กรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา
PROCESS OF MAKING PIN BY MASTER INSAUY MOONTHA

กรเอก จิตร์กระบุญ[1] ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์[2]
Korn-Aek Jitkraboon[1] Patarawdee Puchadapirom[2]

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับปิน ศึกษากรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา และประเมินคุณภาพเสียงปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา โดยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยพบว่าพ่อครูอินส่วย มูลทา เป็นศิลปินและช่างสร้างเครื่องดนตรีในจังหวัดน่าน มีประสบการณ์สร้างปินผ่านการทดลองและสังเกตปินของศิลปินหลาย ๆ ท่าน จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา พบว่ากรรมวิธีการสร้างปินมี 20 ขั้นตอน ในทุกขั้นตอนล้วนมีความพิถีพิถันและมีความใส่ใจในการสร้างปินทุกขั้นตอน พบปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพของปิน 8 ขั้นตอน และพบปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงของปิน 6 ขั้นตอน พบลักษณะเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา คือ 1. การนำลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนลูกบิดแบบดั้งเดิมเป็นคนแรกของจังหวัดน่าน 2. การบากร่องส่วนหัวเพื่อใส่เรซิ่นสำหรับรองสายกันสึก 3.ลวดลายของรูลมทรงหยดน้ำคู่ การประเมินปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา โดยผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 7 ท่าน พบว่าความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิมีความพ้องกันว่าทั้งลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปิน มีมาตรฐานที่ดี คือ ปินสวยงามสัดส่วนถูกต้อง รูปทรงดีมาก เสียงของปินดังกังวาน เสียงใส ไม่มีเสียงแหบ ไม่มีเสียงเพี้ยน

คำสำคัญ: กรรมวิธีการสร้างเครื่องดนตรี, ปิน, พ่อครูอินส่วย มูลทา

[1] นิสิตปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kornaek00dew@gmail.com
[1] Master' Degree Candidate, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kornaek00dew@gmail.com
[2] รองศาสตราจารย์ ดร., คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, patarawdee.p@chula.ac.th
[2] Assoc. Prof., Dr., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, patarawdee.p@chula.ac.th
Receive 14/11/67, Revise 23/01/68, Accept 05/02/68

Abstract

The thesis "Process of making Pin by master Insauy Moontha" investigates the Information related to Pin and to study the process of making a pin and to assess the sound quality of master Insauy Moontha's Pin. According to the research findings, master Insauy Moontha is an artist and Thai Instrument maker based in Nan province, Thailand. Currently, he works as an artist and Thai Instrument maker. He has experiences from creating Pin through experimenting and observing Pin from many artists. Master Insauy Moontha's process of making Pin was found to be meticulous and attentive at every step. The findings showed that the physical characteristics of Pin induce 8 steps. In addition, factors that affect the sound quality of the 6-step. The characteristics that appear in the creation process are found as followings: The guitar coil is used instead of the traditional coil; Corrosion of head gasket to insert resin for insulation support; The pattern of a double waterdrop-shaped air hole. The evaluationof master Insauy Moontha by seven qualified people were found that there was aconsensus that both physical characteristics and the sound quality of master InsauyMoontha consisted of a good the physical characteristics of beautiful of Pin, thecorrect proportions, the shape and sound characteristics of Pin is all in good stard.The quality of sound is resonant, clear, without any hoarseness or distortion.

Keywords: Instrument making, Pin, Master Insauy Moontha

บทนำ

จังหวัดน่านเป็นจังหวัดทางภาคเหนือมีกลุ่มชาติพันธุ์อาศัยอยู่หลากหลาย โดยแต่ละกลุ่มล้วนมีวิถีการดำรงชีวิตแตกต่างกัน ก่อให้เกิดเป็นวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ นอกจากนั้นจังหวัดน่านมีศิลปวัฒนธรรมประเพณีที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน อาทิ พิธีกรรมความเชื่อ สถาปัตยกรรม เครื่องเงิน รวมถึงดนตรี ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะ ทั้งในด้านบทเพลง เครื่องดนตรี การบรรเลง ทั้งนี้ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวันของคนในสังคมโดยมีวงสะล้อ ซอ ปิน ซึ่งประกอบด้วย สะล้อ คนขับซอ ปิน (ซึง) เป็นวงดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดน่าน เนื่องจากมีเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์แตกต่างจากเครื่องดนตรีภาคเหนือในจังหวัดอื่น ๆ กล่าวคือ มีก๊อบหรือนมของสะล้อ และการซอใช้สำเนียงที่บ่งบอกความเป็นคนในจังหวัดน่าน วิทยานิพนธ์ของ รัฐสินธุ์ ชมสูง เรื่อง วงสะล้อ ซอ ปิน ของครูอรุณศิลป์ ดวงมูล กล่าวถึงลักษณะสะล้อ ปิน และการซอของจังหวัดน่านไว้ดังนี้

> *สะล้อที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีรูปแบบสะล้อของจังหวัดน่านต่างจากสะล้อทั่ว ๆ ไปในภาคเหนือ เช่น จังหวัดเชียงราย เชียงใหม่ เป็นต้น แต่สะล้อน่านมี “ก๊อบ” ซึ่งทำหน้าที่เป็นลูกนับหรือเรียกว่า นม สะล้อ โดยทั่วไปที่เล่นกันอยู่ในจังหวัดอื่น ไม่มีก๊อบ ส่วนปินหรือพิณก็เป็นเครื่องดนตรีคล้ายซึง และเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดมีขนาดเดียว ไม่มีขนาดใหญ่ และเล็กเหมือนกับซึงทั่ว ๆ ไปในภาคเหนือ ใช้บรรเลงร่วมกับสะล้อที่เป็นแบบแผนเฉพาะ ซึ่งจะพบได้แต่จังหวัดน่าน ซอ คือการขับร้องพื้นบ้านชนิดหนึ่งของภาคเหนือเนื้อหาของการขับ ซอเป็นไปในทางปฏิพากย์ตอบโต้กันไปมาระหว่างผู้ขับซอ การขับซอในจังหวัดน่าน เป็นเพลง ซอที่มีเอกลักษณ์เฉพาะแตกต่างจากซอต่าง ๆ ทั้งทางด้านทำนองที่มีเป็นของตนเอง โดยเฉพาะเพลงที่สำคัญเช่น เพลงดาดน่าน* (รัฐสินธุ์ ชมสูง, 2559)

ปิน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของวงสะล้อ ซอ ปิน ในจังหวัดน่าน โดยปิน (ซึง) เป็นภาษาท้องถิ่นที่นิยามถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีสายสำหรับดีด 4 สาย 2 คู่แบ่งเป็น คู่บน 2 สายคู่ล่าง 2 สาย ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากจังหวัดเชียงใหม่ ปินของจังหวัดน่านแบ่งเป็น 2 ประเภทคือ 1. ปินทรงกลม เป็นปินแบบโบราณปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ ซึ่งมีรูปแบบคล้ายกับซึงของเชียงใหม่ 2. ปินทรงรีแหลม เป็นรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์และได้รับความนิยมเป็นที่แพร่หลายไปสู่จังหวัดอื่น ๆ ในภาคเหนือ (ฉัตรวลี ทองคำ, 2557)

ปิน ตั้งแต่สมัยอดีตเกิดจากการลองสร้างเครื่องดนตรีเลียนแบบกับเครื่องดนตรีของผู้อื่น ก่อให้เกิดดนตรีในชุมชน หากแต่เสียงไม่สามารถไปในทิศทางเดียวกัน แสดงให้เห็นถึงความไพเราะ ความงดงามตามวิถีชีวิตของดนตรีพื้นบ้าน เป็นกิจกรรมสันทนาการของชุมชนยังรวมไปถึงการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวชาวบ้านของคนยุคเก่า นอกจากนี้ปินยังใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานต่าง ๆ งานมงคล เช่น งานสมโภชตามวัดต่าง ๆ พิธีกรรมสู่ขวัญงานวิวาห์ รวมไปถึงงานขึ้นบ้านใหม่ โดยใช้วงสะล้อ ซอ ปิน บรรเลงและขับซอสมโภชเกี่ยวกับงานที่จัดขึ้น งานอวมงคล เช่น การเชิญผีเจ้านายมาประทับ การเลี้ยงผีในสายสกุล

พ่อครูอินส่วย มูลทา เป็นนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีฝีมือในการบรรเลงปิน โดยได้รับการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวจากพ่อครูจำเนียร พิมสาร ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น ใช้วิธีการท่องจำเป็นหลัก ไม่มีการบันทึกโน้ต เพลงที่รับการถ่ายทอด ได้แก่ เพลงปั่นฝ้าย ดาดน่าน ล่องน่าน ต่อมาได้ศึกษาการบรรเลงปินกับพ่อครูคำผาย นุปิง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน-ขับซอ) และศิลปินอีกหลายท่าน (พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์, 2562) นอกจากความเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียง พ่อครูอินส่วย มูลทา ยังมีความสามารถทางด้านการสร้างเครื่องดนตรี ปิน ซึ่งเกิดจากการสั่งสมความรู้ การสังเกต และความเป็นศิลปิน หล่อหลอมเป็นองค์ความรู้ด้านฝีมืองานช่าง เป็นที่ยอมรับในวงการดนตรีพื้นเมืองของจังหวัดน่าน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของพ่อครูอินส่วย มูลทา ทั้งประวัติด้านการบรรเลงปิน และด้านการสร้างเครื่องดนตรี จึงมีความสนใจศึกษากรรมวิธีการสร้างปิน ให้ปรากฏเป็นข้อมูลในการศึกษาสืบไป

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. ศึกษามูลบทที่เกี่ยวข้องกับปิน
2. ศึกษากรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา
3. ประเมินคุณภาพเสียงปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีขั้นตอนการวิจัยดังต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูล ค้นคว้าเอกสาร หนังสือ บทความทางวิชาการ วิทยานิพนธ์และหนังสือที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยจากห้องสมุดและแหล่งการเรียนรู้เช่น สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ห้องสมุดดนตรี สำนักหอสมุดแห่งชาติ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยหรือสถาบันการศึกษา ข้อมูลสื่ออิเล็กทรอนิกส์ เป็นต้น
2. ลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูลและฝากตัวเป็นศิษย์ยกพานขันตั้งกับพ่อครูอินส่วย มูลทา
3. สัมภาษณ์ศิลปินผู้ทรงคุณวุฒิ
   - พระมหาธนพล ธมมพโล เจ้าคณะวัดแสงดาว ตำบลฝายแก้ว อำเภอภูเพียง จังหวัดน่าน
   - พระมหาณรงค์ศักดิ์ สุวรรณกิตติ รองเจ้าคณะอำเภอเมืองน่าน เจ้าอาวาส วัดพญาวัด ตำบลดูใต้ อำเภอเมืองน่าน จังหวัดน่าน
   - พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล หัวหน้าคณะซอล่องน่าน คณะพ่อครูอรุณศิลป์
   - รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ประจำ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี
   - ครูแก้ว แก้วโท ศิลปินประจำคณะน้องใหม่บริการ และครูภูมิปัญญาท้องถิ่น
   - ครูญาณ สองเมืองแก่น ผู้เชี่ยวชาญด้านศิลปวัฒนธรรมและครูภูมิปัญญา ด้านพุทธศิลป์ จังหวัดน่าน
   - ครูคมสันต์ ขันทะสอน อาจารย์ประจำโรงเรียนปัว และบุคลากรกลุ่มมิตรแก้วสหายคำ เพื่อเผยแพร่วิธีการบรรเลงปินและสะล้อ
4. ถอดข้อมูลภาพและเสียงสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและวิเคราะห์ข้อมูล
5. สรุปผลการวิจัย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบมูลบทที่เกี่ยวข้องกับปิน
2. ทราบกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา
3. ทราบคุณภาพเสียงปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา

ผลการวิจัย

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา สามารถจำแนกได้เป็น ประวัติของพ่อครูอินส่วย มูลทา พัฒนาการของปิน กรรมวิธีการสร้างปิน และการประเมินคุณภาพเสียงปินจากผู้ทรงคุณวุฒิ

1. ประวัติของพ่อครูอินส่วย มูลทา

ภาพที่ 1 พ่อครูอินส่วย มูลทา
ที่มา: กรเอก จิตร์กระบุญ

พ่อครูอินส่วย มูลทา เกิดวันที่ 2 ตุลาคม พ.ศ. 2504 ที่อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน เริ่มศึกษาการเล่นดนตรีพื้นบ้านโดยการฝึกฝนด้วยตนเอง ต่อมามีโอกาสศึกษาการบรรเลงปินจากพ่อครูจำเนียร พิมสาร ซึ่งเป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่น จากนั้นได้ศึกษาดนตรีพื้นบ้านกับพ่อครูคำผาย นุปิง (ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง การแสดงพื้นบ้าน-ขับซอประจำปี พ.ศ. 2538) อีกทั้งยังเรียนรู้วิธีการบรรเลงปินและสะล้อในรูปแบบครูพักลักจำจากศิลปินหลายท่านเช่น พ่อครูไชยลังกา เครือเสน พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล พ่อครูสังวร ทิศาพวน และพ่อครูทอง พันเป็ง

พ่อครูอินส่วย มูลทา เริ่มต้นการสร้างปินจากความต้องการมีเครื่องดนตรีปินไว้เป็นของตนเอง หากแต่ไม่มีทุนทรัพย์เพียงพอ จึงได้ฝึกฝนงานช่างด้วยตนเอง โดยตลอดระยะเวลาในการสร้างปินได้พัฒนาเรื่องระบบเสียง ระยะของสัดส่วน รวมถึงกระสวนที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง โดยสังเกตจากปินของผู้อื่นและนำมาพัฒนาเพื่อให้ปินมีคุณภาพเสียงและลักษณะทางกายภาพที่เหมาะสม ซึ่งใช้เวลาประมาณ 10 ปี ในการพัฒนาจนได้ปินที่สมบูรณ์แบบ ในปี พ.ศ. 2549 พ่อครูอินส่วย มูลทา ได้รับยกย่องเป็น “ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น” เนื่องจากการสร้างปินและสะล้อของพ่อครูอินส่วย มูลทา มีความประณีต งดงาม มีมาตรฐานและประสิทธิภาพ ในด้านความสวยงาม และสัดส่วน รวมถึงคุณภาพเสียงปินที่มีคุณภาพ

พ่อครูอินส่วย มูลทา มีความประสงค์ถ่ายทอดวิชาความรู้ในการบรรเลงปินให้แก่ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจ รวมไปถึงถ่ายทอดวิธีการบรรเลงปินและสะล้อให้แก่นักเรียนตามโรงเรียนต่าง ๆ เพื่อสืบสานดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดน่านแบบดั้งเดิม พ่อครูอินส่วย มูลทา ได้รับเชิญให้ร่วมบรรเลงปินกับครูเพลงหลายท่านและร่วมบรรเลงกับวงดนตรีพื้นบ้านในจังหวัดน่าน เช่น วงสนธยา วงอรุณศิลป์ของพ่อครูอรุณศิลป์ นอกจากนี้ยังถ่ายทอดกรรมวิธีการสร้างปินและสะล้อให้แก่ผู้ที่สนใจผ่านการสอนตามขั้นตอนพร้อมอธิบายกรรมวิธีการสร้างเพื่อสืบสานกรรมวิธีการสร้างปินและสะล้อที่มีมาตรฐานสืบไป

2. พัฒนาการของปิน

ลักษณะทางกายภาพของปินในอดีตมีหลากหลายแบบตามฝีมือช่าง เช่น รูปทรงรีคล้ายไข่ รูปทรงกลม ขนาดความยาวของคอปินไม่เท่ากับปัจจุบัน รวมไปถึงก๊อบในสมัยอดีตมีเพียง 9 ลูก ไม่มีกลุ่มช่างที่กำหนดรูปลักษณะของปิน ภายหลังปินได้ถูกพัฒนาเป็นรูปทรงปินก้นแหลมและเป็นที่นิยมในจังหวัดน่าน โดยรูปทรงนี้มีการเรียกหลากหลายรูปแบบ เช่น ทรงกลีบบัว ทรงบะก้วยเต้ด (ทรงมะละกอ) ทรงหัวปลี ซึ่งศิลปินที่มีอิทธิพลทำให้ปินรูปลักษณะนี้แพร่หลายคือพ่อครูไชยลังกา เครือเสน และพ่อหนานเมืองดี เทพประสิทธิ์ เนื่องจากเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงหากแต่ยังไม่เป็นปินที่ได้มาตรฐาน

การพัฒนาปินเกิดจากกลุ่มช่างรวมตัวกันเพื่อพัฒนาปินให้ได้มาตรฐานในด้านลักษณะทางกายภาพรวมถึงการพัฒนาเสียงให้เข้ากับช่างซอในจังหวัดน่านมากยิ่งขึ้น ซึ่งช่างและศิลปินที่มีชื่อเสียงในจังหวัดน่านเช่น พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล ครูญาณ สองเมืองแก่น มีความเห็นว่าหนึ่งในช่างที่เป็นผู้พัฒนาทำให้ปินมีมาตรฐาน คือ พ่อครูอินส่วย มูลทา โดยการขยายขนาดของคอปินให้มีความยาวขึ้นเรื่อย ๆ และสิ้นสุดที่ 80 เซนติเมตร ต่อมาปัญหาที่เกิดจากคอปินที่ยาวขึ้นส่งผลให้สายปินที่ทำจากทองเหลืองขาดง่าย ทำให้พ่อครูอินส่วย มูลทา เปลี่ยนมาใช้สายกีตาร์แทนการใช้สายที่ทำจากทองเหลือง เนื่องด้วยคอปินมีขนาดที่ยาวขึ้นพ่อครูอินส่วย มูลทา ยังเพิ่มก๊อบ จาก 9 ลูก เป็น 13 ลูก เพราะเปิดโอกาสให้ผู้บรรเลงมีอิสระในการบรรเลงเสียงสูงมากขึ้น ส่วนก๊อบในอดีตทำจากหวาย ในปี พ.ศ. 2526 พ่อครูอินส่วย มูลทา นำลูกบิดกีตาร์เข้ามาประยุกต์ใช้ด้วยเหตุที่ป้องกันการคลายของลูกบิดแบบดั้งเดิม ทั้งนี้องค์ประกอบของปินในปัจจุบันมีดังนี้

1. หัวปิน มีลักษณะด้านข้างโค้งขึ้นคล้ายลายกนก ด้านหน้าปลายหัวโค้งลงไปด้านหลังเล็กน้อย เจาะช่องด้านบนเป็นร่องใส่สายเพื่อยึดสายกับลูกบิด ด้านข้างมีรูด้านละ 2 รูสำหรับใส่ลูกบิด

2. ลูกบิด ทำด้วยไม้มีลักษณะเป็นแท่งมีความยาวประมาณ 1-2 นิ้ว อยู่บริเวณหัวปินเป็นลูกบิดแบบดั้งเดิมซึ่งไม่สามารถบิดได้ หากแต่ใช้ลูกบิดกีตาร์เพื่อความสะดวก โดยการร้อยสายปินข้างละ 2 เส้น รวมทั้งหมดใช้สาย 4 เส้น

3. คอปิน ทำด้วยไม้ท่อนยาวพาดระหว่างกระพุ้งและหัวปิน ลักษณะด้านข้างโค้งขึ้นคล้ายลายกนก ด้านหน้าปลายหัวโค้งลงไปด้านหลังเล็กน้อย

4. ก๊อบปิน ตัวกำหนดเสียงสำหรับใช้นิ้วกด โดยใช้ไม้แบ่งเป็นชี่ติดลงบนคอปินเว้นระยะเป็นช่องตามเสียงที่ช่างกำหนด แต่เดิมทำด้วยหวาย ปัจจุบันใช้ไม้เหลาเป็นแท่งเพื่อประโยชน์ของอายุการใช้งาน

5. สายปิน ใช้สายกีตาร์เบอร์ 2 ใช้ทั้งหมด 4 เส้น โดยเสียงทุ้ม 2 เส้น เสียงสูง 2 เส้น

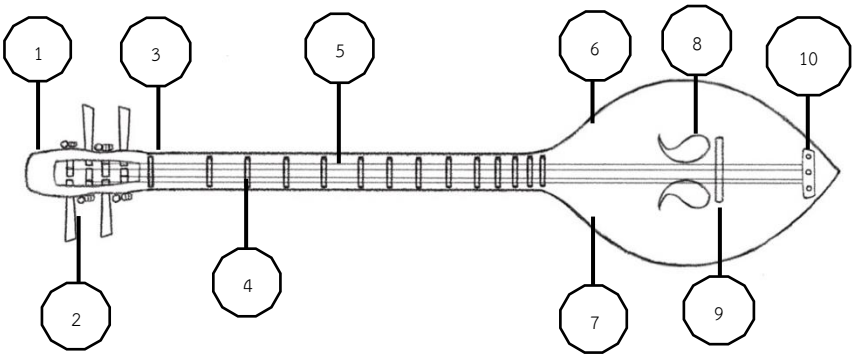
6 กระพุ้งปิน มีลักษณะเป็นรูปหัวปลีมีหน้าที่เป็นกล่องเสียงของปิน

7. ตาดปิน แผ่นไม้สำหรับปิดกระพุ้งของปิน

8. รูลม รูบริเวณกระพุ้งปิน ทำหน้าที่เป็นลำโพง

9. หย่องปิน ทำจากไม้เนื้อแข็งเป็นชี่รูปแบบคล้ายก๊อบปิน ทำหน้าที่เป็นสะพานเสียง (ยกสายขึ้นเพื่อทำให้เกิดเสียง)

10. ที่ยึดสาย ทำจากไม้เนื้อแข็งเจาะรูยึดด้วยน็อต ทำหน้าที่ยึดสายเข้ากับตัวปิน



ภาพที่ 2 ลักษณะทางกายภาพปินในปัจจุบัน
ที่มา: อนุสรา กาหลง

3. กรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา

กรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา ประกอบด้วยอุปกรณ์สำหรับสร้างปิน กรรมวิธีการสร้างปิน ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปิน และลักษณะเฉพาะปินที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา ดังนี้

3.1 อุปกรณ์สำหรับสร้างปินมีทั้งหมด 10 ชิ้นได้แก่ มีดเหลาเล็กและใหญ่ ดินสอ สว่านไฟฟ้าเลื่อยเล็กและเลื่อยลันดา เลื่อยไฟฟ้า สิ่ว ลูกหนู (เครื่องเจียร) ไม้บรรทัดฉาก กบไสไม้ไฟฟ้า

3.2 กรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา มี 20 ขั้นตอนดังนี้

1. การคัดเลือกไม้ การคัดเลือกไม้ที่จะนำมาสร้างปินใช้ไม้สักเป็นมาตรฐาน เนื่องจากลักษณะของไม้สักเป็นไม้ที่เนื้อไม่แข็งจนเกินไป จะสามารถขุดหรือเจาะได้ง่าย

2. การคัดเลือกวัสดุทำสายปิน ใช้สายกีต้าร์เบอร์ 2 เนื่องจากหากใช้สายกีต้าร์ที่มีขนาดใหญ่กว่าเบอร์ 2 เสียงปินที่ได้จะทุ้ม หากใช้สายกีต้าร์ที่มีขนาดเล็กจะทำให้เสียงแหลม ใช้สายกีต้าร์เบอร์ 2 ทั้งหมด 4 เส้น

3. การปรับหน้าไม้ กรรมวิธีการสร้างปินจะเริ่มจากการปรับผิวหน้าไม้ให้เรียบและมีความเท่ากันโดยใช้กบไสไม้ไฟฟ้า ในการตรวจสอบความเรียบของผิวหน้าไม้จะใช้สายตาและไม้บรรทัดฉากในการตรวจสอบ พร้อมทั้งวัดความหนาของไม้ให้ได้ 7 เซนติเมตรเพื่อจะกำหนดขนาดความหนาของกระพุ้งปิน

4. การร่างแบบกระสวนครั้งที่ 1 นำแบบกระสวนที่เตรียมไว้ร่างแบบด้วยดินสอและกำหนดขนาดโดยนับจากส่วนท้ายของกระพุ้งของปินสู่คอปิน ความยาว 81 เซนติเมตร กระพุ้งปิน ความกว้างโดยประมาณ 22 เซนติเมตร และความยาว 35 เซนติเมตร กำหนดจุดรูลมโดยวัดจากคอปินลงมา 64 เซนติเมตร และกำหนดขนาดของคอปินให้มีความกว้าง 3 เซนติเมตร พร้อมทั้งกำหนดขนาดรูลมและขนาดของหย่องให้มีขนาดความกว้าง 2 เซนติเมตร

5. การตัดไม้ให้ได้ตามรูปแบบกระสวน ใช้เลื่อยไฟฟ้าตัดตามรูปแบบกระสวนที่วาดไว้ข้างต้น การตัดครั้งแรกจะตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมจากนั้นใช้เลื่อยมือลันดาตัดแต่งให้เข้ารูปแบบตามกระสวน

6. การร่างแบบกระสวนครั้งที่ 2 เพื่อให้เกิดความคมชัดของเส้น พร้อมร่างกระสวนส่วนหัวปินจากด้านข้างทั้ง 2 ด้าน จากนั้นตัดแต่งให้เข้ารูปโดยใช้เลื่อยไฟฟ้าและมีดอีโต้

7. การขัดปินด้วยกระดาษทราย หลังจากการใช้มีดอีโต้ตัดแต่งปินแล้วเสร็จใช้ลูกหนู (เครื่องเจียร) พร้อมกระดาษทรายเบอร์ 40 ขัดปินให้ได้รูปทรง

8. การผ่าเปิดตาดปิน การผ่าเปิดตาดปินบริเวณกระพุ้งเพื่อเจาะและขุดทำกล่องเสียงจะวัดจากด้านล่างของปิน ประมาณ 1.2 เซนติเมตรและขีดเส้นเพื่อกำหนดจุด จากนั้นกำหนดจุดอีกตำแหน่งโดยวัดเหนือจากจุดที่กำหนดไว้ข้างต้น 5 เซนติเมตร จากนั้นใช้เลื่อยผ่าเพื่อเปิดหน้าตาดปิน

9. การเจาะกระพุ้งและหัวปิน หลังจากเปิดหน้าตาดปิน เจาะรูโดยใช้สว่าน จากนั้นใช้สิ่วขุดไม้ออกโดยเว้นระยะจากขอบปิน 5 เซนติเมตร ซึ่งความลึกของการเจาะกระพุ้งไม่สามารถบอกเป็นตัวเลขได้ ขึ้นอยู่กับความหนาบางของไม้ ต้องอาศัยประสบการณ์ของช่างแต่ละคน จากนั้นขุดหัวปินตามแบบร่าง เมื่อขุดไม้ออกจนหมด ใช้ลูกหนู (เครื่องเจียร) ขัดกระพุ้งด้านในและหัวปินจนเรียบ

10. การติดตาดปินกับกระพุ้ง ใช้กาวลาเท็กซ์ทาขอบหน้าจับ โดยทาบริเวณขอบเพื่อให้รับกับบริเวณที่จะตอกตะปู และเมื่อปิดหน้าตาดปินลงกับกระพุ้งจะใช้ตะปูตอกโดยรอบ (ไม่มีกำหนดจุดตายตัว) เมื่อตอกตะปูเสร็จจะขัดหน้าตาดให้เรียบและตอกตะปูย้ำที่เดิมอีกครั้ง

11. การขัดเพื่อเก็บรายละเอียด ขัดบริเวณคอของปินให้เสมอกับกระพุ้งรวมถึงขัดบริเวณกระพุ้งให้ได้รูปทรง จากการเขียนอัตราส่วนของกระสวนปิน ทั้งหมด 3 เส้น โดยเส้นแรกอยู่ตรงส่วนกลางของปิน เส้นที่ 2 และ 3 จะอยู่ด้านข้างของเส้นกลาง 1 เส้น ห่างจากเส้นกลาง 1.5 เซนติเมตร

12. การโป้วกระพุ้ง เมื่อกรรมวิธีการขัดแล้วเสร็จอุดรอยที่ตัวปินโดยใช้กาวโป้วที่ผลิตขึ้นมาโดยเฉพาะ เป็นขี้เลื่อยผสมกับกาวลาเท็กซ์ในอัตราส่วน 1:1 โดยโป้วบริเวณส่วนรอยต่อของปิน และรอยแตกต่าง ๆ จากนั้นรอกาวแห้ง ขัดปินตามอัตรากระสวนที่เขียนไว้โดยใช้ลูกหนู (เครื่องเจียร) และขัดกระดาษทรายด้วยมือเพื่อเก็บรายละเอียดเป็นครั้งสุดท้าย

13. การเจาะรูลมกระพุ้งเจาะรูด้วยเลื่อยไฟฟ้า (จิ๊กซอ) พ่อครูอินส่วย มูลทา ได้กำหนดความกว้างของรูกระพุ้ง 7 เซนติเมตร โดยรูปทรงรูลมของพ่อครูอินส่วย มูลทา ใช้คือ ลายหยดน้ำคู่

14. การทำที่ยึดสาย (ขึงสาย) ใช้ไม้เนื้อแข็งชนิดใดก็ได้ ขนาดความยาว 5 เซนติเมตร หนา 0.5 เซนติเมตร โดยกำหนดเส้นที่ 1 วัดและเขียนในตำแหน่ง 3 เซนติเมตร เส้นที่ 2 และ 3 วัดออกจากเส้นที่ 1 ข้างละ 0.5 เซนติเมตรเพื่อกำหนดจุดสำหรับทำรอยบากทั้ง 2 ด้าน จากนั้นใช้มีดอีโต้บากให้เป็นร่องขนาด 0.5 เซนติเมตรนับจากเส้นที่ 2 และ 3 พร้อมเจาะรู 3 รู ด้วยสว่านตามช่องว่างระหว่างรอยบากทั้ง 2 แล้วจึงใช้มีดเหลาตัดแต่งทรง

15. การทำหย่อง ใช้ไม้เนื้อแข็งชนิดใดก็ได้ โดยมีความสูงประมาณ 1-1.2 เซนติเมตร (ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้สั่งทำ) ตัดให้เป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมู ความยาวฐาน 3.5 เซนติเมตร ความยาวด้านบน 3 เซนติเมตร และใช้มีดเหลาตัดแต่งทรงให้ได้รูป

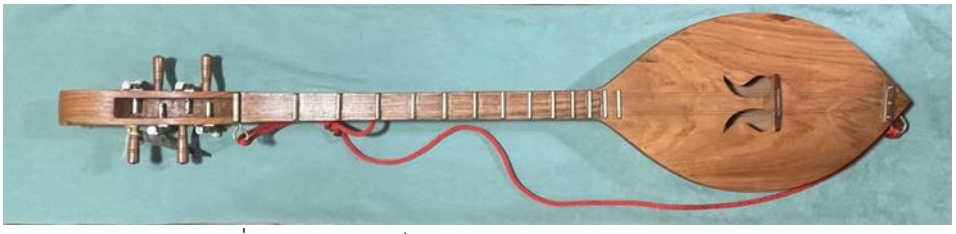
16. การเจาะรูสำหรับใส่ลูกบิด ใช้สว่านเจาะรูทั้ง 2 ด้านบริเวณหัวปินด้านละ 4 รู แต่ละตำแหน่งห่างกัน 2 เซนติเมตร โดยเจาะสลับฟันปลาพร้อมทั้งนำลูกบิดกีต้าร์ใส่ด้านละ 2 จุด จากนั้นใส่สายกีต้าร์ที่เตรียมไว้ 2 คู่

17. การทำก๊อบ พ่อครูอินส่วย มูลทา ใช้ไม้ไผ่ตัดเป็นแท่งรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่วบากร่องมุมแหลมด้านบนสำหรับใส่เรซิ่นที่ทำจากตะเกียบถูกผ่าเป็นซี่สำหรับเป็นที่รองกันสึก จากนั้นผ่าตามไม้แนวขวางความยาว 3 เซนติเมตร ทั้งหมด 13 ลูกสำหรับเป็นก๊อบปิน

18. การตั้งเสียงและการติดก๊อบ พ่อครูอินส่วย มูลทา จะตั้งเสียงปินโดยที่ยังไม่ติดก๊อบแล้วจึงนำก๊อบแต่ละชิ้นมาวางตั้งแต่เสียงแรก โดยเรียงจากความสูงของก๊อบ จากนั้นหาตำแหน่งของเสียงทีละตำแหน่ง และเขียนหมายเลขไว้ที่ก๊อบแต่ละชิ้น เมื่อเขียนครบแล้วใช้กาวลาเท็กซ์ติดก๊อบทีละตำแหน่งพร้อมฟังระดับเสียงเพื่อตำแหน่งที่ถูกต้องอีกครั้ง

19. การกลึงลูกบิด ใช้ไม้เนื้อแข็งในการกลึงลูกบิดโดยใช้ไม้ความยาวประมาณ 20 เซนติเมตร กลึงให้เป็นรูปลูกบิด 2 ข้างชนเข้าหากัน เมื่อได้รูปทรงที่ต้องการจะผ่ากลางด้วยเลื่อยเล็กซึ่งจะเหลือข้างละ 6 เซนติเมตร พร้อมทั้งใช้กระดาษทรายเก็บรายละเอียด แล้วจึงนำลูกบิดติดตั้งที่หัวของปิน

20. พ่นแลคเกอร์ นำสายปินออกแล้วจึงนำปินไปพ่นแลคเกอร์เคลือบไม้ พร้อมตากแดดให้แห้ง เมื่อแลคเกอร์แห้งสนิท นำปินมาใส่สายอีกครั้ง เป็นอันเสร็จสิ้นกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา



ภาพที่ 3 ปินแบบเสร็จสมบูรณ์โดยพ่อครูอินส่วย มูลทา
ที่มา: กรเอก จิตร์กระบุญ

3.3 ปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปินพ่อครูอินส่วย มูลทา จากกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา 20 ขั้นตอน พบปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพ 8 ขั้นตอนคือ การคัดเลือกไม้ การร่างแบบตามกระสวนครั้งที่ 1 การร่างแบบตามกระสวนครั้งที่ 2 การผ่าเปิดตาดปิน การเจาะรูลมกระพุ้ง การทำหย่อง การทำก๊อบ และการติดก๊อบ พบปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงของปิน 6 ขั้นตอน คือ การคัดเลือกไม้ การร่างแบบกระสวนครั้งที่ 1 การผ่าเปิดตาดปิน การเจาะกระพุ้งและหัวปิน การเจาะรูลมกระพุ้ง และการตั้งเสียง ซึ่งสามารถแสดงตารางเปรียบเทียบ โดยใช้สัญลักษณ์เครื่องหมายถูก ☑ แทนขั้นตอนที่ส่งผล ☒ และเครื่องหมายผิดแทนขั้นตอนที่ไม่ส่งผลได้ดังนี้

ตารางที่ 1 แสดงปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปินพ่อครูอินส่วย มูลทา

ลำดับ	ขั้นตอน	ลักษณะทางกายภาพ	คุณภาพเสียง
1	การคัดเลือกไม้	☑	☑
2	การคัดเลือกวัสดุทำสายปิน	☒	☒
3	การปรับหน้าไม้	☒	☒
4	การร่างแบบตามกระสวนครั้งที่ 1	☑	☑
5	การตัดไม้ให้ได้ตามรูปแบบกระสวน	☒	☒
6	การร่างแบบกระสวนครั้งที่ 2	☑	☒
7	การขัดปินด้วยกระดาษทราย	☒	☒
8	การผ่าเปิดตาดปิน	☑	☑
9	การเจาะกระพุ้งและหัวปิน	☒	☑
10	การติดตาดปินกับกระพุ้ง	☒	☒
11	การขัดเพื่อเก็บรายละเอียด	☒	☒
12	การโป้วกระพุ้ง	☒	☒
13	การเจาะรูลมกระพุ้ง	☑	☑
14	การทำที่ยึดสาย (ขึงสาย)	☒	☒
15	การทำหย่อง	☑	☒
16	การเจาะรู้สำหรับใส่ลูกบิด	☒	☒
17	การทำก๊อบ	☑	☒
18	การตั้งเสียงและการติดก๊อบ	☑	☑
19	การกลึงลูกบิด	☒	☒
20	การพ่นแลคเกอร์	☒	☒

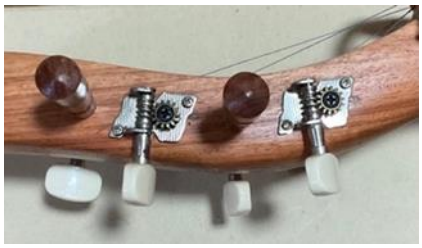
ที่มา: กรเอก จิตร์กระบุญ

3.4 ลักษณะเฉพาะที่ปรากฏในกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา มีลักษณะเฉพาะ 3 ประการดังนี้

1. การนำลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนลูกบิดแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นคนแรกในจังหวัดน่าน ที่คิดค้นร่วมกับพ่อทองคำ มะระ โดยได้แรงบันดาลใจจากเจ้าสุนทร ณ เชียงใหม่ ที่นำลูกบิดกีตาร์ติดกับซึงเชียงใหม่ ด้วยเหตุที่มีความทนทานมากกว่าและป้องกันสายคลายขณะบรรเลง

2. การทำที่กันสึกของก๊อบปิน โดยการบากร่องส่วนหัวเพื่อใส่เรซิ่นสำหรับรองสายกันสึก ซึ่งส่งผลให้สามารถใช้เครื่องดนตรีได้นานกว่าปกติ ช่างอื่น ๆ จะใช้ไม้ไผ่ล้วน

3. รูลมของปิน พ่อครูอินส่วย มูลทา ใช้รูปทรงหยดน้ำคู่ ซึ่งได้คำนวณขนาดความกว้างและความยาวของรูลมที่เหมาะสมกับสัดส่วนปินไว้อย่างเหมาะสม ซึ่งช่างที่สร้างปินมีอิสระในการสร้างเอกลักษณ์หรือรูปแบบลวดลายผลงานศิลปะผ่านรูลมของปินที่ตนสร้าง



ภาพที่ 4 ลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนลูกบิดแบบดั้งเดิม

ภาพที่ 5 การทำที่กันสึกของก๊อบปิน

ภาพที่ 6 รูลมรูปทรงหยดน้ำคู่

ที่มา: กรเอก จิตร์กระบุญ

4. การประเมินคุณภาพเสียงปินจากผู้ทรงคุณวุฒิ

การประเมินลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา ผู้วิจัยได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิที่เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นบ้านจังหวัดน่านประกอบด้วย พระมหาธนพล ธมมพโล พระมหาณรงค์ศักดิ์ สุวรรณกิตติ พ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล รองศาสตราจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ครูญาณ สองเมืองแก่น ครูแก้ว แก้วโท ครูคมสันต์ ขันทะสอน จำนวน 7 ท่าน ให้เป็นผู้ประเมินลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียง ด้วยวิธีการประเมินด้วยสายตาและการบรรเลงด้วยตนเอง

จากการเก็บข้อมูลเรื่องปินในอุดมคติตามทัศนะของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 7 ท่าน สามารถสรุปได้ว่าปินในอุดมคติสามารถสังเกตได้จาก 2 ประเด็น ได้แก่ ลักษณะทางกายภาพของปินต้องมีสัดส่วนรูปทรงที่ถูกต้องไม่ผิดเพี้ยน กล่าวคือความยาวของคอจนถึงกระพุ้งไม่ยาวหรือสั้นจนเกินความเหมาะสม รวมถึงรูปทรงของกระพุ้งปินต้องเป็นรูปทรงหัวปลีที่สัดส่วนไม่ใหญ่และไม่เล็กเกินไป การเก็บรายละเอียดของชิ้นงานสวยงาม โดยสังเกตจากการขัดไม้ให้เรียบเนียน ไม้ไม่มีรอยแตกร้าวหรือแตกหักและรอยต่อไม้ต้องสนิท รวมไปถึงการติดก๊อบควรติดให้ได้ระนาบเมื่อกดลงบนสายแล้วต้องไม่ติด และคุณภาพเสียงของปินต้องมีลักษณะดังก้องกังวาน เสียงใส เสียงสม่ำเสมอ ไม่มีโทนเสียงทุ้มหรือแหลมจนเกินไป เสียงต้องไม่อับ และเสียงไม่แหบ ทั้งนี้เสียงของปินในขณะบรรเลงต้องกลมกลืนกับเสียงของสะล้อและซ่างซอ

การประเมินปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา จากผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 7 ท่าน สามารถสรุปได้ว่าลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา สอดคล้องกับปินในอุดมคติของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 7 ท่าน คือ มีลักษณะทางกายภาพที่สวยงาม สัดส่วนถูกต้อง เป็นมาตรฐาน รูปทรงดี กล่าวคือ ความยาวของคอจนถึงกระพุ้งไม่ยาวหรือสั้นจนเกินความเหมาะสม รูปทรงของกระพุ้งปินเป็นรูปทรงหัวปลีที่สัดส่วนไม่ใหญ่และไม่เล็กเกินไป การเก็บรายละเอียดของชิ้นงานสวยงาม โดยสังเกตจากการขัดไม้เรียบเนียน ไม้ไม่มีรอยแตกร้าวหรือแตกหักและรอยต่อไม้สนิท รวมไปถึงการ

ติดก๊อบได้ระนาบเมื่อกดลงบนสายแล้วไม่ติด คุณภาพเสียงของปิน ดังกังวาน เสียงใส ไม่มีเสียงแหบ ไม่มีเสียงเพี้ยน เมื่อบรรเลงสามารถเข้ากับเสียงช่างซอได้ดี

สรุปผลการวิจัย

ลักษณะทางกายภาพของปินในอดีตมีหลากหลายแบบตามฝีมือช่าง มีขนาดความยาวของคอปินไม่เท่ากับปัจจุบัน ภายหลังปินได้ถูกกลุ่มช่างรวมตัวกันเพื่อพัฒนาปินให้ได้มาตรฐานในด้านลักษณะทางกายภาพรวมถึงการพัฒนาเสียงให้เข้ากับช่างซอกระทั่งเป็นรูปทรงปินก้นแหลมและเป็นที่นิยมในจังหวัดน่าน ปินเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จัดกิจกรรมสันทนาการในชุมชนอีกทั้งยังมีบทบาทหน้าที่บรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่น งานมงคลและงานอวมงคล

พ่อครูอินส่วย มูลทา เป็นศิลปินที่มีความเชี่ยวชาญด้านการบรรเลงปิน เริ่มศึกษาการเล่นดนตรีพื้นบ้านโดยการฝึกฝนด้วยตนเอง ต่อมามีโอกาสศึกษาการบรรเลงดนตรีพื้นบ้านกับศิลปินเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดน่าน นอกจากนี้ยังมีฝีมือด้านการสร้างเครื่องดนตรี ซึ่งฝึกฝนงานช่างด้วยตนเองและพัฒนาปินที่สมบูรณ์แบบจนได้รับยกย่องเป็น “ครูภูมิปัญญาท้องถิ่น”

การศึกษากรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา พบว่ากรรมวิธีการสร้างปินมี 20 ขั้นตอน ในทุกขั้นตอนล้วนมีความพิถีพิถันและมีความใส่ใจในการสร้างปิน พบปัจจัยที่ส่งผลต่อลักษณะทางกายภาพของปิน 8 ขั้นตอน พบปัจจัยที่ส่งผลต่อคุณภาพเสียงของปิน 6 ขั้นตอน พบลักษณะเฉพาะที่ปรากฏอยู่ในกรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา 3 ประการ คือ 1. การนำลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนลูกบิดแบบดั้งเดิมเป็นคนแรกของจังหวัดน่าน 2. การบากร่องส่วนหัวเพื่อใส่เรซิ่นสำหรับรองสายกันสึก 3.ลวดลายของรูลมทรงหยดน้ำคู่

การประเมินปินของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 7 ท่าน สามารถสรุปได้ว่า ลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา สอดคล้องกับปินในอุดมคติของผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 7 ท่าน คือ มีลักษณะทางกายภาพที่สวยงาม สัดส่วนถูกต้อง เป็นมาตรฐาน รูปทรงดี คุณภาพเสียงของปิน ดังกังวาน เสียงใส ไม่มีเสียงแหบ ไม่มีเสียงเพี้ยน เมื่อบรรเลงสามารถเข้ากับเสียงช่างซอได้ดี

การอภิปรายผลการวิจัย

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างของพ่อครูอินส่วย มูลทา พบว่า พ่อครูอินส่วย มูลทา มีความพิถีพิถันและมีความใส่ใจในการสร้างปินทุกขั้นตอน ทำให้ปินมีคุณภาพดีทั้งลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงปิน โดยมีลักษณะเฉพาะคือ การนำลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนลูกบิดแบบดั้งเดิม การบากร่องส่วนหัวเพื่อใส่เรซิ่นสำหรับรองสายกันสึก และลวดลายของรูลมทรงหยดน้ำคู่ ทั้งนี้การนำลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนลูกบิดแบบดั้งเดิม นับเป็นนวัตกรรมในการพัฒนาการใช้ลูกบิดของปินครั้งแรกในจังหวัดน่าน โดยคิดค้นร่วมกับพ่อทองคำ มะระ จากแรงบันดาลใจการนำลูกบิดกีตาร์มาใช้แทนซึงของเจ้าสุนทรณ เชียงใหม่ ด้วยเหตุที่มีความทนทานมากกว่าและป้องกันสายคลายขณะบรรเลง หากแต่ยังติดตั้งลูกบิดแบบดั้งเดิมไว้เพื่อรักษาอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีของจังหวัดน่านไว้ ซึ่งสอดคล้องกับหนังสือเล่าเรื่องดนตรีชิ้นเอก โดยอนุชา ทรีคานนท์ (2552) ที่กล่าวไว้ว่าจุดอ่อนของซึงแบบพื้นบ้านที่ต้องคอยปรับลูกบิดแต่งเสียงอยู่ตลอดเวลาแม้ในขณะบรรเลง ทำให้เสียอรรถรสสำหรับทั้งผู้ฟังผู้เล่น เจ้าสุนทรจึงคิดประดิษฐ์นวัตกรรมนำเอาลูกบิดกีตาร์เข้าประยุกต์กับซึงของท่าน โดยซ่อนลูกบิดดังกล่าวไว้

ด้านหลังโดยยังคงลูกบิดไม้แบบดั้งเดิมไว้ไม่ให้เสียรูปลักษณ์ (อนุชา ทีรคานนท์, 2552) และยังสอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ของจีรศักดิ์ ธนูมาศ ในงานวิทยานิพนธ์เรื่องกรรมวิธีการสร้างซึงหลวงของครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ โดยณัฐพงษ์ จิตอารีวงค์ (2563) กล่าวไว้ว่า ถ้าจะใช้ลูกบิดขึ้นสายก็สามารถทำได้ แต่ว่าการนำไปใช้งานบรรเลงก็จะลำบาก เพราะสายอาจเคลื่อนได้ตลอดเวลาที่เล่น (ณัฐพงษ์ จิตอารีวงค์, 2563)

จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างปินของพ่อครูอินส่วย มูลทา ยังพบว่าประสบการณ์ในการบรรเลงปินทำให้พ่อครูอินส่วย มูลทา รับรู้ถึงปัญหาในการบรรเลง อันนำมาสู่วิธีการในการแก้ไขและพัฒนาการสร้างปิน ประกอบกับฝีมือด้านงานช่าง ความพิถีพิถันในการทำงาน และการมีความคิดสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดการพัฒนาปิน โดยการประยุกต์นำองค์ประกอบของเครื่องดนตรีสากลมาผนวกเข้ากับดนตรีพื้นบ้าน ทำให้ปินมีความทนทาน และแก้ไขปัญหาเรื่องสายคลายขณะบรรเลง ปินที่สร้างโดยพ่อครูอินส่วย มูลทา จึงเป็นนวัตกรรมในการสร้างปิน ซึ่งมีมาตรฐานทั้งด้านลักษณะทางกายภาพและคุณภาพเสียงที่ดี

ข้อเสนอแนะ

พ่อครูอินส่วย มูลทา มีประสบการณ์การสร้างเครื่องดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดน่านชิ้นอื่น คือ สะล้อ ซึ่งควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้าวิจัยในกรรมวิธีการสร้างต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มอบทุนอุดหนุนการศึกษาสำหรับนิสิตระดับบัณฑิตศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา แก่ผู้วิจัยซึ่งเป็นการแบ่งเบาภาระเรื่องค่าใช้จ่ายในการศึกษาได้เป็นอย่างดี

รายการอ้างอิง

ฉัตรวลี ทองคำ. (2557). ดนตรีพื้นบ้านกับการเป็นแหล่งเรียนรู้จังหวัดน่าน. *วารสารวิจัยเพื่อการพัฒนาพื้นที่, 6*(4), 94-109.

ณัฐพงษ์ จิตอารีวงค์. (2563). *กรรมวิธีการสร้างซึงหลวงของครูจีรศักดิ์ ธนูมาศ* วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน. (2553). *วัฒนธรรมการสร้างและคุณภาพเสียงเครื่องดนตรีไทยภาคเหนือ : ซึงกลางและกลองปูเจ*. ทุนวิจัยกองทุนรัชดาภิเษกสมโภช. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ.

พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์. (2562). *ดนตรีจังหวัดน่าน.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: บริษัท คัลเลอร์ไอเดีย อิน โนเวชั่น จำกัด.

รัฐสินธุ์ ชมสูง. (2559). *วงสะล้อ ซอ ปิน ของพ่อครูอรุณศิลป์ ดวงมูล จังหวัดน่าน*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อนุชา ทีรคานนท์. (2552). *เล่าเรื่องเครื่องดนตรีชิ้นเอก นิทรรศการเรื่องเนื่องในโอกาสการจัดงานดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 37*. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพแห่งประเทศไทย.