมหาดเล็กในปี พ.ศ.2435 เลื่อนตำแหน่งเป็นนายเวร เมื่อ พ.ศ.2453 ในปีต่อมาได้เป็นจางวางกรมโยธามหาดเล็ก และควบคุมกรมมหรสพเป็นอธิบดีอำนวยการโยธา กรมศิลปากร เป็นช่างหลวงสร้างเครื่องดนตรีในกรมศิลปากร และเป็นองคมนตรีในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อ พ.ศ.2457 และเป็นองคมนตรีในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ด้วยผลงานการสร้างเครื่องดนตรีไทยที่ปรากฏ คือ เครื่องดนตรีไทยส่วนใหญ่ที่เป็นของในราชสำนักสมัยรัชกาลที่ 6-7

ครูวัน ทองอ่อน เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 3 มิถุนายน พ.ศ. 2463 มีความสามารถในการกลึง เป็นช่างกลึงเครื่องดนตรี โดยเฉพาะเครื่องสาย กลึงได้งดงามและเสียงดี เป็นลูกจ้างกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร มีความสามารถในการเล่นเครื่องสาย เป็นครูเครื่องสายของศิลปินหลายท่าน อาทิ เสนีย์ เกษมวัฒนากุล , อานันท์ นาคคง ,เกื้อกูล พรหมะลา เป็นต้น เมื่อเกษียณจากราชการก็ได้สอนพิเศษดนตรีตามสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เช่น วิทยาลัยเพาะช่าง โรงเรียนจิตรลดา โรงเรียนบางปะกอก และทำพิธีไหว้ครูเครื่องสายไทย ครูวันเสียชีวิตเมื่อ พ.ศ.2537 อายุ 74 ปี

2.2.1. การสร้างซอด้วงระยะเริ่มแรก

จากการสัมภาษณ์อาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี อธิบายพัฒนาการการสร้างซอด้วงว่ามีมาตั้งแต่โบราณ สามารถสันนิษฐานได้ว่า รูปทรงของซอด้วงในสมัยก่อนที่จะเป็นแบบของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ (น้อย ศิลปี) นั้น มีรูปทรงหลายแบบซึ่งเป็นฝีมือของชาวบ้านที่คิดสร้างตามความคิดของตน ความว่า

> *รูปร่างรูปทรงของซอด้วงสมัยแรกเริ่ม เป็นการสร้างของชาวบ้านที่ใครคิดจะสร้างก็สร้างบางคัน ตรงช่วงโขนเป็น ห้าเหลี่ยม แล้วก็ไม่ได้โอนไปข้างหลัง หรือบางคัน ส่วนโขนก็แกะสลักเป็นรูปหน้าคน แต่นั่นก็เป็นฝีมือของช่างชาวบ้านที่ใครคิดแบบอะไรได้ก็จะทำตามความคิดของตน แต่พอมีออกมาหลากหลาย พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ได้สร้างขึ้นเป็นแบบของหลวง และร้านดุริยบรรณ ซึ่งเป็นร้านที่มีชื่อเสียงได้เลียนแบบและปรับรูปร่าง รูปทรงให้สมส่วนขึ้น เพื่อเป็นแบบของดุริยบรรณ นี่คือคุณยายเพิ่มเล่าให้ฟังนะ ว่าได้แบบซอด้วง และซออู้ มาจากพระยาวิศุกรรม ศิลปประสิทธิ์ จึงเป็น*

แบบที่ยึดกันมาจนถึงปัจจุบันนี้ ซอโบราณกระบอกจะทำด้วยไม้ไผ่ สัดส่วนข้างในจะกว้างเท่ากันหมด แต่ของดุริยบรรณ จะกลึงข้างในเป็นลักษณะตัววี และของโบราณเมื่อขึ้นหน้าเสร็จจะเอาไหมมาถักเหมือนชะลอมแล้วหุ้มที่ขอบหน้ากระบอกที่ขึ้นหนังงู แล้วทารัก แต่พอมาของดุริยบรรณเค้าก็พัฒนามาเป็นการใช้ด้ายพันแต่ปัจจุบันบางร้าน บางช่างไม่ได้มีการพันด้ายแล้ว ขึ้นหน้าเสร็จก็ทารักเลย ทำให้เห็นลายเกร็ดงู มองดูแล้วไม่สวย การพันด้ายที่ขอบหน้ากระบอกจึงเป็นการอนุรักษ์วิธีแบบโบราณไว้ และซอที่พระยาวิศุกรรม ศิลปประสิทธิ์ จะเน้นความสวยงามมากกว่าซอจีน เพราะซอจีนเนี่ย จะเล็กเสมอกัน แต่ของไทยเราจะมีการนำลายไทย ก็จะมี หน้ากระดาน ลวด บัวคว่ำ บัวหงาย มาใส่เพื่อให้เกิดความสวยงามและเป็นเอกลักษณ์ของไทยมากขึ้น แต่ในปัจจุบันนี้ช่างบางคนไม่ได้เข้าใจในลวดลายตรงนี้ จึงทำให้ผิดเพี้ยนไป
(เฉลิม ม่วงแพรศรี , สัมภาษณ์ , 4 กันยายน 2550)

กล่าวได้ว่า พัฒนาการการสร้างซอด้วงในสมัยก่อนนั้น เป็นการสร้างตามความคิดความเข้าใจของชาวบ้าน จึงทำให้มีรูปทรง และสัดส่วนที่แตกต่างกันออกไป เช่น บริเวณโขน สัดส่วนในกระบอก การพันด้ายที่ขอบหน้ากระบอก แต่เมื่อมีแบบของดุริยบรรณสร้างขึ้นมา ซึ่งพัฒนาจากแบบของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ที่มีรูปทรง และสัดส่วนที่สวยงาม คือมีการใส่ลวดลายไทยลงไป ดุริยบรรณก็เช่นกัน มีการพัฒนาซอด้วงมาจากแบบของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ มีการปรับรูปทรง ให้เป็นแบบของดุริยบรรณ แต่ก็ยังคงความเป็นเค้าโครงเดิมของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ คือ ลวดลายไทย รูปทรง ที่ไม่ได้ผิดเพี้ยนไปจากเดิมมากนัก จึงทำให้ซอด้วงของดุริยบรรณเป็นต้นแบบในการสร้างซอด้วงต่อมาจนถึงปัจจุบัน

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล สันนิษฐานว่าการสร้างซอด้วงในระยะเริ่มแรกนั้น น่าจะพัฒนามาจากซอจีน โดยสังเกตจากรูปทรงที่มีความคล้ายคลึงกัน ต่างกันตรงที่ขนาดและสัดส่วน ซึ่งอาจจะสังเกตได้จากลูกบิดของซอจีน กับโขนที่มีลักษณะโอนไปข้างหลังเช่นกัน (ดังจะกล่าวต่อไป) แต่เมื่อสร้างเป็นซอไทย ลูกบิดและโขนจึงมีการพัฒนาการโดยการใส่ลวดลายไทยลงไปให้เป็นรูปแบบของไทยยิ่งขึ้น ขณะที่ซอจีนจะมีลักษณะรูปทรงกระบอกที่ใหญ่ คันทวนยาว คันชักยาว เพราะเพลงจีนจะมีท่วงทำนองที่ยาวคันชักจึงยาว นอกจากนี้

ยังได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับการนำคันชักซอจีนหรือคันชักไวโอลินมาใช้กับซอด้วงว่าไม่มีความจำเป็นที่จะต้องใช้คันชักที่ยาวกว่า เพราะเพลงไทยส่วนใหญ่ใช้ตัวโน้ต 4 ตัวโน้ตต่อ 1 ห้องเพลง แล้วบรรเลงต่อกันเป็นลักษณะการผูกกลอน ซึ่งต่างจากเพลงจีนและเพลงสากลซึ่งจะมีตัวโน้ตที่ยาว และเนื่องจากได้เคยทดลองนำคันชักที่ยาวกว่าปกติ 2 นิ้ว มาใช้ ปรากฏว่าเมื่อทดลองสีเพลงเดี่ยวคันชักยังเหลือ ส่วนเพลงเก็บ มีความรู้สึกว่าไม่ทัน เนื่องจากคันชักไม่สะดวกต่อการบรรเลง (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล , สัมภาษณ์ , 15 กรกฎาคม 2550)

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในการสร้างซอด้วง เราไม่อาจบ่งบอกหรือชี้เฉพาะลงไปได้ว่าใครเป็นต้นแบบ หรือใครมาลอกเลียนแบบเรา แต่ซอด้วงในปัจจุบันนี้น่าจะพัฒนามาจากซอด้วงแบบโบราณที่มีการพัฒนามาเรื่อย ๆ ที่เริ่มจากรูปทรงที่เล็ก จนมาถึงรูปทรงที่ลงตัว

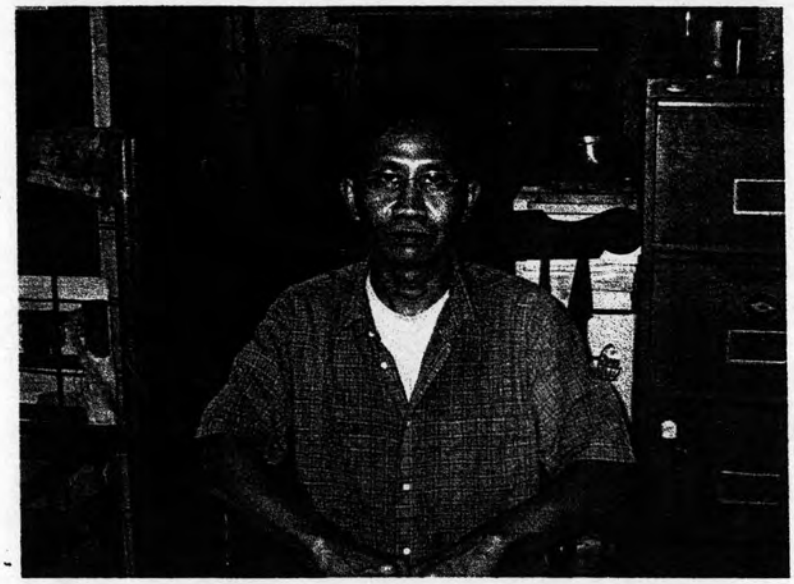
จากการที่ผู้วิจัยศึกษาลูกบิดของซอในยุคสมัยรัชกาลที่ 6 ถึงรัชกาลที่ 7 ซึ่งเป็นซอที่พระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ได้สร้างไว้ พบว่ามีรูปทรงที่ต่างกันทั้งนี้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

> *ในสมัยก่อนมีซอหลายขนาดหลายรูปทรง เนื่องจากช่างในสมัยก่อนจะคำนึงถึงวัสดุในการสร้าง เพราะเห็นคุณค่าของวัสดุทุกชิ้นไม่ใช้อย่างสิ้นเปลือง จึงสร้างตามขนาดของวัสดุที่ได้ แต่รูปทรงก็ยังสมส่วนกัน ซึ่งผิดกับปัจจุบันนี้ที่ผู้สร้างมักจะละเลยในเรื่องการใช้วัสดุ ใช้วัสดุอย่างสิ้นเปลืองนำวัสดุมาเป็นตัวเพิ่มราคาให้สูงขึ้น รูปทรงก็ผิดแปลกออกไปจากเดิม*
> (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล , สัมภาษณ์ , 12 กรกรฎาคม 2550)

ทางด้านเครื่องมือและอุปกรณ์ มีเครื่องกลึงเหมือนกันแต่เป็นเครื่องกลึงที่ต้องใช้แรงงานคนทั้งหมด ไม่มีเครื่องทุ่นแรงไฟฟ้า ใช้เลื่อยอกเลื่อยส่วนโค้งส่วนเว้าของโขน เพราะใบเลื่อยสามารถเปลี่ยนตามลักษณะได้ ส่วนการขัดในสมัยก่อนจะขัดด้วยหนังปลากระเบนตากแห้งที่มีทั้งหยาบและละเอียดจากนั้นจะใช้ใบข่อยตากแห้งขัดให้ละเอียดอีกครั้ง และถ้าต้องการให้เงา มัน จะใช้ใบตองแห้งขัด นับว่าเป็นกรรมวิธีการสร้างที่ใช้ภูมิปัญญาที่นำวัสดุรอบข้างมาใช้ให้เกิดประโยชน์อย่างที่สุด (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล , สัมภาษณ์ , 15 กรกฎาคม 2550)

ส่วนซอด้วงในสมัยปัจุบัน มีเครื่องมืออุปกรณ์ในการสร้าง ทำให้การสร้างมีความสะดวกและรวดเร็วขึ้น

2.3. ประวัติช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล



ภาพประกอบที่ 1 ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เกิดเมื่อวันที่ 27 มกราคม พ.ศ.2503 ณ หมู่บ้านสวนหลวง เลขที่ 40 / 1 ตำบลอินทร์บุรี อำเภออินทร์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี เป็นบุตรของนายอิสสระ ธรรมานุกูล (ถึงแก่กรรม) และนางดุษณี ธรรมานุกูล ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน เป็นผู้ชาย 3 คนและเป็นผู้หญิง 1 คน ดังนี้

1. นายสุรพงษ์ ธรรมานุกูล เกิดเมื่อปี พ.ศ.2497 มีอาชีพรับราชการเป็นศึกษานิเทศก์ จังหวัดลพบุรี (ถึงแก่กรรม)

2. นายทศพล ธรรมานุกูล เกิดเมื่อปี พ.ศ.2500 มีอาชีพรับราชการเป็นศึกษานิเทศก์ จังหวัดสิงห์บุรี (ถึงแก่กรรม)

3. นายธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เกิดเมื่อปี พ.ศ.2503 มีอาชีพเป็นช่างทำเครื่องดนตรีประเภทซอ

4. นางศศิธร ธรรมานุกูล เกิดเมื่อปี พ.ศ.2505 มีอาชีพทำงานบริษัทเกี่ยวกับคอมพิวเตอร์

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เรียนชั้นประถมศึกษา ป.1 – ป.7 ที่โรงเรียนวัดโบสถ์ ต่อ มศ. 1 – มศ. 5 ที่โรงเรียนสิงห์บุรี และเข้ามาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ปี พ.ศ.2521 เริ่มเรียนคณะวิทยาศาสตร์ เอกเคมี เอกชีวะตามลำดับ ภายหลังย้ายมาเรียนคณะมนุษยศาสตร์ สาขาประวัติศาตร์ วิชาโทภาษาไทย จบจากมหาวิทยาลัยรามคำแหงปี พ.ศ. 2526

ในช่วงปี พ.ศ.2526 – 2529 ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ใช้เวลาในการทำซอและสอนพิเศษ ต่อมาปี พ.ศ.2529 – 2539 อาจารย์ชำนาญ คุภนิตย์ ได้ชักชวนช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เข้าทำงานที่ธนาคารกรุงเทพพาณิชยการ ได้ประมาณ 10 ปี ธนาคารก็ปิดกิจการ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงได้ประกอบอาชีพเป็นช่างซอตลอดมาหลังจากนั้น

ปัจจุบันช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้สมรสกับนางนิศาชล ธรรมานุกูล เมื่อวันที่ 4 กรกฎาคม พ.ศ.2536 อยู่ที่บ้านเลขที่ 4/36 หมู่ 8 แขวงทวีวัฒนา เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร และมีบุตรด้วยกัน 2คนคือ ด.ญ.พุทธพร ธรรมานุกูลและ ด.ญ. เพ็ญพรรษา ธรรมานุกูล

2.3.1. ประวัติด้านการศึกษาดนตรีไทย

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความคุ้นเคยกับดนตรีไทยและเพลงไทยตั้งแต่เด็ก ๆ โดยฟังจากสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ตั้งแต่เวลาประมาณ 6 โมงเช้าถึงประมาณ 7 โมงเช้า ทางสถานีจะเปิดเพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นผลงานของครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูประเวช กุมุทและนักดนตรีอีกหลายท่าน อีกประการหนึ่งคือรายการ ดร.อุทิศ แนะดนตรีไทย ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 ทุก ๆ บ่ายวันเสาร์ และรายการทางดนตรีไทยอีกหลายรายการ ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความสนใจในดนตรีไทยมากขึ้น จากนั้นเมื่อช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ศึกษาจบชั้น ป.7 กำลังจะขึ้นชั้น มศ. 1 ช่วงปิดเทอมได้ฝึกหัดเรียนซอกับนายน้อย อ่อนตุ้ม (ถึงแก่กรรม) และเพลงแรกที่หัด คือ เพลงจระเข้หางยาว จากการสัมภาษณ์ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เกี่ยวกับการฝึกหัดดนตรีไทยกับคุณลุงน้อยก็ได้รายละเอียดว่า

คุณลุงเริ่มสอนโดยการให้จับซอเหมือนที่ลุงจับ และได้รู้จักกับสมุดโน้ตของคุริยบรรณ สมัยนั้นเป็นโน้ตระบบตัวเลข 1 2 3 4

พอต่อเพลงได้สักพักก็กลับบ้านพร้อมกับสมุดโน้ต สมุดโน้ตเล่มนี้มีเพลงบุหลัน เปิดแล้วลองสีเอง แต่สีเท่าไรก็ไม่เป็นเพลง ฟังไม่รู้เรื่อง สักทีเลยหันมาสีเพลงที่ตัวเองพอร้องได้ โดยการไล่นิ้วหาเสียงเอง ตามเสียงร้องก็พอฟังเป็นเพลงขึ้นมาบ้าง เช่นเพลงนางนาค เพลงสร้อยสนตัดและอีกหลายๆ เพลงที่จำชื่อไม่ได้ ในแต่ละวันจะสีประมาณ 3-4 เพลง และถึงแม้จะไม่ได้ไปต่อเพลงกับคุณลุงน้อยอีกแต่ก็จะไปเยี่ยมและไต่ถามจากลุงน้อยเสมอมีอยู่ครั้งหนึ่งสงสัยว่า --- 3 / -333 / -3-3 / ลูกเท่า นอย นอยนอยนอย นอย นอย สีเท่าไรก็ไม่รู้เรื่องสักทีลุงน้อยก็เลยสีให้ฟัง ก็เลยถึงบางอ้อว่า สีอย่างนี้นี่เอง เพราะทำนองเพลงแบบนี้มันคุ้นหูแต่พอมาเป็นตัวโน้ตก็เลยไม่รู้เรื่อง เพราะเวลานั้นยังเขียนอ่านโน้ตไม่เป็นเลยทำให้ไม่เข้าใจ จากนั้นก็เปิดวิทยุฟัง ต่อเพลงกับวิทยุมาโดยตลอด จะฟังจากวิทยุสถานีในวันเสาร์จะเป็นช่วงเวลาประมาณ 2 ทุ่มครึ่งเรื่อยไป โดยฟังไปต่อเพลงไป จนสามารถต่อเพลงและสีได้ทัน

(ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2549)

ในระยะนี้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ก็ยังคงดูรายการ "นักดนตรีทางช่อง 5" ของศาสตราจารย์ ดร.อุทิศ นาคสวัสดิ์ ทุกวันเสาร์ตอนบ่าย และต่อเพลงกับนายน้อย อ่อนตุ้ม หลังจากนั้นช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้มาเรียนต่อ มศ. 1 ที่โรงเรียนประจำจังหวัดสิงห์บุรี และโรงเรียนแห่งนี้เองทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้หัดดนตรีไทยอย่างจริงจัง เนื่องจากโรงเรียนแห่งนี้มีวงดนตรีสากล และวงดนตรีไทย และจากการที่มีประสบการณ์ในการสีซอ จึงทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้มาร่วมวงกับโรงเรียนและ เป็นหัวหน้าวง ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เล่าให้ผู้วิจัยฟังว่า

คงเป็นเพราะคนขาดหรืออะไรซักอย่างเขาเลยให้เราเป็น เพราะทั้งที่เพิ่งเข้ามาเป็นนักเรียนใหม่และคงประกอบกับคนในวงไม่ค่อยเป็นกันพึ่งจะเริ่มหัดเสียส่วนใหญ่เลยเป็นหน้าที่ของหัวหน้าวงไปโดยปริยาย ในการฝึกหัดให้กับนักดนตรีทั้งวง และเป็นช่วงปิดเทอม จึงไม่มีครูดนตรีมาสอน มีแต่เครื่องดนตรี นักเรียนก็ตีกันไม่เป็นเพลง พอเทอม 2 มีครูดนตรีมาสอนก็มีคน

เริ่มเข้ามาหัดกันมากขึ้น เรา เองก็มีหน้าที่สีซอด้วงประจำวง พอซ้อมกันบ่อย ๆ ก็เริ่มจะออกงานได้ เวลาผ่านไปวงเริ่มเข้าที่ ครูผู้สอนก็พาออกงาน จำได้ว่างานวันปิยะมหาราช 23 ต.ค. ที่ศาลากลางจังหวัดสิงห์บุรี ในงานวันนั้นยังได้ร่วมบรรเลง กับวงเครื่องสายซึ่งมีครูผู้อาวุโสในจังหวัดสิงห์บุรีมาร่วมบรรเลง ด้วย ณ ศาลากลางประจำจังหวัด
(ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, สัมภาษณ์, 12 มิถุนายน 2549)

หลังจากจบ ม.ศ.5 ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้มาศึกษาต่อที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ในปี พ.ศ. 2521 และได้เข้าอยู่ในชมรมดนตรีไทยของมหาวิทยาลัยรามคำแหงในปีนั้น โดยมีครูศิริ นักดนตรี เป็นครูปี่พาทย์และเป็นอาจารย์ประจำชมรม และมีรุ่นพี่ชื่อนายวิโรจน์ สุภาลูน เป็นผู้ต่อเพลงให้ ปี พ.ศ.2521 ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูลรู้จักกับครูเฉลิม ม่วงแพรศรี และได้มีโอกาสไปเรียนซอด้วงและซอสามสายกับ อ.เฉลิม ม่วงแพรศรี ส่วนใหญ่เพลงที่เรียนเป็นโหมโรง เพลงเถา ในขณะเดียวกันก็ได้เรียนเครื่องสายกับอาจารย์นิภา อภัยวงศ์ และจากการได้มีโอกาสต่อเพลงไทยกับทั้งสองท่าน ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความรู้ในเรื่องดนตรีไทยยิ่งขึ้น

2.3.2. ประวัติด้านการประกอบอาชีพช่างซอ

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เป็นช่างทำซอผู้หนึ่งที่มีความใฝ่รู้และคิดค้นวิธีการเพื่อที่จะพัฒนาการสร้างซอ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2521 ได้เริ่มทำซอด้วงตามความเข้าใจของตนเอง จนได้แบบที่เป็นมาตรฐานจากดุริยบรรณและจากการที่ได้เป็นลูกศิษย์ของอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี และอาจารย์นิภา อภัยวงศ์ เป็นเหตุให้ภายหลังเมื่อหันมาผลิตเครื่องดนตรีไทย จึงทำให้รู้จักนักดนตรีไทยกว้างขวางขึ้น โดยมีอาจารย์เฉลิม ม่วงแพรศรี เป็นผู้สนับสนุนคุณภาพ ทั้งยังได้มีการพัฒนาในการสร้างงานเรื่อยมา จนมีรูปทรงและเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เป็นที่ยอมรับของนักดนตรีไทยทั่วไป ปัจจุบันช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีอาชีพผลิตเครื่องดนตรีไทยประเภทซอขาย คือ ซอด้วง ซออู้ และซอสามสาย ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะผลิตงานด้วยตนเองไม่มีโรงงาน และผลิตซอเป็นช่วงสลับกันไปทั้ง 3 ประเภท ให้กับสถาบันการศึกษา โรงเรียนต่าง ๆ นักเรียน นิสิต นักศึกษาทั่วไป ซึ่งมีทั้งที่ต่างจังหวัดและในกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ซอของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะไม่มีการผลิตไว้ให้เลือก แต่จะผลิตตามจำนวนที่มีการสั่ง เนื่องจากช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ทำงานเพียงคนเดียว และซอ

ทุกคันต้องมีคุณภาพตามที่กำหนดไว้ จึงไม่สามารถผลิตได้จำนวนมาก ปัจจุบันนี้นอกจากช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะเป็นช่างสร้างเครื่องดนตรีประเภทซอแล้ว ท่านยังเป็นผู้ให้ความรู้ให้กับนักศึกษาทั่วไป ที่มีความสนใจจะศึกษาหาความรู้เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยประเภทซอ และผู้ที่มีความสนใจที่จะเรียนพิเศษดนตรีไทยอีกด้วย

ในการสร้างซอด้วงนั้นถือเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง เป็นงานที่ต้องอาศัยความละเอียดอ่อน เรียบร้อย ใจเย็น เอาใจใส่กับงานและพิถีพิถัน ดังนั้น ผู้ที่ทำงานในอาชีพนี้จะต้องมีใจรักในการทำงานอย่างแท้จริง เพราะงานในแต่ละชิ้นต้องใช้ระยะเวลาในการทำ จึงจะสำเร็จออกมาเป็นชิ้นงาน ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวว่า

> *สาเหตุที่หันมายึดอาชีพช่างทำซอนั้น เนื่องจากมีความชื่นชอบในดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก จึงคิดค้นประดิษฐ์สร้างซอด้วงเป็นของตัวเองขึ้นบวกกับความหลงใหลในเครื่องดนตรีประดับมุกของร้านดุริยบรรณที่มอบไว้ให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่วัดโบสถ์ จ.สิงห์บุรีจนได้มีการพัฒนาฝีมือตัวเองและสั่งสมประสบการณ์มาเรื่อย ๆ*
>
> (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, สัมภาษณ์ , 10 กุมภาพันธ์ 2550)

และด้วยความที่มีใจรักและหลงใหลในอาชีพเป็นช่างสร้างซอช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงพยายามที่จะศึกษาค้นคว้าหาความรู้ในเชิงช่าง เพื่อที่จะหัดสร้างซอด้วยฝีมือของตนเอง โดยการนำซอของดุริยบรรณมาเป็นต้นแบบ และสังเกตช่างเชาว์ซึ่งเป็นช่างซอผู้มีฝีมือในการใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการสร้างซอด้วง แล้วนำความรู้ที่ได้มาลองหัดทำเองอยู่เสมอ เป็นการลองผิด ลองถูก เพื่อค้นหาวิธีการสร้างซอด้วงให้ได้เสียงที่คมชัด ใส กังวาล จนค้นพบลักษณะเสียงซอที่ตนเองต้องการ คือซอที่เป็นผลงานของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ เพราะชื่นชอบในลักษณะเสียงที่มีความใส มีแก้วเสียง และกลมกลืนกับเสียงร้องได้เป็นอย่างดี

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ทุ่มเทเวลาให้กับงานสร้างซอมาเป็นเวลานาน ในการค้นหาวิธีการต่าง ๆ จนสามารถสร้างซอด้วงให้มีคุณภาพทั้งเสียงและรูปทรงที่ได้สัดส่วนและประณีตเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ โดยสังเกตได้จาก การเหลาโขน การกลึงเส้นลวดและลูกแก้ว การทาน้ำมันไม่ให้เห็นรอยเสี้ยนของไม้ ซึ่งช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ทำไว้เพื่อให้ได้สัดส่วนและเพิ่มความสวยงามให้กับตัวซอ เช่น บริเวณโขนจะต้องเรียวลงมาเพื่อให้รับกับคันทวน เส้นลวดกับลูกแก้วก็ต้องกลึงให้มีความสมส่วนกัน เพราะเส้นลวดมีหน้าที่เป็นตัวเสริม

ให้ลูกแก้ว ดังนั้นขนาดของเส้นลวดก็ต้องให้ได้ขนาดที่ลงตัว จะใหญ่กว่าลูกแก้วไม่ได้ เพราะลวดเป็นส่วนที่ทำให้รูปทรงของซอด้วงสวยงามขึ้น

จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล พบว่า ในการสร้างงานในแต่ละขั้นตอนนั้น ทำด้วยความเอาใจใส่ ละเอียด ใช้ทักษะความรู้ในด้านศิลปะ มีความอดทน และไม่ย่อท้อที่จะค้นหาวิธีเพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่ตนเองต้องการ ดังนั้น เส้นทางอาชีพของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานกูล กว่าจะมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบันนี้ ต้องอาศัยระยะเวลาในการสั่งสมประสบการณ์ในการพัฒนาฝีมือ ตลอดจนความชำนาญ เพื่อให้ได้ชิ้นงานที่ออกมามีคุณภาพที่ดียิ่งขึ้น

2.4. พัฒนาการการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เริ่มทำซอคันแรกเมื่อตอนเรียน มศ.1 อายุ 13 ปี และได้มีการฝึกฝนพัฒนาฝีมือในการสร้างของตนเองเรื่อยมา ซอด้วง เป็นซอประเภทแรกที่ได้ทดลองสร้างขึ้น ซึ่งมีที่มาจากดุริยบรรณ ในด้านรูปทรง แต่เนื่องจากยังขาดประสบการณ์ อีกทั้งขั้นตอนในการสร้างยังมีความยุ่งยาก ซับซ้อน ต้องใช้เครื่องมือ และอุปกรณ์จำนวนมาก แต่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยังไม่พร้อมในด้านเครื่องมือ จึงทำให้ผลงานไม่เป็นที่น่าพอใจ จึงเลิกทำซอด้วงแล้วเปลี่ยนมาสร้างซอสามสาย เพราะกรรมวิธีในการสร้างซอสามสายง่ายกว่า ต่อมาเมื่อมีประสบการณ์เพิ่มมากขึ้น ประกอบกับที่ได้เงินทุนจากครอบครัว จึงกลับมาสร้างซอด้วงขายอีกครั้ง ในปี พ.ศ. 2528 และได้ทำขายเรื่อยมา โดยยังคงยึดรูปทรง และสัดส่วนจากดุริยบรรณ ต่อมาต้นปี พ.ศ.2542 ได้เจอซอด้วงมีลักษณะเสียงซอแบบโบราณ ซึ่งมีแก้วเสียงที่ไพเราะ จึงนำสัดส่วนของกระบอกซอมาปรับใช้จนถึงปัจจุบันนี้

ซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความเป็นเอกลักษณ์ในด้านรูปทรง ที่พัฒนามาจากแบบดุริยบรรณดั้งเดิมและเสียงที่เป็นแบบโบราณ เกิดจากประสบการณ์ การได้เห็นแบบอย่างซอรุ่นเก่าของดุริยบรรณ รวมถึงซอที่ผลิตโดยช่างอื่นในยุคเดียวกัน ประกอบกับเมื่อมีโอกาสได้เปรียบเทียบเสียงซอด้วงของดุริยบรรณกับซอโบราณที่พระยาวิศุกรรม เป็นผู้สร้าง ทำให้เห็นและเข้าใจถึงความไพเราะ และความแตกต่างของเสียงซอจนเป็นเหตุให้ยึดลักษณะเสียงซอของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ เป็นแบบอย่างมาจนถึงปัจจุบันนี้ ดังนั้นในแต่ละขั้นตอนของการผลิต จึงเป็นการทำเพื่อให้ได้คุณภาพใกล้เคียงกับช่างฝีมือรุ่นเก่าเพื่อความเป็นเอกลักษณ์ของซอไทยมากที่สุด กระบวนการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงเป็นการเปลี่ยนแปลงในลักษณะการพัฒนากระบวนการสร้างให้ได้คุณภาพ

ทางด้านเอกลักษณ์ของความเป็นซอด้วงของไทย และคุณภาพของเสียงเท่ากับซอยุคก่อน (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล , สัมภาษณ์ , 12 มิถุนายน 2550)

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยจะกล่าวถึงพัฒนาการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เป็น 3 ช่วงดังนี้

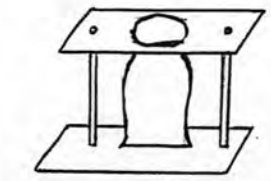
1. ช่วงทดลอง
    1.1. ช่วงที่ 1 (ปี พ.ศ. 2516-2521)
    1.2. ช่วงที่ 2 (ปี พ.ศ. 2521-2528)
2. พัฒนาการของการประกอบอาชีพช่างสร้างซอด้วงในปี พ.ศ.2528 – 2539
3. การประกอบอาชีพช่างทำซอในปี พ.ศ.2539 - ปัจจุบัน

1. ช่วงทดลอง

1.1. ช่วงที่ 1 (ปี พ.ศ. 2516-2521)

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความสนใจที่จะทำซอด้วงตั้งแต่ตอนจบชั้น ป.7 เนื่องจากเกิดความสนใจที่จะหัดสีซอด้วง แต่ไม่มีซอด้วงใช้ จึงคิดทำซอด้วงขึ้นเอง โดยทำตามคำบอกเล่าของนายน้อย อ่อนตุ้ม กะสัดส่วนตามความเข้าใจ อนึ่งที่วัดโบสถ์ จ.สิงห์บุรี ซึ่งเป็นวัดใกล้บ้านและเป็นที่ตั้งของโรงเรียนชั้นประถมที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ศึกษามาจนจบ ป.7 มีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดโบสถ์ จ.สิงห์บุรี ที่คุณยายเพิ่ม ดุริยางกูร (เจ้าของร้านดุริยบรรณ) เป็นผู้สร้าง และได้มอบเครื่องดนตรีไว้ 1 ชุด ได้แก่ ระนาดประดับมุก ปี่ในและปี่นอกประดับมุก ปี่ชวางา โทน-รำมะนาประดับมุก ซอสามสายและซอด้วงไม้มะเกลือประกอบงา เมื่อได้เห็นก็เกิดความหลงใหลในเครื่องดนตรีชุดนั้น ภายหลังเมื่อได้ลงมือทำก็จำมาเป็นแบบอย่างแต่ไม่ได้วัดสัดส่วนที่แน่นอนเพราะในพิพิธภัณฑ์มีป้ายบอกไว้ว่าห้ามจับ ห้ามถ่ายรูป

ส่วนวัสดุที่จะนำมาใช้ ก็ใช้วัสดุเท่าที่จะหาได้ เช่น ไม้กระดานที่เหลือจากการสร้างบ้าน กระป๋องนมกับเครื่องมือช่างไม้พื้นฐาน อาทิ ค้อน สิ่ว กบ เลื่อย ตะไบ จนได้ซอด้วงมาทดลองใช้เป็นคันแรก โดยเอาคันชักของเก่ามาใส่ ต่อจากนั้นก็เริ่มหัดทำกระบอกซอด้วง โดยเอาไม้เสาบ้านมาถากให้กลม แล้วแต่งด้วยตะไบ ใช้สิ่วและสว่านเจาะให้เป็นรูกระบอก แล้วแต่งด้วยตะไบจนเป็นรูปกระบอกซอด้วง ส่วนการขึ้นหนังก็ใช้หนังจากกระเป๋านักเรียน หนังกลองพาเหรดของโรงเรียนที่เหลือใช้มาทดลองขึ้นหน้าบ้าง โดยวิธีอัดก็อปปี้ ซึ่งเครื่องอัดก็อปปี้ก็ประดิษฐ์ขึ้นเองจากไม้กระดาน 2 แผ่น แล้วมีน็อตขัน ดังรูป



ภาพประกอบที่ 2 เครื่องขึ้นหนัง

ในปี พ.ศ. 2518 ได้มีโอกาสเข้ากรุงเทพ ฯและไปซื้อซอด้วงจากร้านดุริยบรรณ เป็นซอไม้พยุงราคาคันละ 500 บาท หลังจากได้ซอมาก็ฝึกสีจนมีความชำนาญในระดับหนึ่งจนอาจารย์ที่สอนดนตรีในโรงเรียนสิงห์บุรีให้ความไว้วางใจพาไปบรรเลงตามงานต่าง ๆ เล่นร่วมกับครูผู้ใหญ่ในจังหวัดและยังให้รับหน้าที่ซ่อมแซมเครื่องดนตรีของโรงเรียนด้วย

เมื่อได้มีซอที่มีมาตรฐานอย่างซอดุริยบรรณจึงทดลองทำซอขึ้นมาใหม่ เนื่องจากช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เรียนสายวิทย์-คณิต จึงต้องเรียนวิชาฟิสิกส์ (ความร้อน แสง เสียง ไฟฟ้า คลื่น กำลังงาน) วิชาเลขาคณิต-ตรีโกณมิติ ซึ่งเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับช่างทั่วไป เมื่อเข้าไปค้นคว้าในห้องสมุดของโรงเรียนก็พบหนังสือเกี่ยวกับการใช้เครื่องมือช่างชนิดต่าง ๆ แต่เป็นภาษาอังกฤษก็เลยได้แต่ดูรูปและจำแบบอย่างมาประยุกต์ใช้ เนื่องจากขณะนั้นยังขาดเครื่องกลึง จึงสร้างเครื่องกลึงขึ้น 1 เครื่อง เป็นแท่นที่ทำด้วยไม้ โดยไปจ้างโรงกลึงทำเพลาเหล็ก มีดกลึงก็หาได้จากสิ่วรุ่นโบราณ เครื่องมือวัดขนาดก็ใช้แบบโบราณ คือ ใช้ตอกวัดเส้น รอบวงแทนเวอร์เนียวัดเส้นผ่าศูนย์กลางตามแบบปัจจุบัน

หลังจากทำแท่นกลึงเสร็จได้ผลิตงานชิ้นแรก คือ กระบอกซอด้วง ใช้เวลา 1 วันเต็ม ๆ สำหรับการกลึงกระบอกซอด้วงลูกแรก ซึ่งยังไม่ได้คว้าน ส่วนการคว้านกระบอกก็ยังใช้วิธีเดิม คือ ใช้สว่านมือหมุนเจาะให้ทะลุ แล้วค่อย ๆ ใช้สิ่วเจาะขยายรูออกไป แต่งด้วยตะไบและกระดาษทรายจนเรียบ โดยใช้เวลาประมาณ 5-7 วัน ส่วนการทำคันทวนยังคงใช้วิธีการเหลาด้วยมือ งานชิ้นที่สอง คือ การกลึงลูกบิดซอ นับว่าเป็นงานที่ยากมากเมื่อเทียบกับเครื่องมือเท่าที่จะพอหาได้กับยังขาดความรู้ ความเข้าใจในการกลึง ทำให้งานออกมายังไม่เป็นที่น่าพอใจ แต่กระนั้นซอที่ทำทุกคันก็ยังขายได้ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นซอไม้ประดู่ เพราะไม้

ชิงชัน ไม้พยุง หาได้ยาก วัสดุอย่างอื่น เช่น หนังงู ก็ได้จากชาวนา ชาวสวนที่เป็นเพื่อนบ้าน ส่วนสายซอกับหางม้าก็ต้องเข้ามาซื้อที่ร้านดุริยบรรณ

ในช่วงนี้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ใช้ความรู้และความเข้าใจที่มีมาสร้างงานตามความเข้าใจของตนเอง ตามแบบของดุริยบรรณ ส่วนขั้นตอนกรรมวิธีการสร้างนั้นยังไม่มีการพัฒนา แต่ได้ใช้วิชาความรู้ที่ได้ศึกษา มาสร้างเครื่องมือ คือ แท่นกลึง และสร้างซอตามวัสดุและอุปกรณ์เท่าที่มีอยู่ ทั้งยังขาดความรู้ ความเข้าใจ ประกอบกับเครื่องมือที่ยังไม่พร้อมในการสร้าง จึงทำให้งานที่ผลิตออกมายังไม่เป็นที่น่าพอใจ

1.2. ช่วงทดลองช่วงที่ 2 (ปี พ.ศ. 2521-2528)

ช่วงที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กำลังศึกษาอยู่ที่มหาวิทยาลัยรามคำแหง ได้มีโอกาสตามรุ่นพี่ไปบ้านช่างทำซอชื่อนายจำลอง บุญแก้ว ที่ ซ.วัดบางเสาธง จ.กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการสร้างเครื่องดนตรีเช่นกัน ก็ได้ไปเห็นวิธีการทำซอ การใช้เครื่องมือต่าง ๆ รวมทั้งมีดกลึงที่มีคุณภาพดีและพบว่าเครื่องขึ้นหน้าซอที่บ้านลุงผึ่งและร้านดุริยบรรณ มีหลักการคล้าย ๆ กัน แต่การขึ้นหน้าของดุริยบรรณ มีคุณภาพดีและสวยกว่าจึงนำแบบอย่างมาใช้ ช่วงว่างจากการเรียนก็จะนั่งรถเมล์ไปร้านดุริยบรรณ เพื่อจะมีโอกาสได้ดูเครื่องดนตรีสวย ๆ ที่วางจำหน่ายในตู้ อย่างมากก็จะอุดหนุนสายซอซัก 1 เส้น และซักถามในเรื่องต่าง ๆ ที่สนใจ จนเป็นที่คุ้นเคยทั้งยังได้มีโอกาสเห็นขั้นตอนการทำเครื่องดนตรีต่าง ๆ ตามสมควร (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, สัมภาษณ์, 8 สิงหาคม 2550)

ระยะที่เรียนอยู่นั้น ได้มีโอกาสไปโรงงานช่างจ้อน ที่ถนนปู่เจ้า-สมิงพราย จ. สมุทรปราการ เห็นขั้นตอนการทำโขนซอด้วงกับเครื่องทุ่นแรงต่าง ๆ ก็จำแบบอย่างไว้แต่ไม่ได้นำมาใช้เพราะพอใจในแบบของร้านดุริยบรรณมากกว่า

จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล สามารถสรุปกระบวนการสร้างงานในช่วงปี พ.ศ.2521-2528 ได้ดังนี้

1. เรื่องเสียง ในช่วงนี้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยังฟังโทนเสียงซอด้วงที่ไพเราะไม่ออก แค่แยกได้ว่าเสียงไหนเป็นซอด้วงและเสียงไหนเป็นซออู้

2. เครื่องมือ ยังไม่มีเครื่องมือที่ดี ที่มีอยู่ก็เป็นเครื่องมือช่างไม้พื้นฐาน เช่น สิ่ว ม้อน ตะไบ มีด ตะปู เลื่อย ฯลฯ ซอด้วงทดลองของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ในช่วงนี้จะทำด้วยมือจากการแกะสัดส่วนตามคำบอกเล่าของนายน้อย อ่อนตุ้ม จึงทำให้งานออกมาตามความเข้าใจของตัวเองโดยยึดแบบจากดุริยบรรณ

3. แท่นกลึง ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ทดลองทำแท่นกลึงไม้ใช้เอง เป็นการทำตามความเข้าใจจึงเป็นผลกระทบทำให้งานที่ออกมามีสัดส่วนที่ผิดเพี้ยนไปจากที่ควรจะเป็น เช่น ขนาดของลูกบิด ปัจจุบันจะใช้เวอร์เนียวัดขนาด แต่สมัยนั้นต้องเอาตอกไม้ไผ่มาวัดเส้นรอบวงแล้วหักไว้ พอนำไม้มากลึงเสร็จแล้วก็ใช้ตอกวัดเส้นรอบวง งานแต่ละชิ้นจะใช้ตอกวัดหมดเพราะไม่มีเงินทุน แต่มีความตั้งใจที่จะสร้าง จึงคิดหาวิธีอื่นอีก คือ การนำประแจเลื่อนมาประยุกต์แทนเวอร์เนีย แต่ก็ดลาดเคลื่อนไปยิ่งกว่าเดิม เพราะประแจเลื่อนไม่สามารถล็อคขนาดได้

4. วัตถุดิบ ช่วงนี้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยังไม่มีทุนที่จะหาซื้อวัตถุดิบมาใช้และไม่รู้แหล่งด้วย เมื่อมีลูกค้าต้องการให้ทำซอ ลูกค้าก็จะนำวัตถุดิบมาให้ด้วย ซึ่งก็จะทำได้เฉพาะช่วงปิดภาคเรียนเท่านั้น นอกจากนั้นช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ก็ยังรับซ่อมเครื่องดนตรีอีกเพราะช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความคิดว่า การรับซ่อมเครื่องดนตรีเก่า ๆ จะทำให้ได้รับความรู้มากยิ่งขึ้น

5. ไม้ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความคิดที่จะเอาลูกกรงเสาบันไดไม้ชิงชันต้นละ 450 มาทดลองผ่าทำโขนซอด้วง เพราะไม้ชิงชันแปรรูปจะหาไม่ได้ในโรงไม้ต่างจังหวัด และงานที่ออกมาก็ยังไม่ดีเท่าที่ควร

6. หนังงู ในการขึ้นหนังกระบอกซอด้วงนั้น หนังงูเหลือมจะมีประสิทธิภาพในการขึ้นหน้าซอได้ดีที่สุด แต่ก็จะมีปัญหาคือหนังงูเหลือมจะหายาก เมื่อกลึงกระบอกซอเสร็จก็จะนำไปให้ร้านดุริยบรรณขึ้นหน้าให้ในราคากระบอกละ 250 บาท นอกจากนั้นได้ทดลองทำใช้เองเรื่อย ๆ อันไหนไม่ดีก็ไม่ใช้

กล่าวได้ว่าในช่วงนี้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ธรรมานุกูล ซึ่งมีความหลงใหลและสนใจในดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก จนเกิดความคิดสร้างสรรค์ที่จะสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาเพื่อใช้เล่นเอง โดยอาศัยการศึกษาจากรูปภาพและจดจำจากคำบอกเล่าของนายน้อย อ่อนตุ้ม จนมีความมุ่งมั่นและพยายามอย่างมาก จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่าซอด้วงที่สร้างขึ้นมาคันแรกนั้นได้สร้างขึ้นมาตามความเข้าใจของตนเอง โดยการนำเอาวัสดุเท่าที่จะหาได้ เครื่องมือช่างไม้พื้นฐานที่มีอยู่และการสร้างเครื่องมือใช้ตามความคิดของตนเอง เพื่อจะให้ได้ซอด้วงที่สมบูรณ์ ในช่วงนี้แม้มีแท่นกลึง เครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ แต่ก็ยังไม่ได้มาตรฐานการทำงานยังคงประสบปัญหา กรรมวิธีการสร้างที่พัฒนาในช่วงนี้คือ การได้รู้จักวิธีการทำซอ การใช้มีดกลึงได้ถูกต้องตามลักษณะของงาน รวมทั้งได้ทดลองการขึ้นหนังหน้าซอ แต่แม้การสร้างซอด้วงแต่ละคันนั้นจะเกิดปัญหาหรืออุปสรรคใด ๆ ก็ตาม ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ก็ไม่เคยหยุดความคิดที่จะพัฒนาตัวเองต่อไป จนได้มีโอกาสพัฒนาตนเองทั้งในด้านความรู้

ความคิด ความชำนาญ การใช้อุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อให้ได้งานตรงตามที่ตั้งใจไว้ นับว่าในช่วงนี้นั้นช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความอดทน พยายามและมีความตั้งใจจริงในการสร้างงานของตนเองเพื่อให้งานที่ออกมานั้นมีความสมบูรณ์ที่สุด

2. พัฒนาการของการประกอบอาชีพช่างสร้างซอด้วงในช่วง ปี พ.ศ.2528-2539

หลังจากเรียนจบจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง ในปี พ.ศ.2526 ได้รับสอนพิเศษดนตรีไทยตามสถาบันต่าง ๆ ในกรุงเทพมหานคร และสมัครสอบบรรจุรับราชการ 3 ครั้ง ก็ไม่ประสบผลสำเร็จ จึงทำให้เปลี่ยนความคิดโดยหันมาเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยอย่างจริงจัง ปลายปี พ.ศ.2528 ได้รับการสนับสนุนจากทางบ้านเป็นเงินทุนจำนวนหนึ่งพอที่จะซื้อแท่นกลึงที่มีมาตรฐานและเครื่องมือจำเป็นทั้งหมดในการทำซอ โดยร่วมลงทุนกับเพื่อนอีก 7 คน เปิดร้านเล็ก ๆ ชื่อว่าดีดกานต์อยู่ใน ซ.เสนานิคม กรุงเทพมหานคร รับสั่งทำ และซ่อมเครื่องดนตรีไทย แต่เนื่องจากช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เป็นผู้ที่มีความรู้ทางด้านช่างเพียงคนเดียว จึงทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ต้องทำงานทุกอย่างด้วยตัวเอง ไม่ว่าจะเป็นการรับงานซ่อมเครื่องดนตรี การจัดหาวัสดุ การติดต่อซื้อขาย จึงเป็นเหตุให้งานล้นมือและคั่งค้างจำนวนมาก ทำได้ปีครึ่งจึงตัดสินใจเลิกกิจการที่ร้าน โดยคืนเงินทุนให้เพื่อนทุกคน แล้วย้ายเครื่องมือมาตั้งที่บ้านของพี่สะใภ้ บ้านเลขที่ 242 ซ.พหลโยธิน 35 กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นบ้านสวนดั้งเดิม ส่วนเครื่องมือก็นำไปตั้งไว้ในโรงนา และทำงานคนเดียวเรื่อยมา กลางปี พ.ศ.2530 ได้มีโอกาสเข้ามาเป็นพนักงานของธนาคารกรุงเทพพาณิชยการ โดยการสนับสนุนจากอาจารย์ชำนาญ ศุภนิตย ในตำแหน่งดนตรีซอสามสายประจำวงดนตรีไทยของธนาคาร แต่งานทำเครื่องดนตรีที่บ้านก็ยังคงทำตามปกติ และเมื่อได้ทำงานในตำแหน่งดนตรีซอสามสายผนวกกับงานซอที่เคยได้ทำมา จึงทำให้มีคนรู้จักและมีลูกค้ามากขึ้น ส่งผลให้มีผู้ไว้วางใจมากขึ้นทั้งสั่งทำซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย จนถึงงานที่ต้องใช้ความประณีต เช่น ซอประกอบงา และซองา ภายหลังช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ธรรมานุกูล ย้ายมาอยู่หมู่บ้านร่วมเกื้อ ณ บ้านเลขที่ 4/36 ม.8 แขวงทวีวัฒนา เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร ในปี พ.ศ. 2535 ทำให้มีความสะดวกในการทำงานยิ่งกว่าเดิม เพราะเป็นบ้านของตัวเองอยู่บริเวณกลางทุ่ง จะทำงานถึงเวลาไหนก็ได้ ไม่ต้องกลัวรบกวนใคร อย่างไรก็ตามช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ขอย้ายจากตำแหน่งพนักงานผู้ช่วยตั๋วเรียกเก็บ สังกัดหน่วยตั๋วเงินออกไปเป็นพนักงานเทลเลอร์ในธนาคารกรุงเทพพาณิชยการ และนับเป็นช่วงที่ลำบากช่วงหนึ่ง เพราะภาระงานที่ต้องรับผิดชอบนั้นหนักกว่าเดิมประกอบกับการพักผ่อนน้อย กลับดึก ตื่นเช้า จึงเกิดความผิดพลาดในการทำงาน และอาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ทำงานซอช้าลง จะมีเวลาเต็มที่

เฉพาะวันเสาร์และอาทิตย์ ลักษณะงานทั่วไปในช่วงนี้ยังคงเดิม ใช้เครื่องมือชุดเดิม ไม่มีอะไรเปลี่ยนแปลง แต่ถึงงานจะช้าลงก็ไม่ได้ส่งผลให้งานลดลงไปด้วยแต่กลับมีงานเพิ่มเข้ามามากขึ้น เพราะลูกค้าทั้งนักเรียน พนักงานธนาคาร และลูกค้าอื่น ๆ ทั่วไป เนื่องจากลูกค้าเหล่านี้เป็นลูกค้าเดิมและลูกค้าใหม่ของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ที่ได้เห็นฝีมือและผลงาน จนเป็นที่ยอมรับ ทำให้บางครั้งมีความจำเป็นที่จะต้องลางานเพื่อเร่งงานทำซอให้เสร็จ

ในช่วงนี้เรื่องน้ำเสียง รูปทรง สัดส่วน ยังไม่มีการพัฒนา ยังคงยึดรูปแบบของดุริยบรรณอยู่ วัตถุดิบและอุปกรณ์ก็ยังคงมีปัญหาในการนำมาสร้าง แต่ในด้านเครื่องมือมีการพัฒนาในการใช้เครื่องทุ่นแรงใหญ่ ๆ คือ เครื่องกลึงพร้อมอุปกรณ์ 1 ชุด ที่ช่วยในด้านการกลึงไม้ สว่านแท่นเจาะใช้ในการเจาะกระบอกซอ หรือรูลูกบิด อุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น ไม้ตะไบ หินลับมีด ไม้ฉาก กบ เวอร์เนีย ฯลฯ และเลื่อยวงเดือนที่ช่วยในการเลื่อยไม้ท่อนใหญ่ โดยเครื่องมือเหล่านี้ เกิดขึ้นจากการที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ศึกษาด้วยตัวเองว่าในแต่ละขั้นตอนการสร้างนั้นน่าจะใช้เครื่องมือชนิดใด ควรใช้อุปกรณ์อะไรเข้ามาช่วยบ้าง จนได้ฝึกฝนและพัฒนาฝีมือในขั้นตอนของการทำงาน เพื่อให้ตนเองเกิดความชำนาญมากยิ่งขึ้น

กล่าวได้ว่าช่วงนี้เป็นช่วงที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เริ่มคิดที่จะเป็นช่างทำเครื่องดนตรีไทยอย่างจริงจังอันเนื่องมาจากสาเหตุหลาย ๆ ประการ คือ การไม่ประสบผลสำเร็จในการสอบบรรจุรับราชการ และการเปิดร้านขายและซ่อมเครื่องดนตรีไทย แต่ปัญหานั้น ๆ กลับเป็นแรงจูงใจทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล คิดที่จะยึดอาชีพการเป็นช่างทำซอเพื่อให้มีประสบการณ์ จึงทำให้มีการพัฒนาในเรื่องการใช้เครื่องมือ และพัฒนาฝีมือในการสร้าง เนื่องจากได้ทำเป็นอาชีพที่มั่นคงยิ่งขึ้น จนได้เปิดกิจการร่วมกับเพื่อน ทำให้มีลูกค้ามากขึ้น จนทำให้งานล้นมือและเลิกกิจการไป แต่ยังได้รับโอกาสและการสนับสนุนจากทางธนาคารให้เป็นคนสีซอสามสายประจำวงดนตรีของธนาคาร จึงเป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ที่ทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้รับความไว้วางใจจากลูกค้ามากยิ่งขึ้น เมื่อมีลูกค้าเพิ่มมากขึ้นจึงจำเป็นต้องใช้เครื่องทุ่นแรง ทำให้ต้องมีการศึกษาความรู้ของการเป็นช่างเพิ่มขึ้นทั้งในด้านอุปกรณ์และวัสดุในการสร้างต่าง ๆ และด้วยเหตุผลต่าง ๆ จึงทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เริ่มก้าวสู่ความเป็นช่างมากขึ้นจริง ๆ

3. การประกอบอาชีพช่างทำซอในปี พ.ศ.2539 - ปัจจุบัน

ปี พ.ศ. 2539 ธนาคารกรุงเทพพาณิชยการต้องปิดกิจการ ทำให้ต้องออกจากงานธนาคาร จึงได้เงินชดเชยจากธนาคารมาจำนวนหนึ่ง ทำให้หนี้ที่กู้ยืมจากธนาคารเพื่อซื้อที่และ

สร้างบ้านหมดไป และยังคงเหลือเงินอีกจำนวนหนึ่ง พอที่จะทำเป็นทุนซื้อไม้และอุปกรณ์ต่าง ๆ ได้ ทั้งยังมีเวลาทำงานได้เต็มที่ จึงส่งผลให้มีงานเพิ่มมากขึ้นกว่าเดิมอีกเท่าตัว จึงคิดวิธีหาเครื่องทุ่นแรงเพิ่มเติม เพื่อให้ทันกับงานที่เข้ามาคือแท่นกลึง เลื่อยสายพานอันใหญ่สำหรับซอยไม้ เลื่อยสายพานอันเล็กใช้เลื่อยคันชัก และเลื่อยบริเวณส่วนโค้งของโขนซอด้วง

ในกลางปี พ.ศ. 2542 ได้มีลูกค้านำซอมาให้ซ่อมคันหนึ่ง เป็นซอที่เป็นผลงานของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ซึ่งเมื่อลองสีแล้วก็รู้สึกว่า เสียงมีนาสิก ซึ่งเป็นเสียงซอที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ค้นหามานาน เมื่อได้เห็นสัดส่วนจึงจำและพิจารณาดูว่าส่วนไหนเป็นอย่างไร จึงเปลี่ยนความคิดที่จะยึดแบบสัดส่วนของกระบอกซอด้วงจากดุริยบรรณมาเป็นแบบกระบอกซอด้วงของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ จากนั้นปรุงสัดส่วนให้ใช้ได้กับทุกเนื้อไม้และให้มีลักษณะเสียงเดียวกันหมด คือให้ได้เสียงที่มีนาสิก จะต่างกันตรงที่คุณภาพของเสียงซึ่งจะต่างกันไปตามคุณภาพของเนื้อไม้ เช่น ไม้ชิงชัน จะให้เสียงที่ดัง จ้า โหวกเหวก เปรียบเสมือนคนที่พูดห้าว ๆ ไม่มีหางเสียง ไม้พยุง จะให้เสียงในลักษณะที่ดังแต่นุ่มนวลกว่าไม้ชิงชัน เปรียบเสมือนคนพูดที่มีหางเสียง (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล , สัมภาษณ์ , 13 กรกฎาคม 2550)

การแต่งโขน เริ่มเปลี่ยนแปลงกรรมวิธีในการแต่งโขนซอด้วง เนื่องจากเคยมีช่างซอรุ่นเก่าท่านหนึ่งบอกไว้ว่า การแต่งโขนซอด้วงให้สวยงามนั้นต้องใช้ตะไบด้วยมือ แต่ก็ยังไม่ได้เคยทดลองปฏิบัติด้วยเหตุผลหลาย ๆ ประการ เมื่อได้เสียงที่ถูกใจจึงเริ่มนำวิธีการนั้นมาทดลองด้วยการใช้ตะไบหลายลักษณะทั้งกลม แบน เล็กใหญ่ เหลี่ยม โค้ง ฯลฯ เป็นลักษณะทำตามคำที่เคยได้ยิน โดยทดลองตามความเข้าใจของตนเองว่าตรงไหนควรใช้ตะไบแบบไหน งานที่ออกมาจึงได้ผลและสวยจริง แต่ก็เป็นงานที่เหนื่อยและใช้เวลานาน แต่ก็ทำให้ค้นพบขั้นตอนการแต่งโขนซอด้วงที่ถูกวิธี เข้าใจขั้นตอนการทำโขนซอด้วง เพราะการแต่งโขนซอด้วงนั้นจะข้ามขั้นตอนไม่ได้เพราะถ้าข้ามขั้นตอนจะทำให้งานออกมาไม่ดีและแก้ไขยากยิ่งกว่าเดิม

ในการแต่งโขนซอด้วงนั้นจะต้องทำเรียงตามลำดับขั้นตอนที่ถูกต้อง ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้อธิบายให้ผู้วิจัยฟังว่า

ลักษณะทางกายภาพของโขนซอด้วงนั้นเป็นลักษณะ
เหลี่ยมแล้วโค้ง ฐานจะเล็กไปก่อนแล้วจะไปใหญ่ขึ้นบน
มันเป็นเหลี่ยมที่ไม่เท่ากัน เป็นเหลี่ยมที่ค่อย ๆ ขยายขึ้น

จึงจำเป็นที่จะต้องวางหลักเกณฑ์ว่าควรจะยึดอะไรเป็นจุดเริ่มต้นและทำตามขั้นตอนยังไง เพราะถ้าวางหลักเกณฑ์ผิดขั้นตอนก็จะทำให้งานออกมาไม่ดีแล้วก็แก้ไขยากด้วย เช่น ถ้าเกิดความผิดพลาดซอก็จะคด หรือไม่รู้ที่เจาะลูกบิดก็จะไม่ได้ฉากเหลี่ยมกับตัวซอ

(สัมภาษณ์ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล , 10 กรกฎาคม 2550)

พร้อมกันนั้นก็ได้ค้นพบวิธีการต่อระหว่างโขนกับคันทวน จึงทำให้งานออกมาดีสวยงามอีกทั้งแท่นกลึงใหญ่นั้นสามารถทำให้งานในการต่อระหว่างโขนกับคันทวนสะดวกและรวดเร็วขึ้น เพราะเมื่อก่อนที่ยังไม่ได้มีการต่อไม้นั้น ต้องกลึงคันทวนทั้งคัน เป็นผลให้ขณะที่กลึงงานไม่เที่ยงตรง ตำแหน่งศูนย์กลางจะแกว่ง ทำให้งานออกมาไม่ดี แต่เมื่อค้นพบวิธีการต่อไม้พร้อมกับได้แท่นกลึงใหญ่จึงทำให้งานที่ออกมามีความเที่ยงตรงและแม่นยำกว่าเดิม ทั้งนี้เนื่องมาจากมีความเข้าใจ และความชำนาญเพิ่มมากขึ้น จึงทำให้ค้นพบวิธีการสร้างงานที่สะดวกและได้ผลดีมากขึ้น

พัฒนาการในกรรมวิธีการสร้างงานซอด้วงในช่วงนี้ สรุปได้ดังนี้

1. รูปทรง จะเป็นสัดส่วนที่เป็นมาตรฐาน แม้ยังยึดของดุริยบรรณเป็นเค้าโครง แต่รูปทรงเริ่มพัฒนาเป็นของตัวเอง ซึ่งลักษณะจะบางได้สัดส่วน

2. เสียง ในช่วงปี พ.ศ. 2535-2542 เลียนเสียงแบบซอของดุริยบรรณ แต่พอต้นปี พ.ศ.2542-ปัจจุบัน ได้มีโอกาสเห็นซอที่เป็นผลงานของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ซึ่งมีสัดส่วนงดงาม เสียงมีนาสิก จึงยึดลักษณะเสียงซอที่เป็นผลงานของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ ตั้งแต่นั้นมา

3. คันทวน ใช้แบบต่อไม้เมื่อปี พ.ศ. 2541-ปัจจุบัน ได้คิดค้นไปเรื่อย ๆ จากเครื่องมือที่มีอยู่จนได้ค้นพบกรรมวิธีในการทำทวนซอด้วงชนิดต่อโขนได้ โดยมีการพัฒนาการมาจากการทำซองา ซึ่งการทำซองานั้น จะเห็นรอยต่ออย่างชัดเจนระหว่างงากับไม้ ซองามีช่วงกลึงสั้น จนได้พัฒนาความคิดตัวเองว่าถ้าหากซองาต่อได้ ก็น่าจะมาทำการต่อโขนกับคันทวนของซอด้วงได้ ซึ่งสาเหตุของการต่อคันทวน คือ วัสดุหายาก ต้องประหยัดไม้ , สะดวกต่อขั้นตอนการทำ จึงพัฒนาทำคันทวน 2 ท่อนต่อกันตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา แม้เป็นกรรมวิธีที่ซับซ้อนแต่ก็ทำให้สามารถกลึงงานได้ประณีตขึ้น และประหยัดเวลาพร้อมกันกับการค้นพบการเหลาโขนให้ได้เหลี่ยมและความโค้งที่สวยงาม งานที่ออกมาจึงมีคุณภาพตรงตามที่ตั้งใจไว้

4. การแต่งโขน ใช้ตะไบด้วยมือเพราะจะทำให้งานเรียบร้อยและประณีตกว่า ซึ่งอาจจะช้าและหนักแรงกว่าใช้เครื่องมืออย่างอื่น แต่ผลงานที่ออกมาก็เป็นไปตามอย่างที่ตั้งใจไว้

5. วัตถุดิบและอุปกรณ์

- หนังและไม้มีสำรองไว้ในปริมาณที่มากพอและสามารถคัดเลือกคุณภาพได้ตามความต้องการ เนื่องจากชื่อเสียงเริ่มเป็นที่รู้จัก จึงมีผู้หาวัตถุดิบมาเสนอขาย

- กาว เริ่มใช้กาวลาเท็กส์ที่มีคุณภาพดี และกาวไซยานอนซึ่งเป็นที่แพร่หลายแล้วในปัจจุบันนี้ สามารถซ่อมรอยแตก รอยชำรุดของเนื้อไม้ได้ จึงทำให้สะดวกประหยัดเวลาและลดการสิ้นเปลืองวัตถุดิบ

- เลื่อย มีเลื่อยสายพาน 2 แท่น เลื่อยวงเดือน 2 เครื่อง เครื่องกลึงเหล็กเพิ่มมาอีก 1 แท่น เพราะบางทีงานบางชิ้นกำลังค้างอยู่ซึ่งไม่สามารถถอดออกได้จึงจำเป็นต้องใช้เครื่องมือเพิ่มขึ้นเพื่อความสะดวกและประหยัดเวลา แท่นเดิมจะเอาไว้สำหรับงานที่ละเอียดส่วนแท่นใหม่สำหรับงานขึ้นรูปเค้าโครง

- เครื่องพ่นแล็คเกอร์ 1 เครื่อง แต่เดิมใช้วิธีการทา ซึ่งยากมากที่จะให้งานเรียบและในการทาแต่ละครั้งจะต้องทิ้งช่วงให้ห่างกันพอสมควร แต่ถ้าเป็นเครื่องพ่นงานจะเร็วและเรียบง่ายกว่า

- ซื้อตะไบเพิ่ม 5-6 เล่ม เริ่มรู้ว่าในการทำโขนซอด้วงนั้นจะต้องเป็นงานตะไบล้วน ๆ จึงซื้อตะไบหลาย ๆ แบบเพื่อใช้และทดลองงาน ปรากฏว่างานออกมาสวยและดูกลมกลืน ซึ่งตอนแรกช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ก็คิดที่จะทำเครื่องขัดในการสร้างโขนให้โค้งมนสวยงาม อีกเหมือนกันแต่ก็คิดว่าคงทำให้งานไม่เรียบร้อย

สรุปได้ว่า เมื่อธนาคารได้ปิดกิจการลงทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้รับเงินชดเชยจำนวนหนึ่งซึ่งสามารถทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีเครื่องมือและอุปกรณ์ต่าง ๆ ในการทำซอเพิ่มขึ้น สามารถรับงานมากขึ้นอันสืบเนื่องมาจากในช่วงที่แล้วที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ยังมีลูกค้าที่ไว้วางใจในการทำงานอยู่ และเมื่อไม่ได้ทำงานที่ธนาคารจึงทำให้มีเวลาสร้างซอได้มากยิ่งขึ้น ส่งผลให้มีลูกค้ามากขึ้นด้วยและในช่วงนี้เองเป็นช่วงที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้ปรับเปลี่ยนกระบอกซอจากแบบดุริยบรรณมาเป็นแบบซอรุ่นเก่าซึ่งเป็นผลงานของพระยาวิศุกรรมศิลปประสิทธิ์ เพราะได้ค้นพบเสียงที่ต้องการ จึงได้มีการพัฒนากระบอกซอและส่วนต่าง ๆ ในการทำงานให้ดีและมีประสิทธิภาพได้เหมือนกับเสียงซอรุ่นเก่าพร้อมกันนั้นจากการได้ผ่านประสบการณ์การทำงานมาเป็นเวลานาน จึงทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ได้เริ่มใช้และพัฒนาฝีมือในด้านการใช้เครื่องมือ กรรมวิธีการสร้าง ตลอดจนการทำงานอย่างประณีต จนได้รับการยอมรับจากบุคคลทั่วไปมากขึ้น จึงไม่ค่อยประสบ

ปัญหาในการทำงานเท่าใดนัก ไม่ว่าจะเป็นการหาวัตถุดิบ เครื่องมือและอุปกรณ์ต่าง ๆ ก็มีการพัฒนาที่ดีกว่าเดิม ทั้งยังมีการพัฒนาทางด้านรูปทรงเป็นของตนเอง แต่ก็ยังคงยึดเค้าโครงจากดุริยบรรณไว้เช่นกัน

สรุปจากการที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นว่า ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูลเป็นผู้ที่มีการพัฒนาเป็นลำดับขั้นตอน เป็นการพัฒนาด้วยตัวเอง โดยเริ่มจากการที่เป็นคนหลงใหลในเครื่องดนตรีไทยมาตั้งแต่เด็ก เป็นคนช่างสังเกต ใฝ่หาความรู้ รู้จักคิดค้นประดิษฐ์เครื่องมือทำเอง เป็นการไล่ระดับการเรียนรู้มาเรื่อย ๆ จากการเรียนรู้จากสิ่งที่ได้เห็นและได้ศึกษา แล้วก็ลงมือทำ ถึงแม้จะไม่ถูกต้องเท่าที่ควรก็ตาม แต่กลับทำให้คิดว่าต้องทำให้ดีขึ้นกว่าเดิมอีกให้ได้ เช่น การค้นพบวิธีการต่อโขนกับคันทวน ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่พัฒนาเพื่อให้งานที่ออกมามีความประณีต ทุกขั้นตอนที่กล่าวมาต้องผ่านการพัฒนาทั้งทางด้านฝีมือ ประสบการณ์และความชำนาญ ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จึงเป็นช่างที่มีความตั้งใจ มีความพยายาม มานะอุตสาหะและมีความประณีตในการทำงานอย่างมาก จนนับว่าเป็นผู้หนึ่งที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านการสร้างซอจนได้รับการยอมรับในวงการดนตรีไทยและบุคคลทั่วไป เป็นบุคคลท่านหนึ่งที่ควรสืบทอดไว้เป็นแบบอย่าง

2.5. ความเชื่อในการสร้างเครื่องดนตรีของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล

จากการที่ผู้วิจัยศึกษาวิธีการสร้างซอด้วงของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล พบว่าช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ไม่มีพิธีกรรมทางด้านความเชื่อในการสร้างซอ จะมีเพียงแต่การบูชาครูทุกวันเสาร์ เพราะเป็นความสะดวกส่วนตัว เปิดเพลงฟังบ้าง ในลักษณะดนตรีบำบัด ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล กล่าวทัศนคติเกี่ยวกับความเชื่อทางไสยศาสตร์ว่า

> *โดยส่วนตัว จะไม่เชื่อในเรื่องไสยศาสตร์ หรืออำนาจลึกลับต่าง ๆ ที่นอกเหนือจากธรรมชาติ แต่จะเชื่อตามหลักพระพุทธศาสนา คือ สัตว์โลกย่อมเป็นไปตามกรรม เช่นวัสดุ หรือสิ่งของต่าง ๆ ทุกอย่างจะออกมาดีหรือไม่ดีนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่ขึ้นอยู่กับการกระทำของตัวเองมากกว่า ถ้าเรานำของที่ที่มีคุณภาพมาทำ ของที่ออกมาก็จะได้มาตรฐาน แต่ในเมื่อถ้าเราเลือกของไม่ได้ ผลผลิตที่ออกมาก็จะลดลงไปด้วย เพราะการทำซอ 1 คันนั้น เราต้องการวัตถุดิบที่มีคุณภาพตามที่ต้องการ แต่ของที่หาได้นั้น บางครั้งมันไม่ได้เป็นไปตามนั้น สิ่งนี้แหละที่จะเป็นตัวแปรให้*

คุณภาพต่างกัน ซึ่งถ้าเรารู้อยู่แล้วว่าเมื่อทำแล้วคุณภาพมันต้องดีต่างกัน แล้วในเมื่อเรารู้ตั้งแต่ต้นแล้วว่าวัสดุนั้นมีคุณภาพต่างกัน เราก็จะไปโทษสิ่งที่เราบูชาไม่ได้ (ธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล, สัมภาษณ์, 26 มิถุนายน 2550)

ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความรู้สึกว่า ดนตรี คือ ดนตรีบำบัด ที่มีอิทธิพลต่ออารมณ์และจิตใจ เพลงสามารถกล่อมเกลาอารมณ์ของบุคคลให้มีอารมณ์สุนทรีย์มากขึ้น ทั้งยังส่งผลต่องานที่ออกมาด้วย ทำให้สามารถทำงานได้ดีขึ้น การฟังเพลงจากฝีมือครูประเวช กุมุท จะช่วยให้มีกำลังใจในการทำงาน เนื่องจากซอที่ครูประเวศ กุมุท สีนั้นจะเป็นลักษณะเสียงซอที่ใช้ในการสร้างกระบอกซอในปัจจุบัน แต่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ก็ไม่ได้กำหนดตายตัวว่าทุกครั้งก่อนการทำงานจะต้องฟังเพลงเสมอไป จึงไม่สามารถถือเป็นบรรทัดฐานได้ แต่เป็นความรู้สึกและความชอบส่วนตัว

ผลของความรู้สึกดังกล่าว ส่งผลในการทำงานของช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ดังนี้

1. ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความรู้สึกว่า การได้ฟังดนตรี ฟังเพลงจากศิลปินที่ชื่นชอบ จะช่วยให้มีกำลังใจในการทำงาน เชื่อว่าเสียงดนตรีสามารถทำให้ร่างกายที่กำลังอ่อนล้าจากการทำงานนั้นสามารถกลับมามีพลังสร้างและตั้งใจในการทำงานมากขึ้น

2. ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล รู้สึกว่าถ้าฟังเพลงที่ไม่ใช่ฝีมือของครูประเวช หรือหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดุริยชีวิน) อาจทำให้สัดส่วนของซอเกิดความคลาดเคลื่อนในขณะที่กำลังทำงานได้

3. การได้ฟังเพลงที่ครูประเวชสีนั้นจะทำให้ได้สัดส่วนกระบอกซอตรงตามลักษณะเสียงที่ตัวเองต้องการ

ข้อมูลดังกล่าว ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ไม่ได้นำมายึดใช้ในชีวิตประจำวัน แต่เป็นความรู้สึกที่บางครั้งเกิดขึ้นในขณะการทำงานเพียงเท่านั้น จึงไม่สามารถนำมาเป็นบรรทัดฐานได้

จากข้อมูลดังกล่าวผู้วิจัยเห็นว่า ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความเชื่อถือในตนเอง เชื่อว่าตนเองเป็นผู้กำหนดและสามารถรู้ได้ว่างานจะออกมามีประสิทธิภาพมากน้อยเพียงใด ไม่ใช่ขึ้นอยู่กับสิ่งที่เราบูชา เพราะตัวเราเป็นคนกำหนดผลงานที่ออกไป และงานที่ออกไปก็จะเป็นการประกันคุณภาพในตัวของงานชิ้นนั้น ๆ เอง แต่ก็ไม่ได้เป็นการลบหลู่ หรือละเลยต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แต่จะเป็นการให้ความนับถือมากกว่าความเชื่อ เพราะช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะไหว้ พ่อแก่ พระพิฆเณศ พระวิศณุกรรม ตามปกติ แต่จะอธิษฐานว่า “ขอให้ทำงานให้ดีที่สุด ทำงานด้วยความซื่อสัตย์ เต็มความสามารถ ตรงไปตรงมา และทำงานเพื่อรับใช้

สังคม" ซึ่งถือว่าเป็นการนับถือและปฏิญาณต่อหน้าครูบาอาจารย์มากกว่า จึงทำให้มีจิตใจที่มั่นคง และยังมีกำลังใจในการทำงานมากยิ่งขึ้นด้วย

การนับถือนี้เป็นการนับถือในแง่ของอาชีพ เพื่อเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นสิ่งเตือนใจ และเป็นการเตือนสติทุกครั้งในการทำงานว่าต้องทำด้วยความตั้งใจ ซื่อสัตย์ต่อลูกค้า และก็จะทำอย่างเต็มความสามารถ ซึ่งการนับถือดังกล่าวช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูลมีการปฏิบัติ ดังนี้

1. ทุกเช้าวันเสาร์ จะมีการถวายผลไม้และพวงมาลัยไหว้ครู อาจารย์

2. ทุกวันสงกรานต์ของทุก ๆ ปี ก่อนเพลหลังจากสรงน้ำเสร็จจะมีการทำความสะอาดหิ้งพระบูชา และทำความสะอาดพระพุทธรูป โถใส่กระดูกพ่อ รูปหล่อพระพิฆเณศ รูปหล่อพระวิษณุกรรม เศียรพระวิษณุกรรมและรูปเศียรครูที่ถ่ายจากงานไหว้ครู หลังจากนั้นก็พรมน้ำอบ สาเหตุที่นำกระดูกของพ่อมารวมได้ เพราะเคยฝันถึงพ่อว่า ในขณะที่ทำงานอยู่พ่อมาช่วยทำความสะอาด ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล เห็นจนชินตา และพ่อก็เป็นคนที่ตรงไปตรงมา ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะคิดว่าพ่อยังอยู่ด้วยกันและได้ความตรงไปตรงมาจากพ่อ ถ้ารู้ว่าสิ่งที่ทำนั้นถูกต้องแล้ว ก็จะดำเนินการต่อไปโดยไม่เกรงกลัวใด ๆ ทั้งสิ้น จึงนำกระดูกพ่อมารวมไว้ด้วยเพื่อเป็นกำลังใจ

3. ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล จะนับถือลูกค้า โดยการซื่อสัตย์ต่อลูกค้า ไม่ดูถูกลูกค้า คอยเตือนสติตัวเองอยู่ตลอดเวลา เนื่องจากมีความรู้สึกอยู่เสมอว่าการที่ได้มีบ้าน ที่ดิน และมีชื่อเสียงมาถึงปัจจุบันนี้ ลูกค้าเป็นผู้มีพระคุณ ไม่ว่าจะระดับไหนก็ตาม เพราะช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ให้ความเห็นว่า ในการทำซอนั้นไม่ได้มีผลต่อเศรษฐกิจมากนัก และถ้าไม่ระลึกถึงลูกค้า บางครั้งอาจทำให้ละเลยได้

จากการสัมภาษณ์ช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล ทำให้ผู้วิจัยเห็นว่าช่างธีรพันธุ์ ธรรมานุกูล มีความเชื่อในตัวเอง เชื่อในการกระทำของตัวเอง แต่จะเคารพนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นอิทธิพลของการเคารพนับถือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสังคมไทย สำหรับบทบาทในการสร้างเครื่องดนตรีไทยกับความเชื่อในสังคมไทยนั้น ช่างแต่ละช่าง แต่ละบุคคลนั้น จะมีความคิดความเชื่อ และความนับถือที่แตกต่างกันไป ซึ่งก็แล้วแต่ความคิดของแต่ละกลุ่มหรือแต่ละบุคคลนั้น ๆ ว่าจะเชื่อ หรือจะนับถือ ตัวเอง สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ครูบาอาจารย์หรือไสยศาสตร์ และสาเหตุที่ส่งผลให้ความเชื่อยังคงอยู่มาจนถึงปัจจุบันนี้เพราะว่า วัฒนธรรมไทยเราให้ความเคารพนับถือและเชื่อในความกตัญญูรู้คุณของครูอาจารย์ การเชื่อว่าเครื่องดนตรีไทยมีครู หรือเทพเจ้าปกปักษ์รักษาอยู่ ล้วนเป็นภูมิปัญญาที่ฉลาดลึกซึ้งของโบราณาจารย์ ที่ได้ปลูกฝังความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้ไว้ จึงส่งผลให้ผู้ฝึกหัด ผู้เรียน และผู้สร้างต่างก็เคารพและรักษาบทบาทหน้าที่ให้อยู่ในสังคมไทยต่อไป แม้ว่าจะมีความเชื่อบางอย่างที่ผิดแผกออกไปจากเดิมก็ตาม