รายงานการวิจัย

การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์

Development of standard musical note for Tub Keng Petchabun province

กมล บุญเขต และคณะ
สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

ประจำปีงบประมาณ 2560

รหัสโครงการ PCRU_2560_L308

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์

Development of standard musical note for Tub Keng Petchabun province

กมล บุญเขต	สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม	สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์	สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
กิจติยา รวีฉัตรพงศ์	สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

ทุนอุดหนุนโดย มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
ประจำปีงบประมาณ 2560

ชื่องานวิจัย การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์

ผู้วิจัย กมล บุญเขต

ผู้ร่วมวิจัย จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม

รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์

กิจติยา รวีฉัตรพงศ์

สาขาวิชา ดนตรีและการแสดง

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ **ปีเสร็จวิจัย** 2561

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเพื่อศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง เพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง เพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง กลุ่มตัวอย่างในการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง ได้แก่ชาวบ้านบ้านป่าแดงป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ จำนวน 10 คน ซึ่งได้มาโดยการสังเกตการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ บทสัมภาษณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์สำหรับงานวิจัย วิเคราะห์ข้อมูลโดยศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง และจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งในอดีตมีบทเพลง 32 เพลง ปัจจุบันมี 18 เพลง แต่นิยมบรรเลง 10 เพลง การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงเพื่อใช้เป็นเพลงเบิกโรง เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรมและเพลงบรรเลงระหว่างพิธี บทเพลงที่มีความหมายและนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ มี 15 เพลง และไม่มีความหมาย 3 เพลง รวมมีทั้งหมด 18 เพลง แต่ปัจจุบันนิยมเล่นเพียง 10 เพลง และได้จัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง ดังนี้ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงรับพระ เพลงเดินหน เพลงเข้าวัด เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร และเพลงนกกระปูด และได้จัดทำดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อใช้ในการเผยแพร่โดยได้เรียบเรียงดนตรีตุ๊บเก่งจากเพลงนกกระปูด มาจัดทำเป็นดนตรีขึ้นใหม่และเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจนำไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นการสืบสานดนตรีตุ๊บเก่ง

Research Title Development of standard musical note for Tub Keng Petchabun province

Researchers Kamon Boonket

Co-Researchers Chanpim Meepiam

Ratthanin Raveechatphong

Kittiya Raveechatphong

Department Music and Performing Art

Advisors Phetchabun Rajabhat University **year** 2017

ABSTRACT

The objective of this research was studied the madrigal style of Tub Keng music to create a standard music notation for Tub Keng music and also Tub Keng music. The sample group to gather information about the madrigal style of Tub Keng music are 10 people of Ban Pah-Daeng , Pah-Lao Muang-Phetchabun District , Phetchabun Province. Obtained by participatory observation and non-participant observation to gather information including interviews of interviewees for the research , analysis information by study the madrigal style of Tub Keng music to create a standard music notation for Tub Keng music and also Tub Keng music.

The result of research found that the madrigal style of Tub Keng music in the past 32 songs and present time 18 songs but the popular music 10 songs. Playing Tub Keng music to use as a prelude song , ritual instrumental music and music during the ceremony. There are 15 songs of the meaningful madrigal and play in various occasions and 3 songs of the no meaningful madrigal total 18 songs. But in the present time 10 songs popular and create

a standard music notation for Tub Keng music as follows : song of Ton , song of Sam Mai , song of Plong-Sop , song of Ra-Yah , song of Kaew Noi Dub Fire , song of Rub Phra , song of Dern Hon , song of Khao Wat , song of Sam Bai Yak or the prevent misfortune song and song of Nok Kra-Pood. And created the Tub Keng music to public by remix Tub Keng music from song of Nok Kra-Pood to be a new music and publicized to the interested people take advantage to continue the Tub Keng music.

กิตติกรรมประกาศ

รายงานการวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีนั้น ผู้วิจัยได้รับความร่วมมือจากคณาจารย์เจ้าหน้าที่ นักศึกษาในมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ที่ให้ความช่วยเหลือเป็นอย่างดี และสละเวลาในการให้คำปรึกษา รวมถึงการลงพื้นที่ในการเก็บข้อมูลต่างๆ อันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ที่ให้การสนับสนุนทุนในการวิจัยเพื่อเป็นเก็บองค์ความรู้ที่สำคัญของท้องถิ่นไม่ให้สูญหาย

ขอขอบคุณครูจิรวัฒน์ รัตนเทพบัญชากุล ครูโรงเรียนอนุบาลเขาค้อ (เจริญทองนิ่มวิทยา) ที่ช่วยเหลือในการจัดทำวิจัยและให้คำปรึกษาให้คำแนะนำแก่ผู้วิจัยอยู่เสมอ

ขอขอบคุณนักดนตรีวงตุ๊บเก่งบ้านป่าแดง ป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ทุกท่านที่ให้ข้อมูลอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษารวมถึงชาวบ้านที่เป็นผู้รู้ที่ให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีวงตุ๊บเก่ง

คุณค่าและประโยชน์ที่ได้รับจากการศึกษาวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยมอบแด่ คุณบิดา มารดา คณาจารย์ผู้ที่ให้ความรู้ในการทำวิจัย ตลอดจนผู้ร่วมทำวิจัยและท่านที่ไม่ได้กล่าวมา ณ ที่นี้ด้วย

กมล บุญเขต และคณะ

16 มกราคม 2561

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย.....ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....ข

กิตติกรรมประกาศ.....ง

สารบัญ.....จ

สารบัญภาพ.....ช

บทที่ 1 บทนำ.....1

1.1 ความเป็นมาและภูมิหลัง.....1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....3

1.3 ขอบเขตของการวิจัย.....3

1.4 ประโยชน์ของการวิจัย.....3

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ.....4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....5

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง.....5

2.1.1 แนวคิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการบันทึกโน้ตเพลง.....5

2.1.2 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา.....28

2.2 บริบทพื้นที่ที่วิจัย.....34

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....38

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย.....45

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง.....45

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย.....45

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล.....45

3.4 วิธีดำเนินการวิจัย.....47

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล.....48

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิจัย.....49
4.1 ผลการวิจัยลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง.....49
4.2 ผลการวิจัยการจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง.....78
4.3 ผลการวิจัยการจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง.....89
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....90
5.1 สรุปผลการวิจัย.....90
5.2 อภิปรายผล.....93
5.3 ข้อเสนอแนะ.....97
บรรณนานุกรม.....98
ภาคผนวก.....102
ภาคผนวก ก ภาพกิจกรรมเกี่ยวกับการวิจัยดนตรีตุ๊บเก่ง.....103
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์สำหรับการวิจัย.....112
ภาคผนวก ค รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์สำหรับการวิจัย.....114
ประวัติผู้วิจัย.....116

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผ่นดินเผาจารึกภาษาลิ่มที่บันทึกโน้ตเพลง Hurrian Hymn to Nikal 10
ภาพที่ 2 แผ่นศิลาจารึกบทเพลงสวด Delphic Hymns to Apollo 10
ภาพที่ 3 ศิลาหิน Epitaph of Seikilos 11
ภาพที่ 4 ระบบโน้ตตัวอักษร A ถึง P ของกรีก.....12
ภาพที่ 5 การบันทึกโน้ตแบบจุด (Point Neumes).....13
ภาพที่ 6 การเปรียบเทียบระบบเสียงและการแทนค่าตัวโน้ตของจีน.....14
ภาพที่ 7 การบันทึกโน้ตตัวอักษรของเกาหลีซึ่งได้อิทธิพลมาจากจีน.....15
ภาพที่ 8 การบันทึกโน้ตตัวอักษรของญี่ปุ่น.....15
ภาพที่ 9 การบันทึกโน้ตแบบสมัยใหม่รูปแบบหนึ่งของอินเดีย.....17
ภาพที่ 10 การบันทึกโน้ตเพลงโดย ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส.....18
ภาพที่ 11 แสดง 4 ขั้นตอนของการสร้างภูมิปัญญาตามทฤษฎีการสร้างปัญญา.....28
ภาพที่ 12 ปี่แต้.....71
ภาพที่ 13 กลอง.....72
ภาพที่ 14 ไม้ตีกลอง.....72
ภาพที่ 15 ฆ้องราว.....73
ภาพที่ 16 ไม้ตีฆ้อง.....73
ภาพที่ 17 การบรรเลงแบบนั่งบรรเลง.....74
ภาพที่ 18 การบรรเลงแบบเดินแห่.....74

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ ก-19 การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง.....104
ภาพที่ ก-20 การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งแบบนั่งบรรเลง 104
ภาพที่ ก-21 การเป่าปี่แต้.....105
ภาพที่ ก-22 การตีฆ้องกระแต.....106
ภาพที่ ก-23 การตีฆ้องโหม่ง.....107
ภาพที่ ก-24 ราวที่แขวนฆ้องหรือซุ้มประจัง.....107
ภาพที่ ก-25 การตีกลองเดิน.....108
ภาพที่ ก-26 การตีกลองขัด.....109
ภาพที่ ก-27 การแสดงระบำตุ๊บเก่งของกลุ่มชมรมผู้สูงอายุ
จังหวัดเพชรบูรณ์.....110
ภาพที่ ก-28 การแสดงระบำตุ๊บเก่งของกลุ่มชมรมผู้สูงอายุ เพื่อบวงสรวง
เจ้าพ่อหลักเมืองเพชรบูรณ์.....110
ภาพที่ ก-29 การสัมภาษณ์ดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อออกรายไทยโชว์.....111
ภาพที่ ก-30 การแสดงระบำตุ๊บเก่งของสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร.....111

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและภูมิหลัง

มนุษย์ชาติมีความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามกำเนิดของมนุษย์ที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ ทำให้เกิดความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรมซึ่งมีพื้นฐานมาจากสภาพภูมิศาสตร์ภูมิอากาศ พืชพันธุ์ธรรมชาติที่แตกต่างกันเป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตความเป็นอยู่ การทำมาหากินและการแต่งกาย มีอิทธิพลต่อพื้นฐานทางความคิดความเชื่อวัฒนธรรมต่าง ๆ ของมนุษย์ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ประจำถิ่นของตนมนุษย์แต่ละแห่งแต่ละเผ่าพันธุ์ จะมีวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึงความเจริญก้าวหน้าในอดีตโดยสามารถพิจารณาได้จากสิ่งที่เห็นในปัจจุบัน ความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์มีผลทั้งประสาทสัมผัส ความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรมมีผลมาจากระบบการเปล่งเสียงและระบบประสาทการฟังซึ่งมนุษย์ในส่วนต่าง ๆ ของโลกแม้จะฟังในสิ่งเดียวกันก็ได้ยินไม่เหมือนกันและแปลความคนละอย่างตามสภาพพื้นฐานของตน (ปัญญา รุ่งเรือง, 2533: 126)

วัฒนธรรมเกิดจากความแตกต่างตามลักษณะของชีวิตความเป็นอยู่ของแต่ละชนชาติ จึงทำให้วัฒนธรรมที่สามารถบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์และแสดงให้เห็นความเจริญรุ่งเรืองในอารยธรรมของชาติไทยอย่างเห็นได้อย่างชัดเจนคือดนตรีไทยเพลงไทยและเพลงพื้นบ้านที่เกิดขึ้นด้วยบรรพบุรุษของไทยที่มีการสั่งสมจนกลายเป็นรูปแบบอย่างที่เห็นในปัจจุบันดนตรีไทย เพลงไทยและเพลงพื้นบ้านนับเป็นเครื่องมือที่มีความสำคัญยิ่งในการกล่อมเกลาจิตใจของคนไทยให้มีความอ่อนโยนมีความละเมียดละไมแสดงออกมาทางความประณีตงดงามของศิลปะไทยและความไพเราะอ่อนหวานของดนตรีไทยเพลงไทยและเพลงพื้นบ้านเป็นการผสมผสานมรดกทางวัฒนธรรมทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นด้านภาษาวรรณกรรมงานศิลปะประเพณีการละเล่นต่าง ๆ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ย้อนไปตั้งแต่ในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน (สุภักดิ์ อนุกูล และวลัยพร นิยมสุจริต, 2546: 8)

มรดกทางวัฒนธรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามให้เกิดขึ้นได้ในอนาคต วัฒนธรรมสามารถถ่ายโยงกันได้ลอกเลียนแบบกันได้และสามารถ นำไปดัดแปลงใช้ได้ตามความเหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม และวัฒนธรรมของผู้นำไปใช้การถ่ายโยงลอกเลียนแบบหรือการดัดแปลงนั้นจะไม่ทำให้วัฒนธรรมของตนเสียหายไปหากแต่จะทำให้วัฒนธรรมของตนเจริญ ก้าวหน้าและดำรงอยู่ได้อย่างเข้มแข็ง

วัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองของชาติไทยนั้นสามารถบ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ เช่น ระบำ รำ ฟ้อน ซึ่งการแสดงส่วนใหญ่สิ่งที่ขาดไม่ได้คือ ดนตรี เช่นการแสดงรำโทน เกิดจากการใช้โทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ตีเป็นจังหวะ โดยตีจังหวะง่าย ๆ คือ ปึะโท่นปึะโท่นปึะโท่น ๆ สลับกันไปเรื่อย ๆ และต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีจังหวะ คือ ฉิ่ง และกรับ เพื่อเพิ่ม

ความสนุกสนาน นิยมเล่นในทุกเทศกาล โดยสืบทอดต่อกันมาด้วยความจำ แต่มิได้มีบันทึกไว้เป็นหลักฐานว่าใครเป็นผู้แต่ง บางครั้งไม่มีชื่อเพลง (นุชนาฏ ดีเจริญ, 2550: 1)

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีและเพลงที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่นของกลุ่มชน ซึ่งดนตรีพื้นบ้านจะแสดงถึงภูมิปัญญาเฉพาะท้องถิ่นนั้น ๆ ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นแล้วมีการยึดถือปฏิบัติพัฒนาสืบทอดต่อกันมาจนเป็นที่ยอมรับร่วมกันในกลุ่มสังคมนั้น ๆ ดนตรีพื้นบ้านมีส่วนช่วยสร้างเสริมความเข้มแข็งของชาวบ้านในชุมชนทางด้านจิตใจ ขนบธรรมเนียมและประเพณี อดีตดนตรีพื้นบ้านเป็นเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันออกมาด้วยวาจา ซึ่งเรียนรู้จะเรียนผ่านการฟังมากกว่าการอ่านและเป็นสิ่งที่พูดต่อกันมาแบบปากต่อปากโดยไม่มีการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรจึงกลายเป็นลักษณะการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน กิจกรรมด้านดนตรีเพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงานและช่วยสร้างสรรค์ความรื่นเริงบันเทิงใจให้แก่ชาวบ้านในท้องถิ่น ซึ่งจะทำให้เกิดความรักสามัคคีกันและปฏิบัติสืบทอดต่อมายังรุ่นลูกรุ่นหลานจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของวงดนตรีพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะของวงดนตรีพื้นบ้านเป็นกิจกรรมที่มีบทบาทอยู่เฉพาะในวิถีชีวิตของสังคมและวัฒนธรรมนั้น ๆ อาทิ วงดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ วงสะล้อซอซึง แสดงในงานประเพณีและเทศกาลต่าง ๆ วงดนตรีพื้นบ้านภาคกลาง วงปี่พาทย์นางหงส์ วงปี่พาทย์มอญ นิยมใช้บรรเลงประโคมในงานศพ วงดนตรีพื้นบ้านภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วงโปงลาง วงกันตรึม ใช้บรรเลงเพื่อประกอบการแสดงพื้นบ้าน ส่วนวงตุ้มโมงใช้บรรเลงในงานศพ ซึ่งปัจจุบันหาดูและหาฟังได้ยาก วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ประกอบไปด้วยวงกาหลอ ใช้บรรเลงในงานศพ จะเห็นได้ว่าดนตรีพื้นบ้านแต่ละท้องที่นอกจากจะใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้านแล้วนำมาใช้ในพิธีกรรมหรือเรียกอีกอย่างว่าดนตรีสำหรับพิธีกรรม

ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบูรณ์ จากการค้นคว้าไม่พบหลักฐานว่าดนตรีตุ๊บเก่งกำเนิดขึ้นเมื่อไรและใครเป็นผู้ให้กำเนิด แต่พบว่ามีการสืบทอดดนตรีตุ๊บเก่งมามากกว่า 100 ปี ดนตรีตุ๊บเก่ง เคยปรากฏในหลายพื้นที่ของจังหวัดเพชรบูรณ์แต่ในปัจจุบันพบว่าดนตรีตุ๊บเก่งคงเหลืออยู่ที่บ้านพลำ บ้านป่าแดง และบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ดนตรีตุ๊บเก่งมีแนวโน้มที่จะสูญหายเนื่องจากสาเหตุหลายประการ ซึ่งสาเหตุประการหนึ่งคือการสืบทอดการเล่นดนตรีตุ๊บเก่งใช้มุขปาฐะ เพลงที่ใช้บรรเลงแตกต่างกัน แม้แต่เครื่องคายที่ใช้ในพิธีไหว้ครูก็มีความแตกต่างกัน นอกจากนี้การถ่ายทอดโดยมุขปาฐะ ผู้ฝึกหัดดนตรีตุ๊บเก่งต้องจดจำทำนองเพลงเอง ซึ่งทำให้ผู้ฝึกรู้สึกว่าดนตรีตุ๊บเก่งฝึกหัดยากจนไม่มีใครอยากฝึก “ตุ๊บเก่ง” มาจากเสียงของเครื่องดนตรีที่สำคัญ 2 ชนิด คือ “ตุ๊บ” หมายถึงเสียงของกลอง และ “เก่ง”หมายถึงเสียงของฆ้องกระแต ดนตรีตุ๊บเก่งเล่นเป็นวงผสมประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด 5 ชิน ได้แก่ ปี่แต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ และฆ้องราว 1 ชุดประกอบด้วย กระแต 1 ใบ และ

ฆ้องโหม่งต่างขนาดกัน 2 ใบ ปกติมีผู้เล่น 5 คน วงดนตรีตุ๊บเก่งถือได้ว่าเป็นดนตรีที่มีความสำคัญต่อชาวเพชรบูรณ์ โดยเฉพาะชาวบ้านป่าแดง บ้านป่าเลาเป็นอย่างมาก ปัจจุบันมีวงดนตรีตุ๊บเก่งที่มีผู้สืบทอดหลงเหลืออยู่เพียงไม่กี่วง ดังนั้นจากข้อมูลที่กล่าวมาทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะอนุรักษ์วงดนตรีตุ๊บเก่งในรูปแบบลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งที่สามารถนำไปจัดทำดนตรีตุ๊บเก่งให้ผู้ที่สนใจใช้บรรเลงเพื่อเป็นการสืบทอดมิให้สูญหายและคงอยู่สืบไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง

1.2.2 เพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง

1.2.3 เพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง

1.3 ขอบเขตของวิจัย

จากการวิจัยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการทำวิจัยดังนี้

1.3.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยได้มีการกำหนดขอบเขตของเนื้อหาคือ ศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง บ้านป่าแดง บ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

1.3.2 ขอบเขตด้านระยะเวลา

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตระยะเวลาในการศึกษาทำวิจัยโดยเริ่มเก็บข้อมูลตั้งแต่ วันที่ 1 พฤศจิกายน 2559 ถึงวันที่ 15 ธันวาคม 2560

1.3.3 ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรคือ ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง และกลุ่มตัวอย่างคือ ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ จำนวน 10 คน

1.4 ประโยชน์จากการวิจัย

1.4.1 ทราบลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง

1.4.2 สามารถจัดทำโน้ตเพลงของดนตรีตุบเก่งที่เป็นมาตรฐานเพื่อใช้ในการแสดงและเผยแพร่องค์ความรู้สู่ชุมชน

1.5 นิยามศัพท์เฉพาะ

ตุ๊บ หมายถึง เสียงของกลองสองหน้าที่ขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างทำจากหนังวัวเวลาตีจะตี 2 ใบ เสียงจะดัง เท่ง จ๊ะ ตุ๊บ

เก่ง หมายถึง เสียงของฆ้องกระแต (ใบเล็ก)

ปี่แต้ หมายถึง ปี่ที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ลิ้นปี่ กระบังลิ้นปี่ กำพวดปี่ เลาปี่ ลำโพง ซึ่งระบบเสียงไม่มีรูปแบบตายตัว ระบบเสียงขึ้นอยู่กับช่างที่ทำปี่แต้หรือผู้เป่าปี่ (ซึ่งเสียงจะสอดคล้องกับมาตรฐานของเสียงขลุ่ยเพียงออของดนตรีไทย)

ฆ้องราว หมายถึง ฆ้อง 3 ใบ ได้แก่ ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบ ซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน ซึ่งจะแขวนลูกฆ้องทั้ง 3 ใบกับราวหรือเรียกว่า ซุ้มกระจัง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง

กลองเดิน หมายถึง กลองเดินหรือกลองยืน มีลักษณะคล้ายกับกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างด้วยหนังวัว เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จังหวะหน้าทับในการบรรเลงตามทำนองเพลง กลองเดินจะบรรเลงยืนทำนองซึ่งเสียงกลองเดินมีเสียงระดับเสียงทุ้มต่ำคล้ายกลองแขกตัวเมีย

กลองออก หมายถึง กลองออกหรือกลองขัด มีลักษณะคล้ายกับกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างด้วยหนังวัว เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จังหวะหน้าทับในการบรรเลงตามทำนองเพลง กลองออกเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจังหวะหน้าทับโดยบรรเลงสลับขัดจังหวะสอดแทรกกับกลองเดินตามจังหวะหน้าทับของทำนอง ซึ่งมีระดับเสียงสูงจะคล้ายกับกลองแขกตัวผู้

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่อง การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดองค์ความรู้เกี่ยวกับการบันทึกโน้ตเพลง

2.1.1.1 ทฤษฎีการบันทึกโน้ต

1) การศึกษาดนตรีไทย

1.1) ความหมายของดนตรี

ดนตรี คือสิ่งที่ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้เกิดเสียง สำหรับทำเป็นทำนองและจังหวะ (พาณี สีสวย, 2526: 16)

ดนตรีเป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่เกิดมาพร้อมกับมนุษย์อาจเป็นธรรมชาติของมนุษย์ทั้งการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด การพักผ่อนและการระบายความในใจ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2546: 79)

ดนตรี เป็นเสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน หรือเกิดอารมณ์รักโศก หรือรื่นเริง เป็นต้น ได้ตามทำนองเพลง (ราชบัญทิตสถาน, 2546: 394)

ดนตรีไทยและวงดนตรีไทยมีวิวัฒนาการมากับวัฒนธรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับพิธีการของวัง วัด และบ้าน ดนตรีเป็นเรื่องราวของความงามและความไพเราะที่กระตุ้นปลุกเร้าให้ผู้ชื่นชม โดยพัฒนาให้มีรสนิยมที่ปราณีตงดงาม ยกระดับทั้งผู้เล่นผู้ฟัง (วิรุณ ตั้งเริญ, 2546: 87)

จากการศึกษาความหมายของคำว่า พบว่า “ดนตรี” ข้างต้นสามารถให้คำจำกัดความของดนตรีว่า ดนตรี หมายถึง เครื่องบรรเลงหรือสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น เพื่อให้เกิดเสียง สำหรับทำเป็นทำนองและจังหวะ ซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน เกิดอารมณ์รักโศกเศร้า เป็นต้น ดนตรีนั้นจะมีความสัมพันธ์กับสภาพสังคม เศรษฐกิจ ความเชื่อ และค่านิยมของคนในสังคมไทยเพื่อทำความเข้าใจเกี่ยวกับคุณค่า และความสำคัญของดนตรีไทยในอดีตที่ส่งผลมาถึงปัจจุบันเป็นเรื่องราวของความงามและความไพเราะและพัฒนาให้มีรสนิยมที่ปราณีตงดงาม รวมถึงยกระดับทั้งผู้เล่นผู้ฟัง

1.2) การสืบทอดดนตรีไทย

ในยุคสมัยแรก ๆ นั้น การถ่ายทอดความรู้ด้านดนตรีไทยจะอยู่ในรูปแบบของมุขปาฐะทั้งหมด ซึ่งก็คือการบอกเล่าให้จำ ทำให้ดูแล้วทำตาม สังเกต จำแบบ (ครูพักลักจำ) และสถานที่ให้ความรู้หรือศูนย์รวมแหล่งความรู้นั้นจะมีอยู่ 3 แหล่งหรือ 3 สายด้วยกัน คือ บ้าน วัดและวัง ต่อมาเมื่อมีการให้การศึกษาตามอย่างของตะวันตก สถานศึกษาเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมการศึกษาส่งเสริมให้คนรู้จักการเสาะแสวงหาความรู้ และนำความรู้ไปพัฒนาให้ชีวิตมีความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ความรู้ต่าง ๆ หลั่งไหลไปรวมศูนย์อยู่ในสถานศึกษาทั้งรัฐและเอกชนทำให้สถาบัน วัด และวังลดบทบาทจากผู้ผลิตนักดนตรีเป็นผู้บริโภคดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป เช่น ในงานพิธีงานมงคล และงานอวมงคล (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 3)

1.3) ประเภทเพลงไทย

1.3.1) องค์ประกอบเพลงไทย

เพลงไทยมีความหลากหลายในการนำไปบรรเลงได้หลายโอกาสมากที่สุด เพลงแต่ละประเภทมีความสัมพันธ์ และพัฒนาการที่สอดคล้องกันไม่ว่าจะเป็นเพลงโหมโรง เพลงอัตรา 2 ชั้น เพลงตับ เพลงอัตรา 3 ชั้น เพลงเถา เพลงประกอบการแสดง เพลงประกอบพิธีกรรม เพลงเดี่ยว และเพลงลา เพื่อให้เข้าใจถึงเพลงไทยที่มีอยู่เพลงไทยนั้นส่วนใหญ่จะเรียกเป็นท่อนซึ่งแต่ละท่อนแบ่งออกได้ 2 ส่วน ได้แก่

(1) เที่ยวร้อง หรือทางร้องคือการนำบทกลอนหรือบทวรรณคดีมาใส่ทำนองและขับร้องบรรยายตามเนื้อเรื่องใช้แนวขับร้องให้ไพเราะ กำหนดเสียงสูงและต่ำเป็นทำนองโดยมีจังหวะควบคุม

(2) เที่ยวเก็บ หรือทางเครื่องแต่ในสมัยอยุธยาเรียกว่า “ลำ” การใช้เครื่องดนตรีมาบรรเลงรับจากการร้อง โดยต้องมีทำนองที่สอดคล้องสัมพันธ์กับทางร้องเป็นอย่างดี โดยใช้จังหวะในการควบคุม และมักจะบรรเลง 2 ครั้งต่อ 1 ท่อนลักษณะการบรรเลงของวงดนตรีไทยนั้นจะเป็นลักษณะการบรรเลงโดยรวมกันเป็นวงดนตรีเป็นแบบ 2 ทำนอง ได้แก่ ทำนองหลัก (Main Melody) เรียกว่าทำนองลูกฆ้องคือการดำเนินทำนองของฆ้องวงใหญ่ และทำนองที่สอดประสาน (Polyphonic Stratifaction) จะเป็นทำนองของเครื่องดนตรีอื่น ๆ เรียกว่า “ทาง” เช่น ทางระนาด ทางซอ เป็นต้น โดยการบรรเลงสอดประสานกันระหว่างแต่ละเครื่องดนตรีไปทั้งเพลง

ดังนั้น ใน 1 ท่อนเพลงจะมี 2 ส่วนดังกล่าวจึงจะครบถ้วน ในกรณีที่ไม่มีการร้องอาจจะบรรเลงเพียงอย่างเดียวแต่ยังคงบรรเลง 2 ครั้งต่อ 1 ท่อน เพลงไทยนั้นอาจจะมีเพียงท่อนเดียวหรือมากกว่านั้นก็ได้ที่มากที่สุดมีถึง 7 ท่อน แต่ส่วนใหญ่มักจะมีประมาณ 2 - 3 ท่อน โดยการบรรเลงจะบรรเลงไล่ไปตั้งแต่ท่อนแรกถึงท่อนสุดท้ายมีการสลับกัน โดยเริ่มจากการร้อง และการบรรเลงดนตรีรับจนจบทั้งนี้ทำนองในแต่ละท่อนจะต้องมีความสัมพันธ์กัน ซึ่ง

ผู้แต่งจะต้องยึดเสียงร้องเป็นหลัก และนำมาแต่งทางดนตรีให้เหมือนกัน นอกจากนี้ยังมีบางเพลงที่มีลักษณะของท่อนที่เรียกว่า “สร้อย” แทรกอยู่ระหว่างท่อน 1 และ 2 ด้วย เช่น เพลงขับไม้ เพลงแป๊ะ เป็นต้น

แนวการบรรเลงเพลงไทยนั้นถ้าเป็นการบรรเลงเพลงอัตรา 2 ชั้น โดยส่วนใหญ่จะบรรเลงแบบมีการกลับเที่ยวเนื่องจากคำกลอนที่ใช้ร้องยังไม่ครบคำตามความหมายเพลงเช่นเพลงนั้นใช้คำร้อง 4 คำกลอน แต่เป็นเพลง 2 ท่อน เมื่อนำมาบรรเลงรับร้องโดยคำร้องยังไม่ครบเพราะ 1 คำกลอน มักจะใช้ร้องได้ 1 ท่อน จึงให้ร้องบรรเลงกลับต้นอีกครั้ง โดยนำคำร้องที่เหลือให้ครบตามคำกลอนดังกล่าว ดังนั้นการร้องบรรเลงในเที่ยวกลับจะเปลี่ยนตรงเนื้อร้องแต่ไม่เปลี่ยนทางบรรเลงในบางโอกาสยังมีการแต่งทำนอง ในเที่ยวกลับนี้ให้มีทางบรรเลงแตกต่างกันออกไปด้วยเพื่อให้เกิดความเข้าใจในวิธีการบรรเลงเพลงไทยโดยสมมุติว่าเป็นการบรรเลงเพลง 2 ท่อน จะใช้รูปแบบการบรรเลง ดังนี้ ท่อน 1 ร้อง ⟶ บรรเลง⟶ ท่อน 2 ⟶ ร้อง ⟶ บรรเลง

เมื่อทราบถึงองค์ประกอบของการบรรเลงเพลงไทยแล้ว จะขออธิบายถึงคำว่า “อัตรา 2 ชั้น” เป็นคำจำกัดความของจังหวะของเพลงไทยที่ใช้ในการควบคุมการบรรเลงเพลงว่าควรจะบรรเลง เร็ว ช้า ประมาณแค่ใดในเพลง ๆ หนึ่งจะมีอัตราจังหวะอยู่เพียงจังหวะเดียวในกรณีที่บรรเลงเฉพาะอัตราจังหวะนั้นทั้งเพลงไม่รวมถึงเพลงเถา ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 อัตราจังหวะ ได้แก่

(1) ทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยจังหวะช้า หมายถึงอัตรา 3 ชั้น

(2) ทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยจังหวะปานกลาง หมายถึงอัตรา 2 ชั้น

(3) ทำนองเพลงที่บรรเลงด้วยจังหวะเร็ว หมายถึงอัตราชั้นเดียว

โดยจังหวะทั้งสามแบบนั้นไม่ได้ตั้งขึ้นโดยอิสระ แต่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องประกอบจังหวะ ในระยะแรกนั้นการให้จังหวะของเพลงในวงดนตรีน่าจะมีเพียงแค่ฉิ่งเพียงอย่างเดียว ซึ่งฉิ่งนั้นสามารถให้จังหวะได้ไม่ละเอียดเท่าที่ควรเป็นการตีจังหวะแบบเสียง 2 เสียง คือ เสียงฉิ่ง และเสียงฉับทำให้ไม่สามารถบอกรายละเอียดของจังหวะได้มาก เมื่อมีเครื่องดนตรีมาผสมจนเกิดเป็นวงดนตรีขึ้นเสียงของเครื่องดนตรีเหล่านั้น อาจกลบเสียงฉิ่งจนทำให้นักร้องและนักดนตรีไม่สามารถบรรเลงได้ตามจังหวะ อีกทั้งอรรถรสของเพลงค่อนข้างแตกต่างกันระหว่างวงดนตรีที่บรรเลงซึ่งมีเพียงฉิ่งเป็นตัวประกอบจังหวะเพียงอย่างเดียวกับวงที่มีกลองร่วมบรรเลงด้วย (มนตรี ตราโมท, 2501: 18)

1.3.2) ประเภทเพลงไทย

เพลงไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เพลงบรรเลง เป็นเพลงดนตรีบรรเลงล้วน ๆ และเพลงขับร้อง คือมีเนื้อร้องประกอบ

(1) เพลงบรรเลงและเพลงขับร้อง ได้แก่

(1.1) เพลงบรรเลง ใช้สำหรับดนตรีบรรเลงเป็นเอกเทศ โดยไม่ต้องมีการขับร้อง ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงหน้าพาทย์ เพลงเรื่อง เพลงหางเครื่องหรือเพลงลูกบท

(1.2) เพลงโหมโรง เป็นเพลงเพื่อประกาศให้ทราบว่ามีงานอะไร เช่น เพลงชุดโหมโรงเย็น เป็นการบ่งบอกให้ทราบว่าจะมีการสวดพระพุทธมนต์เย็น เพลงโหมโรงเสภาบ่งบอกว่าจะมีการเล่นเสภา เป็นต้น

(1.3) เพลงหน้าพาทย์ ใช้บรรเลงประกอบอากัปกิริยาของตัวโขน ละคร เช่น เมื่อตัวละครจะเดินทางก็ใช้เพลงเชิด เมื่อร้องไห้ก็ใช้เพลงโอด เมื่ออาบน้ำก็ใช้เพลงลงสรง เป็นต้น

(1.4) เพลงเรื่อง คือ เพลงชุดซึ่งประกอบไปด้วยเพลงหลาย ๆ เพลงที่มีทำนองคล้ายคลึงกันนำมาร้อยกรองเข้าด้วยกัน ใช้บรรเลงเมื่อต้องการระยะเวลายาวนาน เช่น ตอนหลังโหมโรงเย็น เพื่อรอพระสวดมนต์เย็น เป็นต้น

(1.5) เพลงหางเครื่อง เป็นเพลงชุด เช่นเดียวกัน ร้อยกรองไว้สำหรับให้บรรเลงได้รวดเร็วและกระฉับกระเฉง บรรเลงต่อจากเพลงลูกหมดของเพลงเถาหรือเพลงสามชั้น บางท่านเรียกเพลงชุดนี้ว่า “เพลงลูกบท” โดยถือเพลงเถาเป็น “เพลงแม่บท” ถ้าเพลงแม่บทเป็นเพลงสำเนียงอะไร เพลงลูกหมดก็ออกภาษานั้น

(1.6) เพลงขับร้อง ใช้ประกอบการขับร้อง แบ่งเป็น 3 ชนิด คือ เพลงตับ เพลงเถา และเพลงเกร็ด

(1.6.1) เพลงตับ เป็นเพลงร้องและบรรเลง โดยนำเอาเพลงในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ชั้นเดียวและเพลงหน้าพาทย์มาบรรเลงติดต่อกันซึ่งจะเน้นเนื้อเรื่องและเนื้อร้องเป็นสำคัญ ซึ่งเรียกว่า ตับเรื่อง เพลงตับเรื่องที่นิยมบรรเลงกัน เช่น เพลงตับเรื่องราชาธิราช เพลงตับเรื่องขอมดำดิน เพลงตับเรื่องรามเกียรติ์ตอนศึกพรหมาสตร์ ตอนอินทรชิตแผลงศรนาคบาศ ตอนนางลอย เพลงตับเรื่องสามก๊กตอนจูล่ง เพลงตับเรื่องพระลอ เพลงตับเรื่องอิเหนาตอนเสี่ยงเทียน เป็นต้น

(1.6.2) เพลงเถา เพลงขนาดยาวที่มีเพลง 3 ชนิดติดต่ออยู่ในเพลงเดียวกัน โดยการบรรเลงเพลงสามชั้นก่อน แล้วเป็นเพลงสองชั้น ลงมาจนถึงเพลงชั้นเดียว เรียกว่า เพลงเถา ตัวอย่าง เพลงเขมรพวงเถา เดิมเป็นเพลงสองชั้น ต่อมา

หลวงประดิษฐ์ไพเราะได้คิดแต่งขึ้นเป็นสามชั้น ดำเนินทำนองเป็นคู่กันกับเพลงเขมรเลียบพระนคร เมื่อราว พ.ศ. 2460 แล้วหมื่นประคมเพลงประสาน (ใจ นิตยผลิน) ได้ตัดลงเป็นชั้นเดียว เมื่อ พ.ศ. 2464 และมีทำนองชั้นเดียวโดย นายเหมือน ดุริยะประกิต เป็นผู้แต่ง เพลงเถานิยมใช้บรรเลงและขับร้องในรูปของเพลงรับร้อง คือ เมื่อร้องจบท่อน ดนตรีก็บรรเลงรับ ไม่นิยมนำเพลงเถามาร้องให้ดนตรีบรรเลงคลอ หรือบรรเลงลำลองแต่อย่างใด

(1.6.3) เพลงเกร็ด เป็นเพลงขนาดย่อม นำมาขับร้องและบรรเลงเป็นเพลง ๆ ไป อาจเป็นอัตราจังหวะใดจังหวะหนึ่ง ในชุดของเพลงเถาหรือเป็นเพลงใดเพลงหนึ่งจากชุดเพลงตับ หรือเพลงเรื่องก็ได้ เพลงเกร็ดที่ขับร้องและบรรเลงกันอยู่โดยทั่ว ๆ ไป มักจะมีบทร้อง ที่มีความหมาย มีคติ มีความซาบซึ้งประทับใจและมีช่วงทำนองที่มีความไพเราะเป็นพิเศษ ตัวอย่าง เพลงเกร็ด เช่น เพลงแป๊ะ (สามชั้น) เพลงแขกสาหร่าย (สองชั้น) และเพลงเต่าเห่ (สองชั้น)

(2) การขับร้อง ตามลักษณะดุริยางค์ไทย มี 3 อย่าง คือ

(2.1) ร้องส่ง หรือ ร้องรับ นักร้องร้องขึ้นก่อน โดยมีฉิ่งหรือฉาบประกอบจังหวะ เมื่อร้องจบแล้วดนตรีจึงรับด้วยทำนองซึ่งมาจากลูกฆ้องอย่างเดียวกัน

(2.2) ร้องคลอ คือ ร้องคลอไปกับดนตรี

(2.3) ร้องลำลอง หรือ ร้องเคล้า ร้องลำลองหรือร้องเคล้าไปกับดนตรีทั้งนี้ โดยนักร้องเอื้อนไปตามทำนองของตน ส่วนนักดนตรีก็แปลลูกฆ้องออกเป็นทำนองเต็มเคล้าไปกับการขับร้องโดยที่เนื้อเพลง หรือลูกฆ้องเป็นอย่างเดียว (มนตรี ตราโมท, 2501: 20)

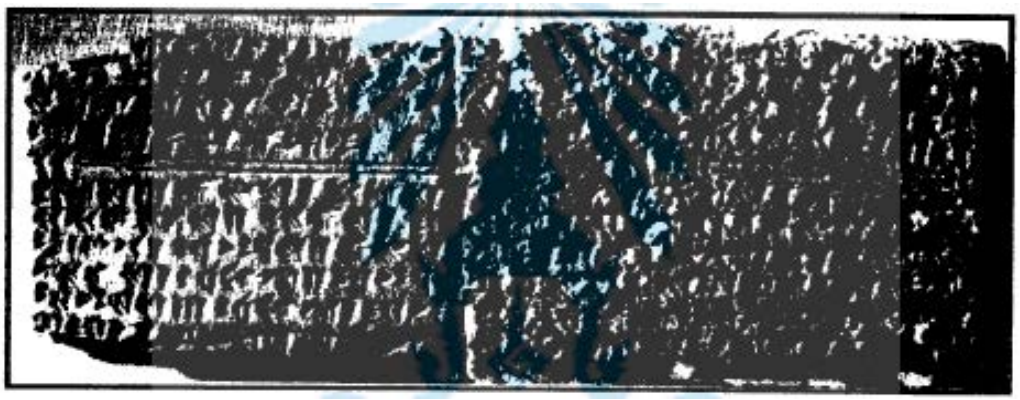
2) ประวัติความเป็นมาการบันทึกโน้ตดนตรี

2.1) การบันทึกโน้ตในนานาประเทศ

2.1.1) การบันทึกโน้ตเพลงดนตรีตะวันตก

หลักฐานการบันทึกโน้ตดนตรีในสมัยโบราณนั้นเป็นหลักฐานที่หาพบได้ค่อนข้างยาก ในปี 1975 นักโบราณคดีได้เข้าไปศึกษาสำรวจ ณ เมือง เทลมาร์ค์ริก (Tell Mardikh) ในบริเวณเมโสโปเตเมียเก่า และขุดค้นพบแผ่นดินเหนียวจำนวนมากกว่า 15,000 ชิ้น ที่จารึกเป็นภาษา Sumerian และภาษา Eblaite ซึ่งเมือง Ebla นี้มีประวัติเคยเจริญรุ่งเรือง ในช่วง 2,400 ปี ก่อนคริสตกาล แต่หลังจากนั้นก็ล่มสลายด้วยหายนะครั้งใหญ่ จึงทำให้สามารถเก็บข้อมูลที่จารึกเป็นลักษณะดินเผาเอาไว้ได้จำนวนมาก นักวิชาการได้พยายามถอดความหมายจากหลักฐานเหล่านี้และพบว่า มีแผ่นหินแผ่นหนึ่งได้จารึกเรื่องเกี่ยวกับดนตรีในสมัยนั้นเอาไว้ว่า มีการจัดเสื้อผ้าอาภรณ์เอาไว้ให้แก่ ผู้ที่เป็นนักร้องนอกจากนี้ก็มิได้มีการกล่าวถึงการดนตรีอย่างอื่นอีกเลย

หลักฐานทางโบราณคดีด้านดนตรีที่เก่าแก่ที่สุด พบในบริเวณประเทศ Syria ในช่วงตอนต้นทศวรรษ 1950 เป็นรอยจารึกบทเพลงสวดแบบภาษาลิ่มด้วยภาษา Hurrian จารึกบนพื้นผิวทั้ง 2 ด้านของแผ่นดินเผารอยแตกที่เสียหายทำให้ข้อความบางส่วนหายไป นอกจากนี้ยังมีแผ่นดินเผาอื่น ๆ อีกที่กล่าวถึงวิธีการตั้งเสียงพิณฮาร์ปเอาไว้ด้วย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 10 ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 แผ่นดินเผาจารึกภาษาลิ่มที่บันทึกโน้ตเพลง Hurrian Hymn to Nikal (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540 : 10)

การบันทึกโน้ตของดนตรีกรีก มีหลักฐานบันทึกการดนตรีของกรีกที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันประมาณ 15 ชิ้น เท่านั้น และหลักฐานที่สำคัญมากที่สุดมีด้วยกัน 3 ชิ้น คือ

(1) แผ่นศิลาจารึกบทเพลงสวด Delphic Hymns to Apollo จำนวน 2 แผ่น ซึ่งผุกร่อนไปมาก แผ่นศิลาจารึกที่ 1 บันทึกเป็นลักษณะของโน้ตเพลงขับร้องในสมัยนั้น ส่วนแผ่นศิลาจารึกที่ 2 บันทึกเป็นโน้ตสำหรับเครื่องดนตรี ซึ่งศิลาทั้ง 2 แผ่น ใช้ภาษากรีกในการจารึก (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 12) ดังภาพที่ 2

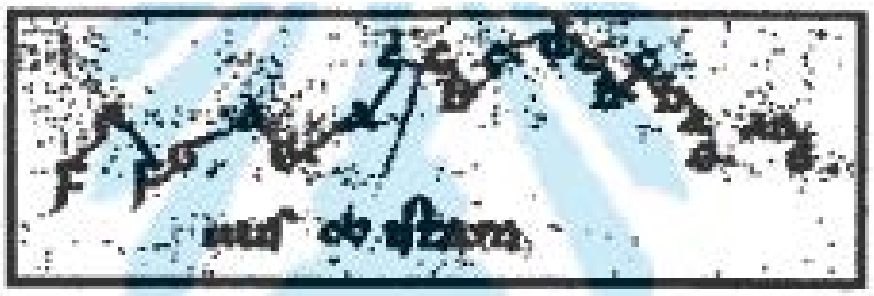
ภาพที่ 2 แผ่นศิลาจารึกบทเพลงสวด Delphic Hymns to Apollo
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540 : 12)

(2) Epitaph of Seikilos ศิลาจารึกลักษณะคล้ายหินหน้าหลุมศพ ค้นพบในตะวันออกกลางช่วงปี ค.ศ. 1883 บทเพลงที่จารึกมีเนื้อความครบถ้วนสมบูรณ์ทั้งระดับเสียงของแต่ละวรรคเพลง พร้อมทั้งสัญลักษณ์บอกจังหวะอยู่ด้านบนของทำนองเพลงด้วย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 12) ดังภาพที่ 3

ภาพที่ 3 ศิลาหิน Epitaph of Seikilos
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 12)

(3) Hymn to the Muse, Hymn to the Sun และ Hymn to the Nemesis ศิลาจารึกบทโคลงในเพลงสวด

ดนตรีตะวันตก กล่าวได้ว่าวิวัฒนาการของดนตรีตะวันตกนั้น ไม่สามารถแยกออกจากศาสนจักรไปได้เลย โบสถ์มิได้เป็นเพียงแค่แหล่งอนุรักษ์ดนตรีเท่านั้น แต่ยังเป็นแหล่งติดต่อสื่อสารแลกเปลี่ยนความคิดเห็นของประชาชนด้วยกันอย่างขาดเสียไม่ได้ บทเพลงจากโบสถ์เปรียบเสมือนส่วนเติมเต็มให้กับชีวิตคนในสมัยนั้น มีการนำบทเพลงสวดเหล่านั้นมาขับร้องและกลายเป็นพื้นฐานของบทเพลงแก่คนทั่วไปด้วย เป็นที่ปรากฏว่านับแต่ศตวรรษที่ 9 เป็นต้นมา นักประพันธ์เพลงได้ประพันธ์เพลงขึ้นหลากหลาย โดยที่นำเอาทำนองจากเพลงสวดเพื่อศาสนามาเป็นพื้นฐานลักษณะการบันทึกโน้ตในยุคต้นคริสต์ศตวรรษ (ค.ศ. 1–1000) ที่ปรากฏเด่นชัดเป็นรูปแบบแรกในสมัยนั้นคือ การบันทึกเพลงสวด Gregorian Chant ซึ่งประกอบด้วยทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นเดียว (หรือขับร้องแนวเดียว) บันทึกภาษาที่ใช้ขับร้องเป็นภาษาลาตินและเป็นบทเพลงร้องสำหรับผู้ชายเท่านั้น ต่อมาในศตวรรษที่ 4 จึงมีการขับร้องโดยผู้หญิงเกิดขึ้น อนึ่งบทเพลง Gregorian Chant นี้สามารถขับร้องได้โดยไม่มีอัตราจังหวะกำกับใด ๆ ทั้งสิ้น การบันทึกเพลงสวดในรูปแบบต่าง ๆ ที่มีหลักฐานปรากฏ คือ รูปแบบ Byzantine, Roman, Gregorian, Ambrosian, Gallican, Celtic และ Mozarabic รูปแบบ Ambrosian Chant นั้นยังคงมีการใช้กันอยู่ในมิลาน ส่วน Franko - Roman หรือที่รู้จักกันในชื่อ Gregorian Chant นั้นได้เข้ามาแทนที่ระบบอื่น ๆ ในแถบตะวันตกนี้ และเป็นที่แพร่หลายมากที่สุด ในขณะที่การบันทึกโน้ตแบบกรีกนั้นใช้รูปแบบของตัวอักษร จาก A ถึง P เข้ามาช่วยในการบันทึก และได้แพร่ขยายเข้ามาใช้ในยุโรปจนกระทั่งในศตวรรษที่ 11 (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 12) ดังภาพที่ 4



ภาพที่ 4 ระบบโน้ตตัวอักษร A ถึง P ของกรีก
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 12)

การบันทึกในช่วงต้นยุคกลางนี้มีหลักฐานว่า ในศตวรรษที่ 9 นั้น มีการใช้โน้ตแบบจุด (Point Neumes) เพื่อบอกระดับของเสียงโดยจุดโน้ตเหล่านี้จะบันทึกอยู่เหนือบทร้องจนกระทั่งศตวรรษ 11 ผู้ทำหน้าที่บันทึกโน้ตบางคนได้คิดร่างเส้นบาง ๆ ขวางหน้ากระดาษขึ้นแล้วใช้เส้นเหล่านั้นในการวางระดับจุดโน้ตต่าง ๆ ให้สวยงามได้ระดับเท่า ๆ กัน จนต่อมากลายเป็นการขีดเส้นด้วยหมึกให้ชัดเจนขึ้น บางครั้งมีการใช้เป็นเส้นสีต่างๆ และมีการเขียนตัวอักษรไว้ด้านหน้าเส้นเหล่านั้น เพื่อบอกระดับเสียงด้วยสีต่าง ๆ ที่นำมาใช้นั้นมีความหมายในตัว คือ เส้นสีแดงบอกระดับเสียง F ส่วนเส้นสีเหลืองบอกระดับเสียง C (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 14) ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 การบันทึกโน้ตแบบจุด (Point Neumes)
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 14)

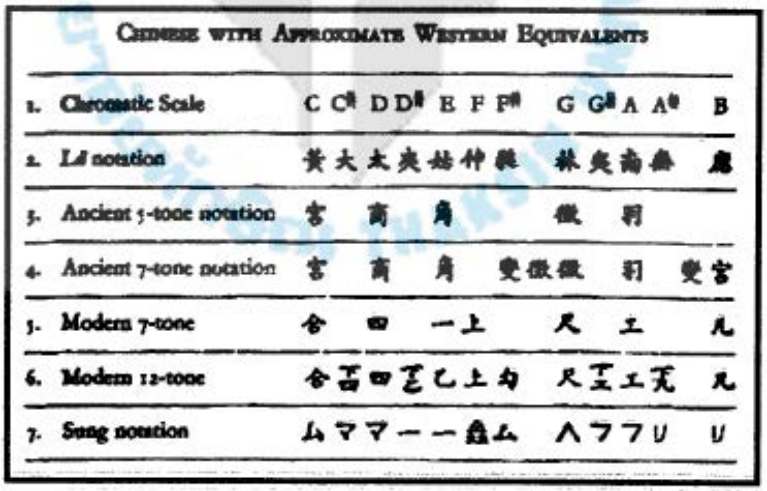
อาเรซโซ (Guido d' Arezzo) ถือว่าเป็นบุคคลแรกที่มีการนำเส้นระดับเสียงมาใช้ในการสอนและการบันทึกโน้ตด้วยการเพิ่มเส้นยาว 4 เส้น และใช้บันทึกเพลงสวด Gregorian Chant อย่างแพร่หลาย ต่อมาจำนวนเส้นถูกเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ จนถึง 11 เส้น เรียกว่า Great Staff แล้วแบ่งออกเป็น 2 ชุด โดยนำเส้นกลางออก (เส้นที่ 6) พัฒนาการขั้นนี้เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 13 จากนั้นมา Staff ที่มี 5 เส้น จึงเป็นมาตรฐานในการบันทึกโน้ตมาตลอด

2.1.2) การบันทึกโน้ตเพลงดนตรีในซีกโลกตะวันออก

ซีกโลกตะวันออกนับว่าเป็นแหล่งอารยธรรมที่สืบทอดมาแต่โบราณ หลายเชื้อชาติ ศาสนา ทำให้เกิดศิลปวัฒนธรรมที่งดงามไม่แพ้ซีกโลกตะวันตก ซึ่งจะได้กล่าวถึงอารยธรรม วัฒนธรรมดนตรีของจีนและอินเดียซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของอารยธรรมตะวันออกโดยสังเขป ดังนี้

(1) การบันทึกโน้ตของจีน

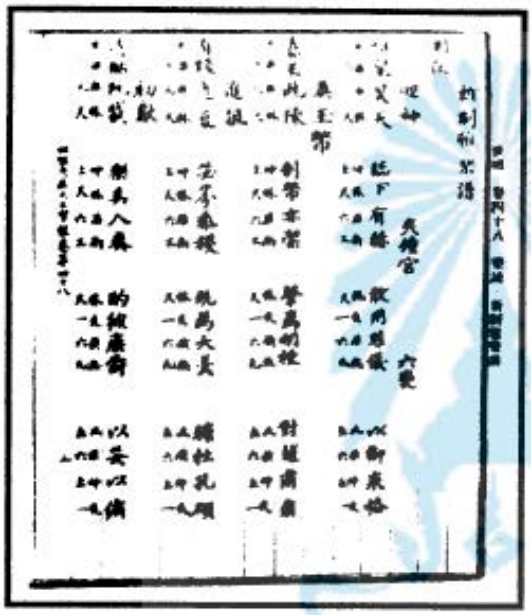
จีนเป็นประเทศหนึ่งที่มีอารยธรรมเก่าแก่หลายพันปี และได้บันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ไว้มากมายให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาจนปัจจุบัน และเป็นประเทศที่นับว่ามีอิทธิพลต่อศิลปวัฒนธรรมของประเทศอื่น ๆ ในภูมิภาคเอเชีย ดนตรีจีนจึงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของประชาชนอย่างเสมอมาในทุกยุคทุกสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการได้รับการสนับสนุนจากบุคคลระดับผู้นำและชนชั้นปกครองทำให้เกิดกิจกรรมอันเกี่ยวเนื่องกับดนตรีมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการเขียนตำราดนตรีหยูจิง ซึ่งยกย่องให้เป็นวิชาขัดเกลาจริยธรรมจิตใจแก่ชนชั้นปกครองตามลัทธิของขงจื๊อ หรือการจัดแบ่งหมวดหมู่ดนตรีออกเป็นประเภทต่างๆ ในสมัยของจักรพรรดิเหวยตี่ (Wendi) เป็นที่ทราบกันดีว่าจีนเป็นประเทศแรกในโลกที่คิดค้นกรรมวิธีการพิมพ์ขึ้นใช้ การบันทึกโน้ตของจีนมีระบบที่หลากหลายเพราะมีหลายระบบเสียงทั้งแบบเก่าแก่โบราณและแบบสมัยใหม่ สามารถแยกเป็นระบบต่าง ๆ ได้ 7 ระบบ เมื่อเปรียบเทียบกับระบบโน้ตสากล (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 15) ดังภาพที่ 6



Chinese with Approximate Western Equivalents											
1. Chromatic Scale	C	C♯	D	D♯	E	F	F♯	G	G♯	A	A♯	B
2. *Lü* notation	黃	大	太	夾	姑	仲	蕤	林	夷	南	無	應
3. Ancient 5-tone notation	宮		商		角			徵		羽		
4. Ancient 7-tone notation	宮		商		角	變	徵	徵		羽	變	宮
5. Modern 7-tone	合		四		一	上		尺		工		凡
6. Modern 12-tone	合	𠆢	四	乙	一	上	勾	尺	𠆢	工	𠂉	凡
7. Sung notation	ㄙ	ㄚ	ㄚ	一	一	亼	ㄙ	人	ㄱ	ㄱ	レ	レ

ภาพที่ 6 การเปรียบเทียบระบบเสียงและการแทนค่าตัวโน้ตของจีน (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 15)

ดังนั้น ประเทศในแถบบริเวณนี้จึงได้รับอิทธิพลของระบบบันทึกโน้ตจีนไปประยุกต์ใช้ด้วยไม่ว่าจะเป็นเกาหลี ญี่ปุ่น และเวียดนาม รวมทั้งประเทศไทยก็ได้นำเค้าโครงมาบ้างเช่นกัน (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 16) ดังภาพที่ 7 และ 8



ภาพที่ 7 การบันทึกโน้ตตัวอักษร ของเกาหลีซึ่งได้อิทธิพลมาจากจีน
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 16)

ภาพที่ 8 การบันทึกโน้ตตัวอักษรของญี่ปุ่น
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 16)

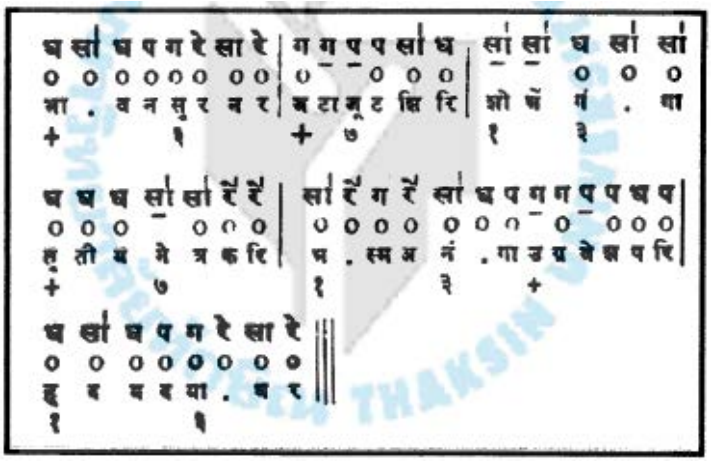
(2) การบันทึกโน้ตของอินเดีย

อินเดียเป็นประเทศหนึ่งในซีกโลกตะวันออกที่มีอารยธรรมเก่าแก่ และงดงามหลากหลายทั้งภาษา ศาสนา ทั้งยังเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของตนออกไปไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าชนชาติจีน ลักษณะที่โดดเด่นอัน ได้แก่ วรรณกรรม ดนตรี นาฏยศาสตร์ อันมีแบบแผนปฏิบัติสืบทอดกันมาจนปัจจุบัน จากการสันนิษฐานของท่านผู้รู้ทางด้านดนตรีไทยโดยการพิจารณาหาเหตุผลเกี่ยวกับกำเนิดหรือที่มาของดนตรีไทยก็ได้มีผู้เสนอแนวทัศนะในเรื่องนี้ไว้ 2 ทัศนะที่แตกต่างกัน คือ

ทัศนะที่ 1 สันนิษฐานว่าดนตรีไทยได้แบบอย่างมาจากอินเดีย เนื่องจากอินเดียเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลกอารยธรรมต่าง ๆ ของอินเดียได้เข้ามามีอิทธิพลต่อประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชียอย่างมาก ทั้งในด้าน ศาสนา ประเพณี ความเชื่อ ตลอดจนศิลปะแขนงต่าง ๆ โดยเฉพาะทางด้านดนตรีปรากฏรูปร่างลักษณะเครื่องดนตรีของประเทศต่าง ๆ ในแถบเอเชีย เช่น จีน เขมร พม่า อินโดนิเซีย และมาเลเซีย มีลักษณะคล้ายคลึงกันเป็นส่วนมากทั้งนี้เนื่องมาจากประเทศเหล่านั้นต่างก็ยึดแบบฉบับดนตรีของอินเดียเป็นบรรทัดฐาน รวมทั้งไทยเราด้วยเหตุผลสำคัญที่ท่านผู้รู้ได้เสนอทัศนะนี้ก็คือ ลักษณะของเครื่องดนตรีไทยสามารถจำแนกเป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี เครื่องเป่า

ทัศนะที่ 2 ใกล้เคียงกับลักษณะเครื่องดนตรีอินเดียตามที่กล่าวไว้ในคัมภีร์ “สังคีตรัตนากร” ของอินเดีย ซึ่งจำแนกเป็น 4 ประเภท เช่นกัน คือ 1) ตะตะ คือ เครื่องดนตรีประเภทมีสาย 2) สุษิระ คือ เครื่องเป่า 3) อะวะนัทธะ หรือ อาตตะ คือ เครื่องหุ้มหนัง หรือกลอง ต่าง ๆ 4) ฆะนะ คือ เครื่องตี หรือ เครื่องกระทบ

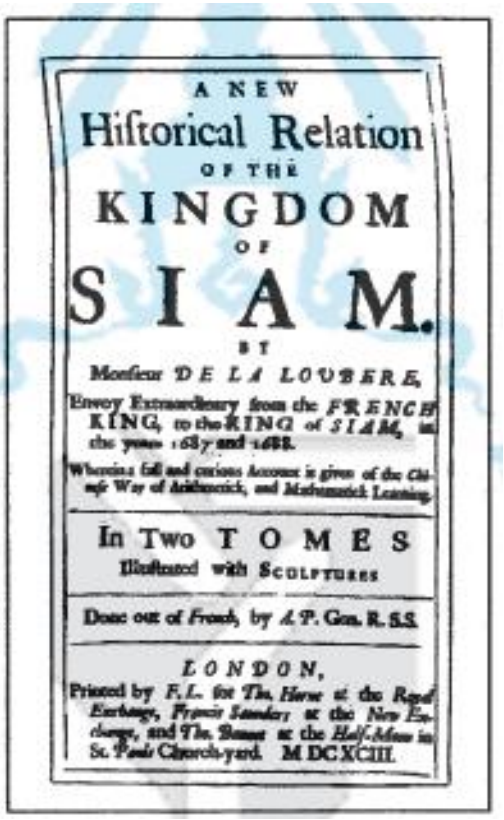
การสันนิษฐานเกี่ยวกับกำเนิดหรือที่มาของดนตรีไทยตามแนวทัศนะข้อนี้เป็นทัศนะที่มีมาแต่เดิม นับตั้งแต่ได้มีผู้สนใจและได้ทำการค้นคว้าหาหลักฐานเกี่ยวกับเรื่องนี้ขึ้นและนับว่าเป็นทัศนะที่ได้รับการนำมากล่าวอ้างกันมาก บุคคลสำคัญที่เป็นผู้เสนอแนะแนวทางนี้คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งวงการประวัติศาสตร์ของไทยดนตรีอินเดียนั้นมีลักษณะการเรียนแบบปากเปล่าเช่นกันจนทำให้มีนักวิชาการบางคนสรุปเอาว่าระบบการบันทึกโน้ตของอินเดียคงจะไม่มีปรากฏ ซึ่งระบบการบันทึกโน้ตของอินเดียเรียกกันว่า “Swar Lippi” ซึ่งถือเป็นคัมภีร์ศักดิ์สิทธิ์อย่างหนึ่ง (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 25) ดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 การบันทึกโน้ตแบบสมัยใหม่รูปแบบหนึ่งของอินเดีย
(เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 25)

2.2) ประวัติการบันทึกโน้ตดนตรีไทย

การบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากลนั้น มีหลักฐานทางโบราณคดี ซึ่งเป็นเอกสารในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่การบันทึกโน้ตในครั้งนั้นต้องการบันทึกเอาไว้เพื่อเป็นจดหมายเหตุเล่าเรื่องราวเชิงสารคดีมิได้นำไปใช้ในการดนตรีจริง เพราะจุดประสงค์ของผู้บันทึกในครั้งนั้นต้องการบันทึกเอาไว้เพื่อเป็นจดหมายเหตุมากกว่า ผู้บันทึกโน้ตเพลงในครั้งนั้นคือ ลาลูแบร์ (Simon De La Loubere) ราชทูตประเทศฝรั่งเศสที่ได้เข้ามาสมัยอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 2230 ลักษณะโน้ตสากลที่ลาลูแบร์ได้บันทึกนั้นเป็นอัตราจังหวะ C หรือ $^{4}_{4}$ ชื่อเพลง “สายสมร” ซึ่งบันทึกเป็นทำนองร้อง ไม่มีเครื่องดนตรีอื่นปรากฏเพราะในสมัยนั้น (พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550: 49) ภาพที่ 10



A NEW
Hiſtorical Relation
OF THE
KINGDOM
OF
S I A M.
BY
Monſieur DE LA LOUBERE,
Envoy Extraordinary from the FRENCH KING, to the KING of SIAM, in the years 1687 and 1688.
Wherein a full and curious Account is given of the Chineſe Way of Arithmetick, and Mathematick Learning.
In Two TOMES
Illuſtrated with SCULPTURES
Done out of French, by A. P. Gen. R. S. S.
LONDON,
Printed by F. L. for Tho. Horne at the Royal Exchange, Francis Saunders at the New Exchange, and Tho. Bennet at the Half-Moon in St. Paul's Church-yard. M DC XCIII.

ภาพที่ 10 การบันทึกโน้ตเพลงโดย ลาลูแบร์ ราชทูตฝรั่งเศส
(พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, 2550: 49)

“Mufick is not bette underftood at Siam, Than Geometry and Aftronomy. They make Airs by Fancy, and know not how puck them by Notes, They have neither Cadence, nor quaver no more than the Caftilians but they Fometimes fing like us without words, which the Caftilians think very ftrange ; and in the ftead of words, they only fay noi, noi, as we do fay lan-la-lari. ...”

จากข้อความพอจะแปลใจความได้ว่า “ชาวสยามนั้นไม่รู้จักแยกส่วนเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ในวงและไม่รู้จักการขับร้องประสานเสียงอีกด้วย ชั่วแต่ขับร้องไปพร้อม ๆ กันเท่านั้น” หลังจากนั้นแล้วการบันทึกโน้ตสากลสันนิษฐานกันว่า เริ่มมีการบันทึกกันในรัชกาลที่ 4 สำหรับใช้ในการบรรเลงแตรวงทหารหรือวงโยธวาทิต โดยเพลงที่บรรเลงส่วนมากเป็นเพลงต่างประเทศ ประเภทเพลงมาร์ชส่วนโน้ตสากลที่นำมาบันทึกเพลงของไทยคิดว่าน่าจะเกิดภายหลังในรัชกาลที่ 5 โดยสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ซึ่งดำรงตำแหน่ง

เป็นเสนาบดีทหารบกและเสนาบดีทหารเรือ แล้วได้ทรงปรับปรุงระบบการบรรเลงโยธวาทิตขึ้นใหม่ให้เป็นมาตรฐานยิ่งขึ้น

2.3) การใช้ประโยชน์ของการบันทึกโน้ตเพลงไทย

การบันทึกโน้ตเพลงนับว่ามีความสำคัญต่อการสืบทอดมรดกและวัฒนธรรมทางดนตรีของมนุษย์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากตัวอย่างของการบันทึกโน้ตของดนตรีตะวันตก ซึ่งนับว่ามีความสำคัญอย่างมาก ทั้งใช้สำหรับการประพันธ์เพลง ใช้สำหรับการบรรเลงให้ถูกต้องตามเสียงที่คีตกวีได้ประพันธ์ไว้ ใช้สำหรับการศึกษา การฝึกฝนของนักดนตรีและผู้ที่เริ่มหัดดนตรี ให้มีความชำนาญไม่หลงลืม การเริ่มต้นของดนตรีโดยทั่วไปในสังคมมนุษย์เป็นการตอบสนองของอารมณ์ตามเหตุปัจจัยที่เป็นไปตามธรรมชาติอย่างบริสุทธิ์ อาจเริ่มต้นด้วยการปรบมือ กระทืบเท้า ซึ่งเป็นกิริยาอาการที่มนุษย์แสดงออกมาโดยมีลักษณะอารมณ์แบบต่าง ๆ เป็นตัวชี้นำกำหนด เช่น อารมณ์ที่เกิดจากความรัก ความเศร้า ความสุข ความสมหวัง ความผิดหวัง ความพึงพอใจ ความโกรธ และความเหงา เป็นต้น อารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้เป็นต้นเหตุแห่งพฤติกรรมต่าง ๆ อันเป็นพื้นฐานของการแสดงออกทางดนตรี เช่น การปรบมือกระทืบเท้าตลอดจนการรู้จักใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อาจถือว่าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกในสังคมมนุษย์ที่ใช้สื่อความหมายทางอารมณ์ความรู้สึกต่อมาก็มีการสร้างสรรค์พัฒนามาโดยลำดับ ดังปรากฏในเอกสาร ตำรา และสื่อต่าง ๆ มากมาย ดังเช่นข้อความตอนหนึ่งในหนังสือที่ว่าด้วยวัฒนธรรมการดนตรี ซึ่งเขียนโดย สคูล (Sharon Scholl) และไรด์ (Sylvia White) ได้กล่าวถึงวิวัฒนาการเกี่ยวกับเครื่องดนตรีเอาไว้พอที่จะกล่าวสรุปความได้ว่า มนุษย์ได้เริ่มประดิษฐ์เครื่องดนตรีมานานแล้วตั้งแต่สมัยดั้งเดิม (Primitive Period) นับเนื่องแต่ 8,000 ปี ถึง 4,000 ปี ก่อนการเกิดของคริสตกาลเท่าที่มีหลักฐานปรากฏ เช่น กลองดินเผา (Pottery Drums) ซึ่งมีรูปร่างเป็นวงกลม 2 วงซ้อนกัน ที่มีการค้นพบแถบทางใต้ของประเทศรัสเซียกลองอีกรูปแบบเรียกว่า กลองดิน (Clay Drums) มีรูปร่างคล้ายแก้วเหล้า นอกจากนั้นแล้วยังได้ขุดค้นพบนกหวีดกระดูก (Bone Wistle) ซึ่งมีรูปร่างเป็นหลอดยาว ๆ มีการเจาะรูสำหรับเปิด-ปิดด้วยนิ้วมือ เครื่องดนตรีชนิดนี้ขุดพบในประเทศเยอรมนี เครื่องดนตรีที่หยิบยกมาเป็นตัวอย่างนี้ ปรากฏว่าเกิดขึ้นในช่วงเวลาเดียวกัน แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีความพยายามที่จะสร้างสรรค์เครื่องมือมาใช้ในการแสดงออกทางดนตรี เพื่อความพึงพอใจให้มากที่สุดในอันที่จะได้สนองความปรารถนาแห่งตนและสังคม ซึ่งเป็นความปรารถนาที่ไม่อาจหาความสิ้นสุดได้ แรงแห่งความปรารถนาดังกล่าวนี้เป็นเหตุปัจจัยอันสำคัญที่ทำให้วิถีชีวิตของมนุษยชาติได้เคลื่อนเปลี่ยนพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้งดังนั้นเองจึงมีความเป็นไปได้อย่างยิ่งที่มนุษย์สามารถร้องรำ ทำเพลงได้อย่างพึงพอใจ แล้วจะพยายามคิดหาวิธีการบันทึกท่วงทำนองดนตรีที่ตนได้คิดค้น

สร้างขึ้นไว้ เพื่อใช้ประโยชน์สำหรับตนและสังคมต่อไป อันเป็นจุดเริ่มของการเขียนโน้ตดนตรี (Musical Notation) (นพพร ด่านสกุล, 2543: 111 - 112)

2.4) หลักการอ่านและบันทึกโน้ตเพลงไทยเบื้องต้น

สำหรับผู้ที่เริ่มเรียนดนตรีไทยและยังไม่มีพื้นฐานด้านดนตรีมาก่อน อาจจะไม่เข้าใจลักษณะการอ่านโน้ตเพลงไทย ดังนั้นเพื่อให้เกิดความเข้าใจในการอ่านจึงขอใช้หลักการอ่านโน้ตไทยตามหลักทฤษฎีของพันโทพระอภัยพลรบ (เพ็ง เพ็ญกุล) ซึ่งเป็นผู้แต่งตำราดนตรีวิทยาเมื่อพ.ศ. 2455 แล้วบัญญัติหลักการบันทึกโน้ตแบบตัวอักษรขึ้นถือเป็นทฤษฎีที่ได้รับความนิยมมากโดยใช้ตัวอักษรไทยมาเปรียบเทียบให้ตรงกับเสียงของโน้ตสากล ดังนี้

1.	ด=โด
2.	ร=เร
3.	ม=มี
4.	ฟ=ฟา
5.	ซ=ซอล
6.	ล=ลา
7.	ท=ที

ในกรณีที่โน้ตเสียงสูงจะใช้การประจุดไว้บนเสียงโน้ต เช่น ดˆ = โด สูง เป็นต้น หลักการนี้จะทำให้ผู้ที่เริ่มเรียนจะเข้าใจได้ง่ายสำหรับวิธีการบันทึกโน้ตไทยนั้นจะใช้การบันทึกไปบนช่องตารางโดยแบ่งออกเป็นบรรทัด บรรทัดละ 8 ห้อง ในแต่ละห้องจะมีบรรจุโน้ตไว้ 4 ตัว ถ้าเป็นอัตราจังหวะ 2 ชั้น โน้ตตัวสุดท้ายของแต่ละห้องจะเป็นโน้ตเสียงตกจังหวะ ซึ่งในที่นี้จะอธิบายเฉพาะการอ่านโน้ตแบบอัตรา 2 ชั้นเป็นหลัก

1	2	3	4	5	6	7	8
- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4	1 2 3 4

นอกจากโน้ตที่บันทึกลงในช่องแล้วยังมีเครื่องหมาย – ซึ่งแทนตัวโน้ตเอาไว้ด้วยโดย 1 ขีด (-) แทนโน้ต 1 ตัว แสดงถึงการเพิ่มเสียงตัวโน้ตที่อยู่ข้างหน้าเครื่องหมายให้มีเสียงยาวขึ้นทั้งนี้ความยาวของเสียงจะมีมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับจำนวนขีด (-) ดังนี้

- ด ด ด	ถ้ามี - มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ ¼ จังหวะ
- - ด ด	ถ้ามี - - มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 2/4 จังหวะ
- - - ด	ถ้ามี - - - มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ ¾ จังหวะ
- - - -	ถ้ามี - - - - มีค่าความยาวของเสียงเท่ากับ 4 /4 หรือเท่ากับ 1 จังหวะ

เมื่อเข้าใจถึงเครื่องหมายแล้ววิธีการอ่านโน้ตไทยนั้น จะใช้การเคาะจังหวะที่โน้ตท้ายห้องแทนเสียงฉิ่งฉับซึ่งอัตรา 2 ชั้น จะมีโน้ตตัวสุดท้ายเป็นเสียงตกจังหวะเสมอ กำหนดให้ 1 บรรทัดโน้ตเท่ากับ 1 หน้าทับปรบไก่ดัง ดังนั้นเมื่ออ่านโน้ตอัตรา 2 ชั้น ควรเคาะจังหวะที่โน้ตห้องสุดท้ายแทนเสียงฉิ่งเสียงฉับจะทำให้เข้าใจวิธีการบันทึกได้ง่ายขึ้น สำหรับการบันทึกโน้ตไทยโดยทั่วไปจะมีการบันทึกไว้ 6 แบบซึ่งเป็นแบบที่พบกันมากที่สุด ดังนี้

1) โน้ตแบบ 4 ตัวต่อ 1 ห้อง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ด ด ด ด	ร ร ร ร	ม ม ม ม	ฟ ฟ ฟ ฟ	ซ ซ ซ ซ	ล ล ล ล	ท ท ท ท	ด̣ ด̣ ด̣ ด̣

2) โน้ตแบบ 3 ตัวต่อ 1 ห้อง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- ด ด ด	- ร ร ร	- ม ม ม	- ฟ ฟ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ล ล	- ท ท ท	- ด̣ ด̣ ด̣

3) โน้ตแบบ 2 ตัวต่อ 1 ห้อง (ตัวที่ 2 และตัวที่ 4)

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- ด - ด	- ร - ร	- ม - ม	- ฟ - ฟ	- ซ - ซ	- ล - ล	- ท - ท	- ดำ - ดำ

4) โน้ตแบบ 2 ตัวต่อ 1 ห้อง (ตัวที่ 3 และตัวที่ 4)

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - ด ด	- - ร ร	- - ม ม	- - ฟ ฟ	- - ซ ซ	- - ล ล	- - ท ท	- - ดำ ดำ

5) โน้ตแบบ 1 ตัวต่อ 1 ห้อง (ตัวที่ 4)

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - ด	- - - ร	- - - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ดำ

6) โน้ตแบบ 1 ตัวต่อ 2 ห้อง (ซึ่งเป็นโน้ตแทนเสียงที่ยาวห่าง ๆ การมี – คือแทนเสียงโน้ตตัวนั้น)

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ฟ

จากวิธีการบันทึกโน้ตไทยทั้ง 6 แบบถือเป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับการเริ่มอ่านโน้ตเพลงอัตรา 2 ชั้นที่จะนำมาศึกษาและสามารถครอบคลุมวิธีการอ่านโน้ตเพลงได้ทั้งหมด

รูปแบบลักษณะของตัวโน้ต (Characters) ลักษณะของตัวโน้ตนั้นก็เปรียบดังภาษาต่าง ๆ ทั่วโลกที่มีความแตกต่างกันในการนำไปใช้ ผู้ใช้สามารถเลือกใช้ได้ตามแต่ความสะดวกที่ตนเองสามารถแปลความหมายได้ รูปแบบโน้ตต่าง ๆ ที่ปรากฏในปัจจุบัน มีลักษณะของตัวโน้ตปรากฏเป็นประเภทดังนี้คือ

1) โน้ตตัวเลข (Numeral Notation) ได้แก่ ระบบการบันทึกโน้ตที่ใช้ตัวเลขเป็นสัญลักษณ์แทนระดับเสียง

2) โน้ตตัวอักษร (Letter Notation) ได้แก่ ระบบการบันทึกโน้ตที่ใช้ตัวอักษร เป็นสัญลักษณ์เพื่อบอกระดับเสียงต่าง ๆ เช่น ระบบโน้ตตัวอักษรของโรมัน, ระบบโน้ตตัวอักษรไทย

3) โน้ตสัญลักษณ์ (Symbolize Notation) ได้แก่ ระบบการบันทึกโน้ตที่ใช้สัญลักษณ์พิเศษที่สร้างขึ้นเพื่อการบันทึกโน้ตโดยเฉพาะ เช่น ระบบโน้ตสากล (Modern Musical Notation)

2.5) ศัพท์เฉพาะที่นำมาใช้ในระบบการบันทึกโน้ตเพลงไทย

จังหวะ หมายถึง การแบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลง ซึ่งดำเนินไปด้วยเวลาอันสม่ำเสมอทุก ๆ ระยะของส่วนที่แบ่งนี้คือจังหวะ จังหวะที่ใช้ในการดนตรีไทยแยกออกได้เป็น 3 อย่าง คือ

1) จังหวะสามัญ หมายถึง จังหวะทั่วไปที่จะต้องยึดถือเป็นหลักสำคัญของการขับร้องและบรรเลง แม้จะไม่มีสิ่งใดเป็นเครื่องให้สัญญาณจังหวะก็ต้องมีความรู้สึกอยู่ในใจตลอดเวลา จังหวะสามัญนี้อาจแบ่งซอยลงไปได้เป็นขั้น ๆ แต่ละขั้นจะใช้เวลาสั้นลงครึ่งหนึ่งเสมอไปยกเว้นเพลงพิเศษที่เป็นอัตราผสม เช่น เพลงจังหวะ 68 หรือ 98 เป็นต้น และเมื่อจังหวะสั้นลงครึ่งหนึ่งจำนวนจังหวะก็มากขึ้นอีกเท่าตัว

หมายเหตุ : เพลงหนึ่งมี 8 จังหวะ กินเวลาบรรเลง 128 วินาที จึงเป็นจังหวะละ 16 วินาที จะซอยส่วนจังหวะลงได้ดังนี้

จังหวะละ 16 วินาที เป็นเพลง 8 จังหวะ

ถ้าจังหวะละ 8 วินาที ก็เป็นเพลง 16 จังหวะ

ถ้าจังหวะละ 4 วินาที ก็เป็นเพลง 32 จังหวะ

ถ้าจังหวะละ 2 วินาที ก็เป็นเพลง 64 จังหวะ

ถ้าจังหวะละ 1 วินาที ก็เป็นเพลง 128 จังหวะ

ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงดนตรีจะยึดถือเอาจังหวะขนาดไหนเป็นสำคัญก็แล้ว แต่ความเหมาะสมของลักษณะเพลงนั้น ๆ

2) จังหวะฉิ่ง หมายถึง การแบ่งจังหวะด้วยเสียงที่ตีฉิ่ง เพื่อให้รู้จังหวะเบาและจังหวะหนัก โดยปรกติฉิ่งจะตีสลับกันเป็น “ฉิ่ง” ทีหนึ่ง “ฉับ” ทีหนึ่ง ฉิ่งเป็นจังหวะเบาและฉับเป็นจังหวะหนัก ส่วนจะใช้จังหวะถี่หรือห่างอย่างไรก็แล้วแต่ลักษณะของเพลง เพลงพิเศษบางเพลงอาจตีแต่เสียงที่ดังฉิ่งล้วน ๆ หรือฉับล้วน ๆ ก็ได้ เพลงสำเนียงจีนหรือญวน

มักตีเป็น “ฉิ่งฉิ่งฉับ” แต่นี่เป็นการแทรกเสียงฉิ่งพยางค์ที่ 2 เข้ามาอีกพยางค์หนึ่งเท่านั้นมิได้เป็นจังหวะพิเศษอย่างใด ส่วนเพลงจังหวะพิเศษ เช่น เพลงจำพวกโอ้โลม ชมตลาด และญาณีการตีฉิ่งมีจังหวะกระชั้นในตอนท้ายประโยคเพราะเป็นเพลงประเภทประโยคละ 7 จังหวะ ถ้าเทียบกับโน้ตสากลก็เป็นจังหวะ 74 ห้องหนึ่งมีจังหวะ 44 กับ 34 รวมกัน จังหวะหนัก (ฉับ) จะตกที่จังหวะที่ 1 กับที่ 5 ตลอดไป หรือจะเขียนเป็น 44 ห้องหนึ่ง ห้องหนึ่งสลับกันไปก็ได้ ถ้าเขียนดังนี้ จังหวะหนัก (ฉับ) ก็จะตกที่จังหวะ 1 (หน้าห้อง) ทุก ๆ ห้องและจังหวะเบา (ฉิ่ง) ก็จะตกจังหวะที่ 3 ทุกห้อง

3) จังหวะหน้าทับ คือ การถือหน้าทับ (ดูคำว่าหน้าทับ) เป็นเกณฑ์นับจังหวะ หมายความว่า เมื่อหน้าทับตีจบไปเที่ยวหนึ่งก็นับเป็น 1 จังหวะ ตีจบไป 2 เที่ยว ก็เป็น 2 จังหวะแต่หน้าทับที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการกำหนดจังหวะนี้ โดยปรกติใช้แต่หน้าทับที่เป็นประเภทของเพลงเช่น ปรบไก่ (ดูคำว่าปรบไก่) หรือสองไม้ (ดูคำว่าสองไม้) กับอัตราชั้นของเพลง เช่น 3 ชั้น 2 ชั้น และชั้นเดียว ส่วนเพลงที่มีหน้าทับพิเศษซึ่งมีความยาวมา ก็มิได้ถือเอาหน้าทับประจำเพลงเช่นนั้นมาเป็นเกณฑ์กำหนดจังหวะ เช่น เพลงตระนิมิต (2 ชั้น) ซึ่งมีหน้าทับตะโพนประจำเพลงอยู่เวลาบรรเลงตะโพนก็จะตีหน้าทับตระ ซึ่งมีความยาวเท่ากันกับทำนองเพลงหน้าทับกับทำนองเพลงก็จะจบลงพร้อมกัน แล้วจะถือว่าเพลงตระนิมิตมีจังหวะเดียวหาได้ไม่ หากจะตรวจให้ทราบว่าเพลงตระนิมิตมีกี่จังหวะก็จะต้องใช้หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น เป็นเกณฑ์ตรวจสอบเพราะเพลงตระนิมิตเป็นเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่ เมื่อนำหน้าทับปรบไก่มาตี เข้ากับทำนองเพลงตระนิมิตก็จะตีหน้าทับได้ 8 เที่ยว จึงเป็นอันรู้ได้ว่า เพลงตระนิมิต มี 8 จังหวะ

4) หน้าทับ หมายถึง กระสวนการตีจังหวะกลอง กระสวนจังหวะหน้าทับใช้หลักเกณฑ์สำเนียงภาษาดนตรี และโครงสร้างรูปลักษณ์ของเพลง เช่น เพลงหน้าพาทย์ก็ใช้จังหวะหน้าทับของตะโพนและกลองทัด เพลงตับ เพลงเถา เพลงเรื่อง เพลงเบ็ดเตล็ด เพลงภาษา เพลงหางเครื่อง เพลงลูกหมดก็จะใช้กระสวนจังหวะตามลักษณะและประเภทของเพลงนั้น ๆ และที่สำคัญที่สุดกระสวนจังหวะหน้าทับเป็นตัวบอกหรือกำหนดความสั้นยาวของเพลงว่าเพลงนั้นมีความสั้นยาวเท่ากับกี่ประโยคทำนองวัดความสั้นยาวของเพลงอัตราจังหวะหน้าทับ ได้แก่

4.1) หน้าทับปรบไก่ ใช้ประกอบจังหวะในเพลงประเภทที่มีสำเนียงไทยและเพลงสำเนียงมอญ สำเนียงเขมร สำเนียงแขก ที่เป็นเพลงเถาที่เกิดจากการขยายจากเพลงเดิมในอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียวขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น เพื่อให้ครบเป็นเพลงเถาหลายเพลงใช้หน้าทับปรบไก่ในอัตรา 3 ชั้น ส่วนอัตรา 2 ชั้น หรือชั้นเดียว อาจจะใช้หน้าทับปรบไก่ หรือหน้าทับสำเนียงนั้น ๆ จนครบเถาก็ได้ เช่น เพลงลาวดวงเดือน ขยายให้ครบเถาเป็นเพลงโสมส่องแสง

อัตรา 3 ชั้น ใช้หน้าทับสองไม้
อัตรา 2 ชั้น ใช้หน้าทับลาว
อัตราชั้นเดียว ใช้หน้าทับสองไม้

4.2) หน้าทับสองไม้ ใช้บรรเลงประกอบเพลงที่มีสำเนียงลาวและสำเนียงพิเศษ เช่น เพลงทยอย เพลงสองไม้ รวมทั้งเพลงะไทยบางเพลงอาจมีประเภทสำเนียงแขกอยู่บ้างทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์เพลงจะกำหนดให้ใช้หน้าทับอะไร

4.3) หน้าทับเขมร ใช้ประกอบเพลงที่มีสำเนียงเขมรเท่านั้น ทั้งเพลงเถา เพลงตับ เพลงเรื่อง เพลงเกร็ด เพลงเบ็ดเตล็ด เช่น เพลงเขมรเอวบาง เพลงเขมรละอออองค์ แต่มีเพลงสำเนียงเขมรหลายเพลงที่ใช้หน้าทับอื่น ได้แก่ หน้าทับปรบไก่ เช่น เพลงเขมรไทรโยคถึงจะใช้บันไดเสียงเขมรหรือบันไดเสียง ฟ ก็ตามแต่เป็นเพลงที่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัติวงค์ทรงนำเพลงขอมกล่อมลูกที่มีลักษณะสำเนียงไทยนำทำนองมาแต่งเป็นเขมรไทรโยค ดังนั้นนักดนตรีจึงนิยมใช้หน้าทับปรบไก่ประกอบจังหวะแต่จะใช้หน้าทับเขมรก็ได้ที่เป็นเช่นนี้ขึ้นอยู่กับที่มาของเพลงว่าผู้ประพันธ์นำต้นแบบมาจากสำเนียงอะไร

4.4) หน้าทับแขก ใช้บรรเลงประกอบเพลงที่มีสำเนียงแขกทั้งเพลงตับ เพลงเรื่อง เพลงภาษา เพลงเบ็ดเตล็ด แต่เพลงสำเนียงแขกบางเพลงนำทำนองต้นแบบที่มีสำเนียงอื่นมาประพันธ์ใหม่ให้เป็นสำเนียงแขกแต่ผู้ประพันธ์เพลงอาจจะใช้หน้าทับสำเนียงต้นแบบเดิมแทนสำเนียงแขกก็ได้ เช่น เพลงแขกต่อยหม้อ อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้นึกทำนองต้นแบบที่มีสำเนียงโครงสร้างเพลงสองไม้หรือลาวแต่ไม่ทราบชื่อเพลงอะไร ดังนั้นจึงใช้หน้าทับสองไม้บรรเลงจังหวะเพลงแขกต่อยหม้อ นอกจากนี้ยังมีการนำสำเนียงเพลง 2 สำเนียงขึ้นไปมาแต่งให้เป็นเพลงเดียวกันเพื่อแสดงถึงความเป็นอัจฉริยะของผู้ประพันธ์ เช่น เพลงแขกมอญ เพลงแขกมอญบางขุนพรหมเป็นต้น ทั้ง 2 เพลง นี้จะใช้หน้าทับปรบไก่บรรเลงประกอบจังหวะยืนพื้น แต่ในช่วงลูกโยนของเพลงที่ทำนองเพลงมีลักษณะเด่นทางสำเนียงภาษา ได้แก่ ลูกโยนภาษามอญ และลูกโยนภาษาแขกก็จะใช้หน้าทับแขกหรือหน้าทับมอญบรรเลงประกอบจังหวะ นอกจากนี้ยังมีเพลงแขกลพบุรีเถาซึ่งเป็นเพลงประเภทเพลงทยอยใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ยืนพื้นแต่ในช่วงลูกโยนซึ่งมีทำนองสำเนียงแขกเป็นลักษณะเด่นก็จะใช้หน้าทับแขกประกอบจังหวะ

4.5) หน้าทับลาว มอญ จีน ญวน ซึ่งทำนองเดิมมักอยู่ในอัตราจังหวะ 2 ชั้น ก็จะใช้กระสวนอัตราจังหวะสำเนียงนั้น ๆ แต่หากมีการขยายให้เป็นเพลงเถาก็จะใช้หน้าทับอื่น ๆ ในช่วงอัตรา 3 ชั้น และอัตราชั้นเดียวเนื่องจากหน้าทับลาวมีเพียงอัตรา 2 ชั้น และชั้นเดียว แต่ชั้นเดียวจะไม่ใช้มือบรรเลงเป็นเพลงเถาเหตุผล เพราะต้องการให้เป็นระเบียบเรียบร้อยสวยงามและไพเราะ แต่ถ้ามีเพลงหางเครื่องก็จะนำอัตราจังหวะชั้นเดียวของลาวมาตีแทนสำเนียงจีน หน้าทับจีนมีแค่อัตรา 2 ชั้น เมื่อขยายเป็นเถาจะใช้หน้าทับอื่น ได้แก่ หน้าทับสองไม้มาตีในช่วง 2 ชั้น

และชั้นเดียว หรือบางเพลงอาจใช้สองไม้ตีทั้งหมดเลยก็ได้ เช่น เพลงจีนขิมเล็ก จะใช้หน้าทับสองไม้ทั้งหมด

4.6) หน้าทับญวน เพลงที่มีสำเนียงญวนในเพลงไทยมีน้อยมาก เช่น ญวนเย้า ญวนญี่โห่ มักเป็นเพลงในอัตรา 2 ชั้น แต่ถ้าเป็นเพลงเถาจะใช้หน้าทับสองไม้บรรเลงประกอบจังหวะ เนื่องจากหน้าทับสองไม้มีโครงสร้างกระสวนจังหวะในช่วง 2 ชั้นเท่ากับหน้าทับญวน และมีความกลมกลืนใกล้เคียงกับหน้าทับญวนมากที่สุด

4.7) หน้าทับพิเศษ ได้แก่ หน้าทับที่ใช้เพลงหน้าพาทย์ หน้าทับที่ใช้เพลงออกภาษา หน้าทับเหล่านี้จะมีการสร้างกระสวนจังหวะเฉพาะเพลงนั้น ๆ เช่น หน้าทับเพลงเชิด เพลงกลม เพลงสาธุการ เพลงกราว เพลงลา รวมถึงหน้าทับเพลงออกภาษาต่าง ๆ ในชุด 12 ภาษา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงพิเศษที่มีการประพันธ์ขึ้นในรูปแบบลักษณะพิเศษ ซึ่งไม่ใช้จังหวะหน้าทับบรรเลงประกอบก็มีความไพเราะสมบูรณ์แล้วดังนั้นจะเห็นได้ว่าเพลงเหล่านี้จะมีไม่ค่อยมากนัก

จากข้อความดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า หน้าทับนอกจากกลองโทนและกลองรำมะนาที่ใช้ตีประกอบในวงดนตรีแล้ว ต่อมามีการนำกลองสองหน้าและกลองแขกซึ่งเป็นกลองที่มีเสียงดังมาตีประกอบสำหรับวงดนตรีที่มีเสียงดัง เช่น วงปี่พาทย์จึงทำให้มีการกำหนดชนิดของกลองให้เหมาะสมตามแบบของวงดนตรีด้วย กล่าวคือถ้าเป็นวงที่มีเสียงดังอย่าง วงเครื่องสายและวงมโหรี จะใช้กลองโทนรำมะนาถ้าเป็นวงปี่พาทย์จะใช้กลองสองหน้าหรือกลองแขก ไม่ว่าจะเป็นกลองชนิดใดก็ตามโดยหน้าที่ของกลองคือตีประกอบจังหวะให้ถูกต้องกับประโยคเพลงและกลมกลืนกับทำนองเพลงซึ่งเป็นเครื่องบอกส่วนสัดและประโยคเพลงนั้น ๆ วิธีการตีกลองประจำเพลงนี้นักดนตรีต้องยึดเป็นสิ่งสำคัญต้องบรรเลงให้ตรงตามจังหวะอย่างพอดี ซึ่งวิธีการตีจังหวะกลองเรียกว่า หน้าทับซึ่งยังคงเรียกตามจังหวะของกลองทับซึ่งเป็นกลองที่ใช้มาเก่าแก่ที่สุด โดยเรียกคำว่า “หน้าทับ” เป็นคำนำหน้าแล้วต่อด้วยชนิดของกลอง เช่น หน้าทับโทนรำมะนา หมายถึง จังหวะของการตีโทนรำมะนา หน้าทับกลองแขก หมายถึง จังหวะการตีกลองแขก เป็นต้น

2.1.1.2 แนวคิดการสร้างปัญญา (Constructivism)

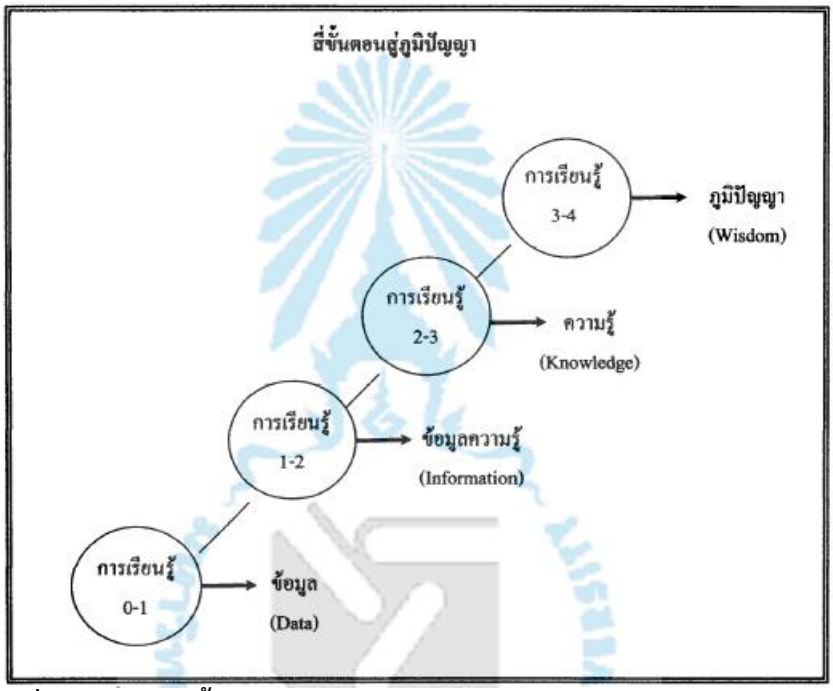
1) ความเป็นมาของทฤษฎี

มีนักการศึกษาที่มีชื่อเสียงหลายคนได้เสนอแนวคิดสนับสนุนทฤษฎีการสร้างปัญญาโดยมีหลักการว่าผู้เรียนเป็นผู้ที่จะต้องเคลื่อนไหวในการสร้างความรู้เอง ไม่ใช่รับมาเพื่อเก็บเอาไว้ในสมองแล้วถอดเทคืนออก เมื่อคนหรือเหตุการณ์ภายนอกเรียกร้องให้ทำเช่นนั้น การค้นคว้าด้านระบบประสาทก็ช่วยยืนยันแนวคิดเช่นนี้อย่างชัดเจนว่า เมื่อได้รับการกระตุ้นจากภายนอกระบบประสาทจะมีความเคลื่อนไหวอย่างไร ระบบความคิดเกิดขึ้นอย่างไร

ปัญญาแห่งการสร้างความรู้แบบ Constructivism เชื่อว่าความรู้คือสิ่งมนุษย์สร้างขึ้นมา ซึ่งมีความหมายเฉพาะตัวของบุคคลนั้น ๆ มนุษย์จะสร้างความรู้ได้เองโดยการนำข้อมูลจากภายนอก ผสมผสานกับสิ่งที่เขารู้อยู่แล้ว แต่เดิมสร้างเป็นความรู้ให้มีความหมายใหม่ขึ้น พีอาเจท์ (Piaget) บุคคลที่มีความสำคัญในแนวคิดของปรัชญาการสร้างความรู้คนหนึ่ง เชื่อว่าความเข้าใจของผู้เรียนจะเกิดขึ้นเป็นกระบวนการในลักษณะขั้นตอน จากการที่ผู้เรียนเข้าไปเกี่ยวข้องกับสถานการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเข้าใจด้วยตนเอง พีอาเจต์เชื่อว่า “การพัฒนาจะเป็นไปตามขั้นตอนและไม่สามารถเข้าใจหลักการซึ่งอยู่เหนือขั้นตอนพัฒนาการทางสติปัญญาของเขาได้” และพัฒนาการทางสติปัญญาจะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อมีการปรับตัวเข้ากับสิ่งแวดล้อมเป็น 2 ลักษณะ คือ การผสมผสานหรือการซึมซับ (Assimilation) และการปรับโครงสร้างของสติปัญญาให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม (Accommodation) วิก็อทสกี้ (L.Vygotsky) นักการศึกษาของรัสเซียเป็นผู้หนึ่งที่มีความเห็นสอดคล้องกับปรัชญาแห่งการสร้างความรู้ เขาเชื่อว่าผู้เรียนเรียนรู้ได้จากความขัดแย้งระหว่างความคิดที่ได้รับเข้ามาใหม่กับความคิดเดิมที่มีอยู่ ดังนั้นในการสร้างสรรค์แนวคิดให้เป็นของตนเองจะต้องนำแนวคิดที่คนอื่นสร้างมาเรียบร้อยล่วงหน้าไปใช้ แล้วนำผลของการใช้เปรียบเทียบกับความคิดที่มีอยู่เดิม จะทำให้เกิดความรู้ใหม่ขึ้น (กระทรวงศึกษาธิการ, 2540: 129 - 135)

กระบวนการสร้างความรู้

กระบวนการสร้างความรู้เริ่มต้นจากการแสวงหาข้อมูล (Data) ต่อจากนั้นมนุษย์นำเอาข้อมูลมาปฏิสัมพันธ์กันเข้า ทำให้เกิดเป็นข้อมูลความรู้ (Information) และเอาข้อมูลมาจัดวิเคราะห์แยกแยะหรือจำแนกเป็นหมวดหมู่ สร้างสรรค์ทำให้เกิดเป็นความรู้ (Knowledge) และในที่สุดก็เอาความรู้เหล่านั้นมาเปรียบเทียบ ทดสอบกับความรู้เดิมแล้วรับส่วนที่กลมกลืนกันเข้ากับความรู้เดิมทำให้เกิดสติปัญญา หรือภูมิปัญญา นับเป็นกระบวนการคิดที่จะมีความยั่งยืน (กระทรวงศึกษาธิการ, 2540: 131)



ภาพที่ 11 แสดง 4 ขั้นตอนของการสร้างภูมิปัญญา ตามทฤษฎีการสร้างปัญญา
ที่มา : (กระทรวงศึกษาธิการ, 2540: 131)

2) ผู้นำทฤษฎี วิก็อทสกี้ (L. Vygotsky 1896-1934) นักการศึกษาของรัสเซีย

จากทฤษฎีดังกล่าวผู้วิจัยเสนอผลสรุปดังนี้ จากทฤษฎีเป็นแนวคิดไปสู่การแก้ไขปัญญา เรื่องการจัดเก็บ การสร้างสรรค์งานเพลงต่าง ๆ การสื่อสารที่มีความยุ่งยาก ไม่สะดวกรวดเร็วไม่ทันต่อการใช้ระบบสารสนเทศในยุคสมัยปัจจุบัน ดังนั้นการนำเอาภูมิปัญญาดั้งเดิมในการบันทึกโน้ตเพลงไทยที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน นำมาจัดเก็บและพัฒนาเข้าสู่ระบบสารสนเทศและผ่านการใช้งานด้วยคอมพิวเตอร์ จะเป็นหนทางแก้ไขปัญญาเรื่องภูมิปัญญาไทยจะถูกลืม หาดูหาใช้ไม่สะดวกเป็นสิ่งโบราณ ไม่ทันยุคไม่ทันสมัยไม่ได้อีกต่อไป

2.1.2 ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา

2.1.2.1 ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

1) ความเป็นมาของทฤษฎี

ทฤษฎีการแพร่กระจายนวัตกรรม (The Diffusion Theory of Innovation) เทคโนโลยีระดับสูง ในปัจจุบันได้ก่อให้เกิดการประดิษฐ์คิดค้นสิ่งใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมาก ทั้งในด้านของวัสดุ อุปกรณ์ และวิธีการ รูปแบบต่าง ๆ เพื่อสนองความต้องการในวิถีชีวิตที่แปลกใหม่ของคนเราสิ่งเหล่านี้ อาจเป็นตั้งแต่เครื่องใช้ในบ้านและสำนักงานอัตโนมัติ วัสดุ และอุปกรณ์ในระบบดิจิทัล ที่มีขนาดเล็ก และพกพาสะดวก เช่น กล้องถ่ายภาพระบบดิจิทัล ซี ดี–รอมหรือ

การติดต่อสื่อสารกันโดยโครงข่ายโยงใยทั่วโลกในลักษณะของเวิล์ดไวด์เว็บในอินเทอร์เน็ตสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นสิ่งใหม่ที่เรียกว่า “นวัตกรรม” (Innovation) ซึ่งล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้ชีวิตความเป็นอยู่และการทำงานของคนเราในปัจจุบันเป็นได้ด้วยความสะดวกรวดเร็วมากยิ่งขึ้น นวัตกรรมเป็นแนวคิดการปฏิบัติหรือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ ๆ ที่ยังไม่เคยมีใช้มาก่อนหรือเป็นการพัฒนาดัดแปลงจากของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ทันสมัย และใช้ได้ผลดียิ่งขึ้น เมื่อนำนวัตกรรมมาใช้จะช่วยประหยัดเวลาและแรงงานได้ด้วย ในบางครั้งเราไม่สามารถนำนวัตกรรมไปใช้ได้ทั่วทุกหนแห่งเสมอไป ทั้งนี้เพราะในสถานที่แต่ละแห่งย่อมมีความแตกต่างกันในเรื่องของทรัพยากรด้านต่าง ๆ เช่น ด้านบุคลากร ทุนทรัพย์ อาคารสถานที่ ดังนั้นการที่จะรับนวัตกรรมเข้ามาใช้ในสถานที่หนึ่งนั้นจำเป็นที่จะต้องมีการพิจารณาอย่างรอบคอบถึงประโยชน์ที่จะได้รับความเหมาะสม ความเป็นไปได้ตลอดจนความคุ้มค่าของการนำมาใช้เสียก่อน

การยอมรับของบุคคลนั้น เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมอย่างหนึ่ง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงของบุคคลนั้นได้มีแนวคิดที่น่าสนใจ ทฤษฎีของคาร์ทไรท์ (Cartwright’s Theory) ได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมของบุคคลไว้ว่า การเปลี่ยนแปลงทางด้านพฤติกรรมของบุคคลนั้น ประกอบด้วยโครงสร้างที่สำคัญ 3 ประการ โดยที่โครงสร้างทั้ง 3 มีความต่อเนื่องสัมพันธ์กัน คือ โครงสร้างด้านความรู้ ความคิด (Cognitive Structure) โครงสร้างด้านการจูงใจ (Motivational Structure) และโครงสร้างด้านการปฏิบัติ (Action Structure) ซึ่งการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างด้านใดจะต้องใช้ช่องทางเฉพาะเท่านั้นจึงจะเปลี่ยนแปลงได้ คือการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างด้านความรู้ความคิดจะต้องใช้การให้ความรู้ ข่าวสารที่ผู้รับเข้าใจชัดเจนและสามารถยอมรับได้การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างด้านการจูงใจต้องใช้วิธีการให้ประชาชนได้ดูตัวอย่างที่ดีที่ต้องการหรือการทำให้ดูเป็นแบบอย่าง และการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างด้านการปฏิบัติต้องจัดโอกาสให้บุคคลได้ปฏิบัติในสิ่งที่ถูกต้อง ทำได้ง่าย และเป็นประโยชน์ต่อเขาก่อนต่อไปจะเกิดพฤติกรรมที่ต้องการได้ (Cartwright, 1949: 253 - 267)

ใน ค.ศ. 1971 ได้เสนอแบบจำลองกระบวนการตัดสินใจเกี่ยวกับนวัตกรรม (Innovation Decision Process) ซึ่งมีลักษณะและแบบจำลอง โดยมีการแบ่งแบบจำลองออกเป็น 3 ส่วน คือ เหตุหรือเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นก่อน (Antecedents) ประกอบด้วย ตัวแปรลักษณะบุคลิกภาพของบุคคล เช่น ทัศนคติทั่ว ๆ ไป เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางสังคมของบุคคล เช่น การที่บุคคลมีแนวคิดที่เป็นสากลไม่ผูกติดอยู่กับท้องถิ่น มีการติดต่อเกี่ยวกับบุคคลหรือสถาบันนอกระบบสังคม และระดับของความต้องการนวัตกรรมของผู้ยอมรับนวัตกรรม ซึ่งมีอิทธิพลต่อกระบวนการตัดสินใจยอมรับนวัตกรรมของแต่ละบุคคล นอกจากนี้ระบบสังคมซึ่งตัวผู้รับนวัตกรรมเป็นสมาชิกอยู่ เช่น บรรทัดฐานของระบบสังคม การมีใจกว้างยอมรับต่อการเปลี่ยนแปลง (Tolerance for Deviancy) บูรณาการของการสื่อสาร (ระดับที่หน่วยงาน

ต่าง ๆ ในระบบสังคมถูกเชื่อมเข้าด้วยกัน โดยช่องสารระหว่างบุคคล) และอื่น ๆ ตัวแปรทั้ง 2 นี้ คือ ผู้รับสารและระบบสังคมมีอิทธิพลในขั้นให้ความรู้ว่ามีนวัตกรรมเกิดขึ้นแล้วแต่ยังไม่มีรายละเอียดที่สมบูรณ์เท่านั้นนอกจากนี้คุณลักษณะของนวัตกรรมในสายตาของกลุ่มเป้าหมายก็เป็นตัวแปรอีกตัวหนึ่งที่ช่วยให้การตัดสินใจสมบูรณ์ยิ่งขึ้นได้แก่

(1) ประโยชน์เชิงเปรียบเทียบ (Relative Advantage) ของนวัตกรรมโดยทั่วไป ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากนวัตกรรมมักเป็นประโยชน์ในแง่วัตถุ หรือผลได้ในเชิงเศรษฐกิจ

(2) ความเข้ากันได้ หรือไปด้วยกันได้ (Compatibility) ของนวัตกรรมกับค่านิยม ประสบการณ์ในอดีต ความเชื่อ และวัฒนธรรม

(3) ความยุ่งยากหรือความสลับซับซ้อน (Complicity) ของนวัตกรรมในการทำความเข้าใจหรือนำไปใช้เป็นอุปสรรคสำคัญในการยอมรับของกลุ่มเป้าหมาย

(4) ความสามารถนำไปทดลองใช้ได้ (Trialability) ของนวัตกรรมย่อมดึงดูดความสนใจได้ดี

(5) ความสามารถสังเกตผลได (Observability) การที่นวัตกรรมนั้นสามารถแสดงให้ผู้รับสังเกตเห็นผลประโยชน์ได้ว่าทำแล้วได้ผลเพิ่มรายได้จะช่วยให้เกิดการยอมรับง่ายขึ้น

2) เจ้าของทฤษฎี Everett M. Rogers นักวิชาการชาวอเมริกัน

จากทฤษฎีดังกล่าวผู้วิจัยสรุปได้ว่า การพัฒนาระบบบันทึกโน้ตเพลงไทย ซึ่งจัดเป็นนวัตกรรมเป็นแนวคิดการปฏิบัติหรือสิ่งประดิษฐ์ใหม่ที่ยังไม่เคยมีใช้มาก่อนเป็นการพัฒนาจากภูมิปัญญาของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ทันสมัย และใช้ได้ผลดียิ่งขึ้น โดยมีการวิจัยหรือกรณีศึกษาที่ยืนยันแน่นอนแล้วว่าสามารถนำมาใช้ได้ดี เมื่อนำนวัตกรรมมาใช้จะช่วยประหยัดเวลาและแรงงานตลอดจนความคุ้มค่าของการนำมาใช้ได้ด้วย นวัตกรรมชิ้นนี้ได้พัฒนาขึ้นให้เป็นวัตถุธรรมโดยพัฒนาจากภูมิปัญญาครูดนตรีไทยที่สั่งสมองค์ความรู้เนื้อหามาระดับหนึ่ง ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะพัฒนาองค์ความรู้ดังกล่าวนำมาใช้ในวิถีชีวิตให้ง่ายขึ้น โดยผ่านระบบนวัตกรรมที่เป็นวัตถุธรรมสามารถแสดงให้ผู้รับสังเกตเห็นผลประโยชน์ได้ว่าทำแล้วได้ผล ซึ่งจะช่วยให้เกิดการยอมรับง่ายขึ้น ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากนวัตกรรมจึงเป็นประโยชน์ในแง่วัตถุหรือผลได้ในเชิงเศรษฐกิจได้ความสะดวกรวดเร็วมากยิ่งขึ้น

2.1.2.2 ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันระหว่างสัญลักษณ์

1) ความเป็นมาของทฤษฎี

หัวใจของทฤษฎีสัญลักษณ์ทางสังคม อยู่ที่คติการกระทำระหว่างกันและสัญลักษณ์รวมเรียกว่าคติหรือทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactionism) แต่ในที่นี้ขอเรียกง่าย ๆ ว่าทฤษฎีสัญลักษณ์ทางสังคม ทฤษฎีนี้มีสมมุติฐานสำคัญว่ามนุษย์ติดต่อกัน (หรือจะเรียกว่ามีการกระทำระหว่างกันก็ได้) โดยอาศัยสัญลักษณ์เป็นสื่อที่ทำให้เกิดความเข้าใจสัญลักษณ์ต่างกับสัญญาณ (Signal) ซึ่งมีความหมายอย่างเดียว เช่น สัญญาณไฟจราจร สีแดง-ห้ามไป สีเหลือง-ระวังและสีเขียว-ไปได้ แต่ละสี หรือแต่ละสัญญาณมีความหมายเพียงอย่างเดียว แต่สัญลักษณ์แต่ละอันมีความหมายได้หลายอย่าง เช่น คำว่า หมู อาจหมายถึงสัตว์ประเภทหนึ่งหมายถึงคนอ้วนหรือเรื่องอะไรที่ง่ายไม่ยุ่งยาก สีแดงสำหรับมนุษย์มีความหมายได้มากกว่าอย่างเดียวเช่น ถ้าใช้กับการจราจรก็แปลว่าต้องหยุด ปล่อยให้คนในเส้นทางอื่นเขาไป หรือถ้าอยู่ในธงไตรรงค์ของเราหมายถึงเลือด มีความหมายต่อไปอีกว่าคนไทยเป็นนักรบสู้ไม่ยอมถอยอะไรทำนองนั้น สัตว์มีความสามารถแค่ใช้สัญญาณแต่มนุษย์มีความสามารถใช้ทั้งสัญญาณและสัญลักษณ์

สัญลักษณ์มีได้หลายแบบ เช่น ภาษา กิริยาท่าทางหรือการกระทำ ภาษาเป็นระบบสัญลักษณ์ที่มีความสลับซับซ้อนยากแก่การเข้าใจ ต้องอาศัยการฝึกฝนอบรมเรียนรู้เป็นเวลานานมีความช่ำชอง จึงจะใช้ได้แต่กระนั้นก็ยังมีผิดพลาดอยู่เสมอ เพราะต้องอาศัยการตีความตามสถานการณ์ (Context) ในขณะนั้น ๆ เช่น ครูมองเห็นลูกศิษย์ในชั้นที่ตนกำลังสอนคนหนึ่งกำลังคุยจึงเรียกชื่อศิษย์คนนั้นแปลว่าให้เด็กคนนั้นหยุดคุย ครูภูมิศาสตร์ใช้คำว่า Capital ในความหมายเมืองหลวง ครูบัญชีใช้คำนั้นในความหมายเงินทุน ครูสังคมวิทยาใช้คำนั้นในความหมายว่าหนักหรือมหันต์ ในคำว่า Capital Punishment กิริยาท่าทาง หรือการกระทำแต่ละอย่างก็มีความหมายได้หลายอย่างตามความคิดของมนุษย์ เช่น การร้องไห้ อาจแปลว่า ดีใจ เสียใจ หรือเจ็บแค้นใจก็ได้หัวเราะก็ทำนองเดียวกัน ยักคิ้วหลิ่วตาก็มีความหมายได้หลายอย่าง มนุษย์รู้ความหมายได้โดยอาศัยการตีความในบริบทนั้น ๆ

นักทฤษฎีสัญลักษณ์ทางสังคม นำเอาความรู้เหล่านี้มาใช้กับสังคมมนุษย์โดยสร้างเป็นทฤษฎีขึ้นมาว่า ตัวมนุษย์ (อัตตา) นั้น เป็นสัญลักษณ์มีความหมายได้หลายอย่างในสายตาของผู้อื่น มนุษย์จึงพัฒนาตัวตนขึ้นมาจากความรู้สึกหรือสายตาของผู้อื่น ทำตัวดีงามตามสายตาหรือมาตรฐานของสังคมตัวตนจึงเป็นตัวตนทางสังคม (Socia Self) คือเป็นผลผลิตของสังคม (Social Product) แน่นอนจะเป็นตัวตนตามสายตามผู้อื่นได้ต้องอาศัยจิต (Mind) ช่วยคิดจิตจะรู้จักคิดได้ก็ต้องอาศัยสื่อคือสัญลักษณ์ ๆ สำคัญในที่นี้คือ ภาษา จึงกล่าวได้ว่าภาษาทำให้เกิดจิต จิตทำให้

เกิดตัวตนแล้วตัวตน (อาศัยสัญลักษณ์อีก) ก็สร้างสังคมขึ้นสังคมจะอยู่หรือจะไปก็แล้วแต่มนุษย์เหล่านี้เอง ทฤษฎีนี้จึงให้ความสำคัญแก่มนุษย์มาก

2) เจ้าของทฤษฎี

มีด (G.H. Mead), ซิมเมจ (G. Simmel), เจมส์ (W. James) คูลเลย์ (C.H. Cooley), บาลวิน (J.M. Balwin), ดิวอี (J. Dewey), โทมัส (W.I. Thomas)

จากทฤษฎีดังกล่าวผู้วิจัยเสนอผลสรุปดังนี้ ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์มีสมมุติฐานสำคัญว่า มนุษย์ติดต่อกัน (หรือเรียกว่ามีการกระทำระหว่างกันก็ได้) โดยอาศัยสัญลักษณ์เป็นสื่อที่ทำให้เกิดความเข้าใจสัญลักษณ์ต่างกับสัญญาณ (Signal) ซึ่งมีความหมายอย่างเดียว เช่น สัญญาณไฟจราจร แต่สัญลักษณ์แต่ละอันจะมีความหมายได้หลายอย่าง การนำเอาแนวคิดนี้มาปรับใช้กับงานวิจัยนี้ เพื่อต้องการสร้างสัญลักษณ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทางดนตรีไทยอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมไทยมาจัดกระทำให้เป็นระบบ แล้วพัฒนาความสัมพันธ์ทางสังคมให้เป็นระบบสากลเพื่อเป็นการใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อทำให้เกิดความเข้าใจในกลุ่มนักดนตรีทั่วโลก หรือเพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมให้เยาวชนรุ่นหลังได้ทำความเข้าใจ ได้เรียนรู้โดยง่าย และสืบทอดต่อไป

2.1.2.3 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural - Functionalism)

1) ความเป็นมาของทฤษฎี

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมมีความเป็นมาจากแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมแบบใหม่ ๆ ซึ่งเกิดขึ้นในช่วงกลางของศตวรรษที่ 20 หลังจากที่การศึกษาพฤติกรรมของมนุษย์ของนักมานุษยวิทยารุ่นเก่า ที่มักใช้วิธีการทางประวัติศาสตร์ในการศึกษาช่วงเวลานั้น วิชาการด้านสังคมศาสตร์ได้แตกแขนงไปอย่างมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านมานุษยวิทยาจึงเกิดการศึกษาวัฒนธรรมแบบใหม่ขึ้นหลายแนว เป็นการศึกษาพฤติกรรมของคนในสังคมในรูปแบบบูรณาการ (Integration) ซึ่งจะต้องศึกษาหน้าที่ของโครงสร้างของสังคมทุก ๆ โครงสร้างในขณะเดียวกันให้สัมพันธ์กันจึงจะเข้าใจสังคมหนึ่ง ๆ ได้อย่างลึกซึ้งและถ่องแท้ โครงสร้างของสังคมคือส่วนประกอบของสังคม ซึ่งในแต่ละสังคมจะประกอบด้วยโครงสร้างต่าง ๆ ที่ทำหน้าที่ประสานสัมพันธ์กันถ้าขาดโครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งสังคมนั้นก็จะล่มสลาย หรือแม้แต่โครงสร้างใดโครงสร้างหนึ่งด้อยคุณภาพลงก็จะส่งผลต่อโครงสร้างอื่น ๆ เป็นลูกโซ่ให้สังคมนั้นล่มสลายลงได้ในที่สุด (นิยพรรณ วรรณศิริ, 2540: 108)

2) เจ้าของทฤษฎี

ผู้นำสำคัญของทฤษฎีโครงสร้างนิยมคือ บราวน์ (A.R. Radcliffe-Brown) ส่วนผู้นำสำคัญของทฤษฎีหน้าที่นิยมคือ เดิร์กไฮม์ (Emile Durkheim), มาลิโนวสกี (Bronislaw Malinowski) เมื่อทั้งสองทฤษฎีถูกนำมารวมกันจึงกล่าวได้ว่า บราวน์ (A.R. Radcliffe – Brown) และมาลิโนวสกี (Bronislaw Malinowski) มีส่วนสำคัญในการนำทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่มาใช้อย่างชัดเจน โดยบราวน์ (A.R. Radcliffe - Brown) นักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษได้เสนอความคิดของตนไว้ในข้อเขียนชื่อ “On Socia l Structure” (1940) และในหนังสือชื่อ Structure and Function in Primitive Society (1964 : 181) Radcliffe - Brown กล่าวว่า สังคมเปรียบเหมือนอินทรีย์ที่มีชีวิตมีการเกิด เจริญเติบโต เจ็บป่วยได้ รักษาได้ และเมื่อหายแล้วก็ก้าวเดินต่อไปได้ ร่างกายมนุษย์มีอวัยวะเป็นส่วนประกอบ เพื่อการดำรงอยู่สังคมก็มีโครงสร้างเพื่อการดำรงอยู่ ดังนั้นทั้งอวัยวะของคนและโครงสร้างทางสังคมต่างก็มีหน้าที่ประสานสัมพันธ์กันเพื่อการดำรงอยู่ของร่างกายมนุษย์และสังคม ถ้าโครงสร้างของสังคมขัดแย้งกันในการทำหน้าที่หรือทำหน้าที่ไม่สอดคล้องกัน สังคมนั้นก็จะเกิดการชะงักงันในการพัฒนาสังคมจึงต้องรีบแก้ไข หรือปรับเปลี่ยนโครงสร้างของตนเอง เพื่อการดำรงอยู่และการพัฒนาที่ต้องก้าวไปข้างหน้าต่อไป จุดนี้เองเป็นข้อแตกต่างระหว่างร่างกายมนุษย์และสังคม เนื่องจากโครงสร้างสำคัญ ๆ ของร่างกายไม่สามารถปรับเปลี่ยนได้ เมื่อโครงสร้างนั้นชำรุดเสียหายอาจทำให้คนถึงตายได้แต่สังคมสามารถปรับเปลี่ยนโครงสร้างได้ สังคมจึงไม่ตายเมื่อมีการปรับเปลี่ยนโครงสร้างแล้วสังคมก็สามารถพัฒนาต่อไปได้

ส่วน Malinowski นักหน้าที่นิยมกล่าวว่า โครงสร้างก็คือสถาบันของสังคมที่เกิดมาจากความจำเป็นพื้นฐานของมนุษย์นั่นเอง มาลิโนวสกี (Bronislaw Malinowski) เชื่อว่ามนุษย์ในทุกสังคมวัฒนธรรมมีความต้องการพื้นฐานทางจิตใจ และหน้าที่หลักของวัฒนธรรมคือการตอบสนองต่อความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ หรือเปรียบเทียบเสมือนเครื่องมือในการตอบสนองความต้องการพื้นฐาน 3 ด้านของมนุษย์ คือ

(1) ความต้องการด้านความจำเป็นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ เช่น ต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม ยารักษาโรค การเจริญเติบโต เป็นต้น

(2) ความต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) เป็นความต้องการความร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐาน เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การผลิตสินค้า การบริการและการควบคุมทางสังคม

(3) ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) เป็นความต้องการของมนุษย์เพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจ โดยทั่วไปเวทมนตร์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจ

เพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบาก และมนุษย์ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่าจะเกิดผลอย่างไรบ้างทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนตร์คาถาให้ช่วยเพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมาก

มาลิโนวสกี (Bronislaw Malinowski) ย้ำว่าวัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ต้องทำคือ การตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้ง 3 อย่าง ดังกล่าวส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมีหน้าที่เพื่อสนองความต้องการของปัจเจกชนในสังคมนั้นแนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งหมดของแต่ละวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน, 2538: 32 - 34)

จากทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม ผู้วิจัยนำมาเป็นทฤษฎีหลักในการพัฒนาระเบียบวิธีวิจัยภาคสนาม ในการนำทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยมไปใช้ในการพัฒนาสังคมและวัฒนธรรม คือการตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่ง หรือทั้ง 3 อย่าง ดังนี้

(1) แนวคิดของทฤษฎีที่กล่าวว่า สังคมจะต้องประกอบด้วยระบบย่อย ๆ ที่ทำหน้าที่ประสานกันนำไปในการพัฒนาสังคม โดยมุ่งเน้นไปที่โครงสร้างต่าง ๆ ของสังคมเพื่อการพัฒนาให้เต็มศักยภาพ และประสานสัมพันธ์กันจนเกิดเป็นความร่วมมือในชุมชน การมีเป้าหมายร่วมกันในการประสานสัมพันธ์กันของโครงสร้างในสังคมทำให้เกิดแนวทางการวางแผนการวางระบบการกำหนดโครงการพัฒนาสังคมให้ทุกโครงสร้างมีส่วนสร้างภูมิปัญญา วัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น อนุรักษ์ดนตรีไทย นาฏศิลป์ไทย โดยที่ทุกโครงสร้างมีส่วนร่วมในแผนการดำเนินงาน

(2) แนวคิดของทฤษฎีเชื่อว่า ระบบสังคมกับระบบวัฒนธรรมมีความสัมพันธ์กันมีผลต่อการปรับตัวของบุคคล จึงเป็นประโยชน์ในการพัฒนาชุมชนและสังคมเป็นแนวทางในการกำหนดกลุ่มเป้าหมายในการพัฒนาและแนวทางการพัฒนา โดยใช้ระบบสังคมและระบบวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือ ดังนั้นการนำระบบวัฒนธรรมเกี่ยวกับการพัฒนาระบบบันทึกโน้ตเพลงไทยสู่สากลจึงเป็นรูปแบบของการพัฒนาอย่างหนึ่ง ที่นำเอาระบบวัฒนธรรมมาเป็นเครื่องมือหรือวิถีทางวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของกลุ่มนักดนตรีไทยหลาย ๆ กลุ่มและเป็นพื้นฐานเบื้องต้นของการบันทึกโน้ตเพลงไทยที่ยังไม่มีระบบการบันทึกสมัยใหม่เทียบเท่าอารยประเทศ

2.2 บริบทพื้นที่ที่วิจัย

2.2.1 ประวัติความเป็นมาของพื้นที่ที่วิจัย

ตำบลป่าเลาเดิมมี 2 กลุ่มบ้าน คือ กลุ่มบ้านป่าแดง และกลุ่มบ้านป่าเลา ชาวบ้านมีพื้นเพ เดิมอพยพมาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นเวลานานแล้ว ดังนั้นภาษาถิ่นสำเนียงการพูดจะออกสำเนียงทางภาคเหนือและตะวันออกเฉียงเหนือผสมกัน จากคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในตำบลว่าชาวบ้านอพยพมาจากทางภูไทย จังหวัดสกลนคร ลักษณะนิสัยเป็นคนขยันขันแข็ง ซื่อสัตย์และมีความอดทนในการประกอบอาชีพ ต่อมาตำบลป่าเลาได้รวมกลุ่มบ้านพลำ ซึ่งแยกมาจาก

ตำบลสะเดียง 3 หมู่บ้าน สาเหตุที่มีชื่อว่าตำบลป่าเลานั้นเพราะกำนันคนแรกที่ตั้งตำบลขึ้นมาอยู่ที่บ้านป่าเลา จึงมีชื่อว่าตำบลป่าเลามาจนถึงปัจจุบัน สภาพทั่วไปพื้นที่ส่วนใหญ่มีสภาพเป็นที่ราบลุ่ม พื้นที่ทั้งหมดประมาณ 314 ตารางกิโลเมตร หรือ 196,769 ไร่ แบ่งการปกครองออกเป็น 12 หมู่บ้าน มีจำนวนประชากรทั้งสิ้น 9,682 คน ชาย 4,784 คน หญิง 4,898 คน อาชีพหลัก ได้แก่ ทำนา ทำไร่ ทำสวน อาชีพเสริม ได้แก่รับจ้างมีวัฒนธรรมทางด้านดนตรีที่สืบทอดมาเป็นเวลานาน คือ วงดนตรีตุ๊บเก่ง

2.2.1.1 ประวัติความเป็นมาบ้านป่าแดง ตั้งอยู่หมู่ 3 4 5 7 และหมู่ที่ 11 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ ตั้งเป็นหมู่บ้านมาประมาณ 300 ปี (พ.ศ.2242) เล่าสืบกันมาว่าชาวบ้านป่าแดงได้อพยพมาจากประเทศลาวมากันหลายครอบครัวได้เดินทางข้ามแม่น้ำโขง มาทางอีสานได้ตั้งหลักแหล่งอยู่ที่ร้อยเอ็ดและได้อพยพหนีความแห้งแล้งแยกกันออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งได้เดินทางไปโคราช อีกฝ่ายหนึ่งเดินทางไปทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของเมืองโคราชได้ตั้งรกรากอยู่ที่นั้นไม่นานจึงเคลื่อนย้ายไปเรื่อย ๆ จนมาอยู่ที่เพชรบูรณ์โดยอพยพมาทางเขากระพังเพยทรัพย์ บ้านเจียง บ้านสีเสียดบ้านบ่อไทย บ้านวังท่าดีและได้เดินทางต่อมาเรื่อย ๆ ผ่านบ้านพราหมณ์ (ปัจจุบันคือบ้านพลำ) ได้มาตั้งบ้านเรือยอยู่ตอนใต้ของหมู่บ้านปัจจุบันเรียกว่า บ้านเก่า และได้ตั้งบ้านเรือนอยู่บนเนินของหมู่บ้าน (หมู่ที่ 11 ในปัจจุบันนี้) และชาวบ้านเคร่งในศาสนามีศาสนาพุทธเป็นที่ยึดเหนี่ยวจึงได้บวชพระกันนาน ๆ หลายพรรษา คนที่บวชนานเรียกว่า ประแดง เช่น พระประแดงปิ่นพระประแดงยัง พระประแดงอยู่ พระทั้งสามรูปมีความสามารถในด้านไสยศาสตร์และมีความรู้ทางด้านสมุนไพร ชาวบ้านจึงพากันมารักษากับพระทั้งสามรูปและได้เรียกนามบ้านตามพระทั้งสามว่า บ้านประแดงต่อมาเพี้ยนเป็นป่าแดง

สมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 และสงครามเอเชียมหาบูรพา ปี พ.ศ. 2484 ประเทศไทย ได้ประกาศสงครามกับสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ เมื่อวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2485 จอมพล ป.พิบูลสงคราม ผู้นำของไทย คิดย้ายเมืองหลวงจากกรุงเทพฯ มาอยู่ที่จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยออกพระราชกำหนดระเบียบการบริหารนครบาลเพชรบูรณ์ และสร้างพุทธบุรี พ.ศ. 2487 ระหว่างยื่นพระราชกำหนดกระทรวงและกรมต่าง ๆ ได้เตรียมเคลื่อนย้าย เช่น กรมยุทธศึกษาทหารบกเป็นหน่วยงานบังคับบัญชา โรงเรียนนายร้อยฝากเรียน จึงย้ายหน่วยงานในความรับผิดชอบจากกรุงเทพฯ เข้ามาตั้งที่เมืองเพชรบูรณ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2486 และไปตั้งกองบัญชาการที่วัดโพธิ์กลางบ้านป่าแดง

สภาพภูมิศาสตร์และการคมนาคม สภาพทั้งไปเป็นที่ราบเชิงเขาสลับกับที่เนิน มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	บ้านป่าเลา
ทิศใต้	ติดต่อกับ	บ้านพลำ

ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	บ้านไร่
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	อำเภอเข้าค้อ

การคมนาคมมีถนนลาดยางจากตัวเมืองเพชรบูรณ์ ถึงหมู่บ้านระยะทาง 8 กิโลเมตร

ประชากร บ้านป่าแดงมีประชากรคือหมู่ที่ 3 มีประชากร 415 คน หมู่ 4 มีประชากร 960 คน หมู่ที่ 5 มีประชากร 1,920 คน หมู่ที่ 7 มีประชากร 2,800 คน และหมู่ที่ 11 มีประชากร 2,880 คน

อาชีพ ประชากรส่วนใหญ่จะประกอบอาชีพการเกษตร รับราชการ และรับจ้าง พืชเศรษฐกิจที่สำคัญของหมู่บ้านคือ ข้าว ข้าวโพด ถั่วเขียว และพืชผักสวนครัว

ศาสนาวัฒนธรรมและประเพณี ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาในวันสำคัญต่าง ๆ ประเพณีที่นิยมถือปฏิบัติต่อกันมาช้านาน คือ วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา วันวิสาขบูชา ก่อพระทรายข้าวเปลือก แห่น้ำพระทอง ซึ่งตรงกับวันแรม 15 ค่ำ เดือน 5 ของทุกปี การแต่งกายนิยมแต่งกายตามแบบประเพณีไทยและตามแบบสมัยนิยม ภาษา ประชากรส่วนใหญ่ใช้ภาษาถิ่น การละเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ รำแห่ดอกไม้ในเทศกาลงานแห่พระทอง ร้องเพลงแห่นาคในงานบวช การเล่นตุ๊บเก่ง (หมายถึง เครื่องดนตรีชนิดที่ใช้ในงานมงคล และงานศพ) การเล่นดนตรีไทยในงานมงคล

ภูมิปัญญาท้องถิ่น การสานกระติบข้าวเหนียว กระด้ง หวด ฯลฯ หมอชาวบ้าน สมุนไพรรักษาคนที่ถูกงูกัด และสมุนไพรอื่น ๆ

สถานที่ท่องเที่ยว ได้แก่ อ่างเก็บน้ำห้วยป่าแดง เป็นสถานที่ท่องเที่ยวและพักผ่อนหย่อยใจของคนในท้องถิ่นและนักท่องเที่ยวที่มาเที่ยวจังหวัดเพชรบูรณ์อ่างเก็บน้ำป่าแดงเป็นอ่างดิน วัดโพธิ์กลาง สถานที่ตั้งโรงเรียนนายร้อยป่าแดง ปัจจุบันทางราชการได้จัดทำอนุสรณ์แสดงจารึกไว้ในวัดหนึ่งแห่ง เพื่อเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดเพชรบูรณ์, 2542: 95-96)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าบ้านป่าแดงตั้งเป็นหมู่บ้านมาประมาณ 300 ปี เล่าสืบกันว่า ชาวบ้านป่าแดงได้อพยพมาจากประเทศลาวหลายครอบครัวและแยกย้ายออกเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเดินทางไปเมืองโคราช อีกฝ่ายได้อพยพมาอยู่ที่เพชรบูรณ์ และได้ตั้งบ้านเรือนอยู่บนเนินของหมู่บ้าน (หมู่ที่ 11 ในปัจจุบันนี้) และชาวบ้านเคร่งในศาสนา มีศาสนาพุทธเป็นที่ยึดเหนี่ยว จึงได้บวชพระกันนาน ๆ หลายพรรษา คนที่บวชนานเรียกว่า ประแดง เช่น พระประแดงปิ่น พระประแดงยัง พระประแดง อยู่พระทั้งสามรูปมีความสามารถในด้านไสยศาสตร์และมีความรู้ทางด้านสมุนไพร ชาวบ้านจึงพากันมารักษากับพระทั้งสามรูปและได้เรียกนามบ้านตามพระทั้งสามว่าบ้านประแดงต่อมาเพี้ยนเป็นป่าแดง

2.2.1.2 ประวัติความเป็นมาบ้านป่าเลาตั้งอยู่หมู่ที่ 1, 2 และหมู่ที่ 10 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ บ้านป่าเลาเดิมชื่อบ้านต้นเลา ตั้งขึ้นประมาณปี พ.ศ. 2487 ที่ตั้งหมู่บ้านเป็นที่ลุ่มเต็มไปด้วยป่าพงหรืออีกภาษาหนึ่งของคนพื้นบ้านเรียกว่าต้นเลามีน้ำขังตลอดปี บางส่วน ก็เป็นที่ดอนเหมาะสำหรับการเพาะปลูกเป็นอย่างมาก อาชีพเดิมของคนท้องถิ่นมีอาชีพล่าสัตว์ เล่ากันว่าแต่เดิมนั้นควาญช้างจากเมืองพิจิตไล่ต้อนฝูงช้างมาแล้วหลงทางมาในทุ่งป่าเลา (ป่าพง) แล้วช้างทั้งฝูงก็หายไป ไม่สามรถตามทางถูกเพราะบางส่วนเป็นหนองน้ำ รอยช้างทั้งเก่าและใหม่เต็มไปหมดทำให้ตามไม่ถูก มีคำเล่ากันว่าคนเก่าแก่ที่มาตั้งรกรากบ้านต้นเลานั้นมี 3 กลุ่ม กลุ่มที่ 1 มาจากจังหวัดพิจิตร กลุ่มที่ 2 มาจากอำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา กลุ่มที่ 3 มาจากอำเภอหล่มสัก เช่นนามสกุล คำเผี่ยน ซึ่งเป็นหมอใบลานที่มีชื่อเสียงในตำบลและนามสกุลหอมเมือง เป็นต้น ต่อมาคำว่า บ้านป่าเลา ก็เปลี่ยนไปในปัจจุบันเป็นบ้านป่าเลา ต่อมาทางราชการได้จัดตั้งขึ้นเป็นหมู่บ้านและต่อมาได้ยกฐานะขึ้นเป็นตำบล โดยมีเจ้าบ้านหรือกำนันคนแรกคือ ท่านขุนเทพ

สภาพภูมิศาสตร์และการคมนาคม สภาพทั่วไปเป็นที่ราบเชิงเขา มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	บ้านสะเดียง
ทิศใต้	ติดต่อกับ	บ้านไร่สะเดียง
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	บ้านหนองนารี
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	บ้านป่าแดง

การคมนาคม มีถนนลาดยางติดต่อกับหมู่บ้านใกล้เคียงและตัวเมืองเพชรบูรณ์ได้สะดวกตลอดฤดูกาล

ประชากร มีประชากร 1,870 คน ชาย 932 คน ผู้หญิง 623 ครัวเรือน

อาชีพ ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตร รับราชการ และรับจ้าง พืชเศรษฐกิจที่สำคัญของหมู่คือ ข้าวโพด และถั่วเขียว

ศาสนาวัฒนธรรมและประเพณี ประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธและยึดถือปฏิบัติกันมาช้านาน คือ ประเพณีเข้าพรรษา ออกพรรษา สงกรานต์ การบวช การแต่งงาน การแต่งกายนิยมตามแบบไทย ภาษาประชากรส่วนใหญ่พูดภาษาออกสำเนียงโคราช

ภูมิปัญญาท้องถิ่น การจักสานกระติบข้าว หวด ตะกร้า การตัดกระดาษเป็นลายไทย สำหรับงานอุปสมบท และงานศพ

สถานที่ท่องเที่ยว ห้วยป่าแดง ตั้งอยู่ห่างจากบ้านป่าเลา 5 กิโลเมตร เป็นแหล่งท่องเที่ยว แหล่งน้ำใช้น้ำในการเกษตรและน้ำประปา (สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดเพชรบูรณ์, 2542: 93-94)

จากข้อมูลข้างต้นสามารถสรุปได้ว่าเมื่อก่อนบ้านป่าเลาเป็นที่ลุ่มเต็มไปด้วยป่าพงหรือต้นเลา มีคำเล่ากันว่าผู้ที่มาตั้งรกรากบ้านป่าเลานั้นมี 3 กลุ่ม กลุ่ม 1 มาจากจังหวัดพิจิตร

กลุ่ม 2 มาจากอำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา และกลุ่ม 3 มาจากอำเภอหล่มสัก จึงได้ตั้งเป็นหมู่บ้านป่าเลา สาเหตุที่ตั้งชื่อว่าบ้านป่าเลานั้นเป็นเพราะสมัยก่อนเป็นทุ่งป่าพงหรือต้นเลานั้นเอง และต่อมาทางราชการจึงตั้งเป็นอำเภอ

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิรัช ซุยสูงเนิน (2521: 21) ได้ศึกษาสิ่งที่จัดว่าเป็นวัสดุอุปกรณ์ทางดนตรีนั้นมีหลายชนิด เช่น เครื่องดนตรีต่าง ๆ หุ่นจำลอง แผนภูมิ รูปภาพ สไลด์ ฟิล์มสตริป ภาพยนตร์ โทรทัศน์เทปบันทึกเสียง แผ่นเสียง วิทยุ จากตัวอย่างที่กล่าวมานี้เราอาจแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 3 ประเภท คือ 1) ประเภทที่ใช้ฟัง เช่น เทปบันทึกเสียง วิทยุ แผ่นเสียง 2) ประเภทที่ใช้ดู เช่นภาพยนตร์ สไลด์ ฟิล์มสตริป โน้ตเพลง 3) ประเภทของจริง เช่น เครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ Musicology นั้น เป็นการค้นหาหลักฐานสืบประวัติได้ยากที่สุด ยากยิ่งกว่าการค้นหาหลักฐานเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ของชนชาติใด ๆ เพราะดนตรีเป็นการเลียนเสียงธรรมชาติและเครื่องดนตรีทั้งหลายก็เกิดจากการคิดเลียนแบบธรรมชาติที่มนุษยชาติต่าง ๆ คิดขึ้น จึงเป็นการยากที่จะใช้เครื่องมือต่าง ๆ บันทึกเสียงดนตรีเหล่านั้นไว้เป็นหลักฐาน เพราะในสมัยโบราณยังไม่มีผู้ประดิษฐ์เครื่องบันทึกเสียงขึ้น นอกจากจะมีผู้จดจำทำนองเพลงต่าง ๆ ขึ้นแล้ว ยอมถ่ายทอดให้คนอื่นๆ ได้ฟังเพลงนั้นบ้างโดยเฉพาะดนตรีไทย เพิ่งมีการบันทึกเป็นตัวโน้ตตัวเลขเป็นครั้งแรก เมื่อสมัยรัชกาลที่ 6 นี่เอง โดยการคิดขึ้นของหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ดังนั้นในเรื่องของการถ่ายทอดเพลงถ้าไม่ใช่ศิษย์รักจริง ๆ ครูก็ไม่ถ่ายทอดให้ในที่สุดเพลงนั้นก็จะตายไปกับครู เพลงที่เหลืออยู่ก็มักไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าใครแต่งและแต่งเมื่อไร และยังเป็นอุปนิสัยของคนไทยแต่ก่อนอีกด้วยที่ไม่ชอบแสดงตัวอวดความสามารถผิดกับคนไทยในปัจจุบันที่ชอบแสดงตัวทั้ง ๆ ที่ไม่มีความสามารถหลักฐานที่จะนำมาประกอบการศึกษาค้นคว้า เรื่องประวัติดนตรีไทยจึงหายากทำให้มีผู้สันนิษฐานต่าง ๆ กันไปแต่แน่นอนที่สุดคือ ดนตรีไทยเกิดขึ้นพร้อมกับคนไทยและมีมานานหลายพันปีแล้ว เราอาจตั้งประเด็นนี้เป็นสมมติฐานที่จะหาข้อพิสูจน์หรือข้อสันนิษฐานให้สมมติฐานนี้เป็นความจริงด้วยเหตุผลทางวิชาการต่อไป

พิเชฐ สีตะพงศ์ (2540: 87) ได้วิจัย คอมพิวเตอร์เพื่อการนำเสนอศัพท์ดนตรีไทย พบว่า คอมพิวเตอร์มีประโยชน์ต่องานด้านวัฒนธรรมศึกษาเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะสื่อภาพเสียงและภาพ เคลื่อนไหวได้ช่วยให้การทำความเข้าใจศัพท์ดนตรีไทยง่ายขึ้น และมีความน่าสนใจกับทั้งการที่มีข้อมูลจำนวนมากทำให้สะดวกสำหรับการค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง เนื่องด้วยงานทางด้านวัฒนธรรมนั้นเป็นงานที่ละเอียดอ่อนเกี่ยวข้องกับความคิดจิตใจและความรู้สึกของมนุษย์ การนำคอมพิวเตอร์มาใช้ถ่ายทอดวัฒนธรรมการดนตรีนั้น แม้จะทำให้ได้ดีแต่คอมพิวเตอร์

ก็เป็นได้เพียงเครื่องมือช่วยการทำงานของมนุษย์เท่านั้น ไม่สามารถแทนทรัพยากรบุคคลอันมีความสำคัญยิ่งต่องานที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมของมนุษย์

ธีระศักดิ์ วดีศิริศักดิ์ (2540: 201-203) ได้วิจัย การวิเคราะห์เพลงไทยสากล บริษัทอาร์.เอส. โปรโมชั่น 1992 จำกัด ระหว่าง พ.ศ. 2537 ถึงพ.ศ. 2539 สามารถสรุปการใช้วิธีการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลของบริษัท อาร์.เอส.โปรโมชั่น 1992 จำกัดได้คือ วิธีการบันทึกเสียงเพลงไทยสากลของบริษัทอาร์.เอส. โปรโมชั่น 1992 จำกัด มีวิธีการบันทึกเสียงในแต่ละเพลงเหมือนกันทุกเพลง ตั้งแต่ลงเสียงจนเป็น Master กล่าวคือ จะต้องมีการโปรแกรมเพลงก่อนโดยใช้โปรแกรมดนตรีชื่อ Sequencer Plus Gold Version 4.11 เมื่อโปรแกรมเสร็จก็นำข้อมูล (File)เพลงมาแยกเป็น Track ตามเครื่องดนตรีที่เลือกใช้ เสร็จจากดนตรีก็จะเป็นการอัดร้องและอัดเสียงประสาน ขั้นตอนสุดท้ายก็คือการมิกซ์เสียงเพื่อจะนำเพลงทั้งหมดไปทำ Master Tape

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2541: 143-145) ได้วิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง พบว่ามีการปรับเปลี่ยนของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงเดิม โดยการนำทั้งดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้ามา ซึ่งการจัดการรูปแบบวงขึ้นอยู่กับความสะดวก เพลงที่นำมาใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยแบบฉบับและเพลงไทยลูกทุ่ง การวิเคราะห์ทำนองเพลงในระเบียบวิธีการแสดงพบว่าบันไดเสียงที่ใช้เป็นแบบ 5 เสียงและบันไดเสียงแบบ 7 เสียง

ศรัณย์ นักรบ (2541: 177 - 179) ได้วิจัย ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นข้อมูลหลักและข้อมูลจากเอกสารตำราเป็นข้อมูลสนับสนุนมุ่งศึกษา 2 ส่วนคือ การศึกษาสภาพทั่วไปของชุมชน และการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม งานวิจัยได้นำเสนอสภาพทั่วไปของชุมชนมน เรื่องความเป็นมาของหมู่บ้าน ลักษณะที่ตั้ง จำนวนประชากร การสาธารณูปโภค การศึกษา การปกครอง การประกอบอาชีพ การบริโภคอาหาร ศาสนา การแต่งกาย ภาษา ลักษณะครอบครัวและวัฒนธรรมดนตรีในเรื่องประวัติความเป็นมาเครื่องดนตรี การผสมวง ประวัตินักดนตรี การแต่งกายนักดนตรีการถ่ายทอดดนตรี โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง ในด้านเพลงได้วิเคราะห์โครงสร้างของบทเพลงโครงสร้างของทำนองและระบบเสียง โดยสรุปว่าเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีว่าเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะมีการสืบทอดกันมาช้านานและเกี่ยวข้องกับชนชาติจีน เครื่องดนตรีมาจากธรรมชาติที่สร้างขึ้นเองและบรรเลงประกอบพิธีแต่งงาน งานศพและงานขึ้นปีใหม่ ส่วนทางด้านบทเพลงแบ่งลักษณะเป็นทำนองเดียวไม่มีทำนองอื่นมาแทรก ลักษณะของเสียงมีความดังเบา โครงสร้างของทำนองประกอบด้วยโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตตกแต่งทำนองที่เป็นวลีสั้น ๆ ใกล้เคียงกับระบบเสียงไมเนอร์ เครื่องประกอบจังหวะไม่มีบทบาทมากนัก

ณรงค์ สมิทธิธรรม (2541: 102 - 105) ได้วิจัย วงตกเส้ง ดนตรีแห่ในวิถีชีวิตของชาวลำปาง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงบทบาทหน้าที่และสถานภาพของวงตกเส้งที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวลำปาง

ศึกษาประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวง การวิเคราะห์คีตลักษณ์ โดยมีพื้นที่ศึกษาในจังหวัดลำปาง ใช้วิจัยเชิงคุณภาพ ผลการวิจัยสามารถอธิบายข้อมูลต่าง ๆ ได้อย่างชัดเจน

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร (2543: บทคัดย่อ) ได้กล่าวไว้ว่า วิทยานิพนธ์เรื่อง "ปี๊ห์" ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน จัดทำขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาสังคมวัฒนธรรมของชนเผ่าลัวะบ้านเต๋ย จังหวัดน่าน เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางกายภาพ และระบบเสียงของ "ปี๊ห์" และเพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะ ทางดนตรีของ "ปี๊ห์" โดยใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ทำการรวบรวมและวิเคราะห์ ข้อมูลด้วยวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา โดยได้ข้อมูลจากงานเอกสาร ผลงานทางวิชาการ และการออกงานภาคสนาม ผลจากการศึกษาวิจัยในเรื่องสังคมวัฒนธรรมชนเผ่าลัวะพบว่า ชนเผ่าลัวะเป็นกลุ่มชนที่อาศัยอยู่บริเวณจังหวัดน่านของประเทศไทย มีประเพณีความเชื่อและพิธีกรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองคือพิธีกรรมโสลด "ปี๊ห์" เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบพิธีโสลดมีความสำคัญมากต่อวิถีชีวิตของชนเผ่า ลัวะ เครื่องดนตรี ชนิดนี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ดังนั้นจึงเสมือนว่าเป็นศูนย์รวม ของชาวบ้านในการถ่ายทอดความรู้สึกทางวัฒนธรรมลักษณะทางกายภาพของ "ปี๊ห์" พบว่า "ปี๊ห์" เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตจากไม้ไผ่ ชนิดหนึ่งที่เรียกว่าไม้เฮียะ มีทั้งหมด 10 ชุด สำหรับชุดที่มี 3 เสียงมี 5 ชุด ได้แก่ พะรด, ไฮ้, ฮี, จุมยุม และเมยเอา สำหรับชุด 2 เสียง มี 5 ชุด ได้แก่ อังกอมปีร์พะรด, อังกอมปีร์ไฮ้, อังกอมปีร์ฮี, อังกอมปีร์จุมยุมและอังกอมปีร์เมย เอาแต่ละชุดมีเสียง ที่ตายตัวแตกต่างกัน ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของ "ปี๊ห์" พบว่า รูปแบบเป็นเพลงที่มีรูปแบบเดียว มีลักษณะการบรรเลงที่ซ้ำไปซ้ำมา โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงที่บรรเลงโดย "ปี๊ห์" นั้นใช้ กระสวนจังหวะที่เหมือนกันและใกล้เคียงกัน การเคลื่อนที่ของทำนองพบการเคลื่อนที่มีอยู่ 6 ลักษณะคือ การเคลื่อนที่แบบซ้ำตัวโน้ต การเคลื่อนที่แบบสลับฟันปลา การเคลื่อนที่ แบบขาลงและขาขึ้นการเคลื่อนที่แบบขาขึ้นและขาลง การเคลื่อนที่แบบขาขึ้น การเคลื่อนที่แบบขาลง

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543: 53) ได้วิจัย วงโหม่งครึ่ม ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร โดยศึกษาวงโหม่งครึ่มในเรื่อง เครื่องดนตรี บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวง ขนบในการบรรเลง ศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของวงโหม่งครึ่มในเรื่อง พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ ที่มาของวงโหม่งครึ่ม ภูมิหลังวง บทบาทและหน้าที่ในสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผนวัฒนธรรมกับรูปแบบแบบเพลง และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมวิเคราะห์เพลงโดยใช้โน้ตอักษรไทยในเรื่องบันไดเสียงและรูปแบบจังหวะ โครงสร้างของทำนองเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองกับกลองทน ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลงซึ่งเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของตัวเองที่ใช้บรรเลงของจังหวัดชุมพร โดยสรุปงานวิจัยเกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมในพิธีศพกับดนตรี โดยมีจุดประสงค์เพื่อบรรเทาความเศร้าโศกของญาติผู้ตาย การบรรเลงเพื่อเตือนสติให้มนุษย์รู้จักปลงและปล่อยวาง เพลงมีการบรรเลงทำนองที่ไม่ซับซ้อนเกิดจาก

สภาพแวดล้อมทางสังคมและทางกายภาพของวงโม่งครึ่มที่ไม่ซับซ้อน ไม่มีความแตกต่างทางชนชั้น ลักษณะสังคมชีวิตความเป็นอยู่ ที่เรียบง่าย นอกจากนี้การบรรเลงที่มีลำดับขั้นตอนเกิดจากในสังคมที่มีการจัดการปกครอง หมู่บ้านและตำบล มีสถาบันการเมืองที่แน่นอนนั่นหมายถึงสังคมที่มีการจัดระเบียบการปกครองเป็นลำดับความสำคัญ ทำให้มีผลต่อลักษณะของดนตรีงานศพด้วย ซึ่งวิจัยเรื่องนี้ทำให้เห็นถึงองค์ประกอบทางสังคมมีผลต่อวัฒนธรรมทางดนตรี

เรวดี อึ้งโพธิ์ (2545: 81- 83) ได้วิจัย ดนตรีในพิธีกงเต็กแบบอานัมนิกาย โดยใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลักและใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบในการศึกษา โดยวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ คือลักษณะทั่วไปของดนตรีประกอบพิธีกงเต็ก ระบบเสียง รูปแบบการบรรเลงจังหวะและทำนอง จากผลการศึกษาพบว่า ดนตรีในพิธีกงเต็กแบบอานัมนิกาย ดนตรีมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมคือ ใช้บรรเลงประกอบการสวดมนต์เพื่อให้พระยึดแนวทำนอง ใช้บรรเลงประสานกับเครื่องเคาะจังหวะของพระ ใช้เป็นสัญลักษณ์บอกขั้นตอนขึ้นต้นและจบพิธีกรรมต่าง ๆ และใช้สร้างบรรยากาศในงาน นอกจากนี้ในส่วนของการวิเคราะห์เพลงคือ ลักษณะดนตรีเป็นแนวทำนองเดียวไม่มีประสาน มีลักษณะทำนองเป็นเสียงซ้ำ ๆ มีการแปรทำนองโดยไม่ทิ้งทำนองหลักในวรรคสั้น ๆ มีกระสวนจังหวะแบบห่าง ๆ และส่วนใหญ่เป็นกระสวนจังหวะที่มีระยะห่างจังหวะเท่า ๆ กัน ใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง บางเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมาและบางเพลงใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง แต่มีเสียงประกอบอีก 2 เสียง ทำนองจบมีลักษณะแนวทำนองในทิศทางของเสียงที่สูงขึ้น มีลักษณะการใช้จังหวะแบบเฉพาะในบทเพลงไม่มีการแบ่งขั้นความเร็วของจังหวะ แต่ใช้จังหวะเดียวที่มีการเร่งจังหวะ

ประทีป นักปี่ (2546: 67 - 80) ได้ศึกษา ตุ๊บเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ พบว่า ตุ๊บเก่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภทปี่ กลองและฆ้องเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมงานศพ ซึ่งสันนิษฐานได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ พราหมณ์และความเชื่อเรื่องผี ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นเครื่องบอกกิจกรรมในพิธีกรรมด้วย ถึงแม้ว่าในปัจจุบันสถานภาพและบทบาทของดนตรีตุ๊บเก่งบ้านป่าแดงจะลดน้อยลงไปเพราะอิทธิพลของวัฒนธรรมดนตรีประเภทอื่นที่เข้ามาแทรกแซง แต่ดนตรีตุ๊บเก่งก็ยังคงเป็นสัญลักษณ์ของชาวบ้านป่าแดงที่เวลามีงานศพดนตรีตุ๊บเก่งก็จะต้องถูกเรียกไปบรรเลงเสมอ

สมชาย วาสุกรี (2546: 78) ได้วิจัย วัฒนธรรมดนตรีของละครเท่งตุ๊ก คณะส.บัวน้อย อำเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี โดยใช้วิธีการวิจัยคือเริ่มศึกษาข้อมูลจากเอกสารตำราแถบบันทึกเสียง แถบบันทึกภาพ ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ จดบันทึก และเข้าร่วมสังเกตการณ์บันทึกและวิเคราะห์โน้ตเพลงของละครเท่งตุ๊ก ผลวิจัยพบว่า ทำนองเพลงของละครเท่งตุ๊กประกอบด้วยการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ และเพลงที่มีการขับร้องการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ ได้แก่ เพลงโหมโรงและเพลงรำสิบสองท่า ซึ่งเป็นการบรรเลงจังหวะหน้าทับแบบเวียน รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่มีความเร็วคงที่สม่ำเสมอตลอด

ทั้งเพลง เพลงที่มีการขับร้อง ได้แก่ เพลงซัดชาตรี และเพลงที่ใช้ในการแสดงละคร ซึ่งโครงสร้างของคำประพันธ์เป็นกลอนดอกสร้อยและกลอนบทละคร ผู้แสดงร้องเป็นต้นเสียงและมีลูกคู่รับ บันไดเสียงที่ใช้เป็นบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic) ได้แก่ บันไดเสียง โด เร ฟา และซอล รูปแบบทำนองส่วนใหญ่ทำนองเคลื่อนที่สูงขึ้นและต่ำลงสลับเป็นฟันปลารูปแบบจังหวะส่วนใหญ่มีความเข้มคงที่สม่ำเสมอตลอดทั้งเพลง

สุภาพรรณ พลอยบุษย์ (2547: 89) ได้วิจัย การศึกษาดนตรีในพิธีเจ้าเซ็น โดยใช้วิธีการเก็บข้อมูลโดยมุ่งศึกษาประวัติที่มาและวัฒนธรรมในพิธีแห่เจ้าเซ็น ศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีแห่เจ้าเซ็น และศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีแห่เจ้าเซ็น ใช้วิธีการสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิผู้มีความรู้เกี่ยวกับพิธีแห่เจ้าเซ็นตลอดจนผู้อาวุโส ทั้งนี้ยังได้ศึกษาค้นคว้าจากเอกสารตำรารวมไปถึงงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และได้ปฏิบัติภาคสนามเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลโดยศึกษาสภาพต่าง ๆ ของพื้นที่ประกอบพิธีแห่เจ้าเซ็นและวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ยังคงมีอยู่ จากนั้นยังได้รวบรวมข้อมูลที่ได้ให้มาวิเคราะห์เรียบเรียงเป็นงานวิจัยและจากการศึกษาพบว่า ดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็นมีการใช้เครื่องดนตรีคือกลองทัดตีจังหวะจากช้าไปเร็ว และตีจังหวะรัวเพื่อใช้เป็นสัญญาณการเดินเข้าและออกของผู้ประกอบพิธี นอกจากนี้มีการตีจังหวะธรรมดาสลับไม้และเพิ่มการเน้นบางจังหวะในวันที่กล่าวถึงผู้นำคนสำคัญ มีปี่กลองและฉาบใช้นำขบวนแห่ การบรรเลงแบบประโคมในวันปกติโดยเครื่องประกอบจังหวะตีจังหวะช้าแล้วหยุดเป็นช่วง ๆ และปี่บรรเลงคล้ายทำนองเพลงสวด ส่วนในวันที่เป็นเป้าหมายของพิธี วงปี่กลองและฉาบบรรเลงบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีการบรรเลงแบบผสมวงมากขึ้น มีท่วงทำนองเศร้า ดนตรีจะสร้างให้ผู้ประกอบพิธีเกิดความรู้สึกคล้อยตามกับองค์ประกอบพิธีคล้อยตามกับองค์ประกอบพิธีด้านอื่น ๆ การวิเคราะห์ดนตรีได้นำบทร้องซึ่งเป็นการร้องประกอบอากัปกิริยา การเดิน การเต้น และการนั่ง โดยมีความหมายของเนื้อร้องตามที่ได้มีการกำหนดไว้ ซึ่งกล่าวถึงบุคคลและเหตุการณ์ต่าง ๆ เหล่านั้น ด้วยทำนองมีการใช้ซ้ำกันในแต่ละวันแต่เปลี่ยนเนื้อร้อง ในวันที่ 10 มีการร้องทำนองมากที่สุด โดยบทร้องส่วนใหญ่มีวรรคเพลงสั้น ๆ เพียงสองวรรคในหนึ่งบทเพลง มีการเคลื่อนที่ของทำนองที่เรียงกันเป็นลำดับขั้นและการซ้ำโน้ตมีช่วงเสียงตั้งแต่ คู่ 3 ถึงคู่ 6 มีการเรียงลำดับของเสียงที่เป็นแบบเฉพาะและพบว่ามีกระสวนจังหวะของทำนองที่ไม่ซ้ำกันหรือมีกระสวนจังหวะที่หลากหลาย เนื่องจากภาษาที่ใช้ในพิธี

อ่างทอง จรูญสกุลวงศ์ (2548: บทคัดย่อ) ได้กล่าวไว้ว่า การวิจัยเรื่องตร้า-บล่าย ในสังคมวัฒนธรรมชนเผ่าม้งจังหวัดเชียงใหม่ เป็นการวิจัยโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของตร้า-บล่ายที่มีต่อสังคมวัฒนธรรมม้ง ลักษณะทางกายภาพของ ตร้า-บล่ายและบทเพลงตร้า-บล่าย ผลของการวิจัยมีดังนี้ ตร้า-บล่ายเป็นเครื่องดนตรีที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมดนตรีม้งมายาวนาน ประกอบเข้ากับความเชื่อศาสนาของม้งอย่างลงตัว เข้ามา

มีบทบาทในวิถีชีวิตม้งด้านความบันเทิง การเรียกวิญญาณการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว และเป็นสื่อในการถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรม ผู้ที่สามารถบรรเลงตร้า-บล่างได้จะเป็นที่เคารพนับถือในสังคม ตร้า-บล่ายประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ลิ้น ทำจากทองเหลือง เลาหรือท่อ ทำจากโซ่งเค่ง และลำโพงทำจากผลน้ำเต้า การสร้างสร้าง ตร้า-บล่ายเมื่อเตรียมวัสดุอุปกรณ์ พร้อมแล้ว เจาะรูท่อติดลิ้น ปรับเสียงให้เข้ากัน ติดลำโพง ตร้า-บล่ายในจังหวัดเชียงใหม่เป็นตร้า-บล่ายที่มี 6 รู 7 เสียง เสียงที่ 1 กับเสียงที่ 7 มีความใกล้เคียง 1 ช่วงทบเสียงของดนตรีสากล ลักษณะการเป่าตร้า-บล่ายมี 2 ลักษณะ คือ การเป่าด้านข้างและการเป่าตรง บทเพลงตร้า-บล่างแบ่งตามกลุ่มเสียงที่ใช้ได้ 4 ประเภทดังนี้ 1. กลุ่มเสียงเชิง เป็นกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยเสียง 1 24562. กลุ่มเสียงลา เป็นกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยเสียง 1245673. กลุ่มเสียงแสง เป็นกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยเสียง 13454. กลุ่มเสียงสือ เป็นกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วยเสียง 12467 บทเพลงตร้า-บล่าย มีลักษณะเป็นประโยคต่อเนื่องกันไป ไม่มีการบรรเลงย้อนกลับประกอบด้วย 3 ส่วนใหญ่ ๆ คือ ส่วนขึ้นต้นส่วนเนื้อหาและส่วนจบ ทิศทางการเคลื่อนที่ของแนวทำนองส่วนใหญ่กระโดดไปมาโดยใช้โน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และโน๊ตเสียงลากยาว การบรรจุคำมีลักษณะเป็น 1 คำต่อ 1 เสียง จำนวนพยางค์ในแต่ละประโยคไม่มีความสัมพันธ์กันการใช้คำในแต่ละกลุ่มเสียงส่วนใหญ่คำที่มีวรรณยุกต์เสียงโทใช้กับระดับเสียงต่ำ ส่วนคำที่มีวรรณยุกต์เสียงตรีและจัตวาใช้กับระดับเสียงสูง บทเพลงตร้า-บล่ายส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องความรักระหว่างหนุ่มสาว มีการสอดแทรก วิถีชีวิต ความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณีเข้าไปในบทเพลง

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2550: บทคัดย่อ) ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลางสัมพันธ์กับการประกอบอาชีพการทำนา การจัดงานประเพณีพิธีกรรมในเทศกาลสำคัญและความบันเทิงทั่วไป อีกทั้งยังมีดนตรีและเพลงที่มีลักษณะเฉพาะของกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ขณะที่วิวัฒนาการของดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลางสัมพันธ์กันการเจริญเติบโตของอาชีพศิลปินพื้นเมือง ในการแข่งขันสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงอีแซว การพัฒนาประเทศตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาตินับตั้งแต่ทศวรรษ 2500 และรสนิยมวัฒนธรรมความบันเทิงแบบตะวันตกทำให้ดนตรีและเพลงพื้นเมืองค่อย ๆ หมดไป วัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เข้มแข็งบางกลุ่ม เช่น กลุ่มชาติพันธุ์มอญ แม้ยังคงสืบทอดประเพณีวัฒนธรรมของกลุ่มต่อไปได้ แต่ก็ไม่เข้มแข็งพอที่จะรักษาแบบแผนวัฒนธรรมเช่นที่เคยมีมาในอดีต ดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้จำแนกเป็น 2 กลุ่ม ตามความแตกต่างทางวัฒนธรรม คือ กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช และกลุ่มวัฒนธรรมไทยเขมร กลุ่มวัฒนธรรมไทยโคราช ได้แก่ วัฒนธรรมของกลุ่มคนใน จังหวัดนครราชสีมา ซึ่งอยู่ใกล้ภาคกลางและหัวเมืองสำคัญมาแต่เดิมจึงได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมภาคกลาง มีการละเล่นอื่น ๆ คล้ายภาคกลาง รวมทั้งเพลงโคราชซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยโคราช กลุ่มวัฒนธรรมเขมร ได้แก่ วัฒนธรรมของกลุ่มคนในจังหวัดสุรินทร์

บุรีรัมย์ ศรีษะเกษ ซึ่งมีกลุ่มคนเขมรเป็นกลุ่มใหญ่ ทำให้วัฒนธรรมเขมรเป็นวัฒนธรรมกระแสหลัก โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีที่เรียกว่าวัฒนธรรมกันตรึม การพัฒนาเส้นทางคมนาคม ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ทำให้วัฒนธรรมดนตรีและการแสดงจากส่วนกลางเข้าไปมีอิทธิพลต่อดนตรีพื้นเมืองอีสานใต้มากขึ้น แต่ยังคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมการแสดงแบบดั้งเดิมอยู่มาก อย่างไรก็ตาม ภายหลังจากที่รัฐบาลใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1 เป็นต้นมา วัฒนธรรมตะวันตกจากส่วนกลางเข้ามาแทนที่วัฒนธรรมดนตรีดั้งเดิมทำให้ศิลปินปรับปรุงองค์ประกอบการแสดงดนตรีตามอย่างวงดนตรีลูกทุ่ง เกิดเพลงโคราชรูปแบบใหม่ ที่เรียกว่า เพลงโคราชซิ่ง และวงกันตรึมในรูปแบบใหม่ การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองภาคกลางและภาคอีสานใต้ในปัจจุบัน จึงเป็นวัฒนธรรมที่ได้รับการยกย่องให้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นซึ่งได้รับการส่งเสริมจากภาครัฐ เพื่อการท่องเที่ยวและมรดกวัฒนธรรมประจำชาติและวัฒนธรรมที่ศิลปินสามารถคิดสร้างสรรค์และปรับปรุงประยุกต์ สร้างความหลากหลายในรูปแบบของศิลปะเพื่อจูงใจผู้ชมในรูปแบบต่าง ๆ โดยผสมผสานกับดนตรีตะวันตก เพื่อประกอบอาชีพ เช่น ลำตัด เพลงอีแซว เพลงโคราชกันตรึม

ข้อสรุปจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ทำให้มองเห็นภาพรวมความสำคัญขององค์ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา สภาพปัญหาของการบันทึกโน้ตเพลงไทย การศึกษาเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าในประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าว ช่วยให้ผู้วิจัยได้มีความรู้พื้นฐานที่เกี่ยวกับเรื่องที่จะทำการวิจัยและสามารถนำความรู้พื้นฐานเหล่านี้มาใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล สรุปผลและอภิปรายผลในการวิจัยต่อไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง เพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง และเพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง โดยผู้วิจัยได้มีการศึกษาข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับเรื่องที่วิจัยและได้ดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรคือ ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง และกลุ่มตัวอย่างคือ ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ จำนวน 10 คน

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้จัดทำเครื่องมือในการวิจัยคือ แบบสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่างที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง โดยนำเครื่องทำการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง จำนวน 5 ครั้ง

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลจากที่ศึกษาจากเอกสารตำราทางวิชาการต่าง ๆ และการเก็บข้อมูลภาคสนาม ได้แก่ รายงานการวิจัย ตำราวิทยานิพนธ์ หนังสือต่าง ๆ ทางวิชาการเกี่ยวของกับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ และนำมาแยกประเภทตามประเด็นที่กำหนดไว้ เพื่อวิเคราะห์ข้อมูลได้ดังต่อไปนี้

3.3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ข้อมูลจากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ รายงานการวิจัย ตำรา วิทยานิพนธ์ หนังสือต่าง ๆ โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลคือ สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ห้องสมุดสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ และสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

3.3.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

โดยผู้วิจัยได้เลือกพื้นที่ศึกษาเป็นบ้านป่าแดง บ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ เนื่องจากพื้นที่ดังกล่าวยังมีผู้ที่สืบสานดนตรีตุ๊บเก่งและปัจจุบันยังมีการใช้ดนตรีตุ๊บเก่งบรรเลงใน

พิธีกรรมและงานต่าง ๆ อยู่ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีสังเกต สัมภาษณ์ภาคสนาม มาตั้งแต่เดือนมีนาคม 2559 ถึงเดือนพฤศจิกายน 2560 โดยผู้วิจัยได้ทำการเลือกประชากร ได้แก่ ชาวบ้านบ้านป่าแดง บ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง และกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง จำนวน 10 คน ดังนี้

3.3.2.1 นายชัด ปิ่นป้อง เกิดวันที่ - - 2493 ที่อยู่ 13/2 หมู่ที่ 5 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.2 นายสุริยา สีใส เกิดวันที่ 10 พฤษภาคม 2539 ที่อยู่ 84 หมู่ที่ 12 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.3 นายวรชัย ศิลศร เกิดวันที่ 29 ตุลาคม 2539 ที่อยู่ 123 หมู่ที่ 3 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.4 นายนฤเทพ แสงนก เกิดวันที่ 3 มิถุนายน 2537 ที่อยู่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.5 นายวัชรานนท์ น้อยแก้ว เกิดวันที่ 30 มีนาคม 2539 ที่อยู่ 99/1 หมู่ที่ 3 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.6 นายสมบัติ สุขเมือง เกิดวันที่ - - 2499 ที่อยู่ 124 หมู่ที่ 11 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.7 นายสวิด ศรีใส เกิดวันที่ - - 2493 ที่อยู่ 13/2 หมู่ที่ 5 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.8 นายสมศักดิ์ สีใส เกิดวันที่ 20 กันยายน 2504 ที่อยู่ 84 หมู่ที่ 12 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.9 นายฟื้น เกตุแฟง เกิดวันที่ 6 เมษายน 2482 ที่อยู่ 36 หมู่ที่ 3 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3.3.2.10 นายอดุลย์ อ่องยิ่ง เกิดวันที่ - - 2493 ที่อยู่ 52 หมู่ที่ 11 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

นอกจากนั้นเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ การสังเกต โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการสังเกต 2 แบบ คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการสังเกต แบบไม่มีส่วนร่วม คือผู้วิจัยได้ศึกษาเครื่องดนตรีตุ๊บเก่งแต่ละชนิดรวมถึงเข้าร่วมบรรเลงกับวงดนตรีตุ๊บเก่ง ของวงดนตรีตุ๊บเก่ง นายนฤเทพ แสงนก และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยผู้วิจัยได้ทำการบันทึกภาพและถ่ายวีดิโอเพื่อนำบทเพลงไปให้ผู้เชี่ยวชาญวิเคราะห์บทเพลงตุ๊บเก่งต่อไป

3.4 วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้ทำวิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับดนตรีตุ๊บเก่ง และใช้แบบสัมภาษณ์จดบันทึกการสัมภาษณ์พร้อมการถ่ายรูปเพื่อนำมาประกอบการวิจัยการวิจัยเรื่องการพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ ในครั้งนี้ ใช้วิธีวิจัยเชิงคุณภาพเพื่อมุ่งเน้นการวิจัยเกี่ยวกับการพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง มีการดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสารและการวิจัยเกี่ยวกับดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง แล้วนำมาวิเคราะห์โดยดำเนินการวิจัย ดังนี้

3.4.1 การศึกษาจากเอกสาร

ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาข้อมูลและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ ได้แก่ เรื่องทุนทางศิลปวัฒนธรรมประเพณีกับการพัฒนาความเข้มแข็งของชุมชนในจังหวัดเพชรบูรณ์ ตุ๊บเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ การบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธีภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดเพชรบูรณ์ สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม รวมถึงเอกสารที่เกี่ยวข้องโดยศึกษาจากแหล่งศึกษาค้นคว้าความรู้ต่าง ๆ ได้แก่ สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ห้องสมุดของประชาชนจังหวัดเพชรบูรณ์ หอสมุดแห่งชาติ เป็นต้น

3.4.2 การศึกษาภาคสนาม

ผู้วิจัยได้ดำเนินการเก็บข้อมูลการสัมภาษณ์โดยใช้แบบฟอร์มการสัมภาษณ์ ด้วยวิธีการบันทึก เสียงสัมภาษณ์ลงเครื่องบันทึกเสียง บันทึกภาพเคลื่อนไหวและจดบันทึกการสัมภาษณ์การสนทนากับนักดนตรีวงตุ๊บเก่งที่มีความรู้เกี่ยวกับเพลงดนตรีตุ๊บเก่ง

3.4.3 การรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการจดบันทึก สังเกต การถ่ายรูป เครื่องบันทึกเสียง บันทึกภาพเคลื่อนไหวที่ได้มาจากผู้รู้มาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ เพื่อนำมาประกอบรายงานวิจัยแล้วบันทึกในรายงานวิจัย โดยมีเนื้อหาดังนี้

3.4.3.1 ลักษณะบทเพลงตุ๊บเก่ง

3.4.3.2 จัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง

3.4.3.3 จัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง

3.4.4 การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลในเรื่องลักษณะบทเพลงตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งและจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง

3.4.5 สรุปผลการวิเคราะห์

3.4.6 การนำเสนอผลการวิจัย

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลตามวัตถุประสงค์ และทำการรวบรวมเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ และข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์ผู้รู้ตามวัตถุประสงค์ที่ผู้วิจัยได้ตั้งไว้ นำข้อมูลมาวิเคราะห์ ดังนี้

3.5.1 วิเคราะห์จากการศึกษาจากเอกสาร

การวิเคราะห์นำข้อมูลที่ได้จากเอกสารทางวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ มาศึกษาเพื่อความเข้าใจและสรุปสาระสำคัญตามประเด็นให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้

3.5.2 วิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม

การวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ซึ่งบันทึกในเครื่องบันทึกเสียง และจากการจดบันทึกในแบบสัมภาษณ์ มาถอดความด้วยวิธีการสรุปสาระสำคัญตามประเด็นที่ศึกษา โดยการพรรณนาจากนั้นจึงตรวจสอบความสมบูรณ์ของแหล่งข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา พร้อมตรวจสอบความสมบูรณ์ของข้อมูลให้ถูกต้อง

บทที่ 4
ผลการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเพื่อศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง เพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งและเพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง โดยนำเสนอข้อมูลตามลำดับ ดังนี้

4.1 ผลการวิจัยลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง

4.1.1 ข้อมูลจากเอกสาร

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง พบว่า

นุทิศ เอี่ยมใส (2555: 45-47, 49, 53-54) กล่าวว่า ชาวบ้านที่เล่นดนตรีตุ๊บเก่งอยู่ถิ่นฐานเดิมในหมู่บ้านห้วยตะไคร้ น้ำเลา ท่าด้วง ไม่ได้มีการอนุรักษ์และสืบทอดเอาไว้จนเกิดการสูญหายไปพร้อม ๆ กับคนรุ่นเก่าที่เล่นดนตรีตุ๊บเก่งและนักดนตรีตุ๊บเก่งได้พากันล้มหายตายจากไป ส่วนชาวบนที่ได้รับเอาวัฒนธรรมของดนตรีตุ๊บเก่งเข้าไปใช้ในสังคมนั้นยังคงมีการสืบทอดดนตรีตุ๊บเก่งกันอยู่ ต่อมาบรรพบุรุษของชาวบนบางกลุ่มได้มีการติดต่อสัมพันธ์กับชาวเมือง และได้อพยพเคลื่อนย้ายเข้าไปอยู่ในเมืองเพชรบูรณ์ โดยเฉพาะในหมู่บ้านสะเดียง ชาวบนเหล่าได้นำเอาดนตรีตุ๊บเก่งมาเล่นด้วย และได้แพร่กระจายสู่ชาวบ้านสะเดียงจนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอีกครั้งหนึ่ง และได้มีการถ่ายทอดเผยแพร่ออกไปสู่ชาวเมืองเพชรบูรณ์ โดยเฉพาะเขตอำเภอเมือง ได้แก่ ตำบลนางั่ว ตำบลสะเดียง และตำบลป่าเลา ดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย ปี่ กลองและฆ้อง สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธพราหมณ์และความเชื่อเรื่องผี วงปี่กลองได้เข้ามาสู่ประเทศไทย และแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปในท้องถิ่นต่าง ๆ โดยในแต่ละท้องถิ่นก็จะพัฒนารูปแบบของวงปี่กลองให้มีรูปแบบลักษณะสอดคล้องกับสภาพสังคมของตนจนเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ และเรียกชื่อการผสมวงปี่กลองแตกต่างกันไป ซึ่งวงปี่กลองที่พัฒนาขึ้นในแถบจังหวัดเพชรบูรณ์ มีชื่อเรียกว่า “ตุ๊บเก่ง” ชาวไทยได้รับแบบแผนวงเบญจดุริยางค์ผ่านเข้ามาจากการติดต่อความสัมพันธ์กับประเทศศรีลังกา และรับอิทธิพลของศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยพร้อมกับวงเบญจดุริยางค์ โดยการนำเข้าไปปรับใช้ทั้งในประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ และได้พัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมของท้องถิ่น รูปแบบลักษณะของวงปี่กลองที่ได้นำไปใช้ประเพณีหลวงก็จะถูกพัฒนาไปตามกฎระเบียบแบบแผนมีรูปแบบ และทำนองเพลงที่ชัดเจนแน่นอนตายตัวแบบมาตรฐาน เพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีตุ๊บเก่งมีลักษณะเป็นเพลงบรรเลงทำนองของดนตรี

เพียงอย่างเดียว ไม่มีการขับร้องประกอบแต่อย่างใด บทบาทในการบรรเลงของดนตรีตุ๊บเก่งถูกสร้างสรรค์และพัฒนารูปแบบขึ้นมาเพื่อรับใช้สังคมท้องถิ่นทั้งในด้านของการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคล ตลอดจนความบันเทิงเพื่อการประกอบกิจกรรมในการสร้างความสามัคคีและการรื่นเริงสนุกสนาน ในสมัยอดีตดนตรีตุ๊บเก่งถูกนำไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ดังนี้

1. งานพิธีกรรมที่เป็นมงคล ดนตรีตุ๊บเก่งถูกนำไปใช้ประกอบขบวนแห่ตามงานเทศกาล ประเพณีต่าง ๆ ที่ได้จัดให้มีขึ้นในชุมชน โดยเฉพาะในประเพณีการแห่อุ้มพระดำน้ำ การแห่ดอกไม้ในประเพณีวันตรุษสงกรานต์ เป็นต้น

2. งานพิธีกรรมที่เป็นงานอวมงคล ได้แก่ งานศพ ซึ่งได้รับความนิยมมาก ในอดีตดนตรีตุ๊บเก่งมีหน้าที่ประกอบในพิธีกรรมงานศพ เพื่อให้พิธีกรรมนั้นมีความสมบูรณ์ และยังทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของพิธีกรรมงานศพซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและโครงสร้างสังคมนั้น ๆ ทั้งในด้านของการแจ้งข่าวสารให้คนในชุมชนได้รับทราบข่าวการตาย การประโคมประกอบขั้นตอนของพิธีกรรมต่าง ๆ ให้ดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ครบถ้วน รวมทั้งเป็นเครื่องชี้นำทางให้กับดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติได้ตามความเชื่อที่ได้สืบทอดกันมา โดยนักดนตรีตุ๊บเก่งมีความเชื่อว่าการได้บรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งในงานศพนี้เป็นการร่วมกันทำบุญทำกุศลให้กับผู้ตายอีกทางหนึ่งด้วย

3. ด้านความบันเทิง ในอดีตดนตรีตุ๊บเก่งถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิงในการร้องรำ เช่น การเล่นรำโทน รำวง โดยมีการปรับเปลี่ยนนำเอารูปแบบของทำนองเพลงพื้นบ้านเข้าไปใช้บรรเลงร้องเล่นกันเพื่อเชื่อมความสามัคคี และสร้างความสนุกสนานบันเทิงใจกันในท้องถิ่น บทบาทในด้านความบันเทิงของดนตรีตุ๊บเก่งนี้ได้จางหายไปจากสังคมท้องถิ่นเนื่องมาจากปัจจัยอิทธิพลของดนตรีรูปแบบสมัยนิยมอื่น ๆ ได้เข้าไปมีบทบาทแทนที่ ในปัจจุบันสถานภาพของดนตรีตุ๊บเก่งต้องเผชิญกับกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมืองและอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดังเดิมมากขึ้น ประกอบกับคนในสังคมมีความเข้าใจว่า วัฒนธรรมของสังคมอื่นดีกว่าวัฒนธรรมของตนเอง จึงส่งผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมขึ้นในสังคม ดนตรีในรูปแบบอื่นได้เข้าไปมีบทบาทมากขึ้น และคนในสังคมก็หันไปให้ความสำคัญกับดนตรีรูปแบบอื่นจึงส่งผลกระทบต่อดนตรีตุ๊บเก่งทุกขณะและบทบาทของดนตรีตุ๊บเก่งก็เริ่มลดน้อยลงเนื่องจากไม่สามารถต้านทานกระแสของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ ดังจะเห็นได้จากการนำเอาดนตรีแบบอื่นเข้าไปใช้ประกอบในงานประเพณีต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลเช่น นำวงปี่พาทย์มอญบรรเลงในการประกอบพิธีงานศพ เป็นต้น ในขณะที่ดนตรีตุ๊บเก่งเองก็ไม่ได้มีการพัฒนาตัวเองให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคมทั้งรูปแบบการบรรเลง และทำนองเพลงส่งผลให้เยาวชนเริ่มมองข้ามความสำคัญของดนตรีตุ๊บเก่งซึ่งมองว่าเป็นสิ่งที่ล้าหลังไม่ทันสมัย

ขาดแรงกระตุ้นแรงจูงใจในการส่งเสริมให้เยาวชนเกิดความตระหนักในคุณค่าของดนตรีตุ๊บเก่ง และมีความสนใจในการสืบทอดดนตรีตุ๊บเก่ง อีกทั้งนักดนตรีตุ๊บเก่งแต่ละคนก็มีอายุมากขึ้นนับวันจะต้องล้มหายตายจากไป สภาพของดนตรีตุ๊บเก่งจึงตกอยู่ ในความเสี่ยงต่อการล่มสลาย และเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงอย่างยิ่ง ฉะนั้นจึงต้องช่วยกันคิดหาแนวทางแก้ไขและช่วยกันส่งเสริมอนุรักษ์ให้ดนตรีตุ๊บเก่งอยู่รอดต่อไปในอนาคต

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2542: 31) กล่าวว่า ตุ๊บเก่ง เป็นชื่อของดนตรีพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงอยู่ในแถบจังหวัดเพชรบูรณ์ มีรูปแบบลักษณะการผสมวงเป็นวงปี่กลอง ไม่ปรากฏหลักฐานว่าดนตรีตุ๊บเก่งมีกำหนดมาตั้งแต่สมัยใด ในการศึกษาที่มาของวงปี่กลองรูปแบบลักษณะต่าง ๆ นั้นได้รับอิทธิพลรูปแบบอย่างมาจากวงเบญจดุริยางค์ของอินเดียเข้ามาใช้ในการประโคมในพิธีกรรมทางศาสนาและการเมืองของราชสำนัก โดยยังไม่พบหลักฐานว่ามีชื่อเรียกอย่างไร แต่สามารถจำแนกลักษณะการใช้งานอย่างกว้าง ๆ ได้ 2 ลักษณะ คือ ใช้ประโคมเมื่อพระจ้าแผ่นดินเสด็จพระราชดำเนิน และใช้ประโคมในการละเล่นต่าง ๆ

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเพชรบูรณ์ (2535: 27) กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งแต่เดิมเป็นดนตรีที่เล่นกันแพร่หลายโดยทั่วไปในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์และยังมีอิทธิพลแพร่กระจายเข้าไปสู่กลุ่มชนชาวบนอีกด้วย ชาวบนในจังหวัดเพชรบูรณ์เป็นพวกที่สืบเชื่อสายมาจากพวกละว้า ซึ่งเป็นกลุ่มชนตระกูลมอญ-เขมร ที่อพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว กลุ่มชาวบนส่วนใหญ่อาศัยอยู่บนไหล่เขาทางฝั่งแม่น้ำป่าสัก เขตอำเภอเมืองและอำเภอหนองไผ่ คำว่า “ชาวบน” เป็นคำที่ชาวจังหวัดเพชรบูรณ์เรียก กลุ่มชนชาวละว้า เพราะกลุ่มชนชาวละว้านิยมสร้างบ้านเรือนอยู่บนที่สูง ซึ่งคล้ายกับพวกชาวเขาเผ่าต่าง ๆ ปัจจุบันนี้ยังรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีดั่งเดิมไว้อยู่มาก

ประทีป นักปี่ (2546: 31, 34, 43) กล่าวว่า การศึกษาลักษณะรูปแบบของดนตรีตุ๊บเก่ง พบว่ามีวงดนตรีหลายประเภทที่มีลักษณะการผสมวงและการนำไปใช้ที่คล้ายกับวงดนตรีตุ๊บเก่ง ได้แก่ วงปี่ไฉนกลองชนะ วงกลองแขก (วงปี่กลอง) วงบัวลอย วงกาหลอ วงมังคละ เป็นต้น เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในวงตุ๊บเก่ง ได้แก่ ปี่แต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ และฆ้องราว 1 ชุด (ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน) โดยมีรายละเอียดคือ

ปี่แต้ เป็นปี่ที่มีส่วนประกอบ ได้แก่ ลิ้นปี่ กระบังลิ้นปี่ กำพวดปี่ เลาปี่ ลำโพง ซึ่งระบบเสียงไม่มีรูปแบบตายตัว ระบบเสียงขึ้นอยู่กับช่างที่ทำปี่แต้หรือผู้เป่าปี่ ซึ่งเสียงจะสอดคล้องกับมาตรฐานของเสียงขลุ่ยเพียงออของดนตรีไทย

กลองเดิน มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างทำจากหนังวัว หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือไม้เนื้อแข็งซึ่งจะขุดกลึงกลวงทั้งสองด้านมีเส้นผ่าศูนย์กลางด้านหน้าใหญ่ประมาณ 26 เซนติเมตร ด้านหน้าเล็กประมาณ 23 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ

46 เซนติเมตร รอบขอบหนังหน้ากลองใช้หนังบิดเกลียวหรือเชือกร้อยสลับรอบขอบหนังหน้าเพื่อใช้สำหรับร้อยสายโยงเร่งเสียงที่ทำด้วยหนังหนังบิดเกลียวหรือเชือกร้อยโยงเร่งเสียงทั้งสองด้านสลับกัน โดยเร่งเสียงให้หนังหน้ากลองตึงตามความต้องการ และเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จังหวะหน้าทับในการบรรเลงตามทำนองเพลง ซึ่งเสียงกลองเดินมีเสียงระดับเสียงทุ้มต่ำคล้ายกลองแขกตัวเมีย ระบบเสียงกลองเดินวิธีการตีกลองเดินมีอยู่หลายลักษณะมีผลทำให้เกิดระดับเสียงต่างกันไป คือ

1. เสียงเท่ง คือการใช้ตีลงไปบนหน้ากลองเดินด้านหน้าใหญ่ตรงส่วนกลางของหน้ากลอง

2. เสียงจ๊ะ คือ การใช้ฝ่ามือตีโดยปลายนิ้วเหยียดออกงอนิ้วมือเล็กน้อยให้นิ้วมือเรียงชิดกันทั้งสี่นิ้วตีลงด้านหน้าเล็กขอบหน้ากลองกับส่วนกลางกลอง แล้วสะบัดปลายนิ้วมือกดลงบนหนังหน้ากลองเดินเล็กน้อย

3. เสียงตุ๊บ คือ การตีลงด้านหน้าเล็กโดยใช้ปลายนิ้วมือเหยียดเรียงชิดกันตีลงไปบนหนังหน้ากลองเดิน

กลองออก มีลักษณะคล้ายกับกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างด้วยหนังวัว หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือไม้เนื้อแข็งขุดกลึงกลวงทั้งสองด้าน เส้นผ่าศูนย์กลางด้านหน้าใหญ่ประมาณ 23 เซนติเมตร ด้านหน้าเล็กประมาณ 21 เซนติเมตร หุ่นกลองยาวประมาณ 46 เซนติเมตร รอบขอบหนังหน้ากลองใช้หนังบิดเกลียวหรือเชือกร้อยสลับรอบขอบหนังหน้าเพื่อใช้สำหรับร้อยสายโยงเร่งเสียงที่ทำด้วยหนังบิดเกลียวหรือเชือกร้อยโยง เร่งเสียงทั้งสองด้านสลับกันโดยเร่งเสียงให้หนังหน้ากลองตึงตามความต้องการ กลองออกจะบรรเลงเป็นจังหวะหน้าทับโดยบรรเลงสลับขัดจังหวะสอดแทรกกับกลองเดินตามจังหวะหน้าทับของทำนอง ซึ่งมีระดับเสียงสูงจะคล้ายกับกลองแขกตัวผู้ ระบบเสียงกลองออกวิธีการตีกลองออกมีอยู่หลายลักษณะมีผลทำให้เกิดระดับเสียงต่างกันไป คือ

1. เสียงติง คือการใช้ตีลงไปบนหน้ากลองออกด้านหน้าใหญ่ตรงส่วนกลางของหน้ากลอง

2. เสียงจ๊ะ คือ การใช้ฝ่ามือตีโดยปลายนิ้วเหยียดออกงอนิ้วมือเล็กน้อยให้นิ้วมือเรียงชิดกันทั้งสี่นิ้วตีลงด้านหน้าเล็กขอบหน้ากลองกับส่วนกลางกลอง แล้วสะบัดปลายนิ้วมือกดลงบนหนังหน้ากลองออกเล็กน้อย

3. เสียงตุ๊บ คือ การตีลงด้านหน้าเล็กโดยใช้ปลายนิ้วมือเหยียดเรียงชิดกันตีลงไปบนหนังหน้ากลองออก

ฆ้องราว 1 ชุด ไม่ทราบว่ามีกำเนินมาตั้งแต่เมื่อใด โดยฆ้องราว 1 ชุดจะประกอบไปด้วย ฆ้อง 3 ใบ ได้แก่ ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกันคือ ขนาดกลาง

1 ใบ ขนาดใหญ่ 1 ใบ ซึ่งลูกฆ้องนั้นทำด้วยทองเหลืองลงหินตีขึ้นรูปมีเสียงดังกังวาน ใบที่เล็กสุดคือฆ้องกระแต มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร ฆ้องกลาง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 23 เซนติเมตร ฆ้องขนาดใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 28 เซนติเมตร ซึ่งจะแขวนลูกฆ้องทั้ง 3 ใบกับราวหรือเรียกว่า ซุ้มกระจัง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ไม้ตีฆ้องทำด้วยผ้าพันด้วยด้ายเป็นไม้นวม 1 อัน และใช้ไม้โคนไม้ไผ่ขนากพอเหมาะไว้สำหรับตีฆ้องกระแต 1 อัน ฆ้องราวมีผู้บรรเลง 2 คน โดยคนหนึ่งตีฆ้องกระแต อีกคนหนึ่งตีฆ้องขนาดกลางและฆ้องขนาดใหญ่ การบรรเลงเป็นการบรรเลงยืนแนวจังหวะให้กับวงตุ๊บเก่ง เสียงฆ้องกระแตมีระดับเสียงสูง (เสียงโดสูง) เสียงของฆ้องขนาดกลางมีระดับเสียงค่อนข้างต่ำ (ซอล) และเสียงของฆ้องขนาดใหญ่มีระดับเสียงต่ำ (โดต่ำ) ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง มีอยู่ 2 ประเภท คือ เพลงเบิกโรงและเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม บทเพลงเหล่านี้จะมีช่วงจังหวะช้าและเร็วสลับกันไป

วิชัย ประสิทธิวุฒิเวช (ม.ป.ป.: 36 - 38) กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งคล้ายกับวงปี่กลองซึ่งลังกา เรียกอย่างนี้ว่า มังคลเภรี คล้ายกับวงมังคละ ทางพิษณุโลก สุโขทัย วงกาหลงของภาคใต้ ชื่อ “ตุ๊บเก่ง” มาจากเสียงของเครื่องดนตรีที่สำคัญ 2 ชนิด คือ“ตุ๊บ” หมายถึงเสียงของกลองและ “เก่ง” หมายถึงเสียงของฆ้องกระแต ดนตรีตุ๊บเก่งเล่นเป็นวงผสม ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด 6 ชิ้น ได้แก่ ปีแต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ และฆ้องราว 1 ชุดประกอบด้วยฆ้องกระแต 1 ใบ และฆ้องโหม่งต่างขนาดกัน 2 ใบ ปกติมีผู้เล่น 5 คน ดนตรีตุ๊บเก่งมีบทเพลงลักษณะเจื้อยแจ้วช่วงเสียงแคบต่ำ ทำนองเพลง มี 3 ลักษณะคือ ลักษณะช้าราบเรียบ ลักษณะกระชับเร็วขึ้น และลักษณะจังหวะเร็ว โดยมีปี่แต้เป็นตัวดำเนินทำนอง ซึ่งจะต้องมีการทำเสียงได้อย่างต่อเนื่องกันตลอดเพลงส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นจะเป็นตัวให้จังหวะ ปี่แต้จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับกระสวนจังหวะกลองเดินและกลองออก ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป ส่วนฆ้องกระแตใบเล็กเสียงสูงและฆ้องขนาดกลางเสียงค่อน ข้างต่ำและฆ้องขนาดใหญ่เสียงต่ำจะเป็นตัวยืนแนวจังหวะให้กับวง วิธีการสร้างเครื่องมือนั้นนักดนตรีจะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อเอาไว้ใช้เองเป็นส่วนตัว โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตน วิธีการสร้างก็เรียบง่ายไม่พิถีพิถันหรือไม่ก็ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เพลงที่ใช้บรรเลงในวงตุ๊บเก่ง มีประมาณ 32 เพลง แต่ที่นิยมมีเพียง 8-9 เพลง คือ เพลงสาธุการ เพลงสามใบหยัก เพลงปลงศพ เพลงเดินหน เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงตะเข้ลากหาง เพลงนางช้อง และเพลงแกะชนกัน

บทเพลงตุ๊บเก่งมีความหมายในการนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ทำนองเพลงและสำเนียงของดนตรีตุ๊บเก่งนั้นมีลักษณะคล้ายกับวงดนตรีมังคละของจังหวัดสุโขทัย จังหวัด

พิษณุโลกและอุตรดิตถ์ ซึ่งแตกต่างกันเพียงดนตรีวงดนตรีมังคละมีกลองโกร๊ก (กลองมังคละ) ความหมายของเพลงดนตรีตุ๊บเก่งมีความหมาย ดังนี้

1. เพลงต้น เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกมีความหมายเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่มีความสำคัญซึ้งนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่งและเป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครูขอพรจากครูให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าวย้ำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตายได้ทราบถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจ คลายความโศกเศร้าลงไปและช่วยกันประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า หมายถึง คุณงามความดี สิ่งที่ดีงาม บุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรงโดยบรรเลงเป็นเพลงสุดท้าย และยังใช้บรรเลงตอนเผาศพอีกด้วย เพลงแก้วน้อยดับไฟเป็นเพลงที่มีความสำคัญ และต้องใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ เพลงแก้วน้อยดับไฟ หมายถึง ความบริสุทธิ์ ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่งไม่ดีทั้งหลายจะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

7. เพลงนางช่อง (เพลงส่งพระ) บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

8. เพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

9. เพลงเดินหน บรรเลงตอนแห่ศพเคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

10. เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

11. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการบรรเลงในเวลานั้น เพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดี

12. เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี มีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน (แกะตัวผู้และแกะตัวเมีย)

14. เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งข้างต้นผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ชาวไทยได้รับแบบแผนวงเบญจดุริยางค์ผ่านเข้ามาจากการติดต่อความสัมพันธ์กับประเทศศรีลังกา และรับอิทธิพลของศาสนาลัทธิลังกาวงศ์ที่แพร่กระจายเข้ามาสู่สังคมไทยพร้อมกับวงเบญจดุริยางค์ โดยการนำเข้าไปปรับใช้ทั้งในประเพณีหลวงและประเพณีราษฎร์ และได้พัฒนาปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมของท้องถิ่น ในรูปแบบของการผสมวงปี่กลองสันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากศาสนาพุทธพราหมณ์และความเชื่อเรื่องผี โดยในแต่ละท้องถิ่นก็จะพัฒนารูปแบบของวงปี่กลองให้มีรูปแบบลักษณะสอดคล้องกับสภาพสังคมของตนจนเป็นอัตลักษณ์เฉพาะ และเรียกชื่อการผสมวงปี่กลองแตกต่างกันไป เช่น วงปี่ไฉนกลองชนะ วงกลองแขก (วงปี่กลอง) วงบัวลอย วงกาหลอ วงมังคละ เป็นต้น ซึ่งวงปี่กลองที่พัฒนาขึ้นในแถบจังหวัดเพชรบูรณ์ มีชื่อเรียกว่า “ตุ๊บเก่ง” ตุ๊บเก่ง มาจากเสียงของเครื่องดนตรีที่สำคัญ 2 ชนิด คือ“ตุ๊บ” หมายถึงเสียงของกลอง และ “เก่ง” หมายถึงเสียงของฆ้องกระแต ดนตรีตุ๊บเก่งไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเกิดขึ้นเมื่อใดแต่ชาวเพชรบูรณ์เชื่อว่าดนตรีตุ๊บเก่งแต่เดิมเป็นดนตรีที่เล่นกันแพร่หลายในเขตจังหวัดเพชรบูรณ์ เดิมในหมู่บ้านห้วยตะไคร้ น้ำเลา ท่าด้วง แต่ปัจจุบันไม่ได้มีการอนุรักษ์และสืบทอดไว้และมีบรรพบุรุษของชาวบนบางกลุ่มได้มีการติดต่อสัมพันธ์กับชาวเมืองแล้วมีการอพยพเคลื่อนย้ายโดยสันนิษฐานว่าเข้าไปอยู่ในหมู่บ้านสะเดียง ชาวบนเหล่านั้นได้นำเอาดนตรีตุ๊บเก่งติดตัวมาเล่นด้วยและได้แพร่กระจายสู่ชาวบ้านสะเดียงจนได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายอีกครั้งหนึ่ง และได้มีการถ่ายทอดเผยแพร่ออกไปสู่ชาวเมืองเพชรบูรณ์ ได้แก่ ตำบลนางั่ว ตำบลสะเดียงและตำบลป่าเลา ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ประเภท ได้แก่ ปี่แต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ และฆ้องราว 1 ชุด (ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน)

ปี่แต้ มีส่วนประกอบ คือ ลิ้นปี่ กระบังลิ้นปี่ กำพวดปี่ เลาปี่ ลำโพง ซึ่งระบบเสียงไม่มีรูปแบบตายตัว ระบบเสียงจะขึ้นอยู่กับช่างที่ทำปี่แต้หรือผู้เป่าปี่ ซึ่งเสียงจะสอดคล้องกับมาตรฐานของเสียงขลุ่ยเพียงออของดนตรีไทย

กลองเดินมีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขึงขึ้นหนัง ทั้งสองข้างด้วยหนังวัวเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จังหวะหน้าทับในการบรรเลงตามทำนองเพลง ซึ่งเสียงกลองเดินมีเสียงระดับเสียงทุ้มต่ำคล้ายกลองแขกตัวเมีย ระบบเสียงกลองเดินวิธีการตีกลองเดินมีอยู่หลายลักษณะมีผลทำให้เกิดระดับเสียงต่างกันไป

กลองออก มีลักษณะคล้ายกับกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างด้วยหนังวัว กลองออกจะบรรเลงเป็นจังหวะหน้าทับโดยบรรเลงสลับขัดจังหวะสอดแทรกกับกลองเดินตามจังหวะหน้าทับของทำนอง ซึ่งมีระดับเสียงสูงจะคล้ายกับกลองแขกตัวผู้

ฆ้องราว 1 ชุด ไม่ทราบว่ามีกำเนินมาตั้งแต่เมื่อใด โดยฆ้องราว 1 ชุดจะประกอบไปด้วย ฆ้อง 3 ใบ ได้แก่ ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกันซึ่งจะแขวนลูกฆ้องทั้ง 3 ใบกับราวหรือเรียกว่าซุ้มกระจัง ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ไม้ตีฆ้องทำด้วยผ้าพันด้วยด้ายเป็นไม้นวม 1 อัน และใช้ไม้โคนไม้ไผ่ขนาดพอเหมาะไว้สำหรับตีฆ้องกระแต 1 อัน ฆ้องราวมีผู้บรรเลง 2 คน โดยคนหนึ่งตีฆ้องกระแต อีกคนหนึ่งตีฆ้องขนาดกลางและฆ้องขนาดใหญ่ การบรรเลงเป็นการบรรเลงยืนแนวจังหวะให้กับวงตุ๊บเก่ง เสียงฆ้องกระแตมีระดับเสียงสูง (เสียงโดสูง) เสียงของฆ้องขนาดกลางมีระดับเสียงค่อนข้างต่ำ (ซอล) และเสียงของฆ้องขนาดใหญ่มีระดับเสียงต่ำ (โดต่ำ)

เพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีตุ๊บเก่งมีลักษณะเป็นเพลงบรรเลงทำนองของดนตรีเพียงอย่างเดียว ไม่มีการขับร้องประกอบแต่อย่างใด บทบาทในการบรรเลงของดนตรีตุ๊บเก่งถูกสร้างสรรค์และพัฒนารูปแบบขึ้นมาเพื่อรับใช้สังคมท้องถิ่นทั้งในด้านของการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคล ตลอดจนความบันเทิงเพื่อการประกอบกิจกรรมในการสร้างความสามัคคีและการรื่นเริงสนุกสนาน ในสมัยอดีตดนตรีตุ๊บเก่งถูกนำไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ดังนี้

1. งานพิธีกรรมที่เป็นมงคล ดนตรีตุ๊บเก่งถูกนำไปใช้ประกอบขบวนแห่ตามงานเทศกาล ประเพณีต่าง ๆ ที่ได้จัดให้มีขึ้นในชุมชน โดยเฉพาะในประเพณีการแห่อุ้มพระดำน้ำ การแห่ดอกไม้ในประเพณีวันตรุษสงกรานต์ เป็นต้น

2. งานพิธีกรรมที่เป็นงานอวมงคล ได้แก่ งานศพ ซึ่งได้รับความนิยมมาก ในอดีตดนตรีตุ๊บเก่งมีหน้าที่ประกอบในพิธีกรรมงานศพ เพื่อให้พิธีกรรมนั้นมีความสมบูรณ์ และยังทำหน้าที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของพิธีกรรมงานศพซึ่งมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตและโครงสร้างสังคมนั้น ๆ ทั้งในด้านของการแจ้งข่าวสารให้คนในชุมชนได้รับทราบข่าวการตาย การประโคมประกอบขั้นตอนของพิธีกรรมต่าง ๆ ให้ดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ครบถ้วน รวมทั้งเป็นเครื่องชี้นำทางให้กับดวงวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติได้ตามความเชื่อที่ได้สืบทอดกันมา โดยนักดนตรีตุ๊บเก่งมีความเชื่อว่าการได้บรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งในงานศพนี้เป็นการร่วมกันทำบุญทำกุศลให้กับผู้ตายอีกทางหนึ่งด้วย

3. ด้านความบันเทิง ในอดีตดนตรีตุ๊บเก่งถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิงในการร้องรำ เช่น การเล่นรำโทน รำวง โดยมีการปรับเปลี่ยนนำเอารูปแบบของทำนอง

เพลงพื้นบ้านเข้าไปใช้บรรเลงร้องเล่นกันเพื่อเชื่อมความสามัคคี และสร้างความสนุกสนานบันเทิงใจกันในท้องถิ่น บทบาทในด้านความบันเทิงของดนตรีตุ๊บเก่งนี้ได้จางหายไปจากสังคมท้องถิ่นเนื่องมาจากปัจจัยอิทธิพลของดนตรีรูปแบบสมัยนิยมอื่น ๆ ได้เข้าไปมีบทบาทแทนที่ ในปัจจุบันสถานภาพของดนตรีตุ๊บเก่งต้องเผชิญกับกระแสสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งทางด้านเศรษฐกิจ การเมือง และอิทธิพลของวัฒนธรรมภายนอกได้เข้ามามีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมดั่งเดิมมากขึ้น ประกอบกับคนในสังคมมีความเข้าใจว่า วัฒนธรรมของสังคมอื่นดีกว่าวัฒนธรรมของตนเอง จึงส่งผลกระทบทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมขึ้นในสังคม ดนตรีในรูปแบบอื่นได้เข้าไปมีบทบาทมากขึ้น และคนในสังคมก็หันไปให้ความสำคัญกับดนตรีรูปแบบอื่นจึงส่งผลกระทบต่อดนตรีตุ๊บเก่งทุกขณะ และบทบาทของดนตรีตุ๊บเก่งก็เริ่มลดน้อยลงเนื่องจากไม่สามารถต้านทานกระแสของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมได้ ดังจะเห็นได้จากการนำเอาดนตรีแบบอื่นเข้าไปใช้ประกอบในงานประเพณีต่าง ๆ ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลเช่น นำวงปี่พาทย์มอญบรรเลงในการประกอบพิธีงานศพ เป็นต้น ในขณะที่ดนตรีตุ๊บเก่งเองก็ไม่ได้มีการพัฒนาตัวเองให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคมทั้งรูปแบบการบรรเลง และทำนองเพลง ส่งผลให้เยาวชนเริ่มมองข้ามความสำคัญของดนตรีตุ๊บเก่งซึ่งมองว่าเป็นสิ่งที่ล้าหลังไม่ทันสมัย ขาดแรงกระตุ้นแรงจูงใจในการส่งเสริมให้เยาวชนเกิดความตระหนักในคุณค่าของดนตรีตุ๊บเก่ง และมีความสนใจในการสืบทอดดนตรีตุ๊บเก่ง อีกทั้งนักดนตรีตุ๊บเก่งแต่ละคนก็มีอายุมากขึ้นนับวันจะต้องล้มหายตายจากไป สภาพของดนตรีตุ๊บเก่งจึงตกอยู่ในความเสี่ยง ต่อการล่มสลายและเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงอย่างยิ่ง ฉะนั้น จึงต้องช่วยกันคิดหาแนวทางแก้ไขและช่วยกันส่งเสริมอนุรักษ์ให้ดนตรีตุ๊บเก่งอยู่รอดต่อไปในอนาคต

เพลงที่ใช้บรรเลงในวงตุ๊บเก่ง มีประมาณ 32 เพลง แต่ที่นิยมมีเพียง 8 - 9 เพลง คือ เพลงสาธุการ เพลงสามใบหยัก เพลงปลงศพ เพลงเดินหน เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงตะเข้ลากหาง เพลงนางช้อง และเพลงแกะชนกัน และมีความหมายในการนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงต้น ในดนตรีตุ๊บเก่งจะเป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกโดยมีความหมายเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ ในดนตรีตุ๊บเก่งใช้บรรเลงเพื่อประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่มีความสำคัญซึ้งนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่งและเป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครูขอพรจากครูให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพ ในดนตรีตุ๊บเก่งใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าวย้ำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตายได้ทราบถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจ คลายความโศกเศร้าลงไปและช่วยกันประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า ในดนตรีตุ๊บเก่งมีความหมายถึงคุณงามความดีสิ่งที่ดีงามบุญกุศลทั้งหลายเป็นเครื่องเสริมส่งและชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดี พบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ในดนตรีตุ๊บเก่งใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรงโดยบรรเลงเป็นเพลงสุดท้าย และยังใช้บรรเลงตอนเผาศพอีกด้วย เพลงแก้วน้อยดับไฟเป็นเพลงที่มีความสำคัญและต้องใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ เพลงแก้วน้อยดับไฟ หมายถึงความบริสุทธิ์ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่ง ไม่ดีทั้งหลาย จะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงรับพระ ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงเพื่อรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

7. เพลงนางช่อง (เพลงส่งพระ) ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงเพื่อส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

8. เพลงกาเต้น ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

9. เพลงเดินหน ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงตอนแห่ศพเคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

10. เพลงเข้าวัด ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

11. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการบรรเลงในเวลานั้น เพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดี

12. เพลงนกกระปูด ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน ในดนตรีตุ๊บเก่งจะบรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธีมีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน (แกะตัวผู้และแกะตัวเมีย)

14. เพลงโทน ในดนตรีตุ๊บเก่งบรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

4.1.2 ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง พบว่า

สมบัติ สุขเมือง ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ในอดีตชาวบ้านที่เล่นดนตรีตุ๊บเก่งอยู่ถิ่นฐานเดิมในหมู่บ้านห้วยตะไคร้ น้ำเลา ท่าด้วง ไม่ได้มีการอนุรักษ์และสืบทอดเอาไว้จนเกิดการสูญหาย ไปพร้อม ๆ กับคนรุ่นเก่าที่เล่นดนตรีตุ๊บเก่งและนักดนตรีตุ๊บเก่งได้พากันล้มหายตายจากไป ส่วนชาวบนที่ได้รับเอาวัฒนธรรมของดนตรีตุ๊บเก่งเข้าไปใช้ในสังคมนั้นยังคงมีการสืบทอดดนตรีตุ๊บเก่งกันอยู่ ต่อมาบรรพบุรุษของชาวบนบางกลุ่มได้มีการติดต่อสัมพันธ์กับชาวเมือง และได้อพยพเคลื่อนย้ายเข้าไปอยู่ในเมืองเพชรบูรณ์ โดยเฉพาะในหมู่บ้านสะเดียง

เหมือง ศรีสุก ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ในอดีตชาวบนนำเอาดนตรีตุ๊บเก่งมาเล่นและได้แพร่กระจายสู่ชาวบ้านสะเดียงจนได้รับความนิยมและนำมาเล่นในงานศพ

วัชรานนท์ น้อยแก้ว ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นดนตรีพื้นบ้านของจังหวัดเพชรบูรณ์ ไม่มีหลักฐานว่าดนตรีตุ๊บเก่งกำเนิดขึ้นเมื่อไรและใครเป็นผู้ให้กำเนิด แต่พบว่ามีการสืบทอดดนตรีตุ๊บเก่งมาไม่ต่ำกว่า 100 ปี ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย ปี่ กลองและฆ้อง เพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีตุ๊บเก่งมีลักษณะเป็นเพลงบรรเลงทำนองของดนตรีเพียงอย่างเดียว ไม่มีการขับร้องประกอบแต่อย่างใด

อดุลย์ อ่องยิ่ง ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งถูกสร้างเพื่อรับใช้สังคมท้องถิ่นทั้งในด้านของการประกอบพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานมงคลและงานอวมงคล

สมศักดิ์ สีใส ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า สมัยก่อนตุ๊บเก่งยังเล่นในงานบันเทิงเพื่อการประกอบกิจกรรมในการสร้างความสามัคคีและการรื่นเริงสนุกสนาน ในสมัยอดีตดนตรีตุ๊บเก่งถูกนำไปใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมงานศพ ปัจจุบันยังมีการนำมาบรรเลงในงานศพแต่เริ่มน้อยลง

ชัด ปิ่นป้อง ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ในสมัยก่อนดนตรีตุ๊บเก่งถูกนำไปใช้บรรเลงประกอบงานพิธีกรรมที่เป็นมงคล ประกอบขบวนแห่ตามงานเทศกาล ประเพณีต่าง ๆ ที่ได้จัดให้มีขึ้นในชุมชน

สุริยา สีใส ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งเคยไปบรรเลงในงานของทางเทศบาลเมืองเพชรบูรณ์ได้นำดนตรีตุ๊บเก่งไปเล่นในประเพณีการแห่อุ้มพระดำน้ำ ปัจจุบันยังมีการนำมาบรรเลงในงานศพแต่เริ่มน้อยลงจะมีก็ต่อเมื่อมีผู้เสียชีวิตสั่งความญาติพี่น้องไว้ให้หาดนตรีตุ๊บเก่งมาบรรเลงในงานศพ

วรชัย ศิลศร ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า มีการนำดนตรีตุ๊บเก่งไปเล่นในงานพิธีกรรมที่เป็นงานอวมงคล ได้แก่ งานศพ ซึ่งได้รับความนิยมมาก ชาวป่าแดงป่าเลาเชื่อว่าดวงวิญญาณของผู้ตายจะไปสู่สุขคติ โดยนักดนตรีตุ๊บเก่งมีความเชื่อว่าการได้บรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งในงานศพนี้เป็นการร่วมกันทำบุญทำกุศลให้กับผู้ตายอีกทางหนึ่งด้วย ปัจจุบันเริ่มน้อยลงหากจะมีก็ต่อเมื่อมีผู้เสียชีวิตสั่งความญาติพี่น้องไว้ให้นำดนตรีตุ๊บเก่งไปเล่นในงานศพ

นฤเทพ แสงนก ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งเคยบรรเลงในงานบันเทิง จากการเล่าให้ฟังจาก คุณตาชน สีใส (ผู้ที่สืบทอดดนตรีตุ๊บเก่งมาเป็นเวลานาน) ว่าในอดีตดนตรีตุ๊บเก่งถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความบันเทิงในการร้องรำ เช่น การเล่นรำโทน รำวง โดยมีการปรับเปลี่ยนนำเอารูปแบบของทำนองเพลงพื้นบ้านเข้าไปใช้บรรเลงร้องเล่นกันเพื่อเชื่อมความสามัคคี และสร้างความสนุกสนานบันเทิงใจกันในท้องถิ่น

สวิด ศรีใส ให้สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า วงดนตรีตุ๊บเก่งน่าจะมีมามากกว่า 200 ปี ตุ๊บเก่งเคยปรากฏในหลายพื้นที่ของจังหวัดเพชรบูรณ์ในอดีตเคยมีการเล่นดนตรีตุ๊บเก่งที่บ้านนางั่ว บ้านน้ำเลา บ้านห้วยไคร้ และบ้านท่าด้วง แต่ในปัจจุบันพบว่าดนตรีตุ๊บเก่งยังมีการสืบทอดอยู่ที่บ้านพลำ บ้านป่าแดง และบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ดนตรีตุ๊บเก่งอณาคตมีแนวโน้มที่จะสูญหายเนื่องจากวิธีการสืบทอดจะใช้ลักษณะมุขปาฐะ คือการสืบทอดแบบปากต่อปาก (ไม่มีโน้ตเพลง) ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงจะแตกต่างกันไป การถ่ายทอดโดยมุขปาฐะผู้ฝึกหัดดนตรีตุ๊บเก่งต้องจดจำทำนอง

เพลงเอง ดังนั้นผู้ฝึกต้องมีความมุ่งมั่นอย่างจริงจังจึงจะเล่นดนตรีตุ๊บเก่งได้โดยเฉพาะผู้เป่าปี่ จนบางครั้งทำให้ผู้ฝึกรู้สึกว่าดนตรีตุ๊บเก่งฝึกหัดยากจนไม่มีใครอยากฝึก

สมบัติ สุขเมือง ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งไม่ได้มีการพัฒนาตัวเองให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงของสังคมทั้งรูปแบบการบรรเลง และทำนองเพลง

เหมือง ศรีสุก ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เครื่องดนตรีตุ๊บเก่ง ได้แก่ ปี่แต้ กลองเดินหรือกลองยืน กลองออกหรือกลองขัด และฆ้องราว 3 ใบ

วัชรานนท์ น้อยแก้ว ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. บทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เครื่องดนตรีตุ๊บเก่งที่ใช้ในการบรรเลง ได้แก่ ปี่แต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ และฆ้องราว 1 ชุด (ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน)

อดุลย์ อ่องยิ่ง ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งมีเพลงที่ใช้บรรเลง คือเพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร เป็นเพลงเบิกโรงหรือเพลงครูที่ใช้สำหรับไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะเริ่มบรรเลง หลังจากนั้นจะบรรเลงเพลงทั่วไป

สมศักดิ์ สีใส ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า กลองที่ใช้ตีในดนตรีตุ๊บเก่ง เรียกว่า กลองเดิน มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างทำจากหนังวัว หุ่นกลองทำด้วยไม้ขนุนหรือไม้เนื้อแข็งซึ่งจะขุดกลึงกลวงทั้งสองด้าน เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้จังหวะหน้าทับในการบรรเลงตามทำนองเพลง

ชัด ปิ่นป้อง ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า กลองเดิน เมื่อตีจะมีเสียงเท่ง เสียงจ๊ะ เสียงตุ๊บ ใช้ตีจังหวะในการบรรเลงตามทำนองเพลง

สุริยา สีใส ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า กลองออก มีลักษณะคล้ายกับกลองสองหน้าขึงขึ้นหนังทั้งสองข้างด้วยหนังวัว หุ่นกลอง

ทำด้วยไม้ขนุนหรือไม้เนื้อแข็งขุดกลึงกลวงทั้งสองด้าน กลองออกจะบรรเลงสลับขัดจังหวะสอดแทรกกับกลองเดิน เมื่อตีจะมีเสียงติง เสียงจ๊ะ เสียงตุ๊บ

วรชัย ศิลศร ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ฆ้องราว 1 ชุด ประกอบไปด้วย ฆ้อง 3 ใบ ได้แก่ ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบ จะแขวนลูกฆ้องทั้ง 3 ใบกับราวบนซุ้มกระจัง ซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ไม้ตีใช้ไม้โคนไม้ไผ่ขนาดพอเหมาะ

นฤเทพ แสงนก ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ปี่แต้ มีส่วนประกอบ ได้แก่ ลิ้นปี่ กระบังลิ้นปี่ กำพวดปี่ เลาปี่ ลำโพง เสียงไม่มีรูปแบบตายตัว ระบบเสียงขึ้นอยู่กับช่างที่ทำปี่แต้หรือผู้เป่าปี่

สวิด ศรีใส ให้สัมภาษณ์, 20 พฤษภาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ฆ้องโหม่ง 2 ใบ มีขนาดกลาง 1 ใบ ขนาดใหญ่ 1 ใบ ลูกฆ้องจะทำด้วยทองเหลืองลงหินตีขึ้นรูปมีเสียงดังกังวาน เล็กที่สุดคือ ฆ้องกระแต คนตีจะมี 2 คน โดยคนหนึ่งตีฆ้องกระแต และอีกคนหนึ่งตีฆ้องโหม่ง 2 ใบ

สมบัติ สุขเมือง ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า บทเพลงตุ๊บเก่งจะมีช่วงจังหวะช้าและเร็วสลับกันไปซึ่งจะบรรเลงเพลงเพื่อเบิกโรงและใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรม เช่นงานศพ

เหมือง ศรีสุก ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ปี่แต้จะบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับจังหวะกลองเดินและกลองออก ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลง ซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป และวิธีการสร้างเครื่องมือนั้นนักดนตรีจะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อเอาไว้ใช้เองเป็นส่วนตัว โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตน วิธีการสร้างก็เรียบง่ายไม่พิถีพิถันหรือไม่ก็ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

วัชรานนท์ น้อยแก้ว ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าว เพลงที่ใช้บรรเลงในวงตุ๊บเก่ง มีประมาณ 32 เพลง แต่ที่นิยมมีเพียง 8-9 เพลง คือ เพลงสาธุการ เพลงสามใบหยัก เพลงปลงศพ เพลงเดินหน เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงตะเข้ลากหาง เพลงนางช้อง และเพลงแกะชนกัน

อดุลย์ อ่องยิ่ง ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อน เป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป และวิธีการสร้างเครื่องมือนั้นนักดนตรีจะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อเอาไว้ใช้เองเป็นส่วนตัว โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตน วิธีการสร้างก็เรียบง่ายไม่พิถีพิถันหรือไม่ก็ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ

สมศักดิ์ สีใส ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงที่นิยมมี 8-9 เพลง คือ เพลงสาธุการ เพลงสามใบหยัก เพลงปลงศพ เพลงเดินหน เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงตะเข้ลากหาง เพลงนางช้อง และเพลงแกะชนกันตัวผู้ตัวเมีย

ชัด ปิ่นป้อง ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า บทเพลงตุ๊บเก่ง เพลงต้น เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์การอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน และเพลงสามไม้ ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่ใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาให้

สุริยา สีใส ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งและเป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครูขอพรจากครูให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

วรชัย ศิลศร ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงปลงศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยก เพลงระย้า หมายถึงคุณงามความดี สิ่งที่ดีงาม บุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดี เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงตอนเผาศพ

นฤเทพ แสงนก ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธีและเพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

สวิด ศรีใส ให้สัมภาษณ์, 8 กรกฎาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงนางข่อง (เพลงส่งพระ) บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์

สมบัติ สุขเมือง ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี และเพลงนางข่อง หรือเพลงส่งพระจะบรรเลงส่งพระเดินทางกลับ

เหมือง ศรีสุก ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงเดินหนจะบรรเลงตอนแห่ศพเคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

วัชรานนท์ น้อยแก้ว ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าว เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

อดุลย์ อ่องยิ่ง ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการบรรเลงในเวลานั้นเพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดี

สมศักดิ์ สีใส ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

ชัด ปิ่นป้อง ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงนกกระปูดบรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี เพลงกันเสนียดจัญไรเพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดี

สุริยา สีใส ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี มีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน

วรชัย ศิลศร ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

นฤเทพ แสงนก ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

สวิด ศรีใส ให้สัมภาษณ์, 28 กันยายน 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

สมบัติ สุขเมือง ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งของเมืองเพชรบูรณ์ซึ่งจะนิยมใช้บรรเลงประโคมในงานศพ ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นดนตรีพื้นบ้านที่เป็นดนตรีพิธีกรรมที่ใช้บรรเลงเพื่อเพิ่มความขลังความศักดิสิทธิ์ของพิธีกรรม มีต้นกำเนิดไม่ต่ำกว่า 100 ปี จากบ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ และได้ถ่ายทอดหรือเผยแพร่ออกไปสู่ชุมชนอื่น ๆ โดยเฉพาะในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ได้พบที่บ้านนางั่ว บ้านสะเดียง และบ้านป่าเลา นอกจากนั้นยังมีการค้นพบว่าเคยมีการเล่นที่บ้านน้ำเลา บ้านห้วยไคร้ และบ้านท่าด้วง แต่ปัจจุบันยังคงพอมีวงดนตรีตุ๊บเก่งเหลืออยู่เฉพาะในบ้านป่าแดง ป่าเลา เท่านั้น

เหมือง ศรีสุก ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งนิยมใช้บรรเลงในงานศพของชาวบ้านป่าแดง ป่าเลา ซึ่งมีมานานน่าจะไม่ต่ำกว่า 200 ปี ปัจจุบันยังมีการนำมาบรรเลงในงานศพแต่เริ่มน้อยลงจะมีก็ต่อเมื่อผู้ที่เสียชีวิตสั่งความไว้ว่าเมื่อเสียชีวิตให้นำดนตรีตุ๊บเก่งมาบรรเลง เจ้าภาพจึงจะมาจ้างให้ไปบรรเลง

วัชรานนท์ น้อยแก้ว ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งในอดีตจะนิยมใช้บรรเลงประโคมในงานศพ เป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมที่ใช้บรรเลงเพื่อเพิ่มความขลังของพิธีกรรมปู่ย่าตายายเล่าว่ามีมานานแล้ว ก่อนท่านเกิดมีต้นกำเนิดไม่ต่ำกว่า 100 ปี จากบ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ และได้ถ่ายทอดหรือเผยแพร่ออกไปสู่ชุมชนอื่น ๆ โดยเฉพาะในเขตอำเภอเมืองเพชรบูรณ์ได้พบที่บ้านนางั่ว บ้านสะเดียง และบ้านป่าเลา

อดุลย์ อ่องยิ่ง ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งน่าจะมีต้นกำเนิดไม่ต่ำกว่า 100 ปี พบว่ามีที่บ้านบ้านสะเดียง ป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ และเคยพบที่บ้านนางั่ว อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ นอกจากนั้นยังมีการนำดนตรีตุ๊บเก่งมาประกอบในประเพณีหามพระอุ้มน้ำ (แหน้ำพระทอง) ของบ้านป่าแดง ป่าเลา

สมศักดิ์ สีใส ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบท เพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งเป็นดนตรีที่มีมานานของชาวบ้านป่าแดง ป่าเลา ก่อนการเล่นจะมีเครื่องยกครูโดยเครื่องที่ใช้ไหว้ครูทางเจ้าภาพจะเป็นผู้เตรียม การยกครูจะทำที่บ้านโดยให้หัวหน้าวงคือปี่เป็นผู้นำวงทางดนตรีตุ๊บเก่งมีการปปฏิบัติสืบทอดกันมาว่าให้ผู้ที่เป่าปี่เป็นหัวหน้าวง ไม่ว่าจะอายุมากหรือน้อยก็ตาม จะใช้เครื่องดนตรีปี่หรือเรียกว่าหมอปี่ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีสำคัญเป็นหัวหน้าวง

ชัด ปิ่นป้อง ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตุ๊บเก่งน่าจะมีต้นกำเนิดไม่ต่ำกว่า 200 ปี และก่อนการบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งจะมีเครื่องยกครูที่ใช้ไหว้ครูก่อนจะทำการบรรเลงซึ่งเจ้าภาพจะเป็นผู้เตรียมเครื่องยกครู การยกครูจะทำที่บ้านโดยใช้ปี่นำวง ประกอบด้วย

1. กรวยหมาก 1 คู่
2. บายศรี 1 ใบ
3. ด้าย 1 ไจ
4. ปลาย่าง 1 ตัว
5. เทียนน้ำมนต์ 1 เล่ม
6. บุหรี่ 1 ซอง
7. เหล้าขาว 1 ขวด
8. เงิน 66 บาท (ปัจจุบัน 122 บาท)
9. แก้ว 1 ใบ
10. ขันน้ำมนต์ 1 ใบ
11. ธูป 9 ดอก
12. ข้าวเหนียว 1 ปั้น

สุริยา สีใส ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

กล่าวว่า บทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพลงที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีตุ๊บเก่ง ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า เพลงแก้วน้อยดับไฟเพลงรับพระ เพลงนางข่อง เพลงปลงศพ เพลงกาเต้น เพลงเดินหน เพลงเข้าวัด เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร

วัชรานนท์ น้อยแก้ว ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา กล่าวว่า บทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพลงที่นิยมใช้บรรเลงได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า เพลงแก้วน้อยดับไฟ เป็นต้น นอกจากนั้นยังสามารถแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ได้แก่ 1. เพลงเบิกโรง และ 2. เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม

วรชัย ศิลศร ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เพลงของวงดนตรีตุ๊บเก่งที่ใช้บรรเลงนอกจากเป็นเพลงเบิกโรง และเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม ยังใช้บรรเลงระหว่างพิธีก็มี เช่น เพลงนางหงส์ เพลงนกกระปูด เพลงแกะชนกันตัวผู้ เพลงแกะชนกันตัวเมีย เพลงจระเข้ลากหาง เพลงฤาษีเข้าถ้ำ เพลงโทน เป็นต้น

นฤเทพ แสงนก ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า เครื่องยกครูที่ใช้ไหว้ครูก่อนจะทำการบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่ง ประกอบด้วย

1. บายศรี ทำด้วยใบลาน จำนวน 1 ชุด (มี 3 อัน)
2. กรวยหมาก (หมากและพลู กรวยละ 5 คำ) จำนวน 1 คู่
3. หมากพลู จำนวน 1 คำ
4. เทียนขี้ผึ้ง (เทียนน้ำมนต์) จำนวน 1 เล่ม
5. ธูป จำนวน 1 ดอก
6. เหล้าขาว จำนวน 1 ขวด
7. แก้ว จำนวน 1 ใบ
8. บุหรี่ จำนวน 1 ซอง
9. ด้าย (ด้ายสายสิญจน์) จำนวน 1 ใจ
10. ข้าวเหนียว จำนวน 1 ปั้น
11. เกลือ จำนวน 1 ก้อน
12. ปลาย่างทั้งตัว (มีหัวและหาง) จำนวน 1 ตัว
13. เงินครู จำนวน 66 บาท (ปัจจุบัน 122 บาท)
14. ขันน้ำมนต์ จำนวน 1 ใบ

เมื่อตั้งคายเรียบร้อยแล้วก็จะบรรเลงบทเพลงวงดนตรีตุ๊บเก่ง บทเพลงวงดนตรีตุ๊บเก่งมี ดังนี้

เพลงเบิกโรง เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกหลังจากประกอบพิธีไหว้ครู ลักษณะเหมือนกับเพลงโหมโรง เพลงเบิกโรงประกอบด้วยเพลง 5 เพลง บรรเลงต่อเนื่องจนจบ ได้แก่

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

เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธี ได้แก่

1. เพลงรับพระ
2. เพลงนางข่อง
3. เพลงปลงศพ
4. เพลงกาเต้น
5. เพลงเดินหน
6. เพลงเข้าวัด
7. เพลงแก้วน้อยดับไฟ
8. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร

เพลงบรรเลงระหว่างพิธี เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในช่วงเวลาที่ไม่ได้ประกอบพิธี เพื่อไม่ให้เกิดความเงียบเหงา และช่วยผ่อนคลายความโศกเศร้า ตลอดจนเป็นการประชาสัมพันธ์บอกกล่าวให้ผู้อื่นได้ทราบเรื่องราวต่าง ๆ อีกด้วย ได้แก่

1. เพลงนางหงส์
2. เพลงนกกระปูด ตอนที่ 1
3. เพลงนกกระปูด ตอนที่ 2
4. เพลงแกะชนกันตัวผู้
5. เพลงแกะชนกันตัวเมีย
6. เพลงจระเข้ลากหาง
7. เพลงฤาษีเข้าถ้ำ
8. เพลงโทน

สวิด ศรีใส ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่าเหตุที่เรียกชื่อว่า ตุ๊บเก่ง เนื่องจากเสียง “ตุ๊บเก่ง” มาจากเสียงของเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ เสียง “ตุ๊บ” คือเสียงของกลอง และเสียง “เก่ง” มาจากเสียงของฆ้องกระแต ดนตรีตุ๊บเก่งเล่นผสมวง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปีแต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ ฆ้องราว 1 ชุด (ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน) มีผู้เล่นจำนวน 5 คน ทำนองเพลงมี 3 ลักษณะ คือ ลักษณะช้าราบเรียบ กระชับเร็วขึ้น และจังหวะเร็ว โดยมีปี่แต้จะเป็นตัวดำเนินทำนองเป็นหลัก ซึ่งคนเป่าปี่แต้ได้ถือว่ามีพรสวรรค์อย่างมากไม่ใช่ทุกคนจะเป่าได้ซึ่งจะต้องมีการทำเสียงได้อย่างต่อเนื่องกันตลอดเพลง วิธีการสืบทอดปี่แต้จะใช้ลักษณะการสืบทอดแบบปากต่อปาก (ไม่มีโน้ตเพลง) ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงจะแตกต่างกันไปการถ่ายทอดโดยมุขปาฐะผู้ฝึกหัดดนตรีตุ๊บเก่งต้องจดจำทำนองเพลงเอง ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นจะเป็นตัวให้จังหวะ ปี่แต้จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับจังหวะกลองเดินและกลองออก ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อนซึ่งเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป มีฆ้องกระแตใบเล็กเสียงสูง และฆ้องขนาดกลางเสียงค่อนข้างต่ำ ส่วนฆ้องขนาดใหญ่เสียงจะต่ำและเป็นตัวยืนแนวจังหวะให้กับวง สมัยก่อนกลองที่ตีจะมี 2 ลูก และจะตียืนจังหวะที่ 2 ลูก ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นตีจังหวะยืนเรียกว่า กลองยืน กับตีจังหวะขัดเรียกว่ากลองออก

นฤเทพ แสงนก ให้สัมภาษณ์, 16 ตุลาคม 2560. กมล บุญเขต ผู้สัมภาษณ์. ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง. บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า วิธีการสร้างเครื่องมือนั้นนักดนตรีจะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อเอาไว้ใช้เองเป็นส่วนตัว โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตน วิธีการสร้างก็เรียบง่ายไม่พิถีพิถันหรือไม่ก็ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ การบรรเลงทุกครั้งจะเริ่มจากเพลงครูก่อน 4 เพลง และตามด้วยเพลงสามใบหยัก หลักจากนั้นจะเล่นเพลงทั่วไป

ความหมายของบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง โดยทำนองเพลงมีความหมายในการไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงต้น เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกมีความหมายเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่มีความสำคัญซึ่งนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่ แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครู ขอพร

จากครู ให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพหรือยกศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าว ย่ำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตายได้ทราบถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจคลายความโศกเศร้าลงไปและช่วยกันประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า ใช้บรรเลงมีความหมายเพื่อบ่งบอกถึงคุณงามความดีสิ่งที่ดีงามบุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรงโดยบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายและยังใช้บรรเลงตอนเผาศพอีกด้วย เพลงแก้วน้อยดับไฟเป็นเพลงที่มีความสำคัญ และต้องใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ เพลงแก้วน้อยดับไฟ หมายถึง ความบริสุทธิ์ ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย จะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร เป็นเพลงบรรเลงต่อจากเพลงครูเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการเบิกโครงหรือไหว้ครู เพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดีให้ออกไป

เพลงที่ 1-6 เป็นเพลงเบิกโรงหรือเพลงครูที่ใช้สำหรับไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะเริ่มบรรเลง

7. เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

8. เพลงนางข่อง บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

9. เพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

10. เพลงเดินหน บรรเลงตอนแห่ศพ เคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

11. เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

12. เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธีมีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน

14. เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

15. เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง ผู้วิจัยพบว่า ดนตรีตุ๊บเก่งของเมืองเพชรบูรณ์จะนิยมใช้บรรเลงประโคมในงานศพ โดยดนตรีตุ๊บเก่งเป็นดนตรีพื้นบ้านที่เป็นดนตรีใช้ในพิธีกรรมเพื่อเพิ่มความขลังความศักดิสิทธิ์ของพิธีกรรม สันนิษฐานว่ามีต้นกำเนิดมาไม่ต่ำกว่า 200 ปี ดนตรีตุ๊บเก่งบ้านป่าแดง ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ ปัจจุบันยังมีการนำมาบรรเลงในงานศพแต่เริ่มน้อยลงหากจะมีก็ต่อเมื่อมีผู้เสียชีวิตสั่งความญาติพี่น้องไว้ว่าเมื่อเสียชีวิตให้นำดนตรีตุ๊บเก่งมาบรรเลงเจ้าภาพจึงจะมาจ้างให้ไปบรรเลง นอกจากนั้นยังมีการนำดนตรีตุ๊บเก่งมาประกอบในประเพณีหามพระดำน้ำ (แหน้ำพระทอง) ของบ้านป่าแดง ป่าเลา เหตุที่เรียกชื่อว่าตุ๊บเก่ง มีที่มาจากเสียง “ตุ๊บเก่ง” มาจากเสียงของเครื่องดนตรี 2 ชนิด คือ เสียง “ตุ๊บ” คือเสียงของกลอง และเสียง “เก่ง” มาจากเสียงของฆ้องกระแต ดนตรีตุ๊บเก่งเล่นผสมวงประกอบด้วยเครื่องดนตรี ได้แก่ ปีแต้ 1 เลา กลองเดิน 1 ใบ กลองออก 1 ใบ ฆ้องราว 1 ชุด (ฆ้องกระแต 1 ใบ ฆ้องโหม่ง 2 ใบซึ่งมีขนาดแตกต่างกัน) มีผู้เล่นจำนวน 5 คน

ภาพที่ 12 ปี่แต้

(ผู้วิจัย, 2560)

ภาพที่ 13 กลอง

(ผู้วิจัย, 2560)

ภาพที่ 14 ไม้ตีกลอง

(ผู้วิจัย, 2560)

ภาพที่ 15 ฆ้องราว

(ผู้วิจัย, 2560)

ภาพที่ 16 ไม้ตีฆ้อง

(ผู้วิจัย, 2560)

ภาพที่ 17 การบรรเลงแบบนั่งบรรเลง

(ผู้วิจัย, 2560)

ภาพที่ 18 การบรรเลงแบบเดินแห่

(ผู้วิจัย, 2560)

ทำนองเพลงมี 3 ลักษณะคือ ลักษณะช้าราบเรียบ กระชับเร็วขึ้นและจังหวะเร็ว โดยมีปี่แต้จะเป็นตัวดำเนินทำนองเป็นหลัก คนเป่าปี่แต้ได้ถือว่ามีเป็นผู้มีพรสวรรค์อย่างมากไม่ใช่ทุกคนจะเป่าได้ ซึ่งจะต้องมีการเป่าทำเสียงได้อย่างต่อเนื่องกันตลอดเพลง วิธีการสืบทอดปี่แต้จะใช้ลักษณะการสืบทอดแบบปากต่อปาก (ไม่มีโน้ตเพลง) ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงจะแตกต่างกันไปการถ่ายทอดโดยมุขปาฐะผู้ฝึกหัดดนตรีตุ๊บเก่งต้องจดจำทำนองเพลงเอง วิธีการสร้างเครื่องมือนั้นนักดนตรี

จะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อเอาไว้ใช้เองเป็นส่วนตัว โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตน วิธีการสร้างก็เรียบง่ายไม่พิถีพิถันหรือไม่ก็ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นจะเป็นประกอบจังหวะโดยปี่แต้จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับจังหวะกลองเดินและกลองออก ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อนซึ่งเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป มี ฆ้องกระแตใบเล็กเสียงสูง และฆ้องขนาดกลางเสียงค่อนข้างต่ำ ส่วนฆ้องขนาดใหญ่เสียงจะต่ำและเป็นตัวยืนแนวจังหวะให้กับวง สมัยก่อนกลองที่ตีจะมี 2 ลูก และจะตียืนจังหวะที่ 2 ลูก ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นตีจังหวะยืนเรียกว่า กลองยืน กับตีจังหวะขัดเรียกว่ากลองออก การบรรเลงของวงดนตรีตุ๊บเก่งจะมีเครื่องยกครูโดยเครื่องที่ใช้ไหว้ครูทางเจ้าภาพจะเป็นผู้เตรียม การยกครูจะทำที่บ้านให้หัวหน้าวงคือปี่เป็นผู้นำวง ทางดนตรีตุ๊บเก่งมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาว่าให้ผู้ที่เป่าปี่เป็นหัวหน้าวง ไม่ว่าจะอายุมากหรือน้อยก็ตาม จะใช้เครื่องดนตรีปี่หรือเรียกว่าหมอปี่ถือได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีสำคัญเป็นหัวหน้าวง เครื่องยกครูที่ใช้ไหว้ครู ประกอบด้วย

1. บายศรี ทำด้วยใบลาน จำนวน 1 ชุด (มี 3 อัน)
2. กรวยหมาก (หมากและพลู กรวยละ 5 คำ) จำนวน 1 คู่
3. หมากพลู จำนวน 1 คำ
4. เทียนขี้ผึ้ง (เทียนน้ำมนต์) จำนวน 1 เล่ม
5. ธูป จำนวน 1 ดอก
6. เหล้าขาว จำนวน 1 ขวด
7. แก้ว จำนวน 1 ใบ
8. บุหรี่ จำนวน 1 ซอง
9. ด้าย (ด้ายสายสิญจน์) จำนวน 1 ใจ
10. ข้าวเหนียว จำนวน 1 ปั้น
11. เกลือ จำนวน 1 ก้อน
12. ปลาย่างทั้งตัว (มีหัวและหาง) จำนวน 1 ตัว
13. เงินครู จำนวน 66 บาท (ปัจจุบัน 122 บาท)
14. ขันน้ำมนต์ จำนวน 1 ใบ

เมื่อตั้งคายไหว้ครูเรียบร้อยแล้วก็จะบรรเลงบทเพลงวงดนตรีตุ๊บเก่ง บทเพลงวงดนตรีตุ๊บเก่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงเบิกโรง เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกหลังจากประกอบพิธีไหว้ครู ลักษณะเหมือนกับเพลงโหมโรง เพลงเบิกโรงประกอบด้วยเพลง 5 เพลง บรรเลงต่อเนื่องจนจบ ได้แก่

1.1 เพลงต้น

1.2 เพลงสามไม้

1.3 เพลงปลงศพ

1.4 เพลงระย้า

1.5 เพลงแก้วน้อยดับไฟ

2. เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธี ได้แก่

2.1 เพลงรับพระ

2.2 เพลงนางข่อง

2.3 เพลงปลงศพ

2.4 เพลงกาเต้น

2.5 เพลงเดินหน

2.6 เพลงเข้าวัด

2.7 เพลงแก้วน้อยดับไฟ

2.8 เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร

3. เพลงบรรเลงระหว่างพิธี ใช้บรรเลงในช่วงเวลาที่ไม่ได้ประกอบพิธี เพื่อไม่ให้เกิดความเงียบเหงา และช่วยผ่อนคลายความโศกเศร้า ตลอดจนเป็นการประชาสัมพันธ์บอกกล่าวให้ผู้อื่นได้ทราบเรื่องราวต่าง ๆ อีกด้วย ได้แก่

3.1 เพลงนางหงส์

3.2 เพลงนกกระปูด ตอนที่ 1

3.3 เพลงนกกระปูด ตอนที่ 2

3.4 เพลงแกะชนกันตัวผู้

3.5 เพลงแกะชนกันตัวเมีย

3.6 เพลงจระเข้ลากหาง

3.7 เพลงฤาษีเข้าถ้ำ

3.8 เพลงโทน

การบรรเลงทุกครั้งจะเริ่มจากเพลงครูก่อน 4 เพลงและตามด้วยเพลงสามใบหยัก หลักจากนั้นจะเล่นเพลงทั่วไปเพลงใดก็ได้

ความหมายของบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง มีความหมายในการนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงต้น เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกมีความหมายเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่มีความสำคัญซึ่งนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่ แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครู ขอพรจากครูให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพหรือยกศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าว ย่ำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตายได้ทราบถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจคลายความโศกเศร้าลงไปและช่วยกันประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า หมายถึง คุณงามความดี สิ่งที่ดีงาม บุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรงโดยบรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายและยังใช้บรรเลงตอนเผาศพอีกด้วย เพลงแก้วน้อยดับไฟเป็นเพลงที่มีความสำคัญ และต้องใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ เพลงแก้วน้อยดับไฟ หมายถึง ความบริสุทธิ์ ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย จะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร เป็นเพลงบรรเลงต่อจากเพลงครูเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการเบิกโครงหรือไหว้ครู เพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดีให้ออกไป

เพลงที่ 1-6 เป็นเพลงเบิกโรงหรือเพลงครูที่ใช้สำหรับไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะมีการบรรเลงบทเพลงตุ๊บเก่งเพลงอื่น ๆ

7. เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

8. เพลงนางข่อง บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

9. เพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

10. เพลงเดินหน บรรเลงตอนแห่ศพ เคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

11. เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

12. เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี มีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน

14. เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

15. เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

นอกจากนั้นยังมีบทเพลงที่ไม่มีความหมาย ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงตะเข้ลากหาง และเพลงฤาษีเข้าถ้ำ รวมแล้วมีบทเพลงที่นักดนตรีวงตุ๊บเก่งในยุคปัจจุบันเล่นจำนวน 18 เพลงด้วยกัน

4.2 ผลการวิจัยการจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง พบว่า ลักษณะบทเพลงดนตรีตุ๊บเก่ง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงเบิกโรง เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกหลังจากประกอบพิธีไหว้ครู ลักษณะเหมือนกับเพลงโหมโรง เพลงเบิกโรงประกอบด้วยเพลง 5 เพลง บรรเลงต่อเนื่องจนจบ ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า และเพลงแก้วน้อยดับไฟ

2. เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธี ได้แก่ เพลงรับพระ เพลงนางข่อง เพลงปลงศพ เพลงกาเต้น เพลงเดินหน เพลงเข้าวัด เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร

3. เพลงบรรเลงระหว่างพิธี ใช้บรรเลงในช่วงเวลาที่ไม่ได้ประกอบพิธีเพื่อไม่ให้เกิดความเงียบเหงา และช่วยผ่อนคลายความโศกเศร้า ตลอดจนเป็นการประชาสัมพันธ์บอกกล่าวให้ผู้อื่นได้ทราบเรื่องราวต่าง ๆ อีกด้วย ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงนกกระปูด ตอนที่ 1 เพลงนกกระปูด ตอนที่ 2 เพลงแกะชนกันตัวผู้ เพลงแกะชนกันตัวเมีย เพลงจระเข้ลากหาง เพลงฤาษีเข้าถ้ำ เพลงโทน

ซึ่งลักษณะการบรรเลงทุกครั้งจะเริ่มจากเพลงครูก่อน ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพหรือยกศพ เพลงระย้า เพลงแก้วน้อยดับไฟ และเพลงสามใบหยัก หลักจากนั้นจะเล่นเพลงทั่วไปเพลงใดก็ได้

ความหมายของบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง มีความหมายในการนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงต้น เป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครู ที่สำคัญคือนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครู ขอพรจากครู ให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพหรือยกศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า บรรเลงโดยเชื่อว่าบุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ บ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย จะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร บรรเลงเพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดีให้ออกไป

เพลงที่ 1-6 เป็นเพลงเบิกโรงหรือเพลงครูที่ใช้สำหรับไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะมีการบรรเลงบทเพลงตุ๊บเก่งเพลงอื่น ๆ

7. เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

8. เพลงนางข่อง บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

9. เพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

10. เพลงเดินหน บรรเลงตอนแห่ศพ เคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

11. เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

12. เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี มีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน

14. เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

15. เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

นอกจากนั้นยังมีบทเพลงที่ไม่มีความหมาย ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงตะเข้ลากหาง และเพลงฤาษีเข้าถ้ำ รวมแล้วมีบทเพลงที่นักดนตรีวงตุ๊บเก่งในยุคปัจจุบันเล่นจำนวน 18 เพลงด้วยกัน เพลงที่ไม่มีความหมาย 3 เพลง ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงตะเข้ลากหาง และเพลงฤาษีเข้าถ้ำ รวมแล้วมีบทเพลงที่นักดนตรีวงตุ๊บเก่งในยุคปัจจุบันเล่นจำนวน 18 เพลงด้วยกัน แต่ปัจจุบันนิยมเล่นเพียง

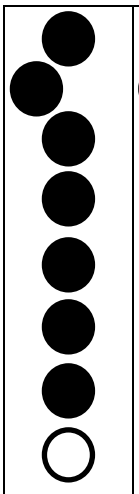
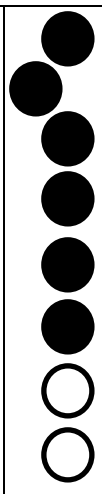
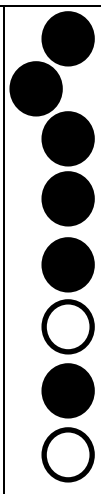
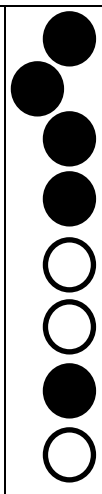
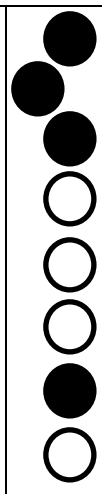
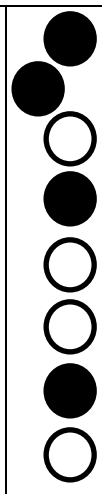
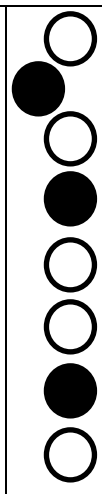
จำนวน 10 เพลง ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญและวิเคราะห์บทเพลงดนตรีตุ๊บเก่งออกมาเพื่อทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งได้แก่

1. เพลงต้น
2. เพลงสามไม้
3. เพลงปลงศพ
4. เพลงระย้า
5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ
6. เพลงรับพระ
7. เพลงเดินหน
8. เพลงเข้าวัด
9. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร
10. เพลงนกกระปูด

ระบบเสียงปี่แต้

โน๊ตไทย	**โน๊ตสากล**	**ความถี่ (Hz)**	**เปลี่ยนแปลง**
ล	A	428.954	-43.9
ท	B	486.114	-27.5
ด	C	529.035	-19
ร	Db	562.703	25.9
ม	D	598.886	33.8
ฟ	E	664.011	12.4
ซ	G	767.139	-37.7
ล	Ab	833.990	6

ระบบนิ้วปี่แต้

								
ลฺ	ทฺ	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ระโอก

ระโอก คือการเป่าลมหนักลมเบาโดยปิดรูอยู่ที่เดิม ให้เกิดเสียงสูงต่ำเป็นจังหวะ

เพลงต้น

- - - -	- - - -	- - ซ ทฺ	- - - ค	- - - ทฺ	- - - ทฺ	ร ม ร ฟ	- - - ฟ
- - - ทฺ	- - - -	- - - ทฺ	ทฺ ม ทฺ ด	- - - ด	- - ล ฟ	- ม - ร	- - - ม
ร ฟ ม ม	- - - ม	- ทฺ - ด	- ทฺ - ม	- ทฺ - ด	- - - -	- - - ร	- - - ร
- ม - ร	- - - -	- - - ร	- - - ร	- ม - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ร	- - - ม
- - - ร	- - - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ทฺ	- ล - ฟ	- - ล ฟ
- ร ท ฟ	- - - -	- - - ม	- - - ม	- - - ร	- - ล ฟ	- ม ร ม	- - - ฟ
- ร ล ฟ	- - - ม	- - - ร	- - - ร	- ม - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ร	- - - ม
- - - ร	- - - ร	- ม ร ท	- ร - ม	- ร - ทฺ	- - - ทฺ	- ล - ฟ	- - ล ฟ
- ร ล ฟ	- - ม ร	- - ม ร	ล ฟ ม ร	- ฟ - ฟ	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม	ล ฟ ม ม
ล ร ม ม	ล ฟ ม ม	ล ร มรล	- - ล ฟ	- - - ร	- ล - ฟ	- ม - ร	- - - ร
- ม - ร	- - - ร	- ม ร ทฺ	- ร - -	- ม - ร	- - - ร	- ม ร ทฺ	ร ม ร ม
- ร - ทฺ	- - - -	- - - -					

เพลงสามไม้

- - - ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ม ทฺ ร	ร ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม
ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -
- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- - - ร	- ม ทฺ ร	- - - -
- ร - ฟ	- - - ล	-- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม
ฟ ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม
ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -	- ล - ทฺ	- - - -	- ล - ฟ	- - - -
- ม ร ร	- - - -	- - - ฟ	- ล - ล	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม
ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -
- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ร	- - - ฟ
- ม ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ฟ	- ม ร ม	ร ทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม
ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -	- ล - ท	- - - -	- ล - ฟ	- ทฺ ร ม
ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -
- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- - - ร	- ม ทฺ ร	- - - -
- ร - ฟ	- - - ล	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม
ฟ ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม
ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -	- ล - ทฺ	- - - -	- ล - ฟ	- - - -
- ม ร ร	- - - -	- - - ฟ	- ล - ล	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ทฺ ร ม
ฟ ม ร ร	มรทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - -
- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - -	- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ร	- - - ฟ
- ม ร ร	ฟ ม ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ฟ	- ม ร ม	ร ทฺ ร ม	ฟ ม ร ร	- - - ม
ร ม ร ร	- ฟ ล ฟ	- ม ร ทฺ	- - - ล	- - - ทฺ	- - - -	- - - -	

เพลงปลงศพ

- - - ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ม	- - ล ร	- ม ร ม	- - ร ทฺ	- ม ร ทฺ	ร ม ล ร
- ม ร ม	ฟ ม ร ทฺ	ร ทฺ ร ม	ร ม ล ร	- ม ร ม	ล ฟมร ท	- - ร ทฺ	- - - ทฺ
- ท ล ฟ	- - - ล	ฟ ท ล ฟ	- - - ฟ	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ	ร ม ร ฟ	- - ล ฟ
- ม ร ม	ร ลฺ ร ฟ	- ม ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ร ร ม
ร ร ร ม	ร ล ร ม	- ม ร ม	- - ล ร	- ม ร ม	- ฟมร ทฺ	- - ร ทฺ	ร ม ล ร
- ม ร ม	ฟ ม ร ทฺ	ร ทฺ ร ม	ร ม ล ร	- ม ร ม	ล ฟมร ทฺ	- - ร ทฺ	- - - ทฺ
- ท ล ฟ	- - - ล	ฟ ท ล ฟ	- - - ฟ	ฟ ม ร ทฺ	- - - ท	ร ม ร ฟ	- - ล ฟ
- ม ร ม	ร ลฺ ร ฟ	- ม ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ลฺ ร ม	ร ร ร ม
ร ร ร ม	ร ลฺ ร ฟ	- ม ร ม	- - ล ร	- ม ร ม	- ฟมร ทฺ	- - ร ทฺ	- - - -
- - - -							

เพลงระย้า

- - - -	- ทฺ - ร	- - ท ร	ม ฟ ม ร	- ทฺ - ม	- - - ม	- ร ร ม	- - - ม
- ล - ม	ร ท ร ม	- - ล ร	- ม ร ม	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ร	ม ฟ ม ร
- - ทฺ ร	- - ทฺ ร	ม ฟ ม ร	- - ทฺ ร	- - ทฺ ร	- - ทฺ ร	ม ฟ ม ร	- ท ร ม
- - - ม	- ร ร ม	- - - ม	- ล - ม	ร ท ร ม	- - ล ร	- ร - ม	- - - ฟ
- ม ร ม	ฟ ม ร ม	ร ทฺ ร ม	ฟ ม ร ม	- - - ม	- ร ร ม	- - - ม	- ล - ม
ร ทฺ ร ม	- - ล ร	- ม ร ม	- - - ฟ	ล ฟ ม ร	- - - ร	ม ฟ ม ร	- - ทฺ ร
- - ทฺ ร	- - ท ร	ม ฟ ม ร	- - ทฺ ร	- - ทฺ ร	- - ท ร	ม ฟ ม ร	- ท ร ม
- - - ม	- ร ร ม	- - - ม	- ล - ม	ร ทฺ ร ม	- - ล ร	- ร - ม	- - - ฟ
- ม ร ม	ฟ ม ร ม	ร ทฺ ร ม	ฟ ม ร ม	- - - ม	- ร ร ม	- - - -	

เพลงแก้วน้อยดับไฟ

- - - -	- ล - ม	- ล - ร	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ม	- ล - ฟ	- ม - ร
- - - -	- ล - ฟ -	- - ม ร	- ม - ร	- - ฟ ม	ร ฑ - ฟ	- - ฟ ม	ร ฑ - ร
- - - ฑ	- ฟ - ม	- - ฟ ม	ร ฑ - ร	- - - ฑ	- - - ฑ	- - - ม	- ฑ - ร
- - - ร	- ฑ - ร	- ท - ม	- ฑ - ร	- - - ร	- ฑ - ร	- - ฟ ม	ร ท - ร
- - - ร	- - - ร	- - - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- ล - ฟ	- - - ม	- ล - ร
- - - ร	- - - ร	- - - ท	- ล - ฟ	- - - ม	- ล - ฟ	- - - ม	- ล - ร
- - - ม	- ฟ - ม	- ร - ม	- ฟ - ร	- - - น	- ฟ - ล	- ฟ - ม	- ล - ม
- - - ร	ร ท - ม	- - - ม	ร ท - ร	- - - ฑ	- ฟ - ม	- - ฟ ม	ร ท - ร
- - - ฑ	- - - ฑ	- - - ม	- ฑ - ร	- - - ร	- ฑ - ร	- ท - ม	- ฑ - ร
- - - ร	- ท - ร	- - -ฟ ม	ร ฑ - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- ล - ฟ
- - - ม	- ล - ฟ	- - - ม	- ล - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ท	- ล - ฟ
- - - ม	- ล - ฟ	- - - ม	- ล - ร	- - - -	- ล - ร	- ฟ - ม	- ร - ม
- - - ม	- ฟ - ล	- ฟ - ม	- ล - ร	- - - ม	ร ฑ - ม	- - - ม	ร ฑ - ร
- - - ฑ	- ฟ - ม	- - ฟ ม	ร ม - ร	- - - ฑ	- - - ฑ	- - - ม	- ท - ร
- - - ร	- ฑ - ร	- ฑ - ม	- ท - ร	- - - ร	- ท - ร	- - ฟ ม	ร ฑ - ร
- - - ล	- ล - ฟ	- ล - ร	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ม	- ล - ฟ	- ม - ร
- - - ล	- ล - ฟ	- ล - ร	- ม - ฟ	- ล - ม	- ร - ม	- ล - ฟ	- ม - ร
- - - ม	ร ฑ - ม	- - - ม	ร ฑ - ร	- - - ฑ	- ฟ - ม	- - ฟ ม	ร ฑ - ร
- - - ร	- ล - ฟ	- - ม ร	- ม - ร	- - ฟ ม	ร ฑ - ฟ	- - ฟ ม	ร ฑ - ร
- - - ฑ	- ฟ - ม	- - ฟ ม	ร ฑ - ร	- - - ฑ	- - - ฑ	- - - ม	- ฑ - ร
- - - ร	- ฑ - ร	- ฑ - ร	- ฑ - ร	- - - ร	- ฑ - ร	- - ฟ ม	ร ฑ - ร
- - - ฑ	- - - ด	ท ด ท ด	ท ด ท -				

เพลงรับพระ

- - - -	- - - -	- - ล ท	ล ล - -	ล ฟ ล ฟ	ม ร ม ฟ	ม ด - ด	ร‿ซ‿ม ร ด
ร ด - ด	ร ด - -	ร ด - ด	ร ด ล ด	ร ด ด ร	ด ด ร ม	ร‿ด‿ร‿ด‿ล฻	ด ร ด ม
ซ ม ร‿ด‿ร	ซ ม ร ด	- ร ซ ม	ร ด ร ด	- ร ซ ม	ร ด ร ด	- - ร ด	- - ร ด
ล฻ ด ร ด	ด ร ด ฟ	ซ ล - ล	ซ ฟ ซ‿ล‿ท	- - - ท	- - - ท	- ล ท ล	ฟ ล - -
ล ฟ ม‿ร‿ฟ	ล ฟ ม‿ร‿ม	ล ฟ ม ร	- ม ล ฟ	ม ร ม ร	- ม ล ฟ	ม ร ม ร	- - ม ร
- - ม ร	ด ร ม ร	ร ม ร ร	ม ฟ ม‿ร‿ม	ม‿ร‿ท฻ ร ม	ร ฟ ล ร	ม ฟ ล ร	ม‿ร‿ม ล ฟ
ม ร - ร	ม‿ล‿ฟ ม ร	ม ร - ร	ม‿ล‿ฟ ม ร	ม ร - ท฻	- ร - ม	- ฟ - ฟ	ล ฟ - -
ล ฟ ล ท	ล ฟ ล ร	ม ฟ - ม	ร ม - ฟ	ม ร - ฟ	ร ม - ฟ	ม ร - ร	ม‿ล‿ฟ ม ร
ม ร - ร	ม‿ล‿ฟ ม ร	ม ร - ร	ม ร - -	ม ร ท฻ ร	ม ร ร ม	ร ร ม ฟ	ม‿ร‿ม‿ร‿ท฻
ร ม ร ฟ	ล ร ม ฟ	ล ร ม‿ร‿ม	ล ฟ ม ร	- ฟ ล ฟ	ม ร ม ร	- ม ล ฟ	ม ร ฟ ร
- ท฻ - ฟ	ล ร ม ฟ	ล ร ม‿ร‿ม	ล ฟ ม ร	- ฟ ล ฟ	ม ร ม ร	- ม ล ฟ	ม ร ฟ ร
- ท - ร	- ม - ฟ	- - ล ฟ	- - ล ฟ	ล ท ล ฟ	ล ร ม ร	- ม ร ม	- ฟ ม ม
- ม ร ม	- ฟ ล ร	- ม ล ฟ	ม ร ม ร	- ม ล ฟ	ม ร ม ร	- - ม ร	- - ม ร
ท฻ ร ม ร	ร ม ร ร	ร ฟ ม‿ร‿ม	ม‿ร‿ท฻ ร ม	ร ฟ ล ฟ	ม‿ร‿ม ล ฟ	ม ร - ร	ม‿ล‿ฟ ม ด
ม ร - ร	ม‿ล฻‿ฟ ม ร	ม ร - ท฻	- ร - ม	- ฟ - ฟ	ล ฟ - -	ล ฟ ล ท	ล ฟ ล ร
ม ฟ - ม	ร ม - ฟ	ม ร - ม	ร ม - ฟ	ม ร - ร	- - - ท฻	- ร - ท฻	- ม ร ฟ
ม - - ม	ร ม - ฟ	ม ร - ม	ร ม - ฟ	ม ร - ร	- - - ท฻	- ร - ท฻	- ม ร ฟ
ม - - -							

เพลงเดินหน

- - - -	ลฺ ทฺ ร ม	- - ร ม	รซลซลซ	ล ซ ล ท	- - - -	- - - ท	- ล - ล
- - - ท	- ล - ฟ	- - ล ฟ	- ม ร ม	- - - ม	ร ทฺ ร ม	- - - ม	- ร - ร
- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ร	- ม - -	- ร - ม	ฟ ม ร ทฺ
- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ร ทฺ ร	ฟมรทฺรม
- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	ฟ ม ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ฟ	- ม ร ม
- - - ม	ร ทฺ ร ม	- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม
- ฟ ล ร	- ม - -	- ม ร ม	ร ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ท	- - - ท
- - - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ฟ	- - ล ฟ	- ม ร ม	- - - ม	ร ทฺ ร ม
- - - ม	- ร - ฟ	มฟมฟมฟ	- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม
- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ร	- ม - -	- ร - ม	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ
- - -ร	ฟ ม ร ท	- - - ทฺ	- ร - ท	- ร ท ร	ฟมรทรม	- - - ม	- ร - ร
- ท ร ม	ฟ - ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ร	- ม - -	- ม ร ทฺ	ฟ ม ร ทฺ
- - -ทฺ	- ร - ทฺ	- - -ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- ร ทฺ ร	ฟมรทรม
- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ฟ	ม ร ม ม
- - - ม	ร ทฺ ร ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม
- ฟ ล ร	- ม - -	- ม ร ม	ร ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ซ	ล ซ ล ท
- - - ท	- - - ท	- ล - ล	- - - ท	- ล - ฟ	- - ล ฟ	- ม ร ม	- - - ม
ร ทฺ ร ม	- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ฟ	- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ร
- ม - ม	- ร - ม	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ
- ร - ทฺ	- ร ทฺ ร	ฟมรทฺรม	- - - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	มฟมมมฟ	ฟมฟฟมฟ
- - - ม	- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- - - ฟ	- ล ร ม	- ฟ ล ร
- ม - ม	- ร - ม	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ	- ร - ทฺ	- - - ร	ฟ ม ร ทฺ	- - - ทฺ
- ร - ทฺ	- ร ทฺ ร	ฟมรทฺรม	- - - ม	- ร - ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- - - ฟ
- ล ร ม	- ฟ ล ร	- ม - ม	- ร - ม	ฟ ม ร ทฺ	- - - -	- - - ทฺ	ร ม ร ฟ
ม - - -							

เพลงเข้าวัด

- - - -	ทฺ ร - ทฺ	ร ม ฟ ร	ฟ ม ฟ ร	ฟ ม ร ทฺ	ฟ ม ล ฟ	ม ม ล ร	ม ม ล ฟ
ม ม ล ร	ม ร ล -	ลซลซลซ	- ล - ม	ร ม ร ร	- - - -	- - - ร	- - ทฺ ร
- ทฺ ร ม	ฟ ร ฟ ม	ฟ ร ฟ ม	ร ทฺ ฟ ม	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม	ท ฟ ม ม	ล ร ม ม
ล ร มรล	ล ว ล ซ	ล ซ ลซล	- ฟ ม ร	ม ร - ร	- - - -	- - - ร	- - - -
- - ทฺ ร	- - ทฺ ร	- ท ร ม	ม ร ฟ ม	ฟ ร ม ม	ร ทฺ ฟ ม	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม
ล ฟ ม ม	ล ร มรล	ล ฟ ม ม	ล ร มรล	ล ซ ล ซ	ล ซ ลซล	- - - ฟ	ม ร - -
ม ร - ร	- - - -	- - - ร	- - ทฺ ร	- - ทฺ ร	- ท ร ม	ฟ ร ฟ ม	ฟ ร ฟ ม
ร ท ฟ ม	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม	ล ฟ ม ม	ล ร มรล	ล ซ ล ซ
ล ซ ลซล	- - - ฟ	ม ร - ร	ม ร - -	- - - ร	- - - -	- - ทฺ ร	- ทฺ ร ม
ฟ ร ฟ ม	ฟ ร ฟ ม	ร ทฺ ฟ ม	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม	ล ฟ ม ม	ล ร ม ม	ล ฟ ม ม
ล ร มรล	ล ซ ล ซ	ล ซ ลซล	- ฟ ม ร	ม ร - ร	- - - ร	- ม ร ทฺ	ร - - -
ทฺ - - ทฺ	- - ร ม	- ร ฟ ท	- - - -	- - - -			

เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร

- - - -	- - - -	ล ท ล ล	- - - ล	- ล - ร	- - - ล	- ล - ร	- - - ม
- ร ร ร	- - - -	- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - -	- - - ล	- - ล ฟ
- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ร - ฑ	- ร - ฑ
ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ล - ท	- ล - ฟ	ล ฟ ล ร	ม ฟ - ม	ร ท ร ม	- ร - ฟ
- ล ร ม	ร - ร ร	- - - ร	- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ร	- - - ล
- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	ร ฑ ร ฑ
ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ล - ท	- ล - ฟ	ล ฟ ล ร	- ร - ฟ	ล ฟ ล ร	- ร - ม
ร - ร ร	- - - ร	- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ร	- - - ล	- - ล ฟ
- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ร - ฑ	- ร - ฑ
ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ล - ท	- ล - ฟ	ล ฟ ล ร	ม ฟ - ม	ร ฑ ร ม	- ร - ฟ
ล ร ม ร	- ร ร -	- - - -	- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - -	- - - ล
- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ร - ฑ
- ร - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ล - ท	- ล - ฟ	ล ฟ ล ร	- ร - ฟ	ล ฟ ล ร
- ร - ม	ร - ร ร	- - - -	- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - -	- - - ล
- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ร - ฑ

- ร - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ	- ล - ท	- ล - ฟ	ล ฟ ล ร	ม ฟ - ม	ร ฑ ร ม
- ร- ฟ	- ล ร ม	ร - ร ร	- - - ร	- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ร
- - - ล	- - ล ฟ	- ม ร ร	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ
- ร - ม	- ร ฟ ม	- - - -	- - - ม	ร ม ร ร	- - - ฑ	ร ม ร ฑ	- - - ฑ
- ร - ม	- ร ฟ -						

เพลงนกกระปูด

				- - - ลฺ	- - - -		
						- ด - ลฺ	- - - -
- ด - ลฺ	- ด - ร	ฟ ร ด ลฺ	- - ด ร	ด ลฺ ด ลฺ	- - ด ร	ด ลฺ - ด	- ด ลฺ ด
- ด ลฺ ร	- - - -	- - - -	- ฟ ร ร	- ฟ ร ร	- ฟ ร ร	- ฟ ร ซ	- - - -
- ร - ร	- - - ซ	- - ร ร	- ร - ซ	- - - -	- - - ฟ	ร ฟ - ซ	- ร - ฟ
ร ซ - ฟ	- - - -	- - - -	- ซ ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ลฺ	- - - -
- ลฺ - ร	ด ลฺ - -	- - ลฺ ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- ด ฟ ร	- ด - ร	- ด ร ด
ฟ ด - ร	- - ด ร	- ด ร ด	- - - -	- ร ด ฟ	- - - -	- ร ด ร	ฟ ร ด ร
ด ลฺ ด ร	ด ฟ ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ร	ฟ ร ด ลฺ	- - - -	- ลฺ - ร	ด ลฺ - -
- - ลฺ ร	- ด - ลฺ	- ด - ร	- ด ฟ ร	- ด - ร	- ด ร ด	ฟ ด - ร	- - ด ร
- ด ร ด	- - - -	- ร ด ฟ	- - - -	- ร ด ลฺ	- - - -		

4.3 ผลการวิจัยการจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง

จากการวิจัยลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งและจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งผู้วิจัยได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีไทย คือท่าน อาจารย์ช่วงวิทย์ เทียนศรี ซึ่งท่านได้เรียบเรียงบทเพลงตุ๊บเก่งขึ้นมาใหม่โดยใช้ทำนองเพลงนกกระปูดมาเรียบเรียงดนตรีขึ้นมาใหม่ ดนตรีตุ๊บเก่งที่ถูกเรียบเรียงใหม่นี้ได้มีการนำกลองมาตีรัวเริ่มต้นของบทเพลง โดยจัดทำเป็นดนตรีเพื่อออกเผยแพร่ให้แก่ผู้ที่สนใจนำไปใช้ประโยชน์ ซึ่งจากบทเพลงที่เรียบเรียงขึ้นมาใหม่นั้นมีชมรมผู้สูงอายุ จังหวัดเพชรบูรณ์ได้นำไปใช้เป็นการแสดงเผยแพร่วัฒนธรรมของดนตรีพื้นบ้านตุ๊บเก่งประกอบท่ารำ อาทิ งานบวงสรวงศาลเจ้าหลักเมืองเพชรบูรณ์ กิจกรรมงานอุ้มพระดำน้ำ กิจกรรม “ตลาดต้องชมถนนคนเพ็ด-ซะ-บูน” กิจกรรมโครงการอบรมการสร้างสุขภาพด้วยระบำตุ๊บเก่ง เป็นต้น

หน้าทับเพลงนกกระปูด (เรียบเรียงขึ้นใหม่ โดย อาจารย์ช่วงวิทย์ เทียนศรี)

รัวกลอง ตึง ๆ ๆ ๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ...ตึง

หน้าทับเพลงตุ๊บเก่ง

				- - - -	-โจ๊ะ -จ๊ะ	- -ติงเท่ง	-โจ๊ะ -จ๊ะ
- - - -	-โจ๊ะ -จ๊ะ	- -ติงเท่ง	-โจ๊ะ -จ๊ะ	- เท่ง - -	ติงเท่ง - จ๊ะ	- -ติงเท่ง	-โจ๊ะ -จ๊ะ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องการพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง เพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งและเพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง โดยผู้วิจัยสามารถสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง และเพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง พบว่า ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง มีทำนองเพลง 3 ลักษณะคือ ลักษณะช้าราบเรียบ กระชับเร็วขึ้นและจังหวะเร็ว โดยมีปี่แต้จะเป็นตัวดำเนินทำนองเป็นหลัก ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นคือ กลองเดินหรือกลองยืน กลองออกหรือกลองขัด และฆ้องจะใช้ประกอบจังหวะโดยปี่แต้จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับจังหวะกลองเดินและกลองออก ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อนซึ่งเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป ในอดีตมีบทเพลงจำนวน 32 เพลง ปัจจุบันมี 18 เพลง แต่นิยมจำนวน 10 เพลง การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่ง แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงเบิกโรง เป็นเพลงชุดที่ใช้เพื่อบรรเลงเป็นเพลงแรกหลังจากประกอบพิธีไหว้ครู ลักษณะเหมือนกับเพลงโหมโรง เพลงเบิกโรงประกอบด้วยเพลง 5 เพลง บรรเลงต่อเนื่องจนจบ ได้แก่

    1.1 เพลงต้น

    1.2 เพลงสามไม้

    1.3 เพลงปลงศพ

    1.4 เพลงระย้า

    1.5 เพลงแก้วน้อยดับไฟ

2. เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม เพื่อใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธี ได้แก่

    2.1 เพลงรับพระ

    2.2 เพลงนางข่อง (ส่งพระ)

    2.3 เพลงปลงศพ

    2.4 เพลงกาเต้น

2.5 เพลงเดินหน

2.6 เพลงเข้าวัด

2.7 เพลงแก้วน้อยดับไฟ

2.8 เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร

3. เพลงบรรเลงระหว่างพิธี เพื่อใช้บรรเลงในช่วงเวลาที่ไม่ได้ประกอบพิธีเพื่อไม่ให้เกิดความเงียบเหงา และช่วยผ่อนคลายความโศกเศร้า ตลอดจนเป็นการประชาสัมพันธ์บอกกล่าวให้ผู้อื่นได้ทราบเรื่องราวต่าง ๆ อีกด้วย ได้แก่

3.1 เพลงนางหงส์

3.2 เพลงนกกระปูด ตอนที่ 1

3.3 เพลงนกกระปูด ตอนที่ 2

3.4 เพลงแกะชนกันตัวผู้

3.5 เพลงแกะชนกันตัวเมีย

3.6 เพลงจระเข้ลากหาง

3.7 เพลงฤาษีเข้าถ้ำ

3.8 เพลงโทน

ความหมายของบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งมีความหมายและนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงต้น เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกมีความหมายเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิการอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่มีความสำคัญซึ่งนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่ แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครู ขอพรจากครูให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพหรือยกศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าว ย่ำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตายได้ทราบถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจคลายความโศกเศร้าลงไปและช่วยกันประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า หมายถึงคุณงามความดี สิ่งที่ดีงาม บุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรงโดยบรรเลงเป็นเพลงสุดท้าย และยังใช้บรรเลงตอนเผาศพอีกด้วย เพลงแก้วน้อยดับไฟเป็นเพลงที่มีความสำคัญ และต้องใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ เพลงแก้วน้อยดับไฟ หมายถึง ความบริสุทธิ์ ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่งไม่ดีทั้งหลาย จะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร เป็นเพลงบรรเลงต่อจากเพลงครูเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการเบิกโครงหรือไหว้ครู เพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดีให้ออกไป

เพลงที่ 1-6 เป็นเพลงเบิกโรงหรือเพลงครูที่ใช้สำหรับไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะมีการบรรเลงบทเพลงตุ๊บเก่งเพลงอื่น ๆ

7. เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

8. เพลงนางข่อง บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

9. เพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

10. เพลงเดินหน บรรเลงตอนแห่ศพ เคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

11. เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

12. เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี มีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน

14. เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

15. เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

นอกจากนั้นยังมีบทเพลงที่ไม่มีความหมาย ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงตะเข้ลากหาง และเพลงฤาษีเข้าถ้ำ รวมแล้วมีบทเพลงที่นักดนตรีวงตุ๊บเก่งในยุคปัจจุบันเล่นจำนวน 18 เพลงด้วยกัน แต่ปัจจุบันนิยมเล่นเพียงจำนวน 10 เพลง และได้บทเพลงดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่งได้ ดังนี้

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

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ
6. เพลงรับพระ
7. เพลงเดินหน
8. เพลงเข้าวัด
9. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร
10. เพลงนกกระปูด

และจัดทำดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อใช้ในการเผยแพร่โดยผู้เชี่ยวชาญท่าน อาจารย์ช่วงวิทย์ เทียนศรี ได้เรียบเรียงดนตรีตุ๊บเก่งเพลงนกกระปูด มาจัดทำเป็นดนตรีขึ้นใหม่และเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจนำไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นการสืบสานดนตรีตุ๊บเก่ง

รัวกลอง ตึง ๆ ๆ ๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆๆ...ตึง

หน้าทับเพลงตุ๊บเก่ง

				- - - -	-โจ๊ะ -จ๊ะ	- -ติงเท่ง	-โจ๊ะ -จ๊ะ
- - - -	-โจ๊ะ -จ๊ะ	- -ติงเท่ง	-โจ๊ะ -จ๊ะ	- เท่ง - -	ติงเท่ง - จ๊ะ	- -ติงเท่ง	-โจ๊ะ -จ๊ะ

5.2 อภิปรายผล

จากการศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อจัดทำโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง และเพื่อจัดทำดนตรีตุ๊บเก่ง พบว่า ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง มีรูปแบบลักษณะเป็นวงปี่กลองคล้ายกับวงปี่ไฉนกลองชนะ วงกลองแขก (วงปี่กลอง) วงบัวลอย วงกาหลอ วงมังคละ ทำนองเพลงตุ๊บเก่งมี 3 ลักษณะคือ ลักษณะช้าราบเรียบ กระชับเร็วขึ้นและจังหวะเร็ว โดยมีปี่แต้จะเป็นตัวดำเนินทำนองเป็นหลัก คนเป่าปี่แต้ได้ถือว่ามีเป็นผู้มีพรสวรรค์อย่างมากไม่ใช่ทุกคนจะเป่าได้ซึ่งจะต้องมีการเป่าทำเสียงได้อย่างต่อเนื่องกันตลอดเพลง วิธีการสืบทอดปี่แต้จะใช้ลักษณะการสืบทอดแบบปากต่อปาก (ไม่มีโน้ตเพลง) ซึ่งเพลงที่ใช้บรรเลงจะแตกต่างกันไปการถ่ายทอดโดยมุขปาฐะผู้ฝึกหัดดนตรีตุ๊บเก่งต้องจดจำทำนองเพลงเอง วิธีการสร้างเครื่องมือนั้นนักดนตรีจะเป็นผู้สร้างขึ้นเพื่อเอาไว้ใช้เองเป็นส่วนตัว โดยสร้างตามลักษณะของดนตรีพื้นบ้านคือ ใช้วัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตน วิธีการสร้างก็เรียบง่ายไม่พิถีพิถันหรือไม่ก็ได้รับการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ส่วนเครื่องดนตรีชนิดอื่นจะเป็นประกอบจังหวะโดยปี่แต้จะต้องบรรเลงทำนองเพลงให้สัมพันธ์กับจังหวะกลองเดินและกลองออก ซึ่งจะมีลักษณะเฉพาะของแต่ละเพลง เพลงที่เล่นจะเรียบง่ายไม่ซับซ้อนซึ่งเป็นเพลงท่อนเดียวบรรเลงซ้ำไปเรื่อย ๆ ในแต่ละเที่ยวผู้เป่าจะคิดด้นทำนองออกไป มีฆ้องกระแต

ใบเล็กเสียงสูง และฆ้องขนาดกลางเสียงค่อนข้างต่ำ ส่วนฆ้องขนาดใหญ่เสียงจะต่ำและเป็นตัวยืนแนวจังหวะให้กับวงสมัยก่อนกลองที่ตีจะมี 2 ลูก และจะตียืนจังหวะที่ 2 ลูก ปัจจุบันเปลี่ยนเป็นตีจังหวะยืนเรียกว่า กลองยืน กับตีจังหวะขัดเรียกว่ากลองออก

การบรรเลงของวงดนตรีตุ๊บเก่งจะมีเครื่องยกครู ไหว้ครูเหมือนตามหลักการยึดถือทางดนตรีไทยของไทย เครื่องยกครูที่ใช้ไหว้ครู ประกอบด้วย

1. บายศรี ทำด้วยใบลาน จำนวน 1 ชุด (มี 3 อัน)
2. กรวยหมาก (หมากและพลู กรวยละ 5 คำ) จำนวน 1 คู่
3. หมากพลู จำนวน 1 คำ
4. เทียนขี้ผึ้ง (เทียนน้ำมนต์) จำนวน 1 เล่ม
5. ธูป จำนวน 1 ดอก
6. เหล้าขาว จำนวน 1 ขวด
7. แก้ว จำนวน 1 ใบ
8. บุหรี่ จำนวน 1 ซอง
9. ด้าย (ด้ายสายสิญจน์) จำนวน 1 ใจ
10. ข้าวเหนียว จำนวน 1 ปั้น
11. เกลือ จำนวน 1 ก้อน
12. ปลาย่างทั้งตัว (มีหัวและหาง) จำนวน 1 ตัว
13. เงินครู จำนวน 66 บาท (ปัจจุบัน 122 บาท)
14. ขันน้ำมนต์ จำนวน 1 ใบ

เมื่อตั้งคายไหว้ครูเรียบร้อยแล้วก็จะบรรเลงบทเพลงวงดนตรีตุ๊บเก่ง บทเพลงวงดนตรีตุ๊บเก่งแบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

1. เพลงเบิกโรง เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกหลังจากประกอบพิธีไหว้ครู ลักษณะเหมือนกับเพลงโหมโรง เพลงเบิกโรงประกอบด้วยเพลง 5 เพลง บรรเลงต่อเนื่องจนจบ ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า และเพลงแก้วน้อยดับไฟ
2. เพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรม ใช้บรรเลงประกอบขั้นตอนต่าง ๆ ของการประกอบพิธี ได้แก่ เพลงรับพระ เพลงนางข่อง เพลงปลงศพ เพลงกาเต้น เพลงเดินหน เพลงเข้าวัด เพลงแก้วน้อยดับไฟ และเพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร
3. เพลงบรรเลงระหว่างพิธี ใช้บรรเลงในช่วงเวลาที่ไม่ได้ประกอบพิธี เพื่อไม่ให้เกิดความเงียบเหงา และช่วยผ่อนคลายความโศกเศร้า ตลอดจนเป็นการประชาสัมพันธ์บอกกล่าวให้ผู้อื่นได้ทราบ

เรื่องราวต่าง ๆ อีกด้วย ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงนกกระปูด เพลงแกะชนกัน เพลงจระเข้ลากหาง เพลงฤาษีเข้าถ้ำ และเพลงโทน

ความหมายของบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่งมีความหมายและนำไปใช้บรรเลงในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงต้น เป็นเพลงที่บรรเลงเป็นเพลงแรกมีความหมายเป็นการบอกกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ การอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิทั้งหลายให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้เกิดความผาสุกแก่บุคคลทั้งหลายที่มาร่วมงาน

2. เพลงสามไม้ ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีไหว้ครูและถือว่าเป็นเพลงครูที่มีความสำคัญ ซึ่งนักดนตรีตุ๊บเก่งที่ทำหน้าที่เป่าปี่ แต้ต้องผ่านการเรียนเพลงสามไม้ และใช้บรรเลงเพื่อบูชาครูบาอาจารย์ที่ได้สั่งสอนวิชาดนตรีตุ๊บเก่ง เป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของครู ขอพรจากครูให้ช่วยดลบันดาลให้การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งเป็นไปอย่างราบรื่น มีคนนิยมชมชอบตลอดจนหากเกิดความผิดพลาดในการบรรเลงก็ขอขมาครูขอให้ช่วยขจัดป้องกันปัดเป่าสิ่งไม่ดีให้หมดสิ้นไป

3. เพลงปลงศพหรือยกศพ ใช้บรรเลงตอนยกศพขึ้นตั้งบนที่ประกอบพิธีสวดศพยกศพลงจากที่ตั้งเพื่อไปประกอบพิธีเผาศพ เพลงปลงศพเป็นเพลงที่บอกกล่าว ย่ำเตือนให้ญาติพี่น้องของผู้ตายได้ทราบถึงการเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นเรื่องปกติทั่วไปของมนุษย์เพื่อให้ญาติพี่น้องหักห้ามจิตใจคลายความโศกเศร้าลงไปและช่วยกันประกอบพิธีเผาศพ เพื่อส่งวิญญาณของผู้ตายไปสู่สุขคติโดยไม่ต้องมีความกังวลเป็นห่วงคนที่ยังอยู่อีกต่อไป

4. เพลงระย้า หมายถึง คุณงามความดี สิ่งที่ดีงาม บุญกุศลทั้งหลายจะเป็นเครื่องเสริมส่งชี้นำให้ผู้ตายไปพบกับสิ่งที่ดีพบกับความสุขความดีงามเปรียบเสมือนแสงสว่างชี้นำทางวิญญาณของผู้ตาย

5. เพลงแก้วน้อยดับไฟ ใช้บรรเลงในชุดเพลงเบิกโรงโดยบรรเลงเป็นเพลงสุดท้าย และยังใช้บรรเลงตอนเผาศพอีกด้วย เพลงแก้วน้อยดับไฟเป็นเพลงที่มีความสำคัญ และต้องใช้บรรเลงประกอบพิธีเผาศพ เพลงแก้วน้อยดับไฟ หมายถึง ความบริสุทธิ์ ผุดผ่องใสสะอาดปราศจากสิ่งไม่ดีทั้งหลายจะส่งผลให้เกิดความผาสุก ความร่มเย็น ความสงบสุข

6. เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร เป็นเพลงบรรเลงต่อจากเพลงครูเป็นเพลงสุดท้ายก่อนจบการเบิกโครงหรือไหว้ครู เพื่อเป็นการบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้คุ้มครองและขับไล่สิ่งไม่ดีให้ออกไป

เพลงที่ 1-6 เป็นเพลงเบิกโรงหรือเพลงครูที่ใช้สำหรับไหว้ครูทุกครั้งก่อนที่จะมีการบรรเลงบทเพลงตุ๊บเก่งเพลงอื่น ๆ

7. เพลงรับพระ บรรเลงรับพระเดินทางมายังสถานที่ประกอบพิธี

8. เพลงนางข่อง บรรเลงส่งพระเดินทางกลับหลังจากสวดมนต์ประกอบพิธีเสร็จ

9. เพลงกาเต้น บรรเลงตอนเคลื่อนศพจากบ้านไปประกอบพิธีที่วัด

10. เพลงเดินหน บรรเลงตอนแห่ศพ เคลื่อนศพไปเผาที่เมรุ

11. เพลงเข้าวัด บรรเลงตอนเคลื่อนศพเข้าบริเวณวัดเพื่อบอกกล่าวขออนุญาตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตลอดจนผีที่เป็นเจ้าที่เจ้าทางและผีที่อยู่ก่อนจะได้ไม่รังแกหรือทำร้ายผีที่เข้ามาใหม่

12. เพลงนกกระปูด บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี

13. เพลงแกะชนกัน บรรเลงในช่วงเวลาระหว่างว่างจากการประกอบพิธี มีลักษณะการใช้ไม้ตีกลองตีไปที่ขอบกลอง เพื่อแสดงลีลาการกระทบกันของเขาแกะในลักษณะของการต่อสู้กัน

14. เพลงโทน บรรเลงเพื่อความสนุกสนานบันเทิงใจ

15. เพลงกระตุกไฟ บรรเลงเพื่อเชื่อว่าจะทำให้เกิดไฟลุกโชคช่วงในการเผาศพ

นอกจากนั้นยังมีบทเพลงที่ไม่มีความหมาย ได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงตะเข้ลากหาง และเพลงฤาษีเข้าถ้ำ รวมแล้วมีบทเพลงที่นักดนตรีวงตุ๊บเก่งในยุคปัจจุบันเล่นจำนวน 18 เพลงด้วยกัน แต่ปัจจุบันนิยมเล่นเพียงจำนวน 10 เพลง ได้แก่ เพลงต้น เพลงสามไม้ เพลงปลงศพ เพลงระย้า เพลงแก้วน้อยดับไฟ เพลงรับพระ เพลงเดินหน เพลงเข้าวัด เพลงสามใบหยักหรือเพลงกันเสนียดจัญไร และเพลงนกกระปูด และจัดทำดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อใช้ในการเผยแพร่โดยผู้เชี่ยวชาญได้นำเพลงนกกระปูดมาจัดทำเป็นดนตรีขึ้นใหม่และเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจนำไปใช้ประโยชน์เพื่อเป็นการสืบสานดนตรีตุ๊บเก่ง

จากบทเพลงตุ๊บเก่งที่กล่าวมา พบว่าในอดีตมีการบรรเลงทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่เมื่อกระแสโลกเปลี่ยนแปลงไปแนวเพลงดนตรีก็มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคตามสมัย ในปัจจุบันมีบทเพลงแนวเพลงที่หลากหลายเข้ามามีบทบาทต่อสังคมท้องถิ่นกลายเป็นที่นิยมจึงทำให้บทเพลงตุ๊บเก่งที่เคยบรรเลงในงานรื่นเริงลดความสำคัญลงและหลงเหลืออยู่ในงานศพแต่ไม่ได้มีการบรรเลงทุกงานในบ้านป่าแดงป่าเลาจะมีก็ต่อเมื่อเจ้าภาพได้รับการสั่งเสียจากผู้เสียงชีวิตให้นำดนตรีตุ๊บเก่งมาเล่นในงานศพเท่านั้น นอกจากนั้นมีทางหน่วยงานราชการได้เชิญมาร่วมกิจกรรมในประเพณีอุ้มพระดำน้ำมาตั้งแต่ปี 2542 มาจนถึงปัจจุบัน ร่วมถึงกลุ่มชมรมผู้สูงอายุเพชรบูรณ์ที่นำเพลงตุ๊บเก่งมาใช้ให้เกิดประโยชน์ในกิจกรรมต่าง ๆ เช่น งานบวงสรวงศาลเจ้าพ่อหลักเมือง งานกาชาดมะขามหวาน และกิจกรรมอื่น ๆ จึงทำให้บทเพลงในดนตรีตุ๊บเก่งมีผู้ที่สืบสานแต่เป็นเพียงบางกลุ่มเท่านั้น ดังนั้นการจัดทำโน้ตดนตรีและเรียบเรียงบทเพลงขึ้นมาใหม่จึงเป็นทางเลือกหนึ่งที่สามารถช่วยให้ดนตรีตุ๊บเก่งไม่ได้สูญหายไปจากชาวเพชรบูรณ์

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์ ผู้วิจัยเห็นว่าควรนำไปคิดริเริ่มสร้างสรรค์ผลงานนาฏยประดิษฐ์ เพื่อเผยแพร่ให้เยาวชนรุ่นหลังได้รู้จักและอนุรักษ์ดนตรีตุ๊บเก่งให้คงไว้สืบไป นอกจากนั้นพบว่าบ้านป่าแดงป่าเลามีการละเล่นที่คล้าย ๆ การละเล่นรำโทน การร้องเพลงทำนองโคราช และเพลงแห่นาค เห็นควรที่จะให้ผู้ที่สนใจนำไปศึกษาข้อมูลเพื่ออนุรักษ์ความเป็นไทยและสืบสานเอกลักษณ์พื้นบ้านของชาวบ้านป่าแดงป่าเลาให้คงอยู่ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. **ประกาศการอบรมเพื่อพัฒนาคณะกรรมการโรงเรียน : โครงการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์.** กรุงเทพมหานคร : สำนักงานประสานโครงการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์, 2540.

งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. **สังคีตนิยมวาดวยดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2540.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. **วงตกเส้ง : ดนตรีแห่งวิถีชีวิตของชาวลำปาง.** วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2541.

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. **ปี๊ห์ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน.** วิทยานิพนธ์ มหาวิทยาลัยมหิดล. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2543.

นพพร ด่านสกุล. **ทฤษฎีโน้ตสากล.** คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สงขลา : ม.ป.ส., 2541. [อัดสำเนา]

นพพร ด่านสกุล. **ปฐมบททฤษฎีดนตรี.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2543.

นิยพรรณ วรรณศิริ. **มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม.** ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ส., 2540.

นุทิศ เอี่ยมใส. **เรื่องทุนทางศิลปวัฒนธรรมประเพณีกับการพัฒนาความเข้มแข็งของชุมชนในจังหวัดเพชรบูรณ์**. รายงานการวิจัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์. ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2555.

นุชนาฏ ดีเจริญ. **รำวงในเขตภาคเหนือตอนล่าง : กรณีศึกษาจังหวัดกำแพงเพชร นครสวรรค์ และพิจิตร.** หน่วยทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร. ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2550.

ปัญญา รุ่งเรือง. **การศึกษาแนวคิดในการสอนเพื่อพัฒนาดนตรีไทยของผู้สอนดนตรีไทยระดับอุดมศึกษา.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2533.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ทฤษฎีเกี่ยวกับการวิเคราะห์ดนตรี.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2546.

ประทีป นักปี่. **ตุ๊บเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์**. วิทยานิพนธ์ มหาวิทยาลัยมหิดล. ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2546.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ปฐมดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2550.

พาณี สีสวย. **ดนตรีและนาฏศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. ภาควิชานาฏศิลป์ คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูธนบุรี. ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2526.

พิเชฐ สีตะพงศ์. **คอมพิวเตอร์เพื่อการนำเสนอศัพท์ดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร : ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ไทย. 2540.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. **ประวัติและวิวัฒนาการของดนตรีไทยภาคกลางและภาคอีสานใต้.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2550.

มนตรี ตราโมท. **การบรรเลงปี่พาทย์ในงานพระราชพิธี.** พระนคร : กรมศิลปากร, 2501.

มนตรี ตราโมท. **โสมส่องแสง : ชีวิตดนตรีไทยของมนตรี ตราโมท.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2528.

มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตันท์. **ฟังและเข้าใจเพลงไทย.** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2523.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. **การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง.** คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ. สงขลา : ม.ป.ส., 2541.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.** กรุงเทพฯ : นานมีบุคสพับลิเคชั่นส, 2546.

เรวดี อึ้งโพธิ์. **การศึกษาดนตรีในพิธีกงเต็กแบบอนัมนิกายกรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2545.

วิชัย ประสิทธิ์วุฒิเวชช์. **ภูมิปัญญาท้องถิ่นของจังหวัดเพชรบูรณ์.** ม.ป.ท. : ม.ป.ส., 2545. [อัดสำเนา]

วิรัช ซุยสูงเนิน. **คีตศิลป์กับมนุษย์.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก. พิษณุโลก : ม.ป.ส., 2521.

วิรุณ ตั้งเริญ. **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สันติศิริการพิมพ์, 2546.

ศรัณย์ นักรบ. **ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย.** กรุงเทพมหานคร : ม.ป.ส., 2541.

สมชาย วาสุกรี. **การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของละครเท่งตุ๊ก คณะ ส บัวน้อย. อาเภอแหลมสิงห์ จังหวัดจันทบุรี.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2547.

สมพงษ์ กาญจนเผลิน. **เครื่องดนตรีไทย.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา, 2539.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงพื้นบ้านศึกษา.** พิมพ์ครั้งที่ 2. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2545.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม.** กรุงเทพฯ : มติชน, 2532.

สุภักดิ์ อนุกูล. **เพลงพื้นบ้านภาคกลางและภาคตะวันตก.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ สุวีริยาสาส์น, 2546.

สุภาพรรณ พลอยบุษย์. **การศึกษาดนตรีในพิธีเจ้าเซ็น.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2547.

สำนักศิลปะและวัฒนธรรม. **เพชบุระ.** วารสารศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์. กรุงเทพฯ : บ. ทีแอนด์เอ กราฟิก แอนด์ ปริ้นติ้ง จำกัด, 2545.

อ่างทอง จรูญสกุลวงศ์. **ตร้า-บลาย ในสังคมวัฒนธรรมชนเผ่าม้งจังหวัดเชียงใหม่.** วิทยานิพนธ์มหาวิทยาลัยมหิดล. เชียงใหม่ : ม.ป.ส., 2549.

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. **การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร.** มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. กรุงเทพฯ : ม.ป.ส., 2543.

อุดม อรุณรัตน์. **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา** สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม. นครปฐม : ม.ป.ส., 2526.

Cartwright, D. **Some principles of mass persuasion : Selected findings of research On the Sale of United States War bonds.** Human Relations. 2: 253-267. Fishbein, M, 1949.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

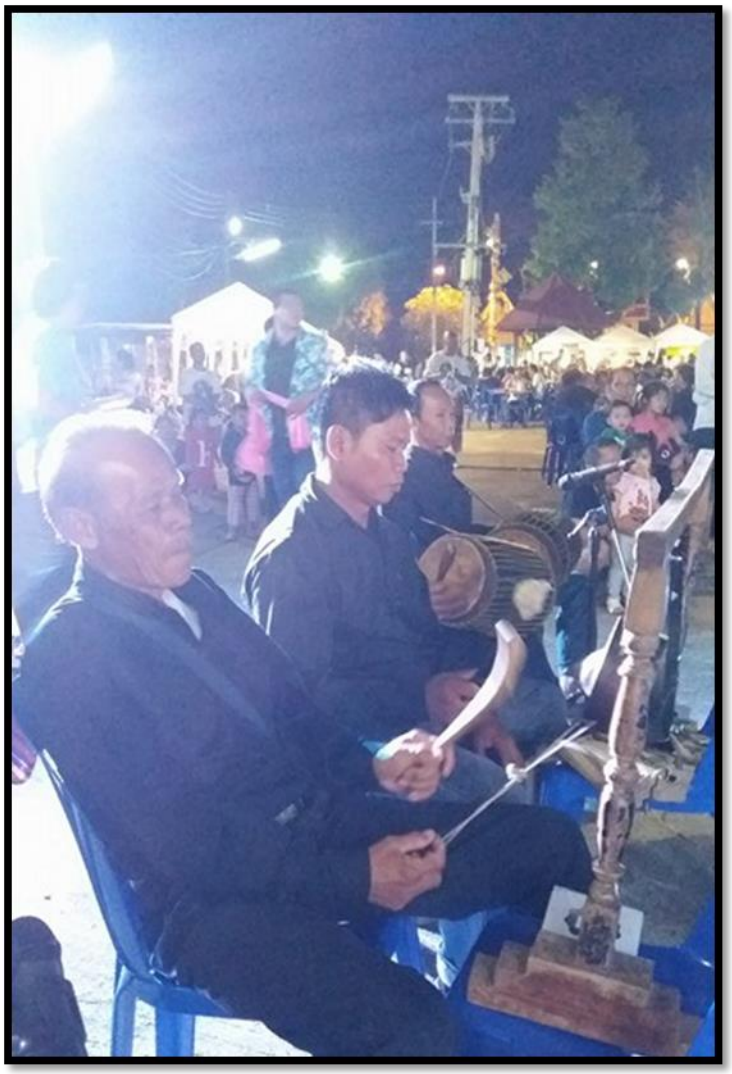
ภาพกิจกรรมเกี่ยวกับการวิจัยดนตรีตุ๊บเก่ง

ภาพที่ ก-19 : การสัมภาษณ์ผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-20 : การบรรเลงดนตรีตุ๊บเก่งแบบนั่งบรรเลง
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-21 : การเป่าปี่แต้

ที่มา : ผู้วิจัย



ภาพที่ ก-22 : การตีฆ้องกระแต

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-23 : การตีฆ้องโหม่ง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-24 : ราวที่แขวนฆ้องหรือซุ้มประจัง

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-25 : การตีกลองเดิน

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-26 : การตีกลองขัด

ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-27 : การแสดงระบำตุ๊บเก่งของกลุ่มชมรมผู้สูงอายุ จังหวัดเพชรบูรณ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-28 : การแสดงระบำตุ๊บเก่งของกลุ่มชมรมผู้สูงอายุ
เพื่อบวงสรวงเจ้าพ่อหลักเมืองเพชรบูรณ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-29 : การสัมภาษณ์ดนตรีตุ๊บเก่งเพื่อออกรายไทยโชว์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาพที่ ก-30 : การแสดงระบำตุ๊บเก่งของสาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์
ที่มา : ผู้วิจัย

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์สำหรับการวิจัย

แบบสัมภาษณ์สำหรับการวิจัย
การพัฒนาโน้ตดนตรีมาตรฐานสำหรับดนตรีตุ๊บเก่ง จังหวัดเพชรบูรณ์

จุดประสงค์ของการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง

ขอบเขตของเนื้อหาการวิจัย

1. ขอบเขตด้านเนื้อหา ผู้วิจัยได้มีการกำหนดขอบเขตของเนื้อหาคือ ศึกษาลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง บ้านป่าแดง บ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

2. ขอบเขตด้านระยะเวลา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตระยะเวลาในการศึกษาทำวิจัยโดยเริ่มเก็บข้อมูลตั้งแต่ วันที่ 1 พฤศจิกายน 2559 ถึงวันที่ 15 ธันวาคม 2560

3. ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้กำหนดประชากรคือ ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง และกลุ่มตัวอย่าง คือ ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ จำนวน 10 คน

บทสัมภาษณ์

-ลักษณะบทเพลงของดนตรีตุ๊บเก่ง บ้านป่าแดง บ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์

ภาคผนวก ค

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์สำหรับการวิจัย

รายชื่อผู้ให้สัมภาษณ์สำหรับการวิจัย

ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ชาวบ้านบ้านป่าแดง บ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง และกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ชาวบ้านบ้านป่าแดงบ้านป่าเลา อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีความรู้เกี่ยวกับดนตรีตุ๊บเก่ง จำนวน 10 คน ดังนี้

1. นายชัด ปิ่นป้อง เกิดวันที่ - - 2493 ที่อยู่ 13/2 หมู่ที่ 5 ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง เพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

2. นายสุริยา สีใส เกิดวันที่ 10 พฤษภาคม 2539 ที่อยู่ 84 หมู่ที่ 12 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

3. นายวรชัย ศิลศร เกิดวันที่ 29 ตุลาคม 2539 ที่อยู่ 123 หมู่ที่ 3 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

4. นายนฤเทพ แสงนก เกิดวันที่ 3 มิถุนายน 2537 ที่อยู่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

5. นายวัชรานนท์ น้อยแก้ว เกิดวันที่ 30 มีนาคม 2539 ที่อยู่ 99/1 หมู่ที่ 3 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

6. นายสมบัติ สุขเมือง เกิดวันที่ - - 2499 ที่อยู่ 124 หมู่ที่ 11 ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง เพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

7. นายสวิด ศรีใส เกิดวันที่ - - 2493 ที่อยู่ 13/2 หมู่ที่ 5 ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง เพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

8. นายสมศักดิ์ สีใส เกิดวันที่ 20 กันยายน 2504 ที่อยู่ 84 หมู่ที่ 12 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

9. นายฟื้น เกตุแฟง เกิดวันที่ 6 เมษายน 2482 ที่อยู่ 36 หมู่ที่ 3 ตำบลป่าเลา อำเภอเมืองเพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

10. นายอดุลย์ อ่องยิ่ง เกิดวันที่ - - 2493 ที่อยู่ 52 หมู่ที่ 11 ตำบลป่าเลา อำเภอเมือง เพชรบูรณ์ จังหวัดเพชรบูรณ์

ประวัติผู้วิจัย

1. **ชื่อ-นามสกุล** นายกมล บุญเขต

   Mr. Kamon Boonket

2. **หมายเลขบัตรประชาชน** 3140800311888

3. **ตำแหน่งปัจจุบัน** ผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

4. **ตำแหน่งทางวิชาการ** ผู้ช่วยศาสตราจารย์

5. **หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก**

   สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ และ
   สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
   มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ 67000
   โทรศัพท์ 083-190-7429 E-mail chanpimm_2520@hotmail.com

6. **ประวัติการศึกษา**

   คบ. (นาฏศิลป์) วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา
   ศศ.ม. (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยนเรศวร

7. **สาขาวิชาที่มีความชำนาญพิเศษ**

   นาฏศิลป์
   ภาษาไทย
   การขับร้องเพลงไทย

8. **ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย**

   ผลงานวิจัย

   -กมล บุญเขต จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม ปาริชาติ ลาจันนนท์ อังคณา จันทร์แสงศรี อารยา สอนบุตรนาค และสมศักดิ์ ภู่พรายงาม. (2558). **ประเพณีบุญผะเหวด : กรณีศึกษาประเพณีผะบุญเหวดชาวไทย-หล่ม อำเภอหล่มสักและอำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์.** นำเสนอผลงานประเภทบรรยายในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 2 “งานวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น” 14 กุมภาพันธ์ 2558 ณ ห้องประชุมสีทอง มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

-จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม กมล บุญเขต ปาริชาติ ลาจันนนท์ อังคณา จันทร์แสงศรี อารยา สอนบุตรนาค และสมศักดิ์ ภู่พรายงาม. (2558). **การศึกษาประวัติและความเลื่อมใสศรัทธาของประชาชนในจังหวัดเพชรบูรณ์ ที่มีต่อหลวงพ่อทบ : กรณีศึกษาตำบลวังชมภู อำเภอเมือง และตำบลชนแดน อำเภอชนแดน จังหวัดเพชรบูรณ์.** นำเสนอผลงานประเภทบรรยายในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 2 “งานวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น” 14 กุมภาพันธ์ 2558 ณ ห้องประชุมสีทอง มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์.

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

1. ชื่อ-นามสกุล นางสาวจันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม

Miss. Chanpim Meepiam

2. หมายเลขบัตรประชาชน 3670700341209

3. ตำแหน่งปัจจุบัน รองผู้อำนวยการสำนักศิลปะและวัฒนธรรม

4. ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

5. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก

สาขาวิชานาฏศิลป์และการละคร คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ 67000
โทรศัพท์ 085-423-9903 E-mail chanpimm_2520@hotmail.com

6. ประวัติการศึกษา

คบ. (นาฏศิลป์) สถาบันราชภัฏเพชรบูรณ์
กศ.ม. (เทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา) มหาวิทยาลัยนเรศวร

7. สาขาวิชาที่มีความชำนาญพิเศษ

นาฏศิลป์
เทคโนโลยีและสื่อสารการศึกษา

8. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย

ผลงานวิจัย

-กมล บุญเขต จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม ปาริชาติ ลาจันนนท์ อังคณา จันทร์แสงศรี อารยา สอนบุตรนาค และสมศักดิ์ ภู่พรายงาม. (2558). **ประเพณีบุญผะเหวด : กรณีศึกษาประเพณีผะบุญเหวดชาวไทย-หล่ม อำเภอหล่มสักและอำเภอหล่มเก่า จังหวัดเพชรบูรณ์.** นำเสนอผลงานประเภทบรรยายในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 2 “งานวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น” 14 กุมภาพันธ์ 2558 ณ ห้องประชุมสีทอง มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์

-จันทร์พิมพ์ มีเปี่ยม กมล บุญเขต ปาริชาติ ลาจันนนท์ อังคณา จันทร์แสงศรี อารยา สอนบุตรนาค และสมศักดิ์ ภู่พรายงาม. (2558). **การศึกษาประวัติและความเลื่อมใสศรัทธาของประชาชนในจังหวัด**

เพชรบูรณ์ ที่มีต่อหลวงพ่อทบ : กรณีศึกษาตำบลวังชมภู อำเภอเมือง และตำบลชนแดน อำเภอชนแดน จังหวัดเพชรบูรณ์. นำเสนอผลงานประเภทบรรยายในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 2 “งานวิจัยเพื่อพัฒนาท้องถิ่น” 14 กุมภาพันธ์ 2558 ณ ห้องประชุมสีทอง มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์.

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

1. ชื่อ-นามสกุล นายรัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์

Mr. Ratthanin Raveechatphong

2. หมายเลขบัตรประชาชน 1101401037531

3. ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง

4. ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

5. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก

สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ 67000
โทรศัพท์ 083-190-7429 E-mail Mek.saxophone@gmail.com

6. ประวัติการศึกษา

ดศ.บ. (ดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล
ศศ.ม (ดุริยางค์ไทย) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. สาขาวิชาที่มีความชำนาญพิเศษ

ดนตรีไทย
ดนตรีจีน ประเภทเครื่องเป่า
ดนตรีสากล แซ็คโซโฟน

4. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย

ผลงานวิจัย

-รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์ กิจติยา รวีฉัตรพงศ์ เกรียงไกร ทองจิตติ และ ประยูร ลิ้มสุข (2560). **แคนลีซู หมู่บ้านเพชรดำ จังหวัดเพชรบูรณ์.** นำเสนอผลงานประเภทบรรยายในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 4

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

1. ชื่อ-นามสกุล นางกิจติยา รวีฉัตรพงศ์

Mrs. Kittiya Raveechatphong

2. หมายเลขบัตรประชาชน 2679900001533

3. ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีและการแสดง

4. ตำแหน่งทางวิชาการ อาจารย์

5. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก

สาขาวิชาดนตรีและการแสดง คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ อ.เมือง จ.เพชรบูรณ์ 67000
โทรศัพท์ 081-474-1503 E-mail Noy.piano@gmail.com

6. ประวัติการศึกษา

ศศ.บ. (ดนตรีสากล) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
ศศ.ม (มานุษยดุริยางควิทยา) จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

7. สาขาวิชาที่มีความชำนาญพิเศษ

ดนตรีสากล
ขับร้องสากล

8. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัย

ผลงานวิจัย

-รัฐธนินท์ รวีฉัตรพงศ์ กิจติยา รวีฉัตรพงศ์ เกรียงไกร ทองจิตติ และ ประยูร ลิ้มสุข (2560). **แคนลีซู หมู่บ้านเพชรดำ จังหวัดเพชรบูรณ์.** นำเสนอผลงานประเภทบรรยายในการประชุมวิชาการระดับชาติ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบูรณ์ ครั้งที่ 4