รายงานการวิจัย

การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์

Creative Approach: Transmission of RongNhaeng Rhythms on Drum Kits.

ดร. สิทธิโชค กบิลพัตร

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2565

ชื่องานวิจัย การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์
ชื่อผู้วิจัย สิทธิโชค กบิลพัตร
คณะ ศิลปกรรมศาสตร์
ปี 2565

บทคัดย่อ

งานวิจัยสร้างสรรค์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์1).เพื่อศึกษาองค์ประกอบของจังหวะดนตรีรองเง็ง 2).เพื่อสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด และ 3).เพื่อนำการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดมาบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุด ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับจังหวะของดนตรีรองเง็งพื้นบ้านภาคใต้ และคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 จังหวะที่ได้รับความนิยมในพื้นที่ 5 จังหวัดชายแดนภาคใต้ ได้แก่ จังหวะโยเก็ต จังหวะอีนัง จังหวะซัมเป็ง จังหวะรุมบ้า และจังหวะอัสลี มาทำการวิเคราะห์องค์ประกอบ และรูปแบบของจังหวะ จากนั้นทำการสร้างสรรค์จากแนวคิดทางดนตรีในจังหวะลาตินและฟังก์ พร้อมกับบันทึกผลงานในรูปแบบสื่อเสียง ผลการวิจัยพบว่า โครงสร้างของจังหวะรองเง็งมีอัตราจังหวะ 2/4 อัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note =80-120 และอัตราจังหวะ 4/4 อัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note 60-80 มี

เทคนิคและแนวคิดที่ใช้ในการสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ประกอบด้วย การใช้จังหวะของสไตล์ดนตรีของลาตินที่ผสมผสานดนตรีคิวบา ของ Son Clave เล่นบนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะซองโก คือ การเล่น Son Clave แบบ 3-2 และ 3-2 ในสัดส่วน Quarter note ที่กลองแสนร์ และ Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา และการใช้จังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ที่ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat 2&4 (Rim shot) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบา (Ghost Note) และเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4

ผลของงานวิจัยสามารถนำไปใช้กับการเรียนการสอนกลองชุดเพื่อให้ผู้เรียนพัฒนาทักษะปฏิบัติกลองชุด พัฒนาในการปฏิบัติรวมวงเล็กและได้เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

คำสำคัญ: จังหวะรองเง็ง/ กลองชุด/ เชิงสร้างสรรค์

Research Title Creative Approach: Transmission of RongNhaeng Rhythms on Drum Kits.

Researcher Sittichok Kabilapat
Faculty Faculty of Fine Arts
Year 2022

Abstract

The purpose of this creative research is 1) to study the elements of RongNgang's Rhythmic. 2) to create RongNgang rhythms on the drum set, and 3) to integrate the creation of RongNgang rhythms on the drum with the drum set lesson.

The researcher has studied and collected information about the rhythm of Southern folk music. The selected of sample group of 5 rhythms that are popular in the 5 Southern border provinces, namely Yoget rhythm, Inang rhythm, Sam Peng rhythm, Rumba rhythm and Asli rhythm. A component analysis and pattern of rhythm were created from musical concepts in Latin and Funk rhythms along with recording in the form of audio media. The results showed that the structure of RongNgang rhythm has a time signature 2/4, the tempo is approximately M.M. Quarter note = 80-120, and a time signature 4/4, the tempo is approximately 60-80 M.M. Quarter note.

The techniques and concepts used in the creation of this research consisted of using a rhythmic style of Latin music mixed with Cuban music, Son Clave plays on the drum set. Indicative of the Songo rhythm, the Son Clave is played in 3-2 and 3-2 quarter-note proportions on the snare drum, and the cascara on the ride cymbals in sixteen-note proportions. A nerve-separating drum set (Ostinato) between the left-right hand and the left-right foot and the use of funk rhythms on the snare drum that is fixed to the left hand and beats in the back beat 2&4 (Rim shot) of the player is even more interesting. Funk rhythm patterns are complex, and drum set players should avoid or create syncopation. They should be rhythmic, strong, concise and fun. Unaccent notes should be played softly (ghost notes) and use accent in rhythm 2 and 4.

The results of the research can be applied to the teaching and learning of drum set lessons to enable students to develop their drum set skills, small ensemble skills and seeing the value of folk music and Thai culture.

Keywords: RongNgang Rhythms, Drum Kits, Creative Approach

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาเป็นอย่างยิ่งจากผู้มีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีโดยเฉพาะดนตรีรองเง็ง ทุกท่านเสียสละเวลาให้ข้อมูลเกี่ยวกับดนตรีพื้นบ้านรองเง็งอย่างดีแก่ผู้วิจัย จึงขอกราบขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้ ขอขอบพระคุณ นายอภิชาต คัญทะชา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทัศนียา คัญทะชา ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีและการเต้นทางดนตรีรองเง็งที่คอยให้ความรู้และข้อมูลในทางประวัติศาสตร์ ลีลาการตีรำมะนาของจังหวะรองเง็ง อาจารย์ ดร.สุทธิรักษ์ เอียดปุ่ม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อติพล อนุกูล และผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิชัยมี ศรี และคณาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา รายงานวิจัยฉบับนี้ได้รับเงินอุดหนุนการวิจัยจากงบประมาณเงินรายได้จากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชกัฏสงขลา พ.ศ. 2565

คุณค่าและประโยชน์ที่พึงได้รับจากงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ บูรพาจารย์และผู้มีพระคุณทุกท่าน

สิทธิโชค กบิลพัตร
คณะศิลปกรรมศาสตร์
31 พฤษภาคม 2566

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ก

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ข

กิตติกรรมประกาศ ค

สารบัญ ง

สารบัญภาพ จ

บทที่ 1 บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา…… 1

วัตถุประสงค์…… 2

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ…… 2

ขอบเขตการวิจัย…… 2

ข้อตกลงเบื้องต้น…… 3

นิยามศัพท์เฉพาะ…… 3

กรอบแนวคิด…… 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง…… 5

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง…… 13

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา…… 13

เครื่องมือที่ใช้สำหรับการวิจัย…… 13

การเก็บรวบรวมข้อมูล…… 13

การเรียบเรียงข้อมูล…… 14

การวิเคราะห์ข้อมูล…… 15

การนำเสนอข้อมูล…… 15

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ลักษณะรูปร่างของกลองรำมะนาใหญ่…… 16

จังหวะของดนตรีรองเง็ง …… 18

แนวทางการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด…… 19-35

บทที่ 5 สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย…… 36
วิธีดำเนินการวิจัย…….. 36
สรุปผลการวิจัย……..…….. 36
แนวคิดในการสร้างสรรค์…… 38
อภิปรายผล……...……...…… 43-45
ข้อเสนอแนะ…….. 45
บรรณานุกรม…….. 46-47
ประวัติผู้วิจัย…….. 48

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา SONGKHLA RAJABHAT UNIVERSITY

สารบัญภาพประกอบ

หน้า

ภาพที่

1. แสดงวิธีการนับจังหวะของเมนพอลส์ และดับเบิลทามฟีล ในสไตล์ฟังก์……9
2. การตีกลองชุดในสไตล์ฟังก์……..10
3. กลองรำมะนาใบใหญ่…...……...…….16
4. โน้ตจังหวะโยเก็ต……17
5. โน้ตจังหวะอินัง……17
6. โน้ตจังหวะซัมเป็ง……18
7. โน้ตจังหวะรุมบ้า……..18
8. โน้ตจังหวะอัสลี……19
9. โน้ตกลองชุดจังหวะโยเก็ตในรูปแบบของจังหวะซองโก……22
10. การตีฉาบไรด์ในแบบ Cascara……22
11.การตีกลองสแนร์ในแบบ Son Clave แบบ 3-2……...22
12. โน้ตกลองชุดจังหวะอีนังสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Mozambique……...25
13. การตีฉาบไรด์ในแบบ Cascara……25
14. การตีกลองชุดในจังหวะ Mozambique……26
15. โน้ตกลองชุดจังหวะรุมบ้าสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Bossa nova……28
16. การตีไฮ-แฮท (Hi-Hat) ในสัดส่วน Eighth Note และการตี Cross Stick บนกลองสแนร์ในรูปแบบ Clave 3-2……28
17. การตีกลองชุดในจังหวะ Bossa nova……29
18. โน้ตกลองชุดจังหวะอัสลีสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Funk……30
19. การตีไฮ-แฮท (Hi-Hat) ในสัดส่วน Eighth Note และการตี Rim shot & Ghost Note บนกลองสแนร์……..32
20. การตีกลองชุดในจังหวะ Funk……..32
21. โน้ตกลองชุดจังหวะซัมเป็งสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Funk……35
22. การตีกลองชุดในจังหวะ Funk……..36

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น โดยไม่มีการจดบันทึกไว้ซึ่งใช้ลักษณะของการสืบทอดทางวัฒนธรรมของชาวบ้านตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน อยู่ในรูปแบบของการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน โดยสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และวัฒนธรรม หรือเป็นสิ่งที่สร้างให้เกิดความรักความสามัคคีของกลุ่มชน ดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นมีการสืบทอดต่อ ๆกันมาในกลุ่มชนเกือบทุกภูมิภาค จนกลายเป็นเอกลักษณ์และมีความแตกต่างกันไปตามลักษณะของท้องถิ่นมักจะเป็นกิจกรรมทางดนตรี การเต้นรำเพื่อการบันเทิง

ในภาคใต้ของประเทศไทยรองเง็งเป็นงานศิลปะที่ผสมผสานด้วยวัฒนธรรมการแสดงตะวันตก ศิลปะการแสดงพื้นบ้านและนาฏศิลป์ไทย (ทัศนียา วิศพันธุ์. 2550 : 35) ซึ่งมีความสอดคล้องกับดนตรีรองเง็งที่มีลักษณะสำคัญที่แสดงถึงการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกและวัฒนธรรมตะวันออก (ประภาส ขวัญประดับ, 2546) โดยมีเครื่องดนตรีของตะวันตกและตะวันออกที่ใช้บรรเลง คือ ไวโอลิน รำมะนาเล็ก ฆ้อง ฉิ่ง กรับและรำมะนาใหญ่

จากการศึกษา รำมะนา เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญยิ่งเพราะเป็นตัวควบคุมจังหวะและควบคุมทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆในการบรรเลงของดนตรีรองเง็ง (อภิณัฐถา ทองเกลี้ยง, 2553 : 122) และมีลีลาจังหวะต่างๆที่น่าสนใจ ซึ่งปัจจุบันมีผู้สนใจที่จะศึกษา อนุรักษ์ และสืบทอดในการบรรเลงรำมะนาได้น้อยมาก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในด้านที่จะศึกษา อนุรักษ์ และสืบทอดโดยใช้จังหวะของดนตรีรองเง็งพื้นฐานที่นิยมใช้และมีความสำคัญเบื้องต้นในการบรรเลงรำมะนา 5 จังหวะดังนี้ 1. จังหวะโยเก็ต 2. จังหวะอีนัง 3. จังหวะซัมเปิง 4. จังหวะรุมบ้า และ 5. จังหวะอัสลี (อติพล อนุกูล, 2550 : 21) โดยนำจังหวะเหล่านี้มาทำการสร้างสรรค์จังหวะบนกลองชุด

กลองชุดและรำมะนา ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญมากสำหรับวงดนตรี ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ประกอบจังหวะ กำหนดจังหวะ สร้างสีสันในบทเพลงและวงดนตรีนั้นๆกลองชุดเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกๆ ของโลกที่สร้างขึ้นมาก่อนเครื่องดนตรีที่มีเมโลดี้ชิ้นอื่นๆ โดยใช้บรรเลงเพื่อประกอบกับ พิธีกรรมทางศาสนาหรือพิธีกรรมตามความเชื่ออื่นๆ ของแต่ละชนชาติหรือใช้เพื่อเป็นสัญญาณใน การเข้ารบของการศึกสมัยโบราณและประเทศแรกๆ ที่ใช้กลองมาประกอบพิธีกรรมทางศาสนาคือ ประเทศจีนส่วนอัฟริกันใช้วิธีขุดดินให้เป็นหลุมลึกแล้วเอาหนังสัตว์มาขึงให้ตึงและ

ใช้ในพิธีกรรม และให้จังหวะในการเต้นหรือเพื่อเป็นการให้สัญญาณบอกเหตุด้วยเช่นกัน (รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ,2560:30)

มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา โดยมีคณะศิลปกรรมศาสตร์เป็นองค์กรชั้นนำ บูรณาการศาสตร์ศิลปกรรม เพื่อพัฒนาท้องถิ่นภาคใต้สู่สากล ในการนี้ได้มีการเปิดหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตั้งอยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีการจัดการเรียนการสอนในกลุ่มวิชาดนตรีแจ๊สเครื่องดนตรีที่ได้รับความนิยมจากผู้เรียนจำนวนมากได้แก่ กลองชุด โดยผู้วิจัยเป็นอาจารย์ผู้สอนเครื่องดนตรีเอกกลองชุด โดยตั้งใจที่จะสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดในดนตรีสไตล์ฟังก์และสไตล์ลาติน พัฒนาการเรียนการสอนที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้เรียนเพื่อสร้างจุดเด่นและการอนุรักษ์ สืบทอดและส่งต่อถึงผู้ที่สนใจโดยให้ทันยุคสมัยของการเรียนการสอนดนตรีในศตวรรษที่ 21

จากที่กล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นถึงความสำคัญและมีความสนใจที่จะสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดได้สัมผัสถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีในรูปแบบของจังหวะรองเง็งรวมถึงพัฒนาเทคนิคการบรรเลงกลองชุดของนักศึกษา ซึ่งจะส่งผลให้มีแรงจูงใจในการฝึกซ้อม ให้โอกาสคนรุ่นใหม่ได้เข้าใจ หวงแหนและมีความนิยมในดนตรีรองเง็ง อีกทั้งยังเป็นการสืบทอดภูมิปัญญาให้คงอยู่ในฐานะสมบัติวัฒนธรรมของชาติและเพื่อการพัฒนาศาสตร์และศิลป์ท้องถิ่นภาคใต้สู่สากลต่อไปสืบไป

1.2 วัตถุประสงค์

1.เพื่อศึกษาองค์ประกอบของจังหวะดนตรีรองเง็ง

2.เพื่อสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด

3.เพื่อนำการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดมาบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุด

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้เข้าใจรูปแบบและองค์ประกอบของจังหวะดนตรีรองเง็ง

2. ทำให้ได้ผลงานการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด

3.ผลการวิจัยสามารถนำมาใช้ในการเรียนการสอนวิชาวิชากลองชุดของนักศึกษาสาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก

4. ผลงานวิจัยมีประโยชน์ด้านการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

5. ผลงานวิจัยใช้เป็นแนวทางในการต่อยอดสร้างสรรค์งานวิจัยสร้างสรรค์ดนตรีพื้นบ้านอื่น ๆ

1.4 ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์ที่มีแนวคิดจากการศึกษาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (จังหวะรองเง็ง) ผู้วิจัยจะนำมาสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด สำหรับพัฒนาเทคนิคทางด้านกลองชุด จังหวะรองเง็งที่ผู้วิจัยจะนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุดเป็นจังหวะพื้นฐานที่นิยมใช้และมีความสำคัญในการบรรเลงรำมะนาทั้งสิ้น 5 จังหวะดังนี้ 1. จังหวะโยเก็ต 2. จังหวะอีนัง 3. จังหวะซัมเป็ง 4. จังหวะรุมบ้า และ 5. จังหวะอัสลี เพื่อนำมาสร้างสรรค์ คิดและออกแบบแบบฝึกหัดของจังหวะต่างๆ เช่น ดนตรีสไตล์ฟังก์ ดนตรีสไตล์ลาติน และเพื่อบูรณาการกับการเรียนสอนวิชากลองชุด เพื่อการพัฒนาของผู้เรียนต่อไป

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. จังหวะรำมะนาที่ใช้ในการศึกษาและนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุดในครั้งนี้ จะอยู่ในบทเพลงรองเง็ง ซึ่งเป็นจังหวะพื้นฐานในการบรรเลงดนตรีของคณะรองเง็งในสามจังหวัดชายแดนใต้

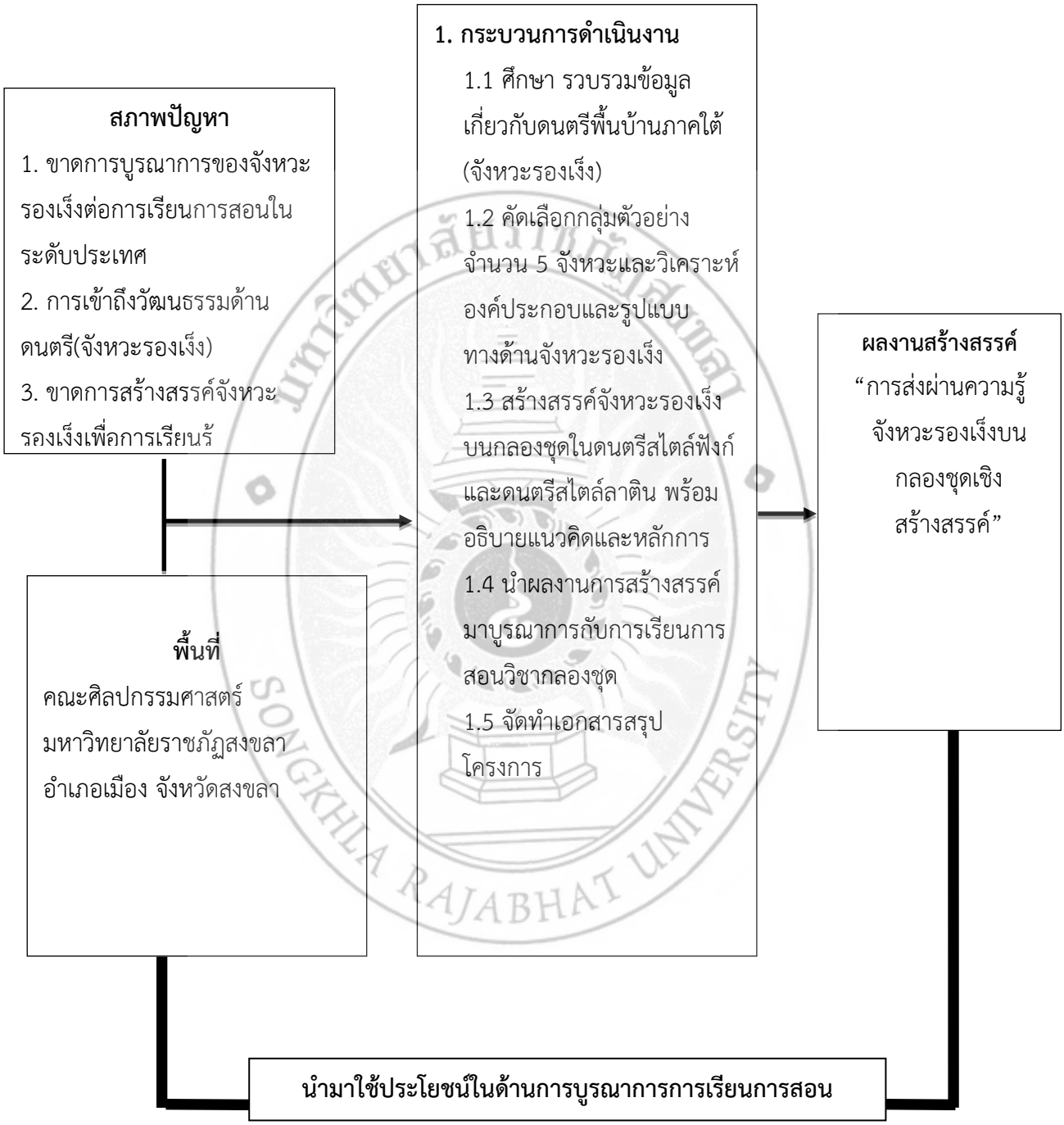
2. ผู้วิจัยใช้การสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งทั้ง 5 จังหวะบนกลองชุด ในดนตรีสไตล์ ฟังก์ และลาติน

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.จังหวะรองเง็ง หมายถึง จังหวะ ลีลาการตีรำมะนาในบทเพลงรองเง็ง

2.การสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด หมายถึง การนำจังหวะรองเง็งทั้ง 5 จังหวะ คือ จังหวะโยเก็ต จังหวะอีนัง จังหวะซัมเป็ง จังหวะรุมบ้า และจังหวะอัสลี มาสร้างสรรค์โดยผ่านการคิดผสมผสานทฤษฎีและการปฏิบัติบนกลองชุด

1.7 กรอบแนวคิดวิจัย



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยทบทวนวรรณกรรมจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้า โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ประวัติศาสตร์ แนวคิด ลีลาจังหวะในการตีจังหวะของรำมะนา และความเกี่ยวข้องกับการออกแบบท่าเต้นของดนตรีรองเง็ง

2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์จังหวะดนตรีในสไตล์ฟังก์และดนตรีในสไตล์ลาติน

2.1.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 ประวัติศาสตร์ แนวคิด ลีลาจังหวะในการตีจังหวะของรำมะนา และความเกี่ยวข้องกับการออกแบบท่าเต้นของดนตรีรองเง็ง

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีดนตรี ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านออกแบบท่าเต้นของดนตรีรองเง็งและศึกษาเอกสารแนวคิด ประวัติศาสตร์ผู้วิจัยได้แบ่งรายละเอียดที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่วางไว้ดังนี้

จังหวะโยเก็ต ในความหมายแปลว่าเต้นรำ ได้รับอิทธิผลจากชาติตะวันตก สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นชาวโปรตุเกตซึ่งเข้ามาล่าอณานิคม ค้าขายในมาลายูแถวมะละกา โดยนำจังหวะและการเต้นรำของดนตรีเข้ามาด้วย ซึ่งจังหวะโยเก็ตจะเป็นการเต้นรำที่มีการใช้เท้าเป็นหลักซึ่งเป็นการเต้นรำแบบยุโรป เชื่อมโยงกับดนตรี คนตีกลองรำมะนาจะต้องจดจำท่อนของบทเพลงนั้นๆได้ เพื่อจะได้ส่งและสอดรับกับเมโลดี้เพลง ลีลาจังหวะโยเก็ตจะมีอัตราจังหวะที่เร็ว สนุกสนานและตอนจบของเพลงจะมีการเร่งจังหวะให้เร็วขึ้น

จังหวะอินัง แปลว่านางสนม เกิดขึ้นในยุคของสุลต่านมะฮะหมุดชาร์ที่รัฐมะละกา ให้ข้าราชบริพานในวังฝึกการเต้นรำ โดยได้รับอิทธิพลจากกลุ่มชาวจีนที่เข้ามาค้าขายและคิดค้นออกแบบท่ารำขึ้น เป็นจังหวะที่มีความเร็วปานกลาง

จังหวะซัมเป็ง ได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันออกกลางซึ่งเป็นผู้เผยแพร่ศาสนาอิสลาม นำเอาการเต้นซัมเป็ง หรือ (ซาปิน ภาษามาเลเซีย) จะใช้ผู้ชายเต้นและอนุญาตให้ผู้หญิงเต้นได้ในประมาณปี ค.ศ.1960 ท่วงท่าลีลาจะแสดงถึงการสรรเสริญศาสดา การแปรแถว การใช้เท้าจะเกี่ยวข้องกับตัวอักษรอาหรับ บทร้องใช้สรรเสริญศาสดา จังหวะจะมีทั้งเร็วและช้าตามอารมณ์ของบทเพลง

จังหวะรุมบ้า ในประเทศมาเลเซียไม่พบเจอการเล่นจังหวะรุมบ้าแต่พบการบรรเลงที่ประเทศไทยเท่านั้น สันนิษฐานว่าเริ่มเข้ามาในตอนที่ชาวอังกฤษเข้ามาค้าขายและแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม ไม่ได้เป็นจังหวะหลักของดนตรีรองเง็ง ซึ่งเป็นจังหวะที่เกิดใหม่และหยิบยืมมาใช้ในดนตรีรองเง็งและมีความเร็วปานกลาง

จังหวะอัสลี เป็นจังหวะที่ช้า รำพึงรำพันถึงกันระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย ใช้บรรเลงในพระราชวัง เกิดแพร่หลายทางเกาะชะวา โอกาสที่จะแสดงจะหาชมได้อยากมาก จึงไม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย (ผู้ให้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธุ์ 2566 : นายอภิชาติ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ทัศนียา คัญทะชา)

1. ลีลาจังหวะ (Rhythm)

จังหวะ เป็นศิลปะการจัดระเบียบเวลาของเสียง เช่น การเน้นเสียง (accent) องค์ประกอบเหล่านี้เป็นลักษณะที่สำคัญ เมื่อรวมกันจะทำให้เกิดความหลากหลายของจังหวะ ซึ่งมีผลโดยตรงต่อการรับรู้ต่อผู้ฟังจะปรากฏพบในการตอบสนองด้านกายภาพ เช่น ปรบมือ การเต้น

ณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2554, น. 26-27) กล่าวเรื่องจังหวะไว้ว่า จังหวะ จังหวะเป็นแนวคิดทางดนตรีที่ยากที่สุดที่จะให้คำจำกัดความ โดยปกติจังหวะประกอบด้วยการเน้นและความยาว: การเน้น (Accent) คือ จังหวะที่หนักกว่าจังหวะข้างเคียง กล่าวคือ ตามโครงสร้างของอัตราจังหวะนั้น จังหวะที่หนึ่งในทุกกลุ่มจังหวะ เป็นจังหวะหนักกว่าจังหวะอื่น ๆ เช่น จังหวะที่หนึ่งในกลุ่ม 3 จังหวะ เป็นจังหวะที่หนักกว่าจังหวะที่สองและสาม บางครั้งการเน้นอาจเรียกว่า จังหวะหนัก (Strong beat) ส่วนเรื่องความยาว (Duration) ได้แก่ ความยาว-สั้นของจังหวะ เช่น ในเพลง Home on the Range โน้ตบางตัวจะมีจังหวะยาวบางตัวจะมีจังหวะสั้น

จังหวะ คือความสั้นยาวของเสียงที่ทำให้เกิดท่วงทำนองที่สามารถสะท้อนความรู้สึก ที่มีความหมายหลากหลาย การรับรู้ด้านจังหวะ แบ่งได้เป็น 2 ลักษณะที่ตรงข้ามกันจังหวะที่เป็นคู่ต่างกันนั้นสะท้อนความรู้สึกที่แตกต่างกันได้แก่ จังหวะที่ปกติสม่ำเสมอ (Regular) ให้อารมณ์ที่เรียบง่ายสบาย ตรงข้ามกับจังหวะที่ไม่ปกติสม่ำเสมอ (Irregular) ให้อารมณ์ที่อึดอัดสะดุดคับข้อง

อย่างไรก็ดีจังหวะในลักษณะนี้อาจเพิ่มสีสันให้บทเพลงได้ หากผู้ประพันธ์หรือผู้บรรเลงมีศิลปะในการสร้างงานดนตรีให้ความสะดุด ความคับข้องกลายเป็นเสน่ห์ของเพลง

ประภาส ขวัญประดับ (2543, น.54-55) จังหวะของดนตรีรองเง็งมีความเด่นกว่าทำนอง จังหวะจะมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ เช่น เกิดการเคาะ การเต้นไปตามจังหวะ ดังนั้น บทบาทของดนตรีพื้นบ้านที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เทศกาล งานตรุษ จึงมีความหลากหลายของจังหวะ

4.1.2 เครื่องดนตรีและจังหวะรองเง็ง

อติพล อนุกูล (2550, น.21) รองเง็งเป็นการแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีการผสมผสานด้านวัฒนธรรม เครื่องดนตรีในวงรองเง็งเกิดจากการผสมวงระหว่างเครื่องดนตรีตะวันตกและเครื่องดนตรีตะวันออก เครื่องดนตรีตะวันตกประกอบไปด้วย ไวโอลิน แมนโดริน แอคคอเดียน และมาราคัน ส่วนเครื่องดนตรีทางตะวันออกประกอบด้วย รำมะนา และฆ้อง ซึ่งหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดดังกล่าวในวงดนตรีพื้นบ้านรองเง็ง ลีลาจังหวะต่างๆที่น่าสนใจ ซึ่งปัจจุบันมีผู้สนใจที่จะศึกษา อนุรักษ์ และสืบทอดในการบรรเลงรำมะนาได้น้อยมาก ผู้ในด้านที่จะศึกษา อนุรักษ์ และสืบทอดโดยใช้จังหวะของดนตรีรองเง็งพื้นฐานที่นิยมใช้และมีความสำคัญเบื้องต้นในการบรรเลงรำมะนา 5 จังหวะดังนี้ 1. จังหวะโยเก็ต 2. จังหวะอีนัง 3. จังหวะซัมเป็ง 4. จังหวะรุมบ้า และ 5. จังหวะอัสลี

วิชัย มีศรี (2557, น.36-37) รำมะนาใบใหญ่ เป็นตัวยืนพื้นทำหน้าที่กำกับจังหวะ หากเปรียบเสมือนกลองชุดในวงสตริงแบบดนตรีสากล รำมะนาใบใหญ่เปรียบเสมือนกลองใหญ่ ที่ต้องเล่นยืนพื้นตลอดในวงรำมะนาใบเล็ก ทำหน้าที่เป็นลูกขัด หากเปรียบเสมือนกลองชุดในวงสตริงแบบดนตรีสากล รำมะนาใบเล็กก็เปรียบเสมือนสแนร์ ฆ้อง ทำหน้าที่เปรียบเสมือนเบส ต้องบรรเลงลงจังหวะ 1

2.1.2 แนวคิดและทฤษฎีการสร้างสรรค์จังหวะดนตรีในสไตล์ฟังก์และจังหวะดนตรีในสไตล์ลาติน

เอกสารและตำราด้านการสร้างสรรค์จังหวะดนตรีในสไตล์ฟังก์และดนตรีในสไตล์ลาตินที่กล่าวถึงหลักวิชาการสามารถสรุปได้ ดังต่อไปนี้

คำว่า Funk จริงๆ คือ เป็นศัพท์สแลงที่ชาวผิวดำเอาไว้เรียกกลิ่นกายที่โชยออกมาระหว่างการร่วมเพศ แต่ไม่ทราบว่าเหตุผลใดมันจึงกลายมาเป็นชื่อแนวดนตรีได้หากจะให้วิเคราะห์แล้ว การนำคำว่า Funk มาใช้เป็นชื่อแนวดนตรีนั้น น่าจะให้นิยามได้ง่ายๆ ว่าเป็นดนตรีที่มีลักษณะเฉกเช่นเดียวกับความหมายของคำว่า Funk นั่นคือ “ดิบ ปนสนุก ปนกระตุก ปนเซ็กซี่ มีจังหวะ”ซึ่ง

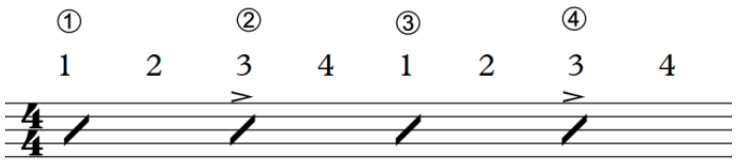
นี่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีของคนผิวดำมาจนถึงแนว Disgo และ Hip - Hop ที่ล้วนพัฒนามาจาก Funk กันทั้งนั้น ดนตรี Funk จังหวะจะเน้นหนักที่ Beat แรกของแต่ละห้องโดยทำให้จังหวะน่าเต้นตามจุดเด่นของ funk แบบแท้ๆ ในยุครุ่งโรจน์ คือ (1) การใช้เครื่องเป่าทองเหลือง มาเป่าเป็นทั้งพระเอกและตัวประกอบเกือบทั้งเพลง (2) การเดินเบสแบบจัดจ้าน ประหนึ่งตัวโน้ตกระโดดได้ หากมันจัดอาจมีการ Slap หรือตบเบสให้ฟังก็มีอยู่บ่อยๆ (3) กีตาร์ที่เน้นสับ Chord เสียงแหลม คมกริบ ผสมกับเอฟเฟ็กต์ Wah-Wah หรือไม่ก็เล่นเสียง Mute เป็นจังหวะประหนึ่งเป็นเครื่อง Percussion ไปอีกตำแหน่ง (4) กลองชุดที่ตีจังหวะยก Syncopation แบบมีลีลามากเป็นพิเศษ ให้คนฟังโยกตามกันแทบไม่ทัน (5) Percussion เน้นที่กลอง conga และ bongo เป็นหลัก โดยตีรับกับเสียงกลองชุด เพิ่มความกระชับของจังหวะ และ (6) Hammond Organ ให้เสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เมื่อเล่นแบบ funk แล้ว ช่วยเพิ่มความเมามันเข้าไปอีกมากมาย เวลาแสดงสดจะมีนักดนตรีเต็มเวที แค่เห็นแม้ยังไม่ได้เล่นก็ดูครื้นเครงหัวใจมาระยะหลังในยุครุ่งโรย ประมาณต้นยุค 80’s สมัยที่คนบ้าหุ่นยนต์ เริ่มมีการคิดค้นประดิษฐ์เครื่องดนตรีไฮเทคต่างๆ กับความขี้เบื่อของทั้งคนฟังและนักดนตรี ที่เขย่ากายามากับ funk ดั้งเดิมมากว่า 10 ปี เครื่องดนตรีแท้ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของ funk ยุคดั้งเดิม ก็ถูกแทนที่ด้วยของทันสมัย Synthesizer ที่จำลองเสียงเครื่องเป่าได้ไม่ดีนักแต่เร้าใจ มารับหน้าที่แทน Trumpet, Trombone และ Saxophone เบสแท้ๆ ก็ถูกแทนที่โดย Synth Bass ที่ให้เสียงแนวอิเล็กทรอนิกส์แปลกออกไป วง funk ยุคใหม่จึงมีขนาดเล็กลงไปถนัดตา (อัษฎา อาทรไผท, 2550)

ร็อกแอนโรล และ ฟังก์ มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ถึงแม้ว่าองค์ประกอบของดนตรีอย่างใดอย่างหนึ่งอย่างใดสามารถพบได้ในดนตรีอีกประเภทหนึ่ง และในทางกลับกันก็ยังมีความแตกต่างทั่วไปหลายประการที่สามารถทำได้ : Rock: ร็อคแสดงความรู้สึกของโน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นบน Hi Hat กระเดื่องเล่นรูปแบบตาม โน้ตเขบ็ตหนึ่งชั้นและโน้ตตัวดำ ส่วนกลองสแนร์ โดยปกติจะเล่นในบีทที่ 2 และ 4 ความเร็วจังหวะที่แตกต่างกัน จาก ตัวดำ = 80 ถึง ตัวดำ = 160 Funk: ในอีกแง่หนึ่งฟังก์เป็นสไตล์ร็อกแบบง่ายๆ ที่เล่นเป็นซิงโครไนซ์มากขึ้นกว่าเดิม ฟังก์ให้ความรู้สึกของกระเดื่องแบบซิงโครไนซ์มากขึ้นควบคู่ไปกับรูปแบบต่างๆ ข องกลองสแนร์นอกเหนือจากแบบปกติ 2 และ 4 ปกติแล้วดนตรีร็อก มีรูปแบบมาจากโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้น ส่วนฟังก์ปกติมีรูปแบบของทั้งโน้ตตัวเขบ็ตหนึ่งชั้นและเขบ็ตสองชั้น โน้ตตัวเขบ็ตสองชั้นจะเล่นแบบซิงโครไนซ์เพื่อช่วยสร้างให้เกิดความเข้าใจและความรู้สึกของดับเบิลทาม

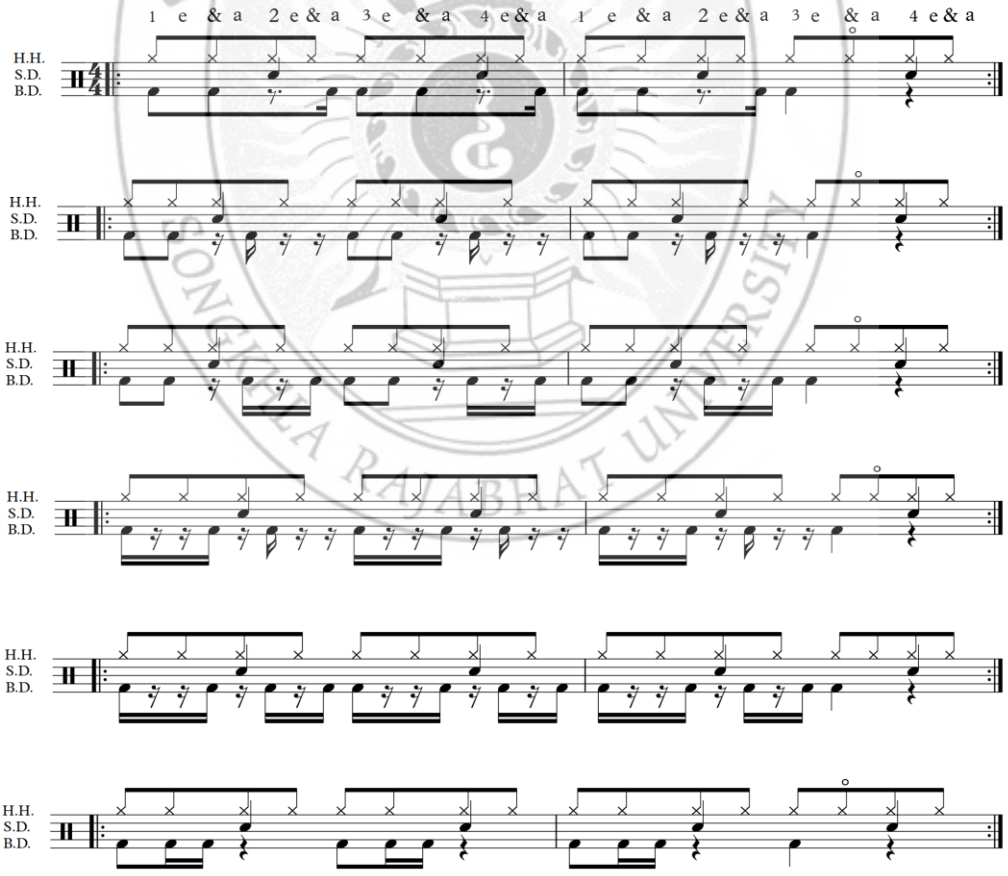
โดยสามารถสัมผัสดนตรีได้สองทาง

1) เมนพอลส์

2) ดับเบิลทามฟิล



ภาพที่ 1 แสดงวิธีการนับจังหวะของเมนพอลส์ และดับเบิลทามฟิล ในสไตล์ฟังก์
***ที่มา**: Jime Payne (1983)*

ในดับเบิลทามฟิล ทั้ง แบคบีท จะตกในบีทที่ 3 ในรูปแบบของฟังก์ โดยปกติทั่วไปมือกลอง จะมีอิสระในการเล่นมากกว่า เช่นการ ad-libbing ก็ถือเป็นที่ยอมรับ

***ภาพที่** 2 การตีกลองชุดในสไตล์ฟังก์*
***ที่มา**: Jime Payne (1983)*

อัตราความเร็วของฟังก์ส่วนใหญ่จะช้ากว่าร็อก ความเร็วของจังหวะจะอยู่ในช่วง โน้ตตัวดำ =69 ถึง โน้ตตัวดำ =104 การฝึกพัฒนาเทคนิคกระเดื่องในร็อกและฟังก์ รูปแบบการเล่น Syncopated ของกระเดื่องเป็นลักษณะของดนตรีร็อกและฟังก์สมัยใหม่ มีการพัฒนา จังหวะใหม่ๆ ขึ้นมากมายที่ต้องใช้เทคนิค การเล่นกระเดื่องแบบ fluid มือกลองบางคนที่ได้ปรับเปลี่ยนเล่น Syncopated ของกระเดื่อง เช่น Clive Williams/Joe Tex; George Brown/Kool & the Gang; and James Diamond/The Ohio Players แบบฝึกด้านบนควรฝึกเป็นสองขั้น คือ ขั้นแรกเล่นเฉพาะ Hi Hat และส่วนของกระเดื่อง หลังจากนั้นเพิ่มการเล่นมือซ้ายด้วย แม้ว่าแบบฝึกหัดหลาย ๆบทเหล่านี้ ใช้ฝึกจังหวะได้ แต่จุดประสงค์หลัก คือ การฝึกความชำนาญของเท้าขวา รูปแบบของกระเดื่องจบที่บีทที่ 3 ของห้องที่ 2 เพื่อเป็นการผ่อนคลายกล้ามเนื้อเท้าและขา เริ่มต้นด้วยจังหวะที่ช้าที่สุด (ตัวดำ =30) ไม่ต้องกลัวในการลดจังหวะให้ช้าลง ถ้ายังคิดว่าแบบฝึกนี้ยังคงยากอยู่ ฝึกจากช้าๆ เรื่อยๆ และสม่ำเสมอ จะสามารถส่งเสริมให้เล่นได้เร็วขึ้น และเล่นได้นานอย่างต่อเนื่อง แต่หากฝึกซ้อมด้วยความรวดเร็วด้วยความไม่สม่ำเสมอและไม่ถูกวิธีจะเป็นการเสียเวลา จังหวะร็อกและฟังก์กับ 16 วิธีพื้นฐานของการเล่นกระเดื่องหลังจากที่แยกฝึก ection a และ b ของแต่ละ pattern ต่อจากนั้นเล่น a กับ b ของแต่ละ pattern อย่างต่อเนื่อง ถ้าเล่น Ride Cymbal ด้วยมือขวา ให้เล่น Hi Hat ในบีทที่ 2 และ 4 ด้วยเท้าซ้าย (Jime Payne, 1983, p. 39-43)

เอกสารและตำราด้านทฤษฎีดนตรีสากลที่กล่าวถึงหลักวิชาด้านการบรรเลงกลองชุดในสไตล์ลาตินและฟังก์ซึ่งสามารถสรุปได้ ดังต่อไปนี้

John Riley (1994: 59-60) The Art Of Bop Drumming ได้กล่าวว่า จังหวะแซมบาต้นกำเนิดเกิดจากประเทศบลาซิลในไทม์ซิกเนเจอร์ 2/4 รูปแบบโดยทั่วไปจะเขียนและให้ความรู้สึกในไทม์ซิกเนเจอร์ 4/4 ในโน้ตตัวที่ที่แปดต้องเล่นให้ตรง มีความแตกต่างจากจังหวะสวิงที่เน้นเสียงฉาบไรด์ มีความผ่อนคลายของการเล่นรูปแบบมือขวาและเท้าต้องมีความสัมพันธ์กันจนมีความรู้สึกเมื่อเล่นจังหวะแซมบาว่ากำลังเดินไปข้างหน้า อย่าเล่นเบสดรัมดังจนเกินไปเสียงของมือและเท้าของผู้เล่นควรมีความสมดุลกัน และแมมโบ้เป็นจังหวะ Afro-Cuban การบรรเลงกลองชุดอยู่ในไทม์ซิกเนเจอร์ 4/4 ดังเดิมจะตีกับทิมบาเลสซึ่งสามารถปรับใช้กับกลองชุดได้ โดยมีการใช้ฟิวส์การบรรเลงกลองชุดเหมือนกับจังหวะสวิง

Tommy Igoe (2002:2) Groove Essentials the Play-Along 1.0 กล่าวถึงการฝึกและการบรรเลงกลองชุดในจังหวะฟังก์ ดนตรีฟังก์ได้รับความนิยมมากมายการฝึกตอนต้นจะเน้นจังหวะที่ 2

และ 4 แต่ปัจจุบันดนตรีฟังก์มีการเน้นจังหวะที่นอกเหนือจากจังหวะ 2และ 4 ในบทเพลงของ James Brown ซึ่งเป็นมิติใหม่ของจังหวะฟังก์ที่น่าสนใจฝึกฝนและเรียนรู้

Jim Payne (1982: 72-75) Funk Drumming การฝึกจังหวะฟังก์กลองสแนร์ได้ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat (2&4) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบาและเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4

จังหวะในดนตรีสไตล์ลาติน ประกอบด้วย

จังหวะบอสซาโนวา เป็นงานดนตรีบราซิล ที่สำคัญที่สุดที่เคยมีมา มันได้นำศิลปะดนตรีของบราซิลให้เป็นที่รู้จักทั่วโลก เอ็มวอชโนวาและสไตล์อื่นๆ ของเพลงยอดนิยมของบราซิลมีให้เพลิดเพลินทุกวันหยุดสุดสัปดาห์จากเหนือจรดใต้ และที่ชายหาดในบราซิล สำนวนที่ว่า บอสซาโนวา มีวิธีการใหม่ๆในการทำการคิดบางสิ่ง แต่นักดนตรีมืออาชีพในบราซิล ใช้กันทั่วไปในช่วงต้นทศวรรษที่ 1940 ในช่วงกลางทศวรรษที่1950 กลุ่มนักดนตรีรุ่นใหม่ซึ่งส่วนใหญ่เล่นอะคูสติกกีตาร์ เริ่มรวมตัวกันอย่างไม่เป็นทางการ ในอพาร์ตเม้นท์ และบ้านในริโอเพื่อเล่นดนตรีนักดนตรีรุ่นใหม่เหล่านี้เล่นเพลง โดยนักแต่งเพลงบางคนที่รู้จักกัน ในชื่อ “ทางดนตรี” การวิจัยทางดนตรีในยุคนั้นประกอบกับการเปลี่ยนแปลงค่านิยมของสังคมชนชั้น ชนชั้นกลางของบราซิลเป็นรากฐานของแนวคิดใหม่ ที่กำลังจะถือกำเนิดขึ้นการขยายตัวของเมืองริโอการสร้างเครือข่ายโทรทัศน์เครือข่ายแรกในปี1950 การเปลี่ยนแปลงค่านิยม ทิศทางสุนทรียะ อิทธิพลของวิถีชีวิตอเมริกันหลังสงคราม และมีความเย้ายวนใจที่เกี่ยวข้องกับความเจริญที่เพิ่มขึ้น ทั้งหมดนี้มีส่วนทำให้เกิดบอสซาโนวาในช่วงปลายทศวรรษ 1950 นักแต่งเพลงรุ่นเยาว์ยังเล่นดนตรีของพวกเขาเอง สมาชิกสองคนของกลุ่มคาร์ลอส ลิลาและโรแบร์โต้ เมนดิคอล ก่อตั้งสถาบันสอนกีตาร์อะคูสติก เพื่อส่งเสริมรูปแบบการประพันธ์เพลงใหม่ ดนตรีมีลักษณะที่ใกล้ชิด และคอร์ดคล้ายกับดนตรีแจ๊ส บางคนใช้อย่างไรก็ตามแทนที่จะลอกเลียน หรือหลีกเลี่ยงอิทธิพลของดนตรีสากล บอสซ่าโนว่ากลับซึมซับและ เปลี่ยนอิทธิพลเหล่านี้ให้เป็นแบบราซิลทั้งในด้านจังหวะแนวเพลงและทำนอง ในปี 1956 ได้บันทึกเสียง ประวัติศาสตร์สื่อและอุตสาหกรรมการบันทึกเสียงในเวลานั้นไม่สามารถระบุสไตล์นี้ได้ มันไม่ใช่แซมบ้าแบบดั้งเดิมหรือสไตล์ที่รู้จักในปี 1958 นักแต่งเพลงชาวบราซิล แนะนำสไตล์การเล่นกีตาร์อะคูสติก นอกจากนี้ยังเป็นแรงบันดาลใจในแนวทางใหม่ในการถ่ายทอดความรู้สึกแบบแซมบ้า การผสมผสานของจังหวัดใหม่นี้กับการใช้เสียงของเขากลายเป็นที่รู้จักในและถูกนำมาใช้โดยนักดนตรีรุ่นใหม่หลายคน จากนั้นนักดนตรีเหล่านี้ก็เริ่มแสดงดนตรีใหม่ที่คลับท้องถิ่น

โรงละครชุมชนและงานเทศกาลของวิทยาลัยหลังจากประสบความสำเร็จทั้งแผ่นเสียงชุดแรกและแผ่นเสียงในปีหนึ่งเก้าห้าเก้า เข้าร่วมแซมบ้า และได้รับการแนะนำและระดับนานาชาติ จังหวะบอสซาโนวาในบราซิเลี่ยนสำหรับกลองชุดและเพอร์คัสชั่น จังหวะบอสซาโนวามาจากเพลงแซมบ้าดั้งเดิมและเพลงแซมบ้าได้รับอิทธิพลจากดนตรีแจ๊สและดนตรีคลาสสิก รูปแบบจังหวะไม่ควรเรียกว่าบอสซาโนวา “Clave” เพราะไม่มีเสียงนี้ในบราซิล อย่างไรก็ตามรูปแบบพื้นฐานนี้รวมถึงรูปแบบจังหวะบอสซาโนวาอื่นๆมาจากแซมบ้า สามารถได้ยินรูปแบบนี้ในเพลงบอสซาโนวาหลายเพลง มือขวาเล่นให้ ไฮ-แฮท ไว้รักษาไทม์มิ่งมือซ้ายบรรเลงด้วยไม้ Brush บนกลองสแนร์ หรือรองรับทำนองเพลง เหมือนกับแซมบ้าแต่ช้ากว่าและนุ่มนวลกว่า เมื่อใช้ฉาบไรด์ ก็เพื่อสร้างสีสันแตกต่าง นี่คือวิธีการเหยียบไฮ-แฮท บนกลองชุดกับเครื่องดนตรีประเภท เพอร์คัสชั่นกลองเบสควรเหยียบและเล่นแบบเบาๆ ทิมบารินและกันซาแทมมารีน คือลีลาจังหวะที่สามารถใช้ในเพลงบอสโนวา ตั้งใจพัฒนา เมื่อเล่นจังหวะบอสซาโนวา ควรเปลี่ยนจังหวะกลองเล็กน้อยบนกลองสแนร์ให้สอดรับกับทำนอง ในขณะที่เล่นกลองไม่ควรเล่นรูปแบบเดียว ควรบรรเลงและคิดถึงรูปแบบของทำนองเพลงเป็นพื้นฐาน

จังหวะแซมบ้าบนกลองชุดและเพอร์คัสชั่น จังหวะแซมบ้าเป็นรากฐานที่สำคัญของจังหวะและสไตล์ดนตรีเพลงของบราซิล ส่วนใหญ่คำว่าแซมบ้ามาจากคำว่า “เซมบ้า” ของแอฟริกาตะวันตกซึ่งชาวแอฟริกันนำเข้ามายังบราซิล ศตวรรษที่ 17 และ19 ซึ่งหมายถึง “การอธิษฐาน” หรือการเรียกวิญญาณของบรรพบุรุษและเทพเจ้าของชาวอเมริกัน คำนี้ยังหมายถึงเสียงพึมพำร้องไห้ คำว่าแซมบ้าในบราซิลมีความหมายอื่นอีกหลายประการ เช่น การเต้นรำเป็นวงกลม ที่มีต้นกำเนิดจากแอฟริกา ที่รวมถึงการร้องเพลง การปรบมือ และการเต้นหน้าท้อง นอกจากนี้ยังเป็นชื่อของนักเต้นที่ดี ศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนา พิธีปาติโม่ ชื่อเพลงแบบ ไบนาริ่มิเตอร์มักเป็นโครงและแบบฟอร์มการขับร้อง การเต้นรำมีการแสดงทั่วประเทศบราซิล มันมีสเต็ปการเต้นที่แตกต่างกัน ใช่และเครื่องแต่งกายในการแสดงละคร นางรำแสดงเดี่ยวและเพลงขับร้องทั้งนี้ขึ้นอยู่กับภูมิภาคของประเทศ คุณยังได้สามารถใช้แท็กนี้สำหรับ เพลงแซมบ้าทั้งหมด สไตล์ในหนังสือเล่มนี้แซมบ้าบราซิลเกิดที่อาเบียร์รัฐทางตะวันออกเฉียงเหนือของบราซิล มันเริ่มที่จะ เป็นที่นิยม นนตรีสไตล์อูล่า ในต้น ศตวรรษที่ยี่สิบ มีการบันทึก ดนตรีแซมบ้าครั้งแรก ในปีหนึ่งเก้าหนึ่งเจ็ด การบันทึกเสียงโดยใช้เครื่องกระทบ เกิดขึ้นในปีหนึ่งเก้าสองเก้า ที่มีความอ่อนไหวด้วยดนตรีสดและอาหารผสมผสานแนวดนตรีต่างๆเช่น แม็กซิส และจังโก้ พัฒนาขึ้นหลายชั่วอายุคนจนกลายมาเป็นแซมบ้าในทุกวันนี้ แซมบ้าเป็นสไตล์ดนตรีบราซิลที่เป็นที่รู้จักมากที่สุดในโลก แซมบ้าเอ็นโดรโด แอพการ์ฟิเอราแซมบ้าดั้งเดิมเป็นที่นิยมมากที่สุดในบราซิล

จังหวะซองโก เป็นสไตล์ดนตรีของลาตินที่ผสมผสานดนตรีคิวบา ของโซนคราเว และกินเคนโซ่ เล่นบนกลองชุด

จังหวะโมซัมบิก ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในสไตล์ Afro-Cuban ที่ทันสมัย หลังจากปฏิวัติคิวบาในปี 1959 ได้สร้างละครเพลง สไตล์ที่ผสมผสานจังหวะ Afro-Cuban และแอฟริกันเข้าด้วยกัน ยูโรป้าคองโก คาร่าบาหลีและจิริบินหลา รูปแบบเดิม ชุด ชุดเพอร์คัชชั่นขนาดใหญ่ ศิริโด กล่าวว่า โมซัมบิกคือบรรเลงด้วยกลองคองก้า 12 ใบ กลองเบส ฉาบ 3 ใบ แตร 4 ตัว ทรอมโบน 3 ตัว โมซัมบิกได้รับความนิยมทันทีหลังจากคิวบาเปิดตัวทางโทรทัศน์ในเดือนกรกฎาคม พ.ศ.2506 นักเปียโน แอสตี้ พาลล์เมริ ได้รับการยกย่องว่าเป็นคนแรกที่พัฒนาในสหรัฐอเมริกาหลังจากได้ยินชาวคิวบาโมซัมบิก เล่นทางวิทยุ และมือกลองแมนนี โอเพ่นโด ได้สร้างสไตล์ในเวอร์ชั่นอเมริกาเหนือโดยเฉพาะนิวยอร์กซิตี้ ศิลปินที่ทได้หยิบยกจังหวะโมซัมบิก คือ คาร์ลอสซัลตาน่า และสุดท้าย Paul Simon บรรเลงโดยมือกลองสุดสร้างสรรค์อย่าง สตีฟเกต ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างจังหวะสไตล์ดนตรีAfro-Cuban และเพลงป๊อปร่วมสมัย โมซัมบิกของคิวบาตั้งเดิมจะแตกต่างจากระดับที่โดดเด่นในอเมริกาเหนือ รูปแบบขึ้นนอยู่กับ 2-3 Rumba Clave จังหวะและ สำหรับการเล่นขั้นสูงสามารถใช้เท้าเหยียบไฮ-แฮท ได้เช่นกัน โมซัมบิกสำหรับกลองชุดจะเล่นกับฉาบไรด์ (The Drummer's Bible: How to Play Every Drum Style from Afro-Cuban to Zydeco By Mick Berry, Jason Gianni p.32-33)

2.1.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยที่นักวิชาการได้กล่าวถึง หลักการการฝึกซ้อมและการบรรเลงกลองชุดในดนตรีสไตล์ฟังก์และสไตล์ลาติน สรุปได้ดังนี้ คือ

อภิณัฐฌา ทองเกลี้ยง, 2553 : 122 รำมะนา เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญยิ่งเพราะเป็นตัวควบคุมจังหวะและควบคุมทำนองของเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆในการบรรเลงของดนตรีรองเง็ง

อติพล อนุกูล, 2550 : 21 ลีลาจังหวะต่างๆที่น่าสนใจ ซึ่งปัจจุบันมีผู้สนใจที่จะศึกษาอนุรักษ์ และสืบทอดในการบรรเลงรำมะนาได้น้อยมาก ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญในด้านที่จะศึกษา อนุรักษ์ และสืบทอดโดยใช้จังหวะของดนตรีรองเง็งพื้นฐานที่นิยมใช้และมีความสำคัญเบื้องต้นในการบรรเลงรำมะนา 5 จังหวะดังนี้ 1. จังหวะโยเก็ต 2. จังหวะอีนัง 3. จังหวะซัมเป็ง 4. จังหวะรุมบ้า และ 5. จังหวะอัสลี

วิกรณ์กิจ อินทร์จันทร์, 2563:267-269 จังหวะเชิ้งวงกลองยาวอีสานสู่การสร้างสรรค์สำหรับวงดรัมไลน์ บทความวิชาการที่นำเสนองานสร้างสรรค์ที่นำเอาจังหวะ Rumba 2-3 และ 3-2

ซึ่งเป็นจังหวะพื้นฐานของดนตรีลาตินมาผสมผสานกับจังหวะเซิ้งของวงกลองยาวสู่การสร้างสรรค์สำหรับวงดรัมไลน์ ทำให้ผลงานมีสีสันและมิติใหม่ๆที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น

อติพล อนุกูล, 2551:173-176 ศึกษาเรื่องบทเพลงรองเง็งคณะอัสลีมาลา วัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบริบทต่าง ๆ ของรองเง็งในสังคมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ และเพื่อวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีในบทเพลงรองเง็งของคณะอัสลีมาลา จากการศึกษา พบว่า รองเง็ง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติและพัฒนาการมาอย่างช้านาน ซึ่งได้รับความนิยมเล่นกันมาก และแพร่กระจายเข้าสู่บริเวณ 3 จังหวัดชายแดนใต้ จากการวิเคราะห์บทเพลง จำนวน 5 เพลง ใน 5 ลีลาจังหวะ พบว่า มีทั้งเพลงเร็ว และ เพลงช้า โดยเพลงเร็วจะบรรเลงด้วยลีลาจังหวะโยเก็ต จังหวะอินังและจังหวะรุมบ้า ส่วนเพลงช้าจะบรรเลงด้วยลีลาจังหวะซัมเป็ง และจังหวะอัสลี รูปแบบฟอร์มเพลงนั้นไม่มี

การต์ กุลานุพงศ์, 2564:93-99 ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (2020): วารสารดนตรีและการแสดง (ปีที่ 6 ฉบับที่ 1) : มกราคม – มิถุนายน ดนตรีแซมบ้า เกิดมาราวต้นศตวรรษที่ยี่สิบ ที่ถูกพัฒนาขึ้นในริโอเดอจาเนโร ที่ประเทศบราซิล ซึ่งมีวัฒนธรรมเก่าแก่และหลากหลาย ลักษณะดนตรีแซมบ้า นั่นมีการมุ่งเน้นการใช้จังหวะขัดอย่างมาก อีกทั้งดนตรีแซมบ้าเกิดมาจากลักษณะการผสมผสานของวัฒนธรรมที่หลากหลายอย่างเช่น การร้องเพลงของชาวสเปน รวมไปถึงการเต้นรำของชาวพื้นเมืองบราซิล ชาวลาตินอเมริกันและชาวยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะจังหวะกลองของชาวอเมริกาตะวันตก ได้แก่ชนเผ่าโยรูบาและคองโกซึ่งรวมไว้เข้าด้วยกัน ทำให้เกิดลักษณะดนตรีแซมบ้าที่สนุกสนานและเป็นเอกลักษณ์อย่างมาก ได้นำแนวคิดลักษณะจังหวะสีสันของ ฮาวันน่านำไปใช้พัฒนาในการแต่งเพลง และดนตรีบอสโนวานั้น เกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษที่ 1950 ของประเทศบราซิล เป็นลักษณะแนวคิดของการวิวัฒนาการที่มาจากการผสมผสานดนตรีแซมบ้า ที่ใช้ลักษณะของจังหวะดนตรีพื้นบ้านบราซิล กับดนตรีแจ๊ส ในสหรัฐอเมริกา ทำให้เกิดแนวคิดใหม่ที่น่าสนใจ ถึงแม้ว่าองค์ประกอบทางดนตรีของบอสโนวานั้น จะมีเสียงประสานและทำนองที่นุ่มนวลฟังง่าย แต่ ยังคงแฝงไปด้วยความซับซ้อนและความละเอียดอ่อนของเนื้อหาสาระดนตรี โดยมีการใช้จังหวะขัดที่แยบยลอยู่เสมอนอกจากนี้ คำหมายของวัดสั้นๆว่า ยังสามารถแปลได้ว่า “New Beat”อีกด้วย ดนตรีลาติน ได้กำเนิดมาจากการผสมผสานหลายวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน เช่นแอฟริกาสเปนและลาตินเป็นต้น นอกจากนี้ลักษณะของลาตินแจ๊ส ยังสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทรูปแบบใหญ่ๆ คือประเภทที่หนึ่ง Afro-Cuban Jazz ที่เป็นการผสมผสานลักษณะจังหวะจากคิวบาและแอฟริการวมไปถึงเทคนิคการด้นสด และการประสานเสียงของดนตรีแจ๊ส ประเภทที่สอง Afro- Brazilian Jazz

โดยส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลของแนวคิดดนตรีแซมบ้าและดนตรีบอสโนวา นอกจากนั้นลักษณะจังหวะของดนตรีประเภททั้งสองนี้มีพื้นฐานมาจากดนตรีแอฟริกาตะวันตกและมีความเกี่ยวข้องกับรูปแบบประเภทดนตรี Choro ที่ถูกพัฒนาขึ้นในริโอเดอจาเนโรที่ประเทศบราซิล ซึ่งผสมผสานของ Afro- Brazilian Rhythm กับรูปแบบทางดนตรียุโรป จากข้อความข้างต้นสรุปได้ว่าเกิดขึ้นมาจากผลงานเพลงของการล่าอาณานิคมของชาติตะวันตก เพื่อที่จะแพร่ขยายอำนาจและดินแดนในสมัยก่อน ที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานของนักดนตรีเหล่านั้น

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องการส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์โดยศึกษาแนวคิดจากการศึกษาดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (จังหวะรองเง็ง) ผู้วิจัยจะนำมาสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด สำหรับพัฒนาเทคนิคทางด้านกลองชุด ซึ่งมีขั้นตอนการศึกษาในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.1 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยกำหนดแหล่งข้อมูลในการศึกษาวิจัย โดยสามารถแบ่งลักษณะของแหล่งข้อมูลได้ดังนี้

- เอกสาร ตำรา สิ่งพิมพ์ และงานวิจัยต่างๆ
- การตีกลองรำมะนาและลีลาจังหวะในบทเพลงรองเง็งจากสื่อมัลติมีเดีย

3.2 เครื่องมือที่ใช้สำหรับการวิจัย

ผู้วิจัยเตรียมอุปกรณ์ และเครื่องมือเพื่อใช้สำหรับการศึกษาวิจัย ดังนี้

- สมุดจดบันทึก
- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องถ่ายภาพนิ่ง
- คอมพิวเตอร์

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาวิจัยโดยศึกษาข้อมูล สัมภาษณ์เกี่ยวกับการตีกลองรำมะนา ประวัติศาสตร์ ที่มา อารมณ์ ลีลาของจังหวะและความสำคัญของจังหวะรองเง็งจากผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีรองเง็ง ในด้านองค์ประกอบและรูปแบบของจังหวะทั้ง 5 จังหวะ และนำข้อมูลมาทำการสร้างสรรค์ โดยมีรายละเอียดขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.3.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการตีจังหวะของรำมะนาในดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (รองเง็ง)

3.3.2 คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างจำนวน 5 บทเพลง ซึ่งมี 5 จังหวะพื้นฐานที่มีความสำคัญในการเริ่มต้นฝึกและเป็นจังหวะบังคับทางดนตรีรองเง็งโดยนักวิจัยได้สอบถามข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีรองเง็งและรวมรวมจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางดนตรีรองเง็ง ซึ่งสรุปได้ดังนี้คือ

- จังหวะโยเก็ต
- จังหวะอีนัง
- จังหวะซัมเป็ง
- จังหวะรุมบ้า และ
- จังหวะอัสลี

3.3.3 นำจังหวะของรำมะนามาสร้างสรรค์และเรียบเรียงบนกลองชุด พร้อมอธิบายแนวคิดและหลักการ

3.3.4 เขียนสกอร์ของบทเพลง 5 บทเพลง

3.3.5 บันทึกผลงานในรูปแบบสื่อเสียง

3.3.6 จัดทำเอกสารสรุปโครงการ

3.4 การเรียบเรียงข้อมูล

ผู้วิจัยจะทำการจัดกระทำกับข้อมูลต่าง ๆ ตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

3.4.1 ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัย

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาจัดระบบอยู่ในบทที่ 2 คือ การทบทวนเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและจะใช้เป็นข้อมูลในบทที่ 4 คือการสร้างสรรค์การเรียบเรียงจังหวะรองเง็งบนกลองชุด

3.4.2 ข้อมูลจากการศึกษาจังหวะดนตรีรองเง็ง

ผู้วิจัยจะนำข้อมูลที่ได้จากการสอบถามข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีรองเง็งและรวบรวมจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางดนตรีรองเง็ง สรุปได้ว่าเป็นจังหวะพื้นฐานที่มีความสำคัญในการเริ่มต้นฝึก บรรเลงและเป็นจังหวะบังคับทางดนตรีรองเง็งโดยนักวิจัยได้ได้มาวิเคราะห์จังหวะ ของบทเพลงรองเง็งทั้ง 5 จังหวะ โดยทำการสร้างสรรค์และเรียบเรียงบนกลองชุด

3.4.3 ข้อมูลหลังจากการสร้างสรรค์และเรียบเรียงบนกลองชุด

ผู้วิจัยจะนำผลงานการสร้างสรรค์และเรียบเรียงเพลงรองเง็งบนกลองชุดจำนวน 5 เพลงมาวิเคราะห์ จังหวะ และเทคนิคการเล่นกลองจากบทเพลงที่ได้สร้างสรรค์

3.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์งานสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้ศึกษาค้นคว้า มาจัดระบบให้เป็นระเบียบและวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ตามหัวข้อต่อไปนี้

3.5.1 ศึกษาจังหวะของบทเพลงรองเง็ง

3.5.1.1 รวบรวมและบันทึกโน้ตจังหวะของรำมะนาในบทเพลงรองเง็ง

ผู้วิจัยได้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างบทเพลงรองเง็งมาทั้งหมด 5 บทเพลง ซึ่งมี 5 จังหวะ โดยผู้วิจัยคัดเลือกจากบทเพลงที่เป็นที่นิยมบรรเลงและแสดงในพื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้ จากนั้นผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตด้วยโปรแกรมดนตรีฟินาเล่

3.5.1.2 วิเคราะห์จังหวะของกลองรำมะนาในบทเพลงรองเง็ง

ผู้วิจัยได้นำจังหวะรองเง็งมาทั้งหมด 5 จังหวะ ที่ได้คัดเลือกไว้มาทำการวิเคราะห์จังหวะ องค์ประกอบและรูปแบบทางด้านดนตรี

ผู้วิจัยได้ทำการสร้างสรรค์และเรียบเรียงจังหวะของกลองรำมะนาทั้ง 5 บทเพลงบนกลองชุดจากเพลงที่ได้คัดเลือกไว้ทั้ง 5 บทเพลง ในรูปแบบดนตรีสไตล์ฟังก์และดนตรีสไตล์ลาตินจากนั้นผู้วิจัยทำการบันทึกโน้ตด้วยโปรแกรมดนตรีฟินาเล่

3.5.2.2 รูปแบบแนวคิดบทเพลงรองเง็งที่สร้างสรรค์

ผู้วิจัยได้นำจังหวะของรำมะนาของเพลงรองเง็งมาทั้งหมด 5 บทเพลง ที่ได้สร้างสรรค์และเรียบเรียงบนกลองชุด ทำการวิเคราะห์ และอธิบายแนวคิดและหลักการในการสร้างสรรค์

3.6 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ โดยใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ดังนี้

3.6.1 วัตถุประสงค์การวิจัยข้อ 1-3 ผู้วิจัยนำเสนอ ในบทที่ 4 คือ บทอรรถาธิบายจังหวะของเพลงรองเง็งและโน้ตกลองชุดที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ทั้งมีข้อมูลเสียงแนบเพื่อนำเสนอ

3.6.2 ผลที่ได้จากการวิจัยผู้วิจัยนำผลที่ได้จากการวิจัยมาสรุปผลการวิจัย และนำเสนอในบทที่ 5 คือ สรุปและอภิปรายผล

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

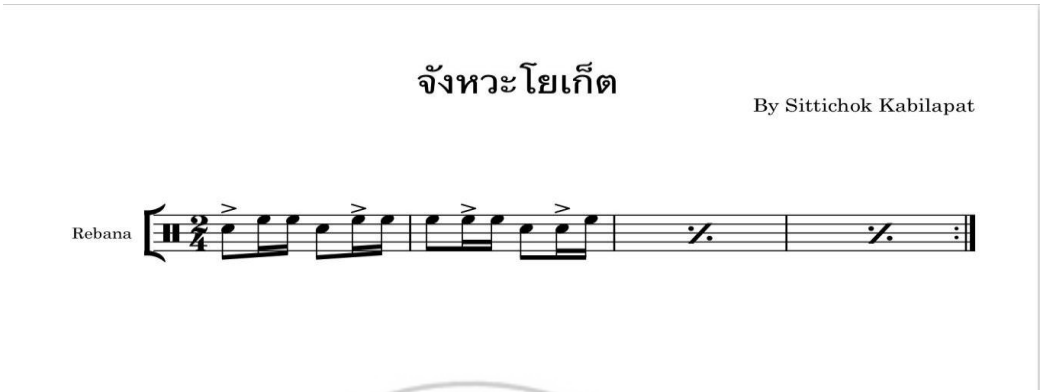
การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์และวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.1 ลักษณะรูปร่างของกลองรำมะนาใหญ่

ภาพที่ 3 กลองรำมะนาใหญ่
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

4.2 การบันทึกโน้ตและลีลาจังหวะของกลองรำมะนาใหญ่ใน 5 จังหวะ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ไว้ดังนี้

4.2.1 จังหวะโยเก็ต

จังหวะโยเก็ต การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note =120

ภาพที่ 4 โน้ตจังหวะโยเก็ต

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

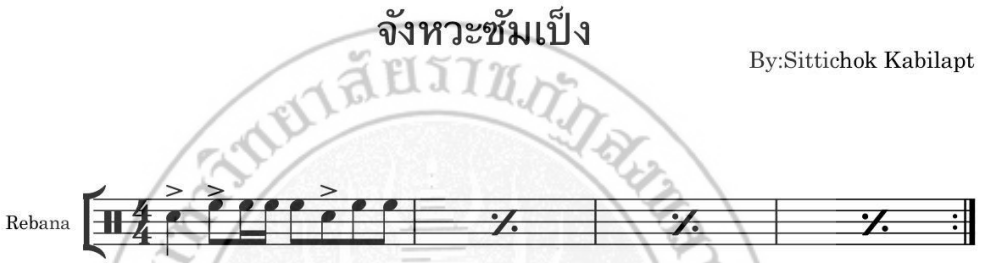
4.2.2 จังหวะอินัง

จังหวะอินัง การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 80

ภาพที่ 5 โน้ตจังหวะอินัง

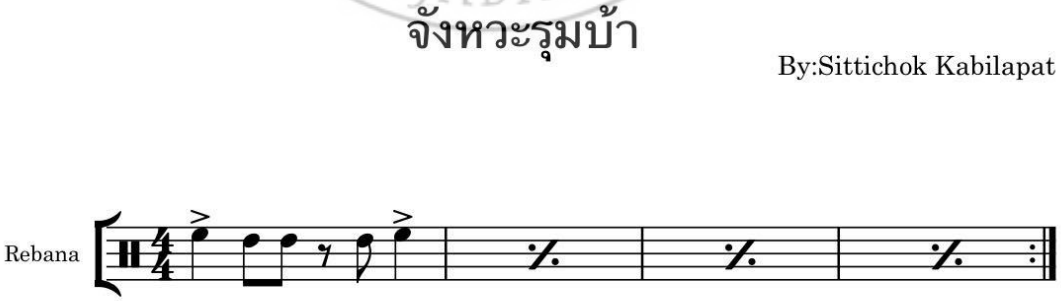
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

4.2.3 จังหวะซัมเป็ง

จังหวะซัมเป็ง การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 80

ภาพที่ 6 โน้ตจังหวะซัมเป็ง

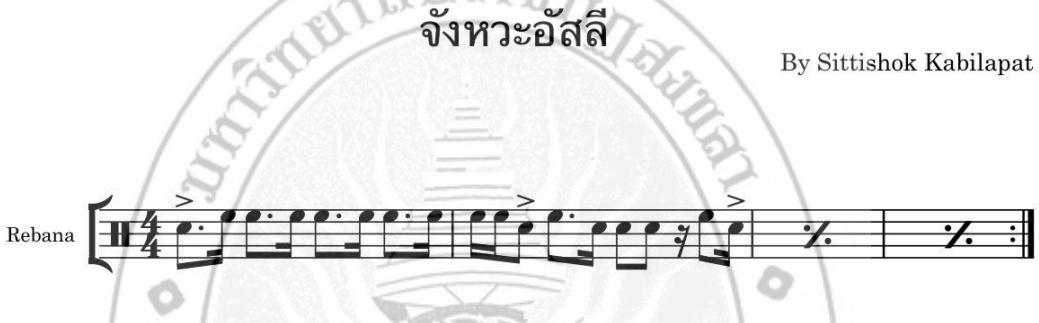
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

4.2.4 จังหวะรุมบ้า

จังหวะรุมบ้า การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 80

ภาพที่ 7 โน้ตจังหวะรุมบ้า

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

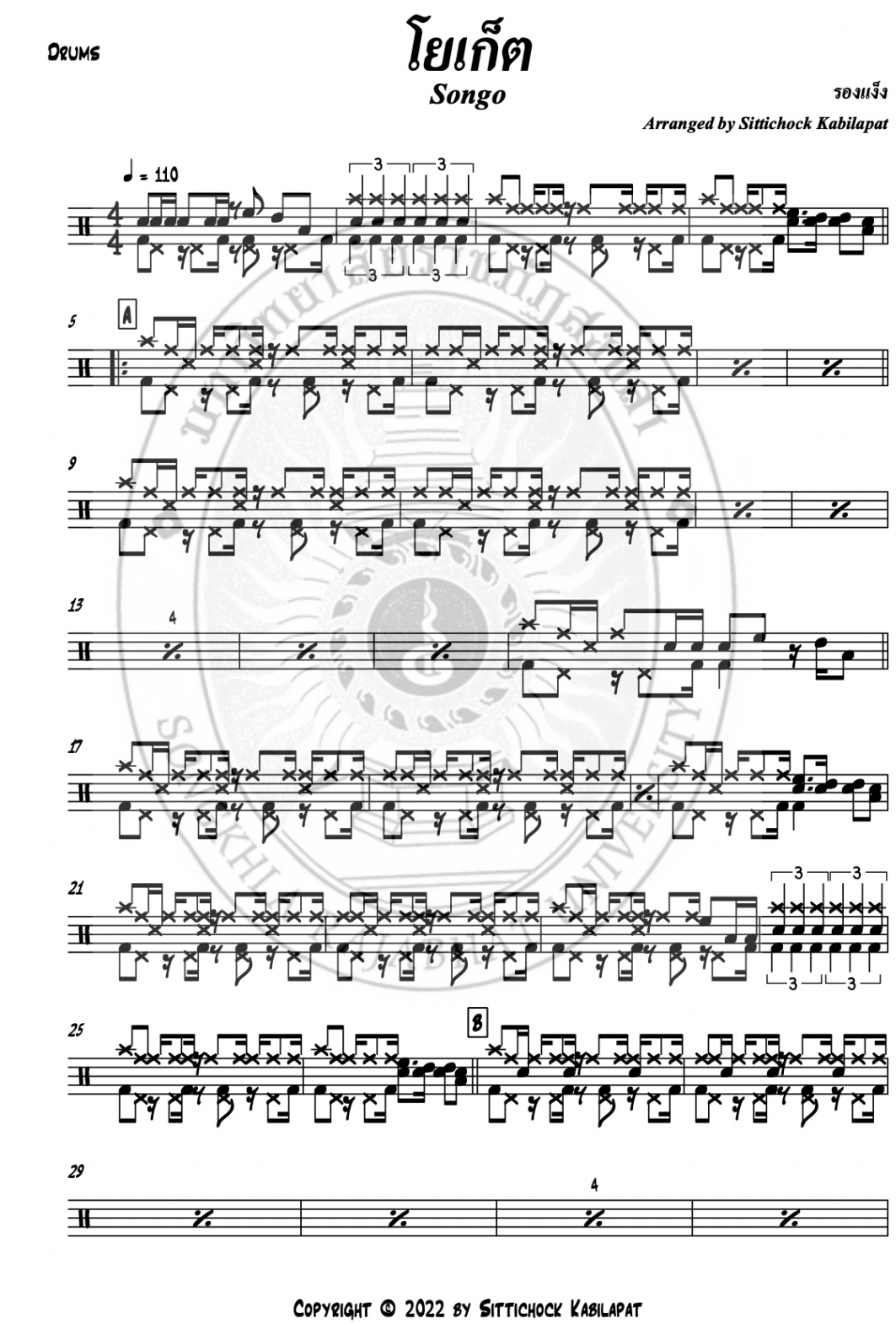
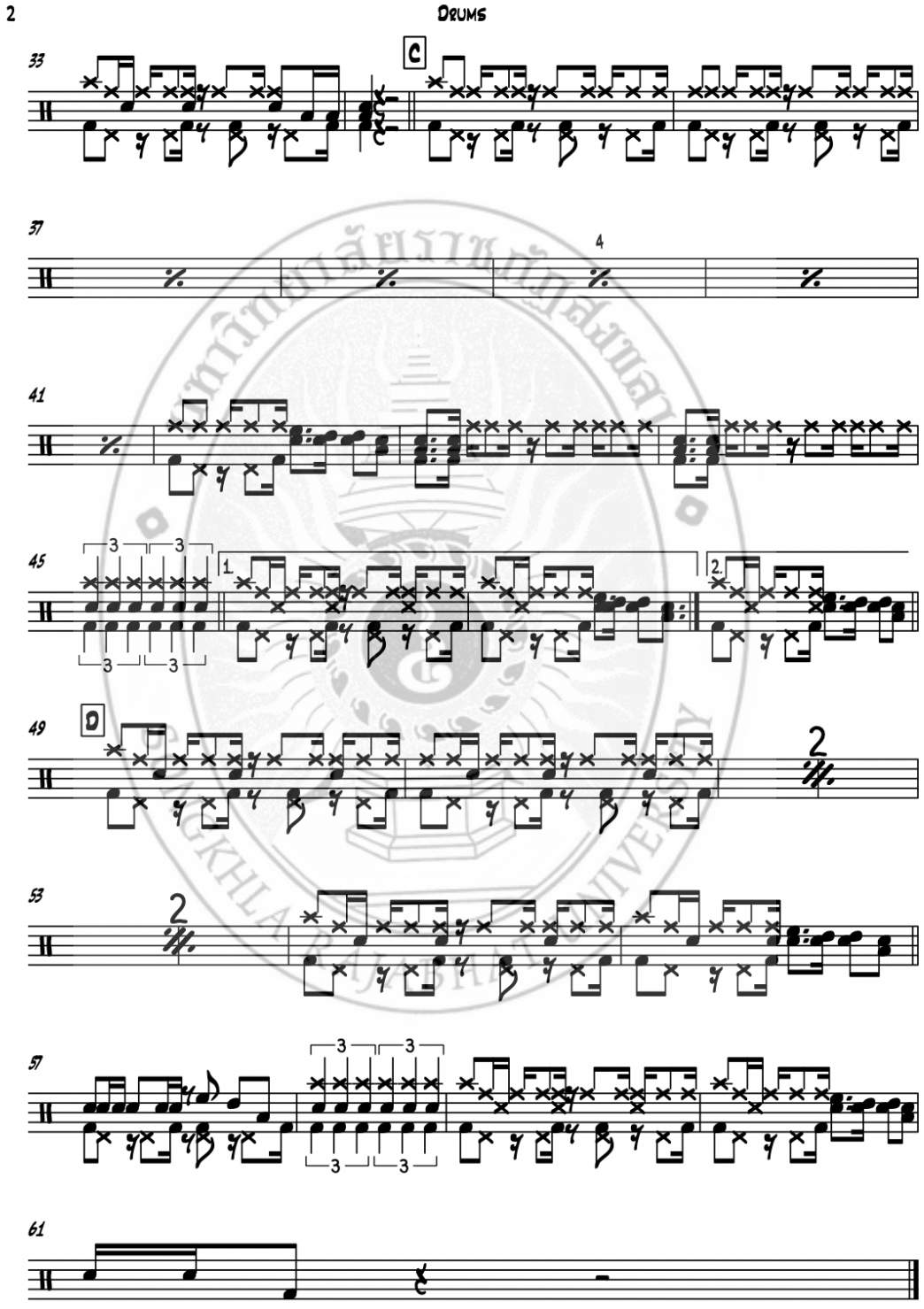
4.2.5 จังหวะอัสลี

จังหวะอัสลี การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 60

ภาพที่ 8 โน้ตจังหวะอัสลี

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

4.2 แนวทางการสร้างสรรค์

4.2.1 จังหวะโยเก็ต เป็นวัฒนธรรมการเต้นที่ได้รับความนิยมมากในประเทศมาเลเซีย จังหวะการเต้นลักษณะนี้ ใช้แสดงงานทางวัฒนธรรมต่างๆ จังหวะโยเก็ตมีลักษณะจังหวะการเต้นค่อนข้างเร็ว และมีความรู้สึกเหมือนกัน กระเซ้าเย้าแหย่ระหว่างสองผู้เต้น ในเมืองมะละกา จังหวะการเต้นลักษณะนี้เป็นที่รู้จักกันดีในชื่อ (Chakunchak)ในลักษณะการเคลื่อนจังหวะ มีการโยกน้ำหนักไปมาในชีพจรจังหวะ 1 และ 2 ที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกับการเต้นรำเท้าแบบตะวันตก จากการศึกษาพบว่าการแสดงรองเง็งนั้นได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ รองเง็งกลุ่มชายฝั่งตะวันตกได้แก่ จังหวัดภูเก็ต สตูล พังงา กระบี่ และตรัง ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายรำวง คือมีดนตรีประกอบการร้องและเต้น และอีกกลุ่มคือ รองเง็งกลุ่มชายฝั่งตะวันออก ได้แก่ จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ซึ่งจะเน้นความสวยงามของท่ารำและดนตรีที่มีความไพเราะ ซึ่งบทเพลงรองเง็งของทั้งสองกลุ่มก็จะมีความแตกต่างกันไป ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงรองเง็งจำนวน 5 เพลงที่เป็นที่นิยม

และมักจัดการแสดงในพื้นที่ 3 จังหวัดชายแดนใต้ ได้ทำการถอดโน้ต (Transcription) และบันทึกโน้ต โดยผู้วิจัยได้สร้างสรรค์และเสนอโน้ตกลองชุดในจังหวะซองโก ไว้ดังนี้

2
Drums
33
C
37
4
41
45
3
3
3
3
1.
2.
49
D
2
53
2
57
3
3
3
3
61

ภาพที่ 9 โน้ตกลองชุดจังหวะโยเก็ตในรูปแบบของจังหวะซองโก
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 5 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro 4 บาร์ ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B ท่อนที่ 4 ท่อน C และท่อนที่ 5 ท่อน D ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ภาพที่ 10 การตีฉาบไรด์ในแบบ Cascara
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ภาพที่ 11 การตีกลองสแนร์ในแบบ Son Clave แบบ 3-2
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Songo Latin ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำที่มีความสนุกสนานรุกเร้าอารมณ์ จังหวะซองโกเป็นสไตล์ดนตรีของลาตินที่ผสมผสานดนตรีคิวบา ของ Son Clave เล่นบนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะซองโก คือ การเล่น Son Clave แบบ 3-2 ในสัดส่วน Quarter note ที่กลองแสนร์ และ Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา ไปพร้อมกันตามสัดส่วนโน้ตข้างต้น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะซองโกมาสร้างสรรค์ในจังหวะโยเก็ตซึ่งเป็นจังหวะของดนตรีรองเง็ง

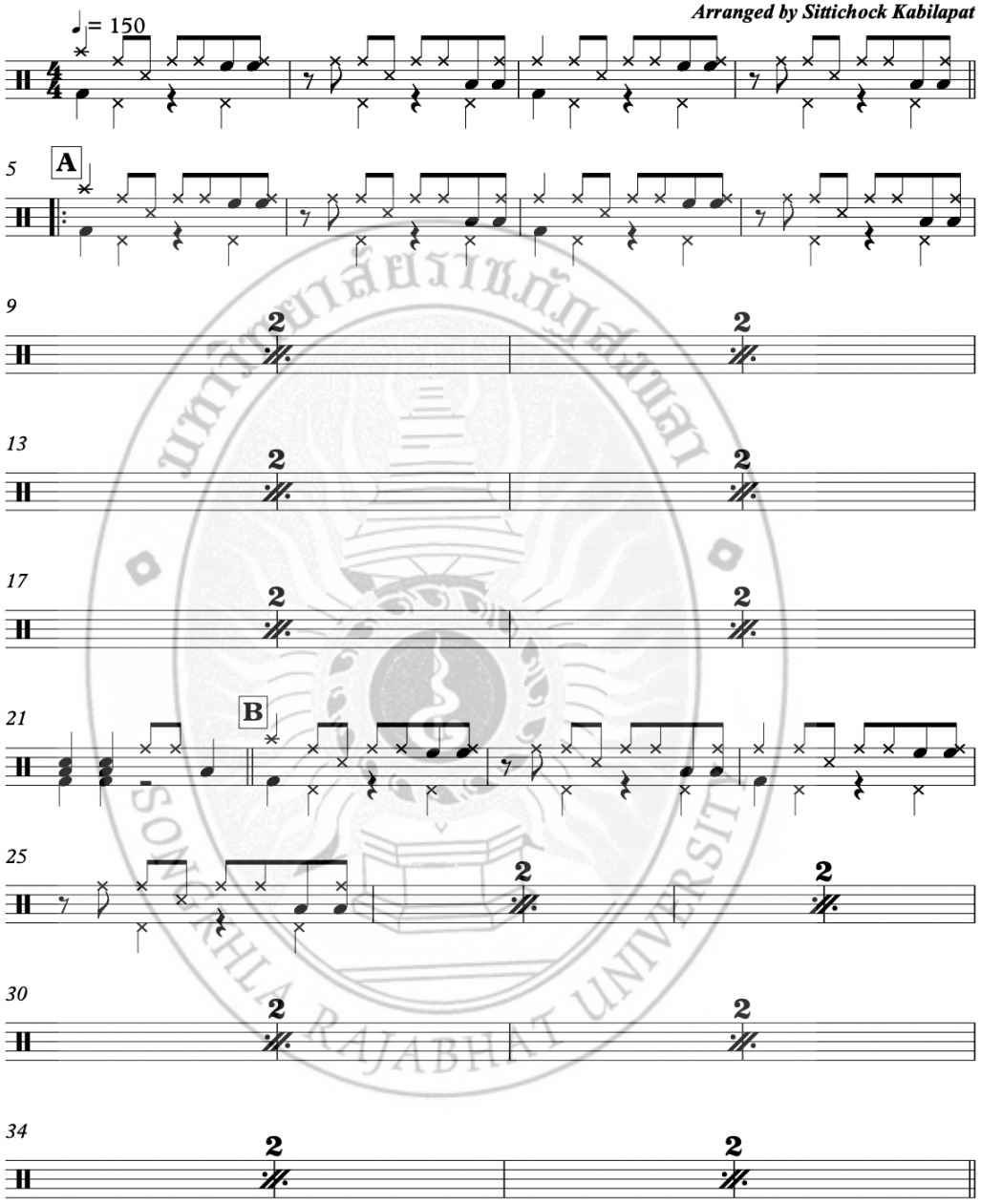
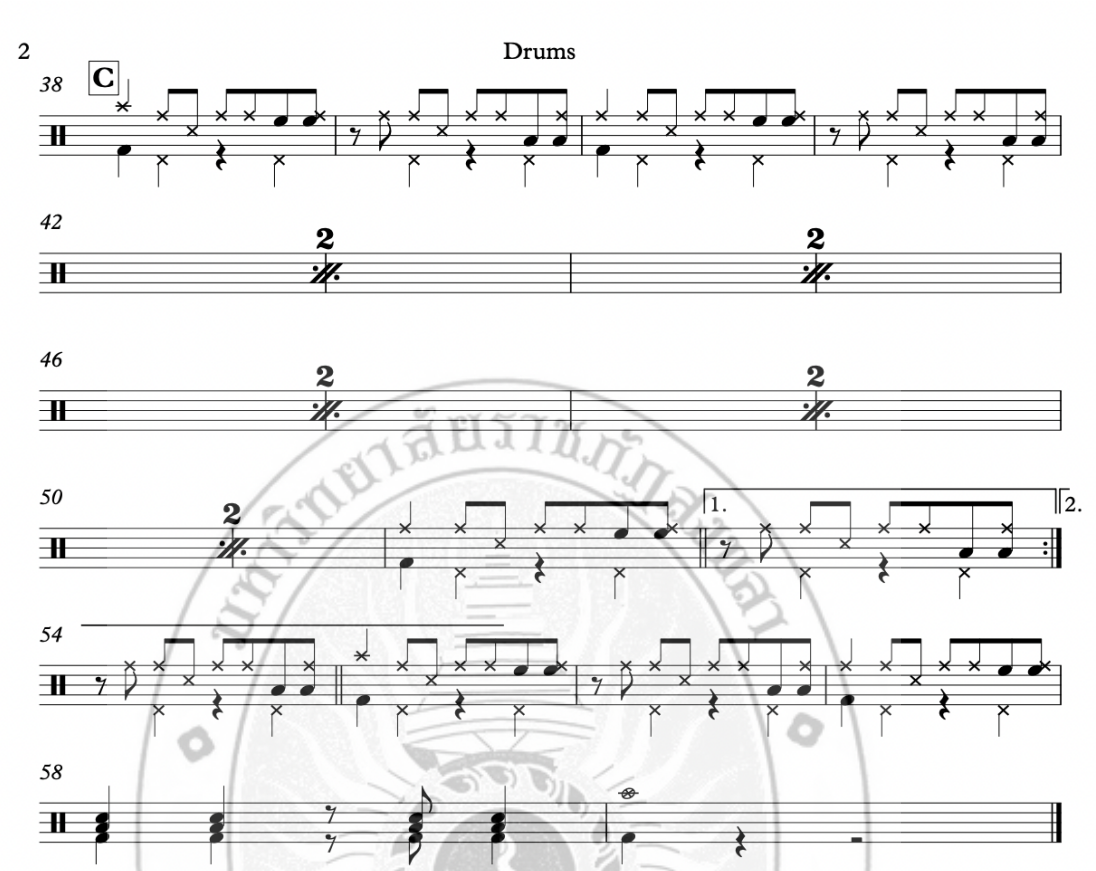
4.2.2 จังหวะอินัง ถูกดัดแปลงให้มีลักษณะสมัยใหม่ขึ้นโดยแต่เดิมเป็นการเต้นรำพื้นบ้านดั้งเดิมที่เรียกว่ามะอีนังชวาซึ่งมีการเคลื่อนไหวของจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ต้นกำเนิดของจังวะอินังอยู่ระหว่างยุคของสุลต่านแห่งเมืองมะละกา โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Mozambique

Drums

เมาะอินัง ลามอ

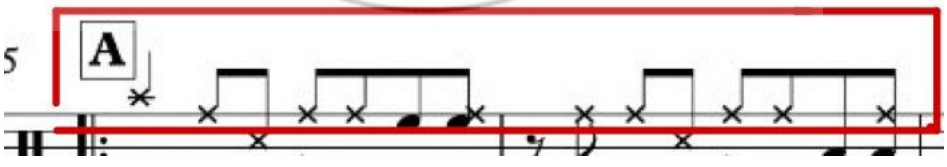
Mozambique

รองแง็ง

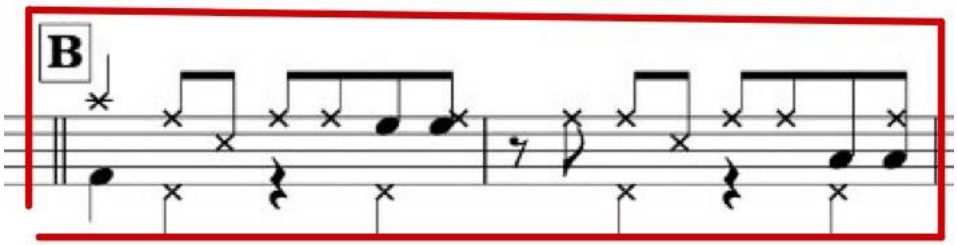
Arranged by Sittichock Kabilapat

มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร
SAKON NAKHON RAJABHAT UNIVERSITY

ภาพที่ 12 โน้ตกลองชุดจังหวะอีนังสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Mozambique

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro 4 บาร์ ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B และท่อนที่ 4 ท่อน C ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4



ภาพที่ 13 การตีฉาบไรด์ในแบบ Cascara

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ภาพที่ 14 การตีกลองชุดในจังหวะ Mozambique

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

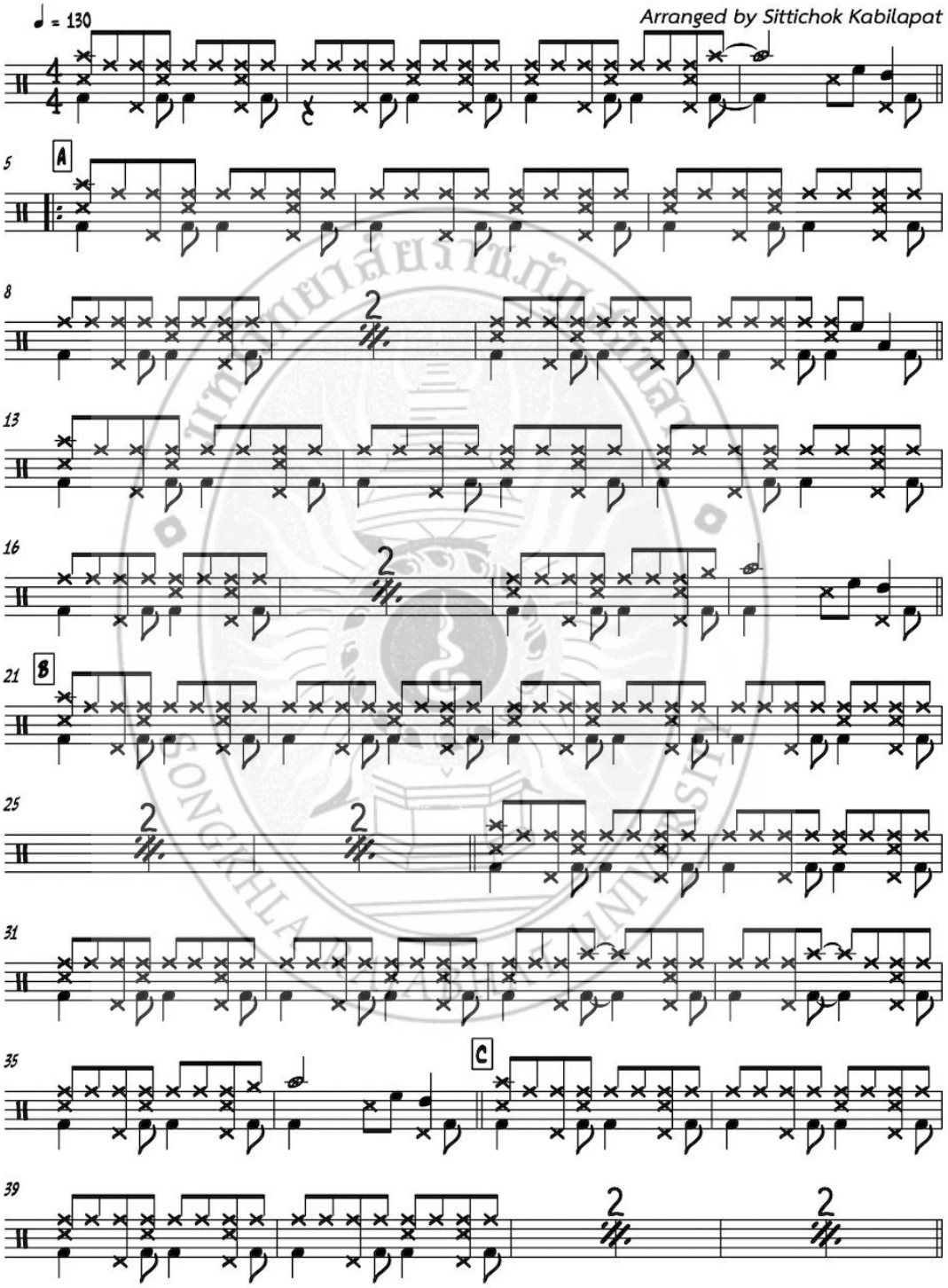
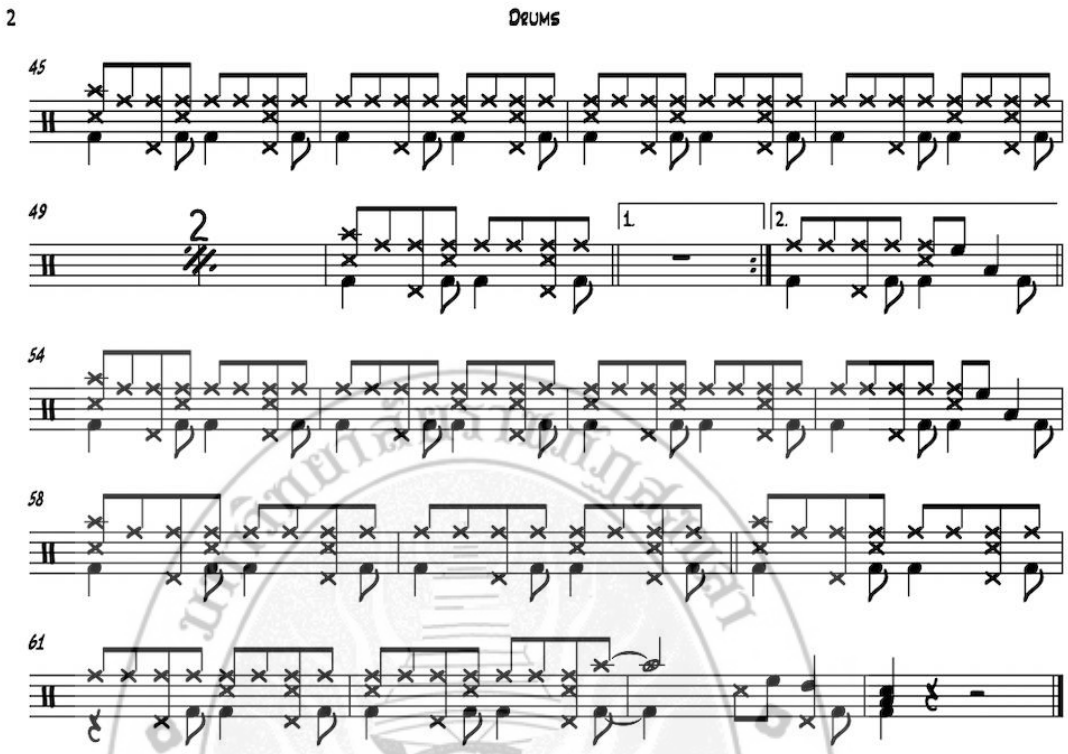
โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Mozambique (โมซัมบิก) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในสไตล์ Afro-Cuban ที่ทันสมัย ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำที่มีความสนุกสนานรุกเร้าอารมณ์ ผสมผสานดนตรีคิวบาที่ผสมผสานจังหวะ Afro-Cuban และแอฟริกันเข้าด้วยกัน ในรูปแบบเดิมใช้ชุดเพอร์คัชชั่นขนาดใหญ่ โมซัมบิกคือบรรเลงด้วยกลองคองก้า 12 ใบ กลองเบส และฉาบ 3 ใบ การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะโมซัมบิก คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในสัดส่วน Quarter note ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงและการเล่นกลองทอม (Tom) ในจังหวะที่ 4 & โดยไม่เล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในห้องเพลงที่ 2 และการเล่นกลองทอม (Tom) ในจังหวะที่ 4 & ที่กลองแสนร์ โดยให้นับเป็น 1 Groove ซึ่งมีการเล่น ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ในจังหวะที่ 2&4 การเล่นสัดส่วน Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา ไปพร้อมกันตามสัดส่วนโน้ตข้างต้น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะโมซัมบิกมาสร้างสรรค์ในจังหวะอินังซึ่งเป็นจังหวะของดนตรีรองเง็ง

4.2.3 **จังหวะรุมบ้า** ในบทเพลงบุหงารำไป ซึ่งหมายถึง เครื่องหอมที่ทำจากดอกไม้ ซึ่งได้รับอิทธิพลและเข้ามาสู่สเปน ศตวรรษที่ 16 เมื่อทาสชาวผิวดำถูกส่งเข้ามาทำงานจากแอฟริกา จังหวะการเต้นรุมบ้านั้นดั้งเดิมมีลักษณะการเต้นส่ายสะโพกอย่างรวดเร็ว และมีลักษณะการเต้น ที่ยั่วราคะโลกีย์ของฝ่ายชายและการปกป้องเนื้อตัวของฝ่ายหญิง โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Bossanova

DRUMS

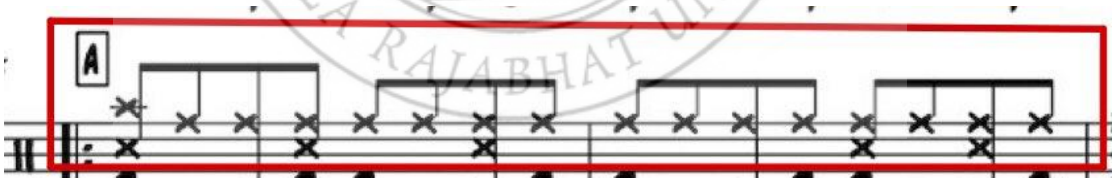
บุหงารำไป

รองแง็ง

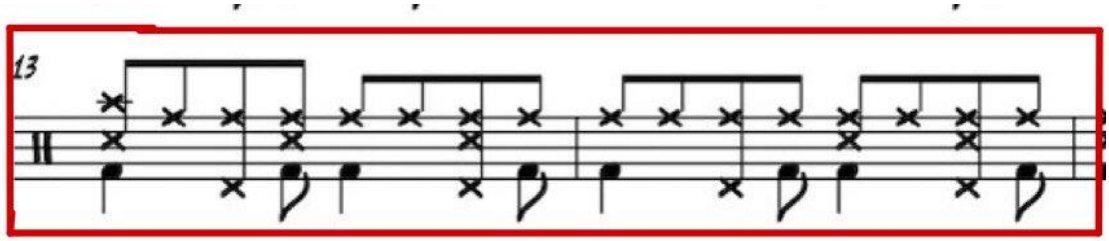
Arranged by Sittichok Kabilapat

Copyright © 2022 by Sittichok Kabilapat

ภาพที่ 15 โน้ตกลองชุดจังหวะรุมบ้าสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Bossanova

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro 4 บาร์ ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B และท่อนที่ 4 คือท่อน C ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4



ภาพที่ 16 การตีไฮ-แฮท (Hi-Hat)ในสัดส่วน Eighth Note และการตี Cross Stick บนกลองสแนร์ในรูปแบบ Clave 3-2

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ภาพที่ 17 การตีกลองชุดในจังหวะ Bossa nova

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Bossa nova (บอสซาโนวา) เป็นงานดนตรีบราซิล ที่สำคัญที่สุดที่เคยมีมา มันได้นำศิลปะดนตรีของบราซิลให้เป็นที่รู้จักทั่วโลก เอ็มวอชโนวาและสไตล์อื่นๆ ของเพลงยอดนิยมของบราซิล การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุดเป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะบอสซาโนวา คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในสัดส่วน Quarter note ในจังหวะที่ 1 และ 3 ของห้องเพลงและการเล่น Eighth Note ในจังหวะที่จังหวะที่ 2&4 และการตีแบบ Cross Stick บนกลองสแนร์ในรูปแบบ Clave 3-2 ซึ่งจะสังเกตได้ว่าการใช้ Clave 3-2 ,3-2 จะสอดแทรกอยู่ในจังหวะลาตินเสมอเพราะเป็นภาษาและรูปแบบที่ต้องคงอยู่ในดนตรีสไตล์ลาติน โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะบอสซาโนวามาสร้างสรรค์ในจังหวะรุมบ้า ซึ่งเป็นจังหวะของดนตรีรองเง็ง

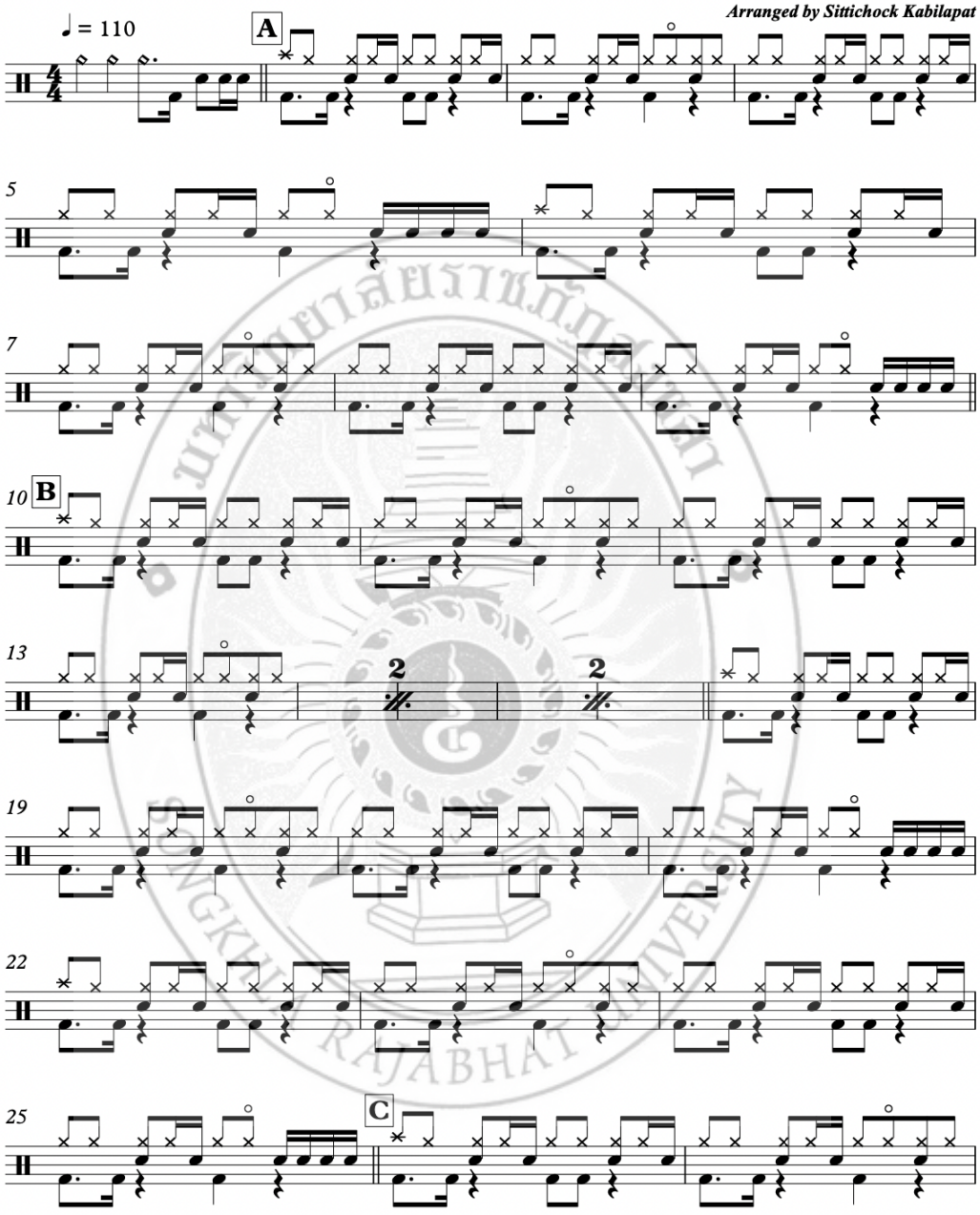
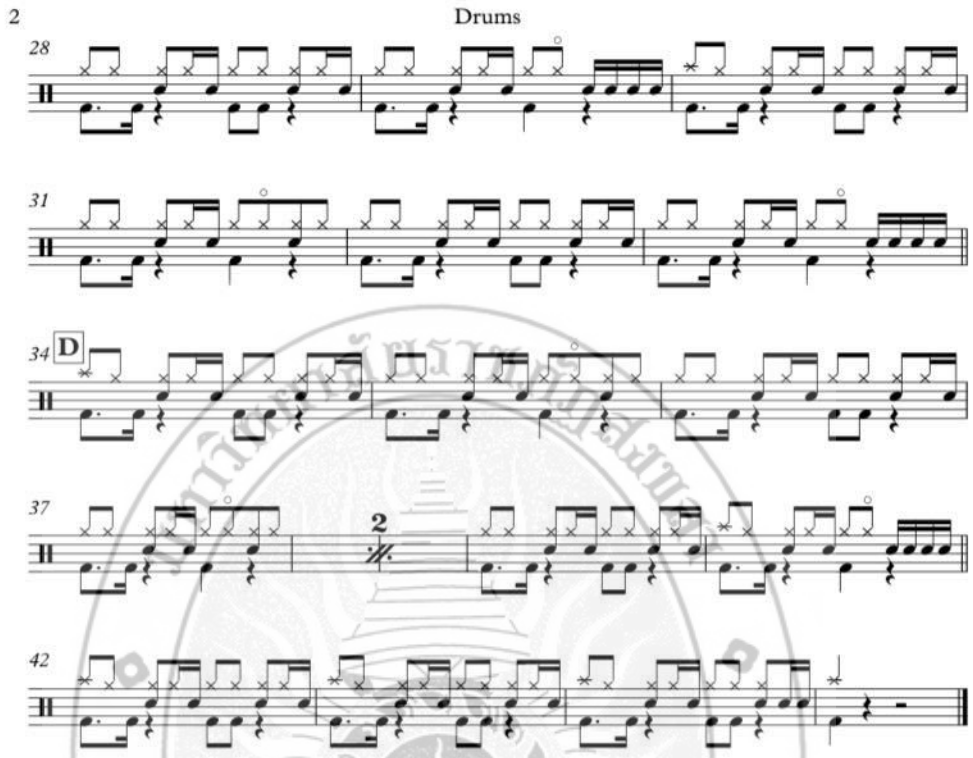
4.2.4 จังหวะอัสลี มีรากฐานมาจากบทเพลงอัสลีต่างๆของมาเลเซีย ผู้เต้นทั้งหลายจะสวมเครื่องแต่งกายแบบมาเลเซีย และนำเอาใบพลู มาประดับบนเวทีแสดง ขณะเดียวกับการเคลื่อนไหวการเต้นอย่างสวยงามด้วยเสียงและจังหวะอัดลีมีซึ้ง จังหวะการเต้นนี้เป็นที่นิยมมากในมาเลเซีย มาเลเซีย ลักษณะเด่นการเต้นจังหวะนี้คือการเคลื่อนไหวค่อนข้างช้าเพื่อแสดงความงดงามของท่าเต้น ซึ่งเป็นการเต้นในราชสำนัก โดยมีท่าทางที่ง่าย โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Funk

Drums

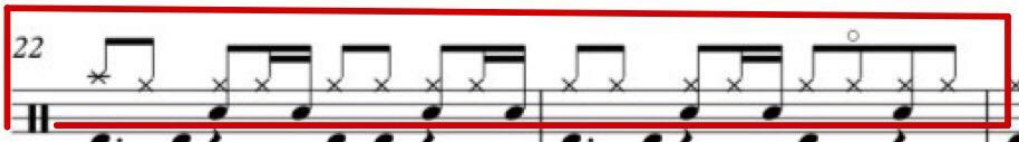
มาสแมเราะห์

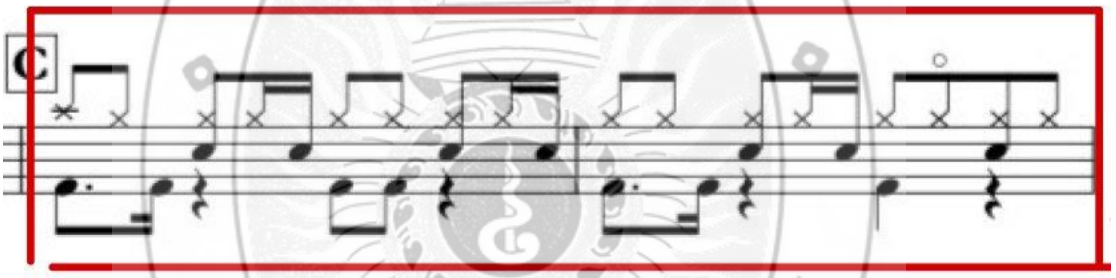
Funk

รองแง็ง

Arranged by Sittichock Kabilapat

V.S.

ภาพที่ 18 โน้ตกลองชุดจังหวะอัสลีสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Funk

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน A ท่อนที่ 2 ท่อน B ท่อนที่ 3 ท่อน C และท่อนที่ 4 คือท่อน D ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ภาพที่ 19 การตีไฮ-แฮท (Hi-Hat)ในสัดส่วน Eighth Note และการตี Rim shot & Ghost Note บนกลองสแนร์

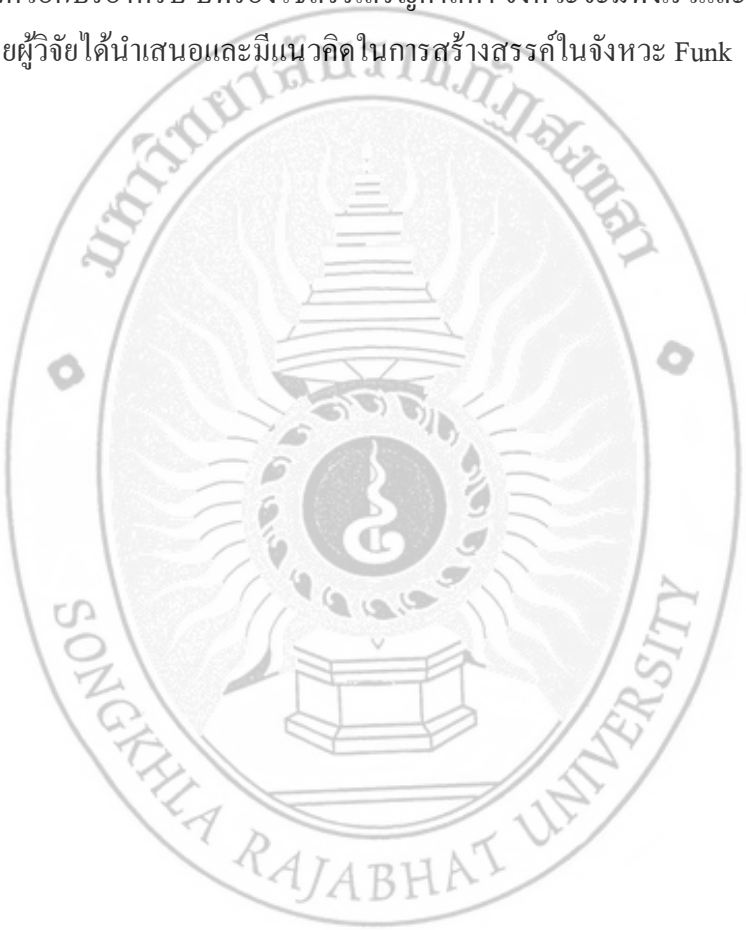
ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ภาพที่ 20 การตีกลองชุดในจังหวะ Funk

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ ฟังก์ (Funk) การตีจังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ที่ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat 2&4 (Rim shot) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบา (Ghost Note) และเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4 การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะฟังก์ (Funk) คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum) ในสัดส่วน 16th note และการตี ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ใช้สัดส่วนโน้ต 16th Note และ

Eighth Note โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะฟังก์ (Funk) มาสร้างสรรค์ในจังหวะอัสลีซึ่งเป็นจังหวะของดนตรีรองเง็ง

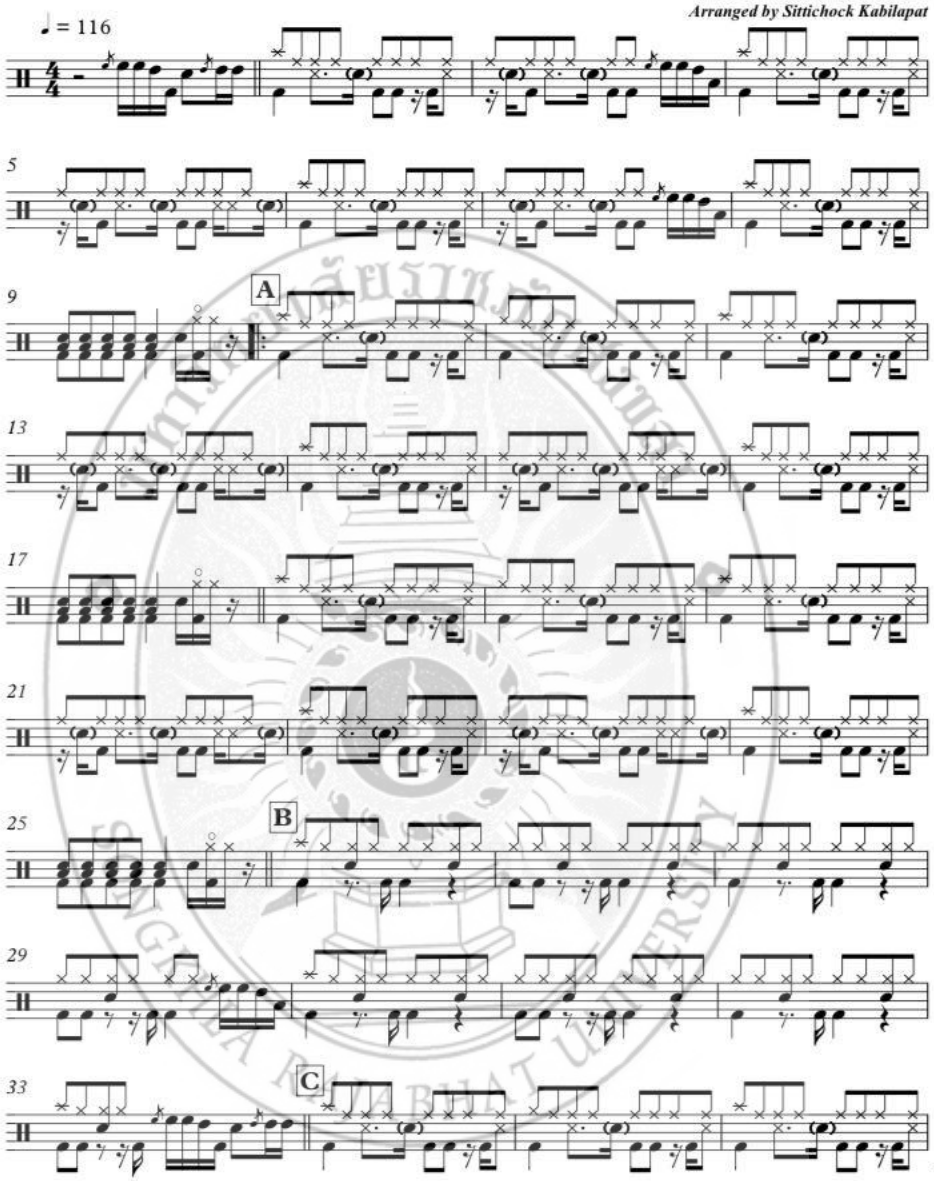
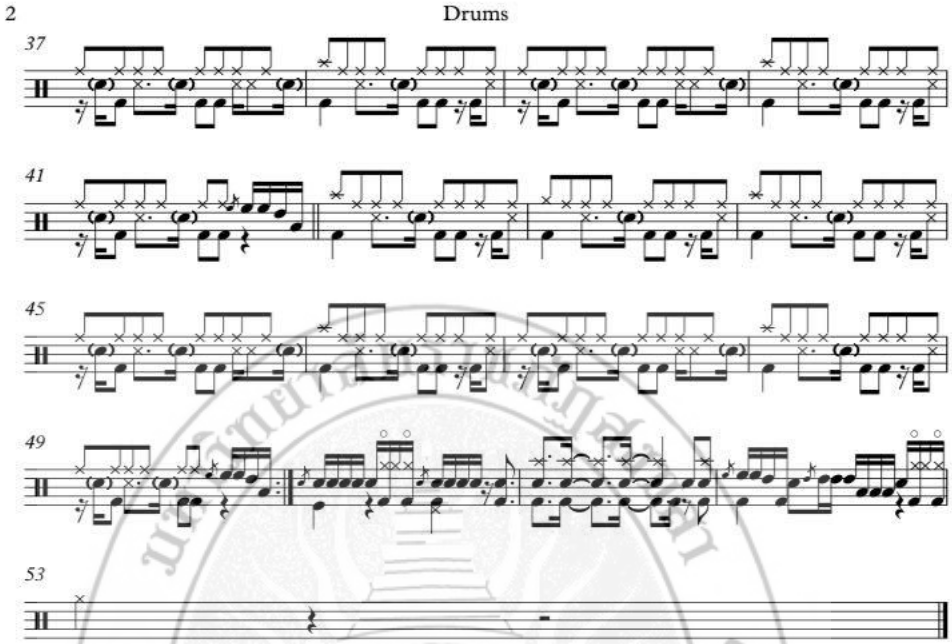
4.2.5 จังหวะซัมเป็ง ได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันออกกลางซึ่งเป็นผู้เผยแพร่ศาสนาอิสลามนำเอาการเต้นซัมเป็ง หรือ ซาปิน (ภาษามาเลเซีย) จะใช้ผู้ชายเต้นและอนุญาตให้ผู้หญิงเต้นได้ในประมาณปี ค.ศ.1960 ท่วงท่าลีลาจะแสดงถึงการสรรเสริญศาสดา การแปรแถว การใช้เท้าจะเกี่ยวข้องกับตัวอักษรอาหรับ บทร้องใช้สรรเสริญศาสดา จังหวะจะมีทั้งเร็วและช้าตามอารมณ์ของบทเพลง โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Funk



Drums

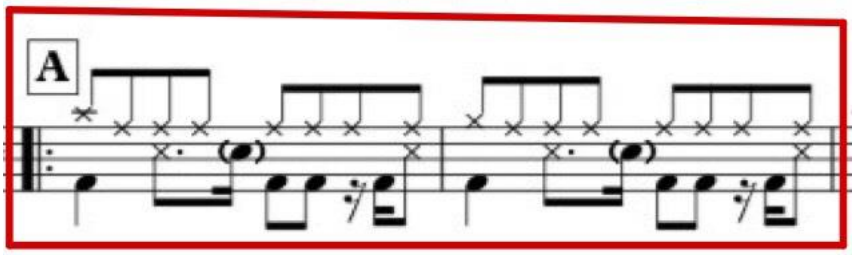
ชัมเป็ง
Funk

รอมแง็ง

Arranged by Sittichock Kabilapat

V.S.

ภาพที่ 21 โน้ตกลองชุดจังหวะซัมเป็งสร้างสรรค์ในรูปแบบของจังหวะ Funk

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B ท่อนที่ 3 คือท่อน C และท่อนที่ 4 คือท่อน D ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4



ภาพที่ 22 การตีกลองชุดในจังหวะ Funk

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร

โดยผู้วิจัยได้นำเสนอและมีแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ ฟังก์ (Funk) การตีจังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ที่ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat 2&4 (Rim shot) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบา (Ghost Note) และเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4 การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะฟังก์ (Funk) คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum) ในสัดส่วน 16th note และการตี ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ใช้สัดส่วนโน้ต 16th Note และ Eighth Note โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะฟังก์ (Funk) มาสร้างสรรค์ในจังหวะซัมเป็งซึ่งเป็นจังหวะของดนตรีรองเง็ง

ผู้วิจัยได้นำจังหวะของรองเง็งทั้ง 5 จังหวะ ประกอบด้วย 1.บทเพลงโยเก็ต (จังหวะโยเก็ต) 2.บทเพลงเมาะอินังลามอ (จังหวะอินัง) 3.บทเพลงบุหงารำไป (จังหวะรุมบ้า) 4.บทเพลงมัสแมเราะห์ (จังหวะอัสลี) และ 5.บทเพลงซัมเป็ง (จังหวะซัมเป็ง) ซึ่งมีแนวคิดทางดนตรีสากล โดยคำนึงถึงการนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุดเพื่อความคงอยู่ การอนุรักษ์ และถ่ายทอดสู่คนรุ่นหลังต่อไปอย่างยุคทันสมัย เข้าถึงและเข้าใจได้ง่ายในสังคมดนตรีและผู้ที่สนใจในยุคต่อๆไป

บทที่ 5
สรุปผลการศึกษา อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์และวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีรายละเอียดและสรุปได้ดังนี้

5.1 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.เพื่อศึกษาองค์ประกอบของจังหวะดนตรีรองเง็ง

2.เพื่อสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด

3.เพื่อนำการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดมาบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุด

5.2 วิธีการดำเนินวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่องการส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์ ซึ่งมีขั้นตอนในการศึกษาวิจัย 7 ขั้นตอนดังนี้ การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล การสัมภาษณ์จากผู้ทรงคุณวุฒิ การเก็บข้อมูล การเรียบเรียงข้อมูล กระบวนการการสร้างสรรค์ การวิเคราะห์ข้อมูล และการนำเสนอผลการวิจัย สำหรับการเก็บข้อมูลได้รวบรวมข้อมูล จากเอกสาร ตำรา งานวิจัย สิ่งพิมพ์ต่างๆ และบทเพลงจากสื่อมัลติมีเดีย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องเที่ยงตรงเป็นประโยชน์ต่อการดำเนินการวิจัยต่อไป

5.3 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์เรื่องการส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์ สรุปผลได้ดังนี้

1. ศึกษาองค์ประกอบของจังหวะดนตรีรองเง็ง

จังหวะโยเก็ต การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note =120 เป็นวัฒนธรรมการเต้นที่ได้รับความนิยมมากในประเทศมาเลเซีย ซึ่งมีความสอดคล้องกับจังหวะการเต้นลักษณะนี้ ใช้แสดงงานทางวัฒนธรรมต่างๆ จังหวะโยเก็ตมีลักษณะ

จังหวะการเต้นค่อนข้างเร็ว และมีความรู้สึกเหมือนกัน กระเช้าเย้าแหย่ระหว่างสองฝ่ายของผู้เต้นในเมืองมะละกา จังหวะการเต้นลักษณะนี้เป็นที่รู้จักกันดีในชื่อ (Chakunchak)ในลักษณะการเคลื่อนจังหวะ มีการโยกน้ำหนักไปมาในชีพจรจังหวะ 1 และ 2 ที่ค่อนข้างคล้ายคลึงกับการเต้นรำเท้าแบบตะวันตก จากการศึกษาพบว่าการแสดงรองเง็งนั้นได้แบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ รองเง็งกลุ่มชายฝั่งตะวันตกได้แก่ จังหวัดภูเก็ต สตูล พังงา กระบี่ และตรัง ซึ่งจะมีลักษณะคล้ายรำวง คือมีดนตรีประกอบการร้องและเต้น และอีกกลุ่มคือ รองเง็งกลุ่มชายฝั่งตะวันออก ได้แก่ จังหวัดยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ซึ่งจะเน้นความสวยงามของท่ารำและดนตรีที่มีความไพเราะ ซึ่งบทเพลงรองเง็งของทั้งสองกลุ่มก็จะมีความแตกต่างกันไป

จังหวะอินัง การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 80 โดยถูกดัดแปลงให้มีลักษณะสมัยใหม่ขึ้นโดยแต่เดิมเป็นการเต้นรำพื้นบ้านดั้งเดิมที่เรียกว่ามะอีนังชาซึ่งมีการเคลื่อนไหวของจังหวะที่ค่อนข้างเร็ว ต้นกำเนิดของจังวะอินังอยู่ระหว่างยุคของสุลต่านแห่งเมืองมะละกา

จังหวะรุมบ้า การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 80 ในบทเพลงบุหงารำไป ซึ่งหมายถึง เครื่องหอมที่ทำจากดอกไม้ ซึ่งได้รับอิทธิพลและเข้ามาสู่สเปน ศตวรรษที่ 16 เมื่อทาศชาวผิวดำถูกส่งเข้ามาทำงานจากแอฟริกา จังหวะการเต้นรุมบ้านนั้นดั้งเดิมมีลักษณะการเต้นส่ายสะโพกอย่างรวดเร็ว และมีลักษณะการเต้นที่ยั่วราคะโลกีย์ของฝ่ายชายและการปกป้องเนื้อตัวของฝ่ายหญิง

จังหวะอัสลี การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 4/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 60 มีรากฐานมาจากบทเพลงอัสลีต่างๆของมาเลเซีย ผู้เต้นทั้งหลายจะสวมเครื่องแต่งกายแบบมาเลเซียและนำเอาใบพลู มาประดับบนเวทีแสดง ขณะเดียวกับการเคลื่อนไหวการเต้นอย่างสวยงามด้วยเสียงและจังหวะอัสลีมีจังหวะการเต้นนี้เป็นที่นิยมมากในมาเลเซียมาเลเซีย ลักษณะเด่นการเต้นจังหวะนี้คือการเคลื่อนไหวค่อนข้างช้าเพื่อแสดงความงดงามของท่าเต้น ซึ่งเป็นการเต้นในราชสำนัก โดยมีท่าทางที่ง่าย

จังหวะซัมเป็ง การเดินชีพจรอยู่ในกลุ่มอัตราจังหวะสองธรรมดา ซึ่งบันทึกด้วยเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะ 2/4 ส่วนอัตราความเร็วของลีลาจังหวะจะอยู่ประมาณ M.M. Quarter note = 80 ได้รับอิทธิพลจากชาวตะวันออกกลางซึ่งเป็นผู้เผยแพร่ศาสนาอิสลามนำเอาการ

เต้นซัมเป็ง หรือ ซาปิน (ภาษามาเลเซีย) จะใช้ผู้ชายเต้นและอนุญาตให้ผู้หญิงเต้นได้ในประมาณปี ค.ศ.1960 ท่วงท่าลีลาจะแสดงถึงการสรรเสริญศาสดา การแปรแถว การใช้เท้าจะเกี่ยวข้องกับตัวอักษรอาหรับ บทร้องใช้สรรเสริญศาสดา จังหวะจะมีทั้งเร็วและช้าตามอารมณ์ของบทเพลง

2.การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์

2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์

ผู้วิจัยมีแนวคิดในการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งทั้ง 5 จังหวะ คือ จังหวะโยเก็ต จังหวะอินัง จังหวะรุมบ้า จังหวะอัสลีและจังหวะซัมเป็ง บนกลองชุด โดยนำเทคนิคสำคัญต่างๆในการตีกลองชุดโดยคำนึงถึงการปฏิบัติตามหลักสากลจังหวะของดนตรี ฟังก์ (Funk) ซองโก (Songo) โมซัมบิก (Mozambique) และบอสซาโนวา (Bossa nova) ซึ่งมีความยาก-ง่าย เพื่อเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจในการตีกลองชุดในสไตล์ดนตรีต่างๆข้างต้น โดยผ่านบทเพลงและจังหวะรองเง็งที่ผู้ให้ความสนใจคุ้นเคย ซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอในแนวคิดเพื่อการดำรงอยู่ของบทเพลงรองเง็งผ่านการปฏิบัติกลองชุดที่มีรูปแบบใหม่และทันสมัยมากขึ้น

2.2 รวบรวมและบันทึกโน้ตของ 5 จังหวะ

การรวบรวมบทเพลงรองเง็งนั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกจังหวะของดนตรีรองเง็งแบบเจาะจงที่เป็นที่นิยมในการแสดงของคณะรองเง็งในสามจังหวัดชายแดนใต้ คือ จังหวัด ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส ผู้วิจัยได้รวบรวมจังหวะรองเง็งจากการรวบรวมข้อมูล จากการสัมภาษณ์ เอกสาร ตำรา งานวิจัย สิ่งพิมพ์ต่าง ๆ และบทเพลงจากสื่อมัลติมีเดีย เป็นจำนวน ทั้งหมด 5 จังหวะ มาทำการถอดโน้ตและบันทึกโน้ตจังหวะเป็นโน้ตสากล คือ จังหวะโยเก็ต จังหวะรุมบ้า จังหวะอินัง จังหวะอัสลี และจังหวะซัมเป็ง จากนั้นผู้วิจัยนำจังหวะต่างๆดังกล่าวมาวิเคราะห์องค์ประกอบของจังหวะ และการนำมาสร้างสรรค์พร้อมทั้งเก็บรวบรวมโดยบันทึกเป็นระบบโน้ตสากลในจังหวะสไตล์ดนตรีฟังก์ (Funk) ซองโก (Songo) โมซัมบิก (Mozambique) และบอสซาโนวา (Bossa nova) และการบันทึกเสียง

2.3 ผลการวิเคราะห์โน้ตของจังหวะ

2.3.1 จังหวะโยเก็ต ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 5 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro 4 บาร์ ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B ท่อนที่ 4 ท่อน C และท่อนที่ 5 ท่อน D ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ลักษณะเด่นและการสร้างสรรค์ในจังหวะ Songo Latin ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำที่มีความสนุกสนานรุกเร้าอารมณ์ จังหวะซองโกเป็นสไตล์ดนตรีของลาตินที่ผสมผสานดนตรีคิวบา ของ Son Clave เล่นบนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะซองโก คือ การเล่น Son Clave แบบ 3-2 ในสัดส่วน Quarter note ที่กลองแสนร์ และ Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา ไปพร้อมกันตามสัดส่วนโน้ตข้างต้น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะซองโกมาสร้างสรรค์ในจังหวะโยเก็ตซึ่งเป็นจังหวะของดนตรีรองเง็ง

2.3.2 จังหวะอินัง ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro 4 บาร์ ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B และท่อนที่ 4 ท่อน C ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ลักษณะเด่นและแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Mozambique (โมซัมบิก) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในสไตล์ Afro-Cuban ที่ทันสมัย ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำที่มีความสนุกสนานรุกเร้าอารมณ์ ผสมผสานดนตรีคิวบาที่ผสมผสานจังหวะ Afro-Cuban และแอฟริกันเข้าด้วยกัน ในรูปแบบเดิมใช้ชุดเพอร์คัชชั่นขนาดใหญ่ โมซัมบิกคือบรรเลงด้วยกลองคองก้า 12 ใบ กลองเบส และฉาบ 3 ใบ การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะโมซัมบิก คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในสัดส่วน Quarter note ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงและการเล่นกลองทอม (Tom) ในจังหวะที่ 4 & โดยไม่เล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในห้องเพลงที่ 2 และการเล่นกลองทอม (Tom) ในจังหวะที่ 4 & ที่กลองแสนร์ โดยให้นับเป็น 1 Groove ซึ่งมีการเล่น ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ในจังหวะที่ 2&4 การเล่นสัดส่วน Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา ไปพร้อมกันตามสัดส่วนโน้ตข้างต้น โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะโมซัมบิกมาสร้างสรรค์

2.3.3 จังหวะรุมบ้า ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro 4 บาร์ ท่อนที่ 2 ท่อน A ท่อนที่ 3 ท่อน B และท่อนที่ 4 คือท่อน C ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ลักษณะเด่นและแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ Bossa nova (บอสซาโนวา) เป็นงานดนตรีบราซิล ที่สำคัญที่สุดที่เคยมีมา มันได้นำศิลปะดนตรีของบราซิลให้เป็นที่รู้จักทั่วโลก เอ็ม

วอชโนวาและสไตล์อื่นๆ ของเพลงยอดนิยมของบราซิล การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะบอสซาโนวา คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในสัดส่วน Quarter note ในจังหวะที่ 1 และ 3 ของห้องเพลงและการเล่น Eighth Note ในจังหวะที่จังหวะที่ 2&4 และการตีแบบ Cross Stick บนกลองสแนร์ในรูปแบบ Clave 3-2 ซึ่งจะสังเกตได้ว่าการใช้ Clave 3-2 ,3-2 จะสอดแทรกอยู่ในจังหวะลาตินเสมอเพราะเป็นภาษาและรูปแบบที่ต้องคงอยู่ในดนตรีสไตล์ลาติน โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะบอสซาโนวามาสร้างสรรค์

2.3.4 จังหวะอัสลี ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน A ท่อนที่ 2 ท่อน B ท่อนที่ 3 ท่อน C และท่อนที่ 4 คือท่อน D ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ลักษณะเด่นและแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ ฟังก์ (Funk) การตีจังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ที่ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat 2&4 (Rim shot) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบา (Ghost Note) และเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4 การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะฟังก์ (Funk) คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum) ในสัดส่วน 16th note และการตี ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ใช้สัดส่วนโน้ต 16th Note และ Eighth Note โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะฟังก์ (Funk) มาสร้างสรรค์

2.3.5 จังหวะซัมเป็ง ผู้วิจัยได้แบ่งบทเพลงออกเป็น 4 ท่อนเพลง คือ ท่อนที่ 1 ท่อน Intro ท่อนที่ 2 ท่อน Aท่อนที่ 3 ท่อน B ท่อนที่ 3 คือท่อน C และท่อนที่ 4 คือท่อน D ซึ่งกำหนด Tim signature 4/4

ลักษณะเด่นและแนวคิดในการสร้างสรรค์ในจังหวะ ฟังก์ (Funk) การตีจังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ที่ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat 2&4 (Rim shot) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบา (Ghost Note) และเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4 การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะฟังก์ (Funk) คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum) ในสัดส่วน 16th note และการตี ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ใช้สัดส่วนโน้ต 16th Note และ Eighth Note โดยผู้วิจัยได้นำแนวคิดและหัวใจหลักของจังหวะฟังก์ (Funk) มาสร้างสรรค์

3.นำการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดมาบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุด

ผู้วิจัยได้นำโน้ตกลองชุดที่ได้สร้างสรรค์ในสไตล์ดนตรีลาตินและฟังก์โดยการส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์มาสอนกับนักศึกษาชั้นปีที่ 1-4 ในรายวิชากลองชุด จำนวน 12 คน โดยการตอบแบบสอบถามความพึงพอใจของผู้กลุ่มเข้าร่วมบูรณาการฯ ด้านต่างๆ โดยสรุปผลดังนี้

ที่	ความพึงพอใจของผู้กลุ่มเข้าร่วมบูรณาการฯ	ระดับความพึงพอใจ					คิดเป็นร้อยละ	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด		
1.	ความยาก-ง่าย ของจังหวะกลองชุดที่นำมาสร้างสรรค์	10	2				**83.33**	**0.389**
2.	โน้ต สกอร์ของบทเพลงของกลองชุด มีการมองเห็นได้ชัดเจน	12					**100**	**0.000**
3.	ท่านได้รับความรู้และประสบการณ์ใหม่ที่ดีจากการบูรณาการงานสร้างสรรค์กับกลองชุด ในครั้งนี้	10	2				**83.33**	**0.389**
4.	ท่านสามารถนำแบบฝึกหัดของกลองชุดนี้ ไปพัฒนาและต่อยอดในการฝึกของตนเองได้เป็นอย่างดี	10	2				**83.33**	**0.389**

ที่	ความพึงพอใจของผู้กลุ่มเข้าร่วมบูรณาการฯ	ระดับความพึงพอใจ					คิดเป็นร้อยละ	ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (SD)
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด		
5.	ท่านสามารถนำความรู้ ไปสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้ในอนาคต	10	2				**83.33**	**0.389**
6.	ระยะเวลาในการบูรณาการกับการเรียนการสอนกลองชุดและทดลองมีความเหมาะสม	12					**100**	**0.000**
7.	สถานที่จัดกิจกรรมมีความเหมาะสม	12					**100**	**0.000**
8.	ใช้เวลาการสอนกลองชุด หรือตอบข้อซักถามในแบบฝึกหัดกลองชุดได้	10	2				**83.33**	**0.389**

จากการศึกษาการสร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุดมาบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุดมีผู้ตอบแบบสอบถามความพึงพอใจในด้านความยาก-ง่ายของจังหวะกลองชุดที่นำมาสร้างสรรค์จำนวน 12 คน มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.389** ในด้านโน้ตสกอร์ของบทเพลงของกลองชุด มีการมองเห็นได้ชัดเจนมี ระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 100 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.000** การได้รับความรู้และประสบการณ์ใหม่ที่ดีจากการบูรณาการงานสร้างสรรค์กับกลองชุด มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.389** สามารถนำแบบฝึกหัดของกลองชุดนี้ ไปพัฒนาและต่อยอดในการฝึกของตนเองได้เป็นอย่างดี มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.389** ท่านสามารถนำความรู้ไปสร้างสรรค์

ผลงานของตนเองได้ในอนาคต มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.389** มีระยะเวลาในการบูรณาการกับการเรียนการสอนกลองชุดและทดลองมีความเหมาะสม มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 100 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.000** สถานที่จัดกิจกรรมมีความเหมาะสม มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 12 คน คิดเป็นร้อยละ 100 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.000** และใช้เวลาการสอนกลองชุด หรือตอบข้อซักถามในแบบฝึกหัดกลองชุดได้ มีระดับความพึงพอใจมากที่สุด จำนวน 10 คน คิดเป็นร้อยละ 83.33 และมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเป็น (SD) **0.389**

5.4 อภิปรายผล

จากผลการศึกษาและสร้างสรรค์งานวิจัยในข้างต้นสามารถอภิปรายผลดังนี้

ดนตรีรองเง็งมีเป็นดนตรีพื้นบ้าน ที่มีดนตรีบรรเลงประกอบการเต้น และสิ่งที่สำคัญของดนตรีรองเง็งคือลักษณะของจังหวะที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงและการเต้น ซึ่งการศึกษาจากเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ดังนี้ กลองรำมะนาใบใหญ่ กลองรำใบเล็ก ฆ้อง และบาลาคัส

จากการวิเคราะห์บทเพลงรองเง็ง จำนวน 5 จังหวะ คือ จังหวะอินัง จังหวะโยเก็ต จังหวะรุมบ้า จังหวะอัสลี และจังหวะโยเก็ต พบว่าจะมีทั้งจังหวะที่เร็ว และจังหวะช้า ประกอบไปด้วย 4 ลีลาจังหวะ ซึ่งมี 3 จังหวะที่มีจังหวะเร็ว บรรเลง ด้วยลีลาจังหวะโยเก็ต จังหวะอินัง และจังหวะรุมบ้า ส่วนอีก 1 จังหวะที่มีจังหวะช้าบรรเลงด้วยจังหวะอัสลี มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ อติพล อนุกูล (2550, น.21) รองเง็งเป็นการแสดงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีการผสมผสานด้านวัฒนธรรม โดยมีลีลาจังหวะต่างๆที่น่าสนใจ ซึ่งปัจจุบันมีผู้สนใจที่จะศึกษา อนุรักษ์ และสืบทอดในการบรรเลงรำมะนาได้น้อยมาก ความสำคัญเบื้องต้นในการบรรเลงรำมะนา 5 จังหวะดังนี้ 1. จังหวะโยเก็ต 2. จังหวะอีนัง 3. จังหวะซัมเป็ง 4. จังหวะรุมบ้า และ 5. จังหวะอัสลี และสอดคล้องกับอภิชาติ และ ทัศนียา คัญทะชา สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธุ์ 2566

แนวคิดและเทคนิคที่ผู้วิจัยได้สร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด มีลักษณะเด่นคือการสร้างสรรค์จังหวะ Songo Latin ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำที่มีความสนุกสนานรุกเร้าอารมณ์ จังหวะซองโกเป็นสไตล์ดนตรีของลาตินที่ผสมผสานดนตรีคิวบา ของ Son Clave เล่นบนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะซองโก คือ การเล่น Son Clave แบบ 3-2 ในสัดส่วน Quarter note ที่กลองแสนร์ และ Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา ไปพร้อมกัน ในจังหวะ Mozambique (โมซัมบิก) ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในสไตล์ Afro-Cuban ที่ทันสมัย ซึ่งเป็นจังหวะเต้นรำที่มีความ

สนุกสนานรุกเร้าอารมณ์ ผสมผสานดนตรีคิวบาที่ผสมผสานจังหวะ Afro-Cuban และแอฟริกันเข้าด้วยกัน ในรูปแบบเดิมใช้ชุดเพอร์คัชชั่นขนาดใหญ่ โมซัมบิกคือบรรเลงด้วยกลองคองก้า 12 ใบ กลองเบส และฉาบ 3 ใบ การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะโมซัมบิก คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในสัดส่วน Quarter note ในจังหวะที่ 1 ของห้องเพลงและการเล่นกลองทอม (Tom) ในจังหวะที่ 4 & โดยไม่เล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในห้องเพลงที่ 2 และการเล่นกลองทอม (Tom) ในจังหวะที่ 4 & ที่กลองแสนร์ โดยให้นับเป็น 1 Groove ซึ่งมีการเล่น ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ในจังหวะที่ 2&4 การเล่นสัดส่วน Cascara บนฉาบไรด์ในสัดส่วน Sixteen note ซึ่งใช้การบรรเลงกลองชุดแบบแยกประสาท (Ostinato) ระหว่างมือซ้าย-ขวา และเท้าซ้าย- ขวา ไปพร้อมกัน จังหวะ Bossa nova (บอสซาโนวา) เป็นงานดนตรีบราซิล ที่สำคัญที่สุดที่เคยมีมา มันได้นำศิลปะดนตรีของบราซิลให้เป็นที่รู้จักทั่วโลก เอ็มวอชโนวาและสไตล์อื่นๆ ของเพลงยอดนิยมของบราซิล การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะบอสซาโนวา คือ การเล่นกลองใหญ่ (Bass drum)ในสัดส่วน Quarter note ในจังหวะที่ 1 และ 3 ของห้องเพลงและการเล่น Eighth Note ในจังหวะที่จังหวะที่ 2&4 และการตีแบบ Cross Stick บนกลองสแนร์ในรูปแบบ Clave 3-2 ซึ่งจะสังเกตได้ว่าการใช้ Clave 3-2 ,3-2 จะสอดแทรกอยู่ในจังหวะลาตินเสมอเพราะเป็นภาษา รูปแบบและบ่งบอกถึงดนตรีสไตล์ลาติน ซึ่งมีความสอดคล้องกับ The Drummer's Bible: How to Play Every Drum Style from Afro-Cuban to Zydeco By Mick Berry, Jason Gianni (p.32-33) สไตล์ที่ผสมผสานจังหวะ Afro-Cuban และแอฟริกันเข้าด้วยกัน ชุดเพอร์คัชชั่นขนาดใหญ่ จังหวะโมซัมบิกคือบรรเลงด้วยกลองคองก้า และผสมผสานกับเครื่องกระทบชิ้นอื่นๆ และนำมาประยุกต์ใช้บนกลองชุด ซึ่งเป็นการผสมผสานระหว่างจังหวะสไตล์ดนตรีAfro-Cuban และเพลงป๊อปร่วมสมัย โมซัมบิกของคิวบาตั้งเดิมจะแตกต่างจากระดับที่โดดเด่นในอเมริกาเหนือ รูปแบบขึ้นนอยู่กับ 2-3 Rumba Clave จังหวะสำหรับการเล่นขั้นสูงสามารถใช้เท้าเหยียบไฮ-แฮท ได้เช่นกัน โมซัมบิกสำหรับกลองชุดจะเล่นผสมกับฉาบไรด์

และในจังหวะอัสลีและจังหวะซัมเป็งผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ในจังหวะ ฟังก์ (Funk) การตีจังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ที่ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat 2&4 (Rim shot) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงหรือสร้างจังหวะขัด กระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบา (Ghost Note) และเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4 การนำมาสร้างสรรค์บนกลองชุด เป็นสิ่งที่บ่งชี้ความเป็นจังหวะฟังก์ (Funk) คือ การเล่นกลองใหญ่

(Bass drum) ในสัดส่วน 16th note และการตี ไฮ-แฮท (Hi-Hat) ใช้สัดส่วนโน้ต 16th Note และ Eighth Note มีความสอดคล้องกับ Jim Payne (1982: 72-75) Funk Drumming. การตีจังหวะฟังก์บนกลองสแนร์ได้ถูกกำหนดไว้ที่มือซ้ายและตีในจังหวะ Back beat (2&4) ของผู้บรรเลงน่าสนใจมากยิ่งขึ้น รูปแบบของจังหวะฟังก์เป็นรูปแบบที่ซับซ้อนและผู้บรรเลงกลองชุดควรหลีกเลี่ยงการตีจังหวะขัดหรือกระตุก ควรมีความลื่นไหลของจังหวะ แข็งแกร่ง กระชับ และสนุกสนาน โน้ตที่ไม่เน้นควรเล่นให้เสียงเบาและเน้นที่หนักในจังหวะ 2 และ 4

5.5 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเชิงสร้างสรรค์ เรื่อง การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์ โดยผู้วิจัย มีข้อเสนอแนะดังนี้

1. ควรศึกษาความแตกต่างระหว่างเทคนิคการบรรเลงกลองชุดในจังหวะรองเง็งในดนตรีสไตล์อื่นๆและเปรียบเทียบกับดนตรีที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่

2. ควรจัดทำสื่อในการนำเสนอจังหวะในดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ในรูปแบบต่าง ๆ อย่างเช่น วีดีโอ หรือสื่อมัลติมีเดียรูปแบบอื่นๆ

3. ควรมีการศึกษาจังหวะของดนตรีรองเง็งอื่น ๆ ที่ยังไม่มีในงานวิจัยชิ้นนี้และนำมาสร้างสรรค์

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

การต์ กุลานุพงศ์. (2564). ปีที่ 6 ฉบับที่ 1 (2020): วารสารดนตรีและการแสดง (ปีที่ 6 ฉบับที่ 1) : มกราคม – มิถุนายน

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2554). สังคีตนิยมความซาบซึ้งในดนตรีตะวันตก. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทัศนียา วิศพันธุ์.(2550). ระบำพื้นบ้านจังหวัดปัตตานี .สำนักงานวิทยทรัพยากร : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประภาส ขวัญประดับ. (2542). ดนตรีรองเง็ง. คณะศิลปกรรมศาสตร์, สถาบันราชภัฏสงขลา.

ประภาส ขวัญประดับ. (2546). ดนตรีรองเง็ง: กรณีศึกษาคณะขาเดย์ แวร์เด็ง. คณะศิลปกรรมศาสตร์, สถาบันราชภัฏสงขลา.

รุ่งเกียรติ สิริวงษ์สุวรรณ.(2560). **เทคนิคการถ่ายทอดกลองชุดแจ๊สเพื่อสร้างชุดการสอนในสถาบันอุดมศึกษาในประเทศไทย.**วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยข่อนแก่น

วิชัย มีศรี. (2557). บทเพลงรองเง็ง กรณีศึกษา นายเซ็ง อาบู. คณะศิลปกรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา.

อติพล อนุกูล. (2550). บทเพลงรองเง็งคณะอัสลีมาลา. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล.

อภิชาติ คัญทะชา และ ทัศนียา คัญทะชา.สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 8 กุมภาพันธุ์ 2566

John Riley, (1994). **The Art Of Bop Drumming.** Manhattan Music Publications.

Tommy Igoe, (2002). **Groove Essentials the Play-Along 1.0**. Hudson Music.

Jim Payne, (1982). **Funk Drumming**.Melbay.

ภาคผนวก

ภาพกลองรำมะนาใบใหญ่

ที่มา: วิชัย มีศรี

ภาพการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีและการเต้นของดนตรีรองเง็ง

ที่มา: ยุทธนา เพ็งสุริยา

ณ วันที่ 8 กุมภาพันธุ์ 2566

แบบประเมินความพึงพอใจ

การประเมินความพึงพอใจของนักศึกษาเครื่องมือเอกกลองชุด 1-7 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก สร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด ในการบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุด

ในงานวิจัยเรื่อง "การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์"

โดย อาจารย์ ดร.สิทธิโชค กบิลพัตร

ส่วนที่ 1

คำชี้แจง

1 .การวัดความพึงพอใจของนักศึกษาเครื่องมือเอกกลองชุด ในครั้งนี้ได้นำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ในการเรียนกการสอนวิชากลองชุด ปรับปรุง และแก้ไขงานวิจัยฯ ให้มีความสมบูรณ์ มีคุณภาพ และเผยแพร่ต่อผู้ที่สนใจในจังหวะรองเง็งบนกลองชุด ต่อไป

2. การเก็บข้อมูลความพึงพอใจของนักศึกษาเครื่องมือเอกกลองชุด ครั้งนี้จะไม่ส่งผลเสีย หรือมีข้อผูกมัดต่อผู้ให้สัมภาษณ์แต่อย่างใด

3. ให้ทำเครื่องหมายหมาย ✓ หน้าคำตอบที่ท่านเห็นด้วยและตรงกับความคิดเห็นของท่านมากที่สุด

ระดับ 5 = มากที่สุด
4 = มาก
3 = ปานกลาง
2 = น้อย
1 = น้อยที่สุดหรือต้องปรับปรุงแก้ไข

ส่วนที่ 2 การประเมินความพึงพอใจ

ของนักศึกษาเครื่องมือเอกกลองชุด 1-7 หลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศิลป์ตะวันตก สร้างสรรค์จังหวะรองเง็งบนกลองชุด มาบูรณาการกับการเรียนการสอนวิชากลองชุด

ในงานวิจัยเรื่อง "การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์"

ที่	ความพึงพอใจของผู้กลุ่มเข้าร่วมบูรณาการฯ	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
1	ความยาก-ง่าย ของจังหวะกลองชุดที่นำมาสร้างสรรค์					
2	โน้ต สกอร์ของบทเพลงของกลองชุด มีการมองเห็นได้ชัดเจน					

ที่	ความพึงพอใจของผู้กลุ่มเข้าร่วมบูรณาการฯ	ระดับความพึงพอใจ				
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด
3	ท่านได้รับความรู้และประสบการณ์ใหม่ที่ดีจากการบูรณาการงานสร้างสรรค์กับกลองชุด ในครั้งนี้					
4	ท่านสามารถนำฝึกหัดของกลองชุดนี้ ไปพัฒนาและต่อยอด ในการฝึกของตนเองได้เป็นอย่างดี					
5	ท่านสามารถนำความรู้ ไปสร้างสรรค์ผลงานของตนเองได้ในอนาคต					
6	ระยะเวลาในการบูรณาการกับการเรียนการสอนกลองชุดและทดลองมีความเหมาะสม					
7	สถานที่จัดกิจกรรมมีความเหมาะสม					
8	ใช้เวลาการสอนกลองชุด หรือตอบข้อซักถามในแบบฝึกหัดกลองชุดได้					

ข้อเสนอแนะ

.....

.....

บทสัมภาษณ์ของผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีและทางด้านการเต้นรองเง็ง

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีรองเง็ง
ในงานวิจัยเรื่อง “การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์”
ผู้สัมภาษณ์ โดย ดร.สิทธิโชค กบิลพัตร
วัน.....ที่.....เดือน.....พ.ศ. 2565 เวลา.....น.

<u>คำชี้แจง</u>

1.การสัมภาษณ์ครั้งนี้จะนำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ต่องานวิจัยฯเพื่อมีข้อมูลที่ถูกต้อง สมบูรณ์ คุณภาพและเผยแพร่ต่อผู้ที่สนใจในดนตรีรองเง็งต่อไป

2.ผู้สัมภาษณ์จะใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ กล้องถ่ายรูป และเครื่องบันทึกเสียง ต่อผู้ให้สัมภาษณ์

3.การสัมภาษณ์ครั้งนี้จะไม่ส่งผลเสีย หรือมีข้อผูกมัดต่อผู้ให้สัมภาษณ์แต่อย่างใด

<u>บทสัมภาษณ์</u>

1.ประวัติศาสตร์ ที่มา และความสำคัญของจังหวะรองเง็ง ทั้ง 5 จังหวะ ดังนี้ คือ

1.1 จังหวะโยเก็ต

.....

1.2 จังหวะอินัง

.....

1.3 จังหวะซัมเป็ง

.....

1.4 จังหวะรุมบ้า

.....

1.5 จังหวะอัสลี

.....

2. ลีลาจังหวะของรำมะนาใบใหญ่ อารมณ์ คุณภาพของเสียง และการสื่อสารต่อถึงผู้บรรเลงดนตรี ผู้ฟัง และผู้เต้นรองเง็ง ของจังหวะโยเก็ต จังหวะอินัง จังหวะซัมเป็ง จังหวะรุมบ้า และจังหวะอัสลี อย่างไร

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านดนตรีรองเง็ง ที่ได้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฯในครั้งนี้

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบและการเต้นรองเง็ง
ในงานวิจัยเรื่อง “การส่งผ่านความรู้จังหวะรองเง็งบนกลองชุดเชิงสร้างสรรค์”
ผู้สัมภาษณ์ โดย ดร.สิทธิโชค กบิลพัตร
วัน.....ที่.....เดือน.....พ.ศ. 2565 เวลา.....น.

<u>คำชี้แจง</u>

1.การสัมภาษณ์ครั้งนี้จะนำข้อมูลไปใช้ประโยชน์ต่องานวิจัยฯเพื่อมีข้อมูลที่ถูกต้อง สมบูรณ์ คุณภาพและเผยแพร่ต่อผู้ที่สนใจในดนตรีรองเง็งต่อไป

2.ผู้สัมภาษณ์จะใช้เครื่องมือในการเก็บข้อมูล คือ กล้องถ่ายรูป และเครื่องบันทึกเสียง ต่อผู้ให้สัมภาษณ์

3.การสัมภาษณ์ครั้งนี้จะไม่ส่งผลเสีย หรือมีข้อผูกมัดต่อผู้ให้สัมภาษณ์แต่อย่างใด

<u>บทสัมภาษณ์</u>

1.การคิดและออกแบบท่ารำรองเง็ง อ้างอิง หรือคำนึงถึงความสำคัญของจังหวะรองเง็ง ทั้ง 5 จังหวะ ดังนี้ คือ

1.1 จังหวะโยเก็ต

.....

1.2 จังหวะอินัง

.....

1.3 จังหวะซัมเป็ง

.....

1.4 จังหวะรุมบ้า

.....

1.5 จังหวะอัสลี

.....

2. ลีลาจังหวะของรำมะนาใบใหญ่ และอารมณ์ของจังหวะโยเก็ต จังหวะอินัง จังหวะซัมเป็ง จังหวะรุมบ้า และจังหวะอัสลี ส่งผลต่อผู้ออกแบบและการเต้นรองเง็ง อย่างไร

.....

.....

ผู้สัมภาษณ์ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทางด้านการออกแบบและการเต้นรองเง็ง ที่ได้ให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัยฯในครั้งนี้

ภาพการเรียนการสอนกลองชุดโดยการบูรณาการกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ภาพนักศึกษาที่เรียนวิชากลองชุด 1-7 โดยใช้การบูรณาการการเรียนการสอนกับงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์

ที่มา: สิทธิโชค กบิลพัตร