

ผู้แต่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์



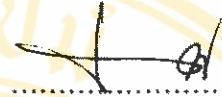
วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2546

ISBN 974 - 04 - 3316 -2
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

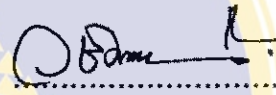
วิทยานิพนธ์

เรื่อง

คู่แข่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์



นายประทีป นัคปี
ผู้วิจัย



ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชัชวราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม.
ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์



อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์



รองศาสตราจารย์เสาวภา พรศิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.
กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์



รองศาสตราจารย์รัศมีคารา หุ่นสวัสดิ์ Ph.D.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย



อาจารย์ประทีปย์ อุกุรัตน์ ศศ.บ., ศศ.ม.
ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

คู่บ่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์
ได้รับพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา

วันที่ 13 พฤษภาคม พ.ศ. 2546

นายประทีป นักปี
ผู้วิจัย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชัชวราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม.
ประธานคณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรรย์ยานนท์
ค.บ., M.A.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์เสาวภา พรศิริพงษ์
ศศ.บ., สม.ม.
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์รัศมีคารา หุ่นสวัสดิ์ Ph.D.
คณบดี
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์สุวิไล เปรมศรีรัตน์ Ph.D.
ผู้อำนวยการ
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท
มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ชัชวราภรณ์ วรรณดี ประธานคณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ให้ความรู้ คำแนะนำ ให้คำปรึกษา ตรวจสอบ แก้ไขอย่างใกล้ชิด ด้วยความรัก ความเมตตา และห่วงใย มาโดยตลอด จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดี อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ รองศาสตราจารย์เสาวภา พรศิริพงษ์ กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรรย์ยานนท์ กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ให้คำแนะนำ และข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งนี้จนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณอาจารย์รัฐพงศ์ โสวัตร และผู้ช่วยศาสตราจารย์จาริต สิริทิพา ที่แนะนำให้ความรู้ ข้อคิดต่าง ๆ และเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยมาโดยตลอด รวมทั้งคณาจารย์สาขาวัฒนธรรมศึกษาทุกท่านที่ให้ความรู้ทั้งมวลตลอดระยะเวลาที่เข้ารับการศึกษา จนทำให้ผู้วิจัยสำเร็จการศึกษาอย่างสมบูรณ์

ขอขอบคุณนักดนตรีที่เป็นวิทยากรดนตรีพื้นบ้านทุกท่าน ที่ให้ความรู้และความร่วมมือกับผู้วิจัยมาตลอดในขณะเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณอาจารย์ภากร เชาว์จันทอด อาจารย์แก้วกร เมืองแก้ว คุณลักษณะาวดี จาตุรภัทร์ คุณบงกช ประทีปช่วง น้องผู้ให้ความช่วยเหลือทั้งกำลังกาย กำลังใจ และความคิด มาตลอดจนวิทยานิพนธ์เสร็จสมบูรณ์ ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งใจอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคุณพ่อประถม – คุณแม่สมจิตต์ นักปี ผู้ให้กำเนิดผู้วิจัย และเป็นกำลังใจมาจนสำเร็จสมบูรณ์

และสุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณศศิธร นักปี ผู้เป็นกำลังใจ คู่คิด คู่ปรึกษาในการทำวิจัยครั้งนี้และนางสาวฉวีลักษณ์ นักปี เด็กชายปวีศ นักปี บุตรทั้งสองผู้เป็นกำลังใจอันยิ่งใหญ่มาตลอดจนทำให้วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จสมบูรณ์

ประทีป นักปี

ผู้แต่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ (TUBKENG : MUSIC IN FUNERAL AT BAN PA - DAENG PETCHABOON)

ประทีป นกปี 4137631 LCCS/M

ศศ.ม.(วัฒนธรรมศึกษา)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ : วชิราภรณ์ วรรณดี อ.บ., อ.ม. อนันต์ สบฤกษ์ กศ.บ., กศ.ม. เสาวภา พรสิริพงษ์ ศศ.บ., สม.ม.

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีผู้แต่ง เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีของดนตรีผู้แต่ง และเพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของดนตรีผู้แต่งในสังคมไทย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพโดยการรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ซึ่งประกอบด้วยข้อมูลจากการสัมภาษณ์และสังเกต รวมทั้งการศึกษาข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้อง การวิจัยครั้งนี้ดำเนินงานตั้งแต่เดือน มิถุนายน 2542 ถึงเดือน พฤษภาคม 2543 แล้วจึงนำผลการศึกษาที่ได้มาเขียนพรรณนา วิเคราะห์ไว้ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีผู้แต่งมีการบรรเลงขึ้นในหมู่บ้านป่าแดงไม่ต่ำกว่า 100 ปี โดยตั้งข้อสังเกตว่าดนตรีผู้แต่งได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงถ่ายเททางวัฒนธรรมของพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียง เช่น จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอุดรธานี ที่มีดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่ที่เป็นมวงกลและงานศพซึ่งมีรูปแบบเดียวกัน

ลักษณะทางดนตรีของผู้แต่ง พบว่า ผู้แต่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทเป่า กลอง และฆ้อง เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมงานศพ ซึ่งสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อเรื่องผี ดนตรีผู้แต่งเป็นเครื่องบอกกิจกรรมในพิธีกรรมด้วย เครื่องดนตรีผู้แต่งจะสร้างขึ้นมาจากฝีมือของนักดนตรีผู้แต่งที่ได้รับการถ่ายทอดและสั่งสมประสบการณ์มาจากบรรพบุรุษซึ่งจะมีลักษณะง่าย ๆ ไม่พิถีพิถัน

รูปแบบทางดนตรี พบว่า เป่าแต่เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงทำนองเพลง และเป่าแต่จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออก ส่วนกระสวนจังหวะของกลองเดินและกลองออกจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง ลักษณะของทำนองเพลง พบว่า เป็นเพลงที่มีลักษณะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงช้าไปเรื่อย ๆ แต่ในแต่ละท่อนผู้เป่าจะคิดค้นทำนองออกไป ระดับเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียง เร ทุกเพลง ช่วงเสียงแคบและต่ำ ซึ่งพบว่าการใช้เสียงต่ำมักจะเป็นประเภทเพลงในพิธีกรรม

สถานภาพและบทบาทของดนตรีผู้แต่งบ้านป่าแดง พบว่า เป็นวงดนตรีที่รับใช้สังคมมาโดยตลอดถึงแม้ในปัจจุบันจะลดน้อยลงไปเพราะอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีประเภทอื่นที่เข้ามาแทรกแซงบ้าง แต่ดนตรีผู้แต่งก็ยังคงเป็นสัญลักษณ์ของชาวบ้านป่าแดง ที่เวลาถึงงานศพดนตรีผู้แต่งก็ต้องถูกเรียกไปบรรเลงเสมอ

คำสำคัญ : ผู้แต่ง / ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง / เพชรบูรณ์

168 หน้า ISBN 974 - 04 - 3316 -2

TUBKENG : MUSIC IN FUNERAL AT BAN PA-DAENG PETCHABOON PROVINCE

PRATEEP NAKPEE 4137631 LCCS/M

M.A. (CULTURAL STUDIES)

THESIS ADVISOR : WACHIRAPORN WANDI, B.A., M.A., ANAN SOBRERK, B.ED., M.ED., SAOWAPA PORNSIRIPONGSE, B.A., M.A.

ABSTRACT

The purpose of this research was to study on the history of Tubkeng music, its characteristics, roles and status in Thai society. This research was an ethnomusicological description in which a qualitative study was utilized by gathering the data by means of a major field approach. This included data from interviewing and observing as well as data from related literature. The research was conducted from June, 1999 to May, 2000. The full results and analysis of this research are described in this thesis. The results of this study found that Tubkeng music had been played on Ban – Padang for 100 years. Tubkeng music has been exchanged and relayed in culture in the vicinity of Phitsanulok, Sukhothai, and Uttaradit provinces where people have the music used in the same ceremonies, funerals and auspicious events. In terms of musical features of Tubkeng, It was found that it is a music band consisting of the pee-taa, klongs, and gongs, and it is only played in funeral. It can be assumed that Tubkeng was influenced by Buddhism, Brahmanism and the beliefs in spirits. It is also indicated in the activities of rituals. Tubkeng musical instruments are developed by the craftsmanship of Tubkeng musicians themselves who were transferred and collected their experience from their ancestors. It has had simple, not meticulous characteristics. In terms of musical features, it was found that Pee-Taa (oboe) is a major piece using melody line and will be always be played with a harmonious rhythmic pattern. “Klongs-Durn” and “Klongs-oak” are characteristics of each song. In the characteristics of melody, it was found that they are simple, and not complicated. It is played continuously by using a single song. But in each time the musician may create a new melody. The sound level used is a D minor scale for every performance. Besides. The interval of sound is narrow and low. It was found out that the use of a low sound interval is usual in a performance in rituals. For the roles and status of Tubkeng music at Ban Pa-daeng, it was found that it has been a music band that always serves the community. Nowadays, though, it reduces its roles because of a certain type of musical influence that sometimes interferes with Tubkeng music. But it is still a symbol of Ban Pa-daeng villagers. And every time there is a funeral, Tubkeng music is almost always called for, for a performance.

KEY WORDS : TUBKENG / MUSIC / FUNERAL / BAN PA-DAENG / PETCHABOON

Pages 168 ISBN 974-04-3316-2

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ.....	ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	จ
สารบัญภาพ.....	ฉ
สารบัญแผนที่.....	ญ
สารบัญแผนภูมิ.....	ฎ
บทที่ 1 บทนำ.....	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ในการศึกษา.....	3
1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ.....	3
1.4 ขอบเขตในการศึกษา.....	3
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
1.6 พื้นที่ภาคสนามสำหรับการศึกษา.....	4
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและทบทวนวรรณกรรม.....	6
2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา.....	6
2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	9
2.2.1 ประเพณีและพิธีกรรม.....	9
2.2.2 บทบาทของคนตรีในพิธีกรรม.....	11

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	17
3.1 การเลือกพื้นที่ศึกษา.....	17
3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	17
3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร.....	17
3.2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม.....	17
3.3 การจัดหมวดหมู่ข้อมูล.....	20
3.4 การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล.....	21
บทที่ 4 ดนตรีทุ้มกังจังหวัดเพชรบูรณ์.....	22
4.1 ความเป็นมาของดนตรีทุ้มกัง.....	22
4.2 สภาพทั่วไปของบ้านป่าแดง.....	25
4.3 ลักษณะทางดนตรีของดนตรีทุ้มกัง.....	31
4.3.1 เครื่องดนตรีทุ้มกัง.....	34
4.3.2 การผสมวงดนตรีทุ้มกัง.....	41
4.3.3 เพลงดนตรีทุ้มกัง.....	43
4.3.4 การสร้างเครื่องดนตรีทุ้มกัง.....	43
4.3.5 การวิเคราะห์ทำนองเพลง.....	48
4.3.6 การวิเคราะห์กระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออก.....	62
4.3.7 การวิเคราะห์กระสวนจังหวะฆ้องราว.....	66
บทที่ 5 สถานภาพและบทบาทของดนตรีทุ้มกัง.....	68
5.1 สถานะภาพของดนตรีทุ้มกังในจังหวัดเพชรบูรณ์และภาคเหนือตอนล่าง.....	68
5.2 บทบาทของวงดนตรีทุ้มกัง.....	71
5.3 พิธีกรรมทำศพของบ้านป่าแดง.....	74
5.3.1 การบรรเลงดนตรีทุ้มกังในพิธีกรรมงานศพ.....	78
5.3.2 ความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีทุ้มกังในพิธีกรรมงานศพ.....	83

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 6 สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ.....	86
6.1 สรุปผลการวิจัย.....	86
6.2 อภิปรายผล.....	90
6.3 ข้อเสนอแนะ.....	91
บรรณานุกรม.....	93
ภาคผนวก.....	98
ภาคผนวก ก สภาพทั่วไปของจังหวัดเพชรบูรณ์.....	99
ภาคผนวก ข โน้ตเพลง.....	124
ภาคผนวก ค ประวัตินักดนตรี.....	155
ประวัติผู้วิจัย.....	162
Executive Summary.....	163

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
1 บ้านป่าแดง.....	27
2 สภาพพื้นที่บ้านป่าแดง.....	28
3 พิธีกรรมเลี้ยงผีโลงบ้านนางอรุณ ค้างคิง.....	31
4 ภาพปีแต่.....	35
5 ระบบเสียงปีแต่.....	37
6 ภาพกลองเดิน.....	38
7 ภาพกลองออก.....	39
8 ภาพฆ้องราว.....	41
9 ภาพการผสมวงดนตรีต๊อบแก้ง.....	42
10 ภาพเครื่องมือทำกลอง.....	44
11 ภาพไม้ทำกลอง.....	46
12 ภาพทำหุ่นกลอง.....	46
13 ภาพร้อยสายโยงเสียง.....	47
14 ภาพร่วมบรรเลงดนตรีต๊อบแก้งงานศพนางพร โปะะคงมี.....	78
15 ภาพเครื่องค้าย.....	80
16 ภาพนายสอน บุญเรืองทำพิธีไหว้ครู.....	81
17 ภาพนายสอน บุญเรือง.....	156
18 ภาพนายอู่ม อินเหลียง.....	157
19 ภาพนายสวง บุญสุข.....	158
20 ภาพนายควม เพียรเกิด.....	159
21 ภาพนายนอง ตาลสุข.....	160
22 ภาพนายหนาน ศิลาแลง.....	161

สารบัญแผนที่

แผนที่ ที่	หน้า
1 แสดงที่ตั้งบ้านนักดนตรีตึกเก่ง.....	18
2 แสดงที่ตั้งจังหวัดเพชรบูรณ์.....	104
3 จังหวัดเพชรบูรณ์ แสดงอำเภอเมือง.....	105



สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่	หน้า
1 แสดงการจัดวางดนตรีตีปี่แก่ง.....	42
2 แสดงการตั้งศพประกอบพิธีสวดพระอภิธรรมที่บ้าน.....	77
3 แสดงตำแหน่งขบวนแห่ศพไปประกอบพิธีที่วัด.....	77



บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อที่ศึกษา

สังคมแต่ละสังคมย่อมมีความแตกต่างกันออกไป ตามรูปแบบทางวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ศิลปะ ความบันเทิง ฯลฯ มนุษย์ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของสังคมต้องเปลี่ยนแปลงและปรับปรุงตนเองให้เข้ากับสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาเพื่อความอยู่รอด มนุษย์เป็นผู้สร้างดนตรีซึ่งเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เพื่อสนองความต้องการของตนเอง โดยมุ่งเน้นที่จะใช้ประกอบพิธีกรรมอันเนื่องมาจากความกลัวในสิ่งที่มองไม่เห็น เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าผ่า ฝนตก เป็นต้น มนุษย์ยังต้องหาวิธีจัดการความกลัวด้วยความเชื่อที่ว่า ถ้าประกอบพิธีกรรมแล้วสิ่งที่มองไม่เห็นไม่ว่าเป็น ภูตผี เทวดา ฯลฯ จะเกิดความพอใจ และสามารถบรรเทาความกลัวของมนุษย์ได้ นอกจากนี้มนุษย์ยังใช้ดนตรีเพื่อความบันเทิง เป็นการผ่อนคลายความเครียดหลังจากการทำงาน ทำให้ดนตรีในแต่ละชนชาติ พัฒนาขึ้นตามรูปแบบวิถีชีวิตของสังคมวัฒนธรรมนั้น ๆ จนกลายมาเป็นดนตรีท้องถิ่นหรือดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นในแต่ละท้องถิ่น และมีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นดนตรีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีรูปแบบเรียบง่ายไม่พิถีพิถัน ไม่มีความซับซ้อน และมีความสัมพันธ์กับชีวิตของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ โดยมีลักษณะการถ่ายทอดแบบบอกเล่าด้วยปากเปล่าไม่มีการจดบันทึกแต่ใช้วิธีการจดจำ ส่วนทำนองเพลงนั้นจะเป็นทำนองสั้น ๆ บรรเลงซ้ำ ๆ ตามความพอใจของผู้บรรเลงว่าจะพลิกเพลงหรือปรับเปลี่ยนทำนองเพลงไปตามอารมณ์ ความรู้สึก นึกคิดสร้างสรรค์และความสามารถของแต่ละคน นอกจากนี้ดนตรีพื้นบ้านยังมีความสัมพันธ์กับศาสนา และประเพณีของท้องถิ่น ตลอดจนแสดงถึงเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นนั้น ๆ ได้

บทบาทของดนตรีพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่นทำหน้าที่ 2 ด้าน ดังนี้

1. เป็นเครื่องผ่อนคลายทางด้านจิตใจให้คนในท้องถิ่นได้รับความบันเทิงและมีส่วนช่วยส่งเสริมให้คนในท้องถิ่นเกิดความสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน
2. เป็นเครื่องส่งเสริมการประกอบพิธีกรรมของคนในท้องถิ่นให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ที่มีผลต่อความเชื่อในการประกอบพิธีกรรม

ดนตรีพื้นบ้านที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมหรือเรียกว่า ดนตรีพิธีกรรม จะเข้าไปมีบทบาทช่วยสนับสนุนพิธีกรรมนั้น ๆ ให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ โดยมีผลต่อความเชื่อ ความศรัทธา และยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติกันต่อมา ซึ่งความเชื่อไม่ได้เป็นความเชื่อแบบศาสนาเชิงปรัชญาแต่เป็นศาสนาแบบที่มีความเชื่อในเรื่องภูตผีเข้าไปผสมผสานอยู่ด้วยยากที่จะแยกออกจากกันได้ ในเรื่องบทบาทหน้าที่ของดนตรีพิธีกรรมนั้น ปราณิ วงษ์เทศ (2525:37 - 38) ได้กล่าวว่า บทบาทหน้าที่ของดนตรีพิธีกรรม ดนตรีจะเข้าไปมีส่วนร่วมในพิธีกรรมทางศาสนา โดยทำหน้าที่เสมือนนาฬิกาคอยบอกเวลาและรักษาระเบียบในพิธี เช่น ใช้บรรเลงประกอบการเทศน์ของพระสงฆ์หรือในพิธีทำบุญเลี้ยงพระผู้ร่วมพิธี จะมีดนตรีเป็นสื่อให้รู้ว่าพิธีได้ดำเนินไปถึงขั้นตอนใดแล้ว นอกจากนี้ดนตรียังเข้าไปมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีกรรมเกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น เช่น พิธีทำขวัญโกนจุก พิธีแต่งงาน พิธีบวชนาค และพิธีศพ โดยเฉพาะพิธีศพนั้นดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมในแต่ละท้องถิ่นก็มีความแตกต่างกัน ออกไปตามสภาพท้องถิ่นนั้น ๆ เช่น ในแถบภาคกลางของไทยจะใช้วงปี่พาทย์นางหงส์วงปี่พาทย์มอญ ถ้าเป็นพิธีศพของชนชั้นสูงจะใช้วงปี่โหมกลองชนะ และวงบัวลอย ภาคใต้จะใช้วงกาหลอ ภาคอีสานแถบจังหวัดสุรินทร์และบุรีรัมย์ใช้วงดุ่มโหมก ภาคเหนือตอนล่างแถบจังหวัดสุโขทัย จังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดอุตรดิตถ์ใช้วงดนตรีม้งกละแถบจังหวัดเพชรบูรณ์ใช้วงดนตรีดู้บแก่ง เป็นต้น

ดนตรีดู้บแก่งเป็นดนตรีพื้นบ้านที่ชาวบ้านป่าแดง ตำบลป่าเตา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ใช้บรรเลงประกอบพิธีงานศพ เป็นดนตรีพื้นบ้านที่สามารถแสดงให้เห็นภูมิปัญญาท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี ซึ่งวงดนตรีดู้บแก่งนี้มีความสัมพันธ์กับเครื่องดนตรีที่ใช้ผสมอยู่ในวงดนตรีด้วยกัน 2 ชนิดคือ “ดู้บ” หมายถึงเสียงของ “กลอง” และ “แก่ง” หมายถึง เสียงของ “ฆ้องกระแต” ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 2 ชนิดนี้ มีบทบาทสำคัญในวงดนตรีดู้บแก่งจึงได้นำมาตั้งเป็นชื่อวงดนตรี และดนตรีดู้บแก่งนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความตายได้ คือ เมื่อได้ยินเสียงดนตรีดู้บแก่งดังขึ้น คนที่ใดแสดงว่าได้มีความตายเกิดขึ้น เสียงของดนตรีดู้บแก่งยังเป็นการประชาสัมพันธ์ให้เพื่อนบ้านได้ทราบและร่วมกันไปทำบุญให้กับผู้ตาย

ในอดีตดนตรีดู้บแก่งได้รับความนิยมน้อยลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ แต่เมื่อสังคมมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมืองและอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกได้เข้ามาอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมมากขึ้น ทำให้บทบาทของดนตรีดู้บแก่งเริ่มลดน้อยลง ดังจะเห็นได้จากการนำวงดนตรีอื่นมาบรรเลงในงานศพ ชาวชนเริ่มมองข้ามความสำคัญของดนตรีดู้บแก่ง ตลอดจนนักดนตรีดู้บแก่งแต่ละคนก็มีอายุมากแต่ยังไม่มียุคนรุ่นใหม่มาสืบทอด อันอาจส่งผลให้ดนตรีดู้บแก่งนี้หายไปจากสังคมได้ ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยซึ่งมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัด

พิษณุโลก และมีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดเพชรบูรณ์ จึงมีความสนใจที่จะศึกษาดนตรีตู่บ่วง เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ต่อไป

การศึกษาดนตรีตู่บ่วงนี้เป็นการศึกษาถึงความเป็นมาลักษณะทางดนตรี ไม่ว่าจะเป็นบันไดเสียง ช่วงเสียง ทำนอง จังหวะ ตลอดจนศึกษาบทบาทและสถานภาพของดนตรีตู่บ่วงในเรื่องพิธีกรรมงานศพ ซึ่งผู้วิจัยเห็นสมควรที่จะศึกษาค้นคว้า เพื่อแสดงวิถีชีวิต ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณี ตลอดจนภูมิปัญญาของชาวบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งถ่ายทอดผ่านดนตรีตู่บ่วงในพิธีกรรมงานศพ ที่เริ่มจะสูญสลายไปจากชาวบ้านป่าแดงอันเนื่องมาจากการสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่ และในการศึกษาวิจัยครั้งนี้จะเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ดนตรีตู่บ่วง ให้เป็นที่รู้จักแพร่หลายและคงอยู่สืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ในการศึกษา

1. เพื่อศึกษาความเป็นมาของดนตรีตู่บ่วง
2. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของดนตรีตู่บ่วง
3. เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของดนตรีตู่บ่วงในสังคมภาคเหนือตอนล่าง

1.3 ประโยชน์ที่ได้รับ

1. ทราบความเป็นมาของดนตรีตู่บ่วง
2. ทราบถึงลักษณะของเครื่องดนตรี การผสมวง และบทเพลง
3. ทราบถึงความสำคัญของเครื่องดนตรีตู่บ่วงต่อพิธีกรรม ตลอดจนบทบาทและสถานภาพของดนตรีตู่บ่วงที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์
4. สามารถนำผลการศึกษาวิจัย เป็นแนวทางแก่การศึกษาทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านของไทย

1.4 ขอบเขตในการศึกษา

ศึกษารูปแบบของดนตรีตู่บ่วงที่ใช้ในพิธีกรรมงานศพของบ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ทั้งด้านเครื่องดนตรี การผสมวง การบรรเลง สภาพสังคมวัฒนธรรมตลอดจนกระบวนการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีต่อดนตรีตู่บ่วง โดยใช้ระยะเวลาในการศึกษาครั้งนี้ ตั้งแต่เดือน มิถุนายน 2542 ถึง เดือน กันยายน 2543

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดข้อตกลงเบื้องต้นไว้ดังนี้

1. ผู้วิจัยจะศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลดนตรีทุบแก่งเฉพาะที่บ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์
2. ผู้วิจัยจะบันทึกทำนองเพลงดนตรีทุบแก่งเป็นโน้ตสากล โดยใช้ระบบเสียงดนตรีไทยทางเพียงออ
3. ผู้วิจัยจะบันทึกกระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออกด้วยโน้ตระบบไทยและระบบโน้ตสากล

1.6 พื้นที่ภาคสนามสำหรับการศึกษา

บ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

ทุบแก่ง หมายถึง วงดนตรีพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงในงานศพของชาวบ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

ปี่แต่ หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าใช้บรรเลงทำนองเพลงในวงดนตรีทุบแก่ง

ฆ้องราว หมายถึง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในวงดนตรีทุบแก่ง มีที่แขวนทำเป็นราวไม้สำหรับแขวนฆ้องจำนวน 3 ใบ โดยมีขนาดแตกต่างกัน

ฆ้องกระแต หมายถึง ฆ้องที่มีขนาดเล็กมีเสียงดังเล็กแหลม

กลองคู่ หมายถึง กลองที่ขึ้นหนังทั้งสองหน้า หน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้ หน้าเล็กใช้ตีด้วยมือ มีจำนวน 2 ลูก กลองทั้งสองลูกมีขนาดแตกต่างกันโดยกลองลูกหนึ่งจะมีเสียงต่ำ เรียกว่า กลองเดิน ส่วนกลองอีกลูกหนึ่งจะมีเสียงสูงกว่า เรียกว่า กลองออก

กลองเดิน หมายถึง กลองที่มีขนาดใหญ่และมีเสียงต่ำใช้บรรเลงขึ้นกระสวนจังหวะเป็นหลักของวงดนตรีทุบแก่ง

กลองออก หมายถึง กลองที่ขึ้นหนังทั้งสองด้านมีขนาดเล็กและเสียงสูง ใช้บรรเลงลูกออกหรือบรรเลงขัดกับกลองเดิน ซึ่งเป็นวิธีการบรรเลงพลิกเพลงให้มีลักษณะการบรรเลงของกลองคู่ทั้งสองลูกมีความแตกต่างกัน

เครื่องคาย หมายถึง สิ่งของต่าง ๆ ที่ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงดนตรีทุบแก่ง

เงินค้าย หมายถึง เงินที่ใช้ในการประกอบพิธีไหว้ครู จำนวน 66 บาท
กองฟอน หมายถึง ฟืนที่ตัดเป็นท่อนนำไปวางเรียงซ้อนกันเป็นกองเพื่อใช้สำหรับเผาศพ
เบิกโรง หมายถึง การบรรเลงเพลงชุดของวงดนตรีตึกที่ต่อจากการประกอบพิธีไหว้ครู
ตึก หมายถึง วิธีการตีกลองโดยการใช้นิ้วมือเรียงชิดติดกันแล้วตีกลงไปบนหน้ากลอง
แก่ง หมายถึง เสียงของฆ้องกระแต
กำพวด หมายถึง ท่อโลหะขนาดเล็กที่ใช้ประกอบกับลิ้นปี
กระบังลม หมายถึง วัสดุที่ใช้สำหรับรองรับริมฝีปากในการเป่าลิ้นปี



บทที่ 2

แนวคิดทฤษฎีและทบทวนวรรณกรรม

ในบทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีคู่เบ้เก้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็น 2 ประเด็น คือ แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีคู่เบ้เก้ง ประเพณีและพิธีกรรม บทบาทของดนตรีในพิธีกรรม โดยมีรายละเอียดตามลำดับดังนี้

2.1 แนวคิดทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยได้ใช้แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยา (Anthropology) และแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ดังนี้

2.1.1 แนวคิดทฤษฎีทางการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่น (Historical Approach)

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2537: 36 - 37) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ท้องถิ่นว่า ในสังคมหมู่บ้านอยู่ได้เพราะระบบเศรษฐกิจที่เลี้ยงตัวเองและเพราะเชื่อในความเป็นญาติพี่น้อง เชื่อในผีปู่ย่าตายายเดียวกัน เชื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของหมู่บ้าน ซึ่งอยู่ได้เพราะว่าจิตที่ถือว่าชุมชนมีเอกลักษณ์ที่ผูกพันกัน ดังนั้นสังคมที่อยู่กันได้ไม่เฉพาะการจัดตั้งองค์กรทางสังคมเท่านั้น แต่เป็นเรื่องของอุดมการณ์และคุณค่าด้วย และนั่นก็คือ วัฒนธรรม สังคมไทยเป็นสังคมที่มีพิธีกรรมมากมาย ซึ่งพิธีกรรมนี้สามารถสะท้อนให้เห็นระบบความคิดและการดำเนินชีวิตของคนในสังคมนั้น ๆ จากแนวคิดนี้ผู้วิจัยได้นำไปใช้เป็นแนวทางในการศึกษาถึงความเป็นมาของดนตรีคู่เบ้เก้ง ตลอดจนบทบาทของดนตรีคู่เบ้เก้งต่อพิธีกรรมในอดีตที่สามารถสะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ของชาวบ้านป่าแดงได้

2.1.2 แนวคิดเรื่องการสังสรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation)

การที่มนุษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กันในระหว่างบุคคลต่อบุคคล ชุมชนต่อชุมชน ย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน เมื่อสังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมจากอีก

สังคมหนึ่งเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมของตน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมของสังคมชุมชนนั้น โดยลักษณะนี้เรียกว่า การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม

การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม มีกระบวนการอยู่ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะที่วัฒนธรรมจากชนกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดไปสู่ชนกลุ่มอื่น เรียกว่า “การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม” (Culture Diffusion) อีกลักษณะหนึ่งเรียกว่า “การหยิบยืมทางวัฒนธรรม” (Culture Borrowing) และการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมจะเป็นไปได้มากถ้าหากสังคมที่มีวัฒนธรรมสูงกว่า และมีกำลังอำนาจทางการปกครอง มากกว่าจะถ่ายทอดวัฒนธรรมไปให้สังคมที่มีวัฒนธรรมอ่อนกว่า และการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้ ถ้าทั้งสองสังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กัน (ณรงค์ เสงี่ยมประสา, 2532 : 43) เช่นเดียวกับดนตรีคู่เบ่งบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ซึ่งน่าจะมาจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมในพื้นที่ที่อยู่ใกล้เคียงกันและอิทธิพลของการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างสังคมไทยและอินเดียที่มีการถ่ายทอดกันไปมา

2.1.3 แนวคิดทฤษฎีการหน้าที่ (Functionalism Theory)

เสาวลักษณ์ อนันตสานต์ (2530 : 59 - 60) ได้อ้างถึงมาลินี นอฟสกี ซึ่งเสนอแนวคิดเชิงการหน้าที่ว่าทุกอย่างในสังคม มีหน้าที่ทั้งสิ้น การเกิดขึ้นและมีอยู่ของพฤติกรรมนั้นมีบทบาทหน้าที่บางประการและได้ถูกปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับความต้องการของสังคม ซึ่งมาลินี นอฟสกีเป็นผู้กระตุ้นให้นักมานุษยวิทยาสนใจศึกษาบทบาท หน้าที่ของคติชนในสังคม โดยสนใจศึกษาประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรมของชุมชนด้วย เนื่องจากเห็นว่าดนตรีจะไม่สามารถทำหน้าที่ได้ถ้าไม่มีผู้ฟังจากแนวคิดทฤษฎีนี้สามารถไปศึกษากับดนตรีคู่เบ่งซึ่งมีหน้าที่ประกอบในพิธีกรรมงานศพ เพื่อให้พิธีกรรมนั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น และดนตรีคู่เบ่งยังมีหน้าที่ในการเป็นองค์ประกอบ ในการแสดงถึงความเป็นพิธีกรรมงานศพซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและโครงสร้างทางสังคมของท้องถิ่นนั้น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดนตรีคู่เบ่งยังเป็นสัญลักษณ์ของความตายและถูกนำไปใช้เป็นสื่อชี้ นำให้วิญญาณผู้ตายไปสู่สุคติ ตลอดจนเป็นสิ่งที่ทำให้ญาติพี่น้องของผู้ตาย กลายความโศกเศร้าลงได้ด้วยความเชื่อที่ว่าส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่สรวงสวรรค์อย่างมีความสุขแล้ว

2.1.4 แนวคิดเรื่อง “ประเพณีราชฎ์” และ “ประเพณีหลวง”

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 7 - 8) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับประเพณีราชฎ์และประเพณีหลวง ว่า การทำความเข้าใจพัฒนาการของการร้องรำทำเพลงหรือดนตรีและนาฏศิลป์ของชาวสยาม จำเป็นต้องพิจารณาประเพณี 2 ระดับไปพร้อม ๆ กันทั้ง “ประเพณีหลวง” และ “ประเพณีราชฎ์”

ในลักษณะที่ต่างก็มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกันอยู่ตลอดเวลา เหตุที่เป็นเช่นนั้นเพราะประเพณีราชภูมิจึงมีพื้นฐานดั้งเดิมแต่ครั้งดึกดำบรรพ์รองรับอยู่มาก่อนแล้ว รวมทั้งเป็นปัจจัยหลักของประเพณีหลวง ประเพณีหลวงได้รับพื้นฐานประเพณีราชภูมิจึงเป็นหลักสำคัญที่สุด โดยชนชั้นสูงเป็นผู้จัดเกล้าประเพณีราชภูมิจึงให้ละเอียดอ่อนมีความประณีตวิจิตรซับซ้อนมากขึ้น ทั้งนี้ด้วยการยอมรับแบบแผนจากต่างประเทศ เช่น อินเดีย จีน อาหรับ ฯลฯ รวมทั้งมอญ เขมร ชาว เข้ามาร่วมประสมประสานเพื่อให้เกิดการสร้างสรรคสิ่งใหม่ ต่อจากนั้นประเพณีหลวงจะส่งทอดอิทธิพลไปสู่ประเพณีราชภูมิจึงในสังคมแบบชวาอีกครั้งหนึ่ง ฝ่ายประเพณีราชภูมิจึงจะค่อย ๆ เคลื่อนไหวดัดแปลงตัวเองไปตามกระแสอิทธิพลของประเพณีหลวงเป็นระยะ ๆ

การรื้อร่ำทำเพลงหรือดนตรีที่เห็นอยู่ทุกวันนี้ จึงล้วนมีพัฒนาการมาจากการละเล่นอันเป็นแบบแผนดั้งเดิมของชาวท้องถิ่นหรือของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อันได้ตั้งแต่วุฒิกฎีดำบรรพ์มานานแล้ว ต่อมาเมื่อมีความสัมพันธ์กับต่างประเทศก็ยอมรับแบบแผนประเพณีของต่างประเทศมาประสมประสานเพื่อให้เกิดความทันสมัยและให้มีความเคลื่อนไหวเจริญก้าวหน้าขึ้น

จากแนวคิดเรื่อง “ประเพณีราชภูมิจึง” และ “ประเพณีหลวง” นี้ทำให้มองเห็นว่าดนตรีคู่เบ่งอาจเป็นดนตรีที่มีรากฐานดั้งเดิมของท้องถิ่นที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมต่างประเทศเข้ามา ประสมให้เกิดความกลมกลืน หรือเป็นดนตรีที่ได้รับการอิทธิพลส่งทอดมาจากวัฒนธรรมหลวงก็ได้

2.1.5 แนวคิดเรื่องศิลปะกับสังคม

ปราณี วงษ์เทศ (2525: 22 - 23) สรุปแนวความคิดในเรื่องศิลปะกับสังคม มีเป้าหมายหลักอยู่ที่การทำความเข้าใจในประเด็นสำคัญว่าศิลปะของกลุ่มชนใด ๆ ก็ตามย่อมมีความสัมพันธ์และมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของกลุ่มชนนั้น ๆ ในช่วงเวลาที่มนุษย์ในกลุ่มชนนั้น ๆ ยังใช้สอยอยู่ เราไม่ควรใช้วิถีชีวิตในสิ่งแวดล้อมอย่างหนึ่งไปประเมินคุณค่าของศิลปะที่อยู่ในวิถีชีวิตอีกอย่างหนึ่งเราไม่ควรเอามาตรฐานของสังคมเมืองหรือสังคมชั้นสูงไปวัดคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านพื้นเมือง และโดยทั่วไปศิลปะทุกชนิดมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ ทั้งสิ้น ไม่มีศิลปะชนิดใดที่เกิดขึ้นมาลอย ๆ โดยไม่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนเลย จากแนวคิดนี้ทำให้สามารถศึกษาถึงความสัมพันธ์ของดนตรีคู่เบ่งกับวิถีชีวิตของชาวบ้านป่าแดง ค่านิยมและความเชื่อที่มีต่อดนตรีคู่เบ่ง

2.2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในส่วนของกรทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ ตู๊บเก่ง : คนตรี พิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 2 ส่วนคือ ประเพณีและพิธีกรรม บทบาทของคนตรีในพิธีกรรม

2.2.1 ประเพณีและพิธีกรรม

ปราณี วงษ์เทศ (2532 : 225-227) กล่าวถึงพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตว่ามีความสำคัญในระดับครอบครัว ญาติมิตรในหมู่บ้าน มีบทบาทสำคัญในการย้ำความเป็นสมาชิกของกลุ่มญาติและรักษาความสัมพันธ์ของผู้คนในครัวเรือน เช่น ระหว่างคนแก่กับคนหนุ่มสาว หรือในระหว่างญาติมิตร เป็นต้น การละเล่น ที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของความเชื่อทางศาสนาที่เกี่ยวกับชีวิตนี้มีอยู่จำนวนมาก และจะมีลักษณะที่คล้ายคลึงกันบ้างแตกต่างกันบ้างไปทั่วทุกท้องถิ่นของประเทศไทย เป็นต้นว่า การทำขวัญ ไม่ว่าจะเป็น ทำขวัญเด็ก ทำขวัญโคนจุก ทำขวัญภูวนาค และตลอดถึง ทำขวัญบ่าวสาวในการแต่งงาน ฯลฯ นอกจากนั้นก็มีการละเล่นดนตรีโดยเฉพาะที่เกี่ยวกับพิธีกรรมของงานศพ ซึ่งทางภาคใต้จะมีวงกาหลอ ทางภาคอีสานแถบชนชาติเขมรแถบจังหวัดสุรินทร์ บุรีรัมย์ ศรีสะเกษ จะมีวงคุ่มโมงหรือทุ่มโมง เป็นต้น

อานนท์ อากาภิรม (2525 : 125-126) กล่าวถึงประเพณีงานศพว่า ในสมัยก่อนนั้นนิยมจัดทำประเพณีงานศพค่อนข้างจะใหญ่โต ทั้งนี้เพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้ตาย และเพื่อแสดงถึงสถานภาพทางสังคมของเจ้าภาพ แต่ถ้าเจ้าภาพมีฐานะยากจนจำต้องไปกู้เงินผู้อื่นมาจัดงานศพย่อมกระทบกระเทือนถึงสถานะทางเศรษฐกิจของตนที่อยู่ในสภาพยากจนอยู่แล้วให้ตกต่ำลงไปอีก เพราะมีหนี้สินเพิ่มขึ้น ดังคำพังเพยที่ว่า “คนตายขายคนเป็น” อย่างไรก็ดีในปัจจุบันนี้ความคิดในเรื่องดังกล่าวได้เปลี่ยนไปจากเดิมบ้าง เพราะคนไทยจำนวนมากไม่มุ่งผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจเป็นสำคัญ ประเพณีเกี่ยวกับงานศพบางอย่างที่ได้เปลี่ยนไปจากสมัยก่อน เพราะสภาพของสิ่งแวดล้อมของสังคม กล่าวคือในสมัยก่อนนิยมเก็บศพไว้นานเป็นปี ๆ ก็มี ทั้งนี้เพื่อแสดงความรำลึกถึงคนตาย ครั้นถึงสมัยนี้ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ข้างหลังมีภารกิจที่จะต้องกระทำมากมายด้วยกันทั้งนั้น จึงนิยมเก็บไว้ประมาณ 100 วัน บางรายก็เพียง 50 วันเท่านั้น บางรายไม่เก็บไว้นานวัน กล่าวคือ เมื่อทำบุญตามประเพณีเสร็จแล้วก็เผาละเลยจะได้หมดห่วงไม่ต้องพะวงหน้าพะวงหลังเกี่ยวกับเรื่องของคนที่ตายไปแล้วอีกต่อไป นับได้ว่าเป็นคติที่แยบคาย

มณี พยอมยงค์ (2529 : 30-31) อธิบายถึงประเพณีการตายในวัฒนธรรมล้านนาไทยว่า เมื่อผู้ป่วยหนักใกล้จะสิ้นใจ ญาติและลูกเมียจะอยู่ดูใจและเอาดอกไม้ธูปเทียน ข้าวตอก ใส่น้ำพานนำไปขอขมาลาโทษต่อขันแก้วทั้งสาม คือ พระรัตนตรัย ที่วัดใกล้บ้าน เมื่อสิ้นใจก็มีการอาบน้ำศพ โดยอาบน้ำทั้งตัวแล้วใส่เสื้อผ้าที่ดีที่สุดเท่าที่ผู้ตายมีอยู่ ผัดหน้าหวีผม เอาอนบนบนเสื้อ พนมมือโดยมีดอกไม้ธูปเทียนถือพนมไว้ที่อก ใช้ด้ายสายสิญจน์มัดแล้วเอาศพใส่โลง ถ้าตายกลางคืนไม่ทันเอาใส่โลงจะวางศพไว้ตรงรองชื่อเอาผ้าคลุมไว้และจุดไฟไว้ทางเบื้องหัวศพ เมื่อเอาโลงมาใส่ศพก็จะมีที่ ปักธูปไว้ทางเบื้องปลายเท้าศพ มีตะเกียงดวงเล็ก ๆ จุดไว้จนกระทั่งเอาศพออกจากบ้าน เรียกว่า “เฮือนเฮ็น” งานเฮือนเฮ็นนี้หลังจาก พระสวดจบประมาณ 2 ทุ่ม จะมีการละเล่นเล็ก ๆ น้อย ๆ พวกที่ไม่ชอบก็มักจะนั่งอุ้สาว หรือฟังผู้เฒ่า ผู้แก่ “เล่าข่าว” เพื่ออยู่เป็นเพื่อนศพ การเอาศพไว้ที่บ้านจะเอาไว้กี่วันก็ได้แล้วแต่ฐานะของเจ้าของบ้าน ก่อนจะเอาศพไปเผา 1 วัน เรียกว่า “วันดา” ชาวบ้านและญาติจะเอาสิ่งของต่าง ๆ ที่จำเป็นในการเลี้ยงแขกและเงินมาช่วย วันรุ่งขึ้นมีการ “ทานข้าวสาร” ที่วัด ตอนสายนิมนต์พระมาสวดและแสดงธรรมเทศนาถวายภัตตาหารและไทยทาน ลูกหลานของผู้ตายบวชหน้าศพให้ด้วย พระภิกษุจะจุดศพ ไปป่าช้าในตอนบ่ายและก่อนเอาศพลงจากเรือนมีการทูป หม้อน้ำ ชักฟาก ออกสามกีบ และเคลื่อนศพสู่ป่าช้า มีคนถือตุ้งสามหางและข่ามห่อข้าวนำหน้า เมื่อศพถึงป่าช้าเวียนรอบเชิงตะกอน 3 รอบ วางศพบนเชิงตะกอน มีการบังสุกุลและเอาศพออกจากโลงเอาน้ำมะพร้าวล้างหน้าศพ พระเป็นผู้จุดไฟเผา ก่อน ต่อมาก็ญาติและแขกหรือ หลังจากนั้นก็มีการเก็บอัฐิและทำบุญบ้านเรียกว่า “สังกะหะ” คือ ทำบุญเพื่อล้างอวมงคลออกจากบ้าน

กิ่งแก้ว อรรถการ (2534 : 28-29) กล่าวถึงพิธีกรรมว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นพาหนะนำความรู้คิดและความสำเร็จมาสู่ตน การแสวงหาด้วยวิธีการที่ตรงไปตรงมาเป็นวิธีหนึ่ง แต่มักขาดการผสมกลมกลืนของจิต แต่ในเมื่อคนเราประกอบด้วยส่วนร่างกายและส่วนแห่งจิต กิจกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นจึงจำเป็นต้องสนองและเสริมส่วนทั้งสอง หากวิธีการและพิธีกรรมมีความสอดคล้องกัน มนุษย์เราตลอดจนสังคมก็ย่อมพัฒนาหรือเจริญได้ทุกแง่มุม ไม่ว่าจะเป็นในด้านเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองหรือศาสนา ทุกอย่างขึ้นอยู่กับความพอดี ในความพอดีพิธีกรรมย่อมยังประโยชน์ได้

รัชนีกร เศรษฐโฐ (2536 : 161-180) กล่าวถึง ประเพณีว่า หมายถึง ความประพฤติที่สืบต่อกันมาจนเป็นที่ยอมรับของคนส่วนใหญ่ในสังคม ประเพณีเป็นนิสัยสังคมที่เกิดขึ้นจากการที่ต้องการเอาอย่างบุคคลอื่น ๆ ในสังคม ประเพณีรวมจะแสดงลักษณะใหญ่ ๆ ที่มองเห็นได้ในสังคมนั้น ประเพณีแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ จารีตประเพณีซึ่งเกี่ยวข้องกับศีลธรรมของสังคม ขนบธรรมเนียมเกี่ยวข้องกับระเบียบแบบแผนที่วางไว้อย่างชัดเจนว่ามีขั้นตอนการปฏิบัติเช่นไร และธรรมเนียม

ประเพณีซึ่งหมายถึงประเพณีที่ปฏิบัติกันอยู่ในชีวิตประจำวัน หากมีการฝ่าฝืนก็ไม่ถือเป็นเรื่องผิดสำคัญอะไรนัก นอกจากจะเห็นว่าเป็นผู้เสียมรรยาท ประเพณีเกี่ยวกับชีวิตของคนไทยแบ่งเป็น 2 พวกใหญ่ ๆ คือ ประเพณีส่วนบุคคลหรือที่เกี่ยวกับครอบครัว เช่น การเกิด การบวช การแต่งงาน และการตาย อีกประการหนึ่งเป็นประเพณีเกี่ยวกับส่วนรวมซึ่งจัดเป็นคราว ๆ ไป เช่น สงกรานต์ เข้าพรรษาและออกพรรษา เป็นต้น ประเพณีการตายซึ่งเป็นขนบประเพณีมีกฎเกณฑ์การปฏิบัติที่สำคัญ คือ การบอกหนทางให้แก่ผู้ที่กำลังจะตาย อาบน้ำศพ แต่งตัวศพ มัดศพ ตั้งศพ ตามไฟหน้าศพ สวดอภิธรรมหน้าศพ เช่นศพ นำศพไปเผา และการเก็บอัฐิ ซึ่งปัจจุบันก็ลดความยุ่งยากจากเดิมไปบ้าง

พระธรรมปิฎก (ประยุทธ์ ปยุตโต) (2537 : 7-10) อธิบายว่าพิธีกรรม คือ จุดเริ่มต้นของการที่จะกระทำให้จริงจึงเป็นจุดนัดหมายที่จะทำให้งิถุนั้นมีการเอาจริงเอาจังกันขึ้นมาให้ทุกคนเตรียมตัวเตรียมใจไว้ให้พร้อมที่จะทำในเรื่องนั้น เมื่อนำพิธีกรรมมาใช้ในการฝึกคน พิธีกรรมก็จะเป็นเรื่องนำคนเข้าสู่ชุมชนให้เขามีชีวิตของชุมชนนั้นหรือของสังคมนั้น เด็กรุ่นใหม่เกิดมาแล้วจะให้เขาอยู่ร่วมในชุมชนหรือในสังคมได้อย่างไร พอเรามีพิธีกรรมอะไรต่าง ๆ ขึ้นมาเด็กก็จะเริ่มเข้าสู่ชุมชนนั้น และเข้าสู่วิถีชีวิตของสังคมนั้น เขาเริ่มเรียนรู้ว่าระเบียบ แบบแผน วัฒนธรรม ประเพณีของชุมชนหรือสังคมนั้นเป็นอย่างไร และด้วยการร่วมพิธีกรรมนั้นซึ่งเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมเขาก็กลมกลืนเข้าไปในชีวิตของชุมชนและในวัฒนธรรม พิธีกรรมจึงกลายเป็นลักษณะหรือเป็นรูปแบบเฉพาะแห่งวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ พิธีกรรมเป็นสิ่งที่น้อมนำจิตใจให้เกิดความเลื่อมใสและเพิ่มพูนศรัทธา เพราะว่าพิธีกรรมที่ถูกต้องจะมีความเป็นระเบียบเรียบร้อยความพร้อมพร้อมความพร้อมเพรียงและความประสานกลมกลืน

2.2.2 บทบาทของดนตรีในพิธีกรรม

ดนตรีพิธีกรรม หมายถึง ดนตรีที่เข้าไปมีบทบาทและเป็นส่วนประกอบในพิธีกรรมทั้งในศาสนาพุทธ ศาสนาฮินดู ศาสนาพราหมณ์ โดยมีบทบาทหน้าที่เพื่อสนับสนุนพิธีกรรมนั้น ๆ ให้เกิดความขลัง ความศักดิ์สิทธิ์ โดยมีผลต่อความเชื่อ ความศรัทธา และยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติกันต่อมา ความเชื่อที่เกิดขึ้นนั้นมีได้มุ่งไปที่ศาสนาเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีความเชื่อในเรื่องของภูติผีเข้าไปผสมผสานอยู่ด้วยยากที่จะแยกออกได้ ในเรื่องบทบาทหน้าที่ของดนตรีพิธีกรรม

ปัญญา รุ่งเรือง (2517 : 28) ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง เรียกว่า “ตะเทียด” เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “สรเทียด” แยกเรียกว่า “ทินทิน” แปลว่า กลองสองหน้า ใช้ไม้ตีข้างหนึ่ง มือตีข้างหนึ่ง ได้แก่ กลองมลายู คือ เป็นกลองที่ได้มาจากมลายูจริง ๆ มีรูปร่างเหมือนกลองแขกแต่ตัวกว้างและสั้นกว่า มีหน้าเล็กด้านหนึ่งใหญ่ด้านหนึ่ง หน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้ หน้าเล็ก

ดีด้วยมือ ปัจจุบันใช้เฉพาะงานศพ คือ ในวงบัวลอย และปี่พาทย์นางหงส์ ไม่นิยมใช้ทั่วไป กลองสองหน้า เป็นกลองตระกูลอินเดียเกี่ยวข้องกับกลองแขกหรือกลองชวา และกลองมลายู วงประโคมสำหรับในวงเสด็จเรียกว่า “ปี่โฉนกลองชนะ” โกลงยวนพ่ายเรียก “ทรโน” โกลงหรือภูษชัย เรียก “สละโนย” จารีกวัดพระยืนเรียก “สรโน”

ปราณี วงษ์เทศ (2525 : 37 - 38) ได้กล่าวว่า บทบาทหน้าที่ของดนตรีใน พิธีกรรม ดนตรีจะเข้าไปมีส่วนประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา โดยทำหน้าที่เสมือนนาฬิกาที่คอยบอกเวลาและรักษาระเบียบในพิธี เช่น เล่นประกอบการเทศน์ของพระสงฆ์หรือในพิธีทำบุญเลี้ยงพระ ผู้ร่วมพิธีจะมีดนตรีเป็นสื่อให้รู้ว่าพิธีได้ดำเนินไปถึงขั้นไหนแล้ว นอกจากนั้นดนตรีเข้าไปมีส่วนประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา ดนตรียังเข้าไปมีส่วนร่วมในการประกอบพิธีการเกี่ยวกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย เช่น พิธีทำขวัญโกนจุก พิธีแต่งงาน พิธีบวชนาคและพิธีศพ บทบาทและความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งของคนตรีที่มีต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย และในพิธีกรรมทางศาสนาทำให้เหมือนว่าดนตรีกับพิธีกรรมจะแยกจากกันไม่ได้ และในขณะที่ดนตรีเข้าไปมีบทบาทอย่างมากต่อพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ดนตรีก็ได้รับแนวความคิดและคำนิยามจากพุทธศาสนาเข้าไว้มากเช่นกัน ดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมในแต่ละท้องถิ่น จะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามสภาพของท้องถิ่นนั้น ๆ ในการจัดพิธีงานศพของแต่ละท้องถิ่นลักษณะของดนตรี ที่นำเข้าไปประกอบในพิธีจะมีความแตกต่างกันออกไป เช่น ในแถบภาคกลางจะใช้วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ ถ้าเป็นพิธีศพของคนชั้นสูง จะใช้วงปี่โฉนกลองชนะ และวงบัวลอย แถบภาคใต้ใช้วงกาหลอ ภาคอีสานแถบจังหวัดสุรินทร์และบุรีรัมย์ ใช้วงคุ่มมโหรี ภาคเหนือตอนล่างแถบจังหวัดสุโขทัย พิษณุโลก และอุดรดิตถ์ ใช้วงมังคละ แถบจังหวัดเพชรบูรณ์ ใช้วงดนตรีต๊อบแก๊งในการประกอบพิธีงานศพ เป็นต้น

กมล เกตุศิริ (2526 : 178 - 182) กล่าวถึงดนตรีที่ใช้ในงานศพชาวสุรินทร์ว่า เมื่อที่ใดมีเสียงฆ้องหุ่ยดังก้องวานขึ้น ณ ที่นั่นก็จะได้ยินแต่เสียงร้องไห้สะอึกสะอื้นมีเสียงรำพึงรำพันแสดงถึงความโศกเศร้าสุดที่จะพรรณนา เสียงฆ้องหุ่ยที่ดังขึ้นนี้เป็นเครื่องสัญญาณบอกเพื่อนบ้านญาติพี่น้องของผู้ป่วยว่าเกิดการตายขึ้นแล้ว บ้านใดกำลังมีคนป่วยหนักคาดว่าจะไปไม่รอดบรรดาญาติพี่น้องก็จะกระวีกระวาดวิ่งไปวัดที่อยู่ใกล้ ๆ เพื่อขอยืมฆ้องหุ่ยจากวัดมาเตรียมการเอาไว้โดยนำมาแขวนไว้นอกชานบ้านหรือใต้ถุนบ้าน เมื่อผู้ป่วยสิ้นใจก็จะตีฆ้องหุ่ยทันที การตีฆ้องหุ่ยเพื่อส่งข่าวให้เพื่อนบ้านทราบหรือเป็นการส่งวิญญาณผู้ตายขึ้นไปสู่สวรรค์ และเสียงร้องไห้ที่ดังขึ้นคละเคล้ากับเสียงฆ้องเป็นเสียงที่วิเวกวังเวงอย่างสุดซึ้ง ระหว่างที่ศพอยู่ในบ้านจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวด และนำดนตรีสำหรับบรรเลงประโคมศพ เรียกว่า วงคุ่มมโหรี ประกอบด้วย ฆ้องหุ่ย 1 ใบ กลองเพล 1 ใบ ปี่ในหรือ ปี่โฉน 1 เล้า และฆ้องราง 1 ราง (มีลูกฆ้อง 9 ใบ)

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 20) ได้กล่าวถึง วงเบญจครุยางค์ ว่า ประกอบไปด้วย กลอง ที่มีลักษณะแตกต่างกัน 3 ใบ ได้แก่ อาตตะ วิตตะ อาตตะวิตตะ เครื่องตีทำจังหวะ 1 อย่าง ได้แก่ ฉนะ เครื่องเป่า 1 อย่าง ได้แก่ สุลิระ ซึ่งเป็นแบบแผนวงครุยางค์จากอินเดีย เข้ามามีบทบาท ในลักษณะเครื่องประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา และการเมืองในราชสำนักในแถบภูมิภาคนี้ตั้งแต่ยุคแรก ๆ โดยไม่พบหลักฐานว่ามีชื่อเรียกอย่างไร แต่อาจแยกลักษณะการใช้งานอย่างกว้าง ๆ ได้ 2 ลักษณะ คือ ใช้ประกอบเมื่อพระเจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนิน เรียกกันภายหลังว่า ปี่โฉนกลองชนะ หรือปี่กลอง และใช้ประกอบประกอบการละเล่นที่เรียกภายหลังว่า ปี่พาทย์

สุกรี เจริญสุข (2534 : 176) ได้กล่าวถึง เครื่องดนตรีที่สำคัญในพิธีกรรมและความบันเทิงของภาคใต้ ได้แก่ ฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เราจะสังเกตได้ว่ามีเครื่องดนตรีเหล่านี้ ใช้ประกอบพิธีกรรมในสังคมต่าง ๆ เพราะคนในสังคมนั้น ๆ เชื่อว่า ฆ้อง ปี่ และกลอง เป็นเครื่องดนตรีที่ศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงในพิธีเกิด พิธีกรรมที่สำคัญ และบรรเลงในงานศพ เพราะเชื่อว่า เสียงปี่สามารถนำวิญญาณไปสู่ความสงบได้

ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ (2536 : 3) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีความเกี่ยวข้องกับอารยธรรมอินเดีย ดนตรีกาหลอนั้นมิได้เกิดขึ้นจากสังคมและวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวใต้ แต่เป็นวงดนตรีของชนชาวอินเดียเข้ามาพร้อม ๆ กับศาสนาพราหมณ์ เหตุผลที่มีความเชื่อเช่นนี้ก็เพราะจากการที่ได้ศึกษาค้นคว้าเรื่องราวของวัฒนธรรมดนตรีกาหลอ มีความผูกพันกับระบบความเชื่อและพิธีกรรมซึ่งตรงกับวิถีทางของศาสนาพราหมณ์ที่ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแห่งพิธี ในขณะที่พระพุทธศาสนาไม่มุ่งเน้นด้านพิธีกรรมทั้งยังปฏิเสธดนตรีด้วย ส่วนการที่ดนตรีกาหลอเข้ามาเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนา เพราะประชาชนซึ่งเดิมเคยมีความเชื่อดั้งเดิมของตนเองได้หันไปนับถือศาสนาพราหมณ์ ปฏิบัติตนตามความเชื่อ พิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์และเมื่อหันมานับถือพระพุทธศาสนา ก็มิได้ละทิ้งวิถีชีวิตเดิม แต่กลับนำพิธีกรรมที่ยังต่อเนื่องกับความเชื่อมา ผสมผสานกัน

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์(2535) วิจัยเรื่อง ดนตรีพื้นบ้าน จังหวัดเพชรบูรณ์ สรุปว่า วงดนตรีคู่เบ่งเป็นวงดนตรีที่นิยมใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมในงานอวมงคล เช่น งานศพ ซึ่งก่อนหน้านี้นี้จะนำไปใช้ประกอบในงานพิธีกรรมที่เป็นงานมงคลอื่น ๆ หรือไม่ ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด แต่จากการสัมภาษณ์นักดนตรีได้ความว่า บางครั้งก็มีการอนุโลมนำไปใช้ประกอบกับงานมงคลอื่น ๆ เช่น ขบวนแห่ตามประเพณีของจังหวัดและงานเทศกาลอื่น ๆ ตามประเพณีไทยแต่ก็ไม่เป็นที่นิยมมากนัก สาเหตุที่นิยมนำวงดนตรีคู่เบ่งไปบรรเลงประกอบในงานศพเพียงอย่างเดียวอาจจะเป็นเพราะวงดนตรีคู่เบ่งเป็นวงที่ใช้ปีเดินทำนอง จึงทำให้ลักษณะของการบรรเลงเพลงของวงดนตรีคู่เบ่งมีเสียงค่อนข้างโหยหวน การบรรเลงดนตรีคู่เบ่งใช้วิธีการ

ถ่ายทอดแบบจดจำจากคนต่อคน ทำให้ลักษณะของเสียงที่ใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบันมีลักษณะค่อนข้างจะเป็นทางเฉพาะของตนเอง

นายยุทธ มณีช่วง (2537) ได้ศึกษาการเล่น “โตะคริม” ในจังหวัดสงขลา ผลการศึกษาสรุปว่า โตะคริมเกิดจากความเชื่อในอำนาจของเทพเจ้าและสิ่งเร้นลับ ซึ่งการเล่นโตะคริมก็เพื่อรักษาความเจ็บไข้ แก้นอน และเพื่อบวงสรวงครู องค์ประกอบของโตะคริม ความเชื่อเกี่ยวกับการเล่น เป็นความเชื่อเกี่ยวกับภูติผี สิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ เวทย์มนตร์คาถา เครื่องรางของขลัง การถือเคล็ด ลักษณะบุคคล ทิศทาง องค์ประกอบต่าง ๆ และขั้นตอนในการเล่นก็มีความเชื่อในอำนาจเร้นลับทั้งสิ้น ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรี การประโคม บทขับร้อง การปลุกโรง การรักษาอาการป่วยไข้ การแก้นอน และความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องสังเวศ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ได้ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

รณชิต แม้นมาลัย (2537) ได้วิจัยเรื่อง กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์ ผลการศึกษาสรุปว่า กลองหลวงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับวิถีชีวิตของชาวยองที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดลำพูน มีการสืบทอดวิชาช่างสร้างกลองหลวง ทำให้กลองหลวง ล้านนาได้รับการพัฒนาทั้งด้านรูปแบบและระบบเสียงไปตามความนิยมของคนในแต่ละยุคสมัย และกลองหลวงยังคงทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสารเพื่อแจ้งข่าวแก่สมาชิกของชุมชน เป็นเครื่องดนตรีประกอบในงานประเพณีพิธีกรรมอันเนื่องด้วยศาสนา แล้วยังเป็นเครื่องไทยทานที่สร้างเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ทำให้กลองหลวงเป็นศูนย์กลางเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนกับวัดอย่างชัดเจน โดยถือว่ากลองหลวงที่สร้างขึ้นมากด้วยความร่วมมือระหว่างชาวบ้านกับวัด เป็นสมบัติของวัดและชุมชนนั้น ๆ ในปัจจุบัน กลองหลวงมีบทบาทในเรื่องของการแข่งขันอีกด้วย กลองหลวงจึงกลายเป็นสัญลักษณ์แห่งเกียรติยศและศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน จัดเป็นเครื่องดนตรีที่มีความเป็นเอกลักษณ์ทั้งรูปแบบและบทบาทหน้าที่ในสังคมล้านนา

นัฐพงศ์ โสวัตร (2538) ได้วิจัยเรื่อง บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระโห้วครุ ในพิธีไหว้ครุดนตรีไทย ได้อธิบายถึง ความเชื่อและศรัทธาในพิธีกรรมไหว้ครุดนตรีไทย ก่อเกิดและสั่งสมมาจากอิทธิพลของพุทธศาสนาและศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมด้านศาสนาที่คนไทยนับถือมาช้านานด้วยการผสมผสานใช้ในวิถีชีวิตโดยเฉพาะพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีสมโภช การเกิด พิธีโกนจุก พิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นต้น สำหรับพิธีไหว้ครุดนตรีไทยมีการอัญเชิญเทพเจ้าเสด็จลงมา การบวงสรวงบูชา และขอประทานพรจากเทพเจ้า ล้วนแสดงให้เห็นอิทธิพลศาสนาฮินดูที่แสดงความภักดี ความเชื่อ และความศรัทธาต่อเทพเจ้าทั้งหลาย โบราณจารย์จึงสร้างสรรค์เพลง

แสดงขั้นตอนสื่อความหมายถึงเทพเจ้าองค์ต่าง ๆ ของศาสนาฮินดูเหล่านี้ ขณะเดียวกันบรรพบุรุษไทยก็ไม่เคยลืมความเป็นพุทธศาสนิกชนจึงประดิษฐ์เพลงที่แสดงถึงความนับถือศาสนาพุทธด้วย

ภัทรวารณ จันทรธีราช (2539) ได้วิจัยเรื่อง กาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า ประวัตติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้ แบ่งออกเป็น 2 สายคือ สายแรก กาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูแต่ครั้งโบราณกาลสายที่สอง เชื่อว่ากาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยพระพุทธกาล ใช้เป็นเครื่องประโคมหน้าเสียรของท้าวมหาพรหมในด้านความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกาหลอนั้น มีพื้นฐานความเชื่อว่าเป็นดนตรีที่น่าวิญญานของคนตายไปสู่สรวงสวรรค์ เดิมทีกาหลอนิยมใช้บรรเลงทั้งงานศพและงานบวชนาค แต่ปัจจุบันนี้ การบรรเลงกาหลอนิยมใช้บรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น

ศุกกิจ จารุจธณ (2539) วิจัยเรื่อง ดนตรีสำหรับการต่อสู้ป้องกันตัว : มวยไทยและอาวุธโบราณ พบว่า พิธีกรรมความเชื่อของมวยไทย อาวุธโบราณและดนตรีที่ใช้มีพื้นฐานมาจากความเชื่อ และพิธีกรรมของพุทธศาสนาฝ่ายมหายานลัทธิตันตระผสมผสานกับฮินดูตันตระ และความเชื่อท้องถิ่น ดนตรีที่บรรเลงประกอบการรำไหว้ครูอาวุธโบราณส่วนมากเป็นเพลงในอัตราสองชั้นที่เคยใช้ประกอบโขน ละครมาก่อนและเป็นเพลงที่ใช้หน้าทับเฉพาะซึ่งดัดแปลงมาจากหน้าทับปรบไก่ในลักษณะสาย และประคดหน้าทับ บทบาทของดนตรีเข้าไปมีส่วนร่วมทั้งในฐานะเครื่องประโคมประกอบพิธีกรรม โดยบรรเลงเพลงโขนในพิธีขึ้นครูหรือยกครู และบรรเลงเพลงกราวรำเมื่อเสร็จพิธี อีกทั้งยังเข้าร่วมในฐานะเครื่องมหรสพประเภทหนึ่ง

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ได้วิจัยเรื่อง การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา และพบว่า เพลงดนตรีกาหลอมี 3 ประเภท คือ

1. เพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บท เป็นเพลงที่บรรเลงครั้งแรกเพื่อแสดงถึงความเคารพสักการะต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ตลอดจนครูกาหลอและพ่อแม่ที่มีพระคุณ ใช้บรรเลงหลังจากที่ทำพิธีไหว้ครูเสร็จสิ้นลง

2. เพลงบรรเลงทั่วไป เป็นเพลงที่บรรเลงไปในช่วงหลังจากการบรรเลงชุดเพลงไหว้ครูสิ้นสุดลง มักบรรเลงในตอนกลางคืน ซึ่งนักดนตรีกาหลอจะบรรเลงกันเป็นช่วง ๆ ตลอดทั้งคืน และช่วงเช้าก่อนยกศพ การตั้งชื่อบทเพลงบรรเลงทั่วไปนี้ จะตั้งชื่อตามสิ่งแวดล้อม เช่น ตอนหัวรุ่งใช้เพลงปลุกแม่ครัว เป็นการปลุกให้แม่ครัวตื่นขึ้นมาทำอาหารหรือบรรเลงเพลงจิ้งจิ้งจอกหมายถึงคนจีนได้ตื่นขึ้นมาเปิดร้านขายของในตอนเช้า หรือเพลงแกะไถ่ไร่ หมายถึง แกะเที่ยววิ่งตามริมรั้วบ้านนั่นเอง

3. เพลงในพิธีศพ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงตามขั้นตอนต่าง ๆ ในพิธีศพ เช่น เพลงเดินใช้บรรเลงในการนำขบวนศพ เป็นต้น

สันติ ศิริขพันธ์ (2540) ได้วิจัยเรื่อง วงม้งกละในจังหวัดพิษณุโลก พบว่า วงม้งกละมีพัฒนาการและรูปแบบของดนตรีหรือมีรากฐานเช่นเดียวกับเบญจครียางค์ของอินเดีย ซึ่งได้แพร่กระจายเข้ามาในแถบเอเชียและเกิดการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน วงม้งกละเป็นวงดนตรีพื้นบ้านที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับคนในสังคมในเขตภาคเหนือตอนล่าง ดนตรีม้งกละได้เข้าไปมีบทบาทต่อพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับงานมงคลและงานอวมงคล โดยมีความเชื่อว่าดนตรีม้งกละเป็นตัวแทนของความศักดิ์สิทธิ์ ความเป็นสิริมงคลและความอุดมสมบูรณ์ ความนิยมเกี่ยวกับการใช้วงม้งกละประกอบพิธีงานศพได้รับความนิยมน้อยลง ส่วนใหญ่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเป็นมงคล



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัย ทุบแก่ง : คนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นการศึกษาวิจัยทางมานุษยวิทยา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งเป็นการเก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนามเป็นหลัก และรวบรวมข้อมูลจากเอกสารเป็นส่วนประกอบ มีวิธีดำเนินการวิจัย แบ่งเป็นขั้นตอน ดังนี้

3.1 การเลือกพื้นที่ศึกษา

ผู้วิจัยได้เลือกหมู่บ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นพื้นที่ภาคสนาม เนื่องจากพบว่าในหมู่บ้านนี้ ยังมีผู้ที่สามารถบรรเลงดนตรีทุบแก่งหลงเหลือ และยังคงมีการบรรเลงในพิธีกรรมงานศพอยู่

3.2 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่นำมาใช้ในการศึกษา ทุบแก่ง : คนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูล 2 ประเภท คือ ข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลจากภาคสนาม โดยใช้วิธีการดังนี้

3.2.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

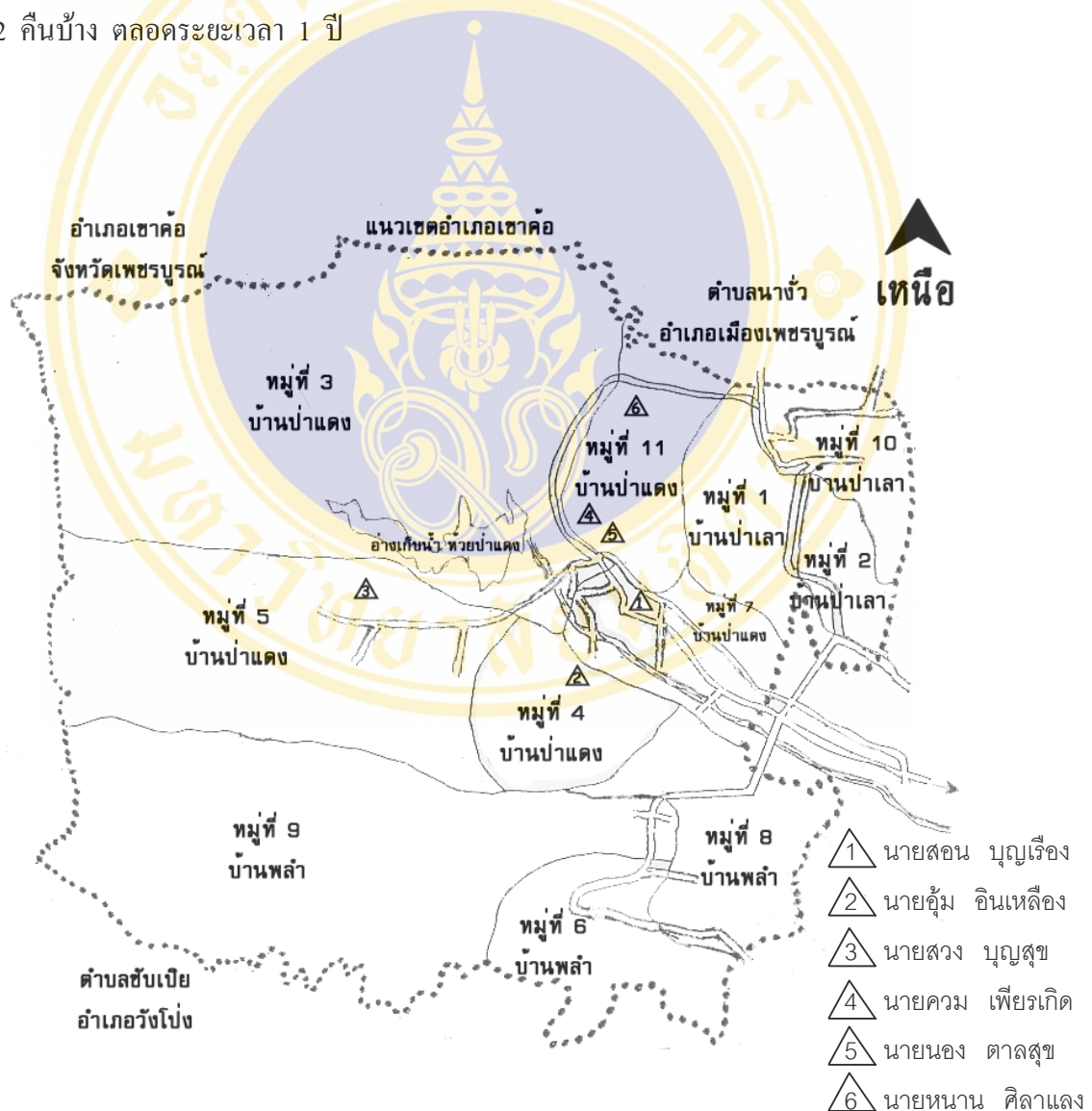
ผู้วิจัยได้ค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องได้แก่ ข้อมูลทั่วไปของจังหวัดเพชรบูรณ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีพื้นบ้าน คนตรีในพิธีกรรม บทบาทของคนตรีในแง่มุมต่าง ๆ และแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยา

3.2.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

ในส่วนของข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เริ่มดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามมาตั้งแต่เดือนมิถุนายน 2542 จนถึงเดือนพฤษภาคม 2543 โดยได้เข้าไปสำรวจสภาพพื้นที่ทั่วไป และแหล่งที่อยู่อาศัยของนักดนตรีทุบแก่งในพื้นที่ เพื่อการเก็บข้อมูลในรายละเอียดต่าง ๆ โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.2.2.1 การสำรวจพื้นที่ศึกษา

ในการสำรวจพื้นที่ศึกษา ขั้นต้นผู้วิจัยได้สอบถามรายละเอียดเกี่ยวกับคนตรีตู่บ่ก่งจากผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อได้ทราบจากรายละเอียดว่าเคยมีคนตรีตู่บ่ก่งอยู่ในหลายพื้นที่ เช่น ที่ตำบลสะเดียง , อำเภอหล่มสัก , บ้านป่าแดง อำเภอเมือง ผู้วิจัยจึงได้เข้าไปในพื้นที่ดังกล่าวแต่พบว่าในพื้นที่ต่าง ๆ ที่เคยมีคนตรีตู่บ่ก่งนั้นได้เลิกเล่นและสูญไปหมดแล้ว ยังคงเหลือวงคนตรีตู่บ่ก่งอยู่เพียงวงเดียวที่บ้านป่าแดง อำเภอเมืองเท่านั้น ผู้วิจัยจึงได้เข้าไปสอบถามจากเจ้าหน้าที่องค์การบริหารส่วนตำบลเพื่อสืบหานักคนตรีตู่บ่ก่งหรือหัวหน้าวงที่ยังคงหลงเหลืออยู่ ซึ่งในการเข้าเก็บข้อมูลภาคสนามนี้ ผู้วิจัยได้เข้าไปสัมภาษณ์บางครั้งไปพักแรมอยู่ที่บ้านหัวหน้าวงครั้งละ 1-2 คืนบ้าง ตลอดระยะเวลา 1 ปี



แผนที่ ที่ 1 แสดงที่ตั้งบ้านนักคนตรีตู่บ่ก่ง

3.2.2.2 การสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้ใช้วิธีเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ทั้งแบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ โดยได้แบ่งบุคคลที่ทำการสัมภาษณ์ ออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

1. ชาวบ้านทั่วไป เช่น กำนัน ผู้สูงอายุ และเยาวชน ได้แก่ นายพิน เกตุแพง นางพิน บุญเรือง นายวิก ศรีใส นายซัช ปิ่นป้อม นายเคียง จันทร์แก้ว โดยผู้วิจัยจะพูดคุยซักถามเกี่ยวกับเรื่องพื้นที่ศึกษา การประกอบอาชีพ วัฒนธรรมประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ ภายในพื้นที่ศึกษา รวมทั้งความสนใจ หรือความนิยมในดนตรีต๊อบแก๊ง เพื่อเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาและบทบาทสถานภาพของคนต๊อบแก๊งในบ้านป่าแดงทั้งอดีตและปัจจุบัน

2. นักดนตรีต๊อบแก๊ง ได้แก่ หัวหน้าวง คือนายสอน บุญเรือง ซึ่งจะเป็นผู้ให้ข้อมูลต่าง ๆ ด้านประวัติความเป็นมา การสืบทอดการบรรเลง บทเพลง ทำนองเพลง การสร้างเครื่องดนตรี เป็นต้น รวมทั้งนักดนตรีในวงอีก 5 คน ได้แก่ นายอู๋ม อินเหลียง ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่องวิธีการเป่าปี่ และทำนองเพลง นายสวง บุญสุข ให้ข้อมูลด้านความเชื่อเกี่ยวกับเสียงดนตรีสามารถนำไปสู่สวรรค์ และวิธีการตีฆ้องโหม่ง นายควม เพียรเกิด ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงกลองออก และการบรรเลงต๊อบแก๊งเพื่อเป็นอาชีพ นายนอง ตาลสุข ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงกลองเดิน และนายหนานศิลาแดง ให้ข้อมูลเกี่ยวกับการบรรเลงฆ้องโหม่งและฆ้องกระแต หลังจากนั้นจึงได้พูดคุยซักถามเกี่ยวกับลักษณะของคนต๊อบแก๊งที่มีบทบาทอยู่ในพิธีกรรมงานศพ

3. เจ้าภาพงานศพที่เคยใช้และยังใช้วงดนตรีอยู่ ได้แก่ นางเสนอ น้อยมะไกล นายอนาด โป๊ะคงมี นายเคียง จันทร์แก้ว เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับความเชื่อในเรื่องการใช้วงดนตรีต๊อบแก๊งเพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์

4. เจ้าภาพงานศพที่ปัจจุบันไม่ได้ใช้วงดนตรีต๊อบแก๊งแต่ใช้วงดนตรีประเภทอื่น ได้แก่ นายสันติ อ่องยี่ง นายสมหวัง ทับทิมจันทร์ เป็นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเรื่อง การใช้วงปี่พาทย์มอญ และตรวจในงานศพ

นอกจากบุคคลกลุ่มเป้าหมายดังกล่าวแล้ว ผู้วิจัยยังได้สุ่มสัมภาษณ์ชาวบ้านทั่วไปซึ่งรู้จักและเคยได้ยิน ได้ฟังดนตรีต๊อบแก๊งที่บรรเลงในพิธีกรรมงานศพ เพื่อเก็บข้อมูลด้านค่านิยมเกี่ยวกับดนตรีต๊อบแก๊ง

3.2.2.3 การสังเกต

ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบ คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าไปศึกษาดนตรีตึบแก่ง และวิธีการสร้างเครื่องดนตรี โดยได้เข้าไปฝึกปฏิบัติการบรรเลงจาก นายสอน บุญเรือง หัวหน้าวงดนตรีตึบแก่งที่บ้านป่าแดง และได้มีโอกาสร่วมบรรเลงดนตรีตึบแก่งในงานศพนางพร โป๊ะคงมี ตลอดจนได้ศึกษาวิธีการสร้างเครื่องดนตรีตึบแก่งจากนายสอน บุญเรือง เพื่อศึกษาความเชื่อที่แฝงอยู่ในกระบวนการสร้าง

ผู้วิจัยได้ศึกษาดนตรีตึบแก่งจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยศึกษาลักษณะทำนองเพลงจากการดูเทปบันทึกภาพและเทปบันทึกเสียงดนตรีตึบแก่งที่ได้บรรเลงไว้เพื่อเก็บข้อมูลไว้วิเคราะห์ส่วนหนึ่ง

3.2.2.4 การถ่ายภาพ บันทึกเทป บันทึกวิดีโอ

ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลชุมชนในพื้นที่ที่ศึกษาด้วยการถ่ายภาพ ถ่ายวิดีโอ บันทึกเทปและจดบันทึก ข้อมูลทั้งที่เป็นการเขียนร่างแผนที่ และบันทึกข้อความทุกครั้งที่ได้เข้าไปศึกษาในพื้นที่สำหรับใช้เป็น หลักฐานในการตรวจสอบข้อมูล และเขียน โน้ตทำนองเพลงสำหรับวิเคราะห์ต่อไป

3.3 การจัดหมวดหมู่

เมื่อผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลเสร็จเรียบร้อยแล้ว ได้จัดหมวดหมู่ข้อมูลออกเป็นประเภทดังนี้

- สภาพทั่วไปของพื้นที่ที่ศึกษา
- ประวัติความเป็นมาของดนตรีตึบแก่ง
- บริบททางสังคม วัฒนธรรมของดนตรีตึบแก่ง
- ลักษณะทางดนตรีของดนตรีตึบแก่ง
 1. เครื่องดนตรีตึบแก่ง
 2. การผสมวงดนตรีตึบแก่ง
 3. เพลงดนตรีตึบแก่ง
 4. การสร้างเครื่องดนตรีตึบแก่ง
 5. การวิเคราะห์ทำนองเพลง
 6. การวิเคราะห์กระสวนจังหวะ
 7. สถานภาพและบทบาทของดนตรีตึบแก่งในภาคเหนือตอนล่าง

3.4 การวิเคราะห์และการนำเสนอข้อมูล

เมื่อจัดหมวดหมู่ข้อมูลแล้ว ได้นำข้อมูลทั้งหมดมาวิเคราะห์เนื้อหา โดยแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย และได้ใช้แนวคิดเรื่องการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมมาพิจารณาในประเด็นความเป็นมาของคนตรีต๋ิบเก่งในจังหวัดเพชรบูรณ์ แนวคิดเรื่องหน้าที่มาวิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของคนตรีต๋ิบเก่ง แล้วจึงนำเสนอเป็นการบรรยายเชิงพรรณนาจำนวน 6 บท เป็นรูปเล่มที่สมบูรณ์



บทที่ 4

ดนตรีทุ้มกังจังหวัดเพชรบูรณ์

ในบทที่ 4 นี้ผู้วิจัยได้กล่าวถึงความเป็นมา ซึ่งผู้วิจัยจะใช้ข้อสันนิษฐานทางประวัติศาสตร์ การก่อตั้งหมู่บ้าน และการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาเป็นแนวทางในการสืบค้นความเป็นมา ของดนตรีทุ้มกังลักษณะทางดนตรีของดนตรีทุ้มกัง ซึ่งประกอบด้วยวงดนตรีที่มีลักษณะการผสมวง ที่คล้ายคลึงกับดนตรีทุ้มกัง แต่มีชื่อเรียกแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เครื่องดนตรี รวมทั้งการศึกษา วิธีการสร้างเครื่องดนตรีทุ้มกังเพื่อแสดงความสามารถและภูมิปัญญา และการถ่ายทอดสืบต่อมาจาก บรรพบุรุษของนักดนตรีทุ้มกัง เพื่อนำไปประกอบในการวิเคราะห์ทำนองเพลง

4.1 ความเป็นมาของดนตรีทุ้มกัง

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเพชรบูรณ์ได้กล่าวเกี่ยวกับดนตรีทุ้มกังไว้ว่า ดนตรีทุ้มกังนี้ แต่เดิมเป็นดนตรีที่ชาวบ้านในจังหวัดเพชรบูรณ์เล่นอยู่ ต่อมาได้ถ่ายทอดหรือเผยแพร่ออกไปสู่ชาว เมืองเพชรบูรณ์โดยเฉพาะเขตอำเภอเมือง อันได้แก่ ตำบลนางั่ว ตำบลสะเดียง และตำบล ป่าเลา ในขณะเดียวกัน ชาวบ้านที่เคยเล่นดนตรีทุ้มกังอยู่ ณ ถิ่นฐานเดิมในหมู่บ้านห้วยตะไคร้ น้ำเลา ทำค้าง ก็มีได้มีการอนุรักษ์เอาไว้ จนเกิดการสูญหายไปพร้อม ๆ กับคนรุ่นเก่าที่เคยเล่นและได้พากัน ล้มหายตายจากไปแล้ว วงดนตรีทุ้มกังมีความคล้ายคลึงกับวงดนตรีกาหลอ วงบังลอย และวงม้งคละ เข้าใจว่าน่าจะมีส่วนเกี่ยวข้องกัน หรืออาจจะได้รับอิทธิพลแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน แต่เนื่องจาก ถูกนำไปใช้ในสภาพท้องถิ่นที่มีรูปแบบของวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน จึงทำให้เกิดเป็นรูปแบบเฉพาะ ของแต่ละท้องถิ่น

จากเหตุผลดังกล่าว ได้มีการกล่าวถึงความคล้ายกัน ลักษณะของวงดนตรีทุ้มกังจังหวัด เพชรบูรณ์กับวงดนตรีม้งคละของจังหวัดพิษณุโลก ดังที่ สันติ ศิริชพันธ์ (2540 : 67) ได้กล่าวถึงความ คล้ายคลึงกันของวงดนตรีม้งคละกับวงดนตรีประเภทอื่น ไว้ในงานวิจัยเรื่องวงม้งคละในจังหวัด พิษณุโลก ว่ารูปแบบวงดนตรีที่มีลักษณะของดนตรีคล้ายคลึงกับวงม้งคละของไทย ที่มีปรากฏอยู่ใน ประเทศไทย ได้แก่ วงปี่พาทย์ชาติรี วงปี่พาทย์เครื่องห้า วงตั้งนั่ง วงทุ้มกัง วงกาหลอ วงตุ้มโม่ วงกลองยาว วงกลองแขก และวงปี่กลองมลายู วงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับวงม้งคละบางวง

มีลักษณะของชื่อเพลงที่คล้ายคลึงกัน การตั้งชื่อเพลงมักจินตนาการจากวิถีชีวิต และการเลียนแบบ ธรรมชาติที่ได้พบเห็นในชีวิตประจำวัน

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังตั้งข้อสังเกตว่า คนตรีต๊อบเก่งน่าจะได้รับอิทธิพลของการแพร่กระจายทาง วัฒนธรรมเนื่องจากเป็นวงดนตรีที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับวงดนตรีหลายประเภท เช่น วงดนตรีกาหลอ ของภาคใต้ วงบัวลอยของภาคกลาง และวงคุ่มโมงของภาคอีสาน ที่ใช้บรรเลงในงานศพเช่นเดียวกัน เพราะมีรูปแบบการผสมวงที่คล้ายกัน มีเครื่องดนตรีคล้ายกัน ดังที่ สงัด ภูเขาทอง (2534 : 19-20) ได้กล่าวไว้ในการประชุมบทความทางวิชาการดนตรี เรื่อง “ปีพาทย์เครื่องสามในดนตรีไทย” ว่าวงดนตรีกาหลอ หรือ กาหลอ เป็นวงดนตรีพื้นเมืองของชาวไทยภาคใต้ใช้บรรเลงเนื่องในงานศพ เป็นสำคัญ ซึ่งได้ตั้งข้อสันนิษฐานว่าวงบัวลอย (วงปี่ชวาคลองมลายู) อาจเอาคติมาจากวงกาหลอก็ได้ หรือในทางกลับกัน วงกาหลออาจจะเอาแบบอย่างมาจากวงบัวลอยก็ได้ และประเพณีการประกอบศพ ตามแบบอย่างของชาวไทยภาคใต้เกิดไปพ้องกับประเพณีประกอบศพของชาวอีสาน ซึ่งใช้วงคุ่มโมง ประกอบศพ แม้ว่าจะแตกต่างกันในด้านเครื่องดนตรีอยู่บ้างแต่ก็ดูอยู่ในกลุ่มเดียวกัน

นอกจากความคล้ายคลึงกันของวงดนตรีหลาย ๆ ประเภทที่อยู่กันในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งมี แบบแผนกระบวนการเล่นที่คล้ายคลึงกัน วงดนตรีหลายประเภทดังกล่าวยังมีการสันนิษฐานถึงการ ถ่ายเททางวัฒนธรรมที่อาจรับมาจากต่างชาติ ซึ่งสุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 19-20) ได้กล่าวถึงการ เปลี่ยนแปลงและการถ่ายเทวัฒนธรรมกันทางดนตรีไว้ว่า ในแคว้นทมิฬ อินเดียภาคใต้ทุกวันนี้ ยังใช้ เครื่องตีและเป่าประโคมในงานศพและงานอื่น ๆ เมื่อสังการับแบบแผนเบญจดุริยางค์ไปจากอินเดีย แล้วจึงเรียกประเพณีประโคมตีและเป่าในงานมงคลว่า “มั่งคละเกริ” แต่ถ้าเป็นงานอวมงคลก็เรียกว่า “อวมงคลเกริ” หลังจากนั้นก็มีชาวยุโรปบางกลุ่มได้รับแบบแผนมั่งคละเกริของลังกาเข้ามาในบ้านเมือง ของตนจึงยังมีเค้ามูลเหลืออยู่ในวงที่เรียกชื่อคล้ายกันว่า “มั่งคละ” ซึ่งแพร่หลายอยู่ในจังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดสุโขทัย นอกจากนั้นยังคงแพร่หลายอยู่ในท้องถิ่นภาคใต้ โดยที่เรียกกันทุกวันนี้ว่า วงดนตรีกาหลอ จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมทุกวัฒนธรรมมีการเปลี่ยนแปลงและถ่ายเทวัฒนธรรมกัน ตลอดเวลาตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีการแลกเปลี่ยน วัฒนธรรมกันมาโดยตลอด

ย่อมมีเหตุผลเป็นไปได้ว่า วงดนตรีต๊อบเก่ง น่าจะได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงและการ ถ่ายเททางวัฒนธรรมจากวงดนตรีต่าง ๆ ที่มีความคล้ายคลึงกันดังที่ สหวัฒน์ ปลื้มปรีชา (2544 : 146) กล่าวไว้ในผลงานวิจัยเรื่อง วงกลองแขก : วงปี่กลองในพระราชพิธีไทย ว่า วงดนตรีที่มีลักษณะคล้าย กับวงกลองแขกของไทยนั้น ยังมีแพร่กระจายอยู่โดยทั่วไปเกือบทุกภาคของประเทศ และวงปี่กลอง ในแต่ละท้องถิ่นย่อมมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามสภาพภูมิประเทศและวัฒนธรรมท้องถิ่น ทั้งนี้

ยังกล่าวถึงอิทธิพลของวัฒนธรรมอินเดียที่แพร่เข้ามาว่า วงกลองแขกหรือวงปี่กลองนั้นเป็นวงดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมอินเดีย ดังนั้นในด้านองค์ประกอบภายนอกและด้านกายภาพ วงกลองแขกเป็นวงดนตรีที่มีลักษณะการผสมผสานที่ตายตัว อิทธิพลภายในเช่น ความเชื่อ ความคิด และรูปแบบการบรรเลงจึงมีลักษณะคล้ายแบบดนตรีไทย

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีคู่เบ่ง ทั้งหลักฐานทางเอกสารและจากการสัมภาษณ์พบว่าไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่ามีมาแต่สมัยใด แต่สามารถสรุปวิเคราะห์ได้จากประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม และประเพณีราชฎีร์และประเพณีหลวง ได้ดังนี้

ความสัมพันธ์ระหว่างสุโขทัยกับ เพชรบูรณ์

จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นจังหวัดที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานร่วมสมัยกับสุโขทัย และอยุธยา นอกจากหลักฐานที่ปรากฏทางประวัติศาสตร์ก็จะพบได้จากหลักฐานทางโบราณสถานและปูนียะสถาน หรือแหล่งศิลปกรรม ซึ่งให้เห็นถึงความเก่าแก่ทางประวัติศาสตร์และชุมชนเมืองที่สำคัญ ตลอดทั้งศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่าหลากหลาย (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์, 2539 : 50)

มีการกล่าวถึงประวัติศาสตร์ของพ่อขุนผาเมืองเจ้าเมืองราด และพ่อขุนบางกลางท่าวเจ้าเมืองบางยาง ซึ่งมีบทบาทสำคัญในการร่วมกันสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้นมาหลังจากที่ได้ร่วมมือกันยึดเมืองสุโขทัยจากขอมพ่อขุนผาเมือง จึงได้เสียดสยยกให้พ่อขุนบางกลางท่าวขึ้นเป็นกษัตริย์องค์แรก นอกจากความสัมพันธ์ระหว่างการเป็นมิตรกันแล้ว ยังมีความสัมพันธ์กันทางด้านเครือญาติอีกด้วย เนื่องจากนางเสืองซึ่งเป็นน้องของพ่อขุนผาเมืองได้ภิเษกสมรสกับพ่อขุนบางกลางท่าวอีกด้วย (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์, 2539 : 17-18)

มีความเป็นไปได้ที่วัฒนธรรมประเพณีหลวงของสุโขทัย จะมีความคล้ายคลึงกับเพชรบูรณ์ เนื่องจากมีการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น เช่น การใช้วงปี่กลองบรรเลงแห่ในพระราชพิธีต่าง ๆ รวมทั้งพระราชพิธีศพ ซึ่งประชาชนก็ได้มีโอกาสพบเห็นและนำมาเป็นแบบอย่างได้

ประชากร

กลุ่มชนของเมืองเพชรบูรณ์ที่อยู่อาศัยในพื้นที่นี้ มีกลุ่มชนที่สืบเชื้อสายและอพยพมาจากหลายภูมิภาค เพราะพื้นที่อาณาเขตของจังหวัดเป็นพื้นที่ยาวและล้อมรอบด้วยวัฒนธรรมที่หลากหลาย สังเกตได้จากภาษาที่ใช้ในเพชรบูรณ์มีมากมาย เช่น กลุ่มภาษาหล่มสัก กลุ่มภาษาเพชรบูรณ์ กลุ่มภาษาเพชรบูรณ์ตอนใต้ ส่วนท้องที่บ้านป่าแดงนั้นใช้กลุ่มภาษาเพชรบูรณ์ มีข้อสังเกตว่ากลุ่มที่ใช้ภาษานี้ ได้แก่ ท่าพล นางั่ว สะเดียง นายม ซึ่งคนกลุ่มเหล่านี้เข้าใจว่าน่าจะอพยพเข้ามา 2 ทาง คือ

ข้ามเทือกเขามาจากพิจิตร และขึ้นมาตามลำน้ำป่าสัก เมื่อพิจารณาสำเนียงพูดที่ใช้คล้ายกับภาษาสุโขทัย จึงน่าจะเข้ามาตั้งแต่สุโขทัยเรืองอำนาจ แล้วเข้ามาปะปนกับชาวพื้นเมืองเดิม (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์, 2535 : 26)

ข้อสังเกตนี้ดนตรีทุ้มกังน่าน่าจะได้รับอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่ได้มาจากสุโขทัยคือวงดนตรีม้งกละ แล้วมีการปรับใช้และสร้างเครื่องดนตรีขึ้นมาในรูปแบบของตนเอง

สภาพภูมิศาสตร์

จังหวัดเพชรบูรณ์เป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในรอยเชื่อมต่อ ของจังหวัดภาคเหนือตอนล่างมีอาณาเขตติดต่อกับภาคกลางตอนบน คือ พิษณุโลก พิจิตร ภาคอีสาน คือเลย ชัยภูมิ นครราชสีมา และยังคงติดต่อกับภาคกลาง คือ ลพบุรี นครสวรรค์ ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มระหว่างหุบเขาที่ยาวทอดเรียงสลับซับซ้อน มีแม่น้ำป่าสักเป็นแม่น้ำสายสำคัญที่ไหลผ่านกลางใจเมืองเพชรบูรณ์จึงเป็นเมืองที่ได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมที่มีลักษณะหลากหลาย และสืบทอดกันมาช้านาน เช่น วัฒนธรรมอีสาน วัฒนธรรมภาคกลาง เช่น ที่สะเดียงปรากฏว่ามีการเล่นเพลงฉ่อยที่เหมือนกับภาคกลาง พ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นกันมามีอายุนับร้อยปีแล้วเป็นชนดั้งเดิมของเพชรบูรณ์ (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์, 2538 : 80) รวมทั้งการเล่นดนตรีทุ้มกังน่าน่าจะได้รับอิทธิพลของภาคกลางที่ผ่านขึ้นมาทางลำน้ำป่าสัก และอิทธิพลการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของคนม้งกละจังหวัดพิษณุโลกได้

4.2 สภาพทั่วไปของบ้านป่าแดง ดังมีรายละเอียดดังนี้

- ความเป็นมาของบ้านป่าแดง
- ลักษณะทางภูมิศาสตร์
- ประชากร
- ระบบเศรษฐกิจ
- สภาพสังคมวัฒนธรรม ประกอบด้วย วัฒนธรรมความเชื่อ และ ประเพณีพิธีกรรม

ความเป็นมาของบ้านป่าแดง

หมู่บ้านป่าแดงตั้งขึ้นมาประมาณ ไม่ต่ำกว่า 200 ปีมาแล้ว จากสภาพพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ มีแหล่งน้ำใช้ มีพื้นที่ติดต่อกับตัวเมืองเพชรบูรณ์ เพียง 8 กิโลเมตร เมื่อประชากร

มีจำนวนมากขึ้นจึงได้เคลื่อนย้ายเข้าไปหักร้างถางป่าเพื่อหาพื้นที่ทำการเกษตร จากการสัมภาษณ์ อดีตกำนันพื้นที่ ผู้สูงอายุในหมู่บ้าน ได้เล่าประวัติของหมู่บ้านว่า ในสมัยแรกมีการอพยพเคลื่อนย้ายมาจากชาวกูไท โดยเข้ามาอาศัยประมาณ 7 หลังคาเรือน ในระยะแรกมีประชากรจำนวนน้อยมาก เนื่องจากสภาพพื้นที่เป็นป่ามีอาณาเขตติดต่อกับภูเขา มีไข้มาเลเรียชุกชุม ซึ่งทำให้คนเกิดความกลัว ไม่กล้าเข้าไปอาศัย ต่อมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2411 ได้มีพระพุทธรูป 3 องค์เข้าไปจำพรรษาในพื้นที่บ้านป่าแดง และจัดตั้งวัดขึ้น เพื่อให้ชาวบ้านประกอบกิจทางศาสนา โดยพระทั้ง 3 องค์ได้แยกกันอยู่ที่วัดโพธิ์กลาง 1 องค์ วัดบ้านเก่า 1 องค์ และวัดโคกป่าแดงขยายป็น 1 องค์ ต่อมาพระพุทธรูปทั้ง 3 องค์ได้ชวนกันมาจำพรรษาอยู่ที่วัดโพธิ์กลางแห่งเดียว ซึ่งวัดโพธิ์กลางตั้งอยู่ตรงกลางหมู่บ้านป่าแดง (พื้นที่ เกตุแพง, สัมภาษณ์) ซึ่งจากการสำรวจทางประวัติศาสตร์ของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมทางศิลปกรรมจังหวัด เพชรบูรณ์บันทึกไว้ว่า

“วัดโพธิ์กลางก่อตั้งมาเมื่อประมาณ พ.ศ. 2411 มีต้นโพธิ์ใหญ่อายุร่วมร้อยปีเป็นสัญลักษณ์นับอายุได้ประมาณ 135 ปีล่วงมาแล้ว ได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา เมื่อ 21 มีนาคม 2420 กลุ่มเจดีย์มีทั้งสิ้น 6 องค์ มีลักษณะของศิลปกรรมลาว ที่พัฒนามาจากเจดีย์ทรงดอกบัว โดยความคิดสร้างสรรค์ของช่างฝีมือพื้นบ้านมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนเองและมีเจดีย์ทรงดอกบัวเหลี่ยมวัดโพธิ์กลางมีความสำคัญเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ของประเทศไทย เนื่องจากในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่างปี พ.ศ. 2486 –2488 โรงเรียนนายร้อยทหารบกได้เข้ามาตั้งกองบัญชาการที่วัดโพธิ์แห่งนี้ จึงนับว่าเป็นวัดที่มีความสำคัญวัดหนึ่ง”

ลักษณะความเชื่อของคนในหมู่บ้านยังมีความเชื่อเรื่องผีและการเลี้ยงผีปู่ตา ผีประจำหมู่บ้าน ซึ่งเป็นลักษณะของลาวอยู่ แต่เนื่องจากการผสมผสานทางวัฒนธรรม จึงมีการรับเอาวัฒนธรรมของท้องถิ่นอื่นที่อยู่ใกล้เคียงมาใช้ เช่น การนำเอาดนตรีคู่เบ่งซึ่งน่าจะเข้ามาทางตำบลสะเดียงซึ่งมีพื้นที่ติดกันเพียง 2-3 กิโลเมตรเท่านั้น ทำให้มีศิลปวัฒนธรรมบางอย่างเหมือนกัน

จากการคำนวณอายุของหมู่บ้าน และหลักฐานทางศิลปกรรม หมู่บ้านนี้น่าจะมีอายุประมาณ 200 ปี แต่ดนตรีคู่เบ่งน่าจะแพร่เข้ามาหลังจากที่หมู่บ้านนี้ได้ตั้งขึ้นและมีความเป็นอยู่ที่สุขสบายแล้ว จึงทำให้คนเริ่มคิดถึงความสนุกสนาน และศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ดนตรีคู่เบ่งจึงน่าจะเข้ามามีบทบาทในหมู่บ้านป่าแดงเมื่อประมาณ 100 ปีขึ้นไป

ลักษณะทางภูมิศาสตร์

บ้านป่าแดง ตั้งอยู่ในอำเภอเมืองตำบลป่าเลา จังหวัดเพชรบูรณ์ หมู่บ้านป่าแดง อยู่ติดกับภูเขา มีป่าไม้ขึ้นอยู่อย่างหนาแน่น และป่าไม้นี้จะผลัดใบในฤดูแล้งพร้อมกันหมด มี 3 ฤดู คือ ฤดูร้อน ฤดูฝน ฤดูหนาว ในฤดูร้อนอากาศจะร้อนมาก และในฤดูหนาวจะหนาวมากเช่นกัน ส่วนในฤดูฝนจะมีฝนตกชุก น้ำจะไหลป่า มีแม่น้ำป่าสักเป็นแม่น้ำสายสำคัญไหลผ่าน นับเป็นสายเลือดและชีวิตจิตใจของประชาชนในจังหวัดเพชรบูรณ์ ในหมู่บ้านแห่งนี้ยังมีอ่างน้ำขนาดใหญ่ ซึ่งเป็นอ่างน้ำที่เก็บน้ำที่ไหลมาจากภูเขา และน้ำนั้นจะขุ่นและมีสีแดง เมื่อเวลาที่พระอาทิตย์ขึ้นหรือตก พระอาทิตย์จะสาดแสงลงมาทำให้ดูเป็นสีแดงไปหมดทั้งน้ำในอ่างน้ำและไม้ที่กำลังผลัดใบอ่อน ดังนั้นหมู่บ้านนี้จึงได้ถูกตั้งชื่อว่า บ้านป่าแดง (วัฒนา ถังฆาตย์และสมพร แห่งพิพัฒน์ 2537 : 68 - 69)



ภาพที่ 1 บ้านป่าแดง

ที่มา : ถ่ายเมื่อ 8 กันยายน 2542



ภาพที่ 2 สภาพพื้นที่บ้านป่าแดง
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 8 กันยายน 2542

ประชากร

ประชากรส่วนใหญ่ของบ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ รองลงมานับถือศาสนาคริสต์ และเนื่องจากประชาชนส่วนใหญ่ของจังหวัดนี้นับถือศาสนาพุทธทำให้มีวัดมากมายหลายแห่งซึ่งเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ทางพุทธศาสนา และนอกจากนี้จังหวัดเพชรบูรณ์ยังมีโบราณสถานและ โบราณวัตถุมากมายที่แสดงถึงศิลปะในสมัยต่างๆ ตั้งแต่สุโขทัยหรือก่อนหน้านั้นจนถึงสมัยอยุธยา

ระบบเศรษฐกิจ

สภาพทางเศรษฐกิจ ส่วนใหญ่ประชากรของบ้านป่าแดงประกอบอาชีพเกษตรกรรม พืชที่ปลูกได้แก่ การปลูกพืชไร่ เช่น ข้าวโพด พริก ยาสูบ และสวนมะขามหวาน นอกจากนี้ประชากรหนุ่มสาวและเด็กมักไม่เข้าไปประกอบอาชีพอื่นในตัวเมืองเนื่องจากมีระยะทางที่ไม่ไกลนัก

สภาพสังคม วัฒนธรรม

- วัฒนธรรมความเชื่อ

จังหวัดเพชรบูรณ์ มีประเพณี ความเชื่อมากมาย ตั้งแต่ประเพณีอุ้มพระดำน้ำ ประเพณีทำบุญ ประเพณีงานแต่งงาน ฯลฯ ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามความเชื่อ ซึ่งความเชื่อนั้นเกิดมาจากความกลัวของมนุษย์หรือความไม่รู้ของมนุษย์ หรือสิ่งที่มนุษย์หาเหตุผลไม่ได้ และต้องเชื่อว่าผลทั้งหลายต้องมาจากการกระทำของผู้ใดผู้หนึ่งแต่ไม่ทราบว่ามีใคร จึงอาจสมมติว่าเป็นการกระทำของเทพ ภูติผีปีศาจ เป็นต้น เช่น ในอดีตมนุษย์ไม่ทราบว่า ทำไมน้ำจึงไหล ทำไมฝนจึงตก จึงสมมติให้มีเทพต่าง ๆ ประจำ เช่น พระพิรุณ พระเพลิง เมขลา รามสูร เป็นต้น หรือการเกิดโรคภัยไข้เจ็บต่าง ๆ ซึ่งมนุษย์ไม่ทราบสาเหตุ เช่น โรคป่า ก็อาจมีการทำพิธีอาพาธพินาศเพื่อให้โรคภัยนี้หายไป หรือเรื่องการขอฝน ก็อาจมีประเพณีต่าง ๆ เช่น แห่นางแมว แต่ต่อมาเมื่อวิทยาการเจริญก้าวหน้ามีการทำฝนเทียมแทนที่ประเพณีการขอฝนโดยวิธีต่าง ๆ ก็สูญในที่สุด แต่ความเชื่อในบางเรื่องที่สะสมกันมานานหลายร้อยปี เมื่อจะเลิกก็อาจต้องใช้เวลาเช่นกัน เพราะความเชื่อเป็นเรื่องของจิตใจที่ยึดมั่นถือมั่นเช่นนั้นแล้ว

เมื่อมีความเชื่อเกิดขึ้น จึงเกิดพิธีกรรมต่าง ๆ ขึ้นมา เพื่อประกอบบูชา บวงสรวง และนอกจากนี้ยังมีการนำดนตรีเข้ามาประกอบพิธีกรรมอีก เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ และดนตรีสามารถสื่อไปถึงสิ่งที่มนุษย์สมมติว่าเป็น เทพ ภูติผีปีศาจได้อีกด้วย

- ประเพณีพิธีกรรม

ประเพณีเลี้ยงเจ้าปู่เจ้าย่า เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ประเพณีเลี้ยงผีเจ้าบ้านจัดขึ้นเป็นประจำทุก ๆ ปี ตรงกับวันขึ้น 4 ค่ำ เดือน 6 อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงวันไปบ้างแต่จะต้องจัดหลังประเพณีหามพระดำน้ำของหมู่บ้านป่าแดง ต้องไม่ให้ตรงกับวันพระและจัดหลังเดือน 6 ประเพณีการเลี้ยงผีเจ้าปู่เจ้าย่าเป็นประเพณีการตอบแทนผีที่คอยปกป้องคุ้มครองดูแลให้ชาวบ้านอยู่เย็นเป็นสุข ในรอบหนึ่งปีก็จะจัดพิธีเลี้ยงหนึ่งครั้ง โดยผู้เข้าร่วมในพิธีจะมีแต่ผู้สูงอายุ และห้ามคนหนุ่มคนสาวเข้าไปในพิธีหรือแม้กระทั่งไปแอบดู โดยชาวบ้านมีความเชื่อว่าถ้าคนหนุ่มคนสาวเข้าไปร่วมพิธีผีที่มากในพิธีเกิดความพึงพอใจก็จะเอาไปอยู่ด้วยจึงไม่อนุญาตให้คนหนุ่มคนสาวเข้าไปร่วมพิธีเด็ดขาด การจัดพิธีจะไปจัดพิธีที่ศาลของหมู่บ้าน โดยจะมีคนทรงเป็นผู้ประกอบทำพิธี มีการจัดเครื่องเซ่นไว้สำหรับเลี้ยงผี ผีที่เชิญมาชุมนุมมีประมาณ 40 คน โดยเริ่มประกอบพิธีเวลาประมาณ 4 โมงเช้า สิ้นสุดพิธีประมาณเวลาบ่าย การประกอบพิธีใช้วงดนตรี ประกอบด้วย ปี่หม้อ 1 เล้า กลองสั้น (กลองสองหน้า 1 ใบ) ฉิ่ง โหม่ง ขนาดเล็ก 1 ใบ ไม้บรรเลงประกอบพิธีหรืออาจใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบพิธีก็ได้เมื่อผู้ประกอบ

พิธีเชิญผีและผีเข้าร่างทรงผีที่มาเข้าร่างทรงก็จะร้องรำทำเพลงอย่างสนุกสนาน เพลงที่ผีร้องได้แก่ เพลงล้อย่าง เพลงโยอย่าง โดยใช้ปี่หมอบเป่าไปกับการร้องนั้น ๆ

ปี่หมอบ คือ เป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยในพิธีเป่าประกอบในพิธีและเป่าสอดประสานไปกับการร้องเพลงของผู้ประกอบพิธี มีลักษณะเหมือนกับปี่ลูกแคนของชาวผู้ไท

ประเพณีเลี้ยงผีโลง

ประเพณีเลี้ยงผีโลงที่บ้านป่าแดงนิยมจัดขึ้น 3 ปี หนึ่งครั้ง ประเพณีนี้ยังนิยมสืบทอดกันมาในบ้านป่าแดงที่ยังมีความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษของวงศ์ตระกูล ซึ่ง จากการสัมภาษณ์นางอรุณ คิ้วดี ซึ่งเป็นเจ้าของบ้าน บอกว่าพิธีเลี้ยงผีโลงเป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นให้กับปู่ย่าตายายที่อยู่ในสายตระกูลเดียวกัน และเสียชีวิตไปแล้ว ซึ่งบ้านที่จัดพิธีนี้จะสืบทอดโดยเป็นบุตรคนเล็ก และจะมีพี่น้องในละแวกหรืออยู่ที่ใดก็ตามจะมาร่วมในพิธีนี้ทั้งหมดเพื่อแสดงกตัญญูต่อบรรพบุรุษ พิธีนี้จัดขึ้นในเดือน 4 ข้างขึ้น หรือข้างแรมก็ได้ไม่กำหนด และจะทำพิธีในเวลาประมาณ 4 โมงเย็น สำหรับวันที่บ้านของนางอรุณ คิ้วดีที่จัดขึ้นนั้นผู้วิจัยได้สังเกตการณ์อย่างไม่มีส่วนร่วม พบว่าได้ทำพิธีในเวลากลางวัน 11 นาฬิกา จากการสอบถามพบว่าถ้าจัดในตอนเย็นกลัวฝนจะตกจึงต้องเลื่อนพิธีกรรมนี้เข้ามา

พิธีนี้จะจัดกลางแจ้ง ไม่จัดบนบ้าน ซึ่งจะมีผู้ทำพิธีเป็นคนทรงผีชื่อชายมน ลินสอน ซึ่งเป็นคนสืบทอดการทรงมาจากยายของตนชื่อนางเปล ลินสอน โดยร่างทรงจะนั่งอยู่ตรงกลาง และมีญาติพี่น้องนั่งเรียงรายกันทั้งหมด ตรงหน้าคนทรงจะมีเครื่องคาวางอยู่ประกอบด้วยกรวยหมากกั้นแหลมฝ้าย 1 ใน เทียน 1 เล่ม ข้าวสาร 1 ถ้วย เงินคายนั่งแต่ศรัทธา มีอาหารคาวหวาน จากการสังเกตพบว่ามีขนมจีน น้ำยา ผัก วางในถาด หมี่กรอบ ข้าวเกรียบ จากการสัมภาษณ์ว่ามีข้อกำหนดเรื่องอาหารหรือไม่ปรากฏว่ามีการกำหนดว่าต้องเป็นขนมจีน 1 อย่าง และอย่างอื่นจะเป็นอะไรก็ได้แล้วแต่ความต้องการ ซึ่งการใช้ขนมจีนเขามีความเชื่อว่าปู่ ย่า ตา ยาย ในสายตระกูลชอบกินขนมจีน และใช้กันมาอย่างนี้โดยตลอด (นางมะลิ ใจชื่น , สัมภาษณ์)

เมื่อร่างทรงเริ่มผีเข้า จะมีดนตรีซึ่งประกอบด้วย ปี่หมอบ และกลองสั้น 1 ใบ พ้องโหม่ง ขนาดเล็ก 1 ใบ บรรเลงไปเรื่อย ๆ ร่างทรงจะลุกขึ้นมาร่ายรำ ไปตามเพลงแล้วลูกหลานจะซักถามร่างทรง เรื่องการทำมาหากิน และเรื่องอื่น ๆ พอสมควร ร่างทรงจะออก เป็นเสร็จพิธี เมื่อเสร็จพิธีแล้วก็จะกินอาหารร่วมกัน

จากการสังเกตพิธีกรรมเลี้ยงผีปู่ย่า หรือผีเจ้าบ้าน กับพิธีเลี้ยงผีโลงจะมีความคล้ายคลึงกันในลักษณะของการประกอบพิธีกรรมแต่จะแตกต่างกันที่สถานที่ และจุดประสงค์ ถ้าเป็นพิธีเลี้ยงผีปู่ย่าจะเป็นผีประจำหมู่บ้านจัดขึ้นที่ศาลเพียงตาประจำหมู่บ้าน แต่ถ้าเป็นพิธีเลี้ยงผีโลงจะเป็นผีที่อยู่ในสายตระกูลของตนเองในเครือญาติพี่น้อง



ภาพที่ 3 พิธีกรรมเลี้ยงผีโลงบ้านนางอรุณ ดั่งวงศ์
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 27 มีนาคม 2544

4.3 ลักษณะทางดนตรีของดนตรีต๊อบแก้ง

การศึกษาลักษณะรูปแบบของดนตรีต๊อบแก้งพบว่ามียังดนตรีหลายประเภทที่มีลักษณะการผสมวงและการนำไปใช้ที่คล้ายคลึงกับดนตรีต๊อบแก้งซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่มีต่อดนตรีต๊อบแก้งผู้วิจัยจึงได้นำมากล่าวไว้ในที่นี้

ผู้วิจัยได้ศึกษาพบว่ามียังดนตรีที่มีรูปแบบและลักษณะคล้ายกับวงดนตรีต๊อบแก้งดังนี้

- วงปี่ไฉนกลองชนะ
- วงกลองแขก (วงปี่กลอง)
- วงบัวลอย
- วงกาหลอ
- วงม้งกละ

วงปี่ไฉนกลองชนะ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 30-34) กล่าวว่าปี่ไฉนเป็นเครื่องมือตี และเป่าที่ใช้ประกอบแห่ในอินเดีย เรียกตามคัมภีร์บาลีว่า ปัญจกิกะคุริยะะ ไทยเรียกว่า เบญจคุริยางค์ ประกอบด้วยเครื่องเป่าและเครื่องตี

ในแคว้นทมิฬอินเดียภาคใต้ทุกวันนี้ ยังใช้เครื่องมือตี และเป่าตามแบบแผนนี้ประ โคมแห่ในงานศพและ งานอื่น ๆ เช่น แห่พระพิฆเนศวร์

ในพิธีกรรมประ โคมแห่จะมีจำนวนกลองไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับแบบแผนของประเพณีและ ฐานันดรของงานนั้น ๆ ถ้าเป็นพระพิธีที่เกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ความมั่งคั่งมั่นคง ของบ้านเมือง แว่นแคว้น จำนวนกลองจะมากมายมหาศาล ส่วนผู้ที่มิฐานันดรต่ำ ๆ จำนวนกลองจะมีน้อยลง

วงกลองแขก (วงปี่กลอง)

สท้าวฉน ปี่ฉนปรีชา (2544 : 38) กล่าวถึง วงกลองแขก วงปี่กลองในพระราชพิธีไทยว่าเป็น วงดนตรีพิธีกรรมที่เข้าไปมีส่วนร่วมในพระราชพิธีหลวง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเสริมสร้างความ ศักดิ์สิทธิ์ให้กับตัวพิธีกรรม และเพื่อสร้างแรงจูงใจในฐานะที่เป็นดนตรีพิธีกรรมในราชสำนัก วงกลองแขกนั้นมีความเชื่อที่เกิดจากการผสมผสานของศาสนาพุทธ พราหมณ์ และค่านิยมของคนใน แแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

เครื่องดนตรีในวงกลองแขกประกอบด้วย

- | | |
|------------|--------|
| 1. ปี่ฉน | 1 เล้า |
| 2. กลองแขก | 1 คู่ |
| 3. ฉิ่ง | 1 คู่ |

วงบัวลอย

สังค ภูเขาทอง (2532 : 248) กล่าวถึงวงบัวลอยว่า วงบัวลอยหรือวงตีบัวลอยนี้เป็นวงที่ใช้ ประ โคมศพสำหรับบุคคลทั่วไปในสมัยโบราณ ปัจจุบันเลิกใช้แล้ว นัยว่าคงเลิกใช้ตั้งแต่สมัยพระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นไป คำว่าบัวลอยที่ใช้เป็นชื่อของวงนั้นเป็นชื่อของเพลง ๆ หนึ่ง ว่า “เพลงบัวลอย” เป็นเพลงที่ใช้สำหรับงานศพ ... เพลงที่ใช้เล่นเป็นพื้นมีชื่อคือ บัวลอย นางหน้าย กระตี่ดี นางหงส์ หกขะเมน ไต่ลวด เพลงเหล่านี้ในประ โคมศพทั่วไป จะแทรกเพลงอื่น ๆ ในระหว่างเมื่อเวลาพระสวดจบเป็นคราว ๆ ไปก็ได้ เพลงทุบมะพร้าว แร้งกระพือปีก กาจับปากโอง ชักไฟสามค้อน ไฟขุม เพลงเหล่านี้จะใช้ประ โคมในเวลาเผา

เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย

- | | |
|--------------|--------|
| 1. ปี่ฉน | 1 เล้า |
| 2. กลองมลายู | 1 คู่ |
| 3. ฉิ่งเหม่ง | 1 ใบ |

วงกาหลอ

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2519 : 173) กล่าวว่า กาหลอเป็นเครื่องประโคมที่เก่าแก่ดั้งเดิมของชาวไทยปักษ์ใต้ บางท่านมีความเห็นว่า กาหลอเพี้ยนมาจากคำ “กาหลอ” ซึ่งคำเดิมคงจะเป็นกาหล อันหมายถึงแตรงอนและเสียงอึกทึก เข้าใจว่าชาวอินเดียเป็นเจ้าของวัฒนธรรมโดยนำมาเผยแพร่ทางอาณาจักรทะเลใต้ อันได้แก่ ชาว สุมาตรา ต่อมาจึงแพร่ขยายสู่อาณาจักรต่าง ๆ บนแหลมมลายู นับตั้งแต่สมัยศรีวิชัยหรือสมัยอยุธยาตอนต้นก็ได้ เพราะเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงกาหลอบางชิ้น อาทิ ปี่ห่อ กลองทน (เรียกตามสำเนียงปักษ์ใต้ มีลักษณะคล้ายกลองชนะ) มีประวัติความเป็นมาในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นนั้น ปรากฏว่า ไทยเรามีปี่ห่อและปี่ในกระบวนพยุหยาตราเสด็จพระราชดำเนินแล้ว

สุริวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 179) กล่าวว่า กาหลอ เป็นดนตรีพื้นเมืองประเภทเครื่องประโคมเก่าแก่ของภาคใต้ที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมลายูมาก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวมลายูสมัยนั้นใช้กาหลอประโคมในงานศพ เพื่อน้อมวิญญูณผู้ตายสักการะแก่พระอิศวร หรือพระกาฬ และยังเป็นเครื่องสื่อสารส่งข่าวการตายแก่ญาติมิตรอีกด้วย

เครื่องดนตรีวงกาหลอประกอบด้วย

- | | | |
|-----------|-----|-----|
| 1. ปี่ห่อ | 1 | เลา |
| 2. กลองทน | 1 | คู่ |
| 3. ฆ้อง | 1-2 | ใบ |

วงม้งคละ

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 30-31) กล่าวถึง วงม้งคละว่า เมื่อถึงการรับแบบแผนเบญจดุริยางค์จากอินเดียแล้ว จึงเรียกประเพณีประโคมตีและเป่าในงานมงคลว่า “ม้งคละเกริ” ถ้าเป็นงานอวมงคลก็เรียก “อวม้งคละเกริ” ปัจจุบันยังใช้ประโคมแก่พระ รัชพระ ส่งพระ (นักดนตรีเดินประโคมนำไปจริงๆ) และขึ้นตีเป่าประโคมประจำวิหารพระเจี๊วแก้วที่เมืองแคนดิ นอกจากนี้ยังใช้ประโคมประกอบการละเล่นเต็นต่าง ๆ

หลังจากมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับลังกา ชาวสยามบางกลุ่มจึงรับแบบแผน “ม้งคละเกริ” ของลังกาเข้ามาใช้ในบ้านเมืองของตน ยังมีเค้ามูลเหลืออยู่ในวงที่มีชื่อเรียกคล้ายกันว่า “ม้งคละ” ซึ่งแพร่หลายในละแวกกลุ่มน้ำขม - น่าน แถบจังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดสุโขทัย

เครื่องดนตรีวงม้งคละประกอบด้วย

- | | | |
|--------|---|-----|
| 1. ปี่ | 1 | เลา |
|--------|---|-----|

- | | | |
|----------------|---|-----|
| 2. กลองมิ่งคละ | 1 | ลูก |
| 3. กลองขึ้น | 1 | ลูก |
| 4. กลองหลอน | 1 | ลูก |
| 5. ฆ้อง | 3 | ใบ |

4.3.1 เครื่องดนตรีคู้บเก่ง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าเครื่องดนตรีในวงดนตรีคู้บเก่ง มีเครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงเพียง 3 ชนิด ได้แก่ ปี่แต่ กลองคู่ ฆ้องราว (3 ใบ)

- | | | |
|-------------|---|--|
| 1. ปี่แต่ | 1 | เลา |
| 2. กลองเดิน | 1 | ใบ |
| 3. กลองออก | 1 | ใบ |
| 4. ฆ้องราว | 1 | ชุด ประกอบด้วย ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบ |

(มีขนาดต่างกัน)

ปี่แต่ เป็นเครื่องเป่าที่มีความสำคัญ และเป็นเครื่องดนตรีที่ดำเนินทำนองเพลงของวงคู้บเก่ง แต่เป็นเครื่องดนตรีที่ผู้เป่าจะต้องมีไว้เป็นของประจำตัว ซึ่งเป็นลักษณะโดยทั่วไปของผู้เป่าปี่ ไม่ว่าจะเป็นปี่ชนิดใดก็ตาม ผู้เป่ามักจะมีไว้ประจำของตนเองเสมอ จากสาเหตุที่ต้องมีปี่ไว้เป็นของตนเองแล้ว ผู้เป่าปี่ก็มักจะเป็นผู้ทำปี่ขึ้นมาใช้เองเพราะจะได้ทำขึ้นให้เหมาะสมกับความต้องการของตน เช่น ต้องใช้กำลังลมเป่ามากบ้าง ลมน้อยบ้าง เสียงทุ้มบ้าง เสียงแหลมบ้าง เป็นต้น

ปี่แต่ มีส่วนประกอบ ดังนี้ คือ

1. ลิ้นปี่
2. กระบังลิ้นปี่
3. กำพวดปี่
4. เลापี่
5. ลำโพงปี่



ภาพที่ 4 ภาพลินี่ปีแต่

ที่มา : ถ่ายเมื่อ 10 มีนาคม 2543

1. ลินี่ปี ลินี่ปีทำมาจากใบตาลแห้ง โดยเก็บเอาใบตาลที่ค่อนข้างแก่ซึ่งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกนำไปจักเอาก้านกลางออก ทำความสะอาดแล้วเอาไปตากผึ่งลมในที่ร่มให้แห้งสนิท ลินี่ปีมีขนาดเล็ก ลักษณะของลินี่ปีเป็นแบบลินี่คู่ซ้อนทับกัน (Quadruple reeds) ในแต่ละด้านประกอบด้วยใบตาล 2 ชั้น รวมกันเป็น 4 ชั้น ใช้เชือกผูกรัดให้แน่นติดกับส่วนปลายกำพวดปี เพื่อป้องกันไม่ให้ลินี่ปีหลุดออกจากกำพวด การผูกต้องให้ความละเอียดระมัดระวังไม่ให้มีช่องลมรั่วหากมีลมรั่วจะทำให้ลินี่ปีหนักลม (กินลมมาก) ลินี่ปีสั้นสะเทือนไม่ดี ลินี่ปีตัดเป็นรูปคล้ายจอบ การตัดลินี่ปีจะขึ้นอยู่กับผู้เป่า เช่น ผู้เป่าปีมีกำลังลมน้อย (รูปร่างเล็ก) ก็จะใช้ใบตาลที่บางเพื่อให้กินกำลังลมน้อย ถ้าผู้เป่าปีมีกำลังลมมาก (รูปร่างใหญ่) จะใช้ใบตาลที่ค่อนข้างหนาเพื่อให้พอเหมาะกับกำลังลมของตนเอง ฉะนั้นการตัดลินี่ปีผู้เป่าแต่ละคนจึงต้องตัดลินี่ปีเองเพื่อให้สามารถเป่าปีได้อย่างไพเราะ

2. กระบังลม กระบังลมเป็นส่วนที่ผู้เป่าใช้ในการกำหนดระยะเวลาการอมลินี่ปีไว้ในปากเพื่อให้ได้กับสัดส่วนของกระพุ้งปากของแต่ละคน ซึ่งช่วยในการปรับเปลี่ยนเสียงในขณะที่เป่า และช่วยให้

ผู้เป่ามีที่สำหรับยึดทำให้ไม่เมื่อขริมฝีปากในขณะที่เป่าเป่า กระบังลมจะใช้วัสดุอะไรก็ได้ เช่น กะลามะพร้าว โลหะ พลาสติก เปลือกหอย กระดองเต่า ไม้ ฯลฯ มีลักษณะเป็นแผ่นบาง ๆ ตรง หรือรูปโค้งทรงกลมเจาะรูตรงกลางสำหรับสอดท่อกำพวดทำจากโลหะ

3. กำพวดเป่า ทำด้วยโลหะ เช่น เงินและทองเหลือง มีลักษณะเป็นท่อกลมยาวด้านปลายเล็ก ด้านโคนใหญ่ ส่วนปลายจะผูกด้วยลวดเส้นเป่า ส่วนโคนจะทึบสอดเข้ากับรูเลาเป่า รอยต่อนิยมใช้เส้นด้ายพันรอบโคนกำพวด เพื่อช่วยให้สอดกำพวดเข้ากับรูเลาเป่าได้พอดีและไม่ให้เกิดมีลมรั่วออกมาเวลาเป่าเป่า การทำกำพวดเป่า โดยการนำเอาแผ่นโลหะตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมคางหมูยาว ด้านบนกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ด้านล่างกว้างประมาณ 1.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 3.5 เซนติเมตร ม้วนเป็นรูปท่อเล็ก ๆ การม้วนจะต้องนำเอาลวดหรือเหล็กเส้นเล็ก ๆ มาเป็นแกนรองแล้วใช้ฆ้อนขนาดเล็กค่อย ๆ ทวบเบาให้ปลายแผ่นโลหะทั้งสองด้านบรรจบกัน แล้วใช้ตะกั่วบัดกรีเชื่อมให้ติดกันและต้องไม่ให้มีรูรั่วเพื่อจะได้บังคับลมได้สะดวก

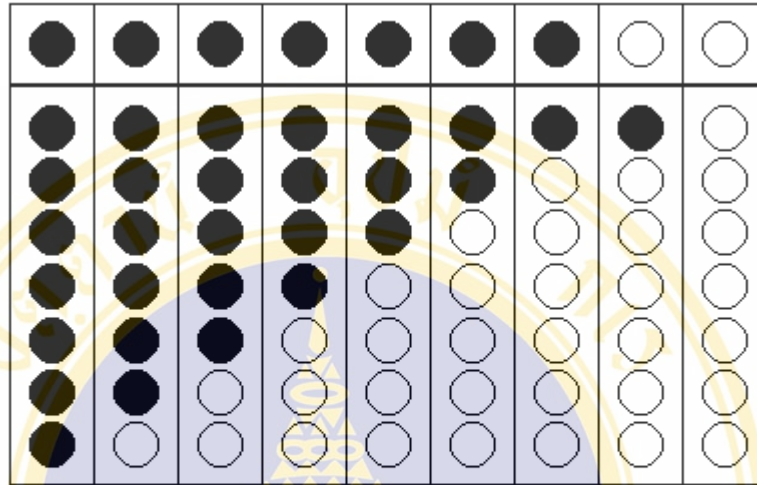
4. เลาเป่า ทำด้วยไม้ไผ่หรือไม้เนื้อแข็ง ถ้าใช้ไม้ไผ่จะหาไม้ไผ่ที่มีระยะข้อไม้สั้น ๆ ห่างกันประมาณ 2.5 เซนติเมตร โดยเจาะรูในการบังคับระดับเสียงด้านหน้าระหว่างกลางของข้อไม้ไผ่จำนวน 7 รู รูทางด้านหลัง จำนวน 1 รู ความยาวของเลาเป่า ประมาณ 26 เซนติเมตร เลาเป่ามีลักษณะเป็นท่อกลมทรงรีเล็กน้อย ด้านบนจะมีขนาดเล็กกว่าด้านล่างประมาณ 0.5 เซนติเมตร เลาเป่าแต่ถ้าใช้ไม้เนื้อแข็งทำจะเหลกถึงกลมในลักษณะควั่นรัดเป็นข้อ ๆ เป็นระยะ ๆ เพื่อให้ผู้เป่าเป่าสามารถวางนิ้วปิด - เปิดระดับเสียงได้สะดวกและคล่องตัว ตลอดจนทำให้เลาเป่าแต่มีรูปทรงที่สวยงามอีกด้วย

5. ลำโพงเป่า มีลักษณะเป็นรูปทรงกรวยปากแคบ มีหน้าที่ช่วยขยายระดับเสียงให้มีความดังขึ้น โดยเจาะรูทะลุกลางเพื่อใช้สำหรับสอดตัวเลาเป่าแต่ให้ยึดติดต่อกัน ลำโพงเป่าทำจากไม้ที่มีน้ำหนักเบาเพื่อสะดวกในการถือจับเวลาเป่าและทำให้ไม่รู้สึกเมื่อยมือจึงนิยมใช้ไม้ที่มีน้ำหนักเบา

ระบบเสียง

การศึกษาาระบบเสียงเป่าแต่ไม่มีรูปแบบกำหนดไว้ชัดเจน ระบบเสียงขึ้นอยู่กับช่างที่ทำเป่าเป่าแต่หรือผู้เป่าเป่าอาจเป็นช่างทำเป่าขึ้นมาใช้เอง จากการศึกษาาระบบเสียงเป่าแต่ พบว่า มีระบบเสียงสอดคล้องกับมาตรฐานเสียงเพียงออกของคนตรีไทย

โครงสร้างของรูนิ้วบี พบว่าเป็นบีแต่มีระบบเสียง 7 เสียง รูนิ้วค้ำอีก 1 เสียง และยังสามารถสร้างเสียงได้เกิน 1 ช่วงเสียง (1 Octave) ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เป่าบี



ลา ที โค เร มี ฟา ซอล ลา ที



ภาพที่ 5 ระบบเสียงบีแต่

การเกิดเสียง

ระบบการเกิดเสียงโดยการเป่าลมบังคับผ่านลิ้นบีที่ทำจากไอบตาลแห้ง ก่อนเป่าต้องนำเอาลิ้นบีที่ใช้เป่าแช่น้ำให้ไอบตาลอู่น้ำและอ่อนตัวลง เมื่อเป่าลมผ่านเข้าไปจะทำให้ไอบตาลสั่นสะเทือนให้ตัวไปมาทำให้เกิดความถี่เสียงดังออกมา กำลังลมที่ใช้เป่ามากหรือน้อย (กินลมมาก กินลมน้อย) ขึ้นอยู่กับความหนาของไอบตาลและขนาดความใหญ่ของลิ้นบีด้วย ลิ้นบีหากมีขนาดใหญ่จะมีผลทำให้มีระดับเสียงต่ำ ลิ้นบีที่มีขนาดเล็กจะมีระดับเสียงเล็กแหลมสูง

การเป่าบีแต่ ผู้เป่าบีบางคนสามารถใช้เทคนิคในการทำให้เสียงบีดังได้อย่างต่อเนื่องโดยการใช้วิธีการระบายลมเพื่อให้เสียงที่ดังติดต่อไปไม่ขาดระยะ ทำนองเพลงสามารถเชื่อมต่อได้อย่างไพเราะและมีความสมบูรณ์ของทำนองเพลงยิ่งขึ้น การระบายลมเป็นวิธีการบังคับการใช้ลมเป่าให้หมุนเวียนอย่างต่อเนื่องไม่ขาดระยะ กล่าวคือเมื่อสุดลมหายใจเข้าไปในปอดแล้วเป่าลมออกมาส่วนหนึ่ง

ลมอีกส่วนหนึ่งถูกนำเอาไปเก็บไว้ที่กระฟุ้งแก้ม ต่อจากนั้นก็ใช้ลมที่กระฟุ้งแก้มพร้อมกับการสูดลมหายใจเข้าไปไว้ที่ปอดพร้อมกันโดยการบังคับลมดังกล่าวก็จะทำให้ได้เสียงที่ดังออกมาอย่างต่อเนื่อง



ภาพที่ 6 กลองเดิน
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 9 กันยายน 2542

กลองเดินใช้ผสมวงดนตรีตีบ่วง มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทำจังหวะหน้าทับในการบรรเลงตามทำนองเพลง ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีใช้บรรเลงมาตั้งแต่เมื่อใด กลองเดินที่ใช้ในวงตีบ่วงเป็นกลองจิ้งจิ้นหนึ่งทั้งสองหน้าด้วยหนังวัว หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน หรือไม้เนื้อแข็งชุดกลึงกลวงทั้งสองด้าน

ขนาดของกลองเดิน มีเส้นผ่าศูนย์กลางด้านหน้าใหญ่ประมาณ 26 เซนติเมตร ด้านหน้าเล็กประมาณ 23 เซนติเมตร หุ่นกลองมีความยาวประมาณ 46 เซนติเมตร

รอบขอบหนังหน้ากลองใช้หนังบิดเกลียว หรือเชือกร้อยสลักรอบขอบหนังหน้าเพื่อใช้สำหรับร้อยสายโยงเร่งเสียงที่ทำด้วยหนังบิดเกลียว หรือเชือกร้อยโยงเร่งเสียงทั้งสองด้านสลักกัน โดยเร่งเสียงให้หนังหน้ากลองตึงตามความต้องการ

การบรรเลง กลองเดินทำหน้าที่บรรเลงเป็นจังหวะหน้าทับผสมวงดนตรีตีบ่วง โดยบรรเลงขึ้นเป็นจังหวะหน้าทับหลักตามจังหวะหน้าทับของทำนองเพลง ซึ่งเสียงกลองเดินมีระดับเสียงทุ้มต่ำคล้ายกลองแขกตัวเมีย

ระบบเสียงกลองเดิน วิธีการตีกลองเดินมีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ มีผลทำให้เกิดระดับเสียงแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. เสียงเท่ง คือ การใช้ไม้ตีที่ลงไปบนหน้ากลองเดินด้านหน้าใหญ่ ตรงบริเวณส่วนกลางของหนังหน้ากลอง
2. เสียงจ๊ะ คือ การใช้ฝ่ามือตีโดยปลายนิ้วมือเหยียดออกองนิ้วมือเล็กน้อยให้นิ้วมือเรียงชิดกันทั้งสี่นิ้ว ตีลงบริเวณขอบหน้ากลองกับส่วนกลางหน้ากลองด้านหน้าเล็ก แล้วสะบัดปลายนิ้วมือกดลงบนหนังหน้ากลองเล็กน้อย
3. เสียงตุ๊ป คือ การตีกลองด้านหน้าเล็กโดยใช้ปลายมือให้นิ้วมือเหยียดเรียงชิดกัน ตีลงไปบนหนังหน้ากลองเดินด้านหน้าเล็ก

เสียงกลองเดินเขียนเป็นโน้ต ดังนี้

เท่ง : ท	
ตุ๊ป : ต	
จ๊ะ : จ	



ภาพที่ 7 กลองออก

ที่มา : ถ่ายเมื่อ 9 กันยายน 2542

กลองออก เป็นที่ใช้ผสมวงดนตรีคู่เบ้ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า และ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ทำจังหวะหน้าทับในการบรรเลง ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีใช้บรรเลงมาตั้งแต่เมื่อใด กลองออกที่ใช้ในวงดนตรีคู่เบ้เป็นกลองซึ่งขึ้นหนังทั้งสองหน้าด้วยหนังวัว หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุน หรือไม้เนื้อแข็งขุดกลึงกลวงทั้งสองด้าน

ขนาดของกลองออก มีเส้นผ่าศูนย์กลางด้านหน้าใหญ่ประมาณ 23 เซนติเมตร ด้านหน้าเล็กประมาณ 21 เซนติเมตร หุ่นกลองมีความยาวประมาณ 46 เซนติเมตร

รอบขอบหนังหน้ากลองใช้หนังบิดเกลียว หรือเชือกร้อยสลับรอบขอบหนังหน้าเพื่อใช้สำหรับร้อยสายโยงเร่งเสียงที่ทำด้วยหนังบิดเกลียว หรือเชือกร้อยโยง เร่งเสียงทั้งสองด้านสลับกันโดยเร่งเสียงให้หนังหน้ากลองตึงตามความต้องการ

การบรรเลง กลองออกใช้บรรเลงเป็นจังหวะหน้าทับผสมวงดนตรีคู่เบ้ โดยบรรเลงสลับจังหวะสอดแทรกกับกลองออกตามจังหวะหน้าทับของทำนองเพลง ซึ่งเสียงกลองออกมีระดับเสียงสูงคล้ายกับกลองแขกตัวผู้

ระบบเสียงกลองออก วิธีการตีกลองออกมีอยู่ด้วยกันหลายลักษณะ มีผลทำให้เกิดระดับเสียงแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. เสียงตึง คือ การใช้ไม้ตีที่ลงไปบนหน้ากลองออกด้านหน้าใหญ่ ตรงบริเวณส่วนกลางของหนังหน้ากลอง
2. เสียงจ๊ะ คือ การใช้ฝ่ามือตีโดยปลายนิ้วมือเหยียดออกงอนิ้วมือเล็กน้อยให้นิ้วมือเรียงชิดกันทั้งสี่นิ้วตีลงบริเวณขอบหน้ากลองกับส่วนกลางหน้ากลองด้านหน้าเล็ก แล้วสะบัดปลายนิ้วมือกดลงบนหนังหน้ากลองเล็กน้อย
3. เสียงตู่บ คือ การตีกลองด้านหน้าเล็กโดยใช้ปลายมือให้นิ้วมือเหยียดเรียงชิดกันตีลงไปบนหนังหน้ากลองเดินด้านหน้าเล็ก

เสียงกลองออกเขียนเป็นโน้ต ดังนี้

ตึง : ต 

ตู่บ : ต 

จ๊ะ : จ 



ภาพที่ 8 ฆ้องราว

ที่มา : ถ่ายเมื่อ 8 กันยายน 2542

ฆ้องราว ที่ใช้ผสมวงตึบแก่ง มีมาตั้งแต่ในสมัยโบราณแล้ว ไม่ทราบว่ามีการกำเนิดมาตั้งแต่เมื่อใด ฆ้องราวมีลูกฆ้องประกอบอยู่ด้วยกัน 3 ใบ ฆ้องใบเล็กที่สุดมีชื่อเรียกว่า ฆ้องกระแต ฆ้องขนาดกลาง 1 ใบ และฆ้องขนาดใหญ่ 1 ใบ ลูกฆ้องทำด้วยทองเหลืองลงหินดีจีนรูปมีเสียงดังกังวาน ใบเล็กที่สุด (ฆ้องกระแต) มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร ฆ้องขนาดกลางมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 23 เซนติเมตร ฆ้องขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 28 เซนติเมตร โดยแขวนลูกฆ้องทั้ง 3 ใบ กับราวหรือซุ้มกระจัง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ไม้ตีฆ้องทำด้วยผ้าพันด้วยด้ายเป็นชนิดไม้ نرم จำนวน 1 อัน และใช้ไม้โคนไม้ไผ่ขนาดพอเหมาะไว้สำหรับตีฆ้องกระแต 1 อัน

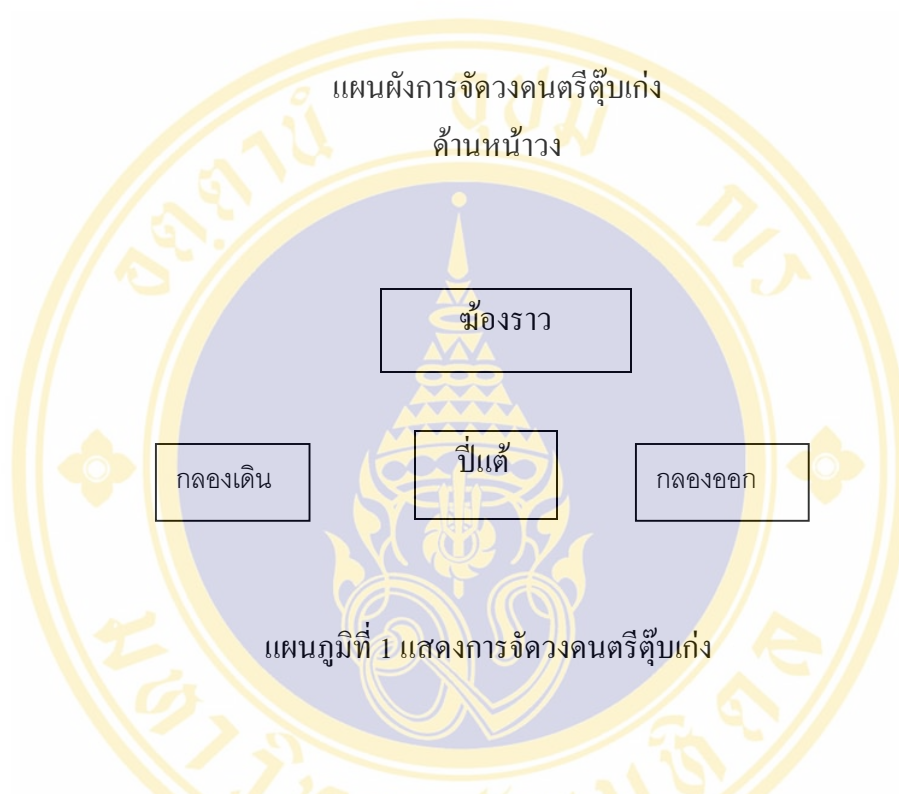
การบรรเลง ฆ้องราวใช้บรรเลงผสมวงดนตรีตึบแก่ง มีผู้บรรเลง 2 คน คนหนึ่งตีฆ้องกระแตอีกคนหนึ่งตีฆ้องขนาดกลางและขนาดใหญ่ การบรรเลงเป็นการยื่นแนวจังหวะให้กับวงตึบแก่ง การเทียบเสียง เสียงของฆ้องกระแตมีระดับเสียงสูง (โดสูง) เสียงของฆ้องขนาดกลาง มีระดับเสียงค่อนข้างต่ำ (ซอล) เสียงของฆ้องขนาดใหญ่มีระดับเสียงต่ำ (โดต่ำ)

4.3.2 การผสมวงดนตรีตึบแก่ง

การผสมวงดนตรีตึบแก่ง เป็นการนำเอาเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าผสมกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ทำจังหวะ โดยมีลักษณะรูปแบบการผสมวงคล้ายกับวงปี่กลองทั่วไป มีเครื่องบรรเลงทำนองเพลงเพียงชิ้นเดียว คือ ปี่แต้ นอกนั้นเป็นเครื่องบรรเลงจังหวะทั้งสิ้น

การผสมวงดนตรีทุ้มแก่งมี ดังนี้

- | | |
|-------------|-----------------|
| 1. ปี่แต่ | 1 เลา |
| 2. กลองเดิน | 1 ใบ |
| 3. กลองออก | 1 ใบ |
| 4. ฆ้องราว | 1 ชุด (มี 3 ใบ) |



ภาพที่ 9 ภาพการผสมวงดนตรีทุ้มแก่ง
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 10 มีนาคม 2543

4.3.3 เพลงดนตรีคู่เบ้

จากการศึกษาบทเพลงที่ใช้บรรเลงของวงดนตรีคู่เบ้มีอยู่ 2 ประเภท คือ เพลงเบ้กโรง ได้แก่

1. เพลงด้น
2. เพลงสามไม้
3. เพลงปลงศพ
4. เพลงระย้า
5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ

เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม ได้แก่

1. เพลงรับพระ
2. เพลงนางข่อง
3. เพลงสามใบหยัก
4. เพลงปลงศพ
5. เพลงเดินหน
6. เพลงเข้าวัด
7. เพลงแก้วน้อยดับไฟ

บทเพลงเหล่านี้ มีช่วงจังหวะทำนองทั้งช้า และเร็ว สลับกันไป บางครั้งก็เลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เพลงกะชนกัน เป็นเพลงที่บรรเลงคล้ายเกิดการต่อสู้กัน ผู้ที่ตีกลองใช้ไม้เคาะขอบกลองสลับกับการตีหนังหน้ากลองไปด้วย เป็นการเลียนเสียงของเขาแคะที่มากกระทบกัน เมื่อเวลาที่กะชนกันจะใช้เขาของมันเป็นอาวุธต่อสู้ ความช้าเร็วของจังหวะยังแสดงถึงลักษณะของพิธีกรรม เช่น ในการรับพระส่งพระจะมีจังหวะที่รวดเร็วกระชั้นแสดงถึงกิริยาไปมา บางเพลงที่มีจังหวะช้าปานกลาง เช่น เพลงเดินหน แสดงถึงความอาลัยอาวรณ์ของญาติมิตรกับการจากไปของผู้ตาย หรือแม้กระทั่งเพลงแก้วน้อยดับไฟที่มีจังหวะเร็วแสดงถึงการตัดใจจากไปของวิญญาณผู้ตายในครั้งสุดท้าย เป็นต้น (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)

4.3.4 การสร้างเครื่องดนตรีคู่เบ้

ดนตรีคู่เบ้เป็นดนตรีพื้นบ้านที่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น อย่างเด่นชัดทั้งในรูปแบบของเครื่องดนตรี การบรรเลงเพลง และการใช้ในพิธีกรรมงานศพ ขั้นตอนและวิธีการสร้างเป็นไปอย่างเรียบง่ายไม่ละเอียดยุติวิธาน มีการรับถ่ายทอดวิธีการสร้างมาจากบรรพบุรุษซึ่งเป็น

หัวหน้าวงดนตรีคนเดิม ก่อนการสร้างเครื่องดนตรี จะมีการไหว้บอกกล่าวบรรพบุรุษที่ถ่ายทอดความรู้มาเพื่อให้ได้เครื่องดนตรีที่มีคุณภาพเสียงที่ดี และไม่ทำให้ผู้สร้างเครื่องดนตรีไม่เกิดสิ่งเลวร้ายต่าง ๆ เช่น การเจ็บป่วย การประสบอุบัติเหตุ เป็นต้น (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์) ในด้านเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจึงมีลักษณะเฉพาะที่ไม่เหมือนเครื่องดนตรีอื่น การบรรเลงดนตรีทุ้มเก่งนักดนตรีจึงต้องทำเครื่องดนตรีขึ้นมาใช้เองเพื่อสะดวกในการบรรเลงตามความถนัดของตนเอง กอปรกับการบรรเลงอยู่ในวงจำกัดเฉพาะท้องถิ่นจึงไม่มีใครผลิตเครื่องดนตรีขึ้นมาจำหน่าย

การทำกลอง

การทำกลองใช้บรรเลงในวงดนตรีทุ้มเก่ง นักดนตรีต้องทำขึ้นใช้เองไม่มีการทำขึ้นเพื่อซื้อขาย ฉะนั้นคุณภาพของกลองขึ้นอยู่กับความชำนาญของผู้ทำซึ่งในบางครั้งอาจทำขึ้นแล้วยังต้องมีการแก้ไขและทำขึ้นใหม่เพื่อให้มีคุณภาพตามที่ต้องการ

เครื่องมือที่ใช้ทำกลอง ประกอบด้วย

- | | |
|----------------------------|-------------|
| 1. เลื่อยชัก (เลื่อยตะเข้) | 5. สิว |
| 2. เลื่อยสันดา | 6. บุ้ง |
| 3. ขวาน | 7. สว่านมือ |
| 4. มีดถาก (มีดอีโต้) | 8. ค้อน |



ภาพที่ 10 เครื่องมือทำกลอง
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 25 มีนาคม 2543

ส่วนประกอบของกลองเดินและกลองออก มีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

1. หุ่นกลอง
2. หน้ากลอง
3. เชือกร้อยรอบขอบหน้ากลอง (ไส้ละมาน)
4. เชือกร้อยโยงเร่งเสียง
5. ไม้ตีกลอง

1. การทำหุ่นกลอง

จัดเตรียมหาไม้สำหรับทำหุ่นกลอง ผู้ทำกลองจะเลือกหาไม้ที่มีน้ำหนักเบาและสามารถทำการเลื่อยและเหลาถึงจุดเจาะได้ง่าย ๆ เนื่องในการบรรเลงต้องมีการบรรเลงแแห่งซึ่งต้องนำเอากลองแขวนคล้องคอผู้บรรเลง ไม้ที่นิยมนำมาทำหุ่นกลอง ได้แก่ ไม้ขนุน ไม้มะม่วง ไม้ก้ามปู (จามจุรี) ไม้มะพร้าว ฯลฯ ไม้ที่นำไปใช้ต้องมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 เซนติเมตร มีความยาวประมาณ 50 เซนติเมตร ไม้ที่นำไปใช้ทำหุ่นกลองต้องนำไปผึ่งทิ้งไว้ให้เนื้อไม้แห้งสนิทตามธรรมชาติ เสียก่อน จึงจะนำไปทำได้หากใช้ไม้ไม่แห้งจะทำให้หุ่นกลองชำรุดเสียหายได้ง่าย เมื่อจัดเตรียมไม้ที่จะนำไปทำหุ่นกลองเรียบร้อยแล้วช่างจะใช้ขวานถากกลาหุ่นภายนอกให้เข้ารูปทรงตามที่ต้องการ จากนั้นใช้สิ่วขุดเจาะให้เป็นโพรงกลางท่อนไม้ให้ทะลุลงทั้งสองด้าน ปรับแต่งโพรงภายในตามรูปทรงของหุ่นกลอง ส่วนภายนอกผิวหุ่นกลองใช้มีดถากปรับผิวให้เรียบร้อยพร้อมทั้งใช้บั้งช่วยกล่อมกลาปรับรูปทรงหุ่นกลองให้สวยงาม ด้านขอบหุ่นกลองทั้งสองด้านใช้บั้งแทงถูกรอบขอบหุ่นกลองให้เป็นรูปแหงอกกลองเพื่อไว้ใช้สำหรับรองรับหน้ากลองอีกทีหนึ่ง หุ่นกลองมีความหนาประมาณ 2.5 เซนติเมตร (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)



ภาพที่ 11 ภาพไม้ทำกลอง
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 25 มีนาคม 2543



ภาพที่ 12 ภาพทำหุ่นกลอง
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 25 มีนาคม 2543

2. หน้ากลอง ทำมาจากหนังวัวตากแห้ง ซึ่งหนังวัวที่ใช้ทำหน้ากลองต้องไม่นำไปแช่น้ำเกลือ เพราะถ้าเป็นหนังที่แช่น้ำเกลือจะทำให้เสียงกลองดิ่งไม่ไพเราะ วิธีการทำให้นำเอาหนังวัวไปแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ 1-2 คืน ขึ้นอยู่กับสภาพของหนังวัวแต่ละผืน จากนั้นนำหนังวัวที่แช่น้ำได้ที่แล้วไปตัดโดยหาพื้นที่ที่เป็นดินเหนียวมีความยืดหยุ่นตัวได้ และเอาหนังวัววางบนดินแล้วเอาสากตำข้าวตำลงไปบนผืนหนังให้ทั่วทั้งผืน เพื่อเป็นการนวดหนังวัวให้มีความยืดหยุ่น และสามารถสั่นสะเทือนได้ดี กลองที่ขึ้นจะมีเสียงดิ่งไพเราะอีกด้วย เมื่อนวดหนังหน้าได้ตามความต้องการแล้ว จะนำไปตัดรูปวงกลมขนาดพอเหมาะกับหน้าหุ่นกลองแต่ละด้านนำไปชุคหนังหน้าด้านใน เอาส่วนที่ไม่ต้องการออกไปและชุคปรับหนังหน้ากลองให้มีความหนาเท่ากันทั้งแผ่น จากนั้นทำการเจาะรูเล็ก ๆ รอบขอบหนังหน้ากลอง จำนวน 38 รู เพื่อใช้ร้อยเชือกร้อยขอบหน้ากลอง (ใส่ละมาน) หน้ากลองเดิมมี 2 หน้า ด้านหน้าใหญ่ใช้ตีด้วยไม้กลองจึงต้องมีความหนาพอสมควร ส่วนด้านหน้าเล็กใช้มือตีหนังหน้ากลองจะต้องชุคให้มีความบางพอเหมาะเพื่อให้ได้ระดับเสียงที่ต้องการ (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)

3. เชือกร้อยขอบหน้ากลองเดิม (ใส่ละมาน) ในสมัยอดีตใช้หนังวัวตัดให้เป็นเส้นเล็ก ๆ ปัจจุบันเปลี่ยนไปใช้เชือกไนลอนแทนเนื่องจากสะดวกในการร้อย และเปลี่ยนซ่อมแซมได้ง่ายกว่า ตลอดจนหาซื้อได้ทั่วไปทำให้ประหยัดเวลาในการทำกลอง การร้อยเชือกรอบขอบหนังหน้ากลองใช้ร้อยสลักรู (ร้อยรูเว้นรู) ไขว้เกี่ยวถักร้อยเรียงไปจนครบรอบทุกรู ทำให้สามารถยึดหนังหน้ากลองได้แข็งแรงเพื่อใช้ในการร้อยโยงเร่งเสียงกลองอีกครั้งหนึ่ง



ภาพที่ 13 ภาพร้อยสายร้อยโยงเสียง (ดิ่งเร่งเสียง)

ที่มา : ถ่ายเมื่อ 29 เมษายน 2543

4. เชือกร้อยโยงเร่งเสียง เดิมใช้เชือกที่ทำมาจากหนังแต่ปัจจุบันใช้เชือกไนลอนแทนร้อยสอดเข้าไปตามเชือกร้อยขอบหน้ากลองทั้งสองหน้าสลับกันไปโดยรอบหุ่นกลอง ดึงเร่งให้ตึงเพื่อบังคับให้เกิดระดับเสียงที่ต้องการ

5. ไม้ตีกลองเดิน ทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีน้ำหนักดีแข็งแรง เช่น ไม้ชิงชัน ไม้ประดู่ ไม้มะเกลือ ฯลฯ เหลวกลึงรูปทรงรียาวให้ด้านที่ใช้ตีลงบนหน้ากลองมีขนาดใหญ่ ด้านที่ใช้จับมีขนาดเล็กกว่าเล็กน้อยด้านที่ใช้จับอาจควั่นให้เป็นข้อเพื่อช่วยให้สามารถจับไม้ตีได้มั่นคง ไม้ตีกลองเดินมีความยาวประมาณ 22 เซนติเมตร

จากการศึกษาแบบสังเกตการอย่างมีส่วนร่วม ผู้วิจัยพบว่าการทำกลองใช้บรรเลงในวงดนตรีคู่เบ่งนักดนตรีคู่เบ่งต้องทำขึ้นใช้เองโดยมีการสืบทอดวิธีการทำกลองมาจากบรรพบุรุษ กลองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีคู่เบ่งมี 2 ใบ ได้แก่ กลองเดินและกลองออก ซึ่งกลองทั้ง 2 ใบ ดังกล่าวมีวิธีการทำเหมือนกันทุกประการ จะมีลักษณะแตกต่างกันที่ขนาดของกลอง โดยกลองเดินจะมีขนาดใหญ่กว่ากลองออก กลองเดินมีระดับเสียงต่ำ กลองออกมีระดับเสียงสูง กลองเดินทำหน้าที่บรรเลงอื่นกระสวนจังหวะกลองให้กับการบรรเลงทำนองเพลง ส่วนกลองออกทำหน้าที่บรรเลงกระสวนจังหวะขัดสลับคลุกเคล้าไปกับการบรรเลงกลองเดินอีกทีหนึ่ง

4.3.5 การวิเคราะห์ทำนองเพลง

ผู้วิจัยเลือกเพลงในการวิเคราะห์ครั้งนี้จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า และเพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและประกอบพิธีกรรมงานศพ ซึ่งจัดเป็นเพลงที่มีความสำคัญมีความเกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นเพลงที่ต้องใช้บูชาครู ใช้เป็นเครื่องขึ้นนำหรือนำทางวิญญาณผู้ตายให้ไปสู่สุคติ โดยเพลงทั้ง 5 เพลงนี้ต้องใช้บรรเลงทุกครั้งที่มีการบรรเลงดนตรีคู่เบ่ง ผู้วิจัยได้เห็นถึงความสำคัญของเพลงทั้ง 5 เพลงนี้ จึงเลือกศึกษาและวิเคราะห์เพลง ดังกล่าวเพื่อให้เข้าใจถึงลักษณะทางดนตรี บทบาทและสภาพของดนตรีคู่เบ่ง ดังนี้

เพลงต้น

เพลงต้นใช้เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรก เมื่อหัวหน้าวงดนตรีคู่เบ่งประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็จะบรรเลงเพลงต้น เพลงต้นเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ อัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความสุขแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)

1. เพลงต้น ใช้ระดับเสียงในกลุ่มเสียง ดังนี้

ร ม ฟ ล ท

การใช้ระดับเสียงในเพลงต้น มีการใช้ระดับเสียง เร กับเสียง มี มากที่สุด มีการละเว้นการใช้เสียง ซอล และมีการใช้เสียง โด น้อยมาก ซึ่งการใช้เสียง โด เพื่อเชื่อมเสียงการกระทบผ่านไปยังเสียงหลักของท่านองเพลง เสียง โด ที่พบในท่านองเพลงจึงไม่มีความสำคัญอะไร เมื่อพิจารณาพบว่าเพลงต้นอยู่ในบันไดเสียง เร กลุ่มเสียงหลักของท่านองเพลง คือ ร ม ฟ ล ท



2. ช่วงเสียงของเพลงต้นอยู่ระหว่าง เสียง ลาต่ำ ไปถึงเสียง ลา มีระยะห่างกัน 1 ช่วงเสียง หรือเรียกว่า คู่แปด การใช้ระดับเสียงในท่านองเพลงต้น พบว่ามีการใช้ระดับเสียงอยู่ภายใน 1 ช่วงเสียง เท่านั้น

3. การเคลื่อนที่ของท่านองเพลง เรียงลำดับขึ้น – ลง โดยมีโน้ตเสียงยาวเป็นโครงสร้างหลักของท่านอง ประโยคสุดท้ายของท่านองเพลงต้นจะสอดแทรกด้วยโน้ตเสียงสั้น ๆ บ้างเพื่อเป็นการเน้นความกระชับของท่านองเพลง ท่านองเพลงมีลักษณะซ้ำ ราบเรียบสม่ำเสมอ

4. ท่านองเพลงมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีการบรรเลงท่านองซ้ำ ผู้บรรเลงอาจด้นท่านองเปลี่ยนแปลงพลิกแพลงไปจากท่านองเดิมบ้าง โดยคำนึงกระสวนจังหวะกลองเป็นหลักสำคัญในการด้นท่านองเพลง

5. เพลงต้น มีลักษณะของท่านองเพลง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน



5.1 ทำนองเพลงส่วนนำ มีในท้องที่ 1 – 13 เป็นลักษณะการบรรเลงทำนองเกริ่นนำ ขึ้นเพื่อใช้เชื่อมกับส่วนของทำนองเพลง และเพื่อการตั้งแนวจังหวะช้า - เร็วของกระสวนจังหวะกลอง กับทำนองเพลง



5.2 ทำนองเพลงส่วนที่ 2 ท้องที่ที่ 1-16 มีลักษณะการใช้เสียงยาวในการจบประโยค และทำนองเพลงใช้เสียงยาว ทำให้ทำนองเพลงมีจังหวะช้า ผู้เป่าปี่แต่จะใช้การโหนเสียงเชื่อมกับเสียงอื่น ส่วนวนทำนองเพลงในการบรรเลงจบท่อน (เที้ยว) ใช้วิธีการคล้ายการโชนเสียงในการจบท่อนเพลง



5.3 ทำนองเพลงส่วนที่ 3 ห้องที่ 1 - 15 มีความคล้ายคลึงกับทำนองเพลงในส่วนที่ 2 โดยมีการพลิกเพลงเพิ่มเติมโน้ตเข้าไปทำให้คล้ายกับว่าทำนองเพลงแตกต่างกัน แต่ลักษณะทำนองส่วนใหญ่ยังคงรูปแบบลักษณะเดิมอยู่อย่างชัดเจน

เพลงต้นเป็นเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดี่ยว โดยมีทำนองส่วนนำเกริ่นขึ้นนำเข้าสู่ทำนองเพลง ในส่วนของทำนองเพลงผู้เป่าจะพลิกเพลงเพิ่มเติมโน้ตเข้าไปตามความต้องการของผู้บรรเลง

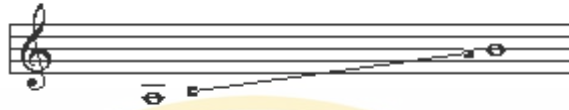
เพลงสามไม้

เพลงสามไม้ ใช้บรรเลงเป็นเพลงที่ 2 โดยบรรเลงต่อจากเพลงต้น เพลงสามไม้ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครู นักดนตรีตีเบ๊งที่เป่าปี่ต้องเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตีเบ๊ง ระลึกถึงคุณงามความดีของครู ขอพรจากครูให้ครูช่วยคลบบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตีเบ๊งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบ ตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดก็ขอขมาครูและขจัดปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)

1. เพลงสามไม้ ใช้ระดับเสียงอยู่ในกลุ่มเสียง ดังนี้

ร ม ฟ ล ท

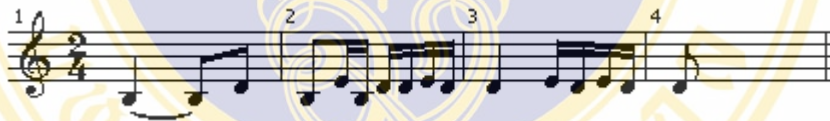
เพลงสามไม้มีการใช้ระดับเสียง เร มากที่สุด โดยมีการละเว้นการใช้ระดับเสียง ซอล และระดับเสียง โด พิจารณาจากทำนองเพลงสามไม้พบว่าอยู่ในบันไดเสียง เร



2. ช่วงเสียงเพลงสามไม้ อยู่ระหว่างเสียง ลาต่ำ ไปถึง เสียง ที มีระยะห่างกัน 1 ช่วงเสียง และใช้ระดับเสียงภายใน 1 ช่วงเสียงเท่านั้น

3. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะการเรียงลำดับเสียงขึ้น – ลง และทำนองเพลงสามไม้มีการใช้เสียง เร จำนวนมากมีผลทำให้ทำนองเพลงมีกลุ่มเสียงเน้นไปทางระดับเสียงต่ำ และลักษณะของทำนองเพลงมีการขึ้นระดับเสียงที่เสียง เร เป็นสำคัญ

4. เพลงสามไม้ มีลักษณะของทำนองเพลง แบ่งออกเป็น 3 ส่วน



4.1 ทำนองส่วนนำ ห้องที่ 1 - 4 เป็นลักษณะทำนองเพลงเกริ่นขึ้นเพื่อตั้งแนวจังหวะของทำนองเพลงเพื่อใช้บรรเลงต่อไป

The image displays a musical score for a piece in 2/4 time, consisting of 41 numbered measures across 11 staves. The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark of Mahidol University is visible in the background.

4.2 ทำนองเพลงส่วนที่ 2 ห้องที่ 1 - 41 ลักษณะแนวทำนองเพลงซ้ำ การใช้เสียงเน้นระดับเสียงแต่ละเสียงถูกจัดเรียงลำดับไล่เรียงเสียงขึ้น - ลง อย่างสม่ำเสมอ โดยทำนองเพลงโยนเสียงจบสิ้นสุดหรือยื่นเสียงที่เสียง เร เป็นสำคัญ

The image shows a musical score for a piece in 2/4 time, consisting of 40 numbered measures across ten staves. The score is written in treble clef and features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large, faint watermark of Mahidol University is visible in the background.

4.3 ทำนองเพลงส่วนที่ 3 ห้องที่ 1 - 40 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองซึ่งอาจบรรเลงซ้ำหลายเที่ยวและในแต่ละเที่ยวผู้บรรเลงอาจด้นทำนองแตกต่างกันไปจากทำนองเดิม แต่จะยึดถือกระสวนจังหวะของกลองเป็นหลัก กล่าวคือ ใช้การด้นทำนองให้ครบกระสวนจังหวะกลอง

เพลงสามไม้เป็นเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีทำนองส่วนนำเกริ่นขึ้นนำเข้าสู่ทำนองเพลง ในส่วนของทำนองเพลงผู้เป่าจะพลิกเพลงเพิ่มเติมโน้ตเข้าไปตามความต้องการของผู้บรรเลง

เพลงปลงศพ

เพลงปลงศพ ใช้บรรเลงอยู่ในชุดเพลงบิกโรง เป็นเพลงลำดับที่ 3 และใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพ ยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ

เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าวขำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตาย ได้ทราบถึงการเกิดแก่เจ็บตายเป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์ เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจ คลายความโศกเศร้าลงไป และช่วยกันประกอบพิธีเผาศพเพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุคติ โดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป (นายอู๋ม อินเหลียง, สัมภาษณ์)

1. เพลงปลงศพ ใช้ระดับเสียงอยู่ในกลุ่มเสียง

ร ม ฟ ล ท

การใช้ระดับเสียงในเพลงปลงศพ มีการละเว้นการใช้ระดับเสียง ซอล และเสียง โด พิจารณาการใช้ระดับเสียง พบว่า มีการใช้ระดับเสียง เร มากที่สุด และทำนองเพลงปลงศพ ใช้บันไดเสียง เร



2. ช่วงเสียงเพลงปลงศพ อยู่ระหว่าง เสียง ลาต่ำ ไปถึง เสียงที่ มีระยะห่างกัน 1 ช่วงเสียง และการใช้ระดับเสียงอยู่ภายใน 1 ช่วงเสียง

3. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง มีลักษณะของการเคลื่อนที่ของระดับเสียงไปทางเสียงต่ำซึ่งมีการใช้เสียงต่ำสุดของปีแต่อยู่จำนวนมากในเพลงปลงศพ

4. เพลงปลงศพ มีลักษณะทำนองเพลง 3 ส่วน



4.1 ทำนองส่วนนำ ห้องที่ 1-4 บรรเลงทำนองลักษณะเกริ่นนำขึ้นเพื่อนำเข้าสู่ทำนองเพลงหลัก ซึ่งมีลักษณะของการนำขึ้นไปเชื่อมทำนองหลัก และการตั้งแนวจังหวะของเพลง



4.1 ทำนองเพลงส่วนที่ 2 ห้องที่ 1 – 17 ทำนองเพลงมีลักษณะแนวการบรรเลงซ้ำ ๆ ราบเรียบโดยมีการใช้เสียงไปทางเสียงต่ำ โดยเฉพาะทำนองจะผันแปรไปทางเสียง ลาดต่ำ และเสียงที่อยู่ตลอดเวลา กลุ่มเสียงต่ำจะช่วยสร้างอารมณ์ให้สอดคล้องกับความรู้สึก โศกเศร้า อาลัย อารมณ์ได้เป็นอย่างดี



4.2 ทำนองเพลงส่วนที่ 3 ห้องที่ 1 - 21 ทำนองเพลงเป็นลักษณะการบรรเลงซ้ำ ทำนองเพลงอาจมีการบรรเลงซ้ำหลายเที่ยว โดยขึ้นอยู่กับเหตุการณ์และสถานการณ์ในขณะนั้น ผู้เป่าปี่แต่ จะคิดค้นทำนองเพลง (Improvisation) ซึ่งในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละเที่ยวอาจทำให้

ทำนองเปลี่ยนไปจากเดิม ในการค้นหาทำนองเพลงผู้เป่าจะยึดหลักของกระสวนจังหวะกลองเป็นสำคัญ กล่าวคือต้องค้นหาให้ลงจังหวะพอดี

เพลงปลงศพเป็นเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยทำนองส่วนนำเกริ่นขึ้นนำเข้าสู่ทำนองเพลง ในส่วนของทำนองเพลงผู้เป่าจะพลิกแพลงเพิ่มเติมโน้ตเข้าไปตามความต้องการของผู้บรรเลง

เพลงระย้า

เพลงระย้า ใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรง เป็นเพลงลำดับที่ 4 เพลงระย้า หมายถึงคุณงามความดีสิ่งที่ดีงามบุญกุศลทั้งหลายทั้งหลาย จะเป็นเครื่องส่งเสริมชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงส่องสว่างนำทางวิญญาณ (อุ้ม อินเหลียง, สัมภาษณ์)

1. เพลงระย้า ใช้ระดับเสียงอยู่ในกลุ่มเสียง

ร ม ฟ ล ท

การใช้ระดับเสียงในเพลงระย้า มีการละเว้นการใช้เสียง ซอล และ เสียง โด จึงมีการใช้ระดับเสียงเพียง 5 เสียง ทำนองเพลงระย้าจึงใช้บันไดเสียง เร



2. ช่วงเสียงเพลงระย้า อยู่ระหว่างเสียง ลาต่ำ ไปถึง เสียงลา มีระยะห่างกัน 1 ช่วงเสียง และการใช้ระดับเสียงอยู่ภายใน 1 ช่วงเสียง

3. การเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเรียงลำดับขึ้น – ลง และมีการเน้นเสียงให้กระชับเป็นระยะ เพื่อให้ทำนองเพลงเร็วขึ้น

4. เพลงระย้า มีลักษณะของทำนองเพลง 3 ส่วน



4.1 ทำนองเพลงส่วนนำ ห้องที่ 1-4 เป็นลักษณะการบรรเลงทำนองเกริ่นนำขึ้นเพื่อใช้เชื่อมกับส่วนของทำนองเพลง และเพื่อการตั้งแนวจังหวะกลองกับทำนองเพลง

Musical notation for the first part of the piece, measures 1-16. The notation is written on a single staff in 2/4 time. The melody starts with a quarter rest in measure 1, followed by a series of eighth and quarter notes. Measures 1-4 are highlighted in yellow. Measures 5-8 are also highlighted in yellow. Measures 9-12 are highlighted in yellow. Measures 13-16 are highlighted in yellow.

4.2 ทำนองเพลงส่วนที่ 2 ห้องที่ 1 – 16 แนวทำนองเพลงมีความกระชับขึ้นโดยมีการเน้นเสียงเพื่อเร่งจังหวะของทำนองเพลง โดยโน้ตในห้องที่ 5 - 8 มีการใช้โน้ตเข็บ็ต 2 ชั้น สลับกับโน้ตเข็บ็ต 1 ชั้น ประจูดอยู่ด้วยกันหลายแห่ง ส่วนวนทำนองเพลงตำแหน่งดังกล่าวช่วยในการกระชับเสียง และทำให้ทำนองเพลงเร็วขึ้น

Musical notation for the second part of the piece, measures 1-16. The notation is written on a single staff in 2/4 time. The melody starts with a quarter rest in measure 1, followed by a series of eighth and quarter notes. Measures 1-4 are highlighted in yellow. Measures 5-8 are also highlighted in yellow. Measures 9-12 are highlighted in yellow. Measures 13-16 are highlighted in yellow.

4.3 ทำนองเพลงส่วนที่ 3 ห้องที่ 1 - 16 ลักษณะทำนองเพลงเป็นการบรรเลงซ้ำทำนอง ซึ่งในการซ้ำทำนองสามารถบรรเลงได้หลายครั้ง และการบรรเลงแต่ละครั้งผู้บรรเลง สามารถด้นทำนองให้แตกต่างไปจากเดิมได้ แต่ต้องอยู่ในกระสวนจังหวะกลอง

4. เพลงแก้วน้อยดับไฟ มีลักษณะของทำนองเพลง 3 ส่วน



4.1 ทำนองเพลงส่วนนำ ห้องที่ 1 - 11 ทำนองเพลงบรรเลงเกริ่นนำ เพื่อเชื่อมกับส่วน
ของทำนองเพลง



4.2 ทำนองเพลงส่วนที่ 2 ห้องที่ 1 - 23 ทำนองเพลงมีลักษณะเร็วเน้นจังหวะ ลักษณะ
ของตัวโน้ตเป็นการใช้เสียงกระโดดข้ามขั้นห่างกัน การใช้เสียงจบประโยคเพลงขึ้นที่เสียง เร เป็นหลัก

4.3 ทำนองเพลงส่วนที่ 3 ห้องที่ 1 - 23 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนองเพลง

4.4 ทำนองเพลงส่วนที่ 4 ห้องที่ 1 - 19 เป็นการบรรเลงซ้ำทำนอง แต่มีการด้นทำนองของผู้บรรเลง ทำให้ทำนองเพลงบางส่วนมีความแตกต่างไปจากเดิม



4.5 ทำนองเพลงส่วนที่ 5 ห้องที่ 1-14 เป็นทำนองเพลงลงจบเพลงมีลักษณะสัมพันธ์คล้ายคลึงกับทำนองส่วนนำ

เพลงแก้วน้อยดับไฟ มีลักษณะทำนองเพลงเป็นเพลงท่อนเดียวโดยการซ้ำทำนองบางเที่ยวผู้บรรเลงปรับเปลี่ยนทำนองไปจากเดิมบ้าง แต่ก็ยังคงรูปแบบทำนองเดิมไว้อย่างชัดเจน

4.3.6 การวิเคราะห์กระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออก

การบรรเลงกลองเดินและกลองออกในวงดนตรีคีย์เบส มีกระสวนจังหวะกลองที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง โดยมีวิธีการบรรเลงไม่ซ้ำกันและมีความยาวของกระสวนจังหวะ เป็นรูปแบบในการกำหนดความยาวของทำนองเพลง ดังนี้

กระสวนจังหวะเพลงต้น



กลองเดิน

หน้าใหญ่	- - ต -	- ท - ท	- - ต -	- ท - ท	- - ต -	- ท - ท	- - ต -	- ท - ท
หน้าเล็ก	- จ - จ	- - จ -	- จ - จ	- - จ -	- จ - จ	- - จ -	- จ - จ	- - จ -

กลองออก

หน้าใหญ่	- - - -	- ต - ต	- - - -	- ต - ต	- - - -	ต - ต -	ต - ต -	- ต - ต -
หน้าเล็ก	- จ - จ	- - จ -	- จ - จ	- - จ -	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ

การบรรเลงกลองเดิน จะตีขึ้นเป็นกระสวนจังหวะหลัก เมื่อเขียนกระสวนเป็นตัวโน้ต มีรูปแบบกระสวนจังหวะ 2 ห้องเพลง

การบรรเลงกลองออก ตีสลับออกลูกซัดเป็นกระสวนจังหวะใน 1 รูปแบบเมื่อเขียนเป็นโน้ต มีรูปแบบกระสวนจังหวะ 8 ห้องเพลงการบรรเลงกลองออกแต่ละกระสวนจังหวะจะมีความยาวเป็น 4 เท่า ของกระสวนจังหวะกลองเดิน

กระสวนจังหวะของกลองเดินกับกลองออกจะมีความสัมพันธ์กัน โดยผู้บรรเลงกลองออกที่มีความสามารถอาจบรรเลงออกลูกพลิกแพลงไปจากโน้ตเพลงก็สามารถทำได้ แต่จะอยู่ในรูปแบบของกระสวนจังหวะเท่ากับ 8 ห้องเพลง

กระสวนจังหวะเพลงสามไม้



กลองเดิน

หน้าใหญ่	- - - -	- - - ต	- - - ท	- - - ท	- - - -	- ต - -	- - - ต	- ต - ท
หน้าเล็ก	- - - จ	- จ - -	- จ จ -	- จ - -	- - - จ	จ - จ -	- จ - -	จ - จ -

กลองออก

หน้าใหญ่	- - - -	- - - -	- - - ต	- - - ต	- ต - ต	- - - -	- - - -	- ต - ต
หน้าเล็ก	- - - จ	- จ - จ	- จ จ -	- จ - -	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ

การบรรเลงกลองเดิน ในเพลงสามไม้มีรูปแบบกระสวนจังหวะ 8 ห้อง เมื่อบรรเลงจบ กระสวนจังหวะครบ 8 ห้อง จะบรรเลงกลับต้นซ้ำวนไปตามทำนองเพลงโดยการบรรเลงขึ้นเป็นหลักของจังหวะเพลง

การบรรเลงกลองออก จะตีออกลูกสลับขัดกับกลองเดิน มีความยาวของกระสวนจังหวะกลอง 8 ห้องเพลง เท่ากันกับกลองเดิน ในการบรรเลงจะใช้บรรเลงเสียงจ๊ะ พร้อมกับเสียงจังหวะของกลองเดินในระยะเริ่มต้นของการเข้าจังหวะจากนั้น จะบรรเลงลูกออกขัดสลับเสียงเป็นระยะจนครบกระสวนจังหวะ

กระสวนจังหวะเพลงปลงศพ



กลองเดิน

หน้าใหญ่	- - - ต	- ท - ท	- - - ต	- ต - ท
หน้าเล็ก	- - จ -	- - จ -	- จ - จ	- จ - จ

กลองออก

หน้าใหญ่	- ต - -	- ต - ต	- - - -	- - - ต	- - ต -	ต - ต -	ต - ต -	- ต - ต
หน้าเล็ก	- - - จ	- - จ -	จ - จ จ	- จ จ จ -	- - - จ	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ

การบรรเลงกลองเดิน บรรเลงขึ้นเป็นกระสวนจังหวะ 4 ห้องเพลงและบรรเลงซ้ำอีก 4 ห้องเพลง เพื่อให้มีความยาวเท่ากับกระสวนจังหวะกลองออก 8 ห้องเพลง

การบรรเลงกลองออก บรรเลงลูกออกที่สลับกับกลองเดิน เป็นรูปแบบกระสวนจังหวะ 8 ห้อง เพลง โดยมีความยาวเป็น 2 เท่า ของกระสวนจังหวะของกลองเดิน

กระสวนจังหวะเพลงระย้า



กลองเดิน

หน้าใหญ่	- - - -	- ต - ท	- ท - ท	- ต - ท
หน้าเล็ก	- - จ -	จ - - -	- - - -	จ - - -

กลองออก

หน้าใหญ่	- - - -	- ต - ต -	ต - ต -	- - ต -
หน้าเล็ก	- - จ -	- จ - จ	- จ - จ	- จ - จ

การบรรเลงกลองเดินเพลงระย้า มีรูปแบบกระสวนจังหวะในการบรรเลง 4 ห้องเพลง
 การบรรเลงกลองออกเพลงระย้า บรรเลงสลับกระสวนจังหวะกับกลองเดินมีรูปแบบกระสวน
 จังหวะมีความยาว 4 ห้องเพลง

การบรรเลงกระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออกในเพลงระย้า มีกระสวนจังหวะสั้นลง
 ทำให้แนวจังหวะของท่านองเพลงมีความกระชับเร็วขึ้นตามไปด้วย

กระสวนจังหวะเพลงแก้วน้อยดับไฟ



กลองเดิน

หน้าใหญ่	- - - -	- ท - ท
หน้าเล็ก	- จ - จ	- - - -

กลองออก

หน้าใหญ่	- - - -	ต - ต -
หน้าเล็ก	- จ - จ	- จ - จ

การบรรเลงกลองเดิน เพลงแก้วน้อยดับไฟมีรูปแบบกระสวนจังหวะ 2 ห้องเพลง โดยการบรรเลงกลองตีขึ้นจังหวะอย่างสม่ำเสมอ

การบรรเลงกลองออก มีรูปแบบกระสวนจังหวะ 2 ห้องเพลง ตีลูกออกสลับกับกลองเดิน

การบรรเลงกระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออกในเพลงแก้วน้อยดับไฟ ลักษณะกระสวนจังหวะสั้นลงมีความยาวโน้ตเพลงเพียง 2 ห้องเพลง แนวจังหวะของท่านองเพลงมีความเร็วขึ้น ท่านองเพลงกระชั้นเร็วขึ้น มีผลทำให้เพลงอยู่ในอัตราชั้นเดียว

4.3.7 การวิเคราะห์กระสวนจังหวะห้องราว

ห้องที่ใช้ในวงดนตรีคู่เบ้ มีอยู่ 2 ชนิด โดยใช้เขวนอยู่บนราวที่เขวนอยู่ด้วยกัน

1. ห้องกระแต เป็นห้องที่มีขนาดเล็กและมีระดับเสียงสูง เรียกว่า เก่ง : เก็ง : เม็ง



การบรรเลงห้องกระแตจะตีขึ้นเป็นจังหวะคงที่ ในเพลงช้าจะตีเป็นจังหวะตามลักษณะของโน้ตตัวดำ ถ้าจังหวะเร็วจะตีเป็นจังหวะตามลักษณะของโน้ตเข้บัต 1 ชั้น

2. ห้องโหม่ง มีอยู่ด้วยกัน 2 ใบ ใบหนึ่งมีขนาดกลาง มีเสียงสูง เรียกชื่อ “ม่ง” อีกใบหนึ่งมีขนาดใหญ่มีเสียงต่ำเรียกชื่อ “โหม่ง”



การบรรเลงฆ้องโหม่งทั้ง 2 ใบ จะบรรเลงขึ้นจังหวะโดยการบรรเลงสลับไปจากเสียงสูงไปเสียงต่ำสลับกันไปอย่างสม่ำเสมอ

ในการบรรเลงร่วมกับทำนองเพลง ฆ้องกระเดาะจะบรรเลงจังหวะย่อยถี่กว่าฆ้องโหม่งเป็น 2 เท่า โดยฆ้องกระเดาะบรรเลงนำก่อน แล้วจึงบรรเลงฆ้อง มง – โหม่ง ตามสลับกันไป

ดนตรีตึกงบ้านป่าแดงมีอายุ ไม่ต่ำกว่า 100 ปี ซึ่งมีข้อสังเกตที่น่าจะได้รับอิทธิพลการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมโดยมีปัจจัยจากประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ การอพยพเคลื่อนย้ายประชากร การถ่ายทอดทางวัฒนธรรมของประเพณีราษฎรและประเพณีหลวง รวมทั้งการรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ จากข้อสังเกตดังกล่าวทำให้พบว่ามีวงดนตรี เครื่องดนตรี การผสมวงดนตรี เพลงดนตรี ที่มีลักษณะคล้ายกับดนตรีตึกง เช่น วงปี่ไฉนกลองชนะ เบญจจตุรียงค์ วงกลองแขกวงปี่กลองวงบัวลอย วงกาหลอ และวงม้งคละ การศึกษาเรื่อง การสร้างเครื่องดนตรีพบว่า เป็นการสร้างเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะและเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มีการถ่ายทอดสืบต่อกันมา โดยมีวิธีการสร้างที่ใช้เครื่องมือ เครื่องใช้ และวัสดุ ที่มีภายในท้องถิ่น ซึ่งแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวบ้านป่าแดงด้านการวิเคราะห์ทำนองเพลงของดนตรีตึกงผู้วิจัยพบว่า ลักษณะของทำนองเพลง จังหวะและชื่อของเพลง สอดคล้องกับขั้นตอนของพิธีกรรมอย่างเหมาะสมนอกจากนี้ยังมีบทเพลงอื่น ๆ ซึ่งตั้งชื่อจากสิ่งที่อยู่ใกล้ๆ ตัวและพบได้จากชีวิตประจำวันของชาวบ้านป่าแดง

บทที่ 5

สถานภาพและบทบาทของคนตรีคู่เบ่ง

ในบทนี้ได้กล่าวถึงสถานภาพและบทบาทคนตรีคู่เบ่งบ้านป่าแดง ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยวิเคราะห์ว่ามีปัจจัยอะไรที่ทำให้บทบาทของคนตรีคู่เบ่งลดน้อยลง เมื่อเปรียบเทียบกับในอดีต โดยได้เปรียบเทียบกับคนตรีอื่น ๆ ที่มีบทบาทเดียวกัน คนตรีคู่เบ่งเป็นมรดกทางปัญญาที่ผูกพันอยู่กับความเชื่อของคนในสังคม มีทั้งสถานภาพและบทบาทที่ชาวบ้านป่าแดงส่งสมสืบทอดต่อกันมายาวนาน จนกลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในหมู่บ้าน และเป็นกลไกทางวัฒนธรรมประการหนึ่งในสังคมบ้านป่าแดง

5.1 สถานภาพของคนตรีคู่เบ่งในจังหวัดเพชรบูรณ์และภาคเหนือตอนล่าง

สภาพของคนตรีในภาคเหนือตอนล่าง มีการนำวงคนตรีต่าง ๆ มาบรรเลงเช่นเดียวกับสังคมภาคกลางแทบทั้งสิ้น เช่น มิวังปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ แตรวง ส่วนวงคนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นภาคเหนือตอนล่าง มีเพียง 2 วง ได้แก่ วงคนตรีม้งคละ และวงคนตรีคู่เบ่ง ซึ่งวงคนตรีทั้งสองวง มีลักษณะของการผสมวงที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งประกอบด้วย ปี่ กลองและฆ้อง โอกาสในการบรรเลงก็มีความคล้ายคลึงกัน คือ บรรเลงในงานรื่นเริงและในพิธีกรรมงานศพ

วงคนตรีม้งคละจะแพร่กระจายอยู่ใน 3 จังหวัด ได้แก่ พิษณุโลก สุโขทัย และอุดรดิตถ์ ส่วนคนตรีคู่เบ่งจะแพร่กระจายอยู่ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ และวงคนตรีทั้ง 2 ประเภทนี้ได้ลดบทบาทลงมาจากสังคมภาคเหนือตอนล่าง สำหรับคนตรีคู่เบ่งในปัจจุบันยังคงมีอยู่ที่บ้านป่าแดงนั้น มีข้อสังเกตว่า จากสภาพภูมิประเทศของจังหวัดเพชรบูรณ์ มีภูเขาล้อมรอบ เป็นป่าไม้ มีลักษณะเป็นเมืองปิด การติดต่อจากภายนอกทำได้ยาก การแพร่กระจายคนตรีคู่เบ่งจึงเป็นไปได้ยาก และสภาพของวงคนตรีคู่เบ่งทั้งด้านเครื่องดนตรี และความไพเราะก็ไม่สามารถสู้กับกระแสความเปลี่ยนแปลงของสังคมวัฒนธรรมคนตรีรูปแบบอื่น ๆ จึงทำให้คนตรีคู่เบ่งลดบทบาทลงมาจากสังคมบ้านป่าแดง และสังคมในท้องถิ่นอื่น ๆ ก็พบเห็นคนตรีคู่เบ่งน้อยมากจนทำให้คนรุ่นใหม่ไม่รู้จัก จึงมองข้ามคนตรีคู่เบ่งไปในที่สุด

ในอดีตวงดนตรีต๊อบแก๊งในสังคมบ้านป่าแดงมีสถานภาพที่มีความสำคัญอย่างสูง เนื่องจากรับใช้สังคมในงานศพและงานรื่นเริง เพราะวงดนตรีต๊อบแก๊งจะเป็นเพียงวงดนตรีวงเดียวที่คนในสังคมรู้จักและพบเห็นมาตั้งแต่เกิด วงดนตรีต๊อบแก๊งผูกพันอยู่กับค่านิยมและความเชื่อของคนในอดีตที่มีความเชื่อว่าวงดนตรีต๊อบแก๊งจะเป็นเสียงที่ช่วยส่งวิญญาณไปสู่สวรรค์ การใช้วงดนตรีต๊อบแก๊งในงานรื่นเริงอื่น ๆ เช่น งานแต่งงาน งานบวช นั้นจากการสัมภาษณ์ไม่มีปรากฏ แต่มีการนำไปใช้ในประเพณีแห่พระในหมู่บ้านเท่านั้น

ในปัจจุบันวงดนตรีต๊อบแก๊งมีสถานภาพลดลงเนื่องจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในสังคมบ้านป่าแดง ซึ่งเกิดจากปัจจัยทั้งภายนอกและภายใน

ปัจจัยภายนอก ได้แก่

- ความเจริญก้าวหน้าทางการคมนาคม ทำให้ดนตรีพื้นบ้านทั่วไปในภาคเหนือตอนล่าง เช่นวงม้งคละ และเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ก็อยู่ในสภาพที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การคมนาคมที่ติดต่อถึงกันอย่างสะดวกระหว่างเมืองกับหมู่บ้าน ทำให้ “ประเพณีหลวง” ซึ่งที่จริงแล้วคือ วัฒนธรรมสมัยใหม่เข้าไปแทนที่ในกรณีของวงดนตรีต๊อบแก๊งก็เช่นกัน เนื่องจากหมู่บ้านป่าแดงมีระยะทางห่างจากสังคมเมืองเพียง 8 กิโลเมตร ซึ่งนับว่าไม่ไกลความเจริญมากนัก การคมนาคมสัญจรไปมาสะดวก มีถนนลาดยางเข้าถึงหมู่บ้าน มีรถประจำทางเข้าถึงตัวหมู่บ้าน มีผลทำให้วัฒนธรรมดนตรีสมัยใหม่เข้าไปโดยง่าย

- การศึกษา ในระบบการศึกษาภาคบังคับของไทยในปัจจุบันมีกฎหมายระบุให้เด็กไทยทุกคนต้องเข้าเรียนหนังสือจนถึงระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 และเยาวชนในหมู่บ้านมีโอกาสรับการศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้น มีผลทำให้คนรุ่นใหม่ไม่ให้ความสนใจฝึกหัดวงดนตรีต๊อบแก๊งเพราะส่วนใหญ่ต้องใช้ชีวิตอยู่ในโรงเรียนจึงมีผลทำให้คนรุ่นใหม่ไม่ได้สนใจฝึกหัดวงดนตรีต๊อบแก๊ง ซึ่งเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านของตนเอง

- การมีไฟฟ้าและเทคโนโลยีที่ทันสมัย ทำให้ความเจริญด้านสื่อมวลชน เช่น โทรทัศน์ วิทยุ เทป และวีดีโอ ฯลฯ มีบทบาทต่อสังคมชนบทมากขึ้น ทำให้ความบันเทิงในรูปแบบอื่น ๆ ที่น่าสนใจกว่าเข้าไปในหมู่บ้านทำให้ความสนใจวงดนตรีต๊อบแก๊งยิ่งลดน้อยลงไป

- ค่านิยมแบบสังคมเมือง จากการที่คนรุ่นใหม่ในหมู่บ้านได้ออกไปใช้ชีวิตชีวิตส่วนใหญ่ในสังคมเมือง ทำให้พบเห็นค่านิยมของคนในเมือง เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีทั้งแบบตะวันตก เช่น แตรวง และประเพณีหลวงอื่น ๆ เช่น วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์มอญ ทำให้นำเอาดนตรีประเภทอื่นเข้าไปใช้ในงานศพแทนวงดนตรีต๊อบแก๊งที่มีอยู่เดิม โดยเข้าใจว่าการทำเช่นนี้จะทำให้เป็นคนทันสมัย รวมทั้งวงดนตรีต๊อบแก๊งเป็นวงที่นิยมบรรเลงภายในหมู่บ้านเท่านั้น ถึงแม้ว่าจะมีออกไปบรรเลงนอกหมู่บ้านบ้างแต่ก็เป็น

เพียงคนในหมู่บ้านออกไปใช้ชีวิตอยู่นอกพื้นที่ และเมื่อมีงานศพจึงจะนำวงดนตรีคู่เบ่ง ไปบรรเลง ทำให้คนภายนอกและสังคมเมืองไม่ค่อยรู้จักดนตรีคู่เบ่ง จึงเป็นผลทำให้ดนตรีคู่เบ่งไม่แพร่หลายออกไปเป็นที่รู้จักของคนในท้องถิ่นอื่น

ส่วนปัจจัยภายใน ได้แก่

- ดนตรีคู่เบ่ง มีลักษณะเรียบง่าย ไม่สวยงาม เป็นดนตรีแบบเก่า ไม่สามารถแสดงฐานะของเจ้าภาพได้อย่างสมเกียรติและจะแสดงให้เห็นว่าเป็นคนไม่ทันสมัย

- ข้อจำกัดของดนตรีคู่เบ่ง เช่น ใช้สำหรับบรรเลงในงานศพ เครื่องดนตรีต้องสร้างขึ้นใช้เอง เครื่องดนตรีต้องเก็บไว้ที่วัด การฝึกหัดต้องไปเรียนที่วัดหรือตามป่าเขาไม่หีบบรรเลงในบ้าน เพราะมีความเชื่อว่าถ้าบรรเลงในบ้านจะทำให้ผีดุ จะเกิดภัยพิบัติต่าง ๆ แก่ตัวเอง ซึ่งข้อจำกัดเหล่านี้เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ดนตรีคู่เบ่งลดน้อยลงไป

- ค่านิยมของคนรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้นโดยหันไปปรับกระแสวัฒนธรรมเมืองต่าง ๆ ที่คิดว่าทันสมัยมากขึ้น เนื่องจากพบเห็นดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมงานศพในรูปแบบอื่น ๆ เช่น แตรวง ปี่พาทย์มอญ ปี่พาทย์นางหงส์ ซึ่งมีการผสมวงดนตรีที่มีขนาดใหญ่ มีเครื่องดนตรีที่สวยงาม โอ้อ่า ภูมิฐานสามารถแสดงถึงคามมีฐานะทางสังคมสูง ซึ่งต่างกับดนตรีคู่เบ่งที่ใช้เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นเองแบบง่าย ๆ วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ไม่มีความสวยงาม และภาพของวงดนตรีที่ปรากฏออกมาก็ไม่ส่งเสริมให้งานหรรษา สง่างามได้ จึงหันไปให้ความสำคัญกับดนตรีประเภทอื่นมากกว่าดนตรีคู่เบ่ง รวมทั้งค่านิยมในเรื่องความทันสมัยของคนในสังคม ที่สามารถว่าจ้างดนตรีรูปแบบอื่น ๆ เช่น แตรวง ปี่พาทย์มอญ มาบรรเลงในงานศพแทนดนตรีคู่เบ่ง แสดงให้เห็นว่าเป็นคนทันสมัยและมีฐานะดี ถึงแม้ว่าค่าจ้างของวงดนตรีเหล่านี้จะมีราคาสูงกว่ามากก็ตาม

- นักดนตรีคู่เบ่งส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และล้มตายจากไป จึงเหลือคนที่เล่นดนตรีคู่เบ่งได้มีน้อยมาก ส่วนคนรุ่นใหม่ก็ไม่สนใจที่จะฝึกหัดดนตรีคู่เบ่ง เพราะในอดีตเศรษฐกิจเป็นแบบลักษณะพึ่งพากัน การบรรเลงดนตรีคู่เบ่งมีลักษณะแบบให้ความช่วยเหลือกัน และเล่นเพื่อทำบุญ แต่ในปัจจุบัน สังคมแบบพึ่งพากันลดน้อยลงไปมาก เรื่องของเงินและการใช้เงินจ้างแรงงานมีความสำคัญมากขึ้น แต่รายได้จากการบรรเลงดนตรีคู่เบ่งก็มีจำนวนน้อยมาก จึงไม่เป็นแรงจูงใจที่จะทำให้คนรุ่นใหม่หันมาสนใจฝึกหัดเล่นดนตรีคู่เบ่งเพราะรายได้ไม่เพียงพอในการดำรงชีวิตอยู่ได้

- คนรุ่นเก่าหรือผู้สูงอายุเริ่มลดน้อยลงไป ทำให้คนที่เคยใช้วงดนตรีคู่เบ่งในงานศพเริ่มลดลงไปด้วย เพราะเสียงของดนตรีคู่เบ่งไม่เป็นที่เข้าใจให้สนุกสนาน ผู้คนประเภทอื่นที่มีความไพเราะสนุกสนานเข้าใจมากกว่า ซึ่งประกอบกับด้านเศรษฐกิจด้วย ที่การประกอบอาชีพของคนในสังคม

บ้านป่าแดงมีหลากหลายมากขึ้น ซึ่งมีทั้งข้าราชการ พ่อค้า เกษตรกร ฯลฯ ทำให้ไม่มีเวลาในการที่จะหันมาฝึกหัดดนตรีตีบ่วง

- ความเจริญเติบโตของสังคมบ้านป่าแดง มีการจัดตั้งหน่วยราชการต่าง ๆ ในบ้านป่าแดง เช่น สถานศึกษา สถานอนามัย เป็นต้น มีผลทำให้มีการเคลื่อนย้ายคนภายนอกเข้ามาอยู่อาศัยและทำอาชีพอื่น เช่น รับราชการ ค้าขาย และนำเอาวิถีชีวิตแบบสังคมเมืองเข้ามา กลุ่มคนเหล่านี้ มีบทบาทที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง เช่น กำหนดเวลาในการเผาศพ ซึ่งในอดีตจะเผาศพเวลาประมาณ 14.00 น. แต่ถ้าเป็นกลุ่มข้าราชการจะเลื่อนเวลาเผาศพออกไปเป็น 16.00 น. และจะนำเอาดนตรีประเภทอื่น เช่น วงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์นางหงส์ และแตรวงเข้ามาบรรเลง มีผลทำให้ชาวบ้านเลียนแบบพิธีกรรมงานศพและการนำเอาดนตรีรูปแบบอื่นเข้าไปใช้แทนดนตรีตีบ่วงด้วย

สรุปว่าทั้งปัจจัยภายนอกและปัจจัยภายในต่าง ๆ ดังกล่าว มีผลทำให้สถานภาพของดนตรีตีบ่วงและดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ในภาคเหนือตอนล่างในปัจจุบันมีสภาพเหมือนกัน คือ ลดบทบาทลงไปมากจนแทบจะสูญ ด้วยเหตุผลเดียวกันทั้งสิ้น ถึงแม้ว่าดนตรีพื้นบ้านจะยังคงหลงเหลืออยู่บ้าง ก็เป็นเพียงคนรุ่นเก่าที่จะเรียกใช้ หรือศพของคนสูงอายุที่ได้ตั้งเสียดูกหลานไว้ให้จัดหางดนตรีพื้นบ้านไปบรรเลงเมื่อตายเท่านั้น จึงมีผลทำให้วงดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ และดนตรีตีบ่วงขาดการสืบทอดและการพัฒนาต่อไปในอนาคต

5.2 บทบาทของวงดนตรีตีบ่วง

เมื่อพิจารณาบทบาทของดนตรีพื้นบ้านตามทัศนะของนักมานุษยวิทยาพบว่า มีความคิดเห็นสอดคล้องกัน คือเห็นว่า ศิลปะมีหน้าที่ทางสังคม (Social Function) นักมานุษยวิทยาของไทยมีความเห็นต่อเรื่องบทบาทหน้าที่ของดนตรีพื้นบ้านดังนั้น หน้าที่เบื้องต้นสุดของดนตรีที่มีต่อสังคมเท่าที่มีการศึกษากันก็คือดนตรีมีส่วนช่วยเพิ่มความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของสังคม ซึ่งเป็นขบวนการที่ต่อเนื่องและเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ หน้าที่อีกประการหนึ่ง คือ เป็นเครื่องผ่อนคลายความกดดันทางด้านจิตใจในสังคม คือ ให้ความบันเทิง (ปราณี วงษ์เทศ, 2525 : 76)

โครงสร้างของสังคมหมายถึง ระบบความสัมพันธ์ที่อยู่เบื้องหลังการกระทำร่วมกันของคนในสังคมนั้น ดนตรีตีบ่วงเป็นส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางสังคมบ้านป่าแดงซึ่งมีบทบาทและหน้าที่และบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีตีบ่วงที่มีต่อสังคมบ้านป่าแดง คือ บทบาทหน้าที่ในการสร้างความสามัคคี สร้างความมั่นคงทางจิตใจ โดยใช้ประเพณีพิธีกรรมเป็นส่วนผสม

วงดนตรีคู่เบ่งเป็นวงดนตรีที่มีหน้าที่รับใช้สังคมบ้านป่าแดง ทั้งในงานรื่นเริงและพิธีกรรมงานศพ เนื่องจากดนตรีคู่เบ่งเป็นดนตรีที่มีอยู่ในสังคมบ้านป่าแดงเพียงประเภทเดียวจึงมีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนในบ้านป่าแดงทั้งในด้านความบันเทิงและพิธีกรรม แต่ในลักษณะการใช้บทเพลงที่บรรเลงในพิธีกรรมงานศพและงานรื่นเริงจะมีความแตกต่างกัน ซึ่งถ้าเป็นพิธีกรรมงานศพจะมีเพลงต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการตาย ถ้าเป็นประเพณีรื่นเริงเพลงที่ใช้บรรเลงจะเป็นเพลงตามยุคตามสมัยนิยม หรือเพลงที่มีความสนุกสนาน เช่น เพลงลูกทุ่ง เป็นต้น

จากการศึกษาบทบาทหน้าที่ของวงดนตรีคู่เบ่ง พบว่าในอดีตวงดนตรีคู่เบ่งมีหน้าที่ดังนี้

1. ใช้เป็นสัญญาณเพื่อแจ้งข่าวการตาย โดยพบว่า ในอดีต ถ้ามีเสียงวงดนตรีคู่เบ่งบรรเลงขึ้นที่บ้านใด แสดงว่ามีคนตายที่บ้านนั้น สาเหตุนี้ จึงทำให้ไม่สามารถเล่นดนตรีคู่เบ่งเพื่อความสนุกสนานที่บ้านได้ ถ้าจะมีการฝึกซ้อมจะไปบรรเลงกันที่วัดเสมอ ดังนั้นเสียงของดนตรีคู่เบ่งจึงเป็นเสียงสัญญาณของความตายที่แจ้งให้คนในสังคมนั้นรู้ว่าบ้านใดมีคนตายเกิดขึ้น แต่ในปัจจุบัน การสื่อสารมีมากมายหลายวิธีการ เช่น โทรศัพท์ จดหมาย และมีวดยานพาหนะสะดวก ดังนั้นความจำเป็นในเรื่องการใช้เสียงดนตรีเพื่อการสื่อสารจึงลดบทบาทความจำเป็นลงไปด้วย

2. ใช้เป็นวงประโคม การใช้ดนตรีเพื่อประโคมในงานศพนั้น พบว่า ในวัฒนธรรมแถบภาคเหนือตอนล่างในหลายจังหวัด เช่น สุโขทัย พิษณุโลก และอุตรดิตถ์ มีวงดนตรีม้งกละซึ่งมีรูปแบบการผสมวงที่คล้ายคลึงกัน และนิยมใช้บรรเลงในพิธีกรรมงานศพเช่นเดียวกับวงดนตรีคู่เบ่ง แต่ในปัจจุบันวัฒนธรรมดนตรีประเภทอื่นที่ได้รับจากสังคมเมือง ที่แสดงฐานะความร่ำรวยของเจ้าภาพงานศพมีมากมายหลายประเภท ทำให้ดนตรีพื้นบ้านทั้งหลายตกอยู่ในสภาพเดียวกันคือลดบทบาทในพิธีกรรมลงไปจนเกือบจะสูญ

3. ใช้บรรเลงหน้าหน้าขบวนศพเพื่อไปทำพิธีฌาปนกิจ วงดนตรีคู่เบ่งจะต้องทำหน้าที่บรรเลงเพลงเดินหนไปตลอดทางจนกระทั่งถึงวัดและเวียนรอบเมรุ 3 รอบ จึงนำศพขึ้นตั้งบนเชิงตะกอนปัจจุบัน ชาวบ้านนิยมใช้แตรวงเข้ามาเป็นวงดนตรีเพื่อหน้าวิญญานหน้าศพแทนดนตรีคู่เบ่ง เพราะมีเสียงที่ไพเราะกว่า

4. ใช้บรรเลงเพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์ ตั้งแต่ในอดีตวิถีชีวิตของชาวบ้านป่าแดงมีความผูกพันกับดนตรีคู่เบ่งตลอดมา เพราะดนตรีคู่เบ่งมีหน้าที่รับใช้สังคมในด้านของความบันเทิงเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ และการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล งานมงคล เช่น ใช้ในการแห่พระ การเล่นสนุกสนานรื่นเริง เป็นต้น งานอวมงคล เช่น งานศพ และการนำเอาดนตรีคู่เบ่งเข้าไปใช้ประกอบพิธีในงานศพ ก็เพราะชาวบ้านป่าแดงมีความเชื่อว่าดนตรีคู่เบ่งเป็นสิ่งที่ผู้เสียชีวิตมีความผูกพัน มีความชอบ มีความพึงพอใจ มีความสุขที่ได้อยู่ใกล้ชิดกับดนตรีคู่เบ่ง และสิ่งที่

สำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ มีความเชื่อว่าคนตรีตู่บ่เก่งจะเป็นสิ่งที่ช่วยนำทาง ตลอดจนส่งเสริมให้วิญญาณของผู้เสียชีวิตไปสู่สวรรค์

5. เป็นเครื่องมือในการสร้างความสามัคคีในสังคมหมู่บ้าน เป็นการให้ความหวังสร้างความมั่นคงทางจิตใจ ในอดีตการบรรเลงคนตรีตู่บ่เก่งจะบรรเลงเพื่อเป็นการสร้างบุญกุศล เพื่อช่วยเหลือกันในระบบเครือญาติ เพราะคนในหมู่บ้านมีจำนวนไม่มากส่วนใหญ่จะเป็นญาติพี่น้องกัน จึงทำให้เกิดความสามัคคีและเป็นปึกแผ่นมั่นคง นักคนตรีตู่บ่เก่งยังร่วมกันบรรเลงเพื่อการทำบุญเพราะการบรรเลงตู่บ่เก่งในงานศพถือว่าการทำบุญ จากการสัมภาษณ์ นายสงว บุญสุข (2543) กล่าวว่า ที่หัดเรียนตู่บ่เก่งเพื่อเอาไว้บรรเลงช่วยเหลืองานศพของเพื่อนบ้านและญาติพี่น้องที่สนิทสนมกัน โดยไม่มีการเรียกร้องเงินทอง ซึ่งจะให้หรือไม่ให้เลยก็ได้ ถือว่าเป็นการร่วมทำบุญให้กับผู้ตาย สิ่งนี้ทำให้เกิดความสามัคคีกัน มีความรักใคร่ปรองดอง เห็นอกเห็นใจ ช่วยเหลือกันในยามทุกข์โศกของคนในบ้านป่าแดงตลอดมา ดังที่ ศรีศักดิ์ วัลลิโกดม กล่าวไว้ว่า เป็นการทำให้เกิดบูรณภาพหรือความเป็นหนึ่งเดียวกันในสังคม ความเป็นหนึ่งเดียวกันนี้เกิดขึ้นเพื่อสถาปนาความมั่นคงของสังคมหมู่บ้านไทย อันเป็นสังคมกสิกรรมนั่นเองแต่ในปัจจุบัน สังคมบ้านป่าแดงในปัจจุบันแผ่ขยายขึ้นมากการช่วยเหลือกันในหมู่เครือญาติมีน้อยลง การบรรเลงจึงเปลี่ยนสภาพไปเป็นการว่าจ้างแรงงานกัน ซึ่งในการบรรเลงแต่ละครั้งจะมีการกำหนดค่าแรงกันจากการสัมภาษณ์ นายสอน บุญเรือง (2543) กล่าวว่าถ้าเป็นงานศพของคนในหมู่บ้านจะเรียกเงิน 800 บาท ถ้าเป็นนอกเขตหมู่บ้านจะเรียก 1200 บาท เงินที่ได้มาจะแบ่งเท่า ๆ กันทุกคน ซึ่งแต่ละครั้งจะได้ประมาณคนละหนึ่งร้อยกว่าบาท นับว่าเป็นรายได้ที่ไม่สามารถยึดเป็นอาชีพหลัก เพื่อเลี้ยงครอบครัวได้เพราะงานศพไม่ได้มีเป็นประจำทุกวัน นักคนตรีทุกคนจึงมีอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลักและมีการบรรเลงคนตรีตู่บ่เก่งเป็นเพียงรายได้เสริม ฉะนั้นบทบาทในการสร้างความสามัคคีในหมู่บ้านจึงลดน้อยลงไปด้วย

6. คนตรีตู่บ่เก่งช่วยตอบสนองความต้องการทางจิตใจเห็นคุณค่าในคนตรีตู่บ่เก่ง เช่นเดียวกับบทบาทหน้าที่ของวงกลองแขกในสังคมไทยที่กล่าวว่า บทบาทในสังคมระหว่างพิธีกรรมกับคนตรีนั้นหรือระหว่างประเพณีกับดนตรี คนตรีเป็นสิ่งที่สำคัญกว่า เพราะประเพณีหรือพิธีต่าง ๆ นั้นมีผลบังคับต่อพฤติกรรมภายนอกเท่านั้น แต่คนตรีสามารถสร้างความรู้สึภายในออกมาได้ เพื่อสนองต่อพฤติกรรมภายนอก (สรวดี ปรีชา, 2544 : 46)

ในอดีตนักคนตรีตู่บ่เก่งที่เข้ามาฝึกฝนคนตรีเกิดจากความพึงพอใจในศิลปะประเพณี จากการสัมภาษณ์นักคนตรีทุกคนในวงคนตรีตู่บ่เก่งจะตอบเหมือนกัน คือ พอใจที่ได้ฝึกคนตรีตู่บ่เก่ง เพราะมีความเพลิดเพลิน และสนุกสนานหลังจากเวลาว่างงานมีการฝึกซ้อมบทเพลงที่วัด และรู้สึกเสียค่าถ้าคนตรีตู่บ่เก่งจะต้องสูญไปเพราะขาดคนสืบทอดตลอดจนเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า นักคนตรีตู่บ่เก่ง

เป็นคนมีคุณค่าในสังคมบ้านป่าแดงที่ได้ช่วยเหลือเพื่อนบ้านเพื่อเป็นการสร้างบุญกุศล เพราะนักคนตรีต๋ับเก่งมีความเชื่อว่าคนตรีต๋ับเก่งเป็นคนตรียุคพระศรีอารีย ถ้าผู้ใดเล่นคนตรีต๋ับเก่งได้ผู้้นั้นจะได้สะสมบุญกุศลและจะได้ไปเกิดในยุคพระศรีอารีย

แต่ในปัจจุบันคนตรีต๋ับเก่งลดบทบาทลงไป เพราะคนในสังคมบ้านป่าแดงสามารถหาความสนุกสนานเพลิดเพลิน ความบันเทิง ได้จาก วิทยุ โทรทัศน์ เทป และอื่น ๆ รวมทั้งการสร้างบุญกุศลของคนในปัจจุบันนี้สามารถทำได้ด้วยการบริจาคเงินช่วยเหลือเจ้าภาพ ตลอดจนการสร้างบุญกุศลสามารถทำได้ด้วยวิธีอื่น ๆ ได้อีกหลายทาง

5.3 พิธีกรรมทำศพของบ้านป่าแดง

ลักษณะงานศพของชาวบ้านป่าแดงนั้น เมื่อมีคนตายเกิดขึ้น ญาติพี่น้องจะนิยมนำศพผู้ตายประกอบพิธีบำเพ็ญกุศลที่บ้านไม่ว่าจะเป็นศพผู้สูงอายุหรือเด็ก รวมทั้งลักษณะของการตาย เช่น ตายแบบปกติ คือ แก่ตาย หรือเจ็บป่วยตาย การตายแบบไม่ปกติ คือ ประสบอุบัติเหตุ เป็นต้น เนื่องจากมีความเชื่อว่าให้วิญญาณของผู้ตายได้กลับไปอยู่บ้าน อยู่ใกล้ชิดกับญาติพี่น้องเป็นครั้งสุดท้าย ก่อนที่จะจากไปเกิดใหม่ในอีกภพหนึ่ง และเพื่อความสะดวกในการจัดพิธีศพ เพื่อญาติพี่น้องที่อยู่ใกล้เคียงไม่ต้องลำบากในการเดินทาง และการจัดเตรียมสถานที่ เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ ในการบำเพ็ญกุศล รวมทั้งการเตรียมอาหารเพื่อเลี้ยงญาติพี่น้องและแขกที่มาร่วมงาน

ระยะเวลาในการจัดพิธีศพโดยปกติจะจัดประมาณ 3 วัน ในกรณีที่จัดงานมากกว่า 3 วันก็เพื่อรอญาติพี่น้องที่อยู่ไกลจะได้เดินทางกลับมาร่วมพิธี ซึ่งอาจเป็น 5 วันหรือ 7 วันก็ได้ การจัดงานศพของชาวบ้านป่าแดงจะไม่นิยมเก็บศพไว้นาน ๆ เช่น 50 วัน หรือ 100 วัน แล้วจึงเผา มักนิยมเผาละณะนั้นเมื่อมีการตายจะประกอบพิธีบำเพ็ญกุศล โดยนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรมที่บ้านจะเป็น 3 วันหรือ 7 วัน แล้วจากนั้นจะเคลื่อนศพไปเผาที่วัด

การจัดพิธีกรรมงานศพของบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อวันที่ 19 – 21 กันยายน 2543 ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตการอย่างมีส่วนร่วมในพิธีกรรม 3 วัน 2 คืน พบว่า เมื่อมีคนตายชาวบ้านป่าแดงนิยมนำศพตั้งบำเพ็ญกุศลไว้ที่บ้านเป็นส่วนใหญ่ การจัดงานสวดศพจะกำหนดให้มีขึ้นกี่คืนก็แล้วแต่ทางญาติพี่น้องจะตกลงกันจะเป็น 2 คืน 3 คืน 5 คืน เป็นต้น การจัดพิธีศพเป็นถือว่ามีควมสำคัญมากต่อญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่เนื่องเป็นการแสดงถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อกัน เพื่อแสดงความกตัญญู ความรัก ความอาลัยต่อผู้ที่เสียชีวิตไป โดยเริ่มจากการจัดพิธีอาบน้ำศพ และนำร่างของผู้ตาย

บรรจูลงไว้ภายในโลงศพที่ได้จัดเตรียม จากนั้นนำศพที่บรรจุไว้ในโลงขึ้นตั้งเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตายเพื่อที่ผู้ตายจะได้ไปสู่สุคติอย่างมีความสุข

ในช่วงเวลาที่มีการจัดเตรียมพิธีอาบน้ำศพและบรรจุศพในโลง ญาติพี่น้องส่วนหนึ่งจะบอกข่าวให้ญาติพี่น้องและเพื่อนบ้านได้ทราบ ญาติพี่น้องอีกส่วนหนึ่งจะเดินทางไปติดต่อวงดนตรีคู่เบงเพื่อมาบรรเลงในพิธีงานศพ แต่งานศพของนางพร โป๊ะคงมี ซึ่งผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม นั้นเป็นญาติของนายสอน บุญเรือง หัวหน้าวงดนตรีคู่เบง จึงได้นำมาบรรเลงประโคมโดยไม่คิดค่าจ้าง เมื่อวงดนตรีคู่เบงมาถึงบ้านงานศพเวลาประมาณ 16.00 นาฬิกา โดยจะตั้งวงดนตรีอยู่ด้านข้างของศพทางทิศตะวันออก หัวหน้าวงดนตรีตรงกันข้ามกับที่นั่งของพระสงฆ์ จากนั้นเจ้าภาพจะนำเครื่องคายใส่พานมามอบให้หัวหน้าวง จากนั้นหัวหน้าวงจะจูดรูปเทียนทำพิธีไหว้ครู และทำนํ้ามนตร์ธรมิสารไว้ประพรมและดื่มกินเพื่อความเป็นสิริมงคล เมื่อหัวหน้าวงดนตรีทำพิธีเสร็จเรียบร้อยแล้ว วงดนตรีคู่เบงจะทำบรรเลงเพลงเบิกโรง ซึ่งประกอบด้วยเพลงคั่น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า และเพลงแก้วน้อยคืบไฟ รวม 5 เพลง การบรรเลงเพลงทั้ง 5 เพลงนี้จะบรรเลงต่อเนื่องกันไปเป็นเพลงชุด และต่อจากนั้นจะบรรเลงประโคมเป็นระยะ ๆ โดยใช้เพลงจนกระทั่งพระมาถึงดนตรีก็จะบรรเลงเพลงรับพระ พระสงฆ์ 4 รูป สวดอภิธรรมจบ เจ้าภาพถวายดอกไม้ รูปเทียน และปัจจัย พระสงฆ์อนุโมทนาเสร็จก็เดินทางกลับวัด ดนตรีคู่เบงจะบรรเลงเพลงส่งพระ จากนั้นจะบรรเลงประโคมต่อไปอีก 2 - 3 เพลงแล้วจึงบรรเลงเพลงสามใบหยกเป็นเพลงสุดท้าย และไม่บรรเลงต่ออีกในคืนนั้น สำหรับเพลงสามใบหยกนี้ นักดนตรีคู่เบงมีความเชื่อว่าเป็นเพลงที่มีความสำคัญเป็นเพลงศักดิ์สิทธิ์ใช้บรรเลงเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร และสิ่งที่ไม่ดีได้

วันรุ่งขึ้น (20 กันยายน 2543) เวลาประมาณ 06.00 นาฬิกา ดนตรีคู่เบงบรรเลงเพลงชุดเบิกโรงเป็นเพลงแรก และบรรเลงประโคมเป็นระยะ ๆ จนถึงเวลาพระมาประกอบพิธีทำบุญอุทิศส่วนกุศลในตอนเช้า ดนตรีคู่เบงจะบรรเลงเพลงรับพระ แล้วเจ้าภาพจะจูดรูปเทียนบูชาพระพุทธและจูดรูปเพื่อบอกผู้ตายให้มาร่วมทำบุญและรอรับส่วนกุศล จากนั้นพระสงฆ์จะสวดมนตร์เช้า เจ้าภาพทำพิธีตักบาตรและถวายภัตตาหารเช้า เมื่อพระสงฆ์ฉันภัตตาหารเสร็จ จะอนุโมทนาแลอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตาย เสร็จแล้วจึงเดินทางกลับวัด ดนตรีคู่เบงจะบรรเลงเพลงส่งพระ ในระหว่างที่พระสงฆ์ฉันภัตตาหารจะไม่มีการบรรเลงดนตรี หลังจากพระสงฆ์กลับวัดแล้วดนตรีคู่เบงจึงจะบรรเลงเป็นระยะไปจนกระทั่งเวลาค่ำและพระจะมาสวดอภิธรรมในคืนวันที่ 2 ของพิธีกรรม

เช้าของวันที่ 3 (21 กันยายน 2543) เวลาประมาณ 06.00 นาฬิกา ดนตรีคู่เบงบรรเลงเพลงชุดเบิกโรงเป็นเพลงแรก และบรรเลงประโคมเป็นระยะ ๆ จนถึงเวลาพระมาประกอบพิธีทำบุญอุทิศส่วนกุศลในตอนเช้า ดนตรีคู่เบงจะบรรเลงเพลงรับพระ แล้วเจ้าภาพจะจูดรูปเทียนบูชาพระพุทธและ

จุดรูปเพื่อบอกผู้ตายให้มาร่วมทำบุญและรื้อรับส่วนกุศล จากนั้นพระสงฆ์จะสวดมนตร์เข้า เจ้าภาพทำพิธีตักบาตรและถวายภัตตาหารเช้า เมื่อพระสงฆ์ฉันภัตตาหารเสร็จ จะอนุโมทนาและอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตาย เสร็จแล้วจึงเดินทางกลับวัด ดนตรีคู่เบ่งจะบรรเลงเพลงส่งพระ

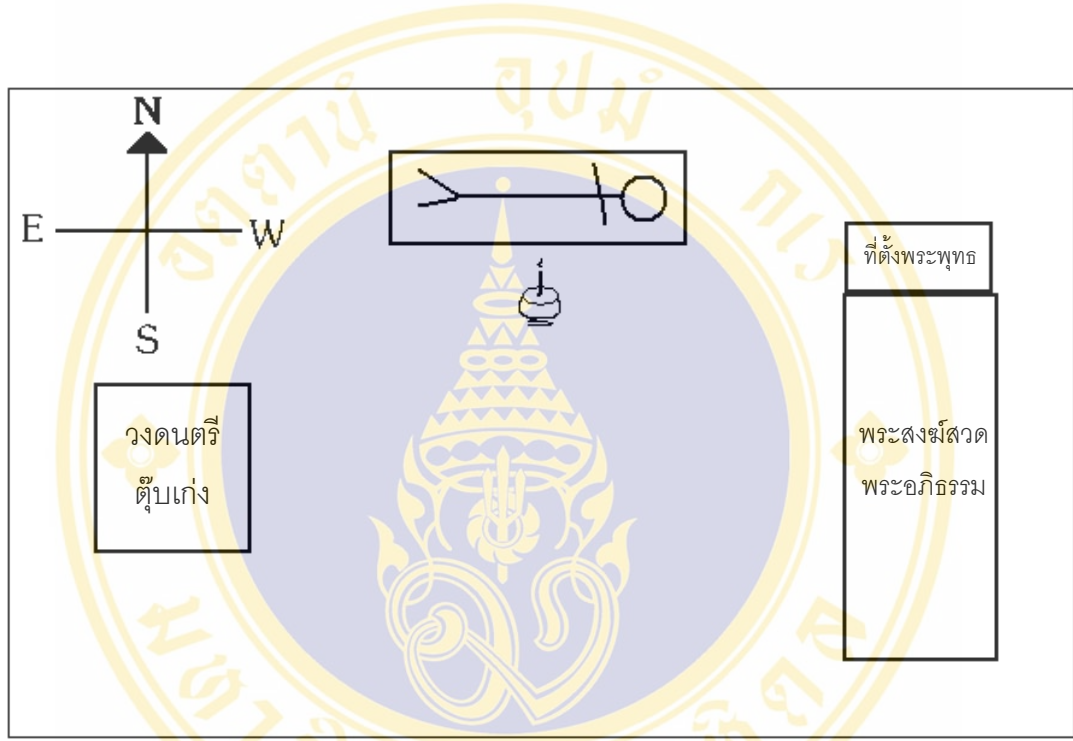
จนกระทั่งเวลา 10.50 นาฬิกา พระสงฆ์จะมาสวดมนตร์และมาฉันภัตตาหารเพลที่บ้าน ดนตรีคู่เบ่งบรรเลงเพลงรับพระ เมื่อพระฉันเพลเรียบร้อยแล้ว พระสงฆ์จะสวดมนตร์อนุโมทนาเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่นางพร โป๊ะคงมี จากนั้นเจ้าภาพจะจัดเลี้ยงอาหารแก่ผู้มาร่วมงานจนถึงเวลา ประมาณ 12.00 นาฬิกา จึงจัดเตรียมเคลื่อนย้ายศพไปที่วัดโพธิ์กลาง เมื่อยกศพลงจากบ้านนำไปวางไว้บนรถเพื่อแห่ไปวัด ดนตรีคู่เบ่งจะบรรเลงเพลงปลงศพ เพื่อเชิญวิญญาณผู้ตายไปประกอบพิธีเผาที่วัดเพื่อส่งวิญญาณไปสู่สุคติ มีการบอกกล่าวผีบ้านผีเรือน ผีบรรพบุรุษ และบอกกล่าวญาติพี่น้องที่ยังมีชีวิตอยู่ได้ทราบ และหักห้ามใจให้คลายความโศกเศร้าลงไป สาเหตุที่ใช้รถเพื่อเคลื่อนย้ายศพเพราะวัดโพธิ์กลางมีระยะทางห่างจากบ้านผู้ตายประมาณ 2 กิโลเมตร เมื่อยกศพลงจากบ้านและวางในรถเรียบร้อยแล้วมีการจัดขบวนแห่โดยเรียงลำดับดังนี้ หน้าขบวนแห่จะเป็นวงดนตรีคู่เบ่ง ตามด้วยพระและเนตรจูงศพด้วยสายลัญจี้ มีบุตรถือกระดางรูป บุตรหลาน ญาติพี่น้อง ตามด้วยรถบรรทุกโลงศพ โดยมีรูปภาพผู้ตายอยู่ด้านหน้าโลงศพ ขณะขบวนศพเคลื่อนไปดนตรีคู่เบ่งจะบรรเลงเพลงเดินหน เพื่อเป็นการชี้นำทางให้กับผู้ตาย และเป็นการบอกกล่าวขออนุญาตผีต่าง ๆ ที่สถิตอยู่ตามรายทางที่ขบวนศพผ่านรวมทั้งผีที่อยู่ในวัดเพื่อเปิดทางให้ผีที่มาใหม่อยู่ชั่วคราวเพื่อทำการประกอบพิธีบำเพ็ญกุศล (นายสอน บุญเรือง, สัมภาษณ์) เมื่อเคลื่อนศพมาถึงวัดแล้วขบวนศพจะเดินเวียนรอบเมรุ 3 รอบ โดยเริ่มเวียนจากขวาไปซ้าย เมื่อครบ 3 รอบแล้วจะนำศพขึ้นไปตั้งวางไว้บนเชิงตะกอน

เมื่อเวลาประมาณ 13.00 นาฬิกา จะนิมนต์พระมาแสดงพระธรรมเทศนา 1 กัณฑ์ ซึ่งเนื้อหาของเทศน์จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความสำคัญของบิดา-มารดา การอบรมเลี้ยงดูบุตรหลาน สอนเรื่องความกตัญญู ตลอดจนการอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ตาย เมื่อเทศน์จบลง พระสงฆ์จะสวดมาติกาบังสุกุล มีการเชิญแขกผู้มีเกียรติหรือญาติผู้ตายที่มีความสำคัญเพื่อเป็นการให้เกียรติกับผู้ตาย ขึ้นทอดผ้าบังสุกุลแล้วนิมนต์พระขึ้นพิจารณาผ้าบังสุกุล

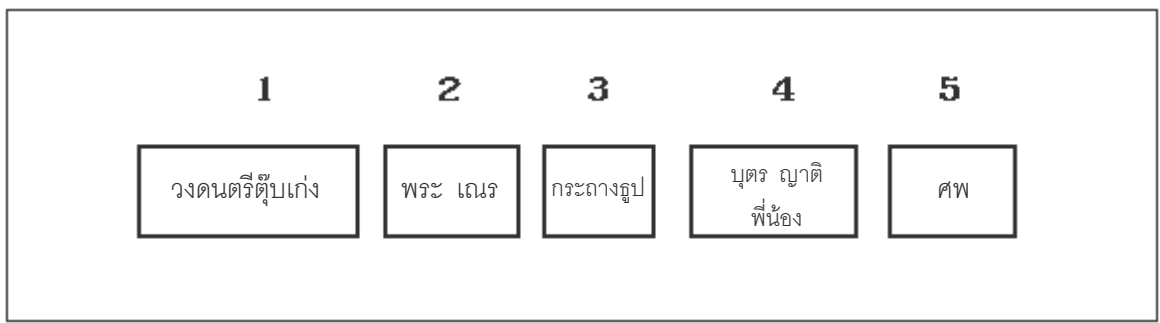
เมื่อเวลา 14.00 นาฬิกา ได้ทำพิธีประชุมเพลิง เจ้าภาพจะเชิญญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ 1 คนขึ้นไปจุดไฟประชุมเพลิงเป็นลำดับแรก ต่อจากนั้นจะเชิญพระภิกษุ สามเณร และญาติพี่น้องที่มาร่วมงานขึ้นเผาศพตามลำดับ ขณะนั้นดนตรีคู่เบ่งจะบรรเลงเพลงแคว้น้อยดับไฟ จนผู้ขึ้นประชุมเพลิงครบหมดทุกคน ซึ่งขั้นตอนนี้จะเป็นการเผาหอรอก ต่อจากนั้นจะยกศพลงจากที่ตั้ง เปิดฝาโลง แล้วใช้น้ำมะพร้าวล้างหน้าศพ เสร็จแล้วจึงยกศพใส่เตาเผา และทำพิธีเผาจริง มีการจุดไฟอีกครั้งหนึ่ง ขณะนั้นดนตรีคู่เบ่งจะบรรเลงเพลงแคว้น้อยดับไปอีกครั้งหนึ่ง เพื่อเป็นการชี้นำทางให้วิญญาณผู้ตาย

ไปสู่สุคติ เพลงแก้วน้อยคับไฟยังมีความหมายเกี่ยวข้องกับศาสนา คือ ผู้ตายได้เห็นชายผ้าเหลือง และได้เกาะชายผ้าเหลืองเพื่อไปสวรรค์ (นายสอน บุญเรือง, สัมภาษณ์) ขั้นตอนการบรรเลงดนตรีคู่บ่วงจึงสิ้นสุดลง

การประกอบพิธีศพยังดำเนินต่อไปในเช้าของวันรุ่งขึ้นซึ่งจะมีพิธีเก็บกระดูก และทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตายอีกครั้งหนึ่งจึงสิ้นสุดการประกอบพิธีศพของชาวบ้านป่าแดง



แผนภูมิที่ 2 แสดงการตั้งศพประกอบพิธีสวดพระอภิธรรมที่บ้าน



แผนภูมิที่ 3 แสดงตำแหน่งขบวนแห่ศพ ไปประกอบพิธีที่วัด



ภาพที่ 14 ร่วมบรรเลงดนตรีต๋ับแก่งงานศพนางพร โป๊ะคงมี
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 21 กันยายน 2543

5.3.1 การบรรเลงดนตรีต๋ับแก่งในพิธีกรรมงานศพ

การบรรเลงดนตรีต๋ับแก่งก็เหมือนกับการบรรเลงดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ที่มีวัฒนธรรมเหมือนกัน คือ มีความเคารพตักตวงต่อครูอาจารย์ที่ถ่ายทอดความรู้ให้ โดยต้องมีการทำพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงเสมอและนับว่าเป็นสิ่งที่จะขาดไม่ได้

5.3.1.1 พิธีกรรมไหว้ครูของดนตรีต๋ับแก่ง

วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีต๋ับแก่งทุกครั้งจะต้องมีการประกอบพิธีไหว้ครู เพื่อบอกกล่าวระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนมา และบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายเพื่อความเป็นสิริมงคลของผู้บรรเลง ในพิธีไหว้ครูของดนตรีต๋ับแก่งจะแตกต่างกับพิธีไหว้ครูดนตรีไทยตรงที่ พิธีไหว้ครูต๋ับแก่ง จะไม่มีการไหว้ครูเทพ เทวดา แต่จะมีเฉพาะครูที่เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ทางดนตรีต๋ับแก่งซึ่งยังมีชีวิตอยู่และครูที่เสียชีวิตลงแล้ว วิธีการไหว้ครูต๋ับแก่งจะไม่มีขั้นตอนการไหว้ครูประจำปี แต่จะมีไหว้ครูเพียงสองขั้นตอนคือ

1. ทำพิธียกครู คือ ไหว้ครูเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ก่อนการเรียนดนตรีต๋ับแก่ง
2. ทำพิธีไหว้ครูก่อนการบรรเลงทุกครั้ง ซึ่งในการทำพิธีจะต้องให้หัวหน้าวงเป็นผู้ทำพิธีเท่านั้น โดยนักดนตรีทุกคนจะมานั่งล้อมวงกันมีการจัดวางเครื่องดนตรีไว้ตรงกลางวง มีเครื่อง

ที่ใช้ประกอบพิธีเรียกว่า เครื่องคาย (เครื่องไหว้ครูหรือเครื่องกำนลครู) (นายสอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)

เครื่องคาย ประกอบด้วย

1. บายศรี ทำด้วยโบลาน	1 ชุด
2. กรวยหมาก (แต่ละกรวยใส่หมาก + พลุ กรวยละ 5 คำ)	1 คู่
3. หมากพลุ	1 คำ
4. เทียนจี๋สี่ (เทียนน้ำมันต์)	1 เล่ม
5. ธูป	1 ดอก
6. เหล้าขาว	1 ขวด
7. แก้ว	1 ใบ
8. บุหรี่	1 ซอง
9. ค้าย (ค้ายสายสิญจ์)	1 ใจ
10. ข้าวเหนียว	1 ปั้น
11. เกลือ	1 ก้อน
12. ปลาอย่างทั้งตัว(มีหัวและหาง)	1 ตัว
13. เงินครู	66 บาท
14. ชั้นน้ำมันต์	1 ใบ

รายการที่ 1 - 13 ใส่รวมไว้ในพาน หรือ จาน หรือ ชั้น โดยใช้สำหรับทำพิธีไหว้ครู ครู หมายถึง ครูที่ได้สอนวิชาดับแก่ให้และล่องลับไปแล้ว (ไม่ใช่ครูเทพ) จึงใช้ธูปเพียงดอกเดียวเท่านั้น



ภาพที่ 15 ภาพเครื่องคาย
ที่มา : ถ่ายเมื่อ 10 มีนาคม 2543

เริ่มพิธีไหว้ครูโดยหัวหน้าวงคนตรีศู๊บแก่งจุดธูป 1 ดอก เปิดเกล้าเทใส่แก้วพอประมาณ แล้วกล่าวคำไหว้ครูจนเสร็จ ผู้ทำพิธีก็จะหยิบเอาพวงมุลงไปในเกล้าแล้วนำไปตะที่เครื่องดนตรีทุกชิ้น เป็นการเช่นสรวงครูบาอาจารย์

กาลาไหว้ครูของนายสอน บุญเรือง (สัมภาษณ์, 2543)

นโม นมัสการ ข้าจะขอนมัสการคุณพระพุทธรูปคุณนัง พระซุ้มมคุณนัง พระตั้งมคุณนัง ข้าจะขออาราธนา พระพุทธรูปเจ้ามารักษาอยู่ ณ มาเหนือเกล้าเกศา ข้าพระพุทธรูปเจ้าขอเชิญพระพรหมมารักษาอยู่บ่าซ้าย พระนารายณ์มารักษาอยู่บ่าขวา ข้าพเจ้าขอเชิญพระคงคามาเป็นน้ำลาย ข้าพระพุทธรูปเจ้าขอเชิญพระพระนารายณ์มาเป็นลมปาก ข้าพระพุทธรูปเจ้าขอเชิญพญานาคมาเป็นสร้อยสังวาลย์ ข้าพระพุทธรูปเจ้าขอเชิญพระนิพพานมาอยู่ในหัวใจข้านี้ ข้าพเจ้าต้องการสิ่งไรมาประสิทธิ์ต่อข้าพเจ้า

พุทโธสิทธิ ชัมโมสิทธิ สังโฆสิทธิ สิทธิพุทโธ สิทธิชัมโม สิทธิสังโฆ

พวันตุเม วันตุตา อาจารย์ยัง อุเมหัง มหันตราช ยังสาโกติ

เทวะนัง ปฎิคุณสะวะณี วิติกาธา พะคะวาเอหิ

พุทซังฆาสารเถะ ชัมมังฆาสารเถะ สังฆังฆาสารเถะ สาธุ ข้าพเจ้าขออัญเชิญคุณพระศรีรัตนปฏิมากรมาเป็นประธาน โปรดช่วยบันดาลแก่ข้าพเจ้า สำเร็จผลด้วยเทอญ (สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์) ต่อจากนั้นก็จุดเทียนวางที่ขันน้ำมนต์ (รายการที่ 4 และ 13) ใช้สำหรับทำน้ำมนต์ธรรม์สาร ซึ่งจะ

ทำนํ้ามนต์หลังจากเสร็จพิธีไหว้ครูแล้ว การทำนํ้ามนต์เป็นความเชื่อของนักดนตรีตึกบ่่ง ที่จะต้องทำนํ้ามนต์ทุกครั้งหลังจากทำพิธีไหว้ครูเสร็จ นายสอน บุญเรือง จะนำนํ้ามนต์พรหมเครื่องดนตรี นักดนตรี และค้่มกินเพื่อป้องกันเสนียดจัญไร ภัยพิบัติ สิ่งชั่วร้าย มิให้ไปบ่่งเกิดแก่นักดนตรีและบุคคล ที่มาร่วมงาน (เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ผู้แสดง) ผู้ทำนํ้ามนต์ก็จะใช้มือวักนํ้ามนต์พรหมเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงทุกคน พร้อมทั้งแบ่งกันค้่มนํ้ามนต์ที่ทำขึ้นจนครบทุกคน หลังจากนั้นจึงเริ่มบรรเลงเพลงที่ใช้สำหรับไหว้ครู (เบิกโรง)



ภาพที่ 16 นายสอน บุญเรือง ทำพิธีไหว้ครู

ที่มา : ถ่ายเมื่อ 10 มีนาคม 2543

คาถาสำหรับทำนํ้ามนต์ธรรณีสาร

โอมสารตนาฆนสารใหญ่

โอมเสนียดจัญไร สวหะ สวหาย

ศ้ตรูหมู่มารวินาศสานติ

จะโอมเพนิก เบิกพระเนตร

แยกกามกวม งวมพระธรรณี

ช้่วกูจะฝากพระพาย

จัญไรกูจะฝากนางพระธรรณี ดีให้แก่กู

(สอน บุญเรือง, สัมภาษณ์)

หลังจากนั้นดนตรีก็จะเริ่มบรรเลงเพลงเบิกโรง ซึ่งประกอบด้วย

1. เพลงต้น
2. เพลงสามไม้
3. เพลงปลงศพ
4. เพลงระย้า
5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ

เมื่อบรรเลงเพลงชุดไหว้ครูจบลง ถือว่าเป็นอันเสร็จสิ้นในเรื่องของพิธีการไหว้ครู หัวหน้าวงหรือผู้ทำพิธีก็จะลาเงินค้ายเก็บไว้ ส่วนเหล่าซึ่งเป็นเครื่องเช่นไหว้ในพิธีไหว้ครูก็สามารถดื่มกินกันได้

หัวหน้าวงจะต้องเป็นคนเป่าปี่ เพราะคนเป่าปี่ จะต้องเป็นคนตั้งเครื่องคายนั่น และในการตั้งเครื่องคายนั้้นักดนตรีคู่เบ่งมีความเชื่อว่า ถ้าตั้งเครื่องคายนั้้นใดต้องตั้งตรงนั้นตลอดพิธีงานศพ ถ้าย้ายที่บรรเลงเมื่อใดจะต้องตั้งเครื่องคายนั้้นใหม่ทันที ทั้งนี้เพราะนักดนตรีมีความเชื่อว่าเป็นเพราะครูแข็ง (ครูแรง) ถ้าผิดครูอาจจะทำให้ผู้บรรเลงเป็นบ้าเสียสติ เกิดความอับมงคล หรือเจ็บป่วยจนล้มตายลง เพราะสาเหตุมาจากดนตรีคู่เบ่งเป็นการบรรเลงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับความตาย (พิธีศพ)

แต่ถ้าตั้งเครื่องคายนั้้นไปแล้วนักดนตรีต้องลุกขึ้นเพื่อเดินแห่เลยก็ไม่ใช่ไร แต่ถ้านักดนตรีบรรเลงที่ใหม่เมื่อใด ถือว่าเป็นการเปลี่ยนที่บรรเลงจะต้องตั้งเครื่องคายนั้้นใหม่ทั้งหมดทันที

ในช่วงเวลาที่ยังไม่ได้มีพิธีการใด ก็จะมีการบรรเลงดนตรีคู่เบ่งสลับเพื่อไม่ให้บรรยากาศในงานศพนั้นเงียบเหงาและยังเป็นการช่วยส่งเสียงสัญญาณเพื่อบอกกล่าวให้เพื่อนบ้านได้ทราบว่า มีงานศพเกิดขึ้นด้วย

เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม ได้แก่

1. เพลงรับพระ
2. เพลงนางข่อง
3. เพลงสามใบหยัก
4. เพลงปลงศพ
5. เพลงเดินหน
6. เพลงเข้าวัด
7. เพลงแก้วน้อยดับไฟ

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธี

1. เพลงกันเสนียดจัญไร (เพลงสามใบหยัก) บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายแสดงการจบการบรรเลงในคืนนั้น และบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายก่อนเผาศพ

2. เพลงเดินหน

2.1 บรรเลงเพลงรับพระ (พระมา)

2.2 บรรเลงนำหน้าในการเคลื่อนศพไปเชิงตะกอน

3. เพลงนางฉ้อ ส่งพระกลับ

4. เพลงปลงศพ ยกศพขึ้นที่ตั้ง หรือยกลงมาจากที่ตั้ง

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ บรรเลงตอนเผาศพ

5.3.2 ความเชื่อเกี่ยวกับคนตรีตู่บ่แก่ในพิธีกรรมงานศพ

ความเชื่อเกิดจากความกลัว การยอมรับข้อเสนอ (statement) และความไม่รู้เป็นเหตุที่ทำให้เกิดความเชื่อ บางครั้งมนุษย์ก็เชื่ออย่างมงงายไร้เหตุผล บางครั้งความเชื่อนั้นก็เกิดขึ้นได้จากสติปัญญา เหตุผลหรือความศรัทธาของมนุษย์ ที่เอาไว้เพื่อเป็นอุบายนำคนในสังคมไปในทางที่ถูกที่ดี ในวิถีชีวิตเพื่อประโยชน์ และความสุขของตนเองในครอบครัว ความเชื่อนั้นอาจเกิดได้จากหลายสาเหตุ เช่น การพบเห็นด้วยตนเอง การพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ และอาจเกิดโดยเชื่ออย่างมงงายก็ได้ต่อมากความเชื่อบางเรื่องก็กลายเป็นธรรมเนียมของสังคมและศาสนา ความเชื่อจึงเข้าไปเกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของคนในสังคม โดยเฉพาะในพิธีกรรมงานศพ มักจะแฝงความเชื่อไว้มากมายเพราะเราไม่สามารถคาดเดาได้ว่าเมื่อตายไปแล้วจะไปอยู่ที่ใด จะมีความสุขหรือความทุกข์ จึงต้องสร้างความเชื่อขึ้นมาเพื่อสร้างความหวังให้กับตนเอง

5.3.2.1 คนตรีตู่บ่แก่ เป็นสัญลักษณ์ ที่บ่งบอกถึงความตาย

สัญลักษณ์ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นเครื่องหมายโดยไม่มีกฎเกณฑ์ใด ๆ ซึ่งก่อให้เกิดการตอบสนองทางสังคมแบบเดียวกัน ความหมายของสัญลักษณ์ที่ว่าไม่มีกฎเกณฑ์ หมายถึง ว่ามันเกิดจากการเรียนรู้ร่วมกันและความเห็นชอบร่วมกันของประชาชนที่ใช้สิ่งนั้นในการติดต่อสื่อสาร มนุษย์ซึ่งติดต่อกันโดยใช้สัญลักษณ์ซึ่งเป็นที่เข้าใจกัน เช่น ภาษา การแสดงท่าทาง คำพูดที่ดี ชงก็ดี หรือแหวนแต่งงานก็ดีเป็นสัญลักษณ์ทั้งสิ้น มีความหมายในตัวเองและบุคคลที่อยู่วัฒนธรรมเดียวกันต่างเข้าใจความหมาย (วชิราภรณ์ วรณดี, บรรยาย : 2539)

เสียงของดนตรีคู่เบงก็เช่นเดียวกัน ถ้าตั้งขึ้นเมื่อใดจะเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงว่าได้มีคนตายเกิดขึ้น เสียงของดนตรีคู่เบงยังเป็นการประชาสัมพันธ์ให้เพื่อนบ้านได้ทราบและไปร่วมกันประกอบพิธีกรรมทางศาสนาให้กับผู้ตาย นอกจากนั้นดนตรีคู่เบงยังเป็นสิ่งที่จะช่วยให้ญาติพี่น้องของผู้ตายเกิดความสบายใจว่าได้ส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุคติแล้ว เนื่องดนตรีคู่เบงเป็นสัญลักษณ์ของความตาย จึงมีข้อห้ามว่าไม่ให้บรรเลงดนตรีคู่เบงที่บ้าน ถ้าบรรเลงที่บ้านใดแสดงว่าบ้านนั้นมีคนตาย

ดนตรีคู่เบงยังเป็นสัญลักษณ์เพื่อบอกเวลาของกิจกรรม และบอกเพื่อให้รับรู้ว่าจะมีกิจกรรมใดจากเพลงที่ได้ยินดังที่ ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2535 : 30) กล่าวไว้ในงานวิจัยเรื่อง “โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทย และการจัดแบ่งหมวดหมู่” ว่าในงานศพเช่นกัน จะพบว่ามีการตีประเพณีข้อบังคับในการบรรเลงบทเพลง เช่น มีเพลงรับพระ เพลงส่งพระ เพลงพระฉัน หรือเมื่อเวลาเคลื่อนศพก็จะมีเพลงที่บอกให้ชาวบ้านได้รับรู้และเตรียมตัวมาเผา หรือทราบว่าจะมีกำลังเผาศพจากบทเพลงที่ใช้บรรเลง ซึ่งในดนตรีคู่เบงมีเพลงที่ใช้เป็นสัญลักษณ์บอกเวลาของกิจกรรมหลายเพลง เช่น เพลงรับพระ เพลงปลงศพ เพลงเข้าวัด เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงเดินหน เป็นต้น

5.3.2.2 ดนตรีคู่เบงเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีความสัมพันธ์กับศาสนา

มนุษย์มีความกลัว มีความเชื่อ และมีความหวัง เสียงจึงได้สร้างขึ้นเพื่อจัดความกลัว สร้างขึ้นเพื่อบูชาความเชื่อ และเสียงถูกสร้างขึ้นเพื่ออ้อนวอนด้วยความหวังในสิ่งที่คนเชื่อถือ เสียงเหล่านั้นกลายเป็นดนตรีในศาสนา ดนตรีประกอบพิธีกรรมและความเชื่อ (ภัทรารวรรณ จันทร์ธีราช, 2539 : 74)

ความเชื่อในเรื่องเสียงดนตรีมีความศักดิ์สิทธิ์และเกี่ยวข้องกับศาสนา เพราะมีพื้นฐานมาจากระบบความเชื่อแบบไสยศาสตร์ เชื่อเรื่องผี เทวดา แบบพราหมณ์ และแบบพุทธศาสนา โดยเฉพาะดนตรีคู่เบงจะมีความเชื่อทั้ง 3 ระบบเข้ามาเกี่ยวข้องโดยตลอด เช่น การตั้งเครื่องสายเพื่อทำพิธีกรรมไหว้ครู การทำน้มนต์ธรรมสารเพื่อขจัดสิ่งชั่วร้ายหรือภูติผีปีศาจ และความเชื่อในเรื่องชาตินี้และชาติหน้าแบบพุทธศาสนา เรื่องการไปสู่สวรรค์ และการเกิดใหม่ในยุคพระศรีอารีย

ชาวบ้านป่าแดงมีความเชื่อว่า ดนตรีคู่เบงเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และมีความสัมพันธ์กับศาสนา มีข้อห้ามไม่ให้ผู้หญิงเล่นหรือบรรเลง ผู้ชายเท่านั้นที่จะบรรเลงได้ ถ้าไม่เช่นนั้นจะเกิดสิ่งอัปมงคล (นาย อุ่ม อินเหลือง ,สัมภาษณ์) ในบทเพลงของดนตรีคู่เบงบางเพลงที่แฝงความเชื่อทางศาสนาเข้ามา เพลงหลายเพลงที่มีชื่อที่เกี่ยวข้องกับศาสนา เช่น เพลงรับพระ เพลงเข้าวัด เพลงแก้วน้อยดับไฟ เป็นต้น จากการสัมภาษณ์นายสอน บุญเรือง อธิบายว่าเพลงแก้วน้อยดับไฟนั้นแก้วน้อยหมายถึงเณรที่ถูกหลานของผู้ตายที่บวชให้ จะต้องเป็นผู้ดับไฟหลังจากพิธีเผาเพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์

5.3.2.3 คนตรีทุบแก่งเป็นเครื่องนำทางให้วิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์

โดยปกติแล้วในพิธีการที่เกี่ยวกับงานศพมักประกอบด้วยสามขั้นตอนด้วยกันคือ 1) การตั้งศพ 2) การฝัง และ 3) การไปสู่ภพใหม่ ซึ่งในขั้นตอนแรกการตั้งศพหมายถึงการประวิงเวลาให้ญาติมิตรได้เห็นและได้อยู่เป็นเพื่อนศพอีกระยะหนึ่ง ก่อนที่จะจากกันโดยเด็ดขาด ครั้นเมื่อถึงขั้นตอนที่สอง พิธีมักจะดำเนินไปในลักษณะที่สวดกันการกลับมาของวิญญาณผู้ตาย ทั้งนี้อาจเป็นไปเพื่อป้องกันโรคภัย หรือเพื่อป้องกันการจากไปของสมาชิกอื่นในครอบครัวด้วย ขั้นที่สามนั้นถือกันว่าวิญญาณของผู้ตายจะอยู่ในลักษณะของการไปสู่แดนใหม่ภพใหม่ ญาติมิตรก็มักจะจัดพิธีที่ช่วยให้การไปหรือการเป็นอยู่ใหม่สะดวกสบาย (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช, 2537 : 52)

คนตรีทุบแก่งจึงมีความสำคัญกับชาวบ้านป่าแดง เพราะการนำเอาคนตรีทุบแก่งไปบรรเลงในงานศพถือว่าเป็นการช่วยส่งวิญญาณของผู้ตายในขั้นตอนที่สามเพื่อไปอยู่ในภพใหม่ที่ดี จากคำสัมภาษณ์คนสูงอายุหลายท่านในบ้านป่าแดงมักจะกล่าวเช่นเดียวกันว่าท่านจะสังเสียดลูกหลานไว้ ถ้าหากท่านได้เสียชีวิตลงลูกหลานจะต้องจัดหาวงคนตรีทุบแก่งไปบรรเลงในงานศพของตน ซึ่งพวกเขามีความเชื่อว่าคนตรีทุบแก่งจะเป็นเครื่องชี้นำหรือส่งให้วิญญาณของตนไปสู่ภพใหม่หรือขึ้นสวรรค์ได้ เพราะเสียงปี่คือ เสียงสวรรค์ ดังที่ สักดิ์ชัย หิรัญรักษ์ (2535 : 146) กล่าวไว้ว่า รูปการใช้คนตรีในพิธีกรรมความตายมาจากระบบความเชื่อที่ เสียงของคนตรินั้นเป็นเสียงศักดิ์สิทธิ์หรือเสียงเป็นสื่อที่ช่วยนำทางให้ดวงวิญญาณผู้ตายไปสู่สรวงสวรรค์ ดังเช่น การใช้วงกาหลอ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงระบบความเชื่อที่ว่าเสียงคนตรีที่บรรเลงจากปี่อ้อ นั้นรวมถึงเพลงที่จะช่วยโน้มน้าวรวมทั้งแจ้งข่าวให้เทพเจ้าหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์บนสรวงสวรรค์ มารับดวงวิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์ ซึ่งกล่าวนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของสุกรี เจริญสุข (2534 : 176) ที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมว่า ปี่ เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงทำนอง เพราะปี่มีเสียงดัง เนื่องจากปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม นอกจากปี่เป่ายากแล้วยังสามารถทำเสียงโหยหวนได้ เชื่อกันว่า เสียงปี่สามารถนำวิญญาณไปสู่สรวงสวรรค์หรือพบความสงบได้ จึงมีวงดนตรีที่ใช้ปี่นำ เช่น วงม้งกละ วงกาหลอ วงเปิงพรวด ซึ่งใช้ปี่เป็นตัวนำเสียงและบรรเลงในพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานศพ

ในบทที่ 5 นี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์สถานภาพและบทบาทของคนตรีทุบแก่งที่เคยมีอยู่ในหมู่บ้านป่าแดง ซึ่งในปัจจุบันคนตรีทุบแก่งได้ลดสถานภาพและบทบาทลงไปเนื่องจากปัจจัยภายในและภายนอกของสภาพสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลง รวมทั้งบทบาทของคนตรีทุบแก่งในพิธีกรรมงานศพ พบว่าคนตรีทุบแก่งมีความผูกพันกับความเชื่อของคนในบ้านป่าแดงที่สัมพันธ์กับ ศาสนาพุทธ ศาสนาพราหมณ์ และการนับถือผี นอกจากนี้พบว่าคนตรีทุบแก่งสามารถตอบสนองด้านจิตใจของคนในหมู่บ้าน และยังคงมีความผูกพันกับผู้สูงอายุในบ้านป่าแดงอยู่

บทที่ 6

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง ตู้เบงก๋ : คนตรีพิธิกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ นี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาของคนตรีตู้เบงก๋ ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางคนตรีของคนตรีตู้เบงก๋ และศึกษาบทบาทและสถานภาพของคนตรีตู้เบงก๋ในบ้านป่าแดง สามารถสรุปผลการวิจัยได้ดังนี้

6.1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของวงคนตรีตู้เบงก๋บ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของคนตรีตู้เบงก๋นั้น ผู้วิจัยได้ข้อสังเกตว่า

6.1.1.1 คนตรีตู้เบงก๋บ้านป่าแดง ได้รับวัฒนธรรมประเพณีหลวงของสุโขทัยเพราะลักษณะของคนตรีมีความคล้ายคลึงกันเนื่องจากการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมเกิดขึ้น เช่น การใช้วงปี่กลองบรรเลงแห่ในพระราชพิธีต่าง ๆ รวมทั้งพระราชพิธีศพ ข้อสังเกตนี้คนตรีตู้เบงก๋น่าจะได้รับอิทธิพลของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ที่ได้มาจากสุโขทัยคือวงคนตรีมังคละ แล้วมีการปรับใช้และสร้าง เครื่องดนตรีขึ้นมาในรูปแบบของตนเอง และลักษณะทางคนตรีพบว่าคนตรีตู้เบงก๋ได้เข้ามามีบทบาทในสังคมบ้านป่าแดงประมาณไม่ต่ำกว่า 100 ปี โดยการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมของประเพณีราชฎ์และประเพณีหลวง รวมทั้งการรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ

6.1.1.2 จากสภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดพิษณุโลก พิจิตร เลย ชัยภูมิ นครราชสีมา ลพบุรี นครสวรรค์ มีข้อสังเกตว่าคนตรีตู้เบงก๋น่าจะได้รับอิทธิพลของภาคกลางที่ผ่านขึ้นมาทางลำน้ำป่าสัก และอิทธิพลการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมของคนตรีมังคละจังหวัดพิษณุโลกที่คล้ายกับมังคละของจังหวัดสุโขทัย และอุดรดิตถ์ และยังคงคล้ายกับวัฒนธรรมหลวงคือวงที่ใช้ปี่ผสมกับกลอง เช่น วงกลองแขก วงปี่ไฉนกลองชนะ วงบัวลอย เป็นต้น

6.1.1.3 การอพยพเคลื่อนย้ายประชากรกลุ่มชนของเมืองเพชรบูรณ์ ที่อยู่อาศัยในพื้นที่ มีกลุ่มชนที่สืบเชื้อสายและอพยพมาจากหลายภูมิภาค แต่ท้องถิ่นบ้านป่าแดงนั้นใช้กลุ่มภาษาเพชรบูรณ์ ซึ่งคนกลุ่มเหล่านี้เข้าใจว่าน่าจะอพยพเข้ามา 2 ทาง คือ ข้ามเทือกเขามาจากพิจิตรและขึ้น

มาตามลำน้ำป่าสัก เมื่อพิจารณาสำเนียงพูดที่ใช้คล้ายกับภาษาสุโขทัย จึงน่าจะอพยพเข้ามาตั้งแต่
สุโขทัยเรืองอำนาจ แล้วเข้ามาปะปนกับชาวพื้นเมืองเดิม

จากข้อสังเกตข้างต้นผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

1. คนตรีต๋ิบแก่ง เป็นคนตรีที่ชาวบ้านในจังหวัดเพชรบูรณ์ใช้บรรเลงในพิธีกรรม
งานศพ ได้มีการถ่ายทอดหรือเผยแพร่ออกไปสู่ชาวเมืองเพชรบูรณ์โดยเฉพาะเขตอำเภอเมือง ได้แก่
ตำบลนางั่ว ตำบลสะเดียง และตำบลป่าเลา

2. คนตรีต๋ิบแก่งมีลักษณะการผสมวง และการนำไปใช้บรรเลงประโคมศพเหมือนกับวงคนตรีหลายประเภท เช่น วงบัวลอย วงกาหลอ วงดุ่มโมง วงตั้งโนง วงมั่งกะ

3. คนตรีต๋ิบแก่งสันนิษฐานว่าน่าจะได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงและการถ่ายเท
วัฒนธรรมทางดนตรีจากแคว้นทมิฬของอินเดียภาคใต้ ที่ยังมีการใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี
และเครื่องเป่าประโคมแหในงานศพและงานอื่น ๆ ซึ่งลักษณะของคนตรีต๋ิบแก่งมีลักษณะของการใช้
เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าในการประโคมแหในงานศพเช่นเดียวกัน

4. คนตรีต๋ิบแก่งน่าจะได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ซึ่งม
ีความผูกพันกับระบบความเชื่อและพิธีกรรม เพราะสังคมบ้านป่าแดงมีความเชื่อว่าคนตรีต๋ิบแก่งเป็น
คนตรีเกิดขึ้นมาตั้งแต่ยุคพระศรีอริย์ และคนตรีต๋ิบแก่งเป็นคนตรีที่ช่วยส่งวิญญาณให้แก่ผู้ตายไปสู่
สวรรค์

6.1.2 ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะคนตรีต๋ิบแก่ง

ลักษณะทางดนตรีของคนตรีต๋ิบแก่ง สามารถกล่าวเป็นประเด็นต่าง ๆ ได้ดังนี้

6.1.2.1 นักคนตรีต๋ิบแก่ง มีผู้บรรเลง 5 คน ได้แก่ เป่าปี่ 1 คน ตีกลองคู่ 2 คน
ตีฆ้องราว 2 คน

6.1.2.2 เครื่องดนตรี ที่ใช้บรรเลงในวงคนตรีต๋ิบแก่ง ได้แก่

6.1.2.2.1 ปี่แต่ 1 เลา เป็นเครื่องเป่าดำเนินทำนองเพลง

6.1.2.2.2 กลองเดิน 1 ลูก ใช้บรรเลงขึ้นเป็นจังหวะหน้าทับหลัก
ตามจังหวะหน้าทับของทำนองเพลง

6.1.2.2.3 กลองออก 1 ลูก ใช้บรรเลงสลับขัดจังหวะ สอดแทรกกับ
กลองเดิน ตามจังหวะหน้าทับของทำนองเพลง

6.1.2.2.4 ม็องราว 1 ชุด (ประกอบด้วย ม็องกระแต 1 ใบ และม็องโหม่ง 2 ใบ ขนาดต่างกัน) ใช้ผู้บรรเลง 2 คน คนหนึ่งตีม็องกระแต อีกคนหนึ่งตีม็องขนาดกลางและขนาดใหญ่ ใช้บรรเลงขึ้นแนวจังหวะให้กับวงดนตรีต๊อบแก่ง

6.1.2.3 การสร้างเครื่องดนตรีต๊อบแก่ง นักดนตรีจะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อไว้ใช้เอง โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือหาวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตนเอง วิธีการสร้างง่ายและไม่พิถีพิถันมากนัก ผู้สร้างเครื่องดนตรีมักได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

6.1.2.4 บทเพลงที่ใช้ในวงต๊อบแก่ง แยกออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เพลงเบิกโรง และเพลงประกอบพิธีกรรม

6.1.2.5 โอกาสที่ใช้บรรเลงในอดีต วงดนตรีต๊อบแก่งจะใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ในปัจจุบันวงดนตรีต๊อบแก่งใช้บรรเลงในพิธีงานศพเพียงอย่างเดียว

6.1.2.6 รูปแบบทางดนตรี แยกออกเป็น 2 ประเด็น คือ ทำนองเพลงและจังหวะ ทำนองเพลงที่มีลักษณะช้า ราบเรียบ ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ กระสวนจังหวะกลองออกจะบรรเลงยาว 8 ห้องเพลง

ทำนองเพลงที่มีลักษณะกระชับขึ้นจังหวะเร็วขึ้น ได้แก่ เพลงระย้า กระสวนจังหวะกลองออกและกลองเดิน มีความยาว 4 ห้อง จังหวะค่อนข้างกระชับขึ้น

ทำนองเพลงที่มีลักษณะเร็ว จังหวะเร็ว ได้แก่ เพลงแก้วน้อยดับไฟ กระสวนจังหวะกลองออกและกลองเดินมีความยาว 2 ห้อง

จังหวะในการบรรเลงกลองเดินและกลองออก มีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง การบรรเลงกระสวนจังหวะกลอง มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลงซึ่งต้องบรรเลง ให้ถูกต้องตรงตาม ทำนองเพลงเพื่อช่วยสร้างลีลา ความหมายของเพลงได้อย่างสมบูรณ์ ตลอดจนเป็นการควบคุม ความช้า - เร็ว ของทำนองเพลง จังหวะจะเป็นตัวกำหนดความ เร็ว - ช้า ของทำนองเพลง โดยการพิจารณาจากกระสวนจังหวะของกลองออก ที่ใช้บรรเลงออกลูกสลับกับกระสวนจังหวะของ กลองเดิน

กระสวนจังหวะกลองทั้ง 3 รูปแบบ ดังกล่าว มีความสัมพันธ์กับทำนองเพลง และมีหน้าที่ควบคุมจังหวะความเร็ว - ช้า ของทำนอง

6.1.3 ศึกษาบทบาทและสถานภาพของดนตรีคู่เบ่งในสังคมบ้านป่าแดง

จากการศึกษาบทบาทและสถานภาพของวงดนตรีคู่เบ่งในสังคมบ้านป่าแดงสามารถ สรุปได้ ดังนี้

6.1.3.1 บทบาทของดนตรีคู่เบ่งเพื่อการประกอบพิธีกรรม

วงดนตรีคู่เบ่งเป็นวงดนตรีสำหรับใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรม ของสังคมบ้านป่าแดงทั้งงานมงคลและงานศพ งานมงคล เช่น ใช้ในการแห่พระดำน้ำ แต่บทเพลงจะเป็นเพลงสมัยใหม่ เช่น เพลงลูกทุ่ง ส่วนงานศพจะเป็นเพลงที่ใช้เป็นขั้นตอนของพิธีกรรม

6.1.3.2 บทบาทของดนตรีคู่เบ่งเพื่อการดำรงชีวิต

บทบาทของดนตรีคู่เบ่งเพื่อการดำรงชีวิตสามารถแยกได้เป็น 3 ประเด็น คือ

- 1) การประกอบอาชีพเป็นรายได้เสริม เพราะค่าแรงมีราคาถูกไม่เพียงพอ
- 2) ได้ร่วมกันทำบุญและสร้างความสามัคคีในหมู่บ้าน งานศพที่มีฐานะยากจนจะมีการบรรเลงที่ไม่มีค่าแรง เป็นการทำบุญ และทำให้เกิดความสามัคคี
- 3) เพื่อตอบสนองความต้องการทางจิตใจ และเห็นคุณค่าในดนตรีคู่เบ่งดนตรีช่วยสร้างความรู้สึกร่มเย็นทางจิตใจ สนองความต้องการภายในจิตใจและทำให้เป็นคนมีคุณค่าในสังคมบ้านป่าแดง

6.1.3.3 สถานภาพของดนตรีคู่เบ่งในสังคม

ในอดีตดนตรีคู่เบ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ ซึ่งมีวงดนตรีคู่เบ่งกระจัดกระจายทั่วไปหลายวงด้วยกันในหลายพื้นที่ เมื่อกระแสสังคมปัจจุบันเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นทั้งในด้านเศรษฐกิจ การเมือง และอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกได้ไหลบ่าเข้าไปมีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดั้งเดิมมากขึ้น ประกอบกับคนในสังคมมีความเข้าใจว่าวัฒนธรรมของสังคมอื่นดีกว่าวัฒนธรรมของตนเอง จึงส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมขึ้นในสังคมดนตรีในรูปแบบอื่นจึงได้เข้าไปมีบทบาทมากขึ้น และบุคคลในสังคมหันไปให้ความสำคัญกับดนตรี รูปแบบอื่นจึงส่งผลกระทบต่อดนตรีคู่เบ่งทุกขณะ บทบาทของดนตรีคู่เบ่งเริ่มลดน้อยลงไปทีละน้อยดังจะเห็นได้จากการนำเอาดนตรีแบบอื่นเข้าไปใช้ในงานประเพณีต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ชาวชนเริ่มที่จะมองข้ามความสำคัญของดนตรีคู่เบ่งมองว่าเป็นสิ่งที่ล้าหลังไม่ทันสมัยและไม่ให้ความสนใจ ตลอดจนนักดนตรีคู่เบ่งแต่ละคนก็มีอายุมาก ซึ่งนับวันจะต้องตาย

จากไป คนรุ่นใหม่ก็เริ่มมองข้ามดนตรีคู่เบ่งไปทุกขณะ จึงมีผลทำให้ดนตรีคู่เบ่งขาดการสืบทอดและพัฒนาต่อไปในอนาคต

6.2 อภิปรายผล

การวิจัยเรื่อง คู่เบ่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดงจังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพที่มีการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูลต่อเนื่องกันมาโดยตลอด โดยเฉพาะอย่างยิ่งการวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์นั้น ได้ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ต้นจนถึงบทที่ 5 ซึ่งผู้วิจัยจะได้อภิปรายดังนี้

การศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีคู่เบ่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากเอกสารงานวิจัยเพื่อทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบ เพราะดนตรีคู่เบ่งเป็นดนตรีที่ยังไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในกลุ่มนักวิชาการจึงมิได้มีการกล่าวถึงมากนัก แต่สามารถวิเคราะห์ได้ว่าดนตรีคู่เบ่งน่าจะเข้ามาอยู่ในสังคมบ้านป่าแดงไม่ต่ำกว่า 100 ปี ซึ่งปัจจัยที่เข้ามาอยู่ที่บ้านป่าแดงได้แก่ เหตุผลทางประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรมศาสตร์ การเคลื่อนย้ายอพยพประชากรที่หลั่งไหลเข้ามาจึงอาจนำดนตรีคู่เบ่งเข้ามาและทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงถ่ายทอดทางวัฒนธรรมของพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียงกัน เช่น จังหวัดพิษณุโลก สุโขทัย อุตรดิตถ์ ซึ่งมีดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่ที่เป็นมงคลและงานศพซึ่งมีรูปแบบเดียวกัน เช่น วงม้งกละ เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรีคู่เบ่งยังอาจได้รับอิทธิพลของประเพณีราษฎร์และประเพณีหลวงซึ่งทำให้พบว่าวงดนตรีที่อยู่ในประเพณีหลวงมีลักษณะคล้ายคลึงกัน เช่น วงปี่โกลงลงชนะ วงบัวลอย วงปี่กลอง ที่อาจได้รับมาจากภาคกลางและเข้ามาตามลำน้ำป่าสักอีกด้วย

นอกจากการเปลี่ยนแปลงถ่ายทอดทางวัฒนธรรมแล้ว ดนตรีคู่เบ่งน่าจะได้รับอิทธิพลของศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ ความเชื่อเรื่องผี ซึ่งได้มาจากประเทศอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามาแต่อดีต เพราะดนตรีคู่เบ่งมีความผูกพันกับระบบความเชื่อและพิธีกรรม

ลักษณะทางดนตรีของวงดนตรีคู่เบ่ง เป็นวงดนตรีที่มีรูปแบบการผสมวงและการนำไปใช้ในพิธีกรรมงานศพที่คล้ายคลึงกับวงดนตรีหลายประเภท เช่น วงปี่กลอง วงบัวลอย วงกาหลอ วงตุ้มโหม่ง วงตั้งโนง และวงม้งกละ ซึ่งวงดนตรีดังกล่าวนี้ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทปี่กลองและฆ้อง แต่อาจมีการปรับรูปแบบของเครื่องดนตรีให้เหมาะสมกับลักษณะของท้องถิ่นของตน

ลักษณะของบทเพลงมักมีเพลงที่บรรเลงเป็นเครื่องบอกกิจกรรมในพิธีกรรม เช่น เพลงต้น เพลงรับพระ เพลงเดินหน เพลงปลงศพ และเพลงแก้วน้อยดับไฟ เป็นต้น

รูปแบบทางดนตรีพบว่า เครื่องกำกับจังหวะ คือ กลองจะต้องสัมพันธ์กับทำนองเพลงที่ใช้เป่าทุก ๆ เพลง ซึ่งทำนองเพลงจะมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว ที่บรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ มีโครงสร้างของทำนองเพลงเดิมแต่ผู้เป่าจะคิดค้นทำนองออกไปข้างแต่จะต้องจบลงให้ตรงกับกระสวนจังหวะกลอง

ลักษณะของทำนองเพลงที่พบจะมีช่วงเสียงที่ไม่ห่างกันมากนักตามลักษณะของเพลงพิธีกรรม ใช้ระดับเสียงต่ำ และบันไดเสียงเดียวกันทุกเพลง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าลักษณะของดนตรีพื้นบ้านจะมีลักษณะเรียบง่าย ไม่มีความซับซ้อน มีความเป็นธรรมชาติตามลักษณะของสิ่งแวดล้อมและบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เป็นชีวิตแบบเกษตรกรรม

ด้านบทบาทสถานภาพของวงดนตรีตึก เป็นวงดนตรีที่รับใช้สังคมบ้านป่าแดงเมื่อเวลามีคนตาย จะนำไปบรรเลงประกอบพิธีกรรม เพราะเป็นดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับศาสนา การนับถือผี ซึ่งแสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์ และแฝงด้วยคำนิยาม ความเชื่อ เสียงของดนตรีตึกยังเป็นสัญลักษณ์ที่เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่เชื่อมโยงผู้คนในสังคมให้มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และมีส่วนร่วมในความรู้สึก ดนตรีตึกยังเป็นหนึ่งในวิถีชีวิตของคนในป่าแดง สนับสนุนการประกอบอาชีพเสริมสร้างความสามัคคี แต่ในปัจจุบันดนตรีตึกเริ่มลดบทบาทลงไปเพราะคำนิยามเปลี่ยน ทำให้คนในสังคมบ้านป่าแดงที่ยังเห็นคุณค่าเหลือเพียงผู้สูงอายุเท่านั้น

6.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ตึก : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ศึกษาประวัติความเป็นมา ลักษณะทางดนตรี สถานภาพและบทบาทของดนตรีตึก พบว่าดนตรีตึกมีลักษณะเรียบง่ายตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน และยังมีการสืบทอดรักษารูปแบบทางดนตรีไว้ได้มาก เช่น เครื่องดนตรี การผสมวง ทำนองเพลง และกระสวนจังหวะกลอง ในปัจจุบันถึงแม้ว่าดนตรีตึกจะยังมีบทบาทรับใช้สังคมบ้านป่าแดงอยู่ แต่ก็ลดน้อยลงไปมาก เพราะสาเหตุของวัฒนธรรมดนตรีประเภทอื่น ได้แก่ แตรวง และวงปี่พาทย์มอญ ได้เข้าไปมีบทบาทในพิธีกรรมงานศพของชาวบ้านป่าแดง ทั้งที่ค่าจ้างแสดงแต่ละครั้งมีราคาสูงกว่าดนตรีตึกหลายเท่า แต่คำนิยามสมัยใหม่ที่ชาวบ้านป่าแดงเชื่อว่าเป็นเครื่องแสดงฐานะการเงิน ทำให้หันไปนิยมจ้างดนตรีประเภทอื่นมากขึ้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่า หน่วยงานที่ทำหน้าที่ทางด้านศิลปและวัฒนธรรม และผู้ที่เกี่ยวข้องควรช่วยกันยกระดับและช่วยกันเผยแพร่ดนตรีตึก ให้เป็นที่รู้จัก และยอมรับในสังคมอื่น ๆ ของจังหวัดเพชรบูรณ์ รวมทั้งใน

สถานศึกษาในจังหวัดเพชรบูรณ์ควรมีการจัดการเรียนการสอนดนตรีต๊อบแก๊งในรายวิชาดนตรีพื้นบ้าน เพื่อความคงอยู่ของดนตรีต๊อบแก๊งต่อไป

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาดนตรีต๊อบแก๊งที่บ้านป่าแดงเท่านั้น ดังนั้นข้อมูลที่ได้จึงเป็น ข้อมูลค่อนข้างจำกัด ประกอบกับระยะเวลาที่ใช้ในการวิจัยมีจำกัด ยิ่งถ้าได้มีการศึกษาข้อมูลดนตรี ต๊อบแก๊งในพื้นที่อื่นที่ยังรู้จักและใช้ดนตรีต๊อบแก๊งเพิ่มเติม เช่น บ้านนางัว บ้านสะเดียง แล้วนำข้อมูลทำ การศึกษาเปรียบเทียบกันน่าจะเกิดประโยชน์และทำให้รู้จักดนตรีต๊อบแก๊งได้ดียิ่งขึ้น



บรรณานุกรม

- กมล เกตุศิริ. (2526). ประเพณีเก่าชาวสุรินทร์. ใน เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานครการพิมพ์.
- กิ่งแก้ว อรรถากร. (2534). "ลักษณะพิธีกรรมในสังคมไทย" ใน เอกสารการสอนชุดวิชา ไทยศึกษา : อารยธรรม หน่วยที่ 6. กรุงเทพมหานคร :มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.
- ควม เพ็ชรเกิด. นักดนตรีต๊อบแก๊ง. 8 กันยายน 2542. 20 กันยายน 2543. สัมภาษณ์.
- เคียง จันท์แก้ว. 20 กันยายน 2543. สัมภาษณ์.
- งามพิศ สัตย์สงวน. (2538). หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : ธรรมสภา.
- จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). การศึกษามรดกศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยบัณฑิตวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. (2537). วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ซัช ปิ่นป่อง. 10 ตุลาคม 2542. สัมภาษณ์.
- ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์. (2536). วัฒนธรรมดนตรีกาหลอ. สงขลา : คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสงขลา.
- ณรงค์ฤทธิ์ คงปิ่น. (2539). การศึกษามรดกวัฒนธรรมคนตรีของปีพาทย์มอญ. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- คำราชานุภาพ , สมเด็จพระยา. (2504). เที่ยวมณฑลเพชรบูรณ์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา.
- _____. (2516). นิทานโบราณคดี. กรุงเทพมหานคร : ศิลปาบรรณาการ.
- ธนาอุท มณีช่วง. (2537). ศึกษาการละเล่น "โตะกริม" ในจังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.
- ธรรมปิฎก, พระ (ประยูร ปยุตโต). (2537). พิธีกรรมใครว่าไม่สำคัญ. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร : บริษัทสหธรรมิก จำกัด.

- ธิดา โมสิกรัตน์และจำนงค์ ทองประเสริฐ. (2537). "ศาสนาและพิธีกรรมของไทย" ในเอกสารการ
สอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม หน่วยที่ 8 .กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัย
ธรรมาธิราช.
- นอง ตาลสุข. นักดนตรีคู่เบ๊เก่ง. 8 กันยายน 2542. สัมภาษณ์.
- นัฐพงศ์ โสวัตร. (2538). บทบาทและหน้าที่ของเพลงตระโห่ครุในพิธีโห่ครุดนตรีไทย.
วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรม
การดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- นาคยา รัศมี และคณะ. (2538). ประเพณีอุ้มพระดำน้ำ. เพชรบูรณ์ : สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2533). "ความหลากหลายของวัฒนธรรมไทย : การท้าทายใหม่," ปัจจุบันและ
อนาคตของงานวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊ป จำกัด.
- บุญช่วย โสวัตร. (2525). ทำอย่างไรจึงจะเป่าปี่ดี. ใน อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายเทียบ
กลายทอง. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เลียงเชียง.
- ประจักษ์ สายแสง. (2525). วัฒนธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์. เอกสารประกอบการสัมมนาประวัติศาสตร์
และวัฒนธรรมพื้นบ้านเมืองเพชรบูรณ์ : วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์.
- ประชุม พุ่มเพ็งพันธ์. (2519). "กาหรอ" ใน วิชาฉบับชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 2. นครศรีธรรมราช :
ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.
- ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์. (2525). การศึกษาเครื่องดนตรีล้านนาเพื่อการพัฒนา. เชียงราย : วิทยาลัยครู
เชียงราย.
- ปรานี วงษ์เทศ. (2525). พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.
- _____. (2527). แนวการศึกษาการละเล่นทางมานุษยวิทยาความสัมพันธ์ของพิธีกรรมกับ
การละเล่น, ใน เพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านจังหวัดสุรินทร์. กรุงเทพมหานคร : กรุงเทพมหานคร
สยามการพิมพ์
- _____. (2530). การละเล่นพิธีกรรมในสังคมไทย, ใน วัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ.
กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2532). ความหมายของความเชื่อและค่านิยม. นครปฐม : สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม
เพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล. (เอกสารประกอบการสอนวิชาความเชื่อและ
ระบบ ค่านิยม).
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2517). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.

พิน นฤเรื่อง. 9 กันยายน 2542. สัมภาษณ์.

พีน เกตุเฟง. 9 กันยายน 2542. สัมภาษณ์.

ภัทรารวรรณ จันทร์ธิดา. (2539). กาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรม
การดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ภิญโญ จิตต์ธรรม.(2518). ปริศนาบททนาย. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

มณี พยอมยงค์. (2529). วัฒนธรรมล้านนาไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

มน ศิลป์สร. 21 กันยายน 2543. สัมภาษณ์.

มะลิ ใจชื่น . 18 มีนาคม 2544 . สัมภาษณ์.

ยศ สันตสมบัติ. (2527). มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

รณชิต แม้นมาลัย. (2537). กลองหลวงล้านนา : ความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและชาติพันธุ์.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรม
การดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

รัชนิกร เศรษฐ. (2536). โครงสร้างสังคมและวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : ไทยวัฒนาพานิช.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. พิมพ์ครั้งที่ 3
กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์.

วชิราภรณ์ วรรณดี. 20 มิถุนายน 2540. บรรยาย.

วิก ศรีใส. 2 พฤศจิกายน 2542. สัมภาษณ์.

วัฒนา คัมภีร์และสมพร แท่งพิพัฒน์ (2536). ภูมินามจังหวัดเพชรบูรณ์. เพชรบูรณ์ : วิทยาลัยครู
เพชรบูรณ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม.(2535). ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร :
เรือนแก้วการพิมพ์.

ศักดิ์ชัย หิรัญรักษ์. (2535). โครงสร้างทางกายภาพของเครื่องลมไทยและการจัดแบ่งหมวดหมู่.

วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัย.

ศุกกิจ จารุจรณ. (2539) ดนตรีสำหรับต่อสู้ป้องกันตัว : มวยไทยและอาวุธโบราณ. วิทยานิพนธ์
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัย.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์ วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์. (2534). รายงานการสำรวจแหล่งข้อมูล
สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดเพชรบูรณ์. เพชรบูรณ์ : วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์.

- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์. (2535). ดนตรีพื้นบ้านจังหวัดเพชรบูรณ์. เพชรบูรณ์ : วิทยาลัยครูเพชรบูรณ์.
- สังัด ภูเขาทอง. (2534). การดนตรีไทยและทางไปสู่ดนตรีไทย. กรุงเทพฯ ฯ : ภาควิชาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.
- สวง บุญสุข . นักดนตรีตึกเก่ง. 9 กันยายน 2542. 10 มีนาคม 2543. 20 กันยายน 2543. สัมภาษณ์.
- สมหวัง ทับทิมจันทร์. 20 กันยายน 2543. สัมภาษณ์.
- สรวัดน์ ปลื้มปรีชา. (2544) วงกลองแขก : วงปี่กลองในพระราชพิธีไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมการดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัย.
- สอน บุญเรือง. นักดนตรีตึกเก่ง. 8 กันยายน 2542 . 9 กันยายน 2542. 10 มีนาคม 2543. 25 มีนาคม 2543. 29 เมษายน 2543. 20 กันยายน 2543. 21 กันยายน 2543. 10 ตุลาคม 2543. 11 ตุลาคม 2543. 10 ธันวาคม 2543. 18 มีนาคม 2544. 19 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.
- สันติ ศิริชพันธุ์. (2540). วงมโหรีในจังหวัดพิษณุโลก. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สันติ อ่องยิ่ง. 19 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.
- สำนักงานจังหวัดเพชรบูรณ์. (2535). ประวัตินครไทยส่วนภูมิภาค : จังหวัดเพชรบูรณ์. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิวเจอร์เพรส.
- _____. (2528). ประวัตินครไทยส่วนภูมิภาค : จังหวัดเพชรบูรณ์. เพชรบูรณ์ โรงพิมพ์สุทัศน์การพิมพ์
- สำนักวิจัยและบริการการศึกษา ร่วมกับหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น. (2540). ประกาศเขตอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมเมืองนครเดิด อำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์. เพชรบูรณ์ : สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์.
- สุกรี เจริญสุข. (2534). “เครื่องดนตรีที่สำคัญในพิธีกรรมและความบันเทิงของภาคใต้”. ใน รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง พัฒนาการทางวัฒนธรรม : กรณีทักษิณ. สงขลา : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พิมพ์เนศ.
- สุธวิงศ์ พงศ์ไพบูลย์ . (2529). “กาหลอ” ใน สารานุกรมภาคใต้.

- สุภางค์ จันทวานิช. (2537). วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 5 . กรุงเทพมหานคร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เสถียรโกเศศ (นามแฝง). (2516). วัฒนธรรมและประเพณีต่างๆ ของไทย. กรุงเทพมหานคร : คลังวิทยา.
- เสนอ น้อยมะไกล. 18 มีนาคม 2544. สัมภาษณ์.
- เสาวลักษณ์ อนันตสานต์. (2530). "การศึกษาภาคศึกษานิเทศศาสตร์ในปัจจุบัน" วารสารภาษาและวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- หนาน สีลาแสง. นักดนตรีต๊อบแก๊ง. 8 สิงหาคม 2543. 20 กันยายน 2543. 10 ธันวาคม 2543. สัมภาษณ์.
- อนาด ไปะคงมี. 20 กันยายน 2543. สัมภาษณ์.
- อนุমানราชชน, พระยา. (2514). "เรื่องวัฒนธรรม," หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อรุณ ค้างคี่. 18 มีนาคม 2544 . สัมภาษณ์.
- อานนท์ อากาภิรม.(2525). สังคม วัฒนธรรมและประเพณีไทย. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- อุทัย หิรัญโต. (2526). สารานุกรมศัพท์สังคมวิทยา-มานุษยวิทยา. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์
- อู๋ม อินเหล็ก. 20 กันยายน 2543. 21 กันยายน 2543. 18 มีนาคม 2544 . สัมภาษณ์.





สภาพทั่วไปของจังหวัดเพชรบูรณ์

สภาพเมืองเพชรบูรณ์

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์ เกี่ยวกับเมืองเพชรบูรณ์ว่า เดิมทีเดิยวอาจจะตั้งชื่อเมืองว่า “เพชรบูรณ์” โก้ล้กับคำว่า “เพชรบุรี” ซึ่งแปลว่า “เมืองแข็ง” และเพื่อให้เกิดความต่างกันจึงตั้งชื่อเป็นเพชรบูรณ์ คาดว่าเป็นเมืองรุ่นเดียวกับเมืองพิษณุโลก คำว่าเพชรบูรณ์อาจจะมาจากคำว่า พืช ซึ่งหมายถึงที่เกิดของพืชผล แม้แต่ในประเทศอินเดียมีเมืองโบราณ ชื่อ BIJURE ซึ่งอาจเทียบได้กับ “พืชปุระ” สำหรับชื่อเมืองเพชรบูรณ์เขียนได้ 2 แบบ ได้แก่ เพชรบูรณ์ หรือ เพชรบุรี มีการสันนิษฐานว่าเมืองเพชรบูรณ์เป็นเมืองที่สร้าง 2 ยุค คือ สมัยกรุงสุโขทัยและสมัย พระนารายณ์มหาราช เพราะปัจจุบันยังมีซากป้อมปราการ และกำแพงเมืองเหลืออยู่ เชื่อว่ามีอายุ ไม่ต่ำกว่า 1,000 ปี และเป็นเมืองที่มีอายุใกล้เคียงกับพิมายและจันทบุรี

จากหลักฐานทางโบราณคดีเป็นสิ่งชี้บ่งว่า เมืองเพชรบูรณ์เคยเป็นรัฐสีมาของเมืองสุโขทัย ได้แก่ พระเจดีย์ทรงดอกบัวตูม หรือทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ที่เป็นพระประธานของวัดมหาธาตุ เมืองเพชรบูรณ์ เช่นเดียวกับวัดมหาธาตุของสุโขทัย และเมืองอื่น ๆ จัดว่าเป็นพุทธสถาปัตยกรรมแบบสุโขทัย และในการขุดค้นทาง โบราณคดีที่พระเจดีย์ทรงดอกบัวตูมที่วัดมหาธาตุเมืองเพชรบูรณ์ ของกรมศิลปากร ในปี พ.ศ. 2510 ได้พบศิลปวัตถุมากมาย เช่น เครื่องสังคโลก ของไทย เครื่องถ้วยชามและตุ๊กตาจีน

ได้ทำการศึกษาจากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เรื่อง ความไข้เมืองเพชรบูรณ์เป็นพระนิพนธ์โบราณคดี ที่ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ว่า

“...หัวเมืองที่ขึ้นชื่อว่ามี MALARIA ระบาดมากแต่ก่อนมา มีหลายเมืองด้วยกัน เช่น เมืองกำแพงเพชรและเมืองกำเนิดนพคุณ คือ บางตะพาน เป็นต้น ความไข้ที่ไหน คนไม่ครันคร้ามกลัวเท่ากับความไข้ที่เมืองเพชรบูรณ์ จนเป็นที่เข้าใจโดยทั่วไปว่า ถ้าใครไปเมืองเพชรบูรณ์เหมือนกับไปหาความตาย จึงไม่มีชาวกรุงเทพหรือชาวเมืองอื่นพอใจที่จะไปเมืองเพชรบูรณ์มาช้านาน แม้แต่ในการปกครองรัฐบาลก็ต้องเลือกหาคนในท้องถิ่นเพื่อตั้งเป็นเจ้าเมือง หรือกรมการ เพราะคนกลัวความไข้เมื่อแรกที่ฉันไปเป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยต้องปล่อยให้เมืองเพชรบูรณ์กับเมืองอื่น ได้แก่ เมืองหล่มสัก และเมืองวิเชียรบุรี มีความเป็นอยู่อย่างเดิมมานานหลายปี เพราะจะรวมเมืองเหล่านั้น

เข้ากับมณฑลพิษณุโลกหรือมณฑลนครราชสีมา ถึงแม้มีอาณาเขตต่อกันแต่ก็มีเทือกเขามากัน ทำให้สมุหเทศาภิบาลไปตรวจตรางานลำบากทั้ง 2 ทาง อีกประการหนึ่งเมื่อแรกฉันจัดการปกครองหัวเมืองมณฑลต่าง ๆ ของคนออกไปบริหารราชการฉันยังหาส่งไปให้ไม่ทัน สำหรับเมืองทางล่าน้ำป่าสัก เช่นเมืองเพชรบูรณ์ ไม่มีใครสมัครไปเพราะกลัวความไข้ดังกล่าวมาแล้ว...”

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงคิดอุบายที่จะระงับความกลัวไข้เมืองเพชรบูรณ์ จึงได้ทรงเล่าว่า

“ตัวฉันจะต้องขึ้นไปเมืองเพชรบูรณ์ ให้ปรากฏเสียสักครั้งหนึ่ง คนจึงจะหายกลัว ด้วยเห็นความไข้คงไม่ร้ายแรงอย่างที่กลัวกัน ฉันจึงกล้าไป.... เมื่อข่าวปรากฏออกไปว่าฉันเตรียมตัวจะไปเมืองเพชรบูรณ์ ต่างก็มีพวกพ้องพากันให้พรคล้ายกับจะส่งไปออกทัพบ้าง บ้างก็ห้ามปราม โดยเมตตาปรานีว่าฉันไม่ควรเสี่ยงภัย...สำหรับองค์สมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงนั้น ทรงพระราชดำริเห็นชอบด้วย ตั้งแต่กราบทูลความคิดที่จะไปมณฑลเพชรบูรณ์ โดยตรัสว่า...ไปเถิดอย่ากลัวสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าฯ ท่านเคยเสด็จไปแล้ว

“ฉันไปถึงเมืองเพชรบูรณ์เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ มณฑลเพชรบูรณ์บอกแผนที่ได้ไม่ยาก โดยยึดล่าน้ำป่าสักเป็นแนวตั้งแต่เหนือลงมาได้ มีภูเขาสูงเป็นเทือกลงมา ตามแนวล่าน้ำทั้งสองฟากทางทิศตะวันออก เป็นเขาปันน้ำต่อกับมณฑลนครราชสีมา ทางด้านตะวันตก เป็นเขาต่อกับแดนมณฑลพิษณุโลก เทือกเขาทั้งสองนั้น บางแห่งก็ห่าง บางแห่งก็ใกล้แม่น้ำป่าสัก เมืองหล่มสักที่อยู่สุดล่าน้ำทางข้างเหนือ แต่จะมาถึงเมืองเพชรบูรณ์ ตรงที่ตั้งเมืองเพชรบูรณ์เทือกเขาเข้ามาใกล้ล่าน้ำดูเหมือนจะไม่ถึง 400 เส้น เห็นต้นไม้บนภูเขาชนิด ทั้ง 2 ข้าง ทำเลที่เมืองเพชรบูรณ์ตอนริมน้ำเป็นที่ลุ่ม ภูเขา น้ำก็ท่วมทุกแห่ง พื้นที่ลุ่มขึ้นไปเป็นที่ราบทำนาได้ผลดี อาจจะทำการขุดเหมืองชักน้ำจากห้วยเข้าท้องนาได้ พื้นที่ราบขึ้นไปเป็นโคกสลับกับแอ่งเป็นหย่อม ๆ ไปจนถึงเชิงเขาบรรทัด ที่บนโคกเป็นป่าไม้เต็งรังเพาะปลูกพืชอย่างอื่นไม่ได้ ตามแอ่งน้ำเป็นที่น้ำซับ จึงเพาะปลูกพันธุ์ไม้ได้งอกงามดี เมืองเพชรบูรณ์จึงสมบูรณ์ด้วยกสิกรรม ชาวเมืองทำนาปีหนึ่งได้ข้าวพอกิน... สินค้าสำคัญของเมืองเพชรบูรณ์ คือ ยาสูบ เพราะรสดีกว่ายาสูบที่ปลูกในแหล่งอื่น เมืองเพชรบูรณ์จึงทำการเกษตร โดยการปลูกยาสูบขาย... พ่อค้าไปรับซื้อยาสูบตามบ้านราษฎรแล้วบรรทุกโคไปขายที่มณฑลนครราชสีมา หรือมณฑลอุดรบ้าง แต่มณฑลพิษณุโลกปลูกยาสูบเหมือนกันจึงไม่ซื้อยาสูบเมืองเพชรบูรณ์ แต่ตลาดใหญ่ของยาสูบนั้นอยู่ในกรุงเทพฯ ฯ”

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ได้มีการจัดตั้งมณฑลเทศาภิบาลขึ้น โดยการรวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ เข้าเป็นมณฑลเดียวกันตั้งแต่ในปี พ.ศ. 2436

ต่อมาในปี พ.ศ. 2450 ได้ยกฐานะเมืองเพชรบูรณ์ขึ้นเป็นมณฑลเพชรบูรณ์ และให้ผู้ว่าราชการเมืองเพชรบูรณ์ดำรงตำแหน่งสมุหเทศาภิบาล ยกฐานะอำเภอหล่มสักขึ้นเป็นจังหวัดหล่มสัก

ในปี พ.ศ. 2447 ได้ยุบมณฑลเพชรบูรณ์ไปขึ้นกับมณฑลพิษณุโลกเพราะเหตุว่าสิ้นเปลืองค่าใช้จ่าย และการติดต่อเต็มไปด้วยความลำบาก

ต่อมาใน พ.ศ. 2450 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าตั้งมณฑลเพชรบูรณ์ขึ้นใหม่เป็นครั้งที่สอง

จนกระทั่งถึงปี พ.ศ. 2458 ซึ่งตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ให้อยุบมณฑลเพชรบูรณ์ ไปขึ้นกับมณฑลพิษณุโลก

ในปี พ.ศ. 2476 จึงมีฐานะเป็นเมืองเพชรบูรณ์เหมือนเดิม ต่อมาได้มีการยุบเลิกมณฑลต่าง ๆ เมื่อมีการประกาศใช้พระราชบัญญัติระเบียบบริหารแห่งพระราชอาณาจักรสยาม เป็นต้นมา

ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 และมหาสงครามมหาเอเชียบูรพา ประเทศไทยกำลังอยู่ในภาวะคับขัน กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเมืองหลวงได้กลายเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่ฝ่ายตรงข้ามมุ่งโจมตีจนผู้คนต้องอพยพออกไปอยู่ต่างจังหวัดเป็นจำนวนมาก ดังนั้น จอมพลแปลก พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ได้พิจารณาเห็นว่าสถานการณ์ทางการเมืองทำให้กรุงเทพมหานครล่อแหลมต่ออันตรายที่เกิดขึ้น จึงเห็นควรมีการโยกย้ายเมืองหลวงของไทยไปอยู่ในพื้นที่ที่ปลอดภัย เพื่อเป็นการฟื้นฟูสถาบันศาสนาให้พัฒนา ปลุกคนไทยให้เกิดชาตินิยม มีความรักชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ และได้เล็งเห็นว่าจังหวัดเพชรบูรณ์มีชัยภูมิที่เหมาะสม เพราะมีภูเขาล้อมรอบมีทางออกเพียงทางเดียว ศักดิ์รุกรานได้ยาก ดังนั้นคณะรัฐมนตรีซึ่งมี จอมพลแปลก พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี ได้ยกร่างพระราชกำหนดสร้างนครบาลขึ้น และย้ายสถานที่ราชการส่วนกลางมาตั้งที่จังหวัดเพชรบูรณ์ พระราชกำหนดนครบาลใหม่นี้ชื่อว่า “พระราชกำหนดระเบียบการบริหารนครบาลเพชรบูรณ์” และได้สร้างพุทธบุรีขึ้นในปี พ.ศ. 2487

สำหรับการบริหารราชการนครบาลเพชรบูรณ์ในครั้งนั้น ได้จัดให้มีคณะกรรมการนครบาลเพชรบูรณ์ ประกอบด้วยข้าหลวงนครบาลเพชรบูรณ์ สังกัดกระทรวงมหาดไทย รองข้าหลวงนครบาลกับหัวหน้าส่วนราชการบริหารฝ่ายพลเรือนหน่วยต่าง ๆ ตามที่กระทรวงเจ้าสังกัดจะแต่งตั้ง ข้าหลวงนครบาลมีอำนาจหน้าที่ตามกฎหมาย และมีอำนาจของอธิบดีตามกฎหมาย ว่าด้วยระเบียบราชการพลเรือน

เมื่อข่าวการตราพระราชกำหนดนครบาลเพชรบูรณ์แพร่กระจายออกไป ยังความดีใจให้แก่ชาวเพชรบูรณ์เป็นอย่างมาก ในสมัยนั้นกล่าวกันว่า จังหวัดเพชรบูรณ์ คือ สวิสเซอร์แลนด์ของประเทศไทย หน่วยราชการจากส่วนกลางได้ขยายมาจัดตั้งหน่วยทำการ เช่น กระทรวงการคลัง ตั้งอยู่ที่ ถ้ำฤๅษี ตำบลบึงคล้า อำเภอหล่มสัก (ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่า ถ้ำฤๅษีสัมบัติ) ได้นำ

พระคลังสมบัติจากกรุงเทพฯมาเก็บไว้ที่ถ้ำแห่งนี้ กระทรวงศึกษาธิการ ตั้งอยู่ที่ บ้านหนองแสม ตำบล บุ่งคล้า อำเภอหล่มสัก โรงเรียนนายร้อยพระจุลจอมเกล้าอยู่ที่บ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง เพชรบูรณ์ ทำเนียบจอมพลแปลก พิบูลย์สงคราม ตั้งอยู่ที่ตำบลในเมือง (ปัจจุบันเป็นที่ตั้ง โรงน้ำแข็ง เพชรเจริญ) การย้ายหน่วยราชการไปตั้งที่นครบาลเพชรบูรณ์ได้กระทำในเวลากระชั้นกัน จึงได้ปลูก สร้างอาคารชั่วคราว ที่ทำด้วยไม้ไผ่เป็นจำนวนมาก สร้างด้วยไม้จริงเป็นส่วนน้อยและได้ชำรุดหักพัง ไม่มีซากเหลือให้เห็นปัจจุบัน ถนนหนทางสร้างเป็นทางลัดลอง โดยการเกณฑ์ประชาชนจังหวัดต่าง ๆ ทำให้คนเหล่านั้นเจ็บป่วยล้มตาย ด้วยไข้มาลาเรียเป็นจำนวนมาก ต่อมาได้นำพระราชกำหนดนี้ นำ เสนอต่อสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรเพื่อขอความเห็นชอบ ปรากฏว่าฝ่ายรัฐบาลแพ้เสียง เพราะสภาผู้แทน ราษฎรในสมัยนั้นเห็นว่าเป็นการสิ้นเปลืองโดยเปล่าประโยชน์ และทำให้ประชาชนที่รัฐบาลเกณฑ์ มาสร้างถนนสายสะพานหินถึงเพชรบูรณ์ซึ่งเป็นทางออกทางเดียวต้องเสียชีวิตเป็นอันมาก และได้ลง มติไม่ไว้วางใจนายกรัฐมนตรี จนในที่สุดจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ต้องยื่นใบลาออกจากตำแหน่ง นายกรัฐมนตรี เมื่อวันที่ 24 กรกฎาคม พ.ศ. 2487 นครบาลเพชรบูรณ์จึงเป็นอันสิ้นสุด และเมื่อ สงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ยุติลง หน่วยราชการต่าง ๆ ได้ย้ายกลับกรุงเทพมหานครเช่นเดิม แต่เพชรบูรณ์ก็ได้พัฒนาก้าวหน้ามาตามลำดับจนถึงปัจจุบัน

ที่ตั้งและอาณาเขต

เพชรบูรณ์เป็นจังหวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนล่าง ตรงบริเวณรอยต่อของพื้นที่ภาค เหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และภาคกลางตอนบน ประมาณเส้นรุ้งที่ 16 องศาเหนือ กับเส้นแวง ที่ 101 องศาตะวันออก ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ 346 กิโลเมตร ส่วนกว้างซึ่งวัดจากทิศตะวัน ออกไปทิศตะวันตกยาว 55 กิโลเมตร ส่วนยาววัดจากเหนือสุดถึงใต้สุดยาว 296 กิโลเมตร สูงจากระดับ น้ำทะเลประมาณ 114 เมตร พื้นที่ของจังหวัดเพชรบูรณ์รวมทั้งสิ้น 12,668.4 ตารางกิโลเมตร การปก ครอบแบ่งออกเป็น 11 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ อำเภอหล่มสัก อำเภอหล่มเก่า อำเภอชน แคน อำเภอหนองไผ่ อำเภอวิเชียรบุรี อำเภอศรีเทพ อำเภอบึงสามพัน อำเภอวังโป่ง อำเภอน้ำ หนาว และอำเภอเขาค้อ

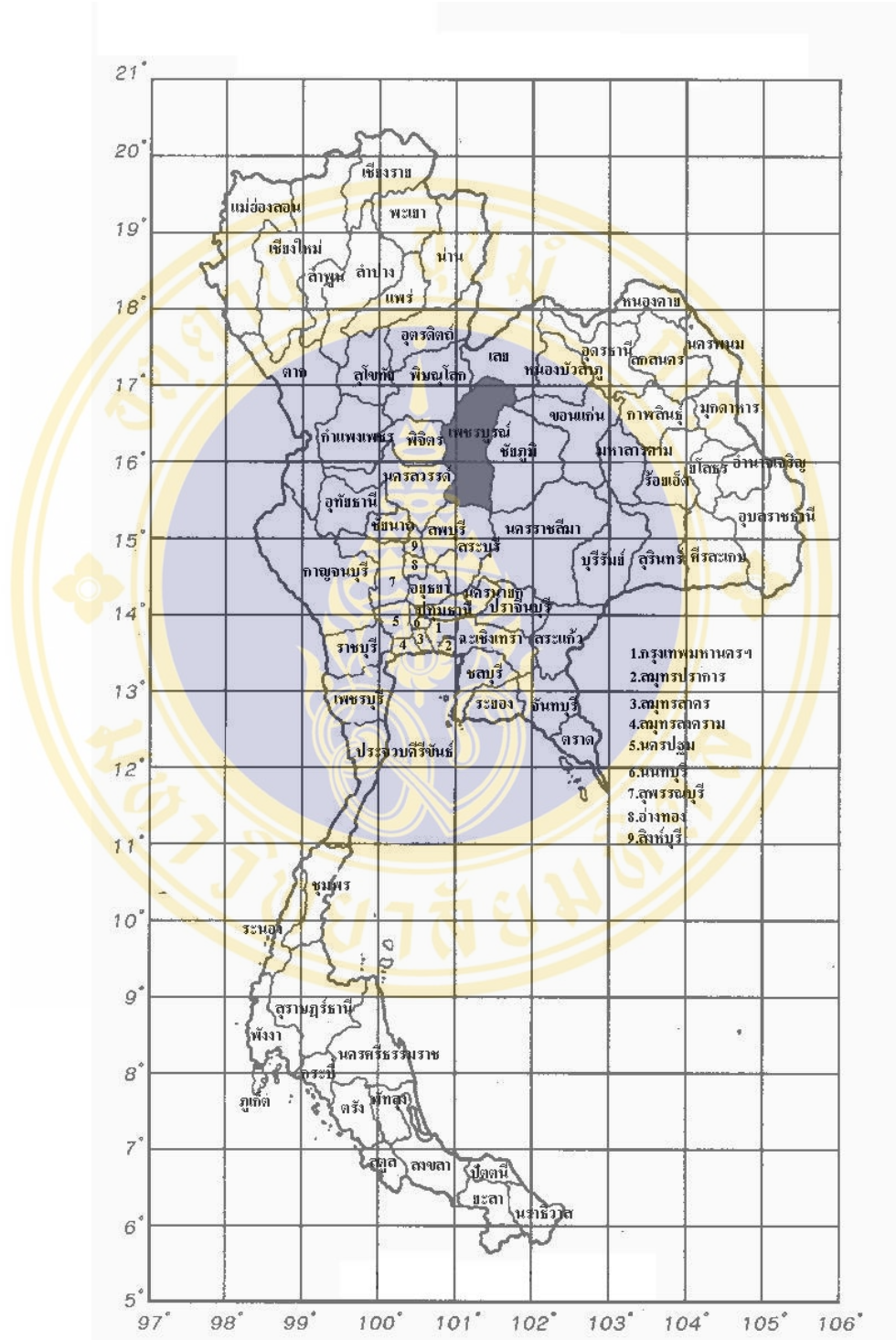
มีคำขวัญประจำจังหวัดว่า “เมืองมะขามหวาน อุทยานน้ำหนาว ศรีเทพเมืองเก่า เขาค้ออนุสรณ์ นครพ่อขุนผาเมือง”

จังหวัดเพชรบูรณ์มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

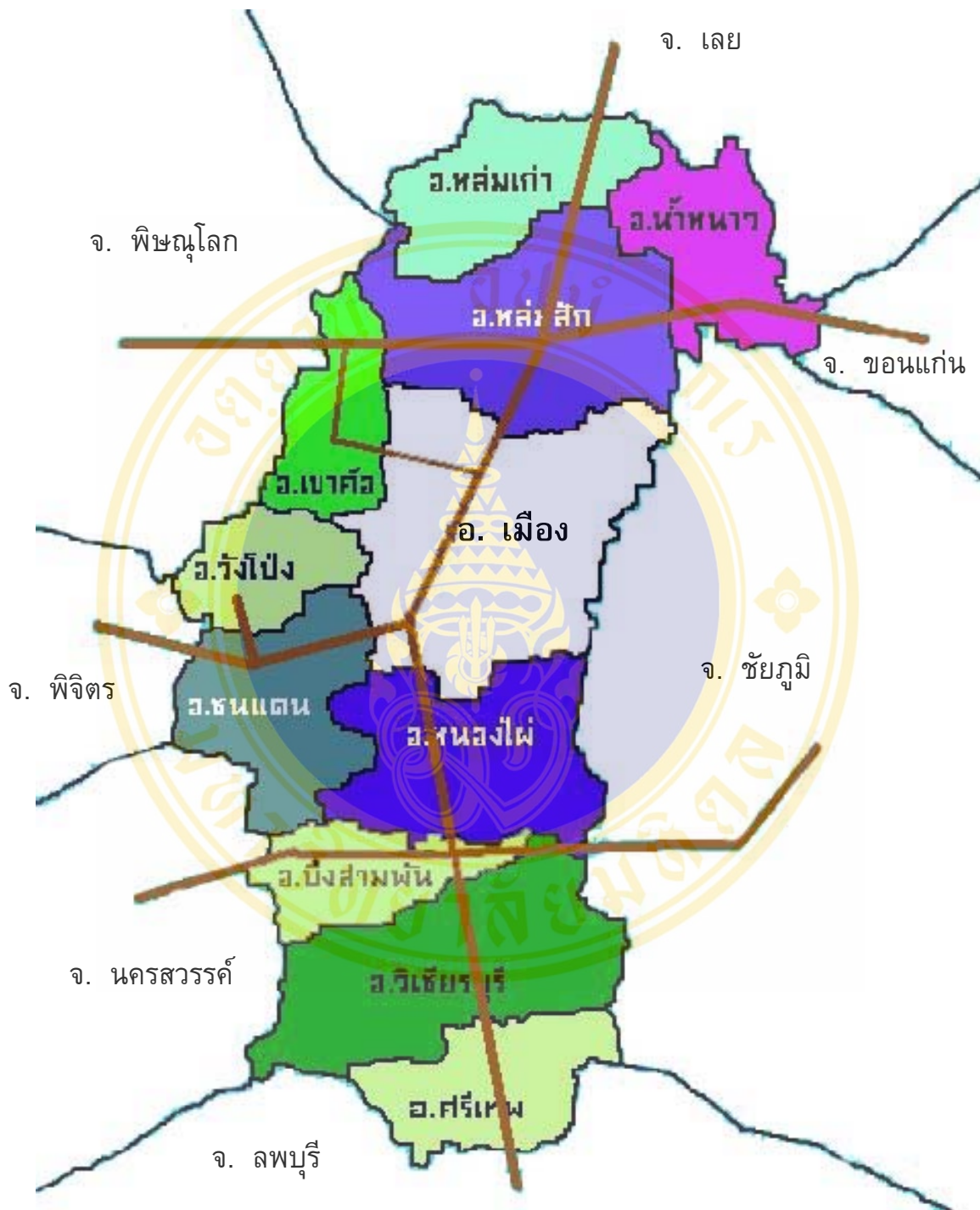
ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดเลย

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดชัยภูมิและจังหวัดขอนแก่น

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดพิจิตร โลก พิจิตร และนครสวรรค์
 ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดลพบุรี



แผนที่ ที่ 2 แสดงที่ตั้งจังหวัดเพชรบูรณ์
 ที่มา : เว็บไซต์การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย



แผนที่ที่ 3 จังหวัดเพชรบูรณ์ แสดงอำเภอเมือง

ลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดเพชรบูรณ์ มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ลุ่มแบบท้องกระทะ ประกอบด้วย ภูเขา เนินเขา ป่าและที่ราบเป็นคอนสลับกันไป พื้นที่มีลักษณะลาดชันจากทิศเหนือลงสู่ทิศใต้ บริเวณตอนเหนือมีทิวเขาสูง พื้นที่ตอนกลางเป็นที่ราบ ส่วนบริเวณทางตะวันออกและตะวันตกมีเทือกเขาเพชรบูรณ์ชันาบ ทั้งสองข้าง เพชรบูรณ์จึงมีลักษณะภูมิประเทศที่สวยงาม มีภูเขาล้อมรอบ และมีแม่น้ำป่าสักไหลผ่านกลางเมืองเป็นแนวยาว ตลอดจากทิศเหนือ ไปยังทิศใต้ มีความยาวประมาณ 350 กิโลเมตร ดันแม่น้ำมีถิ่นกำเนิดที่ภูเขาพาลา จังหวัดเลย และลำน้ำหลายแห่งรวมตัวกันไหลผ่าน อำเภอ หล่มเก่า อำเภอหล่มสัก อำเภอเมือง อำเภอหนองไผ่ อำเภอบึงสามพัน อำเภอวิเชียรบุรีและอำเภอศรีเทพ ผ่านจังหวัดใกล้เคียง ได้แก่ จังหวัดลพบุรี สระบุรี พระนครศรีอยุธยา ในฤดูฝนจะมีน้ำท่วมล้นฝั่ง ส่วนใหญ่ฤดูร้อนน้ำจะแห้งขอดเป็นบางตอนทำให้มีปัญหาในการขาดแคลนน้ำ เพื่อการประกอบอาชีพเกษตรกรรม

พื้นที่

จังหวัดเพชรบูรณ์มีพื้นที่ประมาณ 12,668,416 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 79 ล้านไร่ เป็นพื้นที่ใช้ทำการเกษตรประมาณ 4,462,089 ไร่ ใช้ประโยชน์อื่น ๆ ประมาณ 995,651 ไร่ และเป็นพื้นที่ป่าประมาณ 2,351,875 ไร่

ลักษณะภูมิอากาศ

เนื่องจาก สภาพภูมิประเทศล้อมรอบด้วยภูเขา ทำให้สภาพภูมิอากาศแตกต่างกันมากในแต่ละฤดูกาล กล่าวคือลักษณะภูมิอากาศขงจังหวัดโดยทั่วไป จะร้อนจัดในฤดูร้อน และหนาวจัดในฤดูหนาว ฤดูร้อนจะปรากฏในระหว่างเดือนมีนาคมถึงเมษายน ฤดูฝนจะเริ่มปรากฏในเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคมและฤดูหนาวเริ่มปรากฏในเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนกุมภาพันธ์ อุณหภูมิเฉลี่ยสูงสุดของจังหวัดประมาณ 43 องศาเซลเซียส และอุณหภูมิต่ำสุดวัดได้ 2 องศาเซลเซียสบริเวณที่สูงของจังหวัด มีช่วงระยะที่อากาศหนาวเย็นสบายประมาณปีละ 6 เดือน คือ ประมาณเดือนตุลาคมถึงเดือนมีนาคมของแต่ละปี โดยเฉพาะในเขตอำเภอกำแพงแสน อำเภอหล่มเก่า และอำเภอ หล่มเก่าตอนบน นับเป็นพื้นที่ซึ่งมีอากาศหนาวเย็นมากที่สุดของจังหวัด

ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ทรัพยากรป่าไม้

ป่าไม้จัดว่าเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่สำคัญ จังหวัดเพชรบูรณ์มีพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติ ประมาณ 4,192,444 ไร่ หรือร้อยละ 52.94 ของพื้นที่จังหวัด แต่จากข้อมูลกรมป่าไม้ในปี พ.ศ.2536 มีรายงานว่าจังหวัดเพชรบูรณ์ พื้นที่ป่าไม้เหลืออยู่เพียง 1,616,406 ไร่ หรือร้อยละ 20.41 ของพื้นที่จังหวัด นับว่าพื้นที่ป่าถูกบุกรุกทำลายไปมาก และจากรายงานแผนลงทุนจังหวัดเพชรบูรณ์ซึ่งอ้างถึงผลการสำรวจพื้นที่ป่าจากภาพถ่ายดาวเทียมในเดือนธันวาคม พ.ศ. 2536 มีรายงานว่าพื้นที่เดิมที่เคยเป็นป่าไม้สงวนได้แปรสภาพเป็นพื้นที่ปลูกพืชไร่ นอกจากนั้นได้เปลี่ยนสภาพเป็นสวนผลไม้ ที่อยู่อาศัย สถานที่พักผ่อน เป็นต้น

ทรัพยากรดิน

ลักษณะดินทั่วไปของจังหวัดเพชรบูรณ์มีความเหมาะสมต่อการปลูกพืชไร่ ทำนา และทำสวน จากข้อมูลแผนที่แสดงทรัพยากรธรรมชาติหลักของจังหวัดเพชรบูรณ์ที่แปลจากภาพถ่ายดาวเทียม เมื่อเดือน พ.ศ. 2536 ได้จำแนกประเภทการใช้ที่ดินจังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นพื้นที่ทำ การเกษตรที่ปลูกพืช ไร่ร้อยละ 48.8 พื้นที่ป่าไม้สมบูรณ์ร้อยละ 12.6 พื้นที่ป่าโปร่งถูกทำลายร้อยละ 18.4 พื้นที่ป่าโปร่งและ พืชไร่ร้อยละ 9.4 พื้นที่นาข้าวร้อยละ 9.9 พื้นที่ปลูกไม้ผลไม้น้ำยืนต้นร้อยละ 0.8 และเป็นพื้นที่ ชุมชน เมือง และหมู่บ้าน ร้อยละ 0.1

แหล่งน้ำ

แหล่งน้ำธรรมชาติ ที่สำคัญได้แก่ แม่น้ำป่าสัก มีต้นน้ำเกิดจากภูเขาผาลานในจังหวัดเลย ไหลผ่านจังหวัดเพชรบูรณ์จากเหนือไปทางใต้ นอกจากนั้นมีแหล่งน้ำ ได้แก่ ลำน้ำเข็ก ลำน้ำพลู หนองขาม หนองแค หนองนารี บึงสามพัน และห้วย หนอง คลอง บึงต่าง ๆ ที่อยู่กระจายโดยทั่วไป แหล่งน้ำชลประทาน ประกอบด้วยโครงการชลประทานขนาดใหญ่และขนาดกลาง 5 โครงการ รวมความจุน้ำ 20.0 ล้านลูกบาศก์เมตร ครอบคลุมพื้นที่ชลประทาน 55,600 ไร่และโครงการชลประทานขนาดเล็ก ประเภทฝายน้ำล้น และอ่างเก็บน้ำ ครอบคลุมพื้นที่การเกษตร 157,200 ไร่ โดยโครงการ ชลประทานที่มีสภาพแวดล้อมสวยงามจะเป็นแหล่งท่องเที่ยว และสถานที่พักผ่อนหย่อนใจที่สำคัญ ได้แก่ อ่างเก็บน้ำห้วยป่าแดงตั้งอยู่ที่ อำเภอเมืองเพชรบูรณ์

ทรัพยากรแร่

ทรัพยากรแร่พบในจังหวัดเพชรบูรณ์ ได้แก่ ตะกั่ว ทองแดง ดินขาว ดินมาร์ล ซึ่งยังมีปริมาณ ไม่มากพอในเชิงการค้า

เศรษฐกิจ

จังหวัดเพชรบูรณ์มีมูลค่าผลิตภัณฑ์จังหวัดใน พ.ศ. 2536 จำนวน 178.8 ล้านบาท ณ ราคาปัจจุบันคิดเป็นร้อยละ 6.2 ของผลิตภัณฑ์ภาคเหนือ โครงสร้างเศรษฐกิจมีสาขาการเกษตรเป็นการผลิตหลัก มีสัดส่วนร้อยละ 30.8 รองลงมาคือ สาขาการค้าส่งและค้าปลีกร้อยละ 22.6 และสาขาการบริการ ร้อยละ 13.0

ในช่วง พ.ศ.2532 – 2536 อัตราการขยายตัวทางเศรษฐกิจของภาคเหนือ ซึ่งมีอัตราเฉลี่ยร้อยละ 4.6 สาขาการผลิตของจังหวัดที่มีการขยายตัวสูงทั้งในด้านอัตราการขยายตัว และปริมาณคือ สาขาพาณิชยกรรมการค้าส่งค้าปลีก สาขาการคมนาคมขนส่ง สาขาการเงินและการธนาคาร และสาขาการบริการ

สภาพทางเศรษฐกิจ

สภาพทางเศรษฐกิจ ของจังหวัดเพชรบูรณ์ โดยส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับอาชีพและการผลิตผลทางการเกษตรกรรม เช่น การปลูกพืชไร่ ซึ่งเป็นอันดับหนึ่ง รองลงมาได้แก่ การสวนผลไม้ การปลูกพืชผักผลไม้ดอกร้อยประดับ นอกจากนี้มีอาชีพอื่นๆ ที่สำคัญ เช่น การค้าขาย การป่าไม้ การปศุสัตว์ การอุตสาหกรรม เป็นต้น (องค์การบริหารส่วนจังหวัดเพชรบูรณ์ 2535: 5) ปัจจุบันเพชรบูรณ์ได้รับการประกาศให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวอีกด้วย

เกษตรกรรม

เพชรบูรณ์ นับเป็นเมืองพืชพันธุ์ธัญญาหารที่สำคัญ โดยเฉพาะการปลูกพืชไร่ ข้าว ผลไม้ และพืชผัก ผลผลิตที่สำคัญคือ ข้าวโพด ถั่วเขียว และมะขามหวานซึ่งเป็นผลไม้ที่มีชื่อเสียงของจังหวัดเพชรบูรณ์ จนกลายเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัด ซึ่งทางจังหวัดเพชรบูรณ์ได้จัดให้มีงานมะขามหวานควบกับการจัดงานกาชาดเป็นงานประเพณีประจำจังหวัด โดยจัดขึ้นในกลางเดือนมกราคมของทุกปี นอกจากนี้ยังมีการปลูกพืชผัก ไม้ดอกเมืองหนาว การปลูกหม่อน เลี้ยงไหม และการทำปศุสัตว์

อุตสาหกรรม

อุตสาหกรรมหลักของจังหวัด เป็นอุตสาหกรรมที่ใช้วัตถุดิบจากการเกษตรเป็นส่วนใหญ่ เช่น โรงสีข้าว ส่วนผลผลิตจากพืชไร่ พืชผัก และเนื้อสัตว์ยังไม่มีหรือนำมาแปรรูปในทางอุตสาหกรรม อุตสาหกรรมที่มีความสำคัญรองลงมา คือ อุตสาหกรรมบริการ เช่น การซ่อมเครื่องจักร เครื่องยนต์ ต่าง ๆ

ประชากร

จังหวัดเพชรบูรณ์มีประชากรใน พ.ศ.2537 ประมาณ 1,142,094 คน เป็นเพศชาย 527,495 คน เป็นเพศหญิง 514,599 คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุดตามลำดับ ดังนี้ อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ อำเภอหล่มสัก และอำเภอหนองไผ่

ชาวเพชรบูรณ์ ส่วนใหญ่มีเชื้อชาติไทย สัญชาติไทย และมีชนส่วนน้อยที่เป็นชนต่างด้าว เช่น ชาวจีน ชาวญวน และชาวไทยภูเขาเผ่าต่างๆ ในปัจจุบันปัญหาเกี่ยวกับชนกลุ่มน้อยนี้ลดลงไปมาก เนื่องจากเป็นนโยบายทางการเมือง

เนื่องจาก สภาพจังหวัดเพชรบูรณ์ในอดีตมีสภาพเป็นป่าดงดิบ มีพื้นที่ดินว่างเปล่าเป็นจำนวนมาก จึงทำให้คนต่างถิ่นเข้ามาแสวงหาที่ทำมาหากินอย่างหลากหลาย แม้ว่าจังหวัดเพชรบูรณ์ จะได้ชื่อว่าเป็น “ดินแดนแห่งความตาย” เนื่องจากพิษไข้มาลาเรีย ซึ่งมีอยู่ชุกชุมก็ตาม แต่ไม่ทำให้ผู้คนหวาดกลัว ยังคงอพยพครอบครัวเข้ามา “เสี่ยงตาย” จึงทำให้เมืองเพชรบูรณ์เป็นที่รวมของคนทั่วประเทศ และแหล่งรวมของวัฒนธรรมหลากหลายในประเทศไทย จึงอาจกล่าวได้ว่าเพชรบูรณ์ เป็นประตูดินแดนของหลายภาค ในประเทศ เช่น ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออก ภาคตะวันตก ประชาชนทุกทิศได้หลั่งไหลมาสู่เพชรบูรณ์ จึงทำให้เพชรบูรณ์มีความเจริญรุ่งเรืองมากขึ้นในระยะเวลาอันรวดเร็ว และได้นำเอาวัฒนธรรมหลากหลายแพร่เข้ามาในจังหวัดเพชรบูรณ์ มีการผสมกลมกลืนกันของสังคม และวัฒนธรรมเดิมเป็นอย่างดี

ด้วยสภาพของจังหวัดเพชรบูรณ์ที่มีอายุยืนยาวนานนับพันปี จึงเป็นอู่อารยธรรมและเป็นแหล่งศิลปกรรมที่สำคัญทางภาคเหนือตอนล่าง ได้มีการขุดค้นพบศิลปกรรมล้ำค่าอยู่ในหลายอำเภอ ซึ่งหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมของท้องถิ่นจังหวัดเพชรบูรณ์ ได้ศึกษาและทำการเก็บหลักฐานเพื่อรวบรวมข้อมูลเป็นแหล่งสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมเพื่อการอนุรักษ์ และสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมแก่ลูกหลานไทยในอนาคต และต่อมาปี พ.ศ. 2538 หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมได้ทำการรวบรวมศิลปกรรมในเขตอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ขึ้น

สังคมและวัฒนธรรม

ความเป็นมาทางประวัติศาสตร์ จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นเมืองโบราณ แต่จะสร้างเมื่อใดใครเป็นผู้สร้าง หลักฐานยังไม่ชัดเจนพอ เรื่องนี้ สมเด็จพระยาตากสินมหาราชทรงวิเคราะห์ว่า “เป็นเมืองที่สร้างมา 2 ยุค แต่สร้างลงซ้ำในที่เดียวกัน สิ่งสำคัญคือ พระมหาธาตุและวัดโบราณ ซึ่งทำให้เราเข้าใจว่ายุคแรกสร้างเมื่อเมืองเหนือ เช่น เมืองพิษณุโลก กำแพงเมืองกว้างยาวด้านละ 800 เมตร ยุคที่ 2 จะสร้างในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชด้วยมีป้อมและกำแพง ก่อด้วยอิฐปนศิลา

สันฐานคล้ายที่เมืองนครราชสีมา แต่เล็กและเตี้ยกว่า เอาแม่น้ำไว้กลางเมืองเหมือนกันเป็นแต่รุ่น
กำแพงเมืองให้เล็กลงกว่าเดิม ภูมิฐานที่สร้างส่อให้เห็นว่า สำหรับป้องกันศัตรูฝ่ายเหนือ เพราะสร้าง
ประชิดทางโคกป่าข้างเหนือ เอาทำเลไร่นาไว้ทางใต้เมืองทั้งสิ้น และน่าจะเป็นเช่นนั้น เพราะทาง
พงสาวดาร ก็ปรากฏว่า ท้าพกรุงศรีสัตนาคคนหุดยกลงมาครั้งใด ก็ยกลงมาทางริมน้ำป่าสักทุกครั้ง”

นอกจากนี้ ในท้องที่อำเภอศรีเทพ มีโบราณสถานเก่าแก่ชื่อ “เมืองศรีเทพ” จากการศึกษาด้าน
ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับเมืองศรีเทพ ทำให้น่าเชื่อว่าเมืองเพชรบูรณ์มีอายุไม่ต่ำกว่าหนึ่งพันปี และเป็น
เมืองที่ขอมสร้างขึ้นในระยะเวลาใกล้เคียงกับเมืองพิมาย ลพบุรีและจันทบุรี เพื่อเป็นจุด แยกแยะ
วัฒนธรรมของขอมไปสู่อาณาจักรทวารวดี ปัจจุบันยังมีกำแพงเมืองและพระปรางค์ปรากฏอยู่บริเวณ
ที่ตั้งเมือง เป็นที่ราบมีกำแพงดินสูงรอบเมือง ด้านนอกกำแพงเมืองมีคูเมืองภายในเมืองมีพระปรางค์
ซากเทวสถาน รูปเทพารักษ์ พระนารายณ์ รูปยักษ์สลักด้วยศิลาแดง เช่นเดียวกับเมืองที่พิมาย ลพบุรี
และจันทบุรี จึงเป็นหลักฐานแสดงให้เห็นว่าเป็นฝีมือของขอมที่ได้รับอารยธรรมจากอินเดีย

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ กล่าวถึงเมืองเพชรบูรณ์ในสมัยต่าง ๆ ดังนี้

สมัยสุโขทัย

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงเดชาเนภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า
กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีลายพระหัตถ์เกี่ยวกับเมืองเพชรบูรณ์ว่า เดิมทีเดิยวงจะตั้งชื่อเมือง
เป็น “เพชรบูร” ให้ใกล้เคียงกับ “เพชรบุรี” ซึ่งแปลว่าเมืองแข็ง แต่เกรงว่าจะเหมือนกันมากเกินไป จึงตั้งชื่อ
เป็น “เพชรบูรณ์” ซึ่งคาดว่า ชื่อเมืองคงจะตั้งขึ้นเดียวกับเมืองพิบูลโลก คำว่า “เพชรบูรณ์” อาจมาจาก
คำว่า “พีช” ซึ่งหมายถึงที่เกิดของพีชผลก็ได้ ส่วนชื่อเมืองเขียนเป็น 2 แบบคือ “เพชรบูร” และ
“เพชรบูรณ์” ส่วนชื่อใดจะถูกนั้น อาจพิจารณาได้จาก ศิลาจารึกสมัยสุโขทัย (หลักที่ 93) จาก
วัดอโศการาม (พ.ศ. 1949) ซึ่งมีข้อความตอนหนึ่งพาดพิงถึงเมืองเพชรบูรณ์ ดังต่อไปนี้

“...รัฐมณฑลกว้างขวาง ทั้งปราศจากอันตราย
และนำมาซึ่งความรุ่งเรือง รัฐสีมาของพระราช
ผู้ทรงบุญญาสมภาคพระองค์นั้น เป็นที่รู้จักกันว่า ในด้าน
ทิศตะวันออกทรงทำเมืองวัชชะปุระเป็นรัฐสีมาด้าน
ทิศตะวันตกเฉียงใต้ทรงทำเมืองวัชชะปุระเป็นรัฐสีมา...”

จากศิลาจารึกหลักนี้ แสดงให้เห็นอาณาเขตของกรุงสุโขทัยในสมัยพระมหาธรรมราชาลิไท
(พ.ศ. 1911) เป็นอย่างดี โดยเฉพาะด้านตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองสุโขทัย ได้แก่ “วัชชะปุระ” ดังนั้น

ชื่อเมืองเพชรบูรณ์ จึงน่าจะมาจากคำว่า “บุระ” หรือ “ปุระ” ซึ่งแปลว่า เมือง ป้อม หอวัง (ป) ส่วนคำว่า “บูรณ์”มาจากคำว่า ปุณ (ส) แปลว่า เต็ม

สมัยกรุงศรีอยุธยา

สมัยกรุงศรีอยุธยา ตรงกับเหตุการณ์สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชาทรงกล่าวถึงเมืองเพชรบูรณ์ ดังนี้

จุลศักราช 919 เดือนยี่ ปีมะเส็ง นพศก (ราว พ.ศ. 2100) พระยาละแวกเจ้าแผ่นดินเขมรยกกำลังพลประมาณ 3 หมื่นรุกรานเข้ามาทางเมืองนครนายก สมเด็จพระมหาธรรมราชา ได้ตรัสปรึกษาในการศึกคราวนี้ เสนาบดี มุขมนตรีทั้งหลายถวายความเห็น ว่า กำลังทหารและกำลังอาวุธน้อย เพราะถูกพระเจ้าหงสาวดีเอาไปเสียเมื่อคราวกรุงศรีอยุธยาแตก เกรงว่าจะรับทัพเขมรป้องกันพระนครไว้ไม่ได้ ขอเชิญประทับที่เมืองพิษณุโลกให้พ้นราชศัตรูก่อน สมเด็จพระมหาธรรมราชา ก็ทรงมีบัญชาให้พระบรมราชโองการตรัสสั่งให้ขุนเทพอรชุนได้จัดเตรียมเรือพระที่นั่ง และเรือประทับเทียบเพื่ออพยพไปเมืองพิษณุโลก

ขณะนั้นพระเพชรรัตน์เจ้าเมืองเพชรบูรณ์ มีความคิด ทรงพระกรุณาให้ออกจากที่เจ้าเมืองมีข่าวลือไปถึงกรุงว่า พระเพชรรัตน์โกรธคิดขงสู่มุขมนตรีคอยดักทางจะปล้นทัพหลวง เมื่อเสด็จผ่านไปเมืองพิษณุโลก สมเด็จพระมหาธรรมราชาทรงได้รับคำแนะนำจากขุนเทพอรชุนให้ต่อสู้กับพระยาละแวก ทรงเห็นชอบด้วยจึงกลับพระทัยไม่เสด็จไปเมืองพิษณุโลกและได้จัดทัพตีพระยาละแวกแตกไป

ในสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา ยังได้กล่าวถึงเมืองเพชรบูรณ์อีกตอนหนึ่งว่า “ครั้นรุ่งขึ้น” ก็ยกทัพหลวงเสด็จไปถึงเมืองกำแพงเพชร ตั้งประทับแรมอยู่ที่ตำบลหนองปิง 3 วัน แล้วก็ยกทัพไปทางเชิงทองกุดตะเมาะ ขณะนั้นพระยาคำแพงเพชรได้ส่งข่าวไปถวายว่า ไทยใหญ่ เวียงเสื่อเดินเกลี้ยกายขุนปลัดมังทรงางวิวายหลวงกับนายม้าทั้งปวงอันอยู่ ณ เมืองกำแพงเพชร พาครอบครัวอพยพหนีพม่า มอญ ตามไปทันได้รับกันที่ตำบลหนองปิงเป็นสามารภ พม่า มอญ แดกแก่ไทยใหญ่ทั้งปวง ยกไปทางเมืองพิษณุโลก สมเด็จพระนเรศวรเป็นเจ้า ดังนั้น ทรงให้ม้าเร็วไปบอกกับอ้ายด่านเพชรบูรณ์ เมืองนครไทย ชาติตระการและชาติให้มั่นคงไว้อย่าให้ไทยใหญ่ออกไปรอดหลวงโกษาบอกขุนทั้งปวงทราบดังนั้น ก็แต่งออกไปกำชับด่านทั้งปวงตามรับสั่ง”

สมัยกรุงธนบุรี

จุลศักราช 1007 (ตรงกับ พ.ศ. 2218) เจ้าพระยาจักรี(สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก) เจ้าพระยาสุรสีห์ (กรมพระราชวังบวรมหาสุรสีหนาท) ได้นำกองทัพตีแตกทัพอะแซห่วนกี (พม่า) ที่ล้อมเมืองพิษณุโลกออกมาได้และมาชุมนุมพักที่เมืองเพชรบูรณ์

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยนี้เหตุการณ์ต่าง ๆ จะศึกษาได้จากพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถนอมทิพย์ เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 ดังจะเห็นได้จากพระนิพนธ์โบราณคดี เรื่องความไข้เมืองเพชรบูรณ์ ดังนี้

“... หัวเมืองที่ขึ้นชื่อเชื่อว่ามีไข้ MALARIA ร้ายกาจแต่ก่อนมามีหลายเมือง เช่น เมืองกำแพงเพชร และเมืองกำเนิดคนพคุณคือบางตะพานเป็นต้น แต่ที่ไหน ๆ คนไม่ครั้นคร้ามเท่าความไข้ที่เมืองเพชรบูรณ์ คุณเป็นที่เข้าใจทั่วไปว่า ถ้าใครไปเมืองเพชรบูรณ์เหมือนกับไปแต่หาความตาย จึงไม่มีชาวกรุงเทพฯ ฯ หรือชาวเมืองอื่น ๆ พอใจจะไปเมืองเพชรบูรณ์มาช้านาน ...”

ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ ได้มีการจัดตั้งมณฑลเทศาภิบาลขึ้น ได้จัดรวบรวมหัวเมืองต่าง ๆ เข้าเป็นมณฑลในปี พ.ศ. 2436 และในปี 2440 ได้ยกฐานะเมืองเพชรบูรณ์ขึ้นเป็นมณฑลเพชรบูรณ์ ให้ผู้ว่าราชการเมืองเพชรบูรณ์ ดำรงตำแหน่งสมุหเทศาภิบาลยกฐานะอำเภอหล่มสักขึ้นเป็นจังหวัดหล่มสัก ในปี พ.ศ. 2447 ยุบมณฑลเพชรบูรณ์ไปขึ้นมณฑลพิษณุโลก เพราะเห็นว่ามิแต่จะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่าย เพราะการติดต่อลำบาก ต่อมาในปี พ.ศ. 2450 ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าตั้งมณฑลเพชรบูรณ์ อีกเป็นครั้งที่สอง จนกระทั่งถึง พ.ศ. 2458 ตรงกับรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 6 ให้ยุบมณฑลเพชรบูรณ์ที่ไปขึ้นมณฑลพิษณุโลก จึงมีฐานะเป็นเมืองเพชรบูรณ์ตามเดิม และต่อมาได้มีการยุบเลิกมณฑลต่าง ๆ เมื่อได้มีการประกาศใช้พระราชบัญญัติระเบียบบริหาร แห่งพระราชอาณาจักรสยาม พ.ศ. 2476 เป็นต้นมา

อำเภอเมืองเพชรบูรณ์

ประวัติความเป็นมา

อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ตั้งอยู่ในเมืองเพชรบูรณ์ ทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำป่าสัก มีสภาพเป็นเมืองมาแต่โบราณ สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นในสมัยสุโขทัย ซึ่งปรากฏมีหลักฐานป้อมปราการสร้างไว้แต่โบราณ ปัจจุบันชำรุดทรุดโทรมสลักหักพังเกือบหมดสภาพ

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้กล่าวถึงเรื่องเมืองเพชรบูรณ์ไว้ในหนังสือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพและงานทางปกครองของพระองค์ (จัดพิมพ์โดย กองวิชาการ กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย พ.ศ. 2505) เรื่อง ความเข้าใจที่เมืองเพชรบูรณ์ ว่า ตัวเมืองเพชรบูรณ์เป็นเมืองมีป้อมปราการสร้างมาแต่โบราณ เห็นได้ว่าตั้งเป็นเมืองหน้าด่าน โดยเลือกสกัดทางทำปราการทั้งสองฟากเอาลำน้ำสักไว้กลางเมืองเหมือนเช่นเมืองพิษณุโลก สังกัดตามรอยที่ปรากฏเห็นได้ว่า สร้างเป็น 2 ครั้ง ครั้งแรกสร้างเมื่อสมัยสุโขทัยแนวปราการขนานราวด้านละ 200 เส้น เดิมเป็นแต่ถมดินปีกเสาเพนียดข้างบน มาสร้างใหม่ในที่อันเดียวกันเมื่อสมัยกรุงศรีอยุธยาอีกครั้งหนึ่งร่นแนวย่อเข้ามาแต่ทำปราการก่อสร้างด้วยหิน และมีป้อมรายรอบสำหรับผู้ข้าศึกซึ่งจะยกมาแต่ลานช้าง ช้างในเมืองมีวัดมหาธาตุกับพระปรางค์เป็นสิ่งสำคัญอยู่กลางเมือง

เดิมอยู่ในความปกครองของมณฑลพิษณุโลก ต่อมาได้แยกมาตั้งเป็นมณฑลเพชรบูรณ์ เมื่อ พ.ศ. 2447 ยุบมณฑลเพชรบูรณ์ไปอยู่ในปกครองของพิษณุโลกตามเดิมอีกครั้ง ต่อมาได้มีประกาศตั้งเมืองขึ้นเป็นมณฑลเพชรบูรณ์อีกครั้งที่สอง เมื่อวันที่ 4 กุมภาพันธ์ 2450 จนถึงวันที่ 1 เมษายน 2458 จึงยุบมณฑลเพชรบูรณ์ไปขึ้นกับมณฑลพิษณุโลกตามเดิม ต่อมาเมื่อทางราชการให้ยุบเลิกมณฑล จึงมีฐานะเป็นจังหวัดเพชรบูรณ์เช่นเดียวกับจังหวัดอื่นๆ

เมื่อ พ.ศ. 2487 ในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลได้ประกาศใช้พระราชกำหนดระเบียบบริหารราชการนครบาลเพชรบูรณ์ พ.ศ. 2487 เมืองเพชรบูรณ์จึงถูกยกฐานะเป็น นครบาลเพชรบูรณ์ ซึ่งได้ย้ายที่ทำการของรัฐบาลบางส่วนมาตั้งที่เมืองเพชรบูรณ์เป็นการชั่วคราว ครั้นสงครามโลกครั้งที่ 2 สงบลงรัฐสภาไม่ผ่านพระราชกำหนดนี้ เมืองเพชรบูรณ์จึงกลับมามีฐานะเป็นจังหวัดเพชรบูรณ์ตลอดมาตราบจนทุกวันนี้

ภูมิศาสตร์

อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ ตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2442 เดิมอาคารที่ว่าการตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือ จวนผู้ว่าราชการจังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งอยู่ที่ดินราชพัสดุและมีประชาชนมาปลูกอาคารอยู่ใกล้เคียงทำให้อาคารที่ว่าการขาดความสง่างามประกอบกับตัวอาคารชำรุดทรุดโทรมมาก จึงได้ย้ายมาก่อสร้างในที่

แห่งใหม่ใต้ศาลากลางจังหวัดเพชรบูรณ์ เมื่อ พ.ศ. 2504 จนกระทั่งทุกวันนี้ ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณเดียวกับ ศาลากลางจังหวัดเพชรบูรณ์ ติดถนนเพชรเจริญ อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ มีเนื้อที่ประมาณ 2,281 ตารางกิโลเมตร มีอาณาเขต ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	อำเภอหล่มสัก	จังหวัดเพชรบูรณ์
ทิศใต้	ติดต่อกับ	อำเภอหนองไผ่	จังหวัดเพชรบูรณ์
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	อำเภอเกษตรสมบูรณ์	จังหวัดชัยภูมิ
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	อำเภอชนแดน	จังหวัดเพชรบูรณ์

สภาพภูมิประเทศ

เป็นที่ราบลุ่มคล้ายท้องกระทะ มีภูเขาสูงชันขนาบทั้งสองข้างทั้งทิศตะวันออกและทิศตะวันตก มีแม่น้ำป่าสักผ่าน ตลอดริมแม่น้ำป่าสักเป็นที่ลุ่ม ในฤดูน้ำ น้ำจะท่วมแทบทุกแห่ง พื้นที่ลุ่มขึ้นไปเป็นที่ราบทำนาได้ผลดี พื้นจากที่ราบขึ้นไปเป็นที่โคก สลับกับแอ่งเป็นหย่อมๆ เหมาะแก่การทำไร่

ลำน้ำสำคัญ คือ แม่น้ำป่าสัก

ทรัพยากรธรรมชาติ มีป่าไม้เป็นส่วนใหญ่ มีแร่ธาตุบ้าง เช่น สังกะสี ทองแดง โดโลไมท์ ฟอสเฟต ตะกั่ว ฟลูออไรท์ แคลไซต์ เป็นต้น

การคมนาคม การเดินทางติดต่อระหว่างอำเภอ ตำบล หมู่บ้าน โดยทางรถยนต์ใช้ได้ ทุกฤดูกาล ทางหลวงแผ่นดิน มี 3 สาย คือ

- สายสระบุรี – หล่มสัก ผ่านตัวเมืองทางด้านทิศตะวันตก
- สายลำน้ำราชนัดดา – เพชรบูรณ์ ผ่านตัวเมืองทางทิศตะวันออก
- สายเพชรบูรณ์ – ตะพานหิน

พลเมือง 208,205 คน เป็นชาย 105,407 คน หญิง 102,735 คน

สถานที่ท่องเที่ยว วัดมหาธาตุ วัดไตรภูมิ วัดพระแก้ว วัดช้างเผือก สระกลางเมือง

สวนรุกขชาติผามือง อ่างเก็บน้ำห้วยป่าแดง

สถานที่สำคัญทางประวัติศาสตร์ กำแพงเมืองเก่า วัดมหาธาตุ วัดไตรภูมิ วัดพระแก้ว วัดช้างเผือก

การปกครอง แบ่งออกเป็น 17 ตำบล 170 หมู่บ้าน มีเทศบาลเมือง 1 แห่ง ได้แก่ เทศบาลเมืองเพชรบูรณ์ สุขาภิบาล 2 แห่ง ได้แก่ สุขาภิบาลวังชมภู สุขาภิบาลท่าพล

การสาธารณสุข มีโรงพยาบาล 1 แห่ง สถานีนอนามัย 21 แห่ง สถานบริการสาธารณสุข
ชุมชน 2 แห่ง โรคที่เป็นกันมากในท้องที่ คือ โรคระบบทางเดินหายใจ
การอาชีพและธุรกิจ มีการทำนา ทำไร่ ทำสวน เลี้ยงสัตว์ พานิชยกรรม มีธนาคารพาณิชย์
9 แห่ง

การศึกษาและศาสนา

มีสถานการณศึกษา ดังนี้

วิทยาลัยสังกัดกรมการฝึกหัดครู 1 แห่ง

วิทยาลัยสังกัดกรมอาชีวศึกษา 1 แห่ง

โรงเรียนสังกัดกรมสามัญศึกษา 6 แห่ง

โรงเรียนสังกัดสำนักงานการประถมศึกษาแห่งชาติ 112 แห่ง

โรงเรียนเอกชน (โรงเรียนราษฎร์) 8 แห่ง

ศาสนา

ประชาชนส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนา มีวัด 92 แห่ง สำนักสงฆ์ 4 แห่ง ศาลเจ้า 1 แห่ง
โบสถ์คริสต์ศาสนา 1 แห่ง

ศาลเจ้าพ่อหลักเมือง

เมื่อครั้งสร้างเมือง (มณฑล) เพชรบูรณ์ เขามีประเพณีอยู่ว่า เมื่อสร้างเมืองเสร็จจะต้องมีการ
สร้างศาลหลักเมือง เพื่อใช้เป็นที่เคารพสักการะของชาวบ้าน เมื่อกำหนดที่จะสร้างศาลหลักเมืองตรง
ที่แยกโรงเรียนโฆมิศวิทยาทุกวันนี้ เจ้าเมืองก็ให้ลูกน้องออกตีฆ้องร้องป่าวไปรอบ ๆ เมืองว่า ใครบ้าง
มีลูกชื่อมั่น ชื่อคง ให้ส่งมาให้เจ้าเมือง ร้องป่าวไปได้ 2 วันแล้ว ก็ไม่มีใครชื่อมั่น ชื่อคง ขานรับ วันที่ 3
พอเลาะมาถึงหน้าวัดไตรภูมิ ขณะนั้นเป็นเวลาทีพระกำลังจะฉันเพล ทางฝ่ายบ้านเมืองก็ตีฆ้องร้องป่าว
ว่า กระจงองเจ้าข้าเอ๋ย ใครชื่อมั่น ชื่อคง ลงมาตรงนี้ ฝ่ายนคร 2 รูป กำลังจะฉันเพลอยู่ก็ร้องขึ้นมาว่า
โศย พวกร้องป่าวจึงตรงเข้าไปจับตัวนครทั้งสองมา ไม่วายอาจารย์จะขอร้องว่าให้นครฉันให้อิ่มเสียก่อน
แล้วค่อยเอาไป แต่พวกร้องป่าวก็ไม่ยอมฟังคงจับเอาไปถึงที่ขุดหลุมไว้เพื่อเตรียมจะตั้งเสาหลักเมือง
พอไปถึงก็ผลักนครทั้งสองพุ่งลงไปในหลุมแล้วเอาเสาตอกหลังลงไป เลือคนนครทั้งสองพุ่งกระโดดขึ้น
มานบนปากหลุม ข้างฝ่ายอาจารย์โกรธมากก็เลยสาปแข่งไว้ว่า ถ้าใครมาเป็นเจ้าเมืองให้อยู่ได้ไม่เกิน 3 ปี
และการเดินทางมาเป็นเจ้าเมืองครั้งนั้นก็ลำบากมาก เพราะถนนหนทางไม่ดี ไข้ป่าก็ชุกชุม ต้องเดินทาง

โดยใช้ม้า เกวียน มีการหาบหามสัมภาระกันลงมา เมื่อมาถึงเขตเมืองจะต้องมาหยุดม้า เกวียนก่อนตรงบ้านนาซัง ที่นี้จะมีการเกณฑ์ชาวบ้านทั้งหมดมากอยต้อนรับ ใครที่ไม่มีเงินเสียด่าส่วยก็ให้ไปรับหาบต่อทอดตรงบ้านนาซังเข้ามาในเมือง

พระพุทธมหารธรรมราชา

พระพุทธรูปองค์นี้เป็นรูปทรงเทริด สมัยลพบุรี เนื้อทองสัมฤทธิ์ หน้าตักกว้าง 13 นิ้ว สูง 18 นิ้ว ไม่มีฐาน ประดิษฐานอยู่ที่วัดไตรภูมิ ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่วัดหนึ่งของจังหวัดเพชรบูรณ์ พระปรารักษ์เก่าแก่อยู่ด้านหลังพระอุโบสถ เหตุที่พระมหารธรรมราชาจะเข้ามาอยู่ในจังหวัดเพชรบูรณ์นี้ จะเข้ามาด้วยเหตุใดและใครเป็นผู้เชิญมาไม่มีหลักฐานอ้างอิง แต่มีเรื่องเล่าต่อ ๆ กันมาว่า พระพุทธมหารธรรมราชาองค์นี้ ชาวเมืองเพชรบูรณ์ในสมัยนั้น (เข้าใจว่าสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีประมาณ 400 ปีเศษมาแล้ว) ไปทอดแหในลำน้ำป่าสัก ตรงวังมะขามแปบ (ไม่ระกำ) ทางทิศเหนือของเมืองเพชรบูรณ์ พวกที่ไปทอดแหได้พบพระพุทธมหารธรรมราชาองค์นี้กำลังดำผุด ดำว่ายอยู่ที่วังน้ำนั้น เขาจึงเชิญเชิญมาไว้ที่วัดไตรภูมิใจกลางเมืองเพชรบูรณ์ในสมัยนั้น

ครั้นถึงวันเทศกาลสารทไทย พระพุทธมหารธรรมราชาองค์นี้หายไปจากวัดไตรภูมิ ชาวบ้านชาวเมืองตลอดจนพระภิกษุสงฆ์เที่ยวค้นหาและติดตามหาบริเวณวัดก็ไม่พบ ที่สุดก็ตามไปพบเห็นพระพุทธมหารธรรมราชาองค์นี้กำลังสร้างน้ำอยู่ที่วังน้ำเดิมตรงกับที่พบครั้งแรก

กาลต่อมาเมื่อถึงวันเทศกาลสารทไทย คือ วันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 ของทุกปี หลังจากถวายภัตตาหารเช้าแด่พระภิกษุสงฆ์แล้ว เจ้าเมืองเพชรบูรณ์ในสมัยนั้นพร้อมด้วยข้าราชการในเมืองเพชรบูรณ์ทุกระดับตลอดจนประชาชนในเมืองเพชรบูรณ์จะพร้อมใจกัน อัญเชิญพระพุทธมหารธรรมราชาไปทำพิธีสงฆ์ที่วังมะขามแปบ ตรงที่พบพระองค์นี้ในครั้งแรกเป็นประจำทุก ๆ ปี จนถึงปัจจุบันนี้ หากปีใดน้ำน้อยเข้าไปที่วังมะขามแปบไม่ได้ ก็อัญเชิญไปสงฆ์ที่ท่าหน้าวัดโบสถ์ หนองมารทางเหนือเมืองเพชรบูรณ์

และการอัญเชิญพระพุทธมหารธรรมราชาลงสงฆ์นี้ เจ้าเมืองหรือผู้ว่าราชการจังหวัดหรือตัวแทนเป็นผู้เชิญ (อุ้ม) ลงสงฆ์ และถือปฏิบัติกันต่อ ๆ มา ว่าอุ้มพระหันพระเนตรเหนือน้ำ 3 หันหันพระเนตรลงใต้น้ำ 3 หัน ฟ้าฝนปีต่อไปถึงจะตกต้องตามฤดูกาลบริบูรณ์ ประชาชนพลเมืองก็จะอยู่เย็นเป็นสุข ซึ่งผู้เชิญจะต้องอธิษฐานขอพรขณะที่อัญเชิญลงสงฆ์ ฯลฯ

นอกจากพิธีดังกล่าวแล้ว ถึงวันเทศกาลสงกรานต์ประจำปี ฝ่ายบ้านเมือง โดยมีผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นประธานพร้อมด้วยหัวหน้าส่วนราชการทุกฝ่ายและข้าราชการทุกระดับตลอดจน ประชาชนพลเมืองในจังหวัดเพชรบูรณ์ จัดให้มีขบวนแห่อัญเชิญพระพุทธมหารธรรมราชาองค์นี้ไปทำพิธีสงฆ์

ณ ปราจิณีสนามหน้าศาลากลางจังหวัดอยู่หลายปี ครั้นต่อมานางประเพณีเทศกาลสงกรานต์ เทศบาลเป็นผู้จัดจึงได้นำไปจัดพิธีสงกรานต์ ที่สนามหน้าสำนักงานเทศบาลเป็นประจำตลอดมาจนถึงปัจจุบันนี้

สำหรับพระพุทธรูปมหาธรรมราชา จากคำบอกเล่าของคนเก่าในเพชรบูรณ์สันนิษฐานกันหลายทาง บางท่านกล่าวว่าพระพุทธรูปมหาธรรมราชา คือพระรูปของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช บางท่านกล่าวว่า เป็นพระรูปของพ่อขุนผาเมือง ซึ่งพระองค์สร้างไว้เป็นตัวแทนพระองค์ ซึ่งส่วนใหญ่จะเชื่อในประการหลังนี้ จะเห็นได้จากเหรียญพ่อขุนผาเมืองซึ่งมี 2 ด้าน ด้านหนึ่งเป็นรูป พ่อขุนผาเมือง โดยหล่อตามแบบของกรมศิลปากร ส่วนด้านหลังเป็นพระรูปของพระพุทธรูปมหาธรรมราชา (ซึ่งชาวบ้านส่วนใหญ่เข้าใจเอาว่าเป็นพระรูปของพ่อขุนผาเมือง)

สวนรุกขชาติผาเมือง

สวนรุกขชาติผาเมือง หรือที่ชาวบ้านรู้จักกันในนามว่า *หนองนารี* ตั้งอยู่ที่ริมถนน นารีพัฒนา หมู่ที่ ๕ ตำบล สะเดียง อำเภอ เมืองเพชรบูรณ์ อยู่ห่างจากตัวอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ ประมาณ ๒ กิโลเมตร ลักษณะเป็นหนองน้ำขนาดใหญ่ใช้ในการเกษตรได้ตลอดปี ทางราชการได้ปรับปรุงให้เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของชาวเมืองเพชรบูรณ์ โดยการปรับปรุงสถานที่และปลูกพันธุ์ไม้นานาชนิด

น้ำตกतालหมอก

น้ำตกतालหมอก ตั้งอยู่ที่บ้านเกลียดลับ หมู่ที่ 6 ตำบลนาป่า อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ เป็นน้ำตกที่สูงและมีทิวทัศน์ที่สวยงามมาก อยู่ห่างจากตัวเมืองเพชรบูรณ์ประมาณ 30 กิโลเมตร ยังไม่มีเส้นทางเข้าถึงต้องเดินด้วยเท้า นักท่องเที่ยวที่นิยมความงดงามตามธรรมชาติและนิยมการเดินป่าชอบที่จะไปท่องเที่ยวที่สถานที่นี้ และยังมีสัตว์ป่า เช่น กิ้ง กวาง กระต่าย นกชนิดต่าง ๆ มีให้ชมตามสภาพป่าธรรมชาติจริง ๆ

วัฒนธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์

จังหวัดเพชรบูรณ์เป็นจังหวัดที่มีประชากรซึ่งอพยพมาจากจังหวัดอื่นๆ มากมาย ประชากรเหล่านั้นต่างก็มีวัฒนธรรมของตนเองติดตัวมาด้วย จึงเป็นเหตุให้จังหวัดเพชรบูรณ์มีวัฒนธรรมต่างถิ่นเข้ามาปะปนจำนวนมาก ประจักษ์ สายแสง (ประจักษ์ สายแสง 2525:1) ได้กล่าวถึง วัฒนธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์ไว้ว่า

วัฒนธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์หมายถึง วิถีความเป็นอยู่ของผู้ที่เรียกตนเองว่าชาวเพชรบูรณ์ ทั้งชาวเพชรบูรณ์ในอดีตและชาวเพชรบูรณ์ในปัจจุบัน แต่การที่จะกำหนดให้แน่ชัดว่าวัฒนธรรมใดคือ วัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวเพชรบูรณ์นั้น ไม่สามารถจะตัดสินได้ ทั้งนี้เนื่องจากเพชรบูรณ์เป็นจังหวัดที่ประกอบด้วยกลุ่มคนมากกลุ่ม แต่ละกลุ่มมีวัฒนธรรมเป็นของตนเอง

อย่างไรก็ตามแม้จะไม่ทราบแน่ชัดว่า วัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวเพชรบูรณ์จะเป็นเช่นไร แต่ประจักษ์ สายแสง ก็ได้เปรียบเทียบวัฒนธรรมพื้นบ้านหล่มกับวัฒนธรรมพื้นบ้านสระเดียงซึ่งต่างก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์ โดยยึดเอาปัจจัยสี่ในการดำรงชีวิตและการดนตรี เป็นกรอบในการเปรียบเทียบ (ประจักษ์ สายแสง 2525: 6-7) ซึ่งสรุปได้ดังนี้

1. อาหาร ชาวหล่มสักบริโภคข้าวเหนียว ชาวสระเดียงบริโภคข้าวเจ้า อาหารที่ใช้ในพิธีกรรมของชาวหล่มสักใช้ไก่ ส่วนชาวสระเดียงใช้หมู

2. เครื่องนุ่งห่ม ทั้งชาวหล่มและชาวสระเดียงนุ่งกางเกงขาก๊วยและเสื้อหม้อฮ่อมสีดำสตรี นุ่งซิ่นมีเชิงเป็นแถบประมาณ 3 นิ้ว ปัจจุบันชาวสระเดียงนิยมแต่งกายแบบคนภาคกลางทั่วไป แต่ชาวหล่มยังคงเอกลักษณ์เดิมไว้บ้าง

สตรีชาวหล่มส่วนใหญ่มีฝีมือในการทอผ้า เมื่อแต่งงานสตรีชาวหล่มจะทอผ้าขาวม้าเย็บที่นอนสำหรับเป็นของขวัญแจกผู้ใหญ่

ก่อนจะแต่งงานจะมีการคุยสาว ลักษณะการคุยสาวจะคล้ายทางอีสานของไทย ฝ่ายชายเป่าแคนเดินมาเป็นกลุ่ม แล้วจึงแยกย้ายไปคุยตามบ้านสาว โดยจุดตะเกียงคุยกันจนดึก ผู้หญิงอาจจะปั่นฝ้าย ทอหูกไปด้วย เมื่อตกลงปลงใจแต่งงานผู้หญิงจะแห่บายศรีไปบ้านเจ้าบ่าว ให้ญาติเจ้าบ่าวผูกข้อมือ จากนั้นเจ้าบ่าวจะแห่ขบวนขันหมากมาบ้านเจ้าสาว บางบ้านจะให้เจ้าสาววิ่งมาผูกเจ้าบ่าวขึ้นบนบ้าน

3. ที่อยู่อาศัย วัฒนธรรมพื้นบ้านจะประกอบไปด้วยกะไดชักได้ มีนอกลาน ยกพื้นทำสวนครัวบนบ้าน มีเตาไฟ โถงน้ำตั้งบนร้าน กันสาด (ระเบียง) และเรือนใหญ่

ส่วนวัฒนธรรมสระเดียงนิยมปลูกบ้านแบบไทยภาคกลางทั่วไป

4. ดนตรีพื้นบ้าน วัฒนธรรมพื้นบ้านหล่มเคยมีดนตรีชนิดหนึ่งคือ ดับเต่า มีลักษณะคล้ายหมอลำหมู

วัฒนธรรมพื้นบ้านป่าแดงมีดนตรีชื่อ ดับแก่ง ใช้บรรเลงในงานศพ

วัฒนธรรมพื้นบ้านหล่มและวัฒนธรรมพื้นบ้านสระเดียง เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่พูดภาษาหล่มและภาษาสระเดียง อันเป็นภาษาที่มีผู้ใช้มากที่สุดและรองลงมาในจังหวัดเพชรบูรณ์ แต่การที่จะสืบค้นหาวัฒนธรรมพื้นบ้านเพชรบูรณ์ที่แท้จริงทำได้ยากลำบาก เพราะการอพยพของประชากรที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในจังหวัดเพชรบูรณ์มีมากมาย เป็นเหตุให้หาเอกลักษณ์ทาง วัฒนธรรมได้ยากยิ่ง

การละเล่นดัดเต่า

การเล่นดัดเต่านั้น แต่เดิมเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงโดยไม่ได้หวังเป็นอาชีพ แต่เมื่อมีคนนิยมมากขึ้นจึงมีการรวมกลุ่มเป็นคณะ คณะละประมาณ 10 – 20 คน และเริ่มแสดงเป็นอาชีพตระเวนไปแสดงในที่ต่างๆ ทั้งในและนอกจังหวัดเพชรบูรณ์ การละเล่นดัดเต่าในเขตอำเภอหล่มเก่า นั้นมีองค์ประกอบของการละเล่นลิเกและการละเล่นหมอลำเข้ามาผสมผสานอยู่ด้วย กล่าวคือการละเล่นดัดเต่านั้นเลียนแบบฉากและการแต่งกายจากลิเก แต่ใช้ฉากเพียงฉากเดียวหรือสองฉากเป็นอย่างมาก ฉากที่ใช้ก็เป็นฉากผ้าขาวซึ่งใช้สีน้ำมันวาดเป็นฉากป่าหรือบ้านเมือง จึงกันไว้บนเวทีเท่านั้น สำหรับเครื่องแต่งกายของลิเกโดยตัวพระจะนุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อสี มีสังวาลประดับ ส่วนตัวนางนุ่งซิ่นพื้นเมือง สวมเสื้อสี มีเครื่องประดับเช่นเดียวกับตัวพระ และตัวนางต่างนิยมประดับร่างกายด้วยลูกปัดหรือแก้วที่มีแสงแพรวพราย เป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชม สำหรับตัวแสดงที่สวมบทบาทท้าวหรือกษัตริย์หรือพระญาติวงศ์ จะนิยมสวมเทริดส่วนลักษณะที่นำเอาส่วนประกอบของหมอลำหมู่เข้ามาผสม คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบ ได้แก่ กลอง แคน พิณ ซอ ฉิ่ง ฉาบ กระจับปี่ เป็นต้น

การแสดงดัดเต่านั้นสามารถแสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล เรื่องที่นิยมนำมาแสดงได้แก่ วรรณกรรมท้องถิ่นอีสานเรื่องต่างๆ เช่น ท้าวสีทน นางสิบสอง ท้าวสุริยวงศ์ ภาระเกด ท้าวกำกาดำ นางแดงอ่อน จำปาสีตัน พระเวสสันดร ท้าวผาแดงนางไอ่ ขุนทิง – ขุนเทือง นางผมหอม เป็นต้น

ก่อนการแสดงในแต่ละครั้ง ผู้แสดงจะต้องเช่นสรงบูชาหรือไหว้ครูก่อนโดยมีเครื่องเช่นดังนี้

1. เหล้า 40 ดีกรี จำนวน 1 ขวด
2. แป้งหอม 1 ห่อ หรือน้ำอบไทยจำนวน 1 ขวด
3. ไข่ไก่ 1 ฟอง (ใช้ไข่ไก่ดิบหรือต้มให้สุกก็ได้) หรือข้าวเหนียวจำนวน 1 ปั้น
4. ด้ายขาวหรือ สายสิญจน์ จำนวน 1 ไร่
5. เทียนจี๋ผึ้งน้ำหนัก 1 บาท จำนวน 1 คู่
6. ตั้งขันธุ์ 5 ขันธุ์ 8
7. เงินค่าคาย (บูชาครู) จำนวน 12 บาท

เมื่อเตรียมเครื่องเช่นพร้อมแล้วหัวหน้าคณะจะจุดธูปเทียนบูชาครู จากนั้นจะนำถาดเครื่องเช่นไปไว้ในรางระนาดหรือวางที่มุมใดมุมหนึ่งของสถานที่ที่แสดง เมื่อถึงเวลาแสดงผู้แสดงทุกคนจะต้องออกไปรำรำหน้าเวทีแสดงซึ่งยกพื้นสูงพอประมาณ เรียกว่าเป็นการรำ “แห่ท้าวแห่นาง” หรือเป็นการเบิกโรงก่อนที่จะดำเนินเรื่องตามที่กำหนดไว้ต่อไป

การเปิดเรื่องครั้งแรกนั้นผู้แสดงแต่ละคนจะกล่าวบทนำไหว้ครู เพื่อเป็นการขอพรให้ตนมีความสามารถในการร่ายรำและขับลำได้โดยไม่ติดขัด จากนั้นจึงจะแนะนำตัวเองว่าจะแสดงดับเต่าเรื่องอะไร ตนแสดงเป็นใครในเรื่องนั้น เช่น

บัดนี้ ข้าขอปะนมกรไหว้ครูผู้ประเสริฐ คุณครูกลไ้เกล้าจะหลังหล้าพะยอด้คำ อัดหนึ่งพื่อนตาแก้วพะยาศีพื่อน ขอให้เป็นดังดวงดอกไม้บูชชาติพะยอด้คุณ

บัดนี้ ข้าจะไ้ค้กล่าวเลื่องน้อยอ่อนพมมาน มาเล็งชมชานกับมานเทิงค้าย ข้าหน้คือ พะยาโสวัตท้าว ลูกอ่อนพะยาเมือง เป็นขวัญใจหน่อเมืองจิงแท้

การละเล่นดับเต่าจะสนุกหรือไม่ขึ้นอยู่กับผู้เล่น หากผู้เล่นมีความสามารถขับกลอนได้ไพเราะและเจรจาโต้ตอบได้คล่องปาก มีปฏิภาณไหวพริบดีรวมทั้งเสียงดนตรีที่บรรเลงรับอย่างสนุกสนานเร้าใจก็จะทำให้ผู้ฟังครึกครื้นยิ่งขึ้น

ประเพณีอุ้มพระค้ำน้ำ

ชาวบ้านจังหวัดเพชรบูรณ์มีความเชื่อว่า พระมหาธรรมราชาซึ่งเป็นพระคู่บ้านคู่เมืองของตนนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์และมีพุทธปาฏิหาริย์สามารถหายตัวได้ นอกจากนี้แล้วชาวบ้านจังหวัดเพชรบูรณ์ยังเชื่ออีกว่าพระมหาธรรมราชายังมีความศักดิ์สิทธิ์มากสามารถบันดาลให้ฝนตก ถ้าปีไหนน้ำแห้งขอดชาวบ้านที่เดือดร้อนก็จะจัดพิธีบวงสรวงโดยการยกศาลาเพียงตา แล้วนำเอาพระมหาธรรมราชามาอาบน้ำ โดยผู้ที่พิธีจะต้องนั่งขานห่มขาวเวลาอุ้มพระอาบน้ำผู้อุ้มหันหน้าไปทางไหน ก็จะทำให้ฝนตกทางทิศนั้น 3 วัน 3 เดือน และถ้าอยากให้ฝนตกต้องตามฤดูกาลก็นำเอาพระมหาธรรมราชาแห่รอบเมือง และมีการสวดคาถาปลาช่อนด้วย ก็จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล

ความเชื่อในเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูป “พระมหาธรรมราชา” ซึ่งเป็นพระพุทธรูปที่ชาวจังหวัดเพชรบูรณ์นับถือว่าเป็นพระพุทธรูปที่ศักดิ์สิทธิ์ของชาวจังหวัดเพชรบูรณ์ จึงนำความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธรูปองค์นี้มารวมกับพิธีการทำบุญสารท เรียกพิธีนี้ว่า “ประเพณีอุ้มพระค้ำน้ำ”

ประเพณีอุ้มพระค้ำน้ำมีขั้นตอนในการจัดงานเมื่อถึงวันเทศกาลสารทไทย คือ ตรงกับวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 ของทุกปี หลังจากการถวายภัตตาหารเช้าแด่พระภิกษุสงฆ์แล้ว เจ้าเมืองเพชรบูรณ์สมัยนั้นพร้อมข้าราชการในเมืองเพชรบูรณ์ทุกระดับตลอดจนประชาชนในจังหวัดเพชรบูรณ์

อัญเชิญพระพุทธรูปพระมหาธรรมราชา ไปทำพิธีสงน้ำที่วังน้ำมะขามแพบ (ระกำ) ตรงที่พบครั้งแรกเป็นประจำทุก ๆ ปีจนถึงปัจจุบัน หากปีใดน้ำน้อยเข้าไปไม่ได้ก็อัญเชิญไปสงน้ำที่วัดโบสถ์ชนะมารทางเหนือเมืองเพชรบูรณ์

การอัญเชิญพระพุทธรูปมหาธรรมราชาลงสรงน้ำเจ้าเมือง ผู้ว่าราชการสมัยนั้นหรือผู้แทนเป็น
อัญเชิญ (อุ้ม) ลงมาสรงน้ำและถือปฏิบัติกันต่อ ๆ มา ว่าอุ้มพระหันพระพักตร์ขึ้นเหนือหน้า 3 หน
หันพระพักตร์ลงได้น้ำ 3 หน ฟ้าฝนปีต่อไปจึงจะตกต้องตามฤดูกาลบริบูรณ์ ทำให้ประชาชนพลเมือง
อยู่เย็นเป็นสุข ซึ่งเป็นผู้อัญเชิญจะต้องอธิษฐานขอพระ ขณะที่อัญเชิญลงสรงน้ำ

นอกจากพิธีการดังกล่าวแล้ว ถึงวันเทศกาลสงกรานต์ประจำปี ฝ่ายบ้านเมืองโดยมี
ผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นประธานพร้อมหัวหน้าส่วนราชการทุกหน่วย และข้าราชการทุกระดับตลอด
ประชาชนพลเมืองในจังหวัดเพชรบูรณ์ จัดให้มีขบวนแห่อัญเชิญพระพุทธรูปมหาธรรมราชาองค์นี้ไป
ทำพิธีสรงน้ำ ณ ประรำพิธีสนามหน้าศาลากลางจังหวัดอยู่หลายปี ครั้นต่อมานางประเพณีนี้ เทศบาล
เป็นเจ้าของที่จึงได้นำไปจัดพิธีสรงน้ำที่สนามหน้าสำนักงานเทศบาล เป็นประจำตลอดมาจนปัจจุบันนี้

การจัดขบวนแห่นั้น ได้ขบวนแห่มีรถยนต์มี เทพียของหน่วยงานราชการต่างๆ และประชาชนแต่
ละคุ้ม แต่ละตำบลหมู่บ้าน จัดมาร่วมกันที่บริเวณวัดไตรภูมิ ตั้งแต่เวลา 13.00 นาฬิกา พอถึงเวลา
14.00 นาฬิกา ก็อัญเชิญจากวัดไตรภูมิขึ้นบุษบก แห่แห่นไปตามเส้นทางที่กำหนด

หลังจากทำพิธีแห่จบแล้วก็จะนำพระพุทธรูปมหาธรรมราชาไปคืนไว้ในบริเวณปราสาท ที่วัด
ไตรภูมิ เพื่อประชาชนได้มากราบไหว้บูชาปิดทอง ตอนเย็นมีการสวดมนต์เย็น ตกกลางคืนมีงาน
มหรสพโภชนาพระพุทธรูปมหาธรรมราชา ด้วยการละเล่นต่าง ๆ เช่น หมอลำภาพยนตร์ตลอดงาน
มีการจำหน่ายสินค้าราคาถูก มีประชาชนไปเที่ยวงานกันอย่างสนุกสนาน

พระที่นำมาจัดงานประเพณีอุ้มพระดำน้ำได้มาอย่างนั้น ปัจจุบันพระพุทธรูปองค์นี้ประดิษฐาน
อยู่ที่หอฉัน วัดไตรภูมิ อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ ใครเป็นผู้สร้างและเป็นผู้อัญเชิญมายังไม่พบหลักฐาน
อ้างอิงเป็นที่แน่นอน อันถือเป็นข้อยุติได้แต่ก็มีเรื่องเล่ากันต่อ ๆ มาดังที่ทราบกันทั่วไปว่าชาวเมือง
เพชรบูรณ์ในสมัยหนึ่งได้ไปทอดแหหาปลาในลำน้ำป่าสักตรงวังมะขามแพบ ทางทิศเหนือของเมือง
เพชรบูรณ์ชาวบ้านที่ไปทอดแหได้พบพระพุทธรูปมหาธรรมราชานี้สรงน้ำอยู่ที่วังน้ำนั้น เขาจึงได้อัญเชิญ
มาไว้ที่วัดไตรภูมิใจกลางเมืองเพชรบูรณ์สมัยนั้น

ลักษณะทั่วไปของพระพุทธรูปมหาธรรมราชา คือ

พระพุทธรูปมหาธรรมราชา เป็นพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ปางสมาธิมีหน้าตักกว้าง 13 นิ้ว สูง 18
นิ้ว มีรูปลักษณะคล้ายสวมมงกุฎเรียกว่า เทริด (เชิด) พระเศวตมีลักษณะเหมือนยอดเจดีย์ (ปกติ
จะเป็นเปลวเพลิงหรือดอกบัวตูม) พระพุทธรูปองค์นี้หาประวัติสร้างไม่ได้ เป็นแต่เพียงสันนิษฐาน
และเล่าสืบต่อกันมาว่า พ่อขุนผาเมืองนำมาบ้างพ่อขุนผาเมืองสร้างไว้เป็นอนุสรณ์ของพระองค์บ้าง
ก่อนที่จะได้พระองค์นี้มาก็พบอยู่ในน้ำ แล้วมีผู้นำมาถวายวัด จนกลายเป็นประเพณี วันสารทไทย
ของทุกปี จะต้องมีพิธีแห่พระพุทธรูปมหาธรรมราชาสรงน้ำมาจนตราบเท่าทุกวันนี้

พระมหาชรรณราชา พระพุทธรูปองค์นี้เป็นพระพุทธรูปเนื้อทองสัมฤทธิ์หน้าตักกว้าง 13 นิ้ว สูง 18 นิ้ว (เดิมไม่มีฐาน) เป็นพระพุทธรูปศิลปะสมัยลพบุรีศิลปะกรรมสมัยลพบุรีมีอิทธิพลอยู่ในตอนกลางของประเทศไทยกำหนดอายุโดยอนุโลมตามอย่างศิลปกรรมในประเทศกัมพูชา เช่น ศิลปกรรมแบบนครวัด ซึ่งมีอายุในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 18 หรือบรรยงค์หรือมาชน (ครึ่งแรกของศตวรรษที่ 18) แต่ความจริงแล้วศิลปะแบบลพบุรีบางชิ้นอายุเก่าแก่กว่านั้นบางชิ้นบางอย่างมีอายุอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 12 ลงมา

ดังนั้นเราจึงอาจกล่าวได้ว่า องค์พระพุทธรูปพระมหาชรรณราชาได้ถูกสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18 หรืออาจจะมีอายุเก่าแก่กว่านั้น คือ พุทธศตวรรษที่ 16 ขึ้นไปจนถึงศตวรรษที่ 12 และเป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากขอม

สมัยก่อนที่ปาฏิหารย์เกิดขึ้นจริงหรือไม่นั้น ผู้วิจัยได้ศึกษาตามคำบอกเล่าของชาวบ้านว่า สมัยก่อนจะเชื่อเรื่องราวความศักดิ์สิทธิ์และพระปาฏิหารย์สามารถหายตัวได้ ดังที่ อ.สมโภช อรชุน กล่าวไว้ ปี่ไหนแห้งแล้งชาวบ้านเดือดร้อน ก็จัดพิธีบวงสรวงโดยการยกศาลเพียงตา แล้วนำเอาพระพุทธรูปพระมหาชรรณรามอบน้ำโดยผู้ทำพิธีจะต้องนุ่งขาวห่มขาว เวลาอุ้มพระอบน้ำ ผู้อุ้มหันหน้าไปทางไหนฝนก็จะตกทางทิศนั้น 3 วัน 3 คืน และถ้าอยากให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล ก็นำเอาพระพุทธรูปพระมหาชรรณราชาแห่รอบเมืองและมีการสวดคาถาปลาช่อนด้วย ก็จะทำให้ฝนตกต้องตามฤดูกาล

จากเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมด ดังนั้นประเพณีอุ้มพระค้ำน้ำของชาวจังหวัดเพชรบูรณ์ จึงเป็นประเพณีที่ควรส่งเสริมหน่วยงานและชาวบ้านตลอดจนหน่วยงานของรัฐ และศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบูรณ์ควรเล็งเห็นความสำคัญและช่วยกันส่งเสริมให้คงอยู่ต่อไป

ในงานประเพณีดังกล่าวนี้ จัดขึ้นเป็นบริเวณวัดไตรภูมิ ถนนเพชรรัตน์ ตำบลในเมือง อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ งานนี้จะจัดในวันแรม 15 ค่ำ เดือน 10 พร้อมกับงานประเพณีการทำบุญสารทเดือนสิบ ชาวบ้านจังหวัดเพชรบูรณ์ก็จะเตรียมทำข้าวกระยาสารท แล้วนำไปทำบุญที่วัดใกล้บ้าน โดยจะมีผู้นำทำพิธีเกี่ยวข้องกับเทศกาลสำคัญของท้องถิ่น คือ เทศบาลเป็นผู้ดำเนินการในวัดเก่าแก่ของจังหวัดคือ วัดไตรภูมิและที่วัดไตรภูมิแห่งนี้ มีพระพุทธรูปสำคัญคู่บ้านคู่เมืองที่ชาวเพชรบูรณ์นับถือกันว่าศักดิ์สิทธิ์และมีปาฏิหารย์ที่สามารถคลบบันดาลให้ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาลได้ เป็นพระพุทธรูปสมัยลพบุรี หล่อด้วยทองสัมฤทธิ์ หน้าตักกว้าง 13 นิ้ว สูง 18 นิ้ว ไม่มีฐาน พุทธลักษณะเป็นทรงเทริด พระพักตร์กว้าง พระโอษฐ์เบะ พระหนุป้าน พระกรรณยาวยื่นจนจรดพระอังสา ที่พระเศียรทอเครื่องขลุ่ยเทริด หรือมีพระบังหน้าสร้อยพระศอ พารัด และประคตเป็นลวดลายงดงาม

ชาวภูไท มีประเพณี วันโกน วันพระ จะมารวมกันที่วัดเพื่อรักษาศีล

ประเพณีหลวงพ่หุ้มญาติซึ่งจัดเป็นงานประจำปีที่วัดโพธิ์กลาง บ้านป่าแดง เดิมเรียกว่า
ประเพณีหามพระค่าน้ำ จัดงานประเพณีประมาณเดือน 2

ประเพณีวันตรุษสงกรานต์จะมีการแห่ดอกไม้ ดอกคูณ กระดังงา บูชาหลวงพ่เอื้อ
ในช่วงของการ ออกพรรษา





เพลงต้น

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงต้น" (Song of the Tree). The score is written in a single system on a grand staff (treble clef) in 2/4 time. It consists of 24 numbered measures, arranged in six lines of four measures each. The melody begins with a whole rest in measure 1, followed by a series of eighth and quarter notes. The piece concludes with a final whole note in measure 24. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score.

เพลงต้น

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงต้น" (Song of the Tree). The score is written on a single treble clef staff and consists of 49 numbered measures. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped with beams, and rests. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score, featuring the university's emblem and the Thai text "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University) and "ศูนย์พัฒนาศึกษา" (Center for Developmental Studies).

เพลงสามไม้

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงสามไม้" (Song Three Trees). The score is written in a single system on a grand staff (treble clef) in 2/4 time. It consists of 24 numbered measures, arranged in six lines of four measures each. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and a final dotted half note. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score.

เพลงสามไม้

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงสามไม้" (Song Three Measures). The score is written on a single treble clef staff and is divided into six systems of four measures each, numbered 25 through 48. The notation includes various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score. The watermark features a circular emblem with a central stupa-like structure and Thai text around the perimeter: "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University) at the top and "มหาวิทยาลัยราชภัฏวชิราวุธวิทยาลัย" (Maharajabhat Vajiravudh College) at the bottom.

เพลงสามไม้

Musical score for the song "เพลงสามไม้" (Song Three Fingers). The score is written in treble clef and consists of 24 measures, numbered 49 through 72. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score. The watermark includes the university's name in Thai script and a central emblem featuring a stupa.

เพลงสามไม้

Musical score for the song "เพลงสามไม้" (Three Stems Song). The score is written on three staves in treble clef. The first staff contains measures 73, 74, 75, and 76. The second staff contains measures 77, 78, 79, and 80. The third staff contains measures 81, 82, and 83. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests. A large, faint watermark of Mahidol University is visible in the background of the score.

เพลงปลงศพ

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงปลงศพ" (Song of Burial). The score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 20 numbered measures, organized into five staves. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, along with rests and slurs. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University's seal is centered over the score. The seal features a central emblem with a tiered umbrella and a flame, surrounded by the university's name in Thai script: "จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย" (Mahidol University) and "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University).

เพลงปลงศพ

The image displays a musical score for the piece "เพลงปลงศพ" (Song for Burial). The score is written in treble clef and consists of 16 measures, numbered 21 through 36. The notation includes eighth and sixteenth notes, rests, and a double bar line at the end of measure 36. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score. The watermark features a central emblem with a stupa and Thai script: "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University) and "วิทยาเขตศาลายา" (Sarasarakorn Campus).

เพลงระย้า

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงระย้า" (Song Rya). The score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 20 numbered measures, organized into five staves. The first measure (1) begins with a whole rest. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score, featuring a traditional Thai emblem and the university's name in Thai script.

เพลงระย้า

Musical score for the song "เพลงระย้า" (Song Rya). The score is written in treble clef and consists of 16 measures, numbered 21 through 36. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed eighth notes. The score is presented on four staves. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is visible in the background of the page.

เพลงแก้วน้อยดับไฟ

1 2 3 4

5 6 7 8

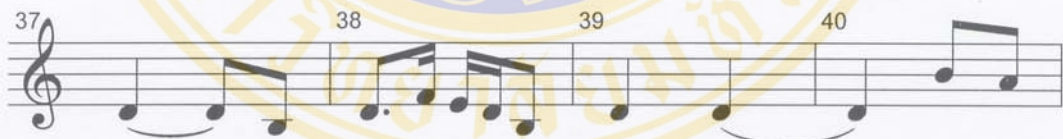
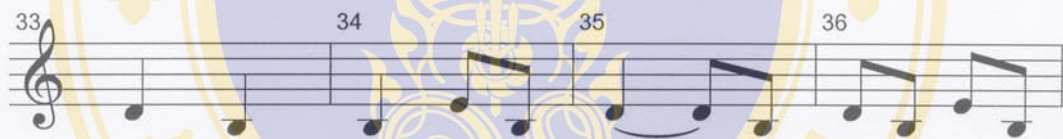
9 10 11 12

13 14 15 16

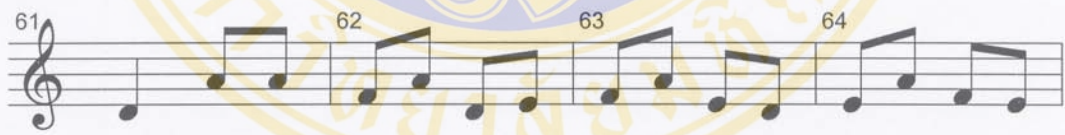
17 18 19 20

21 22 23 24

เพลงแก้วน้อยดับไฟ



เพลงแก้วน้อยดับไฟ



เพลงแก้วน้อยดับไฟ

73 74 75 76

77 78 79 80

81 82 83 84

85 86

เพลงสามใบหยัก

The image displays a musical score for the piece "เพลงสามใบหยัก" (Song of Three Leaves). The score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 24 numbered measures, arranged in six horizontal staves. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and slurs. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University's logo is centered over the score. The logo features a central stupa-like symbol surrounded by the university's name in Thai script: "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University) and "บัณฑิตวิทยาลัย" (Graduate School).

เพลงสามใบหยัก

The image displays a musical score for the song "เพลงสามใบหยัก" (Song Three Leaves). The score is written on a single treble clef staff and is divided into six systems, each containing four measures. The measures are numbered sequentially from 25 to 48. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score, featuring the university's name in Thai script and a central emblem.

เพลงสามใบหยัก

The image displays a musical score for the song "เพลงสามใบหยัก" (Song of Three Curved Leaves). The score is written in a single treble clef and consists of seven staves of music, numbered 49 through 70. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. There are several slurs and phrasing marks throughout the piece. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score, featuring the university's emblem and the Thai text "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University) and "บัณฑิตวิทยาลัย" (Graduate School).

เพลงสามโบหยัก

Musical score for the song "เพลงสามโบหยัก" (Song Three Bo Hyak). The score is written on three staves in treble clef. The first staff contains measures 71, 72, and 73. The second staff contains measures 74, 75, and 76. The third staff contains measures 77 and 78. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring slurs and a fermata. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is visible in the background of the score.

เพลงรับพระ

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงรับพระ" (Song of Welcoming the King). The score is written in a single treble clef with a 2/4 time signature. It consists of 18 numbered measures, arranged in six horizontal staves. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. A large, semi-transparent watermark of the Mahidol University logo is centered over the score. The logo features a central emblem with a crown and Thai script, surrounded by the words "มหาวิทยาลัยมหิดล" (Mahidol University) and "สุพรรณภูมิ" (Suphanburi) in Thai script.

เพลงรับพระ



เพลงรับพระ

The image displays a musical score for the piece 'เพลงรับพระ' (Song of Welcoming the King). The score is written on a single treble clef staff and is divided into six systems of music. Each system contains three measures, with measure numbers 37 through 54 indicated above the notes. The music consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University's logo is centered over the score. The logo features a central emblem with a crown and Thai script, surrounded by the university's name in Thai and English: 'Mahidol University' and 'มหาวิทยาลัยมหิดล'.

เพลงรับพระ

The image displays a musical score for the piece "เพลงรับพระ" (Song of Welcoming the King). The score is written on five staves, each containing a line of music. The measures are numbered 55 through 68. The music is written in a treble clef and consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several slurs and accents throughout the piece. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is visible in the background of the score.

เพลงเข้าวัด

The musical score for "เพลงเข้าวัด" is written in 2/4 time and consists of 18 numbered measures across six staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and various rhythmic values such as quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The score is overlaid with a large, semi-transparent watermark of Mahidol University's logo, which features a central stupa-like symbol and the university's name in Thai script.

เพลงเข้าวัด



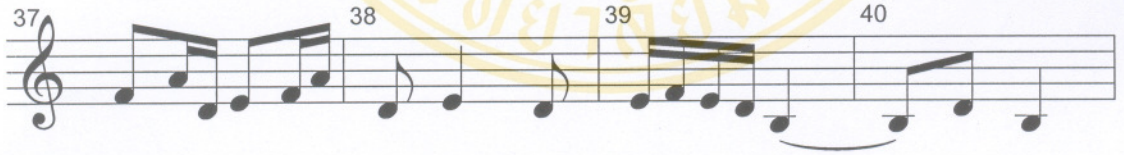
เพลงเข้าวัด

The image displays a musical score for the piece "เพลงเข้าวัด" (Song of Entering the Temple). The score is written on four staves, each beginning with a treble clef. The first staff contains measures 37, 38, and 39. The second staff contains measures 40, 41, and 42. The third staff contains measures 43, 44, and 45. The fourth staff contains measure 46, which concludes with a double bar line. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some measures featuring beamed notes. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University's logo is centered in the background of the page.

เพลงเดินหน

The image displays a musical score for a piece titled "เพลงเดินหน" (Song of March). The score is written on a single treble clef staff in 2/4 time. It consists of 24 numbered measures, arranged in six lines of four measures each. The music features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score. The watermark includes the university's name in Thai script and a central emblem featuring a stupa and a crown.

เพลงเดินหน



เพลงเดินหน

The image displays a musical score for the piece "เพลงเดินหน" (Song of Marching). The score is written on a single treble clef staff and is divided into six systems, each containing four measures. The measures are numbered sequentially from 49 to 72. The notation includes quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, with various rests and phrasing slurs. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score. The watermark features a central emblem with a crown and Thai script, surrounded by the university's name in Thai and English: "มหาวิทยาลัยมหิดล" and "Mahidol University".

เพลงเดินหน

Musical score for the song "เพลงเดินหน" (Song of Marching). The score is written in treble clef and consists of 24 measures, numbered 73 to 96. The music features a steady, rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes, characteristic of a marching song. The score is presented in six systems, each containing four measures. A large, semi-transparent watermark of Mahidol University is centered over the score.

เพลงเดินหน







ภาพที่ 17 นายสอน บุญเรือง

นายสอน บุญเรือง อายุ 68 ปี หัวหน้าวงดนตรีต๊อบแก๊ง มีภรรยาชื่อ นางพิณ บุญเรือง อายุ 63 ปี อยู่บ้านเลขที่ 103/2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เป็นชาวบ้านป่าแดง ตั้งแต่กำเนิด ปัจจุบันประกอบอาชีพทำนา เลี้ยงหมู เลี้ยงไก่

มีบุตร 4 คน เป็นผู้หญิง 3 คน ชาย 1 คน รายได้จากการทำนาประมาณ 2 ไร่ ประมาณหมื่นกว่าบาท ข้าวที่ได้จากการทำนาจะเอาไว้ขายทั้งหมด ค่าใช้จ่ายทั่วไปบุตรคนที่ 2 จะเป็นคนออกให้ และมีรายได้จากการเลี้ยงหมูขายประมาณ 2 หมื่นต่อปี

การสืบทอดดนตรีต๊อบแก๊ง ของนายสอน บุญเรือง ตามลำดับ ดังนี้

1. นายถม บุญเรือง เป็นบิดา
2. นายเสงี่ยม บุญเรือง เป็นอา
3. นายสอน บุญเรือง



ภาพที่ 18 นายอู๋ม อินเหลื่อง

นายอู๋ม อินเหลื่อง อายุ 66 ปี ภรรยาชื่อนาง ช่อ อินเหลื่อง อายุ 57 ปี มีบุตร 5 คน ตาย 1 คน เหลือ 4 คน(ชาย 3 หญิง 1) บ้านเลขที่ 39 หมู่ที่ 4 ต.ป่าเลา อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ การศึกษาเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 อาชีพทำนา ปลูกถั่ว มีความสามารถบรรเลงปี่ไฉ่ ฆ้องราว และกลองคู่ โดยเรียนกับนายเสงี่ยม บุญมา มีความสามารถพิเศษเป่าปี่หมอได้ เล่นมาประมาณ 30 ปี



ภาพที่ 19 นายสงว บญสุข

นายสงว บญสุข อายุ 62 ปี เกิด พ.ศ.2480 บ้านเลขที่ 10 หมู่ 5 ตำบลป่าเลา อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ ภรรยาชื่อนางทองเต็ม บญสุข อายุ 61 ปี มีบุตร 3 คน เป็นผู้หญิงทั้งหมด การศึกษา เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อาชีพทำนา ทำไร่ข้าวโพด ไร่ถั่ว มีความสามารถบรรเลงฆ้องราว และกลองคู่ โดยเรียนกับนายสอน บญเรือง เล่นมาประมาณ 10 กว่าปี



ภาพที่ 20 นายควม เพียรเกิด

นายควม เพียรเกิด อายุ 62 ปี เกิด พ.ศ.2480 ภรรยานางสวิง อายุ 60 ปี มีบุตร 5 คน ชาย 3 หญิง 2 บ้านเลขที่ 96 หมู่ 11 ต.ป่าเลา อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ จบ ป.4 อาชีพทำนา ทำไร่ ข้าวโพด ถั่ว มีความสามารถบรรเลงกลองคู่ และฆ้องราว เรียนดนตรีตีบ่วงจากลุงอ้วน (พี่ชายของ แม่ยาย) เล่นมาประมาณ 15 ปี ความสามารถพิเศษตีตะโพนไทย และเล่นเพลงโคราช



ภาพที่ 21 นายนอง ตาลสุข

นายนอง ตาลสุข อายุ 55 ปี เกิด พ.ศ. 2487 ภรรยานางประณีต ตาลสุข อายุ 52 ปี มีบุตร 1 คน (ลูกเลี้ยง) ผู้หญิง บ้านเลขที่ 98 หมู่ 11 ต.ป่าเลา อ.เมือง เพชรบูรณ์ จบ ป.4 อาชีพทำนา ไร่ถั่ว มีความสามารถบรรเลงฆ้องราว และกลองคู่ เรียนดนตรีคู่กับนายอิน จวนรุ่ง เป็นพี่ชายของพ่อตา เล่นมาประมาณ 10 กว่าปี



ภาพที่ 22 นายหนาน ศิลาแลง

นายหนาน ศิลาแลง อายุประมาณ 76 ปี อยู่บ้านเลขที่ 103 หมู่ 11 ตำบลป่าเลา อำเภอมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เล่นตีบั้งมาตั้งแต่อายุ 20 ปี เป็นเวลาประมาณ 50 กว่าปีมาแล้ว ประกอบอาชีพทำนา ทำไร่ มีบุตร 4 คน มีความสามารถบรรเลงกลองคู่ และฆ้องราว

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	ประทีป นกปี
วัน เดือน ปีเกิด	19 มิถุนายน 2500
สถานที่เกิด	จังหวัดสมุทรสงคราม ประเทศไทย
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2524 ค.บ.	คุรุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
พ.ศ. 2546 ศศ.ม.	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก

Executive Summary

Tubkeng : Music in Funeral at Ban Pa-daeng , Petchaboon province

Introduction :

Each society has differences in its culture, tradition, belief, values, art and entertainment etc. People in society, have to change and adjust themselves to changing circumstances in order to survive. Art is one aspect of culture that has played an important role in developing human's consciousness of in society. Music, a branch of arts, has historical backgrounds since the dawn of man kind. Humans have created music from nature to meet their needs and to use in rituals and ceremonies. Music plays a role dealine with unexplained concepts; such as thunder,, lightning, raining and so forth. Humans tried to rid themselves of their fears by rituals. Which help to control their fear of the invisible such as spirits, gods etc. If the spirits were satisfied there would be relieve humans' fear. Mankind still uses music for entertainment and reducing stress levels after hard day at work. Over time music in each nation has been shaped by the way of life, society and culture untill it become local or folk music.

Folk music is a typical form of music that occurs in each locality and has its own local identity. It is inherited from the past and passed on the present time. Folk music itself is usually simple, not meticculous, nor complicated. It is related to the culture a histoty of the local people and transfer approach of oral story - telling. Often with folk music there is no written record as learning is mostly done by heart. As for the melody, it is short. The repeated playing depend on the feeling of the musician and is altered according to their feelings, thinking, and r skills. Folk music also has a part to play withs both the religius practices and local customs and can help to form an identity of a locality.

The Role of folk music in each locality have the following two functions:

1. To be an instruments for entertaining and invigorating the spirit of people in a locality and also to unite individuals.
2. To supplement the rituals of people in a locality. The music acts as a sacred prached that enhances the beliefs when used in rituals.

Ritual music refers to music that forms part of a sacred ritual. It functions to support the sacred ritual, reflecting, the belief, and faith of porhcipants and is regarded as being nistorically part of the ceremony. This belief is not only a part of religion but is mixed with a belief of spirits and it is difficult to separate. In terms of roles and

functions of ritual music, Pranee Wongtet (1982 : 37-38) stated that the role and functions of ritual music is to take part in religious ritual. It functions like a watch telling the time and keeping the rules in the ceremony; for example, Ritual music is played before the sermon of the Buddhist monks and when people offer alms to the monks, The ceremonial participants have music as a means of knowing what stage the ceremony has reached. Apart from this, music is a part of the rituals concerning the way of life for local people. This includes various ceremonies including topknot shaving, weddings, ordaining, and funerals. In a funeral, the music used in the ritual is different from region to region. In the central part of Thailand, the band consists of Wong Pee-pat Nang Hong, Wong Pee-pat Mon. If it is a funeral of someone from high class society, the musical instruments used in the southern part of Thailand are the Pee-chanai with klong(drum) chana and Wong Bualoy, Wong Kalor. In the northeast such as in Surin and Buriram provinces, Wong Tummong is used. In the lower northern part such as Sukhophai, Phitsanulok, and Uttaradit, Wong Mangkhala is used and in Petchaboon, Tubkeng is used.

Tubkeng, a type of music band found in the villages in Ban Pa-daeng tambon Palaw, Muang district, Petchaboon province Tubkeng is frequently played at funerals. It is said to be folk music which demonstrates good local intelligence. The name Tubkeng relates to two, of the musical instruments that are used they are, “Tub” which refers to the sound of the drum and “keng” which refers to the sound of of ‘katae-gong.

Both “Tub” and “keng” play their major roles in this kind of music and therefore the music is named after them. Tubkeng is believed to be the symbol of death. Whenever Tubkeng is heard, there will be a death The sound of Tubkeng is also a means of publicizing to neighbours that they should gather around and make merit to the deceased.

In the past, Tubkeng music was widely popular, especially in Muang Petchaboon district. The current society has changed due to the influence of both the economy and politics. As a result some of , the old cultural activities have been influenced by outside culture. Sadly some people in the society believe that outside social cultural practices are was better than their own and this has affected a cultural change. One results of these changes is that the roles of Tubkeng have been lessened, and other kind of music are now played in funeral instead. The young people in the community began to disregard the importance of Tubkeng. Additionally the Tubkeng musicians have got older and there are few individuals in the newer generations taking place their. If this trend continues Tubkeng music will disappear from the society. With this reason, the researcher, is interested in studying aspects of Tubkeng to help preserve it.

The study includes the historical background, the characteristics of the music including sound scale, stage of scale, interval, melody, and rhythm as well as the roles and status of Tubkeng music in terms of wrent rituals and beliefs. Additionally, the study look at the ways of life, values, and traditions of the people of Ban Pa-daeng, that are relayed through Tubkeng. This music began to disappear from the villages of Ban Pa-daeng because of a lack of transfer of the musical skills to a to the new

generations. From the results of this study it is hoped that, Tubkeng will be conserved and encouraged so that it will be widely known and can continue to exist.

Objectives of the Research :

1. Study the historical backgrounds of Tubkeng music.
2. Study the characteristics of Tubkeng music.
3. Study the roles and status of Tubkeng music in Thai society.

Results of the Research:

From the study of Tubkeng: Music in Funeral at Ban Pa-daeng, Petchaboon province, a summary of the findings relating to the objectives is as follows:

1. A historical study of Tubkeng music in Ban Pa-daeng, Petchaboon province. While the history of Tubkeng music, lacks definitive evidence to confirm its history research from various forms of literature can be used to summarize comparison with other a musical groups that are similar to Tubkeng, the following can be mentioned:

1.1 Tubkeng is a folk music played by villagers in funerals. The music was passed on by the people of Petchaboon in Muang district to various other tambons such as tambon na-ngua, tambon Sadiang, and tambon Palaw.

1.2 Tubkeng is a mixed music band and was played at the funerals. This included the music of Wong Bualoy, Wong Kalor, Wong Tummong, Wong Tungnong and Wong Mangkhala.

1.3 It is assumed that the Tubkeng, is influenced by exchanges in musical culture from Tamil people southern India and Srilanka. In these Tamil areas the music is played in funerals and at other events.

1.4 Tubkeng may have been influenced by Buddhism and Brahminism which are related to the beliefs and rituals. This is because of opinions in the Ban Pa-daeng society that Tubkeng is music from the Sri-ariyamettrai's age which helps to send the deceaseds souls soaring up to the heaven.

2. Study and Analysis of characteristics of Tubkeng music

Characteristics of Tubkeng can be categorized as follows:

2.1 There are five musicians in a Tubkeng music band, including, one who blows the pee or oboe, two who beat drums, and two who beat gongs.

2.2 The musical instruments used in a Tubkeng musical band are:

1. Pee-tae or Tae-oboe which is used to blow a melody.
2. One major drum which is used to play interruptedly interference with a major drum in accord once with the rhythm.

3. One of rack gongs (consisting of one kratae gong and two mong gongs in different sizes), two players are required to play the rock, one for beating

the kratae-gong, another for beating the medium and large sizes gongs, The gongs are constantly played to keep the for rhythm the band.

2.3 For production of Tubkeng musical instruments, the musicians traditionally craft each piece themselves. In this way the characteristics of folk music were maintained. The materials existing in the locality were generally used. The method for construction are simple not meticulous. The music makers generally inherit the skills to construct and play the instruments from their forefathers.

2.4 Tubkeng music can be divided into two categories these are the beginning context of a song and songs for rituals.

2.5 Opportunities to play In the past Tubkeng music was played in rituals for both auspicious ceremonies and in funerals. Nowadays, it is played only at a funeral.

2.6 The musical forms can be separated to two patterns; melody and rhythm.

- Melody

If the of melody is more stringent, and quick; it is a Raya song. In these songs the pattern of the major drum and the marching drum have a length of four scales. The rhythm is rather tight.

If the melody is slow and plain, they are the sounds of the beginning song, the three-tree song, the cremation song. In this case the drum pattern will be played longer with eight scales.

If the manners of melody are a quick rhythm, this will be for the Kaew noi dapfai song. In this case the pattern of the major drum and the marching drum have a length of two scales and the rhythm is quick.

- Rhythm

The rhythm is dictated by the a marching drum. There is a particular manner for each song. The pattern of the drums rhythm has a relation to the melody which must be accurately played to help create movement and to transfer the meaning of the song completely as well as the control of slow-quick melody. The rhythm is also an indicator of the pace of the melody, as the rhythmic pattern of the drum is played alternately to the major drum.

The three mentioned drum patterns relate to the melody and function to control the pace of the melody.

A Study of Roles and Status of Tubkeng in the Community of Ban Pa-daeng

The following are the conclusions of the roles and the status of Tubkeng music in the community of Ban Pa-daeng:

1. The roles of Tubkeng music in rituals . Tubkeng is a music orchestra that performs rituals in the society of Ban Pa-daeng for both cultural events and at funerals. In cultural ceremonies, Tubkeng used to be played in the procession of the Buddha image Festival, however the music now played has been modernized and includes country music Tubkeng still perform for funerals and some parts of other rituals.

2. Roles of Tubkeng music as ways of life. As ways of life, Tubkeng music can be considered three ways:

2.1 The performance of Tubkeng music can only be considered as a means of supplementing a person's income, because the wage paid to the musicians is inadequate.

2.2 Performing provides an opportunity to take part in merit making and being purposful in the village, particularly at a funeral whose hosts are very poor. In this case the musicians do not charge anything and account on making good merit. In any case the attachment to the village is more important than any thing else.

2.3 The responses to the music in itself shows the value of Tubkeng music. It helps create a sense of security in the minds and meets the needs of the people. The musicians are considered a valuable asset to the society of Ban Pa-daeng.

3. The Status of Tubkeng music in society.

In the past Tubkeng was played in many areas of Petchaboon province. Currently, it only exists at Ban Pa-daeng as sadly in other places this kind of music has not been passed on to the next generation.

Discussion of Findings :

The research on “Tubkeng Music played in funeral at Ban Pa-daeng, Petchaboon Province,” used a qualitative approach. The data collection and analyzing of the data has been on going in accordance with the set purposes of the study, the researches findings are as follows:

The study of historical backgrounds. The development of Tubkeng music, Petchaboon province was conducted by checking literature in which Tubkeng music may be mentioned. Unfortunately as Tubkeng is music that is not well-known among scholars it is not mentioned. It can be analyzed, however, that Tubkeng music may have originated through exchanges and transfer of culture between villages in the vicinity of such as Phitsanulok or Sukhothai , and villages in Uttaradit provinces. In Uttaradit province people have used similar music auspicious processions and in funerals. These include music in the same forms, for example, Wong Mankhala is traditionally performed in Uttaradit

Apart from these cultural exchanges in Thailand, Tubkeng may have been influenced by Buddhism, Brahmanism, as well as the beliefs in spirits. This form of music may have originally come from India and spread widely in the past; hence Tubkeng music is related to a system of beliefs and rituals.

One characteristics of Tubkeng is that it is a blend of music mixed with others forms that are used in funerals, and is similar to various other kinds of music bands, such as Wong Pee-klong, Wong Bualoy, Wong Kalor, Wong Tummong, Wong Tungnong and Wong Mangkhala. The above mentioned musical bands uses similar kinds of instruments to Tubkeng including the Pee(oboe) klong(drum), and gong. There may be, however, adjustments in the music forms in order that they are appropriate to their own locality.

The texts of the songs usually indicate the activities in rituals, such as urging or beginning song, the Buddhist monks receiving song, procession song, cremation song, and Kaew-noi dafai or Kaew-noi extinguisher song, and so on.

For the form of the music the researcher music, found that the instruments controlling the rhythm are the drums, and they must relate to the melody. That pee or oboe is used with every song. The melody is a single song, which is continuously played. However, the Pee or oboe-player may create some additional melody but will always finish with the rhythm of the drum.

The characteristics of the melody is that there will be intervals of sound close each other depending on the rituals, traditionally a low sound and D minor scale is used with every song. This shows its identity as Thai folk music. It is simple, not complicated, and natural in according to the circumstance and the social, cultural contexts of the villages life.

Tubkeng is a music band that has served the society of Banm Pa-daeng for ages. When there is death, Tubkeng play at the funeral. Since music is related to religion and a beliefs in the spirits music is sacred and supports our values and beliefs. The sound of Tubkeng music is still a symbol of social event that unites people in society and help to create emotional feeling. For generations, Tubkeng music has been a way of life for people at Ban Pa-daeng. It has been a supplementary career, and helped build a community spirit. But nowadays, Tubkeng is beginning to lose its roles because of changing of values. Many people in the society of Ban Pa-daeng now see the values of Tubkeng music are only those associated with the elder members of the community.