ทำนองสารภัญญ์ ในพื้นที่ภาคอีสาน

ว่าที่ร.ต. อวิรุทธ์ โททำ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2549

ISBN 974-04-7363-6
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสาน

.....

ว่าที่ร.ต. อวิรุทธ์ โททำ

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

นายอานันท์ นาคคง

ศป.บ., M.Phil. (Musicology)

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.ชิษณุสรร สวัสดิวัตน์

Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

นายสุรัตน์ เขมาลีลากุล

B.M., M.M. (Composition)

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

ทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสาน

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วันที่ 2 มิถุนายน พ.ศ. 2549

.....

ว่าที่ร.ต. อวิรุทธ์ โททำ

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์มานพ วิสุทธิแพทย์

กศ.บ., M.M., Ph.D. (Music)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

นายอานันท์ นาคคง

ศป.บ., M.Phil. (Musicology)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์ ม.ร.ว.ชิษณุสรร สวัสดิวัตน์

Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A. (Music)

ผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

การศึกษาวิจัยเรื่องทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสานครั้งนี้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี โดยได้รับความอนุเคราะห์จากบุคคลทั้งหลาย ผู้ศึกษาขอขอบพระคุณผู้ที่ให้ความอนุเคราะห์ในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ประธานควบคุมวิทยานิพนธ์ที่กรุณาสละเวลาอันมีค่าในการให้คำปรึกษาด้านต่างๆ และดูแลคุณภาพของวิทยานิพนธ์ ตลอดทั้งให้คำแนะนำ และความรู้อันมีค่าที่เป็นประโยชน์ต่อการทำงานวิจัยครั้งต่อไป

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์อณรรฆ จรัณยานนท์ และอาจารย์อานันท์ นาคคง ที่ได้มอบความรู้ ตลอดจนคำแนะนำและชี้แนะแนวทางด้านต่างๆ จนงานวิจัยเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่กรุณาตรวจสอบ และชี้แนะประเด็นเพิ่มเติม ทำให้งานวิจัยสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบพระคุณอาจารย์สนอง คลังพระศรี ที่ให้คำปรึกษา พร้อมทั้งชี้แนะแนวทางการศึกษาวิจัยอันเป็นประโยชน์ ทำให้งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จด้วยดี

ขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาดุริยางคศิลป์ทุกท่านที่ให้คำปรึกษา เสมอมา

ขอขอบพระคุณคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน คณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า คณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย คณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์) คณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง คณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา) คณะสารภัญญ์บ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง) และบุคคลอื่นๆ ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลในงานวิจัยครั้งนี้ และขอขอบคุณผู้ที่ให้ความช่วยเหลือในด้านต่างๆ ที่ไม่ได้เอ่ยนาม ณ ที่นี้

ขอขอบคุณเพื่อนๆ นักศึกษาปริญญาโท แขนงวิชาดนตรีวิทยารุ่น 10 ทุกท่าน และรุ่นพี่รุ่นน้อง ผู้ที่ให้คำปรึกษา ให้การช่วยเหลือด้านต่างๆ และเป็นกำลังใจทำให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดา พี่สาว และเพื่อนสาวผู้ซึ่งเป็นทั้งแรงใจและแรงกาย ทำให้การศึกษาวิจัยครั้งนี้ประสบความสำเร็จไปด้วยดี

ว่าที่ร.ต. อวิรุทธ์ โททำ

Copyright by Mahidol University

ทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสาน (THE MELODY OF THE SARAPAN IN NORTHEAST AREA)

ว่าที่ร.ต. อวิรุทธ์ โททำ 4736114 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม., อนรรฆ จรัณยานนท์ ค.บ., M.M., อานันท์ นาคคง ศป.บ., M.Phil.

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ โดยใช้กระบวนการและวิธีการศึกษาทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาในเชิงคุณภาพ จากคณะสารภัญญ์ 9 คณะ ใน 3 จังหวัด และสรุปผลการวิจัยโดยการพรรณนาวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า

1) การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน: การร้องสารภัญญ์มีต้นกำเนิดมาจากการสวดมนต์ของพระสงฆ์ ไม่ทราบได้ว่าใครเป็นผู้เริ่มร้องก่อน โดยพระสงฆ์เป็นผู้สอนให้ฆราวาสร้อง ต่อมาจึงร้องกันอย่างแพร่หลายและนิยมจัดประกวดแข่งขันกัน มีการร้องในช่วงเข้าพรรษาในประเพณีทอดเทียนพรรษา, บุญข้าวประดับดิน, บุญข้าวสาก, บุญออกพรรษา และงานบุญทั่วไปที่ไม่ได้อยู่ในช่วงเข้าพรรษา การร้องสารภัญญ์เป็นสัญญานบอกเวลาว่าถึงช่วงเข้าพรรษาแล้วทำให้เกิดความสามัคคีในชุมชน เป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชาวบ้านที่จะร่วมกันปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม และทำให้สตรีมีบทบาทเป็นผู้นำในการร้องสารภัญญ์เพื่อที่จะกล่อมเกลาจิตใจของคนในชุมชนให้รู้สึกถึงการทำดีละเว้นทำชั่ว การร้องสารภัญญ์มีขั้นตอนในการร้องที่เป็นแบบแผน และมีการถ่ายทอดสู่รุ่นต่อๆไปด้วยวิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ส่วนใหญ่ทำการร้องในวัด มีการแต่งกายที่เป็นแบบเดียวกันทั้งคณะ เสื้อผ้ามีสีสันมากขึ้น และมีการประดับตกแต่งร่างกายคล้ายกับนางเอกในคณะหมอลำ การร้องสารภัญญ์มีแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงในด้านการแต่งกาย การประพันธ์เนื้อร้องทำนอง ขั้นตอนการร้องที่เป็นระเบียบแบบแผนมากขึ้น และมีการส่งเสริมให้ประกวดแข่งขันกันมากยิ่งขึ้นทำให้สารภัญญ์ยังอยู่ในขนบนิยมของชาวอีสานต่อไป

2) การศึกษาได้เลือกกลอน 6 แบบคือ กลอนบูชาพระรัตนตรัย กลอนบอกบ้าน กลอนนิทาน กลอนประเพณี กลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน และกลอนลา มาใช้ในการศึกษา ผลการวิจัยพบว่าบทสารภัญญ์ใช้รูปแบบการประพันธ์ที่ใช้ฉันทลักษณ์ 2 แบบ คือแบบกาพย์ยานี 11 มีการสัมผัสที่ตรงตามแบบแผน และไม่ตรงตามแบบแผน และแบบที่เป็นภาษาบาลี ไม่มีสัมผัสแต่อย่างใด ด้านลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์มีโครงสร้างรูปแบบที่พบ 3 แบบ มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้างและระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้นลงในวลีต่างๆ 20 ลักษณะ เมื่อสังเกตจากการประพันธ์เป็นทำนองในแต่ละท่อนของบทกลอนต่างๆ แล้ว พบว่ามี 20 ลักษณะ กระสวนจังหวะที่พบมี 110 ลักษณะ และมีลักษณะที่ไม่ซ้ำกันอยู่ 52 ลักษณะโดยความสั้นยาวของจังหวะขึ้นอยู่กับอัตราความเร็วในการร้องแต่ละคณะเป็นสำคัญ และมี 3 ลักษณะที่พบมากที่สุด ช่วงเสียงที่พบมี 9 แบบ โดยช่วงเสียงในขั้นคู่ 8 พบมากที่สุดและช่วงเสียงในขั้นคู่ 3 พบน้อยที่สุด กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนมีทั้งหมด 6 กลุ่มเสียงซึ่งแต่ละกลุ่มเสียงประกอบด้วยโหมดเสียงที่แตกต่างกัน

287 หน้า. ISBN 974-04-7363-6

Copyright by Mahidol University

THE MELODY OF THE SARAPAN IN NORTHEAST AREA.

ACTING 2 LT AWIRUT THOTHAM 4736114 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORS: NARONGCHAI PIDOKRAJT. B.Ed., M.Ed., M.A., ANAK CHARANYANON. B.Ed., M.M., ANANT NARKKONG. B.F.A., M.Phil.

ABSTRACT

This research aims to study the singing tradition of Sarapan of Northeastern people and the musical characteristics of Sarapan. The study is done by Ethnomusicological methodology. This research studied nine Sarapan ensembles found in three provinces and concluded the result by descriptive analysis. The results are:

1) Sarapan singing originated from monks' prayers. The originator is unknown. Firstly, monks taught laymen to sing Sarapan which later became prosperous and contests were often held. Sarapan is often sung during Buddhist Lent in the Buddhist Lent candle offering festivals, Rice festivals, Buddhist Lent ending festivals and other religious ceremonies outside Buddhist Lent. Sarapan singing marks the time of Buddhist Lent, creates harmony in community, presents as the mental center of laymen wishing to do good deeds and encourages women to have a leading role through singing Sarapan. Sarapan singing has a formal form and is instructed to younger generations through oral teachings. Sarapan is often sung in temples. The singers are wearing uniforms with colorful costumes and ornamented like the leading lady in Morlam ensembles. Sarapan singing tends to change in aspects of costumes, composition, formality and contests.

2) The study choose song in six styles: the praising Buddhist song, Bok Ban song, song about Buddhist teachings, folklores or folk literatures, song about contemporary issues and leaving song. Sarapan uses two form of rhymes: With Garb Yanee 11 or without Garb Yanee 11 rhyme pattern and Braly-Sanskrit words. About specific musical characteristics of Sarapan, there are three formal structures. There are melodic approaches into structural pitch and melodic tail with 20 forms of pitch changes within which is found 20 aspects in each period of poems. There are 110 aspects of rhythmic patterns and 52 types unmatched with any other form. The length of rhythm is up to each ensemble with three most often found types. The interval of octave could be found most frequently and the interval of 3rd is hardly found. There are six pitches group: of three tones, four tones, five tones, six tones and seven tones. Each group differs in pitch mode.

KEY WORDS: SARAPAN SINGING. / SPECIFIC MUSICAL CHARACTERISTICS OF SARAPAN.

287 P. ISBN 974-04-7363-6

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ..... ค

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

สารบัญตาราง..... ฏ

สารบัญภาพประกอบ..... ฉ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความสำคัญ และที่มาของหัวข้องานวิจัย..... 1

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 5

1.4 ขอบเขตการศึกษา..... 5

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น..... 5

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5

บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม..... 8

2.1 กรอบแนวคิด และทฤษฎีของการศึกษาวิจัย..... 8

2.1.1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา.. 8

2.1.2 แนวคิด และทฤษฎีด้านบทบาทหน้าที่..... 10

2.1.3 แนวคิด และทฤษฎีในการศึกษาองค์ประกอบทางดนตรี..... 11

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง..... 14

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 18

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 26
3.1 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัย 26
3.2 การเลือกประเด็นศึกษา 27
3.3 การเตรียมข้อมูลการวิจัย 27
3.4 การเก็บข้อมูลภาคสนาม 31
3.5 ขั้นตอนในการจัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล 34
3.6 การนำเสนอข้อมูล 35

บทที่ 4 การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน 37
4.1 ประวัติความเป็นมาของการร้องสารภัญญ์ 37
4.2 งานบุญประเพณีท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสาน 40
4.3 บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม 46
4.4 กระบวนการถ่ายทอด และการฝึกซ้อม 47
4.5 สถานที่แสดง 49
4.6 เครื่องแต่งกาย 51
4.7 ขั้นตอนการร้อง 52
4.8 แนวโน้มการเปลี่ยนแปลง 57

บทที่ 5 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ 64
5.1 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) 66
5.1.1 คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์) 66
5.1.1.1 กลอนนะโม 3 จบ 66
5.1.1.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) 69
5.1.2 คณะบ้านเหล่ายูง 72
5.1.2.1 กลอนนะโม 3 จบ 72
5.1.2.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) 75

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5.1.3 คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)..... 79
5.1.3.1 กลอนนะโม 3 จบ..... 79
5.1.3.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 82
5.1.4 คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง)..... 85
5.1.4.1 กลอนนะโม 3 จบ..... 85
5.1.4.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 88
5.1.5 คณะบ้านท่าประทาย..... 91
5.1.5.1 กลอนนะโม 3 จบ..... 91
5.1.5.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 94
5.1.6 คณะบ้านหนองบอน..... 97
5.1.6.1 กลอนนะโม 3 จบ..... 97
5.1.6.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 100
5.1.7 คณะบ้านหนองหว้า..... 103
5.1.7.1 กลอนนะโม 3 จบ..... 103
5.1.7.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 106
5.1.8 คณะบ้านฮ่องฮี..... 109
5.1.8.1 กลอนนะโม 3 จบ..... 109
5.1.8.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 112
5.1.9 คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 115
5.1.9.1 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 115
ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 118
1. กลอนนะโม 3 จบ..... 118
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)..... 119
5.2 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนบอกบ้าน..... 121
5.2.1 กลอนบอกบ้าน คณะบ้านหนองบอน..... 121
ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบอกบ้าน..... 124

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5.3 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนนิทาน..... 126
5.3.1 กลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)..... 126
5.3.2 กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านเหล่ายูง..... 129
5.3.3 กลอนพระเวสทาน คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)..... 132
5.3.4 กลอนกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย..... 135
5.3.5 กลอนขูลูนางอั้ว คณะบ้านหนองหว้า..... 138
5.3.6 กลอนเวสสันดรทานช้าง คณะบ้านฮ่องฮี..... 141
5.3.7 กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 144
ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนนิทาน..... 147
5.4 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนประเพณี..... 148
5.4.1 กลอนฮีต 12 คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)..... 148
5.4.2 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านเหล่ายูง..... 151
5.4.3 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)..... 154
5.4.4 กลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง)..... 157
5.4.5 กลอนฟื้นฟูประเพณี คณะบ้านท่าประทาย..... 160
5.4.6 กลอนยายข้าวสาก คณะบ้านหนองบอน..... 163
5.4.7 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านฮ่องฮี..... 166
5.4.8 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 169
ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนประเพณี..... 172
5.5 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน... 174
5.5.1 กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)..... 174
5.5.2 กลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง..... 177

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5.5.3 กลอนยาเสพติด คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)..... 181
5.5.4 กลอนยาเสพติด คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง)..... 184
5.5.5 กลอนยาบ้า คณะบ้านท่าประทาย..... 187
5.5.6 กลอนยาบ้า คณะบ้านหนองบอน..... 190
5.5.7 กลอนลูกยา (ยาบ้า) คณะบ้านหนองหว้า..... 193
5.5.8 กลอนยาเสพติด คณะบ้านฮ่องฮี..... 196
5.5.9 กลอนต่อต้านยาเสพติด คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 199
ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนเหตุการณ์
บ้านเมืองในปัจจุบัน..... 202
5.6 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนลา..... 204
5.6.1 กลอนลา คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)..... 204
5.6.2 กลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง..... 207
5.6.3 กลอนลา คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)..... 210
5.6.4 กลอนลา คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง)..... 213
5.6.5 กลอนลา คณะบ้านท่าประทาย..... 216
5.6.6 กลอนลา คณะบ้านหนองบอน..... 219
5.6.7 กลอนลา คณะบ้านหนองหว้า..... 222
5.6.8 กลอนลา คณะบ้านฮ่องฮี..... 225
5.6.9 กลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 228
ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในกลอนลา..... 231

บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 234
6.1 สรุปผลการวิจัย..... 234
6.2 อภิปรายผล..... 253
6.3 ข้อเสนอแนะ..... 258

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม..... 259
บุคลานุกรม..... 263

ภาคผนวก..... 268
ประวัติผู้วิจัย..... 280
Executive Summary..... 281

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1. กรอบพื้นที่ในการศึกษา..... 14
2. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองตาไก้..... 67
3. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองตาไก้..... 67
4. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองตาไก้..... 70
5. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองตาไก้..... 70
6. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านเหล่ายูง..... 73
7. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านเหล่ายูง..... 73
8. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านเหล่ายูง..... 76
9. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านเหล่ายูง..... 76
10. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านโนนปลาขาว..... 80
11. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านโนนปลาขาว..... 80
12. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านโนนปลาขาว..... 83
13. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านโนนปลาขาว..... 83
14. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านแห่..... 86
15. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านแห่..... 86
16. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านแห่..... 89
17. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านแห่..... 89
18. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านท่าประทาย..... 92

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ **หน้า**

19. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านท่าประทาย..... 92
20. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านท่าประทาย..... 95
21. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านท่าประทาย..... 95
22. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองบอน..... 98
23. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองบอน..... 98
24. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองบอน..... 101
25. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองบอน..... 101
26. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองหว้า..... 104
27. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองหว้า..... 104
28. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองหว้า..... 107
29. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองหว้า..... 107
30. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านฮ่องฮี..... 110
31. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านฮ่องฮี..... 110
32. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี..... 113
33. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี..... 113
34. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี..... 116
35. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี..... 116

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ **หน้า**

36. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบอกบ้าน คณะบ้านหนองบอน..... 122
37. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบอกบ้าน คณะบ้านหนองบอน..... 122
38. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะบ้านหนองตาไก้..... 127
39. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะบ้านหนองตาไก้..... 127
40. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านเหล่ายูง..... 130
41. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านเหล่ายูง..... 130
42. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนพระเวสทาน คณะบ้านโนนปลาขาว..... 133
43. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนพระเวสทาน คณะบ้านโนนปลาขาว..... 133
44. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย..... 136
45. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย..... 136
46. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนขูลูนางอั้ว คณะบ้านหนองหว้า..... 139
47. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนขูลูนางอั้ว คณะบ้านหนองหว้า..... 139
48. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะบ้านฮ่องฮี..... 142
49. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะบ้านฮ่องฮี..... 142
50. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่
คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 145
51. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 145
52. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนฮีต 12 คณะบ้านหนองตาไก้..... 149

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ **หน้า**

53. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนฮีต 12 คณะบ้านหนองตาไก้..... 149
54. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านเหล่ายูง..... 152
55. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านเหล่ายูง..... 152
56. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านโนนปลาขาว..... 155
57. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านโนนปลาขาว..... 155
58. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่.... 158
59. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่..... 158
60. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนฟื้นฟูประเพณี คณะบ้านท่าประทาย..... 161
61. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่..... 161
62. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยายข้าวสาก คณะบ้านหนองบอน..... 164
63. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยายข้าวสาก คณะบ้านหนองบอน..... 164
64. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านฮ่องฮี..... 167
65. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านฮ่องฮี..... 167
66. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านหนองสาหร่าย.... 170
67. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 170
68. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย
คณะบ้านหนองตาไก้..... 175
69. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย คณะบ้านหนองตาไก้..... 175

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ **หน้า**

70. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง..... 178
71. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง..... 179
72. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านโนนปลาขาว..... 182
73. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านโนนปลาขาว..... 182
74. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านแห่..... 185
75. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านแห่..... 185
76. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาบ้า คณะบ้านท่าประทาย..... 188
77. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาบ้า คณะบ้านท่าประทาย..... 188
78. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาบ้า คณะบ้านหนองบอน..... 191
79. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาบ้า คณะบ้านหนองบอน..... 191
80. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลูกยา (ยาบ้า) คณะบ้านหนองหว้า..... 194
81. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลูกยา (ยาบ้า) คณะบ้านหนองหว้า..... 194
82. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านฮ่องฮี..... 197
83. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านฮ่องฮี..... 197
84. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนต่อต้านยาเสพติด คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 200
85. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนต่อต้านยาเสพติด คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 200
86. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองตาไก้..... 205
87. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านหนองตาไก้..... 205

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ **หน้า**

88. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง..... 208
89. แสดงการเคลื่อนทำนอง เข้าสู่เสียงโครงสร้าง
บทกลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง..... 208
90. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านโนนปลาขาว..... 211
91. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านโนนปลาขาว..... 211
92. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านแห่..... 214
93. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านแห่..... 214
94. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านท่าประทาย..... 217
95. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านท่าประทาย..... 217
96. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองบอน..... 220
97. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านหนองบอน..... 220
98. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองหว้า..... 223
99. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านหนองหว้า..... 223
100. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านฮ่องฮี..... 226
101. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านฮ่องฮี..... 226
102. การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 229
103. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย..... 229
104. โครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 1..... 238
105. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก แบบที่ 1..... 239
106. โครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 2..... 239

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่ **หน้า**

107. แสดงการเคลื่อนทำนอง เข้าสู่เสียงโครงสร้าง แบบที่ 2..... 239
108. โครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 3..... 240
109. แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
ของโครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 3..... 240

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพประกอบ

ภาพประกอบที่ **หน้า**

1. พื้นที่ศึกษา 3 จังหวัดในภาคอีสาน..... 15
2. ประเพณีทอดเทียนพรรษา..... 41
3. อาหารคาวหวาน หมากพลู บุหรี่ ที่เตรียมไปวางในบุญข้าวประดับดิน..... 42
4. ห่อข้าวสาก ประกอบไปด้วยอาหารคาวหวานต่าง ๆ..... 44
5. การนำห่อข้าวสากไปวางไว้บริเวณวัด..... 44
6. การฝึกซ้อมร้องสารภัญญ์ด้วยตนเอง..... 48
7. สถานที่ร้องสารภัญญ์บนศาลาวัด..... 49
8. เวทีการร้องสารภัญญ์ประกวดแข่งขันในบริเวณวัด..... 50
9. สถานที่การร้องสารภัญญ์บนพื้นราบ..... 50
10. ลักษณะการแต่งกายของผู้ร้องแบบดั้งเดิม..... 51
11. ลักษณะการแต่งกายของผู้ร้องที่ประยุกต์ในปัจจุบัน..... 52
12. ขันหมากเบ็ง..... 53
13. ลักษณะการเดินเรียงแถว..... 54
14. ลักษณะการนั่งร้องสารภัญญ์..... 55
15. ลักษณะการกราบเมื่อสิ้นสุดการร้องบทกลอนลา..... 56
16. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้..... 269
17. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง..... 270
18. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว..... 271
19. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านแห่..... 272
20. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย..... 273
21. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน..... 274
22. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า..... 276
23. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี..... 277
24. สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย..... 278
25. ผู้วิจัยจดบันทึกขณะสัมภาษณ์..... 279
26. ผู้วิจัยบันทึกข้อมูล ในขณะร้องสารภัญญ์..... 279

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญ และที่มาของหัวข้องานวิจัย

สารภัญญ์ เป็นเพลงพื้นบ้าน ที่ร้องกันทั่วไปในภาคอีสาน มีต้นกำเนิดมาจากการสวดของพระสงฆ์ และสารภัญญ์เป็นทำนองในการเทศน์ของพระ ในสมัยก่อนการร้องสารภัญญ์เริ่มขึ้นจากพระสงฆ์เป็นผู้สวดก่อน แต่เนื่องจากต้องการสอนธรรมะให้กับฆารวาส จึงได้คิดนำบทสวดต่างๆ และพระธรรมคำสอนทางด้านศาสนามาใส่ทำนองการร้องแบบสารภัญญ์ และพระสงฆ์ก็ทำการสวดให้กับฆารวาสได้ฟัง เมื่อพระสงฆ์ได้ทำการสวดทำนองสารภัญญ์ให้ฆารวาสได้ฟังแล้ว มีความไพเราะ จึงได้สอนการร้องสารภัญญ์ให้กับฆารวาส ส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง ในช่วงเย็นของทุกวันมีการฝึกซ้อมร้องสารภัญญ์ในแต่ละหมู่บ้าน โดยมีพระสงฆ์เป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม เมื่อถึงงานบุญต่างๆ เช่นบุญเข้าพรรษา บุญกฐิน บุญข้าวสาก เป็นต้น ก็มีการร้องสารภัญญ์กันอย่างสนุกสนาน ต่อมาจึงได้มีการจัดประกวดการร้องสารภัญญ์ระหว่างหมู่บ้านใกล้เคียง แล้วจึงมีการประกวดในระดับตำบล ระดับอำเภอ และระดับจังหวัดอย่างแพร่หลาย

ในการร้องสารภัญญ์ครั้งแรกๆ นั้น มีเพียงทำนองเดียว คือทำนองการสวดของพระสงฆ์ ซึ่งบทสวดแต่ละบทก็มีทำนองคล้ายๆ กัน ต่อมาในการร้องสารภัญญ์แต่ละท้องถิ่นก็มีการคิดทำนองและแต่งเนื้อร้องขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เข้ากับสภาวการณ์ในปัจจุบัน และสอดคล้องกับสภาพสังคมวัฒนธรรมของท้องถิ่นอีกด้วย แสดงถึงการร้องสารภัญญ์ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ดังที่เทอดชัย เพชราเวช. (2522: 4-5). ได้กล่าวว่าเมื่อก่อนเนื้อร้องเพลงสารภัญญ์มีไม่มากนัก แต่ตอนหลังได้มีผู้แต่งเพิ่มมากมาย แต่ละท้องถิ่นก็จะไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะกลอนเล่านิทานพื้นเมือง กลอนไหว้ครู จะมีข้อแตกต่างในเนื้อร้องแต่ความมุ่งหมายก็ไปในทำนองเดียวกัน

กลอนที่เป็นรากเหง้าที่เหมือนกันก็มีกลอนไหว้พระรัตนตรัย กลอนไหว้พระพุทธ กลอนไหว้พระธรรม กลอนไหว้พระสงฆ์ กลอนเหล่านี้จะเหมือนกันเป็นส่วนมาก ถึงกระนั้นก็ยังมีแตกต่างอยู่ในบางท้องถิ่น สำหรับทำนองสารภัญญ์นั้นก็มีมากมาย แต่ละหมู่บ้านแต่ละท้องถิ่นจะไม่เหมือนกันทั้ง ๆ ที่อาจเป็นกลอนเดียวกัน และจารุวรรณ ธรรมวัตร. (2524: เอกสารหมายเลข 8). ได้กล่าวว่า ทำนองที่คิดประดิษฐ์ขึ้นอาจจะเทียบเคียงไปจากการเทศน์ การสวดของพระเมื่อนำไปร้องก็เปลี่ยนแปลงแตกต่างกันออกไปมากบ้างน้อยบ้าง ส่วนเนื้อร้องเป็นการนำกระทู้ธรรมมาแต่ง

Copyright by Mahidol University

ขยายความ และนำนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้านที่มีคติธรรมมีเรื่องราวประทับใจมาผูกเป็นเนื้อร้องทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น

การร้องสารภัญญ์ใช้ภาษาท้องถิ่นในการร้อง มีความแตกต่างทางด้านสำเนียงของภาษา เดิมทีเดียวเป็นภาษาบาลี นิยมสวดเป็นเสียงยาวเสียงไพเราะ มีหลายทำนอง แต่ทุกทำนองก็มีครุ (เสียงหนัก) และลหุ (เสียงเบา) หรือทีฆะ (เสียงยาว) รัสสะ (เสียงสั้น) เป็นกฎเกณฑ์

ฉันทลักษณ์ที่จะเอามาขับร้องเป็นทำนองสารภัญญ์นั้น มีหลายประเภท แต่ที่นิยมใช้กันมากมี 6 ประเภทคือ ปัฏฐยาวัตรฉันท์ 8, อินทรวิเชียรฉันท์ 11, อุเปนทรวิเชียรฉันท์ 11, อินทรวงศ์ฉันท์ 12, วังสัฏฐฉันท์ 12, วสันตดิลกฉันท์ 14 ที่กล่าวมานี้เป็นภาษาบาลีทั้งหมดที่พุทธศาสนิกชนนิยมนำมาสวดเป็นทำนองสารภัญญ์ ต่อมาก็นำมาแต่งเป็นโคลง, ฉันท์, กาพย์, กลอน เป็นภาษาของตนเอง และนิยมร้องกันในภาษาของตนเอง (สวิง บุญเจิม, ม.ป.พ.: 1-2). เนื่องจากภาคอีสานมีพื้นที่กว้างใหญ่ จึงทำให้การร้องสารภัญญ์มีอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน และยังมีการสืบทอดการร้องสารภัญญ์ไปสู่ลูกหลายอย่างต่อเนื่อง ทำให้สารภัญญ์กลายเป็นส่วนหนึ่งในสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสานตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบัน

การร้องสารภัญญ์มีในบางพื้นที่ของภาคอีสาน แต่ที่ยังมีการร้อง และมีการประกวดแข่งขันกันอย่างต่อเนื่องในงานเทศการต่างๆ อย่างแพร่หลาย ก็คือในจังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งในหมู่บ้านของจังหวัดต่างๆ มีการจัดประกวดแข่งขันกันทุกๆ ปี ในช่วงเข้าพรรษา ในการจัดประกวดนั้น มีหลักเกณฑ์ที่ใช้คัดเลือกผู้ชนะแตกต่างกันออกไปแต่ละท้องถิ่น แต่ยังคงมีส่วนที่เหมือนกัน ก็คือการพิจารณาด้านทำนองในการร้อง ซึ่งในบางพื้นที่ ที่มีการจัดประกวด โดยบังคับบทกลอนในการร้องประกวด ซึ่งทำให้เห็นความแตกต่างของทำนองในการร้องในแต่ละคณะอย่างชัดเจน ประมวล พิมพ์เสน. (2543: 24-27). ได้กล่าวถึงเกณฑ์การให้คะแนนในการประกวดไว้ว่า

1. เสียงดังไพเราะ พร้อมเพรียง การร้องสารภัญญ์ ถ้าเป็นการร้องในศาลาวัดจะไม่จำเป็นต้องใช้เครื่องขยายเสียง ทุกคนต้องร้องให้เสียงดังฟังชัดในระดับเดียวกัน การฝึกสารภัญญ์ จึงจำเป็นต้องคัดเลือกคนที่มีระดับเสียงเท่ากันหรือใกล้เคียงกัน ส่วนใหญ่จะชอบระดับเสียง Mezzo Soprano คือ เสียงระดับกลางไปถึงระดับสูงของผู้หญิง คนที่เสียงดีตามความคิดเห็นของคนอีสานก็คือ เสียงหนักแน่น มีพลัง ไม่แหบหรือแตกพร่า ไม่เล็กแหลมและสูงเกินไป

ความพร้อมเพรียง เป็นการแสดงออกถึงการฝึกซ้อมที่ดีมีความชำนาญในการร้องมั่นใจในการร้องและมีประสบการณ์ในการร้อง

2. ทำนองการร้อง (Melody) การร้องสารภัญญ์นอกจากจะร้องได้ดีแล้ว ทำนองก็มีส่วนสำคัญนักร้องสารภัญญ์ที่ดีควรมีการร้องหลายทำนอง ไม่ใช่ร้องได้อยู่ทำนองเดียวตลอดการ

Copyright by Mahidol University

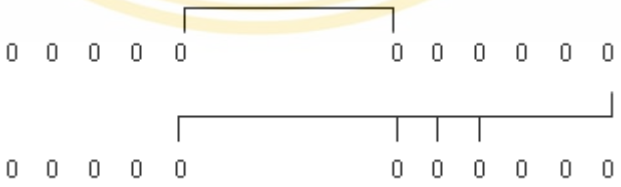
แข่งขัน แต่ก็ไม่ควรเกิน 3 ทำนอง การเลือกเนื้อหาของบทกลอนให้เข้ากับทำนองมีความจำเป็นมาก เช่น บทกลอนที่เศร้าโศกเสียงใจ ไม่ควรร้องทำนองเร็วคึกคักสนุกสนาน

การร้องควรรักษาระดับเสียงให้คงที่หรือรักษาบันไดเสียงเดิมไว้ ในส่วนนี้กรรมการผู้ตัดสินมีความจำเป็นต้องรู้และเข้าใจด้วย บางคณะร้องได้ไพเราะแต่ลดระดับเสียงลงเรื่อยๆ ปกติชาวคณะสารภัญญ์ร้องไปสัก 1 – 3 บรรทัด ก็สามารถจับทำนองและระดับเสียงได้แล้ว แต่ต้องระวังว่าเป็นการร้องเพี้ยนๆ จากทำนองเดิม หรือเป็นลูกเล่นลีลาของผู้ร้องเพราะการร้องสรภัญญ์ก็เหมือนกับร้องเพลงลูกทุ่งทั่วๆ ไป แต่ละท้องถิ่นย่อมมีสำเนียงที่แตกต่างกันจึงต้องดูที่บันไดเสียงประกอบ

3. คำกลอนดี ในเรื่องคำกลอนดีนี้ดูได้ 2 ทางคือ 1. เนื้อหา 2. สัมผัสดี เนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นคำสอนในพระพุทธศาสนา นิทานชาดก นิทานพื้นบ้านที่มีคติสอนใจหรือตำราต่าง ๆ คนที่แต่งกลอนสารภัญญ์เก่ง ๆ จะสามารถใช้ถ้อยคำได้ลึกซึ่งกินใจได้เนื้อหามาก ไม่ยืดยาดเยิ่นเย้อเกินไป

กลอนสารภัญญ์นิยมแต่งด้วยกลอน 11 ซึ่งเป็นแบบคำประพันธ์ของภาคอีสาน โดยจะแบ่งเป็นวรรคหน้า 5 พยางค์ วรรคหลัง 6 พยางค์ ถ้าเป็นกลอนทักทายถามข่าวหรือบอกที่อยู่ทำนองสั้นๆ ร้องซ้ำกันลงในบรรทัดเดียว มีสัมผัสดังนี้

แต่การร้องกลอนอื่นๆ ที่ใช้ทำนองยาว จะจบบทที่บรรทัดที่ 2 ดังนี้



เมื่อจบบทแล้วจะตั้งต้นบทใหม่เลย หรือจะนำคำสุดท้ายของบรรทัดที่ 2 มาสร้างคำสัมผัสใหม่ก็ได้ กลอนบังคับสัมผัสของทางภาคอีสานนี้ ทางภาคกลางนำไปแต่งเป็นกาพย์หลายชนิด เช่น กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง เป็นต้น

4. การแต่งกายและขันหมากเบ็งสวย การแต่งกายและขันหมากเบ็งเป็นส่วนหนึ่งของการแข่งขันสารภัญญ์ ชาวอีสานในอดีตเมื่อเวลามีงานบุญต่าง ๆ จะพากันแต่งตัวสวยงามตามแบบชาวอีสาน แต่ปัจจุบันคำว่าสวยงามตามแบบอีสานอาจจะเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม จึงจำเป็นต้องเน้นคำว่าอีสานในอดีตด้วย เป็นการรักษารูปแบบการแต่งตัวของชาวอีสานไว้ ในเรื่องขันหมากเบ็ง

Copyright by Mahidol University

สวยงามนั้น เพื่อเป็นการส่งเสริมการเย็บขันหมากเบ็งตามแบบของอีสาน ซึ่งในอดีตจะมีการสอนและแข่งขันกันทุกๆ หมู่บ้าน

5. การตรงต่อเวลา เพื่อให้คณะขับร้องสารภัญญ์มีความรับผิดชอบต่อการนัดหมาย รวมทั้งเวลาการแข่งขันที่จำกัดเวลาตามที่คณะกรรมการกำหนด การผิดเวลาเป็นการเสียมารยาทที่ไม่ควรให้เกิดขึ้นในการแข่งขันที่สำคัญๆ ที่มีคณะสารภัญญ์จากถิ่นต่างๆ ที่อยู่ไกลๆ มาร่วมแข่งขันด้วยพร้อมทั้งมีประชาชนจำนวนมากๆ มาร่วมฟังด้วย

6. เสียงสนับสนุนจากผู้ชมผู้ฟัง ในการตัดสินสารภัญญ์ บ่อยครั้งที่กรรมการต้องเอาเสียงประชาชนเข้ามาวัดกันด้วย เพราะจากการฟังบางครั้งก็ตัดสินใจได้ยาก เนื่องจากหลายคณะร้องได้ใกล้เคียงกัน หรือบางครั้งคะแนนรวมเท่ากัน ทางออกของคณะกรรมการก็คือเสียงเชียร์ของผู้ฟัง หมายความว่าเมื่อพิจารณาจากข้ออื่นๆ แล้วคะแนนเท่ากันหรือสูสีคู่คี่กันมาก

ในจังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์นี้ ถือได้ว่ามีการจัดประกวดการร้องสารภัญญ์อย่างแพร่หลาย และถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ และส่งเสริมการร้องสารภัญญ์ให้มีอยู่อย่างต่อเนื่องในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งส่งผลให้มีคณะสารภัญญ์ในพื้นที่ทั้ง 3 จังหวัดนี้ อย่างแพร่หลาย มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปทั้งชาวบ้าน และนักวิชาการด้านต่างๆ ทั้งในอดีต และปัจจุบัน เนื่องจากในแต่ละจังหวัดมีรูปแบบในการร้องที่เป็นแบบฉบับของตนเอง มีการประพันธ์เนื้อร้อง และทำนองขึ้นใหม่อยู่เสมอ อีกทั้งการร้องสารภัญญ์ยังมีลำดับขั้นตอนในการร้องตั้งแต่การร้องกลอนไหว้ครู ไปจนถึงกลอนสุดท้ายลงจบด้วยกลอนลาเสมอ และบทกลอนที่ใช้ร้องในบางบทกลอน ได้มีการนำไปร้องในหลายคณะด้วยกัน และเพื่อไม่ให้เป็นการร้องที่เหมือนๆ กันในแต่ละคณะ จึงมีการคิดทำนองในการร้องใหม่ ทำให้มีทำนองเพิ่มมากขึ้นในบทกลอนเดียวกัน จึงเป็นที่น่าศึกษาวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาถึงทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสาน โดยมุ่งศึกษาการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน และลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ ในเขตพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด, มหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อทำให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ๆ สามารถนำการร้องสารภัญญ์ไปประยุกต์ใช้ในชุมชนต่างๆ และเป็นการสืบสานการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสานให้ดำรงสืบต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน
2. เพื่อศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์

Copyright by Mahidol University

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน

2. ทำให้ทราบถึงลักษณะเฉพาะทางดนตรีในการร้องสารภัญญ์

3. ทำให้สามารถนำผลของการศึกษาที่ได้ในด้านต่างๆ ไปประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เนื้อร้อง ทำนองใหม่ๆ เพื่อใช้ขับร้องตามประเพณีในท้องถิ่น หรือใช้ในการประกวดแข่งขันได้

4. เป็นการอนุรักษ์ และเผยแพร่การร้องสารภัญญ์ให้คงอยู่ในท้องถิ่นสืบต่อไป

1.4 ขอบเขตการศึกษา

1. ขอบเขตด้านพื้นที่ศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการศึกษาในเขตพื้นที่ 3 จังหวัด ประกอบด้วยจังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์

2. ขอบเขตด้าน ระยะเวลาในการศึกษา ผู้วิจัยกำหนดระยะเวลาในการศึกษา ระหว่าง เดือนมีนาคม พ.ศ. 2548 ถึงเดือนมีนาคม พ.ศ. 2549

3. ขอบเขตด้านบทกลอน ผู้วิจัยกำหนดบทกลอนที่ใช้วิเคราะห์จำนวน 6 แบบ คือบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย กลอนบอกบ้าน กลอนนิทาน กลอนประเพณี กลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน และกลอนลา

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ตัวอย่างของคณะสารภัญญ์ที่ทำการศึกษา ได้มาจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลภาคสนามเท่านั้น

2. การศึกษาวิเคราะห์การร้องสารภัญญ์ ใช้หลักการวิเคราะห์ทางด้าน Ethnomusicology

3. ทำการวิเคราะห์ทำนองในช่วงแรกของบทกลอน เนื่องจากมีการซ้ำของทำนอง

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1. กระสวนจังหวะ หมายถึง ลักษณะการเคาะจังหวะตามความสั้นยาวของตัวโน้ต และตัวหยุด ที่ไม่มีระดับเสียง

2. กลุ่มเสียง คือเสียงต่างๆ ที่ปรากฏในบทกลอนเรียงเป็นลำดับมีรูปแบบคล้ายกับบันไดเสียง

3. ขนบนิยม หมายถึง ประเพณี และธรรมเนียมปฏิบัติในด้านต่างๆ ที่เกี่ยวกับการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสาน

4. ข้าวสาก คือ อาหารคาวหวานที่ใส่รวมกันไว้ในห่อใบตองหรือกระทง ใช้ในการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้กับผู้ที่ตายไปแล้ว

Copyright by Mahidol University

5. ขันหมากเบ็ง คือขันที่ใช้ประกอบพิธีบายศรีสู่ขวัญของชาวอีสาน มีขนาดน้อยใหญ่แตกต่างกัน ในขันหมากเบ็งประกอบไปด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน เครื่องบูชาอื่นๆ และใบตองที่มีการประดับตกแต่งอย่างสวยงาม

6. โครงสร้างรูปแบบ หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง โครงสร้างรูปแบบประกอบไปด้วยท่อนเพลง ประโยคเพลง และวลีเพลง

7. ตาแฮก หมายถึงอารักษ์ หรือผู้พิทักษ์รักษาไร่นา (ชาวอีสานโดยส่วนใหญ่นิยมเรียกว่า “ผีตาแฮก”)

8. ฉันทลักษณ์ของบทกลอน คือรูปแบบของการประพันธ์บทกลอนประเภทกาพย์ กลอน หรืออื่นๆ มีรูปแบบการสัมผัสของคำหรือไม่มีสัมผัสของคำ แตกต่างกันตามลักษณะของฉันทลักษณ์ต่างๆ

9. ช่วงเสียง คือระยะห่างของเสียงในขั้นคู่ต่างๆ ระหว่างเสียงต่ำสุดถึงเสียงสูงสุด

10. ท่อนเพลง คือลักษณะโครงสร้างของทำนองจากจุดเริ่มต้นของทำนองไปจนถึงจุดพักหลักของทำนอง เพื่อนำเข้าสู่ท่อนเพลงใหม่ต่อไป ในแต่ละบทกลอนอาจประกอบด้วยท่อนเพลงท่อนเดียว หรือหลายท่อน ในที่นี้ใช้หมายเลข 1, 2, 3… เป็นตัวกำหนดท่อนเพลงต่างๆ

11. บทกลอน คือคำที่ใช้แทนคำว่า “บทเพลง” ในการร้องสารภัญญ์ เช่น ปกติใช้เรียกว่า “บทเพลงบูชาพระรัตนตรัย” แต่ในการศึกษาครั้งนี้ใช้เรียกว่า “บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย” และบทกลอนต่างๆ เป็นต้น

12. ประโยคเพลง คือทำนองเพลงที่เป็นหน่วยย่อยของท่อนเพลง ซึ่งประกอบไปด้วยวลีเพลง และความสั้น ยาวของประโยคเพลง พิจารณาจากตั้งแต่การเริ่มร้องถึงจุดพักของบทเพลงเพื่อหยุดหายใจ มีความสัมพันธ์โดยตรงกับโครงสร้างลักษณะคำประพันธ์

13. แม่ออก คือคำที่พระสงฆ์ หรือฆราวาสใช้เรียกผู้หญิง ที่มีช่วงอายุอยู่ในวัยกลางคนขึ้นไป

14. ยายจำศีล คือผู้สูงอายุที่เป็นผู้หญิง แต่งกายนุ่งขาว ห่มขาว เพื่อที่จะไปจำศีลที่วัดในวันศีล

15. ร้อง คือคำที่ใช้เรียกลักษณะการขับร้องสารภัญญ์ โดยมีชาวบ้านเป็นผู้ขับร้อง

16. ลักษณะการดำเนินทำนอง คือการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางขึ้นลงหรือเคลื่อนที่ในแนวระนาบ

17. วลีเพลง คือส่วนย่อยของประโยคเพลง เป็นหน่วยทำนองที่มีความสมบูรณ์จบในตัวเองในการกำหนดเป็นวลีเพลงนั้น พิจารณาจากตั้งแต่การเริ่มร้องถึงจุดพักของบทเพลง หรือการเว้นระยะในช่วงลงคำสุดท้าย ซึ่งส่งสัมผัสไปยังวลีเพลงถัดไปตามลักษณะคำประพันธ์

Copyright by Mahidol University

18.วันศีล คือวันอุโบสถศีล หรือวันพระ

19. สวด คือลักษณะของการเทศน์พระธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นทำนองสารภัญญ์ ในบทสวดบทต่าง ๆ ของพระสงฆ์

20. สารภัญญ์ คือบทกลอนที่ใช้ร้องเป็นทำนอง คล้ายกับทำนองสวดมนต์ของพระสงฆ์ มีการร้องในงานบุญประเพณีเข้าพรรษา และประเพณีต่างๆ ทางภาคอีสาน ในแต่ละท้องถิ่นมีการเรียกชื่อที่แตกต่างกัน เช่น สรภัญญ์, สรภัญญะ, สารภัญญ์, สารภัญญะ เป็นต้น แต่ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ใช้คำว่า “สารภัญญ์” ซึ่งเป็นที่นิยมเรียกของชาวบ้านในปัจจุบัน

21. เสียงตก คือโน้ตที่เป็นเสียงหลักเสียงสุดท้ายของทำนองในวลีเพลงที่ 2 ของประโยคเพลง เป็นเสียงที่ทำการส่งทำนองเข้าสู่ประโยคเพลงใหม่ในท่อนเพลงเดียวกัน อาจเป็นโน้ตตัวสุดท้าย หรือโน้ตประดับที่เป็นหางเสียง

22. เสียงโครงสร้าง คือโน้ตที่เป็นเสียงหลักเสียงสุดท้ายของทำนองในวลีเพลงที่ 1 ของประโยคเพลง เป็นเสียงที่ทำการส่งทำนองเข้าสู่วลีเพลงใหม่ในประโยคเดียวกันต่อไป อาจเป็นโน้ตตัวสุดท้าย หรือโน้ตประดับที่เป็นหางเสียง

Copyright by Mahidol University

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาสารภัญญ์ ในพื้นที่ 3 จังหวัด” ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อการทบทวนวรรณกรรม ดังต่อไปนี้

1. กรอบแนวคิด และทฤษฎีของการศึกษาวิจัย
2. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
3. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 กรอบแนวคิด และทฤษฎีของการศึกษาวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ได้กำหนดกรอบแนวคิด และทฤษฎีตามหลักมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) โดยแบ่งเป็นหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

2.1.1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา

การศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยามีกระบวนการศึกษาค้นคว้าที่เป็นระบบกระบวนการวิธีต่างๆ ช่วยให้การศึกษานั้นดำเนินไปอย่างถูกต้อง โดยในกระบวนการศึกษานั้นประกอบไปด้วยการศึกษาทางด้านข้อมูลเอกสาร เป็นการศึกษาข้อมูลในเบื้องต้นเพื่อทราบถึงปัญหาของการวิจัย และการศึกษาในภาคสนาม เป็นการค้นหาข้อมูลโดยการสังเกต, การมีส่วนร่วมและการสัมภาษณ์เป็นต้น เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในด้านต่างๆ แล้วนำมาตอบปัญหางานวิจัยในประเด็นต่างๆ อย่างครอบคลุม

กระบวนการในการศึกษาวิจัยแต่ละรูปแบบ ย่อมมีความสำคัญ แตกต่างกันไป ทฤษฎี และหลักการต่างๆ จะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถตอบคำถามตามวัตถุประสงค์วิจัยได้ถูกต้อง ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาถึงแนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวกับระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยดังนี้

Stanley Sadie. (1980: 275). ได้ให้ความหมายของ มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) ว่าเป็นการศึกษาดนตรี ที่อยู่ในสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์เป็นส่วนใหญ่

Copyright by Mahidol University

หรือการศึกษาดนตรีของกลุ่มชน ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีตั้งแต่แรกเริ่มที่มีอยู่ (รวมถึงเครื่องดนตรี และการเต้นรำด้วย) ของวัฒนธรรม ที่ถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น ด้วยการบอกเล่าด้วยปากเปล่า เป็นการศึกษาที่เหนือข้อจำกัดของศิลปะดนตรีของชาวยุโรปที่อาศัยอยู่ในเมือง ในการสืบทอดนั้น ดนตรีของกลุ่มชนเผ่ามีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ หรือถ่ายทอดแบบปากต่อปาก มีการค้นพบในพื้นที่ ที่ได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมพื้นเมือง ไม่เฉพาะในยุโรปและอเมริกาเท่านั้นที่ถูกค้นพบ แต่ยังถูกค้นพบในพื้นที่ ที่มีความเจริญทางวัฒนธรรมในเอเชียอีกด้วย ในความสนใจของนักมานุษยดนตรีวิทยานั้น มีความสนใจที่จะศึกษาทางด้านพื้นที่ การ เปลี่ยนแปลง หรือกระบวนการเปลี่ยนแปลงลักษณะทางวัฒนธรรม ตลอดจนการศึกษาที่เป็นที่นิยม หรือเพื่อ และศูนย์กลางของพื้นที่ อาจเป็นพื้นที่ ที่มีลักษณะของวัฒนธรรมเมืองในส่วนต่างๆ ของโลกก็อาจเป็นความสนใจด้วยเช่นกัน

Ethnomusicology ไม่ได้มีเพียงนิยามเดียวที่ใช้ขยายความหมายดังที่ Alan P. Merriam อ้างถึงใน Stanley Sadie. (1980: 275).ได้นิยามว่า มานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมของมนุษย์ ฐานข้อมูลต่างๆ ก็มาจากความเป็นไปได้หลายๆ อย่างที่เกี่ยวพันธ์กับความคิดเห็นของพฤติกรรมของมนุษย์

การศึกษาและสำรวจในสถานที่จริง จะเสร็จสิ้นได้โดยต้องทำการวิจัยเนื้อหาของฐานข้อมูลที่มีอยู่แต่ก็ยังไม่เป็นที่ยอมรับอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ว่า ดนตรีต้องศึกษาเฉพาะพฤติกรรมมนุษย์เท่านั้น Marcel Dubois อ้างถึงใน Stanley Sadie. (1980: 275).กล่าวว่า มานุษยดนตรีวิทยาก้าวไปข้างหน้า เป็นเป้าหมายพื้นฐานของมานุษยดนตรีวิทยา

ในกระบวนการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยานั้น ปัญญา รุ่งเรือง. (2541: 120). กล่าวไว้ว่า ระเบียบวิธีวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicological Research) มีเป้าหมายในการศึกษาพฤติกรรม และผลิตกรรมของมนุษย์ โดยใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งต้องพึ่งพาทั้งการศึกษางานภาคสนาม การดำเนินการในสำนักงาน และการดำเนินการทั้งกระบวนการจึงจะอนุมัติตามผลการศึกษา Alen M. Garrett. (1958: 102). ได้ยกตัวอย่างหัวข้อของการศึกษาวิจัยว่า ในการศึกษาวิจัยนั้น ควรศึกษาประวัติความเป็นมา พื้นฐานทางสังคมวัฒนธรรมของดนตรี ที่ทำการศึกษา และศึกษาวิเคราะห์ทางด้านดนตรีเป็นสำคัญ

ในการศึกษาวิจัยภาคสนามนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่นำไปสู่ผลสำเร็จของการศึกษาวิจัย เนื่องจากนักมานุษยดนตรีวิทยามีกระบวนการในการเก็บข้อมูลจากข้อมูลจริงที่มีอยู่ที่เป็นรูปธรรมชัดเจน เช่นมีการจดบันทึกข้อมูลในสิ่งที่พบเห็น การบันทึกภาพ และการบันทึกเสียง เป็นต้น นอกจากนั้นยังมีการสอบประวัติโดยการสัมภาษณ์ล้วนแล้วแต่เป็นการหาข้อมูลจริงจากแหล่งข้อมูลโดยตรง และในการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยานั้นหลักสำคัญที่สุดของการศึกษาในภาคสนามก็คือ

Copyright by Mahidol University

การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2542: 63). สำหรับนักมานุษยดนตรีวิทยาในการลงสนาม ต้องใช้ความสามารถทางภูมิศาสตร์ และภาษาศาสตร์ด้วย แต่การเก็บข้อมูลภาคสนามแต่ละครั้งนั้นไม่สามารถนำข้อมูลที่ได้มาเปรียบเทียบกันได้ โดยรูปแบบทั่วๆ ไปของการเก็บข้อมูลภาคสนามประกอบด้วยผู้ให้ข้อมูล (Informant) มีส่วนในการบอกเล่าในสิ่งที่ผู้วิจัยอยากรู้ ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรี และด้านวัฒนธรรม ช่วยให้การสัมภาษณ์สะดวกและเข้าใจได้ง่ายขึ้น การบันทึก ข้อมูลในรูปแบบต่าง ๆ เป็นการเก็บรักษาข้อมูลที่ได้มาเพื่อทำการศึกษาวิเคราะห์ในกระบวนการต่อไป (ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. 2543: 9). กระบวนการเหล่านี้ทำให้การศึกษาวิจัยภาคสนามเป็นที่ยอมรับของนักมานุษยดนตรีวิทยา นักวิชาการด้านอื่นๆ ด้วยกัน

จากการศึกษาถึงความหมาย และกระบวนการศึกษาวิจัย ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจในการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยาว่า จำเป็นจะต้องมีกระบวนการ หรือระเบียบวิธีเพื่อใช้เป็นหลักในการศึกษาค้นคว้า แนวคิดและทฤษฎีนั้นมีความสอดคล้องกันในด้านระเบียบวิธีที่ว่า ต้องมีการศึกษาค้นคว้าในด้านข้อมูลเอกสารในขั้นตอนแรกเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลในเบื้องต้น จากนั้นศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อให้ทราบถึงข้อมูลอย่างแท้จริง แล้วจึงทำการวิเคราะห์ประเด็นที่ศึกษาออกมาเป็นรายงานผลการวิจัยอย่างถูกต้องและสมบูรณ์ ผู้วิจัยจึงได้ใช้แนวคิด และทฤษฎีดังกล่าวเพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

2.1.2 แนวคิด และทฤษฎีด้านบทบาทหน้าที่

บทบาทหน้าที่ของทุกสิ่งที่อยู่ร่วมกันในสังคมมีความจำเป็นต่อกันและกันอย่างมาก เนื่องจากมนุษย์มีวัฒนธรรม ประเพณี และกฎระเบียบของสังคม จึงทำให้มนุษย์อยู่ร่วมกันได้ บทบาทของมนุษย์ต่อสังคมจึงเป็นสิ่งสำคัญ มนุษย์มีวัฒนธรรมของตนเอง โดยใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต และมีประเพณีที่ใช้เป็นสิ่งที่ถือปฏิบัติร่วมกันของคนในสังคมนั้นๆ ทำให้เกิดวิถีในการดำเนินชีวิตขึ้น มีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีตกาลมาจนถึงปัจจุบัน ทำให้การศึกษาในเชิงมานุษยดนตรีวิทยา จำเป็นต้องศึกษาถึงบทบาทหน้าที่ในด้านต่างๆ ว่ามีความสัมพันธ์กันอย่างไร

มนุษย์ใช้ดนตรีในการประกอบพิธีกรรม และประเพณีที่แตกต่างกัน ดังนั้นดนตรีจึงมีบทบาทหน้าที่ต่อมนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ในการศึกษาเชิงมานุษยดนตรีวิทยาผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดด้านบทบาทหน้าที่ หรือทฤษฎีหน้าที่นิยมของ Bronislaw Malinowski โดยจุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ, ผู้แปล. (2531: 84-85). กล่าวว่าเป็นแนวทางการศึกษาบทบาทหน้าที่ต่อสังคม และส่วนต่างๆ ของวัฒนธรรม ที่ทำหน้าที่สนองความจำเป็นของปัจเจกชน โดยจะต้องศึกษาสถาบัน และบทบาทหน้าที่ ว่ามีความประสานกลมกลืนกันอย่างไร

Copyright by Mahidol University

อลัน เมอร์เรียม Alan P. Merriam. (1964: 6). นักมานุษยดนตรีวิทยาอีกท่านหนึ่งได้นำแนวคิดของ Bronislaw Malinowski มาใช้เป็นรูปแบบในการศึกษาเรื่องราวของมนุษย์กับดนตรี โดยเชื่อว่าดนตรีเป็นส่วนหนึ่งที่สามารถบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคม และเน้นว่านักมานุษยดนตรีวิทยา ต้องสามารถอธิบาย และเข้าใจลักษณะนั้นได้อย่างแท้จริง คือต้องศึกษากระบวนการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ สถานะ และการดำรงอยู่ของประชากรในวัฒนธรรมนั้นๆ

จากแนวคิดของ Malinowski และ Merriam เป็นแนวความคิดที่มีความสอดคล้อง และมีแนวทางเดียวกันนั่นคือ นักมานุษยดนตรีวิทยาควรศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีต่อสังคมให้ครอบคลุมอย่างสอดคล้องกัน เนื่องจากบทบาทหน้าที่ของสิ่งต่างๆ สะท้อนความเป็นไปของมนุษย์ได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงได้นำแนวคิดในการศึกษาด้านบทบาทหน้าที่มาใช้ในการศึกษาวิจัยในประเด็นบทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม เพื่อให้การศึกษาวิจัยครอบคลุมเนื้อหาตามวัตถุประสงค์อย่างถูกต้อง

2.1.3 แนวคิด และทฤษฎีในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรี

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544: 6). ได้กล่าวไว้ว่า ก่อนที่จะเริ่มวิเคราะห์เพลง สิ่งสำคัญที่สุดคือ ต้องรู้ว่าเพลงนั้นมีจุดน่าสนใจอยู่ที่ไหน ควรให้ความสำคัญกับอะไรในบทวิเคราะห์เพลง ควรกล่าวเน้นถึงเรื่องอะไรมากน้อยเพียงใด ควรลงลึกถึงรายละเอียดในเรื่องใดบ้าง บทวิเคราะห์และข้อคิดต่าง ๆ ต้องมีเหตุผล และมีหลักด้านทฤษฎีรองรับ เพื่อแสดงถึงคุณค่าเชิงวิชาการของบทเพลงนั้นๆ อย่างแท้จริง

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีมีความหลากหลายแง่มุมในการศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีต่างๆ จากทฤษฎีดนตรีตะวันตก เพื่อนำมาเป็นเค้าโครงในการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

สังคีตลักษณ์ (Musical form) หมายถึง โครงสร้างที่เป็นแบบแผนในการประพันธ์เพลง เช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงประเภทร้อยกรอง ที่บอกตำแหน่งของคำที่ต้องสัมผัส และอาจมีครุ หรือลหุ เป็นต้น การวิเคราะห์รูปแบบโครงสร้างของเพลง (Formal Structure) นั้น เป็นการวิเคราะห์ในลักษณะภาพรวมของทำนอง ว่าประกอบด้วย ท่อนเพลง ประโยคเพลง และวลีเพลงอย่างไร ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ท่อนเพลง (Period) เป็นตัวกำหนดแบบแผน และในบางครั้งอาจมีกุญแจเสียงเป็นตัวกำหนดโครงสร้างของเพลงด้วย ในการอ้างถึงแต่ละท่อนจะใช้ตัวตัวเลข 1, 2, 3 ท่อนแรกเรียกว่า ท่อน 1 เริ่มด้วยทำนอง 1 ท่อน 2 เริ่มด้วยทำนอง 2 เป็นต้น ทำนองเป็นจุดเริ่มต้นของท่อน ท่อนหนึ่ง เมื่อมีทำนองใหม่ที่ชัดเจนก็เป็นจุดเริ่มต้นของท่อนใหม่ด้วย

ประโยคเพลง (Phrase) หมายถึง ทำนองเพลงที่ประกอบไปด้วยวลีเพลง ความยาวของประโยคทำนองมีความสัมพันธ์โดยตรงกับโครงสร้างลักษณะคำประพันธ์

วลีเพลง (Section) หรือส่วนย่อยของประโยคเพลง หมายถึง หน่วยทำนองที่มีความสมบูรณ์จบในตัวเอง ในการกำหนดเป็นวลีเพลงนั้น พิจารณาจากตั้งแต่การเริ่มร้องถึงจุดพักของบทเพลงเพื่อหายใจ หรือการเว้นระยะในช่วงลงคำสุดท้าย ซึ่งส่งสัมผัสไปยังวลีเพลงถัดไปตามลักษณะคำประพันธ์

ทำนอง (Melody) ทำนอง คือเสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน ทำนองเป็นส่วนประกอบที่ทุกชาติทุกภาษาทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากทำนองเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์สามารถร้องเลียนแบบได้ สามารถสะท้นอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง ดังนี้

ขั้นคู่ (Interval) ในทำนองแนวเดียว ก็คือการวิเคราะห์การดำเนินทำนองว่าเป็นการเคลื่อนจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังอีกตัวหนึ่งอย่างไร มีการขยับมากน้อยเพียงใด โดยวัดจากการนับขั้นคู่

ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีเสียงสูงสุด และตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุด วิธีการนับระยะห่าง ให้ใช้วิธีเดียวกับการนับขั้นคู่ กล่าวคือนับโน้ตต่ำสุดเป็นตัวที่ 1 ถ้าช่วงเสียงกว้างกว่าคู่แปด ให้ทอนลงมาอยู่ในช่วงคู่แปดเพื่อหาชนิดของขั้นคู่ เช่น ถ้าช่วงสียงมีระยะเป็นคู่ 24 ก็อาจใช้นับเป็นช่วงคู่แปดได้ 3 ช่วง กับอีกคู่ 3 เป็นต้น

ลักษณะการดำเนินทำนอง (Melodic Movement) จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตตัวถัดไปมีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้นถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงที่สูงกว่า หรือทิศทางลงถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตย้ำอยู่ที่ระดับเสียงเดิม ก็เรียกว่า ทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองโดยดูโน้ตทีละตัวเช่นนี้ อาจจะเป็นประโยชน์กับทำนองสั้นๆ ที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัว แต่ถ้าเป็นทำนองที่มีความยาวอย่างน้อย 2 ห้อง ควรดูภาพรวมของทิศทาง และสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้นๆ ว่า มีทิศทางขึ้นหรือลง หรือคงที่ ในการเคลื่อนที่แบบตามขั้น (Conjunct motion) คือการเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 2 หรือการพิจารณาลักษณะการเคลื่อนที่โดยภาพรวมจากกลุ่มของตัวโน้ตกลุ่มหนึ่งไปยังอีกกลุ่มหนึ่ง การเคลื่อนที่แบบข้ามขั้น

Copyright by Mahidol University

(Disjunct motion) เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งเป็นคู่ 3 หรือกว้างกว่าคู่ 3 อาจพิจารณาโดยภาพรวมในการเคลื่อนที่ของโน้ตเป็นกลุ่มก็ได้

การซ้ำ (Repetition) เป็นเทคนิคขั้นพื้นฐานในการประพันธ์ทำนองดนตรี ช่วยย้ำความคิดที่สำคัญ ช่วยยืดความยาวของบทเพลง และช่วยผนวกความคิดทั้งหลายให้รวมอยู่ในกรอบที่เหมาะสมได้ ในการซ้ำทำนองนั้นอาจเป็นการซ้ำในบางส่วน อาจเป็นการซ้ำทันทีในประโยคเดียวกัน หรือซ้ำภายหลังในประโยคเดียวกัน หรือประโยคอื่น หรือการซ้ำอย่างตรงไปตรงมา และมีเนื้อร้องซ้ำกันด้วย หรือทำนองซ้ำแต่เนื้อร้องต่างกัน

จังหวะ (Rhythm) คือลักษณะของการบอกความสั้นยาวของตัวโน้ต และตัวหยุด หรือส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงรวมถึงตัวหยุดด้วย จังหวะเป็นเรื่องของความช้า-เร็วให้อารมณ์ครึกครื้นอับเฉา ครึกครื้น จังหวะมีอิทธิพลต่อความรู้สึก เป็นเรื่องของเวลา เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของธรรมชาติทางดนตรี ในจังหวะต่างๆ ของเพลงย่อมมีส่วนประกอบที่ทำให้จังหวะนั้นสมบูรณ์ และเกิดอารมณ์ต่อการฟัง ซึ่งจำแนกได้ดังนี้

กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) ในการหากระสวนจังหวะนั้นทำได้โดยการนำบรรทัดห้าเส้นออกไป เหลือแต่ตัวหยุดและโน้ตหลากหลายแบบ แต่ไม่มีระดับเสียง การนำลักษณะจังหวะมาแยกวิเคราะห์ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะจังหวะที่เล่นซ้ำ และลักษณะจังหวะที่แปรจากลักษณะจังหวะที่ผ่านมาแล้ว อย่างไรก็ตาม ลักษณะจังหวะจะมีความสำคัญหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับผู้แต่ง บางคนมีความสามารถแต่งทำนองได้อย่างงดงาม แต่มีลักษณะจังหวะไม่น่าสนใจ บางคนใช้ระดับเสียงวนไปมา แต่มีลักษณะจังหวะที่น่าสนใจ ฉะนั้นเพลงที่ดีมักมีลักษณะจังหวะที่เป็นระบบ และไม่หลากหลายมากนัก

จังหวะ (Beat) คือการเคาะจังหวะหนัก (Strong beat) และจังหวะเบา (Weak beat) ทำให้เกิดเสียงที่นักดนตรีได้ยิน

อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) คือการกำหนดเวลาที่เท่ากันต่อการเคาะ ที่นักดนตรีทั้งหลายจะต้องควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะ ให้คงที่สม่ำเสมอ

อัตราความเร็ว (Tempo) คือการกำหนดความช้า-เร็วของเพลง เช่น ช้า, ช้าปานกลาง, เร็ว, เร็วปานกลาง, เร็วมาก เป็นต้น

เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature หรือ Meter signature) คือสัญลักษณ์ตัวเลขเช่น 2/4, 4/4 เป็นต้น ที่อยู่บนบรรทัดห้าเส้น เป็นตัวกำหนดอัตราจังหวะ ทำให้ทราบถึงวิธีการนับจังหวะ และการเน้นจังหวะ นอกจากนี้เครื่องหมายประจำจังหวะยังเป็นตัวบอกจำนวนจังหวะในแต่ละห้องอีกด้วย โดยเลขตัวบนบอกถึงจำนวนจังหวะในแต่ละห้องเพลง ตัวเลข

Copyright by Mahidol University

ตัวล่างบอกถึงการกำหนดให้โน้ตตัวใดเป็นตัวนับจังหวะ เช่นโน้ตตัวดำ ตัวขาว หรือตัวเขบ็ด 1 ชั้น เป็นต้น

บันไดเสียง (Scale) หมายถึง เสียงที่นำมาเรียงต่อกันเป็นลำดับจากต่ำไปหาสูง หรือสูงลงมาหาต่ำบนบรรทัดห้าเส้น มีระยะห่างของเสียงเป็นลำดับ โดยมีเสียงหนึ่งเป็นเสียงหลัก บันไดเสียงมีหลายชนิด โดยแต่ละชนิดนั้นมีโครงสร้างที่แตกต่างกัน เช่นบันไดเสียงที่มี 5 เสียงคือ บันไดเสียงแบบเพนตาโทนิค (Pentatonic Scale) บันไดเสียงที่มี 7 เสียง คือบันไดเสียงแบบไดอาโทนิค (Diatonic Scale) และบันไดเสียงที่เป็นลักษณะโหมด (Mode) ของเสียงต่างๆ

จากการศึกษาแนวคิด และทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีตะวันตกดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยได้บูรณาการแนวคิด และทฤษฎีดังกล่าวข้างต้นเพื่อใช้ศึกษาวิจัยครั้งนี้

2.2 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อในการทบทวนวรรณกรรม ในด้านสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับพื้นที่ของการศึกษาวิจัยใน 3 จังหวัดดังต่อไปนี้

ตารางที่ 1 กรอบพื้นที่ในการศึกษา

กรอบพื้นที่ในการศึกษา
- จังหวัดกาฬสินธุ์ - จังหวัดมหาสารคาม - จังหวัดร้อยเอ็ด

2.2.1 ที่ตั้งและอาณาเขต จังหวัดร้อยเอ็ด มหาสารคาม และกาฬสินธุ์ ตั้งอยู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ห่างจากกรุงเทพฯ โดยประมาณ 512 กม. มีเนื้อที่รวมกันประมาณ 12,836,174 ไร่ โดยแบ่งเป็นพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ดประมาณ 5,187,156 ไร่ จังหวัดมหาสารคามประมาณ 3,307,302 ไร่ จังหวัดกาฬสินธุ์ประมาณ 4,341,716 ไร่ ทั้งสามจังหวัดมีพื้นที่เชื่อมต่อกันและกัน โดยพื้นที่อำเภอที่เชื่อมต่อกันคือ ในทิศเหนือจังหวัดร้อยเอ็ด ติดต่อกับอำเภอกมลาไสย อำเภอกุฉินารายณ์ และอำเภอร่องคำจังหวัดกาฬสินธุ์ ทิศตะวันออก ติดต่อกับ

Copyright by Mahidol University

อำเภอเมืองมหาสารคาม อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย และอำเภอวาปีปทุม จังหวัดมหาสารคาม (ศูนย์สารสนเทศ. ม.ป.พ.).

ภาพประกอบที่ 1 พื้นที่ศึกษา 3 จังหวัดในภาคอีสาน

2.2.2 สภาพการปกครอง และประชากร ลักษณะการปกครองทั้งสามจังหวัดมีการปกครองเป็นสายงานอย่างชัดเจน โดยมีโครงสร้างการปกครองออกเป็น อำเภอ กิ่งอำเภอ ตำบล หมู่บ้าน เทศบาล และองค์การบริหารส่วนตำบล ดังนี้

1. จังหวัดร้อยเอ็ด มีทั้งหมด 17 อำเภอ, 3 กิ่งอำเภอ, 192 ตำบล, 2,292 หมู่บ้าน เป็นต้น

2. จังหวัดมหาสารคามมี 11 อำเภอ, 2 กิ่งอำเภอ, 133 ตำบล, 1,842 หมู่บ้านเป็นต้น

3. จังหวัดกาฬสินธุ์มี 14 อำเภอ, 4 กิ่งอำเภอ, 134 ตำบล, 1,490 หมู่บ้าน เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

บริเวณเขตพื้นที่ทั้ง 3 จังหวัดประกอบไปด้วย พื้นที่ที่เป็นบริเวณป่าไม้ ป่าสงวนแห่งชาติ สวนรุกขชาติ สวนพฤกษศาสตร์ เขตห้ามล่าสัตย์ป่า มีสถิติอุณหภูมิสูงที่สุดในช่วงฤดูร้อนของประเทศไทยคาบ 54 ปี พ.ศ. 2494 – 2547 โดยเฉลี่ยอยู่ที่ 41 องศาเซลเซียส และสถิติอุณหภูมิต่ำที่สุดในช่วงฤดูหนาวของประเทศไทยคาบ 53 ปี พ.ศ. 2494 – 2546 โดยเฉลี่ยอยู่ที่ 6.6 องศาเซลเซียส (กรมอุตุนิยมวิทยา. 2549: เว็ปไซด์.)

2.2.3 แหล่งท่องเที่ยว พื้นที่บริเวณ 3 จังวัด เป็นพื้นที่ ที่อยู่บริเวณตอนกลางของภาคอีสานซึ่งเป็นที่ราบสูง ทำให้มีแหล่งท่องเที่ยวที่เป็นธรรมชาติค่อนข้างน้อยกว่าจังหวัดอื่นๆ สถานที่ท่องเที่ยวธรรมชาติก็มีลักษณะของสวนพฤษชาติ วนอุทยาน บึงเกลือ และสถานที่ที่ถือได้ว่ามีชื่อเสียงเป็นอย่างมากของจังหวัดกาฬสินธุ์ก็คือ พิพิทธภัณฑ์ไดโนเสาร์สัตว์โลกล้านปี รอยเท้าไดโนเสาร์ ที่อำเภอสหัสขันธ์เป็นต้น โดยส่วนใหญ่แล้วเป็นแหล่งท่องเที่ยว เกี่ยวกับด้านประวัติศาสตร์ และศาสนา เช่นพิพิธภัณฑ์วัดมหาชัยในจังหวัดมหาสารคามปราสาท วัด ปรางค์กู่ เป็นต้น สถานที่ท่องเที่ยวทางด้านศิลปหัตถกรรมก็มีเพียงบางพื้นที่เท่านั้นเช่นใน หมู่บ้านหวายหลึม จังหวัดร้อยเอ็ด ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน หมู่บ้านปั้นหม้อ บ้านหนองเขื่อนช้าง และบ้านแพง จังหวัดมหาสารคาม และ ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวจังหวัดกาฬสินธุ์ บ้านหนองห้าง อ.กุฉินารายณ์, บ้านโพน อ.คำม่วง เป็นต้น (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. 2549: เว็ปไซด์).

2.2.4 สภาพสังคมวัฒนธรรม ประชาชนในพื้นที่ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ รองลงมาคือ ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์ตามลำดับ ส่วนใหญ่เป็นกลุ่มชนที่มีเชื้อสายลาว ดังนั้นสังคมวัฒนธรรมจึงมีความคล้ายคลึงกันคือมีงานบุญประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติกันมาช้านาน เรียกกันว่า ฮีตสิบสอง เป็นลักษณะของงานบุญประเพณีที่ชาวอีสานถือปฏิบัติกันในแต่ละเดือน ในรอบปี ซึ่งในแต่ละเดือนก็มีประเพณีที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งในจังหวัดทั้ง 3 จังหวัดนั้น มีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และการละเล่นพื้นเมืองประจำจังหวัดที่สำคัญที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน ดังนี้

จังหวัดร้อยเอ็ดมีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และการละเล่นพื้นเมืองประจำจังหวัดที่สำคัญที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน คือ

1. ประเพณีงานบุญผะเหวด เริ่มจัดขึ้นเมื่อปี 2534 และจะจัดเป็นประจำทุกปี ในวันที่ 1-2 มีนาคมของทุกปี ณ บริเวณสวนสมเด็จฯ และบึงพลาญชัย บุญผะเหวดนิยมจัดในช่วงเดือนสี่ เรียกเทศน์นี้ว่าเทศน์มหาชาติ

Copyright by Mahidol University

2. ประเพณีการแข่งเรือ เป็นงานประเพณีที่สำคัญของจังหวัดร้อยเอ็ด โดยจัดให้มีขึ้นทุกปี ที่บึงพลาญชัย ในราวปลายเดือนธันวาคม

3. ประเพณีแห่เทียนพรรษา จัดขึ้นในวันอาสาฬหบูชาของทุกปี ณ บริเวณสวนสมเด็จพระศรีนครินทร์ฯ

4. ประเพณีบุญบั้งไฟ จัดตามอำเภอต่างๆ ภายในจังหวัด ช่วงเดือนหกถึงเดือนเจ็ด มีขบวนแห่บั้งไฟ ซึ่งจัดอย่างสวยงาม แสดงถึงประเพณี และวัฒนธรรมพื้นบ้าน

จังหวัดมหาสารคามมีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และการละเล่นพื้นเมืองประจำจังหวัดที่สำคัญที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน คือ

1. งานบุญเบิกฟ้า และงานกาชาด เป็นงานประเพณีที่จัดขึ้นตามประเพณีและคติความเชื่อของชนชาติอีสาน ก่อนที่จะเริ่มทำนาจะต้องประกอบพิธีบวงสรวงพระแม่โพสพและบายศรีสู่ขวัญข้าว เพื่อให้เกิดความอุดมสมบูรณ์แก่ไร่นา มีการดำเนินงานที่ยิ่งใหญ่ตระการตา พร้อมกิจกรรมอื่นๆ อีกหลายอย่าง เช่น การละเล่นพื้นบ้านดนตรีพื้นเมือง ตลอดจนการแสดงสินค้าต่างๆ อีกมากมาย งานบุญเบิกฟ้าและกาชาดนี้เริ่มขึ้นช่วงระหว่างวันที่ขึ้น 3 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี ณ บริเวณศาลากลางจังหวัด

2. งานนมัสการพระธาตุนาดูน เป็นงานเทศกาลที่จัดขึ้นในช่วงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 3 ของทุกปี เพื่อให้พุทธศาสนิกชนได้นมัสการ องค์พระธาตุนาดูน และมีการประกอบพิธีบวงสรวงพระธาตุนาดูน พิธีเซ่นไหว้คู่สันตรัตน์ พิธีบวงสรวงน้ำศักดิ์สิทธิ์ และพิธีบายศรีสู่ขวัญกุ้มข้าวใหญ่ เป็นพิธีกรรมที่ชาวอำเภอนาดูนได้สืบทอดกันมา เพื่อบอกกล่าวอ้อนวอนให้อำนาจเหนือธรรมชาติมาช่วยปกปักรักษา

3. งานประเพณีสงกรานต์ เป็นประเพณีรดน้ำดำหัวผู้ใหญ่และอวยพร เช่นที่อำเภอโกสุมพิสัย ได้จัดงานประเพณีระหว่างช่วงตรุษสงกรานต์ ณ บริเวณอุทยานโกสัมพี มีกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการละเล่นที่น่าสนใจ มีประชาชนต่างท้องถิ่นไปร่วมงานมาก

4. งานประเพณีบุญบั้งไฟ เป็นงานประเพณีบุญเดือนหกที่มีการจัดงานประเพณีบุญบั้งไฟประจำทุกปี เพื่อเป็นการขอฟ้าฝนจากองค์พญาแถนตามคติความเชื่อของชาวอีสาน เพื่อให้ฝนตก ลงมาตามฤดูกาล ซึ่งมีกิจกรรมต่างๆ หลายอย่าง เช่น การแข่งขันจุดบั้งไฟ การประกวดฟ้อนรำ ประกวดการตกแต่งบั้งไฟและกิจกรรมอื่นๆ โดยจัดขึ้นเป็นประจำในช่วงเดือนพฤษภาคมของทุกปี เช่นที่อำเภอพยัคฆภูมิพิสัย

5. การจัดงานออนซอนกลองยาว อำเภอวาปีปทุมได้จัดงานเพื่อส่งเสริมกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแข่งขันประกวดกลองยาวประยุกต์

Copyright by Mahidol University

กลองยาวพื้นบ้าน การเส็งกลองและกิจกรรมพื้นบ้านอื่นๆ หลายอย่าง โดยจัดงานช่วงระหว่างเดือนมีนาคม ทุกปี

6. งานมันแกวเงินล้านและงานปีใหม่ ชาวอำเภอบรบือได้จัดงานปีใหม่และงานมันแกวเงินล้าน เป็นประจำทุกปี เพราะมันแกวเป็นพืชเศรษฐกิจที่ทำรายได้ต่อท้องถิ่นอย่างมาก และมีจำหน่ายตลอดปี มีกิจกรรมที่น่าสนใจ โดยเฉพาะด้านกีฬาและการละเล่นตามประเพณี จัดงานระหว่างวันที่ 30 ธันวาคม ถึง 1 มกราคม ของทุกปี

จังหวัดกาฬสินธุ์มีขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และการละเล่นพื้นเมืองประจำจังหวัดที่สำคัญที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน คือ

1. งานมหกรรมโปงลาง แพรวา และกาชาด จังหวัดกาฬสินธุ์ ปลายเดือนกุมภาพันธ์ ซึ่งจัดขึ้นบริเวณหน้าศาลศาลากลางจังหวัด ภายในงานจะประกอบด้วยขบวนแห่ของแต่ละอำเภอตกแต่งขบวนเป็นรูปเครื่องดนตรีโปงลางขนาดยักษ์ แต่งกายชุดพื้นเมือง แข่งขันสาวดีดไหและจำหน่วยสินค้าพื้นเมืองต่างๆ (ศูนย์สารสนเทศ. ม.ป.พ.).

2.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องพบว่า มีการศึกษาการร้องสารภัญญ์ในแง่มุมที่แตกต่างกัน ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาด้านบทบาทหน้าที่ต่อสังคม และวัฒนธรรมอีสาน โดยมีผู้ที่กล่าวถึงสารภัญญ์ ในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2524: 8.1). ได้อธิบายเกี่ยวกับการร้องสารภัญญ์ว่า เพลงร้องสารภัญญ์เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ร้องกันอย่างแพร่หลายในชนบทอีสาน ช่วงเทศกาลเข้าพรรษา เพลงร้องสารภัญญ์มีจุดกำเนิดมาจากเพลงสวดทางศาสนา เพราะสารภัญญ์เป็นทำนองเทศน์ของพระ ในตอนแรกภิกษุสงฆ์เทศน์โปรดพุทธศาสนิกชน ต่อมาเพื่อเป็นการสอนธรรมะแก่ประชาชนจึงฝึกให้ฆราวาสร้องสารภัญญ์ โดยนำกระทู้ธรรมที่ต้องการสั่งสอนให้ขึ้นใจมายกเป็นเนื้อร้องใส่ทำนองให้ไพเราะ ความนิยมในการร้องสารภัญญ์ทำให้เกิดการคิดค้นเนื้อร้องและทำนองเพิ่มมากขึ้น ทำนองที่คิดประดิษฐ์ขึ้นอาจจะเทียบเคียงไปจากการเทศน์ การสวดของพระเมื่อนำไปร้องก็เปลี่ยนแปลงแตกต่างกันออกไปมากบ้างน้อยบ้าง ส่วนเนื้อร้องเป็นการนำกระทู้ธรรมมาแต่งขยายความ และนำนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้านที่มีคติธรรมมีเรื่องราวประทับใจมาผูกเป็นเนื้อร้องทำให้เกิดเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ผู้ร้องสารภัญญ์ส่วนมากเป็นผู้หญิงตั้งแต่รุ่นสาวๆ ไปจนถึงคนแก่ โดยชาวบ้านไปชุมนุมฝึกซ้อมกันที่วัดในเวลากลางคืน โดยมีพระสงฆ์ หรือสามเณรคอยควบคุมดูแลการฝึกซ้อมและอาจเป็นผู้แต่งเนื้อร้องให้ แต่ละท้องถิ่นแต่ละหมู่บ้านร้อง

Copyright by Mahidol University

สารภัญญ์ด้วยสำเนียงภาษาของท้องถิ่นตน เมื่อการฝึกซ้อมอยู่ในขั้นดีแล้วถึงคราวานกฐิน งานแห่เทียน งานบุญตักบาตรเทโว ก็มีการแข่งขันประชันกันระหว่างหมู่บ้าน ระหว่างอำเภอ ระหว่างคุ้ม โดยมีวัดเป็นเวทีประชันกัน สารภัญญ์แต่ละวงประกอบด้วยผู้ร้องตั้งแต่ห้าคนขึ้นไปแต่ละวงมีหัวหน้าวงหนึ่งคนเป็นต้นเสียงโดยคัดเลือกจากผู้ที่มีเสียงไพเราะที่สุดในวง สมัยก่อนนั้นผู้ร้องมักเป็นสาวๆ แต่ปัจจุบันมักเป็นคนแก่ คือ เป็นนักสารภัญญ์รุ่นเก่า

จันทา จันทะวงษา. (2544). ได้รวบรวมบทกลอนสารภัญญ์ไว้จำนวน 39 บทกลอน โดยเนื้อหาของบทกลอนเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม เอกลักษณ์เฉพาะของจังหวัดต่างๆ ในภาคอีสาน นิทานคำสอนทางพุทธศาสนา และวัฒนธรรม ประเพณีต่างๆ ของชาวอีสาน เป็นต้น

จิตร ภูมิศักดิ์. (2524: 161-264). ได้กล่าวถึงลักษณะของบทกลอนดั้งเดิมของชนชาติไทยลาวว่า ในภาษาบาลี และสันสกฤต นั้นไม่มีกฎข้อบังคับในเรื่องสัมผัสเลย มีการกำหนดเพียงคำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกันกับกาพย์ กลอน ของอังกฤษ และฝรั่งเศส ในระยะหลังเรื่องความนิยมในการใช้สัมผัสได้เกิดมีขึ้น แต่ก็ถือเป็นเพียงการประดับที่เป็นส่วนเสริมจะมีก็ได้ ไม่มีก็ได้ ถ้ามีก็ทำให้ไพเราะขึ้น แต่ถ้าไม่มีก็หาได้ทำให้บทกลอนนั้นๆ เสียหายจากความเป็นกาพย์กลอนไม่ ด้วยเหตุนี้การวางสัมผัสจึงเปรียบเสมือนการเล่นอักษรของกาพย์กลอนไทย ไม่มีก็ไม่เสียหายอย่างใด แต่ถ้ามีก็ช่วยทำให้ไพเราะขึ้น มิได้เป็นกฎบังคับ

ในการประพันธ์บทกลอนนั้นในบางครั้งก็มีการแทรกคำ หรือพิ่มคำหน้า คำหลังเข้าในในแต่ละวรรค เพื่อช่วยขยายความให้ชัดเจน หรือปรับจำนวนถ้อยคำให้เพียงพอกับทำนองลำที่ต้องการให้ช้า หรือเร็ว และให้มีเสรีพอๆ กับการด้นสด ในการแทรกคำนั้นคำที่แทรกอาจจะมีบทบาทในการเน้นน้ำหนักความ และเสริมความกระจ่างของความ หากจะจ้องเพิ่มบ้าง แทรกบ้าง ทิ้งสร้อยบ้าง ตัดออกให้น้อยคำบ้าง เพื่อทิ้งจังหวะขัด หรือเร่งจังหวะรุกร้น ให้จังหวะและน้ำหนักของคำตลอดจนจำนวนคำที่ถี่และห่าง ช่วยสร้างมโนภาพ หรืออารมณ์ให้แก่ผู้ฟัง ฉะนั้น จึงจะนำเอากรอบข้อบังคับอันคับแคบอะไรมาเป็นบันทัดฐานควบคุมการสร้างอารมณ์ ที่กวีสร้างขึ้น ก็หาได้ไม่

ญาณวุฑฺฒภิกฺขุ (เอี่ยมศิลา) และคาน แก้ววิเชียร. (2544).ได้ประพันธ์บทกลอนสารภัญญ์ไว้จำนวน 36 บทกลอน และได้กล่าวคำแนะนำในการร้องสารภัญญ์ว่า การขับร้องสารภัญญ์เป็นการยกย่องศาสนา นับว่าเป็นการสำคัญอย่างหนึ่งเหมือนกัน ถ้าเลือกทำนองไม่ถูกกลอน หรือกลอนไม่ถูกทำนอง ก็ทำให้ผู้ฟังเบื่อหน่ายก็เป็นได้ ฉะนั้นผู้ร้องควรเฟ้นดูว่าทำนองไหนควรใส่กลอนอะไร จึงจะเหมาะไพเราะหูผู้ฟัง

Copyright by Mahidol University

ตุ๋ย สมศรี. (2525: 1). กล่าวถึงการสวดสารภัญญ์ว่า เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวอีสานชิ้นหนึ่ง ที่คนเก่า คนแก่ได้ศึกษาเล่าเรียนไว้ และชาวอีสานต่อมาได้สืบทอดเจตนารมของบรรพบุรุษเอาไว้ ซึ่งในปัจจุบันกำลังสูญหายไป

ทองพูล บุณยมาลิก. (2542: 55-56, 87-89). ได้กล่าวเกี่ยวกับการสวดทำนองสารภัญญ์ไว้ว่าการสวดแบบสารภัญญ์ จะใช้สำหรับการสวดมนต์บางบท โดยมากจะใช้สวดบทที่เป็นร้องกรอง เช่น กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ อย่างบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ เป็นต้น การสวดลักษณะนี้สันนิษฐานได้ว่าเกิดขึ้นมานานแล้ว ดังปรากฏข้อความในพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับหลวง เล่มที่ 25

ทองเพชร วีรธมฺโม. (2545). ได้ประพันธ์บทกลอนสารภัญญ์จำนวน 49 บทกลอน เช่น บทกลอนแนะนำการร้องสารภัญญ์, กลอนรำลึกคุณพระรัตนตรัย, กลอนฮีตสิบสอง, กลอนรัฐบาลไทยไชโย, กลอนเรื่องพระมหาชนก เป็นต้น และได้รวบรวมไว้เป็นหนังสือสารภัญญ์ห้าดาวชาวอีสาน

เทอดชัย เพชราเวช. (2522: 2-7). ได้กล่าวถึงเพลงร้องสารภัญญ์ในด้านต่างๆ ว่าเพลงร้องสารภัญญ์มีร้องกันมาตั้งแต่สมัยใด ไม่ปรากฏหลักฐานและไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่ม แต่ทราบว่าร้องกันมากกว่า 50 – 60 ปี เมื่อก่อนนิยมร้องกันในระหว่างเข้าพรรษา คือ ในฤดูเข้าพรรษา แม่ออก (ผู้หญิงที่นับถือศาสนาพุทธ) ส่วนมากที่มีอายุมากแล้ว เข้าไปจำศีลอยู่ในวัดโดยนุ่งขาวห่มขาว บางคนก็ไปในวันศีล แล้วในเวลากลางคืนก็ชุมชนกันร้องสารภัญญ์ ต้องใช้เวลานานจึงร้องได้ไพเราะดี แล้วคัดคนที่ร้องเก่งและไพเราะที่สุดเป็นหัวหน้าและเป็นต้นเสียง วงสารภัญญ์วงหนึ่งมีประมาณ 5-10 คน ต่อจากนั้นก็มีการประกวดกันระหว่างหมู่บ้าน ปัจจุบันนิยมแพร่หลายในภาคอีสาน จนถือเป็นประเพณีอันหนึ่งที่สำคัญของคนอีสาน ต่อมานำไปร้องในงานพิธีอื่นๆ อีกมากมาย เช่น งานบุญกฐิน, บุญมหาชาติ หรืองานครึกครื้นเช่น งานฉลองโบสถ์, กุฏิ, ศาลา, สวดอนิจจา, งานศพ, ถวายสังฆทาน, วันศีล, สมโภชพระ

การร้องเพลงสารภัญญ์ เนื้อร้องส่วนใหญ่เป็นการเล่านิทานพื้นเมือง หรือเล่าวรรณคดีเรื่องสำคัญ แต่บางแห่งก็มีบทสวดกำหนดและดำเนินขั้นตอนตามที่กำหนดเอาไว้ วิธีนี้นิยมร้องกันในเวลาเข้าจำศีล ในช่วงฤดูเข้าพรรษา และวันศีลตอนที่ธรรมวัตร มีขั้นตอนดังนี้

1. กลอนบูชาดอกไม้
2. กลอนอาราธนาศีล แล้วพระท่านก็ให้ศีล
3. กลอนอาราธนาเทศน์ พระท่านก็เทศนา

Copyright by Mahidol University

4. กลอนไหว้คุณพระรัตนตรัย
5. กลอนไหว้คุณพระพุทธ
6. กลอนไหว้คุณพระสงฆ์
7. กลอนไหว้คุณบิดามารดา
8. กลอนไหว้คุณครูบาอาจารย์
9. กลอนเล่านิทานพื้นเมืองที่เป็นคติธรรม เช่น กลอนมัทรี, จำปาสี่ต้น ฯลฯ แต่ไม่มากนักแล้วแต่เวลา
10. กลอนอำนวยพร
11. กลอนกราบลา

การร้องเพลงสารภัญญ์แบบที่กล่าวแล้วข้างต้นถือว่าเป็นแบบที่นิยมกันแต่ดั้งเดิมที่มีมาครั้งแรก แต่ต่อมาการร้องเพลงสารภัญญ์ได้นำไปร้องในงานประเพณีต่างๆ ได้ประยุกต์ขั้นตอนต่างกันออกไป การร้องเพลงสารภัญญ์แบบนี้ไม่มีขั้นตอนที่ตายตัวเท่าไรนัก แต่ละวงแต่ละหมู่บ้านก็ไม่เหมือนกัน แต่ส่วนมากขึ้นต้นด้วยกลอนบูชาดอกไม้ และจบลงด้วยกลอนกราบลา

เมื่อก่อนเนื้อร้องเพลงสารภัญญ์มีไม่มากนัก แต่ตอนหลังมาได้มีผู้แต่งเพิ่มมากมาย แต่ละท้องถิ่นก็ไม่เหมือนกัน โดยเฉพาะกลอนเล่านิทานพื้นเมือง กลอนไหว้ครู มีข้อแตกต่างในเนื้อร้อง แต่ความมุ่งหมายก็ไปในทำนองเดียวกัน กลอนที่เป็นรากเหง้าที่เหมือนกันก็มีกลอนไหว้พระรัตนตรัย กลอนไหว้พระพุทธ กลอนไหว้พระธรรม กลอนไหว้พระสงฆ์ กลอนเหล่านี้เหมือนกันเป็นส่วนมาก ถึงกระนั้นก็ยังมีแตกต่างอยู่ในบางท้องถิ่น

ประมวล พิมพ์เสน. (2543: 19-27). ได้อธิบายถึงเกณฑ์การประกวด และการให้คะแนนการร้องสารภัญญ์ทำนองอีสานไว้ดังนี้

เกณฑ์การประกวด

1. ทุกคณะมีผู้ขับร้อง 4 – 5 คน ไม่จำกัดอายุ เพศ วัย
2. การขับร้องยึดทำนองสารภัญญ์อีสานเป็นหลัก
3. ผู้ขับร้องต้องแต่งกายแบบอีสานและหาขันหมากเบ็งมาเอง
4. กลอนขับร้อง ประกอบด้วยกลอนไหว้พระ กลอนบอกที่อยู่ กลอนตามถนัด อื่นๆ และกลอนลา

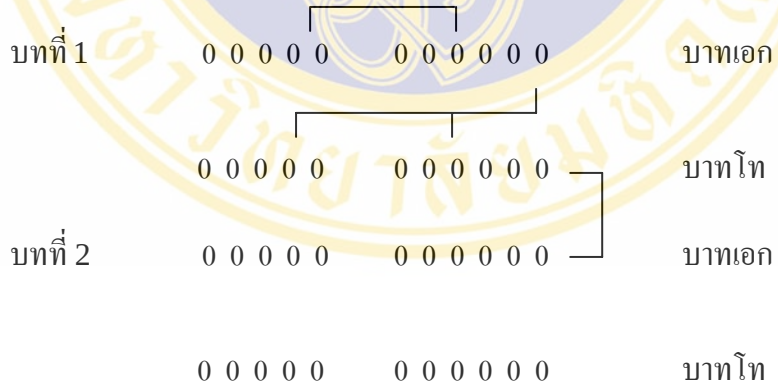
Copyright by Mahidol University

เกณฑ์การให้คะแนน

1. เสียงดังไพเราะ พร้อมเพรียง
2. ทำนองการร้อง
3. คำกลอนดี
4. การแต่งกายและขันหมากเบ็งสวย
5. การตรงต่อเวลา
6. เสียงสนับสนุนจากผู้ชมผู้ฟัง

เศรษฐ พลอินทร์. (2524: 143-145). ได้อธิบายถึงลักษณะของคำประพันธ์ประเภท “กาพย์”ว่า เป็นคำประพันธ์ประเภทเดียวกับฉันท์ แต่กาพย์ไม่บังคับครุ ลหุ เหมือนฉันท์ จึงแต่งได้ง่ายกว่า กาพย์มี 4 ชนิด คือ กาพย์ยานี 11 กาพย์ฉบัง 16 กาพย์สุรางคนางค์ 28 และกาพย์สุรางคนางค์ 32 และการนำกาพย์ ไปแต่งเป็นโคลงสี่สุภาพ ก็ทำให้เกิดคำประพันธ์ที่เรียกชื่อว่า กาพย์ห่อโคลง กาพย์เห่เรือ กาพย์ขับไม้ กาพย์เห่กล่อมพระบรรทม และกาพย์กลบท

ในกาพย์ยานี 11 นั้น นิยมแต่งในความพรรณนา มีแผนผังเหมือนอินทรวิเชียรฉันท์ แต่ไม่บังคับครุ ลหุ ดังแผนผังต่อไปนี้



บทหนึ่งจะมี 2 บาท คือบาทเอก และบาทโท ในบาทหนึ่งมี 2 วรรค วรรคแรก 5 คำ วรรคหลัง 6 คำ รวมเป็น 11 คำ จะต้องแต่งให้จบบาทโทเสมอ

การส่งสัมผัส คำที่ 5 ของวรรคต้นในบาทเอก จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ในวรรคหลัง คำที่ 6 ในวรรคหลัง จะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 5 ของวรรคต้น และคำที่ 3 ของวรรคหลังในบาทโท และคำที่ 6 ในวรรคหลังจะส่งสัมผัสไปยังคำที่ 6 ของวรรคหลังในบาทเอก ของบทต่อไป

สวิง บุญเจิม. (ม.ป.พ.: 13-14). ได้กล่าวถึงสารภัญญ์ไว้ว่า สรภัญญ์ เป็นคำไทย แต่ถ้าเป็นคำเดิมก็จะเป็นคำว่า สรภัญญะ ซึ่งแปลว่า “ร้องด้วย เสียง” คำแปลนี้เป็นของคนไทยแปลเป็นภาษา

Copyright by Mahidol University

บาลี ฟังอย่างไรก็ไม่รู้สึกไพเราะ แต่ถ้าเป็นคนอินเดียจริงๆ คำว่า “สรภัญญ์” นี้ อาจจะสื่อเข้าในความหมายที่ว่า “ร้องทำนองไพเราะ” ก็ได้

ความเป็นมาของสารภัญญ์ คนเฒ่าคนแก่ต่างก็พูดเป็นเสียงเดียวกันว่า ไม่รู้มีมาแต่เมื่อไร เกิดมาก็ได้ยินร้องต่อๆ กันมาอย่างนี้ จึงขอสันนิษฐานว่า สารภัญญ์ เข้ามาสู่ประเทศไทยพร้อมพระพุทธศาสนา เดิมทีเดียวเป็นภาษาบาลี นิยมสวดเป็นเสียงยาวเสียงไพเราะ มีหลายทำนอง แต่ทุกทำนองก็มีครุ (เสียงหนัก) และลหุ (เสียงเบา) หรือทีฆะ (เสียงยาว) รัสสะ (เสียงสั้น) เป็นกฎเกณฑ์

ฉันทลักษณ์ที่จะเอามาขับร้องเป็นทำนองสารภัญญ์นั้น มีหลายประเภท แต่ที่นิยมใช้กันมากมี 6 ประเภทคือ ปัฏฐยาวัตรฉันท์ 8, อินทรวิเชียรฉันท์ 11, อุเปนทรวิเชียรฉันท์ 11, อินทรวงศ์ฉันท์ 12, วังสัฏฐฉันท์ 12, วสันตดิลกฉันท์ 14 ที่กล่าวมานี้เป็นภาษาบาลีทั้งหมดที่พุทธศาสนิกชนนิยมนำมาสวดเป็นทำนองสารภัญญ์ ต่อมาก็นำมาแต่งเป็นโครงฉันท์ กาพย์ กลอน เป็นภาษาของตน และสวดกันในภาษาของตนต่อมา

สุวลี คะโยธา. (2529: 75-76). ได้ทำการศึกษารวบรวมคติความเชื่อในด้านต่างๆ ของชาวบ้านดงบัง ต.หนองขุ่นใหญ่ อ.หนองพอก จ.ร้อยเอ็ด โดยมีตอนหนึ่งได้กล่าวถึงบทร้องสารภัญญ์ในกลอนถวายธูปเทียนว่ามีเนื้อร้องดังต่อไปนี้

กลอนบูชาดอกไม้

มาลาดวงดอกไม้ๆ เอาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาคุณพระพุทธๆ ผู้ได้ตรัสรู้มา
มาลาดวงดอกไม้ๆ เอาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาคุณพระธรรมๆ ผู้ได้นำบังเกิดมา
มาลาดวงดอกไม้ๆ เอาตั้งไว้เพื่อบูชา
บูชาคุณพระสงฆ์ ผู้ได้ทรงพระวินัย
มาลาดวงดอกไม้ๆ เอาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชาคุณพระพุทธๆ และพระธรรม พระสงฆ์พร้อม
ด้วยจิตอันนอบน้อมๆ พร้อมครูผู้มีคุณ
ทั้งเทพยดาๆ ทั้งอินทราในสวรรค์
พวกดิฉันได้นำมา เครื่องบูชาทุกประการ
บัดนี้มาฮอดแล้วๆ นั่งเป็นแถวประนมมือ
ขอบูชาเครื่องทั้งหลายๆ ด้วยน้ำใจมีศรัทธา

Copyright by Mahidol University

จงโปรดกรุณาๆ พวกดิฉันมาจากบ้านไกล
จิตเลื่อมใสทั้งเป็นบุญๆ เพื่อเป็นทุนติดตามตน
พวกดิฉันทุกๆ คน จงให้พ้นจากโรคภัย
ขอจงสวัสดีๆ ทุกวิธีแก่ข้าเทอญ

อารย์ สมาธยกุล. (2535). ได้รวบรวมบทกลอนสารภัญญ์ไว้จำนวน 35 บทกลอน และกล่าวว่า การร้องสารภัญญ์เป็นการร้องสวด ที่ชาวบ้านในท้องถิ่นอีสานร้องในช่วงเทศกาลเข้าพรรษา เรียกว่า “ร้องสรภัญญ์” การร้องสรภัญญ์นี้ ชาวบ้านที่เป็นสุภาพสตรีไปชุมนุมร้องกันที่วัดในเวลากลางคืน มีการประกวดประชันกันระหว่างหมู่บ้านโดยมีวัดเป็นศูนย์กลาง ส่วนมากนิยมจัดกันในรูปแบบการทอดเทียน นิยมร้องคณะละ 3 คนบ้าง 5 คนบ้าง เนื้อร้องส่วนใหญ่มักเป็นการเล่านิทานพื้นเมือง หรือเล่าเรื่องวรรณคดีที่สำคัญ กลอนสรภัญญ์ส่วนมากนิยมแต่งเป็นกาพย์ยานี เพราะใส่ทำนอง และร้องได้ง่ายและสะดวก เนื่องจากไม่นิยมครุ ลหุ

อุดม อรุณรัตน์. (2526: 22-25). ได้กล่าวถึงการสวดมนต์แบบสารภัญญ์ว่า การสวดมนต์แบบสารภัญญ์ คือการสาธยายบทธรรมเป็นทำนอง มีการเน้นเสียงสูง เสียงต่ำ แต่จะไม่มีการลากเสียงยาว หรือเอื้อนเสียงให้เหมือนกับร้องเพลง การสวดมนต์แบบสารภัญญ์มีข้อแตกต่างจากการร้องเพลง คือการสวดสารภัญญ์ จะต้องให้อักขระบังคับเสียง ต้องออกเสียงหรือคำในบทสวดให้ชัดเจน เพื่อคงความหมายเดิมไว้ แต่การร้องเพลงสามารถให้เสียงบังคับอักขระได้ คือในการร้องสามารถออกเสียงคำร้องตามทำนองได้ เพื่อให้เกิดความไพเราะ จึงทำให้ในบางครั้งผู้ฟัง ฟังการร้องในบางคำอาจเข้าใจความหมายของคำนั้นผิดไปได้ จากนั้นได้แสดงความแตกต่างของการสวดแบบสารภัญญ์ ซึ่งเป็นการสวดเป็นทำนอง กับการร้องเพลงไว้ดังนี้

การสวดสารภัญญ์นั้น เป็นกิจของสงฆ์ที่จะต้องพึงปฏิบัติ เพื่อให้คงไว้ทั้งอัตถะ และพยัญชนะ โดยกำหนดให้ทำนองสารภัญญ์นั้นต้อง “อักขระบังคับเสียง”

สารภัญญ์ ถือได้ว่าเป็นแหล่งกำเนินแห่งคีต โดยหลักของคีตศิลป์นั้น ได้ยึดแนวของสารภัญญ์มาเป็นแนวทางปรับปรุงแก้ไขเสียง ประสงค์ให้ทำนองนั้นเกิดความไพเราะพริ้งมากขึ้น สิ่งที่คงไว้ตามหลักของสารภัญญ์ก็ได้แก่ ลงลูกคอ แหบหวน เล่นลูกคอ แต่แทนที่จะเอา “อักขระบังคับเสียง” เช่นเดียวกับสารภัญญ์ ก็กลับกลายเป็น “เสียงบังคับอักขระ” นั่นหมายถึงว่าคำร้องไม่ว่าจะเป็นอักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ ก็ต้องผันตามทำนองเพลงทั้งสิ้น เช่น “ลมพระพรายพัดมา หอมกลิ่นมาลาชื่นใจ” คำว่า “มาลา” นี้ เวลาเปล่งเสียงตามทำนองก็ต้องว่า “หมาลา” หรือ “ม้าลา” ไปมุ่ง

Copyright by Mahidol University

แต่จะให้เพลงนั้นไพเราะน่าฟัง ถ้าจะคงคำว่า “มาลา” ไว้ก็ได้ แต่ไม่เกิดความไพเราะในบทเพลง เนื่องจากคำร้องเป็นเสียงสามัญ แต่ระดับเสียงนั้นสูง คำร้องก็ต้องเสียงสูงตามไปด้วย

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการศึกษาวิจัยทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) และเป็นการศึกษาวิจัยในเชิงคุณภาพ โดยมีการนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) และวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรี (Musical Analysis) ในประเด็นต่างๆ โดยมีขั้นตอนการดำเนินการศึกษาวิจัย โดยแบ่งเป็นลำดับขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัย
2. การเลือกประเด็นศึกษา
3. การเตรียมข้อมูลการวิจัย
4. การเก็บข้อมูลภาคสนาม
5. ขั้นตอนในการจัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล
6. การนำเสนอข้อมูล

3.1 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดแหล่งข้อมูลที่ทำการศึกษาวิจัย ซึ่งสามารถแบ่งลักษณะของแหล่งข้อมูลได้ดังนี้

- เอกสาร งานวิจัยต่างๆ
- คณะสารภัญญ์ในพื้นที่ศึกษา
- ศิลปินคณะต่างๆ
- นักวิชาการทั่วไป
- ผู้รู้ ผู้สูงอายุ ชาวบ้าน และผู้ที่เกี่ยวข้องในประเด็นศึกษาวิจัย
- ข้อมูลด้านอื่นๆ

Copyright by Mahidol University

3.2 การเลือกประเด็นศึกษา

3.2.1 การเลือกประเด็นศึกษา ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาประเด็นการศึกษา โดยศึกษาจากสภาพปัญหาของท้องถิ่นตนเอง จากการสอบถามผู้รู้ในสภาพปัญหาต่างๆ บทความ หนังสือ และเอกสารข้อมูลด้านอื่นๆ และในการเลือกประเด็นศึกษาวิจัยครั้งนี้ มีทั้งข้อมูลการศึกษาวิจัยในประเด็นเก่า หรือประเด็นใหม่ที่มีการศึกษาแล้ว หรือประเด็นอื่นๆ ที่มีการศึกษาขาดหายไป จึงทำให้ได้มาซึ่งประเด็นการศึกษาวิจัยครั้งนี้

3.2.2 การกำหนดหัวข้อการศึกษาวิจัย ได้ทำการกำหนดหัวข้อในแง่มุมต่างๆ กัน เพื่อให้สอดคล้อง และครอบคลุมกับสภาพปัญหา จากนั้นพิจารณาความเป็นไปได้ของการวิจัยตามศักยภาพของผู้วิจัย โดยจำกัดขอบเขตของการวิจัย ทั้งด้านระยะเวลา พื้นที่ในการศึกษา และด้านอื่นๆ เมื่อได้ชื่อเรื่องที่ครอบคลุมแล้ว จึงได้ทำการปรึกษาอาจารย์ที่ปรึกษาเพื่อขอความเห็น และคำแนะนำเพิ่มเติม

3.2.3 การศึกษาหัวข้อในการวิจัย เมื่อได้หัวข้อที่ชัดเจนแล้ว จึงได้ทำการศึกษารายละเอียดในขอบเขตที่กำหนดไว้ และทำการกำหนดวัตถุประสงค์ที่ต้องการศึกษาให้สอดคล้องกับหัวข้อการวิจัย และศึกษาข้อมูลที่มา และความสำคัญของการวิจัยในครั้งนี้ โดยการศึกษาทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการร้องสารภัญญ์ ในด้านต่างๆ

3.2.4 ทำการสำรวจคณะสารภัญญ์ ที่จะทำการศึกษาวิจัย โดยสำรวจคณะสารภัญญ์ตามคำบอกกล่าวของผู้ให้ข้อมูลภาคสนามจำนวน 9 คณะ ในพื้นที่จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดมหาสารคาม และจังหวัดกาฬสินธุ์ เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาวิจัย

3.3 การเตรียมข้อมูลการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้ศึกษาได้เตรียมข้อมูลในด้านต่างๆ ตามลำดับขั้นตอนการศึกษาดังต่อไปนี้

3.3.1 ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น

1. ศึกษาข้อมูลด้านเอกสาร บทความ รายงาน หนังสือ วารสาร และงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อการวิจัย และใช้ในการปรับปรุงหัวข้องานวิจัยให้ตรงประเด็นมากที่สุด โดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลดังต่อไปนี้

- ศูนย์สารสนเทศดนตรีสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Copyright by Mahidol University

- สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- สภาวัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม, อำเภอเมืองมหาสารคาม
- สภาวัฒนธรรมจังหวัดร้อยเอ็ด, อำเภอเมืองร้อยเอ็ด, อำเภอจตุรพักตรพิมาน
- สภาวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์, อำเภอเมืองกาฬสินธุ์
- มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย วิทยาเขตร้อยเอ็ด
- ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล
- สำนักหอสมุดกลางมหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล

2. ศึกษาข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิชาการ ผู้เชี่ยวชาญด้านการร้องสารภัญญ์และด้านประเพณีวัฒนธรรม และผู้ที่เกี่ยวข้องในหัวข้อการศึกษา โดยมีบุคคลผู้ให้ข้อมูลดังต่อไปนี้

- สมจิตร อันนุช มัคทายกวัดท่าประทาย
- คำปิว ทองจันทร์ฮาด คณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย
- อรุณรัตน์ อินทรกำแหง คณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย
- สงวนศรี บาระพรม คณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย
- บุญเริ่ม ดีด้วยใจ คณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย
- ชุมเดช เดชภิมล อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ แขนงวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- สิทธิศักดิ์ จำปาแดง อาจารย์พิเศษภาควิชาดุริยางคศิลป์ แขนงวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- บุญสม ยอดมาลี อาจารย์ประจำสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- อ้อมเดือน สีทองแดง นักวิชาการวัฒนธรรม อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด
- เสา ศิวะธี ชาวบ้าน บ.เหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด
- สม ชิณมาตรย์ ชาวบ้าน บ.เหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด
- บรรจง จงสมชัย นักวิชาการวัฒนธรรม อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์
- สุภาวดี ตุ้มเงิน นักวิชาการวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์

Copyright by Mahidol University

- วิรัตน์ แดนสีแก้ว หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์
- บัวชัยศิลป แก้วแสนไชย หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์) ต.สีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด
- สุภาพร สาพันธ์ คณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้
- ทัศสี คำอ้อ หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์
- ปราณี กุลชโมรินทร์ คณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี
- นวลฉวี ภูเก้าแก้ว คณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี
- จิราภร พลตื้อ คณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี
- ขนิษฐา พลตื้อ คณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี
- บัวทอง พัฒนโพธิ์ ผู้ฝึกสอนคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์
- นิศานาถ รักษ์คำมี คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
- ประพันธ์ มณีศรี คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
- ลำไพ สินธุกุม คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
- ละออ อ่อนทม คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
- จันทร์ทา พันธ์เสถียร คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
- สังวาลย์ สุทธิพรม คณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
- พระครูสิริธรรมวิจิตร เจ้าอาวาสวัดหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม
- ประนอม แดนแก้วมูล หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม
- นวลอนงค์ เยาวศรีสุวรรณ คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- อ่อมน้อย กองแสนสี คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- จันทร์ศรี พรมแป้น คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- สวน จันทะรัตน์ คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- หนูจัน ดวงจันทา คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- สงัด วาทโยธา คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- จำรัส วาทโยธา คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- สุภาภรณ์ โพธิปัดชา คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน

Copyright by Mahidol University

- ไสว โสรำภา คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- บุญตา แดนสมลาด คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- สมบัติ หารตุ่น คณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
- รำไพ พร้อมสมุด หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม
- ราตรี ปักเขลาโพธิ์ คณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า
- สังข์ ใจเที่ยง คณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า
- น้อยประดับ แสนบุดดา คณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า
- บุญทัน บูราณศรี คณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า
- ทองใส โบราณมูล ผู้ฝึกสอนคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด
- อุไรวรรณ สุ่มมาตย์ หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง
- ถนอม บุญสิงห์ คณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง
- เพ็ญณี ศรีวรรณ คณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง
- หนูพลอย สมจันทร์ คณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง
- ลุน สักกาลี คณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง
- ผ่องจิตร ทิวาพัฒน์ หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด
- สร้อยสุด ชินคำ คณะสารภัญญ์บ้านแห่
- ดอกไม้ ทิวาพัฒน์ คณะสารภัญญ์บ้านแห่
- ลำพันธ์ ทิวาพัฒน์ คณะสารภัญญ์บ้านแห่
- พุดทา พันทะมา คณะสารภัญญ์บ้านแห่
- คำพันธ์ วาริน คณะสารภัญญ์บ้านแห่
- ทองอินทร์ พรรณวงศ์ หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา) ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด
- ประคอง เคนหาญ คณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว
- อำนวย คานบุตตะ คณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว
- แก้ว บุตรพรม คณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว
- นาง ธงศรี คณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว
- สมจิตร โสภาระ คณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว

Copyright by Mahidol University

3.3.2 การเลือกคณะสารภัญญ์ ที่จะทำการศึกษาวิจัย ได้มาจากบุคคลผู้ให้ข้อมูลภาคสนามจากการสำรวจดังกล่าวในเบื้องต้น ประกอบด้วยการคัดเลือกคณะสารภัญญ์ที่ทำการวิจัยมีหลักการคัดเลือกดังนี้คือ

1. เป็นคณะสารภัญญ์ที่มีนักวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้เชี่ยวชาญด้านการร้องสารภัญญ์ ผู้สูงอายุในท้องถิ่นและผู้ให้ข้อมูลในงานสนาม กล่าวตรงกันเป็นส่วนใหญ่ว่ามีความสามารถร้องสารภัญญ์ได้ดี

2. ปัจจุบันยังทำการร้องอยู่ ทั้งด้านการร้องในขนบนิยม การอนุรักษ์ การพัฒนาและการสืบทอด

3. เป็นที่รู้จักของประชาชนในท้องถิ่น หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรมของท้องถิ่นและนักวิชาการ เป็นส่วนใหญ่

3.4 การเก็บข้อมูลภาคสนาม

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้ศึกษาทำการออกเก็บข้อมูล โดยมีแบบแผนขั้นตอนต่างๆ ดังต่อไปนี้

3.4.1 การเตรียมตัวก่อนลงสนาม โดยการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นด้านต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับคณะที่จะทำการศึกษาวิจัยก่อนเก็บข้อมูลจริง โดยมีหัวข้อที่ต้องศึกษาก่อนคือ

1. ตำแหน่งที่อยู่ของคณะที่จะศึกษา
2. เส้นทางการเดินทาง และระยะเวลาในการเดินทาง
3. การปฏิบัติตน, การแต่งกายที่เหมาะสมกับสถานที่ และสภาพการเก็บข้อมูล
4. จำนวนของบุคคลในคณะสารภัญญ์
5. โอกาสในการแสดง และช่วงระยะเวลาในการร้อง
6. สถานที่ในการร้อง เช่นในวัด หรือที่อื่นๆ
7. เตรียมตัวในด้านอื่นๆ ที่จำเป็นและเหมาะสม

3.4.2 เตรียมอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูล เมื่อศึกษาข้อมูลเบื้องต้นก่อนลงสนามแล้วทำการเตรียมอุปกรณ์ และเครื่องมือ พร้อมทั้งผู้ช่วยในการเก็บข้อมูล เมื่อมีอุปกรณ์ที่มากเกินกำลังของผู้วิจัยจะทำได้ โดยอุปกรณ์ที่ใช้มีดังต่อไปนี้

1. กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวระบบดิจิตอล
2. เครื่องบันทึกเสียงสัมภาษณ์ระบบดิจิตอล
3. กล้องถ่ายภาพนิ่งระบบดิจิตอล

Copyright by Mahidol University

4. สมุดจดบันทึก

3.4.3 การศึกษาวิธีการใช้อุปกรณ์ และเครื่องมือในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

เมื่อเตรียมอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลภาคสนามเรียบร้อยแล้ว จำเป็นที่จะต้องทำการศึกษาวิธีการใช้ที่ถูกต้อง และทดลองใช้ให้เกิดความชำนาญ ก่อนทำการเก็บข้อมูลภาคสนามจริง เพื่อลดหรือป้องกันข้อผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นได้ โดยอุปกรณ์ และเครื่องมือที่ทำการศึกษาและทดลองใช้ในการเก็บข้อมูลมีดังนี้

1. กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวระบบดิจิตอล (Mini DV)
2. เครื่องบันทึกเสียงสัมภาษณ์ระบบดิจิตอล
3. กล้องถ่ายภาพนิ่งระบบดิจิตอล

3.4.4 ทำการประชุมร่วมกับผู้ช่วยผู้วิจัย โดยทำการนัดผู้ช่วยผู้วิจัยมาทำการประชุมเพื่ออธิบายถึงแผนการดำเนินงานในการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม จากนั้นอธิบายขั้นตอนการทำงานและหน้าที่ในส่วนต่างๆ ให้ผู้ช่วยผู้วิจัยได้ทราบถึงหน้าที่ขอนตนเอง และทำการอธิบายวิธีการใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล แล้วให้ผู้ช่วยผู้วิจัยทำการฝึกทดลองใช้เครื่องมือ และอุปกรณ์ในการเก็บข้อมูลต่าง ๆ ให้เกิดความชำนาญ

3.4.5 ทำการออกเก็บข้อมูลภาคสนาม เมื่อเตรียมตัวก่อนลงสนาม พร้อมทั้งอุปกรณ์และเครื่องมือพร้อมแล้ว ทำการออกเก็บข้อมูลภาคสนามตามวัน เวลา และสถานที่ ที่กำหนดไว้ โดยมีวิธีการดังต่อไปนี้

1. การเข้าพบต่อหัวหน้าคณะหรือผู้จัดงาน โดยการบอกกล่าวถึงสถานะของผู้วิจัย พร้อมทั้งแสดงหลักฐานต่อหัวหน้าคณะ หรือผู้จัดงาน จากนั้นอธิบายถึงวิธีการเก็บข้อมูลของผู้วิจัย พร้อมทั้งขออนุญาตหัวหน้าคณะ หรือผู้จัดงานในการเก็บข้อมูลตามวิธีการของผู้วิจัยให้ถูกต้อง เมื่อได้รับอนุญาตแล้วดำเนินการเก็บข้อมูล โดยใช้ความระมัดระวัง และความเหมาะสม หรือตามที่หัวหน้าคณะได้บอกถึงข้อห้ามต่างๆ ไว้ เพื่อเป็นปฏิบัติตามระเบียบวิธีปฏิบัติของแต่ละคณะที่ทำการศึกษา

2. การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยทำการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการในระหว่างการร้องสารภัญญ์ และแบบที่เป็นทางการ เมื่อการร้องจบลง หรือก่อนที่จะเริ่มการร้อง โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงสัมภาษณ์ระบบดิจิตอล พร้อมทั้งทำการจดบันทึกลงในสมุดบันทึก

3. การสังเกต ผู้วิจัยและผู้ช่วยผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกตโดยไม่มีส่วนร่วมในการร้องสารภัญญ์ ในทุกๆ รายละเอียด ตั้งแต่ก่อนเริ่มร้องจนถึงการร้องสิ้นสุดลงพร้อมทั้งจดบันทึกรายละเอียดต่างๆ ลงในสมุดจดบันทึก โดยการสังเกต ดังเช่นประเด็นต่อไปนี้

- บรรยากาศในการร้อง

Copyright by Mahidol University

- สถานที่ในการร้อง
- ลักษณะท่าทางในการร้อง
- สภาวะอารมณ์ และการแสดงออกของผู้ร้อง และผู้ฟัง
- ลักษณะอื่นๆ เป็นต้น

4. การบันทึกเสียง ก่อนเริ่มการร้องทำการติดตั้งอุปกรณ์ในการบันทึกเสียง โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงระบบดิจิตอลในการบันทึก และปรับที่รับสัญญาณเสียงของเครื่องบันทึกเข้าหาผู้ร้อง ในตำแหน่งที่เหมาะสม เพื่อให้ได้คุณภาพเสียงที่มีคุณภาพ พร้อมทั้งตรวจเช็คอุปกรณ์ว่าพร้อมที่จะทำการบันทึกแล้ว จากนั้นเริ่มทำการบันทึกก่อนเวลาร้องจริงในระยะเวลาที่พอเหมาะ ในการบันทึกเสียงอาจเกิดข้อผิดพลาดได้ง่าย เนื่องจากการบันทึกเสียงในสนาม อาจมีเสียงรบกวนจากภายนอกเข้ามา จึงควรมีการเตรียมพร้อมในการแก้ปัญหาเมื่อเกิดเสียงรบกวนระหว่างบันทึกเสียง

5. การบันทึกภาพเคลื่อนไหว ใช้กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวระบบดิจิตอล โดยทำการติดตั้งเหมือนกับวิธีการบันทึกเสียง เพียงแต่หาจุดที่สามารถบันทึกภาพได้อย่างทั่วถึงครอบคลุมพื้นที่ที่ทำการร้อง และบรรยากาศโดยรอบ จากนั้นตรวจสอบอุปกรณ์ให้พร้อมก่อนทำการบันทึก และตรวจเช็คว่าเสียง พร้อมภาพเคลื่อนไหวที่ทำการบันทึกลงแถบบันทึกนั้น ชัดเจนหรือไม่ ถ้าไม่ชัดเจนให้หาจุดที่ชัดเจนต่อไป

6. การบันทึกภาพนิ่ง โดยใช้กล้องบันทึกภาพนิ่งระบบดิจิตอล เพื่อให้ได้คุณภาพที่ชัดเจน โดยเริ่มจากการบันทึกภาพตั้งแต่ก่อนเริ่มทำการร้องจนสิ้นสุดการร้อง โดยให้ผู้ช่วยผู้วิจัยทำการบันทึกภาพในประเด็นต่อไปนี้

- สถานที่ทำการร้อง
- ผู้ร้อง
- ลักษณะท่าทางระหว่างการร้องของผู้ร้อง และผู้ฟัง
- เครื่องแต่งกายของผู้ร้อง
- เครื่องไหว้ครู
- พิธีกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างการร้อง
- ลักษณะ และรูปแบบอื่นๆ ที่เกิดขึ้นในระหว่างก่อนการร้อง จนสิ้นสุดการร้อง เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

3.5 ขั้นตอนในการจัดกระทำ และวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการประชุมร่วมกับผู้ช่วยผู้วิจัย จากที่ได้ร่วมกันเก็บข้อมูลในภาคสนาม เพื่อเสนอแนะข้อคิดเห็นของแต่ละคน ในการจัดกระทำ และการวิเคราะห์ต่อข้อมูลเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์มากที่สุดโดยมีลำดับขั้นตอนในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

3.5.1 การจำแนกข้อมูลต่างๆ เมื่อทำการเก็บข้อมูลในรูปแบบที่เป็นเอกสาร รูปภาพ ภาพเคลื่อนไหว เสียงที่บันทึกทั้งเสียงร้องสารภัญญ์ และเสียงสัมภาษณ์ หรือข้อมูลด้านอื่นๆ เป็นที่เรียบร้อยแล้ว จึงจัดกระทำต่อข้อมูลดังนี้

1. นำภาพเคลื่อนไหวที่อยู่ในแถบบันทึก (ม้วน Mini DV) มาทำการเปลี่ยนสถานะให้อยู่ในลักษณะของ วีดีโอซีดี (VCD)

2. นำภาพนิ่ง ที่ทำการบันทึกด้วยกล้องดิจิตอล มาเก็บไว้ในรูปแบบของ ไฟล์รูปภาพในเครื่องคอมพิวเตอร์ โดยจัดแบ่งเป็นหมวดหมู่ในแต่ละคณะ

3. นำเสียงสัมภาษณ์ที่บันทึกจากเครื่องบันทึกเสียง มาทำการบันทึกลงในคอมพิวเตอร์ จากนั้นทำการถอดเสียงสัมภาษณ์ลงในสมุดจดบันทึก

4. นำเสียงการร้องสารภัญญ์ในบทกลอนต่างๆ จากเครื่องบันทึกเสียงมาทำการถ่ายโอนข้อมูลลงในเครื่องคอมพิวเตอร์ แล้วทำการแบ่งเสียงออกเป็นบทกลอนต่างๆ อย่างชัดเจน

เมื่อจัดกระทำต่อข้อมูลแล้ว จึงทำการจำแนกข้อมูลที่มีอยู่เป็นหมวดหมู่ตามวัตถุประสงค์ในการศึกษาในแต่ละประเด็น จากนั้นทำการตรวจสอบเอกสารที่จำแนกเป็นหมวดหมู่ต่าง ๆ แล้วเพื่อความถูกต้องชัดเจน โดยมีการจำแนกดังนี้

1. ข้อมูลด้านการศึกษาการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของอีสาน และองค์ประกอบของการร้องสารภัญญ์ด้านอื่นๆ

2. ข้อมูลด้านลักษณะเฉพาะทางดนตรี คือข้อมูลทางด้านเสียงร้องที่ได้ทำการจัดแบ่งเป็นกลอนต่างๆ ไว้แล้ว จากนั้นทำการถอดเสียงในการร้องสารภัญญ์ในบทกลอนต่างๆ จากเครื่องคอมพิวเตอร์ แล้วบันทึกลงกระดาษบันทึกโน้ตในรูปแบบ Transcription เมื่อเสร็จแล้วทำการตรวจสอบ Transcription ให้ถูกต้องโดยให้ผู้เชี่ยวชาญเป็นผู้ตรวจสอบ จากนั้นใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์ดนตรี Sibelius ในการบันทึกเพื่อความสะดวกในการวิเคราะห์

3.5.2 การวิเคราะห์ข้อมูล โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูลในประเด็นที่ตั้งไว้ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลเอกสาร การสังเกต และการสัมภาษณ์ ข้อมูลส่วนใหญ่จะใช้อธิบายประกอบการวิเคราะห์เกี่ยวกับสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน ในประเด็นต่างๆ โดยใช้วิธีการ

Copyright by Mahidol University

วิเคราะห์เชิงพรรณนา จากข้อมูลต่างๆ ที่ได้มา ทั้งการศึกษาเอกสารเบื้องต้น และการศึกษาภาคสนาม เพื่อเปรียบเทียบเนื้อหาว่ามีความแตกต่าง หรือสอดคล้องกันอย่างไร จากนั้นทำการสรุปเนื้อหาเป็นประเด็นต่างๆ แล้วทำการตรวจสอบข้อมูลจากผู้รู้, นักวิชาการ หรือบุคคลอื่นๆ ที่มีความรู้ความสามารถที่เกี่ยวข้องในการศึกษาวิจัยครั้งนี้

2. ทำการวิเคราะห์ข้อมูลดนตรี โดยทำการวิเคราะห์ข้อมูลดนตรีจาก Transcription เพื่ออธิบายถึงลักษณะเฉพาะของดนตรีในบทเพลงของคณะต่างๆ ที่ทำการศึกษาวิจัย โดยแบ่งประเด็นในการศึกษาดังต่อไปนี้

2.1 ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เพื่อศึกษาฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการประพันธ์ว่าอยู่ในประเภทใด มีจุดสัมผัสของคำที่ใด

2.2 โครงสร้างรูปแบบ (Formal Structure) กำหนดสัดส่วนของบทกลอนเป็นท่อน (Period), ประโยค (Phrase) และวลี (Section) โดยพิจารณาจากจุดพักของทำนองในการร้อง และฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทกลอน

2.3 ลักษณะการดำเนินทำนอง (Melodic Movement) โดยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของการเคลื่อนทำนองจากเสียงโครงสร้าง เข้าหาเสียงตก

2.4 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) ทำการศึกษากระสวนจังหวะที่ปรากฏในแต่ละบทกลอน

2.5 ช่วงเสียง (Range) ทำการศึกษาช่วงความสามารถของเสียงจากเสียงต่ำสุด จนถึงเสียงที่สูงสุด จากบทกลอนต่างๆ ของแต่ละคณะ โดยบอกระยะห่างเป็นขั้นคู่

2.6 กลุ่มเสียงที่ใช้ โดยนำระดับเสียงต่างๆ ที่ปรากฏในบทกลอนมาจัดเรียงเป็นลำดับขั้น โดยมีรูปแบบคล้ายกับบันไดเสียง (Scale) เพื่อให้ทราบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในบทกลอนมีเสียงใดบ้าง

3.6 การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูลในการศึกษาวิจัยเรื่อง “ทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสาน” นำเสนอผลที่ได้จากการศึกษาวิจัย ในรูปแบบของเอกสารรายงานผลการวิจัย โดยแบ่งเป็นบทต่างๆ ทั้งหมดจำนวน 6 บท โดยจัดเนื้อหาการรายงานผลการวิจัยดังนี้

3.6.1 ผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำเสนอในบทที่ 4 หัวข้อ “การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน”

Copyright by Mahidol University

3.6.2 ผลการศึกษาวิจัยตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 นำเสนอในบทที่ 5 หัวข้อ “ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์”

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน

การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน ได้รับการสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน จนกลายเป็นประเพณี ที่ชาวอีสานถือปฏิบัติต่อๆ กันมาในปัจจุบัน และก่อให้เกิดทำนองในการร้องสารภัญญ์อย่างหลากหลาย นอกจากจะร้องในประเพณีต่างๆ แล้ว ยังมีการจัดประกวดแข่งขัน ทำให้การร้องสารภัญญ์เกิดการแพร่กระจายไปยังชุมชนต่างๆ ในภาคอีสานเป็นที่นิยมอย่างมาก

จากการศึกษาวิจัย ทำให้ทราบถึงการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสานในด้านต่างๆ ดังต่อไปนี้

4.1 ประวัติความเป็นมาของการร้องสารภัญญ์

สารภัญญ์ (สา-ระ-พัน) เป็นทำนองในการสวดมนต์ของพระสงฆ์ และคำว่า “สรภัญญะ” (สอ-ระ-พัน-ยะ) ก็เป็นทำนองสวดคำฉันท์เช่นกัน ซึ่งคำฉันท์ ก็เป็นลักษณะของการประพันธ์บทกลอนชนิดหนึ่ง หรือความหมายอีกด้านหนึ่งคือ การสวดเป็นจังหวะหยุด ตามรูปประโยค ฉันทลักษณ์ บทสวดจะมีลักษณะเป็นฉันท์หรือกาพย์ก็ได้ แต่ที่นิยมกันมากคือ กาพย์ยานี กล่าวโดยรวมได้ว่า สารภัญญ์ เป็นการอ่านบทกลอนโดยมีทำนองคล้ายกับการสวดมนต์ของพระสงฆ์

การร้องสารภัญญ์นั้น ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงจังหวะหยุดหายใจพร้อมๆ กัน การร้องแบบนี้จึงไม่ต้องลุกขึ้นมาเต้นประกอบ หากแต่มีจังหวะวรรคตอนนั้นพอดีกับการก้มกราบ เมื่อร้องในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย หรือกลอนลาเป็นการกำหนดให้คนร้องต้องก้มกราบเมื่อจบวรรคตอน ต่างๆ ตามเนื้อหาของบทกลอน

บทสวดสรภัญญะในภาคกลางส่วนใหญ่แล้ว อยู่ในบทสวดมนต์ของพระสงฆ์ และฆราวาสในบทที่คนทั่วไปคุ้นๆ กันก็คือ “องค์ใดพระสัมพุทธ....” ซึ่งเป็นทำนอง “รัตนมาลา” อันเป็นทำนองสากลของไทย เป็นวัฒนธรรมจากไทยส่วนกลางที่แพร่มาสู่อีสานสมัยรัชกาลที่ 5 แล้วได้รับความนิยมเพราะสอดคล้องกับวิถีชีวิตอีสานที่เข้าวัดกันตลอดปี แต่เดิมเป็นบทบาลี ต่อมามีเนื้อเป็นไทย ในแต่ละท้องถิ่นอาจมีหลายทำนอง ทำนองเด่นๆ ที่นิยม และรู้จักโดยทั่วไปก็คือ “ธรรมวัตร” สำหรับเล่าเรื่องราวต่าง ๆ “ธรรมหรรษา” สำหรับเนื้อหารื่นเริง และ “ธรรมสังเวช” สำหรับเนื้อหาเศร้า และยังมีบทอื่นๆ ในทำนองอื่นๆ อีกหลายหลายให้เลือกสวด ส่วนบทสวดสารภัญญ์ ในภาค

Copyright by Mahidol University

อีสานนั้น เนื้อหาส่วนใหญ่ออกไปในทางอุทาหรณ์สอนใจ หรือคติเตือนใจให้คนรู้จักชั่วดี โดยนำเอาคำสอนในทางพุทธศาสนา งานบุญประเพณี เหตุการณ์บ้านเมือง ในปัจจุบันหรือนิทานพื้นบ้าน เป็นต้น มาแต่งเป็นบทกลอน และแต่งทำนองใหม่ๆ เข้าไป เช่น บทกลอนยาเสพติด ของคณะบ้านฮ่องฮี อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. (2548: สัมภาษณ์). มีเนื้อหาว่า

“จักกล่าว ถึงยาบ้า เฮกัญชายาเสพติด
ยาอี ก็มีพิษ ปลิดชีวิตมามากมาย
คนกิน ถึงฉิบหาย อีกคนขายถึงกับตาย
เจ้านาย ท่านเอาจริง ไม่นอนนิ่งนั่งดูดาย”

เป็นการกล่าวถึงเรื่องราวของยาเสพติด บอกกล่าวถึงพิษภัยที่จะได้รับ ถ้าเข้าไปยุ่งเกี่ยว เพื่อเป็นอุทาหรณ์สอนใจ

ในการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสานนั้น นิยมร้องกันในช่วงเข้าพรรษา งานศพ งานทอดผ้าป่า งานกฐิน งานทอดเทียน งานกวนข้าวทิพย์ และในกิจกรรมวันอุโบสถศีล ส่วนภาคกลางนั้นนิยมร้องในงานศพ เช่นเดียวกับการสวดพระอภิธรรม

ในอดีตมีคำที่ใช้เรียกขานอย่างมากมายเช่น “สรภัญญะ (สอ-ระ-พัน-ยะ) หรือสรภัญญ์ (สอ-ระ-พัน) ” แต่ในการเรียกคำว่า “สารภัญญ์” (สา-ระ-พัน) นั้นเรียกตามคำพูดของชาวบ้าน เนื่องจากชาวอีสานโดยส่วนใหญ่ชอบเรียกชื่อที่จำได้ง่าย อ่านและสะกดไม่ยาก เพราะคำว่า “สรภัญญะ หรือสรภัญญ์” ชาวอีสานที่มีอายุมาก โดยส่วนใหญ่แล้วจะสะกดคำได้ยาก จึงทำให้การอ่าน และการเรียกชื่อนั้นผิดเพี้ยนไปจากเดิม ในปัจจุบันคำว่า “สารภัญญ์” จึงเป็นคำที่ชาวอีสานนิยมเรียกกันมาโดยตลอดนั่นเอง ส่วนการเรียกว่า “สวดสารภัญญ์” นั้น แต่เดิมพระสงฆ์เป็นผู้นำมาเทศน์สั่งสอนพุทธศาสนิกชน แต่ต่อมาเพื่อเป็นการให้เข้าถึงประชาชนมากขึ้น จึงมีการฝึกให้ฆราวาสร้อง คำว่า “สวดสารภัญญ์” ของพระสงฆ์ จึงเปลี่ยนเป็น “ร้องสารภัญญ์” เมื่อฆราวาสเป็นผู้ร้องนั่นเอง

ประวัติความเป็นมาของการร้องสารภัญญ์นั้น มีมาตั้งแต่สมัยใดไม่ปรากฏหลักฐาน และไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่มอย่างชัดเจน อาจมีการร้องกันมามากกว่า 60 ปีแล้ว ผู้สูงอายุหลายคนต่างก็พูดเป็นเสียงเดียวกันว่า ไม่รู้มีมาตั้งแต่เมื่อไหร่ เกิดมาก็ได้ยินการร้องสารภัญญ์มาอย่างนี้แล้ว และการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสานนั้น ไม่ทราบว่าฆราวาสคนไหน หรือพระวัดไหนเป็นคนเรียกก่อน และใครเป็นผู้ที่เริ่มร้องก่อน ตั้งแต่เกิดมา ก็ได้ยินร้องมาก่อนแล้ว ในรุ่นพ่อแม่ ก็มีการร้องมาก่อนแล้ว ประมาณ 100 ปี น่าจะได้ ดังเนื้อความที่ปรากฏในหนังสือพระไตรปิฎก มีเนื้อความในสูตรที่ 10 (มาตาสูตร) ของมหายัญญวรรคที่ 5 ว่า “สมัยหนึ่ง ท่านพระสารีบุตรและท่านมหาโมคคัลลานะ

Copyright by Mahidol University

จาริกไปในทักษิณาคีรีชนบท พร้อมด้วยภิกษุสงฆ์หมู่ใหญ่ ก็สมัยนั้นแล นันทมารดาอุบาสิกา ชาวเมืองเวฬุกัณฏกะ ลุกขึ้นในเวลาใกล้รุ่ง สวดปารายนสูตร ทำนองสรภัญญะ สมัยนั้น ท้าวเวสสวัณมหาราช มีกรณียกิจบางอย่าง เสด็จจากทิศอุดรไปยังทิศทักษิณ ได้ทรงสดับนันทมารดาอุบาสิกาสวดปารายนสูตรทำนองสรภัญญะประทับรอฟังจนจบ ขณะนั้น นันทมารดาอุบาสิกา สวดปารายนสูตรทำนองสรภัญญะจบแล้วนิ่งอยู่ ท้าวเวสสวัณมหาราชทรงทราบว่า กถาของนันทมารดาอุบาสิกาจบแล้ว จึงทรงอนุโมทนาว่า สาธุ น้องหญิง สาธุ น้องหญิง” ทำให้ประมาณได้ว่า เมื่อครั้งที่มีการจารึกพระไตรปิฎก ก็ปรากฏว่ามีการร้องสารภัญญ์มาแต่ก่อนแล้ว

สารภัญญ์มีจุดกำเนิดมาจากการสวดมนต์ทางศาสนาของพระสงฆ์ เพราะสารภัญญ์เป็นทำนองการสวดของพระสงฆ์ ในอดีตนิยมสวดเป็นภาษาบาลี และมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนาโดยตรง ไม่มีเรื่องแต่งใหม่เป็นคำไทย ผู้ที่สวดจึงมักเป็นพระสงฆ์ และอุบาสกอุบาสิกาที่อ่านภาษาบาลีได้คล่องแคล่ว ต่อมาพระสงฆ์ได้แสดงธรรมเทศนาแก่ฆราวาส เพื่อเป็นการสอนธรรมะให้ฆราวาสได้ฟัง และเพื่อให้ฆราวาสสามารถจดจำพระธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี พระสงฆ์จึงได้ใส่ทำนองในการสวดเข้าไป เพื่อให้เกิดความไพเราะ และสอนให้อุบาสก อุบาสิกา และแม่ชีใช้สวดในวัด เช่น การสวดทำวัตร เนื้อหาก็จะได้จากกระทู้ธรรมในพุทธศาสนสุภาษิต และธรรมบทโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ต่อมาจึงเกิดความนิยมในการร้องสารภัญญ์มากขึ้น ทำให้มีการคิดทำนอง และเนื้อหาใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ แต่ยังคงมีลักษณะของทำนองคล้ายกับการสวดมนต์ของพระสงฆ์อยู่ จากนั้นจึงได้นำธรรมเทศนาของพระสงฆ์มาแต่งขยายความออกไป และนำนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้านต่างๆ ที่มีคติเตือนใจมาแต่งเป็นบทกลอน และใส่ทำนองเข้าไป ทำให้มีทำนองสารภัญญ์เกิดขึ้นอย่างมากมาย และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น

เดิมทีเดียวเนื้อหาของบทสวดเป็นภาษาบาลี นิยมสวดเป็นเสียงยาวเสียงไพเราะ มีหลายทำนอง แต่ทุกทำนองก็มีครุ (เสียงหนัก) และลหุ (เสียงเบา) หรือทีฆะ (เสียงยาว) รัสสะ (เสียงสั้น) เป็นกฎเกณฑ์ ฉันทลักษณ์ที่จะเอามาขับร้องเป็นทำนองสารภัญญ์นั้น มีหลายประเภท แต่ที่นิยมใช้กันมากมี 6 ประเภทคือ ปัฏฐยาวัตรฉันท์ 8 อินทรวิเชียรฉันท์ 11 อุเปนทรวิเชียรฉันท์ 11 อินทรวงศ์ฉันท์ 12 วังสัฏฐฉันท์ 12 วสันตดิลกฉันท์ 14 ทั้งหมดนี้เป็นภาษาบาลีทั้งหมดที่พุทธศาสนิกชนนิยมนำมาสวดเป็นทำนองสารภัญญ์ ต่อมาก็นำมาแต่งเป็นโครงฉันท์ กาพย์ กลอน เป็นภาษาของตนและสวดกันในภาษาของตนต่อมา

เมื่อก่อนการร้องสารภัญญ์ นิยมร้องในระหว่างเข้าพรรษา โดยส่วนใหญ่อุบาสิกา หรือที่ชาวอีสานนิยมเรียกกันว่า “แม่ออก” มีอายุตั้งแต่รุ่นสาวๆ ไปจนถึงผู้สูงอายุ จะเข้าไปจำศีลอยู่ในวัดในวันอุโบสถศีล โดยนุ่งขาวห่มขาว แล้วในเวลากลางคืนก็ชุมนุมกันร้องสารภัญญ์ โดยมีพระสงฆ์

Copyright by Mahidol University

หรือสามเณรเป็นผู้ฝึกสอนให้ หรือบางทีอาจเป็นผู้แต่งเนื้อร้อง และทำนองให้ด้วย ในแต่ละท้องถิ่นแต่ละหมู่บ้านร้องสารภัญญ์ด้วยสำเนียงภาษาของท้องถิ่นตน ซึ่งต้องใช้เวลานานจึงจะร้องได้ไพเราะดี เมื่อถึงช่วงงานบุญประเพณีในช่วงเข้าพรรษา จึงทำการคัดเลือกคนที่เสียงดี และร้องได้ไพเราะที่สุดเป็นต้นเสียงในการร้องแต่ละครั้ง ซึ่งในงานบุญประเพณีช่วงเข้าพรรษานั้น จะมีการจัดประกวดแข่งขันร้องสารภัญญ์กันระหว่างคุ้มในหมู่บ้านเดียวกันเอง หรือในระหว่างหมู่บ้านระหว่างอำเภอ ซึ่งใช้สถานที่ในวัดเป็นศูนย์กลางของการประกวดแข่งขัน โดยคณะสารภัญญ์ต้องมีผู้ร้องตั้งแต่ 4 คน ขึ้นไป และการประกวดร้องสารภัญญ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในภาคอีสาน จนถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ และประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสานมาจนถึงปัจจุบัน

4.2 งานบุญประเพณีท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสาน

ชาวอีสานมีลักษณะนิสัยชอบความสนุกสนานรื่นเริง และมีอัธยาศัยดี มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน เพราะฉะนั้นในสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสานจึงเป็นสังคมแบบพี่น้อง และมีวัฒนธรรมอันดีงามในชุมชน ในการร้องสารภัญญ์เป็นวัฒนธรรมที่ดีงามที่ชาวอีสานถือปฏิบัติสืบต่อกันมาช้านาน จนกลายเป็นประเพณีปฏิบัติอย่างสืบเนื่องในทุกๆ ปี

การร้องสารภัญญ์ มีการร้องเป็นประจำในวันศีล ช่วงประเพณีเข้าพรรษา จนถึงออกพรรษา คือเริ่มตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 โดยในวันศีลนี้ เป็นวันที่ชาวบ้านโดยส่วนใหญ่เป็นยายจำศีล ต้องไปนอนที่วัดเพื่อเป็นการถือศีล ทำจิตใจให้สงบละเว้นจากอบายมุขต่างๆ และมีการร้องสารภัญญ์เพื่อเป็นการขัดเกลาจิตใจ ในช่วงทำวัตรเช้า และทำวัตรเย็นของทุกๆ วันศีล และในช่วงเข้าพรรษานี้ ยังมีการร้องสารภัญญ์ในประเพณีต่างๆ ดังนี้คือ

4.2.1 ประเพณีทอดเทียนพรรษา

ทำการทอดเทียนในช่วงเข้าพรรษา ซึ่งเป็นช่วงที่พระภิกษุสามเณรที่ต้องอยู่ประจำในวัดใดวัดหนึ่งตลอดสามเดือน กำหนดเอาตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 โดยห้ามมิให้พระภิกษุ สามเณร ไปพักแรมคืนที่อื่น การทำบุญเข้าพรรษาเป็นพระเพณีทางศาสนาโดยตรง จึงคล้ายกับภาคอื่นๆ ในประเทศไทย ในพิธีจะมีการทำบุญตักบาตรถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ สามเณร มีการฟังธรรมเทศนา ชาวบ้านจะหล่อเทียนใหญ่ไว้ถวายเป็นพุทธบูชา เพื่อเก็บไว้ใช้ตลอดพรรษา

การทำเทียนมาถวายวัดในช่วงเทศกาลเข้าพรรษานี้ เพราะว่าสมัยก่อนยังไม่มีไฟฟ้าใช้ ชาวบ้านจึงนำเทียนมาหลอมรวมกันให้เป็นเทียนเล่มใหญ่ เพื่อให้พระสงฆ์ได้ใช้ในการอ่าน

Copyright by Mahidol University

หนังสือ และเอาไว้จุดส่องสว่างในเวลากลางคืนในช่วงที่จำพรรษาอยู่ในวัด ซึ่งชาวบ้านมีความเชื่อแต่โบราณว่า หากใครทำเทียนไปถวายวัดเมื่อเกิดชาติใหม่ ผู้นั้นจะได้เสวยสุขในสวรรค์ อานิสงส์ของการถวายเทียนนั้น หากมิได้ขึ้นสวรรค์แต่เกิดบนโลกมนุษย์ผู้นั้นจะมีความเฉลียวฉลาด มีสติปัญญาไหวพริบเลิศเลอ ประดุจแสงเทียนอันสว่างไสว

ในประเพณีเข้าพรรษานั้น มีการทอดเทียนถวายพร้อมทั้งจตุปัจจัยทั้งหลายที่ชาวบ้าน หรือผู้ที่มีศรัทธาต้องการถวาย เป็นข้าวของเครื่องใช้ และต้นเทียนใหญ่สำหรับการดำรงชีพของพระสงฆ์ในช่วงเข้าพรรษานี้

ภาพประกอบที่ 2 ประเพณีทอดเทียนพรรษา

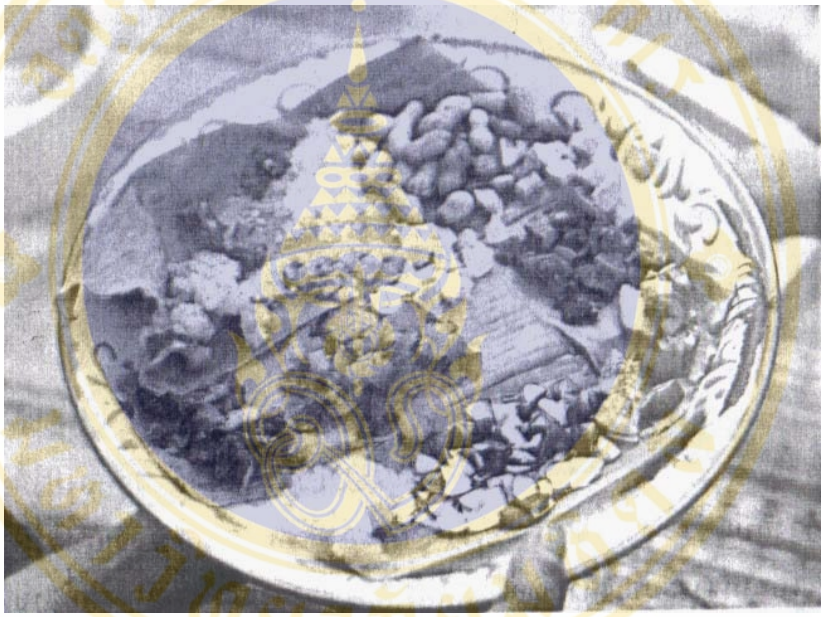
(บันทึกที่ วัดเหนือ ต.กลาง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด วันที่ 16 ตุลาคม 2548).

โดยเริ่มจากในช่วงเช้ามีการทำบุญตักบาตร และชาวบ้านมาชุมนุมกันที่วัด เพื่อนำจตุปัจจัยพร้อมทั้งต้นเทียนใหญ่มารวมกัน จากนั้นเมื่อถึงเวลาเพลก็มีการถวายเทียนพรรษา (ทอดเทียน) พร้อมทั้งจตุปัจจัย และภัตตาหารแด่พระสงฆ์ สามเณร ช่วงที่พระสงฆ์ฉันท์ภัตตาหารเพลนี้ มีการร้องสารภัญญ์ไปด้วย เสร็จแล้วจึงฟังธรรมเทศนา และรับพรจากพระสงฆ์ เมื่อถึงเวลาบ่ายจะมีการร้องสารภัญญ์ของยายจำศีล ต่อไปเรื่อยๆ หรือบางหมู่บ้านมีการจัดประกวดการร้องสารภัญญ์เป็นที่สนุกสนานตลอดทั้งวัน จนสิ้นสุดในยามเย็น เป็นอันเสร็จประเพณีทอดเทียน

Copyright by Mahidol University

4.2.2 ประเพณีบุญข้าวประดับดิน

เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติมิตรที่ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเมื่อถึงวันแรม 14 ค่ำ เดือน 9 ชาวบ้านจะพากันทำข้าวปลาอาหาร คาวหวาน พร้อมหมากพลู ที่ห่อใส่ใบตอง เรียกว่า ข้าวประดับดิน นำไปวางไว้ใต้ต้นไม้ในบริเวณลานวัด หรือแขวนไว้ตามต้นไม้ เพื่อให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วนั้นมารับเอาสิ่งของเหล่านั้น เพราะเชื่อว่าในช่วงเดือนเก้านี้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว จะได้รับการปลดปล่อยให้ออกมาท่องเที่ยวได้



ภาพประกอบที่ 3 อาหารคาวหวาน หมากพลู บุหรี่ ที่เตรียมไปวางในบุญข้าวประดับดิน
ข้อมูลภาพโดย (สำนักงานการศึกษาเขต 10. ม.ป.พ.: 21).

ในพิธีบุญข้าวประดับดิน เมื่อถึงวันแรม 13 ค่ำ เดือนเก้า ชาวบ้านนำอาหารคาวหวาน ตลอดผลไม้ และหมากพลู บุหรี่ห่อด้วยใบตอง หรือใส่กระทง รุ่งเช้าในวันแรม 14 ค่ำ เวลาประมาณ 4-6 นาฬิกา นำห่อหรือกระทงที่เตรียมไว้ ไปวางหรือแขวนไว้ที่ใดที่หนึ่งในบริเวณวัด พร้อมจุดเทียนและบอกให้ญาติมิตรผู้ที่ล่วงลับไปแล้วมารับอาหารและผลบุญที่อุทิศให้ จากนั้นก็นำอาหาร และสิ่งของที่เตรียมไว้ไปทำบุญตักบาตร และถวายทานแด่พระภิกษุ สารเณร มีการฟังเทศน์และกรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ในการวางสิ่งของเพื่ออุทิศให้ผู้ที่

Copyright by Mahidol University

ล่วงลับไปแล้วดังกล่าว บางท้องถิ่นอาจทำภายหลังถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุ สามเณรแล้วก็มีเป็นอันเสร็จพิธีทำบุญข้าวประดับดิน

ในประเพณีบุญข้าวประดับดินนี้ มีการร้องสารภัญญ์ในช่วงเดียวกันกับประเพณีเข้าพรรษา คือระหว่างที่พระสงฆ์ฉันท์ภัตตาหารเพล และหลังจากฟังธรรมเทศนาเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะมีการร้องสารภัญญ์ของยายจำศีลต่อไปเรื่อยๆ แต่ไม่เป็นที่นิยมจัดให้มีการประกวดร้องสารภัญญ์

4.2.3 ประเพณีบุญข้าวสาก

ประเพณีบุญข้าวสาก หรือบุญสลากภัตต์ เป็นการทำบุญเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายนำสิ่งของ ของตนเองไปถวายแด่พระสงฆ์ สามเณร จากนั้นบุญกุศลที่ทำ จึงจะส่งผลแด่ผู้ที่เราอุทิศให้ เป็นการทำบุญที่ต่อเนื่องจากพิธีในเดือนเก้า นิยมทำในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสิบ เพราะถือว่าเป็นการส่งเปรตหรือผู้ที่ล่วงลับไปแล้วที่ได้ออกมาท่องเที่ยวให้กลับสู่แดนของตน

ในประเพณีบุญข้าวสากนี้ ชาวบ้านจะเตรียมอาหารชนิดต่างๆ ห่อด้วยใบตอง หรือใส่กระทง ไว้แต่เช้ามืด รุ่งเช้าในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสิบ ตอนเช้าจะนำภัตตาหารไปถวายพระภิกษุสามเณรครั้งหนึ่งก่อน พอตอนสายจวนเพล จึงนำอาหารซึ่งเตรียมใส่ภาชนะ หรือห่อด้วยใบตองไว้แล้ว ไปวัดอีกครั้งหนึ่ง เพื่อนำไปถวายแด่พระภิกษุ สามเณรในเวลาเพล โดยเขียนชื่อพระภิกษุสามเณรใส่ในภาชนะ แล้วพากันจับสลากนั้น ใครจับได้ชื่อพระภิกษุ หรือสามเณรรูปใด ก็นำข้าวสากไปถวายรูปนั้น หรืออาจเขียนชื่อเจ้าของข้าวสากเป็นสลากนำมาปนกันในภาชนะ แล้วมีผู้จับสลากขึ้นมาอ่านชื่อเจ้าของข้าวสากทีละใบ พออ่านได้ชื่อใครก่อนก็ให้นำข้าวสากของตนไปถวายพระภิกษุ สามเณรตามลำดับ

นอกจากนี้ชาวบ้านยังนำเอาห่อข้าวสาก ไปวางไว้ตามบริเวณวัด พร้อมจุดเทียนและบอกกล่าวให้ญาติมิตรผู้ล่วงลับไปแล้ว มารับเอาอาหารและผลบุญที่อุทิศให้ มีการฟังเทศน์ฉลองข้าวสาก และกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลไปให้ผู้ล่วงลับไปแล้ว และชาวบ้านจะนำอาหารไปเลี้ยง “ตาแฮก” ณ ที่นาของตนด้วยเป็นอันเสร็จพิธีทำบุญข้าวสาก

ในประเพณีบุญข้าวสากนี้ มีการร้องสารภัญญ์ ในช่วงเดียวกันกับประเพณีเข้าพรรษา และประเพณีบุญข้าวประดับดิน คือระหว่างที่พระสงฆ์ฉันท์ภัตตาหารเพล และหลังจากฟังธรรมเทศนาเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็จะมีการร้องสารภัญญ์ของยายจำศีลต่อไปเรื่อยๆ แต่ไม่เป็นที่นิยมจัดให้มีการประกวดร้องสารภัญญ์ในวันนี้

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 4 ห่อข้าวสาก ประกอบไปด้วยอาหารคาวหวานต่าง ๆ

(บันทึกที่ วัดบ้านหนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม วันที่ 18 กันยายน 2548).

ภาพประกอบที่ 5 การนำห่อข้าวสากไปวางไว้บริเวณวัด

(บันทึกที่ วัดบ้านหนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม วันที่ 18 กันยายน 2548).

Copyright by Mahidol University

4.2.4 ประเพณีบุญออกพรรษา

จัดทำในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 เป็นการทำบุญที่สืบเนื่องมาจากบุญเข้าพรรษาในเดือนแปดที่พระภิกษุ สามเณร ได้เข้าพรรษาเป็นเวลานานถึงสามเดือน เริ่มตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ดังนั้นในวันที่ครบกำหนด พระภิกษุสามเณรเหล่านั้นจะมารวมกันทำพิธีออกวัสสาปวารณา คือเปิดโอกาสให้มีการว่ากล่าวตักเตือนกันได้ วันนี้เป็นวันที่พระภิกษุสามเณร ได้มีโอกาสมาชุมนุมกันอย่างพร้อมเพรียงที่วัด ซึ่งชาวบ้านถือว่าเป็นวันสำคัญ และเป็นระยะที่ชาวบ้านหมดภาระในการทำไร่ ทำนา อากาศในช่วงนี้จะเย็นสบาย จึงถือโอกาสมาร่วมกันทำบุญ มีการตักบาตรถวายภัตตาหารแด่พระภิกษุสงฆ์ มีการกวนข้าวทิพย์ถวาย การรับศีล การสวดมนต์ การฟังเทศน์ และการถวายผ้าจำนำพรรษา ตอนค่ำมีการจุดประทีปโคมไฟในบริเวณวัด และหน้าบ้าน บางท้องถิ่นจะมีการถวายปราสาทผึ้ง เพื่อเป็นพุทธบูชา บางท้องถิ่นอยู่ใกล้บริเวณแม่น้ำ มีการไหลเรือไฟ เพื่อเป็นการบูชาคารวะพระแม่คงคา ซึ่งมีการแข่งเรือ เพื่อความสนุกสนาน และความสามัคคีร่วมกันในงานอีกด้วย

ในประเพณีบุญออกพรรษานี้ ในหลายหมู่บ้านนิยมจัดประกวดแข่งขันการร้องสารภัญญ์ ในช่วงบ่ายหลังจากการฉันท์เพลของพระสงฆ์เสร็จแล้ว เป็นการอนุรักษ์ประเพณี และส่งเสริมให้เยาวชนร้องสารภัญญ์กันมากยิ่งขึ้น

ในประเพณีที่กล่าวมาทั้งหลายนี้เป็นช่วงที่มีการร้องสารภัญญ์มากที่สุด ถือได้ว่าเป็นประเพณีที่ได้สืบทอดกันมาช้านาน และในวันศีล เป็นวันที่มีการร้องสารภัญญ์ของยายจำศีลเป็นประจำ แต่ในการขับร้องสารภัญญ์ในประเพณีที่ได้กล่าวมานั้น โดยส่วนใหญ่ทำการร้องในระหว่างที่พระสงฆ์กำลังฉันท์ภัตตาหารเพล เมื่อเสร็จแล้วจึงเป็นการฟังธรรมเทศนา และรับศีลรับพรจากพระสงฆ์ต่อไป ส่วนในการประกวดร้องสารภัญญ์นั้น แต่ละท้องถิ่นนิยมจัดประกวดในวันเข้าพรรษา หรือวันออกพรรษาเป็นส่วนใหญ่ และนอกจากประเพณีเหล่านี้แล้ว การร้องสารภัญญ์ยังสามารถนำไปร้องในงานพิธีอื่นๆ อีกมากมายเช่น งานบุญกฐิน บุญมหาชาติ หรืองานต่างๆ เช่น งานฉลองโบสถ์ กุฏิ ศาลา งานศพ ถวายสังฆทาน วันศีล และสมโภชพระ เป็นต้น

นอกจากนั้นงานประเพณีอื่นๆ ตลอดจนงานที่เกี่ยวกับขนบนิยมของชาวอีสาน ที่เป็นการจัดขึ้นโดยมีจุดศูนย์กลางที่วัด ก็จะมีการเชิญคณะสารภัญญ์ขึ้นร้อง ทำให้งานนั้นมีความสนุกสนานครึกครื้นยิ่งขึ้น เพราะการร้องสารภัญญ์ไม่ได้มีข้อห้ามว่าต้องร้องในช่วงเข้าพรรษาเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

4.3 บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม

บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม มีดังนี้คือ

4.3.1 เป็นสัญญาณบอกเวลา ว่าถึงช่วงเข้าพรรษาแล้ว เมื่อชาวอีสานได้ยินการร้องสารภัญญ์ สิ่งที่ทุกคนรับรู้ร่วมกันโดยไม่ต้องบอกกล่าวก็คือ ถึงช่วงเทศการเข้าพรรษาแล้ว เนื่องจากมีการร้องสารภัญญ์ใชชุมชนของชาวอีสานมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

4.3.2 เป็นการรวมกลุ่มทางสังคม โดยให้ชาวอีสานได้มารวมกลุ่มกันเพื่อประกอบกิจกรรมหรือกระทำพิธีการในงานบุญประเพณีต่างๆ

4.3.3 เป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชาวบ้านในชุมชน เมื่อถึงวันศีลในช่วงเข้าพรรษาชาวบ้านเตรียมตัวนุ่งขาวห่มขาวเพื่อมาพักค้างแรมที่วัด เพื่อปฏิบัติตนอยู่ในศีลธรรม ละเว้นจากอบายมุขทั้งหลาย และปฏิบัติธรรมเช่นเดียวกับพระสงฆ์ ยามว่างหลังทำวัตรเช้า ทำวัตรเย็นแล้ว ได้รวมกลุ่มกันร้องสารภัญญ์ ผู้ที่ได้ฟังก็เกิดความซาบซึ้งในคำสอนที่แฝงอยู่ในเนื้อหาของบทกลอนเป็นการสอนให้ผู้คนรู้จักทำดี ละเว้นการทำชั่ว ทำจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องแผ้ว

4.3.4 สร้างความสามัคคีในชุมชน เมื่อมีการร้องสารภัญญ์ชาวอีสานที่อยู่ในชุมชนของตนเอง และชุมชนใกล้เคียงต่างก็มาร่วมงานบุญประเพณีด้วยกัน ทำให้มีผู้คนหลากหลาย ทั้งความคิด และการกระทำ จึงทำให้เกิดความสามัคคีในชุมชน มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน สามารถอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขมาโดยตลอด จนกลายเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบทอดกันมานาน

4.3.5 สร้างบทบาทสำคัญให้ผู้สูงอายุเกิดความภูมิใจ ในการอบรมสั่งสอนวัยรุ่นให้เป็นคนดี โดยอาศัยการร้องสารภัญญ์ ในบทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ ข้อคิด คติเตือนใจ ในแง่มุมที่แตกต่างกัน เพื่อให้ลูกหลานที่อยู่ในช่วงอายุของการเป็นวัยรุ่น ได้เกิดข้อคิดในสิ่งที่ไม่ดี จะได้ปฏิบัติตนไปในทางที่ถูกต้อง อยู่ในศีลธรรมอันดีงาม

4.3.6 สร้างบทบาทความเป็นผู้นำทางสังคมของกลุ่มสตรี เนื่องจากการร้องสารภัญญ์ โดยส่วนใหญ่แล้วมีเพียงผู้หญิงที่ทำการร้อง ผู้ชายก็มีบ้างเล็กน้อย (ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่มีจิตใจเป็นผู้หญิง) จึงทำให้ผู้หญิงมีบทบาทที่เด่นชัด สามารถเป็นผู้นำในการร้องสารภัญญ์ และการประกอบพิธี ในงานบุญ ประเพณีได้เป็นอย่างดี

นอกเหนือจากบทบาทหน้าที่ดังกล่าวแล้ว การประกวดแข่งขันร้องสารภัญญ์ก็ถือได้ว่ามีบทบาทต่อสังคมเป็นอย่างมาก เพราะทำให้ชาวอีสานที่อยู่ในแต่ละหมู่บ้านใกล้เคียง หรือที่มาจากหมู่บ้านอื่นๆ ได้พบปะพูดคุยกัน ได้รับรู้ ได้เห็นว่า การร้องสารภัญญ์ของตนเองต่างไปจากการร้องของหมู่บ้านอื่น ๆ อย่างไรก่อให้เกิดความสามัคคีในชุมชนใกล้เคียงได้เป็นอย่างดี และการร้องสารภัญญ์ในงานบุญประเพณีอื่นๆ ที่นอกเหนือจากช่วงเข้าพรรษา เจ้าภาพที่ชอบฟังการร้องสารภัญญ์ก็

Copyright by Mahidol University

จะบอกกล่าว หรือว่าจ้างคณะสารภัญญ์ที่ตนเองชอบให้มาทำการร้องที่งานตนเองทำให้ชาวบ้านมีรายได้เสริมครั้งละประมาณ 500-1,000 บาท เป็นรายได้ที่ไม่มากนัก แต่ถือได้ว่าชาวอีสานยังนิยมที่จะฟังการร้องสารภัญญ์อยู่ แม้ไม่ได้อยู่ในช่วงเข้าพรรษาก็ตาม

4.4 กระบวนการถ่ายทอด และการฝึกซ้อม

4.4.1 กระบวนการถ่ายทอด

ในการถ่ายทอดการร้องสารภัญญ์ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดโดยกลุ่มผู้ที่มีอายุในวัยกลางคน ไปจนถึงวัยชรา ถ่ายทอดให้กับผู้หญิงมีอายุน้อยกว่าอยู่ในวัยเด็ก หรือรุ่นลูกรุ่นหลาน โดยมีกระบวนการถ่ายทอดดังนี้

4.4.1.1 ในช่วงแรกให้มานั่งฟังตนเองร้องก่อน จากนั้นให้ทำการร้องพร้อมกันไปเรื่อยๆ

4.4.1.2 แนะนำวิธีการร้อง และแก้ไขในจุดบกพร่องให้ดีขึ้น

4.4.1.3 เมื่อสามารถร้องได้ดีแล้ว จึงให้ร่วมร้องกับคณะตนเองในงานบุญประเพณีต่างๆ เพื่อให้เกิดความชำนาญในการร้อง

4.4.1.4 เมื่อสามารถร้องได้ดีแล้ว จึงปล่อยให้ทำการร้องด้วยตนเอง โดยมีผู้สอนเป็นผู้ควบคุมไปทำการร้องในงานบุญประเพณีต่างๆ

ในการถ่ายทอดนั้นส่วนใหญ่จะให้ดำเนินแบบอย่างตามรุ่นแม่ที่ร้องอยู่ทุกอย่าง และมีกระบวนการที่ไม่ซับซ้อนมากนัก ขึ้นอยู่กับไหวพริบ และสติปัญญาของผู้รับการถ่ายทอดในการสังเกต และจดจำเป็นส่วนใหญ่ จึงทำให้ไม่เป็นภาระต่อผู้ถ่ายทอดมากนัก

4.4.2 กระบวนการฝึกซ้อม

กระบวนการฝึกซ้อมในการร้องสารภัญญ์นั้น ในอดีตทำการฝึกซ้อมโดยใช้ศาลาวัดเป็นสถานที่ในการฝึกซ้อม โดยมีพระสงฆ์ หรือสามเณรเป็นผู้ฝึกซ้อมให้ ในบางครั้งชาวบ้านได้นิมนต์พระสงฆ์ หรือสามเณรให้ไปทำการฝึกซ้อมในหมู่บ้านของตนเอง (พระครูสิริธรรมวิจิตร. 2548: สัมภาษณ์). ในการฝึกซ้อมนั้นมีกระบวนการที่ไม่ซับซ้อนมากนัก ซึ่งเป็นการฝึกซ้อมแบบธรรมดาของชาวบ้านที่ ไม่มีขั้นตอนมากมาย โดยมีกระบวนการฝึกซ้อมดังนี้

4.4.2.1 เริ่มจากการนัดหมายกันไปรวมตัวกันที่ศาลาวัด ในวันศีล หรือทำการฝึกซ้อมในบ้านตนเอง

Copyright by Mahidol University

4.4.2.2 ในวันศีลเมื่อทำวัตรเย็นเสร็จแล้ว หรือนอกเหนือจากวันศีล ผู้ร้องจึงจับกลุ่มกันโดยนั่งเป็นวงกลมหันหน้าเข้าหากัน หรืออาจนั่งตามสบาย

4.4.2.3 เริ่มทำการร้อง โดยมีต้นเสียงเป็นผู้นำร้องในบทกลอนต่างๆ ไปจนครบทุกบทกลอน โดยมีพระสงฆ์ หรือสามเณร คอยนั่งฟังอยู่ใกล้ๆ หรืออาจทำการฝึกซ้อมกันเองในคณะ เมื่อบทกลอนใด หรือช่วงใดที่ร้องไม่ไพเราะ ทำนองไม่ถูกต้อง เสียงของผู้ร้องเพี้ยนไปจากเดิม หรือต้นเสียงขึ้นเสียงสูง หรือต่ำเกินไป ทำให้ผู้อื่นร้องตามไม่ได้ ก็ให้หยุดร้อง และทำการแก้ไขให้ถูกต้อง จนกว่าจะร้องได้ดี โดยไม่เน้นว่าต้องซ้อมร้องบทกลอนใดขึ้นก่อน หรือหลัง

ภาพประกอบที่ 6 การฝึกซ้อมร้องสารภัญญ์ด้วยตนเอง

(บันทึกที่ บ.วังบัว อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม วันที่ 31 มีนาคม 2548).

ในการฝึกซ้อมร้องบทกลอนที่ยังไม่เคยร้องมาก่อน หรือบทกลอนที่แต่งขึ้นมาใหม่ ต้องทำการทดลอง โดยนำทำนองต่างๆ มาร้อง และเลือกทำนองให้เข้ากับเนื้อหาของบทกลอนมากที่สุด

Copyright by Mahidol University

4.5 สถานที่แสดง

สถานที่แสดงส่วนใหญ่ นิยมทำการร้องในวัด เนื่องจากสารภัญญ์เป็นการร้องในช่วงประเพณีเข้าพรรษา ต้องร้องในระหว่างที่พระสงฆ์ฉันท์ภัตตาหารเพล จึงต้องร้องบนศาลาวัด และต้องหันหน้าเข้าหาพระสงฆ์ เมื่อมีการจัดประกวดแข่งขัน ถ้ามีคณะสารภัญญ์ที่มาร่วมประกวดไม่มากนัก สามารถประกวดแข่งขันบนศาลาวัดได้เลย แต่เมื่อมีคณะมาร่วมประกวดหลายคณะก็ทำการตั้งเวทีในบริเวณวัด เพื่อทำการแข่งขัน ทำให้มีพื้นที่สำหรับผู้มาฟังการประกวดร้องสารภัญญ์อย่างมากมาย ไม่แออัดเหมือนอยู่บนศาลาวัด และยังสามารถใช้บริเวณวัดที่เหลือในการจัดกิจกรรมอื่นๆ ได้อีกมากมาย เช่น การแข่งกีฬาระหว่างคุ้นต่างๆ ในหมู่บ้านตนเอง หรือการละเล่นแบบพื้นบ้านของเด็กๆ เป็นต้น

ภาพประกอบที่ 7 สถานที่ร้องสารภัญญ์บนศาลาวัด

(บันทึกที่ วัดเหนือ ต.กลาง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด วันที่ 16 ตุลาคม 2548).

เมื่อเป็นการร้องที่ไม่อยู่ในวัด ในงานบุญประเพณีอื่นๆ ที่ไม่ใช่ช่วงเข้าพรรษา เช่นงานบวช งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น ซึ่งต้องทำการร้องในสถานที่ๆ แตกต่างกันออกไป ตามสถานที่ต่างๆ อาจจะร้องอยู่บนเวที หรืออยู่บนพื้นก็ได้

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 8 เวทีการร้องสารภัญญ์ประกวดแข่งขันในบริเวณวัด
(บันทึกที่ วัดเหนือ ต.กลาง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด วันที่ 16 ตุลาคม 2548).

ภาพประกอบที่ 9 สถานที่การร้องสารภัญญ์บนพื้นราบ
(บันทึกที่ บ.วังบัว อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม วันที่ 31 มีนาคม 2548).

Copyright by Mahidol University

4.6 เครื่องแต่งกาย

การแต่งกายของผู้ร้องสารภัญญ์ในอดีตประกอบไปด้วย เสื้อขาวคอกลม แขนสั้นหรือยาว นุ่งผ้าถุงทอด้วยไหมมัดหมี่ มีผ้าสไบ หรือผ้าไหมพาดบ่า มีดอกไม้ประดับทัดหู ใส่เข็มขัดเงิน หรือทองคาดเอว สีของเสื้อมักเป็นสีขาว ส่วนผ้าถุงเป็นสีคล้ำลายมัดหมี่ ตามแบบการแต่งกายของผู้สูงอายุ

ในปัจจุบันการแต่งกายของผู้ร้องสารภัญญ์ได้เปลี่ยนแปลงไป โดยมีการแต่งกายที่ทันสมัย โดยประกอบไปด้วยเสื้อผ้ามีสีสันมากขึ้น ทั้งเสื้อและผ้าถุงนิยมแต่งเป็นชุดเดียวกันทั้งคณะ มีเข็มขัดเงิน หรือทองคาดเอว มีดอกไม้ประดับทัดหู มีการมวยผมเป็นรูปทรงตามยุคสมัย มีผ้าสไบพาดบ่า สีของผ้าสไบต้องไม่เป็นสีเดียวกันกับเสื้อ และผ้าถุง บางคณะมีการประดับตกแต่งร่างกายด้วยสร้อยคอ กำไรแขน ต่างหู และเครื่องประดับตกแต่งอื่นๆ คล้ายกับการแต่งกายของตัวนางเอกในคณะหมอลำ

ภาพประกอบที่ 10 ลักษณะการแต่งกายของผู้ร้องแบบดั้งเดิม

(บันทึกที่ วัดแสงสว่างบุ่งคล้า ต.เกิ้ง อ.กันทรวิชัย จ.มหาสารคาม วันที่ 12 สิงหาคม 2548).

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 11 ลักษณะการแต่งกายของผู้ร้องที่ประยุกต์ในปัจจุบัน
(บันทึกที่ วัดบ้านหนองตาไก้ อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด วันที่ 24 กันยายน 2548).

4.7 ขั้นตอนการร้อง

ในการร้องสารภัญญ์มีลำดับขั้นตอนที่ไม่ซับซ้อนมากนักโดยเริ่มจากการเตรียมตัวก่อนทำการร้องจริง ไปจนถึงการร้อง และสิ้นสุดการร้องทั้งในการร้องประกวดแข่งขัน และการร้องในงานบุญประเพณีทั่วไปโดยมีลำดับขั้นตอนในการร้องดังนี้

4.7.1 การเตรียมตัว

เมื่อออกจากบ้านหัวหน้าคณะ และสมาชิกในคณะได้ทำการยกมือไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นการบอกกล่าวว่าต้องเดินทางไปทำการร้องสารภัญญ์ในงานและสถานที่ต่างๆ หรือไปประกวดแข่งขันเพื่อให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายคุ้มครองให้การร้องสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ไม่มีอุปสรรค์ใดๆ มาขัดขวางในระหว่างการร้อง เมื่อไปถึงบริเวณงานมีการทบทวนเนื้อหาของบทกลอนต่างๆ และทำการนัดหมายกันกับสมาชิกในคณะว่า ทำการร้องบทกลอนอะไรบ้างก่อนหลัง และในกรณีร้องในงานบุญประเพณีที่ไม่ใช่การประกวดต้องเตรียมบทกลอนอะไรบ้างเมื่อมีการขอให้ทำการร้องอีก

Copyright by Mahidol University

4.7.2 การร้อง

ในช่วงการร้องสารภัญญ์นั้นมีลำดับของบทกลอนที่ร้องเริ่มต้นจนสิ้นสุดบทกลอนสุดท้าย ดังนี้

1. เริ่มจากการเดินถือขันหมากเบ็งของแต่ละคน เรียงแถวไปนั่งต่อหน้าพระสงฆ์หรือพระพุทธรูป บนสถานที่ที่เตรียมไว้สำหรับการร้อง จากนั้นผู้ร้องนั่งทับส้นเท้าปลายเท้าแบนราบกับพื้น (แบบผู้หญิงนั่ง) เรียงเป็นแถวหน้ากระดานหันหน้าเข้าหาพระสงฆ์ หรือในการร้องบนเวทีประกวดนอกศาลาวัด ก็นั่งหันหน้าตนเองไปหาผู้ฟัง แล้วยกขันหมากเบ็งขึ้นเหนือศีรษะเพื่อบูชาครู จากนั้นวางขันหมากเบ็งไว้ด้านหน้าของตนเองให้มีระยะห่างพอสมควร แล้วกราบลงพร้อมกันสามครั้ง

ภาพประกอบที่ 12 ขันหมากเบ็ง

(บันทึกที่วัดบ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน วันที่ 10 ตุลาคม 2548).

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 13 ลักษณะการเดินเรียงแถว

(บันทึกที่ วัดบ้านหนองตาไก้ อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด วันที่ 24 กันยายน 2548).

2. ตั้งนะโมสามจบ และต่อด้วยการร้องบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย เนื่องจากธรรมเนียมของชาวพุทธก่อนจะทำสิ่งใด จะต้องไหว้พระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ ก่อนเป็นอันดับแรก หรือร้องบทกลอนบูชาดอกไม้ กลอนบทนี้แสดงให้เห็นถึงการบูชาดอกไม้ ที่ทุกคนเตรียมมาและถืออยู่ในมือแล้ว หรือบางทีก็วางไว้ที่ขันหมากเบ็ง ตอนกราบพระครั้งแรก การบูชาด้วยดอกไม้ของหอมถือว่าเป็นอามิสบูชา เป็นการบูชาเบื้องต้นที่พุทธศาสนิกชนควรจะทำ โดยต้นเสียงเป็นผู้ร้องก่อน แล้วสมาชิกในคณะร้องรับจนจบกลอน

3. ร้องบทกลอนบอกบ้าน เพื่อเป็นการบอกกล่าวต่อผู้ที่ได้ฟังว่า สมาชิกในคณะสารภัญญ์ของตนมีใครบ้าง มีภูมิลำเนาอยู่ที่ใด มีวัตถุประสงค์อย่างไรที่มาร้องในครั้งนี้

4. ร้องบทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระธรรมคำสอนทางศาสนา นิทานหรือวรรณกรรมพื้นบ้าน เพื่อทำจิตใจให้สงบ และเป็นการอบรมสั่งสอนผู้ที่มาฟังไปพร้อมๆ กันด้วย เพราะบทกลอนเหล่านี้มีเนื้อหาแฝงไปด้วยข้อคิด และคติเตือนใจ

5. ร้องบทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน เช่นบทกลอนที่เกี่ยวกับยาเสพติด การทำงานของรัฐบาล บทกลอนเทิดพระเกียรติในหลวง หรือมหาราชินี เป็นต้น แต่ในอดีตยังไม่มีการประพันธ์เนื้อร้อง และทำนองในลักษณะที่เกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นจึงไม่มีการร้องสารภัญญ์ในบทกลอนประเภทนี้ เหมือนเช่นปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 14 ลักษณะการนั่งร้องสารภัญญ์

(บันทึกที่ วัดบ้านหนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม วันที่ 18 กันยายน 2548).

6. เสร็จจากการร้องบทกลอนต่างๆ แล้วจึงร้องกลอนลาเป็นการสิ้นสุดการร้องเสมอ เป็นกลอนส่งท้าย ผู้ร้องสารภัญญ์จะบอกลาพระสงฆ์ และผู้ฟังทุกคน แล้วอวยพรให้มีความสุข อยู่ดีมีแฮง (มีแรง) แล้วกราบลงพร้อมกันสามครั้ง และเดินเรียงแถวออกไปเป็นการสิ้นสุดการร้อง หรือในงานบุญประเพณี ผู้ร้องอาจนั่งฟังธรรมเทศนาต่อก็ได้

ในระหว่างการร้องนั้น ผู้ร้องจะนั่งประณมมือตลอดการร้อง โดยผู้ร้องทุกคนตั้งใจร้องเป็นอย่างดี มีอารมณ์ร่วมในการร้อง เมื่อถึงบทกลอนที่มีความเศร้าโศกเสียใจ ผู้ร้องก็แสดงอารมณ์ของการเศร้าโศกเสียใจออกมา บางครั้งถึงกับร้องไห้ มีน้ำตาไหลออกมาตามลักษณะเนื้อหาของบทกลอน ผู้ฟังเมื่อเห็นผู้ร้องเศร้าโศกเสียใจในการร้อง ก็มีอารมณ์คล้อยตามผู้ร้องไปด้วย บางคนมีน้ำตาไหลออกมา และร้องไห้ไปกับผู้ร้องด้วยเช่นกัน และเมื่อบทกลอนมีลักษณะเนื้อหาสนุกสนาน จังหวะในการร้องเร็วขึ้น ลักษณะท่าทางและสีหน้าของผู้ร้องก็มีความยิ้มแย้มแจ่มใส ผู้ฟังก็ตั้งใจฟังเนื้อหาอย่างใจจดใจจ่อ ถึงกับนั่งฟังจนสิ้นสุดการร้อง ในการร้องตามงานบุญประเพณีต่างๆ ผู้ฟังหรือเจ้าภาพของงาน ก็มีการขอให้ผู้ร้องทำการร้องในบทกลอนอื่นๆ ให้ฟังอีกจนเป็นที่พอใจของผู้ฟังทุกๆ คน และเจ้าภาพ เป็นที่สนุกสนานตามๆ กัน

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 15 ลักษณะการกราบเมื่อสิ้นสุดการร้องบทกลอนลา
(บันทึกที่ วัดบ้านหนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม วันที่ 18 กันยายน 2548).

เมื่อสิ้นสุดการร้องแล้วผู้ฟังก็เริ่มคุยกันเองในหมู่ของผู้ฟังด้วยกันเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ คณะสารภัญญ์ว่า ร้องดีหรือไม่ เนื้อหากินใจตนเองหรือไม่อย่างไร เป็นที่สนุกสนานและเป็นที่เล่าขานของผู้ที่ได้ฟังต่อไปอีกนาน

ในการร้องสารภัญญ์ส่วนใหญ่มีขั้นตอนที่ชัดเจน และไม่สลับซับซ้อน เพียงแต่การร้องในบางครั้ง คณะสารภัญญ์แต่ละคณะ แต่ละหมู่บ้านอาจจะไม่เคร่งครัดเท่าใดนัก โดยส่วนมากมักขึ้นต้นด้วยกลอนบูชา และจบลงด้วยกลอนลาเสมอ สำหรับการร้องในการประกวดแข่งขัน อาจมีการคัดเลือกบทกลอนที่ใช้ร้องประกวดแข่งขันให้เหลือน้อยลง โดยส่วนใหญ่แล้วจะให้ร้องในบทกลอนบูชา บทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน และบทกลอนลา โดยไม่ต้องร้องบทกลอนบอกบ้าน และบทกลอนนิทาน เพื่อให้พอดีกับเวลาที่ระบุไว้ในข้อบังคับของการประกวดแต่ละครั้ง

Copyright by Mahidol University

4.8 แนวโน้มการเปลี่ยนแปลง

การร้องสารภัญญ์จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันนั้น มีการเปลี่ยนแปลงที่เป็นไปตามยุคตามสมัย เมื่อก่อนนั้น ลักษณะการร้องเป็นไปอย่างเรียบง่าย ตามวิถีชีวิตของชาวอีสาน มีการแต่งกายแบบเรียบง่าย นุ่งผ้าถุง ใส่เสื้อคอกลมแขนกระบอก อาจเป็นแขนสั้นหรือแขนยาวก็ได้ และมีผ้าสไบพาดที่บ่า มีเข็มขัดเงินหรือทองคาดเอว ในขั้นตอนการร้องนั้นก็ไม่มีพิธีอะไรมากนัก เมื่อถึงวันอุโบสถศีล ผู้ที่นุ่งขาวห่มขาว หรือชาวอีสานนิยมเรียกว่า “ยายจำศีล” ก็มาพักค้างแรมที่วัดเพื่อเป็นการถือศีล ละจากอบายมุขทั้งหลาย แล้วก็ทำการร้องสารภัญญ์เพื่อขัดเกลาจิตใจ หลังจากการทำวัตรเช้า และทำวัตรเย็นเสร็จนั่นเอง ต่อมามีการจัดประกวดแข่งขันการ้องสารภัญญ์ขึ้น ทำให้ลักษณะของการร้องสารภัญญ์เปลี่ยงแปลงไปทั้งในด้านการร้อง การแต่งกาย บทกลอน ทำนอง และลักษณะอื่นๆ อีกมากมาย เพื่อให้เป็นไปตามข้อบังคับของการร้องประกวดแข่งขัน โดยมีแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของการร้องสารภัญญ์ในด้านต่างๆ ดังนี้

4.8.1 ด้านการร้อง

ในการร้องสารภัญญ์ปัจจุบันนั้นมีขั้นตอนที่เพิ่มมากขึ้น โดยลักษณะการเดิน ต้องเดินเรียงแถวเพื่อความสวยงาม แต่ในอดีตนั้นเดินตามสบายไม่กำหนดอะไรมากนัก การร้องในปัจจุบันก็ต้องมีการเตรียมตัวมีการฝึกซ้อมมาเป็นอย่างดี แต่ในอดีตนั้นเป็นการร้องตามกันไปเรื่อยๆ ใครเหนื่อยก็หยุดพัก คนอื่นๆ ก็ร้องไปเรื่อยๆ เหมือนกับพระกำลังสวดมนต์ ลักษณะการร้องก็ต้องพร้อมเพรียง มีการกำหนดทำนองที่ชัดเจน การร้องขึ้นเสียงสูง เสียงต่ำ ต้องไปในทิศทางเดียวกันทั้งหมด แม้กระทั่งการเอื้อนเสียงต้องไปในทิศทางเดียงกัน

4.8.2 ด้านการแต่งกาย

ลักษณะของการเปลี่ยนแปลงของการร้องสารภัญญ์ในปัจจุบันที่สำคัญ คือการแต่งกาย มีการแต่งกายที่เป็นแบบเดียวกันทั้งคณะ โดยเสื้อผ้าจะเป็นสีที่มีสีสันมากขึ้น แต่ไม่ฉูดฉาดเท่าใดนัก เนื่องจากเป็นที่ทราบร่วมกันโดยทั่วไปว่า เมื่อไปวัดควรแต่งกายให้สุภาพ จึงไม่แต่งกายให้มีสีสันฉูดฉาดมากเกินไป แต่มีการแต่งหน้าให้สวยงาม จัดแต่งทรงผมให้ดูดี และมีดอกไม้ประดับที่ทรงผม มีการประดับตกแต่งร่างกาย เสื้อผ้า ด้วยกำไลข้อมือ ต่างหู เข็มขัด และในบางคณะมีการใช้เลื่อมประดับตกแต่งเสื้อผ้าให้ดูเงางามยิ่งขึ้น คล้ายกับนางเอกของคณะหมอลำ

Copyright by Mahidol University

4.8.3 ด้านเนื้อหาของบทกลอน

มีการประพันธ์เนื้อร้องขึ้นมาใหม่ ให้เข้ากับยุคสมัยของเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้น มีการจับประเด็นสำคัญของเหตุการณ์นั้นมาถ่ายทอดลงบนเนื้อหาของบทกลอน เป็นการบอกกล่าวให้ผู้อื่นได้รู้ว่าเกิดเหตุการณ์อะไรขึ้น และเพื่อให้คนรุ่นหลังได้รู้ถึงเหตุการณ์ในอดีตว่าเป็นอย่างไร ถือได้ว่าเป็นหลักฐานทางวรรณกรรมที่สามารถบอกถึงเหตุการณ์ต่างๆ ในอดีตได้เป็นอย่างดี แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาของบทกลอนในอดีตและปัจจุบันมีลักษณะดังนี้

4.8.3.1 ลักษณะเนื้อหาของบทกลอนในอดีต โดยส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคำสอนทางพระพุทธศาสนา และการกราบไหว้บูชาพระรัตนตรัย นิทานพื้นบ้าน เพื่อให้ผู้ที่ได้ฟังเกิดความสำนึก ทำแต่ความดีละเว้นการทำชั่ว ดังตัวอย่างบทกลอนต่อไปนี้

บทกลอนกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) คณะบ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม (สัมภาษณ์. 25 กันยายน 2548).

มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา
บูชา คุณพระพุทธ ผู้ที่ได้ตรัสรู้มา (ซ้ำ)
มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา
บูชา คุณพระธรรม ผู้ได้นำ คำสอนมา (ซ้ำ)

เนื้อหาของบทกลอนกล่าวเกี่ยวกับการบูชาพระรัตนตรัย โดยมีการนำขันดอกไม้มากราบไหว้บูชาพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ เพื่อเป็นการระลึกถึงพระธรรมคำสอนของพุทธศาสนา และครูบาอาจารย์ที่ได้อบรมสั่งสอนมา

บทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์
(สัมภาษณ์. 14 ตุลาคม 2548).

บัดนี้ ฟังดูก่อน อุทาหรณ์ จากนิทาน
คำกลอน นั้นยังมี ทรพี ฆ่ามารดร
เหตุเกิด ที่บ้านตาดทอง ตามข่าวกรอง เล่ากันมา
สังวาส ยโสธร ผู้สัญจร คงรู้ดี

Copyright by Mahidol University

เนื้อหาของบทกลอนเล่าเรื่องราวที่เป็นอุทาหรณ์สอนใจเกี่ยวกับการมาตุฆาตมารดาของตนเอง เนื่องจากเกิดความโมโหที่มารดาเอากล่องข้าวที่มีขนาดเล็กมาส่งให้ในช่วงพักกลางวัน คิดว่าคงไม่พอรับประทาน จึงทำร้ายแม่ตนเองจนถึงแก่ความตาย บทกลอนนี้เล่าถึงเรื่องราวในอดีตที่เป็นอุทาหรณ์สอนใจของคนอีสาน ให้เกิดความรู้สึกรักและห่วงใยมารดาของตนเอง ก่อนจะทำอะไรควรไต่ตรองให้ดีเสียก่อน มิฉะนั้นอาจเสียใจในภายหลัง

กลอนฮีตสิบสอง คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์) ต.สีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด

(สัมภาษณ์. 24 กันยายน 2548).

ประเพณี ของเราเอย แต่ก่อนเคย สืบกันมา
เดือนอ้าย บุญดอกผ้า หมู่ชาวนา ได้ตำเคน
เดือนยี่ คงบำเพ็ญ เอาเงินเป็น ต้นผ้าป่า
เดือนสาม บุญข้าวจี่ ประเพณี มีมานาน

บทกลอนนี้เป็นการเล่าเรื่องราวของงานบุญประเพณีประจำเดือนต่างๆ ของชาวอีสานในรอบปี เพื่อเป็นการเตือนความจำของชาวบ้านไม่ให้ลืมงานบุญประเพณี จะได้มีการเตรียมตัวเพื่อที่จะร่วมทำบุญในประเพณีของท้องถิ่นของตนเอง เป็นต้น

4.8.3.2 ลักษณะเนื้อหาของบทกลอนในปัจจุบัน มีเนื้อหาที่ทันสมัยขึ้น ผู้ประพันธ์ได้นำเอาเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันมาถ่ายทอดลงในบทกลอนเพื่อบ่งบอกถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ดังตัวอย่างบทกลอนดังต่อไปนี้

กลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด

(สัมภาษณ์. 10 ตุลาคม 2548).

บัดนี้ จะได้กล่าว เป็นเรื่องราว ของยาเสพติด
พวกดิฉันจะขอกล่าวสะกิด เรื่องยาเสพติด รัฐบาลให้รณรงค์
ชีวิต จะหมายยืนยง หากพวกเรายังคงไปสนใจพวกยาบ้า
สูบฝิ่นหรือว่าสูบกัญชา ขอให้เลิกสา พวกเราอย่าไปสน

Copyright by Mahidol University

บทกลอนนี้เป็นการนำเอาเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นในเรื่องของยาเสพติด ที่รัฐบาลได้รณรงค์ และปราบปราบให้หมดสิ้นไป มาบรรยายเป็นเรื่องราว บอกให้ทราบถึงโทษของยาเสพติดว่าเป็นอย่างไร

กลอนพลังไทย คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง) ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด

(สัมภาษณ์. 27 ตุลาคม 2548).

มาเถิด ท่านทั้งหลาย ทั้งหญิงชาย มาร่วมใจ
ประหยัด ช่วยชาติไทย ลดการใช้ พลังงาน
งดจ่าย งดเท่าทัน ใช้น้ำมันอย่าฟุ่มเฟือย
น้ำมัน ขึ้นอยู่เรื่อย ถ้าฟุ่มเฟือย จะหมดลง

บทกลอนนี้เป็นการรณรงค์ให้พี่น้องชาวไทยหันมาประหยัดในการใช้น้ำมัน เพื่อมิให้เกิดความยากลำบากในอนาคต หากทุกคนช่วยกันประหยัดไม่ใช้น้ำมันอย่างฟุ่มเฟือย เป็นต้น

กลอนส่งเสริมเงินล้าน คณะบ้านท่าประทาย ต.เกิ้ง อ.เมือง จ.มหาสารคาม

(สัมภาษณ์. 1 มีนาคม 2548).

บัดนี้ จะกล่าวกลอน เป็นสุนทร และโวหาร
ส่งเสริม รัฐบาล ที่บรรหาร ปวงประชา (ซ้ำ)
โดยที่ ประชากร ขาดทุนรอน ในการค้า
ประกอบ การนานา ขาดเงินตรา มาเจือจาน (ซ้ำ)

บทกลอนนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการส่งเสริมรัฐบาล ที่ได้จัดตั้งกองทุนเงินล้านมาให้ประชาชน ผู้ที่ขาดแคลนทุนในการประกอบอาชีพ และเป็นการกล่าวขอบคุณรัฐบาลไปในตัวด้วย

ผู้ประพันธ์บทกลอนในปัจจุบันมีทั้งผู้สูงอายุ และคนหนุ่มสาว โดยส่วนใหญ่แล้วอาจมีพื้นฐานทางด้านของภาษามาก่อน หรือเคยเป็นหมอลำมาก่อน จึงทำให้การประพันธ์เนื้อหาของบทกลอนนั้นมีอย่างหลากหลายไม่ยึดติดกับเนื้อหาแบบเดิม และจะเห็นได้ว่าเนื้อหาของบทกลอนในอดีตนั้น มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน คำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นต้น แต่เนื้อหา

Copyright by Mahidol University

ของบทกลอนในปัจจุบันนั้น จะเน้นเกี่ยวกับเหตุบ้านการเมืองที่เกิดขึ้นเป็นส่วนใหญ่ เป็นการสะท้อนถึงสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทั้งในด้านบวกและด้านลบ แต่ผู้ประพันธ์ก็ยังคงประพันธ์ให้เป็นลักษณะของบทสวด สื่อความหมายไปในทางพุทธศาสนาเป็นหลัก มิได้ประพันธ์เพื่อความทันสมัยหรือความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว

4.8.4 ด้านทำนอง

แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงด้านลักษณะทำนองมีหลากหลายขึ้น โดยมีการเอาทำนองต่าง ๆ มาใช้ในการร้องอย่างแพร่หลาย โดยแต่เดิมการร้องสารภัญญ์มีทำนองที่เป็นการสวดมนต์ของพระสงฆ์ เช่นทำนองเทศน์ ส่วนทำนองที่ใช้ร้องในปัจจุบัน ผู้ร้องส่วนใหญ่นิยมที่จะดัดแปลง และคิดทำนองใหม่ๆ ขึ้นมาร้องมากกว่าที่จะร้องทำนองแบบเดิม เพราะแสดงว่าเป็นผู้ที่คิดทำนองใหม่ได้นั้นมีความรู้ความสามารถ และชาวบ้านที่ได้ฟังก็เกิดความชื่นชมกับผู้ประพันธ์

ทำนองในการร้องสารภัญญ์ในอดีตเป็นการร้องประเภทที่ไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ เป็นการร้องหมู่ แต่มีแนวทำนองเดียว ไม่มีการประสานเสียง ในการร้องนั้นอาจมีผิดเพี้ยนไปบ้าง แต่ก็ยึดทำนองหลัก และทำนองสารภัญญ์เกิดจากแรงบันดาลใจของผู้ประพันธ์ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวบ้าน จึงทำให้เกิดทำนองหลากหลาย ไม่จำกัดความยาว ส่วนใหญ่เป็นทำนองสั้นๆ ร้องซ้ำทำนองเดิมไปเรื่อยๆ ความยาวของบทกลอนนั้นขึ้นอยู่กับการแต่งพรรณนาความเป็นสำคัญ

ในการเปลี่ยนแปลงด้านทำนองนั้นอาจเปลี่ยนแปลงโดยผู้ร้องซึ่งอยากจะร้องทำนองใหม่ๆ เนื่องจากเบื่อการร้องแบบเดิมแล้ว จึงคิดทำการดัดแปลงทำนองเองโดยมีการดัดแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไป เช่นดัดแปลงในวรรคแรก ดัดแปลงเสียงในวรรคหลัง หรือบางครั้งยืดเสียงให้ยาวออกไปในช่วงท้ายของแต่ละวรรค หรือช่วงเริ่มต้น บางครั้งเพิ่มลูกคอให้มีการเอื้อนเสียงในเนื้อหาบางช่วง บางครั้งมีการร้องซ้ำวรรคเดียวสองครั้ง อาจจะซ้ำวรรคแรกหรือวรรคสุดท้ายของบทก็ได้ นอกจากนั้นยังมีการดัดแปลงทำนองเพลงพื้นบ้านที่ผู้แต่งชอบใส่เข้าไปด้วย เช่นทำนองหมอลำ หรือทำนองเต้น เป็นต้น

4.8.5 ด้านการประกวดแข่งขัน

เมื่อมีการร้องสารภัญญ์อย่างแพร่หลาย และมีการจัดประกวดแข่งขันเพิ่มมากขึ้น ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงในการร้องสารภัญญ์มากขึ้นเป็นลำดับ เนื่องจากการแข่งขันทำให้คณะต่างๆ ต้องปรับปรุงการร้องของคณะตนเองให้ดี เพื่อชนะการประกวด โดยส่วนใหญ่ต้องการเพียงชื่อเสียงและได้สืบสานวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่อง ในส่วนของเงินรางวัลที่ได้เป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งที่ได้รับเท่านั้นเอง มิได้มีความสำคัญเท่ากับการได้รับการยอมรับจากชาวบ้าน นักวิชาการ และ

Copyright by Mahidol University

คณะสารภัญญ์คณะอื่นๆ ว่าคณะตนเองร้องได้ดีกว่า ในส่วนของการปรับปรุงการร้องนั้น เกิดจากการได้ฟัง ได้เห็นคณะอื่นๆ ร้องว่าร้องกันอย่างไร จึงนำเอาลักษณะการร้องของคณะอื่น มาปรับปรุงของคณะตนเองในจุดที่บกพร่อง ทำให้การร้องสารภัญญ์เป็นไปในทิศทางเดียวกัน คือมีรูปแบบ ขั้นตอน และลักษณะที่เหมือนกัน ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย การเดิน การร้อง การกราบไหว้ ที่ยังคงไม่เหมือนกันนั่นคือ ลักษณะของทำนองที่ใช้ในการร้องยังคงความแตกต่างอยู่นั่นเอง

4.8.6 ด้านการส่งเสริมและพัฒนา

ในปัจจุบันหน่วยงานของรัฐและเอกชนทำการส่งเสริมให้มีการร้องสารภัญญ์อย่างแพร่หลายทำให้มีการร้องสารภัญญ์ประกอบประเพณี และการจัดประกวดแพร่หลายขึ้นได้แก่ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด และอำเภอ เป็นหน่วยงานที่ทำการอนุรักษ์ศิลปะ และวัฒนธรรมโดยตรง องค์การบริหารส่วนท้องที่ ซึ่งเป็นหน่วยงานที่อยู่ใกล้ชิดกับชุมชน คอยให้ความร่วมมือ และสนับสนุนทางด้านงบประมาณในการจัดงาน สถาบันการศึกษาทุกระดับ ทำการฝึกฝนนักเรียน นักศึกษาเพื่อร่วมประกวดแข่งขันในชุมชนของตนเองและใกล้เคียง และวัด เป็นสถานที่ที่ทำการร้องสารภัญญ์ทั้งในประเพณี และการจัดประกวด เป็นศูนย์รวมของการจัดงานบุญประเพณีต่างๆ หน่วยงานเหล่านี้มีส่วนทำให้การร้องสารภัญญ์คงอยู่ได้ในสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย และการร้องสารภัญญ์ก็เปลี่ยนตามไปอยู่เสมอ เนื่องจากหน่วยงานเหล่านี้มีการสนับสนุนให้ชุมชนจัดประกวดแข่งขันการร้องสารภัญญ์ในระดับนักเรียน นักศึกษา และชาวบ้านทั่วไป จึงทำให้ลักษณะการร้องสารภัญญ์เป็นไปในรูปแบบของการประกวดแข่งขันมากยิ่งขึ้น ขั้นตอนในการร้องจึงเป็นไปตามข้อบังคับในการประกวดแต่ละที่ โดยส่วนใหญ่คล้ายกัน แต่ที่ยังเป็นการร้องในประเพณีก็ยังคงมีให้พบเห็นอยู่ ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่อยู่ในวัยกลางคน และผู้สูงอายุ นักเรียนและนักศึกษาในสถาบันการศึกษาระดับต่างๆ ที่ร้องสารภัญญ์ ส่วนหนึ่งเป็นการถ่ายทอดในระบบของการศึกษา ซึ่งครู และอาจารย์ถือเป็นการอบรมบ่มนิสัยของนักเรียนนักศึกษาไปในตัว และยังสามรถเข้าร่วมประเพณีกับชุมชนในการประกวดแข่งขันอีกด้วย

อย่างไรก็ตามการร้องสารภัญญ์ก็ยังคงมีเสน่ห์ มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวในส่วนของเนื้อหา และทำนอง สามารถทำให้สภาพจิตใจ และสภาวะอารมณ์ของผู้ที่ได้ฟังเกิดความสุขสงบ และซาบซึ้งในเนื้อหาของบทกลอนได้เป็นอย่างดี

การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสานนั้นในปัจจุบันยังไม่ทราบได้แน่ชัดว่าใครเป็นผู้เริ่มทำการร้อง และมีการร้องมาตั้งแต่สมัยใด การร้องสารภัญญ์ของชาวอีสานนั้นมีการร้องในช่วงฤดูเข้าพรรษามากที่สุดในงานประเพณีการทอดเทียนพรรษา บุญข้าวสาก บุญข้าวประดับดิน บุญ

Copyright by Mahidol University

ออกพรรษา และยังทำการร้องในงานบุญต่างๆ อีกมากมาย โดยมีขั้นตอนในการร้องอย่างชัดเจน แต่ไม่สลับซับซ้อนมากนัก การร้องสารภัญญ์ทำให้กลุ่มผู้ร้องที่เป็นสตรีมีบทบาทหน้าที่เป็นอย่างมากในการเป็นผู้นำในการขับร้องสารภัญญ์ และการอบรมสั่งสอนบุตรหลาน ของตนให้เป็นคนดีโดยการใช้เนื้อหาของบทกลอนสารภัญญ์เป็นคติเตือนใจ

ปัจจุบันการร้องสารภัญญ์มีแนวโน้มที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมเป็นการร้องในประเพณีเท่านั้น แต่ในปัจจุบันมีการจัดประกวดอย่างแพร่หลาย ทำให้วิธีการร้อง ขั้นตอนในการร้อง ลักษณะการแต่งกาย หรือแม้กระทั่งสถานที่ในการขับร้องมีการปรับเปลี่ยนไปตามสภาพข้อบังคับในการประกวดแข่งขันมากขึ้น แต่ก็ยังมีเค้าโครงเดิมของการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสานแบบดั้งเดิมอยู่บ้าง แม้แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงจะเพิ่มมากขึ้นในปัจจุบันก็ตาม

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์

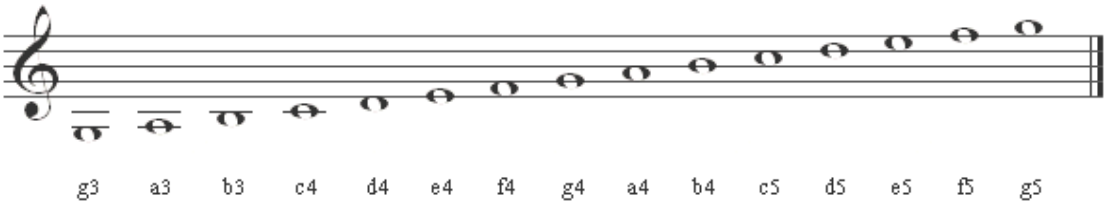
การร้องสารภัญญ์ เป็นการร้องในลักษณะคล้ายกับการสวดมนต์ของพระสงฆ์ มีการร้องเป็นหมู่คณะคล้ายกับการร้องประสานเสียง (Chorus) แบบตะวันตก มีผู้ร้องเป็นต้นเสียงก่อน แล้วจึงร้องรับพร้อมกันจนสิ้นสุดบทกลอน ซึ่งโดยส่วนใหญ่แล้วเป็นการร้องในระดับเสียงเดียวกัน (Unison) และคณะสารภัญญ์แต่ละคณะที่ทำการร้อง ก็มีระดับเสียงที่ขึ้นต้นไม่เท่ากัน และไม่มีการตั้งระดับเสียงที่เป็นเกณฑ์มาตรฐาน การเริ่มขับร้องจะใช้ระดับเสียงตามความสามารถของผู้ร้องเองเป็นหลัก จึงทำให้เกิดความหลากหลายในการศึกษาวิเคราะห์ และมีข้อจำกัดบางประการในการศึกษาวิจัย ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดเกณฑ์ในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ ที่ปรากฏอยู่ในบทกลอนต่างๆ เพื่อสามารถบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะทางดนตรีได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้

1. ทำการศึกษาโน้ตที่ได้จากการถอดบันทึกโน้ต (Transcription) เป็นระบบโดเคลื่อนที่ (Movable Do)

2. บทกลอนที่ใช้ในการศึกษา คัดเลือกจากบทกลอนของคณะสารภัญญ์ทั้ง 9 คณะ โดยมีเนื้อหาเป็นไปในทางเดียวกัน ใกล้เคียงกัน หรือแตกต่างกัน

3. ใช้สัญลักษณ์ และตัวอักษรต่างๆ เพื่อศึกษาในประเด็นโครงสร้างรูปแบบ และประเด็นลักษณะการดำเนินทำนอง ดังนี้

3.1 ตัวอักษร g3 a3 b3 c4 d4 e4 –g5 แทนระดับเสียงของตัวโน้ตต่างๆ



3.2 สัญลักษณ์ ◌ แสดงเสียงโครงสร้าง

3.3 สัญลักษณ์ ▭ แสดงเสียงตก

3.4 สัญลักษณ์ ⟶ แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้างและเสียงตก

Copyright by Mahidol University

4. ประเด็นในการศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีแบ่งเป็น 6 หัวข้อ ดังนี้

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เพื่อศึกษาฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการประพันธ์ว่าอยู่ในประเภทใด มีจุดสัมผัสของคำที่ใด

2) โครงสร้างรูปแบบ (Formal Structure) กำหนดสัดส่วนของบทกลอนเป็นท่อน (Period) ประโยค (Phrase) และวลี (Section) โดยพิจารณาจากจุดพักของทำนองในการร้องและฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทกลอน

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง (Melodic Movement) โดยนำเสนอข้อมูลในรูปแบบของการเคลื่อนทำนองจากเสียงโครงสร้าง เข้าหาเสียงตก

4) กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) โดยศึกษากระสวนจังหวะที่ปรากฏในแต่ละบทกลอน

5) ช่วงเสียง (Range) โดยศึกษาช่วงความสามารถของเสียงจากเสียงต่ำสุด จนถึงเสียงที่สูงสุด จากบทกลอนต่างๆ ของแต่ละคณะ โดยบอกระยะห่างเป็นขั้นคู่

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ โดยนำระดับเสียงต่างๆ ที่ปรากฏในบทกลอนมาจัดเรียงเป็นลำดับขั้น โดยมีรูปแบบคล้ายกับบันไดเสียง (Scale) เพื่อให้ทราบว่ากลุ่มเสียงที่ใช้ในบทกลอนมีเสียงใดบ้าง

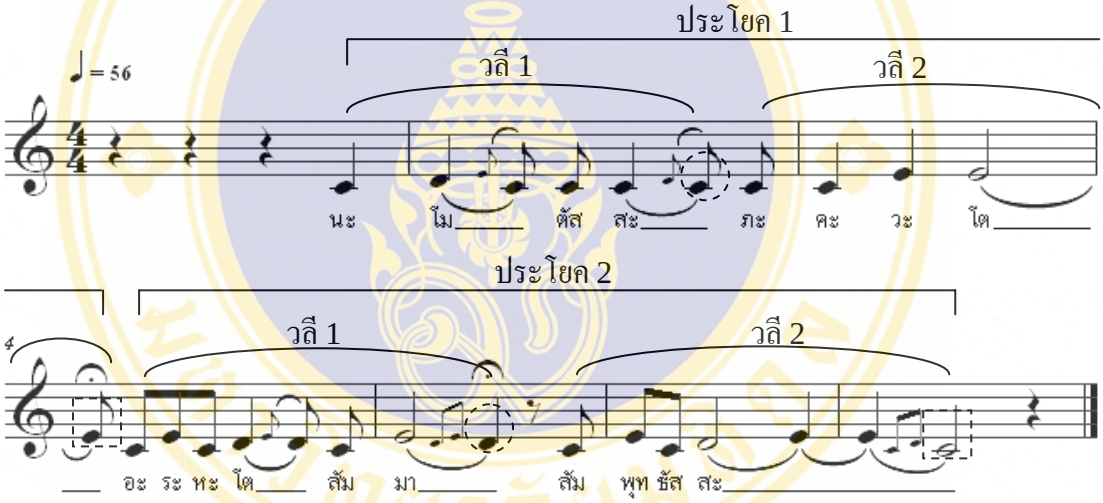
Copyright by Mahidol University

5.1 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) นั้น ศึกษาในบทกลอนต่าง ๆ ที่มีเนื้อหาในทางเดียวกัน หรือใกล้เคียงกัน จากคณะสารภัญญ์ทั้ง 9 คณะ ได้แก่ กลอนนะโม 3 จบ และกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

5.1.1 คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)

5.1.1.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น 3 เสียง)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านหนองตาไก้ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ในท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

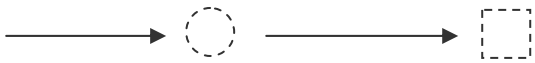
ตารางที่ 2 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองตาไก้

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

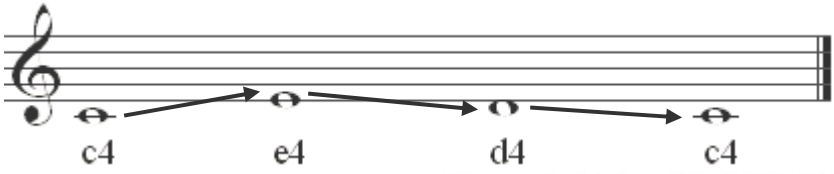
ตารางที่ 3 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองตาไก้

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4



Copyright by Mahidol University

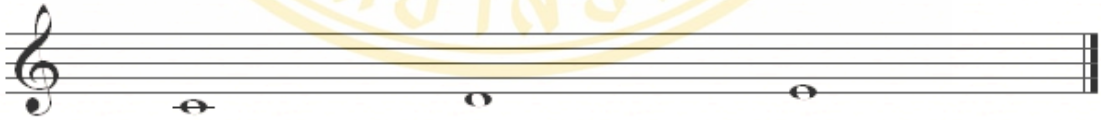
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 แบบโดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบใน ประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

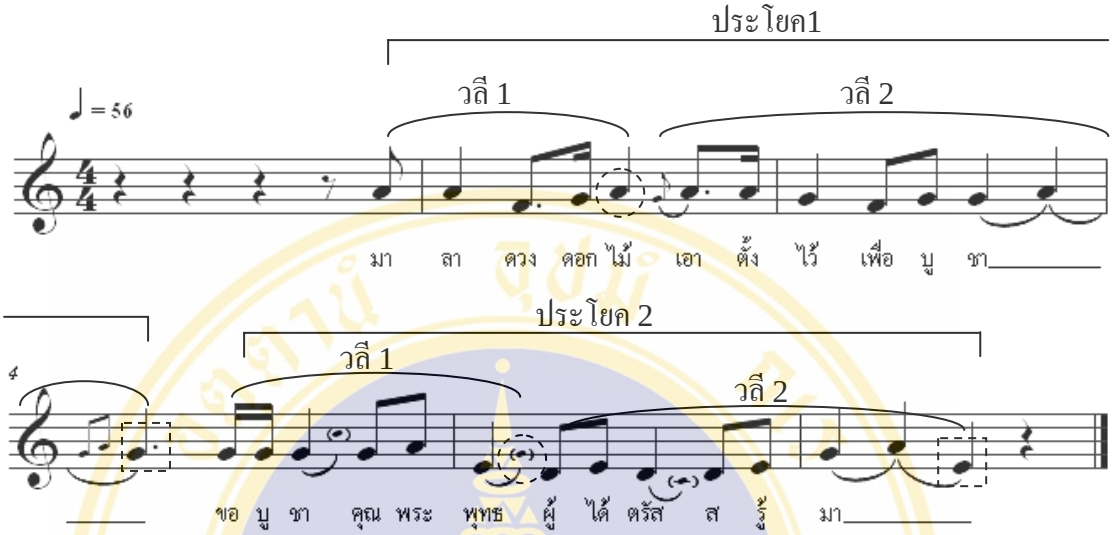
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง C ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง E มีระยะห่างเป็นคู่ 3 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 3 เสียงหลักคือ เสียง C D และ E ดังนี้



Copyright by Mahidol University

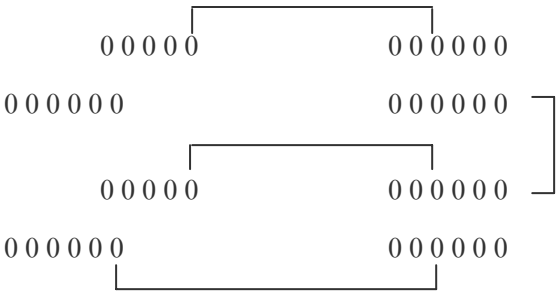
5.1.1.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 2 เสียง)



โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1) คณะบ้านหนองตาไก้ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

มาลา ดวงดอกไม้ เอาตั้งไว้เพื่อบูชา
ขอบูชา คุณพระพุทธ ผู้ได้ตรัสรู้มา
มาลา ดวงดอกไม้ เอาตั้งไว้ เพื่อบูชา
ขอบูชา คุณพระธรรม ผู้ได้นำ บำเพ็ญมา



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลงแบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

ตารางที่ 4 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองตาไก้

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

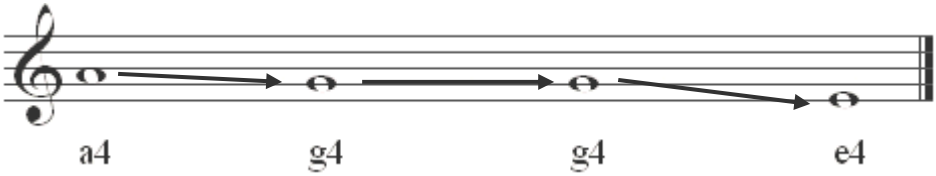
โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 5 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองตาไก้

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

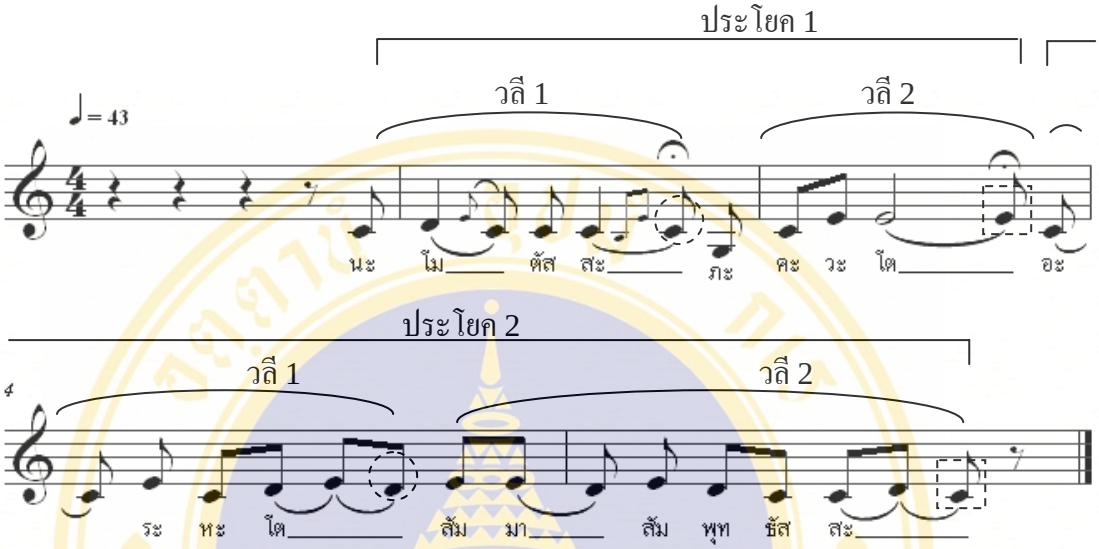
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E F G และ A ในบางตอนมีเสียง c4 และ c5 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง หลังโน้ตเสียง g4 และ d4

Copyright by Mahidol University

5.1.2 คณะบ้านเหล่ายูง

5.1.2.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น 1 เสียง)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านเหล่ายูง แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ในท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 6 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านเหล่ายูง

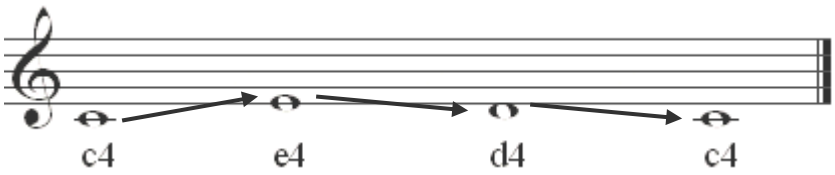
ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 7 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านเหล่ายูง

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

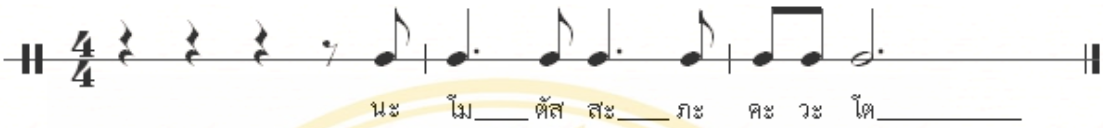
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะ โดยมีลักษณะดังนี้

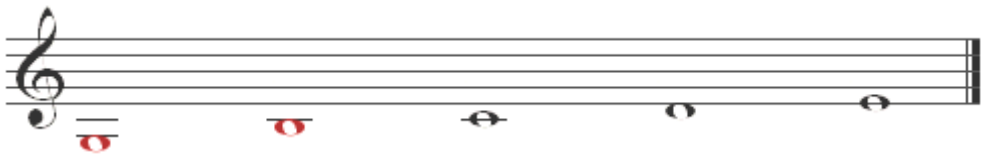
ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

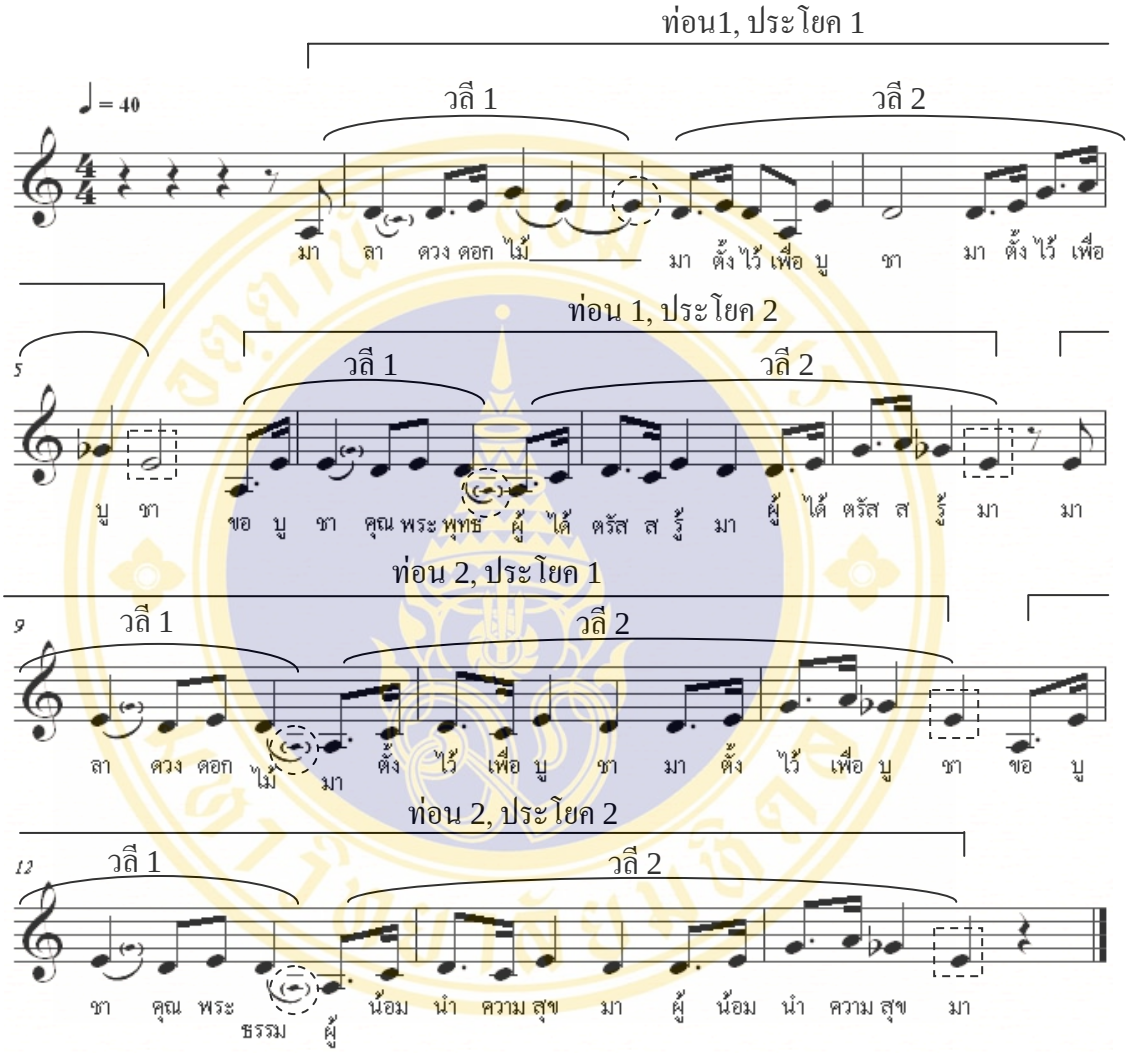
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง e4 มีระยะห่าง เป็นคู่ 6 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง G B C D และ E ในบางตอนมีเสียง b3 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง หลังโน้ตเสียง c4



Copyright by Mahidol University

5.1.2.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านเหล่ายูง แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา (ซ้ำ)
ขอบูชา คุณพระพุทธ ผู้ได้ตรัสรู้มา (ซ้ำ)
มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา (ซ้ำ)
ขอบูชา คุณพระธรรม ผู้น้อมนำความสุขมา (ซ้ำ)

Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลงแบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

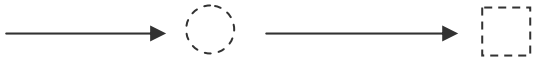
ตารางที่ 8 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านเหล่ายูง

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 9 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านเหล่ายูง

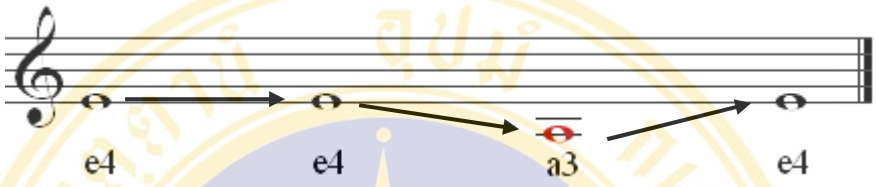
ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

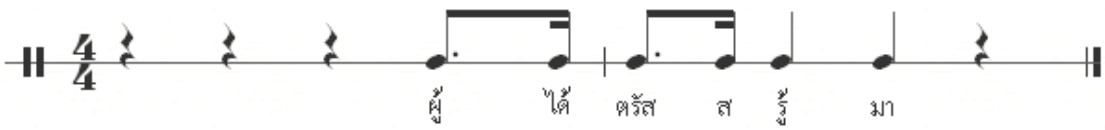


ท่อนที่ 2- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 4 ลักษณะโดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

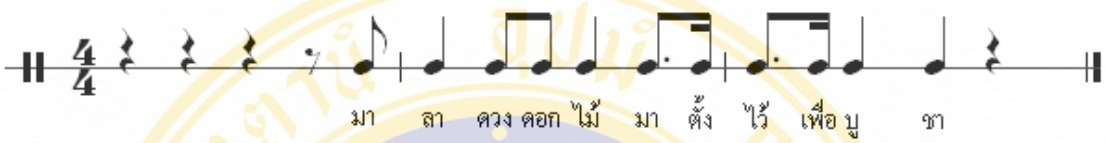
ลักษณะที่ 2 พบในวลี 2 ของประโยค 1 และ 2 ในทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 3 พบในประโยค 2 ในทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 4 พบในประโยค 1 ในท่อน 2, 3, 4... ดังตัวอย่าง



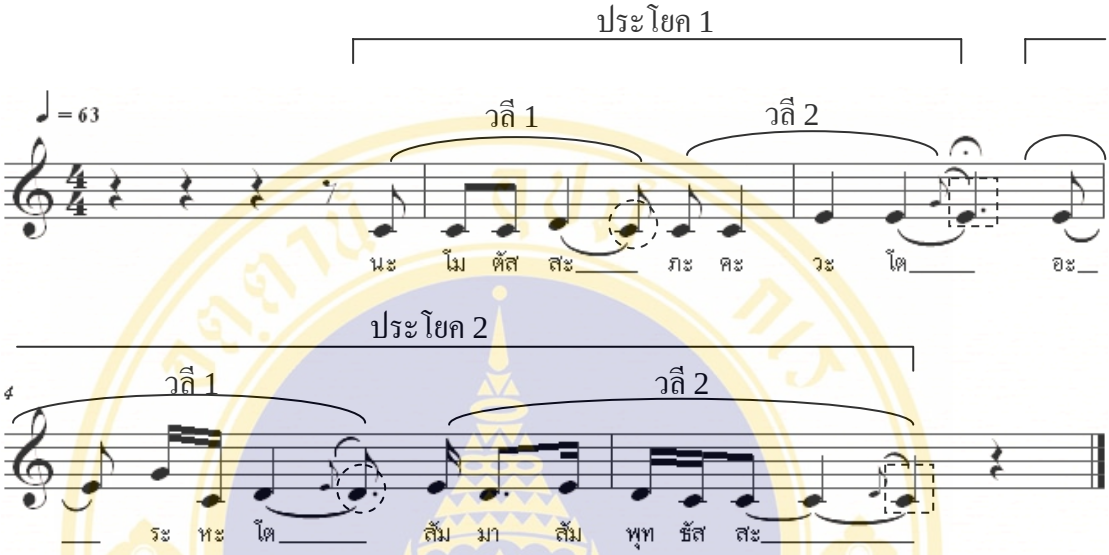
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง A C D E G^{b} และ G มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง เป็นการลดเสียงลงครึ่งเสียง จากเสียง g4 ลงมาเป็นเสียง $g^{b}4$ ในทุกๆ วลีที่ 2 ของแต่ละประโยคทำนอง

Copyright by Mahidol University

5.1.3 คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)

5.1.3.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านโนนปลาขาว แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ใน

Copyright by Mahidol University

ท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

ตารางที่ 10 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านโนนปลาขาว

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 11 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านโนนปลาขาว

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

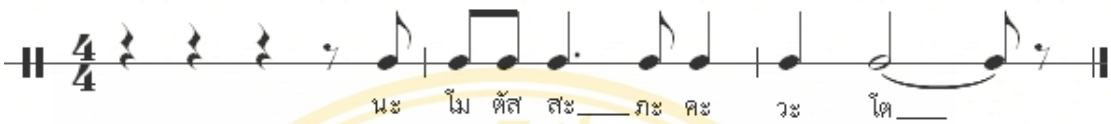
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีลักษณะดังนี้

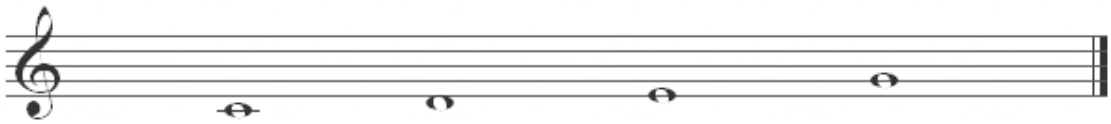
ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

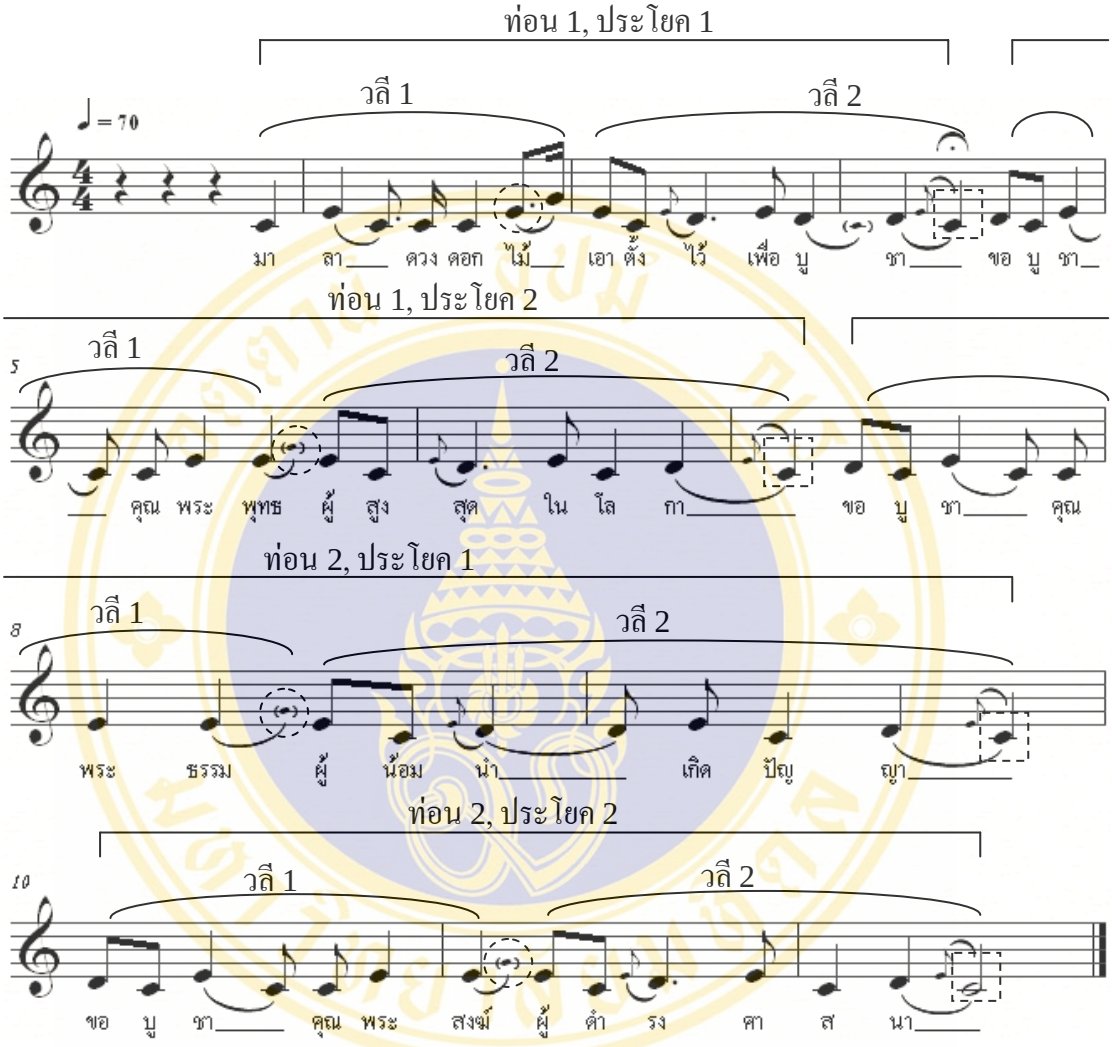
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 5 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 4 เสียงคือ เสียง C D E และ G ดังนี้



Copyright by Mahidol University

5.1.3.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิม)

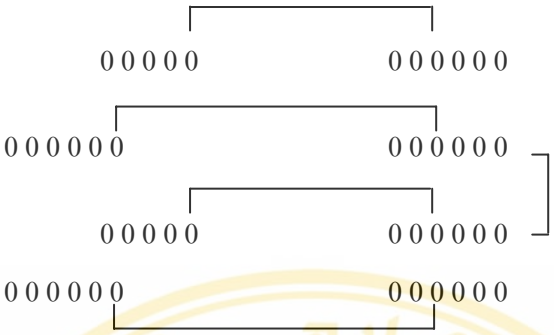


โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านโนนปลาขาว แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

มาลา ดวงดอกไม้ เอาตั้งไว้ เพื่อบูชา
ขอบูชา คุณพระพุทธ ผู้สูงสุด ในโลกา
ขอบูชา คุณพระธรรม ผู้น้อมนำ เกิดปัญญา
ขอบูชา คุณพระสงฆ์ ผู้ดำรง ศาสนา

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลงแบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

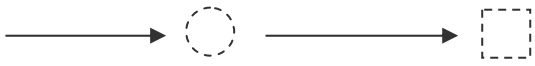
ตารางที่ 12 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านโนนปลาขาว

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 13 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านโนนปลาขาว

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

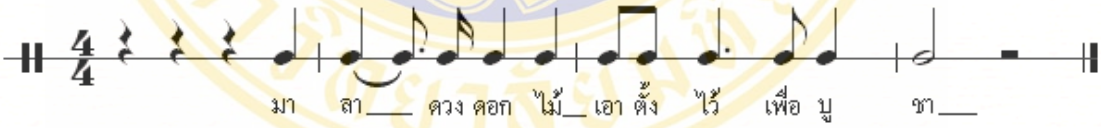
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ท่อนที่ 2- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

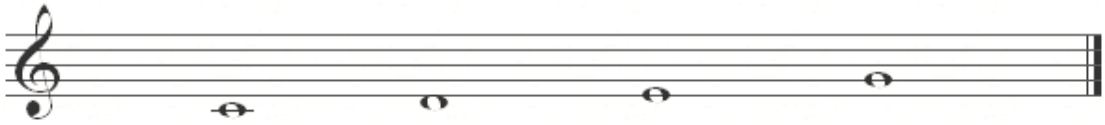


ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของท่อน 1 และประโยค1 และ 2 ของ ท่อน 2, 3, 4... ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 5 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีทั้งหมด 4 เสียงคือเสียง C D E และ G ดังนี้



5.1.4 คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง)

5.1.4.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น 1 ½ เสียง)

โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านแห่ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลงแบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

ตารางที่ 14 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านแห่

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 15 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านแห่

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

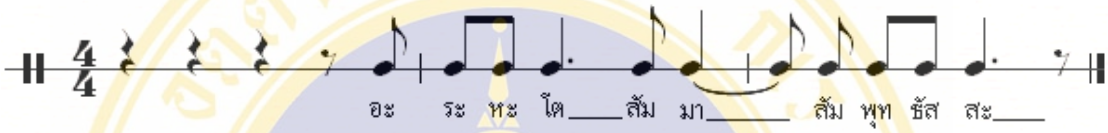
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

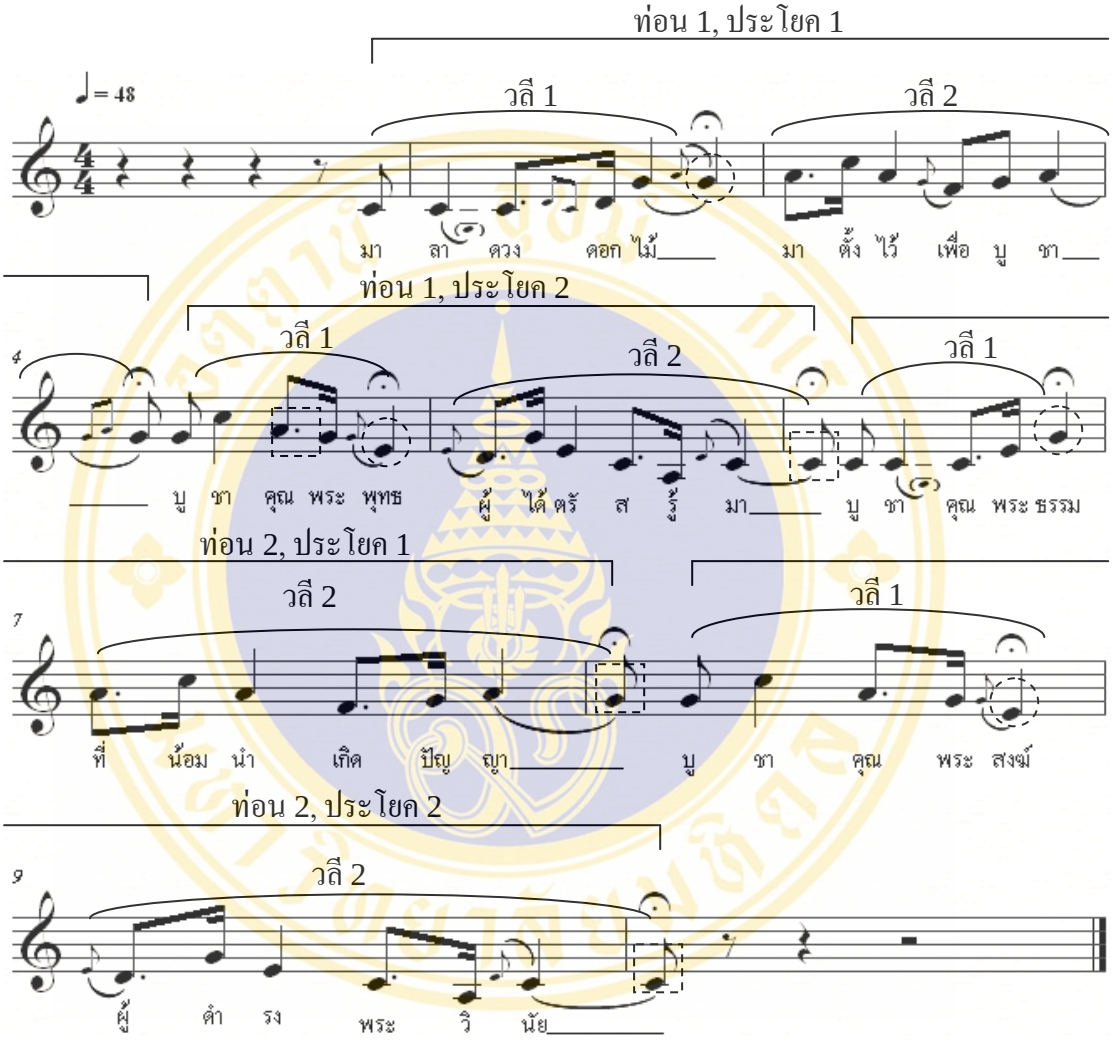


5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง e4 มีระยะห่างเป็นคู่ 6 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ G B C D และ E ในบางตอนมีเสียง b3 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง หลังโน้ตเสียง c4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.1.4.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง ½ เสียง)

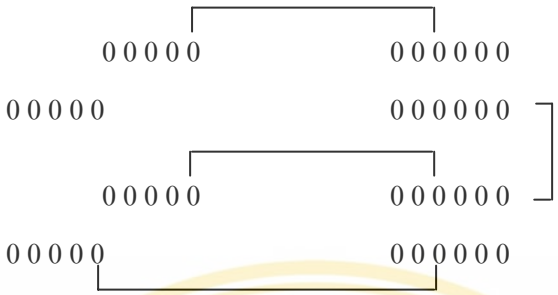


โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านแห่ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน แบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา
บูชา คุณพระพุทธ ผู้ได้ตรัสรู้มา
บูชา คุณพระธรรม ที่น้อมนำ เกิดปัญญา
บูชา คุณพระสงฆ์ ผู้ดำรงพระวินัย

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

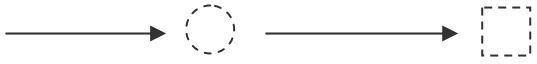
ตารางที่ 16 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านแห่

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 17 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านแห่

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

ท่อนที่ 1- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

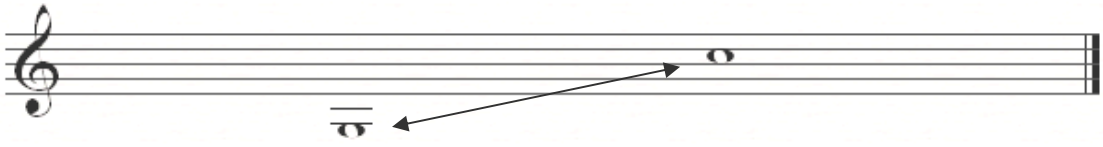
ท่อนที่ 2- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีลักษณะใกล้เคียงกันดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

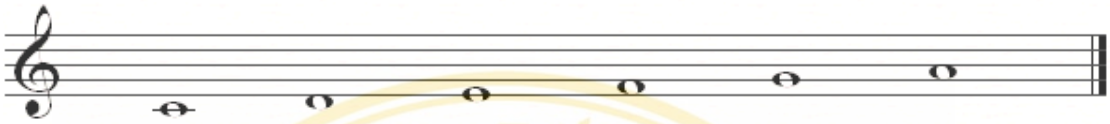
ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของท่อน 1 และประโยค 1 และ 2 ของ ท่อน 2, 3, 4... ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 11 ดังนี้



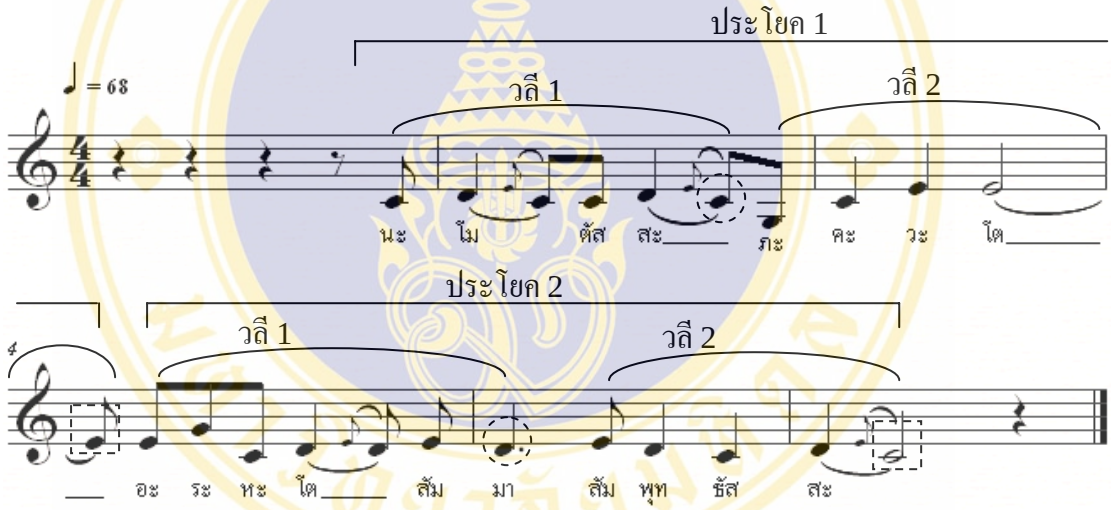
Copyright by Mahidol University

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง C D E F G และ A มีการใช้ระดับเสียงครึ่งเสียงในการประพันธ์ทำนองในเสียง f4 ไปเสียง g4 เพื่อให้เกิดความไพเราะดังนี้



5.1.5 คณะบ้านท่าประทาย

5.1.5.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านท่าประทาย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ในท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

ตารางที่ 18 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านท่าประทาย

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

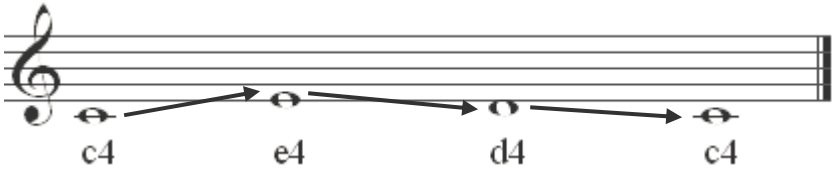
โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 19 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านท่าประทาย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

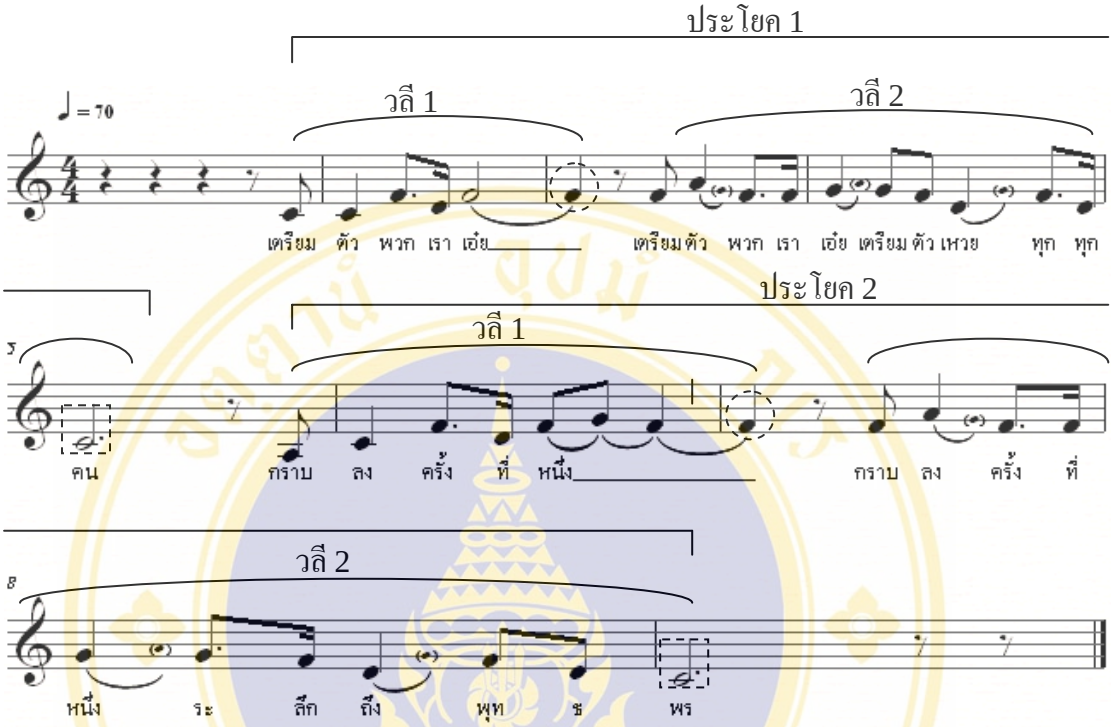
ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 4 เสียงหลักคือ เสียง C D E และ G ดังนี้

Copyright by Mahidol University

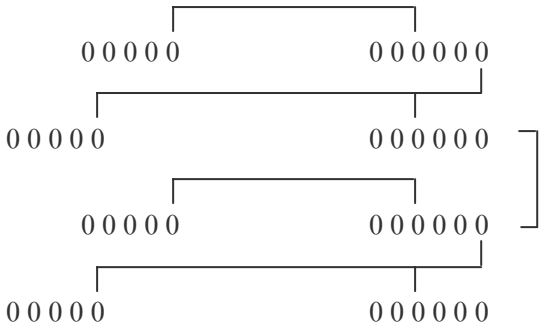
5.1.5.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1) คณะบ้านท่าประทาย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามรูปแบบ ดังแผนผังต่อไปนี้

เตรียมตัวพวกเราเอ๋ย (ซ้ำ)เตรียมตัวเหวยทุกๆ คน
เตรียมตัวให้ตื่นตน (ซ้ำ) ทุกๆ คนประณมกร
กราบลงครั้งที่หนึ่ง (ซ้ำ) ระลึกถึงพุทธพร
กราบลงครั้งที่สอง (ซ้ำ) ทำใจปองต่อพระธรรม



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

ตารางที่ 20 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านท่าประทาย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

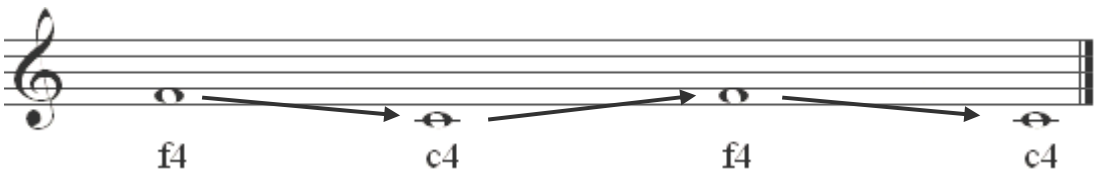
โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 21 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านท่าประทาย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

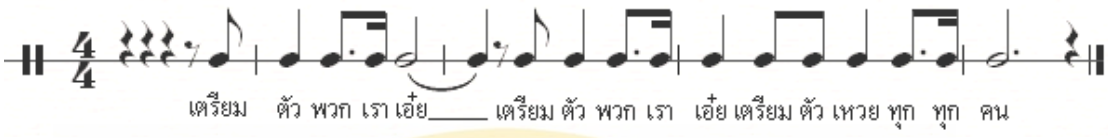
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 แบบพบในประโยค 1และ 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง



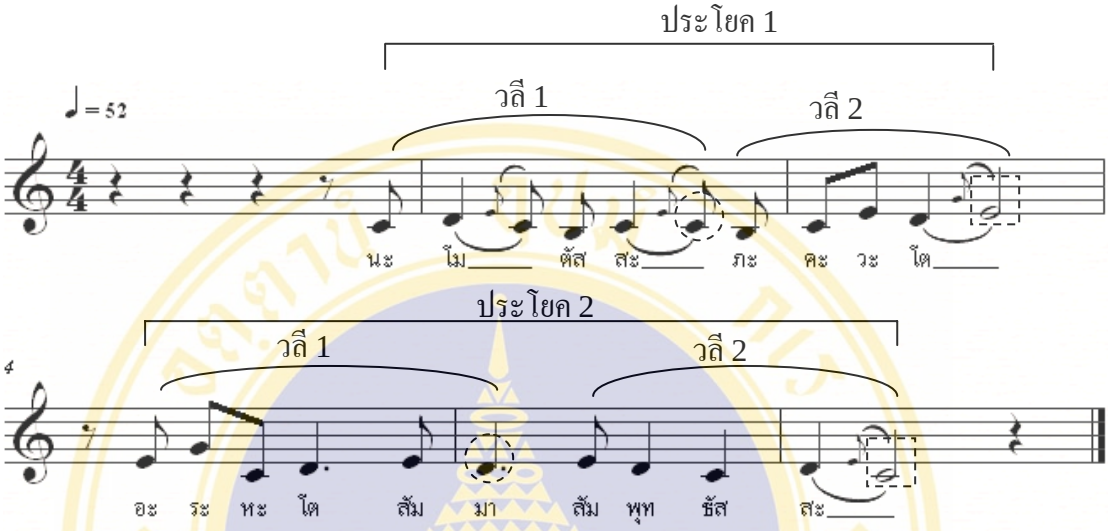
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 6 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียง C D F G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.1.6 คณะบ้านหนองบอน

5.1.6.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านหนองบอน แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ใน

Copyright by Mahidol University

ท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

ตารางที่ 22 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองบอน

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 23 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองบอน

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

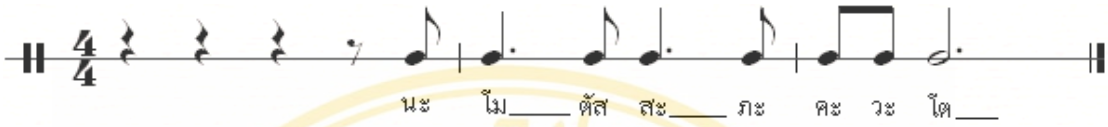
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะ โดยมีลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง



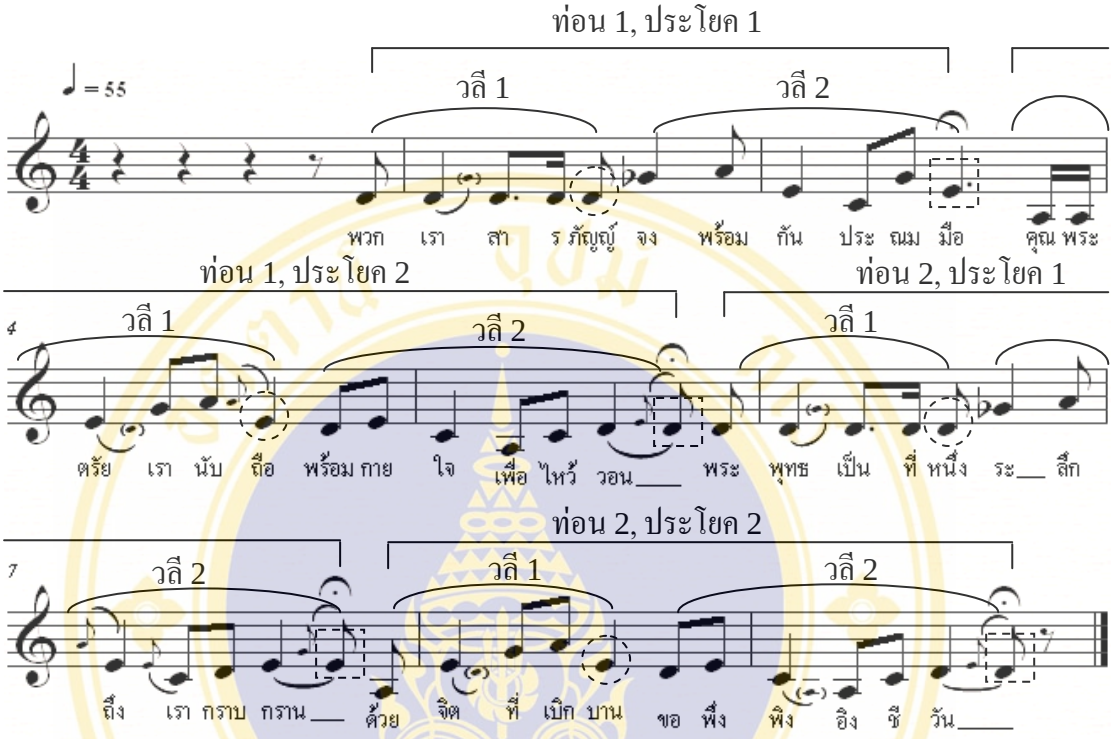
ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง b3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 6 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ B ดังนี้

Copyright by Mahidol University

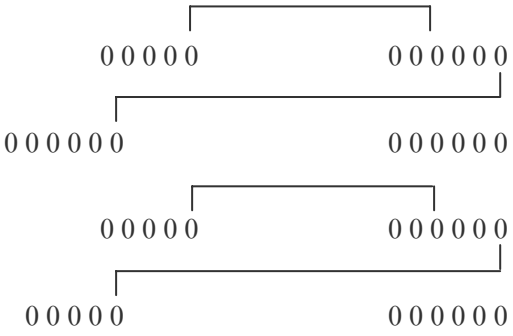
5.1.6.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านหนองบอน แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

พวกเราสารภัญญ์ จงพร้อมกัน ประณมมือ
คุณพระตรัย เรานับถือ พร้อมกายใจ เพื่อไหว้วอน
พระพุทธเป็นที่หนึ่ง ระลึกถึงเรา กราบกราน
ด้วยจิตที่เบิกบาน ขอพึ่งพิงอิงชีวัน



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

ตารางที่ 24 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองบอน

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

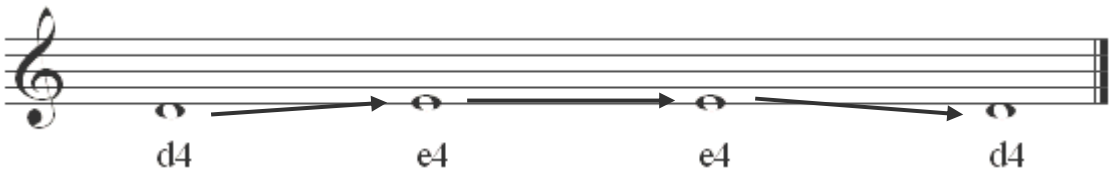
โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 25 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองบอน

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

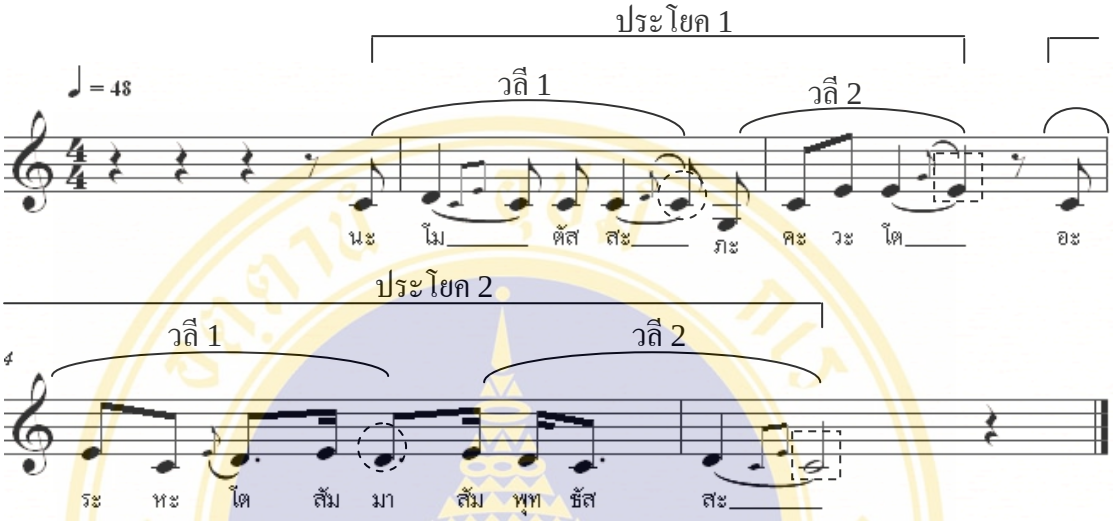
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง C D E G^b G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง g^b4 ทุกๆ วลีที่ 2 ของประโยค 1 ในทุกๆ ท่อน ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.1.7 คณะบ้านหนองหว้า

5.1.7.1 กลอนนะโม 3 จบ (ระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 เสียง)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านหนองหว้า แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ใน

Copyright by Mahidol University

ท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

ตารางที่ 26 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองหว้า

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 27 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านหนองหว้า

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

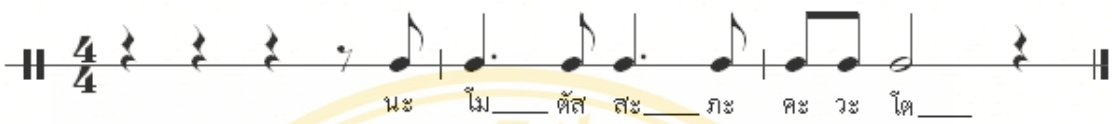
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

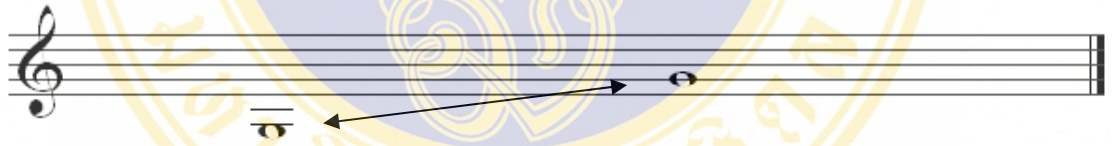
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

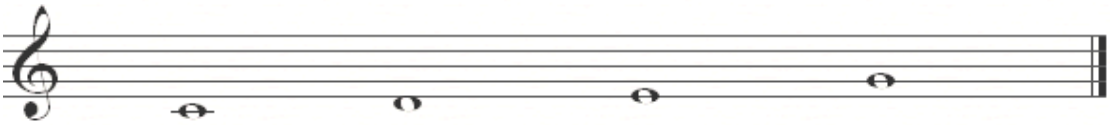


ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

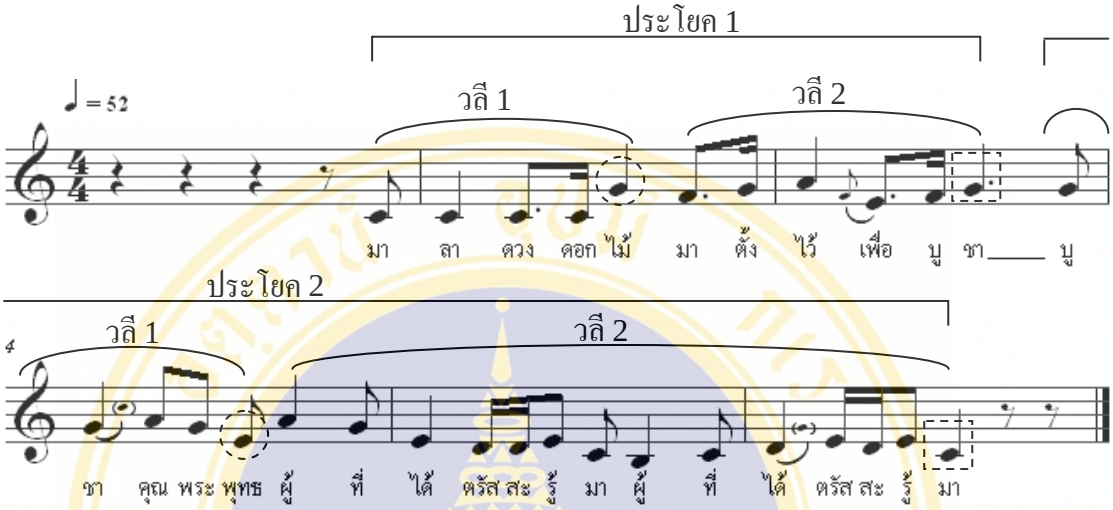


6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 4 เสียงคือ C D E และ G ดังนี้



Copyright by Mahidol University

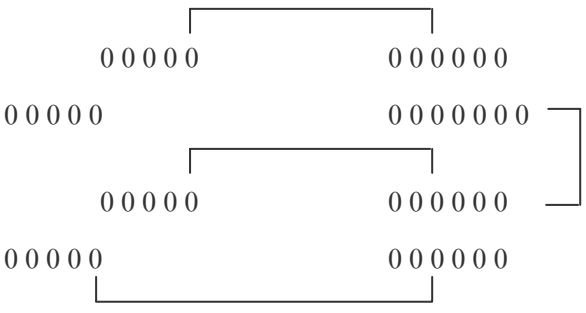
5.1.7.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1½ เสียง)



โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1) คณะบ้านหนองหว้า แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา
บูชา คุณพระพุทธ ผู้ที่ได้ตรัสรู้มา (ซ้ำ)
มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้ เพื่อบูชา
บูชา คุณพระธรรม ผู้ได้นำ คำสอนมา (ซ้ำ)



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

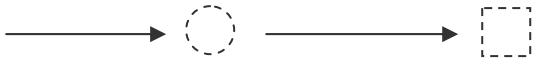
ตารางที่ 28 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองหว้า

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

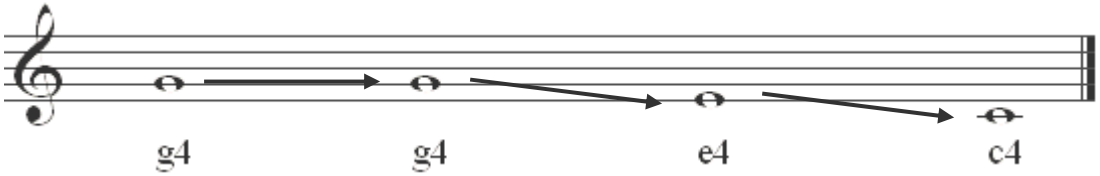
ตารางที่ 29 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านหนองหว้า

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

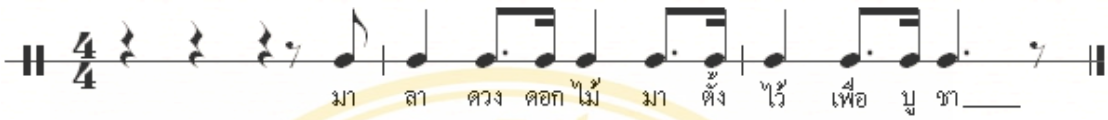
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

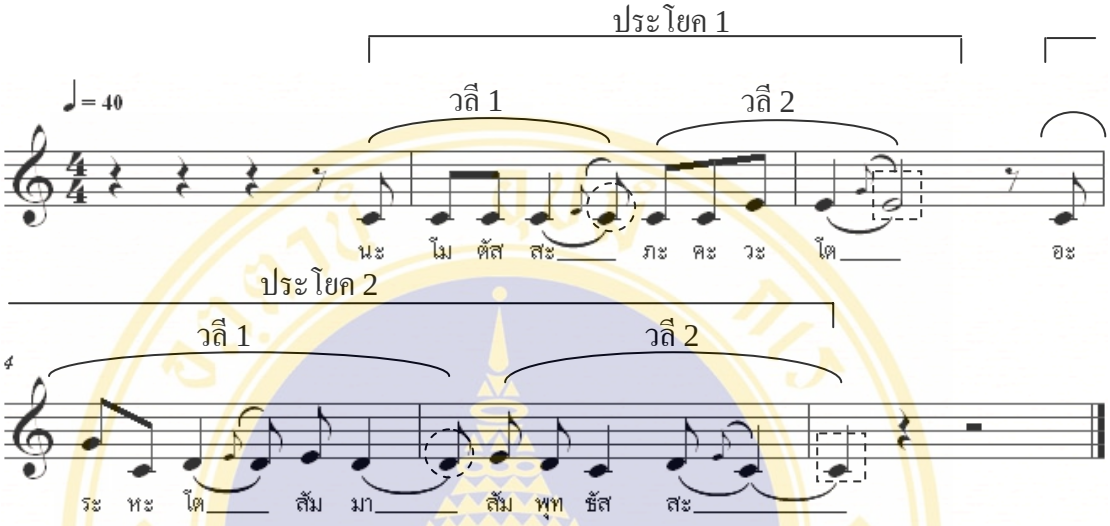
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง b3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่าง เป็นคู่ 9 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 7 เสียงคือเสียง C D E F G A และ B ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.1.8 คณะบ้านฮ่องฮี

5.1.8.1 กลอนนะโม 3 จบ (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนนะโม 3 จบ (ท่อน 1) คณะบ้านฮ่องฮี แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

นะโมตัสสะ	ภะคะวะโต
อะระหะโตสัมมา	สัมพุทธัสสะ
0 0 0 0	0 0 0 0
0 0 0 0 0 0	0 0 0 0

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ใน

Copyright by Mahidol University

ท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

ตารางที่ 30 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อนที่ 1, 2, และ 3			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 31 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนนะโม 3 จบ คณะบ้านฮ่องฮี

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

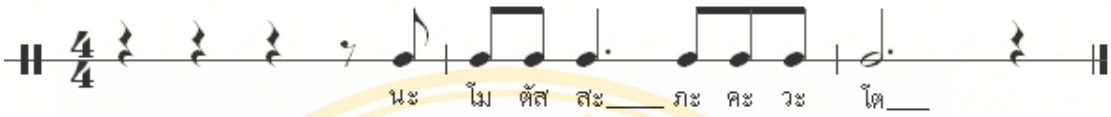
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

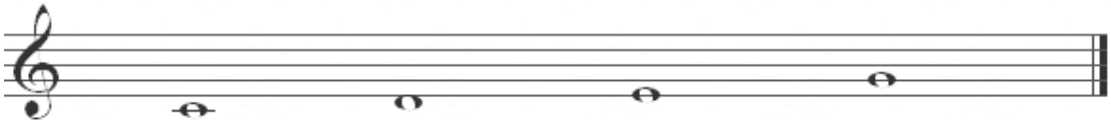
ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของแต่ละท่อน ดังตัวอย่าง

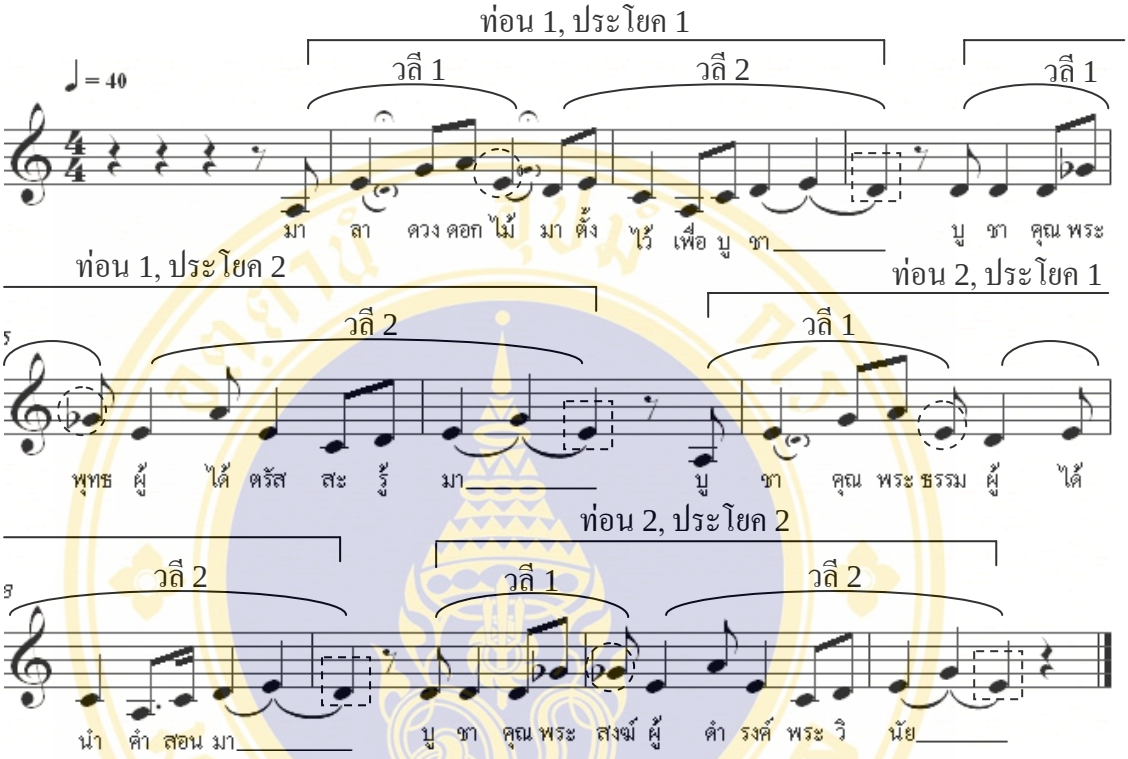
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนนะโม 3 จบ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 5 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 4 เสียงคือ C D E และ G ดังนี้



Copyright by Mahidol University

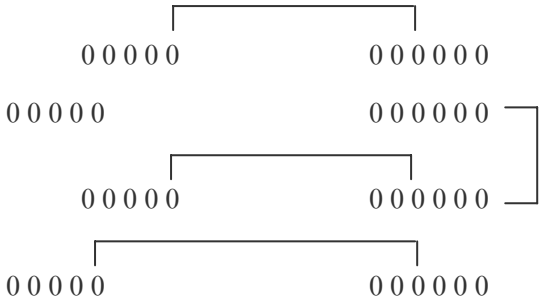
5.1.8.2 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 เสียง)



โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านฮ่องฮี แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

มาลา ดวงดอกไม้ มาตั้งไว้เพื่อบูชา
บูชา คุณพระพุทธ ผู้ได้ตรัสรู้มา
บูชา คุณพระธรรม ผู้ได้นำคำสอนมา
บูชา คุณพระสงฆ์ ผู้ดำรงพระวินัย



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

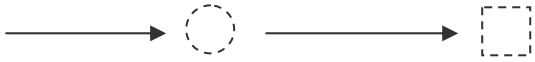
ตารางที่ 32 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

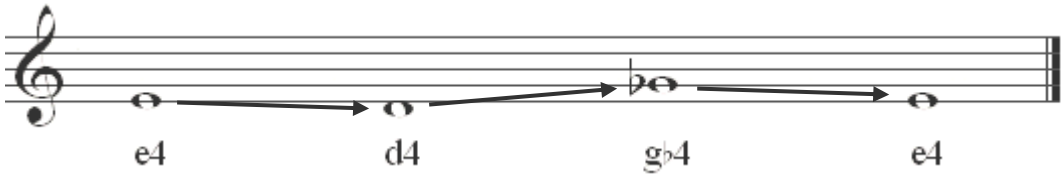
ตารางที่ 33 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง $g^{\flat}4$ เคลื่อนที่ทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4



Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะโดยมีรูปลักษณะใกล้เคียงกันดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของท่อน 1 และประโยค 1 และ 2 ของท่อน 2, 3, 4... ดังตัวอย่าง

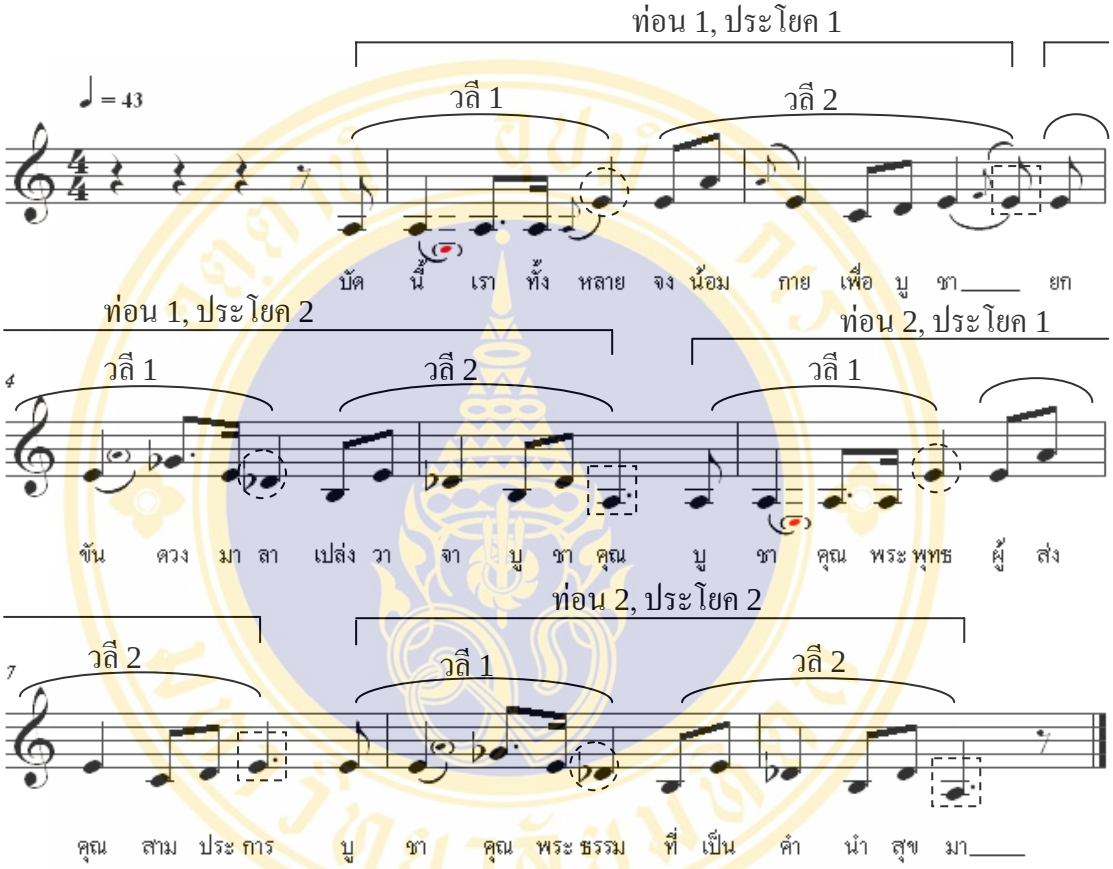
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง C D E G^{b} G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง $g^{b}4$ ทุกๆ วลีที่ 1 ของประโยค 2 ในทุกๆ ท่อน ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.1.9 คณะบ้านหนองสาหร่าย

5.1.9.1 กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) (โน้ตระดับเสียงเดิม)

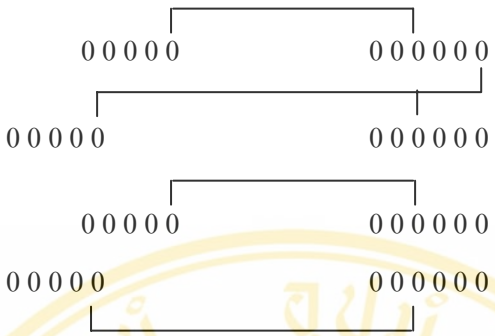


โน้ตบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านหนองสาหร่าย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้ เราทั้งหลาย จงน้อมกาย เพื่อบูชา
ยกขัน ดวงมาลา เปล่งวาจา บูชาคุณ
บูชา คุณพระพุทธ ผู้ส่งคุณ สามประการ
บูชา คุณพระธรรม ที่เป็นคำ นำสุขมา

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

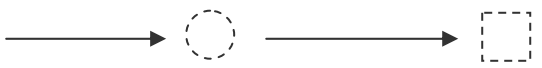
ตารางที่ 34 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 35 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะบ้านฮ่องฮี

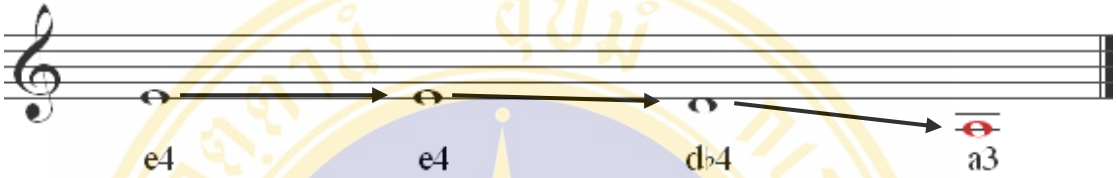
ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d^b4 เคลื่อนที่ทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3



4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 ลักษณะโดยพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 7 เสียง คือเสียง A B C D^b D E และ G^b ในบางตอนมีเสียง f4 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง ข้างหน้าโน้ต e4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) ในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

1. บทกลอนนะโม 3 จบ

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะของฉันทลักษณ์เหมือนกันในทุกคณะ ดังนี้คือ

ฉันทลักษณ์ของบทกลอนนะโม 3 จบมีลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ซึ่งตามรูปแบบของบทกลอนแล้ว ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น จึงไม่มีสัมผัสแต่อย่างใด ดังนี้

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนนะโม 3 จบ นี้ มีลักษณะเหมือนกันในทุกคณะดังนี้คือ

ลักษณะโครงสร้างรูปแบบในบทกลอน นะโม 3 จบ มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ในท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ในวลีต่างๆ ของแต่ละท่อน เหมือนกันในทุกคณะดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 16 ลักษณะ โดยลักษณะของกระสวนจังหวะมีความคล้ายคลึงกัน แต่มีความสั้นยาวของจังหวะที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับอัตราความเร็วในการร้องของแต่ละคณะเป็นสำคัญ

Copyright by Mahidol University

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 4 แบบ โดยมีช่วงเสียงในขั้นคู่ดังต่อไปนี้ คู่ 3, คู่ 5, คู่ 6 และคู่ 8

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนะโม 3 จบ มีทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ดังต่อไปนี้คือ

- กลุ่มเสียงที่ 1 มีทั้งหมด 3 เสียงหลักคือ เสียง C D และ E พบ 1 คณะ

- กลุ่มเสียงที่ 2 มีทั้งหมด 4 เสียงคือ เสียง C D E และ G พบใน 4 คณะ

- กลุ่มเสียงที่ 3 มีทั้งหมด 5 เสียง มีโหมดเสียง 2 แบบ ดังนี้คือ

แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E G และ B พบใน 1 คณะ

แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E G และ B ในบางตอนมีเสียง b3 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง พบใน 2 คณะ

2. บทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะของฉันทลักษณ์ พบว่าเป็นแบบกาพย์ยานี 11 ซึ่งในบางคณะมีสัมผัสตรงตามรูปแบบของบทกลอน และบางคณะมีสัมผัสไม่ตรงตามรูปแบบของบทกลอน

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบูชาพระรัตนตรัยนี้ มีลักษณะเหมือนกันในทุกคณะดังนี้คือ

มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง พบว่ามีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง และแนวระนาบ ในวลีต่างๆ ทั้งหมด 10 แบบ ดังต่อไปนี้

- แบบที่ 1 เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก g4
- แบบที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในแนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 3 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 4 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- แบบที่ 5 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในแนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4

Copyright by Mahidol University

- แบบที่ 6 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- แบบที่ 7 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- แบบที่ 8 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 9 เสียงโครงสร้าง d^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
- แบบที่ 10 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 18 ลักษณะ โดยลักษณะของกระสวนจังหวะมีความคล้ายคลึงกันในบางคณะแต่มีความสั้นยาวของจังหวะที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับอัตราความเร็วในการร้องของแต่ละคณะเป็นสำคัญ แต่โดยส่วนใหญ่มีกระสวนจังหวะที่แตกต่างกัน

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 5 แบบ โดยมีช่วงเสียงในขั้นคู่ดังต่อไปนี้ คู่ 5, คู่ 6, คู่ 8, คู่ 9 และคู่ 11

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) มีทั้งหมด 4 กลุ่มเสียงดังต่อไปนี้คือ

- กลุ่มเสียงที่ 1 มีทั้งหมด 4 เสียงคือเสียง C D E และ G

- กลุ่มเสียงที่ 2 มีทั้งหมด 5 เสียง ประกอบด้วยเสียง C D F G และ A

- กลุ่มเสียงที่ 3 มีทั้งหมด 6 เสียง มีโหมดเสียง 3 แบบ ดังนี้คือ

แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E G^b G A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง เป็นการลดเสียงลงครึ่งเสียง จากเสียง g4 ลงมาเป็นเสียง g^b4 พบใน 3 คณะ

แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E F G และ A ในบางตอนมีเสียง c4 และ c5 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง

แบบที่ 3 ประกอบด้วยเสียง C D E F G และ A มีการใช้ระดับเสียงครึ่งเสียงในการประพันธ์ทำนองในเสียง f4 ไปเสียง g4 เพื่อให้เกิดความไพเราะ

- กลุ่มเสียงที่ 4 มีทั้งหมด 7 เสียง มีโหมดเสียง 2 แบบ ดังนี้คือ

แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E F G A และ B

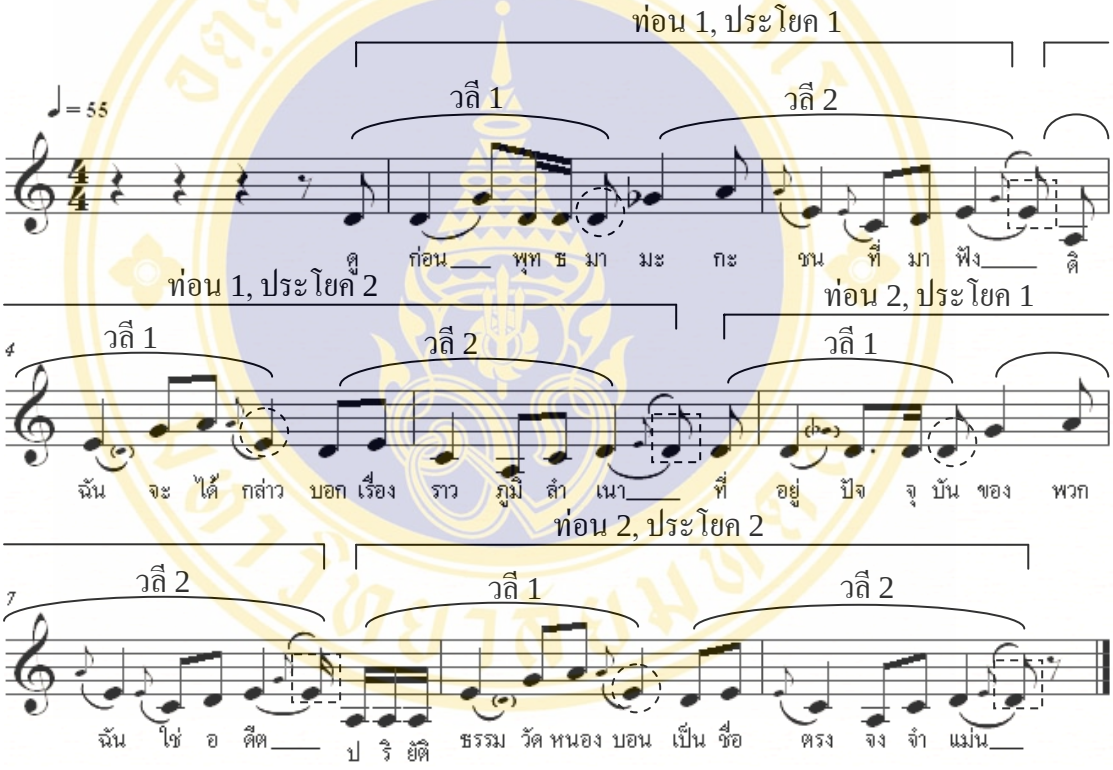
แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D^b D E G^b A และ B ในบางตอนมีเสียง f4 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง

Copyright by Mahidol University

5.2 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนบอกบ้าน

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนบอกบ้านนั้น ศึกษาจากบทกลอนที่ปรากฏในคณะสารภัญญ์ 1 คณะ จำนวน 1 บทกลอนได้แก่ กลอนบอกบ้าน ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

5.2.1 กลอนบอกบ้าน คณะบ้านหนองบอน (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนบอกบ้าน (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านหนองบอน แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ดูก่อน พุทธมา มะกะชน ที่มาฟัง
ดิฉัน จะได้กล่าว บอกเรื่องราว ภูมิลำเนา
ที่อยู่ ปัจจุบัน ของพวกฉัน ใช่อดีต
ปริยัติธรรม วัดหนองบอน เป็นชื่อตรง จงจำแม่น

Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบอกบ้านมีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลงแบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

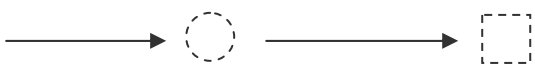
ตารางที่ 36 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนบอกบ้าน คณะบ้านหนองบอน

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 37 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนบอกบ้าน คณะบ้านหนองบอน

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

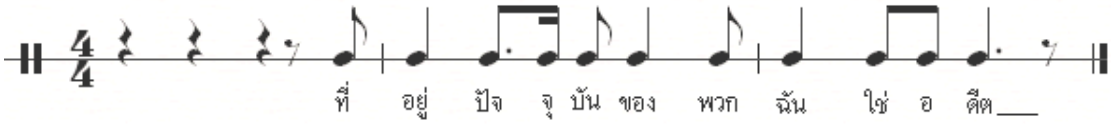
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 3 ลักษณะดังนี้

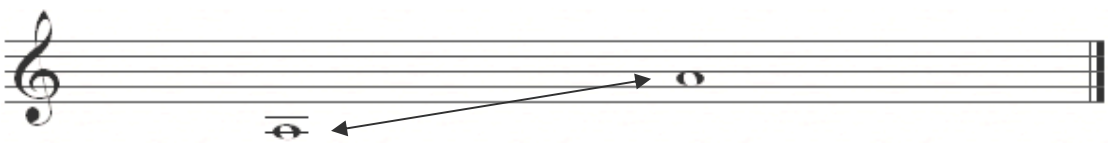
ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะวลี 1 ของประโยค 1 ในท่อน1 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 3 พบในประโยค 1 ของท่อน 2, 3, 4... ดังตัวอย่าง

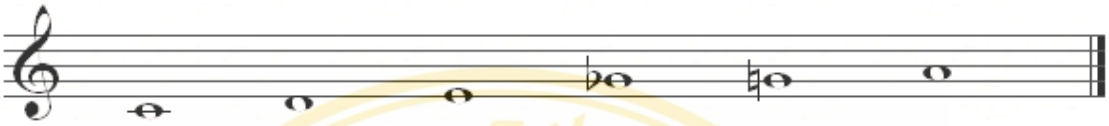


5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนบอกบ้าน มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



Copyright by Mahidol University

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบอกบ้านมีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E G^b G A มีการใช้ครึ่งเสียงคือเสียง g^b4 ในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ดังนี้



ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบอกบ้าน

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบอกบ้านในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ของบทกลอนบอกบ้านเป็นแบบ กาพย์ยานี 11 มีสัมผัสในบางที่เท่านั้น

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนบอกบ้าน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อน โดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ในวลีต่างๆ มี 2 แบบ ดังต่อไปนี้

- แบบที่ 1 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 3 ลักษณะดังนี้

- ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในวลีที่ 1 ของประโยค 1 ในท่อน 1 เท่านั้น
- ลักษณะที่ 2 จะเป็นกระสวนจังหวะหลักที่ใช้ในประโยคที่ 2 ของท่อนที่ 2, 3, 4...
- ลักษณะที่ 3 จะเป็นกระสวนจังหวะหลักที่ใช้ในประโยคที่ 1 ของท่อนที่ 2, 3, 4...

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 1 แบบ คือช่วงเสียงในขั้นคู่ 8

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนบอกบ้าน มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E G^b G A มีการใช้ครึ่งเสียงคือเสียง g^b4 ในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง

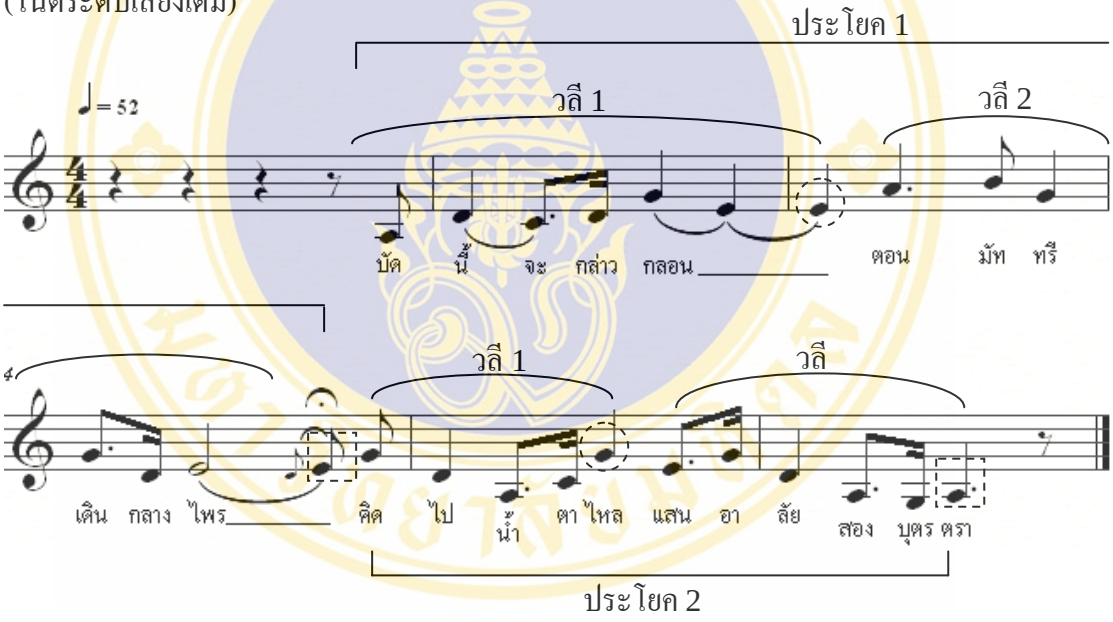
Copyright by Mahidol University

5.3 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนนิทาน

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนนิทานนั้น เลือกศึกษาจากบทกลอนต่างๆ ที่มีเนื้อหาในทางเดียวกัน และใกล้เคียงกัน หรือต่างกันจากคณะสารภัญญ์ทั้ง 7 คณะ คณะละ 1 บทกลอนได้แก่ กลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ กลอนพระเวสทาน กลอนกาเหว่าวอน กลอนขูลูนางอั้ว และกลอนเวสสันดรทานช้าง ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

5.3.1 กลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)

(โน้ตระดับเสียงเดิม)

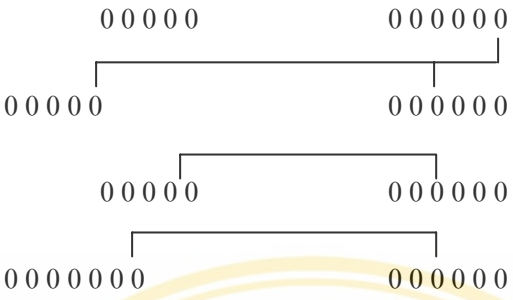


โน้ตบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน (ท่อน 1) คณะบ้านหนองตาไก้ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้ จะกล่าวกลอน ตอนมัทรี เดินกลางไพร
คิดไป น้ำตาไหล แสนอาลัย สองบุตรา
เดินป่า หาขุดมัน เดินทั้งวัน จนอ่อนใจ
วันนี้ โชคช่างร้าย ผลไม้ ก็ไม่มี

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

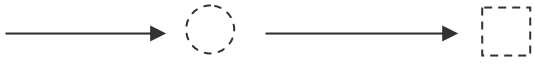
ตารางที่ 38 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะบ้านหนองตาไก้

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 39 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน คณะบ้านหนองตาไก้

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



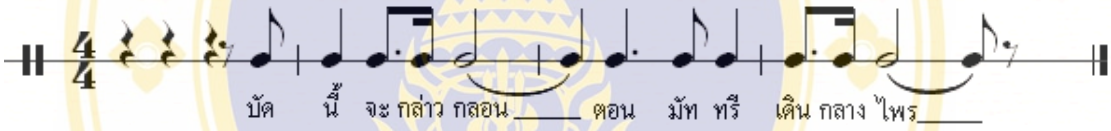
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

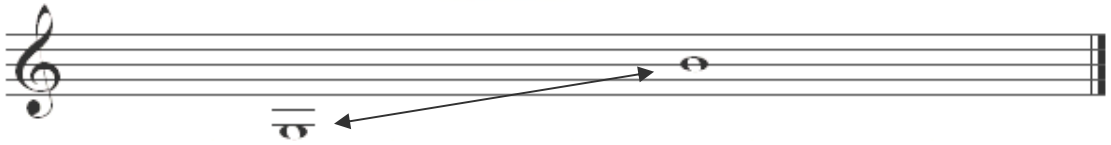
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุก ๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุก ๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

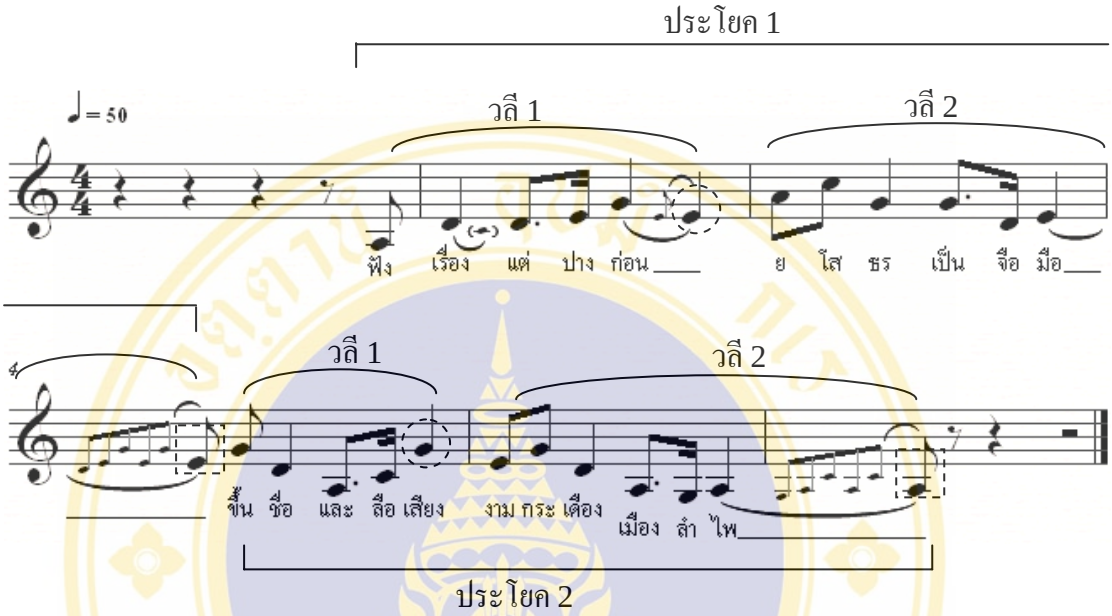
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง b4 มีระยะห่างเป็นคู่ 10 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมันมีทั้งหมด 6 เสียงคือ เสียง C D E G A และ B ดังนี้

Copyright by Mahidol University

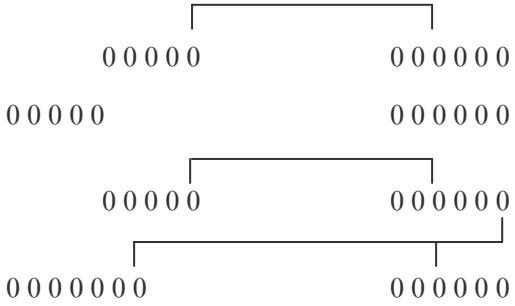
5.3.2 กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านเหล่ายูง (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ (ท่อน 1) คณะบ้านเหล่ายูง แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ฟังเรื่อง แต่ปางก่อน ยโสธรเป็นจือมือ
ขึ้นชื่อ และลือเสียง งามกระเดื่อง เมืองลำไพ
ทุกท่าน คงจำได้ เรื่องมีไว้ แต่โบราณ
คนชาว ได้กล่าวขาน ให้ลูกหลานได้ไตร่ตรอง



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่าง การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

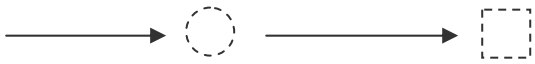
ตารางที่ 40 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านเหล่ายูง

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 41 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านเหล่ายูง

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 แบบ ซึ่งพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

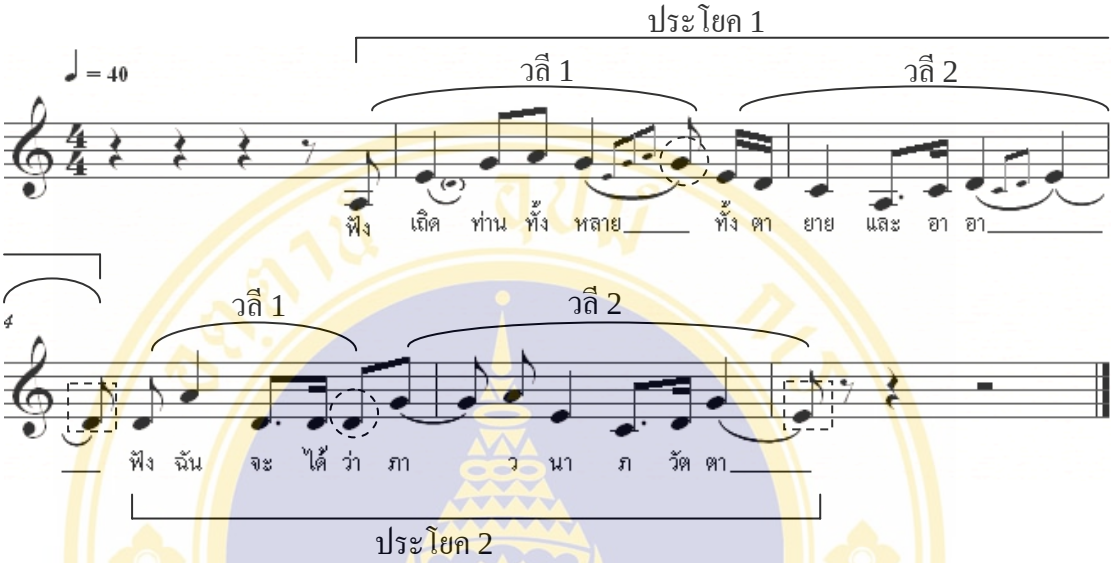
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 11 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมันมีทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.3.3 กลอนพระเวสทาน คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)

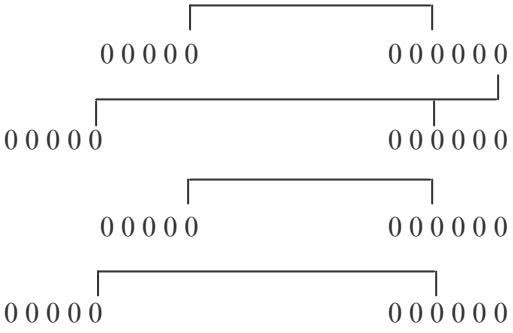
(โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนพระเวสทาน (ท่อน 1) คณะบ้านโนนปลาขาว แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ฟังเถิด ท่านทั้งหลาย ทั้งตายาย และอาอา
ฟังฉัน จะได้ว่า ภาวนา ภวัตตา
กล่าวเรื่อง เวสสันดร คิดสุนทร ความเป็นธรรม
พระธรรม พุทธศาสน์ พวกชาวบ้าน จึงประเทือง



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนพระเวสทาน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

ตารางที่ 42 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนพระเวสทาน คณะบ้านโนนปลาขาว

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 43 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนพระเวสทาน คณะบ้านโนนปลาขาว

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

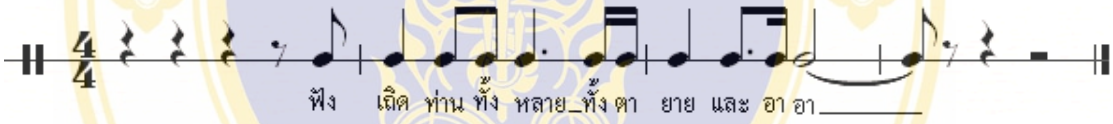
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

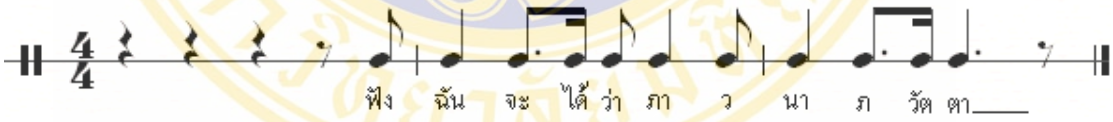
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะ ดังนี้

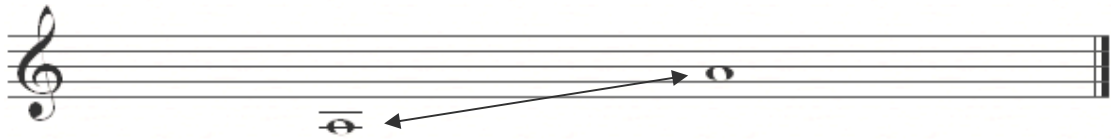
ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน



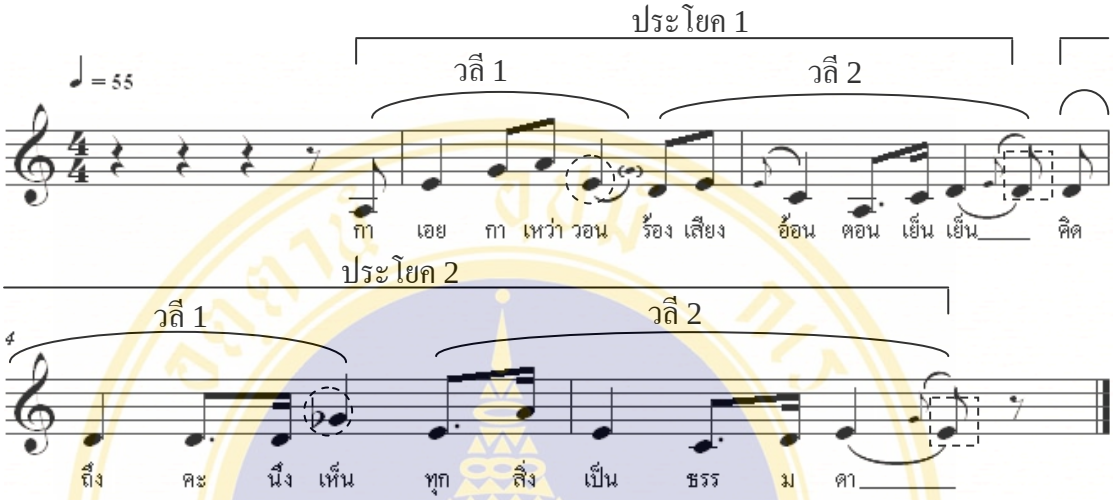
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนพระเวสทาน มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่าง เป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนพระเวสทาน มีทั้งหมด 5 เสียงคือเสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

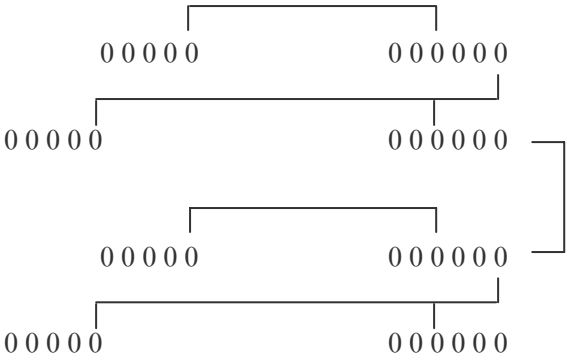
5.3.4 กลอนกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนกาเหว่าวอน (ท่อน 1) คณะบ้านท่าประทาย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

กาเอย กาเหว่าวอน ร้องเสียงอ้อน ตอนเย็นๆ
คิดถึง คะนึงเห็น ทุกสิ่งเป็น ธรรมดา
เสียงร้อง เจ้าโหยหวน ดังคร่ำครวญ คะนึงหา
เจ้าเป็น สกุณา มีชีวา ดังฝูงคน



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนกาเหว่าวอน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

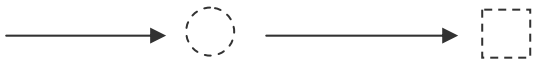
ตารางที่ 44 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 45 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนกาเหว่าวอน คณะบ้านท่าประทาย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

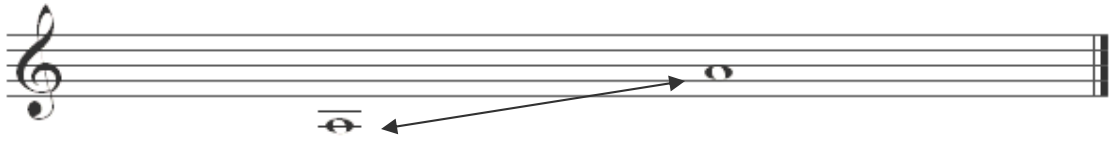
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

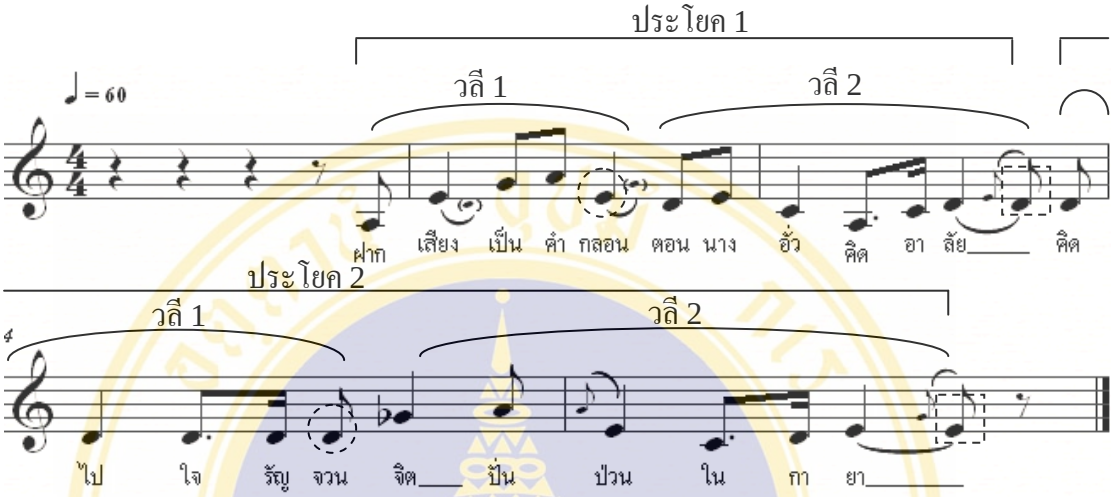
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนมีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E G^b G A มีการใช้ครึ่งเสียงคือเสียง g^b4 ในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

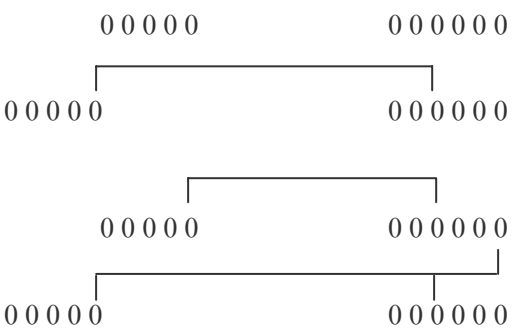
5.3.5 กลอนขูลูนางอั้ว คณะบ้านหนองหว้า (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนขูลูนางอั้ว (ท่อน 1) คณะบ้านหนองหว้า แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฝากเสียง เป็นคำกลอน ตอนนางอั้ว คิดอาลัย
คิดไป ใจรัญจวน จิตปั่นป่วน ในกายา
ร้องให้ นองน้ำตา พระมารดา มาลาวี
ปวดช้ำ แม่ทุบตี วันพรุ่งนี้ งานวิวาห์



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนขูลูนางอั้ว มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลงแบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

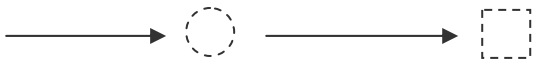
ตารางที่ 46 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนขูลูนางอั้ว คณะบ้านหนองหว้า

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 47 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนขูลูนางอั้ว คณะบ้านหนองหว้า

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

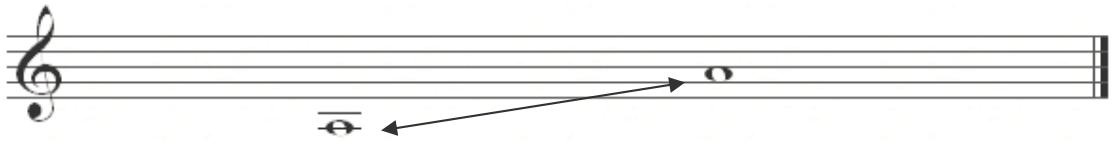
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะ ดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

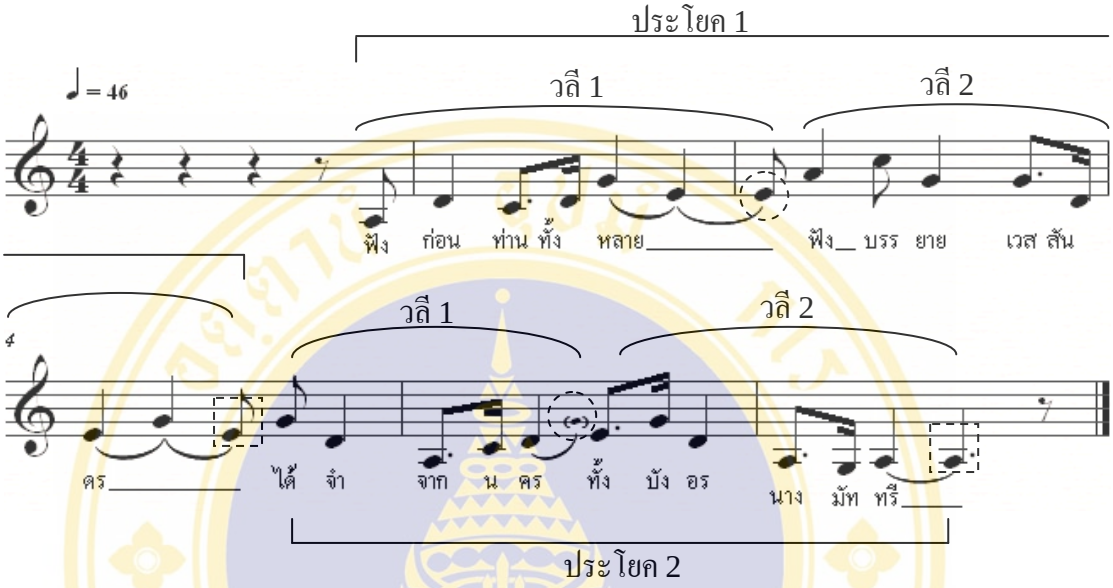
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E G^{b} G A มีการใช้ครึ่งเสียงคือเสียง $g^{b}4$ ในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

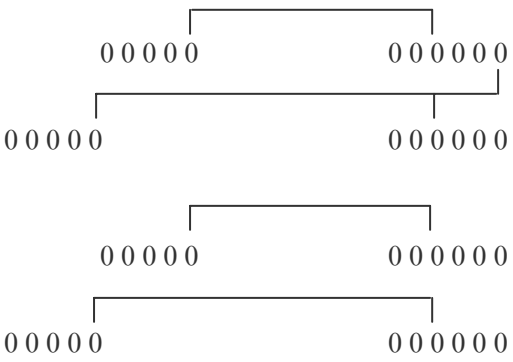
5.3.6 กลอนเวสสันดรทานช้างคณะบ้านฮ่องฮี (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนเวสสันดรทานช้าง (ท่อน 1) คณะบ้านฮ่องฮี แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ฟังก่อน ท่านทั้งหลาย ฟังบรรยาย เวสสันดร
ได้จำ จากนคร ทั้งบังอร นางมัทรี
พระเวส ก็โสกี นางมัทรี ก็ลำพัน
จากกัน เพราะทำทาน พระภูบาล ไปแรมไพร



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนเวสสันดรทานช้าง มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

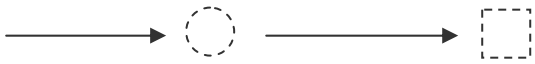
ตารางที่ 48 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 49 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะบ้านฮ่องฮี

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

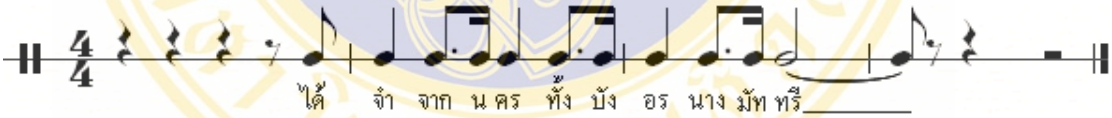
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

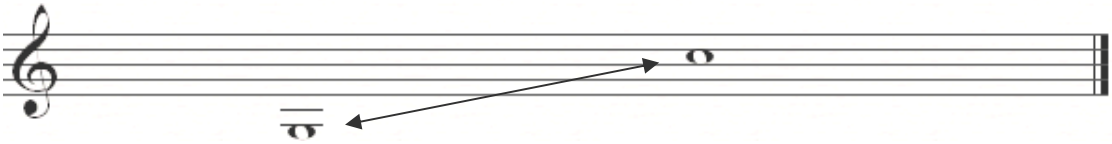
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



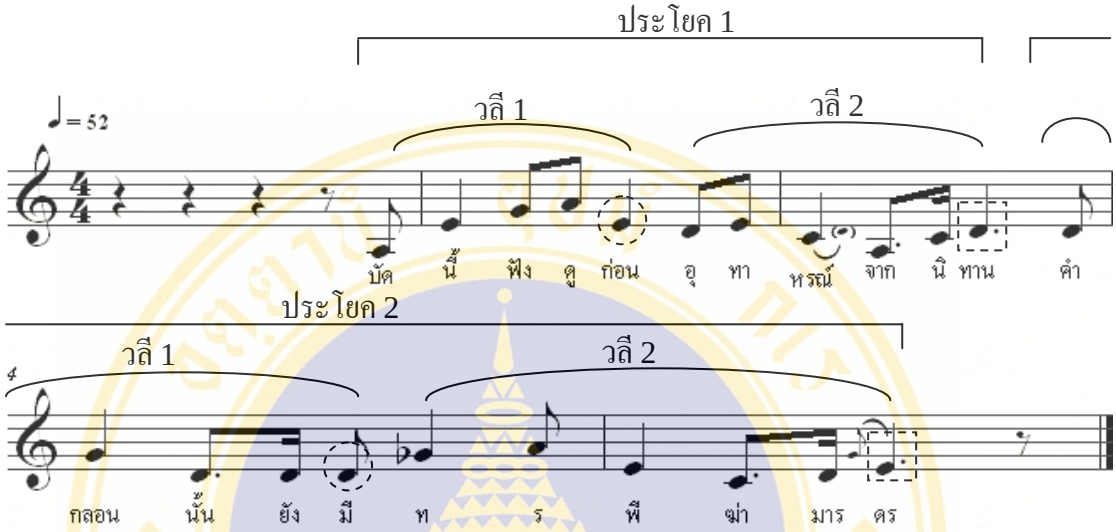
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนเวสสันดรทานช้างมีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่าง เป็นคู่ 11 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนเวสสันดรทานช้างมีทั้งหมด 5 เสียง คือ เสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

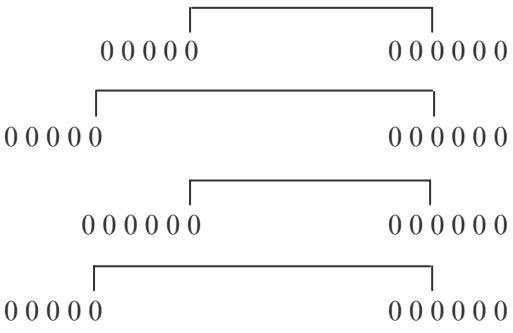
5.3.7 กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านหนองสาหร่าย (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ (ท่อน 1) คณะบ้านหนองสาหร่าย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้ ฟังดูก่อน อุทาหรณ์ จากนิทาน
คำกลอน นั้นยังมี ทรพี ฆ่ามารดร
เหตุเกิด ที่บ้านตาดทอง ตามข่าวกรอง เล่ากันมา
สังวาส ยโสธร ผู้สัญจร คงรู้ดี



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยคเพลงที่ 1 และแตกต่างกันในประโยคเพลงที่ 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

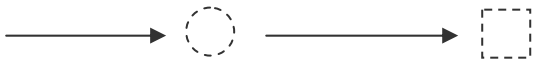
ตารางที่ 50 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านหนองสาหร่าย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 51 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ คณะบ้านหนองสาหร่าย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏในบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่ มีทั้งหมด 6 เสียง คือ เสียง C D E G^b G A มีการใช้ครึ่งเสียงคือเสียง g^b4 ในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนนิทาน

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนนิทานในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ของบทกลอนนิทานเป็นแบบ กาพย์ยานี 11 มีสัมผัสตรงตามแบบแผนไม่มากนัก แต่โดยส่วนใหญ่มีสัมผัสไม่ตรงตามแบบแผน

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนนิทานมีโครงสร้างที่เหมือนกันในทุกๆ ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ในวลีต่างๆ มี 6 แบบ ดังต่อไปนี้

- แบบที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในแนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
- แบบที่ 3 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- แบบที่ 4 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 5 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- แบบที่ 6 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 13 ลักษณะ มีความแตกต่างกันไม่มากนัก ขึ้นอยู่กับอัตราความช้า เร็วในการร้อง โดยส่วนใหญ่พบในประโยคที่ 1 และ 2 ของแต่ละท่อน

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 3 ช่วงเสียง ในขั้นคู่ 8, คู่ 9, คู่ 11 ซึ่งคู่ 8 พบมากที่สุด

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนนิทาน มีทั้งหมด 2 กลุ่มเสียง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 มีทั้งหมด 6 เสียง มีโหมดเสียง 2 แบบดังนี้คือ

แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E G A และ B

แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E G^b G A มีการใช้ครึ่งเสียงคือเสียง g^b4 ในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง

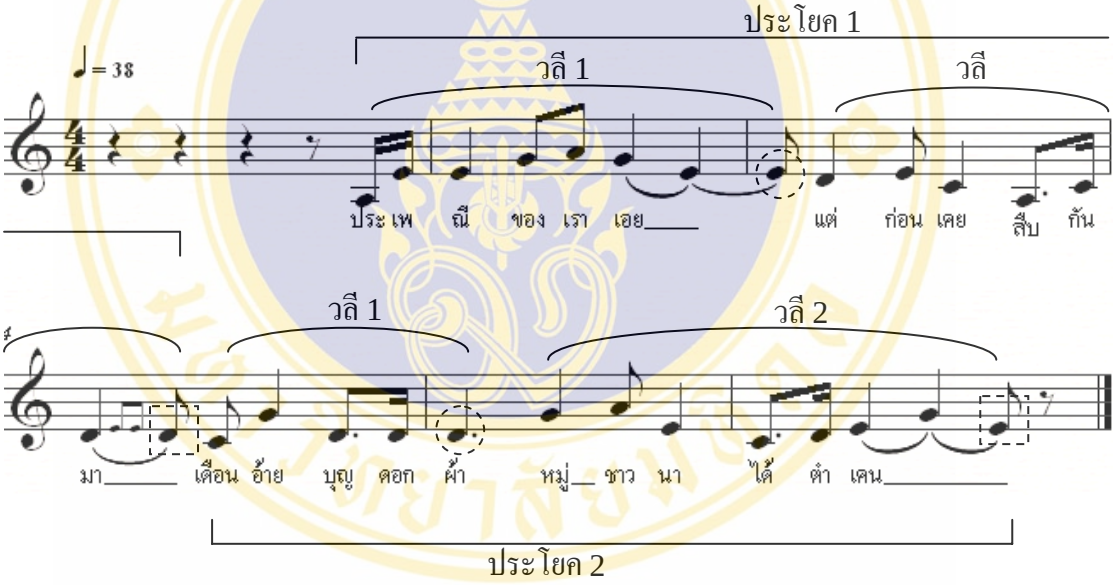
กลุ่มที่ 2 มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C D E G และ A พบมากที่สุด

Copyright by Mahidol University

5.4 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนประเพณี

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนประเพณีนั้น เลือกศึกษาจากบทกลอนต่างๆ ที่มีเนื้อหาในทางเดียวกัน, ใกล้เคียงกัน หรือต่างกันจากคณะสารภัญญ์ทั้ง 8 คณะ คณะละ 1 บทกลอนได้แก่ กลอนฮีต 12 กลอนประเพณี 12 เดือน กลอนฟื้นฟูประเพณี กลอนอีสานรวมใจอนุรักษ์ประเพณี และกลอนยายข้าวสาก ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

5.4.1 กลอนฮีต 12 คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์) (โน้ตระดับเสียงเดิม)

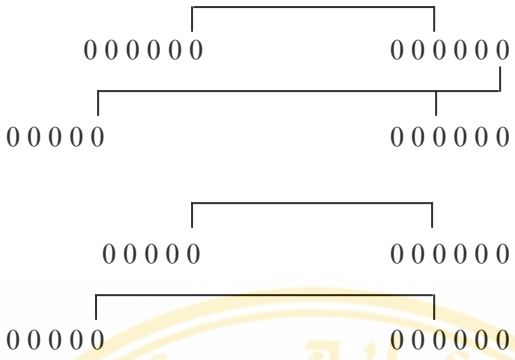


โน้ตบทกลอนฮีต 12 (ท่อน 1) คณะบ้านหนองตาไก้ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ประเพณี ของเราเอย แต่ก่อนเคย สืบกันมา
เดือนอ้าย บุญดอกผ้า หมู่ชาวนา ได้ตำเคน
เดือนยี่ คงบำเพ็ญ เอาเงินเป็น ต้นผ้าป่า
เดือนสาม บุญข้าวจี่ ประเพณี มีมานาน

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนฮีต 12 มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยค 1 และแตกต่างกันในประโยค 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

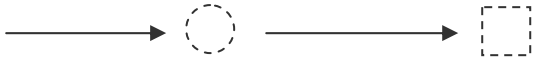
ตารางที่ 52 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนฮีต 12 คณะบ้านหนองตาไก้

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 53 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนฮีต 12 คณะบ้านหนองตาไก้

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

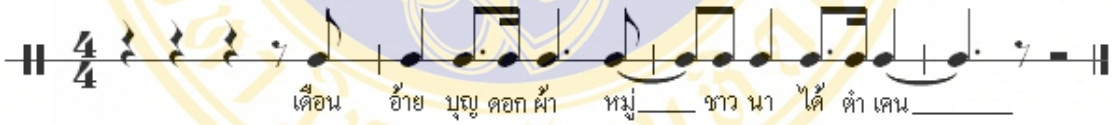
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

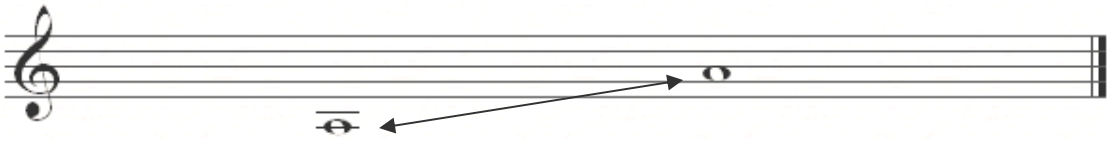
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังงตัวอย่าง



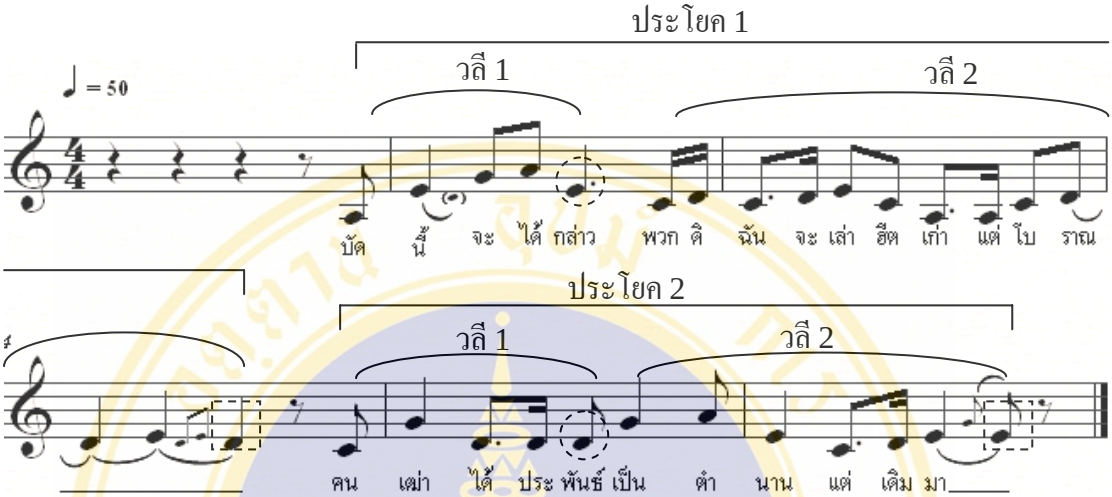
5) ช่วงเสียง ในบทกลอน มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอน มีทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

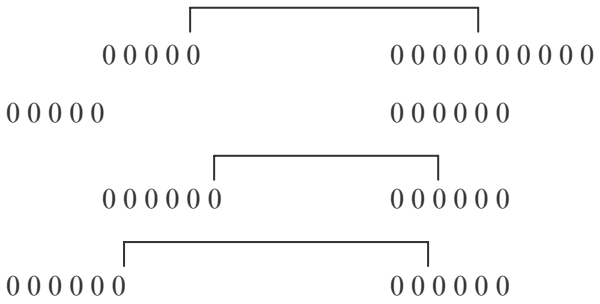
5.4.2 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านเหล่ายูง (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนประเพณี 12 เดือน (ท่อน 1) คณะบ้านเหล่ายูง แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 มีสัมผัสในบางที่เท่านั้น และมีการเพิ่มคำร้องมากขึ้นเพื่อให้ได้ความหมายของบทกลอน ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้ จะได้กล่าว พวกดิฉันจะเล่า ฮีตเก่าแต่โบราณ
คนเฒ่า ได้ประพันธ์ เป็นตำนาน แต่เดิมมา
ให้ลูกหลาน ได้รักษา เป็นเวลา นานนับปี
ประเพณี สิบสองเดือน ผู้ครองเรือน จดจำเอา



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนประเพณี 12 เดือน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยค 1 และแตกต่างกันในประโยค 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

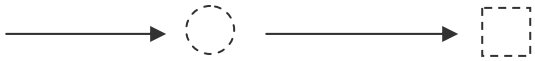
ตารางที่ 54 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านเหล่ายูง

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 55 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านเหล่ายูง

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

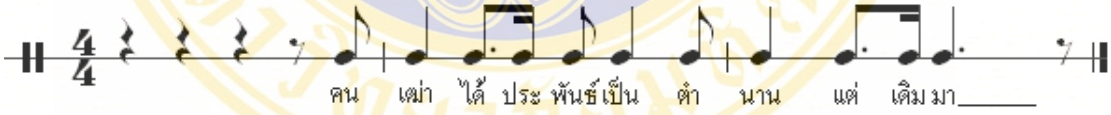
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน 1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

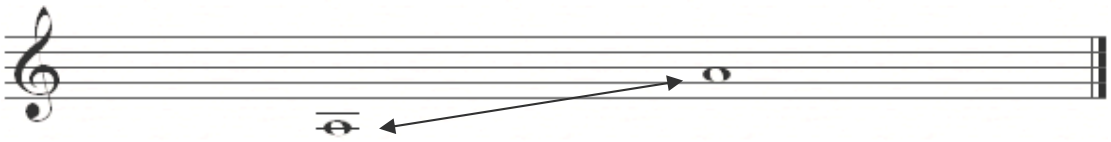
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของท่อน 1 และพบในประโยค 1, 2 ของท่อน 2, 3, 4… ดังตัวอย่าง



5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏมีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่าง 1เป็นคู่ 8 ดังนี้

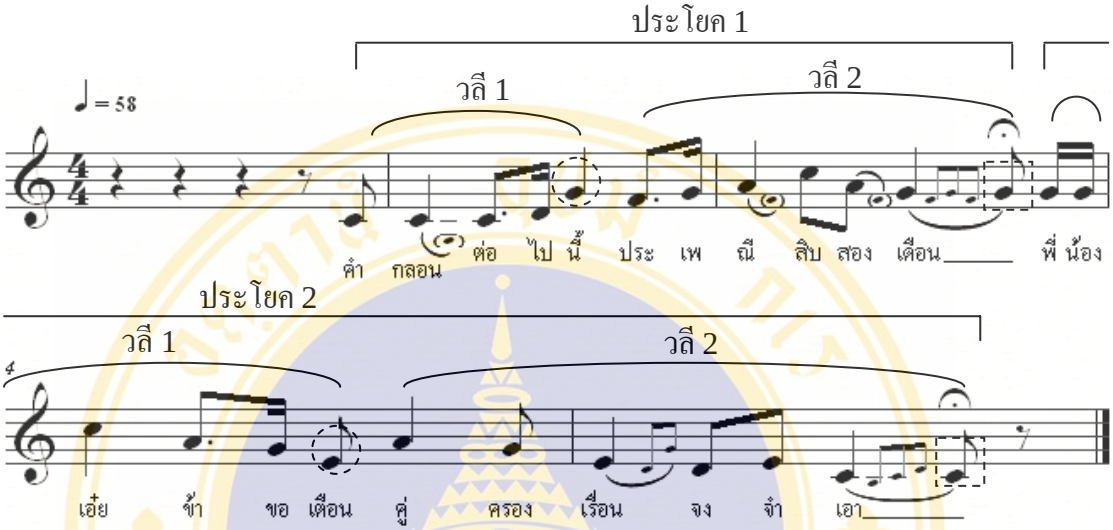


6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ เสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.4.3 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)

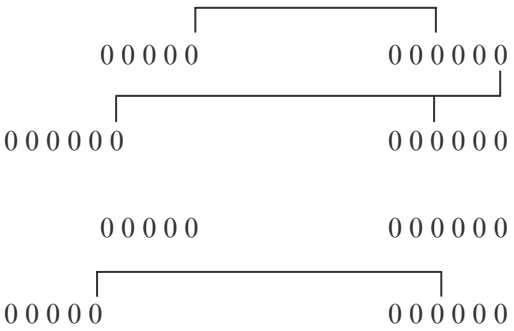
(โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 2 เสียง)



โน้ตบทกลอนประเพณี 12 เดือน (ท่อน 1) คณะบ้านโนนปลาขาว แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

คำกลอน ต่อไปนี้ ประเพณี สิบสองเดือน
พี่น้องเอ๋ย ข้าขอเตือน คู่ครองเรือน จงจำเอา
เดือนอ้าย บุญกุ้มข้าว เล้าขึ้นแล้ว สองทาราม
เดือนสาม บุญข้าวจี่ ในเดือนสี่ บุญผะเหวด



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนประเพณี 12 เดือน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาในแต่ละท่อนโดยมีเนื้อร้องเหมือนกันในประโยค 1 และแตกต่างกันในประโยค 2 ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

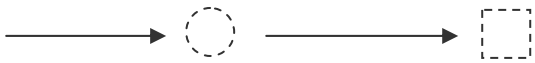
ตารางที่ 56 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านโนนปลาขาว

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 57 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านโนนปลาขาว

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

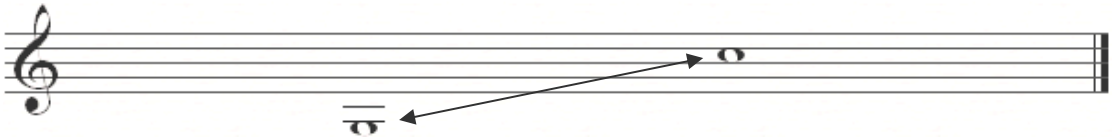
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏมีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 11 ดังนี้

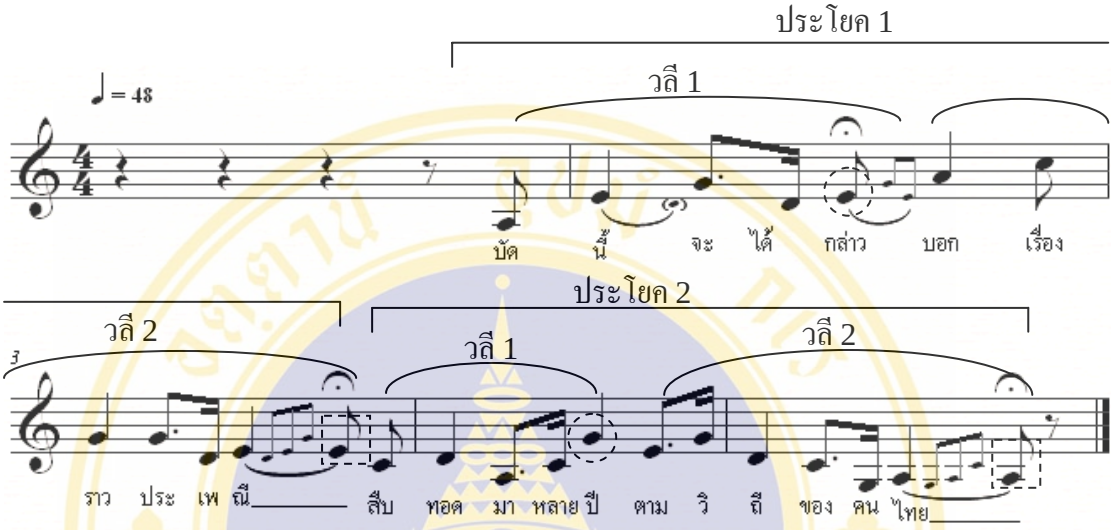


6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 7 เสียง คือ C D E F G และ B ในบางตอนมีเสียง b3 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง หลังโน้ตเสียง c4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.4.4 กลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง)

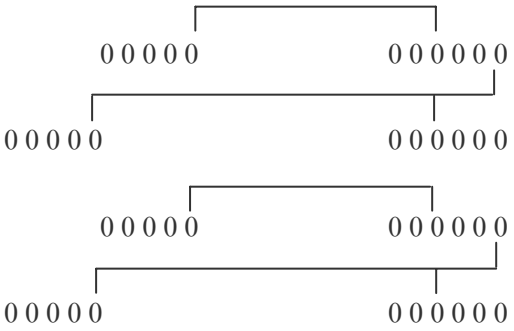
(โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี (ท่อน 1) คณะบ้านแห่ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบทตรงตามแบบแผน แต่ไม่มีสัมผัสระหว่างบทกลอน ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้จะได้กล่าว บอกเรื่องราวประเพณี
สืบทอดมาหลายปี ตามวิถีของคนไทย
อีสานร่วมน้ำใจ รักษาไว้หลายพันปี
พระเวสนั้นก็มี บุญข้าวจี่ทำกันมา



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

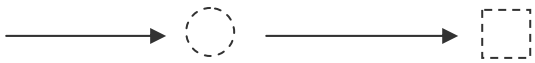
ตารางที่ 58 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 59 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

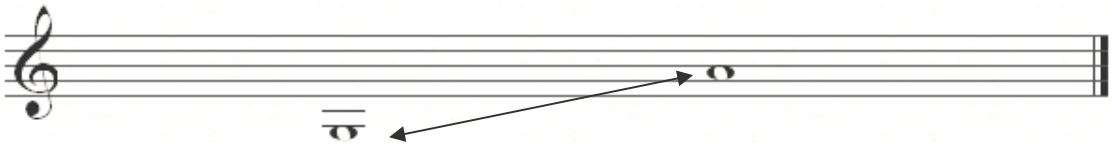
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

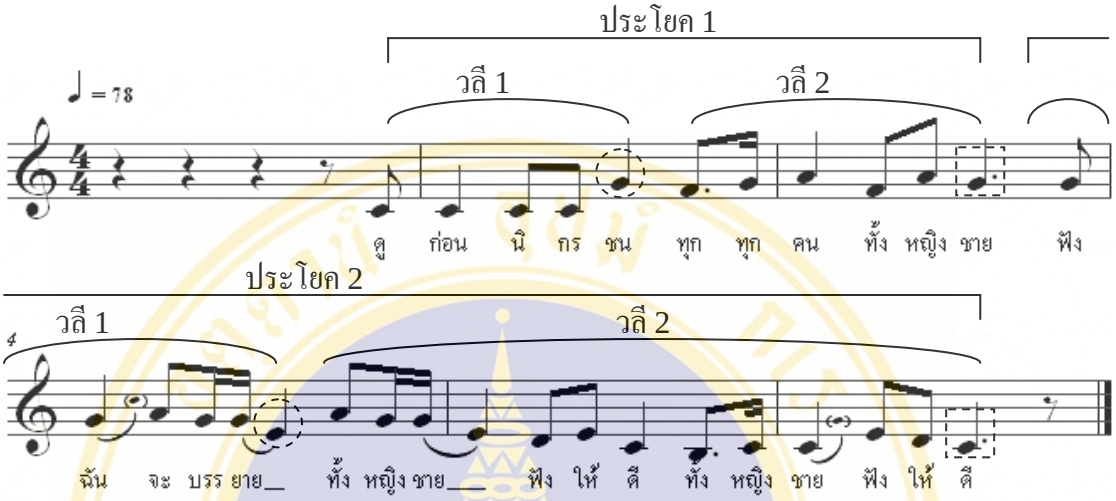
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 9 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

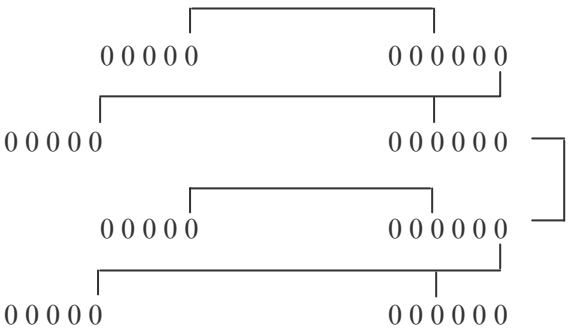
5.4.5 กลอนฟื้นฟูประเพณี คณะบ้านท่าประทาย (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนฟื้นฟูประเพณี (ท่อน 1) คณะบ้านท่าประทาย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผน ดังแผนผังต่อไปนี้

ดูก่อนนิกรชน ทุกๆ คนทั้งหญิงชาย
ฟังฉันจะบรรยาย ทั้งหญิงชายฟังให้ดี (ซ้ำ)
เนื่องด้วยปัจจุบัน สิ่งสำคัญประเพณี
ร่อยหรอลงทุกที เพราะไม่มีคนฟื้นฟู (ซ้ำ)



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนฟื้นฟูประเพณี มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

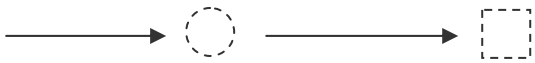
ตารางที่ 60 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนฟื้นฟูประเพณี คณะบ้านท่าประทาย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 61 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี คณะบ้านแห่

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

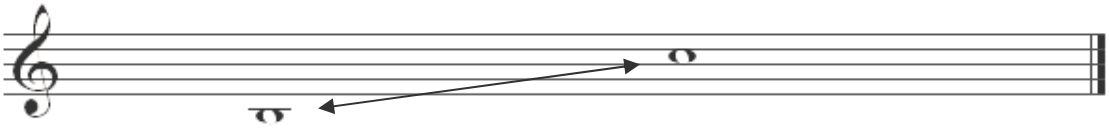
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

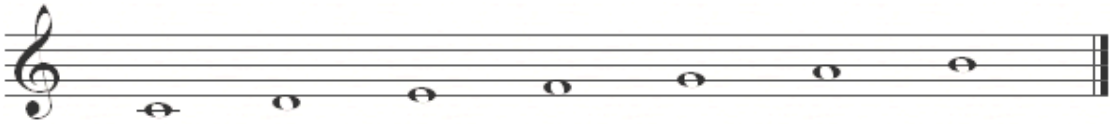
ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง b3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 9 ดังนี้

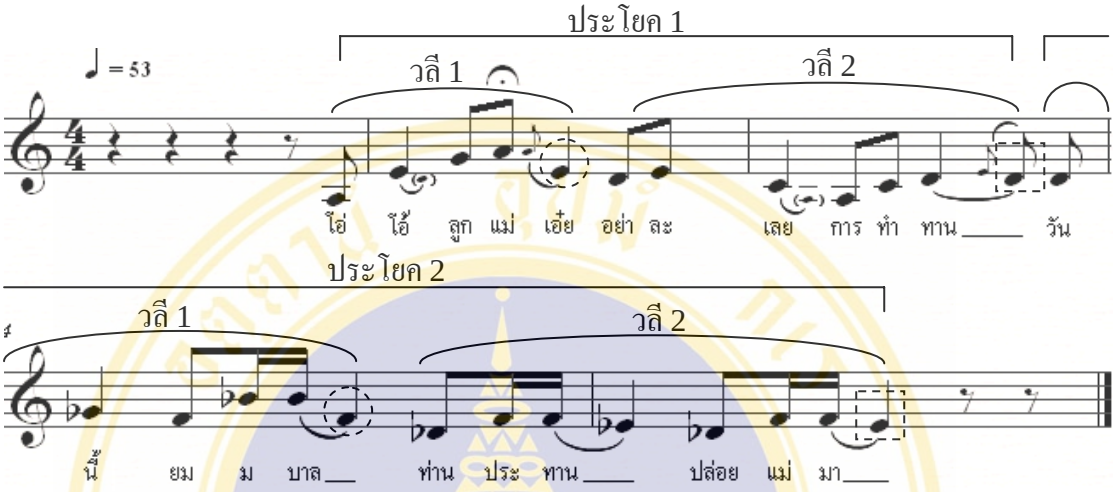


6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 7 เสียงคือ C D E F G A และ B ดังนี้



Copyright by Mahidol University

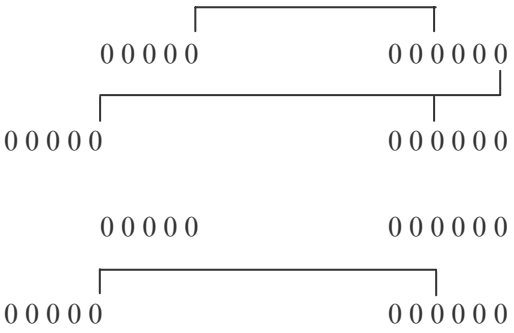
5.4.6 กลอนยายข้าวสาก คณะบ้านหนองบอน (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนยายข้าวสาก (ท่อน 1) คณะบ้านหนองบอน แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

โอ่โอ้ ลูกแม่เอ๋ย อย่าละเลยการทำทาน
วันนี้ ยมบาล ท่านประทาน ปล่อยแม่มา
มารับเอา บุญกุศล ขอให้ลูก จงทำบุญ
ตั้งแต่ เจ้าบังเกิด แสนประเสิร์ฐ แม่ดีใจ



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนยายข้าวสาก มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

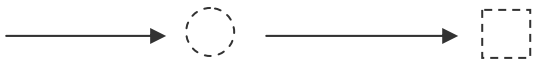
ตารางที่ 62 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยายข้าวสาก คณะบ้านหนองบอน

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 63 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยายข้าวสาก คณะบ้านหนองบอน

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

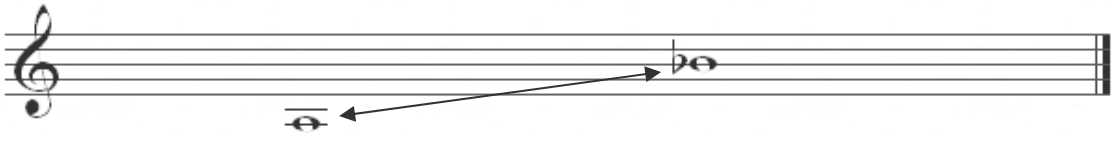
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

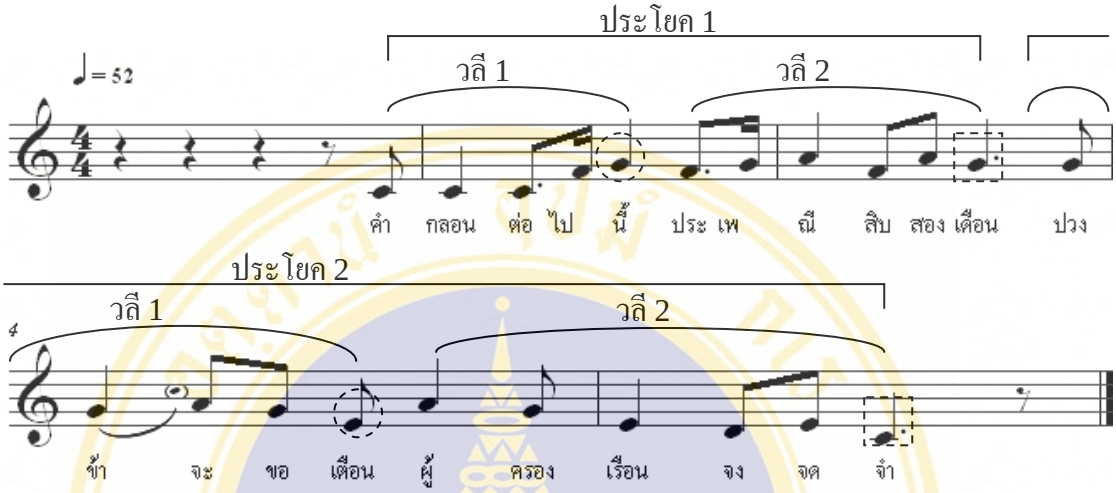
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง b^b4 มีระยะห่างเป็นคู่ 9 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 10 เสียง คือ C D^b D E^b E F G^b G A และ B^b ดังนี้

Copyright by Mahidol University

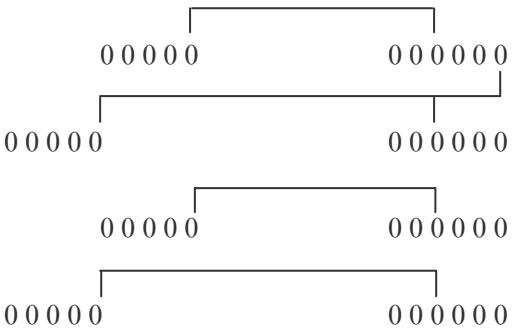
5.4.7 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านฮ่องฮี (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 2 เสียง)



โน้ตบทกลอนประเพณี 12 เดือน (ท่อน 1) คณะบ้านฮ่องฮี แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

คำกลอน ต่อไปนี้ ประเพณี สิบสองเดือน
ปวงข้า จะขอเตือน คู่ครองเรือน จงจดจำ
เดือนอ้าย บุญเข้ากรรม พระสงฆ์ธรรม ให้ศีลดี
เดือนยี่ ทำบุญลาน ตามตำนาน อันดีงาม



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

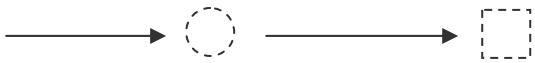
ตารางที่ 64 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 65 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านฮ่องฮี

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

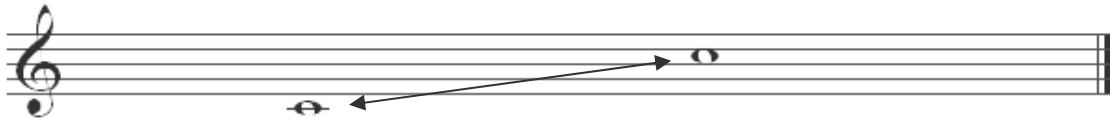
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

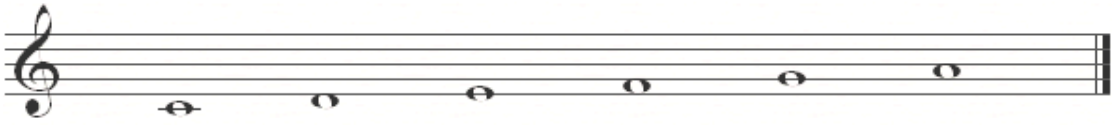
ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



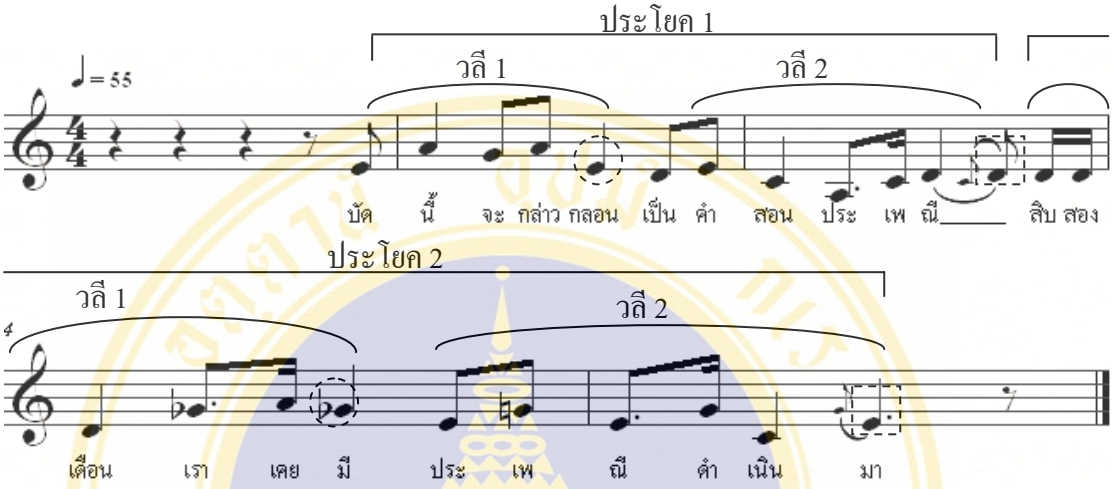
6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง เสียงหลักคือ C D E F G และ A ดังนี้



Copyright by Mahidol University

5.4.8 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านหนองสาหร่าย

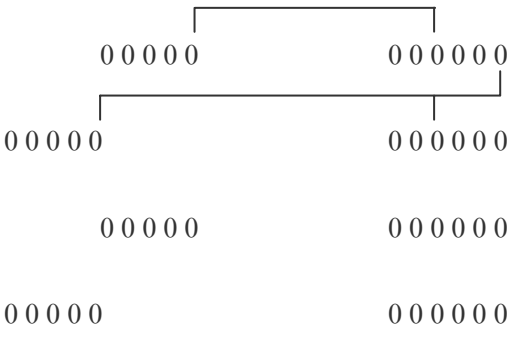
(โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนประเพณี 12 เดือน (ท่อน 1) คณะบ้านหนองสาหร่าย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้ จะกล่าวกลอน เป็นคำสอน ประเพณี
สิบสองเดือน เราเคยมี ประเพณี ดำเนินมา
เดือยอ้าย บุญเข้ากรรม พ่อแม่เรา ท่านเคยทำ
เดือนยี่ บุญกุ้มข้าว ทุกคนทำ แต่ความดี



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

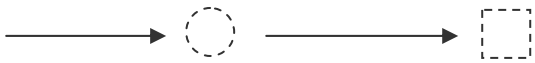
ตารางที่ 66 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านหนองสาหร่าย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 67 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนประเพณี 12 เดือน คณะบ้านหนองสาหร่าย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

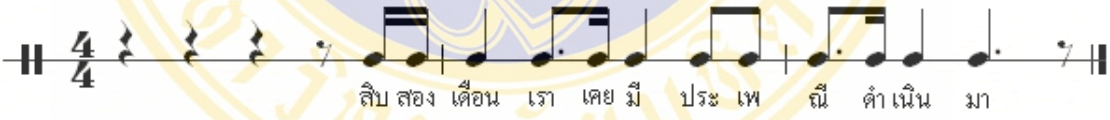
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง $g^{b}4$ เคลื่อนที่ทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

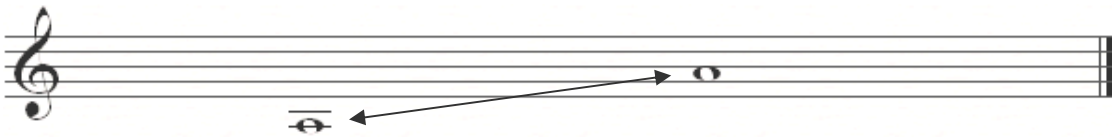
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E G^{b} G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง $g^{b}4$ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนประเพณี

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนประเพณี ในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ของบทกลอนประเพณี เป็นแบบ กาพย์ยานี 11 มีสัมผัสตรงตามแบบแผนไม่มากนัก แต่โดยส่วนใหญ่มีสัมผัสไม่ตรงตามแบบแผน

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนประเพณี มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ที่พบในวลีต่างๆ มี 8 แบบ ดังต่อไปนี้

- แบบที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- แบบที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 3 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- แบบที่ 4 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- แบบที่ 5 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 6 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
- แบบที่ 7 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 8 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 16 ลักษณะ ซึ่งมีความแตกต่างกันไม่มากนัก ขึ้นอยู่กับอัตราความช้า เร็วในการร้องของแต่ละคณะ โดยส่วนใหญ่พบในประโยคที่ 1 และ 2 ของแต่ละท่อน

Copyright by Mahidol University

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 3 แบบ ในขั้นคู่ 8 คู่ 9 และคู่ 11 ซึ่งคู่ 8 พบมากที่สุด

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนประเพณี มีทั้งหมด 4 กลุ่มเสียง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C D E G และ A

กลุ่มที่ 2 มีทั้งหมด 6 เสียง มีโหมดเสียง 2 แบบ ดังนี้คือ

แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E F G และ B ในบางตอนมีเสียง b3 เกิดขึ้นมา แต่ไม่ได้เป็นเสียงสำคัญที่ใช้ในการสร้างทำนอง แต่เกิดในการประดับประดาทำนองออกมา เช่นอยู่ในเทคนิคการเอื้อนเสียง หลังโน้ตเสียง c4

แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E F G และ A

กลุ่มที่ 3 มีทั้งหมด 7 เสียงคือ C D E F G A และ B

กลุ่มที่ 4 มีทั้งหมด 10 เสียง คือ C D^b D E^b E F G^b G A และ B^b

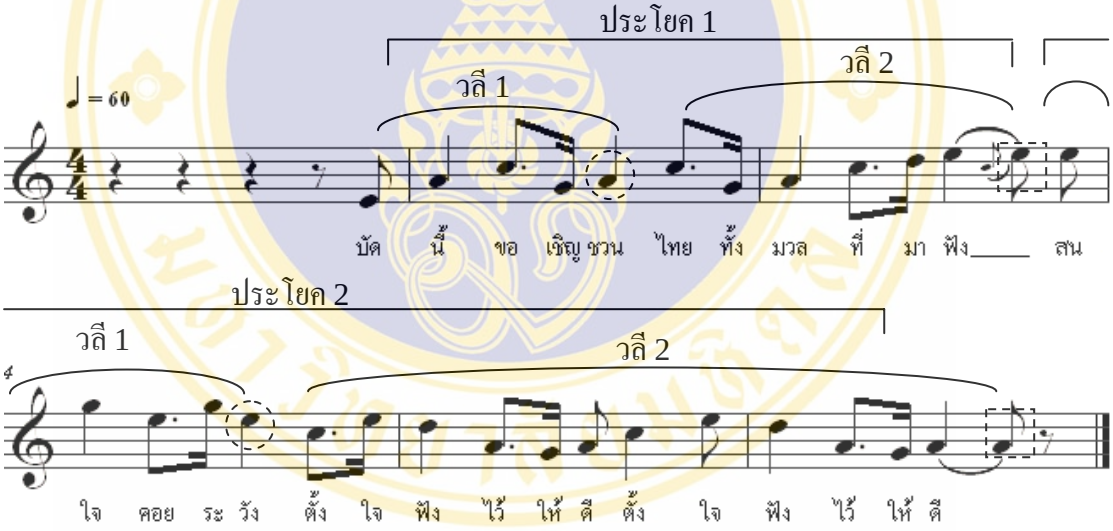
Copyright by Mahidol University

5.5 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันนั้น ศึกษาในบทกลอนต่างๆ ที่มีเนื้อหาในทางเดียวกัน ใกล้เคียงกัน หรือแตกต่างกัน จากคณะสารภัญญ์ทั้ง 9 คณะ คณะละ 1 บทกลอน ได้แก่ กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย กลอนยาเสพติด กลอนยาบ้า กลอนลูกยา (ยาบ้า) และกลอนต่อต้านยาเสพติด ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

5.5.1 กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์)

(โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 4 เสียง)

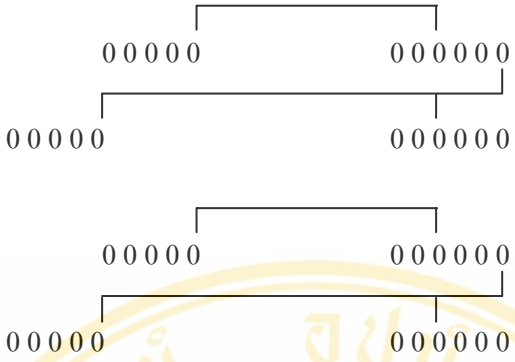


โน้ตบทกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย (ท่อน 1) คณะบ้านหนองตาไก้ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสภายในบทกลอน ตรงตามแบบแผน แต่ไม่สัมผัสระหว่างบทกลอน ดังแผนผังต่อไปนี้

บัดนี้ ขอเชิญชวน ไทยทั้งมวล ที่มาฟัง
สนใจ คอยระวัง ตั้งใจฟัง ไว้ให้ดี (ซ้ำ)
ยาบ้า และยาอี ของไม่ดี อันตราย
คนกิน ถึงกับตาย คนที่ขาย ติดตะราง (ซ้ำ)

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

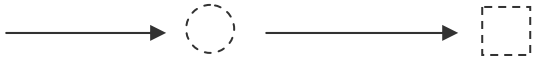
ตารางที่ 68 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย คณะบ้านหนองตาไก้

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 69 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย คณะบ้านหนองตาไก้

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



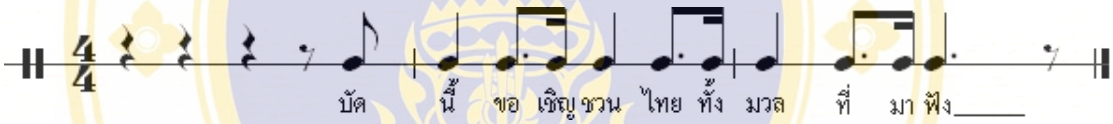
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e5
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e5 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a4

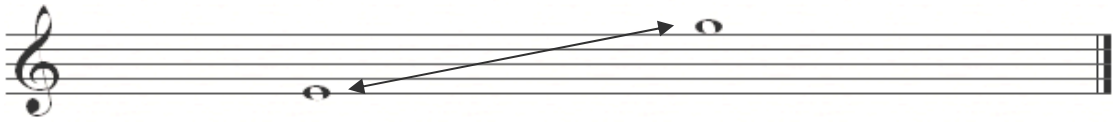
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบเฉพาะในช่วงท้ายของวลี 2 ประโยค 2 ในทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

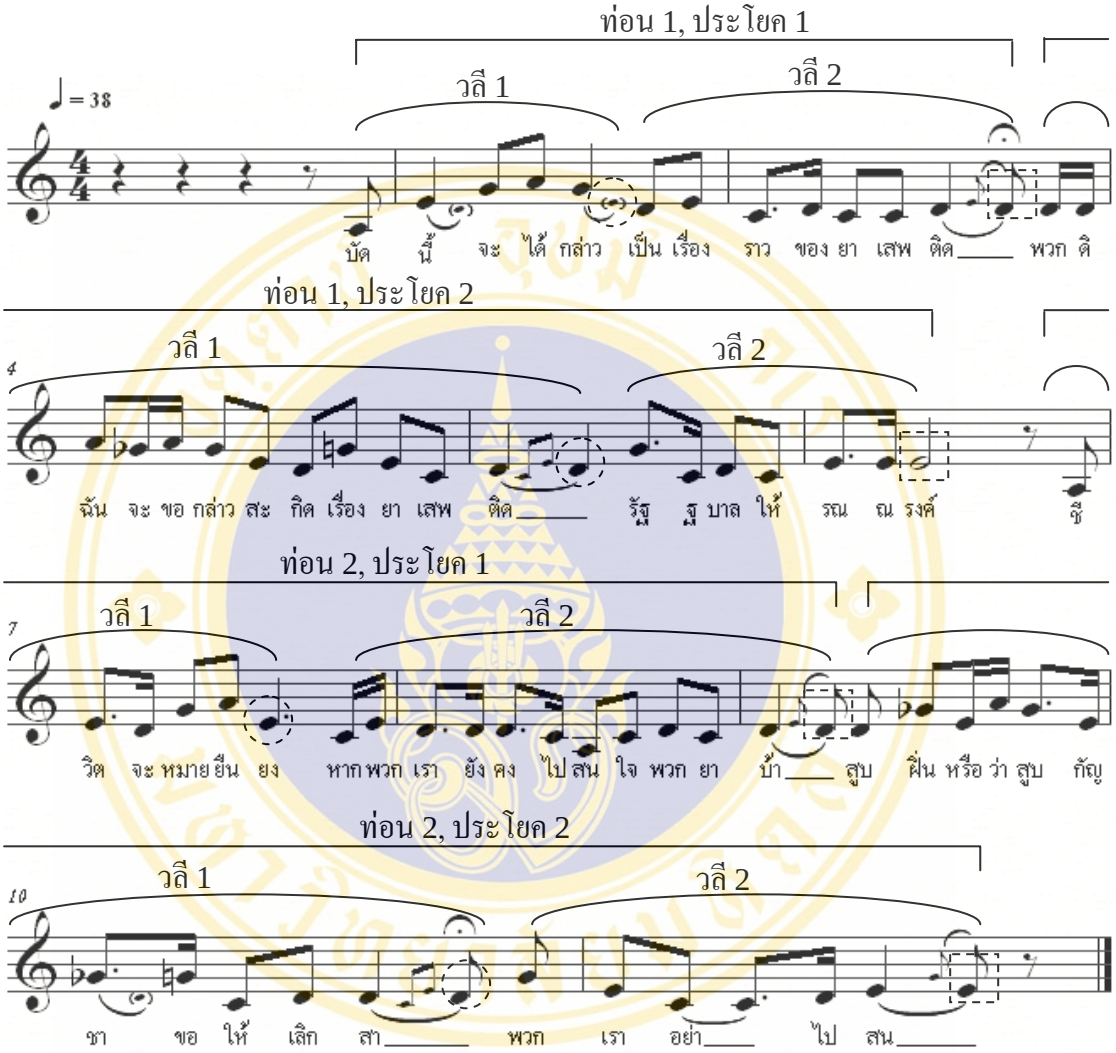
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง e4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g5 มีระยะห่าง เป็นคู่ 10 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.5.2 กลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 เสียง)

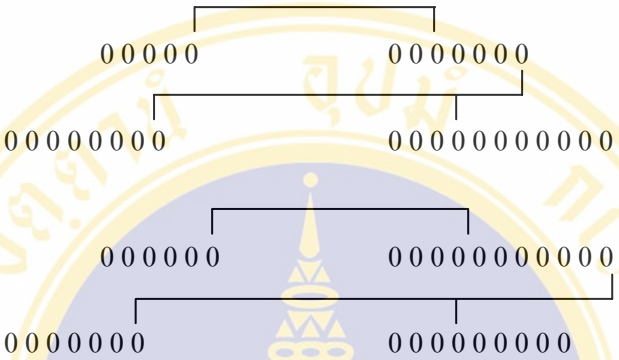


โน้ตบทกลอนยาเสพติด (ท่อน 1 และ 2) คณะบ้านเหล่ายูง แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 แต่มีการเพิ่มจำนวนคำในบทกลอนมากกว่าเดิม เพื่อให้ได้ความหมาย และช่วยขยายความให้ชัดเจนขึ้น แต่ยังคงมีสัมผัสแบบกาพย์ยานี 11 อยู่ ทำให้มีสัมผัสภายในบทกลอน ตรงตามแบบแผน แต่ไม่สัมผัสระหว่างบทกลอน ดังแผนผังต่อไปนี้

Copyright by Mahidol University

บัดนี้ จะได้กล่าว เป็นเรื่องราว ของยาเสพติด
พวกดิฉันจะขอกล่าวสะกิด เรื่องยาเสพติด รัฐบาลให้รณรงค์
ชีวิต จะหมายยืนยง หากพวกเรายังคงไปสนใจพวกยาบ้า
สูบฝิ่นหรือว่าสูบกัญชา ขอให้เลิกสา พวกเราอย่าไปสน



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

ตารางที่ 70 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 71 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก
บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านเหล่ายูง

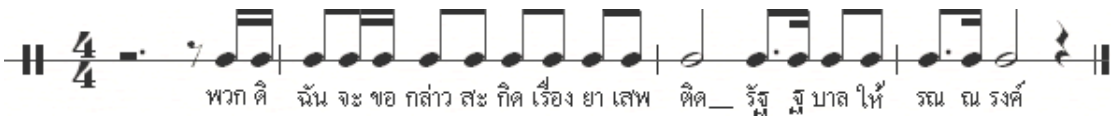
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 4 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบเฉพาะประโยค 2 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง



Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 3 พบในประโยค1 ของท่อน 2, 3, 4… ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 4 พบในประโยค 2 ของท่อน 2, 3, 4… ดังตัวอย่าง

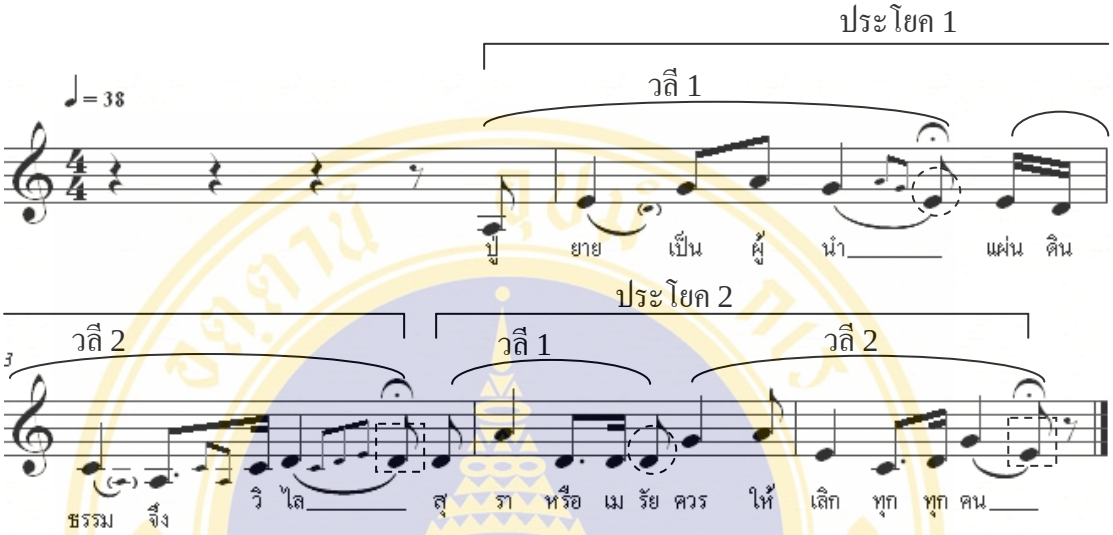
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือ C D E G^b G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง g^b4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.5.3 กลอนยาเสพติด คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)

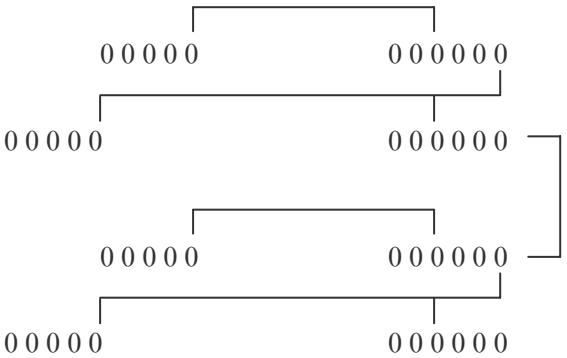
(โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 2 เสียง)



โน้ตบทกลอนยาเสพติด (ท่อน 1) คณะบ้านโนนปลาขาว แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผน ดังแผนผังต่อไปนี้

ปู่ยาย เป็นผู้นำ แผ่นดินธรรม จึงวิไล
สุรา หรือเมรัย ควรให้เลิก ทุกทุกคน
สูบฝิ่น สูบกัญชา และยาบ้า อย่าไปสน
ชีวิต จะมืดมน อย่ากังวล การพนัน



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

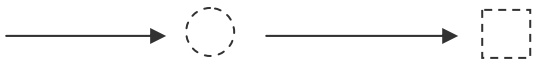
ตารางที่ 72 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านโนนปลาขาว

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 73 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านโนนปลาขาว

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

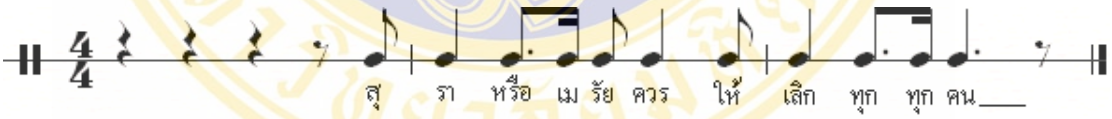
3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

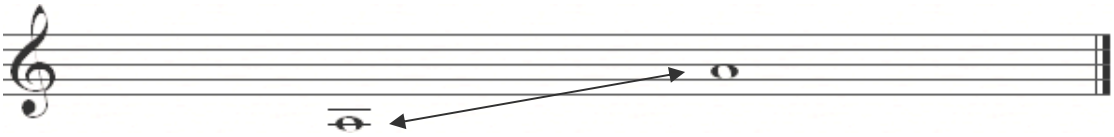
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



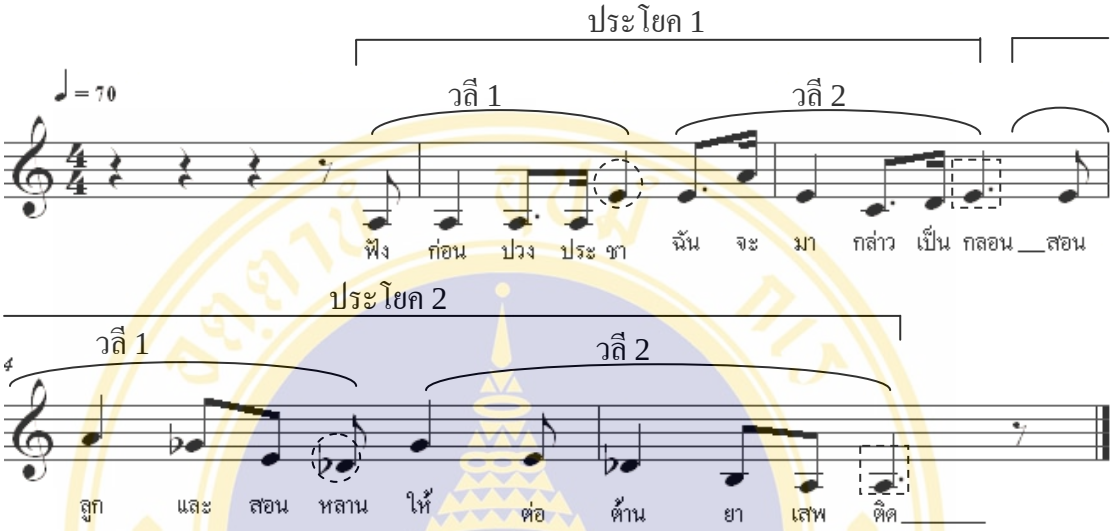
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่าง เป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

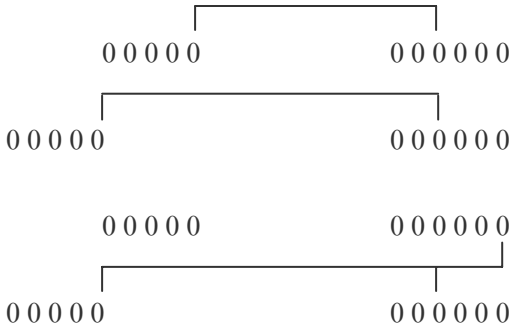
5.5.4 กลอนยาเสพติด คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง) (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนยาเสพติด (ท่อน 1) คณะบ้านแห่ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ฟังก่อน ปวงประชา ฉันจะมากล่าวเป็นกลอน
สอนลูก และสอนหลาน ให้ต่อต้าน ยาเสพติด
ยาเสพติด มีพิษภัย พวกหญิงชาย อย่ากระทำ
เตือนไว้ ให้จดจำ อย่ากระทำ สิ่งไม่ดี



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

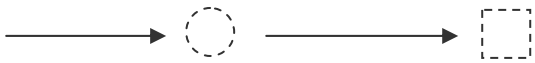
ตารางที่ 74 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านแห่

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 75 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านแห่

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

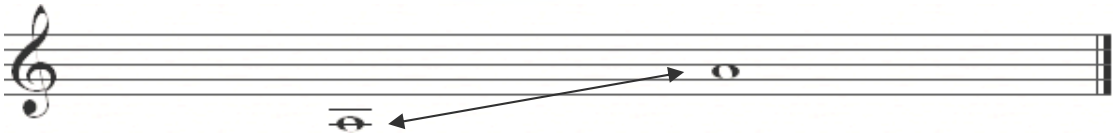
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d^b4 เคลื่อนที่ทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

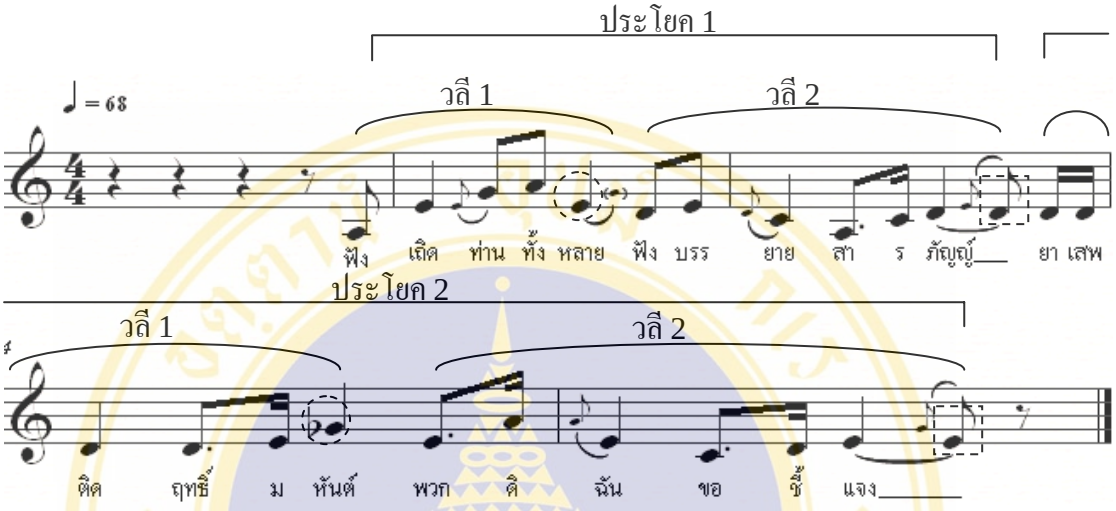
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 7 เสียง คือ C D^b D E G^bA และ B มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง d^b4 และ g^b4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

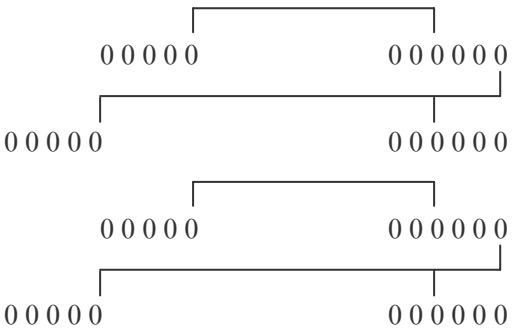
5.5.5 กลอนยาบ้า คณะบ้านท่าประทาย (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนยาบ้า (ท่อน 1) คณะบ้านท่าประทาย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสภายในบทตรงตามแบบแผน แต่ไม่สัมผัสระหว่างบท ดังแผนผังต่อไปนี้

ฟังเถิด ท่านทั้งหลาย ฟังบรรยาย สารภัญญ์
ยาเสพติด ฤทธิ์มหันต์ พวกดิฉัน ขอชี้แจง
ยาบ้า ราคาแพง ให้ลงแดง โทษถึงตาย
หิวหา หูตาลาย ฆ่ากันตาย เพราะฤทธิ์ยา



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนยาบ้า มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

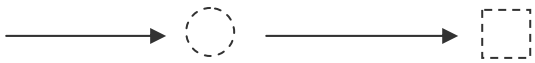
ตารางที่ 76 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาบ้า คณะบ้านท่าประทาย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 77 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยาบ้า คณะบ้านท่าประทาย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



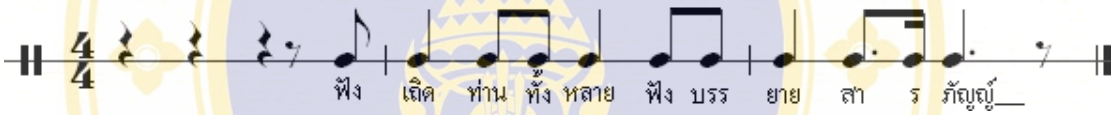
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

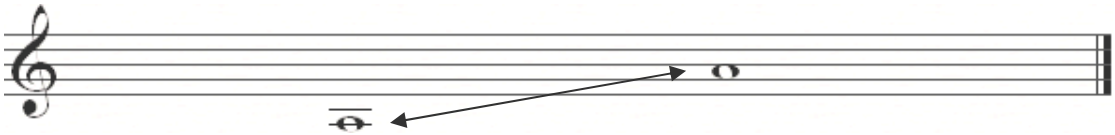
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

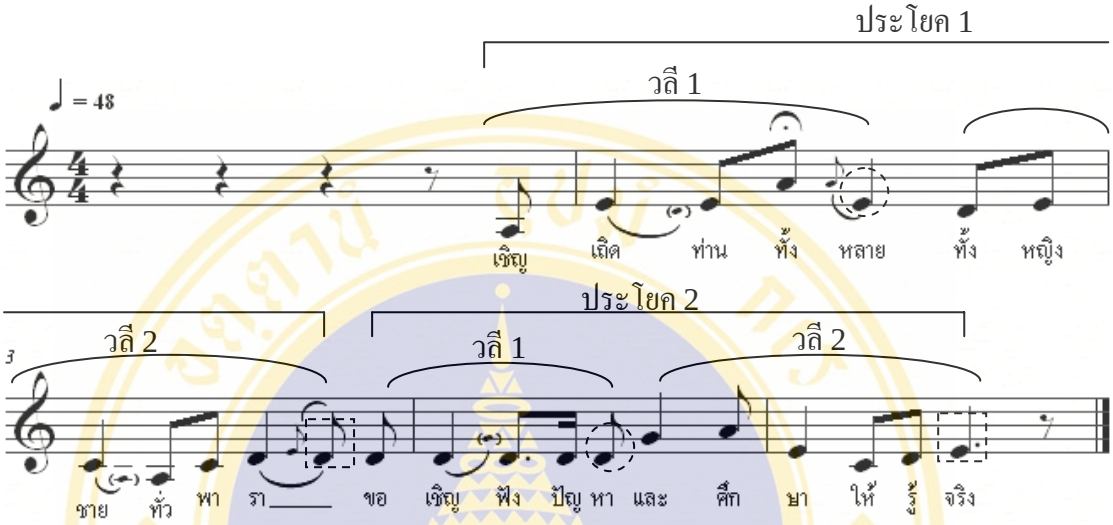
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือ C D E G^b G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง g^b4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

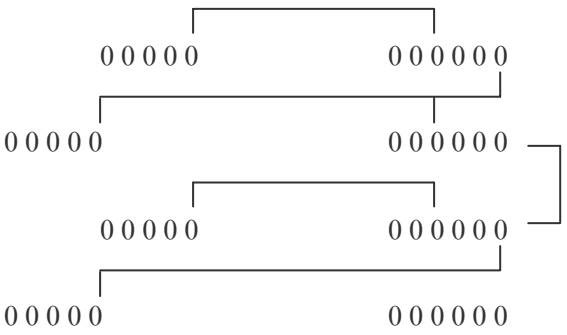
5.5.6 กลอนยาบ้า คณะบ้านหนองบอน (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนยาบ้า (ท่อน 1) คณะบ้านหนองบอน แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผนในบางบทเท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

เชิญเถิด ท่านทั้งหลาย ทั้งหญิงชาย ทั่วพารา
ขอเชิญ ฟังปัญหา และศึกษา ให้รู้จริง
ชีวิต เรามีค่า อยู่รอดมา เพราะบุญอิง
พวกเรา ได้พึ่งพิง คุณพระธรรม พระสัมมา



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

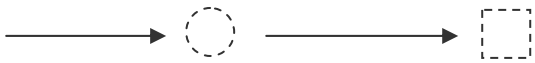
ตารางที่ 78 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาบ้า คณะบ้านหนองบอน

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 79 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยาบ้า คณะบ้านหนองบอน

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



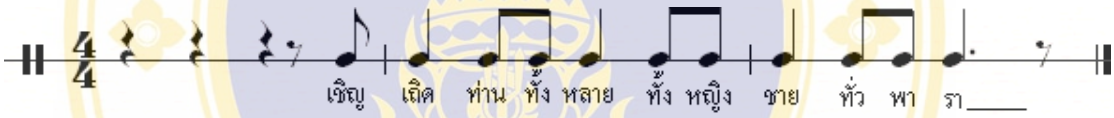
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

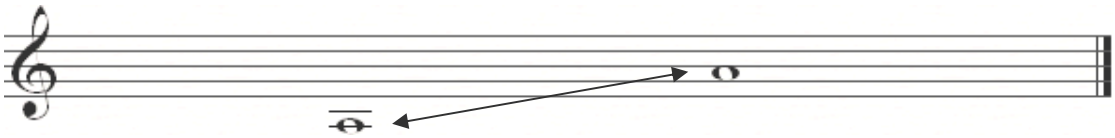
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

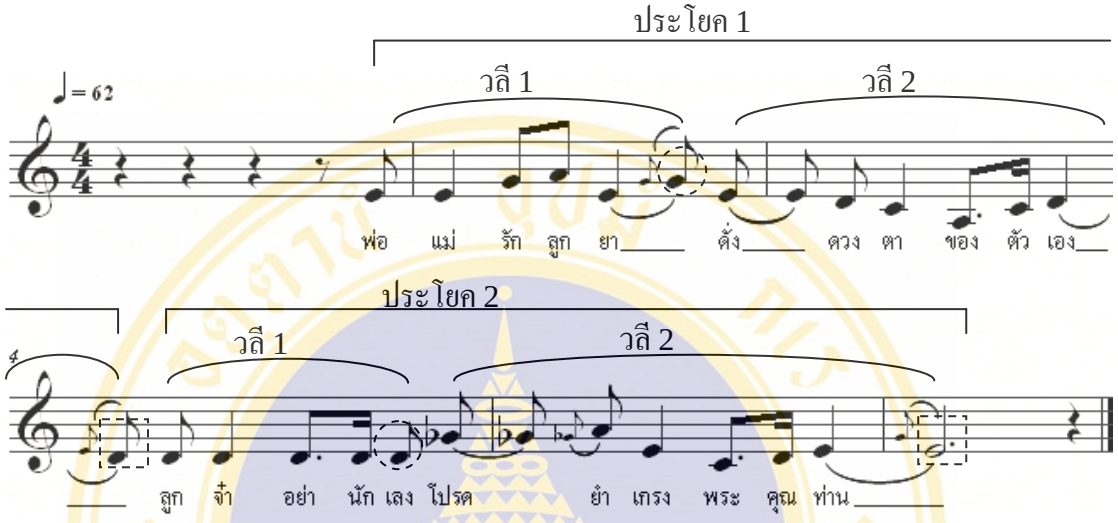
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

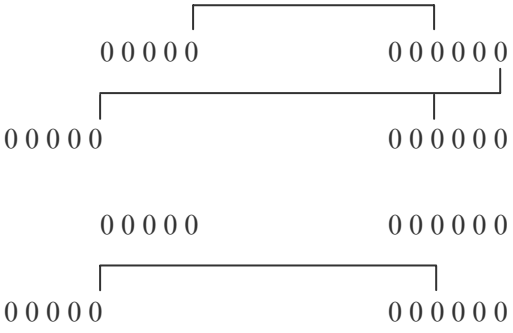
5.5.7 กลอนลูกยา (ยาบ้า) คณะบ้านหนองหว้า (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 เสียง)



โน้ตบทกลอนลูกยา (ยาบ้า) (ท่อน 1) คณะบ้านหนองหว้า แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผนในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

พ่อแม่ รักลูกยา ดั่งดวงตา ของตัวเอง
ลูกจ๋า อย่านักเลง โปรดยำเกรง พระคุณท่าน
ลูกหลาน อย่าทำลาย ศรัทธาใจ ของพ่อแม่
บาปแท้ แน่หนักหนา ลูกเจ้าขา จงจดจำ



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลูกยา (ยาบ้า) มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

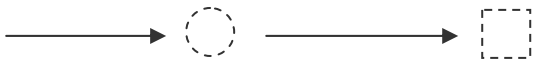
ตารางที่ 80 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลูกยา (ยาบ้า) คณะบ้านหนองหว้า

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 81 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลูกยา (ยาบ้า) คณะบ้านหนองหว้า

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



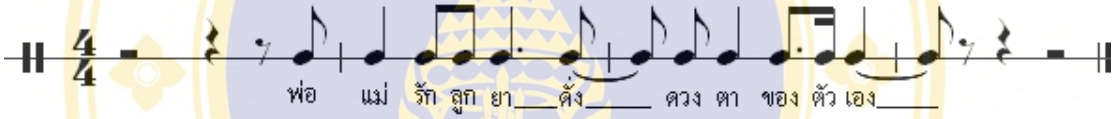
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

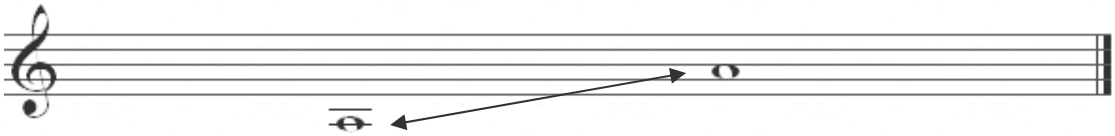
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

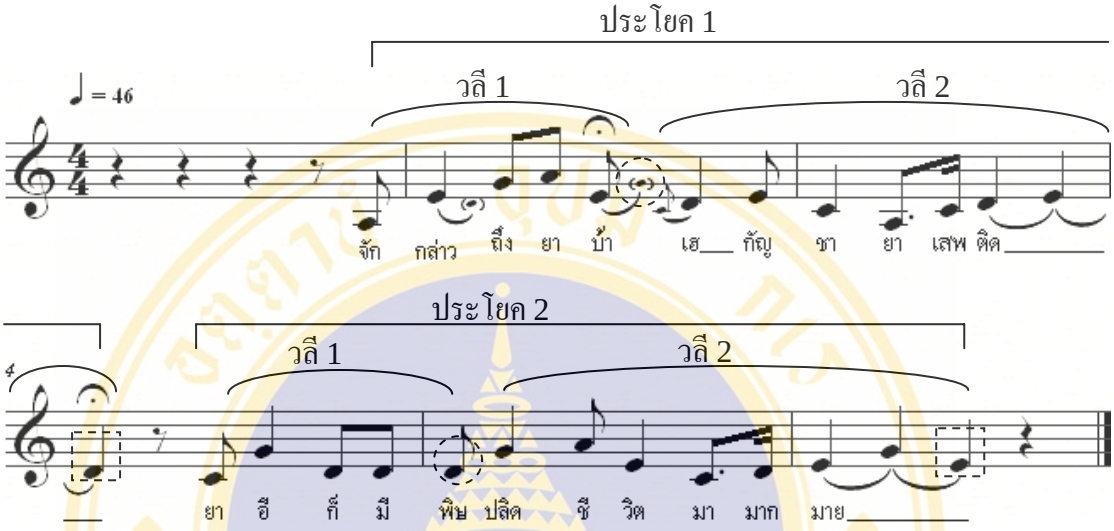
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือ C D E G^b G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง g^b4 ดังนี้

Copyright by Mahidol University

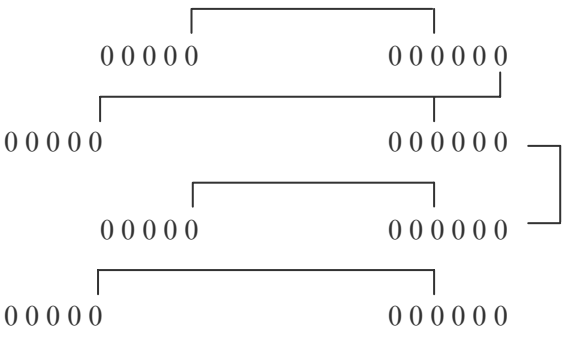
5.5.8 กลอนยาเสพติด คณะบ้านฮ่องฮี (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนยาเสพติด (ท่อน 1) คณะบ้านหนองฮ่องฮี แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผนในบางบทเท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

จักกล่าว ถึงยาบ้า เฮกัญชา ยาเสพติด
ยาอี ก็มีพิษ ปลิดชีวิต มามากมาย
คนกิน ถึงฉิบหาย อีกคนขาย ถึงกับตาย
เจ้านาย ท่านเอาจริง ไม่นอนนิ่ง นั่งดูดาย



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

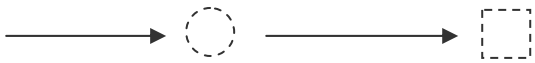
ตารางที่ 82 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนยาเสพติด คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 83 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนยาเสพติด คณะบ้านฮ่องฮี

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

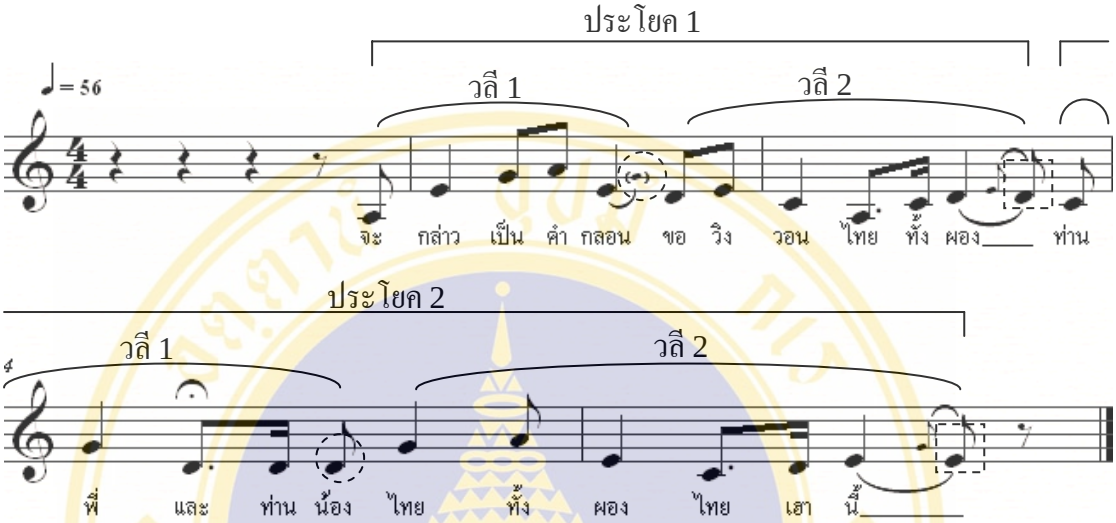
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 ลักษณะ คือพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

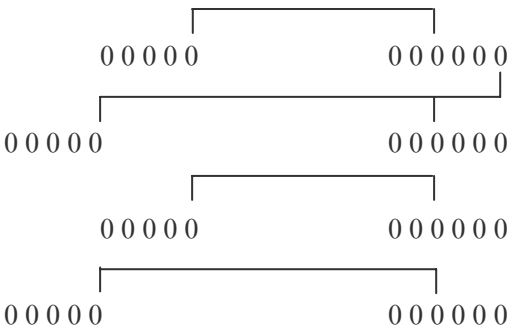
5.5.9 กลอนต่อต้านยาเสพติด คณะบ้านหนองสาหร่าย (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนต่อต้านยาเสพติด (ท่อน 1) คณะบ้านหนองสาหร่าย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผนในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

จะกล่าว เป็นคำกลอน ขอวิงวอน ไทยทั้งผอง
ท่านพี่ และท่านน้อง ไทยทั้งผอง ไทยเฮานี้
ย่ำยี เยาวชน ทุกตำบล หัวระแหง
ภัยแล้ง เคยทนมา ภัยยาบ้า ทนบ่ไหว



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

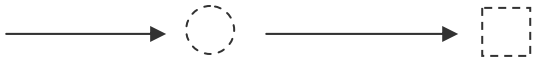
ตารางที่ 84 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนต่อต้านยาเสพติด คณะบ้านหนองสาหร่าย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 85 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนต่อต้านยาเสพติด คณะบ้านหนองสาหร่าย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

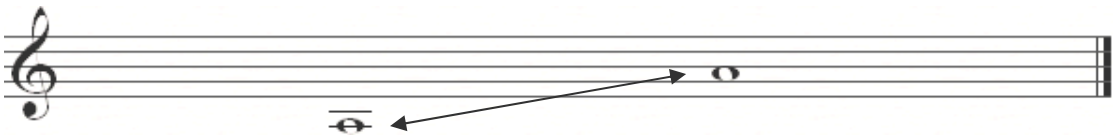
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียงคือ C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนประเพณี ในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ของบทกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน เป็นแบบ กาพย์ยานี 11 มีสัมผัสตรงตามแบบแผนไม่มากนัก แต่โดยส่วนใหญ่มีสัมผัสไม่ตรงตามแบบแผน

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ที่พบในวลีต่างๆ มี 8 แบบ ดังต่อไปนี้

- แบบที่ 1 เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e5
- แบบที่ 2 เสียงโครงสร้าง e5 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a4
- แบบที่ 3 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- แบบที่ 4 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 5 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 6 เสียงโครงสร้าง d^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
- แบบที่ 7 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 8 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4

พบลักษณะการดำเนินทำนองในแบบที่ 3 และ 4 มากที่สุด ในแบบอื่นๆ พบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 19 ลักษณะ ซึ่งมีความแตกต่างกันไม่มากนัก ขึ้นอยู่กับอัตราความช้า เร็วในการร้องของแต่ละคณะ โดยส่วนใหญ่พบในประโยคที่ 1 และ 2 ของแต่ละท่อน ในบางบทกลอนใช้กระสวนจังหวะเพียงแบบเดียวในประโยคที่ 1 และ 2 ของทุกท่อน

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 2 แบบ โดยมีช่วงเสียงในขั้นคู่ 8 และคู่ 10 ซึ่งคู่ 8 เป็นขั้นคู่ที่พบมากที่สุด

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนประเพณี มีทั้งหมด 5 กลุ่มเสียง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C D E G และ A

กลุ่มที่ 2 มีทั้งหมด 6 เสียง คือ C D E G^b G และ A มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง g^b4

กลุ่มที่ 3 มีทั้งหมด 7 เสียง คือ C D^b D E G^b A และ B มีการใช้ครึ่งเสียงในการประดับประดาทำนองเพื่อให้เกิดความไพเราะของทำนอง ในเสียง d^b4 และ g^b4

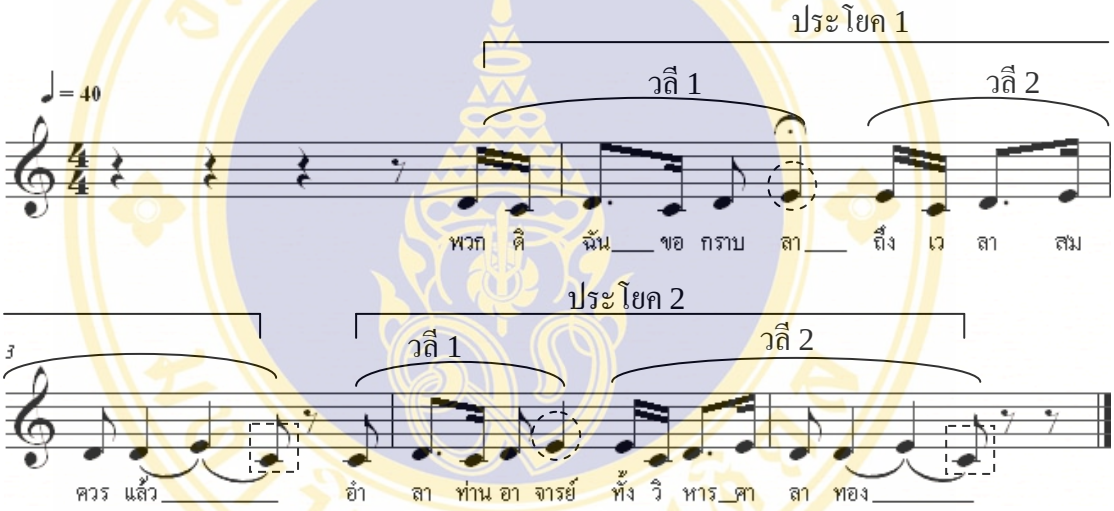
กลุ่มเสียงที่ 1 และ 2 พบมากที่สุดในบทกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน

Copyright by Mahidol University

5.6 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนลา

การศึกษาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏอยู่ในกลอนลานั้น ศึกษาในบทกลอนต่างๆ ที่มีเนื้อหาในทางเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน จากคณะสารภัญญ์ทั้ง 9 คณะ คณะละ 1 บทกลอนได้แก่ กลอนลา ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของการวิเคราะห์ตามประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

5.6.1 กลอนลา คณะบ้านหนองตาไก้ (ดอกฟ้าสารภัญญ์) (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น 1 ½ เสียง)

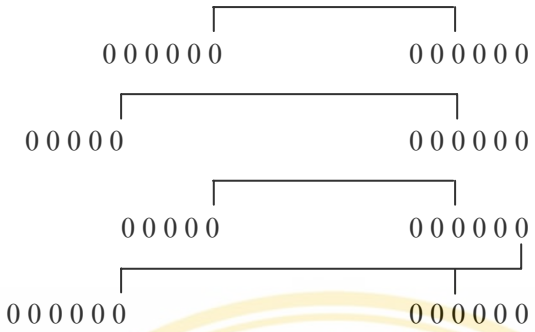


โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านหนองตาไก้ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผนในบางบทเท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

พวกดิฉัน ขอกราบลา ถึงเวลา สมควรแล้ว
อำลา ท่านอาจารย์ ทั้งวิหาร ศาลาทอง
พี่น้อง มาในงาน ใจเบิกบาน สำราญดี
พวกดิฉัน ทั้งหลายนี้ สวัสดี ทุกท่านเทอญ

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

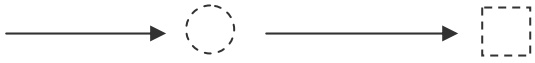
ตารางที่ 86 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองตาไก้

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 87 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านหนองตาไก้

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2

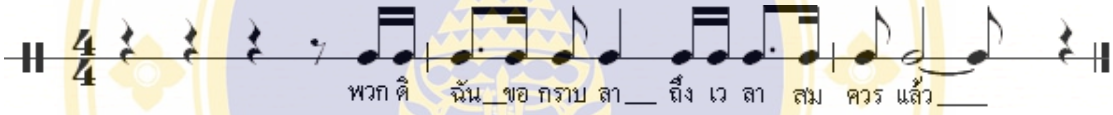


Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 ลักษณะ โดยพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

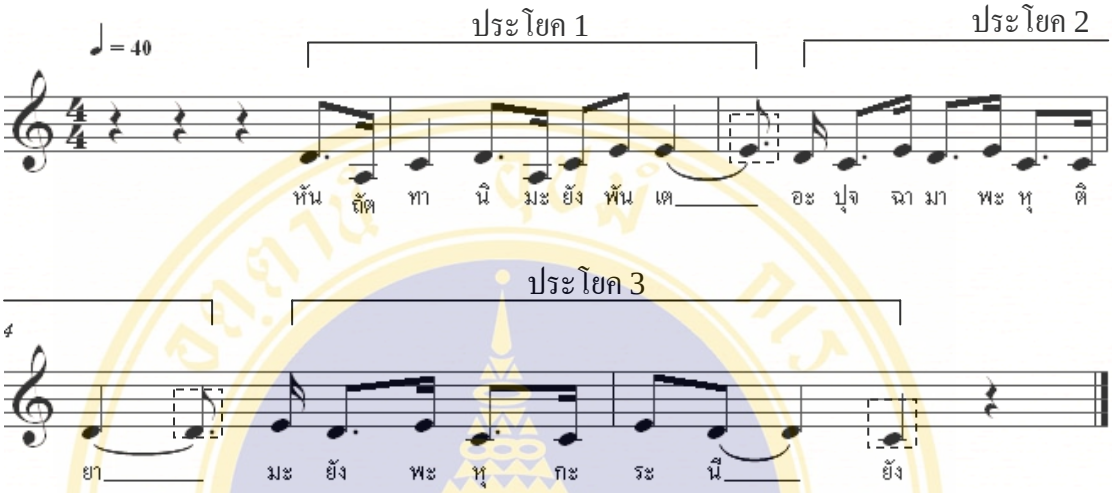


5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง e4 มีระยะห่างเป็นคู่ 3 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 3 เสียงคือเสียง C D และ E ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.6.2 กลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง (โน้ตระดับเสียงเดิม)



โน้ตบทกลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง แสดงโครงสร้างรูปแบบ
เสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน ฉันทลักษณ์ของบทกลอนลานี้ ลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น ดังนี้

หันถัตทา นิมะยังพันเต อะปุจฉามา พะหุติยา
มะยังพะหุ กะระนียัง

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0
0 0 0 0 0 0 0 0

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างท่อนเดียว ประกอบด้วยประโยคเพลง 3 ประโยค คือประโยค 1, 2 และ3 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อนดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 88 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง

ท่อน		
ประโยค 1	ประโยค 2	ประโยค 3

โครงสร้างของท่อน ประกอบด้วย 3 ประโยค ซึ่งในแต่ละประโยคจะลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้าง และประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง ดังตาราง

ตารางที่ 89 แสดงการเคลื่อนทำนอง เข้าสู่เสียงโครงสร้าง บทกลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง

ท่อน		
ประโยค 1	ประโยค 2	ประโยค 3

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 3 เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 3 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 3 พบในประโยค 3 ดังตัวอย่าง

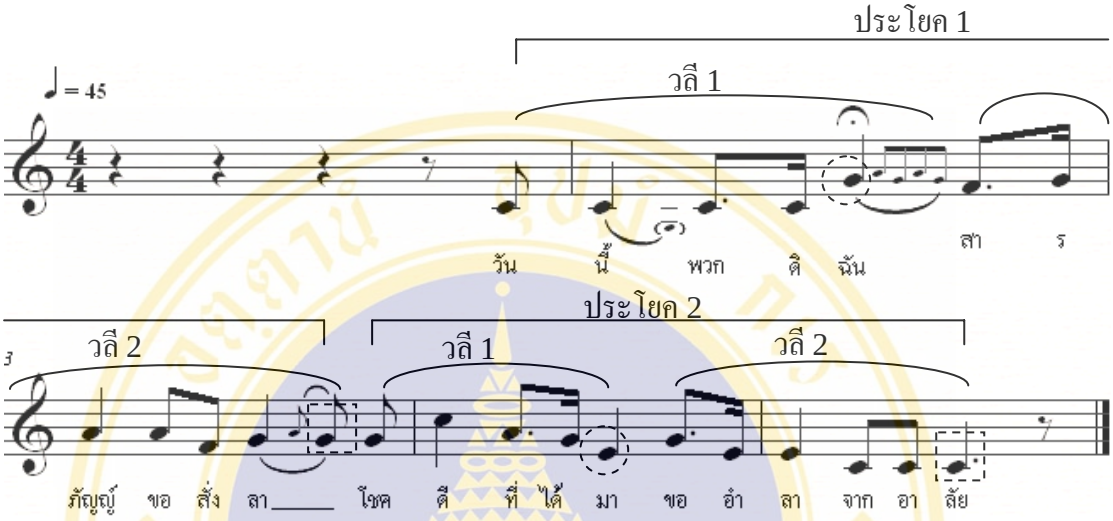
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง e4 มีระยะห่างเป็นคู่ 5 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง C D E และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.6.3 กลอนลา คณะบ้านโนนปลาขาว (แก้วใจน้องใหม่พัฒนา)

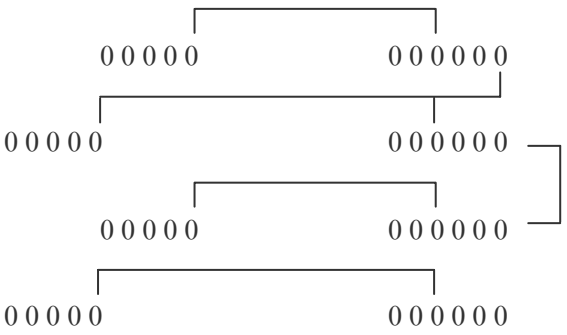
(โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 เสียง)



โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านโนนปลาขาว แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผน ดังแผนผังต่อไปนี้

วันนี้ พวกดิฉัน สารภัญญ์ ขอสั่งลา
โชคดี ที่ได้มา ขออำลาจากอาลัย
จำใจจำจากจร แสนอาวรณ์ห่วงไฉน
บัดนี้ ขอลาไป สุดอาลัยควรคะนึง



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

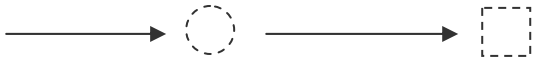
ตารางที่ 90 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านโนนปลาขาว

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 91 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านโนนปลาขาว

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



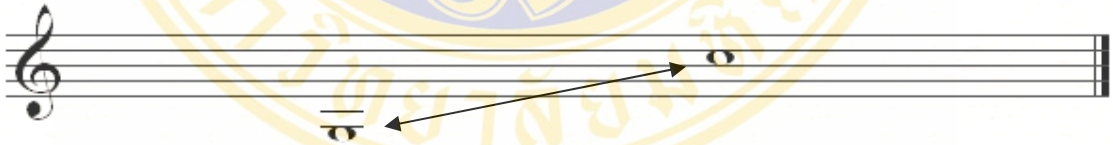
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 ลักษณะ คือพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อนดังตัวอย่าง

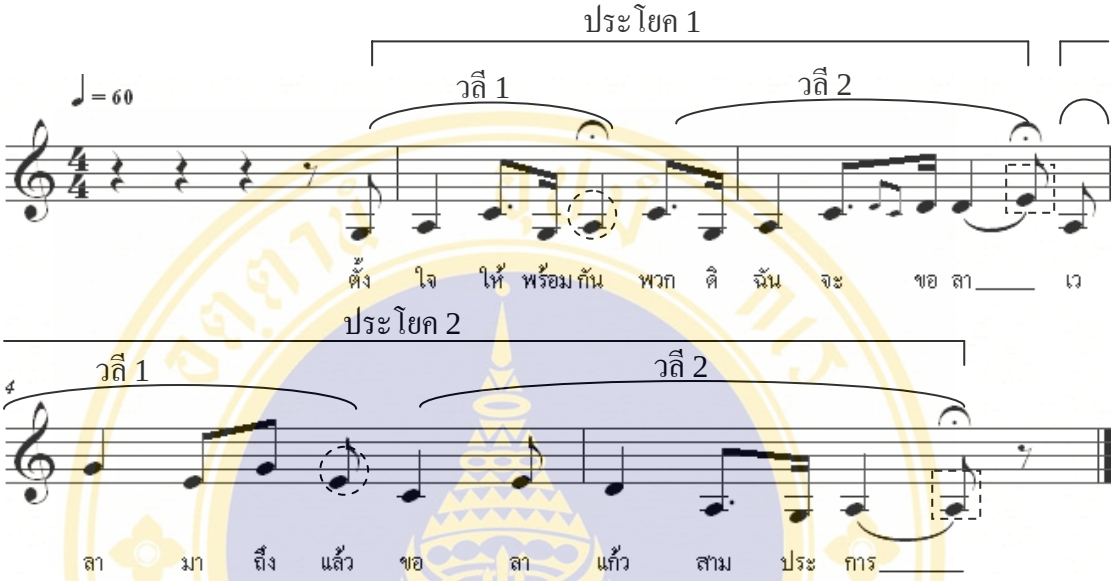
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 11 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C E F G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

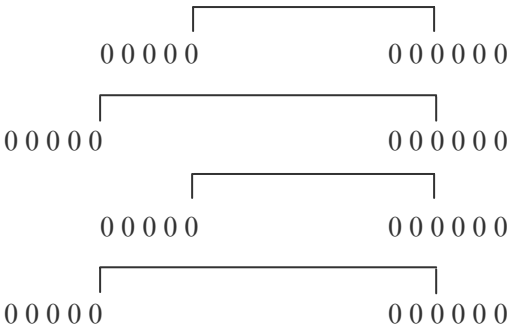
5.6.4 กลอนลา คณะบ้านแห่ (ขวัญใจโพธิ์ศรีทอง) (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น 1 ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านแห่ แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผนในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ตั้งใจ ให้พร้อมกัน พวกดิฉัน จะขอลา
เวลา มาถึงแล้ว ขอลาแก้ว สามประการ
อาจารย์ ท่านทั้งหลาย น้อมถวาย คุณพระพุทธ
พระธรรม ที่สอนไว้ โบกมือไว้ ขออำลา



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

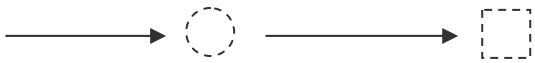
ตารางที่ 92 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านแห่

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 93 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านแห่

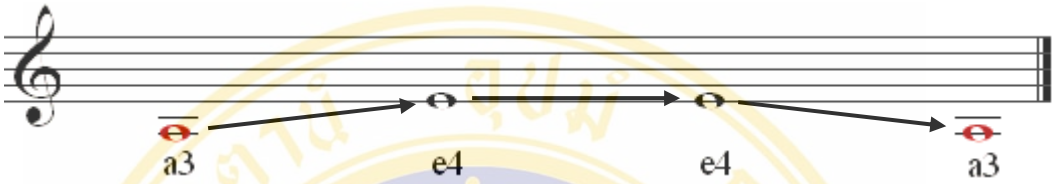
ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

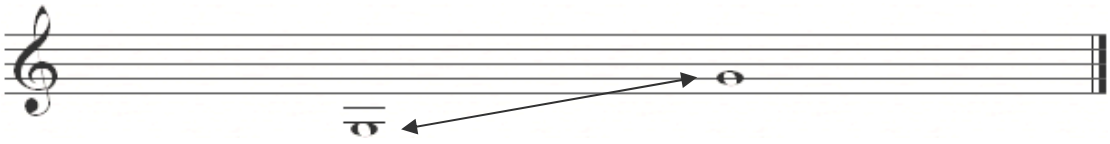


4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

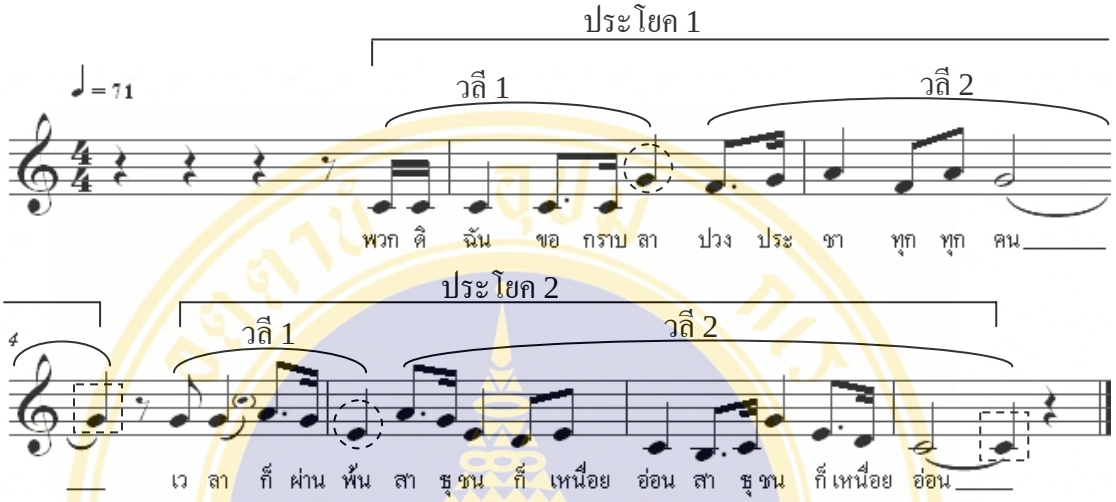
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง g3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

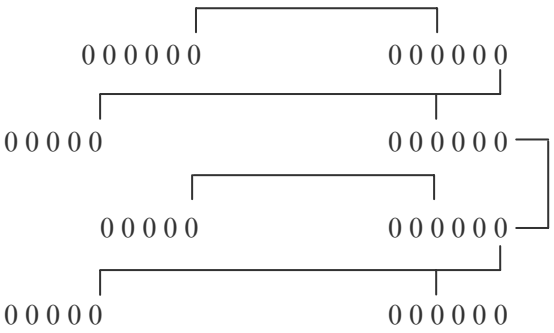
5.6.5 กลอนลา คณะบ้านท่าประทาย (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 เสียง)



โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านท่าประทาย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสตรงตามแบบแผน ดังแผนผังต่อไปนี้

พวกดิฉัน ขอกราบลา ปวงประชา ทุก ๆ คน
เวลา ก็ผ่านพ้น สาธุชน ก็เหนื่อยอ่อน (ซ้ำ)
ขอกราบ ขอบพระคุณ ที่เกื้อหนุน ฟังคำกลอน
บัดนี้ ตะวันรอน ขอลาจร จากกันที (ซ้ำ)



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

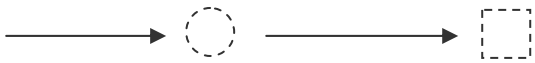
ตารางที่ 94 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านท่าประทาย

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 95 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านท่าประทาย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



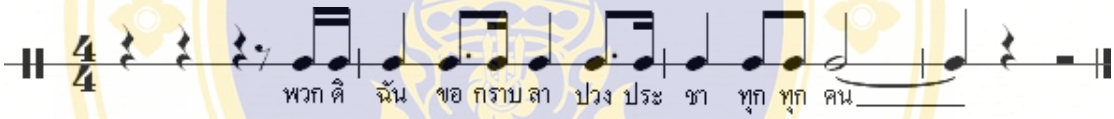
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

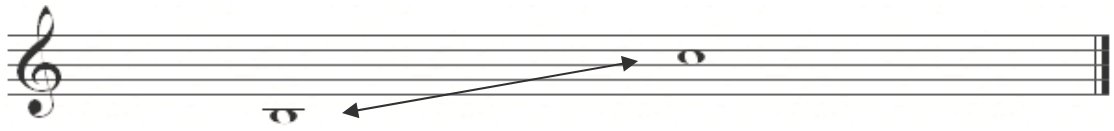
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบในประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

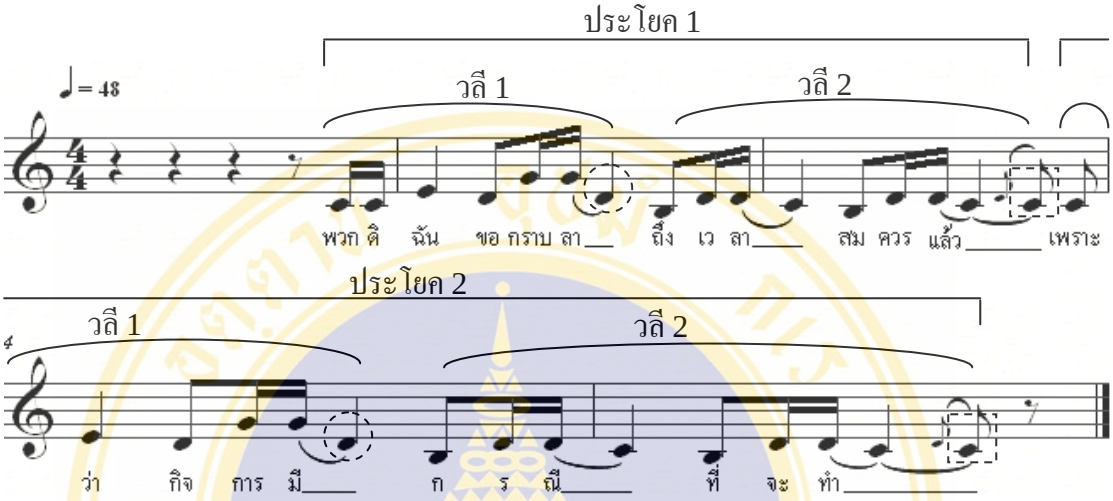
5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง b3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 9 ดังนี้



6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 7 เสียง คือเสียง C D E F G A และ B ดังนี้

Copyright by Mahidol University

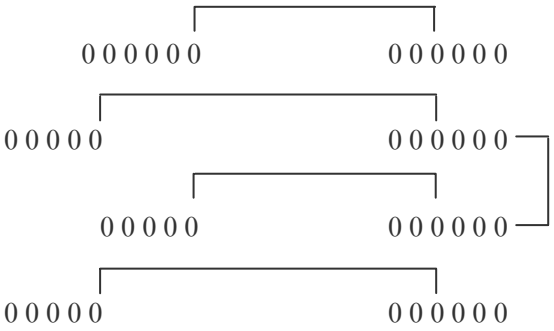
5.6.6 กลอนลา คณะบ้านหนองบอน (โน้ตระดับเสียงเดิมสูงขึ้น 1 ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านหนองบอน แสดงโรงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

พวกดิฉัน ขอกราบลา ถึงเวลา สมควรแล้ว
เพราะว่า กิจการมี กรณี ที่จะทำ
อำลาทั้ง พระพุทธ บริสุทธิ์ องค์เลิศล้ำ
พระธรรม และพระสงฆ์ พร้อมด้วยองค์ รัตนะ



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

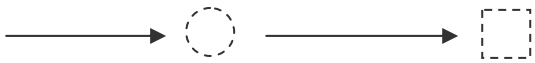
ตารางที่ 96 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองบอน

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 97 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านหนองบอน

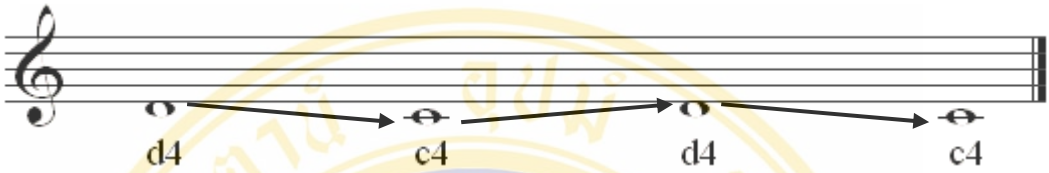
ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



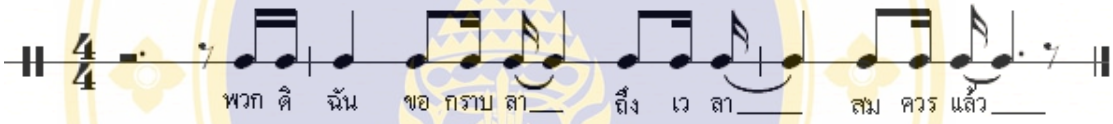
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4



4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 ลักษณะ โดยพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

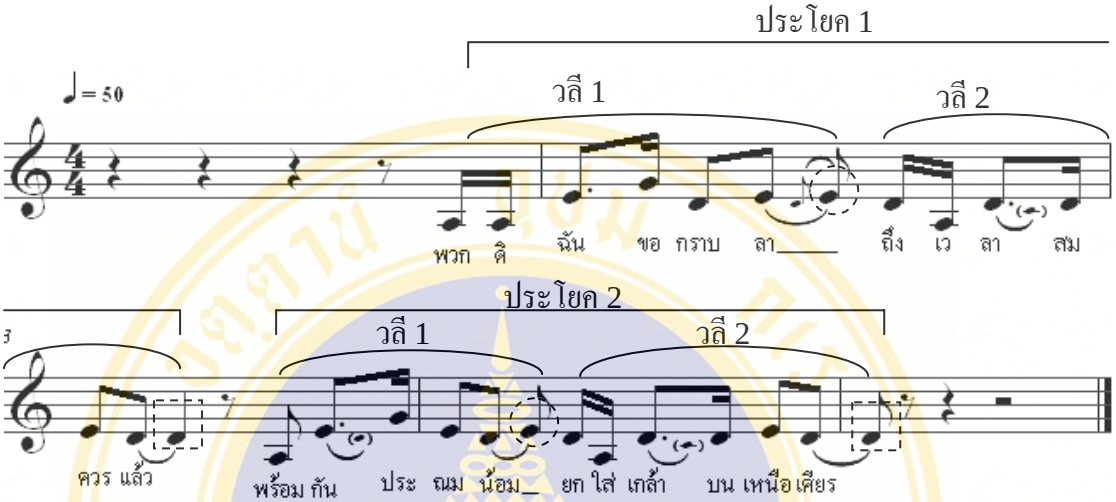


5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง b3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 6 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C D E G และ B ดังนี้

Copyright by Mahidol University

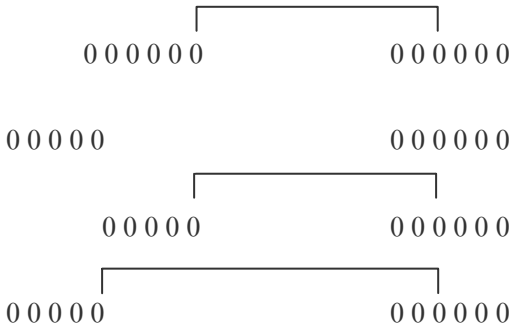
5.6.7 กลอนลา คณะบ้านหนองหว้า (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านหนองหว้า แสดงโรงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสในบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

พวกดิฉัน ขอกราบลา ถึงเวลา สมควรแล้ว
พร้อมกัน ประณมน้อม ยกใส่เกล้า บนเหนือเศียร
พร่ำเพียร ถึงอาจารย์ ขอกราบลา กลับเมือบ้าน
ขอลา คุณพระพุทธ ผู้วิสุทธิ์ จากกิเลส



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

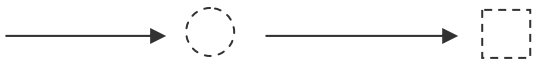
ตารางที่ 98 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองหว้า

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 99 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านหนองหว้า

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4

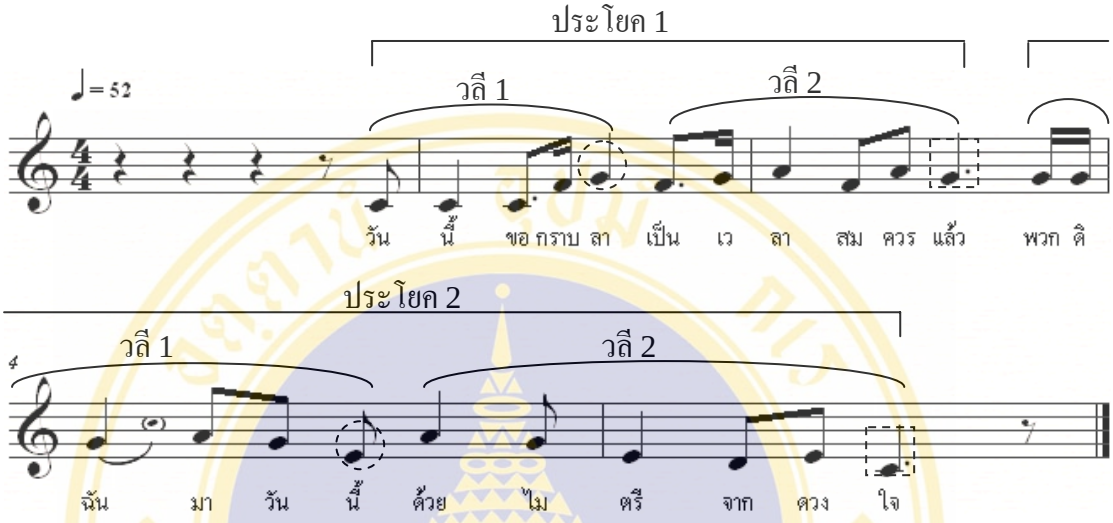
4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 1 ลักษณะ โดยพบในประโยค 1 และ 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง a3 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง g4 มีระยะห่างเป็นคู่ 7 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 5 เสียง คือเสียง C D E G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

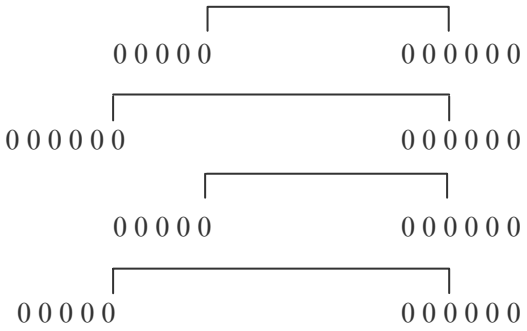
5.6.8 กลอนลา คณะบ้านฮ่องฮี (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 ½ เสียง)



โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านฮ่องฮี แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

วันนี้ ขอกราบลา เป็นเวลา สมควรแล้ว
พวกดิฉัน มาวันนี้ ด้วยไมตรี จากดวงใจ
สิบนิ้ว กราบวันทา พระสัมมา อะระหัง
ผู้ฟัง และผู้ดู พร้อมทั้งครู ผู้มีคุณ



Copyright by Mahidol University

2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

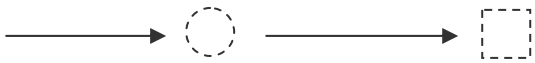
ตารางที่ 100 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านฮ่องฮี

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 101 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านฮ่องฮี

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



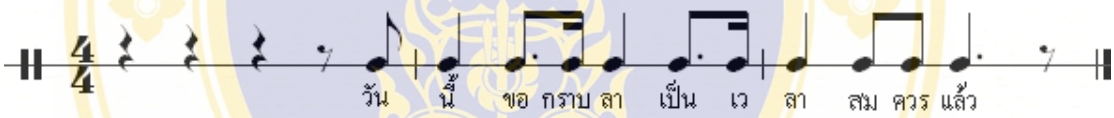
Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

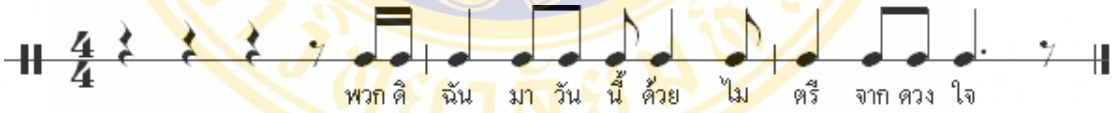
- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบประโยค 1 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง



ลักษณะที่ 2 พบประโยค 2 ของทุกๆ ท่อน ดังตัวอย่าง

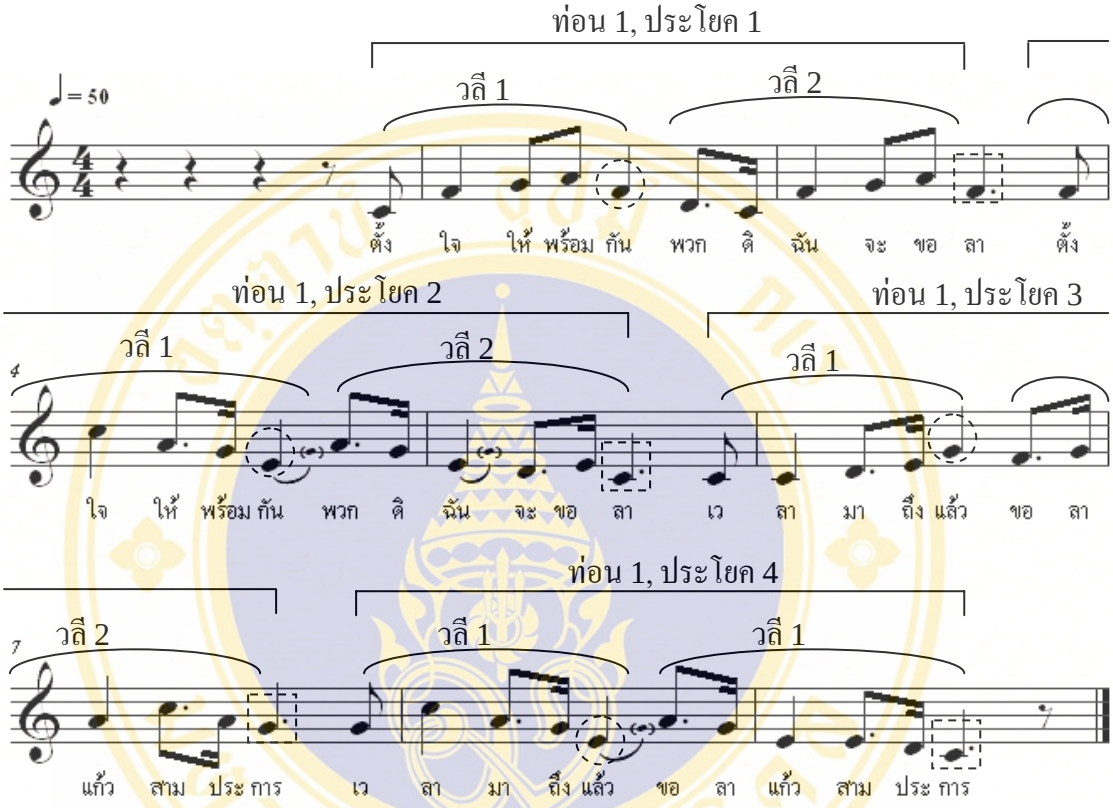


5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง a4 มีระยะห่างเป็นคู่ 6 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E F G และ A ดังนี้

Copyright by Mahidol University

5.6.9 กลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย (โน้ตระดับเสียงเดิมต่ำลง 1 ½ เสียง)

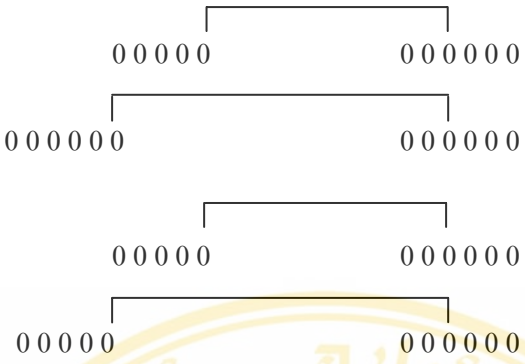


โน้ตบทกลอนลา (ท่อน 1) คณะบ้านหนองสาหร่าย แสดงโครงสร้างรูปแบบเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน เป็นแบบกาพย์ยานี 11 และมีสัมผัสบางที่เท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

ตั้งใจ ให้พร้อมกัน พวกดิฉัน จะขอลา (ซ้ำทั้งหมด)
เวลา มาถึงแล้ว ขอลาแก้วสามประการ (ซ้ำทั้งหมด)
อาจารย์ ท่านทั้งหลาย น้อมถวาย คุณพระพุทธ (ซ้ำทั้งหมด)
พระธรรม ที่สอนไหว้ ยกมือไหว้ ขออำลา (ซ้ำทั้งหมด)

Copyright by Mahidol University



2) โครงสร้างรูปแบบ ลักษณะโครงสร้างของบทกลอนลา มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 4 ประโยค คือประโยค 1, 2, 3 และ 4 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้

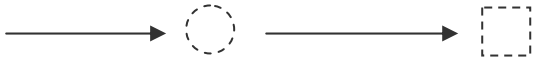
ตารางที่ 102 การแบ่งโครงสร้างของบทกลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย

ท่อน 1, 2, 3…							
ประโยค 1		ประโยค 2		ประโยค 3		ประโยค 4	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 103 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก บทกลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



Copyright by Mahidol University

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก ในท่อน1, 2, 3... ดังต่อไปนี้

- ประโยคที่ 1 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก f4
- ประโยคที่ 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

- ประโยคที่ 3 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยคที่ 4 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ในการดำเนินทำนองจากเสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก f4 นั้น พบเฉพาะในประโยค 1 ท่อน 1 เท่านั้น ส่วนในประโยค 1 ของท่อน 2, 3, 4… เป็นการดำเนินทำนองจาก เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4

4) กระสวนจังหวะ จังหวะที่พบมี 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 พบเฉพาะในประโยค 1 ของท่อน 1 ดังตัวอย่าง

ลักษณะที่ 2 พบในประโยค 2, 3, 4 ของท่อน 1 และพบในประโยค 1, 2, 3, 4 ของท่อน 2, 3, 4… ดังตัวอย่าง

Copyright by Mahidol University

5) ช่วงเสียง ที่ปรากฏ มีระดับเสียงต่ำสุดคือเสียง c4 ระดับเสียงสูงสุดคือเสียง c5 มีระยะห่างเป็นคู่ 8 ดังนี้

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E F G และ A ดังนี้

ผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนลา

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนลา ในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

1) ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่าฉันทลักษณ์ของบทกลอนลา เป็นแบบ กาพย์ยานี 11 มีสัมผัสตรงตามแบบแผนไม่มากนัก แต่โดยส่วนใหญ่มีสัมผัสไม่ตรงตามแบบแผน และบางบทกลอนเป็นภาษาบาลี ซึ่งตามรูปแบบของบทกลอนแล้ว ไม่มีข้อบังคับในเรื่องของสัมผัส มีเพียงการบังคับแต่คำหนัก (ครุ) และคำเบา (ลหุ) เท่านั้น

2) โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่าลักษณะโครงสร้างรูปแบบของบทกลอนลา มีโครงสร้างหลัก 3 รูปแบบ ดังนี้

แบบที่ 1 มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 2 ประโยค คือประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี ที่ 1 และ 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก

Copyright by Mahidol University

แบบที่ 2 มีโครงสร้างท่อนเดียว ประกอบด้วยประโยคเพลง 3 ประโยค คือ ประโยค 1, 2 และ 3 ซึ่งโครงสร้างทั้ง 3 ประโยคนั้นไม่มีการแบ่งย่อยเป็นวลีต่างๆ และประโยคทำนองก็เกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงโครงสร้างเป็นหลัก

แบบที่ 3 มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 4 ประโยค คือประโยค 1, 2, 3 และ 4 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2

3) ลักษณะการดำเนินทำนอง มีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ที่พบในวลีต่างๆ มี 9 แบบ ดังต่อไปนี้

- แบบที่ 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- แบบที่ 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- แบบที่ 3 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- แบบที่ 4 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
- แบบที่ 5 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- แบบที่ 6 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- แบบที่ 7 เคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงโครงสร้าง e4
- แบบที่ 8 เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงโครงสร้าง d4
- แบบที่ 9 เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงโครงสร้าง c4

พบลักษณะการดำเนินทำนองในแบบที่ 1 และ 2 มากที่สุด ในแบบอื่นๆ พบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

4) กระสวนจังหวะ ที่พบมี 15 แบบ ซึ่งมีความแตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับอัตราความช้าเร็วในการร้องของแต่ละคณะ โดยส่วนใหญ่พบในประโยคที่ 1 และ 2 ของแต่ละท่อน ในบางบทกลอนใช้กระสวนจังหวะเพียงแบบเดียวในประโยคที่ 1 และ 2 ของทุกท่อน

5) ช่วงเสียง ที่พบมี 7 แบบ โดยมีช่วงเสียงในขั้นคู่ 3, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 7, คู่ 8, คู่ 9 และคู่ 11 ซึ่งคู่ 8 เป็นขั้นคู่ที่พบมากที่สุด

6) กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนลา มีทั้งหมด 5 กลุ่มเสียง ดังนี้

กลุ่มที่ 1 มีทั้งหมด 3 เสียงคือเสียง C D และ E

กลุ่มที่ 2 มีทั้งหมด 4 เสียง คือเสียง C D E และ A

Copyright by Mahidol University

กลุ่มที่ 3 มีทั้งหมด 5 เสียง โดยมีโหมดเสียง แตกต่างกัน 3 แบบ ดังนี้

แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C E F G และ A

แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E G และ A

แบบที่ 3 ประกอบด้วยเสียง C D E G และ B

กลุ่มที่ 4 มีทั้งหมด 6 เสียง คือเสียง C D E F G และ A

กลุ่มที่ 5 มีทั้งหมด 7 เสียง คือเสียง C D E F G A และ B

ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ในกลุ่มของบทกลอนบูชา กลอนบอกบ้าน กลอนประเพณี กลอนนิทาน กลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน และกลอนลานั้น มีลักษณะฉันทลักษณ์ของบทกลอนเป็นแบบ กาพย์ยานี 11 เป็นส่วนใหญ่ มีลักษณะโครงสร้างรูปแบบที่เหมือนกันในทุกๆ ท่อน มีลักษณะการดำเนินทำนองที่แตกต่างกันในการดำเนินทำนองจากเสียงโครงสร้างเข้าหาเสียงตก มีช่วงเสียงที่แตกต่างกัน และมีกลุ่มของเสียงที่ใช้แตกต่างกัน และพบว่ามีกระสวนจังหวะที่มากถึง 110 ลักษณะ แต่ที่ไม่ซ้ำกันนั้น พบเพียง 52 ลักษณะ

ลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่พบในประเด็นเดียวกันมีความแตกต่างกัน เช่นลักษณะของการดำเนินทำนอง มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัดเจน แต่ก็มีบางส่วนที่เหมือนกัน แต่ไม่มากนัก

จากการศึกษาพบว่าลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ ในแต่ละบทกลอนนั้นมีความแตกต่างกัน และมีบางบทกลอนที่มีลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่คล้ายๆ กันในบางประเด็นเท่านั้น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยเรื่องทำนองสารภัญญ์ในพื้นที่ภาคอีสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัย ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยสรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

6.1.1 การร้องสารภัญญ์ในขนบนิยมของชาวอีสาน

6.1.1.1 ประวัติความเป็นมาของการร้องสารภัญญ์

การร้องสารภัญญ์มีมาตั้งแต่สมัยใดไม่ปรากฏหลักฐาน และไม่ทราบว่าผู้ใดเป็นผู้ริเริ่มอย่างชัดเจน อาจมีการร้องกันมามากกว่า 60 ปีแล้ว สารภัญญ์มีจุดกำเนิดมาจากการสวดมนต์ทางศาสนาของพระสงฆ์ เมื่อพระสงฆ์ได้แสดงธรรมเทศนาแก่ฆราวาส และเพื่อให้ฆราวาสสามารถจดจำพระธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาได้ พระสงฆ์จึงได้ใส่ทำนองในการสวดเข้าไป เพื่อให้เกิดความไพเราะ และสอนให้อุบาสก อุบาสิกา และแม่ชีใช้สวดในวัด เนื้อหาก็จะได้จากกระทู้ธรรมในพุทธศาสนสุภาษิต และธรรมบทโดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับพระธรรมคำสอนทางพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ต่อมาจึงเกิดความนิยมในการร้องสารภัญญ์มากขึ้น ทำให้มีการคิดทำนองและเนื้อหาใหม่ๆ ขึ้นมาอยู่เสมอ แต่ยังคงมีลักษณะของทำนองคล้ายกับการสวดมนต์ของพระสงฆ์อยู่ จากนั้นได้นำนิทานพื้นบ้าน วรรณกรรมพื้นบ้านต่างๆ ที่มีคติเตือนใจ มาแต่งเป็นบทกลอน และใส่ทำนองเข้าไป ทำให้มีทำนองสารภัญญ์เกิดขึ้นอย่างมากมาย และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น

เมื่อก่อนการร้องสารภัญญ์ นิยมร้องในระหว่างเข้าพรรษา โดยส่วนใหญ่อุบาสิกา มีอายุในช่วงวัยรุ่น ไปจนถึงผู้สูงอายุ จะเข้าไปจำศีลอยู่ในวัดในวันอุโบสถศีล โดยนุ่งขาวห่มขาว ในเวลากลางคืนก็ชุมนุมกันร้องสารภัญญ์ โดยมีพระสงฆ์ หรือสามเณรเป็นผู้ฝึกสอนให้ หรือบางทีอาจเป็นผู้แต่งเนื้อร้อง และทำนองให้ด้วย ในแต่ละก็ร้องสารภัญญ์ด้วยสำเนียงภาษาของท้องถิ่นตน เมื่อถึงช่วงงานบุญประเพณีในช่วงเข้าพรรษา จึงทำการคัดเลือกคนที่เสียงดี และร้องได้

Copyright by Mahidol University

ไพเราะที่สุดเป็นต้นเสียงในการร้องแต่ละครั้ง ซึ่งในงานบุญประเพณีช่วงเข้าพรรษานั้น จะมีการจัดประกวดแข่งขันร้องสารภัญญ์กันระหว่างคุ้มในหมู่บ้านเดียวกันเอง หรือในระหว่างหมู่บ้านระหว่างอำเภอ ซึ่งใช้สถานที่ในวัดเป็นศูนย์กลางของการประกวด โดยคณะสารภัญญ์ต้องมีผู้ร้องตั้งแต่ 4 คน ขึ้นไป และการประกวดร้องสารภัญญ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในภาคอีสาน จนถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติ และประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของชาวอีสานมาจนถึงปัจจุบัน

6.1.1.2 งานบุญประเพณีท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับการร้องสารภัญญ์ของชาวอีสาน

การร้องสารภัญญ์ มีการร้องในช่วงประเพณีเข้าพรรษา จนถึงออกพรรษา คือเริ่มตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 8 จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 โดยร้องในวันศีล และในประเพณีต่าง ๆ คือประเพณีทอดเทียนพรรษา ประเพณีบุญข้าวประดับดิน ประเพณีบุญข้าวสาก และประเพณีบุญออกพรรษา ในประเพณีทอดเทียนพรรษา และออกพรรษาเป็นประเพณีที่นิยมร้องสารภัญญ์มากที่สุด และนิยมจัดประกวดแข่งขันด้วย

นอกจากประเพณีเหล่านี้แล้ว การร้องสารภัญญ์ยังสามารถนำไปร้องในงานพิธีอื่นๆ อีกมากมายเช่น งานบุญกฐิน บุญมหาชาติ หรืองานต่างๆ เช่น งานฉลองโบสถ์ กุฏิศาลา งานศพ ถวายสังฆทาน วันศีล และสมโภชพระ เป็นต้น และในงานรื่นเริงอื่นๆ ที่มีจุดศูนย์กลางที่วัดก็มีการร้องสารภัญญ์ได้ เนื่องจากการร้องสารภัญญ์ไม่ได้มีข้อห้ามว่าต้องร้องในช่วงเข้าพรรษาเท่านั้น

6.1.1.3 บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม

บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม มีดังนี้คือ

1) เป็นสัญญาณบอกเวลา ว่าถึงช่วงเข้าพรรษาแล้ว

2) เป็นการรวมกลุ่มทางสังคม เพื่อประกอบกิจกรรม หรือกระทำพิธีการในงานบุญประเพณีต่างๆ

3) เป็นศูนย์รวมทางจิตใจของชาวบ้านในชุมชน ได้รวมกลุ่มกันร้องสารภัญญ์ ผู้ที่ได้ฟังก็เกิดความซาบซึ้งในคำสอนที่แฝงอยู่ในเนื้อหาของบทกลอน เป็นการสอนให้ผู้คนรู้จักทำดี ละเว้นการทำชั่ว ทำจิตใจให้บริสุทธิ์ผ่องแผ้ว

4) สร้างความสามัคคีในชุมชน

5) สร้างบทบาทสำคัญให้ผู้สูงอายุเกิดความภูมิใจ ในการอบรมสั่งสอนวัยรุ่นให้เป็นคนดี

Copyright by Mahidol University

6) สร้างบทบาทความเป็นผู้นำทางสังคมของกลุ่มสตรี ในการร้องสารภัญญ์ และการประกอบพิธี ในงานบุญ ประเพณีได้เป็นอย่างดี

6.1.1.4 กระบวนการถ่ายทอด และการฝึกซ้อม

1) กระบวนการถ่ายทอดในการถ่ายทอดการร้องสารภัญญ์ ส่วนใหญ่เป็นการถ่ายทอดโดยกลุ่มผู้ที่มีอายุในวัยกลางคน ไปจนถึงวัยชรา ถ่ายทอดให้กับผู้หญิงมีอายุน้อยกว่าอยู่ในวัยเด็ก หรือรุ่นลูกรุ่นหลาน โดยช่วงแรกถ่ายทอดโดยให้นั่งฟังตนเองร้องก่อน จากนั้นจึงให้ร้องตามไปเรื่อยๆ จนร้องได้ดี โดยมีการแนะนำจุดบกพร่อง พร้อมทั้งแก้ไขให้ดีขึ้น จากนั้นให้ร่วมร้องกับคณะตนเองในงานประเพณีต่างๆ โดยมีผู้สอนเป็นผู้ควบคุมไปทำการร้อง จนกว่าจะร้องได้ดีจึงปล่อยให้ทำการร้องกันเองในภายหลัง

2) กระบวนการฝึกซ้อม เริ่มจากการนัดหมายกันในกลุ่มผู้ร้องเพื่อทำการฝึกซ้อม ส่วนใหญ่นิยมไปฝึกซ้อมที่ศาลาวัด จากนั้นก็นั่งล้อมวงกัน แล้วเริ่มทำการร้อง โดยต้นเสียงเป็นผู้เริ่มร้องก่อน จากนั้นคนอื่นๆ จึงร้องตามจนจบในแต่ละกลอน เมื่อบทกลอนใดยังร้องไม่ดี ก็ทำการร้องใหม่ทั้งบทกลอน หรือร้องเฉพาะช่วงที่ยังร้องไม่ดีเท่านั้น

สมัยก่อนมีพระสงฆ์ หรือสามเณรเป็นผู้ควบคุมการฝึกซ้อม แต่ในปัจจุบันก็เริ่มมีการฝึกซ้อมกันเองโดยมีหัวหน้าคณะเป็นคนแนะนำให้

6.1.1.5 สถานที่แสดง สถานที่แสดงส่วนใหญ่ นิยมทำการร้องในวัด โดยร้องบนศาลาวัด บางครั้งทำการร้องบนเวทีที่ตั้งอยู่ในบริเวณวัด ส่วนใหญ่เป็นการร้องประกวดแข่งขัน ในการร้องในงานประเพณีที่ไม่ได้อยู่ในช่วงประเพณีเข้าพรรษานั้น ส่วนใหญ่จะร้องบนพื้นราบ โดยปูเสื่อเป็นพื้นรองรับ หรือร้องในสถานที่ ที่ เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ เป็นต้น

6.1.1.6 เครื่องแต่งกาย ในอดีตแต่งกายด้วย เสื้อขาวคอกลม แขนสั้นหรือยาว นุ่งผ้าถุงทอด้วยไหมมัดหมี่ มีผ้าสไบ หรือผ้าไหมพาดบ่า มีดอกไม้ประดับทัดหู ใส่เข็มขัดเงิน หรือทองคาดเอว สีของเสื้อมักเป็นสีขาว ส่วนผ้าถุงเป็นสีคล้ำลายมัดหมี่ ตามแบบการแต่งกายของผู้สูงอายุ

ในปัจจุบันแต่งกายตามยุคสมัยมากขึ้นโดยเสื้อผ้ามีสีสันมากขึ้น ทั้งเสื้อและผ้าถุงนิยมแต่งเป็นชุดเดียวกันทั้งคณะ มีเข็มขัดเงิน หรือทองคาดเอว มีดอกไม้ประดับทัดหู มีการมวยผมเป็นรูปทรงตามยุคสมัย มีผ้าสไบพาดบ่า สีของผ้าสไบต้องไม่เป็นสีเดียวกันกับเสื้อ และผ้าถุง บางคณะมีการประดับตกแต่งร่างกายด้วยสร้อยคอ กำไรแขน ต่างหู และเครื่องประดับตกแต่งอื่นๆ คล้ายกับการแต่งกายของตัวนางเอกในคณะหมอลำ

Copyright by Mahidol University

6.1.1.7 ขั้นตอนการร้อง มีดังต่อไปนี้

1) การเตียมตัว โดยการกราบไหว้สิ่งศักดิ์บอกกล่าวว่าจะไปทำการร้องสารภัญญ์ที่ใด ในงานใด และเตรียมเครื่องแต่งกาย บทกลอนที่จะร้อง และอื่นๆ ให้พร้อมก่อนทำการร้อง

2) การร้อง ในช่วงการร้องสารภัญญ์นั้นมีลำดับของบทกลอนที่ร้องเริ่มต้นจนสิ้นสุดบทกลอนสุดท้าย โดยเริ่มจากการเดินถือขันหมากเบ็งเข้าไปนั่งเรียงเป็นแถว หันหน้าเข้าหาพระสงฆ์ จากนั้นทำการกราบ 3 ครั้ง แล้วตั้งนะโมสามจบ และต่อด้วยร้องบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย บทกลอนบอกบ้าน บทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพระธรรมคำสอนทางศาสนา นิทานหรือวรรณกรรมพื้นบ้าน บทกลอนที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองที่เกิดขึ้นในปัจจุบันเช่นบทกลอนที่เกี่ยวกับยาเสพติด เสร็จจากการร้องบทกลอนต่างๆ แล้วจึงร้องกลอนลา แล้วกราบลงพร้อมกันสามครั้ง และเดินเรียงแถวออกไปเป็นการสิ้นสุดการร้อง

6.1.1.8 แนวโน้มการเปลี่ยนแปลง โดยมีแนวโน้มการเปลี่ยนแปลงของการร้องสารภัญญ์ในด้านต่างๆ ดังนี้

1) ด้านการร้อง โดยมีการจัดรูปแบบในการร้องมากขึ้น เช่นลักษณะการเดิน การนั่ง การหยุดหายใจในขณะร้อง โดยต้องพร้อมเพรียงกัน เป็นต้น

2) ด้านการแต่งกาย มีการแต่งกายที่เป็นแบบเดียวกันทั้งชุด และมีการประดับตกแต่งร่างกาย ด้วยเครื่องประดับต่างๆ คล้ายกับนางเอกของคณะหมอลำมากยิ่งขึ้น

3) ด้านเนื้อหาของบทกลอน มีการประพันธ์บทกลอนในเนื้อหาที่เกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันเพิ่มมากขึ้น

4) ด้านทำนอง มีการแต่งทำนองใหม่ขึ้นเรื่อยๆ โดยส่วนใหญ่เป็นทำนองสั้นๆ อาศัยการร้องซ้ำไปมา และดัดแปลงเสียงร้องในวรรคแรก หรือในวรรคหลัง หรือยืดเสียงให้ยาวออกไปในช่วงท้ายของแต่ละวรรค หรือช่วงเริ่มต้น บางครั้งให้มีการเอื้อนเสียงในเนื้อหาบางช่วง นอกจากนั้นยังมีการดัดแปลงทำนองเพลงพื้นบ้านที่ผู้แต่งชอบใส่เข้าไปด้วย เช่นทำนองหมอลำ หรือทำนองเต้น เป็นต้น

5) ด้านการประกวดแข่งขัน มีการจัดประกวดแข่งขันเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากการแข่งขันทำให้คณะ ต่างๆ ต้องปรับปรุงการร้องของคณะตนเองให้ดี เพื่อชนะการประกวด มีชื่อเสียงและได้สืบสานวัฒนธรรมไว้คงอยู่ต่อไป

6) ด้านการส่งเสริมและพัฒนา มีหน่วยงานทั้งภาครัฐ และเอกชนให้การสนับสนุน และส่งเสริมให้มีการจัดประกวดแข่งขันการร้องสารภัญญ์เพิ่มมากขึ้น ทำให้สารภัญญ์มี

Copyright by Mahidol University

การพัฒนารูปแบบในการร้องด้านต่างๆ ไปเรื่อยๆ ตามยุคสมัย ซึ่งหากมีการส่งเสริมในลักษณะนี้ต่อไป ก็จะทำให้การร้องสารภัญญ์ยังคงมีอยู่ในภาคอีสาน ในปัจจุบันและอนาคต

6.1.2 ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของสารภัญญ์

จากการวิเคราะห์ ผู้วิจัยสรุปผลการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางด้านดนตรีในบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) บทกลอนบอกบ้าน บทกลอนนิทาน บทกลอนประเพณี บทกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน และบทกลอนลา ในประเด็นที่กำหนดไว้ ดังนี้

6.1.2.1 ฉันทลักษณ์ของบทกลอน จากการศึกษาพบว่ามีลักษณะของฉันทลักษณ์อยู่ 2 แบบดังนี้

แบบที่ 1 คือ แบบกาพย์ยานี 11 พบว่าในบางคณะมีสัมผัสตรงตามรูปแบบของกาพย์ยานี 11 และบางคณะมีสัมผัสไม่ตรงตามรูปแบบ อีกทั้งการประพันธ์บทกลอนในบางครั้งยึดตามรูปแบบ คือมีจำนวนคำในวรรคหน้า 5 คำ และวรรคหลัง 6 คำ แต่ในบางบทกลอนมีการเพิ่มจำนวนคำในแต่ละวรรคมากขึ้นเพื่อให้ได้ใจความตามต้องการ โดยไม่คำนึงถึงรูปแบบของการประพันธ์เนื้อร้อง แต่ก็ยังเป็นลักษณะของกาพย์ยานี 11 อยู่

แบบที่ 2 มีลักษณะของการประพันธ์เป็นภาษาบาลี ไม่มีสัมผัสแต่อย่างใด

6.1.2.2 โครงสร้างรูปแบบ จากการศึกษาพบว่า มีโครงสร้างรูปแบบ 3 โครงสร้าง ดังนี้คือ

โครงสร้างแบบที่ 1 เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างเหมือนกันในทุกๆ ท่อน เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองในแต่ละท่อน อย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องเดียวกัน ซึ่งแต่ละท่อนเพลงประกอบด้วยประโยคเพลง 2 ประโยค คือ ประโยค 1 และ2 และในแต่ละประโยคเพลง แบ่งเป็นวลีได้ 2 วลี คือ วลี 1 และ 2 ในท่อนเพลงที่ 2 และ 3 มีโครงสร้างเหมือนกับท่อนที่ 1 ดังตัวอย่างตาราง (พบมากที่สุดในบทกลอนทั่วๆ ไป)

ตารางที่ 104 โครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 1

ท่อน 1, 2, 3...			
ประโยค 1		ประโยค 2	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

Copyright by Mahidol University

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 105 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก แบบที่ 1

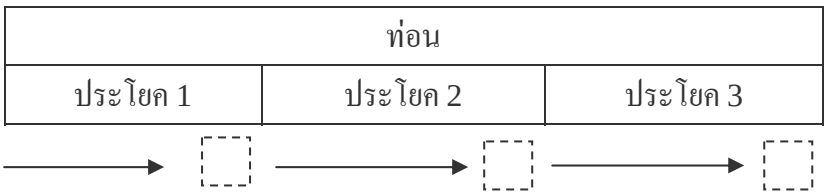
โครงสร้างแบบที่ 2 เป็นบทกลอนที่มีโครงสร้างท่อนเดียว ประกอบด้วยประโยคเพลง 3 ประโยค คือประโยค 1, 2 และ3 ดังตารางการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนทั้ง 3 ท่อน ดังตารางต่อไปนี้ (พบเฉพาะในบทกลอนลา คณะบ้านเหล่ายูง)

ตารางที่ 106 โครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 2

ท่อน		
ประโยค 1	ประโยค 2	ประโยค 3

โครงสร้างของท่อน ประกอบด้วย 3 ประโยค ซึ่งในแต่ละประโยคจะลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้าง และประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง ดังตาราง

ตารางที่ 107 แสดงการเคลื่อนทำนอง เข้าสู่เสียงโครงสร้าง แบบที่ 2



Copyright by Mahidol University

โครงสร้างแบบที่ 3 มีโครงสร้างหลักเพียงท่อนเดียวคือท่อน 1 ส่วนโครงสร้างของท่อนอื่นๆ มีโครงสร้างเหมือนกันกับท่อน 1 เป็นการร้องในลักษณะการซ้ำทำนองอย่างตรงไปตรงมาโดยมีเนื้อร้องแตกต่างกัน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยค 4 ประโยค คือ ประโยค 1, 2, 3 และ 4 และในแต่ละประโยค แบ่งเป็นส่วนย่อยได้ 2 ส่วน คือวลี 1 และ 2 ดังตารางแสดงตัวอย่างการแบ่งโครงสร้างของบทกลอนดังนี้ (พบเฉพาะในบทกลอนลา คณะบ้านหนองสาหร่าย)

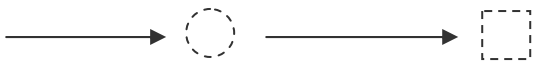
ตารางที่ 108 โครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 3

ท่อน 1, 2, 3…							
ประโยค 1		ประโยค 2		ประโยค 3		ประโยค 4	
วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2	วลี 1	วลี 2

โครงสร้างประโยคจะประกอบไปด้วย 2 วลี ที่ลงท้ายด้วยเสียงโครงสร้างในวลีแรก และเสียงตกในวลีหลัง ประโยคทำนองเกิดขึ้นจากการสร้างทำนองเคลื่อนเข้าสู่เสียงสำคัญ ซึ่งก็คือเสียงโครงสร้าง และเสียงตก ดังตาราง

ตารางที่ 109 แสดงการเคลื่อนทำนองเข้าสู่เสียงโครงสร้าง และเสียงตก ของโครงสร้างรูปแบบ แบบที่ 3

ประโยค 1	
วลี 1	วลี 2



6.1.2.3 ลักษณะการดำเนินทำนอง พบว่ามีการเคลื่อนทำนองเข้าสู่ระดับเสียงโครงสร้าง และระดับเสียงตก มีทิศทางขึ้น ลง ในวลีต่างๆ ทั้งหมด 20 ลักษณะดังต่อไปนี้

1. เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก g4
2. เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในแนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
3. เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
4. เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
5. เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในแนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4

Copyright by Mahidol University

6. เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
7. เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
8. เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
9. เสียงโครงสร้าง d^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
10. เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
11. เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
12. เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
13. เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3
14. เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
15. เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4
16. เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e5
17. เสียงโครงสร้าง e5 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a4
18. เคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงโครงสร้าง e4
19. เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงโครงสร้าง d4
20. เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงโครงสร้าง c4

ในลักษณะการดำเนินทำนองของวลีต่างๆ ทั้ง 20 ลักษณะนี้ พบว่ามีทั้งหมด 20 แบบ ที่ปรากฏอยู่ในทำนองแต่ละท่อน ของบทกลอนต่างๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 1

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง c4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 2

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 3

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 4

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อนลักษณะที่ 5

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 6

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง g^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 7

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก e4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 8

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง d^b4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 9

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a3

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 10

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

Copyright by Mahidol University

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 11

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 12

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง a4 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e5
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง e5 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก a4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 13

ท่อนที่ 1- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

ท่อนที่ 2- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง a3 เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 14

ท่อนที่ 1- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ท่อนที่ 2- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 15

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 16

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง d4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

Copyright by Mahidol University

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 17

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 18

- ประโยค 1 เคลื่อนทำนองในทิศทางขึ้นเข้าหาเสียงตก e4
- ประโยค 2 เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก d4
- ประโยค 3 เคลื่อนทำนองในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อน ลักษณะที่ 19

- ประโยค 1 เสียงโครงสร้าง f4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก f4
- ประโยค 2 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

ลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในแต่ละท่อนลักษณะที่ 20

- ประโยค 3 เสียงโครงสร้าง g4 เคลื่อนที่แนวระนาบเข้าหาเสียงตก g4
- ประโยค 4 เสียงโครงสร้าง e4 เคลื่อนที่ในทิศทางลงเข้าหาเสียงตก c4

จากการศึกษาพบว่าลักษณะการดำเนินทำนองของบทกลอน ในลักษณะที่ 1 และ 3 พบมากที่สุด ลักษณะที่ 11, 10, 9, 6 พบรองลงมา และลักษณะอื่นๆ พบเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

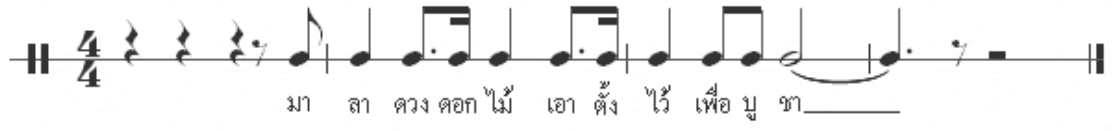
6.1.2.4 กระสวนจังหวะ ที่พบมี 110 ลักษณะ และพบว่ามีอยู่ 52 ลักษณะที่ไม่ซ้ำกัน ดังนี้

ลักษณะที่ 1

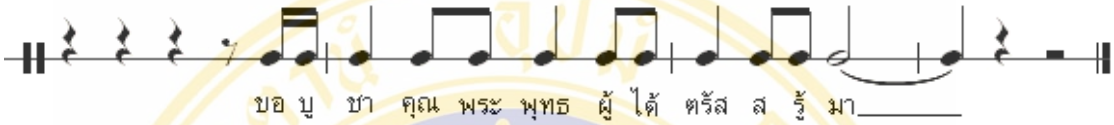
ลักษณะที่ 2

Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 3



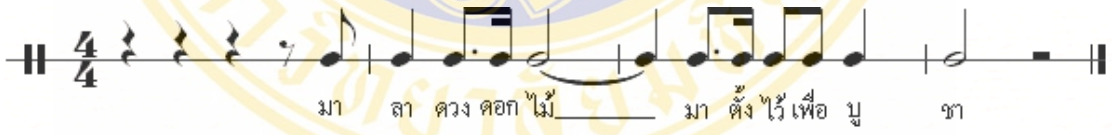
ลักษณะที่ 4



ลักษณะที่ 5

ลักษณะที่ 6

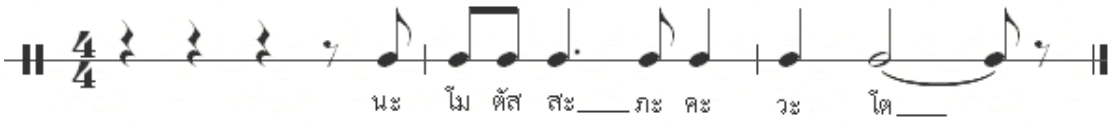
ลักษณะที่ 7



ลักษณะที่ 8

ลักษณะที่ 9

ลักษณะที่ 10



Copyright by Mahidol University

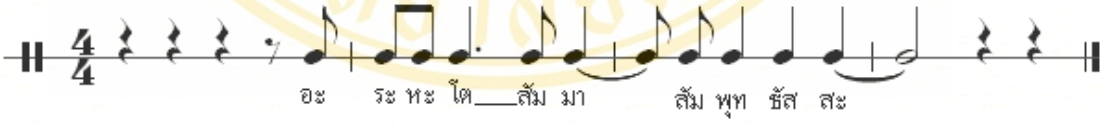
ลักษณะที่ 11

ลักษณะที่ 12

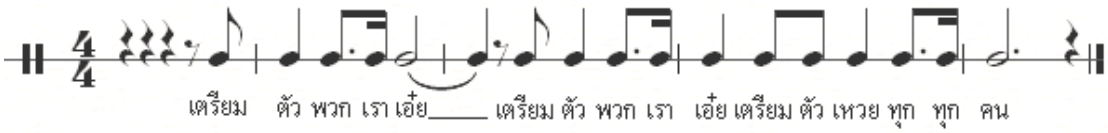
ลักษณะที่ 13

ลักษณะที่ 14

ลักษณะที่ 15



ลักษณะที่ 16

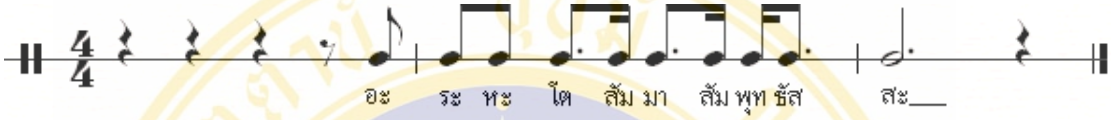


ลักษณะที่ 17

Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 18

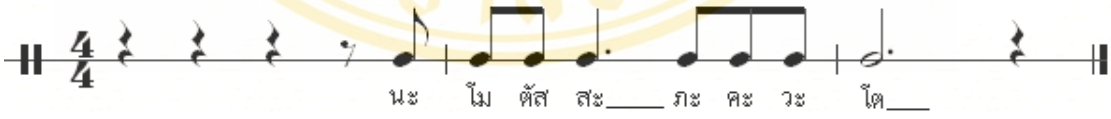
ลักษณะที่ 19



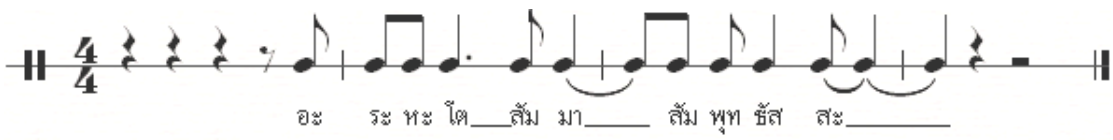
ลักษณะที่ 20

ลักษณะที่ 21

ลักษณะที่ 22



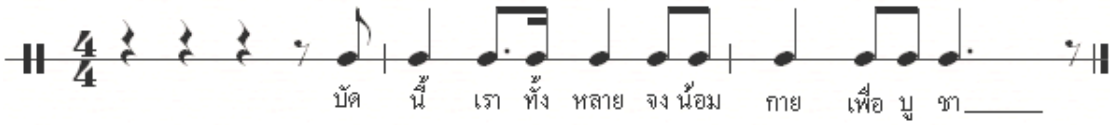
ลักษณะที่ 23



ลักษณะที่ 24

Copyright by Mahidol University

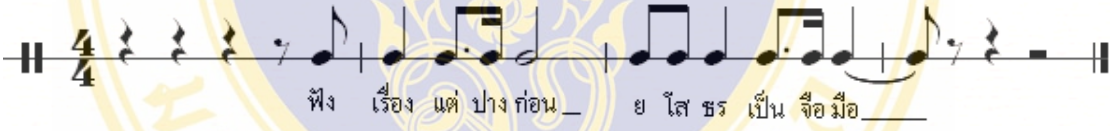
ลักษณะที่ 25



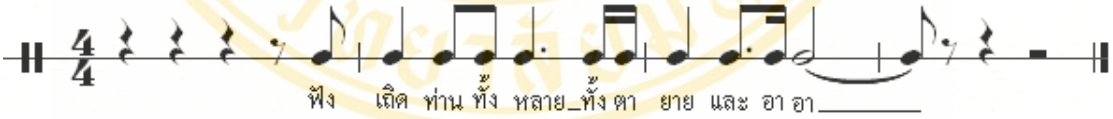
ลักษณะที่ 26

ลักษณะที่ 27

ลักษณะที่ 28

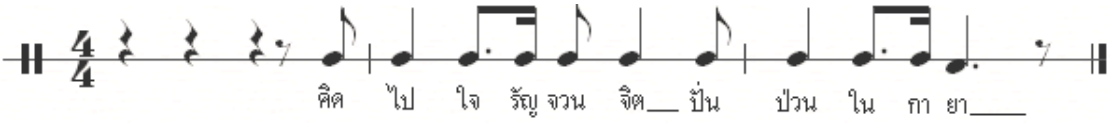


ลักษณะที่ 29

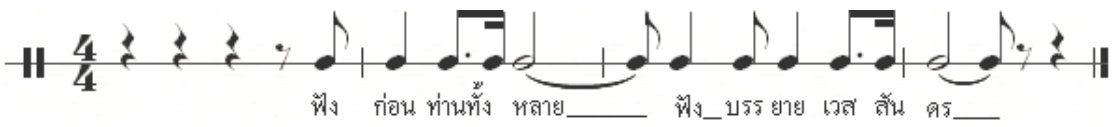


ลักษณะที่ 30

ลักษณะที่ 31

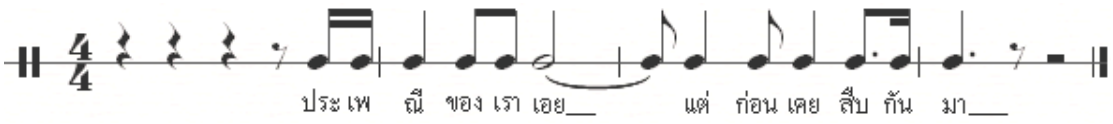


ลักษณะที่ 32



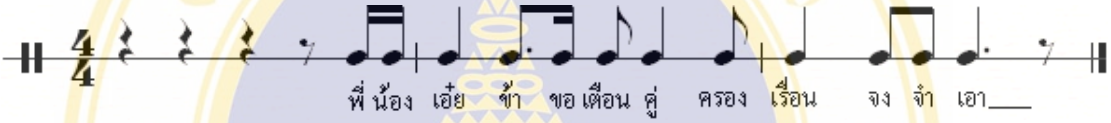
Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 33

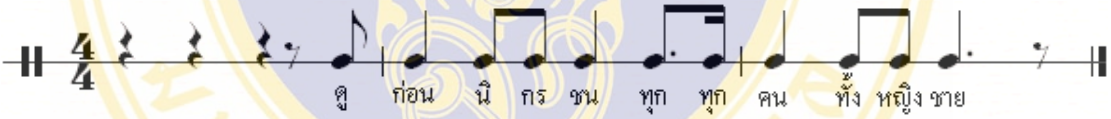


ลักษณะที่ 34

ลักษณะที่ 35



ลักษณะที่ 36



ลักษณะที่ 37

ลักษณะที่ 38

ลักษณะที่ 39

Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 40

ลักษณะที่ 41

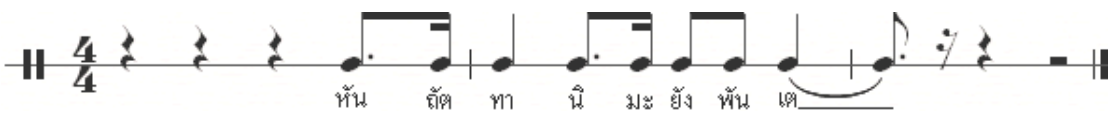
ลักษณะที่ 42

ลักษณะที่ 43

ลักษณะที่ 44

ลักษณะที่ 45

ลักษณะที่ 46



Copyright by Mahidol University

ลักษณะที่ 47

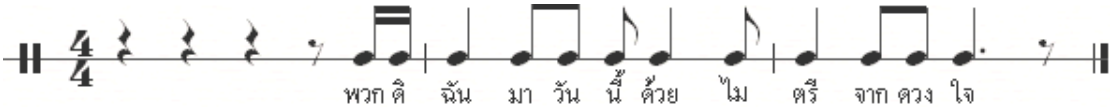
ลักษณะที่ 48

ลักษณะที่ 49

ลักษณะที่ 50

ลักษณะที่ 51

ลักษณะที่ 52



Copyright by Mahidol University

6.1.2.5 ช่วงเสียง ที่พบมี 8 แบบ โดยมีช่วงเสียงในขั้นคู่ 3, คู่ 5, คู่ 6, คู่ 7, คู่ 8, คู่ 9, คู่ 10 และคู่ 11

จากการศึกษาพบว่าช่วงเสียงในขั้น คู่ 8 เป็นช่วงเสียงที่พบมากที่สุดและช่วงเสียงในขั้น คู่ 3 เป็นช่วงเสียงที่พบน้อยที่สุด

6.1.2.6 กลุ่มเสียงที่ใช้ ในบทกลอนมีทั้งหมด 6 กลุ่มเสียง คือ 3 เสียง, 4 เสียง, 5 เสียง, 6 เสียง และ 7 เสียง ในแต่ละกลุ่มเสียงก็มีโหมดเสียงที่แตกต่างกันในแต่ละแบบ ดังนี้

- **กลุ่มเสียงที่ 1** มีทั้งหมด 3 เสียง คือเสียง C D และ E
- **กลุ่มเสียงที่ 2** มีเสียง 4 เสียง โดยมีโหมดเสียง 2 แบบดังนี้
  - แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E และ G
  - แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E และ A
- **กลุ่มเสียงที่ 3** มี 5 เสียง โดยมีโหมดเสียง 3 แบบดังนี้
  - แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E G และ B
  - แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D F G และ A
  - แบบที่ 3 ประกอบด้วยเสียง C E F G และ A
- **กลุ่มเสียงที่ 4** มี 6 เสียง โดยมีโหมดเสียง 5 แบบ ดังนี้
  - แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E F G และ A
  - แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D E G^b G และ A
  - แบบที่ 3 ประกอบด้วยเสียง C D E G A และ B
  - แบบที่ 4 ประกอบด้วยเสียง C D E F G และ B
- **กลุ่มเสียงที่ 5** มี 7 เสียง โดยมีโหมดเสียง 2 แบบ ดังนี้
  - แบบที่ 1 ประกอบด้วยเสียง C D E F G A และ B
  - แบบที่ 2 ประกอบด้วยเสียง C D^b D E G^b A และ B
- **กลุ่มเสียงที่ 6** มี 10 เสียง คือ C D^b D E^b E F G^b G A และ B^b

จากการศึกษาพบว่า กลุ่มเสียงที่พบมากที่สุดคือ กลุ่มเสียงที่ 4 โหมดเสียงที่ 2 และกลุ่มเสียงที่ 2 โหมดเสียงที่ 2

Copyright by Mahidol University

6.2 อภิปรายผล

ผู้วิจัยอภิปรายผลการศึกษาในประเด็นดังต่อไปนี้

6.2.1 ประวัติความเป็นมาของการร้องสารภัญญ์

ในอดีตนั้นการถ่ายทอดประเพณี และวัฒนธรรมจากรุ่นสู่รุ่นของสังคมชาวอีสานนั้น ยังเป็นแบบมุขปาฐะ หรือการถ่ายทอดแบบปากต่อปาก จึงไม่มีหลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษรปรากฏแน่ชัดว่า การร้องสารภัญญ์นั้นมีมาตั้งแต่สมัยใด และใครเป็นผู้เริ่มร้องก่อน ผู้ที่ร้องสารภัญญ์ในปัจจุบันนั้นก็ไม่ทราบเหมือนกันและไม่ได้เกิดข้อสงสัย หรือต้องการที่จะทราบว่ามีมาตั้งแต่เมื่อไหร่ ส่วนใหญ่มุ่งที่จะสืบสานการร้องสารภัญญ์ให้คงอยู่ต่อไป

6.2.2 บทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ของสารภัญญ์ต่อสังคม

สารภัญญ์ มีบทบาทหน้าที่ และความสัมพันธ์ต่อสังคมในด้านต่างๆ อย่างมากมาย แต่ที่เป็นบทบาทหลักอย่างเห็นได้ชัดก็คือ ทำให้เกิดความสามัคคีในชุมชน เนื่องจากชาวอีสานมีจิตใจโอบอ้อมอารีย์ และมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ซึ่งกันและกัน ดังนั้นเมื่อถึงช่วงเข้าพรรษาชาวอีสานจะรู้ได้ทันทีว่าจะต้องมีการร้องสารภัญญ์ และต้องมีการรวมกลุ่มกันเพื่อประกอบพิธีกรรมทางศาสนา ตามจารีตประเพณีที่เคยปฏิบัติตามกันมาหลายชั่วอายุคน

การร้องสารภัญญ์ มีเนื้อหาของบทกลอนเป็นการว่ากล่าวตักเตือน และสั่งสอนให้คนเป็นคนดี จากการศึกษาทำให้พบว่า บทกลอนยาเสพติด เป็นบทกลอนที่หลายคณะนำมาร้องสะท้อนให้เห็นว่าสังคมของชาวอีสานยังมียาเสพติดหลงเหลืออยู่ และชาวบ้านไม่อยากให้ลูกหลานของตนเองตกเป็นเหยื่อของสิ่งเหล่านั้น จึงได้ประพันธ์บทกลอนยาเสพติดขึ้นมาเป็นสิ่งช่วยในการว่ากล่าวตักเตือนลูกหลานของตนมิให้หลงผิด

6.2.3 บทบาทหน้าที่ของสตรีชาวอีสานที่มีต่อการร้องสารภัญญ์

ในสังคมโดยทั่วไปแล้วผู้หญิงมีบทบาทหน้าที่ ที่เป็นรองผู้ชายมาโดยตลอด หน้าที่โดยส่วนใหญ่แล้วผู้หญิงต้องอยู่บ้าน ดูแลบ้าน ดูแลลูก และครอบครัว แต่ผู้ชายมีหน้าที่ในการทำงานหาเลี้ยงครอบครัว ซึ่งเป็นบทบาทหน้าที่ ที่เห็นกันได้ทั่วไปในสังคมวัฒนธรรมของชาวอีสาน และเมื่อมองอย่างผิวเผินจะเห็นว่า สังคม วัฒนธรรม ความเชื่อ เศรษฐกิจ ตลอดจนการเมืองได้กำหนดบทบาทและสถานภาพของผู้หญิงและผู้ชาย โดยภาพที่ออกมาจะมีเพียงมุมเดียว คือ ภาพของความไม่เท่าเทียมกันระหว่าเพศ โดยผู้หญิงถูกมองว่าด้อยอำนาจ และไม่มีบทบาทในทางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจ ซึ่งสิ่งเหล่านี้มีรากฐานมาจากสรีระที่ธรรมชาติเป็นผู้กำหนด จึงทำให้สังคม

Copyright by Mahidol University

ต้องจัดสรรในการแบ่งบทบาทหน้าที่ในการรับผิดชอบที่สมมติ หรือยอมรับกันว่าเหมาะสมกับสรีระของแต่ละเพศ

บทบาทหน้าที่ของผู้หญิงอีสานในอดีตเกิดขึ้นโดยสังคมเป็นผู้กำหนดให้เป็นไปตามแบบแผน ตามความเหมาะสมทางสรีระของแต่ละเพศ แต่ผู้หญิงมีบทบาทที่ชัดเจนในด้านการติดต่อสื่อสารกับผีบรรพบุรุษ หรือผีบ้านผีเรือน ดังจะเห็นได้ในการประกอบพิธีกรรมทางด้านความเชื่อต่างๆ เช่นการเข้าทรงผีฟ้า เป็นต้น ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ปรานี วงษ์เทศ. (2532: 238-247). ที่กล่าวว่า บทบาทของผู้หญิงในการสืบทอดประเพณีพิธีกรรม มาจากโครงสร้างของสังคมไทยในอดีต ที่ให้ความสำคัญกับการสืบเชื้อสายฝ่ายหญิง ตลอดจนการเข้าไปตั้งถิ่นฐานกับครอบครัวฝ่ายหญิงของผู้ชายหลังการแต่งงาน ซึ่งจะพบเห็นกันมากในครอบครัวอีสาน ในการนี้ผู้ชายจะเปรียบเสมือนแขกผู้มาเยือนท่ามกลางเครือญาติของฝ่ายภรรยา ผู้หญิงจึงเป็นเจ้าของที่ดินในการผลิต ดังนั้นจึงเป็นผู้รับผิดชอบในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ เช่นการเข้าทรงผีฟ้า การเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษ (ของฝ่ายหญิง) หรือผีชุมชน อาจเนื่องมาจากผู้หญิงเป็นผู้รับรู้ประวัติความเป็นมาของหมู่บ้านตนเอง ที่ได้ถ่ายทอดมาจากแม่และยาย ประกอบกับผู้หญิงเป็นผู้ที่อยู่กับถิ่น ไม่ออกไปไหน เพราะถูกกำหนดโดยโครงสร้างของสังคม ให้เป็นผู้สืบเผ่าพันธุ์ ดูแลลูก และบ้าน ดังนั้นผู้หญิงจึงเป็นผู้ที่เหมาะสมต่อการรับสืบทอดประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ของหมู่บ้าน และมีความสอดคล้องกับ นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538: 90-100). ซึ่งกล่าวว่าผู้หญิงมีบทบาทและสถานภาพต่ำกว่าผู้ชายในหลายเรื่อง โดยเฉพาะสถานภาพในพุทธศาสนา (ผู้ชายบวชได้ ผู้หญิงบวชไม่ได้) ในทางตรงกันข้าม มองในแง่พิธีกรรม และความเชื่อที่ไม่เกี่ยวกับพุทธศาสนา ผู้หญิงยังมีบทบาทมากกว่าผู้ชายโดยเฉพาะในภาคอีสาน การสืบทอดผีบรรพบุรุษ กระทำโดยผ่านสายตาของผู้หญิงเป็นส่วนใหญ่ ในปัจจุบัน

ในการศึกษาด้านสตรีมีพัฒนาการขึ้นมาตามลำดับ จากการที่เคยมองว่าผู้หญิงในอดีตว่ามีความต่ำต้อย ถูกเอารัดเอาเปรียบ มาสู่การศึกษาที่เห็นว่าผู้หญิงในปัจจุบันไม่ใช่เพศที่ต่ำต้อยต่อไปแล้ว แต่เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งที่สำคัญของสังคมเพราะเป็นที่รวมอุดมการณ์ บทบาทในครอบครัว บทบาทในทางเศรษฐกิจ และกิจกรรมด้านอื่นๆ เข้าไว้ด้วยกัน และองค์ประกอบย่อยเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดในสังคมหนึ่งๆ การศึกษาในแง่ของการพัฒนาสตรีที่ผ่านมามีการศึกษาถึงศักยภาพของสตรีในทุกๆ ด้าน ที่มีส่วนร่วมในการพัฒนาสังคมและประเทศชาติ

ในการร้องสารภัญญ์ของผู้หญิงอีสาน ก็เป็นอีกบทบาทหนึ่งที่ผู้หญิงอีสานได้รับการยอมรับให้เป็นผู้ร้อง โดยโครงสร้างทางสังคมที่เป็นตัวกำหนดให้ผู้หญิงอยู่กับบ้าน ดูแลลูกอยู่แล้ว เมื่อเวลาว่างก็เข้าวัด ฟังเทศนาจากพระสงฆ์ จึงทำให้ผู้หญิงอีสานเป็นผู้ที่ได้ใกล้ชิดกับวัด และพระสงฆ์มากที่สุด ในยามที่ผู้ชายหรือสามีของตน ต้องออกไปประกอบอาชีพในต่างถิ่น ดังนั้น

Copyright by Mahidol University

อาจจะทำให้การสวดสารภัญญ์โดยพระสงฆ์ก่อนหน้านั้น ได้ถูกถ่ายทอดไปสู่กลุ่มของผู้หญิงเป็นกลุ่มแรกก็เป็นได้

เมื่อได้รับการถ่ายทอดการร้องสารภัญญ์จากพระสงฆ์แล้วนั้น ผู้หญิงก็ได้ดำเนินการตามบทบาทหน้าที่ที่ได้รับการมอบหมายมาโดยตลอดจนถึงปัจจุบัน ยิ่งทำให้บทบาทของการร้องสารภัญญ์นั้นชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นที่ทราบโดยทั่วไปว่าการร้องสารภัญญ์นั้นเป็นการร้องโดยผู้หญิงโดยส่วนใหญ่ แต่ในอดีตอาจจะมีผู้ชายร่วมร้องด้วย ซึ่งน่าจะเป็นการร้องโดยได้รับการถ่ายทอดจากพระสงฆ์เป็นส่วนใหญ่ แต่ในปัจจุบันเป็นที่ปรากฏอย่างเห็นได้ชัดโดยทั่วไปแล้วว่า สารภัญญ์ทำให้ผู้หญิงอีสานมีบทบาทหน้าที่ ในการเป็นตัวหลักในการร้องสารภัญญ์อย่างชัดเจน ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำกล่าวของ จรัญญา วงษ์พรหม. (2541: ง). ในด้านการมองบทบาทหน้าที่ของผู้หญิงว่า ไม่ควรมองเพียงบทบาทของผู้หญิง (ผู้หญิงเป็น Subject) แต่ควรมองที่กิจกรรม หรือผลงานที่ผู้หญิงกระทำอยู่ (ผู้หญิงเป็น Actor) เพราะจะเป็นการมองภาพผู้หญิงที่ชัดเจนมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงอีสานจะเป็นกลุ่มที่มีพลังและความสามารถ หากได้รับโอกาสมากขึ้น

6.2.3 กระบวนการถ่ายทอด และการฝึกซ้อม

ในอดีตกระบวนการถ่ายทอด และการฝึกซ้อมนั้น เกิดจากพระสงฆ์หรือสามเณรเป็นผู้ถ่ายทอด และดูแลการฝึกซ้อมให้กับฆราวาส ในการร้องสารภัญญ์ เพราะการร้องสารภัญญ์นั้นเป็นการร้องเพื่อฝึกให้ผู้ร้องและผู้ฟังจิตใจสงบ อยู่ในศีลธรรม ส่วนใหญ่ทำการถ่ายทอด และฝึกซ้อมในช่วงใกล้เข้าพรรษา เมื่อเข้าพรรษาในวันศีล ชาวบ้านก็จะมารวมตัวกันเพื่อค้างแรมที่วัดเพื่อปฏิบัติธรรมเช่นเดียวกับพระสงฆ์ ในช่วงเย็นจึงทำการร้องสารภัญญ์เป็นการกล่อมเกลาจิตใจนั่นเอง แต่ในปัจจุบันการร้องสารภัญญ์แพร่หลายมากขึ้น จึงมีการจัดให้ประกวดแข่งขันกัน ทำให้กกระบวนการถ่ายทอด และการฝึกซ้อมนั้นเปลี่ยนไปจากเดิม โดยปัจจุบันมีการถ่ายทอดและฝึกซ้อมกันเองในหมู่ผู้ร้องด้วยกัน เพื่อความสะดวกรวดเร็ว สถานที่ก็เปลี่ยนจากศาลาวัด มาทำการฝึกซ้อมที่บ้านของหัวหน้าคณะ ทำให้กระบวนการถ่ายทอดแบบเก่าค่อยๆ หายไป แต่ก็ยังคงเหลืออยู่บ้างในกลุ่มผู้สูงอายุมากๆ ที่ยังไปพักค้างแรมที่วัดในวันศีลอยู่

6.2.4 ขั้นตอนการร้อง

ในอดีตขั้นตอนในการร้องมีไม่มากนัก เนื่องจากการร้องสารภัญญ์เป็นการร้องเพื่อกล่อมเกลาจิดใจของชาวบ้าน จึงไม่ยึดติดกับขั้นตอนต่างๆ เท่าใดนัก แต่ในปัจจุบันมีการประกวดแข่งขันกันอย่างแพร่หลายทำให้คณะต่างๆ ต้องนำกฎเกณฑ์ของการประกวดมาพิจารณา จึงทำให้มีขั้นตอนในการร้องที่ชัดเจน มีรูปแบบแบบแผนที่ชัดเจนขึ้น ดังที่ ประมวล พิมพ์เสน. (2543: 19-

Copyright by Mahidol University

27). ได้อธิบายถึงเกณฑ์การประกวด และการให้คะแนนการร้องสารภัญญ์ทำนองอีสานในประเด็นที่ว่า ต้องเสียงดังไพเราะ มีความพร้อมเพรียง ตรงต่อเวลา และทุกคณะต้องมีผู้ขับร้อง 4 – 5 คน ไม่จำกัดอายุ เพศ วัย เป็นต้น กฎเกณฑ์เหล่านี้สอดคล้องกับรูปแบบการร้องสารภัญญ์ในปัจจุบัน เพราะว่าผู้ร้องสารภัญญ์ต้องจัดระเบียบในการร้องให้สอดคล้องกับเวลา การเลือกบทกลอนมาร้องต้องคำนึงถึงเวลาที่กำหนด การเดิน การนั่ง การกราบไหว้ และการหายใจ ต้องพร้อมเพรียงกัน เป็นต้น

กฎเกณฑ์ในการประกวดเหล่านี้ เป็นผลทำให้ขั้นตอนในการร้องสารภัญญ์มีรูปแบบที่ชัดเจนขึ้น และผู้ร้องสารภัญญ์แต่ละคณะก็ยอมรับ จึงเกิดการเลียนแบบกันขึ้นและเป็นที่นิยมในหมู่คณะสารภัญญ์คณะต่างๆ ที่ต้องถือปฏิบัติเป็นแบบแผนเดียวกันโดยอัตโนมัติ

6.2.5 ฉันทลักษณ์ของบทกลอน

จากการศึกษาพบว่าส่วนใหญ่แล้วฉันทลักษณ์ของบทกลอนนั้นมีสองแบบคือ แบบที่ไม่มีรูปแบบของฉันทลักษณ์คือ ภาษาบาลี และแบบที่มีรูปแบบชัดเจนคือ กาพย์ยานี 11

ในแบบที่เป็นภาษาบาลีนั้นพบมากในกลอนนะโม 3 จบ ซึ่งเป็นภาษาบาลีอยู่แล้ว เพียงแค่นำมาร้องโดยใส่ทำนองเข้าไปให้เกิดความไพเราะ แต่ไม่มีการสัมผัสระหว่างวรรค หรือคำแต่อย่างใด มีเพียงการบังคับในด้านครุ ลหุเท่านั้น ถ้าใช้ในการสวดมนต์ของพระสงฆ์ ก็จะต้องยึดหลัก “อักขระบังคับเสียง” แต่ในการร้องสารภัญญ์ของชาวบ้านจริงๆ นั้น ในบทกลอน นะโม 3 จบ มีการบังคับครุ ลหุ ก็จริง แต่เมื่อนำไปร้องแล้วไม่ได้มีการยึดหลักตามที่บังคับครุ ลหุ จะใช้การร้องที่มีการเอื้อนเสียง โดยใช้หลักการที่ว่า “เสียงบังคับอักขระ” ให้เป็นไปตามทำนองที่ผู้ประพันธ์ต้องการ ซึ่งสอดคล้องกับ อุดม อรุณรัตน์. (2526: 22-25). ที่กล่าวไว้ว่า การสวดสารภัญญ์นั้น เป็นกิจของสงฆ์ที่จะต้องพึงปฏิบัติ เพื่อให้คงไว้ทั้งอัตถะ และพยัญชนะ โดยกำหนดให้ทำนองสารภัญญ์นั้นต้อง “อักขระบังคับเสียง”

สารภัญญ์ ถือได้ว่าเป็นแหล่งกำเนินแห่งคีต โดยหลักของคีตศิลป์นั้น ได้ยึดแนวของสารภัญญ์มาเป็นแนวทางปรับปรุงแก้ไขเสียง ประสงค์ให้ทำนองนั้นเกิดความไพเราะพริ้งมากขึ้น สิ่งที่คงไว้ตามหลักของสารภัญญ์ก็ได้แก่ ลงลูกคอ แหบหวน เล่นลูกคอ แต่แทนที่จะเอา “อักขระบังคับเสียง” เช่นเดียวกับสารภัญญ์ ก็กลับกลายเป็น “เสียงบังคับอักขระ” นั่นหมายถึงว่าคำร้องไม่ว่าจะเป็นอักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ ก็ต้องผันตามทำนองเพลงทั้งสิ้น

ในบทกลอนที่เป็นแบบกาพย์ยานี 11 เป็นแบบของฉันทลักษณ์ที่พบมากที่สุดในบทกลอนประเภทต่างๆ เพราะว่าสามารถประพันธ์เนื้อหา และใส่ทำนองเข้าไปได้ง่าย อาจเป็นได้ว่าการประพันธ์เนื้อร้องและทำนองนั้น เกิดจากการได้ยินทำนองมาก่อน แล้วจึงใส่เนื้อร้องเข้าไปที

Copyright by Mahidol University

หลัง ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์เนื้อร้องสารภัญญ์ ก็พบว่า การนำทำนองมาวางเป็นหลัก แล้วประพันธ์เนื้อร้องเข้าไปใหม่ทำได้ง่ายและรวดเร็วที่สุด จึงทำให้ฉันทลักษณ์ของบทกลอนโดยส่วนใหญ่แล้วเป็นแบบกาพย์ยานี 11 ซึ่งทำนองที่นำมาวางเป็นหลักนั้นก็อาจเป็นทำนองที่เหมาะสมกับลักษณะฉันทลักษณ์แบบกาพย์ยานี 11 ก็เป็นได้

6.2.6 เนื้อหาของบทกลอน

จากการศึกษาเนื้อหาของบทกลอนที่พบ ในอดีตไม่มีบทกลอนที่มีเนื้อหาในลักษณะของเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบัน มีเฉพาะบทกลอนบูชาพระรัตนตรัย บทกลอนบอกบ้าน บทกลอนนิทาน และบทกลอนลา แต่ในปัจจุบันมีบทกลอนในลักษณะของเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันเกิดขึ้น เนื่องจากมีการจัดประกวดแข่งขันสารภัญญ์อย่างแพร่หลาย จึงมีหน่วยงานทั้งภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุน ดังนั้นจึงได้กำหนดให้มีการร้องประกวดในบทกลอนเหตุการณ์บ้านเมืองในปัจจุบันด้วย โดยที่หน่วยงานที่จัดประกวดนั้นนำบทกลอนต้นแบบมาให้คณะผู้เข้าประกวดแข่งขันร้องส่วนใหญ่ที่พบมากที่สุด และนิยมกำหนดเป็นส่วนหนึ่งของบทกลอนบังคับในการประกวดก็คือ บทกลอนยาเสพติด อาจเป็นเพราะว่าในช่วงนั้นมีการแพร่หลายของยาเสพติดในประเทศมากขึ้น จึงมีการรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด ทางผู้จัดประกวดจึงได้คิดนำเอาการรณรงค์นี้มาแต่งเป็นกลอนเพื่อให้คณะสารภัญญ์ที่เข้าประกวดได้ร้อง ถือเป็นการรณรงค์ไปอีกทางหนึ่งก็เป็นได้

6.2.7 ทำนองสารภัญญ์

ทำนองสารภัญญ์ที่พบนั้น มีส่วนประกอบในด้านต่างๆ ดังนี้คือ ลักษณะการดำเนินทำนอง กระสวนจังหวะ ช่วงเสียง และกลุ่มเสียงที่ใช้ ประเด็นเหล่านี้ทำให้เกิดเป็นทำนองขึ้นมาซึ่งมีความสัมพันธ์กันนั่นก็คือ ทำนองสารภัญญ์ในปัจจุบันมีการใช้รูปแบบของกระสวนจังหวะ และลักษณะการดำเนินทำนองเป็นตัวหลักในการประพันธ์บทกลอน ซึ่งอาจจะใช้กระสวนจังหวะ 2 แบบ ซ้ำกันในทุกๆ บท จนจบบทกลอน หรือใช้เพียงแบบเดียวก็ได้ นั่นก็ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณะเฉพาะของทำนองสารภัญญ์ที่ทุกคนรู้จัก

เอกลักษณ์อีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ทำนองสารภัญญ์มีความไพเราะนั่นก็คือ กลุ่มเสียงที่ใช้ การร้องสารภัญญ์ในปัจจุบันจะสังเกตได้ว่ามีเสียงที่เป็นครึ่งเสียงปรากฏอยู่ในทำนองหลายๆ ทำนอง ซึ่งทำให้อารมณ์ ความรู้สึกในการฟังสารภัญญ์นั้นไพเราะต่างกันออกไป จากเดิมที่เคยร้องในลักษณะของเสียงที่เป็นเสียง 1 เสียง มีการเพิ่มเสียงที่เป็นครึ่งเสียงเข้ามา เห็นได้จากกลุ่มเสียงที่ใช้นั้นมีทั้งแบบที่เป็น 3 เสียง, 4 เสียง, 5 เสียง, 6 เสียง และ 7 เสียง ซึ่งถ้าเทียบกับลักษณะของ

Copyright by Mahidol University

บันไดเสียงแล้ว มีทั้งลักษณะที่เป็นบันไดเสียงแบบเพนตาโทนิค คือ 5 เสียง และแบบไดอาโทนิค คือ 7 เสียง แต่เสียงที่ปรากฏในกลุ่มเสียงเหล่านั้น บางกลุ่มเสียงมีการใช้เสียงที่ไม่ครบตามรูปแบบของบันไดเสียงเหล่านั้น เช่น กลุ่มเสียงที่ใช้คล้ายกับบันไดเสียงแบบไดอาโทนิค แต่ใช้เสียงเพียง 6 เสียงเท่านั้นซึ่งประกอบด้วยเสียง C D E F G B เป็นต้น ในลักษณะของครึ่งเสียงที่นิยมร้องกันนั้น ส่วนใหญ่จะอยู่ในโหมดเสียงที่มี 6 เสียงด้วยกันเช่น ประกอบด้วยเสียง C D E G^b G A เป็นต้น

การร้องทำนองสารภัญญ์แบบมีเสียงครึ่งเสียง เป็นที่นิยมอย่างมากในปัจจุบัน อาจเป็นเพราะว่ามีความไพเราะแตกต่างออกไป ชาวบ้านจึงจดจำไปประพันธ์บทกลอนขึ้นมาใหม่ แต่ยังคงทำนองแบบเดิมอยู่ และทำนองเหล่านี้ก็มิได้มีลิขสิทธิ์ทางปัญญาแต่อย่างใด จึงทำให้สามารถนำไปประพันธ์บทกลอนใหม่ๆ ได้อย่างแพร่หลาย ทำให้การร้องสารภัญญ์คงอยู่ในขนบนิยมของชาวอีสานได้ต่อไป

6.3 ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวิจัย เพื่อพัฒนาส่งเสริมให้มีการเก็บรวบรวมบทกลอนสารภัญญ์ของคณะต่างๆ ในภาคอีสาน ในลักษณะของสื่อวีดิทัศน์ หรือแบบซีดีเพลง หรือรูปแบบของเครื่อข่ายทางด้านวัฒนธรรม

2. ควรมีการอนุรักษ์บทกลอน รูปแบบการร้อง ในแบบดั้งเดิมไว้ และเผยแพร่สนับสนุนให้มีการร้องอย่างแพร่หลายต่อไป

3. ควรศึกษาวิจัยในด้านของทำนองสารภัญญ์ที่เกิดขึ้นใหม่ในอนาตค

4. ควรศึกษาวิจัยการร้องสารภัญญ์ในกลุ่มสตรีผู้สูงอายุ (ยายจำศีล) ที่มีการร้องสารภัญญ์ในช่วงเย็นของวันศีล

5. เนื่องจากมีความแตกต่างทางด้านของสำเนียงภาษา จึงควรศึกษาวิจัยเพื่อเปรียบเทียบการร้องสารภัญญ์ในภาคอีสานตอนล่าง และตอนบน ในประเด็นต่างๆ

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กรมอุตุนิยมวิทยา. (2549). **พยากรณ์อากาศ.** เว็ปไซด์: http://www.tmd.go.th/.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2549). **แหล่งท่องเที่ยวในจังหวัดต่าง ๆ ทางภาคอีสาน.** เว็ปไซด์: http://www.tat.or.th/.

กิ่งทอง มหาพรไพศาล. (2548). **ถอดความหมายน่ารู้ของสรภัญญะ.** เว็ปไซด์: http://modernine.mcot.net/view.php?news_id=478&tk=art.

แก้วตา จันทรานุสรณ์. (2545). **รวมผลงานวิจัยปีที่ 19 สรภัญญ์: ภูมิปัญญาชาวบ้านกับบทบาทในสังคมอีสาน.** (ฉบับที่3). คณะมนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น: ขอนแก่น.

งานประชาสัมพันธ์สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน. (ม.ป.พ.). **ฮีตสิบสอง.** มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2542). **การวิจัยทางมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จรัญญา วงษ์พรหม. (2541). **ผู้หญิงอีสาน: ทางเลือก ศักยภาพและแนวทางการพัฒนา "การศึกษาสถานภาพผู้หญิงอีสาน.** ขอนแก่น: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

จันทา จันทะวงษา. (2544). **สรภัญทันสมัย.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2524). **รายการเอกสารสัมมนา "เพลงพื้นบ้านอีสาน" บทร้องสารภัญญ์.** มหาสารคาม: วิทยาลัยครูมหาสารคาม, วิทยาลัยคณาสวัสดิ์มหาสารคาม, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, วิทยาเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จังหวัดมหาสารคาม.

จิตร ภูมิศักดิ์. (2524). **โองการแช่งน้ำ และข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา.** (2). กรุงเทพฯ: เจริญวิทย์การพิมพ์.

ญาณวุฑฺฒภิกฺขุ (เอี่ยมศิลา) และคาน แก้ววิเชียร. (2544). **ขับร้องสรภัญ,** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). **สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Copyright by Mahidol University

ตุ๋ย สมศรี. (2525). **การสวดสารภัญญ์.** รายงานการศึกษาค้นคว้าวิชา การศึกษาอิสระ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม จ.มหาสารคาม.

ทองพูล บุณยมาลิก. (2542). **พิธีสวดพระอภิธรรม: การศึกษาสังเกต.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสมาธรรม (สถาบันราชภัฏสวนดุสิตจัดพิมพ์ในโครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติเนื่องในวโรกาส พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบ).

ทองเพชร วีรธมฺโม. (2545). **สรภัญญ์ห้าดาวชาวอีสาน.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์คลังนานาวิทยา.

เทอดชัย เพชราเวช. (2522). **สารภัญญ์.** การศึกษาภาคนิพนธ์ สาขาวิชาไทย 351 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม จ.มหาสารคาม.

ธรรมนูญ จิตตรีบุตร. (2543). **ปี๋ห์ ดนตรีของชนเผ่าลัวะ บ้านเต๋ย จังหวัดน่าน.** การศึกษาปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

เธียรชัย อิศรเดช. (ม.ป.พ.). **สรภัญญะ: เสียงศักดิ์สิทธิ์สืบศักดิ์ศรีสตรีสยาม.** เว็ปไซด์: http://www.c4health.org/tmh/download/singsong2.doc.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2538). **ผ้าขาวม้า ผ้าซิ่น กางเกงใน และฯลฯ.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มติชน.

ป.อ.ปยุตฺโต. (2546). **พจนานุกรมพุทธศาสน์ (ฉบับประมวลศัพท์).** (พิมพ์ครั้งที่ 11). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

ประมวล พิมพ์เสน. (2543). **คู่มือการประกวดศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านอีสาน.** ขอนแก่น: โรงพิมพ์พระธรรมขันต์.

ปรานี วงษ์เทศ. (2532). **บทบาทและสถานภาพของผู้หญิง: ร่องรอยจากพิธีกรรมความเชื่อ.** เอกสารการฝึกอบรมนักวิจัยด้านสตรีศึกษา รุ่นที่ 1 โครงการสตรีศึกษา: คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2541). **เอกสารประชุมวิชาการทางดนตรี ครั้งที่ 3 วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ร่วมกับสำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.** กรุงเทพฯ: พิมเณศ พริ้นต์ติ้งเซ็นเตอร์ จำกัด.

พระครูวิจิตรธรรมากร. (2538). **ขนบธรรมเนียมประเพณีอีสาน: วารสารดอกจาน.** ม.ป.พ.

โมร์วน, เอส กาบาริโน. (2531). **ประวัติทฤษฎีทางมานุษยวิทยาสังคม และวัฒนธรรมโดยสังเขป.** (จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ, ผู้แปล). กรุงเทพฯ: คณะสังคมวิทยา และมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

รุจิรา วงศ์แก้ว. (2533). **องค์ประกอบของการร้องสารภัญญ์: ศึกษากรณีอำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม**. การศึกษาปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

Copyright by Mahidol University

ลำดวน สุขพันธุ์. (2520). **ประเพณีการบวช**. กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ.

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์. (2541). **เพลงโหมโรงโนรา: กรณีศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช.** การศึกษาปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศูนย์สารสนเทศ. (ม.ป.พ.). **ข้อมูลสถิติสำคัญ 75 จังหวัด (ซีดีข้อมูล).** กรุงเทพฯ: สำนักงานปลัดกระทรวงมหาดไทย.

เศรษฐ พลอินทร์. (2524). **ลักษณะคำประพันธ์ไทย: เอกสารการนิเทศการศึกษาฉบับที่ 235.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์อักษรไทย.

สงัด ภูเขาทอง. (2532). **การดนตรีไทย และเข้าสู่ดนตรีไทย.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สายสุนีย์ สุขนคร. (2529). **ฮีตสิบสอง: วารสาสน์ไชยสาส์น.** ม.ป.พ.

สาร สาระทัศนานันท์. (ม.ป.พ.). **ฮีตสิบสอง-คลองสิบสี่.** มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.

สำนักงานการศึกษาเขต 10. (2524). **ประเพณีบุญบ้านเฮา.** อุบลราชธานี: สำนักงานการศึกษาเขต 10 อุบลราชธานี.

สุกรี เจริญสุข. (2532). **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.** กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา, นันทิยา พุทธะ และเกษมศรี สิงห์คก. (2535). **หนังประโมทัยของอีสาน.** ขอนแก่น: สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

สวิง บุญเจิม. (2536). **สรภัญอีสาน.** อุบลราชธานี: สำนักพิมพ์มรดกอีสาน.

สุวคนธ์ สมวัชรจิต. (2532). **การศึกษาเพลงร้องสารภัญญ์ของจังหวัดอุดรธานี.** การศึกษาปริญญานิพนธ์ สาขาวิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สุวลี คะโยธา. (2529). **คติชาวบ้าน.** รายงานการศึกษา รายวิชาไทย 351 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม จ.มหาสารคาม.

หนังสือพิมพ์บ้านเมือง. (2546). **ฮีต, คอง, คะลำ วิถีชีวิตเดิมของชาวอีสาน.** กรุงเทพฯ: หนังสือพิมพ์บ้านเมือง.

อนรรฆ จรัณยานนท์ และคนอื่นๆ. (2542). **ทา: เพลงร้องของชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอ.** รายงานการวิจัย วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

อรวรรณ บรรจงศิลป. (2540). **การวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงภาษาในดนตรีไทย.** รายงานการวิจัย ทุนวิจัยรัชดาภิเษกสมโภช จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม: แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

Copyright by Mahidol University

อารย์ สมาธยกุล. (2535). **เนื้อร้องสรภัญญ์.** มหาสารคาม: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดมหาสารคาม สถาบันราชภัฏมหาสารคาม.

Garrett, Alen M. (1958). **An Introduction to Research in Music.** United States: The Catholic University of America press Washington 17, D. C.

Merriam, Alan P. (1964). **Anthropology of Music.** Chicago: University Press.

Sadie Stanley. (1980: 275). **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** United States: R. R. Donnelley & Co., Crawfordsville, Indiana.

Copyright by Mahidol University

บุคลานุกรม

แก้ว บุตรพรม. 29 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ขนิษฐา พลตื้อ. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

คำพันธ์ วาริน. 27 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

คำปิว ทองจันทร์ฮาด. 31 มีนาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย. สัมภาษณ์.

จันทร์ทา พันธ์เสถียร. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

จันทร์ศรี พรมแป้น. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

จำรัส วาทโยธา. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

จิราภร พลตื้อ. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

ชุมเดช เดชภิมล. 10 มกราคม 2549. อาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ แขนงวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

ดอกไม้ ทิวาพัฒน์. 27 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ถนอม บุญสิงห์. 5 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ทองอินทร์ พรรณวงศ์. 29 ตุลาคม 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ทองใส โบราณมูล. 5 ตุลาคม 2548. ผู้ฝึกสอนคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ทัศสี คำอ้อ. 12 ตุลาคม 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

นวลฉวี ภูเก้าแก้ว. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

นวลอนงค์ เยาวศรีสุวรรณ. 18 กันยายน 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุทพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

น้อยประดับ แสนบุดดา 25 กันยายน 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

นาง ธงศรี. 29 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

นิศานาถ รักษ์คำมี. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

บรรจง จงสมชัย. 20 กรกฎาคม 2548. นักวิชาการวัฒนธรรม อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

บัวชัยศิลป แก้วแสนไชย. 24 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้ ต.สีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

บัวทอง พัฒนโพธิ์. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ฝึกสอนคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

บุญตา แดนสมลาด. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

บุญทัน บูราณศรี 25 กันยายน 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

บุญเริ่ม ดีด้วยใจ. 31 มีนาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย. สัมภาษณ์.

บุญสม ยอดมาลี. 18 กรกฎาคม 2548. อาจารย์ประจำสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

ประคอง เดนหาญ. 29 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ประนอม แดนแก้วมูล. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

ประพันธ์ มณีศรี. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

ปราณี กุลชโมรินทร์. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

ผ่องจิตร ทิวาพัฒน์. 27 ตุลาคม 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

เพ็ญณี ศรีวรรณ. 5 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

พุดทา พันทะมา. 27 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ราตรี ปักเขลาโพธิ์. 25 กันยายน 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

รำไพ พร้อมสมุด. 25 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

ละออ อ่อนทม. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

ลำพันธ์ ทิวาพัฒน์. 27 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ลำไพ สินธุกุม. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

ลุน สักกาลี. 5 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

วิรัตน์ แดนสีแก้ว. 20 กรกฎาคม 2548. หัวหน้าสำนักงานวัฒนธรรม อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

สงวนศรี บาระพรม. 31 มีนาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย. สัมภาษณ์.

สวน จันทะรัตน์. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

สงัด วาทโยธา. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

สิทธิศักดิ์ จำปาแดง. 2548. อาจารย์พิเศษภาควิชาดุริยางคศิลป์ แขนงวิชาดนตรีพื้นบ้านอีสาน คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. สัมภาษณ์.

สังข์ ใจเที่ยง 25 กันยายน 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

สังวาลย์ สุทธิพรม. 12 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

สมจิตร โสภาระ. 29 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

สมจิตร อันนุช. 29 มีนาคม 2548. มัคทายกวัดท่าประทาย. สัมภาษณ์.

สม ชิณมาตรย์. 19 กรกฎาคม 2548. ชาวบ้าน บ.เหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

สร้อยสุด ชินคำ. 27 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านแห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

สมบัติ หารตุ่น. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

สิริ ธรรมวิจิตร. 18 กันยายน 2548. เจ้าอาวาสวัดหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

สุภาวดี ตุ้มเงิน. 20 กรกฎาคม 2548. นักวิชาการวัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์. สัมภาษณ์.

สุภาภรณ์ โพธิปัดชา. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

สุภาพร สาพันธ์. 24 กันยายน 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้ ต.สีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

เสา ศิวะธี. 19 กรกฎาคม 2548. ชาวบ้าน บ.เหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

ไสว โสรำภา. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

หนูจัน ดวงจันทา. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

หนูพลอย สมจันทร์. 5 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

อรุณรัตน์ อินทรกำแหง. 31 มีนาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย. สัมภาษณ์.

อ่อมน้อย กองแสนสี. 18 กันยายน 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

อำนวย คานบุตตะ. 29 ตุลาคม 2548. ผู้ร้องคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

อุไรวรรณ สุ่มมาตย์. 5 ตุลาคม 2548. หัวหน้าคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรภักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

อ้อมเดือน สีทองแดง. 19 กรกฎาคม 2548. นักวิชาการวัฒนธรรม อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด. สัมภาษณ์.

Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 16 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองตาไก้
(บันทึกวันที่ 24 กันยายน 2548 ณ วัดบ้านหนองตาไก้)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 31/1 บ.หนองตาไก้ ม. 17 ต.สีแก้ว อ.เมือง จ.ร้อยเอ็ด

สมาชิก
1. นางเคน แก้วแสนไชย อายุ 59 ปี หัวหน้าคณะ
2. นายบัวชัยศิลป แก้วแสนไชย อายุ 63 ปี ผู้ประพันธ์บทกลอน
3. นางพวงพยอม พรสวัสดิ์ อายุ 23 ปี
4. นางสาวลำดวน จันทร์นอม อายุ 26 ปี
5. นางสุภาภรณ์ สาพันธุ์ อายุ 38 ปี
6. นางสกาวเดือน แก้วแสนไชย อายุ 37 ปี
7. นางพิกุล ลาภมูล อายุ 31 ปี

บทกลอนที่ร้อง
1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนมัทรีเดินป่าหาขุดมัน
4. กลอนฮีต 12
5. กลอนยาบ้าให้ไกลห่างทางอบาย
6. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 17 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านเหล่ายูง
(บันทึกวันที่ 10 ตุลาคม 2548)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 112 ม. 17 บ.เหล่ายูง ต.โคกล่าม อ.จตุรพักตรพิมาน จ.ร้อยเอ็ด

สมาชิก

1. นายทองใส โบราณมูล อายุ 75 ปี ผู้ฝึกสอน
2. นางอุไรวรรณ สุ่มมาตย์ อายุ 49 ปี หัวหน้าคณะ
3. นางถนอม บุญสินธ์ อายุ 40 ปี
4. นางเพ็ญณี ศรีวรรณ อายุ 54 ปี
5. นางหนูพลอย สมจันทร์ อายุ 44 ปี
6. นางลุน สักกาลี อายุ 51 ปี

บทกลอนที่ร้อง

1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่
4. กลอนประเพณี12 เดือน
5. กลอนยาเสพติด
6. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 18 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านโนนปลาขาว
(บันทึกวันที่ 29 ตุลาคม 2548 ณ วัดบ้านโนนปลาขาว)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 95 ม. 3 บ.โนนปลาขาว ต.นาแซง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด

สมาชิก
1. นางทองอินทร์ พรรณวงศ์ อายุ 40 ปี หัวหน้าคณะ
2. นางประคอง เคนหาญ อายุ 50 ปี
3. นางอำนวย คานบุตตะ อายุ 47 ปี
4. นางแก้ว บุตรพรม อายุ 60 ปี
5. นางนาง ธงศรี อายุ 50 ปี
6. นางสมจิตร โสภาระ อายุ 51 ปี

บทกลอนที่ร้อง
1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนพระเวสทาน
4. กลอนประเพณี12 เดือน
5. กลอนยาเสพติด
6. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 19 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านแห่
(บันทึกวันที่ 29 ตุลาคม 2548 ณ วัดป่าบ้านแห่)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 180 ม. 1 บ.แห่ ต.นาเลิง อ.เสลภูมิ จ.ร้อยเอ็ด

สมาชิก

1. นางสร้อยสุด ชินคำ	อายุ 47 ปี หัวหน้าคณะ
2. นางดอกไม้ ทิวาพัฒน์	อายุ 45 ปี
3. นางลำพันธ์ ทิวาพัฒน์	อายุ 44 ปี
4. นางพุดทา พันธะมา	อายุ 44 ปี
5. นางผ่องจิตร ทิวาพัฒน์	อายุ 47 ปี
6. นางคำพันธ์ วาริน	อายุ 44 ปี

บทกลอนที่ร้อง

1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนอีสานร่วมใจอนุรักษ์ประเพณี
4. กลอนยาเสพติด
5. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 20 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านท่าประทาย
(บันทึกวันที่ 31 มีนาคม 2548 ณ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ ม.มหาสารคาม)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 112 ม. 3 บ.ท่าประทาย ต.เกิ้ง อ.เมือง จ.มหาสารคาม

สมาชิก
1. นางคำปิว ทองจันทร์ฮาด อายุ 54 ปี หัวหน้าคณะ
2. นางอรุณรัตน์ อินทรคำแหง อายุ 55 ปี
3. นางสงวนศรี บาระพรม อายุ 54 ปี
4. นางบุญเริ่ม ดีด้วยใจ อายุ 49 ปี

บทกลอนที่ร้อง
1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนกลอนกาเหว่าวอน
4. กลอนฟื้นฟูประเพณี
5. กลอนยาบ้า
6. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 21 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองบอน
(บันทึกวันที่ 18 กันยายน 2548 ณ วัดหนองบอน)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 184 ม. 9 บ.หนองบอน ต.หนองบอน อ.โกสุมพิสัย จ.มหาสารคาม

สมาชิก

1. นางประนอม แดนแก้วมูล	อายุ 49 ปี	หัวหน้าคณะ
2. นางสาวอ่อนน้อม กองแสนสี	อายุ 47 ปี	
3. นางนวลอนงค์ เยาวศรีสุวรรณ	อายุ 45 ปี	
4. นางจันทร์ศรี พรมแป้น	อายุ 53 ปี	
5. นางสวน จันทะรัตน์	อายุ 52 ปี	
6. นางหนูจัน ดวงจันทา	อายุ 63 ปี	
7. นางสงัด วาทโยธา	อายุ 56 ปี	
8. นางจำรัส วาทโยธา	อายุ 52 ปี	
9. นางสุภาภรณ์ โพธิ์ปัดชา	อายุ 35 ปี	

Copyright by Mahidol University

10. นางไสว โสรำภา อายุ 51 ปี
11. นางบุญตา แดนสมลาด อายุ 55 ปี
12. นางสมบัติ หารตุ่น อายุ 45 ปี

บทกลอนที่ร้อง

1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนบอกบ้าน
4. กลอนยายข้าวสาก
5. กลอนยาบ้า
6. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 22 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองหว้า
(บันทึกวันที่ 25 กันยายน 2548 ณ วัดบ้านหนองหว้า)

ที่อยู่ บ.หนองหว้า ต.งัวบา อ.วาปีปทุม จ.มหาสารคาม

สมาชิก	1. นางรำไพ พร้อมสมุด	อายุ 49 ปี หัวหน้าคณะ
	2. นางราตรี ปักเขลาโพธิ์	อายุ 49 ปี ต้นเสียง
	3. นางสังข์ ใจเที่ยง	อายุ 43 ปี
	4. นางเฉลา จันทสมุด	อายุ 37 ปี
	5. นางน้อยประดับ แสนบุดดา	อายุ 50 ปี
	6. นางบุญทัน บูราณศรี	อายุ 49 ปี

บทกลอนที่ร้อง
1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนขูลูนางอั้ว
4. กลอนลูกยา (ยาบ้า)
5. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 23 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านฮ่องฮี
(บันทึกวันที่ 12 ตุลาคม 2548 ณ วัดบ้านฮ่องฮี)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 39 ม.14 บ.ฮ่องฮี ต.ยางตลาด อ.ยางตลาด จ.กาฬสินธุ์

สมาชิก

1. นางทัศสี คำอ้อ	อายุ 51 ปี	หัวหน้าคณะ
2. นางทัศนีย์ บัญญัติ	อายุ 34 ปี	
3. นางปราณี กุลชโมรินทร์	อายุ 34 ปี	
4. นางนวลฉวี ภูเก้าแก้ว	อายุ 39 ปี	
5. นางจิราพร พลตื้อ	อายุ 34 ปี	
6. นางขนิษฐา พลตื้อ	อายุ 39 ปี	

บทกลอนที่ร้อง

1. กลอนนะโม 3 จบ
2. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
3. กลอนเวสสันดรทานช้าง
4. กลอนประเพณี 12 เดือน
5. กลอนยาเสพติด
6. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 24 สมาชิกคณะสารภัญญ์บ้านหนองสาหร่าย
(บันทึกวันที่ 14 ตุลาคม 2548 ณ บ้านสมาชิกคณะสารภัญญ์ บ.หนองสาหร่าย)

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 63 ม.8 บ.หนองสาหร่าย ต.เหนือ อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์

สมาชิก

1. นางบัวทอง พัฒนโพธิ์ อายุ 64 ปี ผู้ฝึกสอน
2. นางนิศานาถ รักษ์คำมี อายุ 39 ปี
3. นางประพันธ์ มณีศรี อายุ 47 ปี
4. นางลำไพ สินธุกุม อายุ 44 ปี
5. นางละออ อ่อนทุม อายุ 42 ปี
6. นางจันทร์ทา พันธ์เสถียร อายุ 32 ปี
7. นางสังวาลย์ สุทธิพรม อายุ 43 ปี

บทกลอนที่ร้อง

1. กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)
2. กลอนกล่องข้าวน้อยฆ่าแม่
3. กลอนประเพณี 12 เดือน
4. กลอนต่อต้านยาเสพติด
5. กลอนลา

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 25 ผู้วิจัยจดบันทึกขณะสัมภาษณ์

ภาพประกอบที่ 26 ผู้วิจัยบันทึกข้อมูล ในขณะร้องสารภัญญ์

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล ว่าที่ร.ต. อวิรุทธ์ โททำ

วันเกิด วันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2523

ที่อยู่ 280 หมู่ 12 ต. ปทุม อ. เมือง จ. อุบลราชธานี 34000

การศึกษา
- (ศป.บ.) ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม
- (ศศ.ม.) ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี แขนงดนตรีวิทยา (Musicology) วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

การทำงาน
- อาจารย์ผู้ช่วยสอนสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ทุนการศึกษา
- ทุนภูมิพล
- ทุนพัฒนาอาจารย์สาขาขาดแคลน (UDC.)

Copyright by Mahidol University

EXECUTIVE SUMMARY
THE MELODY OF THE SARAPAN IN NORTHEAST AREA

1. Significance of the Study

Sarapan is a kind of folk songs singing widely song in Northeast area. Its origin is from monks' prayer. Later, monks taught Sarapan singing to laymen who mostly are female. When there are religious festivals, Sarapan is sung for enjoyment.

Early Sarapan singing was monophonic as it was the melody of monks' prayer. Later, each regions created new melodies and composed new lyrics reflecting the contemporary situations and the social and traditional aspects of the regions. Therefore, each region's melodies and lyrics differ, especially the poem about folklore and about praising teachers which differ in lyrics but still have the same contents. Sarapan singing mostly uses dialects of each singers which results in the differences of each languages' intonations.

Sarapan singing is found in only some areas in the Northeastern part of Thailand. In Roi-Ed, Mahasarakam and Kalasin, Sarapan is still traditionally in favored and there are Sarapan singing contests organized in the villages every year during the Buddhist Lent. Although the quality used for choosing the winners differs in details in each regions, every contests consider about the singing melody. As the result, some regions' contests specify the poem, therefore the differed melodies of each ensembles are focused.

Contests are organized widely in Roi-Ed, Mahasarakam and Kalasin provinces. This helps to conserve and encourage the existence of Sarapan singing in each regions. Sarapan ensembles, consequently, are found widely in the three provinces' areas, acquainted among villagers and various kinds of specialists both in the past and the present. The reason of its being favourable is its own characteristic in each province and the continuingly creations of new lyrics and melodies. Sarapan always begins with singing poem for praising teachers and is finalized by song for

Copyright by Mahidol University

leaving. Since some poems are used in many ensembles, new ways of singing and new lyrics are created to prevent the same singing style. Therefore, this issue is interesting to be committed as a research.

The researcher has been studied the melody of Sarapan in Northeast area focusing on Sarapan singing in Northeastern tradition and the specific musical characteristics of Sarapan found among areas of Roi-Ed, Mahasarakam and Kalasin provinces in order to create new knowledge. The Sarapan would consequently be applied in communities and to conserve Sarapan singing of Northeastern people.

2. Objectives of the Study

1. To study Sarapan singing in the tradition of Northeastern people.
2. To study specific musical characteristics of Sarapan.

3. Method of the Study

This study used the method of Ethnomusicology and is classified as qualitative research with descriptive analysis and analysis of specific musical characteristics in various topics.

4. Results on the topic of Sarapan singing in the tradition of Northeastern people:

4.1 The history of Sarapan Singing.

The era in which Sarapan originated and the originator are unknown. Sarapan was sung as the prayers' of monks. In order to give religious teachings to laymen, to enable laymen in remembering the teachings and to beautify it, monks added melodies into prayers and taught churchmen, churchwomen and nuns for praying in temple. The contents are about Buddhist teachings and taken from proverb in Buddhist sayings and prayers. In later period, Sarapan singing became more popular, resulting in creations of new contents and melodies.

Copyright by Mahidol University

4.2 Traditional religious festival concerning Sarapan singing

Sarapan is sung in Buddhist Sabbath throughout the Buddhist Lent and in other festival such as Buddhist Lent's candle offering festival, Rice festivals and the ending of Buddhist Lent festival. Buddhist Lent's candle offering festival and the ending of Buddhist Lent festival are the festivals in which Sarapan is most frequently held and contested.

Apart from the named festivals, Sarapan could also be sung in many others festival such as: Kathin festival or other ceremonies ex: funerals and in other entertaining festivals which are centered at temples as it is not restricted to be sung only during Buddhist Lent.

4.3 Roles, Functions and Relationship of Sarapan in Norteastern Society

The roles, functions and relationship of Sarapan in Norteastern society are:

1) The Marking of Buddhist Lent festivals.

2) A social gatherings for doing activities of organizing ceremonies in religious festivals.

3) The mental centre of villagers in community gathering to sing Sarapan. Listeners would be uplifted by the sayings in the song which teach people to commit good deeds, avoid bad deeds and purify the souls.

4) Creating harmony in community

5) Creating important role for aged people in teaching teenagers to be good persons.

6) Creating for female group through singing Sarapan a leader role and a role in organizing religious festivals.

4.4 Instruction and Training Method

1) Instruction Method. Most instructors are older people who plan their knowledge to teaching younger women; children or siblings. Firstly, the younger would sit and listen. Secondly, they would sing along until they could sing it well and improve their singing. Later, they would be allowed to sing with the ensemble in

Copyright by Mahidol University

religious festivals while instructors supervising the performance until they could sing by themselves.

2) Practicing Process. The practicing process is organized in small temple hall, beginning with appointment, and when the ensemble has already gathered up, they sat in circle and began to sing, leaded by the leader of the choir. If any songs are not sung well enough, they would either practice throughout the whole song or practice only in the part which needed to be improved.

In earlier days, monks or novice are the instructors of the practice. Nowadays, laymen organizes the training with the leader as a consulter.

4.5 Singing Place. Sarapan mostly is preferred to be sung inside temple's by hold. It is preferred to be organized in the form of contests. In the festivals other than Buddhist Lent, Sarapan is sung without stage, simply on a reed mat or in the place where the host of the reception prepares.

4.6 Costumes. In the past, costumes were white shirt without collar with either long or short sleeves. The dark skirt was made of Madmee silk with silk cloth on a shoulder and a flower behind an ear. Silver or gold belts were worn. The costumes resemble the ones of aged people.

Nowadays, costumes are more fashionable and more colorful. Ensembles often prefer to wear the same uniform with silver of gold belts, a flower behind the ear. The hair is made into a bun. A shawl with different color from that of the shirt and skirt is placed on a shoulder. Some ensemble's costumes are added by necklace, bracelet, earrings and other accessories like the costume of leading lady in Morlam ensembles.

4.7 The Process of singing

1) Preparation is done by paying homage to sacred beings, saying about the places and the festivals in which they would sing Sarapan. After that, the costumes, the poems etc. would be prepared.

2) Performance. There is specific orderings of song from the first song to the last song. Process begins with the ensemble bringing Khanmarkbeng, sitting in

Copyright by Mahidol University

lines facing monks and paying obeisance three times, praying the Buddhist ordinary prayers and sing the praising Buddhist poem, Bok Ban song, song about Buddhist teachings, folklores or folk literatures, song about contemporary issues such as drugs. The performance is finalized with leaving song, paying obeisance three times and walk out in line.

4.8 The Tendency of Changes could be divided into:

1) Singing: The singing style is more in format ex: walking format, sitting format, inhalation during performance which should be done at the same time.

2) Costumes: matching uniform are worn and ordinated with accessories resemble leading lady of Morlam ensemble.

3) Contents of the song: contemporary issues are put more often into the new composing song.

4) Melody: new melodies are continuingly composed. Most melodies are short and repetitive. The singing voice is changed in the first sentence, the later sentence or prolonged at the beginning or the endings of each sentences. The prolonged melody may be made at some period of the content. Melody of folk songs that the composer likes may be modified and applied in the melody, for examples: Morlam melody or dance melody.

5) Contests: more contests are organized because it improves the quality of each ensembles, and encourages the Sarapan's existence.

6) Support and Improvement: Organizations, both of government and of public, support and encourage Sarapan contests. Sarapan consequently is improved in singing style.

5. The Results about Specific Musical Characteristics of Sarapan

The researcher concludes the analysis of specific musical characteristics in song praising Buddha (flower offerings), Bok Ban, folklore song, traditional song, contemporary song and leaving song:

Copyright by Mahidol University

5.1 Forms of the song: There are two forms of poems:

The first form is Garb Yanee 11. Some ensembles use the rhyme of Garb Yanee 11 and some ensembles do not. The number of syllables is also composed according to Garb Yanee 11 consists of 5 syllables in the first sentence and 6 syllables in second sentence. However, some sentence exceeds the syllables stated in order to complete the content without thinking about form. The poem still, however, in the form of Garb Yanee 11.

The second form is Braly-Sanskrit without any rhymes.

5.2 Formal Structure: There are three formal structures.

5.3 Melodic Progressions: There are melodic approaches into structural pitch and melodic tail with 20 forms of pitch changes within which found 20 types in each period of poems.

5.4 There found 110 types of rhythmic patterns and 52 types unmatched with any other form.

5.5 Range: 8 forms with intervals of 3^{rd}, 5^{th}, 6^{th}, 8^{th}, 9^{th}, 10^{th} and 11^{th}. The octave interval could be found most frequently and the interval of 3^{rd} could be most hardly found.

5.6 Pitch groups used: There are six pitches group: of three tones, four tones, five tones, six tones and seven tones. Each group differs in pitch mode.

The most frequently found pitch group is the 4^{th} pitch group, 2^{nd} mode, composing of C D E G^{b} C and A and 2^{nd} pitch group, 2^{nd} mode, composing of C D E and A.

6. Recommendations

1. The study about collecting Sarapan songs should be made in the form of video, audio compact disc or culture network.

Copyright by Mahidol University

2. The traditional way of singing should be preserved and publicized, promoted, encouraging the traditional Sarapan singing.

3. The study of newly composed melody of Sarapan should be made.

4. The study of Sarapan singing of aged women groups singing in the evening of Buddhist Sabbath should be made.

5. Since there are different intonations used, the comparative study of Sarapan singing between the upper Northeastern part and the lower Northeastern part should be made in details.

Copyright by Mahidol University