อิทธิพลของดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพูเมืองจำปาศักดิ์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว

Influence of Music on the City Guardian Ritual at “Hor Khum Phu,” Champasak, Lao People's Democratic Republic

เฉลิมพล อะทาโส[1]* และ ปฐมพงศ์ ณ จัมปาศักดิ์[2]
Chalermpol Ataso[1], Pratompong Na Champasak[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของเครื่องดนตรีและวงดนตรีในพิธีกรรม และศึกษาบทเพลงประกอบพิธีกรรม วิธีการศึกษาระเบียบการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แบบสำรวจ สังเกต สอบถาม และสัมภาษณ์ เพื่อนำข้อมูลมาสังเคราะห์ ซึ่งการศึกษาครั้งนี้ได้พบความสำคัญของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกรรมดังนี้ 1) เครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวง ปี่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ ฆ้อง และกลองหลัก ใช้บรรเลงในพิธีเพื่อสื่อสารกับสิ่งที่มองไม่เห็น เป็นส่วนสำคัญของพิธีกรรรมเลี้ยงหอคำพู 2) เพลงที่ใช้ในพิธีกรรม มีการบรรเลงเพลงที่แตกต่างกันในแต่ละช่วงของพิธีกรรม โดยใช้เพลงเป็นสื่อสัญลักษณ์ของแต่ละช่วง และเพลงสำหรับผีมเหศักดิ์แต่ละองค์ เช่น เพลงกราวนอก เพลงกลม และเพลงอรทัย ซึ่งการที่ผีมเหศักดิ์จะลงมาทรงเพื่อสื่อสารกับมนุษย์นั้น จะลงทรงผ่านบุคคลที่เป็นสื่อกลาง ซึ่งชาวจำปาศักดิ์เรียกว่า พ่อซ่าง และแม่ล่าม

คำสำคัญ : อิทธิพลของดนตรี / ดนตรีในพิธีกรรม / เลี้ยงหอคำพู

Abstract

This study examines the role of musical instruments and the ritual ensemble, as well as the repertoire performed in the Leang Ho

* Corresponding author, email: chalermpol.ata@gmail.com
[1] อาจารย์ประจำสาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม
Lecturers of the Music Education Program, Faculty of Education, Nakhon Phanom University
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., คณะการท่องเที่ยวและการโรงแรม มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
Assistant Prof. Dr., Faculty of Tourism and Hospitality, Mahasarakham University

Received: Aug 29, 2025 / **Revised:** Oct 31, 2025 / **Accepted:** Dec 9, 2025

Khamphu ceremony. A qualitative ethnographic approach was employed, using observation and in-depth interviews as the primary methods of data collection. The findings indicate that the ensemble — consisting of Ranad Ek, Ranad Thum, Khong Wong, Pi, Taphon, Klong That, Ching, Chap, Gong, and Klong Lhuk — functions as a sonic medium for communicating with the spiritual realm, forming a core component of the ritual. The repertoire is structured according to the ritual sequence, with each musical piece symbolically marking specific ceremonial stages. Notable pieces dedicated to individual Mahesak spirits include Krao Nok, Klom, and Orathai. Spiritual possession is mediated through designated trance specialists known locally as Phor Sang and Mae Lam, who serve as intermediaries between spirits and humans.

Keywords: Influence of music / Ritual music / Leang Ho Khamphu

บทนำ

การนับถือผีเป็นความเชื่อดั้งเดิมและวัฒนธรรมร่วมที่มีมาอย่างยาวนานในภูมิภาคอาเซียน ซึ่งสามารถสืบย้อนไปได้มากกว่า 3,000 ปี (Wongthet, S., 2017 : 36) ความเชื่อนี้เริ่มต้นจากการที่มนุษย์เผชิญกับปรากฏการณ์ทางธรรมชาติที่ยากต่อการอธิบาย เช่น ฟ้าร้อง ฟ้าแลบ ฝนตก ฟ้าผ่า แผ่นดินไหว ภัยแล้ง และน้ำท่วม รวมถึงปัญหาในชีวิตประจำวัน เช่น โรคภัยไข้เจ็บหรือภัยพิบัติทางธรรมชาติ ซึ่งเกินความสามารถของมนุษย์ที่จะรับมือได้ สิ่งเหล่านี้นำไปสู่ความเชื่อในอำนาจลึกลับเหนือธรรมชาติที่สามารถส่งผลต่อชีวิตและความเป็นอยู่ของผู้คน ความเชื่อนี้ไม่เพียงตอบสนองต่อความกลัว แต่ยังช่วยเสริมสร้างความสงบสุขในชีวิตของผู้คน (Pha Malawong, P. & Pha Wachilapanyo, D., 2020: 465) ผ่านรูปแบบพิธีกรรมที่ถูกสร้างขึ้นเพื่ออ้อนวอนต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ให้ได้มาซึ่งวิถีชีวิตที่สงบสุข ดังนั้น การสร้างพิธีกรรมจึงเกิดขึ้นเพื่อเป็นเครื่องมือในการเชื่อมโยงระหว่างมนุษย์กับอำนาจเหนือธรรมชาติ พิธีกรรมเหล่านี้ไม่ได้จำกัดอยู่แค่ในภูมิภาคอาเซียน แต่ถือเป็นปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมที่พบได้ในทุกภูมิภาคทั่วโลก (Banpala, S., 2001: 58) โดยพิธีกรรมไม่เพียงช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจของผู้คนในสังคม แต่ยังลดความขัดแย้ง

และสร้างความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน ซึ่งหนึ่งในองค์ประกอบสำคัญของพิธีกรรมคือ "ดนตรี" ซึ่งมีบทบาทในการกระตุ้นอารมณ์ สื่อถึงความรู้สึก และถูกเชื่อว่าช่วยเชื่อมต่อกับสิ่งที่มองไม่เห็นหรืออำนาจเหนือธรรมชาติ ดนตรีจึงกลายเป็นส่วนสำคัญในพิธีกรรมที่แสดงถึงความเชื่อและวัฒนธรรมอันลึกซึ้งของมนุษย์

ชนชาติลาว หรือรัฐล้านช้าง เป็นกลุ่มที่มีความเชื่อเรื่องผีอย่างเหนี่ยวแน่น มีเมืองหลวงพระบางเป็นปฐมราชธานี แรกเริ่มมีชื่อว่าเมือง “ซวา” สันนิษฐานว่าเป็นที่อยู่ของชนเผ่าในตระกูล มอญ – เขมร อาทิ ขมุ ข่า มาก่อน และเปลี่ยนชื่อมาเป็นเชียงดง เชียงทอง ภายหลังมีชนชาติลาวอพยพเข้ามา (Srisamang, S., 2002: 35) หลักฐานปรากฏชัดเจนในสมัยพระเจ้าฟ้างุ้ม ซึ่งมีพระมเหสีนามว่า “นางแก้วเก็งยา” พระธิดาในพระเจ้ากรุงเขมร ครั้งนางแก้วเกงยาพระมเหสีมาประทับที่เมืองเชียงทอง พระนางเห็นสังคมเมืองเชียงทองขณะนั้น ซึ่งมีการทำพลีกรรมฆ่าสัตว์ตัดชีวิต เช่น วัว ควาย ม้า ฯลฯ เพื่อบูชา ผีดั้ม ผีแถน ก็ทรงสลดพระทัย เนื่องจากคราวอยู่กรุงเขมรเคยทำบุญให้ทาน ปฏิบัติธรรม ถือศีล จึงได้กราบทูลเจ้าฟ้างุ้มให้ไปนำเอาพระบวรพุทธศาสนาเข้ามาประดิษฐานยังเมืองเชียงทอง แต่อย่างไรก็ตามความเชื่อเรื่องผียังคงยึดมั่นในสังคมลาว ดังปรากฏพบหอผีตามหมู่บ้านและเมืองต่างๆ แต่มีการปรับตัวเข้ากับความเชื่อทางพระพุทธศาสนา มาโดยลำดับ กลายเป็นวัฒนธรรมในรูปแบบพิธีกรรมของชาวลาวที่ส่งผ่านบรรพบุรุษมาพร้อมกับการอพยพของผู้คนจากหลวงพระบางมาสู่เวียงจันทน์ พ.ศ.2103 สมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราช และการอพยพของชาวลาวลงสู่ทางใต้จากเวียงจันทน์สู่จำปาศักดิ์โดยการนำของเจ้าราชครูหลวงโพนสะเม็ก (ยาครูขี้หอม) สถาปนาเจ้าสร้อยศรีสมุทรพุทธางกูร เป็นกษัตริย์ปกครองจำปาศักดิ์พระองค์แรก ในปี พ.ศ.2257 (Wiphaphachonkit, T., 2003 : 35) ความเชื่อดังกล่าวถูกนำมาผสมผสานกับพระพุทธศาสนาอย่างลงตัวและปรากฏเป็น ฮีต 12 คอง 14 ที่ชาวลาวถือปฏิบัติสืบกันมา ซึ่งพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับผี ล้วนแล้วแต่เกี่ยวข้องกับชนชั้นผู้ปกครองหรือเจ้าผู้ครองนคร ดังปรากฏชื่อเรียกผีว่า “มเหศักดิ์” ซึ่งถือว่าเป็นผีบ้านผีเมืองปกปักษ์รักษาชาวเมืองให้มีความสงบสุขและปลอดภัย ในแต่ละปีจะมีพิธีกรรมเพื่อสื่อสารกับมเหศักดิ์ เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้กับชาวเมืองในรูปแบบพิธีกรรม มีชื่อเรียกพิธีกรรมแตกต่างกันไปตามแต่ละภูมิภาค อาทิ ลงหอ ลงข่วง คลำหอผี เลี้ยงหอ ขึ้นฟ้า ขึ้นแถน เป็นต้น

พิธีกรรมการเลี้ยงหอคำพู เป็นการแสดงความเคารพต่อผีมเหศักดิ์หลักเมืองของชาวจำปาศักดิ์ ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าว ได้ผนวกเอาความเชื่อดั้งเดิมของชาวลาวคือ

การนับถือผี เข้ากับศิลปวัฒนธรรมเทวสถาน (Hongsuwan, P., 2013 : 42) ตามความเชื่อดั้งเดิมของอารยธรรมขอมโบราณ คือ ปราสาทหินวัดพู ซึ่งตั้งอยู่ในเขตเมืองจำปาศักดิ์ ที่ซึ่งชาวเมืองจำปาศักดิ์ให้ความเคารพและมองว่าเป็นพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ ในช่วงปลายเดือนเมษายน ถึงต้นเดือนพฤษภาคมของทุกๆ ปี จะมีการจัดพิธีกรรมเลี้ยงหอพู เพื่อเฉลิมฉลอง และแสดงความเคารพต่อผี มเหศักดิ์ โดยจัดขึ้นที่หอคำพู ตั้งอยู่ทางทิศเหนือห่างออกไปประมาณ 1 กิโลเมตร จากปากทางเข้าปราสาทหินวัดพู ซึ่งในพิธีกรรมชาวเมืองจะมีการจัดตกแต่งสถานที่ด้วยผ้าสีแดง และเครื่องประกอบพิธีต่างๆ ตามแบบประเพณีโบราณที่สืบทอดกันมา ในพิธีกรรมปรากฏพบการละเล่นดนตรีเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งมีแบบแผน ลำดับขั้นตอนชัดเจน

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า พิธีกรรมเลี้ยงหอคำพูของชาวเมืองจำปาศักดิ์ สะท้อนให้เห็นถึงแนวคิดและความเชื่อที่ลึกซึ้งของชุมชน ผ่านรูปแบบพิธีกรรมที่มีระเบียบแบบแผนและขนบธรรมเนียมที่ชัดเจน โดยเฉพาะดนตรีที่ใช้ประกอบพิธี ซึ่งถูกจัดเรียงเป็นลำดับขั้นตอนอย่างมีความหมาย แฝงด้วยคติความเชื่อของคนในอดีตที่ยังส่งผ่านมาสู่ปัจจุบัน ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญของการศึกษาพิธีกรรมนี้ เพื่อบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรสำหรับคนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ศึกษา วิเคราะห์ สืบทอด และเปรียบเทียบ สมควรอย่างยิ่งที่จะอนุรักษ์ข้อมูลเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไปเพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมให้กับผู้ที่สนใจ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาบทบาทของเครื่องดนตรีและวงดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู
2. เพื่อศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู

ประโยชน์ที่ได้รับ

1. สืบทอดอัตลักษณ์และมรดกทางวัฒนธรรมของชาวลาวในเขตจำปาศักดิ์
2. องค์ความรู้บริบทดนตรีที่มีผลต่อพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู เมืองจำปาศักดิ์
3. ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีพิธีกรรม และเห็นถึงความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมดนตรีระหว่างไทยกับลาว ที่สามารถต่อยอดเป็นงานวิจัย

ขอบเขตการวิจัย

1. ขอบเขตด้านพื้นที่: พื้นที่บริเวณปราสาทหินวัดพูเมืองจำปาศักดิ์ หอคำพู เมืองจำปาศักดิ์ สปป.ลาว
2. ขอบเขตด้านระยะเวลา: พ.ศ.2567 - 2568

3. ขอบเขตด้านเนื้อหา

3.1 สภาพปัจจุบันของพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู

3.2 บทบาทของดนตรีต่อพิธีกรรม ได้แก่ บทเพลง เครื่องดนตรี และวงดนตรี

นิยามศัพท์เฉพาะ

เครื่องคาย หมายถึง เครื่องสักการะบูชาที่ประกอบด้วยสิ่งของที่สื่อถึงความหมายมงคล และความอุดมสมบูรณ์

เฒ่าจ้ำ หมายถึง ผู้ที่คอยดูแลความเรียบร้อยของพิธีกรรมให้เป็นไปตามจารีตประเพณี

นางแต่ง หมายถึง ผู้ที่มีหน้าที่จัดเตรียมอุปกรณ์ในการประกอบพิธีกรรมให้ถูกต้องตามจารีตประเพณี

พ่อซ่าง, พ่อช้าง หมายถึง บุคคลที่รับหน้าที่เป็นคนทรงของมเหศักดิ์ (ฝ่ายชาย)

แม่ล่าม หมายถึง บุคคลที่รับหน้าที่เป็นคนทรงของมเหศักดิ์ (ฝ่ายหญิง)

มเหศักดิ์ หมายถึง ผี หรือวิญาณที่เป็นเจ้าเมืองคอยปกปักษ์รักษา

หอคำพู หมายถึง สถานที่ประกอบพิธีกรรม อยู่ทางทิศเหนือของปราสาทหินวัดพู เมืองจำปาศักดิ์

วิธีดำเนินการการวิจัย

1. กลุ่มเป้าหมาย ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ลงพื้นที่เก็บข้อมูลที่เมืองจำปาศักดิ์ แขวงจำปาศักดิ์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งได้เลือกกลุ่มเป้าหมายแบ่งเป็น 3 กลุ่ม โดยกลุ่มแรกเป็นผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู ได้แก่ เฒ่าจ้ำ 4 คน นางแต่ง 4 คน พ่อซ่าง และแม่ล่าม ผู้วิจัยสัมภาษณ์เกี่ยวกับพิธีกรรม ความเป็นมาของพิธีกรรมและบทบาทดนตรีต่อพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู กลุ่มที่สอง เป็นนักดนตรีที่บรรเลงในพิธีกรรม จำนวน 10 คน มีทั้งผู้บรรเลงฆ้องกลองหลัก และนักดนตรีที่อยู่ในพิณพาทย์ ผู้วิจัยสัมภาษณ์เกี่ยวกับบทบาทของดนตรีที่มีต่อพิธีกรรม ลักษณะการบรรเลง และบทเพลงที่มีความสำคัญในแต่ละช่วงของพิธีกรรม และกลุ่มที่ 3 ผู้ที่มาร่วมงาน (ประชาชนทั่วไป) ผู้วิจัยได้เลือกสัมภาษณ์เกี่ยวกับความคิดเห็นต่อดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม ความรู้สึกเมื่อได้ฟังดนตรี และความรู้สึกต่อพิธีกรรม โดยสุ่มจากผู้เข้าร่วมงานจำนวน 20 คน โดยลักษณะ

การสัมภาษณ์ใช้แบบสอบถามเรื่องทั่วไป และถามเกี่ยวกับประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา เพื่อสร้างความคุ้นเคย ระหว่างผู้วิจัยกับกลุ่มเป้าหมาย

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารตำราและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากทั้งในและนอกประเทศ เพื่อหาความเชื่อมโยง กับเรื่องที่จะศึกษาสู่การสร้างประเด็นในการศึกษาเพื่อเตรียมตัวที่จะลงเก็บข้อมูลทางภาคสนาม ให้มีความครอบคลุม ซึ่งในการลงภาคสนามผู้วิจัยได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลดังนี้ 1) การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นการนั่งพูดคุยเกี่ยวกับวิถีชีวิต การใช้ชีวิตประจำวัน สถานการณ์ในปัจจุบัน เพื่อเชื่อมโยงประเด็นเข้าสู่เรื่องที่สนใจจะศึกษา และให้เกิดความเป็นธรรมชาติในการสนทนา 2) การสนทนาในแบบกลุ่ม เป็นการนั่งพูดคุยกับกลุ่มเป้าหมายจำนวน 4 -5 คน โดยผู้วิจัยใช้คำถามที่เกี่ยวข้องกับประเด็นที่สนใจ พูดคุยแลกเปลี่ยนกันในวงสนทนา ทำให้ได้ข้อมูลในมุมมองที่หลากหลาย ซึ่งผู้วิจัยจะได้ข้อมูลที่ถูกต้อง แม่นยำ เพราะผู้ให้สัมภาษณ์จะพูดคุยกันในแต่ละมุมมอง และอาจจะสรุปไปในทิศทางเดียวกัน 3) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการนั่งดู ถ่ายภาพและจดบันทึก ในสิ่งที่มองเห็น สู่การตั้งคำถามและหาคำตอบจากการสอบถามจากผู้ที่มีความรู้ในเรื่องนั้น และ 4) การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยจะลงไปปฏิบัติจริงกับกลุ่มเป้าหมาย เช่น ช่วยจัดสถานที่ ร่วมเล่นดนตรี และตั้งคำถามเมื่อเกิดข้อสงสัย และถามกลุ่มเป้าหมายในเรื่องที่อยากรู้

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยเรียบเรียงข้อมูลดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพูเมืองจำปาศักดิ์ จากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลทางภาคสนาม และนำข้อมูลที่ได้มาแปลผล วิเคราะห์และสังเคราะห์ให้เป็นระบบ แล้วนำข้อมูลที่ได้นั้นมาเรียบเรียงตามประเด็นที่ศึกษา โดยแตกประเด็นมาจากวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ข้อ ดังนี้

1. ศึกษาบทบาทของเครื่องดนตรีและวงดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู
   1.1 บทบาทดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู
   1.2 เครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม
2. ศึกษาบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู
   2.1 บทเพลงประกอบพิธีกรรม
   2.2 บทเพลงสำหรับมเหศักดิ์

นำข้อมูลจากแต่ละประเด็นในวัตถุประสงค์ทั้ง 2 ข้อ มาวิเคราะห์เรียบเรียงเขียนในเชิงพรรณนาวิเคราะห์ พร้อมทั้งหาความสอดคล้องกับงานวิจัยอื่น ๆ และอภิปรายผล

ผลการวิจัย

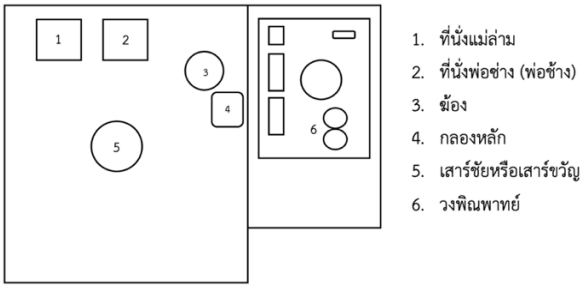
พิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู เป็นพิธีกรรมดั้งเดิมที่สะท้อนระบบความเชื่อของชาวเมืองจำปาศักดิ์และชุมชนโดยรอบปราสาทหินวัดพู มีวัตถุประสงค์เพื่อสื่อสารและบูชาดวงวิญญาณหรือเทวดาผู้คุ้มครองเมือง ผ่านร่างทรงเพศชาย (*พ่อช่าง หรือ พ่อช้าง*) และเพศหญิง (*แม่ล่าม*) พิธีกรรมนี้จัดขึ้นเป็นประจำทุกปีในช่วง “ออกใหม่ 3 ค่ำ เดือน 6” และในทุก 3 ปีจะมีการประกอบพิธีต่อเนื่องเป็นเวลา 2 วัน 1 คืน โดยพิธีจะเริ่มตั้งแต่เวลา 06.00 น. ด้วยการฆ่าสัตว์เพื่อบูชามเหศักดิ์ ซึ่งนอกจากมีนัยทางศาสนาคติแล้วยังเป็นการเสี่ยงทายเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ด้านน้ำและผลผลิตทางการเกษตร เนื้อสัตว์ดังกล่าวถูกนำมาแบ่งปรุงอาหารเลี้ยงผู้เข้าร่วมพิธี ภายหลังเมื่อร่างทรงเดินทางมาถึง “หอฟ้อน” จะเข้าสู่ขั้นตอน “พิธีลงหอ” ซึ่งดำเนินไปจนถึงเวลาประมาณ 17.30 น. ตลอดกระบวนการมี *เฒ่าจ้ำ* ทำหน้าที่กำกับดูแลพิธีกรรม และมี *นางแต่ง* จัดเตรียมเครื่องคาย เครื่องสังเวย และเครื่องบูชาตามจารีต เพื่อให้พิธีกรรมดำเนินไปอย่างสมบูรณ์ตามความเชื่อและแบบแผนดั้งเดิม

ภาพที่ 1 ซุ้มประตูทางเข้าหอคำพู
ที่มา : (Ataso, C., 2025)

ภาพที่ 2 หอฟ้อน
ที่มา : (Ataso, C., 2025)

พิธีกรรมส่วนใหญ่จัดขึ้นที่ “หอฟ้อน” ซึ่งเป็นอาคารสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่ มีมุขด้านข้างสำหรับตั้งวงพิณพาทย์ประกอบพิธี (ภาพประกอบที่ 2) ในวันพิธีเลี้ยงหอจะมีการตกแต่งด้วยผ้าสีแดงประดับตุ้งติ้ง เครื่องรางจากวัสดุธรรมชาติ ตามความเชื่อของชาวจำปาศักดิ์ พร้อมทั้งการจัดวาง *เครื่องคาย* หรือเครื่องสักการะ และเครื่องสังเวยบูชามเหศักดิ์

1. บทบาทดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู: ปรากฏพบการบรรเลงดนตรีตลอดพิธีเพื่อสร้างบรรยากาศ โดยจัดวางเครื่องดนตรีไว้ 3 จุดภายในหอฟ้อน ได้แก่ ฆ้อง กลองหลัก และวงพิณพาทย์



ภาพที่ 3 แผนผังหอฟ้อน
ที่มา : (Ataso, C., 2025)

หอฟ้อน สถานที่ประกอบพิธีกรรม ประกอบด้วยที่นั่งพ่อช่าง แม่ล่าม ฆ้อง กลองหลัก เสาร์ชัยหรือเสาร์ขวัญ และวงพิณพาทย์ โดยมี *เฒ่าจ้ำ* และ *นางแต่ง* อย่างละ 4 คน ทำหน้าที่กำกับพิธี พร้อมชาวเมืองที่เข้าร่วม เมื่อถึงช่วงการลงทรง ร่างทรงจะฟ้อนรอบเสาร์ชัย 3 รอบ สลับกันตามองค์มเหศักดิ์ที่ประทับ ขณะเดียวกันนักดนตรีในวงพิณพาทย์จะสังเกตอากัปกิริยาของพ่อช่างและแม่ล่ามเพื่อเริ่มบรรเลงเพลง ดนตรีในพิธีเลี้ยงหอคำพูมี 2 บทบาทสำคัญ ได้แก่ **1) ดนตรีเพื่อการประโคม** ใช้เสียงฆ้องและกลองตั้งแต่ต้นจนจบพิธี เพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ขับไล่สิ่งอัปมงคล รวมทั้งเป็นสัญลักษณ์ทางเสียงแจ้งให้ทราบว่าพิธีกำลังดำเนินอยู่ **2) ดนตรีประกอบพิธีกรรม** ใช้วงพิณพาทย์บรรเลงบทเพลงต่าง ๆ สอดคล้องกับแต่ละขั้นตอน เช่น การถวายเครื่องสังเวย การคัดเหล้า การผูกแขน หรือการลงทรงของมเหศักดิ์ เพื่อสื่อสารบรรยากาศ สร้างอารมณ์ร่วม และบ่งชี้ลำดับพิธีกรรม รวมถึงการจำแนกองค์มเหศักดิ์ที่กำลังประทับ

2. เครื่องดนตรีและวงดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรม: เมื่อเริ่มพิธีกรรมเลี้ยงหอดนตรีจะมีส่วนสำคัญในพิธีกรรมเป็นอย่างมาก เมื่อพ่อช่าง แม่ล่าม เดินทางมาถึงหอฟ้อนฆ้องและกลองหลักจะเริ่มบรรเลงตลอดพิธีกรรม ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงลำดับขั้นตอนพิธีกรรมและบทเพลง

ช่วงเวลา	พิธีกรรม	บทเพลง	ความหมาย
06.00 น.	เตรียมความพร้อมพิธีกรรม และการฆ่าควาย	โหมโรง	แสดงความเป็นสิริมงคลของบริเวณพื้นที่งาน
07.30 น.	พ่อช่าง แม่ล่าม เดินเข้าหอฟ้อน เปลี่ยนชุด จากชุดปกติเป็นชุดสีแดง	ตีฆ้องและกลองหลัก	เพื่อสื่อสารให้คนในบริเวณทราบถึงพิธีกำลังจะเริ่ม และจะมีการตีไปเรื่อย ๆ จนเสร็จพิธีกรรม
08.00 น.	ถวายเครื่องคายและเริ่มลงทรง	เพลงเขมรเกี่ยวข้าว	แสดงความเคารพต่อมเหศักดิ์
08.20 น.	ชาวเมืองเริ่มถวายเหล้า บุหรี่	เพลงสร้อยสนใหญ่	แสดงถึงความเป็นสิริมงคล
08.40 น.	ถวายพาคาว พาหวานบริเวณมณฑลพิธี ทั้ง 4 ทิศของหอฟ้อน	เพลงพัดชา และนกเขาสีนวล	แสดงถึงความเป็นสิริมงคล
09.00 น.	มเหศักดิ์ “เจ้าอินตา” ออกฟ้อน มเหศักดิ์ “เจ้าธรรมรังสี” ออฟ้อน มเหศักดิ์ “เจ้าคำแสนงอน” ออฟ้อน	เพลงกลม เพลงกลม เพลงกราวนอก	แสดงอากัปกิริยาการฟ้อน ขณะออกฟ้อนจะมีการถือดาบ 2 มือ เพื่อแสดงถึงอำนาจของมเหศักดิ์
10.20 น.	“คัดเหล้า” การดื่มสุรามงคลจากไห	เพลงสร้อยสนใหญ่	ความเป็นสิริมงคล และความอุดมสมบูรณ์
10.50 น.	มเหศักดิ์ “เจ้าอินตา” ออกฟ้อน มเหศักดิ์ “เจ้าธรรมรังสี” ออฟ้อน มเหศักดิ์ “เจ้าคำแสนงอน” ออฟ้อน	เพลงกลม เพลงกลม เพลงกราวนอก	แสดงอากัปกิริยาการฟ้อน ขณะออกฟ้อนจะมีการถือดาบ 2 มือ เพื่อแสดงถึงอำนาจของมเหศักดิ์
11.45 น.	ช่วงพักของพิธีกรรม มีการถวายพาข้าวให้กับพ่อช่าง แม่ล่าม	เพลงเขมรพวง, เพลงแขกโหม่ง, เพลงไก่แก้ว	บรรเลงคลอในพิธีเพื่อให้เสริมสร้างบรรยากาศ
13.00 น.	มเหศักดิ์ “เจ้าอินตา” ออกฟ้อน มเหศักดิ์ “เจ้าธรรมรังสี” ออฟ้อน มเหศักดิ์ “เจ้าคำแสนงอน” ออฟ้อน	เพลงกลม เพลงกลม เพลงอรทัย	แสดงอากัปกิริยาการฟ้อน เจ้าคำแสนงอนมีการฟ้อนหยอกล้อกับชาวเมืองในพิธี
15.30 น.	มเหศักดิ์ “เจ้าพระ (พญานาค)” ลงทรง	เพลงเชิด	แสดงอากัปกิริยาการเลื้อยของมเหศักดิ์
16.00 น.	มเหศักดิ์ “พญากำมะทา” ลงทรง	เพลงนกเขาสีนวล	แสดงอากัปกิริยาของพญากำมะทา
17.10 น.	การหยายเหล้า	เพลงสร้อยสนใหญ่	ความเป็นสิริมงคล พิธีสำเร็จ
18.00 น.	เสร็จพิธี	-	-

จากตารางที่ 1 เมื่อพ่อช่าง แม่ล่าม เดินทางถึงหอฟ้อน เริ่มตีฆ้อง กลองหลัก ซึ่งมีความเชื่อว่า เสียงฆ้องมีความกังวานสามารถสื่อสารได้ทั้ง 3 ภพ คือ ภพสวรรค์ ภพมนุษย์ และภพบาดาล แสดงถึงความยิ่งใหญ่ และศักดิ์สิทธิ์ สอดคล้องกับงานเขียนของ (Thianchaianant, P., 2023 : 130 – 140) กล่าวว่า เครื่องดนตรีโลหะ “ฆ้อง” ให้เสียงก้องกังวาน มีความยิ่งใหญ่ ศักดิ์สิทธิ์ และให้ความรู้สึกมหัศจรรย์อย่างที่สุด นับเป็นเสียงของอำนาจในเชิงสังคมทางการเมืองและวัฒนธรรม พบ

ลักษณะความเชื่อนี้มาเกือบ 3,000 ปี จากภาพวาดตามผนังถ้ำ ทั้งในประเทศไทย จีน และประเทศเวียดนาม (Wongthet, S., 2017 : 108) ซึ่งฆ้องที่ปรากฏพบในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพูมีลักษณะเป็นฆ้องเดี่ยว มีปุ่มตรงกลาง 1 ปุ่ม ให้เสียงเดียว คือ เสียง “โหม่ง” ใช้ไม้ตีที่หุ้มด้วยผ้า ให้เสียงดังกังวาน

ภาพที่ 4 ฆ้องในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู
ที่มา : (Ataso, C., 2024)

ภาพที่ 5 กลองหลัก
ที่มา : (Ataso, C., 2024)

ส่วนกลองหลัก มีลักษณะเป็นกลองสองหน้าตรึงด้วยหนังร้อยรัดด้วยเชือกหุ่นกลองทาสีแดง ใช้ไม้ตีทำหน้าที่บรรเลงไปเรื่อย ๆ เคล้าคลอไปกับเสียงฆ้อง โดยชาวเมืองเชื่อว่า กลองเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ และเสียงของกลองหลักยังทำให้พิธีกรรมดูศักดิ์สิทธิ์น่าเกรงขาม ซึ่งลักษณะการใช้กลองกับฆ้องตีประโคมเช่นนี้ พบได้ทั่วไปในวัฒนธรรมอุษาคเนย์ ดังคำกล่าวที่ว่า “มีฆ้องย่อมมีกลอง มีจองวองกับแส่ง มีของย่อมมีเจ้า คำยิ่งแท้กระสันวอน” จากวรรณกรรมล้านช้างท้าวฮุ้ง - ท้าวเจือง (Weerawong, S., 1992 : 116) แต่อาจแตกต่างกันตรงรูปลักษณ์ของกลองและลักษณะของเสียง โดยการประโคมฆ้องและกลอง ในพิธีกรรมมีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่อง ดังปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ – โบราณคดี ตั้งแต่ยุคสำริด ซึ่งปรากฏพบกลองมโหระทึก (ฆ้องบั้ง) แพร่กระจายอยู่ทั่วภูมิภาคอุษาคเนย์ (Benchaphong, C., 2012 : 340) นอกจากนี้ผู้คนในแถบนี้ยังมีความเชื่อว่า ฆ้องและกลองเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ใช้สำหรับพิธีกรรม

นอกจากฆ้องและกลองหลักแล้ว วงพิณพาทย์จะบรรเลงบทเพลงเฉพาะตามลำดับพิธี มีเครื่องดนตรี 8 ชิ้น ได้แก่ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ปี่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และฉาบ

ภาพที่ 6 วงพิณพาทย์ประกอบพิธีกรรม
ที่มา: (Ataso, C., 2024)

วงพิณพาทย์ที่ใช้ในพิธีเลี้ยงหอคำพูมีความเชื่อมโยงกับราชสำนักจำปาศักดิ์มาตั้งแต่ยุคพระราชอาณาจักรลาว ก่อนปี พ.ศ. 2518 โดยปัจจุบันยังคงได้รับการดูแลและเก็บรักษาอยู่ที่ “หอเสพ สโมสรบ้านพระพีน” เมืองจำปาศักดิ์ วงดนตรีชุดนี้ยังมีบทบาทสำคัญอย่างต่อเนื่อง ทั้งในพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับมเหศักดิ์ และในกิจกรรมชุมชน เช่น เลี้ยงหอพระพีน ส่วงเฮือปู่ตา ขึ้นเจียงขึ้นหยี่ กฐินหอ และการบรรเลงในวันพระ 15 ค่ำ โดยปัจจุบัน นายบุนมี พมมะจัก เป็นผู้ดูแลวงดนตรีร่วมกับสมาชิกนักดนตรี 10 คน และยังคงสืบทอดองค์ความรู้แบบมุขปาฐะ (oral tradition) จากรุ่นสู่รุ่น นักดนตรีรุ่นใหม่จะเริ่มฝึกจากเครื่องประกอบจังหวะ เรียนรู้ผ่านการฟังและการร่วมบรรเลงกับครูดนตรีรุ่นใหญ่ โดยเฉพาะการบรรเลงเพลง “โหมโรง” ในวันพระช่วงเวลา 17.30 – 19.00 น. ซึ่งทำหน้าที่เป็นทั้งการซ้อมประจำสัปดาห์และเวทีถ่ายทอดองค์ความรู้ เมื่อถึงพิธีเลี้ยงหอคำพู สมาชิกวงจะมารวมตัวที่หอเสพเพื่อ “ยกคาย” (การบูชาครูเทวดา) เตรียมประกอบพิธีอย่างเป็นทางการ

3. บทเพลงประกอบพิธีกรรม: พิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู เป็นพิธีกรรมสำคัญที่มีลำดับขั้นตอนชัดเจน โดยเริ่มตั้งแต่เช้าไปจนถึงเย็น ในแต่ละขั้นตอนจะมีการบรรเลงเพลงประกอบพิธีโดยวงพิณพาทย์ ซึ่งบทเพลงเหล่านี้มีหน้าที่สำคัญในการสื่อสารสถานะของพิธีกรรม อีกทั้งยังสะท้อนถึงอารมณ์และความหมายเชิงสัญลักษณ์แต่ละช่วงเวลาในพิธีกรรมด้วย จากการศึกษา พบว่าบทเพลงที่ใช้มีดังนี้

3.1 เพลงโหมโรง เป็นเพลงชุดที่ใช้บรรเลงในช่วงเช้าก่อนเริ่มพิธีกรรม เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมทั้งในเชิงพิธีการ ประกอบด้วย 12 บทเพลง ได้แก่ เพลงสาธุการ เพลงกะ เพลงรัวสามลา เพลงขะมาน เพลงปฐม เพลงลา เพลงเสมอ

เพลงซำนาน เพลงกราวใน และลงเพลงลา ลักษณะเพลงโหมโรง มีความคล้ายคลึงกับเพลงโหมโรงเย็นในดนตรีไทย

3.2 เพลงเขมรเกี่ยวข้าว เป็นเพลงที่มีทำนองราบเรียบ ให้ความรู้สึกผ่อนคลาย สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์และบรรยากาศของการเฉลิมฉลอง นิยมใช้ในพิธี “คัดเหล้า” ซึ่งหมายถึงการดื่มสุรามงคลก่อนเริ่มพิธีการสำคัญ

3.3 เพลงสร้อยสนใหญ่ มีทำนองอ่อนหวาน สื่อถึงความมงคลและการเฉลิมฉลอง ใช้ในพิธี “หยายเหล้า” หรือการแจกจ่ายสุรามงคลให้แก่ผู้ร่วมพิธี ลักษณะคล้ายกับเพลงช้าเรื่องสร้อยสน ในดนตรีไทย

3.4 เพลงพัดชา และเพลงนกเขาสีนวน ทั้งสองเพลงมีลักษณะทำนองเรียบง่าย อ่อนหวาน ใช้ในช่วงพิธี “ยายพาข้าว” หรือการถวายอาหารให้กับเจ้าที่บริเวณรอบมณฑลพิธี ลักษณะคล้ายกับเพลงพัดชาและเพลงสีนวนในทางดนตรีไทย

4. บทเพลงพิธีกรรมสำหรับมเหศักดิ์: มีบทเพลงเฉพาะที่ใช้สำหรับมเหศักดิ์ ซึ่งนักดนตรีในวงพิณพาทย์ โดยเฉพาะผู้มีประสบการณ์หรือ "นักดนตรีรุ่นใหญ่" จะมีบทบาทสำคัญในการสังเกตและเลือกเพลงที่เหมาะสมสำหรับการบรรเลงในแต่ละช่วงของพิธี การเลือกเพลงจะอาศัยการสังเกตพฤติกรรมและเครื่องแต่งกายของ "พ่อซ่าง" หรือ "แม่ล่าม" ซึ่งเป็นบุคคลทำหน้าที่สื่อกลางของการทรง หากพ่อซ่างหรือแม่ล่ามลุกขึ้นจากที่นั่ง หมายถึงการเริ่มเข้าสู่ช่วงของการฟ้อนรำ (แสดงการรับองค์) นักดนตรีจะต้องตัดสินใจเลือกเพลงทันที โดยพิจารณาจากลักษณะการแต่งกายและเพศของผู้ลุกขึ้น เช่น **พ่อซ่าง** สวมชุดสีเขียวลุกขึ้นฟ้อน หมายถึงการเสด็จของ **“เจ้าธรรมรังสี”** ซึ่งมีบทเพลงเฉพาะที่ใช้ในการประกอบการฟ้อนขององค์นี้ หากเป็น **แม่ล่าม** สวมชุดสีแดงและไม่ถือดาบ ลุกขึ้นฟ้อน หมายถึง **“เจ้าคำแสนงอน”** ซึ่งมีบทเพลงเฉพาะเช่นกัน โดยนักดนตรีจะทราบล่วงหน้าว่าควรบรรเลงเพลงใดตามรูปแบบที่สืบทอดกันมาทั้งในเชิงจารีตและประสบการณ์ส่วนบุคคล การบรรเลงเพลงให้ตรงกับมเหศักดิ์จึงถือเป็นองค์ประกอบสำคัญของความศักดิ์สิทธิ์และความสมบูรณ์ของพิธีกรรม ดังนี้

4.1 เพลงกลม บทเพลงใช้ประกอบการฟ้อนของ *เจ้าธรรมรังสี* และ *เจ้าอินตา* ซึ่งเป็นมเหศักดิ์ ที่มีลักษณะสงบนิ่ง มีเมตตาและสุขุม ลีลาการฟ้อนจึงเน้นความประณีต อ่อนโยน และสม่ำเสมอ ด้วยขณะฟ้อนร่างทรงถือดาบฟ้อนทั้ง 2 มือ สอดคล้องกับจังหวะของบทเพลงที่มีโครงสร้างทำนองสม่ำเสมอ เรียบง่าย ลักษณะของเพลงกลมจึงเป็นตัวแทนของความสมดุล ความมั่นคง และความศักดิ์สิทธิ์

4.2 เพลงกราวนอก เป็นบทเพลงที่ใช้ในการประกอบการฟ้อน *เจ้าคำแสนงอน* ซึ่งเป็นเทพหรือมเหศักดิ์ ที่มีบุคลิกเฉพาะ มีความสง่างามแต่แฝงด้วยความขึงขัง เพลงกราวนอกมีทำนองที่ค่อนข้างหนักแน่น มีจังหวะที่ชัดเจนและต่อเนื่อง ใช้เพื่อสร้างบรรยากาศที่แสดงถึงอำนาจและเกียรติยศ เนื่องจากแม่ล่ามจะถือดาบทั้ง 2 มือในการฟ้อน สะท้อนถึงสถานะและความเข้มแข็ง

4.3 เพลงอรทัย หรือเพลงคางคกปากสระของดนตรีไทย เป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนของ *เจ้าคำแสนงอน* แต่มีลักษณะทำนองที่ต่างจากเพลงกราวนอก คือ เพลงอรทัยมีลีลาสนุกสนาน อ่อนหวาน ทำนองกระชับ แสดงออกถึงความงดงาม สนุกสนาน เป็นการเน้นย้ำมิติทางความรู้สึกของมเหศักดิ์ที่สัมพันธ์กับชุมชนผู้ร่วมพิธี โดยเมื่อเจ้าคำแสนงอนออกฟ้อนในบทเพลงนี้ จะฟ้อนด้วยมือเปล่า มีรอยยิ้ม เสียงหัวเราะ และหยอกล้อกับชาวเมืองที่อยู่ในพิธี

4.4 เพลงเชิด เป็นบทเพลงที่ใช้ประกอบการฟ้อนของ *เจ้าพระ* หรือ *พญานาคเมืองจำปาศักดิ์* ซึ่งเป็นมเหศักดิ์แห่งสายน้ำที่ได้รับการเคารพสักการะในฐานะผู้ปกปักรักษาเมือง เพลงเชิดมีลักษณะทำนองเร้าใจ ท่วงทำนองเปี่ยมด้วยพลัง สะท้อนความเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและทรงอานุภาพ องค์ประกอบทางดนตรีของเพลงนี้มักมีจังหวะเร่งเร้า เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ของมเหศักดิ์ในช่วงที่ประทับทรงผ่านร่างของพ่อซ่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงที่พ่อซ่างออกฟ้อน ที่มีลักษณะการเคลื่อนไหวนอนราบแนบพื้น และเลื้อยไปอย่างช้า ๆ ซึ่งจำลองท่วงท่าของพญานาค สอดคล้องกับจังหวะของเพลงเชิดที่สร้างความรู้สึกขลังและน่าเกรงขามในหมู่ผู้ร่วมพิธีกรรม ทั้งยังเสริมสร้างบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์และความเชื่อมั่นในพลังอำนาจของผู้คุ้มครองแผ่นดินและสายน้ำ

อภิปรายผลการวิจัย

อิทธิพลของดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพู ทำหน้าที่เป็นกลไกเชิงพิธีกรรม (ritual mechanism) และสื่อกลางทางจิตวิญญาณ (spiritual mediator) ที่สำคัญในการสร้างมิติเสียงซึ่งเชื่อมโยงโลกมนุษย์เข้ากับโลกจินตนาการของมเหศักดิ์ ในทางมานุษยดุริยางควิทยา ดนตรีในบริบทนี้สะท้อนสิ่งที่ Merriam (1964) เรียกว่า “functions of music in culture” ซึ่งดนตรีมิได้ทำหน้าที่เพียงเพื่อความบันเทิง แต่เป็นระบบสัญญะทางสังคมและจิตวิญญาณ (symbolic system) ที่ทำให้ผู้ร่วมพิธีรับรู้ถึงโครงสร้างความเชื่อร่วมกัน อีกทั้งยังสอดคล้องกับแนวคิดของ John Blacking ที่มองว่าดนตรีเป็นพฤติกรรมมนุษย์ (music as human behavior) ซึ่งสัมพันธ์อย่าง

ลึกซึ้งกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม และจิตสำนึกส่วนรวม โดยเสียงเครื่องดนตรีและทำนองเพลงทำหน้าที่กระตุ้นสภาวะจิตร่วม (collective imagination) ให้เกิดขึ้นในหมู่ผู้ร่วมพิธี อีกทั้งยังทำหน้าที่ในฐานะ “สัญญาณเสียงพิธีกรรม” ที่ร่างทรงสามารถรับรู้และตอบสนองต่อการเสด็จลงของมเหศักดิ์อย่างเป็นระบบ นักดนตรีผู้มีประสบการณ์จะเลือกใช้ทำนองและบทเพลงให้เหมาะสมกับมเหศักดิ์ โดยประเมินจากสภาวการณ์เชิงสัญญาณของร่างทรง เช่น อากัปกิริยา การเปลี่ยนเครื่องแต่งกาย หรือรูปแบบการฟ้อนรำ บทเพลงที่ใช้จึงมีความเฉพาะของแต่ละมเหศักดิ์ โดยทำหน้าที่เชื่อมโยงโลกวิญญาณเข้ากับพื้นที่พิธีกรรม สอดคล้องกับแนวคิดของ Rungreng, P. (2009 : 15) ได้กล่าวว่า เสียงดนตรีที่ปรากฏในพิธีกรรมทำหน้าที่เป็นสื่อกลางเชื่อมระหว่างจิตสำนึกของมนุษย์กับพลังเหนือธรรมชาติหรือสิ่งที่ไม่อาจมองเห็น ซึ่งเชื่อกันว่าสามารถบันดาลทั้งคุณและโทษได้ โดยการสื่อสารดังกล่าวเกิดขึ้นภายในมณฑลพิธีที่ โดยมีองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์หลายประการ เช่น เครื่องสังเวย อุปกรณ์ประกอบพิธี ร่างทรง และพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ของพิธีกรรม ทั้งนี้ Pidokrajt (2014: 93) อธิบายว่า “บทเพลงพิธีกรรม” มีความสำคัญในฐานะพลังเชิงนามธรรมทางจิตวิญญาณที่ใช้เพื่อสื่อสารกับเทพเจ้าหรือภพภูมิเหนือธรรมชาติ โดยเสียงดนตรีสามารถสร้างจินตภาพทางอารมณ์ให้ปรากฏในจิตใจของผู้ร่วมพิธีและแสดงออกผ่านความรู้สึกเคารพ ความเกรงขาม หรือความรื่นรมย์ ขณะเดียวกัน Phra Tanpoonkiat (2023: 32) ระบุว่าเสียงดนตรีมีอิทธิพลต่อจิตใจมนุษย์ สามารถกระตุ้นจิตใต้สำนึกและส่งผลต่อพฤติกรรม รวมถึงกระตุ้นให้ร่างกายหลั่งสารเอ็นโดรฟินซึ่งก่อให้เกิดความสุขและความรู้สึกเบิกบาน โดยเฉพาะสมองส่วนอะมิกดาลาที่มีบทบาทสำคัญในการควบคุมอารมณ์และตอบสนองต่อเสียงดนตรีที่เข้าสู่โสตประสาท

จากที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า อิทธิพลของดนตรีในพิธีกรรมเลี้ยงหอคำพูมีบทบาทสำคัญโดยตรงต่อสภาวะจิตใจของผู้เข้าร่วมพิธี เสียงดนตรีไม่เพียงทำหน้าที่สร้างบรรยากาศ แต่ยังทำหน้าที่สร้างความรู้สึกเคารพ ยำเกรง และความชอบธรรมต่อความเชื่อของผู้ร่วมพิธี ทำให้เสียงดนตรีกลายเป็นเครื่องมือเหนี่ยวนำจิตใจของผู้คนให้เกิดจินตภาพและความรู้สึกร่วมกับโลกเหนือธรรมชาติ โดยแสดงออกผ่านพฤติกรรมของผู้ร่วมพิธี เช่น อาการสงบเรียบร้อย เมื่อได้ยินเพลงกราวนอก เขมรเกี่ยวข้าว พัดชา สร้อยสนใหญ่ และเพลงกลม แสดงออกในท่าทางสนุกสนาน เมื่อได้ยิน เพลงอรทัย และรู้สึกตื่นเต้นผ่านเสียงปรบมือให้กำลังใจในบทเพลงเชิด เป็นการแสดงออกอย่างเหมาะสมของร่างทรงและผู้ร่วมพิธี ดนตรีจึงมิได้เป็นเพียง

องค์ประกอบของเสียงในพิธี แต่คือแกนกลางที่สร้างความหมายและคุณค่าของพิธีกรรมอย่างลึกซึ้ง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

1. ข้อมูลจากการศึกษานี้สามารถใช้เป็นฐานในการวิจัยเชิงเปรียบเทียบกับพิธีกรรมและดนตรีในภูมิภาคลุ่มน้ำโขง เพื่อทำความเข้าใจพลวัตทางวัฒนธรรม การแลกเปลี่ยน และอิทธิพลทางดนตรีที่มีต่อกันในมิติประวัติศาสตร์และสังคมร่วมสมัย

2. สามารถนำไปใช้เป็นข้อมูลอ้างอิงในการจัดทำแผนอนุรักษ์ ฟื้นฟู และส่งเสริมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชุมชนเมืองจำปาศักดิ์และพื้นที่ใกล้เคียง

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ขยายไปยังพื้นที่ใกล้เคียง เช่น สปป.ลาว ไทยอีสาน และกัมพูชา เพื่อเปรียบเทียบบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมที่มีรากวัฒนธรรมร่วมกัน อันจะช่วยอธิบายพลวัตทางประวัติศาสตร์และอัตลักษณ์วัฒนธรรมร่วมภูมิภาค

2. นำผลการศึกษาบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมไปเชื่อมโยงกับการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม การออกแบบกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ และการสร้างพื้นที่การเรียนรู้ในชุมชน

บรรณานุกรม

Banpala, S. (2001). *Phithī kon̄rom līyong pī ʻAmphœ̄ wangsaphung Čhangwat lœ̄i* [New Year's Eve Ceremony, Wang Saphung District, Loei Province]. Master's thesis, Loei Rajabhat Institute, Thai Studies for Development.

Benchaphong, C. (2012). *Dontrī ʻUsā khon̄ nē* [Music in Southeast Asia]. Nakhon Pathom: College of Music, Mahidol University.

Hongsuwan, P. (2013). Longs ago, There was a narrative, story, legend and life. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Malawong, P., & Wachilapanyo, D. (2020). *Watthanatham thāng khatikwām chūa khon̄g chumchon lum Mǣnām khong* [Cultural beliefs of the Mekong River Basin communities].

Mahamakut Buddhist University, Roi-Et Campus Journal, 9(1), 463–472.

Pidokrajt, N. (2014). *Dontrī læ phlēng nāphāthī sư samphasārrom læ čhintanākān* [Music and songs in front of the orchestra that convey emotions and imagination]. *Faculty of Fine Arts, Khon Kaen University Journal, 6*(2), 93–118.

Rungreng, P. (2009). *Dontrī nai phithī kamnưang nai ʻōkāt khrop rop̣ Čhet siphā Pī Mahāwitthayālai Thammasāt læ kān prakưat dontrī radap ʻudom suksā thai Khrang thī 37* [Music in the ceremony on the occasion of the 75th anniversary of Thammasat University and the 37th Thai University Music Competition]. Bangkok: Thē khop̣poramōchan ʻÆ ʻÆ twot̄hai sing.

Srisamang, S. (2002). *Lamdap kasatri lāo* [The order of Lao kings]. Bangkok: Joseph Printing.

Thianchaianant, P. (2023). *Khrưang dontrī watthanatham klo̱ng sumrit læ kho̱ng Naiphum̄ phāku sakho̱ne* [Musical instruments of the “Bronze Drum and Gong Culture” in the Southeast Asian region]. *Bansomdej Music Journal, 5*(1), 127–142.

Phra Tanpoonkiat, W. (2023). Music Intervention Therapy to Improve Healthy Mind. *Journal of MCU Buddhism Review.* 7(2), 25-34.

Weerawong, S. (1992). *Prawatsāt lāo* [Lao history] (S. Premchit, Trans.). Chiang Mai: Social Research Institute, Chiang Mai University.

Wiphaphachonkit, T. (2003). *Prawatsāt ʻīsān* [Isaan history]. Bangkok: Thammasat University Press.

Wongthet, S. (2017). *Atthanathorn romro̱ wo̱ma ʻusā khanē nai ʻāsīan* [Southeast Asian shared culture in ASEAN]. Bangkok: Ruean Kaew Printing.