การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล
The Arrangement of Rong Ngeng Songs for the Ensemble

อัครวัฒน์ สิงห์ชู* AKKARAWAT SINGCHOO*

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทเพลงรองแง็งของคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่ และเพื่อเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล การวิเคราะห์การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล มีจำนวน 7 เพลง คือสะปะอีตู เลฮังกังกง บูหรงบูเต๊ะ เจ๊ะหม้าหมาด ซ้ามาริซ้า ลาฆูสวนกวี และปาหรีภูเก็ต การวิเคราะห์ในการเรียบเรียงเสียงประสานทางดนตรีนั้น มีกรอบแนวคิด 4 ประเด็น คือการออกแบบสังคีตลักษณ์ การเพิ่มเติมแนวทำนองใหม่ในบางตอน การเพิ่มเติมลีลาจังหวะ และการสร้างบทบาทในการทำหน้าที่ของเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดให้เกิดความสมดุล เครื่องดนตรีที่ใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิลมีทั้งหมด 10 ชิ้น ได้แก่ 1) ไวโอลิน 2) ทรัมเป็ต 3) อัลโตแซกโซโฟน 4) เทเนอร์แซกโซโฟน 5) บาริโทนแซกโซโฟนี 6) เปียโน7) เบส 8) กลองรำมะนาเล็ก 9) กลองรำมะนาใหญ่และ 10) ฆ้อง

ผลการวิจัยนี้ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่เชิงมิติสัมพันธ์ในทางสังคมดนตรี รวมถึงเป็นแนวทางการผสมผสานกับศาสตร์ด้านทฤษฎีตะวันตก ซึ่งสามารถนำไปสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านไทยในอนาคต

คำสำคัญ : บทเพลงรองแง็ง/ การเรียบเรียงเสียงประสาน/ วงอองซอมเบิล

*ผู้ช่วยศาสตราจารย์ คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏภูเก็ต, akkarawatsingchoo@gmail.com
*Assistant Professor, Faculty of Education, Phuket Rajabhat University, akkarawatsingchoo@gmail.com

Received 16/03/2563, Revised 14/05/2563, Accepted 30/09/2563

Abstract

The objectives of this research were to study the Rong Ngeng songs of the Suan Kawee Band in Krabi Province and the arrangement of the Rong Ngeng songs for ensembles. There were seven arrangements of Rong Ngeng songs for ensembles that were analyzed:Sapa Etu, Lay Hung Gung Gong, Burong Buteh Jeh, Mamad, Zama Rizam, Lagu Suan Kawee, and Pahri Phuket. The four major themes were: form design, adding new melodies, adding new rhythms, and arranging the roles of each musical instrument to achieve balance in ensembles. The ten musical instruments in the arrangement of the Rong Ngeng song compositions were: 1) violin, 2) trumpet, 3) alto saxophone, 4) tenor saxophone, 5) baritone saxophone, 6) piano, 7) bass, 8) small ramada drum, 9) big rammana drum, and 10) gong.

The research results provide guidelines for creating new dimensions of knowledge for musical society and they provide direction on how to integrate western theories of music in creating new local Thai folk songs in the future.

Keywords: Rong Ngeng Songs/ Arrangement/ Ensemble

บทนำ

ดนตรีทุกประเภท ล้วนแล้วแต่เป็นดนตรีที่มีคุณประโยชน์ และบ่งบอกถึงวัฒนธรรม ศาสนาได้เป็นอย่างดี วัฒนธรรมทางด้านดนตรีของแต่ละท้องที่มีเอกลักษณ์ที่แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้เกิดจากภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น บทพลงในแต่ละยุคสมัยเป็นสิ่งที่สะท้อนภาพวิถีชีวิตของผู้คนในแต่ละช่วงเวลา ศิลปินใช้บทเพลงเป็นเครื่องมือในการจดบันทึกทางสังคม และความเปลี่ยนผ่านของประวัติศาสตร์ทางสังคม

รองแง็งเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน ทั้งเป็นการแสดงที่มีลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม ด้วยรองแง็งมีวิวัฒนาการมาจากการเต้นรำพื้นเมืองของสเปนหรือโปรตุเกสซึ่งนำมาแสดงในแหลมมลายูเมื่อคราวที่ได้ติดต่อทางการค้า ต่อมาชาวมลายูพื้นเมืองได้ดัดแปลงเป็นการแสดงที่เรียกว่ารองแง็ง ดังเช่นเพลงรองแง็งฝั่งอันดามัน เป็นการแสดงท้องถิ่นภาคใต้ของไทยมีทั้งในบริเวณ 3 จังหวัดชายแดนตอนล่าง คือ ปัตตานี ยะลา นราธิวาส และแถบชายฝั่งทะเลตะวันตก ทางจังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต มีเค้าความเป็นมาจากศิลปะยุโรป[1] แล้วผสมผสานกับวัฒนธรรมอาหรับ ชวา มลายู และไทย ตามหลักการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม รองแง็งจึงเป็นตัวเชื่อมประสานระหว่างวัฒนธรรมโลกตะวันตกและตะวันออกเข้าด้วยกัน รองแง็งฝั่งอันดามันมีจุดศูนย์กลางอยู่ที่เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ได้รับอิทธิพลมาจากมลายูเช่นเดียวกัน โดยผ่านทางกลุ่มชาวเลและไทยมุสลิม รองแง็งเป็นการแสดงทางศิลปะแบบชาวบ้านที่เรียบง่าย แตกต่างจากรองแง็งฝั่งอ่าวไทยที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนัก รองแง็งฝั่งอันดามันยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิม คือมีการบรรเลงดนตรี ร่ายรำประกอบขับร้องเป็นเพลงปันตุนอยู่

สืบเนื่องในปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงในจังหวัดกระบี่ ไม่ได้ถ่ายทอดบทเพลงรองแง็งให้ชนรุ่นหลังมากนัก บวกกับชนรุ่นหลังไม่ได้เห็นถึงความสำคัญ และไม่ค่อยรู้จักบทเพลงประเภทนี้เท่าที่ควร ผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญที่จะพัฒนาสร้างสรรค์การต่อยอดวัฒนธรรม รวมถึงการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม โดยใช้แนวคิดดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้าน เพื่อจะได้เข้าถึงชนรุ่นหลังรวมถึงชาวต่างชาติได้ง่ายขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม และเนื่องด้วยรองแง็งคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่ เป็นคณะของคนรุ่นใหม่ที่เข้ามามีส่วนร่วมกับคนรุ่นเก่า ที่สนใจในการสืบทอดศิลปวัฒนธรรมการแสดงดนตรีรองเง็งไม่ให้สูญหายจากจังหวัดกระบี่ผู้วิจัยมีความเห็นว่าผลงานและบทเพลงรองเง็งของคณะสวนกวีมีความสำคัญ ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม จึงสนใจที่จะศึกษาและพัฒนา เพื่อเป็นการบันทึกหลักฐานและส่งเสริมดนตรีพื้นบ้านในฐานะที่เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติสืบไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาบทเพลงรองแง็งของคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่
2. เพื่อเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล

1. กลิ่น คงเหมือนเพชร, *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านรองแง็งและเพลงตันหยง* (กระบี่: กระบี่การพิมพ์, 2538), 7-9.

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ด้านวิชาการ

บูรณาการกับการเรียนการสอนวิชาดนตรีท้องถิ่น วิชาสังคีตนิยม และวิชาคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ผู้เรียนได้แนวคิดในการเรียบเรียงทางดนตรี รวมถึงวิธีการวิเคราะห์และสังเคราะห์ในการศึกษาดนตรีร่วมสมัยอย่างเป็นรูปธรรม

2. ด้านเศรษฐกิจ

ส่งเสริมการท่องเที่ยวโดยการสร้างรายได้จากการแสดงดนตรีรองแง็งในรูปแบบใหม่ในลักษณะดนตรีร่วมสมัยโดยการผสมผสานดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีตะวันตก สามารถนำไปแสดงตามสถานบันเทิงต่าง ๆ เช่น โรงแรม ร้านอาหาร สถานบันเทิงที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม เป็นต้น

3. ด้านสังคมและชุมชน

ก่อให้เกิดวงดนตรีรองแง็งในรูปแบบใหม่ที่เรียกว่า ดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบวงอองซอมเบิลซึ่งไม่เคยปรากฏในท้องถิ่นมาก่อน เป็นการต่อยอดทางศิลปวัฒนธรรมรวมถึงการอนุรักษ์ที่เข้าถึงเยาวชนในท้องถิ่นและสังคมได้ง่ายขึ้น และเกิดการเรียนรู้วิธีการสร้างวงดนตรีร่วมสมัยภายในชุมชนและสังคมต่อไป

ขอบเขตของโครงการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาข้อมูลบทเพลงรองแง็งของคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่ โดยคัดเลือกบทเพลงรองแง็ง จำนวน 7 เพลง เพื่อนำมาเรียบเรียงเสียงประสานเป็นดนตรีร่วมสมัยในรูปแบบวงอองซอมเบิล ใช้ผู้บรรเลง 10 คน โดยผู้วิจัยเลือกกลุ่มผู้บรรเลงตามความเหมาะสมของบทเพลง โดยมีรายชื่อเพลง ดังนี้ สะปะอีตู เลฮังกังกง บุหรงบูเต๊ะ เจ๊ะหม้าหมาด ซำมาริซำ ลาฆูสวนกวีและปาหรีภูเก็ต

วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยศึกษาบทเพลงรองแง็งของคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่ เริ่มต้นการใช้แบบสัมภาษณ์ (Structured Interview) เพื่อการวิเคราะห์แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานของบทเพลงรองแง็งสำหรับแบบวงอองซอมเบิล และใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยเก็บรวบรวมค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ จากเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากภาคสนาม ตามขั้นตอนต่อไปนี้

1. ข้อมูลเอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากหอสมุดต่าง ๆ รวมไปถึงฐานข้อมูลงานวิจัยในอินเทอร์เน็ต

2. ข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยเก็บข้อมูลจากศิลปินรองแง็งคณะสวนกวี และนักวิชาการด้านดนตรีสากล โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์

3. การเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล มีขั้นตอนดังนี้

3.1 นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์และบันทึกเสียงบทเพลงรองแง็งของคณะสวนกวีไปศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล

3.2 คัดเลือกบทเพลงรองแง็งเพื่อใช้ในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงอองซอมเบิล จำนวน 7 เพลง ได้แก่ 1. เพลงสะปะอีตู 2. เพลงเลฮังกังกง 3. เพลงบูหรงบูเต๊ะ 4. เพลงเจ๊ะหม้าหมาด 5. เพลงซำมาริซำ 6. เพลงลาฆูสวนกวี 7. เพลงปาหรีภูเก็ต

3.3 นำบทเพลงรองแง็งมาบันทึกเป็นโน้ตสากล

3.4 ศึกษาวิธีการเล่นเพลงรองแง็ง

3.5 ศึกษาการบรรเลงในรูปแบบวงอองซอมเบิลในแบบตะวันตก

3.6 ศึกษาวิธีการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงอองซอมเบิล

3.7 ทำการวิเคราะห์บทเพลง เพลงรองแง็งต้นฉบับ และนำมาเรียบเรียงเสียงประสานในรูปแบบวงอองซอมเบิล

3.8 วิเคราะห์แนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับวงอองซอมเบิล

3.9 นำผลการเรียบเรียงเสียงประสานในสำหรับวงอองซอมเบิล ให้ผู้เชี่ยวชาญตรวจความถูกต้อง เพื่อจะได้นำมาปรับปรุงบทเพลงให้เกิดความสมบูรณ์

3.10. ผู้วิจัยนำผลการวิจัยที่ได้ทั้งหมดมาสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ในบทความนี้ผู้วิจัยขอเสนอเพลง สะปะอีตู เป็นบทเพลงตัวอย่างในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งในรูปแบบวงอองซอมเบิลดังนี้

อธิบายเกี่ยวกับทำนองเดิมเพลงสะปะอีตู

สะปะอีตูเป็นภาษาของชาวเลอูรักลาโว้ย แปลว่าใครคนนั้นที่นั่งอยู่ จากแนวทำนองเดิมเพลงสะปะอีตู ซึ่งมีการเล่นซ้ำทั้งหมด 5 รอบ เมื่อนำทำนองมาบันทึกเป็นโน้ตสากล มีความยาวทั้งสิ้น 17 ห้องเพลง ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ (G Major Scale) มีอัตราจังหวะแบบ 4/4 ส่วนในห้อง ที่ 9 และ 16 อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 ดังนี้

สะปะอีตู

ตัวอย่างที่ 1 แสดงแนวทำนองหลัก เพลงสะปะอีตู
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

อธิบายแนวคิดในการเรียบเสียงประสานสำหรับวงอองซอมเบิลในบทเพลงสะปะอีตู

จากต้นฉบับเดิม เพลงสะปะอีตู เป็นเพลงที่มี 2 ตอน คือตอน A และตอน B ดังตัวอย่างที่ 1 ผู้วิจัยได้มีแนวคิดในการขยายเพลงให้มีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยเพิ่มเติมในแต่ละส่วนดังโครงสร้างสังคีตลักษณ์เพลงสะปะอีตู 3 ส่วนดังนี้

1. การเพิ่มตอนนำ (Introduction)
2. การเพิ่มทำนองหลัก (Melody) ในตอน C
3. การเพิ่มตอนลงท้าย (Ending)

ในการเรียบเรียงเสียงประสาน ได้จัดลักษณะโครงสร้างสังคีตลักษณ์ประกอบไปด้วย ตอนนำ A1 A2 A3 B1 B2 ตอนลงท้าย ผู้วิจัยจะเลือกตอนที่สำคัญและโดดเด่นมาเป็นตัวอย่าง ได้แก่ ตอนนำ ตอน A1 ตอน B1 ตอน A2 ตอน C และตอนลงท้าย ดังต่อไปนี้

หน้าที่ของเครื่องดนตรีช่วงตอนนำ (Introduction) มีดังนี้

การเพิ่มตอนนำ เนื่องด้วยบทเพลงรองแง็งนั้นตามต้นฉบับเดิมไม่มีตอนนำ ผู้วิจัยได้มีแนวคิดในการประพันธ์ท่อนตอนนำจำนวน 4 ห้องเพลง เพื่อให้บทเพลงมีความสมบูรณ์ และมีความน่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยทรัมเป็ตมีบทบาทเป็นแนวทำนองที่เป็นฉากหลัง (Melody) อัลโตแซกโซโฟนมีบทบาทเป็นแนวประสานที่ 1 (Harmonic Background) เทเนอร์แซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นแนว (Melodic Background) บาริโทนแซกโซโฟน ทำหน้าที่เป็นแนวประสานที่ 1 (Harmonic Background) เปียโนทำหน้าที่ดำเนินทำนองที่เป็นฉากหลัง (Melodic Background) และการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) เบสทำหน้าที่ในการบรรเลงรูปแบบโครงสร้างของการเคลื่อนที่ของคอร์ด (Chord Progression) ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะกลองรำมะนา รำมะนาเล็กทำหน้าที่ให้จังหวะ และคอยควบคุมจังหวะ อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 96 บรรเลงในช่วงจังหวะที่ 1 และ 3 ซึ่งเป็นจังหวะหนัก รำมะนาใหญ่ทำหน้าที่ ให้จังหวะ และคอยควบคุมจังหวะ อัตราความเร็วโน้ตตัวดำ เท่ากับ 96 บรรเลงในช่วงจังหวะที่ 1 และ 3 ซึ่งเป็นจังหวะหนักส่วน ไวโอลิน และฆ้อง ไม่มีบทบาทในท่อนนี้ ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 แสดงโน้ตเพลงสะปะอีตูในช่วงตอนนำ
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในช่วงตอน A1 มีดังนี้

ในตอนนี้ผู้วิจัยต้องการให้บทเพลงมีอารมณ์เข้มแข็ง ไวโอลินมีบทบาทดำเนินทำนองหลักในบันไดเสียง G เมเจอร์ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 เทเนอร์แซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นแนวทำนอง ที่เป็นฉากหลัง บาริโทนแซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นแนวประสานที่ 1 เปียโนทำหน้าที่ ในรูปแบบสนับสนุน การเคลื่อนที่ของคอร์ดที่สัมพันธ์กับแนวทำนอง เบสทำหน้าที่การบรรเลง รูปแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด รูปแบบกระสวนจังหวะที่ใช้มีความสัมพันธ์กับจังหวะกลองรำมะนา รำมะนาเล็กใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 ใช้อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 96 การบรรเลงใช้โน้ตตัวดำเป็นหลักในช่วงจังหวะ ที่ 1 2 3 และ 4 บรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะเบาที่ขัดกับรำมะนาใหญ่ในช่วงจังหวะ 2/4 รำมะนาใหญ่ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 ใช้อัตราความเร็ว โน้ตตัวดำเท่ากับ 96 การบรรเลงใช้ โน้ตตัวดำเป็นหลักในช่วงจังหวะที่ 1 2 3 และ 4 บรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะหนัก ส่วนทรัมเป็ต อัลโตแซกโซโฟน และฆ้องไม่มีบทบาทในตอนนี้ ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 แสดงโน้ตเพลงสะปะอีตูในตอน A1
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในช่วงตอน B1 มีดังนี้

ไวโอลินมีบทบาทดำเนินทำนองหลัก ทรัมเป็ตมีบทบาทเป็นทำนองในห้องเพลงที่ 13 และมีบทบาทเป็นทำนองที่บรรเลงพร้อมกับไวโอลิน ในห้องเพลงที่ 14-17 อัลโตแซกโซโฟน มีบทบาทเป็นแนวประสานที่ 1 เปียโนทำหน้าที่บรรเลงในรูปแบบแนวสนับสนุน และแนวทำนอง เบสทำหน้าที่บรรเลงรูปแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะสัมพันธ์กับจังหวะกลองรำมะนา

รำมะนาเล็กบรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะเบาที่ขัดกับรำมะนาใหญ่ รำมะนาใหญ่บรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะหนัก ฆ้องบรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะหนักใช้โน้ตตัวขาวเป็นหลัก ในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ส่วนเทเนอร์แซกโซโฟนและบาริโทนแซกโซโฟนไม่มีบทบาทในตอนนี้ ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 แสดงโน้ตเพลงสะปะอีตูในตอน B1
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในช่วงตอน A2 มีดังนี้

ในท่อนนี้มีการลดอัตราความเร็วลงเป็นโน้ตตัวดำเท่ากับ 66 จากโน้ตตัวดำเท่ากับ 96 เพื่อต้องการเปลี่ยนอารมณ์เพลง ให้มีความรู้สึกผ่อนคลาย อ่อนหวาน ไวโอลินมีบทบาทดำเนินทำนองหลัก เทเนอร์แซกโซโฟนทำหน้าที่แนวทำนองที่เป็นฉากหลัง บาริโทนแซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นแนวประสานที่ 1 เปียโนทำหน้าที่บรรเลงในรูปแบบสนันสนุน และเล่นเป็นคอร์ด ในลักษณะโน้ตตัวขาวในห้องเพลงที่ 21-24 เบสทำหน้าที่การบรรเลงรูปแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะโดยมีความสัมพันธ์ กับจังหวะกลองรำมะนา รำมะนาเล็กบรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะเบาที่ขัดกับระมะนาใหญ่ ดังตัวอย่าง รำมะนาใหญ่บรรเลงในลักษณะเน้นกระสวนจังหวะหนักเป็นส่วนใหญ่ ฆ้องบรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะหนักใช้โน้ตตัวขาวเป็นหลักในจังหวะที่ 1 ส่วนทรัมเป็ตและอัลโตแซกโซโฟนไม่มีบทบาทในตอนนี้ ดังตัวอย่างที่ 5

ตัวอย่างที่ 5 แสดงโน้ตเพลงสะปะอีตูในตอน A2
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในช่วงตอน C มีดังนี้

ท่อน C เป็นท่อนที่ประพันธ์ทำนองขึ้นมาใหม่ มีจำนวน 17 ห้องเพลง จุดเด่นคือมีการใช้อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 120 เพื่อต้องการเปลี่ยนอารมณ์เพลงให้มีความสนุกสนานร่าเริงและมีการเปลี่ยนบันไดเสียงเป็น D เมเจอร์ในห้องเพลงที่ 53 และกลับเข้าสู่บันไดเสียง G เมเจอร์ตามปกติ ไวโอลินทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลัก ทรัมเป็ตทำหน้าที่ดำเนินทำนองไปพร้อมกับไวโอลิน อัลโตแซกโซโฟน มีบทบาทเป็นแนวประสานที่ 1 เทเนอร์แซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นฉากหลังที่เป็นแนวประสาน บาริโทนแซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นฉากหลังที่เป็นแนวประสาน เปียโนทำหน้าที่บรรเลงในรูปแบบสนับสนุนและแนวทำนองที่เป็นฉากหลังเบสทำหน้าที่การบรรเลงรูปแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด ซึ่งอยู่บนพื้นฐานของแนวทำนองที่มีรูปแบบจังหวะ โดยมีความสัมพันธ์กับจังหวะกลองรำมะนา รำมะนาเล็กใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 มีการใช้อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 120 เพื่อต้องการเปลี่ยนอารมณ์เพลงให้มีความสนุกสนานขึ้น บรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะเบาที่ขัดกับรำมะนาใหญ่ รำมะนาใหญ่ใช้เครื่องหมายกำหนดจังหวะ 4/4 มีการใช้อัตราความเร็วโน้ตตัวดำเท่ากับ 120 เพื่อต้องการเปลี่ยนอารมณ์เพลงให้มีความสนุกสนานขึ้น บรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะหนัก ฆ้องบรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะหนักใช้โน้ตตัวขาวเป็นหลักในจังหวะที่ 1 และจังหวะที่ 3 ดังตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 แสดงโน้ตเพลงสะปะอีตูในตอน C
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

หน้าที่ของเครื่องดนตรีในช่วงตอนลงท้าย (Ending) มีดังนี้

ตอนลงท้ายมีจำนวน 7 ห้องเพลง ไวโอลินทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักร่วมกับทรัมเป็ตใช้เครื่องหมาย Rit. เพื่อให้จังหวะค่อยๆ ช้าลง และจบอย่างสมบูรณ์ ทรัมเป็ตทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักอัลโตแซกโซโฟนทำหน้าที่ดำเนินทำนองแนวประสานที่ 1 เทเนอร์แซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นฉากหลังที่เป็นแนวทำนอง บาริโทนแซกโซโฟนทำหน้าที่เป็นฉากหลังที่เป็นแนวประสาน เปียโนทำหน้าที่เคลื่อนคอร์ด ตามแนวทำนองหลัก เบสทำหน้าที่การบรรเลงรูปแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ด ตามแนวทำนองหลัก รำมะนาเล็กบรรเลงในลักษณะกระสวนจังหวะเป็นลักษณะโน้ตตัวดำพร้อมกับแนวทำนองหลักเช่นเดียวกันดังตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7 แสดงโน้ตเพลงสะปะอีตูในช่วงตอนลงท้าย
ที่มา : อัครวัฒน์ สิงห์ชู

สรุปผลการดำเนินการวิเคราะห์/อภิปรายผล

ในการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล สามารถสรุปผลการอธิบายแนวคิดในการเรียบเรียงเสียงประสานดังนี้ บทเพลงรองแง็งของคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่ ที่คัดเลือกมีจำนวน 7 เพลง ได้แก่ 1. เพลงสะปะอีตู 2. เพลงเลฮังกังกง 3. เพลงบุหรงบูเต๊ะ 4. เพลงเจ๊ะหม้าหมาด 5. เพลงซ้ามาริซ้า 6. เพลงลาฒูสวนกวี 7. เพลงปาหรีภูเก็ต เนื่องด้วยทำนองต้นฉบับเดิม ในแต่ละเพลงส่วนใหญ่มีทำนองสั้น ๆ ผู้วิจัยได้มีการเพิ่มเติมทำนอง ในแต่ละตอนของบทเพลงให้มีความน่าสนใจและมีสีสันทางดนตรีให้มากขึ้น ได้แก่การเพิ่มทำนองตอนนำ การเพิ่มทำนองหลัก และการเพิ่มตอนลงท้าย จากตัวอย่างเพลงสะปะอีตูในต้นฉบับ พบว่ามีโครงสร้างลักษณะเป็นเพลง 2 ตอน คือตอน A และ ตอน B เล่นซ้ำทั้งหมด 5 รอบ ซึ่งเมื่อบันทึกทำนองด้วยโน้ตสากล มีความยาวทั้งสิ้น 16 ห้องเพลง ใช้บันไดเสียง G เมเจอร์ ใช้อัตราจังหวะแบบ 4/4 และอัตราจังหวะ 2/4 เครื่องดนตรีที่ใช้ ได้แก่ ไวโอลิน กลองรำมะนาเล็ก กลองรำมะนาใหญ่ และฆ้อง ในการเรียบเรียงเสียงประสาน สำหรับวงอองซอมเบิล ผู้วิจัยได้เลือกใช้เครื่องดนตรี ทั้งหมด 10 ชิ้นได้แก่ 1. ไวโอลิน 2. ทรัมเป็ต 3. อัลโตแซกโซโฟน 4. เทเนอร์แซกโซโฟน 5. บาริโทนแซกโซโฟน 6. เปียโน 7. เบส 8.รำมะนาเล็ก 9. รำมะนาใหญ่ 10. ฆ้อง เครื่องดนตรีแต่ละชนิดได้มีบทบาทในการทำหน้าที่ดังนี้

1. ไวโอลินมีบทบาทในการดำเนินทำนองเป็นหลักคอยสลับกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ในบางช่วงบางตอน

2. ทรัมเป็ตมีบทบาทเป็นแนวทำนองหลักสลับกับไวโอลินในบางช่วงบางตอน และมีบทบาทเป็นทำนองที่ฉากหลัง

3. อัลโตแซกโซโฟนมีบทบาทเป็นแนวทำนองพร้อมคอยสลับกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ มีบทบาทเป็นทำนองที่เป็นฉากหลัง และมีบทบาทเป็นแนวประสาน

4. เทเนอร์แซกโซโฟนมีบทบาทเป็นแนวทำนองพร้อมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในบางช่วงบางตอน มีบทบาทเป็นทำนองหลังที่เป็นฉากหลัง และมีบทบาทเป็นแนวประสาน

5. บาริโทนแซกโซโฟนมีบทบาทเป็นฉากหลังที่เป็นทำนอง มีบทบาทเป็นแนวประสาน เป็นแนวทำนองพร้อมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในบางช่วงบางตอน

6. เปียโนมีบทบาทเป็นแนวสนับสนุน ในการเคลื่อนที่ของคอร์ดที่สัมพันธ์กับแนวทำนองหลัก และเป็นแนวทำนองพร้อมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ในบางช่วงบางตอน

7. เบสมีบทบาทหลักเป็นแนวสนับสนุนทำหน้าที่การบรรเลงรูปแบบโครงสร้างการเคลื่อนที่ของคอร์ดที่มีความสัมพันธ์กับรูปแบบของกระสวนจังหวะของกลองรำมะนา

8. รำมะนาเล็กมีบทบาทหลักในการทำหน้าที่ให้จังหวะและคอยควบคุมสัดส่วนในการบรรเลงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ เน้นการบรรเลงในรูปแบบกระสวนจังหวะที่เป็นจังหวะหวะเบาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตีขัดกับรำนะนาใหญ่

9. รำมะนาใหญ่มีบทบาทหลักในการทำหน้าที่ให้จังหวะ และคอยควบคุมสัดส่วนในการบรรเลงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ เน้นการบรรเลงในรูปแบบกระสวนจังหวะที่เป็นจังหวะหนักเป็นส่วนใหญ่

10. ฆ้องมีบทบาทหลักเป็นแนวสนับสนุนทำหน้าที่ให้จังหวะหนักในเพื่อให้บทเพลงมีความกระชับหนักแน่นและยังมีกลิ่นอายของเพลงพื้นบ้านผสมอยู่

การวิจัยการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงรองแง็งสำหรับวงอองซอมเบิล ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่จะสร้างสรรค์บทเพลงพื้นบ้านในรูปแบบใหม่ โดยการผสมผสานบทเพลงพื้นบ้านที่มีทำนอง ในแบบฉบับเป็นของตนเองมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ โดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก ด้านการเรียบเรียงเสียงประสานเข้ามาทำให้เกิดเป็นบทเพลงร่วมสมัยแต่ยังไม่ทิ้งความเป็นพื้นบ้าน จากการศึกษาดนตรีรองแง็งของคณะสวนกวี จังหวัดกระบี่ พบว่าบทเพลงรองแง็งมีการสืบทอดกันมาตามภูมิปัญญาชาวบ้านจากรุ่นสู่รุ่น บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาไม่มีแบบแผนหรือทฤษฎีที่ตายตัว ผู้วิจัยต้องการให้ดนตรีพื้นบ้านอย่างบทเพลงรองแง็งได้มีการพัฒนาและต่อยอดทางวัฒนธรรมเป็นอีกทางเลือกให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้สอดคล้องกับแนวคิดของ กาญจนา อินทรสุนานนท์[2] ที่กล่าวว่า "วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา ด้วยยุคสมัยที่เปลี่ยนไปแต่วัฒนธรรมที่ดีงามต้องคงอยู่และต้องปรับตัวให้เข้ากับโลกปัจจุบันเกิดเป็นความสมดุลทางวัฒนธรรม"

ข้อเสนอแนะ

1. การศึกษาครั้งต่อไปควรนำบทเพลงรองแง็งที่ได้ศึกษามา ไปผสมผสานกับแนวคิดดนตรีตะวันตกในรูปแบบใหม่ การเรียบเรียงในกระบวนการใหม่ อาทิ การเรียบเรียงให้กับวงดนตรีออร์เคสตรา (Orchestra) วงโยธวาทิต หรือวงดนตรีบิ๊กแบนด์ (Big Band) เป็นต้น

2. การศึกษาครั้งต่อไปควรศึกษาเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ อาทิ เพลงประกอบหนังตะลุง เพลงประกอบมโนราห์ เพลงกล่อมเด็ก เป็นต้น

2. กาญจนา อินทรสุนานนท์, "พื้นฐานมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม," ใน *เอกสารคำสอนคณะศิลปกรรมศาสตร์* (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2540), 163.

บรรณานุกรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์. *"พื้นฐานมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม."* ใน *เอกสารคำสอนคณะศิลปกรรมศาสตร์*. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2540.

กลิ่น คงเหมือนเพชร. *การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านรองแง็งและเพลงตันหยง*. กระบี่: กระบี่การพิมพ์, 2538.

ณัชชา พันธ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

บรรจง ชลวิโรจน์. *การประสานเสียง*. กรุงเทพฯ : คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2542.

ประภาส ขวัญประดับ. *ดนตรีรองเง็ง : กรณีศึกษาคณะขาเดย์แวเด็ง*. สงขลา : มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, 2546.

พูนพิศ อมาตยกุล. *"อิทธิพลเพลงไทยแท้ต่อสุนทราภรณ์."* ใน *เอกสารประกอบการสอนสัมมนาเรื่องสุนทราภรณ์วิชาการ*. กรุงเทพมหานคร : หอสมุดแห่งชาติ, 2532.

ลัญฉนะวัติ นิมมานรตนกุล. *หลักการประพันธ์เพลง*. นนทบุรี : นิมมานรตนกุล, 2552.

วีรชาติ เปรมานนท์. *ปรัชญาและเทคนิคการแต่งเพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สุกรี เจริญสุข. *จะฟังเพลงอย่างไรให้ไพเราะ*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์, 2532.

สุขมาล จันทวี. *"การวิเคราะห์เพลงไทยสากลใหม่ในช่วงปี พ.ศ. 2524-2534."* ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2536.

สมชาย รัศมี. *เพลงพระราชนิพนธ์แนวคิดและหลักการเรียบเรียงเสียงเพลงสำหรับร้องประสานเสียง*. กรุงเทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, 2542.