สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ
มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา

บทที่ 3
ประวัติดนตรีรองเง็ง

รองเง็ง เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน ทั้งเป็นการแสดงที่มีลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม คำว่า "รองเง็ง" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2539 : 686-687) อธิบายว่า หมายถึง ศิลปะการแสดงแบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ เป็นการเต้นรำคู่ชายหญิง และร้องเพลงคลอไปด้วย ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบาย Rong-ngeng ในพจนานุกรม Malay Gem Dictienary ว่า Dance with singing in pairs (ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2538 : 56)

ประวัติรองเง็งในภาคใต้

ในอดีตภาคใต้ของไทยเป็นดินแดนที่มีอารยธรรมเก่าแก่และเป็นดินแดนที่เป็นเส้นทางอารยธรรมของมนุษยชาติ รวมทั้งเป็นเส้นทางการค้าขายของชนชาติต่าง ๆ เช่น อินเดีย อาหรับ โปรตุเกส สเปน และฮอลันดา โดยชนชาติเหล่านี้ได้เข้ามาตั้งหลักแหล่งเพื่อทำการค้า ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติต่าง ๆ ที่ได้เข้ามาทำการค้าดังกล่าวทำให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างหลากหลาย และการแสดงรองเง็ง เป็นผลจากความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชนชาติเหล่านี้

นักวิชาการได้สันนิษฐานว่า รองเง็งเข้ามาในภาคใต้ของไทยเมื่อประมาณไม่น้อยกว่า 200 ปี โดยเข้ามาทางชาวเมืองในฝั่งทะเลตะวันออกและเข้ามาทางหมู่เกาะแถบฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ โดยผ่านมาทางชวาหลักฐานที่กล่าวถึงรองเง็งในชวา ได้แก่ บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง "ระยะทางเที่ยวชวากว่า 2 เดือน" กล่าวคือขณะเสด็จถึงตำบลจิสรูบัง เมืองฑารุต ทรงเล่าถึงรองเง็ง (ในพระราชนิพนธ์เรียกว่า รองเกง) ว่า

"ออกไปเดินข้างนอกต่อไปดูเขาเล่นรองเกงกันเป็นหมู่แรกสองวง ทีหลังแยกออกเป็น 3 วง มีผู้หญิงวงละ 3 คน มีพิณพาทย์สำรับหนึ่ง คือ ระนาทราง 1 ซอดัน 1 ฆ้องใหญ่ใบ 1 บ้างกลองรูปร่างเหมือนกลองชนะแต่อ้วนกว่าสักหน่อย ตีสองหน้าเล็ก ๆ อัน 1 ผู้หญิงร้องรับพิณพาทย์ ผู้ชายเข้ารำเป็นคู่ แต่ผลัดเปลี่ยนกัน ดูท่าทางเป็นหนีไล่กันอย่างไรอยู่ ผู้หญิงไม่ใคร่จะรำเป็นแต่ร้องมากกว่า แต่ผู้ชายรำคล้าย ๆ ท่าค้างคาวกินผักบุ้ง ที่ตลกรำมีตะเกียงปักอยู่กลางวงดวงหนึ่ง รำเวียนไปรอบ ๆ ตะเกียงพอรัวกลองผู้ชายตรงเข้าจูบ ผู้หญิงก็นิ่งเฉย ไม่เห็นบิดเบือนปัดป้องอันใด เห็นท่าทางมันหยาบอย่างไรอยู่ นึกว่าวงนั้นจะถูกเป็นคนไม่ดี ย้ายไปดูวงอื่น ก็เป็นเช่นนั้นอีกตกลงเป็นเลิกไปดูเขาขายของมาภายหลังถึงทราบว่าเป็นธรรมเนียมเขาเล่นกันเช่นนั้น ผู้หญิงใช่แต่เฉพาะเป็นคนเล่นชั้นพวกเดียวคนชาวบ้านตามนั้นใคร ๆ จะสมัครมาเล่นก็ได้ ผู้ชายก็ไม่ว่าใครนำอยากรำขึ้นมารำได้หมด เป็นอัน

ว
๗๙๓.๓๑
ป๑๗๙
132483
30 มี.ค. 2549

ได้ความว่ารำนั้นเป็นทุกคนทั้งผู้หญิงผู้ชาย ไปได้ความต่อไปอีก เพราะพวกที่ขับรถบรรทุกของ พอรถไปถึงที่โคดลงได้เข้ารำทีเดียว การที่จะรำช้ารำเร็วนั้นดูอยู่ในกำมือของผู้ตีกลอง ถ้ากลองไม่พรึดเมื่อไรก็ยังจบไม่ได้ ถ้ามันตีไปยังรุ่งก็จะต้องรำไปยังรุ่ง เดี๋ยวนี้เจ้ากลองสมัครจะพรึดบ่อย ๆ มิใช่เพราะเห็นสนุกข้างฝ่ายนางผู้หญิงที่ยอมให้จูบ ก็มิใช่จะสมัครให้จูบโดยเต็มใจ ข้างผู้ชายที่เป็นผู้จูบนั้นใช่จะจูบด้วยความชื่นอกชื่นใจอย่างเดียวไปกดนิ่งอยู่นาน ๆ ถึงมินิดหนึ่ง 2 มินิด รวบรวบใจความเป็นเรื่องอัฐอย่างเดียว พอใครจูบแล้วต้องคว้าให้ 2 อัฐ เจ้าพิณพาทย์กับนางผู้หญิงก็มีหุ้นส่วนกัน ถ้ามีคนจูบได้มากเท่าใดและเร็วเท่าใดยิ่งดีข้างฝ่ายชายไหน ๆ เสียอัฐจูบให้สะใจ เป็นการที่เขาเฉยไม่อับอายกันในแถบนี้ ธรรมเนียมข้างตะวันออกซึ่งเป็นเมืองที่เจริญมานานแล้ว เช่นที่เมืองยกยา เมืองโซโล และเมืองสุรบายา เขาห้ามไม่ให้เล่นรองเกงว่าเป็นการอุจาด คงเล่นอยู่ในห้วยเขา ที่เป็นเมืองป่า ๆ ตามข้างเมืองตะวันออก ก็ถือว่าเป็นการที่น่าอายแต่ไม่เล่นทั่วไป มักเป็นคนจำพวกหนึ่งซึ่งบางคนก็เป็นคนดีจริง ๆ ไม่ซุกชน แต่จะต้องการเงิน ถือว่าเป็นการหากินโดยชอบธรรม อีกพวกหนึ่งเป็นคนที่ผัวร้าง สิ้นคิด โดยความน้อยใจ ฤาพลัดผัวเที่ยวตามหาผัว ฤาไม่ชอบผัวคิดจะหย่า ผัวไม่ยอมหย่า ถ้าไปเป็นรองเกงแล้วจึงจะได้แต่งงานมีหลักฐาน ก็ย่อมขาดจากผัวเมียกันได้ตามกฎหมาย โดยจะหวงห้ามไม่ได้"

นิยะปาร์ ระเด่นอาหมัด (เอกสารอัดสำเนาไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของรองเง็งตามประวัติรองเง็งของขุนจารุวิเศษศึกษากรว่า

"รองเง็ง มีขึ้นเมื่อพ่อค้าชาวโปรตุเกส ได้เข้ามาติดต่อทำการค้าในแหลมมลายู ซึ่งอยู่ในราว ๆ พ.ศ. 2061 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แห่งกรุงศรีอยุธยา พวกพ่อค้าชาวโปรตุเกสได้นำเอาแบบฉบับการเต้นรำของตนมาแสดงให้ชาวพื้นเมืองได้เห็นกันคือเมื่อวันนักขัตฤกษ์ เช่นวันขึ้นปีใหม่พวกเขาก็จัดงานรื่นเริงมีการสังสรรค์และเต้นรำกันเป็นคู่ ๆ ชาวพื้นเมืองเห็นเข้าก็เกิดความสนใจ จึงพยายามจดจำแบบอย่างและนำไปเต้นบ้าง ในคราวที่มีงานรื่นเริงของตนก็เลยวิวัฒนาการกลายเป็นรองเง็งจนถึงทุกวันนี้ ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่นอนว่าจุดเริ่มต้นของรองเง็งนั้นมาจากที่ใด บ้างก็ว่ากำเนิดครั้งแรกที่เมืองมะละกา บ้างก็ว่าที่เมืองตรังกานู และบ้างก็ว่าที่เมืองปัตตานี ทั้งนี้เพราะชาวโปรตุเกสเคยเข้ามาตั้งหลักแหล่งค้าขายที่เมืองเหล่านี้มาก่อน แต่ที่เราทราบแน่นอนก็คือรองเง็งเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในภูมิภาคแถบนี้เป็นเวลาช้านานแล้ว เคยฟังคำบอกเล่าของท่านผู้เฒ่ารุ่นปู่เล่าเรื่องราวสมัยปู่ของท่าน ก็มีเรื่องของรองเง็งเกี่ยวข้องอยู่ด้วย มีการจัดงานฉลองกัน 3 วัน 3 คืน มีมหรสพต่าง ๆ แสดงมากมายและมีรองเง็งร่วมแสดงอยู่ด้วย เป็นคณะรองเง็งจากวังเจ้าเมืองตานีสมัยนั้น ซึ่งคงแสดงได้สวยงามมาก จึงเป็นที่เล่าลือกันมาช้านาน"

สุภา วัชรสุขุม (2530:15-16) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของรองเง็งภาคใต้ ได้ข้อสรุปว่า รองเง็งมีวิวัฒนาการมาจากการเต้นรำพื้นเมืองของสเปนหรือโปรตุเกส ซึ่งนำมาแสดงในแหลมมลายู เมื่อคราวที่ได้ติดต่อทำการค้า ต่อมาชาวมลายูพื้นเมืองได้ดัดแปลงเป็นการแสดงที่เรียกว่า รองเง็ง ส่วนที่จะเริ่มจุดไหนก่อนในแหลมมลายูมิอาจสรุปได้ แต่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ว่า มีการเต้นรองเง็งมาเป็นเวลาช้านาน ตั้งแต่สมัยก่อนการยกเลิกการปกครอง 7 หัวเมืองภาคใต้ โดยที่นิยมเต้นกันเฉพาะในวังของเจ้าเมือง แขกชายที่ได้รับเชิญเข้ามาร่วมงานรื่นเริงใจในวังจะจับคู่กับฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นบริวารในวังและมีหน้าที่เต้นรองเง็ง ต่อมารองเง็งได้แพร่หลายไปสู่ชาวบ้าน โดยใช้เป็นรายการสลับฉากการแสดงมะโย่ง จากนั้นการแสดงรองเง็งได้เข้ามาสู่เขตภาคใต้บริเวณหัวเมืองในอดีตคือ บริเวณจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล โดยผ่านมาทางวังเจ้านานชั้นสูง ภายหลังจึงแพร่หลายลงสู่ชาวบ้านและแพร่กระจายไปสู่ถิ่นอื่น

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2538:1-7) ได้ศึกษาเรื่องยะหริ่ง : ร่องรอยการสืบสานศิลปะรองเง็ง ได้ข้อสรุปว่า รองเง็งเป็นศิลปะการแสดงที่ผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก ตามประวัติความเป็นมานักวิชาการสันนิษฐานว่า เมื่อชาวตะวันตกเดินทางมาพบดินแดนใหม่ ๆ ในทวีปอื่นจึงได้เดินทางสำรวจดินแดนใหม่ ๆ เหล่านี้ จนกระทั่งเปลี่ยนจากการสำรวจในระยะแรกไปเป็นการติดต่อสัมพันธ์ทางด้านการค้าและด้านศาสนา ความเชื่อ ด้านศิลป-วัฒนธรรม โดยเฉพาะดินแดนเอเชียอาคเนย์ทางใต้ คือกลุ่มวัฒนธรรมชวา มลายู ได้แก่ ประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย และจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย กลุ่มชนเหล่านี้ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีวิถีชีวิตใกล้เคียงกัน เมื่อชาวตะวันตกที่เข้ามาติดต่อค้าขายกับกลุ่มชนเหล่านี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ร่วมกัน ชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามานี้ เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา สเปน เป็นต้น ต่างก็มีวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่แตกต่างจากชนพื้นเมืองการติดต่อและมีความสัมพันธ์ได้เห็นเรื่องราวต่าง ๆ ก่อให้เกิดความนิยมและรับวัฒนธรรมของตะวันตก เช่น วัฒนธรรมการรื่นเริงในวันสำคัญหรือเทศกาลต่าง ๆ ชาวตะวันตกได้นำเครื่องดนตรี บทเพลง ท่าเต้นรำ โดยเฉพาะการเต้นรำ จับคู่ ไปตามจังหวะและลีลาได้รับความสนใจเป็นพิเศษ ชาวพื้นเมืองได้นำทำนองเพลง เครื่องดนตรีมาผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านที่ตนชำนาญอยู่ เครื่องดนตรีจึงมีการผสมผสาน ส่วนท่าเต้นรำ พื้นฐานการใช้มือ ลำตัว เป็นอิทธิพลของนาฏศิลป์อินโดนีเซีย การใช้เท้า ก้าวเต้นเป็นแบบตะวันตกบางเพลงยืนอยู่กับที่โดยใช้ส่วนลำตัว โยกย้ายให้เข้ากับทำนองและจังหวะเพลง บางเพลงแถบปัตตานีมีการจีบ-ตั้งวงแบบ นาฏศิลป์ไทย ศิลปะการแสดงชนิดนี้ในเวลาต่อมาเรียกว่า รองเง็ง

พัฒนาการของรองเง็ง สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดความนิยมเฉพาะในหมู่ชาวบ้าน ไม่มีพิธีรีตองที่ซับซ้อน เน้นความสนุกสนาน ลักษณะคล้ายกับรำวงตามงาน เทศกาลที่คณะรองเง็งบรรเลง-ขับร้องมีผู้หญิงเป็นผู้นำ ส่วนฝ่ายชายคือผู้ไปเที่ยวชมงาน เมื่อสนใจจึงซื้อบัตรขึ้นไปเต้นรำจับคู่กับฝ่ายหญิง ลักษณะของรองเง็งที่ประกอบเป็นอาชีพยังนิยมและพบหลายพื้นที่ทางจังหวัดฝั่งทะเลอันดามัน เช่น จังหวัดตรัง จังหวัดสตูล เป็นต้น

รองเง็งนอกจากได้รับความนิยมในหมู่ชาวบ้านแล้ว ตามบ้านขุนนางหรือวังเจ้าเมืองก็ได้รับความนิยมด้วย ดังที่สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ได้อธิบายไว้ว่า "การเต้นรองเง็งสมัยโบราณเป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น ที่บ้านรายายะหริ่ง หรือพระยาพิพิธเสนามาตย์ฯ เจ้าเมืองยะหริ่ง สมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2439-2449) มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริพาร ฝึกรองเง็งเพื่อไว้ต้อนรับแขกหรือในงานรื่นเริงหรืองานพิธีต่าง ๆ เป็นประจำ"

การที่เจ้าเมืองมีความสนใจและนิยมการแสดงรองเง็ง ทำให้รองเง็งได้พัฒนารูปแบบด้านดนตรีบทเพลงและท่าเต้น รองเง็งแถบจังหวัดปัตตานีและใกล้เคียงจึงมีความประณีตสวยงามมีลักษณะเด่นกว่ารองเง็งในแหล่งอื่น ๆ

กล่าวโดยสรุปรองเง็งในภาคใต้นิยมแสดงใน 2 บริเวณใหญ่ ๆ คือรองเง็งในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้และรองเง็งในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ รองเง็งในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้มีลักษณะเป็นนาฏศิลป์ที่มุ่งแสดงความสวยงามของท่าเต้นและท่ารำ ส่วนรองเง็งในเขตชายฝั่งทะเลตะวันตกจะมีลักษณะเพลงปฏิพาทย์ มีการร้องโต้ตอบและมีการรำ ทำให้รองเง็งทั้งสองบริเวณมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกัน จากลักษณะดังกล่าว จึงมีการสันนิฐานว่าการเข้ามาของรองเง็งในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้กับรองเง็งในชายฝั่งทะเลตะวันตก คือแถบจังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต น่าจะเข้ามาคนละทาง โดยชาวบ้านในแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกคงจะรับจากชาวมลายูหรือชาวหมู่เกาะชวาโดยตรง ตามหลักฐานในบทพระราชนิพนธ์ตามที่กล่าวข้างต้นซึ่งแสดงให้เห็นว่าในหมู่เกาะชวาเมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว มีการแสดงรองเง็งอย่างแพร่หลาย โดยรองเง็งที่ทรงกล่าวถึงมีลักษณะคล้ายกับรองเง็งในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก ซึ่งมีลักษณะเป็นการแสดงแบบพื้นบ้านอยู่มาก ดังนั้นการเข้ามาของรองเง็งในภาคใต้แม้จะไม่มีหลักฐานแน่ชัดแต่สันนิฐานว่าคงจะเข้ามาไม่น้อยกว่า 200 ปี

องค์ประกอบในการแสดงรองเง็ง

การแสดงรองเง็งในภาคใต้นิยมแสดงในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้และแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก ซึ่งการแสดงของทั้งสองบริเวณมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การแสดงรองเง็งแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้

1.1 ลักษณะทั่วไป

รองเง็งในจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นการแสดงที่เน้นความสวยงามของลีลาการเต้นและดนตรีที่มีความไพเราะ ความสวยงามของท่ารำ ในอดีตรองเง็งในจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นที่นิยมของชาวบ้านโดยได้รับวัฒนธรรมการแสดงประเภทนี้มาจากมาเลเซียต่อมารองเง็งได้รับความนิยมจากขุนนางหรือเจ้าเมือง เช่น ที่บ้านรายายะหริ่งหรือพระยาพิพิธเสนามาตย์ฯ เจ้าเมืองยะหริ่งสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ.2439-2449) มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริพารฝึกรองเง็งเพื่อไว้ต้อนรับแขกหรือในงานรื่นเริงหรืองานพิธีต่าง ๆ เป็นประจำ การที่เจ้าเมืองหรือขุนนางผู้ใหญ่แต่ละเมืองนิยมการแสดงรองเง็ง จึงทำให้รองเง็งได้รับการพัฒนารูปแบบทั้งด้านการรำและบทเพลง จะสังเกตได้ว่ารองเง็งในแถบจังหวัดปัตตานีและใกล้เคียงจะมีความสวยงามประณีต ท่าเต้นของนักแสดงได้รับการฝึกฝนอย่างสวยงาม ให้มีความเหมาะสมกับบ้านหรือวังของผู้เป็นเจ้าถิ่นเมื่อบ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์การเมือง การแสดงรองเง็งในวังต่าง ๆ ได้หมดไป ความนิยมรองเง็งกลับมานิยมในกลุ่มชาวบ้าน โดยได้รับการเผยแพร่จากการแสดงมะโย่ง ซึ่งเป็นการแสดงประเภทหนึ่งของชาวไทยมุสลิม ลักษณะการแสดงคล้ายกับโนรา มะโย่งแสดงแต่ละครั้งจะใช้เวลานานจึงมีการพักเวลา ระหว่างพักจะมีการสลับฉากด้วยการแสดงรองเง็งและมีการเชิญผู้ชมขึ้นไปร่วมเต้นกับคณะรองเง็งด้วย ปัจจุบันความนิยมมะโย่งได้ลดลง การเต้นรองเง็งจึงปรับวิธีการแสดงเป็นชุดเหมือนกับการแสดงวิพิธทัศนา ดังจะเห็นได้จากการแสดงของนักเรียนนิสิตนักศึกษาในภาคใต้ที่ได้นำการเต้นรองเง็งไปแสดงตามงานหรือสถานที่ต่าง ๆ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ 2538:3-4)

1.2 โอกาสในการแสดง

รองเง็งในจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันออกของภาคใต้ในอดีตจะแสดงเพื่อต้อนรับแขกในวังของเจ้านายหรือเจ้าเมืองต่าง ๆ ต่อมารองเง็งได้นำมาแสดงเพื่อการสลับฉากของการแสดงมะโย่ง ปัจจุบันรองเง็งจะนิยมแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ หรืองานที่หน่วยงานด้านวัฒนธรรมได้จัดขึ้น เช่น งานประจำปีจังหวัดปัตตานี งานวัฒนธรรมสัมพันธ์สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นต้น

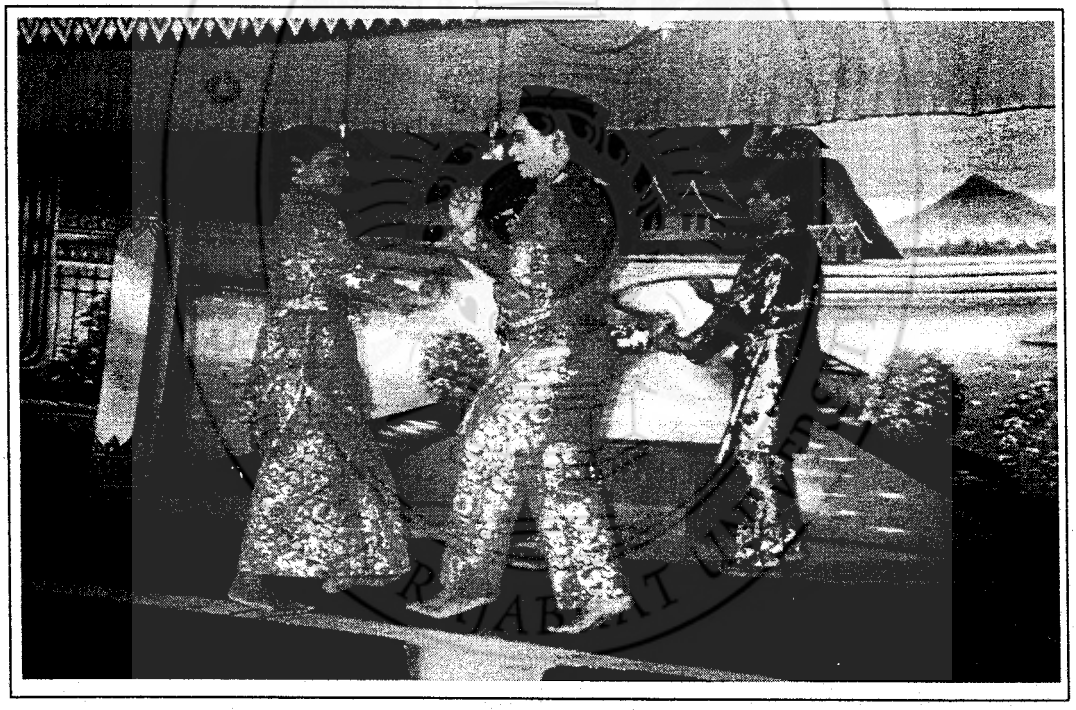
1.3 สถานที่แสดง

รองเง็งจะแสดงตามเวทีที่เจ้าภาพสร้างขึ้นมาเพื่อการแสดง โดยมีเวทีที่กว้างพอสมควรสำหรับนักเต้นและนักดนตรีบรรเลงบทเพลงประกอบการเต้น ปัจจุบันสถานที่แสดงสามารถจัดแสดงได้ตามความเหมาะสมของงาน

1.4 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงรองเง็งในปัจจุบันเป็นศิลปการแสดงหมู่ ประกอบด้วยผู้เต้นชาย-หญิงเป็นคู่กัน จำนวนคู่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ แต่นิยมเต้นกันไม่ต่ำกว่า 5 คู่ ชาย-หญิงฝ่ายละ 5 คน เข้าแถวแยกกันเป็นแถวตอน ชายหนึ่งแถวหญิงหนึ่งแถว ยืนห่างกันพอสมควรเพื่อความสวยงามของการแสดงหมู่ ผู้แสดงต้องมีความสูงขนาดไล่เลี่ยกัน ผู้เต้นต้องรู้จักจังหวะเพลง ท่าเต้นเมื่อดนตรีขึ้นเพลงทุกเพลง ชาย-หญิงจะสลาม (ทักทาย) และเมื่อเพลงจบก็จะสลามอีกครั้ง ลีลาท่าเต้นจะเคลื่อนไหวทั้งมือ เท้า และลำตัวอย่างนิ่มนวล ผู้แสดงจะต้องจำให้ได้และฟังเพลงให้ออกว่าเพลงไหนใช้ท่าเต้นอย่างไร จุดเด่นของการเต้น คือ การเปลี่ยนจังหวะช้า-เร็วของเพลงประกอบการเต้น ลีลาการเต้นจะเปลี่ยนไปด้วย บางเพลงจะมีลีลายั่วเย้าอารมณ์และท่าเต้นของชาย-หญิงจะหลบหลีกล่อหลอก บางเพลงก็เต้นกับที่หรือมีการหมุนตัวสลับกันบ้าง บางเพลงฝ่ายชายนั่งลงตบมือทำจังหวะ ความงามของการเต้นรองเง็งอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของการเต้นและการก้าวหน้า ถอยหลังของท่าเต้น

1.5 การแต่งกาย



ภาพที่ 3.1 : การแต่งกายของนักแสดงรองเง็งแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

ตามแบบแผนเดิมในอดีต ฝ่ายชายที่ได้รับเชิญไปแสดงในงานจะแต่งกายตามแบบพื้นเมือง คือ นุ่งกางเกง (ซลูรา) ยาว กรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนยาวผ่าครึ่งอก (ตือโละมลางอ) สีเดียวกับกางเกง แล้วนุ่งผ้าทับข้างนอก (ซลีแน) ยาวเหนือเข่าเล็กน้อย สวมหมวกแขกสีดำ (ซอเกาะ) ผ้าที่นุ่งทับข้างนอกจะแสดงฐานะของเจ้าของได้เป็นอย่างดี ผู้มีฐานะดีส่วนมากจะนุ่งไหมยกดิ้นเงินดิ้นทองจากรัฐกลันตัน รองลงมาเป็นผ้าไหมอย่างดีลายโต ๆ รองลงมาเป็นผ้าฝ้ายธรรมดาจนถึงผ้าโสร่งปาเต๊ะธรรมดา ส่วนหญิงที่มีหน้าที่เป็นคู่เต้นของผู้ชายในวังมักจะแต่งเป็นชุดทั้งโสร่งและเสื้อเป็นดอกสีเดียวกัน มักจะเป็นสีสด ๆ เช่น แดง เขียว แบบเสื้อเป็นเสื้อบานงแขนยาวผ่าอกตลอดหรือเสื้อคอชวาแขนสามส่วน นุ่งผ้ากรอมเท้ามีผ้าคลุมไหล่ปักดิ้นหรือลูกไม้ตามฐานะ ปัจจุบันการแต่งกายในการแสดงรองเง็งนิยมใช้ผ้าสอดดิ้นเงินดิ้นทองแพรวพราว ตัดเป็นเสื้อกางเกงและหมวกของฝ่ายชาย และตัดเป็นเสื้อผ้านุ่งของฝ่ายหญิง เหมือนกับเป็นคณะหรือคู่ละสีตามความเห็นงามของผู้จัดแสดง ส่วนรองเท้าตามสมัยนิยมทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

2 รองเง็งในจังหวัดชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของภาคใต้

2.1 ลักษณะทั่วไป

รองเง็งในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของภาคใต้นิยมแสดงบริเวณจังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต โดยรองเง็งในแถบนี้มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น เรียกว่า "รองเง็ง" "รองเง็งตันหยง" "หล้อแหง็ง" ลักษณะการแสดงมีการขับร้องและการเต้น มีลักษณะคล้ายรำวงชาวบ้านจัดตั้งคณะขึ้นมาประกอบด้วยนักดนตรีและนางรำ โดยมีนักดนตรี 4-5 คน นักร้อง 1 คน นางรำประมาณ 4-12 คน นางรำได้รับการฝึกจากหัวหน้าคณะให้รู้จักจังหวะและท่าเต้น โดยทั่วไปหัวหน้าคณะมักเป็นผู้เล่นไวโอลิน ส่วนใหญ่นักร้อง นักดนตรี และนางรำมักเป็นเครือญาติหรือเป็นคนหมู่บ้านเดียวกัน หัวหน้าคณะหรือนายโรงเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและความเชื่อต่าง ๆ ของการแสดงรองเง็ง

รองเง็งตันหยงมีลักษณะที่สำคัญ คือ มีการขับร้องในลักษณะเพลงปฏิพากย์ จากการสัมภาษณ์นายหมัดเส็น เจ๊ะสา นักร้องคณะบ้านหยงสตาร์ อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ให้ข้อมูลว่าการร้องเพลงรองเง็งส่วนใหญ่มีการด้นเพลง ผู้ร้องจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี ส่วนการเต้นหรือการรำของรองเง็งในแถบนี้นางรำและคู่เต้นยืนอยู่กับที่ ขยับตัวเคลื่อนที่บ้างในระยะสั้น ๆ โดยการโอนอ่อนตัว การโยกตัว และการย่อตัวเป็นหลัก ลักษณะการเต้นมีการแบ่งเป็นรอบ ๆ หรือเป็นเพลงคล้ายรำวง

2.2 โอกาสในการแสดง

รองเง็งตันหยงในอดีตรับแสดงในงานมงคลและอวมงคล แต่ส่วนใหญ่เป็นงานมงคล เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานเข้าแขก (เข้าสุหนัด) โดยงานที่รับแสดงเป็นงานที่เป็น

ของไทยพุทธและไทยมุสลิม ในปัจจุบันมีการรับงานในช่วงเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานประจำปี งานคัดเลือกทหารเกณฑ์ ฯลฯ

จากการสัมภาษณ์นายเย็น สาหมัด หัวหน้าคณะปากบางละงู อำเภอละงู จังหวัดสตูล ให้ข้อมูลว่าการว่าจ้างเจ้าภาพเป็นคนมาติดต่อและตกลงเรื่องค่าจ้างในการแสดง โดยบางงานเจ้าภาพเป็นคนขายบัตรสำหรับผู้ที่ต้องการเต้นรำกับนางรำ

2.3 สถานที่แสดง

รองเง็งตันหยง สามารถเปิดแสดงได้ตามสถานที่ซึ่งมีลานกว้าง ๆ เช่น บริเวณชายหาด ลานบ้าน หรือมีการสร้างเวทีขึ้นมาเพื่อให้นักดนตรีและนางรำใช้สำหรับการแสดง ลักษณะของสถานที่ในการแสดงมีลักษณะง่าย ๆ ไม่มีพิธีรีตองมากนัก เจ้าภาพเป็นผู้จัดเตรียมสถานที่ให้แก่นักแสดงตามความเหมาะสม

2.4 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงรองเง็งตันหยง ส่วนใหญ่ทางคณะจะเดินทางมาถึงสถานที่แสดงก่อนงานเริ่มต้นเพื่อเตรียมการต่าง ๆ เช่น ดูสถานที่แสดง โดยประเพณีปฏิบัติทางเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเลี้ยงอาหารเย็นแก่ทางคณะนักแสดง การแสดงจะเริ่มเมื่อใกล้ค่ำทางเจ้าภาพเตรียมที่พักสำหรับนักแสดงได้พักค้างคืน ในกรณีที่สถานที่แสดงอยู่ไกล

เมื่อเริ่มการแสดงจะมีดนตรีบรรเลงเพลงลาฆูมะอินัง ซึ่งเป็นเพลงไหว้ครู แล้วนางรำก็ออกมาเต้น เมื่อเสร็จจากเพลงไหว้ครูก็จะบรรเลงเพลงอื่น ๆ ขณะบรรเลงเพลงอื่นผู้ชมสามารถซื้อตั๋วขึ้นมาเต้นได้ จากนั้นการแสดงรองเง็งจะแสดงไปเรื่อย ๆ ตามที่เจ้าภาพกำหนด ถ้าทางคณะเป็นผู้เก็บเงินเอง เมื่อมีคนขึ้นมาเต้น บางคืนรองเง็งจะแสดงไปจนถึงค่อนสว่างก็มี ทั้งนี้จะมีการพักการแสดงไว้ช่วงหนึ่ง เพื่อให้นางรำและนักดนตรีได้พักผ่อน

2.5 ความเชื่อ

ในอดีตรองเง็งตันหยงมีความเชื่อหลายอย่าง เช่น เมื่อนางรำแต่งตัวเสร็จก่อนการแสดงหัวหน้าคณะมักเรียกมารวมตัวกันเพื่อ "เสกแป้ง" ในผ้าเช็ดหน้าของนางรำทุกคน แป้งที่เสกเชื่อกันว่ามีเสน่ห์ทำให้คู่รำที่ขึ้นมารำหลงและติดใจนางรำต่อไปเรื่อย ๆ

เมื่อเริ่มแสดงหัวหน้าคณะที่เชื่อถือทางไสยศาสตร์ทำพิธี "ปิดประตู หน้าต่าง" ให้นางรำ พิธีปิดประตูหน้าต่างเกิดจากความเชื่อว่านางรำอาจถูก "ทำ" หรือถูกเวทย์มนต์คุณไสยจากผู้ไม่หวังดีหรือผู้ที่ต้องการกลั่นแกล้ง โดยเฉพาะหากเป็นการเล่นประชันกัน หัวหน้าคณะต้องระมัดระวังในเรื่องนี้มากเป็นพิเศษ เพราะอาจเกิดอาเพทกับนางรำในระหว่างรำอยู่ได้ เช่น อุจจาระหรือปัสสาวะอาจไหลออกมาเฉย ๆ หรืออาจเป็นลมชักกระตุก พิธีปิดประตูหน้าต่างก็คือพิธีปิดทวารทั้ง 5 แต่ละคณะจะมีคาถาของตัวเองตามที่ได้ร่ำเรียนมาส่วนใหญ่ประสิทธิ์ประสาทคาถาให้หัวหน้า

คณะรองเง็ง คือ คนไทยพุทธที่มีความรู้ทางไสยศาสตร์ ดังนั้นคาถาจึงมักเป็นภาษามลายูมากกว่าที่เป็นภาษามาลายูที่เป็นรากเง่าของรองเง็งตันหยง

ความเชื่อเรื่องการทำเสน่ห์นางรำรองเง็งในจังหวัดตรังมียาเสน่ห์ที่เป็นที่เลื่องลือและเป็นที่หวาดกลัวของคู่รำจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป คือ ยาเสน่ห์ที่เรียกว่า "น้ำตาปลาดุหยง" ปลาดุหยง คือ ปลาพะยูน ซึ่งเล่ากันว่าหากใครถูกเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยงเข้าแล้วจะไม่เป็นอันกินอันนอน คลุ้มคลั่งคิดถึงแต่นางรำเจ้าของน้ำตาปลาดุหยง ความเชื่อเกี่ยวกับเสน่ห์น้ำตาปลาดุหยงนี้มีมานานจนกระทั่งมีการผูกร้อยคำขึ้นเป็นเพลงรองเง็งตันหยงหลายเพลงด้วยกัน (สถาพร ศรีสัจจัง 2529:32-33)

ส่วนความเชื่อด้านอื่น ๆ ของรองเง็งตันหยง รองเง็งตันหยงจะไม่มี "ครูหมอ" เหมือนการแสดงอื่น ๆ เช่น หนังตะลุง โนรา หรือลิเกป่า แต่จะมีความเชื่อไสยศาสตร์และคาถาอาคม ทั้งยังถือว่าเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นของสูงห้ามเดินข้ามหรือห้ามวางไว้ในที่ไม่ควร ปัจจุบันความเชื่อบางประการได้ลดลง จากการหาข้อมูลของผู้วิจัยที่ทำการศึกษาคณะรองเง็งตันหยงจังหวัดตรังและจังหวัดสตูล เรื่องความเชื่อในอดีตจากข้อมูลข้างต้นปัจจุบันความเชื่อเหล่านี้ได้ลดน้อยลงจะมีบ้างก็เป็นคณะรองเง็งอาชีพที่อยู่ตามหมู่เกาะต่าง ๆ เช่น เกาะลันตา จังหวัดกระบี่ ซึ่งยังคงความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้อยู่

2.6 การแต่งกาย

ภาพที่ 3.2 : การแต่งกายของนักแสดงรองเง็งแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

การแต่งกายของนักแสดงรองเง็งตันหยงนิยมแต่งตัวกันอย่างง่าย ๆ โดยนักดนตรีซึ่งเป็นผู้ชายจะนุ่งกางเกงหรือนุ่งโสร่งและใส่เสื้อเชิ้ตธรรมดา นางรำนุ่งผ้าปาเต๊ะที่มีลายออกฉูดฉาด ใส่เสื้อมีแขนยาวลีบรัดแขนและลำตัวตัดเข้ารูป เสื้อส่วนใหญ่ใช้ผ้าลูกไม้มาตัดเป็นตัวเสื้อ นางรำทุกคนจะมีผ้าเช็ดหน้าถือคนละผืน ปัจจุบันการแต่งกายของนางรำรองเง็งตันหยงได้มีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง เช่น มีการนุ่งกระโปรงสั้นและใส่เสื้อแขนกุดรัดรูปเช่นเดียวกับรำวง

โดยสรุปการแสดงรองเง็งในภาคใต้นิยมกันในแถบบริเวณจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันออกของภาคใต้และจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก ซึ่งรูปแบบการแสดง ขั้นตอนการแสดง บทเพลง จะมีความแตกต่างกันบ้าง โดยรองเง็งในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันออกของภาคใต้จะเน้นที่ความสวยงามของท่ารำ ซึ่งเกิดจากพัฒนาการจากการแสดงที่เคยได้รับความนิยมในวังของเจ้านายและเจ้าเมืองมาก่อน ส่วนรองเง็งในเขตจังหวัดริมฝั่งทะเลตะวันตกเป็นรองเง็งแบบชาวบ้านซึ่งยังคงรักษารูปแบบ ขั้นตอนการแสดงต่าง ๆ แบบเก่าไว้ ดังจะสังเกตได้จากรูปแบบการแสดง ขั้นตอนการแสดง บทเพลง รวมทั้งการร้องเพลงในลักษณะการด้น ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างกับรองเง็งในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เน้นเฉพาะท่ารำและดนตรี

ประวัติและผลงานนายขาเดย์ แวร์เด็ง

ภาพที่ 3.3 : นายขาเดย์ แวร์เด็ง
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายขาเดย์ แวร์เด็ง (หัวหน้าวง) ตำแหน่งไวโอลิน เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2474 ที่บ้านจะบังติกอ ตำบลอาเนาะรู อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายแวสตอปา กับนางแวแยนะ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 3 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 1 คน ต่อมาสมรสกับนางฟารีเด๊าะ มีบุตรธิดา 5 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 3 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 240 ถ.รามโกมุท ต.ยามู อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี

นายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นผู้ที่หลงใหลในความไพเราะของเสียงไวโอลินมาตั้งแต่เด็ก เมื่อมีการแสดงพื้นบ้านในพื้นที่ละแวกนั้นนายขาเดย์ แวร์เด็ง มักจะเฝ้าติดตามและสังเกตการสีไวโอลินของนักดนตรีเป็นการเฉพาะ และเมื่อเผลอครั้งใดนายขาเดย์ แวร์เด็ง ก็จะลองหยิบไวโอลินมาสีเล่นเสมอ และมีอยู่ครั้งหนึ่งที่ลองขยับสีไวโอลินนั้น บังเอิญออกเป็นทำนองเพลงทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะฝึกฝนการสีไวโอลินด้วยตัวเอง

นอกจากนายขาเดย์ แวร์เด็ง จะมีความสามารถในการสีไวโอลินแล้วยังมีความสามารถในการร้องเพลงอีกด้วย โดยเฉพาะเพลงมาเลเซีย นายขาเดย์ แวร์เด็ง เคยเป็นครูสอนร้องเพลงในอำเภอรามัน จังหวัดยะลามาก่อน มีลูกศิษย์ลูกหามากมายที่มาจากต่างจังหวัดก็มี เช่น นราธิวาส ยะลา และกรุงเทพฯ จนกระทั่งอายุได้ 25 ปี มีคณะละครบังสวันจากสิงคโปร์เข้ามาแสดงในประเทศไทย แถบอำเภอรามัน จังหวัดยะลา อำเภอรือเสาะ อำเภอสุไหงโกลก อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส เกิดขาดคนสีไวโอลิน นายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้ช่วยแก้ปัญหาให้กับคณะละครบังสวัน ซึ่งนับเป็นโอกาสดีที่ทำให้นายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้ฝึกฝนการสีไวโอลินให้เชี่ยวชาญขึ้น หลังจากนั้นนายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้ติดตามคณะละครบังสวันแสดงตระเวนไปเรื่อย ๆ จนถึงมาเลเซีย สิงคโปร์และอินโดนีเซีย มีอยู่ช่วงหนึ่งในขณะที่เตรียมจะไปแสดงที่สิงคโปร์และอินโดนีเซียได้เกิดฝนตกน้ำท่วม ทำให้ต้องระงับการเดินทางระหว่างที่รอให้เหตุการณ์ดังกล่าวผ่านพ้นไปนายขาเดย์ แวร์เด็ง ก็ได้กลับมาเยี่ยมภูมิลำเนา เมื่อกลับมาถึงบ้านพ่อแม่ได้จัดให้แต่งงาน เมื่อเสร็จจากพิธีแต่งงานก็ได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ประกอบอาชีพช่างทอง ช่างเงิน และช่างทำตัวถังรถ และเล่นดนตรีร่วมกับคณะต่าง ๆ ที่มาติดต่อเรื่อยมา

2. การศึกษา

นายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้เรียนหนังสือเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่อำเภอรามัน จังหวัดยะลา แต่จำชื่อโรงเรียนและปีที่เรียนไม่ได้ แล้วก็ต้องออกจากโรงเรียนเนื่องจากฐานะทางบ้านยากจน และต้องติดตามบิดามารดาไปประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป จากนั้นก็ได้ออกมาศึกษาทางศาสนาอิสลาม

3. ผลงาน

นายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นผู้ที่มีผลงานทางด้านวัฒนธรรมมากมาย โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีรองเง็งได้มีการรับเชิญจากหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชน ตลอดจนชาวต่างประเทศเท่าที่รวบรวมไว้มีดังนี้

1. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรจากวิทยาลัยครูยะลา ให้ความรู้ในเรื่องดนตรีพื้นบ้านแก่นักศึกษา

2. ถวายการแสดงหน้าพระที่นั่งทักษิณราชนิเวศน์ทุกครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์แปรพระราชฐาน และร่วมบรรเลงเพลงพื้นเมืองรองเง็งชำเป็งซึ่งเป็นที่โปรดประธานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ ถึงขนาดบางครั้งพระองค์ทรงร่วมเต้นรำด้วย และได้พระราชทานของให้เป็นที่ระลึก

3. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซียน

4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร

5. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2535

6. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย

7. ได้รับเชิญให้ไปแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2536

8. สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง 7 ได้มาถ่ายทำประวัติเพื่อบันทึกภาพออกในรายการคนไทยวันนี้ ซึ่งออกอากาศเมื่อเดือนกรกฎาคม 2535 และรายการ "ก้าวใหม่ไทยเดิม" โดยอาจารย์ประคัลภ์ จันทร์เรือง

9. ได้รับเชิญให้ไปแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี เมื่อเดือนเมษายน 2536

10. ได้รับเชิญให้ไปแสดง ณ รัฐตรังกานู ประเทศมาเลเซีย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2536

11. ได้รับเชิญให้ไปแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ

12. สถานีโทรทัศน์ช่อง 11 ได้มาถ่ายทำประวัติและบันทึกภาพในฐานะที่ได้รับพระราชทานให้เป็นศิลปินแห่งชาติ เมื่อวันศุกร์ที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

4. เกียรติคุณที่ได้รับ

จากประวัติชีวิตและผลงานต่าง ๆ ทำให้นายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้รับการยกย่องและเชิดชูเกียรติ โดยเกียรติคุณที่ได้รับ มีดังนี้

1. ได้รับรางวัลโล่เกียรติคุณและเข็มเกียรติคุณ ในฐานะเป็นบุคคล "ผู้สนับสนุนการอนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น" เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ประจำปีพุทธศักราช 2535 ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน

2. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ได้พระราชทานรางวัลแก่นายขาเดย์ แวร์เด็ง ในโอกาสที่ได้เสด็จมาทอดพระเนตรการบรรเลงเพลงประกอบการเต้นรองเง็ง ณ พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์

3. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง

4. ได้รับพระราชทานปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีศึกษา โดยวิทยาลัยครูยะลา ได้นำเสนอต่อสภาการฝึกหัดครู เมื่อ พ.ศ. 2536

5. ได้รับพระราชทาน "ศิลปินแห่งชาติ" สาขาศิลปะการแสดงประจำปี 2536

ประวัติและผลงานนายเซ็ง อาบู

ภาพที่ 3.4 : นายเซ็ง อาบู

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายเซ็ง อาบู ตำแหน่งแมนโดลิน เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2496 ที่อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายอารีกับนางยาตี มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 5 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 2 คน ต่อมาสมรสกับนางซาบีน๊ะ แวนิ มีบุตรธิดา 2 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 1 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 45 ต.บราโหม อ.เมือง จ.ปัตตานี

นายเซ็ง อาบู เริ่มมีความสนใจดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ๆ เมื่ออายุ 18 ปี ได้ฝึกเล่นกีตาร์โดยมีนายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นผู้ฝึกให้ นายเซ็ง อาบู เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์มาตั้งแต่เด็ก และมีความจำเป็นเลิศ ใช้เวลาฝึกเล่นกีตาร์ได้เร็วกว่าคนอื่น ๆ ประกอบกับมีความตั้งใจและขยันหมั่นเพียร เมื่อเริ่มมีความชำนาญแล้ว นายขาเดย์ แวร์เด็ง มักพาไปร่วมเล่นด้วยเสมอ ต่อมานายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้ฝึกแมนโดลินให้แก่นายเซ็ง อาบู ใช้เวลาเล่นเพียงไม่นานก็สามารถเล่นได้คล่องแคล่วประกอบกับนายเซ็ง อาบู มีพื้นฐานทางด้านกีตาร์มาก่อนตั้งแต่นั้นเป็นต้นมานายเซ็ง อาบู ก็เล่นอยู่กับนายขาเดย์ แวร์เด็ง มาตลอด และเป็นคนที่นายขาเดย์ แวร์เด็ง ไว้วางใจและตั้งความหวังไว้ว่า คงเป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดดนตรีรองเง็งไว้ต่อไป

2. การศึกษา

นายเซ็ง อาบู จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนยะหริ่ง จ.ปัตตานี

3. ผลงาน

นายเซ็ง อาบู เป็นผู้หนึ่งที่ผลงานในการแสดงดนตรีรองเง็งมาก เพราะไม่ว่ามีการบรรเลงรองเง็งที่ใดนายเซ็ง อาบู มักได้รับเชิญไปแสดงอยู่เสมอ โดยผลงานที่เก็บรวบรวมมาได้ มีดังนี้

1. ถวายการแสดงหน้าพระที่นั่งทักษิณราชนิเวศน์ทุกครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศานุวงศ์ แปรพระราชฐานและร่วมบรรเลงเพลงพื้นเมืองรองเง็งซำเป็ง ซึ่งเป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ ถึงขนาดบางครั้งพระองค์ได้ทรงร่วมเต้นรำด้วย และได้พระราชทานของที่ระลึก

2. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซี่ยน

3. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร

4. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม 2535

5. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม 2536

6. เชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย

7. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี เมื่อเดือนเมษายน 2536

8. ได้รับเชิญให้ไปทำการบันทึกภาพของช่อง 11 เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

4. เกียรติคุณที่ได้รับ

จากผลงานที่กล่าวมาข้างต้นนับว่าเป็นผลงานที่เป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติและสังคมในด้านวัฒนธรรม ผลงานดังกล่าวจึงทำให้นายเซ็ง อาบู ได้รับเกียรติคุณดังนี้

1. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ได้พระราชทานที่คั่นหนังสือในวันครบรอบ 60 พรรษา ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ โรงละครแห่งชาติ

2. สมเด็จพระบรมราชินีนาถได้พระราชทานเข็มกลัดทองคำ ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ เมื่อปีพ.ศ.2536

ประวัติและผลงานนายสะมะแอ มามะ

ภาพที่ 3.5 : นายสะมะแอ มามะ

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายสะมะแอ มามะ ตำแหน่งรำมะนาใบใหญ่ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2488 ที่จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายมะแซ มามะ กับนางแมะมะห์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 5 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 3 คน ต่อมาสมรสกับนางแวเย๊าะ มามะ มีบุตรธิดา 5 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 2 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 31 ม. 7 ต.ตะลูโบ อ.เมือง จ.ปัตตานี

นายสะมะแอ มามะ เป็นนักดนตรีเก่าแก่คนหนึ่งในวงดนตรีรองเง็งคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นนักเล่นรำมะนา ซึ่งมีลวดลายการตีที่เยี่ยมมาก ได้เล่นอยู่ในคณะมา 20 กว่าปี และได้ไปแสดงมามาหลายแห่งทั้งในประเทศและต่างประเทศ

2. การศึกษา

นายสะสะแอ มามะ ไม่ได้เรียนหนังสือ แต่ได้ศึกษาทางศาสนาอิสลาม

3. ผลงาน

1. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซี่ยน
2. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร
3. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม 2535
4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม 2536
5. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย
6. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี เมื่อเดือนเมษายน 2536
7. ได้รับเชิญให้ไปทำการบันทึกภาพของช่อง 11 เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ประวัติและผลงานนายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ

ภาพที่ 3.6 : นายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ ตำแหน่งรำมะนาใบเล็ก เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2501 ที่ตำบลบราโหม อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายอุเซ็งกับนางแมะแย มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 4 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 1 คน ต่อมาสมรสกับนางฟาตีเม๊าะ มีบุตรธิดา 3 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 1 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 41/1 ต.บราโหม อ.เมือง จ.ปัตตานี

นายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ เป็นสมาชิกใหม่ของวง เพิ่งเข้ามาเล่นได้ 2 ปีเท่านั้นเอง นายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นคนฝึกรำมะนาให้ บางครั้งก็จะเล่นมาราคัสในกรณีที่มีนักดนตรีจากที่อื่นมาร่วมเล่นด้วย นายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ เป็นคนหนุ่มที่ยังมีโอกาสในการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีรองเง็งได้อีกหลายปี อย่างไรก็ตามถ้าไม่ได้รับการสืบทอดจากเยาวชนรุ่นใหม่ แนวโน้มของดนตรีรองเง็งก็มีโอกาสที่จะสูญหายได้

2. การศึกษา

นายบือราเฮง แวยูโซ๊ะ จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 5 จากโรงเรียนปาเระ ต.บราโหม อ.เมือง จ.ปัตตานี

3. ผลงาน

1. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซี่ยน

2. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร

3. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม 2535

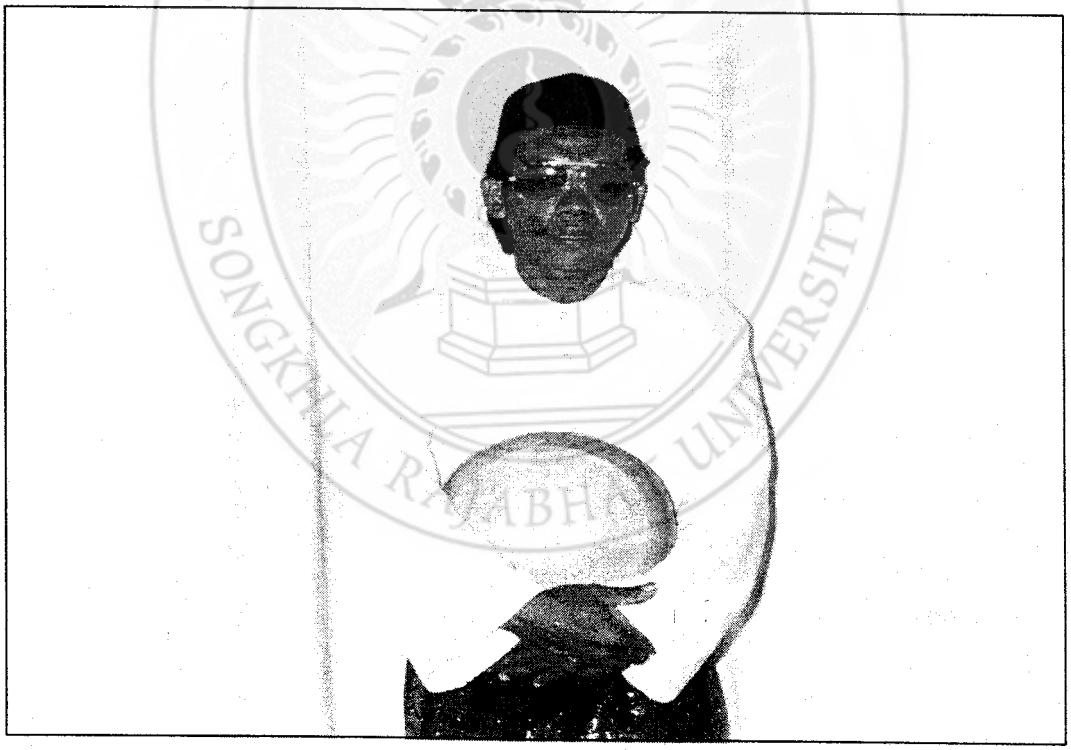
4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม 2536

5. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย

6. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี เมื่อเดือนเมษายน 2536

7. ได้รับเชิญให้ไปทำการบันทึกภาพของช่อง 11 เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ประวัติและผลงานนายแวอูเซ็ง เบญนา



ภาพที่ 3.7 : นายแวอูเซ็ง เบญนา
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายแวอูเซ็ง เบญนา ตำแหน่งฆ้อง เกิดเมื่อวันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2509 ที่อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายมายิ เบญนา กับนางแมะเยาะ เบญนา มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 6 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 4 คน สถานภาพโสด อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 1 ต.ยามู อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี

นายแวอูเซ็ง เบญนา เป็นเด็กหนุ่มที่อยู่ในพื้นที่อำเภอยะหริ่ง มาแต่กำเนิด ได้สัมผัสและได้พบเห็นการแสดงดนตรีรองเง็งมาตั้งแต่เด็ก พออายุประมาณ 20 ปี ก็เริ่มฝึกตีฆ้อง โดยมีนายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นผู้ฝึกให้ นายแวอูเซ็ง เบญนา ได้เข้ามาเล่นในคณะนี้เป็นเวลา 5 ปีแล้ว เคยได้ไปแสดงในพระราชวังและที่อื่น ๆ มาหลายแห่งด้วยกัน

2. การศึกษา

นายแวอูเซ็ง เบญนา จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นปีที่ 3 จากโรงเรียนสุวรรณไพบูลย์ ที่ ต.ยามู อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี

3. ผลงาน

1. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซี่ยน

2. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร

3. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม 2535

4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุไหงโกลก จังหวัดนราธิวาส เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม 2536

5. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย

6. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดง ณ โรงแรมดุสิตธานี เมื่อเดือนเมษายน 2536

7. ได้รับเชิญให้ไปทำการบันทึกภาพของช่อง 11 เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

ข้อมูลของนักดนตรีที่ได้กล่าวมาทั้งหมดนี้ บางท่านมีผลงานและเกียรติคุณมากมาย ในขณะที่บางท่านมีไม่มาก เหตุมีอยู่ว่าในการเดินทางไปแสดงในที่ต่าง ๆ หรือโอกาสต่าง ๆ นั้นบางครั้งใช้นักดนตรีในท้องถิ่นนั้นซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเพื่อน ๆ กันและเคยร่วมบรรเลงมาด้วยกันมาแล้ว เช่น การไปบรรเลง ณ ตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ก็มีนักดนตรีที่นั้นมาร่วมบรรเลง สมาชิกส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีในวงลิเกฮูลูของจังหวัดนราธิวาสและจะร่วมบรรเลงทุกครั้งเมื่อไปแสดงรายชื่อนักดนตรีของจังหวัดนราธิวาสที่ร่วมบรรเลงกับคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง ทุก ๆ ปี มีดังนี้

1. นายโรซา ตำแหน่ง รำมะนาใบใหญ่
2. นายนะเซ ตำแหน่ง รำมะนาใบเล็ก
3. นายอามะ ตำแหน่ง ฆ้อง
4. นายแม ตำแหน่ง นักร้อง
5. นายอาแซ ตำแหน่ง กีตาร์

นักดนตรีทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นนักดนตรีในวงลิเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส ส่วนนักดนตรีในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง ที่ไปแสดงคู่กันตลอด ไม่ว่าไปแสดงที่ใด คือ นายเซ็ง อาบู นักแมนโดลิน เพราะเป็นนักดนตรีที่รู้ใจกันอย่างไรก็ตามพวกเขาทั้งหมดเป็นบุคคลที่มีคุณค่าต่อประเทศและวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เป็นที่น่าภาคภูมิใจและน่ายกย่องอย่างยิ่ง

เครื่องดนตรีรองเง็งคณะขาเดย์ แวร์เด็ง

วงดนตรีรองเง็งคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชิ้น คือ

ไวโอลิน 1 ตัว	ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง
แมนโดลิน 1 ตัว	ทำหน้าที่สอดทำนองและเสียงประสาน
แอคคอเดียน 1 ตัว	ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและเสียงประสาน
รำมะนา 2 ใบ	ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ
- รำมะนาใบใหญ่	ทำหน้าที่ยืนและเดินจังหวะ
- รำมะนาใบเล็ก	ทำหน้าที่สอดแทรกลีลากับรำมะนาใบใหญ่ และเป็นตัวส่งจังหวะ
ฆ้อง	ทำหน้าที่กำกับจังหวะหนัก เพื่อให้จังหวะมีความชัดเจนมากขึ้น
มาราคัส	ทำหน้าที่สอดแทรกจังหวะ เพื่อให้จังหวะกระชับขึ้น

เครื่องดนตรีในวงดนตรีคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง ตามที่กล่าวข้างต้น แบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. เครื่องสาย (String Instruments)
2. เครื่องที่มีลิ่มนิ้ว (Keyboard)
3. เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion Instruments)

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

เครื่องสาย (String Instruments)

เครื่องดนตรีประเภทนี้เกิดเสียงได้เพราะการสั่นสะเทือนของสายลวดหรือสายเอ็น ถ้าต้องการจะให้ดังมาก ๆ จำเป็นจะต้องมีตัวขยายเสียง (resonator) ซึ่งตัวขยายเสียงนี้จะทำให้เสียงดังมากขึ้น ดังนั้นคุณภาพของเสียงจึงขึ้นอยู่กับรูปร่างและวัตถุที่ใช้ทำตัวขยายเสียง เครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสายมีมากมายหลายชนิด ถ้าแบ่งตามวิธีการบรรเลงแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ

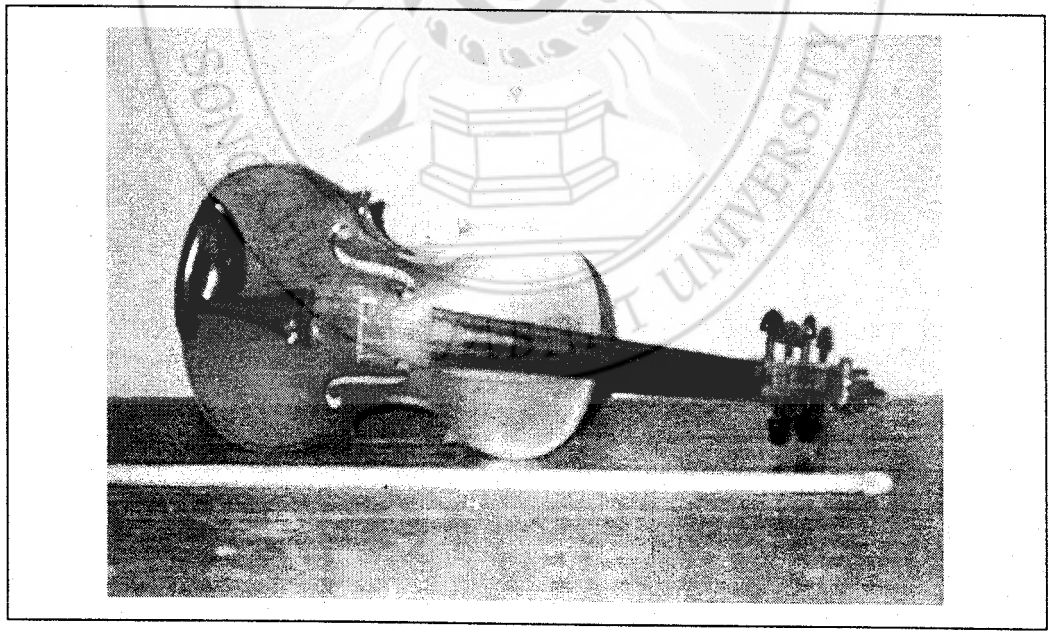
1. เครื่องสี (Friction of a bow) เครื่องดนตรีชนิดนี้ใช้คันชัก (Arco) ซึ่งคันชักจะทำด้วยไม้และขนหางม้าติดด้วยยางสนเพื่อทำให้เกิดความฝืด นอกจากใช้คันชักแล้วยังสามารถใช้ดีดได้ด้วย เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ดัดแปลงมาจากเครื่องดนตรีตระกูลไวโอล (Viols Family) ซึ่งใช้วิวัฒนาการเป็นระยะเวลาประมาณหนึ่งศตวรรษจนกระทั่งมีลักษณะเช่นในปัจจุบันนี้

2. เครื่องดีด (Plucked Instruments) เครื่องดนตรีกลุ่มนี้เล่นโดยใช้นิ้วดีดทีละเส้นหรือหลายเส้นพร้อม ๆ กัน หรือใช้แผ่นพลาสติกบาง ๆ เรียกว่า pick ดีดแทนนิ้วก็ได้ เครื่องดนตรีชนิดนี้ เช่น ลูท (lute) เบนโจ (Banjo) แมนโดลิน (mandolin) และกีตาร์ (Guitar) เป็นต้น (บันเทิง ชลช่วยชีพ 2524 : 69-71)

ในวงดนตรีรองเง็งคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้มีการนำเครื่องสายทั้ง 2 ประเภทนี้เข้ามาบรรเลง ได้แก่ ไวโอลินและแมนโดลิน

รายละเอียดของเครื่องสาย ที่นำมาใช้ในวงดนตรีรองเง็งคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง มารู้จักลักษณะทั่ว ๆ ไปของเครื่องดนตรี

1. ไวโอลิน (Violin)



ภาพที่ 3.8 : ไวโอลิน

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้เป็นจำนวนหลายสิบชิ้น เกิดเสียงได้โดยการสีด้วยคันชัก (Arco) ซึ่งคันชักทำด้วยไม้และขนหางม้าติดด้วยยางสน เพื่อทำให้เกิดความฝืด ไม้ที่ใช้ประกอบเป็นไวโอลินเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้เมเบิล ไม้สปรูช ไม้ไพน์ ไม้ซิคาโม ไม้เอบอบี และไม้โรสวู้ด ตัวซอของไวโอลิน ทำหน้าที่เป็นตัวขยายเสียงประกอบขึ้นด้วยแผ่นไม้ซึ่งอยู่ด้านหน้า เรียกว่า "table" หรือ "belly" มักจะใช้ไม้สปรูช ด้านหน้าจะสังเกตเห็นเป็นรูปตัวเอฟ (f) ซึ่งเป็นช่องทางให้อากาศถ่ายเทเข้าออกได้ ส่วนแผ่นไม้ด้านหลังเรียกว่า "Back" มักจะทำด้วยไม้เมเบิล แผ่นไม้ทั้งด้านหน้าและด้านหลังจะประสานเข้ากับส่วนที่เรียกว่า "rib" ก็จะเป็นตัวซอ ส่วนที่เป็นคอเรียกว่า "neck" ที่ปลายมีหัวม้วนเป็นก้นหอย เรียกว่า "Scroll" ไวโอลินประกอบด้วยสาย 4 สาย ซึ่งสายไวโอลินจะทำด้วยเอ็น ลวด หรือไนลอน สายแต่ละสายเทียบเสียงห่างกันคู่ 5 Perfect คือ G-D-A-E สายที่เสียงต่ำที่สุดคือสาย G

ก่อนที่จะนำไวโอลินไปเล่นกับเครื่องดนตรีชนิดใด จำเป็นต้องตั้งเสียงให้เท่ากับเครื่องดนตรีชนิดนั้น ๆ โดยการหมุนลูกบิด (peg) ที่มีประจำอยู่แต่ละสาย ไวโอลินมาตรฐานจะมีความยาวทั้งสิ้น 23 1/2 นิ้ว (ส่วนที่เป็นซอยาว 14 นิ้ว) คันชักยาว 19 นิ้ว (บรรเทิง ชลช่วยชีพ 2524:70)

1.1 รายละเอียดของไวโอลินในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง

ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความประณีตและบอบบางมาก ผู้เล่นจะต้องดูแลรักษาและระมัดระวังอย่างดี ไวโอลินในคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นไวโอลินที่ผลิตขึ้นในประเทศจีน มีอายุราว ๆ ประมาณ 10-15 ปี มีขนาดความยาวตลอดทั้งตัว 65 ซม. (วัดในระบบเซ็นติเมตร) ส่วนที่เป็นคอ (neck) ยาย 28 1/2 ซม. ลำตัวยาว 36 ซม. ส่วนที่เป็นลำตัวแบ่งออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้ ลำตัวส่วนบน (upper bouts) กว้าง 42 ซม. ลำตัวส่วนกลาง (middle bouts) กว้าง 32 ซม. และลำตัวส่วนล่าง (Lower bouts) กว้าง 50 ซม. ความสูงของหย่อง (bridge) ยาว 3 1/2 ซม. ความหนาของหย่อง 6 มิลลิเมตร ส่วนคันชักขึ้นด้วยสายเอ็นขนาดเล็ก มีความยาว 75 ซม.

1.2 การเทียบเสียงไวโอลิน

การเทียบเสียงไวโอลินของคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง ที่ปฏิบัติอยู่ในขณะนี้ใช้วิธีการเทียบโดยการฟัง จากประสบการณ์ที่ได้เล่นมาจึงทำให้เกิดการจำเสียงของตัวโน้ตในแต่ละสายได้อย่างแม่นยำ

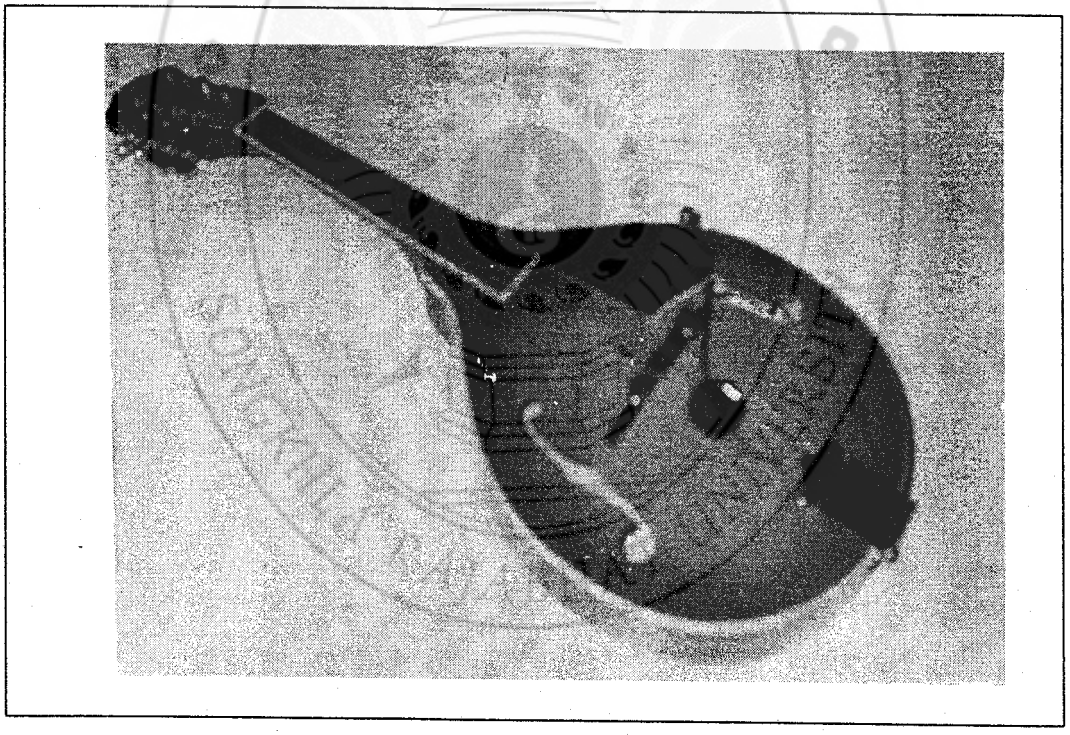
1.3 ขั้นตอนการเทียบเสียง

1. เทียบเสียงสายที่ 1 คือเสียง มี (E)
2. เทียบเสียงสายที่ 2 คือเสียง ลา (A)
3. เทียบเสียงสายที่ 3 คือเสียง เร (D)
4. เทียบเสียงสายที่ 4 คือเสียง ซอล (G)

เมื่อเทียบเสียงครบทั้ง 4 สายแล้วขั้นตอนต่อไปจะลองเทียบเสียงโดยการสีพร้อม ๆ กันทีละ 2 สาย โดยเริ่มจากสายที่ 1 กับ 2 ขึ้นตามลำดับ โดยการฟังดูว่าสายในแต่ละคู่ให้เสียงที่กลมกลืนแล้วหรือยัง ถ้าเสียงยังไม่กลมกลืนจะปรับเสียงโดยการหมุนลูกบิด (Tuning peg) ในสายที่ยังเพี้ยนอยู่ แต่ในกรณีที่บรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรี เช่น แอคคอเดียน จะเทียบเสียงโดยใช้แอคคอเดียนเป็นหลักในการเทียบเสียง

บทบาทของไวโอลิน ไวโอลินเป็นเครื่องสายที่มีความสำคัญมากในวงดนตรีรองเร็ง เพราะไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ถ่ายทอดเสียงออกมาได้หลายอารมณ์และหลายลีลา ในวงดนตรีรองเง็งคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง ไวโอลินจะเล่นเป็นทำนองหลัก Melody) และจะมีแมนโดลินคอยเป็นตัวสอดทำนอง (Counter Melody) อยู่ตลอดเวลา ไวโอลินกับแมนโดลินส่วนมากจะให้เล่นเสียงเดียวกัน (Unison) หรือห่างกันขั้นคู่แปด (Octave Unison)

2. แมนโดลิน (Mandolin)



ภาพที่ 3.9 : แมนโดลิน
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

แมนโดลิน เป็นเครื่องดนตรีตระกูลลูท มีกำเนิดมาจากอิตาลี มีสาย 4 คู่ (8 สาย) หรือ (12 สาย) เวลาเล่นจะใช้มือดีด แมนโดลินเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอิตาเลียนนิยมกันแพร่หลายในปีค.ศ.1713 (บันเทิง ชลช่วยชีพ 2524 : 72-73)

แมนโดลินสามารถเล่นตามเสียงของไวโอลินได้ ผู้เล่นใช้มือซ้ายจับตัวแมนโดลิน ดีดด้วยมือขวา โดยใช้กระดูกหรือโลหะที่เรียกว่า เปลกตัม ตรงกลางแมนโดลินจะมีรูใหญ่ปล่อยเสียงก้องที่ตัวแมนโดลินอุ้มไว้ขณะดีด ซึ่งจะช้าถี่มากน้อยช้าเร็วแล้วแต่ทำนองเพลง อย่างไรก็ดี เสียงที่เกิดจากแมนโดลินนับว่ามีคุณภาพเร้าอารมณ์ได้ดีมากโดยเฉพาะอารมณ์รัก โศก เสียงแมนโดลินจะช่วยสะกดผู้ฟังให้ตรงอยู่กับที่เคลิ้มฟังโดยไม่รู้ตัวทีเดียว ในวงการดนตรีไทยเคยมีการใช้แมนโดลินเดี่ยงเพลงเอก ๆ ประสบความสำเร็วมาแล้ว (บุหลัน ลอยเลื่อน และออร์เคสตรา 2532 : 36)

2.1 รายละเอียดของแมนโดลินในคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง

แมนโดลิน ในวงดนตรีรองเง็งคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง ได้มีการนำแมนโดลินมาใช้ในวงในราว ๆ ปี พ.ศ.2529 แมนโดลินที่ใช้อยู่ในปัจจุบันได้รับความอนุเคราะห์จาก รศ.ดร.สุกรี เจริญสุข เมื่อครั้งที่ไปแสดง ณ กรุงเทพฯ เป็นแมนโดลินที่ผลิตขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปี พ.ศ. 1987 ยี่ห้อ washburn และเป็นแมนโดลินกึ่งอะคูสติค (Acoustic) กึ่งไฟฟ้า (Electric) ด้านหลังห่องจะมี Pickup ติดอยู่กับลำตัวของแมนโดลิน จะทำหน้าที่เป็นตัวรับสัญญาณจากการดีดสายแมนโดลิน ในเวลาที่ต้องการใช้จะต้องนำสายแจ็คมาเสียบตรงช่องเสียบแจ็คตรงบริเวณขอบลำตัวด้านล่างของแมนโดลิน ส่วนหัวแจ็คที่ยังไม่ได้เสียบอีกด้านหนึ่งให้นำไปเสียบเข้ายังเครื่องขยายเสียง เพื่อที่ให้มีเสียงออกตามระดับที่ต้องการของผู้เล่น

2.2 การเทียบเสียงแมนโดลิน

แมนโดลินมีสาย 4 คู่ (8 สาย) ในการเทียบเสียงของแมนโดลิน ในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง จะใช้ไวโอลินเป็นหลักในการเทียบเสียงในกรณีที่ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้วเข้ามาร่วมวงด้วย สายแมนโดลินในแต่ละคู่จะมีเสียงเท่ากัน (unison) ในการเทียบเสียงในแต่ละครั้งจะอาศัยการฟัง

2.3 ขั้นตอนการเทียบเสียง

การเทียบเสียงของแมนโดลินมีลักษณะคล้ายกับการเทียบเสียงของขิม คือจะเทียบเสียงเป็นคู่ ๆ โดยให้เสียงของแมนโดลินในแต่ละคู่มีเสียงเท่ากัน (Unison)

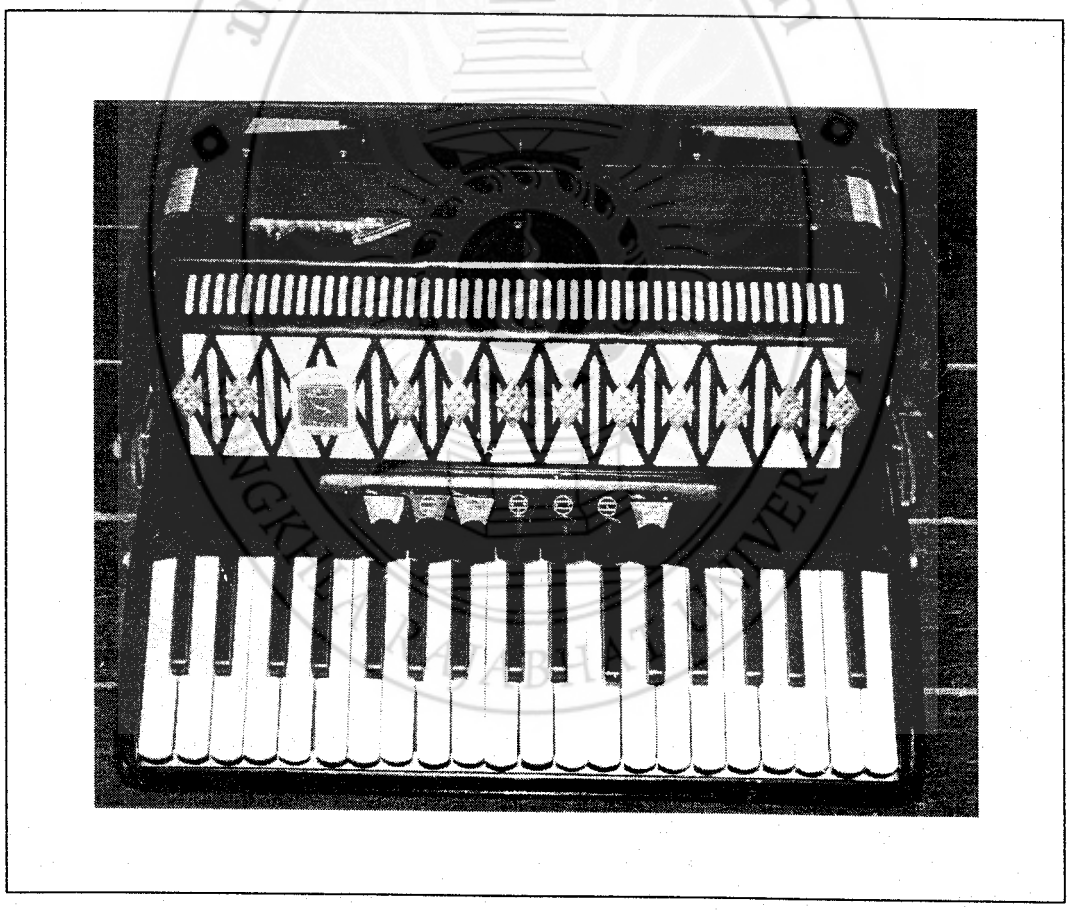
ตัวโน้ตในแต่ละคู่ของแมนโดลิน มีดังนี้

1. สายคู่ที่ 1 จะเป็นเสียง มี (E)
2. สายคู่ที่ 2 จะเป็นเสียง ลา (A)
3. สายคู่ที่ 3 จะเป็นเสียง เร (D)
4. สายคู่ที่ 4 จะเป็นเสียง ซอล (G)

การเทียบเสียงจะเริ่มจากสายที่ 1 ก่อน โดยจะตั้งเสียงให้เป็นเสียงมี ต่อไปก็ให้ตั้งสายที่ 2 ให้มีเสียงเท่ากับสายที่ 1 แล้วลองดีดพร้อม ๆ กัน ฟังดูว่า เสียงเท่ากันแล้วหรือยัง ส่วนการเทียบเสียงของคู่อื่น ๆ ก็ให้ใช้วิธีการเหมือนกับที่กล่าวมาข้างต้น

บทบาทของแมนโดลิน แมนโดลินถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ถือว่ามีความสำคัญรองลงมาจากไวโอลิน ในวงดนตรีคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง แมนโดลินทำหน้าที่เป็นตัวสอดทำนอง (Counter melody) ในบางช่วงก็จะให้แมนโดลินโซโล่ (Solo) เพื่อให้เกิดสีสันของดนตรี แมนโดลินจะเพิ่มความชัดเจนของทำนองและเพิ่มความกระชับของทำนองเพลงมากขึ้น ปกติแมนโดลินจะเล่นทำนอง (Molody) เป็นส่วนใหญ่ แต่จะมีบางช่วงจะให้แมนโดลินจะเล่นเป็นคอร์ดเพื่อรองรับแนวทำนองของไวโอลิน

3. แอคคอเดียน (Accordian)



ภาพที่ 3.10 : แอคคอเดียน

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

แอคคอเดียน เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้วเช่นเดียวกับออร์แกนลิ้น (Reed Organ) เสียงของแอคคอเดียนเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นทองเหลืองเล็ก ๆ ภายในตัวเครื่อง อันเนื่องมาจากการเล่นผ่านเข้าออกของลม ซึ่งต้องใช้แรงของผู้เล่นสูบลมเข้า-ออก โดยมีแผ่นหนังซึ่งพับเข้ากันเป็นรอยจีบเป็นตัวช่วยดูดลม เมื่อกดลิ่มน้ำให้ลมออกตรงกับลิ้นใดจะทำให้เกิดเสียงที่ต้องการนั้นขึ้นได้ ลิ่มนิ้วของหีบเพลงชักมี 2 ลักษณะ คือ เป็นแผ่นยาว ๆ เหมือนกับลิ่มนิ้วของเปียโน อีกลักษณะหนึ่งเป็นปุ่มแบบกระดุม (button) โดยทั่วไปลิ่มนิ้วแบบของเปียโนใช้เล่นด้วยมือขวาในแนวทำนองและบันทึกโน้ตลงในกุญแจเทรเบิล ส่วนลิ่มนิ้วแบบกระดุมใช้เล่นแนวเบสหรือคอร์ดด้วยมือซ้าย โดยบันทึกโน้ตลงในกุญแจเบสหรือกุญแจเทรเบิล เมื่อต้องเล่นในระดับเสียงที่สูงขึ้น ลิ่มนิ้วของเบสนิยมใช้เบสอิสระ (free bass) เพราะสะดวกในการบันทึกและเหมาะที่ใช้บรรเลงรวมวงและใช้ได้กว้างขวางกว่าเบสแบบสตราเดลลา (Stradella bass)

แอคคอเดียนมีหลายขนาด เช่น ขนาด 25 นิ้ว 12 เบส ขนาด 37 ลิ่มนิ้ว 80 เบส ขนาดใหญ่ซึ่งนิยมใช้เล่นโดยทั่วไปจะมี 41 ลิ่มนิ้ว 120 เบส และยังมีปุ่มปรับเสียงเปลี่ยนระดับเสียงติดอยู่ทางด้านขวาอีกหลายปุ่ม ทางด้านซ้ายอาจมีช่องปรับความดังค่อย ซึ่งเปิด-ปิด ได้อีก 3-4 ช่อง ปุ่มปรับระดับเสียงจะเป็นปุ่มเสียงต่ำ (Low redd) แอคคอเดียนนิยมใช้กับวงดนตรีขนาดเล็ก เช่น วงดนตรีประจำหมู่บ้าน วงโฟล์คซอง หรือวงคอมโบ ไม่นิยมใช้ในวงแบนด์ เสียงแหลมของแอคคอเดียนจะเข้ากันได้ดีกับคราริเนท ฟลูท ไวโอลิน หรือทรัมเปท ส่วนเสียงทุ้มจะเข้ากันได้ดีกับเสียงของทรอมโบน เทนเนอร์แซกโซโฟน แอคคอเดียนนิยมใช้บรรเลงทำนองหลักด้วยมือขวา และใช้มือซ้ายเล่นคอร์ดหรือเล่นเป็น Background โดยมีกลุ่มเครื่องจังหวะเช่น กลอง กีตาร์ เบส บรรเลงร่วมกันไปเป็นแนวเสริมหรือเล่นในฐานะกลุ่มเครื่องจังหวะ โดยใช้มือซ้ายเล่นทางด้านเบส ส่วนมือขวาจับคอร์ดและบรรเลงตามลีลาจังหวะได้ดีมาก ในประเทศไทยนิยมใช้แอคคอเดียนบรรเลงเดี่ยวในเพลงขับร้องประเภทลูกทุ่งและดนตรีพื้นบ้าน (Delamont 1965 : 20A-20C)

แอคคอเดียนเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในการแสดงรองเง็ง แอคคอเดียนทำหน้าที่บรรเลงทำนองและประสานเสียง ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ บางช่วงของบทเพลงแอคคอเดียนช่วยเสริมเครื่องดนตรีกลุ่มจังหวะโดยใช้มือซ้ายเล่นเสียงเบส ส่วนมือขวาจับคอร์ดทำให้ลีลาจังหวะมีความกระชับ แอคคอเดียนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยเพิ่มสีสันให้กับดนตรีรองเง็งให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion instruments)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้อาจจะเรียกได้หลายอย่าง เช่น "เครื่องตี" "เครื่องประกอบจังหวะ" "เครื่องกระทบ" หรืออาจเรียกทับศัพท์ว่า "เครื่องเพอคัชชั่น" โดยธรรมชาติของเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้คือการใช้วัตถุอย่างหนึ่งไปตีวัตถุอีกอย่างหนึ่ง เพื่อทำให้เกิดเสียงขึ้น เสียงที่ได้อาจเป็นเสียงไม่เป็นระเบียบ (Noise) เช่น เสียงกลองและฉาบ หรือเสียงดนตรีที่เป็นระเบียบ เช่น กลองทิมปานีและไซโลโฟน (สุริยงค์ อัยรักษ์ 2535 : 139) เครื่องประกอบจังหวะหรือเครื่องให้จังหวะส่วนมากไม่มีสีเสียง (น้ำเสียง) เป็นท่วงทำนอง (Melody)

ในวงการดนตรีถือว่าจังหวะเป็นสิ่งสำคัญเช่นเดียวกับทำนองเครื่องกำกับจังหวะมักถูกคิดค้นขึ้นมาพร้อมกับเพลงประเภทต่าง ๆ ที่ต้องการใช้ประกอบตามความเหมาะสม จะเห็นได้ว่าในภายหลังเมื่อมีบทเพลงประเภทต่าง ๆ มากขึ้น เครื่องกำกับจังหวะก็มีมากขึ้นเช่นกัน เครื่องกำกับจังหวะบางชนิดไม่มีที่ตั้งเสียงแน่นอน บางชนิดก็มีที่ตั้งเสียงด้วย เครื่องกำกับจังหวะประเภทที่มีที่ตั้งระดับเสียงนั้นไว้บรรเลงเสียงประสานและจังหวะไปพร้อม ๆ กัน

เครื่องกำกับจังหวะที่มีมาแต่ดั้งเดิมและสำคัญมากคือกลองนั้นเอง ในสมัยโบราณกลองนับว่าสำคัญเป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะตีเร่งเร้าจังหวะให้คึกคักสนุกสนานแล้วยังใช้ในการส่งสัญญานผ่านป่าดงเพื่อความเข้าใจในพวกหมู่ด้วยกัน แม้ในปัจจุบันการดนตรีได้เจริญวิวัฒนาการมากถึงขั้นแสดงคอนเสริต์บนเวทีที่ยิ่งใหญ่ หรูหราเพียงใด กลองก็ยังคงมีความสำคัญเช่นเดิม (บุหลัน ลอยเลื่อน และออร์เคสตรา 2532 : 40) ในวงดนตรีรองเง็งมีจังหวะที่เด่นชัด คือ เอาจังหวะเป็นเอก เพราะเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบการเต้นระบำพื้นเมือง สำหรับเครื่องประกอบจังหวะในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง แบ่งได้ดังนี้

1. เครื่องประกอบจังหวะที่ขึงด้วยหนัง
2. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้
3. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยโลหะ

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เครื่องประกอบจังหวะที่ขึงด้วยหนัง

กลองรำมะนา หรือเรียกสั้น ๆ ว่า "รำมะนา" มลายูเรียกว่า "รีบานา" เป็นกลองขึงหนังหน้าเดียว รูปกลมแบนและตื้นมีหลายขนาด หน้ากว้างตั้งแต่ 8 นิ้ว จนถึง 20 นิ้วกว่าก็มี ยาว 5-8 นิ้ว ใช้มือตีโดยจับให้หน้ากลองตั้งขึ้น ใช้เป็นหลักในการเล่นลิเกฮูลู ลิเกป่า หรือลิเกรำมะนา นอกจากนี้อาจใช้ประกอบการเล่นรองเง็ง รำวง หรือมะโย่งและรำมะนายังใช้ประกอบการเล่นเพลงพื้นเมืองของ สเปน ยิบซี และอิตาเลียน

รายละเอียดของรำมะนาในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง

แบ่งออกเป็น 2 ขนาดคือ

1.1 รำมะนาใบใหญ่

1.2 รำมะนาใบเล็ก

1.1.1 รำมะนาใบใหญ่ มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง (ส่วนบน) 7 1/2 ซม. ส่วนสูง 14 1/2 ซม. เส้นผ่าศูนย์กลาง (ส่วนท้าย) 14 1/2 ซม. ความหนาของไม้ 3 ซม. และรอบของหวายที่ใช้สำหรับยึดสายเอ็นมีขนาด 8 ซม.

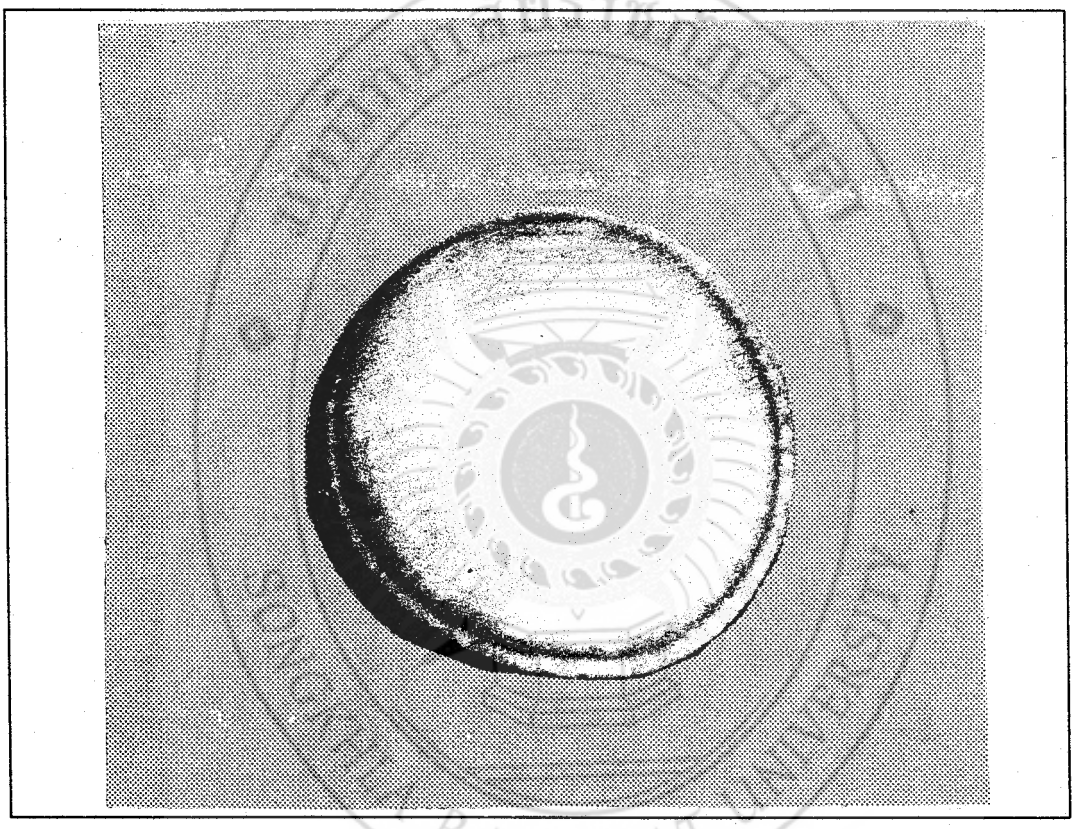
ภาพที่ 3.11 : รำมะนาใบใหญ่
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

กลองรำมะนาของคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง เป็นกลองที่ได้ตกทอดมาจากรุ่นปู่ ไม้ที่นำมาทำเป็นไม้ขนุน และขึงหนังด้วยหนังแพะแก่ ๆ ก่อนจะนำหนังมาขึง จะต้องนำหนังไปตากแดดไว้ประมาณ 2 อาทิตย์ (ในกรณีที่แดดจัด ๆ) ขึงหนังด้วยสายเอ็นขนาดใหญ่บนหนังหน้ากลองจะมีภาพวาด สัญลักษณ์ของศาสนาอิสลามวาดด้วยสีน้ำมัน

ก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการขึ้นเสียงรำมะนา ในกรณีที่ไม่ได้บรรเลงหรือเก็บไว้ ควรจะหย่อนหนังไว้ทุกครั้ง เพื่อเป็นการรักษาสภาพของหนังให้คงทน การขึ้นหนังรำมะนาในคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง จะใช้ลิ่มไม้ (ภาษามลายูเรียกว่า "บายี") ขนาดความยาวของลิ่มประมาณ

6-7 ซม. วิธีการขึ้นจะสอดลิ่มเข้าไประหว่างสายเอ็นกับตัวรำมะนาตรงบริเวณส่วนท้ายของรำมะนา ใช้ลิ่มไม้สอดเข้าไปในลักษณะแนวนอนในระดับเดียวกัน ใช้ลิ่มไม้ประมาณ 8 อัน จึงจะทำให้หนังรำมะนาตึง ต่อจากนั้นลองตีดูว่าได้เสียงตามที่ต้องการแล้วหรือยัง ถ้ายังก็ให้ขยับลิ่มให้ถี่กว่าเดิม แล้วนำลิ่มมาเพิ่มจนกว่าจะได้เสียงตามที่ต้องการ

1.2.1 รำมะนาใบเล็ก มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง (ส่วนบน) 23 1/2 ซม. ส่วนสูง 13 ซม. เส้นผ่าศูนย์กลาง (ส่วนท้าย) 22 1/2 ซม. ความหนาของไม้ 2.4 ซม. และรอบของเหล็ก 3.2 ซม. (รำมะนาใบเล็กใช้เหล็กแทนหวาย)



ภาพที่ 3.12 : รำมะนาใบเล็ก
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

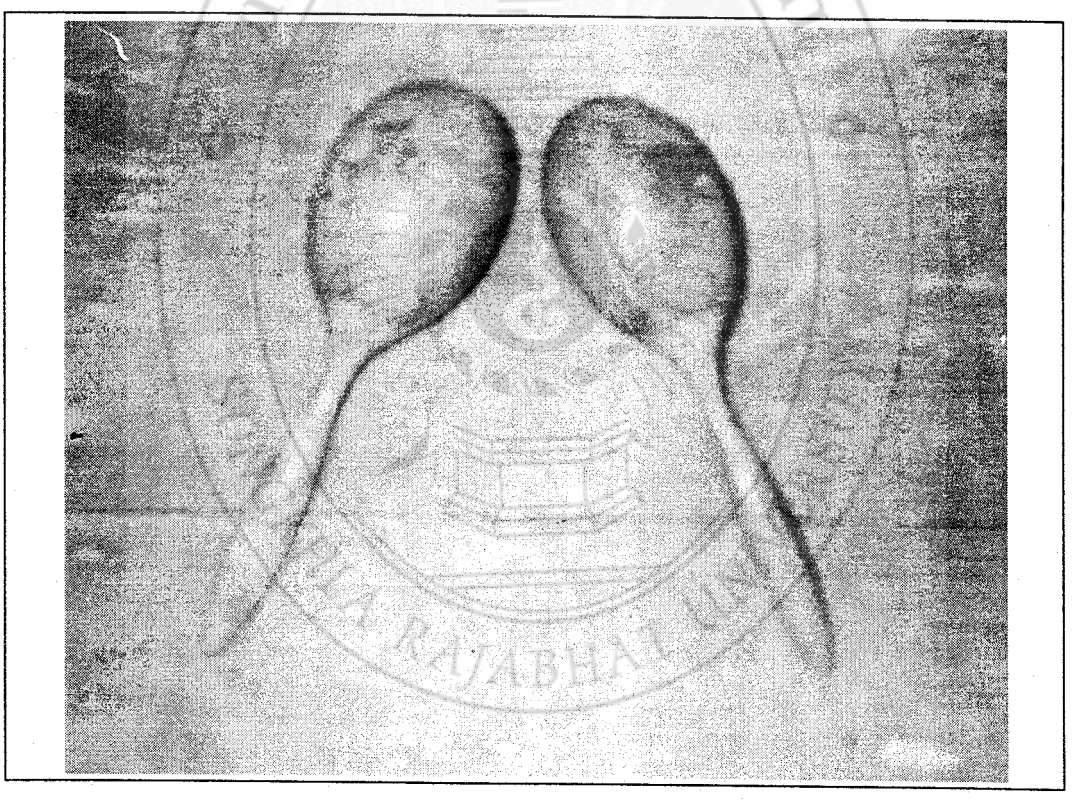
การขึ้นเสียงกลองรำมะนาใบเล็ก ใช้วิธีการเหมือนกับกลองรำมะนาใบใหญ่ทุกประการ แต่จะใช้ลิ่มไม้ที่สอดเข้าไปในระหว่างเชือกไนลอนกับตัวรำมะนา ตรงบริเวณส่วนท้ายน้อยกว่าใบใหญ่ ใบเล็กใช้ประมาณ 6 อัน ก็จะทำให้หนังกลองรำมะนาตึงได้

บทบาทของรำมะนา รำมะนาใบเล็กจะมีเสียงแหลมเล็กกว่าใบใหญ่ เพราะมีขนาดเล็กกว่าในวงดนตรีรองเง็งคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง จะให้รำมะนาใบเล็กเล่นในจังหวะขัดหรือจังหวะยกจะคอยเป็นตัวสอดแทรกอยู่ตลอด บางช่วงก็จะเป็นตัวส่งในตอนเข้าเพลง รำมะนาใบเล็กจะมีเสียงที่ดังชัดเจนกว่าใบใหญ่ ผู้เล่นจะต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงสูง จังหวะถือว่าสำคัญในดนตรีรองเง็ง เพราะเป็นดนตรีประกอบการเต้นระบำ จึงจำเป็นจะต้องเน้นจังหวะเพื่อให้เข้ากับท่าเต้น

บทบาทของรำมะนาใบใหญ่ มีเสียงทุ้มกว่ารำมะนาใบเล็กในวงดนตรีรองเง็งคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง จึงให้รำมะนาใบใหญ่ เล่นเป็นจังหวะยืนตลอดเพลง โดยที่จะมีรำมะนาใบเล็กเป็นตัวรับและส่ง เพื่อสนับสนุนรำมะนาใบใหญ่ ให้มีจังหวะชัดเจนยิ่งขึ้น

2. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้

2.1 มาราคัส (Maracas)



ภาพที่ 3.13 : มาราคัส

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

มาราคัสเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โซนาจาส์” มลายูเรียกว่าลูกซัดหรือแซ็ค มาราคัสกำเนิดในอเมริกาใต้ ลักษณะดั้งเดิมของมาราคัสเป็นผลน้ำเต้าแห้งข้างในเม็ดน้ำเต้าใช้เขย่าประกอบจังหวะ ตามปกตินิยมเล่นกัน 2 ใบ พร้อม ๆ กัน คือ เขย่าสลับกันในปัจจุบันใช้วัสดุที่ทำเลียนแบบคล้ายลูกน้ำเต้า เช่น ไม้ พลาสติก ข้างในใส่สิ่งที่ทำให้เกิดเสียงดังคล้ายเมล็ดน้ำเต้า เช่น เมล็ดถั่ว กรวด หิน เป็นต้น

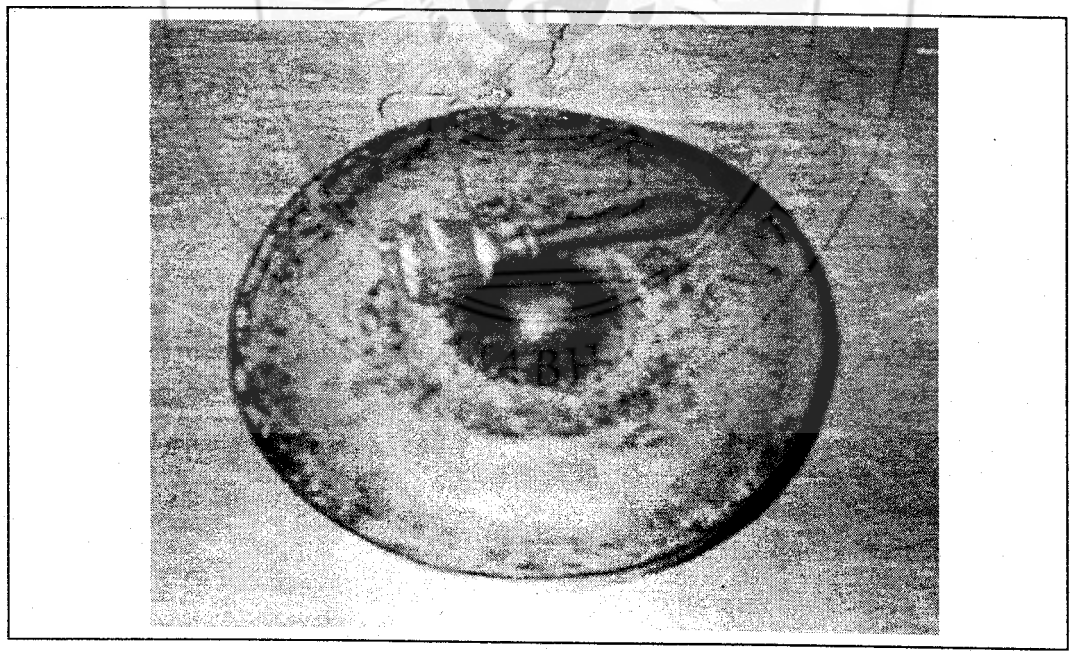
2.2 รายละเอียดของมาราคัสในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง

มาราคัสในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง มีขนาดยาว 30 ซม. ส่วนที่เป็นด้ามถือยาว 15 1/2 ซม. และส่วนที่เป็นหัวคล้ายรูปไข่ วัดโดยรอบได้ 24 ซม.

บทบาทของมาราคัสในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง จะใช้มาราคัสเล่นในเพลงที่มีจังหวะเร็ว ๆ เพื่อที่จะช่วยให้จังหวะแน่นขึ้นและกระชับมากขึ้น มาราคัสมีเสียงและมีบทบาทคล้าย ๆ กับ Hi-Hat หรือฉาบคู่ที่ใช้เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของกลองชุด แต่ในช่วงหลัง ๆ นี้จะไม่นำมาราคัสมาใช้ เพราะไม่มีผู้เล่นและไม่ค่อยมีใครอยากจะเล่น อาจจะคิดว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่เด่นหรือง่ายเกินไป มาราคัสเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ต้องตั้งเสียงเพราะเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีระดับเสียงที่แน่นอน

3. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยโลหะ

3.1 ฆ้อง (Gong)



ภาพที่ 3.14 : ฆ้อง

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

ฆ้องเป็นเครื่องประกอบจังหวะหรือเครื่องตีทำด้วยโลหะ รูปร่างเป็นแผ่นวงกลมงอขุ้มลงมารอบตัว (ภาคกลางเรียกส่วนที่ขุ้มลงมานี้ว่า “ฉัตร”) มีปุ่มกลมนูนอยู่ตรงกลางสำหรับตี มักถือห้อยหรือแขวนกับขาหยั่ง ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชาวตะวันออกมีหลายชนิดหลายขนาด ที่ขอบนอกเจาะรูสำหรับร้อยเชือกถือเป็นห้อยแขวน ไม้ตีเหมือนไม้ตีโหม่ง ฆ้องที่ใช้กำกับจังหวะเพลงรองเง็งเป็นฆ้องเดี่ยว ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 30-80 ซม. ปลายไม้ตีหุ้มด้วยหนังอ่อน ๆ เสียงของฆ้องดังกังวานกระหึ่ม

3.2 รายละเอียดของฆ้องในคณะนายขาเดย์ แวร์เด็ง

ฆ้อง (Gong) ภาษามลายูเรียกว่า "ก็อง" มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 37 1/2 ซม. ส่วนสูง 12 1/2 ซม. รอบลำตัว 107 1/2 ซม. ความหนาของเหล็ก 2 มิลลิเมตร ส่วนที่เป็นปุ่มสูง7 ซม. ระยะห่างของรูสำหรับที่ไว้ร้อยเชือกหรือขอบฉัตร 21 ซม. ความยาวของไม้ตี 22 1/2 ซม. ส่วนที่เป็นด้าม 15 ซม. ขนาดของหัวไม้ตีฆ้อง 18 ซม. (คำนวณในขณะที่มีผ้าพันอยู่)

บทบาทของฆ้อง ฆ้องนับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กันมากในดนตรีประเภทพื้นเมือง เพราะถือว่าฆ้องเป็นตัวยืนจังหวะได้ดี และทำให้การบรรเลงเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ บทบาทของฆ้องในวงดนตรีรองเง็งในคณะของนายขาเดย์ แวร์เด็ง มีความสำคัญมากจะขาดไม่ได้ผู้เล่นจะต้องมีจังหวะที่แม่นยำและสม่ำเสมอ ฆ้องจะตีในจังหวะตกในของจังหวะที่ 1 ตลอด