



บทความวิจัย (Research Article)

การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของสรภัญญ์บ้านฮองฮี

An Analysis of the Musical Identity of *Soraphan* Chanting in *Ban Hong Hee*

สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ / Sitthiphong Yodnon

อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lecturer, Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

*Corresponding author: E-mail: sitthiphong.y@cdare.bpi.th

อาทิตย์ คำหงษ์ศา / Arthid Khamhongsa

อาจารย์, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Lecturer, College of Music, Mahasarakham University

E-mail: Arthid@msu.ac.th

ศิริพงศ์ สมบูรณ์ / Siripong Somboon

อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lecturer, Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

E-mail: Siriphongsomboon@gmail.com

ชานนท์ ดำสนิท / Chanon Damsanit

อาจารย์, วิทยาลัยนาฏศิลป์ร้อยเอ็ด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

Lecturer, Roi Et College of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute of Fine Arts

E-mail: Chanon.d@cdare.bpi.ac.th

ศตวรรต มาโลศรี / Satavat Malaisri

อาจารย์, วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Lecturer, College of Music, Mahasarakham University

E-mail: Satavat.m@msu.ac.th

Received: March 16, 2026 Revised: June 17, 2026 Accepted: June 19, 2026 Published: August 30, 2026

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของสรภัญญ์บ้านฮองฮี” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทำนองขับร้องสรภัญญ์อีสานของคณะเพชรฮองฮี บ้านฮองฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ เก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยวิธีสัมภาษณ์ และสังเกตการณ์การขับร้อง แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์ และสังเคราะห์เชิงดุริยางคศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า คณะเพชรฮองฮีมีทำนองสรภัญญ์ 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองกาตันก้อน ทำนองลมพัดชายเขา ทำนองลมพัดพร้าว และทำนองนกเขาทอง แต่ละทำนองมีโครงสร้างบันไดเสียง การดำเนินทำนอง และอารมณ์แตกต่างกัน ทำนองกาตันก้อน และนกเขาทองใช้บันไดเสียงแบบดอเรียนโหมด (Dorian Mode) ให้บรรยากาศเศร้าแผ่วความสว่าง และความหวัง ทำนองลมพัดชายเขาใช้บันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale)



มีการเอื้อนเสียง และการดำเนินทำนองที่ยืดหยุ่น สะท้อนอารมณ์โศกอันเป็นลักษณะเฉพาะของการขับร้องอีสาน ส่วนทำนองลมพัดพร้าวใช้บันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) มีจังหวะสม่ำเสมอไม่เน้นการเอื้อนเสียง ก่อให้เกิดลักษณะอารมณ์ที่มีความกระฉับกระเฉง นิยมใช้กับกลอนที่มีเนื้อหาไม่เศร้าสร้อย

องค์ประกอบทางดุริยางคศิลป์ดังกล่าวสะท้อนอัตลักษณ์เชิงเสียง และความงามทางดนตรีของสรภัญญ์บ้านฮ่องฮีได้อย่างชัดเจน

คำสำคัญ: สรภัญญ์อีสาน, บ้านฮ่องฮี, ดุริยางคศิลป์

Abstract

This was a qualitative study aiming to analyze the melodic characteristics of Isan *Soraphan* chanting performed by the *Phet Hong Hee* ensemble in *Ban Hong Hee*, Yang Talat Subdistrict, Yang Talat District, Kalasin Province. Field data were collected through interviews and participant observations of chanting performances. Musicological approaches were employed for data analysis and synthesis.

The findings showed that the *Phet Hong Hee* ensemble comprises four principal *Soraphan* melodies: *Ka Ten Kon*, *Lom Phat Chai Khao*, *Lom Phat Phrao*, and *Nok Khao Thong*. Each melody exhibits distinct characteristics in terms of scale structure, melodic progression, and emotional expression. The *Ka Ten Kon* and *Nok Khao Thong* melodies utilize the Dorian mode, creating a melancholic yet bright and hopeful atmosphere. The *Lom Phat Chai Khao* melody is based on the minor scale, featuring flexible melodic movement and extensive vocal ornamentation, reflecting the sorrowful expression characteristic of Isan vocal performance. In contrast, the *Lom Phat Phrao* melody contains the major scale, with a steady rhythm and minimal ornamentation, producing a lively and cheerful mood commonly associated with non-melancholic poetic texts.

These musical elements clearly signifies the sonic identity and musical aesthetics of *Soraphan* chanting in *Ban Hong Hee*.

Keywords: *Soraphan* chanting, Ban Hong Hee, Musical identity

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้านอีสาน มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ทั้งทางด้านวัฒนธรรมความเป็นอยู่ รวมถึงด้านร่างกายและจิตใจ ซึ่งนอกจากดนตรีพื้นบ้านอีสานจะเป็นศิลปวัฒนธรรมแขนงหนึ่งเฉพาะกลุ่มของชุมชนชาวอีสานที่แสดงถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์มนุษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งสืบทอดต่อ ๆ กันมา แม้ว่าวัฒนธรรมทางดนตรีพื้นบ้านของแต่ละชาติพันธุ์ จะเปลี่ยนแปลงไปตามบริบททางสังคมโดยการประยุกต์หรือการผสมผสานแนวดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตที่เป็นไปตามยุคสมัยแต่ดนตรีก็ยังมีอิทธิพลก่อให้เกิดความสุข หรือความทุกข์ได้ทั้งทางร่างกายและจิตใจของมนุษย์ ดังนั้น การนำดนตรีพื้นบ้านอีสานมาใช้ประโยชน์เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตของมนุษย์ นับว่าเป็นวิธีที่ง่าย สะดวก และปลอดภัยแต่ทั้งนี้ควรคำนึงถึงการเลือกเพลงให้เหมาะสมกับกลุ่มที่นำเข้าไปใช้หรือพิจารณาถึงองค์ประกอบของดนตรีในเรื่องของจังหวะ ท่วงทำนองลีลาและระดับที่เสียงที่เหมาะสมเพื่อเพิ่มประสิทธิภาพของดนตรีที่จะ



ช่วยส่งเสริมการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ไปในทิศทางที่ดีรวมถึงควรคำนึงถึงปัจจัยในด้านต่าง ๆ ที่มีผลต่อประสิทธิภาพของตัวดนตรีเพื่อเสริมสร้างการเปลี่ยนแปลงในทิศทางที่เป็นประโยชน์ให้แก่มนุษย์ต่อไป (วิชญ์ บุญรอด, 2564)

สรภัญญะ มีหน้าที่ในเชิงพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา มีหลักฐานว่าบางพื้นที่ในภาคกลางและอีสานใช้สวดในงานศพ ซึ่งเป็นการสวดเพื่อกิจกรรมทางศาสนาของพระสงฆ์ ต่อมาฆราวาสได้นำการสวดสรภัญญะมาขับร้องเพื่อความบันเทิง และบูชาพระรัตนตรัย มีการสวดสรภัญญะในประเพณีเข้าพรรษา ออกพรรษา การสวดเหล่านี้จะทำการสวดในวัด ต่อมากิจกรรมทางศาสนาได้พัฒนาให้มีการแสดงธรรมเทศนา การสวดสรภัญญะจึงแพร่หลายมากขึ้น เกิดเป็นการจัดประกวดของแต่ละหมู่บ้าน จนกลายเป็นประเพณีประกวดสรภัญญะที่จัดขึ้นในงานบุญต่าง ๆ สรภัญญะถือว่ามีคุณค่าต่อสังคมโดยตรง เนื่องจากผู้คนใช้ชุมชนทุกคนถือว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดตั้งแต่เกิด (ศุภกร ไชยวงศ์ และ มนัส แก้วบุชา, 2560)

ทำนองสวดในภาคอีสาน มีทำนองที่เป็นทำนองเก่าแก่ดั้งเดิมอยู่ 3 ทำนอง คือ 1) ทำนองกาเต้นก้อน 2) ทำนองช้างเทียมแม่ 3) ทำนองลมพัดพร้าว การสวดที่นำทำนองดั้งเดิมทั้ง 3 ทำนอง มาใช้เป็นลีลาเพื่อเพิ่มอรรถรสให้กับผู้ฟัง ทั้ง 3 ทำนองมีลักษณะที่แตกต่างกันออกไป คือ ทำนองกาเต้นก้อน มีลักษณะทำนองแบบราบเรียบ สลับกับการชักเสียง หรือกระชั้นเสียงถี่ ๆ รวบคำสลับกัน เป็นทำนองช้าบ้าง เร็วบ้าง อุปมาเหมือนนาที่กระโดดที่ละก้าว สองก้าวอยู่ในระดับเสียงทางลายใหญ่ ซึ่งลายใหญ่เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงเอโหมด (A mode) หรือเอเนเจอร์ลไมเนอร์ระดับเสียงทางลายใหญ่จะมีเสียงทุ้ม ต่ำ มีเสียงประสานอันประกอบด้วย 5 เสียงหลัก โดยเริ่มจาก เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือเสียง ซอล ทำนองช้างเทียมแม่ เป็นการเทศน์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะในเรื่องการเปลี่ยนบันไดเสียง ลักษณะการใช้เสียงจะเป็นการเดินกลอนในบันไดเสียงโดบันไดเสียงหนึ่งซึ่งลักษณะทางดนตรีพื้นบ้านอีสานจะใช้คำว่า ลาย แล้วเปลี่ยนเป็นบันไดเสียงอีกเสียงหนึ่ง จากนั้นก็จะกลับมาใช้บันไดเสียงเดิม ใช้เสียงสวดในระดับเสียงทางลายใหญ่และเปลี่ยนเป็นลายน้อย ลายใหญ่เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงโหมดเอโหมด (A mode) หรือเอเนเจอร์ลไมเนอร์ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม มีเสียงประสาน ประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือ ซอล ลายน้อย ใช้ประกอบลำทางยาว เป็นลายทางยาวที่อยู่ในบันไดเสียงดีโหมด (D mode) หรือดีไมเนอร์ระดับเสียงลายน้อยจะสูงกว่าลายใหญ่ มีเสียงประสาน คือเสียง เร เสียงสุดท้าย คือ เสียง โด ทำนองลมพัดพร้าว มีลักษณะทำนองที่แตกต่างจากทำนองกาเต้นก้อน คือ ลักษณะการเคลื่อนทำนองเป็นแบบราบเรียบ เดินกลอนแบบช้า ๆ เนิบนาบ ไม่ใช้การกระชั้นเสียงถี่ ๆ ไม่กระโดดเสียงไปมา เป็นลักษณะทำนองเหมือนสายลมที่พัดใบไผ่ใบพร้าว มีการเคลื่อนที่ของทำนองในทิศทางเสียงสูง และคล้อยลงมาหาเสียงต่ำ ซึ่งเป็นทำนองที่ฟังสบาย ๆ แต่อาจทำให้ผู้ฟังรู้สึกง่วงได้ ทำนองลมพัดพร้าว อยู่ในระดับเสียงทางลายใหญ่ ลายใหญ่เป็นลายทางยาวอยู่ในบันไดเสียงเอโหมด (A mode) หรือ เอเนเจอร์ลไมเนอร์ ระดับเสียงทางลายใหญ่จะต่ำ ทุ้ม มีเสียงประสานประกอบด้วย 5 เสียง เสียงแรก คือ เสียง ลา เสียงสุดท้ายคือ ซอล (เบญจทิพย์ เพชรสม และคณะ, 2566)

สถานการณ์ปัจจุบันของสรภัญญะกำลังเผชิญความท้าทายหลายประการ ทั้งการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การลดลงของผู้สืบทอด และการแข่งขันกับสื่อสมัยใหม่ การวางแผนทางอนุรักษ์และพัฒนาจึงมีความสำคัญอย่างยิ่ง ประการแรก การบันทึกและจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ ต้องมีการรวบรวมบทสวดสรภัญญะจากแหล่งต่าง ๆ ทั้งในรูปแบบเสียง ตัวอักษร และการบันทึกวีดิทัศน์ โดยเฉพาะบทสวดที่มีการผสมผสานภาษาบาลีและภาษาถิ่นที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น (พระมหาโกวิน โกวิทโช, 2566)

คณะสรภัญญะ คณะเพชรฮ้องฮี บ้านฮ้องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ เป็นกลุ่มศิลปินพื้นบ้านที่มีบทบาทสำคัญในการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะการขับร้องสรภัญญะ ซึ่งเป็นรูปแบบ



การขับร้องพื้นบ้านของภาคอีสาน ได้รับการยอมรับในฐานะหนึ่งในสามคณะสรภัญญะจากภาคอีสานตอนกลาง ที่มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์และถ่ายทอดทำนองสรภัญญะแบบดั้งเดิม มีผลงานที่โดดเด่น สรภัญญะบ้านฮ่องฮี เป็นศิลปะการขับร้องของชาวบ้านฮ่องฮีมาหลายสิบปี ซึ่งมักจะร้อง และ ฝึกร้องในช่วงเทศกาลเข้าพรรษา จากอดีตมักจะใช้วัดเป็นสถานที่ร้อง และ ฝึกร้อง โดยจะมีพระภิกษุที่มีความสามารถเป็นครูในการแต่งเนื้อร้อง และทำนอง ส่วนมากจะฝึกร้องตอนกลางคืนเดือนหงายซึ่งหนุ่มสาวในหมู่บ้านจะพากันลงไปวัดเพื่อช่วยงานวัด เช่น ดายหญ้า ปลุกต้นไม้ และอื่น ๆ หลังจากนั้นจะมีการฝึกร้องสรภัญญะ เพื่อไปแข่งขันกับหมู่บ้านอื่น ๆ ในระหว่างเข้าพรรษาโดยจะมีการนัดหมายกันหลาย ๆ หมู่บ้านร่วมกันไปทำกิจกรรม คือ การทอด (ถวาย) เทียน และต้นดอกเงินที่วัดใดวัดหนึ่ง หลังจากนั้นก็จะมีการแข่งขันการขับร้องสรภัญญะ สรภัญญะบ้านฮ่องฮี เป็นหนึ่งในคำขวัญของบ้านฮ่องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ ซึ่งมีประวัติความโดดเด่น มาจากบทการขับร้องเพลงประจำถิ่นของชาวฮ่องฮี คือ สรภัญญะ มีการนำไปเผยแพร่ตลอดจนเข้าประกวด และแข่งขันได้รับรางวัลชนะเลิศเรื่อยมา

การศึกษาสรภัญญะในมิติทางวัฒนธรรม ภาษาและสังคมอย่างต่อเนื่อง แต่ยังคงงานวิจัย ที่มุ่งวิเคราะห์เชิงทฤษฎีทางศิลปในระดับริบหรี่ทำนอง บันไดเสียง และเทคนิคการขับร้องของคณะสรภัญญะ ในแต่ละพื้นที่อย่างเป็นระบบ โดยเฉพาะคณะเพชรฮ่องฮี ซึ่งเป็นคณะสำคัญในพื้นที่ภาคอีสานตอนกลาง ดังนั้น งานวิจัยนี้จึงมุ่งเติมเต็มช่องว่างดังกล่าว โดยเน้นการวิเคราะห์เชิงดนตรีเพื่ออธิบายอัตลักษณ์ของทำนอง สรภัญญะในบริบทพื้นที่จริง

ด้วยเหตุผลข้างต้น ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาทำนองของการขับร้องสรภัญญะ คณะเพชรฮ่องฮี เพื่อบันทึกและอนุรักษ์ไว้ ซึ่งศิลปวัฒนธรรมของไทยที่ทรงคุณค่าให้ดำรงคงอยู่และเป็นข้อมูลในการศึกษา ของชนรุ่นหลัง ผู้ที่มีความสนใจการขับร้องสรภัญญะอีสาน และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปวัฒนธรรม ของชาติต่อไป

วัตถุประสงค์

เพื่อศึกษาทำนองขับร้องสรภัญญะอีสาน คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์

การทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

1. องค์ความรู้เกี่ยวกับสรภัญญะ

1.1 ความหมายของสรภัญญะ

การศึกษาความหมายของคำว่า “สรภัญญะ” ในทางวิชาการพบว่า นักวิชาการได้อธิบายไว้ในมิติ ทางศาสนา ภาษาศาสตร์ และมิติทางสังคมวัฒนธรรม ดังนี้

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตฺโต) (2556) อธิบายไว้ใน พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวล ศัพท์ ว่า “สรภัญญะ” มีรากศัพท์จากภาษาบาลี หมายถึง “การกล่าวธรรมด้วยเสียง” หรือ “เสียงธรรมอันฟังกล่าว” โดยเน้นสาระสำคัญที่ใช้เสียงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดธรรมะ มิใช่เพียงการเปล่งเสียงธรรมดา แต่เป็นการกล่าวธรรมในลักษณะที่มีทำนองและความตั้งใจทางจิตวิญญาณ ความหมายดังกล่าวสะท้อน มิติทางศาสนาอย่างชัดเจน โดยให้ความสำคัญกับเนื้อหาธรรมะเป็นแกนกลาง

มัลลิกา มาภา และคณะ (2554) ศึกษาการสวดสรภัญญะของจังหวัดนครพนมในแนวชาติพันธุ์ วรรณนาแห่งการสื่อสาร พบว่า สรภัญญะเป็นรูปแบบการสวดที่มีทำนองเฉพาะ ใช้ในบริบทพิธีกรรม



และกิจกรรมทางพระพุทธศาสนา โดยมีบทบาทเป็นกลไกทางวัฒนธรรมในการสื่อสารความเชื่อ ค่านิยม และอัตลักษณ์ของชุมชน งานวิจัยนี้ขยายความหมายของสรภัญญะจากระดับศัพท์ ไปสู่ระดับการปฏิบัติจริง ในสังคมทำให้เห็นมิติทางสังคม และวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับการสวด

พระมหาโกวิน โกวิทขโย (2566) ศึกษาลักษณะภาษาในบทสวดสรภัญญะ โดยชี้ให้เห็นว่าสรภัญญะ มีลักษณะเป็นบทสวดที่ใช้คำประพันธ์ในรูปฉันทลักษณ์ ผสมผสานระหว่างภาษาบาลี และภาษาถิ่นเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทของผู้ฟัง และชุมชน งานศึกษานี้สะท้อนมิติทางภาษาศาสตร์ และวรรณศิลป์ โดยเน้น โครงสร้างภาษา จังหวะ และลักษณะคำประพันธ์ที่ทำให้สรภัญญะมีเอกลักษณ์เฉพาะในฐานะวรรณกรรมมุขปาฐะทางศาสนา

กล่าวโดยสรุป สรภัญญะ คือ รูปแบบการกล่าวธรรมทางพระพุทธศาสนาที่ถ่ายทอดผ่านเสียง ในลักษณะทำนองสวดเฉพาะ มีโครงสร้างจังหวะและฉันทลักษณ์ที่ชัดเจน มิใช่เพียงการอ่าน หรือสวดทั่วไป แต่เป็นการเปล่งเสียงอย่างมีแบบแผนเพื่อสื่อสารหลักธรรม และสร้างความเลื่อมใสศรัทธา ทั้งยังมีลักษณะทางวรรณศิลป์ที่ผสมผสานภาษาบาลี และภาษาถิ่นตามบริบทชุมชน พร้อมทั้งทำหน้าที่เป็นกลไกทางวัฒนธรรม ในการสื่อสารความเชื่อ ค่านิยม และอัตลักษณ์ของสังคมผ่านพิธีกรรม และกิจกรรมทางศาสนา จึงอาจพิจารณาได้ว่าสรภัญญะเป็นศิลปะการสวดที่บูรณาการมิติทางศาสนา ภาษาและสังคมวัฒนธรรมเข้าไว้ด้วยกันเป็นระบบ

1.2 ความสำคัญของสรภัญญะ

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง พบว่าสรภัญญะได้รับการอธิบายถึงความสำคัญในหลายมิติ ทั้งในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม กลไกการถ่ายทอดศาสนาและเครื่องมือพัฒนาคุณธรรมในสังคม ดังนี้ วิสุทธิ์ บุญกุล (2513) กล่าวว่า สรภัญญะมีบทบาทควบคู่กับประเพณีการอ่านในภาคอีสาน มีการอ่านหนังสือผูก หมายถึง ใบลานที่นักปราชญ์สมัยโบราณได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งกวีส่วนใหญ่มักผ่านการบวชเรียน หรืออยู่ในสมณเพศ ดังนั้น เนื้อหาวรรณกรรมที่เรียบเรียงขึ้นมา จึงสัมพันธ์กับพุทธศาสนา รูปแบบการประพันธ์อาจประพันธ์เป็นโคลงบ้าง กาพย์บ้าง กลอนบ้าง โดยมีแนวคิดจากพระพุทธศาสนาเป็นหลัก เช่น กาละเกต สังข์ศิลป์ไชย สุริวงศ์ เสียวสวาด การอ่านหนังสือประเภทนี้ มักอ่านในโอกาสเฉพาะ เกี่ยวข้องกับประเพณีสำคัญของชาวอีสาน เช่น เสียวสวาด เหมาะสำหรับรับแขกในงานเทศกาล เช่น บุญข้าวสาก ข้าวประดับดินออกพรรษา บุญข้าวฉี่ บางเรื่อง เช่น กาละเกต สังข์ศิลป์ไชย สุริวงศ์ เหมาะสำหรับอ่านในงานเวลาธรรมดา คือ เวลาวางงาน และเวลา “เงินเหือนดี” คือ งานศพ นอกจากนี้ยังอ่านในงานฉลองการอยู่ไฟของหญิงแม่ลูกอ่อน ที่เรียกว่า “เงินหม้อกรรม” การอ่านเดี่ยว หรือ อ่านเข้าคู่กันก็ได้ การอ่านเข้าคู่กันมักจะให้หญิงที่มีเสียงไพเราะอ่าน

คาน แก้ววิเชียร (2544) กล่าวว่า ในฤดูจำพรรษานิยมสวดร้องร่วมกันในพิธีทอดเทียนนอกจากนี้ ในงานบุญกฐิน บุญมหาชาติหรืองานอันครึกครื้น เช่น ฉลองอุโบสถ กุฎี ศาลา เหล่านี้ถ้าหากว่าเว้นการแข่งขัน สรภัญญะเสียแล้ว ในเขตนั่นเขาเห็นว่าไม่สนุกสนานเท่าใด ถ้าหากมีการแข่งขันกันแล้วงานนั้น ๆ ก็ย่อมสนุกสนานรื่นเริง

รุจิรา วงศ์แก้ว (2533) กล่าวถึงลักษณะของสรภัญญะของชาวบ้านอีสานว่า มีลักษณะผสมผสานระหว่างบทสวดและเพลงพื้นบ้าน เป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา ถ้อยคำสำนวนที่ใช้ สุภาพเรียบร้อย เนื้อหาจะอบรมจริยธรรมแก่ชาวบ้านเป็นข้อใหญ่ ทำนองของสรภัญญะเป็นทำนองสวด มีการนำทำนองเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน แม้กระทั่งเพลงลูกทุ่งมาปะปนกัน มีเนื้อหาหลากหลายไม่เคร่งครัด เช่น เรื่องเกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน ชาดก คติธรรมต่าง ๆ หรือเรื่องราวที่อยู่ในความนิยมของชาวบ้าน มาแต่งเป็นเนื้อร้องสรภัญญะสะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของสรภัญญะกับศาสนาขนบธรรมเนียมประเพณีและสังคมของชาวบ้านได้เป็น



อย่างดี ชาวบ้านที่ร่วมร้อง และฟังสรภัญญะจึงได้ทั้งความรู้ ความสนุกสนานและแนวปฏิบัติอันดีงามถือเป็นความบันเทิงอีกลักษณะหนึ่ง

กล่าวโดยสรุป สรภัญญะในบริบทสังคมอีสานมีบทบาทสำคัญทั้งในฐานะวรรณกรรมศาสนา การประกอบพิธีกรรม และความบันเทิงของชุมชน โดยมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับประเพณีการอ่านหนังสือ ไบลาณซึ่งประพันธ์โดยนักปราชญ์ที่ผ่านการบวชเรียน เนื้อหาจึงยึดโยงกับหลักพระพุทธศาสนาและปรากฏในรูปแบบคำประพันธ์หลากหลาย เช่น โคลง กาพย์ และกลอน สรภัญญะถูกใช้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ ทั้งงานบุญประเพณีงานศพ และพิธีเฉพาะในวิถีชีวิตชาวบ้าน อีกทั้งยังมีบทบาทสร้างความครึกครื้นผ่านการแข่งขันในงานเทศกาลสำคัญ ลักษณะทางศิลปะเป็นการผสมผสานระหว่างบทสวดกับเพลงพื้นบ้าน ใช้ถ้อยคำสุภาพ เนื้อหาเน้นการอบรมจริยธรรม คติธรรม และเรื่องราวที่สอดคล้องกับความนิยมของชุมชน จึงสะท้อนความสัมพันธ์อันแนบแน่นระหว่างศาสนา ขนบธรรมเนียมและวิถีชีวิตของชาวอีสานพร้อมทั้งทำหน้าที่ให้ความรู้ ความเพลิดเพลิน และแนวทางปฏิบัติที่ดีงามแก่ผู้ฟังในคราวเดียวกัน

2.องค์ความรู้ด้านการวิเคราะห์ดนตรี

2.1 การวิเคราะห์ทำนอง

การวิเคราะห์ทำนองมักกระทำโดยคำนึงถึงระดับเสียงเป็นสำคัญในมิติที่ใกล้ที่สุด เป็นการวิเคราะห์ช่วงเสียง และขึ้นคู่ แต่ถ้าวิเคราะห์ลงไปมิติที่ซับซ้อนขึ้น จะเป็นการวิเคราะห์ทิศทางของทำนอง และถ้าทำนองมีมากกว่า 1 แนว ก็ต้องวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของทำนองในแนวต่าง ๆ อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาให้ถ่องแท้ ลักษณะจังหวะควรเป็นส่วนประกอบสำคัญในการวิเคราะห์ทำนองด้วย แม้ว่าทำนองในเพลงส่วนใหญ่ก็ยังเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่สุดของเพลงก็ตาม

2.2 การวิเคราะห์จังหวะ

คำว่าจังหวะ สำหรับคนทั่วไปมีที่ใช้ในแง่มุมต่าง ๆ กัน เพื่อไม่ให้เกิดความเข้าใจผิดในการวิเคราะห์จังหวะ จะอธิบายเกี่ยวกับจังหวะ ดังนี้

2.2.1 จังหวะ (Beat) ในความหมายของการเน้นจังหวะและจำนวนจังหวะในแต่ละห้อง เช่น จังหวะที่ 1 มีน้ำหนักมากกว่าจังหวะที่ 2 เพลงนี้มี 3 จังหวะ โน้ตบนจังหวะที่ 2 ในห้องสุดท้ายเป็นโน้ตที่มีระดับเสียงสูงที่สุด เป็นต้น

2.2.2 ลักษณะจังหวะ (Rhythm) ใช้อธิบายสัญลักษณ์ที่บอกความสั้นยาวของโน้ตและตัวหยุด ตัวอย่างการใช้เช่น ลักษณะจังหวะของทำนองนี้ประกอบด้วยโน้ตตัวดำ 2 ตัว โน้ตเข้บ็ตสองชั้น 4 ตัว โน้ตตัวดำประจุ 1 ตัว โน้ตเข้บ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว โน้ตตัวหยุดเข้บ็ตหนึ่งชั้น 1 ตัว และจบด้วยโน้ตตัวดำ 1 ตัว คนที่ใช้ในความหมายนี้ใช้คำว่าจังหวะ

2.2.3 อัตราความเร็วของเพลง (Tempo) เป็นอีกคำหนึ่งที่คนทั่วไปเรียกว่าจังหวะ เช่น จังหวะช้า จังหวะเร็ว แต่เพื่อหลีกเลี่ยงความเข้าใจผิดในการใช้ศัพท์ภาษาไทย เมื่อกล่าวถึงความช้าความเร็วในที่นี้จะใช้คำว่าอัตราความเร็ว เช่น อัตราความเร็วของเพลงนี้ หรือช้าปานกลาง เป็นต้น

2.2.4 อัตราความเร็ว (Time หรือ Meter) การจัดกลุ่มของจังหวะว่าในแต่ละห้องเพลงมีจังหวะกี่จังหวะ คนทั่วไปใช้คำว่าจังหวะสำหรับความหมายนี้ เช่น เพลงนี้อยู่ในจังหวะ 2, 3 หรือจังหวะ 4 เพื่อใช้เข้าใจตรงกันจะใช้คำว่าอัตราจังหวะสำหรับความหมายนี้ เช่น เพลงนี้อยู่ในจังหวะสองธรรมดา เป็นต้น

2.2.5 เครื่องหมายประจำจังหวะ (Time signature หรือ Meter signature) คนทั่วไปก็ใช้คำว่าจังหวะสำหรับความหมายนี้อีก เช่น เพลงนี้อยู่ในจังหวะ 2/4 ไม่ใช่ 3/4 เครื่องหมายประจำจังหวะ คือตัวเลข 2 ตัววางซ้อนกันอยู่ตอนต้นเพลง หรืออาจเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งมีความหมายเหมือนตัวเลข เป็นตัวกำหนด



อัตราจ้างหะ ซึ่งทำให้ทราบถึงวิธีการนับจ้างหะ และการเน้นจ้างหะ นอกจากนี้เครื่องหมายประจำจ้างหะ ยังเป็นตัวบอกจำนวนจ้างหะในแต่ละห้องอีกด้วย (ณัชชา พันธุ์เจริญ, 2551)

สรุป การศึกษาองค์ความรู้ด้านการวิเคราะห์ดนตรี ทำให้ทราบถึงหลักการและวิธีการเขียนบรรยาย ในการเชิงวิชาการ ซึ่งเป็นแนวทางในการอธิบายการศึกษาวิเคราะห์ทำนองสรภัญญะในทางดนตรีในบทความ วิจัยเรื่องนี้ให้ละเอียดและเข้าใจมากยิ่งขึ้น ผู้วิจัยจึงใช้แนวคิดนี้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาทำนองและจ้างหะการขับร้องสรภัญญะ คณะเพชรห่อฮังฮัง บ้านฮ่อฮังฮัง ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์

วิธีดำเนินการวิจัย

บทความวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของสรภัญญะบ้านฮ่อฮังฮัง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยผู้วิจัยลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามและนำข้อมูลมานำเสนอโดยเขียนบรรยายเชิงพรรณนา มีรายละเอียด ดังนี้

1. รูปแบบการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) พื้นที่วิจัยคือ บ้านฮ่อฮังฮัง ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยคัดเลือกแบบเจาะจง มีเครื่องมือวิจัย 2 ชนิด คือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลด้วยตนเอง จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เพื่อให้ทราบ ถึงลักษณะทำนองของสรภัญญะในพื้นที่ที่แตกต่างกัน จำแนกออกเป็นหมวดหมู่ และเขียนบรรยายเชิงพรรณนา

2. ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยเรื่อง การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของสรภัญญะบ้านฮ่อฮังฮัง ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขต ของการวิจัยไว้ดังนี้

2.1 ด้านเนื้อหา

ศึกษาทำนองการร้องสรภัญญะ คณะเพชรห่อฮังฮัง บ้านฮ่อฮังฮัง ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์

2.2 กลุ่มเป้าหมาย

เลือกกลุ่มผู้ให้ข้อมูลแบบเจาะจง หัวหน้าคณะ 1 คน ผู้ฝึกสอน 1 คน และสมาชิก 1 คน จากสรภัญญะคณะเพชรห่อฮังฮัง บ้านฮ่อฮังฮัง ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยมีเกณฑ์การ คัดเลือกผู้ให้ข้อมูลดังนี้

2.2.1 เป็นสมาชิกปัจจุบันหรือในอดีตของ คณะเพชรห่อฮังฮัง

2.2.2 มีความเกี่ยวข้องกับ คณะเพชรห่อฮังฮัง ไม่น้อยกว่า 3 ปี

2.2.3 เคยออกแสดงร่วมกับสรภัญญะ คณะเพชรห่อฮังฮัง

2.3 ด้านพื้นที่วิจัย

บ้านฮ่อฮังฮัง ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้ใช้เครื่องมือวิจัย 2 ชนิด คือ แบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกต โดยแบบสัมภาษณ์ผู้วิจัยนำทฤษฎีต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาจากบทที่ 2 และปัญหาของการวิจัยมาสร้าง



คำถามในการสัมภาษณ์ จากนั้นส่งให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ประเมินความน่าเชื่อถือของคำถาม แล้วปรับปรุงแก้ไขตามคำแนะนำของผู้เชี่ยวชาญ

4. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์และสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยสังเกตจากการฝึกซ้อมและขับร้องของวงสรภัญญ์จากคณะเพชรธำช้อย และเก็บรวบรวมข้อมูลที่ได้ตั้งจุดมุ่งหมายไว้

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามที่ได้จากการสำรวจ สังเกต สัมภาษณ์ สนทนา วิเคราะห์มีขั้นตอน ดังนี้

- 1) ตรวจสอบข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์จากกลุ่มเป้าหมาย
- 2) นำข้อมูลที่ได้มาจัดหมวดหมู่เพื่อให้ง่ายต่อการวิเคราะห์ข้อมูล
- 3) นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ โดยใช้ทฤษฎีด้านการวิเคราะห์ดนตรีมาเป็นหลักการในการวิเคราะห์ โดยผู้วิจัยจะวิเคราะห์ด้านจังหวะ ทำนอง และเทคนิคการขับร้อง
- 4) สรุปและวิเคราะห์ข้อมูลจากเครื่องมือโดยการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสัมภาษณ์เชิงลึกการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและการถอดโน้ตจากการขับร้องจริงของคณะเพชรธำช้อย พบว่าทำนองทั้ง 4 แบบของคณะ ได้แก่ ทำนองกาเดินก้อน ทำนองลมพัดชายเขา ทำนองลมพัดพร้าวและทำนองนกเขาทอง มีโครงสร้างทางดนตรีที่แตกต่างกันอย่างชัดเจนทั้งในด้านบันไดเสียง ช่วงเสียง การเคลื่อนทำนอง ลักษณะจังหวะและเทคนิคการร้องซึ่งสะท้อนอัตลักษณ์ของท้องถิ่นบ้านธำช้อยและวิธีการใช้ดนตรีในบริบทพิธีกรรมอย่างลึกซึ้ง ทำนองต่าง ๆ มีลักษณะดังนี้

1 ทำนองกาเดินก้อน

1.1 จังหวะ

ทำนองกาเดินก้อน คณะเพชรธำช้อย ใช้กับกลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้) อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ในอัตราความเร็วที่อยู่ในระดับช้า ทำนองกาเดินก้อนมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะดังภาพที่ 1

ภาพที่ 1 ลักษณะจังหวะทำนองกาเดินก้อน



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)



1.2 ทำนอง

ทำนองกาเต้นก่อนมีลักษณะเด่นคือการใช้บันไดเสียง คอเรียนโมด ซึ่งเป็นบันไดเสียงที่พบได้ในเพลงพื้นบ้านอีสานหลายประเภท โดยเฉพาะในลำน้้าพ่นบ้านและการขับลำเพลิน เสียงที่ 6 ของบันไดเสียงที่ยกขึ้นกว่าบันไดเสียงไมเนอร์ธรรมชาติทำให้เกิด “แสงสว่างทางเสียง” ช่วยลดความเศร้าของทำนองและสร้างความรู้สึกหวังหรือมีชีวิตชีวาในบางช่วงของบทเพลง

จากข้อมูลสนามพบว่าทำนองกาเต้นก่อนมีการเคลื่อนเสียงแบบ “เต็ด” หมายถึง การข้ามขั้นเสียงอย่างฉับพลัน เช่นการกระโดดจากขั้นเสียง 1 ไปยัง 3 หรือ 2 ไปยัง 4 ทำให้ทำนองไม่ราบเรียบแต่มีลักษณะเป็น “เสียงหักมุม” คล้ายการเคลื่อนที่เป็นจังหวะของกาที่กระโดดทีละช่วง ซึ่งสอดคล้องกับชื่อทำนองอย่างแท้จริง

ช่วงเสียงกว้างสุดของทำนองอยู่ที่ คู่ 8 เพอร์เฟค ทำให้ผู้นำร้องต้องมีความสามารถในการควบคุมเสียงในช่วงกว้างพอสมควร โดยเฉพาะในช่วงขึ้นทำนองที่ใช้โน้ต 5 เป็นฐานไปสู่โน้ต 1 ซึ่งเป็นลักษณะที่ช่วยยืนยันโครงสร้างทำนองแบบคอเรียนได้อย่างชัดเจน ดังภาพที่ 2

ภาพที่ 2 โน้ตกลอนบูชาพระรัตนตรัย คณะเพชรฮ้องฮี

กลอนบูชาพระรัตนตรัย (บูชาดอกไม้)

คณะเพชรฮ้องฮี

$\text{♩} = 40$ (เกริ่น ร้องนำ) (ร้องรับพร้อมกัน)

มา ลา ดวง ดอกไม้ มา ตั้ง ไว้ เพื่อ บูชา คุณ พระ
พุทธ ผู้ ได้ ตรัส สะ รู้ มา บูชา คุณ พระ ธรรม ผู้ ได้ นำ คำ สอน
มา บูชา คุณ พระ สงฆ์ ผู้ ดำรง ะ วิ นัย

หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

1.3 เทคนิคการร้อง

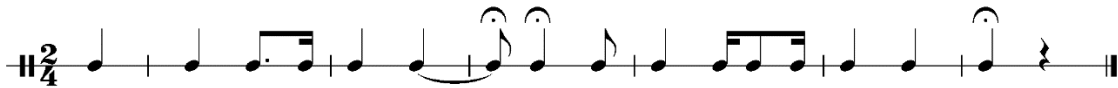
เทคนิคการร้องทำนองกาเต้นก่อนมีลักษณะเด่นคือการใช้การกระโดดเสียงหรือ “เต็ด” ซึ่งเป็นการข้ามขั้นเสียงอย่างฉับพลัน ทำให้ผู้ร้องต้องควบคุมลมหายใจและตำแหน่งเสียงได้อย่างแม่นยำ เพื่อให้การเคลื่อนเสียงคมชัดและไม่สะดุด การสิ้นสุดวลีมักใช้การเน้นปลายคำเล็กน้อยเพื่อสร้างจังหวะเฉพาะตัว สอดคล้องกับลีลาทำนองที่คล้ายการกระโดดของนกกา และยังมีการเอื้อนสั้นเพื่อเพิ่มความประณีตในการเชื่อมเสียงระหว่างพยางค์ต่าง ๆ

2. ทำนองลมพัดชายเขา

2.1 จังหวะ

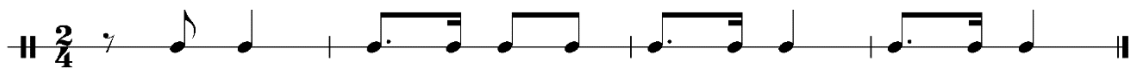
ทำนองลมพัดชายเขา คณะเพชรฮ้องฮี ใช้กับกลอนเวสสันดรทานช้าง อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็วอยู่ในระดับช้า มีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 3 และ 4

ภาพที่ 3 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดชายเขาประโยคที่ 1



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

ภาพที่ 4 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดชายเขาประโยคที่ 2



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

2.2 ทำนอง

ทำนองนี้ใช้บันไดเสียงแบบ ไมเนอร์ (Natural Minor) ซึ่งสร้างอารมณ์เศร้าลึกคล้ายเสียงคร่ำครวญของผู้เล่าเรื่องในกลอนเวสสันดรทานช้าง ลักษณะสำคัญอยู่ที่การขึ้นทำนองด้วย คู่ 4 เพอร์เฟค (Perfect Fourth) ซึ่งเป็นการขึ้นเสียงที่กว้างและหนักแน่น สะท้อนถึง “ความยิ่งใหญ่ของการสร้างทานบารมีของพระเวสสันดร” ในเนื้อเรื่องได้เป็นอย่างดี ทำนองยังใช้ช่วงเสียงกว้างถึง คู่ 11 ทำให้มีความโดดเด่นด้านการขยายเสียงขึ้นสูงเพื่อสื่ออารมณ์โศกเศร้า ตามแบบอีสาน ดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 โฉดกลอนเวสสันดรทานช้าง คณะเพชรฮ้องฮี

กลอนเวสสันดรทานช้าง

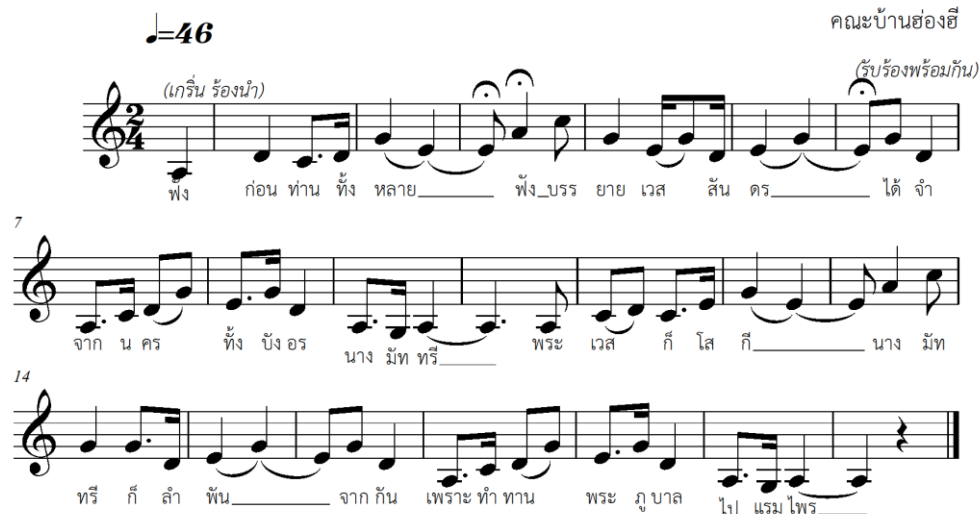
$\text{♩} = 46$ คณะบ้านฮ้องฮี (รับร้องพร้อมกัน)

(เกริ่น ร้องนำ)

ฟัง ก่อน ทาน ทั้ง หลาย _____ ฟัง บรร ยาย เวส สัน ดร _____ ได้ จำ

จาก น คร ทั้ง บัง อร นาง มีท ทร _____ พระ เวส ก็ โส ก็ _____ นาง มีท

14 ทร ก็ ลำ พัน _____ จาก กัน เพราะ ทำ ทาน พระ ภู บาล ไป แรม ไพร _____



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)



2.3 เทคนิคการร้อง

เทคนิคการร้องทำนองลมพัดชายเขาเน้นการใช้เอื้อนยาวในตอนท้ายของวลี เพื่อเสริมอารมณ์โศกและความโหยหาตามบันไดเสียงไมเนอร์ ผู้ร้องใช้เสียงอกเป็นหลักเพื่อให้เกิดโทนเสียงเข้ม ลึกและหนักแน่น สะท้อนเนื้อหาทางธรรมของกลอนเวสสันดร การขับร้องต้องรักษาการไหลต่อเนื่องของเสียงแบบเลกาโต (Legato) โดยไม่มีการตัดคำ เพื่อถ่ายทอดความลื่นไหลคล้ายสายลมพัดผ่านไหล่เขาตามชื่อทำนอง

3. ทำนองลมพัดพร้าว

3.1 จังหวัด

ทำนองลมพัดพร้าว คณะเพชรห่อฮี ใ้กับกลอนประเพณี 12 เดือน อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4
อัตราความเร็วอยู่ในระดับช้า ทำนองลมพัดพร้าวมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 6 และ 7

ภาพที่ 6 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดพร้าวประโยคที่ 1



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

ภาพที่ 7 ลักษณะจังหวะทำนองลมพัดพร้าวประโยคที่ 2



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

3.2 ทำนอง

ทำนองนี้เป็นทำนองโบราณที่ใช้บันไดเสียง เมเจอร์ (Major Scale) ทำให้ให้ความรู้สึกเบา คล่องแคล่ว และสดใส แตกต่างจากทำนองอื่นอย่างชัดเจน เพราะถูกนำไปใช้กับ กลอนประเพณี 12 เดือน มีเนื้อหาเชิงบอกเล่าและเชิงสาธิตมากกว่าความโศกเศร้าลักษณะเด่นคือการขึ้นต้นด้วย คู่ 1 (Unison) ซึ่งแสดงถึงความพร้อมเพรียงของผู้ร้องหมู่ และเป็นสัญลักษณ์ของความเป็น “ประเพณีร่วมกัน” ของชุมชน ช่วงเสียงอยู่ในขอบเขต คู่ 8 ซึ่งไม่กว้างมาก ทำให้ผู้ร้องหมู่สามารถร้องได้สบายดังภาพที่ 8

ภาพที่ 8 กลอนประเพณี 12 เดือน คณะเพชรธงชัย

กลอนประเพณี 12 เดือน

คณะบ้านฮ่องฮี่



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

3.3 เทคนิคการร้อง

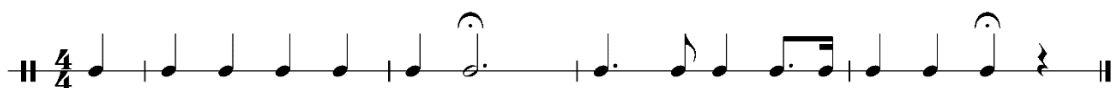
เทคนิคการร้องทำนองลมพัดพร้าวมีความเรียบง่ายและเน้นความเป็นธรรมชาติ ผู้ร้องใช้การออกเสียงตรงโดยไม่ประดับเสียงมากนัก เพื่อให้สอดคล้องกับลักษณะทำนองโบราณที่เน้นความชัดเจนของข้อความการขึ้นต้นแบบเสียงพร้อมเพรียง (Unison) ทำให้ผู้ร้องต้องประสานระดับเสียงให้กลมกลืนกันอย่างดี และการควบคุมลมหายใจต้องสม่ำเสมอเพื่อคงจังหวะที่เป็นระเบียบและสร้างภาพของลมที่พัดผ่านใบพร้าวอย่างสบาย ๆ

4. ทำนองนกเขาทอง

4.1 จังหวัด

ทำนองนกเขาทอง คณะเพชรธองฮี ใช้กับกลอน 5 ธันวาคมหาราช อยู่ในอัตราจังหวะ 4/4
อัตราความเร็วอยู่ในระดับช้า ทำนองนกเขาทองมีลักษณะจังหวะที่สำคัญในการดำเนินจังหวะ ดังภาพที่ 9 และ 10

ภาพที่ 9 ลักษณะจังหวัดทำนองนกเขาทอง ประโยคที่ 1



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

ภาพที่ 10 ลักษณะจังหวัดทำนองนกเขาทอง ประโยคที่ 2



หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)



4.2 ทำนอง

ทำนองนี้ใช้ (Dorian Mode) เช่นเดียวกับทำนองกาเต้นก้อ้น แต่มีความแตกต่างในด้านโครงสร้างทำนอง โดยมีการขึ้นด้วย คู่ 5 (Perfect Fifth) ทำให้เสียงเริ่มต้นมีพลังและเด่นชัด การเคลื่อนทำนองในช่วงแรกเป็นการเคลื่อนขึ้นก่อนจะตกลง ซึ่งสะท้อนลักษณะเสียงร้องของ “นกเขา” ในเชิงสัญลักษณ์ช่วงเสียงที่ใช้กว้างถึง คู่ 8 ทำให้ทำนองมีความสมดุลระหว่างเสียงสูงและต่ำ ช่วยสร้างความงดงามแบบสงบ (serene beauty) ซึ่งเหมาะสมกับกลอน “5 ธันวาคมหาราช” ดังภาพที่ 11

ภาพที่ 11 กลอน 5 ธันวาคมหาราช คณะเพชรฮ้องฮี

กลอน 5 ธันวาคมหาราช

คณะบ้านฮ้องฮี

$\text{♩} = 50$

พวก เกล้า ขอ เทิด ทูน ขอ แบ่ง บุญ ส่วน ฤ ศล แต่

5 องค์ ภู มิ พล ม หาราช ของ ชาติ ไทย ข้า น้อย ขอ น้อม

8 ใจ ให้ พระ องค์ ทรง พระ เจ ริญ ขอ

10 เชิญ สิ่ง ศักดิ์ สิทธิ์ มา ส ถิต ว ร กาย

หมายเหตุ. โดย สิทธิพงษ์ ยอดนนท์ (2566)

4.3 เทคนิคการร้อง

ทำนองนกเขาทองใช้เทคนิคการเปิดเสียงให้ก้องใส โดยเฉพาะในช่วงการขึ้นต้นด้วยคู่ 5 ซึ่งต้องการพลังเสียงและการวางตำแหน่งเสียงที่แม่นยำเพื่อให้ได้โทนเสียงคล้ายเสียงร้องของนกเขา การไล่เสียงขึ้นก่อนผ่อนลงต้องอาศัยการประคองลมอย่างต่อเนื่องเพื่อให้ทำนองลอยตัวอย่างนุ่มนวล ผู้ร้องมักผสมระหว่างเสียงกลางและเสียงหัวเพื่อให้เกิดโทนเสียงอ่อนโยน และการจบท่อนด้วยเคเดนซ์เปิดต้องปล่อยเสียงให้กังวานเพื่อรองรับการเปลี่ยนวลีในท่อนต่อไปอย่างราบรื่น

สรุปและอภิปรายผล

สรภัญญ์คณะเพชรฮ้องฮี มีทำนองสรภัญญ์ทั้งสิ้น 4 ทำนอง ได้แก่ ทำนองกาเต้นก้อ้น ทำนองลมพัดชายเขา ทำนองลมพัดพร้าว และทำนองนกเขาทอง ซึ่งในแต่ละทำนองก็จะมีเสียงที่แตกต่างกันออกไป จะให้ความรู้สึกและอารมณ์ที่แตกต่างกัน มีการใช้โน้ตและบันไดเสียงที่แตกต่างกัน การเคลื่อนทำนองและลักษณะโน้ตที่แตกต่างกัน ดังนี้



ทำนองกาเดินก้อน ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบ ดอเรียนโมด ทำนองกาเดินก้อน จะมีการเคลื่อนทำนองแบบ “เต็ด” หรือการเคลื่อนทำนองแบบข้ามชั้นซึ่งจะมีขึ้นบ่อยในทำนองนี้ มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะช่วงคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดี่ยวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจึงจบด้วยโน้ต 5 เป็นเคเดนซ์แบบเปิดเพื่อใช้เชื่อมต่อกับคำร้องในท่อนต่อไป

ทำนองลมพัดชายเขาใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบไมเนอร์ (Minor Scale) ผู้นำร้องจะร้องขึ้นนำจากโน้ตแรกไปโน้ตที่สองมีระยะห่างเป็นคู่ 4 เพอร์เฟค มีการร้องที่ยืดทำนอง มีการเอื้อนเสียงในท่อนจบประโยคของแต่ละท่อน มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 11 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดี่ยวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิคเป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองลมพัดพร้าว ใช้โน้ตในบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) ทำนองลมพัดพร้าวเป็นทำนองโบราณ ทำนองนี้ไม่มีการเอื้อนโน้ตมากนัก การดำเนินทำนองเป็นไปในจังหวะที่สม่ำเสมอ การขึ้นต้นของทำนองลมพัดพร้าวในกลอนประเพณี 12 เดือนขึ้นต้นด้วยโน้ตคู่ 1 หรือ คู่ Unison มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดี่ยวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตโทนิค เป็นเคเดนซ์แบบปิด

ทำนองนกเขาทอง ใช้โน้ตในบันไดเสียงแบบดอเรียนโมด (Dorian Mode) การขับร้องขึ้นต้นด้วยโน้ตคู่ 5 จากเสียงลา (A3) ไปยังเสียงมี (E4) เคลื่อนที่ในแนวโน้มทิศทางขึ้น ห้องที่ 1 ไปยังห้องที่ 2 แม้ว่าจะมีการวกลงในห้องที่สองแต่ทิศทางการเคลื่อนที่โดยรวมยังชัดเจน จากนั้นเป็นการเคลื่อนที่ในแนวโน้มคงที่มีการใช้ช่วงเสียงที่มีระยะห่างของเสียงจากโน้ตต่ำสุดไปหาโน้ตที่สูงที่สุดเป็นระยะคู่ 8 การดำเนินทำนองเป็นทำนองเดี่ยวแต่เปลี่ยนท่อนโดยการเปลี่ยนคำร้อง การจบท่อนจบด้วยโน้ตที่ 5 เป็น เคเดนซ์แบบเปิด

จากการศึกษาพบว่า การขับร้องสรภัญญะของคณะเพชรฮ้องฮีมได้เป็นเพียงการถ่ายทอดบทกลอนในเชิงพิธีกรรมเท่านั้น หากแต่สะท้อนให้เห็นถึงระบบทางดนตรีที่มีโครงสร้างและแบบแผนเฉพาะตัวอย่างชัดเจน ทั้งในด้านบันไดเสียง การดำเนินทำนอง และลักษณะการใช้เสียงร้อง ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้ล้วนมีบทบาทสำคัญต่อการกำหนดลักษณะเฉพาะของแต่ละทำนอง

เมื่อพิจารณาในรายละเอียดจะเห็นว่าทำนองทั้ง 4 รูปแบบมีการเลือกใช้บันไดเสียงที่แตกต่างกันอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ทำนองกาเดินก้อนและนกเขาทองมีแนวโน้มของการใช้บันไดเสียงแบบดอเรียนโมด ซึ่งก่อให้เกิดบรรยากาศทางเสียงที่มีลักษณะก้ำกึ่งระหว่างความโศกและความสว่าง ขณะที่ทำนองลมพัดชายเขาแสดงลักษณะของบันไดเสียงไมเนอร์ร่วมกับการเอื้อนเสียงและการเคลื่อนทำนองที่ไม่ตายตัวนัก ส่งผลให้เกิดความยืดหยุ่นในการถ่ายทอดอารมณ์ ส่วนทำนองลมพัดพร้าวกลับมีลักษณะตรงกันข้าม โดยใช้บันไดเสียงเมเจอร์และดำเนินจังหวะอย่างสม่ำเสมอ ไม่เน้นการประดับตกแต่งเสียงมากนัก จึงให้ความรู้สึกที่ผ่อนคลายและเป็นกันเองมากกว่า

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ รูปแบบการเคลื่อนทำนอง ที่ปรากฏทั้งลักษณะต่อเนื่องและลักษณะกระโดดรวมถึงการใช้ช่วงเสียงที่ค่อนข้างกว้างในบางช่วง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงศักยภาพและความชำนาญของผู้ขับร้อง ทั้งยังเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ทำนองแต่ละแบบมีเอกลักษณ์แตกต่างกันออกไปอย่างชัดเจน

นอกจากนี้ หากพิจารณาในบริบทของวัฒนธรรม จะเห็นได้ว่าการเลือกใช้ทำนองมิได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ หากแต่มีความสัมพันธ์กับเนื้อหาและโอกาสในการแสดง กล่าวคือ ทำนองที่มีลักษณะเศร้ามักปรากฏในเนื้อหา



ทางศาสนาหรือพิธีกรรม ขณะที่ทำนองที่มีจังหวะสนุกสนานจะถูกใช้ในบริบทที่ผ่อนคลายมากกว่า ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของดนตรีในฐานะสื่อกลางในการสื่อสารความหมาย และอารมณ์ของชุมชน

ด้วยเหตุนี้ อัตลักษณ์ทางดนตรีของสรภัญญ์บ้านฮ่องฮี จึงมิได้เกิดจากองค์ประกอบใดเพียงส่วนเดียว หากแต่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างโครงสร้างทางดนตรี เทคนิคการขับร้อง และบริบททางวัฒนธรรมที่สั่งสม และถ่ายทอดกันมาอย่างต่อเนื่องภายในชุมชน จนก่อให้เกิดรูปแบบการขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะ และสามารถจดจำได้อย่างเด่นชัด

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะด้านการทำวิจัยครั้งต่อไป

- 1.1 ศึกษาทำนองสรภัญญ์คณะอื่น ๆ
- 1.2 ศึกษาทำนองและฉันทลักษณ์ที่ใช้ในการทำนองต่าง ๆ ของสรภัญญ์
- 1.3 ศึกษาเปรียบเทียบทำนองสรภัญญ์อีสานกับการขับร้องสรภัญญ์ของภูมิภาคอื่น

2. ด้านการนำผลวิจัยไปใช้

- 2.1 ใช้ในการเรียนการสอนด้านศิลปวัฒนธรรม
- 2.2 ใช้ทำนองสรภัญญ์ในการสร้างสรรค์ผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ

กิตติกรรมประกาศ

บทความวิจัย เรื่อง การวิเคราะห์อัตลักษณ์ทางดนตรีของสรภัญญ์บ้านฮ่องฮี เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วย การสนับสนุนจากกองทุนสำนักงานคณะกรรมการส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม (สกสว.) และสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

ขอขอบคุณ สรภัญญ์คณะเพชรฮ่องฮี บ้านฮ่องฮี ตำบลยางตลาด อำเภอยางตลาด จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

รายการอ้างอิง

- คาน แก้ววิเชียร. (2544). *นิยมสรภัญญ์ทันสมัย*. คลังนาธรรมชาติ.
- ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2551). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 4). เกศกะรัต.
- เบญจทิพย์ เพชรสม, สุพรรณิ เหลือบุญชู, และ ดุษฎี มีป้อม. (2566). การศึกษาทำนองเทศน์ผะเหวดในมิติทางดุริยางคศิลป์. *วารสารวิชาการการบริหารการปกครองและนวัตกรรมท้องถิ่น สาขาวิชารัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์*, 7(3), 65-80
- พระมหาโกวิน โกวิทขโย. (2566). การศึกษาภาษาในบทสวดสรภัญญะ: การผสมผสานระหว่างภาษาบาลีและภาษาถิ่น. *วารสารวิชาการ ภาษาและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย*, 2(1), 36-41
- พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ. ปยุตโต). (2556). *พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลศัพท์*. มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.
- มัลลิกา มาภา, ดวงเด่น บุญปก, และ วาสนา นามพงศ์. (2554). การสวดสรภัญญะของจังหวัดนครพนม: ศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณาแห่งการสื่อสาร. *วารสารศรีนครินทร์วิโรจน์วิจัยและพัฒนาสาขามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์*, 3(6), 45-58.



- รุจิรา วงศ์แก้ว. (2533). องค์ประกอบของสรภัญญ์: ศึกษาเฉพาะกรณีอำเภอเมือง จังหวัดมหาสารคาม [การศึกษาระดับปริญญาโทบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม.
- วิษณุ บุญรอด. (2564). คนตรีพื้นบ้านอีสาน: อิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงมนุษย์. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนครพนม, 11(1), 360-369.
- วิสุทธิ บุญยกุล. (2513). คตินิยมอีสาน. โอเดียนสโตร์.
- ศุภกร ไชยรงค์ศรี และ มนัส แก้วบุชา. (2560). การจัดการภูมิปัญญาด้านวรรณกรรมพื้นบ้าน บทสวดสรภัญญะ บ้านค้อ ตำบลดอนเงิน อำเภอเขียงยืน จังหวัดมหาสารคาม. วารสารวิชาการ ศิลปกรรมบูรพา มหาวิทยาลัยบูรพา, 20(2), 135-152