ดนตรีประกอบพิธีเหยา : กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2558

ดนตรีประกอบพิธีเหยา : กรณีศึกษาหมอรวย สุพร
บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

ปริญญานิพนธ์

ของ

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2558

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดนตรีประกอบพิธีเหยา : กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

บทคัดย่อ

ของ

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามนุษยดุริยางควิทยา

ธันวาคม 2558

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ (2558). *ดนตรีประกอบพิธีเหยา: กรณีศึกษาหมอรวย สุพรบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร* . ปริญญานิพนธ์ ศป .ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ดร.วีระ พันธุ์เสือ.

การวิจัยครั้งนี้ได้ใช้วิธีการดำเนินการวิจัยตามหลักมานุษยดุริยางควิทยา โดยได้เก็บข้อมูลทั้งหมดที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม การสัมภาษณ์ การสังเกต แล้วนำมาทำการศึกษาวิเคราะห์เรียบเรียง โดยมีจุดมุ่งหมายของการศึกษาดังนี้ 1. เพื่อศึกษาองค์ประ กอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร 2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร 3. เพื่อวิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร ผลการวิจัยพบว่า

พิธีเหยาเป็นพิธีกรรมที่ใช้รักษาอาการเจ็บป่วยที่มีความเชื่อว่าผีเป็นผู้กระทำ โดยการเชิญผีลงม าประทับที่เครื่องคาย จากนั้นใช้วิธีการเสี่ยงทายหาสาเหตุ พิธีเหยามีการฟ้อนรำและการเล่นน้ำเพราะเชื่อว่าจะทำให้ให้ผีพอใจ ขั้นตอนพิธีเหยามีดังนี้ 1.การเชิญผีลงมาเทียม 2. การลำถามเสี่ยงทาย 3.การเกลี่ยกล่อมผู้ป่วยให้ยอมรับนับถือผี 4. การลงฟ้อน 5. การลำลา 6. การเรียกขวัญผู้ป่วย 7. การเชิญผีกลับ

วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีเหยาเรียกว่าวงประเพณีเหยา มีเครื่องดนตรีหลักคือแคน ซึ่งมีหน้าหน้าที่เป่าคลอไปกับการลำคำกลอนของหมอเหยา เครื่องดนตรีรอง ได้แก่ พิณไฟฟ้า ทำหน้าที่หน้าที่บรรเลงเพื่อสร้างความสนุกสนานในการฟ้อนรำ และมีเครื่องดนตรีประกอบจังหวะคือ กลองหาง ฉิ่ ง ฉาบ การสืบทอดดนตรี ใช้วิธีการแบบมุขปาฐะจดจำและเลียนแบบ

ทำนองของกลอนลำเหยา มีรูปแบบที่ไม่แน่นอน เสียงที่ใช้อยู่ในบันไดเสียง F minor เสียงหลักที่ใช้คือ F Ab Bb C Eb ทำนองแคนมีรูปแบบไม่แน่นอน บรรเลงซ้ำไปมา เสียงที่ใช้อยู่ในบันไดเสียง F minor เสียงหลักที่ใช้คือ F Ab Bb C Eb ทำนองพิณ มีรูปแบบที่ไม่ตายตัว ใช้การบรรเลงไปเรื่อยๆ เสียงที่ใช้อยู่ในบันไดเสียง A minor เสียงหลักที่ใช้คือ A C D E G

YAO RITUAL MUSIC : A CASE STUDY OF MOR RUAY SUPON IN NONTOOM, PEOUNG DAD SUB-DISTRICT, MUEANG DISTRICT, MUKDAHAN PROVINCE.

AN ABSTRACT

BY

SUTTIPONG NUANGBUREERAM

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

December 2015

Suttipong Nuangbureeram. (2015). *Yao Ritual Music: A Case Study of Mor Rauy Suporn, At Ban Nontum, Peoung Dad Sub-district, Maeung District, Mukdahan Province.* Master thesis, M.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakrinwirot University. Adviser:Dr.Veera Phansua.

Using the principle of an ethnomusicology technique to studied with qualitative data methods; survey discussion, observation, and interview for supporting data analysis and compiling systems were administered. The aims of this research were 1) To study of accompaniments and steps of Yao ceremony; Mor Ruay Suporn who is able to be curable process for enhancing people symptoms at Ban Nontum, Peoung Dad Sub-district, Maeung District, Mukdahan Province, 2) To study the types of musical instruments for accompanying curably process of people symptoms at Ban Nontum, Peoung Dad Sub-district, Maeung District, Mukdahan Province was treated by Mor Ruay Suporn with local musical wisdom of Yao ceremony, and 3) To analyze singing melody to be playing local musical wisdom of Yao ceremony for breaking on local people who are lived at Ban Nontum, Peoung Dad Sub-district, Maeung District, Mukdahan Province was treated by Mor Ruay Suporn. This study has found that:

The Yao ceremony is curable for treatment of spirit maker believability process, these well done activities are following as; firstly, to invite an important spirit for bidding welcome at the oblations, secondary, Mor Rauy Suporn was going on cast lots ceremony process for investigating people symptom cause, thirdly, the Yao ceremony composed with his dancing and playing in the water that it's satisfied of spirit, believability. The Yao Ceremony was traditional believable consequently as: 1) to invite the spirit into oblation 2) to cast lots with singing question 3) to persuade on a patient who ought to believe the recognition of spirit, 4) to welcome traditional dance, 5) to singing farewell , 6) to be blessing ceremony for patient, and 7) to invite the spirit to be going back.

The music band is accompanied of Yao ceremony called Yao Ceremony Musical Band that it's composed with the core musical instrument as Khan; a kind of reed mouth organ in northeastern for playing instrumental music melody with Northeastern folk song of Mor Yao poem. Using the musical instrument, Electrical Pin was played a prelude for dancing enjoinments, and Musical instruments include the rhythm, namely; Klong hang, Chiing and Chaab. In terms of Yao ceremony inheritance has been Oral transmission, remembrance and imitation were used.

The melody types of Lam Yao poem are instability, meanwhile the musical scale of F minor is the main tonic as F, Ab, C, Bb, and Eb. The melody of Kan instrument is instability too, repeated playing is the scale as main sound of F minor, such as; F, Ab, C, Bb, and Eb. Focusing on the melody types of the Electrical Pin instrument is indefinite, it means to be continued playing with the musical scale of the main sound as the A minor, such as; A, C, D, E, and G.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง
ดนตรีประกอบพิธีเหยา : กรณีศึกษาหมอรวย สุพร
บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

ของ
สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....รักษาราชการแทนคณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.ดุษฎี โยเหลา)
วันที่.....เดือน ธันวาคม พ.ศ. 2558

อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์

..... ที่ปรึกษาหลัก
(อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.รุจี ศรีสมบัติ)

..... กรรมการ
(อาจารย์ ดร.วีระ พันธุ์เสือ)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามวิสุทธิ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้จะสำเร็จลุล่วงไม่ได้หาก ขาดการช่วยเหลือ ผู้มีพระคุณ ที่มีรายนามต่อไปนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ดร.วีระ พันธุ์เสือ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้ตรวจทานให้ความรู้ เสนอแนะแนวทางให้คำปรึกษา เพิ่มพูนทักษะการทำวิจัยให้แก่ผู้วิจัยเพื่อทำงานวิจัยฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.รุจี ศรีสมบัติ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ ที่ได้ชี้แนวทางในการทำวิจัย และให้คำปรึกษา และผศ.ดร.เฉลิมพล งามวิสุทธิ กรรมการสอบ ซึ่งกรุณาสละเวลาตรวจสอบ แนะนำในงานวิจัยฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ตลอดจนอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศาสตร์ ศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่านที่ประสิทธิประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.ต้นสกุล ศานติบูรณ์ ที่ให้คำปรึกษาเกี่ยวกับการทำวิจัย

ขอขอบคุณ นางรวย สุพรหมอเหยา นางวิมล พรพูล ผู้ป่วยเจ้าภาพจัดงาน และนักดนตรีประกอบพิธีเหยาทุกท่าน

ขอขอบคุณนายธีระพงษ์ ช่วยปุ้ง และนายปิยะ เกตุบุตร ที่ช่วยเหลือในการทำงานวิจัย

สุดท้ายนี้ ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อสุเทียบ คุณแม่ยุพา เนื่องบุรัมย์ ที่อบรมเลี้ยงดู สนับสนุนเรื่องทุนการศึกษา เป็นกำลังใจ เม่นน้องชายและแมธน้องสาวที่คอยช่วยเหลือให้กำลังใจ ตลอดจนขอขอบพระคุณผู้ที่ไม่ได้เอ่ยทุกท่าน

สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย	3
	ความสำคัญของการศึกษาวิจัย	4
	ขอบเขตของการศึกษาวิจัย	4
	ข้อตกลงเบื้องต้น	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวคิด	6
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง	7
	เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม	7
	เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง	11
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	13
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	18
	ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล	18
	ขั้นศึกษาข้อมูล	19
	ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล	19
	ขั้นสรุปและอภิปรายผล	21
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	22
	องค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา	22
	องค์ประกอบของพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย	22
	ความเชื่อ	22
	ผู้รักษาอาการป่วย	23
	ผู้ป่วย	27
	เครื่องคาย	28

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

2 (ต่อ)

นักดนตรี 30
ผู้ร่วมงานในพิธีกรรม 35
การจัดสถานที่ 38
ขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย 39
การเชิญผีมาเทียม 40
การลำถามเสี่ยงทาย 41
เกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี 44
การลงฟ้อน 46
การลำลา 51
การเรียกขวัญผู้ป่วย 52
การเชิญผีกลับ 53
ดนตรีประกอบพิธีเหยา 54
วงดนตรีที่ใช้บรรเลง 54
เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง 54
การสืบทอดดนตรี 73
วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา 73
วิเคราะห์กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยา 73
ลำเชิญผีมาเทีย 73
ลำถามเสี่ยงทาย 75
ลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี 77
ลำลงฟ้อน 79
ลำลา 81
ลำเรียกขวัญผู้ป่วย 83
ลำเชิญผีกลับ 85
วิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา 88
วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์ 88
โครงสร้างของเพลง 88
สังคีตลักษณ์ 89

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

2 (ต่อ)

วรรคเพลงและลูกตก 91
รูปแบบจังหวะ 98
เสียงประสาน 104
วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายคำมี คนเพียร 105
โครงสร้างของเพลง 105
สังคีตลักษณ์ 106
วรรคเพลงและลูกตก 108
รูปแบบจังหวะ 120
เสียงประสาน 131
วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายวอง คนเพียร 132
โครงสร้างของเพลง 132
สังคีตลักษณ์ 133
วรรคเพลงและลูกตก 133
รูปแบบจังหวะ 136
เสียงประสาน 141
วิเคราะห์การบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ 142

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 143
อภิปรายผล 159
ข้อเสนอแนะ 160

บรรณานุกรม 161

ภาคผนวก 165
ภาคผนวก ก 166
ภาคผนวก ข 171
ภาคผนวก ต 178
ภาคผนวก ง 183

ประวัติย่อผู้วิจัย 185

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	นางรวย สุพร หมอเหยา	24
2	หอสูง ที่อาศัยของผีของนางรวย สุพร	25
3	นางสวัส ยุติรักษ์ หมอเปี่ยง	26
4	นางวิมล พรพูล ผู้ป่วย	28
5	เครื่องคายใหญ่	29
6	เครื่องคายลงเล่น	29
7	เครื่องคายนักดนตรี	30
8	นายเกียน บุญรักษ์	31
9	นายคำมี คนเพียร	32
10	นายแก สร้อยคำหลา	33
11	นายก่าม สร้อยคำหลา	34
12	นายวอง คนเพียร	34
13	นางจูมใส ชุมพร	36
14	นางอวย ใจบุญ	37
15	นางพานิด เผ่าหอม	37
16	กางเต็นท์เพื่อบังแดดฝน	38
17	การจัดวางคายลงเล่น	39
18	โอ่งน้ำที่สมมุติแทนหนองหารหนองคาย	39
19	หมอเหยาเชิญผีมาเทียม	40
20	หมอเหยากำลังเสี่ยงทายหาสาเหตุการเจ็บป่วย	42
21	หมอเหยาเชิญผีมาฟ้อนรำ	43
22	หมอเหยาถือเครื่องเบิกเครื่องหนายรอบผามเพื่อเริ่มการฟ้อนรำ	43
23	หมอเหยาเสี่ยงทายหาอาการเจ็บป่วยของนางสีไว คำฮต	44
24	หมอเหยาเกลี่ยกล่อมผู้ป่วยให้นับถือผี	44
25	นางสีไว คำฮต ฟ้อนรำ	46
26	ลูกคายร่วมสนุกด้วยการลำคำกลอน	47
27	พักรับประทานอาหาร	48
28	หมอเหยาเดินรอบโอ่งและใช้มือลูบโอ่งน้ำ	49

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
29	หมอเหยารดน้ำดอกไม้	50
30	หมอเหยาอาบน้ำให้ผู้ป่วย	50
31	หมอเหยาและลูกคายออกมาลำลา	52
32	หมอเหยาเรียกขวัญให้ผู้ป่วย	53
33	หมอเหยาถอดผ้าแดงออกแสดงว่าจบพิธี	54
34	แคน 8 ที่ใช้บรรเลง	55
35	กู่แคน	56
36	เต้าแคน	57
37	ลิ้นแคน	57
38	ขี้สูด	58
39	พิณไฟฟ้าของนายวอง คนเพียร	58
40	เต้าพิณ	59
41	คอพิณ	59
42	ลูกบิด	60
43	หย่อง	60
44	ขั้นเสียง	61
45	สายพิณ	61
46	ส่วนยึดสายพิณ	62
47	หมอนรองสาย	62
48	หัวพิณ	63
49	คอนแทร์ค	63
50	สวิทช์เปลี่ยนคอนแทร์ค	64
51	ปุ่มควบคุมเสียง	64
52	ช่องเสียบสายแจ็ค	65
53	กลองหาง	65
54	หนังกลอง	66
55	หุ่นกลอง	66
56	สายเร่งเสียง	67

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

57 สิ่ง 67

58 แส่ง 68

59 วิธีจับแคน 69

60 ตัวอย่างตำแหน่งการใช้นิ้ว 70

61 ตัวอย่างตำแหน่งเสียง 71

62 การจับพิณ 72

63 ตัวอย่างตำแหน่งขั้นเสียง 72

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในชีวิตประจำวันของมนุษย์นั้นมีโอกาสได้ยินเสียงของดนตรีตลอดทั้งวันตั้งแต่ตื่นนอนจนถึงเข้านอน เริ่มจากเสียงนาฬิกาปลุก เสียงดนตรีจากโทรทัศน์ วิทยุ หรือแม้กระทั่งสื่อใหม่ๆเช่น คอมพิวเตอร์โทรศัพท์มือถือ เป็นต้น หากไม่มีปัญหาทางการได้ยินแล้ว ย่อมได้ยินเสียงของดนตรีอย่างแน่นอน

การเริ่มต้นของดนตรีโดยทั่วไปในสังคมมนุษย์ เป็นการตอบสนองของอารมณ์ตามเหตุปัจจัยที่เป็นไปตามธรรมชาติอย่างบริสุทธิ์ อาจด้วยการปรบมือ กระทืบเท้า ซึ่งเป็นกิริยาอาการที่มนุษย์แสดงออกมาโดยมีลักษณะอารมณ์แบบต่าง ๆ เป็นตัวชี้กำหนด เช่น อารมณ์ที่เกิดจากความรัก ความเศร้า ความสุข ความสมหวัง ความผิดหวัง ความพึงพอใจ ความโกรธ และความเหงา เป็นต้น อารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้เป็น ต้นเหตุแห่งพฤติกรรมต่าง ๆ อันเป็นพื้นฐานของการแสดงออกทางดนตรี เช่นการปรบมือกระทืบเท้า ตลอดจนการรู้จักใช้อวัยวะส่วนต่าง ๆ ของร่างกาย อาจถือว่าเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกในสังคมมนุษย์ที่ใช้สื่อความหมายทางอารมณ์ความรู้สึก (นพพร ด่านสกุล. 2543: 1) และมีการกล่าวถึงความหมายและที่มาของดนตรีดังนี้

คำว่า “ดนตรี” มาจากภาษาสันสกฤตว่า“ตันตริ” แปลว่า “สาย” “เครื่องสาย” หรือ “เครื่องดนตรีเฉพาะจำพวกเครื่องสาย” ส่วนไทยและเขมรนำมาใช้ในความหมายทั่วๆไปว่า ดนตรี ซึ่งพจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถานให้ความหมายว่า “ลำดับเสียงอันไพเราะ” คำว่าดนตรีตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “music” ซึ่งพจนานุกรมเวพสเตอร์ให้ความหมายว่า “ดนตรีคือศิลปะและศาสตร์ของร้อยกรองเสียงร้องหรือ เสียงเครื่องดนตรีเข้าเป็นทำนอง เสียงประสาน จังหวะลีลา และกระแสเสียง เพื่อให้บทเพลงที่มีโครงสร้างที่สมบูรณ์และก่อให้เกิดการส ะเทือนอารมณ์ ”คำว่า “music” ในภาษาอังกฤษนี้ มีรากฐานมาจากคำ musaในภาษาละติน หรือ Muse ในภาษากรีก คำว่า “Muse” นี้ตามนิทานปรัมปราของกรีกหมายถึงเทพธิดาองค์ใดองค์หนึ่งในเก้าองค์ประธานแห่งวิจิตรศิลป์ ศิลปะศาสตร์ต่างๆ เทพธิดาแห่งการดนตรีและนาฏศิลป์มีนามว่า เทอร์พสิคอร์(Terpsichore) (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526: 9) ซึ่งมีการแบ่งประเภทแยกย่อยกันออกไปอีก

ดนตรีอาจแบ่งออกได้หลายอย่างหลายประเภท โดยอาศัยหลักต่างๆ เช่น ถ้าจะแบ่งตามกลุ่มผู้ฟังดนตรีในประเทศหนึ่งๆ แล้วพอจะแบ่งได้ดังนี้คือ 1. แบ่งเป็นดนตรีชาวบ้านหรือพื้นบ้าน 2. ดนตรีชาวเมืองและ 3. ดนตรีขั้นวิจิตรศิลปะระดับชาติ อธิบายขยายคือ ดนตรีขั้นวิจิตรศิลปะระดับชาตินั้น ในภาษาอังกฤษให้คำว่า art music หรือ classical music ซึ่งตรงกับคำว่าไทยเดิมของเรานั่นเอง ส่วนดนตรี

ชาวเมืองนั้น ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่าurban music หรือ popular music ซึ่งตรงกับคำว่า “เพลงไทยสากล” ส่วน “เพลงลูกทุ่งก็คือเพลงไทยสากลที่ปรุงแต่งแบบพื้นบ้าน ” หรือ “เพลงลูกทุ่งคือเพลงพื้นบ้านที่ปรุงแต่งแบบไทยสากล” ถ้าจะให้ความหมายของคำว่า “ดนตรีพื้นบ้านอย่างสั้นๆก็คือ “ดนตรีของชาวบ้าน” หรือ “ดนตรีที่แต่งขึ้น แล้วร้องหรือบรรเลงโดยชาวบ้าน สำหรับผู้ฟังที่เป็นชาวบ้าน”(เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526: 9)

ลักษณะสำคัญ 3 ประการของดนตรีพื้นบ้าน คือ

ประการที่หนึ่ง ดนตรีพื้นบ้านบทใดบทหนึ่งที่ตกทอดมาจนทุกวันนี้ ในอดีตจะต้องเป็นที่รู้จักกันดีหรือได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางหรือกล่าวอย่างง่ายๆว่าจะต้องเคย“popular” มาก่อน แต่อย่างไรก็ตามมีข้อแม้อยู่ว่า ดนตรีทุกบทบาทที่เคย popular มาแต่อดีต ในปัจจุบันนี้มิได้จัดเป็นดนตรีพื้นเมืองเสียเป็นส่วนมาก

ประการที่สอง ดนตรีพื้นเมืองมักจะมีกำเนิดและเติบโตขึ้นในกลุ่มชนในอดีตที่ด้อยความเจริญอย่างที่ฝรั่งเขาเรียกว่า Primitive ผู้คนเหล่านั้นมักจะเป็นชาวนาชาวไร่อยู่ ในชนบท และเพลงพื้นเมืองเหล่านั้นเมื่ออุบัติขึ้นมาจนได้รับความนิยมในหมู่ชนแล้ว ก็ไม่มีผู้ใดเอาใจใส่ที่จะจดบันทึกไว้

ประการที่สาม เนื่องจากอาศัยวิธีการจดจำสืบต่อกันมาเมื่อกาลเวลาผ่าน ไปการเลอะเลือนย่อมเกิดขึ้นได้เป็นธรรมดา ดังนั้น เพลงพื้นบ้านบทหนึ่งๆ จึงอาจมีทำนองหรือเนื้อร้องต่างๆ เพี้ยนกันออกไปหรือจะกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า เพลงพื้นเมืองบทเดียวมีหลาย version ที่แตกต่างกัน (ไขแสง ศุขะวัฒนะ. 2554: 9)

หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่ อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเต้นรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิมดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรมและประเพณีต่างๆ เสมอ (สุกัญญา สุจฉายา. 2543: 11)

การไท้ผี พิธีกรรมการรักษาโรคของชาวอีสาน โดยวิธีขับร้องลำประกอบเสียงแคน เจ้าพิธี (หมอผี) จะเป็นร่างทรงอัญเชิญผีฟ้าผีแถน (ผีที่อัญเชิญมาเข้าสิง ภาษาอีสานเรียกว่า ซูน มีชื่อเรียกเรียกต่างๆ กันตามสำนักของเจ้าพิธีกรรมที่สืบทอดกันมา) เมื่อเชิญผีฟ้าเข้าร่างทรง แล้วกล่าวคาถาต่อสรรเสริญคุณงามความดีของผีฟ้าและกล่าวอ้อนวอนให้ช่วยดูแลให้ช่วยดูแลรักษาคุ้มครองเภทภัยแก่คนไข้ การพูดจาบอกกล่าวนั้น จะเป็นสำนวนคล้องจองเหมือนทำนองหมอลำ ส่วนหมอแคน จะเป่าแคนให้เข้ากับจังหวะการลำ หมอแคนจะเร่งจังหวะเร็วหรือช้าตามเนื้อร้องและทำนองของเจ้าพิธี การรักษาโรคด้วยวิธีลงผีฟ้าผีแถน นี้ นิยมรักษากันทั่วไปในชนบทอีสานปัจจุบัน (พ.ศ. 2550) และมีชื่อเรียกต่างๆ กัน เช่น ชาวผู้ไทย ชาวกะโส้ เรียกว่า “เหยา” ชาวส่วยหรือกุยเรียกว่า “แม่สะเอิง” ชาวเขมรเรียกว่า “เรือมมะม็วด” กลุ่มไทย-ลาว ที่อยู่ในจังหวัดนครราชสีมาเรียกว่า “ลงผีฟ้อน” หรือ “ข่วงผีฟ้อน”(ธวัช ปุณโณทก. 2554: 1031-1032)

พิธีเหยา เป็นภาษาภูไทย ส่วนภาษาอีสานจะเรียกว่า ลำผีฟ้า พิธีเหยาจะมีขึ้นเพื่อรักษาคนป่วย เพื่อเหยาหาผี โดยชาวผู้ไทยจะเชื่อว่าเมื่อเจ็บป่วยจะเป็นเพราะทำผิดผี หรือผีกระทำเพราะอยากได้อะไรจากผู้ป่วย จึงทำการเหยาหาผี เพื่อถามหา สาเหตุ เหตุผลที่ต้องการและวิธีการแก้ไขของหมอเหยาเป็นผู้เสี่ยงทายโดยใช้ไข่ไก่เป็นสื่อ (อนันต์ มีชัย. 2551: 3)

นางรวย สุพร อายุ 68 ปีอยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 3 บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร เป็นหมอเหยาที่ประกอบพิธีกรรมรักษาคนป่วยในหมู่ บ้านของตนเอง ตลอดจนหมู่บ้านใกล้เคียง ซึ่งชาวบ้านที่มีความเชื่อในเรื่องการนับถือผีก็ได้ให้ความไว้วางใจให้เป็นผู้ประกอบพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย และสร้างขวัญกำลังใจ นางรวย สุพร ได้เริ่มเป็นหมอเหยาจากอดีตจนถึงปัจจุบันเป็นเวลากว่า 40 ปี มีคนป่วยที่เคย รักษาเป็นจำนวนมาก อีกทั้งนางรวย ยังมีความเชี่ยวชาญทางด้านร้องลำ นอกจากกลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีกรรมแล้ว นางรวย สุพร สามารถลำในทำนองอื่นๆ เพื่อให้ความสนุกสนานแก่พิธีกรรมได้อีกด้วย ทำให้เป็นที่ยอมรับในกลุ่มของผู้ที่เชื่อเรื่องการนับถือผีในบ้านโนนตูมและพื้นที่ใกล้เคียง

ในการขับกลอนลำนั้น พิธีเหยาใช้ “แคน” เป็นเครื่องดนตรีประกอบเป็น หมอเหยาจะลำคลอไปกับเสียงแคน แคนมีส่วนในการช่วยเร้าอารมณ์เมื่อพิธีกรรมต้องการอารมณ์เข้มขลังหมอแคนจะเป่าในจังหวะช้าๆ แต่เมื่อต้องการอารมณ์ให้คึกครื้นหมอแคนก็จะเร่งจังหวะให้เร็ว หมอแคนจึง เป็นบุคคลอีกหนึ่งบุคคลที่จะขาดไม่ได้เลยในพิธีกรรมนี้ และเมื่อผู้ป่วยยอมที่จะรับผีมานับถือแล้ว ผู้ป่วยเองก็จะลุกขึ้นร่ายรำ ในตอนนี้จะมีเครื่องดนตรีเข้ามาประกอบอีกหลายชิ้น เช่น พิณ กลอง ฉาบ เป็นต้น เพื่อต้องการให้ผีที่ผู้ป่วยนับถือนั้นพึงพอใจ

จากปัจจัยที่ได้ กล่าวมาในข้างต้น ทำให้ผู้วิจัยเกิดความสงสัยและอยากศึกษาพิธีเหยาและดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมเหยา เพื่อบันทึกองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม องค์ประกอบทางด้านดนตรีที่ประกอบพิธีกรรม และวิเคราะห์เพลงตามหลักทฤษฎีดนตรี ตลอดจนการบันทึกโน้ตไว้เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมในหมู่บ้านโนนตูม อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร สืบไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
3. เพื่อวิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

พิธีเหยา เป็นพิธีกรรมที่เกิดขึ้นจากความเชื่อของชาวอีสานที่มีมาแต่โบราณว่าอาการเจ็บป่วยนั้น หากรักษาด้วยวิธีการต่างๆแล้วอาการไม่ดีขึ้น อาการเจ็บป่วยนั้นย่อมเกิดจากการกระทำของผี ซึ่งผู้ป่วยหรือญาติผู้ป่วยจำต้องทำ พิธีเหยา เชิญหมอเหยามาเสี่ยงทายสาเหตุและหาวิธีการแก้ไขให้ แล้วตัวผู้ป่วยเองนั้นจะต้องยอมรับนับถือผีและปฏิบัติตามสิ่งที่ผีต้องการเพื่อให้ผีนั้นพึงพอใจ ในการประกอบพิธีเหยาจะมีการบรรเลงดนตรีประกอบด้วย คลอไปกับเสียงลำของหมอเหยา ช่วยเพิ่มความเข้มขลังและเพิ่มความสนุกสนานให้แก่พิธีกรรมด้วยการศึกษาครั้งนี้จะทำให้ทราบถึงองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาดนตรีประกอบพิธีเหยา ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา ได้องค์ความรู้และคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อเก็บเป็นหลักฐานเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวอีสานและชาวไทยสืบไป

ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

1. ศึกษาองค์ประกอบของพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
2. ศึกษาขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
3. ศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
4. วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การประกอบพิธีกรรมเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย ในปริญญานิพนธ์เล่มนี้ หมายถึงการรักษาโดยหมอเหยา คือ นางรวย สุพร
2. การบันทึกโน้ตที่ใช้ศึกษาในครั้งนี้ จะบันทึกเป็นโน้ตสากล
3. ทำนองลำในการวิจัยในครั้งนี้เป็นการค้นสด อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้ในการประกอบพิธีกรรมแต่ละครั้ง
4. คำว่า “ลำ” ในงานวิจัยในครั้งนี้ หมายถึงการร้องที่เป็นส่วนของเนื้อเพลงและทำนองเอื้อน

นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีประกอบพิธีเหยา หมายถึง การบรรเลงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธี

องค์ประกอบของพิธีกรรม หมายถึง สิ่งต่างๆที่ประกอบขึ้นทำให้เกิดพิธีเหยา

ขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา หมายถึง กระบวนการต่างๆ ที่เรียงลำดับในระหว่างทำพิธีเหยา

หมอเหยา หมายถึง ร่างทรงของผีมีหน้าที่สื่อสารกับผี

หมอเปี่ยง หมายถึงบุคคลที่สื่อสารกับผีที่เข้าทรงร่างของหมอเหยาและเป็นผู้ช่วยของหมอเหยา

ลายแคน หมายถึง แนวทำนองที่บรรเลงโดยแคน

หมอแคน หมายถึง ผู้ที่บรรเลงแคนระหว่างประกอบพิธี

ลูกคาย หมายถึง บุคคลที่เคยได้รับการรักษาจากหมอเหยา

เครื่องคาย หมายถึง เครื่องที่ใช้บูชาเพื่อแสดงความนับถือ

เสพดนตรี หมายถึง การบรรเลงดนตรี

ผีเจ้านาย หมายถึง ผีที่หมอเหยาและลูกคายนับถือ ซึ่งแต่ละคนจะนับถือผีคนละตน มีชื่อของผีแตกต่างกัน

หนองหานหนองคาย หมายถึง สถานที่อยู่ของผี

ผาม หมายถึง ปะรำพิธีที่ก่อสร้างคุณชั่วคราวเพื่อประกอบพิธี

หอสูง หมายถึง สถานที่อาศัยของผีที่ก่อสร้างไว้ที่บ้านของผู้ที่มีความเชื่อในพิธีเหยา

ขันหมากเบ็ง หมายถึง กรวยใบตองที่มีดอกจำปาลาวเสียบอยู่ที่ด้านปลายแหลม

ขันนิมนต์ หมายถึง กรวยใบตองที่ห่อเทียนสองเล่มและดอกไม้สองดอก

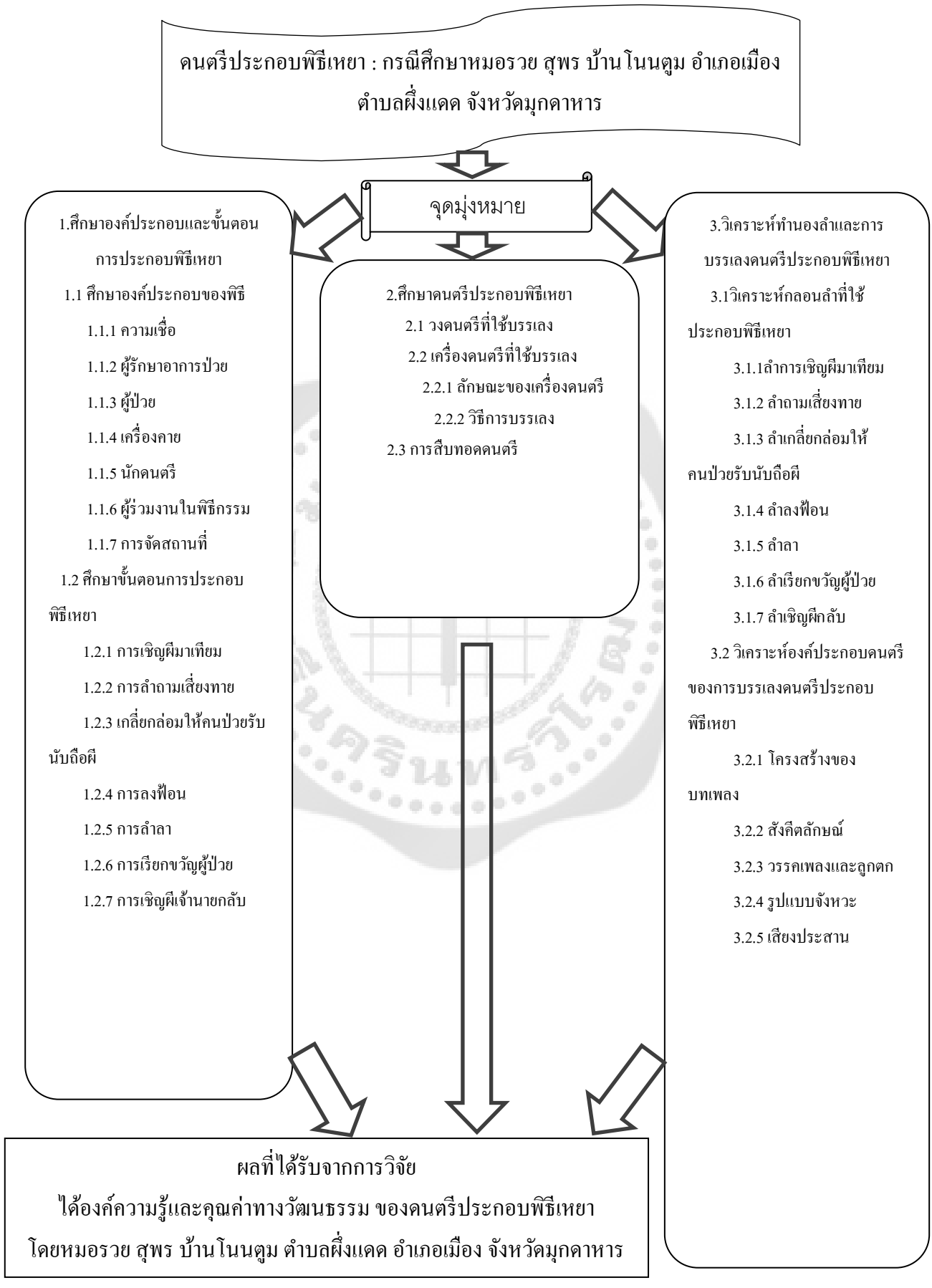
ซวย หมายถึง กรวยใบตองที่มีดอกจำปาลาวเสียบอยู่ที่ด้านปลายแหลม

กันบัง หมายถึง เครื่องใช้ที่ทำเพื่ออุทิศไปหาคนที่ตายแล้ว

เครื่องเบิก เครื่องหนาย หมายถึง ภาชนะกระบะสี่เหลี่ยมทำจากกาบกล้วยข้างในบรรจุ ดอกไม้ 1 คู่ เทียน 1 คู่ บุหรี่ 1 มวน คำหมาก 1 คำ ข้าวดำ 1 คำ

ผีบรรพบุรุษ หมายถึง ผีที่มีความสัมพันธ์แบบเครือญาติเช่น พ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย

กรอบแนวคิด


ดนตรีประกอบพิธีเหยา : กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม อำเภอเมือง ตำบลผึ่งแดด จังหวัดมุกดาหาร
จุดมุ่งหมาย
1.ศึกษาองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา
1.1 ศึกษาองค์ประกอบของพิธี
1.1.1 ความเชื่อ
1.1.2 ผู้รักษาอาการป่วย
1.1.3 ผู้ป่วย
1.1.4 เครื่องคาย
1.1.5 นักดนตรี
1.1.6 ผู้ร่วมงานในพิธีกรรม
1.1.7 การจัดสถานที่
1.2 ศึกษาขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา
1.2.1 การเชิญผีมาเทียม
1.2.2 การลำถามเสี่ยงทาย
1.2.3 เกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี
1.2.4 การลงฟ้อน
1.2.5 การลำลา
1.2.6 การเรียกขวัญผู้ป่วย
1.2.7 การเชิญผีเจ้านายกลับ
2.ศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยา
2.1 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง
2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง
2.2.1 ลักษณะของเครื่องดนตรี
2.2.2 วิธีการบรรเลง
2.3 การสืบทอดดนตรี
3.วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา
3.1วิเคราะห์กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยา
3.1.1ลำการเชิญผีมาเทียม
3.1.2 ลำถามเสี่ยงทาย
3.1.3 ลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี
3.1.4 ลำลงฟ้อน
3.1.5 ลำลา
3.1.6 ลำเรียกขวัญผู้ป่วย
3.1.7 ลำเชิญผีกลับ
3.2 วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา
3.2.1 โครงสร้างของบทเพลง
3.2.2 สังคีตลักษณ์
3.2.3 วรรคเพลงและลูกตก
3.2.4 รูปแบบจังหวะ
3.2.5 เสียงประสาน
ผลที่ได้รับจากการวิจัย
ได้องค์ความรู้และคุณค่าทางวัฒนธรรม ของดนตรีประกอบพิธีเหยา
โดยหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำงานศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง
   1.1 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม
   1.2 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้อง

1.1 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2549: 13) ได้อธิบายเกี่ยวกับลักษณะทั่วไปของภาคอีสานว่า ภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ประกอบด้วยจังหวัดต่างๆ 19 จังหวัด(ปัจจุบันมี 20 จังหวัด) คือ เลย หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม ขอนแก่น กาฬสินธุ์ มุกดาหาร ชัยภูมิ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด ยโสธร อุบลราชธานี นครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ หนองบัวลำภู และอำนาจเจริญ (ปัจจุบันเพิ่ม จังหวัดบึงกาฬ) ภาคอีสานมีภูมิอากาศแบ่งเป็น 3 ฤดู คือ ฤดูฝน ฤดูหนาว และฤดูร้อน ชาวชนบทอีสานมีชีวิตความเป็นอยู่อย่างง่ายส่วนมากยากจน เชื่อในนรกสวรรค์ มีใจบุญสุนทาน ชาวอีสานเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา เชื่อในกฎแห่งกรรม เชื่อในนรกสวรรค์ เคร่งครัดในระเบียบประเพณีต่างๆเช่น “ฮีตสิบสอง” และ “คลองสิบสี่” กลุ่มชนในภาคอีสานพอจะแบ่งออกเป็นกลุ่มใหญ่ ๆ ได้ 2 กลุ่มคือ กลุ่มอีสานเหนือและกลุ่มอีสานใต้ กลุ่มอีสานเหนือคือกลุ่มที่อยู่ในเขต จังหวัดเลย หนองคาย อุดรธานี สกลนคร นครพนม ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ มุกดาหาร ชัยภูมิ ร้อยเอ็ด ยโสธร อุบลราชธานี และบึงกาฬ ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของกลุ่มอีสานเหนือคือ “วัฒนธรรมหมอลำ-หมอแคน” กลุ่มอีสานใต้ได้แก่กลุ่มชนในเขตจังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ และศรีสะเกษ ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของกลุ่มอีสานใต้คือ “วัฒนธรรมเจรียงกันตรึม” กับ “วัฒนธรรมเพลงโคราช” ชาวอีสานมีพลเมือง 1 ใน 3 ของพลเมืองทั้งประเทศ ประกอบด้วยชนกลุ่มน้อยหลายเผ่าหลายวัฒนธรรม และได้ตั้งรกรากอยู่เป็นเวลานาน สามารถรักษาประเพณีขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษา ศิลปะและวัฒนธรรมของตนไว้ได้ โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางดนตรี แต่ละเผ่าจะมีวัฒนธรรมเป็นของตนเองและมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนามาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน ปัจจุบันถูกผสมกลมกลืนจากวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอีสานระหว่างกันในหลายรูปแบบ ทั้งในวัฒนธรรมอีสานเอง และระหว่างภูมิภาคต่างๆ

บุษกร สำโรงทอง, ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน, ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, และ ขำคม พรประเสริฐ (2550: 8) ได้กล่าวเกี่ยวกับประวัติและวิวัฒนาการของวัฒนธรรมอีสานเหนือว่า ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์มีกลุ่มลาวเวียงจันทน์จำนวนมากที่ถูกกวาดต้อนเกลี้ยกล่อมมาตั้งถิ่นฐานในแถบอีสานเมื่อครั้งเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกและเจ้าพระยาสุรสีห์ ยกกองทัพไปปราบเวียงจันทน์ การทำสงครามระหว่างไทยกับลาวญวนบ่อยครั้งทำให้คนลาวหลายเผ่าพันธุ์ถูกกวาดต้อนเข้ามาเป็นคนส่วน ใหญ่ของพื้นที่ นอกจากกลุ่มวัฒนธรรมลาวแล้วยังมีกลุ่ม กะลอง ผู้ไท ย้อ โส้ กะเลิง กะตาก แสก โย้ย เป็นต้น อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมของกลุ่มคนส่วนน้อยที่ไม่เข้มแข็งพอกลายเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมกระแสหลักเช่น กะเลิง ข่าพร้าว ส่วนมากลืมภาษาของตนเองและใช้ภาษาลาว ขณะที่กลุ่มที่มีวัฒนธรรมเข้มแข็ง เช่น ผู้ไท แสก และโส้ คงสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี ที่เป็นลักษณะเฉพาะตน เช่น การจัดงานประเพณีพิธีกรรมของชาวไทดำ หรือพิธีเหยา พิธีกรรมโส้ทั้งบั้ง ซึ่งเป็นจารีตประเพณีเก่าแก่ของชาวโส้ยังคงสืบทอดมา

เจริญชัย ชนไพโรจน์ (2526: 17)ได้กล่าวถึงดนตรีอีสานเหนือไว้ดังนี้ ดนตรีอีสานเหนือพอจะแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มลำแคน และ ลำปี่แคน (กลุ่มผู้ไท) กลุ่มลำแคนคือกลุ่มที่เป็นชนกลุ่มใหญ่ของอีสานเหนือ ซึ่งอาศัยอยู่ใ นจังหวัดเลย หนองคาย (ปัจจุบันแยกจังหวัดบึงกาฬ เพิ่มเป็นอีกหนึ่งจังหวัด) อุดรธานี นคร พนม ชัยภูมิ ขอนแก่น มหาสารคาม กาฬสินธุ์ มุกดาหาร ร้อยเอ็ด ยโสธร และอุบลราชธานี(ปัจจุบันแยกจังหวัดอำนาจเจริญเพิ่มเป็นอีกหนึ่งจังหวัด) ส่วนกลุ่มลำปี่แคน (ชาวผู้ไท) นั้นเป็นชนกลุ่มน้อยของอีสาน เหนือซึ่งอยู่กระจายกันอยู่ในเขต 5 จังหวัดคือ อุดรธานี สกลนคร นครพน ม มุกดาหาร และจังหวัดกาฬสินธุ์

แคนเป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการประกอบพิธีเหยา ซึ่งได้มีผู้ที่เขียนตำราที่เกี่ยวกับแคน เช่น ยูร กมลเสรีรัตน์ (2546: 17) ได้กล่าวเกี่ยวกับแคนว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมที่สุดของภาคอีสาน ถือได้ว่าแคนเป็นสัญลักษณ์ของเครื่องดนตรีภาคอีสาน เพราะนอกจากจะเป็นที่นิยมกันในวงกว้างแล้ว ยังเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด ซึ่งในวงดนตรีพื้นเมืองของภาคอีสานจะขาดไม่ได้ นอกจากนี้แคนยังเป็นเครื่องดนตรีประเภททำนองที่เก่าแก่ที่สุดในโลก เป็นต้นแบบของดนตรีจีนที่ เรียกว่า “เซ็ง” และเซ็งเป็นต้นแบบของดนตรีสากลคือ “ไปป์ออร์แกน” แล้ววิวัฒนาการเป็น “ออร์แกน” อีกต่อหนึ่ง ซึ่งที่เรียกว่า “แคน” นี้เรียกจากเสียงของแคนเพราะชาวอีสานได้ยินเสียงแคนว่า “แคน-แลน-แคน” นั่นเอง ถ้าจะให้คำจำกัดความสั้นๆ แคนก็คือเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งใช้เป่าเป็นเพลง ทำด้วยไม้ชนิดหนึ่งเรียกว่า“ไม่กู่แคน” เป็นตระกูลไม้ไผ่ เข้าใจว่าเป็นไม้ชนิดเดียวกันกับที่ภาคกลางเรียกว่า “ไม้ซาง”

บุษกร สำโรงทอง , ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน , ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ , และ ขำคม พรประเสริฐ (2551: 4) ได้กล่าวถึงพิณซึ่งเป็นเครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบพิธีเหยาว่า “ซุง” “โตดต่ง” หรือ “พิณโปร่ง” เป็นพิณ 3 สายใช้บรรเลงเดี่ยวและบรรเลงร่วมกับแคน เพื่อความบันเทิงของชาวอีสานมาแต่โบราณ ปัจจุบันรสนิยมความบันเทิงตามอย่างตะวันตก ทำให้เครื่องดนตรีและวงดนตรีของชาวอีสานมีพัฒนาการตามอย่างดนตรีตะวันตกมากขึ้นทุกที “ซุง” หรือ “พิณโปร่ง” ก็มีพัฒนาการตามอย่างดนตรี ตะวันตกด้วย

นับตั้งแต่พัฒนาการ การสร้าง “พิณไฟฟ้า” ซึ่งใช้ “คอนแทกต์” รับสัญญาณเสียงคล้ายไมโครโฟน ใช้ “แจ็คเสียง” เป็นตัวต่อสายสัญญาณเสียง แต่ยังคงขึ้นเสียงแบบพิณโปร่ง ต่อมาเกิดพัฒนาการตามอย่างกีต้าร์ ใช้ระบบ 13 เสียง อย่างดนตรีสากลเป็น “พิณคอร์ด” และ “พิณเบส”

สมใจ ดำรงกุล(2545: 27) ได้อธิบายพิธีกรรมเลี้ยงผีหมอเหยาว่า จัดในเดือน 3 เดือน 4 (แต่ละหมู่บ้านจัดไม่ตรงกัน) หมอเหยามีทั้งชายและหญิง คือ ผู้ที่เป็นสื่อกลางระหว่างคนกับผี โดยการรำ (ร้อง) ให้เข้ากับเสียงปี่แคน เมื่อลูกหลานผู้ไทยเจ็บไข้ในบ้าน เชื่อกันว่าผีกระทำ จึงเชิญหมอเหยามาทำพิธี เพื่อจะได้ทราบว่าคนไข้ไปผิดผีตนใด และผีต้องการอะไร แล้วจึ งจัดการให้แก้ผี ผีก็จะเลิกกระทำต่อคนไข้ และคนไข้ก็หายเป็นปกติ พิธีเหยามีหลายเหยา เช่น เหยาธรรมดาทั่วไปแก้เจ็บไข้ เหยาแก้บน เหยาเรียกขวัญ ฯลฯ และมีการตั้งคายต่างกัน การเลี้ยงผีหมอเหยานั้น เป็นการที่หมอเหยาทั้งหลายได้มารวมกันเพื่อทำพิธีเลี้ยงผีที่ได้ช่วยดูแลป กป้องรักษาลูกหลาน ทำให้ได้อยู่อย่างร่มเย็นเป็นสุขตลอดปีที่ผ่านมา หมอเหยาที่เป็นเจ้าภาพนัดวันและเชิญหมอเหยาทั้งหลายมา อาจเป็น 5 หรือ 10 คนก็ได้ แล้วให้ลูกหลานเจ้าภาพจัดปะรำพิธี นำดอกจำปามาประดับประดา เครื่องคาย และเครื่องประกอบ คือนำไม้มาจำลองทำของขึ้นมา เช่ น ช้าง ม้า เรือ หลักเมือง ปืน ดาบ และนำไข่มาจำลองเป็นกลอง รวมทั้งดาบและไม้ และจัดหาอาหารขาวหวาน หมู เป็ด ไก่ เหล้าไห(ช้าง) เหล้าขาว(ม้า)

ทรงคุณ จันทจร ; และคนอื่นๆ (2552: 34) กล่าวถึงพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทยว่า “เหยา” เป็นความเชื่อและพิธีกรรมหนึ่งในการรักษาสุขภาพของคนในชุมชนผู้ไทยที่สืบทอดมาแต่ครั้งบรรพกาลอันสืบเนื่องมาจากความเชื่อดั้งเดิมที่นับถือผี เป็นการทำพิธีเพื่อติดต่อระหว่างผีกับคน ให้ผีช่วยเหลือแก้ปัญหาความเดือดร้อนโดยเฉพาะการเจ็บไข้ได้ป่วย มูลเหตุที่ต้องมีการเหยามาจากสภาพสังคมดั้งเดิมของชาวไทยที่ไม่มีสถานพยาบาลรับรองความเจ็บป่วย ก่อให้เกิดความจำเป็นที่ชาวไทยต้องดิ้นรนหาที่พึ่งยามเจ็บไข้ได้ป่วย ส่วนใหญ่นั้นใช้สมุนไพรพื้นบ้านที่มีในท้องถิ่นในการรักษาและดูแลสุขภาพ ในอดีตการรักษาโรคภัยไข้เจ็บจำเป็นต้องอาศัยผีเป็นผู้วินิจฉัยโรคบอกวิธีรักษา ในปัจจุบันแ ม้มีการแพทย์แผนใหม่ที่สามารถวินิจฉัยโรคได้ถูกต้อง แต่โรคบางโรคหรืออาการบางอย่างรักษาไม่หาย ผู้ป่วยที่ไม่มีที่พึ่งจึงจำเป็นต้องพึ่งพิธีกรรม อย่างน้อยจะทำให้จิตใจผู้ป่วยดีขึ้น จึงจัดเป็นพิธีกรรมที่สร้างขวัญและกำลังใจกับผู้ป่วยเป็นหลัก เมื่อผู้ป่วยอยู่ในวาระสุ ดท้ายของชีวิตหรือผู้ป่วยหายจากโรคและอาการเจ็บป่วยก็จะทำพิธีการเหยา ผู้ที่ทำพิธีการเหยาเรียกว่า หมอเหยาเป็นผู้ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษโดย ปู่ย่า ตายาย แม่ เป็นหมอเหยามาก่อนลูกก็จะสืบทอดการเป็นหมอเหยา แต่ในปัจจุบันนี้การสืบทอดการเป็นหมอเหยานั้นได้เลือนหายไปจากสังคมของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยไปแล้ว ยังเหลือแต่หมอเหยาที่เป็นผู้อาวุโสของชุมชนเท่านั้น และการประกอบพิธีกรรมเหยายังคงเหลือให้เห็นเพียงแต่บางชุมชนเท่านั้น เนื่องจากสังคมสมัยใหม่ได้เขามามีบทบาทในการเปลี่ยนแปลงขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างของชาวผู้ไทย ทั้งนี้ ก ารเหยาเป็นการติดต่อสื่อสารของมนุษย์และวิญญาณ ซึ่งการติดต่อสื่อสารจะใช้ท่วงทำนองของดนตรีหรือที่ชาวผู้ไทยเรียกว่า กลอนลำ (หมอลำ) มีเครื่องดนตรีประเภทแคนประกอบการให้จังหวะ วิธีการติดต่อสื่อสาร กลอนลำและทำนอง เรียกว่า การเหยา

นพวรรณ สิริเวชกุล (2541: 26) ได้กล่าวถึงพิธีเหยาว่า พิธีกรรมรักษาผู้ป่วยไม่ว่าจะ เป็นหมอเหยาหรือหมอลำผีฟ้า อาจเป็นเรื่องงมงายในสายตาของคนยุคปัจจุบัน ที่มีความคิดในเรื่องการใช้เหตุผลทางวิทยาศาสตร์ แต่อย่างไรก็ตาม พิธีกรรมนั้นก็ใช่ว่าจะเป็นสิ่งไร้เหตุผล เสียทีเดียว พิธีกรรมที่มนุษย์กำหนดขึ้นนั้น ล้วนเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของพวกเขา อย่างเช่นพิธีการรักษาแบบเหยานี้ ซึ่งนอกจากจะมีการฟ้อนขับกลอนเชิญผีมารักษาซึ่งเปรียบเหมือนการสร้างความเชื่อมั่นขึ้นในใจของผู้ป่วยด้วยสิ่งที่อยู่นอกเหนือธรรมชาติ หมอเหยายังเปรียบเสมือนผู้ดูแลจารีตแห่งชุมชน เพราะบางค รั้งจะทำนายว่าเหตุที่คนๆนั้นป่วยเพราะไปทำผิดผี เช่น เดินผิดที่ผิดทางหรือพูดจาด่าว่าคนอื่นอย่างไม่มีเหตุผล ส่วนการขับกลอนและเสียงแคนนั้นก็เปรียบได้ว่าเป็นการให้ขวัญกำลังใจแก่ผู้ป่วย นอกจากนี้ยังได้แลกเปลี่ยนพูดคุย แม้ว่าผู้ป่วยจะไม่หายบางครั้งก็จะได้คำแนะนำที่ดีกลับไป

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์ (2552: 72-73) กล่าวถึงการรักษาอาการเจ็บป่วยด้วยพิธีกรรมของชาวภาคกลางว่า “รำผีมอญ” เป็นพิธีกรรมความเชื่อของมอญแต่ครั้งโบราณเมื่อมีการผิดผี การเจ็บป่วยเรื้อรังหรือเหตุการณ์ไม่ดีเกิดขึ้น ก็จะมีการรำในงานพีกรรมขอขมาต่อผีบ้ านผีเรือน ด้วยเหตุที่รำผีมอญเป็นความเชื่อในสิ่งใกล้ตัว จึงมีการสืบพิธีกรรมนี้เรื่อยมา เห็นได้จากเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีล้วนเป็นเพลงเก่าแก่ และมีเพลงประจำในขั้นตอนต่างๆ สืบมอดมาแต่เดิม เพราะความเชื่ อที่ว่าพิธีกรรมรำผีนั้นมีความสักสิทธิ์ เช่น บรรเลงเพลงปละ (เพลงเชิญ) เมื่อคนรำจะเดินเข้าพิธี บรรเลงเพลงฟันดาบ เมื่อคนรำจับดาบ บรรเลงเพลงรำ 12 ท่า เมื่อคนรำทำพิธีไหว้ครู บรรเลงเพลงประจำบ้าน เมื่อคนรำทำน้ำมนต์เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงในสังคมปัจจุบันทำให้รำผีมอญลดน้อยลง

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ (2552: 142) กล่าวถึง ปัญโจลมะม็วด : ดนตรีเข้าทรงรักษาโรคว่า พิธีปัญโจลมะม็วด “ปัญโจล” แปลว่าการเข้าทรง “มะม็วด” แปลว่า แม่มด หมายถึง การเชิญจิตวิญญาณทั้งปวงเข้าสู่ร่างทรงห รือ “กรู” แปลว่า ครู หมายถึง ผู้ ที่ผ่านการประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้มาแล้ว มีคาถาอาคม ขณะทำสมาธิเพื่อการอัญเชิญจิตวิญ ญาณ เชื่อมโยงเข้าสู่ร่างกาย โดยรวมพิธีปัญโจลมะม็วดหมายถึง พิธีสืบหาสาเหตุของโลกด้วยการเข้าทรง ในวิถีชีวิตของชาวไทยเขมร ส่วนกลุ่มชาติพันธ์อื่นก็มีแต่จะมีชื่อเรียกที่ต่างกันออกไป โดยมีดนตรีบรรเลงประกอบระหว่างเข้าทรง การจะจัด พิธีมีสาเหตุจากการเจ็บป่วยโดยไม่ทราบสาเหตุ ผู้ป่วยอาจไปรักษากับหมอต่างๆ ทั้งโรงพยาบาลและหมอพื้นบ้าน แล้วแต่อาการไม่ดีขึ้น ญาติพี่น้องจะไปปรึกษาแม่หมอหรือแม่มด (มะม็วด) ให้จัดพิธีปัลโจลมะม็วดขึ้นในเวลาที่เหมาะสม โดยเชิญแม่หมอมาประกอบพิธีเพื่อการขจัดปัดเป่ าสิ่งเลวร้าย หรือขอขมาโทษสิ่งสักสิทธิ์ที่ผู้ป่วยอาจล่วงละเมิดโดยไม่ตั้งใจ หรือถอนคุณไ สยที่ถูกกระทำออก นอกจากนี้ยังเป็ นการเสริม สิริมงคล ปกป้องคุ้มครองให้การดำเนินชีวิตร่มเย็นเป็นสุข รวมถึงการถามเรื่องความรักปัญหาชีวิต และการขอโชคลาภต่างๆ

ศุภชัย จารุสมบูรณ์ (2557: 138-139) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญ 3 ประการของดนตรีที่ยึดตามหลักของมนตราบำบัด จะให้ผลต่อร่างกายและจิตใจมนุษย์ดังนี้

1. จังหวะ มีผลในการรักษาหรือจูงแรงสั้นสะเทือนของอวัยวะในร่างกายโดยตรง จากที่เรียงตัวไม่เป็นระเบียบเหมือนเดิม กล่าวง่ายๆ ก็คือ จังหวะรักษาอวัยวะต่างๆให้สมดุลนั่นเอง

2. ท่วงทำนอง ช่วยปรับอารมณ์ทั้ง 7 ที่อยู่ในจิตใต้สำนึก เพราะบางครั้งมนุษย์ไม่ได้มีปัญหาที่ความปกติของร่างกายเพียงอย่างเดียวแต่บางคนยังผิดปกติที่จิตใต้สำนึกด้วย เช่น อาจจะมีอารมณ์บางประการที่เก็บกดไว้ ไม่แสดงออกมา เพราะฉะนั้นท่วงทำนองจะมีผลในการรักษาความเก็บกดในจิตใต้สำนึกเหล่านี้ สังเกตได้ง่ายๆ เวลาที่เราฟังเพลงเศร้า ใจเราก็จะเศร้าไปด้วย เพราะเสียงเพลงสามารถนำพาจิตใจได้ด้วย เวลาฟังเพลงคึกคัก เราก็คึกคักไปด้วย

3. การประสานเสียง รักษาระดับจิตวิญญาณ เพร าะร่างกายมีความเข้มข้นของสนามแม่เหล็กหรือที่เรียกว่า “ออร่า” อยู่ ซึ่งแต่ละคนจะมีความหนาแน่นของออร่าไม่เท่ากั น ถ้าแรงสั่นสะเทือนของจิตวิญญาณดี ออร่าก็จะหนาแน่นมาก พลังเสียงต่างๆซึ่งรวมถึงเชื้อโรคด้วยจะเข้าสู่ร่างกายเราได้น้อย

1.2 เอกสารและตำราที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์เพลง

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ (2542: 167) ได้กล่าวถึงคีตลักษณ์ว่า คีตลักษณ์ หมายถึง รูปแบบการแต่งเพลงที่มีอยู่ และใช้อยู่ในดนตรีปัจจุบันของบทเพลงต่างๆ จะมีรูปแบบที่มีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับว่าจะดำเนินไปอย่างไร ความยาว ของบทเพลงในดนตรียาวมาก ปานกลาง และสั้น ความยาวยิ่งมากจะทำให้รูปแบบต่างๆสลับซับซ้อนขึ้นไปอีก

สำเร็จ คำโมง (2552: 22) ได้กล่าวถึงสังคีตลักษณ์ว่า สังคีตลักษณ์ (Forms) ภาษามีฉันทลักษณ์ (Poetic Forms) ดนตรีมีสังคีตลักษณ์ (Music Forms) ฉันทลักษณ์คือ การจัดระบบระ เบียบวรรคตอนของคำประพันธ์ ส่วนสังคีตลักษณ์คือ การจัดระบบ ระเบียบ วรรคตอนของบทเพลง

สมนึก อุ่นแก้ว(2536: 27) ได้กล่าวถึงบันไดเสียง (scale) ว่าหมายถึง กลุ่มของระดับเสียง หรือโน้ตที่นำมาจัดเรียงกันเป็นลำดับขั้น จากเสียงต่ำขึ้นไปเสียงสูงซึ่งเรียกว่า ไล่เสียงขา ขึ้น (Ascending) หรือจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำซึ่งเรียกว่า ไล่เสียงขาลง (Descending) โดยไม่มีการข้ามขั้น และครอบคลุมโน้ตทั้งหมดในหนึ่งคู่แปด (octave)

ณรุทธ์ สุทธิจิตต์(2535: 20) ได้กล่าวเกี่ยวกับจังหวะ(Rhythm) ว่า จังหวะเป็นแนวคิดทางดนตรีที่ยากที่สุดที่จะให้คำจำกัดความ โดยปกติจังหวะประกอบด้วยการเน้น และความยาว

การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง กล่าวคือ ตามโครงสร้างของอัตราจังหวะนั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะ เป็นจังหวะหนักกว่าจังหวะอื่นๆ เช่น จังหวะที่หนึ่งในกลุ่ม 3 จังหวะเป็นจังหวะที่หนักกว่าจังหวะที่สองและสาม บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่า จังหวะหนัก (strong beat)

ความยาว (Duration) ได้แก่ ความยาว-สั้นของจังหวะ

ลัญฉนะวัต นิมมานรตนกุล (2552: 43) ได้กล่าวถึงอัตราจังหวะว่า อัตราจังหวะมี 3 ประเภท ได้แก่ อัตราจังหวะธรรมดา หมายถึง อัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะเป็นโน้ตชนิดใดก็ได้ แต่ต้องไม่ประจุดในอัตราจังหวะธรรมดาจำนวนจังหวะ และจำนวนชีพจรจังหวะจะเท่ากัน เช่น 2/4, 3/4, 4/2 อัตราจังหวะผสม หมายถึง อัตราจังหวะที่มีชีพจร เป็นโน้ตประจุดชนิดใดก็ได้ อัตราจังหวะที่พบมากที่สุด ได้แก่ 6/8, 9/8, 12/8 อัตราจังหวะซ้อน หมายถึง อัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะไม่สม่ำเสมอ เช่น 5/8, 7/4, เป็นต้น สำหรับอัตราจังหวะซ้อนไม่มีหลักที่แน่นอนว่าชีพจรจังหวะจะเกิดขึ้นที่ใดหรือห้องใด โดยปกติผู้ประพันธ์เพลงจะบอกไว้ที่เครื่องหมายประจำจังหวะที่ตัวเลขบนว่าชีพจรจังหวะควรอยู่ที่ใด เช่น $\frac{5(3+2)}{8}$ หมายความว่า ใน 5 จังหวะ จะแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มแรกมี 3 จังหวะ และกลุ่มที่ 2 มี 2 จังหวะ ดังนั้นชีพจรจังหวะจะตกบนจังหวะที่ 1 และ 4 ซึ่งเป็นจังหวะแรกของแต่ละกลุ่ม

พิชัย ปรัชญานุสรณ์ (2545: 11) ได้กล่าวถึงความช้า-เร็วของจังหวะ (tempo) ว่า ความช้า-เร็วของจังหวะหรือที่เรียกว่าเทมโปนั้น หมายถึงการกำหนดจังหวะหลักที่มีความช้าเร็วต่างกัน เปรียบเช่น การเดินที่คล้ายวิ่งย่อมแสดงถึงจังหวะที่เร็วมากกว่าการเดินแบบทอดน่องตามสบายอารมณ์ หรือฝีเท้าที่ควบอย่างว่องไวจะมีลักษณะจังหวะความเร็วตรงกันข้ามกับจังหวะก้าวเท้าย่างปกติ ความรู้สึกทางอารมณ์ที่เกิดจากความช้า- เร็วของจังหวะย่อมมีความแตกต่างกันด้วย โดยปกติจังหวะเร็วมักหมายถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ตื่นเต้น เร้าใจ แต่จังหวะช้ามักทำให้เกิดความสงบ

ณัชชา พันธ์เจริญ (2556: 39) กล่าวลักษณะจังหวะว่า ลักษณะจังหวะ (Rhythm) คือ ส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงรวมถึงตัวหยุด การหาลักษณะจังหวะของทำนองจะได้จากการนำบรรทัดห้าเส้นออกไป เหลือแต่ตัวหยุดและตัวโน้ตหลากหลายแบบแต่ไม่มีระดับเสียง

สมชาย อมะรักษ์(2532: 4) ได้อธิบายถึงกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) ว่า กระสวนจังหวะคือกลุ่มของจังหวะที่บรรเลงประกอบไปกับเพลงซึ่งจะได้ยินเสียงชัดเจน กลุ่มของจังหวะที่ใช้บรรเลงประกอบเพลงมีอยู่มากมายแต่ละชนิดก็มีลักษณะลีลาเป็นแบบเฉพาะอย่างไป การเลือกใช้กระสวนจังหวะชนิดไหนขึ้นอยู่ กับชนิดของอัตราจังหวะในเพลงนั้นและอารมณ์ของเพลงที่บรรเลงที่ผู้เรียบเรียงเสียงประสานของเพลงนั้นหรือผู้ประพันธ์เพลงนั้นต้องการ

โกวิทย์ ขันธศิริ (2558: 23) อธิบายเกี่ยวกับทำนองเพลง (melody) ว่า ทำนองเพลง คือ เสียงที่จัดให้เข้ากับจังหวะเป็นระดับเสียงสูงหรือต่ำต่อเนื่องกันไปตามกฎแห่งการกำเนิดเสียง พูดง่ายๆ ก็คือทำนอง เป็นแนวของเสียงดนตรีที่ดำเนินสูงต่ำต่อเนื่องกันไปตามจังหวะลีลานั่นเอง

ศานติ เดชคำรณ (2548: 36) ได้กล่าวถึงทำนองว่า ทำนอง หมายถึง แนวเสียงที่มีค วามไพเราะและสำคัญที่สุดในบทเพลง ซึ่งผู้ประพันธ์ได้สร้างสรรค์จากแรงบันดาลใจ

ณัชชา พันธ์เจริญ (2556: 8) ได้กล่าวถึง ช่วงเสียง (Range) ว่าคือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุดและตัวโน้ตที่มีระดับเสียต่ำสุด นับระยะห่างใช้วิธีเดียวกับการนับขั้นคู่

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ (2542: 72) กล่าวว่า พิสัย หรือ ความกว้างของเสียง หมายถึง ขั้นคู่เสียงระหว่างสูงสุดและต่ำสุด ที่ใช้ในบทเพลงหนึ่งๆ ซึ่งในแต่ละบทเพลงมีความแตกต่างกัน

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข (2546: 79) กล่าวถึงการเคลื่อนที่ของทำนอง ว่า ทำนองเพลงเดินไปตามลำดับขั้นเสียง เรียกว่า "ทำนองแบบลำดับเสียง "(Conjunct) และทำนองเพลงที่เดินไปแบบกระโดดข้ามลำดับเสียง เรียกว่า "ทำนองแบบกระโดด" (Disjunct) และ "ทำนองแบบการซ้ำ" (Repetition)

ณัชชา พันธ์เจริญ (2556: 12) ได้กล่าวถึง ทิศทางการดำเนินทำนองว่า มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้น หมายถึง ทำนองที่มีทิศทางขึ้นมักมีการดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้าง แต่จะมีทิศทางขึ้นบ่อยครั้งกว่า หรืออาจมีขั้นคู่กระโดดขึ้นหลายครั้งกว่าขั้นคู่กระโดดลง ทิศทางลง หมายถึง ทำนองที่มีทิศทางจะมีการดำเนินจากโน้ตตัวหนึ่ งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งในทิศทางขึ้นบ้างลงบ้างเช่นกัน แต่จะมีขาลงบ่อยครั้งมากกว่า ทิศทางคงที่ หมายถึง ทำนองจำนวนไม่น้อยมีทิศทางคงที่ คือ ไม่มีทิศทางที่ชัดเจนว่า ขึ้นหรือลง ทำนองที่มีทิศทางคงที่ไม่ได้หมายความว่าเป็นทำนองไม่ดี เพราะแต่ละเพลงจะประกอบด้วยทำนองหล ายทำนอง หรือประโยคเพลงหลายประโยค มาเรียงปะติดปะต่อกัน

ไพรัช มากกาญจนกุล (2535: 35) กล่าวถึงรูปร่างของทำนอง (Melodic Curve) ว่า Melodic Curve คือ รูปร่างหรือลายเสียงของทำนอง (melodic line) ในแต่ละท่อนเพลง โดยมีรูปร่างพื้นฐาน ดังต่อไปนี้

1. แนวทำนองที่เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำ แล้วเคลื่อนที่สูงขึ้นไปเรื่อยๆ จนจบที่เสียงสูง
2. แนวทำนองที่เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ
3. แนวทำนองที่เริ่มต้นด้วยเสียงต่ำ แล้วเคลื่อนที่สูงขึ้น และเคลื่อนที่ต่ำลงจนจบที่เสียงต่ำ
4. แนวทำนองที่เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนที่ต่ำลงและเคลื่อนที่สูงขึ้น จนจบที่เสียงสูง

คมสันต์ วงศ์วรรณ์(2551: 40) กล่าวถึงเสียงประสานว่า เสียงประสาน(Hamony) คือ องค์ประกอบของเสียงซึ่งทำให้เกิดความสมบูรณ์ ปกติทำนองเพลงเป็นการดำเนินทำนองเป็นเส้นขนานหรือแนวนอน สำหรับเสียงประสานเป็นการผสมผสานของเสียงมากกว่า 1 เสียง ในแนวตั้ง การประสานเสียงเป็นองค์ประกอบที่สลับซับซ้อนมากกว่าจังหวะ การประสานเสียงที่มีลักษณะของการเปล่งเสียงออกมาพร้อมกัน 2 เสียง เราเรียกว่า "ขั้นคู่" (Interval) แต่ถ้ามากกว่า 2 เสียงขึ้นไปเราเรียกว่า "คอร์ด" (Chords)

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

พันใจ นครชัย (2538: 229-230) ได้วิจัยเรื่องพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร พบว่า พิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทยในพื้นที่ๆศึกษานั้น สามารถจำแนกออกเป็นประเภทตามลักษณะและโอกาสของของการประกอบพิธีกรรมออกเป็น 4 ประเภท คือ พิธีกรรมเหยาเพื่อรักษาคนเจ็บป่วย พิธีกรรมเหยาคุมผีออก พิธีกรรมเหยาเลี้ยงผี และพิธีกรรมเหยาเอาฮูบ พิธีกรรมเหยาแต่ละประเภทมีลักษณะสำคัญดังนี้

พิธีกรรมเหยาเพื่อรักษาคนเจ็บป่วย ทำพิธีโดยการหาหมอเหยามาประกอบพิธีกรรมเหยาขึ้นในบ้านของคนไข้ หมอเหยาจะต้องเหยาและเสี่ยงทายหาสาเหตุของการเจ็บป่วยเพื่อบำบัดรักษาให้คนไข้หายเป็นปกติ

พิธีกรรมเหยาคุมผีออก เป็นพิธีกรรมเหยาที่ทำต่อเนื่องกับพิธีเหยารักษาคนป่วย เพื่อทำให้ผู้ป่วยได้กลายเป็นร่างทรงของผีบรรพบุรุษหรือหมอผี แล้วคนไข้นั้นจะได้ถือ “ฮีตคอง”เป็นหมอเหยารายต่อไป

พิธีเหยาเลี้ยงผี เป็นพิธีกรรมเลี้ยงผีในรอบปีหนึ่งๆ ของหมอเหยาแต่ละคน โดยมีหมอเหยาหลายคนมาร่วมชุมนุมประกอบพิธีกรรมในตูบเหยาที่สร้างขึ้นในบริเวณลานหน้าบ้านหมอเหยา

พิธีกรรมเหยาเอาฮูบ เป็นการประกอบพิธีกรรมเหยาเฉพาะในเขตลานวัดเนื่องในงานบุญมหาชาติหรือบุญพระเวส และถือเป็นพิธีกรรมการละเล่นอย่างหนึ่งที่มีอยู่เฉพาะที่หมู่บ้านโนนยางและหมู่บ้านหนองโอ

อนันต์ มีชัย (2551: 215-218) ได้ศึกษาพิธีเหยา : กรณีศึกษาดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยาเพื่อใช้รักษาอาการเจ็บป่วยของชาวผู้ไทยในหมู่บ้านหนองเม็ก ตำบลบ้านไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร พบว่า ในด้านความเชื่อ มีความเชื่อเรื่องผี อำนาจเร้นลับหรือสิ่งที่อยู่นอกเหนือ อธรรมชาติ เป็นสิ่งที่มนุษย์บางกลุ่มสัมผัสและใช้เป็นแนวทางในการดำรงชีวิต รวมไปถึงอาการเจ็บป่วยที่เกิดกับผู้คนในชุมชนซึ่งมีความเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผีต่างๆ เช่น ผีบ้าน ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ โดยมีความเชื่อว่า ถ้าใครประพฤติดีผีก็จะตอบแทนโดยการดลบันดาลให้ ประสบแต่ความสุข ความเจริญ อยู่เย็นเป็นสุข แต่ถ้าใครประพฤติไม่ดีผีก็จะลงโทษให้มีอันเป็นไปหรือมีอาการเจ็บป่วย จนต้องทำพิธีแก้หรือเซ่นไหว้ผี เรียกว่า พิธีเหยา ต้องอาศัยบุคคลที่มีความเชื่อและเป็นที่นับถือของคนในชุมชนเป็นผู้ทำพิธี เรียกว่า หมอเหยา ทำพิธีเพื่อเสี่ ยงทายหาสาเหตุของอาการเจ็บป่วยต่างๆ รวมทั้งแนวทางการแก้ไขหรือการรักษาจึงจะหายไป จากอาการเจ็บป่วยต่างๆ รวมทั้งแนวทางการแก้ไขหรือการรักษาจึงจะหายไป จากอาการบาดเจ็บที่เป็น นอกจากความเชื่อเรื่องพิธีเหยาแล้ว ชาวผู้ไทยที่นับถือผียังต้องทำพิธีเลี้ยงผีแสดงความขอบคุณและตอบแทนที่ผีช่วยปกป้องคุ้มครอง ดูแลคนในครอบครัวและเครือญาติให้อยู่เย็นเป็นสุข จะกระทำพิธีในเดือนสี่ของทุกปี

มานะชาติ คล่องดี (2552: 225) ได้ศึกษารูปแบบการสร้างเครือข่าย ความเข้มแข็งทางสังคมด้วยพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย จังหวัดมุกดาหาร พบว่า ลักษณะเครื อข่ายของหมอเหยาคล้ายคลึงกันกับโครงสร้างทางสังคม คือ ในสังคมมี พ่อ แม่ ลูก หลาน เครือข่ายของหมอเหยาก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน คือ มีแม่เมือง ลูกเมือง หลานเมือง ซึ่งเมื่อทำการศึกษาตามโครงสร้างแล้วมีการเคารพนับถือ มีการช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีการเรียนรู้ โดยกา รถ่ายทอดผ่านภูมิปัญญา และผ่านขบวนการขัดเกลาทางสังคม โดยสมาชิกเก่าเป็นผู้สอนสมาชิกใหม่ เช่นแม่เมืองสอนลูกเมือง ลูกเมืองต้องเคารพเชื่อฟังแม่เมืองเสมือนแม่ที่แท้จริง เครือข่ายของหมอเหยาเกิดได้สองลักษณะ คือ

1. เครือข่ายโดยตรง เกิดจากความต้องการของผีไท้ หรือ ผีบรรพบุรุษที่ต้องการร่างของผู้ป่วยเพื่อเป็นร่างทรง โดยผีจะกระทำให้เจ้าของร่างเกิดความเจ็บป่วย โดยไม่ทราบสาเหตุ เมื่อประกอบพิธีเหยาคุมผีออก ซึ่งคนป่วยยอมรับที่จะเป็นร่างทรงให้ อาการเจ็บป่วยก็จะหายเป็นปกติ และคนป่วยเมื่อหายแล้วต้องทำหน้าที่หมอเหยาต่อไป

2. เครือข่ายที่เกี่ยวข้องโดยทางอ้อม คือ กลุ่มบุคคลที่มีโอกาสสัมผัสโดยประสบการณ์ตรงกับพิธีกรรมเหยา เช่น หมอแคน คนป่วย ญาติคนป่วย ผู้เข้าร่วมในพิธีกรรมละคนทั่วไปในชุมชน ซึ่งบุคคลเหล่านี้ไม่ได้เป็นหมอเหยาโดยตรง แต่จะเป็นกลุ่มเครือข่ายที่มีความเชื่อเรื่องพิธีกรรมเหยา เหมือนกัน

ทิพย์สุดา พรรณสหพาณิชย์ (2245: 87) ได้ศึกษาบทบาทสตรีชาวผู้ไทยในพิธีกรรมเหยา ตำบลบ้านไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร พบว่า ตำบลบ้านไร่มี 6 หมู่บ้านมีหมอเหยา 5 คน ทุกคนล้วนเป็นหมอเหยาที่เป็นสตรีทั้งหมด แต่ละคนมีบทบาทในการสืบทอดที่แตกต่างกัน เช่น บางรายสืบทอดจากยายสู่หลาน บางรายสืบทอดจากแม่สู่ลูกสาวหรือบางรายสืบทอดไปสู่หลานสะใภ้ อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏว่ามีการสืบทอดแก่ผู้ชายเลยในเขตตำบลบ้านไร่ แสดงให้เห็นถึงบทบาทของสตรีด้านการสืบทอดการเป็นหมอเหยาได้อย่างเด่นชัด อีกทั้งผู้ที่เข้ารับการรักษาหรือชาวบ้านทั่วไปยังให้คว ามสำคัญแก่สตรีในเรื่องนี้อย่างมากว่าจำเป็นต้องเป็น “สตรี” เท่านั้นจึงจะมีการติดต่อกับผีได้ดี เพราะสตรีมีความอ่อนน้อม รักสวยรักงาม และที่สำคัญกว่านั้นหมอเหยาที่เป็นสตรีจะสามารถใช้กลวิธีในการต่อรองขอร้อง อ้อนวอนกับผีได้ดี และธาตุอ่อน จึงทำให้ผีที่มาสิงร่างเร็ว มีข้อแลกเปลี่ยนผีที่ต้องการอะไรต้องจัดหาให้ โดยใช้เครื่องเซ่นไหว้ต่างๆ เพราะหมอเหยาไม่มีการใช้ยารักษา จึงใช้กลวิธีอ้อนวอนผี

จินดา แก่นสมบัติ (2552: 193) ได้ศึกษาพิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษของหมอลำ ผีฟ้า บ้านโนนทอง ตำบลหนองจิก อำเภอ บรบือ จังหวัดมหาสารคาม พบว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในการประกอบพิธีบวงสรวง ทำนองลำของหมอลำผีฟ้าโครงสร้างของทำนองมีกลุ่มโน้ตเสียงสั้นและเสียงยาว มีทำนองซ้ำวนไปวนมา ลายแคนในการประกอบพิธีบวงสรวง กลุ่มโน้ตเสียงสั้นและเสี ยงยาว มีทำนองซ้ำวนไปวนมา ทำนองเพลงมีความเรียบง่าย ใช้บันไดเสียง A minor

อนุลักษณ์ อาสาสู้ (2553: 134-135) ได้ศึกษาดนตรีในพิธีกรรมรำผีฟ้า : กรณีศึกษาคณะหมอลำผีฟ้าบ้านหนองคอนไทย ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ พบว่า บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมรำผีฟ้าได้แก่ ลายสุดสะแนน ลายสร้อยน้อย ลายสร้อยใหญ่ ลายโป้ซ้ายลายติดสูด ลายอ่วยลงลายลายแมงภู่ตอมดอก ซึ่งลายแคนแต่ละลายนั้น เป็นลายเก่าลายโบราณที่รักษาสืบต่อกันมาในอดีต หมอม้าจะเป่าในพิธีรำผีฟ้า และบรรเลงไปเรื่อยๆ ตามแต่หมอลำจะขอทางใด ถ้าไม่ขอหมอม้าก็จะเป่าตามความพอใจของตน ในช่วงเริ่มพิธีหรือเข้าคายก็จะเป่า แบบช้า เยือกเย็น ในตอนที่มีการลำการเต้น การเข้าเทียมผีฟ้าก็จะเป่าอย่างรวดเร็วกระชับ จนเสร็จพิธี

ณัฐพงศ์ ปันดอนตอง (2553: 117) ได้ศึกษาดนตรีประกอบการฟ้อนผีมด ผีเม็ง :กรณีศึกษาวงป้าดเมืองคณะวัดเชียงยืน อำเภอเมือง จั งหวัดเชียงใหม่ พบว่า วงป้าดเมืองเป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนผีบรรพบุรุษของชนชาวล้านนามาช้านานตั้งแต่สมัยล้านนาโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการฟ้อนผีบรรพบุรุษที่เรียกว่าการฟ้อนผีมด ผีเม็ง และพิธีกรรมนี้จะใช้วงดนตรีที่เรียกว่าวงป้าดเมืองในการประกอบพิธีกรร ม วงดนตรีที่เรียกว่าวงป้าดเมืองนี้จะมีเครื่องดนตรีและการจัดรูปแบบวงดนตรีที่คล้ายกับวงปี่พาทย์ของภาคกลาง แต่จะแตกต่างกันตรงที่เครื่องดนตรีบางชนิดเท่านั้น กล่าวคือวงป้าดเมืองจะใช้เครื่องดนตรีที่เป่าว่า “แน” และใช้กลองประกอบจังหวะที่เรียกว่า “กลองเต่งทิ้ง” กับกลอง “ปงป้ง” แทน “ปี่ใน ” และ “ตะโพน ” ที่อยู่ในวงปี่พาทย์ของภาคกลาง ส่วนเครื่องดนตรีอื่นๆภายในวงจะเหมือนกันหมด เพลงที่ใช้ในวงป้าดเมืองส่วนใหญ่ก็จะเป็นเพลงประเภทเพลง 2 ชั้น และเพลงชั้นเดียว

พัชรชัย สิทธิโชติ (2551:122) ได้ศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา พบว่า พิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องวิญญาณของบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นพิธีกรรมที่มีจุดประสงค์เพื่อบวงสรวงบูชา เลี้ยงดูวิญญาณบรรพบุรุษและบอกกล่าวให้ปกป้องคุ้มครองรักษาให้ครอบครัวอยู่เย็นเป็นสุข ขอพรในสิ่งที่ปรารถนาให้หายจากการเจ็บไข้ได้ป่วย หากมองอีกนัยหนึ่ง พิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นกุศโลบายของปู่ย่าตายาย ที่สร้างขึ้นเพื่อให้ลูกหลานมีความสามัคคีปรองดองรักใคร่กลมเกลียวกัน ให้ลูกหลานได้มีโอกาสพบปะพูดคุยกัน เพราะวิถีชีวิตของแต่ละคนอาจต้องไปทำมาหากิน ตั้งถิ่นฐานอยู่ต่างถิ่น แต่เมื่อมีพิธีกรรมนี้ ลูกหลานจึงมีที่ยึดเหนี่ยวเป็นศูนย์รวมใจของตระกูล ให้มาพบกันร่วมสนุกด้วยกัน รวมถึงเป็นการอนรักษ์ดนตรีพื้นเมืองของชาวพะเยา และวัฒนธรรมต่างๆ เช่น วัฒนธรรมด้านอาหาร การแต่งกาย การละเล่นและการฟ้อน เป็นต้น

สกุณา พันธุระ (2554: 104) ได้ศึกษาดนตรีผู้ไทย ตำบลหนองห้าง อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์ พบว่า บทเพลงของชาวผู้ไทย นั้นแบ่งออกเป็น3 ประเภทคือ 1. ดนตรีประกอบการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญของชาวผู้ไทยบ้านหนองห้างคือ การฟ้อนผู้ไทย การเซิ้งกระหยัง และการฟ้อนพังฮาด (ฟ้อนละคร)ใช้ในโอกาสต้อนรับแขกผู้มาเยือน ใช้ในการประกอบพิธีกรรม และใช้แสดงเพื่อความสนุกสนาน ปัจจุบันมีการนำชุดการแสดงต่างๆเหล่านี้ บรรจุใ นหลักสูตรการเรียนการสอนในโรงเรียนต่างๆ ในแถบชุมชนบ้านหนองฮ้าง 2. ดนตรีประกอบการร้อง ได้แก่ ลำภูไทย และรำเต้ยซึ่งเป็นการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว 3. ลายบรรเลง ลายบรรเลงส่วนมากเกิดจากจินตนาการของชาวผู้ไทยและเกิดจากวิถีชีวิตการเป็นอยู่ต่างๆ

ฐนวัตน์ พร้อมศรีทอง (2556: 64) ได้ศึกษาดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมการบำเพ็ญกุศลโผ่วโต่ว ณ วัดบรมราชากาญจนาภิเษกอนุสรณ์ 2 (วัดเล่งเน่ยยี่ 2) ตำบลโสนลอย อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี พบว่า สำหรับดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม จะมีลักษณะเด่นของทำนอง และจังหวะ รวมถึ งการใช้เครื่องดนตรีสากล มาผสมผสานกับเครื่องดนตรีจีนโบราณ ได้แก่ เครื่อง Cello ซึ่งเป็นเครื่องสายฝรั่ง

ทำให้ท่วงทำนองผสมผสานกัน อย่างลงตัวและเป็นเอกลักษณ์โดดเด่น และแตกต่างจากวงดนตรีคณะอื่นๆ ปัจจุบันการประกอบพิธีกรรมการบำเพ็ญกุศลโผ่วโต่ว (หรือพิธีทิ้งกระจาด) จะพบเห็นได้ในเฉพาะพิธีกงเต็ก ที่เป็นงานใหญ่ๆเท่านั้น จากค่าใช้จ่ายในการประกอบพิธีที่ค่อนข้างสูง รวมถึงบุคลากรที่มีความรู้ที่ถูกต้องในด้านหลักความเชื่อ ความหมายและขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมมีจำนวนน้อย เนื่องจากข้อจำกัดของภาษาที่ใช้ รวมถึงการขาดหลักฐานทางด้ านเอกสารที่ครบถ้วนสมบูรณ์ เพื่อการสืบทอดประเพณีการบำเพ็ญกุศลโผ่วโต่ว มีความนิยมลดน้อยลง

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยา กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม อำเภอเมือง ตำบลผึ่งแดด จังหวัดมุกดาหารครั้งนี้เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ข้อมูลที่ได้นั้นรวบรวมจากเอกสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ฯลฯ และการลงพื้นที่ภาคสนามเก็บข้อมูล และนำข้อมูลมาศึกษาเรียบเรียง วิเคราะห์ และนำเสนอในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ขั้นเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลต่างๆ จากเอกสาร วารสาร ตำรา หนังสือ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเหยา จากแหล่งข้อมูลต่างๆ ต่อไปนี้

1.1.1 สำนักหอสมุดกลางมหาวิยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.1.2 หอสมุดแห่งชาติ ท่าวาสุกรี

1.1.3 สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

1.1.4 ห้องสมุดประชาชนจังหวัดอุดรธานี

1.1.5 ห้องสมุดประชาชนจังหวัดมุกดาหาร

1.1.6 สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.1.7 ห้องสมุด ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร

1.2 ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เพื่อรวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยมีวิธีการต่อไปนี้

1.2.1 สัมภาษณ์ พูดคุย สังเกต หาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับพิธีเหยาจากบุคคลต่างๆ เช่น หมอเหยา ผู้ป่วย ผู้เข้าร่วมพิธีกรรม เป็นต้นเพื่อหาข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบและขั้นตอนของพิธีกรรมเหยา ดังต่อไปนี้

1) นางรวย สุพร หมอเหยา

2) นางสวัส ยุติรักษ์ หมอเปี่ยง

3) นางวิมล พรพูล ผู้ป่วย

4) นางจูมใส ชุมพร ผู้เข้าร่วมพิธี

5) นางอวย ใจบุญ ผู้เข้าร่วมพิธี

6) นางผานิตย์ เผ่าหอม ผู้เข้าร่วมพิธี

1.2.2 สัมภาษณ์ พูดคุย สังเกต หาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ประกอบพิธีเหยาจาก นักดนตรี ดังต่อไปนี้

1) นายเกียน บุญรักษ์ นักดนตรี

2) นายคำมี คนเพียร นักดนตรี

3) นายแก สร้อยคำหลา นักดนตรี

4) นายก่าม สร้อยคำหลา นักดนตรี

5) นายวอง คนเพียร นักดนตรี

1.2.3 ในการหาข้อมูลภาคสนามได้ใช้เครื่องมือและอุปกรณ์บันทึก เพื่อรวบรวมข้อมูล ดังนี้

1.2.3.1 เครื่องมือ

1) แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ประกอบและขั้นตอนของพิธีเหยา

2) แบบสัมภาษณ์เกี่ยวกับดนตรีประกอบพิธีเหยา

1.2.3.2 อุปกรณ์บันทึก

1) กล้องถ่ายภาพ

2) เครื่องบันทึกเสียง

3) เครื่องบันทึกวีดีทัศน์

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาได้นำข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลภาคสนามซึ่งนำมาถอดเสียงถอดภาพ แล้วเรียบเรียงข้อมูล เพื่อศึกษาตามขั้นตอนต่อไปนี้

2.1 ศึกษาองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร

2.2 ศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร

2.3 วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร

3. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลจากที่ได้จากการเอกสารต่างๆ และการลงภาคสนามเพื่อเก็บข้อมูล มารวบรวมทำการวิเคราะห์ ดังนี้

3.1 องค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา

3.1.1 องค์ประกอบของพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

3.1.1.1 ความเชื่อ

3.1.1.2 ผู้รักษาอาการป่วย

3.1.1.3 ผู้ป่วย

3.1.1.4 เครื่องคาย

3.1.1.5 นักดนตรี

3.1.1.6 ผู้ร่วมงานในพิธีกรรม

3.1.1.7 การจัดสถานที่

3.1.2 ขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

3.1.2.1 การเชิญผีมาเทียม

3.1.2.2 การลำถามเสี่ยงทาย

3.1.2.3 การเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี

3.1.2.4 การลงฟ้อน

3.1.2.5 การลำลา

3.1.2.6 การเรียกขวัญผู้ป่วย

3.1.2.7 การเชิญผีกลับ

3.2 ดนตรีประกอบพิธีเหยา

3.2.1 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

3.2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

3.2.2.1 ลักษณะของเครื่องดนตรี

3.2.2.2 วิธีการบรรเลง

3.2.3 การสืบทอดดนตรี

3.3 วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา ตามหลักการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรี

3.3.1 วิเคราะห์กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยา

3.3.1.1 ลำเชิญผีมาเทียม

3.3.1.2 ลำถามเสี่ยงทาย

3.3.1.3 ลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี

3.3.1.4 ลำลงฟ้อน

3.3.1.5 ลำลา

3.3.1.6 ลำเรียกขวัญผู้ป่วย

3.3.1.7 ลำเชิญผีกลับ

3.3.2 วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา

3.3.2.1 โครงสร้างของบทเพลง

3.3.2.2 สังคีตลักษณ์

3.3.2.3 วรรคเพลงและลูกตก

3.3.2.4 รูปแบบจังหวะ

3.3.2.5 เสียงประสาน

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

4.1 นำเสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์ข้อมูล

4.2 เรียบเรียงบทสรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการทำวิจัยในหัวข้อดนตรีประกอบพิธีเหยา กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม อำเภอเมือง ตำบลผึ่งแดด จังหวัดมุกดาหาร ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งออกเป็นหัวข้อย่อย เพื่อสะดวกในการแบ่งเนื้อหาให้เด่นชัด โดยแบ่งหัวข้อการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา

1.1 องค์ประกอบของพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

1.1.1 ความเชื่อ

แม้ปัจจุบันการแพทย์สมัยใหม่ จะมีวิทยาการล้ำหน้าถึงขั้นเปลี่ยนถ่ายอวัยวะระหว่างคนสองคนได้ สามารถทำให้สีผิวเปลี่ยนตามความต้องการของมนุษย์ได้ แต่การแพทย์สมัยใหม่ก็ไม่อาจจะรักษาผู้ป่วยให้หายจากอาการเจ็บป่วยเหล่านั้นได้ทุกคนเสมอไป จนผู้ป่วยบางคนต้องกลับไปใช้วิธี โบราณดั้งเดิม ตามความเชื่อของตน

สำหรับพิธีเหยาเกิดจากความเชื่อของชาวบ้านว่าอาการเจ็บป่วยที่เกิดนั้น หลังจากที่รักษาโดยการแพทย์สมัยใหม่แล้วอาการยังไม่ดีขึ้น อาการเจ็บป่วยนั้นต้องเกิดจากการที่ผีทำให้เจ็บป่วย ผู้ป่วยนั้นต้องต้องทำตามสิ่งที่ผีต้องการ โดยอาศัยการทำพิธีเหยาซึ่งมีหมอเหยาเป็นผู้ทำพิธีรักษาให้ หมอเหยาจะเป็นผู้เสี่ยงทายหาสาเหตุและบอกกล่าวถึงวิธีแก้ไขเพื่อให้ผีนั้นพึงพอใจ และผู้ป่วยนั้นจะต้องยอมรับนับถือผีที่กระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยนั้นว่าเป็นเจ้านายของตนเอง เมื่อรับนับถือแล้วผู้ป่วยก็จะมีชื่อ อเรียกว่า “ลูกคาย ”ในช่วงเดือนมีนาคมและเมษายนจะต้องพาผีมาเล่นน้ำหนองหานหนองคายในพิธีเหยาอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่าเหยาเล่นน้ำ (สามารถมีการรักษาผู้ป่วยในพิธีนี้ด้วยเช่นกัน)เพื่อเป็นสิริมงคลแก่ผู้ป่วย ซึ่งสามารถจัดขึ้นเองที่บ้านหรือไปร่วมงานกับผู้อื่นได้ หากจั ดที่บ้านของตนเองจะต้องจัดติดต่อกันอีกสองปีรวมเป็นสามปีส่วนการที่ไปร่วมกับผู้อื่นหรือลูกคายคนอื่นนั้นไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นลูกคายที่ได้รับการรักษาจากหมอเหยาคนเดียวกันก็ได้ พร้อมทั้งกราบไหว้บูชาผีในวันสำคัญทางศาสนาพุทธพิธีเหยานั้นเมื่อผู้ป่วยที่เข้ารักษาแล้วอาการยังไม่ทุเลาลงหรือดีขึ้น บางรายอาจเปลี่ยนหมอเหยาและเริ่มรักษาเสี่ยงทายใหม่ได้

พิธีเหยาเป็นพิธีกรรมที่อิงกับพุทธศาสนา ในระหว่างประกอบพิธีก็มีการไหว้พระรัตนตรัยเช่นกันกับพุทธศาสนาเพียงแต่ไม่มีโต๊ะหมู่บูชา มีการไว้ผีด้วยขันห้า ขันแปด เหมือนกันในวันพระ แล ะผู้ที่มีความเชื่อเรื่องพิธีเหยานี้ก็ยังนับถือศาสนาพุทธควบคู่ไปด้วย และไปวัดประกอบพิธีกรรมตามพุทธศาสนาเหมือนผู้ที่นับถือพุทธศาสนาทั่วไปและเชื่อเรื่องบาปบุญเช่นกันกับชาวพุทธ

1.1.2 ผู้รักษาอาการป่วย

1.1.2.1 หมอเหยา

นางรวย สุพร อายุ 68 ปี อยู่บ้านเลขที่ 42 หมู่ 3 บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหารมีอาชีพเกษตรกรการศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 นางรวยเริ่มรักษาคนไข้ตั้งแต่อายุ 28 ปี จนปัจจุบันรวมเวลาที่รักษาผู้ป่วยมา 40 ปี ก่อนที่จะมาเป็นหมอเหยานั้นนางรวยเคยมีอาการเจ็บป่วยที่ไม่ทราบสาเหตุ คือมีอาการร้องไห้เองโดยไม่มีสาเหตุ ซึ่งตอนนั้นนางรวยอายุได้ 20 ปี เมื่ออาการหนักขึ้นและบ่อยขึ้น นางรวยจึงได้ปรึกษาคนที่รู้จัก จึงได้รับคำแนะนำให้ลองรักษาด้วยวิธีการเหยา ผู้รักษาอาการป่วยของนางรวยในครั้งนั้นชื่อ นางจร สุพร ซึ่งเป็นหมอเหยาที่รั กษาอาการเจ็บป่วยให้แก่ผู้คนในชุมชนละแวกบ้านของนางรวย สุพร โดยสาเหตุที่ทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยนั้น นางจร สุพร ได้เสี่ยงทายผลปรากฏว่าเกิดจากมีผีอยากมาอยู่ด้วย อยากให้นับถือ อยากมาปกปักรักษา ผีที่อยากมาอยู่ด้วยและนางรวยนับถือจนถึงปัจจุบัน มี 2 ตน มีชื่อว่า คำผา และสมจิตร พี่น้องกันเป็นผีที่มาจากหนองหานหนองคาย จากการรักษาในครั้งนี้ที่รักษาโดยหมอจร สุพร อาการร้องไห้โดยไม่มีสาเหตุนั้นก็ได้หายไป

ตามความเชื่อของพิธีเหยาผู้ป่วยที่รักษาหายแล้วจะต้องมีการจัดพิธีเหยาเล่นน้ำ คือการเชิญผีมาเล่นน้ำมาฟ้อนรำสนุกสนาน ซึ่งในพิธีนี้บางทีอาจมีการเสี่ยงทายรักษาผู้ป่วยร่วมอยู่ด้วยก็ได้ นางรวย สุพรก็ไปร่วมไม่ได้ขาดและด้วยอุปนิสัยที่เป็นคนร่าเริงชอบร้องชอบลำประกอบกับมีน้องชายที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านกลอนลำได้ช่วยเหลือเรื่องกลอนลำ บางงานนางรวย สุพรก็ได้ลำร่วมด้วย เมื่อเข้าร่วมอยู่หลายปีจนอายุ 28 ปีจึงสามารถเริ่มเป็นหมอเหยารักษาผู้อื่นได้

บทบาทของนางรวยในพิธีกรรมนั้นเหมือนเป็นประธานในพิธี มีหน้าที่คือเป็นผู้ที่ติดต่อกับผีทำการเสี่ยงทายหาอาการบาดเจ็บ ซึ่งบางทีอาจมีการเสี่ยงทายหรือดูดวงชะตาให้บุคคลอื่นที่มาร่วมงานด้วย เป็นผู้ลำผู้ร้องเพลงเพื่อให้ผู้อื่นได้ฟ้อนได้รำ และเป็นผู้ทำพิธีบายศรีสู่ขวัญให้กับผู้ป่วยเพื่อเรียกขวัญกำลังใจให้ผู้ป่วยอีกด้วย

ผู้ที่เป็นหมอเหยานั้นต้องเป็นผู้ที่ค่อนข้างรักษาศีลปฏิบัติธรรมเข้าวัดเข้าวาอยู่เป็นประจำ ไม่บริโภคเนื้อของสัตว์ที่มีขนาดให ญ่ ในวันพระซึ่งมีเดือนละ 4 วัน ได้แก่ วันขึ้น 8 ค่ำ,วันขึ้น 15 ค่ำ (วันเพ็ญ),วันแรม 8 ค่ำ,วันแรม 15 ค่ำ(หากเดือนใดจำนวนวันขาดให้ถือว่าวันแรม 14 ค่ำ เป็นวันพระ)หมอรวย สุพรจะบูชาหอสูงซึ่งเป็นที่อยู่ของผีเจ้านายด้วยขันธ์ห้า ประกอบด้วย ดอกไม้ 5 คู่ ธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมาก บุหรี่ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขันนิมนต์ 1 คู่ ส่วนวันพระใหญ่ มี 3 คือ วันมาฆบูชา (วันเพ็ญเดือน 3) วันวิสาขบูชา (วันเพ็ญเดือน 6) วันอาสาฬหบูชา (วันเพ็ญเดือน 8) หมอรวย สุพรจะบูชาหอสูงด้วยขันแปด ประกอบด้วยดอกไม้ 8 คู่ ธูป 8 คู่ เทียน 8 คู่ คำหมาก บุหรี่ ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขันนิมนต์ 1 คู่ ระหว่างวันของวันพระหมอรวย สุพรจะบริโภคอาหารที่เป็นมังสวิรัติ คือ ผักและผลไม้ไม่มีเนื้อสัตว์ ส่วนวันอื่นที่ไม่ใช่วันพระก็รับประทานอาหารทั่วไปแต่จะงดบริโภคสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ เช่น วัว ควาย เป็นต้น แต่งกายแบบนุ่งขาวห่มขาว รักษาศีล 8 นอกจากนี้ข้อปฏิบัติตัวทั่วไปผู้ที่นับถือผียังมีอีกเช่น หาก

หมอเหยาหรือคนในครอบครับของหมอเหยาไปร่วมงานศพจะต้องนำธูป เทียน ดอกไม้ 1 คู่ บอกกล่าวผีเข้านายของตนว่าจะต้องไปงานศพ หลังจากที่กลับมาจากงานศพแล้วต้องล้างหอสูงด้วยน้ำที่ฝนขมิ้นและเทน้ำหอ มน้ำใส่ หลังจากนั้นจึงทำน้ำหอมอีกชุดเพื่อใช้อาบชำระร่างกายของตนเองและช่วงเดือนเมษายนของทุกปีหมอเหยาจะต้องจัดพิธีเหยาขึ้นที่บ้านตนเองเพื่อให้ลูกคายที่ตนเคยรักษานั้นมารวมตัวกันและร่วมพิธีเพื่อเป็นสิริมงคลแก่หมอเหยาและลูกคายที่เข้าร่วมทุกคน

การแต่งกายของหมอร วย สุพร ขณะที่อยู่ในพิธีเหยาเน้นความสวยงามมีลักษณะดังนี้คือ มีผ้าแดงพันที่หัว ผ้าแดงนี้เป็นสัญลักษณ์ที่เชื่อว่าเป็นตัวแทนของหงอนพญานาคผู้เป็นใหญ่ในเมืองบาดาล ใช้ดอกจำปาลาวมาทัดที่หูเสื้อที่สวมเป็นเสื้อสุภาพอาจเป็นผ้าไหมหรือผ้าอื่นๆ ก็ได้ นุ่งผ้าซิ่นซึ่งอาจ เป็นผ้าไหมหรือผ้าอื่นๆเช่นได้กัน มีผ้าขิด (ผ้าลายขิดอีสาน) พาดจากไหล่ขวาไปสะโพกซ้าย

การสืบทอดการเป็นหมอเหยานั้น ไม่จำเป็นจะต้องผ่านทางสายเลือดเพราะผีเป็นผู้เลือกว่าจะมาอาศัยอยู่กับใคร แต่ก็มีความเป็นไปได้สูงที่ผู้ที่เป็นลูกหลาน หรือเครือญาติจะเป็นหมอเหย าเพราะลูกหลานหรือเครือญาติเหล่านั้นมีโอกาสติดตามหมอเหยาไปทำพิธีในที่ต่างๆ จึงมีจำการเรียนรู้ ครูพักลักจำฝึกเองจนชำนาญ ส่วนลูกคายที่ถูกรักษานั้นก็มีโอกาสที่จะเป็นหมอเหยาได้เช่นกันหากผีนั้นต้องการ แต่ต้องขึ้นกับความสามารถในการเรียนรู้ของลูกคายว่ามีมากน้อยขนา ดไหนหากเรียนรู้ฝึกฝนเป็นประจำก็สามารถเป็นหมอเหยาได้เช่นกัน

ภาพประกอบ 1 นางรวย สุพร หมอเหยา

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

ภาพประกอบ 2 หอสูง ที่อาศัยของผีของนางรวย สุพร

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 พฤษภาคม 2558

1.1.2.2 หมอเปี่ยง

หมอเปี่ยงหรือแม่เปี่ยงที่ชาวบ้านและหมอรวย สุพรเรียก เป็นผู้ช่วยของหมอเหยา และให้คำปรึกษากับครอบครับผู้ป่วย หน้าที่ของหมอเปี่ยงสำหรับพิธีกรรมเหยาเริ่มจากเมื่อมีการบอกกล่าวเชิญหมอเหยาให้ไปรักษาหรืออาจบอกกล่าวกับหมอเปี่ยงก็ได้ตามสะดวก หมอเหยาและหมอเปี่ยงจะปรึกษากันเพื่อกำหนดวันเวลาที่จะทำพิธีแล้วแจ้งกลับไปที่ครอบครัวผู้ป่วยว่าสะดวกหรือไม่ หากไม่สะดวกก็จะหาวันเวลาใหม่ที่เหมาะสมของทั้งผู้รักษาและผู้รับการรักษาและตกลงกันอีกครั้ง หมอเปี่ยงจะเป็นผู้ติดต่อให้คำปรึกษากับครอบครัวผู้ป่วย ในเรื่องต่างๆเช่น เรื่องค่าใช้จ่าย เรื่องการจัดสถานที่ สิ่งของที่จำเป็นที่ต้องใช้ในพิธีกรรมเมื่อพิธีเริ่มหมอเปี่ยงจะนั่งด้านข้างของหมอเหยาเสมอ เป็นผู้ซักถามสาเหตุของการป่วยกับผีและหมอเหยาจะเป็นผู้เสี่ยงทาย ยกตัวอย่างเช่น หมอเปี่ยงถามว่าสาเหตุเกดจากผีบรรพบุรุษทำให้เจ็บป่วยใช่หรือไม่ หมอเหยาก็จะเป็นผู้เสี่ยงทาย เป็นต้น หน้าที่ของหมอเปี่ยงอีกอย่างหนึ่งที่สำคัญคือ ในช่วงของการฟ้อนการลำบางช่วงหมอเปี่ยงก็จะลุกขึ้นลำ ทำให้งานมีความสนุกสนานและช่วยแบ่งเบาภาระของหมอเหยาอีกด้วยจวบจนพิธีเสร็จสิ้นหมอเปี่ยงจะเป็นคนเก็บคายที่คนป่วยมอบให้หมอเหยาแทนหมอเหยาและนำไปส่งให้ที่บ้านหมอเหยา เนื่องจากเป็นธรรมเนียมป ฏิบัติว่าหมอเหยาจะเป็นคนรับสิ่งของเองไม่ได้

นางสวัส ยุติรักษ์ อายุ 72 อยู่บ้านเลขที่ 225 หมู่ 3 บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหารมีอาชีพเกษตรกรการศึกษาจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ประสบการณ์การเป็นหมอเปี่ยง 3 ปี เป็นผู้ป่วยคนแรกที่รักษาโดยหมอรวย สุพรและถือว่าเป็นลูกคายคนแรกด้วย สาเหตุที่เข้ารักษา

เนื่องจากไม่สบายเป็นไข้หลายวัน กินยาไม่หายจึงลองรักษากับหมอรวย สุพร แล้วอาการหายเป็นปกติ จึงเลื่อมใส สาเหตุที่ได้เป็นหมอเปี่ยงนั้นคือหมอเปี่ยงสวัส ยุติรักษ์ เป็นผู้ที่เข้าวัดเข้าวาปฏิบัติธรรมมิได้ขาด เป็นผู้ที่รู้ขั้นตอนในพิธีกรรม สิ่งของที่ต้องใช้ในพิธีกรรมอย่างดี จึงทำให้หมอรวย สุพรไว้วางใจให้ทำหน้าที่หมอเปี่ยงตราบจนปัจจุบัน ในช่วงเดือนเมษาของทุกปีจะมีการพิธีเหยาที่บ้านของบ้านหมอรวย สุพร หมอเปี่ยงสวัส ยุติรักษ์ จะเป็นคนทำหน้าที่ตระเตรียมสถานที่ เป็นแม่งานคอยจัดแจงว่าจะทำอะไรยังไงบ้าง

การปฏิบัติตนของหมอเปี่ยงนั้นมีลักษณะคล้ายกันกับหมอเหยาแต่ไม่เคร่งครัดเท่าคือ ต้องบูชาหอสูง ในวันพระ ได้แก่ วันขึ้น 8 ค่ำ,วันขึ้น 15 ค่ำ (วันเพ็ญ),วันแรม 8 ค่ำ,วันแรม 15 ค่ำ ด้วยขันธ์ห้าประกอบด้วย ดอกไม้ 5 คู่ ธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมาก บุหรี่ ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 คู่ ส่วนวันพระใหญ่ มี 3 คือ วันมาฆบูชา (วันเพ็ญเดือน 3) วันวิสาขบูชา (วันเพ็ญเดือน 6) วันอาสาฬหบูชา (วันเพ็ญเดือน8) จะบูชาหอสูงด้วยขันแปด ประกอบด้วย ดอกไม้ 8 คู่ ธูป 8 คู่ เทียน 8 คู่ คำหมาก บุหรี่ ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 รักษาศีลเป็นเนืองนิตย์ การแต่งกายของหมอเปี่ยงระหว่างเข้าร่วมพิธีกรรมนั้น มีลักษณะคล้ายกันกับหมอเหยาคือ เน้นความสวยงามมีลักษณะดังนี้คือ มีผ้าแดงพันที่หัว เสื้อที่สวมเป็นเสื้อสุภาพอาจเป็นผ้าไหมหรือผ้าอื่นๆก็ได้ นุ่งผ้าซิ่นซึ่งอาจเป็นผ้าไหมหรือผ้าอื่นๆได้เช่นกัน มีผ้าพาดจากไหล่ขวาไปสะโพกด้านซ้าย

ภาพประกอบ 3 นางสวัส ยุติรักษ์ หมอเปี่ยง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 พฤษภาคม 2558

1.1.3 ผู้ป่วย

ผู้ป่วยที่เข้ารับการรักษาโดยพิธีกรรมเหยานั้นมีอาการเจ็บป่วยที่แตกต่างกันเช่น เจ็บปวดตามเนื้อตัว ปวดหัว ป่วยไข้อาการไม่ทุเลา เป็นต้น ซึ่งอาการเจ็บป่วยเหล่านี้ส่วนใหญ่ผู้ป่วยเองก็ได้เข้ารับการรักษากับแพทย์แผนปัจจุบันมาแล้วระยะหนึ่งอาการไม่กระเตื้องจึงเปลี่ยนวิธีการรักษามาใช้พิธีกรรมเหยา และบางคนที่มีความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับสิ่งที่เห นือธรรมชาติก็เลือกที่จะรักษาด้วยวิธีการเข้าพิธีให้หมอเหยารักษาโดยไม่ได้เข้ารับการรักษากับแพทย์แผนปัจจุบันมาก่อนเลย แต่ก็มีอีกหลายคนที่ใช้วิธีรักษาทั้งแบบแผนปัจจุบันและพิธีกรรมเหยาไปพร้อมๆกัน

นางวิมล พรพูล อายุ 55 ปี อยู่บ้านเลขที่ 13 หมู่ 4 บ้านทุ่งนางหนาย ตำบล หนองเอี่ยน อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหารมีอาชีพเกษตรกร รับจ้างทั่วไป สมรสแล้วมีบุตร 2 คน จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6อาการเจ็บป่วยที่พบได้แก่ ปวดขา บางวันถึงขั้นเดินไม่ได้ ประวัติการรักษาของ นางวิมล พรพูลนั้น เมื่อมีอาการปวดขาในช่วงแรกๆ ในช่วงปีพ.ศ. 2554 นางวิมล พรพูลได้ไปรักษากับหมอผีแต่ปรากฏว่าไม่หาย หลังจากนั้นจึงได้ไปรักษาตามแพทย์แผนปัจจุบันที่โรงพยาบาลศูนย์มุกดาหาร หมอวินิจฉัยว่ากระดูกเสื่อมต้องกินยาเพื่อรักษามาเป็นระยะๆ หลังจากที่รับประท านยาจากแพทย์มาหลายปีไม่หาย จึงคิดว่าควรลองวิธีการใหม่คือพิธีกรรมเหยา จึงติดต่อบอกกล่าวให้หมอรวย สุพร มาทำพิธีรักษาให้ การรักษาครั้งแรกเมื่อปี พศ.2554 อาการก็ดีขึ้น จนเมื่อประมาณปลายปีพ.ศ. 2557 อาการปวดขาจึงกำเริบทำให้เดินไปมาไม่สะดวกจึงได้บอกกล่าวหมอรว ย สุพรมาทำการรักษาอีกครั้ง จากการที่หมอรวย สุพรได้เสี่ยงทายลองดูแล้ว ระบุว่าสาเหตุเกิดจากผีบรรพบุรุษของนางวิมล พรพูล ต้องการให้ทำบุญไปหาและให้ทำ “กันบัง” ให้ ซึ่งในกันบังประกอบด้วย รองเท้า เสื่อ เสื้อ และผ้าแพรบรรจุอยู่ในตะกร้า โดยให้ไปถวายที่วัดคล้าย การถวายสังฆทาน และสาเหตุส่วนหนึ่งเกิดจากผีเจ้านายของ นางวิมล พรพูล ซึ่งมีชื่อว่า จันริน ต้องการฟ้อนรำเล่นน้ำ

การปฏิบัติตนของนางวิมล พรพูล หลังจากที่รักษากับหมอรวย สุพรแล้ว ถือว่าเป็นลูกคายของหมอรวย สุพรต้องปฏิบัติตนเช่นเดียวกันกับหมอรวยสุพรคือ ต้องบูชาหอสูง ในวันพระ ได้แก่ วันขึ้น 8 ค่ำ,วันขึ้น 15 ค่ำ (วันเพ็ญ),วันแรม 8 ค่ำ,วันแรม 15 ค่ำ ด้วยขันธ์ห้า ประกอบด้วย ดอกไม้ 5 คู่ ธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมาก บุหรี่ ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 คู่ส่วนวันพระใหญ่ มี 3 คือ วันมาฆบูชา (วันเพ็ญเดือน 3) วันวิสาขบูชา (วันเพ็ญเดือน 6) วันอาสาฬหบูชา (วันเพ็ญเดือน 8) จะบูชาหอสูงด้วยขันแปด ประกอบด้วย ดอกไม้ 8 คู่ ธูป 8 คู่ เทียน 8 คู่ คำหมาก บุหรี่ ขันห้า ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 รักษาศีลเป็นเนืองนิตย์ และควรจะเข้าร่วมพิธีกรรมเหยาที่มีการลงเล่นน้ำเป็นประจำทุ กปี การแต่งกายของผู้เข้ารักษาอาการเจ็บป่วยระหว่างเข้าร่วมพิธีกรรมนั้น มีลักษณะคล้ายกันกับหมอเหยาคือเน้นความสวยงามมีลักษณะดังนี้คือ มีผ้าแดงพันที่หัว เสื้อที่สวมเป็นเสื้อสุภาพอาจเป็นผ้าไหมหรือผ้าอื่นๆก็ได้ นุ่งผ้าซิ่นซึ่งอาจเป็นผ้าไหมหรือผ้าอื่นๆได้เช่นกัน มีผ้าพาดจากไหล่ขวาไปสะโพกด้านซ้าย

ภาพประกอบ 4 นางวิมล พรพูล ผู้ป่วย

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.1.4 เครื่องคาย

เครื่องคายในพิธีกรรมเหยานั้น จัดทำขึ้นเพื่อแสดงความเคารพบูชาผี ครูบาอาจารย์ และเป็นที่สถิตของผีในระหว่างพิธีกรรม ซึ่งแต่ละคนแต่ละหน้าที่จะมีเครื่องคายของตนเอง เช่น หมอเหยาก็มีเครื่องคายของตนเองหนึ่งคาย นักดนตรีก็มีเครื่องคายของตนเองหนึ่งคาย เป็นต้น การจัดเ ครื่องคายมีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

1.1.4.1 เครื่องคายใหญ่

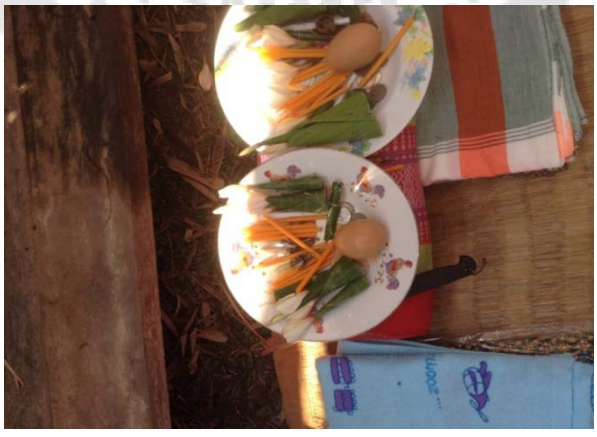
เครื่องคายใหญ่นั้นเป็นเครื่องคายประจำตัวของหมอเหยา ประกอบด้วย ดอกไม้ 8 คู่ เทียน 8 คู่ คำหมาก 2 คำ บุหรี่ 2 มวน ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 คู่ เริ่มพิธีหมอเหยาจะเชิญให้ผีเจ้านายของหมอเหยาลงมาประทับในเครื่องคายใหญ่นี้ เครื่องคายประเภทนี้หากเป็นการรักษาผู้ป่วยนอกบ้านของหมอเหยาหมายถึงบ้านของผู้ป่วย อาจมีหรือไม่มีก็ได้และแต่บ้านของผู้ป่วยจะจัดเตรียมไว้ แต่หากว่าเป็นบ้านของหมอเหยาเองนั้นจะมีเครื่องคายประเภทนี้อยู่ประจำ

ภาพประกอบ 5 เครื่องคายใหญ่

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 พฤษภาคม 2558

1.1.4.2 เครื่องคายลงเล่น

เครื่องคายลงเล่นเป็นเครื่องคายที่ใช้สำหรับเป็นที่ประทับของผีเจ้านายที่ได้เชิญลงมาให้มาอยู่ในเครื่องคายนี้ ผู้ที่ต้องมีเครื่องคายนี้คือ หมอเหยา (ในกรณีที่ไม่มีเครื่องคายใหญ่) หมอเปี่ยง ผู้ป่วย นักดนตรี และลูกคายที่มาร่วมพิธี ในเครื่องคายลงเล่นประกอบด้วย ดอกไม้ 5 คู่ ธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมากบุหรี่ ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 คู่ หมอน 1 ใบ เงิน 4 บาท เครื่องคายประเภทนี้ทางบ้านผู้ป่วยจะเป็นผู้ตระเตรียมไว้ให้



ภาพประกอบ 6 เครื่องคายลงเล่น

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 พฤษภาคม 2558

1.1.4.3 เครื่องคายนักดนตรี

เครื่องคายของนักดนตรีนั้นจะมี 2 เครื่องคายคือ เครื่องคายหลวง (คายวง) และเครื่องคายลงเล่น ทางบ้านผู้ป่วยจะเป็นผู้เตรียมไว้ให้ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงเพียงเครื่องคายหลวง (คายวง) เพราะเครื่องคายเล่นได้กล่าวถึงไปแล้วในหัวข้อที่ผ่านมา เครื่องคายหลวง (คายวง)ประกอบด้วย ซวย 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมาก 1 คู่ บุหรี่ 2 มวน เหล้า 1 ขวด บุหรี่ซอง 1 ซอง แป้ง 1 กระป๋อง เงิน 12 บาท

ภาพประกอบ 7 เครื่องคายนักดนตรี

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

1.1.5 นักดนตรี

นักดนตรีมีหน้าที่เล่นดนตรีประกอบพิธีเหยา นักดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรมเหยาของหมอรวย สุพร นั้นส่วนใหญ่จะมีอาชีพเกษตรกร เล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริมจึงมีสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันของนักดนตรี แล้วแต่ว่าตารางงานของนักดนตรีจะว่างตรงกับวันที่หมอรวย สุพรนั้นเลือกหรือไม่ หากนักดนตรีคนไหนว่างก็สามารถมาบรรเลงประกอบพิธีกรรมเหยาให้หมอรวย สุพรได้ โดยมี ค่าจ้างเฉลี่ยแล้วประมาณ 400-500 บาท ซึ่งบ้านผู้ป่วยจะต้องเป็นผู้รับผิดชอบจ่ายเงินให้นักดนตรี นอกจากนักดนตรีได้จ้างมาบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกรรมแล้ว อาจมีนักดนตรีที่มีความเชื่อในพิธีเหยาและมีความสารถมาร่วมบรรเลงในบางช่วงบางตอนของพิธีเช่นกัน นักดนตรีที่ร่วมงาน กับหมอรวย สุพร เป็นประจำมีดังนี้

1.1.5.1 นายเกียน บุญรักษ์ เป็นคนริเริ่มตั้งวงรับงาน หน้าที่ในวงคือ เป่าแคน อาชีพหลักคือ เกษตรกรปัจจุบันอายุ 78 ปี อยู่บ้านเลขที่ 39 หมู่ 7 บ้านโคกสว่าง 2 ตำบลโคกสว่าง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร จบการศึกษาชั้นประถมศึกษา ปีที่ 4 ประสบการณ์การเป่าแคน 49 ปี นายเกียนได้เล่าถึงเรื่องราวก่อนที่ได้มาเป่าแคนให้พิธีกรรมเหยานี้ว่า นายเกียนเป็นคนรักในเสียงแคนได้ยินแล้วมีความสุข เมื่อตอนหนุ่มๆเมื่อไปจีบสาว สาวๆจะให้ความสนใจหนุ่มที่เป่าแคนเป็น นายเกียนจึงพยายามฝึกโดยขั้นแรกก็จำทำนอง ว่ามีเสียงอะไรบ้าง แต่ยังไม่ไพเราะเท่าไหร่จึงได้ไปขอเรียนกับนายแควน บ้านคำไฮ ตำบลโคกสว่าง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร ซึ่งนายแควนก็สอนวิธีการวางนิ้วให้ โดยหนึ่งเสียงจะต้องปิดรูสองรูต้องวางนิ้วเป็นคู่ๆไป ส่วนการเป่าแคนประกอบพิธีกรรมเหยานั้นมีประสบการณ์มาปร ะมาณ 20ปี นอกจากเป่าแคนในพิธีกรรมเหยาแล้วบางครั้งนายเกียนยังได้มีโอกาสรับงานหมอลำบ้างแต่นานๆจะได้รับงาน ส่วนใหญ่จะไปแทนเสียมากกว่าสำหรับการปฏิบัติตนของการเป็นนักดนตรีที่เล่นประกอบพิธีกรรมเหยานั้น นายเกียนกล่าวว่าก่อนบรรเลงจะต้องจัดเครื่องคายไหว้ครูบาอาจารย์ ในวันพระตนจะเข้าวัดทำบุญเป็นประจำรักษาศีล และนำขันธ์ 5 บูชาพระบนหิ้งพระที่บ้าน ส่วนวันไหว้ครูนั้นถือเอาวันที่ 5 ธันวาคม คือ วันพ่อแห่งชาติ เป็นวันไหว้ครูจะปฏิบัติตนเช่นเดียวกันกับวันพระ

ภาพประกอบ 8 นายเกียน บุญรักษ์

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

1.1.5.2 นายคำมี คนเพียร หน้าที่ในวงคือ เป่าแคน อาชีพหลักคือ เกษตรกรปัจจุบันอายุ 73 ปี อยู่บ้านเลขที่ 97 หมู่ 3 บ้านโคกสว่าง 2 ตำบลโคกสว่าง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ประสบการณ์การเป่าแคนประมาณ 40 ปี เริ่มจากฝึกด้วยตนเองพร้อมกับศึกษาเพิ่มเติมกับนายเกียน บุญรักษ์และนายเกตุ ซึ่งนายเกตุมีศักดิ์เป็นลุงของนายคำมี คนเพียร เริ่มรับงานเป่าแคนประกอบพิธี กรรมเหยาจากการชักชวนของนายเกียน บุญรักษ์อดีตถึงปัจจุบันเป็นเวลา 20 กว่าปีสำหรับการปฏิบัติตนของการเป็นนักดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาของนายคำมี คนเพียร จะคล้ายกันกับนายเกียน บุญรักษ์ จัดเครื่องคายไหว้ก่อนบรรเลง ในวันพระจะเข้าวัดทำบุญ รักษาศีล และนำขันธ์ 5 บูชาพระบนหิ้งพระที่บ้าน ส่วนวันไหว้ครูนั้นถือ วันพ่อแห่งชาติ เป็นวันไหว้ครูจะปฏิบัติตนเช่นเดียวกันกับวันพระ

ภาพประกอบ 9 นายคำมี คนเพียร

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

1.1.5.3 นายแก สร้อยคำหลา หน้าที่ในวงคือ ตีกลอง ตีฉิ่ง ตีฉาบ อาชีพหลักคือ เกษตรกรปัจจุบันอายุ 75 ปี อยู่บ้านเลขที่ 92 หมู่ 7 บ้านโคกสว่าง 2 ตำบลโคกสว่าง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ประสบการณ์การเล่นดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาประมาณ 10 ปี นายแก สร้อ ยคำหลาเข้าร่วมเล่นดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาจากการชักชวนของนายคำมี คนเพียร นายแก สร้อยคำเหลาได้ศึกษาการเล่นดนตรีจากนายเกียน บุญรักษ์

สามารถเป่าแคนได้แต่ฝีมือยังเป็นรองนายเกียน บุญรักษ์ และนายคำมี คนเพียร จึงได้รับหน้าที่เล่นเครื่องประกอบจังหวะเช่น กลอง ฉิ่ง ฉ าบ เป็นต้น ส่วนการปฏิบัติตนของการเป็นนักดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาของนายแก สร้อยคำหลาคล้ายกันกับนายเกียน บุญรักษ์ และนายคำมี คนเพียร

ภาพประกอบ 10 นายแก สร้อยคำหลา

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

1.1.5.4 นายก่าม สร้อยคำหลา หน้าที่ในวงคือ ตีกลอง ตีฉิ่ง ตีฉาบ อาชีพหลักคือเกษตรกรปัจจุบันอายุ 74 ปี อยู่บ้านเลขที่ 74 หมู่ 3 บ้านโคกสว่าง 2 ตำบลโคกสว่าง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เป็นน้องชายของนายแก สร้อยคำหลา ประสบการณ์การเล่นดนตรี ประกอบพิธีกรรมเหยาประมาณ 10 ปีเหมือนพี่ชาย เข้าร่วมเล่นดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาจากการชักชวนของนายคำมี คนเพียร ศึกษาการเล่นดนตรีจากนายเกียน บุญรักษ์ การปฏิบัติตนของการเป็นนักดนตรีประกอบพิธีกรรมเหยาของนายก่าม สร้อยคำหลา คล้ายกันกับนายเกียน บุญรักษ์ และนายคำมี คนเพียร

ภาพประกอบ 11 นายก่าม สร้อยคำหลา

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

1.1.5.4 นายวอง คนเพียร หน้าที่ในวงคือ ดีดพิณ อาชีพหลักคือ เกษตรกร และค้าขาย ปัจจุบันอายุ 54ปี อยู่บ้านเลขที่ 35หมู่ 5บ้านหนองไฮตำบลเหล่าสร้างถ่อ อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ เป็นญาติของนายคำมีคนเพียรฝึกดีดพิณเมื่ออายุ16 ปี ศึกษาการดีดพิณด้วยตนเอง โดยใช้วิธีฟังจากวิทยุแล้วดีดตามและส่วนหนึ่งได้คำแนะนำจากนายแหลว บ้านโป่งแดงซึ่งนายวอง คนเ พียร นับถือว่าเป็นอาจารย์ทางด้านดีดพิณของตน การปฏิบัติตนของการเป็นนักดนตรีคล้ายกันกับนายเกียน บุญรักษ์ คือจัดเครื่องคายไหว้ก่อนบรรเลง ในวันพระจะเข้าวัดทำบุญ รักษาศีล และนำขันธ์ 5 บูชาพระบนหิ้งพระที่บ้าน ส่วนวันไหว้ครูนั้นถือ วันพ่อแห่งชาติ เป็นวันไหว้ครูจะปฏิบัติตนเช่นเดียวกันกับวันพระ

ภาพประกอบ 12 นายวอง คนเพียร

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

1.1.6 ผู้ร่วมงานในพิธีกรรม

เมื่อตกลงเรื่องวันเวลาในการจัดพิธีกรรมเหยาแล้ว หากมีการเล่นน้ำบ้านผู้ป่วยจะเตรียมการจัดงานและกระจายข่าวให้ญาติพี่น้อง เพื่อนบ้านทราบเพื่อขอแรงงานในการจัดงาน และส่งข่าวให้ลูกคายของหมอรวย สุพรหรือผู้ที่นับถือผีแต่เป็นลูกคายของหมอเหยาคนอื่น เพื่อจะได้มาร่วมงานเพื่อเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง

1.1.6.1 ญาติพี่น้องเพื่อนบ้าน

แม้พิธีกรรมเหยาจะไม่ได้มีขนาดใหญ่นักและมีผู้นับถือผีจำนวนไม่มาก แต่ก็เป็นเรื่องยากที่จะดำเนินการจัดงานเพียงครอบครัวเของผู้ป่วยครอบครัวเดียว ฉะนั้นจึงได้บอกข่าวแก่ญาติพี่น้อง เพื่อนบ้านเพื่อขอแรงมาช่วยในการทำกับข้าว จัดเตรียมสถานที่ และจัดหาของใช้ที่จำเป็นต่อพิธีกรรมให้

1.1.6.2 ลูกคายของหมอรวย สุพร และลูกคายของหมอเหยาคนอื่น

การจัดพิธีกรรมเหยาที่มีการลงเล่นน้ำต้องมีค่าจ่ายจำนวนมาก วิธีส่งข่าวให้ลูกคายคนอื่นๆทั้งลูกคายของหมอรวย สุพรและลูกคายของหมอเหยาคนอื่ นนั้นนอกจากการมาช่วยงานในการออกแรงงานช่วยกันแล้วลูกคายคนอื่นๆนั้นจะให้เงิน(ซึ่งงานของนางวิมล พรพูลมีตกลงค่าใช้จ่ายเป็นเงินคนละ 300 บาท) แก่บ้านผู้ป่วยเพื่อช่วยเหลือในการจัดงาน พิธีกรรมเหยานั้นนอกจากจะเป็นการรักษาอาการเจ็บป่วยแล้ว ยังเป็นพิธีกรรมให้ผู้ที่มี ความเชื่อเหมือนกันได้พบปะและช่วยเหลือกัน แสดงความเคารพนับถือผี ซึ่งเชื่อว่าจะทำให้ชีวิตมีความเจริญรุ่งเรืองโรคภัยไข้เจ็บจะไม่มาแผ้วพาล ต่อไปคือตัวอย่างของลูกคายที่เข้าร่วมงานเหยาได้กล่าวถึงความเชื่อเรื่องพิธีกรรมเหยามีดังนี้

1) นางจูมใส ชุมพรอยู่บ้านเลขที่ 39 หมู่ 4 บ้านทุ่งนางหนาย ตำบลหนองเอี่ยน อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร อายุ 68 ปี จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อาชีพนางจูมใส ชุมพรไม่ได้เป็นลูกคายของหมอรวย สุพร แต่เนื่องจากการมาร่วมพิธีและเล่นน้ำถือว่าเป็นสิริมงคลนางจูมใส ชุมพร จึงมาเข้าร่วมพิธีด้วย โดยนางจูมใส ชุมพรเป็นลูกคายของหมอบัวลาซึ่งเป็นหมอเหยาที่อยู่ละแวกหมู่บ้านนั้น ก่อนที่จะเข้านับถือเป็นลูกคายนางจูมใส ชุมพร มีอาการปวดเมื่อยตามตัว รักษาตามแพทย์ปัจจุบันอยู่เป็นเวลาสองปีแต่อาการไม่ดีขึ้น จึงเปลี่ยนวิธีการรักษามาใช้พิธีกรรมเหยาปรากฏว่าอาการเจ็บป่วยนั้นทุเลาลงและสามารถหายปกติรวมระยะการเป็นลูกคายมา 42 ปี ส่วนการปฏิบัติตนของนางจูมใส ชุมพรหลังจากนับถือผีแล้วก็ไม่ต่างจากผู้นับถือผีแบบเหยาคนอื่นคือ เข้าวัดเป็นประจำตักบาตรทำบุญ วันพระก็นำขันธ์ห้าไว้ผีเข้าร่วมประกอบพิธีเหยาเล่นน้ำประจำทุกปี และ รักษาศีลตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

ภาพประกอบ 13 นางจูมใส ชุมพร

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 24 กรกฎาคม 2558

2) นางอวยใจบุญ อยู่บ้านเลขที่ 15/1 หมู่ 1 บ้านหนองเอี่ยน ตำบลหนองเอี่ยน อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร อายุ 61 ปี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 อาชีพทำนา ย้ายถิ่นฐานมาจากอำเภอนิคมคำสร้อยจังหวัดมุกดาหาร ไม่ได้เป็นลูกคายของหมอรวย สุพร แต่มาร่วมพิธีกรรมเพราะมีความเชื่อว่าเป็นสิริมงคลแก่ตัวเองโดยเป็นลูกคายของแม่บัวลาเหมือนกับนางจูมใส ชุมพรเมื่ออายุได้ 54 ปีตอนนั้นยังอาศัยอยู่ที่อำเภอนิคมคำสร้อย มีอาการเจ็บป่วยก่อนการรักษาคือปวดหัวข้างเดียว จึงให้หมอเหยามาประกอบพิธีแต่อาการไม่ดีขึ้นเลยเปลี่ยนมารักษาแพทย์แผนปัจจุบันอาการก็ทุเลาลงบ้างแต่ยังไม่หายดี หลังจากย้ายมาที่อยู่ปัจจุบันจึงได้เข้ารับการรักษาด้วยพิธีกรรมเหยาอีกครั้ง จากหมอบัวลา อาการปวดหัวข้างเดียวของนางอวย ใจบุญจึงทุเลาและหายเป็นปกติ สาเหตุที่มาร่วมงานพิธีกรรมของนางวิมล พรพูลเนื่องจากรู้จักกันและมีความเชื่อในการนับถือผีเช่นกัน การปฏิบัติตนของการเป็นลูกคายนั้น นางอวยใจบุญได้ปฏิบัติเหมือนกันกับผู้ที่นับถือผีแบบเหยา ทั่วไปคือทำบุญ รักษาศีล และไหว้ผีในวันพระด้วยขันห้าขันธ์แปดเข้าร่วมประกอบพิธีเหยาเล่นน้ำประจำทุกปี และปฏิบัติตนตามความเชื่อทางพระพุทธศาสนา

ภาพประกอบ 14 นางอวย ใจบุญ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 24 กรกฎาคม 2558

3) นางพานิด เผ่าหอม อยู่บ้านเลขที่ 88 หมู่ 1 บ้านหนองเอี่ยน ตำบลหนองเอี่ยน อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร อายุ 52 ปี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 7 อาชีพทำนา นางพานิด เผ่าหอม เป็นลูกคายของหมอรวย สุพร เมื่อต้นปี 2557 มีอาการป่วยเป็นไข้ ไม่สบายรักษาแพทย์และ รับประทานยา แผนปัจจุบันเป็นเวลาหลายเดือนไม่หาย จึงบอกกล่าวให้หมอรวย สุพรมาทำพิธีรักษาให้ อาการจึงหายเป็นปกติ การปฏิบัติตนเมื่อนับถือผีแล้วของนางพานิด เผ่าหอมเหมือนกันกับผู้ที่นับถือผีแบบเหยาทั่วไปคือ ปฏิบัติตนตามพุทธศาสนิกชน และไหว้ผีในวันพระ เข้าร่วมประกอ บพิธีเหยาเล่นน้ำประจำทุกปี

ภาพประกอบ 15 นางพานิด เผ่าหอม

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 24 กรกฎาคม 2558

1.1.7 การจัดสถานที่

การเตรียมสถานที่ของการประกอบพิธีกรรมเหยา หรือเรียกอีกอย่างว่าเตรียมผาม นั้นต้องอาศัยความร่วมมือกันของญาติพี่น้องของผู้ป่วย ลูกคายที่รู้จักกัน ตลอดจนคนในชุมชน โดยเริ่มจากการสร้างสิ่งที่ใช้ในการบังแดดบังฝนคือ กางเต็นท์ผ้าใบ จำนวนเต็นท์ขึ้นอยู่กับผู้ร่วมงานว่ าจะมากน้อยขนาดไหน หากผู้ร่วมงานมีจำนวนมากก็ใช้เต็นท์หลายหลัง หากมีจำนวนน้อยใช้เพียงหลังเดียวก็พอ แต่ถ้าพิธีกรรมเหยานั้นไม่มีการเล่นน้ำก็สามารถจัดในบ้านโดยไม่ใช้เต็นท์ หลังจากกางเต็นท์เรียบร้อยนำไพหญ้าหรือวัสดุอื่นก็ได้เช่น ก้านมะพร้าว ผ้า เสื่อ เป็นต้น มา กั้นเป็นฝาโดยบังคับว่าห้ามให้หน้าเต็นท์ (ฝั่งตรงข้ามของฝา) หันไปทางทิศตะวันตก บริเวณที่มีฝากั้นนั้นจะเป็นที่วางพาขวัญ และซวย โดยพาขวัญจะวางอยู่บนกระดานไม้ซึ่งต้องเตรียมไว้ ข้างล่างของไม้กระดานจะเป็นที่วางของขันธ์ห้าและหมอนตามจำนวนของลูกคายที่มาร่วมพิธี ปูเสื่อในบริเวณที่มีฝากั้นเพื่อเป็นที่นั่งของผู้เข้าร่วมพิธี ซึ่งบริเวณที่มีฝากั้นนี้จะใช้พื้นที่ประมาณเต็นท์ 1 หลัง ในบริเวณเต็นท์อีกหลังหนึ่งจะเป็นที่ตั้งของโอ่งน้ำ และเสาดอกไม้ โอ่งน้ำมี 2 ใบ แทนความเชื่อว่าเป็นหนองหานหนองคาย มีเสาดอกไม้ 2 ต้น ใช้ดอกจำปาล าวหรือดอกลีลาวดีผูกไว้บนยอด แทนความเชื่อว่าเป็นต้นจำปาลาวหรือต้นลีลาวดี ในโอ่งน้ำจะต้องเตรียมน้ำไว้เต็มโอ่ง น้ำที่อยู่ในโอ่งจะเป็นน้ำที่ถูกทำให้หอม มีวิธีการทำดังนี้คือ นำขมิ้นมาฝนแล้วเทลงและกวนน้ำพร้อมทั้งเทน้ำหอมหรือแป้งลงไป บนน้ำจะเรือทั้ง 2 โอ่ง แทนค วามเชื่อว่าเป็นเรือของผีทำจากต้นกล้วย ในเรือมีส่วนประกอบคือ รูปคน 2 คนใช้ต้น

ภาพประกอบ 16 กางเต็นท์เพื่อบังแดดฝน

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

กล้วยมาสลัก ไม้พาย 2 เล่ม ดอกไม้ 1 คู่ เทียน 18 คู่ บุหรี่ 1 มวน คำหมาก 1 คำ และรอบๆเต็นท์มีเครื่องเบิกเครื่องหนายแขวนไว้ที่เสาของเต็นท์ทั้งสี่ทิศ ซึ่งเครื่องเบิกเครื่องหนายนั้นมีความเชื่อว่าป้องกันสิ่งชั่วร้ายที่จะมารบกวนในพิธีกรรม ในเครื่องเบิกเครื่องหนายมี ดอกไม้1 คู่ เทียน 1 คู่ บุหรี่ 1 มวน คำหมาก 1 คำ ข้าวดำ 1 คำ ทำจากข้าวเหนียวทาเขม่าหม้อ ข้าวแดง 1 คำ ทำจากข้าวเหนียวทาขมิ้นที่ผสมปูนขาว

ภาพประกอบ 17 การจัดวางคายลงเล่น

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

ภาพประกอบ 18 โอ่งน้ำที่สมมุติแทนหนองหารหนองคาย

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2 ขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

ก่อนที่จะมีการรักษาเมื่อผู้ป่วยตกลงว่าต้องการที่จะรักษาอาการเจ็บป่วยด้วยพิธีกรรมเหยานั้น ผู้ป่วยต้องนำเทียน 1 คู่ และดอกไม้ 1 คู่ ไปหาหมอเหยาบอกกล่าวว่าจะเชิญมาประกอบพิธีเหยาเพื่อหาสาเหตุของอาการเจ็บป่วยและวิธีการรักษาอาการเจ็บป่วย

1.2.1 การเชิญผีมาเทียม

การเชิญผีมาเทียมของหมอเหยานั้นนอกจากเชิญผีของหมอเหยาแล้วยังเป็นการเชิญสิ่งสักสิทธิ์อย่างอื่นเช่น พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ผีบ้า นผีเรือน บิดา แม่ธรณี พญานาค เป็นต้นก่อนเริ่มพิธีกรรมเหยานั้นมีการจัดสำรับข้าวไหว้เจ้าที่เพื่อให้งานนั้นราบรื่นไม่ติดขัด เวลาของเริ่มพิธีกรรมคือเวลา 9.00 น. เริ่มจากหมอเหยาจุดเทียนบนคายหมอเปี่ยงนั่งด้านข้าง หมอแคนคอยเป่าแคนคลออยู่ข้างๆ หมอเหยาพนมมือแล้วลำคำกลอนเป็นภาษาอีสานว่า

โอ้เด้ เจ้านายเอยสาธุท่อนเทียนธูปเพิ่นไปหลองเทียนทองเพิ่นมาไหว้ ขันดอกไม้ถวายเจ้าจั่งค่อยมา

โอ้เด้ มาฮอดแล้วป๋วบ้านกะให้เหลือง ป๋วเมืองกะให้สุ่ง ป๋วเจ็บกะให้ได้ ป๋วไข้กะให้ดี

โอ้เด้ สาธุท่อนคุณพระพุทธผู้มานั่งนำสาธุท่อนคุณพระธรรมผู้มานั่งเฝ้า คุณพระเจ้ามานั่งแนม

โอ้เด้ ท้าวและนางมานี้บ่ได้มาข่มพระพุทธลงเป็นเด็ก บ่ได้มาเต็กพระธรรมลงเป็นน้อย ถอยลงมาเป็นต่ำดอกนา

โอ้เด้ คุณพระพุทธลูกยกขึ้นเพียงตา คุณบิดายกขึ้นใส่เก้า คุณพระเจ้ายอไว้ที่สูง

โอ้เด้ คุณเฮือนพร้อมคุณพระธรรมพร้อมพ่ำ คุณแม่ธรณีนาคน้ำ ให้มาค้ำซอยซู

โอ้เด้ พระพุทธเอ้ยพระธรรมเอ้ย ให้เจ้าละป่องชัย ไขป่องท้าง ทางท้าวบ่อนสิเดิน ”

ความหมายของกลอนลำคือ เอาเทียนเอาดอกไม้มาไหว้ ให้ผีเจ้านายมารักษาอาการเจ็บป่วยให้หาย ขอบูชาพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ มาช่วยชี้แนะ แม่ธรณี พญานาค บุญคุณบิดา มาช่วยกันรักษาให้หายป่วย

การลำคำกลอนนี้มีลักษณะคล้ายด้นสด ทั้งนี้การลำคำกลอนในแต่ละครั้งนั้นจะไม่เหมือนกัน สั้นบ้างยาวบ้างแล้วแต่เวลาและตัวของหมอรวย สุพร พอลำคำกลอนเสร็จสิ้นเป็นอันจบขั้นตอนนี้

ภาพประกอบ 19 หมอเหยาเชิญผีมาเทียม

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2.2 การลำถามเสี่ยงทาย

การลำถามเสี่ยงทายของพิธีกรรมเหยามีวิธีการดังนี้ คนป่วยจะมานั่งด้านขวามือของหมอเหยาและถัดไปจะเป็นหมอเปี่ยงผู้ช่วยของหมอเหยา จากนั้นหมอเหยาจะหยิบไข่ที่อยู่ในคายของตนเองขึ้นมาแล้วลำคำกลอนโดยมีหมอแคนเป่าคลอไปด้วยและในระหว่างที่ลำคำกลอนนั้นมือด้านซ้ายวางไข่ไว้บนฝ่ามือแล้วกลิ้งไข่ไปมาในลักษณะดึงมือเข้าออกสลับกับยกไข่ขึ้นเสมอศีรษะแล้วลำคำกลอนถามหาสาเหตุการเจ็บป่วยว่าเป็นเพราะอะไรและต้องการอะไร หากใช่อย่างที่ถามไข่จะตั้งบนฝ่ามือยกตัวอย่าง เช่น อาการเจ็บป่วยที่เกิดขึ้นเกิดจากผีบรรพบุรุษใช้หรือไม่ หากใช่ให้ไข่ตั้งขึ้น เป็นต้น การลำคำกลอนในช่วงนี้จะใช้การถามแบบสดโดยคลอไปกับเสียงแคน และใช้กลอนจำได้ร่วมด้วยบางส่วน มีกลอนลำดังนี้

โอ้เด้ เป็นหยังเด้ความเจ็บจั่งบ่ขาดพยาธิจั่งบ่หาย

โอ้เด้ มีดด้ามเหล็กทางได๋มาแหย่เจ้าเด้ ไม้กะแด้ทางได๋มาแทงเจ้าเด้

โอ้เด้ หรือเจ้าไฮ่บ่อนจา หรือเจ้านาบ่อนสร้างหนทางบ่อนเพิ่นไต่บ่เด้

โอ้เด้ หรือเจ้าไฮ่บ่ได้ต้องแข้งเจ้านางบ่ หรือตานายบ่มาต้องสาวนางแพงจั่งเจ็บปวด ตานายบ่มาต้องสาวนางน้อยปวดบ่เซา

โอ้เด้ ตานายเอ้ยบ่ได้ต้องคิงสาวนางแม้แต่นอยบ่เด้ ตานายเอ้ยบ่ได้ต้องแม้แต่ไยบ่เด้

โอ้เด้ หรือว่าเชื้อพี่น้องหนองหารคำตั้งแต่พ่อและแม่เฮาบ่ หรือว่าเชื้อพี่น้องหนองหารกว้างให้ด่วนมาบ่นอ

โอ้เด้ เจ้ามานี่เจ้ามาปลูกเป็นบ้านเจ้ามาต้านเป็นเมืองบ่นอ เจ้ามานี่รักษาท้าวกะสิงามยุบ้อ

โอ้เด้ เจ้ามานี่รักษาท้าวกะสิงามยุบ้อ รักษานางกะสิได้ไสเริงเริงยุคือเก่ายุบ้อ

โอ้เด้ เจ้ามานี่เจ้าสิเล่นเสินๆ เจ้าสิเวิ้นควงๆยุบ้อ ใจสาวนางให้มันซวงบ่น้อ

ความหมายของกลอนลำคือ เจ็บป่วยอะไรถึงหายซักที มีเหล็กมีไม้จากไหนมาทิ่มแทง หรือว่าเป็นเพราะผีไร่ผีนาทำ ไปขวางทางผีใช่ไหม หรือว่าเป็นฝีมือของผีบรรพบุรุษ (ปู่ ย่า ตา ยาย)เป็นคนทำ หรือว่าเป็นผีเจ้านายที่มาจากหนองหารหนองคายที่เป็นคนทำ

ภาพประกอบ 20 หมอเหยากำลังเสี่ยงทายหาสาเหตุการเจ็บป่วย

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

หลังจากได้เสี่ยงทายเสร็จสิ้นหมอรวย สุพร ก็บอกกล่าวแก่ผู้ป่วยว่ามีสาเหตุเกิดจากผีบรรพบุรุษต้องการอะไรและแก้ไขยังไงซึ่งได้ผู้วิจัยได้เขียนไปแล้วในหัวข้อก่อนหน้านี้ ผู้ป่วยรับปากว่าจะทำให้เป็นอันเสร็จสิ้นในขั้นตอนนี้ และเนื่องจากการลงพื้นที่ครั้งนี้เป็นการรักษาอาการเจ็บป่วยที่บ้านของนางวิมล พรพูลซึ่งเคยเป็นลูกคายของหมอรวย สุพรอยู่แล้วระหว่างที่มีการเสี่ยงจึงไม่จำเป็นต้องมานั่งกับหมอเหยา ขั้นตอนของการเกลี่ยกล่อมผู้ป่วยให้นับถือผีจึงต้องข้ามไป สามารถลงเล่ น ฟ้อนรำได้เลยและขั้นตอนต่อไปหมอรวย สุพรจะลำคำกลอนบอกกล่าวกับผีเจ้านายของผู้ป่วยและผีเจ้านายของลูกคายของคนอื่นๆ เพื่อให้มาร่วมฟ้อนรำ ในลำดับดับนี้หมอรวย สุพรถือไข่ไว้ที่มือซ้ายเช่นเดิม และมือขวาถือเทียนสองเล่มพร้อมกับกำเงินค่าคาย 4 บาทไว้ ซึ่งคำกลอนในลำดับนี้มีอยู่ว่า

โอ้เด้ นายเอ้ย เชิญมาเทียมขันธ์ห้าบ่อนแม่ตกนี้เด้อ เชิญมาเทียมขันหกบ่อนแม่ตั้ง ขันนิมนบ่อนแม่แต่งนี้เดอ

โอ้เด้ นายเอ้ย เชิญเจ้าเกาะกันมาคือตาฝ่าย ยายกันมันคือตานางนี้เด้อ

เชิญๆ เด้อนายเอ้ย เชิญเจ้ามาเป็นปุ้มท่อภูหน่วยหนาเด้อ เชิญเจ้ามาปุ้ม ท่อภูฝาหน่วยล้าน โตนฝาชันเข่ามาใส่เด้นายเอ้ย

โอ้เด้ นายเอ้ย เชิญมาจับนิ้วมือ เชิญมาถือนิ้วก้อยสาวนางน้อยให้สั่นลงน่า

โอ้เด้นายเอ้ย คันเจ้ามาฮอดแล้วเด่ แม่สิพาเจ้าเล่นสามคืนจั่งสิย่านะลูกหล่า

โอ้เด้ แม่สิพาเจ้าเล่นสามมื้อจั่งเซาน่า

ความหมายของกลอนลำคือ เชิญท่านผู้มาใหม่มาสถิตที่ขันห้าที่ตั้งไว้ตรงนี้ เชิญท่านทั้งหลายชวนกันที่นี่ มาฟ้อนมารำให้สนุกสนาน หากท่านมาแล้วจะพาฟ้อนพารำจนสามวันสามคืนถึงจะหยุด

ภาพประกอบ 21 หมอเหยาเชิญผีมาฟ้อนรำ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

หลังจากหมอรวย สุพรได้ลำคำกลอนจบลง ได้ใช้มีด 2 เล่ม ที่เตรียมไว้ปักลงที่เครื่องเบิกเครื่องหนาย ที่ประกอยด้วย ดอกไม้ 1 คู่ เทียน 1 คู่ บุหรี่ 1 มวน คำหมาก 1 คำ ข้าวดำ 1 คำ ทำจากข้าวเหนียวทาเขม่าหม้อ ข้าวแดง 1 คำ ทำจากข้าวเหนียวทาขมิ้นที่ผสมปูนขาว แล้วถือเครื่องเบิกเครื่องหนายพร้อมกับแก้วน้ำ เดินวนโอ่งน้ำสามรอบ เสร็จสิ้นแล้วนำเครื่องเบิกเครื่องหนายออกไปวางไว้นอกผามหรือเต็นท์เป็นอันว่าเริ่มฟ้อนลำได้

ภาพประกอบ 22 หมอเหยาถือเครื่องเบิกเครื่องหนายรอบผามเพื่อเริ่มการฟ้อนรำ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2.3 เกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี

แม้ว่าในวันที่ลงพื้นที่เก็บข้อมูลเป็นวันที่หมอรวย สุพร มาทำการรักษานางวิมล พรพูล ซึ่งได้ยอมรับนับถือผีเจ้านายไปแล้วเพียงต้องการจัดงานเพื่อให้ผีเจ้านายพึงพอใจเท่านั้น แต่ในพิธีกรรมเหยานั้นผู้ป่วยรายอื่นสามารถมารักษาและร่วมพิธีกับนางวิมล พรพูล ได้ ในวันที่ลง พื้นที่บันทึกภาพการแสดงมีผู้ป่วยอีกรายที่มารักษาร่วมพิธีด้วยคือ นางสีไว คำฮต อยู่บ้านเลขที่ 56 ม.4 บ้านทุ่งนางหนาย ตำบลหนองเอี่ยน อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร อายุ 81 ปี มีอาการปวดท้องมา 2 เดือน ญาติจึงพามาเสี่ยงทาย หมอรวยสุพร เสี่ยงทายเสร็จสิ้นได้ความว่ามี ผีเจ้านายมาอยู่ด้วยและอยากลงฟ้อน จึงได้เกลี่ยกล่อมให้ผู้ป่วยยอมรับนับถือผีและพาผีลงฟ้อน

ภาพประกอบ 23 หมอเหยาเสี่ยงทายหาอาการเจ็บป่วยของนางสีไว คำฮต

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

หลังจากเสี่ยงทายทราบสาเหตุว่ามีผีเจ้านายต้องการมาอยู่ด้วย ขั้นตอนต่อไปจึงต้องเกลี่ยกล่อมให้ผู้ป่วยยอมรับนับถือผี ในด้านหนึ่งของขั้นตอนนี้ก็มีจุดประสงค์เพื่อให้ตัวของผีเจ้านายนั้นยอมรับที่จะมารักษาคุ้มครองตัวผู้ป่วยด้วยเช่นกัน

ภาพประกอบ 24 หมอเหยาเกลี่ยกล่อมผู้ป่วยให้นับถือผี

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

ผู้ป่วยนำผ้ามา 2 ผืนเพื่อเป็นคายเป็นค่ารักษามอบให้กับหมอเหยา ผู้ป่วยเข้ามานั่งซ้ายมือของหมอรวย สุพร ในมือนั้นถือเครื่องคาย หมอแคนเป่าแคนบรรเลงคลอไปเรื่อยๆหมอเหยา เริ่มลำคำกลอนต่อไปว่า

โอ้เด้ นายเอ้ย เจ้าผู้มาใหม่เอ้ย เชิญมาเทียมขันธ์ห้าบ่อนแม่ตกนี้เด้อ เชิญมาเทียมขันหกบ่อนแม่ตั้ง ขันนิมนบ่อนแม่ใส่นี้เดอ

โอ้เด้นายเอ้ย เชิญเจ้าเกาะกันมาคือตาฝ่าย ยายกันมันคือตานางนี้เด้อ เชิญๆเด้อนายเอ้ย เชิญเจ้ามาเป็นปุ้มท่อภูหน่วยหนาเด้อ เชิญเจ้ามาปุ้มท่อภูฝาหน่วยล้าน โตนฝาชันเข่ามาใส่เด้นายเอ้ย

โอ้เด้นายเอ้ย เชิญมาจับนิ้วมือ เชิญมาถือนิ้วก้อยสาวนางน้อยให้สั่นลงน่า

โอ้เด้นายเอ้ย คันเจ้ามาฮอดแล้วเด่ แม่สิพาเจ้าเล่นสามคืนจั่งสิย่านะลูกหล่า

โอ้เด้ แม่สิพาเจ้าเล่นสามมื้อจั่งเซาน่า

โอ้เด้ เจ้านั้นไปกินน้ำหลายวังเจ้าผัดต่างโอยมาบ้อ นายเอยเจ้านนั้นไปกินน้ำหลายสร้างผัดต่างมาบ้อหน่อ

โอ้เด้ นายเอ้ย หมอปี่เพิ่นนั้นก็เมื่อยแขนแล้วเด้นายเอ้ย นายเอ้ยหมอแคนเพิ่นนั้นกะเมื่อยก้อย เตาะลูกน้อยลุกใหญ่บ่ทันกันหนาคนงามๆน่า

โอ้เด้ นายเอ้ย แม่บ่อป๋าแม่บ่ถิ่ม แม่บ่ไลแม่บ่ป่อยเจ้าแหลวคนงามๆเอ้ย

โอ้เด้ นายเอ้ย คันว่าลูกตกน้ำแม่นี้กะ สิงมเด้นายเอ้ย

โอ้เด้ คันว่าลูกตกตมแม่ผาคำกะสิคั้น สะเบิงคำ สินำฮ่อนหนาคนงามหนา

โอ้เด้ นายเอ้ย คันเจ้ามาฮอดแล้ว แม่นี้แหลว สิพาเจ้าเลาะเลียบน้ำหนองหารคำ ก้องสนั่นเด้คำเอ้ยแม่นี้แหลวสิพาเจ้าเลาะเลียบน้ำหนองหารกว้างให้ซ่วงใจคนใดๆแม่นี้เอ้ย

โอ้เด้ คนงามแม่นี้แหลวสิบอกดินให้เจ้าอยู่ แม่นี้แหลวสิผูกอู่ให้เจ้านอน สิเอาหมอนให้เจ้าเทิงสิปูเปิงให้เจ้านั่งเด้คนงามเอ้ย

โอ้เด้ นายเอ้ย คันเจ้ามาทางฟ้าแม่สิแต่งขัวหงคำเอ้ย นายเอ้ยคันเจ้ามาทางดง แม่สิแต่งขัวไม้แบฝ่ามือให้เจ้าไต่

โอ้เด้ ลูกคำเอ้ย ทั้งหลายเพิ่นไต่ไม้ ตัวเจ้าไต่ฝ่ามือ หนาแก้มป่องลอยตะหลอน้อยแม่พุ่มพวง

โอ้เด้ นายขัดพาแลงแม่บ่ฮ้าย บัดพางายแม่บ่จ่ม

โอ้เด้ นายเอ้ย นอนตื่นสายแม่บ่ป้อย ออยเจ้าว่าแต่ดีบุญเฮามีน่า

ความหมายของกลอนคือ เชิญท่านผู้มาใหม่มาสถิตที่ขันห้าที่ตั้งไว้ตรงนี้ เชิญท่านทั้งหลายชวนกันที่นี่ มาฟ้อนมารำให้สนุกสนาน หากท่านมาแล้วจะพาฟ้อนพารำจนสามวันสามคืนถึงจะหยุด ท่านไปกินน้ำอยู่ที่ไหนให้รีบเลี้ยวมาที่นี่ เชิญท่ านมาหมอปี่หมอแคนเป่ารอท่านจนเหนื่อยแล้ว หากมาแล้วแม่จะไม่ทิ้งไม่ไล่ท่านไปไหน แม้นตกน้ำแม่ก็จะงม ตกโคลนตมแม่ก็จะหา หากว่าท่านมาแล้วจะพาเล่นน้ำหนองหารให้ชื่นใจ จะผูกเปลให้นอนจะเอาหมอนให้หนุน หากท่านมาทางฟ้าจะสร้างสะพานหงส์ทองให้ข้าม หากท่านมาทางป่าจะสร้างสะ พานไม้ไว้รอ ข้าวเย็นแม่จะไม่บ่นข้าวเช้าแม่จะไม่ว่า ตื่นสายแม่ไม่ด่า โอ๋ท่านแต่ดี

ระหว่างขั้นตอนเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีนี้ เสียงกลอง ฉิ่ง พิณ เริ่มบรรเลงคลอไปกับคำกลอนและเสียงแคน จนกระทั่งคนป่วยวางขันธ์ห้าและทุกคนลุกขึ้นฟ้อนรำถือว่าเสร็จพิธีในขั้นตอนนี้

ภาพประกอบ 25 นางสีไว คำฮต ฟ้อนรำ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2.4 การลงฟ้อน

เสียงดนตรีที่บรรเลงตั้งแต่ขั้นตอนเกลี่ยกล่อมคนป่วยให้นับถือผียังคงดำเนินไปเรื่อยๆ บรรดาลูกคายต่างคนต่างฟ้อนรำรอบโอ่งน้ำที่สมมุติว่าเป็นหนองหารหนองคายในลักษณะหมุนทวนเข็มนาฬิกา กลอนลำในช่วงนี้สามารถใช้กลอนลำที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวอื่นๆได้เช่น เรื่องราวความรัก เป็นต้น ลูกคายสามารถลำคำกลอนร่วมกับหมอเหยาได้ บรรยากาศในช่วงนี้จึงค่อนข้า งสนุกสนาน ลูกคายแต่ละคนจะสลับกันลำคำกลอน มีตัวอย่างคำกลอนที่ใช้ในช่วงนี้ดังนี้

โอ้น้อ เฮาหากเทียวทางพ้อ เห็นกันตั้งแต่หลายเทื่อ อ้ายหาถะหล่ายลี้ลืมหน้าเล่าหลง

โอ้น้อ น้องนี้ใจประสงค์ต่อแก้ว มือกอดแขนขวัญใจประสงค์องค์อวน จึงด่วนมาทางพี่

โอ้น้อ น้องนี้บ่ได้สับปลับลิ้น ลวงชายจักเทื่อ มีแต่คำเชื่อได้ใจตั้งดังตอ

โอ้น้อ ชายเอยคั่นพี่เว่าจั้งซั่น พออยากโตนลงน้ำ หาฮังมดแดงแดงไข่ พออยากขึ้นต้นไม้หาเพื่องไข่ปลา

โอ้น้อ น้องนี้ย่านแต่อ้ายนั่นเว้า บ่อมีคำค่าหนัก ย้านแต่จาบ่มีคำเค็มจืดจางปานน้ำ

โอ้น้อ หากน้องเห็นมาหลายแล้วใจชายมันหลายแง่ ย้านแต่เย้าหยอกเล่น ให้ปลาเต้นเข้าใส่ไฟชายเอย

ภาพประกอบ 26 ลูกคายร่วมสนุกด้วยการลำคำกลอน

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

โอ้น้อ คันหากเป็นจั่งเว้า สิยอมือสุดศอก แม่นสิตำตอกลิ่ม พะอวนน้องสิคอยเพียร

โอ้น้อ น้องนี้บ่ได้บิดเบียนเหลี้ยวหนีชายไกลห่าง สิคอยนอนบ่อนข้าง กายเกี้ยวกล่อมพี่ชาย

โอ้น้อ น้องนี้ย่านแต่ตกหลุมล่อลวงนางให้ตายเป่า เจ้าหากกินหน่วยแล้ว สิไลถิ่มตั้งแต่เครือ

โอ้น้อ ย่านแต่ไลเรียมเสียให้อยู่พอยเป็นฮ้าง ชายเอยตั๋วให้นางหลงล่ม ตกสนมวังส่างขาชี้ส่างลาง

โอ้น้อ น้องนี้ผัดแต่ต้นตัวตั้ง เป็นหญิงติดต่อ สุดที่ได้ทะเหล่งหล้า บ่อเคยตั้งต่อตั๋ว

โอ้น้อชายเอย ย่านแต่ตนตัวอ้าย บ่อมีไตตับปอด สัตจาจริงท่อกิ่งก้อยติดลิ้นกะปอม

โอ้น้อ คันแม่นเป็นจั่งเว้าหมายสิเอาเป็นคู่ แม่นสิมีเหมื่นชู้พะอวนข่อยส่วนสิไล่ น้องสิละป่องไชไขป่องลอม มอบให้อ้ายซายพี่ผู้เดียว

โอ้นอ น้องนี้ย่านแต่ตั๋ว ให้ไขปากท้างแปวเป่งทะเลไหล ตั๋วให้ไขคันนา หลอกปลาให้ตายค้าง

โอ้น้อ น้องหากหลึงเห็นแล้วใจชายหมดทุกสิ่ง ความปากหมายมิ่งม้วย ใจนั้นสิด่วนหนี อ้ายหากบิดตะบึกเบือง ลมแบ่งหลายใจ

โอ้น้อ ความปากว่าเอาใจเจ้า หากเว้าเลี้ยว เจ้าหากฝังเกี่ยวไว้ในหั่นหมื่นดวง

โอ้น้อ น้องนี้บ่อหลายคมมันหากเป็นคมเดียวต่อสันกับด้าม ตามแต่เป็นบกขึ้น บ่อมีปลาสิมาไข่ผัดแต่เป็นบวกน้ำ เคือสิเกี้ยวกะบ่มี

โอ้น้อ ชายเอยว่าบ่มีเคือเกี้ยว สังมาเป็นยามย่างสองตาบข่าง เป็นปุ้มหมากบวบลอย เป็นดั่งหอยจับไม้ลืมตมบ่อยากไต่

โอ้น้อ บ่อยากหมองหม่นเศร้า กลัวย่านเก่าสีน้องบ่อยังแล้ว บ่อมีแนวสิคิดต่อ

โอ้น้อ จิตใจจดต่ออ้ายพี่ชายเจ้าผู้เดียว น้องนี้บ่อได้เทียวทางหลายเส้น

โอ้น้อ เป็นไปลายต่างน้องบ่อวางหม่องอ้ายชายชู้ให้เพิ่นชมส่างสิติ แถลงล่ม ตมบ่อมีผลาดหมื่นตั๋วให้กลืนกิ่งก้าง คาค้างอยู่ลักลาน

โอ้น้อ คันเมือยามยังต้าน นำกันว่าฮักๆ ฮักอยู่นี่หนีแล้วบ่อฮักเลย

โอ้น้อ นี้บ่อได้ติแถลงเว้า แกลเลาตางยอดปุน แม่นสิมีหมื่นชู้ อินางน้องก็บ่อลืม

โอ้น้อ เจ้าผู้พืมชาวห้า ขันดีเนื้อถี่ๆ น้องหากฮักฮูบอ้ายผายพี่ผู้เดียว

โอ้น้อ แม่นสิตำตอต้องตีนกุดเกินเข่า น้องบ่อมีปากเว้าคำส่มพี่ชาย

โอ้น้อ ชายเอยน้องหากปงจิตมั่นหมายตายดอมพี่ ทุกข์หรือมีน้องสิขอเข่าชอน นอนกลิ้งก่อมพี่ชาย

ความหมายของคำกลอนคือ เราเคยเดินผ่านเห็นหน้ากันอยู่บ่อยๆพี่ช่างแกล้งทำลืมได้ น้องหวังที่จะได้เป็นขวัญใจของพี่จึงรีบมาทางนี้ น้องไม่เคยกลอกกลิ้งคำพูดซื่อตรงดั่งตอไม้ หากพี่นั่นลืมน้องอยากกะโดดน้ำลงไปหาไข่มด อยากปีนต้นไม้ไปหาไข่ปลา คำพูดพี่ไม่น่าเชื่อถือเลย น้องเห็นใจชายมีหลายแง่ชอบโกหกให้ตายใจ แต่ถ้าพี่พูดจริงจะยกมือไหว้เหนือหัวและจะรอแต่พี่ น้องจะไม่หนีไปไหนจะนอนเคียงกอดก่ายกันเรื่อยไป กลัวแต่พี่จะโกหกหลอกกินกล้วยแล้วทิ้งเครือ กลัวพี่จะปล่อยให้เดียวดาย น้องนี้ตั้งแต่เป็นสาวไม่เคยมีใคร กลัวคำพูดพี่ชายนั่นไม่จ ริง หากแม้นต้องการน้องเป็นคู่ชู้ร้อยหมื่นจะไล่หนีมอบใจให้พี่คนเดียว กลัวพี่โกหกเหมือนปล่อยปลาให้แห้งตาย น้องนั่นเห็นใจชายมามากแล้วส่วนมากนั่นหลายใจ ปากว่ารักเราแต่ในใจนั่นมีใครอีกหมื่นคน น้องนี้รักเดียวใจเดียว หากพี่ไม่รักรักจริงอย่าให้ความหวัง ใจน้องไม่แลชายใด แม้พี่ชายโกหกน้องก็ลืมพี่ไม่ลง ใจน้องนั่นมั่นหมาย จะจนหรือรวย จะขอนอนเคียงข้างพี่ชาย

หลังจากลงฟ้อนลำในช่วงแรกเสร็จสิ้นทุกคนพักรับประทานอาหาร เมื่อรับประทานอาหารเรียบร้อยทุกคนออกฟ้อนรำอีกรอบแล้วพักอีกรอบ

ภาพประกอบ 27 พักรับประทานอาหาร

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

พักประมาณ 30 นาที จึงเริ่มออกมาฟ้อนใหม่อีกครั้ง หมอเหยาลำคำกลอนเดินรอบโอ่งและใช้มือลูบโอ่งน้ำ เดินวนทวนเข็มนาฬิกา 3 รอบ แล้วลำคำกลอนดังต่อไปนี้

โอ้น้อ เจ้าผู้หนองหานกว้างฝูงเจ้านายสิลอยลิองแล้วเด้ สิได้ลอยล่องเล่นหนองหานกว้างเข้าชื่นใจ

โอ้น้อ ยามเจ้าลอยล่องเล่นหนองหานทองให้มันม่วน ยามเจ้าลอยล่องเล่นให้เย็นเนื้อช่วงกาย

โอ้น้อ ยามเจ้าลอยล่องเล่นให้เย็นกายหายเมื่อย ยามเจ้าลอยล่องแล้วความร้อนอย่าสิมี

โอ้น้อ สาธุเด้อหนองหานกว้าง คันบ่มีขอนขว้างแหทอ งท้าวสิหว่านบ่มีเงือกปากแหล่ บ่มีแข้ปากกว้าง สิกินท้าวเข้าสู่วังบ่เด้

ความหมายของกลอนลำคือ โอ้หนองหารกว้างถึงเวลาเหล่าผีเจ้านายจะลงเล่นน้ำให้ชื่นใจ เมื่อลงเล่นแล้วขอให้หนองหารบันดาลให้สนุกสนาน มีแต่ความเย็นเนื้อเย็นกาย หายเมื่อยหายล้า ความร้อนให้หนีหาย หากไม่มีขอนไม้จะลงว่านแห ไม่มีเหงือกจะลงเล่น หากไม่มีจระเข้จะล่องลอย

ภาพประกอบ 28 หมอเหยาเดินรอบโอ่งและใช้มือลูบโอ่งน้ำ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

เมื่อเดินรอบโอ่งครบ 3 รอบ หมอเหยาจะตักน้ำในโอ่งขึ้นมารดดอกไม้ที่ผูกไว้กับเสาไม้ จากนั้นผู้ป่วยและลูกคายคนอื่นๆจึงรดดอกไม้ตาม ขณะที่รดน้ำดอกไม้หมอเหยาจะลำคำกลอนต่อไปนี้

โอ้น้อ สาธุเด้อยามท้าวสาสรงร่างดวงมาลาให้หอมอ่อน ยามท้าวสาสรงร่างมาลาแก้วให้กลิ่นหอม

โอ้น้อ มาเด้อฝูงท้าวหมู่เจ้านาย มาชมกกชมเหง้า มาชมเงาชมง่า มาชมง่าเค้าจนกระทั่งได้ง่าปลายหลายคนชมเอย

ความหมายของกลอนลำคือ เมื่อเหล่าผีเจ้านายรดน้ำดอกไม้ขอให้ดอกไม้ส่องกลิ่นหอมออกมา เชิญเหล่าผีเจ้านายมาชมราก ชมกิ่ง ตั้งแต่ต้นกิ่งแลยาวไปถึงปลายกิ่ง

ภาพประกอบ 29 หมอเหยารดน้ำดอกไม้

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

เมื่อผู้ร่วมพิธีทุกคนรดน้ำดอกไม้เสร็จสิ้น นำเก้าอี้มาตั้งให้ผู้ป่วยนั่ง หมอเหยาเป็นอาบน้ำลงไปที่ตัวของผู้ป่วยตามด้วยลูกคายคนอื่นๆ จากนั้นลูกคายคนอื่นๆจึงใช้น้ำอาบตัวเองและอาบให้ลูกคายด้วยกันเกิดบรรยากาศที่สนุกสนาน ระหว่างหมออาบน้ำให้ผู้ป่วยหมอเหยาลำคำกลอนดังต่อไปนี้

โอ้น้อ สาธุเด้อน้ำหนองหานขันนี้ข้อยสิสาส่วยล้าง คิงสาวนาให้ขาวผ่อง ข่อยสิสาส่วยล้างสาวนางน้องให้สว่าง

โอ้น้อ อันว่าความเจ็บไข้ หวัดไอให้ไกลห่าง ฝูงพยาธิใหญ่น้อย ให้หายจ้อยจากคิงอีนางเด้อ

ความหมายของกลอนลำคือ ขอให้น้ำหนองหารขันนี้ช่วยล้างกายนางให้ขาวผ่อง ช่วยล้างกายให้สว่าง ให้หวัดไอไกลห่าง ฝูงพยาธิน้อยใหญ่ให้หายไปจากร่างกาย

ภาพประกอบ 30 หมอเหยาอาบน้ำให้ผู้ป่วย

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2.5 การลำลา

เมื่อเสร็จสิ้นในขั้นตอนการลงฟ้อนและเล่นน้ำ ทุกคนผลัดเปลี่ยนเครื่องแต่งกายที่เปียกน้ำออก หมอเหยาออกมาด้านหน้าเพื่อลำคำกลอนลำลาผาม ลาหนองหาร หนองคาย ลาดอกไม้ ลูกคายผู้ป่วย ออกมาลำเป็นครั้งสุดท้ายเพื่อแสดงการลากลอนลำมีดังนี้

โอ้น้อ สมควรแล้วสิขอลาเอิ้นสั่ง เอิ้นสั่งฝูงพี่น้องลุงป้าขออยู่ดี

โอ้น้อ มันหักเสร็จพิธีแล้วสิขอลาเอิ้นสั่ง สิได้เอิ้นสั่งเจ้าวันนี้สิห่างไกล

โอ้น้อ ลาก่อนเด้อตูบหลังงาม ล าก่อนเด้อผามหลังเกลี้ยง หลังเพียงๆ เกลี้ยงหมิ่นหลื่นอันว่า เกร็ดและก้างบ่มีค้างอยู่ผาม

โอ้น้อ ฝูงเจ้านายบ่อยากไกลไปแหลว ถึงเวลาที่โค้งต่าวเมือแหล่ว มันผันแล้วตอนนี้ปีหน้า ค่อยพบกัน

โอ้เด้ ลาก่อนเด้อต้นดอกไม้กันดอมหอมไกล ฝูงเจ้านายสิได้ไรลาไปอย่าสิขูเหลืองทิ่ม

โอ้น้อ ขอให้ดวงมาลาไม้ ใสงามๆอยู่คือเก่า ข้อยสิลาจากไกลวันนี้สิห่างไกล

โอ้น้อ ลาก่อนเด้อหนองหานกว้างฝูงเจ้านายได้ลอยล่อง ลาเทิงอุแอ่งน้ำกระบวยน้องคู่สุคัน

โอ้น้อ ลาเทิงขันสลาตั้งพลูพันหมากอ่อน ลาทั้งโต๊ะเก้าอี้ หมอแคนได้นั่งเซา

โอ้น้อ พร้อมพรั่งเจ้าอ้ายพี่คนฟ้ง สาวคำนางเป็นคนดัง สิจากชายคนโก้

โอ้น้อ อย่าได้โวเวร้าย ภายลุนพ้อกันใหม่ ไฟนีออนส่องแจ้ง สิลาแล้วคุแนว

โอ้น้อ กับทางสายไมค์ห้อย เสียงพรอยๆได้รับสั่ง ดอกลำโพงติ่งต้อนสิลาแล้วคุซุแนวนา

ความหมายของกลอนลำคือ ถึงเวลาแล้วขอพี่น้องอยู่สบาย เสร็จพิธีแล้ววันนี้ขอห่างไกล ลาตูบหลังงาม ลาผามหลังสะอาด ไม่ทิ้งเกร็ดทิ้งก้างไว้ ไม่อยากไกลหนีจาก ปีหน้าค่อยพบกันใหม่ ลาก่อนต้นดอกไม้ จากไปแล้วอย่าร่วงหล่น ของให้ดอกไม้ยังสวยงามอยู่เหมือนเดิม ขอลาไปในวันนี้ ลาก่อนหนองหารกว้างที่ลอยล่อง ลาโอ่งลากระบวยทุกคัน ลาขันธ์ห้า พลูหมาก ลาทั้งเก้าอี้ที่หมอแคนได้นั่ง พร้อมทั้งคนฟ้ง ขอลาก่อน อย่าได้โวยวายคราวหลังเจอกันใหม่ ไฟนีออนส่องสว่างจะลาทุกอย่าง อีกทั้งสายไมค์และลำโพงขอลาทุกๆอย่าง

ภาพประกอบ 31 หมอเหยาและลูกคายออกมาลำลา

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2.6 การเรียกขวัญผู้ป่วย

หมอเหยาผู้ป่วยและลูกคายคนอื่นๆนั่งล้อมวง ตรงกลางมีพาขวัญ สำรับข้าวและกระติบข้าวเหนียว ในพาขวัญประกอบด้วย ซวยที่เรียงกันเป็นชั้นๆ เหล้าขาว 1 ขวด ไข่ไก่5 ฟอง ไก่ 2ตัว ฝ้ายผูกแขน กล้วย 2 ลูก น้ำเปล่า ส่วนสำรับข้าวมี ต้มไก่ ลาบหมู และต้มผัก หมอเหยาใช้มือซ้ายจับที่พาขวัญแล้วกล่าวคำกลอนออกไปดังนี้

โอ้เด้ เสร็จพิธีแล้วสิเอิ้นขวัญเจ้าเข้าสู่คิง ขวัญหัว ขวัญคิ้ว ขวัญตาขวัญหน้าผาก ขวัญปาก พร้อมเชิญมาเข้าสู่คิง

โอ้เด้ ขวัญคอพร้อมขวัญแขนขวัญบ่าไหล่ ขวัญคิงบางพร้อม ขวัญขาขวัญแข้งพาเจ้าแอแอ้นฟ้อน เชิญมาเข้าสู่คิงนา ขวัญขวัญเจ้าเทียวไปเล่น

โอ้เด้ สวนม่อนนำนางไอ่ ขวัญเจ้าเทียวไปเล่นบ้านน้อยไก่บ่ขัน (ผีป่าช้า)

โอ้เด้ ขวัญเจ้าเทียวไปเล่นเมืองฟ้าแกมหมู่แถน ขวัญเจ้าเทียวไปเล่นเมืองขยอยยั้วๆ

โอ้เด้ คันว่าน้ำหมอกกลั้ว เชิงผาให้ต่าวมานา ขวัญเจ้าไปเที่ยวเล่นในถ้ำแกมหมู่ลิง ขวัญเจ้าไปเทียวเล่นเทิงภูแกมหมู่ค่าง

โอ้เด้ ขวัญเจ้าไปเที่ยวเล่น ชมชู้อยู่ป่าหนา กะให้คืนมาก่อนคืนมามันสิค่ำ

โอ้เด้ ตะเวนตกต่ำๆ ตะเวนค่ำหม่อยๆ สาวยาคำผู้น้อยเชิญขวัญเจ้าเข้าสู่คิงให้มาเด้อขวัญเอ้ย

ความหมายของกลอนลำคือ เสร็จพิธีแล้วจะเรียกขวัญเข้าสู่กาย ขวัญหัว ขวัญคิ้ว ขวัญตาขวัญหน้าผาก ขวัญปาก เชิญเข้ามาสู่กาย ขวัญคอขวัญแขนขวัญไหล่ ขวัญกายบาง ขวัญขาขวัญแข้ง เชิญกลับมา อยู่สวนกับนางไอ่ หรือ ไปเที่ยวเล่นที่ป่าช้า หรือไปเล่นที่เมืองฟ้ากับ แถน หรือไปเที่ยวเล่นเมืองบาดาล ไปเล่นในถ้ำกับลิง ไปเล่นภูเขากับค่าง ไปเล่นชู้ที่ป่าทึบ ให้รีบกลับมาเดียวจะค่ำก่อน ตะวันคล้อยแล้ว ขอเชิญขวัญมาสู่กาย

ภาพประกอบ 32 หมอเหยาเรียกขวัญให้ผู้ป่วย

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

1.2.7 การเชิญผีกลับ

เสร็จสิ้นพิธีสู่ขวัญ หมอเหยายังคงนั่งในตำแหน่งเดิม หมอเหยาเชิญผีเจ้านายของตนเองให้กลับ มีคำกลอนลำดังต่อไปนี้

โอ้เด้ เชิญๆก่อนฝูงท้าวหมู่จ้านายเอ้ย เชิญออกจากแข้งสาวนางน้อยสิลาเมือเด้อ เชิญออกจากขาสาวนางแพง สิหร่อยเมือเด้อ

โอ้เด้ บ่ให้ขี่หลังสาวนางแพงต่างช้าง บ่ให้ขี่ดูกข้างสาวนางน้อยต่างควาย

โอ้เด้ เอิ้นหลวงบ่ให้ด้อย เอิ้นน้อยบ่ให้เคือง เชิญเข้าเฮือยห้องหอสูงดอยล่ำ เชิญเจ้าคืนหอต่ำคอยสาวนางเจ้าพู้นเด้อ

โอ้เด้ เสร็จพิธีแล้วสาวนางสิกลับต่าว คันเจ้าเมือฮอดแล้ว อย่าลืมความข่อยสั่ง เด้อฝูงท้าวหมู่เจ้านายเอ้ย

โอ้เด้ คันเขามาขอน้ำ ให้เจ้าว่าน้ำไกล คันเขามาขอไฟให้เจ้าว่าไฟมอด คันเขาขอจอดยั้ง เฮือนเจ้าหักว่าฮอม

โอ้เด้ สีจำปา เจ้าเซาช้างให้เซ่าห่มแหน เจ้าเซาแดนให้เซ้าห่มเฝ้า ข่อยและเจ้าเซานี่บ่ให้ไป

ความหมายของกลอนลำคือ เชิญผีเจ้านายออกจากแข้งจากขาแล้วลากลับไป ไม่ให้อยู่ขี่หลังสาวนางแทนช้าง ไม่ให้อยู่ขี่ซี่โครงแทนควาย เรียกใหญ่ไม่ให้ด้อย เรียกน้อยอย่าได้เคือง เชิญเข้าบ้านหอสูง หอต่ำรอสาวนางน้อย เสร็จพิธีแล้วกลับไปอย่าลืมที่สั่ง มีใครมาขอน้ำให้บอกน้ำอยู่ไ กล มาขอขอไฟให้บอกว่าดับ เขามาขออยู่ด้วยบอกว่าบ้านเต็มแล้วสีจำปา พักช้างขอให้พักที่นี่ ฉันและเธอหยุดไว้ตรงนี้อย่าด่วนไป

กล่าวคำกลอนเสร็จหมอเหยาถอดผ้าที่ศีรษะออก พนมไว้ที่มือแล้วไหว้ หลังจากนั้นหมอเหยาผูกแขนให้ผู้ป่วยและผู้ที่มาร่วมพิธี เป็นอันเสร็จพิธี

ภาพประกอบ 33 หมอเหยาถอดผ้าแดงออกแสดงว่าจบพิธี

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 15 มีนาคม 2558

2. ดนตรีประกอบพิธีเหยา

2.1 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีเหยานั้นนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงได้เรียกวงดนตรีของตนเองว่า “วงประเพณีเหยา” ในอดีตมีเครื่องดนตรีเพียง ปี่ผู้ไท แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ พิณ แต่ในปัจจุบันนักดนตรีมีการสับเปลี่ยนสมาชิกไปมาจนเหลือเพียงแค่ แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ และเปลี่ยนพิณแบบเดิมมาเป็นพิณไฟฟ้าเพื่อให้สามารถใช้ร่วมกับเครื่องขยายเสียงและเพิ่มความสนุกสนานให้กับพิธีมากขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเหยามี แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ และพิณไฟฟ้า มีลักษณะของเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

2.2.1 ลักษณะของเครื่องดนตรี

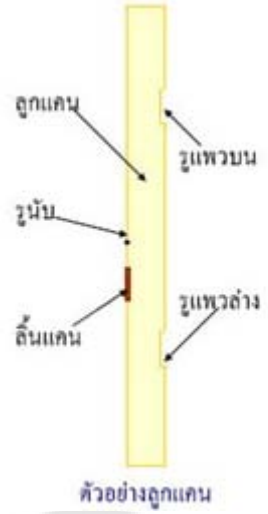
2.2.1.1 แคน ที่ใช้ในการประกอบในพิธีเหยาที่ผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลในครั้งนี้ได้แก่ แคนแปด (Bamboo Mouth Organ) เป็นเครื่องดนตรีประเภท Free ReedAerophone คืออยู่ในตระกูลเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ ประเภทลิ้นอิสระ ระบบเสียงของแคน ซึ่งจะใช้ระบบ 7 เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที (Septatonic Scale) ซึ่งจะมีเสียงคลอหรือเสียงเสพเป็นเสียงประสานในตัว (Drone Harmony)มีลูกแคนทั้งหมด 12 ลูก แบ่งออกเป็น 2 แพ แพละ 8 ลูก ระบบเสียงของแคนแปดมีเสียงทั้งหมด 16 เสียง แต่เป็นระดับเสียงที่ซ้ำกันเสีย2 เสียง คือเสียงซอล ฉะนั้นจึงมีเสียงที่มีระดับแตกต่างกันทั้งหมด 15 เสียง เรียงลำดับจากต่ำไปสูงดังนี้คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล

ภาพประกอบ 34 แคน 8 ที่ใช้บรรเลง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

ส่วนประกอบของแคนมีดังนี้

1) กู่แคน เป็นไม้ที่ใช้สำหรับทำลำตัวแคน หรือ ที่เรียกว่า ลูกแคน ไม้กู่แคนเป็นไม้ตระกูลไม้ไผ่ ชาวพื้นเมืองอีสานเรียกว่า “ไม้เฮี่ย” ตรงกับภาษากลางว่า “ไม้ซาง” มีลำต้นเล็ก เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ ๑ เซนติเมตร มักจะขึ้นตามภูเขา เมื่อช่างแคนได้ไม้กู่แคนมาแล้วก็จะนำไปตากแห้ง หลังจากนั้นจึงนำมาเจาะรูเจาะรูลิ้น เพื่อใส่หลาบโลหะเข้าไป และถัดขึ้นไปจะเจาะอีกหนึ่งรูเรียกว่า รูนับ รูแพวบน รูแพวล่าง



ภาพประกอบ 35 กู่แคน

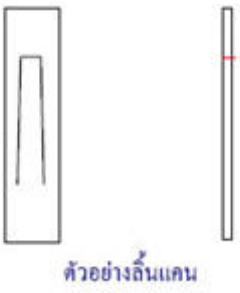
ที่มา: http://pincansawmusic.blogspot.com สืบค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2558

2) เต้าแคนไม้ที่มีลักษณะกลม ป่องตอนกลางหัวท้ายสอบ เจาะทะลุตรงกลางเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เอาไว้เสียบลูกแคนและเจาะรูทางด้านยาวเป็นรูกลมจนทะลุ เป็นรูพอประมาณ พอเหมาะกับปากที่จะใช้เป่า โดนคว้านตรงปากเต้าให้มนและกลมบุ๋มลงไปเพื่อประกบริม ฝีปาก จ่อทับได้พอดี ส่วนปลายอีกด้านหนึ่งจะปิดไว้ตกแต่งให้สวยงาม เต้าแคนเป็นที่รวมลูกแคนไว้ด้วยกัน มีลักษณะเป็นแพ ๒ แถว เรียงลำดับตามเสียงสูง -เสียงต่ำ โดยการเอาลูกแคนที่เตรียมเจาะรูแพ รูนับและรูสำหรับตรึงลิ้นแคน เมื่อเอาลิ้นแคนเข้าติดตรึงที่รูลิ้นเรียบร้อย จะเอาลูกแคนเสียบใส่รูใหญ่กลางเต้า เป็นคู่ๆ ให้ลิ้นแคนอยู่ภายในเต้า เอาไม้คั่นกลางระหว่างลูกแคนทั้งสองแถว ทั้งข้างล่างและข้างบน แล้วเอาขี้สูดปิด ไม่ให้ลมที่เป่าเข้าไปรั่วออกเต้าแคนนี้สมัยก่อนใช้รากประดู่ทำ เพราะมี ความคงทนและเนื้อไม้อ่อน ทำให้เจาะง่าย ปัจจุบันค่อนข้างหายาก จึงใช้ไม้อื่นแทน เช่น ไม้ประดู่ ไม้พะยูง ไม้โมก ไม้ตะเคียน เป็นต้น

ภาพประกอบ 36 เต้าแคน

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

3) ลิ้นแคน หรือ หลาบโลหะเป็นแผ่นโลหะที่ได้จากการหลอมโลหะจำพวกทองแดง ทองเหลืองหรือเงิน แต่โดยมากใช้โลหะผสมหรือทองแดงผสมเงิน ถ้าหากเป็นเงินล้วนก็อ่อนไปหรือเป็นทองแดงล้วนก็จะแข็งไปช่างแคนจะนำมาตัดเป็นแผ่นบางๆ นำไปสอดในรูลิ้นของกู่แคน



ภาพประกอบ 37 ลิ้นแคน

ที่มา: http://pincansawmusic.blogspot.com/ บันทึกเมื่อ 30 สิงหาคม 2558

4) ขี้สูด หรือภาคกลางเรียก “ชันโรง” เป็นยางเหนียวคล้ายกับขี้ผึ้ง ขี้สูดเกิดจากตัวขี้สูด ไม่ใช่มูลของตัวขี้สูดที่ถ่ายออกมา ขี้สูดมีคุณสมบัติสำหรับติดที่เต้าแคน เพื่อให้เต้าแคนยึดติดกัน และป้องกันไม่ให้ลมออกทางเต้าแคนขณะที่เป่าแคน

ภาพประกอบ 38 ขี้สูด

ที่มา สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.1.2 พิณไฟฟ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ใช้ในการดีดเสียง นักวิชาการดนตรีชาติพันธ์ (ethnomusicologist) จำแนกเครื่องดนตรีชนิดนี้ไว้ในกลุ่มเครื่องสาย (chordophone) ชนิดดีดที่มีคอยาว (longneck plucked lute) ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้เป็นพิณที่มีสองคอ แต่ส่วนประกอบจนถึงวิธีการเล่นนั้นเหมือนกัน

ภาพประกอบ 39 พิณไฟฟ้าของนายวอง คนเพียร

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

ส่วนประกอบของพิณไฟฟ้า

1) ตัวพิณ เต้าพิณ หรือกล่องเสียง มีความกว้างประมาณ 22เซนติเมตรยาว 33 เซนติเมตร หนา หรือลึก 6 – 10 นิยมนำไม้ขนุนมาประดิษฐ์สำหรับพิณไฟฟ้าจะเจาะรูใส่คอนแท็ก โวลลุ่ม และแจ๊คเสียง เพื่อต่อกับเครื่องขยายเสียงได้เลยขนาดของตัวพิณ หรือเต้าพิณ รวมทั้งความหนาของไม้ที่ทำตั วพิณมีผลต่อลักษณะของเสียงพิณ โดยหากตัวพิณมีขนาดใหญ่ ไม้ที่ใช้ทำมีความบาง พิณจะมีลักษณะเสียงที่ทุ้มนุ่ม กังวานแต่ถ้าพิณมีลักษณะตัวพิณเล็ก และไม้ที่ใช้ทำหนา พิณก็จะมีลักษณะเสียงเล็ก แหลม สั้น

ภาพประกอบ 40 เต้าพิณ

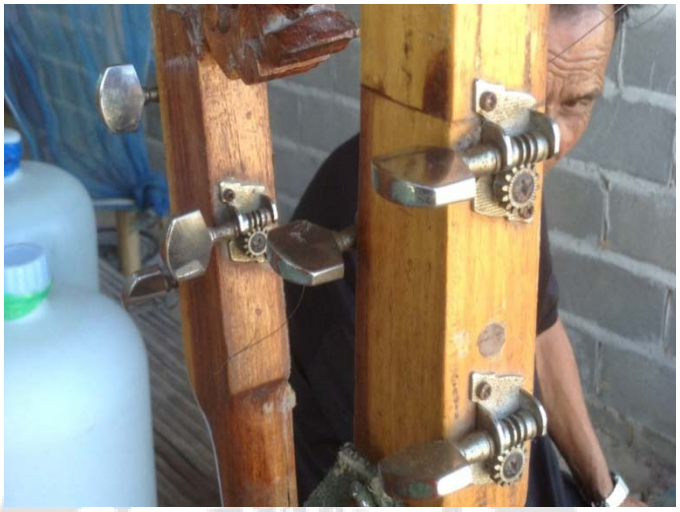
ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2) คอพิณ (ด้าม คานพิณ) มีความกว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 45 เซนติเมตร และหนา 3 – 4 เซนติเมตร แนวของคอพิณตั้งตรงกับแนวกึ่งกลางตามความยาวของกล่องเสียง (เต้าพิณ) ทำเป็นชิ้นมาประกอบกันโดยใช้น็อตหรือตะปูยึดและติดกาวด้านหน้านั้ นแบนเรียบเพื่อติดขั้นเสียงตามช่องเสียงที่ต้องการ

ภาพประกอบ 41 คอพิณ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

3) ลูกบิด ซึ่งจะติดไว้บริเวณหัวพิณ หรือปลายของคอพิณ ทำหน้าที่ดึง รั้งสายให้มีความตึงหย่อน ที่แตกต่างกันอันส่งผลให้เกิดความสูง – ต่ำ ของเสียงจากสายพิณ



ภาพประกอบ 42 ลูกบิด

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

4) หย่อง ทำด้วยไม้สี่เหลี่ยมเล็ก ๆ หรืออาจทำด้วยโลหะตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ติดไว้ที่ปลายของคอพิณฟากที่ติดลูกบิด

ภาพประกอบ 43 หย่อง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

5) ขั้นเสียงหรือขั้นพิณ ใช้แผ่นโลหะที่มีขนาดเท่ากันกับคอพิณติดลงไปบนคอพิณที่ขูดลงไป ขั้นเสียงของพิณไฟฟ้ามี 12 ขั้น

ภาพประกอบ 44 ขั้นเสียง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

6) สายพิณในอดีตใช้สายเบรกของรถจักรยาน ปัจจุบันนิยมใช้สายกีต้าร์ แทนเนื่องจากสะดวกในการซื้อหา และทำให้เกิดอาการเจ็บนิ้วน้อยลง สายพิณปัจจุบันนิยมใช้สาย 3 สาย

ภาพประกอบ 45 สายพิณ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

7) ส่วนยึดสายพิณทำด้วยแผ่นไม้บางๆเจาะรูยึดที่บริเวณส่วนท้ายของพิณ ใช้ร้อยสายพิณลากผ่านคอนแท็ก หรือ ซิงเกิ้ลคอยไปยังลูกบิด

ภาพประกอบ 46 ส่วนยึดสายพิณ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

8) หมอนรองสายหรือหย่องค้ำสายพิณ ส่วนใหญ่ทำจากแผ่นไม้บางๆ ติดไว้ที่บริเวณส่วนท้ายของกล่องพิณทำหน้าที่ยกสายให้สูงขึ้นอยู่ระหว่างที่ยึดสายกับคอนแทร็ค หรือ ซิงเกิ้ลคอย

ภาพประกอบ 47 หมอนรองสาย

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

9) หัวพิณ เป็นส่วนที่ยื่นต่อออกไปส่วนสำหรับติดลูกบิด สลักเป็น พญานาคและหัวหงส์

ภาพประกอบ 48 หัวพิณ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

10) คอนแทร็ค หรือ ซิงเกิ้ลคอยเป็นไมค์รับเสียงจากการสั่นของสายพิณ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า อยู่บริเวณตรงกลางของเต้าพิณ

ภาพประกอบ 49 คอนแทร็ค

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

11) สวิทช์เปลี่ยนคอนแทร็ค เป็นส่วนที่ใช้เลือกว่าจะใช้งานคอนแทร็คตัวใด มีลักษณะเป็นแท่งเล็กๆ อยู่บริเวณท้ายเยื้องลงไปด้านล่างของเต้าพิณ

ภาพประกอบ 50 สวิทช์เปลี่ยนคอนแทร็ค

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

12) ปุ่มควบคุมเสียง (Volume) เป็นส่วนที่ใช้ปรับเสียงดังเบาด้วยวิธีการหมุน มีลักษณะเป็นกระบอกเล็กๆ อยู่บริเวณท้ายเยื้องลงไปด้านล่างของเต้าพิณ

ภาพประกอบ 51 ปุ่มควบคุมเสียง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

13) ช่องเสียบสายแจ็ค ใช้เสียบแจ็คเพื่อต่อสายไปที่ลำโพง มีลักษณะเป็นรูอยู่บริเวณด้านล่างของเต้าพิณ

ภาพประกอบ 52 ช่องเสียบสายแจ็ค

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.1.3 กองหาง เป็นเครื่องดนตรีประเภทเมมบราโนโฟน (membranophone) เสียงที่ได้ยินเกิดจากการสั่นสะเทือนของหนังกลอง กลองหางเป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว ทำด้วยไม้ มีรูปทรงลำตัวกลมกลึงแล้วกิ่วขอด และผายออกเป็นตีนตั้งพื้นได้ตรงด้านที่ไม่ได้ขึงหนัง มีลักษณะคล้ายกลองยาวภาคกลาง

ภาพประกอบ 53 กลองหาง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

ส่วนประกอบของกลองหาง

1) หนังกลอง คือส่วนที่ขึงอยู่ด้านบนของกลอง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ25 ซ.ม. หนังกลองของกลองหางทำมาจากหนังวัว หนังที่มีคุณภาพดีต้องใช้หนังวันพื้นบ้านอายุประมาณ 4 ปี หลังจากที่ตากแดดจนแห้ง เลือกหนังบางพอดีเท่าๆกันแร่ไขมันออกให้หมด นำหนังไปแช่น้ำ 12 ชั่วโมง จากนั้นนำมาขึง แล้วร้อยไส้ระมาน

ภาพประกอบ 54 หนังกลอง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2) หุ่นกลอง คือส่วนของตัวกลองซึ่งข้างในจะกลวง ไม้ที่นิยมนำมาทำหุ่นกลองคือไม้ขนุน เนื่องจากมีน้ำหนักเบาเนื้ออ่อนและราคาไม่แพง ไม้ขนุนที่ดีต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า 30 ปี ขนาดความสูงของหุ่นกลองประมาณ 119 ซ.ม. เลือกไม้ขนุนที่ตรงไม่คดงอ ถากไม้ออกเพื่อให้ได้รูปหุ่นกลอ งคร่าวๆ หลังจากนั้นนำไปกลึงจนได้รูป ใช้สิ่วสกัดเนื้อไม้ภายในให้ไม้นั้นทะลุกันจากหัวไปท้าย เจาะสกัดทำร่องร้อยหนังขึ้นหน้า ได้หุ่นกลองรอการร้อยสาย

ภาพประกอบ 55 หุ่นกลอง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

3) สายเร่งเสียง คือส่วนที่เป็นเชือกรอบตัวหุ่นกลอง ผูกระหว่างหนังกลองและลวดรั้งเชือกกลอง มีไม้ขัดไว้หนังกลองหย่อนสามารถหมุนไม้เข้าเพื่อให้หนังกลองตึงได้

ภาพประกอบ 56 สายเร่งเสียง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.1.4สิ่ง หรือ ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภท ไอดิโอโฟน (idiophone) มีลักษณะเหมือนจาน ทำจากโลหะ หล่อหน้า เว้ากลาง ปากผายกลมรูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี ฝ่าแต่ละฝ่าวัดผ่านศูนย์กลาง จากสุดขอบข้างหนึ่ง ไปสุดขอบข้างหนึ่ง ประ มาณ ๖ ซ.ม. ถึง ๖.๕ ซ.ม. เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือก

ส่วนประกอบของสิ่ง

1) เชือก

2) ตัวสิ่ง

ภาพประกอบ 57 สิ่ง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.1.5 แส่ง หรือ ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประเภท ไอดิโอโฟน (idiophone) ทำจากโลหะ รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ้มกลมทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้มมือ ๕ นิ้ว ขอบนอกแบรออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือวัดผ่านศูนย์กลางราว ๒๔ ถึง ๒๖ ซ.ม.

ส่วนประกอบของแส่ง

1) เชือก

2) ตัวแส่ง

ภาพประกอบ 58 แส่ง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.2.วิธีการบรรเลง

2.2.2.1 วิธีการบรรเลงแคน

2.2.2.1.1 วิธีจับแคน

1) ใช้มือประกอบเต้าแคนคล้ายลักษณะพนมมือ ให้เต้าแคนอยู่บริเวณอุ้งมือ นิ้วทั้งสิบอยู่ด้านบนของเต้าแคน หันเต้าแคนด้านที่เป็นรูเป่าเข้าหาผู้เป่า

2) พับข้อศอกในลักษณะคล้ายตัว V หากแคนเบี่ยงซ้ายให้ใช้อุ้งมือซ้ายพยุงรับน้ำหนักให้แขนขวาวางประกบกับตัวแคน หากเบี่ยงขวาให้ทำในลักษณะตรงกันข้าม

ภาพประกอบ 59 วิธีจับแคน

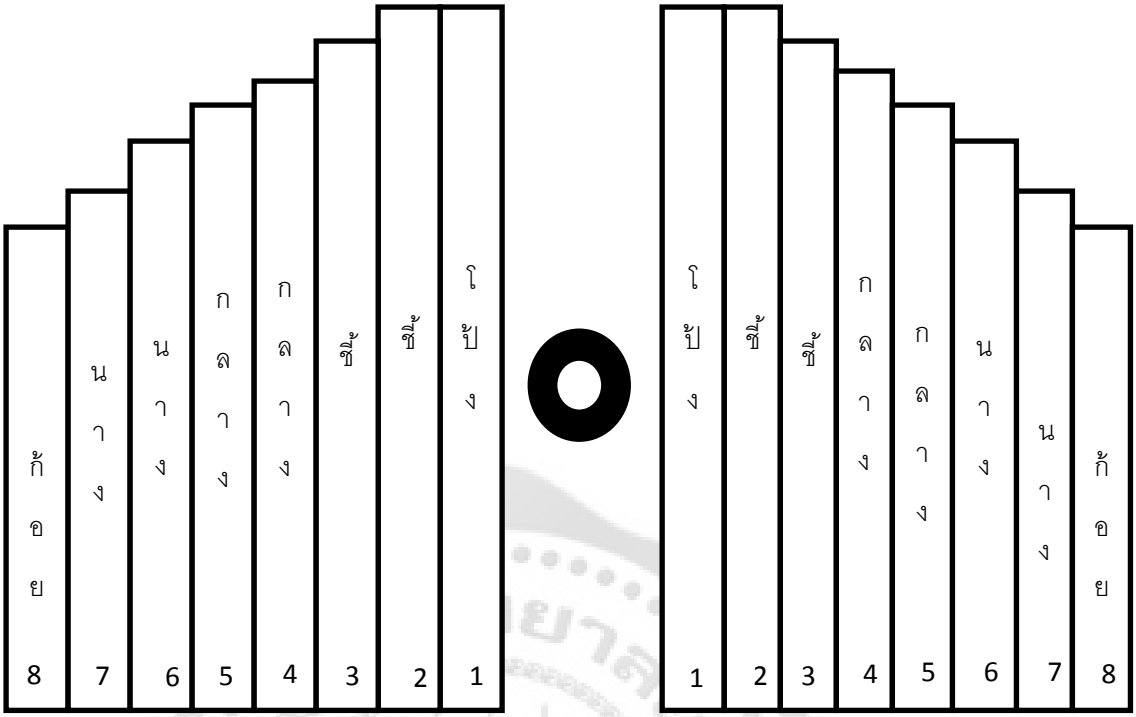
ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.2.1.2 วิธีการเป่าแคน

1) ให้ทำรูปปากในลักษณะกำลังออกเสียง “อู” ประกบกับรูเป่า เมื่อเป่าลมเข้าให้รูปปากมีลักษณะเหมือนออกเสียงคำว่า “ตู” เมื่อดูดลมออกให้รูปปากมีลักษณะเหมือนออกเสียง “ฮู”

2) การใช้นิ้วในการปิดรูนับโดยมีตำแหน่งการวางนิ้วดังนี้

นิ้วโป้งทั้งซ้ายและขวา อุดรูที่ 1 ของแพซ้ายและแพขวา
นิ้วชี้ทั้งซ้ายและขวา อุดรูที่ 2, 3 ของแพซ้ายและขวา
นิ้วกลางซ้ายและขวา อุดรูที่ 4, 5 ของแพซ้ายและขวา
นิ้วนางซ้ายและขวา อุดรูที่ 6, 7 ของแพซ้ายและขวา
นิ้วก้อยซ้ายและขวา อุดรูที่ 8 ของแพซ้ายและขวา

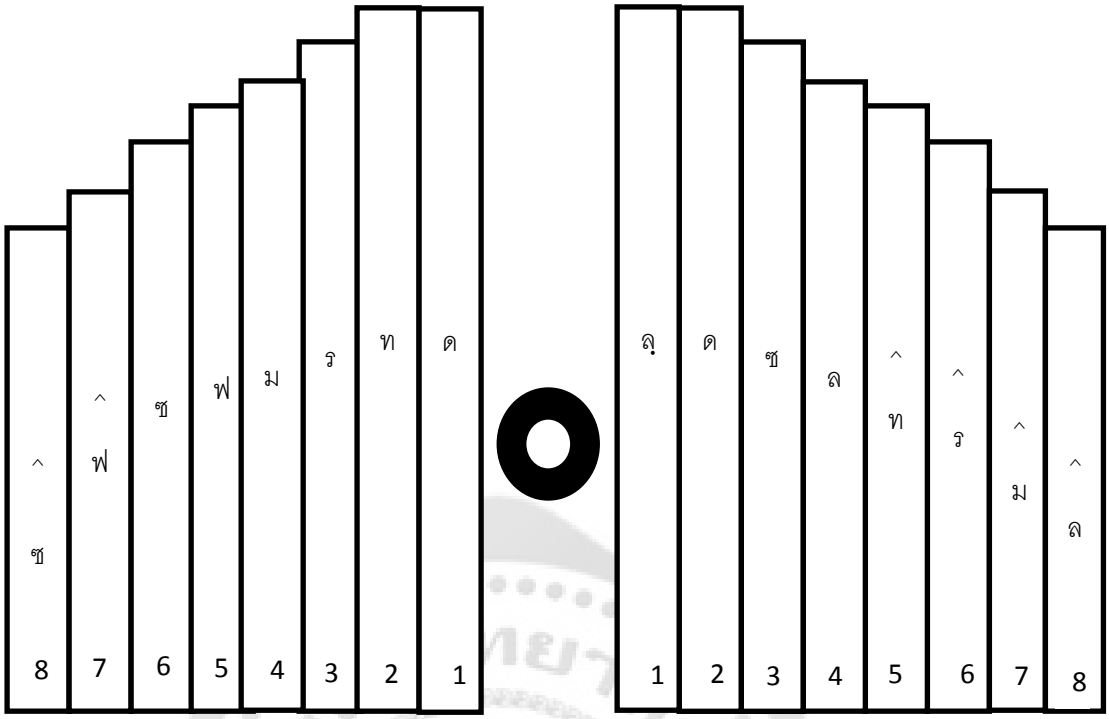


ภาพประกอบ 60 ตัวอย่างตำแหน่งการใช้นิ้ว

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

3. การวางนิ้วตำแหน่งเสียงบนลูกแคน โดยใช้การวางนิ้วเป็นคู่ 8 มีดังนี้

แพซ้าย	แพขวา
ลูกที่ 1 เสียง โด	ลูกที่ 1 เสียงลาต่ำ
ลูกที่ 2 เสียง ที	ลูกที่ 2 เสียงโด
ลูกที่ 3 เสียง เร	ลูกที่ 3 เสียงซอล
ลูกที่ 4 เสียง มี	ลูกที่ 4 เสียงลา
ลูกที่ 5 เสียง ฟา	ลูกที่ 5 เสียงที
ลูกที่ 6 เสียง ซอล	ลูกที่ 6 เสียงเร
ลูกที่ 7 เสียง ฟาสูง	ลูกที่ 7 เสียงมี
ลูกที่ 8 เสียง ซอลสูง	ลูกที่ 8 เสียงลาสูง



ภาพประกอบ 61 ตัวอย่างตำแหน่งเสียง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.2.2 วิธีการบรรเลงพิณ

2.2.2.2.1 วิธีการจับพิณ

1) ใช้มือซ้ายจับคอพิณ ในลักษณะอยู่กึ่งกลางของฝ่ามือ คอพิณเอียงขึ้นประมาณ 30 ถึง 60 องศา ใช้นิ้วหัวแม่มือวางไว้ด้านหลังของคอพิณ นิ้วที่เหลือทั้งสี่วางอยู่ด้านหน้าของคอพิณ

2) แขนขวาวางแบบตัว (V) ในแนวนอนแนบไปกับเต้าพิณ มือขวาจับปี๊คอยู่ที่บริเวณเต้าพิณที่ใกล้กับส่วนคอของพิณ

ภาพประกอบ 62 การจับพิณ

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.2.2.2 วิธีการดีดพิณ

1) มือขวาใช้ปิ๊คดีดขึ้นลงตามรูปแบบจังหวะของบทเพลง

2) นิ้วมือซ้ายกดลงไปที่ตำแหน่งขั้นเสียงที่อยู่บนคอพิณตามต้องการ โดยตำแหน่งของขั้นเสียงบนคอพิณมีดังนี้

สาย 1 เสียง มี	ฟ#	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ฟ#	ซ	ล	ท
สาย 2 เสียง ลา	ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ทb	ท	ด	ร	ม
สาย 3 เสียง มี	ฟ#	ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ	ฟ#	ซ	ล	ท

ภาพประกอบ 63 ตัวอย่างตำแหน่งขั้นเสียง

ที่มา: สุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์ บันทึกเมื่อ 23 กรกฎาคม 2558

2.2.2.3 วิธีการบรรเลงกลองหาง

การตีกลองหางเสียงที่ใช้มี 2 เสียงคือ ตะ เติ่งมีวิธีการตีดังนี้

1) เสียงตะ ใช้นิ้ว 4 นิ้วได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ตีลงไปบริเวณขอบของหนังกลอง

2) เสียงเติ่ง ใช้นิ้วทั้ง 5 นิ้วได้แก่ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ตีลงไปตรงกลางของหนังกลอง

2.2.2.4 วิธีการบรรเลงสิ่ง

การตี่สิ่งจะใช้เสียง 2 เสียง คือ สิ่ง และ สับ มีวิธีการตีดังนี้

1) เสียงสิ่ง ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝากระทบกันบริเวณขอบฝาจากนั้นให้ยกขึ้นจะเกิดเสียง “สิ่ง”

2) เสียงสับ ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝา ตีลงในลักษณะประกบกันทั้งฝาจะเกิดเสียง “สับ”

2.2.2.5 วิธีการบรรเลงแส่ง

การตี่แส่งจะใช้เสียง 2 เสียง คือ แส่ง และ สาบ มีวิธีการตีดังนี้

1) เสียงแส่ง ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝากระทบกันบริเวณขอบฝาจากนั้นให้ยกขึ้นจะเกิดเสียง “แส่ง”

2) เสียงสาบ ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝา ตีลงในลักษณะประกบกันทั้งฝาจะเกิดเสียง “สาบ”

2.3 การสืบทอดดนตรี

การบรรเลงดนตรีของชาวบ้านเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ ส่วนมากถ่ายทอดกันมาทางมุขปาฐะ หรือถ่ายทอดด้วยปาก (Oral transmission) มิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ดำรงอยู่ได้ด้วยการจำ หรือการปฏิบัติ เพลงที่บรรเลงไม่ปรากฏผู้แต่งหรือผู้คิดค้น

ลักษณะเด่นของเพลงที่ใช้บรรเลง คือ ความเรียบง่ายและมีลักษณะเฉพาะ ความเรียบง่ายนั้นปรากฏของรูปแบบอยู่ในรูปแบบและทำนอง ความเรียบง่ายของรูปแบบ คือ การซ้ำโน้ต ซ้ำวรรค ส่วนความเรียบง่ายในทำนอง คือ มีทำนองไม่ซับซ้อน มีระดับเสียงซ้ำไปซ้ำมา จึงง่ายแก่การจดจำ

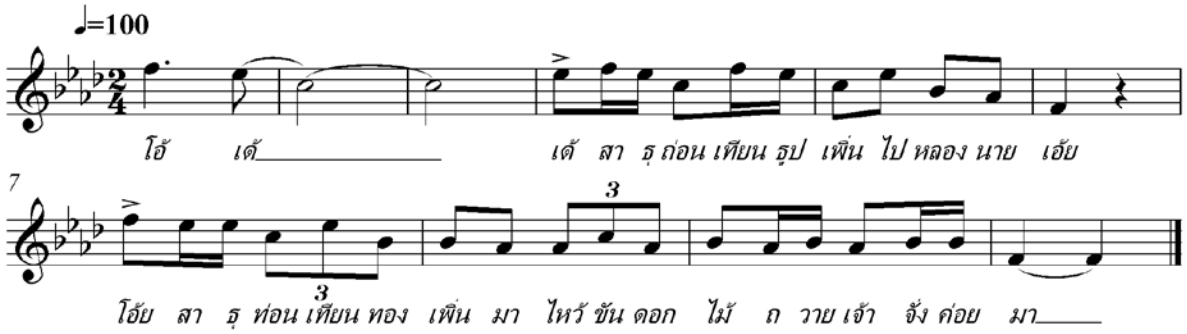
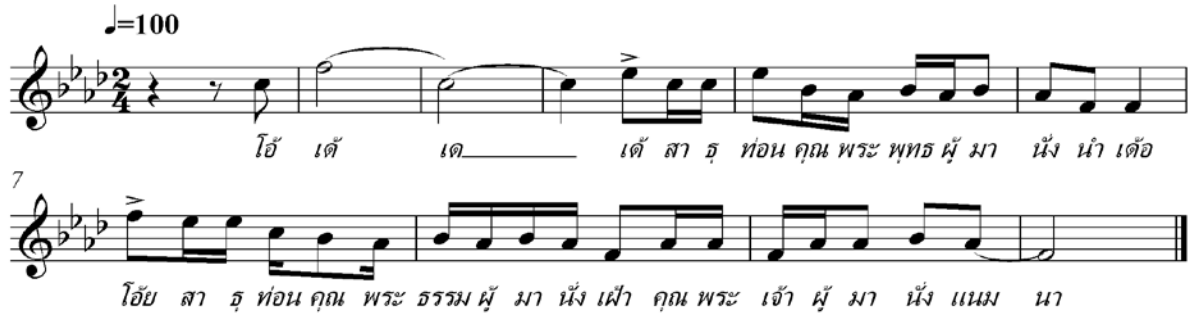
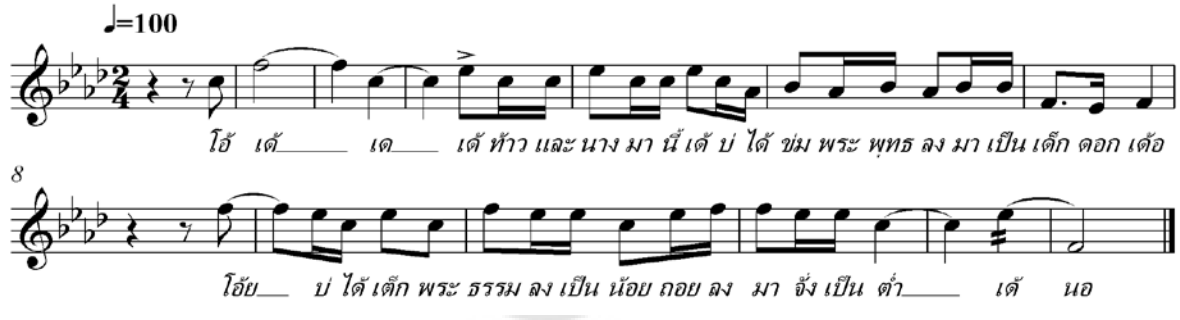
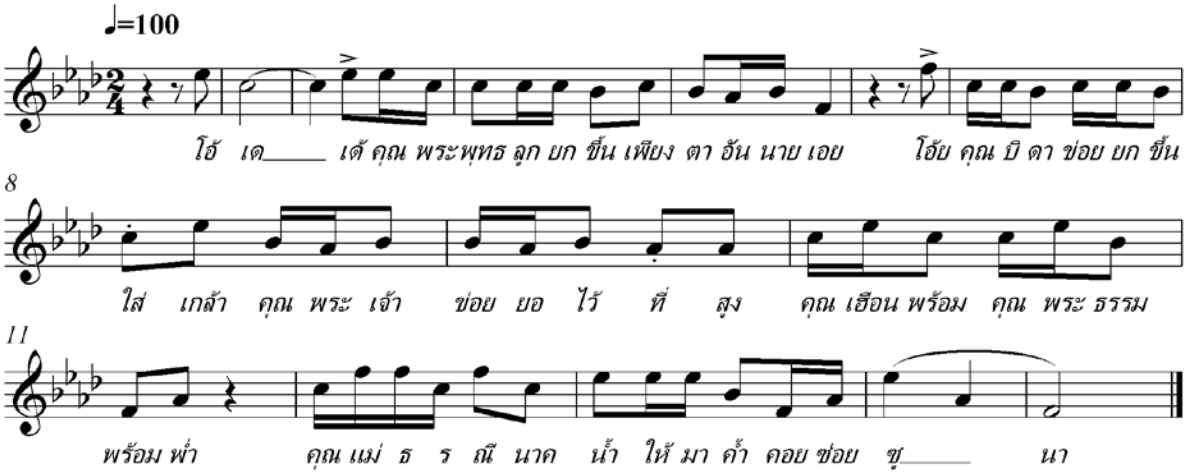
3. วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา ตามหลักการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรี

3.1 วิเคราะห์กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยา

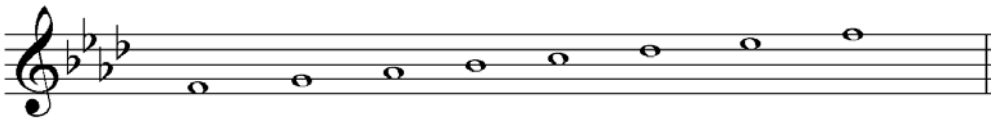
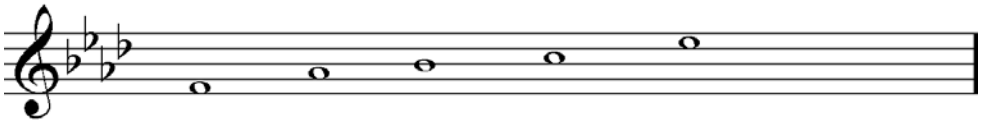
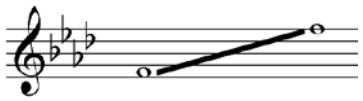
คำกลอนที่หมอเหยานั้นร้องออกมามีลักษณะที่ไม่แน่นอน ใช้การด้นสดคล้ายการร้องให้เข้ากับทำนองกับแคนโดยที่ไม่มีรูปแบบตายตัว และไม่มีความยาวของกลอนลำที่ตายตัว การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้จึงขอยกตัวอย่างมา 4 ประโยคของกลอนลำ ซึ่งแต่ละประโยคแบ่งย่อยออกเป็น แนวทำนอง จำนวนของแนวทำนองนั้นไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับความยาวของประโยคคำกลอน หากคำกลอนยาวจำนวนของแนวทำนองก็จะมีมากขึ้นตามไปด้วย เพื่อวิเคราะห์หารูปแบบ และอธิบายให้เห็นในภาพรวมโดยจะกล่าวถึง บันไดเสียง กลุ่มเสียงที่ใช้ พิสัย และ รูปร่างของแนว ทำนอง (Melodic curves) กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยาแบ่งได้ดังนี้

3.1.1 ลำเชิญผีมาเทียม

กลอนลำเชิญผีมาเทียมบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

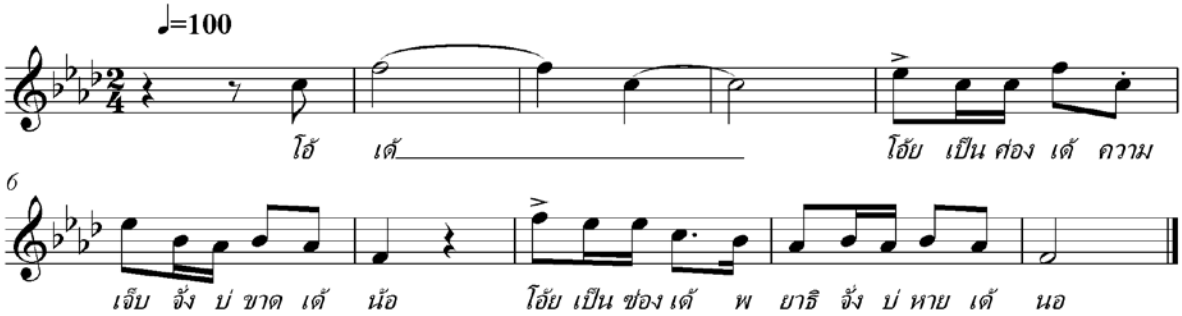
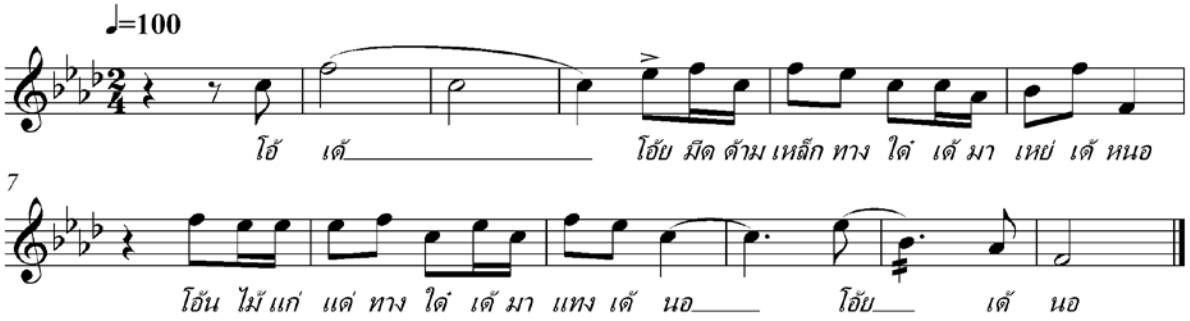
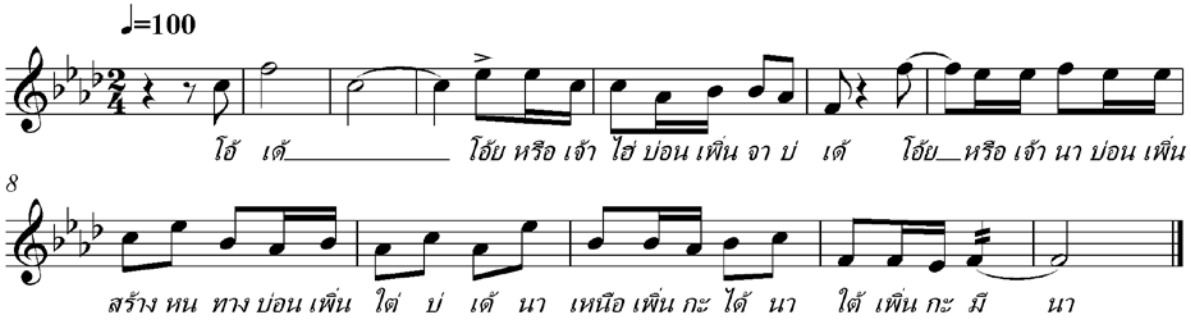
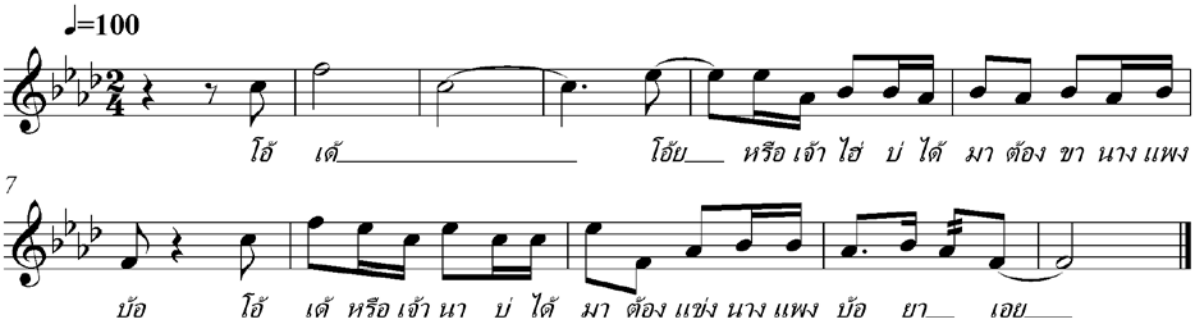
ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำเชิญผีมาเทียม ใช้บันไดเสียงF minor

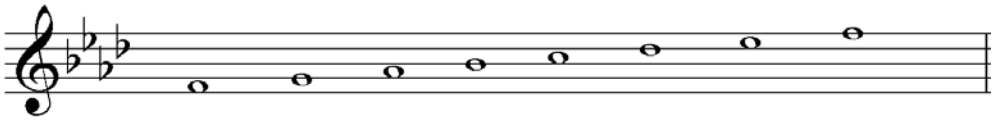
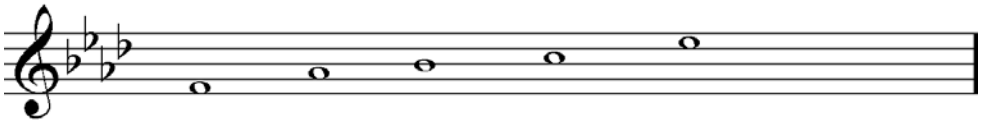
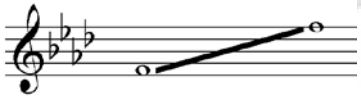
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำเชิญผีมาเทียมคือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.1.2 ลำถามเสี่ยงทาย

กลอนลำถามเสี่ยงทายบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

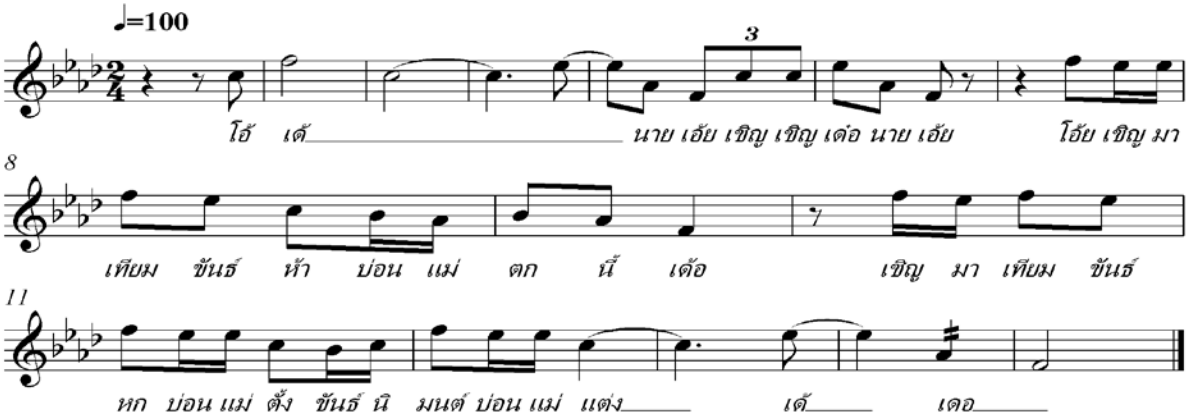
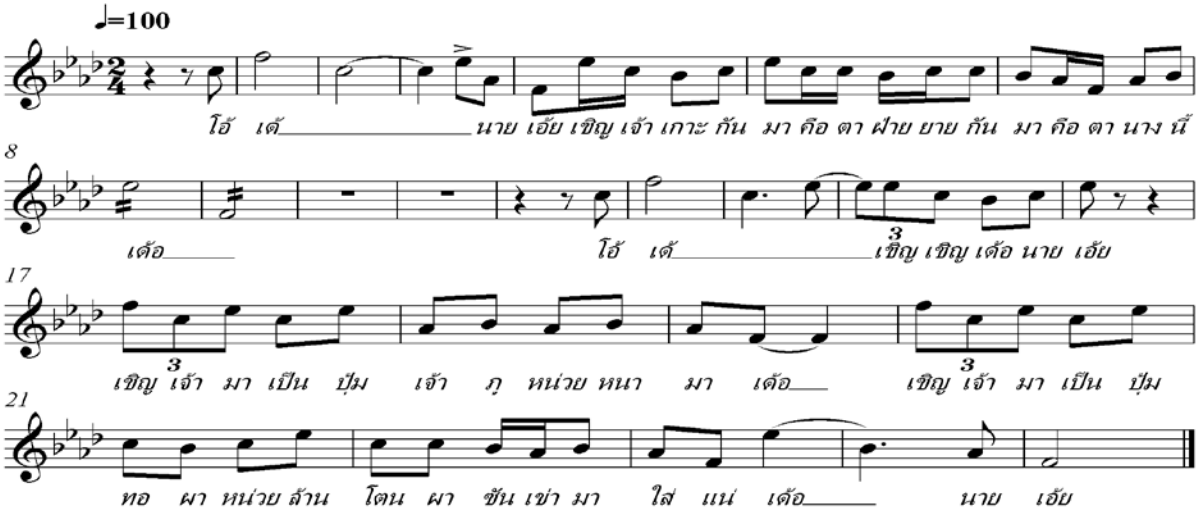
ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

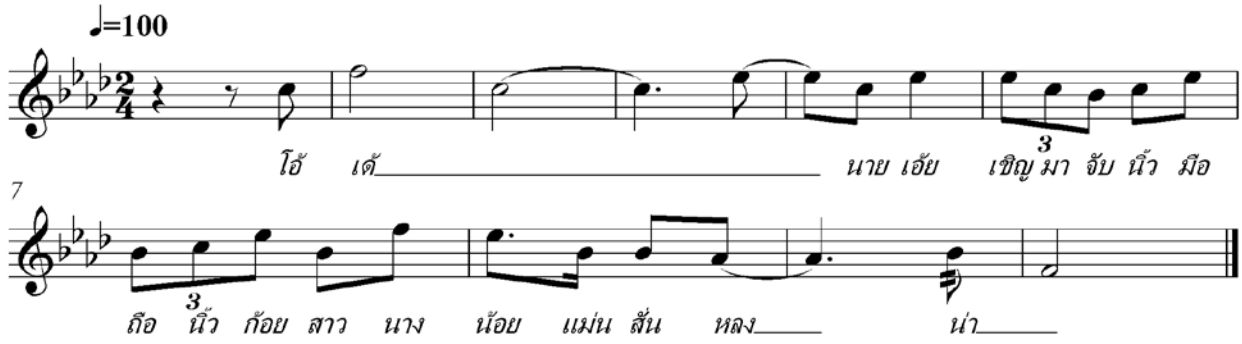
1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำถามเสี่ยงทายใช้บันไดเสียงF minor

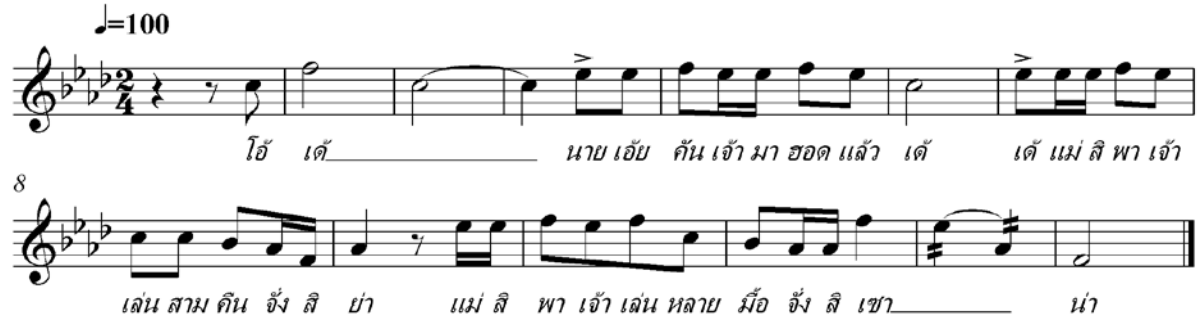
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำถามเสี่ยงทายคือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.1.3 ลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี

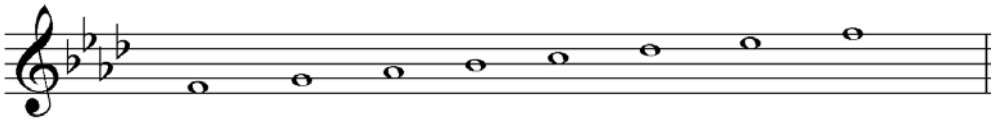
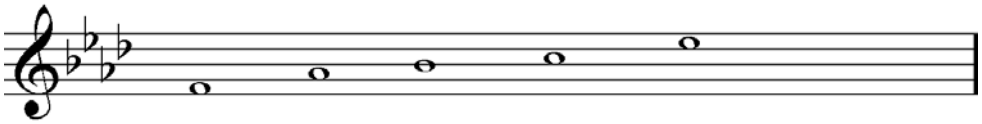
กลอนลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3



ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

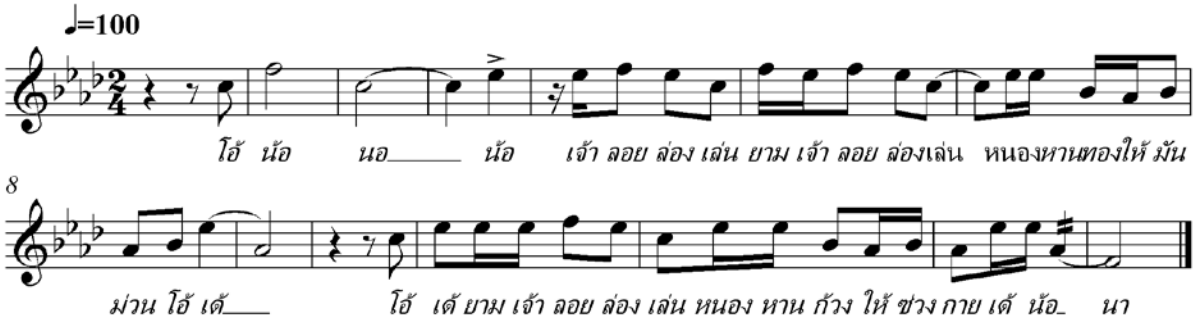
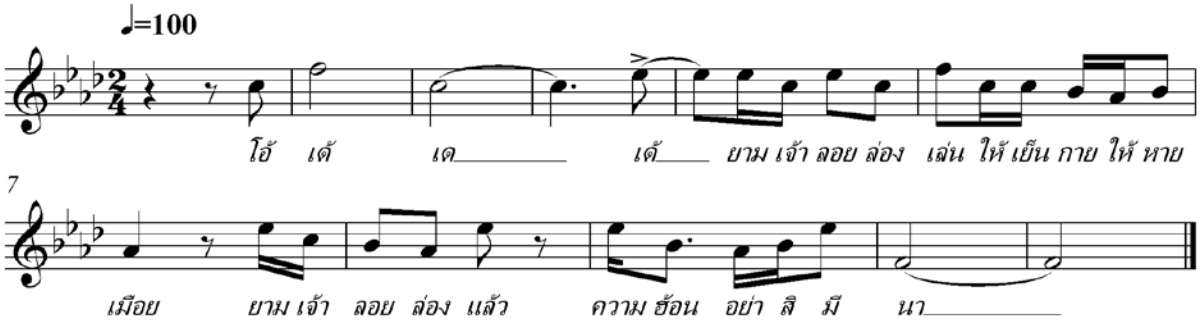
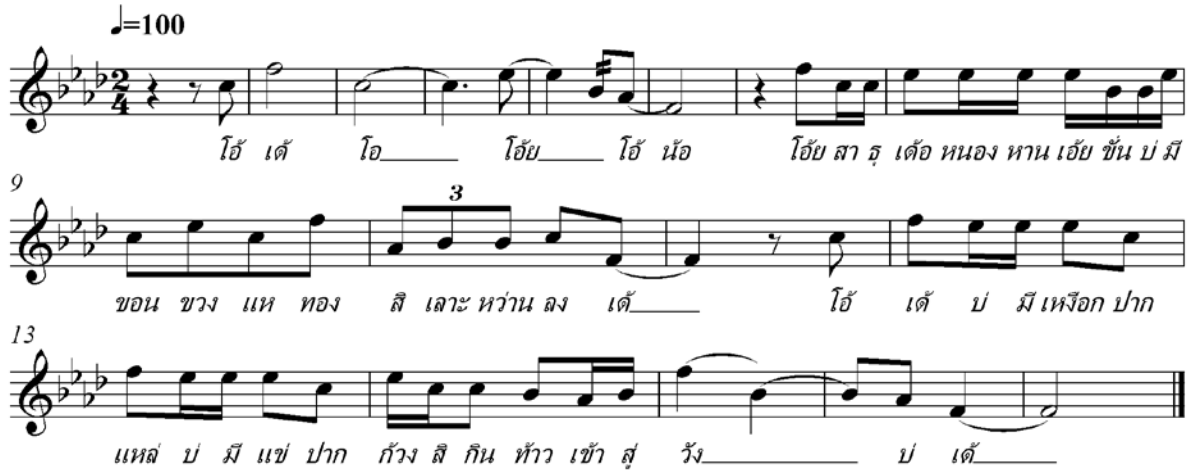
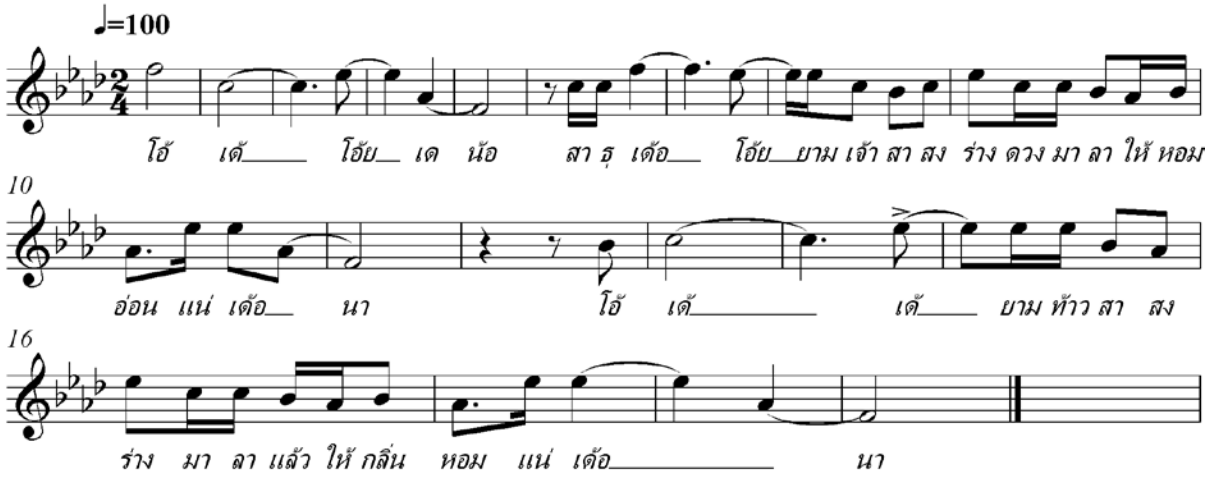
1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีใช้บันไดเสียง F minor

โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีคือ คู่ F ถึง F

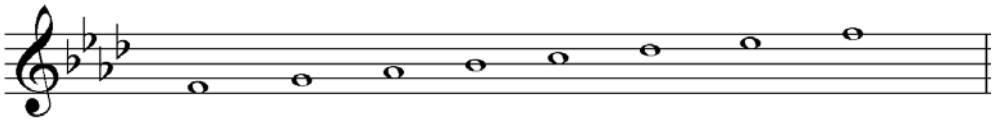
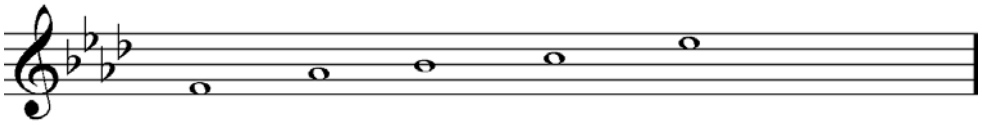
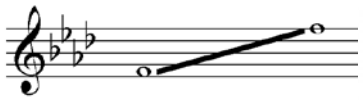
3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.1.4 ลำลงฟ้อน

กลอนลำลงฟ้อนบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

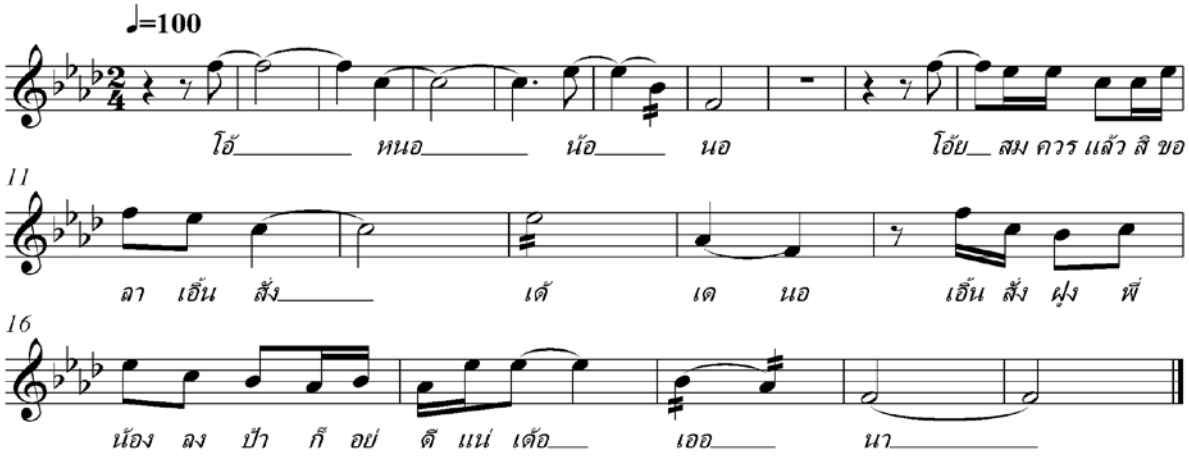
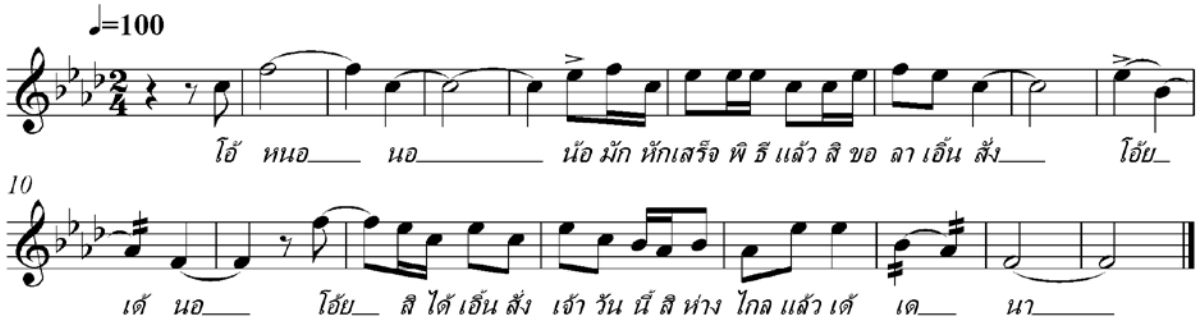
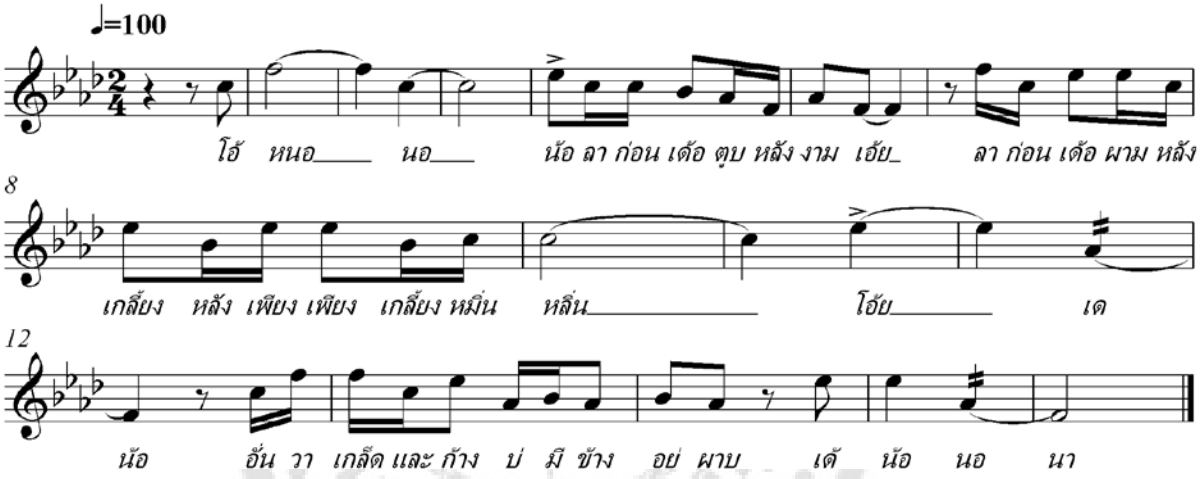
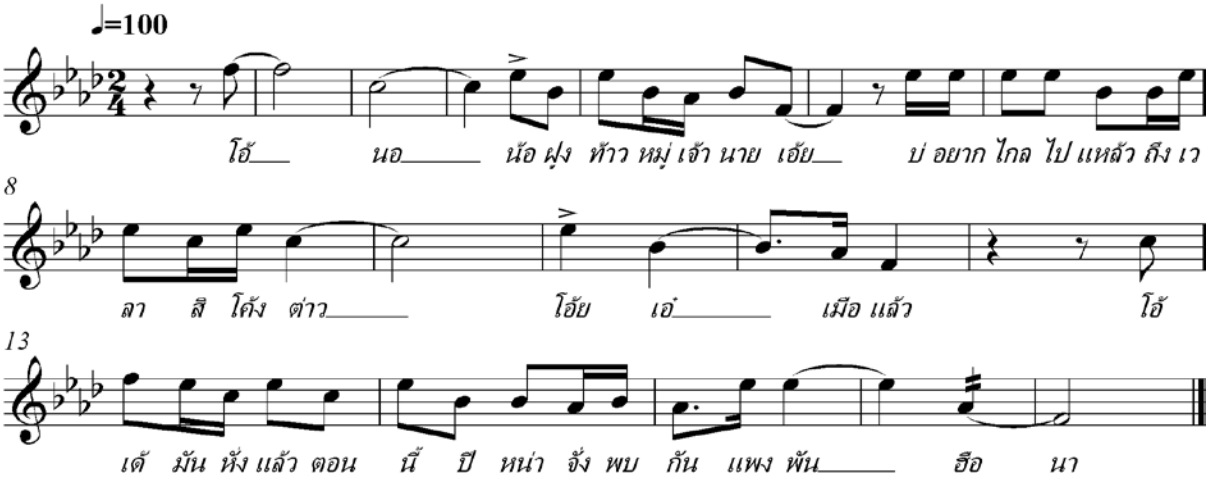
ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำลงฟ้อนใช้บันไดเสียง F minor

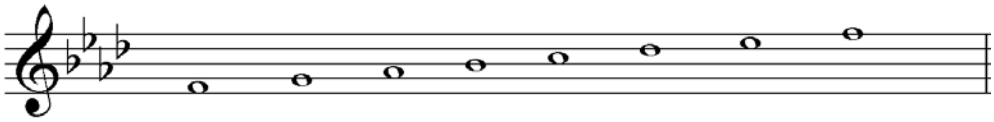
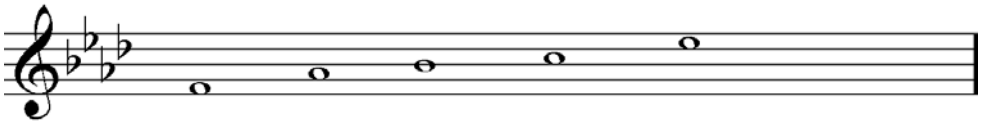
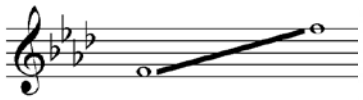
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำลงฟ้อนคือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.1.5 ลำลา

กลอนลำลาบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

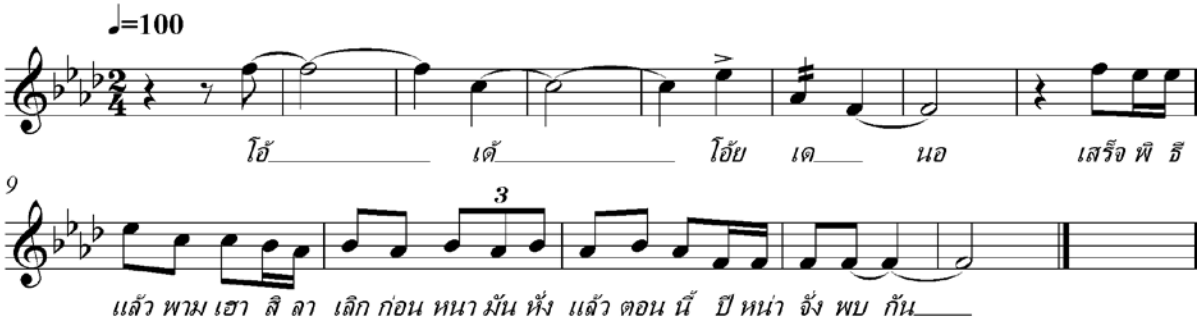
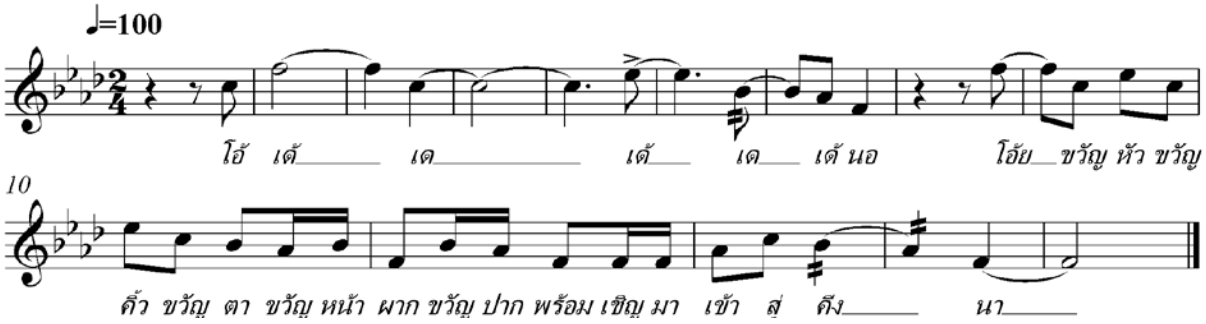
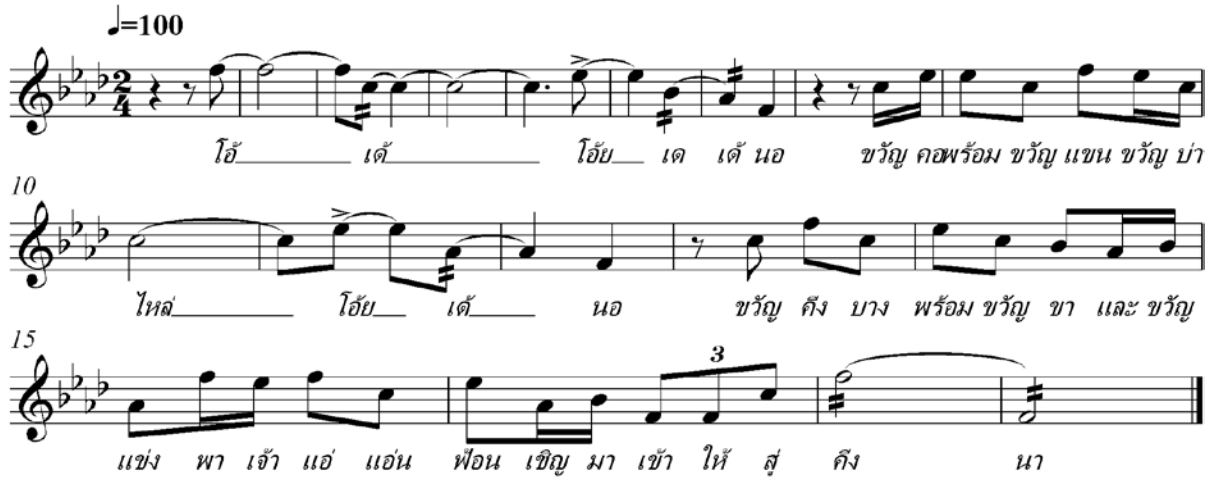
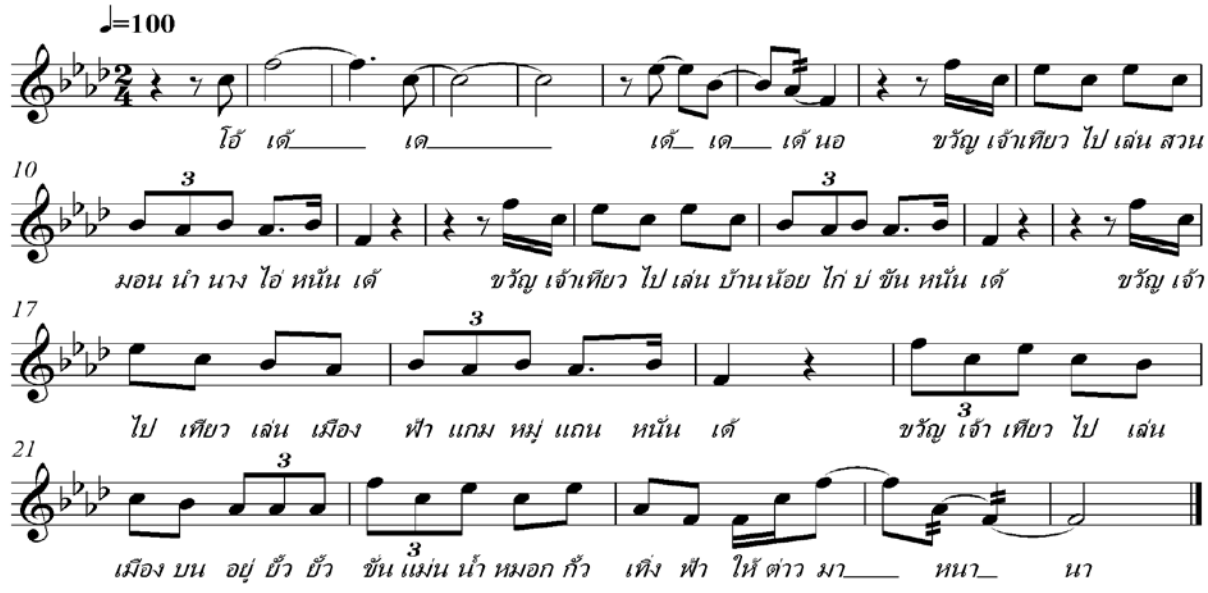
ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำลาใช้บันไดเสียง F minor

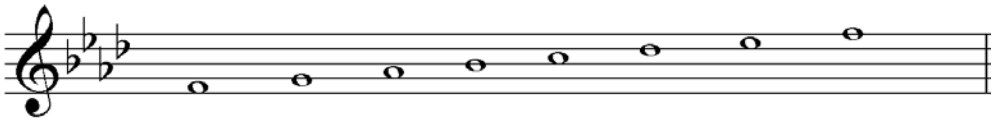
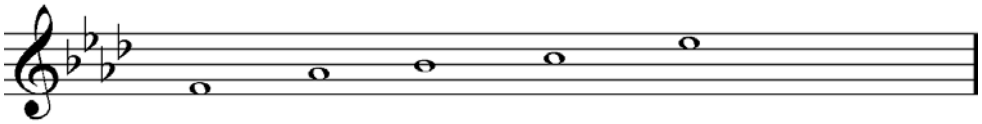
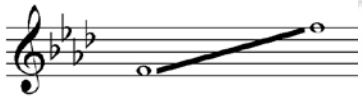
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำลาคือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.1.6 ลำเรียกขวัญผู้ป่วย

กลอนลำเรียกขวัญผู้ป่วยบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

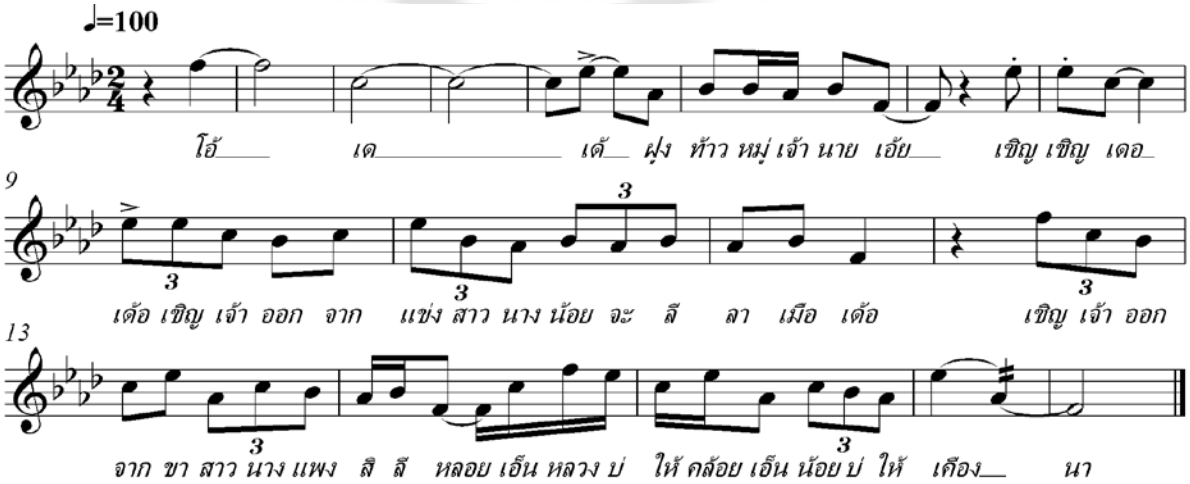
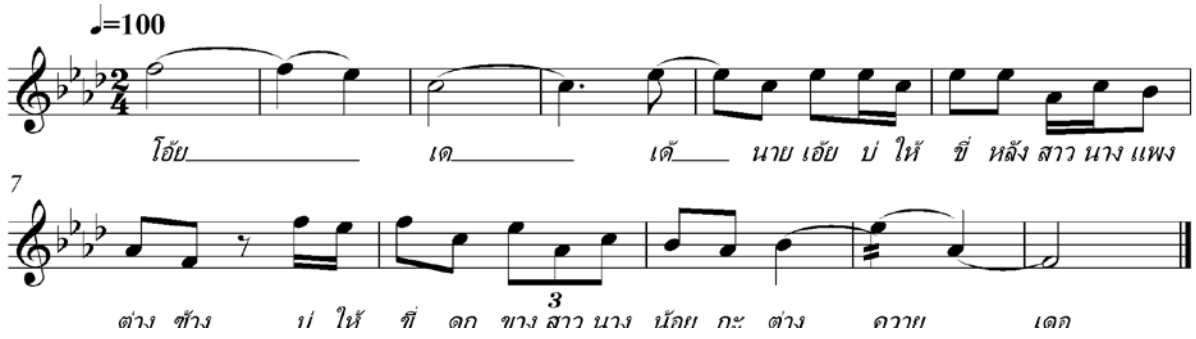
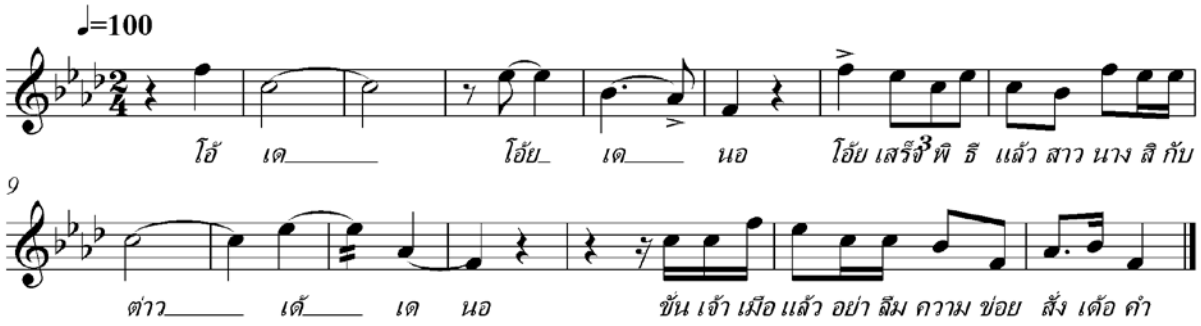
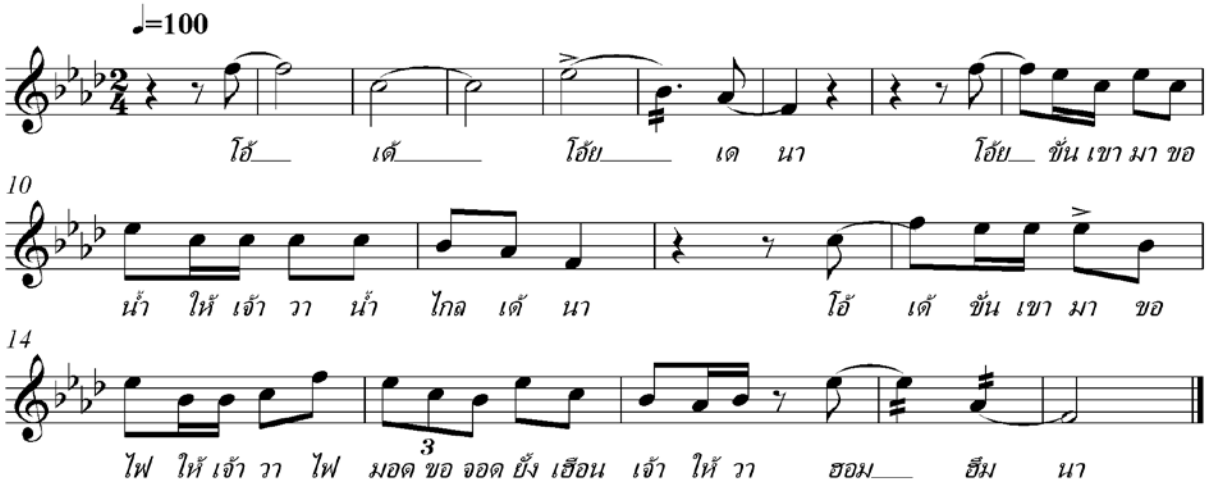
ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำเรียกขวัญผู้ป่วยใช้บันไดเสียง F minor

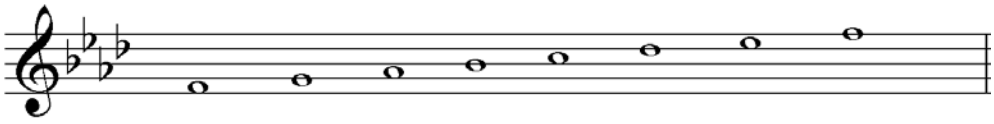
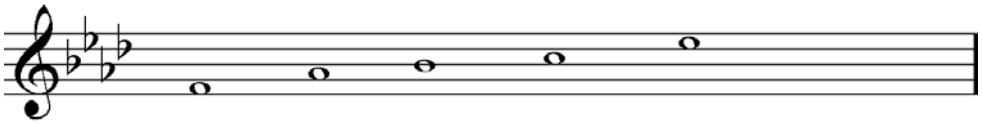
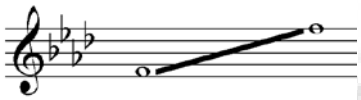
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำเรียกขวัญผู้ป่วยคือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.1.7 ลำเชิญผีเกลับ

กลอนลำเชิญเชิญผีเจ้านายกลับบันทึกเป็นโน้ตสากลได้ดังนี้

ประโยคที่ 1

ประโยคที่ 2

ประโยคที่ 3

ประโยคที่ 4

นำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1) บันไดเสียงที่ใช้ กลอนลำเชิญผีเจ้านายกลับใช้บันไดเสียง F minor

โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำเชิญเชิญผีเจ้านายกลับ คือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา

3.2.1 วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์

3.2.1.1 โครงสร้างของเพลง

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของพิธีเหยา ใช้บรรเลงประกอบการลำคำกลอนของหมอเหยา ลายแคนที่ใช้จะเป็นลายทำนองเดียวตลอดทั้งพิธี บรรเลงวนไปวนมาซ้ำๆ แต่จะมีการดัดแปลงทำนองบ้างตามความรู้สึกของหมอแคนในระหว่างพิธีอาจมีการสลับเปลี่ยนหมอแคนเพื่อไปพักผ่อนได้

1) ประเภทของเพลง เป็นเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยและแสดงความเคารพบูชาต่อผี หมอแคนจะต้องบรรเลงคลอไปกับหมอเหยาเพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงเพื่อให้หมอเหยานั้นร้องอยู่ในบันไดเสียงได้ถูกต้อง ทำให้การลำคำกลอนของหมอเหยามีความไพเราะไม่เพี้ยน

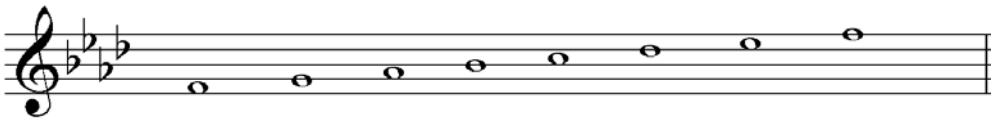
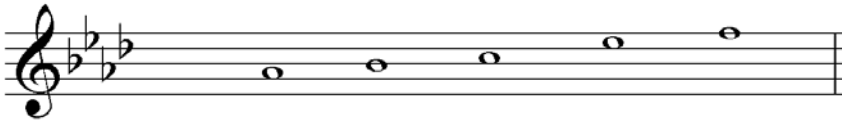
2) อัตราจังหวะ แนวทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์ มีอัตราจังหวะไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความลงตัวกับการลำคำกลอนของหมอเหยา หากเทียบกับอัตราจังหวะแบบสากลจะใกล้เคียงกับอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนใหญ่ความเร็วของจังหวะจะเป็นความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 100

3) จำนวนท่อนหรือห้องเพลง ลายทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์ มี 41 ห้องเพลง บรรเลงวนซ้ำๆกัน แต่ละรอบอาจมีเปลี่ยนแปลง ทำนอง (Variation) ตามอารมณ์ของหมอแคนได้ แต่ก็มิได้แตกต่างกันมากนัก

4) หน้าที่ของเพลง บรรเลงประกอบไปกับการลำคำกลอนของหมอเหยา เพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงที่ใช้

5) โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยา

6) บันไดเสียงที่ใช้ ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ ใช้บันไดเสียง F Minor

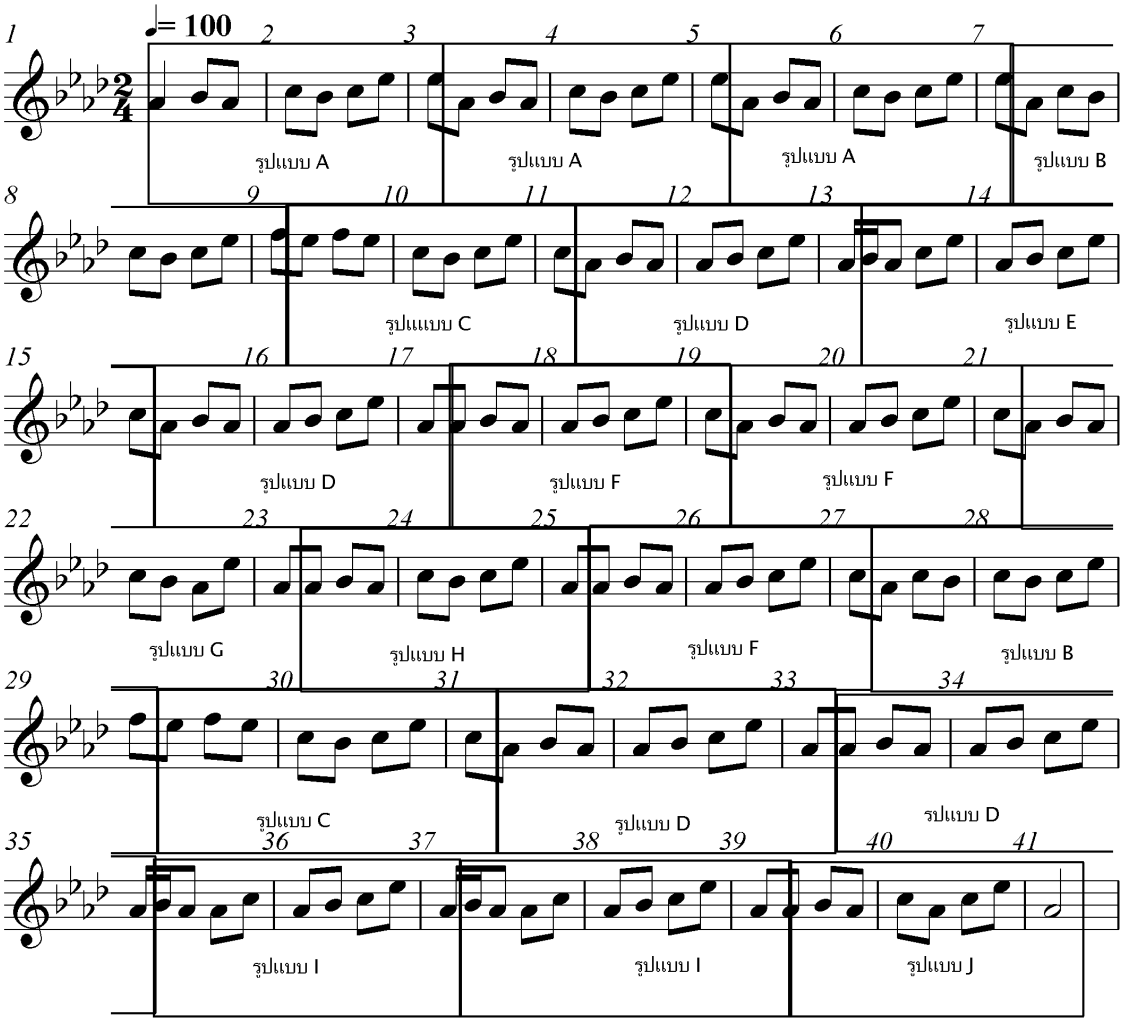
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้ในลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์มีทั้งหมด 5 เสียง คือ Ab Bb C Eb F

7) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ คือ คู่ 6 จากโน้ต Ab ถึงโน้ต F

3.2.1.2 สังคีตลักษณ์

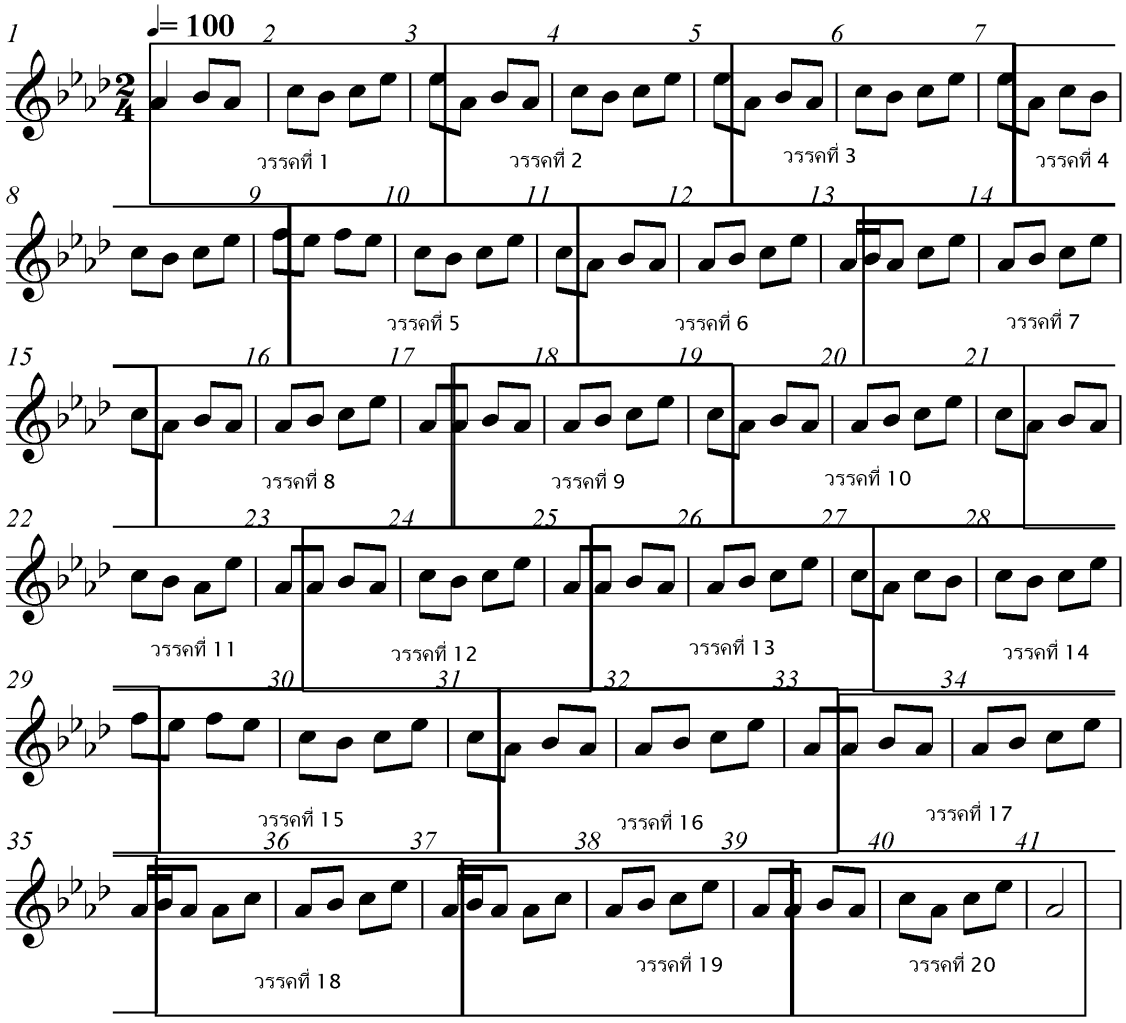
รูปแบบที่ใช้ในลายทำนองประกอบพิธีเหยามีรูปแบบที่ไม่ตายตัว หมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อยๆวนไปมา อาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามแต่กลวิธีของหมอแคน รูปแบบที่แบ่งตามวรรคเพลงของลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ มีทั้งหมด 12 รูปแบบ โครงสร้างของทำนองมีดังนี้

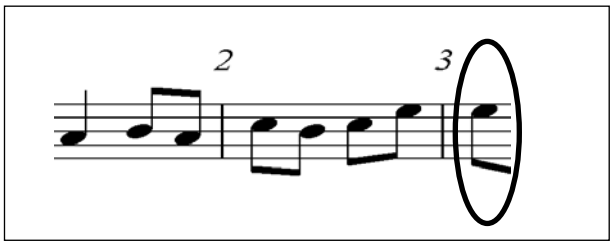
A-A-A-B-C-D-E-D-F-F-G-H-F-B-C-D-D-I-I-J

โน้ตลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ บันทึกโน้ตตามโครงสร้างของรูปแบบทำนองได้ดังนี้

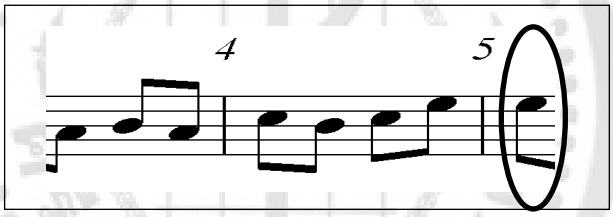
ลายผู้ไทใหญ่

3.2.1.3วรรคเพลงและลูกตก

ลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ แบ่งเป็นวรรคเพลงและลูกตกได้ดังนี้

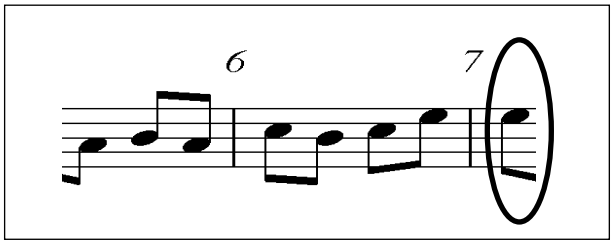
ลายผู้ไทใหญ่

1) วรรคที่ 1 ได้แก่ ห้องเพลงที่ 1-2 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 3 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb Eb มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Eb



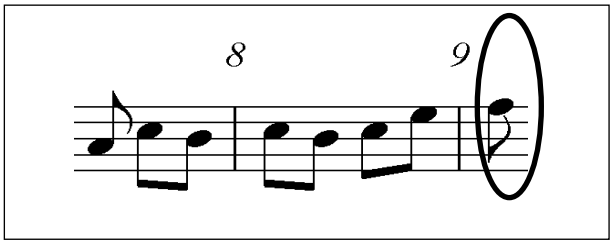
2) วรรคที่ 2 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 3 ห้องเพลงที่ 4 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 5 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb Eb มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Eb

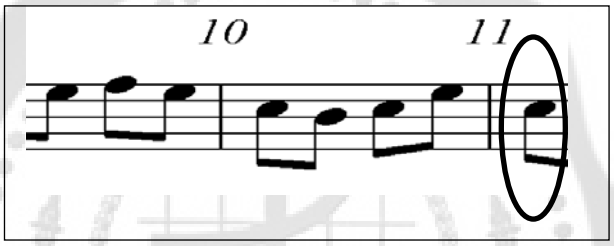


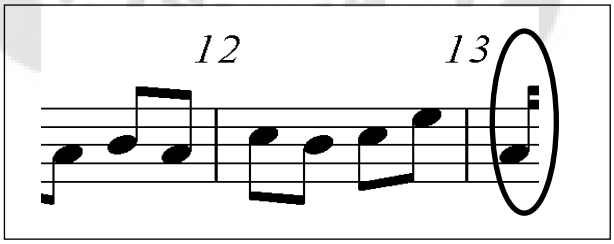
3) วรรคที่ 3 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 5 ห้องเพลงที่ 6 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 7 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb Eb มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Eb



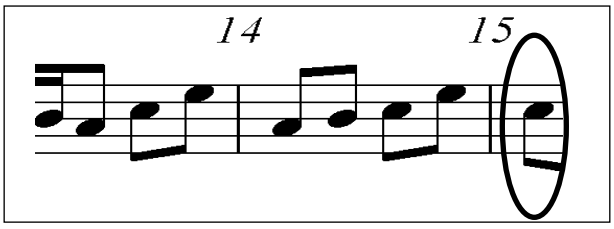
4) วรรคที่ 4 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 7 ห้องเพลงที่ 8 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 9 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



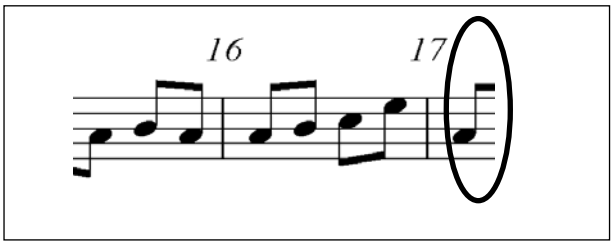
5) วรรคที่ 5 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 9 ห้องเพลงที่ 10 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 11 ประกอบด้วยโน้ต Eb F Eb C Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C

6) วรรคที่ 6 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 11 ห้องเพลงที่ 12 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 13 ประกอบด้วยโน้ตAb Bb Ab C Bb C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือAb

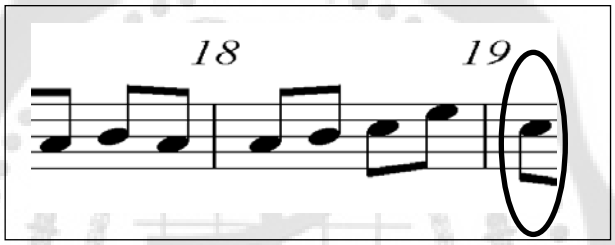


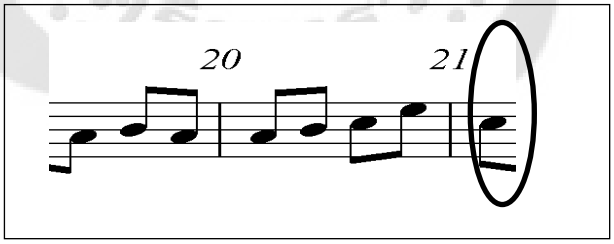
7) วรรคที่ 7 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 13 ห้องเพลงที่ 14 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 15 ประกอบด้วยโน้ตBb Ab C Eb Ab Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือC



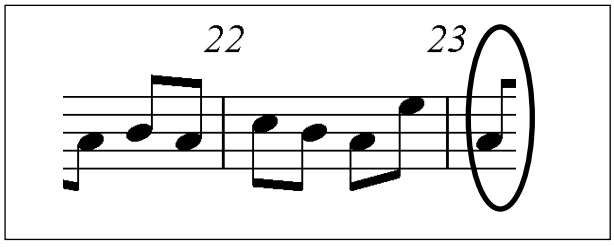
8) วรรคที่ 8 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 15 ห้องเพลงที่ 16 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 17 ประกอบด้วยโน้ตAb Bb Ab Ab Bb C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือAb



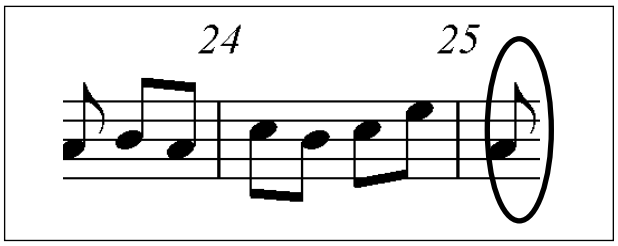
9) วรรคที่ 9 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 17 ห้องเพลงที่ 18 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 19 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab Ab Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C

10) วรรคที่ 10 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 19 ห้องเพลงที่ 20 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 21 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



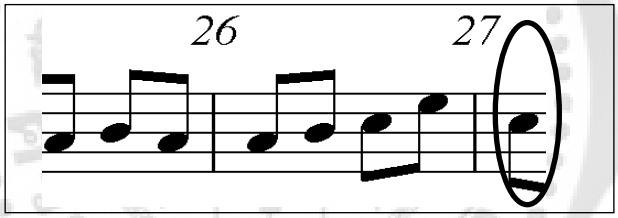
11) วรรคที่ 11 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 21 ห้องเพลงที่ 4 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 23 ประกอบด้วยโน้ตAb Bb Ab C Bb Ab Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือAb



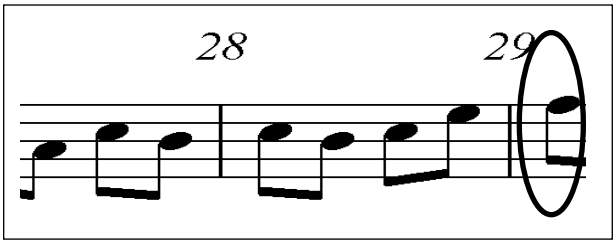
12) วรรคที่ 12 ได้แก่ จังหวะยกที่ 23 ในห้องที่ 24 ห้องเพลงที่ 4 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 25 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Eb



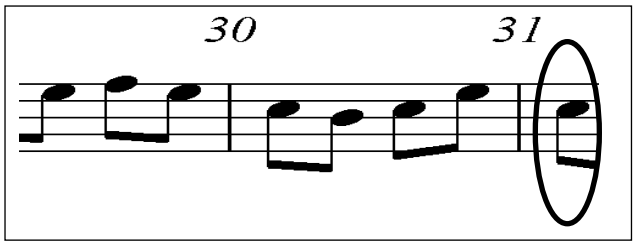
13) วรรคที่ 13 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 25 ห้องเพลงที่ 26 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 27 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C

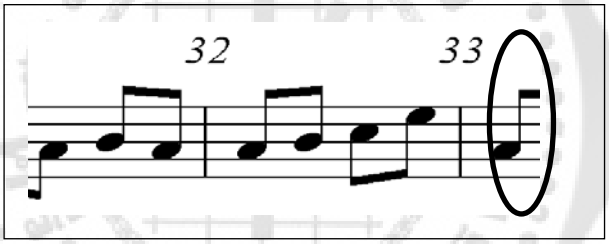
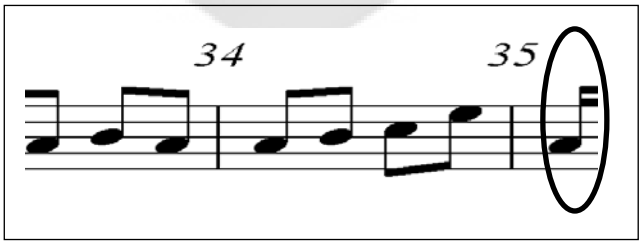
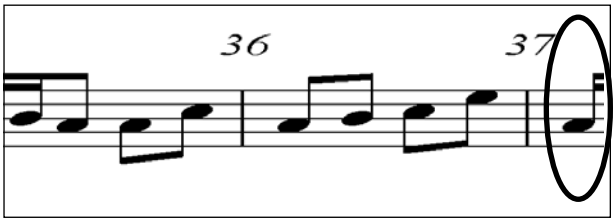


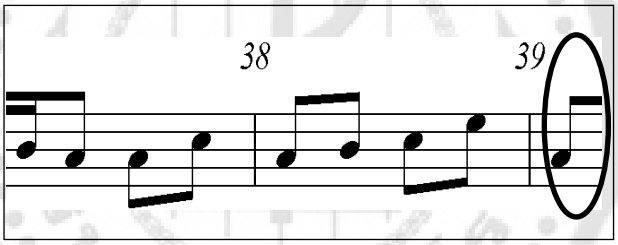
14) วรรคที่ 14 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 27 ห้องเพลงที่ 28 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 29 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ



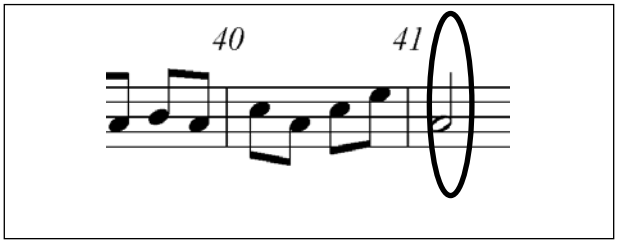
15) วรรคที่ 15 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 29 ห้องเพลงที่ 30 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 31 ประกอบด้วยโน้ตEb F Eb C Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือC



16) วรรคที่ 16 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 31 ห้องเพลงที่ 32 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 33 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab

17) วรรคที่ 17 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 33 ห้องเพลงที่ 34 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 35 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Bb C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab

18) วรรคที่ 18 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 35 ห้องเพลงที่ 36 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 37 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab C Bb Ab C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab

19) วรรคที่ 19 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 37 ห้องเพลงที่ 38 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 39 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab C Bb Ab C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



20) วรรคที่ 20 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 39 ห้องเพลงที่ 40 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 41 ประกอบด้วยโน้ต Ab Bb Ab C Ab C Eb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Eb

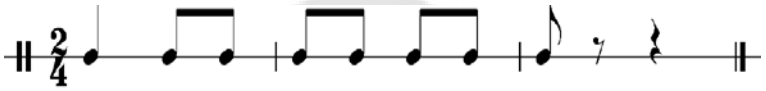


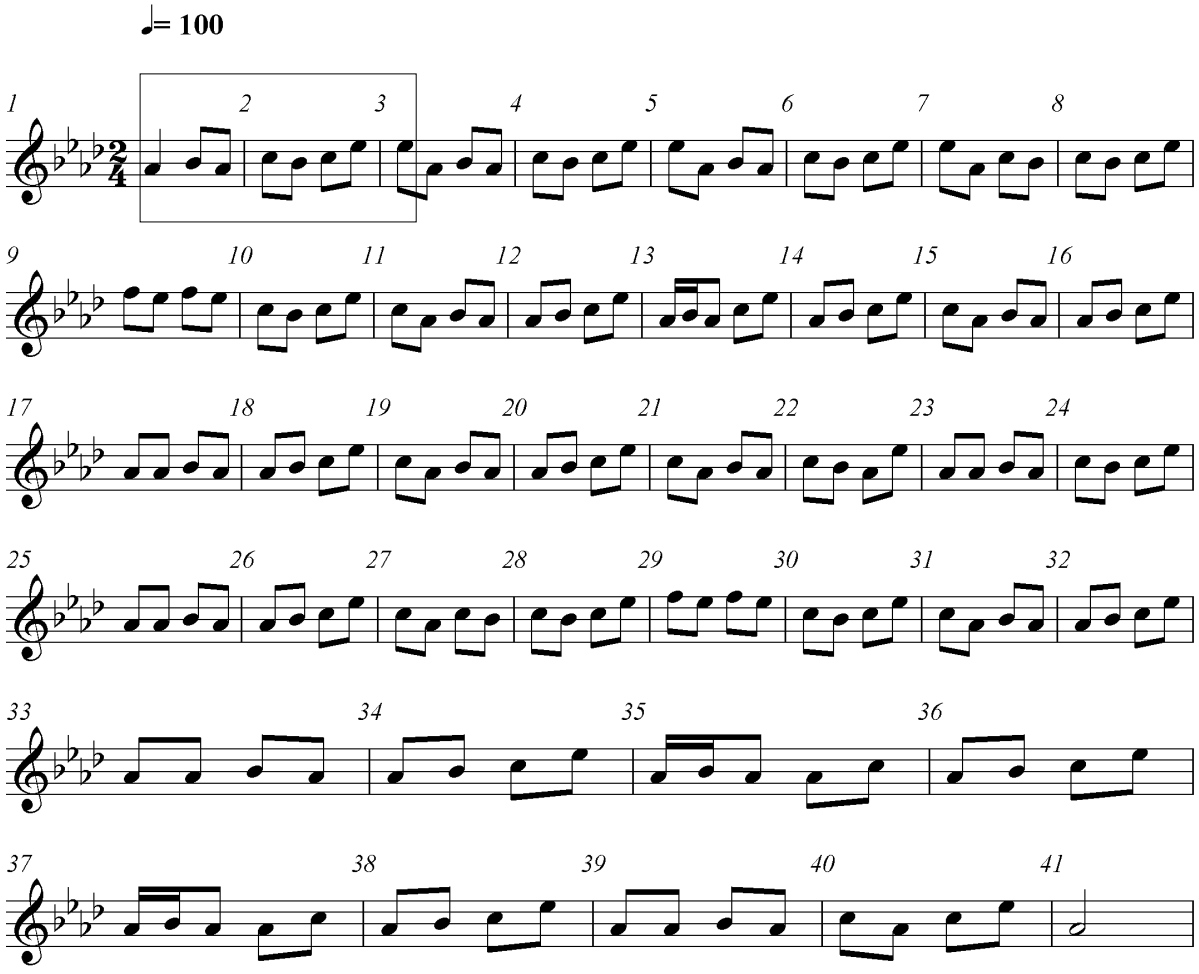
จากการแบ่งวรรคเพลงเบื้องต้นพบว่า ลายทำนองของเพลงมีทั้งหมด 41 ห้อง แบ่งวรรคเพลงได้ 20 วรรคเพลง ตำแหน่งลูกตกของแต่ละวรรคเพลงมีลูกตกที่ Ab จำนวน 10 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 6,8,10,11,12,16,17,18,19,20 มีลูกตกที่ C 5 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 5,7,9,13,15 มีลูกตกที่ Eb จำนวน 3 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 1,2,3 มีลูกตกที่ F จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 4 และ 14 ตำแหน่งลูกตกที่นิยมใช้คือ Ab รองลงมาคือ C เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 และ 5 ของบันไดเสียง F minorและในคอร์ดF minor ทำให้เสียงตกมีความกลมกล่อม

3.2.1.4 รูปแบบจังหวะ

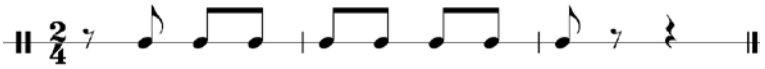
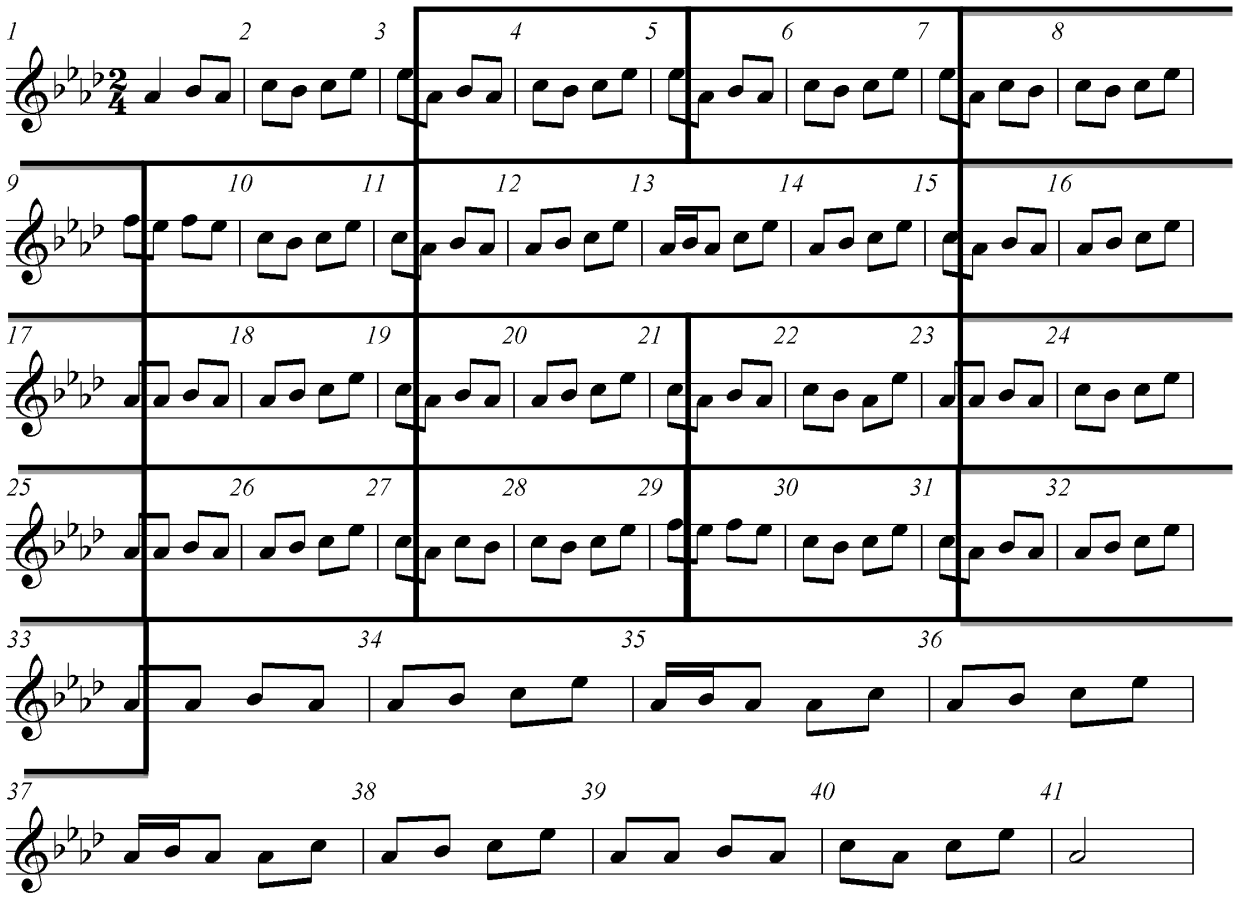
รูปแบบจังหวะที่ใช้ในลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ แบ่งตามวรรคเพลง มีลักษณะต่างๆ ดังนี้

รูปแบบจังหวะที่ 1

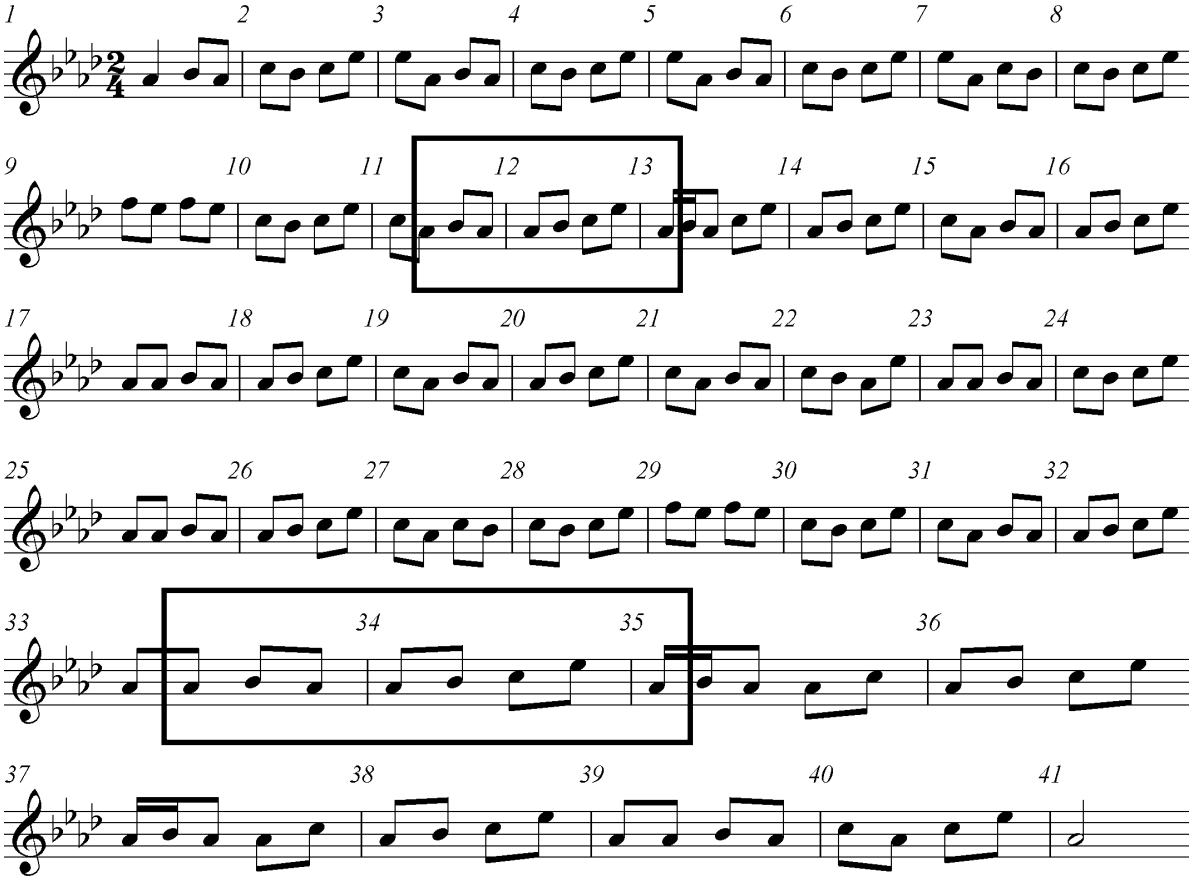


ลายผู้ไทใหญ่

จากโน้ตพบว่า ในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่1 มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 1-3

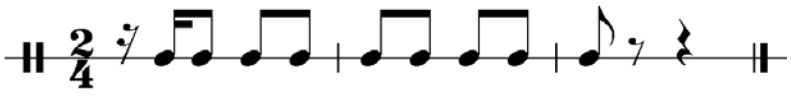
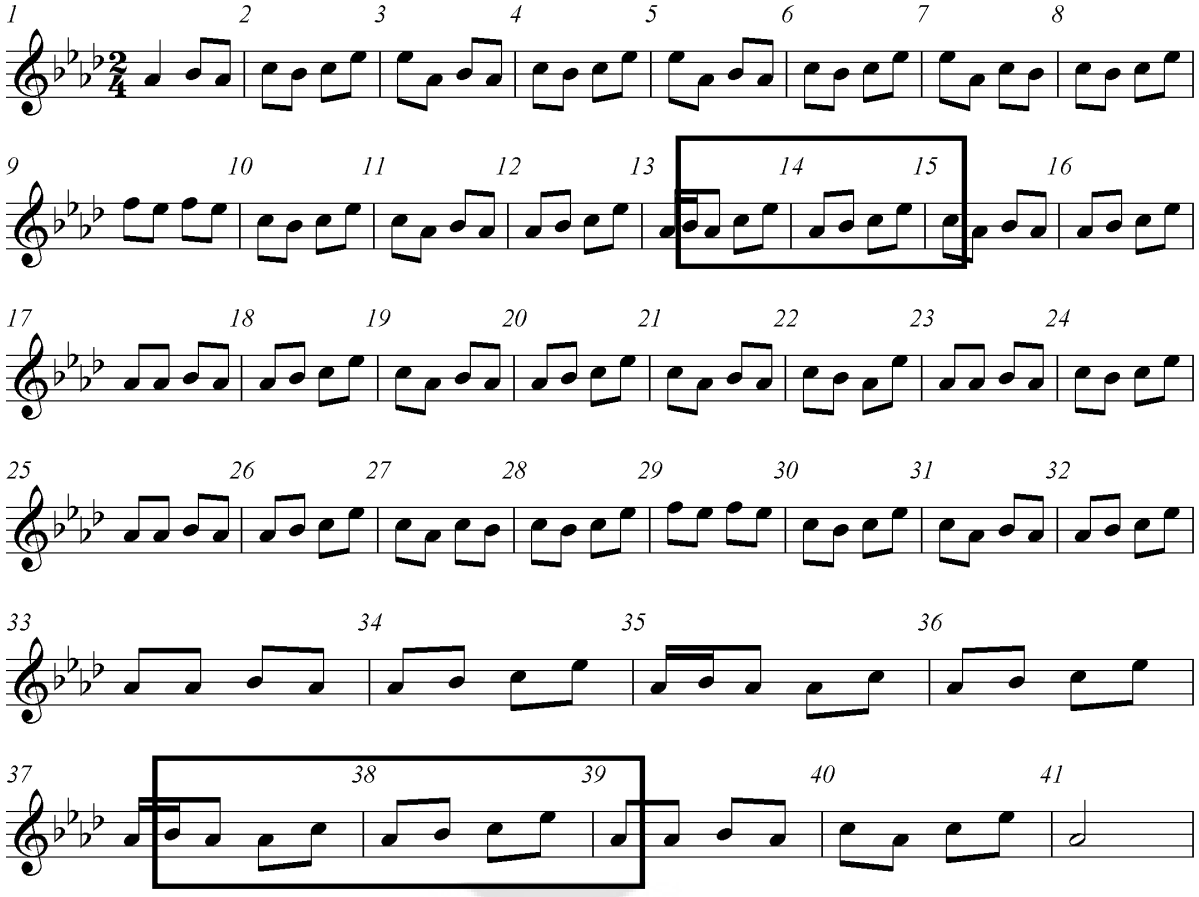
รูปแบบจังหวะที่ 2



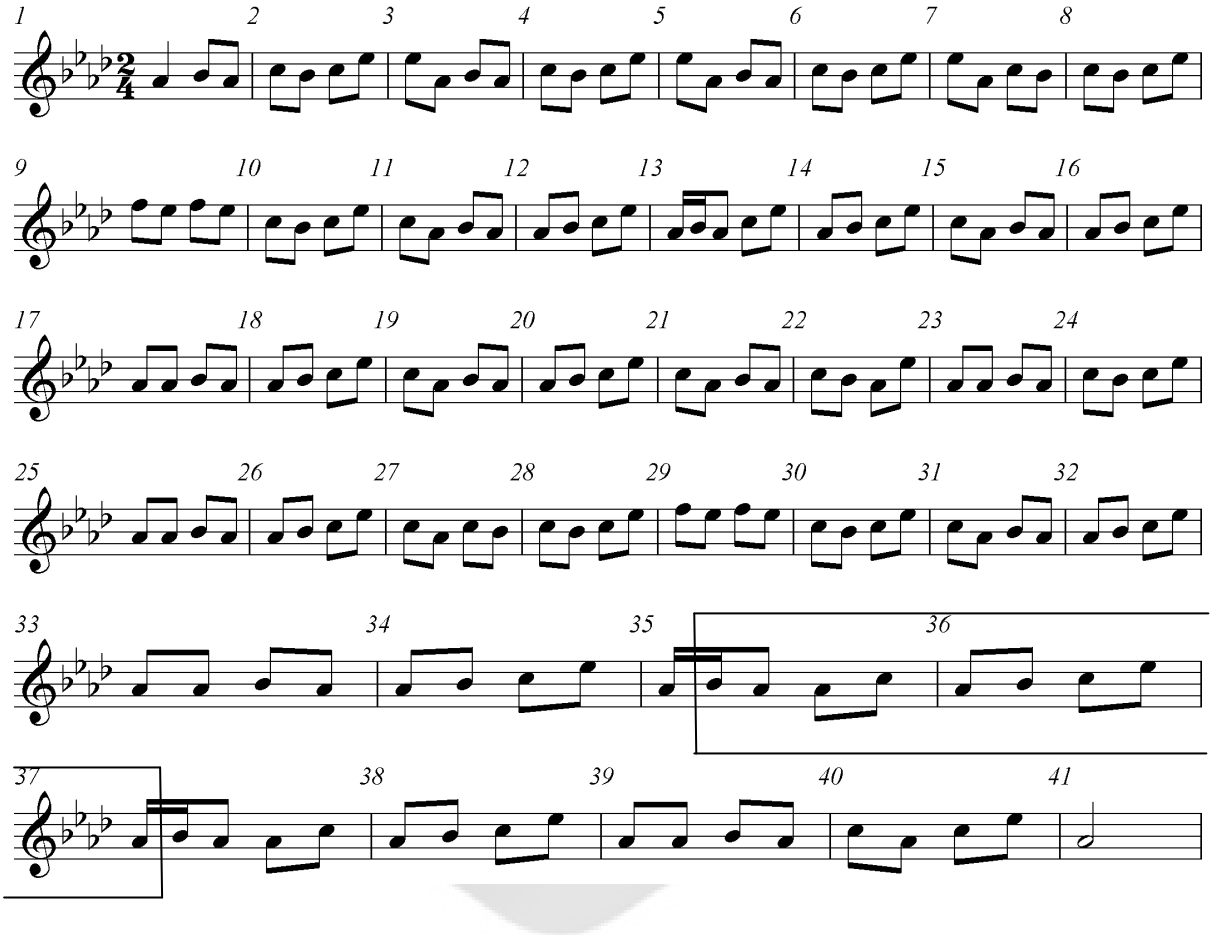
จากโน้ตพบว่า ในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด มีจำนวน 13 ครั้ง พบในห้องเพลง ที่ 3-5, 5-7, 7-9, 9-11, 15-17, 17-19,19-21, 21-23, 23-25, 25-27,27-29, 29-31, 31-33

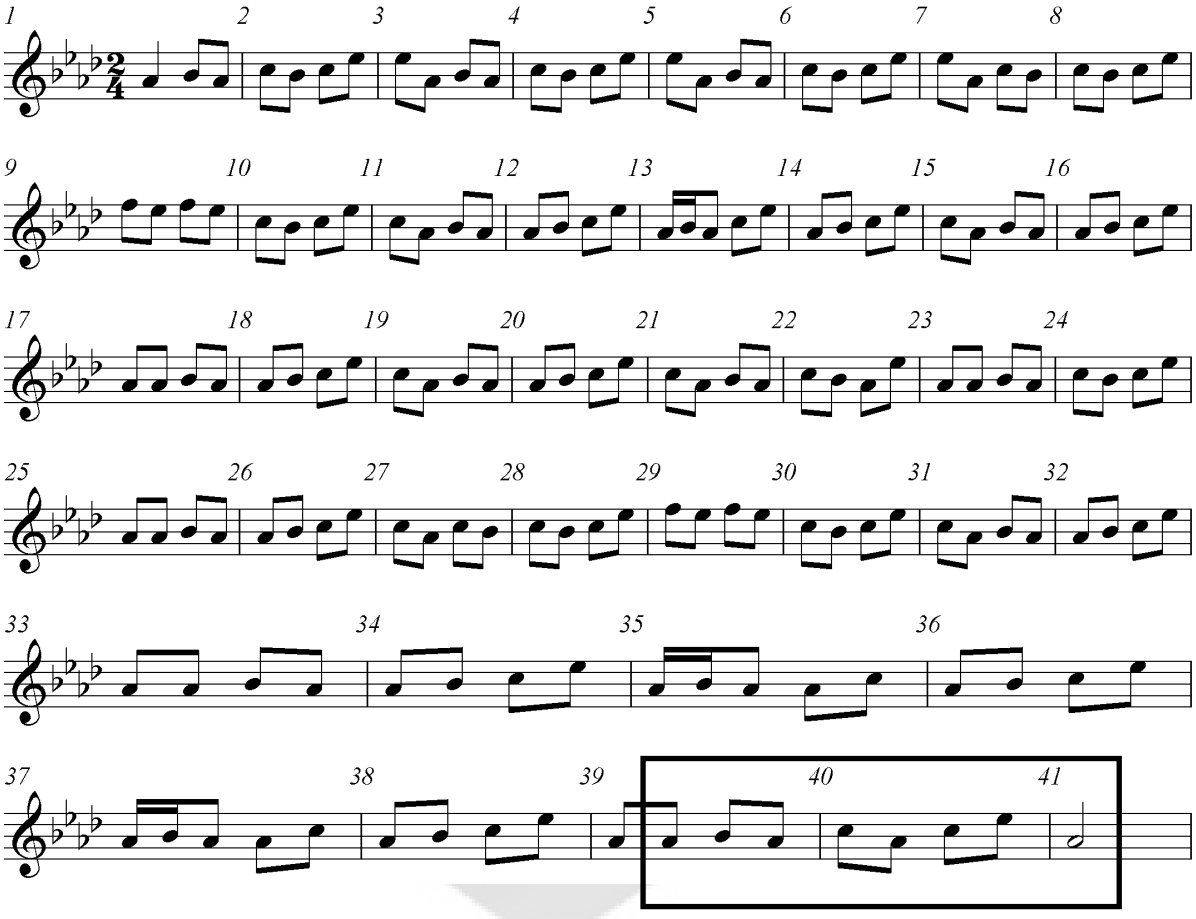
รูปแบบจังหวะที่ 3

จากโน้ตพบว่า ในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 3 พบจำนวน 2 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 11-13 และ 33-35

รูปแบบทำนองที่ 4

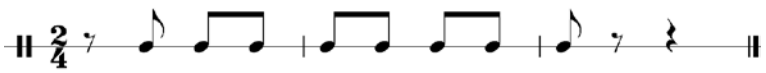


จากโน้ตพบว่า ในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 4มีจำนวน 2 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 13-15 และ 37-39

รูปแบบจังหวะที่ 5

จากโน้ตพบว่า ในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 5มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องที่ 35-37

รูปแบบจังหวะที่ 6

จากโน้ตพบว่า ในกรอบสี่เหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 6 มี 1 ครั้ง พบในห้องที่ 39- 41

จากการแบ่งรูปแบบจังหวะตามวรรคเพลงของลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ มีรูปแบบจังหวะทั้งหมด 7 รูปแบบ โดยรูปแบบที่ 2 ใช้มากที่สุด จำนวน 13 ครั้ง รูปแบบที่ 3 และ4 ใช้จำนวน 2 ครั้ง รูปแบบที่ 1, 5, 6 ใช้จำนวน 1 ครั้ง ดังนั้น รูปแบบที่ 2 จึงเป็นรูปแบบจังหวะหลักลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ ซึ่งมีลักษะที่เรียบง่าย ในหนึ่งจังหวะจะมีโน้ต 2 ตัว ทำให้ง่ายแก่การจดจำ



ภาพตัวอย่างแสดงรูปแบบทำนองหลักของทำนองแคนนายเกียน บุญรักษ์

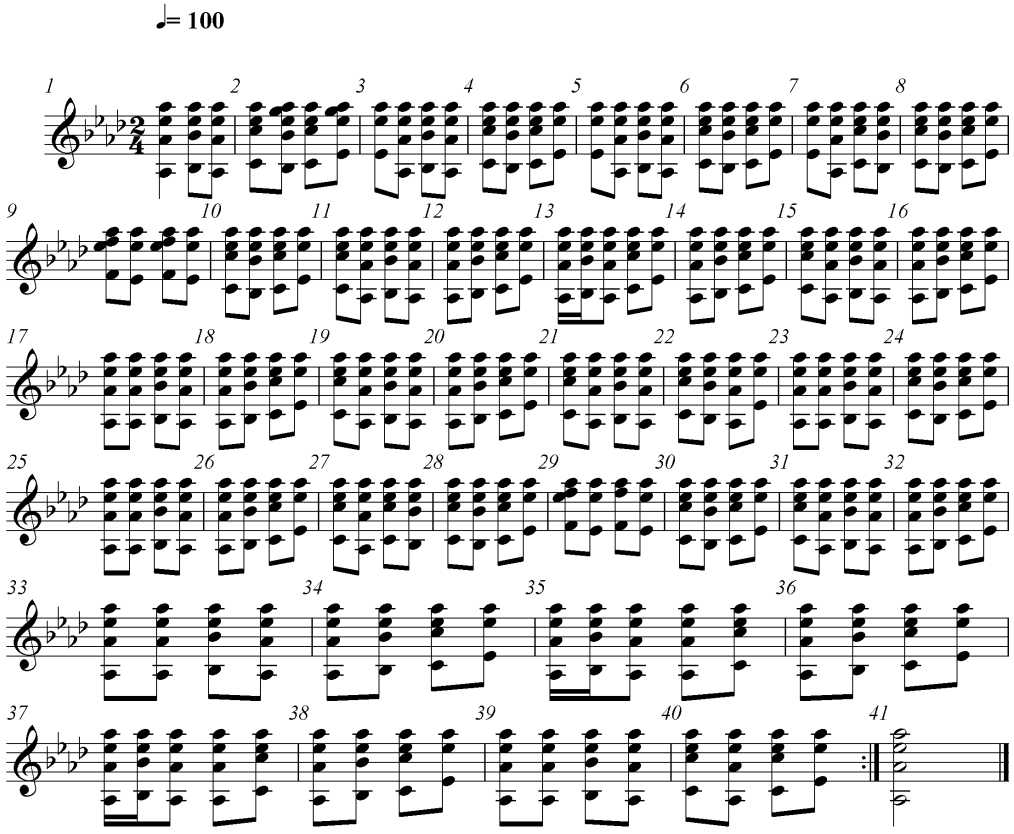
3.2.1.5 เสียงประสาน

เสียงประสานของแคนเกิดจาก 2 ลักษณะดังนี้

1) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าโดยการปิดสูด ตามลายบรรเลงคือ ลายใหญ่ จะมีการปิดสูดที่เสียง มี (E)สูง ลา(A) สูงบริเวณลูกแคนลูกที่ 7 และ 8 ของแพขวา ทำให้เกิดเสียงประสานยืน(drone) ตลอดเวลา

2) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าเป็นคู่ๆ ตามลักษณะของลูกแคนซึ่งจะเป็นเสียงขั้นคู่ 8 คือเสียงต่ำกับเสียงสูง ยกเว้นเสียงลา (A) ที่มี 3 ช่วงเสียง คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง

ดังนั้นเมื่อบันทึกโน้ตลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ที่มีเสียงประสานจึงมีลักษณะดังนี้

ลายผู้ไทใหญ่

3.2.2 วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายคำมี คนเพียร

3.2.2.1 โครงสร้างของเพลง

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของพิธีเหยา ใช้บรรเลงประกอบการลำคำกลอนของหมอเหยา ลายแคนที่ใช้จะเป็นลายทำนองเดียวตลอดทั้งพิธี บรรเลงวนไปวนมาซ้ำๆ แต่จะมีการดัดแปลงทำนองบ้างตามความรู้สึกของหมอแคน ในระหว่างพิธีอาจมีการสลับเปลี่ยนหมอแคนเพื่อไปพักผ่อนได้

1) ประเภทของเพลง เป็นเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยและแสดงความเคารพบูชาต่อผี หมอแคนจะต้องบรรเลงคลอไปกับหมอเหยาเพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงเพื่อให้หมอเหยานั้นร้องอยู่ในบันไดเสียงได้ถูกต้อง ทำให้การลำคำกลอนของหมอเหยามีความไพเราะไม่เพี้ยน

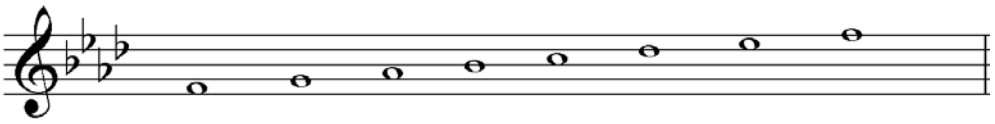
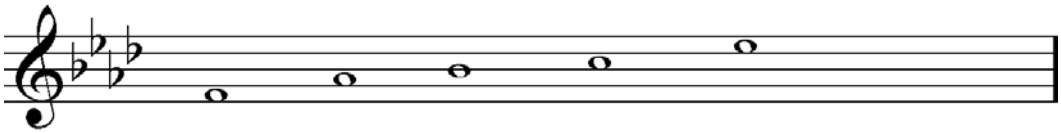
2) อัตราจังหวะ แนวทำนองแคนของนายคำมี คนเพียรมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความลงตัวกับการลำคำกลอนของหมอเหยา หากเทียบกับอัตราจังหวะแบบสากล จะใกล้เคียงกับอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วของแนวทำนองจะเป็นความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 86 ซึ่งช้ากว่าแนวทำนองของนายเกียน บุญรักษ์

3) จำนวนท่อนหรือห้องเพลง ลายทำนองแคนของนายคำมี คนเพียร มี 63 ห้องเพลง บรรเลงวนซ้ำๆกัน แต่ละรอบอาจมีเปลี่ยนแปลง ทำนอง (Variation) ตามอารมณ์ของหมอแคนได้ แต่ก็มิได้แตกต่างกันมากนัก

4) หน้าที่ของเพลง บรรเลงประกอบไปกับการลำคำกลอนของหมอเหยา เพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงที่ใช้

5) โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยา

6) บันไดเสียงที่ใช้ ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร ใช้บันไดเสียง F Minor

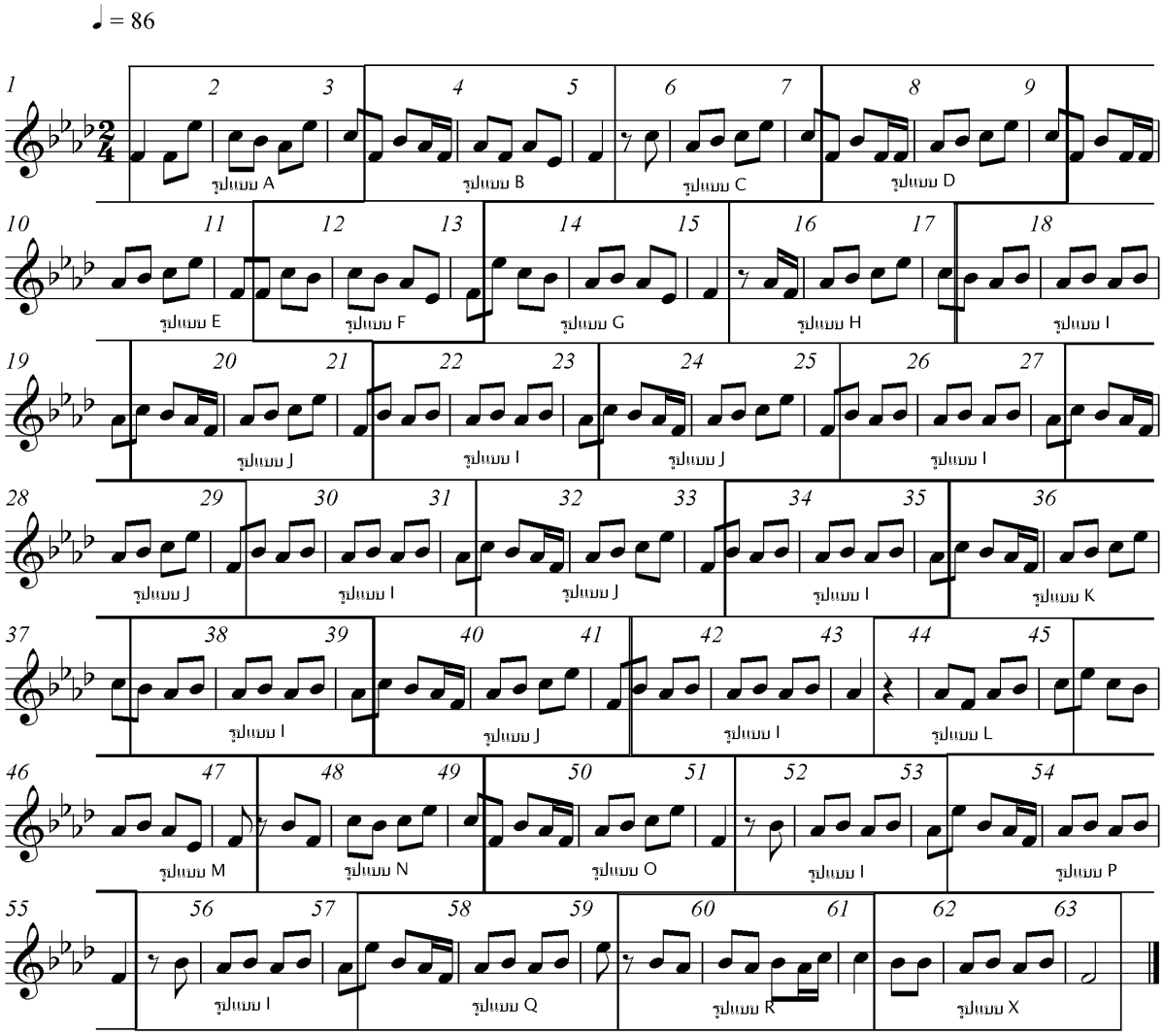
โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้ในลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

7) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ คือ คู่ จาก F ถึง Eb

3.2.2.2 สังคีตลักษณ์

รูปแบบที่ใช้ในลายทำนองประกอบพิธีเหยามีรูปแบบที่ไม่ตายตัว หมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อยๆวนไปมา อาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามแต่กลวิธีของหมอแคน รูปแบบที่แบ่งตามวรรคเพลง มีทั้งหมด 19 รูปแบบ โครงสร้างของทำนองมีดังนี้

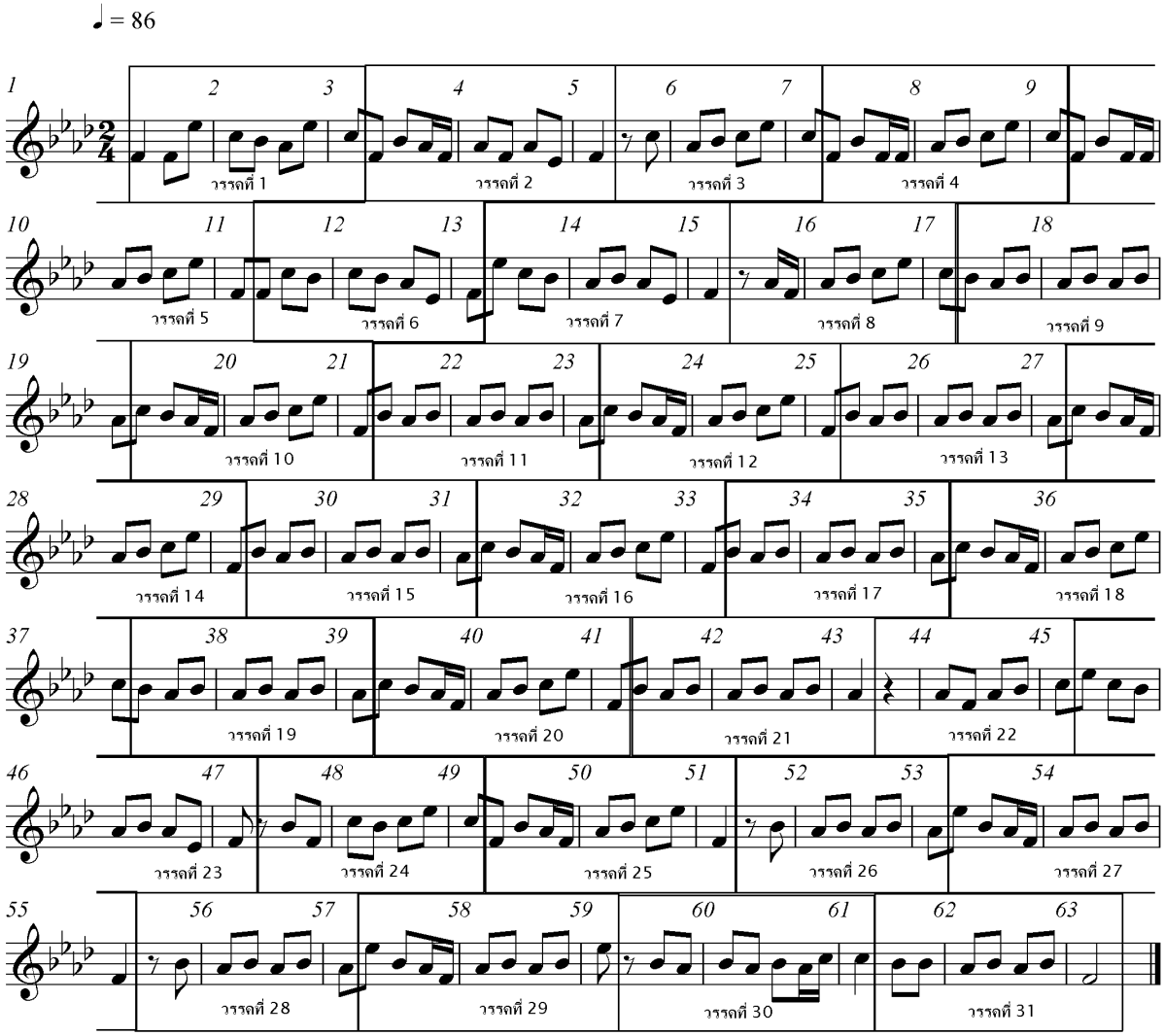
A-B-C-D-E-F-G-H-I-J-I-J-I-J-I-J-I-K-I-J-I-L-M-N-0-I-P-I-Q-R-X

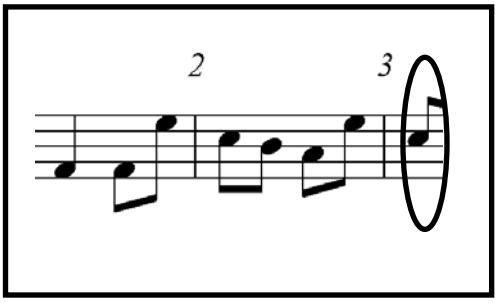
โน้ตลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร บันทึกโน้ตตามโครงสร้างของรูปแบบทำนอง

ลายผู้ไทใหญ่

♩ = 86
รูปแบบ A
รูปแบบ B
รูปแบบ C
รูปแบบ D
รูปแบบ E
รูปแบบ F
รูปแบบ G
รูปแบบ H
รูปแบบ I
รูปแบบ J
รูปแบบ I
รูปแบบ J
รูปแบบ I
รูปแบบ J
รูปแบบ I
รูปแบบ J
รูปแบบ K
รูปแบบ I
รูปแบบ J
รูปแบบ I
รูปแบบ L
รูปแบบ M
รูปแบบ N
รูปแบบ O
รูปแบบ I
รูปแบบ P
รูปแบบ I
รูปแบบ Q
รูปแบบ R
รูปแบบ X

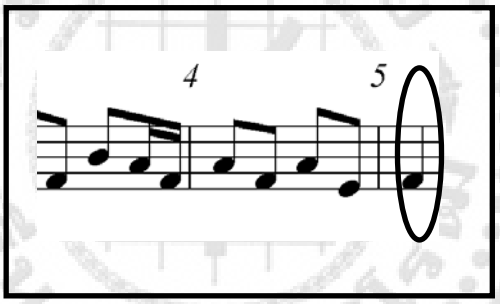
3.2.1.3 วรรคเพลงและลูกตก

ลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร แบ่งเป็นวรรคเพลงและลูกตกได้ดังนี้

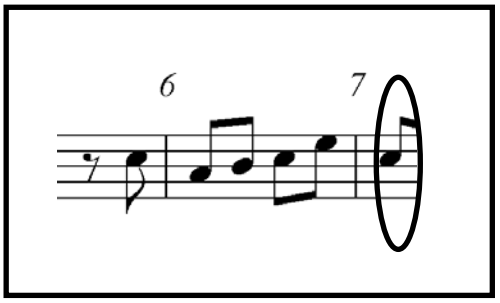
ลายผู้ไทใหญ่

1) วรรคที่ 1 ได้แก่ ห้องเพลงที่ 1-2 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 3 ประกอบด้วยโน้ต F F Bb C Bb Ab Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



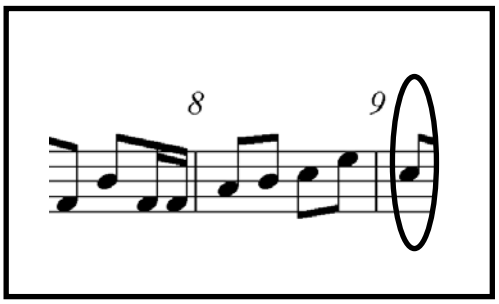
2) วรรคที่ 2 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 3 ห้องเพลงที่ 4 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 5 ประกอบด้วยโน้ต F Bb Ab F Ab F Ab Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



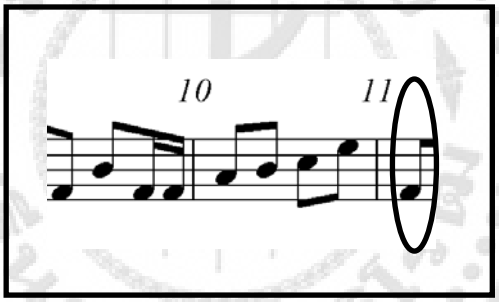
3) วรรคที่ 3 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 5 ห้องเพลงที่ 6 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 7 ประกอบด้วยโน้ต C Ab Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



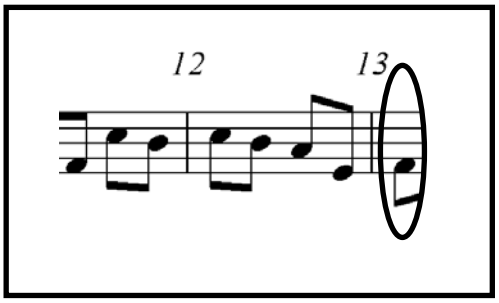
4) วรรคที่ 4 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 7 ห้องเพลงที่ 8 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 9 ประกอบด้วยโน้ต F Bb F F Ab Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



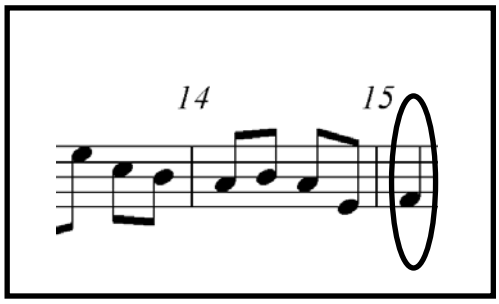
5) วรรคที่ 5ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 9 ห้องเพลงที่ 10 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 11 ประกอบด้วยโน้ต F Bb F F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



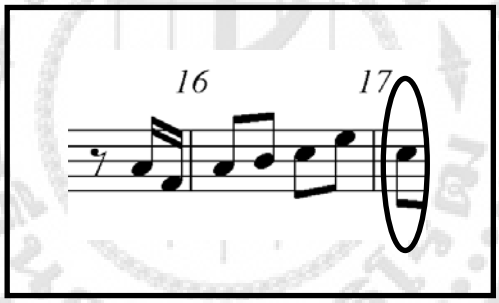
6) วรรคที่ 6 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 11 ห้องเพลงที่ 12 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 13 ประกอบด้วยโน้ต F C Bb C Bb Ab Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



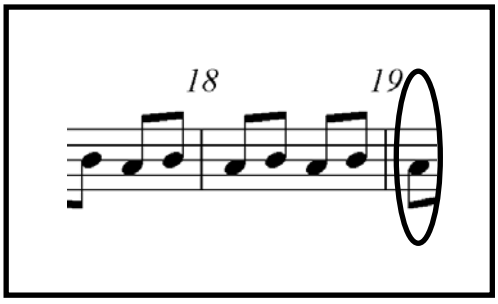
7) วรรคที่ 7 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 13 ห้องเพลงที่ 14 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 15 ประกอบด้วยโน้ต Eb C Bb Ab Bb Ab Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



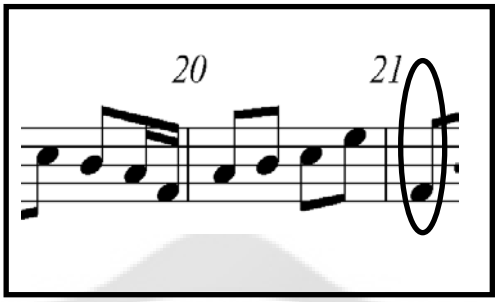
8) วรรคที่ 8 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 15 ห้องเพลงที่ 16 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 17 ประกอบด้วยโน้ต Ab F Ab Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



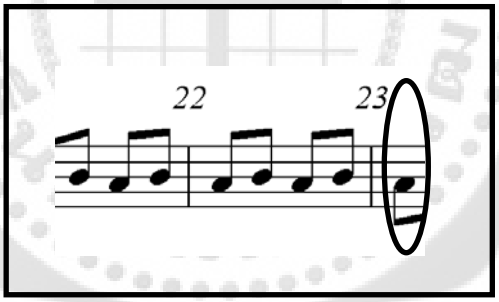
9) วรรคที่ 9 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 17 ห้องเพลงที่ 18 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 19 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



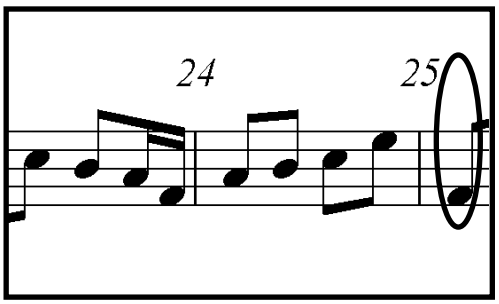
10) วรรคที่ 10 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 19 ห้องเพลงที่ 20 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 21 ประกอบด้วยโน้ต C Bb Ab F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



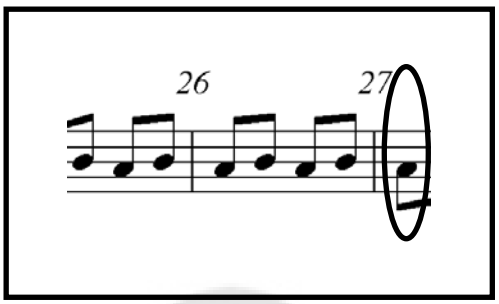
11) วรรคที่ 11 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 21 ห้องเพลงที่ 22 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 23 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



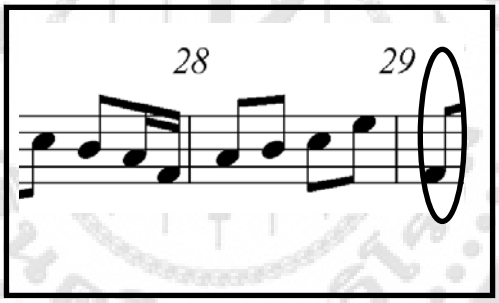
12) วรรคที่ 12 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 23 ห้องเพลงที่ 24 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 25 ประกอบด้วยโน้ต C Bb Ab F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



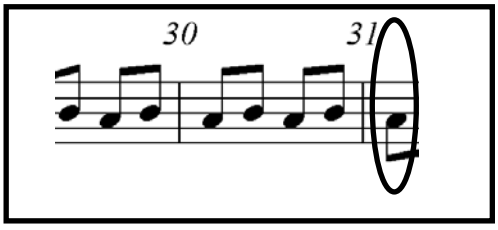
13) วรรคที่ 13ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 25 ห้องเพลงที่ 26 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 27 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



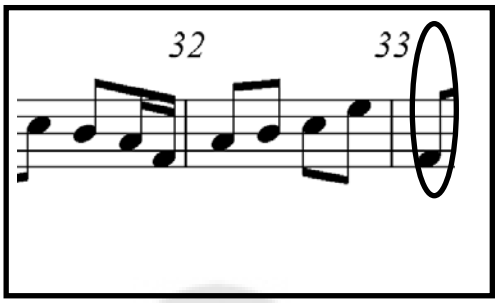
14) วรรคที่ 14 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 27 ห้องเพลงที่ 28 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 29 ประกอบด้วยโน้ต C Bb Ab F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



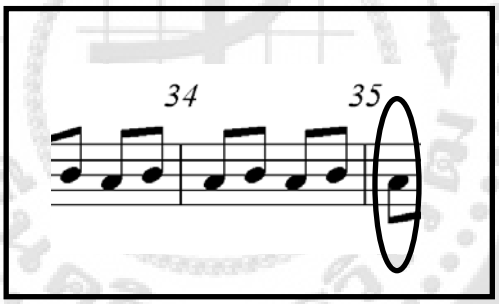
15) วรรคที่ 15 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 29ห้องเพลงที่ 30 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 31 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



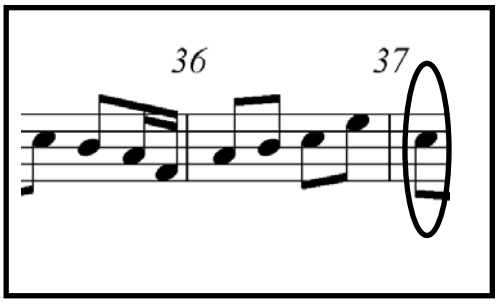
16) วรรคที่ 16ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 31 ห้องเพลงที่ 32 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 33 ประกอบด้วยโน้ต C Bb Ab F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



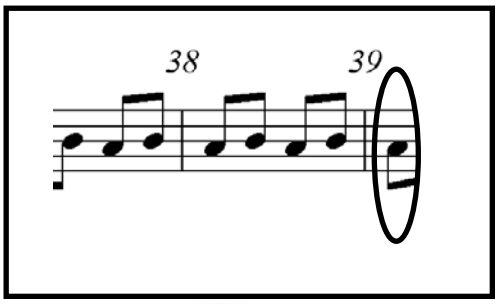
17) วรรคที่ 17ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 33 ห้องเพลงที่ 34 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 35 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab

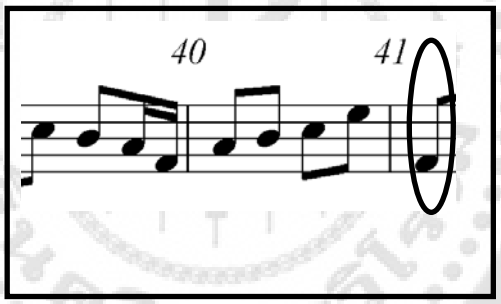


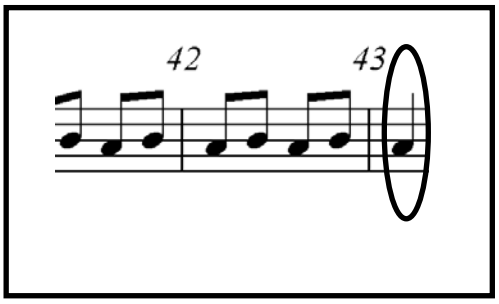
18) วรรคที่ 18ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 35 ห้องเพลงที่ 36 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 37 ประกอบด้วยโน้ต C Bb Ab F Ab Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



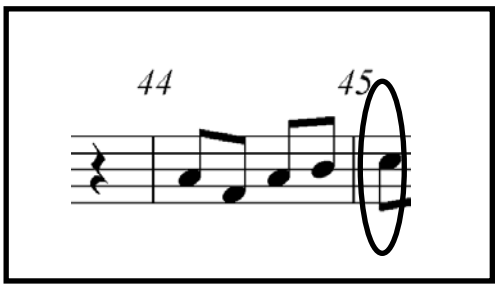
19) วรรคที่ 19 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 37 ห้องเพลงที่ 38 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 38 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



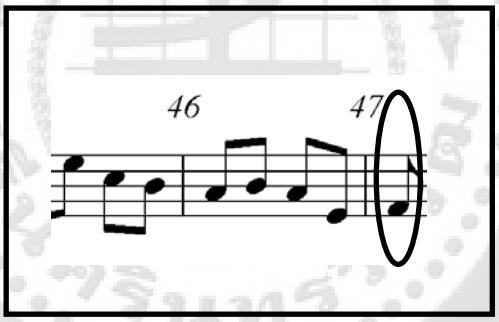
20) วรรคที่ 20 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 39 ห้องเพลงที่ 40 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 41 ประกอบด้วยโน้ต C Bb Ab F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F

21) วรรคที่ 21ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 41 ห้องเพลงที่ 42 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 43 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



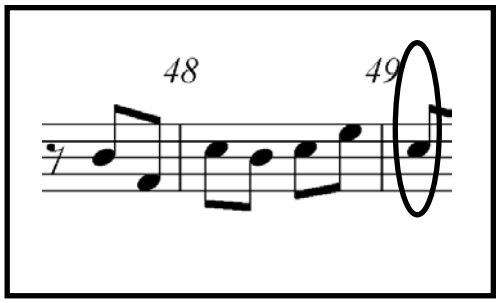
22) วรรคที่ 22ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 43 ห้องเพลงที่ 44 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 45 ประกอบด้วยโน้ต Ab F Ab Bb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



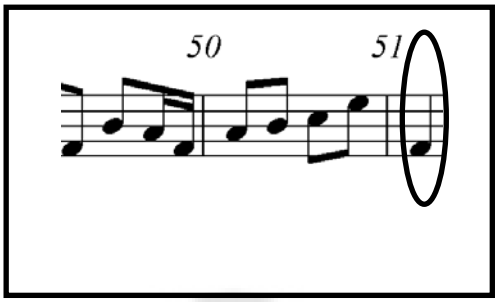
23) วรรคที่ 23 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 45 ห้องเพลงที่ 46 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 47 ประกอบด้วยโน้ต Eb C Bb Ab Bb Ab Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



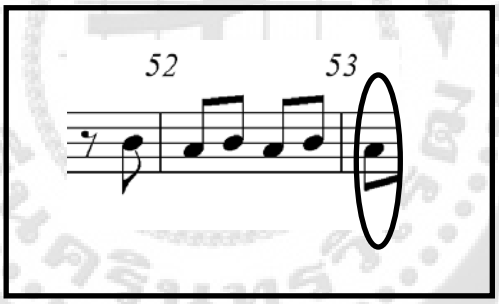
24) วรรคที่ 24ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 47 ห้องเพลงที่ 48 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 49 ประกอบด้วยโน้ต Bb F C Bb C Eb C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



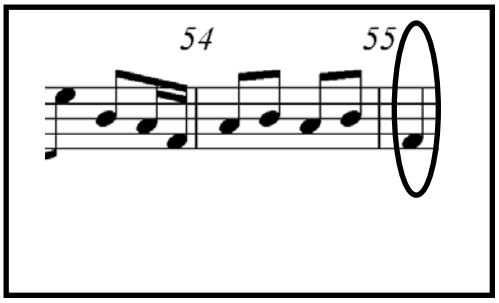
25) วรรคที่ 25ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 49 ห้องเพลงที่ 50 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 51 ประกอบด้วยโน้ต F Bb Ab F Ab Bb C Eb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



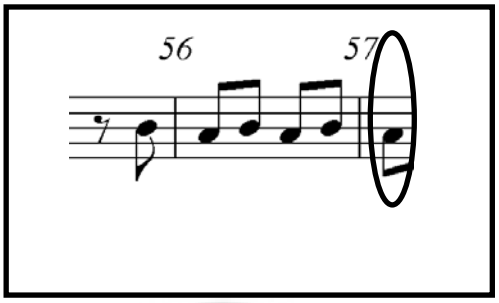
26) วรรคที่ 26ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 51 ห้องเพลงที่ 52 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 53 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Ab



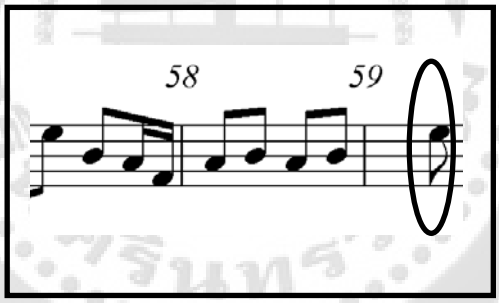
27) วรรคที่ 27ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 53 ห้องเพลงที่ 54 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 55 ประกอบด้วยโน้ต Eb Bb Ab F Ab Bb Ab Bb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ F



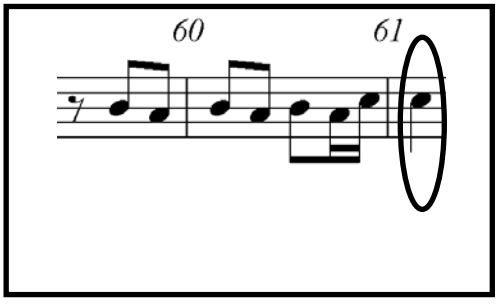
28) วรรคที่ 28ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 55 ห้องเพลงที่ 56 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่57 ประกอบด้วยโน้ตBb Ab Bb Ab Bb Ab มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือAb



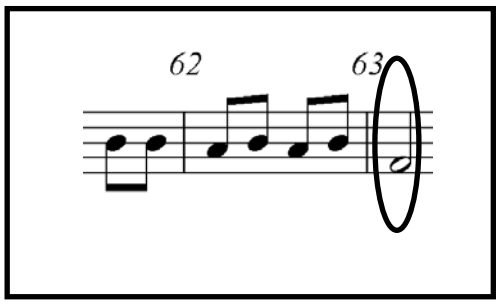
29) วรรคที่ 29 ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 57 ห้องเพลงที่ 58 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่59 ประกอบด้วยโน้ต Eb Bb Ab F Ab Bb Ab Bb Eb มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ Eb



30) วรรคที่ 30ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 59 ห้องเพลงที่ 60 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่ 61 ประกอบด้วยโน้ต Bb Ab Bb Ab Bb Ab C C มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือ C



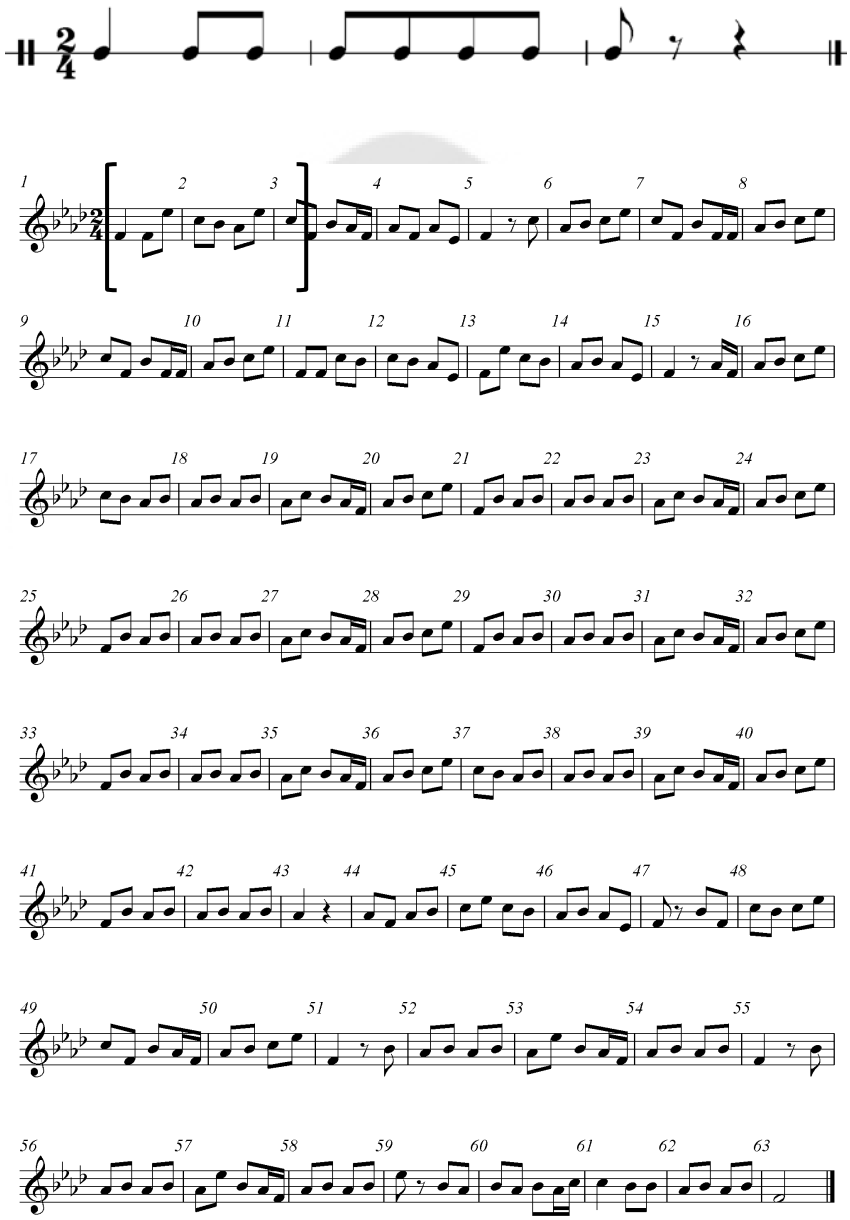
31) วรรคที่ 31ได้แก่ จังหวะยกที่ 1 ในห้องที่ 61 ห้องเพลงที่ 62 และจังหวะตกที่ 1 ในห้องเพลงที่63 ประกอบด้วยโน้ตBb Bb Ab Bb Ab Bb F มีลูกตกอยู่ที่โน้ตตัวสุดท้ายของวรรคเพลง คือF

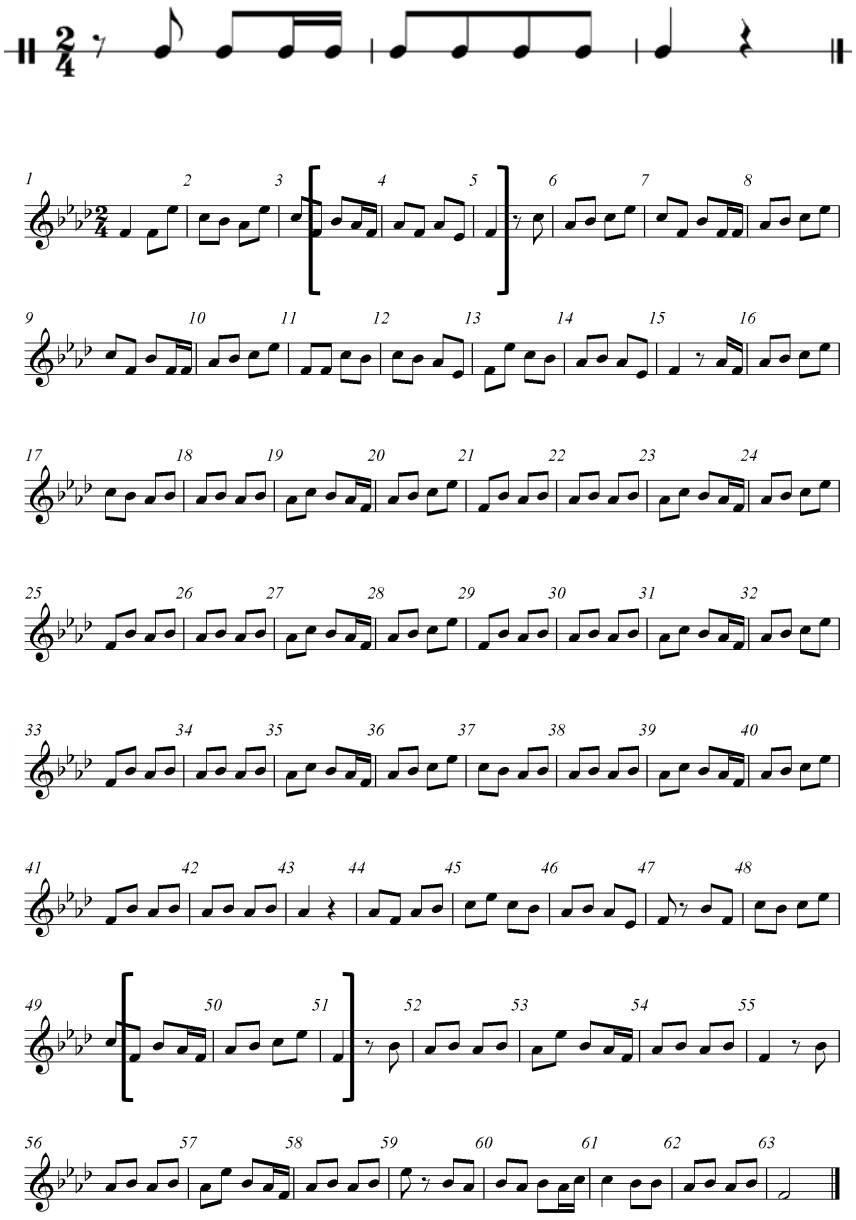


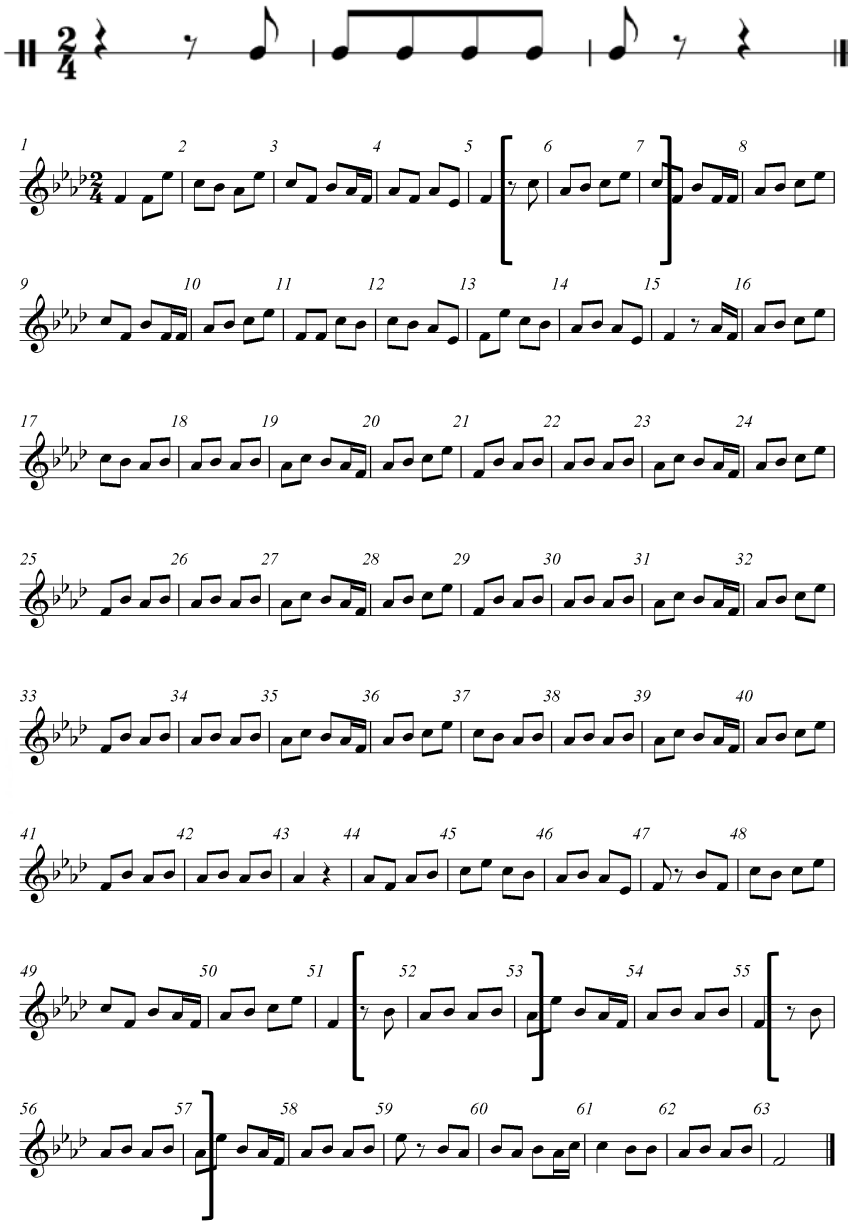
จากการแบ่งวรรคเพลงเบื้องต้นพบว่า ลายทำนองของเพลงมีทั้งหมด 63 ห้อง แบ่งวรรคเพลงได้ 31 วรรคเพลง ตำแหน่งลูกตกของแต่ละวรรคเพลงมีลูกตกที่ F จำนวน 13 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 2,5,6,7,10,12,14,16,20,23,25,27,31 มีลูกตกที่ Ab 9 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 9,11,13,15,17,19,21,26,28 มีลูกตกที่ c จำนวน 8ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 1, 3, 4, 8, 18, 22, 24, 30 มีลูกตกที่ Eb จำนวน 1ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 29 ตำแหน่งลูกตกที่นิยมใช้คือ F รองลงมาคือ Ab รองลงมาคือ C เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1,3,5 ของบันไดเสียง F minor และในคอร์ด F minor ทำให้เสียงลูกตกมีความกลมกล่อม

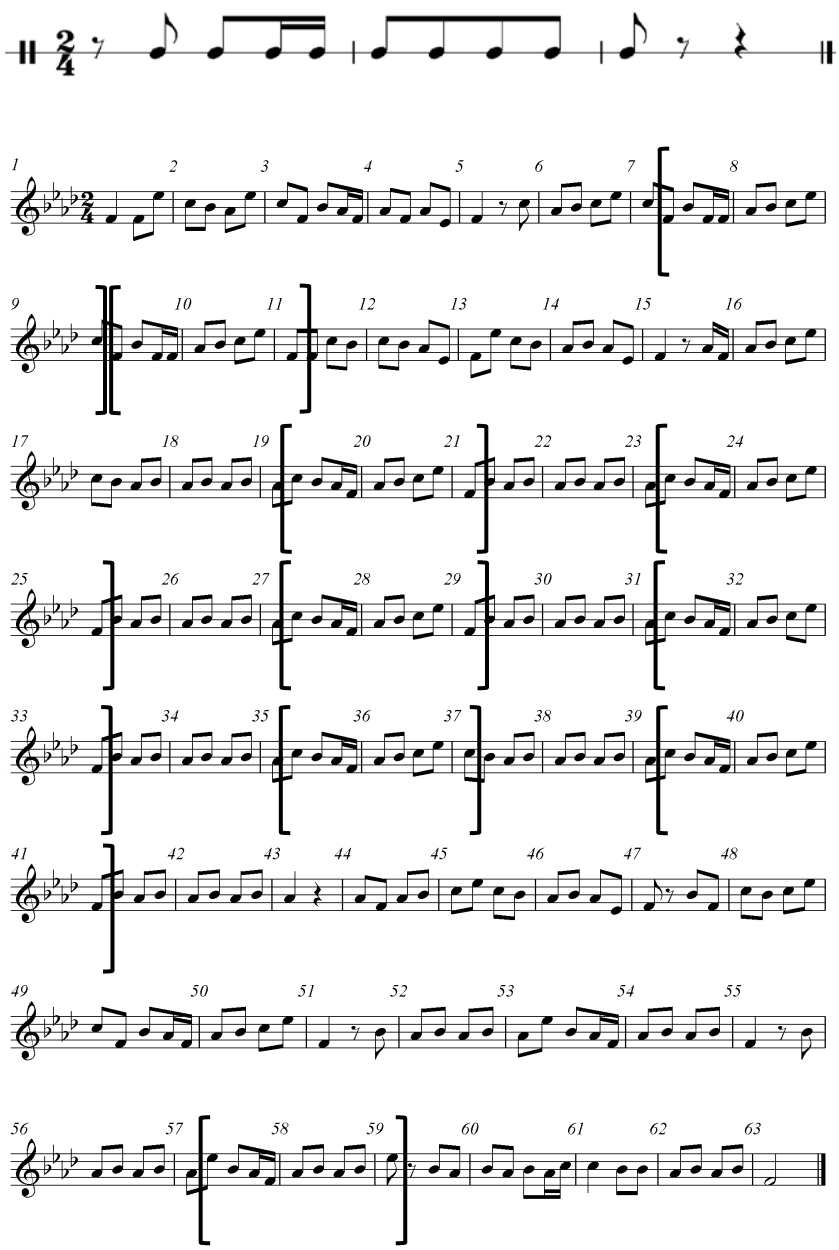
3.2.2.4 รูปแบบจังหวะ

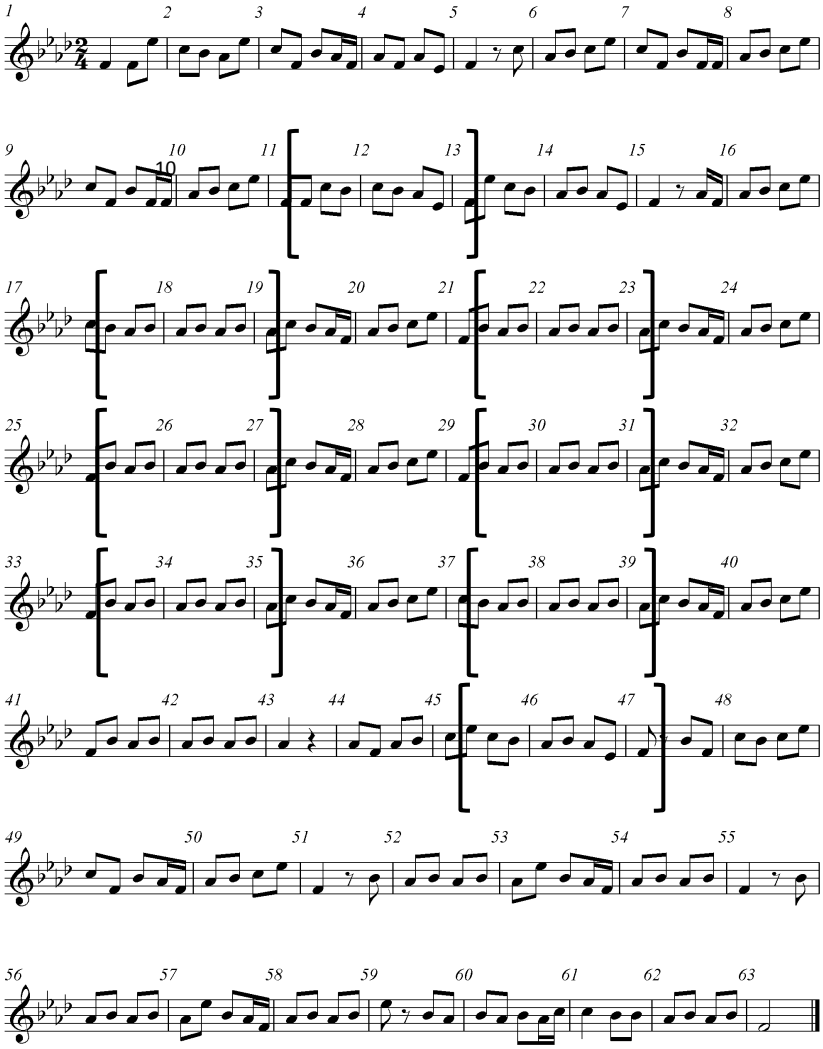
รูปแบบจังหวะที่ใช้ในลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมีคนเพียร แบ่งตามวรรคเพลง มีลักษณะต่างๆ ดังนี้

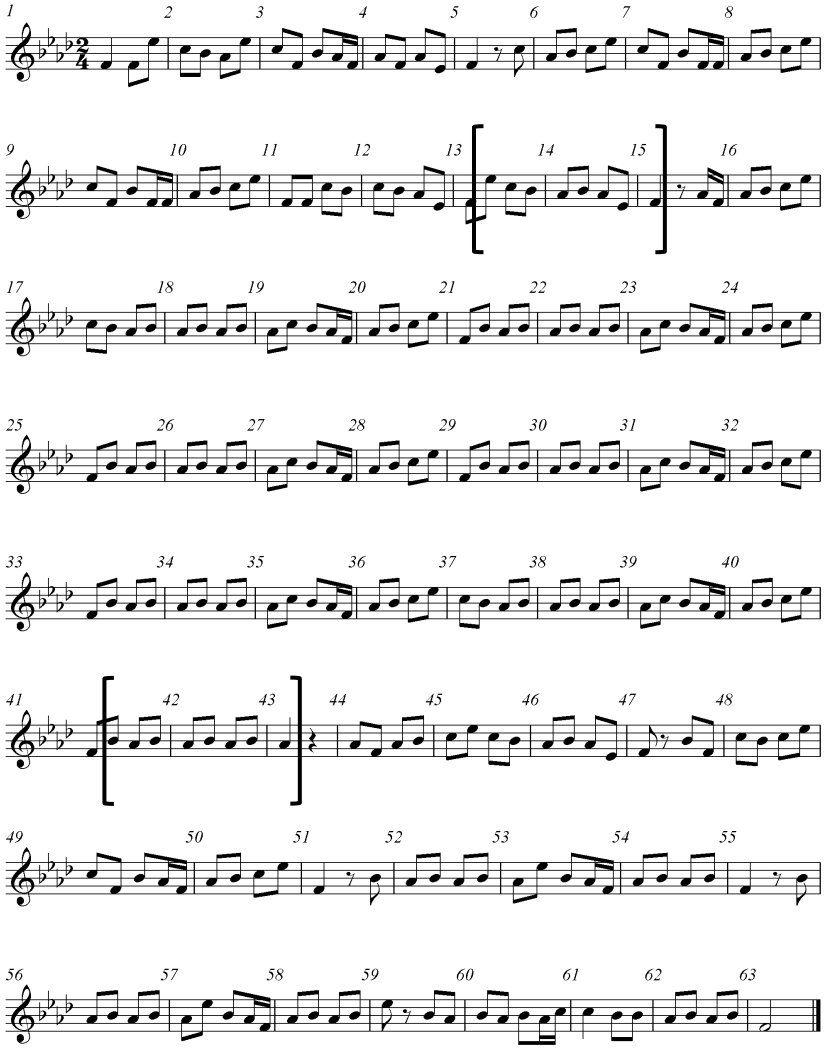
รูปแบบจังหวะที่ 1

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 1 มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 1-3

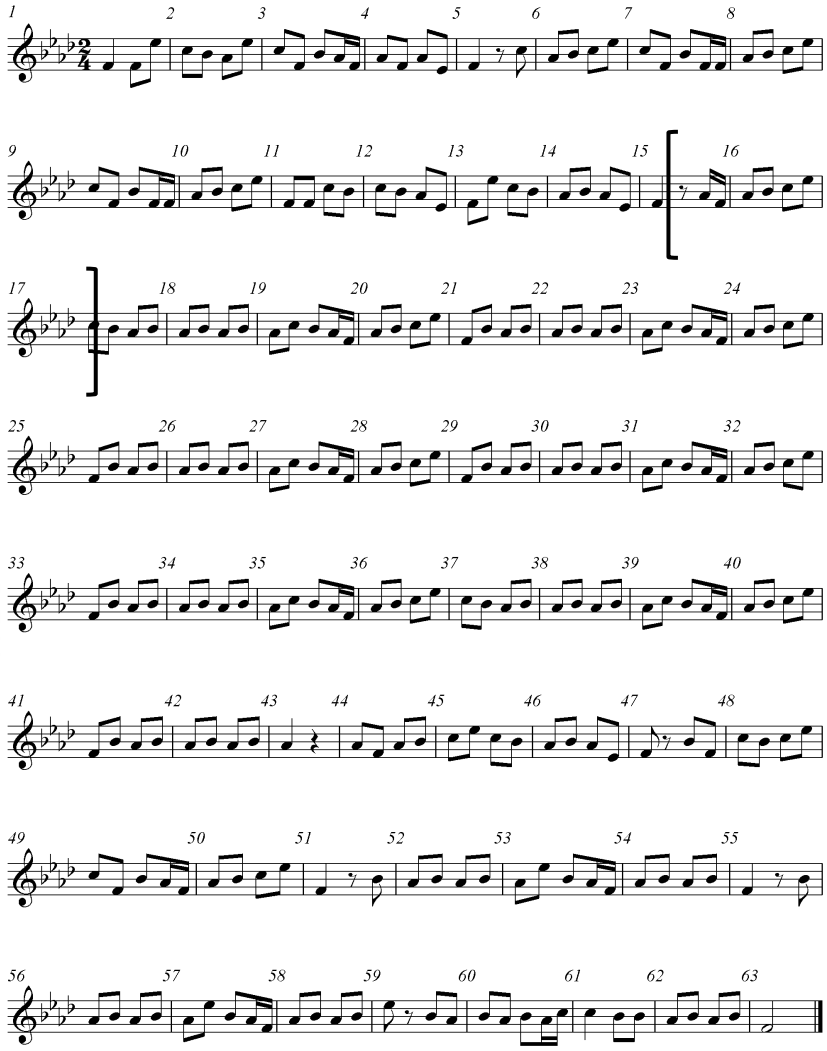
รูปแบบจังหวะที่ 2

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 2 มีจำนวน 2 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 3-5, 49-51

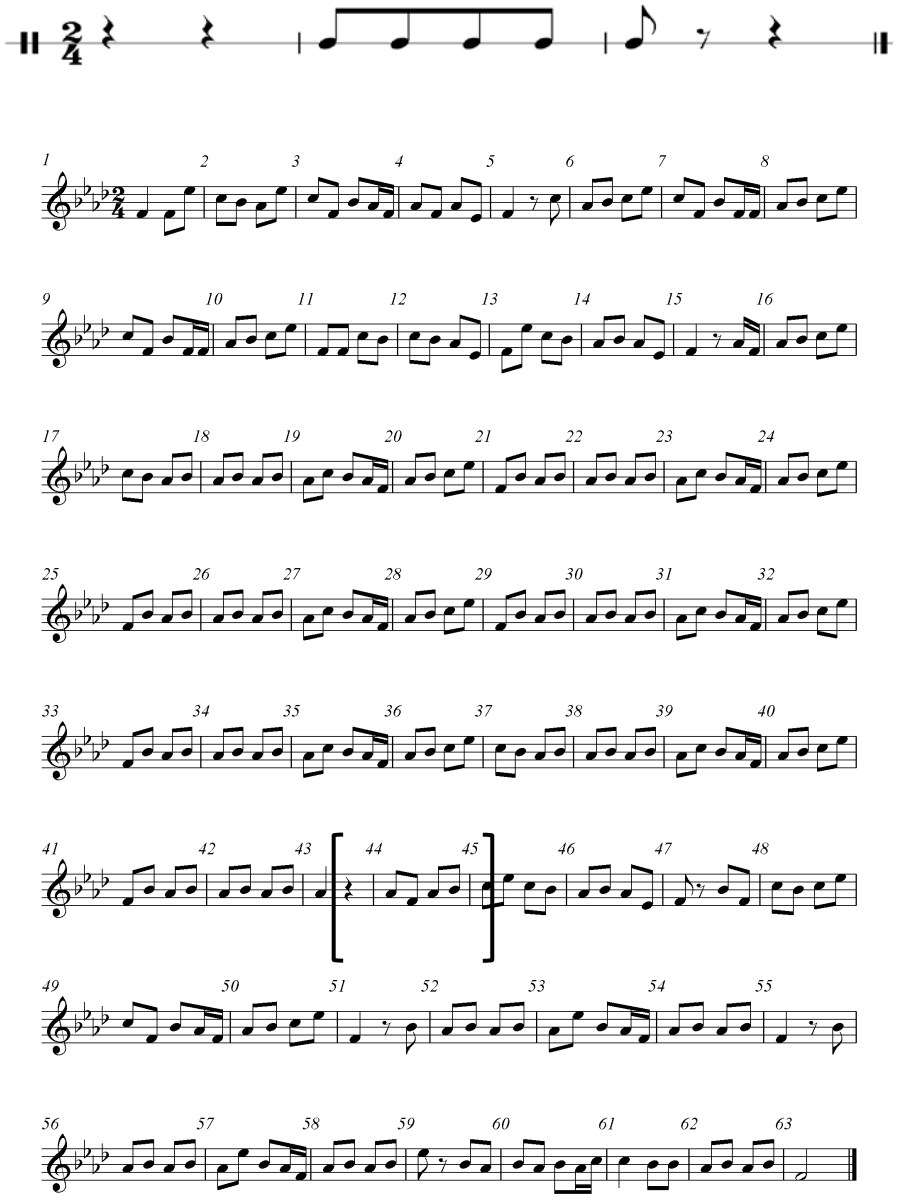
รูปแบบจังหวะที่ 3

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 3 มีจำนวน 3 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 5-7, 51-53, 55-57

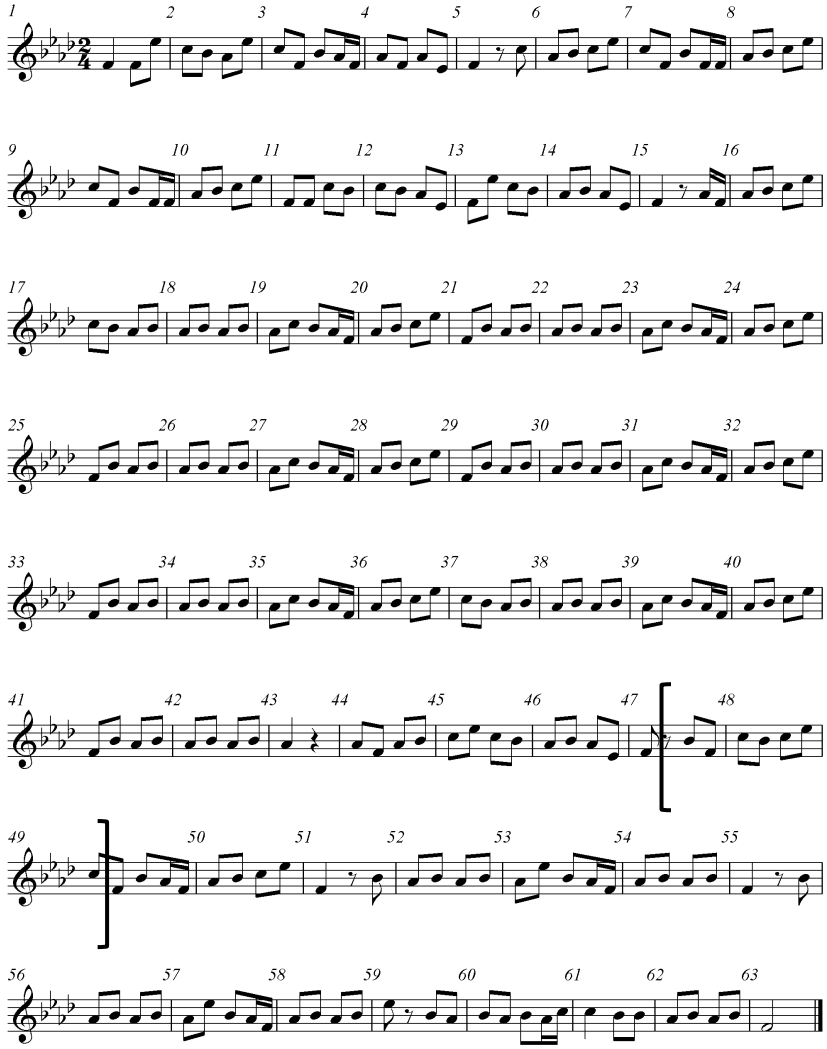
รูปแบบจังหวะที่ 4

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 4 มีจำนวน 9 ครั้ง เป็นรูปแบบที่มากที่สุด พบในห้องเพลงที่ 7-9, 9-11, 19-21, 23-25, 27-29, 31-33, 35-37, 39-41, 57-59

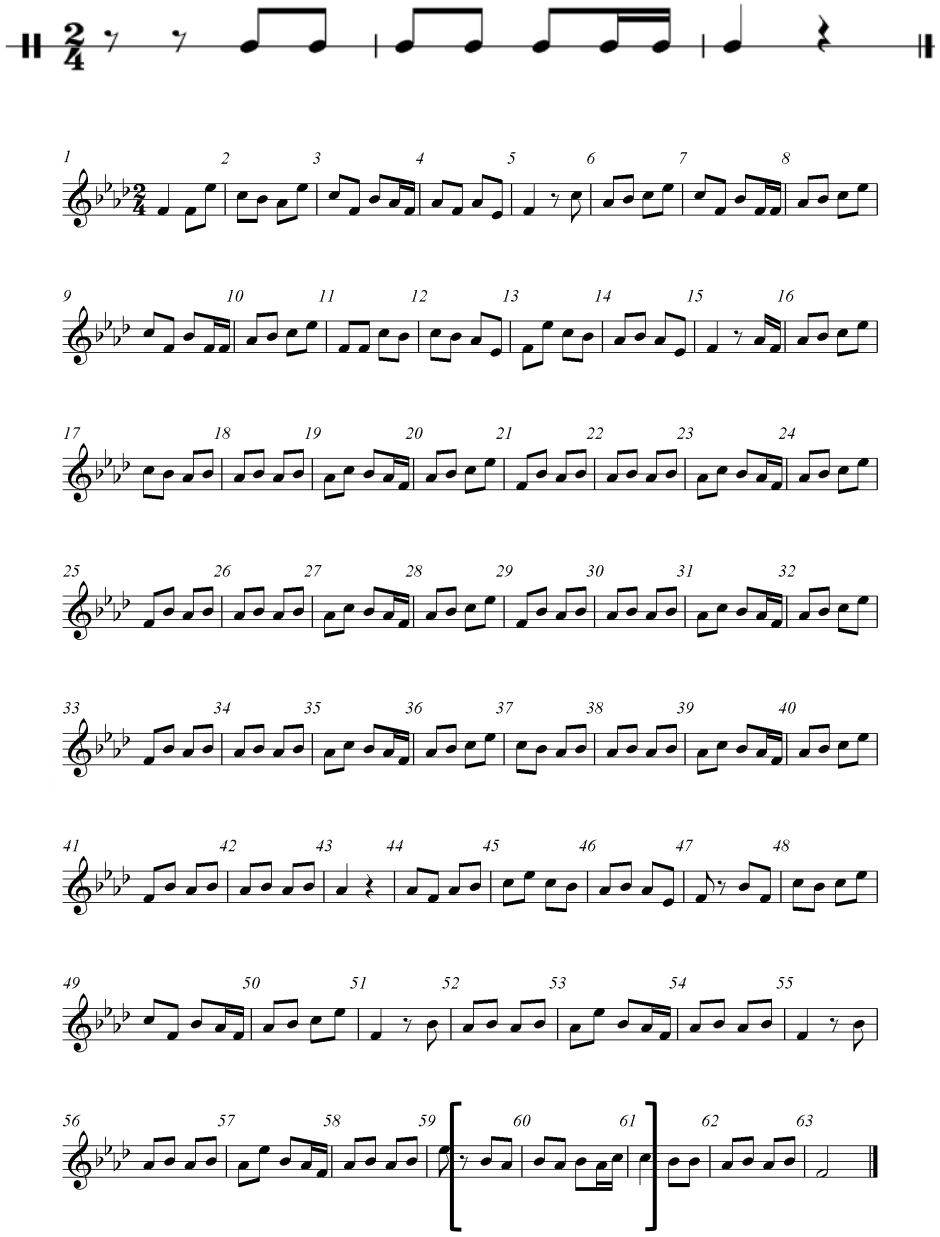
รูปแบบจังหวะที่ 5

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 5 มีจำนวน 8 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 11-13, 17-19, 21-23, 25-27, 29-31, 33-35, 37-39, 45-47

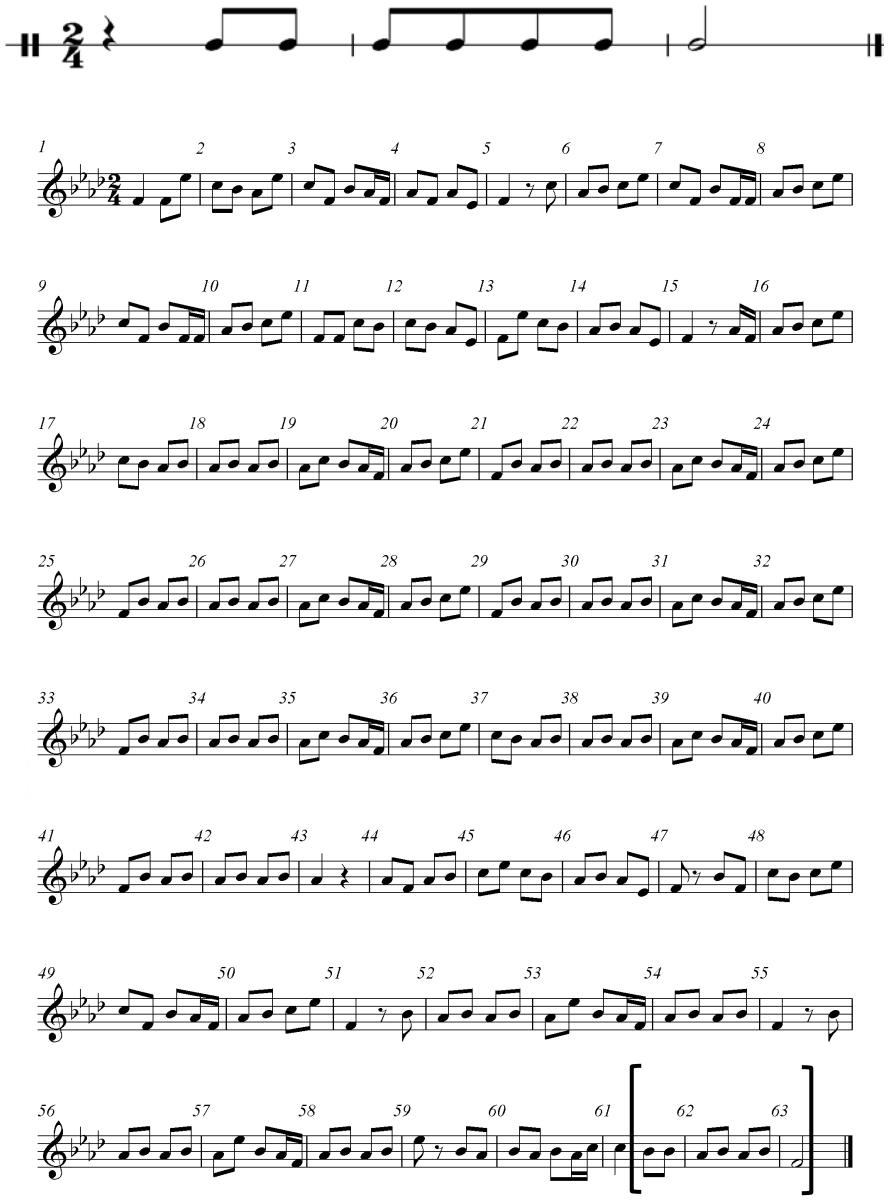
รูปแบบจังหวะที่ 6

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 6 มีจำนวน 2ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 13-15, 41-43

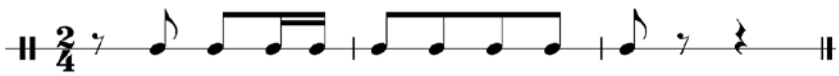
รูปแบบจังหวะที่ 7

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่15-17

รูปแบบจังหวะที่ 8

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่8 มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่43-45

รูปแบบจังหวะที่ 9

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่47-49

รูปแบบจังหวะที่ 10

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่ 10 มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่ 59-61

รูปแบบจังหวะที่ 11

จากโน้ตพบว่า ในวงเล็บเหลี่ยมเป็นรูปแบบจังหวะที่1 มีจำนวน 1 ครั้ง พบในห้องเพลงที่61-63

จากการแบ่งรูปแบบจังหวะตามวรรคเพลงของลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร มีรูปแบบจังหวะทั้งหมด 11 รูปแบบ โดยรูปแบบที่ 4 ใช้มากที่สุด จำนวน 9 ครั้ง รูปแบบที่ 5 และ6ใช้จำนวน 8 ครั้ง รูปแบบที่ 3 ใช้จำนวน 3 ครั้ง รูปแบบที่ 2 ใช้จำนวน 2 ครั้งรูปแบบที่ 1, 7, 8, 9, 10, 11ใช้จำนวน 1 ครั้ง ดังนั้น รูปแบบที่ 4 จึงเป็นรูปแบบจังหวะหลักลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร ซึ่งมีลักษะที่เรียบง่าย ในหนึ่งจังหวะจะมีโน้ต 2 ตัว และมีจังหวะเพิ่มขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทำนอง (Variation) ทำให้ง่ายแก่การจดจำ

ภาพตัวอย่างรูปแบบจังหวะหลักของแนวทำนองแคนของนายคำมี คนเพียร

3.2.2.5 เสียงประสาน

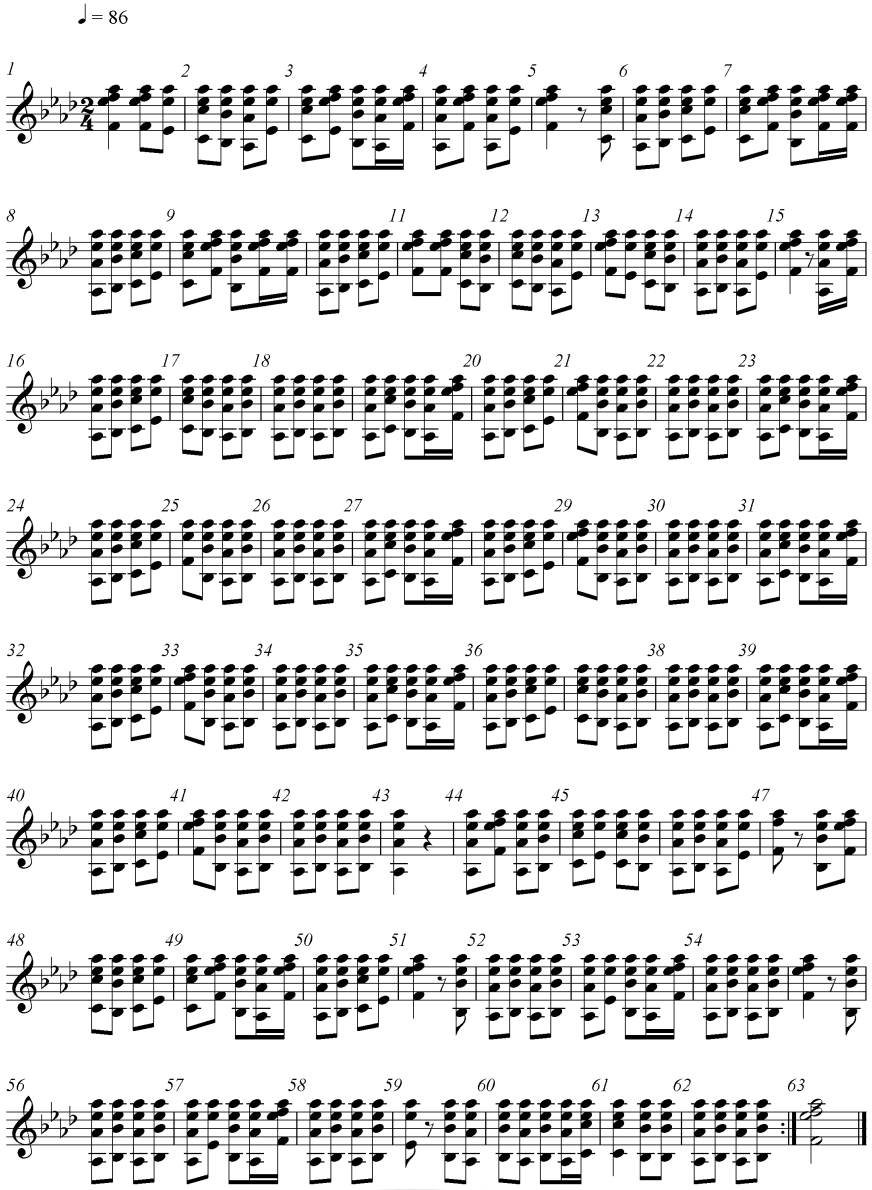
เสียงประสานของแคนเกิดจาก 2 ลักษณะดังนี้

1) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าโดยการปิดสูด ตามลายบรรเลงคือ ลายใหญ่ จะมีการปิดสูดที่เสียง มี (E)สูง ลา (A)สูง บริเวณลูกแคนลูกที่ 7 และ 8 ของแพขวา ทำให้เกิดเสียงประสานยืน(drone) ตลอดเวลา

2) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าเป็นคู่ๆ ตามลักษณะของลูกแคนซึ้งจะเป็นเสียงขั้นคู่ 8 คือเสียงต่ำกับเสียงสูง ยกเว้นเสียงลา (A) ที่มี 3 ช่วงเสียง คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง

ดังนั้นเมื่อบันทึกโน้ตลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ที่มีเสียงประสานจึงมีลักษณะดังนี้

ลายผู้ไทใหญ่



3.2.3 วิเคราะห์แนวทำนองพิณของนายวอง คนเพียร

3.2.3.1 โครงสร้างของเพลง

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบของพิธีเหยา บรรเลงเพื่อความสนุกสนานในช่วงขั้นตอนของการลงฟ้อน การบรรเลงพิณของหมอพิณจะไม่มีรูปแบบที่ตายตัวบรรเลงไปเรื่อยๆจนจบขั้นตอนพิธี การบรรเลงใช้ลายพิณหรือทำนองของเพลงต่างๆมาบรรเลงต่อกันไปเรื่อยๆ

1) ประเภทของเพลง เป็นเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยและแสดงความเคารพบูชาต่อผีบรรเลงในช่วงขั้นตอนลงฟ้อนที่ถือว่าเป็นช่วงที่หมอเหยา ผู้ป่วย ลูกคายจะออกมาฟ้อนรำและเล่นน้ำ

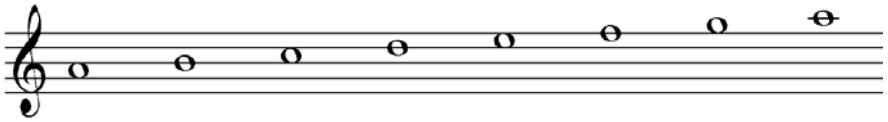
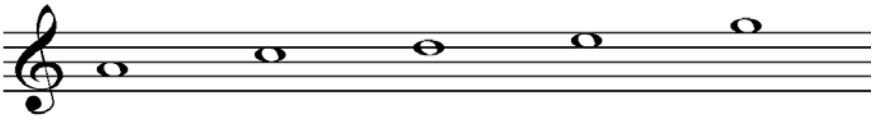
2) อัตราจังหวะ แนวทำนองของหมอพิณจะมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของหมอพิณซึ่งในช่วงขั้นตอนการลงฟ้อนนี้เป็นช่วงที่สร้างความสนุกสนาน จังหวะที่บรรเลงจึงต้องเร็ว หากเทียบกับอัตราจังหวะแบบสากลจะใกล้เคียงกับอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วของแนวทำนองจะเป็นความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 100

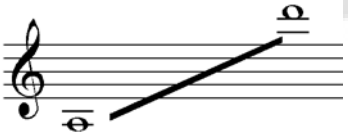
3) จำนวนท่อนหรือห้องเพลง การบรรเลงพิณในช่วงนี้ไม่มีลายทำนองที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับว่าขั้นตอนพิธีกรรมลงฟ้อนจะนานเท่าไร หมอพิณก็จะบรรเลงไปเรื่อยๆ ลายทำนองพิณที่นำมาวิเคราะห์นี้เป็นเพียงบางส่วนที่ยกตัวอย่างมา โดยมี297ห้องเพลง

4) หน้าที่ของเพลง บรรเลงประกอบการฟ้อนรำของหมอเหยา ผู้ป่วย และลูกคาย

5) โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยาในขั้นตอนการลงฟ้อน

6) บันไดเสียงที่ใช้ ทำนองลายพิณของนายวองคนเพียรใช้บันไดเสียง A minor

โครงสร้างบันไดเสียง A minor

กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในลายพิณของนายวอง คนเพียร มีทั้งหมด 5 เสียง A C D E G

7) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ทำนองลายพิณของนายวอง คนเพียร คือ คู่ 18 จาก A ถึง D



3.2.3.2 สังคีตลักษณ์

รูปแบบที่ใช้ในลายพิณของนายวอง คนเพียรนั้นไม่มีรูปแบบตายตัวบรรเลงไปเรื่อยๆจนเสร็จสิ้นในขั้นตอนการลงฟ้อนใช้การบรรเลงลายพิณหรือทำนองของเพลงต่างๆนำมาบรรเลงติดต่อกัน

3.2.3.3 วรรคเพลงและลูกตก

ลายพิณของนายวอง คนเพียร แบ่งเป็นวรรคเพลงและลูกตกได้ดังนี้

1.	E	2.	E
3.	E	4.	E
5.	A	6.	E
7.	E	8.	C
9.	C	10.	E
11.	C	12.	C
13.	G	14.	G
15.	E	16.	E
17.	D	18.	E
19.	A	20.	E
21.	E	22.	A
23.	A	24.	E
25.	A	26.	E
27.	A	28.	E
29.	D	30.	C
31.	D	32.	G
33.	B	34.	A
35.	A	36.	G
37.	E	38.	D
39.	C	40.	A
41.	E	42.	E
43.	C	44.	C
45.	C	46.	C
47.	C	48.	C
49.	C	50.	C
51.	C	52.	C
53.	C	54.	C
55.	E	56.	E
57.	E	58.	A
59.	C	60.	C

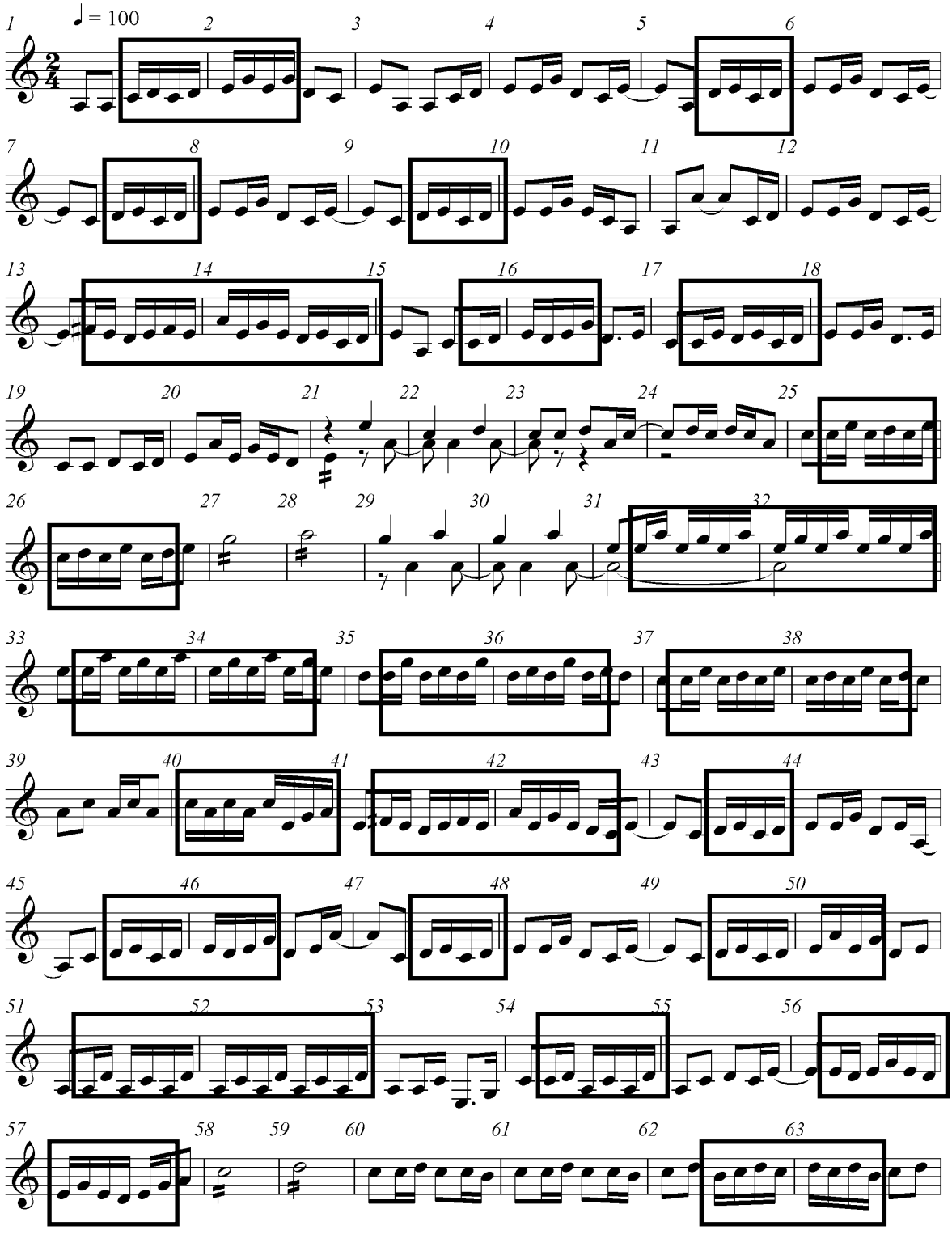
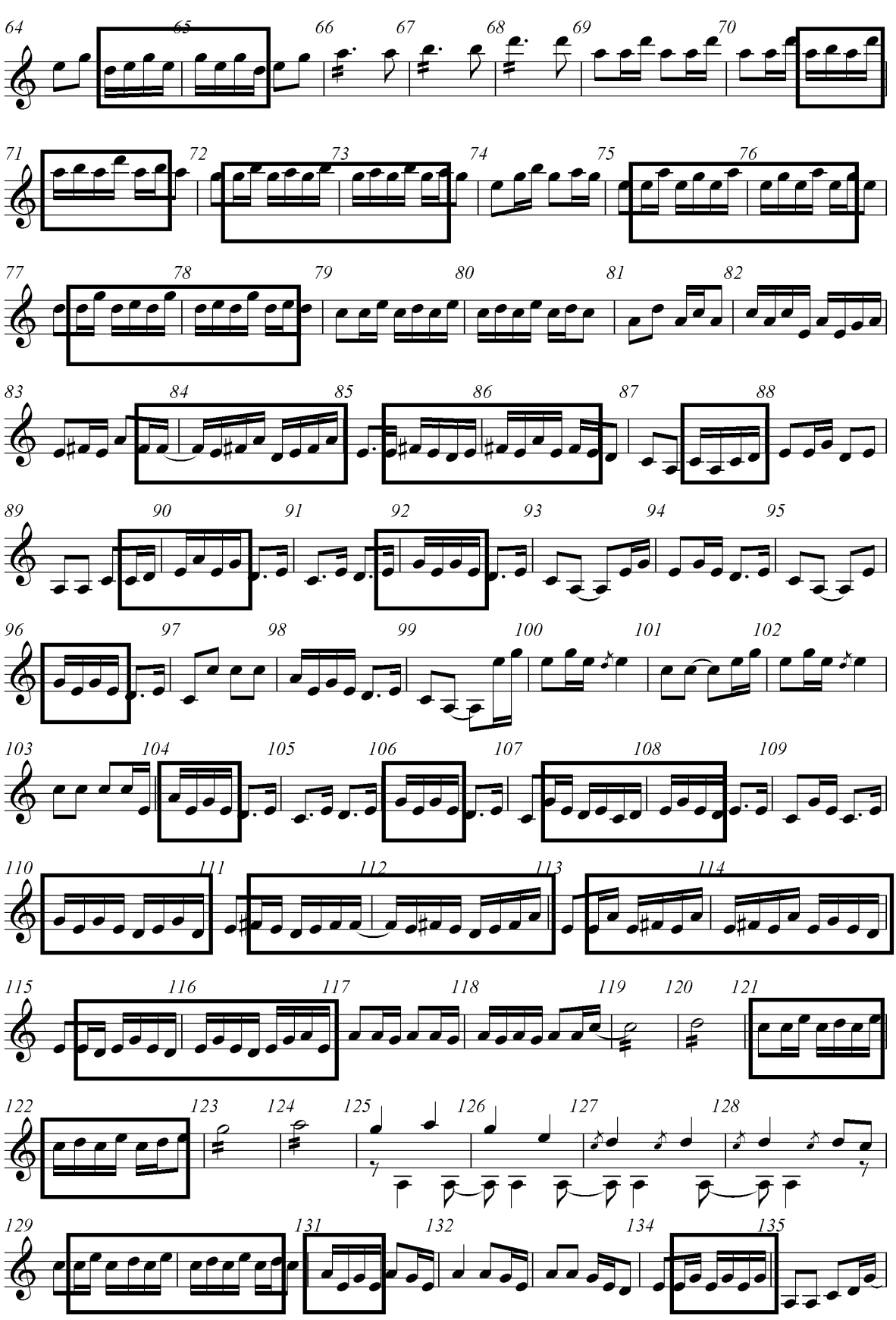
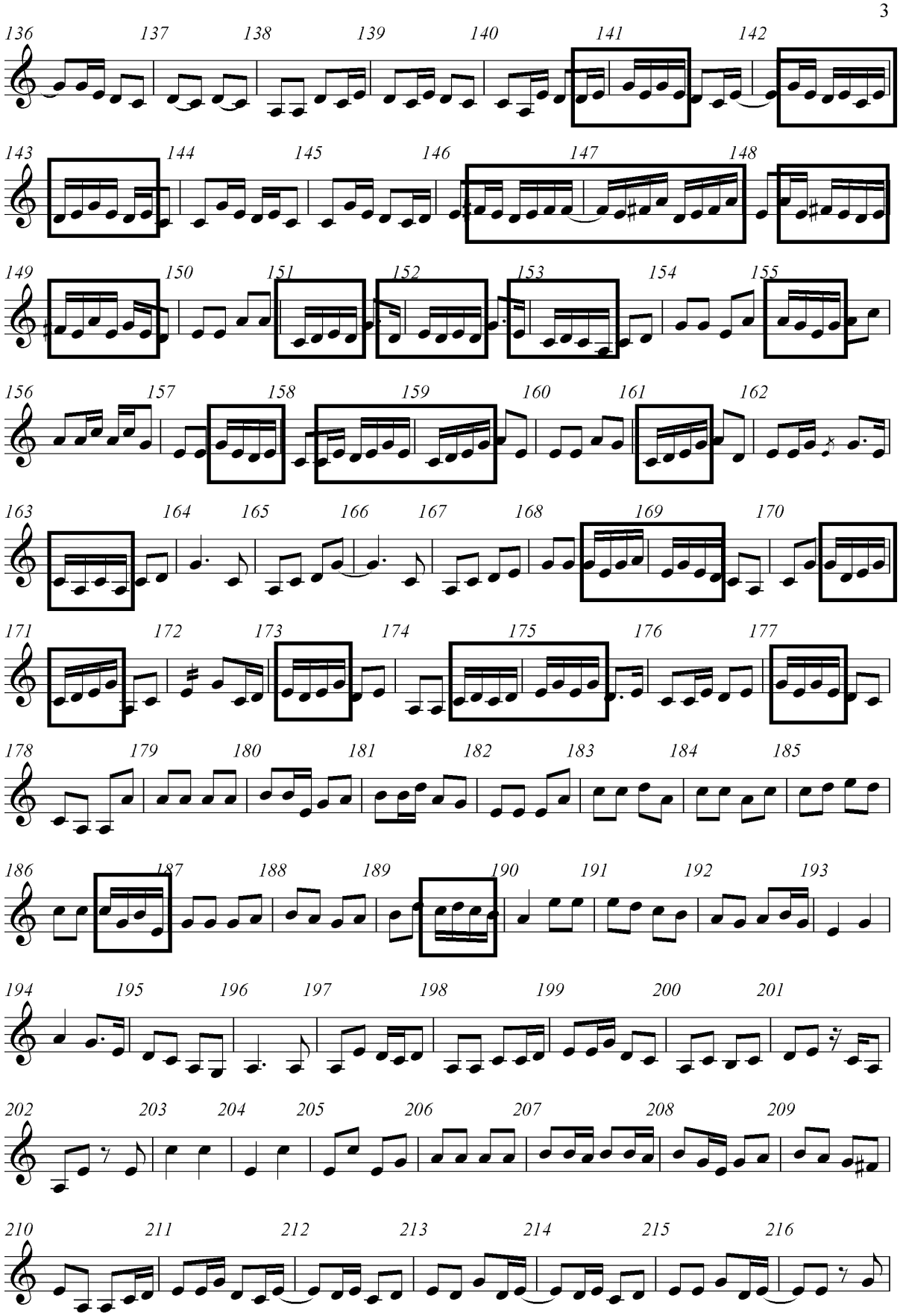
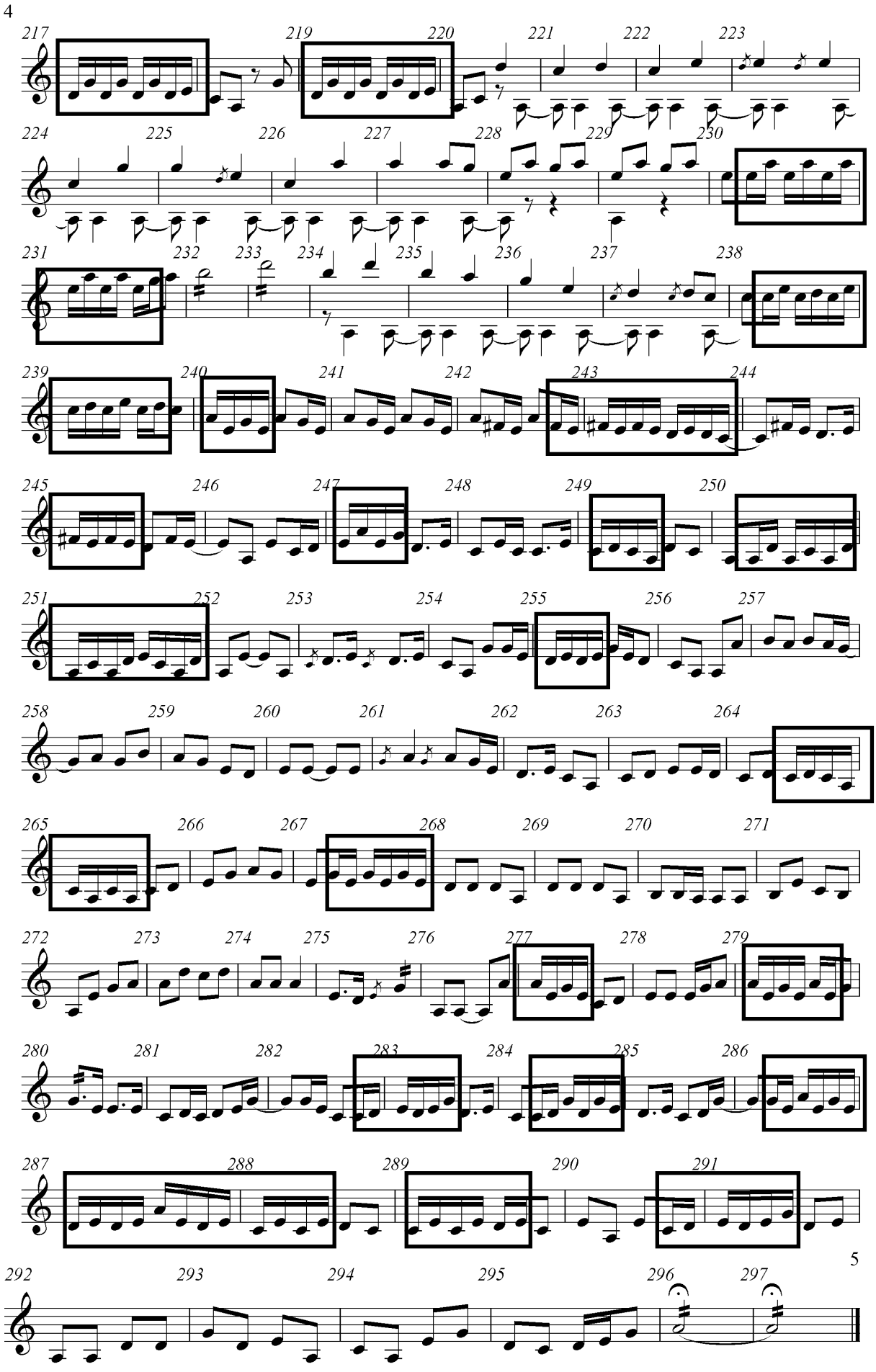
61.	G	62.	G
63.	D	64.	C
65.	A	66.	A
67.	A	68.	D
69.	D	70.	G
71.	D	72.	C
73.	F#	74.	F#
75.	C	76.	C
77.	A	78.	E
79.	C	80.	C
81.	C	82.	A
83.	A	84.	E
85.	C	86.	E
87.	E	88.	G
89.	A	90.	B
91.	C	92.	C
93.	G	94.	B
95.	E	96.	C
97.	D	98.	A
99.	E	100.	D
101.	C	102.	E
103.	B	104.	B
105.	E	106.	E
107.	E	108.	D
109.	D	110.	C
111.	E	112.	F#
113.	A	114.	E
115.	E	116.	D
117.	B	118.	D
119.	C	120.	A

121.	F#	122.	F#
123.	E	124.	C
125.	A	126.	D
127.	D	128.	B
129.	A	130.	A
131.	C	132.	C
133.	E	134.	D
135.	B	136.	A
137.	E	138.	A
139.	A	140.	C
141.	C	142.	D
143.	D	144.	C
145.	E	146.	G
147.	D	148.	A

จากการแบ่งวรรคเพลงเบื้องต้นพบว่า ลายทำนองของเพลงมีทั้งหมด 297 ห้อง แบ่งวรรคเพลงได้ 148 วรรคเพลง ตำแหน่งลูกตกของแต่ละวรรคเพลงมีลูกตกที่ตำแหน่ง C จำนวน 40 ครั้ง มีลูกตกที่ E 38 ครั้ง มีลูกตกที่ A จำนวน 27 ครั้ง มีลูกตกที่ D จำนวน 20 ครั้ง มีลูกตกที่ G จำนวน 10ครั้งมีลูกตกที่ B จำนวน 8ครั้ง มีลูกตกที่ F# จำนวน 5ครั้งตำแหน่งลูกตกที่นิยมใช้คือเสียง C รองลงมาคือเสียง E และเสียง A เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3,5, 1ของบันไดเสียง A minor และในคอร์ด A minor ทำให้เสียงตกมีความกลมกล่อม

3.2.3.4 รูปแบบจังหวะ

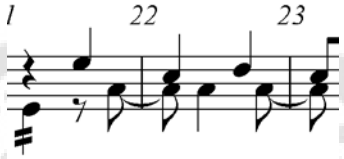
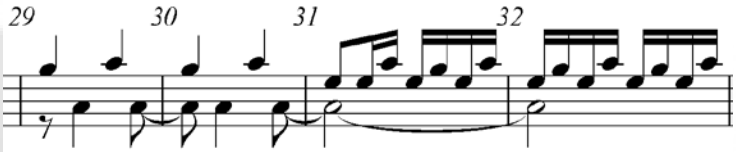
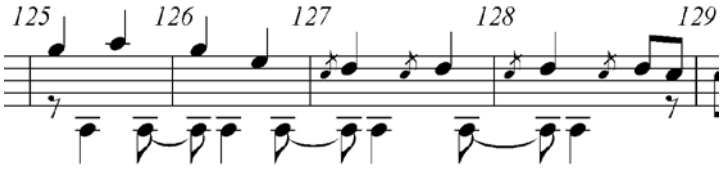
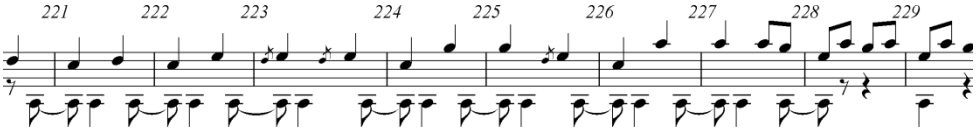
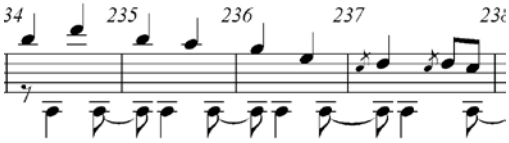
เนื่องจากลายพิณที่ใช้ประกอบพิธีเหยาเป็นการนำทำนองของลายและเพลงต่างๆมาบรรเลงต่อกัน รูปแบบจังหวะจึงมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงเลือกรูปแบบจังหวะที่มีลักษณะเด่นและใช้เป็นประจำตลอดเพลงนั้นคือ การใช้โน้ตที่มีเสียงสั้นเรียงต่อกัน ยกตัวอย่างเช่น

ลายพิณ

2
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
131
132
134
135

3
136 137 138 139 140 141 142
143 144 145 146 147 148
149 150 151 152 153 154 155
156 157 158 159 160 161 162
163 164 165 166 167 168 169 170
171 172 173 174 175 176 177
178 179 180 181 182 183 184 185
186 187 188 189 190 191 192 193
194 195 196 197 198 199 200 201
202 203 204 205 206 207 208 209
210 211 212 213 214 215 216

4
217
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
5
292
293
294
295
296
297

จากการสังเกตโน้ตในกรอบสี่เหลี่ยมที่มีมีจำนวนมากตลอดเพลง ทำให้เห็นว่ารูปแบบจังหวะหลักที่ใช้ในลายพิณของนายวอง คนเพียร มีลักษณะใช้โน้ตที่มีเสียงสั้นจำนวนมากเทียบได้กับโน้ตเขบ็ตสองชั้นของดนตรีสากล เพื่อให้เกิดความกระชับของจังหวะสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ที่ฟ้อ น รำเป็นอย่างดี

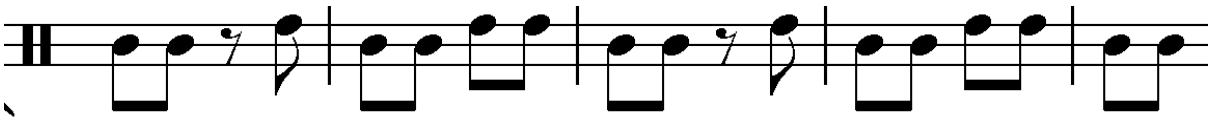
3.2.3.5 เสียงประสาน

เสียงประสานในลายพิณของนายวอง คนเพียร เกิดจากการดีดสายพิณหนึ่งสายให้เกิดเสียงประสานยืน (drone) และดีดอีกหนึ่งสายบรรเลงคู่กันทำให้เกิดเสียงประสาน ซึ่งตลอดทั้งเพลงพบอยู่ 5 ช่วงดังนี้

ในห้องที่ 21-25

ในห้องที่ 29-32

ในห้องที่ 125-129

ในห้องที่ 221-229

ในห้องที่ 221-229

3.2.3 วิเคราะห์การบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

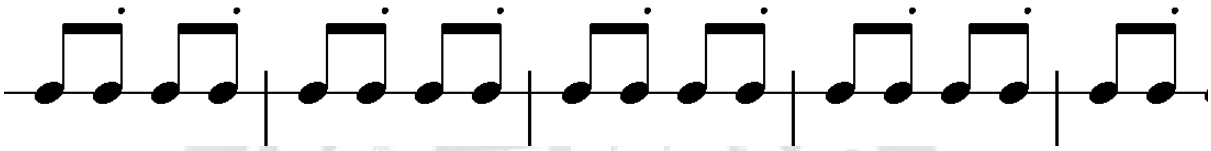
เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในพิธีเหยาใช้บรรเลงช่วงเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีและลงฟ้อน คือ กลองหาง สิ่งหรือฉิ่ง แส่งหรือฉาบ มีรูปแบบจังหวะดังนี้

1) กลองหาง รูปแบบจังหวะคือ



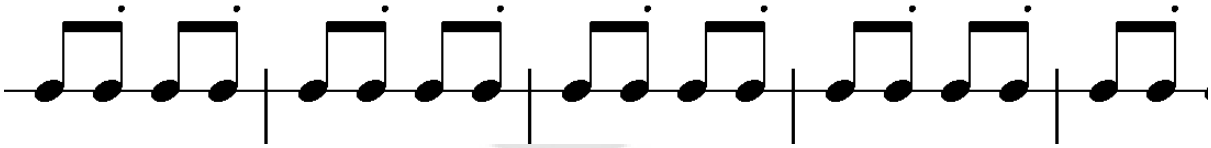
เติ้ง เติ้ง ตะ เติ้ง เติ้ง ตะ ตะ เติ้ง เติ้ง ตะ เติ้ง เติ้ง ตะ ตะ เติ้ง เติ้ง

2) สิ่ง หรือ ฉิ่ง รูปแบบจังหวะคือ



สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ

3) แส่ง หรือ สาบ รูปแบบจังหวะคือ



แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยา กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม อำเภอเมือง ตำบลผึ่งแดด จังหวัดมุกดาหารผู้วิจัยได้ศึกษาตามจุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัยดำเนินตามขั้นตอนวิธีดำเนินการวิจัย นำข้อมูลมาวิเคราะห์ แล้วสรุปผล อภิปรายผล ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
2. เพื่อศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
3. เพื่อวิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยาโดย หมอรวย สุพร เพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยของชาวบ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

สรุปผล

1. องค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา

1.1 องค์ประกอบของพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

1.1.1 ความเชื่อ

พิธีเหยาเป็นความเชื่อของชาวบ้านว่าอาการเจ็บป่วยที่เกิดนั้น หลังจากที่รักษาโดยการแพทย์สมัยใหม่แล้วอาการยังไม่ดีขึ้น อาการเจ็บป่วยนั้นต้องเกิดจากการที่ผีทำให้เจ็บป่วย ผู้ป่วยนั้นต้องต้องทำตามสิ่งที่ผีต้องการ โดยอาศัยการทำพิธีเหยาซึ่งมีหมอเหยาเป็นผู้ทำพิธีรักษาให้ หมอเหยาจะเป็นผู้เสี่ยงทายหาสาเหตุและบอกกล่าวถึงวิธีแก้ไขเพื่อให้ผีนั้นพึงพอใจ และผู้ป่วยนั้นจะต้องยอมรับนับถือผีที่กระทำให้เกิดอาการเจ็บป่วยนั้นว่าเป็นเจ้านายของตนเอง ผู้ที่มีความเชื่อเรื่องพิธีเหยานี้ก็ยังนับถือศาสนาพุทธควบคู่ไปด้วย และไปวัดประกอบพิธีกรรมตามพุทธศาสนาเหมือนผู้ที่นับถือพุทธ ศาสนาทั่วไปและเชื่อเรื่องบาปบุญเช่นกันกับชาวพุทธ

1.1.2 ผู้รักษาอาการป่วย

1.1.2.1 หมอเหยา

หน้าที่ของหมอในพิธีกรรมนั้นเหมือนเป็นประธานในพิธี มีหน้าที่คือเป็นผู้ที่ติดต่อกับผี ทำการเสี่ยงทายหาอาการบาดเจ็บ ซึ่งบางทีอาจมีการเสี่ยงทายหรือดูดวงชะตาให้บุคคลอื่นที่มาร่วมงานด้วย เป็นผู้ลำผู้ร้องเพลงเพื่อให้ผู้อื่นได้ฟ้อนได้รำ และเป็นผู้ทำพิธีบายศรีสู่ขวัญให้กับผู้ป่วยเพื่อเรียกขวัญกำลังใจให้ผู้ป่วย ผู้ที่เป็นหมอเหยานั้นต้องเป็นผู้ที่ค่อนข้างรักษาศีลปฏิบัติธรรมเข้า วัดเข้าวาอยู่เป็นประจำ ไม่บริโภคเนื้อของสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ ในวันพระต้องบูชาหอสูงด้วยขันแปด บริโภคอาหารที่เป็นมังสวิรัติ คือ ผักและผลไม้ไม่มีเนื้อสัตว์ ส่วนวันอื่นที่ไม่ใช่วันพระก็รับประทานอาหารทั่วไปแต่จะงดบริโภคสัตว์ที่มีขนาดใหญ่ เช่น วัว ควาย เป็นต้น

1.1.2.2 หมอเปี่ยง

มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยของหมอเหยา และให้คำปรึกษากับครอบครับผู้ป่วย ในเรื่องต่างๆเช่น เรื่องค่าใช้จ่าย เรื่องการจัดสถานที่ สิ่งของที่จำเป็นที่ต้องใช้ในพิธีกรรม หมอเปี่ยงจะนั่งด้านข้างของหมอเหยาเสมอ เป็นผู้ซักถามสาเหตุของการป่วยกับ ผีและหมอเหยาจะเป็นผู้เสี่ยงทายในช่วงของการลงฟ้อนหมอเปี่ยงจะช่วยหมอเหยาลำคำกลอน การปฏิบัติตนของหมอเปี่ยงนั้นมีลักษณะคล้ายกันกับหมอเหยาแต่ไม่เคร่งครัดเท่าคือ ต้องบูชาหอสูงในวันพระ เข้าวัดเข้าวาเป็นประจำรักษาศีลอยู่เนืองนิตย์

1.1.3 ผู้ป่วย

ผู้ป่วยที่เข้ารับการรักษาโดยพิธีกรรมเหยานั้นมีอาการเจ็บป่วยที่แตกต่างกันเช่น เจ็บปวดตามเนื้อตัว ปวดหัว ป่วยไข้อาการไม่ทุเลา เป็นต้น ซึ่งอาการเจ็บป่วยเหล่านี้ส่วนใหญ่ผู้ป่วยเองก็ได้เข้ารับการรักษากับแพทย์แผนปัจจุบันมาแล้วระยะหนึ่งอาการไม่กระเตื้องจึงเปลี่ยนวิธีการรักษามาใช้พิธีกรรมเหยา และบางคนที่มีความเชื่อเรื่องเกี่ยวกับสิ่งที่เหนือธรรมชาติก็เลือกที่จะรักษาด้วยวิธีการเข้าพิธีให้หมอเหยารักษาโดยไม่ได้เข้ารับการรักษากับแพทย์แผนปัจจุบันมาก่อนเลย แต่ก็มีอีกหลายคนที่ใช้วิธีรักษาทั้งแบบแผนปัจจุบันและพิธีกรรมเหยาไปพร้อม ๆกัน เมื่อรับการรักษาแล้วผู้ป่วยถือว่าเป็นลูกคายของหมอเหยา เมื่อเป็นลูกคายแล้วการปฏิบัติตนนั้น ต้องบูชาหอสูงในวันพระ เข้าวัดเข้าวาเป็นประจำรักษาศีลอยู่เนืองนิตย์ และเข้าร่วมพิธีเหยาเพื่อเล่นน้ำเป็นประจำทุกปี

1.1.4 เครื่องคาย

เครื่องคายในพิธีกรรมเหยานั้น จัดทำขึ้นเพื่อแสดงความเคารพบูชาผี ครูบาอาจารย์ และเป็นที่สถิตของผีในระหว่างพิธีกรรม ซึ่งแต่ละคนแต่ละหน้าที่จะมีเครื่องคายของตนเอง เช่น หมอเหยาก็มีเครื่องคายของตนเองหนึ่งคาย นักดนตรีก็มีเครื่องคายของตนเองหนึ่งคาย เป็นต้น การจัดเครื่องคายมีลักษณะแตกต่างกันดังนี้

1.1.4.1 เครื่องคายใหญ่

เครื่องคายใหญ่นั้นเป็นเครื่องคายประจำตัวของหมอเหยา ประกอบด้วย ดอกไม้ 8 คู่ เทียน 8 คู่ คำหมาก 2 คำ บุหรี่ 2 มวน ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 คู่ เริ่มพิธีหมอเหยาจะเชิญให้ผีเจ้านายของหมอเหยาลงมาประทับในเครื่องคายใหญ่นี้ เครื่องคายประเภทนี้หากเป็นการรักษาผู้ป่วยนอกบ้านของหมอเหยาหมายถึงบ้านของผู้ป่วย อาจมีหรือไม่มีก็ได้และแต่บ้านของผู้ป่วยจะจัดเตรียมไว้ แต่หากว่าเป็นบ้านของหมอเหยาเองนั้นจะมีเครื่องคายประเภทนี้อยู่ประจำ

1.1.4.2 เครื่องคายลงเล่น

เครื่องคายลงเล่นเป็นเครื่องคายที่ใช้สำหรับเป็นที่ประทับของผีเจ้านายที่ได้เชิญลงมาให้มาอยู่ในเครื่องคายนี้ ผู้ที่ต้องมีเครื่องคายนี้คือ หมอเหยา (ในกรณีที่ไม่มีเครื่องคายใหญ่) หมอเปี่ยง ผู้ป่วย นักดนตรี และลูกคายที่มาร่วมพิธี ในเครื่องคายลงเล่นประกอบด้วย ดอกไม้ คู่ ธูป 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมาก บุหรี่ ขันหมากเบ็ง 1 คู่ ขัน(ห่อ)นิมนต์ 1 คู่ หมอน 1 ใบ เงิน 4 บาท เครื่องคายประเภทนี้ทางบ้านผู้ป่วยจะเป็นผู้ตระเตรียมไว้ให้

1.1.4.3 เครื่องคายนักดนตรี

เครื่องคายของนักดนตรีนั้นจะมี 2 เครื่องคายคือ เครื่องคายหลวง (คายวง) และเครื่องคายลงเล่น ทางบ้านผู้ป่วยจะเป็นผู้เตรียมไว้ให้ในหัวข้อนี้จะกล่าวถึงเพียงเครื่องคายหลวง (คายวง) เพราะเครื่องคายเล่นได้กล่าวถึงไปแล้วในหัวข้อที่ผ่านมา เครื่องคายหลวง (คายวง)ประกอบด้วย ซวย 5 คู่ เทียน 5 คู่ คำหมาก 1 คู่ บุหรี่ 2 มวน เหล้า 1 ขวด บุหรี่ซอง 1 ซอง แป้ง 1 กระป๋อง เงิน 12 บาท

1.1.5 นักดนตรี

นักดนตรีมีหน้าที่เล่นดนตรีประกอบพิธีเหยา นักดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรมเหยาของหมอรวย สุพร นั้นส่วนใหญ่จะมีอาชีพหลักคือเกษตรกร เล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริม หมอเหยาจะเป็นผู้ติดต่อให้มาบรรเลงในงานรับค่าจ้างประมาณ 400-500 บาท ครอบครัวผู้ป่วยเป็นผู้ว่าจ้าง นักดนตรีจะต้องประพฤติตนให้อยู่ในศีลธรรม เข้าวัดเป็นประจำ วันพ่อแห่งชาติถือเป็นวันไหว้ครู

1.1.6 ผู้ร่วมงานในพิธีกรรม

1.1.6.1 ญาติพี่น้องเพื่อนบ้าน

มีบทบาทคือ มาช่วยในการทำกับข้าว จัดเตรียมสถานที่ และจัดหาของใช้ที่จำเป็นต่อพิธีกรรม

1.1.6.2 ลูกคายของหมอรวย สุพร และลูกคายของหมอเหยาคนอื่น

พิธีกรรมเหยานั้นนอกจากจะเป็นการรักษาอาการเจ็บป่วยแล้ว ยังเป็นพิธีกรรมให้ลูกคายได้พบปะและช่วยเหลือกัน แสดงความเคารพนับถือผี ซึ่งเชื่อว่าจะทำให้ชีวิตมีความเจริญรุ่งเรืองโรคภัยไข้เจ็บจะไม่มาแผ้วพาล การจัดพิธีกรรมเหยาที่มีการลงเล่นน้ำต้องมีค่าจ่ายจำนวนมาก วิธี ส่งข่าวให้ลูกคายคนอื่นๆทั้งลูกคายของหมอรวย สุพรและลูกคายของหมอเหยาคนอื่นนั้นนอกจากการมาช่วยงานในการออกแรงงานช่วยกันแล้วลูกคายคนอื่นๆนั้นจะให้เงิน (ซึ่งงานของนางวิมล พรพูลมีตกลงค่าใช้จ่ายเป็นเงินคนละ 300 บาท) แก่บ้านผู้ป่วยเพื่อช่วยเหลือในการจัดงาน

1.1.7 การจัดสถานที่

การเตรียมสถานที่ของการประกอบพิธีกรรมเหยา หรือเรียกอีกอย่างว่าเตรียมผาม โดยเริ่มจากการสร้างสิ่งที่ใช้ในการบังแดดบังฝนคือ กางเต็นท์ผ้าใบ หลังจากกางเต็นท์เรียบร้อยนำไพหญ้าหรือวัสดุอื่นก็ได้เช่น ก้านมะพร้าว ผ้า เสื่อ เป็นต้น มากั้นเป็นฝาโดยบังคับ บว่าห้ามให้หน้าเต็นท์ (ฝั่งตรงข้ามของฝา) หันไปทางทิศตะวันตก บริเวณที่มีฝากั้นนั้นจะเป็นที่วางพาขวัญ และซวย โดยพาขวัญจะวางอยู่บนกระดานไม้ซึ่งต้องเตรียมไว้ ข้างล่างของไม้กระดานจะเป็นที่วางของขันธ์ห้าและหมอน ฝั่งตรงข้ามจะเป็นที่ตั้งของโอ่งน้ำ และเสาดอกไม้ โอ่งน้ำมี 2 ใบ

1.2 ขั้นตอนการประกอบพิธีเหยาเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วย

1.2.1 การเชิญผีมาเทียม

เป็นขั้นตอนที่หมอเหยาจะเชิญผีลงมาเทียมที่เครื่องคาย ตลอดจนเชิญสิ่งสักสิทธิ์เช่น พระรัตนตรัย ผีบ้านผีเรือน แม่ธรณี พ ญานาค เป็นต้น เพื่อมาช่วยในการรักษาผู้ป่วยให้หาย โดยขั้นตอนนี้จะเริ่มเวลา 9.00 น. หมอลำจะลำคำกลอนคลอไปกับเสียงแคนของหมอแคน

1.2.2 การลำถามเสี่ยงทาย

คือขั้นตอนที่หมอเหยาทำการเสี่ยงทายหาสาเหตุของการเจ็บป่วย โดยการใช้ไข่กลิ้งไปมาบนฝ่ามือแล้วลำคำกลอนคลอไปกับเสียงแคน ถามหาสาเหตุอาการเจ็บป่วย ยกตัวอย่างเช่น หมอเหยาถามว่าถ้าผีต้องการมาอยู่ด้วยขอให้ไข่ตั้ง หากไข่ตั้งถือว่านั่นคือสาเหตุของการเจ็บป่วย

1.2.3 เกลี้ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผี

เมื่อทราบว่าสาเหตุเกิดจากผีต้องการมาอยู่ด้วย อยากให้ผู้ป่วยรับนับถือ ผี หมอเหยาจะลำคำกลอนเกลี้ยกล่อมให้ผู้ป่วยนั้นยอมนับถือผี และให้ผู้ป่วยถือเครื่องคายไว้ หากผู้ป่วยวางเครื่องคายลงเมื่อใดแสดงว่าผู้ป่วยยอมนับถือผี ในช่วงนี้เสียงพิณไฟฟ้าและเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบจังหวะจะเริ่มบรรเลง

1.2.4 การลงฟ้อน

ขั้นตอนการลงฟ้อนนี้มีความหมายคือการพาผีฟ้อนรำและการอาบน้ำให้ผู้ป่วย ซึ่งเชื่อว่าหากได้พาผีฟ้อนรำได้อาบน้ำจะทำให้อาการป่วยนั้นหาย หากเป็นลูกคายคนอื่นๆ การที่ได้พาผีฟ้อนรำและอาบน้ำถือเป็นสิริมงคลแก่ตน การบรรเลงดนตรีในช่วงนี้พิณไฟฟ้าจะมีหน้าที่บรรเลงสร้างความสนุกสนาน และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะจะทำให้บรรยากาศสนุกสนานขึ้นไปอีก

1.2.5 การลำลา

การลำลาเป็นขั้นตอนที่หมอเหยาจะออกมาลำคำกลอนลาผาม ลาหนองหารหนองคาย เชิญผีของบรรดาลูกคายให้กลับ ลาผู้ที่มาร่วมงาน

1.2.6 การเรียกขวัญผู้ป่วย

การเรียกขวัญเกิดจากความเชื่อที่ว่าผู้ป่วยเมื่อเกิดการเจ็บไข้ได้ป่วยขวัญจะออกจากร่างกาย หมอเหยาจะเรียกขวัญของผู้ป่วยให้กลับมาสู่ร่าง

1.2.7 การเชิญผีกลับ

ขั้นตอนการเชิญ ผีกลับเป็นขั้นตอนที่หมอเหยาจะเชิญผีให้กลับ โดยลำคำกลอนคลอไปกับเสียงแคน เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนนี้เป็นอันจบพิธี

2. ดนตรีประกอบพิธีเหยา

2.1 วงดนตรีที่ใช้บรรเลง

วงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีเหยานั้นนักดนตรีที่ร่วมบรรเลงได้เรียกวงดนตรีของตนเองว่า “วงประเพณีเหยา” ในอดีตมีเครื่องดนตรีเพียง ปี่ผู้ไท แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ พิณ แต่ในปัจจุบันนักดนตรีมีการ สับเปลี่ยนสมาชิกไปมาจนเหลือเพียงแค่ แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ และเปลี่ยนพิณแบบเดิมมาเป็นพิณไฟฟ้าเพื่อให้สามารถใช้ร่วมกับเครื่องขยายเสียงและเพิ่มความสนุกสนานให้กับพิธีมากขึ้น

2.2 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเหยามี แคน กลอง ฉิ่ง ฉาบ และพิณไฟฟ้า มีลักษณะของเครื่องดนตรีและวิธีการบรรเลงดังต่อไปนี้

2.2.1 ลักษณะของเครื่องดนตรี

2.2.1.1 แคน ที่ใช้ในการประกอบในพิธีเหยาที่ผู้วิจัยได้ไปเก็บข้อมูลในครั้งนี้ได้แก่ แคนแปด (Bamboo Mouth Organ) เป็นเครื่องดนตรีประเภท Free ReedAerophone คืออยู่ในตระกูลเสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของอากาศ ประเภทลิ้นอิสระ ระบบเสียงของแคน ซึ่งจะใช้ระบบ 7 เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา ที (Septatonic Scale) ซึ่งจะมีเสียงคลอหรือเสียงเสพเป็นเสียงประสานในตัว (Drone Harmony)ระบบเสียงของแคนแปดมีเสียงทั้งหมด 16 เสียง แต่เป็นระดับเสียงที่ซ้ำกันเสีย 2 เสียง ฉะนั้นจึงมีเสียงที่มีระดับแตกต่างกันทั้งหมด 15 เสียง เรียงลำดับจากต่ำไปสูงดังนี้คือ ลา ที โด เร มี ฟา ซอล (ซอล) ลา ที โด เร มี ฟา ซอล

2.2.1.2 พิณ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสาย ใช้ในการดีดเสียง นักวิชา การดนตรีชาติพันธ์ (ethnomusicologist) จำแนกเครื่องดนตรีชนิดนี้ไว้ในกลุ่มเครื่องสาย (chordophone) ชนิดดีดที่มีคอยาว (longneck plucked lute) ซึ่งในการวิจัยครั้งนี้เป็นพิณที่มีสองคอ แต่ส่วนประกอบจนถึงวิธีการเล่นนั้นเหมือนกัน

2.2.1.3 กองหาง เป็นเครื่องดนตรีประเภท เมมบราโนโฟน (membranophone) เสียงที่ได้ยินเกิดจากการสั่นสะเทือนของหนังกลอง กลองหางเป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว ทำด้วยไม้ มีรูปทรงลำตัวกลมกลึงแล้วกิ่วขอด และผายออกเป็นตีนตั้งพื้นได้ตรงด้านที่ไม่ได้ขึงหนัง มีลักษณะคล้ายกลองยาวภาคกลาง

2.2.1.4 สิ่ง หรือ ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภท ไอดิโอโฟน(idiophone) มีลักษณะเหมือนจาน ทำจากโลหะ หล่อหน้า เว้ากลาง ปากผายกลมรูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี ฝ่าแต่ละฝ่าวัดผ่านศูนย์กลาง จากสุดขอบข้างหนึ่ง ไปสุดขอบข้างหนึ่ง ประมาณ ๖ ซ.ม. ถึง ๖.๕ ซ.ม. เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือก

2.2.1.5 แส่ง หรือ ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีประเภท ไอดิโอโฟน (idiophone) ทำจากโลหะ รูปร่างคล้ายฉิ่งแต่หล่อบางกว่าฉิ่ง มีขนาดใหญ่กว่าและกว้างกว่า ตอนกลางมีปุ้มกลมทำเป็นกระพุ้งขนาดวางลงในอุ้มมือ ๕ นิ้ว ขอบนอกแบรออกไปโดยรอบและเจาะรูตรงกลางกระพุ้งไว้ร้อยเส้นเชือกหรือเส้นหนังสำหรับถือวัดผ่านศูนย์กลางราว ๒๔ ถึง ๒๖ ซ.ม.

2.2.2 วิธีการบรรเลง

2.2.2.1 วิธีการบรรเลงแคน

ใช้วิธีเป่าลมและดูดเข้าที่เต้าแคน ใช้นิ้วอุดรูนับทำให้เกิดเสียงต่างๆ โดยการเป่าแคนจะต้องอุดรูเป็นคู่ 8

2.2.2.2 วิธีการบรรเลงพิณ

ใช้นิ้วมือข้างซ้ายกดลงไปที่บริเวณขั้นเสียงบนคอพิณ ซึ่งตำแหน่งที่วางจะให้เสียงที่ต่างกัน มือขวาใช้ปิ๊คดีดขึ้นตามรูปแบบจังหวะ

2.2.2.3 วิธีการบรรเลงกลองหาง

การตีกลองหางเสียงที่ใช้มี 2 เสียงคือ ตะ เติ่งมีวิธีการตีดังนี้

1. เสียงตะ ใช้นิ้ว 4 นิ้วได้แก่ นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ตีลงไปบริเวณขอบของหนังกลอง

2. เสียงเติ่ง ใช้นิ้วทั้ง 5 นิ้วได้แก่ นิ้วโป้ง นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง นิ้วก้อย ตีลงไปตรงกลางของหนังกลอง

2.2.2.4 วิธีการบรรเลงสิ่ง

การตี่สิ่งจะใช้เสียง 2 เสียง คือ สิ่ง และ สับ มีวิธีการตีดังนี้

1. เสียงสิ่ง ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝากระทบกันบริเวณขอบฝาจากนั้นให้ยกขึ้นจะเกิดเสียง “สิ่ง”

2. เสียงสับ ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝา ตีลงในลักษณะประกบกันทั้งฝาจะเกิดเสียง “สับ”

2.2.2.5 วิธีการบรรเลงแส่ง

การตี่แส่งจะใช้เสียง 2 เสียง คือ แส่ง และ สาบ มีวิธีการตีดังนี้

1. เสียงแส่ง ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝากระทบกันบริเวณขอบฝาจากนั้นให้ยกขึ้นจะเกิดเสียง “แส่ง”

2. เสียงสาบ ให้ใช้ฝาทั้ง 2 ฝา ตีลงในลักษณะประกบกันทั้งฝาจะเกิดเสียง “สาบ”

2.3 การสืบทอดดนตรี

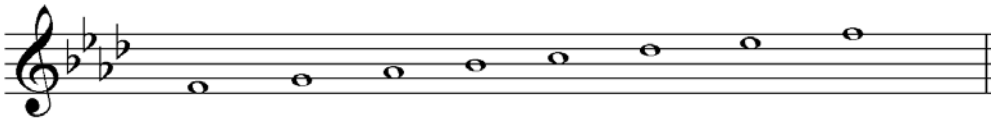
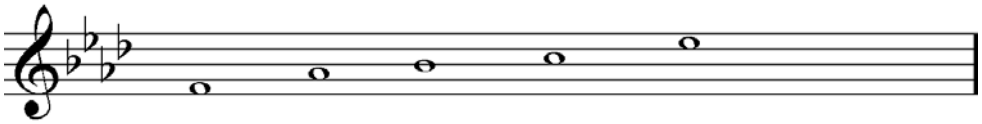
การบรรเลงดนตรีของชาวบ้านเป็นมรดกตกทอดกันมาแต่บรรพบุรุษ ส่วนมากถ่ายทอดกันมาทางมุขปาฐะ หรือถ่ายทอดด้วยปาก (Oral transmission) มิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ดำรงอยู่ได้ด้วยการจำ หรือการปฏิบัติ เพลงที่บรรเลงไม่ปรากฏผู้แต่งหรือผู้คิดค้น

3. วิเคราะห์ทำนองลำและการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา ตามหลักการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรี

3.1 วิเคราะห์กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยา

กลอนลำที่ใช้ประกอบพิธีเหยามีทั้งหมด 7 กลอนลำมีลักษณะดังนี้

1) บันไดเสียงที่ใช้ คือบันไดเสียง F minor

โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

2) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ของกลอนลำเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีคือ คู่ 8 F ถึง F

3) รูปร่างของแนวทำนอง คือ เริ่มต้นด้วยเสียงสูง แล้วเคลื่อนลงมาเรื่อยๆ จนจบที่เสียงต่ำ

3.2 วิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีของการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีเหยา

3.2.1 วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์

3.2.1.1 โครงสร้างของเพลง

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของพิธีเหยา ใช้บรรเลงประกอบการลำคำกลอนของหมอเหยา ลายแคนที่ใช้จะเป็นลายทำนองเดียวต ลอดทั้งพิธี บรรเลงวนไปวนมาซ้ำๆ แต่จะมีการดัดแปลงทำนองบ้างตามความรู้สึกของหมอแคนในระหว่างพิธีอาจมีการสลับเปลี่ยนหมอแคนเพื่อไปพักผ่อนได้

1) ประเภทของเพลง เป็นเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยและแสดงความเคารพบูชาต่อผี หมอแคนจะต้องบรรเลงคลอไปกับหมอเหยาเพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงเพื่อให้หมอเหยานั้นร้องอยู่ในบันไดเสียงได้ถูกต้อง ทำให้การลำคำกลอนของหมอเหยามีความไพเราะไม่เพี้ยน

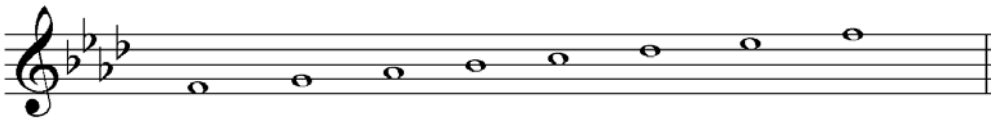
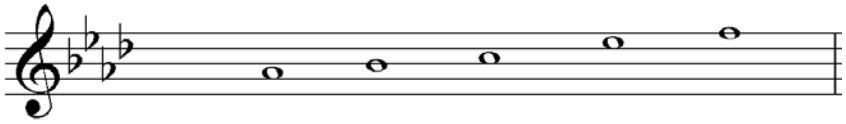
2) อัตราจังหวะ แนวทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์ มีอัตราจังหวะไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความลงตัวกับการลำคำกลอนของหม อเหยา หากเทียบกับอัตราจังหวะแบบสากลจะใกล้เคียงกับอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนใหญ่ความเร็วของจังหวะจะเป็นความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 100

3) จำนวนท่อนหรือห้องเพลง ลายทำนองแคนของนายเกียน บุญรักษ์ มี 41 ห้องเพลง บรรเลงวนซ้ำๆกัน แต่ละรอบอาจมีเปลี่ยนแปลง ทำนอง (Variation) ตามอารมณ์ของหมอแคนได้ แต่ก็มิได้แตกต่างกันมากนัก

4) หน้าที่ของเพลง บรรเลงประกอบไปกับการลำคำกลอนของหมอเหยา เพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงที่ใช้

5) โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยา

6) บันไดเสียงที่ใช้ ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ ใช้บันไดเสียง F Minor

โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้ในลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์มีทั้งหมด 5 เสียง คือ Ab Bb C Eb F

7) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ คือ คู่ 6 จาก Ab ถึง F

3.2.1.2 สังคีตลักษณ์

รูปแบบที่ใช้ในลายทำนองประกอบพิธีเหยามีรูปแบบที่ไม่ตายตัว หมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อยๆวนไปมา อาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามแต่กลวิธีของหมอแคน รูปแบบที่แบ่งตามวรรคเพลงของลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ มีทั้งหมด 12 รูปแบบ โครงสร้างของทำนองมีดังนี้

A-A-A-B-C-D-E-D-F-F-G-H-F-B-C-D-D-I-I-J

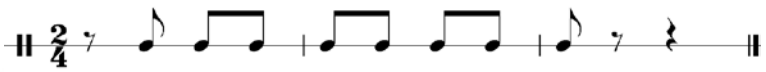
3.2.1.3 วรรคเพลงและลูกตก

จากการแบ่งวรรคเพลงเบื้องต้นพบว่า ลายทำนองของเพลงมีทั้งหมด 41 ห้อง แบ่งวรรคเพลงได้ 20 วรรคเพลง ตำแหน่งลูกตกของแต่ละวรรคเพลงมีลูกตกที่ Ab จำนวน 10 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 6,8,10,11,12,16,17,18,19,20 มีลูกตกที่ C 5 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 5,7,9,13,15 มีลูกตกที่ Eb จำนวน 3 ครั้ง

ในวรรคเพลงที่ 1,2,3 มีลูกตกที่ F จำนวน 2 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 4 และ 14 ตำแหน่งลูกตกที่นิยมใช้คือ Ab รองลงมาคือ C เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3 และ 5 ของบันไดเสียง F minorและในคอร์ดF minor ทำให้เสียงตกมีความกลมกล่อม

3.2.1.4 รูปแบบจังหวะ

ลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน มีรูปแบบจังหวะทั้งหมด 7 รูปแบบ โดยรูปแบบที่ 2 ใช้มากที่สุด จำนวน 13 ครั้ง รูปแบบที่ 3 และ4 ใช้จำนวน 2 ครั้ง รูปแบบที่ 1, 5, 6 ใช้จำนวน 1 ครั้ง ดังนั้น รูปแบบที่ 2 จึงเป็นรูปแบบจังหวะหลักลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ ซึ่งมีลักษะที่เรียบง่าย ในหนึ่งจังหวะจะมีโน้ต 2 ตัว ทำให้ง่ายแก่การจดจำ



ภาพตัวอย่างรูปแบบจังหวะหลักของแนวทำนองแคนของนายเกียน บุญลักษณ์

3.2.1.5 เสียงประสาน

เสียงประสานของลายแคนนายเกียน บุญรักษ์ เกิดจาก 2 ลักษณะดังนี้

1) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าโดยการปิดสูด ตามลายบรรเลงคือ ลายใหญ่ จะมีการปิดสูดที่เสียง มี (E)สูง ลา(A)สูง บริเวณลูกแคนลูกที่ 7 และ 8 ของแพขวา ทำให้เกิดเสียงประสานยืน(drone) ตลอดเวลา

2) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าเป็นคู่ๆ ตามลักษณะของลูกแคนซึ้งจะเป็นเสียงขั้นคู่ 8 คือเสียงต่ำกับเสียงสูง ยกเว้นเสียงลา (A) ที่มี 3 ช่วงเสียง คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง

3.2.2 วิเคราะห์แนวทำนองแคนของนายคำมี คนเพียร

3.2.2.1 โครงสร้างของเพลง

แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญของพิธีเหยา ใช้บรรเลงประกอบการลำคำกลอนของหมอเหยา ลายแคนที่ใช้จะเป็นลายทำนองเดียวตลอดทั้งพิธี บรรเลงวนไปวนมาซ้ำๆ แต่จะมีการดัดแปลงทำนองบ้างตามความรู้สึกของหมอแคน ในระหว่างพิธีอาจมีการสลับเปลี่ยนหมอแคนเพื่อไปพักผ่อนได้

1) ประเภทของเพลง เป็นเพลงบรรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยและแสดงความเคารพบูชาต่อผี หมอแคนจะต้องบรรเลงคลอไปกับหมอเหยาเพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงเพื่อให้หมอเหยานั้นร้องอยู่ในบันไดเสียงได้ถูกต้อง ทำให้การลำคำกลอนของหมอเหย ามีความไพเราะไม่เพี้ยน

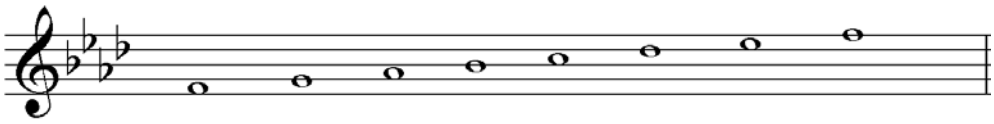
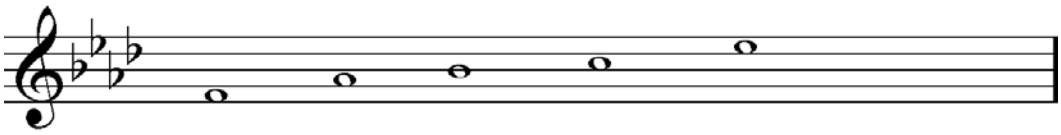
2) อัตราจังหวะ แนวทำนองแคนของนายคำมี คนเพียรมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับความลงตัวกับการลำคำกลอนของหมอเหยา หากเทียบกับอัตราจังหวะแบบสากลจะใกล้เคียงกับอัตราจังหวะ 2/4 ความเร็วของแนวทำนองจะเป็นความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากั บ 86 ซึ่งช้ากว่าแนวทำนองของนายเกียน บุญรักษ์

3) จำนวนท่อนหรือห้องเพลง ลายทำนองแคนของนายคำมี คนเพียร มี 63 ห้องเพลง บรรเลงวนซ้ำๆกัน แต่ละรอบอาจมีเปลี่ยนแปลง ทำนอง (Variation) ตามอารมณ์ของหมอแคนได้ แต่ก็มิได้แตกต่างกันมากนัก

4) หน้าที่ของเพลง บรรเลงประกอบไปกับการลำคำกลอนของหมอเหยา เพื่อให้จังหวะและออกเสียงในบันไดเสียงที่ใช้

5) โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยา

6) บันไดเสียงที่ใช้ ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร ใช้บันไดเสียง F Minor

โครงสร้างบันไดเสียง F minor

กลุ่มเสียงที่ใช้ในลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร มีทั้งหมด 5 เสียง คือ F Ab Bb C Eb

7) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ทำนองลายผู้ไทใหญ่ของนายเกียน บุญรักษ์ คือ คู่ จาก F ถึง Eb

3.2.2.2 สังคีตลักษณ์

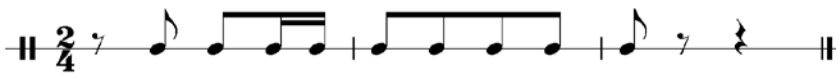
รูปแบบที่ใช้ในลายทำนองประกอบพิธีเหยามีรูปแบบที่ไม่ตายตัว หมอแคนจะเป่าแคนไปเรื่อยๆวนไปมา อาจมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบตามแต่กลวิธีของหมอแคน รูปแบบที่แบ่งตามวรรคเพลงมีทั้งหมด 19รูปแบบ โครงสร้างของทำนองมีดังนี้

A-B-C-D-E-F-G-H-I-J-I-J-I-J-I-J-I-K-I-J-I-L-M-N-0-I-P-I-Q-R-X

3.2.1.3 วรรคเพลงและลูกตก

จากการแบ่งวรรคเพลงเบื้องต้นพบว่า ลายทำนองของเพลงมีทั้งหมด 63 ห้อง แบ่งวรรคเพลงได้ 31 วรรคเพลง ตำแหน่งลูกตกของแต่ละวรรคเพลงมีลูกตกที่ F จำนวน 13 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 2,5,6,7,10,12,14,16,20,23,25,27,31 มีลูกตกที่ Ab 9 ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 9,11,13,15,17,19,21,26,28 มีลูกตกที่ c จำนวน 8ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 1, 3, 4, 8, 18, 22, 24, 30 มีลูกตกที่ Eb จำนวน 1ครั้ง ในวรรคเพลงที่ 29ตำแหน่งลูกตกที่นิยมใช้คือ F รองลงมาคือ Ab รองลงมาคือ C เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 1,3,5 ของบันไดเสียง F minor และในคอร์ด F minor ทำให้เสียงลูกตกมีความกลมกล่อม

3.2.1.4 รูปแบบจังหวะ

ลายผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร มีรูปแบบจังหวะทั้งหมด 11 รูปแบบ โดยรูปแบบที่ 4 ใช้มากที่สุด จำนวน 9 ครั้ง รูปแบบที่ 5 และ 6 ใช้จำนวน 8 ครั้ง รูปแบบที่ 3 ใช้จำนวน 3 ครั้ง รูปแบบที่ 2 ใช้จำนวน 2 ครั้งรูปแบบที่ 1, 7, 8, 9, 10, 11 ใช้จำนวน 1 ครั้ง ดังนั้น รูปแบบที่ 4 จึงเป็นรูปแบบจังหวะหลักลายทำนองผู้ไทใหญ่ของนายคำมี คนเพียร ซึ่งมีลักษะที่เรียบง่าย ในหนึ่งจังหวะจะมีโน้ต 2 ตัว และมีจังหวะเพิ่มขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทำนอง(Variation) ทำให้ง่ายแก่การจดจำ

ตัวอย่างรูปแบบจังหวะของนายคำมี คนเพียร

3.2.1.5 เสียงประสาน

เสียงประสานของลายแคนนายคำมี คนเพียรเกิดจาก 2 ลักษณะดังนี้

1) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าโดยการปิดสูด ตามลายบรรเลงคือ ลายใหญ่ จะมีการปิดสูดที่เสียง มี (E)สูง ลา(A)สูง บริเวณลูกแคนลูกที่ 7 และ 8 ของแพขวา ทำให้เกิดเสียงประสานยืน (drone) ตลอดเวลา

2) เสียงประสานที่เกิดจากการเป่าเป็นคู่ๆ ตามลักษณะของลูกแคนซึ่งจะเป็นเสียงขั้นคู่ 8 คือ เสียงต่ำกับเสียงสูง ยกเว้นเสียงลา (A) ที่มี 3 ช่วงเสียง คือ เสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง

3.2.3 วิเคราะห์แนวทำนองพิณของนายวอง คนเพียร

3.2.3.1 โครงสร้างของเพลง

พิณเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบของพิธีเหยา บรรเลงเพื่อความสนุกสนานในช่วงขั้นตอนของการลงฟ้อน การบรรเลงพิณของหมอพิณจะไม่มีรูปแบบที่ตายตัวบรรเลงไปเรื่อยๆจนจบขั้นตอนพิธี การบรรเลงใช้ลายพิณหรือทำนองของเพลงต่างๆมาบรรเลงต่อกันไปเรื่อยๆ

1) ประเภทของเพลง เป็นเพลงบ รรเลงประกอบพิธีกรรมเพื่อรักษาอาการเจ็บป่วยและแสดงความเคารพบูชาต่อผีบรรเลงในช่วงขั้นตอนลงฟ้อนที่ถือว่าเป็นช่วงที่หมอเหยา ผู้ป่วย ลูกคายจะออกมาฟ้อนรำและเล่นน้ำ

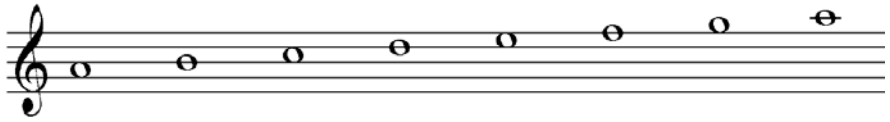
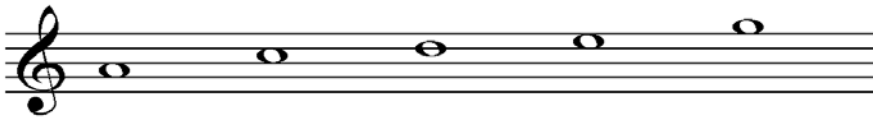
2) อัตราจังหวะ แนวทำนองของหมอพิณจะมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับอารมณ์ของหมอพิณ ซึ่งในช่วงขั้ นตอนการลงฟ้อนนี้เป็นช่วงที่สร้างความสนุกสนาน จังหวะที่บรรเลงจึงต้องเร็ว หากเทียบกับอัตราจังหวะแบบสากลจะเป็นอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนใหญ่ความเร็วของแนวทำนองจะเป็นความเร็วปานกลางโน้ตตัวดำมีค่าเท่ากับ 100

3) จำนวนท่อนหรือห้องเพลง การบรรเลงพิณในช่วงนี้ไม่มีลายทำนองที่แน่นอน ขึ้นอยู่กับว่าขั้นตอนพิธีกรรมลงฟ้อนจะนานเท่าไร หมอพิณก็จะบรรเลงไปเรื่อยๆ ลายทำนองพิณที่นำมาวิเคราะห์นี้เป็นเพียงบางส่วนที่ยกตัวอย่างมา โดยมี 297 ห้องเพลง

4) หน้าที่ของเพลง บรรเลงประกอบการฟ้อนรำของหมอเหยา ผู้ป่วย และลูกคาย

5) โอกาสที่นำไปใช้ ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยาในขั้นตอนการลงฟ้อน

6) บันไดเสียงที่ใช้ ทำนองลายพิณของนายวองคนเพียรใช้บันไดเสียง A minor

โครงสร้างบันไดเสียง A minor

เสียงหลักที่ใช้ในลายพิณของนายวอง คนเพียร มีทั้งหมด 5 เสียง คือ A C D E G

7) ความกว้างของทำนอง หรือ พิสัย ทำนองลายพิณของนายวอง คนเพียร คือ คู่ 8 จาก A ถึง D

3.2.3.2 สังคีตลักษณ์

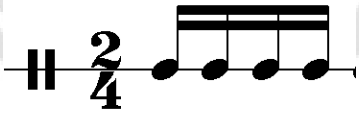
รูปแบบที่ใช้ในลายพิณของนายวอง คนเพียรนั้นไม่มีรูปแบบตายตัวบรรเลงไปเรื่อยๆจนเสร็จสิ้นในขั้นตอนการลงฟ้อนใช้การบรรเลงลายพิณหรือทำนองของเพลงต่างๆนำมาบรรเลงติดต่อกัน

3.2.3.3 วรรคเพลงและลูกตก

จากการแบ่งวรรคเพลงเบื้องต้นพบว่า ลายทำนองของเพลงมีทั้งหมด 297 ห้อง แบ่งวรรคเพลงได้ 148 วรรคเพลง ตำแหน่งลูกตกของแต่ละวรรคเพลงมีลูกตกที่ตำแหน่ง C จำนวน 40 ครั้ง มีลูกตกที่ E 38 ครั้ง มีลูกตกที่ A จำนวน 27 ครั้ง มีลูกตกที่ D จำนวน 20 ครั้ง มีลูกตกที่ G จำนวน 10ครั้งมีลูกตกที่ B จำนวน 8ครั้ง มีลูกตกที่ F# จำนวน 5ครั้งตำแหน่งลูกตกที่นิยมใช้คือเสียง C รองลงมาคือเสียง E และเสียง A เป็นเสียงที่อยู่ในตำแหน่งที่ 3,5, 1ของบันไดเสียง A minor และในคอร์ด A minor ทำให้เสียงตกมีความกลมกล่อม

3.2.3.4 รูปแบบจังหวะ

เนื่องจากลายพิณที่ใช้ประกอบพิธีเหยาเป็นการนำทำนองของลายและเพลงต่างๆมาบรรเลงต่อกัน รูปแบบจังหวะจึงมีความหลากหลาย ผู้วิจัยจึงเลือกรูปแบบจังหวะที่มีลักษณะเด่นและใช้เป็นประจำตลอดเพลงนั้นคือ การใช้โน้ตที่มีเสียงสั้นเรียงต่อกัน ยกตัวอย่างเช่น



รูปแบบจังหวะหลักที่ใช้ในลายพิณของนายวอง คนเพียร มีลักษณะใช้โน้ตที่มีเสียงสั้นจำนวนมากเทียบได้กับโน้ตเขบ็ตสองชั้นของดนตรีสากล เพื่อให้เกิดความกระชับของจังหวะสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ที่ฟ้อนรำเป็นอย่างดี

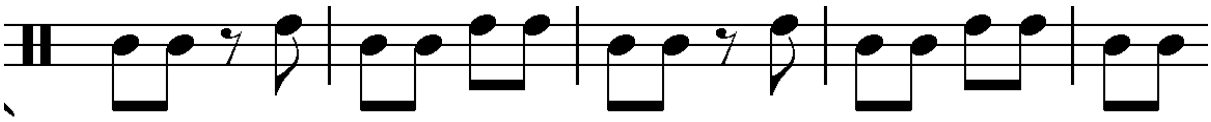
3.2.3.5 เสียงประสาน

เสียงประสานในลายพิณของนายวอง คนเพียร เกิดจากการดีดสายพิณหนึ่งสายให้เกิดเสียงประสานยืน (drone) และดีดอีกสายบรรเลงคู่กันทำให้เกิดเสียงประสาน

3.2.3 วิเคราะห์การบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ

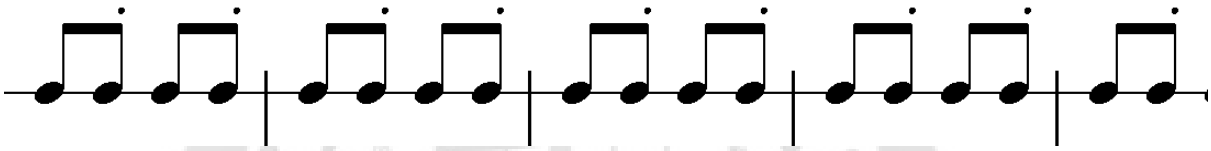
เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในพิธีเหยาใช้บรรเลงช่วงเกลี่ยกล่อมให้คนป่วยรับนับถือผีและลงฟ้อน คือ กลองหาง สิ่งหรือฉิ่ง แส่งหรือฉาบ มีรูปแบบจังหวะดังนี้

1) กลองหาง รูปแบบจังหวะคือ



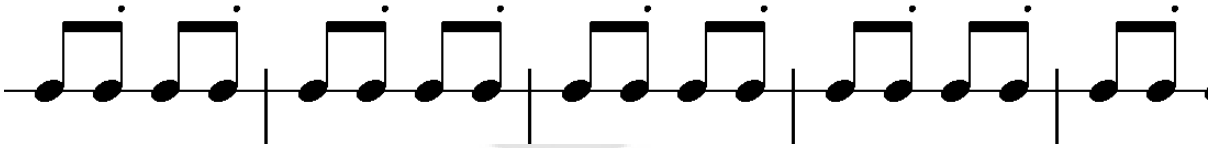
เติ้ง เติ้ง ตะ เติ้ง เติ้ง ตะ ตะ เติ้ง เติ้งตะ เติ้ง เติ้งตะตะเติ้ง เติ้ง

2) สิ่ง หรือ ฉิ่ง รูปแบบจังหวะคือ



สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ สิ่ง สับ

3) แส่ง หรือ สาบ รูปแบบจังหวะคือ



แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ แส่ง สาบ

อภิปรายผล

พิธีเหยาเป็นพิธีที่เกิดจากความเชื่อที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ปัจจุบันยังมีกลุ่มที่มีความเชื่อในพิธีเหยาอยู่กระจัดกระจายทั่วภาคอีสาน พิธีเหยานั้นเป็นความเชื่อร่วมของหลายกลุ่มชาติพันธ์ เช่น ผู้ไท ญ้อ โซ่ และลาวอีสาน ที่มีความเชื่อคล้ายๆกันว่า การเจ็บป่วยของผู้ป่วยนั้นเกิดจากการกระทำของผี ผู้ป่วยนั้นต้องทำในสิ่งที่ผีไม่ชอบใจจึงกระทำให้เกิดการเจ็บป่วย ผู้ที่ติดต่อกับผีคือหมอเหยาซึ่งเป็นผู้ที่ประพฤติตนเป็นคนดีเป็นที่นับถือของคนในหมู่บ้าน มาเสี่ยงทายหาสาเหตุและหาวิธีการรักษาเพื่อให้อาการเจ็บป่วยนั้นหาย สอดคล้องกับ อนันต์ มีชัย (2551:215-218) ได้ศึกษาดนตรีประกอบพิธีเหยา พบว่า ในด้านความเชื่อ มีความเชื่อเรื่องผี อำนาจเร้นลับหรือสิ่งที่อยู่นอกเหนือธรรมชาติ เป็นสิ่งที่มนุษย์บางกลุ่มสัมผัสและใช้เป็นแนวทางในการดำรงชีวิต รวมไปถึงอาการเจ็บป่วยที่เกิดกับผู้คนในชุมชนซึ่งมีความเชื่อว่าเกิดจากการกระทำของภูตผีต่างๆ เช่น ผีบ้าน ผีเรือน ผีบรรพบุรุษ โดยมีความเชื่อว่า ถ้าใครประพฤติดีผีก็จะตอบแทนโดยการดลบันดาลให้ประสบแต่ความสุข ค วามเจริญ อยู่เย็นเป็นสุข แต่ถ้าใครประพฤติไม่ดีผีก็จะลงโทษให้มี อันเป็นไปหรือมีอาการเจ็บป่วย จะ ต้องทำพิธีแก้หรือเซ่นไหว้ผี เรียกว่า พิธีเหยา ต้องอาศัยบุคคลที่มีความเชื่อและเป็นที่นับถือของคนในชุมชนเป็นผู้ทำพิธี เรียกว่า หมอเหยา ทำพิธีเพื่อเสี่ยงทายหาสาเหตุของอาการเจ็บป่วยต่างๆ รวมทั้งแนวทางการแก้ไขหรือการรักษาจึงจะหายไป จากอาการเจ็บป่วยต่างๆ รวมทั้งแนวทางการแก้ไขหรือการรักษาจึงจะหายไป จากอาการบาดเจ็บที่เป็น

ดนตรีประกอบพิธีเหยามีเค รื่องดนตรีจำนวนไม่มากชิ้น มีแคนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ใช้บรรเลงประกอบการลำคำกลอนของหมอเหยาเพื่อทำให้หมอเหยาร้องไม่ผิดเพี้ยนไปจากกลุ่มเสียงหลักบันไดเสียง และพบว่ามีการประยุ กต์ใช้พิณไฟฟ้า เนื่องจากต้องการที่จะใช้ร่วมกันกับเครื่องขยายเสียงเพื่อให้เกิดเสียงที่ดังขึ้นทำให้บรรยากาศของงานนั้นมีความครึกครื้นมากขึ้น

ทำนองลำและการบรรเลงดนตรี ประกอบพิธี เหยามีลักษณะที่ซ้ำแบบเดิมๆ โดยยึดรูปแบบทำนองที่เคยได้ยินแล้วนำมาดัดแปลงให้เป็นทำนองของตนเอง เนื่องจากทำนองที่เกิดจากการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะหรือถ่ายทอดด้วยปาก (Oral transmission) มิได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ผู้ลำหรือผู้บรรเลงจึงสามารถเติมแต่งทำนองด้วยตนเองได้ สอดคล้องกับ จินดา แก่นสมบัติ (2552: 193) ได้ศึกษาพิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษของหมอลำผีฟ้า บ้านโนนทอง ตำบลหนองจิก อำเภอ บรบือ จังหวัดมหาสารคาม พบว่า แคนเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในการประกอบพิธีบวงสรวง ทำนองลำของหมอลำผีฟ้าโครงสร้างของทำนองมีกลุ่มโน้ตเสียงสั้นและเสียงยาว มีทำนองซ้ำวนไปวนมา ลายแคนในการประกอบพิธีบวงสรวง กลุ่มโน้ตเสียงสั้นและเสียงยาว มีทำนองซ้ำวนไปวนมา ทำนองเพลงมีความเรียบง่าย

ข้อเสนอแนะ

จากการทำวิจัยเรื่องดนตรีประกอบพิธีเหยา กรณีศึกษาหมอรวย สุพร บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้ประโยชน์

1. เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่สามารถเก็บไว้ในศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด เพื่อให้เยาวชนและผู้ที่สนใจทั่วไป ได้ศึกษาหาความรู้

2. เป็นข้อมูลทางวัฒนธรรมที่ใช้ศึกษาและสืบทอดวัฒนธรรมของคนรุ่นใหม่ เพื่อรักษาวัฒนธรรมนี้สืบไป

ข้อเสนอแนะเพื่อการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบองค์ประกอบของพิธีเหยาขั้นตอนประกอบพิธีเหยา ระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆที่มีความเชื่อเรื่องพิธีเหยา เช่น ผู้ไท ญ้อ โซ่ ลาวอีสาน เป็นต้น

2. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบวงดนตรี เครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง ระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆที่มีความเชื่อเรื่องพิธีเหยา เช่น ผู้ไท ญ้อ โซ่ ลาวอีสาน เป็นต้น

3. ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบเพลงที่ใช้ประกอบพิธีเหยา ระหว่างกลุ่มชาติพันธ์ต่างๆที่มีความเชื่อเรื่องพิธีเหยา เช่น ผู้ไท ญ้อ โซ่ ลาวอีสาน เป็นต้นว่ามีลักษณะเหมือนหรือแตกต่างอย่างไร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

Kutukoh. (2553). *ส่วนประกอบของแคน*. สืบค้นเมื่อ 30 สิงหาคม 2558, จาก http://pincansawmusic.blogspot.com/p/blog-page_29.html

โกวิทย์ ขันธศิริ. (2558). *ดุริยางคศิลป์ตะวันตก เบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไขแสง ศุขะวัฒนะ. (2554). *สังคีตนิยม ว่าด้วย : ดนตรีตะวันตก*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

คมสันต์ วงศ์วรรณ์. (2551). *ดนตรีตะวันตก*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จินดา แก่นสมบัติ. (2552). *การศึกษาพิธีกรรมบวงสรวงผีบรรพบุรุษของหมอลำผีฟ้า บ้านโนนทอง ตำบลหนองจิก อำเภอบรบือ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2529). *ดนตรีผู้ไทย*. รายงานวิจัย. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

----------. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน*. เอกสารประกอบการสอน. ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2535). *สังคีตนิยม ความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2556). *ทฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ทรงคุณ จันทจร; และคนอื่นๆ. (2552). พิธีเหยา การดูแลสุขภาพของกลุ่มชาติพันธุ์ผู้ไทยฯ. *วารสารวัฒนธรรมไทย*. 48(9): 34.

ทิพย์สุดา พรรณสหพาณิชย์. (2245). *บทบาทสตรีชาวผู้ไทยในพิธีกรรมเหยา ตำบลบ้านไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ธวัช ปุณโณทก. (2554). ลงผีไท้ : พิธีกรรมรักษาโรค. ใน *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคอีสาน (ฉบับเพิ่มเติม)*. กิตติพงษ์ สนเล็ก หน้า 1031-1032. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

นพพร ด่านสกุล. (2443). *ปฐมบททฤษฎีดนตรี*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

นพวรรณ สิริเวชกุล. (2541). ภาพลักษณ์ต่อชาวโลก. *วารสารวัฒนธรรมไทย*. 35(8):23-26.

บุษกร สำโรงทอง; และคนอื่นๆ. (2550). *แคน*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2551). *พิณ*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

----------. (2551). *วัฒนธรรมดนตรีไทย ภาคอีสานเหนือ*. รายงานวิจัย. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์. (2552). ปัญโจลมะม็วด: ดนตรีเข้าทรงรักษาโรค. ใน *เอกสารประกอบการประชุมทางวิชาการเรื่อง "ดนตรี"*. หน้า 142. กรุงเทพฯ: เท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง.

ปิยพันธ์ แสนทวีสุข. (2549). *ดนตรีพื้นบ้านอีสาน : คีตกวีอีสาน ตำนานเครื่องดนตรี และการเรียนรู้ดนตรีอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 1. มหาสารคาม: อภิชาตการพิมพ์.

พันใจ นครชัย. (2538). *พิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย ตำบลโนนยาง อำเภอหนองสูง จังหวัดมุกดาหาร*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม ถ่ายเอกสาร.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. (2545). *ดนตรีปริทรรศน์*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ:ไทยวัฒนาพานิช.

ไพรัช มากกาญจนกุล. (2535). *หลักการแต่งเพลง*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: รุ่งแสงการพิมพ์.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2552). *วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นเมืองภาคกลาง*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มานะชาติ คล่องดี. (2552). *การศึกษารูปแบบการสร้างเครือข่าย ความเข้มแข็งทางสังคม ด้วยพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย จังหวัดมุกดาหาร*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (วัฒนธรรมศาสตร์). มหาสารคาม: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.

ยูร กมลเสรีรัตน์. (2546). *แคน เครื่องดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: ที เจ เจ.

ลัญฉนะวัต นิมมานรตนกุล. (2552). *ทฤษฎีดนตรีตะวันตก*. พิมพ์ครั้งที่ 1. นนทบุรี: นิมมานรตนกุล.

ศานติ เดชคำรณ. (2548). *เอกสารประกอบการสอน ทฤษฎีดนตรีสากล 1*. ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศุภชัย จารุสมบูรณ์. (2557). *ดนตรีบำบัด*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: คุณพ่อ.

สมใจ ดำรงกุล. (2545). *สารานุกรมกลุ่มชาติพันธุ์*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

สมชาย อมะรักษ์. (2532). *ทฤษฎีดนตรีสากลเบื้องต้น*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมนึก อุ่นแก้ว. (2536). *ทฤษฎีดนตรีแนวปฏิบัติ*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สามัคคีสาร(ดอกหญ้า).

สำเร็จ คำโมง. (2552). รู้รอบครอบจักวาลดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุกัญญา สุจฉายา. (2543). *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวัฒน์ ทรงเกียรติ. (2542). *องค์ประกอบดนตรีสากล*. ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. สถาบันราชภัฏภูเก็ต. ม.ป.พ.

อนันต์ มีชัย. (2551). *พิธีเหยา : กรณีศึกษาดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีเหยาเพื่อใช้รักษาอาการเจ็บป่วยของชาวผู้ไทยในหมู่บ้านหนองเม็ก ตำบลบ้านไร่ อำเภอดอนตาล จังหวัดมุกดาหาร*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อนุลักษณ์ อาสาสู้. (2553). *การศึกษาดนตรีในพิธีกรรมรำผีฟ้า : กรณีศึกษาคณะหมอลำผีฟ้าบ้านหนองคอนไทย ตำบลกุดตุ้ม อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

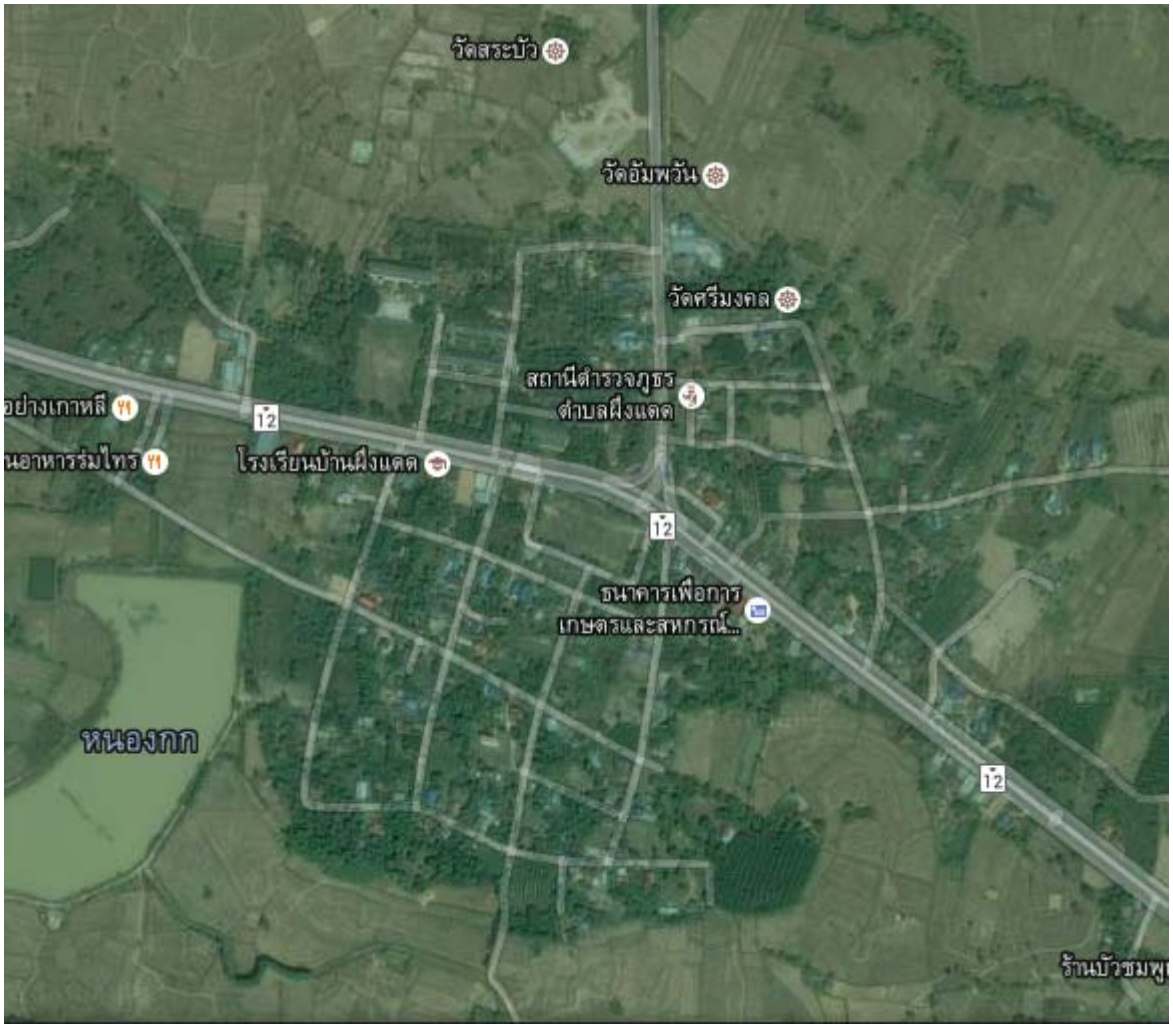
ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ข้อมูลทั่วไป

ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับชุมชน

1. แผนที่หมู่บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร



ทิศเหนือติดต่อกับบ้านผึ่งแดด

ทิศใต้ติดต่อกับบ้านโคกสว่าง

ทิศตะวันออกติดต่อกับบ้านจอมมณีใต้

ทิศตะวันตกติดต่อกับบ้านทุ่งนางหนาย

2.ประวัติหมู่บ้าน

บ้านโนนตูมก่อตั้งเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2340 เริ่มแรกราษฎรได้อพยพถิ่นฐานมาจากเมืองจำพร ก้องแก้ว มหาชัย ทางฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง ประเทศลาว มาตั้งหมู่บ้านอยู่ริมหนองกก ซึ่งเป็นที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยสัตว์ป่านานาชนิด โดยมีนายพรานลี นายจารย์นาม สุพร นายจำปา ซองชะยา นายคำ คล่องแคล่ว เป็นผู้นำ อยู่มาจนถึงปัจจุบันมีผู้นำชุมชนทั้งหมด 10 คน ประกอบด้วย

1. นายคำ คล่องแคล่ว

2. นายกัญญา ซองซะยา

3. นายคำไหล่ คล่องแคล่ว

4. นายบุญทัน บุญรักษ์

5. นายเดช โทนแก้ว

6. นายเถิง คล่องแคล่ว

7. นายคำใหม่ ยุติรักษ์

8. นางสาวชนิดาพร บุญรักษ์

10. นายชัยพิทักษ์ สุพร

11. นายวิโรจน์ แก้วดี

นายวิโรจน์ แก้วดี ผู้ใหญ่บ้านคนปัจจุบัน

3. ข้อมูลประชากร, อาชีพ, รายได้, จำนวนประชากร

- จำนวนครัวเรือน 214 ครัวเรือน ประชากร 842 คน ชาย 433 คน หญิง 409 คน

- อาชีพหลัก

1) เกษตรกรรม จำนวน 100 ครัวเรือน

2) ค้าขาย/ธุรกิจส่วนตัว จำนวน 42 ครัวเรือน

3) ช่างฝีมือ จำนวน 4 ครัวเรือน

4) รับจ้างทั่วไป จำนวน 38 ครัวเรือน

5) รับราชการ จำนวน 35 ครัวเรือน

6) พนักงานของรัฐ/รัฐวิสาหกิจ จำนวน 16 ครัวเรือน

7) อื่นๆ จำนวน 6 ครัวเรือน

- รายได้ภาคเกษตรเฉลี่ย 50,000 บาท/ครัวเรือน/ต่อปี

- รายได้เฉลี่ยของประชากร (ตามเกณฑ์ จปฐ. ปี 2555) 80,488 บาท/คน/ปี

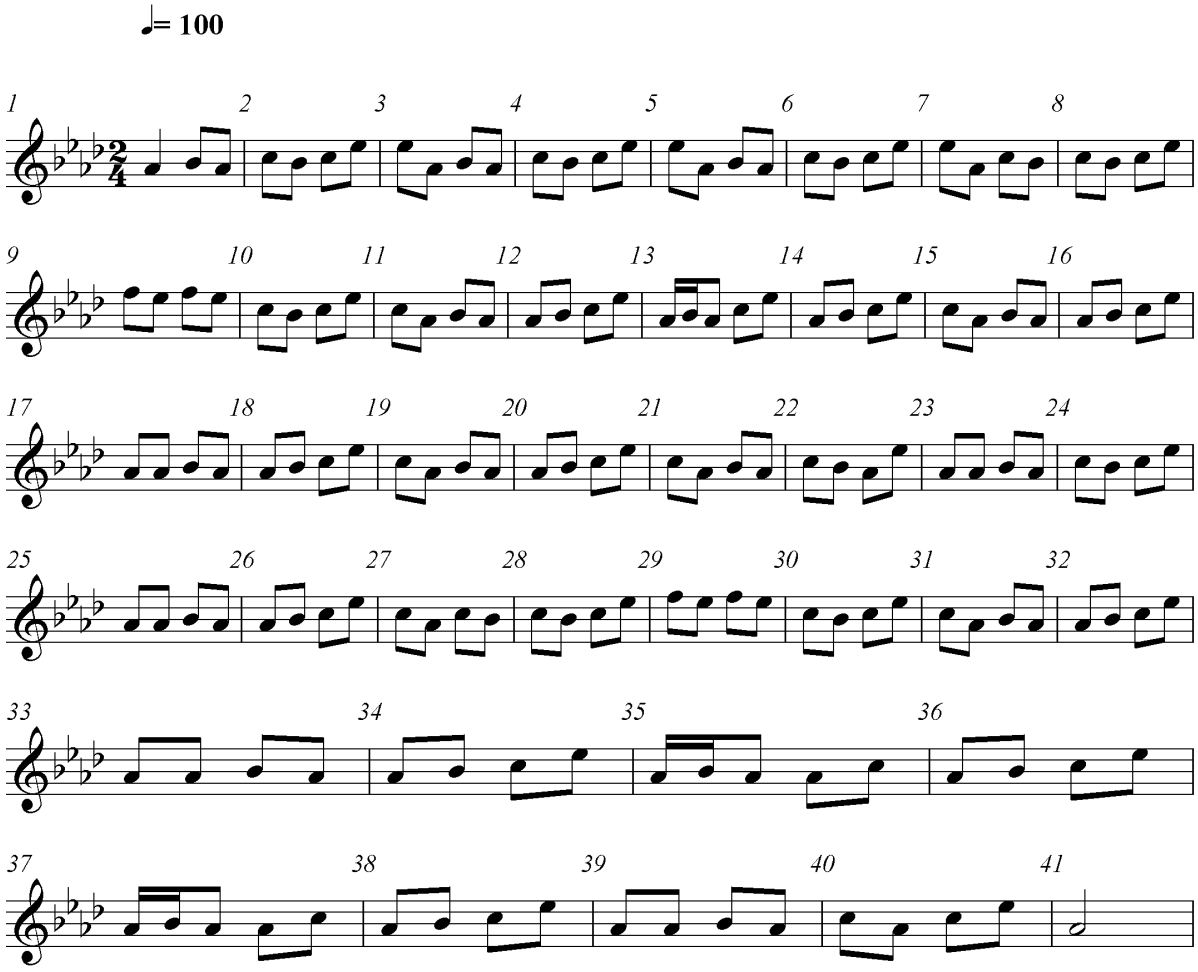
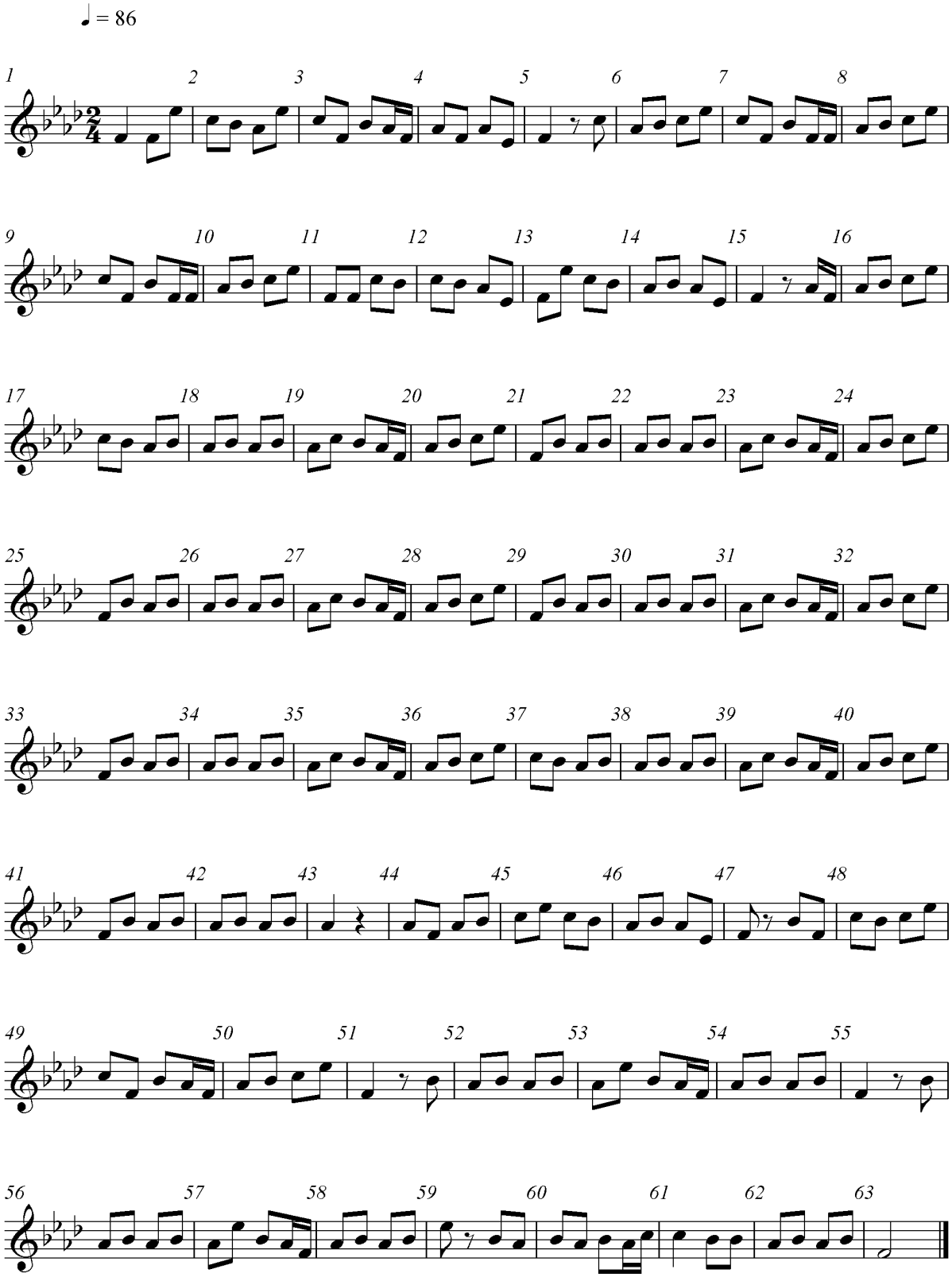
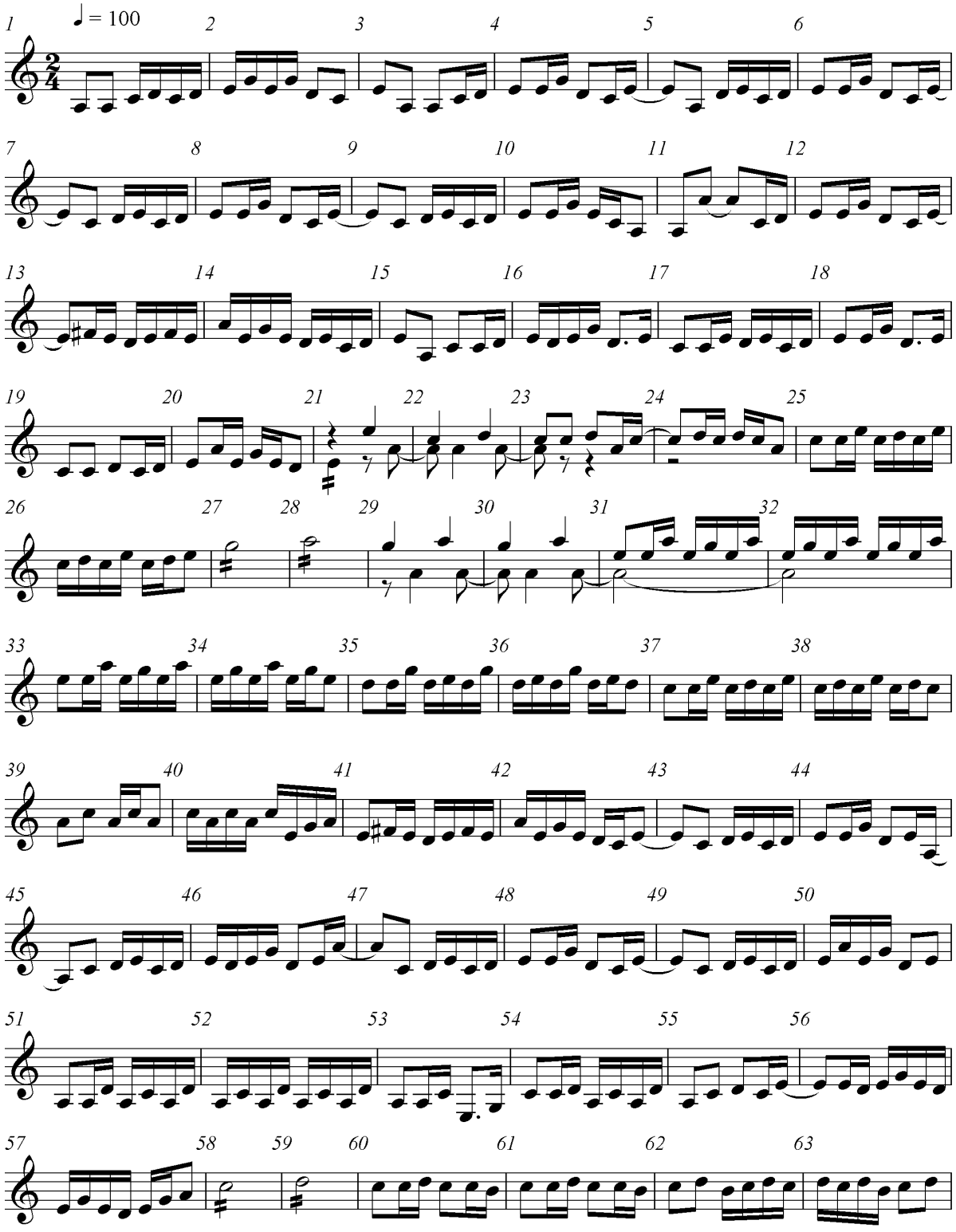
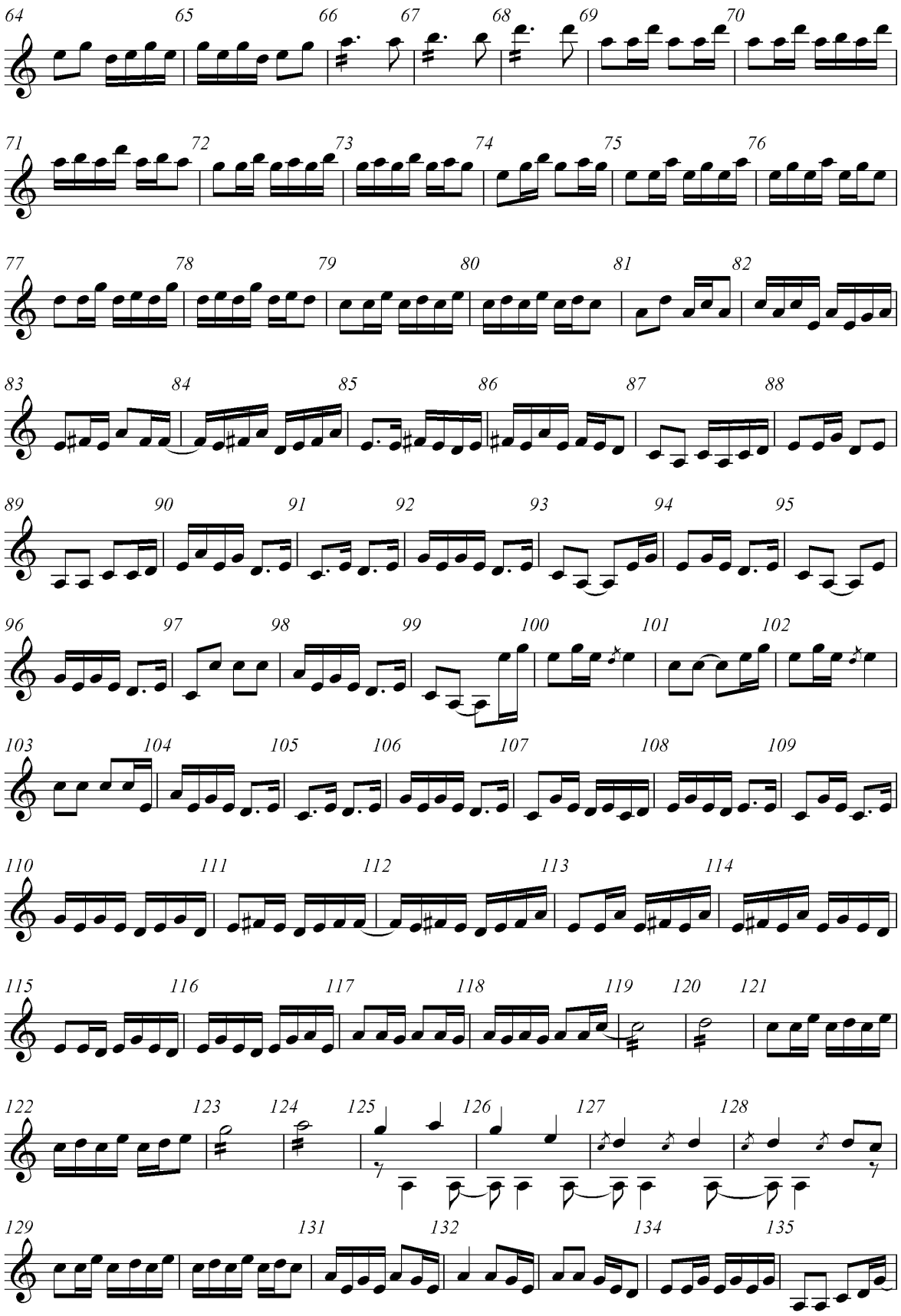
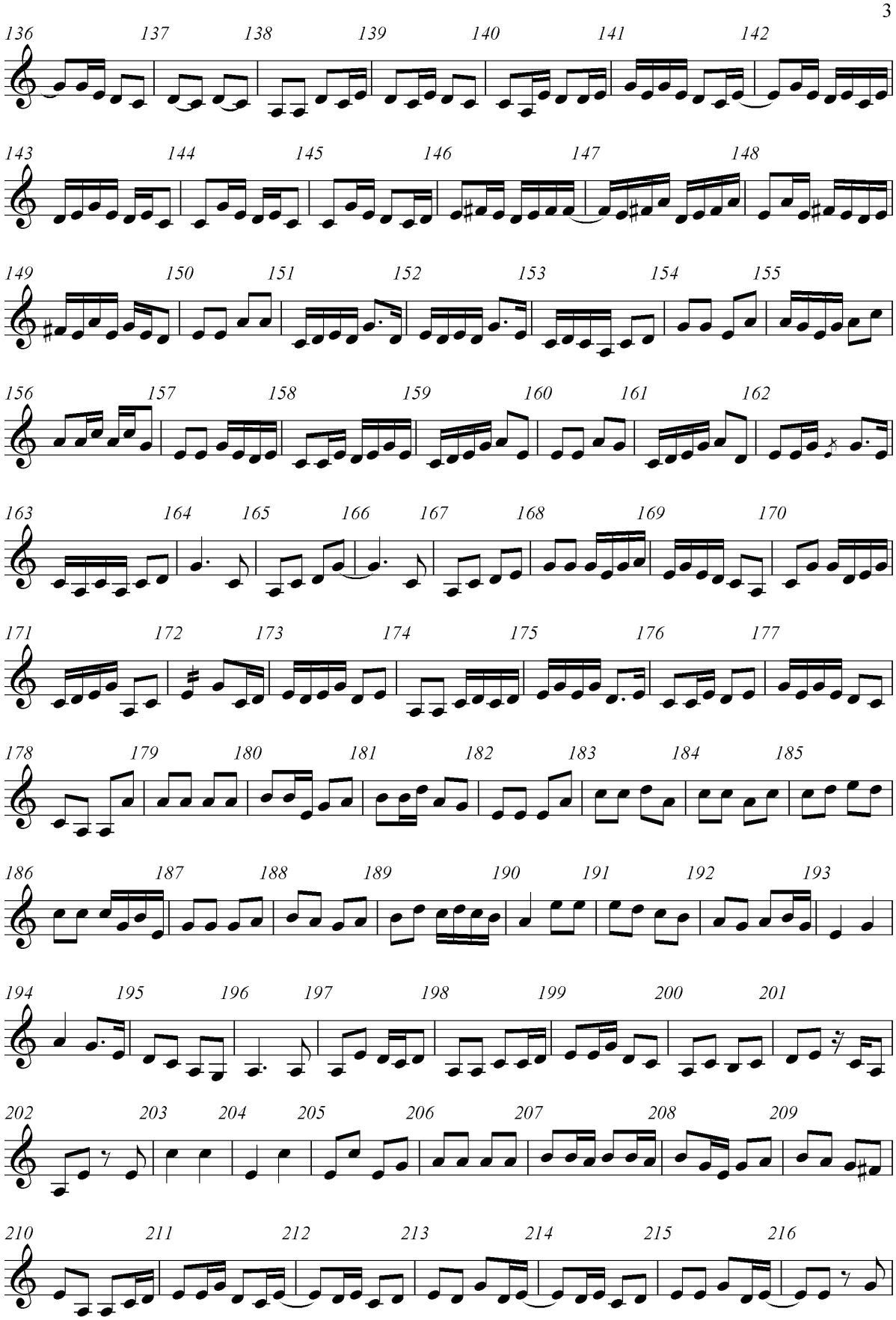
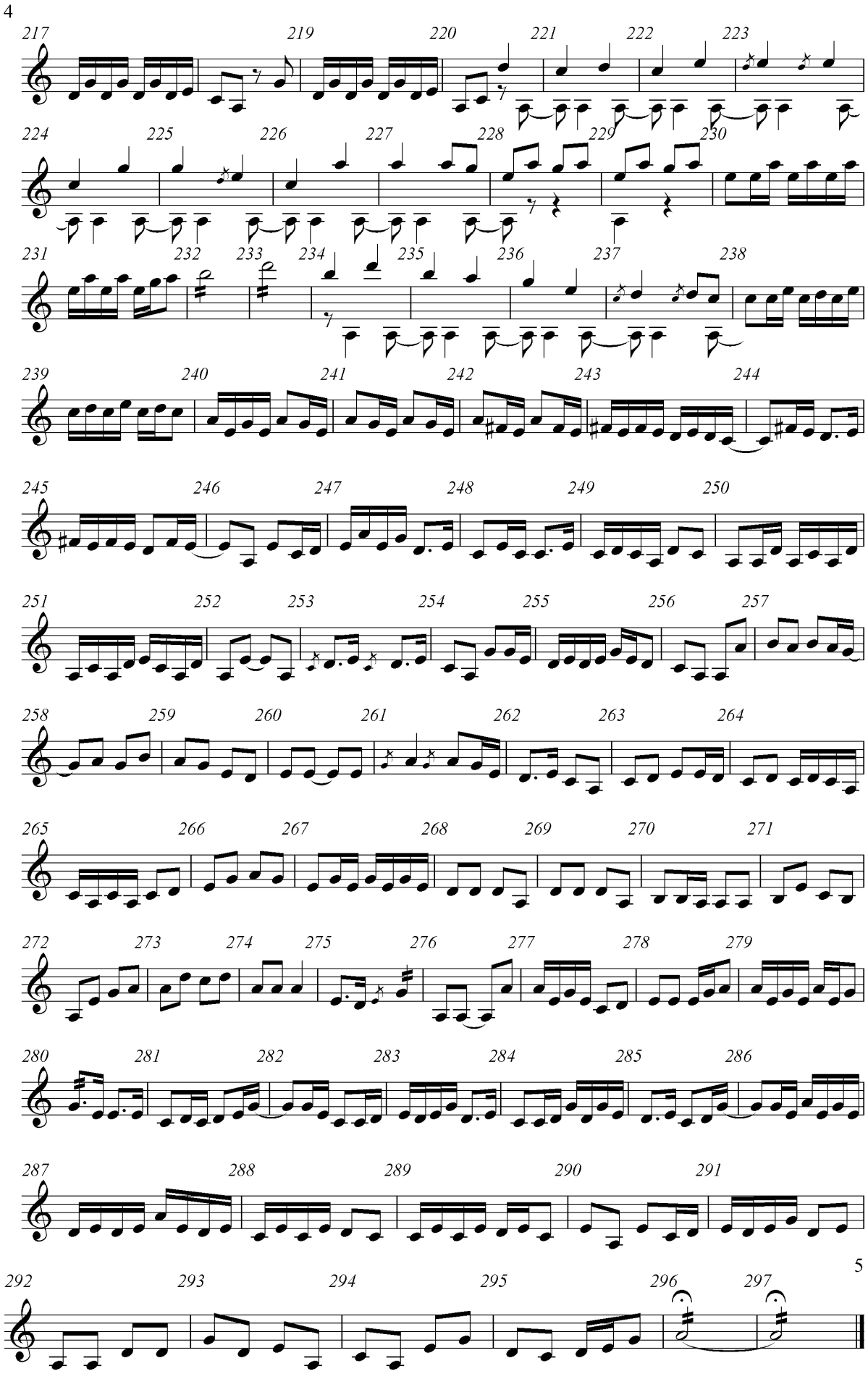
4. สภาพทั่วไปของหมู่บ้าน

- พื้นที่อยู่อาศัย 316 ไร่ พื้นที่ทำการเกษตร 632 ไร่ ทำนาปีละ 1 ครั้ง

- พื้นที่ทำนา 488 ไร่ พื้นที่ทำไร่ 104 ไร่ พื้นที่ทำสวน 43 ไร่ พื้นที่การเกษตรอื่นๆ 7 ไร่

ภาคผนวก ข

โน้ต

ลายผู้ไทใหญ่

ลายผู้ไทใหญ่

ลายพิณ

2
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
131
132
134
135

3
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216

4
217
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
5
292
293
294
295
296
297

ภาคผนวก ค

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์บุคคลทั่วไป

แบบสัมภาษณ์บุคคลทั่วไป

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

สถานที่.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ให้สัมภาษณ์.....

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ (นาย,นาง,นางสาว).....นามสกุล.....

อายุ.....ปี ภูมิลำเนา บ้านเลขที่..... หมู่.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

ส่วนที่ 2 สัมภาษณ์บุคคลทั่วไป

ข้อมูลเกี่ยวกับองค์ประกอบพิธีเหยา

.....

.....

.....

ข้อมูลเกี่ยวกับขั้นตอนการประกอบพิธีเหยา

.....

.....

....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์นักดนตรี

แบบสัมภาษณ์นักดนตรี

วัน/เดือน/ปี.....เวลา.....

สถานที่.....

ผู้สัมภาษณ์.....

ผู้ให้สัมภาษณ์.....

ส่วนที่ 1 ข้อมูลทั่วไป

ชื่อ (นาย,นาง,นางสาว).....นามสกุล.....

อายุ.....ปี ภูมิลำเนา บ้านเลขที่..... หมู่.....ตำบล.....

อำเภอ.....จังหวัด.....

ส่วนที่ 2 สัมภาษณ์บุคคลทั่วไป

ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการบรรเลงเครื่องดนตรี

.....

.....

.....

ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรี

.....

.....

....

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

.....

ภาคผนวก ง

ตารางการลงพื้นที่หาข้อมูล

ตารางการลงพื้นที่หาข้อมูล

วัน/เดือน/ปี	ภารกิจ	เรื่อง	สถานที่
11 กุมพาพันธ์ 2558	สัมภาษณ์ -นางรวย สุพร	ข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับพิธีเหยา	บ้านเลขที่ 42 หมู่ 3 บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
15 มีนาคม 2558	บันทึกขั้นตอนพิธีกรรม	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวพิธีเหยา	บ้านเลขที่ 13 หมู่ที่ 4 บ้านทุ่งนางหนาย ตำบลหนองเอี่ยน อำเภอคำชะ-อี จังหวัดมุกดาหาร
15 พฤษภาคม 2558	สัมภาษณ์ -นางรวย สุพร -นางสวัส ยุติรักษ์	องค์ประกอบและขั้นตอนการประกอบพิธี	บ้านเลขที่ 42 หมู่ 3 บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร
23 กรกฎาคม 2558	สัมภาษณ์นักดนตรี - นายเกียน บุญรักษ์ - นายคำมี คนเพียร - นายแก สร้อยคำหลา -นายก่าม สร้อยคำหลา -นายวอง คนเพียร	-ข้อมูลเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการบรรเลงเครื่องดนตรี -ข้อมูลเกี่ยวกับการสืบทอดดนตรี	บ้านเลขที่ 39 หมู่ 7 บ้านโคกสว่าง อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร
24 กรกฎาคม 2558	สัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมงาน - นางจูมใส ชุมพร - นางอวย ใจบุญ - นางผานิตย์ เผ่าหอม	ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวพิธีเหยา	บ้านเลขที่ 15/1 บ้านหนองเอี่ยน ตำบลหนองเอี่ยน อำเภอคำชะอี จังหวัดมุกดาหาร
24 สิงหาคม 2558	สัมภาษณ์ นางรวย สุพร	กลอนลำประกอบพิธีเหยา	บ้านเลขที่ 42 หมู่ 3 บ้านโนนตูม ตำบลผึ่งแดด อำเภอเมือง จังหวัดมุกดาหาร

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายสุทธิพงษ์ เนื่องบุรีรัมย์
วันเดือนปีเกิด	11 มกราคม 2529
สถานที่เกิด	จังหวัดอุดรธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	136/1 หมู่ 1 ตำบลหนองไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์สอนวิชาดนตรี
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบีคอนเฮาส์แย้มสอาด รังสิต

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2543	ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนโนนสูงพิทยาคาร อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี
พ.ศ. 2547	ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จาก ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอโนนสะอาด จังหวัดอุดรธานี
พ.ศ. 2552	ระดับปริญญาตรี ศิลปกรรมศาสตร์บัณฑิต สาขาดุริยางคศิลป์สากล จาก มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
พ.ศ. 2558	ระดับปริญญาโท ศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ