พิณเปี๊ยะ และ เทคนิคการดีดบนสายป๊ะ

"พิณเปี๊ยะ" ที่อาจเหลือเพียงตำนานเล่าขาน หากไม่ได้ "พ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน" ศิลปินพิณเปี๊ยะแห่งบ้านส้มป่อย จังหวัดลำปาง คนนี้รื้อฟื้นขึ้นมาจากการหลับใหลนานนับครึ่งศตวรรษ

"ได้ยินเสียงเปี๊ยะ มันเหมือนจะเห็นต้นไม้ทุกต้นที่เคยเดินผ่านยามหนุ่ม"

คนบ้านปงยางคกสมัยก่อนรู้กันทั่วว่า เกิดเป็นลูกหลาน "ไชยมะโน" แล้ว อย่างไรเสียก็ต้องเล่นดนตรีได้สักอย่างสองอย่าง "เด็กชายบุญมา ไชยมะโน" เกิดเมื่อปี ๒๔๖๕ ที่บ้านปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง เป็นบุตรคนที่ ๔ ของนายเทพและนางปวน ไชยมะโน มีพี่น้องหกคนและเล่นดนตรีเก่งกันทุกคน เด็กชายบุญมาชื่นชอบดนตรีพื้นบ้านเป็นพิเศษ ชนิดที่ว่าได้ยินเสียงสะล้อซอซึงเมื่อไร เลือดศิลปินพลุ่งพล่านขึ้นมาทันที ไม่ว่ากำลังทำอะไรอยู่ ต้องรีบแจ้นลงเรือนไปร่วมวงกับพวกผู้ใหญ่ด้วย อายุยังไม่เต็ม ๑๐ ปีก็เล่นดนตรีพื้นบ้านได้เกือบทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นสะล้อ ซอ ซึง ขลุ่ย ปี่

บ้านปงยางคกสมัยก่อนก็คงเหมือนหมู่บ้านในภาคเหนือทั่วไป กลางวันเป็นเวลาของการทำมาหากิน กลางคืนคือเวลาของการพักผ่อน สำหรับคนหนุ่มสาว มันคือช่วงเวลาที่พวกเขาจะได้พบปะ พูดคุยกัน ชายหนุ่มจะใช้เครื่องดนตรีเป็นสะพานเชื่อมสัมพันธ์ไปหาหญิงสาวที่ตนหมายปอง หนุ่มล้านนาส่วนใหญ่จึงเล่นดนตรีอย่างสะล้อ ซอ ซึง ขลุ่ย และปี่ได้กันทั้งนั้น แต่จะหาคนเล่นพิณเปี๊ยะได้น้อยเต็มที เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากกว่าเพื่อน และ "หัวเปี๊ยะ" ซึ่งทำจากสำริดหล่อเป็นรูปหัวสัตว์ต่าง ๆ อันเป็นส่วนองค์ประกอบสำคัญของพิณเปี๊ยะ มีราคาแพง หากไม่มีฐานะอยู่บ้างก็ไม่มีโอกาสได้เป็นเจ้าของเครื่องดนตรีชนิดนี้ชาวล้านนาสมัยก่อนเรียก พิณเปี๊ยะ (เอกสารโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียก พเยีย บางเล่มเรียก เพลี้ย, เพียะ) สั้น ๆ ว่า

"เปี๊ยะ" ในภาษาเหนือแปลว่า อวด หรือ เทียบเชิง คนที่เล่นเปี๊ยะได้จะดูโก้เก๋มากกว่าคนที่เล่นดนตรีพื้น ๆ อย่าง สะล้อซอซึง เวลาเล่นแต่ละครั้งจึงเหมือนเล่นอวดกัน เป็นการเล่นประชันขันแข่ง จึงทำให้สันนิษฐานกันว่า ชื่อ "พิณปี๊ยะ" หรือ "เปี๊ยะ" อาจจะมีที่มาด้วยเหตุนี้ก็ได้

ส่วนใครเป็นคนคิด ประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรก ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด ได้แต่สันนิษฐานกันว่าพิณเปี๊ยะพัฒนามาจากพิณน้ำเต้าที่พวกพราหมณ์เป็นผู้ทำขึ้นเล่นก่อน เพื่อประกอบการสวดโองการอ่านภควคีตา ต่อมาพราหมณ์ได้เผยแพร่เข้าสู่สุวรรณภูมิเมื่อประมาณพันกว่าปีมาแล้ว ดนตรีชนิดนี้จึงติดตามเข้ามาด้วย ไม่ว่าจะเป็นที่รัฐฉานของประเทศพม่า ประเทศเขมร ภาคเหนือตอนบนของไทย ภาคอีสานใต้ของไทย แม้กระทั่งในกรุงศรีอยุธยาเองมีหลักฐานยืนยันว่ามีการเล่นพิณเปี๊ยะมาก่อน

ช่วง ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา แทบจะไม่ปรากฏว่ามีการเล่นพิณเปี๊ยะในแถบภาคกลางและภาคอีสานอีกเลย แต่ยังคงเล่นอย่างแพร่หลายในภาคเหนือมาจนถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่ระบบเศรษฐกิจและวัฒนธรรมจากภายนอกไหลบ่าเข้ามาแทนที่ วิถีชีวิตของสังคมเกษตรกรรมในชนบทเริ่มเปลี่ยนแปลงไป พิณเปี๊ยะเริ่มหายไปเพราะไม่ค่อยมีใครหัดหรือทำขึ้นมาเล่นอีก

บ้านปงยางคกเมื่อสัก ๗๐ ปีที่แล้วจะมีก็แต่พ่ออุ้ยปั๋นแก้ว แก้วปินใจ ซึ่งมีศักดิ์เป็นปู่ของบุญมาเท่านั้นที่เล่นเปี๊ยะได้ ทุกเย็นพ่ออุ้ยมักจะนั่งดีดเปี๊ยะอยู่ที่หัวกระไดบ้าน เฝ้ามองดูลูกหลานที่เอาแต่เล่นสะล้อซอซึง ไม่มีใครมาหัดเล่นเปี๊ยะสักคน ตอนอายุได้ ๘ ปีพ่อแม่ของบุญมาก็อพยพครอบครัวมาอยู่ที่หมู่บ้านส้มป่อย ตำบลแม่สัน อำเภอห้างฉัตร ซึ่งไม่ไกลจากบ้านปงยางคกเท่าใดนัก บุญมาไป ๆ มา ๆ ระหว่างบ้านปงยางคกกับบ้านส้มป่อยอย่างสม่ำเสมอจนอายุ ๑๕ ปี พ่ออุ้ยปั๋นแก้วก็ยังนั่งดีดเปี๊ยะอยู่ที่เดิม คนแก่พูดน้อยต่อยหนักอย่างพ่อปั๋นแก้วจึงโพล่งออกไปว่า "สูหมู่นิ ดีดแต่ซึง เปี๊ยะไม่หัด ปู่มึงดีดเปี๊ยะอยู่นี้บ่มีไผใคร่หัดเอาไว้กา ถ้ากูตายบ่มีไผฮู้จัก ต่อไปของอย่างนี้มันจะได้ไม่สูญหาย" ถ้อยคำของปู่ บวกกับความที่เล่นดนตรีชนิดอื่นได้ทะลุปรุโปร่งแล้ว ทำให้หนุ่มน้อยบุญมาเริ่มสนใจที่จะหัดเปี๊ยะขึ้นมาอย่างจริงจัง

นับแต่นั้นมา ทุกเย็นหลังกินข้าวแลงแล้ว หลานชายทั้งสามคน คือ บุญมา ไชยมะโน, บุญมา แก้วปินใจ และ จิ่น แก้วปินใจ ซึ่งเป็นลูกพี่ลูกน้องวัยไล่เลี่ยกัน ก็จะพากันมาบ้านปู่ปั๋นแก้ว หัดเล่นพิณเปี๊ยะอย่างตั้งอกตั้งใจ โบราณว่า "หัดเปี๊ยะสามปี หัดปี่สามเดือน" เพราะเปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากที่สุดอย่างหนึ่ง คนสมัยก่อนเลยเปรียบเทียบการหัดเล่นเปี๊ยะกับปี่จุม ซึ่งเล่นยากพอสมควรไว้อย่างนั้น การเล่นเปี๊ยะต้องใช้

เทคนิคและความชำนาญอย่างมาก และต้องมีพื้นฐานทางดนตรีที่ดีมาก่อน เครื่องดนตรีประเภทสายตระกูลพิณ เช่น ซึง จะเข้ จะมีกล่องเสียงสมบูรณ์ในเครื่องดนตรีนั้น แต่พิณเปี๊ยะและพิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดนตรีที่มีร่างกายมนุษย์เป็นส่วนประกอบ ผู้เล่นต้องครอบกล่องเสียงที่ทำจากกะลาผ่าครึ่งไว้ที่หน้าอก (หากเป็นพิณน้ำเต้า กล่องเสียงทำจากผลน้ำเต้าแห้งและมีสายเดียว) และดีดด้วยเทคนิคที่เรียกว่า "ป๊อก" โดยใช้นิ้วก้อยหรือนิ้วนางของมือขวาดีดสาย พร้อม ๆ กับใช้โคนนิ้วชี้ของมือขวานั้นแตะสายที่จุดเสียง เพื่อให้เกิดเสียง "hamonic" หรือ "overtone" ซึ่งเป็นเสียงที่มีความถี่สูงกว่าเสียงธรรมดาประมาณ ๑ octave ขึ้นไป เป็นเสียงที่มีความคมชัด ใส กังวาน และดังนานกว่าเสียงธรรมดา คนโบราณขนานนามเสียงที่ได้จากการ "ป๊อก" นี้ว่า "เด็งปันเมา"--เสียงกระดิ่งเล็ก ๆ ที่ชวนให้หลงใหลในฉับพลัน คำว่า เด็ง ในภาษาเหนือแปลว่า กระดิ่ง หรือระฆังเล็ก ๆ ส่วน ปันเมา เป็นคำขยาย แปลว่า ชวนให้หลงใหลในฉับพลันทันที เด็งปันเมาที่คนโบราณยกให้เป็นสมญาของพิณเปี๊ยะ จึงเป็นเหมือนสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า พวกเขาชื่นชอบ หลงใหลเครื่องดนตรีชนิดนี้กันมากขนาดไหน

นอกจากการป๊อกแล้ว ยังมีเทคนิคการเล่นแบบต่าง ๆ ที่ให้ได้เสียงต่างกันไป หากอธิบายไปก็จะผิดพลาดเสียเปล่า ๆ เอาเป็นว่า มันมีทั้งการเขี่ย ลูก ไหล จก ไข หับ เทคนิคเหล่านี้นักดนตรีแต่ละคนจะหยิบมาเล่นใช้ความถนัดและพึงใจของแต่ละคน โบราณว่าหัดเปี๊ยะสามปี หัดปี่สามเดือนก็จริง แต่คนที่มีพรสวรรค์และมีเสียงดนตรีอยู่ในหัวใจอย่างบุญมา สามารถเล่นพิณเปี๊ยะได้ภายใน ๓ เดือนเท่านั้น พอจับทางได้ก็เล่นเพลงอื่น ๆ ได้ทันที สำหรับชาวบ้าน ดนตรีคือสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งซึ่งมีอยู่ก่อนแล้ว พวกเขารู้จักและจดจำจนขึ้นใจจากการฟังเพียงอย่างเดียว ไม่ต้องอาศัยลายลักษณ์อักษรใด ๆ เมื่อลงมือฝึกปฏิบัติ เขามิได้เริ่มต้นที่การทำความรู้จักกับทำนองและลีลาจังหวะ เพราะสิ่งเหล่านี้มีอยู่ในหัวใจเขาแล้วโดยได้มาจากการซึมซับรับรู้ที่สะสมไว้เป็นเวลานาน เมื่อค้นพบระบบและวิธีในการเล่น ดนตรีก็จะพรั่งพรูจากตัวเขาผ่านเครื่องดนตรีออกมา วันเวลาที่ผ่านเขาไป จะพัฒนาทักษะให้แก่เขามากขึ้นตามลำดับบุญมาฝึกเล่นเปี๊ยะด้วยการดู และทำตาม คนสมัยก่อนไม่รู้เรื่องตัวโน้ต ไม่มีระเบียบการสอนที่เป็นแบบแผน พ่ออุ้ยปั๋นแก้วไม่ได้สอนอะไรมาก นอกจากเล่นให้ดูและถ่ายทอดเทคนิคอย่างหมดเปลือก นอกนั้นเป็นหน้าที่ของหลานทั้งสามที่ต้องเก็บเกี่ยวฝึกฝนเอาเอง พ่ออุ้ยปั๋นแก้วมักจะพูดกับหลานชายอย่างนี้เสมอ เชื่อบ้างไม่เชื่อบ้างในตอนแรก โตขึ้นมาหนุ่มบุญมาถึงได้รู้ว่าไม่ใช่แค่สาวเท่านั้นที่ "หุม" แต่แม่อุ้ย พ่ออุ้ย พี่ป้าน้าอาทั้งหญิงและชายก็ "หุม" ไม่แพ้กัน ตั้งแต่ปี ๒๔๘๐ เป็นต้นมาก็หาคนเล่นเปี๊ยะได้ยากเต็มทีแล้ว พอมีคนเล่นน้อยลง ช่างหล่อหัวเปี๊ยะก็เลิกผลิตหัวเปี๊ยะไปโดยปริยาย คนที่มีเปี๊ยะส่วนใหญ่จึงเป็นคนที่ได้รับหัวเปี๊ยะเป็นมรดกตกทอดมา หัวเปี๊ยะรูปนกหัสดิลิงค์ของบุญมาก็ได้รับสืบทอดมาจากพ่ออุ้ยปั๋นแก้วหลังจากที่ท่านเสียชีวิตไป หนุ่ม ๆ ในยุคนั้นใช้ซอ ทำซะล้อ ขลุ่ย ปี่ เล่นแอ่วสาวเป็นส่วนใหญ่ สมัยนั้นใครเล่นเปี๊ยะได้จะดูโก้เก๋กว่าเพื่อนคนที่เล่นเปี๊ยะได้อย่างอ้ายบ่าวบุญมา จะไม่ให้สาว

น้อยสาวใหญ่หลงใหลคลั่งไคล้ได้อย่างไรไหว สาว ๆ แถวบ้านปงยางคก บ้านส้มป่อย ได้ยินเสียงพิณเปี๊ยะดังมาแต่ไกลก็เป็นอันรู้กันว่า ไม่อ้ายบุญมา ๑ (บุญมา ไชยมะโน) อ้ายบุญมา ๒ (บุญมา แก้วปินใจ) ก็ อ้ายจิ่นมาแล้วหมู่บ้านชนบทภาคเหนือเมื่อก่อนไม่มีไฟฟ้า เมื่อตะวันดับแสง หากไม่ใช่คืนวันเพ็ญก็แทบจะมองไม่เห็นอะไร ในยามวิกาลชาวบ้านจึงไม่รู้ว่าใครมาร้ายมาดี ธรรมเนียมการแอ่วสาวสมัยก่อนนั้น มีประเพณีที่ถือปฏิบัติกันหลายอย่าง ตกเย็นกินข้าวแลงเสร็จ ใครมีขลุ่ยก็เอาขลุ่ย ใครมีปี่ก็เอาปี่ บ้างถนัดสะล้อซอซึงก็หยิบติดมือไปเล่นตามสะดวก ก่อนขึ้นเรือนไปพูดคุยกับฝ่ายหญิง หากเจอผู้ใหญ่ในหมู่บ้านหรือในบ้านที่ทำกิจกรรมเช่น ตำข้าว มัดหอม หรือนั่งผิงไฟพูดคุยกัน หนุ่มต่างบ้านควรเข้าไปทักทายและเอ่ยปากขออนุญาตขึ้นเรือน เมื่อเข้าในในหมู่บ้านหรือเข้าไปใกล้บ้านเรือนแล้ว หนุ่มต่างบ้านต้องให้เสียง ไม่เข้าไปเงียบๆ นอกจากจะเป็นการเสียมารยาทแล้ว ยังอาจถูกเข้าใจผิดคิดว่าเป็นขโมยขโจรอีก ดนตรีแอ่วสาวนอกจากจะเป็นรหัสให้ฝ่ายหญิงทราบว่ามีบ่าวมาหาแล้ว ยังเป็นสิ่งแสดงถึงการมาดีของผู้สัญจรอีกด้วย

หากเห็นบ้านหญิงสาวตามไฟ(จุดไฟ) และมีชายหนุ่มสนทนาอยู่ มารยาทที่ดีของผู้มาทีหลัง ก็คือ ไม่ควรขึ้นเรือนไปขณะนั้น หรือไม่ควรจับกลุ่มคุยกันหรือเล่นดนตรีอยู่ในบริเวณบ้านนั้น ควรเลี่ยงไปแอ่วสาวบ้านอื่นหรือถ้าตั้งมั่นจะแอ่วสาวบ้านนี้ให้ได้ ก็อาจใช้วิธีกดดันกลายๆ เช่น เล่นดนตรีให้ห่างจากบ้านหญิงสาวออกไปแต่โดยมารยาท หนุ่มที่มาก่อนเมื่อทราบว่ามีผู้ประสงค์จะใคร่มาแอ่วสาวบ้านนี้เหมือนกัน เมื่อเห็นว่าสนทนาอยู่นานพอสมควร ก็ควรเปิดโอกาสให้หนุ่มจากที่อื่นได้ขึ้นมาบ้าง เป็นที่รู้กันว่า หากบ้านฝ่ายหญิงดับไฟ ก็แสดงว่าเจ้าของบ้านเข้านอนเรียบร้อยแล้ว แม้จะบรรเลงดนตรีอยู่แถวนั้นนานปานใดก็ยังไม่เห็นสาวเจ้า "ลุกขึ้นตามไฟ" สักที ก็เป็นอันว่า วันนั้นงดรับแขก แต่หากสาวลุกขึ้นตามไฟ ก็แสดงว่า เธอไฟเขียวให้ขึ้นไปได้

กลางค่ำกลางคืนที่บุญมาถือเปี๊ยะไปแอ่วสาว เดินผ่านบ้านใครก็จะได้ยินเสียงตะโกนออกมาว่า "ผ่านแถวนี้ก็เล่นให้ฟังสักเพลงสองเพลงสิ" บ่อยครั้งก็ถูกคนเฒ่าคนแก่ที่มารวมกันทำเครื่องจักสาน ตำข้าว ผิงไฟอยู่กลางเด่นบ้านหรือลานโล่งในหมู่บ้านบ้าน รั้งตัวไว้ "ไม่ต้องไปหรอก เล่นให้แม่อุ้ยฟังตรงนี้แหละ สาวบ้านนี้จะเอาคนไหน บอกมาเลย" หนุ่มบุญมาจำต้องเล่นเปี๊ยะให้พ่ออุ้ยแม่อุ้ยทั้งหลายฟังให้ชื่นใจ ติดพันไปไม่ถึงบ้านสาวก็บ่อยบางวันกว่าจะปลีกตัวได้เพื่อน ๆ ก็กลับมากันแล้ว สุดท้ายแม้ว่าจะไม่ได้สาวบ้านนั้นมาเป็นเมียสักคน แต่บุญมาก็ได้ซึมซับสิ่งดี ๆ ทั้งความรู้ ภูมิปัญญา สุภาษิต คำพังเพย ตำนาน ค่าว จ๊อยจากคนเฒ่าคนแก่ไว้มากมาย กลับมาก็ใช่ว่าจะเข้าบ้านได้ทันที วัดส้มป่อยที่ตั้งอยู่เยื้อง ๆ บ้านของหนุ่มบุญมา คือด่านสุดท้ายก่อนจะได้เข้าบ้าน ตุ๊เจ้าหรือพระสงฆ์ที่เป็นเพื่อนเก่ากันบวชอยู่ที่วัดนั้น วันไหนเห็นบุญมาถือเปี๊ยะไปแอ่วสาว ถึงเวลากลับ ตุ๊เจ้าจะมายืนดักรออยู่หน้าวัดพระหนุ่มขอให้เพื่อนเกลอดีดเปี๊ยะให้ฟังสักเพลงสองเพลง ใต้แสงจันทร์ เพื่อนเก่าจะยืนคุยกันไป เสียงตง..วาว..ว..ว..ที่ก้องกังวานออกมาจากช่องว่างระหว่างอกกับกะลามะพร้าว คละเคล้าปรุง

แต่งบรรยากาศยามดึกให้เพลิดเพลินยิ่ง พออายุได้ ๓๒ ปี บุญมา ไชยมะโน ก็แต่งงานกับนางสาวปั๋น วงศ์ศิริ ใช้ชีวิตคู่อยู่ด้วยกันที่บ้านส้มป่อย มีลูกด้วยกัน ห้าคน พ่อบุญมาและแม่ปั๋นต้องทำงานเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว ตื่นเช้ามาก็อยู่กลางทุ่งนาแล้ว กว่าจะกลับก็ค่ำมืด ว่างจากงานหว่านไถก็ไปทำงานรับจ้าง เป็น(ลูกมือ)ช่างไม้ไปรับจ้างตัดไม้ให้ ออป. ได้ค่าแรงวันละ ๙ บาท และอีกสารพัดที่คนรุ่นเราต้องนึกไม่ถึงสุดยอดของงานที่บุญมาประทับใจไม่รู้ลืมคือ หาบลูกหมูใส่ก๋วย (ตะกร้า) ไปขายที่เชียงใหม่ เมื่อก่อนระบบคมนาคมไม่ได้สะดวกอย่างตอนนี้ บุญมาและเพื่อนอีกสี่ห้าคนไปซื้อลูกหมูมาตัวละ ๑๕-๑๖ บาท ทั้งคนและหมูกว่า ๘๐ ตัว พากันออกเดินทางจากบ้านส้มป่อย ข้ามดอยขุนตานไปโผล่ดอยติ ผ่านทุ่งยาวเข้าเมืองลำพูน ข้ามแม่น้ำปิง กว่าจะถึงสู่เชียงใหม่ใช้เวลาเดิน ๑๑-๑๒ วัน ระหว่างทางต้องดูแลหมูให้ดี ไม่งั้นหมูบ้านจะกลายเป็นหมูป่า ทุนหายกำไรหดกันพอดี

"ไปถึงเจียงใหม่ ก็เอาหมูใส่ก๋วยข้างละตัวสองตัว ใครแข็งแรงก็หาบได้หกตัว หาบขึ้นกองล่องกอง ปากก็ร้อง เอาหมูน้อยไหม..." ความจริงแล้ว กำรี้กำไรก็ไม่ได้มากมายเท่าไร แต่.. "มีสาวคนหนึ่งชื่อบัวแก้ว เป็นคนเจียงใหม่ มันงามขนาด" นั่นต่างหากคือกำไรและเป้าหมายสำคัญ (เป้าหมายของคนอื่น ไม่ใช่ของบุญมา) รอยยิ้มที่ระบายอยู่บนหน้าชายชรา บ่งบอกว่าเรื่องราวในอดีตยังแจ่มชัด และวันนี้ก็ยังมีความทรงจำที่ดีกับเรื่องราวที่ผ่านไป การต้องเข้ามารับผิดชอบครอบครัว มีภาระหน้าที่เพิ่มขึ้น ทำให้บุญมาไม่ได้เล่นเปี๊ยะอีกเท่าที่ได้อ่านประวัติศิลปินพิณเปี๊ยะและศิลปินดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ พบสิ่งที่เหมือนกันอยู่อย่างหนึ่งก็คือ นักดนตรีส่วนมากมักเป็นผู้ชาย จะเรียนรู้และสืบทอดการเล่นดนตรี ก็เฉพาะในช่วงที่ยังเป็นวัยแอ่วสาวเท่านั้น หากนักดนตรีมีครอบครัวไปแล้ว พวกเขาก็ห่างเหินจากดนตรีไป ด้วยว่าภาระในครอบครัวและการทำมาหากินไม่เอื้อให้มีเวลามาสนุกสนานเหมือนอย่างยามเป็นโสด บางคนอาจหยิบขึ้นมาเล่นบ้างชั่วครั้งชั่วคราว

พิณเปี๊ยะตามบ้านเรือนจึงถูกละทิ้งปล่อยให้ชำรุดไปตามกาลเวลา บ้างก็เหลือเพียงหัวพิณ บ้างก็เหลือเพียงคันพิณ บางคนตายไป ลูกหลานก็ไม่รู้จัก เก็บหัวพิณไว้บนหิ้งพระเพราะเห็นว่าเป็นของเก่าก็มี

หัวเปี๊ยะรูปนกหัสดิลิงค์ของพ่ออุ้ยปั๋นแก้ว ถูกย้ายมาเก็บไว้ในยุ้งข้าว และหลับใหลอยู่ในนั้นนานกว่า ๔๐ ปี เส้นตองขาดผึง กะโหลกกะลาแตกร้าว ลูกบิด เลาเปี๊ยะ ก็ไม่มีเหลืออีกต่อไป

เหตุผลหนึ่งที่ทำให้ภาคเหนือยังมีพิณเปี๊ยะหลงเหลืออยู่ ขณะที่ทางภาคกลางและอีสานนั้นสูญหายไปแล้ว ก็เพราะยังมีประเพณีแอ่วสาวอยู่ ในวัยหนุ่ม บุญมา ไชยมะโน บุญมา แก้วปินใจ และจิ่น แก้วปินใจ ก็ได้ร่ำเรียนวิชาพิณเปี๊ยะเอาไว้ พิณเปี๊ยะมีพื้นที่การดำรงอยู่ที่ชัดเจนในวิถีชีวิตชาวเหนือ

ความผันแปรของสังคมและวัฒนธรรมในช่วง ๔๐ กว่าปีที่ผ่านมา ทำให้วิถีชีวิตและบางความเชื่อของคนเปลี่ยนแปลงไป หนุ่มสาวชาวเหนือไม่ได้รอคอยเวลาค่ำคืน เพื่อจะได้พบปะพูดคุยกันเหมือนเมื่อก่อน บรรดาหนุ่ม ๆ จึงไม่สนใจจะร่ำเรียนฝึกหัดดนตรีพวกนี้อีก ยิ่งเป็นดนตรีที่เล่นยากอย่างพิณเปี๊ยะด้วยแล้ว ไม่แคล้วคงต้องสูญหายในวันหนึ่ง"ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้ กำลังรอคอยสภาวการณ์สองอย่าง คือ การวิวัฒนาการและการแตกทำลายไป ไม่ว่าจะเป็นวัตถุสิ่งของ มวลสรรพชีวิตต่าง ๆ และศิลปะอันจรรโลงจากแนวความคิดของมนุษย์ก็ตาม" ดูเหมือนคำกล่าวของ น. ณ ปากน้ำ จะจริงเสียยิ่งกว่าจริงบ่ายวันนั้นแดดร้อนจ้า พ่ออุ้ยบุญมาซึ่งขณะนั้นอายุ ๖๔ ปี กำลังปลูกอ้อยอยู่ที่ไร่เหนือหมู่บ้าน อาจารย์สนั่น ต๊ะมะโน อาจารย์ใหญ่โรงเรียนบ้านส้มป่อย ตามมาถึงสวน ละล่ำละลักถาม "ได้ยินว่าพ่ออุ้ยเคยเล่นเปี๊ยะ ยังเล่นได้อยู่ไหม" "ทำไมจะไม่ได้ล่ะ จะหัดเหรอ" กลับมาถึงบ้าน พ่ออุ้ยรื้อยุ้งข้าว ปัดกวาดหัวเปี๊ยะให้แวววาว และประกอบพิณเปี๊ยะขึ้นใหม่ หากะลามะพร้าวเหมาะ ๆ มาขัดเกลาให้บางเบากลมเกลี้ยง เอาไม้เนื้อแข็งอย่างไม้เก็ด (ไม้ชิงชัน) มาเหลาเป็นเลาเจาะรูตรงปลายใส่ลูกบิด ปลายอีกข้างเหลาให้เล็กเรียวให้พอดีกับหัวเปี๊ยะ เสร็จแล้วก็บรรจงประกอบหัวเปี๊ยะกะลามะพร้าวให้เข้าที่ ขึงเส้นลวด แล้วหน่องเสียง ตั้งสาย เสียงดนตรีที่หลับใหลอยู่ในความทรงจำนานนับ ๓๐ ปีดังกังวานขึ้นอีกครั้ง

อาจารย์สนั่นพาพ่ออุ้ยไปแสดงดนตรีพิณเปี๊ยะเป็นครั้งแรก ในงานวันประถมศึกษาอำเภอห้างฉัตรเมื่อวันที่ ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๒๙ หลังจากนั้นพ่ออุ้ยก็ได้รับเชิญให้ไปแสดงในที่ต่าง ๆ อีกหลายครั้ง เรื่องราวของพิณเปี๊ยะที่เดินทางมาจากอดีตของพ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน ได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนและคนทั่วไป

วันหนึ่งในปี ๒๕๓๐ จรัล มโนเพ็ชร ถือหนังสือพิมพ์ ศนเมืองเหนือ บึ่งมาหาพ่ออุ้ยบุญมาแต่เช้า

"จรัลมาถึงก็ถามพ่ออุ้ยว่า รู้จักตองหัวช้างอันนี้ไหม พ่ออุ้ยก็บอกว่ารู้จักสิ หัวเปี๊ยะไง จรัลบอกว่าไปได้มาจากร้านของเก่า แต่ไม่รู้จักว่าเป็นอะไร เอาไปถามคนเฒ่าคนแก่ทั่วเชียงใหม่ก็ไม่มีใครรู้จัก พอเห็นพ่ออุ้ยในหนังสือพิมพ์ ก็ขับรถมาหาเลย" พ่ออุ้ยบุญมาเล่าให้ฟังราวกับว่าเหตุการณ์เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อวาน

ก่อนหน้านั้นมีนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านหลายคนศึกษาเรื่องพิณเปี๊ยะในประเทศไทย กมล เกตุสิริ (เสียชีวิตแล้ว) เป็นนักวิชาการด้านดนตรีพื้นบ้านชาวไทยคนแรก ที่บุกเบิกศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับพิณชนิดนี้ มาตั้งแต่ปี ๒๔๙๑ ล่วงถึงปี ๒๕๒๒ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ ได้พบกับพ่ออุ้ยแปง โนจา ศิลปินพิณเปี๊ยะจากเชียงราย ทำให้เรื่องราวที่เป็นปริศนาของพิณเปี๊ยะกระจ่างขึ้น หลังจากนั้นนักวิชาการอีกหลายคนที่สนใจพิณเปี๊ยะ ก็ได้พบกับนักดนตรีพิณเปี๊ยะในยุคเก่าเพิ่มขึ้น อาทิ พ่ออุ้ยวัน ถาเกิด จังหวัดเชียงใหม่, พ่อบุญมา

แก้วปินใจ (ยังจำคนคนนี้ได้ไหม ?) พ่ออ้าย แปงแสน พ่อมูล มอญแก้ว พ่อแก้ว แปงแก้ว จังหวัดลำปาง และพ่อใจ๋ บุญมาติ ผู้มีฉายาว่า "ใจ๋ เปี๊ยะหลับ" เพราะขยันซ้อม เล่นเปี๊ยะจนเพลียหลับไปทั้งที่เปี๊ยะยังวางคาอก

การค้นพบนักดนตรีพิณเปี๊ยะในช่วงนั้นไม่เป็นที่รับรู้ในวงกว้างมากนัก จนมาถึงปี ๒๕๓๐ หลังจากที่จรัลได้รู้จักพ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน และศิลปินพิณเปี๊ยะคนอื่น ๆ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะเผยแพร่เครื่องดนตรีที่กำลังจะสูญหายให้เป็นที่รู้จัก เพื่อให้ผู้คนหันมาสนใจและร่วมกันสืบทอดอนุรักษ์ไว้

วันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๓๐ จรัล มโนเพ็ชร พาพ่ออุ้ยแปง โนจา อุ้ยบุญมา ไชยมะโน อุ้ยวัน ถาเกิด แสดงร่วมกันในคอนเสิร์ต "แด่คนช่างฝัน" ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คอนเสิร์ต "ม่านไหมใยหมอก" ในเดือนธันวาคมปีเดียวกัน ณ ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เรื่องราวของพิณเปี๊ยะจึงดังกระหึ่มขึ้นมาในช่วงนั้น

กล่าวได้ว่า จรัล มโนเพ็ชร มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการผลักดัน และเผยแพร่พิณเปี๊ยะให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างได้สำเร็จ โดยมีลูกศิษย์ลูกหาอีกหลายคนช่วยกันสนับสนุนอย่างสุดแรง

พ่ออุ้ยแปง โนจา เสียชีวิตเมื่อปลายปี ๒๕๓๗ ว่ากันว่าคงเหลือคนที่เล่นพิณเปี๊ยะได้เพียงหกคนเท่านั้น หากจะสืบค้นจริง ๆ ก็คงพบไม่เกิน ๑๐ คน เรื่องเศร้ากว่านั้นก็คือ ในจำนวน ๑๐ คนนี้ล้วนเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ที่ทอดทิ้งไปนาน ไม่ได้หยิบจับมาเล่นอีก ส่วนใหญ่จดจำท่วงทำนองและวิธีการเล่นได้ไม่มากนัก บ้างก็แก่ชราเกินกว่าจะบังคับมือไม้ให้เป็นไปตามประสงค์ เสียงพิณเปี๊ยะที่ออกมาจึงแปร่ง ไม่ไพเราะอย่างที่เป็น

จะมีก็แต่พ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน เท่านั้นที่ยังเล่นได้อย่างแม่นยำ สามารถถ่ายทอดท่วงทำนอง ลีลาจังหวะอันไพเราะของพิณเปี๊ยะให้คนรุ่นใหม่ ๆ ได้รู้จักดนตรีชนิดนี้

หลังจาก บุญมา ไชยมะโน ได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลดีเด่นระดับประเทศ ในสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-พิณเปี๊ยะ) จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เมื่อปี ๒๕๓๙ พ่ออุ้ยบุญมาก็กลายเป็นคนของสังคม เป็นวิทยากรทางดนตรีให้แก่ลูกศิษย์ลูกหามากหน้าหลายตาที่เดินทางมาเรียนถึงบ้าน บางครั้งก็ต้องเดินทางไปสาธิตในที่ต่าง ๆ ทั้งสอนทั้งโชว์

"ได้รางวัลก็ดีใจ ไม่คิดว่าจะมีใครมาเชิดชูคนที่เล่นของแบบนี้ ภูมิใจที่สุดก็ตอนเล่นให้สมเด็จพระเทพฯ ดู และตอนที่เล่นให้ในหลวงกับพระราชินีดู" พ่ออุ้ยบุญมาในวัย ๘๑ เอ่ยถึงวันเวลา สถานที่ ได้อย่างแม่นยำราวกับว่าเพิ่งผ่านมาไม่นาน

ณรงค์ สมิทธิธรรม ลูกศิษย์คนหนึ่งกล่าวถึงพ่อบุญมาว่า คุณสมบัติที่น่ายกย่องของพ่ออุ้ยบุญมาอีกอย่าง คือ ความนิ่ง ไม่ลุกลี้ลุกลน ไม่ตื่นเวที แม้ว่างานที่ต้องขึ้นแสดงนั้นจะเป็นงานใหญ่ระดับไหนก็ตาม พ่ออุ้ยจะเก็บอาการไว้มิดชิด แม้แต่งานใหญ่เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จมาทอดพระเนตร พ่ออุ้ยบุญมาก็เดี่ยวพิณเปี๊ยะสี่สายคันเก่งถวาย ยังความปลาบปลื้มมาให้พ่อเฒ่าตราบจนวันนี้

"ร่ำลือกันทั่วยุทธภพว่า เพลงพิณของนักพิณเปี๊ยะแห่งหมู่บ้านส้มป่อยนั้นช่างไพเราะจับใจนัก เคล็ดวิชาสำคัญอยู่ที่ท่านปล่อยลูกเล่นให้เล็ดลอดออกมาจากกะโล้งกะลาที่ครอบอยู่อกเบื้องซ้ายนั้น สามารถสะกดผู้คนให้เคลิบเคลิ้มไปกับท่วงทำนองที่พลิ้วไหว เป็นที่อัศจรรย์ยิ่งนัก"

ลูกศิษย์บางคนเคยเขียนถึงพ่ออุ้ยบุญมาไว้อย่างนั้น ใครๆ ก็รู้ว่าศิลปินพิณเปี๊ยะแห่งบ้านส้มบ่อยมีเทคนิคลีลาแพรวพราว ไม่มีใครเหมือน

"มันเป็นลูกติดตีนติดมือท่าน คนที่ฟังบ่อย ๆ จะรู้ว่านี่เป็นเสียงเปี๊ยะของพ่ออุ้ยบุญมา" ณรงค์ สมิทธิธรรม อธิบายไม่ถูกเหมือนกันว่ามันแตกต่างยังไง แต่คนที่เป็นลูกศิษย์หรือได้ฟังบ่อย ๆ จะรู้ว่านี่เป็นสไตล์พ่ออุ้ยบุญมา

พิณเปี๊ยะจะมีตั้งแต่ ๒-๗ สาย แล้วแต่ความพึงใจของผู้เล่น เท่าที่ได้คลุกคลีและศึกษาพิณเปี๊ยะมาพอสมควร ณรงค์ตั้งข้อสังเกตว่า นักพิณเปี๊ยะอาวุโสในลำปางดีดเปี๊ยะแบบ ๔ สายกันทุกคน ส่วนเปี๊ยะแบบ ๒ สายนั้นพบว่ามีแพร่หลายทางลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย

"เปี๊ยะกี่สายก็ม่วนเหมือนกัน แล้วแต่ลีลาของคนเล่น" พ่ออุ้ยบุญมาบอก และว่า เปี๊ยะลำปางไม่เหมือนที่อื่นตรงที่ มีรูตรงกะลามะพร้าว

"เจาะเป็นรูให้เสียงทุ้มมันสั่นออกมา" เทคนิคการเล่นที่มีหลายแบบและระบบเสียงอันซับซ้อนของเครื่องดนตรีชนิดนี้ ทำให้เรารู้สึกเหมือนได้ยินเครื่องดนตรีหลายชนิดทั้งฉิ่ง กลองทุ้ม ระนาด บรรเลงออกมาจากเปี๊ยะเพียงเลาเดียวนั้น เครื่องดนตรีอย่างสะล้อ ซอ ซึง ปี่ ขลุ่ย นิยมนำมาเล่นร่วมวงเพื่อเพิ่มอรรถรสให้สนุกสนานคึกคักยิ่งขึ้น แต่เปี๊ยะเป็นดนตรีที่มีเสียงเบา ไม่นิยมการขับร้องประกอบหรือเล่นร่วมวงกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น พ่ออุ้ยบุญมาบอกว่า ถ้าอยากจะฟังเปี๊ยะให้เพราะต้องฟังยามดึก

"ถ้ามีเสียง ฮึม ฮึมของนกเค้า นกปู่ติ๊ดตัวเท่าแร้งร้องดัง ติ๊ว ติ๊ว และก็มีนกกุ๊กตะลุยดงร้องเสียงเย็นๆ ดังกุ๊กกะลู่ ๆ ถ้าเป็นหน้านาก็จะมีเสียงหมาจ๊อกวอ (หมาป่า) ลงมาจับเขียดจับปูกิน พอใกล้แจ้งเสียงไก่ขัน

ประกอบอีกก็จะม่วนขนาด" สรรพสำเนียงยามวิกาลจากธรรมชาติพวกนี้เองที่ขับให้เสียงพิณเปี๊ยะไพเราะจับใจ เป็นการยากพอดูที่จะหาบรรยากาศเงียบสงบอย่างในอดีต เพื่อดื่มด่ำสัมผัสความไพเราะของตรีชนิดนี้ได้อย่างเต็มที่ เมื่อความมืดไม่ได้เป็นสัญลักษณ์ของความเงียบสงัดอีกต่อไป ไหนเลยจะจินตนาการถึงเสียง "เด็งปันเมา" และ "เสียงน้ำเหมยตกใส่ตองกล้วยยามดึก" อย่างที่พ่ออุ้ยแปง โนจา ผู้ล่วงลับเคยเปรียบเปรยไว้ได้แม้ "ข้างนอก" จะวุ่นวายและเต็มไปด้วยสิ่งรบกวนเพียงใด ฉันยังเชื่อว่าเราก็สามารถสัมผัสความไพเราะได้ หากหัวใจเราสงบพอ

ฉันเป็นคนเหนือโดยกำเนิด ส่วนช่างภาพ เป็นคนกรุงเทพฯ เราทั้งคู่ไม่เคยรู้จักและได้ยินพิณเปี๊ยะมาก่อน การมาทำความรู้จักพิณเปี๊ยะพร้อมกัน ได้ฟังในสิ่งเดียวกัน แต่เรากลับ "รู้สึก" ต่างกัน เขาว่ามันก็เพราะอยู่หรอก แต่ก็ไม่เท่าไร แต่ฉันฟังมันอย่างคนต้องมนต์ ยิ่งจินตนาการถึงบรรยากาศเก่า ๆ ที่พ่ออุ้ยเล่าให้ฟัง ก็ยิ่งรู้สึกถึงความอ่อนหวานไพเราะจับใจของดนตรีที่เดินทางมาจากอดีต

บางที นอกจากพื้นฐาน รสนิยม และความสนใจส่วนตัวแล้ว คงมี "ยีน" บางอย่างฝังอยู่ในตัวเรา ซึ่งมันจะสำแดงตัวออกมาเมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้น เมื่อนั้นเราอาจหาเหตุผลให้แก่ความรู้สึกที่เกิดขึ้นและกำลังครอบคลุมตัวเราอยู่ไม่ได้ มันอาจเป็นยีนชนิดเดียวกับที่ทำให้คนใต้ขนลุกเมื่อได้เห็นหนังตะลุง และชนิดเดียวกับที่ทำให้คนอีสานต้องขยับแข้งขยับขาเมื่อได้ยินเสียงพิณเสียงแคน

ความพยายามในการฟื้นฟูพิณเปี๊ยะรวมถึงดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ไม่ได้เป็นเพียงการคร่ำครวญเรียกหาอดีตที่ผ่านเลย เอามาใช้เยียวยาความเปลี่ยวเหงาในปัจจุบันเท่านั้น และเรื่องนี้ย่อมไม่ใช่กระแสหวนหาอดีต (nostalgia) ที่เกิดขึ้นกับคนยุคใหม่ไร้รากอย่างแน่นอน

หากน้ำตาของคนเฒ่าคนแก่ที่เอ่อท้นออกมาตอนที่ได้ยินลูกหลานตัวเล็กตัวน้อยแห่สะล้อซอซึง ถือเปี๊ยะเป็นขบวนเข้ามารดน้ำดำหัวในวันสงกรานต์เมื่อปีกลาย เป็นสิ่งไร้ความหมาย การฟื้นฟูดนตรีพื้นบ้านนี้คงไม่มีประโยชน์อะไรแต่เสียงสะล้อซอซึงที่ดังอบอวลอยู่ในหมู่บ้านในวันนั้น ทำให้คนเฒ่าคนแก่ระลึกย้อนไปถึงวิถีวัฒนธรรมสมัยก่อน - สมัยที่ยังอยู่กันอย่างเอื้ออาทร มีชีวิตที่สงบเรียบง่าย วันเวลาพัดพาความเปลี่ยนแปลงมากมายมาให้ก็จริง แต่เสียงซึงเสียงพิณที่ได้ยินในวันนี้ เป็นเหมือนสิ่งที่ยืนยันว่า วิถีชีวิตแบบนั้นยังไม่สูญหายไปไหน คนในชุมชนจะยังคงช่วยเหลือเกื้อกูลกันอย่างที่เป็นมาแต่อดีต

บ้านส้มป่อยในอดีตก็เคยได้ชื่อว่าเป็นหมู่บ้านศิลปิน มีนักดนตรีเก่ง ๆ อยู่หลายคน แต่ก็แก่ชราลงทุกวัน ความพยายามในการรื้อฟื้นเสียงดนตรีจากอดีตของพ่ออุ้ยบุญมา กลายเป็นแรงบันดาลใจให้ลูกหลานในหมู่บ้านอยากจะรักษาสิ่งดีงามเหล่านี้เอาไว้ ที่บ้านของ เกรียงศักดิ์ สันเทพ หลานเขยของพ่ออุ้ยบุญมา เด็ก ๆ กว่า

๑๐ คนกำลังฝึกเล่นดนตรีพื้นบ้านอยู่อย่างคึกคัก ลานกว้างนอกบ้านเปิดโล่งให้จินตนาการโบยบิน และไม่มีกรอบกรงสำหรับความรักชนิดไหน ทั้งซึง สะล้อ กลอง ฆ้อง ฉิ่ง ฉาบ และพิณเปี๊ยะกว่า ๒๐๐ ชิ้นที่วางเรียงรายอยู่ รอคอยให้เด็กน้อยรุ่นแล้วรุ่นเล่ามาหยิบจับหัดเล่นเปี๊ยะพวกนี้ประกอบขึ้นมาใหม่ จรัล มโนเพ็ชร จ้างช่างหล่อหัวพิณขึ้นมาใหม่ ๑๐๐ เพื่อเอามาประกอบพิณเปี๊ยะขึ้นใหม่ ให้เป็นประโยชน์ต่อคนที่สนใจ ศึกษาเล่าเรียนต่อไป"พ่ออุ้ยบุญมาอยากสอนเด็ก แต่ท่านไม่รู้โน้ต คนที่จะเรียนกับท่านได้ต้องมีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อน ถ้าเราอยากให้เด็ก ๆ สนใจ ต้องเริ่มจากทำให้เขามีทัศนคติที่ดีก่อน ให้เขาหัดจากสิ่งที่ง่าย ๆ ผมจะสอนให้เขาเล่นได้ในระดับพื้นฐาน เล่นเป็นระดับหนึ่งแล้ว เขาก็จะพากันไปดูจากพ่ออุ้ยบุญมาว่าท่านดีดอย่างไร มีลูกเล่นอย่างไร" เกรียงศักดิ์อธิบายถึงเทคนิคที่ทำให้ลูกหลานบ้านส้มป่อยเล่นดนตรีพื้นบ้านเป็นมากกว่าครึ่งหมู่บ้าน พ่ออุ้ยไม่เพียงขึ้นชื่อเรื่องพิณเปี๊ยะเท่านั้น ดนตรีอย่างสะล้อ ซอ ซึง ขลุ่ย ปี่ ท่านก็มีลูกเล่น เทคนิคที่น่าทึ่งทีเดียว

"ไปดูพ่ออุ้ยเล่นแล้วทึ่งมาก อยากเล่นให้ได้อย่างนั้น" น้องบิว-บุษกร ขันเทพ บอกว่า ไม่ใช่แต่เธอเท่านั้น แต่ทั้ง หญิง เอี๊ยว นุก นิว แอ้ว ใหม่ ดุ๊ก แม็ก ฯลฯ ก็ชอบไปดูพ่ออุ้ยเล่นดนตรี เด็ก ๆ ที่มาหัดมาเล่นดนตรีพื้นบ้าน ไม่มีใครบังคับให้มาเรียน พวกเขาและเธอสมัครใจมาเอง

เด็กแถวนี้เขาเล่นดนตรีกันได้คนละหลายชนิด เมื่อหัดชิ้นใดชิ้นหนึ่งแล้ว ก็อดที่จะหัดอันอื่น ๆ ต่อไปไม่ได้ ความที่มีเครื่องดนตรีทุกชนิดวางไว้พร้อมรอให้พวกเขามาหยิบจับ ถึงไม่สนใจตอนแรก พอเห็นเพื่อนพี่น้องเล่นก็อดที่จะหัดไม่ได้ กลายเป็นว่าเด็กส่วนใหญ่เล่นดนตรีได้เกือบทุกชนิด

"ผมแค่สร้างบรรยากาศที่กระตุ้นความอยากเรียนอยากรู้ของเด็ก ๆ เท่านั้น ถ้าเขามาถึงที่แล้ว พี่ก็สอนน้อง เพื่อนสอนเพื่อน เขาดูแลกันเอง" เกรียงศักดิ์กล่าว

บ้านส้มป่อยเดี๋ยวนี้ เวลามีการงานอะไรที่จำเป็นต้องใช้ดนตรีประกอบ เช่น งานศพ งานบวช วงสะล้อซอซึงของเด็ก ๆ จะได้ไปเล่นให้ผู้ใหญ่ฟัง ได้เงินค่าขนมเล็กน้อย แต่ที่ได้มากกว่าคือความสุขใจที่นำความสุขจากเสียงเพลงมามอบให้ผู้เฒ่าผู้แก่ทั้งหลาย

"อยากให้มีคนเล่นได้เยอะๆ เปี๊ยะจะได้บ่หายไปไหน"

พ่อบุญมาจะพูดอย่างนี้เสมอเวลามีใครมาขอเรียน ซึ่งเป็นเรื่องที่ท่านยินดีอย่างยิ่ง ตั้งแต่เรื่องราวของพ่ออุ้ยถูกเผยแพร่ออกไป ก็มีคนแวะเวียนมาหาอยู่เสมอ ลูกศิษย์ลูกหาหลายคนได้วิชาความรู้กลับไป พร้อมกับพิณเปี๊ยะที่พ่ออุ้ยบุญมายินดีทำให้โดยไม่คิดสะตุ้งสตางค์

การถ่ายทอดพิณเปี๊ยะจากบุญมาสู่ศิษย์ทำได้อย่างเดียวคือ

"ดูนี่นะ" ว่าแล้วก็ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง กี่ครั้งกี่หนก็ได้ แต่ถ้าจะให้อธิบายตามหลักโน้ตสากล พ่ออุ้ยไม่สามารถทำได้ ตอนที่ปู่ปั๋นแก้วสอนก็ใช้วิธีอย่างเดียวกันนี้ ลูกศิษย์ลูกหาที่มาเรียนกับพ่ออุ้ยบุญมาจึงเป็นคนที่พอจะมีพื้นฐานทางดนตรีมาพอสมควรแล้วทั้งนั้น แต่ถึงอย่างนั้น คนที่ไม่มีพื้นฐานมาก่อน พ่ออุ้ยก็ไม่ได้รังเกียจ ขอให้ตั้งใจจริงเถอะ

"เวลาสอน พ่อจะทำ ให้ดูนี่นะ พ่อจะไม่สอนว่า โด เร โด เร นะ แต่พ่อจะสอนว่า สิ่ง ติ้ง ๆ แล้วให้เราทำตาม หาให้ได้ว่าจะดีดตรงไหนให้ได้เสียง สิ่ง ติ้ง ๆ หัดได้สักสิบวันพี่รู้สึกว่ามีเสียงวิ้ง ๆ อยู่ในหัว ก็ถามพ่อว่าทำไมมีเสียงอย่างนี้ พ่อบอกว่า เปี๊ยะมันอยู่ในหัวใจแล้ว เท่านั้นแหละพี่หัดเป็นตายเลย วันที่ป๊อกได้พี่ตะโกนลั่นเลย" วราภรณ์ สว่างการ ศิลปินพิณเปี๊ยะหญิงลูกศิษย์อีกคนเล่าว่า ตอนแรกยังไม่แน่ใจว่าผู้หญิงจะเล่นเปี๊ยะหรือไม่ แต่จากหลักฐานและประวัติที่ ทรงกลด ทองคำ นักดนตรีพิณเปี๊ยะลูกศิษย์อีกคนของพ่อบุญมา ศึกษามา ยืนยันว่า ผู้หญิงสมัยก่อนก็เล่นเปี๊ยะแต่ไม่เป็นที่นิยม ด้วยความหลงใหลในเสียงเปี๊ยะ เธอจึงมาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ลูกหาพ่อบุญมา มากินอยู่ที่บ้านกับพ่อนานหลายเดือนทีเดียวกว่าจะเริ่มเล่นได้

การจะประกอบเปี๊ยะขึ้นสักเลา ไม่ได้ทำกันง่าย ๆ ตั้งแต่วันแรกที่ไปถึง จนกระทั่งวันกลับ ฉันไม่เห็นว่าเปี๊ยะอันที่พ่อทำอยู่นั้นจะคืบหน้าไปไหน

"ทำให้อี่น้องอ้อ มันจะเอาไปเล่นที่ราชภัฏ ครูเป็นอยากเห็นเปี๊ยะ" น้องอ้อคือลูกสาวพี่สุนันท์ ลูกสาวคนโตของพ่ออุ้ยบุญมา ไม่ว่าจะทำพิณเปี๊ยะให้ใครก็ตาม พ่ออุ้ยจะตั้งใจทำอย่างดีที่สุด บางวันเหมือนจะเสร็จอยู่รอมร่อ พ่อก็รื้อมันจนกระจัดกระจาย แกะตรงโน้น เปลี่ยนตรงนี้ เอามาประกอบอีกที ลองหมุน ลองเคาะ ยกขึ้นเล็ง ไม่พอใจก็ทำใหม่ ไม่รีบร้อน ทำให้ลูกศิษย์ลูกหาทุกคนอย่างตั้งอกตั้งใจ ทำเสร็จ ถ้าเล่นเสียงไม่ดีดังใจก็แกะใหม่ เอาจนพอใจ

"ขอมอบพิณเปี๊ยะให้อาจารย์ณรงค์ สมิทธิธรรมจากพ่ออุ้ยบุญมา" ลายมือโย้เย้ของพ่ออุ้ยประทับอยู่ด้านนอกกะลามะพร้าว ข้างในสลักยันต์เป็นตัวอักษรล้านนาที่เราอ่านไม่ออก ถ้าอยากรู้ว่าเปี๊ยะอันไหนที่พ่ออุ้ยบุญมาเป็นคนทำ ให้ดูที่กะลามะพร้าว เพราะ "เปี๊ยะลำปางต้องมีรู"

สมัยนี้จะทำเปี๊ยะขึ้นมาใหม่ให้ได้คุณภาพดีเยี่ยมอย่างเก่าคงยากแล้ว เพราะหัวเปี๊ยะที่มีคุณภาพดีแบบที่ช่างหล่อสำริดสมัยก่อนทำ ก็ไม่ใครทำได้ เพราะไม่มีใครรู้เคล็ดลับ หัวเปี๊ยะที่ขึ้นมาใหม่จึงยังต่างจากหัวเปี๊ยะที่ทำขึ้นในอดีตอยู่มาก ทั้งในด้านส่วนผสมของสำริดและความละเอียดอ่อนช้อยของชิ้นงาน ส่วนสายตองที่เป็นส่วนสำคัญอีกอย่างก็หาซื้อไม่ได้อีกต่อไป เปี๊ยะสมัยนี้อาศัยสายกีตาร์ไฟฟ้าเบอร์ ๑-๓ แทน

"นโยบายของพ่อ คือการสอนเด็กให้เล่นได้เยอะ ๆ วันหน้าเปี๊ยะมันจะได้ไม่สูญหายไปไหน" วราภรณ์ สว่างการ ศิลปินพิณเปี๊ยะหญิงลูกศิษย์พ่ออุ้ยบุญมา เล่าความหลังให้ฟัง

พิณเปี๊ยะอันแล้วอันเล่าที่พ่อทำขึ้นและมอบให้ไป กลายเป็นมรดกที่มีคุณค่าต่อจิตใจลูกศิษย์ลูกหา เป็นสิ่งที่ทำให้พวกเขารำลึกถึงพ่อครู ในวันเวลาที่ไม่ได้เห็นหน้าเห็นตากัน

พ่ออุ้ยเล่นเปี๊ยะและถ่ายทอดทุกอย่างให้ทุกคนโดยไม่คิดว่าจะได้อะไรตอบแทน เพราะพ่อถืออยู่อย่างเดียวว่า

"ถ่ายทอดให้คนอื่นต่อไป คือการตอบแทนครู"

ชีวิตของศิลปินบางคนก็เปรียบเหมือนช่างปั้นกระเบื้อง ที่ใช้มุงหลังคาให้บ้านเศรษฐี ขณะที่บ้านของตัวเองหลังคามุงด้วยจาก เป็นผู้ที่ให้ความสุขแก่คนทั้งโลก แต่ชีวิตกลับเศร้าโศก โศกาอาดูร

"ตอนพ่อแปงตาย จรัล มโนเพ็ชร บอกพี่ว่า วราภรณ์ เธอต้องดูแลพ่อนะ เห็นไหม ตายไปกันหมดแล้ว" ความประทับใจในตัวพ่ออุ้ยบุญมาทำเอาเธอน้ำตาคลอ "ท่านเป็นครูที่มีแต่ให้ ให้ทุกอย่าง สิ่งที่ท่านปรารถนาอย่างเดียวคืออยากให้พิณเปี๊ยะยังอยู่ต่อไป"

พ่ออุ้ยแปง โนจา ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน-พิณเปี๊ยะ) ปี ๒๕๓๕ กับพ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน มีความผูกพันกันอย่างลึกซึ้ง ทั้งคู่เป็นนักดนตรีพิณเปี๊ยะที่เลื่องชื่อ และมีบทบาทสำคัญในการเอาเสียงพิณเปี๊ยะกลับคืนมา เมื่อพ่ออุ้ยแปงจากโลกนี้ไป และศิลปินพิณเปี๊ยะคนอื่น ๆ ไม่ค่อยได้หยิบจับมาเล่นสักเท่าไร ก็คงมีแต่พ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน เท่านั้นที่ยังอยู่เป็นเสาหลักในการเผยแพร่พิณเปี๊ยะให้ผู้สนใจศึกษา สถาบันการศึกษา สื่อมวลชน หน่วยงานภาครัฐและเอกชนตลอดมา

ทุกวันนี้พ่ออุ้ยบุญมาอาศัยอยู่กับภรรยาคู่ทุกข์คู่ยากที่บ้านหลังเก่า ลูกหลานแยกย้ายไปมีครอบครัวก็จริง แต่ก็ยังอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน คอยผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนมาดูแลอย่างสม่ำเสมอ

ปีนี้พ่ออุ้ยอายุ ๘๑ ปีแล้ว สุขภาพไม่ค่อยแข็งแรงนัก นอกจากบทบาทหน้าที่เป็น "ครู" ให้แก่ลูกศิษย์ลูกหาที่หมุนเวียนเปลี่ยนหน้าเข้ามาร่ำเรียนวิชาแล้ว พ่ออุ้ยบุญมาและแม่ปั๋นแก้วก็ยังใช้ชีวิตตามปรกติที่เป็นมาตลอดหลายสิบปี แก่ตัวลงก็ไม่ได้ออกไปทำงานที่ไหน นอกจากนั่งทำเปี๊ยะให้คนนั้นคนนี้ ยามว่างและเงียบเหงาก็ได้หยิบเอาพิณเปี๊ยะเลาเก่ามาเล่น เสียง "เด็งปันเมา" ยังคงก้องกังวานใส ไม่ต่างจากเมื่อ ๖๐ กว่าปีที่แล้ว กังวานอยู่ในหัวใจคนแปลกหน้าที่บังเอิญผ่านเข้ามาแล้วจากไป

"คนในอดีต มันตึงบ่ลืมกัน"

เปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านในล้านนาไทยนิยมเล่นกันในสมัยหนึ่ง ปัจจุปันได้สูญหายไปจนเกือบหมด เปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอัจฉริยะของผู้ประดิษฐ์และ ผู้เล่นเป็นอย่างมาก เป็นเครื่องดนตรีระดับชาวบ้านที่ทำยากและราคาแพงที่สุด เสียงของเปี๊ยะก็มีลักษณะไพเราะและโอ่อ่าอลังการกว่าเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในระดับเดียวกัน แม้ว่าเสียงของเปี๊ยะที่ได้รับการบันทึกเอาไว้และนำมาเปิดสู่กันฟังก็ไม่ได้ หมายมาจากยอดฝีมือในการเปี๊ยะ ก็สามารถสะกดคนฟัง ให้หลงใหลติดอกติดใจในเสียงของเปี๊ยะได้ไม่น้อย เปี๊ยะจึงสะท้อนภาพเอกลักษณ์ของสังคมล้านนาได้ค่อนข้างจะพิเศษ และชัดเจนกว่าเครื่องดนตรีที่ชาวบ้านนิยมกันโดยทั่วไป อาจกล่าวได้ว่าเปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากมากที่สุดชนิดหนึ่ง ยากกว่าการเล่นกีตาร์คลาสสิค เพราะเสียงของเปี๊ยะเป็นเสียงแบบเสียง overtone ซึ่งทำให้เกิดตรงตามความตั้งใจได้ยาก การเล่นเปี๊ยะของล้านนาเท่าที่พบและจากการสัมภาษณ์ ไม่ปรากฏว่ามีการขับร้องประกอบ และไม่ค่อยจะผสมวงความไพเราะของเสียงเปี๊ยะเป็นสิ่งที่เด่นอยู่มากแล้ว ดล้ายกับการเล่นดนตรีคลาสสิคอื่น ๆ ที่ไม่จำเป็นต้องมีการขับร้องประกอบ ในอดีตกาล โอกาสที่จะเล่นเปี๊ยะ เป็นการเล่นของพวกชายหนุ่มในยามออกไปเกี้ยวสาว การเกี้ยวสาวเป็นประเพณีของบ่าวหรือหนุ่มทางเหนือพอตกค่ำหลังจากเสร็จไร่นา บรรดาหนุ่ม ๆ มักไปหาสาวที่ตนกำลังหมายปองอยู่ ถ้าชายหนุ่มใดถือเปี๊ยะ ไปเล่นแล้ว จะมีภาษีดีกว่าหนุ่มที่เล่นเครื่องดนตรี " พื้น ๆ " อย่าง ขลุ่ย ปี่ หรือสะล้อ อีกอย่างเวลาเล่นเปี๊ยะ จำต้องถอดเสื้อทอนบนออกแล้วเอากระโหลกของเปี๊ยะ ครอบไว้บริเวณหัวใจด้วย และนี่คือที่มาของคำว่า " การส่งดนตรีจากดวงใจ " สืบสานงานศิลป์ เพลงพิณเปี๊ยะกล่าวกันว่า เปี๊ยะ เป็นเครื่องดีดตระกูลพิณที่ไพเราะ เสียงเบา และ เล่นยากที่สุดอย่างหนึ่งในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหมดทั้งมวล ช่างดนตรีทางเหนือพูดเปรียบเปรยให้เข้าใจได้ง่ายว่า "หัดเปี๊ยะ 3 ปี หัดปี่ 3 เดือน" ก็เพราะการจะบรรเลงให้ได้ดีนั้น ต้อง ใช้เทคนิคและความชำนาญเป็นอย่างมากผู้หัดจำต้องมีพื้นฐานทางดนตรีที่ดีมาก่อน การดีดก็ใช่ว่าจะธรรมดา ต้องดีดด้วยเทคนิค ต้องดีดด้วยเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า "ป๊อก" เพื่อให้เกิดเสียง คม ใส ดังก้องกังวาลนานกว่าเสียงธรรมดา ไม่เพียงมีวิธีดีดที่พิเศษ เปี๊ยะยังมีโครงสร้างของระบบเสียงที่พิเศษอีกด้วยคือ เสียงที่เกิดจากการ "ป๊อก" จะส่งผ่านตามสายไปยังหัวเปี๊ยะ แล้วไหลผ่าน ตามสายมายังกล่องเสียงซึ่งทำจากกะลามะพร้าวผ่าครึ่งที่แนบอยู่กับหน้าอกผู้เล่น คลื่นเสียงจะผ่านอากาศในช่องของกล่องเสียง ไปสะท้อนกับแผ่นอก แล้วสะท้อนออกมาทางช่องว่างระหว่างกะลากับหน้าอก ผู้เล่นต้องปรับขนาดช่องว่างนี้ด้วยมือซ้ายเพียง มือเดียว เพื่อให้ได้น้ำเสียงที่นุ่มนวลและทุ้มแหลม หนัก-เบา หรือโทนเสียงต่างๆได้อย่างต่อเนื่อง เสียงลักษณะนี้เราจะไม่พบ

ในเครื่องดนตรีอื่นเลย หลายคนยอมรับว่า เปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก มิใช่ว่าจะเล่นได้ทุกคน แม้จะพยายามฝึกหัดแล้วก็ตาม ด้วยเหตุนี้ ใน อดีต ชายหนุ่มผู้ใดที่เล่นเปี๊ยะได้จึงดูดีกว่าหนุ่มที่เล่นเครื่องดนตรี "พื้นๆ" อย่าง ขลุ่ย ปี่ สะล้อ ซึง ยามไปแอ่วสาวที่ตนหมายปอง นอกจากเล่นเปี๊ยะตอนไปแอ่วสาวแล้วบรรดานัก "ป๊อก" เปี๊ยะทั้งหลายก็หยิบมาเล่นเพื่อเสพสุนทรีย์ทางดนตรีอันเกิดจาก ฝีมือของตนเองในยามว่าง เพราะแม้จะมีเสียงอันไพเราะ แต่ค่าที่เสียงของเปี๊ยะเบามากเมื่อเทียบกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น จึงไม่เอื้อต่อการนำไปเล่นประกอบวง เมื่อประมาณ 100 ปีมานี้ เกิดกรณีพิพาท คู่กรณีคู่กรณีฝ่ายหนึ่งใช้คัน เปี๊ยะ ตีหัวคู่อริถึงแก่ความตาย ทางการจึงประกาศ ห้ามถือเปี๊ยะไป "ป๊อก" หรือดีดที่ไหน ๆ อย่างแต่ก่อนความนิยมจึงลดลงไปมาก ทั้งเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ค่านิยมในการแอ่วสาว อย่างแต่ก่อนความนิยมจึงลดลงไปมาก ทั้งเมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไป ค่านิยมในการแอ่วสาวแบบเก่าก็เปลี่ยนไปด้วย เปี๊ยะ ดี ๆ ซึ่ง เล่นยากอยู่แล้วก็หายาก เสียง เปี๊ยะจึงค่อย ๆ ห่างหายไปจากสังคมคนเมืองมากขึ้นตามวันเวลา... ปัจจุปันดูเหมือนชีวิตของเครื่องดนตรีโบราณและคลาสสิคชิ้นนี้ใกล้จะถึงคราวสิ้นสุดเต็มที แม้ว่า....ในช่วงเวลากว่า 10 ปี ที่ผ่านมา นักวิชาการและผู้เชี่ยวชาญด้านนี้จากสถาบันต่างๆ ต่างช่วยกันฟื้นฟูอย่างเต็มที่ เพื่อให้มีคนกลับมาเล่นหรือให้ความสนใจเครื่อง ดีดชนิดนี้ โดยมี พ่ออุ๊ยแปง โนจา ชาวเชียงราย(ปัจจุปันเสียชีวิตแล้ว) พ่ออุ๊ยวัน กาเกิด พ่ออุ๊ยบุญมา ไชยมะโน นักดีดชาวเชียงใหม่เป็นครูคนสำคัญ การฟื้นฟูเรียนรู้วิธีดีดเปี๊ยะ มีอุปสรรคมากมาย เริ่มตั้งแต่ขาดแคลนนักดนตรีและผู้รู้ที่จะอบรมฝึกสอน คนที่เล่นเป็นก็อายุมาก และหยุดเล่นไปนานกว่า 40 ปี แล้วทั้งสิ้นทำให้เล่นได้ไม่ดีเท่าที่ควร ความรู้ที่มีอยู่ก็ไม่เป็นระบบ เปี๊ยะที่ดีมีคุณภาพก็ขาดแคลน การจะผลิตเปี๊ยะขึ้นมาใหม่ให้ได้คุณภาพดีเป็นเรื่องยาก ส่วนของเก่าที่ดีก็มีน้อยลงไปทุกขณะ เพราะคนเล่นมีน้อยจึงไม่เก็บรักษาไว้ หัวเปี๊ยะซึ่งทำจากสำริดหล่อเป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ อันเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เปี๊ยะมีเสียงไพเราะก็หายาก ราคาแพง มีอยู่ก็แต่ในร้าน ค้าของเก่าหรือกรุของนักสะสมเสียส่วนมาก การฝึกหัดเล่นให้เป็นนั้นแทบไม่ต้องพูดถึง เพียงแต่ฟังให้เข้าถึงความไพเราะก็ยากพอดู เพราะเสียงก็เบา และท่วงทำนองก็แปลกหูคนฟังสมัยใหม่ อุปสรรคเหล่านี้ยังคงดำรงอยู่ แต่ความหวัง ความพยายามในการปลุก ชีวิตก็ยังคงไม่หมดสิ้นเช่นกัน พิณเปี๊ยะเกือบสูญหายไปจากโลกนี้แล้ว ถ้าไม่มี อุ๊ยแปง โนจา อุ๊ยวัน ถาเกิด และอุ๊ยมา ไชยมะโน ช่วยกันฟื้นฟูรักษา เหตุที่พิณเปี๊ยะไม่แพร่หลายก็เพราะเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงเบามากเล่นรวมกับเครื่องดนตรีอื่นไม่ได้ ท่วงทำนองและลีลาการเล่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว คนเล่นและคนฟังต้องมีสมาธิ เสียงพิณเปี๊ยะที่แผ่วเบาและกังวาลนั้นเปรียบประดุจ

เครื่องดนตรีพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายไว้ว่า เป็นเครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดัง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รัก โศก และรื่นเริงได้ตามทำนองเพลงเครื่องดนตรีที่เกิดเสียงด้วยการใช้มือหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งดีดที่สาย แล้วเกิดเสียงดังขึ้น เราจะรวมเรียกว่า “เครื่องดีด” เครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่อง

ดีด เป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในเครื่องดนตรีตระกูล “พิณ” มีสายสำหรับดีด มีทั้งที่ตั้งขึ้นดีดและวางราบดีด ในประเทศไทยมีหลายชนิด รูปร่างลักษณะ วิธีการดีด และชื่อเรียกต่างกันออกไป เช่น จะเข้ พิณ ๕ สาย พิณเปี๊ยะหรือพิณเพี้ยะ พิณน้ำเต้า ซึง พิณอีสาน กระจับปี่ เป็นต้น

ชาวล้านนาสมัยก่อนเรียก พิณเปี๊ยะ สั้น ๆ ว่า "เปี๊ยะ" ในภาษาเหนือแปลว่า อวด หรือ เทียบเชิง คนที่เล่นเปี๊ยะได้จะดูโก้เก๋มากกว่าคนที่เล่นดนตรีพื้น ๆ อย่าง สะล้อซอซึง เวลาเล่นแต่ละครั้งจึงเหมือนเล่นอวดกัน เป็นการเล่นประชันขันแข่ง จึงทำให้สันนิษฐานกันว่า ชื่อ "พิณเปี๊ยะ" หรือ "เปี๊ยะ" อาจจะมีที่มาด้วยเหตุนี้ก็ได้

ส่วนใครเป็นคนคิด ประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรก ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด ได้แต่สันนิษฐานกันว่าพิณเปี๊ยะพัฒนามาจากพิณน้ำเต้าที่พวกพราหมณ์เป็นผู้ทำขึ้นเล่นก่อน เพื่อประกอบการสวดโองการอ่านภควคีตา ต่อมาพราหมณ์ได้เผยแพร่เข้าสู่สุวรรณภูมิเมื่อประมาณพันกว่าปีมาแล้ว ดนตรีชนิดนี้จึงติดตามเข้ามาด้วย ไม่ว่าจะเป็นที่รัฐฉานของประเทศพม่า ประเทศเขมร ภาคเหนือตอนบนของไทย ภาคอีสานใต้ของไทย แม้กระทั่งในกรุงศรีอยุธยาเองมีหลักฐานยืนยันว่ามีการเล่นพิณเปี๊ยะมาก่อน

ช่วง ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา แทบจะไม่ปรากฏว่ามีการเล่นพิณเปี๊ยะในแถบภาคกลางและภาคอีสานอีกเลย แต่ยังคงเล่นอย่างแพร่หลายในภาคเหนือมาจนถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่ระบบเศรษฐกิจและวัฒนธรรมจากภายนอกไหลบ่าเข้ามาแทนที่ วิถีชีวิตของสังคมเกษตรกรรมในชนบทเริ่มเปลี่ยนแปลงไป พิณเปี๊ยะเริ่มหายไปเพราะไม่ค่อยมีใครหัดหรือทำขึ้นมาเล่นอีกปี พ.ศ. ๒๕๑๘ ถวัลย์ ดัชนี ศิลปินเอกชาวเชียงราย ได้มีโอกาสเดินทางไปประเทศเดนมาร์ก และได้ฟังดนตรี ที่มีเสียงไพเราะ จึงสอบถามว่า “เสียงดนตรีที่ได้ยินนั้น มาจากเครื่องดนตรีชนิดใด ของชาติใด” คำตอบที่ได้รับกลับมาทำเอา ถวัลย์แทบล้มทั้งยืน “ก็เครื่องดนตรีที่เรียกว่า พิณเปี๊ยะ จากประเทศคุณนั่นล่ะ ไม่รู้จักหรือ” เหตุการณ์ครั้งนี้ทำให้เมื่อกลับมาถึงเมืองไทยจึงเริ่มการเสาะหาติดตาม และได้พบกับ “พ่ออุ้ยแปง โนจา” วัย ๘๐ ปี ที่จังหวัดเชียงราย ซึ่งขณะนั้นหันไปประกอบอาชีพจักสานประทังชีวิตและเลิกเล่นพิณเปี๊ยะมากว่า ๔๐ ปีแล้ว พิณเปี๊ยะอันสุดท้ายถูกถอดด้ามไปทำมีดส่วนหัวเปี๊ยะสูญหายไปนานแล้ว ด้วยการสนับสนุนของถวัลย์ ดัชนี และธีรยุทธ ยวงศรี อาจารย์วิทยาลัยครูเชียงราย พ่ออุ้ยแปง โนจา จึงเริ่มฟื้นฟูฝีมือพร้อม ๆ กับสร้างพิณเปี๊ยะตัวใหม่ขึ้นมาจากความทรงจำของท่าน ต่อมาในปี ๒๕๒๒ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ ได้พบกับพ่ออุ้ยแปง โนจา ศิลปินพิณเปี๊ยะจากเชียงราย ทำให้เรื่องราวที่เป็นปริศนาของพิณเปี๊ยะกระจ่างขึ้น หลังจากนั้นนักวิชาการอีกหลายคนที่สนใจพิณเปี๊ยะ ก็ได้พบกับนักดนตรีพิณเปี๊ยะในยุคเก่าเพิ่มขึ้น อาทิ พ่ออุ้ยวัน ถาเกิด จังหวัดเชียงใหม่, พ่อบุญมา แก้วปินใจ, พ่ออ้าย แปงแสน, พ่อมูล มอญแก้ว, พ่อแก้ว แปงแก้ว จังหวัดลำปาง และพ่อใจ๋ บุญมาติ ผู้มีฉายาว่า "ใจ๋ เปี๊ยะหลับ" เพราะขยันซ้อม เล่นเปี๊ยะจนเพลียหลับไปทั้งที่เปี๊ยะยังวางคาอก การค้นพบนักดนตรีพิณเปี๊ยะในช่วงนั้นไม่

เป็นที่รับรู้ในวงกว้างมากนัก จนมาถึงปี ๒๕๓๐ หลังจากที่จรัล มโณเพชร ได้รู้จักพ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน และศิลปินพิณเปี๊ยะคนอื่น ๆ ทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะเผยแพร่เครื่องดนตรีที่กำลังจะสูญหายให้เป็นที่รู้จัก เพื่อให้ผู้คนหันมาสนใจและร่วมกันสืบทอดอนุรักษ์ไว้ วันที่ ๑๒ มีนาคม ๒๕๓๐ จรัล มโนเพ็ชร พาพ่ออุ้ยแปง โนจา อุ้ยบุญมา ไชยมะโน อุ้ยวัน ถาเกิด แสดงร่วมกันในคอนเสิร์ต "แด่คนช่างฝัน" ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คอนเสิร์ต "ม่านไหมใยหมอก" ในเดือนธันวาคมปีเดียวกัน ณ ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เรื่องราวของพิณเปี๊ยะจึงดังกระหึ่มขึ้นมาในช่วงนั้นกล่าวได้ว่า จรัล มโนเพ็ชร มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการผลักดัน และเผยแพร่พิณเปี๊ยะให้เป็นที่รู้จักในวงกว้างได้สำเร็จ โดยมีลูกศิษย์ลูกหาอีกหลายคนช่วยกันสนับสนุนอย่างสุดแรงหลังจากป้ออุ้ยแปง นวลจา ได้เสียชีวิตแล้ว ความสนใจเกี่ยวกับพิณเปี๊ยะก็ซาลงไป เนื่องมาจากคงเหลือคนที่เล่นพิณเปี๊ยะได้เพียงไม่กี่คนเท่านั้น และบุคคลเหล่านั้นก็ล้วนแต่เป็นผู้เฒ่าผู้แก่ที่ทอดทิ้งการเล่นไปนาน จะมีก็แต่พ่ออุ้ยบุญมา ไชยมะโน เท่านั้นที่ยังเล่นได้อย่างแม่นยำ สามารถถ่ายทอดท่วงทำนอง ลีลาจังหวะอันไพเราะของพิณเปี๊ยะ ทำให้คนรุ่นใหม่ ๆ ยังมีโอกาสได้รู้จักดนตรีชนิดนี้ ครูบอยวิศาลทัศน์ รัตนมงคลเกษม ขณะบรรเลงพิณเปี๊ยะ ถ่ายเมื่อวันที่ ๓๑ มกราคม ๕๕ครูบอยได้บอกกับเราว่าสาเหตุที่พิณเปี๊ยะนั้น ได้หายไปจากล้านนาอยู่ช่วงหนึ่ง อาจจะเนื่องมาจากการที่เปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีเฉพาะกลุ่ม คือ เสียงเบา เล่นยาก การสืบทอดก็ยาก เช่น การหล่อหัวเปี๊ยะ จะต้องใช้ช่างที่มีความชำนาญ แต่เนื่องจากช่างหล่อรุ่นเก่าๆก็ไม่มีแล้ว การจะสืบทอดกันได้ก็คงจะมีเฉพาะการสืบทอดเฉพาะกลุ่มกันรุ่นต่อรุ่นเท่านั้น อีกประการหนึ่งคือ เปี๊ยะเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่นิยมนำมารวมเล่นเป็นวง จึงไม่มีพื้นที่ให้เปี๊ยะอยู่ จึงทำให้พิณเปี๊ยะค่อยๆหายไป

จุดเริ่มต้นของการทำหัวพิณเปี๊ยะขึ้นมาใหม่นั้น เริ่มมาจากความต้องการอยากมีเปี๊ยะดีดีเป็นของตัวเอง แต่มันไม่มีขาย จึงเริ่มจากการซื้อของเก่ามาทำ แต่ของเก่าก็มีการชำรุดบ้าง สูญหายบ้าง แบ่งให้คนอื่นบ้าง ดังนั้นจึงสร้างหัวใหม่ขึ้นมาทดแทน อีกทั้งช่วงหลังมีคนสนใจที่จะเล่นมากขึ้น แต่เครื่องดนตรีก็ไม่เพียงพอที่จะเล่น จึงคิดว่าทำขึ้นมาใหม่ดีกว่า ไม่เฉพาะแค่หัวเปี๊ยะเท่านั้น แต่ทำขึ้นมาทั้งตัวเครื่องดนตรี ในการทำนั้น แต่ละส่วนจะแยกกันทำคนละที่แล้วนำมาประกอบที่บ้านของครูบอย ยกตัวอย่างเช่น หัว ก็จะให้ร้านจิวเวอร์รี่ทำการหล่อ ซึ่งทั้งหมดครูเป็นคนออกแบบเองเมื่อกล่าวถึงลักษณะทางกายภาพ พิณเปี๊ยะมีลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าแต่พิณเปี๊ยะทำเพิ่มขึ้นเป็นหลายสาย มีตั้งแต่ ๑ สายไปจนถึง ๗ สายเลยก็มี แต่ที่นิยมเล่นกันมากที่สุด จะเป็นพิณเปี๊ยะ ๔ สาย คันทวนของพิณเปี๊ยะยาวประมาณ ๑ เมตรเศษ ลูกบิดก็ยาวประมาณ ๑๘ ซม. ใช้เชือกคล้องสายผูกโยงไว้กับทวนสำหรับเร่งเสียงเหมือนกับพิณน้ำเต้า กะโหลกก็ทำด้วยเปลือกลูกน้ำเต้าตัดครึ่งลูกก็มี ทำด้วยกะลามะพร้าวก็มีเวลาดีดก็เอากะโหลกประกบติดไว้กับหน้าอก ขยับเปิดปิดเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานตามต้องการเช่นเดียวกับดีดพิณน้ำเต้าการจะบรรเลงพิณเปี๊ยะให้ได้ดีนั้นต้อง ใช้เทคนิคและ

ความชำนาญเป็นอย่างมากผู้หัดจำต้องมีพื้นฐานทางดนตรีที่ดีมาก่อน การดีดก็ใช่ว่าจะธรรมดา ต้องดีดด้วยเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า "ป๊อก" เพื่อให้เกิดเสียงคม ใส ดังก้องกังวานนานกว่าเสียงธรรมดา ไม่เพียงมีวิธีดีดที่พิเศษ เปี๊ยะยังมีโครงสร้างของระบบเสียงที่พิเศษอีกด้วยคือ เสียงที่เกิดจากการ "ป๊อก" จะส่งผ่านตามสายไปยังหัวเปี๊ยะ แล้วไหลผ่านตามสายมายังกล่องเสียงซึ่งทำจากกะลามะพร้าวผ่าครึ่งที่แนบอยู่กับหน้าอกผู้เล่น คลื่นเสียงจะผ่านอากาศในช่องของกล่องเสียงไปสะท้อนกับแผ่นอก แล้วสะท้อนออกมาทางช่องว่างระหว่างกะลากับหน้าอก ผู้เล่นต้องปรับขนาดช่องว่างนี้ด้วยมือซ้ายเพียงมือเดียว เพื่อให้ได้น้ำเสียงที่นุ่มนวลและทุ้มแหลม หนัก-เบา หรือโทนเสียงต่างๆได้อย่างต่อเนื่อง เสียงลักษณะนี้เราจะไม่พบในเครื่องดนตรีอื่นเลย หลายคนยอมรับว่า เปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยาก มิใช่ว่าจะเล่นได้ทุกคน แม้จะพยายามฝึกหัดแล้วก็ตามความอัศจรรย์ของเปี๊ยะเกี่ยวกับวิธีการเล่น ที่ผู้เล่น ต้องเปลือยกายท่อนบน แล้วใช้กล่องเสียงแนบกับหน้าอกเพื่อใช้กล้ามเนื้อบังคับเสียงให้ไพเราะ พิณเปี๊ยะ จึงอาจกล่าวได้ว่า เพลงที่บรรเลงโดยพิณเปี๊ยะ เป็นเพลงที่บรรเลงออกมาจากใจโดยแท้จริง

พิณเปี๊ยะ เครื่องดนตรีที่มีชีวิต เส้นเอ็นแต่ละเส้นเปรียบเสมือนสายชีวิต ครั่งที่ใช้เป็นตัวประสานระหว่างไม้กับหัวเปี๊ยะก็คือการหลั่งเลือดเนื้อ การเดินทางของพิณเปี๊ยะจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน นับว่าเป็นการเดินทางที่ยาวนาน ครูบอยถือได้ว่าเป็นทั้งนักดนตรี และช่างชาวล้านนาคนต้นๆ ในยุคปัจจุบัน ที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และเผยแพร่เสน่ห์ของพิณเปี๊ยะ ให้ทั้งเยาวชนและคนที่สนใจได้ศึกษาเรียนรู้ แต่ทั้งนี้ทั้งนั้น การคงอยู่ของพิณเปี๊ยะ ก็ต้องขึ้นอยู่กับการให้ความสนใจ และความตั้งใจเล่นเครื่องดนตรีของตัวประชาชนเอง เพราะครูบอยเป็นเพียงผู้ที่นำมาเผยแพร่เท่านั้น อนาคตของพิณเปี๊ยะจะเป็นอย่างไร ดำเนินต่อไปหรือหลับใหลอีกครั้งทั้งนี้อยู่ที่ชาวล้านนาเป็นผู้เลือกเอง

พิณเปี๊ยะหรือพิณเพี๊ยะ คำว่า "เปี๊ยะ" ในภาษาล้านนาแปลว่า อวด ซึ่งน่าจะหมายถึงการดีดอวดฝีมือของบรรดาผู้ชายชาวเหนือที่ใช้พิณชนิดนี้เป็นสื่อไปเกี่ยวพาราสีผู้หญิง กล่องเสียงของพิณเปี๊ยะทำมาจากกะลามะพร้าวผ่าซีก ผูกติดอยู่กับคันทวน มีสายตั้งแต่ ๒ สายขึ้นไป

ซึง เป็นเครื่องดีดของทางภาคเหนือ คล้ายกับกระจับปี่ แต่ต่างกันที่ปลายทวนด้านบนไม่ยาว งอนโค้งเหมือนกระจับปี่ มีหลายขนาด สายสำหรับดีดทำมาจากลวด บรรเลงเดี่ยว ,รวมกันเป็นหมู่ หรือรวมวงกับสะล้อ ขลุ่ยเมือง และปี่ซอ (ปี่จุม)

พิณอีสาน มีสายสำหรับดีด ๓ สายทำมาจากลวด กล่องเสียงทำด้วยไม้ขุดเป็นโพรง มีช่องเสียงอยู่ด้านหน้า ปลายคันทวนด้านบนจะแกะสลักไม้เป็นรูปพญานาค ปัจจุบันมีทั้งที่เป็นพิณโปร่งธรรมดา พิณไฟฟ้า และพิณเบส

พิณ ๕ สาย เป็นเครื่องดนตรีที่ไม่พบว่ามีของจริงอยู่แล้ว นักโบราณคดีพบพิณชนิดนี้จากภาพจำหลักสมัยทวารวดี พิณชนิดนี้ไม่มีนมสำหรับกำหนดเสียงแน่นอน อาจารย์มนตรี ตรา

โมท เป็นผู้พิจารณาจำลองแบบขึ้นใหม่ และกำหนดให้บรรเลงอยู่ในวงดนตรีประกอบการแสดงชุดระบำทวารวดี

พิณน้ำเต้า เป็นเครื่องดีดที่เก่าแก่ที่สุดอีกอย่างหนึ่งของไทย มีรูปร่างลักษณะคล้ายกับพิณเปี๊ยะของทางภาคเหนือมาก แต่กล่องเสียงของพิณน้ำเต้าจะทำมาจากผลน้ำเต้าแห้งผ่าซีก และเป็นพิณที่มีสายเดียว

พิณเปี๊ยะเครื่องดนตรีแห่งสรวงสวรรค์ของลานนา

กล่าวกันว่า "พิณเปี๊ยะ" หรือ "เปี๊ยะ" เป็นเครื่องดีดตระกูลพิณที่ไพเราะ เสียงเบา และ เล่นยากที่สุดอย่างหนึ่งในบรรดาเครื่องดนตรีทั้งหมดทั้งมวล ช่างดนตรีทางเหนือพูดเปรียบเปรยให้เข้าใจได้ง่ายว่า "หัดเปี๊ยะ 3 ปี หัดปี่ 3 เดือน" ก็เพราะการจะบรรเลงให้ได้ดีนั้น ต้อง ใช้เทคนิคและความชำนาญเป็นอย่างมากผู้หัดจำต้องมีพื้นฐานทางดนตรีที่ดีมาก่อนการดีดต้องดีดด้วยเทคนิคพิเศษที่เรียกว่า "ป๊อก" เพื่อให้เกิดเสียง คม ใส ดังก้องกังวาลนานกว่าเสียงธรรมดา ไม่เพียงมีวิธีดีดที่พิเศษ เปี๊ยะยังมีโครงสร้างของระบบเสียงที่พิเศษอีกด้วย คือ เสียงที่เกิดจากการ "ป๊อก" จะส่งผ่านตามสายไปยังหัวเปี๊ยะ แล้วไหลผ่าน ตามสายมายังกล่องเสียงซึ่งทำจากกะลามะพร้าวผ่าครึ่งที่แนบอยู่กับหน้าอกผู้เล่น คลื่นเสียงจะผ่านอากาศในช่องของกล่องเสียง ไปสะท้อนกับแผ่นอกผู้เล่น แล้วสะท้อนออกมาทางช่องว่างระหว่างกะลากับหน้าอก ผู้เล่นต้องปรับขนาดช่องว่างนี้ด้วยมือซ้ายเพียง มือเดียว เพื่อให้ได้น้ำเสียงที่นุ่มนวลและทุ้มแหลม หนัก-เบา หรือโทนเสียงต่างๆได้อย่างต่อเนื่อง

เล่าขานตำนานพิณเปี๊ยะ

จากคำบอกเล่าของ อุ้ยบุญมา ไชยมะโน (2465-2548) ครูเพลงเปี๊ยะ อ.ห้างฉัตร จ.ลำปาง พ่อครู พิณเปี๊ยะ คนสุดท้าย ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว "ในสมัยก่อน ในส่วนของพิณ ถ้าอู้เข้าเข้าไปลึกๆ ก็คือเฮาจะได้ฮีตได้ฮอย มาจากของตางอินเดีย ก็คือมันจะเป็นพิณน้ำเต้า แล้วมันก็จะพัฒนามาเป็นสองสายหรือเฮาจะฮ้องว่าพิณเปี๊ยะ เพราะกับกำว่าพิณมันก็คือการจั๊กสาย แล้วก็เป็นเครื่องสาย หรือว่าเครื่องดีด ละก้อเปี๊ยะก็คือการอวดเนี้ยะ เพราะฉะนั้นในส่วนการได้ฮีตได้ฮอยจากอินเดียมา เฮาก็จะหันได้ว่ามันคงจะมีการพัฒนามาเรื่อยๆ แล้วก็คนในสมัยตะก่อน เป๋นก็ว่ากันว่าจะใจ้ในส่วนของพิธีกรรมอันศักดิ์สิทธิ์ แล้วก็ถ้าเฮากี้ดย้อนนึกไปสมัยตะก่อนในการตี้หัวของพิณเปี๊ยะทำด้วยสำริด มันก็จะต้องเป็นคนตี้ เป็นผู้ที่มีอำนาจ หรือว่าเป็นคนตี้อยู่ในศาสนาหรือคนจั้นสูง ถ้าจะมีหัวตี้เป็นสำริด แล้วก็สร้างขึ้นมาได้ แล้วแถมอย่างหนึ่งเป๋นก็บอกว่า อาจจะเล่นในพระราชวังต่างๆ แล้วอยู่ต่อมา สืบทอดต่อๆ กันมาเรื่อยๆ อาจจะตกอยู่ใน สังคมของชนชั้นเจ้า แล้วก็ลงมาเรื่อยๆ ถอยมาเรื่อยๆ อาจจะเป็นสังคมที่สืบทอดจากเจ้ามาสู่คนธรรมดา ละก็มีว่ากันว่า เป๋นก็ได้เอาพิณเปี๊ยะเนี้ยะ ไปเล่นแอ่วสาวเหมือนกัน เพราะว่าพ่ออุ้ยแปง นวลจา เป๋นก็ได้เกยอู้ไว้ว่าพิณเปี๊ยะในสมัยตะก่อนเป๋นก็เกยหัดเล่นเป๋นก็เอาไปเล่นแอ่วสาวตามบ้านตามจองต่างๆ ละก้อ ช่วงจากป้ออุ้ยแปง นวลจา รู้สึกว่ามันก็จะหายไป แล้วก็มีการฟื้นกันขึ้นมาใหม่"...

ชาวล้านนาสมัยก่อนเรียกพิณเปี๊ยะ (เอกสารโบราญสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียกพเยีย บางเล่มเรียก เพลี้ย, เพียะ) สั้นๆว่า “ เปี๊ยะ ” ในภาษาเหนือแปลว่า อวด หรือ เทียบเชิง คนที่เล่นเปี๊ยะได้จะดูโก้เก๋มากกว่าคนที่เล่นดนตรีพื้นๆ อย่างสะล้อ ซอ ซึง เวลาเล่นแต่ละครั้งจึงเหมือนเล่นอวดกัน เป็นการเล่นประชันขันแข่ง จึงทำให้สันนิษฐานกันว่า ชื่อ “ พิณเปี๊ยะ ” หรือ “ เปี๊ยะ ” อาจจะมีที่มาด้วยเหตุนี้ก็ได้ ส่วนใครเป็นคนคิดประดิษฐ์ขึ้นครั้งแรก ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด ได้แต่สันนิษฐานกันว่าพิณเปี๊ยะพัฒนามาจากพิณน้ำเต้าที่พวกพราหมณ์ เป็นผู้ทำขึ้นเล่นก่อน เพื่อประกอบการสวดโองการอ่านภควัตคีตา ต่อมาพราหมณ์ได้เผยแพร่เข้าสู่สุวรรณภูมิเมื่อประมาณพันกว่าปีมาแล้ว ดนตรีชนิดนี้จึงติดตามเข้ามาด้วยไม่ว่าจะเป็นที่รัฐฉานของประเทศพม่า ประเทศเขมร ภาคเหนือตอนบนของไทย แม้กระทั่งในกรุงศรีอยุธยาเองก็มีหลักฐานยืนยันว่ามีการเล่นพิณเปี๊ยะมาก่อน ช่วง ๑๐๐ ปีที่ผ่านมา แทบจะไม่ปรากฏว่ามีการเล่นพิณเปี๊ยะในแถบภาคกลางและภาคอีสานอีกเลย แต่ยังคงเล่นอย่างแพร่หลายในภาคเหนือมาจนถึงช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ที่ระบบเศรษฐกิจและวัฒนธรรมจากภายนอกไหลบ่าเข้ามาแทนที่ วิถีชีวิตแบบสังคมเกษตรกรรมในชนบทเริ่มเปลี่ยนแปลงไป พิณเปี๊ยะเริ่มหายไปเพราะไม่ค่อยมีใครหัดหรือทำขึ้นมาเล่นอีก

ลักษณะของพิณเพียะ (เปี๊ยะ)

พิณเพียะลักษณะคล้ายพิณน้ำเต้าแต่พิณเพียะทำเพิ่มขึ้นเป็น ๒ สาย และ ๔ สายก็มี คันทวนยาวประมาณ ๑ เมตรเศษ ลูกบิดก็ยาวประมาณ ๑๘ ซม. ใช้เชือกคล้องสายผูกโยงไว้กับทวนสำหรับเร่งเสียงเหมือนกับพิณน้ำเต้า กะโหลกก็ทำด้วยเปลือกลูกน้ำเต้าตัดครึ่งลูกก็มี ทำด้วยกะลามะพร้าวก็มีเวลาดีดก็เอากะโหลกประกบติดไว้กับหน้าอกขยับเปิดปิดเพื่อให้เกิดเสียงก้องกังวานตามต้องการเช่นเดียวกับดีดพิณน้ำเต้าตามที่ปรากฏในท้องถิ่นภาคเหนือผู้เล่นมักจะดีดคลอขับร้องของตนเองและนิยมเล่นในขณะที่ไปเที่ยวเกี้ยวสาวตามหมู่บ้านในเวลาค่ำคืน เดี๋ยวนี้หาผู้ที่เล่นได้ยากแล้วแต่ยังพอมีพี่น้องชาวไทยทางภาคเหนือของประเทศไทยเล่นได้บ้าง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมีเครื่องสายชนิดหนึ่งบอกไว้ว่า พิณเพียะ แต่ใช้ไม้จริงชนิดเบาทำเป็นกะโหลก ยาวตั้งแต่กะโหลกจนตลอดคันทวนประมาณ ๑.๒๒ เมตร แกะสลักฝังงาลงไปในเนื้อไม้เป็นลวดลายแพรวพราว ตัวกะโหลกกว้างประมาณ ๒๘ ซม. คันทวนแบนใหญ่กว้างประมาณ ๔๘ ซม. มีสายถึง ๕ สาย