พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

โดย
นายธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

โดย
นายธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2562
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ELECTRIC PHIN IN MODERN ISAN MUSIC CULTURE : A CASE STUDY OF MODY GUITAR KHONKAEN

By

MR. Thaninrut KAMMATEERAWIT

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Master of Music (Music Research and Development)

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2019

Copyright of Graduate School, Silpakorn University

หัวข้อ	พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น
โดย	ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์
สาขาวิชา	สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยศ วณีสอน)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พงษ์พิทยา สัพโส)

59701316 : สังคีตวิจัยและพัฒนา แผน ก แบบ ก 2 ระดับปริญญามหาบัณฑิต
คำสำคัญ : พิณไฟฟ้า, โมดี้, วัฒนธรรมดนตรีอีสาน

นาย ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์: พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน: กรณีศึกษาบทบาทพิณไฟฟ้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่นเป็นหลัก โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ที่มุ่งเน้นในการลงพื้นที่ภาคสนามเพื่อสังเกตการณ์ และสัมภาษณ์บุคคลที่มีความสำคัญต่อพิณไฟฟ้าทั้งในกลุ่มผู้ที่ใช้พิณและกลุ่มช่างฝีมือหรือผู้ที่ทำพิณเป็นอาชีพหลัก

ผลการวิจัยพบว่า กลุ่มผู้เล่นพิณมีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสานมาตั้งแต่ราว พ.ศ. 2517 ส่งผลให้ช่างฝีมือผู้ทำพิณต้องปรับเปลี่ยนกระบวนการสร้างพิณ ทำให้มีการคิดประดิษฐ์พิณไฟฟ้ามาจนถึงปัจจุบัน วรกร คงสุข (มด) ช่างทำพิณร่วมสมัยประดิษฐ์พิณโดยใช้เครื่องหมายทางการค้าว่า “โมดี้” (mody) ถือได้ว่าเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่นำองค์ประกอบกีตาร์เต็มรูปแบบมาใช้ในการประดิษฐ์พิณไฟฟ้า เป็นการส่งต่อทางวัฒนธรรมการสร้างพิณไฟฟ้าแบบร่วมสมัยให้แก่ช่างฝีมือในรุ่นหลังมาจนถึงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

59701316 : Major (Music Research and Development)
Keyword : electric phin, Isan music culture, Mody

MR. THANINRUT KAMMATEERAWIT : ELECTRIC PHIN IN MODERN ISAN MUSIC CULTURE : A CASE STUDY OF MODY GUITAR KHONKAEN THESIS ADVISOR : ASSISTANT PROFESSOR PIMCHANOK SUWANNATHADA, DFA.

The objective of this study is to explore the development of the electric phin in modern Isan music culture, specifically through a case study of Mody Guitar Khonkaen. The qualitative research approach is based on Ethnomusicology research methods which focus on fieldwork, participation observation, and interviews with those who are related to electric phin. Informants include both professional and amateur players, music instrument makers and music technicians.

The study found that the integration of western music into Isan music culture since the 1970s has a great impact on the change of phin from the original acoustic instrument into the new form of electric phin. A significant case of modernised electric phin at present is the work produced by Mr. Worakon Kongsuk (nicknamed “Mod”), an instrument maker and inventor who has former experience with electric guitar and successfully managed to develop a unique style of electric phin under the commercial brand “Mody”. Nowadays the success of Mody electric phin has inspired and become a creative model to the younger generation of phin makers.

กิตติกรรมประกาศ

งานวิทยานิพนธ์เรื่อง พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน: กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่นฉบับนี้ได้ความอนุเคราะห์กรุณาจากบุคคลหลายท่านด้วยกัน เริ่มจากขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.พิมพ์ชนก สุวรรณธาดา อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก เป็นอย่างสูง ที่ให้คำปรึกษา แนะแนวทางในแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ยศ วณีสอน ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ผู้ชี้แนะแนวทางการแก้ไขเนื้อหาของวิทยานิพนธ์ อาจารย์อานันท์ นาคคง ผู้แนะนำให้ริเริ่มศึกษาพิณไฟฟ้าโมดี้และคอยอบรมสั่งสอนแนวทางการศึกษาในด้านมนุษยวิทยาดนตรีมาโดยตลอด และผู้ช่วยศาสตราจารย์จามร ศุภผล ผู้ที่ได้กรุณาตรวจความถูกต้องและปรับแก้บทคัดย่อภาษาอังกฤษให้สละสลวย

ขอขอบพระคุณ คุณวรกร คงสุข (ช่างมด) และครอบครัวเป็นอย่างสูง ที่ให้ที่พักอาศัยและเอื้อเฟื้อสถานที่ในการเก็บข้อมูลพิณไฟฟ้าโมดี้ คุณวรพจน์ เพชรรัตน์ ผู้ที่คอยให้ข้อมูลเชิงลึกในเรื่องพิณไฟฟ้าโมดี้ และพี่ ๆ น้อง ๆ นักศึกษาจากมหาวิทยาลัยขอนแก่นและผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการให้ข้อมูลในเรื่องวัฒนธรรมดนตรีอีสาน ขอขอบพระคุณเจ้าหน้าที่ฝ่ายบรรณารักษ์คณะดุริยางคศาสตร์และบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากรที่ให้คำปรึกษาด้านการจัดพิมพ์และแนะนำระบบการศึกษา

วิทยานิพนธ์นี้จะสำเร็จลุล่วงไม่ได้เลย หากขาดกำลังใจจากครอบครัว กราบขอบพระคุณ คุณแม่ธัญญลักษณ์ คำมาธีรวิทย์ ผู้ซึ่งภูมิใจในผลงานของลูกมากกว่าใคร กราบขอบพระคุณคุณลุง ร้อยตำรวจโทสุภาพ ธาตุทาสี ผู้เลี้ยงดูจนเติบโต สนับสนุนในการทำงานวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี และสุดท้ายกราบดวงวิญญาณคุณพ่อทิพย์เนตร คำมา ที่คอยเป็นกำลังใจในการทำงานของลูกตลอดมาและตลอดไป

ธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฏ

สารบัญภาพ ..... ฐ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา 1

1.2 วัตถุประสงค์ 4

1.3 ขอบเขตการศึกษา 4

1.3.1 ด้านเนื้อหา 4

1.3.2 ด้านบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์ 5

1.3.3 ด้านพื้นที่ 5

1.3.4 ด้านระยะเวลา 5

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 5

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ 5

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7

2.1 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม 7

2.1.1 การเกิดวัฒนธรรม 7

2.1.2 การแพร่กระจายของวัฒนธรรม (culture diffusion) 7

2.1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusionism) 8

2.1.4 พัฒนาการของวัฒนธรรม (development of culture) 8
2.2 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา 9
2.3 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) 10
2.3.1 ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสาน 11
2.4 ลักษณะทั่วไปของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน 13
2.4.1 วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ 13
2.4.2 วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้ 14
2.4.3 ประเภทของวงดนตรีอีสานเหนือ 14
2.4.4 ประเภทของวงดนตรีอีสานใต้ 15
2.5 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกีตาร์ 16
2.5.1 กีตาร์คลาสสิก (classic guitar) 17
2.5.2 กีตาร์โปร่ง (acoustic guitar) 17
2.5.3 กีตาร์ไฟฟ้า (electric guitar) 18
2.6 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับปิ๊กอัพ (pickup) 18
2.6.1 ปิ๊กอัพแบบขดลวดไฟฟ้า (magnetic pickup) 19
2.6.2 เพียโซปิ๊กอัพ (piezo pickup) 19
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 20
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงานวิจัย 23
3.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล 23
3.1.1 ขั้นตอนการรวบรวมเอกสาร 23
3.1.2 ขั้นตอนการเก็บข้อมูลในพื้นที่ภาคสนาม 23
3.1.3 อุปกรณ์ที่ใช้เก็บข้อมูล 24
3.2 ขั้นศึกษาข้อมูล 24
3.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล 24

3.4 ขั้นสรุป 25
บทที่ 4 พิณอีสาน 26
4.1 ความเป็นมาของเครื่องดนตรีตระกูลพิณ 26
4.2 ลักษณะทั่วไปของพิณอีสาน 28
4.2.1 ลักษณะทั่วไปในด้านกายภาพ 28
4.2.2 การแบ่งประเภทของพิณอีสาน 30
4.3 พื้นฐานเบื้องต้นสำหรับผู้เริ่มเล่นพิณอีสาน 31
4.3.1 ลักษณะของการวางสรีระกับพิณ 31
4.3.2 วิธีการเล่นพิณเบื้องต้น 31
4.3.3 การตั้งเสียงและการเทียบเสียงของพิณ 32
4.3.4 ตำแหน่งตัวโน้ตบนคอพิณ 34
4.4 โน้ตพิณและลายพิณเบื้องต้น 35
4.4.1 ลายพิณ 35
4.4.2 เทคนิคการเล่นพิณอีสานที่พบเห็นในปัจจุบัน 37
4.5 พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมอีสาน 40
4.5.1 บทบาทและหน้าที่ของพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมอีสาน 40
4.5.2 กลุ่มผู้ทำพิณไฟฟ้า 46
4.5.3 กลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้า 48
บทที่ 5 พัฒนาการและเอกลักษณ์ของพิณโมดี้ 51
5.1 ประวัติโมดี้กีตาร์ขอนแก่น (Mody guitar Khonkaen) 51
5.1.1 ประวัติส่วนตัว 51
5.1.2 ประวัติด้านการศึกษา 52
5.1.3 ประวัติด้านผลงาน 52
5.2 สถานที่ตั้งโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 53

5.3 ปัจจัยในการบ่งบอกลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้ 54
5.3.1 การวางที่คั่นเสียงหรือการวางเฟร็ต 54
5.3.2 การใช้เครื่องมือทุ่นแรงในการสร้างพิณไฟฟ้าโมดี้ 54
5.3.3 การเลือกใช้ไม้ในการทำพิณไฟฟ้าโมดี้ 55
5.3.4 การใช้ค่าสมมาตรทางคณิตศาสตร์ในการวัดค่าต่าง ๆ ของพิณไฟฟ้าโมดี้ 55
5.4 การเปรียบเทียบระหว่างพิณไฟฟ้าโมดี้กับกีตาร์ไฟฟ้า 55
5.4.1 เปรียบเทียบชื่อของส่วนประกอบต่าง ๆ 55
5.4.2 เปรียบเทียบโครงสร้างทางกายภาพ 57
5.4.3 วิเคราะห์ค่าความยาวช่วงเสียง (scale length) 58
5.4.4 เปรียบเทียบการแบ่งเฟร็ต 59
5.4.5 พิณเบสไฟฟ้าโมดี้ 63
5.5 ลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้ 64
5.5.1 รุ่น สแตนดาร์ด (standard) 64
5.5.2 รุ่น สเปเชียล (special) 64
5.5.3 รุ่น พีซิกเนเจอร์ (P signature) 64
5.6 กลุ่มลูกค้าและตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้ 70
5.6.1 กลุ่มลูกค้าของพิณไฟฟ้าโมดี้ 71
5.6.2 กลไกการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้ 73
บทที่ 6 บทสรุป 77
6.1 สรุปผลการวิจัย 77
6.2 อภิปรายผล 78
6.3 ข้อเสนอแนะ 80
รายการอ้างอิง 81
ภาคผนวก ก รูปภาพเพิ่มเติม 84

ภาคผนวก ข บทสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง 148
บทสัมภาษณ์สุวรรณ เหล่าลือชา 149
บทสัมภาษณ์ทองใส ทับถนน 151
ชุดคำถามบทสัมภาษณ์คำเม้า เปิดถนน 154
บทสัมภาษณ์ต้นตระกูล แก้วหย่อง 156
ชุดคำถามบทสัมภาษณ์ วรกร คงสุข (มด) 159
ประวัติผู้เขียน 166

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบชื่อส่วนประกอบพิณไฟฟ้าโมดี้ 56

ตารางที่ 2 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 1 ปิ๊กอัพ (standard 1 pickup)..... 65

ตารางที่ 3 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 2 ปิ๊กอัพ (standard 2 pickup)..... 66

ตารางที่ 4 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ดเซมิ (standard semi) 67

ตารางที่ 5 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสเปเชียล เซมิ 2 ปิ๊กอัพ (special semi 2 pickup)..... 68

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 รูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บ้านคูบัว อ.เมือง จังหวัดราชบุรี 27

ภาพที่ 2 สุวรรณ เหล่าลือชา 28

ภาพที่ 3 ลักษณะทางกายภาพของพิณอีสาน 29

ภาพที่ 4 พิณโปร่งของอาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา 30

ภาพที่ 5 พิณไฟฟ้าของหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 30

ภาพที่ 6 พิณโปร่งไฟฟ้าหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 31

ภาพที่ 7 วิธีถือพิณ 32

ภาพที่ 8 การตั้งสายพิณแบบขั้นคู่เสียงเพอร์เฟ็กต์ 4 และ 5 33

ภาพที่ 9 การตั้งสายพิณแบบมาตรฐาน 3 สาย ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์ 33

ภาพที่ 10 ตัวโน้ตสายเปล่าของพิณให้เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ 33

ภาพที่ 11 การตั้งสายพิณ 2 สายให้เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ 33

ภาพที่ 12 การตั้งสายพิณ 4 สายให้เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์ 34

ภาพที่ 13 การตั้งสายให้เป็นกุญแจเสียง E ไมเนอร์ 34

ภาพที่ 14 การตั้งสายให้เป็นกุญแจเสียง B ไมเนอร์ 34

ภาพที่ 15 ลักษณะการแบ่งเฟร็ตแบบ 15 เสียงของพิณ 35

ภาพที่ 16 ตำแหน่งตัวโน้ตบนคอพิณแบบ 15 เสียง 35

ภาพที่ 17 โน้ตลายเต้ยโขง อยู่ในหมวดของลายใหญ่ 36

ภาพที่ 18 โน้ตลายเต้ยพม่า อยู่ในหมวดของลายใหญ่ 37

ภาพที่ 19 โน้ตเพลงลายโปงลาง อยู่ในหมวดของลายใหญ่ 37

ภาพที่ 20 ลายลำเพลิน บรรเลงโดย บุญมา เขาวง 37

ภาพที่ 21 ลายปู่ป้าหลาน บรรเลงโดย ทองใส ทับถนน 37

ภาพที่ 22 เทคนิคแฮมเมอร์ออน 38
ภาพที่ 23 เทคนิคพูลอ็อฟ 38
ภาพที่ 24 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด C เมเจอร์ 39
ภาพที่ 25 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด G เมเจอร์ 39
ภาพที่ 26 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด B แฟล็ต เมเจอร์ 39
ภาพที่ 27 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด D เมเจอร์ 39
ภาพที่ 28 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด F ชาร์ป เมเจอร์ 39
ภาพที่ 29 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด A ไมเนอร์ 40
ภาพที่ 30 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด E ไมเนอร์ 40
ภาพที่ 31 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด D ไมเนอร์ 40
ภาพที่ 32 การเรียนการสอนพิณไฟฟ้าโรงเรียนนางแดดวังชมภูวิทยา จังหวัดชัยภูมิ 42
ภาพที่ 33 รถแห่ของทีมงานทองใส ทับถนน 42
ภาพที่ 34 คณะรถแห่จอมกิ่งแก้ว จังหวัดเลย 43
ภาพที่ 35 ประโยคทำนองคั่นเพลง 43
ภาพที่ 36 ประโยคทำนองคั่นเพลง 43
ภาพที่ 37 ประโยคทำนองคั่นเพลง 44
ภาพที่ 38 วงดนตรีหมอลำซิ่งประถมบันเทิงศิลป์ 44
ภาพที่ 39 วงโปงลางวงสินไซจากมหาวิทยาลัยขอนแก่น 45
ภาพที่ 40 ต้นตระกูล แก้วหย่อง ศิลปินวงเอเชียเซเว่น (asia 7) 46
ภาพที่ 41 แผนที่โรงงานพิณไฟฟ้าโมดี้ 53
ภาพที่ 42 บรรยากาศภายนอกโรงงานพิณไฟฟ้าโมดี้ 53
ภาพที่ 43 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้ 54
ภาพที่ 44 เปรียบเทียบชื่อส่วนประกอบพิณไฟฟ้าโมดี้ 56
ภาพที่ 45 โครงสร้างทางกายภาพของกีตาร์ไฟฟ้า 57

ภาพที่ 46 โครงสร้างทางกายภาพของพิณไฟฟ้าโมดี้ 57
ภาพที่ 47 ความยาวช่วงเสียงของกีตาร์ไฟฟ้า 58
ภาพที่ 48 ความยาวช่วงเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ 59
ภาพที่ 49 เฟร็ตกีตาร์ไฟฟ้า 60
ภาพที่ 50 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบไดอะโทนิก 60
ภาพที่ 51 ช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบไดอะโทนิก 61
ภาพที่ 52 ตำแหน่งตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบไดอะโทนิก 61
ภาพที่ 53 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic) 61
ภาพที่ 54 ช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic) 62
ภาพที่ 55 ตำแหน่งตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic) 62
ภาพที่ 56 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic) 62
ภาพที่ 57 ช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบโครมาติก (chromatic) 63
ภาพที่ 58 ตำแหน่งตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบโครมาติก (chromatic) 63
ภาพที่ 59 พิณเบสไฟฟ้าโมดี้ 63
ภาพที่ 60 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 1 ปิ๊กอัพ (standard 1 pickup) 66
ภาพที่ 61 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 2 ปิ๊กอัพ (standard 2 Pickup) 67
ภาพที่ 62 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ดเซมิ (standard semi) 68
ภาพที่ 63 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสเปเชียลเซมิ 2 ปิ๊กอัพ (special semi 2 pickup) 69
ภาพที่ 64 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นพีซิกเนเจอร์ (P signature) 69
ภาพที่ 65 กีตาร์เฟนเดอร์ (Fender) รุ่น อเมริกันสเปเชียล (American special) 70
ภาพที่ 66 กีตาร์เฟนเดอร์ (Fender) รุ่น สแตนดาร์ด (standard) 70
ภาพที่ 67 กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นที่ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้ 71
ภาพที่ 68 นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น 71
ภาพที่ 69 วง เอเชียเซเว่น (asia 7) 72

ภาพที่ 70 รายการ Show me the money Thailand วันที่ 17 ก.ค. 2561 73
ภาพที่ 71 ภัทรพีร์ ตั้งพงษ์ (พีร์) 74
ภาพที่ 72 เครือข่ายสังคมออนไลน์ยูทูป (Youtube) 74
ภาพที่ 73 เครือข่ายสังคมออนไลน์ยูทูปพิณไฟฟ้าโมดี้ 74
ภาพที่ 74 เครือข่ายสังคมออนไลน์เฟซบุ๊ก (Facebook) 74
ภาพที่ 75 เครือข่ายสังคมออนไลน์เฟซบุ๊กของพิณไฟฟ้าโมดี้ 75
ภาพที่ 76 การนำเสนอพิณแต่ละรุ่นในรูปแบบสินค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 75
ภาพที่ 77 กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้ชาวต่างชาติ 76
ภาพที่ 78 กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้ที่เป็นชาวต่างชาติ 76
ภาพที่ 79 เพียโซปิ๊กอัพ (piezo pickup) 85
ภาพที่ 80 ปิ๊กอัพแบบซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) 86
ภาพที่ 81 ปิ๊กอัพแบบฮัมบักเกอร์ (humbucker) 86
ภาพที่ 82 ชุดรวมปิ๊กอัพ (pickup) 87
ภาพที่ 83 การจับคอพิณ 87
ภาพที่ 84 เต้าพิณทำมุม 30 – 60 องศา 88
ภาพที่ 85 ผู้เล่นก้มศีรษะลงเล็กน้อย 88
ภาพที่ 86 งอข้อศอกขวารูปตัววี (v) 89
ภาพที่ 87 นั่งเล่น 89
ภาพที่ 88 การดีดขึ้นลง 90
ภาพที่ 89 การกรอ 90
ภาพที่ 90 การดีดควบสาย 91
ภาพที่ 91 การใช้นิ้วกดสายพิณ 91
ภาพที่ 92 เทคนิคแฮมเมอร์ออน (hammer on) 91
ภาพที่ 93 เทคนิคพูลอ็อฟ (pull off) 92

ภาพที่ 94 บริเวณบ้านอาจารย์ทองใส ทับถนน 92
ภาพที่ 95 บ้านอาจารย์ทองใส ทับถนน 93
ภาพที่ 96 อาจารย์ทองใส ทับถนน กับลูกศิษย์ 93
ภาพที่ 97 พิณไฟฟ้าของอาจารย์ทองใส ทับถนน 94
ภาพที่ 98 เฟร็ตพิณไฟฟ้าแบบโบราณของอาจารย์ทองใส ทับถนน 94
ภาพที่ 99 สัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา 95
ภาพที่ 100 พิณไฟฟ้าอาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา 95
ภาพที่ 101 เฟร็ตพิณไฟฟ้าของอาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา 96
ภาพที่ 102 หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 97
ภาพที่ 103 สวรรค์ แก้วอินธิ ผู้ให้ข้อมูลร้านสวรรค์การดนตรี หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 98
ภาพที่ 104 บรรยากาศโรงงานร้านสวรรค์การดนตรี หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 98
ภาพที่ 105 การขึ้นไม้ทำพิณของโรงงานร้านสวรรค์การดนตรี หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 99
ภาพที่ 106 พิณโปร่งหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 100
ภาพที่ 107 พิณโปร่งไฟฟ้าหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 101
ภาพที่ 108 การแกะสลักหัวพิณหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม 102
ภาพที่ 109 บริเวณข้างหน้าโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 103
ภาพที่ 110 ห้องแสดงผลงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 104
ภาพที่ 111 วรกร คงสุข (มด) 105
ภาพที่ 112 วรพจน์ เพชรรัตน์ (ดำ) 105
ภาพที่ 113 ภายในโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 106
ภาพที่ 114 ห้องช่างเทคนิค (technician) โมดี้กีตาร์ขอนแก่น 107
ภาพที่ 115 ห้องพ่นสีโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 108
ภาพที่ 116 เครื่อง ซีเอ็นซี (CNC) 109
ภาพที่ 117 เลื่อยสายพาน 109

ภาพที่ 118 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบแท่น 110
ภาพที่ 119 เครื่องรีดไม้ 110
ภาพที่ 120 เครื่องขัดกระดาษทราย 111
ภาพที่ 121 เครื่องขัดเงา 111
ภาพที่ 122 สว่านแท่น 112
ภาพที่ 123 ชุดลูกหมู 112
ภาพที่ 124 ทริมเมอร์ (trimmer) หรือเราเตอร์ 113
ภาพที่ 125 เครื่องทุ่นแรง 114
ภาพที่ 126 กระดาษทราย 115
ภาพที่ 127 ปากกาจับชิ้นงาน (bench vise) 115
ภาพที่ 128 กาวร้อน 116
ภาพที่ 129 สีโพลียูรีเทน (polyurethane) 117
ภาพที่ 130 กาพ่นสี 118
ภาพที่ 131 ไม้ที่ใช้ทำพิณไฟฟ้าโมดี้ 119
ภาพที่ 132 ตัวพิณไฟฟ้าโมดี้ 120
ภาพที่ 133 ส่วนประกอบกล่องเสียงพิณโปร่งโมดี้ 121
ภาพที่ 134 กล่องเสียงพิณโปร่งโมดี้ 122
ภาพที่ 135 ไม้ทำคอพิณไฟฟ้าโมดี้ 122
ภาพที่ 136 จุดบอกตำแหน่งบนคอพิณ (inlay) โมดี้ 123
ภาพที่ 137 คอพิณไฟฟ้าโมดี้ 123
ภาพที่ 138 วางเฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้ 124
ภาพที่ 139 ปิ๊กอัพฮัมบักเกอร์โมดี้ (humbuckers) ของพิณไฟฟ้าโมดี้ 125
ภาพที่ 140 ปิ๊กอัพซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) ของพิณไฟฟ้าโมดี้ 125
ภาพที่ 141 หย่องรับสายโมดี้ 125

ภาพที่ 142 หัวพิณและลูกบิดโมดี้ 126
ภาพที่ 143 แกะสลักหัวพญานาคพิณโมดี้ 127
ภาพที่ 144 เครื่องหมายการค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 128
ภาพที่ 145 ผลงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 129
ภาพที่ 146 พิณโปร่งไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบบันไดเสียงไดอะโทนิก (diatonic scale) 130
ภาพที่ 147 พิณโปร่งไฟฟ้าโมดี้บันไดเสียงแบบฮาล์ฟโครมาติก (haft chromatic) 131
ภาพที่ 148 พิณโปร่งไฟฟ้า 4 สายแบบโครมาติก (chromatic) 132
ภาพที่ 149 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 1 ปิ๊กอัพ (standard 1 pickup) 133
ภาพที่ 150 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 2 ปิ๊กอัพ (standard 2 pickup) 134
ภาพที่ 151 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ดเซมิ (standard semi) 135
ภาพที่ 152 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสเปเชียลเซมิ (special semi) 136
ภาพที่ 153 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นพีซิกเนเจอร์ (P signature) 137
ภาพที่ 154 ใบสั่งสินค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น ปี 2559 138
ภาพที่ 155 แคทตาล็อก (catalog) พิณโมดี้ 139
ภาพที่ 156 กีตาร์และเบสพิณไฟฟ้าของโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 140
ภาพที่ 157 งานกีตาร์ เฟสติวัล (guitar festival) ปี 2561 ที่จังหวัดนครราชสีมา 141
ภาพที่ 158 กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้ 142
ภาพที่ 159 กลุ่มนักศึกษาผู้คอยผลักดันพิณไฟฟ้าโมดี้ให้เป็นที่รู้จัก 143
ภาพที่ 160 การนำเสนอผลงานพิณไฟฟ้าโมดี้สู่สังคมออนไลน์ (social media) 144
ภาพที่ 161 ต้นตระกูล แก้วหย่อง (ด้านขวา) 145
ภาพที่ 162 ต้นตระกูล แก้วหย่อง และ พงศพร อุปนิ (อ้น แคนเขียว) 145
ภาพที่ 163 กลุ่มนักเรียนใช้พิณเบสโมดี้กีตาร์ขอนแก่น 146
ภาพที่ 164 คุณครูวรพจน์ จันทร์สีหา สอนวิชาดนตรี โรงเรียนพระแม่มารีสาธุประดิษฐ์ 146
ภาพที่ 165 อาจารย์อานันท์ นาคคง มหาวิทยาลัยศิลปากร 147

ภาพที่ 166 สัณหภาส บุนนาค เอ้ บูม บูม แคช (boom boom cash) รายการ Show me the money Thailand วันที่ 17 ก.ค. 2561..... 147

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและความเป็นมาของปัญหา

สังคมมนุษย์ล้วนมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะด้านประเพณีวัฒนธรรม รวมทั้งสิ่งแวดล้อมในชีวิตประจำวัน วัฒนธรรมมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นตลอดเวลาโดยไม่มีการหยุดยั้ง แต่ไม่ได้หมายความว่าการเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ จะเกิดขึ้นในทางบวกเสมอไป อาจจะเป็นการเปลี่ยนแปลงไปสู่ความล่มจมหรือเสื่อมสลายของสังคมก็เป็นได้ (ประดิษฐ์ มัชฌิมา, 2522) สิ่งหนึ่งที่ปฏิเสธไม่ได้คือการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมทำให้เกิดการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง เช่น การล่าอาณานิคมของชาวตะวันตกที่ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม การปฏิวัติอุตสาหกรรมของชาวอังกฤษที่ทำให้เกิดระบบเครื่องจักรไอน้ำแทนการใช้แรงงานจากคน เป็นต้น ดังนั้นคนรุ่นหลังจึงต้องศึกษาความเป็นมา และการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมจากอดีตถึงปัจจุบัน เพื่อนำมาพัฒนาและต่อยอดให้เหมาะกับสังคมในปัจจุบัน

ดนตรีเป็นผลิตผลของสังคมที่มีวัฒนธรรมเป็นส่วนประกอบสำคัญ ไม่ว่าจะเป็นดนตรีในรูปแบบใดล้วนแต่เกี่ยวข้องกับมนุษย์ จะต่างเวลาต่างสถานที่หรือสังคมที่มีอายุยาวนานหรืออายุสั้นก็สามารถผลิตดนตรีหรือสร้างเอกลักษณ์ทางดนตรีเป็นของตัวเองได้ ดนตรีบางอย่างคงรูปบางอย่างเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขของสังคม วิถีชีวิต และเศรษฐกิจการเมือง (อานันท์ นาคคง, 2559: 83) จึงเรียกได้ว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเช่นเดียวกับความเชื่อทางศาสนา กฎหมาย ประเพณี และศิลปะ ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

บริบทของดนตรีก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคม ไม่ว่าจะเป็นในด้านลีลาการประพันธ์เพลงของนักประพันธ์ บทบาทของศิลปินที่เป็นผู้บรรเลง หน้าที่ของเครื่องดนตรีที่มีการบรรเลงตามความประสงค์ พฤติกรรมในการฟังเพลงของผู้ฟัง รวมทั้ง “ช่างฝีมือ” ผู้ประดิษฐ์เครื่องดนตรีเพื่อรองรับความต้องการของผู้เล่น ช่างฝีมือต้องปรับเปลี่ยนและเพิ่มเติมโครงสร้างทางกายภาพของเครื่องดนตรีเพื่อตอบสนองต่อวัฒนธรรมดนตรีที่มีการเปลี่ยนแปลงจากผลิตผลของสังคมในแต่ละพื้นที่ เรียกได้ว่างานช่างฝีมือนั้นได้มีวิวัฒนาการในด้านความคิดมาพร้อมกับความเป็นอยู่ของมนุษย์มาแต่โบราณ เมื่ออดีตงานที่สร้างสรรค์ในอดีตขึ้นไม่ได้ขัดเกลาให้ประณีตมากนัก เพราะเป็นงานที่ผลิตขึ้นเพื่อสนองความต้องการของชีวิต เพื่อประโยชน์ในการใช้สอยมากกว่า แต่เมื่อสังคมมนุษย์มีพัฒนาการมากขึ้น งานช่างฝีมือก็มีการพัฒนาความสวยงามมากขึ้น แต่ยังคงแนวความมุ่งหมายเดิม คือสนองความต้องการของชีวิตและสังคม (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2546: 107)

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน มีวัฒนธรรมดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะและมีความเป็นมายาวนาน คำว่า อีสาน มาจากภาษาสันสกฤตว่า อีศาน มีความหมายตรงกันว่า ทิศตะวันออกเฉียงเหนือ หรือ พระศิว หรือ พระรุทร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2493: 1033) ถ้าแบ่งจากลุ่มแม่น้ำ ภาคอีสานจะแบ่งออกได้ 4 กลุ่มในแต่ละจังหวัดคือ

1. กลุ่มลุ่มแม่น้ำมูลตอนต้น ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมาและชัยภูมิ
2. กลุ่มลุ่มแม่น้ำมูลตอนล่าง ได้แก่จังหวัด อุบลราชธานี สุรินทร์ ศรีสะเกษ บุรีรัมย์
3. กลุ่มลุ่มแม่น้ำชี ได้แก่จังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม กาฬสินธุ์
4. กลุ่มลุ่มแม่น้ำโขง ได้แก่จังหวัดอุดรธานี หนองคาย บึงกาฬ สกลนคร นครพนม ขอนแก่น เลย หนองบัวลำภู

ภาคอีสานมีวัฒนธรรมและประเพณีที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาในโอกาสต่าง ๆ เพื่อความรัก ความสามัคคีของคนในท้องถิ่น ล้วนแต่เป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนได้ออกมาร่วมกิจกรรมพบปะสังสรรค์กัน เพื่อความสนุกสนาน รื่นเริงทั้งสิบสองเดือน ซึ่งเป็นการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันที่ชาวอีสานเรียกว่า “ฮีตสิบสอง” โดยที่ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสานนั้นต่างก็มีดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งทางตรงและทางอ้อม จนเกิดเป็นวัฒนธรรมในด้านดนตรีของชาวอีสานแยกย่อยออกไปได้หลายกลุ่มตามพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาร่วมกับขนบธรรมเนียมประเพณีอย่างช้านาน

วัฒนธรรมดนตรีอีสานแบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่ กลุ่มแรกคือกลุ่มดนตรีอีสานทางตอนเหนือหรืออีสานตอนบน เป็นกลุ่มที่อยู่ติดลุ่มแม่น้ำโขงและติดประเทศลาวไปจนถึงบริเวณเทือกเขาภูพาน กลุ่มนี้มีจังหวัดกาฬสินธุ์ ขอนแก่น นครพนม มุกดาหาร ร้อยเอ็ด เลย สกลนคร หนองคาย หนองบัวลำภู อำนาจเจริญ อุดรธานี และจังหวัดอุบลราชธานี วัฒนธรรมดนตรีอีสานกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มลำแคน ลำเรื่อง ผู้ไท กลุ่มที่ 2 คือกลุ่มอีสานทางตอนใต้หรืออีสานใต้ อยู่บริเวณพื้นที่เทือกเขาภูพานตอนล่างหรือบริเวณแอ่งโคราช ติดประเทศกัมพูชาและภาคกลางของประเทศไทย มีจังหวัด ชัยภูมิ บุรีรัมย์ มหาสารคาม ยโสธร ศรีสะเกษ สุรินทร์ และนครราชสีมา วัฒนธรรมดนตรีอีสานกลุ่มนี้จะเป็นกันตรึมและเพลงโคราช เป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวัฒนธรรมดนตรีอีสานมี 4 กลุ่มหลัก กลุ่มที่ 1 คือ กลุ่มเครื่องดีด ได้แก่ พิณ กระจับปี่ กลุ่มที่ 2 คือกลุ่มเครื่องสี ได้แก่ ซออีสาน กลุ่มที่ 3 คือกลุ่มเครื่องตี ได้แก่ โปงลาง กลองยาว กลองรำมะนา และกลุ่มที่ 4 คือกลุ่มเครื่องเป่า ได้แก่ แคน โหวด ปี่ผู้ไท

พิณ (phin) เป็นกลุ่มเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีด มีความเด่นชัดในเรื่องของกลุ่มเสียงที่เรียกว่า คอร์ด (chordophone) อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีอีสานมาอย่างช้านาน สำหรับพิณในประเทศไทยสันนิษฐานว่า พิณได้เข้ามาในประเทศไทยจากประเทศจีนตอนใต้ราว 1,000 ปี และคนไทยได้ใช้พิณเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแต่โบราณ พิณมีลักษณะคล้ายลูท (lute) ที่เป็นประเภทเครื่องดีดคอยาวของฝั่งยุโรป (long neck lute) ด้วยความคล้ายคลึงของรูปทรงและวิธีการเล่น ทำให้บางพื้นที่นั้น

มีชื่อเรียกที่ต่างกันออกไปตามลักษณะภูมิประเทศ เช่น กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีภาคเหนือเรียกว่าซุงหรือซึง กลุ่มดนตรีชาติพันธุ์ประเทศกัมพูชาและประเทศลาวเรียกว่ากระจับปี่หรือบักอีเต่ง เป็นต้น

ถึงแม้ว่าพิณในแต่ละท้องที่จะมีลักษณะของรูปลักษณ์ภายนอกที่แตกต่างกันออกไป แต่กระบวนการถ่ายทอดหรือการนำเสนอวิธีการเล่นของตัวผู้เล่นยังคงมีเจตนารมณ์ที่คล้ายกันคือการนำมาบรรเลงตามความประสงค์ของแต่ละท้องที่ ทำให้เครื่องดนตรีกลุ่มนี้มีการพัฒนาอย่างเห็นได้ชัดเจน โดยเฉพาะบทบาทของช่างฝีมือที่ต้องมีความรู้ความชำนาญเรื่องเครื่องดนตรีกลุ่มนี้เป็นอย่างดี มีการเลือกวัสดุอุปกรณ์ใหม่ ๆ มาใช้ในกระบวนการผลิต เพื่อรองรับความต้องการของผู้เล่นที่มักนำไปร่วมบรรเลงกับวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ เช่นวัฒนธรรมดนตรีของฝั่งตะวันตก ซึ่งปัจจุบันรสนิยมความบันเทิงตามแบบอย่างของดนตรีตะวันตกทำให้เครื่องดนตรีของชาวอีสานมีพัฒนาการที่คล้ายกับเครื่องดนตรีตะวันตกมากขึ้น พิณอีสานก็มีพัฒนาการที่คล้ายกับเครื่องดนตรีตะวันตกนับตั้งแต่การสร้างพิณไฟฟ้าซึ่งใช้ “คอนแทกต์” หรืออีกชื่อหนึ่งว่า “ปิ๊กอัพ”(pickup) รับสัญญาณเสียงคล้ายไมโครโฟนโดยใช้สายรับสัญญาณเสียงเป็นตัวเชื่อมสัญญาณเสียง แต่ยังคงตั้งสายแบบพิณโปร่ง ต่อมาเกิดพัฒนาการใช้ระบบบันไดเสียงแบบโครมาติก 12 เสียง ที่อ้างอิงมาจากทฤษฎีดนตรีสากลจนกลายเป็นพิณคอร์ดและพิณเบสมาจนถึงปัจจุบัน (สุทธิพงษ์, 2558: 9)

อาจารย์ทองใส ทับถนน เป็นผู้มีบทบาทสำคัญ ที่ทำให้พิณเป็นที่รู้จักในวัฒนธรรมดนตรีอีสานอย่างกว้างขวาง กล่าวกันว่าอาจารย์ทองใส มือพิณวงเพชรพิณทอง (วงดนตรีคณะตลกลูกทุ่งอีสาน ก่อตั้งโดยอาจารย์นภดล ดวงพร) เป็นคนแรกเริ่มที่นำปิ๊กอัพกีตาร์มาใส่พิณโปร่ง เพื่อให้เสียงพิณดังไปยังเครื่องขยายเสียง ซึ่งเป็นปรากฏการณ์พิณอีกรูปแบบหนึ่งที่เรียกกันว่า “พิณไฟฟ้า” นอกจากนี้อาจารย์ทองใสยังสามารถผลิตพิณขึ้นมาเองด้วยกระบวนการผลิตแบบภูมิปัญญาชาวบ้านที่ทำจากไม้ขนุน เพราะค่อนข้างหาง่ายและมีเนื้อไม้ที่แข็งแรง เมื่อเสร็จสิ้นทุกขั้นตอนกระบวนการสุดท้ายคือการตั้งเสียงโดยเทียบเสียงจากแคนเป็นหลัก อาจารย์ทองใสยังมีอิทธิพลต่อช่างทำพิณรุ่นหลัง ๆ ได้นำไปเป็นแบบอย่างในการพัฒนาพิณไฟฟ้า ทำให้อาจารย์ทองใสเป็นที่ยอมรับและรู้จักในสังคมดนตรีอีสานทั้งในด้านศิลปินผู้เล่นและผู้สร้างในเรื่องของพิณ และเป็นต้นแบบให้แก่คนรุ่นหลังทั้งในฐานะศิลปินและช่างฝีมือผู้ทำพิณ

ช่างทำพิณคือผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของวัฒนธรรมดนตรีอีสาน แต่ไม่ได้เป็นที่ยอมรับมากนัก เนื่องจากถูกบดบังด้วยภาพลักษณ์ที่สื่อนำเสนอเพียงตัวศิลปินเท่านั้น ทำให้ช่างทำพิณไม่เป็นที่รู้จักเหมือนศิลปินและตัวบทเพลงที่ใช้บรรเลง อย่างไรก็ตามช่างทำพิณในสังคมไทยก็ยังสามารถทำพิณเป็นอาชีพหลักเลี้ยงตัวเองและครอบครัวได้ เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมจากผู้เล่นและผู้ที่สนใจในทุกเพศทุกวัย จากผู้หัดเริ่มเล่นไปจนถึงผู้เล่นมืออาชีพ และด้วยกระบวนการผลิตของช่างทำพิณที่มีเครื่องมือทุ่นแรง และมีความคิดสร้างสรรค์ ยิ่งทำให้พิณตอบสนองความต้องการของผู้เล่นได้ดียิ่งขึ้น ทั้งในเรื่องของการออกแบบรูปทรง การทำสีภายนอกให้สวยงาม การแกะสลักหัวพิณ

เป็นรูปหัวต่าง ๆ โดยเฉพาะหัวรูปพญานาคและหัวรูปหงส์ นอกจากนี้ยังมีการนำอุปกรณ์เสริมของกีตาร์บางส่วนเข้ามาประกอบพิณ และการเลือกใช้ประเภทของปิ๊กอัพ เพื่อให้เสียงพิณสามารถส่งเสียงออกไปยังเครื่องขยายเสียงหรือลำโพงได้

โมดี้ (Mody) คือชื่อของเครื่องหมายการค้าสำหรับการผลิตและจำหน่ายพิณและกีตาร์ภายใต้การดำเนินงานของวรกร คงสุข (มด) ผู้ที่พัฒนากระบวนการประดิษฐ์พิณจนเป็นที่ยอมรับในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน วรกรมีประสบการณ์เป็นช่างซ่อมกีตาร์มามากกว่า 10 ปี พัฒนาไปสู่การทำพิณไฟฟ้าร่วมสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์เฉพาะความเป็นเครื่องดนตรีอีสานไว้โดยต่อยอดจากของเดิมที่มีอยู่ พัฒนาให้ดูน่าเล่นและสวยงามมากขึ้น เพื่อตอบสนองผู้เล่นพิณรุ่นใหม่ และสามารถนำไปผสมวงกับเครื่องดนตรีสากลได้ พิณไฟฟ้าโมดี้มีมาตรฐานในการวางขั้นเสียงหรือเฟร็ตที่ไม่เพี้ยนโดยนำระบบเทคโนโลยีมาใช้ ทำให้มีความเพี้ยนน้อยลง ด้วยเอกลักษณ์ของลักษณะรูปทรงภายนอกที่สวยงาม การสั่นสะเทือนของสายที่ส่งผ่านปิ๊กอัพ (pickup) ออกไปยังเครื่องขยายเสียงหรือลำโพง การเลือกวัสดุอุปกรณ์นำมาใช้ผลิต และการใช้เทคโนโลยีในการผลิตเพื่อความสะดวกและรวดเร็วในความต้องการของปริมาณและคุณภาพที่สามารถส่งออกขายได้ทั้งในประเทศและต่างประเทศ

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันช่างทำพิณไฟฟ้ายังคงพัฒนากรรมวิธีการประดิษฐ์พิณทั้งในด้านกายภาพและวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ แต่ก็ยังไม่เป็นที่รู้จักและไม่ได้รับการสนับสนุนในวงกว้างจากสังคมและวัฒนธรรมของคนดนตรีเท่าที่ควร ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษากระบวนการประดิษฐ์พิณไฟฟ้า (electric phin) “โมดี้” ที่ดำเนินงานโดยวรกร คงสุข ผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการคิดค้นกรรมวิธีการประดิษฐ์พิณโดยนำส่วนประกอบของกีตาร์มาประยุกต์ใช้ ทำให้มีความทันสมัย ทำให้เป็นที่นิยมใช้ทั้งในวงดนตรีร่วมสมัย และวงดนตรีของนักเรียนนักศึกษา เพื่อเผยแพร่ความสามารถ และฝีมือของช่างทำพิณให้เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการดนตรีอีสานและประเทศไทยมากขึ้น

1.2 วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาพัฒนาการของพิณไฟฟ้าในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน
2. เพื่อศึกษาบทบาทของพิณไฟฟ้าผ่านกระบวนการสร้างพิณไฟฟ้า กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น (Mody guitar Khonkaen)

1.3 ขอบเขตการศึกษา

1.3.1 ด้านเนื้อหา

1) ศึกษาข้อมูลพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสานจากแหล่งสืบค้นข้อมูลจากแหล่งข้อมูล

2) ศึกษาพิณไฟฟ้าของโมดี้เป็นหลักโดยการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม

1.3.2 ด้านบุคคลผู้ให้สัมภาษณ์

1) วรกร คงสุข (มด) ช่างทำพิณไฟฟ้าโมดี้

2) บุคคลสำคัญและผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับพิณไฟฟ้า เช่น ทองใส ทับถนน สุวรรณ เหล่าลือชา

3) ศิลปินและบุคคลทั่วไปที่ได้ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้

1.3.3 ด้านพื้นที่

1) บริเวณพื้นที่ภาคอีสาน

2) โรงงานพิณไฟฟ้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น อยู่ในจังหวัดขอนแก่น ใกล้กับมหาวิทยาลัยขอนแก่น ที่อยู่บ้านเลขที่ 176 หมู่ 19 บ้านโนนม่วง โคลัมโบ ซอย 1 ตำบลศิลา อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น 40000

1.3.4 ด้านระยะเวลา

ระยะเวลาในการวิจัยใช้เวลาตั้งแต่เดือนกรกฎาคม 2560 ถึงเดือนมีนาคม 2562

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1) มีความรู้ความเข้าใจด้านพัฒนาการของพิณไฟฟ้าในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน

2) นักดนตรี นักเรียนดนตรี และผู้สนใจทั่วไป จะมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการประดิษฐ์พิณไฟฟ้าโมดี้

3) กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าที่มีความสนใจในการเลือกซื้อและนำไปใช้ สามารถศึกษาข้อมูลจากงานวิจัยนี้เพื่อประกอบการตัดสินใจได้

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

ค่าความเพี้ยน คือ ช่วงเสียงที่แบ่งเป็นขั้นเสียงโดยที่คั่นเสียงหรือเฟร็ต ที่ไม่ได้มีการวัดให้ได้มาตรฐาน

ความยาวช่วงเสียง (scale length) คือ ค่าความยาวระหว่างหย่องรับสายไปจนถึงที่รองสายบริเวณส่วนหัวของพิณ มีหน่วยเป็นนิ้ว (inch) หรือเซนติเมตร (cm)

ช่างทำพิณ คือ ช่างฝีมือที่ผลิต ซ่อมแซมและพัฒนาพิณเพื่อตอบสนองความต้องการต่อผู้เล่นพิณที่มีบทบาทกับทุกวัฒนธรรมดนตรี

ซีเอ็นซี (CNC) ย่อมาจาก computer numerical control คือ เครื่องจักรกลแบบอัตโนมัติที่มีการทำงานด้วยระบบโปรแกรมคอมพิวเตอร์ โดยตัวเครื่องจะทำงานตามแบบที่เราได้จัดระบบโปรแกรมการทำงานเข้าไป ส่วนใหญ่จะใช้เครื่องจักรที่ต้องการความละเอียดและแม่นยำ หรือมีความซับซ้อนสูง เพื่อให้ทำงานได้เองโดยอัตโนมัติในแบบรวดเร็ว แม่นยำ และสามารถทำงานในแบบที่ซับซ้อนได้ดี ด้วยระบบมอเตอร์ไฟฟ้าที่ใช้ระบบคอมพิวเตอร์ในการควบคุมอย่างละเอียด

ปิ๊กอัพ (pickup) คืออุปกรณ์ที่ใช้รับสัญญาณการสั่นสะเทือนของสายกีตาร์ ลักษณะเป็นแม่เหล็กที่มีสายลวดทองแดงพันไว้ข้างใน มี 2 แบบคือ แบบฮัมเมอร์กิ้ง (humbucker) มีลักษณะลวดทองแดงพันแม่เหล็ก 2 แท่งติดกัน ให้เสียงที่ค่อนข้างหนา ทึบ และแบบซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) มีลักษณะลวดทองแดงพันแม่เหล็กแท่งเดียว ให้เสียงค่อนข้างบาง

พิณไฟฟ้า คือพิณที่มีลักษณะของเต้าพิณที่เป็นไม้ชิ้นเดียว ไม่ได้ขุดรูโพรง ติดอุปกรณ์ที่เรียกว่า ปิ๊กอัพ ซึ่งเป็นอุปกรณ์ที่ใช้รับสัญญาณการสั่นสะเทือนของสายกีตาร์เป็นแม่เหล็ก

เฟร็ต (fret) คือระบบคั่นเสียงของพิณที่อยู่บริเวณส่วนหน้าของคอพิณ มีหน้าที่บอกตำแหน่งของตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณ

โมดี้ (Mody) คือชื่อของเครื่องหมายการค้าสำหรับการผลิตและจำหน่ายพิณและกีตาร์ ภายใต้การดำเนินงานของ วรกร คงสุข (มด) โดยที่ตั้งอยู่ในบริเวณหลังมหาวิทยาลัยขอนแก่น มีชื่อเต็ม ๆ ว่า โมดี้กีตาร์ขอนแก่น (Mody Guitar custom shop & Phin)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 2
ทบทวนวรรณกรรมและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่อง พิณไฟฟ้าในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีและแนวคิดต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม
2. ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา
3. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน)
4. ลักษณะทั่วไปของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน
5. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกีตาร์
6. ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับปิ๊กอัพ
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 ทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม

2.1.1 การเกิดวัฒนธรรม

พวงเพชร สุรัตนกวีกุล (2544: 36 – 38) ได้กล่าวไว้ว่า “วัฒนธรรมคือแบบแผนของการดำเนินชีวิต ที่ต้องยึดถือเป็นแบบแผนร่วมกัน วัฒนธรรมเป็นเหมือนเครื่องหมายที่ผู้คนเห็นแล้วรู้ร่วมกันได้” โดยผู้วิจัยได้นำการแบ่งคุณสมบัติของทฤษฎีการเกิดวัฒนธรรมดังนี้

1) เป็นแบบพฤติกรรมที่เกิดการเรียนรู้ (pattern of learned behavior)

2) เป็นสิ่งที่อยู่ร่วมกัน (shared by members of society)

3) เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดต่อกันมา (transmitted among the members of society)

4) สร้างความพอใจให้แก่มนุษย์ได้ (culture is gratifying)

5) มีการเปลี่ยนแปลงได้ (culture is adaptive)

6) วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลาย ๆ สิ่ง (culture is Integrative)

7) วัฒนธรรมเป็นแบบฉบับ หรือแนวทางดำเนินชีวิตที่ทุกคนจะต้องปฏิบัติตาม (ideal form of behavior)

2.1.2 การแพร่กระจายของวัฒนธรรม (culture diffusion)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 61-63) กล่าวไว้ว่า การแพร่กระจายของวัฒนธรรมนั้นต้องเกิดจากศูนย์กลางของแต่ละพื้นที่ แล้วกระจายออกไปตามพื้นที่ที่จะไปถึงได้ตามวันตามเวลาที่ผ่านไป โดยปัจจัยที่จะทำให้เกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมได้แก่

1) ปัจจัยทางภูมิศาสตร์

2) ปัจจัยทางระยะทาง

3) ปัจจัยทางเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคม

4) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ

5) ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม

2.1.3 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (diffusionism)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 93) ได้กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมหนึ่งจะสามารถแพร่กระจายไปยังแหล่งอื่น ๆ ได้ต้องยึดว่า วัฒนธรรม คือ ความคิด และพฤติกรรมจากผลของความคิดที่ติดตัวกับบุคคล บุคคลที่สามารถไปถึงที่ใดวัฒนธรรมก็จะไปถึงที่นั่นจากบุคคลนั้น ๆ ดังนั้น การแพร่กระจายของวัฒนธรรมต้องขึ้นอยู่กับปัจจัยดังต่อไปนี้

1) หลักภูมิศาสตร์ จะต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เช่น ไม่มีภูเขาสูง ทะเลกว้าง ทะเลทราย แหล่งหิมะ ป่าทึบ เป็นต้น

2) ปัจจัยทางเศรษฐกิจ กล่าวคือการที่ผู้คนต้องเดินทางติดต่อไปมาหาสู่กัน บ้างก็ต้องการไปติดต่อค้าขาย หรือแสวงหาโอกาสที่ดีกว่าทางเศรษฐกิจ

3) ปัจจัยทางสังคม คือการที่บุคคลกลุ่มหนึ่งจงใจไปแลกเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรมใหม่และความรู้กับบุคคลจากอีกกลุ่มหนึ่ง เป็นต้น

4) การคมนาคมขนส่งที่ดี เช่น มีถนนดี พาหนะสำหรับการโดยสารและการเดินทางในระยะทางที่ไม่ไกลเกินไปนัก

2.1.4 พัฒนาการของวัฒนธรรม (development of culture)

นิยพรรณ วรรณศิริ (2540: 75-76) ได้กล่าวไว้ว่า วัฒนธรรมจะสามารถพัฒนาขึ้นทีละน้อยจะต้องอาศัย 5 กระบวนการดังต่อไปนี้

1) การประดิษฐ์ (invention)

2) การค้นพบ (discovery)

3) การหยิบยืม (borrowing)

4) การแลกเปลี่ยน (exchange)

5) การแพร่กระจาย (diffusion)

2.2 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา

งามพิศ สัตย์สงวน (2542: 28-32) ได้อธิบายไว้ว่า นักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม ต่างก็ใช้ทฤษฎีที่ต่างกันหลายทฤษฎีในการศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ และศึกษาวัฒนธรรม ทฤษฎีต่าง ๆ มักได้รับความนิยมในเวลาที่แตกต่างกันไป บางครั้งทฤษฎีเก่าก็ได้รับการปรับปรุงใหม่ และประยุกต์ให้เข้ากับข้อมูลใหม่ หรือโดยการทดสอบด้วยระเบียบวิธีวิจัยแบบใหม่ ทฤษฎีทางมานุษยวิทยามาที่ผู้วิจัยศึกษามีดังต่อไปนี้

2.2.1 ทฤษฎีวิวัฒนาการเชิงคลาสสิก (classic evolutionary theory)

เป็นทฤษฎีที่เชื่อว่าทุกสังคมในโลกได้เคลื่อนที่ไปตามขั้นตอนที่เหมือนกัน กล่าวคือ มนุษย์ทุกกลุ่มนั้นมีความสามารถทางจิตที่คล้ายกัน และมีความสามารถในการคิดอย่างมีเหตุผลเหมือนกัน ดังนั้นเมื่อมนุษย์ต้องเผชิญกับปัญหาที่คล้ายคลึงกัน มนุษย์ในแต่ละกลุ่มจะคิดแก้ปัญหาเหมือน ๆ กัน

2.2.2 ทฤษฎีการแพร่กระจาย (diffusion theory)

เป็นทฤษฎีที่ว่าวัฒนธรรมทั้งหมดของมนุษย์นั้นมาจากแหล่งกำเนิดเดียวกันและแพร่กระจายไปโดยผ่านการติดต่อซึ่งกันและกันทางวัฒนธรรมหรือโดยการแพร่กระจาย เช่น ความเหมือนกันของพีระมิดของอียิปต์วัดของพวกมายา และหลุมศพของชนดั้งเดิมในอเมริกา จึงทำให้นักมานุษยวิทยา เช่น สมิธ และ เพอรี่ (งามพิศ สัตย์สงวน: 2542) สรุปว่า อียิปต์เป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมของมนุษยชาติ

2.2.3 ทฤษฎีภาพรวมทางวัฒนธรรม (cultural configurations)

เป็นทฤษฎีที่ว่าวัฒนธรรมหลายวัฒนธรรมมารวมกันจนทำให้เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมจนกลายเป็นส่วนหนึ่งทางวัฒนธรรมเฉพาะของวัฒนธรรมในพื้นที่นั้น ๆ แต่เนื่องจากภาพรวมทางวัฒนธรรมเป็นผลมาจากการมีประวัติศาสตร์เฉพาะในแต่ละพื้นที่ จึงไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดเป็นวัฒนธรรมที่ดีที่สุดได้

2.2.4 ทฤษฎีภาคสนาม (fieldwork)

ศรัณย์ นักรบ (2557: 22-33) ได้กล่าวถึงทฤษฎีภาคสนามไว้ว่า การทำงานภาคสนามนั้นมีความสำคัญกับทุกศาสตร์ และต้องเตรียมพร้อมในการลงภาคสนาม เช่น การเตรียมเอกสาร การเตรียมความพร้อมของตัวเอง การเตรียมเครื่องมือและอุปกรณ์ วิธีการและลำดับการที่สำคัญในการลงภาคสนามมีดังนี้

1) การสังเกต (observation) คือการเฝ้าดูอย่างเป็นระบบ การสังเกตสามารถแบ่งเป็น 2 วิธีการได้แก่

1.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) คือการสังเกตแบบเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างแท้จริงเสมือนกับเป็นคนในชุมชนนั้น เพื่อเรียนรู้และเข้าใจสังคมนั้นอย่างแท้จริง

1.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-partcipant observation) คือการสังเกตแบบบุคคลภายนอกของพื้นที่นั้น มักเป็นการที่ผู้ศึกษาไม่คุ้นเคยกับพื้นที่นั้น หรือการเข้าสู่วิธีภาคสนามครั้งแรก

2) การสัมภาษณ์ (interview) เป็นการจัดชุดคำถามเพื่อสอบถามบุคคลที่ต้องการได้ข้อมูลในเชิงปฐมภูมิ เพื่อนำไปวิเคราะห์เป็นข้อมูลในเชิงทุติยภูมิในขั้นตอนต่อไป การสัมภาษณ์มีรูปแบบสำคัญ 2 ลักษณะ ได้แก่

2.1 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) เป็นการสัมภาษณ์แบบสนทนาแบบเป็นกันเอง ไม่ได้มีชุดคำถามที่ชัดเจน เน้นสนทนาไปเรื่อย ๆ เพื่อสร้างความคุ้นเคยระหว่างผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์

2.2 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (formal interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีการเตรียมชุดคำถามไว้ล่วงหน้า เพื่อที่จะให้ผู้สัมภาษณ์ได้เตรียมคำตอบไว้ก่อนสำหรับการตอบคำถามเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก

2.3 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2556: 190 – 194) ได้กล่าวไว้ว่า “คำว่าอีสานเป็นชื่อเรียกพื้นที่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยซึ่งมีกรุงเทพมหานครเป็นศูนย์กลาง” เริ่มแรกที่มีการเรียกชื่อภาคอีสานคือสมัยรัชกาลที่ 6 ในปี พ.ศ. 2456 โดยคำว่าอีสาน มีรากฐานจากภาษาสันสกฤตที่สะกดว่า อีศาน หมายถึง นามพระศิวะ ผู้เป็นเทพยดาประจำทิศตะวันออกเฉียงเหนือ ส่วนในคำว่าตะวันออกเฉียงเหนือ นั้นเริ่มใช้เป็นทางการสมัยรัชกาลที่ 5 ประมาณปี พ.ศ. 2442 ในชื่อว่า มณฑลตะวันออกเฉียงเหนือ แต่ในตอนนั้นยังใช้แค่เฉพาะในกลุ่มแม่น้ำมูลถึงอุบลราชธานีและนครจำปาสักเป็นต้น โดยภาคอีสานสามารถแบ่งเป็น 2 ส่วนตามลักษณะภูมิศาสตร์ทางธรรมชาติ คือ แอ่งสกลนครจะเรียก “อีสานเหนือ” และแอ่งโคราช จะเรียกว่า “อีสานใต้”

อีสานเหนือ เป็นเขตวัฒนธรรมบ้านเชียง อยู่ตอนเหนือของภูพานจนไปถึงแม่น้ำโขง โดยมีจังหวัดเลย จังหวัดอุดรธานี จังหวัดหนองคาย จังหวัดสกลนคร จังหวัดนครพนม และจังหวัดมุกดาหาร

อีสานใต้ เป็นเขตวัฒนธรรมทุ่งกุลาร้องไห้ อยู่ตอนใต้ของภูเขาภูพาน แยกย่อยเป็น 2 เขตจากลุ่มแม่น้ำ ได้แก่ ลุ่มน้ำมูล กับลุ่มน้ำชี ลุ่มแม่น้ำมูลจะมีจังหวัดจังหวัดนครราชสีมา จังหวัดบุรีรัมย์ จังหวัดสุรินทร์ จังหวัดศรีสะเกษ จังหวัดอุบลราชธานี และลุ่มแม่น้ำชี จะมีจังหวัดชัยภูมิ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดกาฬสินธุ์ จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดยโสธร และจังหวัดอำนาจเจริญ (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2556)

2.3.1 ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสาน

กรมวิชาการ (2546: 82 -91) ได้กล่าวไว้ว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสานที่ได้ปฏิบัติสืบต่อกันมาล้วนแต่เป็นประเพณีที่ส่งเสริมให้คนในชุมชนได้ออกมาร่วมกิจกรรมพบปะสังสรรค์เพื่อความสนุกสนานรื่นเริงในโอกาสต่าง ๆ เพื่อทำให้ชุมชนนั้นเกิดความรักและความสามัคคีกันในท้องถิ่น โดยเป็นการจัดกิจกรรมของทุกเดือนใน 1 ปี ที่ชาวอีสานเรียกว่า ฮีตสิบสอง ซึ่งคำว่าฮีตหรือ จาฮีต นั้นได้มาจากคำว่า จารีต ที่หมายถึง สิ่งที่ปฏิบัติต่อกันมาจนกลายเป็นประเพณีที่ดีงาม ส่วนคำว่า สิบสอง หมายถึง เดือนทั้ง 12 เดือนในหนึ่งปี ซึ่งแต่ละเดือนจะมีชื่อเรียกดังนี้

1) เดือนเจียง หรืออีกชื่อหนึ่งเรียกว่า เดือนอ้าย จะตรงกับเดือนแรกของปีคือเดือนมกราคม จะเป็นเดือนที่เป็นกิจกรรมของพระภิกษุสงฆ์เรียกว่า “เข้าปริวาสกรรม” โดยให้พระภิกษุสงฆ์ที่ต้องอาบัติหรือผู้ที่กระทำผิด ได้สารภาพต่อหน้าคณะสงฆ์เพื่อเป็นการฝึกจิตสำนึกความบกพร่องของตนแล้วปรับตัวให้ถูกต้องตามพระวินัย

2) เดือนยี่ จะตรงกับเดือนที่ 2 คือเดือนกุมภาพันธ์ หรือบุญคูณลาน โดยการทำบุญคูณลานนี้จะทำหลังเกี่ยวข้าวแล้ว ซึ่งพิธีก็จะมีการทำบุญตักบาตรเลี้ยงพระ ประพรมน้ำมนต์ให้แก่ชาวบ้าน ที่นาและตอข้าวบริเวณใกล้ลานข้าว ซึ่งเป็นความเชื่อที่ว่าเป็นสิริมงคลเพื่อทำให้ข้าวในนาอุดมสมบูรณ์ ฝนตกต้องตามฤดูกาล ข้าวกล้าจะงอกงามและได้ผลดีในปีต่อไป

3) เดือนสาม หรือบุญข้าวจี่ เป็นเดือนของการทำบุญในช่วงเทศกาลวันมาฆบูชา โดยชาวบ้านจะมาร่วมกันทำบุญตักบาตรในตอนเช้า ส่วนในตอนค่ำจะเวียนเทียนรอบอุโบสถ และชาวบ้านยังต้องจัดเตรียมข้าวจี่แล้วนำไปถวายพระภิกษุสามเณรที่วัด เมื่อพระฉันเสร็จแล้วจะมีการฟังเทศน์และรับพร

4) เดือนสี่ หรือบุญพระเวส โดยคำนี้ออกเสียงว่า “ผะเหวด” เป็นสำเนียงของชาวอีสานที่มาจากคำว่า พระเวส ซึ่งหมายถึงพระเวสสันดร ซึ่งเป็นการทำบุญและฟังเทศน์เรื่องพระเวสสันดรชาดก เพื่อรำลึกถึงพระเวสสันดร ผู้ซึ่งบำเพ็ญบารมีอันยิ่งใหญ่ด้วยการให้ทานในชาติสุดท้ายก่อนที่จะมาเสวยชาติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้า

5) เดือนห้า หรือบุญสงกรานต์ เป็นการทำบุญในช่วงเทศกาลสงกรานต์ที่เหมือนทั่ว ๆ ไปตามประเพณีปีใหม่ของไทย ซึ่งการทำบุญสงกรานต์จะมีพิธีสรงน้ำพระพุทธรูป พระสงฆ์ ผู้ใหญ่ ผู้เฒ่าผู้แก่ และ

ชาวบ้านยังทำบุญตักบาตรก่อเจดีย์ทรายและมีการละเล่นสาดน้ำกันอย่างสนุกสนานตลอดทั้ง 3 วัน เริ่มตั้งแต่วันที่ 13 เมษายนถึงวันที่ 15 เมษายน

6) เดือนหก หรือบุญบั้งไฟ ซึ่งบุญบั้งไฟเป็นประเพณีที่สำคัญมากของชาวอีสาน เพื่อเป็นการขอฝนให้ตกตามฤดูกาลก่อนที่จะทำนา ภายในงานบุญบั้งไฟจะมีการแห่บั้งไฟและจุดบั้งไฟเพื่อเป็นการส่งสัญญาณขึ้นไปบอกพญาแถนให้ส่งน้ำฝนลงมา และในระหว่างที่มีการจุดบั้งไฟ จะมีการเซิ้งและฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน บุญบั้งไฟถือว่าเป็นการชุมนุมที่สำคัญของคนในท้องถิ่นที่มาร่วมงานบุญกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งการทำบุญบั้งไฟนี้บางทีจะตรงกับประเพณีบุญวันวิสาขบูชาด้วย

7) เดือนเจ็ด หรือบุญชำระ (คนอีสานออกเสียงซำฮะ) เป็นการทำบุญเพื่อชำระล้างสิ่งที่ไม่ดีออกไปจากหมู่บ้าน มูลเหตุมาจากความเชื่อสมัยพุทธกาลที่ได้มีโรคห่าหรืออหิวาตกโรคระบาด ซึ่งมีผู้คนเสียชีวิตกันเป็นจำนวนมากที่เมืองไพศาลี พระพุทธเจ้าจึงได้เสด็จมาโปรดทำให้เกิดฝนห่าใหญ่มาชำระบ้านเมือง มีการสวดและประพรมน้ำมนต์ตามหมู่บ้าน นอกจากทำบุญชำระแล้วยังมีการทำพิธีบูชาผีบรรพบุรุษ ผีบ้าน ผีเมือง ผีปู่ตา ผีตาแหกหรือผีประจำไร่นา และเซ่นสรวงหลักเมืองเพื่อเป็นการระลึกถึงผู้มีพระคุณที่ทำให้บ้านเมืองสงบสุข

8) เดือนแปด หรือบุญเข้าพรรษา ซึ่งเป็นกิจของภิกษุสามเณรที่จะต้องอยู่จำวัดตลอด 3 เดือน กำหนดตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 โดยจะห้ามมิให้พระภิกษุสามเณรไปพักแรมคืนที่อื่น เป็นประเพณีทางศาสนาที่คล้ายกับภาคอื่น ๆ ในประเทศไทย โดยมีการทำบุญตักบาตร ถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุ สามเณร มีการฟังเทศนา และหล่อเทียนขนาดใหญ่ถวายวัดเป็นพุทธบูชาและเก็บไว้ตลอดพรรษา

9) เดือนเก้า หรือบุญข้าวประดับดิน เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว เมื่อถึงวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 โดยชาวบ้านจะพากันทำข้าวปลาอาหารห่อใส่ใบตองที่เรียกว่า “ข้าวประดับดิน” นำไปวางไว้ตามโคนต้นไม้ในบริเวณวัด เพื่อเป็นการให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วนั้นมากิน จากนั้นชาวบ้านจะเอาอาหารไปทำบุญตักบาตรถวายทานแด่พระภิกษุสามเณร สมาทานศีลฟังเทศน์และกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

10) เดือนสิบ หรือบุญข้าวสาก เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย โดยการทำสลากให้พระจับ เพื่อที่จะได้ถวายของตามสลากนั้น ซึ่งเป็นการทำบุญที่ต่อเนื่องจากพิธีในเดือนเก้า เพราะถือว่าเป็นการทำบุญผู้ส่งล่วงลับไปแล้วที่ได้ออกมาเที่ยว ให้กลับสู่โลกของคนตาย ในเดือนนี้ชาวบ้านจะนำห่อข้าวสากไปวางไว้บริเวณวัดพร้อมจุดเทียนและบอกให้ญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้วมารับอาหารและผลบุญที่อุทิศให้

11) เดือนสิบเอ็ด หรือบุญออกพรรษา จัดทำในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นการทำบุญที่สืบเนื่องมาจากบุญเข้าพรรษาในเดือนแปด ดังนั้นในวันที่ครบกำหนดพระภิกษุสามเณรเหล่านั้นจะมารวมกันทำพิธีออกวัสสาปวารณา เป็นวันที่พระภิกษุสามเณรมีโอกาสออกมาชุมนุมอย่างพร้อม

เพรียงกันที่วัดและยังเป็นระยะที่ชาวบ้านหมดภาระในการทำนาทำไร่ ชาวบ้านจึงถือโอกาสมาร่วมกันทำบุญ มีการตักบาตร ถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุ สามเณร รับศีลสวดมนต์ฟังเทศน์และถวายผ้าจำนำพรรษาตอนค่ำจะมีการจุดประทีปโคมไฟในบริเวณวัดและหน้าบ้าน

12) เดือนสิบสอง หรือบุญกฐิน เป็นการถวายผ้าจีวรแด่พระสงฆ์หลังจากที่จำพรรษาครบ 3 เดือน มีระยะเวลาตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 จนถึงวันขึ้น 14 ค่ำ เดือน 12 มูลเหตุที่มีการทำบุญกฐินนั้น มีเรื่องเล่าว่า มีพระภิกษุสงฆ์จำนวนหนึ่งได้เดินทางไปเฝ้าพระพุทธเจ้า ระหว่างการเดินทางนั้นเป็นช่วงฝนตกและระยะทางไกลจึงทำให้ผ้าจีวรของพระภิกษุสงฆ์เปียกน้ำเปรอะเปื้อนโคลนจนไม่สามารถหาผ้าผลัดเปลี่ยนได้ พระพุทธเจ้าจึงมีพุทธบัญญัติให้ภิกษุสงฆ์ได้แสวงหาผ้าและรับผ้ากฐินได้เป็นเวลาหนึ่งเดือนหลังออกพรรษาชาวบ้านจึงได้จัดผ้าจีวรมาถวายพระภิกษุสงฆ์ในช่วงเวลาดังกล่าว จนกลายเป็นประเพณีทำบุญกฐินมาจวบจนปัจจุบัน ก่อนการทำบุญกฐินเจ้าภาพจะต้องจองวัดและกำหนดวันทอดกฐินล่วงหน้า เตรียมผ้าไตรจีวรพร้อมอัฐบริขารและกฐินเพื่อนำไปทอดที่วัดและแห่กฐินเวียนประทักษิณรอบอุโบสถ 3 รอบ จึงทำพิธีถวายผ้ากฐิน

2.4 ลักษณะทั่วไปของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสาน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 12-16) กล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานมีการสืบทอดเชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบันด้วยวิธีการทางมุขปาฐะ ซึ่งหมายถึงเป็นการถ่ายทอดกันปากต่อปาก จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ลักษณะรูปแบบท่วงทำนองและลีลาที่หลากหลาย สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 2 กลุ่มคือ กลุ่มดนตรีอีสานเหนือ โดยลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของกลุ่มอีสานเหนือคือ “วัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคน” และกลุ่มดนตรีอีสานใต้ โดยลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมดนตรีอีสานใต้คือวัฒนธรรมเจรียงกันตรึมกับวัฒนธรรมเพลงโคราช

2.4.1 วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ

เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่อยู่บริเวณที่ราบสูงที่มีชื่อเรียกกันว่า แอ่งสกลนคร กลุ่มคนในพื้นที่นี้จัดเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ของชนชาติไทยลาวและยังมีกลุ่มชาติพันธุ์บางกลุ่มในจังหวัดสกลนคร นครพนม กาฬสินธุ์ และอุดรธานี ที่มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมค่อนข้างแตกต่างที่สามารถแยกย่อยไปได้อีกซึ่งได้แก่ กลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไท ย้อ กะเลิง โซ่ แสก โย้ย โดยดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนืออยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ ซึ่งเป็นกลุ่มใหญ่ที่สุดของวัฒนธรรมดนตรีอีสาน มีการขับร้องเรียกว่า “ลำ” ซึ่งกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานเหนือที่เป็นวัฒนธรรมหมอลำที่ถูกจำกัดอยู่ในจังหวัดอุบลราชธานี อำนาจเจริญ ยโสธร มุกดาหาร นครพนม หนองคาย เลย ขอนแก่น อุดรธานี หนองบัวลำภู สกลนคร ร้อยเอ็ด กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ชัยภูมิ ลักษณะเฉพาะของดนตรีพื้นบ้านอีสานเหนือ มีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านในหลาย ๆ ด้าน โดยแบ่งเป็น 3 ลักษณะคือ

1) *การบรรเลงประกอบหมอลำ* เป็นการร้องบทร้อยกรองเป็นกาพย์หรือกลอนด้วยทำนองพื้นบ้าน ซึ่งในการลำนั้นจำเป็นต้องมีเครื่องดนตรีประกอบด้วย

2) *การบรรเลงดนตรีเพียงอย่างเดียว* การบรรเลงดนตรีเดี่ยวนั้นจะมีชื่อลายเพลงโดยเฉพาะ เช่น ลายแมงภู่ตอมดอก ลายไล่วัวขึ้นภู ลายลมพัดพร้าว ซึ่งลายพวกนี้มีมาตั้งแต่โบราณและเป็นมรดกตกทอดที่บรรเลงต่อกันมา โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง แต่มีการใส่ลีลาของทำนองเพลงให้มีความแปลกและใหม่ขึ้นตามความชำนาญของผู้บรรเลง

3) *การบรรเลงประกอบการฟ้อนรำ* การฟ้อนรำของชาวอีสานเหนือนั้นเน้นการเคลื่อนไหวไปตามจังหวะของเท้า ยกมือทั้งสองในท่าทางที่เหมาะสม การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อนรำจะทำให้รู้สึกสนุกสนาน เร้าใจ และเพิ่มพูนความสวยงามให้กับการชมได้ (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549)

2.4.2 วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานใต้

อีสานใต้ จะอยู่บริเวณที่ราบตอนใต้มีชื่อเรียกว่า แอ่งโคราช อยู่ในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมแบ่งได้ 2 กลุ่มคือ

1) กลุ่มวัฒนธรรมเขมร – ส่วย ได้รับการสืบทอดทางวัฒนธรรมมาจากเขมรและส่วย ซึ่งกลุ่มนี้จะพูดภาษาเขมรและภาษาส่วยเป็นส่วนใหญ่

2) กลุ่มวัฒนธรรมโคราช นี้จะอาศัยอยู่ในจังหวัดนครราชสีมาเป็นส่วนใหญ่ที่ใช้ภาษาและสำเนียงโคราชในการพูดเป็นหลัก ดนตรีและการละเล่นที่พบเห็นในกลุ่มวัฒนธรรมนี้คือ ลิเกเขมร กันตรึม อาไย เป็นต้น ซึ่งในส่วนของดนตรีจะเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งของการละเล่นเท่านั้น เช่น เรือมอันเร กะโน้บติงตอง เรือมตรด เป็นต้น แต่ในปัจจุบัน เริ่มมีการนำมาเล่นกับวงดนตรีมากขึ้น (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549)

2.4.3 ประเภทของวงดนตรีอีสานเหนือ

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 21) ได้อธิบายการประสมวงดนตรีตามกลุ่มวัฒนธรรมแถบอีสานเหนือว่ามี 7 ประเภท ดังนี้

1) วงกลองยาว เป็นการประสมเครื่องดนตรีประเภทกลองของชาวอีสาน ประกอบด้วยกลองยาว 3-4 ใบ กลองรำมะนาอีสาน 1 ใบ และฉาบ 1 ใบ กลองยาวจะตีเป็นกระสวนจังหวะแบบอีสาน กลองยาวจะเล่นเป็นเสียงหลัก กลองตึ้งจะเน้นจังหวะหนัก ฉาบบรรเลงล้อกับกลองยาวและลงจังหวะหนักพร้อมกัน กลองยาวนิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่ตามงานบุญต่าง ๆ

2) วงแคน เป็นวงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลักในการบรรเลงเสริม ส่วนมากจะนิยมนำมาบรรเลงเดี่ยว เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีอีสานที่สามารถสร้างกลุ่มเสียงให้เกิดคอร์ดได้จากเสียงโดรน โดยแคนจะนิยมนำไปเป่าร่วมกับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ

และกลองยาว หรืออาจจะมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเครื่องอื่นร่วมด้วยก็ตามแต่ความเหมาะสมของแต่ละท้องถิ่น

3) วงพิณ คือวงที่มีพิณจำนวนหลาย ๆ ตัวบรรเลงร่วมกัน และมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงเสริม เช่น แคน ซอ ฉิ่ง ฉาบ กั๊บแก๊บ และกลองยาว โดยพิณจะทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลักและทำนองสอดประสานหรือทำนองรอง

4) วงโปงลาง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านอีสานที่กำลังเป็นที่นิยม ซึ่งประกอบด้วยเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่หลากหลาย ได้แก่ โปงลาง แคน โหวด พิณ ซอ ฉิ่ง ฉาบ ไห รำมะนา กั๊บแก๊บ และกลองยาวประมาณ 2 ถึง 4 ใบ โดยใช้โปงลางเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงทำนองหลัก ลายพื้นบ้านหรือทำนองเพลงประยุกต์ต่าง ๆ ในปัจจุบัน

5) *วงลำเรื่องต่อกลอน* เป็นวงที่มีเครื่องดนตรีสากลบรรเลงรองรับเสียงลำกลอนที่มีบทสนทนาทั้งเพลงจากผู้แสดง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ แคน ซอ และเครื่องดนตรีสากลที่เป็นเครื่องรอง ได้แก่ คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า กลองชุด แทมโบรีน โดยวงลำเรื่องต่อกลอนจะใช้ แคน และซอ บรรเลงประกอบลำ ซึ่งในปัจจุบันวงลำเรื่องต่อกลอนในบางวง ใช้ออร์แกนหรือคีย์บอร์ดบรรเลงแทนเสียงแคน ซึ่งวงลำเรื่องต่อกลอนในปัจจุบันได้พัฒนาเป็นวงลูกทุ่งอีสานในปัจจุบัน

6) วงลำเพลิน เป็นวงที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีไปเรื่อย ๆ เพื่อให้คนได้ลำหรือได้เต้นอย่างสนุกสนาน เครื่องดนตรีในวงลำเพลินจะประกอบด้วย แคน พิณไฟฟ้า เบสพิณไฟฟ้า ฉิ่ง ฉาบ แทมโบรีน และกลองชุด การแสดงจะสลับกับการร้องเพลงลูกทุ่ง มีหางเครื่องคอยเต้นประกอบ การลำเพลินจะให้แคน และพิณบรรเลงประกอบ โดยบรรเลงด้วยลายใหญ่หรือลายหลักของเพลง ในส่วนของกลองชุดและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ จะบรรเลงจังหวะค่อนข้างเร็ว

7) วงลำซิ่ง เป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่พัฒนามาจากหมอลำกลอนและวงลำเพลิน ที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีระหว่างดนตรีอีสานและดนตรีตะวันตกอย่างเห็นได้ชัดเจน เช่น คีย์บอร์ด กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสไฟฟ้า แซกโซโฟน เป็นต้น

2.4.4 ประเภทของวงดนตรีอีสานใต้

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 22) ได้อธิบายการประสมวงดนตรีกลุ่มวงดนตรีกลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม หรือกลุ่มวัฒนธรรมอีสานใต้ไว้ 5 ประเภท ได้แก่

1) *วงกันตรึม* ส่วนมากมีหน้าที่บรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาคนป่วย แต่ในปัจจุบันวงกันตรึมสามารถใช้บรรเลงได้ทั้งในด้านพิธีกรรมและความบันเทิง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ กลองกันตรึมหรือโทน 2 ใบ ปี่อ้อ 1 เลา ปี่สไลหรือปี่ใน 1 เลา ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ 1 คู่ วงกันตรึมดั้งเดิมไม่มีซอเข้ามาประสมวง แต่

ปัจจุบันการบรรเลงวงกันตรึมในบางพื้นที่ จะใช้ซอกันตรึมเข้ามาบรรเลงทำนองแทนปี่ เนื่องจากมีความสะดวกมากขึ้น และหาคนเล่นปี่ยาก

2) *วงมโหรี* เป็นวงที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงก่อนที่วงโปงลางจะได้รับความนิยมในปัจจุบัน นิยมบรรเลงในงานแห่ต่าง ๆ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงนั้นได้แก่ ซอตรัว 1-2 คัน ซอตรัวเอก หรือซออู้ 1-2 คัน ระนาด 1 ลาง จับเปยหรือกระจับปี่ 1 ตัว ปี่สไล 1 เลา กลองกันตรึมหรือโทน 2 ใบ รำมะนา 1 ใบ ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ 1 คู่ โดยวงมโหรีของอีสานนั้นจะเน้นไปที่เครื่องดนตรีประเภทที่ให้จังหวะ ซึ่งในแต่ละพื้นที่จะให้เครื่องดนตรีที่ให้จังหวะเหมือนกันทุกพื้นที่ ในส่วนของเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองนั้นจะแตกต่างกันออกไปในแต่ละพื้นที่

3) *วงตุ้มโมง* หรืออีกชื่อหนึ่งเรียกว่าวงตุ้มโหม่ง มีลักษณะคล้ายวงปี่พาทย์ในภาคกลาง โดยวงตุ้มโมงจะมีหน้าที่บรรเลงในงานศพเพียงเท่านั้น พบเห็นได้ในพื้นที่อีสานตอนใต้ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ ฆ้องหุ่ย (ฆ้องชัย) 1 ใบ กลองเพลขนาดใหญ่ 1 ใบ ปี่สไล 1 ใบ ฆ้องราว 9 ใบ โดยใช้ปี่สไลที่มีขนาดเล็กที่ให้เสียงแหลมบรรเลงเป็นทำนองหลักส่วนฆ้องหุ่ยใบใหญ่เสียงทุ้ม เน้นจังหวะกับกลองเพลขนาดใหญ่ ฆ้องราวจะบรรเลงสลับจังหวะตามทำนองของเพลง

4) *วงดนตรีประกอบเรือมะม็วด* เป็นวงดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงร่วมกับพิธีกรรมปัญโจมะม็วด ซึ่งเป็นพิธีกรรมของอีสานใต้เชื้อสายเขมรที่ทำต่อกันมาตั้งแต่อดีตโดยพิธีกรรมนี้เป็นการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ภูตผีปีศาจ และวิญญาณบรรพบุรุษเพื่อเป็นสิริมงคลให้แก่ครอบครัวและชุมชน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ ซอตรัว 1 คัน ปีอ้อ 1 เลา ปี่สไล 1 เลา กลองกันตรึม 2 ใบ กลองตะโพน 1 ใบ ฉิ่งและกรับอย่างละ 1 คู่ ปี่สไล และนักร้องที่จะเรียกกันว่า “จรีญ, จันเรียญ, หรือเจรียง” จำนวน 1 คน

5) *วงดนตรีประกอบเรือมอันเร* เป็นวงดนตรีที่ทำหน้าที่บรรเลงร่วมกับการละเล่นที่เรียกว่าเรือมอันเรหรืออีกชื่อหนึ่งคือรำสาก ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวอีสานใต้เชื้อสายเขมร โดยการละเล่นนี้จะจัดขึ้นในเดือนที่ 5 ของทุกปี เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงได้แก่ ซออู้ขนาดกลาง 1 คัน ปีอ้อ 1 เลา ปี่สไล 1 เลา โทน 2 ใบ ตะโพน 1 ใบ ฉิ่ง ฉาบ กรับ อย่างละ 1 คู่ โดยหน้าที่ของเครื่องดนตรีจะมีความคล้ายกันกับวงดนตรีประกอบเรือมะม็วต แต่ซอใช้ซออู้ขนาดกลางที่ใช้เสียงต่ำ เสียงดนตรีจะประกอบกับเสียงกระทบสากไม้อยู่ตลอดเวลา (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2549)

2.5 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกีตาร์

กีตาร์คือเครื่องดนตรีของชาวตะวันตก มีปรากฏครั้งแรกในประเทศสเปนในยุคเรเนซองส์ (Renaissance) พัฒนามาจากลูท (lute) ที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีดคอยาว ลักษณะการเล่นจะนิยมนั่งเล่น แต่ในปัจจุบันสามารถยืนเล่นได้ในบางประเภท กล่าวได้ว่า กีตาร์นั้นมีพัฒนาการทางกายภาพใน 6 ลักษณะด้วยกัน ได้แก่ 1) กีตาร์โปร่งจะมี 2 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ กีตาร์โปร่งทั่วไปและ

กีตาร์โปร่งแบบคลาสสิก 2) กีตาร์แบบ arch top คือกีตาร์โปร่งที่มีการขุดและเจาะรูโพรงเพื่อให้ไม้มีลักษณะที่โค้งและเจาะรูปตัวกุญแจฟาแบบไวโอลิน 3) กีตาร์แบบ hollow body คือกีตาร์ที่พัฒนามาจากกีตาร์ arch top ต่างกันตรง hollow body นั้นทำมาจากไม้เนื้อแข็งแล้วนำมาประกบกัน จากนั้นก็ขุดและเจาะให้เกิดรูโพรงคล้ายกับกีตาร์โปร่ง 4) กีตาร์แบบ solid Body หรือกีตาร์ไฟฟ้าเป็นกีตาร์ไม้ตันที่ใช้หลักการของระบบวงจรไฟฟ้าจากปิ๊กอัพมาเป็นสัญญาณรับเสียงจากการสั่นสะเทือนของสายเพื่อส่งไปยังสายสัญญาณลำโพงในขั้นตอนต่อไป 5) กีตาร์แบบ resonator เป็นกีตาร์โปร่งที่มีแผ่นโลหะในการรับการสั่นสะเทือนของสายอยู่บริเวณด้านหน้า 6) กีตาร์แบบ pedal steel คือกีตาร์ไฟฟ้าที่ต้องใช้ทั้งมือและเท้าในการเล่น

จากลักษณะทางกายภาพทั้ง 6 ลักษณะที่กล่าวมา สามารถจัดหมวดหมู่เป็น 3 ลักษณะใหญ่ ได้แก่ กีตาร์คลาสสิก กีตาร์โปร่ง กีตาร์ไฟฟ้า

2.5.1 กีตาร์คลาสสิก (classic guitar)

คือต้นแบบของกีตาร์โปร่งที่พัฒนามาจาก ลูท พบเห็นครั้งแรกที่ประเทศสเปนในยุคเรเนซองส์ ด้วยเอกลักษณ์ของกีตาร์คลาสสิกที่มีเสียงนุ่มนวล ทำให้ปัจจุบันมีการเรียบเรียงบทเพลงต่าง ๆ ไว้สำหรับกีตาร์คลาสสิก เช่น เพลงคลาสสิก เพลงบลูส์ เพลงแจ๊ส เพลงป๊อปปูล่าร์ ในประเทศไทยนั้น บทเพลงกีตาร์คลาสสิกที่ได้รับความนิยมมากที่สุดคือ บทเพลงพระราชนิพนธ์ ที่ในหลวงรัชกาลที่ 9 ได้ประพันธ์และเรียบเรียงเอาไว้ด้วยความอัจฉริยะภาพของพระองค์ท่าน (ชัชชญา กัญจา, 2555)

2.5.2 กีตาร์โปร่ง (acoustic guitar)

กีตาร์โปร่งเป็นกีตาร์ที่มีต้นกำเนิดเสียงเป็นระบบอะคูสติก (acoustic) พัฒนามาจากกีตาร์คลาสสิกที่ได้รับอิทธิพลมาจากเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายคอยาวในสมัย เรเนซองส์ (renaissance) ที่เรียกว่า ลูท (lute) ปัจจุบันกีตาร์โปร่งได้มีการพัฒนาด้วยช่างฝีมือในโรงงานผลิตที่มีการตลาด สามารถสร้างตัวเลือกให้แก่ผู้เล่นอย่างมากมาย หนึ่งในโรงงานผลิตกีตาร์โปร่งที่โดดเด่นในปัจจุบัน ได้แก่ Gibson Martin Tayler Yamaha เป็นต้น การพัฒนากีตาร์โปร่งให้เป็นกีตาร์โปร่งไฟฟ้า มีกระบวนการสำคัญคือ นำหลักการกำเนิดเสียงผ่านระบบวงจรไฟฟ้าที่มีชื่อว่า เปียโซ่ จากช่างฝีมือในโรงงานผลิต เพื่อความสะดวกในการใช้งาน ทำให้กีตาร์โปร่งเป็นที่นิยมเล่นกันทั่วโลกและพัฒนามาเป็นกีตาร์ไฟฟ้ามาจนถึงปัจจุบัน

ถ้าแบ่งกีตาร์โปร่งในลักษณะของการใช้งานสามารถแยกย่อยออกได้เป็น 3 แบบ ได้แก่ กีตาร์โปร่งแบบทรงคลาสสิก กีตาร์แบบ arch top และกีตาร์แบบ resonator โดยกีตาร์โปร่งแบบคลาสสิกจะนิยมนำไปเล่นบทเพลงคลาสสิกเป็นหลัก กีตาร์แบบ arch top นิยมนำมาเล่นกับเพลง

แจ๊ส เพลงบลูส์ (blues) จนพัฒนาไปเป็นกีตาร์แบบ hollow body และกีตาร์ไฟฟ้า ส่วนกีตาร์แบบ Resonator จะพบเจอในเพลงบลูส์ และเพลงบลูแกรส (bluegrass) ที่เป็นเพลงพื้นบ้านของอเมริกาเป็นส่วนใหญ่ โดยผู้เล่นจะนิยมเล่นแบบเน้นสายเปล่า (open strings) และการเล่นแบบใช้แท่งแก้วหรือแท่งเหล็กสวมนิ้ว (slide guitar) กดลงบนเฟร็ตเพื่อให้เกิดเสียงที่ต่อเนื่องแบบเครื่องสาย

2.5.3 กีตาร์ไฟฟ้า (electric guitar)

กีตาร์ไฟฟ้าหรือกีตาร์แบบไม้ชิ้นเดียว (solid body) มีต้นกำเนิดครั้งแรกเมื่อ ค.ศ. 1931 จาก George Beauchamp และ Paul Barth นักประดิษฐ์เครื่องดนตรีชาวอเมริกันเจ้าของบริษัท National String Instrument Corporation ที่ผลิตเครื่องดนตรีประเภทดีดที่ต่อมาได้ร่วมงานกับ Adolph Rickenbacher ทำกีตาร์ไฟฟ้าเป็นตัวแรกของโลกด้วยการจดสิทธิบัตรที่ใช้ชื่อกีตาร์ไฟฟ้านี้ว่า “Rickenbacker” ต่อมาได้มีบริษัทเปิดโรงงานทำกีตาร์ไฟฟ้าขึ้นมามากมายอาทิเช่น Gibson Fender Ibanez PRS เป็นต้น ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากโดยเฉพาะกับดนตรีแจ๊ส และดนตรีร็อก เนื่องจากต้องใช้เสียงที่ดังสำหรับการบรรเลงร่วมวงด้วยระบบวงจรไฟฟ้าโดยใช้ปิ๊กอัพในการนำเสียง ส่งไปยังสายสัญญาณเพื่อให้ได้เสียงที่ดังลำโพง (amplifier) ถ้าแบ่งตามลักษณะการใช้งานนั้น กีตาร์ไฟฟ้าสามารถแบ่งได้เป็น 3 แบบ ได้แก่ กีตาร์ไฟฟ้าแบบไม้เนื้อตันชิ้นเดียว กีตาร์ไฟฟ้าแบบ hollow body และกีตาร์แบบ pedal steel โดยกีตาร์ไฟฟ้าแบบไม้ชิ้นเดียวนั้นสามารถนำไปใช้งานได้หลากหลายกว่ากีตาร์ไฟฟ้าแบบ hollow body เนื่องจากกีตาร์ไฟฟ้าแบบ hollow body นั้นมีการเจาะหรือขุดให้เกิดรูโพรงด้านใน แต่ใช้ระบบวงจรไฟฟ้าในการกำเนิดเสียง ทำให้การใช้งานในด้านระบบวงจรไฟฟ้ามีข้อจำกัดในเรื่องของย่านเสียงที่ออกมาจากลำโพง และกีตาร์แบบ pedal steel จะค่อนข้างเห็นได้น้อย เนื่องจากต้องใช้ทั้งมือและเท้าในการควบคุมเสียง ส่วนมากจะพบในงานแสดงดนตรีบลูส์ที่มีความร่วมสมัย โดยผู้เล่นต้องนั่งเล่น นิ้วที่กดจะใช้แท่งแก้วหรือแท่งเหล็กสวมนิ้วในการเคลื่อนที่ไปตามเฟร็ต มือที่ใช้ดีดจะสวมปิ๊กนิ้วเพื่อเกี่ยวสายให้เกิดเสียง โดยกีตาร์ไฟฟ้าแบบ pedal steel นี้ ไม่ค่อยเป็นที่นิยมเล่นกันมากนัก (Hiscock, M, 1998).

2.6 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับปิ๊กอัพ (pickup)

ปิ๊กอัพ คืออุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์ของกีตาร์ที่ใช้สำหรับการขยายเสียง จะมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของกีตาร์ ส่วนใหญ่จะอยู่ในกีตาร์ไฟฟ้าเป็นหลัก โดยอุปกรณ์ชิ้นนี้สามารถแบ่งได้ตามการใช้งานเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ปิ๊กอัพแบบขดลวดไฟฟ้า (magnetic pickup) และเพียโซ่ปิ๊กอัพ (piezo pickup)

2.6.1 ปิ๊กอัพแบบขดลวดไฟฟ้า (magnetic pickup)

วาสนา และเอกชัย (2547: 26-27) ได้อธิบายไว้ว่า “ปิ๊กอัพคืออุปกรณ์รับการสั่นสะเทือนของสายกีตาร์และสายเบสไฟฟ้า แล้วแปลงเป็นสัญญาณไฟฟ้า โดยจะสร้างสนามแม่เหล็กขึ้นมา เมื่อเกิดการสั่นสะเทือน ก็จะทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของสนามแม่เหล็กไฟฟ้า ทำให้สัญญาณไฟฟ้าเปลี่ยนแปลงไป” โดยลักษณะของปิ๊กอัพคือแท่งแม่เหล็กไฟฟ้า alnico ที่มีขดลวดพันไว้รอบ ๆ คอยรับสัญญาณการสั่นสะเทือนของสาย ถ้าแบ่งตามลักษณะการใช้งานปิ๊กอัพประเภทนี้สามารถแบ่งแยกย่อยออกได้เป็น 2 ชนิดคือ

1) แบบซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) ปิ๊กอัพขดลวดไฟฟ้าชนิดนี้จะมีแท่งแม่เหล็กไฟฟ้าแท่งเดียว พันขดลวดไฟฟ้ารอบ ๆ ปิ๊กอัพ ปิ๊กอัพแบบขดลวดไฟฟ้าชนิดนี้จะให้โทนเสียงที่ค่อนข้างบางกับกีตาร์ไฟฟ้า [ดูรูปภาพที่ 80]

2) แบบฮัมบักเกอร์ (humbucker) จะมีแท่งแม่เหล็กที่พันด้วยขดลวดไฟฟ้าติดกันอยู่ 2 แท่ง ปิ๊กอัพ ปิ๊กอัพแบบขดลวดไฟฟ้าชนิดนี้จะให้เสียงหนากว่าแบบซิงเกิ้ลคอยล์ เนื่องจากมีแท่งแม่เหล็กเยอะกว่า ทำให้รับสัญญาณให้การรับการสั่นสะเทือนของสายได้ดีกว่า [ดูรูปภาพที่ 81]

การวางตำแหน่งปิ๊กอัพบนตัวกีตาร์ก็มีผลในเรื่องของเสียงด้วยเช่นกัน เช่น การวางตำแหน่งของปิ๊กอัพบริเวณติดกับคอกีตาร์จะให้โทนเสียงที่ทุ้ม ส่วนตำแหน่งของปิ๊กอัพบริเวณติดกับหย่องรับสายจะให้โทนเสียงที่แหลม และตำแหน่งตรงกลางระหว่างบริเวณติดกับคอกีตาร์และบริเวณติดกับหย่องรับสายจะให้โทนเสียงกลาง โดยจะมีสวิตซ์ควบคุมเสียง (selector) คอยปรับระดับของตำแหน่งโทนเสียงปิ๊กอัพและมีปุ่มควบคุมเสียง (knobs control) คอยปรับความดังเบาของเสียงกีตาร์

2.6.2 เพียโซปิ๊กอัพ (piezo pickup)

อดินันท์ แก้วนิล, (2555: 33) ได้อธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์เพียโซปิ๊กอัพไว้ว่า “ปรากฏการณ์เพียโซอิเล็กทริก (piezo electric) เกิดจากการศึกษาคุณสมบัติของแร่บางชนิดเช่น แร่ควอทซ์ (quartz) ที่สามารถให้กำเนิดไฟฟ้าได้เมื่อมีแรงกดมากระทำต่อผลึกซึ่งปรากฏการณ์ดังกล่าวเรียกว่าปรากฏการณ์เพียโซอิเล็กทริก (piezoelectric effect)” ลักษณะเป็นเส้นลวดนำไฟฟ้าสีทองแดงเส้นยาว คอยส่งสัญญาณไฟฟ้าไปยังเครื่องขยายเสียงในขั้นตอนต่อไป พบเห็นได้ในเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายในระบบอะคูสติกที่ต้องการเสียงส่งออกไปยังเครื่องขยายเสียงให้มีเสียงที่ดังออกไปยังลำโพง โดยตำแหน่งของเพียโซปิ๊กอัพจะอยู่ที่บริเวณใต้หย่องรับสายหรือที่รองสายเพื่อรับการสั่นสะเทือนของสายเพื่อแปลงสัญญาณให้เป็นภาคไฟฟ้า เป็นอุปกรณ์ที่ทำให้เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายในระบบอะคูสติกสามารถแปลงสัญญาณเสียงให้เป็นระบบไฟฟ้าเพื่อส่งไปยังเครื่องขยายเสียงลำโพง [ภาพที่ 79]

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ (2558: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยา ของหมอรวยสุพร ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร ด้วยวิธีการลงภาคสนาม ทั้งการสังเกตและการสัมภาษณ์ในพื้นที่ตรงนั้นเพื่อให้ได้ข้อมูลในเชิงลึก ผลการวิจัยพบว่า วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีเหยา มีเครื่องดนตรีหลักที่ใช้คือแคน ซึ่งมีหน้าที่เป่าคลอไปกับการลำคำกลอนของหมอเหยา เครื่องดนตรีรอง ได้แก่ พิณไฟฟ้า ทำหน้าที่บรรเลงเพื่อสร้างความสนุกสนานในการฟ้อนรำ และมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะคือ กลองหาง ฉิ่ง ฉาบ การสืบทอดดนตรี ใช้วิธีการแบบมุขปาฐะ

เบญจทิพย์ เพชรสม (2551: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด เป็นการศึกษาที่มุ่งเน้นในด้านวัฒนธรรมของวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด ที่มุ่งเน้นการศึกษาในเรื่องของภาคสนามเป็นหลัก ทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการและไม่เป็นทางการ ผลการศึกษาพบว่า วงมโหรีพื้นบ้านอีสานมีทั้งหมด 5 คณะมีประวัติความเป็นมาโดยได้รับการถ่ายทอดจากครูมโหรีพื้นบ้านอีสานในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดร้อยเอ็ดและจังหวัดสุรินทร์ นักดนตรีแต่ละคณะมีทุกวัยตั้งแต่อายุเฉลี่ย 9 – 76 ปี ทั้ง 5 คณะมีพิธีกรรมที่สำคัญคือ พิธีไหว้ครู เครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงได้แก่ ซอ ปี่ ระนาด กลอง ฉิ่งและฉาบ โดยที่ใช้ซอ ปี่ ระนาดหรือพิณ เป็นเครื่องที่ดำเนินทำนอง กลอง ฉิ่ง ฉาบ เป็นเครื่องดำเนินจังหวะ การรับการมีอยู่ 3 ประเภท คือ บรรเลงในขบวนแห่พิธีกรรมทางศาสนา บรรเลงในขบวนแห่ประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิต และบรรเลงในขบวนแห่ประกอบเทศกาลต่าง ๆ

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มแม่นำชี ที่เน้นการรวบรวมประวัติ ผลงานของช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มแม่น้ำชี จากการศึกษาพบว่า มีช่างทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน จำนวน 32 คน เป็นผู้ชาย 31 คน เป็นผู้หญิง 1 คน อายุในช่วงระหว่าง 50 – 60 ปี ช่างส่วนใหญ่เป็นช่างทำแคน และกลองยาว วิธีการทำเครื่องดนตรีได้รับถ่ายทอดจากครู เพื่อน บิดาหรือครอบครัว ตลอดจนจากการสังเกต จดจำ และประยุกต์วิธีการทำเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งไปเป็นอีกชนิดหนึ่ง มีรายได้ที่ดี สามารถเลี้ยงครอบครัวได้ ช่างบางคนทำสัญลักษณ์เฉพาะของตนไว้บนเครื่องดนตรี ทำเต้าพิณแบบก้นหอย เจาะตัวพิณแบบแกะสลักรูปใบโพธิ์ ซึ่งช่างส่วนใหญ่จะเน้นไปที่คุณภาพของเสียงและความสวยงาม แหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน กระจายตัวอยู่ทั่วไปใน 6 จังหวัด คือ จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดยโสธร

พรรณราย คำโสภา (2542: 33-35) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ ได้ศึกษา ประวัติความเป็นมาของกันตรึม โอกาสที่ใช้ในการแสดงกันตรึม ด้วยวิธีการลงภาคสนามที่เน้นการสังเกตการณ์เป็นหลัก พบว่า กันตรึมเป็นชื่อเรียกการแสดงพื้นบ้านประเภทหนึ่งของคนในเขตอีสานใต้ ที่ใช้ภาษาเขมรเป็นภาษาถิ่นได้แก่ จังหวัดสุรินทร์

บุรีรัมย์ และศรีสะเกษ กันตรึมเรียกตามเสียงกลองที่นำมาใช้ตีในวงดนตรี เวลาตีจะมีเสียง โจ๊ะ ตรึม-ตรึม หรือ โจ๊ะ ครึม ครึม ไม่สามารถบอกได้ว่าเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อไหร่ ตามเอกสารหลักฐานได้ระบุไว้ชัดเจนว่าถือเป็นการแสดงที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตของคนในชุมชนขอมแต่เดิม เดิมทีการเล่นกันตรึมใช้สำหรับประกอบการเซ่นบวงสรวง ต่อมากันตรึมใช้เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงซึ่งนิยมเล่นในเทศกาลหรืองานต่าง ๆ เช่น งานโกนจุก งานบวชนาค งานกฐิน งานผ้าป่า งานขึ้นบ้านใหม่ งานทำบุญอัฐิ และงานเทศกาลกุศลประจำปี

อดินันท์ แก้วนิล (2555: 32-34) ได้ทำการวิจัยเรื่อง การสร้างพิณอีสานโดยใช้กระบวนการสร้างกีตาร์ ได้ศึกษาระบบอิเล็กทรอนิกส์สำหรับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายไฟฟ้า จากผลการศึกษาพบว่า วิวัฒนาการของการพัฒนาอุปกรณ์ในการรับสัญญาณเสียงสำหรับเครื่องดนตรีเป็นเทคโนโลยีหนึ่งที่มีบทบาทต่อวงการดนตรี ทั้งในรูปแบบของการนำไปใช้เพื่อการแสดงและทางด้านธุรกิจการผลิตและจัดจำหน่ายเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับรับสัญญาณเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายโดยทั่วไปแบ่งได้เป็น 2 แบบ ได้แก่ ปิ๊กอัพแบบขดลวดไฟฟ้า (magnetic pickup) เพียโซปิ๊กอัพ (piezo pickup)

ปริญญา ปัญญานันท์ (2556: บทคัดย่อ) ได้ทำวิจัยเรื่อง แผนธุรกิจ มีภูมิ พิณอีสาน ที่มุ่งเน้นศึกษาในเรื่องของธุรกิจเกี่ยวกับพิณพิณอีสาน จากผลการศึกษาพบว่า เพื่อให้ประสบความสำเร็จในการประกอบธุรกิจ ควรใช้กลยุทธ์ในการสร้างความแตกต่างของผลิตภัณฑ์ การสร้างมาตรฐานการผลิต ให้เป็นมาตรฐานระดับสากล เพื่อมุ่งสู่การเป็นผู้นำในด้านการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ทำให้มีภูมิ เป็นเครื่องหมายการค้าที่อยู่ในใจลูกค้าเสมอ เมื่อนึกถึงดนตรีพื้นบ้านโดยไม่เป็นการทำลายวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าและผลักดันให้ดนตรีพื้นบ้านไทยเป็นที่ยอมรับในระดับสากล

กาญจนา วัฒนะพิพัฒน์ (2552: 41-51) ได้ศึกษาการประยุกต์ใช้พิณและโหวดของนายมงคล อุทกเพื่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล โดยได้ศึกษาเปรียบเทียบเครื่องดนตรี โดยกล่าวถึงพิณไว้ว่า พิณหรือภาษาอีสานเรียกว่า “ซุง” เป็นเครื่องสายที่มีคอยาว บรรเลงด้วยการดีดที่ประกอบไปด้วยสายพิณ 2-4 สาย ชาวอีสานนิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายรองจากแคน พิณในประเทศไทยปรากฏหลักฐานตั้งแต่ครั้งสมัยทวาราวดี ที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี พบในประติมากรรมปูนปั้นรูปนักดนตรีหญิง 5 คน มีพิธีไหว้ครูอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน ประเภทของพิณสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ แบ่งประเภทตามลักษณะทางกายภาพ คือ พิณแบบคอเดียวและพิณประยุกต์แบบ 2 คอ และแบ่งตามวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้กำเนิดเสียง คือพิณโปร่งและพิณไฟฟ้า ส่วนประกอบหลักๆ ของพิณได้แก่ หัวพิณ คอพิณ และกล่องเสียงหรือเต้าพิณ ในส่วนของกล่องเสียงพิณยังประกอบไปด้วยฝาปิดหน้า ส่วนยึดสายพิณ หมอนรองสาย คอพิณประกอบไปด้วยขั้นพิณ หย่องรองสาย สายพิณ ส่วนหัวพิณประกอบไปด้วย ลูกบิดหรือหมุดตั้งสาย

สัญญา สมประสงค์ (2555: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน กรณีศึกษาหมู่บ้านท่าเรือตำบลท่าเรือ อำเภอท่าเรือ จังหวัดนครพนม ผลการวิจัยพบว่า หมู่บ้านนี้มีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้การผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ตลอดจนการร่วมมือการจัดตั้งกลุ่มสหกรณ์จำหน่ายเครื่องดนตรีและแบ่งปันผลประโยชน์จากการที่ได้ผลิตเครื่องดนตรีจำหน่ายอย่างยุติธรรมทำให้สภาพทางเศรษฐกิจอยู่ในระดับพึ่งพาตนเองได้ ในด้านการผลิตเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานได้ผลิต แคน โหวด พิณ และโปงลาง ตามความต้องการของตลาด เศษวัสดุที่เหลือใช้ จากการผลิตแคน กลุ่มสตรีและเยาวชนจะใช้เวลาว่างนำมาทำเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานจิ๋ว เพื่อเป็นของที่ระลึก ซึ่งสามารถทำรายได้ได้อีก 1 ทาง การกระจายรายได้มีการจัดตั้งกลุ่มสหกรณ์จำหน่ายเครื่องดนตรีจากสมาชิกในราคายุติธรรม และแบ่งรายได้อย่างเป็นระบบ มีระบบการบูรณาการในการผลิต โดยการนำวัฒนธรรมประเพณีมาผสมผสานจึงทำให้เกิดความสอดคล้องทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

ธงไท จันเต (2554: บทคัดย่อ) ได้ทำวิจัยเรื่องการศึกษาลายพิณในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาจังหวัดอุบลราชธานี โดยมีวัตถุประสงค์หลักในการศึกษาประวัติความเป็นมาของพิณอีสาน ลักษณะทางกายภาพ บทบาทของพิณต่อสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสาน และวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของลายพิณอีสานทางด้านการดำเนินของทำนอง โดยผลการวิจัยพบว่า ประวัติของพิณนั้นไม่มีหลักฐานที่ปรากฏอย่างชัดเจน แต่สันนิษฐานว่า คำว่า “พิณ” มาจากภาษาสันสกฤตว่า วีณา เป็นพิณในวัฒนธรรมอินเดียโบราณ ซึ่งเข้ามาในประเทศไทยเมื่อ 1,000 ปีที่แล้ว ลักษณะทางกายภาพของพิณนั้นมีการปรับเปลี่ยนไปตามหมอพิณหรือช่างพิณ ซึ่งพัฒนาตั้งแต่ 2 สาย 3 สาย จนไปถึง 4 สาย ในอดีตบทบาทของพิณนั้นได้รับความนิยมรองมาจากแคน ปัจจุบันพิณมีการพัฒนาโดยนำระบบอิเล็กทรอนิกส์ผ่านเครื่องขยายเสียง พิณจึงมีบทบาทเข้าไปอยู่ในวงดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ อาทิ วงโปงลาง วงกลองยาว เป็นต้น การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรี พบว่าลายส่วนใหญ่มีทำนองอยู่ในบันไดเสียงเพนตาโทนิก (pentatonic) การบรรเลงลายพิณของหมอพิณหรือครูพิณแต่ละคนนั้น จะมีความแตกต่างในรายละเอียดของการแปรทำนองในบางช่วงของเพลงแต่ก็ยังคงทำนองหลักไว้ บางท่วงทำนองมีการบรรเลงแบบ ด้นสด ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านอีสานแบบดั้งเดิม

กล่าวโดยสรุป ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่าทฤษฎีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมและทฤษฎีทางมานุษยวิทยา สามารถนำไปศึกษาพัฒนาการพิณธรรมดาไปสู่พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสานและบทบาทของพิณไฟฟ้าโมดี้ ตั้งแต่แรกเริ่มจนมาถึงปัจจุบันได้ใช้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (ภาคอีสาน) มาศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของภาคตะวันออกเฉียงเหนือ การทำความเข้าใจของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานสามารถช่วยในการศึกษาเรื่องการนำพิณไฟฟ้าเข้ามาเกี่ยวข้องจากบทบาทผู้เล่น นอกจากนี้ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกีตาร์และปิ๊กอัพ จะเป็นประโยชน์ในการศึกษาเปรียบเทียบกับพิณไฟฟ้าโมดี้ด้านลักษณะทางกายภาพและกรรมวิธีการประดิษฐ์

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยนี้ ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพทางมานุษยดนตรีวิทยา มีวิธีการรวบรวมข้อมูลแยกแยะ และวิเคราะห์ข้อมูลตามลำดับต่อไปนี้

3.1 ขั้นรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้เริ่มจากการรวบรวมเอกสารก่อนที่จะนำไปเก็บข้อมูลในพื้นที่ภาคสนามที่กำหนดไว้ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาไปวิเคราะห์และสรุปในขั้นตอนต่อไป

3.1.1 ขั้นตอนการรวบรวมเอกสาร

ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า เอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตำราบทความ สิ่งตีพิมพ์ เพื่อเป็นการสืบค้นข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีของคนอีสาน และการใช้พิณไฟฟ้าเข้ามามีบทบาทในดนตรีอีสาน โดยได้รวบรวมมาจากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1) ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
2) ห้องสมุดคณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
3) หอสมุดกลาง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
4) สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
5) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
6) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยขอนแก่น
7) ห้องสมุดมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

3.1.2 ขั้นตอนการเก็บข้อมูลในพื้นที่ภาคสนาม

1) การสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (participant observation) เป็นการสังเกตการณ์และมีส่วนร่วมในการประดิษฐ์พิณไฟฟ้าโมดี้เพื่อให้ได้ข้อมูลเกี่ยวกับพิณไฟฟ้าโมดี้ในเรื่องของรูปแบบ กระบวนการสร้างและการกระจายส่งออกในรูปแบบของผลิตภัณฑ์สินค้าที่กลายมาเป็นพิณไฟฟ้าให้แก่ผู้บริโภคในเชิงลึก เพื่อนำข้อมูลไปวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

2) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) เป็นการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีอีสานที่มีการนำพิณไฟฟ้าเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีอีสาน

3) การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ (formal interview) โดยสัมภาษณ์คุณวรกร คงสุข ช่างทำพิณโมดี้ โดยแบ่งการสัมภาษณ์ด้านชีวประวัติส่วนตัว ประวัติการทำงานเป็นช่างทำพิณ ประวัติ

ผลงานในการสร้างพิณไฟฟ้า และสัมภาษณ์ปูชนียบุคคลผู้เชี่ยวชาญในด้านพิณไฟฟ้าจำนวน 3 คน ได้แก่ ทองใส ทับถนน สุวรรณ เหล่าลือชา และคำเม้า เปิดถนน

4) การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (informal interview) โดยทำการสัมภาษณ์ผู้ที่ใช้พิณไฟฟ้าของโมดี้โดยแบ่งเป็นบุคคลทั่วไปจำนวน 1 คน อาจารย์ในระดับอุดมศึกษาจำนวน 1 คน และศิลปินพื้นบ้านอีสานจำนวน 1 คน

3.1.3 อุปกรณ์ที่ใช้เก็บข้อมูล

1) กล้องถ่ายรูป

2) เครื่องบันทึกเสียง

3) กล้องวีดีโอ

4) คอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ค

5) สมุดจดบันทึก

3.2 ขั้นศึกษาข้อมูล

1) ศึกษาข้อมูลและเอกสารที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับวัฒนธรรมและดนตรีของคนอีสาน

2) วิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับพิณไฟฟ้าในทางกายภาพ

3) ศึกษากระบวนการสร้างพิณของโมดี้ทุกขั้นตอนอย่างละเอียด

4) ศึกษาพฤติกรรมของผู้ที่ใช้พิณไฟฟ้าของโมดี้ที่อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน

5) ศึกษาพิณไฟฟ้าโมดี้กับวัฒนธรรมดนตรีอีสานที่มีอิทธิพลต่อผู้ที่ได้ยินและได้เห็น ทั้งในเรื่องของเสียงและรูปทรงภายนอกของพิณไฟฟ้าโมดี้

6) ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์นำมาเรียบเรียงและถอดออกมาเป็นลายลักษณ์อักษร

3.3 ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีอีสานจากเอกสาร ตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นหลัก ในส่วนของเรื่องพิณไฟฟ้าจะแบ่งการศึกษาออกเป็น 3 หมวดหมู่ คือ พิณไฟฟ้าทั่วไป และพิณไฟฟ้าของโมดี้

1. ศึกษาพิณไฟฟ้าทั่วไป

   1) โครงสร้างทางกายภาพ

   2) ระบบวงจรอิเล็กทรอนิกส์ของพิณไฟฟ้า

   3) กระบวนการสร้างพิณไฟฟ้าเบื้องต้น

2. ศึกษาพิณไฟฟ้าของโมดี้

   1) โครงสร้างทางกายภาพ

2) ระบบวงจรอิเล็กทรอนิกส์ของพิณไฟฟ้า

3) กระบวนการสร้างพิณไฟฟ้าเบื้องต้น

4) เปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างพิณไฟฟ้าโมดี้กับพิณไฟฟ้าทั่วไป

3. ศึกษาพิณไฟฟ้าโมดี้กับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน

1) บทบาทของพิณไฟฟ้าในวงดนตรีอีสาน

2) การเป็นส่วนหนึ่งระหว่างพิณไฟฟ้าโมดี้กับวงดนตรีอีสาน

3) ผู้ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้

4. การยอมรับพิณไฟฟ้าโมดี้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีอีสานจากสังคมวัฒนธรรมดนตรีอีสาน

3.4 ขั้นสรุป

1) เรียบเรียงข้อมูล สรุปผลจากการศึกษาค้นคว้าแล้วนำมาอภิปรายวิเคราะห์

2) สรุปผล อภิปรายผล

ในขั้นตอนการวิธีการดำเนินงานวิจัยนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งลำดับขั้นตอนในวิธีการดำเนินงานวิจัย ได้แก่ ขั้นรวบรวมข้อมูล ที่เน้นศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลและการลงภาคสนามเป็นหลัก เพื่อนำข้อมูลไปสู่ขั้นศึกษาข้อมูล จากกรอบแนวคิดในเรื่องของการทบทวนวรรณกรรมที่ได้กำหนดไว้ เพื่อนำไปสู่ขั้นวิเคราะห์ข้อมูลที่ผู้วิจัยได้แบ่งการศึกษาออกเป็น 3 หมวดหมู่ เพื่อที่จะนำข้อมูลไปสู่ขั้นสรุป ในลำดับสุดท้ายของการทำวิจัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 4
พิณอีสาน

จากการศึกษาในส่วนเนื้อหาเรื่องพิณ ผู้วิจัยได้แบ่งเนื้อหาของพิณไว้เป็น 5 หัวข้อหลัก ๆ ดังต่อไปนี้

4.1 ความเป็นมาของเครื่องดนตรีตระกูลพิณ

4.2 ลักษณะทั่วไปของพิณอีสาน

4.3 พื้นฐานในการเล่นพิณอีสาน

4.4 โน้ตพิณและลายพิณเบื้องต้น

4.5 พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน

4.1 ความเป็นมาของเครื่องดนตรีตระกูลพิณ

อดินันท์ แก้วนิล กล่าวไว้ว่า พิณเป็นชื่อของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่มีปรากฏให้เห็นก่อนคริสต์ศักราช 3,000 ปีเป็นต้นมา เชื่อกันว่าพิณมีถิ่นกำเนิดขึ้นครั้งแรกในแถบตะวันออกกลาง โดยชาวตะวันตกได้นำมาเป็นแบบอย่างในการสร้างเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย เช่น พิณของเผ่าสุเมเรียน (Sumerian) ที่เรียกว่า ไลร์ (lyre) นิยมใช้เล่นกันอย่างกว้างขวางในกลุ่มชาติพันธุ์ของชาวอียิปต์ กรีกโบราณ ยุโรป แอฟริกา และในอินเดีย เป็นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่ส่งต่อกันผ่านอารยธรรมของมนุษย์ผ่านเวลาและพฤติกรรมการหยิบยืมทางวัฒนธรรมในด้านดนตรีที่ส่งผลในคนรุ่นหลังต้องมีการปรับตัวเพื่อเปลี่ยนแปลง โดยเชื่อกันว่าพิณเริ่มใช้เล่นกับพิธีบูชาพระเจ้าที่มีความเชื่อว่าเสียงของดนตรีจะทำให้บรรลุถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับพระศิวะที่มีมาพร้อมกับความเชื่อทางศาสนา

ธนิต อยู่โพธิ์. (2530: 93 - 95) กล่าวว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย สามารถแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. พิณซีตเตอร์ (zither) เป็นพิณที่ไมมีกลองเสียง จะมีรูปร่างลักษณะแบน และสายพิณจะถูกขึงเข้ากับปลายคันพิณทั้ง 2 ข้าง เหมือนสายธนูว่าว ซึ่งพิณชนิดนี้ต่อมาได้พัฒนามาเป็นขิมที่เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีของชาวเอเชียในปัจจุบัน

2. พิณไลร์ (lyre) เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกลองเสียง มีหน้าตาที่คล้ายกับฮาร์ปแต่เล็กกว่า คันพิณเป็นเสาคู มีคานพาดระหว่างคันพิณและขึงสายในแนวนอนจากกะโหลกพิณ ไปยังคานที่พาด

3. พิณฮาร์ป (harp) เป็นพิณที่มีลักษณะประกอบด้วยกะโหลกและคันพิณ โดยมีสายพิณขึงจากกะโหลก ไปยังคานพิณในแนวตั้ง ถือเป็นต้นกำเนิดของฮาร์ปซิคอร์ดและเปียโนมาจนถึงปัจจุบัน

4. พิณลูท (lutes) เป็นพิณที่ประกอบด้วยกะโหลก และคอพิณหรือคันพิณ มีสายขึงระหว่างกะโหลกกับคอพิณในแนวนอน ถือเป็นต้นกำเนิดของกีตาร์มาจนถึงปัจจุบัน (Micgley. 1978: 166 - 189)

สันนิษฐานว่าพิณได้เข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ปีมาแล้วจากจีนตอนใต้และอินเดีย โดยพิณอาจมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไปตามพื้นที่ เช่น ภาคเหนือเรียกซึงหรือซุง ภาคอีสานตอนใต้เรียกว่ากระจับปี่หรือบักอิเต่ง ในภาคอีสานของบางพื้นที่ได้ใช้พิณเป็นเครื่องดนตรีบรรเลงมาตั้งแต่โบราณกาลโดยเห็นได้จากรูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บ้านคูบัว อ.เมือง จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นรูปปั้นของนางทั้ง 5 กำลังถือเครื่องดนตรี ได้แก่ พิณเพียะ พิณ 5 กรับ ฉิ่ง และขับร้อง ซึ่งเป็นรูปปั้นสมัยทวารวดี สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นราวพุทธศตวรรษที่ 16

สำหรับพิณของคนไทยในภาคอีสานนั้น สันนิษฐานว่าน่าจะมีวิวัฒนาการขึ้นมาจากธนู ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีสายขึงเป็นรูปคันธนู ใช้ดีดหรือผูกกับหัวของว่าวชักขึ้นไปในท้องฟ้าให้ลมพัดแล้วทำให้เกิดเสียง ในส่วนของเต้าพิณนั้นมาจาก 2 ทางคือพิณจากกระบอกไม้ไผ่ เพราะสังคมไทยในภาคอีสานยังมีพิณกระบอกไม้ไผ่ให้เด็กเล่นอยู่ และอีกทางมาจากพิณสายเครื่องหญ้านางโดยขุดหลุมลงในดินเป็นเตาเสียงมีหลักหัวท้ายขึงสายเครื่องหญ้านาง ฟาดปากหลุมขึงให้ตึงเวลาเล่นให้ตีหรือดีดสายให้เกิดเสียงดัง “ตึง ตึง” คล้ายเสียงกลอง (สำเร็จ คำโมง. 2537: 477-478) เพื่อสะดวกต่อการเล่น จึงได้ดัดแปลงทำเป็นพิณในปัจจุบัน และปรับปรุงพัฒนานำไปเล่นกับเครื่องดนตรีไทยอื่น ๆ เช่น ระนาดซอ กลองฉิ่ง ฆ้องวง ฯลฯ เราเรียกวงนี้ว่า วงพิณพาทย์ ต่อมาพิณได้หายไปจากวงพิณพาทย์ด้วยเหตุใดไม่ปรากฏกลับมาใช้ปี่แทน จึงเรียกวงนั้นใหม่ว่า วงปี่พาทย์ (ประยุทธิ เหล็กกล้า. 2512 : 44)

ภาพที่ 1 รูปปั้นประดับฐานเจดีย์เมืองโบราณ บ้านคูบัว อ.เมือง จังหวัดราชบุรี
จาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_8447

สุวรรณ เหล่าลือชา (2559: สัมภาษณ์) กล่าวไว้ว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีโบราณที่ไม่สามารถบอกได้ว่าเกิดขึ้นครั้งแรกที่ไหน เมื่อใด ใครเป็นคนริเริ่มประดิษฐ์ขึ้นมา แต่ประเทศไทยของเรารู้จักคำว่าพิณ มาพร้อมกับพุทธประวัติ ตอนที่พระอินทราธิราช เสด็จลงมาดีดพิณเพื่อเป็นอนุสติแก่พระพุทธเจ้า

ก่อนที่พระองค์จะตรัสรู้สำเร็จสัมโพธิญาณว่าการบำเพ็ญเพียรแสวงหาโมษกธรรมนั้น ถ้าเคร่งครัดมากเกินไปก็จะเปรียบเสมือนการขึ้นสายพิณให้ตึงเกินไปจนทำให้ขาด แต่ถ้าหย่อนเกินไปดั่งเช่นสายพิณที่ไม่มีความตึงเลยก็จะทำให้เสียงไม่มีความไพเราะ แต่ถ้าตั้งสายให้อยู่ในระดับปานกลาง ก็เหมือนกับการขึ้นสายพิณให้พอดีกับระดับเสียงที่ต้องการ ก็จะทำให้เกิดเสียงดังกังวานไพเราะได้ ดังใจความในตอนหนึ่งวรรณคดีเรื่อง “พระปฐมสมโพธิกถา” นั้นซึ่งก็แสดงให้เห็นว่าพิณมีมาโบราณกาล

ภาพที่ 2 สุวรรณ เหล่าลือชา

4.2 ลักษณะทั่วไปของพิณอีสาน

ผู้วิจัยศึกษาลักษณะทั่วไปของพิณอีสาน ในด้านกายภาพ และการแบ่งประเภทของพิณ

4.2.1 ลักษณะทั่วไปในด้านกายภาพ

เต้าพิณ หรืออีกชื่อหนึ่งว่ากล่องเสียงทำมาจากไม้ชิ้นเดียวหรือมากกว่า 1 ชิ้นที่นำมาประกบกัน ลักษณะของเต้าพิณจะมีอยู่หลายรูปทรง เช่น รูปสี่เหลี่ยมมน รูปไข่ รูปใบไม้ รูปใบโพธิ์ หรือรูปทรงเดียวกับกีตาร์ โดยเต้าพิณจะมีขนาดกว้างประมาณ 20 ถึง 25 เซนติเมตร ยาวประมาณ 30 ถึง 35 เซนติเมตร หนาประมาณ 7 ถึง 10 เซนติเมตร ถ้าเป็นพิณโปร่งจะขุดหรือเจาะให้เป็นรูด้านในเพื่อให้เกิดความก้องกังวานที่ออกจากด้านใน ส่วนเป็นพิณไฟฟ้าจะไม่เจาะให้เป็นรู แต่อาจจะขุดหรือเจาะแค่บางส่วนเพื่อใส่ระบบวงจรไฟฟ้าเข้าไปแทน

คอพิณ ทำมาจากไม้ยาวประมาณ 40 - 50 เซนติเมตร มีไม้หรือเหล็กคอยแบ่งที่คั่นเสียงเรียกว่า เฟร็ต (fret) ซึ่งจะทำหน้าที่คั่นตำแหน่งตัวโน้ตบนคอของพิณไว้ให้ทราบถึงตำแหน่งของตัวโน้ตบนคอพิณ

ช่องบนคอ คือบริเวณด้านหน้าของคอพิณที่มีเฟร็ต (frets) ไว้คั่นเสียงเป็นช่อง ๆ ทำมาจากไม้แผ่นบางนำมาประกบติดไว้กับคอ หรืออาจเป็นไม้ชิ้นเดียวกับคอพิณก็ได้

หัวพิณ คือบริเวณส่วนปลายสุดของหัวพิณนิยมแกะสลักไม้เป็นรูปหัวพญานาค นางพญานาค หัวหงส์ ลายไทย เป็นต้น โดยในปัจจุบันส่วนของปลายหัวจะสามารถถอดออกได้

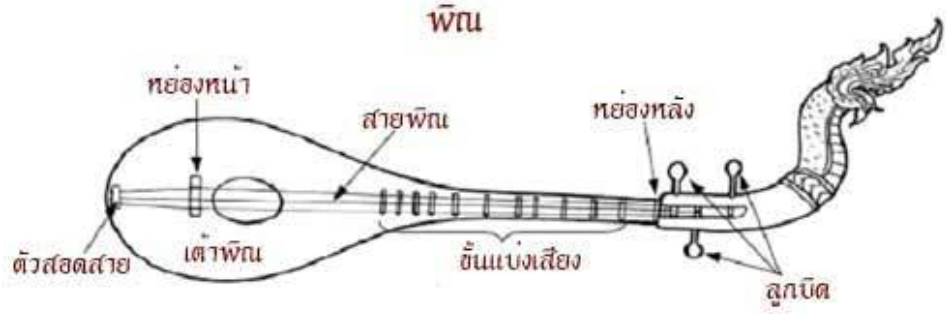
หย่องรับสาย หรือที่รองสายพิณ จะติดอยู่กับที่ยึดสาย ทำหน้าที่รองรับสายมาจากที่ยึดสาย โดยในอดีตนั้นทำมาจากไม้ แต่ในปัจจุบันใช้หย่องของกีตาร์แทนเนื่องจากหาซื้อได้ง่าย

ที่รองสาย หรือหมอนรองสายบริเวณส่วนปลายของคอพิณ ทำหน้าที่รองรับสายมาจากหย่องรับสายอีกที ที่รองสายนั้นทำมาจากพลาสติกหรือกระดูกแล้วนำมาขุดเป็นร่องเพื่อที่จะรองการสั่นสะเทือนของสายเอาไว้

ที่ยึดสาย คือบริเวณที่อยู่ส่วนท้ายสุดของเต้าพิณ เป็นจุดเริ่มต้นที่ใช้ยึดสายไว้กับลูกบิดที่อยู่ส่วนปลายสุดของคอพิณ ในอดีตนั้นทำมาจากไม้แล้วนำมาเจาะรูเพื่อที่จะสามารถสอดสายใส่เข้าไปได้ แต่ในปัจจุบันได้นำที่ยึดสายของกีตาร์ไฟฟ้ามาใช้กันอย่างแพร่หลาย

ลูกบิด ลูกบิดของพิณในสมัยโบราณจะทำจากไม้ไผ่ที่เป็นไม้เนื้อแข็งโดยจะเหลาให้ยาวและกลม ขุดรูร้อยสายไว้ตรงกลาง แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ลูกบิดที่เป็นโลหะของกีตาร์ที่มีลักษณะในรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยม เนื่องจากสามารถตรึงสายและแข็งแรงได้ดีกว่าไม้

สายพิณ ในส่วนของสายพิณนั้นทำจากสายลวด 2 ถึง 4 สาย ซึ่งในอดีตนั้นได้นำสายเบรกรถจักรยานนำมาทำเป็นสายพิณ แต่ปัจจุบันนั้นได้ใช้สายกีตาร์แทน พิณแต่ละพื้นที่นั้นมีทั้งพิณ 2 ถึง 4 สาย แตกต่างกันออกไปตามลักษณะของการใช้งาน (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข: 2549)



ภาพที่ 3 ลักษณะทางกายภาพของพิณอีสาน
จาก http://www.isan.clubs.chula.ac.th

4.2.2 การแบ่งประเภทของพิณอีสาน

พิณอีสานในปัจจุบันสามารถแบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1) *พิณโปร่ง* หมายถึงพิณที่มีบริเวณเต้าพิณมีรูโพรง (sound hole) เพื่อให้เกิดเสียงดังเองตามธรรมชาติโดยไม่ต้องใช้ภาคขยายเสียงจากลำโพง พิณโปร่งจะมีบริเวณไม้หน้า (top solid) ติดอยู่ที่ด้านหน้าของเต้าพิณ หรืออาจจะเป็นไม้แท้ทั้งตัว (all solid) หรือไม้อัดทั้งตัวก็ได้ [ภาพที่ 4]

2) *พิณไฟฟ้า* หมายถึงพิณที่มีเต้าพิณเป็นไม้ชิ้นเดียว (solid body) บริเวณเต้าพิณจะไม่มีรูโพรง จะติดอุปกรณ์หรือวางระบบวงจรไฟฟ้าที่เรียกว่า ปิ๊กอัพ (pickup) เข้าไปข้างในเต้าพิณแทน โดยพิณประเภทนี้จะต้องต่อกับเครื่องขยายเสียงเท่านั้น จึงจะทำให้พิณมีเสียงที่ดังออกมาจากเครื่องขยายเสียงเพื่อส่งไปยังลำโพง [ภาพที่ 5]

3) *พิณโปร่งไฟฟ้า* (hollow body) หมายถึง การผสมผสานกันระหว่างพิณโปร่งและพิณไฟฟ้าโดยที่นำพิณโปร่งมาติดกับระบบวงจรไฟฟ้าที่เรียกว่าคอนแท็กหรือปิ๊กอัพ (pickup) เพื่อให้สามารถนำพิณโปร่งไปต่อเข้าเครื่องขยายเสียงได้ [ภาพที่ 6]

ภาพที่ 4 พิณโปร่งของอาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา

ภาพที่ 5 พิณไฟฟ้าของหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

จาก https://sites.google.com/site/karphathnabthreiynbnweb2529/home

ภาพที่ 6 พิณโปร่งไฟฟ้าหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

4.3 พื้นฐานเบื้องต้นสำหรับผู้เริ่มเล่นพิณอีสาน

ในการเริ่มต้นเล่นพิณนั้น ผู้ที่เริ่มหัดเล่นควรคำนึงถึงลักษณะการวางเครื่องดนตรีให้ตรงกับสรีระของร่างกายเพื่อเตรียมพร้อมในการเล่น โดยผู้วิจัยได้แบ่งพื้นฐานเบื้องต้นสำหรับผู้เริ่มเล่นพิณที่ควรรู้และควรเข้าใจไว้ 4 เรื่อง ได้แก่ ลักษณะของการวางสรีระกับพิณ วิธีการเล่นพิณเบื้องต้น การตั้งเสียงและการเทียบเสียงของพิณ และตำแหน่งตัวโน้ตบนคอพิณ

4.3.1 ลักษณะของการวางสรีระกับพิณ

1) การจับคอพิณนั้น ส่วนมากจะใช้มือซ้ายจับ ยกเว้นกรณีที่บางคนถนัดมือขวา โดยให้คอพิณอยู่ระหว่างนิ้วหัวแม่มือกับนิ้วชี้มือซ้าย ด้านที่จับคอพิณต้องจับคอและให้มือสามารถเคลื่อนไหวส่วนคอได้อย่างสะดวก ในส่วนนิ้วที่เหลือก็จะกดสายพิณตามช่องต่าง ๆ ตามโน้ตที่เราต้องการ [ภาพที่ 83]

2) เต้าพิณหรือตัวของพิณจะทำมุมประมาณ 30 - 60 องศากับลำตัวในแนวดิ่ง [ภาพที่ 84]

3) ผู้เล่นจะก้มศีรษะลงเล็กน้อย เพื่อให้สายตามองเห็นตำแหน่งของคอพิณหรือนิ้วมือซ้ายที่จะกดลงบนเฟร็ตของพิณ [ภาพที่ 85]

4) น้ำหนักของท่อนบนแขนขวาทิ้งอยู่บนของเต้าพิณ งอข้อศอกขวาให้เป็นรูปตัววี (V) ให้ส่วนล่างของแขนขวาเป็นอิสระพร้อมที่จะเคลื่อนไหวไปดีดพิณได้อย่างคล่องแคล่ว [ภาพที่ 86]

5) ถ้าในกรณีนั่งเล่น ให้เอาด้านที่เป็นตัวพิณส่วนล่าง วางบนตักมือซ้ายจับคือพิณ และใช้ข้อศอกขวากดส่วนที่เป็นเต้าพิณให้กระชับมือ [ภาพที่ 87]

4.3.2 วิธีการเล่นพิณเบื้องต้น

1) การดีดขึ้นลง เป็นพื้นฐานสำคัญที่สุดในการเริ่มเล่นพิณ คือการดีดพิณโดยใช้อุปกรณ์ช่วยดีดหรือปิ๊กดีดสายพิณขึ้นและลงทีละสาย บรรเลงแบบธรรมดา ได้ทั้งจังหวะช้า ไปจนถึงจังหวะเร็ว ใช้บรรเลงลายพื้นบ้านอีสาน และเพลงลูกทุ่งหมอลำทั่ว ๆ ไป [ภาพที่ 88]

2) การกรอ คือการดีดพิณ โดยใช้ปิ๊กดีดขึ้นและลงเพียงสายเดียวให้เร็วที่สุด ใช้สำหรับการบรรเลงในลายพื้นบ้านอีสาน หรือในบทเพลงที่มีการลากเสียงโน้ตที่ยาว [ภาพที่ 89]

3) การดีดควบสาย คือการดีดพิณโดยใช้ปิ๊กดีดสายพิณขึ้น และดีดลง ทีละสองสาย ส่วนใหญ่นิยมดีดสายที่หนึ่งและสายที่สองพร้อม ๆ กัน [ภาพที่ 90]

4) การใช้นิ้วกดสายพิณและเฟร็ตในมือซ้ายนั้น ให้ผู้เล่นวางนิ้วให้ครบทั้ง 4 นิ้ว โดยเริ่มจากเสียงแรกที่ปรากฏในโน้ตก่อน แล้วเรียงไปตามเสียงต่าง ๆ จนครบทุกนิ้ว เมื่อต้องการเล่นเสียงที่อยู่ในเฟร็ตช่องต่อไปให้เลื่อนนิ้วทั้ง 4 ไปยังเฟร็ตต่อไปเพื่อให้นิ้วเกิดความชำนาญ การใช้นิ้วต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น เนื่องจากแต่ละคนมีนิ้วมือที่สั้นยาวไม่เท่ากัน ตามความถนัดของผู้เล่นในแต่ละบุคคล [ภาพที่ 91]

ภาพที่ 7 วิธีถือพิณ

4.3.3 การตั้งเสียงและการเทียบเสียงของพิณ

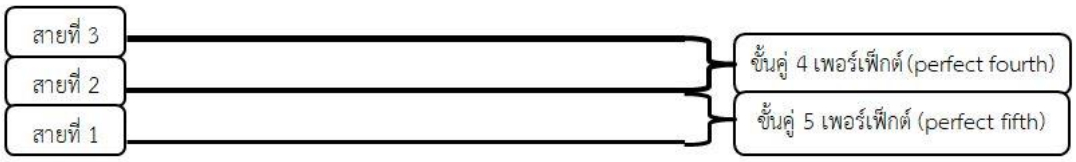
ปัจจุบันการตั้งสายพิณขึ้นอยู่กับการใช้งานของผู้เล่น เนื่องจากเฟร็ตของพิณในปัจจุบันที่พบเห็นมีอิสระในด้านลำดับเสียงที่เป็นระบบบันไดเสียงไดอะโทนิก (diatonic scale) ที่สามารถพบเห็นได้ตามเพลงลูกทุ่งที่มีความร่วมสมัย ซึ่งพิณนั้นมีทั้งพิณที่มีลักษณะ 2 สาย 3 สาย และ 4 สาย โดยปัจจุบันที่พบเห็นการตั้งเสียงของพิณนั้นนิยมตั้งสายดังนี้

สายที่ 1 อยู่ล่างสุด ตั้งเสียง E

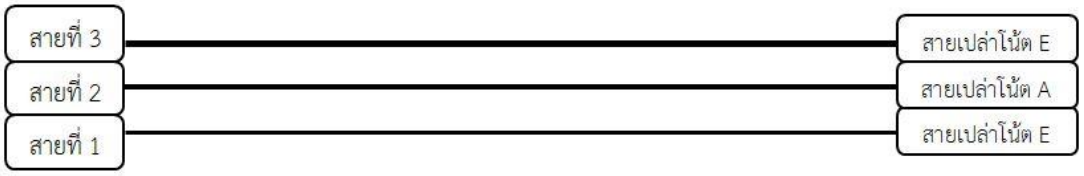
สายที่ 2 อยู่ตรงกลาง ตั้งเสียง A

สายที่ 3 อยู่บนสุด ตั้งเสียง E

ในทางทฤษฎีดนตรีสากลนั้นถ้าคิดเรื่องขั้นคู่เสียง (interval) การตั้งสายพิณนั้นจะเน้นการตั้งแบบขั้นคู่เพอร์เฟ็กต์ (perfect intervals) โดยสายที่ 3 (สายบนสุด) โน้ตเสียง E กับสายที่ 2 โน้ตตัว A คู่ 4 เพอร์เฟ็กต์ (perfect fourth) ส่วนสาย 2 กับสายที่ 1 (สายล่างสุด) โน้ตตัว E ห่างกันคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ (perfect fifth)



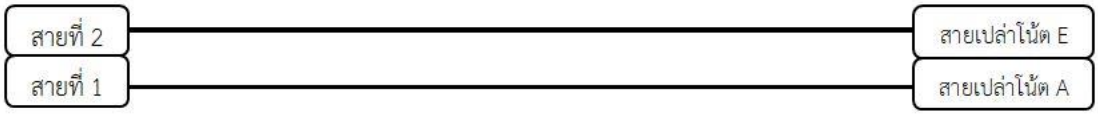
ภาพที่ 8 การตั้งสายพิณแบบขั้นคู่เสียงเพอร์เฟ็กต์ 4 และ 5



ภาพที่ 9 การตั้งสายพิณแบบมาตรฐาน 3 สาย ในกุญแจเสียง A ไมเนอร์

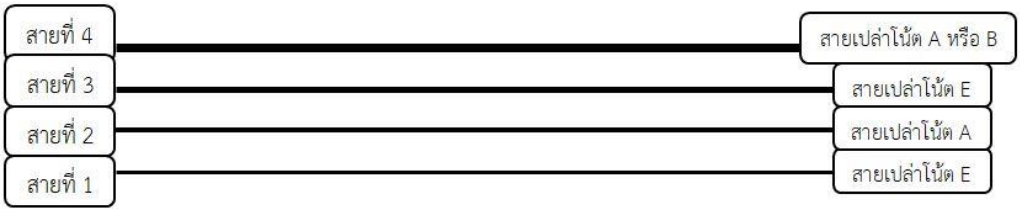
ภาพที่ 10 ตัวโน้ตสายเปล่าของพิณให้เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ในกรณีที่เป็นพิณ 2 สายนั้น สายที่ 2 โน้ตตัว E กับสายที่ 1 โน้ตตัว A ห่างกันคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์



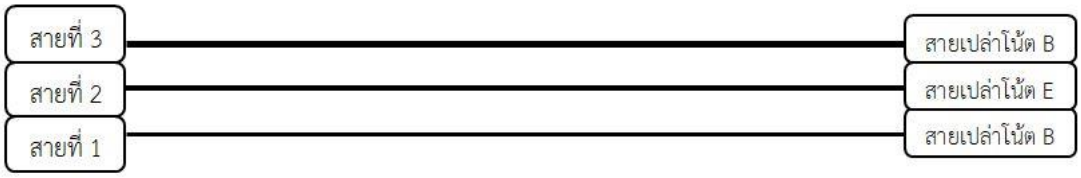
ภาพที่ 11 การตั้งสายพิณ 2 สายให้เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ในกรณีพิณ 4 สายนั้น สายที่ 4 จะเป็นโน้ตตัว B หรือโน้ตตัว A ก็ได้ตามความถนัดของผู้เล่น สายที่ 3 จะเป็นโน้ตตัว E ถ้าสายที่ 4 ตั้งเป็นโน้ตตัว B จะเป็นคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์ และถ้าสาย 4 ตั้งเป็นโน้ต A จะได้คู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ ส่วนสายที่ 2 และสายที่ 1 จะเป็นโน้ตตัว A และโน้ตตัว E จะห่างกันคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์และคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ ตามลำดับ

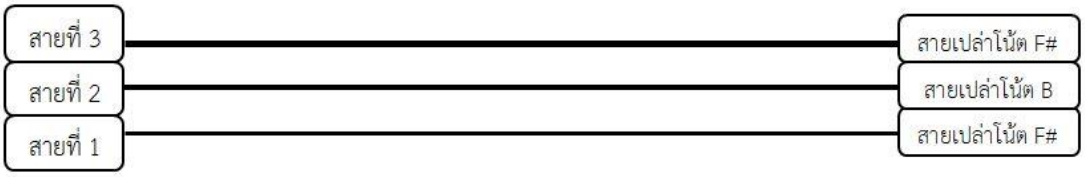


ภาพที่ 12 การตั้งสายพิณ 4 สายให้เป็นกุญแจเสียง A ไมเนอร์

ลำดับขั้นคู่เสียงของแต่ละสายนั้น จะตั้งเป็นคู่ 4 และคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ เป็นหลัก ซึ่งในบางกรณีนั้นผู้เล่นไม่ได้จำกัดแค่การตั้งโน้ตให้สาย 1 = E สาย 2 = A สาย 3 = E เพียงอย่างเดียว แต่ผู้เล่นจะคำนึงถึงลำดับขั้นคู่เสียงจากตำแหน่งสายพิณเป็นหลัก เพราะลายพิณนั้นไม่ได้จำกัดขอบเขตในเรื่องของการตั้งสายพิณให้เป็นเสียงตัวโน้ต แต่จะต้องคำนึงถึงการตั้งเสียงให้เป็นขั้นคู่เสียงเป็นหลัก ระหว่างสายที่ 3 กับสายที่ 2 เป็นคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์ สายที่ 2 กับสายที่ 1 ห่างกันคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ ตัวอย่างเช่นลักษณะการตั้งเสียงตัวโน้ตระหว่างสายที่ 3 กับสายที่ 2 ที่เป็นคู่ 4 เพอร์เฟ็กต์ และสายที่ 2 กับสายที่ 1 เป็นคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ โดยสายที่ 3 ตั้งเป็นโน้ตตัว B สายที่ 2 ตั้งเป็นโน้ตตัว E สายที่ 1 ตั้งเป็นโน้ตตัว B



ภาพที่ 13 การตั้งสายให้เป็นกุญแจเสียง E ไมเนอร์

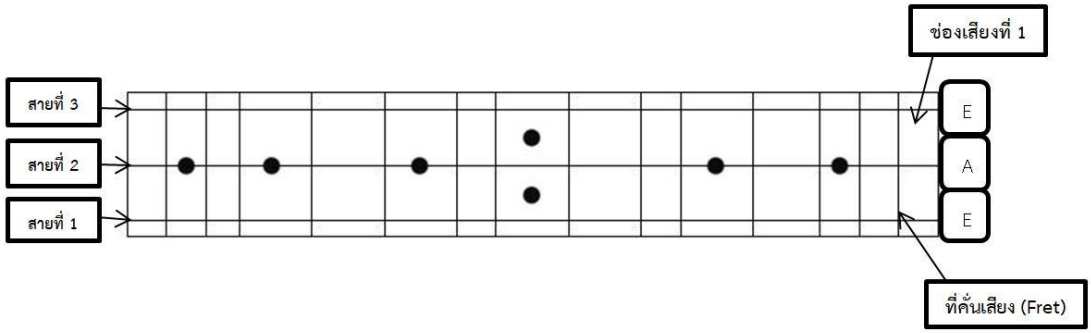


ภาพที่ 14 การตั้งสายให้เป็นกุญแจเสียง B ไมเนอร์

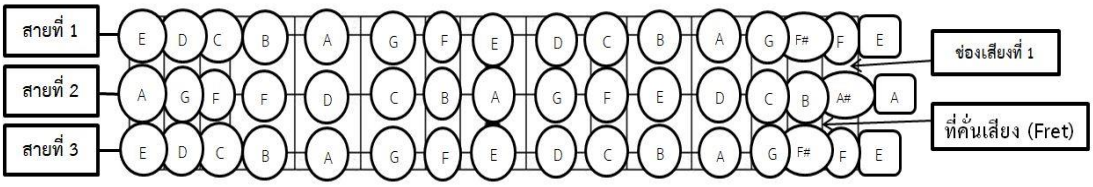
4.3.4 ตำแหน่งตัวโน้ตบนคอพิณ

ช่องเสียงของพิณแต่ละสายมีทั้งหมด 15 ช่องเสียง แบ่งด้วยระบบบันไดเสียงไดอะโทนิก (diatonic scales) แบบเมเจอร์ และไมเนอร์ เป็นหลัก โดยจะมีบางช่องเสียงที่ตัวโน้ตเรียงกันเป็น

โครมาติก (chromatic) คือบริเวณตรงช่องที่ 1 ถึงช่องที่ 3 ในแต่ละสาย โดยเริ่มจากสายที่ 3 และสายที่ 1 จาก F ไปหา G (F-F#-G) และสายที่ 2 จาก A ชาร์ป ไปหา C (A#B-C)



ภาพที่ 15 ลักษณะการแบ่งเฟร็ตแบบ 15 เสียงของพิณ



ภาพที่ 16 ตำแหน่งตัวโน้ตบนคอพิณแบบ 15 เสียง

4.4 โน้ตพิณและลายพิณเบื้องต้น

4.4.1 ลายพิณ

ลาย คือทำนองเพลงหรือสำนวนของดนตรีอีสานที่มาจากการลำพื้น ลำกลอน ลำเรื่องต่อกลอน ลำเพลิน ลำเต้ย สามารถแบ่งส่วนประกอบแยกย่อยของลายได้อีก 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ

1) ทำนองขึ้นต้นหรือทำนองเกริ่น เป็นการเริ่มต้นของเพลง เพื่อเตรียมผู้ฟังให้พร้อมที่จะรับฟังตอนต่อ ๆ ไป เช่น ก่อนที่หมอลำจะลำเป็นเรื่องราวก็จะนำด้วยคำว่า “โอ้ละหนา” เสมอหรือแคนที่เป่าลายใด ๆ ก็ตามต้องมีการเป่าเกริ่นนำก่อนเช่นเดียวกัน

2) ทำนองหลัก คือ ทำนองที่เป็นท่อนหลักของเพลง ผู้ที่คุ้นเคยเมื่อได้ฟังทำนองหลักสามารถบอกได้ทันทีว่าคือเพลงอะไรหรือนำมาจากลายใด โดยแต่ละทำนองจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง ผู้ฟังสามารถแยกความแตกต่างของลำและลายต่าง ๆ ได้จากทำนองหลักนี้

3) ทำนองย่อย หรือทำนองแยก เป็นทำนองที่ใช้กุญแจเสียงเดียวกันกับทำนองหลัก แต่จะดำเนินทำนองให้แตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับความสามารถและความชำนาญของผู้บรรเลง

คำว่า ลาย เป็นลักษณะนามที่ใช้จำแนก (identify) บทเพลงออกจากกันใน 3 ลักษณะ คือ ใช้จำแนกทำนอง ใช้จำแนกกุญแจเสียง และใช้จำแนกลีลาหรือเทคนิคการเล่นเฉพาะทาง ลายเพลงพื้นบ้านอีสานนั้นนำมาจากเสียงแคนเป็นหลัก มีชื่อเรียกแตกต่างกันออกไป เช่น ลายสุดสะแนน ลายโป้ซ้าย ลายสร้อย ลายน้อย ลายเซ .ฯลฯ ชื่อลายก็คือกุญแจเสียง เช่น ลายสุดสะแนน คือกุญแจเสียง C เมเจอร์ ลายโป้ซ้ายคือกุญแจเสียง F เมเจอร์ ลายสร้อยคือกุญแจเสียง G เมเจอร์ ฯลฯ ลายพิณอีสานหรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ทางยาว” 2 หมวด ได้แก่

1) ลายใหญ่ อยู่ในกุญแจเสียง A เมเจอร์ ลายน้อย อยู่ในกุญแจเสียง D เมเจอร์ และลายเซอ อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์

2) หมวดลายเบ็ดเตล็ด แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ประเภทแรกคือลายเบ็ดเตล็ดทางสั้น ได้แก่ ลายแมงภู่ตอมดอก ลายสีทันดร ลายสังข์ศิลป์ชัย ลายมโนราห์สามชั้น ลายคอนสวรรค์ ประเภทที่ 2 คือลายเบ็ดเตล็ดทางยาว ได้แก่ ลายลมพัดไผ่ ลายลมพัดพร้าว ลายแม่ฮ้างกล่อมลูก ลายโปงลางข้ามภู ลายล่องของหรือลายโขง และประเภทสุดท้ายคือลายเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ ได้แก่ ลายเซ ลายเซิ้ง

หมวดลายเบ็ดเตล็ดนั้นยังสามารถจำแนกได้เป็น 4 หมวด หมวดแรกคือหมวดลายบรรยายเนื้อเรื่องหรือลายบรรยายภาพพจน์ ได้แก่ ลายแมลงภู่ตอมดอก ลายนกใส่บินข้ามทุ่ง หมวดหมวดที่ 2 คือลายที่บ่งบอกแหล่งกำเนิดของลาย ได้แก่ ลายคอนสะหวัน ลายตั่งหวาย ลายขับทุ้มหลวงพระบาง หมวดที่ 3 คือหมวดลายใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนและแห่ ได้แก่ ลายมโหรี ลายเซิ้งโปงลาง ลายเซิ้งบั้งไฟ ลายบ่าวผู้ไทฟ้อนและเลาะตูบ ลายสินไซ และหมวดที่ 4 คือหมวดลายบรรเลงประกอบการลำ ได้แก่ ลายลำ เต้ยโขง ลายลำเต้ยพม่า ลายลำผู้ไท และลายลำเพลิน

ภาพที่ 17 โน้ตลายเต้ยโขง อยู่ในหมวดของลายใหญ่

ภาพที่ 18 โน้ตลายเต้ยพม่า อยู่ในหมวดของลายใหญ่

ภาพที่ 19 โน้ตเพลงลายโปงลาง อยู่ในหมวดของลายใหญ่

ภาพที่ 20 ลายลำเพลิน บรรเลงโดย บุญมา เขาวง

ภาพที่ 21 ลายปู่ป้าหลาน บรรเลงโดย ทองใส ทับถนน

4.4.2 เทคนิคการเล่นพิณอีสานที่พบเห็นในปัจจุบัน

กลุ่มผู้เล่นพิณนั้นมีการเล่นลายพิณที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ได้มาจากลายแคน และกลุ่มที่ได้จากการเล่นด้นสด ซึ่งวิธีการเล่นพิณในปัจจุบันมีการนำเทคนิคการเล่นกีตาร์เข้ามาใช้อย่างแพร่หลาย เป็นการผสมผสานระหว่างเทคนิคของการเล่นกีตาร์และต้นแบบการ

เล่นพิณจากบทเพลงในอดีต โดยวิธีการเล่นพิณไฟฟ้าที่พบเห็นในปัจจุบัน มีเทคนิคสำคัญ 3 เทคนิค ได้แก่ เทคนิคแฮมเมอร์ออน (hammer on) เทคนิคพูลอ็อฟ (pull off) และการเล่นเป็นคอร์ด (triad)

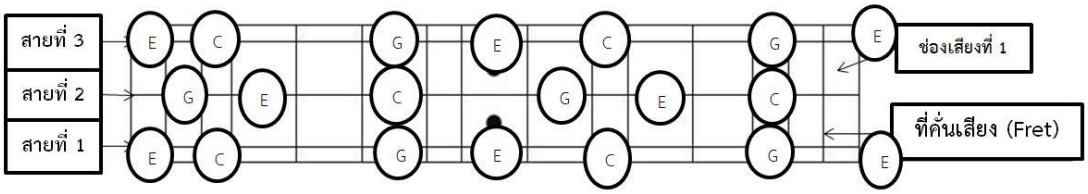
1) *เทคนิคแฮมเมอร์ออน (hammer on)* หรือเทคนิคเลกาโต (legato) คือการดีด 1 ครั้ง ทำให้เกิด 2 ถึง 3 เสียงต่อการดีด 1 ครั้ง และในส่วนนิ้วมือก็จะกดไปตามโน้ตตามช่องของเฟร็ตหลังจากที่มือขวาดีดไป 1 ครั้ง เทคนิคนี้เป็นเทคนิคที่พบเจอทั่วไปในการเล่นกีตาร์ไฟฟ้า โดยเทคนิคนี้เป็นเทคนิคพื้นฐานที่พบเจอในสำนวนพิณทั่ว ๆ ไป ในปัจจุบัน [ภาพที่ 92]

ภาพที่ 22 เทคนิคแฮมเมอร์ออน

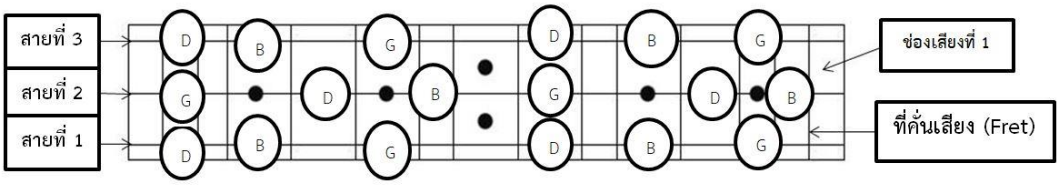
2) *เทคนิค พูล อ็อฟ (pull off)* คือการทำให้เกิดเสียงโน้ต 2 ถึง 3 โน้ตต่อการดีด 1 ครั้ง คล้ายกับเทคนิค แฮมเมอร์ ออน แต่ต่างกันตรงที่หลังจากดีดแล้วให้เกี่ยวนิ้วมือบนตำแหน่งของเฟร็ตลงเพื่อให้เกิดอีกเสียงหนึ่ง จะทำตรงกันข้ามกับเทคนิค แฮมเมอร์ ออน เทคนิคนี้มักใช้สลับกันกับเทคนิค แฮมเมอร์ ออน พบเห็นได้ทั่วไปในการเล่นกีตาร์ไฟฟ้าและต้นแบบของสำนวนพิณในอดีต [ภาพที่ 93]

ภาพที่ 23 เทคนิคพูลอ็อฟ

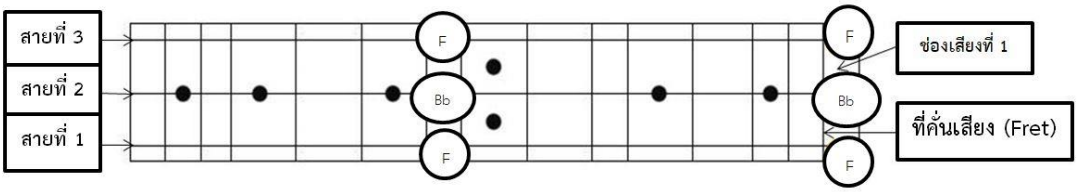
3) *เทคนิคการจับคอร์ด (chord)* พิณถือว่าเป็นเครื่องดนตรีในกลุ่มเครื่องสายที่เกิดการสั่นสะเทือนเป็นกลุ่มเสียง (chordophone) พิณจึงสามารถสร้างกลุ่มคอร์ดได้คล้ายกับกีตาร์ เนื่องจากมีตำแหน่งตัวโน้ตที่กระจายอยู่บนคอพิณมากกว่า 3 ตัวโน้ตด้วยระบบการวางที่คั่นเสียง (fret) ที่คล้ายกีตาร์ ผู้วิจัยจึงได้แบ่งเทคนิคการจับคอร์ดไว้ 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มเมเจอร์และกลุ่มไมเนอร์ โดยทั้ง 2 กลุ่มนี้คือกลุ่มของตัวโน้ตบนคอพิณที่มีการพลิกกลับของทรัยแอด (inversions) บนช่องเสียงของพิณจำนวน 15 ช่อง ถ้าตั้งสายเปล่าเป็นโน้ตตัว E – A - E สามารถสร้างกลุ่มคอร์ดเมเจอร์ได้ทั้งหมด 5 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด C เมเจอร์ G เมเจอร์ D เมเจอร์ B แฟล็ต เมเจอร์ และ F ชาร์ป เมเจอร์ วิธีการวางนิ้วจะไม่ตายตัว ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้เล่น [ภาพที่ 24 – 28]



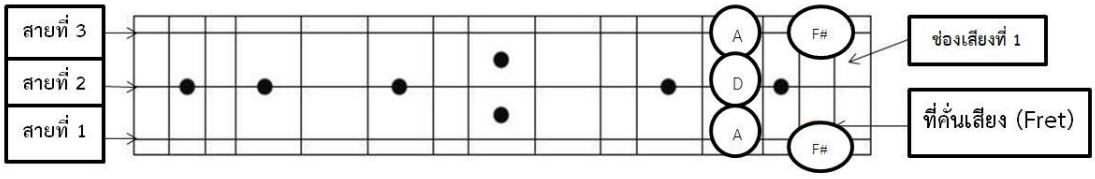
ภาพที่ 24 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด C เมเจอร์



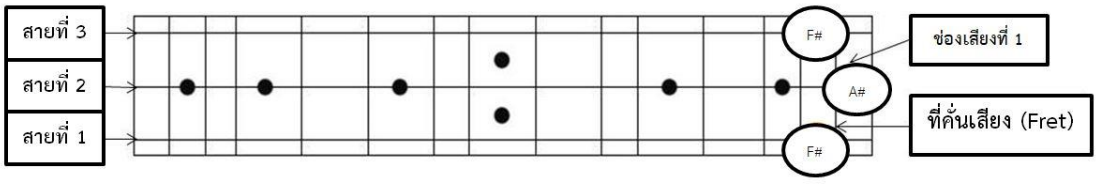
ภาพที่ 25 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด G เมเจอร์



ภาพที่ 26 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด B แฟล็ต เมเจอร์

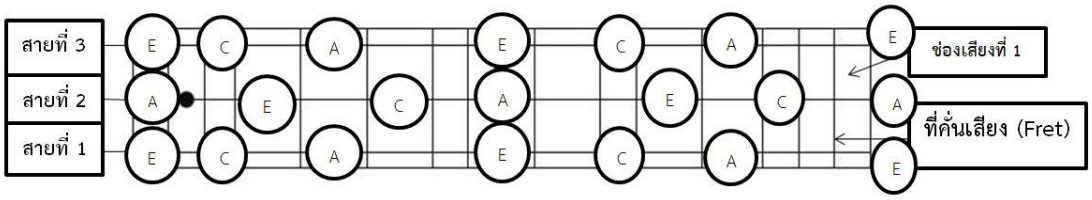


ภาพที่ 27 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด D เมเจอร์

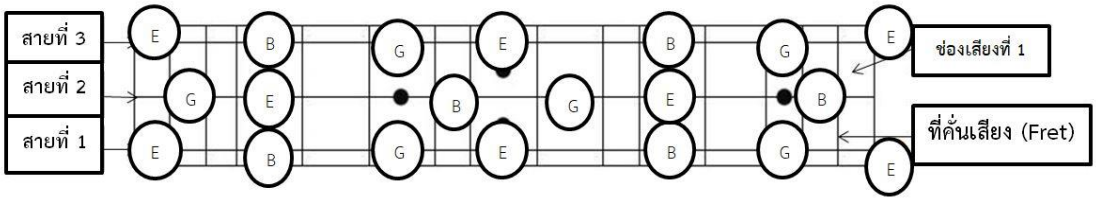


ภาพที่ 28 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด F ชาร์ป เมเจอร์

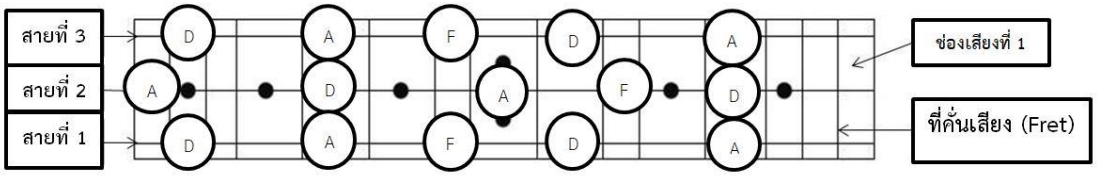
สำหรับกลุ่มไมเนอร์ (minor) นั้นสามารถสร้างกลุ่มคอร์ดได้ทั้งหมด 3 คอร์ด ได้แก่ คอร์ด A ไมเนอร์ E ไมเนอร์ และคอร์ด D ไมเนอร์ ใช้นิ้วตามความถนัดของผู้เล่นเช่นกัน



ภาพที่ 29 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด A ไมเนอร์



ภาพที่ 30 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด E ไมเนอร์



ภาพที่ 31 ชุดกลุ่มเสียงคอร์ด D ไมเนอร์

เทคนิคการเล่นและการจัดชุดคอร์ดของพิณไฟฟ้าที่ได้กล่าวมานั้น ผู้วิจัยได้นำหลักการและทฤษฎีของการเล่นกีตาร์ไฟฟ้ามาใช้ เนื่องจากมีลักษณะทางกายภาพที่คล้ายกัน รวมทั้งวิธีการเล่นที่ปัจจุบันผู้เล่นได้นำพิณไฟฟ้าไปผสมวงกับวงดนตรีในหลากหลายรูปแบบ จนเกิดเป็นการใช้เทคนิคใหม่ ๆ เพื่อความสร้างสรรค์ในบทเพลงที่มีเสียงพิณไฟฟ้าเป็นส่วนสำคัญ

4.5 พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมอีสาน

ผู้วิจัยศึกษาเรื่องพิณไฟฟ้าในวัฒนธรรมดนตรีอีสานนั้นใน 3 ประเด็น ได้แก่ บทบาทหน้าที่ของพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมอีสาน กลุ่มผู้ทำพิณไฟฟ้า กลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้า

4.5.1 บทบาทและหน้าที่ของพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมอีสาน

จากการสำรวจของผู้วิจัยพบว่า ปัจจุบันมีการนำพิณไฟฟ้ามาใช้ในวัฒนธรรมของชาวอีสานใน 4 เรื่องหลัก ๆ คือ พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมประเพณี พิณไฟฟ้าในระบบการศึกษา พิณไฟฟ้ากับความบันเทิง และพิณไฟฟ้ากับสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลง

1) พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมและประเพณี

ผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลเรื่องพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสานไว้ 2 เรื่อง ได้แก่พิณไฟฟ้ากับงานประเพณีวัฒนธรรมทั่วไป และพิณไฟฟ้ากับงานบวชนาคและบวชหน้าไฟ

1.1 พิณไฟฟ้ากับงานประเพณีวัฒนธรรมทั่วไป

เป็นการนำพิณไฟฟ้ามาเป็นส่วนหนึ่งในงานบุญพิธีหรืองานทั่วไปในชีวิตประจำวัน เช่น งานแต่งงาน งานฉลองยศหรือตำแหน่ง เป็นต้น โดยการนำมาเล่นร่วมอยู่ในวงดนตรีทั่วไป เช่น วงดนตรีสากลร่วมสมัย วงดนตรีหมอลำ วงดนตรีลูกทุ่งอีสาน หรือเป็นการบรรเลงเดี่ยว เป็นต้น

1.2 พิณไฟฟ้ากับงานบวชนาคและบวชหน้าไฟ

พิณไฟฟ้ากับงานบวชนาคนั้น จะต้องอาศัยขบวนแห่ในการเคลื่อนที่ของนาค เพื่อที่จะส่งนาคเข้าโบสถ์ เสียงของพิณไฟฟ้านอกจากใช้เพื่องานประเพณีวัฒนธรรมแห่งการเฉลิมฉลองแล้ว เสียงของพิณไฟฟ้ายังใช้เป็นตัวแทนของการสูญเสียหรือพิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพด้วยการบรรเลงเดี่ยวเพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกที่สูญเสียที่เป็นงานศพได้อีกด้วย โดยจะเน้นไปที่การบรรเลงเดี่ยวเพื่อเป็นการรำลึกและเคารพต่อผู้ตายก่อนที่จะส่งผู้ตายไปสู่สุคติภูมิก่อนที่จะทำการเผาศพผู้ตายในขั้นตอนสุดท้าย ซึ่งเพลงบรรเลงที่นิยมนำมาเล่นจะมีลายหรือทำนองที่ฟังแล้วชวนให้อารมณ์เศร้าหมองโดยเน้นไปในจังหวะที่ค่อนข้างช้า

2) พิณไฟฟ้าในระบบการศึกษา

แต่เดิมการเรียนรู้ดนตรีอีสานเป็นวัฒนธรรมมาอย่างยาวนาน โดยเรียนจากประสบการณ์ตรงปากต่อปากแบบมุขปาฐะ ต่อมาเมื่อมีโรงเรียนและสถานศึกษาเกิดขึ้น ดนตรีพื้นบ้านจึงถูกจัดเป็นส่วนหนึ่งของหลักสูตรเนื้อหาการเรียนรู้ของเด็กรุ่นใหม่ ซึ่งเริ่มมีการเรียนการสอนดนตรีประมาณ พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา ในปัจจุบันวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสานมีความสำคัญต่อหลักสูตรการสอนในทุกระดับตั้งแต่ระดับประถมจนไปถึงระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะพิณซึ่งเป็นเครื่องดนตรีพื้นฐานที่สามารถจับต้องได้ง่ายและพกพาได้สะดวก โดยพิณไฟฟ้าในระบบการศึกษา สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ระดับ คือระดับประถมศึกษา ระดับมัธยมศึกษา ระดับอุดมศึกษา สถาบันที่มีการเริ่มต้นนำหลักสูตรของพิณเข้ามาในระบบหลักสูตรการเรียนการศึกษาในระดับอุดมศึกษาได้แก่ วิทยาลัยนาฏศิลป์กาฬสินธุ์ และมหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม ในระดับประถมศึกษาและมัธยมศึกษาจะมีหลักสูตรการเรียนการสอนตามโรงเรียนในภาคอีสานทั่วไป โดยส่วนมากจะอยู่ในวิชาเสริมหรือกิจกรรมชุมนุมของโรงเรียนเป็นส่วนใหญ่ ที่เน้นไปที่การสอนเพื่อนำนักเรียนไปแสดงตามงานมหกรรมดนตรีหรือกิจกรรมต่าง ๆ ที่ใช้ดนตรีเข้ามาเป็นส่วนหนึ่ง และการประกวดดนตรีในแต่ละระดับในแต่ละพื้นที่

ภาพที่ 32 การเรียนการสอนพิณไฟฟ้าโรงเรียนนางแดดวังชมภูวิทยา จังหวัดชัยภูมิ

3) พิณไฟฟ้ากับความบันเทิง

ในข้อมูลด้านพิณไฟฟ้าในด้านบันเทิงนั้น จากการศึกษาผู้วิจัยสามารถแบ่งข้อมูลพิณไฟฟ้าไว้เป็น 3 ด้าน ได้แก่ พิณกับงานแห่ทั่วไป พิณกับปรากฏการณ์หมอลำซิ่ง และพิณกับวงโปงลาง

3.1 พิณกับงานแห่ทั่วไป

งานแห่ เป็นสัญลักษณ์ของการเฉลิมฉลองหรือแสดงความยินดีในงานประเพณีเฉลิมฉลองของชาวอีสานในประเพณีฮีต 12 คลอง 14 ซึ่งงานแห่นั้นจะมีดนตรีทำหน้าที่บรรเลงเพื่อสร้างความสุขให้กับผู้คนในงาน โดยเฉพาะพิณ ซึ่งในอดีตงานแห่นั้นจะนำมาเล่นกับวงกลองยาวเดินแห่ไปตามสถานที่ต่าง ๆ ในปัจจุบันที่พิณได้มีการพัฒนาเป็นพิณไฟฟ้าทำให้บทบาทของกลองยาวเริ่มลดน้อยลงด้วยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาพร้อมกับเครื่องเสียงและลำโพงที่สามารถเคลื่อนที่ไปได้ทุกที่ด้วยวิธีการบรรทุกใส่หลังกระบะรถยนต์หรือรถบรรทุกคันใหญ่หรือรถลากน้ำที่มีขนาดเล็กสามารถเข็นและลากได้โดยมือ ซึ่งพิณในงานแห่จะทำหน้าที่เป็นการดำเนินทำนองหลักให้แก่วงดนตรี

ภาพที่ 33 รถแห่ของทีมงานทองใส ทับถนน

งานแห่ของชาวอีสานจะจัดได้ทุกโอกาสที่เกี่ยวข้องกับการเฉลิมฉลองหรือเป็นงานเกี่ยวกับพิธีกรรมของชาวอีสาน เช่น งานแห่บั้งไฟ งานแห่นาคเข้าโบสถ์ งานแห่ผ้าป่า เป็นต้น ซึ่งงานแห่นั้นเป็นการตอบสนองความต้องการของผู้ที่เต้นรำในงานแห่ เป็นลักษณะพิเศษของการใช้รถที่บรรทุกเครื่องดนตรีไว้กับรถลากจูงหรือรถยนต์ เช่น รถกระบะและรถบรรทุกสิบล้อ โดยรถนั้นจะเคลื่อนที่พร้อมกับนักดนตรีและผู้คนที่อยู่ในขบวนแห่สามารถเต้นรำแบบเดินเคลื่อนที่ไปข้างหน้าได้อย่างช้า ๆ โดยมีพิณไฟฟ้าคอยสร้างเสียงเพลงไปกับจังหวะของกลองยาวหรือกลองชุดที่เราสามารถพบเห็นได้ในปัจจุบัน

บทเพลงที่นิยมใช้ในงานแห่จะเป็นลายเพลงพื้นบ้านอีสานหรือบางช่วงของลายเพลงจะเป็นเพลงสมัยนิยมตามช่วงเวลา โดยเป็นการนำลายเพลงมาเล่นต่อกันที่อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกัน มีจังหวะปานกลางไปถึงจังหวะเร็ว ซึ่งในช่วงที่คั่นระหว่างท่อนเพลงนั้น จะมีบางประโยคของทำนองมาคั่นเพื่อให้รู้ว่ากำลังจะเปลี่ยนท่อนหรือกำลังจะจบการบรรเลง เช่น การนำสำนวนหรือท่อนเพลงของเพลงสากลอย่างสำนวนกีตาร์ของคาร์ลอส ซานตาน่า (carlos santana) มาใช้ในช่วงเวลาสั้น ๆ ในลายย่อยของพิณไฟฟ้าในการเปลี่ยนไปเป็นลายใหม่หรือจบการบรรเลงดนตรีจากขบวนรถแห่

ภาพที่ 34 คณะรถแห่จอมกิ่งแก้ว จังหวัดเลย

ภาพที่ 35 ประโยคทำนองคั่นเพลง

ภาพที่ 36 ประโยคทำนองคั่นเพลง

ภาพที่ 37 ประโยคทำนองคั่นเพลง

3.2 พิณกับปรากฏการณ์หมอลำซิ่ง

วงดนตรีหมอลำซิ่งมีการพัฒนามากตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากลำกลอนลำเพลินแบบธรรมดาคือการลำใส่แคนแบบดั้งเดิม จนกลายเป็นการผสมวงระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและเครื่องดนตรีสากล ในปัจจุบันวงดนตรีหมอลำซิ่งมีหลากหลายวงและรูปแบบในการนำเสนอของตัวศิลปิน โดยที่เน้นดนตรีและเนื้อหาไปในด้านความบันเทิงและความสนุกสนานเป็นหลัก ปัจจุบันคณะหมอลำซิ่งที่โดดเด่นในเรื่องของการแสดงสดและยังมีผลงานให้เป็นที่ประจักษ์ ได้แก่ ประถมบันเทิงศิลป์ เป็นต้น ในอดีตนั้นยังมีวงดนตรีหมอลำซิ่งที่โดดเด่นอยู่อีกมากมาย เช่น วงโปงลางสะออน คณะวงดนตรีนกน้อย อุไรพร เป็นต้น

ภาพที่ 38 วงดนตรีหมอลำซิ่งประถมบันเทิงศิลป์
จาก https://www.facebook.com/prathombanterngsinfanpage/

ลักษณะพิเศษของหมอลำซิ่งคือการรวมวงที่มีการผสมผสานระหว่างเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานและเครื่องดนตรีสากลที่เน้นจังหวะเร็วเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและเร้าใจ ซึ่งพิณมีบทบาทที่สำคัญในการดำเนินทำนองหลักของวง เพราะพิณมีเสียงที่มีพลังมากกว่าเครื่องดนตรีอื่น ๆ โดยเฉพาะพิณไฟฟ้า และมีความกลมกลืนกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ไฟฟ้าและเบสไฟฟ้า ทำให้พิณไฟฟ้ามีบทบาทสำคัญต่อวงหมอลำซิ่งในด้านการใช้งานเทียบเท่ากับกีตาร์ไฟฟ้าได้

3.3) พิณกับวงโปงลาง

วงโปงลางมีต้นกำเนิดมาจากครูเปลื้อง รัศมี ที่จังหวัดกาฬสินธุ์เมื่อ พ.ศ. 2502 เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องกระทบไม้คล้ายระนาด โดยใช้ไม้คู่ตีลงไปบนรางที่มีไม้ของแต่ละระดับเสียงแขวนอยู่บนราง เครื่องดนตรีชิ้นนี้มีวิวัฒนาการมาจากระฆังแขวนคอของสัตว์ในสมัยโบราณ

วงโปงลางในปัจจุบันมีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลและเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเข้ามาอย่างมากมายที่นำลายเพลงพื้นบ้านอีสานมาเล่นรวมกัน รวมทั้งพิณที่เป็นเครื่องดีดของเครื่องดนตรีอีสานจากอดีตที่ใช้เป็นพิณโปร่งธรรมดาในปัจจุบันมีทั้งพิณโปร่งไฟฟ้าและพิณไฟฟ้ารวมทั้งมีการประยุกต์ทำพิณเบสไฟฟ้า 4 สายขึ้นมาเพื่อช่วยรองรับน้ำหนักเสียงย่านต่ำในวงโปงลาง ซึ่งในสมัยก่อนจะใช้ไหเพื่อที่จะสามารถปรับและขยายเสียงเพื่อให้ได้น้ำหนักเสียงที่เท่าเทียมกันในการแสดงบนเวทีของเครื่องดนตรีทุกชนิดในวงโปงลาง

ภาพที่ 39 วงโปงลางวงสินไซจากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

4) พิณไฟฟ้ากับสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลง

เรื่องพิณไฟฟ้ากับสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะของงานบันทึกเสียง เนื่องจากงานบันทึกเสียงในอดีต ไม่สามารถนำพิณไฟฟ้ามาบันทึกได้ต้องใช้กีตาร์ไฟฟ้าในการบันทึกแทน แต่ในปัจจุบันสามารถใช้พิณไฟฟ้าบันทึกเสียงได้จากการพัฒนาในกระบวนการผลิตพิณไฟฟ้าของช่างฝีมือผู้ทำพิณ

4.1) พิณไฟฟ้ากับงานบันทึกเสียง

งานบันทึกเสียงของเพลงลูกทุ่งอีสานในสมัยก่อนนั้นเวลาต้องการเสียงพิณในการบันทึกเสียง จำเป็นต้องใช้กีตาร์ไฟฟ้าในการบันทึกเสียงแทนพิณ เนื่องจากในอดีตพิณในสมัยนั้นยังไม่มีคุณสมบัติที่ดีพอที่จะใช้ในการบันทึกเสียง เสียงเพลงในบทเพลงลูกทุ่งอีสานในสมัยนั้นจึงใช้เสียงจากกีตาร์ไฟฟ้าทั้งหมด แต่ในปัจจุบัน พิณไฟฟ้าได้มีการพัฒนาเป็นอย่างมาก ทำให้บทเพลงลูกทุ่งอีสานในปัจจุบันสามารถบันทึกเสียงจากพิณไฟฟ้าได้อย่างเต็มประสิทธิภาพของเสียงพิณไฟฟ้าได้อย่างแท้จริง และพิณไฟฟ้าในปัจจุบันยังสามารถเลียนแบบเทคนิคการเล่นและเสียงของกีตาร์ไฟฟ้าได้เป็นอย่างดีจากบุคคลที่เรียกได้ว่าเป็นศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบัน พิณไฟฟ้าตัวแรกที่ได้ทำการบันทึกเสียงนั้นเป็นพิณไฟฟ้าของอาจารย์ทองใส ทับถนน ที่บันทึกเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักแม่น้ำมูล” เมื่อปี พ.ศ. 2527

ปัจจุบันศิลปินที่ใช้พิณไฟฟ้าในการสร้างผลงานสู่สาธารณชนที่มีชื่อเสียงอย่างเห็นได้ชัดเจนในปัจจุบัน ได้แก่ เพชรพิณทอง, พรศักดิ์ ส่องแสง, ฮันนี่ ศรีอีสาน, ต่าย อรทัย และรัสมี เวระนะ ส่วนนักเล่นพิณหรือมือพิณอิสระที่รับจ้างอัดเสียงในงานบันทึกเสียงที่มีผลงานเป็นที่รู้จัก ได้แก่ ทองใส ทับถนน (มือพิณวงเพชรพิณทอง) พิณเพชร ทิพย์ประเสริฐ (หรือคำเม้า เปิดถนนอดีตมือพิณประจำค่ายเพลงท็อปไลน์ไดมอนด์ ปัจจุบันเป็นมือพิณวงพาราไดซ์แบงค็อกหมอลำอินเตอร์เนชันแนลแบนด์) มงคล อุทก (หรือหว่อง มือพิณร่วมสมัยวงดนตรีเพื่อชีวิตคาราวาน) เรวัฒน์ สายันเกณะ (หรือหนุ่ม ภูไท ผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของศิลปินที่ชื่อ สรเพชร ภิญโญ ในบทเพลง “หนุ่มนาข้าวสาวนาเกลือ”) ต้นตระกูล แก้วหย่อง (มือพิณร่วมสมัยวงเอเชียเซเว่น) และพงศพร อุปนิ (ศิลปินอีสานร่วมสมัย ผู้สร้างผลงานผ่านสื่อสังคมออนไลน์ที่ใช้ชื่อว่า “อ้น แคนเขียว”)

ภาพที่ 40 ต้นตระกูล แก้วหย่อง ศิลปินวงเอเชียเซเว่น (asia 7)

4.5.2 กลุ่มผู้ทำพิณไฟฟ้า

ปัจจุบันช่างทำพิณในประเทศไทยมีจำนวนค่อนข้างมาก ทั้งมีชื่อเสียงจนเป็นที่ยอมรับในวงกว้างของผู้คนในสังคมดนตรีอีสาน และยังไม่ได้เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมดนตรีอีสานในวงกว้าง ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2545: 110) ได้ศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสานในเขตลุ่มน้ำในเขตแม่น้ำชี พบว่า มีช่างทำเครื่องดนตรีอีสานจำนวน 32 คน ใน 4 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดชัยภูมิ จังหวัดขอนแก่น จังหวัดมหาสารคาม จังหวัดกาฬสินธุ์ และจังหวัดร้อยเอ็ด ส่วนใหญ่เป็นเพศชาย มีอายุราว ๆ 50 – 60 ปี โดยไม่สามารถระบุได้ว่าคนกลุ่มไหนทำพิณได้ดีที่สุด ต้องขึ้นอยู่ที่ความพึงพอใจของผู้เล่นที่จะเลือกซื้อและเลือกใช้พิณของช่างในแต่ละบุคคลด้วยเหตุผลและปัจจัยพื้นฐานที่ไม่เหมือนกัน และในบางกลุ่มนั้นสามารถเป็นทั้งผู้ทำพิณและผู้เล่นพิณในบทบาทเดียวกัน (ปิยพันธ์ แสนทวีสุข, 2545) จากการสำรวจและลงพื้นที่เก็บข้อมูลโดยการสังเกตและสัมภาษณ์ ผู้วิจัยสามารถจำแนกกลุ่มของคนทำพิณได้ 2 ประเภท คือ กลุ่มทำพิณแบบอนุรักษ์นิยม กลุ่มทำพิณแบบร่วมสมัย

1) กลุ่มทำพิณแบบอนุรักษ์นิยม

กลุ่มนี้มีชื่อเรียกทั่วไปอีกชื่อหนึ่งว่ากลุ่มทำพิณโปร่ง เนื่องจากเป็นพิณที่ต้องใช้ระบบกำเนิดเสียงที่เป็นระบบอะคูสติก (acoustic) เป็นหลัก เพราะการทำพิณโปร่งนั้นเป็นพื้นฐานสำคัญของการทำพิณโปร่งไฟฟ้าและพิณไฟฟ้าในขั้นตอนต่อไป กลุ่มนี้คือกลุ่มคนทำพิณที่มีประวัติและชื่อเสียงด้านการทำพิณมาอย่างยาวนาน เป็นกลุ่มของผู้ที่อยู่เบื้องหลังการเปลี่ยนแปลงวงการพิณให้มีการเปลี่ยนแปลงในอดีต ส่งผลให้มีอิทธิพลต่อผู้เล่นพิณและช่างทำพิณจนมาถึงปัจจุบัน เช่น การนำวงจรกีตาร์ไฟฟ้าเข้ามาใช้กับพิณเพื่อที่จะทำให้เสียงของพิณสามารถต่อออกไปยังเครื่องขยายเสียงได้กลายมาเป็นพิณไฟฟ้าในปัจจุบัน แต่ในด้านกายภาพของรูปทรงยังคงไว้ไม่เปลี่ยนแปลง และการวางที่คั่นเสียงยังเป็นแบบโบราณที่ใช้พลาสติกวางแปะลงบนคอของพิณแบบไม่ได้ขุดคอ มีระบบบันไดเสียงแบบไดอะโทนิก

บุคคลที่ทำพิณกลุ่มนี้มีทั้งคนที่เป็นปูชนียบุคคลหรือผู้เชี่ยวชาญในการทำพิณและเป็นศิลปินแห่งชาติทั้งในบทบาทผู้เล่นและผู้ทำพิณในคนคนเดียวกัน บุคคลที่ทำพิณกลุ่มนี้จะใช้บริเวณบ้าน หรือบริเวณพื้นที่ของตัวเองในการทำพิณ อาจจะทำแค่คนเดียวหรือทำเป็นธุรกิจครอบครัวหรือธุรกิจในหมู่บ้านเพื่อยึดถือเป็นทั้งอาชีพเสริมและอาชีพหลัก มีต้นทุนในการผลิตที่ค่อนข้างน้อย เครื่องมือที่ใช้ในการทำพิณไม่ได้มีความทันสมัยหรือใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยแต่อย่างใด เช่น การใช้เลื่อยหรือมีดในการตัดไม้ การใช้ค้อนและตะปูในการตอกเพื่อสร้างลักษณะทางกายภาพ การใช้พลาสติกในการทำขั้นแบ่งเสียงหรือเฟร็ต ในเรื่องสายสัมพันธ์ของคนทำพิณแบบอนุรักษ์นิยมกับกลุ่มลูกค้านั้นเป็นกลุ่มอนุรักษ์นิยมเช่นกัน แต่ในปัจจุบันทั้ง 2 กลุ่มนี้นั้นมีตลาดที่เล็กลงมากและมีแนวโน้มอาจจะหมดไปในอนาคต

2) กลุ่มทำพิณแบบร่วมสมัย

กลุ่มนี้เน้นการทำและพัฒนาพิณโปร่งและพิณไฟฟ้าเป็นหลัก เป็นกลุ่มคนทำพิณที่มีการคิดและพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์พิณอยู่ตลอดเวลา ด้วยการนำกระบวนการสร้างกีตาร์เข้ามาใช้ในการทำพิณเพื่อเป็นการพัฒนาให้พิณไปสู่ระดับสากลมากขึ้น และสามารถเล่นร่วมกับเครื่องดนตรีสากลเพื่อเพิ่มพื้นที่ในการเล่นพิณให้กว้างขึ้นทั้งในเรื่องของเพลง เทคนิคการเล่น และตัวของผู้เล่นที่ไม่ใช่เพียงแค่คนในพื้นที่ภาคอีสานเท่านั้น กลุ่มคนทำพิณกลุ่มนี้จะให้ความสำคัญในเรื่องของการวางเฟร็ตที่มีทั้งแบบโบราณในแบบ 7 เสียง (diatonic scale) และ 12 เสียง (chromatic scale) โดยเป็นการขุดร่องแล้วใช้ลวดเหล็กฝังลึก การเลือกประเภทการใช้งานของปิ๊กอัพกีตาร์ไฟฟ้า และการดัดแปลงหรือบิดเบือนรูปทรงของพิณไปจากรูปแบบดั้งเดิมบ้างเล็กน้อยหรือทำให้มีความคล้ายคลึงกีตาร์มากขึ้นตามความคิดสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของช่างแต่ละคน

กลุ่มคนทำพิณร่วมสมัยจะเป็นกลุ่มคนที่มีความสนใจและมีพื้นฐานในเรื่องการทำกีตาร์มาอยู่แล้ว ทำให้นำกระบวนการทำกีตาร์เข้ามาช่วยในการทำพิณ เพื่อให้พิณมีความเทียบเท่ากับ

เครื่องดนตรีสากลมากขึ้นโดยเฉพาะในเรื่องของการใช้อุปกรณ์ในการประดิษฐ์ เช่น สว่านแท่น เราเตอร์ เครื่องขัดกระดาษทราย และการนำระบบเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการผลิตอย่างเต็มรูปแบบ เช่น การใช้ระบบเครื่อง ซีเอ็นซี (CNC) ในเรื่องของสายสัมพันธ์ระหว่างคนทำพิณกับลูกค้าในกลุ่มนี้มีการตอบสนองกันได้เป็นอย่างดีในทุก ๆ เรื่อง เพราะกลุ่มคนทำพิณกลุ่มนี้ค่อนข้างให้อิสระในการทำพิณตามที่ลูกค้าต้องการ นอกจากนี้ยังมีตลาดที่กว้างขวางและเติบโตขึ้นทีละน้อยในกลุ่มลูกค้าทุกเพศทุกวัยโดยเฉพาะกลุ่มลูกค้าที่เป็นนักดนตรีมืออาชีพ เช่น ศิลปินที่มีชื่อเสียง นักดนตรีอิสระทั่วไป

4.5.3 กลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้า

จากผลการสำรวจพบว่า กลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้าสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มใหญ่ ได้แก่ กลุ่มศิลปิน และกลุ่มบุคคลทั่วไป กลุ่มศิลปินคือผู้ที่มีชื่อเสียงจากการสร้างผลงานด้วยพิณไฟฟ้า สามารถแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอนุรักษ์นิยม กลุ่มร่วมสมัย

1) ศิลปินกลุ่มอนุรักษ์นิยม

เป็นกลุ่มผู้เล่นที่ได้รับการยอมรับและนับถือเป็นครูเพลงในเรื่องของการเล่นพิณและการสร้างพิณในรูปแบบอนุรักษ์นิยมในบทบาทเดียวกัน ผู้เล่นพิณกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มเดียวกันกับกลุ่มผู้ทำพิณแบบอนุรักษ์นิยม ได้แก่

1.1 *ทองใส ทับถนน* มือพิณวงลูกทุ่งอีสานวงเพชรพิณทองชาวจังหวัดอุบลราชธานี ผู้ที่บุกเบิกการนำปิ๊กอัพกีตาร์ไฟฟ้ามาใส่พิณเกิดเป็นพิณไฟฟ้าให้คนรุ่นหลังได้พัฒนาต่อไป

1.2 *บุญมา เขาวง (ส.บุญมา)* ศิลปินพื้นบ้านอีสานผู้ที่พิการทางสายตาชาวจังหวัดกาฬสินธุ์ที่ได้รับรางวัลเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้านอีสาน พิณ) ประจำปีพุทธศักราช 2556 จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

1.3 *เรวัฒน์ สายันเกณะ (หนุ่มภูไท)* ผู้ที่อยู่เบื้องหลังงานบันทึกเสียงพิณให้กับศิลปินมากมายซึ่งได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน พิณ) ประจำปีพุทธศักราช 2550 จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

2) ศิลปินกลุ่มร่วมสมัย

กลุ่มผู้เล่นนี้นำวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานไปผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกด้วยพิณไฟฟ้า ทำให้พิณไฟฟ้าพัฒนาด้วยกระบวนการสร้างกีตาร์จากช่างฝีมือผู้ทำพิณในด้านของการใช้งานและลักษณะพิเศษในทางกายภาพ ซึ่งกลุ่มผู้เล่นพิณกลุ่มนี้พบเห็นได้เป็นจำนวนมากจากสื่อสังคมออนไลน์ (social media) ในปัจจุบัน มีผลงานเป็นที่ประจักษ์แจ้งในด้านการแสดงและงานบันทึกเสียง มีจำนวน 4 คน ได้แก่

2.1 *คำเม้า เปิดถนน* อดีตผู้ที่อยู่เบื้องหลังการบันทึกเสียงในค่ายเพลงท๊อปไลน์ไดมอนด์ ปัจจุบันเป็นมือพิณวงพาราไดซ์แบงค็อกหมอลำอินเตอร์เนชันแนลแบนด์

2.2 *มงคล อุทก* มือพิณและมือกีตาร์วงคาราวาน วงดนตรีเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ.2518 – 2561 มงคล อุทก ได้เสียชีวิตเมื่อวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2561

2.3 *ต้นตระกูล แก้วหย่อง* มือพิณวงเอเชียเซเว่น วงดนตรีร่วมสมัยที่มีการผสานผสานระหว่างดนตรีแจ๊ส กับดนตรีพื้นบ้านอีสาน

2.4 *พงศพร อุปนิ* (อ้น แคนเขียว) นักดนตรีพื้นบ้านอีสานอิสระจากมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่สร้างผลงานบันทึกเสียงผ่านสื่อสังคมออนไลน์ เช่น ยูทูป (youtube) ไว้มากมาย เช่น “ดนตรีอีสานแห่ ม่วนแท้ ๆ (อ้น แคนเขียว พร้อมทีมงาน)” และ “ลำภูไท & ลำเพลิน” เป็นต้น

3) กลุ่มบุคคลทั่วไป

กลุ่มผู้เล่นในกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่ผู้คนให้ความสนใจจากสื่อสังคมออนไลน์เป็นหลัก โดยกลุ่มผู้เล่นกลุ่มนี้จะใช้พื้นที่สังคมออนไลน์ในการนำเสนอพฤติกรรมในการเล่นพิณของตัวเอง ด้วยวิธีการบันทึกภาพและวีดิทัศน์ (video) ลงในสื่อสังคมออนไลน์ได้แก่ยูทูป และเฟซบุ๊ก (facebook) ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมดนตรีทั้งผู้เล่นและผู้ฟัง และสามารถเปิดพื้นที่ให้ผู้เล่นพิณทุกเพศทุกวัยมาใช้พื้นที่นี้เป็นสื่อในการแลกเปลี่ยนความรู้ความคิดเห็นเรื่องพิณไฟฟ้า

สรุป

จากที่ได้กล่าวมาทั้งหมด พิณมีประวัติมาอย่างยาวนาน ตั้งแต่ก่อนคริสต์ศักราช 3,000 ปีเป็นต้นมา โดยพบเห็นครั้งแรกในแถบตะวันออกแล้วแพร่กระจายมายังแถบยุโรปและเอเชียตามลำดับ พิณเริ่มเข้ามาในประเทศไทยเมื่อประมาณ 1,000 ปี ที่แล้ว จากประเทศจีนตอนใต้และประเทศอินเดีย ในแต่ละพื้นที่จะเรียกชื่อที่แตกต่างกันออกไป โดยคนไทยส่วนใหญ่ยังมีความเชื่อว่า พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ทำให้เกิดทางสายกลางของชีวิต จากพุทธประวัติที่พระพุทธเจ้าทรงตรัสรู้ จากการที่ได้เห็นพระยาอินทราธิราช เสด็จลงมาดีดพิณเพื่อเป็นอนุสติแก่พระพุทธเจ้า สำหรับพิณอีสานนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งลักษณะทั่วไปของพิณในเรื่องของลักษณะทั่วไปในด้านกายภาพ มีเป็นส่วนประกอบสำคัญของเอกลักษณ์ความเป็นพิณอีสาน

การแบ่งประเภทของพิณอีสานที่มี 3 ลักษณะ ได้แก่ พิณโปร่ง พิณไฟฟ้า และพิณโปร่งไฟฟ้า พื้นฐานเบื้องต้นสำหรับผู้เริ่มเล่นพิณ ที่มีลักษณะของการวางสรีระกับพิณ วิธีการเล่นพิณเบื้องต้น การตั้งเสียงและการเทียบเสียงของพิณ และตำแหน่งตัวโน้ตบนคอพิณ โน้ตพิณและลายพิณเบื้องต้นที่ผู้เล่นพิณควรรู้และศึกษาอย่างเข้าใจจากลายพิณ และเทคนิคการเล่นพิณอีสานที่พบเห็นในปัจจุบันที่มีการนำเทคนิคการเล่นกีตาร์เข้ามาใช้ ในเรื่องของพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมอีสาน ที่มีความสำคัญในเรื่องวัฒนธรรมประเพณี ระบบการศึกษา ความบันเทิง และสังคมไทยที่มีการเปลี่ยนแปลง จากกลุ่มผู้ทำพิณที่คอยตอบสนองความต้องการของผู้เล่น ที่มีกลุ่มทำพิณแบบอนุรักษ์นิยมและกลุ่มทำพิณแบบร่วม

สมัย ประดิษฐ์พิณให้แก่กลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้าที่มีทั้งหมด 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มอนุรักษ์นิยม กลุ่มร่วมสมัย และบุคคลทั่วไป เพื่อผลิตพิณให้เป็นในรูปแบบของสินค้าให้กับกลุ่มผู้เล่นในลำดับขั้นตอนต่อไป

บทที่ 5
พัฒนาการและเอกลักษณ์ของพิณโมดี้

โมดี้ (Mody) เป็นชื่อเรียกและเครื่องหมายทางการค้าของการผลิตและจัดจำหน่ายกีตาร์และพิณที่ทำขึ้นมาผ่านกระบวนการคิดและสร้างสรรค์จากวรกร คงสุข (มด) ซึ่งเป็นหนึ่งในกลุ่มผู้ทำพิณแบบร่วมสมัยที่ผลิตและพัฒนาเครื่องดนตรีอีสานให้มีมาตรฐานเทียบเท่ากับเครื่องดนตรีสากล โดยเฉพาะพิณ วรกรได้เริ่มผลิตและพัฒนาพิณมานานกว่า 10 ปี ประมาณ พ.ศ. 2548 โดยเริ่มจากความสนใจในการผลิตและรับซ่อมทำกีตาร์ให้แก่กลุ่มนักเรียนนักศึกษาและบุคคลที่สนใจดนตรี จนกลายมาเป็นกลุ่มลูกค้าที่คอยสนับสนุนและผลักดันให้วรกรทำพิณที่ใช้ชื่อแบรนด์ว่า “โมดี้” (Mody) ขึ้นมา ซึ่งคำว่าโมดี้นั้นมาจากชื่อเล่นของวรกร คงสุข ที่มีชื่อว่า มด โดยชื่อเต็มของโมดี้มีชื่อว่า “โมดี้กีตาร์ขอนแก่น (Mody guitar Khonkaen)”

พิณโมดี้มีทั้งหมด 3 ประเภท ได้แก่ พิณโปร่ง พิณโปร่งไฟฟ้า และพิณไฟฟ้า โดยผู้วิจัยได้แบ่งข้อมูลวิจัยของพัฒนาการและเอกลักษณ์ของพิณโมดี้ไว้ทั้งหมด 6 เรื่อง ได้แก่

5.1 ประวัติโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

5.2 สถานที่ตั้งโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

5.3 ปัจจัยในการบ่งบอกลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้

5.4 การเปรียบเทียบระหว่างพิณไฟฟ้าโมดี้กับกีตาร์ไฟฟ้า

5.5 ลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้

5.6 กลุ่มลูกค้าและตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้

5.1 ประวัติโมดี้กีตาร์ขอนแก่น (Mody guitar Khonkaen)

ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติของวรกร คงสุข (มด) 3 ด้าน ได้แก่

1. ประวัติส่วนตัว
2. ประวัติด้านการศึกษา
3. ประวัติด้านผลงาน

5.1.1 ประวัติส่วนตัว

วรกร คงสุข (มด) เจ้าของเครื่องหมายการค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น ที่มีจุดประสงค์ในการทำกีตาร์และพิณเพื่อจำหน่าย ปัจจุบันอายุ 40 ปี เกิดวันที่ 13 มีนาคม พ.ศ. 2523 ที่จังหวัดนครพนม บิดาชื่อนายบวร คงสุข มารดาชื่อนางอาริยา คงสุข วรกรเป็นลูกคนเดียว ปัจจุบันอาศัยอยู่กับภรรยาชื่อคุณจรินทร์ทิพย์ ป้อมสุวรรณ อายุ 41 ปี ยึดอาชีพทำพิณและกีตาร์ขายเป็นหลัก วรกรเคยมีอาชีพ

คุมคนงานก่อสร้างมาก่อนที่จะมาทำพิณและกีตาร์ยี่ห้อโมดี้ มีผู้ช่วยในการทำงานอยู่ 1 คน คือ นายวรพจน์ เพชรรัตน์ (ดำ) อายุ 34 ปี

5.1.2 ประวัติด้านการศึกษา

วรกร คงสุข จบมัธยมต้นที่จังหวัดอุดรธานี ปีการศึกษา 2537 หลังจากนั้นได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดขอนแก่นในช่วงมัธยมปลาย จบการศึกษาในชั้นมัธยมปลายจากโรงเรียนสาธิตมอดินแดง ฝ่ายมัธยมศึกษา มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีการศึกษา 2540 ในระดับอุดมศึกษาจากสาขาประติมากรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น ปีการศึกษา 2545

5.1.3 ประวัติด้านผลงาน

จุดเริ่มต้นในการทำพิณ วรกรมีความสนใจในการทำกีตาร์เป็นทุนเดิม ทำให้วรกรเริ่มรับซ่อมและทำกีตาร์ไฟฟ้าขายในบริเวณใกล้ ๆ กับมหาวิทยาลัยขอนแก่นเมื่อ 10 ปีที่แล้ว ประมาณ พ.ศ. 2548 หลังจากนั้นนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นแนะนำให้ทดลองทำพิณที่ยังไม่ได้มีการใช้อุปกรณ์และเครื่องมือเข้ามาช่วยเหมือนปัจจุบัน เมื่อทำเสร็จจึงให้นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นทดลองเล่น เพื่อที่จะได้รู้ข้อดีข้อเสียจากผู้เล่นที่มีความเข้าใจในดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยตรง ก่อนจะนำไปปรับปรุงและพัฒนาต่อไป หลังจากนั้น 3 ปี ก็เริ่มทำพิณขายอย่างเป็นทางการโดยไม่ได้ศึกษาจากช่างทำพิณคนใดมาก่อน แต่พยายามศึกษาจากผู้เล่นพิณ ศึกษาความต้องการของผู้เล่นพิณ ซึ่งพิณตัวแรกของวรกรที่ทำเป็นทรงหยดน้ำ ด้วยวรกรนั้นเป็นช่างซ่อมกีตาร์มาก่อน ก็ทำให้เข้าใจว่าลำดับช่องเสียงของพิณมีลักษณะเหมือนกับลำดับช่องเสียงของกีตาร์ หรือที่เรียกกันว่าเฟร็ต และมีความคิดว่า สำเนียงเพลงอีสานมีความคล้ายคลึงกับบันไดเสียงเพนตาโทนิก วรกรจึงนำหลักการคำนวณระยะห่างของเฟร็ตกีตาร์มาใช้พัฒนาพิณโมดี้

ใน 5 ปีต่อมาพิณโมดี้ก็เริ่มขายได้และเป็นที่รู้จัก และพัฒนาขึ้นตามลำดับ ทั้งในเรื่องรูปทรง เรื่องสีสัน ที่ทำให้ออกมาสวยงามเหมือนกีตาร์แต่ยังคงรูปทรงของพิณไว้ วรกรได้นิยามการทำพิณโมดี้เป็นภาษาอังกฤษว่า เซมิ เทร็ดดิชั่น (semi tradition) พัฒนาด้านเทคโนโลยีควบคู่กันมาจนปีที่ 8 ก็ได้นำเครื่องซีเอ็นซี (CNC) มาใช้ในการผลิตเพื่อเพิ่มมาตรฐานของพิณให้อยู่ระดับที่เท่ากันหมด และต่อมาก็หยุดพัฒนาทุกอย่าง เนื่องจากวรกรคิดว่าพิณโมดี้มีความสมบูรณ์แบบ ไม่สามารถจะพัฒนาได้อีกต่อไป

5.2 สถานที่ตั้งโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

สถานที่ตั้งของโรงงานผลิตพิณโมดี้ อยู่ในจังหวัดขอนแก่น ติดกับบริเวณมหาวิทยาลัยขอนแก่น ทำให้กลุ่มลูกค้าของพิณโมดี้ส่วนใหญ่จะเป็นนักเรียนนักศึกษา และอาจารย์ของมหาวิทยาลัยขอนแก่นที่ใช้สังคมออนไลน์เป็นสื่อในการนำเสนอผ่านวิธีการเล่นและบทบาทการใช้งานของผู้เล่น ทำให้พิณโมดี้เป็นที่รู้จักในเวลาอันรวดเร็วและได้รับการกล่าวขานถึงจากกลุ่มผู้ที่ใช้พิณในปัจจุบัน โดยเฉพาะพิณไฟฟ้าที่สามารถพบเห็นในสื่อสังคมออนไลน์ จากกลุ่มนักเรียนนักศึกษาที่สนับสนุนและผลักดันให้พิณโมดี้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง

ภาพที่ 41 แผนที่โรงงานพิณไฟฟ้าโมดี้

จาก https://goo.gl/maps/pa29qeUhOGy

ภาพที่ 42 บรรยากาศภายนอกโรงงานพิณไฟฟ้าโมดี้

5.3 ปัจจัยในการบ่งบอกลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้

ปัจจัยในการบ่งบอกลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้ที่มีความแตกต่างจากพิณไฟฟ้าอื่น ๆ มี 4 ประการ ได้แก่ การวางที่คั่นเสียงหรือการวางเฟร็ต การใช้เครื่องมือทุ่นแรงในการสร้างพิณไฟฟ้าโมดี้ การเลือกใช้ไม้ในการทำพิณไฟฟ้าโมดี้ การใช้ค่าสมมาตรทางคณิตศาสตร์ในการวัดค่าต่าง ๆ ของพิณไฟฟ้า

5.3.1 การวางที่คั่นเสียงหรือการวางเฟร็ต

พิณไฟฟ้าโมดี้ได้นำหลักการวางที่คั่นเสียงแบบกีตาร์เข้ามาใช้ ทำให้การวางเฟร็ตต้องใช้ลวดเหล็กแบบเดียวกับเฟร็ตของกีตาร์ ในการขุดร่องเฟร็ตบริเวณคอพิณเพื่อที่จะวางเฟร็ตให้เป็นช่องเสียงในขั้นตอนต่อไป

ภาพที่ 43 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้

5.3.2 การใช้เครื่องมือทุ่นแรงในการสร้างพิณไฟฟ้าโมดี้

ในกระบวนการสร้างพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น วรกรได้ใช้เครื่องมือที่ทันสมัยเพื่อช่วยทุ่นแรงในขั้นตอนการผลิต เช่น สว่านแท่น ลูกหมู ทิมเมอร์ เราเตอร์ เครื่องขัดกระดาษทราย กระดาษทรายแท่น เลื่อยสายพราน เครื่องรีดไม้ เครื่องขัดเงา ที่บีบไม้หรือปากกาจับไม้ กบรีดไม้ โบว์เลอร์ กาพ่นสี สีโพลียูรีเทน และเครื่องซีเอ็นซี (CNC) เป็นต้น ทำให้พิณไฟฟ้าโมดี้มีความโดดเด่นในเรื่องของรายละเอียดในกระบวนการสร้างทุกขั้นตอน ก่อนที่จะนำพิณไฟฟ้าออกไปสู่ท้องตลาด

5.3.3 การเลือกใช้ไม้ในการทำพิณไฟฟ้าโมดี้

ในการเลือกใช้ไม้เพื่อมาทำพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ตัวพิณจะใช้ไม้ที่เป็นไม้เนื้อแข็ง (solid) 1 ชิ้น หรือ 2 ชิ้น มาประกบกันเป็น 1 ชิ้น เพื่อที่จะนำไปตัดเข้ารูปทรงของกระบวนการผลิตในขั้นตอนต่อไป ไม้เนื้อแข็งที่วรกรนิยมนำมาใช้สร้างพิณไฟฟ้าโมดี้ ได้แก่ ไม้แอช (ash) ไม้เมเปิ้ล (maple) ไม้อกาติส (agathis) และไม้เมมกริส (memgriss) เป็นหลัก เหตุผลที่เลือกใช้ไม้พวกนี้เพราะมีราคาถูก สามารถหาซื้อได้ง่าย ลายไม้มีความสวยงาม และให้ย่านเสียงกับพิณไฟฟ้าได้เป็นอย่างดี ส่วนคอพิณนั้นจะใช้ไม้ประเภทเดียวกันกับตัวพิณ เช่น ไม้เมเปิ้ล

5.3.4 การใช้ค่าสมมาตรทางคณิตศาสตร์ในการวัดค่าต่าง ๆ ของพิณไฟฟ้าโมดี้

การเลือกใช้ค่าสมมาตรทางคณิตศาสตร์ ในการวัดค่าต่าง ๆ ของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น วรกรได้คำนึงถึงย่านเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ และคำนึงถึงการสัมผัสครั้งแรกเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้เล่น วรกรจึงต้องนำค่าสมมาตรทางคณิตศาสตร์ของการคำนวณกีตาร์มาใช้กับพิณไฟฟ้าโมดี้ เช่น การวัดค่าระยะช่องเสียง (scale length) ที่เป็นระยะห่างระหว่างสะพานรองสายกับหย่องรองสายตรงบริเวณหัวของพิณ และการวัดค่าเรเดียส (radius) เป็นการวัดความยาวของรอบวงกลมบริเวณแผงรองนิ้วบนคอพิณ

5.4 การเปรียบเทียบระหว่างพิณไฟฟ้าโมดี้กับกีตาร์ไฟฟ้า

ผู้วิจัยได้แบ่งการเปรียบเทียบพิณไฟฟ้าโมดี้กับกีตาร์ไฟฟ้าไว้ 4 แบบ ดังนี้

5.4.1 เปรียบเทียบชื่อของส่วนประกอบต่าง ๆ

5.4.2 เปรียบเทียบโครงสร้างทางกายภาพ

5.4.3 เปรียบเทียบค่าความยาวช่วงเสียง (scale length)

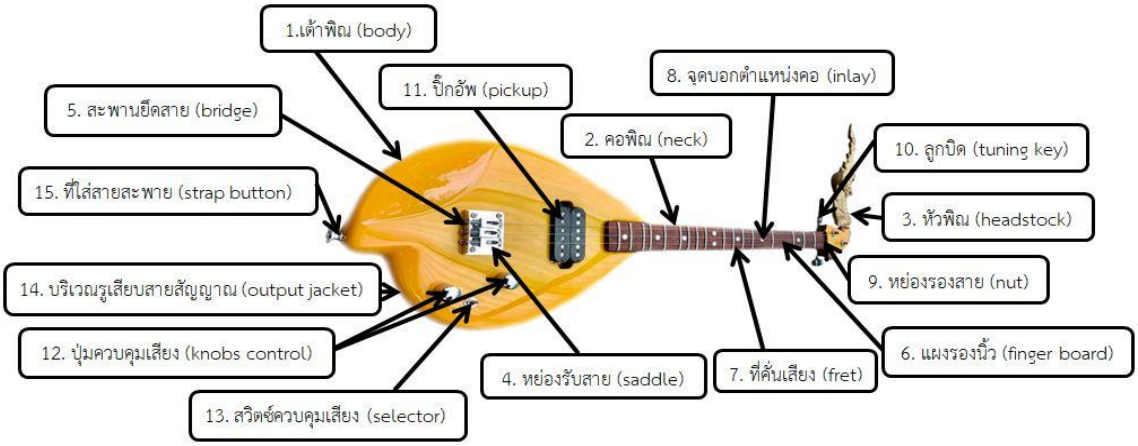
5.4.4 เปรียบเทียบการแบ่งเฟร็ต

จากข้อมูลการให้สัมภาษณ์พบว่าพิณไฟฟ้าโมดี้ได้นำหลักการและกระบวนการผลิตกีตาร์ไฟฟ้าเข้ามาใช้ในการสร้างพิณไฟฟ้าในทุกด้าน ทั้งในด้านการนำส่วนประกอบต่าง ๆ ของกีตาร์ไฟฟ้ามาใช้ ด้านโครงสร้างทางกายภาพที่มีความคล้ายกัน ด้านหลักการใช้การแบ่งระยะห่างของช่วงเสียง และด้านหลักการวางระบบที่คั่นเสียง

5.4.1 เปรียบเทียบชื่อของส่วนประกอบต่าง ๆ

1) ส่วนประกอบของกีตาร์ไฟฟ้าเรียกทับศัพท์ภาษาอังกฤษมี 15 ส่วน ได้แก่ body (เต้าพิณ) neck (คอพิณ) headstock (หัวพิณ) saddle (หย่องรับสาย) bridge (สะพานยึดสาย) finger board (แผงรองนิ้ว) fret (ที่คั่นเสียง) inlay (จุดบอกตำแหน่งของคอ) nut (หย่องรองสาย)

tuning key (ลูกบิด) pickups (ปิ๊กอัพ) knobs control (ปุ่มควบคุมเสียง) selector (สวิตซ์ควบคุมเสียง) output jacket (บริเวณรูเสียบแจ็คสายสัญญาณ) strap button (ที่ใส่สายสะพาย) [ตารางที่ 1]



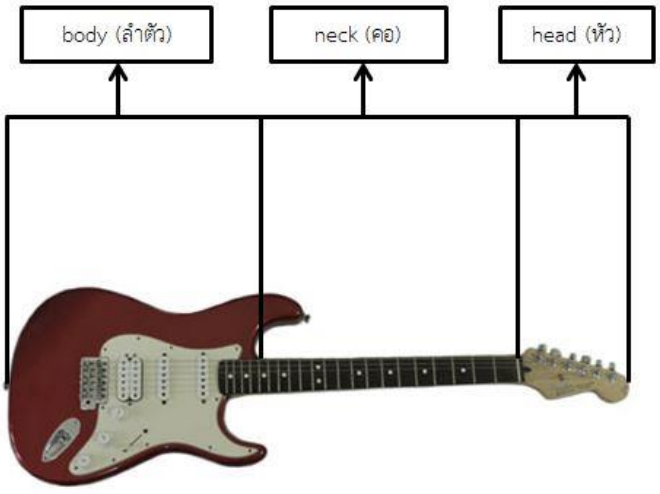
ภาพที่ 44 เปรียบเทียบชื่อส่วนประกอบพิณไฟฟ้าโมดี้

ชื่อส่วนประกอบของกีตาร์ไฟฟ้า	ชื่อส่วนประกอบของพิณไฟฟ้าโมดี้
1. body	1. เต้าพิณ
2. neck	2. คอพิณ
3. headstock	3. หัวพิณ
4. saddle	4. หย่องรับสาย
5. bridge	5. สะพานยึดสาย
6. finger board	6. แผงรองนิ้ว
7. fret	7. ที่คั่นเสียง
8. inlay	8. จุดบอกตำแหน่งของคอ
9. nut	9. หย่องรองสาย
10. tuning Key	10. ลูกบิด
11. pickups	11. ปิ๊กอัพ
12. knobs control	12. ปุ่มควบคุมเสียง
13. selector	13. สวิตซ์ควบคุมเสียง
14. output jacket	14. บริเวณรูเสียบแจ็ค
15. strap button	15. ที่ใส่สายสะพาย

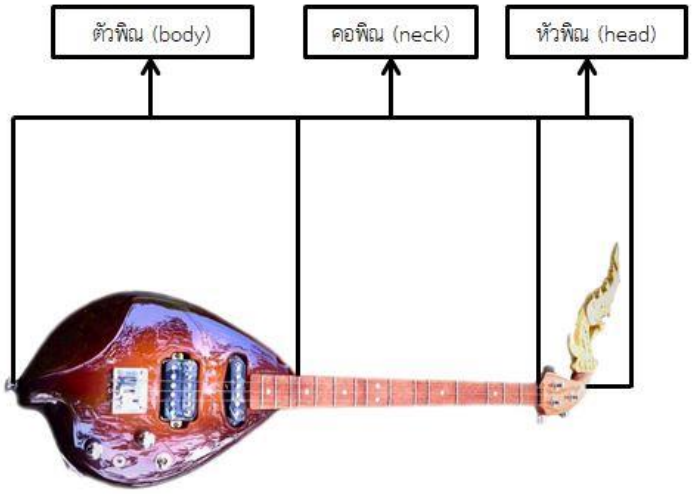
ตารางที่ 1 เปรียบเทียบชื่อส่วนประกอบพิณไฟฟ้าโมดี้

5.4.2 เปรียบเทียบโครงสร้างทางกายภาพ

ลักษณะโครงสร้างทางกายภาพนั้น จากที่กล่าวมาแล้วพิณและกีตาร์เป็นเครื่องดนตรีประเภทเดียวกันเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่เกิดจากการสั่นสะเทือนด้วยการดีดกลายเป็นกลุ่มเสียง ที่มีรากฐานพัฒนามาจากเครื่องดนตรีเครื่องดีดของชาวตะวันตกที่มีชื่อว่า ลูท ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายที่เป็นต้นแบบของกีตาร์มาจนถึงปัจจุบัน เพราะฉะนั้นในลักษณะทางกายภาพระหว่างพิณไฟฟ้าโมดี้กับกีตาร์ไฟฟ้าจึงมีโครงสร้างที่ใกล้เคียงกัน ต่างกันเพียงรูปทรงของลำตัวและบริเวณหัวที่พิณไฟฟ้า ในปัจจุบันมีการนำหัวไม้ที่แกะสลักเป็นลายต่าง ๆ มาสวมใส่ และสามารถถอดหัวพิณออกได้



ภาพที่ 45 โครงสร้างทางกายภาพของกีตาร์ไฟฟ้า



ภาพที่ 46 โครงสร้างทางกายภาพของพิณไฟฟ้าโมดี้

ลักษณะทางกายภาพของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น สามารถแบ่งได้ออกเป็น 3 ส่วน ตามลักษณะทางกายภาพของกีตาร์ไฟฟ้า ได้แก่

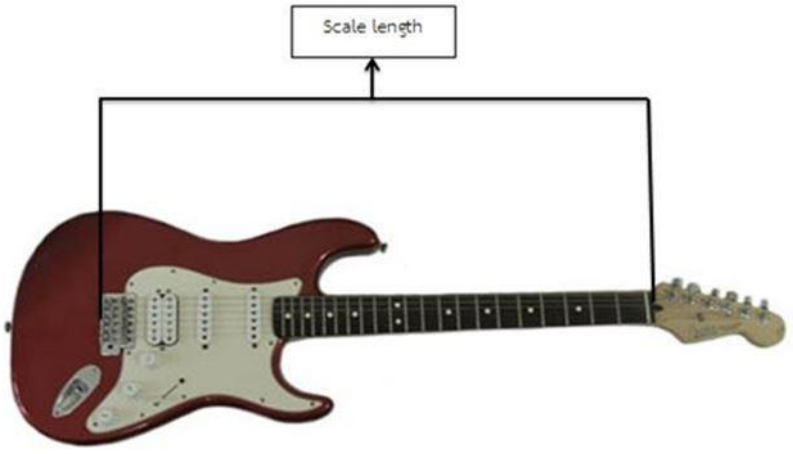
1. ตัวพิณ (body) เป็นต้นกำเนิดเสียงของพิณไฟฟ้าเพื่อรับการสั่นสะเทือนของสายให้มีเสียงที่ดังกังวาน โดยตัวพิณคือตัวบ่งบอกประเภทของพิณในเรื่องของการใช้งาน

2. คอพิณ (neck) คือบริเวณบอกตำแหน่งช่องเสียงของพิณไฟฟ้าที่ถูกแบ่งด้วยเฟร็ต (fret)

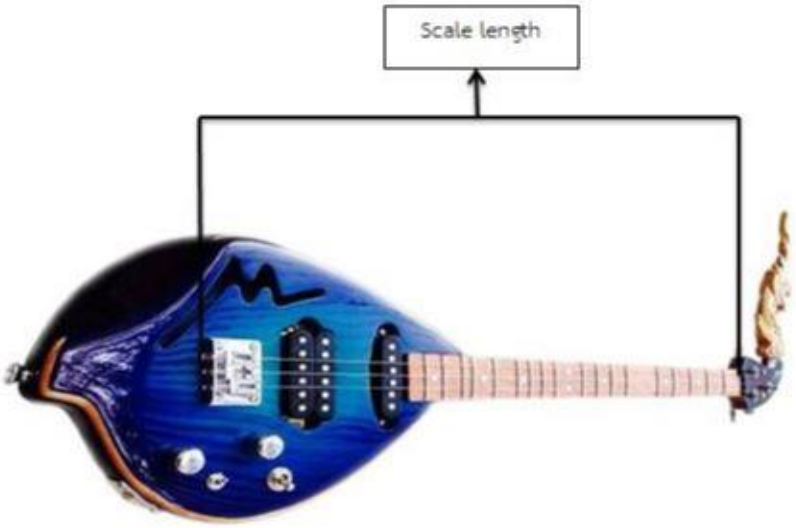
3. หัวพิณ (head) เป็นบริเวณของลูกบิดและหัวไม้ที่แกะสลักเป็นลายต่าง ๆ มาสวมใส่

5.4.3 วิเคราะห์ค่าความยาวช่วงเสียง (scale length)

ค่าความยาวช่วงเสียง คือค่าความยาวระหว่างหย่องรับสายไปจนถึงที่รองสายบริเวณส่วนหัวของพิณ มีหน่วยเป็นนิ้ว (inch) ซึ่งค่าระยะห่างของกีตาร์ไฟฟ้าทั่ว ๆ ไป จะอยู่ที่ 24.75 ถึง 25.5 นิ้ว ส่วนความยาวกว่า ในส่วนของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้นจะมีความยาวเท่ากับ 21.66 นิ้ว โดยค่าระยะห่างของช่วงเสียงนี้จะวัดระยะห่างระหว่างตรงบริเวณที่รองสายของเต้าพิณกับที่รองสายบนหัวพิณ โดยค่านี้จะมีความสำคัญในเรื่องของน้ำเสียง แหลม-กลาง-ต่ำ ที่ออกมาจากการสั่นสะเทือนของสายคือ ถ้าค่าระยะห่างของช่วงเสียงค่อนข้างยาว เสียงที่ได้จะค่อนข้างทุ้มและมีหางเสียงที่ยาว (long sustain) และถ้ามีค่าระยะห่างของช่วงเสียงที่สั้นตามลักษณะโครงสร้างทางกายภาพ จะให้เสียงที่แหลมและมีหางเสียงที่สั้น (shot sustain) เป็นต้น



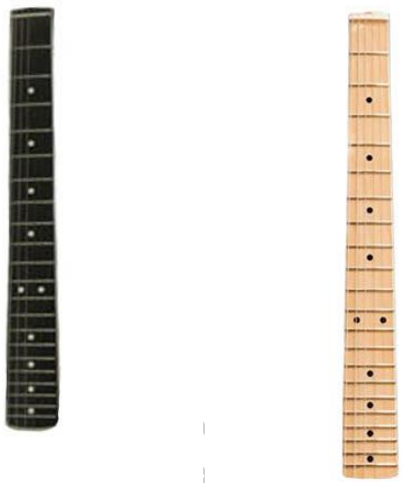
ภาพที่ 47 ความยาวช่วงเสียงของกีตาร์ไฟฟ้า



ภาพที่ 48 ความยาวช่วงเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้

5.4.4 เปรียบเทียบการแบ่งเฟร็ต

ในการวิเคราะห์การแบ่งเฟร็ตของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ผู้วิจัยได้นำลักษณะของเฟร็ตแบบกีตาร์ไฟฟ้ามาเปรียบเทียบเป็นหลัก เนื่องจากพิณไฟฟ้าโมดี้ได้ใช้หลักการแบ่งเฟร็ตแบบเดียวกันกับกีตาร์ไฟฟ้ามาใช้แบ่งที่คั่นเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ ก่อนที่จะทำการวางเฟร็ตแบบกีตาร์ไฟฟ้านั้นจะใช้ไม้ในการทำแผงรองนิ้วอยู่ 2 แบบ คือ แบบแผงรองนิ้วที่เป็นคอดำ จะมีลักษณะที่แผงรองนิ้วมีสีดำและแบบแผงรองนิ้วที่เป็นคอขาว จะมีลักษณะที่มีแผงรองนิ้วที่เป็นสีขาว ซึ่งความแตกต่างของการเลือกใช้ไม้ในการทำแผงรองนิ้วนั้นมีผลต่อการสัมผัสช่องเสียงของเฟร็ตบนคอพิณไฟฟ้าจากพื้นผิวไม้ของแผงรองนิ้วที่ต่างกัน



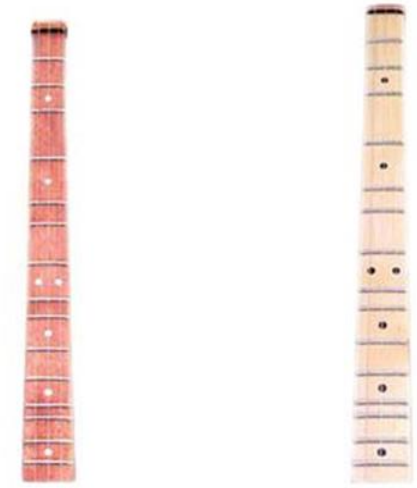
ภาพที่ 49 เฟร็ตกีตาร์ไฟฟ้า

ลักษณะของการแบ่งช่องเสียงจากการวางเฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้นั้นมี 3 แบบ ได้แก่

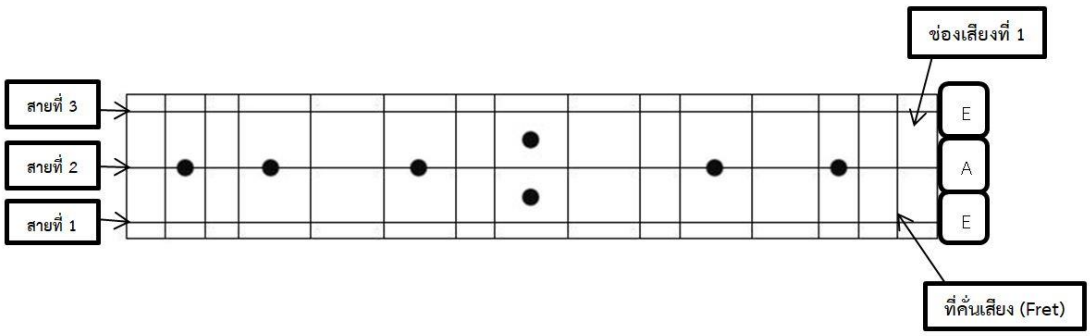
1) การแบ่งเฟร็ตพิณ 15 ช่อง ตามมาตรฐานของพิณทั่วไป

2) การแบ่งเฟร็ตแบบฮาล์ฟโครมาติก

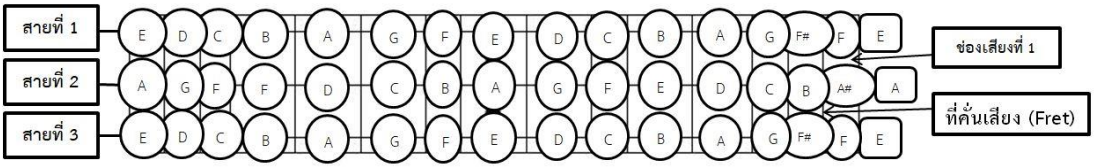
3) การแบ่งเฟร็ตแบบโครมาติก



ภาพที่ 50 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบไดอะโทนิก



ภาพที่ 51 ช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบไดอะโทนิก

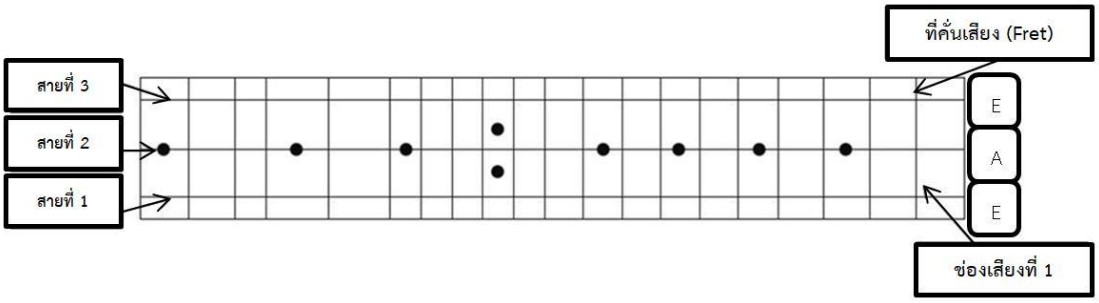


ภาพที่ 52 ตำแหน่งตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบไดอะโทนิก

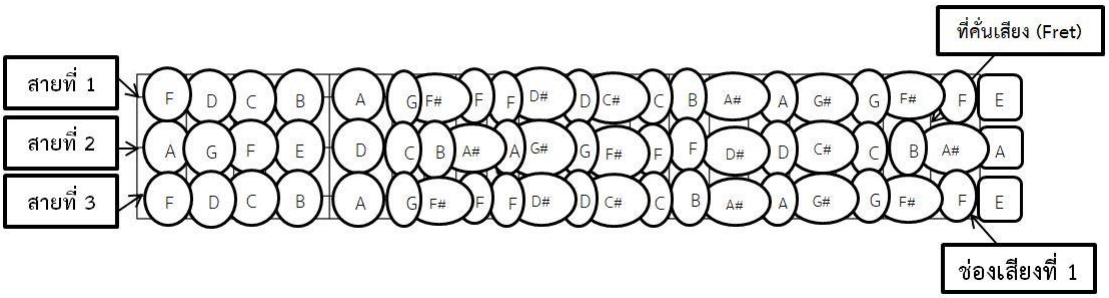
ภาพที่ 53 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic)

การแบ่งเฟร็ตแบบฮาล์ฟ โครมาติก ของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ได้แรงบันดาลใจจากผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีระหว่างดนตรีพื้นบ้านอีสานและดนตรีตะวันตก จากบทบาทของผู้เล่นพิณไฟฟ้า เพื่อเพิ่มพื้นที่และโอกาสให้พิณไฟฟ้าในเรื่องของการใช้งาน ทั้งในด้านการผสมวง และการบันทึกเสียง การสร้างระบบการวางเฟร็ตสามารถแบ่งช่องเสียงออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มระบบ

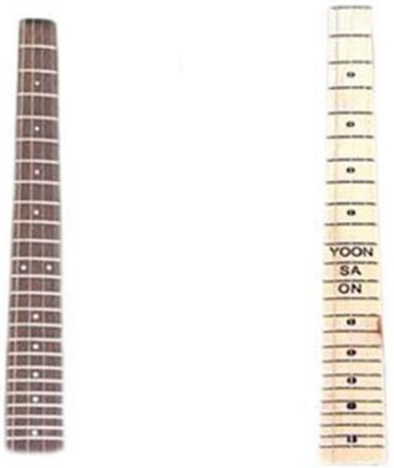
บันไดเสียงโครมาติก ที่อยู่ระหว่างช่องเสียงที่ 1 ถึงช่องเสียงที่ 12 และกลุ่มระบบบันไดเสียงไดอะโทนิก ที่อยู่ระหว่างช่องเสียงที่ 13 ถึงช่องเสียงที่ 20



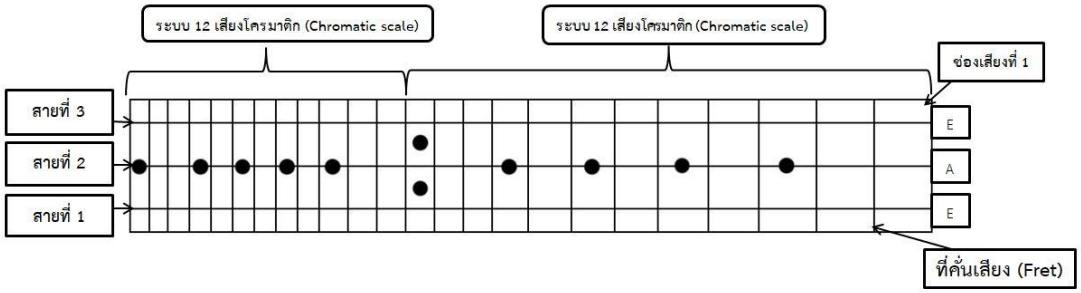
ภาพที่ 54 ช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic)



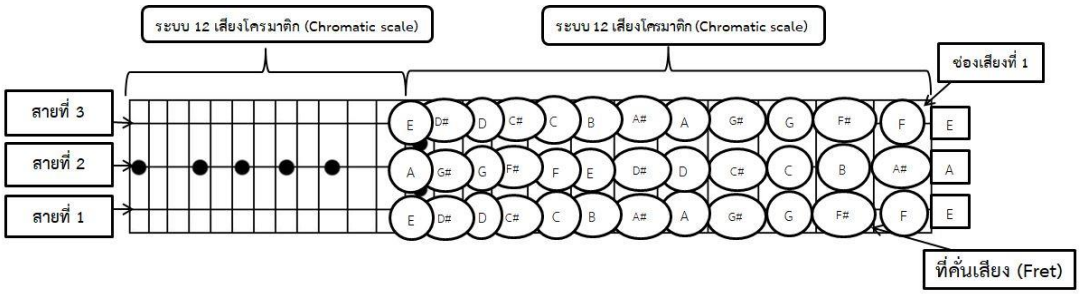
ภาพที่ 55 ตำแหน่งตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic)



ภาพที่ 56 เฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้แบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic)



ภาพที่ 57 ช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบโครมาติก (chromatic)



ภาพที่ 58 ตำแหน่งตัวโน้ตบนช่องเสียงของพิณไฟฟ้าโมดี้แบบโครมาติก (chromatic)

5.4.5 พิณเบสไฟฟ้าโมดี้

เป็นการต่อยอดและพัฒนาพิณไฟฟ้าในด้านลักษณะทางกายภาพของเครื่องดนตรีกลุ่มเครื่องสายประเภทดีดด้วยการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีอีสานอีก 1 รูปแบบ ระหว่างพิณไฟฟ้าและเบสไฟฟ้า (electronic bass) เพื่อที่จะให้มีเครื่องดนตรีในกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีอีสานที่มีย่านเสียงต่ำไว้ใช้งานในเรื่องของการผสมวงจากบทบาทของผู้เล่น ถึงแม้ว่าในด้านกระบวนการสร้างจะยึดจากการสร้างเบสไฟฟ้าเป็นหลัก แต่ในด้านลักษณะทางกายภาพนั้นเป็นพิณไฟฟ้าที่บ่งบอกลักษณะเฉพาะของวัฒนธรรมดนตรีอีสานจากรูปลักษณ์ภายนอกด้วยรูปทรงและการใส่หัวที่แกะสลักรูปพญานาค โดยพิณเบสไฟฟ้าโมดี้นั้นมี 2 ลักษณะ ได้แก่ พิณเบสไฟฟ้าแบบ 4 สาย และพิณเบสไฟฟ้าแบบ 5 สาย

ภาพที่ 59 พิณเบสไฟฟ้าโมดี้

5.5 ลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้

จากบทสัมภาษณ์วรพจน์ เพชรรัตน์ ผู้ช่วยและลูกมือของวรกร คงสุข (มด) ได้อธิบายไว้ว่า การทำพิณโมดี้เป็นการนำความเป็นพิณแบบดั้งเดิม (traditional) มาพัฒนาด้วยการใช้เทคโนโลยีของการผลิตกีตาร์ พิณโมดี้มีอยู่ 3 รุ่นหลักคือ

5.5.1 รุ่น สแตนดาร์ด (standard)

รุ่นนี้คอทำจากไม้เมมกริส (memgriss) ชิ้นเดียว ระบบการวางเฟร็ตมีทั้งหมด 15 ช่อง เสียงเป็นหลัก ลำตัว (body) ทำจากไม้อกาติส (agathis) การทำสีรุ่นจะเป็นสีน้ำตาล หรือสีที่เหมือนเมล็ดมะขาม โดยรุ่นนี้สามารถแยกย่อยได้อีกตามจำนวนของปิ๊กอัพที่หาซื้อได้ตามท้องตลาดทั่วไป และลักษณะเฉพาะของกายภาพ ได้แก่

1) หนึ่งปิ๊กอัพ (1 pickups) จะมีระบบวงจรไฟฟ้าแบบกีตาร์คือ มีปิ๊กอัพ 1 ฮัมบักเกอร์ (humbucker) ระบบคอนโทรอิเล็กทรอนิกส์ไม่ซับซ้อน จะมี 1 วอลลุม (volume) 1 โทน (tone) 1 สวิตช์ตัดเป็นระบบปิ๊กอัพแบบซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) [ตารางที่ 2] [ภาพที่ 60]

2) สองปิ๊กอัพ (2 pickup) จะต่างกับ 1 ปิ๊กอัพคือ มีปิ๊กอัพเพิ่มมาเป็น 1 ซิงเกอร์คอย รุ่นนี้ระบบคอนโทรอิเล็กทรอนิกส์จะต่างกับรุ่น 1 ปิ๊กอัพตรงที่เพิ่มสวิตช์ควบคุมเสียง (selector) เพื่อกำหนดตำแหน่งของปิ๊กอัพในการปรับน้ำเสียง ระหว่างปิ๊กอัพแบบซิงเกอร์คอยล์และฮัมบักเกอร์ [ตารางที่ 3] [ภาพที่ 61]

3) เซมิ (semi) คือลำตัวจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ส่วนคือ ลำตัวขุดโปร่งและลำตัวตัน โดยทั้ง 2 ส่วนนี้คือลำตัวจากไม้ชิ้นเดียวกัน ได้รับแรงบันดาลใจมาจากกีตาร์ไฟฟ้าแบบ เซมิ ฮอล์โล่ บอดี้ (semi hollow body) และมีแผ่นไม้ปะหน้าที่เรียกว่า ท็อป (top) [ตารางที่ 4] [ภาพที่ 62]

5.5.2 รุ่น สเปเชียล (special)

รุ่นนี้จะมีความแตกต่างจากรุ่นสแตนดาร์ดตรงที่ลายสีตรงไม้ปะหน้าทำด้วยลายผ้าขาวม้า ในส่วนของลายผ้าขาวม้าก็แล้วแต่ลูกค้าจะเลือก ประเภทของผ้าลายผ้าขาวม้าที่นำมาทำเป็นลาย จะเลือกชนิดของผ้าที่เรียกว่า “ผ้าไหมโทเร” และยึดกระบวนการผลิตลำตัวให้เป็นแบบ เซมิ เป็นหลัก [ตารางที่ 5] [ภาพที่ 63]

5.5.3 รุ่น พีซิกเนเจอร์ (P signature)

รุ่นนี้ต่างกับรุ่นสแตนดาร์ด และรุ่นสเปเชียลตรงที่คิดค้นทำรูปทรงขึ้นมาใหม่ที่เรียกว่า ซิงเกอร์คัท (single cut) ที่มีรูปทรงคล้ายกีตาร์มากขึ้น และเปลี่ยนตำแหน่งที่ล็อกสายให้ไปอยู่บริเวณหัวพิณ จากเดิมจะอยู่ตรงลำตัวตรงบริเวณที่ติดกับคอของพิณ ลำตัวเป็นเซมิ ในส่วนของไม้ปะหน้า

(top) จะเป็นไม้เฟรมเมเปิ้ล (frame maple) หรือแคร์รี่เมเปิ้ล (kerry maple) ตามความต้องการของลูกค้า ความแตกต่างระหว่างลายไม้เฟรมเมเปิ้ลกับแคร์รี่เมเปิ้ล จะต่างกันตรงที่ลายของไม้เฟรมเมเปิ้ลจะเป็นลายแบบเส้นตรง ส่วนแคร์รี่เมเปิ้ลจะเป็นลายเส้นตรงขนาดเล็กหลาย ๆ เส้นรวมกัน ในส่วนของคอจะใช้เป็นไม้เมเปิ้ล (maple) มีเหล็กหมุนคอเพิ่มเข้ามาเพื่อให้คอพิณสามารถปรับส่วนโค้งส่วนเว้าได้เหมือนกีตาร์ แผงรองนิ้ว (finger board) เป็นไม้เคอร์รี่เมเปิ้ล วางระบบบันไดเสียงแบบโครมาติก ส่วนในระบบวงจรอิเล็กทรอนิกส์จะไม่เปลี่ยนแปลงไปจากรุ่นที่ได้กล่าวมา จะต่างตรงที่ยี่ห้อของปิ๊กอัพ (pickup) ในรุ่นนี้จะใช้เป็นยี่ห้อ ซีมัว ดันแคน (seymour duncan) [ภาพที่ 64]

ตารางที่ 2 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 1 ปิ๊กอัพ (standard 1 pickup)

ชื่อรูปทรง (name body)	ทรงหยดน้ำ
ไม้ที่ใช้ (body)	ไม้อกาติส (agathis)
ความยาวช่วงเสียง (scale length)	21.666 เซนติเมตร
ความหนาของลำตัว (size body)	4.5 เซนติเมตร. กว้าง 9 นิ้ว ยาว 13 นิ้ว
ไม้ของคอ (neck)	ไม้เมมกริส (memgriss) ไม้ เมเปิ้ล (maple)
ค่าความโค้งของคอ (redian)	9.5 ถึง 10 เซนติเมตร
เฟร็ตคั่นเสียง (fret)	15 เฟร็ต ใช้เฟร็ตกีตาร์ทั่วไปนำมาใช้
หย่อง (bridge)	ทำขึ้นมาเอง (custom by Mody)
ที่พาดสาย (saddle)	ใช้ของกีตาร์
ลูกบิด (tuning)	chrome guitar
ปิ๊กอัพ (pickup)	1 ฮัมบักเกอร์ (humbucker)
ประเภทของสีที่ใช้ (color tone)	สีโพลียูรีเทน (poly uritane)
ที่ใส่สายสะพาย (strap button)	ใช้หมุดสายสะพายของกีตาร์
สายที่ใช้ดีดของพิณ (stings)	ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้าเบอร์ 11 16 24
ส่วนหัวของพิณ (headstock)	หัวพญานาค แกะเองจากเครื่องซีเอ็นซี (CNC)

ภาพที่ 60 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 1 ปิ๊กอัพ (standard 1 pickup)

ตารางที่ 3 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 2 ปิ๊กอัพ (standard 2 pickup)

ชื่อรูปทรง	ทรงหยดน้ำ
ไม้ที่ใช้	ไม้อกาติส
ความยาวช่วงเสียง	21.666 เซนติเมตร
ความหนาของลำตัว	5 เซนติเมตร กว้าง 9 นิ้ว ยาว 13 นิ้ว
ไม้ของคอ	ไม้เมมกริส ไม้เมเปิ้ล
ค่าความโค้งของคอ	9.5 ถึง 10 เซนติเมตร
เฟร็ตคั่นเสียง	15 เฟร็ต ใช้เฟร็ตกีตาร์ทั่วไป
หย่อง	ทำขึ้นมาเอง
ที่พาดสาย	ใช้ของกีตาร์
ลูกบิด	chrome guitar
ปิ๊กอัพ	1 ซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) 1 ฮัมบักเกอร์
ประเภทของสีที่ใช้	สีโพลียูรีเทน
ที่ใส่สายสะพาย	ใช้หมุดสายสะพายของกีตาร์
สายที่ใช้ดีดของพิณ	ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้าเบอร์ 11 16 24
ส่วนหัวของพิณ	หัวพญานาค แกะเองจากเครื่อง CNC

ภาพที่ 61 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 2 ปิ๊กอัพ (standard 2 Pickup)

ตารางที่ 4 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ดเซมิ (standard semi)

ชื่อรูปทรง	ทรงหยดน้ำ
ไม้ที่ใช้	ไม้อกาติส
ความยาวช่วงเสียง	21.666 เซนติเมตร
ความหนาของลำตัว	5 เซนติเมตร กว้าง 9 นิ้ว ยาว 13 นิ้ว
ไม้ของคอ	ไม้เมมกริส ไม้เมเปิ้ล
ค่าความโค้งของคอ	9.5 ถึง 10 เซนติเมตร
เฟร็ตคั่นเสียง	15 เฟร็ต ใช้เฟร็ตกีตาร์ทั่วไป
หย่อง	ทำขึ้นมาเอง
ที่พาดสาย	ใช้ของกีตาร์
ลูกบิด	chrome guitar
ปิ๊กอัพ	1 ซิงเกิ้ลคอยล์ 1 ฮัมบักเกอร์
ประเภทของสีที่ใช้	สีโพลียูรีเทน
ที่ใส่สายสะพาย	ใช้หมุดสายสะพายของกีตาร์
สายที่ใช้ดีดของพิณ	ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้าเบอร์ 11 16 24
ส่วนหัวของพิณ	หัวพญานาค แกะเองจากเครื่อง CNC

หมายเหตุ รุ่นนี้จะเหมือนกันกับรุ่น standard ทุกอย่าง ต่างกันตรงที่รุ่นนี้จะเพิ่มการขุดไม้ให้เกิดรูโพรงไม้ที่โปร่งขึ้นมา

ภาพที่ 62 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ดเซมิ (standard semi)

ตารางที่ 5 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสเปเชียล เซมิ 2 ปิ๊กอัพ (special semi 2 pickup)

ชื่อรูปทรง	ทรงหยดน้ำ
ไม้ที่ใช้	ไม้อกาติส (agathis)
ความยาวช่วงเสียง	21.666 เซนติเมตร
ความหนาของลำตัว	4.5 เซนติเมตร กว้าง 9 นิ้ว ยาว 13 นิ้ว
ไม้ของคอ	ไม้เมมกริส ไม้เมเปิ้ล
ค่าความโค้งของคอ	9.5 – 10 ซม.
เฟร็ตคั่นเสียง	15 เฟร็ต ใช้เฟร็ตกีตาร์ทั่วไปนำมาใช้
หย่อง	ทำขึ้นมาเอง
ที่พาดสาย	ใช้ของกีตาร์
ลูกบิด	chrome guitar
ปิ๊กอัพ	1 ซิงเกิ้ลคอยล์ 1 ฮัมบักเกอร์
ประเภทของสีที่ใช้	สีโพลียูรีเทน
ที่ใส่สายสะพาย	ใช้หมุดสายสะพายของกีตาร์
สายที่ใช้ดีดของพิณ	ใช้สายกีตาร์ไฟฟ้าเบอร์ 11 16 24
ส่วนหัวของพิณ	หัวพญานาค แกะเองจาก CNC

ภาพที่ 63 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสเปเชียลเซมิ 2 ปิ๊กอัพ (special semi 2 pickup)

ภาพที่ 64 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นพีซิกเนเจอร์ (P signature)

ชื่อที่เรียกลักษณะเฉพาะของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ได้แรงบันดาลใจมาจากชื่อในแต่ละรุ่นของกีตาร์ไฟฟ้าเฟนเดอร์ (fender) โดยชื่อในแต่ละรุ่นของกีตาร์เฟนเดอร์นั้น จะใช้จำแนกลักษณะเฉพาะของกีตาร์ หากนำมาเทียบกัน พิณไฟฟ้าโมดี้มีชื่อเรียกลักษณะเฉพาะที่คล้ายกับชื่อเรียกลักษณะเฉพาะของกีตาร์เฟนเดอร์อยู่ทั้งหมด 2 รุ่น คือ รุ่นสแตนดาร์ด (standard) ที่หมายถึงรุ่นที่มีลักษณะทั่วไปตามท้องตลาด รุ่นสเปเชียล (special) หมายถึงรุ่นที่มีความพิเศษกว่ารุ่นทั่วไป เช่น การเพิ่มในเรื่องของสีให้ดูสวยงาม หรือการใช้ไม้ที่มีลายดูสวยงาม รุ่นซิกเนเจอร์ (signature) มีลักษณะพิเศษกว่า 2 รุ่นที่กล่าวมาข้างต้นในเรื่องของรูปทรง และการเปลี่ยนตำแหน่งองค์ประกอบเพื่อความสะดวกในการเล่นมากขึ้น เพื่อเป็นการยกย่องและให้เกียรติให้กับผู้ที่ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้ให้เกิดประโยชน์สูงที่สุดโดยการใช้ชื่อเล่นเรียกชื่อมาก่อนคำว่า ซิกเนเจอร์ (signature) และคำว่า คัสตอม (custom) ที่หมายถึงการเปิดโอกาสให้กับลูกค้าได้เลือกความต้องการลักษณะพิเศษที่นอกเหนือ

ข้างต้นที่กล่าวมาของพิณไฟฟ้าโมดี้ เช่น การเลือกสี การเลือกไม้ การเลือกระบบบันไดเสียง และการสลักชื่อของลูกค้าลงบนช่องเสียงบริเวณแผงรองนิ้ว เป็นต้น

ภาพที่ 65 กีตาร์เฟนเดอร์ (Fender) รุ่น อเมริกันสเปเชียล (American special) จาก https://www.behngiepseng.com/store/p96/Fender_American_Special_Stratocaster.html

ภาพที่ 66 กีตาร์เฟนเดอร์ (Fender) รุ่น สแตนดาร์ด (standard) จาก https://shop.fender.com/en/intl/electric-guitars/stratocaster/standard-stratocaster-hss/0144702532.html

5.6 กลุ่มลูกค้าและตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้

ในบรรดากลุ่มลูกค้าและตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้ กีตาร์ ขอนแก่น ผู้วิจัยได้ศึกษาจากสังคมออนไลน์ (social media) ทางเฟซบุ๊ก (facebook) และยูทูป (youtube) เป็นหลัก จากการสำรวจพฤติกรรมของนักทดลอง และศิลปินผู้สร้างผลงานผลงานในสังคมออนไลน์

5.6.1 กลุ่มลูกค้าของพิณไฟฟ้าโมดี้

จากการนำเสนอรูปแบบและวิธีการเล่นของกลุ่มลูกค้าและผู้เล่นพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ส่วนมากจะปรากฏให้เห็นผ่านสื่อออนไลน์ทางยูทูปเป็นหลัก มีทั้งกลุ่มลูกค้าที่เป็นนักเรียนนักศึกษาและกลุ่มที่เป็นศิลปินผู้สร้างผลงานเพลง โดยกลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้ที่พบเห็นมากที่สุดคือกลุ่มนักเรียนนักศึกษาในมหาวิทยาลัยขอนแก่นจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาวิชาดนตรีและการแสดงพื้นเมือง ที่ได้นำพิณโมดี้มาใช้ในการเรียนศึกษาและการแสดงดนตรี โดยเฉพาะวงโปงลางที่มีชื่อว่าวง “สินไซ” จากคณะศิลปกรรมศาสตร์สาขาดนตรีและการแสดงพื้นเมือง นักศึกษาเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่สุดในการขับเคลื่อนและผลักดันการตลาดให้กับพิณไฟฟ้าโมดี้ในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน และยังมีบทบาทสำคัญในการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้ต่อไป

ภาพที่ 67 กลุ่มนักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่นที่ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 68 นักศึกษามหาวิทยาลัยขอนแก่น

จาก https://www.youtube.com/watch?v=y6m1EsheOZE

กลุ่มศิลปินผู้สร้างผลงานเพลงที่ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ที่พบเห็นได้อย่างชัดเจนที่สุดได้แก่ ต้นตระกูล แก้วหย่อง ปัจจุบันต้นตระกูลเป็นมือพิณของวงเอเชียเซเว่น (asia 7) และเล่นให้กับวงรัศมีอีสานโซล (Rasmee isan soul) จากบทสัมภาษณ์ต้นตระกูลเกี่ยวกับพิณไฟฟ้าโมดี้ พบว่า พิณไฟฟ้า

โมดี้เป็นพิณไฟฟ้าที่มีตัวเลือกให้กับลูกค้าได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของไม้ เพราะว่าโรงงานของพิณไฟฟ้าโมดี้เป็นโรงงานทำกีตาร์ด้วย แต่ในเรื่องอื่น ๆ นั้น ช่างทำพิณสมัยนี้มีความรู้และความสามารถที่เท่ากันหมด เหตุผลที่ต้นตระกูลเลือกใช้พิณไฟฟ้าโมดี้ คือเรื่องของตัวเลือกในระบบการวางเฟร็ตที่หลากหลายไม่ผิดเพี้ยน สามารถนำไปใช้งานได้จริง พิณไฟฟ้าโมดี้ที่ต้นตระกูลเลือกใช้เป็นพิณไฟฟ้าในระบบบันไดเสียงแบบฮาล์ฟโครมาติก (half chromatic) รุ่น สแตนดาร์ด เซมิ 2 ปิ๊กอัพ (standard semi 2 pickup)

ภาพที่ 69 วง เอเชียเซเว่น (asia 7)

พิณไฟฟ้าโมดี้ยังถูกนำไปใช้ในด้านสื่อบันเทิงทางช่องโทรทัศน์ ที่จัดในรูปแบบของรายการโชว์ เกี่ยวกับการดนตรีอีกมากมาย เช่น รายการโชว์มี เดอะ มันนี่ (show me the money) ซึ่งเป็นรายการเกี่ยวกับการประกวดแร็ป (rap) มีการคัดเลือกโดยทีมโปรดิวเซอร์ (producer) คัดลูกทีมเข้าโดยดูความสามารถในการแร็ปเพื่อหาผู้ชนะเพียงแค่ 1 คน ช่วงหนึ่งของการแสดง สัณหภาส บุนนาค (เอ้) สมาชิกวง บูม บูม แคช (boom boom cash) หนึ่งในทีมโปรดิวเซอร์ของรายการ ได้นำพิณไฟฟ้าโมดี้เข้ามาเล่น พิณไฟฟ้าโมดี้ที่สัณหภาสเป็นพิณไฟฟ้าแบบโครมาติก (chromatic) รุ่น standard 2 pickup

ภาพที่ 70 รายการ Show me the money Thailand วันที่ 17 ก.ค. 2561
จาก https://www.youtube.com/watch?v=3vHuzYEC3jc

ในกระบวนการสร้างพิณไฟฟ้าโมดี้ให้แก่ลูกค้านั้น วรกรได้เปิดโอกาสให้ลูกค้าได้ใส่รายละเอียดบางอย่างตามความต้องการของลูกค้าลงไปในพิณไฟฟ้าได้ เช่น การสลักชื่อของลูกค้า การเลือกสีของพิณไฟฟ้าลงบนคอพิณ เป็นต้น ซึ่งในกรณีนี้วรกรจะต้องเพิ่มมูลค่าในเรื่องของราคาพิณไฟฟ้าโมดี้ให้สูงยิ่งขึ้น

5.6.2 กลไกการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้

กลไกการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น ที่เน้นไปในเรื่องของกลยุทธ์การตลาดเครือข่ายอินเตอร์เนตแบบออนไลน์ ในสังคมของโลกสังคมออนไลน์ ในช่องทางของยูทูปและเฟซบุ๊กเป็นหลัก เพราะอินเตอร์เน็ตเป็นสื่อที่สามารถเข้าถึงกลุ่มเป้าหมายส่วนใหญ่ได้ง่าย รวดเร็ว และประหยัดค่าโฆษณาประชาสัมพันธ์ได้อย่างมาก ซึ่งเหมาะกับผู้ประกอบการตั้งแต่รายย่อยขึ้นไป (ปิยะ วราบุญทวีสุข, 2553) จากบทบาทของกลุ่มผู้เล่นที่ได้มีการนำเสนอวิธีการเล่นในหลากหลายบทบาททั้งแบบผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีและแบบส่งเสริมประเพณีและวัฒนธรรมของชาวอีสาน ส่งผลกระทบให้การตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้มีการตอบรับที่ค่อนข้างดี กลายเป็นความสัมพันธ์แบบอุปสงค์และอุปทาน (demand and supply) ระหว่างช่างฝีมือผู้ทำพิณไฟฟ้าโมดี้กับกลุ่มผู้เล่นพิณร่วมสมัย บุคคลที่สำคัญในการขับเคลื่อนและผลักดันการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้ในสังคมของโลกโซเชียลมีเดียคือ ภัทรพีร์ ตั้งพงษ์ (พีร์) โดยภัทรพีร์เริ่มทำการตลาดให้กับโมดี้ตั้งแต่ปี พ.ศ 2556 จนถึง พ.ศ. 2560 ภัทรพีร์ เกิดเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2535 เป็นนักศึกษาของมหาวิทยาลัยขอนแก่น คณะศิลปกรรมศาสตร์ สาขาดนตรีและการแสดงพื้นเมือง เขาเป็นคนดูแลการตลาดแบบออนไลน์ของพิณไฟฟ้าโมดี้ด้วยการนำเสนอวิธีการเล่นในรูปแบบต่าง ๆ ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ ทำให้การตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้เป็นที่รู้จักในกลุ่มผู้เล่นพิณ เกิดเป็นกลุ่มลูกค้าที่มีการผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเข้ามาอย่างไม่ขาดสาย

ภาพที่ 71 ภัทรพีร์ ตั้งพงษ์ (พีร์)

ในกลไกการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ได้นำเสนอผลงานจากเชิญชวนของภัทรพีร์ ตั้งพงษ์ (พีร์) ด้วยวิธีการนำเสนอในรูปของของการเล่น จนสามารถการสร้างกลุ่มคนที่มีความสนใจพิณไฟฟ้าโมดี้ได้ติดตามและรับรู้ข้อมูลของพิณไฟฟ้าโมดี้ได้อย่างใกล้ชิด จากสังคมออนไลน์คือยูทูปและเฟซบุ๊ก เป็นหลัก

ภาพที่ 72 เครือข่ายสังคมออนไลน์ยูทูป (Youtube)

ภาพที่ 73 เครือข่ายสังคมออนไลน์ยูทูปพิณไฟฟ้าโมดี้
จาก https://www.youtube.com/user/NOGIG889

ภาพที่ 74 เครือข่ายสังคมออนไลน์เฟซบุ๊ก (Facebook)

ภาพที่ 75 เครือข่ายสังคมออนไลน์เฟซบุ๊กของพิณไฟฟ้าโมดี้
จาก https://www.facebook.com/Modyguitarkhonkaen/

ภาพที่ 76 การนำเสนอพิณแต่ละรุ่นในรูปแบบสินค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ด้วยระบบกลไกการตลาดของพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ทำให้พิณไฟฟ้าโมดี้ไม่ได้เป็นที่สนใจของคนในพื้นที่วัฒนธรรมดนตรีอีสานเพียงอย่างเดียว เนื่องจากระบบการวางเสียงแบบโครมาติก ทำให้เกิดกลุ่มผู้ที่สนใจพิณไฟฟ้าโมดี้ที่เป็นนักดนตรีชาวต่างชาติ นำพิณไฟฟ้าโมดี้ไปผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบใหม่ จากกลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้าโมดี้ในบทบาทของลูกค้า ส่งผลดีต่อภาพลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่นำพิณไฟฟ้าโมดี้ไปเล่นในรูปแบบของการส่งต่อทาง

วัฒนธรรมที่มีการผสมผสานผ่านบทบาทของผู้เล่นเพื่อผู้ฟังและผู้ที่สนใจพิณไฟฟ้าไม่ได้จำกัดเพียงแค่ในวัฒนธรรมดนตรีอีสานอีกต่อไป

ภาพที่ 77 กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้ชาวต่างชาติ
จาก https://www.facebook.com/PunPicks/videos/1935611906452902/

ภาพที่ 78 กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้ที่เป็นชาวต่างชาติ
จาก https://www.facebook.com/thannaphon/videos/1169835379845816/

กล่าวโดยสรุป พิณไฟฟ้าโมดี้คือพิณไฟฟ้าที่มีพัฒนาการจากพิณไฟฟ้าธรรมดา มาใช้กรรมวิธีการประดิษฐ์แบบกีตาร์ของตะวันตก วรกรใช้ประสบการณ์ตรงจากการเป็นช่างประดิษฐ์และซ่อมกีตาร์ มาคิดค้นและประดิษฐ์พิณโมดี้ โดยใช้ส่วนประกอบและพัฒนาระบบเสียงของกีตาร์ด้วย พิณไฟฟ้าโมดี้แบ่งลักษณะเฉพาะออกเป็นชื่อรุ่นตามชื่อของกีตาร์ไฟฟ้าเฟนเดอร์.พัฒนาการทางกายภาพและระบบเสียงดังที่กล่าวมาทั้งหมด เป็นที่สนใจแก่นักดนตรียุคปัจจุบัน เพราะสนองตอบแนวดนตรีร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ ยังมีกลไกทางการตลาดทำให้พิณโมดี้เป็นที่รู้จักกว้างขึ้นในวงการดนตรีอีสาน

บทที่ 6
บทสรุป

6.1 สรุปผลการวิจัย

งานวิจัยเรื่อง “พิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน กรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่น” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพที่อยู่ในกรอบแนวคิดของหลักมานุษยวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการของพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสาน และบทบาทของพิณไฟฟ้าผ่านกระบวนการผลิตพิณไฟฟ้าโมดี้ โดยมีขั้นตอนดำเนินการวิจัยประกอบด้วยการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษาข้อมูลภาคสนามแบบสังเกตทั้งมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์โดยผู้วิจัยได้แยกเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. พัฒนาการของพิณไฟฟ้าและช่างทำพิณไฟฟ้า

พิณในวัฒนธรรมดนตรีอีสาน ภายใต้ทฤษฎีพัฒนาการของวัฒนธรรม มีพัฒนาการด้านกรรมวิธีการผลิต การใช้วัสดุในการผลิต และการปรับเปลี่ยนลักษณะทางกายภาพ จากพิณโปร่งไปสู่พิณไฟฟ้า เพื่อตอบสนองวัฒนธรรมการบรรเลง ทั้งในรูปแบบการผสมวงและการบรรเลงเดี่ยว ซึ่งพบเห็นในหลักสูตรการเรียนการสอน และด้านความบันเทิงที่ไม่ได้จำกัดขอบเขตในวัฒนธรรมดนตรีอีสานอีกต่อไป ไม่ว่าจะเป็นการนำพิณไฟฟ้ามาผสมวงกับเครื่องดนตรีสากล การนำหลักการและทฤษฎีของวิธีการเล่นแบบกีตาร์เข้ามาใช้

ช่างฝีมือผู้ทำพิณไฟฟ้าในปัจจุบันสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มผู้ทำพิณแบบอนุรักษ์นิยม และกลุ่มผู้ทำพิณแบบร่วมสมัย โดยทั้ง 2 กลุ่มนี้ต่างก็คอยรองรับบทบาทของกลุ่มผู้เล่นด้วยวิธีการหยิบยืมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมของการนำกระบวนการสร้างกีตาร์เข้ามาใช้ในการสร้างพิณ กลุ่มอนุรักษ์นิยมจะมีวัตถุประสงค์เพียงแค่ริเริ่มการพัฒนาจากพิณโปร่งไปสู่พิณไฟฟ้าเพื่อโอกาสในการใช้งานที่กว้างขึ้น ส่วนกลุ่มร่วมสมัยจะเน้นการเปลี่ยนแปลงไปในด้านกายภาพเพื่อความสวยงามและโอกาสในการใช้งานที่มากกว่า

2. พิณไฟฟ้าโมดี้

พิณไฟฟ้าโมดี้เป็นหนึ่งในจุดศูนย์กลางในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมดนตรีที่มีการผสมผสานระหว่างดนตรีตะวันตกและดนตรีอีสาน จากการพัฒนาของช่างฝีมือผู้ทำพิณไฟฟ้าภายใต้การดำเนินงานของวรกร คงสุข (มด) เพื่อตอบสนองต่อความต้องการในการเพิ่มและขยายเทคนิคและ

วิธีการเล่นของผู้เล่นที่พบเห็นจากโลกของสื่อสังคมออนไลน์เป็นหลัก ส่งผลกระทบให้พิณไฟฟ้าโมดี้เป็นพิณที่อยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมดนตรีอีสานที่มีการพัฒนามากที่สุดได้แก่

1. การแบ่งประเภทของพิณที่มี 3 ประเภทหลัก ๆ คือ พิณโปร่ง พิณไฟฟ้า และพิณโปร่งไฟฟ้า

2. ในด้านความหลากหลายของระบบบันไดเสียงที่มี 2 แบบ คือ ระบบบันไดเสียงแบบไดอะโทนิก (diatonic scales) ระบบบันไดเสียงโครมาติก (chromatic scales) และแบบผสมผสานระหว่างบันไดเสียงแบบไดอะโทนิกและโครมาติก

3. ในด้านเอกลักษณ์ของกายภาพที่เรียกชื่อของรูปทรงขึ้นมาใหม่ว่า “ทรงตูดเป็ด”

4. ในด้านการทำสีสันให้ดูสวยงามที่พบเห็นได้แก่ สีเดี่ยว สีผสม และสีที่เป็นลายผ้าขาวม้า

5. การแกะสลักหัวพิณเพื่อบ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์และประเพณีวัฒนธรรมของเครื่องดนตรีอีสานที่พบเห็น ได้แก่ หัวพิณพญานาค หัวพิณกนก และหัวพิณหงส์ โดยหัวพิณพญานาคจะพบเห็นมากที่สุดในพิณไฟฟ้าโมดี้

6. โอกาสในการใช้งานของกลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้า ได้แก่ งานแห่ในประเพณีและวัฒนธรรมของชาวอีสาน งานแสดงคอนเสิร์ตในวงดนตรีหมอลำและวงดนตรีที่มีความร่วมสมัยจากบทบาทของผู้เล่นพิณไฟฟ้า

6.2 อภิปรายผล

พิณไฟฟ้าโมดี้คือพิณไฟฟ้าที่ประดิษฐ์มาจากกระบวนการผลิตของกีตาร์ไฟฟ้า จากผู้ที่มีความรู้และความชำนาญในการผลิตกีตาร์ไฟฟ้าโดยวรกร คงสุข ที่ผลิตขึ้นจากลักษณะโครงสร้างทางกายภาพของกีตาร์ ส่งผลให้พฤติกรรมผู้เล่นพิณไฟฟ้าเปลี่ยนไปในทิศทางร่วมสมัยมากขึ้นภายใต้พื้นฐานของทฤษฎีดนตรีสากล จากการพัฒนากระบวนการผลิตโครงสร้างทางกายภาพของวรกรและพฤติกรรมของผู้เล่นพิณไฟฟ้าโมดี้ เกิดเป็นการผสมผสานและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีที่มีพิณไฟฟ้าโมดี้ที่เป็นจุดศูนย์กลางในการแพร่กระจาย ดังทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่นิยพรรณ วรรณศิริ ได้กล่าวไว้ว่าการแพร่กระจายของวัฒนธรรมนั้นต้องเกิดจากศูนย์กลาง แล้วกระจายออกไปตามพื้นที่ที่จะไปถึงได้ตามวันตามเวลาที่ผ่านไป โดยพิณไฟฟ้าโมดี้ได้อาศัยปัจจัยทางเทคโนโลยีการสื่อสารคมนาคมเป็นหลักในการแพร่กระจายวัฒนธรรม พิณไฟฟ้าโมดี้จึงกลายเป็นพิณไฟฟ้าร่วมสมัยที่สามารถแทรกซึมเข้ากับทุกวัฒนธรรมดนตรีภายใต้กรอบของทฤษฎีดนตรีสากล จากพฤติกรรมของนักเล่นพิณร่วมสมัยที่ปัจจุบันจะพบเห็นในสื่อสังคมออนไลน์ เช่น อ้น แคนเขียว และต้นตระกูล แก้วหย่อง เป็นต้น

พิณไฟฟ้าโมดี้มีการตลาดที่เติบโตและแข็งแรงเพราะกลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้าโมดี้ที่เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานและนักทดลองในปัจจุบัน ส่งผลให้พัฒนาการด้านบทเพลงหรือลายเพลงของพิณมีความสำคัญในระบบการเรียนการสอนเป็นประโยชน์ต่อกลุ่มนักเรียนและนักศึกษาวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน ที่เป็นกำลังหลักสำคัญในการขับเคลื่อนให้พิณไฟฟ้าโมดี้ได้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในสังคมออนไลน์ที่กลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้าโมดี้ได้ให้ความสำคัญในการแพร่กระจายวัฒนธรรม โดยมีพิณไฟฟ้าเป็นจุดศูนย์กลางในการหยิบยืมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีของพัฒนาการพิณไฟฟ้าด้านโครงสร้างทางกายภาพและระบบบันไดเสียง จากช่างฝีมือผู้ทำพิณให้กับผู้เล่น เกิดเป็นความสัมพันธ์แบบอุปสงค์ (supply) และอุปนัย (demand) ทางการตลาด ทำให้ วรกร คงสุข สามารถยึดอาชีพช่างทำพิณเป็นอาชีพหลักเพื่อเลี้ยงชีพให้กับตัวเองและครอบครัวได้

ดนตรีหมอลำมีพัฒนาการควบคู่ไปกับกระบวนการผลิตพิณไฟฟ้า ที่ช่างทำพิณต้องปรับตัวภายใต้การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานไปสู่ความเป็นดนตรีสากล ส่งผลให้เกิดช่างทำพิณไฟฟ้าเพื่อรองรับความต้องการของกลุ่มผู้ทำพิณแบบอนุรักษ์นิยม ไปจนถึงผู้ทำพิณแบบร่วมสมัยที่มีจุดประสงค์ในการประดิษฐ์พิณไฟฟ้าที่แตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน โดยกลุ่มผู้ทำพิณแบบอนุรักษ์นิยมจะเน้นเพียงการใช้งานเท่านั้น ส่วนกลุ่มผู้ทำพิณแบบร่วมสมัยจะเน้นการต่อยอดและพัฒนาโครงสร้างทางกายภาพให้เทียบเท่ากับเครื่องดนตรีสากล ทั้งสองกลุ่มที่ได้กล่าวมานั้นต่างก็เป็นการส่งต่อทางวัฒนธรรมการประดิษฐ์เครื่องดนตรีอีสานจากการเปลี่ยนแปลงของบริบทสังคม เพื่อเป็นการส่งเสริมและอนุรักษ์ให้กับเครื่องดนตรีอีสานได้มีบทบาทและขยายโอกาสในการใช้งานให้มากขึ้น

กลุ่มผู้ทำพิณแบบร่วมสมัยคือกลุ่มที่เห็นพัฒนาการได้อย่างชัดเจนที่สุด เนื่องจากกลุ่มนี้ได้รับความสนใจจากกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นอย่างดี จากวัฒนธรรมดนตรีอีสานมีการเปลี่ยนแปลงภายใต้การหยิบยืมและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมดนตรีจากตะวันตก ซึ่งกลุ่มผู้ทำพิณแบบร่วมสมัยสามารถตอบสนองความต้องการให้กับกลุ่มนักดนตรีพื้นบ้านอีสานโดยเฉพาะกลุ่มร่วมสมัย ทำให้ปรากฏการณ์พิณไฟฟ้าส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนพฤติกรรมทั้งผู้ใช้พิณและผู้ทำพิณให้มีความเป็นร่วมสมัยมากขึ้น จากการเริ่มต้นการเปลี่ยนแปลงพิณธรรมดาไปสู่พิณไฟฟ้าของกลุ่มอนุรักษ์นิยมเพียงเพื่อขยายโอกาสในการใช้งาน ส่งผลให้เกิดกลุ่มผู้ทำพิณแบบร่วมสมัยในการพัฒนาโครงสร้างทางกายภาพโดยการใช้โอกาสของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในการพัฒนาพิณให้มีมาตรฐานของระบบบันไดเสียงและความสวยงามเทียบเท่ากับเครื่องดนตรีสากล เกิดเป็นพิณไฟฟ้าภายใต้กระบวนการผลิตกีตาร์ไฟฟ้าของช่างทำพิณแบบร่วมสมัย

ในกระบวนการผลิตและพัฒนาพิณไฟฟ้าโมดี้นั้น ส่งผลให้เกิดการผสมผสานเครื่องดนตรีอีก 1 ชนิดที่เป็นประเภทเครื่องดีดระหว่างเบสไฟฟ้าและพิณที่เรียกว่า “พิณเบสไฟฟ้า” จากการสร้างสรรค์และพัฒนาพิณไฟฟ้าด้วยกระบวนการสร้างกีตาร์ ที่ใช้หลักการเดียวกับการสร้างพิณไฟฟ้า มันคือการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีผ่านการพัฒนาเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานให้เทียบเท่ากับเครื่องดนตรีสากล

ภายใต้การดำเนินงานของ วรกร คงสุข ทำให้โมดี้กีตาร์ขอนแก่น เป็นสัญลักษณ์ของการพัฒนาเครื่องดนตรีอีสานที่อยู่บนพื้นฐานของดนตรีสากล เพื่อตอบสนองต่อกลุ่มผู้เล่นที่ไม่ได้จำกัดขอบเขตของเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานไว้เพียงแค่วัฒนธรรมดนตรีอีสานในปัจจุบัน

ตั้งแต่เริ่มมีพิณไฟฟ้าเข้ามามีบทบาทและอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดนตรีอีสาน ทำให้ช่างฝีมือผู้ทำพิณมีการตื่นตัวกับปรากฏการณ์พิณไฟฟ้าเพื่อตอบสนองต่อบทบาทของผู้เล่นที่มีการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรี ส่งผลให้พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ได้จำกัดขอบเขตเฉพาะดนตรีพื้นบ้าน พิณไฟฟ้าช่วยเพิ่มและขยายโอกาสของผู้เล่น ทำให้พิณไฟฟ้ามีบทบาทและอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดนตรีดังที่ได้สรุปมา จากเดิมที่ใช้กีตาร์ไฟฟ้าเปลี่ยนมาเป็นพิณไฟฟ้าจากช่างฝีมือผู้ทำพิณที่มีวัตถุประสงค์ในการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาให้พิณไฟฟ้าสามารถเทียบเท่ากับเครื่องดนตรีสากลในโอกาสของการใช้งาน งานวิจัยเรื่องพิณไฟฟ้ากับวัฒนธรรมดนตรีอีสานกรณีศึกษาโมดี้กีตาร์ขอนแก่นนี้ เป็นตัวอย่างในการศึกษาในเรื่องการเติบโตของกลุ่มผู้ใช้พิณไฟฟ้าโดยกลุ่มผู้เล่นพิณไฟฟ้าที่คอยขับเคลื่อนและผลักดันให้พิณไฟฟ้าโมดี้เป็นที่รู้จักและยอมรับในวงการกลุ่มช่างฝีมือผู้ทำพิณไฟฟ้า และยังทำให้ช่างฝีมือผู้ทำพิณไฟฟ้าทั้งกลุ่มที่เป็นอนุรักษ์นิยมและกลุ่มแบบร่วมสมัย ต้องตื่นตัวและปรับตัวในการพัฒนาให้พิณไฟฟ้าเทียบเท่ากับเครื่องดนตรีสากลโดยที่ยังคงรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ทางกายภาพไว้ ซึ่งเป็นการอนุรักษ์เครื่องดนตรีผ่านการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดนตรี

6.3 ข้อเสนอแนะ

1. ยังมีประเด็นที่น่าสนใจเกี่ยวกับพิณไฟฟ้า ที่สามารถศึกษาอย่างละเอียดได้ เช่น ในแง่มุมของย่านเสียง และบทเพลงที่ใช้กับพิณไฟฟ้าเป็นหลัก

2. เบสพิณไฟฟ้าโมดี้ สามารถนำไปศึกษาต่อยอดได้ ในแง่ของความเป็นอัตลักษณ์ระหว่างรูปทรงที่เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานกับย่านเสียงและประเภทของการใช้งานที่เป็นเบสไฟฟ้า

รายการอ้างอิง

Appleby Amy and Pickow Peter. (2000). *The Guitarrist's Bookshelf*. NewYork: Amsco.

Bladed James. (Ed.) (1980) *The New Grove.* London: Macmillan.

Hiscock, M. (1998). *Make your Electric guitar.* . United Kingdom: NBS Publications

Leguizamón Diego(a) Masson Florent(b) Sato Shin-ichi(c). (2016). Subjective preference of electric guitar sounds in relation to psychoacoustical and autocorrelation function parameters *PROCEEDINGS of the 22nd International Congress on Acoustics*, ICA 2016 Buenos Aires.

กระทรวงศึกษาธิการ. กรมวิชาการ. (2546). *ตักสิลามหาสารคาม: สะดืออีสาน*. กรุงเทพมหานคร: คุรุสภาลาดพร้าว.

กาญจนา วัฒนะพิพัฒน์. (2552). *การประยุกต์ใช้พิณและโหวดของนายมงคล อุทกเพื่อการบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีสากล.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

*การพัฒนาบทเรียนบนเว็บเรื่องเจาะลึกโปงลางสำหรับชั้นมัธยมศึกษาปีที่*1. *ประวัติความเป็นมาพิณอีสาน. (*2559*).* เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม. เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/karphathnabthreiynbnweb2529/phin-xisan/khwam-pen-ma-phin-xisan

งามพิศ สัตย์สงวน. (2542). *การวิจัยทางมานุษยวิทยา.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชมรมวัฒนธรรมอีสาน. (2559). *ส่วนประกอบของพิณ.* เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม. เข้าถึงได้จาก http://www.isan.clubs.chula.ac.th/dontri/index.php?transaction=pin02.php

ชัชชญา กัญจา. (2555). *เพลงพื้นบ้านล้านนาสำหรับกีตาร์คลาสสิค ของ มนูญ พลอยประดับ.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ต้นตระกูล แก้วหย่อง. (2559). *ผู้ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้.* สัมภาษณ์, 22 ตุลาคม.

เติม วิภาคย์พจนกิจ. (2542). *ประวัติศาสตร์อีสาน.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ทรงกลด ทองคำ. (2561). *ถกเรื่อง "เปี๊ยะ" พิณโบราณ-เครื่องดนตรีหายาก ผู้หญิงเล่นไม่ได้จริงหรือ?* เข้าถึงเมื่อ 21 มีนาคม เข้าถึงได้จาก https://www.silpamag.com/culture/article_8447

ทองใส ทับถนน. (2559). พัฒนาการของพิณไฟฟ้า. สัมภาษณ์, 11 สิงหาคม.

ทีวีบูรพา. (2559). *กระบี่มือหนึ่ง* : ช่างทำพิณไฟฟ้า. เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม เข้าถึงได้จาก

https://www.youtube.com/watch?v=4wPdKdJeNvI&t=25s

ธิกานต์ ศรีนาธา และพิเชษธ์ เดชผิว. (2548). *วัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทย.* กรุงเทพมหานคร: แม็ค.

นฤนาท นิ้งวงค์. (2559). *ประวัติความเป็นมาพิณอีสาน.* เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม. เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/site/karphathnabthreiynbnweb2529/phin-xisan/khwam-pen-ma-phin-xisan

นิยพรรณ วรรณศิริ. (2540). *มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.* กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

เบญจทิพย์ เพชรสม. (2551). *การศึกษาวงมโหรีพื้นบ้านอีสาน จังหวัดร้อยเอ็ด*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ประดิษฐ์ มัชฌิมา. (2522). *สังคมวิทยาชนบท.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ปริญญา ปัญญานันท์. (2556). "แผนธุรกิจ มีภูมิ พิณอีสาน." วิทยานิพนธ์ปริญญาดุริยางคศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2546). *การศึกษาแหล่งวัฒนธรรมภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้านอีสาน ในเขตลุ่มน้ำชี.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

_____. (2549). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน.* มหาสารคาม: อภิชาติการพิมพ์.

ปิยะ วราบุญทวีสุข. (2559). *สังคมออนไลน์กับการทำธุรกิจ: แนวทางการทำการตลาด* เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม. เข้าถึงได้จาก https://www.bu.ac.th/th/knowledgeceter/executive_journal/30_2/pdf/aw30.pdf

พวงเพชร สุรัตนกวีกุล. (2544). *มนุษย์กับสังคม.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

โมดี้ กีตาร์ ขอนแก่น. (2016). *พิณไฟฟ้าโมดี้.* เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/Modyguitarkhonkaen/

_____. (2016). *พิณไฟฟ้าโมดี้.* เข้าถึงเมื่อ 25 มกราคม เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/user/NOGIG889/about

วรกร คงสุข. (2559). *พิณไฟฟ้าโมดี้.* สัมภาษณ์, 22 สิงหาคม.

วรพจน์ เพชรรัตน์. (2559). *รายละเอียดข้อมูลของพิณไฟฟ้าโมดี้.* สัมภาษณ์, 23 สิงหาคม.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สัญญา สมประสงค์. (2555). *การศึกษาการทำเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน : กรณีศึกษาหมู่บ้านท่าเรือ ตำบลท่าเรือ อำเภอนาหว้า จังหวัดนครพนม.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุกรี เจริญสุข. (2561). *เสียงใหม่ในอุษาคเนย์.* กรุงเทพมหานคร: หยินหยางการพิมพ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2555). *อุบลราชธานี มาจากไหน.* กรุงเทพมหานคร: แม่คำผาง.

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์. (2558). *ดนตรีประกอบพิธีเหยา: กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร.* กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุวรรณ เหล่าลือชา. (2559). *ประวัติพิณและความสำคัญของพิณในปัจจุบัน.* สัมภาษณ์, 16 มีนาคม.

อดินันท์ แก้วนิล. (2555). *การสร้างพิณอีสานโดยใช้เทคนิคและกระบวนการสร้างกีตาร์.* อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี.

อมรา กล่ำเจริญ. (2553). *เพลงและการละเล่นพื้นบ้าน.* กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์.

อาทิตย์ กระจ่างศรี. (2560). *ผู้ใช้พิณไฟฟ้าโมดี้.* สัมภาษณ์, 20 มกราคม.

อานันท์ นาคคง. (2559). "เครือญาติดนตรี วิถีอาเซียน." ใน *โครงการสัมมนามนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์วิชาการ: ล่องสังคมวัฒนธรรมลุ่มน้ำโขง,* 19-20. ชินวัฒน์ ตั้งสุทธิจิตร และวิชาญ ฤทธิธรรม, บรรณาธิการ.กรุงเทพมหานคร: เยลโล่การพิมพ์.

อิ่มใจ ศีรษะภูมิ. (2541). "การปรับเปลี่ยนวรรณกรรมไทยภาคกลางเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นอีสาน." วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

อุดม บัวศรี. (2546). *วัฒนธรรมอีสาน.* ขอนแก่น: คลังนานาวิทยา

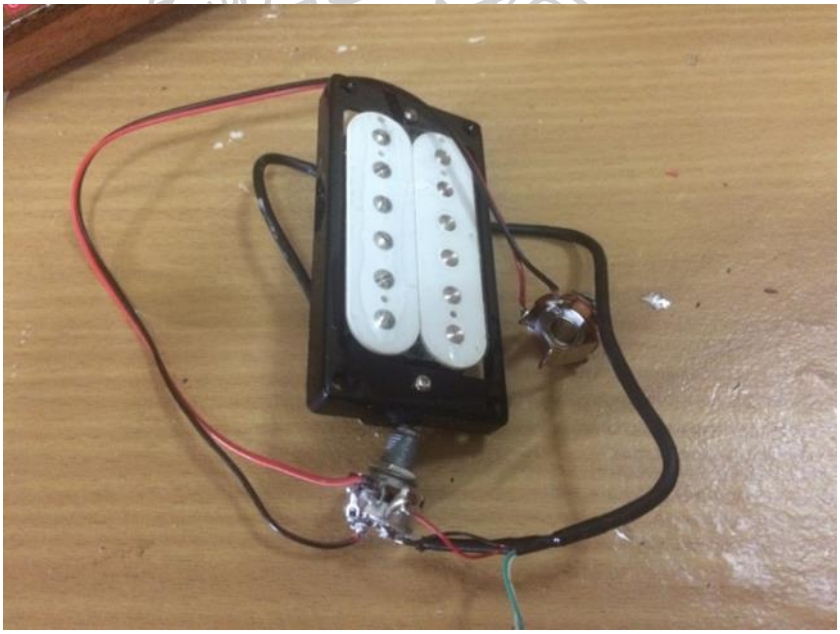
.

ภาคผนวก ก

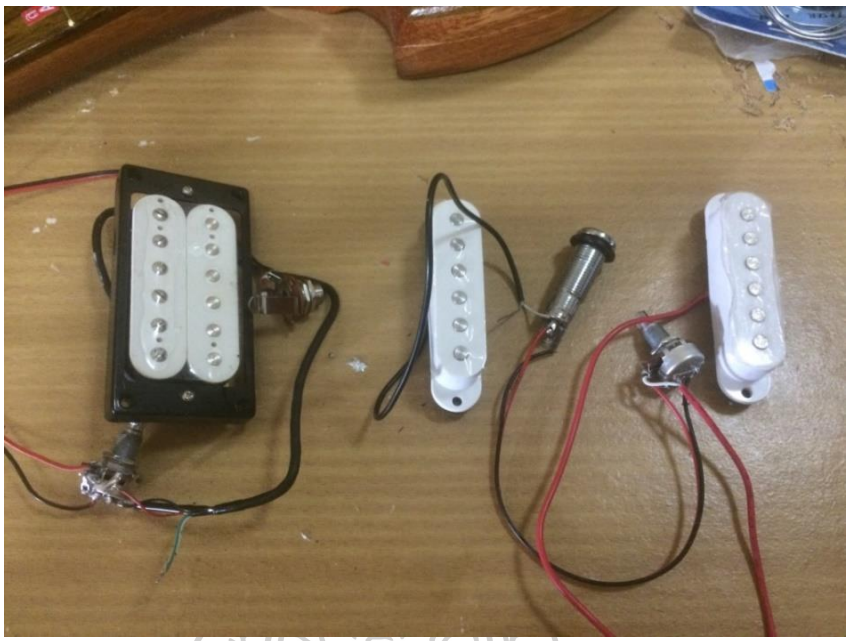
รูปภาพเพิ่มเติม

ภาพที่ 79 เพียโซปิ๊กอัพ (piezo pickup)

ภาพที่ 80 ปิ๊กอัพแบบซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil)



ภาพที่ 81 ปิ๊กอัพแบบฮัมบักเกอร์ (humbucker)



ภาพที่ 82 ชุดรวมปิ๊กอัพ (pickup)

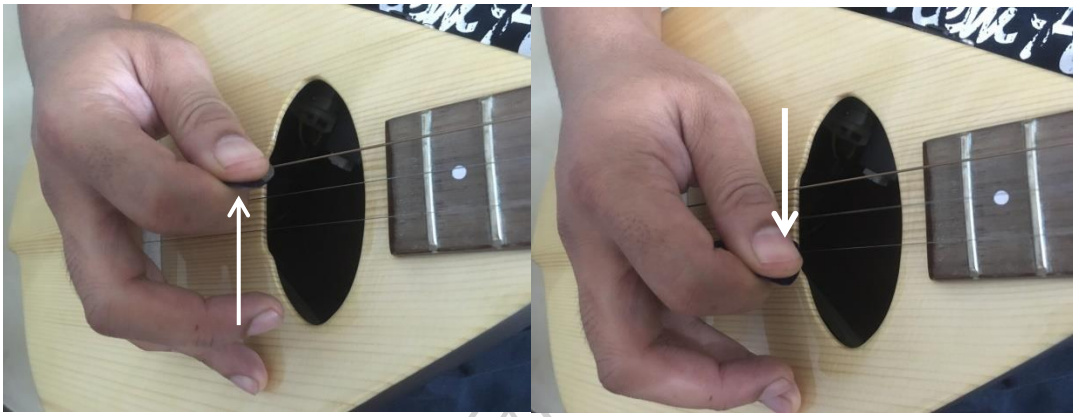
ภาพที่ 83 การจับคอพิณ

ภาพที่ 84 เต้าพิณทำมุม 30 – 60 องศา

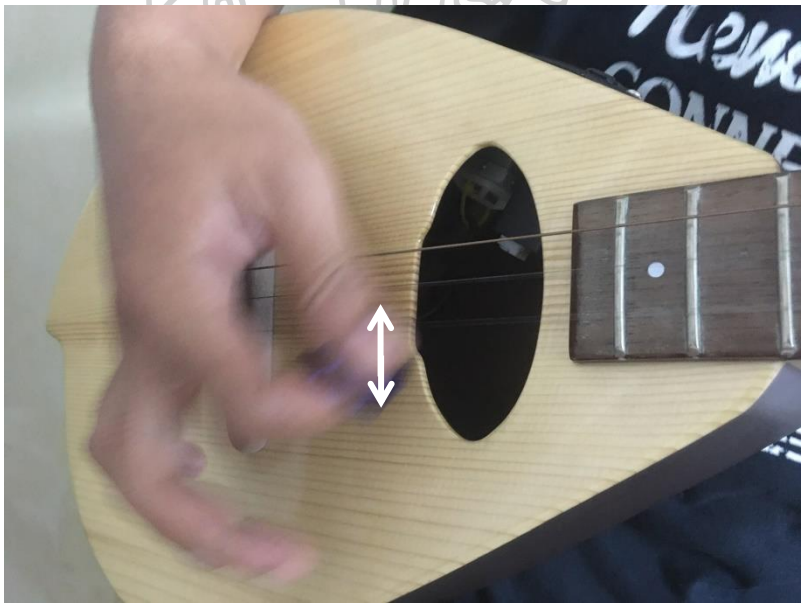
ภาพที่ 85 ผู้เล่นก้มศีรษะลงเล็กน้อย

ภาพที่ 86 งอข้อศอกขวารูปตัววี (v)

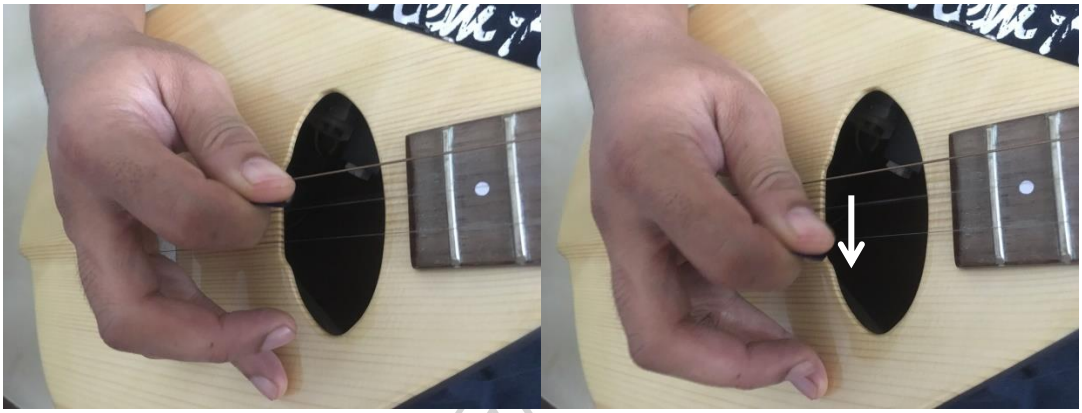
ภาพที่ 87 นั่งเล่น



ภาพที่ 88 การดีดขึ้นลง



ภาพที่ 89 การกรอ



ภาพที่ 90 การดีดควบสาย

ภาพที่ 91 การใช้นิ้วกดสายพิณ

ภาพที่ 92 เทคนิคแฮมเมอร์ออน (hammer on)

ภาพที่ 93 เทคนิคพูลอ็อฟ (pull off)

ภาพที่ 94 บริเวณบ้านอาจารย์ทองใส ทับถนน

ภาพที่ 95 บ้านอาจารย์ทองใส ทับถนน

ภาพที่ 96 อาจารย์ทองใส ทับถนน กับลูกศิษย์

ภาพที่ 97 พิณไฟฟ้าของอาจารย์ทองใส ทับถนน

ภาพที่ 98 เฟร็ตพิณไฟฟ้าแบบโบราณของอาจารย์ทองใส ทับถนน

ภาพที่ 99 สัมภาษณ์อาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา

ภาพที่ 100 พิณไฟฟ้าอาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา

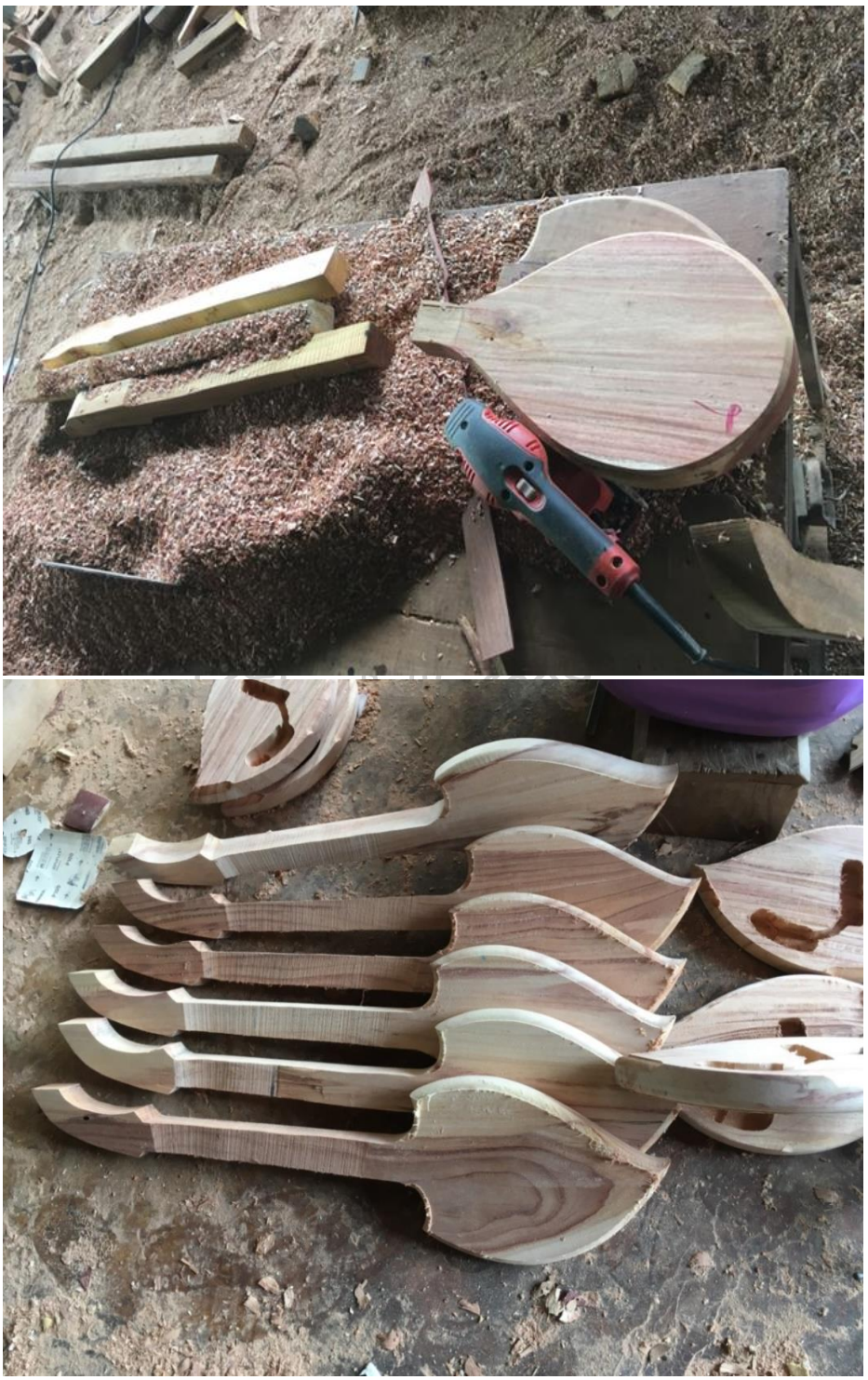
ภาพที่ 101 เฟร็ตพิณไฟฟ้าของอาจารย์สุวรรณ เหล่าลือชา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 102 หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 103 สวรรค์ แก้วอินธิ ผู้ให้ข้อมูลร้านสวรรค์การดนตรี หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 104 บรรยากาศโรงงานร้านสวรรค์การดนตรี หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม



ภาพที่ 105 การขึ้นไม้ทำพิณของโรงงานร้านสวรรค์การดนตรี หมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

ภาพที่ 106 พิณโปร่งหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

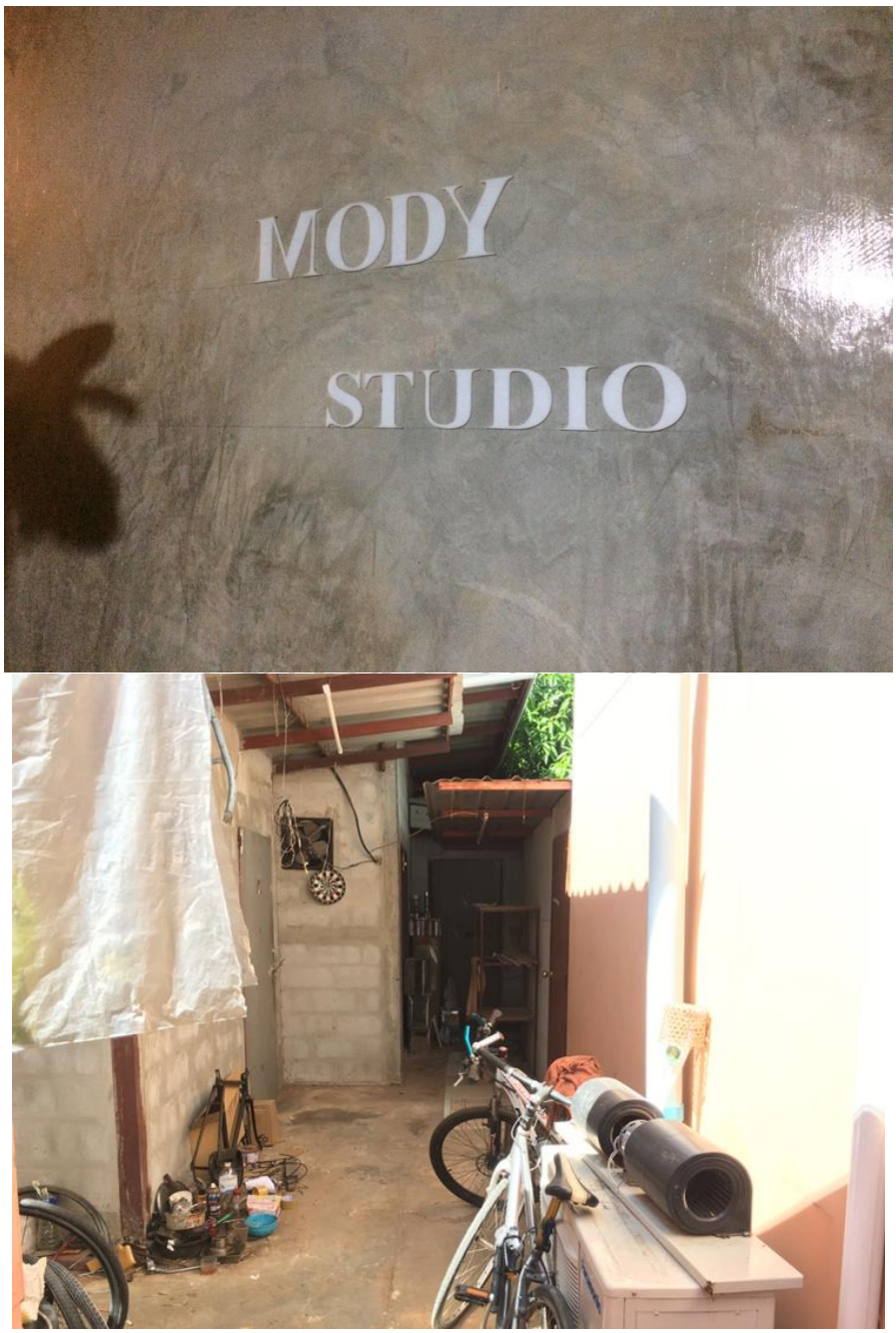
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 107 พิณโปร่งไฟฟ้าหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 108 การแกะสลักหัวพิณหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม

มหาวิทยาลัยศิลปากร



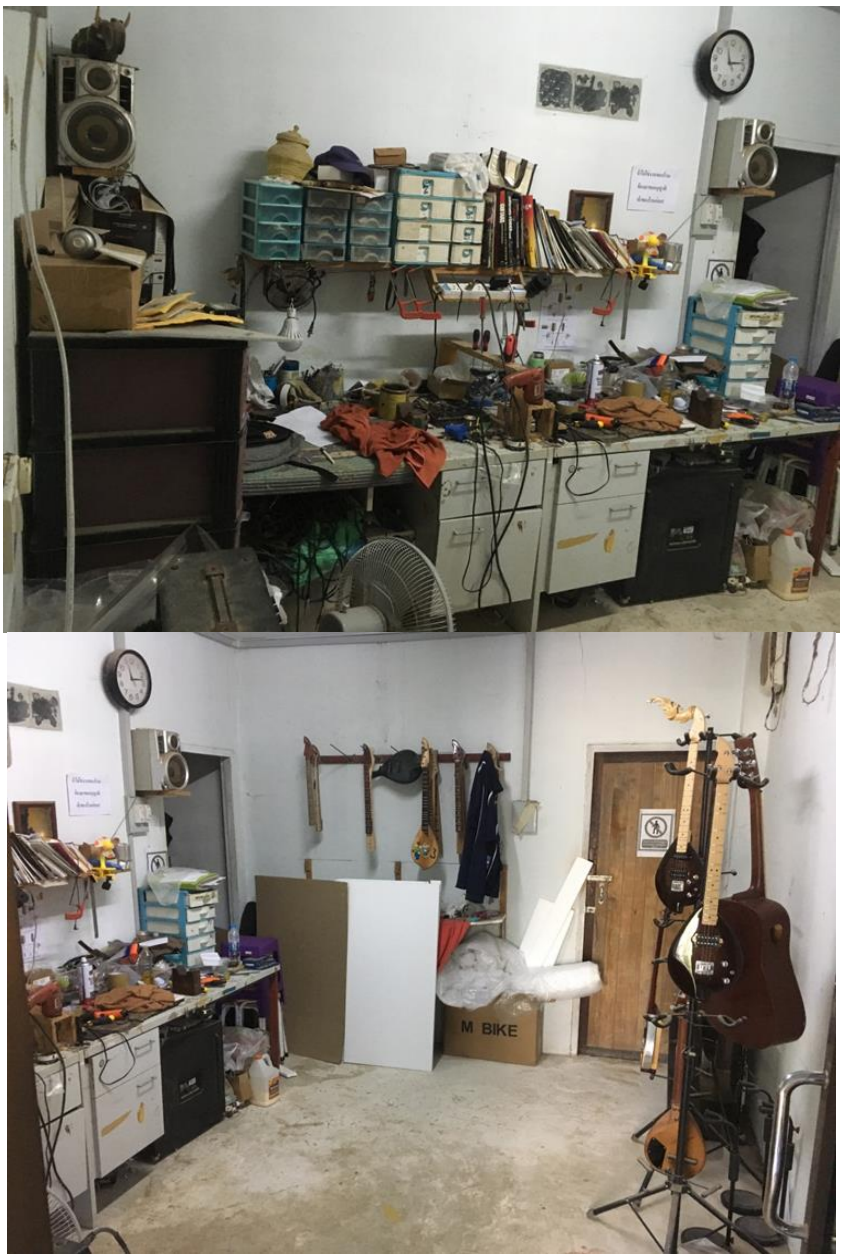
ภาพที่ 109 บริเวณข้างหน้าโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 110 ห้องแสดงผลงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 111 วรกร คงสุข (มด)

ภาพที่ 112 วรพจน์ เพชรรัตน์ (ดำ)

ภาพที่ 113 ภายในโรงงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น



ภาพที่ 114 ห้องช่างเทคนิค (technician) โมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 115 ห้องพ่นสีโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 116 เครื่อง ซีเอ็นซี (CNC)

ภาพที่ 117 เลื่อยสายพาน

ภาพที่ 118 เครื่องขัดกระดาษทรายแบบแท่น

ภาพที่ 119 เครื่องรีดไม้

ภาพที่ 120 เครื่องขัดกระดาษทราย

ภาพที่ 121 เครื่องขัดเงา

ภาพที่ 122 สว่านแท่น

ภาพที่ 123 ชุดลูกหมู

ภาพที่ 124 ทริมเมอร์ (trimmer) หรือเราเตอร์

มหาวิทยาลัยศิลปากร

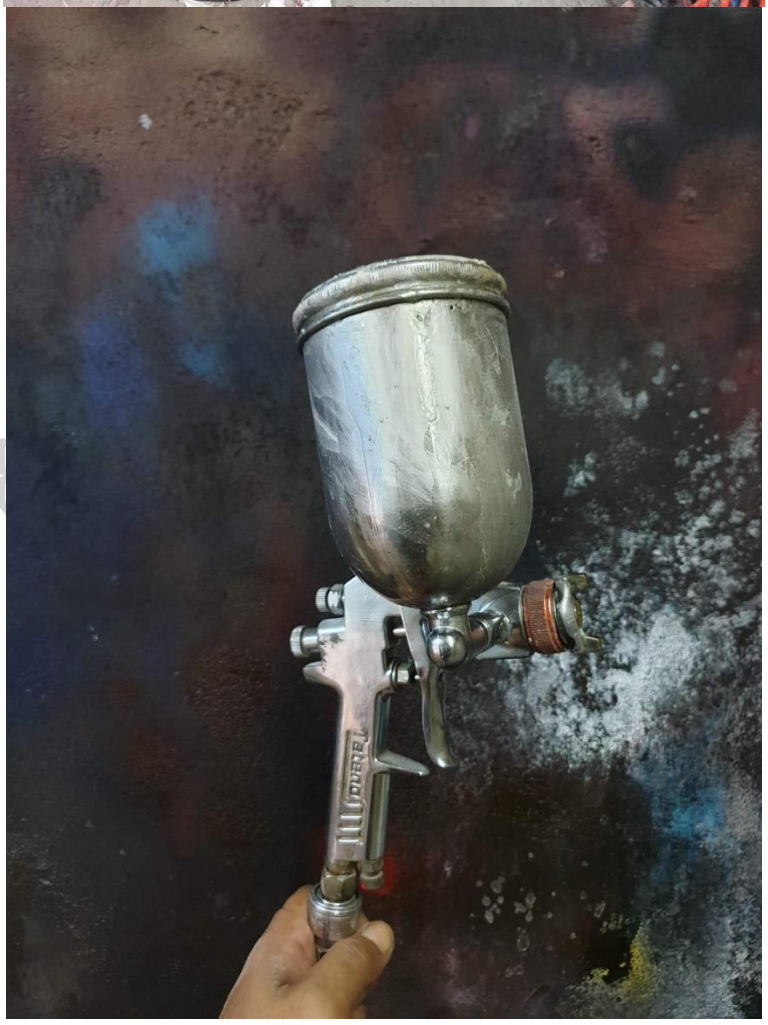
ภาพที่ 125 เครื่องทุ่นแรง

ภาพที่ 126 กระดาษทราย

ภาพที่ 127 ปากกาจับชิ้นงาน (bench vise)

ภาพที่ 128 กาวร้อน

ภาพที่ 129 สีโพลียูรีเทน (polyurethane)



ภาพที่ 130 กาพ่นสี

ภาพที่ 131 ไม้ที่ใช้ทำพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 132 ตัวพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 133 ส่วนประกอบกล่องเสียงพิณโปร่งโมดี้

ภาพที่ 134 กล่องเสียงพิณโปร่งโมดี้

ภาพที่ 135 ไม้ทำคอพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 136 จุดบอกตำแหน่งบนคอพิณ (inlay) โมดี้

ภาพที่ 137 คอพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 138 วางเฟร็ตพิณไฟฟ้าโมดี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 139 ปิ๊กอัพฮัมบักเกอร์โมดี้ (humbuckers) ของพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 140 ปิ๊กอัพซิงเกิ้ลคอยล์ (single coil) ของพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 141 หย่องรับสายโมดี้

ภาพที่ 142 หัวพิณและลูกบิดโมดี้

ภาพที่ 143 แกะสลักหัวพญานาคพิณโมดี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 144 เครื่องหมายการค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 145 ผลงานโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 146 พิณโปร่งไฟฟ้าโมดี้ 15 ช่องเสียงแบบบันไดเสียงไดอะโทนิก (diatonic scale)

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 147 พิณโปร่งไฟฟ้าโมดี้บันไดเสียงแบบฮาล์ฟโครมาติก (haft chromatic)

ภาพที่ 148 พิณโปร่งไฟฟ้า 4 สายแบบโครมาติก (chromatic)

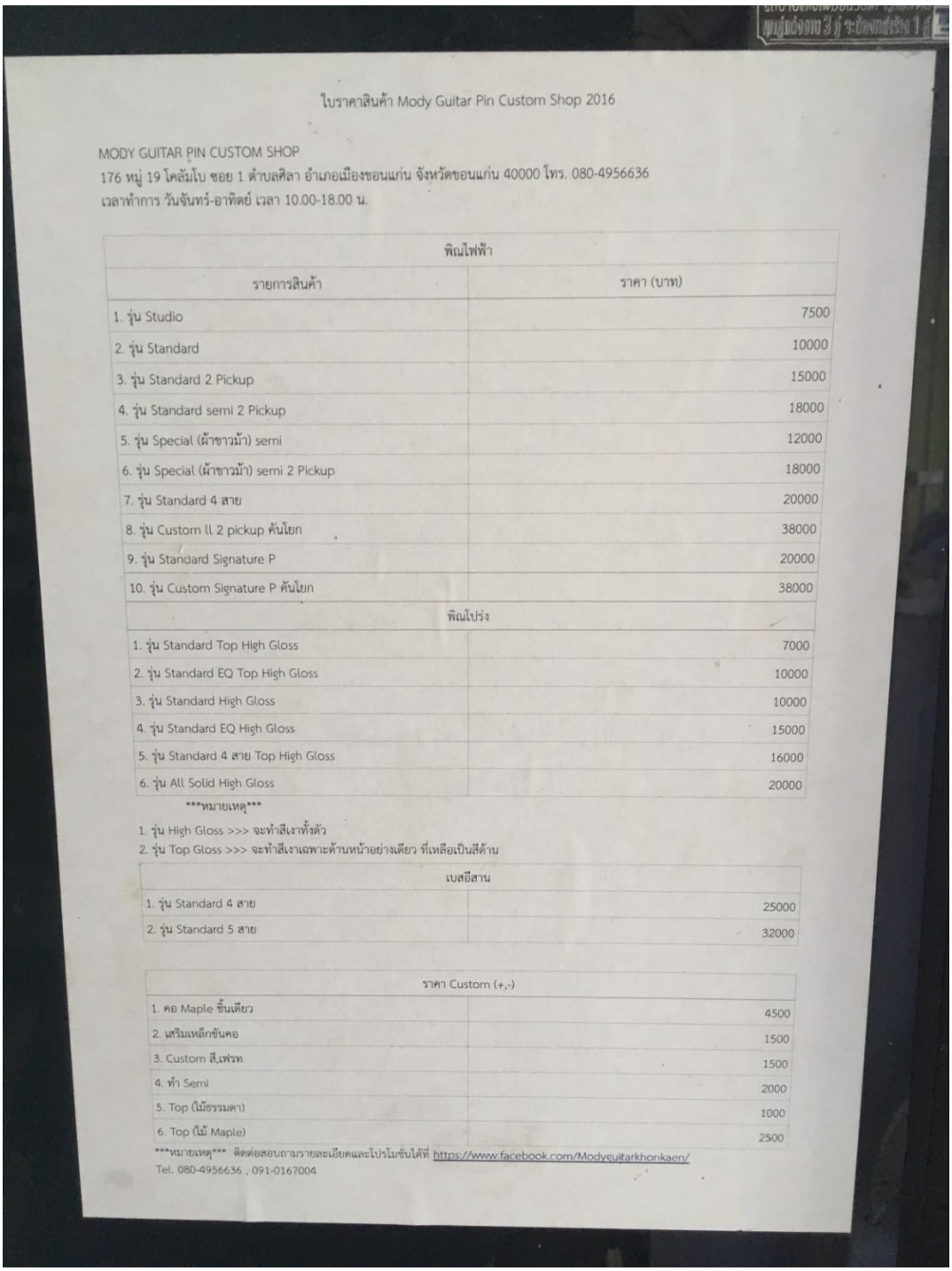
ภาพที่ 149 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 1 ปิ๊กอัพ (standard 1 pickup)

ภาพที่ 150 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ด 2 ปิ๊กอัพ (standard 2 pickup)

ภาพที่ 151 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสแตนดาร์ดเซมิ (standard semi)

ภาพที่ 152 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นสเปเชียลเซมิ (special semi)

ภาพที่ 153 พิณไฟฟ้าโมดี้รุ่นพีซิกเนเจอร์ (P signature)



ใบราคาสินค้า Mody Guitar Pin Custom Shop 2016

MODY GUITAR PIN CUSTOM SHOP
176 หมู่ 19 โคลัมโบ ซอย 1 ตำบลศิลา อำเภอเมืองขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น 40000 โทร. 080-4956636
เวลาทำการ วันจันทร์-อาทิตย์ เวลา 10.00-18.00 น.

พิณไฟฟ้า	
รายการสินค้า	ราคา (บาท)
1. รุ่น Studio	7500
2. รุ่น Standard	10000
3. รุ่น Standard 2 Pickup	15000
4. รุ่น Standard semi 2 Pickup	18000
5. รุ่น Special (ผ้าขาวม้า) semi	12000
6. รุ่น Special (ผ้าขาวม้า) semi 2 Pickup	18000
7. รุ่น Standard 4 สาย	20000
8. รุ่น Custom ll 2 pickup คันโยก	38000
9. รุ่น Standard Signature P	20000
10. รุ่น Custom Signature P คันโยก	38000
พิณโปร่ง	
1. รุ่น Standard Top High Gloss	7000
2. รุ่น Standard EQ Top High Gloss	10000
3. รุ่น Standard High Gloss	10000
4. รุ่น Standard EQ High Gloss	15000
5. รุ่น Standard 4 สาย Top High Gloss	16000
6. รุ่น All Solid High Gloss	20000

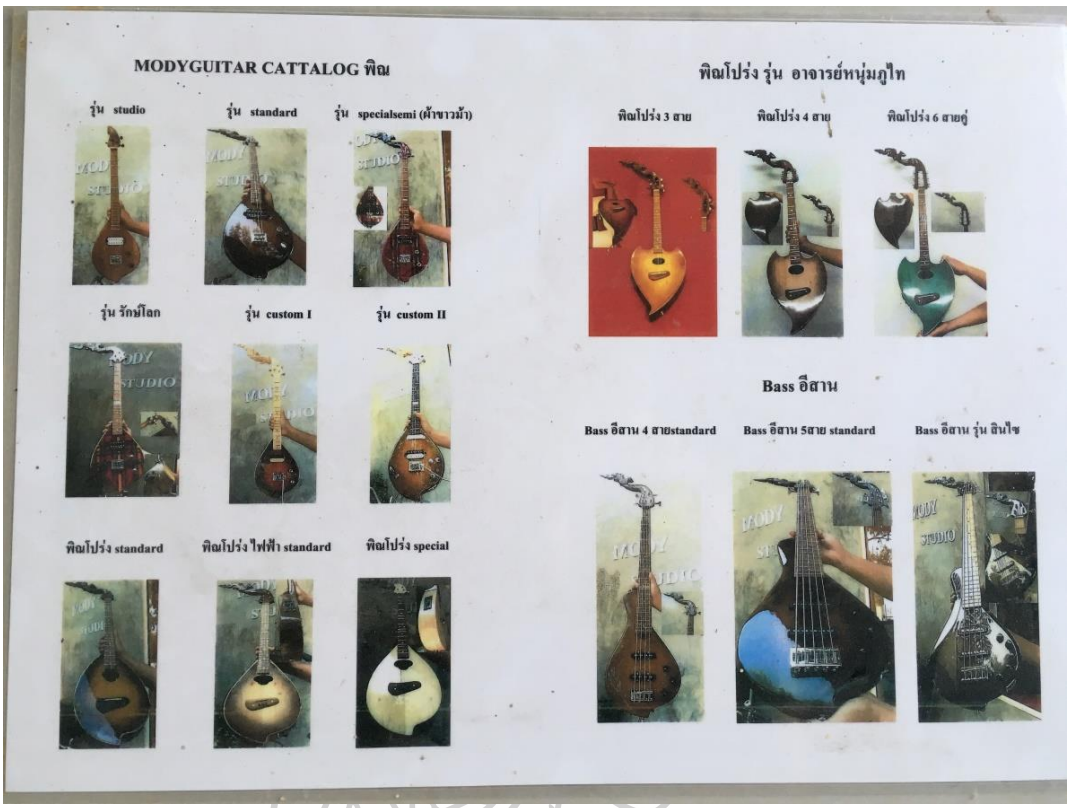
หมายเหตุ
1. รุ่น High Gloss >>> จะทำสีเงาทั้งตัว
2. รุ่น Top Gloss >>> จะทำสีเงาเฉพาะด้านหน้าอย่างเดียว ที่เหลือเป็นสีด้าน

เบสอีสาน	
1. รุ่น Standard 4 สาย	25000
2. รุ่น Standard 5 สาย	32000

ราคา Custom (+,-)	
1. คอ Maple ชิ้นเดียว	4500
2. เสริมเหล็กขันคอ	1500
3. Custom สี,เฟรท	1500
4. ทำ Semi	2000
5. Top (ไม้ธรรมดา)	1000
6. Top (ไม้ Maple)	2500

หมายเหตุ ติดต่อสอบถามรายละเอียดและโปรโมชั่นได้ที่ https://www.facebook.com/Modyguitarkhonkaen/
Tel. 080-4956636 , 091-0167004

ภาพที่ 154 ใบสั่งสินค้าโมดี้กีตาร์ขอนแก่น ปี 2559



ภาพที่ 155 แคทตาล็อก (catalog) พิณโมดี้

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 156 กีตาร์และเบสพิณไฟฟ้าของโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 157 งานกีตาร์ เฟสติวัล (guitar festival) ปี 2561 ที่จังหวัดนครราชสีมา

ภาพที่ 158 กลุ่มลูกค้าพิณไฟฟ้าโมดี้

ภาพที่ 159 กลุ่มนักศึกษาผู้คอยผลักดันพิณไฟฟ้าโมดี้ให้เป็นที่รู้จัก

ภาพที่ 160 การนำเสนอผลงานพิณไฟฟ้าโมดี้สู่สังคมออนไลน์ (social media)

จาก https://www.youtube.com/user/NOGIG889

ภาพที่ 161 ต้นตระกูล แก้วหย่อง (ด้านขวา)

ภาพที่ 162 ต้นตระกูล แก้วหย่อง และ พงศพร อุปนิ (อ้น แคนเขียว)

ภาพที่ 163 กลุ่มนักเรียนใช้พิณเบสโมดี้กีตาร์ขอนแก่น

ภาพที่ 164 คุณครูวรพจน์ จันทร์สีหา สอนวิชาดนตรี โรงเรียนพระแม่มารีสาธุประดิษฐ์

ภาพที่ 165 อาจารย์อานันท์ นาคคง มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 166 สัณหภาส บุนนาค เอ้ บูม บูม แคช (boom boom cash) รายการ Show me the money Thailand วันที่ 17 ก.ค. 2561

จาก https://www.youtube.com/watch?v=3vHuzYEC3jc

ภาคผนวก ข บทสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง

บทสัมภาษณ์สุวรรณ เหล่าลือชา

สุวรรณ เหล่าลือชา ช่างทำพิณอนุรักษ์นิยม อยู่บ้านเลขที่ 231 บ้านโคกพระ หมู่ที่ 2 ตำบลโคกพระ อำเภอกันทรวิชัย จังหวัดมหาสารคาม เคยเป็นอาจารย์สอนวิชาดนตรีพื้นเมืองโรงเรียนมัธยมบ้านเหล่า ปัจจุบันเกษียณอายุราชการเผยแพร่ความรู้การทำพิณสู่ชุมชนมีลูกศิษย์มากมายและรับงานแสดงตามงานมหรสพต่าง ๆ เล่นพิณอีสานมาตั้งแต่ พ.ศ. 2524 จนถึงปัจจุบัน ได้รับรางวัลศิลปินพื้นบ้านอีสานประจำปี 2549 สาขาดนตรีพื้นบ้าน (ช่างผลิตดนตรีพื้นบ้าน) สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม และได้รับรางวัลวัฒนธรรมสัมพันธ์ ประจำปี 2553 สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม (หัตถกรรมพิณ) มหาวิทยาลัยขอนแก่น ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 16 มีนาคม พ.ศ. 2559 โดยกำหนดชุดคำถามในเรื่องของพัฒนาการพิณไฟฟ้าไว้ดังนี้

ผู้วิจัย : เริ่มทำพิณมาตั้งแต่เมื่อไหร่ ?

สุวรรณ : เริ่มทำพิณมาตั้งแต่ปี 2525 โดยเริ่มจากการทำพิณให้นักเรียนมัธยมได้เรียนวิชาดนตรีพื้นบ้านสมัยที่ยังเป็นครูอยู่บ้านเหล่า

ผู้วิจัย : ผู้ที่มีบทบาทกับพิณกับวัฒนธรรมดนตรีอีสานมากที่สุด

สุวรรณ : อาจารย์ทองใส ทับถนน คือเราได้รับรางวัลศิลปินพื้นบ้านพร้อมกันเมื่อปี 2549 โดยอาจารย์ทองใสได้รับในด้านผู้เล่นพิณ ส่วนผมได้รับในด้านช่างผลิตเครื่องดนตรีอีสาน

ผู้วิจัย : ขอทราบประวัติพิณพอสังเขป

สุวรรณ : พิณมันเป็นดนตรีประเภทดีด ขึงสายดีด เป็นเครื่องดนตรีที่คู่กับคนอีสานมาอย่างยาวนาน เกิดขึ้นครั้งแรกที่ไหนไม่มีใครทราบอย่างชัดเจน โดยทราบมาจากประวัติพระพุทธเจ้า ตอนที่ก่อนพระพุทธเจ้าจะตรัสรู้ มีเทวดามาดีดพิณให้พระพุทธเจ้าฟัง ถ้าตึงมากไปสายพิณก็จะขาด ถ้าหย่อนไปเสียงก็จะไม่เพราะ ทำให้พระพุทธเจ้าตรัสรู้ในทางสายกลาง เพราะฉะนั้นคำว่าพิณที่คนไทยรู้ก็คือรู้มาจากพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตั้งแต่พุทธกาลมา

ผู้วิจัย : พิณถูกใช้งานในลักษณะใดบ้าง ?

สุวรรณ : หลัก ๆ เอาไปเล่นประกอบหมอลำซิ่ง ไปเล่นกับวงดนตรีวงโปงลาง ไม่มีในงานพิธีกรรมทางศาสนา เล่นประกอบกลองยาว หรือการแห่ต่าง ๆ เช่น แห่นาค แห่กฐิน แห่กะหลอน (การทำบุญมหาชาติคล้าย ๆ บุญกฐิน) แห่เจ้าบ่าว และงานบุญต่าง ๆ ของชาวอีสาน โดยจะเล่นประกอบกับกลองยาวเป็นหลัก

ผู้วิจัย : แรงบันดาลใจในการทำพิณของสุวรรณ เหล่าลือชา

สุวรรณ : พิณเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างที่แตกต่างกันออกไป เพราะฉะนั้นรูปทรงของพิณไม่เหมือนกัน ขนาดรูปทรงก็ไม่เหมือนกัน บางคนทำทรงสามเหลี่ยม ใบโพธิ์ หัวใจ นก เป็ด ทรงกลม แตงโม หรือบางคนก็ทำเหมือนกับกีตาร์เลยก็มี

ผู้วิจัย : ช่างทำพิณควรให้ความสำคัญในเรื่องใดมากที่สุดในการทำพิณ

สุวรรณ : ขนาดของพิณ ความยาวช่วงเสียง (scale length) ในสมัยก่อนตอนยังไม่มีตลับเมตร คนโบราณเขาก็จะใช้ฝ่ามือในการวัดแทน และต้องเทียบกับเสียงแคนเป็นหลัก

ผู้วิจัย : ไม้ที่นิยมนำมาทำพิณมากที่สุดคือไม้อะไร ?

สุวรรณ : ในสมัยก่อนจะเป็นไม้ขนุน โดยคุณสมบัติของไม้ขนุนคือมันเหนียว ไม่แตกง่าย น้ำหนักเบา และทำให้คอไม่คดไม่งอ ส่วนไม้สมัยนี้มีไม้ประดู่ ไม้พยุง ไม้มะค่า และไม้เนื้อแข็งอื่น ๆ แต่คนทำพิณนิยมจะเป็นไม้มะค่า ไม้ประดู่ ไม้พยุง แต่ถ้าเป็นพิณไฟฟ้ามันจะขึ้นอยู่กับปิ๊กอัพ (pickup) ถ้าปิ๊กอัพดีก็ทำให้เสียงพิณดีไปด้วย

ผู้วิจัย : เพลงที่เป็นแม่แบบของพิณคือเพลงอะไร ?

สุวรรณ : แล้วแต่ครูผู้สอน อย่างผมที่เคยสอน สมัยนั้นผมจะใช้ลาย เช่น ลายสุดสะแนน ใช้กับการเป่าแคน ลายเต้ยโขง ลายนกไซบินข้ามทุ่ง ลายปู่ป้าหลาน ลายวัวขึ้นภู ลายแม่งฮ้างกล่อมลูก อะไรประมาณนี้

ผู้วิจัย : มีความคิดเห็นยังไงกับพิณไฟฟ้าในปัจจุบัน ?

สุวรรณ : ก็ดีนะ มีผลดีหมดทั้งผู้เล่นและช่างทำพิณ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทสัมภาษณ์ทองใส ทับถนน

ทองใส ทับถนน ช่างทำพิณและศิลปินในบทบาทเดียวกัน มือพิณวงเพชรพิณทอง วงดนตรีคณะตลกลูกทุ่งอีสาน จากการเชิญชวนของคุณนภดล ดวงพร ผู้ก่อตั้งวงเพชรพิณทอง ปัจจุบันทองใสได้อาศัยอยู่ที่บ้านเลขที่ 163 หมู่ที่ 8 บ้านหนองกินเพล ตำบลหนองกินเพล อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี โดยทองใสได้รับรางวัลและการเชิดชูเกียรติ ดังต่อไปนี้

1) พ.ศ. 2543 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นศิลปินดีเด่นสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีอีสาน) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ

2) พ.ศ. 2544 ได้รับประกาศเกียรติคุณผู้ให้การสนับสนุนกิจกรรมวัฒนธรรมดีเด่นจากสำนักพัฒนาการศึกษา ศาสนา และวัฒนธรรม เขตการศึกษา 10

3) พ.ศ. 2545 ได้รับการคัดเลือกให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย ด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน-พิณอีสาน) รุ่นที่ 2 ปี พ.ศ. 2545

4) วันที่ 1 ธันวาคม พ.ศ. 2546 ได้รับพระราชทานเครื่องราชอิสริยาภรณ์อันเป็นที่สรรเสริญยิ่งดิเรกคุณาภรณ์ชั้นเหรียญเงินดิเรกคุณาภรณ์

5) วันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2547 ได้รับรางวัลสุดยอดศิลปินอีสาน ประเภทพิณอีสาน เนื่องในโอกาสครบรอบ 40 ปี มหาวิทยาลัยขอนแก่น จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

6) พ.ศ. 2555 ได้รับรางวัลศิลปินมรดกอีสาน สาขาศิลปะการแสดง ดนตรีพื้นบ้าน (พิณ) พ.ศ. 2555 จากมหาวิทยาลัยขอนแก่น

7) พ.ศ. 2556 ได้รับรางวัลสุกรีเจริญสุข ผู้ทำดีความดีเพื่อสังคม สาขาการส่งเสริมดนตรี

8) พ.ศ. 2558 ได้รับยกย่องเชิดชูเป็นมูนมังเมืองอุบลราชธานี สาขาศิลปะการแสดง

โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ไว้เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม พ.ศ. 2559 ผู้วิจัยออกแบบชุดคำถามในการสัมภาษณ์ในเชิงพัฒนาการและประวัติความเป็นมาของพิณไว้ทั้งหมด 12 ข้อ ดังต่อไปนี้

ผู้วิจัย : ประวัติพิณไฟฟ้าพอสังเขป

ทองใส : คนทำพิณไฟฟ้าคนแรกคือ อาจารย์นภดล ตอนนั้นสมัยผมอายุ 22 ปี ปลดจากทหารแล้วผมก็ไปสมัครคัดเลือกเป็นนักดนตรีวงเพชรพิณทอง นภดลเป็นคนเลือกผมด้วยตัวเอง ในช่วงแรก ๆ ที่ผมเข้าวงเพชรพิณทอง พิณของผมยังเป็นพิณโปร่งธรรมดา หลังจากนั้นนภดลได้เห็นศิลปินเมืองนอกในยุคนั้นอย่าง Elvis Presley เล่นกีตาร์โปร่งก็เลยเกิดข้อสงสัยว่า ทำไมกีตาร์โปร่งมี

เสียงที่ดังออกมาจากลำโพงได้ นภดลเลยไปซื้อปิ๊กอัพกีตาร์ไฟฟ้า เพื่อนำมาใส่พิณโปร่งของผม เรียกได้ว่าพิณไฟฟ้าของผมเป็นต้นตำหรับเลยก็ว่าได้

ผู้วิจัย : พิณเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อไหร่ ?

ทองใส : นภดลเคยบอกผมว่า พิณเกิดมาพร้อมกับตอนที่พระพุทธเจ้าได้ตรงตรัสรู้ ในแต่ละพื้นที่ของบ้านเราจะเรียกชื่อไม่เหมือนกัน

ผู้วิจัย : อะไรคือมาตรฐานของพิณ

ทองใส : ช่างทำพิณในแต่ละพื้นที่เขาก็จะบอกว่าพิณของเขาคือพิณที่ดีที่สุด ขนาดของผมเองผมยังว่าพิณของผมดีที่สุดเลย แต่การเป็นช่างคือเราต้องศึกษาและเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา

ผู้วิจัย : อุปกรณ์และอะไหล่ของพิณอาจารย์ทองใส

ทองใส : สมัยก่อนอย่างลูกบิดพิณโบราณจะเป็นลูกบิดแบบไม้ แต่เดี๋ยวนี้ใช้ลูกบิดแบบกีตาร์กันหมด เนื่องจากมีความทนทานกว่า แล้วก็เรื่องของความยาวช่วงเสียง (scale length) จะอยู่ที่ประมาณ 23 นิ้ว ไม่ให้เกิน 24 เรื่องของที่คั่นเสียงหรือเฟร็ตจะใช้พลาสติก ถ้าใช้เป็นเหล็กผมคิดว่ามันทำให้ขาดง่าย แล้วถ้าเป็นไม้ผมคิดว่ามันไม่ทน แต่มันทำให้เสียงดีนะ ดีกว่าเฟร็ตทั้งหมดที่กล่าวมาเลย ระยะห่างระหว่างปิ๊กอัพกับสายผมจะตั้งไว้ห่างกัน 3 นิ้ว

ผู้วิจัย : ความแตกต่างระหว่างพิณ 2 สาย กับ 3 สาย

ทองใส : ผมแยกเป็นระดับเลย เปรียบเทียบคือ คนเล่นพิณ 3 สาย จะอยู่ในระดับประถม ส่วนคนเล่นพิณ 2 สาย จะอยู่ในระดับมัธยม เพราะการเล่นพิณ 3 สาย มันก็มาจากการเล่นพิณแบบ 2 สายนั่นแหละ

ผู้วิจัย : การแกะสลักหัวพิณเป็นการสื่อถึงอะไร ตัวอย่างเช่น หัวพญานาค เป็นต้น

ทองใส : เป็นการบ่งบอกอัตลักษณ์ความเป็นเครื่องดนตรีของพื้นที่นั้น ๆ เช่น หัวพญานาค บ่งบอกความเป็นเครื่องดนตรีของอารยธรรมลุ่มแม่น้ำโขง อย่างหัวรูปกนก ผมเป็นคนทำคนแรก ผมเอามาจากลายกนกจากแบงค์ 20 หลังจากนั้นก็มีคนทำตามผมเยอะเลย

ผู้วิจัย : มีความคิดเห็นยังไงเกี่ยวกับรูปทรงของพิณในปัจจุบัน ที่มีความหลากหลายมากขึ้นกว่าในอดีต

ทองใส : แล้วแต่คนจะออกแบบ อย่างทรงของทางอุบล ส่วนใหญ่จะเป็นทรงดอกบัว ทรงใบโพธิ์ก็มี ทรงหัวใจก็มี อย่างลูกศิษย์ผมทำทรงกีตาร์เลยก็มี แต่ผมไม่พอใจก็เลยว่ากล่าวไป เนื่องจากเขาอิงเครื่องดนตรีตะวันตกมากเกินไป มันดูไม่เป็นเครื่องดนตรีของวัฒนธรรมชาวอีสาน

ผู้วิจัย : มีวิธีการการคัดไม้ยังไง

ทองใส : สมัยก่อนช่างทำพิณจะนิยมไม้ขนุน เพราะมันเป็นไม้ที่ทำง่าย ตัดง่าย ขุดง่าย เจาะง่าย สมัยนี้ไม้ที่นิยมนำมาใช้ทำพิณมากที่สุดมีมากขึ้น เช่น ไม้แก่นขาม ไม้ยุง ไม้สัก ไม้ม่วง ไม้ประดู่ ไม้แคน ประมาณนี้ จริง ๆ เป็นไม้อะไรก็ได้ที่เป็นไม้เนื้อแข็ง แต่ไม่แนะนำให้ใช้ไม้จากต้นงิ้ว

และต้นตีนเป็ด เพราะมันมีอายุการใช้งานที่น้อย และที่สำคัญไม้เนื้อแข็งบางประเภทกลายเป็นไม้สงวน เนื่องจากเป็นไม้ที่เริ่มหายาก เช่น ไม้พยุง เป็นต้น

ผู้วิจัย : กลุ่มลูกค้าของพิณอาจารย์ทองใส

ทองใส : ส่วนมากจะมาจากภาคกลางที่เป็นนักเรียนนักศึกษา ถ้าเป็นภาคอีสานก็จะมีจังหวัดอุบลราชธานีเป็นส่วนใหญ่ ต่างประเทศก็มีบ้าง เช่น ญี่ปุ่น สิงคโปร์ เวียดนาม อเมริกา เป็นต้น จากการที่ผมเคยเดินทางไปแสดงที่ต่างประเทศ

ผู้วิจัย : มีความคิดเห็นยังไงเกี่ยวกับปรากฏการณ์ปิ๊กอัพ (pickup) กับพิณ

ทองใส : เคยมีบริษัทปิ๊กอัพยี่ห้อหนึ่งที่ชื่อว่า “wikison” เคยทำหนังสือมาขอบคุณผม ที่ผมเคยใช้ปิ๊กอัพของเขา ก่อนที่นภดลจะแนะนำให้ผมเอาปิ๊กอัพกีตาร์มาใส่พิณนั้น ผมต้องมีไมค์ตั้งไว้อยู่ข้างหน้าพิณ เวลาผมดีดผมต้องโยกตัวตามจังหวะ มันเลยทำให้เสียงที่ออกมาไม่นิ่ง ก็เลยตัดสินใจใส่ปิ๊กอัพเข้าไปในพิณจากคำแนะนำของนภดล พอติดได้ผมก็เลยบอกต่อ ๆ ให้ลูกศิษย์ของผมทำตาม ปรากฏการณ์นี้เกิดขึ้นครั้งแรกใช่ช่วงปลายของวงเพชรพิณทองแล้ว ปีไหนผมจำไม่ได้ จำได้แต่ว่าเพลงแรกที่นำเอาพิณไฟฟ้ามาเล่นจริงจังก็คือเพลงประกอบหนังเรื่อง “มลรักแม่น้ำมูล” ของสุรถี พาธรรม ไปเล่นโชว์ตัวอยู่ที่โรงหนังขอนแก่นเทพนิมิตร ซึ่งเป็นโรงหนังแรก ๆ ที่จังหวัดขอนแก่นนี่คือเป็นพิณไฟฟ้าเต็มตัวแล้ว อาจเรียกได้ว่าเป็นพิณไฟฟ้าตัวแรกที่ใช้ในงานบันทึกเสียงแบบจริงจัง

ผู้วิจัย : พิณไฟฟ้าอยู่ร่วมกับสังคมไทยในรูปแบบใด

ทองใส : ผมมองว่าพิณไฟฟ้าตัวแรกมาจากวงเพชรพิณทอง ใครจะว่ายังไงก็แล้วแต่ส่วนพิณไฟฟ้าอยู่ร่วมกับสังคมใดนั้นขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้ใช้งานมากกว่า แต่ถ้าเป็นวัฒนธรรมอีสานนั้น พิณไฟฟ้าจะอยู่ร่วมกับส่วนมากจะอยู่ตามงานแห่ต่าง ๆ ของประเพณีชาวอีสาน

ชุดคำถามบทสัมภาษณ์คำเม้า เปิดถนน

คำเม้า เปิดถนน ช่างทำพิณแบบอนุรักษ์นิยมและศิลปินผู้เล่นพิณร่วมสมัยในบทบาทเดียวกัน อดีตผู้ที่อยู่เบื้องหลังการบันทึกเสียงในค่ายเพลงท๊อปไลน์ไดมอนด์ ปัจจุบันเป็นมือพิณวงพาราไดซ์แบงค็อกหมอลำอินเตอร์เนชันแนลแบนด์ โดยผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 7 ธันวาคม พ.ศ. 2559 จากชุดคำถามในการสัมภาษณ์ในเชิงพัฒนาการและประวัติความเป็นมาของพิณไว้ทั้งหมด ดังต่อไปนี้

ผู้วิจัย : ประวัติพิณพอสังเขป

คำเม้า : ได้ยินมาว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีที่พระอินทร์ลงมาดีดให้พระพุทธเจ้าฟัง ทำให้พระพุทธเจ้าตรัสรู้เพราะพิณ คือ เสียงหย่อนไปมันก็ไม่เพราะ ตึงไปก็ทำให้สายขาด เกิดเป็นทางสายกลาง จะบอกว่าพิณเป็นเครื่องดนตรีของชาวอีสานเลยก็ไม่ใช่ แค่เพลงมันมาจากทำนองของดนตรีอีสานเฉย ๆ คือต้องเข้าใจอีกว่าพิณไม่ได้กำหนดมาจากภาคอีสาน เราแค่ได้รับอิทธิมาจากเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องสายที่มาจากจีนและอินเดียเมื่อประมาณ 2,000 ปีที่แล้ว

ผู้วิจัย : แรงบันดาลใจในการเล่นพิณของอาจารย์คำเม้า เปิดถนน

คำเม้า : เกิดมาก็เห็นพ่อดีดพิณเลย แล้วพ่อก็บอกเราว่า “พิณไม่ใช่ของอีสานนะเป็นของพระอินทร์” ทำให้เรายิ่งชอบพิณหนักเข้าไปอีก มันเป็นการสอนคนด้วยเรื่องทางสายกลาง ซึ่งบางทีเราก็ไปเห็นพ่อดีดรักษาคนป่วย ตามบ้านตามเรือน เหมือนกับว่าเสียงพิณทำให้คนจิตใจดีขึ้นด้วย บางคนหายป่วยเลยก็มี แต่บางคนเมื่อเขาถึงวาระแล้วเขาก็ไม่ได้ตอบสนองอะไร แต่ส่วนมากคือมันทำให้คนมีจิตใจเข้มแข็งขึ้นมา เป็นดนตรีบำบัดอีกรูปแบบหนึ่ง

ผู้วิจัย : อาจารย์คำเม้ารู้จักพิณไฟฟ้าครั้งแรกเมื่อไหร่

คำเม้า : ก็รู้จักเพราะกีตาร์นั่นแหละ และก็มารู้ทีหลังว่าอาจารย์ทองใสเอาปิ๊กอัพมาใส่เป็นคนแรก ๆ แต่ช่วงนั้นยังไม่รู้จักอาจารย์ทองใส พึ่งรู้จักประมาณ 10 กว่าปีที่ผ่านมา ชอบอาจารย์ทองใสตั้งแต่เด็กตอนได้ยินเสียงพิณมาจากวิทยุ แต่ก็สงสัยว่าทำไมเสียงพิณในแต่ละพื้นที่มันไม่เหมือนกัน เลยเริ่มทำพิณไฟฟ้าของตัวเองขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2528

ผู้วิจัย : มีความคิดเห็นยังไงกับพิณไฟฟ้าในปัจจุบัน

คำเม้า : พิณสมัยใหม่มันทำให้คนรุ่นใหม่ไม่ค่อยนึกถึงสมัยก่อน เพราะช่างสมัยนี้มันทำคล้ายกีตาร์เกินไป ทุกวันนี้มันเริ่มกลายเป็นเสียงกีตาร์ไปหมดแล้ว จะเรียกว่าเสียงกีตาร์ในร่างพิณก็ได้ ทุกวันนี้ผมทนไม่ไหว ผมเลยทำพิณขึ้นมาเองเลย ซึ่งพิณที่ผมทำเป็นพิณโบราณแท้ ๆ มีช่องเสียง 12 เสียงแบบพิณโบราณเลย ทำให้คนรุ่นหลังได้รู้และแยกแยะให้ออกมาอันไหนคือพิณโบราณ อันไหนคือพิณสมัยใหม่ ซึ่งผมมองว่าพิณโบราณจริง ๆ ต้องมีช่องเสียง 12 เสียงเท่านั้น

ผู้วิจัย : ความแตกต่างระหว่างพิณโบราณกับพิณสมัยใหม่

คำเม้า : พิณดั้งเดิมก็ควรทำเป็นดั้งเดิมให้ชัดเจนไปเลย ส่วนพิณสมัยใหม่ก็ทำให้มันเป็นสากลไปเลย ทำให้มันชัดเจน คือทุกวันนี้มันแยกไม่ออกเลย เฟร็ตพิณจริง ๆ มีไม่เกิน 12 เฟร็ต เพราะว่ามันเป็นความเชื่อของคนอีสานที่ว่า ปีหนึ่งมี 12 เดือน รอบหนึ่งมี 12 ปี พิณก็มาอย่างงั้นเลย ต้องแยกแยะให้ออกว่าพิณสมัยนี้แบบนี้มันโดนกีตาร์กลืนกินไปเกือบทั้งหมดแล้ว

ผู้วิจัย : ปรากฏการณ์วงพาราไดซ์แบงค็อกหมอลำอินเตอร์เนชันแนลแบนด์สู่ผู้ฟังทั้งไทยและต่างประเทศ

คำเม้า : มันเป็นยุคหนึ่งขึ้นมาอีกแล้ว เป็นยุคที่ส่งออกต่างประเทศแล้ว ยุคผมเมื่อ 10 กว่าปีก่อนนี้ที่ผมทำงานอยู่ในบริษัทท๊อปไลน์-ไดมอนด์ นั่นก็อีกยุคหนึ่งที่คนทั่วประเทศเริ่มรู้จักผมในฐานะมือพิณ แต่คนอีสานคือรู้จักผมอยู่แล้ว แต่คนกรุงเทพยังไม่รู้ แต่พอมายุคนี้คนกรุงเทพเริ่มรู้จักอาจด้วยที่เราทำกับวงคนกรุงเทพด้วย ทีนี้คนกรุงเทพรู้ไม่พอ คนเมืองนอกรู้อีก ทำให้คนเมืองนอกเห็นพิณผมก็สั่งพิณให้ผมทำส่งไปให้เขา ทำเป็นพิณแบบโบราณเลย แล้วก็มีคนญี่ปุ่นมาสั่งพิณผมอีก 3 คน ผมถือคติที่ว่า “ไม่มีคนโบราณ ก็จะไม่มีคนสมัยใหม่” คือในการทำงานกับวงนี้เขาปล่อยให้เรามีอิสระกับความคิดเลย แค่จังหวะการเล่นมันไม่เหมือนดนตรีอีสานแค่นั้น แต่ว่าลายพิณกับเสียงพิณก็คงความดั่งเดิมไว้อยู่แล้ว ไม่ได้เปลี่ยนอะไรมาก ถ้าอีสานแท้ ๆ ก็จะเล่นอีกแบบ

ผู้วิจัย : พิณควรอยู่ในกรอบดนตรีอีสานหรือเปล่า

คำเม้า : ไม่เลย ทำให้มันดีทำให้มันดังทั่วโลกไปเลย แต่ถ้าไปเลียนแบบเหมือนกับกีตาร์ ผมว่ามันไม่ชัดเจน เหมือนกับเอานักร้องดัง ๆ บ้านเราไปร้องเพลงฝรั่งเขาก็ไม่ชอบ จะพัฒนาไปยังไงก็ได้ แต่เวลาเล่นควรเล่นให้มันชัดเจนแค่นั้นเอง ให้มันมีชื่อเรียกที่ไม่เหมือนกัน ให้รู้ไว้ว่าพิณมาจากโบราณ ไม่ใช่มาจากสมัยใหม่ ใครจะเพิ่มเติมต่อยอดยังไงก็เรื่องของเขา แค่นั้นแหละ

บทสัมภาษณ์ต้นตระกูล แก้วหย่อง

ต้นตระกูล แก้วหย่อง จบการศึกษาระดับปริญญาตรีแขนงวิชาดนตรีศึกษาและการสอน วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ผลงานของต้นตระกูลมีทั้งหมดดังนี้

1) ได้รับรางวัลชนะเลิศ วงดนตรีไทยร่วมสมัยในการประกวดโครงการช้างเผือกคุณพระ ชิงเข็มกลัดพระราชทานจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี รายการคุณพระช่วย ปีพ.ศ.2552

2) ได้รับรางวัลชนะเลิศ 1st Prize เครื่องดนตรีโปงลาง ประเภท Folk Instruments ในการแข่งขัน The 12th OSAKA International Music Competttition ณ เมืองโอซากา ประเทศญี่ปุ่น พ.ศ.2554

3) ได้รับรางวัลรองชนะเลิศ อันดับ 1 SET เยาวชนดนตรีแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 17 ประจำปี พ.ศ. 2557

4) ได้ร่วมเดินทางไปเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมในต่างประเทศ สาธารณรัฐสิงคโปร์ สาธารณรัฐประชาชนจีน ญี่ปุ่น สหราชอาณาจักร และ สาธารณรัฐตุรกี

5) ได้ร่วมแสดงคอนเสิร์ต ร่วมกับวง Thailand Philharmonic Orchestra ณ กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น

6) ได้ร่วมอัดเสียงให้กับ Dj.Machina ในโปรเจ็คเพลง Ponglang Monster

7) ได้ร่วมอัดเสียงให้กับวง Boom Boom Clash ในโปรเจ็คเพลง โต้รุ่ง

8) ได้ร่วมอัดเสียงให้กับคุณ Kijjaz Monotone Group ในโปรเจ็คเพลงประกอบงานประกวด Miss Universe Thailand 2014

ปัจจุบันเป็นศิลปินอิสระ นักแต่งเพลงแนว E-San Music, Thai Contemporary Music, World Music ที่มีความรู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีพื้นบ้านอีสาน พิณ แคน โปงลาง โหวด ฯลฯ เป็นหลัก เกิดการผสมผสานดนตรีระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสมัยนิยมเข้าด้วยกัน และตอนนี้กำลังมีโปรเจ็คร่วมกับวงเอเชีย 7 (asia7) พิณที่ต้นตระกูลใช้คือพิณโมดี้ โดยผู้วิจัยได้ออกแบบชุดคำถามเกี่ยวกับปรากฏการณ์พิณไฟฟ้าในปัจจุบัน และพิณไฟฟ้าโมดี้ในเรื่องของการใช้งาน ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2559 ที่มีชุดคำถามดังต่อไปนี้

ผู้วิจัย : เริ่มเล่นพิณครั้งแรกเมื่อไหร่

ต้นตระกูล : ตอน ม.1 ครับ

ผู้วิจัย : ครูคนแรกของต้นคือใคร กระบวนการศึกษาเรียนรู้การเล่นพิณของต้นตระกูลเป็นแบบไหน ?

ต้นตระกูล : ครูคนแรกคืออาจารย์ชัยสิทธ์ สวนสุนัน เป็นคนจังหวัดขอนแก่น ตอนนี้เขาก็เป็นวิทยากรพิเศษ รับสอนทั่วไปตามโรงเรียนตามค่ายดนตรี แล้วก็ทำเครื่องดนตรีด้วย ผมอาจจะได้ครูที่ ปูพื้นฐานให้เรามาดี เก็บความรู้ได้ค่อนข้างเยอะ อย่างวิธีการไล่สเกลของพิณ บางคนเขาก็จะไม่ไล่ เขาก็จะเล่นพิณไปเลย แต่ผมคือคุณต้องไล่โน้ต ดีดขึ้นลงยังไงให้ดี เทคนิคการดีด เทคนิคการทดมือทดนิ้วอะไรพวกนี้ เรียนรู้แบบครูพักลักจำ แต่ตอนนั้นผมก็เริ่มหัดเล่นกีตาร์ควบคู่กันมาด้วย ควบคู่กับการเล่นดนตรีพื้นบ้าน ผมเลยลองตั้งสายกีตาร์ให้เหมือนพิณ เลยทำให้ผมรู้ว่า กีตาร์กับพิณช่องเสียงมันเท่ากันหมด คือกระบวนการคิดมันเปลี่ยนจาก 7 เสียงมาเป็น 12 เสียง แค่นั้นเอง

ผู้วิจัย : พิณตัวแรกที่ใช้มีลักษณะแบบไหน

ต้นตระกูล : เป็นพิณโปร่งแบบธรรมดาเลย เป็นแบบพิณพื้นบ้านเลย ซื้อตามงานกาชาด พิณไม้ขนุน

ผู้วิจัย : รู้จักพิณไฟฟ้าครั้งแรกเมื่อไหร่

ต้นตระกูล : เห็นตามงานแห่ตอนเด็ก ๆ ประมาณ ม.1 อุปกรณ์พวกวงจรไฟฟ้าคือเข้าใจอยู่แล้วว่ามันคือกีตาร์ แต่การวางเฟร็ตคือเมื่อก่อนเขาใช้ลวด การวางเฟร็ตพิณเขาไม่ได้วางเฟร็ตฝังเหมือนกีตาร์ เขาใช้ลวดตัดแล้วก็วาง เหมือนพิณอาจารย์ทองใสที่ใช้พลาสติกแล้วเอากาวร้อนแปะติดใส่เลย ไม่ขุดร่อง

ผู้วิจัย : ทำไมถึงเลือกใช้พิณโมดี้

ต้นตระกูล : ที่เลือกใช้พิณโมดี้คือมันมีความเสถียรในหลาย ๆ เรื่อง เช่น ไม่เพี้ยน พิณที่เขาขายกันถูก ๆ มันไม่ได้มาตรฐานเรื่องพวกนี้ คุณภาพค่อนข้างต่ำนิดหนึ่ง ด้วยความที่เขาทำแบบภูมิปัญญาชาวบ้าน ตัวอย่างเช่น พิณของหมู่บ้านท่าเรือ จังหวัดนครพนม เท่าที่ผมรู้มา “สุพรรณิกาโปงลาง” เจ้าของเครื่องหมายการค้าคนนี้เป็นคนแรกที่เอาหย่องกีตาร์มาใช้กับพิณ

ผู้วิจัย : ความแตกต่างระหว่างพิณไฟฟ้าทั่วไปกับพิณไฟฟ้าโมดี้

ต้นตระกูล : ผมแบ่งเป็น 3 ประเภท 1. พิณอุตสาหกรรมหมู่บ้าน 2. พิณจากช่างทั่วไป 3.พิณที่มีราคาถูกแต่คุณภาพค่อนข้างดี พิณโมดี้จะมีประเภทของไม้ให้เลือกเยอะ ในเรื่องของรูปลักษณ์ที่มันต่างกัน ไม่สามารถบอกได้ว่าของใครสวยสุด เพราะมันแล้วแต่มุมมองของแต่ละคน

ผู้วิจัย : ปรากฏการณ์พิณไฟฟ้ากับวงรัศมีและเอเชีย 7

ต้นตระกูล : ก็คือ 2 วงนี้มันค่อนข้างจะเป็นวงร่วมสมัย ไม่ได้ย้อนยุคหรือ tradition มันก็มีความอิสระในการใช้พิณในเรื่องของเทคนิค หรือการผสมเสียง คือพิณที่เป็นโคมาติกที่ผมใช้ปัจจุบันนี้ คือมันคล่องตัวในการเปลี่ยนคีย์ เพราะการทำงานร่วมกับ 2 วงนี้ มีการเปลี่ยนคีย์ที่หลากหลายพอสมควร

ผู้วิจัย : ปรากฏการณ์ที่ต่างประเทศ

ต้นตระกูล : เขาถามว่ามันเป็น traditinal instrument ใช่ไหม? เครื่องดนตรีชนิดนี้มันเป็นเครื่องพื้นบ้านคุณใช่ไหม เราก็ตอบไปว่าใช่ แต่มันพัฒนามาแล้ว พัฒนาขึ้นมาอีกหนึ่งขั้น

ผู้วิจัย : พิณไฟฟ้ามันสามารถพัฒนาและต่อยอดไปไกลกว่านี้ได้อีกไหม

ต้นตระกูล : ยังไปได้อีกเยอะ เพราะว่าถ้าเรื่องของกายภาพเราเห็นมันพัฒนาทุกวันอยู่แล้ว ตลอดเวลา

ผู้วิจัย : พิณไฟฟ้ามีผลยังไงกับดนตรีพื้นบ้านอีสานบ้าง

ต้นตระกูล : ก่อนที่จะนิยมพิณไฟฟ้า พวกเพลงลูกทุ่งอีสานใช้กีตาร์อัดทั้งหมดเลย ถ้าเห็นชัดที่สุดคือ เพลงของพรศักดิ์ไม่ได้ใช้พิณอัดเลย เป็นเสียงกีตาร์ทั้งหมด แล้วทีนี้มันเกิดวงเพชรพิณทองขึ้นมา เพชรพิณทองต้องการโชว์เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสาน เขาก็เลยดัดแปลงเอาปิ๊กอัพกีตาร์ไปใส่ในพิณ เกิดเป็นพิณไฟฟ้าอย่างสมบูรณ์แบบ

ผู้วิจัย : แล้วพิณไฟฟ้ามันทำให้อัตลักษณ์ของความเป็นดนตรีพื้นบ้านหายไปหรือไม่

ต้นตระกูล : ผมคิดว่ามันทำให้ดนตรีอีสานมันกว้างมากขึ้น

ผู้วิจัย : สำหรับคนที่กีตาร์ก็สามารถที่จะฝึกเล่นพิณได้หรือไม่

ต้นตระกูล : ทำให้พิณสามารถอยู่กับวงที่เสียงดังได้ เช่น วงร็อก วงป็อป วงสกา วงเร้กเก้ มันเพิ่มพื้นที่ให้กับคนเล่นพิณมากขึ้น แต่ก็ไม่ได้ลดพื้นที่ลงแต่เป็นการขยายโอกาสในการเล่นมากกว่า

ผู้วิจัย : พิณไฟฟ้าสามารถกระจายวัฒนธรรมในรูปแบบของดนตรีไปยังภาคอื่นได้หรือไม่

ต้นตระกูล : ก็มีส่วนครับ คือความสนใจดนตรีอีสานมันมากจากวงโปงลาง คือวงโปงลางมันเหมือนทำให้ดนตรีอีสานมันขยายโอกาสของนักดนตรีมากขึ้น ผมมองว่าวงโปงลางมันเหมือนเป็นวงสำหรับเด็ก ถ้าเป็นดนตรีไทยก็เหมือนวงมโหรี มันเหมือนเป็นค่านิยมแบบหนึ่ง ที่โรงเรียนแต่ละโรงเรียนจะต้องมี

ชุดคำถามบทสัมภาษณ์ วรกร คงสุข (มด)

ผู้วิจัย : ประวัติวรกร คงสุข

วรกร : พี่เป็นคนนครพนม แต่มาเรียนที่นี่ตั้งแต่มัธยมปลาย เรียนอยู่ที่สาธิตมอดินแดง มัธยมต้นไปเรียนที่อุดร โรงเรียนดอนบอสโกวิทยา ทีนี้พอจบจากสาธิต พี่ก็เอ็นทรานซ์ได้ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น เรียนศิลปกรรมศาสตร์สาขาประติมากรรม พอจบก็ไม่ได้ไปทำงานที่ไหน ทำงานประจำช่วงหนึ่ง แต่พี่เป็นคนชอบทำกีตาร์อะไรพวกนี้ ก็ดูงานซ่อมกีตาร์ไปเรื่อย ได้เปิดร้านซ่อมกีตาร์เล็ก ๆ คนก็รู้จักบ้างไม่รู้จักบ้าง พอทำมาซักพักมีน้องเขาเห็นเราทำกีตาร์เขาก็บอกว่าทำไมไม่ทำพิณขาย ก็เลยลองศึกษาดูจากน้อง ๆ เขา พิณตัวแรกที่เริ่มทำก็ไม่มีคอมไม่มีอะไรวัดสเกลก็ใช้เครื่องตั้งสายวัดเอาเหมือนที่คนทำพิณทั่วไปเขาทำกันเมื่อก่อน เมื่อ 10 กว่าปีที่แล้วอ่านะ โดยมีน้องคนที่เล่นพิณเป็นคนช่วย เช่น เป็นคนเกลาเรื่องเสียงว่ามันไม่เพี้ยนนะ อะไรอย่างนี้ พอทำได้ก็เลยลองทำลองทำให้เขาไปเล่นดู อาจารย์ยอดจำได้ไหมคนหนึ่ง คนนี้แหละเป็นตัวตั้งตัวตีในการลองพิณในสมัยนั้น ช่วงเริ่มต้น 10 ปีให้หลัง แต่ก็ยังไม่ได้ขายหรอกก็รับซ่อมกีตาร์ไปเรื่อยแบบไม่เป็นทางการ ยังไม่มีคนรู้จักว่าเราทำพิณแบบนี้นะ อะไรอย่างนี้ อยู่ในช่วงลองผิดลองถูกเสร็จแล้วซัก 3 ปีให้หลัง หลังจากที่ลองผิดลองถูกมาแล้ว ก็เริ่มทำพิณขาย ตอนแรกเป็นทรงหยดน้ำเฉย ๆ ธรรมดานี่แหละ แต่ไม่ได้ไปศึกษากับช่างพิณที่ไหน ก็เรียนรู้เองกับเด็ก ๆ ที่เขาเล่นพิณกันนี่แหละ ดูจากคนเล่นว่าเขาต้องการอะไรบ้าง แล้วก็หยิบใส่ ประมาณว่าเป็นคนที่เล่นแล้วอยากได้พิณอะไรอย่างนี้ เสร็จเรียบร้อยก็ทำขึ้นมาเป็นตัว พอทำขึ้นมาเสร็จก็ให้เขาได้ลองว่าตัวนี้เป็นยังไงบ้างเอาไปเล่นหน่อยสิ พอเอาไปเล่นแล้วก็บอกข้อเสียกันว่าตรงนี้มันน่าจะอย่างนี้นะ ตรงนี้มันเป็นอย่างนี้ได้ไหม อะไรอย่างนี้ พอหลังจากนั้นเรื่องค่าความยาวช่วงเสียงหรือ scale length ด้วยความที่เราเป็นคนซ่อมกีตาร์เลยคิดว่า “เห้ย...มันเหมือนกีตาร์หนิ” มันเป็นระยะเดียวกับกีตาร์เลยในการคำนวณ เพียงแต่ว่าพิณสำเนียงอีสานเรามันเป็นสเกลเพนตาโทนิก เขาก็เล่นในบันไดเสียง A ไมเนอร์, E ไมเนอร์, B ไมเนอร์ อะไรพวกนี้ ก็เลยหาโหลดโปรแกรม “เฟร็ตสเกล” คือตอนนั้นหาโหลดยากมาก จนหาโปรแกรม “เฟร็ตแคลคูเลเตอร์” เจอที่มันคำนวณเฟร็ตให้ โดยที่เราใส่ค่าความยาวช่วงเสียงที่เรากำหนดเข้าไปแล้วมันจะพิมพ์ออกมาเป็นขีด ๆ ให้เราเลย แล้วเราก็มาเรื่อยตาม สมัยนั้นมีโปรแกรมแบบนั้นด้วย ทีนี้เราก็เลยไปกำหนดค่าความยาวช่วงเสียงมัน ตอนแรกก็ลองหลาย ๆ ค่า กีตาร์มันใช้ 25.5 – 24.75 นิ้ว ซึ่งมันยาวไป พอมันอยู่ใน 3 สายแล้วเอาพิณใส่เข้าไป ถ้ามันมีค่าความยาวช่วงเสียงที่ยาวไปมันก็จะหย่อน เสียงมันก็จะไม่ตึง คือถ้าภาษาบ้าน ๆ มันเรียกว่าไม่ห้าว ก็เลยลองหลาย ๆ ค่า จนมาเจอค่าความยาวช่วงเสียงประมาณที่ 21 - 21.5 นิ้ว ประมาณนี้ทุกวันนี้ทำ 21.66 นิ้ว เพราะว่าเราไม่อยากเหมือนคนอื่นจริง ๆ

ทำ 21.5 นิ้ว เหมือนเดิมก็ได้ มันไม่ได้มีความแตกต่างมาก เพราะมีปัญหาเรื่องการก็อปปี้งานกันเยอะมาก ไม่ว่าจะวงการพิณหรือกีตาร์ คือพยายามจะก็อปปี้ทรงที่พี่เริ่มคิดค้นขึ้นมา เป็นทรงตูดเป็ดอะไรอย่างนี้ แทบจะก็อปปี้ทุกอย่าง สุดท้ายช่วงหลังพี่ก็เลยกำหนดค่าความยาวช่วงเสียง 21.66 นิ้วเข้าไป ก็ไม่มีใครรู้หรอกว่าพี่ใช้ค่าเท่าไหร่แต่พี่ใส่เข้าไปเพื่อให้เกิดความแตกต่างในเรื่องของช่วงเสียงบางย่านมันก็มีผลอยู่ ที่นี้หลังจากที่เราได้ค่าความยาวช่วงเสียงและพัฒนามาแล้ว ช่วงนั้นประมาณปีที่ 5 ปีที่ 6 ก็เริ่มขายพิณได้ เริ่มมีคนรู้จักเราว่าเราทำพิณ จากรุ่นน้องรุ่นพี่ทั้งหลาย พอเขาเอาไปใช้มันก็เริ่มมีผลตอบรับกลับมาโดยที่เราไม่ต้องโฆษณาอะไร ตัวงานมันการันตีอยู่แล้ว หลังจากนั้นก็พัฒนามาเรื่อย ๆ พัฒนารูปทรง พัฒนาเรื่องการทำสี ลองผิดลองถูกในเรื่องการทำสี ทำยังไงให้มันสวยงามเหมือนกีตาร์ คือประเด็นอยากให้มันเหมือนกีตาร์แต่อยู่ในรูปแบบพิณ ถ้าเป็นภาษาอังกฤษพี่ใช้คำว่า “semi tradition” แล้วก็พัฒนารูปทรงมาเรื่อย ๆ จนมาหยุดพัฒนารูปทรงเมื่อปีที่ 8 ของการทำพิณที่เป็นเวอร์ชั่นใหม่ แล้วก็พัฒนาในด้านของเทคโนโลยีมาเรื่อย ๆ จนปีที่ 8 ก็เลยเอา CNC มาตัดให้มันมีมาตรฐานเดียวกันเพิ่มขึ้น เพราะก่อนหน้านั้นก็ใช้มือตัดไม้เป็นแบบไว้ เสร็จแล้วช่วงปีที่ 9 ก็เริ่มใช้ CNC ทีแรกก็ใช้ไม่เป็นหรอก ลองผิดลองถูกเอา ปีที่ 10 แล้วตั้งแต่เริ่มทำพิณมา แต่ในเรื่องของการซ่อมกีตาร์ทำก่อนหน้านี้มา 4-5 ปีแล้ว หลังจากที่เรียนจบเพราะไม่ได้ไปทำอะไรเลย

ผู้วิจัย : ที่มาของคำว่า โมดี้ (Mody)

วรกร : มาจากชื่อพี่เองเลยที่ชื่อมด คือหลักการของพี่ที่พี่คิดก็คือ ทำให้มันเป็นตัวของตัวเองทุกอย่าง แบบว่าอะไรที่เป็นเอกลักษณ์ ไม่ต้องไปก็อปปี้คนอื่น ซึ่งมันก็เห็นผลนะ เห็นผลคือเราสร้างแบรนด์ที่ชื่อโมดี้เพื่อทำให้มันเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง เหมือนอย่างทรงพิณพี่ทำไมมันไม่เหมือนคนอื่นในท้องตลาด ของคนอื่นมันเป็นใบโพธิ์ หยดน้ำ ของพี่ก็เป็นเหมือนหยดน้ำ เพียงแต่มีรายละเอียดอย่างอื่นแทรกเข้ามา มีสีมีลวดลาย เป็น binding เป็นขอบที่มันไม่เหมือนคนอื่น แล้วก่อนหน้านี้เมื่อ 6 ปีที่แล้ว ก่อนที่จะมาเป็นโมดี้พี่ได้ไปศูนย์บ่มเพาะวิสาหกิจ เป็นแบบช่วยเหลือผู้ประกอบการของมหาวิทยาลัยขอนแก่น ไปให้เขาช่วยในเรื่องของการทำตลาด เอาไปออกบูธ ซึ่งมันมีส่วนช่วยได้มากในเรื่องวิเคราะห์วิจัยและพัฒนาหมายถึงว่าเราจะไปขอความร่วมมือจากที่ไหนเขาก็จัดการให้เราไปขอความร่วมมือได้โดยมีงบพัฒนาให้เรา สนับสนุนเรา ซึ่งมันก็ช่วยได้เยอะเรื่องวิเคราะห์ไม้ หลังจากนั้นมันก็ทำเรื่องการตลาดได้เยอะ คนก็รู้จักเราผ่านทางทีวีบ้าง เขาก็ให้รายการทีวีมาถ่ายทำเราบ้าง พาเราไปออกบูธ ในช่วง 1-2 ปีที่เราไปอยู่กับเขา พอหลังจากนั้นก็มีคนรู้จักเราเยอะขึ้น พอคนรู้จักเราเยอะขึ้นเราก็ขายงานได้ประมาณนั้น

ผู้วิจัย : อะไรคือจุดเด่นของพิณโมดี้ที่ทำให้มีความแตกต่างจากพิณทั่วไป

วรกร : ลำดับแรกคือความสวยงาม เรื่องสี เรื่องรูปทรง จุดขายที่พี่มองเห็นนะ กับถ้าเป็นแต่ก่อนที่เขาพูดกันคือ พิณโมดี้ไม่เพี้ยน เพราะว่าเราใช้กระบวนการสร้างแบบกีตาร์เข้ามาทำ เพราะว่าสมัยก่อนคนมันยังไม่มีความรู้เรื่องนี้ช่างทำพิณ อย่างเช่นพวกช่างหมู่บ้านท่าเรือ อะไรพวกนี้เขายังใช้จูนเนอร์ตั้งเสียงอยู่สมัยนั้นอยู่ พอมาสมัยนี้พี่เริ่มเอางานนี้มาใช้ ก็เริ่มมีคนเริ่มเอามาใช้ด้วย เริ่มทำตาม พูดง่าย ๆ เหมือนเราเป็นตัววิวัฒนาการวงการนี้เลย แต่เราก็ไม่อยากบอกอย่างนั้น แต่ก่อนมันไม่มีจริง ๆ แต่พอเราทำขึ้นมา มันก็มีเหมือนเราหมดเลย เราก็ไม่รู้จะว่ายังไง เราก็ไม่ว่ากัน ก็ถือว่ามันเป็นวัฒนธรรม คิดง่าย ๆ คือเราเป็นคนกระตุ้นศิลปวัฒนธรรมอีสาน คือเมื่อก่อนเราเห็นที่เขามีข่าวกัน อย่างเรื่องลายพิณทั้งหลายมันไม่มีสิทธิบัตรอยู่แล้ว ทีนี้มันมีคนที่แบบว่า เล่นพิณลายโน้นลายนี้แล้วแต่ว่าเอามาแปรทำนอง จริงการแปรทำนองก็ถือว่าไม่มีอะไรหรอก มันมีการฟ้องร้องเรื่องลิขสิทธิ์ด้วย เราเลยคิดว่า “มึงเป็นบ้าหรือเปล่า” พี่คิดว่ามันไม่น่าจะเอามาเป็นของตัวเอง มันเป็นวัฒนธรรมที่ส่งต่อกัน อย่างของพี่พี่มีสิทธิทำสิทธิบัตรไหม ก็มีนะ เรื่องรูปทรงแต่เรื่องพิณไม่เป็นไรอย่างทุกวันนี้เรื่องรูปทรงพี่ที่มันเป็นเอกลักษณ์เพราะตูดเป็ด แล้วก็ความสวยงามของเรื่องสี แล้วทีนี้ก็มีคนพัฒนาตามขึ้นมาเยอะแยะมากมาย แต่ก่อนก็อยากว่าอยู่ แต่เดี๋ยวนี้ไม่ว่ากันละ

ผู้วิจัย : วิธีการเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ในการทำพิณตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงตอนนี้

วรกร : ตอนแรกมีความคิดใช้ไม้ไทย ไม้ที่หาง่ายเป็นไม้บ้านเรา แต่ว่าพอหลัง ๆ มาไม้บ้านเราพอเอามามันต้องจัดการกับมันเยอะ คำว่าจัดการนี้ก็คือต้องเอามาทำให้มันแห้งก่อน กว่าที่มันจะใช้ได้มันก็ใช้เวลานาน ทีนี้ก็เลยเปลี่ยนไม้ไปเรื่อยเมื่อก่อนก็ใช้ไม้จากโรงเลื่อย ไม้กรุง ไม้อะไรพวกนี้ ไม้ไทยก็จะมี ไม้สะเดา ไม้กรุงทางภาคกลางเขาเรียกต้นพวง เสียงดีใช้ได้เลยนะ แต่ด้วยความที่มันหายาก ไม้สะเดาก็ต้องไปสั่งตัดมาแล้วเอามาเก็บไว้กว่าจะได้ใช้ ก็เลยเลิกใช้ไม้สะเดา มาใช้ไม้กรุงจากโรงเลื่อยทีนี้มันแผ่นเล็ก แผ่นใหญ่ก็มีแต่มันราคาสูงมาก ถ้าคิดเปรียบเทียบไม้ที่เป็นไม้นำเข้าจากต่างประเทศมันถูกกว่า ก็เลยเปลี่ยนแนว แล้วอีกอย่างคือไม้ไทยไม้ที่ให้เสียงดีที่มันพอดี สำหรับพิณแล้วมันพอดี มันก็คือไม้ขนุนที่เขาใช้กัน มันดีจริง ๆ นะไม้ขนุน ใช้ได้เลยไม่ว่าวงการดนตรีไทยดนตรีอีสานเมื่อก่อนก็ใช้ไม้ขนุนกัน จะเข้ อะไรพวกนี้ ไม้นี้พี่ว่ามันเหมาะกับเครื่องดนตรีแบบอะคูสติกได้ดี แต่ใครจะมีเยอะขนาดนั้น ใช้มันก็หมดเป็นใช่ไหม หลังจากที่เราทำมานาน วิเคราะห์ดูว่าไม้อะไรบ้างที่มันให้เสียงออกมาแล้วมันกลมกล่อม ทีนี้เราเห็นแล้วว่าไม้ที่มันกลมกล่อมที่สุดคือ ไม้มันต้องไม่แข็งมาก แล้วก็ต้องให้ตัวได้ไม่ว่าจะเป็นโปร่งหรือไฟฟ้า เราก็เลยมาเลือกใช้ไม้ที่เป็นไม้นำเข้า และราคาไม่

แพงมาก ดูต้นทุนแล้วที่มันไม่แพงเหมือนไม้โรงเลื่อยบ้านเราก็คือไม้อะเคเซีย (Acacia) ถ้าฝรั่งเขาจะเรียกเต็ม ๆ ว่า อะเคเซียโคอะ เป็นตระกูลไม้กระถินบ้านเรานี่แหละ มันจะเนื้อไม่เน้น ไม่แข็ง มีความคล้ายไม้ขนุนด้วย ใช้ได้เลยอันนั้น แล้วก็ไม่ต้องมาอบ มาพัก สั่งมาใช้ได้เลยเพราะเขามีการอบก่อนเลื่อยอยู่แล้วพวกนี้ แช่น้ำอบมาจนอยู่ตัวแล้ว พูดง่าย ๆ ว่าไม้มันไม่มีความยืดหดแล้ว แล้วเราก็เอามาทำได้เลย เสร็จแล้วก็ยืดไม้พวกนั้นเลย ส่วนคอมันก็จะเป็นไม้โรงเลื่อยบ้านเรานี่แหละ แต่ต้องไปเลือกหาเอง กว่าจะเลือกได้ คือคอมันเป็นไม้เมมกริส เนื้อมันจะคล้าย ๆ ไม้พวงไม้กรุงอะไรพวกนี้ แต่ว่ามันจะไม่เหมือนกันตรงที่มันจะไม่ค่อยมียาง มันอยู่ตัวดี ไม่แข็ง ถึงแข็งก็ไม่แข็งมาก มันจะให้เสียงครบทุกย่านเสียง สำหรับปิ๊กอัพที่มีทั่วไปในท้องตลาด ในส่วนของอุปกรณ์นั้น เดี๋ยวนี้มีดไม่ใช้แล้วถ้าเวลาผ่าไม้เราก็ใช้เลื่อยสาย ต่อมาก็จะมีเลาเตอร์ไว้เจาะรู สว่าน ลูกหมูเครื่องเจียร ก็มีแค่นั้น แล้วก็มีเครื่องขัดกระดาษทรายบ้าง

ผู้วิจัย : ความแตกต่าง ข้อดีข้อเสียระหว่างไม้ไทยกับไม้นอก

วรกร : ไม้เมืองนอกมันเป็นไม้โรงเลื่อย แล้วมันมีการจัดการเรื่องการอบ การทำให้มันอยู่ตัวแล้ว ถ้าพี่ไปซื้อไม้พี่ก็จะสั่งจากโรงไม้บางโพธิ์นี่แหละ คือไม้พวกนี้มันไม่ค่อยยืดหดตัวมากไง แต่ถ้าเอาไปตัดเองกว่าจะรอให้มันแห้ง เพราะเราก็ไม่มีห้องอบด้วย วิธีการก็คือทิ้งไว้ในห้องร้อน ๆ ในอุณหภูมิที่อุ่น ๆ มันใช้เวลานานเป็นปีเลย กว่าจะเอามาทำได้ แต่ถ้าเป็นไม้ที่เราสั่งมา 1-2 วันเราก็ทำได้แล้ว ถ้าเราตัดจากต้นแล้วมาทำเลยมันทำไม่ได้ เพราะว่าถ้าเล่นไปซักพักไม้มันจะมีการยืดและหดทำให้ไม้แตก ถ้ามาทำคอมันก็จะงอไปเลย เราเลยใช้ไม้ที่มันจัดการมาแล้ว

ผู้วิจัย : มีวิธีคัดเลือกไม้ยังไง

วรกร : เราก็ดูที่มันลายตรง ๆ ไม่มีตา แค่นั้นแหละจบเลย เอาลายตรง ๆ ไม่มีตา แล้วถ้าอย่างเศษไม้เราสามารถเอามาต่อแล้วทำเป็นอีกตัวได้ไหม จริง ๆ ทำได้ แต่ว่าเราไม่เอามาทำเพราะมันไม่สวยงาม

ผู้วิจัย : กระบวนการผลิตขั้นตอนไหนที่พี่มดค่อนข้างให้ความสำคัญเป็นพิเศษ

วรกร : คอไงครับ เวลาทำเฟร็ตอะไรพวกนี้ วิธีเก็บคอเก็บเฟร็ตให้มันสวยงาม ในเรื่องของเสียงไม่เพี้ยน ในเรื่องของความเล่นง่าย คือหลัก ๆ ทำให้มันเล่นง่าย พี่จะชอบพูดว่าทำให้มันเล่นง่าย คือจับครั้งแรกถ้ามันเล่นง่ายเล่นดีเขาก็ชอบตั้งแต่แรกเลย ตอนทำเสร็จกระบวนการที่เราทำพิณ เราใช้กระบวนการเดียวกับที่ทำกีตาร์ไฟฟ้าเลย พิณโปร่งเหมือนกันก็ทำอย่างที่กีตาร์โปร่งเขาทำ

ขายเลย เทคนิคเดียวกันหมดเลย มันคือคำว่า “semi tradition” ไง ก็คือเอาของใหม่รวมกับของเก่า พิณไหน ๆ มันก็เหมือนกีตาร์อยู่แล้ว ฝรั่งเขาก็มีเหมือนกัน คือที่พิณมันทำได้เพราะต้องเท้าความไปถึงดนตรีอีสานก่อน ดนตรีอีสานมีความแปลกอย่างหนึ่งนะ สเกลที่เขาใช้เล่นมันเป็นบลูส์สเกล ซึ่งมันให้ความรู้สึกเศร้า โหยหวน แต่ทีนี้เอาพิณมาเล่นมันสนุก ไม่มีความเศร้า ทีนี้ดนตรีอีสานในเรื่องคำว่าลาย คือลายมันมีไม่กี่ลายหรอก แต่ว่ามันไม่ปิดกั้น คือครูบาอาจารย์สมัยเก่าเขาไม่ปิดกั้นแบบว่า “อันนี้แปลงไม่ได้นะอันนี้เปลี่ยนไม่ได้นะ” มันก็เลยกลายเป็นว่า ดนตรีอีสานใครเอาไปแปลงยังไงก็ได้เหมือนลายเต้ยโขง คนที่เอามาเล่นมันเล่นไม่เหมือนกันแต่ว่ายังคงความเป็นโน้ตหลักไว้ แต่ที่เหลือเขาเรียกว่าแปรทำนอง พอแปรทำนองเสร็จก็เกิดเอกลักษณ์เหมือนกีตาร์แหละ เล่นเพนตาโทนิกเหมือนกันแต่ศิลปินแต่ละคนเล่นออกมาทำไมไม่เหมือนกันในเรื่องของสำเนียง เขาเรียกว่าสำเนียงมากกว่าในเรื่องของแปรทำนองของภาษาพูดที่ฝรั่งเขาพูดกัน ใส่ความเป็นตัวเองใส่ลงไป แต่ยังคงโน้ตหลักเอาไว้ ทีนี้มันก็เลยกลายเป็นว่าดนตรีอีสานมันไม่มีข้อจำกัด คนก็ทำใหม่ไปเรื่อยทำใหม่ไปเรื่อยแล้วลายมันก็คิดใหม่ไปเรื่อย คนก็แต่งใหม่ได้เรื่อย มันมีพัฒนาการมาจากเพลงลูกทุ่งด้วย ลูกทุ่งร่วมสมัยทุกวันนี้ เขาก็ยังเอาลายพวกนี้ไปใส่มันก็เลยเกิดสำเนียงใหม่ซึ่งอยู่ในของเดิมด้วย มันเลยเกิด semi tradition ที่พี่ชอบพูดอ่า มันก็กลายเป็นว่าลายพวกนี้ก็เลยถูกพัฒนากลายเป็นร่วมสมัยได้เพราะมันไม่มีข้อจำกัดในเรื่องความถี่ของเสียงแล้ว ดนตรีอีสานกับประเพณีเป็นของคู่กัน ซึ่งภาคอีสานมีเอกลักษณ์อย่างหนึ่งทุก ๆ เดือน จะมีงานบุญงานแห่ซึ่งทำให้ดนตรีอีสานมีงานรองรับมากมายทำให้ดนตรีอีสานพัฒนาไปได้ทุกยุคทุกสมัย มันจะไม่อยู่กับที่เพราะคนรุ่นใหม่เขาก็มาแปลงใส่อย่างเช่นอาจารย์ทองใส พูดถึงแกเป็นตัวตั้งตัวตีไหม ก็พูดได้นะเพราะแกอยู่เพชรพิณทอง อย่างวงเพชรพิณทองก็เริ่มร่วมสมัยแล้วเพราะเพชรพิณทองก็ทำเพลงลูกทุ่งด้วย หมอลำด้วย เอาพิณเข้ามาโดยมีพ่อทองใสด้วย นั่นคือยุคหนึ่ง แต่ยุคนี้คือพ่อทองใสไม่ได้เสพดนตรีฝรั่ง ไม่ได้ฟังเพลงสตริง เขาก็เลยอยู่ประมาณนั้น มันจะไม่หนีไปไกล พอมายุคใหม่มีเพลงสตริงเข้ามาแกก็ไม่ได้สนใจเพราะแกเป็นคนยุคนั้น แกก็จะเล่นสำเนียงเดิมที่แกเป็นวัยรุ่น ทีนี้คนรุ่นใหม่เด็กรุ่นใหม่มันฟังเพลงฝรั่งเพลงสตริงเยอะมันเกิดความใหม่ขึ้น เวลาเล่นพิณมันก็จะเกิดลูกใหม่ ๆ สำเนียงใหม่ ๆ แต่ในขณะเดียวกันของโบราณเขาก็เล่นได้นะ เพราะมันเป็นลายหลักอยู่แล้วที่เขาต้องฝึก พอฝึกของโบราณชินแล้ว มันก็เกิดการแปรทำนองตามความถนัดของตัวเอง มันเลยกลายเป็นทำนองใหม่ในโน้ตเดิม

ผู้วิจัย : กลุ่มลูกค้ากลุ่มไหนที่สนในในพิณไฟฟ้าโมดี้มากที่สุด

วรกร : หลากหลายมากเลย เรียกได้ว่าทุกวัยเลยก็ว่าได้ ส่วนมากจะเป็นผู้ชาย ผู้หญิงไม่ค่อยเล่นพิณ ผู้หญิงมีประมาณ 20% ไม่ได้คิดว่าจะเจาะจงไปที่กลุ่มไหน แต่คิดอย่างเดียวคือ

ต้องพัฒนาให้มันมีเอกลักษณ์ พัฒนาให้เป็นตัวของตัวเองมากที่สุด คิดว่าจะต้องสร้างแบรนด์ให้ได้ หาเอกลักษณ์เหมือนกีตาร์ Fender, Gibson ซึ่งเขาก็มีเอกลักษณ์ของเขา แล้วเวลาพี่ทำพี่กลัวไหมว่าจะเหมือนของคนอื่น กลัวครับ อันนี้กลัว ก็พยายามหนี ก็พยายามทำให้ไม่เหมือนคนอื่น ที่ทำอยู่ทุกวันนี้ก็ไม่เหมือนใคร แต่ทุกวันนี้พี่เห็นใครเหมือนคือเขาทำตาม แต่ว่าคือมันพูดไม่ได้ว่าเขาทำตามเรา แต่ว่ามันเห็นกันอยู่แล้วไง แบบว่าเมื่อก่อนมันไม่มีทำไมคุณถึงไม่ทำ พอผมทำขึ้นมาทำไมมันมีเยอะมาก

ผู้วิจัย : กระแสตอบรับเป็นแบบไหนบ้าง

วรกร : ส่วนมากจะเป็นกระแสที่ดี บอกว่ามันเล่นง่าย ก็จะมีคนกลุ่มหนึ่งที่ tradition จ๋า ก็จะบอกว่า “เห้ย...พิณมันไม่ใช่แบบนี้” แต่พวกคนเหล่านั้นมีน้อย เพราะทุกวันนี้วงการดนตรีอีสานเอามาใส่เพลง เอามาเล่นในเพลงลูกทุ่ง เขาก็ต้องหาของที่เสียงดี ของดีที่เล่นง่ายเพื่อจะไปเล่น หรือเอาว่าไปอัดเพลง ของที่เล่นยากเขาจะเอาไปเล่นไหมถ้ามันไม่สะดวก เหมือนเราซื้อกีตาร์โปร่งมาเราจะเอาไปเล่นร้านเสียงมันไม่ดีเราจะกล้าเอาไปเล่นร้านไหม แต่ว่าส่วนมากที่เราทำก็คือพัฒนาความเป็นตัวของเราเองนี่แหละ

ผู้วิจัย : ปัญหาอุปสรรคในกระบวนการหรือขั้นตอนการทำพิณ

วรกร : ปัญหาถ้าพูดถึงมันก็ไม่มีหรอก ทุกวันนี้มันค่อนข้างจะมีทุกอย่างแล้ว แต่ช่วงแรก ๆ ก็จะมีอุปสรรคเรื่อง ทำสี เราก็ต้องคิดว่า ค้นหาสีมาทำว่าจะเอาสีแบบนี้ มาทำแบบนี้แล้วมันจะได้ผลไหม จะทนไหม อยู่นานไหม ลดขั้นตอนในการทำให้มีความเร็วมากขึ้น ทำให้งานเร็วขึ้นแต่มีคุณภาพ จริง ๆ ปัญหามันไม่มีมากหรอกถึงตอนนี้แล้วนะ แค่ปรับตัว เพราะว่าทุกวันนี้ใช้เครื่องมือเข้ามาช่วยเยอะ มันทำได้ง่ายขึ้น เช่น ใช้ CNC เข้ามาตัดฟิงเกอร์บอร์ด CNC ก็คือเครื่องตัดอัตโนมัติ เครื่องเจาะอัตโนมัติที่เขาใช้กัน CNC แต่ว่ามันใช้คอมพิวเตอร์สั่งงานในการเขียนโปรแกรมนั่นแหละ ที่จริงมันก็ตัดได้ทุกอย่างแหละ CNC พ่นสีก็ยังมีเลย เดี๋ยวนี้ CNC มันพัฒนาเยอะ เราก็เอามาใช้เขียนแบบจากคอมแล้วก็เอาไปตัดใช้ CNC ตัดเลย มันก็ลดเวลาเราลง ทำงานได้ง่ายและทุกตัวเหมือนกัน ก็ทำให้เรามีมาตรฐานเพิ่มขึ้น คือพยายามหามาตรฐานเข้ามาใส่ให้เยอะขึ้น หมายถึงแบบว่าทำให้มันมีระดับขึ้น อีกเรื่องหนึ่งที่เป็นปัญหาคือ เรื่องหัวพญานาค เพราะว่าเราทำเองไม่ได้ เราต้องสั่ง ทีนี้มันเกิดอุปสรรคอย่างหนึ่งคือ เวลาเราสั่งแล้วระยะเวลาในการทำมันอาจจะใช้เวลาเป็นอาทิตย์หรือสองอาทิตย์ คือมันไม่ทันถ้าเรามีงานที่แบบเร่งด่วน แล้วก็มันมีราคาที่สูงพอสมควร ตรงนี้แหละปัญหามันมันก็ไม่ใช่ปัญหาหรอก เพียงแต่ปัญหาหลัก ๆ คือ เวลาที่เขาทำให้เรามันไม่ทัน คือประเด็นหลักที่พี่ซื้อ CNC มาก็เพราะเหตุผลนี้แหละ แต่มันตัดแบบ 3 มิติไม่ได้ พี่เลยต้องสั่ง

ผู้วิจัย : แล้วในอนาคตคิดว่าพิณโมดี้จะมีการเปลี่ยนแปลงไปในรูปแบบไหน

วรกร : ตอนนี้ในเรื่องของรูปทรงคงจะหยุดแล้ว มีแต่รายละเอียดเข้ามาเสริมเพิ่มเติมนิดหน่อย หมายถึงเรื่องของสี เรื่องของส่วนเว้าส่วนโค้งนิดหน่อย แต่เรื่องของตัว body มันน่าจะจบแล้วแหละ ไม่พัฒนาแล้ว ต่อไปอาจจะพัฒนาในเรื่องของวงจรไฟฟ้ามันให้ทันสมัยขึ้น มีโครงการทำปิ๊กอัพเองสำหรับพิณโดยเฉพาะ กำลังอยู่ในช่วงทดลองอยู่ ซึ่งทุกวันนี้วงจรไฟฟ้าข้างในก็เป็นแผ่นพริ้นท์แบบสำเร็จรูปไปแล้ว ทุกวันนี้เราทำแบบนั้นแล้ว เพราะมันช่วยเรื่องสัญญาณรบกวนได้เยอะ แล้วก็สายไฟไม่ขาดง่าย ซึ่งจะให้พัฒนาไปอีกก็คงเป็นในเรื่องวงจรไฟฟ้ามันนั่นแหละ เป็นในเรื่องพิณไฟฟ้าที่มีภาคขยายในตัว ลดเสียงสัญญาณรบกวนได้มากกว่านี้ เรื่องรูปทรงคงไม่เปลี่ยนแล้ว เพราะมันเป็นเอกลักษณ์ของมันแล้ว

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	นายธนินท์รัฐ คำมาธีรวิทย์
วัน เดือน ปี เกิด	29 มกราคม พ.ศ. 2534
สถานที่เกิด	174 หมู่ 2 ตำบลหนองหิน อำเภอหนองหิน จังหวัดเลย 42190
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยขอนแก่น 2552
ที่อยู่ปัจจุบัน	174 หมู่ 2 ตำบลหนองหิน อำเภอหนองหิน จังหวัดเลย 42190