

เพลงรองเง็ง เรียบเรียงสำหรับ ฟลาเมงโกกีตาร์¹

Rong-Ngeng Song Arranged for Flamenco Guitar Style¹

ทยา เตชะเสน^{2*}
Taya Taychasay^{2*}



¹ทุนอุดหนุนการวิจัยประเภทงานสร้างสรรค์งานศิลป์ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 2562

²อ., สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช 80280

¹Research Scholarship Creative Art Level, National Research Council of Thailand 2019

²Lecturer, Music Department, of Humanities and Social Sciences, Nakhon Si Thammarat Rajabhat University, Nakhon Si Thammarat, 80280, Thailand

*Corresponding author : E-mail address: boran_j@hotmail.com

(Received: May 7, 2020; Revised: September 25, 2020; Accepted: November 3, 2020)

บทคัดย่อ

บทความวิจัยสร้างสรรค์ เพลงรองเง็ง เรียบเรียงสำหรับ ฟลาเมงโกกีตาร์ เป็นส่วนหนึ่งของ โครงการวิจัยเพลงรองเง็งสำหรับกีตาร์คลาสสิก มีวัตถุประสงค์เพื่อเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีของชาวมลายูให้เป็นที่รู้จักในรูปแบบของดนตรีสมัยนิยม รวมถึง การอธิบายแนวคิดการเรียบเรียงและการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีในเชิงวิชาการ ผลการศึกษาพบว่า การนำทำนองเพลง “ปู้จ๊ะปี้ซัง” มาเรียบเรียงในรูปแบบของดนตรี ฟลาเมงโก โดยการใช้จังหวะที่เรียกว่า รุมบ้า ฟลาเมงโก การใช้เทคนิค กอลเปอ อัลซาปัว และอาพิดอ เพื่อให้เพลงมีความหลากหลายมากขึ้น การเปลี่ยนท่วงทำนองเสียงเมเจอร์เป็นท่วงทำนองเสียงไมเนอร์ในช่วงท่อนแปรทำนอง การดำเนินคอร์ดจากบันไดเสียงแบบฮาร์โมนิคไมเนอร์ ผลงานชิ้นนี้ผู้เรียบเรียงได้นำออกแสดงต่อสาธารณชนและบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในการเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ด้วยกีตาร์คลาสสิกในแบบดนตรีสมัยนิยม

คำสำคัญ: กีตาร์คลาสสิก ฟลาเมงโก อัลซาปัว

Abstract

This article presents creative research entitled Rong-Ngeng song for Flamenco guitars in order to publicize the Malaya music culture in the form of contemporary music and the arrangement concepts and the academically musical components by arranging the melodies of the “Poo Jo Pee Sang” song in the form of the flamenco music. The flamenco rumba style as well as the golpe alzapua and apido techniques were used in order to add the varieties into the song. The major keys were changed into the minor keys while interpreting the melodies. The chord progression was in the harmonic minor scale. This song was presented with the public show and recorded in the form of musical notes in order to provide benefits for people interested in arranging other folk songs with classic guitars in the form of contemporary music.

Keywords: Classical Guitar, Flamenco, Alzapua

บทนำ

ดนตรีพื้นบ้าน “รองเง็ง” เป็นการแสดงดนตรีของชาวมุสลิมในพื้นที่ภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ใช้ประกอบการแสดงในงานพิธีการสำคัญ มีทำนองเพลงทั้งเร็วและช้า รูปแบบวงดนตรีประกอบด้วย รำมะนา 2-3 ใบ พ้อง 2 ใบ แทมโบลิน 1 ชิ้น ไวโอลิน 1 ชิ้น และแอกโคเดียน 1 ตัว ทำนองเพลงรองเง็งสร้างบรรยากาศในโอกาสได้อย่างดี การเต้นรำประกอบดนตรีรองเง็งสมัยโบราณเป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือหรือเจ้าเมืองในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น ที่บ้านพระยาพิพิธเสนามัตย เจ้าเมืองยะหริ่ง [1] สมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2439- พ.ศ. 2448) มีการฝึกทรงเง็งโดยหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริวาร สำหรับต้อนรับแขกหรือในงานรื่นเริงหรืองานพิธีการ

ปัจจุบันการแสดงดนตรีร็อกเจ๋งมีข้อจำกัดด้านการแสดง เนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่สามจังหวัดทางภาคใต้ ทำให้ความนิยมเริ่มน้อยลงตามกาลเวลา ผู้ที่สามารถเล่นดนตรีร็อกเจ๋งส่วนใหญ่เสียชีวิตจากโรคร้าย ส่วนนักดนตรีที่เหลือก็เป็นผู้สูงอายุ เยาวชนรุ่นใหม่ที่เคยโตมาดำเนินชีวิตแบบสมัยใหม่ น้อยคนที่จะรู้ถึงรากเหง้าของวัฒนธรรมดนตรีของชาวมลายูเท่าที่ควร การนำเสนอดนตรีร็อกเจ๋งให้ออกสู่สังคมภายนอกจึงเป็นเพียงบางโอกาสเท่านั้น

การศึกษาดนตรีร็อกเจ๋งเชิงวิชาการดนตรีในปัจจุบันมีงานศึกษาเรียบเรียงที่บันทึกโน้ตสากลเอาไว้จำนวนมาก นักมานุษยวิทยาได้ลงพื้นที่ศึกษาทั้งประวัติของวงดนตรีร็อกเจ๋งแต่ละคณะเพื่อ สัมภาษณ์ถึงประวัติความเป็นมาและการสืบทอด ความแตกต่างของยุคสมัยของดนตรีร็อกเจ๋ง วงดนตรีร็อกเจ๋งที่มีชื่อเสียงได้แก่ วงอัลลีมาลา การสืบทอดแบบมุขปาฐะ การจดบันทึก การบันทึกภาพ และเสียง แต่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน คือต้องการให้ดนตรีพื้นบ้านคงอยู่เพื่อให้ผู้อื่นรู้จักหรือรับรู้ไว้ในเรื่องราวต่าง ๆ ถึงแม้ดนตรีนั้นจะไม่คงอยู่ในสภาพเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นและเครื่องดนตรีในการนำเสนอที่เปรียบเสมือนการถนอมอาหารให้คงอยู่ในสภาพเดิมโดยวิธีการต่าง ๆ ที่มีอยู่ โดยยึดหลักเดียวกันคือการทำให้คงอยู่ได้นานและไม่เสื่อมสภาพ เมื่อนำมารับประทานแล้วยังคงรับรู้ว่าเป็นอาหารประเภทนั้นคืออะไร และสามารถทำให้คนอื่นรู้จักอาหารประเภทนั้นได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น เช่นเดียวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ โดยยึดองค์ประกอบหลักทางดนตรีโดยการถ่ายทอดด้วยวิธีการสร้างสรรค์งานใหม่ แต่ยังคงรับรู้ถึงความเป็นดนตรีพื้นบ้านแบบเดิมไว้

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นการเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านสำหรับกีตาร์คลาสสิก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่สามารถเล่นได้ทั้งแนวทำนอง เสียงประสาน และแนวเบส สามารถบรรเลงเพลงที่มีความนุ่มนวล และเพลงที่มีจังหวะสนุกตามเพลงต้นฉบับ รวมถึง การบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้ รูปการบรรเลงของกีตาร์คลาสสิกมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนทางด้านคีตลักษณ์และวิธีการบรรเลง ปัจจุบันกีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันทั่วโลก รวมถึงในประเทศไทยด้วย กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่มีการเรียนการสอนในระดับต้นจนถึงระดับสูงในหลักสูตรของสถาบันอุดมศึกษาที่มีการสอนวิชาดนตรีตะวันตก กีตาร์คลาสสิกถือเป็นต้นแบบของกีตาร์ที่พัฒนาไปสู่เทคนิคการเล่นกีตาร์ประเภทอื่น ๆ เช่น กีตาร์สายเหล็กและกีตาร์ไฟฟ้า ที่สามารถพัฒนาไปยังเทคนิคการเล่นที่หลากหลายมากขึ้น

แนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดและฟื้นฟูงานด้านดนตรีในเชิงสร้างสรรค์งานสร้างสรรค์ทางดนตรีครั้งนี้มีแรงบันดาลใจจากการได้ฟังดนตรีร่วมสมัยที่เรียบเรียงสำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีทั้งในและต่างประเทศ และตัวอย่างกลุ่มนักกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทยที่จัดตั้งชมรมกีตาร์ลายไทยขึ้น โดยนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิก ผู้เรียบเรียงมีแนวคิดว่าทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้ของดนตรีร็อกเจ๋งมีทำนองที่มีความชัดเจน มีความไพเราะ จังหวะที่กระชับ สามารถนำมาเรียบเรียงในลักษณะของเครื่องดนตรีที่ตัวเองถนัด และเพื่อให้ผู้อื่นได้รู้จักถึงประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับดนตรีชาวมุสลิมในภาคใต้ผ่านทางเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิก เครื่องดนตรีที่คนทั่วไปรู้จักกันอย่างกว้างขวาง เป็นทางเลือกหนึ่งที่จะเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน โดยเริ่มจากการใช้ทำนองซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญมาทดลองศึกษา จากเดิมดนตรีร็อกเจ๋งใช้ไวโอลินและแมนโดลินเป็นเครื่องทำนองเพียงอย่างเดียวไม่สามารถสร้างคอร์ด หรือแนวเบสไปพร้อมกับแนวทำนองหลักได้ ดังนั้น กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำเอาองค์ประกอบของดนตรีเช่น ทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรี มาพัฒนาหรือประยุกต์เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

การสืบทอดหรืออนุรักษ์เพลง พื้นบ้านภาคใต้ด้วยกีตาร์คลาสสิก จึงเป็นส่วนหนึ่งของการเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ให้เป็นที่รู้จักต่อคนทั่วไปมากยิ่งขึ้น โดยการเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกในรูปแบบการเดี่ยวและแสดงต่อที่สาธารณะ ห้องประชุม หรือนิทรรศการทางดนตรี พร้อมทั้ง การวิเคราะห์ตามหลักทฤษฎีดนตรีหรือวิธีการเล่นให้กับผู้ที่ต้องการศึกษา หรือนักศึกษาวิชาเครื่องสายสากลในระดับอุดมศึกษา สำหรับผู้วิจัยซึ่งเป็นผู้สอนในรายวิชาสาขาที่กีตาร์คลาสสิกแล้วนั้น งานเรียบเรียงชิ้นนี้จึงเป็นการสร้างแบบเรียนเพื่อเป็นตัวอย่างให้กับสถานศึกษาที่มีการเรียนการสอนวิชากีตาร์คลาสสิก หรือแนวทางการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ ที่จะเผยแพร่ต่อสาธารณชนต่อไป

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

1. เพื่อสร้างสรรค์งานเพลงพื้นบ้าน “รองเง็ง” เรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิก
2. เพื่อวิเคราะห์เทคนิค และวิธีการ ในรูปแบบของของกีตาร์ฟلامงโก

ประโยชน์ของงานสร้างสรรค์

1. เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีแนวร่วมสมัย เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของชาวมลายูทางภาคใต้โดยการเรียบเรียงผ่านกีตาร์คลาสสิกในรูปแบบการแสดงเดี่ยว นอกจากนี้ การบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลสำหรับเผยแพร่วิธีการบรรเลงผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น
2. เกิดองค์ความรู้และทักษะการปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกจากเทคนิคที่ได้ศึกษาในการอธิบายในชิ้นงาน ซึ่งผู้ศึกษาจะเกิดความชำนาญทางการปฏิบัติ และการสร้างงานประเภทความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นตัวอย่างในการเรียบเรียงเพลงประเภทอื่น ๆ ทั้งแนวคิดและการวิเคราะห์จากการใช้ทฤษฎีของดนตรีตะวันตก

วิธีการวิจัย

ในขั้นตอนการเรียบเรียงเพลงครั้งนี้ผู้วิจัยการคัดเลือกเพลงรองเง็งที่มีจังหวะและความเร็วเหมาะสม มีแนวทำนองที่สามารถเรียบเรียงสำหรับกีตาร์ เพื่อถอดเป็นโน้ตดนตรีสากลและหาตำแหน่งของตัวโน้ตบนเฟรตของกีตาร์ จากนั้นจึงหาชิ้นคู่ที่มีความไพเราะ การวางคอร์ด และการวางระบบนิ้ว เมื่อเรียบเรียงในส่วนของท่านองเพลงแล้ว จึงบันทึกโน้ตกีตาร์คลาสสิกในโปรแกรมซีบีเลียส เพื่อวิเคราะห์ตรวจสอบ หลังจากนั้นจึงทำการบันทึกเสียงและทำการแก้ไขโน้ต และบันทึกโน้ตลงในโปรแกรมซีบีเลียส เพื่อเขียนในรูปแบบงานวิจัยเพื่อสรุปและรายงานผล

บททวนวรรณกรรม

รองเง็งหรือรองเง็ง เป็นศิลปะเต้นรำพื้นเมืองของชาวมลายู ที่มีความสวยงามทั้งลีลา การเคลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว และกายแต่งกาย คู่ชายหญิง กล่าวกันว่าการเล่นรองเง็งสมัยโบราณเป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองใน 4 จังหวัดชายแดนใต้ เช่นที่รายาเยหฺริงหรือพระพิพิธเสนามาตย์ เจ้าเมืองยะหฺริง สมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2439 - พ.ศ. 2449 มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริวารฝึกร้องเง็งเพื่อไว้ต้อนรับแขกหรืองานรื่นเริงหรืองานพระราชพิธีต่าง ๆ เป็นประจำ

ด้านการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพลงพื้นบ้านรองเง็ง เกศแก้ว บุญรัตน์ [2] จากการศึกษาในงานวิทยานิพนธ์ ที่มุ่งศึกษาคณะบุหลันดानी ตำบลยามู อำเภอยะหฺริง จังหวัดปัตตานีพบว่า รองเง็ง คือศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีประวัติและพัฒนากาตามานาน มีการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมตะวันตก

ออกและวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งเห็นได้จากเครื่องดนตรี บทเพลง และทำนอง ร้องเง้ ได้รับความนิยมมากขึ้น และแพร่กระจายเข้าสู่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ภายหลังมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับวิถีชีวิต และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวบ้านบริเวณนั้นโดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านร้องเง้ออันสวยงาม ดั่งอดีตได้เป็นอย่างดี

ณัฐวัฒน์ โฆษิตติชนันท์ [3] ได้ศึกษาเรียบเรียงงานทางการเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกที่นำมาเรียบเรียงสำหรับการเล่นเดี่ยวเพื่อใช้ในการสอนวิชากีตาร์คลาสสิกในระดับกลาง โดยคัดเลือกเพลงที่ได้รับความนิยมตามสมัย ในช่วงปี พ.ศ. 2558-พ.ศ.-2550 จำนวน 10 เพลง โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างแรงจูงและแก้ปัญหาการเรียนในรูปแบบเดิมของนักเรียนกีตาร์ที่ต้องเล่นเฉพาะเพลงคลาสสิก และสร้างสื่อการเรียนการสอนประเภท บทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก ผลของการเรียบเรียงพบว่า การนำเพลงสมัยนิยมมาเรียบเรียงด้วยกีตาร์คลาสสิกนั้นสร้างแรงจูงใจในการเรียนกีตาร์คลาสสิกได้มากขึ้น ดังนั้นผู้เรียบเรียงมีความเห็นว่า การดัดแปลงหรือเรียบเรียงเพลงนั้นสามารถมีส่วนช่วยในการพัฒนาการเล่นกีตาร์คลาสสิกให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

การศึกษาเกี่ยวกับการเรียบเรียงเพลงไทยเรื่อง Arrangement of Thai Traditional Music in Classical Guitar Style โดยใช้หลักการทางดนตรีสากลเข้ามาทำงานในเรื่องของการสร้างทำนอง โดยงานเรียบเรียงของ ศราวุธ [4] ได้ศึกษาพัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกในสังคมไทย รวมทั้งการเรียบเรียงเพลงไทยของศิลปินตามแนวกีตาร์คลาสสิกจำนวน 7 ท่าน ผลการศึกษาพบว่า ถึงแม้ในประเทศไทยจะไม่มีหนังสือตำราที่เกี่ยวกับหลักการประพันธ์หรือเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์คลาสสิก แต่กลุ่มนักกีตาร์คลาสสิกของประเทศไทยมีผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้หลักการทางทฤษฎีดนตรีทั่วไปเท่าที่มีอยู่มาใช้ในการเรียบเรียงและได้เผยแพร่ออกสู่สังคม สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักกีตาร์คลาสสิกของประเทศไทยที่นำเอาทำนองเพลงไทยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาเรียบเรียงสร้างสิ่งใหม่ที่ประสานกันได้อย่างดี ทั้งยังให้แนวคิดวิธีการสร้างเสียงประสาน การออกแบบวิธีการเล่น ของกีตาร์คลาสสิก ที่นำมาใช้ในบทเพลง เพื่อให้ นักกีตาร์คลาสสิกรุ่นหลัง สามารถนำแนวทางความคิดมาใช้เรียบเรียงเป็นผลงานของตนเองได้

ส่วนในเรื่องของพัฒนาการทางวิชาการทฤษฎีดนตรีที่มุ่งเน้นเรื่องการใช้เสียงประสาน การสอดแทรกแนวทำนอง หลักการประพันธ์เพลง และการเรียบเรียงเสียงเพลงพบว่า มีทฤษฎีดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นหลายทฤษฎี ผลของการศึกษาของ วีระชาติ เปรมานนท์ [5] อธิบายไว้ว่าทฤษฎีดนตรีแนวใหม่เหล่านี้ เกิดขึ้นจากการผสมผสานทฤษฎีดนตรีตะวันตกร่วมกับทฤษฎีดนตรีของไทยที่มีการประยุกต์ และพัฒนารูปแบบทางดนตรีทำให้เกิดผลงานทางดนตรีที่มีสำเนียงดนตรีโนแบบตะวันตก

แนวคิดเรื่องงานสร้างสรรค์

แนวคิดการสร้างสรรค์เพลงพื้นบ้านภาคใต้ขึ้นนี้เป็นความคิดเชิงศิลปะ และสุนทรีย์ทางดนตรี ซึ่งคำว่า “ความคิดสร้างสรรค์” เป็นคำประสมระหว่างคำว่า “ความคิด” กับคำว่า “สร้างสรรค์” คำว่า “ความคิด” ตรงกับคำภาษาอังกฤษว่า “thinking” มีความหมายว่า “การทำให้ปรากฏเป็นรูปหรือประกอบให้เป็นรูปหรือเป็นเรื่องขึ้นในใจหรือหมายถึงการใคร่ครวญ การไตร่ตรอง หรือหมายถึงการมุ่งหมาย การตั้งใจ หรือหมายถึงการนึก การคิดและจินตนาการต่าง ๆ” [6]

ประโยชน์ของงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีขึ้นนี้เป็นงานที่สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนทางดนตรีตามที่ ลักษณะ บำรุงญาติ [7] ได้อธิบายในรายงานเรียบเรียงเรื่องการสังเคราะห์งานเรียบเรียงหรืองานสร้างสรรค์ และการนำเสนอผลงานเรียบเรียงไปใช้ให้เกิดประโยชน์ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ งานสร้างสรรค์

หมายถึง การบริหารจัดการความรู้จากผลงานเรียบเรียงหรืองานสร้างสรรค์ เพื่อเผยแพร่ไปยังอาจารย์ นักศึกษา วงการวิชาการหน่วยงาน ทั้งภาครัฐและเอกชน ตลอดจน ชุมชนเป้าหมายที่จะนำไปใช้ประโยชน์ เป็นเรื่องที่มีความสำคัญสำหรับทุกสถาบันอุดมศึกษา ดังนั้น สถาบันต้องจัดระบบส่งเสริมสนับสนุนให้มีการ รวบรวม เผยแพร่และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในทรัพย์สินทางปัญญาจากงานเรียบเรียงหรืองานสร้างสรรค์อย่าง เหมาะสมกับผู้ในแต่ละกลุ่ม

งานเรียบเรียงอย่างถูกต้องสามารถนำไปสู่การแก้ปัญหาอย่างเป็นรูปธรรม มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ในการประยุกต์ใช้กับกลุ่มเป้าหมาย โดยมีหลักฐานปรากฏชัดเจนถึงการนำไปใช้จนก่อให้เกิดประโยชน์ได้อย่าง ชัดเจนตามวัตถุประสงค์ หรือได้รับการรับรองการใช้จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยมีหลักฐานเชิงประจักษ์หรือ การรับรองหรือการตรวจรับงานโดยหน่วยงานภายนอกสถานศึกษา

ทำนองเพลงต้นฉบับ

ผู้วิจัยพบว่า ปูเฆะปีซัง เป็นภาษามลายู แปลว่า “ยอดใบตองที่พลั่วไหว” เป็นทำนองเพลงเก่าแก่ ของชาวมลายู เนื้อร้องที่เป็นภาษามลายูมีใจความที่บรรยายถึงการพลั่วไหวของยอดใบตองยามเมื่อโดน ลมพัด เมื่อมีการแสดงการเต้นรำประกอบ ทำเด่นรำของเพลงนี้จะเน้นการเล่นเท้าและการโยกตัวคล้ายใบตอง ที่โดนลม เพลงปูเฆะปีซังใช้ในการแสดงสำหรับการเล่นช่วงขึ้นรายการแสดงหรือเล่นต่อจากเพลงจังหวะช้า ทำนอง ที่สมบูรณ์ของเพลงปูเฆะปีซังถูกบันทึกโดยนักไวโอลินผู้สืบทอดดนตรีพื้นบ้าน ชื่อนายชาเดร์ แวด้ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2536 โครงสร้างของเพลงแบ่งเป็นแบบสองตอน ในการ เรียบเรียงทำนองเพลงนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมท่อนการแปลทำนอง การใช้เทคนิคของกีตาร์คลาสสิกและการเปลี่ยน กุญแจเสียง มีความยาวของเพลงทั้งหมดประมาณ 3 นาที บันทึกในอัตราจังหวะ 2/4 ในกุญแจเสียงหลัก E เมเจอร์ และการเปลี่ยนกุญแจเสียงช่วงท้ายเพลง E ไมเนอร์ โดยบรรเลงในรูปแบบดนตรีฟลามงโกและ จังหวะรุมบ้า ฟลามงโก

Tempo 117 **A**

6 1. 2.

12 **B**

17 1. 2.

แนวคิด และการวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้แนวคิดการบรรเลงจากนักกีตาร์คลาสสิกชาวตูนิเซียชื่อ Roland Dyens (ค.ศ.1955 - ค.ศ. 2016) นักกีตาร์ผู้นำเพลงพื้นเมืองของชาวยุโรปมาบรรเลงด้วยเทคนิคของกีตาร์คลาสสิกอย่างกลมกลืน ผู้วิจัยเรียบเรียงเพลงบูโง๊ะปั้งด้วยอัตราความเร็วประมาณ 117 bpm ซึ่งเป็นความเร็วในแบบเพลงเต้นรำในอัตรารั้ว 2/4 สำหรับการเรียบเรียงงานชิ้นนี้ผู้วิจัยเลือกใช้จังหวะแบบรุมบ้าฟลามิงโก ซึ่งเป็นเทคนิคการตีในดนตรีแบบฟลามิงโกมาแต่งเติมในช่วงท้ายพร้อมการเปลี่ยนกุญแจเสียง จากตัวอย่างด้านล่างเป็นการอธิบายสังคีตลักษณะโดยรวมของเพลง โดยการบรรเลง ท่อน A ตามด้วยท่อน B และส่งเข้าหาท่อน A ที่เป็นการแปรทำนอง และย้อนกลับมาท่อน B อีกครั้งก่อนจะมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงในรูปแบบดนตรีฟลามิงโกจนจบเพลง

A B A variation B Outro Flamenco

การเรียบเรียงทำนอง A

การเรียบเรียงทำนอง A ของเพลงบูโง๊ะปั้ง (จากห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 16) เป็นการดำเนินคอร์ดในประโยคแรกเมื่ออธิบายตามลำดับคอร์ดได้แก่คอร์ด I-IV-V-I-V-I-I และประโยคที่สอง I-IV-V-I-V-I-I โดยประโยคที่ 2 มีการเปลี่ยนคอร์ดลำดับที่ I เป็นคอร์ดที่ V เพื่อส่งเข้าหาคอร์ดที่ 1 ในห้องสุดท้ายของประโยคทำนองหลักเริ่มต้นจากปิ๊กอัพโน้ตที่ส่งเข้าหาคอร์ด E เมเจอร์ของจังหวะที่ 1 ในรูปการจับคอร์ดแบบ C#m7/E หรือการใช้โน้ตตัว E เป็นเสียงเบส ทำนองหลักจะอยู่ที่นิ้วชี้ของมือซ้ายที่กดโน้ตตัว G# ด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น การจับคอร์ดจะอยู่ในรูปคอร์ด E เมเจอร์ การตีดีดจะการใช้การสะกดโน้ตที่ละตัวโน้ตเพื่อเกิดความชัดของโน้ตซึ่งจะพบการตีดีดประเภทนี้หลายตำแหน่งของเพลง การกดคอร์ด E เมเจอร์ที่อธิบายเอาไว้ในตัวอย่างด้านล่างจะทำให้ผู้เล่นกดโน้ตในคอร์ด A เมเจอร์ที่อยู่ในห้องถัดไปได้ง่ายขึ้นเนื่องจากคอร์ด A เมเจอร์ มีโน้ตตัว F# เป็นโน้ตทำนองหลักที่วางอยู่ในระยะใกล้ โดยเป็นการเคลื่อนโน้ตจากโน้ตตัว E บนสายกีตาร์เส้นที่ 2 ช่องที่ 5 แนวระยะใกล้และโน้ตอื่น ๆ ในคอร์ด A เมเจอร์ เป็นการเคลื่อนที่จากคอร์ด I - IV ซึ่งผู้เรียบเรียงได้กำหนดการวางนิ้วที่สามารถเคลื่อนที่ที่สะดวกต่อผู้บรรเลง ทำให้เสียงมีความกลมกลืนและต่อเนื่อง

A

Guitar

5

9

♩ IV ----- ♩ II -----

การเรียบเรียงท่อน B

ท่อน B (ห้องที่ 18-ห้องที่ 32) เป็นการดำเนินคอร์ด V7-I-I-I-V-V-I-I โดยจังหวะที่หนึ่งของห้องที่ 18 ผู้วิจัยใช้คอร์ด A7 โดยเพิ่มโน้ตตัว G บนสายเปล่าสายที่ 3 และใช้คอร์ด E เมเจอร์ในช่วงจังหวะที่ 2 ต่อเนื่องไปยังห้องที่ 19 ในตำแหน่งการจับคอร์ดที่ต่อเนื่องไปถึงจังหวะที่หนึ่งของห้องที่ 19 ห้องที่ 20-21 เป็นคอร์ด E เมเจอร์ โดยเล่นแบบกระจายโน้ตและมีทำนองหลักอยู่บนสายเปิด จนถึงห้องที่ 22-23 ผู้วิจัยใช้คอร์ด B7 ซึ่งใช้โน้ตจากทำนองหลักของเพลงลงบนคอร์ด B7 ซึ่งเป็นคอร์ดที่ทำหน้าที่หยุดพักหรือส่งไปยังคอร์ดที่ E เมเจอร์ที่เป็นคอร์ดจบในประโยคแรกของท่อน B



แปลทำนอง ท่อน A

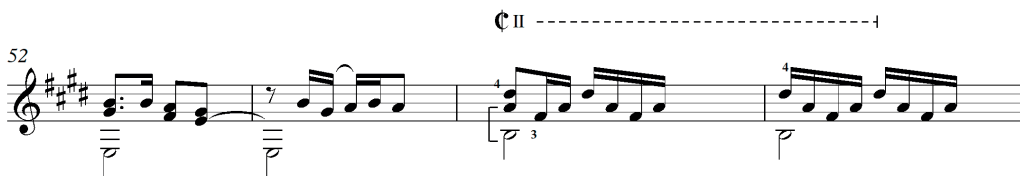
การแปลทำนองในท่อน A ผู้วิจัยใช้คอร์ด E เมเจอร์ที่เล่นด้วยอัตราจังหวะตัวดำทั้งสองจังหวะ ตามด้วยคอร์ด B7 ใช้โน้ตแปลทำนองโดยใช้โน้ตตัว G# ด้วยการใช้นิ้วที่ 4 ในการเกี่ยวสายเพื่อเล่นเทคนิค Pull-Off ไปยังโน้ตตัว F# และเล่นเทคนิค Hammer-On กลับมาที่โน้ต G# อีกครั้ง ตามด้วยคอร์ดที่หนึ่งคือ คอร์ด E เมเจอร์ ในห้องที่ 36-37 ทั้งสองห้อง โดยในห้องที่ 37 เป็นการเล่นโน้ตแบบกระจายคอร์ดหรือการอาเปจีโอ (Arpeggio)

A variation

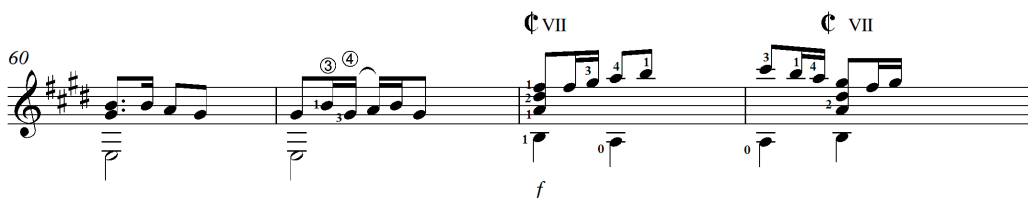


แปลทำนอง ท่อน B

การแปลทำนองท่อน B เริ่มจากห้องที่ 52 โดยเล่นด้วยเพิ่มโน้ตคู่ 3 เพื่อเพิ่มเสียงประสานในการแปลทำนอง และการเล่นแบบอาเปจีโอเพื่อกระจายโน้ตในคอร์ด E เมเจอร์ในห้องที่ 53 และคอร์ด B7 ที่เล่นด้วยการอาเปจีโอ ในโน้ตแบบเช็ตสองชั้น ในห้องที่ 55 การใช้มือขวาการเล่นโน้ตเป็นรูปแบบการตีของ Fernando Sor (ค.ศ. 1778 - ค.ศ. 1839) นักกีตาร์คลาสสิกในยุคโรแมนติกที่ให้ความสำคัญกับการตีมือขวามีอิทธิพลต่อนักกีตาร์คลาสสิกในยุคต่อมา ผู้วิจัยจึงนำวิธีการดังกล่าวมาเรียบเรียงในทำนองของเพลงนี้ เพื่อเป็นการพัฒนาการตีแบบกระจายคอร์ดสำหรับกีตาร์คลาสสิก

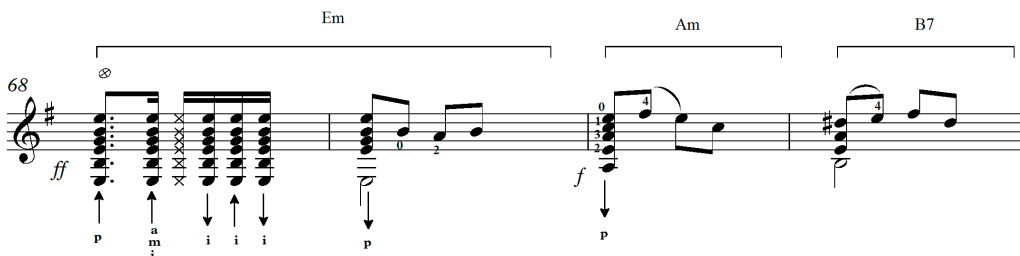


ท่อนแปลทำนองในท้องที่ 62 เป็นการเล่นด้วยคอร์ด B7 ใช้โน้ตทำนองในแนวเสียงสูง จากโน้ตตัว F# ไปยังโน้ตตัว B ซึ่งใช้การบาร์คอร์ดหรือใช้นิ้วชี้มือซ้ายในการทาบลงบนสาย และใช้นิ้วที่ 4 หรือนิ้วก้อย ในการไล่โน้ตที่เหลือ โดยใช้แนวเบสในแนวตรงกันข้าม จากโน้ตตัว B ไปยังโน้ตตัว A โดยการใช้นิ้วเปิด ส่วนแนวทำนองหลักในท้องที่ 62-63 จะอยู่บนสายกีตาร์เส้นที่ 1 ซึ่งเป็นระดับเสียงสูงที่จะทำให้ได้ยินเสียง ทำนองหลักที่ชัดเจน



การเปลี่ยนท่วงเสียงในท่อนแปลทำนอง

การเปลี่ยนท่วงเสียงเพลงบูโจะปีซังในท่อนแปลทำนอง ผู้วิจัยได้เปลี่ยนท่วงเสียง E เมเจอร์เป็น ท่วงเสียง E ไมเนอร์ในท้องที่ 66 ด้วยการดำเนินคอร์ด ii7-V7-ii7-ii7-iv7-V7 โดยเริ่มจากท้องที่ 66 จนถึง ท่อนจบของเพลง ความแตกต่างของทำนองและเสียงประสานจะอยู่บนคอร์ด B7 หรือคอร์ดดอมินันท์ ของท่วงเสียง E ไมเนอร์ การเปลี่ยนคอร์ดบนปิ๊กอัพโน้ตจังหวะยกของท้องที่ 65 โดยใช้โน้ตตัว G บนสาย เปลา่เส้นที่ 3 เพื่อเป็นโน้ตที่เริ่มเปลี่ยนโทนเสียงไปยังคอร์ด E ไมเนอร์ในท้องที่ 66 และท้องที่ 67 บนคอร์ด B7 ในช่องที่ 1 เป็นตำแหน่งที่จะทำให้สามารถใช้โน้ตตัว E ในสายเปลา่เส้นที่ 1 ได้อย่างเหมาะสม ในท้องที่ 70 ผู้วิจัยใช้คอร์ด Am โดยมีการแปลทำนองจากการใช้นิ้วก้อยเกี่ยวที่โน้ตตัว F# บนสายที่ 1 และสลับโน้ต ในเช็ตหนึ่งชั้นเพื่อเป็นโน้ตผ่านไปยังตัว E ในสายเปลา่เส้นที่ 1



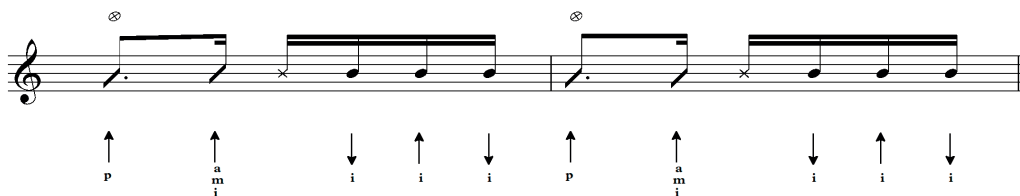
เทคนิคฟลามังโกสำหรับเพลงรองเง้ง

เทคนิคที่เพิ่มเติมสำหรับการบรรเลงในรูปแบบฟลามังโก นอกจากผู้วิจัยนำบันไดเสียงไมเนอร์ฮาร์โมนิกมาเพิ่มสีสันในการแปลแนวทำนองแล้ว เพื่อให้ภาพรวมดนตรีมีความไพเราะมากขึ้น การนำเทคนิคการตีรูปแบบฟลามังโกจะทำให้เกิดการพัฒนารูปแบบการฝึกปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกทางด้านกล้ามเนื้อมือขวา เทคนิคในการใช้มือขวาจากการตีแบบฟลามังโกเป็นเทคนิคที่จะต้องใช้เวลาคล่องตัว ดังตัวอย่างบทเพลงคลาสสิกในยุคสมัยต่าง ๆ มีนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงเช่น Joaquín Rodrigo (ค.ศ. 1901- ค.ศ.1999) ใช้เทคนิคการตีแบบฟลามังโกในบทเพลง Concierto de Aranjuez หรือเพลง Tres Piezas Españolas สำหรับเพลงรองเง้งภาคใต้ นั้น ผู้เรียบเรียงได้ปรับเปลี่ยนท่วงทำนองในท่อนเพลงที่เหมาะสม แต่ยังคงความเป็นทำนองแบบพื้นบ้านเดิมเอาไว้

ความหมายของดนตรีฟลามังโก (flamenco) หมายถึงดนตรีและเพลงขับร้อง ใช้ประกอบการเต้นรำของชาวยิปซีซึ่งมีเชื้อสายดั้งเดิมจากอินเดีย เป็นพวกชนเผ่าเร่ร่อน ส่วนใหญ่อยู่ในสเปน การเต้นมีลีลากระชับเลียนแบบท่านกกระเรียน มีต้น ดนตรีฟลามังโกพัฒนาขึ้นในศตวรรษที่ 19 ในดินแดนทางใต้ของสเปน ที่เรียกว่าอันดาลูเซีย [8] นิยมบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิก ปัจจุบันดนตรีฟลามังโกมีอิทธิพลต่อการเรียบเพลงคลาสสิกต่อนักกีตาร์ในยุคต่อมา

การใช้จังหวะรุมบ้าฟลามังโกบนเพลงปูจ๊ะปั้ง

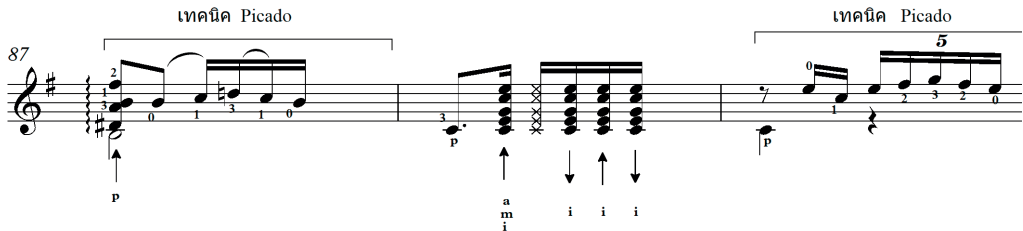
จังหวะแบบรุมบ้า ฟลามังโก (Rumba Flamenco Rhythm) เป็นการนำจังหวะรุมบ้าที่เรียกว่า “Tresillo” ของชาวพื้นเมืองชาวสเปนที่ได้รับความนิยมในช่วง ค.ศ. 1920- ค.ศ. 1950 ชาวสเปนนำจังหวะนี้มาใช้กับเทคนิคการตีของกีตาร์ฟลามังโกจึงเรียกว่า “จังหวะรุมบ้าฟลามังโก” ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาในจังหวะและเทคนิคอื่นๆ การบรรเลงกีตาร์แบบฟลามังโก โดยส่วนใหญ่จะเล่นด้วยกีตาร์ 2 ตัวขึ้นไป โดยให้กีตาร์ตัวหนึ่งเล่นแนวทำนองและกีตาร์ตัวที่สองจะเล่นคอร์โดในจังหวะรุมบ้า ซึ่งใช้โครงสร้างแบบตอนเดียวที่เรียบง่าย จังหวะรุมบ้าฟลามังโกจะใช้ร่วมกับเทคนิคอื่น ๆ ที่สอดแทรกอยู่ตลอดเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกจังหวะดังกล่าวเพื่อให้ดนตรีรองเง้งมีสำเนียงแบบสเปนหรือประเทศแถบอาหรับ ปัจจุบันการสร้างดนตรีแบบร่วมสมัยนิยมใช้จังหวะประเภทนี้มาผสมในแนวดนตรี ฟิวชั่นแจ๊ส และลาตินแจ๊สอีกด้วย



เทคนิคคอลลเป

การแปลทำนองด้วยการตีฟลามังโก โดยเทคนิคคอลลเป (Golpe) เป็นเทคนิคการตีประเภทหนึ่งของจังหวะรุมบ้าจากตัวอย่างโน้ตด้านล่างบนห้องที่ 75 จะอธิบายถึงการใช้นิ้วหัวแม่มือ (p) ของมือขวาตีควาดสายกีตาร์จากเส้นที่ 6 ลงไป บนคอร์โด Em ในจังหวะเดียวกันให้ใช้นิ้วนางของมือขวาเคาะลงบนผิวหน้าไม้ของตัวกีตาร์ด้วยความเร็ว ซึ่งจะตรงกับจังหวะตกในจังหวะที่หนึ่งไปพร้อมกัน จากนั้นใช้นิ้ว i-m-a ตีควาดสายทั้งหมดลงไป (i-m-a เป็นสัญลักษณ์ของนิ้วมือขวา i=นิ้วชี้ m=นิ้วกลาง a=นิ้วนาง) และใช้นิ้วมือของมือขวา

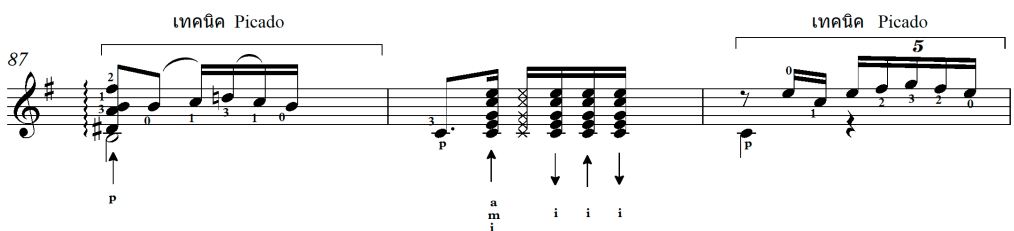
กดลง บริเวณสายกีตาร์ทั้ง 6 เส้นเพื่อไม่ให้เกิดเสียงในช่วงหนึ่ง จากตัวอย่างจังหวะที่สองในห้องที่ 75 ซึ่งเขียนด้วยสัญลักษณ์กากบาทในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 75 ตามตัวอย่างด้านล่าง เมื่อใช้มือปิดเพื่อไม่ให้เกิดเสียงแล้วใช้นิ้วชี้ของมือขวาตีดสลับขึ้นลงในอัตราจังหวะเข็มนาฬิกา 2 ชั้นตามรูปตัวอย่างในห้องที่ 75 และห้องที่ 76 เป็นเทคนิคแบบ “พิกาโด” ที่จะกล่าวในหัวข้อต่อไป โดยทั้ง 2 เทคนิคนี้นิยมใช้เล่นสลับกัน



เทคนิคพิกาโด

เทคนิคพิกาโด (Picado) เป็นหนึ่งในเทคนิคเบื้องต้นในการเล่นกีตาร์แบบฟลามิงโก เป็นวิธีในการเล่นทำนองรวมกับเทคนิคการเล่นอื่น ๆ เทคนิคพิกาโดมีความโดดเด่นเมื่อเล่นในทำนองด้วยความเร็ว หากผู้เล่นมีลักษณะของปลายเล็บมือขวาที่มีความยาวในระดับหนึ่ง เมื่อตีด้วยเทคนิคนี้จะทำให้ทำนองมีความชัดเจนมากขึ้น การตีจะใช้นิ้ว a-m-i หรือนิ้ว i-m ขึ้นอยู่กับความเร็วและความชำนาญของผู้เล่น การวางตำแหน่งของข้อมือขวาคควรวางห่างจากตัวกีตาร์ประมาณ 10 เซนติเมตร เพื่อสะดวกในการเปลี่ยนลักษณะการวางข้อมือ เนื่องจากการเล่นกีตาร์แบบฟลามิงโกมีการเคลื่อนไหวของข้อมือขวาอยู่เสมอ

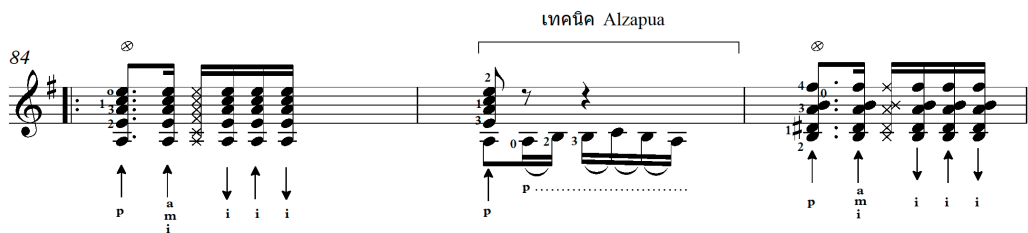
การสร้างทำนองโดยใช้เทคนิคพิกาโดลงบนคอร์ด B7 จากตัวอย่างด้านล่างบนห้องที่ 87 ใช้การเกี่ยวสายเปล่าสายที่ 2 ที่โน้ตตัว B C และ D การใช้กลุ่มโน้ตโน้ตในบันไดเสียงแบบ E ไมเนอร์ ฮาร์โมนิก ทำให้ได้ลักษณะเสียงแบบดนตรีสเปนนิช และในห้องที่ 89 ผู้วิจัยใช้คอร์ด C major ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง E ไมเนอร์ฮาร์โมนิก โดยใช้โน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์ และเพิ่มโน้ตตัว F# ลงไปซึ่งจะทำให้ได้สำเนียงแบบดนตรีฟลามิงโกมากขึ้น



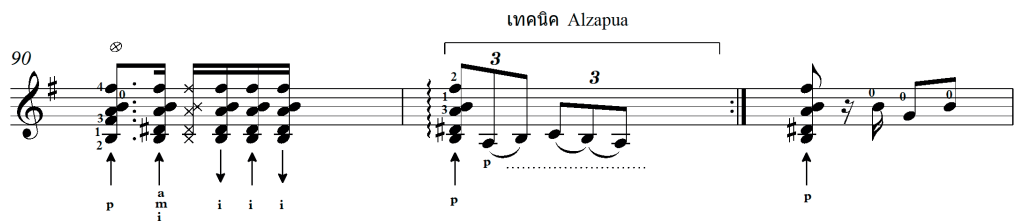
เทคนิคอัลซาปัว

ในห้องที่ 85 และห้องที่ 91 ผู้เรียบเรียงใช้เทคนิค “อัลซาปัว” (Alzapua) บนคอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 4 ของบันไดเสียง E ไมเนอร์ฮาร์โมนิก เทคนิคอัลซาปัว เป็นการตีทำนองโดยใช้นิ้วหัวแม่มือของมือขวาตีบนสายเบสด้วยความเร็วในลักษณะตีขึ้นและลงสลับกัน การตีบนสายกีตาร์ลักษณะนี้คล้ายการตีโดยใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่าปิ๊กกีตาร์ซึ่งทำให้เกิดความเร็วในการเล่นทำนอง ทำให้ทำนองมีความไพเราะและความกระชับมากขึ้น โดยทั่วไปนิยมเล่นในสัดส่วนโน้ตสามพยางค์ การใช้เทคนิคอัลซาปัวจะเล่นไป

พร้อมกับเทคนิคอื่นเช่นเทคนิคคอลเป สำหรับเทคนิคนี้กล่าวโดยสรุป อัลซาปัวคือการเล่นโน้ตทำนองด้วยนิ้วหัวแม่มือบนสายเสียงต่ำเพื่อเกิดความแข็งแรงของทำนองเพลง



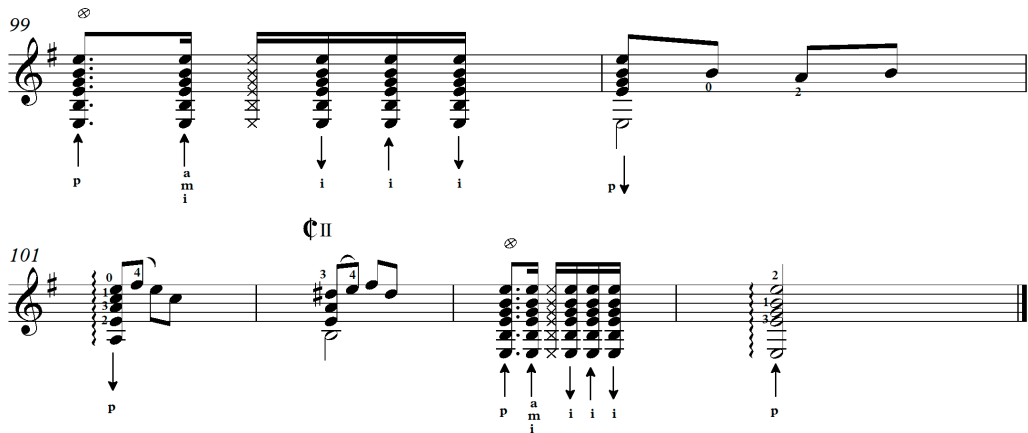
การเล่นอัลซาปัว บนคอร์ด Am



การเล่นอัลซาปัวบนคอร์ด B7

ทำนองท่อนจบ

ท่อนจบของเพลงเป็นการนำท่อนแรกของการตีแบบรุมบ้ามาเล่นซ้ำอีกครั้ง เริ่มจากห้องที่ 93 ถึงห้องที่ 104 โดยมีทำนองซ้ำบนห้องที่ 100 โดยการใช้คอร์ด Em - Am - B7- Em - Em โดยการเล่นซ้ำประมาณ 2 รอบ ด้วยเทคนิคการเกี่ยวสายที่โน้ต F# บนคอร์ด Am และการเกี่ยวสายบนโน้ตตัว D# บนคอร์ด B7 โดยการบาร์หรือใช้นิ้วชี้มือสายทาบในช่องที่สองตามสัญลักษณ์ที่กำหนดไว้ ในห้องที่ 102 เมื่อถึงห้องที่ 103 จึงเล่นเทคนิคคอลเปอีกครั้งด้วยคอร์ด Em และด้วยจบด้วยคอร์ดเดิม โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือลากจากสายบนลงมาถึงสายเส้นที่ 1



สรุปผลและอภิปราย

การเรียบเรียงเพลงปูเฆะปิงซ์สำหรับงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้เรียบเรียงได้เลือกใช้โน้ต การดำเนินคอร์ด และเทคนิคต่าง ๆ เพื่อทำให้มีความกลมกลืนกับทำนองต้นฉบับ การจัดระบบนิ้วเพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง การเลือกตำแหน่งโน้ตทำนองหลักให้อยู่ในระดับเสียงสูงเพื่อความชัดเจนของโน้ต การใช้แนวประสานและขั้นคู่ที่เสริมแต่งทำนองให้มีสีสันจะต้องมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก เพื่อให้เกิดความไพเราะในแบบของกีตาร์คลาสสิก

ความสำคัญในการนำทำนองเพลงจากดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงด้วยกีตาร์คลาสสิก มีข้อสังเกตถึงความแตกต่างของเครื่องดนตรีคือ การบรรเลงเพลงที่ถูกแต่งขึ้นจากกีตาร์คลาสสิกโดยตรง กับการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่นำทำนองเพลงที่แต่งขึ้นจากเครื่องดนตรีอื่น เช่น ไวโอลิน เปียโน เซลโล่ ทำให้มีความยากและง่ายจากการกำหนดทางนิ้วที่ต่างกัน เนื่องจากบทเพลงที่ถูกแต่งขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิก สามารถกำหนดการวางนิ้วในแบบของกีตาร์เอาไว้ได้อย่างลงตัว แต่เมื่อนำทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีอื่น เช่น แซกโซโฟน เปียโน เซลโล่ มาบรรเลงโดยกีตาร์นั้น ทำให้ผู้เรียบเรียงกำหนดระบบการวางนิ้วสำหรับเพลงที่นำมาเรียบเรียงเนื่องจากไม่ได้ถูกกำหนดจากระบบการจัดวางนิ้วของกีตาร์คลาสสิกโดยตรง ตัวอย่างบทเพลงของ Francisco Tárrega (ค.ศ. 1852 - ค.ศ.1909) นักกีตาร์กีตาร์คลาสสิกยุคโรแมนติกที่มีอิทธิพลต่อนักกีตาร์ในยุคหลังในบทเพลงชื่อ “ลากริมา” หรือเพลง “เรกูเอร์ โดสเดลา อาลัมบรา” ที่แต่งขึ้นจากกีตาร์คลาสสิก มีการวางระบบทางนิ้วที่เหมาะสม มีความแตกต่างกับบทเพลง “กราโวท” ของ Johann Sebastian Bach (ค.ศ.1685 - ค.ศ.1750) นักออร์แกนในยุคบาโรค เมื่อถูกนำมาบรรเลงในกีตาร์คลาสสิก จึงมีความแตกต่างกับเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกโดยตรง เพราะผู้เรียบเรียงจะต้องนำทำนองที่แต่งมาจากเครื่องดนตรีออร์แกน มาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิก โดยใช้ระบบทางนิ้วที่ต่างจากเพลงที่แต่งจากกีตาร์โดยตรง ดังนั้นการเรียบเรียงบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก จึงมีความยากง่ายแตกต่างกันในเรื่องของระบบนิ้ว เพลงปูเฆะปิงซ์ในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการนำทำนองเพลงที่มาจากไวโอลินมาปรับให้เป็นทางนิ้วที่ในแบบของกีตาร์คลาสสิก จึงมีระบบนิ้วที่ต่างจากเพลงที่แต่งขึ้นจากเพลงเฉพาะกีตาร์โดยตรง

การวางตำแหน่งคอร์ดเพลงพื้นบ้านปูเฆะปิงซ์จะต้องสัมพันธ์กับการเคลื่อนนิ้วที่ง่าย มีการเคลื่อนที่ของขั้นคู่เสียงในระยะใกล้ ไม่ควรกระโดดออกห่างจากกลุ่มของการจับจับคอร์ด กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นได้ทั้งทำนอง คอร์ด และเบส โดยมีเฟรตสำหรับเพิ่มลดระดับเสียงสูงต่ำ วิธีการเปลี่ยนโน้ตสามารถเคลื่อนที่ไปทั่วเฟรตกีตาร์โดยใช้วิธีการจับโน้ตหรือรูปคอร์ดที่เหมือนกัน เมื่อต้องการเปลี่ยนคอร์ดทำโดยเคลื่อนนิ้วบนเฟรตกีตาร์ แต่สิ่งที่จะต้องคำนึงในเรื่องของทักษะนั้น จะต้องมีความเข้าใจในเรื่องของตำแหน่งของโน้ตบนเฟรตกีตาร์ทั้งหมด ประโยชน์ของการทราบถึงระดับเสียงที่เหมือนกันบนเฟรตกีตาร์นั้น ทำให้ผู้บรรเลงตำแหน่งโน้ตที่มีความแตกต่างกัน การเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านรองเง็งครั้งนี้ผู้เรียบเรียงได้เลือกตำแหน่งของโน้ตที่หลากหลาย ซึ่งจะทำให้เกิดโทนเสียงที่ต่างกัน

ความเด่นชัดที่มาจากบันไดเสียงแบบ ไมเนอร์ฮาร์โมนิค สามารถทำให้ผู้เรียบเรียงนำเอาดนตรีแบบดนตรีพื้นเมืองชาวสเปนซึ่งมีประวัติศาสตร์ร่วมกันทางด้านอารยธรรม ในอดีตชาวมุสลิมเคยปกครองดินแดนแถบสเปน จึงทำให้มีวัฒนธรรมดนตรีผสมผสานกันมายาวนาน องค์ประกอบของดนตรีมีความคล้ายกัน ผู้วิจัยเพียงแต่งเพิ่มแนวเสียงประสานให้กับทำนอง เทคนิคต่าง ๆ และการเพิ่มการแปลทำนองและท่อนเพลง และรูปแบบการนำเสนอในอีกรูปแบบหนึ่งและพบว่า งานสร้างสรรค์นั้นทำให้นักดนตรีมีชีวิตหรือนำเสนองานมากขึ้นจากการคิดหรือทดลองของหลักการเทคนิคทางดนตรีกับเสียงประสานต่าง ๆ ผู้วิจัยมีการนำดนตรีรองเง็งมา

เพิ่มเติมด้วยการแปลทำนองและนำกีตาร์คลาสสิกมาบรรเลงนั้น มีความคล้ายกับเพลงคลาสสิกในยุคสมัยที่ใช้ต้นรำของฝรั่งเศสในยุคศตวรรษที่ 18 ที่เรียกว่ามินูเอ็ต (minuet) หรือจิก (Gigue) ซึ่งเป็นเพลงเต้นรำขนาดเล็ก เป็นส่วนหนึ่งของเพลงสวีต (Suite) หรือดนตรีชนพื้นเมืองแถบยุโรป เช่น ดนตรีเซลติก ดนตรีฟลามังโกของสเปน ซึ่งสำหรับทำนองเพลงรองเง็งเป็นดนตรีสำหรับเต้นรำที่พบในแถบเอเชีย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าดนตรีทั้งสองมีหน้าและมืองค์ประกอบของดนตรีไม่ต่างกัน

งานเรียบเรียงชิ้นนี้ จำเป็นจะต้องมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการเล่น จึงต้องใช้หลักการเรื่องการเปลี่ยนระดับเสียง [9] หลักการทฤษฎีดนตรีตะวันตกในแสดงถึง ในเรื่องของกุญแจไว้วว่า กุญแจเสียงมีความสำคัญมากต่อดนตรีที่อยู่ในระบบโทนาลิตี (Tonality) นักแต่งเพลงในยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติก เกือบทั้งหมดจะต้องกำหนดกุญแจเสียงในเบื้องต้นก่อนที่จะสร้างทำนองและเสียงประสานต่อไป ดนตรีที่อยู่ในระบบโทนาลิตีนี้จึงถูกเรียกว่า ระบบอิงกุญแจเสียง ซึ่งในแต่ละกุญแจเสียงนั้นจะมีโน้ตโทนิค อันเป็นโน้ตที่สำคัญที่สุดและมีโน้ตดอมิแนนท์ที่มีความสำคัญรองลงมา โดยระบบอิงกุญแจเสียงนี้จะมีเฉพาะเมเจอร์และไมเนอร์เท่านั้น บทเพลงหนึ่งจะต้องมีกุญแจเสียงหลักของเพลงเสมอ แต่อาจมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่เกิดขึ้นในเพลงได้ และมักจะวนกลับมาที่กุญแจเสียงเดิมในตอนท้ายของเพลง

จังหวะและทำนองที่มีสำเนียงแบบขวามลายูบนเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทกีตาร์คลาสสิก สามารถรักษาทำนองเดิมเอาไว้ส่วนหนึ่งถึงแม้มีการปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน การเพิ่มเทคนิคการบรรเลงสามารถพัฒนาทักษะการฝึกปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกสามารถชักจูงผู้ที่สนใจให้สามารถจับต้องดนตรีของขวามลายูได้ ทั้งเรื่องราวประวัติความเป็นมาและตัวเพลง ทำให้ดึงดูดความสนใจเรื่องของประวัติศาสตร์ของขวามลายูที่มีปฏิสัมพันธ์กับชนชาติตะวันตก การถ่ายโอนทางวัฒนธรรมการเป็นอยู่ ซึ่งมีดนตรีเป็นส่วนหนึ่ง ผู้วิจัยซึ่งเป็นชาวพุทธมีความสนใจและชื่นชมเพลงรองเง็งของชาวไทยเชื้อสายมุสลิมที่มีความทำนองที่ไพเราะและเป็นสุนทรีย์ยะทางดนตรีจึงต้องการเผยแพร่ดนตรีรองเง็งให้เป็นที่รู้จักและเข้าถึง วัฒนธรรมดนตรีอื่น

การนำเสนอผลงานเพลงบูโง๊ะป๊ะซึ่งสำหรับกีตาร์คลาสสิกครั้งนี้ได้ เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงผลงานที่ผู้วิจัยได้จัดขึ้นภายใต้ชื่อชุดการแสดงว่า “เส้นเสียงสำเนียงใต้” วันที่ 18 เมษายน 2562 ณ หอประชุมภักดีดำรงฤทธิ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช เวลา 13.00-15.30 นาฬิกา โดยการนำเพลงรองเง็งที่เรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิกจำนวน 7 เพลง ซึ่งนำเสนอทั้งรูปแบบการเดี่ยว ดุเอ็ต ทริโอ และควินเต็ต และเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมชมการแสดงได้ซักถามแนวคิดและข้อสงสัยในการเรียบเรียงเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกต่อไป

ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อสารถึงผู้ที่สนใจในการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านประเภทอื่นว่า ดนตรีพื้นบ้านสามารถนำมาเรียบเรียงด้วยทักษะทางดนตรีที่ต้นฉบับและนำไปใช้ศึกษาในมุมมองของการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลและเชิงดนตรีวิชาการ ด้านการนำเสนอการแสดงดนตรีในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย ควรมีความแปลกใหม่หรือความคิดเชิงสร้างสรรค์ เพื่อนำดนตรีแบบเดิมมานำเสนอในรูปแบบใหม่โดยไม่ให้เสียความเป็นต้นฉบับ และมีความสากล ความทันสมัย ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงชิ้นงานได้ การนำไปใช้จะต้องพัฒนาต่อยอดได้ เช่น การนำเพลงรองเง็งไปประยุกต์กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่ เพราะดนตรีที่มีคุณค่าถึงแม้จะมีระยะเวลานานเพียงใด เมื่อนำกลับมานำเสนอในรูปแบบ

แบบดนตรีร่วมสมัยจะทำให้น่าสนใจมากขึ้น ผู้ที่ศึกษาหรือสนใจการสร้างสรรค์งานควรนำเสนอการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ในรูปแบบวงอื่น ๆ เช่น ออร์เคสตราหรือวงปิกแนนด์

งานวิจัยดนตรีเชิงสร้างสรรค์ เป็นการสร้างผลงานดนตรีที่นำศาสตร์ทางดนตรีหลายแขนงมาบูรณาการ เช่น มานุษยวิทยา ดนตรีปฏิบัติ ทฤษฎีดนตรีตะวันตก ทฤษฎีดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันในเชิงปฏิบัติดนตรี ข้อเสนอแนะในการต่อยอดงานครั้งนี้ ผู้ที่ต้องการทำวิจัยในงานต่อไปนั้น ควรคำนึงเรื่องบทบาทของดนตรีที่ทำไมดนตรีจะไม่เกิดประโยชน์แค่เพียงนักดนตรีเท่านั้น แต่ควรนำดนตรีไปใช้กับบุคคลที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับวงการดนตรี เช่น การนำดนตรีพื้นบ้านมาเรียบเรียงสำหรับดนตรีบำบัดเช่น ดนตรีสำหรับการนอนหลับ ดนตรีสำหรับการพักผ่อน ผู้ป่วย ดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ การประพันธ์ดนตรีบำบัดสำหรับสตรีตั้งครรภ์จากทำนองเพลงพื้นบ้าน โดยมีการวิจัยและวัดผลทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพ เป็นต้น

เอกสารอ้างอิง

- 1] Chumpengpan, P. (2005). *Southern art and culture: On geography. archeology history art, language, culture, folk customs complete with the South city story*. 1st edition, Bangkok: Suwiriyasarn.
- [2] Boonyaratanang, K. (2010). *Music education Rongngeng Faculty of Bulun Tani Yamu Subdistrict, Yaring District Pattani Province*. Master Thesis. Master of Science (Anthropology). Bangkok: Graduate Srinakharinwirot University.
- [3] Kositdiyanan, N. (2008). *Composing of popular Thai songs for classical guitar. Middle class Master's thesis*. Music Program, College Mahidol University.
- [4] Sarayut, A. (2000). *Arrangements of Thai tradition music in classical guitar style*. Thesis, M.A. (Music). Bangkok: Faculty of Graduate Studies Mahidol University.
- [5] Premanonda, W. (1989). *Research report on new Thai music during 1977-1987*. Bangkok: Chulalongkorn University.
- [6] Pathumsoot, S. (2005). *Creative writing not difficult at all*. Bangkok: Limited Navasarn Printing.
- [7] Bamrunkyat, U. (2014). *Research report, research or creative and present research results to be used for the benefit of the Faculty of Humanities and Social Science*. Faculty of Humanities and Social Sciences, Khon Kaen University.
- [8] Sukawattana, K. (2012). *Flamengo - The spirit of Andalusia*. Newsletter Royal Academy. 22nd year, issue 254, July 2012. DanSuttha printing.
- [9] Pancharoen, N. (2010). *Form and analysis*. Bangkok: Ket Karat.