ดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล

The Rongngeng Music of the Balajan Troupe in Khuan Don District, Satun

ฐาปนา แก้วหนูนวล[1]
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ศรัณย์ นักรบ[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพทางด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี นักดนตรีและโอกาสในการบรรเลง และ 2) เพื่อบันทึกบทเพลงรองเง็งเป็นโน้ตดนตรีสากล และวิเคราะห์บทเพลงตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์

ผลการวิจัยพบว่า 1) วงบาลาจันเป็นวงดนตรีรองเง็งวงหนึ่งในปัจจุบันที่ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงดั้งเดิม วงดนตรีประกอบด้วยเครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น ได้แก่ ไวโอลิน 1 คัน โหม่ง 1 ใบ รำมะนาเสียงสูง และรำมะนาเสียงต่ำอย่างละ 1 ใบ ปัจจุบันมีนักดนตรี จำนวน 4 คน โดยทั่วไปวงดนตรีจะบรรเลงเพื่อความบันเทิงในงานและเทศกาลสำคัญต่าง ๆ 2) บทเพลงได้ถูกบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลรวมทั้งหมด 18 เพลง และอาศัยระบบเซนต์อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างระดับเสียงไวโอลินของวงบาลาจันกับระดับเสียงมาตรฐาน จากบทเพลงเหล่านี้ ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงสำคัญที่มีความหมายและลีลาแตกต่างกันมาทำการวิเคราะห์จำนวน 5 เพลง ได้แก่ เพลงญ่าโหง้งแมระ เพลงบุหรงตอรอบัง เพลงสแลนัง เพลงมะอีนางสโตย และเพลงบุหงาตันหยงชาวเล ผลการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงได้รับการสืบทอดต่อกันมายาวนานมากจนไม่สามารถสืบทราบนามผู้ประพันธ์ได้ บทเพลงมีรูปแบบท่อนเดียวที่มีลักษณะการบรรเลงซ้ำไปซ้ำมา ประกอบไปด้วยกลุ่มเสียงของโน้ต ซอล ลา ที โด เร มี และฟา โดยแบ่งเป็นกลุ่มเสียงหลักและกลุ่มเสียงรอง บทเพลงพบลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองตามขั้นทั้งในทิศทางขึ้นและทิศทางลงมากที่สุด และพบการเคลื่อนที่ของทำนองข้ามขั้น และการเคลื่อนที่ของทำนองคงที่รองลงมาตามลำดับ การประดับทำนองพบเพียงบางบทเพลงเท่านั้น บทเพลงทั้งหมดอยู่ในอัตราจังหวะ (2/4) และกระสวนจังหวะในรูปแบบเดียวกัน แต่มีระดับความเร็วของจังหวะแตกต่างกันไปตั้งแต่ 85 - 120 จังหวะเคาะต่อนาที

คำสำคัญ: ดนตรี รองเง็ง บาลาจัน

---

[1] นิสิตปริญญาโท สาขาวิชาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

Abstract

This research is a qualitative research in ethnomusicology which aim to 1) study the Rongngeng music of the Balajan Troupe in some aspects; historical background, musical instruments, ensembles, musicians, and performing occasions 2) transcript the music into standard notation and analyze the songs in musical methods.

The research results found that 1) the Balajan Troupe is an ensemble which is nowadays still reserved the old traditional style of Rongngeng music. The ensemble today consists of 4 musicians with 4 main instruments: a violin, a small gong, and two frame drums. The ensemble usually performs for entertainments in some special occasions. 2) The music is transcript into standard notation, totally 18 songs, and shown the difference between the pitches of the violin of the Balajan Troupe and the standard pitches. Among these songs, the researcher selected 5 important songs which are different in meanings and characters: Ya Ngongmarae, Burong Torobang, Salaenang, Ma Enangsatoy, and Bunga Tanyong Chawle for musical analyzing. From the analysis, it is found that the songs are oral transmitted for a long time caused those composers are unknown. The songs, the strophic forms, have a set of notes G A B C D E and F which can be divided into a main group and a subgroup in tonesets. The melodic contours are mostly conjunct motion , both ascending and descending directions, and disjunct motion and undulating respectively. The ornamentations are found only in some songs. The songs, similarly in time signature (2/4) as well as rhythmic pattern, but have various tempos in between 80 - 120 beats per minute.

Keywords: Music, Rongeng, Balajan

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

ภาคใต้ถือเป็นดินแดนแห่งอารยธรรมเก่าแก่ รูปร่างลักษณะของภาคใต้คล้ายกับด้ามขวานหรือหัวช้าง มีอาณาเขตติดต่อกับประเทศพม่าทางทิศตะวันตก และติดต่อกับประเทศมาเลเซียทางทิศใต้ ตามหลักฐานทางโบราณคดี ระบุไว้ว่าแหลมมลายูเป็นศูนย์กลางการค้าขายมานาน การกำหนดพรมแดนแห่งรัฐระหว่างประเทศไทยกับประเทศมาเลเซียใน พ.ศ.2452 ทำให้กลุ่มชนเชื้อสายมลายูจำนวนมากกลายเป็นพลเมืองของประเทศไทย ขณะเดียวกันกลุ่มชนเชื้อสายไทยส่วนหนึ่งได้กลายเป็นพลเมืองของประเทศมาเลเซีย สิ่งที่เกิดขึ้นคือเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชนทั้งสองกลุ่มมีความแตกต่างจากชนส่วนใหญ่ของประเทศตน และคล้ายคลึงกับชนส่วนใหญ่ของประเทศเพื่อนบ้าน ชุมชนในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทยและตอนบนของประเทศมาเลเซียมีโครงสร้างระดับรากเหง้าทางวัฒนธรรมร่วมกันเพราะมีอาณาเขตติดต่อกัน มีทรัพยากรธรรมชาติ และสภาพแวดล้อมที่ใกล้เคียงกัน[3] ทำให้มีลักษณะทางสังคมเป็นแบบพหุนาม

---

[3] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. สายใยแห่งภราดรภาพ: บนสายรากวัฒนธรรมไทยทักษิณกับมลายูตอนบน 8, 2555. http://www.kyotoreview.cseas.kyotu.ac.jp/issue/issue4/article_354.html

ดังนั้น จึงมีความหลากหลายทางศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการผสมผสานระหว่างชาวไทยพุทธกับชาวไทยมุสลิม ด้วยเหตุนี้จึงทำให้การละเล่นและการแสดงบางอย่างเกิดการผสมผสานของวัฒนธรรมหลาย ๆ วัฒนธรรม มาประยุกต์เป็นของท้องถิ่น ปัจจุบันจะยังคงมีการแสดงบ้าง แต่ค่อนข้างจะหาชมได้ยากขึ้น การละเล่นหรือการแสดงใดที่ล่อแหลมหรือขัดกับหลักการศาสนาจะถูกละทิ้งไป การขัดหลักศาสนา เช่น มีสตรีแสดงร่วมกับบุรุษ การร้องรำทำเพลงในที่สาธารณะผู้ชมที่ไม่แบ่งสถานที่ระหว่างชายหญิง เนื้อหาที่นำเสนอเป็นเรื่องที่เชิญชวนในเรื่องชู้สาว ไม่สุภาพ อิจฉาริษยาดูถูกศาสนา กล่าวหาใส่ร้ายผู้อื่น ฯลฯ ในหลักการศาสนาต้องการจะปกป้องและป้องกันเรื่องความผิดพลาดที่อาจจะเกิดขึ้นจากการละเล่น หรือการแสดงจึงได้กำหนดกรอบให้ปฏิบัติให้ชัดเจน

จังหวัดสตูลเป็นจังหวัดใต้สุดของประเทศไทยทางด้านทิศตะวันตก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดตรังทางด้านทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดสงขลาทางด้านทิศตะวันออก ติดต่อกับรัฐเปอร์ลิสและรัฐเคดาห์ ประเทศมาเลเซีย ทางด้านทิศใต้ ในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น สตูลเป็นเพียงตำบลเล็ก ๆ ตำบลหนึ่งในเขตรัฐเคดาห์หรือเมืองไทรบุรี ซึ่งเป็นรัฐอิสระมาก่อน ในสมัยรัชกาลที่ 3 สตูลได้ครอบครองดินแดนที่เป็นเกาะในทะเลอันดามันเกือบทั้งหมด และโปรดให้เป็นเมืองเมื่อปี พ.ศ. 2382 โดยให้อยู่ภายใต้การปกครองของเมืองนครศรีธรรมราช ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2440 ได้มีการจัดการปกครองใหม่เป็นรูปมณฑลขึ้น และให้รวมสตูลเข้าไว้ในมณฑลไทรบุรี เมื่อปีพ.ศ. 2452 ไทยต้องยอมเสียดินแดนแคว้นไทรบุรีให้แก่อังกฤษ เหลือเพียงสตูลอยู่เพียงเมืองเดียว จึงต้องไปขึ้นอยู่กับมณฑลภูเก็ต ต่อมาเมื่อมีเส้นทางควนเนียง-สตูล ทำให้การเดินทางไปมาสะดวกทางราชการจึงโอนสตูลไปขึ้นกับมณฑลนครศรีธรรมราชตามเดิม และเมื่อยกเลิกการปกครองแบบมณฑลในปี พ.ศ. 2475 สตูลก็ได้ยกฐานะเป็นจังหวัดหนึ่งในราชอาณาจักรไทยสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน[4]

เนื่องจากจังหวัดสตูลมีอาณาเขตติดต่อกับประเทศมาเลเซีย จึงได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากประเทศเพื่อนบ้านทำให้มีลักษณะวัฒนธรรมแบบผสมผสาน คือ วัฒนธรรมแบบพุทธและวัฒนธรรมแบบมุสลิม ซึ่งทั้ง 2 วัฒนธรรมได้ผสมผสานเข้ากันอย่างกลมกลืน ดังจะเห็นได้จากการดำเนินชีวิตของผู้คนซึ่งแสดงออกมาในรูปโบราณสถาน โบราณวัตถุ ภาษา วรรณกรรมพื้นบ้าน ประเพณีต่าง ๆ การละเล่นพื้นบ้าน และการแสดงพื้นบ้าน

---

[4] บุญเสริม ฤทธาภิรมย์, รวมเรื่องเมืองสตูล(สงขลา: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาการพิมพ์, 2548)

รองเง็งเป็นการแสดงประเภทหนึ่งที่จังหวัดสตูลได้รับวัฒนธรรมจากประเทศมาเลเซียเมื่อครั้งอดีตที่โปรตุเกสเดินทางเข้ามาค้าขายในประเทศมาเลเซีย[5] รองเง็งเป็นดนตรีที่มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างตะวันออกกับตะวันตก โดยเฉพาะโปรตุเกสที่เดินทางเข้ามาค้าขายในดินแดนแถบมะละกาเมื่อครั้งอดีต การละเล่นอย่างหนึ่งของชาวโปรตุเกสคือ การเต้นรำจับคู่ระหว่างชายหญิง โดยคล้องแขนหมุนตัวไปมาตามจังหวะดนตรี ทำให้เกิดการเลียนแบบขึ้นในกลุ่มชนชาวพื้นเมือง มลายู และขยายไปสู่ชุมชนใกล้เคียง จนกลายมาเป็นรองเง็ง ซึ่งเป็นการแสดงที่มีการเต้นรำคู่ชายหญิงและร้องเพลงคลอไปด้วย[6] การเต้นรองเง็งมุ่งเล่นเพื่อความสนุกสนานและเป็นอาชีพ โดยผู้เต้นฝ่ายหญิงเป็นตัวยืนโรงท่ารำท่าเต้นไม่เคร่งครัดนัก ส่วนนักเต้นชายเป็นพวกสนับสนุนด้วยการซื้อตั๋วหรือจ่ายค่าเต้นตามทำนองเพลงที่บรรเลงในแต่ละรอบ หมดรอบครั้งหนึ่งทุกคนต้องลงจากเวที ลักษณะเช่นนี้แพร่หลายในดินแดนชุมชนชาวมลายูรวมทั้งชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ตอนล่าง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงมีสามชิ้นคือ ไวโอลิน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก รำมะนา (นักดนตรีพื้นบ้านเรียกว่า บานอ) มี 2 ใบ คือ รำมะนาใหญ่และรำมะนาเล็กและฆ้องใหญ่หรือฆง เพลงรองเง็งนั้นมีมากกว่า 50 เพลง แต่ที่เล่นทั่วไปประมาณ 10 กว่าเพลง

วงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล เป็นวงดนตรีรองเง็งวงหนึ่งที่มีการบรรเลงเพลงตามลักษณะดั้งเดิม และยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงตามลักษณะดั้งเดิมได้เป็นอย่างดี โดยใช้เครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน รำมะนาใหญ่ รำมะนาเล็ก และฆ้อง มีสมาชิกทั้งหมด 4 คน คือ นายกูมายุดดีน สตอหลง หัวหน้าวง และทำหน้าที่บรรเลงไวโอลิน นายสามารถ เกปัน ผู้บรรเลงรำมะนาใหญ่ นายกอดาศ เจ๊ะหมีน ผู้บรรเลงรำมะนาเล็ก และนายหมาด ดาแลหมัน ผู้บรรเลงฆ้อง สมาชิกทั้ง 4 คน นอกจากจะมีความสามารถในการบรรเลงดนตรีรองเง็งแล้ว ยังได้รับใช้ชุมชนโดยการเป็นครูพิเศษถ่ายทอดการบรรเลงเล่นดนตรี และการรำรองเง็งให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านวังประจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล อีกด้วย

เนื่องจากกระแสโลกาภิวัฒน์ในปัจจุบัน ส่งผลทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางสังคมในทุก ๆ ด้าน รวมถึงทางด้านวัฒนธรรมดนตรีด้วยเช่นกัน วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกได้เข้ามามีอิทธิพลและบทบาทต่อในวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองเป็นอย่างมาก ทั้งทางด้านเทคโนโลยีและรูปแบบทางวัฒนธรรม ดังจะเห็นได้จาก ปัจจุบันเครื่องดนตรีตะวันตกบางชนิดได้เข้ามาร่วมบรรเลงในดนตรีรองเง็งด้วย ไม่ว่าจะเป็น แมนโดริน กีตาร์ ทัมบูริน และลูกแซก และเครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนมีแนวโน้มที่จะมีอิทธิพลต่อวงดนตรีรองเง็งมากขึ้นเรื่อย ๆ ส่งผลให้วงดนตรีรองเง็งตามรูปแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมลดน้อยลง

---

[5] เอนก นาวิกมูล, เพลงพื้นบ้าน (กรุงเทพมหานคร: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2550)

[6] นิยะปาร์ ระเด่นอาหมัด, เล็ก ๆ น้อย ๆ เกี่ยวกับรองเง็ง(ม.ป.ท., ม.ป.ป. เอกสารอัดสำเนา).

จากเหตุผลดังกล่าว ทำให้ผู้วิจัยเล็งเห็นความสำคัญ และมีความสนใจที่จะศึกษาดนตรีรองเง็งรูปแบบดั้งเดิม ในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอย่างหนึ่ง

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาดนตรีรองเง็งของวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรี นักดนตรีและโอกาสในการบรรเลง
2. เพื่อบันทึกบทเพลงรองเง็งเป็นโน้ตดนตรีสากล และวิเคราะห์ทำนองบทเพลงรองเง็งตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

การศึกษาวิจัยดนตรีรองเง็งวงบาลาจันครั้งนี้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนสภาพการดำเนินชีวิต ความเป็นอยู่ของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดสตูล และคุณค่าของบทเพลงที่มีต่อวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่น ผลการวิจัยจะมีส่วนช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีรองเง็งให้คงอยู่เพื่อเป็นรูปแบบให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษา และเผยแพร่องค์ความรู้ที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม ให้เป็นที่เข้าใจแก่สังคม

ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1. ขอบเขตของการเลือกพื้นที่ภาคสนาม

ผู้วิจัยได้เลือกวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล เพื่อเป็นสถานที่สำหรับการเก็บข้อมูลภาคสนาม เนื่องจากวงบาลาจันเป็นวงดนตรีรองเง็งที่ยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงตามลักษณะดั้งเดิมได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากการใช้เครื่องดนตรีและบทเพลง นอกจากนี้ยังได้ถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจอีกด้วย

2. ขอบเขตของการวิเคราะห์บทเพลง

ผู้วิจัยได้ศึกษาหลักการวิเคราะห์บทเพลงในหลายรูปแบบ เพื่อเป็นแนวคิดพื้นฐานในการวิเคราะห์บทเพลงในครั้งนี้ อย่างไรก็ตาม งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาเฉพาะทำนองของบทเพลงรองเง็งวงบาลาจันเท่านั้น มิได้รวมถึงการศึกษาเนื้อร้องและท่ารำ โดยผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางการวิเคราะห์บทเพลงสำหรับงานวิจัยนี้ ในประเด็นดังนี้

2.1 ลักษณะทั่วไป (General Background) หัวข้อการวิเคราะห์ที่สำคัญ ได้แก่

2.1.1 ประวัติความเป็นมา (Historical Background)

2.1.2 ความหมายของบทเพลง (Meaning of Music)

2.1.3 เครื่องดนตรี (Musical Instrument)

2.1.4 โครงสร้างและรูปแบบของบทเพลง (Structure & Form)

2.2 กลุ่มเสียง (Toneset)

2.2.1 กลุ่มเสียงหลัก (Main group)

2.2.2 กลุ่มเสียงรอง (Sub-group)

2.3 ทำนอง (Melody) ได้จำแนกเป็นหัวข้อการวิเคราะห์ที่สำคัญ ได้แก่

2.3.1 รูปลักษณ์ของทำนอง (Melodic Texture)

2.3.2 ช่วงเสียงของทำนอง (Melodic Range)

2.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Contour)

2.3.4 การประดับตกแต่งทำนอง (Melodic Ornamentation)

2.4 จังหวะ (Rhythm)

2.4.1 อัตราจังหวะ (Meter)

2.4.2 ความเร็วจังหวะ (Tempo)

2.4.3 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

การวิเคราะห์บทเพลงตามแนวทางดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้พิจารณาจากสิ่งที่ปรากฏให้เห็นในบทเพลงเป็นหลักเท่านั้น

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้านดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยใช้ข้อมูลหลักจากการศึกษาภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสารตำรา ตลอดจนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน ซึ่งมีขั้นตอนในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ขั้นเตรียมการ

1.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร บทความ งานวิจัยและวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล โดยมุ่งศึกษาค้นคว้าถึงสภาพแวดล้อมทางสังคม ประเพณีวัฒนธรรมของคนไทยมุสลิมในจังหวัดสตูล เพื่อจะได้นำความรู้ที่ได้ไปใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยยังคงทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเพิ่มเติมอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้เพื่อความสมบูรณ์และความ

ถูกต้องในเนื้อหาของงานวิจัย โดยข้อมูลจากเอกสารที่ได้นั้น ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลสำคัญทั้งในส่วนกลาง และส่วนภูมิภาคตามห้องสมุดต่าง ๆ

1.2 การศึกษาข้อมูลจากบุคคล นอกจากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ แล้ว ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจพื้นที่ภาคสนาม เพื่อศึกษาข้อมูลทางด้านสภาพทั่วไปของชุมชน โดยผู้วิจัยได้ทำการสนทนาอย่างไม่เป็นทางการกับนักวิชาการ อาจารย์ตลอดจนผู้เชี่ยวชาญทั่วไป เพื่อเป็นแนวทางในการวางแผนการทำงานภาคสนามให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ

1.3 การสำรวจพื้นที่ภาคสนาม เป็นการศึกษาถึงสภาพทั่วไปของพื้นที่ภาคสนาม เพื่อทราบถึงข้อมูลเบื้องต้นในด้านต่างๆ ทำให้สามารถประเมินและวางแผนการทำงานภาคสนามให้เป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ อีกทั้งเพื่อเป็นการแนะนำตัวผู้วิจัยต่อชุมชนในพื้นที่นั้น ๆ ตลอดจนสร้างความสัมพันธ์อันดีก่อนการทำงานภาคสนามจริง

2. ขั้นการดำเนินการวิจัย

เป็นขั้นตอนของการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญของการวิจัยทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยา โดยผู้วิจัยใช้วิธีการดังต่อไปนี้

2.1 การสังเกต ผู้วิจัยใช้วิธีการสังเกต ดังนี้

2.1.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการสังเกตการณ์อย่างเปิดเผย มีการแนะนำตัวเอง และแจ้งความประสงค์ในการทำงานที่เป็นระบบอย่างเป็นทางการให้ทางคณะทราบ และผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในการบรรเลงดนตรีรองเง็ง

2.1.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม นอกเหนือจากการเข้าไปมีส่วนร่วมในการบรรเลงดนตรีแล้วผู้วิจัยได้ทำการสังเกตการณ์บรรเลงดนตรี เพื่อจะได้มองเห็นถึงภาพรวมของการบรรเลง ดนตรีทั้งหมด รวมทั้งสิ่งต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานวิจัย เพื่อนำมาประกอบการศึกษาและใช้เป็นแนวทางในการสัมภาษณ์เพื่อเก็บข้อมูลในเชิงลึกต่อไป โดยการสังเกตดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้ทำใน ช่วงเวลาเดียวกันกับการสังเกตแบบมีส่วนร่วม

2.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ใน 2 ลักษณะ คือ

2.2.1 การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ เป็นการสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้เตรียมข้อมูลเบื้องต้นและคำถามไว้ล่วงหน้า รูปแบบของคำถามมีทั้งที่เป็นแบบคำถามเฉพาะคำถามปลายเปิดและปิด โดยได้มีการกำหนดคำถามในการสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับการ แสดงรองเง็งเพื่อไปสอบถามกับผู้ที่อาศัยและผู้เกี่ยวข้องที่อยู่ในสังคม ผู้วิจัยจะเน้นการสัมภาษณ์ไปที่หัวหน้าวงดนตรีรองเง็ง วงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล นักดนตรีประจำวง และชาวบ้านทั่วไป

2.2.2 การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ในการทำวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ใช้ การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการเป็นเครื่องมือในการเก็บข้อมูล เพราะการสนทนากับนักดนตรี และ

ชาวบ้านนั้น ซึ่งนักดนตรีและชาวบ้านมักจะพูดคุยกันในเรื่องใกล้ตัว ทำให้ผู้วิจัยต้องใช้การสอดแทรกคำถาม เพื่อให้เข้าถึงรายละเอียดในเรื่องที่ผู้วิจัยต้องการ ทั้งนี้การสัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ จะช่วยให้ผู้วิจัยมีข้อมูลที่หลากหลายมากขึ้น

3. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล

นอกเหนือจากข้อมูลเอกสารทั้งหมดที่ได้จากเอกสารต่าง ๆ และจากการทำงานภาคสนาม มาทำการวิเคราะห์เรียบเรียง อย่างเป็นระบบแล้วข้อมูลในส่วนของทำนองบทเพลงรองเง็ง ซึ่งเป็น ข้อมูลภาพและเสียง ได้มาจากการทำงานภาคสนามเป็นข้อมูลสำคัญของการทำงานวิจัย

สำหรับข้อมูลในส่วนของทำนองบทเพลงรองเง็ง ผู้วิจัยได้ทำการถอดเสียงและบันทึกเป็นโน้ตดนตรีในกุญแจเสียงโซล (G Clef) ทั้งนี้เพื่อต้องการสื่อให้เกิดความเข้าใจร่วมกัน และแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด

4. ขั้นนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลทั้งหมดในรูปแบบการเขียนพรรณนาบรรยายเป็นความเรียง ในส่วนของข้อมูลทางด้านดนตรี ผู้วิจัยได้พยายามสร้างความเข้าใจและแสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมมากที่สุด โดยการบันทึกในรูปแบบของโน้ตดนตรีสากล ทั้งนี้ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลทั้งหมดในรูปเล่มรายงานการวิจัย ซึ่งได้แบ่งเนื้อหาออกเป็น 6 บท ดังนี้

บทที่ 1 บทนำ
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม
บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย
บทที่ 4 วงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล
บทที่ 5 การวิเคราะห์บทเพลง
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ดนตรีรองเง็ง หมายถึง ดนตรีประกอบระบำพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย

โยเก็ต หมายถึง จังหวะในการบรรเลงรองเง็งที่ค่อนข้างเร็วและสนุกสนาน

รองเง็ง หมายถึง ศิลปะการแสดงของชาวไทยมุสลิมในภาคใต้ตอนล่างที่เน้นการเคลื่อนไหวของเท้า มือ และลำตัว

วงบาลาจัน หมายถึง วงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนล่าง ที่บรรเลงประกอบการแสดงรองเง็ง มีคณะจัดตั้งอยู่ที่อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. ดนตรีรองเง็งของวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล

1.1 ประวัติความเป็นมา

จังหวัดสตูล ตั้งอยู่ทางตอนใต้สุดด้านตะวันตกของประเทศทางฝั่งทะเลอันดามัน มีพรมแดนติดกับประเทศมาเลเซีย เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยมุสลิมอาศัยอยู่เป็นจำนวนมาก เนื่องจากหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 ได้มีชาวมลายูหรือชาวมาเลเซียจากบ้านวังเกลียน อพยพเข้ามาอยู่ที่บริเวณบึงทะเลบัน ต่อมาย้ายมาตั้งหมู่บ้านใหม่ที่บ้านวังประจัน ซึ่งการอพยพในครั้งนี้ทำให้เกิดการถ่ายเทวัฒนธรรมซึ่งกันและกัน ส่งผลให้จังหวัดสตูลเป็นเมืองที่มีวัฒนธรรมแบบผสมผสานของคนไทยที่นับถือศาสนาอิสลามและศาสนาพุทธ เห็นได้จากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ประเพณี วัฒนธรรมของผู้คนที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสตูล

การแสดงรองเง็งเป็นการแสดงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของประเทศมาเลเซีย ซึ่งชาวมลายูพื้นเมืองได้ดัดแปลงมาจากการเต้นรำพื้นเมืองของชาวสเปนหรือโปรตุเกส ที่นำมาแสดงในแหลมมลายูเมื่อคราวที่ได้มาติดต่อทำการค้าจากการถ่ายเทวัฒนธรรมส่งผลให้การแสดงรองเง็งของประเทศมาเลเซียได้เข้าสู่ประเทศไทย ซึ่งชาวบ้านตำบลวังประจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ก็ได้รับอิทธิพลการแสดงนี้อีกทอดหนึ่ง วัฒนธรรมดนตรีและวัฒนธรรมการแสดงในแขนงต่าง ๆ อันเป็นเอกลักษณ์ของพื้นที่ดูซบเซาลงอย่างเห็นได้ชัด หลังจากเกิดเหตุการณ์ความไม่สงบใน 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้

เมื่อปี พ.ศ. 2548 ทางรัฐบาลมีนโยบายให้ฟื้นฟูประเพณีและศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเองในจังหวัดชายแดนภาคใต้ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสตูลได้ฟื้นฟูดนตรีรองเง็งขึ้น โดยมีนายกูมายุดดีน สตอหลง ผู้สืบเชื้อสายและสืบทอดดนตรีรองเง็งจากขุนนางในประเทศมาเลเซีย มีความสามารถทางด้านการสีไวโอลิน ขับร้อง และเต้นรองเง็ง โดยเป็นผู้นำในการสอนเต้น ร้อง และเล่นดนตรีรองเง็งให้กับกลุ่มผู้ที่สนใจ จากนั้นจึงจัดตั้งวงรองเง็งขึ้น ใช้ชื่อว่า “วงบาลาจัน”

การบรรเลงดนตรีรองเง็งของวงบาลาจัน นิยมบรรเลงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานมหกรรมเทศกาลโรตีของดีเมืองสตูล งานมหกรรมวิชาการจังหวัดชายแดนภาคใต้ งานเกษียณอายุราชการ งานวันจำปาดะและของดีเมืองสตูล งานมหกรรมอาหารจานเด็ดและของดีเมืองสตูล เป็นต้นนอกจากนี้ นักดนตรีวงบาลาจันยังได้เป็นวิทยากรพิเศษสอนร้อง เต้น และเล่นดนตรีรองเง็งให้กับนักเรียนโรงเรียนบ้านวังประจัน โดยเฉพาะนายกูมายุดดีน จนได้รับแต่งตั้ง ให้เป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขาดนตรีพื้นบ้าน ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสตูล

1.2 เครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรี

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง ดนตรีรองเง็งวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูลครั้งนี้ ทำให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงของวงบาลาจัน เป็นเครื่องดนตรีที่ยังคงรักษาความเป็นดั้งเดิม มีทั้งหมด 4 ชิ้น ประกอบด้วย ไวโอลิน โหม่ง รำมะนาเสียงสูง และรำมะนาเสียงต่ำ โดยแบ่งออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มเครื่องดนตรีที่ได้รับอิทธิพลมาจากชาติตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน และกลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิม ได้แก่ โหม่ง รำมะนาเสียงสูง และรำมะนาเสียงต่ำ

1.3 นักดนตรีและโอกาสในการบรรเลง

วงบาลาจันมีการบรรเลงเพลงรองเง็งดั้งเดิมโบราณ และยังคงรักษารูปแบบการบรรเลงตามลักษณะดั้งเดิม โดยใช้เครื่องดนตรีเพียง 4 ชิ้น ส่งผลให้นักดนตรีรองเง็งวงบาลาจันมีทั้งหมด 4 คน คือ

1.3.1 นายกูมายุดดีน สตอหลง หัวหน้าวงบาลาจัน ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ทั้งการร้อง เต้น และเล่นดนตรีมาจากนายหยาด ไม่ทราบนามสกุล อดีตหัวหน้าวงรองเง็งของเกาะปาแดะแประ ซึ่งเป็นคนตำบลละงู อำเภอละงู จังหวัดสตูล จึงทำให้นายกูมายุดดีน มีความสามารถในการร้อง เต้น และเล่นดนตรีรองเง็งทุกเครื่องมือ โดยเฉพาะไวโอลิน นอกจากนี้ยังมีความสามารถในการสีซอด้วงและซออู้อีกด้วย โดยนายกูมายุดดีนทำหน้าที่เล่นไวโอลิน

1.3.2 นายกอดาศ เจ๊ะหมีน เล่นดนตรีรองเง็งโดยการชักชวนของนายกูมายุดดีน สตอหลง รวมถึงเป็นผู้ฝึกสอน เป็นสมาชิกคนหนึ่งของวงบาลาจัน ทำหน้าที่เล่นรำมะนาเสียงสูง

1.3.3 นายสามารถ เกปัน เล่นดนตรีรองเง็งโดยการชักชวนของนายกูมายุดดีน สตอหลง รวมถึงเป็นผู้ฝึกสอน เป็นสมาชิกคนหนึ่งของวงบาลาจัน ทำหน้าที่เล่นรำมะนาเสียงต่ำ

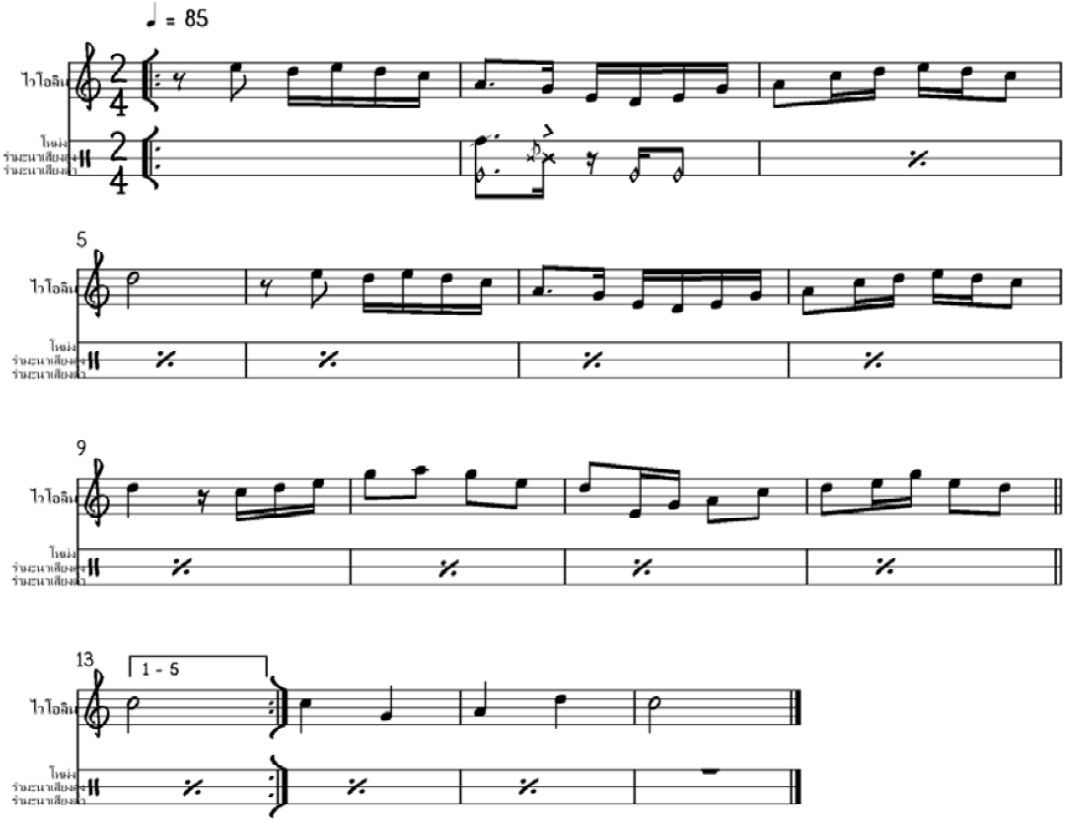
1.3.4 นายหมาด ดาแลหมัน เล่นดนตรีรองเง็งโดยการชักชวนของนายกูมายุดดีน สตอหลง รวมถึงเป็นผู้ฝึกสอน จากนั้นนายหมาด ดาแลหมัน ก็เล่นดนตรีรองเง็งเรื่อยมา และเป็นสมาชิกคนหนึ่งของวงบาลาจัน ทำหน้าที่เล่นฆ้อง

นักดนตรีวงบาลาจันทุกคน ยังได้เป็นวิทยากรพิเศษสอนร้อง เต้น และเล่นดนตรีรองเง็งให้กับ นักเรียน โรงเรียนบ้านวังประจัน โดยเฉพาะนายกูมายุดดีน สตอหลง จนได้รับแต่งตั้งให้เป็นครูภูมิปัญญา ท้องถิ่น สาขาดนตรีพื้นบ้าน ของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสตูล

การบรรเลงดนตรีรองเง็งของวงบาลาจัน นิยมบรรเลงในงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่น งานมหกรรมเทศกาลโรตีของดีเมืองสตูล งานมหกรรมวิชาการจังหวัดชายแดนภาคใต้ งานเกษียณอายุราชการ งานวันจำปาดะและของดีเมืองสตูล งานมหกรรมอาหารจานเด็ดและของดีเมืองสตูล และงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่

2. การบันทึกบทเพลงรองเง็งและการวิเคราะห์บทเพลงรองเง็ง

ผู้วิจัยได้บันทึกบทเพลงรองเง็งเป็นโน้ตดนตรีสากล ประกอบไปด้วย บทเพลงทั้งหมด 18 บทเพลง โดยได้คัดเลือกบทเพลงจำนวน 5 บทเพลงเพื่อทำการวิเคราะห์ ได้แก่ *เพลงญ่าโหง้งแมระ เพลงบุหรงตอตอบัง เพลงสแลนัง เพลงมะอีนางสโตย และเพลงบุหงาตันหยงชาวเล* ซึ่งบทเพลงเหล่านี้มีลีลาแตกต่างกัน และสามารถแสดงให้เห็นเป็นตัวแทน ของบทเพลงในภาพรวมได้ทั้งหมด ทั้งนี้ผู้วิจัยได้บันทึกบทเพลงในลักษณะโน้ตรวมเครื่องดนตรีทั้งหมด (Score) ตามตัวอย่างที่ 1

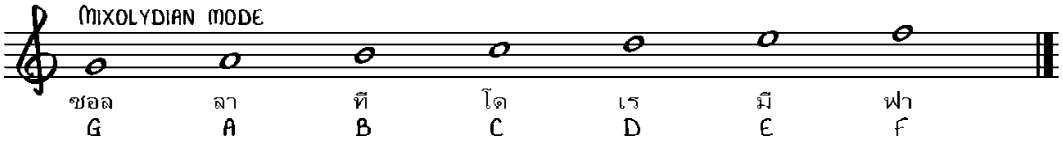
ตัวอย่างที่ 1 แสดงตัวอย่างการบันทึกบทเพลงในลักษณะโน้ตรวมเครื่องดนตรีทั้งหมดใน บทเพลง*บุหงาตันหยงชาวเล*

และการวิเคราะห์บทเพลงรองเง็งจำนวน 5 เพลงดังกล่าว สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ในภาพรวมได้ดังนี้

2.1 ลักษณะทั่วไป พบว่าบทเพลง*รองเง็ง*ได้สืบทอดต่อกันมายาวนานจนถึงปัจจุบัน ไม่สามารถสืบทราบนามผู้ประพันธ์ได้ ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงตามประเพณีต่าง ๆ เช่น บรรเลงเพื่อการเคารพครู บรรเลงประกอบการรำ บรรเลงประกอบการร้อง และบรรเลงเพื่อความบันเทิง

บทเพลงมีทั้งลีลาจังหวะช้า จังหวะเร็ว เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงบทเพลง*รองเง็ง*ของวงบาลาจันมี 3 ชนิด ได้แก่ ไวโอลิน รำมะนาคู่ และฆ้อง โครงสร้างและรูปแบบของบทเพลง*รองเง็ง* เป็นบทเพลงท่อนเดียว บรรเลงซ้ำๆ ตามความเหมาะสมของเวลาหรือการแสดงแต่ละครั้ง

2.2 กลุ่มเสียง พบว่าบทเพลง*รองเง็ง*ทั้ง 5 เพลง ประกอบด้วยเสียง ซอล (G) ลา (A) ที (B) โด (C) เร (D) มี (E) และ ฟา (F) โดยแบ่งเป็นกลุ่มเสียงหลักซึ่งใช้มากในบทเพลง และกลุ่มเสียงรองที่ใช้เชื่อมระหว่างกลุ่มเสียงหลักในบทเพลง ตามตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 แสดงโน้ตกลุ่มเสียงหลัก

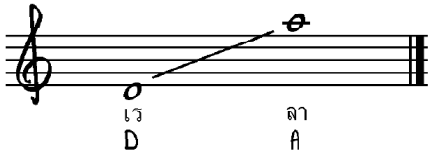


2.3 ทำนอง จากการวิเคราะห์ทำนองของเพลง*รองเง็ง*จำนวน 5 เพลง ในประเด็นต่าง ๆ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

2.3.1 รูปลักษณ์ของทำนอง พบว่า บทเพลง*รองเง็ง*ทั้ง 5 เพลง เป็นลักษณะ ทำนองเดียว โดยไวโอลินทำหน้าที่บรรเลงแนวทำนองของบทเพลง

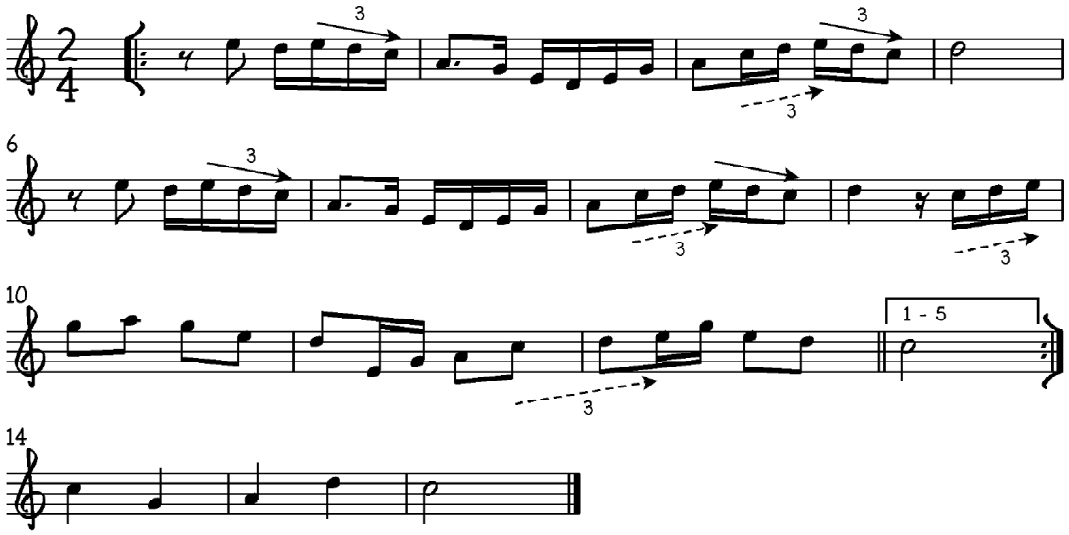
2.3.2 ช่วงเสียงของทำนอง พบว่าบทเพลง*รองเง็ง*ทั้ง 5 เพลง มีช่วงเสียงต่ำสุดที่ D และระดับเสียงสูงสุดที่ A5 ตามตัวอย่างที่ 3

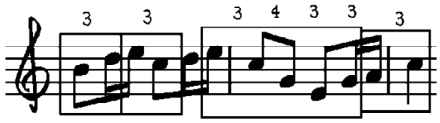
ตัวอย่างที่ 3 แสดงช่วงเสียงต่ำสุดและสูงสุด

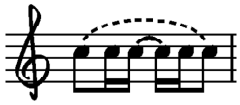


2.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนอง จากการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองของเพลง*รองเง็ง*จำนวน 5 เพลงในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิเคราะห์ได้ ดังนี้

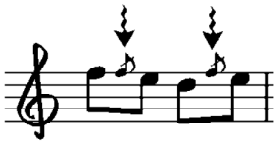
ก. การเคลื่อนที่ของทำนองตามขั้น พบว่าบทเพลง*รองเง็ง*ทั้ง 5 เพลง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะของเสียงที่ร้อยเรียงกันตามขั้น ทั้งในทิศทางขึ้นและทิศทางลงมากที่สุด ตามตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองตามขั้นในเพลง*บุหงาตันหยงชาวเล*

ข. การเคลื่อนที่ของทำนองแบบข้ามขั้น พบว่าเพลง*รองเง็ง*ทั้ง 5 เพลง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะของเสียงที่กระโดดหรือแบบข้ามขั้น ทั้งในทิศทางขึ้นและทิศทางลงเช่นกัน ตามตัวอย่างที่ 5

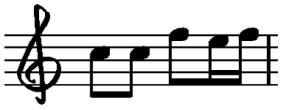
ตัวอย่างที่ 5 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนที่ของทำนองข้ามขั้นในเพลง*สแลนัง*

ค. การเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะคงที่ พบว่าเพลง*รองเง็ง*ทั้ง 5 เพลง มีการเคลื่อนที่ของทำนองในลักษณะคงที่ หรือแบบซ้ำเสียงเดิม 2 ลักษณะ คือ ลักษณะโน้ตตัวเขบ็ตชั้นเดียวและลักษณะโน้ตตัวเขบ็ตสองชั้น ตามตัวอย่างที่ 6

ตัวอย่างที่ 6 แสดงตัวอย่างการเคลื่อนที่ในลักษณะคงที่ ในเพลง*บุหรงตอรอบัง*

2.3.4 การประดับทำนอง พบในบทเพลง*ญ่าโหง้งแมระ*และเพลง*บุหรงตอรอบัง* เท่านั้น มีการเพิ่มโน้ตเพื่อการประดับทำนองให้ไพเราะขึ้น โดยการใช้ตัวเขบ็ตชั้นเดียวและตัวเขบ็ตสองชั้น ตามตัวอย่างที่ 7

ตัวอย่างที่ 7 แสดงตัวอย่างการประดับทำนองเพลง*ญ่าโหง้งแมระ*



2.4 จังหวะ พบว่าบทเพลงทั้ง 5 เพลง อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 และมีกระสวนจังหวะเดียวกันทั้งหมด ส่วนใหญ่มีความเร็วของจังหวะตั้งแต่ 85-95 จังหวะเคาะต่อนาที ยกเว้นเพลง *มะอีนางสโตย* ที่มีความเร็วจังหวะ 120 จังหวะเคาะต่อนาที ตามตัวอย่างที่ 8

ตัวอย่างที่ 8 แสดงตัวอย่างจังหวะทำนองเพลง*มะอีนางสโตย*

อภิปรายผล

จากการสรุปผลการวิจัยที่ได้กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้อภิปรายผลตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาดนตรีรองเง็งของวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ประวัติความเป็นมา เครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรี นักดนตรีและโอกาสในการบรรเลง

วงบาลาจันเป็นวงดนตรีของชาวบ้านวงเล็ก ๆ ที่มีรูปแบบการบรรเลงง่าย ๆ ไม่ค่อยมี ชื่อเสียง เป็นวงดนตรีน้องใหม่ที่เพิ่งก่อตั้งขึ้นได้รับการถ่ายทอดบทเพลงจากศิลปิน พื้นบ้านในจังหวัด เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเป็นเครื่องดนตรีที่ยังคงรักษาความเป็นดั้งเดิม ซึ่งประกอบไปด้วย เครื่องดนตรีจำนวน 4 ชิ้น คือ ไวโอลิน โหม่ง รำมานาเสียงสูง และรำมะนาเสียงต่ำ สมาชิกในวง ประกอบอาชีพรับจ้างและเกษตรกรรม การเล่นดนตรีเป็นเพียงอาชีพเสริมเท่านั้น จึงไม่มีการพัฒนา หรือปรับปรุงรูปแบบวงดนตรีตามยุคสมัย ประกอบกับการงานแสดงต่าง ๆ มีน้อย ส่วนใหญ่เป็นงาน สำคัญ ๆ ของจังหวัดและผู้คนในชุมชนไม่นิยมร้อง เล่น และเต้นรองเง็งกัน เนื่องจากวงบาลาจัน มีรูปแบบของดนตรีและบทเพลงที่ยังคงรักษาความเป็นดั้งเดิม ทำให้ไม่ได้รับความนิยมจากชาวบ้าน

เพราะผู้คนส่วนใหญ่ชอบวงดนตรีรองเง็งและบทเพลง*รองเง็ง*ในรูปแบบใหม่ ที่มีการนำเครื่องดนตรีหลาย ๆ ชิ้น เข้ามาประสมวง ซึ่งแตกต่างกับงานวิจัยของอติพล อนุกูล เรื่องบทเพลง*รองเง็ง*คณะอัสลีมาลา ที่มีหัวหน้าคณะเป็นผู้มีความรู้ทางด้านดนตรี เป็นคณะรองเง็งคนรุ่นใหม่ที่ได้สั่งสมประสบการณ์มาอย่างยาวนาน คณะค่อนข้างใหญ่และมีชื่อเสียง เนื่องจากได้รับการถ่ายทอดบทเพลงจากศิลปินแห่งชาติ คือ นายขาเดร์ แวเด็ง และศิลปินพื้นบ้านอีกหลายท่านที่มีชื่อเสียงของจังหวัดปัตตานี มีการนำเครื่องดนตรีมาประสมวงเพิ่มเติมจากวงดนตรีรองเง็งดั้งเดิม เพื่อเพิ่มอรรถรสทางด้านดนตรี คือมีเครื่องดนตรีทั้งหมด 8 ชิ้น คือ ไวโอลิน แมนโดลิน แอคคอร์เดียน เรบานา ลูกขัด โหม่ง มาราคัส และแทมบูริน เป็นคณะที่มีชื่อเสียงในจังหวัดปัตตานี

2. เพื่อบันทึกบทเพลง*รองเง็ง*เป็นโน้ตดนตรีสากลและวิเคราะห์ทำนองบทเพลง*รองเง็ง*ตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์

จากการวิเคราะห์บทเพลง*รองเง็ง*จำนวน 5 เพลง ในประเด็นต่าง ๆ ผู้วิจัยได้อภิปรายผลจาก การวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ได้ ดังนี้

2.1 ลักษณะทั่วไป บทเพลง*รองเง็ง*วงบาลาจันเป็นบทเพลงที่ไม่สามารถสืบทราบนามผู้ประพันธ์และความหมายของบทเพลง มีเพียงความหมายสั้น ๆ ตามชื่อของบทเพลง อาจจะเป็นเพราะมีการสืบทอดกันมายาวนานจากรุ่นสู่รุ่น ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ทำให้ไม่สามารถทราบข้อมูลที่แท้จริงของประวัติและความหมายของบทเพลงได้

เครื่องดนตรีวงบาลาจัน ใช้เครื่องดนตรีในการดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวคือไวโอลินและเครื่องประกอบจังหวะคือ โหม่ง รำมะนาเสียงสูง และรำมะนาเสียงต่ำ แสดงให้เห็นถึงการสืบทอดรูปแบบการผสมวงที่อนุรักษ์ให้คงเดิมไว้ แตกต่างกับงานวิจัยของอติพล อนุกูล เรื่องบทเพลงรองเง็งคณะอัสลีมาลา ที่มีการนำเครื่องดนตรีมาประสมวงเพิ่มขึ้นทั้งเครื่องดำเนินทำนองซึ่งนอกจากไวโอลินแล้วยังมีแมนโดลิน แอคคอร์เดียน และเครื่องประกอบจังหวะ นอกจากรำมะนาและโหม่งแล้ว ยังมีลูกขัด มาราคัส และแทมบูริน อีกด้วย

รูปแบบของบทเพลงส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว ทำนองเดียวสั้น ๆ บรรเลงซ้ำ ๆ วนไปมา เป็นทำนองที่ง่ายต่อการจดจำและสืบทอดต่อ ๆ กันมา มีการพลิกแพลงทำนองบ้างไม่มาก ขึ้นอยู่กับทักษะของนักดนตรี

2.2 กลุ่มเสียง ที่พบในบทเพลง*รองเง็ง*วงบาลาจันส่วนใหญ่คงรูปแบบเดิม คือใช้เสียงหลัก 5 เสียง ไม่มีขั้นคู่เสียงแบบครึ่งเสียง แตกต่างกับงานวิจัยของประภาส ขวัญประดับ เรื่อง รองเง็ง: ระบำและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของไทย ที่บทเพลง*รองเง็ง*ส่วนใหญ่ใช้เสียงหลัก 7 เสียง มีขั้นคู่แบบครึ่งเสียง เนื่องจากมีเครื่องดำเนินทำนองมีหลายชิ้นแตกต่างกับวงบาลาจันที่มีเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียว คือ ไวโอลิน

2.3 ทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองทั้ง 5 เพลง มีหลายลักษณะ คือ ตามขั้น ข้ามขั้น และคงที่ พบว่าขึ้นอยู่กับทักษะของนักดนตรี กล่าวคือ นักดนตรีที่มีความชำนาญหรือมีทักษะในการบรรเลง สูงจะสามารถปรับเปลี่ยน ปรุงแต่ง ด้วยเทคนิคทางการบรรเลงให้เกิดความไพเราะ คึกคัก สนุกสนานได้ โดยยึดทำนองหลักให้คงเดิมไว้

2.4 จังหวะ พบว่าจังหวะบทเพลง*รองเง็ง*วงบาลาจันทั้งหมด สามารถบันทึกได้ในอัตราจังหวะ 2/4 และมีความเร็วจังหวะตั้งแต่ 85-120 จังหวะเคาะต่อนาที กระสวนจังหวะส่วนใหญ่ใช้จังหวะอินัง ซึ่งเป็นกระสวนจังหวะของดนตรีรองเง็งโดยทั่วไป

อย่างไรก็ตาม จากงานวิจัยของอติพน อนุกูล ได้เสนอไว้ว่า บทเพลง*รองเง็ง*ของคณะอัสลีมาลา สามารถบันทึกได้ทั้งอัตราจังหวะ 2/4 และ 4/4 และมีกระสวนของจังหวะหลากหลาย เนื่องจากมีเครื่องประกอบจังหวะหลายชิ้นที่สามารถสร้างสรรค์จังหวะได้มากขึ้น

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทราบถึงข้อมูลที่เป็นประโยชน์ รวมถึงปัญหาที่พบระหว่างการทำงานวิจัย ดังนั้น ผู้วิจัยจึงมีข้อเสนอแนะสำหรับการศึกษาวิจัยต่อไปและแนวทางในการอนุรักษ์ส่งเสริมดนตรีรองเง็งให้แพร่หลาย ดังนี้

1. การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นศึกษาวิจัยเฉพาะบริบทสาระทางด้านดนตรี เป็นหลัก ไม่ว่าจะเป็นประวัติความเป็นมาของวงดนตรี เครื่องดนตรี การประสมวงดนตรี นักดนตรี และโอกาสในการบรรเลง รวมไปถึงการบันทึกบทเพลงเป็นโน้ตดนตรีสากล และวิเคราะห์บทเพลงตามกลวิธีทางดุริยางคศิลป์เท่านั้น ซึ่งสามารถศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวงบาลาจัน อำเภอควนโดน จังหวัดสตูล ในด้านอื่น ๆ ได้อีก เช่น บทร้องของ*เพลงรองเง็ง* หรือท่าเต้นรองเง็ง เป็นต้น

2. งานวิจัยนี้อาจเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ในแง่มุมเดียวกันนี้

3. นำผลการวิจัยมาประยุกต์ใช้ให้เหมาะสม เพื่อเพิ่มประสิทธิภาพในการศึกษาเรียนรู้เรื่องวงดนตรีรองเง็งต่อไป

4. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและและเอกชน ควรมีนโยบายที่ชัดเจนในการสนับสนุนส่งเสริมหรือเผยแพร่ดนตรีรองเง็งในฐานะที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้อย่างหนึ่งให้ แพร่หลายและอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป

♫

บรรณานุกรม

เกศแก้ว บุญรัตนัง. "การศึกษาดนตรีรองเง็ง คณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี". วิทยานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต,สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2545.

เฉลิม มากนวล. *ลักษณะไทย เล่ม 3 ศิลปะการแสดง*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2541.

ชวน เพชรแก้ว. *ชีวิตไทยปักษ์ใต้ ชุดที่ 3*. กรุงเทพมหานคร: กรุงสยามการพิมพ์, 2523.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. "ยะหริ่งร่องรอยการสืบสานศิลปะรองเง็ง." *วารสารเพลงดนตรี*. 2538 :1-7

นิยะปาร์ ระเด่นอาหมัด. *เล็ก ๆ น้อย ๆ เกี่ยวกับรองเง็ง*. ม.ป.ท., ม.ป.ป. (เอกสารอัดสำเนา).

บุญเสริม ฤทธาภิรมย์. *รวมเรื่องเมืองสตูล*. สงขลา: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาการพิมพ์, 2548.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. *ศิลปะวัฒนธรรมภาคใต้ ว่าด้วยภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ภาษา วัฒนธรรมประเพณีพื้นบ้าน*. กรุงเทพมหานคร: สุวีริยาสาส์น, 2548.

ประภาส ขวัญประดับ. "งานวิจัยเรื่อง ดนตรีรองเง็ง : กรณีศึกษาคณะขาเดย์แวร์เด็ง". คณะศิลปกรรมศาสตร์, สถาบันราชภัฏสงขลา, 2546.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. สายใยแห่งภราดรภาพ: บนสายรากวัฒนธรรมไทยทักษิณกับมลายูตอนบน (Online). www.kyotoreview.cseas.kyoto-u.ac.jp/issue/issue4/article_354.html, 8 ธันวาคม 2555.

อติพล อนุกูล. "บทเพลงรองเง็งคณะอัสลีมาลา". วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, สาขาวิชาดนตรี, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

เอนก นาวิกมูล. *เพลงพื้นบ้าน*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2550.