



### บทที่ 3

## ประวัติดนตรีร้องเง็ง

ร้องเง็ง เป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน ทั้งเป็นการแสดงที่มีลักษณะการผสมผสานทางวัฒนธรรม คำว่า "ร้องเง็ง" พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2539 : 686-687) อธิบายว่า หมายถึง ศิลปะการแสดงแบบหนึ่งของชาวไทยมุสลิมภาคใต้ เป็นการเดินรำคู่ชายหญิง และร้องเพลงกลอไปด้วย ซึ่งสอดคล้องกับคำอธิบาย Rong-ngeng ในพจนานุกรม Malay Gem Dictionery ว่า Dance with singing in pairs (ณรงค์ชัย ปีพุทธศัศต 2538 : 56)

### ประวัติร้องเง็งในภาคใต้

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

นักวิชาการได้สันนิษฐานว่า ร้องเง็งเข้ามาในภาคใต้ของไทยเมื่อประมาณไม่น้อยกว่า 200 ปี โดยเข้ามาทางชาวเมืองในฝั่งทะเลตะวันออกและเข้ามาทางหมู่เกาะแถบฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ โดยผ่านมาทางชาวหลักฐานที่กล่าวถึงร้องเง็งในชวา ได้แก่ บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เรื่อง "ระยะทางเที่ยวชวากว่า 2 เดือน" กล่าวคือขณะเสด็จถึงตำบลจิสรูบัง เมืองจารุต ทรงเล่าถึงร้องเง็ง (ในพระราชนิพนธ์เรียกว่า ร้องเงง) ว่า

“ออกไปเดินข้างนอกต่อไปดูเขาเล่นร้องเงงกันเป็นหมู่แรกสองวง ทีหลังแยกออกเป็น 3 วง มีผู้หญิงวงละ 3 คน มีพิณพาทย์สำหรับหนึ่ง คือ ระนาดราง 1 ซอคัน 1 ซ้องใหญ่ใบ 1 บ้างกลองรูปร่างเหมือนกลองชนะแต่อ้วนกว่าสักหน่อย ตีสองหน้าเล็ก ๆ อัน 1 ผู้หญิงร้องรับพิณพาทย์ ผู้ชายเข้ารำเป็นคู่ แต่ผลัดเปลี่ยนกัน ดูท่าทางเป็นหนีโล่กันอย่างไรอยู่ ผู้หญิงไม่มีใครจะรำเป็นแต่ร้องมากกว่า แต่ผู้ชายรำคล้าย ๆ ทำค่างควากินผักบุ้ง ที่ตลาดรามีตะเกียงปักอยู่กลางวงดวงหนึ่ง รำเวียนไปรอบ ๆ ตะเกียงพอรำวงลวงผู้ชายตรงเข้าจูบ ผู้หญิงก็นิ่งเฉย ไม่เห็นบิดเบือนบิดป้องอันใด เห็นท่าทางมันหยาบอย่างไรอยู่ นึกว่าวงนั้นจะถูกเป็นคนไม่ดี ย้ายไปดวงอื่น ก็เป็นเช่นนั้นอีกตกลงเป็นเลิกไปดูเขาขายของมาภายหลังถึงทราบว่าเป็นธรรมเนียมเขาเล่นกันเช่นนั้น ผู้หญิงไซ้แต่เฉพาะเป็นคนเล่นชั้นพวกเดียวคนชาวบ้านตามนั้นใคร ๆ จะสมัครมาเล่นก็ได้ ผู้ชายก็ไม่ว่าใครนำอยากรำขึ้นมารำได้หมด เป็นอัน

ได้ความว่าร้านนั้นเป็นทุกคนทั้งผู้หญิงผู้ชาย ไปได้ความต่อไปอีก เพราะพวกที่ขับรถบรรทุกของ พอรถไปถึงที่โคดลงได้เข้าร้านทีเดียว การที่จะร่ำซำร่ำเรื่อนั้นคูอยู่ในกำมือของผู้ตีกลอง ถ้ากลองไม่พรีดเมื่อไรก็ยังจบไม่ได้ ถ้ามันตีไปยังรุ่งก็ต้องร่ำไปยังรุ่ง เคี้ยวนี้เจ้ากลองสมัครจะพรีดบอย ๆ มิใช่เพราะเห็นสนุกข้างฝ่ายนางผู้หญิงที่ยอมให้จบ ก็มีใจจะสมัครให้จบโดยเต็มใจ ข้างผู้ชายที่เป็นผู้จบนั้นใจจะจบด้วยความชื่นอกชื่นใจอย่างเดียวไปกอดนั่งอยู่นาน ๆ ถึงมินิดหนึ่ง 2 มินิด รวบรวมใจความเป็นเรื่องอัฐอย่างเดียว พอใครจบแล้วต้องคว่ำให้ 2 อัฐ เจ้าพิณพาทย์กับนางผู้หญิงก็มีหุ้นส่วนกัน ถ้ามีคนจบได้มากเท่าใดและเร็วเท่าใดยิ่งดีข้างฝ่ายชายไหน ๆ เสียอัฐจบให้สะใจ เป็นการที่เขาเฉยไม่อับอายกันในแถบนี้ ธรรมเนียมข้างตะวันออกซึ่งเป็นเมืองที่เจริญมานานแล้ว เช่นที่เมืองยกยา เมืองโซโล และเมืองสุรบายา เขาห้ามไม่ให้เล่นรอกเงงว่าเป็นการอูจาด คงเล่นอยู่ในห้วยเขา ที่เป็นเมืองป่า ๆ ตามข้างเมืองตะวันออก ก็ถือว่าเป็นการที่น่าอายแต่ไม่เล่นทั่วไป มักเป็นคนจำพวกหนึ่งซึ่งบางคนก็เป็นคนดีจริง ๆ ไม่ซุกซน แต่จะต้องการเงิน ถือว่าเป็นการหากินโดยชอบธรรม อีกพวกหนึ่งเป็นคนตีหัวร้าง ลิ่นคิด โดยความน้อยใจ ฤพลัดหัวเที่ยวตามหาหัว ถ้าไม่ชอบหัวคิดจะหย่า หัวไม่ยอมหย่า ถ้าไปเป็นรอกเงงแล้วจึงจะได้แต่งงานมีหลักฐาน ก็ยอมขาดจากหัวเมียกันได้ตามกฎหมาย โดยจะหวงห้ามไม่ได้”

นิยะปาร์ ระเด่นอาหมัด (เอกสารอัดสำเนาไม่มีเลขหน้า) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของรอกเงงตามประวัติรอกเงงของขุนจารุวิเศษศึกษากรว่า

“รอกเงง มีขึ้นเมื่อพ่อค้าชาวโปรตุเกส ได้เข้ามาติดต่อทำการค้าในแหลมมลายู ซึ่งอยู่ในราว ๆ พ.ศ. 2061 ตรงกับรัชสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แห่งกรุงศรีอยุธยา พวกพ่อค้าชาวโปรตุเกสได้นำเอาแบบฉบับการเดินรำของตนมาแสดงให้ชาวพื้นเมืองได้เห็นกันคือเมื่อวันนักขัตฤกษ์ เช่นวันขึ้นปีใหม่พวกเขาจัดงานรื่นเริงมีการสังสรรค์และเดินรำกันเป็นคู่ ๆ ชาวพื้นเมืองเห็นเข้าก็เกิดความสนใจ จึงพยายามจดจำแบบอย่างและนำไปเต้นบ้าง ในคราวที่มิงงานรื่นเริงของตนก็เลยวิวัฒนาการกลายเป็นรอกเงงจนถึงทุกวันนี้ ไม่มีหลักฐานยืนยันแน่นอนว่าจุดเริ่มต้นของรอกเงงนั้นมาจากที่ใด บ้างก็ว่ากำเนิดครั้งแรกที่เมืองมะละกา บ้างก็ว่าที่เมืองตรังกานู และบ้างก็ว่าที่เมืองปัตตานี ทั้งนี้เพราะชาวโปรตุเกสเคยเข้ามาตั้งหลักแหล่งค้าขายที่เมืองเหล่านี้มาก่อน แต่ที่เราทราบแน่นอนก็คือรอกเงงเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในภูมิภาคแถบนี้เป็นเวลาช้านานแล้ว เคยฟังคำบอกเล่าของท่านผู้เฒ่ารุ่นปู่เล่าเรื่องราวสมัยปู่ของท่าน ก็มีเรื่องของรอกเงงเกี่ยวข้องอยู่ด้วย มีการจัดงานฉลองกัน 3 วัน 3 คืน มีมหรสพต่าง ๆ แสดงมากมายและมีรอกเงงร่วมแสดงอยู่ด้วย เป็นคณะรอกเงงจากวังเจ้าเมืองตานีสมัยนั้น ซึ่งคงแสดงได้สวยงามมาก จึงเป็นที่เล่าลือกันมาช้านาน”

สุภา วัชรสุขุม (2530:15-16) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของร่องเงืงภาคใต้ ได้ข้อสรุปว่า ร่องเงืงมีวิวัฒนาการมาจากการเดินรำพื้นเมืองของสเปนหรือโปรตุเกส ซึ่งนำมาแสดงในแหลมมลายู เมื่อคราวที่ได้ติดต่อทำการค้า ต่อมาชาวมลายูพื้นเมืองได้ดัดแปลงเป็นการแสดงที่เรียกว่า ร่องเงืง ส่วนที่จะเริ่มจุดไหนก่อนในแหลมมลายูมิอาจสรุปได้ แต่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดในจังหวัดชายแดนภาคใต้ว่า มีการเดินร่องเงืงมาเป็นเวลาช้านาน ตั้งแต่สมัยก่อนการยกเลิกการปกครอง 7 หัวเมืองภาคใต้ โดยที่นิยมเดินกันเฉพาะในวังของเจ้าเมือง แยกชายที่ได้รับเชิญเข้ามาร่วมงานรื่นเริงใจในวังจะจับคู่กับฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นบริวารในวังและมีหน้าที่เดินร่องเงืง ต่อมาร่องเงืงได้แพร่หลายไปสู่ชาวบ้าน โดยใช้เป็นรายการสลับฉากการแสดงมะโย่ง จากนั้นการแสดงร่องเงืงได้เข้ามาสู่เขตภาคใต้บริเวณหัวเมืองในอดีตคือ บริเวณจังหวัดปัตตานี ยะลา นราธิวาส และสตูล โดยผ่านมาจากวังเจ้านานชั้นสูง ภายหลังจึงแพร่หลายลงสู่ชาวบ้านและแพร่กระจายไปสู่ถิ่นอื่น

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์ (2538:1-7) ได้ศึกษาเรื่องชะหรีง : ร่องรอยการสืบสานศิลปะร่องเงืง ได้ข้อสรุปว่า ร่องเงืงเป็นศิลปะการแสดงที่ผสมผสานระหว่างตะวันออกกับตะวันตก ตามประวัติความเป็นมานักวิชาการสันนิษฐานว่า เมื่อชาวตะวันตกเดินทางมาพบดินแดนใหม่ ๆ ในทวีปอื่นจึงได้เดินทางสำรวจดินแดนใหม่ ๆ เหล่านี้ จนกระทั่งเปลี่ยนจากการสำรวจในระยะแรกไปเป็นการติดต่อสัมพันธ์ทางการค้าและด้านศาสนา ความเชื่อ ด้านศิลป-วัฒนธรรม โดยเฉพาะดินแดนเอเชียอาคเนย์ทางใต้ ก็คือกลุ่มวัฒนธรรมชาวมลายู ได้แก่ ประเทศอินโดนีเซีย มาเลเซีย และจังหวัดภาคใต้ของประเทศไทย กลุ่มชนเหล่านี้ส่วนใหญ่นับถือศาสนาอิสลาม มีวิถีชีวิตใกล้เคียงกัน เมื่อชาวตะวันตกที่เข้ามาติดต่อกับชายกับกลุ่มชนเหล่านี้ตั้งบ้านเรือนอยู่ร่วมกัน ชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาเช่น โปรตุเกส ฮอลันดา สเปน เป็นต้น ต่างก็มีวัฒนธรรมความเป็นอยู่ที่แตกต่างจากชนพื้นเมืองการติดต่อและมีความสัมพันธ์ได้เห็นเรื่องราวต่าง ๆ ก่อให้เกิดความนิยมและรับวัฒนธรรมของตะวันตก เช่น วัฒนธรรมการรื่นเริงในวันสำคัญหรือเทศกาลต่าง ๆ ชาวตะวันตกได้นำเครื่องดนตรี บทเพลง ทำเดินรำ โดยเฉพาะการเดินรำ จับคู่ ไปตามจังหวัดและลึลาได้รับความสนใจเป็นพิเศษ ชาวพื้นเมืองได้นำทำนองเพลง เครื่องดนตรีมาผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้านที่ตนชำนาญอยู่ เครื่องดนตรีจึงมีการผสมผสานส่วนทำเดินรำ พื้นฐานการใช้มือ ลำตัว เป็นอิทธิพลของนาฏศิลป์อินโดนีเซีย การใช้เท้า ก้าวเดินเป็นแบบตะวันตกบางเพลงขึ้นอยู่กับที่ใช้ส่วนลำตัว โยกย้ายให้เข้ากับทำนองและจังหวะเพลงบางเพลงแถบปัตตานีมีการจับ-ตั้งวงแบบ นาฏศิลป์ไทย ศิลปะการแสดงชนิดนี้ในเวลาต่อมาเรียกว่า ร่องเงืง

พัฒนาการของรองเง็ง สันนิษฐานว่าน่าจะเกิดความนิยมเฉพาะในหมู่ชาวบ้าน ไม่มีพิธีรีตองที่ซับซ้อน เน้นความสนุกสนาน ลักษณะคล้ายกับร่าวงตามงาน เทศกาลที่คณะรองเง็ง บรรเลง-ขับร้องมีผู้หญิงเป็นผู้นำ ส่วนฝ่ายชายคือผู้ไปเที่ยวชมงาน เมื่อสนใจจึงซื้อบัตรขึ้นไปเดินร่า จับคู่กับฝ่ายหญิง ลักษณะของรองเง็งที่ประกอบเป็นอาชีพยังนิยมและพบหลายพื้นที่ทางจังหวัด ฝั่งทะเลอันดามัน เช่น จังหวัดตรัง จังหวัดสตูล เป็นต้น

รองเง็งนอกจากได้รับความนิยมในหมู่ชาวบ้านแล้ว ตามบ้านขุนนางหรือวังเจ้าเมือง ก็ได้รับความนิยมด้วย ดังที่สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ได้อธิบายไว้ว่า “การเดินรองเง็งสมัยโบราณ เป็นที่นิยมในบ้านขุนนางหรือเจ้าเมืองใน 4 จังหวัดชายแดนภาคใต้ เช่น ที่บ้านรายยะหริ่ง หรือ พระยาพิพิธเสนามาตย์ฯ เจ้าเมืองยะหริ่ง สมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2439-2449) มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริวาร ฝึกรองเง็งเพื่อไว้ต้อนรับแขกหรือในงานรื่นเริงหรืองานพิธีต่าง ๆ เป็นประจำ”

การที่เจ้าเมืองมีความสนใจและนิยมการแสดงรองเง็ง ทำให้รองเง็งได้พัฒนารูปแบบ ด้านดนตรีบทเพลงและท่าเต้น รองเง็งแถบจังหวัดปัตตานีและใกล้เคียงจึงมีความประณีตสวยงาม มีลักษณะเด่นกว่ารองเง็งในแหล่งอื่น ๆ

กล่าวโดยสรุปรองเง็งในภาคใต้นิยมแสดงใน 2 บริเวณใหญ่ ๆ ก็รองเง็งในเขตจังหวัด ชายแดนภาคใต้และรองเง็งในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ รองเง็งในเขตจังหวัดชายแดน ภาคใต้นี้มีลักษณะเป็นนาฏศิลป์ที่มุ่งแสดงความสวยงามของท่าเต้นและท่าร่า ส่วนรองเง็งในเขตชาย ฝั่งทะเลตะวันตกจะมีลักษณะเพลงปฏิพาทย์ มีการร้องโต้ตอบและมีการร่า ทำให้รองเง็งทั้งสอง บริเวณมีรูปแบบการแสดงที่แตกต่างกัน จากลักษณะดังกล่าว จึงมีการสันนิษฐานว่าการเข้ามาของ รองเง็งในเขตจังหวัดชายแดนภาคใต้กับรองเง็งในชายฝั่งทะเลตะวันตก คือแถบจังหวัดสตูล ตรัง กระบี่ พังงา และภูเก็ต น่าจะเข้ามาคนละทาง โดยชาวบ้านในแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกคงจะ รับจากชาวมลายูหรือชาวหมู่เกาะชวาโดยตรง ตามหลักฐานในบทพระราชนิพนธ์ตามที่กล่าวข้างต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในหมู่เกาะชวาเมื่อประมาณ 100 ปีมาแล้ว มีการแสดงรองเง็งอย่างแพร่หลาย โดย รองเง็งที่ทรงกล่าวถึงมีลักษณะคล้ายกับรองเง็งในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก ซึ่งมีลักษณะเป็น การแสดงแบบพื้นบ้านอยู่มาก ดังนั้นการเข้ามาของรองเง็งในภาคใต้แม้จะไม่มีหลักฐานแน่ชัดแต่ สันนิษฐานว่าคงจะเข้ามาไม่น้อยกว่า 200 ปี

## องค์ประกอบในการแสดงร้องเงิง

การแสดงร้องเงิงในภาคใต้นิยมแสดงในแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้และแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก ซึ่งการแสดงของทั้งสองบริเวณมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

### 1. การแสดงร้องเงิงแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้

#### 1.1 ลักษณะทั่วไป

ร้องเงิงในจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นการแสดงที่เน้นความสวยงามของลีลาการเดินและดนตรีที่มีความไพเราะ ความสวยงามของท่ารำ ในอดีตร้องเงิงในจังหวัดชายแดนภาคใต้เป็นที่นิยมของชาวบ้าน โดยได้รับวัฒนธรรมการแสดงประเภทนี้มาจากมาเลเซียต่อมาร้องเงิงได้รับความนิยมจากขุนนางหรือเจ้าเมือง เช่น ที่บ้านรายาเยหริงหรือพระยาพิพิธเสนามาตย์ฯ เจ้าเมืองยะหริงสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ.2439-2449) มีหญิงสาวซึ่งเป็นข้าทาสบริวารฝึกร้องเงิงเพื่อไว้ต้อนรับแขกหรือในงานรื่นเริงหรืองานพิธีต่าง ๆ เป็นประจำ การที่เจ้าเมืองหรือขุนนางผู้ใหญ่แต่ละเมืองนิยมการแสดงร้องเงิง จึงทำให้ร้องเงิงได้รับการพัฒนารูปแบบทั้งด้านการรำและบทเพลงจะสังเกตได้ว่าร้องเงิงในแถบจังหวัดปัตตานีและใกล้เคียงจะมีความสวยงามประณีต ท่าเดินของนักแสดงได้รับการฝึกฝนอย่างสวยงาม ให้มีความเหมาะสมกับบ้านหรือวังของผู้เป็นเจ้าของเมื่อบ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสถานการณ์การเมือง การแสดงร้องเงิงในวังต่าง ๆ ได้หมดไป ความนิยมร้องเงิงกลับมานิยมในกลุ่มชาวบ้าน โดยได้รับการเผยแพร่จากการแสดงมะโย่ง ซึ่งเป็นการแสดงประเภทหนึ่งของชาวไทยมุสลิม ลักษณะการแสดงคล้ายกับโนรา มะโย่งแสดงแต่ละครั้งจะใช้เวลานานจึงมีการพักเวลา ระหว่างพักจะมีการสลับฉากด้วยการแสดงร้องเงิงและมีการเชิญผู้ชมขึ้นไปร่วมเดินกับคณะร้องเงิงด้วย ปัจจุบันความนิยมมะโย่งได้ลดลง การเดินร้องเงิงจึงปรับวิธีการแสดงเป็นชุดเหมือนกับการแสดงวิพิธทัศนา ดังจะเห็นได้จากการแสดงของนักเรียนนิสิตนักศึกษาในภาคใต้ที่ได้้นำการเดินร้องเงิงไปแสดงตามงานหรือสถานที่ต่าง ๆ (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์ 2538:3-4)

#### 1.2 โอกาสในการแสดง

ร้องเงิงในจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ในอดีตจะแสดงเพื่อต้อนรับแขกในวังของเจ้านายหรือเจ้าเมืองต่าง ๆ ต่อมาร้องเงิงได้นำมาแสดงเพื่อการสลับฉากของการแสดงมะโย่ง ปัจจุบันร้องเงิงจะนิยมแสดงในงานเทศกาลต่าง ๆ หรืองานที่หน่วยงานด้านวัฒนธรรมได้จัดขึ้น เช่น งานประจำปีจังหวัดปัตตานี งานวัฒนธรรมสัมพันธ์สถาบันราชภัฏสงขลา เป็นต้น

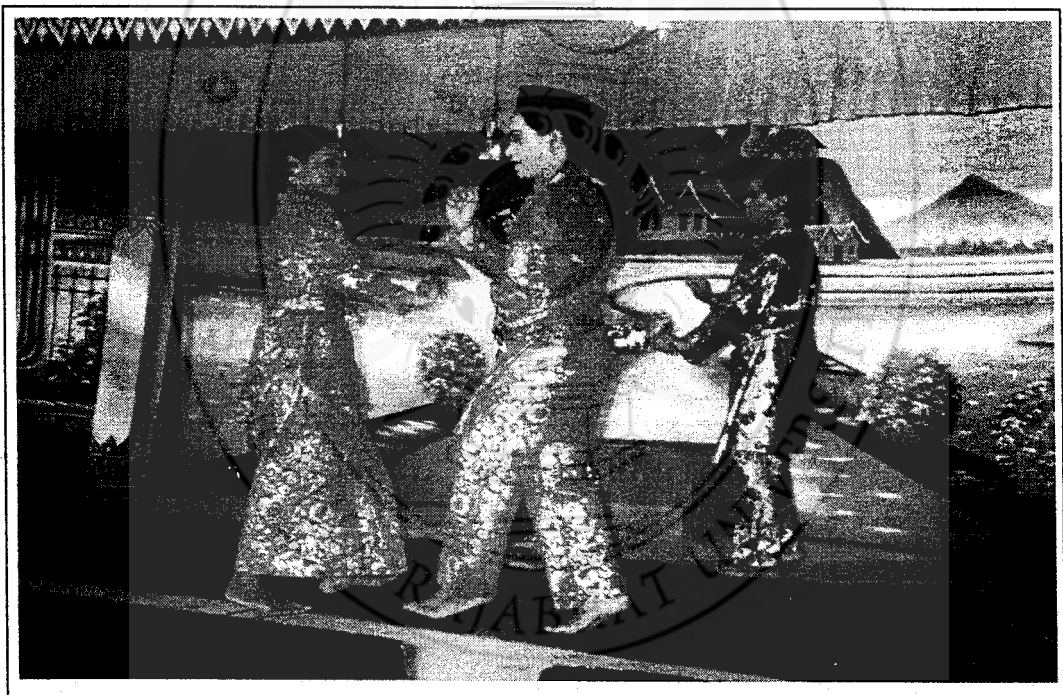
#### 1.3 สถานที่แสดง

ร้องเงิงจะแสดงตามเวทีที่เจ้าภาพสร้างขึ้นมาเพื่อการแสดง โดยมีเวทีที่กว้างพอสมควรสำหรับนักเดินและนักดนตรีบรรเลงบทเพลงประกอบการเดิน ปัจจุบันสถานที่แสดงสามารถจัดแสดงได้ตามความเหมาะสมของงาน

#### 1.4 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงร้องเง็งในปัจจุบันเป็นศิลปะการแสดงหมู่ ประกอบด้วยผู้เต้นชาย-หญิง เป็นคู่กัน จำนวนคู่ขึ้นอยู่กับความเหมาะสมของสถานที่ แต่นิยมเต้นกันไม่ต่ำกว่า 5 คู่ ชาย-หญิง ฝ่ายละ 5 คน เข้าแถวแยกกันเป็นแถวตอน ชายหนึ่งแถวหญิงหนึ่งแถว ยืนห่างกันพอสมควรเพื่อความสวยงามของการแสดงหมู่ ผู้แสดงต้องมีความสูงขนาดไล่เลี่ยกัน ผู้เต้นต้องรู้จักจังหวะเพลง ทำเดินเมื่อดนตรีขึ้นเพลงทุกเพลง ชาย-หญิงจะสละม (ทักทาย) และเมื่อเพลงจบก็จะสละมอีกครั้ง ลีลาทำเดินจะเคลื่อนไหวทั้งมือ เท้า และลำตัวอย่างนิ่มนวล ผู้แสดงจะต้องจำให้ได้และฟังเพลงให้ออกว่าเพลงไหน ใช้ทำเดินอย่างไร จุดเด่นของการเต้น คือ การเปลี่ยนจังหวะช้า-เร็วของเพลงประกอบการเดิน ลีลาการเดินจะเปลี่ยนไปด้วย บางเพลงจะมีลีลาขยับเข้าอารมณ์และทำเดินของชาย-หญิงจะหลบหลีกล่อหลอก บางเพลงก็เต้นกับที่หรือมีการหมุนตัวสลับกันบ้าง บางเพลงฝ่ายชายนั่งลงตบมือทำจังหวะ ความงามของการเต้นร้องเง็งอยู่ที่ความพร้อมเพรียงของการเดินและการก้าวหน้า ถอยหลังของทำเดิน

#### 1.5 การแต่งกาย



ภาพที่ 3.1 : การแต่งกายของนักแสดงร้องเง็งแถบจังหวัดชายแดนภาคใต้  
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

ตามแบบแผนเดิมในอดีต ฝ่ายชายที่ได้รับเชิญไปแสดงในงานจะแต่งกายตามแบบพื้นเมือง คือ นุ่งกางเกง (ขลุรา) ยาว กรอมเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนยาวผ่าครึ่งอก (คือโละมกลาง) สีเดียวกับกางเกง แล้วนุ่งผ้าทับข้างนอก (ขลิเน) ยาวเหนือเข่าเล็กน้อย สวมหมวกแขกสีดำ (ขอเกาะ) ผ้าที่นุ่งทับข้างนอกจะแสดงฐานะของเจ้าของได้เป็นอย่างดี ผู้มีฐานะดีส่วนมากจะนุ่งไหมยกด้นเงิน ดิ้นทองจากรัฐกลั่นตัน รองลงมาเป็นผ้าไหมอย่างศิลาโย โด ๆ รองลงมาเป็นผ้าฝ้ายธรรมดาจนถึงผ้าโสร่งป่าเต้ธรรมดา ส่วนหญิงที่มีหน้าที่เป็นคู่เต้นของผู้ชายในวังมักจะแต่งเป็นชุดทั้งโสร่งและเสื้อเป็นดอกสีเดียวกัน มักจะเป็นสีสด ๆ เช่น แดง เขียว แบบเสื้อเป็นเสื้อบานงแขนยาวผ่าอกตลอด หรือเสื้อคอขวาแขนสามส่วน นุ่งผ้ากรอมเท้ามีผ้าคลุมไหล่ปักด้นหรือลูกไม้ตามฐานะ ปัจจุบันการแต่งกายในการแสดงร้องเงี้ยวใช้ผ้าสอดด้นเงินดิ้นทองแพรวพราว ตัดเป็นเสื้อกางเกงและหมวกของฝ่ายชาย และตัดเป็นเสื้อผ้านุ่งของฝ่ายหญิง เหมือนกับเป็นคณะหรือคู่ละตีตามความเห็นงามของผู้จัดแสดง ส่วนรองเท้าตามสมัยนิยมทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิง

## 2 ร่องเงี้ยวในจังหวัดชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของภาคใต้

### 2.1 ลักษณะทั่วไป

ร่องเงี้ยวในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลด้านตะวันตกของภาคใต้นิยมแสดงบริเวณจังหวัดสตูล ตรัง กระจกปี พังงา และภูเก็ต โดยร่องเงี้ยวในแถบนี้มีชื่อเรียกต่าง ๆ กัน เช่น เรียกว่า "ร่องเงี้ยว" "ร่องเงี้ยวตันหยง" "หล้อแห่ง" ลักษณะการแสดงมีการขับร้องและการเต้น มีลักษณะคล้ายรำวง ชาวบ้านจัดตั้งคณะขึ้นมาประกอบด้วยนักดนตรีและนางรำ โดยมีนักดนตรี 4-5 คน นักร้อง 1 คน นางรำประมาณ 4-12 คน นางรำได้รับการฝึกจากหัวหน้าคณะให้รู้จักจังหวะและท่าเต้น โดยทั่วไปหัวหน้าคณะมักเป็นผู้เล่นไวโอลิน ส่วนใหญ่มีนักร้อง นักดนตรี และนางรำมักเป็นเครือญาติหรือเป็นคนหมู่บ้านเดียวกัน หัวหน้าคณะหรือนายโรงเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและความเชื่อต่าง ๆ ของการแสดงร่องเงี้ยว

ร่องเงี้ยวตันหยงมีลักษณะที่สำคัญ คือ มีการขับร้องในลักษณะเพลงปฏิพากย์ จากการสัมภาษณ์นายหมัดเสน เจ๊ะสา นักร้องคณะบ้านหยงสตาร์ อำเภอปะเหลียน จังหวัดตรัง ให้ข้อมูลว่าการร้องเพลงร่องเงี้ยวส่วนใหญ่มีการด้นเพลง ผู้ร้องจะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี ส่วนการเต้นหรือการรำของร่องเงี้ยวในแถบนี้ นางรำและคู่เต้นยืนอยู่กับที่ ขยับตัวเคลื่อนที่บ้างในระยะสั้น ๆ โดยการโอนอ่อนตัว การโยกตัว และการย่อตัวเป็นหลัก ลักษณะการเต้นมีการแบ่งเป็นรอบ ๆ หรือเป็นเพลงคล้ายรำวง

### 2.2 โอกาสในการแสดง

ร่องเงี้ยวตันหยงในอดีตรับแสดงในงานมงคลและอวมงคล แต่ส่วนใหญ่เป็นงานมงคล เช่น งานแต่งงาน งานขึ้นบ้านใหม่ งานเข้าแขก (เข้าสู่หมัด) โดยงานที่รับแสดงเป็นงานที่เป็น

ของไทยพุทธและไทยมุสลิม ในปัจจุบันมีการรับงานในช่วงเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานประจำปี งานคัดเลือกทหารเกณฑ์ ฯลฯ

จากการสัมภาษณ์นายเย็น สาหมัด หัวหน้าคณะปากบางละงู อำเภอละงู จังหวัดสตูล ให้ข้อมูลว่าการว่าจ้างเจ้าภาพเป็นคนมาติดต่อและตกลงเรื่องค่าจ้างในการแสดง โดยบางงานเจ้าภาพเป็นคนขายบัตรสำหรับผู้ที่ต้องการเดินรำกับนางรำ

### 2.3 สถานที่แสดง

ร้องเงิงตันหยง สามารถเปิดแสดงได้ตามสถานที่ซึ่งมีลานกว้าง ๆ เช่น บริเวณชายหาด ลานบ้าน หรือมีการสร้างเวทีขึ้นมาเพื่อให้นักแสดงและนางรำใช้สำหรับการแสดง ลักษณะของสถานที่ในการแสดงมีลักษณะง่าย ๆ ไม่มีพิธีรีตองมากนัก เจ้าภาพเป็นผู้จัดเตรียมสถานที่ให้นักแสดงตามความเหมาะสม

### 2.4 ขั้นตอนการแสดง

การแสดงร้องเงิงตันหยง ส่วนใหญ่ทางคณะจะเดินทางมาถึงสถานที่แสดงก่อนงานเริ่มต้นเพื่อเตรียมการต่าง ๆ เช่น คูสถานที่แสดง โดยประเพณีปฏิบัติทางเจ้าภาพจะเป็นผู้จัดเลี้ยงอาหารเย็นแก่ทางคณะนักแสดง การแสดงจะเริ่มเมื่อใกล้ค่ำทางเจ้าภาพเตรียมที่พักสำหรับนักแสดงได้พักค้างคืน ในกรณีที่สถานที่แสดงอยู่ไกล

เมื่อเริ่มการแสดงจะมีดนตรีบรรเลงเพลงลาฮูมะอีนัง ซึ่งเป็นเพลงไหว้ครู แล้วนางรำก็ออกมาเต้น เมื่อเสร็จจากเพลงไหว้ครูก็จะบรรเลงเพลงอื่น ๆ ขณะบรรเลงเพลงอื่นผู้ชมสามารถซื้อตั๋วขึ้นมาเต้นได้ จากนั้นการแสดงร้องเงิงจะแสดงไปเรื่อย ๆ ตามที่เจ้าภาพกำหนด ถ้าทางคณะเป็นผู้เก็บเงินเอง เมื่อมีคนขึ้นมาเต้น บางคืนร้องเงิงจะแสดงไปจนถึงค่อนข้างมืด ทั้งนี้จะมีการพักการแสดงไว้ช่วงหนึ่ง เพื่อให้นางรำและนักแสดงได้พักผ่อน

### 2.5 ความเชื่อ

ในอดีตร้องเงิงตันหยงมีความเชื่อหลายอย่าง เช่น เมื่อนางรำแต่งตัวเสร็จก่อนการแสดงหัวหน้าคณะมักเรียกมารวมตัวกันเพื่อ "เสกแป้ง" ในผ้าเช็ดหน้าของนางรำทุกคน แป้งที่เสกเชื่อกันว่ามีเสน่ห์ทำให้คู่รำที่ขึ้นมารำหลงและติดใจนางรำต่อไปเรื่อย ๆ

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



คณะร้องเงิง คือ คนไทยพุทธที่มีความรู้ทางไสยศาสตร์ ดังนั้นคาถาจึงมักเป็นภาษามครมากกว่าที่เป็นภาษามาลายูที่เป็นรากเงาของร้องเงิงต้นหยง

ความเชื่อเรื่องการทำเสน่ห์นางราร่องเงิงในจังหวัดตรังมียาเสน่ห์ที่เป็นที่เลื่องลือและเป็นที่ยึดถือของคู่อำนาจเป็นที่รู้จักกันทั่วไป คือ ยาเสน่ห์ที่เรียกว่า "น้ำตาปลาหูหยง" ปลาหูหยงคือ ปลาพะยูน ซึ่งเล่ากันว่าหากใครถูกเสน่ห์น้ำตาปลาหูหยงเข้าแล้วจะไม่เป็นอันกินอันนอน คลุ้มคลั่งคิดถึงแต่นางรารเจ้าของน้ำตาปลาหูหยง ความเชื่อเกี่ยวกับเสน่ห์น้ำตาปลาหูหยงนี้มีมานาน จนกระทั่งมีการผูกร้อยคำขึ้นเป็นเพลงร้องเงิงต้นหยงหลายเพลงด้วยกัน (สถาพร ศรีสังัจจ 2529:32-33)

ส่วนความเชื่อด้านอื่น ๆ ของร้องเงิงต้นหยง ร่องเงิงต้นหยงจะไม่มี "ครุหมอ" เหมือนการแสดงอื่น ๆ เช่น หนังตะลุง โนรา หรือลิเกป่า แต่จะมีความเชื่อไสยศาสตร์และคาถาอาคม ทั้งยังถือว่าเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นของสูงห้ามเดินข้ามหรือห้ามวางไว้ในที่ไม่ควร ปัจจุบันความเชื่อบางประการได้ลดลง จากการหาข้อมูลของผู้วิจัยที่ทำการศึกษาคณะร้องเงิงต้นหยงจังหวัดตรังและจังหวัดสตูล เรื่องความเชื่อในอดีตจากข้อมูลข้างต้นปัจจุบันความเชื่อเหล่านี้ได้ลดน้อยลงจะมีบ้างก็เป็นคณะร้องเงิงอาชีพร้อยตามหมู่บ้านต่าง ๆ เช่น เกาะลิ้นตา จังหวัดกระบี่ ซึ่งยังคงความเชื่อต่าง ๆ เหล่านี้อยู่

## 2.6 การแต่งกาย

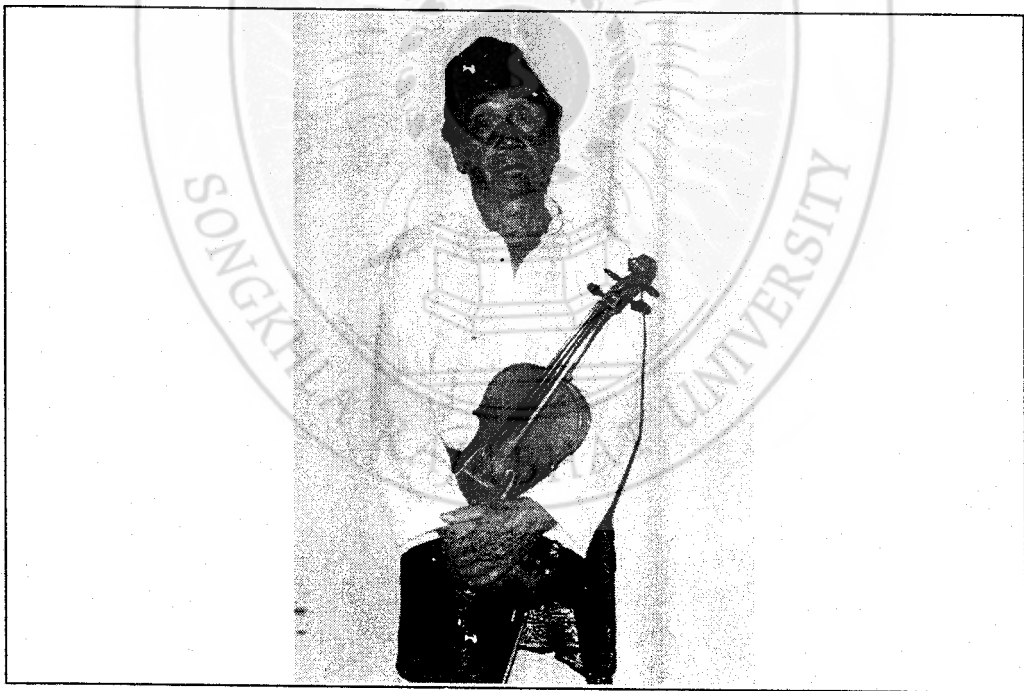


ภาพที่ 3.2 : การแต่งกายของนักแสดงร้องเงิงแถบจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกของภาคใต้ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

การแต่งกายของนักแสดงร้องเงี้ยวต้นหยงนิยมแต่งตัวกันอย่างง่าย ๆ โดยนักดนตรี ซึ่งเป็นผู้ชายจะนุ่งกางเกงหรือนุ่งโสร่งและใส่เสื้อเชิ้ตธรรมดา นางรำนุ่งผ้าปาเต๊ะที่มีลายออกลูกจาด ใส่เสื้อมีแขนยาวตีบริดแขนและลำตัวตัดเข้ารูป เสื้อส่วนใหญ่ใช้ผ้าลูกไม้มาตัดเป็นตัวเสื้อ นางรำทุกคน จะมีผ้าเช็ดหน้าถือคนละผืน ปัจจุบันการแต่งกายของนางรำร้องเงี้ยวต้นหยงได้มีการเปลี่ยนแปลง ไปบ้าง เช่น มีการนุ่งกระโปรงสั้นและใส่เสื้อแขนกุ้ตรูปเช่นเดียวกับรำวง

โดยสรุปการแสดงร้องเงี้ยวในภาคใต้นิยมกันในแถบบริเวณจังหวัดชายฝั่งทะเล ตะวันออกของภาคใต้และจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตก ซึ่งรูปแบบการแสดง ขั้นตอนการแสดง บทเพลง จะมีความแตกต่างกันบ้าง โดยร้องเงี้ยวในเขตจังหวัดชายฝั่งทะเลตะวันตกจะเน้นที่ความสวยงามของท่ารำ ซึ่งเกิดจากพัฒนาการจากการแสดงที่เคยได้รับความนิยมในวังของ เจ้านายและเจ้าเมืองมาก่อน ส่วนร้องเงี้ยวในเขตจังหวัดริมฝั่งทะเลตะวันตกเป็นร้องเงี้ยวแบบชาวบ้าน ซึ่งยังคงรักษารูปแบบ ขั้นตอนการแสดงต่าง ๆ แบบเก่าไว้ ดังจะสังเกตได้จากรูปแบบการแสดง ขั้นตอนการแสดง บทเพลง รวมทั้งการร้องเพลงในลักษณะการคัน ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างกับ ร้องเงี้ยวในจังหวัดชายแดนภาคใต้ที่เน้นเฉพาะท่ารำและดนตรี

### ประวัติและผลงานนายชาเคย์ แวร์เต็ง



ภาพที่ 3.3 : นายชาเคย์ แวร์เต็ง

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

## 1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายชาเคย์ แวร์เต็ง (หัวหน้านาง) ตำแหน่งไวโอลิน เกิดเมื่อวันที่ 1 มกราคม 2474 ที่บ้านจะบังติกอ ตำบลอานาเนาะ อำเภอมือ จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายเวสตอบา กับนางแวแวนะ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 3 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 1 คน ต่อมาสมรสกับนางฟารีเดาะ มีบุตรธิดา 5 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 3 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 240 ถ.รามโกมุท ต.ขามู อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี

นายชาเคย์ แวร์เต็ง เป็นผู้ที่หลงใหลในความไพเราะของเสียงไวโอลินมาตั้งแต่เด็ก เมื่อมีการแสดงพื้นบ้านในพื้นที่ละแวกนั้นนายชาเคย์ แวร์เต็ง มักจะเฝ้าติดตามและสังเกตการสีไวโอลินของนักดนตรีเป็นการเฉพาะ และเมื่อผลออกคราวใดนายชาเคย์ แวร์เต็ง ก็จะลองหยิบไวโอลินมาสีเล่นเสมอ และมีอยู่ครั้งหนึ่งที่ลองขยับสีไวโอลินนั้น บังเอิญออกเป็นทำนองเพลงทำให้เกิดแรงบันดาลใจที่จะฝึกฝนการสีไวโอลินด้วยตัวเอง

นอกจากนายชาเคย์ แวร์เต็ง จะมีความสามารถในการสีไวโอลินแล้วยังมีความสามารถในการร้องเพลงอีกด้วย โดยเฉพาะเพลงมาเลเซีย นายชาเคย์ แวร์เต็ง เคยเป็นครูสอนร้องเพลงในอำเภอรามัน จังหวัดยะลามาก่อน มีลูกศิษย์ลูกหามากมายที่มาจากต่างจังหวัดก็มี เช่น นราธิวาส ยะลา และกรุงเทพฯ จนกระทั่งอายุได้ 25 ปี มีคณะละครบังสวันจากสิงคโปร์เข้ามาแสดงในประเทศไทย แถบอำเภอรามัน จังหวัดยะลา อำเภอรือเสาะ อำเภอสูไหงโกลก อำเภอมือ จังหวัดนราธิวาส เกิดขาดคนสีไวโอลิน นายชาเคย์ แวร์เต็ง ได้ช่วยแก้ปัญหาให้กับคณะละครบังสวัน ซึ่งนับเป็นโอกาสที่ทำให้ให้นายชาเคย์ แวร์เต็ง ได้ฝึกฝนการสีไวโอลินให้เชี่ยวชาญขึ้น หลังจากนั้นนายชาเคย์ แวร์เต็ง ได้ติดตามคณะละครบังสวันแสดงตระเวนไปเรื่อย ๆ จนถึงมาเลเซีย สิงคโปร์และอินโดนีเซีย มีอยู่ช่วงหนึ่งในขณะที่เตรียมจะไปแสดงที่สิงคโปร์และอินโดนีเซียได้เกิดฝนตกน้ำท่วม ทำให้ต้องระงับการเดินทางระหว่างที่รอให้เหตุการณ์ดังกล่าวผ่านพ้นไปนายชาเคย์ แวร์เต็ง ก็ได้กลับมาเยี่ยมภูมิลำเนาเมื่อกลับมาถึงบ้านพ่อแม่ได้จัดให้แต่งงาน เมื่อเสร็จจากพิธีแต่งงานก็ได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ที่อำเภอยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี ประกอบอาชีพช่างทอง ช่างเงิน และช่างทำตัวถังรถ และเล่นดนตรีร่วมกับคณะต่าง ๆ ที่มาติดต่อเรื่อยมา

## 2. การศึกษา

นายชาเคย์ แวร์เต็ง ได้เรียนหนังสือเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ 1 ที่อำเภอรามัน จังหวัดยะลา แต่จำชื่อโรงเรียนและปีที่เรียนไม่ได้ แล้วก็ต้องออกจากโรงเรียนเนื่องจากฐานะทางบ้านยากจน และต้องติดตามบิดามารดาไปประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไป จากนั้นก็ได้ออกมาศึกษาทางศาสนาอิสลาม

### 3. ผลงาน

นายชาติ เว็รเต็ง เป็นผู้ที่มีผลงานทางด้านวัฒนธรรมมากมาย โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีร้องเง็งได้มีการรับเชิญจากหน่วยงานภาครัฐและภาคเอกชน ตลอดจนชาวต่างประเทศเท่าที่รวบรวมไว้มีดังนี้

1. ได้รับเชิญเป็นวิทยากรจากวิทยาลัยครูยะลา ให้ความรู้ในเรื่องดนตรีพื้นบ้านแก่นักศึกษา
2. ถวายการแสดงหน้าพระที่นั่งทักษิณราชนิเวศน์ทุกครั้งที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบรมวงศานุวงศ์แปรพระราชฐาน และร่วมบรรเลงเพลงพื้นเมืองร้องเง็งชำเป็ง ซึ่งเป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ ถึงขนาดบางครั้งพระองค์ทรงร่วมเดินรำด้วย และได้พระราชทานของให้เป็นที่ระลึก
3. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซียน
4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร
5. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 31 มกราคม พ.ศ. 2535
6. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย
7. ได้รับเชิญให้ไปแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุโขทัย จังหวัดนครราชสีมา 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 รัฐวังกานู ประเทศมาเลเซีย เมื่อวันที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2536
11. ได้รับเชิญให้ไปแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ
12. สถานีโทรทัศน์ช่อง 11 ได้มาถ่ายทำประวัติและบันทึกภาพในฐานะที่ได้รับพระราชทานให้เป็นศิลปินแห่งชาติ เมื่อวันที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

#### 4. เกียรติคุณที่ได้รับ

จากประวัติชีวิตและผลงานต่าง ๆ ทำให้นายชาญ เวรศักดิ์ ได้รับการยกย่องและเชิดชูเกียรติ โดยเกียรติคุณที่ได้รับ มีดังนี้

1. ได้รับรางวัลโล่เกียรติคุณและเข็มเกียรติคุณ ในฐานะเป็นบุคคล "ผู้สนับสนุนการอนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น" เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ประจำปีพุทธศักราช 2535 ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน
2. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ได้พระราชทานรางวัลแก่นายชาญ เวรศักดิ์ ในโอกาสที่ได้เสด็จมาทอดพระเนตรการบรรเลงเพลงประกอบการเดินร้องเงี้ยว พระตำหนักทักษิณราชธานีเวสน์
3. คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้ประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมสาขาศิลปะการแสดง
4. ได้รับพระราชทานปริญญาเกิตติมศักดิ์ สาขาดนตรีศึกษา โดยวิทยาลัยครูยะลา ได้นำเสนอต่อสภาการฝึกหัดครู เมื่อ พ.ศ. 2536
5. ได้รับพระราชทาน "ศิลปินแห่งชาติ" สาขาศิลปะการแสดงประจำปี 2536

#### ประวัติและผลงานนายเชิง อานู



ภาพที่ 3.4 : นายเชิง อานู

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

## 1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายเซ่ง อาบู่ ตำแหน่งแมนโคลิน เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2496 ที่อำเภอชะหรั่ง จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายอารีกับนางยาดี มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 5 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 2 คน ต่อมาสมรสกับนางซาบี๊ะ แวนี มีบุตรธิดา 2 คน เป็นชาย 1 คน หญิง 1 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 45 ต.บราโหม อ.เมือง จ.ปัตตานี

นายเซ่ง อาบู่ เริ่มมีความสนใจดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ๆ เมื่ออายุ 18 ปี ได้ฝึกเล่นกีตาร์ โดยมีนายซาเคย์ แวร์เต็ง เป็นผู้ฝึกให้ นายเซ่ง อาบู่ เป็นผู้ที่มีพรสวรรค์มาตั้งแต่เด็ก และมีความจำเป็นเลิศ ใช้เวลาฝึกเล่นกีตาร์ได้เร็วกว่าคนอื่น ๆ ประกอบกับมีความตั้งใจและขยันหมั่นเพียร เมื่อเริ่มมีความชำนาญแล้ว นายซาเคย์ แวร์เต็ง มักพาไปร่วมเล่นด้วยเสมอ ต่อมานายซาเคย์ แวร์เต็ง ได้ฝึกแมนโคลินให้แก่ นายเซ่ง อาบู่ ใช้เวลาเล่นเพียงไม่นานก็สามารถเล่นได้คล่องแคล่วประกอบกับนายเซ่ง อาบู่ มีพื้นฐานทางด้านกีตาร์มาก่อนตั้งแต่นั้นเป็นต้นมานายเซ่ง อาบู่ ก็เล่นอยู่กับนายซาเคย์ แวร์เต็ง มาตลอด และเป็นคนที่นายซาเคย์ แวร์เต็ง ไว้วางใจและตั้งความหวังไว้ว่า คงเป็นผู้สืบทอดและถ่ายทอดดนตรี ร่องเงิงไว้ต่อไป

## 2. การศึกษา

นายเซ่ง อาบู่ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จากโรงเรียนชะหรั่ง จ.ปัตตานี

## 3. ผลงาน

นายเซ่ง อาบู่ เป็นผู้หนึ่งที่ผลงานในการแสดงดนตรี ร่องเงิงมาก เพราะไม่ว่ามีการบรรเลงร่องเงิงที่ใดนายเซ่ง อาบู่ มักได้รับเชิญไปแสดงอยู่เสมอ โดยผลงานที่เก็บรวบรวมมาได้ มีดังนี้

1. ถวายการแสดงหน้าพระที่นั่งทักษิณราชนิเวศน์ทุกครั้งที่มีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถและพระบรมวงศานุวงศ์ แปรพระราชฐานและร่วมบรรเลงเพลงพื้นเมือง ร่องเงิงชำเป็ง ซึ่งเป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถตลอดจนพระบรมวงศานุวงศ์ ถึงขนาดบางครั้งพระองค์ได้ทรงร่วมเดินรำด้วย และได้พระราชทานของที่ระลึก
2. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซียน
3. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร
4. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม 2535
5. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุโขทัย จังหวัดนครราชสีมา 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 ผลงานดังกล่าวจึงทำให้นายเชิง อาบู่ ได้รับเกียรติคุณดังนี้

1. สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณวลัยลักษณ์ ได้พระราชทานที่คั่นหนังสือในวันครบรอบ 60 พรรษา ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ โรงละครแห่งชาติ
2. สมเด็จพระบรมราชินีนาถได้พระราชทานเข็มกลัดทองคำ ณ ตำหนักทักษิณราชินีเวสต์เมื่อปีพ.ศ.2536

#### ประวัติและผลงานนายสมะแอ มามะ



ภาพที่ 3.5 : นายสมะแอ มามะ

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

### 1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายสละมเอ มามะ ตำแหน่งรำมะนาใบใหญ่ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2488 ที่จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายมะแซ มามะ กับนางแม่มะห์ มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 5 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 3 คน ต่อมาสมรสกับนางแวเยาะ มามะ มีบุตรธิดา 5 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 2 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 31 ม. 7 ต.ตะลุโบ อ.เมือง จ.ปัตตานี

นายสละมเอ มามะ เป็นนักดนตรีเก่าแก่คนหนึ่งในวงดนตรีร้องเงิงคณะ นายชาเคย์ แวร์เต็ง เป็นนักเล่นรำมะนา ซึ่งมีลวดลายการตีที่เยี่ยมมาก ได้เล่นอยู่ในคณะมา 20 กว่าปี และได้ไปแสดงมามากหลายแห่งทั้งในประเทศและต่างประเทศ

### 2. การศึกษา

นายสละมเอ มามะ ไม่ได้เรียนหนังสือ แต่ได้ศึกษาทางศาสนาอิสลาม

### 3. ผลงาน

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



## ประวัติและผลงานนายป้อราเฮง แวญโไซ้



ภาพที่ 3.6 : นายป้อราเฮง แวญโไซ้  
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

### 1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

นายป้อราเฮง แวญโไซ้ ตำแหน่งร่ามะนาโปลัก เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2501 ที่ตำบลบราโหม อำเภอมือง จังหวัดปัตตานี เป็นบุตรนายอุเซ็งกับนางมะเย มีพี่น้องร่วมบิดามารดา 4 คน เป็นชาย 3 คน หญิง 1 คน ต่อมาสมรสกับนางฟาตีเม๊ะ มีบุตรธิดา 3 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 1 คน อาศัยอยู่บ้านเลขที่ 41/1 ต.บราโหม อ.เมือง จ.ปัตตานี

นายป้อราเฮง แวญโไซ้ เป็นสมาชิกใหม่ของวง เพิ่งเข้ามาเล่นได้ 2 ปีเท่านั้นเอง นายซาเคย์ แวร์เค็ง เป็นคนฝึกร่ามะนาโปลัก บางครั้งก็จะเล่นมาราคัสในกรณีที่มีนักดนตรีจากที่อื่นมาร่วมเล่นด้วย นายป้อราเฮง แวญโไซ้ เป็นคนหนุ่มที่ยังมีโอกาสในการอนุรักษ์และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีรองเง็งได้อีกหลายปี อย่างไรก็ตามถ้าไม่ได้รับการสืบทอดจากเยาวชนรุ่นใหม่ แนวโน้มของดนตรีรองเง็งก็จะมีโอกาสที่จะสูญหายได้

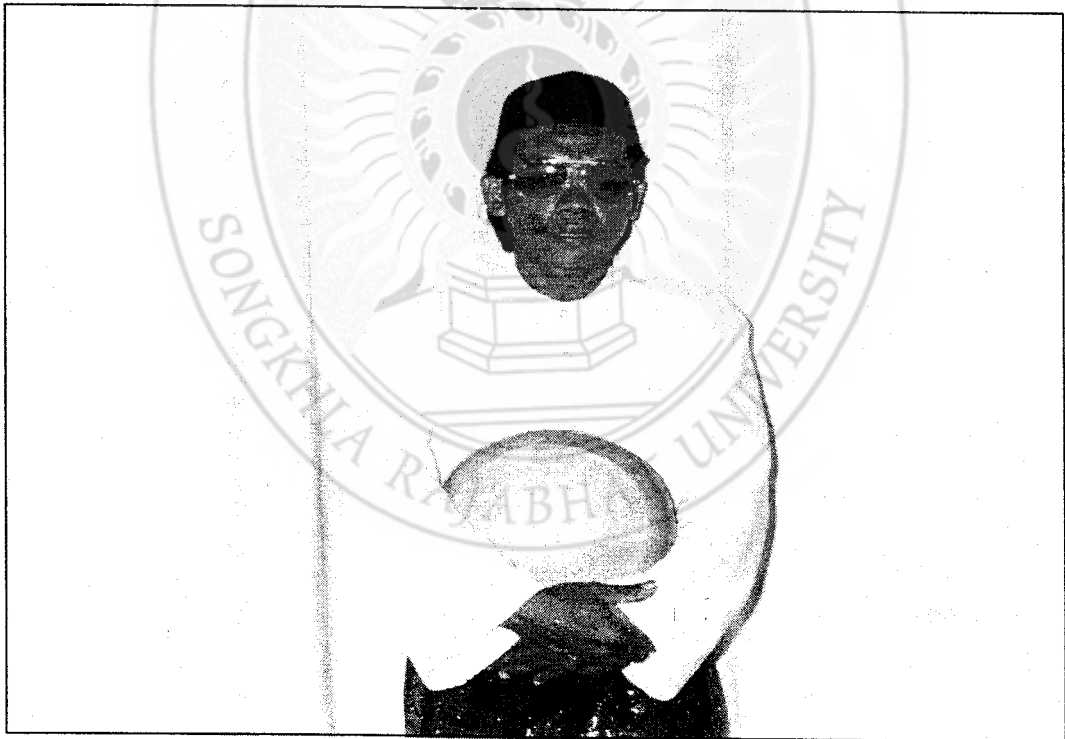
### 2. การศึกษา

นายป้อราเฮง แวญโไซ้ จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากโรงเรียนปาละ ต.บราโหม อ.เมือง จ.ปัตตานี

### 3. ผลงาน

1. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงานวัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซียน
2. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร
3. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตามโครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันที่ 31 มกราคม 2535
4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุโขทัย จังหวัดนครราชสีมา เมื่อวันที่ 21 สิงหาคม 2536
5. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในเทศกาลปีการท่องเที่ยวไทย
6. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดง ณ โรงแรมคูสิตธานี เมื่อเดือนเมษายน 2536
7. ได้รับเชิญให้ไปทำการบันทึกภาพของช่อง 11 เมื่อวันที่ 28 มกราคม 2537 ณ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี

### ประวัติและผลงานนายแวอุเซ็ง เบญญา



ภาพที่ 3.7 : นายแวอุเซ็ง เบญญา

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

### 1. กำเนิดและประวัติส่วนตัว

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

นายแวอูเซ็ง เบญญา เป็นเด็กหนุ่มที่อยู่ในพื้นที่อำเภอยะหริ่ง มาแต่กำเนิด ได้สัมผัส และได้พบเห็นการแสดงดนตรีรื่องเงิงมาตั้งแต่เด็ก พออายุประมาณ 20 ปี ก็เริ่มฝึกตีฆ้อง โดยมี นายชาเคย์ แวร์เค็ง เป็นผู้ฝึกให้ นายแวอูเซ็ง เบญญา ได้เข้ามาเล่นในขณะนี้เป็นเวลา 5 ปีแล้ว เคยได้ ไปแสดงในพระราชวังและที่อื่น ๆ มาหลายแห่งด้วยกัน

### 2. การศึกษา

นายแวอูเซ็ง เบญญา จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นปีที่ 3 จากโรงเรียน สุวรรณไพบูลย์ที่ ต.ยามู อ.ยะหริ่ง จ.ปัตตานี

### 3. ผลงาน

1. ได้รับเกียรติจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ร่วมแสดงในงาน วัฒนธรรมพื้นบ้านอาเซียน

2. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงในการประชุมผู้ว่าการธนาคารโลก ณ บริเวณสวนอัมพร

3. ได้รับเกียรติให้บันทึกเสียงดนตรีพื้นเมืองตาม โครงการ "ดนตรีชาวสยาม" ที่กรุงเทพฯ เมื่อวันศุกร์ที่ 31 มกราคม 2535

4. ได้รับเชิญให้ไปร่วมแสดงต้อนรับคณะทูตานุทูต 35 ประเทศ ณ อำเภอสุโขทัย โกลก 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 ตำแหน่งทักษิณราชนิเวศน์ก็มีนักดนตรีที่นั่นมาร่วมบรรเลง สมาชิกส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีในวงเถิกสุลุของจังหวัดนราธิวาสและจะร่วมบรรเลงทุกครั้งเมื่อไปแสดงรายชื่อนักดนตรีของจังหวัดนราธิวาสที่ร่วมบรรเลงกับคณะนายชาเคย์ แวร์เค็ง ทุก ๆ ปี มีดังนี้

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

นักดนตรีทั้งหมดที่กล่าวมานี้เป็นนักดนตรีในวงลิเกฮูลูในจังหวัดนราธิวาส ส่วนนักดนตรีในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง ที่ไปแสดงคู่กันตลอด ไม่ว่าจะไปแสดงที่ใด คือ นายเซ็ง อาบู นักแมนโคลิน เพราะเป็นนักดนตรีที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางตามพวกเขาทั้งหมดเป็นบุคคลที่มีคุณค่าต่อประเทศและวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เป็นที่น่าภาคภูมิใจและน่ายกย่องอย่างยิ่ง

### เครื่องดนตรีร้องเงิงคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง

วงดนตรีร้องเงิงคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 6 ชิ้น คือ

ไวโอลิน 1 ตัว	ทำหน้าที่ดำเนินทำนอง
แมนโคลิน 1 ตัว	ทำหน้าที่สอดทำนองและเสียงประสาน
แอกคอร์ดียน 1 ตัว	ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและเสียงประสาน
รำมะนา 2 ใบ	ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะ
- รำมะนาใบใหญ่	ทำหน้าที่ขึ้นและเดินจังหวะ
- รำมะนาใบเล็ก	ทำหน้าที่สอดแทรกลีลากับรำมะนาใบใหญ่ และเป็นตัวส่งจังหวะ
ฆ้อง	ทำหน้าที่กำกับจังหวะหนัก เพื่อให้จังหวะมีความชัดเจนมากขึ้น
มาราคัส	ทำหน้าที่สอดแทรกจังหวะ เพื่อให้จังหวะกระชับขึ้น

เครื่องดนตรีในวงดนตรีคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง ตามที่กล่าวข้างต้น แบ่งออกเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

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

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

## เครื่องสาย (String Instruments)

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

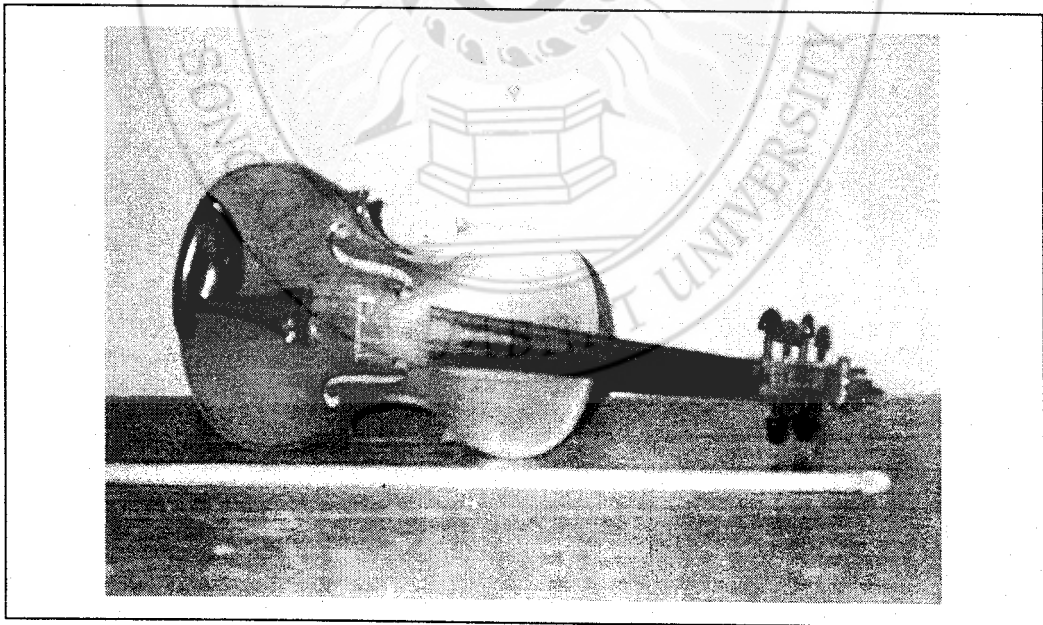
1. เครื่องตี (Friction of a bow) เครื่องดนตรีชนิดนี้ใช้คันชัก (Arco) ซึ่งคันชักจะทำด้วยไม้ และขนหางม้าติดด้วยยางสนเพื่อทำให้เกิดความฝืด นอกจากใช้คันชักแล้วยังสามารถใช้ดีดได้ด้วย เครื่องดนตรีชนิดนี้ได้ดัดแปลงมาจากเครื่องดนตรีตระกูลไวโอล (Viols Family) ซึ่งใช้วิวัฒนาการเป็นระยะเวลาประมาณหนึ่งศตวรรษจนกระทั่งมีลักษณะเช่นในปัจจุบันนี้

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

ในวงดนตรีร็อกแจ๊ซคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง ได้มีการนำเครื่องสายทั้ง 2 ประเภทนี้เข้ามาบรรเลง ได้แก่ ไวโอลินและแมนโดลิน

รายละเอียดของเครื่องสาย ที่นำมาใช้ในวงดนตรีร็อกแจ๊ซคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง มารู้จักลักษณะทั่ว ๆ ไปของเครื่องดนตรี

### 1. ไวโอลิน (Violin)



ภาพที่ 3.8 : ไวโอลิน

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

ไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยไม้เป็นจำนวนหลายสิบชิ้น เกิดเสียงได้โดยการสีกด้วยคันชัก (Arco) ซึ่งคันชักทำด้วยไม้และขนหางม้าติดด้วยยางสน เพื่อทำให้เกิดความฝืด ไม้ที่ใช้ประกอบเป็นไวโอลินเป็นไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้เมเบิล ไม้สปรูซ ไม้ไพน์ ไม้ซิกาโม ไม้เอบอบี และไม้โรสวู้ด ตัวซอของไวโอลิน ทำหน้าที่เป็นตัวขยายเสียงประกอบขึ้นด้วยแผ่นไม้ซึ่งอยู่ด้านหน้า เรียกว่า “table” หรือ “belly” มักจะใช้ไม้สปรูซ ด้านหน้าจะสังเกตเห็นเป็นรูปตัวเอฟ (f) ซึ่งเป็นช่องทางให้อากาศถ่ายเทเข้าออกได้ ส่วนแผ่นไม้ด้านหลังเรียกว่า “Back” มักจะทำด้วยไม้เมเบิล แผ่นไม้ทั้งด้านหน้าและด้านหลังจะประสานเข้ากับส่วนที่เรียกว่า “rib” ก็จะเป็นตัวซอ ส่วนที่เป็นคอเรียกว่า “neck” ที่ปลายมีหัวม้วนเป็นก้นหอย เรียกว่า “Scroll” ไวโอลินประกอบด้วยสาย 4 สาย ซึ่งสายไวโอลินจะทำด้วยเอ็น ลวด หรือ ไนลอน 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 (บรรณกิจ ชลช่วยชีพ 2524:70)

### 1.1 รายละเอียดของไวโอลินในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง

ไวโอลิน เป็นเครื่องดนตรีที่มีความประณีตและบอบบางมาก ผู้เล่นจะต้องดูแลรักษาและระมัดระวังอย่างดี ไวโอลินในคณะของนายชาเคย์ แวร์เต็ง เป็นไวโอลินที่ผลิตขึ้นในประเทศจีน มีอายุราว ๆ ประมาณ 10-15 ปี มีขนาดความยาวตลอดทั้งตัว 65 ซม. (วัดในระบบเซ็นติเมตร) ส่วนที่เป็นคอ (neck) ยาว 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

การเทียบเสียงไวโอลินของคณะของนายชาเคย์ แวร์เต็ง ที่ปฏิบัติอยู่ในขณะนี้ใช้วิธีการเทียบโดยการฟัง จากประสบการณ์ที่ได้เล่นมาจึงทำให้เกิดการจำเสียงของตัวโน้ตในแต่ละสายได้อย่างแม่นยำ

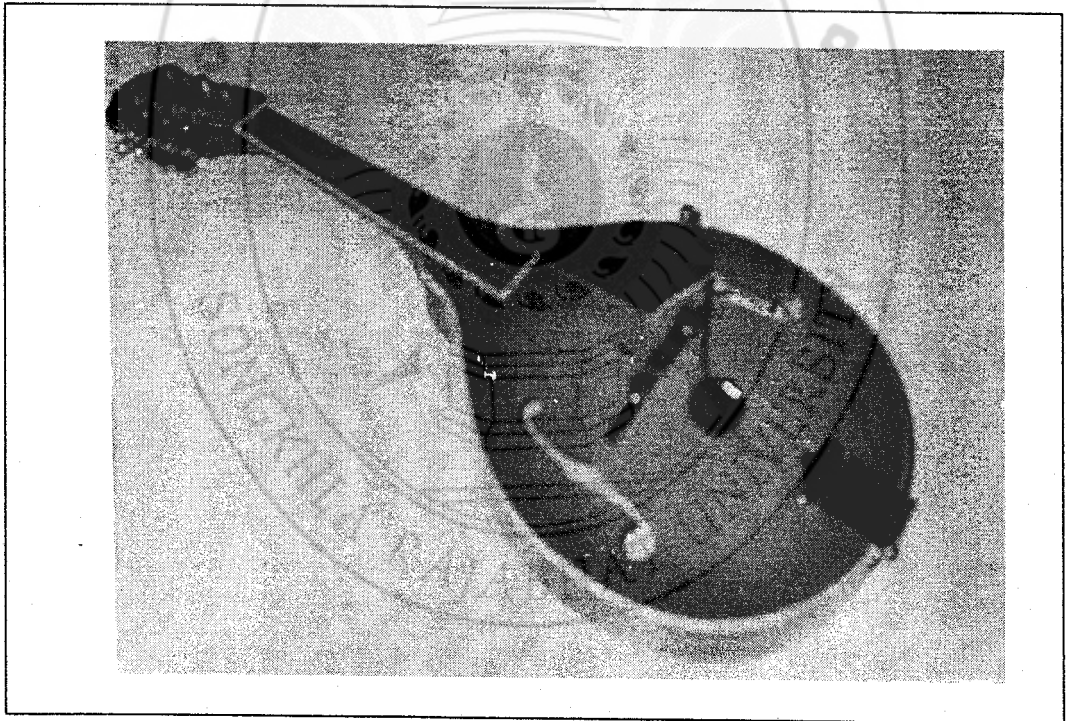
### 1.3 ขั้นตอนการเทียบเสียง

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 แอคคอร์ดียน จะเทียบเสียงโดยใช้แอคคอร์ดียนเป็นหลักในการเทียบเสียง

บทบาทของไวโอลิน ไวโอลินเป็นเครื่องสายที่มีความสำคัญมากในวงดนตรีร้องเรียง เพราะไวโอลินเป็นเครื่องดนตรีที่ถ่ายทอดเสียงออกมาได้หลายอารมณ์และหลายลีลา ในวงดนตรีร้องเรียงคณะของนายชาเดย์ แวร์เด็ง ไวโอลินจะเล่นเป็นทำนองหลัก (Melody) และจะมีแมนโดลินคอยเป็นตัวสอดทำนอง (Counter Melody) อยู่ตลอดเวลา ไวโอลินกับแมนโดลินส่วนมากจะให้เล่นเสียงเดียวกัน (Unison) หรือห่างกันขั้นคู่แปด (Octave Unison)

## 2. แมนโดลิน (Mandolin)



ภาพที่ 3.9 : แมนโดลิน

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

แมนโคลิน เป็นเครื่องดนตรีตระกูลลูท มีกำเนิดมาจากอิตาลี มีสาย 4 คู่ (8 สาย) หรือ (12 สาย) เวลาเล่นจะใช้มือดีด แมนโคลินเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวอิตาเลียนนิยมกันแพร่หลาย ในปีค.ศ.1713 (บันทึก ชลช่วยชีพ 2524 : 72-73)

แมนโคลินสามารถเล่นตามเสียงของไวโอลินได้ ผู้เล่นใช้มือซ้ายจับตัวแมนโคลิน คีคด้วยมือขวา โดยใช้กระดูกหรือโลหะที่เรียกว่า เปลกตัม ตรงกลางแมนโคลินจะมีรูใหญ่ปล่อยเสียงก้องที่ตัวแมนโคลินอึดไว้มืด ซึ่งจะซัดถี่มากน้อยช้าเร็วแล้วแต่ทำนองเพลง อย่างไรก็ตาม เสียงที่เกิดจากแมนโคลินนับว่ามีคุณภาพเร้าอารมณ์ได้ดีมากโดยเฉพาะอารมณ์รัก โศก เสียงแมนโคลินจะช่วยสะกดผู้ฟังให้ตรงอยู่กับที่เคลิ้มฟังโดยไม่รู้ตัวทีเดียว ในวงการดนตรีไทยเคยมีการใช้แมนโคลินเดี่ยวเพลงเอก ๆ ประสบความสำเร็จมาแล้ว (บุหลัน ลอยเดือน และออร์เกสตรา 2532 : 36)

### 2.1 รายละเอียดของแมนโคลินในคณะของนายชาเคย์ แวร์เต็ง

แมนโคลิน ในวงดนตรีร้องเงิงคณะของนายชาเคย์ แวร์เต็ง ได้มีการนำแมนโคลินมาใช้ในวงในราว ๆ ปี พ.ศ.2529 แมนโคลินที่ใช้อยู่ในปัจจุบันได้รับความอนุเคราะห์จาก รศ.ดร.สุกรี เจริญสุข เมื่อครั้งจะไปแสดง ณ กรุงเทพฯ เป็นแมนโคลินที่ผลิตขึ้นในประเทศสหรัฐอเมริกา เมื่อปี พ.ศ. 1987 ยี่ห้อ washburn และเป็นแมนโคลินกึ่งอะคูสติค (Acoustic) กึ่งไฟฟ้า (Electric) ด้านหลังห้อยจะมี Pickup ติดอยู่กับลำตัวของแมนโคลิน จะทำหน้าที่เป็นตัวรับสัญญาณจากการดีดสายแมนโคลิน ในเวลาที่ต้องการใช้จะต้องนำสายแจ็คมาเสียบตรงช่องเสียบแจ็คตรงบริเวณขอบลำตัวด้านล่างของแมนโคลิน ส่วนหัวแจ๊คที่ยังไม่ได้เสียบอีกด้านหนึ่งให้นำไปเสียบเข้าขั้วเครื่องขยายเสียง เพื่อให้ให้มีเสียงออกตามระดับที่ต้องการของผู้เล่น

### 2.2 การเทียบเสียงแมนโคลิน

แมนโคลินมีสาย 4 คู่ (8 สาย) ในการเทียบเสียงของแมนโคลิน ในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง จะใช้ไวโอลินเป็นหลักในการเทียบเสียงในกรณีที่ไม่มีเครื่องดนตรีประเภทลิ่มนิ้วเข้ามาร่วมวงด้วย สายแมนโคลินในแต่ละคู่จะมีเสียงเท่ากัน (unison) ในการเทียบเสียงในแต่ละครั้งจะอาศัยการฟัง

### 2.3 ขั้นตอนการเทียบเสียง

การเทียบเสียงของแมนโคลินมีลักษณะคล้ายกับการเทียบเสียงของจิม คือจะเทียบเสียงเป็นคู่ ๆ โดยให้เสียงของแมนโคลินในแต่ละคู่มีเสียงเท่ากัน (Unison)

ตัวโน้ตในแต่ละคู่ของแมนโคลิน มีดังนี้

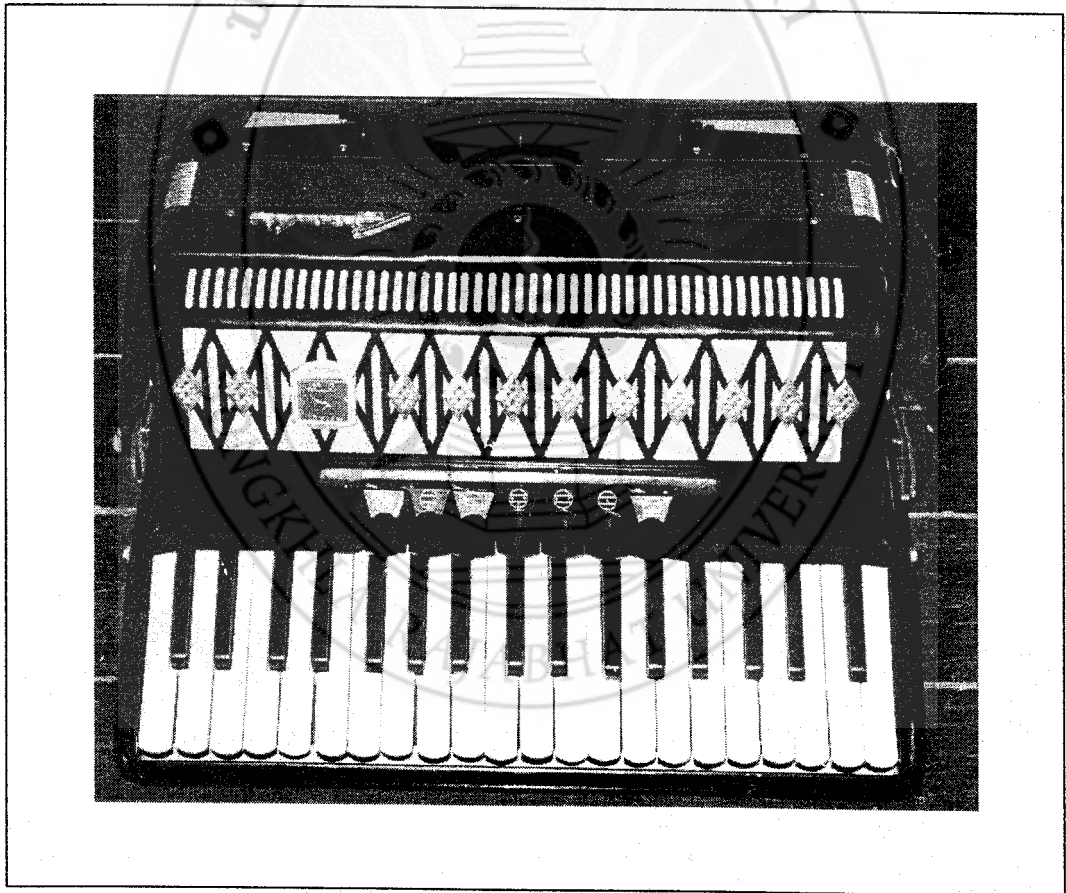
1. สายคู่ที่ 1 จะเป็นเสียง มี (E)
2. สายคู่ที่ 2 จะเป็นเสียง ลา (A)
3. สายคู่ที่ 3 จะเป็นเสียง เร (D)
4. สายคู่ที่ 4 จะเป็นเสียง ซอล (G)



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

บทบาทของแมนโดลิน แมนโดลินถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ถือว่ามีความสำคัญรองลงมาจากไวโอลิน ในวงดนตรีคณະนาชเคย์ แวร์เต็ง แมนโดลินทำหน้าที่เป็นตัวสอดทำนอง (Counter melody) ในบางช่วงก็จะให้แมนโดลินโซโล่ (Solo) เพื่อให้เกิดสีสันของดนตรี แมนโดลินจะเพิ่มความชัดเจนของทำนองและเพิ่มความกระชับของทำนองเพลงมากขึ้น ปกติแมนโดลินจะเล่นทำนอง (Melody) เป็นส่วนใหญ่ แต่จะมีบางช่วงจะให้แมนโดลินจะเล่นเป็นคอร์ดเพื่อรองรับแนวทำนองของไวโอลิน

### 3. แอคคอร์ดียน (Accordion)



ภาพที่ 3.10 : แอคคอร์ดียน

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

แอกคอร์ดเดียน เป็นเครื่องดนตรีประเภทลิ้มนิ้วเช่นเดียวกับออร์แกนลิ้น (Reed Organ) เสียงของแอกคอร์ดเดียนเกิดจากการสั่นสะเทือนของลิ้นทองเหลืองเล็ก ๆ ภายในตัวเครื่อง อันเนื่องมาจากการเล่นผ่านเข้าออกของลม ซึ่งต้องใช้แรงของผู้เล่นสูบลมเข้า-ออก โดยมีแผ่นหนังซึ่งพับเข้ากันเป็นรอยจีบเป็นตัวช่วยดูดลม เมื่อกดลิ้มนิ้วให้ลมออกตรงกับลิ้นใดจะทำให้เกิดเสียงที่ต้องการนั้นขึ้นได้ ลิ้มนิ้วของหีบเพลงชักมี 2 ลักษณะ คือ เป็นแผ่นยาว ๆ เหมือนกับลิ้มนิ้วของเปียโน อีกลักษณะหนึ่งเป็นปุ่มแบบกระดุม (button) โดยทั่วไปลิ้มนิ้วแบบของเปียโนใช้เล่นด้วยมือขวาในแนวทำนองและบันทึกลงโน้ตลงในกุญแจเทรเบิล ส่วนลิ้มนิ้วแบบกระดุมใช้เล่นแนวเบสหรือคอร์ดด้วยมือซ้าย โดยบันทึกลงโน้ตลงในกุญแจเบสหรือกุญแจเทรเบิล เมื่อต้องเล่นในระดับเสียงที่สูงขึ้น ลิ้มนิ้วของเบสนิยมใช้เบสอิสระ (free bass) เพราะสะดวกในการบันทึกลงและเหมาะที่ใช้บรรเลงรวมวง และใช้ได้กว้างขวางกว่าเบสแบบสตราเดลลา (Stradella bass)

แอกคอร์ดเดียนมีหลายขนาด เช่น ขนาด 25 นิ้ว 12 เบส ขนาด 37 ลิ้มนิ้ว 80 เบส ขนาดใหญ่ ซึ่งนิยมใช้เล่นโดยทั่วไปจะมี 41 ลิ้มนิ้ว 120 เบส และยังมีปุ่มปรับเสียงเปลี่ยนระดับเสียงติดอยู่ทางด้านขวาอีกหลายปุ่ม ทางด้านซ้ายอาจมีช่องปรับความดังค่อย ซึ่งเปิด-ปิด ได้อีก 3-4 ช่อง ปุ่มปรับระดับเสียงจะเป็นปุ่มเสียงต่ำ (Low reed) แอกคอร์ดเดียนนิยมใช้กับวงดนตรีขนาดเล็ก เช่น วงดนตรีประจำหมู่บ้าน วงโฟล์คซอง หรือวงคอมโบ ไม่นิยมใช้ในวงแบนด์ เสียงแหลมของแอกคอร์ดเดียนจะเข้ากันได้ดีกับคราริเน็ต ฟลูท ไวโอลิน หรือทรัมเปต ส่วนเสียงทุ้มจะเข้ากันได้ดีกับเสียงของทรอมโบน เทนเนอร์แซกโซโฟน แอกคอร์ดเดียนนิยมใช้บรรเลงทำนองหลักด้วยมือขวา และใช้มือซ้ายเล่นคอร์ดหรือเล่นเป็น Background โดยมีกลุ่มเครื่องจังหวะเช่น กลอง กีตาร์ เบส บรรเลงรวมกันไปเป็นแนวเสริมหรือเล่นในฐานะกลุ่มเครื่องจังหวะ โดยใช้มือซ้ายเล่นทางด้านเบส ส่วนมือขวาจับคอร์ดและบรรเลงตามลีลาจังหวะได้ดีมาก ในประเทศไทยนิยมใช้แอกคอร์ดเดียนบรรเลงเดี่ยวในเพลงขับร้องประเภทลูกทุ่งและดนตรีพื้นบ้าน (Delamont 1965 : 20A-20C)

แอกคอร์ดเดียนเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่เข้ามามีบทบาทในการแสดงร้องเงี้ยว แอกคอร์ดเดียนทำหน้าที่บรรเลงทำนองและประสานเสียง ทำให้บทเพลงมีความไพเราะ บางช่วงของบทเพลงแอกคอร์ดเดียนช่วยเสริมเครื่องดนตรีกลุ่มจังหวะโดยใช้มือซ้ายเล่นเสียงเบส ส่วนมือขวาจับคอร์ดทำให้ลีลาจังหวะมีความกระชับ แอกคอร์ดเดียนจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยเพิ่มสีสันให้กับดนตรีร้องเงี้ยวให้มีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น

## เครื่องประกอบจังหวะ (Percussion instruments)

เครื่องดนตรีในกลุ่มนี้อาจจะเรียกได้หลายอย่าง เช่น "เครื่องตี" "เครื่องประกอบจังหวะ" "เครื่องกระทบ" หรืออาจเรียกทับศัพท์ว่า "เครื่องเพอคัชชัน" โดยธรรมชาติของเครื่องดนตรีในกลุ่มนี้ คือการใช้วัตถุอย่างหนึ่งไปตีวัตถุอีกอย่างหนึ่ง 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

เครื่องกำกับจังหวะที่มีมาแต่ดั้งเดิมและสำคัญมากคือกลองนั่นเอง ในสมัยโบราณกลองนับว่าสำคัญเป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะตีเร้าเร้าจังหวะให้คึกคักสนุกสนานแล้วยังใช้ในการส่งสัญญาณผ่านป้าดงเพื่อความเข้าใจในพวกหมู่ด้วยกัน แม้ในปัจจุบันการดนตรีได้เจริญวิวัฒนาการมากถึงขั้นแสดงคอนเสิร์ตบนเวทีที่ยิ่งใหญ่ หรรษาเพียงใด กลองก็ยังคงมีความสำคัญเช่นเดิม (บุหลัน ลอยเลื่อน และออร์เคสตรา 2532 : 40) ในวงดนตรีร็อกแจ๊ซมีจังหวะที่เด่นชัด คือ เออจังหวะ เป็นเอก เพราะเป็นดนตรีที่ใช้ประกอบการเต้นระบำพื้นเมือง สำหรับเครื่องประกอบจังหวะในคณะนาขาคีย์ แวร์เต้ง แบ่งได้ดังนี้

1. เครื่องประกอบจังหวะที่ตีด้วยหนัง
2. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้
3. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยโลหะ

ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เครื่องประกอบจังหวะที่ตีด้วยหนัง

กลองร่ามะนา หรือเรียกสั้น ๆ ว่า "ร่ามะนา" มลายูเรียกว่า "รีบานา" เป็นกลองซึงหนังหน้าเดียว รูปกลมแบนและดันทันมีหลายขนาด หน้ากว้างตั้งแต่ 8 นิ้ว จนถึง 20 นิ้วกว่าก็มี ยาว 5-8 นิ้ว ใช้มือตีโดยจับให้หน้ากลองตั้งขึ้น ใช้เป็นหลักในการเล่นลิเกฮูลู ลิเกป่า หรือลิเกร่ามะนา นอกจากนี้อาจใช้ประกอบการเล่นร็อกแจ๊ซ รำวง หรือมะโย่งและร่ามะนายังใช้ประกอบการเล่นเพลงพื้นเมืองของ สเปน ยิบซี และอิตาเลียน

## รายละเอียดของรำมะนาในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง

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.



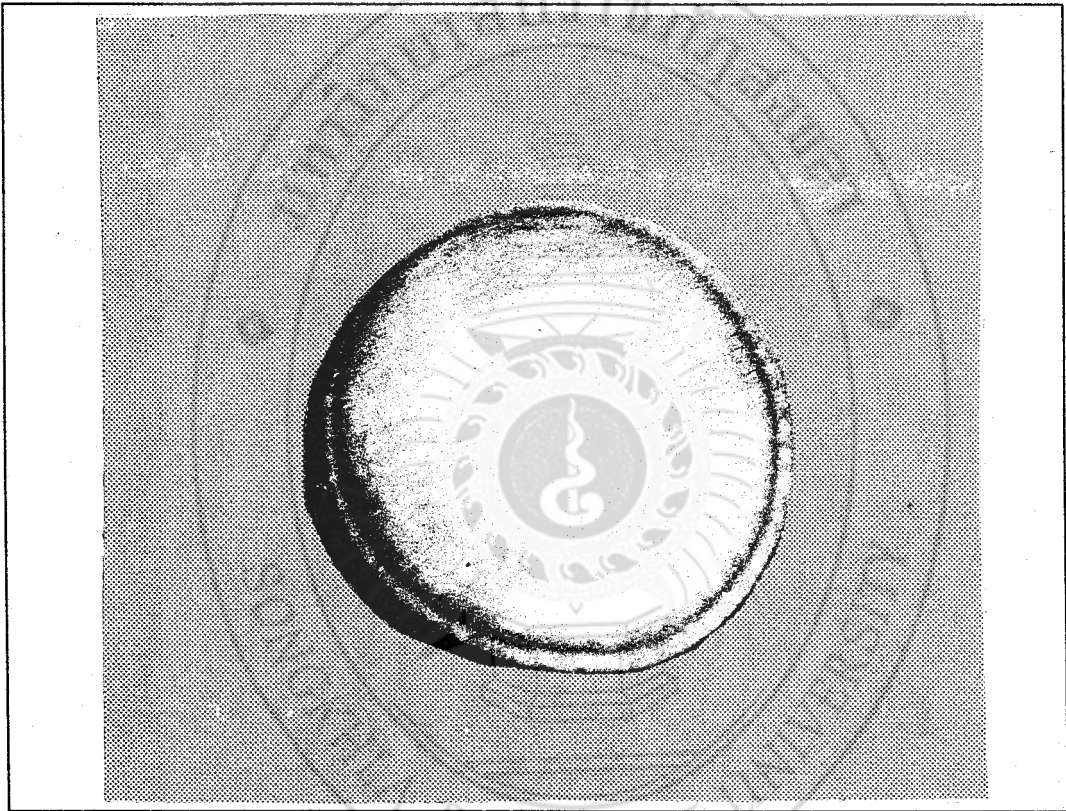
ภาพที่ 3.11 : รำมะนาใบใหญ่  
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

กลองรำมะนาของคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง เป็นกลองที่ได้ตกทอดมาจากรุ่นปู่ ไม้ที่นำมาทำเป็น ไม้ขนุน และชิงหนังด้วยหนังแพะแก่ ๆ ก่อนจะนำหนังมาชิง จะต้องนำหนังไปตาก แดดไว้ประมาณ 2 อาทิตย์ (ในกรณีที่แดดจัด ๆ) ชิงหนังด้วยสายเอ็นขนาดใหญ่บนหนังหน้ากลองจะมี ภาพวาด สัญลักษณ์ของศาสนาอิสลามวาดด้วยสีน้ำมัน

ก่อนการบรรเลงทุกครั้งจะมีการขึ้นเสียงรำมะนา ในกรณีที่ไม้ได้บรรเลงหรือ เก็บไว้ ควรจะหย่อนหนังไว้ทุกครั้ง เพื่อเป็นการรักษาสภาพของหนังให้คงทน การขึ้นหนังรำมะนา ในคณะของนายชาเคย์ แวร์เต็ง จะใช้ลิ้มไม้ (ภาษามลายูเรียกว่า "บายี") ขนาดความยาวของลิ้มประมาณ

6-7 ซม. วิธีการขึ้นจะสอดลิ่มเข้าไประหว่างสายเอ็นกับตัวร่ามะนาตรงบริเวณ ส่วนท้ายของร่ามะนา ใช้ลิ่มไม้สอดเข้าไปในลักษณะแนวนอนในระดับเดียวกัน ใช้ลิ่มไม้ประมาณ 8 อัน จึงจะทำให้หนังร่ามะนาตึง ต่อจากนั้นลองตีดูว่าได้เสียงตามที่ต้องการแล้วหรือยัง ถ้ายังก็ให้ขยับ ลิ่มให้ถี่กว่าเดิม แล้วนำลิ่มมาเพิ่มจนกว่าจะได้เสียงตามที่ต้องการ

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



ภาพที่ 3.12 : ร่ามะนาใบเล็ก  
ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

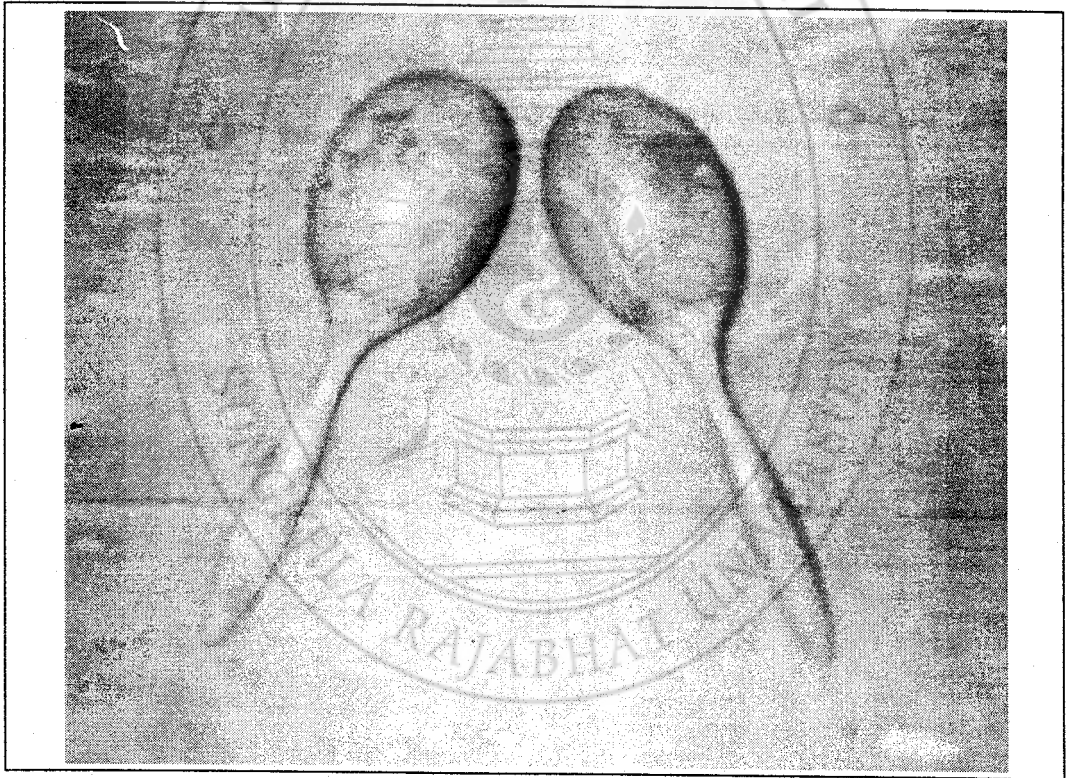
การขึ้นเสียงกลองร่ามะนาใบเล็ก ใช้วิธีการเหมือนกับกลองร่ามะนาใบใหญ่ ทุกประการ แต่จะใช้ลิ่มไม้ที่สอดเข้าไปในระหว่างเชือกในลอนกับตัวร่ามะนา ตรงบริเวณส่วนท้าย น้อยกว่าใบใหญ่ ใบเล็กใช้ประมาณ 6 อัน ก็จะทำให้หนังกลองร่ามะนาตึงได้

บทบาทของรำมะนา รำมะนาใบเล็กจะมีเสียงแหลมเล็กกว่าใบใหญ่ เพราะมีขนาดเล็กกว่าในวงดนตรีร็อกแอนด์โรลคณษะนายชาเคย์ แวร์เค็ง จะให้รำมะนาใบเล็กเล่นในจังหวะซัดหรือจังหวะยกจะคอยเป็นตัวสอดแทรกอยู่ตลอด บางช่วงก็จะเป็นตัวส่งในตอนเข้าเพลง รำมะนาใบเล็กจะมีเสียงที่ดังชัดเจนกว่าใบใหญ่ ผู้เล่นจะต้องใช้ความสามารถในการบรรเลงสูง จังหวะถือว่าสำคัญในดนตรีร็อกแอนด์โรล เพราะเป็นดนตรีประกอบการเต้นระบำ จึงจำเป็นจะต้องเน้นจังหวะเพื่อให้เข้ากับทำนอง

บทบาทของรำมะนาใบใหญ่ มีเสียงทุ้มกว่ารำมะนาใบเล็กในวงดนตรีร็อกแอนด์โรลคณษะนายชาเคย์ แวร์เค็ง จึงให้รำมะนาใบใหญ่ เล่นเป็นจังหวะยืนตลอดเพลง โดยที่จะมีรำมะนาใบเล็กเป็นตัวรับและส่ง เพื่อสนับสนุนรำมะนาใบใหญ่ ให้มีจังหวะชัดเจนยิ่งขึ้น

## 2. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยไม้

### 2.1 มาราคัส (Maracas)



ภาพที่ 3.13 : มาราคัส

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

มาราคัสเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “โซนาจาส์” มลายูเรียกว่าลูกซัดหรือแซ็ค มาราคัสกำเนิดในอเมริกาใต้ ลักษณะดั้งเดิมของมาราคัสเป็นผลน้ำเต้าแห้งข้างในเม็คน้ำเต้าใช้เย็บประกอบจังหวะ ตามปกตินิยมเล่นกัน 2 ใบ พร้อม ๆ กัน คือ เย็บสลับกันในปัจจุบันใช้วัสดุที่ทำเลียนแบบคล้ายลูกน้ำเต้า เช่น ไม้ พลาสติก ข้างในใส่สิ่งทำให้เกิดเสียงดังคล้ายเม็คน้ำเต้า เช่น เม็คล้วน ทราย หิน เป็นต้น

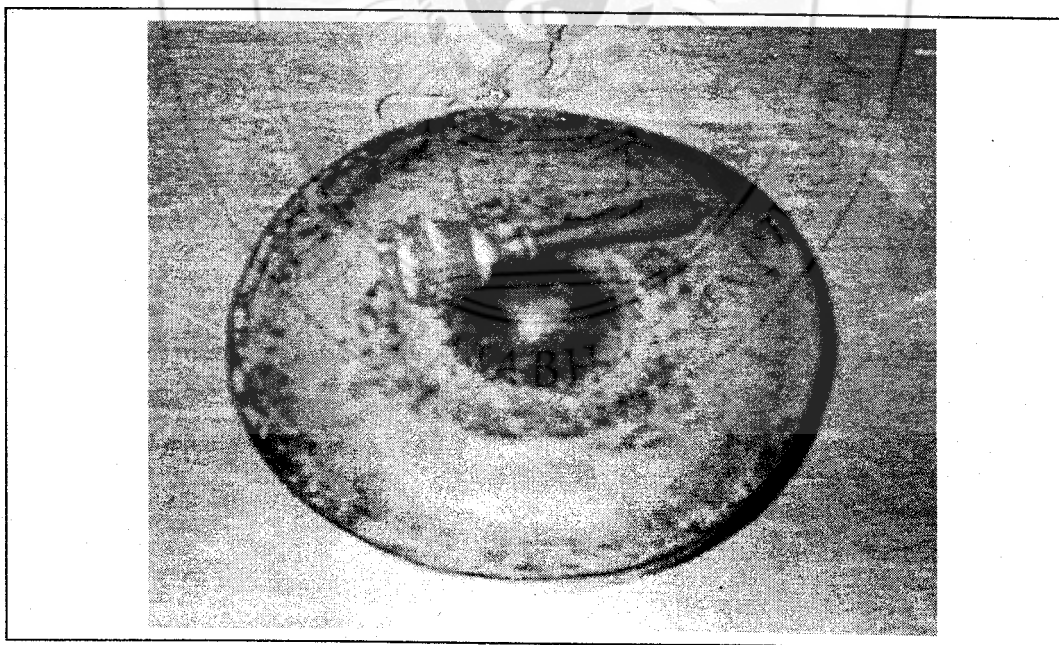
## 2.2 รายละเอียดของมาราคัสในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง

มาราคัสในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง มีขนาดยาว 30 ซม. ส่วนที่เป็นค้ำมือยาว 15 1/2 ซม. และส่วนที่เป็นหัวคล้ายรูปไข่ วัดโดยรอบได้ 24 ซม.

บทบาทของมาราคัสในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง จะใช้มาราคัสเล่นในเพลงที่มีจังหวะเร็ว ๆ เพื่อที่จะช่วยให้จังหวะแน่นขึ้นและกระชับมากขึ้น มาราคัสมีเสียงและมีบทบาทคล้าย ๆ กับ Hi-Hat หรือฉาบคู่ที่ใช้เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งของกลองชุด แต่ในช่วงหลัง ๆ นี้จะไม่นำมาราคัสมาใช้ เพราะไม่มีผู้เล่นและไม่ค่อยมีใครอยากจะทำเล่น อาจจะคิดว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่เด่นหรือง่ายเกินไป มาราคัสเป็นเครื่องดนตรีที่ไม่ต้องตั้งเสียงเพราะเป็นเครื่องประกอบจังหวะที่มีระดับเสียงที่แน่นอน

## 3. เครื่องประกอบจังหวะที่ทำด้วยโลหะ

### 3.1 ฆ้อง (Gong)



ภาพที่ 3.14 : ฆ้อง

ที่มา (ถ่ายภาพโดยประภาส ขวัญประดับ)

ฆ้องเป็นเครื่องประกอบจังหวะหรือเครื่องตีทำด้วยโลหะ รูปร่างเป็นแผ่นวงกลม งอรั้งลงมารอบตัว (ภาคกลางเรียกส่วนที่งอรั้งมานี้ว่า "ฉัตร") มีปุ่มกลมมนอยู่ตรงกลางสำหรับตี มักถือห้อยหรือแขวนกับขาห้อย ฆ้องเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของชาวตะวันออกมีหลายชนิดหลายขนาด ที่ชอบนอกเกาะรูสำหรับร้อยเชือกถือเป็นห้อยแขวน ไม้ตีเหมือนไม้ตีโหม่ง ฆ้องที่ใช้กำกับจังหวะเพลงร้องเงี้ยวเป็นฆ้องเคี้ยว ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 30-80 ซม. ปลายไม้ตีหุ้มด้วยหนังอ่อน ๆ เสียงของฆ้องดังกังวานกระหึ่ม

### 3.2 รายละเอียดของฆ้องในคณะนายชาเคย์ แวร์เต็ง

ฆ้อง (Gong) ภาษามลายูเรียกว่า "ก้อง" มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 37 1/2 ซม. ส่วนสูง 12 1/2 ซม. รอบลำตัว 107 1/2 ซม. ความหนาของเหล็ก 2 มิลลิเมตร ส่วนที่เป็นปุ่มสูง 7 ซม. ระยะห่างของรูสำหรับร้อยเชือกหรือขอบฉัตร 21 ซม. ความยาวของไม้ตี 22 1/2 ซม. ส่วนที่เป็นด้าม 15 ซม. ขนาดของหัวไม้ตีฆ้อง 18 ซม. (คำนวณในขณะที่มีผ้าพันอยู่)

บทบาทของฆ้อง ฆ้องนับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กันมากในดนตรีประเภทพื้นเมือง เพราะถือว่าฆ้องเป็นตัวขึ้นจังหวะได้ดี และทำให้การบรรเลงเป็นไปอย่างสม่ำเสมอ บทบาทของฆ้องในวงดนตรีร้องเงี้ยวในคณะของนายชาเคย์ แวร์เต็ง มีความสำคัญมากจะขาดไม่ได้ผู้เล่นจะต้องมีจังหวะที่แม่นยำและสม่ำเสมอ ฆ้องจะตีในจังหวะตกในของจังหวะที่ 1 ตลอด