เพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

ปริญญานิพนธ์

ของ

พัชรชัย สิทธิโชค

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

เพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

ปริญญานิพนธ์

ของ

พัชรชัย สิทธิโชค

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

บทคัดย่อ

ของ

พัชรชัย สิทธิโชค

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
พฤษภาคม 2551

พัชรชัย สิทธิโชค. (2551). *เพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา*.ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.

การวิจัยนี้มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษา

1) เพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ

2) บทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยงที่มีผลต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

ดำเนินการวิจัยตามหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยาโดยยึดข้อมูลที่ได้จากการลงภาคสนามเป็นหลัก เรียบเรียงและสรุปผลข้อมูล ผลการวิจัยพบว่า

พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งเป็นพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ มีจุดประสงค์เพื่อบวงสรวงเลี้ยงดูดวงวิญญาณ องค์ประกอบของพิธีได้แก่ ผาม เครื่องเซ่น สวย ขันเชิญ น้ำส้มป่อย เครื่องแต่งตัว ศาสตราวุธ รูปปั้นช้าง ม้า ต้นหว้า สัปทน ต้นอ้อย หญ้า ไก่ น้ำมะพร้าว ต้นกล้วย ไม้พาย ผ้าจ่ง วงป้าด ส่วนองค์ประกอบของการฟ้อนผีเม็งจะเพิ่มเลือดหมูสด หมู และไก่ การประกอบพิธีกรรมกระทำ 2 วัน คือวันข่าว และวันฟ้อน เพลงที่ใช้ประกอบพิธีตามขั้นตอนมี 4 ขั้นตอน คือ ผีเข้าผาม ฟ้อนผี เลี้ยงผี เตผาม เพลงที่ใช้บรรเลง ได้แก่ เพลงเก๊าห้า มอญหลวง นกแลบินข้ามกิ่ว รำมวย มวย ม้าย่อง ฤาษีหลงถ้ำและพระลอเลื่อน ในเรื่องของพิธีศพมีขั้นตอนหลัก 4 ขั้นตอน คือตั้งขันครู ตั้งข้าว เคลื่อนศพ และเผาศพ จากการวิเคราะห์เพลงหลักที่ใช้ในพิธีทั้ง 2 พิธี พบว่า เพลงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา ได้แก่ เพลงก๋ายยาว เพลงเก๊าห้า เพลงมอญหลวง เพลงในบันไดเสียง โด ได้แก่เพลงพระลอเลื่อน เพลงรำมวย และเพลงที่บรรเลงทั้งบันไดเสียง ที และบันไดเสียง โด ได้แก่เพลงมวย ส่วนเพลงยกศพ มีการใช้บันไดเสียง 3 บันไดเสียงได้แก่ บันไดเสียงฟาบันไดเสียงฟา โดบันไดเสียงฟา ซอลวงป้าดคณะหนองเอี้ยงก่อตั้งโดยนายหวัน เครือคำ ปัจจุบันมีนายสมสิทธิ์ เครือคำเป็นหัวหน้าวงซึ่งนับเป็นการสืบทอดรุ่นที่ 3 ในตระกูลเครือคำ ปัจจุบันมีสมาชิก 9 คน

วงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีบทบาทต่อสังคมในจังหวัดพะเยาทั้งทางด้านเศรษฐกิจ ที่สามารถช่วยเพิ่มรายได้ให้แก่ชาวบ้านที่เป็นนักดนตรี และบทบาทด้านศิลปวัฒนธรรมเป็นการอนุรักษ์ดนตรีพื้นเมือง ที่ยังคงสืบสานบทเพลงให้คงอยู่ การแต่งกายพื้นเมือง เครื่องดนตรีที่มีในอดีต ทั้งยังช่วยสืบสานประเพณีดีงามต่างๆ โดยเฉพาะการฟ้อนผีมดผีเม็ง และ พิธีศพ ของชาวจังหวัดพะเยา

CEREMONIAL MUSIC. A CASE STUDY OF PARDBAND NONG-EARNG GROUP MUANG DISTRICT, PHAYAO PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

PHATCHARACHAI SITTICHOKE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology

at Srinakarinwirot University

May 2008

Phatcharachai Sittichoke. (2008). *Ceremonial Music, A Case Study of Pardband Nong-Earng Group Muang District, Phayao Province:* Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee: Assoc. Prof. Manop Wisuttipat, Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont.

The purposes of this study were :

1) Ceremonial music to dance Peemod-Peemeng and music of cremation.
2) A role of Pard Band Nong-Earng group affecting at society in Phayao Province.

This research is to study ceremonial music a case study of Pard Band Nong-Earng group in Phayao Province. The researcher had collected the surveyed data. This research is to:

The ceremonial to dance Peemod-Peemeng is ceremonial to believe the forefather soul had objective for a sacrifice to bring up the soul. The factor of ceremonial are tent, propitiatory sacrifice,a cone of banana leaves, bowl ,juice of Acacia, the dress , a weapon, elephant model, horse model, Pipal tree ,large umbrella , sugarcane tree, grasses, chicken, juice of coconut ,banana tree , paddle, Pha-Jong, Pard Band. The factor of dance Peemod-Peemeng to add blood of pig, pork and chicken. The ceremonial are make 2 days are to tell a news day and dance day. The music of use have 4 step are Peekaopam, Fonpee, Leangpee, Tepee .The music are Kaoha, Monluang, Noklairbinkamkiw, Rummuay, Muay, Mayong, Luesilongtum and Pralawluen. The cremation have main 4 step are Tungkunkroo, Tungkao, transfer a dead body and cremate. The analysis main music use in 2 ceremonial found the music in keynote Fa are Kayyao, Kaoha, Monluang , in Keynote Do are Pralawluen , Rummuay and in keynote Te and Do is Muay,but Yoksop have use 3 keynote are keynote Fa, keynote Fa-Do and keynote Fa-Sal. Pard Band Nong-Earng group to begin by Hwan Kreukum. Nowadays the head is Somsit Kreukum that to continue third generations in Kreukum family, now have a member of 9 persons.

Pard Band Nong-Earng group to have affecting at society in Phayao Province as economic to increase money for a musician and culture to conserve the music of natives to

continue stay on ,the dress of natives ,instrument of music in the past and to continue the best traditions, specially in the dance Peemod-Peemeng and the cremation of Phayao 's people.

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นความสำเร็จที่ได้มาด้วยความอนุเคราะห์ และกำลังใจจากบุคคลหลายๆ ฝ่าย ซึ่งผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งเป็นอย่างยิ่ง และจะขอเก็บไว้ในความทรงจำนี้ตลอดไป อนึ่งผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้มีจำนวนมาก ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณดังรายนามต่อไปนี้

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่ท่านได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ตลอดจนแนะแนวทางในการทำปริญญานิพนธ์ จนทำให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวทางในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ คณะกรรมการ ซึ่งท่านเป็นผู้ที่ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการทำวิจัย ตลอดจนตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ เพื่อให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม ที่กรุณาสละเวลาในการสอบปากเปล่าและตรวจสอบเนื้อหาบริบทในปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบคุณ อาจารย์สันติ ศิริคชพันธุ์ ที่ให้คำปรึกษาแนะนำในเรื่องวงป้าด เป็นผู้นำทางและประสานงานให้กับผู้วิจัยได้เป็นอย่างดี อาจารย์วิมล ปิงเมืองเหล็ก ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา นายนริศ ศรีสว่าง ที่ให้ความอนุเคราะห์ เอื้อเฟื้อข้อมูลทางพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งในการทำวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณ นายบุญธรรม เครือคำ และสมาชิกในคณะหนองเอี้ยง นายมนัส ธนสังข์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลทางดนตรี และพิธีกรรมที่เป็นประโยชน์ในการทำวิจัยครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อคุณแม่ ครอบครัวสิทธิโชค ที่ได้อบรมสั่งสอน เลี้ยงดู ให้กำลังใจมาโดยตลอด พี่น้องทุกคน ที่เป็นแรงใจ สนับสนุน อุปถัมภ์ค้ำจุนจนประสบความสำร็จ

ขอบุญกุศลที่เกิดจากการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ จงส่งผลแด่ท่านผู้ที่กล่าวมาข้างต้นและผู้ที่อยู่เบื้องหลังในการปริญญานิพนธ์ที่ไม่ได้กล่าวนามมานี้ ขอให้ทุกท่านประสบแด่ความสุข ความเจริญแข็งแรงทั้งสุขภาพกายและใจ คิดสิ่งใดขอให้ประสบความสำเร็จทุกประการ

พัชรชัย สิทธิโชค

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	8
	ความสำคัญของการวิจัย	8
	ขอบเขตของการศึกษา	9
	ข้อตกลงเบื้องต้น	9
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	10
	นิยามศัพท์เฉพาะ	10
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	11
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	13
	เอกสารตำราและหนังสือทางวิชาการ	13
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ	13
	เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี	14
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	17
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	22
	สำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูล	22
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	22
	อุปกรณ์และเครื่องมือในการดำเนินการรวบรวมข้อมูล	23
	การวิเคราะห์ข้อมูล	23
	สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล	25
4	**ผลการศึกษา**	26
	ผลการศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ วงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา	28
	พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง	28
	องค์ประกอบของพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง	31

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง	46
พิธีศพ	49
เพลงที่ใช้ประกอบพิธีศพ	50
วิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย เฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนหลักของพิธีกรรม	55
เครื่องดนตรีในวงป้าด และนักดนตรีคณะหนองเอี้ยง	96
บทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา	113
บทบาททางด้านเศรษฐกิจ	118
บทบาททางด้านศิลปวัฒนธรรม	120
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	122
สรุปผลการศึกษาดังหัวข้อต่อไปนี้	
การศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ วงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา	122
พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง	122
ผลการศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง	124
พิธีศพ	126
ผลการศึกษาเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพ	127
ผลการวิเคราะห์เพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนหลักในพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและพิธีศพ	127
ผลการศึกษาเครื่องดนตรีในวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง	132
ผลการศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา	133

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
อภิปรายผล.....	133
ข้อเสนอแนะ……..……..	134
บรรณานุกรม.....	135
ภาคผนวก……..……..	138
ภาคผนวก ก..….....	139
ภาคผนวก ข..….....	150
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	159

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 แสดงความสัมพันธ์ของขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งกับเพลงที่ใช้บรรเลง..... 45

2 แสดงความสัมพันธ์ของขั้นตอนการประกอบพิธีศพกับเพลงที่ใช้บรรเลง..... 55

3 แสดงรายละเอียดของรายชื่อนักดนตรี อายุ อาชีพ ระดับการศึกษา เครื่องดนตรีที่บรรเลง และที่อยู่..... 111

4 แสดงรายละเอียดการรับงานของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง..... 119

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 หอผี..... 32
2 ต้นห้า..... 33
3 ผามผีมด..... 34
4 ผามผีเม็ง..... 35
5 เครื่องเซ่นสังเวย..... 35
6 ฝักส้มป่อย..... 38
7 เครื่องแต่งตัว..... 39
8 ชนไก่..... 40
9 ต้นเม็ง..... 40
10 ถ่อเรือถ่อแพ..... 41
11 ต้นกล้วย..... 41
12 เลี้ยงผี..... 44
13 ผีเสือกินเลือดดิบ..... 45
14 จูงศพไปฌาปนสถาน..... 51
15 ตั้งขันครู..... 52
16 วงป้าดคณะหนองเอี้ยง..... 97
17 ระนาดเอก..... 98
18 ระนาดทุ้ม..... 99
19 ป้าดฆ้อง..... 99
20 แนหลวง..... 100
21 ลิ้นแนหลวง..... 100
22 แนน้อย..... 101
23 ลิ้นแนน้อย..... 101
24 สิ้ง..... 102
25 สว่า..... 102
26 กลองเต่งทิ้ง..... 103
27 กลองป๊อก..... 104

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

28 แผนผังรูปแบบการจัดวงป้าดคณะหนองเอี้ยง..... 105

29 แผนผังรูปแบบการจัดวงผสมเครื่องดนตรีสากลของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง..... 105

30 การรับงาน..... 106

31 สาแหรกตระกูลคณะหนองเอี้ยง..... 109

32 แผนที่การเดินทางไปบ้านคณะหนองเอี้ยง..... 110

33 การแต่งกาย..... 113

34 แผนที่จังหวัดพะเยา..... 115

35 บรรยากาศของตลาดนัดเมื่อมีงานศพ..... 120

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

สิ่งมีชีวิตทั้งหลายในโลกล้วนแล้วแต่มีสังคมของตัวเอง ซึ่งสังคมของแต่ละสังคมนั้นย่อมมีความแตกต่างกันไปตามสภาพของการปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ มนุษย์ก็เช่นกันต้องมีสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกันออกไปในแต่ละกลุ่มชน ซึ่งมีปัจจัยพื้นฐานเป็นองค์ประกอบ ในการดำรงชีวิตและก่อให้เกิดเป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มชนของมนุษย์

วัฒนธรรมเป็นระบบที่รวมเกี่ยวกับการเรียนรู้ การประพฤติ ซึ่งเป็นลักษณะของสมาชิกทางสังคม และไม่ใช่ผลของการสืบทอดทางชีววิทยาหรือด้านร่างกาย วัฒนธรรมเป็นผลของการประดิษฐ์ทางสังคมหรือสืบทอดรักษาไว้อย่างมั่นคงโดยผ่านการติดต่อการเรียนรู้ พิจารณาเกี่ยวกับธรรมชาติและความประจักษ์ของพฤติกรรมมนุษย์(บุญเติม พันรอบ. 2528: 2)

วัฒนธรรมจัดเป็นผลงานด้านต่างๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยผ่านการคัดเลือก ปรับปรุงและยึดถือสืบทอดกันมาจนปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ลัทธิ ความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม้สอย ศิลปะต่างๆ และการปฏิบัติในสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมก็เป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์สังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ วัฒนธรรมมีทั้งสาระรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการ โครงสร้างทางสังคม สถาบัน ตลอดจนแบบแผนและทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น การดำเนินงานใดๆ เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรมจึงจำเป็นต้องเข้าใจบริบท และเงื่อนไขแวดล้อม ศักยภาพของมนุษย์ตลอดจนสิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้นเพื่อปรับปรุงวิถีชีวิตให้เหมาะสมกับความเปลี่ยนแปลงที่ไม่หยุดยั้ง(พิเชษฐ์ มากช่วย.2533: 1)

การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนอกจากเป็นการศึกษาวัฒนธรรมที่มีการผสมผสานน้อยแล้วยังช่วยให้คนรู้จักและเข้าใจสภาพชีวิตความเป็นอยู่ดั้งเดิมของคนในท้องถิ่นต่างๆ ในอดีต และเป็นการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีที่เจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรมและส่วนมากจะมุ่งไปที่สังคมของผู้ไม่รู้หนังสือ ชนกลุ่มน้อย หมู่บ้านชาวเขา และพื้นที่ชนบทห่างไกล การศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ในประเทศไทยเริ่มได้รับความสนใจเมื่อไม่นานมานี้ แต่ในต่างประเทศเรื่องนี้ได้รับความสนใจมานานแล้ว โดยมากจะเป็นนักมานุษยวิทยา นักสังคมวิทยา และนักรัฐศาสตร์ อาจกล่าวได้ว่านักมานุษยวิทยาให้ความสนใจเรื่องรูปแบบโครงสร้างทางสังคมของกลุ่มที่มีขนบธรรมเนียมประเพณีต่างกันออกไป จึงทำให้เลือกที่จะศึกษากลุ่มชาติพันธ์กลุ่มน้อยที่อาศัยอยู่ในประเทศใดประเทศหนึ่ง(อมรา พงศาพิชญ์. 2534: 154)

ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียง มีทั้งความเป็นศิลปและวิทยาศาสตร์ในตัวของดนตรีเอง มนุษย์มีความสัมพันธ์กับการใช้เสียงมานานแล้วนับตั้งแต่เสียงพูดหรือเสียงสัญญาณ

ต่างๆ เพื่อสื่อสารกันและได้พัฒนาเรื่อยมาจนเป็นการขับร้องเพลงและการใช้เครื่องดนตรีหลากหลายชนิด ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่แสดงออกถึงความเจริญรุ่งเรืองและความรู้สึกนึกคิดทางศิลปะของชนแต่ละชาติแต่ละภาษาตามสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่มีความแตกต่างกัน กำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานาประการทั้งที่ความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษาวรรณคดีและดนตรี ดนตรีของชนชาติเดียวกันแต่ต่างถิ่นฐานกัน ต่างสภาพแวดล้อมกัน ดนตรีที่แต่ละชนชาติได้สร้างสรรค์สั่งสมสืบต่อกันมา ต่างก็ถือเป็นดนตรีของชาติเหล่านั้นทั้งสิ้น ลักษณะของดนตรีชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณีความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิด และวัตถุที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่า ดนตรีประจำถิ่น หรือดนตรีพื้นเมือง ซึ่งมีบทเพลงง่ายๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็กไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เครื่องดนตรี วงดนตรี บทเพลง การขับร้องตลอดจนการแสดง การเต้นรำต่างๆ (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533: 1-2) อนึ่ง ดนตรีมีการพัฒนาไปตามกาลเวลา จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เพราะคนในแต่ละยุคแต่ละสังคม ต่างเรียนรู้และมีแนวคิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม จารีต ประเพณีที่แตกต่างกันไปตามกาลเวลา จึงมีผลทำให้การดนตรีมีความแตกต่างกันไปในทุกสมัยทุกสังคม ดังนั้นดนตรีในสังคมต่างๆ ทั่วโลกมักสร้างขึ้นด้วยวิธีที่คล้ายคลึงกัน และมีการพัฒนาการนานนับพันปี ดนตรีมีกำเนิดมาจากธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่ดังอยู่รอบตัวเราล้วนเป็นเสียงดนตรีทั้งสิ้น เสียงที่เกิดจากธรรมชาติเหล่านี้ มนุษย์ได้คิดเลียนเสียงธรรมชาติขึ้น โดยนำวัสดุทางธรรมชาติมาสร้างให้เกิดเป็นเสียง จึงคิดสร้างดนตรีขึ้นในกลุ่มคน และกลุ่มคนเหล่านี้ ได้นำเอาดนตรีมาสร้างประเพณีและวัฒนธรรมประจำกลุ่ม

ดนตรีเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดได้ในบางขณะ มีลักษณะคล้ายโอสถขนานหนึ่งที่สามารถช่วยให้คนไข้ที่ป่วยทางใจมีอาการดีขึ้น ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายอาจเกี่ยวข้องในรูปแบบของการบันเทิงโดยตรงเกี่ยวข้องโดยขนบธรรมเนียมประเพณีและโดยลักษณะอื่นๆ ทุกคนยอมรับว่าดนตรีเป็นสิ่งที่มีประโยชน์เป็นปัจจัยที่สำคัญอันหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ ทว่าแต่ละคนไม่สามารถจะตักตวงประโยชน์และความสุขนั้นได้เท่าเทียมกันซึ่งขึ้นอยู่กับระบบของประสบการณ์ของแต่ละคน ดนตรีมีมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์ (Primitive Age) เกิดมาพร้อมๆ กับมนุษย์ที่เริ่มมีอารยธรรมและวัฒนธรรม โดยถือว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมประจำชาติ นักปราชญ์ได้พยายามจะศึกษาหาหลักฐานเกี่ยวกับต้นกำเนิดของดนตรีที่แท้จริง แต่ไม่สามารถจะชี้ชัดลงไปได้ว่าดนตรีมีกำเนิดมาอย่างไร จะทำได้เพียงตั้งข้อสันนิษฐานเท่านั้น เช่น ดนตรีอาจเกิดจากเสียงพูดคุย เกิดจากการเลียนเสียงธรรมชาติหรือจากเสียงสัญญาณต่างๆ อย่างไรก็ตามก็ได้พบว่าดนตรีในสมัยโบราณมีส่วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันของมนุษย์มากกว่าปัจจุบัน เป็นการแสดงออกถึงจิตวิทยา สังคม ศาสนา การสักการะบูชา และภาษาในการติดต่อ การสร้างเสียงหรือร้องรำทำเพลงของคนโบราณนั้นประกอบไปด้วยความหมาย

ทั้งสิ้น และจะสัมพันธ์กับความรู้สึกนึกคิดเสมอ (มนตรี ภู่งาม. 2530: 7) ในขณะเดียวกันดนตรีเป็นศิลปะของเสียงที่เกิดจากความพากเพียรของมนุษย์ในการสร้างเสียงให้อยู่ในระเบียบของจังหวะทำนอง สีสันของเสียงและคีตลักษณ์ ดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชาติใด ภาษาใด ล้วนมีพื้นฐานมาจากส่วนต่างๆ เหล่านี้ทั้งสิ้นความแตกต่างในรายละเอียดของแต่ละส่วนแต่ละวัฒนธรรมนั้น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจริง แต่การที่จะแตกต่างกันอย่างไรนั้น กรอบวัฒนธรรมของแต่ละสังคมจะเป็นปัจจัยที่กำหนดให้ตรงตามรสนิยมของแต่ละวัฒนธรรม จนสามารถแยกแยะดนตรีของชาติต่างๆ ได้ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542: 2-3)

ลักษณะที่บ่งบอกว่าดนตรีใดเป็นดนตรีพื้นเมือง ก็คือ “ความเข้าใจ ความซาบซึ้งในดนตรีเหล่านั้น จะเกิดขึ้นกับบุคคลในท้องถิ่นมากกว่าในกลุ่มอื่น “ หาได้เป็นที่นิยมชมชอบและเข้าใจกันทั่วทั้งประเทศ มีดนตรีท้องถิ่นบางแห่งซึ่งได้พัฒนาตัวเองไปไกลจนเป็นที่เข้าใจและนิยมกันในวงกว้างทั่วทั้งชาติ ดนตรีที่ว่านี้มักจะเป็นดนตรีของท้องถิ่นอันเป็นที่ตั้งของเมืองหลวง เป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมจนนำไปบรรเลงกันในราชสำนัก และมีผู้นิยมชมชอบหรือเผยแพร่ไปให้กว้างขวางมีการอบรมสั่งสอนสืบต่อกัน มีวิวัฒนาการที่สืบเนื่องกันไปในที่สุดก็เป็นที่ยอมรับของชนทุก ท้องถิ่นในชาติ ดนตรีที่ว่านี้ก็คือ ดนตรีประชาติ และดนตรีประจำชาติไทยก็คือดนตรีไทยนั่นเอง ดนตรีไทยเป็นดนตรีคลาสสิค ซึ่งเกิดจากความสามารถเกิดจากสมอง และความรู้สึกนึกคิดของชนชาติไทยมีวิวัฒนาการจากดนตรีดั้งเดิม ดนตรีท้องถิ่นมา (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533: 1-2)

อย่างไรก็ตามดนตรีพื้นเมืองย่อมบ่งบอกลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งให้ปรากฏชัดเจนนั่นคือ “ลักษณะประจำชาติ “ ลักษณะนี้เองที่เมื่อได้ฟังแล้วเราสามารถบอกได้ทันทีหรือสามารถเดาได้ว่าเพลงเป็นเพลงของชนชาติใดหรือเผ่าใด แต่ทั้งนี้ก็มีข้อแม้อยู่ว่า ผู้ที่จะบอกได้อย่างถูกต้องหรือเดาได้อย่างใกล้เคียงนั้นเขาจะต้องคุ้นเคยกับเพลงพื้นเมืองของชาติต่างๆ มาแล้วเป็นอย่างดีเสียก่อน (ไขแสง ศุขะวัฒนะ. 2529 : 5 -7) เรื่องราวของดนตรีไม่ว่าจะเป็นของชนชั้นใด หรือชนกลุ่มใดก็ตามสื่อความหมายนั้นย่อมเป็นที่เข้าใจได้ไม่ยากเย็นอะไรนักหากเราสามารถเข้าใจถึงพื้นฐานของดนตรีในแต่ละประเภทเสียก่อน (พจน์ อนุวงศ์. 2531: 9)

คำว่า “ดนตรีพื้นเมือง “ ในภาษาอังกฤษมีคำที่ใช้ตรงกับคำนี้มากที่สุดคือคำว่า ” Folk Music“ นอกจากคำว่า ” Folk Music “แล้วยังมีคำอื่นๆ ในภาษาอังกฤษอีกเช่นคำว่า “Folk Song” ซึ่งหมายถึงเพลงขับร้องพื้นเมือง Folk Idiom หมายถึง สำนวนดนตรีพื้นเมือง ดนตรีพื้นเมือง(Folk Music) นั้นหมายถึง เพลงที่ผู้คนในชุมชนหนึ่งๆ ได้ขับร้องหรือบรรเลง หรือทั้งขับร้องและบรรเลงด้วยการจดจำสืบต่อกันมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน ดนตรีพื้นเมืองส่วนมากมักจะอายุเก่าแก่จนคนรุ่นหลังไม่สามารถทราบว่าผู้ใดแต่งและแต่งขึ้นเมื่อใด

จากคำนิยามดังกล่าวนี้ ก็พอจะชี้ให้เห็นถึงลักษณะสำคัญ ของดนตรีพื้นเมืองคือดนตรีพื้นเมืองที่ตกทอดมาจนทุกวันนี้ ในอดีตจะต้องเป็นที่รู้จักกันดีหรือได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง และมักจะมีกำเนิดและเติบโตขึ้นในกลุ่มชนในอดีตที่ด้อยความเจริญ อย่างที่ฝรั่งเขาเรียกว่า Primitive ผู้คนเหล่านั้นมักจะเป็นชาวนา ชาวไร่ ที่อยู่ในชนบท และเพลงพื้นเมืองเหล่านั้นเมื่ออุบัติขึ้นมาจนได้รับความนิยมในหมู่ชนแล้วก็ไม่มีผู้ใดเอาใจใส่ที่จะจดบันทึกไว้ เนื่องจากอาศัยวิธีจดจำสืบต่อกันมา เมื่อเวลาผ่านไปการเลอะเลือนย่อมเกิดขึ้นได้เป็นธรรมดา ดังนั้นเพลง พื้นเมืองบทหนึ่งๆ จึงอาจมีทำนองหรือเนื้อร้องต่างๆ เพี้ยนกันออกไป หรือจะกล่าวได้อีกอย่างหนึ่งว่า เพลงพื้นเมืองบทเดียวมีหลาย Version ที่แตกต่างกัน (ไขแสง ศุขะวัฒนะ. 2529: 5 -7)

นอกจากนี้ คำว่า “ดนตรีพื้นบ้าน “ หรือ”เพลงพื้นบ้าน” ภาษาอังกฤษใช้คำว่า Folk Music หรือ Folk Song ทั้งสองคำนี้ใช้แทนกันได้ และคำว่าเพลงพื้นบ้านดูจะนิยมใช้มากกว่าดนตรีพื้นบ้านด้วยซ้ำไป ซึ่งทั้งนี้นักปราชญ์บางท่านให้เหตุผลว่า เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านมีกำเนิดด้วยเพลงขับร้องไม่ใช่กำเนิดด้วยเพลงบรรเลง บางท่านบอกว่า เพลงพื้นบ้านแทนคำว่าดนตรีพื้นบ้าน เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านประเภทขับร้องมีมากกว่าประเภทบรรเลง ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่แสดงออก เป็นความรู้สึกนึกคิดตลอดจนความเชื่อและนิสัยใจคอของชาวบ้าน ดนตรีพื้นบ้านจึงสามารถเข้าถึงและครองใจชาวบ้านได้มากกว่าดนตรีประเภทอื่นๆ เนื้อหาสาระของดนตรีพื้นบ้านนั้นมีทั้งให้ความรู้และความบันเทิง ความรู้ที่สำคัญ เป็นต้นว่า ความรู้เกี่ยวทั้งทางโลกและทางธรรม เป็นการสั่งสอนอบรมให้คนประพฤติในสิ่งดีงาม ดนตรีพื้นบ้านยังเป็นอาหารหูและอาหารใจที่วิเศษสุด ถ้าชาวบ้านได้ฟังดนตรี ที่ชาวบ้านเข้าใจและซาบซึ้งแล้วไซร้ ชาวบ้านก็จะมีสุขภาพจิตดี คือ มีความสุขใจ แล้วจะมีส่วนช่วยให้สุขภาพทางกายดีด้วย เมื่อชาวบ้านมีความสุขดีทั้งกายและใจก็จะเป็นสมาชิกที่มีคุณภาพของครอบครัวและของประเทศ สามารถทำมาหาเลี้ยงครอบครัวได้อยู่ดีมีสุขได้ เมื่อครอบครัวอยู่ดีมีสุขประเทศชาติก็จะมั่นคงและเจริญรุ่งเรือง ส่งผลดีต่อการเป็นลูกโซ่ ฉะนั้นดนตรีพื้นบ้านจึงมีความสำคัญและมีประโยชน์ยิ่ง (เจริญชัย ชนไพโรจน์. 2526: 10)

ดนตรีพื้นเมืองเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอีกแขนงหนึ่ง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดนิสัย ค่านิยมต่างๆ ของคนไทยในแต่ละท้องถิ่น เป็นส่วนที่บอกถึงแนวทางในการดำเนินชีวิตและมรดกทางปัญญาอันเป็นรากฐานของอารยธรรมดั้งเดิม...(รัชนีกร เศรษโฐ. 2532: 122)
เอกลักษณะของดนตรีมิได้ขึ้นกับองค์ประกอบของดนตรีเท่านั้น หากยังขึ้นกับองค์ประกอบภายนอกดนตรี ซึ่งมักมีความคาดหวังของสังคมอีกด้วย หากสถานภาพของสังคมเปลี่ยนแปลงไป ผลผลิตของสังคมก็มักจะต้องเปลี่ยนไปให้รับใช้สังคมนั้น (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงษ์. 2538: 23)

ลักษณะของดนตรีพื้นบ้าน อาจกล่าวได้ว่าธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้นก็ไม่แตกต่างอะไรกับหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว เป็นหุ่นที่มีความสะอาดบริสุทธิ์และเป็นจริง ไม่มีมายาเจือปน ศิลปินพื้นบ้าน

ที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้าน จะเป็นผู้บอกให้เราทราบถึงฐานะทางสังคมในระดับ“ชาวบ้าน” ด้วยศิลปะที่เขาแสดงออกมาให้เราเห็นได้อย่างชัดเจน ทำให้เราได้ทราบถึงสิ่งต่าง ๆ ที่แฝงอยู่ใน”ชาวบ้าน” ได้มากมาย เช่น กิริยา มรรยาท ภาษา วัฒนธรรม อาชีพ ประวัติศาสตร์ ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ทำให้คนรุ่นหลังได้อาศัยศิลปวัฒนธรรมชาวบ้านมองลึกเข้าสู่สังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน เพลงพื้นบ้านจึงเท่ากับว่าฝ้ากระจกแก้วใสที่ส่องให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน (สงัด ภูเขาทอง. 2531: 54)

ดินแดนภาคเหนือของประเทศไทยซึ่งปัจจุบันรวมเนื้อที่ 8 จังหวัด ได้แก่ จังหวัด เชียงใหม่ เชียงราย ลำพูน ลำปาง พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน แต่เดิมเรียกว่าล้านนาไทย ในพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นต้นมา มีเมืองเชียงใหม่เป็นเมืองหลวง เป็นศูนย์กลาง ทางการเมือง เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม ถึงแม้ว่าต่อมาในบางครั้งบางคราวจะสูญเสียอำนาจรัฐ และอยู่ใต้การปกครองของอาณาจักรอื่นบ้างก็ตาม ในที่สุดก็กลับเข้ามารวมเป็นอาณาจักรไทยเดียวกันเช่นในปัจจุบัน การที่ล้านนาไทยเคยตกอยู่ใต้อิทธิพลของอำนาจรัฐอื่นมาบ้างก็ไม่ได้ทำให้สภาพความเจริญรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมล้านนาไทยด้อยลงไปก็หาไม่ วัฒนธรรมล้านนาไทยยังคงมี ครบถ้วนสมบูรณ์ ซึ่งจะศึกษาได้ทุกด้านไม่ว่าจะเป็นทางด้านภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปนาฏศิลปดนตรีฯลฯ และยังคงรักษาไว้เป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมล้านนาไทยที่น่าภาคภูมิใจ และไม่ด้อยไปกว่าวัฒนธรรมภาคอื่นๆ เช่นกัน ดนตรีพื้นบ้านล้านนา หรือดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ หรือดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ เป็นดนตรีที่แสดงออกเด่นชัด มีรูปแบบการเล่นการประสมวง ตลอดจนสุนทรียในความไพเราะของท่วงทำนอง และมีความเป็นเอกลักษณ์ เฉพาะตัวของดนตรีพื้นบ้านโดยแท้จริง(ยงยุทธ ธีรศิลป. 2528 : 1)

วัฒนธรรมดนตรีทางภาคเหนือที่มีกำเนิดมาแต่โบราณนั้นมีหลายประเภท เช่น วงสะล้อซอซึงวงพาทย์ (หรือที่ชาวล้านนาเรียกออกเสียงว่าวงป้าด) วงปี่จุม วงแห่ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น “มีหลักฐานที่พบจากศิลาจารึกวัดพระยืน พ.ศ 1913 หลักที่62 จังหวัดลำพูน บันทึกเหตุการณ์ที่พระเจ้ากือนา กษัตริย์องค์ที่ 8 ของเมืองเชียงใหม่ ประมาณปี พ.ศ.1910-1913 ได้จัดขบวนต้อนรับพระสุเมนะเถระ ซึ่งได้นิมนต์มาเผยแพร่พระพุทธศาสนาที่เชียงใหม่ เป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า “พาทย์” เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วย แน (ปี่) ฆ้องวง กลอง ฉาบ (นักดนตรีพื้นเมืองเรียกว่าสว่า) ฉิ่ง (นักดนตรีเรียกว่าสิ้ง) พาทย์หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า”วงป้าด” เป็นวงดนตรีที่มีบทบาทในสังคมล้านนามาเป็นเวลาช้านาน”(ประชุม บุญน้อม; และคนอื่นๆ. 2543: 1) โดยคำว่า”พาด”หรือ“พาทย์“ ที่ปรากฏในจารึกนั้นในความหมายของชาวลำปางแล้วพาทย์หมายถึง ฆ้องวง ซึ่งต่างจากชาวเชียงใหม่และลำพูนที่เรียกฆ้องวงว่า “พาทย์ฆ้อง “และ เรียกระนาดว่า“พาทย์ไม้” (ประชุม บุญน้อม; และคนอื่นๆ.2543: 75) ดังนั้นวงป้าด หรือวงพาทย์แบบดั้งเดิมจึงมีระนาดปรากฏอยู่

วงป้าดคือวงปี่พาทย์ทางเหนือ ในยุคก่อนวงป้าดประกอบไปด้วย ฆ้องวง แนน้อย แนหลวง ตะโพนมอญ สองหน้า ซิ้งและสว่า ต่อมาได้มีการเพิ่มระนาดเอกและระนาดทุ้มเข้ามา จนเดี๋ยวนี้ระนาดกลายเป็นเครื่องดนตรีที่จะขาดเสียมิได้ไปแล้ว ในช่วงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ล้านนาได้อยู่ภายใต้การปกครองของสยามประเทศแล้ว มีการไปมาหาสู่กันระหว่างกรุงเทพฯกับเชียงใหม่โดยเฉพาะในสมัยที่พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีในรัชกาลที่ 5 ทรงเสด็จไปประทับอยู่ในวังหลวงที่กรุงเทพฯ เมื่อ พ.ศ. 2429 ได้ทรงนำศิลปะการฟ้อนรำมาเผยแพร่และทรงหัดดนตรีไทยภาคกลาง เช่น จะเข้ ซอด้วง ซออู้ จนเมื่อสิ้นรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชชายาเจ้าดาราวัศมีก็ทรงเสด็จกลับเชียงใหม่ บ้างก็เสด็จลงมากรุงเทพฯ จนในที่สุด ก็ทรงประทับที่เชียงใหม่เป็นการถาวร เมื่อพ.ศ. 2457 และทรงขนเครื่องดนตรีไทยขึ้นมาครบทุกอย่าง ทำให้ดนตรีในเชียงใหม่สมัยนั้นได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง ดังจะเห็นได้จากวงป้าดที่มีการนำระนาดเข้ามาผสมวงด้วย ทำให้วงป้าดในปัจจุบันประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ คือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ แนหลวง แนน้อย กลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) กลองรับ (กลองสองหน้า) สิ้ง สว่า เป็นหลักซึ่งแต่เดิมวงป้าดจะไม่มีการใช้ระนาดเข้ามาผสมอยู่เลย (ณรงค์ สมิทธรรม. 2535: 38)

วงป้าดคณะหนองเอี้ยง เป็นวงดนตรีที่ถือว่าเก่าแก่วงหนึ่งของจังหวัดพะเยา โดยการก่อตั้งจากนักดนตรี 2 ท่านคือ พ่อหวัน เครือคำและลุงชุ่ม แต่เดิมพ่อหวันเป็นคนลำปางมีอาชีพเป็นนักดนตรี ซึ่งได้รับการถ่ายทอดเพลงต่างๆมาจากคุ้มเจ้าหลวงบุญวาส เมืองลำปาง รับจ้างเป่าแตรตามโรงหนังในพื้นที่ เมื่อหมดงานได้พาครอบครัวเร่ร่อนมาหางานในจังหวัดพะเยา จนสร้างหลักปักฐานอยู่ที่หน้าวัดศรีโคมคำ โดยยึดอาชีพรับจ้างเป่าแตรตามโรงหนังและสอนพิเศษที่โรงเรียนพะเยาพิทยาคม หลังจากที่ได้สร้างชื่อเสียงจนเป็นที่รู้จักในพื้นที่ทั่วจังหวัดพะเยาแล้วก็ได้พบกับนายชุ่มซึ่งเป็นนักดนตรีในพื้นที่จังหวัดพะเยา และได้รับการชักชวนให้มีการตั้งวงขึ้นโดยให้พ่อหวันรับหน้าที่เป็นผู้ต่อเพลงให้กับลูกวง(สมาชิกในคณะ) และได้รับการตั้งชื่อคณะจากครูบาศรีวิชัย เจ้าอาวาสวัดศรีโคมคำหลังจากนั้นก็ออกบรรเลง ตามงานพิธีต่างๆ จนมีชื่อเสียงและมีลูกศิษย์ลูกหามากมาย

พิธีกรรมตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง การบูชา แบบอย่างหรือแบบแผนที่ปฏิบัติทางศาสนา

สำหรับพิธีกรรมฟ้อนผีเป็นประเพณีของชาวล้านนาที่มีการสืบทอดกันต่อๆ มาตามความเชื่อของชาวไทยทางแถบภาคเหนือตอนบน ที่มีเอกลักษณ์ก็คือ การนับถือผี และการฟ้อนผี เป็นการแสดงความเคารพ นับถือด้วยการกราบไหว้ ทำบุญ อุทิศส่วนกุศลไปให้บรรพบุรุษหรือต้นตระกูลของตน มีการเซ่นสังเวยด้วยโภชนาอาหารต่างๆ ซึ่งเรียกกันว่า “การเลี้ยงผี” การประกอบพิธีกรรมเพื่อสืบทอดประเพณี เค้าผีคือหญิงอาวุโสของกลุ่มสกุลที่นับถือผีเดียวกันและเป็นผู้ครอบครองบ้านที่มีหอผีของ

สายสกุลตั้งอยู่ จะรวบรวมเงินจากลูกหลานเครือญาติใน ผีเดียวกัน คือตระกูลเดียวกัน เพื่อเป็นค่าใช้จ่าย ซึ่งอยู่ในระหว่างช่วงเดือนมีนาคม – เมษายน บางท้องที่ได้จัดสถานที่นำเอาดุริยะดนตรีมาประโคม เพื่อให้ “ปู่ย่า “ได้ ฟ้อนรำ สนุกสนาน สำราญอารมณ์ ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบในพิธีกรรมฟ้อนผีนี้มีชื่อเรียกว่า “วงป้าด “

ส่วนประเพณีวัฒนธรรม ในพิธีศพของคนล้านนา เมื่อมีคนตายลูกหลานจะจัดขึ้นเพื่อเป็นการไว้อาลัยแก่คนตายอย่างสมเกียรติ พิธีศพของคนล้านนาจะมีการจัดแต่งปราสาทใส่ศพประดับประดาด้วยดอกไม้สดหรือแห้งให้แลดูสวยงาม เพื่อเป็นการส่งดวงวิญญาณผู้ตายไปสู่สรวงสรรค์ ปราสาทที่ใช้ในพิธีศพ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวัฒนธรรมที่รับมาจากเมืองเชียงรุ้งแห่งสิบสองปันนา ซึ่งถือว่าเป็นต้นตระกูลไทแต่ดั่งเดิม

ขั้นตอนการทำพิธีศพของคนในภาคเหนือนั้น เมื่อมีคนตายขึ้น ลูกหลานหรือญาติพี่น้องก็จะร่วมกันตั้งศพ เพื่อบำเพ็ญกุศลให้กับผู้ตาย โดยนำศพใส่โลงไว้บนบ้านเพื่อทำพิธีทางศาสนา การสวดศพส่วนใหญ่แล้วจะตั้งสวดไว้ที่บ้าน 3 - 5 วัน และนิยมหาวงป้าดมาแห่ประกอบพิธีศพเพื่อสร้างบรรยากาศในงานให้คลายความโศกเศร้า ก่อนวันเผา 1 วัน บรรดาลูกหลานของคนตายจะช่วยกันยกโลงศพขึ้นบรรจุบนปราสาทที่เตรียมไว้เพื่อเคลื่อนศพไปยังสุสาน เจ้าภาพจะนิยมจ้างวงป้าดมาแห่ศพไปยังสุสาน ถือเป็นประเพณีวัฒนธรรม ที่ชาวล้านนายึดถือปฏิบัติกันมายาวนาน

วัดในแถบภาคเหนือจะต่างจากวัดของภาคอื่นๆ คือ ในวัดจะไม่มีเมรุเผาศพ เพราะการเผาศพจะไม่ได้เผาที่วัด แต่จะนำไปเผาที่สุสาน หรือ ป่าช้า นอกจากปราสาทที่พบอยู่ในพิธีกรรมงานศพของคนธรรมดาแล้ว ยังมีปราสาทอีกชนิดหนึ่งที่ใช้บรรจุศพของพระที่มรณภาพ จะแตกต่างกันในรายละเอียดและทำขึ้นอย่างสวยงามมากกว่าของคนธรรมดา ส่วนใหญ่แล้วจะทำขึ้นเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ ซึ่งตามตำนานเชื่อว่า นกหัสดีลิงค์เป็นนกในวรรณคดีไทยที่มีพละกำลังมากเป็น 5 เท่าของช้าง และเป็นพาหนะของผู้มีบุญ ดังนั้นในพิธีงานศพของพระเถระเราจึงเห็นปราสาทบรรจุศพทำเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ โดยเฉพาะระดับเจ้าอาวาส หรือ พระที่มีอายุพรรษามากๆ หรือเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน ก็จะจัดงานที่ยิ่งใหญ่มากขึ้น สำหรับการจัดงานศพของพระในภาคเหนือจะนิยมเก็บศพของพระไว้จนถึงหน้าแล้งหรือราวเดือนมีนาคมจนถึงเดือนเมษายน สิ่งที่น่าสังเกตอีกอย่างหนึ่งสำหรับพิธีเผาศพพระนั่นก็คือ พิธีจะจัดอยู่ในบริเวณวัดและจะทำการเผาศพพระในบริเวณนั้นเลย ซึ่งต่างจากของคนทั่วไปจะไม่ให้เผาในวัด

พิธีเผาศพแบบโบราณของคนเมืองล้านนาถูกรื้อฟื้นขึ้นอีกครั้ง ความเชื่อแบบดั้งเดิมของคนเมืองเหนือ โดยจะเห็นว่ารูปทรงของปราสาทงานศพแตกต่างไปจากที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน เป็นปราสาททรงสูงไม่มียอด นอกจากนั้นในขบวนแห่ศพของคนเมืองยังมีความเชื่อเก่าแก่คือจะนิยมให้คนถือตุงสามหาง สะพายย่าม ใส่ข้าวด่วนและคนหามโคมไฟ ตามความเชื่อของคนล้านนาว่าเป็นการนำทาง

ผู้ตายไปสู่สรวงสรรค์เดินนำหน้าขบวนแห่ศพ เมื่อเวลาที่ศพเคลื่อนมาถึงสุสานก็จะมีการจุดบอกไฟเพื่อให้เทวดารับรู้

ในการศึกษาวงป้าด คณะหนองเอี้ยง ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เก่าแก่วงหนึ่ง ที่มีชื่อเสียงอยู่ในอันดับต้นๆ ของจังหวัดพะเยา และเคยได้รับรางวัลชนะเลิศการประกวดวงดนตรีประยุกต์ในระดับจังหวัด อีกทั้งยังเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงทางด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นที่ยอมรับในจังหวัดพะเยาและเขตพื้นที่ใกล้เคียง โดยเฉพาะดนตรีประกอบพิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงที่ใช้ประกอบพิธีศพ นั้นวงป้าดคณะหนองเอี้ยงยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงของบทเพลงที่เป็นของเดิมไว้ เพลงเหล่านี้เป็นเพลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากคุ้มเจ้าหลวงบุญวาส เมืองลำปาง โดยพ่อหวัน เครือคำ ท่านได้เป็นนักดนตรีเก่าแก่คนหนึ่งที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมอญ และเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมต่างๆ ซึ่งในจังหวัดพะเยาน้อยวงที่จะมีความสามารถบรรเลงเพลงประกอบพิธีตามแบบดั้งเดิม ตามวิธีขั้นตอนของพิธีกรรมที่ยังคงรักษารูปแบบไว้ค่อนข้างสมบูรณ์

ปัจจุบันความเปลี่ยนแปลงทางสังคมมีความเจริญมากขึ้นทั้งทางวัตถุและวัฒนธรรมจากตะวันตกได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้น สิ่งหนึ่งที่น่าวิตกกังวลซึ่งมีแนวโน้มว่ากำลังจะสูญหายไปจากวงป้าด นั่นก็คือ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมที่เป็นของดั้งเดิมกำลังจะสูญหายไป สาเหตุเพราะว่าในปัจจุบันมีผู้สืบทอดน้อยลงไปมาก หรือแทบจะไม่มีเลย เนื่องจากวัยรุ่นยุคใหม่หันไปสนใจดนตรีสากลเสียเป็นส่วนมาก จนทำให้ลืมดนตรีพื้นบ้านและเพลงพื้นบ้านของตัวเองไป ดังนั้นจึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยมีความสนใจในการศึกษาวงป้าด คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

2.เพื่อศึกษาบทบาทวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

ความสำคัญของการวิจัย

วงป้าดเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและประกอบพิธีศพ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมล้านนาที่สืบทอดแบบมุขปาฐะกันมานาน ตั้งแต่บรรพบุรุษจนถึงปัจจุบัน มีความผูกพันกับชีวิตของชาวพะเยาเป็นอย่างมาก ซึ่งเรียกได้ว่าดนตรีวงป้าดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่โดดเด่นในจังหวัดพะเยา โดยเฉพาะวงป้าดคณะหนองเอี้ยงที่ยังมีเพลงประกอบพิธีกรรมและเพลงมอญแบบดั้งเดิมประกอบพิธีแบบโบราณ จนเป็นวัฒนธรรมที่มีบทบาทต่อสังคมในจังหวัดพะเยาอันเป็นอัตลักษณ์ที่มองเห็นได้เด่นชัด และเป็นความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมที่เชิดหน้าชูตาของชาวพะเยา ที่ยังคงเหลือไว้

การทำวิจัยในเรื่องเพลงประกอบพิธีกรรมนี้ จะทำให้เราได้ทราบถึงเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรม อันได้แก่องค์ประกอบเรื่องของเพลงและความเป็นมา ของวงป้าด รวมถึง บทบาทที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

ขอบเขตของการศึกษา

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพ ของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมืองพะเยา จังหวัดพะเยา

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาวิจัย ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเพลงในแต่ละขั้นตอน ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง ดังรายชื่อเพลงต่อไปนี้

1. เพลงเก๊าห้า
2. เพลงมอญหลวง
3. เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว
4. เพลงรำมวย
5. เพลงมวย
6. เพลงม้าย่อง
7. เพลงฤาษีหลงถ้ำ
8. เพลงพระลอเลื่อน

และศึกษาเพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีศพ ดังนี้

1. เพลงก๋ายยาว
2. เพลงแห่ราช
3. เพลงปราสาทไหว
4. เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว
5. เพลงซอซึง
6. เพลงมอญหลวง
7. เพลงยกศพ
8. เพลงอิเหนา
9. เพลงพระลอเลื่อน

10. เพลงปุ๋มเป้ง
11. เพลงกำเบ้อ
12. เพลงฤาษีหลงถ้ำ
13. เพลงรำมวย
14. เพลงมวย

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.ทำให้เข้าใจถึงความสำคัญของเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง เพลงที่ใช้ประกอบพิธีศพ และบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

2.ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ ในจังหวัดพะเยา

3.เพื่อเป็นข้อมูลทางวิชาการ อันเป็นแนวทางที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

วงป้าด หมายถึง วงดนตรีพื้นบ้านซึ่งมีวัฒนธรรมทางดนตรีในภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย มีเอกลักษณ์ทางดนตรีที่เป็นของตนโดยมีชื่อเรียกต่างกันไปเช่น วงพาทย์ วงปี่พาทย์ล้านนา วงปี่พาทย์พื้นเมืองเหนือ วงปี่พาทย์พื้นบ้านภาคเหนือ วงกลองเต่งทิ้ง วงทึ่งทึง เป็นต้น

สิ้ง หมายถึง เครื่องดนตรีจำพวกเดียวกับฉิ่ง มีรูปร่างแบนคล้ายฉาบขนาดเล็กแต่ปลายขอบจะงอนแอ่นกว่าเล็กน้อย ลำตัวจะไม่บางอย่างฉาบ หรือหนาแบบฉิ่ง

สว่า หมายถึง ฉาบใหญ่ มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 11 นิ้ว มีขอบสั้นปุ่มตรงกลางจะใหญ่และสูง มองดูแล้วคล้ายหมวกโลหะ

แน หมายถึง เครื่องดนตรีลมไม้ประเภทปี่ ลิ้นคู่ ชาวภาคเหนือเรียกปี่ชนิดนี้ว่า แน โดยไม่มีคำว่าปี่นำหน้า ทั้งนี้เนื่องจากชาวเหนือมีปี่ซอ หรือปี่จุม ซึ่งเป็นปี่แบบลิ้นเดียว และเรียกปี่ชนิดนี้ว่า ปี่อยู่แล้ว

เก๊าห้า หมายถึง ต้นหว้าที่ตัดกิ่งนำมาปักไว้หน้าปะรำพิธีฟ้อนผีมดและผีเม็ง สมมติว่าเป็นป่า

ผาม หมายถึง สถานที่ประกอบการฟ้อนผี ปลูกสร้างง่ายๆ หลังคามุงด้วยคา พื้นปูด้วยเสื่อรำแพน หรือเสื่อยาว มีหิ้งสำหรับวางเครื่องเซ่น

การฟ้อนผี หมายถึง การเซ่นสังเวยผีบรรพบุรุษด้วยการฟ้อนรำ เพื่อให้ผีได้รับความสนุกสนาน ถือว่าเป็นรูปแบบของการเลี้ยงผี ที่ลูกหลานผู้จัดถือว่าเป็นงานใหญ่

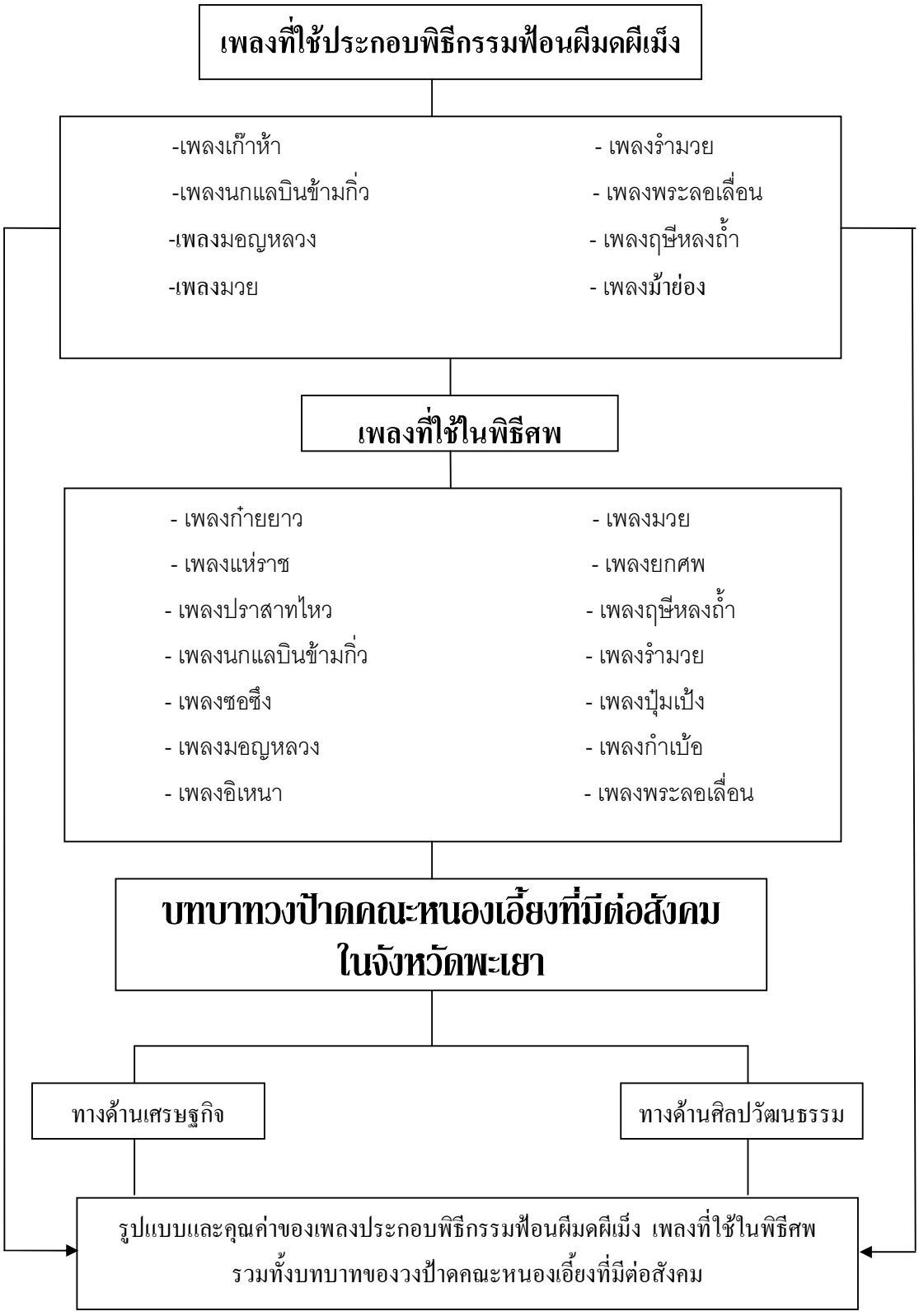
กำลัง หมายถึง พี่เลี้ยงที่ทำหน้าที่ปรนนิบัติผีปู่ย่า เช่น ช่วยแต่งองค์ทรงเครื่อง บริการเครื่องดื่ม หมาก เมี่ยง บุหรี่ ฯลฯ

สวย หมายถึง วัสดุ สิ่งของ ที่มีลักษณะทรงกรวยในที่นี้หมายถึงกรวยที่ทำจากใบตอง

กรอบแนวคิดในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าด คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา โดยนำแนวคิดต่อไปนี้มาใช้เป็นกรอบในการวิจัย

1. แนวคิดเกี่ยวกับเพลงประกอบพิธีกรรมของ สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544) และ ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์ (2544)
2. แนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของพิธีกรรมของ ชโลมใจ กลั่นรอด (2540 : 46)


เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง
-เพลงเก๊าห้า
-เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว
-เพลงมอญหลวง
-เพลงมวย
- เพลงรำมวย
- เพลงพระลอเลื่อน
- เพลงฤษีหลงถ้ำ
- เพลงม้าย่อง
เพลงที่ใช้ในพิธีศพ
- เพลงก๋ายยาว
- เพลงแห่ราช
- เพลงปราสาทไหว
- เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว
- เพลงซอซึง
- เพลงมอญหลวง
- เพลงอิเหนา
- เพลงมวย
- เพลงยกศพ
- เพลงฤษีหลงถ้ำ
- เพลงรำมวย
- เพลงปุ๋มเป้ง
- เพลงกำเบ้อ
- เพลงพระลอเลื่อน
บทบาทวงป๋าดคณะหนองเอี้ยงที่มีต่อสังคม
ในจังหวัดพะเยา
ทางด้านเศรษฐกิจ
ทางด้านศิลปวัฒนธรรม
รูปแบบและคุณค่าของเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง เพลงที่ใช้ในพิธีศพ
รวมทั้งบทบาทของวงป๋าดคณะหนองเอี้ยงที่มีต่อสังคม

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่องเพลงประกอบพิธีกรรม กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลทั้งทางด้านเอกสาร และหนังสือทางวิชาการงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นพื้นฐานในการคิดวิเคราะห์และอ้างอิง โดยแบ่งประเภทของงานเอกสารและงานวิจัย ดังนี้

1. เอกสารตำราและหนังสือทางวิชาการ
   1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ
   1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารตำราและหนังสือทางวิชาการ

1.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อ

ในทัศนคติเกี่ยวกับพิธีกรรม ปรานี วงษ์เทศ. (2525 : 241- 249) ได้กล่าวว่าพิธีกรรมทั้งหลายที่มนุษย์สร้างขึ้นมา มนุษย์ย่อมจะต้องมีจุดประสงค์และความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากความเชื่อ ดังนั้นพิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั่นเอง ซึ่งสามารถแยกพิธีกรรมออกเป็น 3 ประเภทด้วยกันคือ

1.พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน ในสังคมแบบชนเผ่า และสังคมแบบเกษตรกรรมนั้น มนุษย์ยังต้องพึ่งพาผลผลิตของธรรมชาติ และปรากฏการณ์ทางธรรมชาติการประกอบพิธีกรรมที่เกิดขึ้นตามคติความเชื่อทางศาสนาจึงมีทั้งส่วนคล้ายและแตกต่างกันออกไป

2.พิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิต ตลอดเวลาชั่วชีวิตมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ย่อมต้องผ่านเหตุการณ์สำคัญๆ เป็นระยะๆ มา เช่น แรกเกิดก็ต้องทำพิธีเกิด ผู้ชายเมื่ออายุครบบวชก็ต้องเข้าพิธีบวช เมื่อถึงเวลามีครอบครัวก็ต้องแต่งงาน และในที่สุดก็ถึงพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับการตายเพื่อให้ชีวิตอยู่อย่างเป็นสุขในโลกหน้า

3.พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชุมชน หรือสังคม พิธีกรรมนี้จะเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า เทวดาและผี ทุกชนิด ซึ่งเป็นพิธีกรรมที่ชาวบ้านทุกครัวเรือนจะสามารถร่วมงานได้ หลังเสร็จสิ้นฤดูกาลเก็บเกี่ยวแล้ว ความกังวลของมนุษย์ต่อฤดูกาลผลิตใหม่มีอยู่ตลอดเวลา ว่าจะมีน้ำบริบูรณ์เหมือนปีที่ผ่านมาหรือไม่ ชนเผ่าไทย – ลาว มีความเชื่อเรื่องผี ทุกสิ่งทุกอย่างในโลกนี้มีผีอยู่ทั้งนั้น แม้แต่เครื่องมือ

เครื่องใช้ที่ประกอบการทำมาหากินก็มีผี และผีเหล่านี้ก็คือผีดีไม่ใช่ผีร้าย ผีเท่านั้นที่รู้ความลับทั้งหลายในโลก รวมทั้งความเร้นลับของธรรมชาติด้วย ดังนั้นจึงเกิดพิธีกรรมที่จะเล่นกับผี หรือเรียกผีเชิญผีมาสอบถาม

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. (2521 : 26 - 29) ได้กล่าวถึง ความเชื่อต่อพระอัลลอฮ ไว้ว่า “พระองค์เป็นผู้ประทานชีวิต และความตาย คำตัดสินของพระองค์เป็นสิ่งตายตัว แน่นอน หลีกเลี่ยงไม่ได้ ทุกสิ่งจะเป็นไปตามพระประสงค์แห่งพระองค์ มนุษย์จะต้องสยบตาม พระองค์อาจจะชี้ทางผิดหรือชี้ทางถูกให้ได้ตามที่พระองค์ประสงค์ เมื่อพระเจ้ามีลักษณะที่มิอาจกำหนดรู้ล่วงหน้าได้เช่นนี้ มนุษย์จึงเต็มไปด้วยความกลัวและยำเกรงในพระองค์ และต้องระวังตนอยู่ทุกขณะจิต จุดประสงค์หนึ่งที่ได้เห็นเด่นชัดในคัมภีร์อัลกุรอาน คือ ต้องการให้มนุษย์มีความกลัวในพระผู้เป็นเจ้าอยู่ตลอดเวลา “ และได้กล่าวถึงความเชื่อในโลกหลังความตายไว้ว่า “มนุษย์แต่ละคนจะมีทูตสวรรค์เป็นพยานในการกระทำทั้งปวงในอดีตของตน สำหรับผู้ที่ถูกลงโทษนั้น จะต้องถือสมุดของตนด้วยมือซ้าย ผู้มีความดีความชอบก็จะถือสมุดด้วยมือขวา”

นอกจากนี้ อุบล อะลา เมาดูดี. (2525 : 39) ยังได้กล่าวถึง ความเชื่อที่ให้ปฏิบัติตามแนวทางของอิสลามไว้ว่า “มุสลิมสามารถพลีชีวิตของตนเองได้ทันที ถ้าหากว่าเขาแน่ใจว่า สิ่งที่เขากำลังทำอยู่นั้นเป็นการทำไปเพื่ออัลลอฮ และเขาจะได้รับผลตอบแทนในการกระทำของเขาในสวรรค์ และคณาจารย์จากอุศูลดูดีน สถาบันดรัพอเฮอัก. (2540 : 294) ได้กล่าวถึงความเชื่อว่า หลังความตายจะมีผู้ซักถามในหลุมฝังศพ ถ้าตอบได้ก็จะได้ไปสวรรค์ แต่ถ้าตอบไม่ได้ก็จะถูกลงทัณฑ์ และหลังจากฟื้นขึ้นมาจะถูกพาตัวไปนรก และนอกจากนี้ ในเรื่องความเชื่อ ความศรัธทาต่ออิมาม ถ้าผู้ใดมีความเชื่อฟังและปฏิบัติตามผู้นำ(อิมาม) ซึ่งเป็นผู้ที่อัลลอฮทรงรักและยอมรับ พระองค์อัลลอฮ จะทำให้ลิ้นของผู้นั้นตอบคำถามได้ และมะลาอิกะฮ (ทูตสวรรค์)ก็จะนำพาไปสวรรค์

และ เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2521 : 234) ได้กล่าวถึงความเชื่อของเจ้าเซ็น หรือมุสลิมนิกายชีอะห์ว่ามีความเชื่อถือศรัทธาว่า ผู้บริสุทธิ์มีทั้งหมด 5 คน คือ ท่านนบีมุฮัมหมัด พระนางฟาติมะห์ ท่านอาลี ท่านฮะซัน และท่านฮุเซ็น ซึ่งการศรัทธาต่อบุคคลเหล่านี้ จะช่วยนำพาสิ่งที่ดีทั้งในโลกนี้และโลกหน้า

1.2 เอกสารที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี

การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีนั้น มีนักวิชาการหลายท่านได้ศึกษาและแสดงความคิดเห็นหลายประการ ในเรื่องของเอกลักษณ์ของดนตรีไทยนั้น มนตรี ตราโมท. (2529: 1) อธิบายไว้ในการละเล่นของไทย ว่าสัญลักษณ์ของดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ประจำชาติ ซึ่งจะพิจารณาได้ 3 ประการ คือ วัสดุที่สร้าง รูปร่าง และเสียงของเครื่องดนตรี ในแนวทางเดียวกัน สุมาลี นิมมานุภาพ. (2526 : 11)

อธิบายว่า การศึกษาโดยใช้ หลักวิชา Ethnomusicology เป็นการนำวัฒนธรรมดนตรีของชนชาติหรือเผ่าต่างๆ มาเปรียบเทียบกัน ใน 3 ลักษณะ 1. เปรียบเทียบเสียงดนตรีจากบทเพลงที่เก่าแก่ที่สุด 2. เปรียบเทียบรูปร่างของเครื่องดนตรี 3. เปรียบเทียบวัสดุที่ประกอบเป็นเครื่องดนตรี

สงัด ภูเขาทอง. (2524 : 213 - 4)ได้กล่าวไว้ในหนังสือการดนตรีไทยและทางไปสู่ดนตรีไทยเกี่ยวกับพาทย์ดังนี้ "... เดิมทีน่าจะเรียกว่า "พาทย์" เฉยๆ ซึ่งตรงกับเสียงเรียกของมอญว่า "ปาต " หรือของพม่าว่า "ปัตยา" ... "พาทย์" ที่กล่าวถึงคงเป็นวงดนตรีประเภทหนึ่ง แต่จะมีรูปร่างอย่างไรไม่มีหลักฐานแน่นอน เพียงแต่ทราบว่าเป็นวงดนตรีที่เก่าแก่ที่สุด เท่าที่ปรากฏเป็นหลักฐานก็มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย และคงเป็นประเภทเครื่องตีตามอย่างวง "ปาต" ของมอญ หรือ "ปัตยา " ของพม่าก็ได้ ในทำนองเดียวกัน สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2523 :126) ได้สันนิษฐานคำว่าพาทย์ ในหนังสือ ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม ไว้ว่า " ... และคำว่า "พาทย์" อาจหมายถึง "ฆ้องวง" ได้ ดังข้อความในจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ... เพราะข้อความต่อเนื่องในบรรยากาศเดียวกัน มีชื่อ "ฆ้อง" ถือ หรือ แขวนตี และกังสดาล อยู่แล้ว ชื่อ "พาทย์" ที่ปรากฏอยู่ด้วยจึงควรหมายถึง ฆ้องวง ส่วน คำว่า "พาด" คงหมายถึงคำว่าป้าดหรือปาต ตามลิ้นของชาวล้านนาแน่ ด้วยเหตุว่าผู้จารึกเป็นชาวสุโขทัย ย่อมจะใช้อักขระวิธีตามแบบสุโขทัย คือใช้ "พ" แทน "ป" ดังนั้นคำว่า "พาด" จากจารึกจึงน่าจะเป็น "ป้าด" หรือ "ปาต" ตามเสียงหรือลิ้นของทางล้านนา ซึ่งได้คำนี้มาจากมอญ ซึ่งหมายถึง " ฆ้องวง" นั่นเอง

รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข ได้กล่าวไว้ในวารสารศิลปวัฒนธรรมว่าดนตรีหรือเพลงสามารถแบ่งเป็นดนตรีชนิดต่างๆ มากมาย และหลากหลาย ขึ้นอยู่กับว่าจะใช้คุณสมบัติและองค์ประกอบอะไรเป็นตัวแบ่งดนตรี ถ้าจะมองภาพกว้างๆ พอจะแบ่งได้ดังนี้ ดนตรีคลาสสิค(Classic Music) ดนตรีแจ๊ซ (Jazz Music) ดนตรีนานาชาติ (World Music) ดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสมัยนิยม (Popular Music) สุกัญญา สุขฉายา. (2543 : 10 -11) ได้กล่าวไว้ในหนังสือเพลงพื้นบ้านศึกษา สรุปได้ว่าเพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ซึ่งรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดกันมาปากต่อปาก มีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้องและการแสดงออกถ้าพิจารณาตามคำนิยามที่ว่าด้วยดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์คมิวสิค (Folk Music) จากหนังสือ Encyclopaedia Britanica แล้วเราจะพบว่าดนตรีพื้นบ้านนั้นมีลักษณะดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือเสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ในกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมทางพิธีกรรม การทำงาน ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิม ดนตรีจะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรมและประเพณี

4. ดนตรีพื้นบ้านนั้นแต่งขึ้นฉับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง

5. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว(Monophony)บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตาม

6. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกัน บางทีทำนองเพลงอาจมีความแตกต่างกันไปได้หลายทางไม่สามารถบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอและถือเป็นแบบแผนได้ เช่น เพลงพวงมาลัย ของภาคกลาง ชาวอยุธยาร้องไปทำนองหนึ่ง ชาวนครปฐมร้องไปอีกทำนองหนึ่ง

สธน โรจนตระกูล. (2530 : 189 - 190) ได้กล่าวในหนังสือ “สังคีตนิยม” ถึงดนตรีพื้นเมืองเหนือ “ ปี่ซอ “ ไว้ว่า ปี่ซอทำด้วยลำไม้รวกขนาดยาวสั้นและเล็กใหญ่ต่างๆ กันตามเสียงที่ต้องการสำรับหนึ่งมี 3 เล่ม 5 เล่ม 7 เล่ม (เรียกเล่ม ไม่เรียกเลา) ปี่ชนิดนี้เรียกว่า “ปี่จุม” และคงเป็นดนตรีที่ชาวไทยในท้องถิ่นจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ และเชียงราย ซึ่งเป็นภาคพายัพของประเทศไทยซึ่งนิยมเล่นกันมาก ต่อมาเมื่อครั้งราชบัณฑิตยสถาน จัดบรรเลงและขับร้องอัดแผ่นเสียงเมื่อ พ.ศ 2474 จึงเรียกปี่ชนิดนี้ว่า “ปี่พายัพ” และคงจะเป็นปี่ชนิดนี้เองที่กล่าวถึงในเรื่องลิลิตพระลอว่า “ ขับซอยอราชเพี้ยงทุกเมือง” ซึ่งหมายความว่า แต่ก่อนอาจเรียกว่า ซอก็ได้แต่โดยเหตุในตอนหลังนี้ เราเห็นกันว่าใช้เป่าเหมือนเป่าปี่จึงนำคำว่า “ปี่” ไปผสมเข้าด้วยเป็นปี่ซอ” ดังนี้ก็อาจเป็นได้

กระทรวงศึกษาธิการ. (2529: 8) จากเอกสารเขียนประวัติซึงไว้ว่า ซึงเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวไทยทางภาคเหนือนิยมใช้ถือแนบหน้าอกด้วยมือซ้ายและมือขวาถือ ไม้ดีดซึ่งทำด้วยเขาหรือกระดูกสัตว์ นอกจากใช้ดีดเดี่ยวแล้ว ปกติใช้บรรเลงร่วมกับปี่ซอ ซึงมีอยู่ 3 ขนาด คือขนาดเล็ก กลาง ใหญ่ ซึ่งแต่เดิมนั้นอาจจะมีขนาดเดียว และในตอนหลังได้ดัดแปลงเข้ามาผสมวงให้เกิดเสียงครึกครื้นมากขึ้น สำหรับประวัติความเป็นมาของซึงนั้น สันนิษฐานกันไปหลายทาง บ้างก็ให้เหตุผลว่าล้านนาไทยได้ดนตรีชนิดนี้มาจากมอญ (เม็ง) ซึ่งเคยเป็นใหญ่ในล้านนาไทยมาก่อน อีกทางสันนิษฐานกันว่าซึงนี้เป็นของคนไทยโดยเฉพาะเนื่องมาจากเครื่องดนตรีจำพวกดีดเหมาะที่จะตั้งเป็นที่เป็นทางมากกว่าจะยกไปยกมา ดังนั้นนักดนตรีของล้านนาไทยจึงได้ประดิษฐ์ดนตรีชนิดใหม่นี้ขึ้นมาเล่นกัน แต่ซึงนี้เป็นของเก่าแก่มีมาแต่สมัยอาณาจักรล้านนาไทย เสียงของซึงนั้นมีกระแสเสียงไพเราะ ทุ้มนุ่มนวลหนุ่มๆ เมื่อจะแอ่วสาวเวลาค่ำคืนจะนั่งดีดซึงตามชายทุ่งคลอลำนำเพลงซอ

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงใหม่. (2535: 3) จากเอกสารเขียนวิวัฒนาการของเครื่องดนตรีล้านนาไว้ว่า เครื่องดนตรีพื้นเมืองที่ใช้กันอยู่ในภาคเหนือได้ถูกกล่าวถึงที่มาเป็นครั้งแรกในพงศาวดารล้านช้าง โดยระบุว่าเมื่อราวพุทธศตวรรษที่ 13 พญาแถนได้ส่งเทวดามาบอกกล่าวแนะนำให้ผู้คนรู้จัก

ทำเครื่องดนตรี เช่น ฆ้อง กรับ ปี่พาทย์ พิณเปี๊ยะ สอนเพลงกลอน การฟ้อน ตีฉิ่ง และฉาบ เป็นต้น ต่อมาราวพุทธศตวรรษที่ 19 หลังจากที่พระเจ้ามังรายได้ทรงรวบรวมบ้านเมืองและสถาปนาเมืองเชียงใหม่ขึ้นเป็นราชธานีของแผ่นดินล้านนาเมื่อ พ.ศ. 1859 แล้วได้ทรงพัฒนาบ้านเมืองด้านต่างๆ ตลอดจนด้านการดนตรี และคงมีการใช้เครื่องดนตรีในกิจพิธีสำคัญต่างๆ

พูนพิศ อมาตยกุล. (2530: 9)ได้กล่าวถึง เพลงพื้นเมืองในล้านนาไทยไว้ว่า ต้องมีมานานและรับใช้สังคมมาตลอดระยะเวลาอันนานนั้นด้วย เพลงพื้นบ้านไม่ว่าภาคไหนย่อมมรรูปแบบในหลักการคล้ายกัน มีความเรียบง่าย เช่น เป็นเพลงสั้นๆ ใช้ครื่องดนตรีพื้นบ้านเพียงไม่กี่ชิ้น การเล่นเพลงก็มักจะไม่มีพิธีรีตอง คือไม่ต้องแต่งตัว หรือสร้างเวที และใช้ภาษาพื้นบ้านที่เรียบง่าย แต่เพลงพื้นบ้านล้านนาไทย ไม่เหมือนภาคกลาง จนจะกล่าวได้ว่าได้ไปจากภาคกลาง อันที่จริงของล้านนาไทยมีลักษณะเป็นของตนเองอย่างเด่นชัดเสียด้วยซ้ำ เพลงภาคกลางเสียอีกบางเพลงยังมีแนวโน้มที่จะคล้ายเพลงล้านนาไทย

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สุภาพรรณ พลอยบุษย์. (2547: บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีที่ใช้ในพิธีแห่เจ้าเซ็น มีการใช้เครื่องดนตรี คือ กลองทัดตีจังหวะจากช้าไปเร็ว และตีจังหวะรัวเพื่อใช้เป็นสัญญาณการเดินเข้าและออกของผู้ประกอบพิธี นอกจากนี้มีการตีจังหวะธรรมดาสลับไม้และเพิ่มการเน้นบางจังหวะในวันที่ถึงผู้นำคนสำคัญ มีวงปี่กลองและฉาบใช้ในขบวนแห่ การบรรเลงแบบประโคมในวันปกติ โดยเครื่องประกอบจังหวะตีจังหวะช้า แล้วหยุดเป็นช่วงๆ และปี่บรรเลงคล้ายทำนองสวด ส่วนในวันที่เป็นเป้าหมายของพิธี วงปี่กลองและฉาบบรรเลงบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว มีการบรรเลงแบบผสมวงมากขึ้น มีทำนองเศร้า ดนตรีจะสร้างให้ผู้ประกอบพิธีเกิดความรู้สึกคล้อยตามกับองค์ประกอบพิธีด้านอื่นๆ ในขณะเดียวกัน สานิตย์ รัศมี (2545: บทคัดย่อ) พิธีเสนตั้งบั้ง : กรณีศึกษาดนตรีและพิธีกรรมของลาวโซ่งบ้านเกาะแรต จังหวัดนครปฐม ผลการศึกษาพบว่า พิธีเสนตั้งบั้งเป็นพิธีเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษของลาวโซ่งซึ่งปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีเสนตั้งบั้งที่พบมีด้วยกัน 2 ส่วนคือเครื่องดำเนินทำนองได้แก่ปี่เสนสั้นและปี่เสนยาว และเครื่องทำจังหวะได้แก่ กระบอกไม้ไผ่สำหรับกระทุ้ง แผ่นกระดานและโอ่ง สำหรับบทเพลงที่ใช้ในพิธีเสนตั้งบั้งของลาวโซ่งหมู่บ้านเกาะแรตมีทั้งหมด 3 เพลงคือ เพลงไหว้ครู เพลงพื้น เพลงเชิง

ทิพย์สุดา ญาณโกมุท. (2547: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี จากการศึกษาพบว่า ดนตรีหมอเสนและคำเสี่ยงทายของหมอเสนมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรม คือ ใช้เสียงขับของหมอเสนเป็นสื่อกลางในการติดต่อระหว่างคนกับผี ผลของการเสี่ยงทายเป็นเครื่องบำรุงขวัญกำลังใจให้กับเจ้าเสื้อผู้เป็นเจ้าของพิธีกรรม

ซึ่งสอดคล้องกับ ชโลมใจ กลั่นรอด. (2540: 46) กล่าวว่าบทบาทของพิธีกรรมเหยาของชาวผู้ไทย พบว่าพิธีกรรมเหยามีบทบาทที่สำคัญอยู่ 4 ด้านคือ บทบาทด้านการรักษา บทบาทด้านสังคม บทบาทด้านเศรษฐกิจและบทบาทด้านศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรม ซึ่งบทบาทในแต่ละด้านนั้นมีประโยชน์และเกื้อหนุนต่อบุคคลและชุมชน มิได้ขัดแย้งกับวิถีชีวิตของคนในชุมชน กล่าวคือ

1.บทบาททางด้านการรักษานั้น พิธีกรรมเหยายังมีบทบาทในการรักษาความเจ็บป่วยในการบำรุงหรือเพิ่มขวัญและกำลังใจให้แก่ผู้คน

2.บทบาททางด้านสังคม นับว่ามีส่วนสร้างความสามัคคีในชุมชน มีการสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ของผู้คนขึ้นในลักษณะเครือญาติ สร้างความห่วงหาเอื้ออาทรซึ่งกันและกัน

3.บทบาททางด้านเศรษฐกิจมีส่วนสนับสนุนให้มีระบบการซื้อขายภายในชุมชนโดยเฉพาะตัวหมอเหยาผู้ประกอบพิธีกรรมก็มิได้มีการเรียกร้องเอาทรัพย์สินค่าตอบแทนจากการประกอบพิธีกรรม

4.บทบาททางด้านศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมนั้นนับได้ว่าพิธีกรรมเหยามีความเพรียบพร้อมในด้านนี้มากที่สุดไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมการแสดงออกของตัวหมอเหยา พิธีกรรมในภาพรวมล้วนแล้วแต่มีบทบาทในด้านการอนุรักษ์ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปะ ประเพณีและวัฒนธรรมของท้องถิ่นยิ่งกว่าพิธีกรรมอื่นๆ

5.บทบาททางด้านดนตรี สำหรับดนตรีในพิธีเหยานั้นเป็นสิ่งที่ขาดไม่ได้ แคนเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดก่อนเครื่องดนตรีอื่นๆ และคงอยู่คู่กับชาวอิสานมาช้านาน เสียงแคนสามารถบรรยายภาพลักษณ์แห่งวิถีชีวิตของชาวอิสานได้อย่างชัดเจน จากตำนานที่เล่าขานกันมาถือว่าแคนเป็นเสียงที่สามารถสื่อกับผี ผีแถนและผีบรรพบุรุษได้ จึงสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของวิถีชีวิตของชาวอิสานกับเทพ (เทวดา) ได้อย่างแยบยล

6.ในด้านคติความเชื่อนั้นพบว่า พิธีกรรมเหยามีรากฐานความเชื่อมาจากคติความเชื่อเรื่องผีสางเทวดาด้วยเหตุความกลัวว่าชีวิตของผู้คนจะมีอันเป็นไปตามอำนาจของผี ซึ่งอยู่เหนือความรู้สึกนึกคิดฝังแน่นอยู่เชื่อว่าหมอเหยาจะใช้ร่างทรงผีหมอหรือผีบรรพบุรุษสื่อสารผีอื่นๆ ได้ นอกจากนี้พิธีกรรมเหยายังปรากฏคติความเชื่อเกี่ยวกับพุทธศาสนาชาวบ้านคือนับถือทั้งพุทธศาสนาและผีผสมผสานกัน และเชื่อว่าการทำบุญทำกุศลจะเป็นวิธีการหนึ่งที่จะบำบัดการเจ็บไข้ได้ป่วยจากการกระทำของผีได้ คติความเชื่อเกี่ยวกับเรื่องเสี่ยงทายจะเชื่อผลการเสี่ยงทาย คติความเชื่อเกี่ยวกับขวัญเชื่อว่าถ้าขวัญออกจากร่างกายแล้วจะทำให้ไม่สบายมีอันเจ็บป่วย คติความเชื่อเกี่ยวการสะเดาะเคราะห์เพื่อขจัดสิ่งชั่วร้ายเภทภัยที่จะมาถึงตัว ทั้งนี้คติความเชื่อแต่ละเรื่องล้วนมีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นอย่างแน่นแฟ้น โดยมีเป้าหมายเพื่อชีวิตที่ปลอดภัยจากการกระทำของผีและให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างเป็นสุข

ในส่วนของเพลงประกอบพิธีกรรมยังพบว่า สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงรำผีมอญ ของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี “ ผลการศึกษาสรุปว่า ชาวมอญในจังหวัดปทุมธานีที่ยังใช้ภาษามอญเป็นคนมอญเก่าแก่ ยังมีความเชื่อเรื่องผีมอญและยังมีการทำพิธีรำผีมอญเพื่อเป็นการบนบานต่อผี และเป็นการแก้บนอยู่ แต่คนมอญบางกลุ่มที่สมรสกับคนเชื้อสายอื่นๆ ก็จะมีความเชื่อเรื่องผีมอญน้อยลง โดยเฉพาะส่วนใหญ่แล้วในอำเภอเมือง และอำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานียังคงมีความเชื่อเรื่องผีมอญอยู่อย่างเดิม แต่การทำพิธีรำผีลดน้อยลงเนื่องจากขัดข้องเรื่องค่าใช้จ่าย จึงทำให้การจัดพิธีรำผีมอญในปัจจุบันลดขั้นตอนลง จึงเป็นสาเหตุที่ทำให้เพลงที่ใช้ในพิธีรำผีมอญหายไปด้วย เนื่องจากเพลงในพิธีรำผีนั้นเป็นเพลงที่ใช้เฉพาะเจาะจงในแต่ละขั้นตอน ในปัจจุบันนี้เพลงรำผีมอญที่ยังคงมีใช้อยู่พบว่าเหลือเพียง 8 เพลง บรรเลงสลับกันไปมา ส่วนวงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีรำผีมอญในปัจจุบันเป็นวงปี่พาทย์มอญ เครื่องห้า คือนำระนาดเอกของไทยเข้าไปร่วมบรรเลงกับวงดนตรีมอญดั้งเดิม

ในส่วนของเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องผี ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (2544) ได้ศึกษาเรื่องพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมต่างๆ ของคนมอญนั้นยังชอบในเรื่องการดนตรีจะเห็นได้จากพิธีกรรมต่างๆ คนมอญมักจะใช้เครื่องดนตรีที่เรียกว่า ปี่พาทย์มอญประกอบในงานต่างๆ บางแห่งใช้เครื่องปี่พาทย์มอญประกอบในงานต่างๆ ปัจจุบันเรามักจะพบวงปี่พาทย์มอญในงานของคนไทย ส่วนวงเครื่องสายมอญนั้นมักจะไม่ค่อยพบมากนัก ในเรื่องความเชื่อถือในในเรื่องของผีจึงทำให้เกิดพิธีต่างๆ ที่เกี่ยวกับการรำผีขึ้น เนื่องจากการถือผีตระกูลเดียวกัน เมื่อมีคนในตระกูลเดียวกันมีจำนวนมากขึ้นอาจก่อให้เกิดความคับข้องใจแก่สมาชิกในตระกูลที่ไม่สามารถจัดงานตามที่ต้องการเนื่องจากติดขัดตรงข้อห้าม เช่น ไม่สามารถเลี้ยงผีได้เป็นเวลา 3 ปี เพราะติดขัดที่มีคนในตระกูลต้องตายหรือ โกนผมไฟ ทำให้ผู้ที่ถือผีมีความไม่สบายใจผู้นั้นอาจทำพิธีแยกผีโดยทำ “พิธีรำผี” ทำเครื่องเซ่นไหว้ไปกราบไหว้แล้วเชิญมาเสาเอกในเรือนของตน พร้อมทั้งจัดเตรียมสิ่งของต่างๆ อันเป็นสัญลักษณ์ในการสถิตอยู่ของผี ก็เป็นอันว่าบ้านนั้นเป็นอิสระจะทำการสิ่งใด ไม่ต้องขึ้นอยู่กับตระกูลเดิมอีก

นอกจากนี้เคยมีกรณีปล่อยผีมอญคือ ลูกหลานในตระกูลเกิดความรู้สึกที่ไม่สะดวกใจที่จะทำงานกิจการต่างๆ ด้วยติดข้อห้ามต่างๆ มากมาย จึงทำพิธีปล่อยผีมอญลงแม่น้ำเพื่อจะได้เป็นอิสระไม่ต้องขึ้นอยู่กับระเบียบข้อบังคับข้อห้ามอีกต่อไป แต่หากว่าคนในตระกูลเกิดล้มเจ็บไม่สบายกันถ้วนกันทุกบ้านก็จะต้องทำพิธีเชิญผีขึ้นมาสถิตย์บนบ้านอย่างเดิม ในระบบความเชื่อเรื่องผีบรรพบุรุษเมื่อมีผู้หนึ่งผู้ใดฝ่าฝืนทำให้คนในตระกูลต้องมีเหตุเป็นไปหรือเจ็บป่วยปางตาย คนในตระกูลต้องร่วมกันทำพิธีรำผีที่บริเวณบ้าน “ต้นผี” หรือถ้าบ้านต้นผีไม่มีบริเวณอาจใช้บริเวณศาลากลางบ้านก็ได้ การทำพิธีรำผีนิยมทำในเดือน 4 เดือน 6 เดือน 8 อันเป็นเดือนเต็ม ซึ่งชาวมอญเชื่อว่าการทำสิ่งใดก็

จะเต็ม แต่ถ้าทำเดือนขาด ทำการสิ่งใดก็จะขาด ส่วนเดือนคู่อื่นๆ อยู่ในระหว่างการทำนา จึงไม่สะดวกที่จะทำ ส่วนในที่ทำจะเป็นวันใดก็ได้ ยกเว้นวันเสาร์และวันพระ ซึ่งถือว่าผีจะไม่กิน การประกอบพิธีจะมีระยะเวลาประมาณ 1 วัน การทำพิธีรำผีมอญนี้เครือญาติในตระกูลทุกคนจะต้องเข้าร่วมในพิธี โดยลูกสาวที่แต่งงานแยกผีไปแล้วจะมาร่วมพิธีก็ได้หรือไม่มาก็ได้ ถ้าหากมีญาติน้อยเจ้าภาพสามาถนำหมากพลูไปเชิญเพื่อนบ้านให้มาร่วมพิธีได้ ยกเว้นผู้ที่ยังไม่ได้ทำพิธีเลี้ยงผีบรรพบุรุษ จะไม่ให้เข้าพิธีอย่างเด็ดขาด สาเหตุในการจัดรำผีมอญนั้นนอกจากกรณีคนในตระกูลเจ็บป่วยอันเนื่องมาจากการล่วงละเมิดกฎแล้ว ยังอาจทำได้อีกกรณีหนึ่งคือ การแก้บน

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2542) ได้ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ดนตรีตือรี” ผลการศึกษาพบว่า “ตือรี” เป็นดนตรีพิธีกรรมอย่างหนึ่งของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ตือรีใช้รักษาโรคที่เชื่อว่ามีสาเหตุมาจากถูกคุณไสยคำว่า "ตือรี"เป็นชื่อหนึ่งของรายอมูดอ หมายถึง กษัตริย์หนุ่มหรือยุพราช ปัจจุบันชาวบ้านเชื่อว่ารายอมูดอเป็นสายลมหรือวิญญาณที่จะมาช่วยเหลือผู้เจ็บไข้ได้ป่วย เดิมรายอมูดอเดินทางจากอินเดียมาสู่แหลมมลายู ดังนั้นตือรีจึงเป็นความเชื่อดั้งเดิมของผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้ โดยได้รับอิทธิพลจากชาวอินเดียที่นับถือศาสนาฮินดู ก่อนที่ศาสนาอิสลามเข้ามาภายหลัง เกี่ยวกับรายอมูดอนั้นยังทราบอีกว่า สภาพเดิมของท่านเหมือนวอลีคล้ายนักบวชผู้มีคาถาอาคมลูกหลานคนใดระลึกถึงจะให้คุณ ถ้าเมินเฉยจะให้โทษ ปัจจุบันพิธีกรรมรักษาโรคด้วยตือรียังได้รับการสืบทอดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่นอำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี อำเภอบันนังสตา จังหวัดยะลา และอำเภอแว้ง จังหวัดนราธิวาส ฯลฯ

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543: บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร กล่าวว่า วงโหม่งครึ่มเป็นที่รู้จักและนิยมรับบรรเลงในงานศพ และการบรรเลงแต่ละครั้งมีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง โดยมีเอกลักษณ์ของวง คือนักดนตรีต้องรับประทานยำหยวก ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู บทบาทหน้าที่ในสังคมของวงโหม่งครึ่ม มีลัษณะหน้าที่แฝง กล่าวคือ เป็นตัวแทนของสัญลักษณ์ทางสังคม กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม การที่สภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสังคมกสิกรรม มีการแบ่งการปกครองชัดเจน สมาชิกรู้จักหน้าที่ของตนเองทำให้สมาชิกในวงรู้จักสร้างทำนองเพลง ทำนองซับซ้อน รู้จักการบรรเลงอย่างมีลำดับขั้นตอน

เรวดี อึ้งโพธิ์. (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาดนตรีในพิธีกงเต๊กแบบอานัมนิกาย กล่าวไว้โดยสรุปเกี่ยวกับดนตรีในพิธีกรรมว่า ดนตรีในพิธีกงเต๊กแบบอานัมนิกาย เป็นดนตรีที่มีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรม คือ ใช้บรรเลงประกอบการสวดมนต์เพื่อให้พระยึดแนวทำนอง ใช้บรรเลงประสานกับเครื่องเคาะจังหวะของพระ ใช้เป็นสัญลักษณ์บอกขั้นตอนการขึ้นต้นและจบพิธีกรรมต่างๆ และใช้สร้าง

บรรยากาศในงาน นอกจากนี้ในส่วนของการวิเคราะห์เพลงคือ ลักษณะดนตรีเป็นแนวทำนองเดียวไม่มีประสาน มีลักษณะทำนองเป็นเสียงซ้ำๆ มีการแปลทำนองโดยไม่ทิ้งทำนองหลักในวรรคสั้นๆมีกระสวนจังหวะแบบห่างๆ และส่วนใหญ่เป็นกระสวนจังหวะที่มีระยะห่างของจังหวะเท่าๆ กัน ใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง บางเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมา และบางเพลงใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง แต่มีเสียงประกอบอีก 2 เสียง ทำนองจบมีลักษณะของแนวทำนองในทิศทางของเสียงที่สูงขึ้น มีลักษณะการใช้จังหวะแบบเฉพาะในบทเพลง ไม่มีการแบ่งขั้นความเร็วของจังหวะแต่ใช้จังหวะเดียวที่มีการเร่งจังหวะ ทำให้เป็นลักษณะเฉพาะของเพลงในพิธี

ศรันย์ นักรบ. (2541: 177-179) ได้ศึกษาดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย โดยสรุป เกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรีว่า ดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะมีการสืบทอดกันมาช้านานและเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมกับชนชาติจีน เครื่องดนตรีมาจากธรรมชาติที่สร้างขึ้นเองและบรรเลงประกอบพิธีแต่งงาน งานศพ และงานขึ้นปีใหม่ ส่วนทางด้านบทเพลงแบ่งลักษณะเป็นทำนองเดียว ไม่มีทำนองอื่นมาแทรก ลักษณะของเสียงมีความดังเบา โครงสร้างของทำนองประกอบด้วยโน้ตเสียงยาวสลับกับกลุ่มโน้ตตกแต่งทำนองที่เป็นวลีสั้นๆ ใกล้เคียงกับระบบเสียงไมเนอร์ เครื่องประกอบจังหวะไม่มีบทบาทมากนัก

รัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล. (2546 : บทคัดย่อ) ได้ทำวิจัยเรื่องดนตรีพิธีกงเต๊กจีนแคะ กรณีศึกษาโรงเจคิ้น ชูอำ ผลการวิจัยพบว่า โรงเจคิ้น ชูอำ เป็นโรงเจจีนแคะที่มีผู้ประกอบพิธีได้ทั้งหมด 12 คน เทพเจ้าที่โรงเจให้ความนับถือคือ เจ้าแม่กวนอิม สมาชิกของโรงเจต้องเป็นหญิงเท่านั้น การประกอบพิธีกงเต๊กใช้บทสวดทั้งหมด 13 บทหลัก ซึ่งบทสวดในแต่ละชุดนั้นสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามรูปแบบของการประกอบพิธี ผู้ประกอบพิธีกงเต๊กเป็นผู้ที่ทำหน้าที่ในการสวดมนต์ ร้อง และเล่นเครื่องดนตรีเอง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีเป็นเครื่องประกอบจังหวะทั้งหมด ส่วนทำนองเพลงนั้นเกิดจากการขับร้องของผู้ประกอบพิธี ลักษณะทำนองเป็นแบบทำนองเดียว มีผู้ร้องหลายคน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีหน้าโต๊ะพิธี และเครื่องดนตรีที่ใช้ในขณะเดินประกอบพิธี นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงส่งเจ้า เป็นเพลงที่ผู้ประกอบพิธีต้องร้องภายหลังจากการประกอบพิธีในแต่ละชุด เพื่อแสดงความเคารพต่อเทพเจ้าที่ได้อัญเชิญมาร่วมในพิธี

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรม กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ในครั้งนี้เริ่มจากการรวบรวมข้อมูลงานวิจัย เอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสาร งานวิจัยจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ซึ่งมีการดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

1.สำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูล ศึกษาเอกสารงานวิจัยต่างๆ จากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

1.1 หอสมุดแห่งชาติ

1.2 หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.3 หอสมุดมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

1.4 หอสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ

2.การเก็บรวบรวมข้อมูล ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยการสัมภาษณ์จากนักวิชาการท้องถิ่นและ นักดนตรีคณะหนองเอี้ยง ดังนี้

1. อาจารย์สันติ ศิริคชพันธุ์ อาจารย์มหาวิทยาลัยนเรศวร สารสนเทศ จังหวัดพะเยา

2. นายบุญธรรม เครือคำ (หัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยง) 1053 ถนนพหลโยธิน อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

3. นายวิมล ปิงเมืองเหล็ก ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา

4. นายนริศ ศรีสว่าง เจ้าหน้าที่โครงการจัดตั้งสถาบันศึกษาและสืบสานศิลปวัฒนธรรมสถาปัตยกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยนเรศวร จังหวัดพะเยา

5. นายมนัส ธนสังข์ ผู้รู้ด้านดนตรีพื้นบ้านพะเยา

6. นักดนตรีวงป้าดที่เป็นสมาชิกในคณะหนองเอี้ยง ได้แก่

6.1 นายนิคม ขันธกิจ

6.2 นายปุ๋ย วงศ์วาลเรือน

6.3 นายทรัพย์ เครือคำ

6.4 นายสุรพล จุมปารี

6.5 นายสายัณห์ ข่ายสุวรรณ

6.6 นายจำนงค์ เครือคำ

6.7 นายสมสิทธิ์ เครือคำ

6.8 นายอุทัย บังไข

6.9 นายปิยะนันท์ บัวนาค

3. อุปกรณ์และเครื่องมือในการดำเนินการรวบรวมข้อมูล

1.อุปกรณ์ในการจดบันทึก

2.เครื่องบันทึกเสียง

3.เครื่องบันทึกภาพนิ่ง

4.เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง เพลงที่ใช้บรรเลงในพิธีศพ คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา โดยศึกษาขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. ศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ วงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

1.1 พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.1.2 องค์ประกอบของพิธีกรรม

1.1.3 ขั้นตอนการประกอบพิธี

1.2 เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.2.1 เพลงเก๊าห้า

1.2.2 เพลงมอญหลวง

1.2.3 เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว

1.2.4 เพลงรำมวย

1.2.5 เพลงมวย

1.2.6 เพลงม้าย่อง

1.2.7 เพลงฤาษีหลงถ้ำ

1.2.8 เพลงพระลอเลื่อน

1.3 พิธีศพ

1.3.1 พิธีบำเพ็ญกุศล

1.3.2 เคลื่อนศพไปยังสุสาน

1.3.3 พิธีเผาศพ

1.4 เพลงที่ใช้ประกอบพิธีศพ

1.4.1 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการไหว้ครู ได้แก่ เพลงก๋ายยาว ซึ่งประกอบด้วย เพลงแห่ราช เพลงปราสาทไหว เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว เพลงซอซึง เพลงก๋ายก้อม

1.4.2 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการตั้งข้าว คือ เพลงมอญหลวง

1.4.3 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการเคลื่อนศพ ได้แก่ เพลงยกศพ เพลงอิเหนา เพลงพระลอเลื่อน เพลงปุ๋มเป้ง และเพลงกำเบ้อ

1.4.4 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการเคลื่อนศพและเผาศพ ได้แก่ เพลงพระลอเลื่อน เพลงกราวตลุง เพลงรำมวย และ เพลงมวย

1.4.5 เพลงที่ใช้แห่ขับกล่อม ได้แก่ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกำเบ้อ และ เพลงปุ๋มเป้ง

1.5 เพลงที่ได้จากการบันทึกภาพและเสียงในพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง และพิธีศพ นำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย เฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนหลักเท่านั้น ได้แก่

1.5.1 เพลงก๋ายยาว

1.5.2 เพลงเก๊าห้า

1.5.3 เพลงมอญหลวง

1.5.4 เพลงยกศพ

1.5.5 เพลงพระลอเลื่อน

1.5.6 เพลงรำมวย

1.5.7 เพลงมวย

1.6 เครื่องดนตรีในวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

1.6.1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

1.6.2 ประวัติคณะหนองเอี้ยง

1.6.3 นักดนตรีคณะหนองเอี้ยง

2. ศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

2.1 บทบาททางด้านเศรษฐกิจ

2.2 บทบาททางด้านศิลปวัฒนธรรม

5. สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

1.รวบรวมข้อมูลจากการศึกษาค้นคว้าและวิเคราะห์เพลงประกอบพิธีกรรม

2.สรุปผลและอภิปรายผลในเชิงพรรณาวิเคราะห์

3.อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4
ผลการศึกษา

ในบทนี้เป็นผลการศึกษาเรื่อง เพลงประกอบพิธีกรรม : กรณีศึกษาวงป้าด คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ซึ่งเป็นผลจากการนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ตามหลักการวิจัย โดยมีความมุ่งหมายของการวิจัย 2 ข้อ คือ 1.) เพื่อศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ ของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา 2.) เพื่อศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา โดยจะนำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ผลการศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ วงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

1.1 พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.1.2 องค์ประกอบของพิธีกรรม

1.1.3 ขั้นตอนการประกอบพิธี

1.2 เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.2.1 เพลงเก๊าห้า

1.2.2 เพลงมอญหลวง

1.2.3 เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว

1.2.4 เพลงรำมวย

1.2.5 เพลงมวย

1.2.6 เพลงม้าย่อง

1.2.7 เพลงพระลอเลื่อน

1.2.8 เพลงฤาษีหลงถ้ำ

1.3 พิธีศพ

1.3.1 พิธีบำเพ็ญกุศล

1.3.2 เคลื่อนศพไปยังสุสาน

1.3.3 พิธีเผาศพ

1.4 เพลงที่ใช้ประกอบพิธีศพ

1.4.1 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการไหว้ครู ได้แก่ เพลงก๋ายยาว ซึ่งประกอบด้วย เพลงแห่ราช เพลงปราสาทไหว เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว เพลงซอซึง เพลงก๋ายก้อม

1.4.2 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการตั้งข้าว คือ เพลงมอญหลวง

1.4.3 เพลงที่ใช้ในขั้นตอนการเคลื่อนศพ ได้แก่ เพลงยกศพ เพลงอิเหนา เพลงพระลอเลื่อน เพลงปุ๋มเป้ง เพลงกำเบ้อ เพลงกราวตลุง เพลงรำมวย และ เพลงมวย

1.4.4 เพลงที่ใช้แห่ขับกล่อม ได้แก่ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกำเบ้อ และ เพลงปุ๋มเป้ง

1.5 เพลงที่ได้จากการบันทึกภาพและเสียงในพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง และพิธีศพ นำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย เฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนหลักเท่านั้น ได้แก่

1.5.1 เพลงก๋ายยาว

1.5.2 เพลงเก๊าห้า

1.5.3 เพลงมอญหลวง

1.5.4 เพลงยกศพ

1.5.5 เพลงพระลอเลื่อน

1.5.6 เพลงรำมวย

1.5.7 เพลงมวย

1.6 เครื่องดนตรีในวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

1.6.1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

1.6.2 ประวัติคณะหนองเอี้ยง

1.6.3 นักดนตรีคณะหนองเอี้ยง

2. ศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

2.1 บทบาททางด้านเศรษฐกิจ

2.2 บทบาททางด้านศิลปวัฒนธรรม

1. ผลการศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

1.1 พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.1.1 ประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

วิถีชีวิตชาวล้านนา ผูกพันเชื่อมโยงกับธรรมชาติในทุกขั้นตอนของการดำเนินชีวิต ผู้คนมีความเชื่อและวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องจิตวิญญาณ ว่าเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติ เป็นพลัง ซ่อนเร้นที่สามารถดลบันดาลให้เกิดเหตุการณ์ดีร้ายต่างๆ ซึ่งพลังเร้นลับเหล่านี้รวมเรียกว่า ผี

ผี เป็นสัญลักษณ์ของสิ่งลี้ลับที่ผู้คนต่างให้ความเคารพนับถือและเกรงกลัว ผีมีทั้งดีและร้าย ผีร้าย ได้แก่ ผีตายโหง ผีพราย ผีป่า ผีนางไม้ ผีปกกะโหล้ง ผีกองกอย ผีกะ ผีโพง ผีกระสือเป็นต้น ผีเหล่านี้จะคอยหลอกหลอนให้ผู้คนหวาดกลัว บางครั้งรบกวนหรือเข้าสิงคนขอสิ่งที่ตนต้องการ เช่น อาหาร หรือที่อยู่อาศัย เรียกว่า ผีทักจนผู้นั้นเจ็บไข้ได้ป่วย จะต้องนำข้าวปลาอาหารและ เหล้าสังเวย จึงจะหายจากอาการเจ็บไข้ได้ป่วย

ส่วนผีที่ดี ได้แก่ ผีบรรพบุรุษ มีผีปู่ย่า ผีมด ผีเม็ง ผีอารักษ์ มีผีเสื้อวัด ผีเสื้อเมือง ผีเจ้าบ้าน ผีนา ผีเจ้านาย ผีเจ้าพ่อต่างๆ ที่คอยปกปักรักษาป่าไม้ ต้นน้ำลำธาร จะมีชื่อเรียกตามสถานที่นั้นๆ เช่น ผีห้วย หลวง ผีห้วยทราย ผีดงฮัก เป็นต้น ผีเหล่านี้จะเป็นผีที่มีฤทธิ์เดชมาก ถ้าใครไม่นับถือหรือลบหลู่ จะทำให้มีอันเป็นไปต่างๆ นานา หรืออาจทำให้เจ็บไข้ได้ป่วย รักษาไม่หายจนกว่าจะทำพิธีขอขมา ลาโทษ

จึงทำให้เกิดพิธีกรรมการฟ้อนผีของชาวล้านนาขึ้น ความสำคัญ หรือ วัตถุประสงค์ของพิธีกรรมการฟ้อนผี เป็นพิธีกรรมบวงสรวงบูชาบรรพบุรุษโดยการนำเครื่องเซ่นต่างๆ จัดเตรียมเพื่อทำการไหว้ ระลึกถึงบรรพบุรุษของตนเอง บรรดาสายตระกูลทั้งหมดจะทำการไหว้ผีบรรพบุรุษ เมื่อทำพิธีไหว้เรียบร้อยแล้ว ญาติผู้ใหญ่ในพิธีจะทำการอบรมสั่งสอนบรรดาลูกหลานในตระกูล และมีความเชื่อว่า เมื่อผีมาแล้วก็เหมือนกับญาติผู้ใหญ่มา จึงต้องมีการบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อมในช่วงที่รับประทานอาหาร และต้องมีการฟ้อนรำจากลูกหลานให้ได้ชมประกอบด้วย

ผีที่ชาวล้านนา นิยมจัดให้มีการบวงสรวงบูชาได้แก่ ผีมด หมายถึง ผีบรรพบุรุษที่อยู่ในตระกูลหรือเครือญาติเดียวกัน หรืออาจหมายถึงชนเผ่าอื่น เช่น เงี้ยว ไทยใหญ่ และ ผีเม็ง เป็นผีพวกแม่ทัพนายกอง หรืออาจเป็นผีชาวมอญที่ตามเสด็จพระนางจามเทวีมาจากละโว้ในศตวรรษที่ 11-13

ตำนานกล่าวว่า พระนางจามเทวี เกิดที่บ้านหนองดู่ ไปโตที่ละโว้ (ลพบุรี) ได้มาครองเมืองลำพูนตามคำเชิญของพระฤาษี จึงได้เป็นกษัตริย์องค์แรกของเมืองลำพูน พระนางจามเทวี เป็นบุตรีของท่านเศรษฐี นามว่า อินตา เป็นชาวเม็ง (มอญ) ราษฎรบ้านหนองดู่ อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน ในระหว่างที่พระนางจามเทวีอายุได้ประมาณ 3 เดือน กำลังนอนเบาะอยู่ได้มีนกใหญ่ตัวหนึ่งบินลงมาโฉบเอาพระนางจามเทวีไป ขณะที่นกใหญ่บินขึ้นบนท้องฟ้านั้น พระนางจามเทวีได้ร่วงหล่นลงมายัง

กลางสระบัวหลวง ร่างของพระนางก็ค้างอยู่บนกองบัวเป็นที่น่าอัศจรรย์ พระฤาษีเกิดไปพบเข้าจึงนึกในใจว่า ทารกนี้มีเหตุการณ์อย่างประหลาด ชะลอยจักไม่ใช่ทารกธรรมดา เห็นทีจะมีบุญญาธิการ จึงได้อธิษฐานว่า ทารกหญิงคนนี้ ด้วยบุญญาธิการ จะได้เป็นใหญ่ในเบื้องหน้าแล้วไซร้ ขอให้ “วี” ของเรานี้รองรับร่างของทารกไว้ได้โดยมิต้องร่วงหล่นเถิด และก็น่าอัศจรรย์ยิ่งนักเมื่อเราเอา “วี” (วี แปลว่า พัด) ยื่นไปช้อนร่างทารกน้อยวัย 3 เดือน ก็สามารถอยู่บน “วี” อย่างอัศจรรย์ จึงเลยให้นามทารกนี้ว่า “หญิงวี”

ต่อมาเมื่ออายุได้ 13 ปี พระฤาษีได้จัดส่งพระนางไปตามลำน้ำปิงพร้อมกับมีวานร จำนวน 35 ตัว ติดตามไปด้วย เมื่อพระนางไปถึงท่าฉนวนหน้าวัด เชิงท่าตลาด ลพบุรี อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี นาวายนต์ก็ลอยวนไม่เคลื่อนที่ไปทางใดจนกระทั่งรุ่งแจ้ง พลเมืองได้เห็นต่างโจษขานกันอึงคนึง บ้างก็เข้าไปพยายามดึงนาวาเข้าฝั่ง แต่ก็ไม่เป็นผลสำเร็จ จึงได้รีบแจ้งแก่เสนาบดี และก็ได้รับทราบถึงพระเนตรพระกรรณของพระเจ้าอยู่หัว ดังกล่าว กษัตริย์ทั้งสองแห่งกรุงละโว้ ก็ทรงตื้นตันด้วยความเวทนาในธิดายิ่งนัก เสด็จมารับเอาไปเป็นราชธิดาอยู่ได้ 3 วัน ก็จัดให้มีงานฉลอง และเจิมพระขวัญพระราชธิดาแต่งตั้งให้เป็นพระเอกราชธิดาแห่งนครละโว้ และให้ปุโรหิตจารึกพระนามลงในแผ่นสุพรรณบัตรว่า “ เจ้าหญิงจามเทวี ศรีสุริยะวงศ์ บรมราชขัตติยะนารี รัตนกัญญาละวะบุรี ราเมศวร ” เป็นราชทายาทแห่งนครละโว้ ในพุทธศักราช 1190 เมื่อสิ้นกระแสพระราชดำรัสก็ได้ยินเสียงถวายพระพรพระธิดากันเซ็งแซ่ พระนางจามเทวีมีพระราชดำรัสตอบว่า ข้าฯ ขอกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิอันพิทักษ์รักษากรุงละโว้ว่า ข้าฯ จะเป็นมิตรที่ดีต่อท่านทั้งหลาย จะขอปกปักษ์พิทักษ์รักษาอาณาจักรละโว้ด้วยชีวิต จะปฏิบัติทุกทางที่จะหาความสุขให้ทั่วพระราชอาณาจักรแห่งนี้ เมื่อกระแสพระราชดำรัสจบลง เสียงปี่พาทย์มโหรีก็บรรเลงเพลงสรรเสริญพระบารมี ชาวประชาก็ถวายพระพร ขอให้เจ้าหญิงจงทรงพระเจริญ แล้วข้าวตอกดอกไม้ของหอมก็ถูกโปรยทั่วบริเวณ พระพิรุณก็โปรยปรายความชุ่มเย็นจากฟากฟ้าเป็นละอองทั่วกรุงละโว้ เป็นที่อัศจรรย์อย่างยิ่ง

ตำนานผีมดและผีเม็งเป็นผีประจำตระกูลอีกอย่างหนึ่งที่จัดอยู่ในเครือผีบรรพบุรุษหรือผีปู่ย่า ซึ่งมักจะพบมีการนับถืออยู่ในเขตชุมชนเมืองเป็นส่วนมากเนื่องจากเป็นผีของคนในเมืองที่สืบเชื้อสายมากจากตระกูลเจ้านายและขุนนาง

พิธีกรรมจะค่อนข้างซับซ้อน ตระกูลของผีมดผีเม็งมักสืบเชื้อสายไปได้ไกลและผีปู่ย่าของตระกูลผีมดผีเม็งจะมีชื่อเรียกขานเป็นชื่อเจ้านายอยู่ในตำนาน ซึ่งจะแตกต่างจากผีปู่ย่าโดยทั่วๆไปที่จะไม่มีชื่อเรียกขานเฉพาะ ตระกูลที่นับถือผีมดผีเม็งในทุกวันนี้มีเหลืออยู่ไม่มากนัก ซึ่งส่วนใหญ่จะมีอยู่ที่เมืองเชียงใหม่ ลำพูน และลำปาง แต่สำหรับเมืองอื่นๆแทบจะไม่ปรากฏ โดยข้อเท็จจริงแล้วผีมดและผีเม็งนั้นเป็นผีประจำตระกูลที่มีความแตกต่างกันทั้งในความเป็นมาที่เกี่ยวข้องกับกลุ่มชนและรายละเอียดในพิธีกรรม แต่มักจะถูกเรียกรวมกันว่า ผีมดผีเม็ง เนื่องจากพิธีกรรมในการเลี้ยงผีมดผีเม็ง

นั้นจะจัดในช่วงเวลาใกล้เคียงกันและมีฟ้อนรำ หรือที่เรียกว่า ฟ้อนผี เพื่อเป็นการสังเวยผีบรรพบุรุษเหมือนกัน

พิธีกรรมในการเลี้ยงผีดังกล่าวนี้จึงจัดเป็นประเพณีทีมักเรียกรวมกันไปว่า ประเพณีฟ้อนผีมด-ผีเม็ง ผีมด เรื่องราวของผีมดนั้นไม่อาจระบุได้ว่าเป็นประเพณีที่สืบเนื่องมาจากชนกลุ่มใด เพราะในพวกไทยยวนทั่วไปจะมีการนับถือผีปู่ย่า แต่มีผู้สังเกตว่ากลุ่มคนที่นับถือผีมดอาจมีบรรพบุรุษสืบเชื้อสายมาจากพวกลัวะก็เป็นได้ อย่างไรก็ตามการนับถือผีมดน่าจะตกทอดเป็นวัฒนธรรมของชาวล้านนาหรือไทยยวนมาเป็นเวลานานแล้ว ความหมายของผีมดนั้นมีผู้ให้คำอธิบายไว้หลายประการ ประการแรก กล่าวว่ามีคำเล่าเป็นนิทานที่อธิบายถึงการเกิดลัทธิผีมดขึ้นเนื่องมากจากความเชื่อในการส่งวิญญาณของผู้สูงอายุไปเสวยสุขเมืองพรหม โดยให้ลูกหลานฆ่ากินเลือดเนื้อเพื่อจะได้เกิดความเป็นมงคลชีวิต ซึ่งในการที่จะส่งวิญญาณให้ผู้ใดนั้น จะทำการเสี่ยงทายโดยใช้เนื้อหมูของแต่ละคนวางให้มดกิน เพราะเชื่อว่ามดเป็นสัตว์ประเสริฐมีหูทิพย์ ตาทิพย์ จมูกทิพย์ หากมดมาตอมเนื้อหมูของผู้ใดลูกหลานก็จะพร้อมใจกันฆ่าส่งวิญญาณไปสู่พรหม

ต่อมาลัทธิบูชาผีมดก็ได้เปลี่ยนแปลงไปเป็นการบวงสรวงวิญญาณบรรพบุรุษดังเช่นทุกวันนี้ อีกประการหนึ่งอธิบายว่า ผีมด หมายถึง ผีของมดที่ชอบอยู่ตามบ้านเรือนคอยเฝ้ารักษาให้บ้านเรือนอยู่เป็นปกติสุข มีความอบอุ่นในเหมือนกับบ้านเมืองที่มีผีเสื้อบ้านยักษ์ผีเสื้อบ้านเมืองคอยปกปักรักษาอยู่ ดังนั้นถ้าตระกูลไหนจะมีพิธีการฟ้อนผีมด ชาวบ้านที่อยากได้เงินก็จะนำมดมาขายเป็นรังๆ บ้านที่อยู่ใกล้เคียงก็จะซื้อนำมาไว้ในบ้านของตน ประการสุดท้ายเล่าว่า ผีมดนั้นเป็นความเชื่อดั้งเดิมของไทย เพราะปรากฏว่ามีอยู่ในกลุ่มชาวไทดำและไทลื้อหลายแห่ง

คำว่า “มด” นั้นในภาษาไทยเดิมหมายความได้ 2 นัย คือต้นตระกูล ดังสำนวนว่า แม่มด แม่หม่อน ซึ่งแปลว่า ทวด และในอีกความหมายหนึ่งแปลว่า ผู้รู้ เช่นในสำนวนที่ว่า มดหมอ เป็นต้น การฟ้อนผีนั้นเป็นประเพณีเก่าแก่ที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ เชื่อกันว่าการฟ้อนผีเป็นการเซ่นดวงวิญญานบรรพบุรุษที่ได้ช่วยปกป้องคุ้มครองรักษาให้ลูกหลานได้อยู่อย่างผาสุข และเป็นการเชิญวิญญาณของบรรพชนให้มาร่วมกิจกรรมเพื่อให้เกิดความสามัคคีขึ้นในกลุ่มคนที่นับถือผีเดียวกัน สันนิษฐานว่าการฟ้อนผีนั้นจะได้รับมาจากประเพณีของชาติมอญหรือเม็ง ดังเช่นประเพณีการฟ้อนผีเม็ง ซึ่งต่อมาชาวล้านนาได้รับมาใช้ในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับผีมดด้วย การเลี้ยงผีมดก็มีวัตถุประสงค์และแบบแผนคล้ายคลึงกับการเลี้ยงผีปู่ย่า แต่มีพิธีกรรมที่แตกต่างกันออกไป ที่เด่นชัดได้แก่ มีการฟ้อนรำและการละเล่นที่สนุกสนาน ตัวอย่างเช่น การฟ้อนดาบ การฟ้อนเจิง หรือ การตบมะผาบซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นการการแสดงศิลปะพื้นบ้านล้านนาที่ทรงไปด้วยคุณค่าและแสดงถึงในความสามารถในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นของชาวล้านนาในอดีต

1.1.2 องค์ประกอบของพิธีกรรม

ประเพณีการฟ้อนผี เป็นส่วนหนึ่งในพิธีกรรม การเลี้ยงผี หรือสังเวยผี กระทำในช่วงเดือนหกเมืองถึงเดือนเจ็ดเมือง (นับตามจันทรคติของชาวล้านนา) คือช่วงเดือนมีนาคม - เมษายน เป็นช่วงหลังฤดูเก็บเกี่ยวข้าวนาปี ชาวบ้านจะว่างเว้นจากงานในไร่นาและสบายใจที่ได้ข้าวเก็บใส่ยุ้งฉางไว้กินได้ตลอดทั้งปี ซึ่งการเลี้ยงผี จะมีทั้งการ เลี้ยงดัก คือ การทำพิธีเลี้ยงผีอย่างเงียบๆ ภายในตระกูล ส่วนที่ทำพิธี ฟ้อนผี นั้น โดยมากกำหนดจัดเลี้ยงสามปีต่อครั้งหรือในกรณีแก้บนให้ลูกหลาน ซึ่งในการแก้บนนั้น ผู้ประสงค์จะแก้บนจะนำเงินไปมอบให้ เค้าผี (อ่านว่า “เก๊าผี”) หรือผู้ดูแลผีประจำตระกูลดำเนินการต่างๆ ให้ แต่หากเป็นการประกอบพิธีกรรมเพื่อสืบทอดประเพณีแล้ว เก๊าผีคือหญิงอาวุโสของกลุ่มสกุลที่นับถือผีเดียวกันและเป็นผู้ครอบครองบ้านที่มีหอผีของสายสกุลตั้งอยู่ และต้องมีการบอกกล่าวบอกลูกหลาน ที่อยู่ในจังหวัดต่างๆ ให้มาร่วมงานอย่างพร้อมเพรียงกัน โดยจะรวบรวมเงินจากลูกหลานเครือญาติในผีเดียวกัน คือตระกูลเดียวกัน เพื่อเป็นค่าใช้จ่ายในการจัดการฟ้อนผี เพราะการฟ้อนผีมดผีเม็งแต่ละครั้งต้องเสียค่าใช้จ่ายมาก โดยนำเงินทั้งหมดมาจัดเตรียมองค์ประกอบในพิธี

องค์ประกอบของพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.หอผี คือสิ่งที่ลูกหลานจะสร้างไว้เป็นที่สิงสถิตของผีบรรพบุรุษ เรียกว่า หอผี โดยจะสร้างไว้ในเขตบ้าน หรือมุมใดมุมหนึ่งของบ้านผู้เป็นเก๊าผี ซึ่งหมายถึงผู้หญิงที่เป็นผู้อาวุโสที่สุดของวงศ์ตระกูล ซึ่งเป็นผู้ดูแลผีบรรพบุรุษ หรืออาจสร้างหอผีไว้ตามจุด ที่เห็นว่าสมควร หอผีเปรียบเหมือนกับที่สิงสถิตของผีบรรพบุรุษและที่รับรองผีอื่นๆ ที่จะมาเยือนในวันงานฟ้อนผี ลักษณะของหอผีจะปลูกเป็นเรือนไม้ หรือคอนกรีตหลังเล็กๆ สี่เหลี่ยมพอประมาณ กว้างยาวสักเมตรเศษ มีฝาปิดสามด้าน ส่วนด้านหน้าเปิดโล่ง มีหิ้งวางเครื่องบูชา เช่น พานดอกไม้ธูปเทียน น้ำต้น วางไว้เพื่อเซ่นผีปู่ ผีย่า ผีเหย้าผีเรือน

ภาพประกอบ 1 หอผี

2. เก๊าห้า คือ ต้นหว้า ซึ่งคำว่า “เก๊า” หมายถึงต้น “ห้า” ก็หมายถึงเลข 5 ดังนั้นหากจะเรียกต้นไม้ชนิดนี้ ต้องเรียกว่า ต้นห้า หรือ เก๊าห้า ไม่นิยมเรียกว่า ต้นเก๊าห้า เพราะจะหมายถึง ต้นต้นห้า

ชื่อเก๊าห้า มาจากชื่อของต้นไม้ที่ใช้ในพิธี ซึ่งมีชื่อว่า ต้นห้า บ่าห้า หรือเค้าห้า ต้นไม้นี้เป็นต้นไม้ที่ขึ้นอยู่ในป่า เมื่อถึงก่อนงานพิธีจะไปหาตามป่าเขาโดยตัดกิ่งมาหนึ่งกิ่ง แล้วนำมาปักไว้ที่หน้าผาม เชื่อกันว่าเป็นต้นไม้ที่สื่อเชื่อมโยงระหว่างผีและมนุษย์ ชาวล้านนามีความเชื่อว่า ผีต้องอาศัยต้นไม้นี้เป็นที่พักพิงก่อนที่จะเข้าไปในผาม(ปะรำพิธี)

ภาพประกอบ 2 ต้นห้า

3. ศาสตราวุธ ใช้เพื่อการร่ายรำสักการะเก๊าผี (ผีที่ใหญ่ที่สุดของหอผีเจ้าภาพ) และเพื่อความสนุกสนาน ได้แก่ ดาบ และ หอก

4. รูปปั้นช้าง (หุ่นจำลองขนาดเล็ก) จัดเตรียมไว้ในเขตราชวัตรของต้นห้า

5. รูปปั้นม้า (หุ่นจำลองขนาดเล็ก) เป็นตัวแทนพาหนะของผีเจ้านาย จัดเตรียมไว้ในเขตราชวัตรของต้นห้า

6. ต้นอ้อย มีไว้เพื่อเป็นอาหารให้กับรูปปั้นช้าง จัดไว้ในเขตรั้วราชวัตรบริเวณรอบต้นห้า

7. หญ้า มีไว้เพื่อเป็นอาหารให้กับรูปปั้นม้า จัดไว้ในเขตรั้วราชวัตรบริเวณรอบต้นห้า

8 . สัปทน เป็นร่มที่ใช้สำหรับกางให้ต้นห้า เป็นตัวแทนของความเป็นเจ้านายในสมัยอดีต

9. ผาม หรือปะรำพิธี

ผาม หมายถึง สิ่งปลูกสร้างที่ใช้เป็นที่ประกอบการฟ้อนผี ปลูกสร้างง่ายๆ หลังคามุงด้วยตับหญ้าคา พื้นปูด้วยเสื่อรำแพน หรือเสื่อยาว มีหิ้งสำหรับวางเครื่องเซ่น

ผามของผีมด มีการปลูกสร้างโดยใช้ลำไม้ไผ่มาผูกทำเป็นรูปลักษณะทรงสี่เหลี่ยมหลังคาเลียบเสมอกันเรียกว่าผามเปียง แล้วนำหญ้าคามามัดเป็นแผ่นเรียกว่า ตับ นำมาใช้มุงเป็นหลังคา

ส่วนชายหลังคาด้านข้างปิดทั้งสามด้านเว้นระยะความห่างจากพื้นดินเล็กน้อยให้มีแสงและอากาศถ่ายเทได้ ด้านหน้าเปิดเป็นทางเข้า แต่ปัจจุบันนี้ ผามของผีมดในจังหวัดพะเยานิยมใช้เต็นท์ มาทำเป็นผาม เพราะสะดวกในการจัดตั้งและรื้อถอน หาซื้อหรือเช่าได้ง่าย และมีราคาไม่สูงมากนัก

ภาพประกอบ 3 ผามผีมด

ผามของผีเม็ง มีการปลูกสร้างโดยใช้ไม้ไผ่เป็นลำสร้างเป็นทรงกระโจม ปิดทึบด้วยตับหญ้าคาทุกด้านยกเว้น ตรงทางเข้าผามของผีเม็งเปิดให้มีทางเข้าออกทางเดียว จะมีส่วนที่เป็นเพิงยื่นออกมาจากตัวผามลักษณะคล้ายฝาบ้านเปิดอยู่ มีเสาค้ำอยู่ 2 ต้น ด้านในทางซ้ายมือติดทางเข้าเป็นมุมของแม่เตากรรมซึ่งเป็นที่ปรุงอาหาร ถัดไปจะเป็นเครื่องดนตรี (วงป้าด) ด้านในตรงข้ามกับทางเข้าเป็นหิ้งสำหรับวางเครื่องเซ่น ถัดจากเครื่องเซ่นจะเป็นมุมของแม่เตาเหล้ามีการใช้ตับหญ้าคากั้นเป็นมุมรูปสี่เหลี่ยมสูงประมาณเหนือหัวเข่าเล็กน้อย ส่วนตรงกลางจะมีขื่อที่ใช้สำหรับห้อยผ้าลงมาเรียกว่าผ้าจ่งหรือผ้าที่ใช้สำหรับโหน

ภาพประกอบ 4 ผามผีเม็ง

10. เครื่องเซ่น หรือ เครื่องสังเวย

ภาพประกอบ 5 เครื่องเซ่น สังเวย

พิธีฟ้อนผีมด ของจังหวัดพะเยา มีเครื่องเซ่นดังนี้

10.1 หัวหมูสุก ไม่จำกัดจำนวนขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพที่จัดพิธี

10.2 ไก่ต้มสุก ไม่จำกัดจำนวนขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพที่จัดพิธี

10.3 เหล้าขาว ไม่จำกัดจำนวนขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพที่จัดพิธี

10.4 ขนมหวาน เช่น ขนมชั้น ขนมเทียน ขนมถ้วยฟู ขนมปาด ข้าวต้มมัด

10.5 ผลไม้ ตามฤดูกาลไม่จำกัดจำนวนและไม่จำกัดชนิด ขึ้นอยู่กับฤดูกาลและความต้องการของเจ้าภาพที่จัดพิธี แต่นิยมจัดให้มีผลไม้ 9 ชนิด เช่น ส้ม แอ๊บเปิ้ล ชมพู่ แตงโม มะพร้าว สับปะรด กล้วย มะม่วง และฝรั่ง

10.6 ดอกไม้ ธูป เทียน

11. สวย หรือกรวย ทำจากใบตอง ข้างในสวยบรรจุดอกไม้ และธูป

12. ขันเชิญ คือ ขันที่จัดไว้เพื่อม้าขี่ที่หอผีของเจ้าภาพเอง และม้าขี่ (ร่างทรง) จากหอผีอื่นๆ ที่ได้รับเชิญให้มาร่วมฟ้อน ซึ่งเมื่อมาถึงงานแล้ว จะต้องยกขันเชิญขึ้นเหนือศีรษะ และพูดบอกกล่าวเชิญผีปู่ ย่า ตา ยาย หรือ ผีเจ้าต่างๆ มาร่วมฟ้อน ร่วมสนุกด้วยกัน รวมถึงการกล่าวให้ท่านปกป้องรักษาลูกหลานให้อยู่เย็นเป็นสุข มีความเจริญรุ่งเรือง ซึ่งภายในขันประกอบด้วย ธูป 24 ดอก และดอกไม้

13. ส้มป่อย เป็นพืชตระกูลไม้เลื้อย ใบเป็นฝอยคล้ายผักชะอม มีรสเปรี้ยว ออกผลเป็นฝักมีลักษณะเป็นข้อๆ เหมือนฝักฉำฉา แต่ฝักส้มป่อยมีลักษณะเล็กและบางกว่า เมื่อแก่จัดฝักส้มป่อยจะมีสีน้ำตาล เชื่อว่า 1 ปี สามารถเก็บได้เพียง 1 ครั้ง การเก็บส้มป่อยเก็บในช่วงเดือน 5 เป็ง หรือ ขึ้น 15 ค่ำ เดือน 5 เหนือ ซึ่งต้องดูวันดีของปี (ตามความเชื่อของชาวล้านนา) และส้มป่อยนี้เป็นของขลังศักดิ์สิทธิ์ ใช้ปัดเป่าสิ่งชั่วร้าย เสนียดจัญไร ชาวล้านนาจะนำส้มป่อยที่แก่จัดไปตากแห้ง เพื่อเก็บไว้ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งพิธีมงคลและอัปมงคล เมื่อต้องการใช้ก็จะนำฝักส้มป่อยไปผิงไฟพอให้สุก (ภาษาคำเมืองเรียกว่า จี่ฝักส้มป่อย)แล้วนำไปแช่ในน้ำให้น้ำมีสีเหลืองอ่อน ๆ เรียกว่าน้ำส้มป่อย

ตำนานส้มป่อย ในอดีตกาลนานมาแล้ว มีพญาความตัวหนึ่ง ชื่อ “ควาย ทรพา” ซึ่งเป็นใหญ่กว่าควายหลายตัว มีนางควายเป็นเมียได้พันนาง ควายทรพาเป็นควายผู้มีฤทธิ์เดชบารมี อำนาจยิ่งใหญ่มากนัก แม้คนและเทวดาก็กลัวเกรง อาศัยอยู่ในป่าใหญ่ปกครองหมู่ควายทั้งหลายมาเป็นเวลานาน

ครั้งหนึ่ง มีเทวดาได้ทำนายไว้ว่า ภายภาคหน้า พญาควายทรพาจะถูกลูกของตนซึ่งเป็นควายตัวผู้ฆ่าตาย ตั้งแต่นั้นมา เมื่อควายตัวเมียบริวารของตนตัวใดคลอดลูกออกมาเป็นตัวผู้ พญาควายทรพา ก็จะขวิดตายหมดทุกตัว ควายตัวเมียทุกตัวก็มีความเศร้าโศกเสียใจยิ่งนัก ที่ต้องสูญเสียลูกของตนไป แต่จำใจต้องทำตามคำสั่งของพญาควายทรพา เพราะเกรงกลัวอำนาจ

แต่แล้วครั้งหนึ่ง มีแม่ควายซึ่งกำลังตั้งท้องแก่ตัวหนึ่ง ไม่ต้องการที่จะให้ พญาควายทรพาฆ่า

ลูกของตน จึงแอบหนีจากฝูงไปซ่อนตัวอยู่ในถ้ำ จนคลอดลูกออกมาเป็นควายตัวผู้ มีรูปร่างกำยำแข็งแรง ร่างใหญ่ยิ่งนักนางควายจึงตั้ง ชื่อให้ลูกว่า “ทรพี” ด้วยความรักลูก แม่ควายจึงได้เลี้ยงดูทะนุถนอมลูกน้อยจนเติบใหญ่ ทุกวันนางควายจะสั่งสอนให้ทรพีควายน้อย ลูกของตนว่าอย่าได้ออกจากถ้ำเป็นอันขาดให้อยู่แต่ในถ้ำเท่านั้น เมื่อทรพีเติบใหญ่ก็อยากออกไปหากินใช้ชีวิตอยู่ข้างนอกถ้ำบ้าง จึงรบเร้าดื้อดึงที่จะออกจากถ้ำให้ได้ แม่ควายกลัวลูกจะมีอันตรายจนถึงแก่ชีวิต จึงตัดสินใจเล่าความจริงจนหมดให้ลูกฟังว่า ทรพาผู้เป็นพ่อจะฆ่าลูกควายตัวผู้ทั้งหมด ทรพีได้ฟังคำแม่เล่าจึงสงสารแม่และโกรธแค้นควายทรพาผู้เป็นพ่อ จึงพยายามออกกำลัง บำรุงร่างกายของตนให้แข็งแรงเพื่อที่จะปกป้องตัวเองและผู้เป็นแม่ให้ปลอดภัย โดยการฝึกฝนหัดขวิดต้นไม้และหินผา ทุกวัน ๆ และหมั่นไปวัดรอยเท้าของทรพาผู้เป็นพ่ออยู่เสมอ

ในที่สุดควายทรพีก็ตัดสินใจไปพบพญาควายทรพาผู้เป็นพ่อ เพราะร่างกายมันแข็งแรงพอและมีรอยเท้าเท่ากับผู้เป็นพ่อแล้ว มันตรงเข้าไปถามว่า ท่านคือทรพาใช่ไหม เมื่อทรพาตอบรับ ทรพีก็บอกว่ามันคือลูกของทรพา ที่เกิดจากแม่ควาย ซึ่งหลบหนีไปคลอดลูกอยู่ในถ้ำ ทรพาเมื่อทราบเช่นนั้นก็ตกใจมาก เนื่องจากความกลัวตายเป็นดั่งคำทำนายทายทักที่ว่า มันจะต้องตายเพราะลูกของมันเอง จึงได้ตรงเข้าไปไล่ขวิดหวังจะฆ่าลูกให้ตาย ในขณะที่พญาควายทรพาเป็นผู้มีฤทธิ์เดชและอำนาจ ทรพีผู้เป็นลูกก็มีความกำยำและแข็งแรงด้วยวัยหนุ่ม ทั้งสองพ่อลูกต่อสู้ไล่ขวิดกันไม่มีใครแพ้ใครชนะ สู้กันเป็นเวลา 7 วัน 7 คืน ระหว่างที่พญาควายทั้งสองไล่ขวิดกันนั้นบังเอิญทรพาผู้เป็นพ่อ ได้เอาหลังไปชนยังต้นมะขามป้อม ทำให้ฝักมะขามป้อมตกลงมาถูกตัวของทรพา จนทำให้ฤทธิ์เดชอำนาจเสื่อมลงไปทันทีอย่างน่าประหลาด ทรพากลัวจะพ่ายแพ้แก่ทรพีจึงพยายามอึดใจไล่กระหน่ำขวิดทรพีอย่างสุดแรง ดันร่างทรพีลูกของตนทรุดลงไปอิงต้นส้มป่อยทำให้น้ำค้างจากใบส้มป่อยหล่นลงมาใส่หัวของทรพี จนเกิดพละกำลังขึ้นอย่างน่าอัศจรรย์ จึงลุกขึ้นดันทรพาผู้เป็นพ่อไปสุดกำลัง

เมื่อทรพาทรุดลงไป ทรพีผู้เป็นลูกได้ทีจึงเอาเขาขวิดพ่อ เลือดพุ่ง ไส้ทะลัก จนถึงแก่ความตายลงทันที คนทั้งหลาย จึงกล่าวถึงทรพีว่าเป็นลูกที่อกตัญญูคือฆ่าพ่อของตนจึงเปรียบว่าเป็นลูกทรพีก็เนื่องมาจากสาเหตุอันนี้

นับตั้งแต่นั้นมา ชาวล้านนาก็เห็นว่าส้มป่อยเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จึงนิยมเอาส้มป่อยมาใช้ในพิธีกรรม เพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ขลังและใช้อาบน้ำ พรมน้ำมนต์เพื่อให้เกิดพลัง และความเป็นศิริมังคะละ (สิริมงคล) ต่อตนเอง อันเป็นคติสืบทอดกันมา

ภาพประกอบ 6 ฝักส้มป่อย

ในพิธีกรรมการฟ้อนผี มีการใช้น้ำส้มป่อยใส่ขันวางไว้ตามจุดสำคัญ 3 จุด คือ

1.บริเวณทางเข้าผาม (โต๊ะที่ตั้งขันเชิญ)

2.ในผาม ใกล้กับเสาที่ห้อยผ้า (ให้ผีลง)

3. บริเวณที่ให้ผีออกอาจจัดเตรียมเป็นเตียงนอนปูด้วยเสื่อและเตรียมหมอนสำหรับม้าขี่ที่จะให้ผีออกก็ได้ สำหรับการใช้น้ำส้มป่อยนี้ จะใช้ดอกไม้ หรือ ใบเม็ง แช่ลงในน้ำส้มป่อย แล้วนำมาพรมที่ศีรษะ

14.ม้าขี่ เป็นบุคคลที่ได้รับการคัดเลือกให้เป็นตัวแทนสมมติของตัวละครต่างๆ ที่มาร่วมพิธี คนที่เป็นร่างทรงส่วนใหญ่มักเป็นลูกหลานและเครือญาติของผู้จัดพิธี หรืออาจเป็นผู้ที่มีความเคารพศรัทธาในพิธี ซึ่งม้าขี่แต่เดิมเป็นผู้หญิง มาปัจจุบันมีผู้หญิงประเภทสองเข้ามาร่วมด้วย โดยในพิธีไม่ได้จำกัดจำนวนแล้วแต่เจ้าภาพจะเชิญ และทั้งนี้เน้นเอาความเชื่อและความศรัทธาเป็นสำคัญ

15. เครื่องแต่งตัว ของม้าขี่ (ร่างทรง) จะจัดเตรียมไว้เป็นส่วนตัว แต่ในผามจะมีผ้าคล้องคอจัดเตรียมไว้ให้ โดยพาดไว้ที่ราวไม้ในผาม มีหลากสี เช่น สีแดง สีขาว สีชมพู เป็นต้น

ผ้านุ่ง นิยมใช้ผ้าโสร่ง เป็นลายตารางหมากรุก

ผ้าคล้องคอ นิยมใช้สีขาว และสีแดง

ผ้าโพกศีรษะ นิยมใช้สีขาว และสีแดง

ผ้าคาดเอว นิยมใช้สีขาว และสีแดง

ดอกไม้ประดับศีรษะ หรือ ประดับที่เสื้อ

ภาพประกอบ 7 เครื่องแต่งตัว

16. กำลัง หมายถึง พี่เลี้ยงที่ทำหน้าที่ปรนนิบัติผีปู่ย่า เป็นผู้ช่วยในการประกอบพิธีเช่น ช่วยแต่งองค์ทรงเครื่อง บริการเครื่องดื่ม หมาก เมี่ยง บุหรี่ ฯลฯ

17.น้ำมะพร้าว ซึ่งถือเป็นน้ำบริสุทธิ์ ใช้ลูกมะพร้าวอ่อนเป็นทะลายๆ ผ่าเอาแต่น้ำใส่ขวด เพื่อเตรียมไว้ให้ม้าขี่ต่างๆ ดื่มในยามกระหาย

18. วงป้าด เป็นวงปี่พาทย์ที่มีเครื่องดนตรีคือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ป้าดฆ้อง (ฆ้องวง) อ่านออกเสียงว่า “ป้าดก๊อง“ แนหลวง แนเล็ก กลองเต่งทิ้ง กลองป๊อก สิ้ง สว่า ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการฟ้อนผี ทั้งผีมด และผีเม็ง เพราะหากไม่มีดนตรีปี่พาทย์ ผีปู่ ย่า และบรรดาผีทั้งหลาย ก็ไม่สามารถฟ้อนได้

สำหรับองค์ประกอบในพิธีการฟ้อนผีเม็ง มีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกันกับองค์ประกอบของการฟ้อนผีมด แต่จะแตกต่างกันตรงเครื่องเซ่นสังเวย ที่ต้องเพิ่มได้แก่

1. เลือดหมูสด 1 ถ้วย เพื่อประกอบในขั้นตอนการดื่มเลือด

2. หมูดิบ 1 ตัว แต่ในปัจจุบัน ใช้เพียงหมูดิบ 1 ชิ้น และเพิ่มขั้นตอนการแทงหมู การคาบหมู

3. ไก่ 1 ตัว ใช้ไก่เป็น ประกอบพิธีในการละเล่นชนไก่ ซึ่งเป็นการจำลองการละเล่นของเจ้านาย ในสมัยโบราณ และการแทงไก่ ของผีเสือ

ในขั้นตอนนี้จะนำ ไก่ 1 ตัว ในการประกอบพิธีนี้จะใช้ไก่จริงที่ยังมีชีวิต ใช้ประกอบขั้นตอนการละเล่นชนไก่ โดยให้ม้าขี่เป็นผู้ถือไก่จริงอยู่ข้างหนึ่ง ส่วนอีกข้างหนึ่งเป็นไก่ปลอมโดยผ้าขาวกับผ้าแดงบิด

เป็นเกลียวเข้ากันสมมติว่าเป็นไก่ ม้าขี่เป็นผู้ถืออยู่อีกข้างหนึ่ง แล้วนำมาชนกัน ม้าขี่อื่นๆ ก็จะเป็นกองเชียร์เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

ภาพประกอบ 8 ชนไก่

4.ใบเม็ง เม็ง เป็นต้นไม้ชนิดหนึ่งที่ชาวล้านนาปลูกเป็นไม้ประดับตามบ้านเรือน ลำต้นมีขนาดเล็ก ใบมีสีเขียว ออกดอกเป็นสีขาว ซึ่งปีหนึ่งจะออกครั้งเดียว เป็นต้นไม้ที่สำคัญส่วนหนึ่งในการประกอบของพิธีฟ้อนผีเม็ง จะใช้กิ่งและใบเม็งประกอบกับขันน้ำส้มป่อยโดยใช้จุ่มน้ำส้มป่อยพรมไปที่ม้าขี่ในตอนผีลงและตอนผีออก นอกจากนั้นยังนิยมนำมาเป็นเครื่องประดับตกแต่งร่างกายด้วยการนำมาเหน็บไว้ข้างใดข้างหนึ่งที่ผ้าโพกบนศีรษะของบรรดาม้าขี่

ภาพประกอบ 9 ต้นเม็ง

5. ไม้พาย เรือจำลอง แพจำลอง ใช้ประกอบขั้นตอนการถ่อเรือถ่อแพ อุปกรณ์ต่างๆ เหล่านี้มีขนาดเล็กซึ่งเป็นสิ่งสมมติของการทำมาหากิน โดยให้กำลัง ซึ่งเปรียบเหมือนบริวารเป็นผู้พายเรือหรือถ่อแพให้กับเจ้านาย

ภาพประกอบ 10 ถ่อเรือถ่อแพ

6. ต้นกล้วย ใช้ประกอบขั้นตอนการตัดหัวกล้วย และ แย่งหัวกล้วย ตามความเชื่อของผีเม็งซึ่งเชื่อว่า เป็นการจำลองการละเล่นของบรรดาเจ้านายในวังสมัยก่อน ที่ตัดศีรษะเชลยมาโยนเล่น ส่วนในพิธีฟ้อนผีเม็งกำลังจะช่วยกันแบกต้นกล้วยเดินฟ้อนรอบต้นเก๊าห้า แล้วนำมาตัดตรงโคนต้นที่เป็นเหง้ากล้วยจากนั้นกำลังก็จะถือหัวกล้วยวิ่งรอบต้นห้าในลานพิธีโดยห้ามให้ผีตนอื่นๆ แย่งหัวกล้วยที่กำลังถือได้ หากมีการแย่งหัวกล้วยได้ผู้ที่เป็นกำลังจะต้องเลี้ยงผี 1 ผาม

ภาพประกอบ 11 ต้นกล้วย

1.1.3 ขั้นตอนการประกอบพิธี

การฟ้อนผีมด ผีเม็ง จะจัด 2 วัน วันแรกเรียกว่า วันข่าว หรือป่าวข่าว เป็นการบอกให้ญาติพี่น้องในตระกูลเดียวกันและผีหออื่นๆ ไปร่วม ชุมนุมกันที่บ้านงานหรือเตรียมงานก่อนจะถึงวันงาน ส่วนอีกวันเป็นวันฟ้อนหรือวันงานจริง ที่มีการเชิญผีเข้าทรงและมีการฟ้อนสังเวย

วันข่าว เป็นวันเตรียมการหรือ วันประชาสัมพันธ์งาน โดยกิจกรรมทั้งหลายจะเริ่มตั้งแต่ประมาณ 07.00 นาฬิกาเป็นต้นไป ลูกหลาน ผีเดียวกันของบรรพบุรุษที่เป็นชายก็จะไปร่วมกันเตรียมสถานที่ในบริเวณบ้าน โดยปลูกผาม (ปะรำพิธี) ทำด้วยไม้ไผ่เป็นโรงหลังคาคล้ายกระโจม มุงด้วยหญ้าคาหรือทางมะพร้าว พื้นปูด้วยเสื่อรำแพน แต่ในปัจจุบันพิธีฟ้อนผีมดผีเม็งของจังหวัดพะเยา นิยมใช้เต็นท์สร้างเป็นผามแทนผามแบบเก่า เพราะหญ้าคา หรือ ทางมะพร้าว หาได้ยาก และมีราคาแพง หากนำหญ้าคาที่มัดเรียงกันเป็นตับ มาประกอบเป็นผามต้องเสียค่าใช้จ่ายประมาณ 7,000 -10,000 บาท ภายในผามจะมีหิ้งวางเครื่องสังเวยซึ่งสูงจากพื้นประมาณ 1.50 เมตร ต่ำลงมาจากหิ้งนั้นจะมีราวสำหรับพาดผ้าเครื่องแต่งตัวของผีแต่ละตน เมื่อเสร็จจากการสร้างผามก็จะเตรียมทำอุปกรณ์เครื่องละเล่นของผี เช่น เรือ ใช้ประกอบการละเล่นถ่อเรือถ่อแพ และอุปกรณ์ต่างๆ

ช่วงเย็นประมาณ 16.00 นาฬิกา จะมีการฟ้อน โดยมีม้าขี่ (ร่างทรง) ของผีปู่ย่า ประจำตระกูลที่เรียกว่า เก๊าผี และบรรดาม้าขี่ใกล้ๆ กับบ้านของเจ้าภาพ มาร่วมฟ้อนพอเป็นพิธี ประมาณ 2 - 3 ชั่วโมงเท่านั้น ก็จะเสร็จพิธีในวันข่าว ส่วนวงป้าดที่มาบรรเลงในวันข่าว ก่อนบรรเลงต้องทำพิธีไหว้ครูก่อน จึงจะบรรเลงได้ เครื่องดนตรีที่นำมาแล้ว ก็ไม่ต้องขนย้ายกลับบ้าน สามารถฝากไว้ที่บ้านเจ้าภาพได้ โดยจะยกเครื่องดนตรีขึ้นไว้ข้างบนบ้านมุมใดมุมหนึ่ง พอรุ่งเช้าของวันฟ้อนนักดนตรีก็จะขนเครื่องดนตรีลงจากบ้านมาตั้ง เพื่อเตรียมบรรเลงในวันที่เรียกว่า วันฟ้อน หรือ วันจริง ต่อไป

เมื่อถึงวันฟ้อน หรือวันเลี้ยงผี ตั้งแต่เช้า เวลาประมาณ 07.30 นาฬิกา (ไม่กำหนดเวลาตายตัว) บรรดาเจ้าภาพ ลูกหลาน ทั้งหลาย จะจัดเตรียมอาหารคาวหวาน ขนม ผลไม้ ทั้งที่เป็นเครื่องเซ่นไหว้และที่จัดเตรียมไว้สำหรับแขกที่มาร่วมงาน เมื่อจัดเตรียมเรียบร้อยแล้ว ก็จะนำเครื่องเซ่นไหว้ไปวางไว้ที่หน้าหอผีประจำบ้านที่ประดับตกแต่งด้วยผ้า ดอกไม้ พวงมาลัย อย่างสวยงาม สำหรับเครื่องเซ่นนั้นจะจัดวางใส่ถาด หรือ พาน จากนั้นจะปักเทียนไว้ที่ด้านข้างหัวหมูทุกหัว ผู้ที่มาร่วมงานจะต้องจุดธูป 9 ดอก เพื่อเคารพหอผีประจำบ้านและบอกกล่าวขอความเป็นสิริมงคลกับตนเอง

เมื่อนักดนตรีวงป้าดเห็นว่ามีแขกมาร่วมงานมากพอสมควรแล้ว ก็จะเริ่มบรรเลงโดยไม่ต้องทำพิธีไหว้ครูอีก เพราะได้ทำแล้วเมื่อวันข่าว บรรดาม้าขี่ทั้งหลายเมื่อได้ยินเพลงบรรเลงขึ้นซึ่งวงป้าดต้องบรรเลงเพลงเปิดผาม คือ เพลงเก๊าห้า ก็จะขยับร่างกายเดินไปมาให้เข้ากับจังหวะเพลง พร้อมกับร่ายรำ ฟ้อนไปตามจังหวะเพลงเรียกว่า “ผีลง” การฟ้อนจะเป็นไปอย่างต่อเนื่องคือ หากมีผู้มาร่วมพิธีเพื่อ

ฟ้อน ซึ่งหมายถึงม้าขี่ ต่างๆ ที่ได้รับเชิญจากเจ้าภาพ มาถึงบริเวณผาม ต้องมีการรับขันเชิญก่อน เพื่อบอกกล่าวแก่ผีนั้นๆที่ใช้ร่างของตนเป็นพาหนะในการฟ้อน เมื่อรับขันเชิญแล้วก็ฟ้อนรำได้ตามอัธยาศัย ผู้ที่เป็นกำลัง(ผู้ช่วยทำงานรับใช้และบริการตามคำสั่งของม้าขี่) จะคอยให้บริการน้ำ บุหรี่ ยาสูบ เหล้าเมี่ยงคำ และอื่นๆ ตามที่ม้าขี่ต้องการไปบริการให้กับม้าขี่ต่างๆ เพลงจากวงป้าดจะบรรเลงไปตลอดเวลา พักเหนื่อยบ้างเป็นเวลาสั้นๆ เพราะหากไม่มีเสียงเพลง ม้าขี่ก็จะฟ้อนไม่ได้ แต่ก็จะไม่กับหยุดพักหรือยืนอยู่กับที่ เท่าที่สังเกตเห็นภายในผามม้าขี่จะมีการเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาด้วยการเดินย่ำเท้าวนเป็นลักษณะวงกลมแคบๆไปเรื่อยๆ หรือพูดคุยกับม้าขี่อื่นๆ อย่างสนุกสนาน สำหรับเจ้าและผีที่มาร่วมในพิธีอาทิเช่น ผีเจ้าสาว ผีขี้เมา ผีม้า เจ้าพญาแก้ว เจ้า 12 เมือง เจ้าหมื่นเมือง เจ้าขุนศึก เป็นต้น ปัจจุบันมีเจ้าและผีที่มาจากต่างถิ่นเพื่อมาร่วมฟ้อน ในจังหวัดพะเยามากขึ้น จนบางครั้งเจ้าภาพของงานก็ไม่อาจจะจำชื่อและทราบชื่อได้ทั้งหมด

บรรยากาศของการฟ้อนจะดำเนินไปเรื่อยๆ ลูกหลานในตระกูลบางคนก็จะเข้าไปขอพรกับผีบรรพบุรุษ ผีปู่ย่า บ้างก็ให้พรมน้ำส้มป่อยเพื่อเป็นศิริมงคล ในช่วงของการฟ้อน เจ้าหรือผีตนใด ที่หากจะออกจากร่างทรงก็จะเดินไปที่เตียงหรือสถานที่ที่จัดเตรียมไว้เพื่อให้ผีออก ผู้ที่เป็นกำลังจะนำน้ำส้มป่อยมาพรมที่ร่างทรง ผีก็จะออกจากร่างทรง บางครั้งเมื่อผีออกสักครู่หนึ่ง ผีอาจลงทีร่างทรงได้อีกหลายๆครั้ง ร่างทรงหรือม้าขี่บางคนเป็นร่างทรงให้กับผีหรือเจ้าหลายตน ซึ่งก็จะสลับกันลงที่ร่างทรงครั้งละตนเท่านั้น

เมื่อถึงเวลาใกล้เที่ยง ผู้เป็นกำลังจะนำเครื่องเซ่นที่จัดไว้ด้านหน้าหอผี มีการปูเสื่อเป็นทางยาว แล้วนำเครื่องสังเวยมาวางเรียงกันที่หน้าหอผีเป็นแนวยาวในบริเวณผาม กำลังจัดเทียนผูกติดกับปลายดาบทั้งสองเล่ม พร้อมทั้งจุดเทียน ส่งให้กับม้าขี่ทีละตนในขั้นตอนนี้จะใช้ดาบคู่เดียว ม้าขี่ก็จะเดินถือดาบส่องไปที่เครื่องสังเวยที่จัดไว้ ซึ่งหมายถึง การให้ผีรับประทาน โดยการนำปลายดาบดังกล่าวไปวนรอบๆเครื่องสังเวยแต่ละอย่าง จากหัวแถวไปจนกระทั่งสุดท้ายแถวของเครื่องสังเวย จะกระทำเช่นนี้จนครบทุกๆร่างทรง ก็เสร็จสิ้นพิธี ลูกหลานจะนำเครื่องสังเวยนั้น ไปปรุงเป็นอาหารสำหรับเลี้ยงแขกที่มาร่วมงานหรือผู้ที่อยู่ร่วมในพิธี นี้ทั้งหมด

ภาพประกอบ 12 เลี้ยงผี

ในช่วงที่หยุดรับประทานอาหารกลางวันนี้ นักดนตรีวงป้าดเองก็หยุดบรรเลงเพื่อรับประทานอาหารกลางวันด้วยเช่นกัน แล้วพักผ่อนกันตามอัธยาศัยพอสมควร ดนตรีก็จะเริ่มบรรเลงและฟ้อนรำกันต่อ จนกว่าจะถึงเวลาประมาณ 17.00 นาฬิกา พิธีก็จะจบลง ลูกหลานจะช่วยกันรื้อผาม หรือภาษาล้านนาเรียกว่า เตผาม ให้เสร็จในวันนั้น จึงถือว่าเสร็จพิธีฟ้อนผีมด

ในส่วนของพิธีฟ้อนผีเม็ง ขั้นตอนของพิธีจะคล้ายกัน แต่แตกต่างกันที่ตอนเช้าของวันฟ้อนจะมีการอาบน้ำของผีผ้าขาว ซึ่งหมายถึงผีที่อาวุโสที่สุดในตระกูลลงมาให้ลูกหลานได้อาบน้ำ เวลาประมาณ06.00 น. หลังจากนั้นผีผ้าขาวก็จะแจกฝ้ายไหมเม็งให้แก่ลูกหลานที่มาอาบน้ำ พิธีอาบน้ำจะมีที่เจ้าแม่สวนในจังหวัพะเยาที่เดียว การฟ้อนผีเม็งจะมีผีที่สำคัญคือ ผีพญาศึก และผีเสือ ร่วมฟ้อนด้วย และมีพิธีกรรมโดยเฉพาะของการฟ้อนผีเม็งคือ พิธีแทงไก่ แทงหมู ตัดหัวกล้วย แย่งหัวกล้วย คล้องช้าง ถ่อเรือถ่อแพ โดยการนำไม้พายมาทำท่าพายเรือ การจับปลา ขั้นตอนของการพายเรือและการจับปลานี้ กำลัง(ผู้ช่วยงาน)จะรดน้ำที่บริเวณพื้นดินหน้าผามให้เปียกชุ่ม ซึ่งเป็นการสมมติว่าตรงส่วนนี้เป็นพื้นน้ำแล้วทำท่าพายเรือและจับปลา เป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่สื่อให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ในการทำมาหากิน และพิธีที่สำคัญของผีเม็งคือ คาบหมู และ ดื่มเลือดหมูสด ของผีเสือ ที่ถือว่าเป็นช่วงสำคัญของพิธี ในขั้นตอนนี้กำลังจะช่วยกันหามหมูเป็นตัวซึ่งย่างด้วยไฟพอดิบๆสุกๆ แห่มาบริเวณผามด้านใน แล้วสับเป็นชิ้นๆ พร้อมด้วยเลือดสด 1 ถ้วย เหล้า 1 แก้ว น้ำเปล่า 1 แก้ว จัดที่ไว้สำหรับผีเสือที่จะลงมากินเครื่องสังเวยเหล่านี้ กำลังจะตัดชิ้นหมูสดใส่ปากให้ผีเสือ ผีเสือก็จะคาบ

และคายทิ้ง ทำอย่างนี้ 3 ครั้ง จากนั้นก็ดื่มเหล้า ตามด้วยเลือดดิบ 1 ถ้วย และน้ำเปล่า 1 แก้ว ถือว่าเสร็จสิ้นพิธี ซึ่งจะกระทำเป็นขั้นตอนสุดท้ายก่อนการเตผาม

ภาพประกอบ 13 ผีเสื้อกินเลือดดิบ

ตาราง 1 แสดงความสัมพันธ์ของขั้นตอนการประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งกับเพลงที่ใช้บรรเลง

ขั้นตอนพิธีกรรม	เพลง
ตั้งขันเชิญ	เก๊าห้า
โหนผ้า	ชกมวย
ผีลง	เก๊าห้า
เลี้ยงผี	มอญหลวง
ฟ้อน ,ชนไก่ , ถ่อเรือถ่อแพ , แย่งหัวกล้วย, ขอขมาผีบรรพบุรุษ	เก๊าห้า,ม้าย่อง,มอญหลวง,ชกมวย,พม่ารำขวาน,ลูกทุ่ง พระลอเลื่อน

1.2 เพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.2.1 เพลงเก๊าห้า

เป็นเพลงสำเนียงมอญ มีหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง สำหรับชื่อเพลง สันนิษฐานว่าคงเรียกชื่อตามต้นไม้เคล็ดพิธีของการฟ้อนผีเม็งชาวล้านนา เรียกต้นไม้หว้านี้ว่า ต้นห้า บ่าห้า หรือเค้าห้า อันเป็นต้นไม้ประจำชมพูทวีป ต้นบ่าห้า หรือเค้าห้าที่ใช้ในการฟ้อนผีเม็ง ถือเป็นต้นไม้ในพิธีกรรม เนื่องจากมีความเชื่อว่าผีจะต้องมาพักที่ต้นไม้นี้ก่อนที่จะเข้าไปในผาม (ปะรำพิธี) เป็นเสมือนที่สถิตของวิญญาณซึ่งจะลงมาพักอยู่ที่ต้นไม้ประจำชมพูทวีป ก่อนที่จะมาสู่สถานที่ประกอบพิธีกรรม ดังนั้นจึงมีการนำเอากิ่งของบ่าห้ามาปลูกไว้ที่หน้าผาม การทำพิธีเชิญผีเข้าผาม จะทำที่ใต้ต้นไม้นี้ ดนตรีจะประโคมเพลงเก๊าห้า ชื่อของเพลงเก๊าห้า จึงมีที่มาจากต้นไม้ดังกล่าว

โอกาสในการบรรเลง

เพลงเก๊าห้าใช้ประกอบการเปิดผาม ซึ่งจะบรรเลงเป็นเพลงแรก ถือได้ว่าเป็นเพลงกระชากวิญญาณ เพราะเมื่อม้าขี่(ร่างทรง) ต่างๆ ได้ยินเพลงนี้แล้ว ทำให้ผีต่างๆ เข้าร่างได้โดยง่าย (ผีลง หรือผีเข้าร่างทรง) นอกจากนี้ยังใช้ในการฟ้อนดาบ ใช้บรรเลงประกอบในขั้นตอนที่ผีส่อง ซึ่งหมายถึง การที่ผีกินเครื่องเซ่นไหว้ และบรรเลงในขั้นตอนเชิญผีเข้าผาม

หน้าทับพิเศษ ที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองสำหรับเพลงเก๊าห้า เป็นการตีสอดประสานกันระหว่างกลองป๊อกกับกลองเต่งทิ้งสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้น ทำให้เพลงมีอรรถรสน่าฟังมากยิ่งขึ้น

สัญลักษณ์ ที่ใช้แทนเสียงที่เกิดจากการตีของกลองทั้งสองอย่าง มีดังนี้

ป หมายถึง จังหวะกลองป๊อกที่เรียกตามเสียง

ต หมายถึง จังหวะกลองเต่งทิ้งที่เกิดจากเสียงจากกลองหน้าเล็ก

ท หมายถึง จังหวะกลองเต่งทิ้งที่เกิดจากเสียงจากกลองหน้าใหญ่

กลองป๊อก	- ป - ป	- - - -	ป- ป-	- ป - -	- ป - ป	- - - -	ป- ป-	- ป - -
เต่งทิ้ง	- - - -	ต ท - -	- ต -ต	- - ต ท	- - - -	ต ท - -	- ต -ต	- - ต ท

ในเพลงเก๊าห้ามีทำนองเพลงช่วงหนึ่งที่จะมีการส่งจังหวะเฉพาะกลองเต่งทิ้งให้เกิดความเร้าใจยิ่งขึ้นในช่วงท้ายของทำนองเพลงในบรรทัดที่ 3 ของเพลงเก๊าห้า ดังนี้

ทำนองเพลง	- - - รำ	- - ล ด	- รำ - ฟ	- ซ - ล	- - - รำ	- - ล ด	- รำ - ฟ	- ซ - ล
เต่งทิ้ง	- ต - ท	- ต - ท	ตท -ต	-ท ต ท	- ต - ท	- ต - ท	ตท -ต	-ท ต ท

1.2.2 เพลงมอญหลวง

เพลงมอญหลวง เป็นเพลงสำเนียงมอญ เพลงมอญฟ้อนผี เรียกกันสั้นๆ ว่า เพลงมอญ เป็นเพลงสำคัญอีกเพลงหนึ่ง เพลงนี้มักจะใช้เป็นเพลงบรรเลงอันดับที่สองรองลงมาจากเพลงเก้าห้า นอกจากจะมีความไพเราะ เป็นที่คุ้นหูของชาวบ้านกันดีแล้ว หน้าทับหรือลีลาจังหวะ ตลอดจนสำเนียงของกลองนั้น ชวนให้เกิดความคึกคัก กระตุ้นให้ฟ้อนเป็นอย่างยิ่ง ความเร็วของจังหวะ (tempo) สำหรับการบรรเลงเพลงมอญนั้น สามารถบรรเลงได้ทั้งแบบช้าและเร็ว แล้วแต่สถานการณ์หรือบรรยากาศในการฟ้อน หากบรรยากาศของการฟ้อนเริ่มเข้าสู่ความสนุก ก็จะบรรเลงให้เร็วขึ้น เพื่อสร้างความเร้าใจและทำให้จังหวะกระชับยิ่งขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของม้าขี่ด้วย

หน้าทับพิเศษ ที่ใช้บรรเลงประกอบทำนองสำหรับเพลงมอญหลวง เป็นการตีสอดประสานกันระหว่างกลองป๊อกกับกลองเต่งทิ้งสร้างบรรยากาศให้ครึกครื้น เช่นเดียวเพลงเก้าห้า

โอกาสในการบรรเลง เพลงมอญหลวง จะบรรเลงในพิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็ง ใช้บรรเลงในขั้นตอนผีส่อง ซึ่งหมายถึง การที่ผีกินเครื่องเซ่นไหว้ เช่นเดียวกับเพลงเก้าห้า ซึ่งใช้ในการบรรเลงประกอบการฟ้อนรำของผีด้วย

1.2.3 เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว

เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว เป็นเพลงพื้นเมืองประจำวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ซึ่งมีความหมายว่า นกแลหมายถึงนกแก้ว ส่วนคำว่ากิ่วหมายถึง ช่องเขาที่แคบๆระหว่างเขาสองลูก ดังนั้นเมื่อแปลความหมายของเพลงนี้ก็คือนกแก้วที่กำลังบินข้ามช่องเขา

โอกาสในการบรรเลง ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนของผีมดและผีเม็ง

1.2.4 เพลงรำมวย

เป็นเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากทางภาคกลางซึ่งตรงกับเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น โดยสมัยก่อนจะนิยมนำเพลงนี้มาบรรเลงประกอบการไหว้ครูก่อนการชกมวยและจะใช้วงป้าดบรรเลงประกอบ ดังนั้นเมื่อได้ยินเพลงนี้อยู่เรื่อยๆ จึงเรียกติดปากกันมาเรื่อยๆ ว่าเพลงรำมวยต่อๆ กันมาจนปัจจุบัน

โอกาสในการบรรเลงใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนของผีมดและผีเม็ง

1.2.5 **เพลงมวย**

เป็นเพลงที่มีจังหวะคึกคักเพลงหนึ่งที่มีท่วงทำนองเร้าใจ สามารถที่จะกระตุ้นให้นักมวยเกิดความหึกเหิม เป็นเพลงขนาดสั้น ๆ มักจะบรรเลงวนไปเรื่อยๆ และนิยมใช้เพลงนี้บรรเลงประกอบการชกมวย

โอกาสในการบรรเลงใช้บรรเลงประกอบในขั้นตอนผีมดผีเม็งลง (เข้าประทับทรง) และออก ซึ่งผู้เข้าเข้าทรงจะโหนผ้าหรือแกว่งผ้า เรียกเป็นภาษาเหนือว่า จ่งผ้า ที่แขวนอยู่กลางผาม (ปะรำพิธี) รวมทั้งการฟ้อนดาบด้วย

1.2.6 **เพลงม้าย่อง**

เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีทำนองสั้นๆ จังหวะกระชับ มีจังหวะลีลาท่วงทำนองที่เร้าใจครึกครื้น สร้างความสนุกสนานให้กับผู้ฟ้อน เหมาะกับการฟ้อนที่ต้องการเพลงจังหวะเร็ว

โอกาสในการบรรเลง คือใช้บรรเลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง ในกับอากัปกิริยาอาการเคลื่อนไหวของตัวละครที่เป็นม้า สำหรับเพลงม้าย่องนี้ใช้ในตอนลงของผีม้า หรือผีม้าขุนศึกซึ่งเป็นพาหนะของเจ้านายในสมัยก่อน เพลงนี้เป็นที่นิยมมากในพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง และอาจกล่าวได้ว่าเพลงนี้จะขาดเสียมิได้เลย ที่ม้าขี่จะขอให้วงป้าดบรรเลงเพลงนี้

1.2.7 **เพลงพระลอเลื่อน**

เป็นเพลงท่อนเดียว ที่มีทำนองเพลงตรงกับเพลงไทยในแถบภาคกลางเพลงหนึ่งคือเพลงนาคบริพัตร เพลงพระลอเลื่อนมีความหมายเกี่ยวกับพระสงฆ์ที่กำลังเดิน คำว่า “เลื่อน” ของชาวล้านนา หมายถึง การเดิน ดังนั้นพระลอเลื่อน จึงหมายถึงการรอพระสงฆ์ที่กำลังเดิน

เพลงพระลอเลื่อน มีชื่อเรียกอีกสองชื่อ คือ เพลงลอพระเลื่อน และ เพลงลาวเลื่อน ซึ่งหมายถึงเพลงเดียวกันทั้งหมด

โอกาสในการบรรเลงเพลงพระลอเลื่อน คือ ใช้เป็นเพลงลา หรือเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายของการบรรเลงในงานนั้นๆ เล่ากันว่าเมื่อจบเพลงนี้แล้วหากมีผู้มาขอเพลงหรือนำเงินมาจ้างให้บรรเลงต่ออีก ก็จะไม่สามารถบรรเลงได้อีก เนื่องจากถือว่าเพลงนี้เป็นเพลงท้ายสุดโดยไม่มีเพลงใดบรรเลงต่อได้อีก

1.2.8 **เพลงฤาษีหลงถ้ำ**

เป็นเพลงพื้นเมืองของชาวล้านนา มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เดิมใช้บรรเลงกับวง

ดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซอ ซึง แต่วงป้าดคณะหนองเอี้ยงนำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงป้าด ทำให้มีสีสันของเพลง (tone colour) ที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน

โอกาสในการบรรเลง ใช้ประกอบการฟ้อนของผีมดและผีเม็ง

1.3 **พิธีศพ**

พิธีศพของคนล้านนา สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวัฒนธรรมที่รับมาจากเมืองเชียงรุ้งแห่งสิบสองปันนา ซึ่งถือว่าเป็นต้นตระกูลไทแต่ดั่งเดิม ซึ่งการจัดพิธีศพจะมีรูปแบบของปราสาทสำหรับประดับประดา เพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้ตายและให้สมกับฐานะของเจ้าภาพ รูปแบบของปราสาทที่ใช้ตั้งศพมีด้วยกัน 2 รูปแบบคือ ปราสาทที่ทำด้วยไม้ ซึ่งเป็นวัสดุดั้งเดิมส่วนใหญ่ทำมาจากไม้ฉำฉา เพราะมีน้ำหนักเบาและเวลาเผาจะไหม้ไฟได้ง่าย ส่วนอีกรูปแบบหนึ่งจะเป็นวิวัฒนาการของปราสาทสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้ โดยจะนำโต๊ะ เก้าอี้มาประดับในปราสาท เมื่อเวลาเผาศพแล้วก็จะนำโต๊ะ เก้าอี้เหล่านั้นไปมอบถวายให้กับวัดเพื่อใช้ในสาธารณประโยชน์ต่อไป

1.3.1 พิธีบำเพ็ญกุศล

วัฒนธรรมของคนล้านนามีขั้นตอนของการทำพิธีศพของคนในภาคเหนือนั้น เมื่อมีคนตายขึ้น ทางบ้านโดยลูกหลานหรือญาติพี่น้องก็จะรีบไปติดต่อซื้อโลงเพื่อบรรจุศพ และทำพิธีบำเพ็ญกุศลทางศาสนา โดยนิมนต์พระมาสวดตามประเพณี ช่วงเวลากลางคืนประมาณ 20.00 นาฬิกาจะนิมนต์พระสงฆ์ 4 รูปมาสวดสังคหะ ต่อด้วยเทศนาอีก 1 กัณฑ์ ตอนเช้าเจ้าภาพจะนำอาหารถวายพระที่วัด การตั้งศพจะประกอบด้วยโลงศพมีการประดับประดาด้วยไฟสีหรือไฟกะพริบอย่างสวยงาม ก่อนที่จะนำโลงศพขึ้นบรรจุบนปราสาท จะมีการทำพิธีกรรมทางสงฆ์คือการทานปราสาทเสียก่อน โดยจะนิมนต์พระสงฆ์มาเป็นผู้ทำพิธีก่อนที่ชาวบ้านและบรรดาลูกหลานของคนตายจะช่วยกันยกโลงศพขึ้นบรรจุบนปราสาท

ซึ่งพิธีทานประสาทมักจะกระทำก่อนวันเผา 1 วันในพิธีงานศพแถบหมู่บ้านรอบนอกจะนิยมจ้างวงป้าด มาแห่ประกอบพิธีศพเพื่อสร้างบรรยากาศในงานเพื่อคลายความโศกเศร้า การสวดศพส่วนใหญ่แล้วจะตั้งสวด 3 - 5 วันนิยมตั้งศพไว้ที่บ้าน นิมนต์พระสงฆ์ไปสวดที่บ้าน แต่ปัจจุบันความนิยมดังกล่าวลดลงจะมีให้เห็นและเหลืออยู่ก็เพียงชาวบ้านที่อยู่ในชนบท ที่มีบริเวณบ้านกว้างขวางพอที่จะตั้งปราสาทและทำพิธีศพได้ ส่วนคนในเมืองที่มีบริเวณบ้านคับแคบก็จะเอาศพไปตั้งไว้ที่วัด

1.3.2 เคลื่อนศพไปยังสุสาน

เมื่อถึงช่วงเวลาเคลื่อนศพ สัปเหร่อเป็นผู้ถือธงนำขบวน หรือ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ตุงสามหาง นำหน้าขบวนและต้องมีย่ามสะพายบ่า ซึ่งภายในย่ามจะมีเครื่องใช้ที่จำเป็นในการเดินทางไกล เช่น มีด กระจก เข็ม หวี กับข้าว ข้าว เรียกตามภาษาคำเมืองว่า ถุงข้าวด่วน อันดับต่อไปเป็น

พระและเณรซึ่งเป็นลูกหลานของผู้ตายถือว่าเป็นการบวชเพื่ออุทิศส่วนบุญให้กับผู้ตายการบวชเณรนี้เรียกว่า บวชจูง และในระหว่างการเคลื่อนขบวนไปที่ฌาปนสถาน จะมีการโปรยทาน หากระหว่างทางมีสะพาน ต้องมีการนำเงินไปวางที่หัวสะพานโดยสัปเหร่อจะเป็นผู้บอกว่า ต้องวางเงินจำนวนเท่าไหร่เพื่อเป็นการซื้อทาง หรือ ขอทาง และเมื่อไปถึงที่ฌาปนสถานแล้วต้องนำกระทงใส่ข้าว 1 ปั้น กล้วยน้ำว้า 1 ลูก ไข่เป็ด 1 ฟอง หมาก และ พลู วางไว้ที่บริเวณด้านหน้าเชิงตะกอน เพื่อบอกกล่าวกับนายป่าช้า หรือเรียกว่า เซี่ยงเมี่ยง จากนั้นจึงดำเนินการต่อไป

1.3.3 พิธีเผาศพ

วัดในแถบภาคเหนือจะต่างจากวัดของภาคอื่นๆ คือ ในวัดจะไม่มีเมรุเผาศพ เพราะการเผาศพจะไม่ได้เผาที่วัด แต่จะนำไปเผาที่สุสาน หรือ ป่าช้า นอกจากปราสาทที่พบอยู่ในพิธีกรรมงานศพของคนธรรมดาแล้ว ยังมีปราสาทอีกชนิดหนึ่งที่ใช้บรรจุศพของพระที่มรณภาพ จะแตกต่างกันในรายละเอียดและทำขึ้นอย่างสวยงามมากกว่าของคนธรรมดา ส่วนใหญ่แล้วจะทำขึ้นเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ ซึ่งตามตำนานเชื่อว่า นกหัสดีลิงค์เป็นนกในวรรณคดีไทยที่มีพละกำลังมากเป็น 5 เท่าของช้าง และเป็นพาหนะของผู้มีบุญ ดังนั้นในพิธีงานศพของพระเถระเราจึงเห็นปราสาทบรรจุศพทำเป็นรูปนกหัสดีลิงค์

1.4 **เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพ**

การจัดพิธีศพตามแบบแผนของชาวพะเยา นิยมจัดบำเพ็ญกุศลที่บ้าน หรือ บางกรณีที่เจ้าไม่สามารถจัดบำเพ็ญกุศลที่บ้านได้ เช่น สถานที่บ้านคับแคบ ฐานะทางบ้านไม่ดี ก็จัดบำเพ็ญกุศลที่วัดได้ การตั้งศพ ญาติของผู้ตายจะนำโลงที่บรรจุศพ ตั้งไว้บนปราสาทเงิน หรือ ปราสาททอง ที่มีลักษณะคล้ายเมรุ แต่มีขนาดเล็กกว่า ซึ่งมีความเชื่อว่า ปราสาทที่สร้างขึ้นนี้จะเป็นที่อาศัยของดวงวิญญาณของผู้ที่ล่วงลับในภพภูมิของโลกวิญญาณ จึงนิยมที่จะสร้างปราสาทให้สวยงาม วิจิตรตระการตา และนำข้าวของ เครื่องใช้ต่างๆใส่ไว้ในปราสาทด้วย ในส่วนของการฌาปนกิจศพ ลูกหลานของผู้ตายจะบวช เพื่ออุทิศส่วนบุญส่วนกุศล และ จูงรถปราสาทไปฌาปนสถาน(ป่าช้า)ที่มีไว้ประจำหมู่บ้านแต่ละหมู่บ้านของจังหวัดพะเยา ซึ่งจะเรียกลูกหลานที่บวชนี้ว่า “บวชจูง” เมื่อแล้วเสร็จจากพิธีฌาปนกิจศพแล้ว ก็สามารถสึกได้

ภาพประกอบ 14 จูงศพไปฌาปนสถาน

ชาวพะเยานิยมจัดหาวงป้าดมาบรรเลงในงานศพ เพื่อคลายความโศกเศร้าต่อการจากไปของบุคคลอันเป็นที่รัก และ สร้างบรรยากาศไม่ให้เงียบเหงา เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง สามารถกล่าวได้ดังนี้

1. เพลงเก๊าห้า (การตั้งขันครู)

เมื่อวงป้าดจัดตั้งเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว เจ้าภาพจะนำเครื่องไหว้ครู (ขันครู) ที่จัดเตรียมไว้ในถาด อันประกอบไปด้วย

สวย (กรวยใบตอง)	2	คู่ ใส่ดอกไม้ ธูป
สวย (กรวยใบตอง)	2	คู่ ใส่ หมาก พลู
บุหรี่	1	ซอง
เหล้า	1	ขวด
ข้าวสาร	1	ถ้วย
ผ้าขาว	1	ผืน
ผ้าแดง	1	ผืน
เงินค่าครู	15	บาท

เครื่องไหว้ครูมีความหมายดังนี้

สวย หมายถึง ภาชนะรูปทรงกรวย จะทำจากวัสดุใดก็ได้ แต่นิยมใช้ใบตองมาทำเป็นสวยเพื่อใช้ใส่ดอกไม้ หมาก พลู แสดงความเคารพบูชา

ธูป ที่ใช้ในเครื่องไหว้ครูมี 8 ดอก ซึ่งถือเป็นตัวแทนครู ทั้งครูที่ล่วงลับไปแล้ว และ ครูเทพ ที่สถิตในป้าดก๊อง คือ เจ้าพ่อเพชร และครูเทพที่สถิตในกลองเต่งทิ้ง คือ เจ้าแม่ชูชฎา หรือนางสาวหมอเฒ่า

ข้าวสาร มีความหมาย ซึ่งเป็นความเชื่อของนักดนตรีวงป้าดคณะหนองเอี้ยงว่า คำว่า “ข้าว” พ้องเสียงกับคำว่า “เข้า” จะทำให้ผู้ฟัง เข้ามาหางาน มาฟังมาชม แล้วเกิดความพึงพอใจ

ผ้าขาว ผ้าแดง หมาก พลู เหล้า บุหรี่ เป็นตัวแทนของเครื่องนุ่งห่ม เครื่องบริโภค ที่หมายถึงความอุดมสมบูรณ์

ภาพประกอบ 15 ขันตั้งครู

ขั้นตอนในการตั้งขันครูเริ่มจากผู้ทำพิธีซึ่งเป็นนักดนตรีในวงป้าดที่ได้รับการสืบทอดหรือรับมอบคาถาไหว้ครู นำเครื่องไหว้ครูที่กล่าวไว้ข้างต้นมาวางไว้ในวงป้าดฆ้อง นำแนน้อน แนใหญ่วางห้วท้ายป้าดฆ้อง จากนั้นก็จะนำเอาธูปใหม่ไปเหน็บไว้ที่กลองเต่งทิ้งแล้วนำธูปเก่ามาจุดซึ่งมีจำนวน 8 ดอก เสร็จแล้วให้ผู้ตีกลองเต่งทิ้ง ตีกลองที่หน้าใหญ่ 3 ครั้ง ผู้ทำพิธีจะยกถาดขึ้นเหนือศีรษะ แล้วกล่าวบูชาครู ด้วย คาถาต่างๆ (ผู้ทำพิธีไม่สามารถให้รายละเอียดเรื่องคาถาที่ใช้ได้ เนื่องจากเป็นคาถาที่นับถือของวง) จากนั้นผู้ทำพิธีวางถาดขันครูลง จุดบุหรี่ 1 มวน รินเหล้าใส่แก้ว นำดอกไม้จุ่มลงใน

แก้วที่ใส่เหล้า แล้วพรมไปที่เครื่องดนตรีแต่ละชิ้น โดยเริ่มจาก ฆ้องวง กลองเต่งทิ้งระนาดเอก ระนาดทุ้ม ตามลำดับ ใช้มือกำข้าวสารแล้วโปรยไปที่เครื่องดนตรีทุกชิ้น จากนั้นนำผ้าขาวและผ้าแดงมาพันไว้ที่เขือกผูกลูกฆ้องวง และบรรเลงเพลงก๋าวยาว ซึ่งมีความหมายว่า เป็นเพลงยาว หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า เป็นเพลงเครือ คือ การบรรเลงเพลงติดต่อกันหลายเพลงเป็นชุดเดียวกัน อันประกอบด้วย

1.1 เพลงแห่ราช เป็นเพลงพื้นเมืองของจังหวัดเชียงใหม่ ใช้บรรเลงกับวงสะล้อ ซอ ซึง

1.2 เพลงปราสาทไหว เป็นเพลงพื้นเมืองที่มีในจังหวัดลำปาง และจังหวัดพะเยา ใช้บรรเลงกับวงสะล้อ ซอ ซึง เพลงปราสาทไหว ของจังหวัดพะเยาจะมีความยาวของทำนองเพลงมากกว่าของปราสาทไหวของจังหวัดลำปาง

1.3 เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว หมายถึง นกแก้วบินข้ามช่องเขา คำว่า"กิ่ว" หมายถึงช่องเขา ซึ่งเป็นเพลงที่มีต้นกำเนิดมาจากจังหวัดพะเยา และมีเพียงวงป้าดคณะหนองเอี้ยงเพียงคณะเดียวเท่านั้นที่สามารถบรรเลงเพลงนี้ได้

1.4 เพลงซอซึง เป็นเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ ที่ใช้บรรเลงกับวงสะล้อ ซอ ซึง

1.5 เพลงก๋ายก้อม หมายถึง การเดินผ่านไปเมื่อสักครู่นี้ หรือหมายถึง เพลงที่มีทำนองสั้นๆ อันถือว่าเพลงในเครือ ทั้งหมดนี้เป็นเพลงไหว้ครู จึงต้องบรรเลงเป็นลำดับแรก ก่อนที่จะบรรเลงเพลงอื่นๆ

นอกจากนี้ยังสามารถที่จะบรรเลงเพลงพื้นเมืองต่อออกไปได้อีก แต่ละเพลงมีการบรรเลงเพลงละหลายๆ เที่ยวโดยไม่จำกัดรอบ การเปลี่ยนเพลงจะสังเกตจากผู้ที่บรรเลงป้าดฆ้อง ซึ่งป้าดฆ้องจะเป็นผู้นำในการดำเนินทำนอง

2. เพลงมอญหลวง (ตั้งข้าว)

ตั้งข้าว หมายถึง การที่แม่ครัวหรือเจ้าภาพของงาน นำอาหาร คาว หวาน มาจัดตั้งให้นักดนตรีวงป้าด รับประทานตอนกลางวัน ซึ่งเมื่อนักดนตรีวงป้าดคณะหนองเอี้ยงสังเกตเห็นว่า แม่ครัวหรือ เจ้าภาพ ยกอาหารกลางวันมาจัดเตรียมให้รับประทานแล้ว จะบรรเลงเพลงมอญหลวง หรือ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า เพลงตั้งข้าว หรือเพลงมอญดำ ซึ่งเป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ เพื่อเป็นสัญลักษณ์ว่า เมื่อบรรเลงเพลงนี้จบแล้ว นักดนตรีจะหยุดพักเพื่อรับประทานอาหารเที่ยง

3. เพลงยกศพ (เคลื่อนศพ)

เมื่อถึงเวลาเคลื่อนศพ เพื่อนำไปฌาปนกิจ วงป้าดคณะหนองเอี้ยงจะบรรเลงเพลงเคลื่อนศพดังนี้

3.1 เพลงยกศพ เป็นเพลงสำเนียงมอญ ได้รับอิทธิพลไปจากเพลงภาคกลาง คือเพลงโศกตัด

3.2 เพลงอิเหนา หรือเพลงห่วงอาลัย ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงในภาคกลางคือเพลงแขกปัตตานี ซึ่งวงป้าดคณะหนองเอี้ยงได้ต่อมาจากพ่อหวัน เครือคำ บิดาของนายบุญธรรม เครือคำ

3.3 เพลงพระลอเลื่อน เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองตรงกับเพลงไทยเดิม ชื่อเพลงนาคบริพัตร

3.4 เพลงปุ้มเป้ง เป็นเพลงพื้นเมืองของจังหวัดเชียงใหม่ ชื่อปุ้มเป้งคือชื่อผลไม้ชนิดหนึ่ง มีผลสีม่วงดำ รสหวาน

3.5 เพลงกำเบ้อ หมายถึงผีเสื้อ เป็นเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ

3.6 เพลงมอญดำหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่าเพลงมอญหลวง เป็นเพลงพื้นเมืองภาคเหนือ

4. เพลงมวย (เผาศพ)

เมื่อเคลื่อนศพไปยังที่ฌาปนสถานแล้ว เจ้าภาพถวายผ้าบังสุกุลแด่พระภิกษุสงฆ์เป็นที่เรียบร้อย และนำศพไปที่เชิงตะกอนแล้ว เมื่อเริ่มจุดไฟเผาศพ วงป้าดคณะหนองเอี้ยงจะบรรเลง เพลงกราวตลุง ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว ได้รับอิทธิพลมาจากเพลงของภาคกลาง ต่อจากนั้นจะบรรเลงเพลงรำมวย และจบด้วยเพลงชกมวย

5. ใช้แห่ (บรรเลง) เพื่อขับกล่อมผู้ฟัง

แห่ หมายถึง การบรรเลงทั่วไปของวงดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ โดยเฉพาะจังหวัดพะเยา สามารถใช้ได้กับการบรรเลงอยู่กับที่ในเคหสถาน หรือ การบรรเลงในขณะเคลื่อนที่ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแห่ของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีทั้งเพลงดั้งเดิมหรือเพลงพื้นเมือง ได้แก่ เพลงปราสาทไหว เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงที่มีสำเนียงมอญ ได้แก่ เพลงเก๊าห้า (เพลงก๋ายก้อม) ซึ่งสันนิษฐานว่า ชื่อเก๊าห้านั้น เรียกชื่อตามต้นไม้เคล็ดพิธีของการฟ้อนผีเม็ง โดยเรียกต้นไม้นี้ว่าต้นห้า บ่าห้า เค้าห้า (Eugenia spp.) หรือต้นหว้า เพลงมอญดำ เพลงมอญหลวง และมีการแห่เพลงประยุกต์ คือเพลงลูกทุ่ง หรือ เพลงลูกกรุง ตามสมัยนิยม โดยนำมาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ ทรัมเป็ต แซกโซโฟน คีย์บอร์ด เช่น เพลงเปิดใจสาวแต เพลงขอนไม้กับเรือ เพลงจิรักหรือจิหลอก เพลงค่าน้ำนม เป็นต้น

ตาราง 2 แสดงความสัมพันธ์ของขั้นตอนการประกอบพิธีศพกับเพลงที่ใช้บรรเลง

ขั้นตอนพิธีกรรม	เพลง
ยกขันครู	ก๋าวยาว
ตั้งขาว (รับประทานอาหาร)	มอญหลวง
เคลื่อนศพ	ยกศพ ,อิเหนา
ประชุมเพลิง	กราวตลุง , รำมวย ชกมวย

1.5 เพลงที่ได้จากการบันทึกภาพและเสียงในพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง และพิธีศพ นำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย เฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนหลักเท่านั้น ได้แก่

1.4.1 เพลงก๋ายยาว

ตอน 1

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

ตอน 2

A

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

บรรทัดจบ

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

จากการศึกษาเพลงก๋ายยาวพบว่า ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์ (Form) พบว่าเพลงก๋ายยาวป็นเพลงท่อนเดียว ทำนองเพลงมีความเร็วปานกลาง มี 8 บรรทัดหรือ 16 วรรค เพลงก๋ายยาว ถือว่าเป็นเพลงครูเพลงหนึ่งที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกหลังจากทำพิธีตั้งขันครู

2. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงก๋ายยาว พบว่า กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลงก๋ายยาวคือกลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง ฟา

ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
1	2	3	4	5	6	7

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา ตัวอย่างวรรคที่ 1

- - - -	ซฺ ลฺ ดฺ ร	- - ฟ ซ	- ล - ร

ในเพลงก๋ายยาวนอกจากจะมี กลุ่มเสียงหลักแล้ว ยังพบว่ามีกลุ่มเสียงรองในบางวรรคอีกเสียงหนึ่ง ได้แก่ เสียง มี เป็นโน้ตเสียงรองของบันไดเสียงฟา ที่ช่วยในการตกแต่งทำนองเพลงให้มีทำนองราบเรียบกลมกลืนและเกิดสำเนียงมากขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ท้ายวรรคของข้นต้น

- ล - ดฺ	- (ม) - ร

วรรคที่ 2

- - ซ ร	ฟ ดฺ ร ลฺ	- - ซฺ ลฺ	ดฺ ร (ม) ร

วรรคที่ 5

- - - -	- ดฺ - ร	- - (ม) ร	- ดฺ - ลฺ

วรรคที่ 9

- - - -	ซฺ ลฺ ดฺ ร	- - (ม) ร	- ดฺ - ลฺ

วรรคที่ 11

- - - -	ซฺ ลฺ ดฺ ร	- - (ม) ร	- ดฺ - ลฺ

วรรคที่ 13

- - - -	- ดฺ - ร	- - (ม) ร	- ดฺ - ล

วรรคที่ 16

- ล - ซ	ฟ ร ฟ ซ	- ล - ดฺ	ร (ม) ซ ร

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงก๋ายยาว ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
ขึ้นต้น	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
-	- - - -	- - - ร						

จากตารางข้างต้นนี้ พบว่าลูกตกขึ้นต้นในวรรคหน้า อยู่ในห้องที่ 4 ลงท้ายด้วยโน้ตตัว เร ส่วนลูกตกวรรคหลังตกในห้องที่ 6 ซึ่งนับจากวรรคหลังเลยมาถึงวรรคหน้า 2 ห้อง ลงท้ายด้วย เรเช่นเดียวกัน

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ
4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
7	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
8	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

บรรทัดจบ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล

จากตารางข้างต้นนี้ ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัวลา มีลูกตกในวรรคที่ 4,5,8,9 ,10 ,11, 12 และวรรคที่ 13 โน้ตตัว เร มีลูกตกในวรรคที่ 1,2,3 และวรรคที่ 16

โน้ตตัว ฟา มีลูกตกในวรรคที่ 6,7 โน้ตตัว ซอล มีลูกตกในวรรคที่ 14,15

ตัวอย่าง โน้ตตัวลา วรรคที่ 4

- - ฟ ด฻	ร ล฻ ร ด฻	- ร - ฟ	- ซ - ล

วรรคที่ 5

- - - -	- ด฻ - ร	- - ม ร	- ด฻ - ล฻

วรรคที่ 8

- ซ ฟ ร	- ด฻ - ฟ	- ล - ฟ	- ซ - ล

วรรคที่ 9

- - - -	ซ฻ ล฻ ด฻ ร	- - ม ร	- ด฻ - ล฻

วรรคที่ 10

- - - -	ด ล ซ ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล

วรรคที่ 11

- - - -	ซ฻ ล฻ ด฻ ร	- - ม ร	- ด฻ - ล฻

วรรคที่ 12

- - - -	ด ล ซ ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล

วรรคที่ 13

- - - -	- ด฻ - ร	- - ม ร	- ด฻ - ล

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ต บางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยยึดลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการชี้ให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคที่1	- - - -	ซ฻ ล฻ ด฻ ร	- - ฟ ซ	- ล - ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่2	- - ซ ร	ฟ ด฻ ร ล฻	- - ซ฻ ล฻	ด฻ ร ม ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่3	- - - -	- ฟ ซ ล	- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่4	- - ฟ ด฻	ร ล฻ ร ด฻	- ร - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่5	- - - -	- ด฻ - ร	- - ม ร	- ด฻ - ล฻	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่6	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- - ด฻ ล	- ซ - ฟ	ลูกตกคือ ฟ1
ทำนองเพลงวรรคที่7	- - - ซ	ล ซ ฟ ร	- - - ล	- ซ - ฟ	ลูกตกคือ ฟ1

ทำนองเพลงวรรคที่8	- ซ ฟ ร	- ด̣ - ฟ	- ล - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่9	- - - -	ซ̣ ล̣ ด̣ ร	- - ม ร	- ด̣ - ล̣	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่10	- - - -	ด ล ซ ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่11	- - - -	ซ̣ ล̣ ด̣ ร	- - ม ร	- ด̣ - ล̣	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่12	- - - -	ด ล ซ ฟ	- ร - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่13	- - - -	- ด̣ - ร	- - ม ร	- ด̣ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่14	- - ซ ฟ	- ซ - ล	- ด - ล	ซ ฟ - ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่15	- - - -	ล ซ ฟ ร	- ล̣ ด̣ ร	- ฟ - ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่16	- ล - ซ	ฟ ร ฟ ซ	- ล - ด̣	ร ม ซ ร	ลูกตกคือ ฟ6

ลูกตกบันไดเสียงฟา มีดังนี้

เสียงฟา1 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงฟา2 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 8 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 4 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 16 ครั้ง

3. กระสวนจังหวะ

เพลงก๋ายยาวเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - -	x x x x		- - - -	ซ ล ด ร	4
				- - - -	ด ล ซ ฟ	2
				- - - -	ล ซ ฟ ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- - x x	- x - x		- - ฟ ซ	- ล - ร	2
				- - ม ร	- ด - ล	4
				- - ซ ฟ	- ซ - ล	2
				- - ด ล	- ซ - ฟ	1
				- - ม ร	- ด - ฟ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	- - x x	x x x x		- - ด ซ	ล ซ ฟ ร	1
				- - ซ ร	ฟ ด ร ล	1
				- - ซ ล	ด ร ม ร	1
				- - ฟ ด	ร ล ร ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	- x -x	- x - x		- ฟ - ร	- ล - ซ	1
				- ล - ฟ	- ซ - ล	1
				- ร - ฟ	- ซ - ล	1
				- ร - ฟ	- ซ - ล	1
				- ร - ล	- ซ - ฟ	1
				- ล - ด	- ม - ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- - - -	- x - x		- - - -	- ด - ร	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
F	- - - x	x x x x		- - - ซ	ล ซ ฟ ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
G	- x - x	x x x x		- ล - ร	ด ร ฟ ซ	1
				- ล - ซ	ฟ ร ฟ ซ	1
				- ล - ด	ร ม ซ ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
H	- - - x	- x - x		- - - ล	- ซ - ฟ	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
I	- x x x	- x - x		- ล ด ร	- ฟ - ซ	1
				- ซ ฟ ร	- ด - ฟ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
J	- - - -	- x x x		- - - -	- ฟ ซ ล	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
K	- x - x	x x - x		- ด - ล	ซ ฟ - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
L	- - - x	- - - x		- - - ซ	- - - ล	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
M	- - - -	- - - x		- - - -	- - - ร	1

รูปแบบต่างๆ มีทั้งหมดดังนี้ A B C D E F G H I J K L M แต่ละรูปแบบมีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ A มีการใช้จำนวน 7 ครั้ง

รูปแบบ B มีการใช้จำนวน 10 ครั้ง

รูปแบบ C มีการใช้จำนวน 4 ครั้ง

รูปแบบ D มีการใช้จำนวน 6 ครั้ง

รูปแบบ E มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ F มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ G มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง

รูปแบบ H มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ I มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ J มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ K มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ L มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ M มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ E แสดงว่าเป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงเก๊าห้า

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงก๋ายยาว สามารถอธิบายได้ว่าเพลงก๋ายยาว มีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำเนียงมอญ

2.ใช้บันไดเสียง ฟา

3.มีโน้ตเสียงรอง ได้แก่โน้ตตัว มี

4.ลูกตกบันไดเสียงฟา ประกอบด้วย

เสียงฟา1 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงฟา2 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 8 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 4 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 16 ครั้ง

5.มีรูปแบบของจังหวะ 13 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J K L M รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ B มีการใช้จำนวน 10 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.4.2 เพลงมอญหลวง (ตั้งข้าว,เลี้ยงผี)

A	-ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร̣	ด ล ฟ ซ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด̣ ท̣ ด̣ ร	ด̣ ร ฟ ซ
	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด̣ ท̣ - ด̣	- ร - ฟ	- - - ซ	- - ซ ซ	- ล - ด	ร̣ ด ฟ ซ
	- ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร̣	ด ล ด ซ	- ร̣ - ซ	- ร̣ - ด	ร̣ ด ท ซ	- ฟ - ร̣
	- ฟ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - ฟ ซ̣	ฟ ร̣ ท ด	- - - ท	- ท - ท	ร̣ ด ท ซ	ท ฟ ซ ท
	- - ร̣ ท	ฟ ท ด ร̣	- - ฟ ซ̣	ฟ ร̣ ท ด	- - ร̣ ฟ	ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร̣
	- - - ซ̣	- - ฟ ร̣	- ซ̣ ฟ ร̣	ด ท - ด	- - ร̣ ซ	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ซ	ท ฟ ท ซ
	- - ร̣ ท	- ด - ร̣	ฟ ซ̣ ฟ ร̣	ด ท - ด	- - ร̣ ฟ	- ซ - ซ	- ล ด ร̣	ด ล - ซ

จากการศึกษาเพลงมอญหลวง ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์ (Form) พบว่า เพลงมอญหลวง เป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ เป็นเพลงท่อนเดียว มี 7 บรรทัดหรือ 14 วรรค ใช้บรรเลงประกอบการตั้งข้าว

2. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงมอญหลวง พบว่า กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลงมอญหลวง คือกลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา และกลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ซ ซึ่งเป็นบันไดเสียง ที สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง ฟา

ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
1	2	3	4	5	6	7

กลุ่มบันไดเสียง ที

ท	ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล
1	2	3	4	5	6	7

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา

-ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร̣	ด ล ฟ ซ

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ที

- - ร̣ ท	ฟ ท ด ร̣	- - ฟ ซ̣	ฟ ร̣ ท ด

ใน 3 บรรทัดแรกมีการดำเนินทำนองอยู่ในบันไดเสียง ฟา และพบว่ามีโน้ต ที ซึ่งเป็นโน้ตเสียงรองที่แทรกอยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียง ฟา มีการใช้โน้ตเสียงที ที่บรรทัดแรก ในห้องที่ 6 บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 3 บรรทัดที่ 3 ห้องที่ 6 และบรรทัดที่ 4 ห้องที่ 4

โน้ตเสียงรองที่อยู่ในกลุ่มเสียงของบันไดเสียง ฟา มีอยู่ในวรรคดังต่อไปนี้

วรรคที่ 2

- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด̣(ท̣)ด̣ ร	ด̣ ร ฟ ซ

วรรคที่ 3

- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด̣(ท̣)- ด̣	- ร - ฟ

วรรคที่ 6

- ร̣ - ซ	- ร̣ - ด	ร̣ ด(ท)ซ	- ฟ - ร̣

วรรคที่ 7

- ฟ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - ฟ ซ̣	ฟ ร̣(ท)ด

ในบรรทัดที่ 4 วรรคหลังมีการเปลี่ยนบันไดเสียงจากเสียงฟา เป็นมาบันไดเสียง ที

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ที

- - - ท	- ท - ท	ร ด ท ซ	ท ฟ ซ ท

และสลับมาเป็นบันไดเสียง ฟา ในวรรคที่ 10

- - ร ฟ	ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร

วรรคที่ 14 กลับเข้ามาอยู่ในบันไดเสียง ฟา ตามปกติ

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงมอญหลวง ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
7	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

จากตารางข้างต้นนี้ ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัว ซอล มีลูกตกของวรรคขึ้นต้นวรรคที่ 1,2,4,5,12 และวรรคที่ 14

วรรคที่ 1

-ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร	ด ล ฟ ซ

วรรคที่ 2

- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท ด ร	ด ร ฟ (ซ)

วรรคที่ 4

- - - ซ	- - ซ ซ	- ล - ด	ร ด ฟ (ซ)

วรรคที่ 5

- ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร	ด ล ด (ซ)

วรรคที่ 12

- - ร ซ	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ซ	ท ฟ ท (ซ)

วรรคที่ 14

- - ร ฟ	- ซ - ซ	- ล ด ร	ด ล - (ซ)

ลูกตกที่มีโน้ต ตัวโด ได้แก่ วรรคที่ 7 , 9,11 และวรรคที่ 13

วรรคที่ 7

- ฟ - ร	- ร - ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ท ด

วรรคที่ 9

- - ร ท	ฟ ท ด ร	- - ฟ ซ	ฟ ร ท ด

วรรคที่ 11

- - - ซ	- - ฟ ร	- ซ ฟ ร	ด ท - ด

วรรคที่ 13

- - ร ท	- ด - ร	ฟ ซ ฟ ร	ด ท - ด

ลูกตกที่มีโน้ต ตัวเร ได้แก่ วรรคที่ 6

- ร - ซ	- ร - ด	ร ด ท ซ	- ฟ - ร

วรรคที่ 10

- - ร ฟ	ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร

ลูกตกที่มีโน้ต ตัวฟา ได้แก่ วรรคที่ 3

- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด ท - ด	- ร - ฟ

ลูกตกที่มีโน้ต ตัวที ได้แก่ วรรคที่ 8

- - - ท	- ท - ท	ร ด ท ซ	ท ฟ ซ ท

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ต บางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยมีลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการชี้ให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	-ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร̣	ด ล ฟ ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด̣ ท̣ ด̣ ร	ด̣ ร ฟ ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	ด̣ ท̣ - ด̣	- ร - ฟ	ลูกตกคือ ฟ1
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - - ซ	- - ซ ซ	- ล - ด	ร̣ ด ฟ ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	- ล ด ร̣	ด ล ด ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ร̣ - ซ	- ร̣ - ด	ร̣ ด ท ซ	- ฟ - ร̣	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ฟ̣ - ร̣	- ร̣ - ร̣	- - ฟ̣ ซ̣	ฟ̣ ร̣ ท ด	ลูกตกคือ ฟ5
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- - - ท	- ท - ท	ร̣ ด ท ซ	ท ฟ ซ ท	ลูกตกคือ ท1
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- - ร̣ ท	ฟ ท ด ร̣	- - ฟ̣ ซ̣	ฟ̣ ร̣ ท ด	ลูกตกคือ ท2
ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- - ร̣ ฟ	ด ฟ ซ ล	ซ ฟ ซ ล	- ด - ร̣	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่ 11	- - - ซ̣	- - ฟ̣ ร̣	- ซ̣ ฟ̣ ร̣	ด ท - ด	ลูกตกคือ ท2
ทำนองเพลงวรรคที่ 12	- - ร̣ ซ	ฟ ซ ท ด	ร ด ท ซ	ท ฟ ท ซ	ลูกตกคือ ท6
ทำนองเพลงวรรคที่ 13	- - ร̣ ท	- ด - ร̣	ฟ̣ ซ̣ ฟ̣ ร̣	ด ท - ด	ลูกตกคือ ท2
ทำนองเพลงวรรคที่ 14	- - ร̣ ฟ	- ซ - ซ	- ล ด ร̣	ด ล - ซ	ลูกตกคือ ฟ2

ลูกตกบันไดเสียงฟา มีดังนี้

ลูกตกเสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียงฟา2 มีจำนวน 5 ครั้ง

ลูกตกเสียงฟา5 มีจำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียงฟา6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 9 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงที มีดังนี้

ลูกตกเสียงที1 มีจำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียงที2 มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกเสียงที่6 มีจำนวน 1 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 5 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ

เพลงมอญหลวงเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- x x x	- x x x		-ล ซ ฟ	- ซ ซ ซ	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- x x x	x x x x		- ล ด ร̣	ด ล ฟ ซ	2
				- ล ด ซ	ล ซ ฟ ร	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	x x x x	x x x x		ด̣ ท̣ ด̣ ร	ด̣ ร ฟ ซ	1
				ร̣ ด ท ซ	ท ฟ ซ ท	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	- - - x	- - x x		- - - ซ	- - ซ ซ	1
				- - - ซ̣	- - ฟ ร̣	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- x -x	- x - x		- ร̣ - ซ	- ร̣ - ด	1
				- ฟ - ร̣	- ร̣ - ร̣	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
F	- x - x	x x x x		- ล - ด	ร̣ ด ฟ ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
G	- - - x	- x -x		- - - ท	- ท - ท	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
H	- - x x	x x x x		- - ร ำ ท	ฟ ท ด ร ำ	1
				- - ฟ ซ ำ	ฟ ร ำ ท ด	2
				- - ร ำ ฟ	ด ฟ ซ ล	1
				- - ร ำ ซ	ฟ ซ ท ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
I	x x x x	- x - x		ซ ฟ ซ ล	- ด - ร ำ	1
				ร ด ท ซ	- ฟ - ร ำ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
J	- - x x	- x - x		- - ร ำ ท	- ด - ร ำ	1
				- - ร ำ ฟ	- ซ - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
K	- x x x	x x - x		- ซ ำ ฟ ร ำ	ด ท - ด	1
				- ล ด ร ำ	ด ล - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
L	x x x x	x x - x		ฟ ซ ำ ฟ ร ำ	ด ท - ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
M	x x - x	- x -x		ด ฺ ท ฺ - ด ฺ	- ร - ฟ	1

จะเห็นว่ามีรูปแบบ A B C D E F G H I J K L M รวม 13 รูปแบบ มีการใช้มากที่สุดคือ รูปแบบ H 5 ครั้ง B 4 ครั้ง C 3 ครั้ง และรูปแบบอื่นๆที่ลดหลั่นกันตามลำดับ แสดงว่ารูปแบบ H เป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงมอญหลวง

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงเมอญหลวง สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำเนียงมอญ

2.ใช้บันไดเสียง ฟา และบันไดเสียง ที

3.มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง ฟาได้แก่โน้ตตัว ที

4.ลูกตกบันไดเสียงฟา ประกอบด้วย

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 9 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงฟา ประกอบด้วย

ลูกตกเสียงที1 มีจำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียงที2 มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกเสียงที6 มีจำนวน 1 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 5 ครั้ง

5.มีรูปแบบของจังหวะ 13 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J K L M รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ H จำนวน 5 ครั้ง ดังนั้นจึงถือว่ารูปแบบ H มีลักษณะเด่นกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.4.3 เพลงยกศพ

A

- - - ฟ	- ซ - ล	- ร ำ ด ล	- ซ - ฟ	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด ฺ ร ม	- ฟ - ซ
- ร - ซ	- ล - ท	- ม ำ ร ำ ท	- ล - ซ	- - - ล	ด ร ำ ด ซ	- - - ด ฺ	- ร - ม
- - - ซ	- ม ม ม	- ล - ซ	- ม - ร	- ซ - ม	- ร - ด ฺ	- - - ร	- - - ม
- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด ฺ	- ม - ร	- ด ฺ - ท ฺ	ล ฺ ซ ฺ ล ฺ ท ฺ	- ด ฺ - ร
- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	- ม ซ ร	ด ฺ ม ร ด ฺ	- - ร ม	- ฟ - ซ
- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	- ม ำ ร ำ ท	- ล - ซ	- - - ล	ท ซ ล ท
- - -ร ำ	- ท ท ท	ร ำ ท ล ซ	- ล - ท	- ร ำ - ท	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ
- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ล	- ซ ซ ซ	- ล ด ร ำ	ด ล - ซ	ล ซ ฟ ม	- ฟ - ซ

จากการศึกษาเพลงยกศพ ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์ (Form) พบว่า เพลงยกศพเป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ เป็นเพลงท่อนเดียว มี 8 บรรทัด หรือ16 วรรค ใช้บรรเลงประกอบการเคลื่อนย้ายศพ มีท่วงทำนองค่อนข้างช้า อารมณ์เพลงโศกเศร้า

2. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงยกศพ พบว่า กลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงยกศพ ได้แก่กลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร เป็นบันไดเสียง ฟา กลุ่มเสียง ซ ล ท ด ร เป็นบันไดเสียง ซอล และกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล เป็นบันไดเสียง โด สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง ฟา

ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
1	2	3	4	5	6	7

กลุ่มบันไดเสียงซอล

ซ	ล	ท	ด	ร	ม	ฟ
1	2	3	4	5	6	7

กลุ่มบันไดเสียง โด

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
1	2	3	4	5	6	7

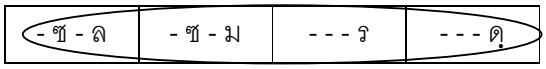
ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา

- - - ฟ	- ซ - ล	- ร ำ ด ล	- ซ - ฟ

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ซอล

- ร - ซ	- ล - ท	- ม ำ ร ำ ท	- ล - ซ

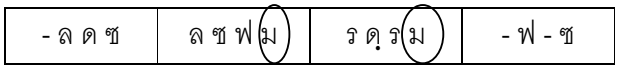
ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง โด



จากบรรทัดแรกพบว่ากลุ่มเสียงอยู่ในบันไดเสียง ฟา มีโน้ตเสียงรองเข้ามาได้แก่เสียง มี เข้ามาในห้องที่ 6 และ ห้องที่ 7 เพื่อเปลี่ยนเสียงไปยังบันไดเสียงซอล ในวรรคที่ 3 การเปลี่ยนของบันไดเสียงซอลเป็นเหมือนตัวเชื่อมที่จะข้ามไปยังบันไดเสียงต่อไป มาถึงวรรคที่ 4 มีการเปลี่ยนเสียงโดยฉับพลันเป็นบันไดเสียงโด ในวรรคที่11 กลับมาบรรเลงในบันไดเสียงซอลอีกครั้ง ไปจนกระทั่งวรรคที่ 16 ลงมาที่บันไดเสียงฟา

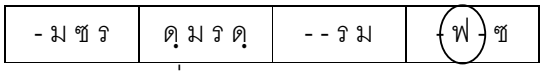
ในบันไดเสียง ฟา มีโน้ตเสียงรอง คือ

เสียงมี วรรคที่ 2

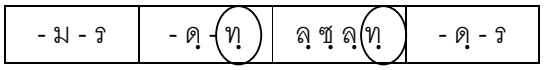


ในบันไดเสียง โด มีโน้ตเสียงรอง คือ

เสียง ฟา วรรคที่ 10

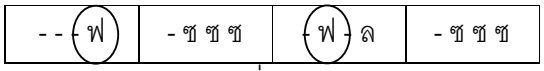


เสียง ที วรรคที่ 8



ในบันไดเสียง ซอล มีโน้ตเสียงรอง คือ

เสียง ฟา วรรคที่ 15



โน้ตเสียงรองที่เข้ามาในบันไดเสียงหลักมีประโยชน์ในการสร้างความกลมกลืนของทำนองและเป็นตัวเชื่อมที่จะส่งไปยังอีกบันไดเสียงหนึ่ง

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงมอญหลวง ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
6	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท
7	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
8	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ

จากตารางข้างต้นนี้ ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัว ซอล มีลูกตกในวรรคที่ 2,3,10,14 ,15 และวรรคที่ 16 โน้ตตัวที มีลูกตกในวรรค 11 ,12 ,13 โน้ตตัวมีลูกตกในวรรค 4, 6 โน้ตตัวเร มีลูกตกในวรรค 5 , 8, 9 โน้ตตัวฟา มีลูกตกในวรรค 1 โน้ตตัวโดมีลูกตกในวรรค 7 โน้ตที่มีลูกตกตัวเดียวกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วรรคที่ 2

- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด̣ ร ม	- ฟ - ซ

วรรคที่ 3

- ร - ซ	- ล - ท	- ม̀ ร̀ ท	- ล - ซ

วรรคที่ 10

- ม ซ ร	ด̣ ม ร ด̣	- - ร ม	- ฟ - ซ

วรรคที่ 14

- ร̀ - ท	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ

วรรคที่ 15

- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ล	- ซ ซ ซ

วรรคที่ 16

- ล ด ร̀	ด ล - ซ	ล ซ ฟ ม	- ฟ - ซ

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ต บางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยมีลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการชี้ให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - ฟ	- ซ - ล	- ร์ ด ล	- ซ - ฟ	ลูกตกคือ ฟ1
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	ร ด์ ร ม	- ฟ - ซ	ลูกตกคือ ฟ2
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- ร - ซ	- ล - ท	- ม์ ร์ ท	- ล - ซ	ลูกตกคือ ซ1
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - - ล	ด ร์ ด ซ	- - - ด์	- ร - ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- - - ซ	- ม ม ม	- ล - ซ	- ม - ร	ลูกตกคือ ด2
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ซ - ม	- ร - ด์	- - - ร	- - - ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ซ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - ด์	ลูกตกคือ ด1
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- ม - ร	- ด์ - ท์	ล์ ซ์ ล์ ท์	- ด์ - ร	ลูกตกคือ ด2
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- - - -	- - - ร	- ร ร ร	- ร - ร	ลูกตกคือ ด2
ทำนองเพลงวรรคที่ 10	- ม ซ ร	ด์ ม ร ด์	- - ร ม	- ฟ - ซ	ลูกตกคือ ด5
ทำนองเพลงวรรคที่ 11	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ร - ซ	- ล - ท	ลูกตกคือ ซ3
ทำนองเพลงวรรคที่ 12	- ม์ ร์ ท	- ล - ซ	- - - ล	ท ซ ล ท	ลูกตกคือ ซ3
ทำนองเพลงวรรคที่ 13	- - -ร์	- ท ท ท	ร์ ท ล ซ	- ล - ท	ลูกตกคือ ซ3
ทำนองเพลงวรรคที่ 14	- ร์ - ท	- ล ล ล	- ท - ล	- ซ ซ ซ	ลูกตกคือ ซ1
ทำนองเพลงวรรคที่ 15	- - - ฟ	- ซ ซ ซ	- ฟ - ล	- ซ ซ ซ	ลูกตกคือ ซ1
ทำนองเพลงวรรคที่ 16	- ล ด ร์	ด ล - ซ	ล ซ ฟ ม	- ฟ - ซ	ลูกตกคือ ฟ2

ลูกตกบันไดเสียงฟา มีดังนี้

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา2 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงซอล มีดังนี้

เสียงซอล1 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงซอล3 มีจำนวน 3 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงซอล มีจำนวน 6 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงโด5 มีจำนวน 1 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 7 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ

เพลงยกศพเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- x - x		- - - ฟ	- ซ - ล	1
				- - - ด	- ร - ม	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- x x x	- x - x		- ร ด ล	- ซ - ฟ	1
				- ม ร ท	- ล - ซ	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	- x x x	x x x x		- ล ด ซ	ล ซ ฟ ม	1
				- ม ซ ร	ด ม ร ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	x x x x	- x - x		ร ด ร ม	- ฟ - ซ	1
				ล ซ ฟ ม	- ฟ - ซ	1
				ล ซ ล ท	- ด - ร	1
				ร ท ล ซ	- ล - ท	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- x - x	- x - x		- ร - ซ	- ล - ท	2
				- ซ - ล	- ซ - ม	1
				- ซ - ม	- ร – ด	1
				- ม - ร	- ด - ท	1
				- ล - ซ	- ม - ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
F	- - - x	- - - x		- - - ร	- - - ด	1
				- - - ร	- - - ม	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
G	- - - x	- x x x		- - - ซ	- ม ม ม	1
				- - - ซ	- ซ ซ ซ	1
				- - - ร	- ท ท ท	1
				- - - ฟ	- ซ ซ ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
H	- - - -	- - - x		- - - -	- - - ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
I	- - - x	x x x x		- - - ล	ด ร ด ซ	1
				- - - ล	ท ซ ล ท	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
J	- x - x	- x x x		- ฟ - ล	- ซ ซ ซ	1
				- ท - ล	- ซ ซ ซ	1
				- ร - ท	- ล ล ล	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
K	- x x x	- x - x		- ร ร ร	- ร - ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
L	- x x x	x x - x		- ล ด ร	ด ล - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
M	- - x x	- x - x		- - ร ม	- ฟ - ซ	1

รูปแบบต่างๆ มีทั้งหมดดังนี้ A B C D E F G H I J K L M แต่ละรูปแบบมีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ A มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ B มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง

รูปแบบ C มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ D มีการใช้จำนวน 4 ครั้ง

รูปแบบ E มีการใช้จำนวน 6 ครั้ง

รูปแบบ F มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ G มีการใช้จำนวน 4 ครั้ง

รูปแบบ H มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ I มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ J มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง

รูปแบบ K มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ L มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ M มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ E แสดงว่าเป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงยกศพ

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงยกศพ สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำเนียงมอญ

2.ใช้บันไดเสียง ฟา ซอล โด

3.มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง ฟา ได้แก่โน้ตตัว มี

มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง ซอล ได้แก่โน้ตตัว ฟา

มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง โด ได้แก่โน้ตตัว ฟาและ ที

4.ลูกตกบันไดเสียงฟา ประกอบด้วย

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา2 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงซอล มีดังนี้

เสียงซอล1 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงซอล3 มีจำนวน 3 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงซอล มีจำนวน 6 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงโด5 มีจำนวน 1 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 7 ครั้ง

5.มีรูปแบบของจังหวะ 13 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J K L M รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ E มีการใช้จำนวน 6 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.4.4 เพลงพระลอเลื่อน

A	- - - รำ	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล	- - - รำ	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล
	ม ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ล ด ร	ล ด ร ม	- - - ม	- ม ม ม	ซ ม ซ ร	- ม – ซ
	- ม ซ ล	ม ล ซ ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร	- - - ร	- ร ร ร	ด ม ร ด	ร ด ท ล
	- ท - ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร	ด ม ร ด	ท ล ซ ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล
	- ท - ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล				

จากการศึกษาเพลงพระลอเลื่อน ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์(Form)พบว่า เพลงพระลอเลื่อน เป็นเพลงท่อนเดียว มี 4 บรรทัดครึ่งหรือ 9 วรรค

2. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงพระลอเลื่อน พบว่า กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลงพระลอเลื่อน คือกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง โด

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
1	2	3	4	5	6	7

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง โด

ม ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ล ด ร	ล ด ร ม

และพบว่ามีโน้ต ที เป็นโน้ตเสียงรอง ทำนองส่วนใหญ่ใช้โน้ตในบันไดเสียง โด มีการใช้โน้ตเสียงที ในวรรคที่ 1 , 3 , 6 , 7 , 8 , และวรรคที่ 9 โน้ตเสียง ที เป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงโด เป็นเสียงที่เข้ามาสร้างความกลมกลืนในทำนองเพลง เสียงของโน้ตเสียงรองมีอยู่ในวรรคดังต่อไปนี้

วรรคที่ 1

- - - ร	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล

วรรคที่ 2

- - - ร	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล

วรรคที่ 6

- - - ร	- ร ร ร	ด ม ร ด	ร ด ท ล

วรรคที่ 7

- ท - ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร	ด ม ร ด

วรรคที่ 8

ท ล ซ ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล

วรรคที่ 9

- ท - ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงพระลอเลื่อน ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล				

จากตารางข้างต้นนี้ ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัว ลา มีลูกตกของวรรคขึ้นต้นวรรคที่ 1,2 ,6 , 8และวรรคที่ 9

วรรคที่ 1

- - - ร̥	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล

วรรคที่ 2

- - - ร̥	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล

วรรคที่ 6

- - - ร	- ร ร ร	ด̣ ม ร ด̣	ร ด̣ ท̣ ล̣

วรรคที่ 8

ท̣ ล̣ ซ̣ ด̣	ซ̣ ด̣ ร ม	ร ด̣ ร ม	ร ม ซ ล

วรรคที่ 9

- ท - ล	- ซ - ม	ร ด̣ ร ม	- ซ - ล

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ตบางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยมีลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการชี้ให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - รำ	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- - - รำ	- - - ล	- ซ ล ท	- ล ล ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	ม ล ซ ม	ซ ม ร ด	ร ล ด ร	ล ด ร ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - - ม	- ม ม ม	ซ ม ซ ร	- ม – ซ	ลูกตกคือ ด5
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- ม ซ ล	ม ล ซ ม	ร ม ซ ม	ร ด - ร	ลูกตกคือ ด2
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- - - ร	- ร ร ร	ด ม ร ด	ร ด ท ล	ลูกตกคือด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- ท - ล	ซ ม ซ ล	- ด - ร	ด ม ร ด	ลูกตกคือ ด1
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	ท ล ซ ด	ซ ด ร ม	ร ด ร ม	ร ม ซ ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- ท - ล	- ซ - ม	ร ด ร ม	- ซ - ล	ลูกตกคือ ด6

ลูกตกบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด5 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 9 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ

เพลงพระลอเลื่อนเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- - - x		- - - ร	- - - ล	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- x x x	x x x x		- ซ ล ท	- ล ล ล	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	- x x x	x x x x		- ม ซ ล	ม ล ซ ม	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	x x x x	x x x x		ม ล ซ ม	ซ ม ร ด	1
				ร ล ด ร	ล ด ร ม	1
				ด ม ร ด	ร ด ท ล	1
				ท ล ซ ด	ซ ด ร ม	1
				ร ด ร ม	ร ม ซ ล	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- - -x	- x x x		- - - ม	- ม ม ม	1
				- - - ร	- ร ร ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
F	x x x x	- x - x		ซ ม ซ ร	- ม - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
G	x x x x	x x - x		ร ม ซ ม	ร ด - ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
H	- x - x	x x x x		- ท - ล	ซ ม ซ ล	1
				- ด - ร	ด ม ร ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
I	- x - x	- x - x		- ท - ล	- ซ - ม	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
J	x x x x	- x - x		ร ด ร ม	- ซ - ล	1

รูปแบบต่างๆ มีทั้งหมดดังนี้ A B C D E F G H I J แต่ละรูปแบบมีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ A มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ B มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง
รูปแบบ C มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง
รูปแบบ D มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง
รูปแบบ E มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง
รูปแบบ F มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง
รูปแบบ G มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง
รูปแบบ H มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง
รูปแบบ I มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง
รูปแบบ J มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ D แสดงว่าเป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงพระลอเลื่อน

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงพระลอเลื่อน สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว

2.ใช้บันไดเสียง โด

3.มีโน้ตเสียงรอง ได้แก่โน้ตตัว ที

4.ลูกตกบันไดเสียงโด ประกอบด้วย

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง
เสียงโด2 มีจำนวน 1 ครั้ง
เสียงโด3 มีจำนวน 1 ครั้ง
เสียงโด5 มีจำนวน 1 ครั้ง
เสียงโด6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 9 ครั้ง

5.มีรูปแบบของจังหวะ 10 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ D มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.4.5 เพลงเก๊าห้า

				ขึ้นต้น	- - - -	- ล - ซ	- ฟ - ล	- ด ม ร
A	- - ม ร	ดฺ ลฺ - ร	ลฺ ร ดฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ดฺ ร	- ฟ - ร	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ดฺ ม ร
	- - ม ร	ดฺ ลฺ - ร	ลฺ ร ดฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ดฺ ร	- ฟ - ร	- ดฺ ร ฟ	- ล - ฟ	- ซ - ล
	- - - รำ	- - ล ด	- รำ - ฟ	- ซ - ล	- - - รำ	- - ล ด	- รำ - ฟ	- ซ - ล
	- - - รำ	- - ล ด	- รำ - ล	- ซ - ฟ	ล ซ ฟ ร	ดฺ ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	- ดฺ ม ร

จากการศึกษาเพลงเก๊าห้า ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์ (Form) พบว่า เพลงเก๊าห้า เป็นเพลงสำเนียงมอญ มีหน้าทับพิเศษเฉพาะ โครงสร้างเป็นเพลงท่อนเดียวมี 4 บรรทัดหรือ 8 วรรค ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนผีมดเวลาเปิดผาม

2.บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงเก๊าห้า พบว่า กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลงเก๊าห้าคือกลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง ฟา

ฟ	ซ	ล	ท	ด	ร	ม
1	2	3	4	5	6	7

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ฟา

- ฟ - ร	- ดฺ ร ฟ	- ล - ฟ	- ซ - ล

และพบว่ามีโน้ต มี เป็นโน้ตเสียงรอง ทำนองส่วนใหญ่ใช้โน้ตในบันไดเสียง ฟา มีการใช้โน้ตเสียงมี ที่ท้ายห้องวรรคขึ้นต้น ห้องแรกและท้ายห้องบรรทัดที่ 1 ห้องแรกบรรทัดที่ 2 และห้องสุดท้ายในบรรทัดที่ 4 โน้ตเสียงมี เป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงนี้ เป็นเสียงที่สร้างความกลมกลืนในทำนองเพลง เสียงของโน้ตเสียงรองมีอยู่ในวรรคดังต่อไปนี้

วรรคขึ้นต้น

- - - -	- ล – ซ	- ฟ - ล	- ดฺ (ม) ร

วรรคที่ 1 และ วรรคที่ 3 (ทำนองเดียวกัน)

- - (ม) ร	ดฺ ลฺ - ร	ลฺ ร ดฺ ลฺ	ซฺ ลฺ ดฺ ร

วรรคที่ 2

- ฟ - ร	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ดฺ (ม) ร

วรรคที่ 8

ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	- ด ม ร

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงเก๊าห้า ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
-					- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล
4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร

จากตาราง ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัว เร มีลูกตกของวรรคขึ้นต้น วรรคที่ 1,2,3 และวรรคที่ 8

วรรคขึ้นต้น

- - - -	- ล – ซ	- ฟ - ล	- ด ม ร

วรรคที่ 1

- - ม ร	ด ล - ร	ล ร ด ล	ซ ล ด ร

วรรคที่ 2

- ฟ - ร	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ด ม ร

วรรคที่ 3

- - ม ร	ด ล - ร	ล ร ด ล	ซ ล ด ร

วรรคที่ 8

ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	- ด ม ร

ลูกตกที่มีโน้ต ตัวลา ได้แก่ วรรคที่ 4 , 5 และวรรคที่ 6

วรรคที่ 4

- ฟ - ร	- ด฻ ร ฟ	- ล - ฟ	- ซ - ล

วรรคที่ 5

- - - ร฻	- - ล ด	- ร฻ - ฟ	- ซ - ล

วรรคที่ 6

- - - ร฻	- - ล ด	- ร฻ - ฟ	- ซ - ล

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ต บางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยมีลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการชี้ให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคต้น	- - - -	- ล – ซ	- ฟ - ล	- ด฻ ม ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - ม ร	ด฻ ล฻ - ร	ล฻ ร ด฻ ล฻	ซ฻ ล฻ ด฻ ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- ฟ - ร	- ล - ซ	- ฟ ซ ล	- ด฻ ม ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- - ม ร	ด฻ ล฻ - ร	ล฻ ร ด฻ ล฻	ซ฻ ล฻ ด฻ ร	ลูกตกคือ ฟ6
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- ฟ - ร	- ด฻ ร ฟ	- ล - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	- - - ร฻	- - ล ด	- ร฻ - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- - - ร฻	- - ล ด	- ร฻ - ฟ	- ซ - ล	ลูกตกคือ ฟ3
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- - - ร฻	- - ล ด	- ร฻ - ล	- ซ - ฟ	ลูกตกคือ ฟ1
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	ล ซ ฟ ร	ด฻ ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล	- ด฻ ม ร	ลูกตกคือ ฟ6

ลูกตกบันไดเสียงฟา มีดังนี้

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 9 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ

เพลงเก๊าห้าเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - -	- x - x		- - - -	- ล - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- x - x	- x x x		- ฟ - ล	- ด ม ร	1
				- ฟ - ร	- ด ร ฟ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	- - x x	x x - x		- - ม ร	ด ล - ร	1
				- - ม ร	ด ล - ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	x x x x	x x x x		ล ร ด ล	ซ ล ด ร	1
				ล ร ด ล	ซ ล ด ร	1
				ล ซ ฟ ร	ด ร ฟ ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- x -x	- x - x		- ฟ - ร	- ล - ซ	1
				- ล - ฟ	- ซ - ล	1
				- ร - ฟ	- ซ - ล	1
				- ร - ฟ	- ซ - ล	1
				- ร - ล	- ซ - ฟ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
F	- x x x	- x x x		- ฟ ซ ล	- ด ม ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
G	- - - x	- - x x		- - - ร	- - ล ด	1
				- - - ร	- - ล ด	1
				- - - ร	- - ล ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
H	x x x x	- x x x		ล ฟ ซ ล	- ด ม ร	1

รูปแบบต่างๆ มีทั้งหมดดังนี้ A B C D E F G H แต่ละรูปแบบมีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ A มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ B มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ C มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ D มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง

รูปแบบ E มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง

รูปแบบ F มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ G มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง

รูปแบบ H มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ E แสดงว่าเป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงเก๊าห้า

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงเก๊าห้า สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำเนียงมอญ

2.ใช้บันไดเสียง ฟา

3.มีโน้ตเสียงรอง ได้แก่โน้ตตัว มี

4.ลูกตกบันไดเสียงฟา ประกอบด้วย

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 5 ครั้ง

5.มีรูปแบบของจังหวะ 8 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ E มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.4.6 เพลงรำมวย

A

- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด	ล ร̊ ด ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ม	ร ด̣ ร ม
- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด	ล ร ด ล	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ม	ร ด̣ ร ม
ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด̣	- ล̣ ซ̣ ด̣	- ร - ม	- ซ - ล	ด ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด̣ ม ร ด̣
- - ร ม	ซ ม ร ด̣	ร ม ร ด̣	ร ด̣ ซ ล	- - ด ม	ด ม ซ ล	ด ม ซ ล	ซ ล ด ร̊
- - ด̣ ม	ซ ม ร ด̣	ท̣ ล̣ ซ̣ ด̣	- ร - ม	- - ซ ล	ด ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด̣ ม ร ด̣

จากการศึกษาเพลงรำมวยผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์ (Form) พบว่า เพลงรำมวย เป็นเพลงท่อนเดียว มี 5 บรรทัด หรือ 10 วรรค

2. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงรำมวย พบว่า กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลงรำมวยคือกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง โด

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
1	2	3	4	5	6	7

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง โด

- ซ - ล	ด ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด̣ ม ร ด̣

และพบว่ามีโน้ตเสียง ที เป็นโน้ตเสียงรอง ทำนองส่วนใหญ่ใช้โน้ตในบันไดเสียง โด มีการใช้โน้ตเสียง ที ห้องที่ 3 ของวรรคที่ 9 โน้ตเสียง ที เป็นเสียงที่ 7 ของบันไดเสียงนี้ เป็นเสียงที่สร้างความกลมกลืนในทำนองเพลง เสียงของโน้ตเสียงรองมีอยู่ในวรรคดังต่อไปนี้

วรรคที่ 9

- - ด̣ ม	ซ ม ร ด̣	ท̣ ล̣ ซ̣ ด̣	- ร - ม

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วน ๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงรำมวย ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม
3	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด
4	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร
5	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด

จากตาราง ลูกตกส่วนใหญ่จะเป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัว มี ได้แก่ลูกตกของ วรรคที่ 2 , 4 ,5 และวรรคที่ 9 โน้ตตัว ลา ในวรรคที่ 1,3 ,7 โน้ตตัวโด ในวรรค 6กับวรรคที่ 10 โน้ตตัว เรในวรรคที่ 8

ตัวอย่างลูกตกที่เป็นโน้ตตัวเดียวกัน ของลูกตกเสียงมี

วรรคที่ 2

- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ม	ร ด ร ม

วรรคที่ 4

- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ม	ร ด ร ม

วรรคที่ 5

ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	- ล ซ ด	- ร - ม

วรรคที่ 9

- - ด ม	ซ ม ร ด	ท ล ซ ด	- ร - ม

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ต บางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยมีลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการชี้ให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด	ล ร̥ ด ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ม	ร ด̣ ร ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	- - - ซ	- ล ล ล	- - - ด	ล ร ด ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 4	- - - ซ	- ซ ซ ซ	- ล ซ ม	ร ด̣ ร ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่ 5	ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด̣	- ล̣ ซ̣ ด̣	- ร - ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่ 6	- ซ - ล	ด ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด̣ ม ร ด̣	ลูกตกคือ ด1
ทำนองเพลงวรรคที่ 7	- - ร ม	ซ ม ร ด̣	ร ม ร ด̣	ร ด̣ ซ ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 8	- - ด ม	ด ม ซ ล	ด ม ซ ล	ซ ล ด ร̥	ลูกตกคือ ด2
ทำนองเพลงวรรคที่ 9	- - ด̣ ม	ซ ม ร ด̣	ท̣ ล̣ ซ̣ ด̣	- ร - ม	ลูกตกคือ ด3
ทำนองเพลงวรรคที่10	- ซ -ล	ด ล ซ ม	ร ซ ม ร	ด̣ ม ร ด̣	ลูกตกคือ ด1

ลูกตกของบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 4 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 3 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 10 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ

เพลงรำมวยเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- - - x	- x x x		- - - ซ	- ล ล ล	2
				- - - ซ	- ซ ซ ซ	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- - - x	x x x x		- - - ด	ล ร ด ล	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	- x x x	x x x x		- ล ซ ม	ร ด ร ม	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	x x x x	x x x x		ซ ล ซ ม	ซ ม ร ด	1
				ร ม ร ด	ร ด ซ ล	1
				ร ซ ม ร	ด ม ร ด	2
				ด ม ซ ล	ซ ล ด ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- x - x	x x x x		- ซ - ล	ด ล ซ ม	2

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
F	- - x x	x x x x		- - ร ม	ซ ม ร ด	1
				- - ด ม	ด ม ซ ล	1
				- - ด ม	ซ ม ร ด	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
G	- x x x	- x - x		- ล ซ ด	- ร - ม	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
H	x x x x	- x - x		ท ล ซ ด	- ร - ม	1

รูปแบบต่างๆ มีทั้งหมดดังนี้ A B C D E F G H แต่ละรูปแบบมีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ A มีการใช้จำนวน 4 ครั้ง

รูปแบบ B มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง
รูปแบบ C มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง
รูปแบบ D มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง
รูปแบบ E มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง
รูปแบบ F มีการใช้จำนวน 3 ครั้ง
รูปแบบ G มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง
รูปแบบ H มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ D แสดงว่าเป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงเก้าห้า

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงรำมวย สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว

2.ใช้บันไดเสียง โด

3.มีโน้ตเสียงรอง ได้แก่โน้ตตัว ที

4.ลูกตกบันไดเสียงโด ประกอบด้วย

เสียงโด1 มีจำนวน 2 ครั้ง
เสียงโด2 มีจำนวน 1 ครั้ง
เสียงโด3 มีจำนวน 4 ครั้ง
เสียงโด6 มีจำนวน 3 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 10 ครั้ง

5.มีรูปแบบของจังหวะ 8 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ D มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.4.7 เพลงมวย

- ร̣ - ด	- ร̣ - ซ	- ร̣ - ซ	ด ร ฟ ซ	ท ซ ร̣ ด	ท ร̣ ฟ ซ	- - ร̣ ซ	ด ร ฟ ซ
ท ซ ฟ ซ	ฟ ท ด ร̣	- ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท				

เปลี่ยนบันไดเสียง

-ม - ร	- ม - ล	- ม̣ - ล	ร ม ซ ล	ด ล ม̣ ร̣	ด ม̣ ซ ล	- - ม̣ ล	ร ม ซ ล
ด ล ซ ล	ซ ด ร ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด				

จากการศึกษาเพลงมวย ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัยไว้ดังนี้

1.คีตลักษณ์(Form) พบว่า เพลงมวย มีสำเนียงมอญ เป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว รุกเร้าอารมณ์ตื่นเต้น เป็นเพลงท่อนเดียว มี 1 บรรทัดครึ่ง หรือ 3 วรรค

2. บันไดเสียง

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงเพลงมวย พบว่า กลุ่มเสียงหลักที่ใช้ในเพลงมวยคือกลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ซ เป็นบันไดเสียง ที และกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล เป็นบันไดเสียง โด สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

กลุ่มบันไดเสียง ที

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
1	2	3	4	5	6	7

กลุ่มบันไดเสียง โด

ด	ร	ม	ฟ	ซ	ล	ท
1	2	3	4	5	6	7

พบว่าทำนองส่วนใหญ่ใช้โน้ตในบันไดเสียง ที มีการสลับการใช้โน้ตในบันไดเสียงโด เมื่อจบท่อนเพลง เสียงของโน้ตหลักอยู่ในวรรคดังต่อไปนี้

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง ที

วรรคที่ 2

ท ซ ร̣ ด	ท ร̣ ฟ ซ	- - ร̣ ซ	ด ร ฟ ซ

ตัวอย่าง กลุ่มเสียงที่อยู่ในบันไดเสียง

วรรคที่ 2 เมื่อเปลี่ยนบันไดเสียง

ด ล ม̣ ร̣	ด ม̣ ซ ล	- - ม̣ ล	ร ม ซ ล

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงหมายถึง การกำหนดความยาวของทำนองเพลงหรือการแบ่งทำนองเพลงออกเป็นส่วนๆ โดยดูที่ทำนองเพลงเป็นหลัก

ลูกตกหมายถึง เสียงสุดท้ายของทำนองเพลงในแต่ละวรรค ลูกตกท้ายวรรคบอกให้รู้ว่า เป็นลูกตกขั้นที่เท่าไรของบันไดเสียง

เพลงแต่ละเพลงมีการแบ่งท่วงทำนองของเพลงเพื่อให้รู้วรรคเพลงและลูกตก การแบ่งวรรคโดยปกติเพลงไทยมีการแบ่งวรรคเพลงคือวรรคหน้าและวรรคหลังแต่ละวรรคมีความยาว 4 ห้อง เมื่อพิจารณาลูกตกของเพลงมวย ในท้ายห้องที่ 4 แต่ละวรรคมีลูกตกดังต่อไปนี้

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ซ
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ท				

เปลี่ยนบันไดเสียง

บรรทัดที่	ลูกตกวรรคหน้า				ลูกตกวรรคหลัง			
1	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - -	- - - -	- - -ล
2	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ด				

จากตารางข้างต้นนี้ มีลูกตกที่เป็นโน้ตตัวเดียวกัน ได้แก่ โน้ตตัว ซอล ในบันไดเสียงที และโน้ตตัว ลา ในบันไดเสียง โด มีลูกตกในวรรค วรรคที่ 1และวรรคที่2 ทั้งคู่

ทำนองที่ปรากฏนี้มีลูกตกเป็นเสียงเดียวกัน ทำนองในบางวรรคเหมือนกันตามลักษณ์ตัวโน้ต บางวรรคมีความแตกต่างกันไป อาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มทำนองเดียวกัน แต่การผันแปรของทำนองภายในวรรคโดยมีลูกตกเป็นหลัก

การศึกษาเสียงลูกตกในแต่ละวรรค เป็นการแสดงให้เห็นว่าลูกตกในแต่ละวรรคอยู่ในบันไดเสียงขั้นใดบ้าง ดูจากตารางต่อไปนี้

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	- ร̣ - ด	- ร̣ - ซ	- ร̤ - ซ	ด ร ฟ ซ	ลูกตกคือ ท6
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	ท ซ ร̣ ด	ท ร̣ ฟ ซ	- - ร̤ ซ	ด ร ฟ ซ	ลูกตกคือ ท6
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	ท ซ ฟ ซ	ฟ ท ด ร̣	- ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	ลูกตกคือ ท1

เปลี่ยนจากบันไดเสียง ที เป็นบันไดเสียง โด

ทำนองเพลงวรรคที่ 1	-ม - ร	- ม - ล	- ม̤ - ล	ร ม ซ ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 2	ด ล ม̣ ร̣	ด ม̤ ซ ล	- - ม̤ ล	ร ม ซ ล	ลูกตกคือ ด6
ทำนองเพลงวรรคที่ 3	ด ล ซ ล	ซ ด ร ม	- ล ซ ม	ซ ม ร ด	ลูกตกคือ ด1

ลูกตกของบันไดเสียงที มีดังนี้

เสียงที1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงที6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงที มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกของบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 3 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ

เพลงมวยเป็นเพลงที่มีรูปแบบเฉพาะที่สามารถจำแนกรูปแบบได้ด้วยความยาวของทำนองเพลง 2 ห้องเพลงซึ่งมีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
A	- x - x	- x - x		- ร - ด	- ร - ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
B	- x - x	x x x x		- ร - ซ	ด ร ฟ ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
C	x x x x	x x x x		ท ซ ร ด	ท ร ฟ ซ	1
				ท ซ ฟ ซ	ฟ ท ด ร	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
D	- - x x	x x x x		- - ร ซ	ด ร ฟ ซ	1

รูปแบบ	ลักษณะรูปแบบ			ทำนองเพลง		จำนวนครั้ง
E	- x x x	x x x x		- ซ ฟ ร	ฟ ร ด ท	1

รูปแบบต่างๆ มีทั้งหมดดังนี้ A B C D E แต่ละรูปแบบมีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ A มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ B มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ C มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง

รูปแบบ D มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

รูปแบบ E มีการใช้จำนวน 1 ครั้ง

จะเห็นว่ารูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ E แสดงว่าเป็นรูปแบบหลักที่มีลักษณะเด่นของเพลงมวย

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงมวย สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.เป็นเพลงท่อนเดียว มีสำเนียงมอญ

2.ใช้บันไดเสียง ที และมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็นบันไดเสียง โด

3.ลูกตกบันไดเสียงที ประกอบด้วย

เสียงที1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงที6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงที มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกของบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 3 ครั้ง

4.มีรูปแบบของจังหวะ 5 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ C มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.5 เครื่องดนตรีในวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

1.5.1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

วงป้าดในเขตภาคเหนือ มีองค์ประกอบเรื่องเครื่องดนตรีซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 2 กลุ่มคือ

กลุ่มที่หนึ่ง คือ วงป้าดแบบเมืองเชียงใหม่และลำพูน มีลักษณะเด่นอย่างเห็นได้ชัดคือการใช้ สิ้งและแน และมีการใช้สั่ว(ฉาบใหญ่) ในการบรรเลงด้วย

กลุ่มที่สอง คือ วงป้าดแบบลำปาง แพร่ น่าน พะเยา และเชียงราย เป็นวงดนตรีที่ยังคงอนุรักษ์ความเป็นพื้นเมืองและดั้งเดิมของชาวล้านนา โดยเฉพาะเรื่องเพลงพื้นเมืองที่ยังคงนำมาบรรเลงในวงป้าดด้วย การประสมวงเครื่องดนตรีประกอบด้วย ป้าด ซึ่งหมายถึงเครื่องตี ได้แก่ ระนาดเอก (ป้าดเอก) ระนาดทุ้ม (ป้าดทุ้ม) ฆ้องวง (ป้าดฆ้อง) สิ้ง ใช้บรรเลงประกอบจังหวะโดยมากจะใช้ประกอบการฟ้อนเล็บของชาวเหนือ และ แน ได้แก่แนน้อย แนหลวง

สำหรับเครื่องดนตรีในวงป้าดหรือวงปี่พาทย์คณะหนองเอี้ยง สามารถแบ่งประเภท

ของเครื่องดนตรี ได้ดังนี้

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ดำเนินทำนอง (Melodic percussion) ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และ ฆ้องวง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ แนหลวง และ แนน้อย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ (Rhythmic percussion) ได้แก่ สิ้ง (ฉิ่ง) สว่า (ฉาบ) กลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) กลองป๊อก (ใช้ตีคู่กับกลองเต่งทิ้ง) โดยมีรายละเอียดของเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

ภาพประกอบ 16 วงป้าดคณะหนองเอี้ยง

รายละเอียดของเครื่องดนตรีวงป้าดคณะหนองเอี้ยง

ระนาดเอก

ระนาดเอกที่ใช้ในวงป้าด ส่วนมากจะทำด้วยไม้เนื้อแข็งได้แก่ไม้ ชิงชัน พยุง มะหาด ผืนระนาด 1 ผืนมี 21 ลูก การผลิตจะนิยมทำขึ้นเพื่อใช้ในท้องถิ่นเท่านั้น ถือว่าเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น จะสังเกตว่าผืนระนาดทางภาคเหนือจะไม่นิยมถ่วงขี้ผึ้งผสมตะกั่ว จะเทียบเสียงให้ได้กับระดับเสียง ส่วนรางก็จะใช้ไม้เนื้อแข็งนำมาขุดหรือต่อตามความสติปัญญาและความสามารถของนักดนตรีในท้องถิ่น

ส่วนประกอบของตัวราง ความยาวระหว่างโขน 135 เซนติเมตร ความสูงระหว่างพื้นถึงโขนระนาดประมาณ 59 เซนติเมตร ความกว้างของรางประมาณ 19 -22 เซนติเมตร ความสูงจากฐานถึงปากรางตรงกลางประมาณ 25.5 เซนติเมตร ฐานกว้างคูณยาวประมาณ 24 เซนติเมตร

ผืนระนาดมีความหนาของแต่ละลูก ประมาณ 4 เซนติเมตร ความยาวของลูกต้น

ประมาณ 48.5 เซนติเมตร ความกว้างของลูกระนาดมีประมาณ 5 เซนติเมตร ลูกยอดยาวประมาณ 31 เซนติเมตร กว้าง 5 เซนติเมตร ไม้ตีระนาดด้ามจับทำด้วยไม้ไผ่ยาวประมาณ 35.5 เซนติเมตร ส่วนของหัวไม้มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 3.5 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 17 ระนาดเอก

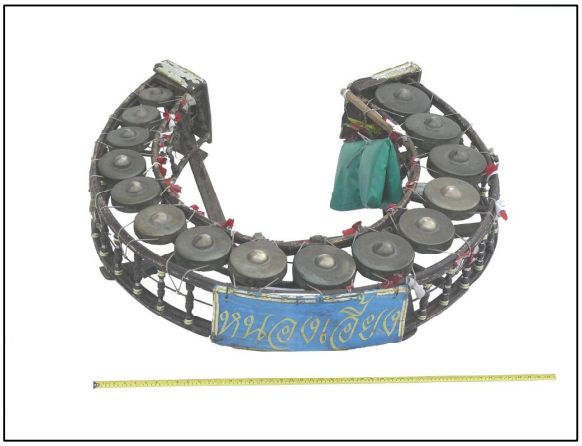
ระนาดทุ้ม

ความยาวช่วงหัวโขนทั้งสองด้านประมาณ 137 เซนติเมตร ความสูงจากพื้นถึงหัวโขนสูงประมาณ 48 เซนติเมตร รางกว้างประมาณ 20-22 เซนติเมตร ความยาวของรางประมาณ 96.5 เซนติเมตรความยาวของผืนทั้งหมดประมาณ 99 เซนติเมตร ทำจากไม้ชิงชัน ความยาวของลูกต้นประมาณ 51 เซนติเมตร กว้างประมาณ 6.5 เซนติเมตร ลูกยอดยาวประมาณ 36 เซนติเมตร กว้างประมาณ 6.5 เซนติเมตร ไม้ตี ทำจากไม้ไผ่ ส่วนหัวไม้ทำจากยางรถไถ เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 39 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 18 ระนาดทุ้ม

ป้าดฆ้อง (ฆ้องวง)

ทำด้วยโลหะทองเหลืองผสมดีบุก มีจำนวน 15 ลูก ลูกต้นมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 19.5 เซนติเมตร ฉัตรสูงประมาณ 4 เซนติเมตร ลูกยอดมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 11 เซนติเมตร มีความสูงของฉัตร 2.5 เซนติเมตร รูปทรงของวงฆ้องเป็นรูปครึ่งวงกลมคล้ายรูปเกือกม้า ตัววงฆ้องมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 120 เซนติเมตร ร้านฆ้องสูงประมาณ 20 เซนติเมตร ลูกดิ่ง (มะหวด) เป็นซี่ๆ ลักษณะแนวตั้งด้านนอก มี 32 ลูก ด้านในมี 16 ลูก ส่วนของหัวร้านฆ้องมีการตัดด้านหัวและด้านท้าย



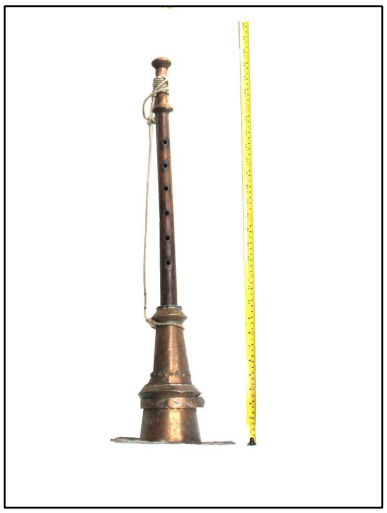
ภาพประกอบ 19 ป้าดฆ้อง

ความเชื่อเกี่ยวกับป่าดฆ้อง นักดนตรีคณะหนองเอี้ยงเชื่อว่า มีเทพสถิตอยู่ที่ป่าดฆ้อง ชื่อ เจ้าพ่อเพชร ถือว่าเครื่องดนตรีชิ้นนี้สำคัญมาก ไม่สามารถนำไปไว้ใต้ถุนบ้านได้ ต้องไม่มีสิ่งใดอยู่เหนือฆ้องวง และไม่สามารถเดินข้ามได้ เพราะถือเป็นของศักดิ์สิทธิ์

แนหลวง

ชาวล้านนามักเรียกเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าสั้นๆ ว่า “แน” จึงไม่นิยมที่จะเรียกคำว่า ปี่ นำหน้าอย่างคำว่า “ปี่แน” ชาวล้านนามีความเข้าใจกันอยู่แล้วว่า “แน” เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า แนที่ใช้กันในปัจจุบันมีสองขนาดด้วยกัน ได้แก่ แนใหญ่ และ แนเล็ก

แนใหญ่ มีขนาดและรูปร่างคล้ายกับปี่มอญ หรือ เรียกว่า “แนหลวง”



ภาพประกอบ 20 แนหลวง

ภาพประกอบ 21 ลิ้นแนหลวง

ส่วนประกอบของแนหลวง ประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

1.ตัวปี่ ทำจากไม้ชิงชัน มีรู ดำเนินทำนองด้านบน 6 รู และรูนิ้วค้ำด้านล่าง อีก 1 รู มีความยาว ประมาณ 48 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางของรูปิดเปิดประมาณ 0.5 เซนติเมตร

2.ลำโพงทำจากโลหะทองเหลือง มีความสูงประมาณ 22.5 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลางของปลายลำโพงประมาณ 23 เซนติเมตร ความยาวเฉพาะตัวปี่ประมาณ 35 เซนติเมตร

3.ส่วนของลิ้นปี่นักดนตรีคณะหนองเอี้ยงมีความเชื่อว่า ต้องใช้ใบตาลนับจากส่วนยอดลงมาเป็นใบที่สาม นำมาต้มน้ำ และนำมารีดด้วยเตารีด ส่วนของท่อ (กำพวด) ทำด้วยโลหะนำมาม้วนเป็นให้เป็นท่อกลมลักษณะคล้ายกรวย จากนั้นนำเศษผ้าสีขาวมาพันส่วนของท่อโลหะเพื่อไม่ให้มีลมรั่วเมื่อเป่า ความยาวของท่อโลหะประมาณ 9 -10 เซนติเมตร

แนน้อย

แนน้อยมีลักษณะรูปร่างเหมือนกันกับแนใหญ่แต่ต่างกันที่แนน้อยจะมีขนาดเล็กกว่า มีเสียงเล็กแหลมกว่าแนหลวง มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “แนเล็ก”

ภาพประกอบ 22 แนน้อย

ภาพประกอบ 23 ลิ้นแนน้อย

ส่วนประกอบของแนน้อยประกอบด้วย 3 ส่วน คือ

1.ตัวปี่ทำด้วยไม้ชิงชัน มี รูดำเนินทำนองด้านบน 6 รู และรูนิ้วค้ำด้านล่างอีก 1 รู ความยาวของตัวปี่แนน้อย 35 เซนติเมตร เส้นผ่าศูนย์กลาง 0.5 เซนติเมตร

2.ลำโพง ทำด้วยไม้ชิงชัน มีรูปร่างคล้ายดอกลำโพง มีเส้นผ่าศูนย์กลางตรงส่วนบน 4.5 เซนติเมตร ตรงส่วนปลายด้านล่าง 7.5 เซนติเมตร

3. ส่วนของลิ้นปี่นักดนตรีคณะหนองเอี้ยงมีความเชื่อว่า ต้องใช้ใบตาลนับจากส่วนยอดลงมาเป็นใบที่สาม นำมาต้มน้ำ และนำรีดด้วยเตารีด พับครึ่งเป็นข้างละ 3 ส่วนแล้วนำมาพับเก็บไว้ใช้งานในคราวต่อไป ลักษณะของท่อ (กำพวด) ทำด้วยโลหะ หรือเสาอากาศวิทยุ นำมาตัดให้พอดีกับความต้องการ ดัดแปลงท่อกลมให้มีลักษณะคล้ายทรงกรวย จากนั้นนำเศษผ้าสีขาวมาพันส่วนของท่อโลหะเพื่อไม่ให้มีลมรั่วเมื่อเป่า ความยาวของท่อโลหะประมาณ 7.5 เซนติเมตร

สิ้ง

ซิ้ง หรือ ฉิ่ง ทำด้วยโลหะทองเหลือง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 9 เซนติเมตร ใช้ตีประกอบจังหวะหนักเบา

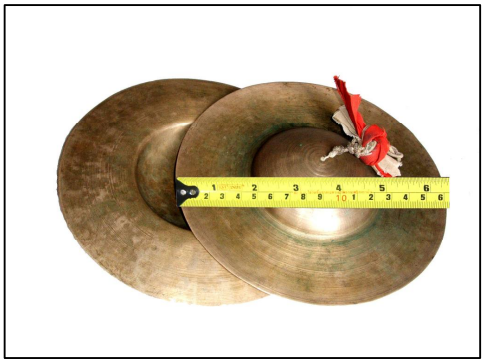
ภาพประกอบ 24 สิ้ง

สว่า (ฉาบใหญ่)

สว่า คือ เครื่องดนตรีที่เรียกตามเสียงตี ทำด้วยโลหะ ทองเหลือง มีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 23-24 เซนติเมตร ใช้ตีประกอบจังหวะเพื่อเพิ่มความสนุกในการบรรเลง

สัญลักษณ์ที่เป็นตัวเลข 1 2 3 ใช้แทนจังหวะฉาบ ตามเสียงที่เกิดจากเสียงตี คือ ฉ่า จังหวะการตีของสว่า มีดังนี้

- 2 - 3	- - - 1	- 2 - 3	- - - 1	- 2 - 3	- - - 1	- 2 - 3	- - - 1



ภาพประกอบ 25 สว่า

กลองเต่งทิ้ง

กลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ความยาวของหุ่นกลองประมาณ 70 เซนติเมตร ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้าใช้เชือกในล่อนขึงเร่งเสียง ทั้ง 2 หน้ามีขนาดต่างกันทำให้มีเสียงที่ต่างกันโดยทั้ง 2 หน้าจะถ่วงหน้ากลองเพื่อให้เสียงดังกังวานเรียกว่า “จ่ากลอง” ทำด้วยขนมจีนผสมขี้เถ้า ปัจจุบันนิยมใช้กล้วยตากที่หาซื้อได้ตามท้องตลาดและใช้ได้นาน กลองหน้าใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 43 เซนติเมตร หน้าเล็กมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 35 เซนติเมตร

ความเชื่อ นักดนตรีคณะหนองเอี้ยงเชื่อว่า มีเทพที่สถิตอยู่ที่กลองเต่งทิ้งเป็นผู้หญิงสวมชุดสีขาวชื่อ เจ้าแม่ชูชฎา หรือ นางสาวหมอเฒ่า จึงต้องมีการนำกระจกส่องหน้าไปสอดไว้ที่สายเร่งเสียงเพื่อเป็นการเคารพบูชาเทพองค์ดังกล่าวด้วย

ภาพประกอบ 26 กลองเต่งทิ้ง

หน้าทับพิเศษ ที่ใช้ตีสอดสลับกันระหว่างกลองป๊อกกับกลองเต่งทิ้ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนจังหวะของกลองเต่งทิ้งและกลองป๊อก

ป หมายถึง จังหวะกลองป๊อก มีเสียง ป๊อก

ต หมายถึง จังหวะกลองเต่งทิ้งหน้าเล็ก มีเสียง เต่ง

ท หมายถึง จังหวะกลองเต่งทิ้งหน้าใหญ่ มีเสียง ทิ้ง

กลองป๊อก	- ป - ป	- - - -	ป- ป-	- ป - -	- ป - ป	- - - -	ป- ป-	- ป - -
เต่งทิ้ง	- - - -	ต ท - -	- ต -ต	- - ต ท	- - - -	ต ท - -	- ต -ต	- - ต ท

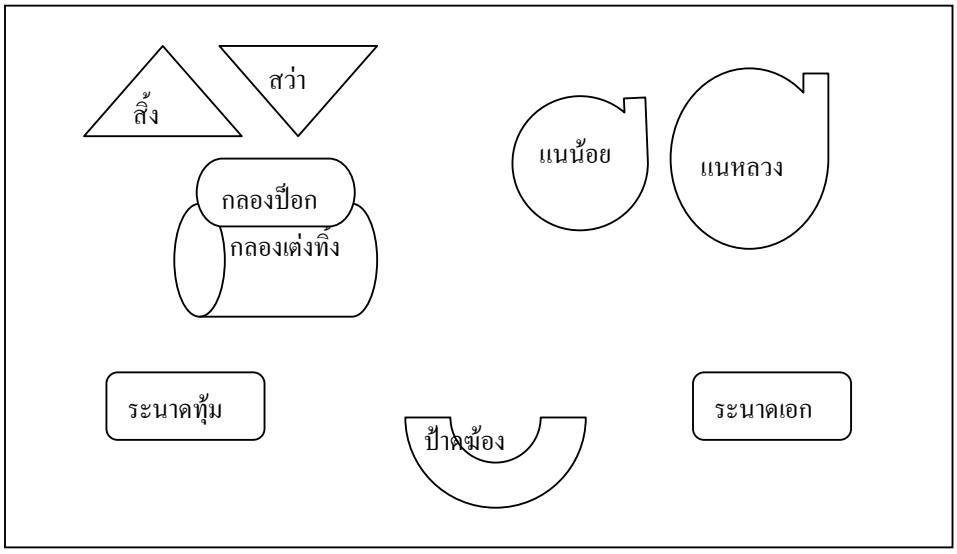
กลองป๊อก

กลองป๊อก เป็นกลองขนาดเล็กผูกติดกับกลองเต่งทิ้ง ใช้ตีสอดประสานกันไปตามจังหวะเพลง หุ่นกลองทำจากไม้เนื้อแข็ง มีความยาวประมาณ 38 เซนติเมตร มีสองหน้า หน้าด้านหนึ่งใหญ่มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 22 เซนติเมตร อีกด้านหนึ่งมีขนาดเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 17 เซนติเมตร

ภาพประกอบ 27 กลองป๊อก

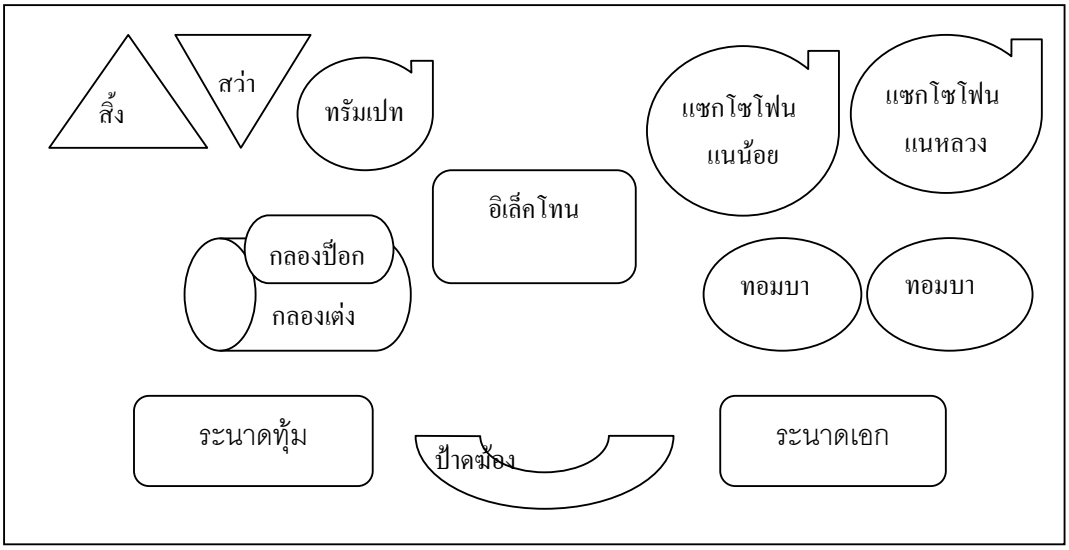
รูปแบบการจัดวง

รูปแบบการจัดวงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีหลักในการจัดวงคือ จัดวางเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองประเภทเครื่องตี ไว้แถวหน้า โดยเรียงจากซ้ายไปขวา คือ ระนาดเอก ป้าดก็อง และระนาดทุ้ม ในส่วนของแถวหลังมีเครื่องดนตรีโดยเรียงจากซ้ายไปขวาคือ แนน้อย แนหลวง กลองเต่งทิ้งกับกลองป๊อก ซิ้ง และฉาบใหญ่ ทั้งนี้การจัดเครื่องดนตรีในแถวหลังมิได้จำกัดว่าต้องอยู่ตำแหน่งใดตายตัว เช่นบางงานแนหลวงก็จัดไว้ที่ตำแหน่งด้านหลังของระนาดทุ้ม แต่บางงานก็จัดไว้ที่ตำแหน่งด้านหลังของระนาดเอก เป็นต้น



ภาพประกอบ 28 แสดงแผนผังรูปแบบการจัดวงป้าดคณะหนองเอี้ยง

ปัจจุบันวงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีการนำเครื่องดนตรีสากล ได้แก่ แซกโซโฟน ทรัมเป็ต กลองทอมบ้า และกลองบองโก เข้ามาผสมในวงเพื่อให้เป็นจุดเด่น และน่าสนใจต่อผู้ฟังมากยิ่งขึ้น โดยจะบรรเลงเพลงลูกกรุง และเพลงลูกทุ่ง ที่เป็นที่นิยม ในขณะเดียวกันระนาดเอก ระนาดทุ้ม ป้าดม้อง ก็จะบรรเลงคลอไปด้วยทุกเพลง

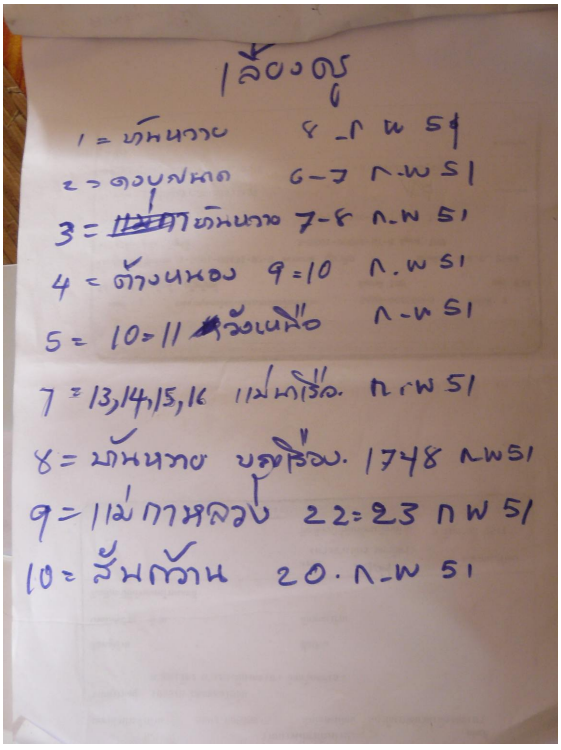


ภาพประกอบ 29 แสดงแผนผังรูปแบบการจัดวงผสมเครื่องดนตรีสากลของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง

นักดนตรีกับความเชื่อ

นักดนตรีวงป้าดทุกคนในแต่ละคณะมีความเชื่อเกี่ยวกับความเร้นลับในเครื่องดนตรีของตนเอง และเชื่อว่าในแต่เครื่องจะมีครูสถิตอยู่ในเครื่องดนตรีนั้นๆ นักดนตรีในคณะหนองเอี้ยงก็เช่นเดียวกัน จากคำบอกเล่าของลุงบุญธรรม เครือคำบอกว่าในสมัยก่อนมีงานไกลๆ ต้องเดินทางโดยทางเรือซึ่งกว่าจะไปถึงงานต้องผ่านสะพานข้ามแม่น้ำข้างหน้า พอไปถึงใกล้ๆ นักดนตรีต้องลงขนเครื่องดนตรีข้ามสะพานไปใส่เรือ เพราะถือว่าเครื่องดนตรีเป็นของศักดิ์สิทธิ์จะข้ามไม่ได้ ถ้าลอดใต้สะพานไปจะทำให้คาถาเสื่อม เกิดเสนียดจัญไร ไม่ดีแก่ตัวเอง จะทำงานสิ่งใดก็ไม่เจริญ ต้องใช้น้ำส้มป่อยรดแก้สิ่งอัปมงคล แต่มาสมัยปัจจุบันก็มีการอนุโลมบ้าง เพราะว่าความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยี มีการสร้างสะพานข้ามผ่านถนนหนทาง สิ่งที่หลีกเลี่ยงได้ก็ไม่เป็นไร ถ้ามีความจำเป็นก็หลีกเลี่ยงไม่ได้ก็ต้องขอขมาต่อครูบาอาจารย์

นักดนตรีคณะหนองเอี้ยงมีความเชื่ออยู่อย่างหนึ่งว่า ภายในหนึ่งเดือนคณะสามารถรับงานบรรเลงครบถึงสิบครั้งหรือมากกว่านั้น หัวหน้าคณะจะต้องทำพิธีตั้งขันครู หรือเลี้ยงครูหนึ่งครั้ง โดยจะจัดเครื่องไหว้อันได้แก่ เหล้า 1 ไห ไก่ 1 ตัว บอกเล่าครูบาอาจารย์ที่บ้าน ทั้งนี้เชื่อกันว่าครูได้ดลบรรดาลให้คนมาติดต่อหาไปบรรเลงตามงานต่างๆ



ภาพประกอบ 30 การรับงาน

1.5.2 ประวัติคณะหนองเอี้ยง

วงป้าดคณะหนองเอี้ยง ก่อตั้งโดยนายหวัน เครือคำ บิดาของนายบุญธรรม เครือคำ เป็นชาวลำปางและเป็นนักดนตรีฝีมือดีซึ่งได้เรียนมาจากคุ้มเจ้าหลวงบุญญาวาส ในจังหวัดลำปาง ด้วยความที่เป็นนักดนตรีที่สามารถบรรเลงดนตรีได้หลายชิ้น เช่น ขลุ่ย สะล้อ ซอ ซึง ประกอบกับในจังหวัดลำปางมีนักดนตรีอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก จึงเห็นควรว่า น่าจะย้ายถิ่นฐานไปที่จังหวัดพะเยา จึงจะสามารถประกอบอาชีพการเป็นนักดนตรีได้ดี เพราะไม่มีคู่แข่ง จึงได้ย้ายมาอาศัยอยู่ที่จังหวัดพะเยา

ในระยะเริ่มแรกที่อาศัยในจังหวัดพะเยา นายหวัน เครือคำ เช่าบ้านอยู่เดือนละ 2 บาท ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีแตรวง ซึ่งรับจ้างเป่าแตรวงตามโรงหนังได้รับเงินเดือนจำนวน 4 บาท โดยแต่ละครั้งที่ไปเป่าแตรงานต่างๆก็จะนำนายบุญธรรม เครือคำ บุตรชายไปด้วยเกือบทุกครั้ง จึงทำให้นายบุญธรรม ซึมซับความเป็นนักดนตรีทีละน้อยอย่างไม่รู้ตัว นอกจากนายหวัน ผู้เป็นบิดา จะรับจ้างเป่าแตรตามโรงหนังแล้ว ก็ยังได้รับจ้างเป็นครูสอนแตรวงให้กับโรงเรียนพะเยาพิทยาคมอีกด้วย ต่อมานายหวัน ได้มาปลูกบ้านอยู่บริเวณหน้าวัดศรีโคมคำ การมาตั้งหลักแหล่งอย่างมั่นคงอยู่หน้าวัดศรีโคมทำให้รู้จักกับนักดนตรีท้องถิ่นที่ประจำอยู่ในละแวกนั้น และได้มีโอกาสพูดคุยทำความรู้จักกับนักดนตรีท้องถิ่นจนได้รับคำเชิญชวนจากวงป้าดคณะลุงชุ่ม แก้วกา ว่า “มาอยู่กับผม จะได้หัดเพลงให้ผมบ้าง” หลังจากนั้นนายหวันจึงได้ตัดสินใจมาร่วมวงอยู่ในวงป้าดคณะลุงชุ่ม แก้วกา ตามคำเชิญชวน และได้ตั้งวงป้าดขึ้นใหม่โดยรวบรวมสมาชิกขึ้นอีกครั้ง หลังจากนั้นนายหวันก็เป็นผู้ที่ถ่ายทอดเพลงต่างๆ ให้กับสมาชิกภายในวงจนมีลูกศิษย์ลูกหามากมาย โดยอาศัยวัดเป็นศูนย์กลางในการฝึกซ้อมต่อเพลง และด้วยความอุปถัมภ์จากครูบาปัญญา ปัญโญ ตั้งชื่อวงให้ใหม่ว่า วงป้าดคณะหนองเอี้ยงซึ่งเป็นชื่อเดิมของกว๊านพะเยา จึงทำให้วงป้าดคณะหนองเอี้ยง เจริญรุ่งเรืองจนถึงปัจจุบัน

ในส่วนของตำแหน่งการเป็นหัวหน้าคณะของวงป้าดคณะหนองเอี้ยงนั้น แบ่งเป็นสามรุ่นคือ

รุ่นที่หนึ่ง พ่อหวัน เครือคำ เป็นหัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงประมาณ พ.ศ. 2485 ถึง พ.ศ. 2498 พ่อหวัน เครือคำ สมรส กับ แม่เปียง เครือคำ มีบุตรชาย 1 คน คือ นายบุญธรรม เครือคำ ซึ่งมีความสามารถทางด้านดนตรี และรับสืบทอดเป็นหัวหน้าคณะหนองเอี้ยงเป็นรุ่นที่สอง

รุ่นที่สอง นายบุญธรรม เครือคำ เป็นหัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงประมาณ พ.ศ. 2498 ถึง พ.ศ. 2548 สมรส กับ นางบัวผัด เครือคำ มีบุตรธิดา 10 คน

เป็นชาย 5 คน ได้แก่

1. นายเสงี่ยม เครือคำ มีความสามารถในการบรรเลงดนตรี แต่ปัจจุบันไม่ได้อยู่ในคณะ
2. นายบุญศิลป์ เครือคำ มีความสามารถในการบรรเลงดนตรี แต่ปัจจุบันไม่ได้อยู่ในคณะ

3. นายทรัพย์ เครือคำ	มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีในวงป้าดทุกชนิด ปัจจุบันเป็นนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยงด้วย
4. นายสมสิทธิ์ เครือคำ	มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีในวงป้าดทุกชนิด ปัจจุบันเป็นนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยงด้วย
5. นายจำนงค์ เครือคำ	มีความสามารถในการบรรเลงดนตรีในวงป้าดทุกชนิด แต่มีความถนัดในการบรรเลงคีย์บอร์ดเป็นพิเศษ ปัจจุบันเป็นนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยงด้วย

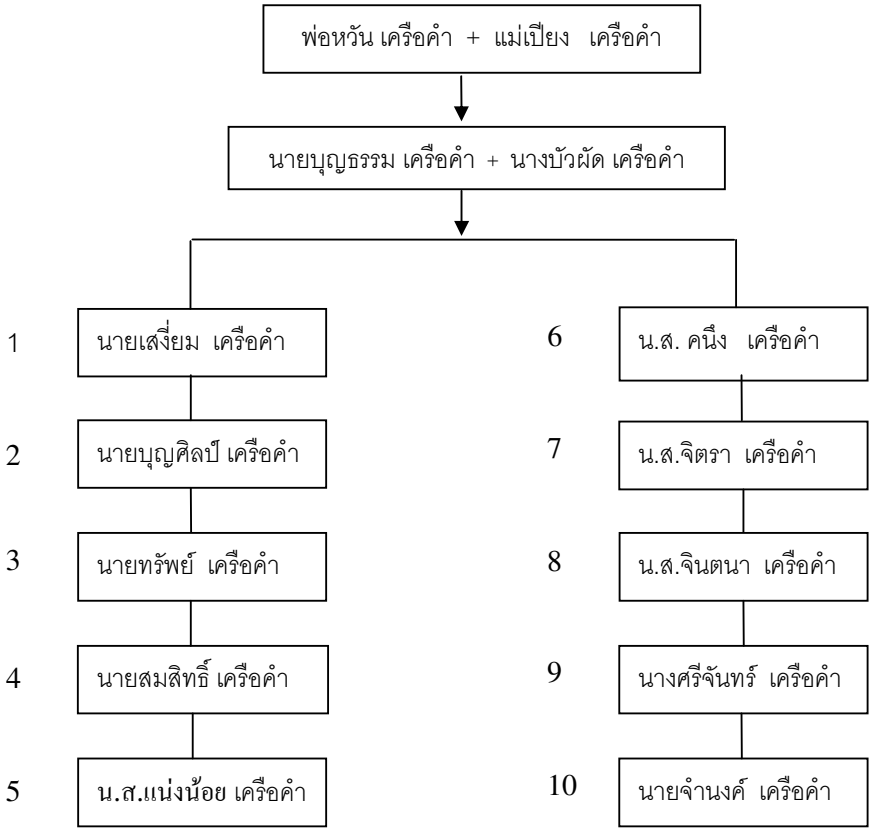
เป็นหญิง 5 คน ได้แก่

1. น.ส แน่งน้อย เครือคำ	ไม่มีความสามารถด้านดนตรี
2. น.ส คนึง เครือคำ	ไม่มีความสามารถด้านดนตรี
3. น.ส จิตรา เครือคำ	ไม่มีความสามารถด้านดนตรี
4. น.สจินตนา เครือคำ	ไม่มีความสามารถด้านดนตรี
5. นางศรีจันทร์ เครือคำ	ไม่มีความสามารถด้านดนตรี

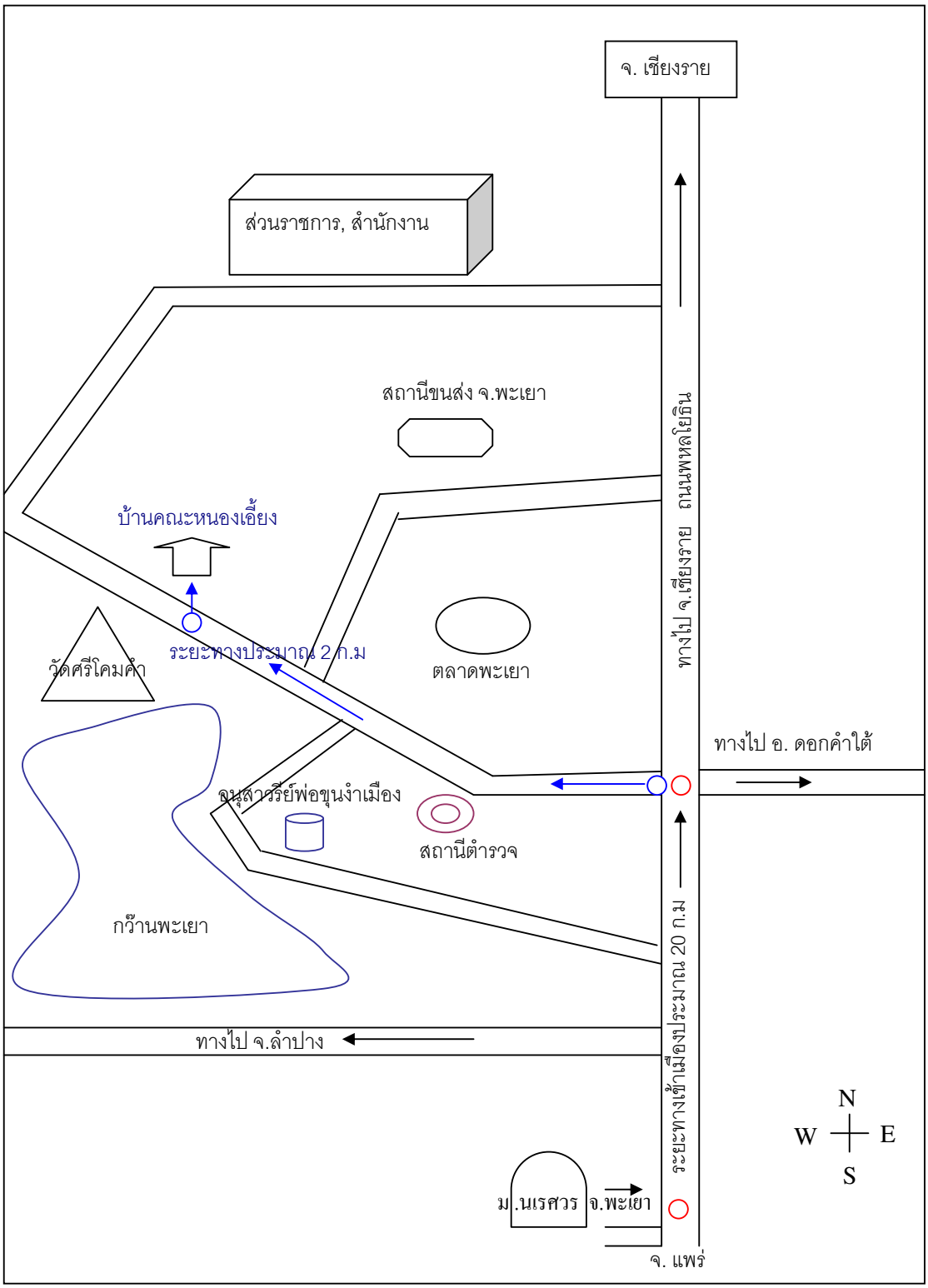
รุ่นที่สาม นายสมสิทธิ์ เครือคำ เป็นหัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงประมาณ พ.ศ. 2548 ถึงปัจจุบัน นายสมสิทธิ์ เครือคำ สมรสกับ นางสีนวน เครือคำ มีบุตรสาว 4 คน ได้แก่

1. นงคราญ เครือคำ
2. วันทนี เครือคำ
3. สาวิตตรี เครือคำ
4. สายฝน เครือคำ

คณะหนองเอี้ยงก่อตั้งโดยนายหวัน เครือคำ เป็นหัวหน้าคณะลำดับที่ 1 นายบุญธรรม เครือคำ เป็นหัวหน้าคณะลำดับที่ 2 ปัจจุบันมีนายสมสิทธิ์ เครือคำเป็นหัวหน้าวงซึ่งนับเป็นการสืบทอดรุ่นที่ 3 ในตระกูลเครือคำ ปัจจุบันมีสมาชิก 9 คน



ภาพประกอบ 31 แสดงสาแหรกตระกูลหัวหน้าวงป่าดคณะหนองเอี้ยง



ภาพประกอบ 32 แผนที่การเดินทางไปบ้านคณะหนองเอี้ยง

1.5.3 นักดนตรีคณะหนองเอี้ยง

ปัจจุบันวงป้าดคณะหนองเอี้ยง จังหวัดพะเยา มีนักดนตรีจำนวน 9 คน ดังรายละเอียดตามตารางต่อไปนี้

ตาราง 3 แสดงรายละเอียดของรายชื่อนักดนตรี อายุ อาชีพ ระดับการศึกษา เครื่องดนตรีที่บรรเลงและที่อยู่

ชื่อ-สกุล	อายุ	อาชีพ	ระดับการศึกษา	เครื่องดนตรีที่บรรเลง	ที่อยู่
นายนิคม ขันธกิจ	41	ช่างก่อสร้าง	ประถมศึกษาปีที่ 6	แนหลวง	เลขที่ 63 ม.8 บ้านสันต้นผึ้ง ต.แม่ปืม อ.เมือง จ. พะเยา
นายปุ๋ย วงศ์วาลเรือน	61	ทำนาทำสวน	ประถมศึกษาปีที่ 4	ป้าดฆ้อง	เลขที่ 233 ต.ต๋อม อ.เมือง จ.พะเยา
นายอุทัย บังไข	34	รับจ้างทั่วไป	ประถมศึกษาปีที่ 4	ฉาบ สิ้ง	เลขที่ 20 /13 ถ.จอมทอง ต. เวียง อ. เมือง จ. พะเยา
นายสุรพล จุมปารี	48	รับจ้างทั่วไป	ประถมศึกษาปีที่ 4	แนเล็ก	บ้านต๋อม ม.7 ต.ต๋อม อ. เมือง จ. พะเยา
นายทรัพย์ เครือคำ	56	รับจ้างทั่วไป	ประถมศึกษาปีที่ 4	ระนาดทุ้ม	เลขที่ 1053 อ.เมือง จ.พะเยา
นายจำนงค์ เครือคำ	40	รับจ้างทั่วไป	มัธยมศึกษาปีที่ 3	ทุกเครื่องมือ	เลขที่ 1053 อ.เมือง จ.พะเยา
นายสมสิทธิ์ เครือคำ	50	รับจ้างทั่วไป	ประถมศึกษาปีที่ 4	ทุกเครื่องมือ	เลขที่ 1053 อ.เมือง จ.พะเยา
นายสายัณห์ ข่ายสุวรรณ	36	รับจ้างทั่วไป	ประถมศึกษาปีที่ 4	กลองเต่งทิ้ง กลองป๊อก	เลขที่ 89 ม. 9 ต. แม่กา อ. เมือง จ.พะเยา
นายปิยะนันต์ บัวนาค	27	นักดนตรี	ประถมศึกษาปีที่ 6	ระนาดเอก	46 ม.15 ต.บ้านก๋อม อ. เมือง จ. พะเยา

จากตาราง แสดงรายละเอียดของรายชื่อนักดนตรี อายุ อาชีพ ระดับการศึกษา เครื่องดนตรีที่บรรเลง และที่อยู่ ของนักดนตรีวงป้าดคณะหนองเอี้ยง จังหวัดพะเยา พบว่า นักดนตรีมีอายุระหว่าง 27 ปี ถึง 61 ปี ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป และทำนาทำสวน ส่วนใหญ่เรียนจบการศึกษาระดับ

ประถมศึกษาปีที่ 4 มีเพียงท่านเดียวคือ นายจำนงค์ เครือคำ ที่จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 และนักดนตรีทั้งหมดอาศัยอยู่ในจังหวัดพะเยา

สำหรับการรับคนเข้ามาเป็นนักดนตรีในวงป้าดคณะหนองเอี้ยงนี้ นายบุญธรรม เครือคำ บิดา นายสมสิทธิ์ เครือคำ หัวหน้ารุ่นปัจจุบัน (รุ่นสาม) จะเป็นผู้คัดกรองด้วยตนเอง บางคนไม่เคยหัดบรรเลงเครื่องดนตรีวงป้าดมาก่อน เช่น นายสายัณห์ ข่ายสุวรรณ แต่มีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อน คือ มีความสามารถในการตีกลองทอมบ้า โดยมีนายสมสิทธิ์ เครือคำ เป็นผู้ชักชวนให้เข้ามาอยู่ในวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ซึ่งเมื่อเข้ามาอยู่ในคณะแล้วได้มีการฝึกฝนและได้รับคำแนะนำเทคนิคต่างๆ ก็สามารถหัดตีกลองเต่งทิ้งได้ จนสามารถบรรเลงในงานต่างๆได้ ในการติดต่อรับงานของคณะหนองเอี้ยง แต่ละครั้งหัวหน้าคณะจะมีการเขียนชื่องาน และวันที่ ขึ้นไว้ที่ป้ายประกาศหน้าบ้านของหัวหน้าคณะ และบอกกล่าวทางโทรศัพท์ ให้นักดนตรีทุกคนในคณะทราบ เมื่อทุกคนทราบแล้วถึงวันงานตามกำหนดดังกล่าว ต้องมาช่วยกันจัดเตรียมเครื่องดนตรีใส่รถกระบะของคณะ แล้วจึงออกเดินทางไปงานนั้นๆ

วงป้าดคณะหนองเอี้ยงมีข้อปฏิบัติตนหลายข้อที่นักดนตรีในคณะต้องยึดถืออยู่ตลอด เช่น ต้องตรงต่อเวลา ซื่อสัตย์ ไม่ดื่มสุราในขณะบรรเลงงานต่างๆ และต้องเป็นคนขยัน อดทน หากนักดนตรีคนใดไม่ปฏิบัติตนตามข้อควรปฏิบัติดังกล่าว เช่นเมื่อทราบว่าต้องไปบรรเลงงานต่างๆ แต่ผิดนัดไม่มาตามวันที่กำหนด หรือดื่มสุราจนเมาในขณะกำลังบรรเลงงานต่างๆ ก็จะถูกให้ออกจากคณะ เพราะถือว่าไม่ปฏิบัติตามระเบียบที่วางไว้ ทำให้เสียการเสียงาน ฉะนั้นการที่วงป้าดคณะหนองเอี้ยงยังสามารถยืนหยัดอยู่ได้ในยุคสมัยนี้ ก็อาจเป็นเพราะข้อปฏิบัติดังกล่าวที่เป็นเครื่องรับรองคุณภาพของคณะหนองเอี้ยง ทำให้ผู้ว่าจ้างสบายใจ ได้ฟังเพลงที่ดีมีคุณภาพสมราคาค่าจ้าง

การแต่งกายของนักดนตรีคณะหนองเอี้ยง

การแต่งกายของนักดนตรี ที่มีเสื้อประจำคณะที่นักดนตรีในคณะต้องสวมใส่ให้เหมือนกัน เมื่อไปบรรเลงงานต่างๆ ซึ่งทำให้เห็นว่าเป็นคณะเดียวกัน สวยงาม และเพิ่มความน่าเชื่อถือ ดูจะเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ที่เป็นจุดเด่นอันดับแรกที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจน แสดงออกถึงการทำงานเป็นทีม(Team) มีความสามัคคีในหมู่คณะ วงป้าดหนองเอี้ยงยังคงอนุรักษ์ความเป็นล้านนาได้อย่างเหนียวแน่น ซึ่งสังเกตได้จากการแต่งตัวของนักดนตรีในงานศพ นักดนตรีจะมีเสื้อแขนยาวสีขาวครีมขลิบทองสวมใส่กันทุกคน

ภาพประกอบ 33 การแต่งกายนักดนตรี

2. บทบาทของวงป๊าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

บริบทของจังหวัดพะเยา

ที่ตั้งและอาณาเขต

พะเยา เป็นเมืองเก่าแก่แห่งแคว้นล้านนาไทย เดิมชื่อว่า “ ภูกามยาว ” หรือ “ พยาว ” ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี พ.ศ.1638 โดยพ่อขุนศรีจอมธรรม กษัตริย์แห่งราชวงศ์ลั๊วะจักรราช ปกครองเมืองหิรัญนครเงินยาง และเจริญรุ่งเรืองสูงสุดพร้อมกับกรุงสุโขทัย สมัยพ่อขุนงำเมือง จนถึงปี พ.ศ. 1883 จึงถูกผนวกเข้าไว้ในอาณาจักรล้านนาไทยของราชวงศ์เม็งราย ต่อมาปี พ.ศ. 2473 สมัยรัชกาลที่ 5 ได้จัดระเบียบการปกครองใหม่เป็นเจ้าเมือง ข้าหลวงรวมหัวเมืองต่าง ๆ ให้ขึ้นกับมณฑล และในปี พ.ศ. 2475 ได้ยุบตำแหน่ง เจ้าผู้ครองนครทั้งหมดโดยเปลี่ยนเป็นอำเภอ จังหวัด ทำให้เมืองพะเยาเป็นอำเภอหนึ่งของจังหวัดเชียงรายกระทั่งในปี พ.ศ. 2520 ทำให้อำเภอพะเยามีฐานะเป็นจังหวัดพะเยาเมื่อวันที่ 28 สิงหาคม 2520 เป็นจังหวัดที่ 72 ของประเทศไทย

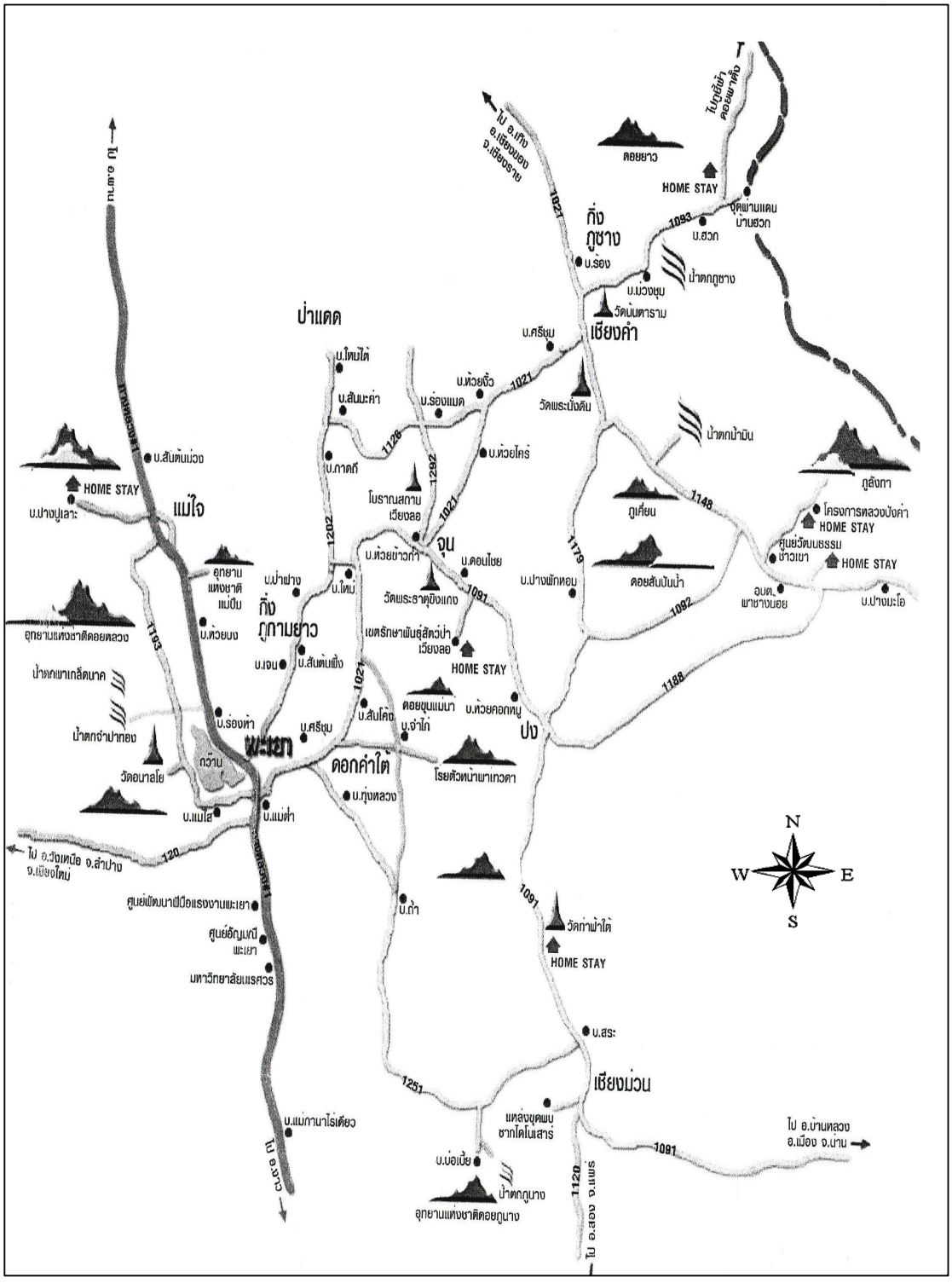
จังหวัดพะเยา ตั้งอยู่ภาคเหนือของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพมหานคร 735 กิโลเมตร มีเนื้อที่ประมาณ 6,335.060 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,959,413 ไร่ ลักษณะภูมิประเทศไทยเป็นเขาที่ราบสูง มีระดับความสูง ตั้งแต่ 300 - 1,550 เมตรจากระดับน้ำทะเล นอกนั้นพื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบ ลักษณะภูมิอากาศ เนื่องจากมีป่าไม้และภูเขาล้อมรอบ จึงทำให้อากาศหนาวมากในฤดูหนาวและ

อากาศไม่ร้อนจัดในฤดูร้อน มีเทือกเขาสำคัญ คือ เทือกเขาผีปันน้ำ มีแม่น้ำสำคัญไหลผ่าน 3 สาย คือ แม่น้ำอิง แม่น้ำยม และแม่น้ำลาว มีอาณาเขตติดต่อดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	อำเภอพาน อำเภอป่าแดด อำเภอเทิง จังหวัดเชียงราย
ทิศใต้	ติดต่อกับ	อำเภองาว จังหวัดลำปาง และ อำเภอสอง จังหวัดแพร่
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	แขวงไชยะบุรีสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวและ อำเภอท่าวังผา อำเภอบ้านหลวง กิ่งอำเภอสองแคว จังหวัดน่าน
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	อำเภองาว อำเภอวังเหนือ จังหวัดลำปาง

แบ่งการปกครองออกเป็น 7 อำเภอ 2 กิ่งอำเภอ ได้แก่

1. เมืองพะเยา 2. แม่ใจ 3. ดอกคำใต้ 4. จุน 5. ปง 6. เชียงคำ 7. เชียงม่วน
8. กิ่ง อ. ภูซาง 9. กิ่ง อ.ภูกามยาว



ภาพประกอบ 34 แผนที่จังหวัดพะเยา

การทำมาหากิน

อาชีพหลักของผู้คนในเมืองพะเยา คือ อาชีพเกษตรกรรรม วิถีชีวิตจะเกี่ยวโยงอยู่กับธรรมชาติ หลายพื้นที่ในเมืองพะเยายังเป็นชนบท ทรัพยากรธรรมชาติค่อนข้างจะสมบูรณ์ การทำนาของเกษตรกรยังอาศัยน้ำฝนเป็นหลักเนื่องจากระบบชลประทานยังไม่ทั่วถึง

นอกจากนั้นยังประกอบอาชีพประมง โดยเฉพาะชุมชนที่อาศัยอยู่ตามริมกว้านพะเยา เช่น ในตำบลแม่นาเรือ ตำบลแม่ใส ตำบลบ้านตุ่น ตำบลบ้านสาง ตำบลสันมะม่วง ตำบลบ้านต๋อม ส่วนใหญ่ยังใช้อุปกรณ์จับสัตว์น้ำที่ทำขึ้นด้วยมือ โดยแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ เครื่องมือที่ทำด้วยไม้ไผ่ เช่น สุ่ม ไซ ซอล่อ ส้อนและกระตั้ม (จั่น) ชนิดที่สอง เป็นเครื่องมือจับสัตว์น้ำประเภทถักทอด้วยฝ้าย และด้ายในล่อน เช่น หิง(สวิง) แห จ๋ำ(ยอ)และตาข่าย โดยทั่วไปแล้วเครื่องมือทั้งสองประเภทจะใช้ควบคู่กันไป ส่วนชนิดที่สามคือ อุปกรณ์ที่ใช้ ตก แทง ดัก และล่อ ได้แก่ ฉมวก ส้อม(แทงปลาไหล) ผู้หญิงนิยมใช้สวิง ยอ เบ็ด และสุ่ม ส่วนผู้ชายนิยมใช้แห เฝือก ตาข่าย

ขนบธรรมเนียมประเพณีท้องถิ่น

การแต่งกายพื้นเมืองของชาวพะเยา ประกอบด้วยเครื่องนุ่งและเครื่องห่ม เชื่อกันว่าการแต่งกายในสมัยพญางำเมือง และพญาเม็งรายสืบมาจนสมัยราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน น่าจะมีความคล้ายคลึงกันในรูปแบบและความนิยมโดยใช้ผ้าฝ้ายที่ทอขึ้นเองในท้องถิ่น ผู้ชายจะนิยม"สับหมึก" คือการสักยันต์ด้วยหมึกดำเมื่อเริ่มเข้าสู่วัยหนุ่มจะสักตั้งแต่เอวลงมาถึงเข่าหรือต่ำกว่าเข่าเล็กน้อย (หญิงสาวจะเมินชายที่ปล่อยสะโพกขาว เพราะถือว่าเป็นคนขี้ขลาด) ผ้านุ่งเรียกว่า “ผ้าต้อย” มี 2 ขนาด คือ ขนาดสั้นและขนาดยาว ขนาดสั้นเรียกว่านุ่งแบบ “เค็ดหม้าม” หรือ"เก็นม้าม" เพื่อโชว์ลายสักหมึกให้เห็นชัดเจน ขนาดยาวจะนุ่งแบบโจงกระเบน สำหรับส่วนบนจะเปลือยอก เวลามีงานหรือโอกาสพิเศษจะมีผ้าพาดบ่าเรียกว่า “ผ้าเช็ด” เวลาหน้าหนาวจะมี “ผ้าตุ้ม” ใช้คลุมทั้งชายและหญิง

การแต่งกายของหญิงไม่ต่างจากผู้ชายมากนัก โดยผู้หญิงจะนิยมเกล้ามวยสูงกลางศีรษะปักปิ่นหรือเสียบไม้ประดับ การเปลือยอกของผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมดา ในอดีตจะมีเพียงผ้าสีอ่อนซึ่งมีวิธีใช้หลายอย่าง เช่น การพันผ้าไว้ใต้ทรวงอก หรือปิดอก ใช้คล้องคอปล่อยชายผ้าไว้ด้านหน้า หรือคล้องทิ้งชายไปด้านหลังใช้ห่มเฉียงแบบสไบเรียกว่า “สะหว้ายแหล้ง” หรือ "เบี่ยงบ้าย" นุ่งผ้าซิ่นลายขวางยาวกรอมเท้า เรียกว่า “ซิ่นต่อตีนต่อเอว” องค์ประกอบของซิ่น 3 ส่วน คือ หัวซิ่น ตั๋วซิ่น และตีนซิ่น ผ้าที่นำมาทำเป็นเครื่องแต่งกายจะทอด้วยมือซึ่งนอกจากจะใช้ปกปิดร่างกายแล้ว ผ้าของล้านนายังเป็นสิ่งที่สื่อถึงความสุนทรี ผู้ทอยังใส่ศิลปะความงดงามของฝีมือและจิตใจ รวมทั้งวิถีชีวิตของตนเองตลอดจน

สภาพแวดล้อมต่างๆ เข้าไปในผลงานนั้นด้วย จะพบว่าสีสันของผ้า การตัดเย็บและวัสดุที่ใช้ทำผ้า จะมีความสอดคล้องผสมกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมของธรรมชาติเป็นอย่างมาก

ปัจจุบันชาวพะเยาได้ฟื้นฟูการแต่งกายพื้นเมืองขึ้น ซึ่งมีหลายรูปแบบตามกลุ่มชนที่อาศัยในอาณาจักรล้านนาในอดีต เป็นการประยุกต์รูปแบบของเสื้อผ้าในยุคดั้งเดิมมาแต่งโดยรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของชาวพื้นเมืองไว้ มีลักษณะดังนี้

เครื่องแต่งกายหญิง กำหนดไว้ 4 แบบคือ

แบบที่ 1 เสื้อคอกลม แขนกระบอกต่อแขนต่ำ ผ่าอกตลอด ผูกเชือกหรือติดมะต่อมแต๊บมีกระเป๋าสองข้าง ส่วนผ้านุ่งจะเป็นผ้านุ่งลายขวางต่อตีนต่อเอวสีดำ เฉพาะช่วงเอวจะต่อด้วยผ้าฝ้ายอีกประมาณฝ่ามือ ปัจจุบันเป็นชิ่นตีนรวด คือ จะทอทั้งเชิงเอวครั้งเดียวกันไม่มีการเย็บต่อเหมือนที่ผ่านมา และเชิงจะมีลวดลายสลับสีอีกด้วย

แบบที่ 2 เสื้อหญิงแบบคอกลม ตัวหลวม แขนกระบอกต่ำ แขนต่ำ ผ่าครึ่งอกติดมะต่อมแต๊บ (กระดุมแป๊ะ)

แบบที่ 3 เสื้อหญิงแบบคอกลม ตัวหลวมเข้ารูปเล็กน้อย จับเกล็ดเอวด้านหน้าและด้านหลังข้างเกล็ดผ่าอกตลอด ติดกระดุมอัด แขนเสื้อเป็นแขนกระบอกสั้นหรือกระบอกยาวแต่การต่อแขน จะต่อ โดยการตัดตัดเว้าตรงปุ่มไหล่แบบเสื้อปัจจุบัน

แบบที่ 4 เสื้อคอกลมมีระบายตรงสาบเสื้อ ปลายแขนและชายนิยมใช้ผ้าป่านขาวหรือแพรสี ส่วนเสื้อชั้นในจะเป็นเสื้อคอกระเช้า

เครื่องแต่งกายชาย กำหนดไว้ 2 แบบ คือ

แบบที่ 1 เสื้อคอกลม แขนสั้นหรือแขนยาว ผ่าหน้าตลอด ผูกเชือก มีกระเป๋าปะทั้ง 2 ข้าง ของผ้าเป็นสีขาวตุ่นของใยฝ้าย หรือสีแบบย้อมคราม หรือม่อฮ่อม

แบบที่ 2 เสื้อคอกลมผ่าครึ่งอก ติดมะต่อมหอย 2 เม็ด มีกระเป๋าหรือไม่มีก็ได้ ส่วนกางเกงชายจะมีรูปแบบคล้ายกางเกงจีน มีทั้งขาสั้น (ครึ่งหน้าแข้ง) และขายาวถึงข้อเท้าเรียกว่า “เตี่ยวสะดอ” ตัดเย็บด้วยผ้าฝ้ายทอมือ

ชาวไทยภูเขาอาศัยอยู่ 3 หมู่บ้าน คือบ้านนาบัว บ้านห้วยก้างปลา และบ้านบ่อต้นสัก ซึ่งแต่งกายก็เหมือนชาวเขาทั่วไป เป็นเอกลักษณ์ของชาวเขาโดยเฉพาะ เช่น เสื้อผ้าจะผลิตขึ้นเองและมีกีตกแต่งด้วยวิธีการปักด้วยมือ มีสีสันสวยงามบางครั้งเครื่องแต่งกายของเขายังแบ่งออกไปอีกเช่น ผู้หญิงที่ยังไม่แต่งงานก็จะมีสัญลักษณ์บอก สำหรับผู้ชายแต่งตัวคล้ายจีนโบราณ

บทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา คือการทำหน้าที่รับใช้สังคมในด้านของดนตรีพื้นบ้าน ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนพะเยาเป็นอย่างมาก จนอาจกล่าวได้ว่าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงเป็นส่วนหนึ่งของคนพะเยา วิถีชีวิตที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง คือ งานศพ ซึ่งเป็นงานที่สำคัญมาก ลูกหลานหรือคนที่อยู่ขางหลังหรือผู้ที่เกี่ยวข้องกับผู้ตาย จะเล็งเห็นถึงความสำคัญของวงป้าดโดยเฉพาะอย่างยิ่งวงป้าดคณะหนองเอี้ยงนั้น เป็นวงป้าดคณะทีมีชื่อเสียง คนเฒ่าคนแก่หลายคนที่เคยได้ฟังวงป้าดคณะนี้บรรเลง ถึงกับออกปากสั่งเสียกับลูกหลานของตนเองว่า หากตนเองตาย ให้หาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ไปบรรเลงในงานศพของตนเอง เพราะเป็นวงป้าดคณะที่บรรเลงได้ไพเราะ มีเพลงหลากหลาย ทั้งเพลงพื้นเมืองแบบดั้งเดิมที่หาฟังได้ยาก และในปัจจุบัน สังคมเปลี่ยนไปการดำรงชีวิตของวงป้าดคณะหนองเอี้ยงก็ต้องปรับเปลี่ยนไปตามกาลเวลา ความเปลี่ยนแปลงของรูปแบบวงป้าดมีความแตกต่างไปจากอดีต สังเกตได้ว่าปัจจุบันนิยมนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน เช่น อิเล็กโทน แซกโซโฟน ทรัมเป็ต มาบรรเลงผสมกับเครื่องดนตรีที่มีอยู่เดิมในคณะด้วย ชื่อวงดนตรีก็ยังเรียกว่าวงป้าดฆ้อง ในลักษณะประยุกต์ จากการสัมภาษณ์สมาชิกคณะหนองเอี้ยง โดยพี่สมสิทธิ์ เครือคำ ได้เล่าให้ฟังว่า ประมาณปี พ.ศ. 2520ได้ทดลองนำเอา ทรัมเป็ตมาเป่ากับวงป้าดเห็นว่าฟังแล้วเพราะดี ต่อมาก็นำ อิเล็กโทน แซกโซโฟน เข้ามา เพิ่มอีก แต่รูปแบบการบรรเลงของเดิมก็ยังคงเดิมไว้ เพียงแต่แบ่งช่วงการบรรเลงออกเป็นสองช่วง คือช่วงแรกบรรเลงเพลงพื้นเมืองและช่วงที่สองบรรเลงเพลงประยุกต์ เพลงที่นำมาบรรเลงเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง ที่คุ้นหู เป็นเพลงที่ได้รับความนิยมตามสถานีวิทยุที่ออกอากาศหลายๆ สถานี ซึ่งก็ทำให้ผู้ฟังคลายความโศกเศร้าที่มีต่อการจากไปของบุคคลอันเป็นที่รักของตนได้ มีหลายๆงานที่ผู้ฟังมาของเพลง ซึ่งหมายถึงการขอให้นักดนตรีบรรเลงเพลงตามที่ตนเองชอบ และ วงป้าดคณะหนองเอี้ยงก็สามารถบรรเลงได้ เป็นที่ถูกใจแก่ผู้ฟังมากมายด้วย หรือแม้แต่งานสำคัญๆของจังหวัดพะเยา เช่น งานบวงสรวงพ่อขุนงำเมือง อดีตกษัตริย์ผู้ปกครองเมืองภูกามยาว(พะเยา) ต่อจากพ่อขุนมิ่งเมืองเป็นลำดับที่ 12 จุลศักราช 620 อันเป็นที่เคารพสักการะของคนพะเยา วงป้าดคณะหนองเอี้ยงก็มีโอกาสได้รับใช้สังคม โดยการมาร่วมบรรเลงในงานบวงสรวงดังกล่าวด้วย

2.1 บทบาททางด้านเศรษฐกิจ

นอกเหนือจากอาชีพการทำเกษตรกรรมจะยังผลให้นักดนตรีในวงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีรายได้เป็นอาชีพหลักแล้ว การเป็นนักดนตรีก็เป็นอีกอาชีพหนึ่ง อาจถือเป็นอาชีพรอง หรือ สำหรับนักดนตรีบางคน ก็ยึดการเล่นดนตรีเป็นอาชีพหลักสร้างรายได้ ดูแลครอบครัว เพียงอาชีพเดียว จากจำนวนสมาชิกนักดนตรีในวงป้าดคณะหนองเอี้ยงทั้ง 9 คน ที่เล่นอยู่ในคณะนี้เป็นประจำ มีนักดนตรีจำนวน 2 คน คือ นายสายัณต์ ข่ายสุวรรณ มือกลองประจำคณะหนองเอี้ยงและนายปิยะนันท์ บัวนาค

มือระนาดเอกประจำคณะหนองเอี้ยง ที่ยึดการเล่นดนตรีในวงป้าดคณะหนองเอี้ยงเป็นอาชีพหลัก และไม่ได้ประกอบอาชีพอื่นแต่อย่างใด จากการศึกษาบัญชีรับงานของคณะหนองเอี้ยง ผลปรากฏว่าความถี่ในการรับงานเฉลี่ย 1 เดือน จะรับงานประมาณ 9 -10 งาน ส่วนมากเจ้าภาพจะเป็นผู้มาติดต่อกับนายบุญธรรม เครือคำ บิดาของนายสมสิทธิ์ เครือคำ หัวหน้าคณะคนปัจจุบันเอง แม้ในปัจจุบันนายบุญธรรม เครือคำ จะมิได้ลงมือบรรเลงเอง แต่ก็ยังมีหน้าที่หลักในการรับงาน และ แบ่งจ่ายค่าตัวนักดนตรี ให้กับนักดนตรีแต่ละคนซึ่ง

จะมีราคาค่าตัวไม่เท่ากัน โดยคำนึงว่า นักดนตรีคนใดมีความสามารถและประสบการณ์มากน้อยเพียงใด ก็จะได้ค่าตัวไม่เท่ากัน เช่น นายปุ้ย วงศ์วาลเรือน อายุ 61 ปี มีหน้าที่ตีป้าดฆ้องในคณะ ซึ่งเป็นผู้ที่มีประสบการณ์และมีฝีมือในการบรรเลงมาก และยังเป็นเครื่องมือหลักเป็นผู้นำวง จึงได้รับค่าตัวประมาณ 250 - 300 บาท ต่องาน ในขณะเดียวกัน นายสายัณต์ ข่ายสุวรรณ หน้าที่ตีกลองทุกชนิดในวงแต่เพิ่งเข้ามาในคณะยังไม่มีประสบการณ์มากนัก จึงได้รับค่าตัวประมาณ 150 - 250 บาท ต่องาน สำหรับรายละเอียดอัตราค่าจ้างที่รับงาน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

ตาราง 4 แสดงรายละเอียดการรับงานของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง

จำนวนวัน	พื้นที่	ราคาโดยประมาณ
1 วัน	ในจังหวัดพะเยา	2,500 - 2,800
1 วัน	นอกจังหวัดพะเยา	3,000 - 5,000
2 วัน	ในจังหวัดพะเยา	5,000 - 6,000
2 วัน	นอกจังหวัดพะเยา	9,000 - 1,5000

จากตารางแสดงรายละเอียดการรับงานของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ราคาดังกล่าว เป็นราคาที่รวมค่าใช้จ่ายเรื่องค่ายานพาหนะ และ ค่าน้ำมันเชื้อเพลิง แล้ว ในกรณีที่เจ้าภาพบางงานมีรายละเอียดที่ต่างไปจากตารางด้านบน นายธรรม เครือคำ จะเป็นผู้พิจารณาราคาเอง

วงป้าดคณะหนองเอี้ยงมีรถกระบะที่ออกแบบไว้เพื่อการนั่งบรรเลงบนรถ ซึ่งจำเป็นมากในการเคลื่อนขบวนศพไปที่ฌาปนสถาน เพราะส่วนมากแล้วงานที่วงป้าดคณะหนองเอี้ยงรับบรรเลง จะเป็นงานพิธีศพ จึงจำเป็นต้องมีรถที่ออกแบบพิเศษโดยทำเป็นโครงเหล็กเสริมขึ้นที่ด้านกระบะของรถ และยื่นออกไปบริเวณหลังคารถ เพื่อเป็นที่นั่งสำหรับป้าดฆ้อง ระนาดเอก และระนาดทุ้ม ส่วนแนเล็ก แนหลวง นั่งบนโครงเหล็กด้านท้ายกระบะที่มีแผ่นไม้วางไว้ให้นั่งโดยเพาะ และกลองเต่งทิ้งอยู่ด้านล่าง

ไม่ได้นั่งบนโครงเหล็กโดยผู้ตีจะนั่งหันหลังให้ตัวรถ ในอดีตยังไม่มีใช้รถในขบวนแห่ศพ จะมีก็แต่เพียงเกวียนให้นักดนตรีนั่ง ซึ่งมีเครื่องดนตรีเพียง 3 ชิ้น คือ แนเล็ก ระนาดเอก และป้าดฆ้อง เท่านั้น

นอกจากวงป้าดคณะหนองเอี้ยงจะมีรถกระบะไว้ให้บริการพร้อมวงดนตรีแล้ว นายสมสิทธิ์ เครือคำ หัวหน้าคณะคนปัจจุบัน ยังมีความสามารถในการทำพลุและดอกไม้ไฟ สำหรับเจ้าภาพที่ต้องการนำไปจุดในงานพิธีต่างๆด้วย ซึ่งก็ถือเป็นงานอีกส่วนหนึ่งที่ทำรายได้ให้กับครอบครัว โดยมีการติดต่อรวมกับราคาของวงป้าด และ คิดราคาค่าพลุ ดอกไม้ไฟ เป็นแบบพร้อมสรรพ ไม่ต้องไปหาจ้างที่อื่น เช่น งาน ศพบรรเลง 2 วัน ในจังหวัดพะเยา ราคาเดิม 5,000 - 6,000 บาท หากมีพลุและดอกไม้ไฟด้วยเพิ่มราคาเป็น 8,000 บาท เป็นต้น

ภาพประกอบ 35 บรรยากาศของตลาดนัดเมื่อมีงานศพ

2.2 บทบาททางด้านศิลปวัฒนธรรม

บทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยงที่มีต่อด้านศิลปวัฒนธรรม ของจังหวัดพะเยา เป็นบทบาทที่เด่นชัดมากที่สุด เพราะวงป้าดนั้น เป็นวงดนตรีที่อยู่คู่กับจังหวัดพะเยาและเมืองล้านนามาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะวงป้าดคณะหนองเอี้ยงนั้น ได้รับใช้สังคมและเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์วัฒนธรรมด้านดนตรี และเพลงพื้นบ้าน มาตั้งแต่พ.ศ. 2485 หรือประมาณ 66 ปีมาแล้ว แม้ว่าในปัจจุบัน จะมีการพัฒนารูปแบบของวง โดยการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงด้วย แต่วงป้าดคณะหนองเอี้ยงก็ยังคงรักษาเครื่องดนตรีที่มีมาแต่อดีต รวมถึงเพลงพื้นเมือง เช่น เพลงซอซึง เพลงปราสาทไหว เพลงฤาษีหลงถ้ำ โดยเฉพาะเพลงนกแลบินข้ามกิ่ว ที่ปัจจุบันนี้มีเพียงวงป้าดคณะหนองเอี้ยง เพียงคณะเดียวเท่านั้นที่สามารถบรรเลงได้

วงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีส่วนร่วมในการสืบสานประเพณีการฟ้อนผีมดผีเม็งของชาวจังหวัดพะเยา ซึ่งเป็นประเพณีที่ดีงาม และก่อให้เกิดประโยชน์ ดังนี้คือ

1. เป็นการสร้างความสามัคคี เชื่อมสัมพันธไมตรีต่อกันในหมู่บ้าน

2. เป็นการแสดงความกตัญญู กตเวทิตา อย่างหนึ่ง ต่อบรรพบุรุษในสายตระกูลผู้ล่วงลับไปแล้ว

3. เป็นที่พึ่งทางใจยามเจ็บไข้ได้ป่วย โดยบนบานศาลกล่าวเมื่อหาย ก็จัดพิธีฟ้อนแก้บน

4. เป็นการพักผ่อนหย่อนใจจากการทำงาน

วงป้าดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการฟ้อนผีมดผีเม็ง เพราะการฟ้อนจำเป็นต้องมีดนตรีประกอบ จึงจะฟ้อนได้ และหอผีมดผีเม็งในจังหวัดพะเยาก็นิยมที่จะจ้างวงป้าดคณะหนองเอี้ยงให้ไปบรรเลงในงานดังกล่าวด้วย วงป้าดของหนองเอี้ยงยังยึดรูปแบบโบราณทั้งเครื่องดนตรีป้าดล้วนๆ ไม่มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมและเพลงที่ใช้บรรเลงก็เป็นเพลงดั้งเดิม เจ้าภาพหอผีบางบ้าน ทำการผูกขาดกับวงป้าดคณะหนองเอี้ยงว่า ต้องเป็นวงป้าดคณะหนองเอี้ยงเท่านั้นที่จะมาแห่(บรรเลง) ในงานของตน เช่น หอผีมดบ้านแก้วมูล หอผีมดบ้านหลังพ่อขุนงำเมือง หอผีเม็งบ้านเจ้าแม่สวนที่ถือว่าเป็นหอผีเม็งที่ใหญ่และสมบูรณ์ที่สุดของจังหวัดพะเยาที่มีระยะเวลาในการจัดงานที่ยิ่งใหญ่ คือ 3 ปี ต่อ 1 ครั้ง ที่จะต้องจ้างวงป้าดคณะหนองเอี้ยงเพียงคณะเดียวมาบรรเลงให้บรรดาม้าขี่ (ร่างทรง)ต่างๆ ได้ฟ้อนรำกันอย่างสนุกสนาน

อีกพิธีหนึ่งที่นิยมนำวงป้าดมาบรรเลงในพิธีด้วย คือพิธีศพ และจากบัญชีการรับงานของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง พบว่า ใน 1 เดือน วงป้าดคณะหนองเอี้ยงรับงานบรรเลงในพิธีศพประมาณ 10 ครั้ง ซึ่งแต่ละครั้งจะบรรเลงเป็นจำนวน 2 วัน หรือวันเดียวคือเฉพาะวันประชุมเพลิง งานศพที่จ้างหาวงป้าดคณะหนองเอี้ยงไปบรรเลง มีทั้งงานที่เป็นชาวบ้าน และ งานศพพระชั้นผู้ใหญ่ สำหรับพื้นที่ในการรับงานจะอยู่ในบริเวณจังหวัดพะเยาเป็นส่วนใหญ่ โดยคิดเป็นร้อยละ 80 เปอร์เซ็นต์ของงานศพทั้งหมด มีเพียง 20 เปอร์เซ็นต์ ที่เป็นงานนอกเขตจังหวัดพะเยา แต่จะเป็นจังหวัดใกล้ๆ เช่น จังหวัดเชียงราย หรือ จังหวัดลำปาง งานศพที่อยู่นอกเขตจังหวัดพะเยา หากต้องบรรเลง 2 วัน ก็ต้องมีการพักค้างคืนที่จังหวัดนั้นๆด้วย

ความมีน้ำใจและรับใช้สังคมอีกอย่างหนึ่งของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง คือ การช่วยเหลือในงานบุญงานกุศล ต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากทางวัดศรีโคมคำหรืออีกชื่อหนึ่งว่าวัดพระเจ้าตนหลวง ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่ และให้ความอุปถัมภ์กับคณะหนองเอี้ยง มีงานบุญประเพณีต่างๆ วงป้าดคณะหนองเอี้ยงก็จะช่วยบรรเลง โดยมิได้คิดถึงเรื่องเงินทองแต่อย่างใด แต่เพื่อจุดประสงค์ในการสืบทอดมรดกทางดนตรีของชาวพะเยา ให้คงอยู่กับลูกหลานต่อไป

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาเรื่อง เพลงประกอบพิธีกรรม กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ได้ศึกษาตามกระบวนการทางมานุษยดุริยางควิทยา ที่มุ่งเน้น การลงภาคสนามเพื่อให้ได้ผลการศึกษาที่แท้จริง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการวิจัยโดยการศึกษาข้อมูลงานวิจัย เอกสารต่างๆ ที่เกี่ยวข้องและเก็บข้อมูลภาคสนาม นำผลที่ได้จากการสัมภาษณ์และศึกษาเอกสาร งานวิจัยจากแหล่งข้อมูลต่างๆ มาวิเคราะห์ และสรุปผล ตามความมุ่งหมายของการวิจัย 2 ข้อ คือ

1.เพื่อศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

2.เพื่อศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

สรุปผลการศึกษาดังหัวข้อต่อไปนี้

1. การศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ วงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

1.1 พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

1.1.1 ผลการศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง

พิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เรื่องวิญญาณของบรรพบุรุษ ปู่ ย่า ตา ยาย เป็นพิธีกรรมที่มีจุดประสงค์เพื่อบวงสรวงบูชา เลี้ยงดูวิญญาณบรรพบุรุษ และบอกกล่าวให้ปกป้องคุมครองรักษาให้ครอบครัวอยู่เย็นเป็นสุข ขอพรในสิ่งที่ปรารถนา ให้หายจากอาการเจ็บไข้ได้ป่วย หากมองอีกนัยหนึ่ง พิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็ง เป็นกุศโลบายของปู่ย่าตายาย ที่สร้างขึ้นเพื่อให้ลูกหลานมีความสามัคคีปรองดองรักใคร่กลมเกลียวกัน ให้ลูกหลานมีโอกาสได้พบปะพูดคุยกัน เพราะวิถีการดำเนินชีวิตของแต่ละคนอาจต้องไปทำมาหากิน ตั้งถิ่นฐานอยู่ต่างถิ่น แต่เมื่อมีพิธีกรรมนี้ ลูกหลานจึงมีที่ยึดเหนี่ยวเป็นศูนย์รวมใจของตระกูล ให้มาพบกัน ร่วมสนุกด้วยกัน รวมถึงเป็นการอนุรักษ์ดนตรีและเพลงพื้นเมืองของชาวพะเยา และวัฒนธรรมด้านต่างๆ เช่น วัฒนธรรมด้านอาหาร การแต่งกาย การละเล่น และการฟ้อน เป็นต้น

1.1.2 ผลการศึกษาองค์ประกอบของพิธีกรรม

องค์ประกอบของพิธีกรรมการฟ้อนผีมดผีเม็ง ของจังหวัดพะเยามีดังนี้

1.หอผี

2. เก๊าห้า คือ ต้นหว้า ต้นไม้นี้เป็นที่สถิตของผีบรรพบุรุษ ตามความเชื่อของชาวเหนือ

3. ศาสตราวุธ ดาบ และ หอก

4. รูปปั้นช้าง (หุ่นจำลองขนาดเล็ก) จัดเตรียมไว้ในเขตราชวัตรของต้นห้า

5. รูปปั้นม้า (หุ่นจำลองขนาดเล็ก) เป็นตัวแทนพาหนะของผีเจ้านาย จัดเตรียมไว้ในเขตราชวัตรของต้นห้า

6. ต้นอ้อย

7. หญ้า

8. สับทน

9. ผาม (ปะรำพิธี) ผีมดและผีเม็ง

10. เครื่องเซ่น หรือ เครื่องสังเวย

10.1 หัวหมูสุก

10.2 ไก่ต้มสุก

10.3 เหล้าขาว

10.4 ขนมหวาน เช่น ขนมชั้น ขนมเทียน ขนมถ้วยฟู ขนมปาด ข้าวต้มมัด

10.5 ผลไม้ ตามฤดูกาล

10.6 ดอกไม้ ธูป เทียน

11. สวย

12. ขันเชิญ

13. น้ำส้มป่อย

14. ม้าขี่

15. เครื่องแต่งตัว ของม้าขี่ (ร่างทรง) ได้แก่ ผ้านุ่ง นิยมใช้ผ้าโสร่ง เป็นลายตาหมากรุก ผ้าคล้องคอ ผ้าโพกศีรษะ ผ้าคาดเอว ดอกไม้ประดับศีรษะ

16. กำลัง เป็นผู้ช่วยในการประกอบพิธี

17.น้ำมะพร้าว

18. วงป้าด เป็นดนตรีพื้นเมืองของชาวล้านนา

สำหรับองค์ประกอบในพิธีการฟ้อนผีเม็ง มีองค์ประกอบที่คล้ายคลึงกับองค์ประกอบของการฟ้อนผีมด แต่จะแตกต่างกันตรงเครื่องเซ่นสังเวย ที่ต้องเพิ่มเติมได้แก่

1.เลือดหมูสด 1 ถ้วย

2.หมู 1 ตัว

3.ไก่ 1 ตัว

4. ต้นกล้วย

5. ไม้พาย เรือจำลอง แพจำลอง

6. ต้นกล้วย

1.1.3 ผลการศึกษาขั้นตอนประกอบพิธี

พิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งแบ่งออกเป็น 2 วันได้แก่ วันข่าว หรือวันป่าวข่าว และวันฟ้อน หรือวันเลี้ยงผี ในส่วนของวันข่าวเจ้าภาพจะทำการบอกกล่าวเชิญหอผีอื่นๆมาร่วมฟ้อนในวันฟ้อน และจัดเตรียมองค์ประกอบต่างๆ ตั้งแต่การเตรียมสถานที่ อุปกรณ์ต่างๆ เครื่องเซ่นไหว้ ทำความสะอาดและตกแต่งหอผีประจำบ้านให้สวยงาม และเมื่อถึงวันฟ้อน ก็จะเริ่มพิธีตามขั้นตอนต่างๆ จนกระทั่งเสร็จสิ้นขั้นตอน สำหรับการฟ้อนผีเม็งจะมีขั้นตอนการตัดหัวกล้วย แย่งหัวกล้วย ชนไก่ คล้องช้าง ถ่อเรือถ่อแพ จับปลา คาบหมู และดื่มเลือด ซึ่งการคาบหมูและดื่มเลือดจะกระทำโดยผีเสื้อเท่านั้น

1.2 ผลการศึกษาเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง ได้แก่

1.2.1 เพลงเก๊าห้า

เป็นเพลงสำเนียงมอญ มีหน้าทับพิเศษเฉพาะเพลง ชื่อเพลง เรียกชื่อตามต้นไม้เคล็ดพิธีของการฟ้อนผีเม็งชาวเหนือ เรียกต้นไม้หว้านี้ว่า ต้นห้า บ่าห้า หรือเค้าห้า ถือเป็นต้นไม้ในพิธีกรรม เนื่องจากมีความเชื่อว่าผีจะต้องมาพักที่ต้นไม้นี้ก่อนที่จะเข้าไปในผาม (ปะรำพิธี) โอกาสในการบรรเลง ใช้ประกอบการเปิดผาม ซึ่งจะบรรเลงเป็นเพลงแรก นอกจากนี้ยังใช้ในการฟ้อนดาบ ใช้บรรเลงประกอบในขั้นตอนผีส่อง อีกด้วย

1.2.2 เพลงมอญหลวง

เป็นเพลงสำเนียงมอญ เรียกสั้นๆ ว่า เพลงมอญ มักใช้บรรเลงเป็นเพลงอันดับที่สอง รองลงมาจากเพลงเก๊าห้า หน้าทับหรือลีลาจังหวะ ตลอดจนสำเนียงของกลอง ชวนให้เกิดความคึกคัก

กระตุ้นให้ฟ้อนเป็นอย่างยิ่ง โอกาสในการบรรเลงเพลงมอญหลวง ใช้บรรเลงในขั้นตอนผีส่อง และใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนของผีด้วย

1.2.3 เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว

เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว เป็นเพลงพื้นเมืองประจำวงป้าดคณะหนองเอี้ยง หมายถึง นกแก้ว บินข้ามช่องเขา โอกาสในการบรรเลง ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนของผีมดและผีเม็ง

1.2.4 เพลงรำมวย

เป็นเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากทางภาคกลางซึ่งตรงกับเพลงแขกบรเทศ 2 ชั้น ในอดีตใช้บรรเลงประกอบการไหว้ครูในการชกมวยซึ่งใช้วงป้าดบรรเลงประกอบ เพลงนี้เมื่อได้ยินชื่อเพลงอยู่เรื่อยๆ จึงเรียกติดปากว่าเพลงรำมวยสืบต่อกันมาถึงปัจจุบัน โอกาสในการบรรเลงใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนของผีมดและผีเม็ง

1.2.5 เพลงมวย

เป็นเพลงพื้นเมืองเพลงหนึ่งที่มีท่วงทำนองเร้าใจ เป็นเพลงขนาดสั้น ๆ มักจะเล่นวนไปเรื่อยๆ และนิยมบรรเลงเพลงนี้ประกอบการชกมวย โอกาสในการบรรเลงใช้บรรเลงประกอบผีลง และ ผีออก รวมทั้งการฟ้อนดาบฟ้อนหอกด้วย

1.2.6 เพลงม้าย่อง

เป็นเพลงท่อนเดียวจังหวะกระชับ มีจังหวะลีลาท่วงทำนองที่เร้าใจ ครึกครื้น เหมาะกับการฟ้อนที่ต้องการเพลงจังหวะเร็ว ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนผีมดผีเม็ง ในกับอากัปกิริยาอาการเคลื่อนไหวของร่างทรงที่ผีม้าลง หรือผีม้าขุนศึกลง

1.2.7 เพลงพระลอเลื่อน

เพลงพระลอเลื่อน มีชื่อเรียกอีกสองชื่อ คือ เพลงลอพระเลื่อน และ เพลงลาวเลื่อน เป็นเพลงท่อนเดียว ที่มีทำนองเพลงตรงกับเพลงไทยในภาคกลางเพลงหนึ่งคือเพลงนาคบริพัตร ชื่อของเพลงหมายถึง การรอพระสงฆ์ที่กำลังเดิน โอกาสในการบรรเลง คือ ใช้เป็นเพลงลา หรือเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเป็นเพลงสุดท้ายของการบรรเลงในงานนั้นๆ

1.2.8 เพลงฤาษีหลงถ้ำ

เป็นเพลงพื้นเมืองของชาวล้านนา มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว เดิมใช้บรรเลงกับวงดนตรีพื้นเมือง สะล้อ ซอ ซึง แต่วงป้าดคณะหนองเอี้ยงนำมาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีในวงป้าด ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนของผีมดและผีเม็ง

1.3 พิธีศพ

พิธีศพของคนล้านนา สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นวัฒนธรรมที่รับมาจากเมืองเชียงรุ้งแห่งสิบสองปันนา ซึ่งถือว่าเป็นต้นตระกูลไทแต่ดั่งเดิม ซึ่งการจัดพิธีศพจะมีรูปแบบของปราสาท

1.3.1 พิธีบำเพ็ญกุศล

การทำพิธีศพของคนในล้านนานั้น จะทำพิธีบำเพ็ญกุศลทางศาสนา โดยนิมนต์พระมาสวดตามประเพณี กลางคืนจะนิมนต์พระสงฆ์ 4 รูปมาสวดสังคหะ ต่อด้วยเทศนาอีก 1 กัณฑ์ ตอนเช้าเจ้าภาพจะนำอาหารถวายพระที่วัด ก่อนที่จะนำโลงศพขึ้นบรรจุบนปราสาท จะมีการทำพิธีทานปราสาท ก่อนที่จะช่วยกันยกโลงศพขึ้นบรรจุบนปราสาท มักทำก่อนวันเผา 1 วัน ส่วนใหญ่จะตั้งสวดศพที่บ้านประมาณ 3 - 5 วัน

1.3.2 เคลื่อนศพไปยังสุสาน

เจ้าภาพจะช่วยกันเคลื่อนศพไปยังสุสาน ประมาณบ่ายโมง สัปเหร่อจะเป็นผู้ถือธงนำขบวน หรือ เรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ตุงสามหาง นำหน้ามีย่ามสะพายบ่า เรียกตามภาษาคำเมืองว่า ถุงข้าวด่วน เณรซึ่งเป็นลูกหลานของผู้ตายจะบวชเพื่ออุทิศส่วนบุญให้กับผู้ตาย เรียกว่า บวชจูง การเคลื่อนขบวนไปที่ฌาปนสถาน จะมีการโปรยทาน มีการนำเงินไปวางที่หัวสะพาน เพื่อเป็นการซื้อทาง หรือ ขอทาง และเมื่อไปถึงที่ฌาปนสถานจะนำกระทงใส่ข้าว 1 ปั้น กล้วยน้ำว้า 1 ลูก ไข่เป็ด 1 ฟอง หมาก และ พลู วางไว้ที่บริเวณด้านหน้าเชิงตะกอน เพื่อบอกกล่าวกับนายป่าช้า หรือเรียกว่า เซี่ยงเมี่ยง จากนั้นจึงดำเนินการต่อไป

1.3.3 พิธีเผาศพ

วัดในแถบภาคเหนือจะต่างจากวัดของภาคอื่นๆ คือ ในวัดจะไม่มีเมรุเผาศพ จะนำไปเผาที่สุสาน หรือ ป่าช้า นอกจากปราสาทที่พบอยู่ในพิธีกรรมงานศพของคนธรรมดาแล้ว ยังมีปราสาทอีกชนิดหนึ่งที่ใช้บรรจุศพของพระที่มรณภาพ จะแตกต่างกันในรายละเอียดและทำขึ้นอย่างสวยงามมากกว่าของคนธรรมดา ส่วนใหญ่แล้วจะทำขึ้นเป็นรูปนกหัสดีลิงค์ ซึ่งตามตำนานเชื่อว่า นกหัสดีลิงค์เป็นนกในวรรณคดีไทยที่มีพละกำลังมากเป็น 5 เท่าของช้าง และเป็นพาหนะของผู้มีบุญ ดังนั้นในพิธีงานศพของพระเถระเราจึงเห็นปราสาทบรรจุศพทำเป็นรูปนกหัสดีลิงค์

1.4 ผลการศึกษาเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีศพ

ขั้นตอนในการบรรเลงเพลงประกอบพิธีศพของชาวพะเยา มีขั้นตอนหลัก 4 ขั้นตอนคือ

1. ขั้นตอนการไหว้ครู เพลงที่ใช้ในขั้นตอนนี้ ได้แก่ เพลงก๋ายยาว ซึ่งประกอบด้วย เพลงแห่ราช เพลงปราสาทไหว เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว เพลงซอซึง และเพลงก๋ายก้อม มีลักษณะในการบรรเลงติดต่อกันทีละเพลง โดยไม่มีการหยุดพัก

2. ขั้นตอนการตั้งข้าว เพลงที่ใช้ในขั้นตอนนี้ คือ เพลงมอญหลวง

3. ขั้นตอนการเคลื่อนศพ เพลงที่ใช้ในขั้นตอนนี้ ได้แก่ เพลงยกศพ เพลงอิเหนา เพลงพระลอเลื่อน เพลงปุ๋มเป้ง และเพลงกำเบ้อ เพลงกราวตลุง เพลงรำมวย และ เพลงมวย

4. เพลงที่ใช้แห่ขับกล่อม ได้แก่ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกำเบ้อ และ เพลงปุ๋มเป้ง

1.5 ผลการศึกษาเพลงที่ได้จากการบันทึกภาพและเสียงในพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็ง และพิธีศพ นำมาวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีการวิเคราะห์เพลงไทย เฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในขั้นตอนหลักเท่านั้น ได้แก่

ในส่วนของการวิเคราะห์เพลง ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการวิจัย 3 ข้อ คือ 1.คีตลักษณ์ 2. บันไดเสียง 3 กระสวนจังหวะ ซึ่งได้สรุปผลการศึกษาดังรายชื่อเพลงต่อไปนี้

1.5.1 เพลงก๋ายยาว

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงก๋ายยาว สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) เพลงก๋ายยาวเป็นเพลงท่อนเดียว ทำนองเพลงมีความเร็วปานกลาง มี 8 บรรทัดหรือ 16 วรรค

2. บันไดเสียง เพลงก๋ายยาว กลุ่มเสียงหลักที่ใช้คือกลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา และ ยังพบว่ามีกลุ่มเสียงรองในบางวรรคอีกได้แก่ เสียงมี ที่ช่วยในการตกแต่งทำนองเพลงให้มีทำนองราบเรียบกลมกลืนและเกิดสำเนียงมาก

ลูกตกท้ายวรรคในบันไดเสียงฟา มีดังนี้

เสียงฟา 1 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงฟา 2 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงฟา 3 มีจำนวน 8 ครั้ง

เสียงฟา 6 มีจำนวน 4 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 16 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะเพลงก๋ายยาวมีรูปแบบของจังหวะ 13 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J K L M รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ B มีการใช้จำนวน 10 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ พบว่า แต่ละจังหวะทำนองที่ห่างๆ กับจังหวะทำนองถี่ๆ สลับกันไป

1.5.2 เพลงเก๊าห้า

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงเก๊าห้า สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) เพลงเก๊าห้า เป็นเพลงท่อนเดียว มี 4 บรรทัดหรือ 8 วรรค

2. บันไดเสียง เพลงเก๊าห้ามีกลุ่มเสียง คือ ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา และมีโน้ตที่เป็นกลุ่มเสียงรองคือโน้ตเสียง มี บันไดเสียงเพลงเก๊าห้า มีลูกตกในบันไดเสียง ฟา ท้ายวรรค มีดังนี้

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 9 ครั้ง

3. กระสวนจังหวะ มีรูปแบบของจังหวะ 8 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ E มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.5.3 เพลงมอญหลวง

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงมอญหลวง สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) เพลงมอญหลวง เป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ เป็นเพลงท่อนเดียว มี 7 บรรทัดหรือ 14 วรรค

2. บันไดเสียงเพลงมอญหลวง มีกลุ่มเสียงหลัก คือกลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา และกลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ซ ซึ่งเป็นบันไดเสียง ที และเปลี่ยนบันไดเสียงมาจบลงในท้ายวรรคที่ 14 ด้วยบันไดเสียง ฟา มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง ฟาได้แก่โน้ตตัว ที มีลูกตกบันไดเสียงฟา มีดังนี้

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา3 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงฟา6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 9 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงที มีดังนี้

ลูกตกเสียงที1 มีจำนวน 1 ครั้ง

ลูกตกเสียงที2 มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกเสียงที6 มีจำนวน 1 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงที มีจำนวน 5 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะมีรูปแบบของจังหวะ13 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J K L M รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุดคือรูปแบบ H จำนวน 5 ครั้ง ดังนั้นจึงถือว่ารูปแบบ H มีลักษณะเด่นกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.5.4 เพลงยกศพ

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงยกศพ สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) พบว่า เพลงยกศพเป็นเพลงที่มีสำเนียงมอญ เป็นเพลงท่อนเดียว มี 8 บรรทัดหรือ 16 วรรค ใช้บรรเลงประกอบการเคลื่อนย้ายศพ เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองค่อนข้างช้า อารมณ์เพลงโศกเศร้า

2. บันไดเสียง มีกลุ่มเสียงที่ใช้ในเพลงยกศพ ได้แก่กลุ่มเสียง ฟ ซ ล ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ฟา กลุ่มเสียง ซ ล ท ด ร ซึ่งเป็นบันไดเสียง ซอล และกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด

มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง ฟา ได้แก่โน้ตตัว มี

มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง ซอล ได้แก่โน้ตตัว ฟา

มีโน้ตเสียงรอง ในบันไดเสียง โด ได้แก่โน้ตตัว ฟาและ ที

ลูกตกบันไดเสียงฟา มีดังนี้

เสียงฟา1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงฟา2 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงฟา มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงซอล มีดังนี้

เสียงซอล1 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงซอล3 มีจำนวน 3 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงซอล มีจำนวน 6 ครั้ง

ลูกตกบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 3 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงโด5 มีจำนวน 1 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 7 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะ มีรูปแบบของจังหวะ 13 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J K L M รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ E มีการใช้จำนวน 6 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.5.5 เพลงพระลอเลื่อน

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงพระลอเลื่อน สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) เพลงพระลอเลื่อน เป็นเพลงท่อนเดียว มี 4 บรรทัดครึ่งหรือ 9 วรรค

2. บันไดเสียง มีกลุ่มเสียงหลักที่ใช้คือกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด มีโน้ตเสียงรอง ได้แก่โน้ตตัว ที

ลูกตกบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด5 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 5 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 9 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะมีรูปแบบของจังหวะ 10 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H I J รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ D มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.5.6 เพลงรำมวย

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงรำมวย สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) เพลงรำมวย เป็นเพลงท่อนเดียว มี 5 บรรทัดหรือ 10 วรรค

2. บันไดเสียงเพลงรำมวย มีกลุ่มเสียงหลักที่ใช้คือกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด มีโน้ตเสียงรอง ได้แก่โน้ตตัว ที ลูกตกท้ายวรรคของบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 2 ครั้ง

เสียงโด2 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด3 มีจำนวน 4 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 3 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 10 ครั้ง

3.กระสวนจังหวะมีรูปแบบของจังหวะ 8 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E F G H รูปแบบที่มีลักษณะเด่นคือรูปแบบ D มีการใช้จำนวน 5 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.5.7 เพลงมวย

การศึกษาโครงสร้างและองค์ประกอบเพลงมวย สามารถอธิบายได้ว่าเพลงมีลักษณะ

1.คีตลักษณ์ (Form) เพลงมวย เป็นเพลงที่มีจังหวะค่อนข้างเร็ว รุกเร้าอารมณ์ตื่นเต้น เป็นเพลงท่อนเดียว มี 1 บรรทัดครึ่งหรือ 3 วรรค

2. บันไดเสียงเพลงมวย มีกลุ่มเสียงหลักที่ใช้คือกลุ่มเสียง ท ด ร ฟ ซ ซึ่งเป็นบันไดเสียง ที และเมื่อเปลี่ยนเสียงหลักขึ้นไปหนึ่งเสียงจะเป็นกลุ่มเสียง ด ร ม ซ ล ซึ่งเป็นบันไดเสียง โด

ลูกตกท้ายวรรคของบันไดเสียงที มีดังนี้

เสียงที1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงที6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงที มีจำนวน 3 ครั้ง

ลูกตกท้ายวรรคของบันไดเสียงโด มีดังนี้

เสียงโด1 มีจำนวน 1 ครั้ง

เสียงโด6 มีจำนวน 2 ครั้ง

รวมลูกตกบันไดเสียงโด มีจำนวน 3 ครั้ง

3. กระสวนจังหวะ มีรูปแบบของจังหวะ 5 รูปแบบ ได้แก่ A B C D E รูปแบบที่มี

ลักษณะเด่นคือรูปแบบ C มีการใช้จำนวน 2 ครั้ง ซึ่งมีการใช้มากกว่ารูปแบบอื่นๆ

1.6 ผลการศึกษาเครื่องดนตรีในวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

1.6.1 เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงในวงวงป้าด คณะหนองเอี้ยง และนักดนตรีในคณะหนองเอี้ยง

เครื่องดนตรีในวงป้าดคณะหนองเอี้ยง สามารถแบ่งประเภทของเครื่องดนตรี ได้ดังนี้

เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ดำเนินทำนอง (Melodic percussion) ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม และ ฆ้องวง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ แนหลวง และ แนน้อย เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ใช้ประกอบจังหวะ (Rhythmic percussion) ได้แก่ สิ้ง (ฉิ่ง) สว่า (ฉาบ) กลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) กลองป๊อก (ใช้ตีคู่กับกลองเต่งทิ้ง)

1.6.2 ผลการศึกษาประวัติคณะหนองเอี้ยง

วงป้าดคณะหนองเอี้ยง ก่อตั้งโดยนายหวัน เครือคำ บิดาของนายบุญธรรม เครือคำ ได้เรียนมาจากคุ้มเจ้าหลวงบุญญาวาส ในจังหวัดลำปาง ต่อมาได้ย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ที่จังหวัดพะเยา และได้ประกอบอาชีพเป็นนักดนตรีแตรวง ซึ่งรับจ้างเป่าแตรวงตามโรงหนัง โดยแต่ละครั้งที่ไปเป่าแตรงานต่างๆจะนำนายบุญธรรม เครือคำ บุตรชายไปด้วยเกือบทุกครั้ง จึงทำให้นายบุญธรรม ซึมซับความเป็นนักดนตรีทีละน้อยอย่างไม่รู้ตัว นายหวัน ได้มาปลูกบ้านอยู่บริเวณหน้าวัดศรีโคมคำ และได้รู้จักกับนักดนตรีท้องถิ่นชื่อลุงชุ่ม แก้วกา ซึ่งในภายหลังได้มาร่วมวงอยู่ในวงป้าดคณะลุงชุ่ม แก้วกา ตามคำเชิญชวน และด้วยความอุปถัมภ์จากครูบาปัญญา ปัญโญ ตั้งชื่อวงให้ใหม่ว่า วงป้าดคณะหนองเอี้ยงซึ่งเป็นชื่อเดิมของกว๊านพะเยา จึงทำให้วงป้าดคณะหนองเอี้ยง เจริญรุ่งเรืองถึงปัจจุบัน หัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงแบ่งเป็นสามรุ่นคือ

รุ่นที่หนึ่ง พ่อหวัน เครือคำ เป็นหัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงประมาณ พ.ศ. 2485 ถึง พ.ศ. 2498

รุ่นที่สอง นายบุญธรรม เครือคำ เป็นหัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงประมาณ พ.ศ. 2498 ถึง พ.ศ. 2548

รุ่นที่สาม นายสมสิทธิ์ เครือคำ เป็นหัวหน้าวงป้าดคณะหนองเอี้ยงประมาณ พ.ศ. 2548 ถึงปัจจุบัน

1.6.3 นักดนตรีวงป้าดคณะหนองเอี้ยง

ปัจจุบันวงป้าดคณะหนองเอี้ยง จังหวัดพะเยา มีนักดนตรีจำนวน 9 คน มีอายุระหว่าง 27 ปี ถึง 61 ปี ประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป และทำนาทำสวน จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4

จำนวน 6 คน จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 6 จำนวน 2 คน และจบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 จำนวน 1 คน นักดนตรีทั้งหมดอาศัยอยู่ในจังหวัดพะเยา

2. ผลการศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยง ที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา

2.1บทบาททางด้านเศรษฐกิจ

นักดนตรีวงป้าดคณะหนองเอี้ยง จังหวัดพะเยา มีรายได้จากการเป็นนักดนตรีเดือนละประมาณ 2,000 - 3,000 บาท ซึ่งถือว่าเป็นอาชีพที่สามารถเพิ่มรายได้และสร้างคุณภาพชีวิตในครอบครัวให้มากขึ้น นักดนตรีในวงป้าดคณะหนองเอี้ยง มีความสุขที่ได้บรรเลงในงานต่างๆ ยินดีที่จะไปงานที่เจ้าภาพจ้างหา โดยสามารถหยุดทำอาชีพหลักได้ เมื่อต้องไปบรรเลง

2.2 บทบาททางด้านศิลปวัฒนธรรม

วงป้าดคณะหนองเอี้ยงมีส่วนช่วยในการดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมของชาวพะเยา ทั้งเรื่องเครื่องดนตรี เรื่องเพลงพื้นเมือง เรื่องเครื่องแต่งกาย ที่สืบทอดมาแต่อดีต ให้คงอยู่ผ่านการบรรเลงดนตรีของวงป้าด และยังช่วยสืบสานขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรม ต่างๆ โดยการดำเนินไปพร้อมๆกับพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พิธีศพ และพิธีฟ้อนผีมดผีเม็ง ซึ่งนับวันจะหาชมได้ยาก หอผีบางหอก็ไม่เลี้ยงผี นำผีไปปล่อย เพราะไม่มีกำลังที่จะเลี้ยงผีด้วยพิธีกรรมดังกล่าวได้ ด้วยเหตุที่ต้องใช้กำลังทรัพย์ที่มากพอสมควรในการจัดเลี้ยงผีแต่ละครั้ง

อภิปรายผล

เพลงประกอบพิธีกรรม กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา ศึกษาตามความมุ่งหมาย 2 ข้อ คือ 1. เพื่อศึกษาเพลงประกอบพิธีกรรมฟ้อนผีมดผีเม็งและเพลงประกอบพิธีศพ คณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา และ 2.เพื่อศึกษาบทบาทของวงป้าดคณะหนองเอี้ยงที่มีต่อสังคมในจังหวัดพะเยา ผู้วิจัยได้จัดทำการวิจัยเชิงสำรวจซึ่งผลที่ได้นั้นเกิดจากสภาพที่เป็นอยู่จริงในปัจจุบัน และ ส่วนของการวิเคราะห์เพลงที่ใช้ในขั้นตอนหลักของการฟ้อนผีมดผีเม็ง และ พิธีศพ เป็นการวิเคราะห์ ลักษณะคีตลักษณ์ของเพลง พบว่า เพลงที่วงป้าดคณะหนองเอี้ยงใช้บรรเลง มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว บรรเลงซ้ำหลายๆเที่ยว บันไดเสียงของเพลงส่วนใหญ่อยู่ในบันไดเสียงฟา ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงหลัก ที่บอกถึงสำเนียงเพลงประเภทเพลงมอญ กระสวนจังหวะของเพลงที่นำมาวิเคราะห์ทั้ง 7 เพลง มีรูปแบบที่เป็นลักษณะเด่นเฉพาะตัวของแต่ละเพลง ซึ่งการวิเคราะห์ครั้งนี้จะเป็นแนวทางสำหรับผู้ที่สนใจศึกษาในแนวทางของวิเคราะห์เพลงต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอที่ได้จากผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงประกอบพิธีกรรม กรณีศึกษาวงป้าดคณะหนองเอี้ยง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา เนื่องจากการศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาตามกระบวนการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา ที่ต้องศึกษาข้อมูลทางภาคสนาม ทำให้ผู้วิจัยต้องลงภาคสนามและคลุกคลีใช้ชีวิตอยู่กับชาวพะเยา ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการซักถาม สัมภาษณ์ ด้วยภาษาพื้นเมือง เนื่องจากผู้ให้สัมภาษณ์ส่วนใหญ่เป็นผู้รู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ที่สูงอายุ ฉะนั้นหากผู้วิจัยมิได้เป็นคนพื้นเมืองภาคเหนือจึงควรติดต่อให้คนท้องถิ่นเป็นสื่อในการสัมภาษณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ที่ถูกต้องชัดเจน

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. สามารถศึกษาวิจัยเรื่องบทเพลงที่ใช้ในพิธีศพ และการฟ้อนผีมดผีเม็ง ในพื้นที่จังหวัดอื่น เพื่อเปรียบเทียบโครงสร้างของเพลง และ วิเคราะห์ความสัมพันธ์อื่นๆได้

2. การวิเคราะห์เพลงที่ใช้ในขั้นตอนหลักของพิธีศพ และการฟ้อนผีมดผีเม็ง ของการวิจัยครั้งนี้วิเคราะห์เพียง ด้านคีตลักษณ์ ด้านบันไดเสียงของเพลง และด้านรูปแบบกระสวนจังหวะ เท่านั้น ซึ่งในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป สามารถวิเคราะห์เพลงตามหลักการวิเคราะห์เพลงไทยในด้านต่างๆที่ยังมิได้ทำการวิเคราะห์ได้

3. การศึกษาวิจัยครั้งต่อไป สามารถศึกษาด้านความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมของวงป้าด ในจังหวัดพะเยา ได้

4. สามารถศึกษาในด้านการสืบทอดวงป้าด ที่มีในจังหวัดพะเยาได้ เนื่องจากจังหวัดพะเยามีวงป้าดหลายคณะ

บรรณานุกรม

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). *การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เจริญชัย ชนไพโรจน์. (2526). *ดนตรีพื้นบ้านอิสาน.*(เอกสารประกอบการสอน). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม.

ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์. (2520). *ตอนที่ 2 : ศาสนาอิสลาม.* กรุงเทพฯ. คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538*). ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน.* เชียงใหม่. หน้า 88.

-------. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย.* โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.กรุงเทพฯ.หน้า 2-3.

ชโลมใจ กลั่นรอด. (2540*). การเห่กล่อมเหยา: ดนตรีพิธีกรรมปัจจัยแห่งการดำรงชีวิตที่สงบสุข.* รายงานการศึกษาวิชาดนตรีกับศาสนาและพิธีกรรม.กรุงเทพฯ: มหาวิทยามหิดล.ถ่ายเอกสาร.

ณรงค์ สมิทธิธรรม. (2541). *วงตกเส้ง: ดนตรีในวิถีชีวิตของชาวลำปาง.* วิทยานิพนธ์ ศป.ม. (วัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมดนตรี). กรุงเทพฯ. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

-------. (2535). *ดนตรีประกอบการฟ้อนผี ในจังหวัดลำปาง.* วิทยาลัยครูลำปาง.

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประเสริฐ. (2544). *พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ: กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ทรงพล สุขุมวาส. (2545). *ดนตรีจีนแต้จิ๋ว: กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลี่ยงหลักฮึง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ธีรยุทธ ยวงศรี. (2540). *การดนตรีการขับการฟ้อน ล้านนา.* เชียงใหม่: สุริวงศ์บุคเซ็นเตอร์.

ประชุม บุญน้อม; และคนอื่นๆ. (2543). *กรณีศึกษาการสืบทอดภูมิปัญญาชาวบ้านวงปี่พาทย์พื้นเมือง ตำบลชมพู อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง*: โครงการวิจัยเรื่องการศึกษากับความแข้มแข็งของชุมชน (ระยะที่ 1 ประเมินสถานการณ์ชุมชน). กรุงเทพฯ: สำนักกองทุนการวิจัยชุดโครงการระบบการศึกษากับชุมชน. ถ่ายเอกสาร.

ประมวล คิดคินสัน. (2521). *คติชาวบ้าน การศึกษาในด้านมานุษยวิทยา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แพร่พิทยาอินเตอร์.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ดนตรีประกอบเสียง*. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ. โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มนตรี ตราโมท. (2540). *การละเล่นของไทย ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ*. พิมพ์ครั้งที่ 2.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

เมาดูดี อุบล อะลา. (2525*). อิสลามในปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ. อัล. ญิฮาด.

รัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล. (2546). *ดนตรีพิธีกงเต๊กจีนแคะ: กรณีศึกษาโรงเจคิ้น ซูอำ*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). นครปฐม: บันฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

เรไร สืบสุข; และ คนอื่นๆ. (2533). *วรรณกรรมพื้นบ้านไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี*. เพชรบุรี. รายงานการวิจัยภาควิชาภาษาไทย คณะสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ศรันย์ นักรบ. (2541). *ดนตรีชาวเขาเผ่าเย้า: กรณีศึกษาหมู่บ้านผาเดื่อ อำเภอแม่ฟ้าหลวงจังหวัดเชียงราย*. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ. บันฑิตวิทยาลัย. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สงัด ภูเขาทอง. (2524). *การดนตรีและทางไปสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ.วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

-------. (2531). *การดนตรีและทางไปสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ.เรือนแก้วการพิมพ์.

สธน โรจนตระกูล. (2521). *วัฒนธรรมของไทยโซ่งดำ(ลาวโซ่ง) ในจังหวัดพิษณุโลกและพิจิตร*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

สุมิตร ปิติพัฒน์; และเสมอชัย พูนสุวรรณ. (2540). *ลาวโซ่ง: พลวัตรของระบบวัฒนธรรมในรอบสองศตวรรษ*.กรุงเทพฯ: งานวิจัยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เสาวนีย์ จิตต์หมวด. (2521). *"กุฏีเจริญพาศน์กับแขกเจ้าเซ็น" ธนบุรีถิ่นของเรา*. ม.ป.พ.

ฮั้นท์ เพนธ์ . (2527). *"ความเป็นมาของล้านนาไทย" ในล้านนาไทย*. เชียงใหม่: ทิพย์เนตรการพิมพ์.

ภาคผนวก ก

ประวัตินักดนตรีคณะหนองเอี้ยง

ชื่อ – สกุล นายบุญธรรม เครือคำ อายุ 81 ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1053 ถนนจอมทอง ตำบล เวียง อำเภอ เมือง จังหวัดพะเยา

รหัสไปรษณีย์ 56000 โทรศัพท์ 0899547656

นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย

อาชีพ นักดนตรี

สถานภาพ ☐ โสด ☑ สมรส ☐ หย่าร้าง

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางบัวผัด เครือคำ

จำนวนบุตร 10 คน เป็น หญิง 5 คน เป็น ชาย 5 คน

ชื่อ – สกุล บิดา นาย หวัน เครือคำ

มารดา นาง เปียง เครือคำ

เริ่มหัดดนตรีครั้งแรกเมื่อ อายุ 14 ปี

ความสามารถด้านดนตรี ซึง เครื่องมือทุกชนิดในวงป้าด

ชื่อ- สกุล นายนิคม ขันธกิจ อายุ 41 ปี

ที่อยู่ 63 ม. 8 บ้านสันต้นผึ้ง ตำบลแม่ปืม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษา จบชั้นประถมปีที่ 6 โรงเรียนเทศบาล 5 แก้วปัญญาอุปถัมภ์

นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย

สถานภาพ [ ] โสด [/] สมรส [ ] หย่าร้าง

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางกัลยา ขันธกิจ

จำนวนบุตร 1 คน เป็น หญิง 1 คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดา ชื่อ นาย -

มารดา ชื่อ นาง -

เริ่มหัดดนตรีครั้งแรก ตอนอยู่ชั้นประถม โดยเริ่มหัดขลุ่ยไทย

เครื่องมือที่บรรเลงในวง แนหลวง และเครื่องดนตรีทุกเครื่องมือ

อาชีพ ช่างก่อสร้าง

ชื่อ – สกุล นายปุ้ย วงค์วาลเรือน อายุ 61 ปี

ที่อยู่ 233 หมู่ 13 ตำบลบ้านต๋อม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษา จบชั้นประถมปีที่ 4

นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย

สถานภาพ [ ] โสด [/] สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางหมั้ว วงค์วาลเรือน

จำนวนบุตร 2 คน เป็น หญิง 1 คน เป็น ชาย 1 คน

ชื่อ – สกุล บิดาชื่อ -

มารดาชื่อ -

เริ่มหัดดนตรีครั้งแรก ตอนอายุ 40 ปีกว่ามาแล้ว

เครื่องมือที่บรรเลงในวง ป้าดฆ้อง ทุกเครื่องมือ ยกเว้นปี่

อาชีพ ทำนา ทำสวน

ชื่อ – สกุล นายสายัณ ข่ายสุวรรณ อายุ 36 ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 89 หมู่ 9 ตำบลแม่กา อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

นับถือศานา พุทธ สัญชาติ ไทย

สถานภาพ [ ] โสด [ ] สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส -

จำนวนบุตร - คน เป็น หญิง - คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดาชื่อ -

มารดาชื่อ -

เครื่องมือที่บรรเลงในวง กลองเต่งทิ้ง และกลองป็อก

อาชีพ รับจ้างทั่วไป

ชื่อ- สกุล นายสุรพล จุมปารี อายุ 48 ปี

ที่อยู่ บ้านต๋อม หมู่ 7 ตำบลบ้านต๋อม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย

สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางวรรณา จุมปารี

จำนวนบุตร 1 คน เป็น หญิง - คน เป็น ชาย 1 คน

ชื่อ – สกุล บิดาชื่อ -

มารดาชื่อ -

เครื่องมือที่บรรเลงในวง แนเล็ก

อาชีพ ช่าง รับจ้างทั่วไป นักดนตรี

ชื่อ- สกุล นายทรัพย์ เครือคำ อายุ 56 ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1035 ถนนจอมทอง ตำบล เวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4

นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย

สถานภาพ ☐ โสด ☑ สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางแสงจันทร์ เครือคำ

จำนวนบุตร 4 คน เป็น หญิง 4 คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดาชื่อ นายบุญธรรม เครือคำ

มารดาชื่อ นางบัวผัด เครือคำ

เครื่องมือที่บรรเลงในวง ระนาดทุ้ม

อาชีพ รับจ้างทั่วไป

ชื่อ- สกุล นายจำนงค์ เครือคำ อายุ 40 ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1035 ถนนจอมทอง ตำบล เวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษามัธยมศึกษาปีที่ 3

นับถือศาสนา พุทธ สัญชาติ ไทย

สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางบัวรุณ เครือคำ

จำนวนบุตร 1 คน เป็น หญิง 1 คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดาชื่อนายบุญธรรม เครือคำ

มารดาชื่อนางบัวผัด เครือคำ

เครื่องมือที่บรรเลงในวง ทุกเครื่องมือ

อาชีพ รับจ้างทั่วไป

ชื่อ- สกุล นายสมสิทธิ์ เครือคำ อายุ 54 ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1035 ถนนจอมทอง ตำบล เวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษา จบชั้นประถมปีที่ 4

นับถือศาสนา พุทธ

สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส นางสีนวล เครือคำ

จำนวนบุตร 4 คน เป็น หญิง 4 คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดาชื่อนายบุญธรรม เครือคำ

มารดาชื่อนางบัวผัด เครือคำ

เครื่องมือที่บรรเลงในวง ทุกเครื่องมือ

อาชีพ รับจ้างทั่วไป

ชื่อ- สกุล นายอุทัย บังไข อายุ 34 ปี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 20/13 ถนน จอมทอง ตำบลเวียง อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษา จบชั้นประถมปีที่ 4

นับถือศาสนา พุทธ

สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส -

จำนวนบุตร - คน เป็น หญิง - คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดา -

มารดา -

เครื่องมือที่บรรเลงในวง ฉาบ

อาชีพ รับจ้างทั่วไป

ชื่อ- สกุล นาย ปิยะนันต์ บัวนาค อายุ 27 ปี

ที่อยู่ 46 หมู่ 15 ตำบลบ้านก่อม อำเภอเมือง จังหวัดพะเยา

การศึกษา จบชั้นประถมปีที่ 6

นับถือศาสนา พุทธ

สถานภาพ ☐ โสด ☐ สมรส

ชื่อ – สกุล คู่สมรส -

จำนวนบุตร - คน เป็น หญิง - คน เป็น ชาย - คน

ชื่อ – สกุล บิดา -

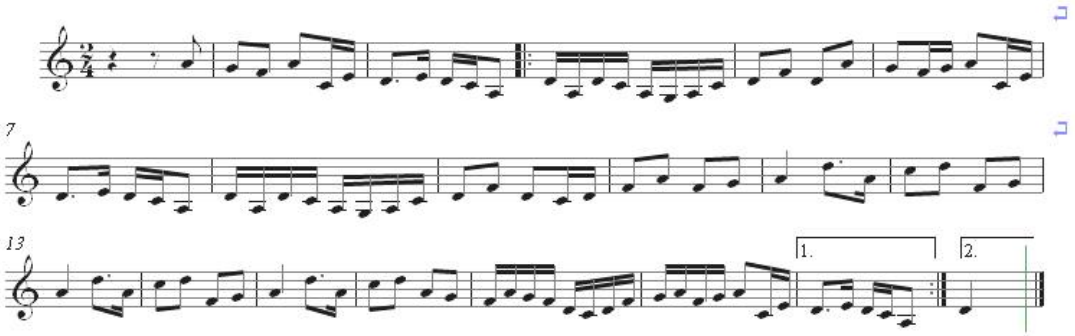
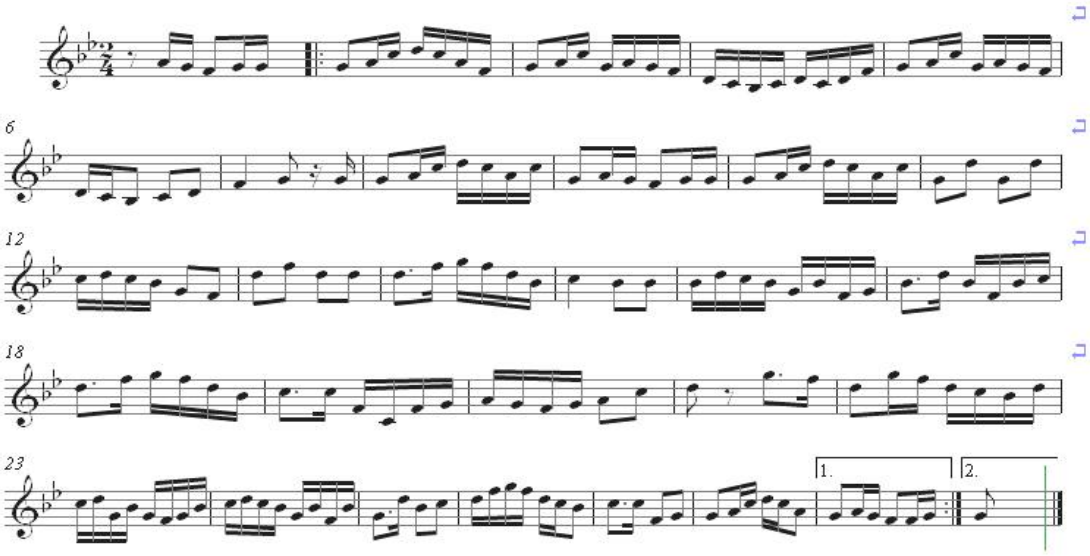
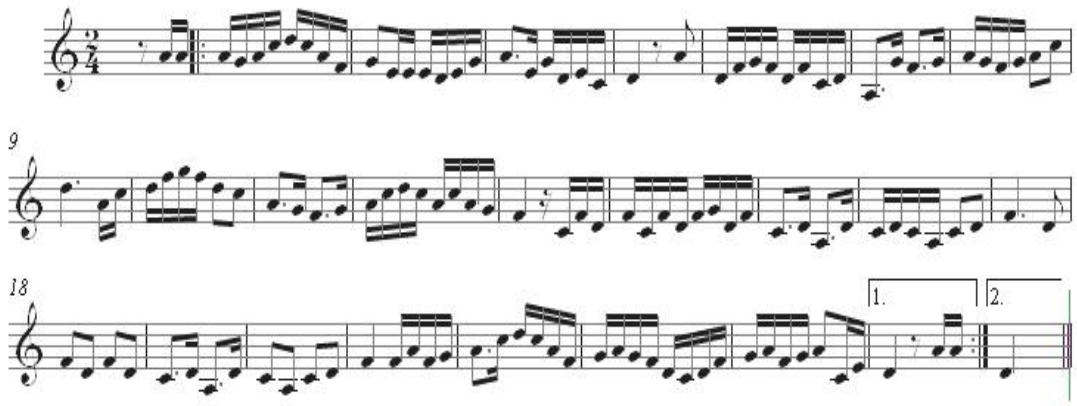
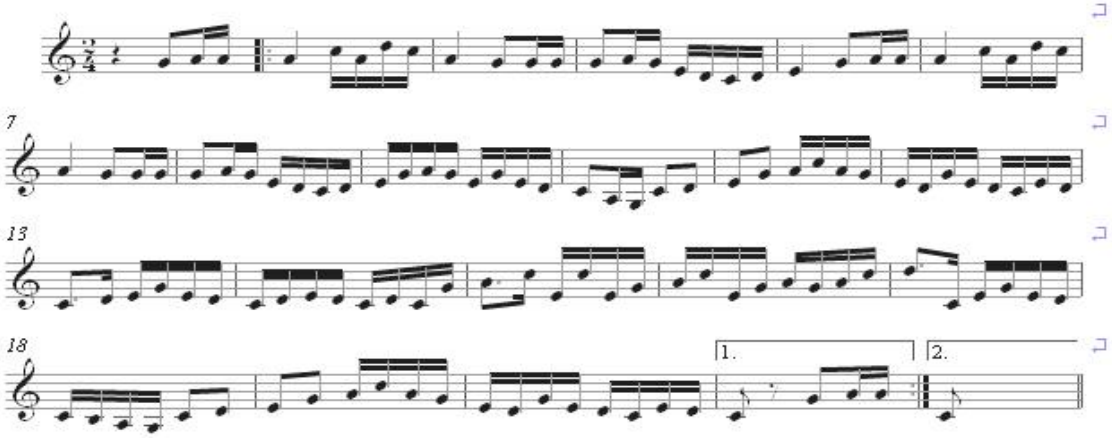
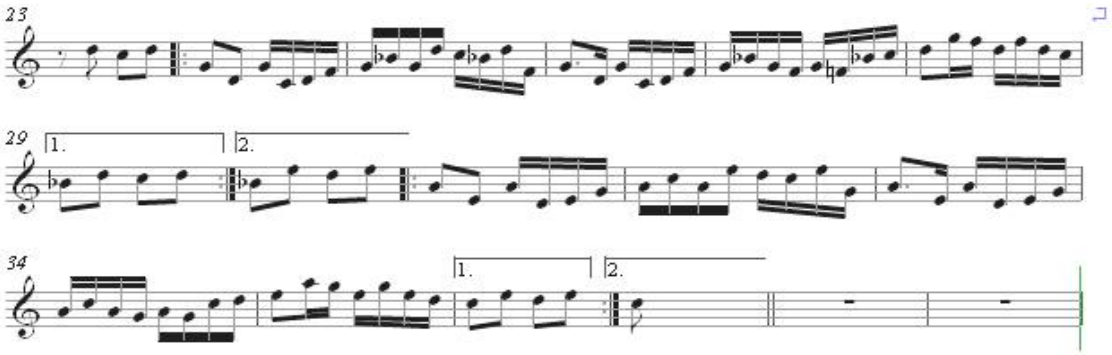
มารดา -

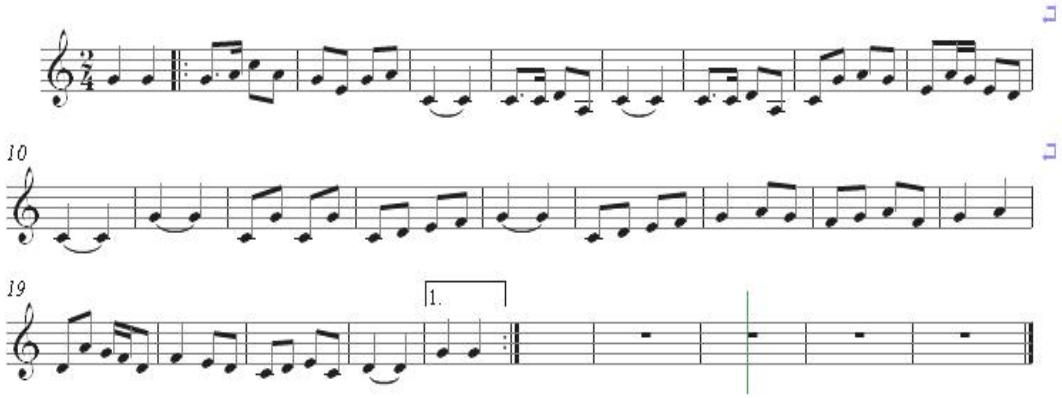
เริ่มหัดดนตรีครั้งแรก -

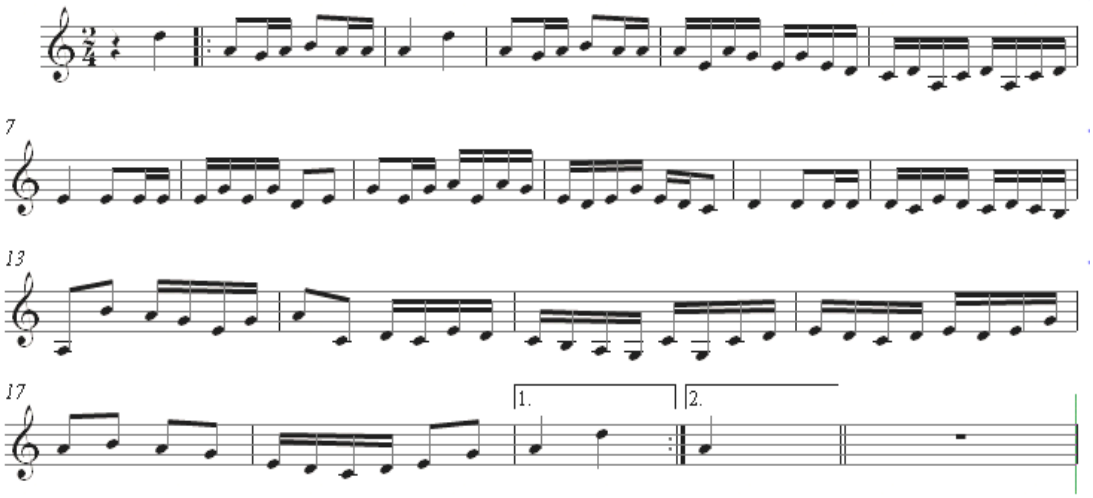
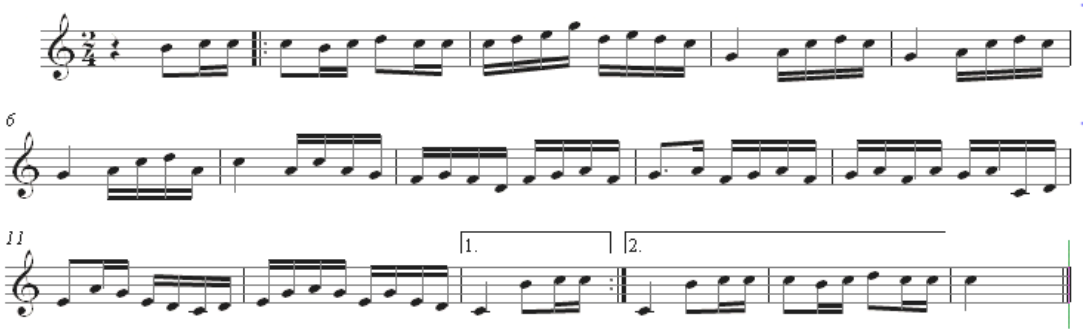
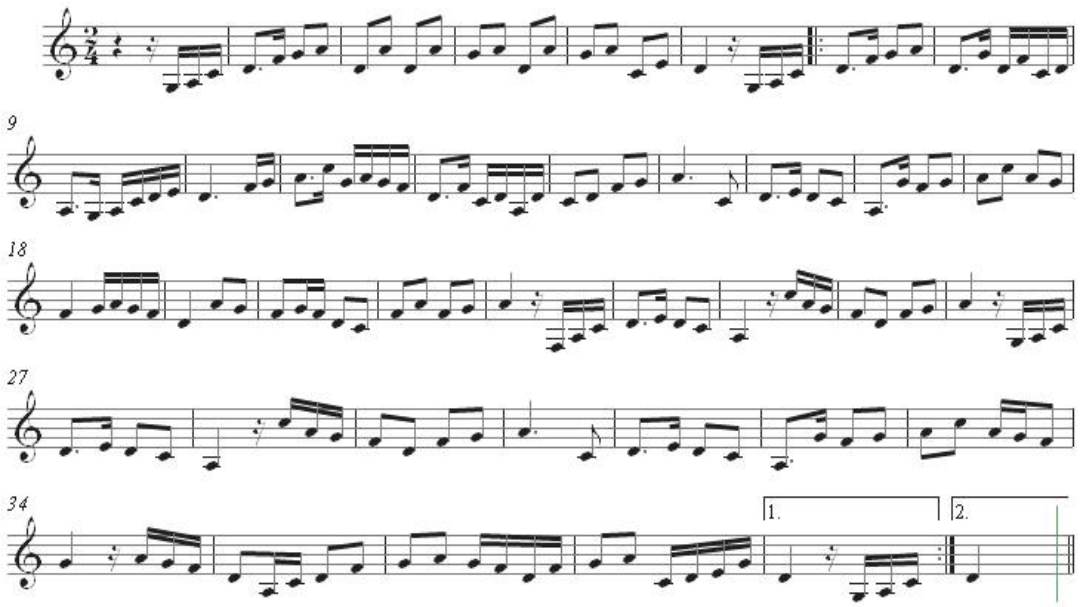
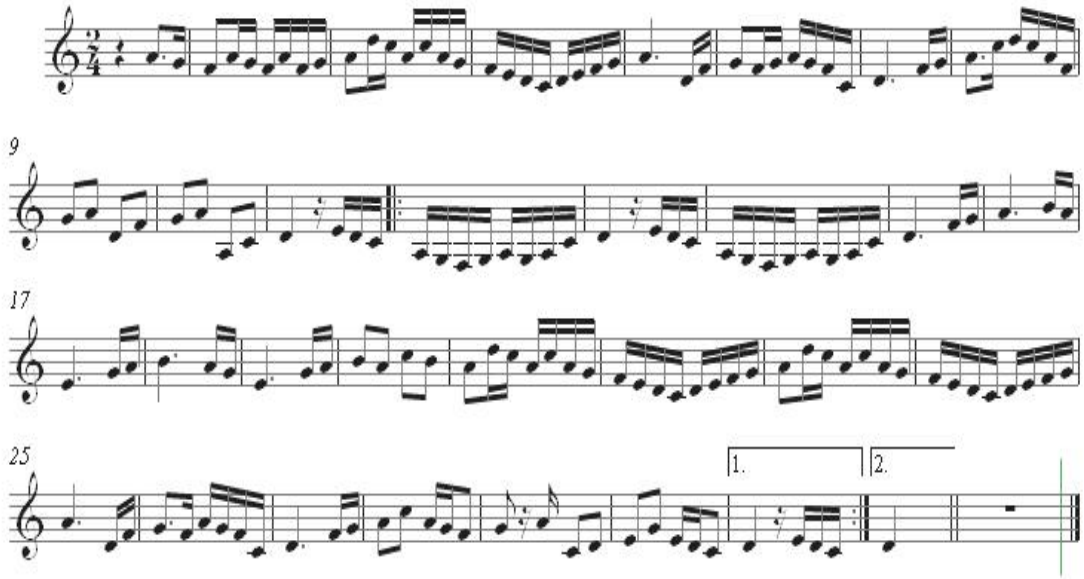
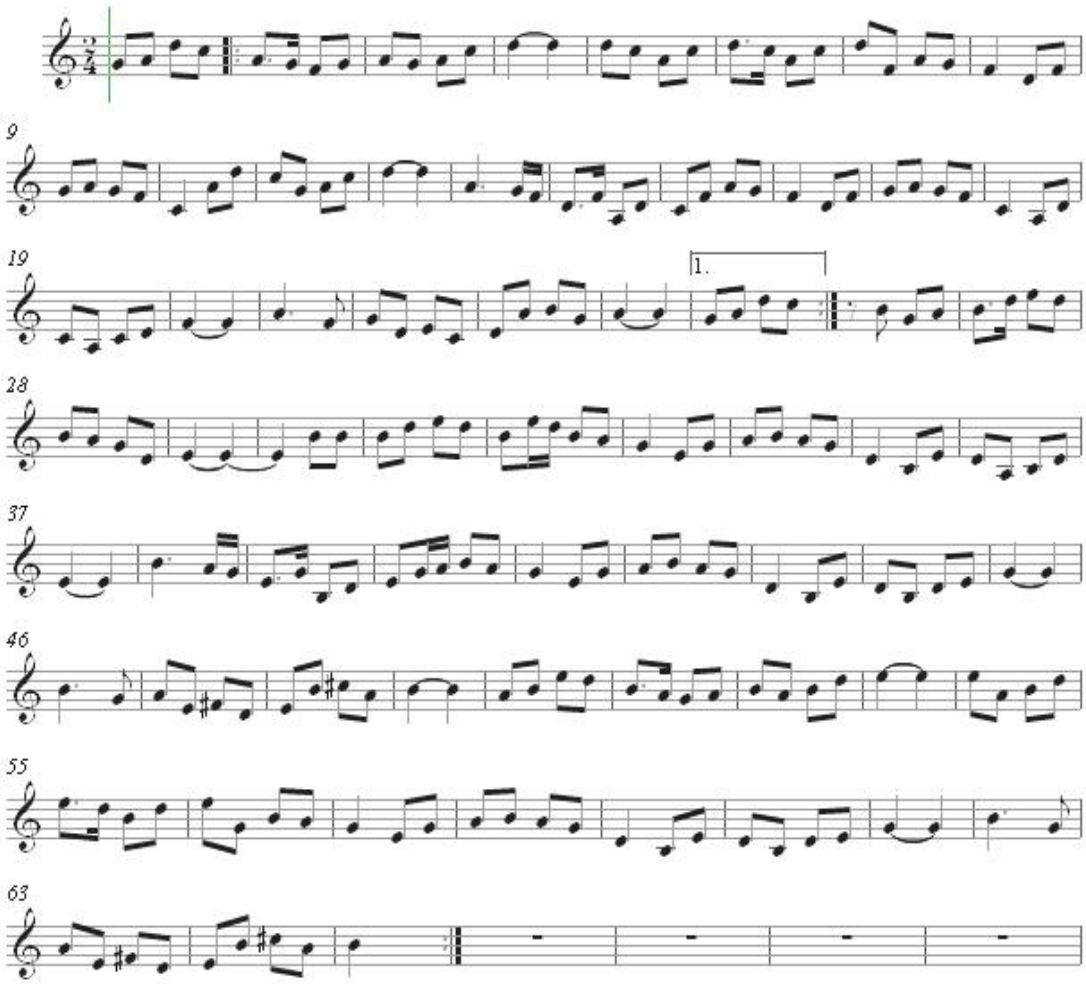
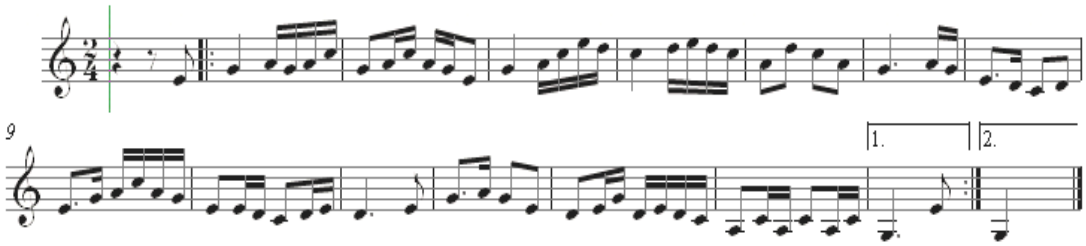
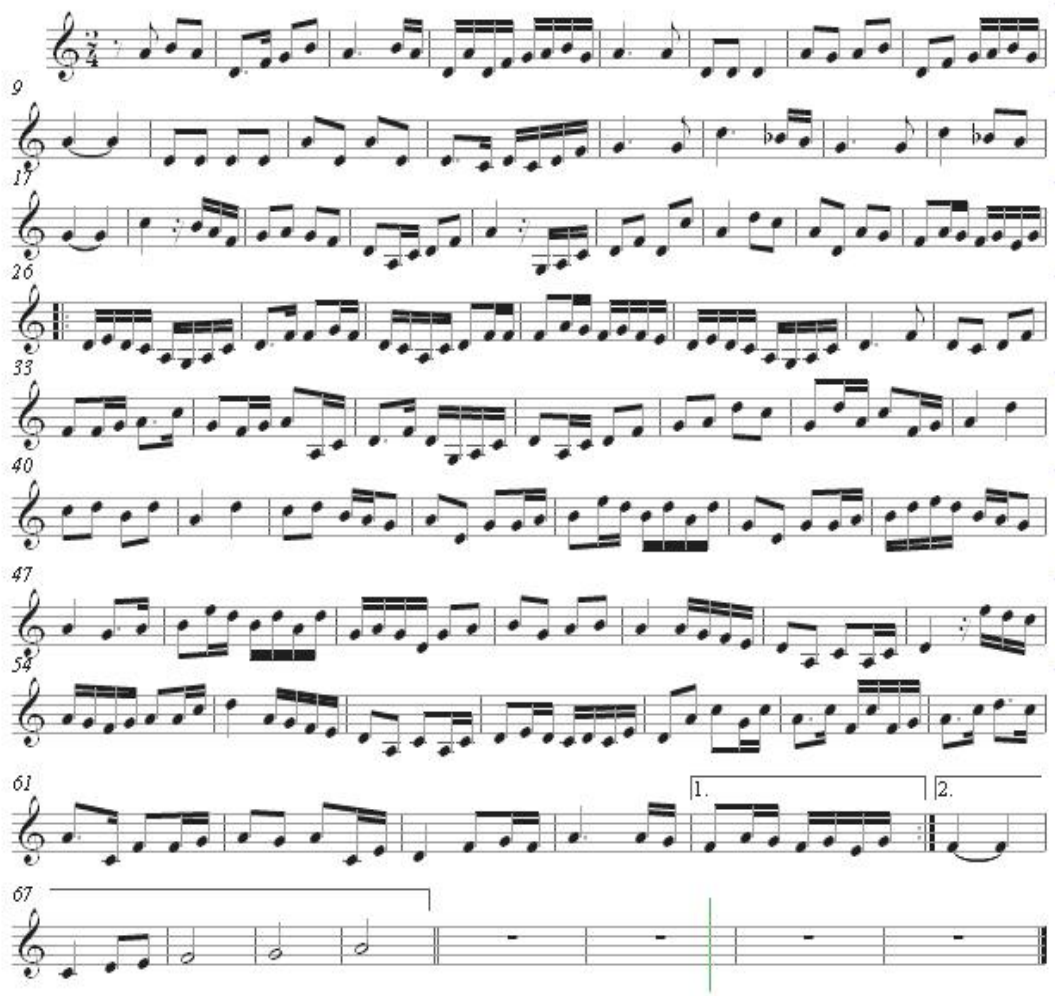
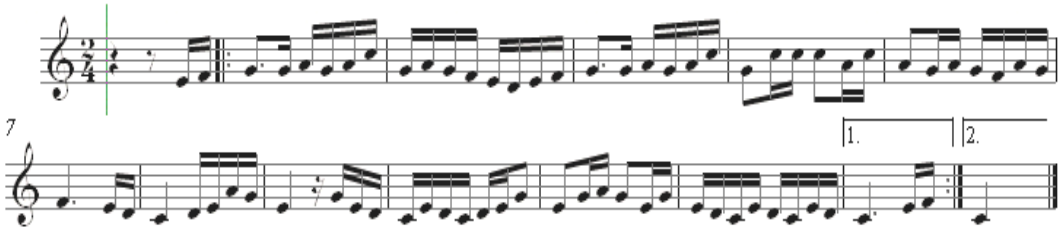
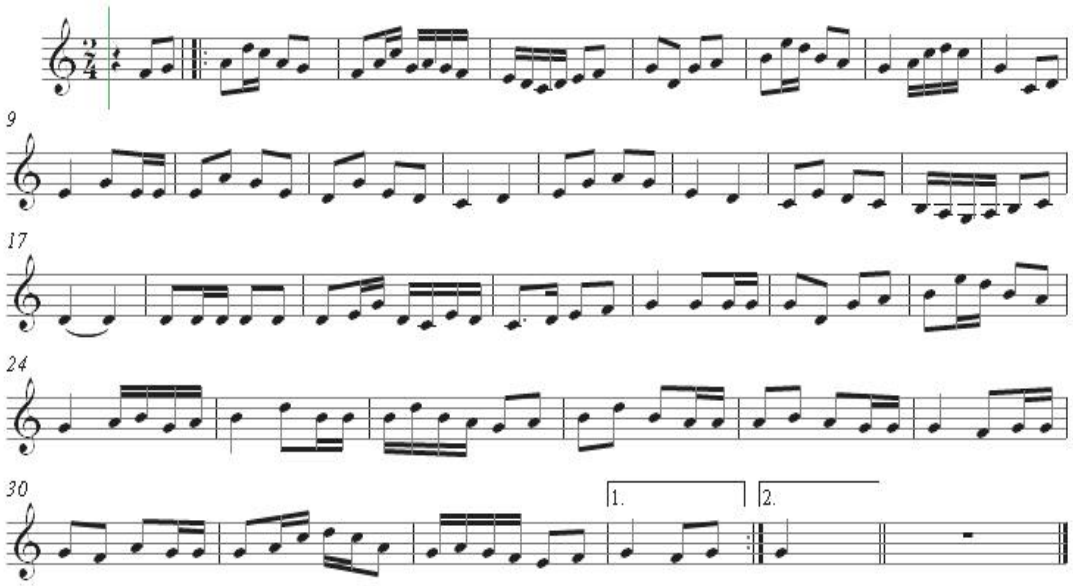
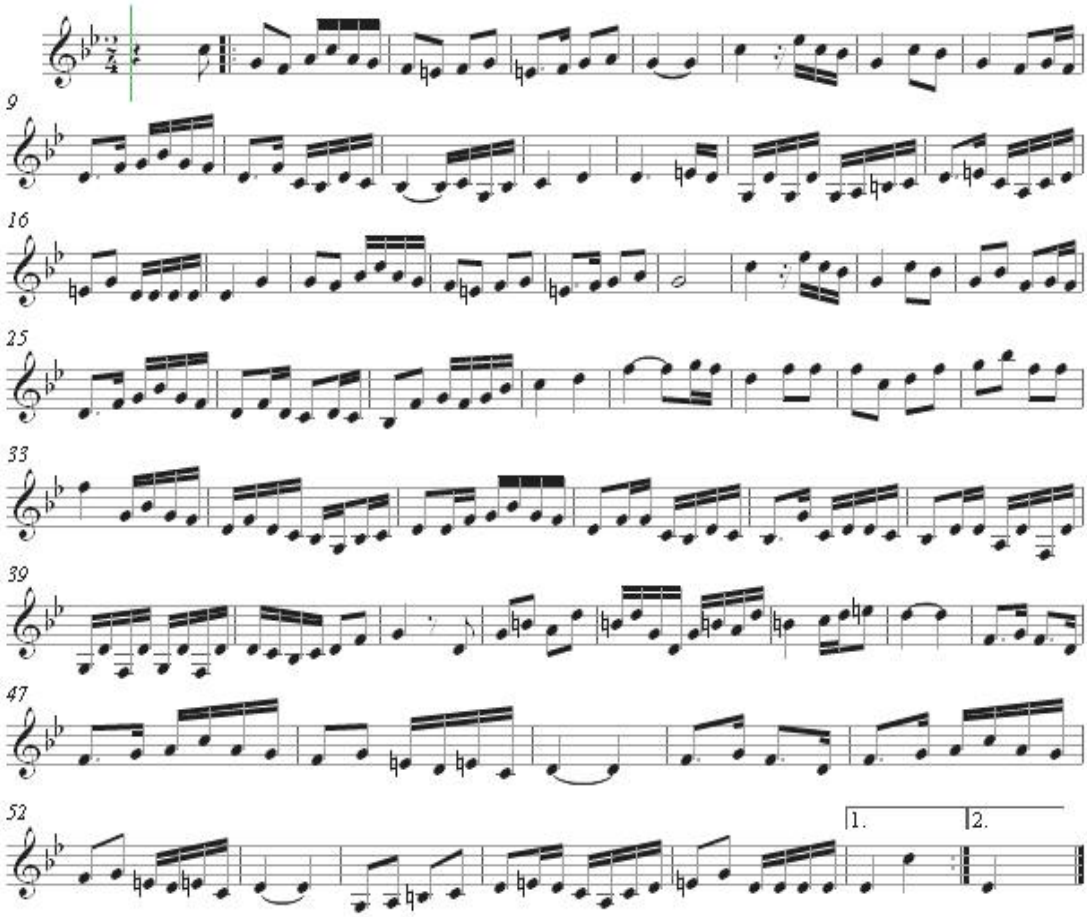
เครื่องมือที่บรรเลงในวง ระนาดเอก

อาชีพ นักดนตรี

ภาคผนวก ข

เพลงเก้าห้า

เพลงมอญหลวง

เพลงนกแลบินข้ามกิ่ว

เพลงรำมวย

เพลงมวย

เพลงม้าย่อง



เพลงพระลอเลื่อน

เพลงฤาษีหลงถ้ำ

เพลงก๋ายยาว

เพลงซอซึง

เพลงแห่ราช

เพลงปุ้มเปุ้ง

เพลงปราสาทไหว

เพลงกำเบ้อ

เพลงยกศพ

เพลงอิเหนา

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายพัชรชัย สิทธิโชค
วัน/เดือน/ปีเกิด	12 พฤษภาคม 2509
สถานที่เกิด	อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	2/178 หมู่ที่ 5 ตำบลบ้านกล้วย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู คศ.2
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	วิทยาลัยนาฏศิลปสุโขทัย อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2521	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนวัดขุมทองเจริญราษฎร์นุกูล จังหวัดอ่างทอง
พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นกลาง จากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จังหวัดอ่างทอง
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรนาฏศิลปชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลปอ่างทอง จังหวัดอ่างทอง
พ.ศ. 2535	ศษ.บ. คณะนาฏศิลป์และดุริยางค์ สมทบ จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2551	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร