บทความวิจัย

องค์ความรู้ทางดนตรีของคนอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย

AMALGAMATION OF LOCAL AUTHORITATIVE ORGANIZATION IN THAILAND

MUSICAL KNOWLEDGE OF INDIANS FROM UTTAR PRADESH AT GEETA ASHRAM ASSOCIATION OF THAILAND

ปริทัศน์ เรืองยิ้ม[1], สุรศักดิ์ จำนงสาร และ วีระ พันธุ์เสือ

Paritat Ruangyim[1], Surasak Jamnongsarn and Veera Phansue

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

Srinakharinwirot University , Thailand

Email: boomty1@gmail.com[1]

Received 21 June 2024**; Revised** 30 August 2024**; Accepted** 29 April 2025.

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้ศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของชาวอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมฯ โดยเน้นที่พิธีสัตสังค์ ซึ่งเป็นพิธีกรรมประจำทุกคืนวันเสาร์ ประกอบด้วยการบรรเลงภชัน กีรตัน สวดมนต์บูชาเทพเจ้า รับฟังโอวาท และพิธีอารตี ผลการวิจัยพบว่า องค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐาน มีการใช้โน้ตหลากหลายทั้งเสียงเต็มและเสียงเลื่อนระดับ ใช้ช่วงเสียง 3 ระดับ ใช้ถาตและราคะหลากหลาย รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่คือเคเฮอร์วาตาล และมีการใช้ทั้งจังหวะปานกลางและจังหวะเร็ว องค์ประกอบของบทเพลง บทเพลงแบ่งเป็น 2 ลักษณะตามช่วงเวลา โครงสร้างเพลงมีทำนองท่อนเพลงและสร้อย มีการใช้ทำนองซ้ำหรือโครงสร้างท่อนไม่เท่ากัน พิสัยเสียงกว้าง การเคลื่อนทำนองมี 3 แบบ และกระสวนจังหวะทำนองมักซ้ำกัน พิธีสัตสังค์เป็นศูนย์รวมจิตใจและสืบทอดวัฒนธรรมทางศาสนา โดยภชัน กีรตันเป็นสื่อเชื่อมโยงผู้คนกับเทพเจ้า

คำสำคัญ: ดนตรีอินเดีย; ภชัน กีรตัน; คีตาอาศรม; พิธีสัตสังค์

Abstract

This research explores the musical knowledge of Indians from Uttar Pradesh at the Geeta Ashram Association of Thailand, focusing on the Satsang ceremony, a weekly ritual involving Bhajan Kirtan music, deity worship, discourse, and Aarti. The study reveals. Fundamental Musical Elements: Diverse use of notes (Shuddha and Vikrita Svara), three octave ranges, various Thats and Ragas, predominantly Keherwa Tala rhythm, and both medium and fast tempos. Song Composition: Songs categorized by ceremonial timing, song structures with verses and refrains, melodic repetition or varied structures, wide vocal range, three melodic movement types, and repetitive melodic rhythmic patterns. The Satsang

ceremony serves as a spiritual and cultural hub, with Bhajan Kirtan music connecting people to deities.

Keywords: Indian Music; Bhajan Kirtan; Geeta Ashram; Satsang

บทนำ

ชาวอินเดียที่นับถือศาสนาพราหม์ – ฮินดูในประทศไทยได้จัดตั้งศาสนพิธีทางศาสนาหลายแห่งเพื่อใช้ปฏิบัติกิจกรรมต่าง ๆ ทางศาสนา สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทยเป็นหนึ่งในสถานที่ที่มีผู้คนชาวอินเดียเข้าไปประกอบพิธีกรรมทางศาสนา สมาคมคีตาอาศรมตั้งอยู่ที่ซอยสุขุมวิท 50 บนพื้นที่กว่า 400 ตารางวา โดยสร้างเลียนแบบสถาปัตยกรรมทางศาสนาแบบอินเดียเหนืออย่างเรียบง่าย สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทยเป็นองค์กรทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดูที่ยึดมั่นในคัมภีร์ภควัทคีตา (Bhagavadgita) ซึ่งคัมภีร์ดังกล่าวปรากฏอยู่ในภีษมบรรพ (Bhishma Parva) ตอนหนึ่งของมหากาพย์มหาภารตะที่รจนาโดยฤษีวยาส (Vyasa) โดยมหากาพย์นี้เป็นบทประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่มีความสำคัญ และได้รับการยอมรับเป็นอย่างสูงว่าเป็นพระเวทเล่มที่ 5 ต่อมาจากคัมภีร์พระเวททั้งสี่ของชาวฮินดู6F[1] ประกอบด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ นิติศาสตร์ ปกรณัม และสรรพศาสตร์ต่าง ๆ เรื่องราวในมหากาพย์มหาภารตะนั้นเป็นเรื่องราวของความขัดแย้งที่มีมายาวนาน อิสรีย์ วุฒิวรากรกิจเมธี (2561, น. 57-79)

คัมภีร์ภควัทคีตาเป็นคัมภีร์บทร้อยกรองขนาดเล็ก มีจำนวนโศลก7F[2]ทั้งสิ้น 701 โศลก 18 บท โดยบทแรกเป็นการอธิบายหลักธรรมคำสอนในศาสนาฮินดู ซึ่งครอบคลุมประเด็นต่าง ๆ ทั้งในด้านปรัชญา จริยธรรม และจิตวิทยา บทที่ 2 -18 เป็นเนื้อหาที่พระกฤษณะได้ถ่ายทอดให้แก่อรชุนอันเกี่ยวเนื่องกับวิถีการดำเนินชีวิต สวรรค์ นรก การเวียนว่ายตายเกิด เนื้อหาในคัมภีร์ภควัทคีตานั้นมีคำสอนของศาสนาพราหมณ์ - ฮินดู ศาสนาพุทธ และศาสนาสิกข์ปะปนกัน คัมภีร์ภควัทคีตาถือว่าเป็นหนึ่งในคัมภีร์ที่มีชื่อเสียงที่สุดในอินเดีย (กรุณา กุศลาสัย และเรืองอุไร กุศลาสัย, 2554, น. 426) ในวันเกิดของพระกฤษณะ (Janmashtami) มีการเฉลิมฉลองอย่างยิ่งใหญ่และจัดพิธีบูชาคัมภีร์ภควัทคีตา ในพิธีสัตสังค์ของทางสมาคมคีตาอาศรม มีพิธีบูชาคัมภีร์ภควัทคีตาทุกวันเสาร์

ก่อนเริ่มพิธีกรรมและระหว่างพิธีกรรม ดนตรีจะบรรเลงบทเพลงประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า “ภชัน กีรตัน” โดยมีนักร้องนำอย่างน้อยหนึ่งคนพร้อมบรรเลงประกอบด้วยวงดนตรี โดยมีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้ ฮาร์โมเนียม (Harmonium) ประกอบจังหวะด้วยเครื่องดนตรีประเภทกลอง เรียกว่า ดอลัก (Dholak) และเครื่องประกอบจังหวะคล้ายฉิ่ง เรียกว่า คาร์ตัล (kartals) ก่อนเริ่มบรรเลงนักดนตรีจะเลือกเพลงและกลุ่มเสียงดนตรีที่เรียกว่า “ราคะ” ที่เหมาะสมเพื่อเป็นสื่อกลางทำให้ผู้คนที่มาประกอบพิธีเข้าถึงพระเจ้ามากที่สุด

ในการทำพิธีกรรมทางศาสนาของคนอุตตรประเทศหรือคนที่นับถือศาสนาพราหมณ์ – ฮินดู ณ สมาคมคีตาอาศรม ดนตรีเป็นส่วนสำคัญในการขับกล่อมผู้เข้าร่วมพิธีให้มีจิตใจสงบ ก่อนเริ่มพิธีกรรมทางศาสนาของทุกครั้ง นักดนตรีจะบรรเลงเพลงเพื่อสรรเสริญพระเจ้าหรือเพลงมหามนตรา (Mahamontra) ทุกครั้งอย่างน้อย 30 นาที แม้บางวันจะไม่มีผู้คนมาร่วมพิธีกรรมก็ตาม เช่น ฮาเร รามา ฮาเร กฤษณะ8F[3] โดยมีเนื้อร้องว่า ฮาเร รามา ฮาเร รามา รามา รามา ฮาเร ฮาเร ฮาเร กฤษณะ ฮาเร กฤษณะ กฤษณะ กฤษณะ ฮาเร ฮาเร

---

[1] คัมภีร์พระเวททั้งสี่ ได้แก่ ฤคเวท ยชุรเวท สามเวท อถรรพเวท

[2] โศลก คือ บทกวีสันสกฤตชนิดหนึ่ง มีลักษณะเป็นฉันทลักษณ์ที่ประกอบด้วยบาท 4 บาท แต่ละบาทมี 8 พยางค์

[3] ฮาเรหมายถึงการพูดในอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้า รามาหมายถึงพระราม กฤษณะหมายถึงพระกฤษณะ

จากเนื้อร้องข้างต้น สังเกตได้ว่าบทร้องจะไม่มีคำหรือความหมายที่ซับซ้อน เป็นการพูดชื่อของพระรามและพระกฤษณะเพียงเท่านั้น แต่มีความเชื่อว่าหากท่องเพลงนี้อย่างน้อย 11 ครั้งหรือมากกว่า9F[4] จะทำให้ชีวิตมีแต่ความเจริญ จะดำเนินการสิ่งใดปราศจากอุปสรรค ในความพิเศษของดนตรี ทำนองสามารถเปลี่ยนแปลงได้โดยมีเงื่อนไขต่าง ๆ ก่อนเริ่มพิธีนักดนตรีจะบรรเลงและประเมินอารมณ์ของผู้ที่มานั่งรอเข้าร่วมพิธีทางศาสนา หากผู้คนมีความสุขมีหน้าตาสดใสจะใช้ราคะหนึ่ง หากผู้คนเป็นทุกข์มีหน้าตาที่เศร้าหมองจะใช้อีกราคะหนึ่งเพื่อนำพาผู้คนไปให้ถึงพระเจ้ามากที่สุด นอกจากดนตรีถูกใช้เป็นเครื่องมือในการประกอบพิธีกรรมแล้ว ยังสามารถใช้เป็นเครื่องมือนำพาจิตใจให้ใกล้ชิดพระเจ้าได้ด้วย

ตามความศรัทธาและความเชื่อของคนที่นับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ดนตรีไม่เพียงแค่เป็นเครื่องมือที่ถูกใช้เพื่อบรรเลงเพียงเท่านั้น แต่เป็นกลไกการสร้างภาพแทนผ่านระบบสัญลักษณ์ภาษา ดังที่ ฮอลล์ อธิบายว่า กระบวนการสร้างความหมายในความคิดหรือความรู้สึกของเราขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างสรรพสิ่งไม่ว่าจะเป็นบุคคล วัตถุสิ่งของ และเหตุการณ์ กับระบบคิดของเรา ซึ่งทำงานผ่านการสร้างภาพแทนในความคิดหรือในความรู้สึกของเราเกี่ยวกับสิ่งนั้น ซึ่งฮอลล์อธิบายต่อไปว่ากลไกการสร้างภาพแทนนั้นจะผ่านระบบสัญลักษณ์ คือ “ภาษา” ซึ่ง “ภาษา” ในที่นี้ไม่ใช่แค่ภาษา ที่เป็น “คำ” เท่านั้น แต่รวมถึงภาษาภาพ ภาษาดนตรี ภาษาหน้าตา ภาษาท่าทาง ภาษาเสื้อผ้า (ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง, 2558, น. 46 ; อ้างอิงมาจาก Hall. 2003 : น. 18-19) ดังนั้น ความหมายของสรรพสิ่งจึงขึ้นอยู่กับว่าสิ่งนั้น ๆ เป็นการแสดงภาพตัวแทน (Representation) ของสิ่งใดหรือของอะไร ผ่านกลไกทาง “ภาษา” แบบใด

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยเล็งเห็นปรากฏการณ์สำคัญทางวัฒนธรรม ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทยซึ่งเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนอินเดียพลัดถิ่นที่มาจากรัฐอุตตรประเทศ แต่ก็ยังคงรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของตนไว้ได้อย่างเหนียวแน่น ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษา "ดนตรี" ในฐานะเครื่องมือสำคัญในการอธิบายปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมดังกล่าว โดยจะมุ่งเน้นไปที่การศึกษาบทบาทของดนตรีในพิธีกรรมทางศาสนาของสมาคมคีตาอาศรม ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจทั้งในบริบททางสังคมและบทบาทของดนตรีที่มีต่อพิธีกรรมทางศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย

วัตถุประสงค์ (Research Objectives)

1. เพื่อศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีของคนอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย
2. เพื่อวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของคนอินเดียจากอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย

วิธีการวิจัย (Research Methodology)

การวิจัยในครั้งนี้ ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Study) เป็นการวิจัยทางมานุษยดุริยางค-วิทยา (Ethnomusicology) โดยใช้แบบสัมภาษณ์ (Interview Form) ในการสัมภาษณ์ขณะลงพื้นที่ภาคสนาม ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามปลายเปิดและคำถามปลายปิด เพื่อเป็นประโยชน์สำหรับงานวิจัย โดยเลือกคำถามปัจจัยจากปัญหาที่พบในการสำรวจข้อมูลภาคสนามเบื้องต้น นอกจากนี้ ผู้วิจัยยังใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก และประสบการณ์ของผู้ให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับดนตรีและพิธีกรรมที่ศึกษา ใช้วิธีการสังเกต (Observation) โดยเป็นการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่าง ๆ และเรียนปฏิบัติดนตรีที่ใช้ในประกอบพิธี รวมถึงการ

[4] จากการสัมภาษณ์ Rajeev Tripathi (วันที่ 17 มีนาคม 2567)

ร่วมบรรเลงดนตรีเพื่อสรรเสริญพระเจ้าของคนอินเดียที่นับถือศาสนาพราหมณ์-ฮินดู และเข้าร่วมพิธีกรรมทางศาสนาในวันเสาร์เวลา 18.00 -20.00 น. เพื่อสังเกตกลุ่มประชาชนในสนามวิจัย กลุ่มนักดนตรี และผู้ประกอบศาสนพิธี ผู้วิจัยเข้าไปสังเกตสภาพทั่วไปของแต่ละพื้นที่สนามวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบ โดยเริ่มต้นจากการศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงเก็บข้อมูลภาคสนามผ่านการสัมภาษณ์และการสังเกตการณ์ เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและหลากหลาย เมื่อได้ข้อมูลมาแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลทั้งหมดมาจัดเรียงลำดับเนื้อหาสาระ จัดหมวดหมู่ และจำแนกความสำคัญอย่างเป็นระเบียบ เพื่อให้เห็นภาพรวมของข้อมูลและสามารถนำไปวิเคราะห์ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ในส่วนของการจัดกระทำข้อมูลทางดนตรีนั้น ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงทำนองดนตรี และถอดโน้ตจดบันทึกเป็นโน้ตสากล เพื่อให้สามารถวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีได้อย่างละเอียดและแม่นยำ

ในการวิเคราะห์องค์ความรู้ทางดนตรีของคนอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากการศึกษาองค์ความรู้ดนตรีสรรเสริญพระเจ้า (ภชัน กีรตัน) เป็นข้อมูลพื้นฐาน โดยแบ่งประเด็นการศึกษาออกเป็น 3 ส่วนหลัก ได้แก่ 1) องค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐาน 2) องค์ประกอบของบทเพลง และ 3) การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของคนอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ

ผลการศึกษา

ทุกคืนวันเสาร์ ตั้งแต่เวลา 18.00 น. - 21.00 น. เหล่าคนอินเดียพลัดถิ่นจากรัฐอุตตรประเทศจะมารวมตัวกันอย่างพร้อมเพรียง ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย เพื่อร่วมกันประกอบพิธี “สัตสังค์” โดยมีจุดประสงค์เพื่อสวดมนต์ ขอพร และบูชาเทพเจ้า ก่อนเริ่มพิธี เสียงเพลง “ภชัน กีรตัน” จะบรรเลงขับกล่อมจิตใจให้สงบ การบรรเลงภชัน กีรตันคือการบรรเลงเพลงที่เกี่ยวกับพระเจ้า อาทิ พระศิวะ พระพิฆเนศ พระพุทธเจ้า และพระหนุมาน โดยนักดนตรีและนักร้องในวงจะเริ่มบรรเลง 1-2 เพลงแรก จากนั้น ผู้ร่วมพิธีที่มีความศรัทธา สามารถเข้าร่วมร้องเพลงได้อย่างอิสระ เพลงแรกของการบรรเลงภชัน กีรตัน คือเพลงสรรเสริญพระพิฆเนศ และเพลงถัดไปสามารถบรรเลงเพลงเกี่ยวกับเทพเจ้าองค์ใดก็ได้

พิธีสัตสังค์ ณ สมาคมคีตาอาศรม เริ่มต้นด้วยการสวดมนต์หนุมาน ซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติอันเป็นสิริมงคล เนื่องจากพิธีสัตสังค์จัดขึ้นในค่ำคืนวันเสาร์ซึ่งเป็นวันแห่งการบูชาพระหนุมาน โดยจะมีการสวดบทศรีหนุมานชาลีสาทั้งในรูปแบบบทสวดและบรรเลงดนตรีประกอบ และเมื่อสิ้นสุดบทสวดหนุมานชาลีสา จะมีการบรรเลงเพลง “กีเจหนุมานลาลากี” เพื่อสรรเสริญพระหนุมานอย่างต่อเนื่อง

หลังจากบทสวดสรรเสริญพระหนุมานจบลง พิธีสัตสังค์ดำเนินต่อไปด้วยการสวดมนต์บูชาคัมภีร์ภควัทคีตา ซึ่งถือเป็นหัวใจสำคัญของพิธี บทสวดจากภควัทคีตาที่นำมาใช้ในพิธีนี้ เป็นปรัชญาอันลึกซึ้งที่พระกฤษณะทรงถ่ายทอดแก่อรชุน ในตอนหนึ่งของภีษมบรรพแห่งมหากาพย์มหาภารตะ อันเป็นช่วงเวลาที่พระกฤษณะทรงเทศนาปลุกใจให้อรชุนออกรบ บทสวดเหล่านี้จึงเปรียบเสมือนบทลำนำที่ปลุกเร้าให้อรชุนฮึกเหิมและกระหายในการทำสงคราม เมื่อสิ้นสุดการสวดมนต์ภควัทคีตา นักดนตรีจะบรรเลงเพลงอารตีภควัทคีตาเพื่อเป็นการบูชาและสรรเสริญคัมภีร์อันศักดิ์สิทธิ์

เมื่อบทสวดภควัทคีตาสิ้นสุดลง ลำดับต่อไปในพิธีสัตสังค์คือการรับฟังโอวาทจากท่านสวามีหริหระ จี มหาราช ผู้เป็นที่เคารพสักการะของสมาคมคีตาอาศรมทั่วโลก ท่านสวามีหริหระ จี มหาราช ผู้ก่อตั้งสมาคมฯ ได้ทิ้งไว้ซึ่งมรดกธรรมอันล้ำค่า เมื่อท่านละสังขาร สมาคมฯ ได้สร้างรูปปั้นของท่านประดิษฐานไว้ ณ ด้านขวาของศาสนพิธี เพื่อเป็นอนุสรณ์แห่งความเคารพและศรัทธา ตลอดชีวิตของท่าน ท่านได้อุทิศตนเพื่อเผยแผ่คำสอนแห่งภควัทคีตาแก่ผู้คนทั่วโลก และได้มีการบันทึกเสียงคำสอนของท่านไว้เป็นจำนวนมาก ในพิธีสัตสังค์ทุก

ค่ำคืนวันเสาร์ เสียงบันทึกคำสอนของท่านจะถูกนำมาเปิดให้ผู้ร่วมพิธีได้รับฟัง โดยจะเปิดครั้งละ 1 บท จากนั้นผู้ทำพิธีจะอธิบายและขยายความบทสวดภควัทคีตาที่ได้สวดไปก่อนหน้านี้ โดยแปลและตีความหมายของแต่ละประโยค เพื่อให้ผู้ร่วมพิธีได้เข้าใจอย่างลึกซึ้ง และยังแนะนำแนวทางการนำหลักธรรมเหล่านั้นไปประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดแก่ผู้ปฏิบัติ

ลำดับสุดท้ายของพิธีสัตสังค์คือพิธีอารตี ซึ่งเป็นพิธีกรรมสำคัญที่แสดงถึงการถวายแสงสว่างขจัดความมืดมิดทางจิตวิญญาณ เป็นการแสดงความเคารพและศรัทธาต่อเทพเจ้า ผู้ทำพิธีจะทำหน้าที่วนไฟบูชาเทพเจ้าทุกองค์ที่ประดิษฐานอยู่ ณ สมาคมคีตาอาศรม โดยมือซ้ายจะสั่นกระดิ่งเพื่อความเป็นสิริมงคล ส่วนมือขวาจะวนไฟอารตีรอบรูปปั้นเทพเจ้าตามเข็มนาฬิกา เริ่มต้นจากการวนไฟรอบพระบาทของเทวรูป 4 รอบ รอบพระอุทร 2 รอบ รอบพระพักตร์ 1 รอบ และวนรอบพระวรกายทั้งหมดอีก 7 รอบ โดยเริ่มจากพระกฤษณะซึ่งเป็นพระประธานของสมาคมฯ จากนั้นจึงวนไฟบูชาเทวรูปองค์อื่น ๆ จนครบถ้วน และปิดท้ายด้วยการวนไฟบูชาพระกฤษณะอีกครั้ง เมื่อเสร็จสิ้นพิธีอารตี จะมีการวางตะเกียงอารตีไว้หน้าแท่นบูชา เพื่อเป็นการบูชาและถวายความเคารพแด่เทพเจ้าทั้งหลาย

ในการศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของคนอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย ผู้วิจัยได้วิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธี โดยจำแนกออกเป็นดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐาน

ในการศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีของคนอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย การทำความเข้าใจองค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐานถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง องค์ประกอบเหล่านี้เป็นรากฐานของดนตรีอินเดีย และเป็นตัวกำหนดลักษณะเฉพาะที่ทำให้ดนตรีอินเดียมีความเป็นเอกลักษณ์และแตกต่างจากดนตรีในวัฒนธรรมอื่น ๆ องค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐานที่สำคัญ ได้แก่

1.1 สวระ (Svara)

สวระ หมายถึงโน้ตในดนตรีฮินดูสถาน คล้ายกับโน้ตตะวันตก มี 7 เสียงเต็ม เรียกว่า สุทธะ สวระ (Shuddha Swara) ได้แก่ Sa (C) Re (D) Ga (E) Ma (F) Pa (G) Dha (A) Ni (B) 10F[5] 11F[6] ระดับเสียงที่ไม่อยู่ในระดับของสุทธะ สวระ เรียกกันว่าวิกฤตะ สวระ (Vikrta Svara) เสียงวิกฤตะ สวระ มีอยู่ด้วยกัน 2 แบบ คือ 1) โคมัล (Komal) โคมัลเป็นเสียงที่เลื่อนระดับต่ำลงมากกว่าเสียงปกติ มีอยู่ 4 เสียงด้วยกัน คือ re (Db) ga (Eb) dha (Ab) และ ni (Bb) 2) ติวระ (Tivra) เป็นเสียงที่เลื่อนระดับสูงกว่าเสียงสุทธะ สวระ จะมีอยู่เพียงแค่ 1 เสียง คือ ma (F#)12F[7]

1.2 สัปตะกะ (Saptak)

ในดนตรีอินเดีย “สัปตะกะ” (Saptak) เปรียบเสมือน "ออกเทฟ" (Octave) ในดนตรีตะวันตก โดยเป็นการแบ่งช่วงเสียงออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ ช่วงทบเสียงต่ำ “มันทระ สัปตะกะ” (Mandra Saptak) ช่วงทบเสียงกลาง “มัธยมะ สัปตะกะ” (Madhya Saptak) และช่วงทบเสียงสูง “ตาระ สัปตะกะ” (Taar Saptak) เครื่องดนตรีฮาร์โมเนียมที่ใช้บรรเลงทำนองในพิธีภชัน กีรตัน ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย ก็มีช่วงเสียงครอบคลุมทั้ง 3 สัปตะกะเช่นเดียวกัน จากการศึกษาพบว่า การขับร้องและการบรรเลงฮาร์โมเนียมในพิธีสัตสังค์มีการใช้ช่วงเสียงทั้ง 3 สัปตะกะ ตัวอย่างเช่นในเพลง "โควินด์โบโล ฮาริโกปาลโบโล" พบว่า มันทระ

---

[5] ในการวิเคราะห์โน้ตสุทธะ สวระ ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้ตัวอักษรพิมพ์ใหญ่ในตำแหน่งแรกของแต่ละโน้ต เพื่อให้การแสดงผลโน้ตมีความชัดเจนและเป็นมาตรฐานเดียวกัน

[6] เพื่อการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับระบบเสียงดนตรีตะวันตก ผู้วิจัยได้กำกับโน้ตสวระแต่ละตัว ด้วยโน้ตสากลในวงเล็บ

[7] ในการวิเคราะห์โน้ต “โคมัล” และ “ติวระ” ผู้วิจัยกำหนดให้ใช้ตัวอักษรพิมพ์เล็กทั้งหมดของแต่ละโน้ต เพื่อให้การแสดงผลโน้ตมีความชัดเจนและเป็นมาตรฐานเดียวกัน

สัปตะกะ มีการใช้โน้ต Dha (A3) มัธยมะ สัปตะกะ มีการใช้โน้ต Sa (C4), Re (D4), Ga (E4), Ma (F4), Pa (G4) และ Dha (A4) ตาระ สับตะกะ มีการใช้โน้ต Sa (C5) การใช้ช่วงเสียงที่หลากหลายนี้ช่วยสร้างความไพเราะและมีมิติให้กับบทเพลง ทำให้ผู้ร่วมพิธีสามารถสัมผัสได้ถึงอารมณ์และความศักดิ์สิทธิ์ของพิธีสัตสังค์ได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

1.3 ถาต (That)

ในดนตรีอินเดีย “ถาต” หรือบันไดเสียง มีลักษณะคล้ายคลึงกับ “สเกล” (Scale) ในดนตรีตะวันตก แต่มีข้อแตกต่างสำคัญคือ ถาตไม่ได้เป็นต้นแบบสำหรับการประพันธ์เพลงโดยตรง แต่เป็นแม่แบบสำหรับการจำแนกระคะ ซึ่งบางราคะอาจใช้ชื่อเดียวกันกับถาตนั้น ๆ จากการศึกษาการบรรเลงดนตรีในพิธีสัตสังค์ ณ สมาคมคีตาอาศรม พบว่ามีการใช้โน้ตจากถาตหลายประเภท ได้แก่ ถาตบิลาวัล ถาตกัลยาน ถาตกาฟี่ และถาตคัมมาช อย่างไรก็ตาม การใช้โน้ตจากถาตบิลาวัลนั้นมีสัดส่วนมากที่สุด เนื่องจากมีโน้ตที่เป็นธรรมชาติทั้งหมด ได้แก่ Sa (C), Re (D), Ga (E), Ma (F), Pa (G), Dha (A), และ Ni (B) โดยไม่มีเสียงชาร์ป (#) หรือเสียงแฟลต (b) ทำให้ผู้ร่วมพิธีคุ้นเคยกับเสียงเหล่านี้เป็นอย่างดี

1.4 ราคะ (Raga) – โครงสร้างทำนอง

ราคะ (Raga) ในดนตรีฮินดูสถานเปรียบเสมือนโครงสร้างทำนองพื้นฐานที่ได้รับการพัฒนามาจาก ถาต โดยราคะทำหน้าที่เป็นแกนหลักในการกำหนดรูปแบบและอารมณ์ของบทเพลงคลาสสิกฮินดูสถานอีกทั้งยังเป็นกรอบสำคัญสำหรับการด้นสดของนักดนตรีและการประพันธ์เพลง จากการศึกษาการบรรเลงดนตรีในพิธีสัตสังค์ ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย พบว่ามีการใช้ราคะหลากหลายประเภท ได้แก่ ราคะปาฮารีและราคะภูปาลีจากถาตบิลาวัล ราคะยะมัน-กัลยานและราคะบิฮากจากถาตกัลยาน ราคะกาฟี่จากถาตกาฟี่ และราคะเดชจากถาตคัมมาช ตัวอย่างเช่น ในเพลง "อัชยุตัมเกชาวัม กฤษณะดาโมดารัม" พบว่าใช้ราคะยะมัน-กัลยาน ซึ่งมีโครงสร้างทำนองที่พัฒนามาจากถาตกัลยาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

อโรหะ (โน้ตขาขึ้น)	:	Sa Re Ga Ma Pa Dha Ni Sa (C D E F G A B C)
อวโรหะ (โน้ตขาลง)	:	Sa Ni Dha Pa ma Ga Re Sa (C B A G F# E D C)
วาที (โน้ตหลัก)	:	Ga (E)
สัมวาที (โน้ตรอง)	:	Ni (B)

1.5 ตาล (Tala)

ตาล หมายถึง รูปแบบของจังหวะ (หน้าทับ) โดยถูกกำหนดโดยเสียงกลองดอลัค โดยมีชื่อเฉพาะตัวและบอกถึงจำนวนของจังหวะ ตาลทุกตาลจะมีองค์ประกอบด้วยกัน 7 ประการ คือ 1) มาตรา (Matra) หมายถึงจังหวะ (Beat) 2) โบล (Bol) จำนวนหรือพยางค์ของเสียง ซึ่งในหนึ่งมาตราสามารถมีเสียงหรือจำนวนพยางค์มากกว่าหนึ่งเสียงได้ 3) วิบาก หรือ วิบัก (Vibhaag) การแบ่งส่วนหรือจัดกลุ่มโบลเพื่อบอกโครงสร้างของตาลนั้น ๆ ซึ่งสามารถแบ่งให้เท่ากันหรือไม่เท่ากันได้ 4) สาม (Sam) เป็นโน้ตตัวแรกของมาตรา ซึ่งเป็นเสียงที่สำคัญที่สุดและมักเป็นจุดเน้นเสียง จังหวะสามจะใช้เครื่องหมาย x หรือ + เป็นสัญลักษณ์ 5) ตาลี (Taali) ซึ่งในแต่ละตาลจะปรากฏพบจังหวะตาลีอย่างน้อย 1 ครั้ง ในการเขียนรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะตาลีจะใช้ตัวเลข เช่น 2, 3, 4, เป็นสัญลักษณ์ 6) คาลี (Khaali) จังหวะคาลีเป็นการบรรเลงปกติที่ไม่ต้องเน้นความหนัก-เบา มักจะมีตำแหน่งที่ปรากฏตรงจุดกึ่งกลางของตาล ในการเขียนรูปแบบของโน้ตนั้น จังหวะคาลีจะใช้เครื่องหมาย 0 เป็นสัญลักษณ์ 7) อวตาร (Avartans) หมายถึง หน่วยของจำนวนรอบของตาล ซึ่งเหมือนกับคำว่า จังหวะหน้าทับของดนตรีไทย หากบรรเลงตาล 1 รอบ เรียกว่า 1 อวตาร หากบรรเลงตาล 2 รอบ เรียกว่า 2 อวตาร เป็นต้น

จากการศึกษาการบรรเลงดนตรีในพิธีสัตสังค์ ณ สมาคมคีตาอาศรม พบว่ารูปแบบจังหวะที่ใช้เป็นส่วนใหญ่ คือ “เคเฮอร์วาตาล” ซึ่งมี 8 มาตรา ตัวอย่างเช่น ในเพลง “ฮาเรรามา ฮาเรกฤษณะ” ที่บรรเลงด้วยกลองดอลัก จะใช้จังหวะเคเฮอร์วาตาลที่มี 8 มาตรา แบ่งเป็น 2 วิบากเท่ากัน คือ 4 | 4 โดยมีสามอยู่ที่มาตราที่ 1 มีคาลีอยู่ที่มาตราที่ 5 และมีตาลีอยู่ที่มาตราที่ 1 ดังนี้

1	2	3	4		5	6	7	8
ดิน	ตา	ติ	ตา	|	ติ	ตา	ดิน	นา	|
x					0			

และมีการใช้ใช้รูปแบบดาดราตาล ในเพลงที่มี 6 มาตรา ตัวอย่าง ในเพลง “ไจกาเนช ไจกาเนช เทวา” จะใช้จังหวะดาดราตาลที่มี 6 มาตรา แบ่งเป็น 2 วิบากเท่ากัน 3 | 3 | มีสามอยู่มาตราที่ 1 มีคาลีอยู่มาตราที่ 4 มีตาลีอยู่ในมาตราที่ 1 ดังนี้

1	2	3		4	5	6	
ดา	ติ	นา	|	ตา	ดิน	นา	|
x				0			

1.6 ลยะ (Laya)

ลยะ คือรูปแบบจังหวะในดนตรีอินเดีย สามารถแบ่งออกเป็น 3 ระดับ ได้แก่ วิลัมบิตะ (Vilambit) จังหวะช้า มัธยมะ (Madhya) จังหวะปานกลาง มีความเร็วเป็นสองเท่าของวิลัมบิตะ ทรุตะ (Drut) จังหวะเร็ว มีความเร็วเป็นสองเท่าของมัธยมะ การบรรเลงภชัน กีรตัน ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย สามารถแบ่งออกเป็น 2 รูปแบบหลัก คือ 1) เพลงที่มีจังหวะเดียว ใช้จังหวะปานกลาง (มัธยมะ) ตลอดทั้งเพลง 2) เพลงที่มีสองจังหวะ เริ่มต้นด้วยจังหวะปานกลาง (มัธยมะ) และเปลี่ยนเป็นจังหวะเร็วขึ้น (ทรุตะ) ในช่วงท้าย จากการศึกษา พบว่าการบรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีสองจังหวะ โดยเมื่อเข้าสู่จังหวะทรุตะ เครื่องประกอบจังหวะอย่างกลองดอลักและคาร์ตัลจะเปลี่ยนกระสวนจังหวะให้ถี่ขึ้นเป็นสองเท่า การเปลี่ยนแปลงจังหวะสามารถเกิดขึ้นเมื่อสิ้นสุดท่อนเพลง หรือขึ้นอยู่กับสถานการณ์ของผู้บรรเลง โดยไม่มีรูปแบบที่กำหนดไว้ตายตัว ตัวอย่างเช่น ในเพลง "ฮาเรรามา ฮาเรกฤษณะ" มีการใช้ทั้งจังหวะมัธยมะและทรุตะอย่างชัดเจน ดังนี้

มัธยมะ

ทรุตะ

2. เครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลง

การศึกษาองค์ความรู้ทางดนตรีอินเดีย ณ สมาคมคีตาอาศรมฯ ผู้วิจัยแสดงให้เห็นถึงเครื่องดนตรีและรูปแบบการบรรเลงภชัน กีรตัน โดยพิจารณาลักษณะ ประเภท และวิธีการบรรเลง รวมถึงจำนวนผู้บรรเลง การ

จัดวาง และบทบาทของนักดนตรี เพื่อให้เข้าใจลึกซึ้งถึงวัฒนธรรมทางดนตรีของชาวอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ

2.1 เครื่องดนตรี (Musical Instruments)

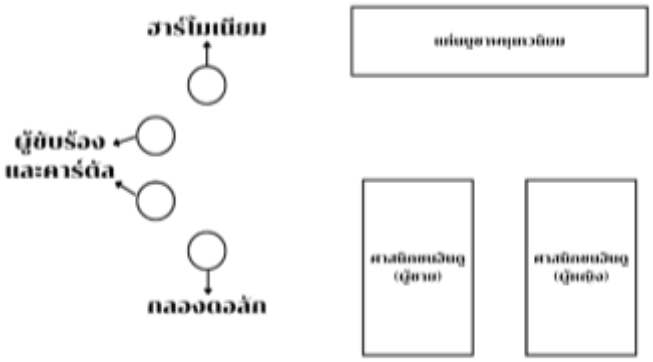
ฮาร์โมเนียม (Harmonium) ในช่วงกลางศตวรรษที่ 19 ฮาร์โมเนียมเข้าสู่อนุทวีปอินเดียโดยมิชชันนารีและพ่อค้า ช่างฝีมือชาวอินเดียก็ได้ดัดแปลงให้มีขนาดเล็กลงอีกเพื่อให้พกพาได้สะดวกขึ้นและสามารถวางเล่นบนพื้นได้ ต่อมานักดนตรีชาวอินเดียได้นำมาบรรเลงในวงดนตรีดั้งเดิมของตน นอกจากนี้ยังถูกใช้อย่างแพร่หลายในการบรรเลงประกอบร้องเพื่อบูชาเทพเจ้าในวัดหรือสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนาต่าง ๆ โดยชาวซิกข์ ฮินดู มุสลิม และพุทธ

ดอลัค หรือ โดลัค (Dholak) เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะประเภทกลองลักษณะเหมือนกลองสองหน้าของไทย ขึงหนัง 2 ด้าน มีขนาดต่างกัน หน้าเล็กมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 7 นิ้ว หน้าใหญ่มีเส้นผ่าศูนย์กลาง 9 นิ้ว มีความยาว 17 นิ้ว ผู้บรรเลงจะนั่งขัดสมาธิและวางกลองไว้บนขา ใช้มือและนิ้วทั้งสองข้างบรรเลงผสมเสียงกัน

คาร์ตัล หรือ การ์ตัล (kartals**)** เป็นเครื่องโลหะคล้ายฉาบเล็กของไทยแต่มีขนาดเล็กกว่า ซึ่งหนึ่งคู่จะมี 2 ขนาด คาร์ตัลตัวผู้ (Male khartal) จะมีขนาดหนากว่าคาร์ตัลตัวเมีย (Female khartal) เป็นเครื่องประกอบจังหวะที่สมาคมคีตาอาศมใช้บรรเลงภชัน กีรตันเป็นหลัก โดยส่วนใหญ่ผู้ขับร้องจะเป็นผู้บรรเลงพร้อมขับร้องไปด้วย

2.2 รูปแบบวงดนตรี (Musical Ensemble)

รูปแบบการจัดวางวงดนตรีจะจัดเป็นลักษณะครึ่งวงกลม โดยหันหน้าเข้าหาแท่นบูชาพหุเทวนิยมและศาสนาฮินดู เพื่อให้ผู้ร่วมพิธีได้สัมผัสถึงเสียงดนตรีอย่างใกล้ชิด หากมองจากด้านหน้าวงดนตรีฮาร์โมเนียมจะถูกวางไว้ทางขวาสุด กลองดอลักจะอยู่ทางซ้ายสุด และนักร้องผู้บรรเลงคาร์ตัลจะอยู่ตรงกลางวง เพื่อเป็นศูนย์รวมของท่วงทำนองและจังหวะ



ภาพ 1 รูปแบบวงดนตรีภชัน กีรตัน ที่มา :ปริทัศน์ เรืองยิ้ม (ผู้วิจัย)

3. องค์ประกอบของบทเพลง

ในการวิจัย การศึกษาองค์ประกอบของบทเพลงเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากบทเพลงเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและความเชื่อทางดนตรีของชาวอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศ องค์ประกอบของบทเพลงที่สำคัญ ได้แก่

3.1 บทเพลง (Songs/Compositions)

การบรรเลงภชัน กีรตัน เป็นการขับขานบทเพลงประกอบดนตรีที่มีจุดประสงค์เพื่อสร้างบรรยากาศทางจิตวิญญาณ โดยสามารถจำแนกออกเป็น 2 ลักษณะตามช่วงเวลาการบรรเลง คือ 1) เพลงที่บรรเลงก่อน

เริ่มพิธี มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสรรเสริญเทพเจ้า โดยเฉพาะพระกฤษณะ เพื่อเตรียมความพร้อมทางจิตใจของผู้เข้าร่วมพิธี สร้างความผ่อนคลายและเชื่อมโยงกับพระเจ้า แสดงออกถึงความภักดี และเป็นวิถีทางในการเข้าถึงเทพเจ้าก่อนเริ่มพิธีกรรม และ 2) เพลงที่บรรเลงระหว่างพิธี ใช้ในพิธีสัตสังค์ เช่น ในวันเสาร์ที่เป็นวันของพระหนุมาน ประกอบด้วยบทสวดมนต์สรรเสริญพระหนุมาน เช่น เพลง "ศรีหนุมาน ชาลีสา" และ "กีเจหนุมาน ลาลากี" รวมถึงเพลงอารตีศรีมัทภควัทคีตา ซึ่งมีเนื้อหาเป็นบทสวดมนตร์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรม ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงที่นักดนตรีใช้บรรเลงก่อนและระหว่างทำพิธีสัตสังค์ที่นำมาบรรเลงในปัจจุบัน จำนวน 11 เพลง ได้แก่ 1) โอมกันกานาปาตาเย นะโมนะมาฮา 2) โกวินด์โบโล ฮาริโกปาลโบโล 3) ไจไจราธา รามันฮาริโบล 4) ศรีกฤษณะ โควินด์ ฮาเรมุรารี 5) อัชยุตัมเกชาวัม กฤษณะดาโมดารัม 6) ราธาดุนด์ราฮี 7) ฮาเรรามา ฮาเรกฤษณะ 8) ไจกาเนช ไจกาเนช เทวา 9) ศรีหนุมานชาลีสา 10) กีเจ หนุมานลาลากี 11) อารตีศรีมัทภควัทคีตา

3.2 โครงสร้างเพลง (Song Structure)

โครงสร้างของบทเพลงส่วนใหญ่มักประกอบด้วยทำนองหลัก 2 ส่วน ได้แก่ ทำนองท่อนเพลง และทำนองท่อนสร้อย โดยทำนองสร้อยจะถูกจัดวางในตำแหน่งต่าง ๆ ของเพลง ได้แก่ ตำแหน่งเริ่มต้น ตำแหน่งระหว่างท่อน และตำแหน่งจบเพลง เพื่อสร้างความสมบูรณ์และเป็นเอกลักษณ์ให้กับบทเพลงนั้น ๆ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในเพลง "ไจไจราธา รามัน ฮาริโบล" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการจัดวางทำนองท่อนเพลงและท่อนสร้อยในตำแหน่งต่าง ๆ อย่างชัดเจน

	วรรคที่ 1	**วรรคที่ 2**	**วรรคที่ 3**	**วรรคที่ 4**
ท่อนสร้อย	A	B	A	B
ท่อนที่ 1	C	C	D	E
ท่อนสร้อย	A	B	A	B
ท่อนที่ 2	C	C	D	E
ท่อนสร้อย	A	B	A	B

มีการใช้ทำนองซ้ำกันในแต่ละท่อน โดยมีการปรับเปลี่ยนจำนวนพยางค์เสียงเล็กน้อย เพื่อให้ทำนองนั้น ๆ สอดคล้องกับเนื้อหาที่เพิ่มขึ้นหรือลดลง ตัวอย่างเช่น เพลง "โควินด์ โบโล ฮาริ โกปาล โบโล" ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการใช้ทำนองซ้ำกันในแต่ละท่อน

	วรรคที่ 1	**วรรคที่ 2**	**วรรคที่ 3**	**วรรคที่ 4**
ท่อนที่ 1	A	A	A	A
ท่อนที่ 2	B	C	A	A
ท่อนที่ 3	D	E	D	E

มีโครงสร้างท่อนเพลงที่ไม่เท่ากัน เนื่องจากยึดถือบทสวดเป็นแกนหลักในการกำหนดทำนองและจังหวะ ตัวอย่างเช่น บทเพลง "ศรีกฤษณะ โควินด์ ฮาเรมุรารี" แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนความยาวของท่อนเพลง เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาของบทสวดมนต์เป็นสำคัญ

	วรรคที่									
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
ท่อนสร้อย	A	B	A	B						
ท่อนที่ 1	C	D	B							
ท่อนสร้อย	A	B	A	B						
ท่อนที่ 2	E	F	E	F	G	H	I	J	K	B

3.3 พิสัยของเสียง (Range)

พิสัยของเสียงต่ำสุด คือเสียง Pa (G3) มันทระ สัปตะกะ ตัวอย่างเช่นเพลง ราธาดุนด์ราฮี

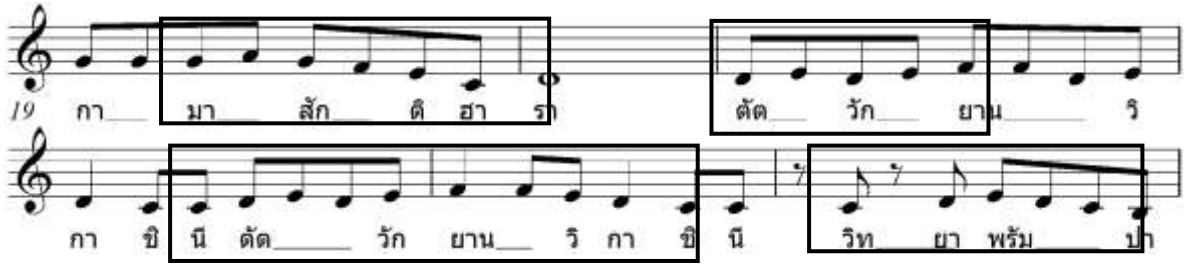
และระดับเสียงที่สูงสุดคือ Sa (C5) ตาระ สัปตะกะ ตัวอย่างเช่นเพลง ศรีหนุมาน ชาลีสา

การเคลื่อนทำนอง (Melodic Movement)

การเคลื่อนทำนอง มีการเคลื่อนทำนองทั้งหมด 3 รูปแบบ ซึ่งเพลงส่วนใหญ่มีการเคลื่อนทำนองแบบซ้ำเสียงและแบบตามขั้นมากที่สุด ดังนี้

1) การเคลื่อนทำนองแบบซ้ำเสียง (Repetition) ตัวอย่างเช่นเพลง ศรีหนุมาน ชาลีสา

2) การเคลื่อนทำนองแบบตามขั้น (Conjunction) ตัวอย่างเช่นเพลง อารตีศรีมัทภควัทคีตา



3) การเคลื่อนทำนองแบบข้ามขั้น (Disjunction) ตัวอย่างเช่นเพลงโอมกันกานาปาตาเย นะโมนะมาฮา

3.4 กระสวนจังหวะของทำนอง (Melodic Rhythm)

กระสวนจังหวะของทำนอง ในแต่ละเพลงมีทำนองที่มีกระสวนจังหวะซ้ำกันเป็นส่วนใหญ่ กระสวน-จังหวะที่ซ้ำกันมักจะเป็นทำนองที่ติดหูเป็นเอกลักษณ์ของเพลงนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น เพลง ศรีหนุมาน ชาลีสา มีกระสวนจังหวะที่ซ้ำกันมากที่สุด 34 ครั้ง โดยมีกระสวนจังหวะดังนี้

สรุป

ทุกคืนวันเสาร์ ณ สมาคมคีตาอาศรมฯ ชาวอินเดียจากรัฐอุตตรประเทศรวมตัวทำพิธีสัตสังค์เพื่อสวดมนต์บูชาเทพเจ้า โดยเริ่มต้นด้วยการบรรเลงภชัน กีรตัน สรรเสริญพระพิฆเนศและเทพเจ้าอื่น ๆ จากนั้นสวดมนต์บูชาพระหนุมาน (ศรีหนุมานชาลีสา, กีเจหนุมานลาลากี) และคัมภีร์ภควัทคีตาพร้อมบรรเลงเพลงอารตีภควัทคีตา ต่อด้วยการรับฟังโอวาทจากท่านสวามีหริหระ จี มหาราชผ่านบันทึกเสียง พร้อมอธิบายขยายความบทสวด และปิดท้ายด้วยพิธีอารตีถวายแสงสว่างบูชาเทพเจ้า ซึ่งพิธีสัตสังค์นี้เป็นศูนย์รวมจิตใจและสืบทอดวัฒนธรรมทางศาสนา โดยภชัน กีรตันเป็นสื่อเชื่อมโยงผู้คนกับเทพเจ้า และอารตีเป็นพิธีแสดงความเคารพศรัทธา

องค์ประกอบทางดนตรีพื้นฐานในการบรรเลงภชัน กีรตัน ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย พบว่ามีการใช้โน้ตทั้ง 7 เสียงเต็ม (สุทธะ สวระ) และโน้ตเสียงที่เลื่อนระดับ (วิกฤตะ สวระ) ทั้งแบบโคมัลและติวระ มีการใช้ช่วงเสียงทั้ง 3 ระดับ (มันทระ, มัธยมะ, ตาระ) ใช้โน้ตจากถาตหลากหลายประเภทโดยถาตบิลาวัลถูกใช้มากที่สุด ใช้ราคะหลากหลายประเภท เช่น ราคะปาฮารี ราคะภูปาลี ราคะยะมัน-กัลยาน ราคะบิฮาก ราคะกาฟี่ และราคะเดช รูปแบบจังหวะส่วนใหญ่คือ เคเฮอร์วาตาล 8 มาตรา และมีการใช้ทั้งจังหวะปานกลาง (มัธยมะ) และจังหวะเร็ว (ทรุตะ) โดยส่วนใหญ่เป็นการบรรเลงแบบสองจังหวะที่เปลี่ยนเป็นจังหวะเร็วขึ้นในช่วงท้ายเพลง

องค์ประกอบของบทเพลงในการบรรเลงภชัน กีรตัน ณ สมาคมคีตาอาศรมแห่งประเทศไทย พบว่าบทเพลงมี 2 ลักษณะตามช่วงเวลา คือ เพลงก่อนพิธีสรรเสริญเทพเจ้าเพื่อเตรียมจิตใจ และเพลงระหว่างพิธีในพิธีสัตสังค์ เช่น เพลงสรรเสริญพระหนุมาน โดยผู้วิจัยคัดเลือก 11 เพลงที่ใช้บรรเลงจริง โครงสร้างเพลงมีทำนองท่อนเพลงและสร้อย จัดวางต่างตำแหน่ง มีการใช้ทำนองซ้ำปรับพยางค์ หรือโครงสร้างท่อนไม่เท่ากันตามบทสวด พิสัยเสียงต่ำสุดคือ Pa (G3) และสูงสุดคือ Sa (C5) การเคลื่อนทำนองมี 3 แบบ คือ ซ้ำเสียง ตามขั้น และข้ามขั้น โดยส่วนใหญ่ใช้แบบซ้ำเสียงและตามขั้น กระสวนจังหวะทำนองมักซ้ำกัน เป็นเอกลักษณ์ของเพลง

References

Chalermsak, P. (2005). Indian music. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Isaree Wuttiwarakijmethee. (2018). Geeta Ashram Thailand: A space of identity of Indian diaspora in Thailand (Bachelor of Arts thesis). Department of Anthropology, Faculty of Archaeology, Silpakorn University.

Kusalasai, K., & Kusalasai, R. (2011). Indology: Cultural knowledge of India. Bangkok: Sayam.

Siraporn Thitathan Na Thalang. (2015). Folklore in a cross-border context: Poi Tai Yai festival in Chiang Mai Province. Bangkok: Chulalongkorn University Press.