PULSE: Journal for Music and Interdisciplinary Practices
https://so18.tci-thaijo.org/index.php/pulsejournal
Vol. 5 No.1 ISSN (Online): 2821-9279

รุ่งอรุณแห่งกลันตัน: การสร้างสรรค์ดนตรีรองเง็งสำหรับวงออร์เคสตรา

DAWN OF KELANTAN FOR ORCHESTRA

พันธการต์ หน่อทอง[1], ภูษิต สุวรรณมณี[2]
Panthakan Northong, Pusit Suwanmanee

[1]นักศึกษาสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
[2]อาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

Corresponding author:
Pusit Suwanmanee
pusit.su@skru.ac.th

Received: 13 มิถุนายน 2566
Revised: 20 กรกฎาคม 2566
Accepted: 23 กรกฎาคม 2566
Published: 31 กรกฎาคม 2567

Citation:
Northong, Panthakan and Pusit Suwanmanee. “Dawn of Kelantan for Orchestra.” PULSE: *Journal for Music and Interdisciplinary Practices,* No.5 Vol.1 (2024): 42-57. https://so18.tci-thaijo.org/index.php/pulsejournal/article/view/566/346

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างสรรค์ดนตรีรองเง็งโดยใช้วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการบรรเลง ช่วงเสียง และสำเนียงของดนตรีรองเง็ง รวมถึงการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีรองเง็งจากการสัมภาษณ์จากผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีรองเง็ง ผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงโยเก็ตกลันตันในจังหวะโยเก็ตที่มีความสนุกสนาน เร้าใจ อีกทั้งยังมีแนวทำนองมีความน่าสนใจ

จากการวิจัยครั้งนี้พบว่า วิธีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา ยังอาศัยองค์ความรู้ทางด้านทฤษฎีดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน โดยต้องมีความเข้าใจของการใช้เทคนิคในแต่ละเครื่องดนตรี ช่วงเสียง และเทคนิคการบรรเลงของเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรา การคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของจังหวะดนตรีในรูปแบบรองเง็งเดิม ภายใต้ผลงานสร้างสรรค์ รุ่งอรุณแห่งกลันตัน จากแรงบันดาลใจทำนองเพลงโยเก็ตกลันตัน สำหรับวงออร์เคสตรามีความยาว 3:23 นาที ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญประเมินผลงานสร้างสรรค์ได้ 3 มิติ ได้แก่ 1) ด้านการสื่อสารความเป็นพื้นบ้านสามารถประชาสัมพันธ์ดนตรี

รองเง็งให้เป็นที่รู้จักในบริบทร่วมสมัย ได้เป็นอย่างดี 2) ด้านการบรรเลงมีการเรียบเรียงได้สอดคล้องกับแรงบันดาลใจ และ 3) ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานสามารถยังเก็บอัตลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านได้ทั้งแนวทำนองและจังหวะ

คำสำคัญ: รองเง็ง, จังหวะโยเก็ต, วงออร์เคสตรา

Abstract

This creative research aims to arrange orchestral music inspired by Rong Ngeng, a traditional Thai Muslim performing art along southern Thailand's Andaman Sea Coast. The researcher investigated performing techniques, pitch range, melody, and historical background by interviewing experts. Subsequently, they selected a Rong Ngeng piece in the Yoket rhythm, known for its lively beats and accentuated melodic lines.The outcome is the orchestral composition titled "Dawn of Kelantan," which utilises Western musical theory and orchestration techniques. This approach preserves the essence of Rong Ngeng, encompassing its melody and the rhythmic patterns of Yoket, while also exploring the musical instruments, their ranges, and techniques.

This arrangement spans 3 minutes and 34 seconds. The evaluation of this creative work can be categorized into three aspects: 1) Folklore communication, promoting the concept of Rong Ngeng in a contemporary context, 2) Performance, aligning with the folk tune through instrumentation while maintaining its authenticity and 3) Orchestration, preserving the original essence of the folk melody and rhythmic patterns

Keywords: Rong Ngeng / Yoket / Orchestra

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้าน คือดนตรีและเพลงที่มีปรากฏตามภูมิภาคต่าง ๆ ที่แสดงออกถึงการใช้ชีวิตและภูมิปัญญาของพื้นที่ ยึดถือสืบทอดกันมาจนเป็นที่ยอมรับในสังคมนั้น ๆ โดยดนตรีพื้นบ้านได้มีการถ่ายทอดด้วยการพูด การฟัง มากกว่าการอ่าน และการจด จึงไม่ค่อยมีการบันทึกที่เป็นลายลักษณ์อักษร โดยส่วนใหญ่แล้วดนตรีพื้นบ้าน จะสืบทอดความรู้ในแบบทางมุขปาฐะระหว่างครูกับลูกศิษย์โดยตรง เน้นการจดจำ และการปฏิบัติเป็นหลัก ดนตรีเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของคนชนกลุ่มนั้น ๆ โดยจะกล่าวถึงเรื่องราวจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมที่อยู่ใกล้ตัวหรือการกระทำของคนในกลุ่มชน นำไปสู่การปฏิสังสรรค์ของผู้คนในพื้นที่ผ่านการร้องเล่นเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งปัจจัยที่เกิดขึ้นกับผู้สร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านสามารถจำแนกได้เป็น 2 ประเภทนั้นคือ 1) การสร้างสรรค์เพื่อเป้าหมายเฉพาะ คือ การกระทำเพื่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งของบุคคลในชนกลุ่มนั้น ๆ ที่มีความเชื่อ ความศรัทธาต่อศาสนาหรือการสร้างค่านิยมของเครื่องดนตรีเพื่อบรรเลงประกอบพิธีกรรม และ 2) การสร้างสรรค์เพื่อความงดงามในสุนทรียภาวะของผู้รังสรรค์ คือผลงานที่เกิดจากความตั้งใจของผู้รังสรรค์ เช่น การสร้างเครื่องดนตรีที่มีความสวยงามหรือการรังสรรค์แนวทำนองเพลงที่มีความไพเราะและทำให้ผู้คนเกิดความรู้สึกกับเพลงนั้น ๆ[1]

ดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้ มีลักษณะที่เรียบง่ายมีการประดิษฐ์เครื่องดนตรีจากวัสดุในพื้นที่ จากข้อมูลสันนิษฐานได้ว่าดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิมของภาคใต้น่าจะมาจากพวกเงาะซาไก ที่ใช้ไม้ไผ่ลำขนาดต่าง ๆ กัน ตัดออกมาเป็นท่อนสั้นบ้างยาวบ้าง แล้วตัดปากของกระบอกไม้ไผ่ให้ตรงหรือเฉียงพร้อมกับหุ้มด้วยใบไม้หรือกาบของต้นพืช ใช้ตีประกอบการขับร้องและเต้นรำ โดยชนในกลุ่มของภาคใต้นั้น มีหลากหลายชาติพันธุ์เพราะในอดีตนั้นมีการติดต่อค้าขายมีความสัมพันธ์กับในต่างประเทศซึ่งส่วนใหญ่นั้นจะเป็นอินเดีย จีน ชวา-มลายู จึงทำให้ได้รับวัฒนธรรมจากประเทศนั้น ๆ มา ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมการแต่งกาย อาหารการกินหรือวัฒนธรรมดนตรี จึงทำให้เครื่องดนตรีต่าง ๆ ของภาคใต้ได้รับอิทธิพล และได้รับการพัฒนาเป็นต้นมา โดยความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้นั้นได้รับใช้สังคมได้ สามารถจำแนกได้ 2 ประการดังนี้ 1) บรรเลงเพื่อความรื่นเริง เพื่อคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ซึ่งจะบรรเลงควบคู่กันไปกับการละเล่น และการแสดงดนตรีเพราะดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ไม่นิยมบรรเลงล้วน ๆ แต่จะนิยมบรรเลงควบคู่กับการแสดง 2) บรรเลงประกอบพิธีกรรม เพื่อบวงสรวง หรือสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ในอดีตคนส่วนใหญ่เชื่อเรื่องคติการนับถือผีหรือวิญญาณนิยม (animism)

---

1 บุษกร บิณฑสันต์. (2554). ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ, หน้า 40

จึงทำให้มีดนตรีที่ใช้บรรเลงในงานศพ หรือใช้บรรเลงเพื่ออ้อนวอนเทพเจ้า ดนตรีจึงเป็นเครื่องมืออันศักดิ์สิทธิ์ในการประกอบพิธีกรรม ทำให้มีอนุภาพทำให้เกิดความขลัง

รองเง็ง เป็นศิลปะเต้นรำพื้นบ้านแขนงหนึ่งของชาวไทยมุสลิม มีความสวยงามทั้งลีลาในการแสดงทั้งการเคลื่อนไหวของมือ เท้า และลำตัว ได้รับอิทธิพลมาจากยุโรป คือประเทศโปรตุเกส และสเปน ที่ได้เข้ามาทำการค้าขาย และสร้างความสัมพันธ์กับผู้คนทางภาคใต้ของไทย จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า ได้มีการสร้างคลังสินค้าและก่อตั้งอนานิคมฯ ครั้นเมื่อถึงเทศกาลคริสต์มาส ปีใหม่ หรือช่วงที่มีงานรื่นเริงใด ๆ ชาวยุโรปมักปฏิสัมพันธ์ทางสังคมร่วมกันผ่านกิจกรรมการเต้นรำกันสนุกสนาน ส่งผลให้ชาวมลายูพื้นเมืองเห็นเป็นแบบอย่างโดยนำมาประยุกต์และพัฒนาจนกลายเป็นแบบฉบับของตน ทำให้ชาวไทยเชื้อชายมลายูนำมาฝึกซ้อมหัดเล่นขึ้นบ้าง โดยเริ่มแรกฝึกหัดและจัดแสดงกันอยู่ในวงแคบ เฉพาะแต่ในบ้านขุนนางและวังเจ้าเมืองสุลต่าน เพื่อต้อนรับแขกเหรื่อหรือเวลามีงานรื่นเริงต่าง ๆ เป็นการภายใน ภายหลังจึงได้เผยแพร่หลายออกสู่ชาวพื้นเมืองจนเป็นที่นิยมในวงกว้างมากขึ้น

จากการศึกษาข้อมูลงานวิจัยและประสบการณ์โดยตรงของผู้วิจัยจากการเป็นคนในพื้นที่ซึ่งได้สัมผัสและสังเกตการณ์ปรากฏการณ์ในวัฒนธรรมดนตรีรองเง็ง พบว่า ดนตรีรองเง็งในปัจจุบันได้ลดความนิยมลงในสังคม อันเนื่องมาจากกระแสการเปลี่ยนแปลงทางพลวัตทางสังคม (societal dynamic) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านดนตรีสมัยนิยมอย่าง อาทิ ดนตรีเกาหลี หรืออิทธิพลจากเทศกาลดนตรีที่จัดขึ้นเพื่อธุรกิจทางดนตรี หรืออุตสาหกรรมดนตรีของโลกที่เติบโตอย่างรวดเร็ว นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าแหล่งเรียนรู้ทางดนตรีรองเง็งมีจำกัด เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านเป็นการถ่ายทอดด้วยการอ่าน ฟัง มากกว่าการจด เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะมากกว่าการจดบันทึก ผู้วิจัยเล็งเห็นถึงความสำคัญของดนตรีรองเง็งจึงหาแนวทางในการธำรงไว้ซึ่งดนตรีประเภทนี้ให้มีความสร้างสรรค์อย่างร่วมสมัยผ่านแนวคิดการผสมผสานดนตรีตะวันออกและตะวันตกโดยคงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ของรองเง็งเพื่อให้คนรุ่นหลังได้มีโอกาสเรียนรู้โดยจะเป็นอีกหนทางหนึ่งที่จะอนุรักษ์อย่างมีความร่วมสมัย

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อสร้างสรรค์ผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตราจากแรงบันดาลใจบทเพลงรองเง็งในจังหวะโยเก็ต

1. ความหมายของรองเง็ง

รองเง็ง เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน ทั้งเป็นการแสดงที่มีลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม คำว่า “รองเง็ง” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน[2] ได้อธิบายว่าเป็น ศิลปะการแสดงรูปแบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ เป็นการเต้นรำคู่ชายหญิงและร้องเพลงคลอไปด้วย รองเง็งเป็นศิลปะการเต้นรำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมที่มีความสวยงามทั้งลีลา การเลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว และการแต่งกายที่ประสมกลมกลืนไปกับดนตรีประกอบการแสดงที่ไพเราะ รองเง็งเป็นศิลปะการเต้นรำที่ไม่ได้เป็นการแสดงออกที่เป็นเรื่องราว ไม่มีตัวพระหรือตัวนาง แต่มีเพียงผู้ชายและผู้หญิงเต้นรำกันเท่านั้น ส่วนนักดนตรีจะทำหน้าที่บรรเลงเพลงเพื่อให้เกิดจังหวะและทำนองในการเต้น การเต้นรองเง็งนั้นจะเน้นเป็นการเต้นรำตามจังหวะและเพลงที่กำหนดไว้อย่างมีแบบแผนเหมือนกับเพลงรำวงมาตรฐาน ที่กำหนดเนื้อร้องและท่าเต้นรำประกอบไว้อย่างเคร่งครัด

2. ประวัติรองเง็ง

ในอดีตภาคใต้ของประเทศไทยเป็นดินแดนที่มีอารยธรรมเก่าแก่ และเป็นดินแดนที่เป็นเส้นทางอารยธรรมของมนุษยชาติ รวมทั้งเป็นเส้นทางของการค้าขายของชนชาติต่าง ๆ เช่น อินเดีย อาหรับ โปรตุเกส สเปน และ ฮอลลันดา ชนชาติเหล่านี้ได้เข้ามาตั้งหลักแหล่งเพื่อทำการค้าความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติต่าง ๆ ที่ได้เข้ามาทำการค้าจึงทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้น รองเง็งก็เป็นหนึ่งในผลจากความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมเช่นกัน รองเง็งเป็นการเต้นรำที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศตะวันตก คือ โปรตุเกส และสเปน นิยมเต้นกันในกลุ่มมุสลิม ที่อยู่ในประเทศไทย มาเลเซีย อินโดนีเซีย ซึ่งรองเง็งเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคใต้ ที่อยู่ในกลุ่มวัฒนธรรมมลายู นิยมจัดการแสดงในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส ในรัชสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ราว พ.ศ. 2061 พ่อค้าขาวโปรตุเกสได้นำเอาการเต้ารำของตนมาจัดแสดงในงานรื่นเริง วันขึ้นปีใหม่ มีลักษณะการเต้นเป็นคู่ ๆ ชาวพื้นบ้านสนใจและนำมาฝึกเต้นและพัฒนาจกลายเป็นการแสดงรองเง็งในปัจจุบันแต่ก็ยังไม่มีหลักฐานที่ชัดเจนว่ารองเง็งมีต้นกำเนิดมาจากที่ใดเพราะชาวโปรตุเกสเข้ามาตั้งหลักแหล่งค้าขายทั้งเกาะมะละกา เมืองตรังกานู และเมืองปัตตานี พระราชนิพนธ์เรื่อง “ระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน ”[3] ได้กล่าวไว้ในตอนที่ 6 เสร็จประทับเมืองการุตครั้งแรกไว้ว่า ดูเขาเล่น “รองเกง” กันเป็นหมู่แรก 2 วง ทีหลังแยกออก

2 พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2554). รองเง็ง, หน้า 975

3 จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระฯ, (2468) ระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน, หน้า 37

เป็น 3 วง มีผู้หญิงวงละ 3 คน มีพิณพาทย์สำหรับหนึ่ง คือ ระนาทราง 1 ซอคัน 1 ฆ้องราง 1 ฆ้องใหญ่ 1 ใบบ้าง 2 ใบบ้าง กลองรูปร่างเหมือนชนะแต่อ้วนกว่าสักหน่อยหนึ่ง มีสองหน้าเล็ก ๆ อัน 1 ผู้หญิงรับพิณพาทย์ ผู้ชายเข้ารำเป็นคู่แต่ผลัดกันลักษณะของการแสดงที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเรียกว่า “รองเกง” หรือนั้นคือ “รองเง็ง” นั้นเอง ซึ่งตรงกับท่าขุนศิลปกรรมพิเศษ เรียกว่า “Ronggeng” และ อธิบายว่า (รองเคง) การเต้นรำคู่พร้อมกับร้องเพลงประสานเสียง Ronggeng คล้าย Square dance ของฝรั่งเศส กล่าวกันว่าชาวมลายูดัดแปลงการเต้นรำของชาวโปรตุเกส ฝรั่งชาติแรกที่ซึ่งเข้ามาตั้งหลักแหล่งในมลายูมาเป็นรองเง็งแล้วแพร่หลายไปยังที่ต่าง ๆ รองเง็งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ประกอบด้วยส่วนที่สำคัญ 3 ส่วน คือ ระบำ ดนตรี และการขับร้อง ลักษณะของดนตรีรองเง็งจะเป็นการผสมผสานดนตรีที่หลากหลายวัฒนธรรม มีไวโอลินและแมนโดลิน (mandorin) ทำหน้าที่ดำเนินทำนองเป็นตัววัฒนธรรมฝรั่ง เพลงรองเง็งหนึ่งมีพื้นฐานของเพลงฝรั่งสมัยเรเนสซองส์ (Renaissance) โดยเฉพาะการเดินทางของพ่อค้าชาวสเปน โปรตุเกส และฮอลลันดา มารากัส ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะของชาวยุโรป รำมะนานิยมแพร่หลายในกลุ่มอาหรับ ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีในดินแดนอุษาคเนย์ ส่วนรองเง็งในประเทศไทยนั้น นิยมเต้นกันในบ้านขุนนางไทยมุสลิม ต่อมาได้แพร่หลายเข้าสู่ชาวบ้านโดยอาศัยการแสดงมะโย่ง (Mak Yong) ศิลปะการแสดงในวังเมืองปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปีจากนั้นได้แพร่หลายไปยังกลันตัน[4] มะโย่งแสดงเป็นเรื่องและมีการพักครั้งละ 10-15 นาที ระหว่างที่พักนั้นก็จะสลับฉากด้วยรองเง็ง เมื่อดนตรีขึ้นเพลงรองเง็ง ฝ่ายผู้หญิงที่แสดงมะโย่งจะลุกขึ้นเต้นจับคู่กันเองเพื่อให้เกิดความสุขสนานมากยิ่งขึ้น จึงเชิญผู้ชมเข้ารวมวงด้วย ภายหลังมีการจัดตั้งคณะรองเง็งแยกออกมาจากคณะมะโย่ง ผู้ที่ริเริ่มฟื้นฟูรองเง็งคือ ขุนจารุวิเศษศึกษากร (เดิม นายเจ๊ะมุจารุประสิทธิ์) อดีตศึกษาธิการอำเภอเมืองปัตตานี เมื่อปี พ.ศ. 2494[5]

3. ดนตรีรองเง็ง

ดนตรีรองเง็งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงรองเง็ง ซึ่งมีเครื่องดนตรีและดนตรีมาจากหลากหลายทางวัฒนธรรม และเป็นส่วนที่สำคัญของการแสดงรองเง็ง มีองค์ประกอบดังนี้

3.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงรองเง็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีที่ได้รับวัฒนธรรมมากจากตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดนลิน มาราคัส และแอคคอร์เดียน กับเครื่องที่ได้รับวัฒนธรรม

4 สุขสานต์ สกุลสวน และ เรวดี อึ้งโพธิ์. (2561) การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้, วารสารกระแสวัฒนธรรม, หน้า 21

5 พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ และ สุภาวดี โพธิเวชกุล (2562) นาฏลักษณ์การแสดงของวังยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี, วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, ปีที่ 11 (2), หน้า 202

มากจากอาหรับ ได้แก่ รำมะนา ส่วนเครื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมท้องถิ่น ได้แก่ ฆ้อง จะเน้นการบรรเลงประกอบท่าเต้นผู้ชาย ส่วนผู้หญิงจะเป็นการแสดงรองเง็งแบบชาวบ้าน เปิดโอกาสให้คนเข้ามามีส่วนร่วมได้

3.2 จังหวะในเพลงรองเง็ง ในการแสดงรองเง็งนั้น นอกจากการรำด้วยท่วงท่าที่สวยงามแล้ว สิ่งหนึ่งที่จะขาดไปไม่ได้และทำให้การแสดงรองเง็งนั้นมีสีสันมากขึ้นคือจังหวะประกอบการแสดงรองเง็งซึ่งจังหวะประกอบการแสดงรองเง็งนั้น มีดังนี้

3.2.1 ลีลาจังหวะโยเก็ต โยเก็ตนั้นจะเป็นลีลาจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว สนุกสนาน ดนตรีเน้นจังหวะหนักแบบกลุ่ม 2 จังหวะ และแบบกลุ่ม 3 จังหวะ

3.2.2 ลีลาจังหวะอินัง อินังเป็นลีลาจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว แต่จะช้ากว่าโยเก็ต โดยเฉพาะช่วงท้ายที่ผู้ตีจะรุกใช้เร็วขึ้น

3.2.3 ลีลาจังหวะรุมบ้า รุมบ้าเป็นลีลาจังหวะเร็วปานกลางที่ทำให้รู้สึกสบาย ๆ และบางเพลงจะออกไปทางค่อนข้างเร็ว

3.2.4 ลีลาจังหวะซัมเป็ง ซัมเป็งเป็นจังหวะในการบรรเลงรองแง็ง ค่อนข้างช้า เหมาะสำหรับโชว์การเต้นรำ

3.2.5 ลีลาจังหวะอัลลี อัลลีเป็นจังหวะที่ช้าที่สุดในจังหวะรองแง็ง และบทเพลงในสไตล์นี้มีความยากในการบรรเลง เหมาะกับการเป็นเพลงบรรเลงเพื่อประกอบการแสดง

3.3 เพลงรองเง็งนั้นมีมากกว่า 50 เพลง โดยการสืบทอดของเพลงนั้นเกิดจากการบอกปากต่อปากสืบทอดกันมาสู่รุ่นต่อรุ่น จึงไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่าต้นกำเนิดมาจากแหล่งใด โดยเพลงรองเง็งนั้น พบหลักฐานในด้านการฟื้นฟูจาก ท่านขุนจารุวิเศษศึกษา ผู้ที่นำพาบทเพลงรองเง็งมาสู่ประเทศไทย โดยมี 10 เพลง ที่นิยมบรรเลงกันในการแสดงรองเง็ง ได้แก่ ลาฆูดูวอ เลนัง ปูโจ๊ะปิซัง อาเนาะดีดี๊ มะอีนังชวา อีนังมาลา บุหงารำไป มาแมระห์ ตารีกาโรง และจินโยดีวักตูมาลำอารี เพลงที่ประกอบการแสดงรองเง็งนั้น แต่เดิมใช้ปันตงที่มีลักษณะเป็นบทกวีคล้ายลำนำ ไม่จำกัดเนื้อหาของเพลง จะเป็นบทที่เกี้ยวพาราสี การบรรยายถึงธรรมชาติ หรือการพรรณนาต่อสิ่งอื่น ๆ ที่อยู่รอบตัว ก็สุดแต่ความต้องการ ดังนั้นเพลงรองเง็งแต่ละเพลงจึงมีบทเพลงประกอบอย่างมากมาย

4. ความเป็นมาและความหมายของออร์เคสตรา

ออร์เคสตรา (Orchestra) มาจากคำภาษากรีก หมายถึง สถานที่ร้องเพลงและเต้นรำของวงขับร้องประสานเสียงของกรีก ส่วนในโรงละครโรมัน (Roman Theatre) พื้นที่ดังกล่าวถูกจัดสรรให้เป็นที่นั่งประชุมสำหรับสมาชิกวุฒิสภาชั้นสูง ซึ่งต่อมาถูกดัดแปลงให้เป็นเวทีแสดงอุปรากร ส่ง

ผลให้ออร์เคสตรากลับมาฟื้นฟูอีกครั้งในปลายช่วงศตวรรษที่ 17 ช่วงยุคเรเนซองค์ (Renaissance) และต้นศตวรรษที่ 18 ยุคบาโรค (Baroque) โดยในฝรั่งเศสเกิดการประยุกต์ความหมายของคำศัพท์นี้ขึ้นมาใหม่ต่อนักดนตรีโดยตรงรากฐานของวงออร์เคสตรายุคใหม่นั้นได้เกิดขึ้นใหม่ ในช่วงศตวรรษที่ 16 เมื่อขุนนางชั้นสูงได้ว่าจ้างกลุ่มนักดนตรีมาบรรเลงร่วมกันที่บ้านในโอกาสสำคัญต่าง ๆ เช่น พิธีงานแต่ง หรืองานศพ จนกระทั่ง ศตวรรษที่ 17 งานประพันธ์เพลงออร์เคสตราได้แพร่หลายไปยังเขตอื่น ๆ จึงทำให้วงเครื่องสายได้รับความนิยมบรรเลงมากขึ้น โดยเฉพาะแถบอิตาลี ฝรั่งเศส และอังกฤษ ขณะที่คฤหาสน์ต่าง ๆ ในเยอรมนียังคงนิยมประสมรวมวงด้วยเครื่องลมทองเหลือง [6]

การประสมวงเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราแบ่งออกได้เป็น 4 ประเภทใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

1. กลุ่มเครื่องลมไม้ เครื่องลมไม้ที่มีบทบาทในวงออร์เคสตรา สามารถแบ่งออกเป็น 4 กลุ่มตระกูล ได้แก่ 1.กลุ่มตระกูลฟลูต ประกอบด้วย ปิกโกโล ฟลูต อัลโตฟลูต เบสฟลูต 2.กลุ่มตระกูลโอโบ ประกอบด้วย โอโบ โอโบดาโมเร อิงลิชฮอร์น เบสโอโบ เฮ็คเคลโฟ 3.กลุ่มตระกูลคาริเน็ต ประกอบด้วย Eb คลาริเน็ต Bb คลาริเน็ต A คลาริเน็ต อัลโตคลาริเน็ต เบสคลาริเน็ต คอนทราเบสคลาริเน็ต ฮอร์นบาสเซ็ต 4.กลุ่มตระกูล บาสซูน ประกอบด้วย บาสซูน คอนทราบาสซูน โดยกลุ่มเครื่องลมไม้มีสีสันเสียงโดดเด่นตัดกันกับกลุ่มเครื่องสาย เครื่องลมไม้แต่ละชนิดจะสร้างเอกลักษณ์น้ำเสียงเฉพราะตัวได้อย่างดี โดยเฉพาะเรื่องสีสีสันเสียง พลังเสียง และความเข้มของเสียง

2. เครื่องลมทองเหลือง กลุ่มเครื่องลมทองเหลืองจะมีความเป็นเนื้อเดียวกันของเสียงมากกว่ากลุ่มเครื่องลมไม้ โดยจะมีเครื่องลมทองเหลืองที่มีบทบาทในวงดังนี้ 1.ทรัมเป็ต 2.เฟรนช์ฮอร์น 3.ทรอมโบน 4.ทูบา โดยเครื่องลมทองเหลืองนั้น จะมีเนื้อเสียง น้ำเสียง และความเข้มของเสียงมากกว่าเครื่องลมไม้ จึงทำให้เป็นที่โดดเด่นของวงออร์เคสตราเป็นอย่างมาก

3. เครื่องสาย กลุ่มเครื่องสาย จะมีลักษณะที่โดดเด่นเป็นอย่างมากในวงออร์เคสตรา นอกจากจะเป็นทำนองแล้ว ก็ยังเป็นเครื่องที่ทำให้วงออร์เคสตรามีสีสันมากขึ้น สามารถเล่นได้หลายรูปแบบในวงออร์เคสรา ทั้งเป็นทำนองหลัก ประสาน หรือเป็นแนวเบส โดยเครื่องสายที่มีบทบาทในวงออร์เคสตรา มีทั้งหมดดังนี้ 1.ไวโอลิน 2.วิโอลา 3.เชลโล่ 4.ดับเบิ้ลเบส

4. เครื่องกระทบ เครื่องกระทบนั้น จะมีบทบาทอย่างมากในวงออร์เคสตรา เป็นเครื่องที่ทำจังหวะและใส่ลูกเล่นในวงออร์เคสตราจึงทำให้วงออร์เคสตรามีสีสันมากขึ้นโดยเครื่องกระทบจะแบ่งเป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้ 1.เครื่องกระทบที่มีระดับเสียงแน่นอน เครื่องกระทบกลุ่มจะมีระดับเสียงที่แน่นอน สามารถเทียบเสียงได้ และจะมีกุญแจเสียงประจำเครื่องด้วย โดยหน้าที่ของ

6 (การเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา : 2560)

เครื่องเหล่านี้ จะสามารถเล่นเป็นทำนองหลัก แนวเสียงประสาน หรือทำหน้าที่เป็นจังหวะของวงก็ได้ เครื่องกระทบที่มีระดับเสียงไม่แน่นอนที่มีบทบาทในวงออร์เคสตรามีดังนี้ 1.ไซโลโฟน 2.มาริมบา 3.ทิมปานี 2.เครื่องกระทบที่มีระดับเสียงไม่แน่นอน กระทบที่มีระดับเสียง ไม่แน่นอน จะไม่สามารถระบุเสียงได้ จะทำหน้าที่เพียงประกอบจังหวะเท่านั้น แต่จะสามารถใส่ลูกเล่นที่ทำให้วงออร์เคสตรา มีสีสันมากขึ้น โดยจะทำหน้าที่ประกอบจังหวะในวงออร์เคสตรา และซัพพอร์ตในส่วนอื่น ๆ ของวงเครื่องกระทบที่มีระดับเสียงไม่แน่นอนที่มีบทบาทในวงออร์เคสตรา มีดังนี้ 1. ฉาบ 2. กลองสแนร์ 3. กลองใหญ่

จากความรู้ทางด้านการแสดงรองเง็งที่เป็นแรงบันดาลให้ผู้วิจัยในการสร้างผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตราในรูปแบบตะวันตก

วิธีการวิจัย

1. ขั้นตอนการรวบรวมข้อมูล

1.1 รวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมาของรองเง็ง จากหนังสือ และสัมภาษณ์รายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับเพลงโยเก็ตกลันตัน ข้อมูลจากสื่ออิเล็กทรอนิกส์เว็บไซต์ และบันทึกเสียงทำนองจากผู้ทรงคุณวุฒิ

2. ขั้นตอนการศึกษาข้อมูล

2.1 ศึกษาข้อมูลเบื้องต้น ประวัติความเป็นมาของดนตรีรองเง็ง จากงานวิจัย หนังสือ และ

2.2 ศึกษาข้อมูลทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา

2.3 นำบทเพลงรองเง็งที่คัดเลือกมาเขียนในรูปแบบโน้ตสากล

2.4 บันทึกเสียงจากผู้ช่วยศาสตราจารย์วิชัย มีศรี ผู้ทรุงคุณวุฒิ เพื่อฟังสำเนียงการเล่น

2.5 สัมภาษณ์ผู้ทรุงคุณวุฒิเกี่ยวกับเรื่องดนตรีรองเง็ง และเพลงโยเก็ตกลันตัน

2.6 นำทฤษฎีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรามาพัฒนาบทเพลงโยเก็ตกลันตัน

3. ขั้นตอนสรุปผลการวิจัย

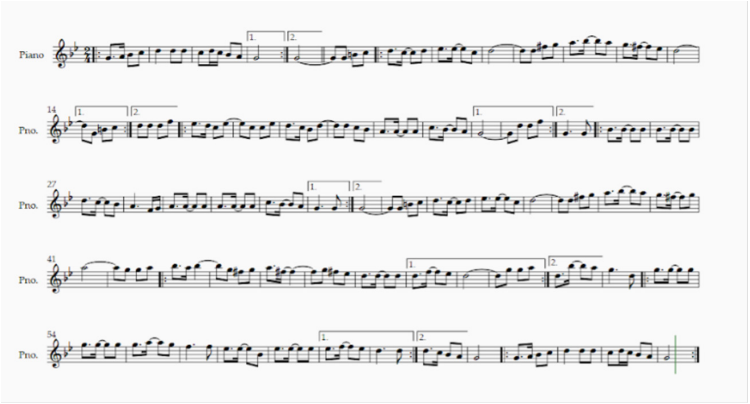
วิเคราะห์ข้อมูลแบบสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ ผู้แสดง และผู้ฝึกสอนซึ่งเป็นอาจารย์ผู้ควบคุมวง 3 ด้าน ได้แก่ ด้านสื่อความเป็นพื้นบ้าน ด้านเทคการบรรเลง ด้านการพัฒนาทางการเรียบเรียงเสียงประสาน

ผลการวิจัย

ในหัวข้อนี้เป็นการรายงานผลการวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงรองเง็ง

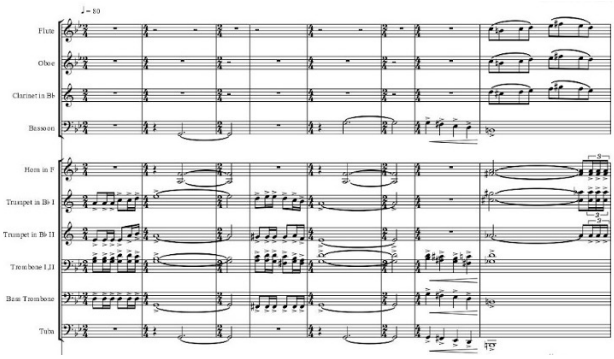
และกระบวนการสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัยได้นำเพลงโยเก็ตกลันตัน ซึ่งมีความน่าสนใจของทำนองเพลง ช่วงเสียง ความไพเราะ การวิเคราะห์ ทำนองเพลง ใช้หลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก บันทึกเป็นโน้ตสากล และกระบวนการสร้างสรรค์ ดังนี้

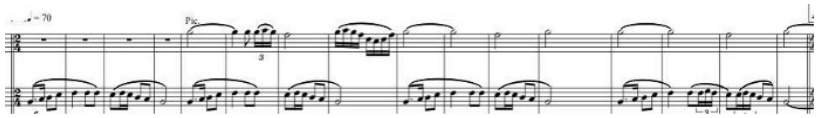
1. ทำนองเพลงโยเก็ตกลันตัน

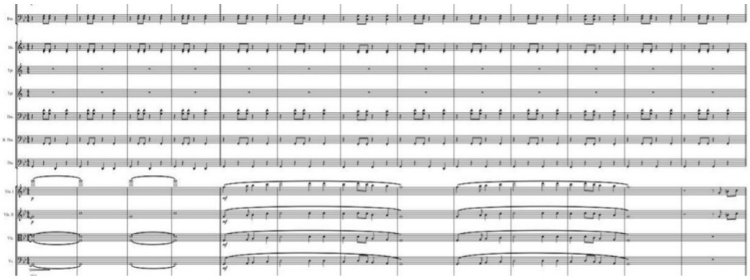
จากการศึกษา ผู้วิจัยสามารถถอดทำนองเพลงโยเก็ตกลันตัน ได้ดังรูปที่ 1 โดยเพลงโยเก็ตกลันตันอยู่ในบันไดเสียง G ฮาร์โมนิก ไมเนอร์ ประกอบด้วย ซอล ลา ทีแฟลต โด เร มีแฟลต ฟา ฟาชาร์ป ตามลำดับ โดยมีการใช้สังคีตลักษณ์ทางดนตรี (form) แบบรอนโด (rondo) คือ A,B,C,D,A,E,A

รูปที่ 1 ถอดทำนองเพลงโยเก็ตกลันตัน

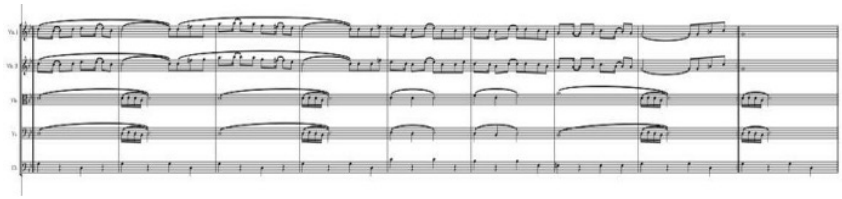
2. กระบวนการสร้างสรรค์

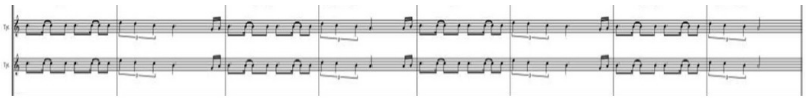
บทเพลง “รุ่งอรุณแห่งกลันตัน” เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกเพลงโยเก็ตกลันตัน ซึ่งเป็นบทเพลงรองเง็ง นำมาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบของวงออร์เคสตรา ยังคงทำนองของบทเพลงเดิมเอาไว้ในบางท่อน และมีการเปลี่ยนแปลงทำนองเล็กน้อย เพื่อพัฒนาให้มีความทันสมัยมากขึ้น ใช้อัตราส่วนจังหวะ 2/4 และ 4/4 กุญแจประจำเสียง จี ฮาร์โมนิค ไมเนอร์ ท่อนนำ (ห้องที่ 1-11) ในห้องที่ 1-6 ผู้วิจัยต้องการให้ทรัมเป็ต และทรอมโบน ใช้เทคนิคการเล่นแบบการประโคม (Fanfare) โดยทรัมเป็ตลายที่หนึ่งจะเป็นเมโลดี้หลักและทรัมเป็ตลายที่สองกับทรอมทั้งสองลายเล่นโน้ตสะส่วนเดียวกันแต่จะเป็นโน้ตขั้นคู่ที่ 3 และ 5 โดยจะมีเครื่องอื่น ๆ มารอรับโดยการเล่นตัวรูทของคอร์ดจีและมีการเปลี่ยนการกำกับจังหวะจาก 2/4 เป็น 4/4 ในห้องที่ 2 เปลี่ยนจาก 4/4 เป็น 2/4 ในห้องที่ 3 เปลี่ยนจาก 2/4 เป็น 4/4 ในห้องที่ 5 เปลี่ยนจาก 4/4 เป็น 2/4 ในห้องที่ 6 และ เปลี่ยนจาก 2/4 เป็น 4/4 ในห้องที่ 7 โดยในห้องที่ 8-11 ผู้วิจัยใช้เทคนิคการเล่นแบบ ออสตินาโต้ (Ostinato) แก่ ไวโอลิน และวิโอลา

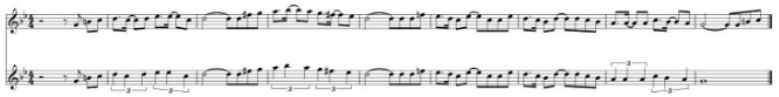
เพื่อทำให้เพลงเกิดความหวือหวามากยิ่งขึ้น โดยห้องที่ 1-11 มีความเร็วที่ 80 (ตัวดำเท่ากับ 80)

รูปที่ 2 ตัวอย่างสกอร์และท่อนนำ

ท่อน A (ห้องที่ 12-27) ผู้วิจัยได้ให้โอโบเป็นทำนองหลัก และสร้างสรรค์ทำนองล้อที่ปิกโคโล่ เพื่อล้อกับทำนองหลักในห้องที่ 16-20 และมีการดัดแปลงทำนองหลักของโอโบในห้องที่ 25-27 เพื่อความแปลกใหม่และไม่ซ้ำ ในห้องที่ 12 การกำกับจังหวะจาก 2/4 และมีความเร็ว 70

รูปที่ 3 ตัวอย่างของการล้อทำนอง

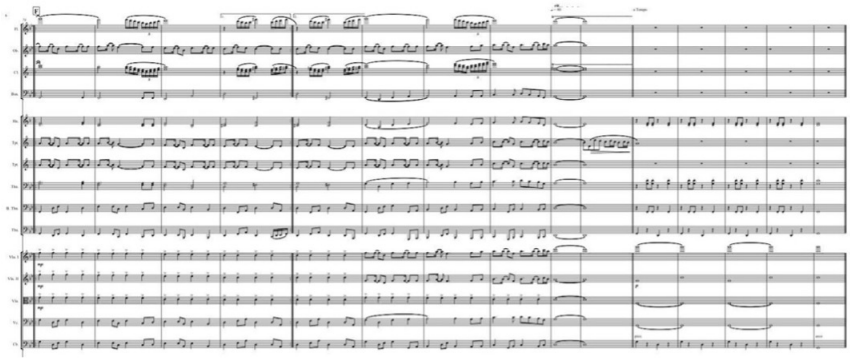
ท่อน B (ห้องที่ 28-40) ในท่อนนี้การกำกับจังหวะจาก 4/4 และมีความเร็ว 130 (ตัวดำเท่ากับ130) จึงทำให้บทเพลงมีความเร็วขึ้น ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทำนองหลักจะอยู่ที่กลุ่มเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลินหนึ่งและสอง วิโอลา เชลโล จะทำหน้าที่ในการขับเคลื่อนเพลงให้มีความลื่นไหลและได้กลิ่นอายของความเป็นอาหรับและเครื่องเป่าจะมีหน้าที่เป็น ริทึ่มฮาร์โมนิค (Rhythm Harmonic) ที่จะเป็นทั้งสะส่วนโน้ตและคอร์ด ทำให้เพลงมีมิติและไปข้างหน้ามากยิ่งขึ้น

รูปที่ 4 ท่อน B และเมโลดี้ของเครื่องสาย

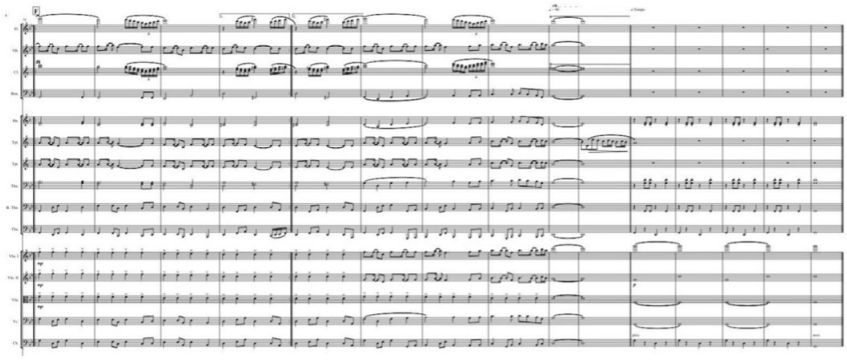
ท่อน C (ห้องที่ 41-49) ในท่อนนี้ผู้วิจัยคงทำนองเดิมไว้โดยให้ไวโอลินแนวที่หนึ่ง และสองเล่นทำนองหลักที่ต่อมาจากท่อน B และให้ วิโอลา เชลโล เล่นล้อกับทำนองหลัก เพื่อทำให้อรรถรสของการเล่นมีความขับเคลื่อนเพลงให้มีความลื่นไหล และได้กลิ่นอายของความเป็นอาหรับเครื่องเป่ามีหน้าที่เป็น แนวประสานที่เป็นกลุ่มจังหวะ (rhythmic harmony) ทั้งสัดส่วนโน้ต และคอร์ด ทำให้เพลงมีมิติและไปข้างหน้ามากยิ่งขึ้น

รูปที่ 5 ตัวอย่างการสอดทำนองระหว่างไวโอลิน วิโอลาและเชลโล

ท่อน D (ห้องที่ 51-57) ผู้วิจัยได้กำหนดให้ทรัมเป็ตเป็นทำนองหลัก และเครื่องสายเล่นเป็นขั้นคู่ 5 เพอร์เฟคในสะส่วนเขบ็ต 1 ชั้น และมีสแตกคาโต (Staccato) กำกับไว้เพื่อให้เกิดความรู้สึกที่ไหลไปข้างหน้าและสั้น

รูปที่ 6 ตัวอย่างการนำเสนอทำนองของทรัมเป็ต และขั้นคู่ 5 เพอร์เฟ็กต์ของไวโอลิน

ท่อน E (ห้องที่ 58-73) ในท่อนนี้ผู้วิจัยได้ดัดแปลงทำนองใหม่ขึ้นมาโดยทำนองหลักของท่อนนี้ได้นำโน้ตหลักของทำนองเดิมมาเรียบเรียงใหม่ด้วยการเปลี่ยนรูปของตัวโน้ตแต่สัดส่วนยังเหมือนเดิมจะทำให้เกิดความรู้สึกใหม่ ๆ กับผู้ฟังและผู้เล่น

รูปที่ 7 ตัวอย่างการเปรียบเทียบทำนองเดิม และทำนองที่พัฒนาขึ้นมาใหม่

ท่อน F (ห้องที่ 74-83) คือท่อนสำคัญของเพลง โดยผู้วิจัยได้เปลี่ยนสัดส่วนโน้ตของคองก้า ทำให้รู้สึกเกิดความสุขสนาน รวมถึงการกำหนดให้ทรัมเป็ตเล่นทำนองหลัก ห้องที่ 74-81 เพิ่มไวโอลินทั้งสองแนวเป็นทำนองหลัก ในห้องที่ 79 เพื่อจะสื่อว่าใกล้ถึงจุดสิ้นสุดของเพลงแล้ว และได้กำหนดให้ใส่เครื่องหมายลดอัตราความเร็ว (Ritardando) เข้ามาเพื่อดึงจังหวะให้ช้าลงเตรียม

เข้าสู่ท่อนจบ โดยในห้องที่ 83 ทรัมเป็ตแนวที่สองจะเล่นทำนองหลักเพื่อพาเข้าสู่ท่อนจบของเพลง

รูปที่ 8 ตัวอย่างของท่อน F

ท่อน จบ (ห้องที่ 84-88) ในท่อนนี้ผู้วิจัยได้นำท่อน B มาจบ และกำหนดความเร็ว 80 (ตัวดำเท่ากับ 80) โดยมีกลุ่มเครื่องสายเล่นเป็นคอร์ด G และกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ทำหน้าที่เป็นแนวประสานที่เป็นกลุ่มจังหวะ เล่นสัดส่วนเขบ็ตหนึ่งชั้น

รูปที่ 9 ช่วงท้ายของเพลงรุ่งอรุณแห่งกลันตัน

อภิปรายผล

จากผลการศึกษา และวิเคราะห์ได้ข้อสรุปดังนี้ โยเก็ตกลันตันเป็นบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดย ขาแดร์ แวเด็ง ซึ่งบทเพลงโยเก็ตกลันตันนั้นอยู่ในจังหวะโยเก็ต บทเพลงนี้บรรยายถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนที่อาศัยอยู่ในรัฐกลันตัน โดยอภินันท์ จิตต์โสภา ได้กล่าวไว้ว่าเพลงโยเก็ตกลันตัน มีที่มาจากช่วงชีวิตหนึ่งของ ขาแดร์ แวเด็ง ได้เดินทางไปแสดงละครสัตว์ที่รัฐกลันตัน ประเทศมาเลเซีย จึงได้เห็นความเป็นมาของผู้คนที่ประเทศมาเลเซีย จึงได้ประพันธ์เพลงโยเก็ตมาเลเซีย (อภินันท์ จิตต์โสภา สัมภาษณ์ 24 พฤษจิกายน 2565) ผู้วิจัยเห็นว่าบทเพลงนี้มีความน่าสนใจทั้งในประวัติศาสตร์ของเพลง และจังหวะจึงได้คัดเลือกทำนองเพลง และสำเนียงในบทเพลงโยเก็ต

กลันตัน จากความน่าสนใจ ช่วงเสียง ที่ไพเราะ มาจัดวางโครงสร้างเพลง และถอดเป็นโน้ตสากล สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา เพลงโยเก็ตกลันตัน มักมีลักษณะจังหวะทำนองที่คล้ายกัน และแตกต่างกันดังนั้นควรเลือกทำนอง เพลงพื้นบ้านเดิม ที่ง่าย และไพเราะน่าสนใจ เพราะเมื่อนำไป พัฒนาเป็นงานสร้างสรรค์ แล้วผู้บรรเลงเข้าใจ และเข้าถึงได้ง่ายสามารถสื่อให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจ ถึงบทเพลงนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี สำหรับการพัฒนาเป็นผลงานสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียง สำหรับวงออร์เคสตรา ควรรักษาทำนองเดิมไว้สำคัญที่สุด เพราะแนวทำนองเดิมมีความไพเราะ อยู่แล้วควรพัฒนาเฉพาะแนวทำนองสอดประสานใหม่เพื่อให้ดูน่าสนใจ และเข้าถึงกลุ่มคนฟังได้มากยิ่งขึ้น

สรุปผล

จากการสัมภาษณ์การประเมินผลงานสร้างสรรค์รุ่งอรุณแห่งกลันตัน แบ่งออกเป็น 3 ด้านคือ

1. ด้านการสื่อสารความเป็นพื้นบ้าน

ผลงานการสร้างสรรค์โดยการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงออร์เคสตรา สามารถเป็นสื่อที่เหมาะสมในการเผยแพร่ดนตรีรองเง็งได้เป็นอย่างดี เนื่องจากค่านิยม ของคนไทย ในปัจจุบันคิดว่าการฟังเพลงที่บรรเลงโดยวงดนตรีพื้นบ้านไม่ทันสมัยตกยุคต่างกับ การฟังวงดนตรีสากลซึ่งมีความทันยุคทันสมัยกว่า รวมถึงในสังคมเมืองก็ได้ฟังวงประเภทนี้ เมื่อมีงานตามเทศกาลพื้นบ้าน หรือเทศกาลงานเมืองในแต่ละภูมิภาค เพลงพื้นบ้าน เมื่อนำมาพัฒนาใหม่ให้วงออร์เคสตราซึ่งเป็นวงดนตรีสากลจึงทำให้ดูแปลกใหม่ เนื่องด้วยสีสันของวงออร์เคสตราสามารถสร้างอรรถรสทางดนตรีในการรับชมเพื่อให้คนฟัง อีกทั้งนักดนตรีที่ไม่เคยได้ฟังเพลงประเภทนี้มาก่อน สามารถเข้าถึงได้ง่าย สำหรับทำนองของเพลงโยเก็ตกลันตันที่นำมาพัฒนาใหม่ก็มีความเหมาะสม และคงความเป็นดนตรีรองเง็งเดิมได้เป็นอย่างดี เพราะบทเพลงที่นำมาพัฒนาใหม่ยังคงทำนองเดิม อยู่ไม่เปลี่ยนแปลงไปมาก ได้ยินทำนองเพลงอย่างชัดเจน เพียงแต่เปลี่ยนลีลาสอดประสาน แนวทำนองใหม่ ให้เหมาะสมกับสีสันวงออร์เคสตรามากยิ่งขึ้นเพื่อให้เกิดสุนทรียรส สร้างความตื่นเต้นเร้าใจ ให้กับผู้ฟังมากยิ่งขึ้น เช่น ทำนองเพลงยังคงทำนองเดิม ได้เป็นอย่างดี และฟังได้ชัดเจนแต่ยังมีบางช่วงที่ยังไม่ใช่เสียงของดนตรีพื้นบ้านที่แท้จริง เพราะเครื่องดนตรี ในวงออร์เคสตราไม่สามารถเล่นโน้ตเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้หมด ในส่วนของลีลาทำนองที่นำมาพัฒนาใหม่ ก็สามารถเข้าถึงได้เป็นอย่างดี กล่าวคือ นักดนตรีสามารถรับรู้ได้ว่ากำลังเล่นเพลงพื้นบ้านอยู่ลีลาของทำนองสามารถสื่อถึงเอกลักษณ์ของภาคใต้ เพราะมีเค้าโครงเดิมอยู่แต่มีบางช่วง ผู้ฟัง หรือ ผู้บรรเลงที่ไม่รู้จักเพลงยังไม่สามารถสื่อออกมาได้ไม่ชัดเจน แต่ถ้าพูดถึงบุคลิกของเพลงก็พอเป็นไปได้

2. ด้านเทคนิคการบรรเลง

ช่วงเสียง และเทคนิคของเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตรามีความเหมาะสมกับทำนองดนตรีรองเง็งเดิม เนื่องด้วยผู้วิจัยพัฒนาทำนองเพลงโดยการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้ช่วงเสียงที่ไม่ยากจนเกินไปทำให้นักดนตรีเล่นสบาย รวมถึงเทคนิค ที่ใช้ประกอบการเล่นมีความเหมาะสม ทำให้สีสันของวงเกิดความน่าสนใจ บางช่วงของบทเพลง ดนตรีรองเง็งเดิมเป็นกุญแจเสียงที่ยาก เมื่อนำมาเทียบกับกุญแจเสียงของดนตรีสากล แล้วทำให้เครื่องดนตรี ในวงออร์เคสตราบางเครื่อง เช่น คลารินตเล่นบันไดเสียงนั้นได้ยาก เพราะเจอระบบนิ้วที่ไม่คุ้นชิน สำหรับเทคนิคของกลุ่มเครื่องกระทบยังไม่มีความเหมาะสมเท่าที่ควรเนื่องจากเมื่อ เรานำเพลงพื้นบ้านไทยหรือเพลงไทยเดิมมาพัฒนาใหม่โดยการเรียบเรียงเสียงประสานให้วงออร์เคสตราบรรเลง ไม่ควรใช้เครื่องกระทบที่อยู่ในวงเพียงอย่างเดียว เพราะเครื่องดนตรี บางชนิดไม่ได้ให้สีสันของจังหวะหรือกลิ่นอายความเป็นพื้นบ้านได้ ควรมีเครื่องกระทบของดนตรีรองเง็ง เครื่องหมายเน้นเสียง (accent) บางช่วงยังแรงจนเกินไปสำหรับเพลงพื้นบ้าน หรือเครื่องหมาย เล่นเต็มค่าโน้ต (legato) ที่ให้เล่นเป็นคำเป็นตัว เพราะสำเนียงของเครื่องดนตรีสากลไม่สามารถ ถ่ายทอดได้ดีเท่าเครื่องดนตรีพื้นบ้านบางเพลงต้องใช้ความรู้สึกในการเล่นถึงจะสื่อให้คนฟังเข้าใจ

3. ด้านการพัฒนาทางการเรียบเรียงเสียงประสาน

แนวทำนองเดิมที่นำมาพัฒนาคงความเป็นดนตรีรองเง็งได้เป็นอย่างดี การเลือกใช้ บันไดเสียงมีความเหมาะสมกับบทเพลงรองเง็งที่นำมาเรียบเรียง เพราะเลือกใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิกซึ่งเป็นบันไดเสียงอยู่ในเพลงพื้นบ้านไทยส่วนใหญ่อยู่แล้ว และการเลือกใช้คอร์ดกับแนวทำนอง สอดประสานก็สนับสนุนทำนองหลักได้เป็นอย่างดี เพราะสีสันของเครื่องดนตรีพื้นบ้านไม่สามารถเล่นเป็นคอร์ด หรือแนวทำนองประสานได้ ต่างกับวงออร์เคสตราสามารถทำให้สีสันของแนว ทำนองมีความน่าสนใจสามารถสร้างอารมณ์ที่แตกต่างทั้งแบบค่อยเป็นค่อยไป และแบบฉับพลัน เพราะวงออร์เคสตราช่วยสร้างเสียงอ่อนหวาน เสียงกร้าวดุดัน สร้างอารมณ์เร้าใจ ทำให้ผู้ฟังติดตาม ด้วยความตื่นเต้นจนจบเพลงได้ รวมถึงองค์ประกอบโดยรวมของบทเพลงพื้นบ้านในแต่ละช่วง ที่นำมาพัฒนาใหม่โดยการเรียบเรียงก็สามารถสร้างความประทับใจและเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เช่น ช่วงแรกหรือบทนำก่อนเข้าสู่บทเพลงสามารถจินตนาการถึงส่วนนำของภาพยนตร์ เรื่องใดเรื่องนึงได้ และเมื่อนำมาให้วงออร์เคสตราบรรเลง บางคนอาจจะคิดว่าคงเป็นวงที่บรรเลงเพลงคลาสสิกได้อย่างเดียวแต่ยังสามารถบรรเลงเพลงประเภทนี้ได้

บรรณานุกรม

จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระฯ, (2468). ระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน. โรงพิมพ์พระจันทร์.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). ดนตรีภาคใต้ ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ. โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ และ สุภาวดี โพธิเวชกุล (2562) นาฏลักษณ์การแสดงของวังยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี, วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ปีที่ 11 (2)

สุขสานต์ สกุลสวน และ เรวดี อึ้งโพธิ์. (2561) การแสดงมะโย่งในพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้. วารสารกระแสวัฒนธรรม

อภินันท์ จิตต์โสภา. นักดนตรีรองแง็ง. สัมภาษณ์ 24 พฤษจิกายน 2565.