บทที่ 2
วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ภาคใต้เป็นดินแดนที่มีความเป็นมาทางประวัติศาสตร์อันยาวนาน หลักฐานทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์หลายอย่างชี้ให้เห็นว่า ดินแดนในภาคใต้มีความเจริญทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมมาช้านานประกอบกับสภาพภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยให้ภาคใต้เป็นเส้นทางข้ามคาบสมุทรของชนต่างชาติมาแต่อดีตและยังเป็นศูนย์กลางในการค้าของเอเชียอาคเนย์มาตั้งแต่โบราณเป็นแหล่งติดต่อค้าขายระหว่างอินเดียและจีน

การเข้ามาของชนชาติต่าง ๆ โดยเฉพาะชาวอินเดีย ทำให้วัฒนธรรมด้านดนตรีและการละเล่นถูกนำเข้ามาเผยแพร่ด้วย และชาวภาคใต้คงจะรับไว้ส่วนหนึ่งทำให้วัฒนธรรมด้านดนตรีถูกถ่ายโยงสืบทอด ปรับเปลี่ยนจนเป็นดนตรีของชาวบ้านภาคใต้ ดังจะสังเกตได้จากท่วงทำนองลีลาของดนตรีโนรา โดยเฉพาะอย่างยิ่งลีลาของทับซึ่งมีเค้าอิทธิพลจากอินเดีย

การติดต่อสัมพันธ์กับชาวมลายูก็มีผลต่อพัฒนาการด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เช่นกัน ภาคใต้กับชาวมลายูได้ติดต่อกันมาโดยตลอด แต่ส่วนใหญ่ในช่วงตอนต้นเป็นความสัมพันธ์ทางการเมืองและการสงคราม เมื่อชาวมลายูรวมทั้งชาวภาคใต้ตอนล่างบางส่วนเปลี่ยนจากนับถือศาสนาพุทธมานับถือศาสนาอิสลาม จึงเกิดใยสัมพันธ์กันทางศาสนาอีกทางหนึ่ง และหากจะพิจารณากันถึงพื้นฐานทางเชื้อชาติและภาษาแล้ว ชาวภาคใต้ตอนล่างคือ จังหวัดชายแดนไทย-มาเลเซียในปัจจุบัน ส่วนหนึ่งมีเชื้อสายมลายูและพูดภาษามลายู เช่นเดียวกับที่ประเทศมาเลเซียแถวรัฐทางตอนเหนือมีชาวมลายูเชื้อสายไทยอยู่ไม่น้อย สภาพเช่นนี้ทำให้วัฒนธรรมด้านดนตรี ในเขตพื้นที่ดังกล่าวของทั้งสองประเทศมีลักษณะร่วมกัน และหากจะกล่าวเฉพาะดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในแถบนั้นก็อาจกล่าวได้ว่าเป็นดนตรีพื้นบ้านแบบชวา-มลายู

ความสัมพันธ์ระหว่างภาคใต้กับภาคกลางนับว่ามีความสัมพันธ์อันยาวนาน เมืองนครศรีธรรมราชซึ่งเคยเป็นศูนย์กลางของภาคใต้ และมีความเจริญทางศิลปะการแสดงและดนตรีจนได้ชื่อว่า “เมืองละคอน” ก็เคยมีอิทธิพลด้านศิลปะการแสดงและดนตรีต่อภาคกลางในบางสมัย เช่น สมัยธนบุรี (พระเจ้าตากสินมหาราช โปรดให้นำละครขึ้นไปจากเมืองนครศรีธรรมราชไปฝึกละครที่กรุงธนบุรี) ขณะเดียวกันก็รับอิทธิพลจากภาคกลางมาด้วย เช่น รับปี่นอก ซอด้วง ซออู้เข้ามาใช้จนเป็นดนตรีหลักอย่างหนึ่ง (อุดม หนูทอง 2532 : 316)

ในส่วนของทำนองหรือเพลงที่บรรเลงโดยใช้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้จะไม่พบเพลงที่บ่งบอกได้ว่าเป็นของภาคใต้แท้ ๆ เพลงทั้งหลายมักจะรับเอามาจากชวาและมลายู หรือไม่ก็จากภาคกลาง แม้เพลงบางส่วนจะมีชื่อเป็นไทยถิ่นใต้ เช่น เพลงของกาหลอ แต่ก็บรรเลงโดยใช้ดนตรีที่ใช้ในกลุ่มวัฒนธรรมชวา-มลายูนอกจากนี้ในช่วงหลังเมื่อชาติตะวันตกเข้ามา ดนตรีของกลุ่มชนดังกล่าวก็เข้ามามีบทบาทต่อชาวบ้าน โดยชาวบ้านรับไวโอลินมาใช้บรรเลงประกอบการเต้นรองเง็งซัมเปง เป็นต้น จึงกล่าวได้ว่าพัฒนาการของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้อยู่ในรูปการรับดนตรีจากกลุ่มชนอื่นเข้ามาปรับใช้เป็นส่วนใหญ่ แต่ก็สามารถสร้างเอกลักษณ์ของตนได้โดยการประสมประสานกับดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิม ใช้จังหวะลีลาของท้องถิ่นและให้บรรยากาศแบบท้องถิ่น

บทบาทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวบ้านกิจกรรมด้านต่าง ๆ ของสังคมจะมีดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องโดยเฉพาะสังคมชนบทดนตรีพื้นบ้านมีบทบาทต่อวิถีชีวิตของชาวบ้านภาคใต้ดังต่อไปนี้

1. เป็นเครื่องนันทนาการสำหรับชาวบ้าน

ดนตรีมีส่วนช่วยผ่อนคลายความเหน็ดเหนื่อยจากการทำงาน ซึ่งมีบทบาทประกอบอยู่ในรูปของการละเล่นและการแสดงพื้นบ้าน

2. เป็นเครื่องบวงสรวงและติดต่อสื่อสารกับอำนาจเร้นลับ

สังคมภาคใต้ในอดีตและสังคมชนบทในปัจจุบัน ชาวบ้านส่วนใหญ่ยังเชื่อเรื่องภูตผีวิญญาณ และอำนาจเร้นลับต่าง ๆ ชาวบ้านจึงต้องติดต่อกับสิ่งเร้นลับเหล่านั้น เพื่อทำให้ถูกใจดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทเช่นนี้ ได้แก่ มะตือรี ที่เล่นในหมู่ชาวไทยมุสลิม และโต๊ะครึมที่เล่นในหมู่ไทยพุทธ

3. เป็นสัญญาณบอกข่าวสาร

ชาวบ้านภาคใต้ใช้เครื่องดนตรีเป็นสัญญาณ เช่น การประโคมฟีดและประโคมโพนเป็นสัญญาณบอกกล่าวแก่ชาวบ้านว่า วัดที่ประโคมฟีดหรือโพนมีการทำเรือพระเพื่อใช้ในเทศกาลชักพระ เสียงประโคมที่ชาวบ้านได้ยินจะบอกเตือนให้ชาวบ้านระลึกถึงเทศกาลสำคัญนี้ มีการรียมข้าวของทำบุญและชาวบ้านบางส่วนจะช่วยเหลือทำเรือพระ

4. เป็นเครื่องเสริมสร้างความสามัคคี

ดนตรีพื้นบ้านมีส่วนช่วยเสริมสร้างความสามัคคี เช่น กรือโต๊ะ และบานอ เครื่องดนตรีทั้งสองชนิดนี้ถือว่าเป็นสมบัติของหมู่บ้าน ชาวบ้านจะร่วมกันทำขึ้นมาเพื่อใช้สำหรับการแข่งขันและเพื่อเล่นสนุกร่วมกัน เมื่อมีการแข่งขันชาวบ้านจะช่วยกันแบกหาม ช่วยให้กำลังใจแก่ผู้เล่น การชนะถือว่าเป็นเกียรติกับของหมู่บ้าน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2532 : 109) กล่าวถึงลักษณะของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ว่า ลีลาของดนตรีพื้นบ้านมีจังหวะกระชั้น หนักแน่น เฉียบขาด เร้ารุกมากกว่าความอ่อนหวาน เนิบช้า ลีลาเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวภาคใต้ที่บึกบึน หนักแน่น เด็ดขาด และค่อนข้างแข็งกร้าว

ลักษณะเด่นของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

1. เครื่องดนตรี เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ นิยมใช้เครื่องดนตรีประเภทตีเป็นหลัก ส่วนเครื่องเป่าและเครื่องสีเป็นเพียงเครื่องดนตรีที่ช่วยเสริมให้เกิดความไพเราะ

2. ลีลาของดนตรี เน้นลีลาจังหวะมากกว่าท่วงทำนอง โดยเฉพาะนิยมจังหวะเร็วและปานกลางมากกว่าจังหวะช้า จึงทำให้มีลีลาจังหวะที่หนักและเร้าใจ

3. ลักษณะการบรรเลง การบรรเลงแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ การบรรเลงเดี่ยว และการบรรเลงประสมวง ในการบรรเลงเดี่ยวเป็นการประโคมเพื่อให้เกิดความครึกครื้นในเทศกาลต่าง ๆ ตลอดจนการบรรเลงแข่งขันประชันกัน ส่วนการบรรเลงประสมวงส่วนใหญ่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงและประกอบพิธีกรรมและบรรเลงเพื่อความบันเทิง

4. วัตถุประสงค์ในการบรรเลง ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีวัตถุประสงค์ในการบรรเลงอย่างเด่นชัด คือ บรรเลงเพื่อประกอบพิธีกรรม และบรรเลงเพื่อความบันเทิง

ประเภทของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิง เช่น ในรูปของการ แข่งขันบรรเลงประกอบละครชาวบ้านภาคใต้ บรรเลงประกอบระบำพื้นบ้านภาคใต้ และบรรเลงประกอบพิธีกรรม โดยสามารถแบ่งเป็นประเภทได้ ดังต่อไปนี้

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้บรรเลงเดี่ยว

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ประกอบละครชาวบ้าน

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ประกอบการระบำ

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ประกอบพิธีกรรม

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้บรรเลงเดี่ยว

1.1 ปืด

ปืดเป็นเครื่องดนตรีสำหรับการประโคมชนิดหนึ่ง นิยมเล่นกันมากในจังหวัดนครศรีธรรมราช เช่น อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช อำเภอปากพนัง อำเภอท่าศาลา อำเภอหัวไทร และอำเภอเชียรใหญ่ ใช้ประโคมเฉพาะเทศกาลเนื่องในพุทธศาสนาโดยเฉพาะเทศกาล ลากพระ เดือน 11 และวันสำคัญของทางราชการ (ไพโรจน์ ด้วงวิเศษ 2535 : 25)

บทบาทหน้าที่ของปืดที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิง มีอยู่ในรูปของการแข่งขัน หรือที่เรียกว่า "การประชันปืด" ซึ่งเป็นกิจกรรมหนึ่งที่นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา โดยที่ชาวบ้านอาจนัดมาประชันกันในระยะเวลาใดเวลาหนึ่งก็ได้ วิธีเล่นเมื่อถึงเวลาที่กำหนดประชัน ผู้เข้าประชัน จะนำปืดมายังที่กำหนด เช่น ลานวัด กลางทุ่ง กรรมการจะแบ่งกลุ่มปืดออกเป็น 3 กลุ่ม ตามขนาด คือ ขนาดใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก ปืดแต่ละขนาดจะจับคู่เพื่อแข่งขันกันเป็นคู่ ๆ กรรมการแยกออกเป็น 2 ชุด ชุดหนึ่งประมาณ 2 คน อยู่ ณ จุดแข่งขัน ทำหน้าที่จัดการให้ปืดเข้าที่ประชันกัน และควบคุมการตบแต่งหน้าปืด เรียกว่า "กรรมการหน้าปืด" อีกชุดหนึ่งประมาณ 4 คน เป็นกรรมการตัดสินอยู่ ณ จุดตัดสิน ซึ่งอยู่ห่างจากจุดประชันออกไปประมาณ 500-1500 เมตร อยู่ใต้ทิศทางลมของจุดแข่งขัน กรรมการชุดนี้มีฆ้อง และกลองเป็นสัญญาณตัดสิน

ก่อนที่แต่ละคู่จะเริ่มประชันประมาณ 15 นาที ผู้ตีจะ "แต่งหน้าปืด" โดยใช้ผ้าชุบน้ำพอหมาด ๆ เช็ดหน้าปืดทั้ง 2 หน้า ดึงเชือกร้อยโยงหน้าหุ้มปืดให้ตึงพอดี ใช้ข้าวสุกผสมขี้เถ้ากวนจนเป็นแป้งเปียกพอกตรงกลางหน้าปืดด้านโต เป็นวงกลมขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 2 นิ้ว เพื่อให้หนังที่หุ้มปืดตึงยิ่งขึ้น เสร็จแล้วขึ้นเวทีหรือเข้าประจำปี่ วงปืดบนฐาน ผลัดกันตีนำ และตีตามคนระรอบ ปืดที่ตีนำเรียก "ปืดยืน" ปืดที่ตีตามเรียก "ปืดหลัก" (หลัก คือตีขัดจังหวะ) ขณะที่กำลังตีแข่งขันอยู่นั้น กรรมการตัดสินจะคอยฟังว่า ปืดลูกไหนเสียงดังไปไกล เสียงใหญ่ เสียงหวาน กลมแน่น ไม่ขาดห้วนถือว่าเสียงดีกว่าก็ให้ชนะ ถ้าปืดยืนชนะจะตีฆ้องเป็นสัญญาณ ถ้าปืดหลักชนะจะตีกลอง ปืดใดชนะทั้ง รอบ ถือว่าเป็นฝ่ายชนะ ถ้าผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะ ต้องแข่งเป็นรอบที่ 3 แต่ละคู่จะแข่งขันกันเช่นนี้ และจัดให้ปืดที่แพ้พบกัน ปืดที่ชนะพบกัน ประชันจนเหลือ 2 ใบ ในแต่ละประเภท แล้วจึงประชันชิงชนะเลิศ การประชันปืดนิยมจัดตอนกลางคืน เพราะเงียบ ฟังเสียงได้ชัดเจน

1.2 โพน

โพน เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ในภาคใต้มีไว้ประจำตามวัดเพื่อตีบอกเวลา เช่น การทำวัตรเช้า ทำวัตรเย็น ใช้ตีประโคมเรือพระในเทศกาลออกพรรษาหรือชักพระ และใช้ตีเพื่อการแข่งขัน

บทบาทหน้าที่ของโพนในแง่ดนตรี เพื่อความบันเทิงโดยส่วนมากนิยมใช้ตีเพื่อการแข่งขัน

อุดม หนูทอง (2531 : 43) ได้กล่าวถึงประวัติของโพนว่าเป็นเครื่องดนตรีเก่าแก่ควบคู่กับประเพณีลากพระ เดิมคงใช้สำหรับประโคมเรือพระ ต่อมาจึงคิดเล่นสนุกสนาน มีการท้าพนัน เช่น ผู้ตีโพนคนใดแรงดีที่สุด ท่าทางการตีดีที่สุด โพนมีเสียงดังมากที่สุดทำให้เป็นที่นิยมในระยะหลังและกลายมาเป็นประเพณีมาจนปัจจุบัน

การแข่งขันโพนมี 3 แบบ คือ

1. การแข่งขันมือ ตัดสินให้ผู้ตีที่มีกำลังมือดีกว่าเป็นฝ่ายชนะ โดยให้คู่แข่งขันตีจนกระทั่งฝ่ายหนึ่งกำลังมืออ่อนล้าก็ตัดสินให้แพ้ การแข่งขันแบบนี้ปัจจุบันไม่นิยม เพราะเสียเวลามาก

2. แข่งเสียง ตัดสินให้โพนที่มีเสียงดังกว่าเป็นฝ่ายชนะ การแข่งขันจัดแบบพบกันหมดหรือแพ้คัดออกก็ได้ โดยจับสลากแข่งเป็นคู่ ๆ ใช้ผู้ตีฝ่ายละคน ใช้กรรมการ 3 คน ตัดสินให้คะแนน โดยอยู่ห่างจากสถานที่ตีรวม 300-800 เมตร ณ สถานที่ตี กรรมการควบคุมการตีและควบคุมเวลาเรียงโพนคู่แข่งประจำที่ ลองตีก่อนฝ่ายละประมาณ 30 วินาที เพื่อดูว่าโพนฝ่ายใด มีเสียงทุ้มและฝ่ายใดมีเสียงแหลม จากนั้นจึงเริ่มให้ทั้งคู่ตีพร้อมกันภายในเวลาที่กำหนด ประมาณ 3-5 นาที กรรมการจะตัดสินให้โพนฝ่ายที่มีเสียงดังเป็นฝ่ายชนะ

3. การแข่งขันท่าทาง ตัดสินให้ผู้ตีที่มีท่าทางดีกว่าเป็นฝ่ายชนะ ผู้ตัดสินจะมีกรรมการอีกชุดหนึ่งประจำอยู่ที่เวลาแข่งโพน

1.3 กรือโต๊ะ

กรือโต๊ะ เป็นดนตรีที่นิยมเล่นกันในบริเวณตอนใต้สุดของประเทศไทย คือ แถบอำเภอแว้ง อำเภอสุไหงปาดี และอำเภอโกลก จังหวัดนราธิวาส ไพบูลย์ ดวงจันทร์ (2527 : 11) อธิบายว่า การเล่นกรือโต๊ะมีมาตั้งแต่สมัยโบราณและเป็นที่รู้จักกันในท้องถิ่น ซึ่งแต่เดิมเป็นการเล่นของเด็กเลี้ยงวัว เลี้ยงควาย ชาวมุสลิม ได้คิดหาการเล่นขึ้นมาเพื่อแก้เหงาหลังจากต้อน ฝูงวัวควายไปถึงที่มีหญ้าอุดมสมบูรณ์แล้ว โดยได้นำไม้ไผ่ยาว ๆ ประมาณ 1 ศอก มาผ่าเป็นซีก ๆ ขนาดกว้าง 3-4 นิ้ว เรียกว่า “เด๊าว์” หรือ “ใบ” แล้วนั่งงอเข่าเล็กน้อย ตะแคงฝ่าเท้าเข้าหากันเอาเด๊าว์พาดบนเท้า แล้วใช้เปลือกมะพร้าวตีเด๊าว์เพื่อประชันกันว่าของใครเสียงดังกว่ากัน และเรียกการเล่นแบบนี้ว่า “กรือโต๊ะ”

ต่อมาได้คิดการเล่นกรือโต๊ะวิธีใหม่ โดยการขุดหลุมลงบนพื้นแข็ง ๆ ลึกประมาณ 5-6 นิ้ว กว้าง 2-3 นิ้ว เอาไม้ทำหมอนวางบนปากหลุมสองข้าง วางเด๊าว์ลงบนหมอน แล้วตีประชันกัน นอกจากจะตีประชันแล้ว ยังสามารถตีแรง ๆ ให้เสียงดังเพื่อเป็นการส่งสัญญาณเรียกหากัน

หลังจากนั้นเป็นกรือโต๊ะหลุมผลมะพร้าว ใช้ผลมะพร้าวเฉือนหัวให้ช่องปากกะลามีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 4 นิ้ว แกะเนื้อมะพร้าวออก ใช้แผ่นไม้ขนาด 1.5x9x18 พาดบนปากกะลา เจาะรูกลางไม้ไผ่ให้ตรงกับรูกะลา ขนาดที่เจาะเล็กกว่ารูกะลาเล็กน้อย ใช้ชันยาแผ่นไม้กับกะลาให้ติดกัน วางหมอนซึ่งอาจทำด้วยทางสาคู ทางระกำ บนปลายทั้งสองของแผ่นไม้ วางเด๊าว์พาดบนหมอนอีกทีหนึ่ง โดยมีสลักยึดปลายเด๊าว์ด้านหนึ่งกับแผ่นไม้ไว้ และมีสลักอีก 4 อัน ขนาบเด๊าว์ด้านละ 2 อัน อย่างหลวม ๆ การเล่นกรือโต๊ะหลุมมะพร้าวนี้ ถึงแม้จะแก้ปัญหาเรื่องหลุม แต่ก็มีปัญหาอย่างอื่นเพราะเปลือกมะพร้าวนั้นผุได้ง่ายเมื่อถูกน้ำ และผลมะพร้าวใบโต ๆ ก็หาได้ยาก ครั้นจะใช้มะพร้าวผลเล็ก ๆ ก็ให้เสียงดังไม่ดี จึงหันมาใช้ไหดินเผาปากแคบแทน

กรือโต๊ะที่ใช้หลุมไหดินเผาให้เสียงก้องกังวานดีกว่าหลุมผลมะพร้าว แต่ผู้เล่นจะตีโดยไม่ยั้งมือทำให้ไหแตก ต้องทำกันใหม่ ในระยะต่อมาการเล่นกรือโต๊ะได้ขยายความนิยมมาสู่หมู่ผู้ใหญ่ วัสดุที่ใช้ทำหลุมจึงได้วิวัฒนาการเป็นหลุมที่ขุดขึ้นจากไม้เนื้อแข็ง ตลอดจนได้พัฒนาลีลาการตี วิธีการเล่นอย่างเป็นระบบ มีกติกาในการเล่น มีกรรมการผู้ตัดสินและมีรางวัลสำหรับผู้ชนะอย่างที่เล่นกันอยู่ในปัจจุบัน

1.4 บานอ

บานอ เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีที่ขึงด้วยหนัง นิยมตีแข่งขันในหมู่ชาวไทยมุสลิมของจังหวัดชายแดนภาคใต้

บทบาทหน้าที่ของบานอที่ใช้บรรเลงเพื่อความบันเทิงจัดอยู่ในรูปของการแข่งขัน การแข่งขันบานอ อุดม หนูทอง (2531 : 59) ได้กล่าวไว้ว่า การเล่นแข่งขัน นิยมจัดกันทั้งกลางวันและกลางคืน ถ้าจัดกลางวันเริ่มตั้งแต่เช้า ถ้าจัดกลางคืนเริ่มตั้งแต่ประมาณ 16.00 น. และอาจแข่งขันข้ามวันไปเลิกเอาตอนเย็นของวันรุ่งขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับจำนวนคณะบานอที่เข้าแข่งขัน เมื่อผู้เข้าแข่งขันมาพร้อมกันแล้ว กรรมการ 2-3 คน ชี้แจงกติกาว่าแข่งขันกันกี่เพลง เพลงละกี่นาที (แต่ละคณะไม่จำเป็นต้องเล่นเพลงเดียวกัน) แล้วจับคู่และลำดับคู่ในการแข่งขัน จากนั้นบานอคู่แข่งขันคู่แรกนำบานอมาวางประจันหน้ากัน ห่างกันราว 10 วา โดยแต่ละฝ่ายวางเป็น 2 แถว ส่วนกรรมการจะถอยห่างจากจุดแข่งขันออกไปประมาณ 20 วา การตีนั้นผลัดกันตีฝ่ายละเพลงจนครบจำนวนเพลงที่กำหนดไว้ แล้วกรรมการให้คู่แข่งขันปรับตกแต่งเสียงบานออีกครั้งหนึ่ง แล้วแข่งต่ออีกรอบหนึ่งจบแล้วจึงตัดสิน การแข่งขันเป็นไปเช่นนี้จนหมดทุกคู่ แล้วจึงแข่งเพื่อหาผู้ชนะในรอบต่อไปอีกจนได้คณะที่ชนะเลิศ สำหรับเกณฑ์ในการตัดสินพิจารณาจากความดัง ความกลมกลืนของเสียง และลีลาจังหวะเพลง ส่วนรางวัลมีทั้งเงินสดและถ้วยรางวัล

2. ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ประกอบละครชาวบ้าน

ละครชาวบ้านภาคใต้ คือ การละเล่นอย่างหนึ่งของชาวบ้านภาคใต้ที่มีตัวละครแสดงบทบาทเป็นเรื่องราว มีการร้องกลอน เจรจา และรำ ตามท่วงทำนองเพลงและดนตรี ละครชาวบ้านภาคใต้ที่เป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย คือ หนังตะลุง โนรา มะโย่ง ลิเกป่า ดนตรีของละครชาวบ้านดังกล่าวมีรายละเอียดดังนี้

2.1 ดนตรีหนังตะลุง

หนังตะลุงเป็นละครชาวบ้านที่ใช้รูปหนังแทนตัวละคร คือ การแสดงที่ใช้วิธีการเล่นเงา (Shadow Plays) รูปหนังที่ใช้เล่นสมมุติเป็นตัวละคร โดยการตัดหนังเป็นรูปต่าง ๆ เช่น ฤาษี พระอิศวรปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกจากนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ด รูปหนังจะเก็บไว้ในแผงอย่างมีระเบียบ การแสดงหนังตะลุงแสดงบนโรงหนังตะลุง โดยการปลูกเป็นเรือนชั่วคราวยกเสา 4 เสา ยกพื้นสูงเลยศีรษะเล็กน้อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน ขนาดโรง ประมาณ 2.30-3 เมตร ด้านหน้าขึงด้วยจอผ้าขาวด้านข้างกั้นอย่างหยาบ ๆ ด้วยทางมะพร้าวหรือจากภายในโรงมีหยวกวางชิดจอสำหรับปักรูปหนัง 1 ต้น

หนังตะลุงเดิมนิยมเล่นในงานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ส่วนงานมงคล เช่น งานแต่งงานจะไม่นิยม แต่ปัจจุบันความเชื่อต่าง ๆ ได้คลี่คลายไปมากมีงานการใด ๆ ก็มักรับหนังตะลุงมาเล่นเป็นการครึกครื้น ยิ่งจะให้สนุกเป็นพิเศษก็ต้องจัดประชันแข่งขันกันเป็นมหกรรมใหญ่โต (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 2532 : 2928)

เครื่องดนตรีหนังตะลุง

ดนตรีหนังตะลุง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

ปี่นอก	1 เลา	สำหรับเดินทำนอง
ทับ	1 คู่	เป็นตัวคุมจังหวะและทำนอง
กลอง	1 ใบ	สำหรับขัดจังหวะทับ
โหม่ง	1 ราง	สำหรับประกอบเสียงร้องกลอน
ฉิ่ง	1 คู่	สำหรับขัดจังหวะโหม่ง

2.2 ดนตรีโนรา

โนรา หรือ มโนราห์ (เขียนเป็นมโนรา และมโนราห์ก็มี) เป็นการละเล่นพื้นบ้านที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำและเล่นเป็นเรื่อง และบางโอกาสก็แสดงตามคติความเชื่อที่เป็นพิธีกรรม การจัดให้มีโนราแสดง เพื่อความบันเทิงนั้น มักมีในงานวัดเพื่อหารายได้บำรุงศาสนา งานประเพณีสำคัญตามนักขัตฤกษ์ งานพิธีเฉลิมฉลองต่าง ๆ ที่ชาวบ้าน วัด รัฐ หน่วยราชการจัดขึ้นในโอกาสพิเศษ น้อยครั้งที่แสดง ในงานเอกชน

เว้นแต่เอกชนนั้นเป็นผู้มีฐานะในการจัดแสดงเพื่อแก้บนและแสดงในพิธีลงครูของครอบครัวที่มีเทือกเถาเหล่ากอเป็นโนราโดยตรง เพราะเชื่อว่าถ้ารับโนรารำถวายวิญญาณของบรรพบุรุษที่เป็นโนราจะทำให้ครอบครัวเจริญก้าวหน้า ในทางตรงกันข้ามถ้าไม่ทำ จะให้โทษนานาประการ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 2529 : 1808)

เครื่องดนตรีโนรา

เครื่องดนตรีโนรา ประกอบด้วย

ปี่นอก	1 เลา
ทับ	1 คู่
กลอง	1 ใบ
โหม่ง	1 ราง
ฉิ่ง	1 คู่
แตระ	ไม่จำกัดจำนวน

ปัจจุบันโนราบางคณะนำซอด้วง ซออู้ เข้ามาประสมด้วย

2.3 ดนตรีมะโย่ง

มะโย่ง เป็นละครชาวบ้านที่นิยมกันในหมู่ชาวไทยมุสลิม ในจังหวัดชายแดนภาคใต้ และรัฐทางภาคเหนือของมาเลเซีย มีทั้งการรำร้อง และแสดงเป็นเรื่องราวทำนองเดียวกับโนรา และเนื่องจากท่วงทำนองคล้ายโนรา จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โนราแขก” (อุดม หนูทอง 2531 : 203) เป็นการแสดงเพื่อความบันเทิงและเพื่อประกอบพิธีกรรม

เครื่องดนตรีมะโย่ง

ดนตรีมะโย่ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

มือแน	2 ลูก (ใช้ผู้เล่น 2 คน)
ฆง	2 ใบ
รือบะ	1 คัน
ซูแน	1 เลา

2.4 ดนตรีลิเกป่า

ลิเกป่า มีชื่อเรียกหลายอย่างเช่น ลิเกรำมะนา ลิเกบก และแขกแดง เป็นการละเล่นพื้นเมืองที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ฝั่งตะวันตก โดยเฉพาะจังหวัดตรัง กระบี่ และพังงา

ลิเกป่า เริ่มมีขึ้นตั้งแต่เมื่อใดไม่มีหลักฐาน แต่ที่ปรากฏชัด คือ ได้รับเอาศิลปะ หลาย ๆ อย่างเข้าประสมประสานกันอย่างกลมกลืน เช่น รับอิทธิพลบางส่วนในด้านดนตรี

และการแต่งกายจากมลายู รับอิทธิพลด้านทำนองเพลงร้อง บางส่วนจากเพลงไทยเดิม และรับอิทธิพลการร่ายรำจากโนรา (อุดม หนูทอง 2531 : 210) ลิเกป่าแสดงในงานทั่วไปทั้งกลางวันและกลางคืน

เครื่องดนตรีลิเกป่า

ดนตรีลิเกป่า ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

รำมะนา	2-3	ใบ
โหม่ง	1	ราง
ฉิ่ง	1	คู่
ปี่อ้อ	1	เลา
กรับ	1	คู่
ซอด้วง	1	คัน
กลองชาตรี	1	ลูก

การบรรเลง

ดนตรีลิเกป่า มีลักษณะในการบรรเลง 2 ลักษณะคือ

1. การบรรเลงดนตรีกำกับจังหวะ
2. การบรรเลงดนตรีประกอบทำนองขับร้อง

การบรรเลงดนตรีกำกับจังหวะ

รำมะนา จัดเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุด เป็นดนตรีหลักที่ขาดไม่ได้ การร้องลิเกป่าเล่นสนุก ๆ กัน ใช้รำมะนาเพียงใบเดียวก็ทำได้ด้วยความสำคัญของรำมะนา จึงเรียกว่า "ลิเกรำมะนา" อีกชื่อหนึ่ง ซึ่งชื่อนี้อาจมีที่มาอีกทางหนึ่ง คือ ได้รับอิทธิพลจากการแสดงชนิดหนึ่งของมลายู ที่ใช้กลองรำมะนา (Rabana) เป็นหลักก็ได้

การตีรำมะนามี 4 จังหวะ คือ จังหวะช้า จังหวะปานกลาง จังหวะเร็ว และจังหวะเชิด (อุดม หนูทอง 2524 : 72)

3 ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ประกอบการระบำ

3.1 ดนตรีรองเง็ง

รองเง็งเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่ประกอบด้วยการระบำและดนตรี

"การระบำ" ในที่นี้หมายถึง การรำ การฟ้อน หรือการเต้นที่มีแบบท่าและลีลาซึ่งเข้ากับจังหวะเพลงดนตรี หรือร้องรำเป็นศิลปะการร่ายรำที่ต้องการความพร้อมเพรียงเป็นหมู่เป็นชุด ลักษณะและลีลาท่ารำมีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้ (จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์ 2523 : 7)

รองเง็งเป็นระบำชาวบ้านที่นิยมเล่นกันมากในท้องถิ่นภาคใต้ โดยเฉพาะในจังหวัดชายแดนภาคใต้คือ จังหวัดปัตตานี จังหวัดยะลา จังหวัดนราธิวาส และจังหวัดชายฝั่งทะเลด้านตะวันตก คือ จังหวัดสตูล จังหวัดตรัง จังหวัดกระบี่ เป็นต้น การเต้นรองเง็งมีความสวยงามอ่อนหวาน ในลีลาการเคลื่อนไหว มือ เท้า ลำตัว มีความสง่างามของการแต่งกายผู้แสดงชายหญิงที่เหมาะสมกลมกลืนกับความไพเราะอ่อนหวานของท่วงทำนองเพลง

รองเง็งใช้เล่นต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง และเล่นในงานรื่นเริงต่าง ๆ จะเป็นกลางวันหรือกลางคืนก็ได้

เครื่องดนตรีรองเง็ง

เครื่องดนตรีรองเง็งประกอบด้วย

ไวโอลิน 1 คัน

รำมะนา 2 ใบ

ฆ้อง 1 ใบ

ในปัจจุบันมีแมนโดลิน แอคคอเดียน มาราคัส เข้ามาผสมด้วย

บทบาทของเครื่องดนตรีที่เป็นหลัก

ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีหลักของการบรรเลงท่วงทำนองเพลง

รำมะนา เป็นเครื่องประกอบจังหวะในการดำเนินจังหวะให้กระชับและมีความชัดเจน

ฆ้อง เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ซึ่งให้เสียงดังกังวาน

3.2 ดนตรีดาระ

ดาระเป็นการเต้นรำชนิดหนึ่งของชาวไทยมุสลิมในจังหวัดชายแดนภาคใต้ โดยเฉพาะที่จังหวัดสตูล

ดาระมีท่ารำเฉพาะคล้ายรำวงมาตรฐาน คือเนื้อเพลงจะเป็นตัวกำหนดท่ารำ ฉะนั้นผู้รำต้องจำเนื้อเพลงจึงจะสามารถร่ายรำได้ถูกต้อง ผู้รำไม่จำกัดจำนวน รำกันเป็นคู่ ๆ ระหว่างหญิงกับชาย แต่เดิมนิยมรำกันในหมู่บ้านชนบทหลังจากการทำงานหนักมาตลอดวัน ต่อมาภายหลังรำในงานมงคล โดยเฉพาะงานมงคลสมรส เพื่อกล่อมหอบ่าวสาว กล่าวกันว่างานใดที่มีดาระไปแสดงงานนั้นถือเป็นงานใหญ่ (บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ 2533 : 62)

เครื่องดนตรีดาระ

ดาระมีเครื่องดนตรีใช้ประกอบเพียงอย่างเดียว คือ รำมะนา จำนวน 4 ใบ (ใช้ผู้เล่น 4 คน) ผู้เล่นรำมะนาทั้ง 4 คน เป็นทั้งลูกคู่และผู้ร้องเพลงดาระเอง

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงดาระ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงดาระเป็นลักษณะของเพลงร้อง ดาระมีเพลงร้องทั้งหมด 44 เพลง เนื้อเพลงจะบอกเรื่องราวโดยเริ่มตั้งแต่เพลงนบนอบ เอ่ยนามพระเจ้า การคารวะ นิทานปรำปรา จนถึงบทเพลงสู่ชีวิต เป็นการปลุกใจผู้ฟัง

การแสดงดาระ แต่ละครั้งมีรูปแบบที่ยึดปฏิบัติสืบต่อกันมาคือ บทเพลงจะเริ่มด้วยเพลงไหว้ครู (ซามีลา) และจบด้วยเพลงลา (ฮอดามี) ส่วนเพลงอื่น ๆ นำมาร้องตรงไหนก่อนก็ได้ (บุญเสริม ฤทธาภิรมย์ 2533 : 62)

บทเพลงที่ใช้มีหลายภาษาปะปนกัน คือ ภาษาอาหรับพื้นเมือง ภาษาชวา ภาษามลายู และภาษาไทย การแปลความหมายเป็นภาษาไทยจึงกระทำได้ยาก

3.3 ดนตรีซัมเปง

ซัมเปง เป็นศิลปะการเต้นรำของชาวไทยมุสลิมทางจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีลีลาการเต้นคล้ายคลึงกับการเต้นรองเง็ง มีผู้สันนิษฐานว่าเป็นการเต้นที่นำเอาลีลาการเต้นระบำแบบฝรั่งชาติสเปนมาผสมผสานกับลีลาการเต้นรำของชาวพื้นเมืองในแหลมมลายู เช่นเดียวกับการเต้นรองเง็ง

การเต้นซัมเปงใช้เต้นในโอกาสต้อนรับแขกสำคัญของท้องถิ่น หรือเต้นโชว์เมื่อเวลา มีงานรื่นเริง ส่วนสถานที่นั้นอาจจะเป็นบนเวทีหรือในลานบ้านตามแต่ความเหมาะสมและจะเต้น ในเวลากลางวัน หรือกลางคืนก็ได้

เครื่องดนตรีซัมเปง

ดนตรีซัมเปง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีต่อไปนี้

1. มอรูวัส เป็นรำมะนาขนาดเล็ก ใช้ตีขัดจังหวะ
2. รือบะ สำหรับดำเนินทำนองเพลง
3. ฆง ให้จังหวะในการเต้น

ปัจจุบันใช้ไวโอลินกับกีต้าร์แทนรือบะ บางคณะเพิ่มกลองแขกและแมนโดลินเพื่อให้จังหวะกระชับและชัดเจนยิ่งขึ้น

3.4 ดนตรีสิละ

สิละ หรือซีละ เป็นศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิม แต่ด้วยเหตุที่กระบวนท่าการต่อสู้กันจริง ๆ ในที่นี้จึงจัดสิละเป็นศิลปะการร่ายรำอย่างหนึ่งด้วย (อุดม หนูทอง 2531 : 106)

การแสดงศิลปะ มีลักษณะคล้ายมวยไทย คือ เริ่มต้นด้วยการไหว้ครู แต่การไหว้ครูของสิละจะไหว้ทีละคน ขณะไหว้ครูผู้เล่นจะทำปากขมุบขมิบเป็นทำนองเสกคาถาเป็นภาษาอาหรับ ท่ารำไหว้ครูของสิละนั้นแสดงให้เห็นถึงความแข็งแรง การยกมือ ยกเท้า เนิบช้าแต่มั่นคง เสร็จจากการไหว้ครู ทั้งคู่จะทำความเคารพกันโดยการสัมผัสมือแล้วแตะที่หน้าผาก ต่อจากนั้นจึงลงมือแสดงการต่อสู้

สิละมีการแสดงหลายโอกาส เช่น ในงานเฉลิมฉลองในโอกาสที่สุลต่านหรือผู้มีฐานะดีมีบุตรชาย ในงานเทศกาลสำคัญหรือมีผู้รับไปแสดงในงานรื่นเริงอื่น ๆ แสดงได้ทั้งกลางวันและกลางคืน นิยมแสดงบนพื้นหรือบนเวทีแสดงที่กว้างพอประมาณ

เครื่องดนตรีสิละ

เครื่องดนตรีสิละ ประกอบด้วย

ปี่อ้อ 1 เลา

กลองมลายู 2 ใบ

4 ดนตรีประกอบพิธีกรรม

4.1 ดนตรีกาหลอ

กาหลอเป็นดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่มีมาแต่โบราณ นิยมใช้บรรเลงในงานศพ ซึ่งเกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องวิญญาณ และสิ่งเร้นลับ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (มปป : 9) ได้สันนิษฐานคำว่า “กาหลอ” เป็นเสียงมลายู มาจากคำว่า “กาลา” ซึ่งหมายถึงพระอิศวร ผู้เป็นเทพแห่งความบันเทิง และปางหนึ่งก็เป็นเทพเจ้าแห่งความตาย การประโคมกาหลอ ก็เพื่อบูชาเทพเจ้าองค์นี้

ประวัติความเป็นมา

กาหลอมีขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ จากตำนานที่เล่าสืบต่อกันมา กาหลอน่าจะเกิดขึ้นในสมัยพุทธกาล มีตำนานความเป็นมาหลายกระแสล้วนเกี่ยวข้องกับศาสนาทั้งสิ้น (วิเชียร ณ นคร 2521 : 317) ดังนี้

1. พระพุทธเจ้าทรงดำริให้มีกาหลอขึ้น เพื่อใช้ประโคมแห่นำเศียรของพระพรหม ซึ่งจะนำไปเก็บไว้ในมณฑปดันธธุลีเขาไกลลาสโดยใช้พระยมตีกลอง พระภูมิตีฆ้อง พระอาทิตย์เป่าปี่ ซึ่งนับว่าเป็นการประโคมครั้งแรก

2. กาหลอเป็นเสียงสวรรค์ ที่พระพุทธองค์ ทรงให้คณะภิกษุคณะหนึ่งสร้างขึ้นโดยใช้พระกาเดิมสร้างปี่ พระการามและพระกาแก้วสร้างทน 2 ใบ พระกาชาดสร้างฆ้องเสร็จแล้วใช้เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นมาบรรเลงแห่นำพระศพของพระพุทธเจ้า ซึ่งถือว่าเป็นการบรรเลงกาหลอครั้งแรก

3. พระพุทธเจ้าเป็นองค์ให้กำเนิดกาหลอ เพื่อใช้แห่นาคและแห่ศพในพิธีทางพุทธศาสนา มีกลอนตำรากาหลอ ซึ่งแสดงตำนานว่า พระพุทธเจ้าเป็นองค์ให้กำเนิดกาหลอ (ชวน เพชรแก้ว 2524 : 13) ปรากฏดังนี้

"จะกล่าวตำรากาหลอ กล่าวไว้พึงพอสืบต่อกันมา
ครั้งเมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จเข้าเทศนา ว่าพวกเหล่านี้อยู่เป็นอัตรา
ชั้นดาวดึงสาประโคมดนตรี อยู่เหลื่อมพระสุเมรุพระเจ้ากะเกณฑ์ลงมา
เกิดในชมพูพระพุทธเจ้าตรัสรู้ จึงตั้งเอาไว้ในพระพุทธศาสนา
ประโคมนาคซากศพเป็นธรรมเนียมมามีค่าราคมาตรามีมาแต่ก่อน"

เครื่องดนตรีกาหลอ

เครื่องดนตรีกาหลอ ประกอบด้วย

1. ปี่อ้อ 1 เลา
   ตำนานกาหลอเรียกปี่ชนิดนี้ว่า "ปี่สวรรค์"
2. ทน 2 ใบ
   ตำนานกาหลอ เรียกว่า "กลองสวรรค์"
3. ฆ้อง 1 ลูก
   ตำนานกาหลอ เรียกว่า "ฆ้องสวรรค์"

การประสมวงกาหลอ

การประสมวงกาหลอ ประกอบด้วยผู้บรรเลง 4 คน

คนเป่าปี่ 1 คน เรียก นายปี่

คนตีฆ้อง 1 คน เรียก นายฆ้อง

คนตีทน 2 คน เรียก นายทน

4.2 โต๊ะครึม

โต๊ะครึม เป็นดนตรีประกอบการขับร้องเพื่อรักษาคนไข้ ซึ่งเชื่อกันว่าเกิดจากครูหมอตายาย นายมนต์ (บรรพบุรุษของนายมนต์ที่ล่วงลับไปแล้ว) หรือผีบรรพบุรุษให้โทษ และเชื่อกันว่าผู้ที่ถูกลงโทษจะเกิดอาการเจ็บไข้เรื้อรัง เน่าเปื่อย หรืออาจเป็นบ้า ถ้านำไปรักษาที่โรงพยาบาลอาการจะทรุดหนักยิ่งขึ้นและรักษาไม่หาย จะหายได้ก็ต่อเมื่อรับโต๊ะครึมมาเล่นเท่านั้น ซึ่งตามปกติโต๊ะครึมจะไม่เล่นในโอกาสอื่น นอกจากเพื่อขับไล่ผีให้ผู้ป่วย เพราะสาเหตุจากการถูกผีตายายโดยทั่วไปโต๊ะครึมมักจะเล่น 3 วัน 3 คืน จะเข้าโรงในวันพุธและเลิกพิธีในวันศุกร์ แต่ถ้าผู้ป่วยถูกผีตายายจำนวนมากมารุมกันทำโทษก็จะต้องเล่นกันหลายวัน แต่จะนิยมเลิกพิธีเฉพาะวันพฤหัสบดี

ศุกร์ หรือเสาร์เท่านั้น (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ 2529 : 1371) โต๊ะครึมเป็นดนตรี ที่เล่นกันในวงแคบเพียงบางท้องถิ่นในจังหวัดสงขลา

ดนตรีและผู้เล่น

เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิมจะใช้ทับ 5 ลูก

ทับที่ 1 ชื่อ นครผูก

ทับที่ 2 ชื่อ นครสวรรค์

ทับที่ 3 ชื่อ น้ำตาตก

ทับที่ 4 ชื่อ นกเขาขัน

ทับที่ 5 ชื่อ การ้องฆ้องชัย

ในคณะโต๊ะครึมประกอบด้วยผู้เล่น 7 คน เป็นคนทรง 1 คน พี่เลี้ยง 1 คน คนตีทับ 5 คน ผู้ตีทับชื่อนครผูก จะทำหน้าที่เป็น "นายมนต์" ด้วยคือ ขับร้องกลอนเชิญผีตายายมาเข้าทรง

ปัจจุบันนิยมเล่นเพียง 5 คน โดยจะใช้ทับเพียง 3 ลูก คือ นครผูก นครสวรรค์ และการ้องฆ้องชัย

4.3 มะตือรี ดนตรีรักษาไข้ของชาวไทยมุสลิม

มะตือรี ตือตรี ตือรี เตอฆี ปัตตารี มีการเรียกชื่อที่มีสำเนียงผิดเพี้ยนไปตามท้องถิ่นเป็นการบรรเลงดนตรีของชาวไทยมุสลิม ในบริเวณสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ของประเทศไทย ได้แก่ จังหวัดปัตตานี ยะลา และนราธิวาส ซึ่งมีความเชื่ออย่างหนึ่งว่า ความเจ็บไข้ที่เกิดขึ้นจากการกระทำหรืออำนาจอันลึกลับของภูติผีปีศาจหรือเพราะถูกคุณไสยของผู้อื่นที่ประสงค์ร้าย วิธีการรักษาผู้ป่วยก็คือ การเซ่นสรวงพลีกรรม เป็นการติดต่อกับภูตผีที่เข้ามาสิงอยู่ในร่างกายของผู้ป่วยให้ออกจากร่างของผู้ป่วย หรืออีกประการหนึ่งก็บอกเครื่องยาตลอดทั้งวิธีการรักษาให้หายจากความเจ็บป่วย วิธีการติดต่อเจรจากับภูตผีที่เข้าสิงอยู่ในร่างของผู้ป่วยนั้น จะต้องจัดเครื่องเซ่นและบรรเลงดนตรีวิธีการนี้เรียกว่า "การเล่นมะตือรี"

กล่าวโดยสรุปได้ว่าดนตรีพื้นบ้านภาคใต้พัฒนาขึ้นจากการติดต่อกับภาคกลาง อินเดีย ชวา มลายู และชาติตะวันตก เป็นดนตรีที่บรรเลงเพื่อความบันเทิง ประกอบพิธีกรรม ดนตรีมีลักษณะเด่นโดยแบ่งออกเป็นดนตรีของกลุ่มไทยพุทธ กลุ่มไทยมุสลิม และชนกลุ่มน้อย คือ พวกซาไกและชาวเล สำหรับพวกซาไกเป็นชนเผ่าหนึ่งอาศัยอยู่บริเวณตอนกลางแถบป่าเขาของคาบสมุทรภาคใต้ในเขตจังหวัดตรัง พัทลุง สตูล ยะลา และนราธิวาส ส่วนพวกชาวเลอาศัยอยู่บริเวณชายฝั่งทะเลและตามหมู่เกาะต่าง ๆ บริเวณฝั่งทะเลทางตะวันตก ตั้งแต่บริเวณตอนใต้ของพม่า จังหวัดระนอง พังงา ภูเก็ต กระบี่ ตรัง และสตูลไปถึงเขตมาเลเซีย

ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีลักษณะเฉพาะตัวอันเนื่องมาจากสภาพภูมิศาสตร์ภาคใต้ สภาพเศรษฐกิจและสังคม ดินฟ้าอากาศร้อนจัด ฝนตกชุกชุม ลมมรสุมแรง สิ่งเหล่านี้ส่งอิทธิพลให้ชาวภาคใต้มีอุปนิสัยแข็งกร้าว บึกบึน เหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การละเล่นพื้นบ้านภาคใต้เด่นที่การสื่อความคิดและความรู้สึกด้วยภาษาที่ขับร้องเป็นกลอน เน้นที่ลำนำและจังหวะ จึงทำให้ดนตรีที่จังหวะลีลามากกว่าทำนอง ส่วนดนตรีที่บรรเลงประกอบการละเล่นพื้นบ้านในปัจจุบันได้พัฒนารูปแบบไปตามความเจริญของสังคมและเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น ดนตรีประกอบการแสดงโนรา และหนังตะลุง