Parichart Journal, Thaksin Unive ×
https://so05.tci-thaijo.org/index.php/parichartjournal

Parichart Journal

Print ISSN 0857-0884
Online ISSN 2651-0804
Last updated **7 August 2018**

Announcements

ข้อปฏิบัติในการส่งบทความของวารสารปาริชาต
2021-08-30

ข้อปฏิบัติในการส่งบทความของวารสารปาริชาต ดังนี้
1. รูปแบบการส่งบทความต้องเป็นไปตามที่วารสารกำหนด
2. การเขียนเอกสารอ้างอิงในเนื้อหา **ใช้ระบบนาม-ปี**
3. การเขียนเอกสารอ้างอิงต้องเขียนตามรูปแบบ **APA 7th edition**
(หมายเหตุ หากไม่ปฏิบัติตามกฎกติกาของวารสาร บทความจะถูกปฏิเสธโดยไม่มีเงื่อนไข)
- ข้อมูลทั่วไปของวารสารปาริชาต https://drive.google.com/file/d/1YHZ5T3PN5QAqxDsM7Fchds0vnRuglahg/view?usp=sharing
- ตัวอย่างเรื่องเต็ม (ไฟล์ pdf.) https://drive.google.com/file/d/1xQtCFsORz4VUcQs8xLe02sCX4apa9jpr/view?usp=sharing
- ตัวอย่างเรื่องเต็ม (ไฟล์ word) https://docs.google.com/document/d/1Hz2rD7K9Rri5FAtkGebOD5r7AnRa9Kas,
- คู่มือการใช้งานระบบ ThaiJO https://docs.google.com/document/d/1Iq97FmQkaGOzJzXTsxJifq00vBXdIYxRK2zTn828KKM

Journal Information

Approved by TCI during 2020 - 2024

Indexed in TCI

Editor : Assoc. Prof. Dr. Phatchalin Jeennoon

Indexed in

Thaksin University

Activate Windows
Go to Settings to activate Windows.

Type here to search
11:12
3/9/2564

เพลงรองเง็ง เรียบเรียงสำหรับ ฟลาเมงโกกีตาร์[1]

Rong-Ngeng Song Arranged for Flamenco Guitar Style[1]

ทยา เตชะเสน์[2*]

Taya Taychasay[2*]

[1] ทุนอุดหนุนการวิจัยประเภทงานสร้างสรรค์งานศิลป์ สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ 2562

[2] อ., สาขาวิชาดนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช 80280

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

[2] Lecturer, Music Department, of Humanities and Social Sciences, Nakhon Si Thamarat 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 “ปูโจ๊ะปีซัง” มาเรียบเรียงในรูปแบบของดนตรี ฟลาเมงโก โดยการใช้จังหวะที่เรียกว่า รุมบ้า ฟลาเมงโก การใช้เทคนิค กอลเปอ อัลซาปัว และอาพีโด เพื่อทำให้เพลงมีความหลากหลายมากขึ้น การเปลี่ยนกุญแจเสียงเมเจอร์เป็นกุญแจเสียงไมเนอร์ในช่วงท่อนแปลทำนอง การดำเนินคอร์ดจากบันไดเสียงแบบฮาร์โมนิคไมเนอร์ ผลงานชิ้นนี้ผู้เรียบเรียงได้นำออกแสดงต่อสาธารณะชน และบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในการเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านอื่น 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 ฆ้อง 2 ใบ แทมโบลิน 1 ชิ้น ไวโอลิน 1 คัน และแอคโคเดียน 1 ตัว ทำนองเพลงรองเง็งสร้างบรรยากาศในโอกาสได้อย่างดี การเต้นรำประกอบดนตรีรองเง็งสมัยโบราณเป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือหรือเจ้าเมืองในพื้นที่สี่จังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น ที่บ้านพระยาพิพิธเสนามาตย์ เจ้าเมืองยะหริ่ง [1] สมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2439- พ.ศ. 2448) มีการฝึกรองเง็งโดยหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริวาร สำหรับต้อนรับแขกเหรื่อในงานรื่นเริงหรืองานพิธีการ

ปัจจุบันการแสดงดนตรีรองเง็งมีข้อจำกัดด้านการแสดง เนื่องจากเหตุการณ์ความไม่สงบในพื้นที่สามจังหวัดทางภาคใต้ ทำให้ความนิยมเริ่มน้อยลงตามกาลเวลา ผู้ที่สามารถเล่นดนตรีรองเง็งส่วนใหญ่เสียชีวิตจากโรคชรา ส่วนนักดนตรีที่เหลือก็เป็นผู้สูงอายุ เยาวชนรุ่นใหม่ที่เติบโตก็ดำเนินชีวิตแบบสมัยใหม่ น้อยคนที่จะรู้ถึงรากเหง้าของวัฒนธรรมดนตรีของชาวมลายูเท่าที่ควร การนำเสนอดนตรีรองเง็งให้ออกสู่สังคมภายนอกจึงเป็นเพียงบางโอกาสเท่านั้น

การศึกษาดนตรีรองเง็งเชิงวิชาการดนตรีในปัจจุบันมีงานศึกษาเรียบเรียงที่บันทึกโน้ตสากลเอาไว้จำนวนมาก นักมานุษยวิทยาได้ลงพื้นที่ศึกษาทั้งประวัติของวงดนตรีรองเง็งแต่ละคณะเพื่อ สัมภาษณ์ถึงประวัติความเป็นมาและการสืบทอด ความแตกต่างของยุคสมัยของดนตรีรองเง็ง วงดนตรีรองเง็งที่มีชื่อเสียงได้แก่ วงอัสลีมาลา การสืบทอดแบบมุขปาฐะ การจดบันทึก การบันทึกภาพ และเสียง แต่มีวัตถุประสงค์เดียวกัน คือต้องการให้ดนตรีพื้นบ้านคงอยู่เพื่อให้ผู้อื่นรู้จักหรือรับรู้ไว้ในเรื่องราวต่าง ๆ ถึงแม้ดนตรีนั้นจะไม่คงอยู่ในสภาพเดิม แต่มีการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นและเครื่องดนตรีในการนำเสนอที่เปรียบเสมือนการถนอมอาหารให้คงอยู่ในสภาพเดิมโดยวิธีการต่าง ๆ ที่มีอยู่ โดยยึดหลักเดียวกันคือการทำให้คงอยู่ได้นานและไม่เสื่อมรสชาติ เมื่อนำมารับประทานแล้วยังคงรับรู้ว่าคืออาหารประเภทนั้นคืออะไร และสามารถทำให้คนอื่นรู้จักอาหารประเภทนั้นได้อย่างกว้างขวางมากขึ้น เช่นเดียวกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ โดยยึดองค์ประกอบหลักทางดนตรีโดยการถ่ายทอดด้วยวิธีการสร้างสรรค์งานใหม่ แต่ยังคงรับรู้ถึงความเป็นดนตรีพื้นบ้านแบบเดิมไว้

งานวิจัยสร้างสรรค์ชิ้นนี้เป็นการเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านสำหรับกีตาร์คลาสสิก ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีประเภทดีดที่สามารถเล่นได้ทั้งแนวทำนอง เสียงประสาน และแนวเบส สามารถบรรเลงเพลงที่มีความนุ่มนวลและเพลงที่มีจังหวะสนุกตามเพลงต้นฉบับ รวมถึง การบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชิ้นอื่นได้ รูปการบรรเลงของกีตาร์คลาสสิกมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนทางด้านคีตลักษณ์และวิธีการบรรเลง ปัจจุบันกีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่นิยมเล่นกันทั่วโลกรวมถึงในประเทศไทยด้วย กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่มีการเรียนการสอนในระดับต้นจนถึงระดับสูงในหลักสูตรของสถาบันอุดมศึกษาที่มีการสอนวิชาดนตรีตะวันตก กีตาร์คลาสสิกถือเป็นต้นแบบของกีตาร์ที่พัฒนาไปสู่เทคนิคการเล่นกีตาร์ประเภทอื่น ๆ เช่น กีตาร์สายเหล็กและกีตาร์ไฟฟ้า ที่สามารถพัฒนาไปยังเทคนิคการเล่นที่หลากหลายมากขึ้น

แนวคิดเกี่ยวกับการสืบทอดและฟื้นฟูงานด้านดนตรีในเชิงสร้างสรรค์งานสร้างสรรค์ทางดนตรีครั้งนี้มีแรงบันดาลใจจากการได้ฟังดนตรีร่วมสมัยที่เรียบเรียงสำหรับการเดี่ยวเครื่องดนตรีทั้งในและต่างประเทศและตัวอย่างกลุ่มนักกีตาร์คลาสสิกในประเทศไทยที่จัดตั้งชมรมกีตาร์ลายไทยขึ้น โดยนำเพลงไทยเดิมมาเรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิก ผู้เรียบเรียงมีแนวคิดว่าทำนองเพลงพื้นบ้านภาคใต้อย่างดนตรีรองเง็งมีทำนองที่มีความชัดเจน มีความไพเราะ จังหวะที่กระชับ สามารถนำมาเรียบเรียงในลักษณะของเครื่องดนตรีที่ตัวเองถนัด และเพื่อให้ผู้อื่นได้รู้จักถึงประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับดนตรีชาวมุสลิมในภาคใต้ผ่านทางเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิกเครื่องดนตรีที่คนทั่วไปรู้จักกันอย่างกว้างขวาง เป็นทางเลือกหนึ่งที่จะเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านโดยเริ่มจากการใช้ทำนองซึ่งเป็นองค์ประกอบหลักสำคัญมาทดลองศึกษา จากเดิมดนตรีรองเง็งใช้ไวโอลินและแมนโดลินเป็นเครื่องทำนองเพียงอย่างเดียวไม่สามารถสร้างคอร์ด หรือแนวเบสไปพร้อมกับแนวทำนองหลักได้ ดังนั้น กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถนำเอาองค์ประกอบของดนตรีเช่น ทำนองที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรี มาพัฒนาหรือประยุกต์เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ

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

วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์

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

ประโยชน์ของงานสร้างสรรค์

1. เกิดผลงานสร้างสรรค์ทางดนตรีแนวร่วมสมัย เพื่อสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของชาวมลายูทางภาคใต้โดยการเรียบเรียงผ่านกีตาร์คลาสสิกในรูปแบบการแสดงเดี่ยว นอกจากนี้ การบันทึกเป็นโน้ตดนตรีสากลสำหรับเผยแพร่วิธีการบรรเลงผลงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ให้เป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวางมากขึ้น

2. เกิดองค์ความรู้และทักษะการปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกจากเทคนิคที่ได้ศึกษาในการอธิบายในชิ้นงานซึ่งผู้ศึกษาจะเกิดความชำนาญทางการปฏิบัติ และการสร้างงานประเภทความคิดสร้างสรรค์ เพื่อเป็นตัวอย่างในการเรียบเรียงเพลงประเภทอื่น ๆ ทั้งแนวคิดและการวิเคราะห์จากการใช้ทฤษฎีของดนตรีตะวันตก

วิธีการวิจัย

ในขั้นตอนการเรียบเรียงเพลงครั้งนี้ผู้วิจัยการคัดเลือกเพลงรองเง็งที่มีจังหวะและความเร็วเหมาะสมมีแนวทำนองที่สามารถเรียงสำหรับกีตาร์ เพื่อถอดเป็นโน้ตดนตรีสากลและหาตำแหน่งของตัวโน้ตบนเฟรตของกีตาร์ จากนั้นจึงหาขั้นคู่ที่มีความไพเราะ การวางคอร์ด และการวางระบบนิ้ว เมื่อเรียบเรียงในส่วนของทำนองเพลงแล้ว จึงบันทึกโน้ตกีตาร์คลาสสิกลงในโปรแกรมซิบิเลียส เพื่อวิเคราะห์ตรวจสอบ หลังจากนั้นจึงทำการบันทึกเสียงและทำการแก้ไขโน้ต และบันทึกโน้ตลงในโปรแกรมซิบิเลียส เพื่อเขียนในรูปแบบงานวิจัยเพื่อสรุปและรายงานผล

ทบทวนวรรณกรรม

รองเง็งหรือรองแง็ง เป็นศิลปะเต้นรำพื้นเมืองของชาวมลายู ที่มีความสวยงามทั้งลีลา การเคลื่อนไหวของเท้า มือ ลำตัว และกายแต่งกาย คู่ชายหญิง กล่าวกันว่าการเต้นรองเง็งสมัยโบราณเป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองใน 4 จังหวัดชายแดนใต้ เช่นที่รายายะหริ่งหรือพระพิพิธเสนามาตย์ เจ้าเมืองยะหริ่ง สมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2439 - พ.ศ. 2449 มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริพารฝึกรองเง็งเพื่อไว้ต้อนรับแขกเหรื่องานรื่นเริงหรืองานพระราชพิธีต่าง ๆ เป็นประจำ

ด้านการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพลงพื้นบ้านรองเง็ง เกศแก้ว บุญรัตนัง [2] จากการศึกษาในงานวิทยานิพนธ์ ที่มุ่งศึกษาคณะบุหลันตานี ตำบลยามู อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานีพบว่า รองเง็ง คือศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่มีประวัติและพัฒนาการมานาน มีการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมตะวัน

ออกและวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งเห็นได้จากเครื่องดนตรี บทเพลง และท่าเต้น รองเง็ง ได้รับความนิยมมากขึ้น และแพร่กระจายเข้าสู่ 3 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ภายหลังมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับวิถีชีวิต และวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของชาวบ้านบริเวณนั้นโดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านรองเง็งอันสวยงาม ดั่งอดีตได้เป็นอย่างดี

ณัฐวัฒน์ โฆษิตดิษยนันท์ [3] ได้ศึกษาเรียบเรียงงานทางการเรียบเรียงกีตาร์คลาสสิกที่นำมาเรียบเรียงสำหรับการเล่นเดี่ยวเพื่อใช้ในการสอนวิชากีตาร์คลาสสิกในระดับกลาง โดยคัดเลือกเพลงที่ได้รับความนิยมตามสมัย ในช่วงปี พ.ศ. 2558-พ.ศ.-2550 จำนวน 10 เพลง โดยมีเป้าหมายเพื่อสร้างแรงจูงและแก้ปัญหาการเรียนในรูปแบบเดิมของนักเรียนกีตาร์ที่ต้องเล่นเฉพาะเพลงคลาสสิก และสร้างสื่อการเรียนการสอนประเภทบทเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิก ผลของการเรียบเรียงพบว่าการนำเพลงสมัยนิยมมาเรียบเรียงด้วยกีตาร์คลาสสิกนั้นสร้างแรงจูงใจในการเรียนกีตาร์คลาสสิกได้มากขึ้น ดังนั้นผู้เรียบเรียงมีความเห็นว่า การดัดแปลงหรือเรียบเรียงเพลงนั้นสามารถมีส่วนช่วยในการพัฒนาการเล่นกีตาร์คลาสสิกให้มีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น

การศึกษาเกี่ยวกับการเรียบเรียงเพลงไทยเรื่อง Arrangement of Thai Traditional Music in Classical Guitar Style โดยใช้หลักการทางดนตรีสากลเข้ามาทำงานในเรื่องของการสร้างทำนอง โดยงานเรียบเรียงของ ศรายุทธ [4] ได้ศึกษาพัฒนาการของกีตาร์คลาสสิกในสังคมไทย รวมทั้งการเรียบเรียงเพลงไทยของศิลปินตามแนวกีตาร์คลาสสิกจำนวน 7 ท่าน ผลการศึกษาพบว่า ถึงแม้ในประเทศไทยจะไม่มีหนังสือตำราที่เกี่ยวกับหลักการประพันธ์หรือเรียบเรียงเสียงประสานสำหรับกีตาร์คลาสสิก แต่กลุ่มนักกีตาร์คลาสสิกของประเทศไทยมีผลงานการเรียบเรียงเสียงประสานโดยใช้หลักการทางทฤษฎีดนตรีทั่วไปเท่าที่มีอยู่มาใช้ในการเรียบเรียงและได้เผยแพร่ออกสู่สังคม สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงความสามารถของนักกีตาร์คลาสสิกของประเทศไทยที่นำเอาทำนองเพลงไทยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติมาเรียบเรียงสร้างสิ่งใหม่ที่ประสานกันได้อย่างดี ทั้งยังให้แนวคิดวิธีการสร้างเสียงประสาน การออกแบบวิธีการเล่น ของกีตาร์คลาสสิก ที่นำมาใช้ในบทเพลงเพื่อให้นักกีตาร์คลาสสิกรุ่นหลัง สามารถนำแนวทางการคิดมาใช้เรียบเรียงเป็นผลงานของตัวเองได้

ส่วนในเรื่องของพัฒนาการทางวิชาการทฤษฎีดนตรีที่มุ่งเน้นเรื่องการใช้เสียงประสาน การสอดแทรกแนวทำนอง หลักการประพันธ์เพลง และการเรียบเรียงเสียงเพลงพบว่า มีทฤษฎีดนตรีใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นหลายทฤษฎี ผลของการศึกษาของ วีรชาติ เปรมานนท์ [5] อธิบายไว้ว่าทฤษฎีดนตรีแนวใหม่เหล่านี้ เกิดขึ้นจากการผสมผสานทฤษฎีดนตรีตะวันตกร่วมกับทฤษฎีดนตรีของไทยที่มีการประยุกต์ และพัฒนารูปแบบทางดนตรีทำให้เกิดผลงานทางดนตรีที่มีสำเนียงดนตรีในแบบตะวันตก

แนวคิดเรื่องงานสร้างสรรค์

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

ประโยชน์ของงานสร้างสรรค์ด้านดนตรีชิ้นนี้เป็นงานที่สามารถนำไปใช้ในการเรียนการสอนทางดนตรี ตามที่ ลักษณ์ บำรุงญาติ [7] ได้อธิบายในรายงานเรียบเรียงเรื่องการสังเคราะห์งานเรียบเรียงหรืองานสร้างสรรค์และการนำเสนอผลงานเรียบเรียงไปใช้ให้เกิดประโยชน์ของคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ งานสร้างสรรค์

หมายถึง การบริหารการจัดการความรู้จากผลงานเรียบเรียงหรืองานสร้างสรรค์ เพื่อเผยแพร่ไปยังอาจารย์ นักศึกษา วงการวิชาการหน่วยงาน ทั้งภาครัฐและเอกชน ตลอดจน ชุมชนเป้าหมายที่จะนำไปใช้ประโยชน์ เป็นเรื่องที่มีความสำคัญสำหรับทุกสถาบันอุดมศึกษา ดังนั้น สถาบันต้องจัดระบบส่งเสริมสนับสนุนให้มีการรวบรวม เผยแพร่และแลกเปลี่ยนเรียนรู้ในทรัพย์สินทางปัญญาจากงานเรียบเรียงหรืองานสร้างสรรค์อย่างเหมาะสมกับผู้ใช้แต่ละกลุ่ม

งานเรียบเรียงอย่างถูกต้องสามารถนาไปสู่การแก้ปัญหาอย่างเป็นรูปธรรม มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ในการประยุกต์ใช้กับกลุ่มเป้าหมาย โดยมีหลักฐานปรากฏชัดเจนถึงการนำไปใช้จนก่อให้เกิดประโยชน์ได้อย่างชัดเจนตามวัตถุประสงค์ หรือได้รับการรับรองการใช้จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง โดยมีหลักฐานเชิงประจักษ์หรือการรับรองหรือการตรวจรับงานโดยหน่วยงานภายนอกสถานศึกษา

ทำนองเพลงต้นฉบับ

ผู้วิจัยพบว่า ปูโจ๊ะปีซัง เป็นภาษามลายู แปลว่า “ยอดใบตองที่พลิ้วไหว” เป็นทำนองเพลงเก่าแก่ของชาวมลายู เนื้อร้องที่เป็นภาษามลายูมีใจความที่บรรยายถึงการพลิ้วไหวของยอดใบตองยามเมื่อโดนลมพัด เมื่อมีการแสดงการเต้นรำประกอบ ท่าเต้นรำของเพลงนี้จะเน้นการเล่นเท้าและการโยกตัวคล้ายใบตองที่โดนลม เพลงปูโจ๊ะปีซังใช้ในการแสดงสำหรับการเล่นช่วงขั้นรายการแสดงหรือเล่นต่อจากเพลงจังหวะช้า ทำนองที่สมบูรณ์ของเพลงปูโจ๊ะปีซังถูกบันทึกโดยนักไวโอลินผู้สืบทอดดนตรีพื้นบ้าน ชื่อนายขาเดร์ แวเด็ง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2536 โครงสร้างของเพลงแบ่งเป็นแบบสองตอน ในการเรียบเรียงทำนองเพลงนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มเติมท่อนการแปลทำนอง การใช้เทคนิคของกีตาร์คลาสสิกและการเปลี่ยนกุญแจเสียง มีความยาวของเพลงทั้งหมดประมาณ 3 นาที บันทึกในอัตราจังหวะ 2/4 ในกุญแจเสียงหลัก E เมเจอร์ และการเปลี่ยนกุญแจเสียงช่วงท้ายเพลง E ไมเนอร์ โดยบรรเลงในรูปแบบดนตรีฟลาเมงโกและจังหวะรุมบ้า ฟลาเมงโก

แนวคิด และการวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้แนวคิดการบรรเลงจากนักกีตาร์คลาสสิกชาวตูนิเซียชื่อ Roland Dyens (ค.ศ.1955 - ค.ศ. 2016) นักกีตาร์ผู้นำเพลงพื้นเมืองของชาวยุโรปมาบรรเลงด้วยเทคนิคของกีตาร์คลาสสิกอย่างกลมกลืน ผู้วิจัยเรียบเรียงเพลงปูโจ๊ะปีซังด้วยอัตราความเร็วประมาณ 117 bpm ซึ่งเป็นความเร็วในแบบเพลงเต้นรำในอัตราจังหวะ 2/4 สำหรับการเรียบเรียงงานชิ้นนี้ผู้วิจัยเลือกใช้จังหวะแบบรุมบ้าฟลาเมงโก ซึ่งเป็นเทคนิคการดีดในดนตรีแบบฟลาเมงโกมาแต่งเติมในช่วงท้ายพร้อมการเปลี่ยนกุญแจเสียง จากตัวอย่างด้านล่างเป็นการอธิบายสังคีตลักษณ์โดยรวมของเพลง โดยการบรรเลง ท่อน A ตามด้วยท่อน B และส่งเข้าหาท่อน A ที่เป็นการแปลทำนองและย้อนกลับมาท่อน B อีกครั้งก่อนจะมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงในรูปแบบดนตรีฟลาเมงโกจนจบเพลง

A | B | A variation | B | Outro Flamenco

การเรียบเรียงทำนอง A

การเรียบเรียงทำนอง A ของเพลงปูโจ๊ะปีซัง (จากห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 16) เป็นการดำเนินคอร์ดในประโยคแรกเมื่ออธิบายตามลำดับคอร์ดได้แก่คอร์ด I-IV-V-I-V-I-I-I และประโยคที่สอง I-IV-V-I-V-V-I-I โดยประโยคที่ 2 มีการเปลี่ยนคอร์ดลำดับที่ I เป็นคอร์ดที่ V เพื่อส่งเข้าหาคอร์ดที่ 1 ในห้องสุดท้ายของประโยค ทำนองหลักเริ่มต้นจากปิ๊คอัพโน้ตที่ส่งเข้าหาคอร์ด E เมเจอร์ของจังหวะที่ 1 ในรูปการจับคอร์ดแบบ C#m7/E หรือการใช้โน้ตตัว E เป็นเสียงเบส ทำนองหลักจะอยู่ที่นิ้วชี้ของมือซ้ายที่กดโน้ตตัว G# ด้วยโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้น การจับคอร์ดจะอยู่ในรูปคอร์ด E เมเจอร์ การดีดจะใช้การสะกดโน้ตที่ละตัวโน้ตเพื่อเกิดความชัดของโน้ตซึ่งจะพบการดีดประเภทนี้หลายตำแหน่งของเพลง การกดคอร์ด E เมเจอร์ที่อธิบายเอาไว้ในตัวอย่างด้านล่างจะทำให้ผู้เล่นกดโน้ตในคอร์ด A เมเจอร์ที่อยู่ในห้องถัดไปได้ง่ายเนื่องจากคอร์ด A เมเจอร์ มีโน้ตตัว F# เป็นโน้ตทำนองหลักที่วางอยู่ในระยะใกล้ โดยเป็นการเคลื่อนโน้ตจากโน้ตตัว E บนสายกีตาร์เส้นที่ 2 ช่องที่ 5 แนวระยะใกล้และโน้ตอื่น ๆ ในคอร์ด A เมเจอร์ เป็นการเคลื่อนที่จากคอร์ด I - IV ซึ่งผู้เรียบเรียงได้กำหนดการวางนิ้วที่สามารถเคลื่อนที่สะดวกต่อผู้บรรเลง ทำให้เสียงมีความกลมกลืนและต่อเนื่อง

การเรียบเรียงท่อน B

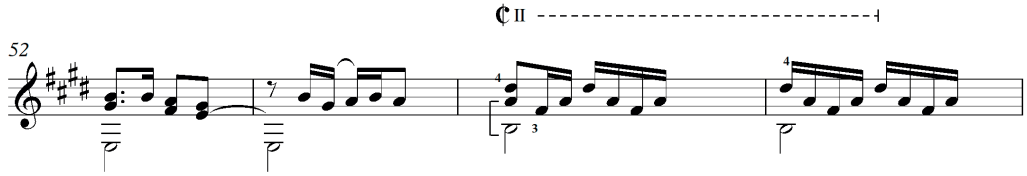
ท่อน B (ห้องที่ 18-ห้องที่ 32) เป็นการดำเนินคอร์ด V7-I-I-I-V-V-I-I โดยจังหวะที่หนึ่งของห้องที่ 18 ผู้วิจัยใช้คอร์ด A7 โดยเพิ่มโน้ตตัว G บนสายเปล่าสายที่ 3 และใช้คอร์ด E เมเจอร์ในช่วงจังหวะที่ 2 ต่อเนื่องไปยังห้องที่ 19 ในตำแหน่งการจับคอร์ดที่ต่อเนื่องในถึงจังหวะที่หนึ่งของห้องที่ 19 ห้องที่ 20-21 เป็นคอร์ด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

แปลทำนอง ท่อน A

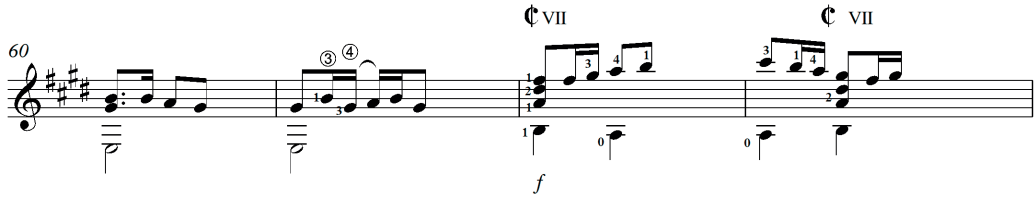
การแปลทำนองในท่อน A ผู้วิจัยใช้คอร์ด E เมเจอร์ที่เล่นด้วยอัตราจังหวะตัวดำทั้งสองจังหวะตามด้วยคอร์ด B7 ใช้โน้ตแปลทำนองโดยการใช้โน้ตตัว G# ด้วยการใช้นิ้วที่ 4 ในการเกี่ยวสายเพื่อเล่นเทคนิค Pull-Off ไปยังโน้ตตัว F# และเล่นเทคนิค Hammer-On กลับมาที่โน้ต G# อีกครั้ง ตามด้วยคอร์ดที่หนึ่งคือคอร์ด E เมเจอร์ ในห้องที่ 36-37 ทั้งสองห้อง โดยในห้องที่ 37 เป็นการเล่นโน้ตแบบกระจายคอร์ดหรือการอาเปจิโอ (Arpeggio)

แปลทำนอง ท่อน B

การแปลทำนองท่อน B เริ่มจากห้องที่ 52 โดยเล่นด้วยเพิ่มโน้ตคู่ 3 เพื่อเพิ่มเสียงประสานในการแปลทำนอง และการเล่นแบบอาเปจิโอเพื่อกระจายโน้ตในคอร์ด E เมเจอร์ ในห้องที่ 53 และคอร์ด B7 ที่เล่นด้วยการอาเปจิโอ ในโน้ตแบบเขบ็ตสองชั้น ในห้องที่ 55 การใช้มือขวาการเล่นโน้ตเป็นรูปแบบการดีดของ Fernando Sor (ค.ศ. 1778 - ค.ศ. 1839) นักกีตาร์คลาสสิกในยุคโรแมนติกที่ให้ความสำคัญกับการดีดมือขวามีอิทธิพลต่อนักกีตาร์คลาสสิกในยุคต่อมา ผู้วิจัยจึงนำวิธีการดังกล่าวมาเรียบเรียงในทำนองของเพลงนี้เพื่อเป็นการพัฒนาการดีดแบบกระจายคอร์ดสำหรับกีตาร์คลาสสิก

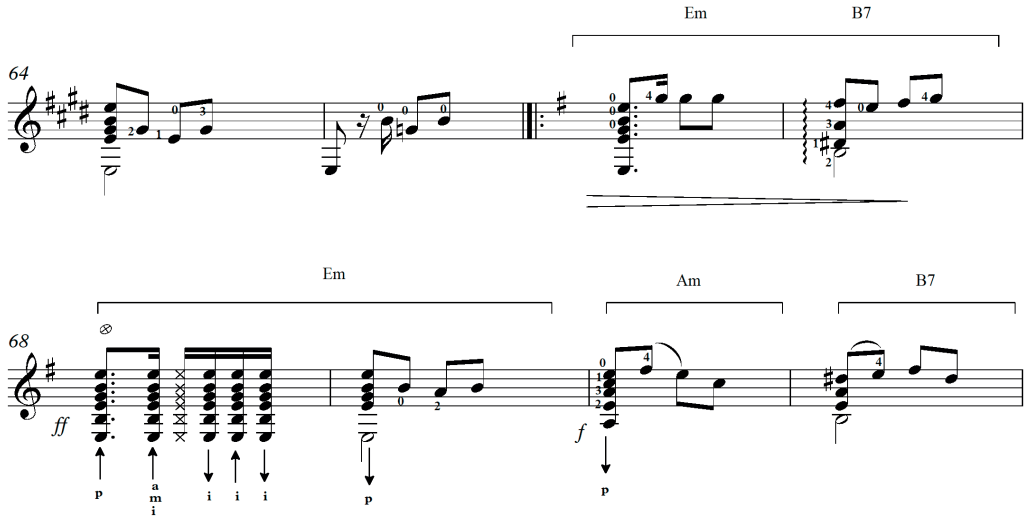


ท่อนแปลทำนองในห้องที่ 62 เป็นการเล่นด้วยคอร์ด B7 ใช้โน้ตทำนองในแนวเสียงสูง จากโน้ตตัว F# ไปยังโน้ตตัว B ซึ่งใช้การบาร์คอร์ดหรือใช้นิ้วชี้มือซ้ายในการทาบลงบนสาย และใช้นิ้วที่ 4 หรือนิ้วก้อยในการไล่โน้ตที่เหลือ โดยใช้แนวเบสในแนวตรงกันข้าม จากโน้ตตัว B ไปยังโน้ตตัว A โดยการใช้สายเปิด ส่วนแนวทำนองหลักในห้องที่ 62-63 จะอยู่บนสายกีตาร์เส้นที่ 1 ซึ่งเป็นระดับเสียงสูงที่จะทำให้ได้ยินเสียงทำนองหลักที่ชัดเจน



การเปลี่ยนกุญแจเสียงในท่อนแปลทำนอง

การเปลี่ยนกุญแจเสียงเพลงปูโจ๊ะปีซังในท่อนแปลทำนอง ผู้วิจัยได้เปลี่ยนกุญแจเสียง E เมเจอร์เป็นกุญแจเสียง E ไมเนอร์ในห้องที่ 66 ด้วยการดำเนินคอร์ด ii7-V7-ii7-ii7-iv7-V7 โดยเริ่มจากห้องที่ 66 จนถึงจนถึงท่อนจบของเพลง ความแตกต่างของทำนองและเสียงประสานจะอยู่บนคอร์ด B7 หรือคอร์ดดอมินันท์ของกุญแจเสียง E ไมเนอร์ การเปลี่ยนคอร์ดบนปิ๊กอัพโน้ตจังหวะยกของห้องที่ 65 โดยใช้โน้ตตัว G บนสายเปล่าเส้นที่ 3 เพื่อเป็นโน้ตที่เริ่มเปลี่ยนโทนเสียงไปยังคอร์ด E ไมเนอร์ในห้องที่ 66 และห้องที่ 67 บนคอร์ด B7 ในช่องที่ 1 เป็นตำแหน่งที่จะทำให้สามารถใช้โน้ตตัว E ในสายเปล่าเส้นที่ 1 ได้อย่างเหมาะสม ในห้องที่ 70 ผู้วิจัยใช้คอร์ด Am โดยมีการแปลทำนองจากการใช้นิ้วก้อยเกี่ยวที่โน้ตตัว F# บนสายที่ 1 และสะบัดโน้ตในเขบ็ตหนึ่งชั้นเพื่อเป็นโน้ตผ่านไปยังตัว E ในสายเปล่าเส้นที่ 1



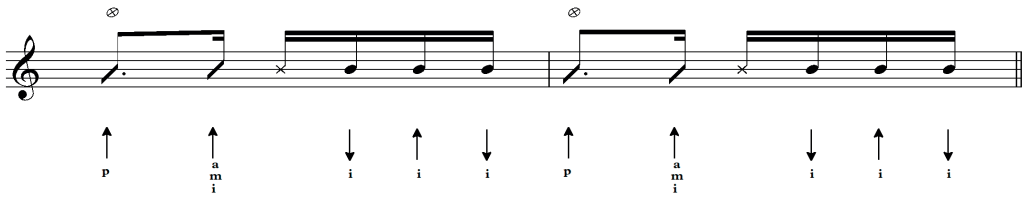
เทคนิคฟลาเมงโกสำหรับเพลงรองเง็ง

เทคนิคที่เพิ่มเติมสำหรับการบรรเลงในรูปแบบฟลาเมงโก นอกจากผู้วิจัยนำบันไดเสียงไมเนอร์ฮาร์โมนิคมาเพิ่มสีสันในการแปลแนวทำนองแล้ว เพื่อทำให้ภาพรวมดนตรีมีความไพเราะมากขึ้น การนำเทคนิคการดีดรูปแบบฟลาเมงโกจะทำให้เกิดการพัฒนาการฝึกปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกทางด้านกล้ามเนื้อมือขวา เทคนิคในการใช้มือขวาจากการดีดแบบฟลาเมงโกเป็นเทคนิคที่จะต้องใช้ความคล่องตัว ดังตัวอย่างบทเพลงคลาสสิกในยุคสมัยต่าง ๆ มีนักกีตาร์ที่มีชื่อเสียงเช่น Joaquín Rodrigo (ค.ศ. 1901- ค.ศ.1999) ใช้เทคนิคการดีดแบบฟลาเมงโกในบทเพลง Concierto de Aranjuez หรือเพลง Tres Piezas Españolas สำหรับเพลงรองเง็งภาคใต้นั้น ผู้เรียบเรียงได้ปรับเปลี่ยนท่วงทำนองในท่อนเพลงที่เหมาะสม แต่ยังคงความเป็นทำนองแบบพื้นบ้านเดิมเอาไว้

ความหมายของดนตรีฟลาเมงโก (flamenco) หมายถึงดนตรีและเพลงขับร้อง ใช้ประกอบการเต้นระบำของชาวยิปซีซึ่งมีเชื้อสายดั้งเดิมจากอินเดีย เป็นพวกชนเผ่าเร่ร่อน ส่วนใหญ่อยู่ในสเปน การเต้นมีลีลาระบำเลียนแบบท่านกกระเรียน มีต้น ดนตรีฟลาเมงโกพัฒนาขึ้นในศตวรรษที่ 19 ในดินแดนทางใต้ของสเปนที่เรียกว่าอันดาลูเซีย [8] นิยมบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีกีตาร์คลาสสิก ปัจจุบันดนตรีฟลาเมงโกมีอิทธิพลต่อการเรียบเพลงคลาสสิกต่อนักกีตาร์ในยุคต่อมา

การใช้จังหวะรุมบ้าฟลาเมงโกบนเพลงปูโจ๊ะปีซัง

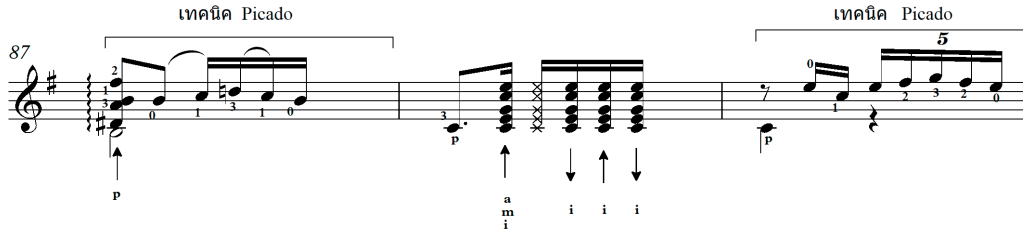
จังหวะแบบรุมบ้า ฟลาเมงโก (Rumba Flamenco Rhythm) เป็นการนำจังหวะรุมบ้าที่เรียกว่า “Tresillo” ของชาวพื้นเมืองชาวสเปนที่ได้รับความนิยมในช่วง ค.ศ. 1920- ค.ศ. 1950 ชาวสเปนนำจังหวะนี้มาใช้กับเทคนิคการดีดของกีตาร์ฟลาเมงโกจึงเรียกว่า “จังหวะรุมบ้าฟลาเมงโก” ซึ่งจะนำไปสู่การพัฒนาในจังหวะและเทคนิคอื่นๆ การบรรเลงกีตาร์แบบฟลาเมงโก โดยส่วนใหญ่จะเล่นด้วยกีตาร์ 2 ตัวขึ้นไป โดยให้กีตาร์ตัวหนึ่งเล่นแนวทำนองและกีตาร์ตัวที่สองจะเล่นคอร์ดในจังหวะรุมบ้า ซึ่งใช้โครงสร้างแบบตอนเดียวที่เรียบง่าย จังหวะรุมบ้าฟลาเมงโกจะใช้ร่วมกับเทคนิคอื่น ๆ ที่สอดแทรกอยู่ตลอดเพลง ผู้วิจัยจึงเลือกจังหวะดังกล่าวเพื่อทำให้ดนตรีรองเง็งมีสำเนียงแบบสเปนหรือประเทศแถบอาหรับ ปัจจุบันการสร้างดนตรีแบบร่วมสมัยนิยมใช้จังหวะประเภทนี้มาผสมในแนวดนตรี ฟิวชั่นแจ๊ส และลาตินแจ๊สอีกด้วย



เทคนิคกอลเป

การแปลทำนองด้วยการดีดฟลาเมงโก โดยเทคนิคกอลเป (Golpe) เป็นเทคนิคการดีดประเภทหนึ่งของจังหวะรุมบ้าจากตัวอย่างโน้ตด้านล่างบนห้องที่ 75 จะอธิบายถึงการใช้นิ้วหัวแม่มือ (p) ของมือขวาดีดกวาดสายกีตาร์จากเส้นที่ 6 ลงไป บนคอร์ด Em ในจังหวะเดียวกันให้ใช้นิ้วนางของมือขวาเคาะลงบนผิวหน้าไม้ของตัวกีตาร์ด้วยความเร็ว ซึ่งจะตรงกับจังหวะตกในจังหวะที่หนึ่งไปพร้อมกัน จากนั้นใช้นิ้ว i-m-a ดีดกวาดสายทั้งหมดลงไป (i-m-a เป็นสัญลักษณ์ของนิ้วมือขวา i=นิ้วชี้ m=นิ้วกลาง a=นิ้วนาง) และใช้ฝ่ามือของมือขวา

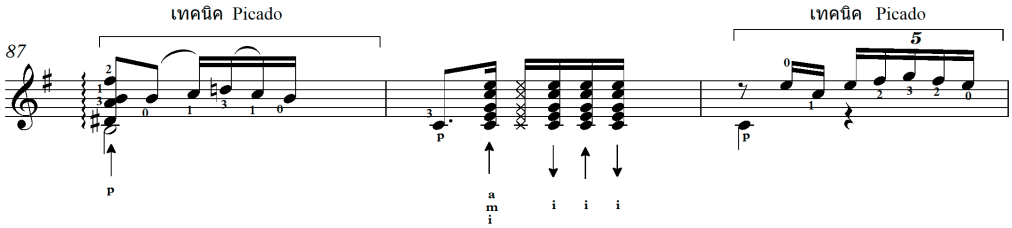
กดลง บริเวณสายกีตาร์ทั้ง 6 เส้นเพื่อไม่ให้เกิดเสียงในชั่วขณะ จากตัวอย่างจังหวะที่สองในห้องที่ 75 ซึ่งเขียนด้วยสัญลักษณ์กากบาทในจังหวะที่ 2 ของห้องที่ 75 ตามตัวอย่างด้านล่าง เมื่อใช้มือปิดเพื่อไม่ให้เกิดเสียงแล้ว ใช้นิ้วชี้ของมือขวาดีดสลับขึ้นลงในอัตราจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นตามรูปตัวอย่างในห้องที่ 75 และห้องที่ 76 เป็นเทคนิคแบบ “พิคาโด” ที่จะกล่าวในหัวข้อต่อไป โดยทั้ง 2 เทคนิคนี้นิยมใช้เล่นสลับกัน



เทคนิคพิคาโด

เทคนิคพิคาโด (Picado) เป็นหนึ่งในเทคนิคเบื้องต้นในการเล่นกีตาร์แบบฟลาเมงโก เป็นวิธีในการเล่นทำนองรวมกับเทคนิคการเล่นอื่น ๆ เทคนิคพิคาโดมีความโดดเด่นเมื่อเล่นในทำนองด้วยความเร็ว หากผู้เล่นมีลักษณะของปลายเล็บมือขวาที่มีความยาวในระดับหนึ่ง เมื่อดีดด้วยเทคนิคนี้จะทำให้ทำนองมีความชัดมากขึ้น การดีดจะใช้นิ้ว a-m-i หรือนิ้ว i-m ขึ้นอยู่กับความเร็วและความชำนาญของผู้เล่น การวางตำแหน่งของข้อมือขวาควรวางห่างจากตัวกีตาร์ประมาณ 10 เซนติเมตร เพื่อสะดวกในการเปลี่ยนลักษณะการวางข้อมือ เนื่องจากการเล่นกีตาร์แบบฟลาเมงโกมีการเคลื่อนไหวของข้อมือขวาอยู่เสมอ

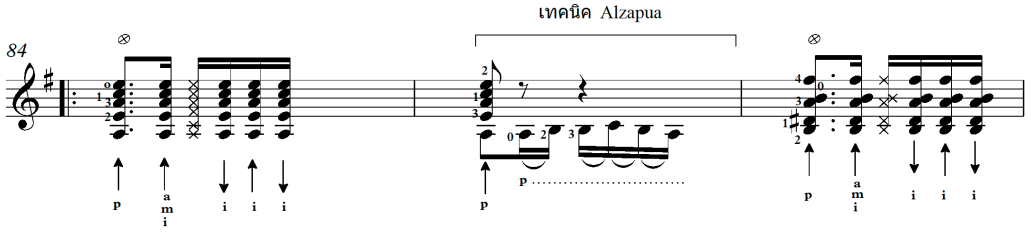
การสร้างทำนองโดยใช้เทคนิคพิคาโดลงบนคอร์ด B7 จากตัวอย่างด้านล่างบนห้องที่ 87 ใช้การเกี่ยวสายเปล่าสายที่ 2 ที่โน้ตตัว B C และ D การใช้กลุ่มโน้ตในบันไดเสียงแบบ E ไมเนอร์ ฮาร์โมนิค ทำให้ได้ลักษะเสียงแบบดนตรีสเปนนิช และในห้องที่ 89 ผู้วิจัยใช้คอร์ด C major ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับที่ 6 ของบันไดเสียง E ไมเนอร์ฮาร์โมนิค โดยใช้โน้ตในบันไดเสียง C เมเจอร์ และเพิ่มโน้ตตัว F# ลงไปซึ่งจะทำให้ได้สำเนียงแบบดนตรีฟลาเมงโกมากขึ้น



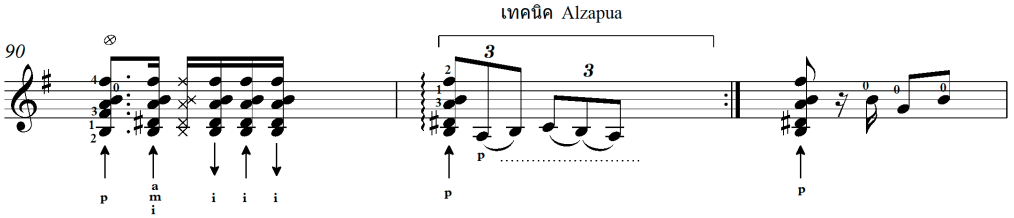
เทคนิค อัลซาปัว

ในห้องที่ 85 และห้องที่ 91 ผู้เรียบเรียงใช้เทคนิค “อัลซาปัว” (Alzapua) บนคอร์ด Am ซึ่งเป็นคอร์ดลำดับ ที่ 4 ของบันไดเสียง E ไมเนอร์ฮาร์โมนิค เทคนิคอัลซาปัว เป็นการดีดทำนองโดยใช้นิ้วหัวแม่มือของมือขวาดีดบนสายเบสด้วยความเร็วในลักษณะดีดขึ้นและลงสลับกัน การดีดบนสายกีตาร์ลักษณะนี้คล้ายการดีดโดยใช้อุปกรณ์ที่เรียกว่าปิ๊คกีตาร์ซึ่งทำให้เกิดความเร็วในการเล่นทำนอง ทำให้ทำนองมีความไพเราะและความกระชับมากขึ้น โดยทั่วไปนิยมเล่นในสัดส่วนโน้ตสามพยางค์ การใช้เทคนิคอัลซาปัวจะเล่นไป

พร้อมกับเทคนิคอื่นเช่นเทคนิคกอลเป สำหรับเทคนิคนี้กล่าวโดยสรุป อัลซาปัวคือการเล่นโน้ตทำนองด้วยนิ้วหัวแม่มือบนสายเสียงต่ำเพื่อเกิดความแข็งแรงของทำนองเพลง



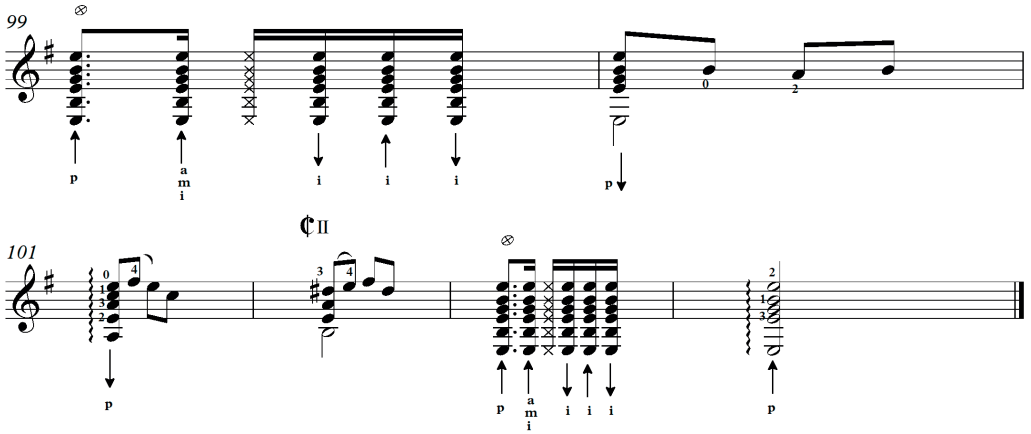
การเล่นอัลซาปัว บนคอร์ด Am



การเล่นอัลซาปัวบนคอร์ด B7

ทำนองท่อนจบ

ท่อนจบของเพลงเป็นการนำท่อนแรกของการดีดแบบรุมบ้ามาเล่นซ้ำอีกครั้ง 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 จึงเล่นเทคนิคกอลเปอีกครั้งด้วยคอร์ด Em และด้วยจบด้วยคอร์ดเดิม โดยการใช้นิ้วหัวแม่มือลากจากสายบนลงมาถึงสายเส้นที่ 1



สรุปผลและอภิปราย

การเรียบเรียงเพลงปูโจ๊ะปีซังสำหรับงานสร้างสรรค์ชิ้นนี้ ผู้เรียบเรียงได้เลือกใช้โน้ต การดำเนินคอร์ด และเทคนิคต่าง ๆ เพื่อทำให้มีความกลมกลืนกับทำนองต้นฉบับ การจัดระบบนิ้วเพื่อให้ง่ายต่อการบรรเลง การเลือกตำแหน่งโน้ตทำนองหลักให้อยู่ในระดับเสียงสูงเพื่อความชัดของโน้ต การใช้แนวประสานและขั้นคู่ที่เสริมแต่งทำนองให้มีสีสันจะต้องมีความสัมพันธ์กับทำนองหลัก เพื่อให้เกิดความไพเราะในแบบของกีตาร์คลาสสิก

ความสำคัญในการนำทำนองเพลงจากดนตรีพื้นบ้านมาบรรเลงด้วยกีตาร์คลาสสิก มีข้อสังเกตถึงความแตกต่างของเครื่องดนตรีคือ การบรรเลงเพลงที่ถูกแต่งขึ้นจากกีตาร์คลาสสิกโดยตรง กับการบรรเลงกีตาร์คลาสสิกที่นำทำนองเพลงที่แต่งขึ้นจากเครื่องดนตรีอื่น เช่น ไวโอลิน เปียโน เชลโล่ ทำให้มีความยากและง่ายจากการกำหนดทางนิ้วที่ต่างกัน เนื่องจากบทเพลงที่ถูกแต่งขึ้นสำหรับกีตาร์คลาสสิก สามารถกำหนดการวางนิ้วในแบบของกีตาร์เอาไว้อย่างลงตัว แต่เมื่อนำทำนองเพลงจากเครื่องดนตรีอื่น เช่น แซกโซโฟน เปียโน เชลโล่ มาบรรเลงโดยกีตาร์นั้น ทำให้ผู้เรียบเรียงกำหนดระบบการวางนิ้วสำหรับเพลงที่นำมาเรียบเรียงเนื่องจากไม่ได้ถูกกำหนดจากระบบการจัดวางนิ้วของกีตาร์คลาสสิกโดยตรง ตัวอย่างบทเพลงของ Francisco Tárrega (ค.ศ. 1852 - ค.ศ.1909) นักกีตาร์กีตาร์คลาสสิกยุคโรแมนติกที่มีอิทธิพลต่อนักกีตาร์ในยุคหลัง ในบทเพลงชื่อ “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 เพลงปูโจ๊ะปีซังในงานวิจัยชิ้นนี้เป็นการนำทำนองเพลงที่มาจากไวโอลินมาปรับให้เป็นทางนิ้วที่ในแบบของกีตาร์คลาสสิก จึงมีระบบนิ้วที่ต่างจากเพลงที่แต่งขึ้นจากเพลงเฉพาะกีตาร์โดยตรง

การวางตำแหน่งคอร์ดเพลงพื้นบ้านปูโจ๊ะปีซังจะต้องสัมพันธ์กับการเคลื่อนนิ้วที่ง่าย มีการเคลื่อนที่ของขั้นคู่เสียงในระยะใกล้ไม่ควรกระโดดออกห่างจากกลุ่มของการจับจับคอร์ด กีตาร์คลาสสิกเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเล่นได้ทั้งทำนอง คอร์ด และเบส โดยมีเฟรตสำหรับเพิ่มลดระดับเสียงสูงต่ำ วิธีการเปลี่ยนโน้ตสามารถเคลื่อนที่ไปทั่วเฟรตกีตาร์โดยใช้วิธีการจับโน้ตหรือรูปคอร์ดที่เหมือนกัน เมื่อต้องการเปลี่ยนคอร์ดทำโดยเคลื่อนนิ้วบนเฟรตกีตาร์ แต่สิ่งที่จะต้องคำนึงในเรื่องของทักษะนั้น จะต้องมีความเข้าใจในเรื่องของตำแหน่งของโน้ตบนเฟรตกีตาร์ทั้งหมด ประโยชน์ของการทราบถึงระดับเสียงที่เหมือนกันบนเฟรตกีตาร์นั้น ทำให้ผู้บรรเลงตำแหน่งโน้ตที่มีความแตกต่างกัน การเรียบเรียงเพลงพื้นบ้านรองเง็งครั้งนี้ผู้เรียบเรียงได้เลือกตำแหน่งของโน้ตที่หลากหลาย ซึ่งจะทำให้เกิดโทนเสียงที่ต่างกัน

ความเด่นชัดที่มาจากบันไดเสียงแบบ ไมเนอร์ฮาร์โมนิค สามารถทำให้ผู้เรียบเรียงนำเอาดนตรีแบบดนตรีพื้นเมืองชาวสเปนซึ่งมีประวัติศาสตร์รวมกันทางด้านอารยธรรม ในอดีตชาวมุสลิมเคยปกครองดินแดนแถบสเปน จึงทำให้มีวัฒนธรรมดนตรีผสมผสานกันมายาวนาน องค์ประกอบของดนตรีมีความคล้ายกัน ผู้วิจัยเพียงแต่งเพิ่มแนวเสียงประสานให้กับทำนอง เทคนิคต่าง ๆ และการเพิ่มการแปลทำนองและท่อนเพลงและรูปแบบการนำเสนอในอีกรูปแบบหนึ่งและพบว่า งานสร้างสรรค์นั้นทำให้ดนตรีมีชีวิตหรือน่าสนใจมากขึ้นจากการคิดหรือทดลองของหลักการเทคนิคทางดนตรีกับเสียงประสานต่าง ๆ ผู้วิจัยมีการนำดนตรีรองเง็งมา

เพิ่มเติมด้วยการแปลทำนองและนำกีตาร์คลาสสิกมาบรรเลงนั้น มีความคล้ายกับเพลงคลาสสิกในยุคสมัยที่ใช้เต้นรำของฝรั่งเศสในยุคศตวรรษที่ 18 ที่เรียกว่ามินูเอ็ต (minuet) หรือจิก (Gigue) ซึ่งเป็นเพลงเต้นรำขนาดเล็ก เป็นส่วนหนึ่งของเพลงสวีต (Suite) หรือดนตรีชนพื้นเมืองแถบยุโรป เช่น ดนตรีเซลติก ดนตรีฟลาเมงโกของสเปน ซึ่งสำหรับทำนองเพลงรองเง็งเป็นดนตรีสำหรับเต้นรำที่พบในแถบเอเชีย ผู้วิจัยมีความเห็นว่าดนตรีทั้งสองมีหน้าและมีองค์ประกอบของดนตรีไม่ต่างกัน

งานเรียบเรียงชิ้นนี้ จำเป็นจะต้องมีการปรับเปลี่ยนระดับเสียงเพื่อให้สะดวกต่อการเล่น จึงต้องใช้หลักการเรื่องการเปลี่ยนระดับเสียง [9] หลักการทฤษฎีดนตรีตะวันตกในแสดงถึง ในเรื่องของกุญแจไว้ว่า กุญแจเสียงมีความสำคัญมากต่อดนตรีที่อยู่ในระบบโทนาลิตี (Tonality) นักแต่งเพลงในยุคบาโรกจนถึงยุคโรแมนติค เกือบทั้งหมดจะต้องกำหนดกุญแจเสียงในเบื้องต้นก่อนที่จะสร้างทำนองและเสียงประสานต่อไป ดนตรีที่อยู่ในระบบโทนาลิตีนี้จึงถูกเรียกว่า ระบบอิงกุญแจเสียง ซึ่งในแต่ละกุญแจเสียงนั้นจะมีโน้ตโทนิคอันเป็นโน้ตที่สำคัญที่สุดและมีโน้ตดอมินันท์ที่มีความสำคัญรองลงมา โดยระบบอิงกุญแจเสียงนี้จะมีเฉพาะเมเจอร์และไมเนอร์เท่านั้น บทเพลงหนึ่งจะต้องมีกุญแจเสียงหลักของเพลงเสมอ แต่อาจมีการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่เกิดขึ้นในเพลงได้ และมักจะวนกลับมาที่กุญแจเสียงเดิมในตอนท้ายของเพลง

จังหวะและทำนองที่มีสำเนียงแบบชาวมลายูบนเครื่องดนตรีตะวันตกประเภทกีตาร์คลาสสิก สามารถรักษาทำนองเดิมเอาไว้ส่วนหนึ่งถึงแม้มีการปรับเปลี่ยนทำนองบางส่วน การเพิ่มเทคนิคการบรรเลงสามารถพัฒนาทักษะการฝึกปฏิบัติกีตาร์คลาสสิกสามารถชักจูงผู้ที่สนใจให้สามารถจับต้องดนตรีของชาวมลายูได้ ทั้งเรื่องราวประวัติความเป็นมาและตัวเพลง ทำให้ดึงดูดความสนใจเรื่องของประวัติศาสตร์ของชาวมลายูที่มีปฏิสัมพันธ์กับชนชาติตะวันตก การถ่ายโอนทางวัฒนธรรมการเป็นอยู่ ซึ่งมีดนตรีเป็นส่วนหนึ่ง ผู้วิจัยซึ่งเป็นชาวพุทธมีความสนใจและชื่นชมเพลงรองเง็งของชาวไทยเชื้อสายมุสลิมที่มีความทำนองที่ไพเราะและเป็นสุนทรียะทางดนตรีจึงต้องการเผยแพร่ดนตรีรองเง็งให้เป็นที่รู้จักและเข้าถึง วัฒนธรรมดนตรีอื่น

การนำเสนอผลงานเพลงปูโจ๊ะปีซังสำหรับกีตาร์คลาสสิกครั้งนี้ได้ เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงผลงานที่ผู้วิจัยได้จัดขึ้นภายใต้ชื่อชุดการแสดงว่า “เส้นเสียงสำเนียงใต้” วันที่ 18 เมษายน 2562 ณ หอประชุมภักดีดำรงฤทธิ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช เวลา 13.00-15.30 นาฬิกา โดยการนำเพลงรองเง็งที่เรียบเรียงสำหรับกีตาร์คลาสสิกจำนวน 7 เพลง ซึ่งนำเสนอทั้งรูปแบบการเดี่ยว ดูเอ็ต ทริโอ และควินเต็ท และเปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมชมการแสดงได้ซักถามแนวคิดและข้อสงสัยในการเรียบเรียงเพื่อเป็นแนวทางในการพัฒนาการเรียบเรียงเพลงสำหรับกีตาร์คลาสสิกต่อไป

ข้อเสนอแนะในงานวิจัย

ข้อเสนอแนะจากงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยต้องการสื่อสารถึงผู้ที่สนใจในการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านประเภทอื่นว่า ดนตรีพื้นบ้านสามารถนำมาเรียบเรียงด้วยทักษะทางดนตรีที่ต้นถนัดและนำไปใช้ศึกษาในมุมมองของการฝึกปฏิบัติเครื่องดนตรีสากลและเชิงดนตรีวิชาการ ด้านการนำเสนอการแสดงดนตรีในรูปแบบดนตรีร่วมสมัย ควรมีความแปลกใหม่หรือความคิดเชิงสร้างสรรค์ เพื่อนำดนตรีแบบเดิมมานำเสนอในรูปแบบใหม่โดยไม่ให้เสียความเป็นต้นฉบับ และมีความสากล ความทันสมัย ผู้คนทั่วไปสามารถเข้าถึงชิ้นงานได้ การนำไปใช้จะต้องพัฒนาต่อยอดได้ เช่น การนำเพลงรองเง็งไปประยุกต์กับเครื่องดนตรีอื่น ๆ เพื่อให้เกิดรูปแบบการนำเสนอที่แปลกใหม่ เพราะดนตรีที่มีคุณค่าถึงแม้จะมีระยะเวลานานเพียงใด เมื่อนำกลับมานำเสนอในรูป

แบบดนตรีร่วมสมัยจะทำให้น่าสนใจมากขึ้น ผู้ที่ศึกษาหรือสนใจการสร้างสรรค์งานควรนำเสนอการเรียบเรียงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ในรูปแบบวงอื่น ๆ เช่น ออร์เคสตราหรือวงบิกแบนด์

งานวิจัยดนตรีเชิงสร้างสรรค์ เป็นการสร้างผลงานดนตรีที่นำศาสตร์ทางดนตรีหลายแขนงมาบูรณาการ เช่น มานุษยดุริยางควิทยา ดนตรีปฏิบัติ ทฤษฎีดนตรีตะวันตก ทฤษฎีดนตรีไทย และดนตรีพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการทำงานร่วมกันในเชิงปฏิบัติดนตรี ข้อเสนอแนะในการต่อยอดงานครั้งนี้ ผู้ที่ต้องการทำวิจัยในงานต่อไปนั้น ควรคำนึงเรื่องบทบาทของดนตรีที่ทำอย่างไรที่ดนตรีจะไม่เกิดประโยชน์แค่เพียงนักดนตรีเท่านั้น แต่ควรนำดนตรีไปใช้กับบุคคลที่ไม่ได้เกี่ยวของกับวงการดนตรี เช่น การนำดนตรีพื้นบ้านมาเรียบเรียงสำหรับดนตรีบำบัดเช่น ดนตรีสำหรับการนอนหลับ ดนตรีสำหรับการพักฟื้น 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). *Arrangemants 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] Bamrungyat, 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.