การวิเคราะห์และนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี ในการสอนวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น

An analysis of Pattani Rong-Ngeng Folk Songs for Proposed Teaching Applications in Lower Secondary Music Classrooms

วสวัตติ์ นวลนาค[1*] ดนีญา อุทัยสุข[1]

Wasawat Nualnak[1*], Dneya Udtaisuk[1]

(Received: August 7, 2024; Revised: September 16, 2024; Accepted: September 30, 2024)

บทคัดย่อ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) วิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี และ 2) นำเสนอแนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ศึกษาข้อมูลโดยการทบทวนวรรณกรรม ศึกษาเอกสารข้อมูลปฐมภูมิจากสื่อและผลงานบันทึกเสียงบทเพลงรองเง็งปัตตานี ข้อมูลทุติยภูมิจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับรองเง็งปัตตานี และการเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหา และหาข้อสรุปด้วยวิธีอุปนัย ตามหลักการสอนดนตรีของแนวคิดทางดนตรีศึกษา

ผลการวิจัยพบว่า 1) บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีที่ผู้วิจัยรวบรวมมาจากวงดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี 3 คณะได้แก่ คณะขาเดร์ แวเด็ง คณะเด็นดังอัสลี และวงอาเนาะบุหลัน ใช้จังหวะอินังและโยเก็ตในการบรรเลงประกอบบทเพลง บทเพลงส่วนใหญ่บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G Major มีความยาวอยู่ระหว่าง 15-99 จังหวะ ส่วนใหญ่มีคีตลักษณ์แบบ ABA และ AB และ 2) บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีที่นำมาวิเคราะห์สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในกิจกรรมการเรียนรู้ตามแนวคิดทางดนตรีศึกษาได้ เช่น การขับร้องและบรรเลงดนตรีรวมกันเป็นกลุ่มและเดี่ยว การร้องเพลงประกอบการเคลื่อนไหวตามบทเพลง การร้องแบบ Movable do และ Fixed do การใช้ Neutral syllable ในการร้องทำนอง การขับร้องประสานเสียง เรียนรู้ดนตรีผ่านการเลียนแบบ การด้นสด และการสร้างสรรค์ดนตรี นอกจากนี้ยังสามารถนำเนื้อหาในบทเพลงมาปรับใช้กับเนื้อหาในการสอนตามตัวชี้วัดอื่น ๆ ที่เหมาะสมได้

คำสำคัญ: รองเง็ง ปัตตานี เพลงพื้นบ้านภาคใต้ การสอนดนตรี ภูมิปัญญาท้องถิ่น

[1]คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1]Division of Music Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University

*Corresponding author. E-mail: wasawat_off19@hotmail.com

Abstract

The purposes of this qualitative study were to: 1) analyze the musical elements of Pattani Rong-Ngeng Folk Song (Rong-Geng), and 2) propose applications of these songs for lower secondary music classrooms. The researcher conducted a literature review, utilizing primary sources such as media and recorded performances of Pattani Rong-Ngeng Folk Songs, as well as secondary sources including documents and related research on Rong-Ngeng. Field data collection involved both participatory and non-participatory observations. The collected data were analyzed using content analysis, and conclusions were drawn using an inductive method according to the principles of music education.

The study revealed the following findings: 1) The majority of the collected traditional Pattani Rong-Ngeng Folk Songs from three Pattani Rong-Ngeng Folk Music bands feature the "Inang" and "Joget" rhythmic styles in their performances. Most songs were performed in the G Major scale, with the lengths ranging from 15 to 99 loops of rhythmic pattern. The musical forms identified were Ternary (ABA) and Binary (AB). 2) The analyzed songs can be integrated into various music education classroom activities, such as group and solo singing by using Movable Do or Fixed Do, singing with Neutral Syllables in melody or harmony, movement activities aligned with the songs, and percussion playing through imitation, improvisation, and creative performance. In addition, the stories within the songs can be applied to support other teaching objectives.

Keywords: Rong-Ngeng, Pattani, Southern-Thai Folk Song, Music Teaching, Local Wisdom

บทนำ

การจัดการเรียนการสอนดนตรีโดยใช้ดนตรีพื้นบ้านเป็นเครื่องมือในการช่วยให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และซึมซับวัฒนธรรมดนตรีของตนเองนับเป็นแนวคิดทางดนตรีศึกษาที่สำคัญและได้รับการยอมรับโดยทั่วไปในหลายประเทศ และปรากฏอยู่ในแนวคิดการสอนดนตรีที่เป็นที่ยอมรับทั่วโลกของนักดนตรีศึกษาที่สำคัญถึง 2 ท่าน ได้แก่ โซลตาน โคดาย (Zoltán Kodály) และคาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff) ซึ่งให้ความสำคัญกับการใช้บทเพลงหรือบทร้องเล่นจากวรรณกรรมพื้นบ้านท้องถิ่นมาเป็นส่วนหนึ่งในการเรียนการสอนดนตรี ในแนวทางการจัดการเรียนการสอนและแบบฝึกหัดดนตรีตามแนวคิดของทั้งโคดายและออร์ฟ พบการนำบทเพลงพื้นบ้านของยุโรปมาประยุกต์ใช้กับการสอนอยู่หลายบทเพลง โดยมีความยากง่ายหลายระดับ เพื่อให้ผู้เรียนค่อย ๆ คุ้นเคยและซึมซับภาษาดนตรีผ่านการเรียนดนตรีจากวัฒนธรรมของตนเองทีละน้อย ยิ่งไปกว่านั้นทั้งสองท่านยังมี

แนวคิดที่ตรงกันว่า “ดนตรีพื้นบ้านเป็นภาษาแม่ทางดนตรี” (Shamrock, 1995; เซินยี, 2537) การเรียนรู้ดนตรีผ่านดนตรีพื้นบ้านจึงมีความสำคัญทั้งในแง่ของการสร้างความรู้ความเข้าใจในศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น อันจะส่งผลให้เกิดความเข้มแข็งทางวัฒนธรรม อีกทั้งยังเป็นรากฐานที่สำคัญในการเรียนรู้วิชาการดนตรีของผู้เรียนในระดับที่สูงขึ้นได้ในอนาคต

ในประเทศไทย พื้นที่สามจังหวัดชายแดนภาคใต้มีวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ ดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี ซึ่งเป็นดนตรีที่มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนานและเป็นดนตรีที่มีความประณีตในการประพันธ์และเรียบเรียงทำนองของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ ทั้งเครื่องดนตรีตะวันตกและเครื่องดนตรีพื้นบ้านเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน กลองบานอ กลองขัด รำมะนา ลูกแซ็ก และฆ้อง บรรเลงด้วยจังหวะที่ประณีตและหลากหลายรูปแบบ เช่น จังหวะอินัง จังหวะโยเก็ต จังหวะซำเป็ง จังหวะรุมบ้า เป็นต้น (พันธการต์ หน่อทอง และภูษิต สุวรรณมณี, 2567) ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเจริญและร่องรอยอารยธรรมทางดนตรีที่เฟื่องฟูของท้องถิ่นและวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของท้องถิ่นจังหวัดชายแดนภาคใต้ ซึ่งสอดคล้องกับณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2566) ที่กล่าวว่าบทเพลงพื้นบ้านเป็นรากฐานของวัฒนธรรมด้านดนตรีของชาวไทยที่เด็กและเยาวชนไทยควรให้ความสนใจ เพราะการได้เรียนรู้ดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของตนเองทำให้สามารถช่วยให้ความเป็นคนไทยมีความเด่นชัดขึ้นในการยืนหยัดต่อสู้ในสังคมโลก

เนื้อหาในหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 สาระดนตรี มีการกำหนดตัวชี้วัดให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเรียนดนตรีที่เป็นดนตรีท้องถิ่นหรือดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมต่าง ๆ (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551) แต่ปัญหาบางประการที่พบในบางโรงเรียนคือ ถึงแม้ว่ากระทรวงศึกษาธิการจะเปิดโอกาสให้โรงเรียนมีการสร้างหลักสูตรสถานศึกษาของแต่ละโรงเรียนเองตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 แล้วก็ตาม แต่ผู้เรียนบางพื้นที่ก็ยังไม่ได้เรียนรู้ดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมในท้องถิ่นของตัวเองจากปัจจัยบางประการ เช่น สภาพสังคมและวัฒนธรรมในกรณีสถานการณ์ความไม่สงบในพื้นที่จังหวัดชายแดนภาคใต้ในปัจจุบัน ส่งผลโดยตรงต่อสภาพการจัดการเรียนการสอนรายวิชาดนตรีในพื้นที่ และวัฒนธรรมของผู้คนที่มีความหลากหลายทางศาสนาในพื้นที่ สถานการณ์ดังกล่าว ส่งผลให้ดนตรีพื้นบ้านในหลายพื้นที่ของประเทศไทยไม่ได้ถูกบรรจุให้เป็นเนื้อหาหลักของการเรียนการสอนดนตรีในโรงเรียน และนักเรียนในบางพื้นที่ไม่เข้าใจดนตรีในวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนเอง ขาดความรู้ความเข้าใจเรื่องดนตรีที่หลากหลาย เกิดความคับแคบในเรื่องดนตรีและวัฒนธรรมของตนเอง

ผู้วิจัยเล็งเห็นว่าบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีมีองค์ประกอบดนตรีที่หลากหลาย มีเนื้อหาสาระที่เหมาะสมตามมาตรฐานการเรียนรู้ ศ 2.1 ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ ความว่า “เข้าใจและแสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึก ความคิดต่อดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และประยุกต์ใช้ ในชีวิตประจำวัน”

(กระทรวงศึกษาธิการ, 2551) สามารถนำไปประยุกต์ใช้การจัดการเรียนการสอนในหลายตัวชี้วัด ผู้วิจัยจึงสนใจในการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี และนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการสอนวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น โดยประยุกต์ใช้แนวคิดการสอนดนตรีตามแนวคิดทางดนตรีศึกษา เพื่อเป็นการยืนยันว่าดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีมีองค์ประกอบดนตรีที่หลากหลาย และเพื่อแสดงให้เห็นถึงประโยชน์ ความเหมาะสม และความเป็นไปได้ในการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการเรียนการสอนดนตรีให้กับนักเรียนในประเทศไทย โดยเฉพาะพื้นที่จังหวัดชายแดนใต้อันเป็นแหล่งกำเนิดวัฒนธรรมด้านดนตรีนี้ ซึ่งจะมีความสำคัญและมีประโยชน์ในแง่ของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น และยังเป็นการปลูกฝังเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจและเกิดความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมในอนาคต อีกทั้งยังเป็นการสร้างความรู้ทางดนตรีจากดนตรีที่เป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่นตนเอง เพื่อให้ดนตรีได้ทำหน้าที่ส่งเสริมพัฒนาการทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ ร่างกาย อารมณ์ สังคม และสติปัญญา ตามความนโยบายการจัดการเรียนรู้ของกระทรวงศึกษาธิการ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี
2. เพื่อนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการสอนวิชาดนตรีตามตัวชี้วัดในมาตรฐาน ศ 2.1 ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551

การทบทวนวรรณกรรมและกรอบแนวคิดการวิจัย

ดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี

รองเง็ง เป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านของชาวไทยมุสลิมทางภาคใต้ของประเทศไทย การแสดงรองเง็งมีหลากหลายรูปแบบตามแต่ละท้องถิ่น ได้แก่ บริเวณชายฝั่งทะเลด้านตะวันออก มีลักษณะการแสดงเป็นนาฏศิลป์ เน้นความสวยงามของท่าเต้น และอีกบริเวณคือด้านชายฝั่งทะเลด้านตะวันตก ซึ่งมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์และการร้องเพลงด้น (ประภาส ขวัญประดับ, 2546) แหล่งข้อมูลบางแหล่งสนับสนุนว่ารองเง็งอาจเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมท้องถิ่นกับวัฒนธรรมของชาติตะวันตก เช่น พันธการต์ หน่อทอง และภูษิต สุวรรณมณี, (2567) กล่าวถึงประวัติรองเง็งว่า รองเง็งเป็นหนึ่งในผลจากความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศตะวันตก คือ โปรตุเกส และสเปน ที่เข้ามาผ่านเส้นทางการค้า หรือพรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ และสุภาวดี โพธิเวชกุล (2562) ที่กล่าวว่า ปัตตานีเป็นเมืองที่สำคัญและมีชื่อเสียงมาตั้งแต่อดีต มีชาวตะวันตก เช่น โปรตุเกส ฮอลันดา อังกฤษเข้ามาทำการค้ามาตั้งแต่โบราณ ทำให้ศิลปะหลายแขนงที่ปรากฏในประเทศไทยมีต้นกำเนิดมาจากดินแดนอารยธรรมแห่งนี้รวมไปถึงรองเง็งในวังของเจ้าเมืองยะหริ่งด้วย ส่วนประภาส ขวัญประดับ (2540) ก็กล่าวถึงเครื่องดนตรีในวงรองเง็งว่ามีการประสมวงดนตรีด้วยเครื่องดนตรี

ตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แอคคอร์เดียน แมนโดลิน กับเครื่องดนตรีท้องถิ่น ได้แก่ ฆ้อง และรำมะนา ตัวอย่างการศึกษาดังกล่าวที่ยกตัวอย่างมา ต่างก็กล่าวตรงกันว่า รองเง็งเกิดจากอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากชาติตะวันตก คือ ฮอลันดา และโปรตุเกส ที่เข้ามาติดต่อค้าขายกับประเทศใกล้เคียงทางชายฝั่งทะเลทั้งด้านตะวันออกและตะวันตกของคาบสมุทรมลายูมาช้านาน ได้แก่ มลายู และชวา โดยได้รับวัฒนธรรมผ่านเมืองท่าโบราณที่สำคัญ 2 เมือง ได้แก่ ปัตตานี และมะละกา (นพดล ทิพยรัตน์, 2553) จากการเป็นเส้นทางการค้าของชนชาติต่าง ๆ หลักฐานเก่าแก่ที่กล่าวถึงรองเง็งอีกฉบับหนึ่งที่กล่าวถึงรองเง็งในภูมิภาคนี้คือ พระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินประพาสเกาะชวา ประเทศอินโดนีเซีย เมื่อพุทธศักราช 2440 ครั้งนั้นได้เสด็จไปชมการแสดงของชาวชวาหลายอย่าง รวมถึงการแสดงที่ทรงเรียกว่า “รองเกง” ซึ่งเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงและเป็นการหาเลี้ยงชีพของประชาชนด้วยคณะดนตรีและการแสดงอย่างหนึ่งในเมืองที่เสด็จไป (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2468) ลักษณะของ “รองเกง” นั้นคล้ายคลึงกับรองเง็งของภาคใต้ประเทศไทยหลายส่วน ทั้งชื่อเรียก “รองเกง” และ “รองเง็ง” รวมถึงลักษณะการขับร้องเต้นรำเกี้ยวพาราสีประกอบดนตรีระหว่างชายหญิงต่างก็มีรูปแบบที่ใกล้เคียงกับรองเง็ง

จากแหล่งข้อมูลที่กล่าวมาอาจยังไม่สามารถสรุปได้ว่ารองเง็งมีจุดกำเนิดจากที่ใด แต่อาจกล่าวได้ว่ารองเง็งเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่นเข้ากับวัฒนธรรมที่รับมาจากชาติอื่น ๆ ที่มีการติดต่อทางการค้ามาเป็นระยะเวลานาน และชาติต่าง ๆ ที่อยู่ในภูมิภาคใกล้เคียงกัน ทำให้เกิดการดำรงอยู่และยอมรับวัฒนธรรมของผู้คนในพื้นที่จนเกิดเป็นศิลปะการแสดงที่เรียกว่า “รองเง็ง” ถึงปัจจุบัน

“รองเง็งพื้นบ้านปัตตานี” เป็นรองเง็งในแถบชายทะเลภาคใต้ฝั่งตะวันออกของไทย ที่แต่เดิมแสดงอยู่ในราชสำนักปัตตานี มีการฝึกหัดข้าราชบริพารที่เป็นผู้หญิงไว้สำหรับแสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมือง ต่อมาประมาณพุทธศักราช 2490 รองเง็งพื้นบ้านปัตตานีได้รับการปรับปรุงกระบวนการแสดงให้มีความแตกต่างไปจากในยุคเดิม บุคคลสำคัญที่มีส่วนในการปรับปรุงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในครั้งนั้นคือ ขุนจารุวิเศษศึกษากร (เจ๊ะมุจารุประสิทธิ์) ซึ่งดำรงตำแหน่งศึกษาธิการจังหวัดปัตตานีในขณะนั้น ได้เป็นผู้ปรับปรุงการแสดงรองเง็งให้มีแบบแผนในการแสดงมากขึ้น คือมีการกำหนดท่าเต้นเป็นลักษณะของการเกี้ยวพาราสีประกอบบทเพลงที่เป็นมาตรฐานไว้ทั้งหมด 10 เพลง (พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ และสุภาวดี โพธิเวชกุล, 2562) ประกอบกับวงดนตรีพื้นบ้านที่ประสมเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมตะวันตก ได้แก่ ไวโอลิน แมนโดลิน มาราคัส เครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมอาหรับ ได้แก่ รำมะนา หรือกลองบานอ และเครื่องดนตรีจากวัฒนธรรมพื้นบ้าน ได้แก่ ฆ้อง (พันธการต์ หน่อทอง และภูษิต สุวรรณมณี, 2567)

แนวคิดทางดนตรีศึกษาของคาร์ล ออร์ฟ (Carl Orff)

แนวคิดและหลักการการสอนดนตรีของออร์ฟ (Orff-Schulwerk) เป็นแนวคิดทางการสอนดนตรีที่ให้ความสำคัญต่อความคิดสร้างสรรค์ของผู้เรียนมากที่สุด (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2566) ซึ่งเป็นการเรียนรู้ที่เน้นการลงมือปฏิบัติจริง โดยการสำรวจสิ่งต่าง ๆ รอบตัว การเลียนแบบ และการด้นสด ผ่านการร้องเพลง เล่นดนตรี และการเคลื่อนไหวร่างกาย (วิทยา ไล้ทอง, 2561) โดยเริ่มต้นจากบทเพลงและแนวคิดที่ง่ายที่สุด ได้แก่ แนวคิดเรื่องจังหวะที่เริ่มต้นจากคำพูดอย่างง่ายที่เด็ก ๆ เข้าใจและการตอบโต้จากสัญชาตญาณ เพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในระดับเสียง ประโยคดนตรี ลักษณะของเสียง และค่าตัวโน้ตต่าง ๆ ตามลำดับ ผ่านกระบวนการเรียนรู้แบบลงมือทำและการคิดแบบสร้างสรรค์โดยการเคลื่อนไหวโดยใช้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายที่เรียกว่า Body percussion เช่น การตบมือ (Clapping) การตบตัก (Patchen) การตบขา (Patting) การย่ำเท้า (Stamping) การดีดนิ้วมือ (Snapping) และการใช้เครื่องประกอบจังหวะของออร์ฟ (Goodkin, 2002) ซึ่งทั้งคำพูด การเคลื่อนไหว และดนตรีดังที่กล่าวมานี้ เป็นสิ่งที่รวมกันเป็นเอกภาพ โดยออร์ฟเรียกสิ่งนี้ว่า “ดนตรีเบื้องต้น” (Elemental music) (ธวัชชัย นาควงษ์, 2542; ปานบงกช สนโต, 2567)

แนวคิดทางดนตรีศึกษาของโคดาย (Zoltan Kodály)

การสอนดนตรีของโคดายมีแนวคิดและวิธีการในการเรียนดนตรีเช่นเดียวกับการเรียนภาษา ดังนั้นการสอนจึงเน้นการสอนดนตรีควบคู่กับการส่งเสริมประสบการณ์ด้านดนตรีให้แก่เด็ก ๆ ตั้งแต่ยังเล็ก โดยจะเริ่มสอนจากเนื้อหาที่ง่ายแล้วค่อย ๆ ยากขึ้น วิธีการสอนจะเน้นการร้องเพลงเป็นหลัก โดยจะมีแบบฝึกหัดสำหรับการอ่านโน้ตร้องเพลงอย่างเป็นระบบและเป็นลำดับขั้นตอน เช่น แบบฝึกหัด Kodály 333, หนังสือ Let us sing correctly เป็นต้น เพื่อให้ผู้เรียนร้องเพลงได้ถูกต้องตามระดับเสียง เสียงไม่เพี้ยน ซึ่งจะทำให้สามารถจดจำระดับเสียงที่ถูกต้อง อันเป็นพื้นฐานของการเรียนดนตรีในระดับที่สูงขึ้น และเพื่อการอ่านออกเขียนได้ทางดนตรี (Musical literacy) โดยใช้วิธีการสอนรูปแบบต่าง ๆ เช่น การร้องระบบโดเคลื่อนที่ (Movable do) การใช้สัญญาณมือแทนระดับเสียง การใช้สัญลักษณ์แทนจังหวะ (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, 2566) ในการสอนและแบบฝึกหัดของโคดายส่วนใหญ่ใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านฮังการีและยุโรปเป็นเครื่องมือหลักในการสอน ตามที่โคดายให้ความสำคัญว่า “เพลงพื้นเมืองคือภาษาแม่ทางดนตรีของเด็ก” (เซินยี, 2537)

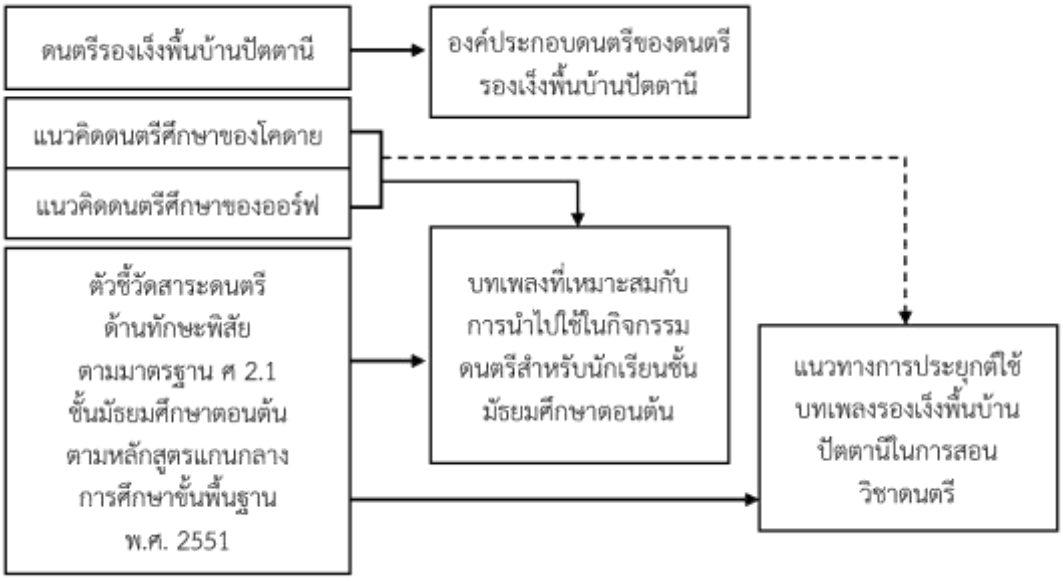
หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2551 วิชาศิลปะ สาระดนตรี ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 มีการบรรจุเนื้อหาวิชาศิลปะไว้ในหลักสูตรแกนกลางกลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะโดยแบ่งเนื้อหาออกเป็น 3 สาระ ได้แก่ ทัศนศิลป์ ดนตรี และนาฏศิลป์ ในสาระดนตรี มีความมุ่งหวังในการเรียนรู้ให้ผู้เรียน “มีความรู้ความเข้าใจองค์ประกอบดนตรี แสดงออกทางดนตรีอย่างสร้างสรรค์ วิเคราะห์ วิพากษ์วิจารณ์คุณค่าดนตรี ถ่ายทอดความรู้สึกทางดนตรีอย่างอิสระ ชื่นชม และ

ประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวัน เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล ร้องเพลง และเล่นดนตรีในรูปแบบต่าง ๆ แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเสียงดนตรี แสดงความรู้สึกที่มีต่อดนตรีในเชิงสุนทรียะ เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับประเพณีวัฒนธรรมและเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์" (กระทรวงศึกษาธิการ, 2551) เพื่อให้ผู้เรียนสามารถบรรลุความมุ่งหวังดังกล่าวได้ จึงมีการกำหนดมาตรฐานการเรียนรู้สำหรับตัวชี้วัดการเรียนทุกระดับชั้นเป็น 2 มาตรฐานการเรียนรู้ และกำหนดให้ผู้เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 3) ได้เรียนรู้ความรู้ต่าง ๆ ตามตัวชี้วัดที่กำหนดไว้ตามมาตรฐาน 2.1 จำนวน 23 ตัวชี้วัด และมาตรฐาน 2.2 จำนวน 6 ตัวชี้วัด รวมทั้งสิ้น 29 ตัวชี้วัด โดยแบ่งเป็นตัวชี้วัดที่เกี่ยวข้องกับพุทธิพิสัย (Cognitive domain) 24 ตัวชี้วัด ที่เกี่ยวข้องกับจิตพิสัย (Affective domain) 3 ตัวชี้วัด และที่เกี่ยวข้องกับทักษะพิสัย (Psychomotor domain) 8 ตัวชี้วัด

กรอบแนวคิดการวิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้นำแนวคิดต่าง ๆ ที่ได้ศึกษาจากการทบทวนวรรณกรรม มาเรียบเรียงและสร้างเป็นกรอบแนวคิดการวิจัย ดังภาพที่ 1



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดการวิจัย

วิธีการวิจัย

งานวิจัยนี้ใช้วิธีวิทยาการวิจัยเชิงคุณภาพ ในการศึกษาบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี และนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้บทเพลงในการสอนวิชาดนตรีตามแนวคิดทางดนตรีศึกษา ซึ่งมีรายละเอียดและขั้นตอนในการดำเนินการวิจัย ดังนี้

กลุ่มเป้าหมาย

1. ด้านบทเพลง การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีจำนวน 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงตารีกีปัส เพลงซำมาริซำ และเพลงอีแกกีเก๊ะ ที่ได้จากการคัดเลือกบทเพลงแบบเจาะจง (Purposive sampling) มาวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีที่ผู้วิจัยรวบรวมได้จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี และบทเพลงจากการลงพื้นที่เก็บข้อมูลเชิงประจักษ์

2. ด้านตัวชี้วัดการเรียนรู้ตามหลักสูตรแกนกลางฯ ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกตัวชี้วัดการเรียนรู้ในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นตามมาตรฐานการเรียนรู้ ศ 2.1 ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ.2551 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ โดยคัดเลือกแบบเจาะจง (Purposive sampling) ที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงหรือเล่นดนตรี จำนวน 3 ตัวชี้วัด ใน 3 ระดับชั้น ได้แก่ ตัวชี้วัด ศ 2.1 ม.1/3, ศ 2.1 ม.2/4 และ ศ 2.1 ม.3/2

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสังเกต ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นตามลักษณะสำคัญของการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณา (ชาย โพธิสิตา, 2562) สำหรับรวบรวมข้อมูลบทเพลงที่ใช้ในการฝึกซ้อมของวงดนตรีอาเนาะบุหลัน โรงเรียนวัดสุวรรณากร อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี จากการลงพื้นที่ภาคสนาม

2. แบบวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี ตามแนวทางของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2558) สำหรับวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีและรายละเอียดของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีจากวงดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีทั้ง 3 คณะ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. แบบสังเกต ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นตามลักษณะสำคัญของการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณา (ชาย โพธิสิตา, 2562) สำหรับรวบรวมข้อมูลบทเพลงที่ใช้ในการฝึกซ้อมของวงดนตรีอาเนาะบุหลัน โรงเรียนวัดสุวรรณากร อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี จากการลงพื้นที่ภาคสนาม

2. แบบวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี ตามแนวทางของณรุทธ์ สุทธจิตต์ (2558) สำหรับวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีและรายละเอียดของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีจากวงดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีทั้ง 3 คณะ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ใช้การเก็บข้อมูลตามลักษณะของการวิจัยแบบชาติพันธุ์วรรณา(Ethnography) ตามวิธีของชาย โพธิสิตา (2562) โดยการใช้ข้อมูลหลายประเภท และวิธีเก็บข้อมูลหลายแบบ เพื่อให้ได้แหล่งข้อมูลของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่

1. การสืบค้นเอกสารสำคัญเกี่ยวกับบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี 2 ฉบับ ได้แก่ รายงานการวิจัย เรื่อง ดนตรีรองเง็ง : กรณีศึกษาคณะขาเดย์ แวร์เด็ง ของประภาส ขวัญประดับ (2546) ได้บทเพลงจากวงดนตรีรองเง็งคณะขาเดร์ แวเด็ง และงานวิทยานิพนธ์เรื่อง รองเง็ง : ระบำและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของประเทศไทย ของประภาส ขวัญประดับ (2540) ได้บทเพลงรองเง็งจากคณะเด็นดังอัสลี

2. การลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกตแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม เกี่ยวกับบทเพลงที่ใช้ในการฝึกซ้อมในวงดนตรีอาเนาะบุหลัน โรงเรียนวัดสุวรรณากร อำเภอหนองจิก จังหวัดปัตตานี สัปดาห์ละ 1 ครั้ง ครั้งละ 2 ชั่วโมง เป็นระยะเวลา 6 สัปดาห์ ระหว่างวันที่ 22 พฤษภาคม 2566 - วันที่ 23 มิถุนายน 2566

การวิเคราะห์ข้อมูล

นำข้อมูลบทเพลงที่รวบรวมได้มาวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี เพื่อคัดเลือกบทเพลงที่เหมาะสมกับการสอน และแนวทางในการออกแบบกิจกรรมทางดนตรีโดยใช้เพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี โดยมีการวิเคราะห์ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับบทเพลงที่ได้จากการสืบค้นเอกสารสำคัญเกี่ยวกับบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีและการลงพื้นที่ภาคสนาม ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และสรุปข้อมูลเชิงอุปนัย โดยศึกษาองค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี ด้านรูปแบบจังหวะประจำบทเพลง บันไดเสียง ความยาวเพลง คีตลักษณ์ แล้วสรุปความเชื่อมโยงกับความเหมาะสมในการเลือกใช้บทเพลงกับการสอนนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น ตามมาตรฐานการเรียนรู้ ศ 2.1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551

2. การนำเสนอข้อมูล หาข้อสรุปด้วยวิธีอุปนัย (Inductive method) โดยการตีความตัวชี้วัดการเรียนรู้ สร้างคำอธิบายในการประยุกต์ใช้เนื้อหา (ชาย โพธิสิตา, 2562) ในการสอนตามกรอบแนวคิดการเรียนรู้เนื้อหาดนตรี ตามมาตรฐานการเรียนรู้ ศ 2.1 กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พ.ศ. 2551 นำเสนอในรูปแบบของตาราง

ผลการวิจัย

ผู้วิจัยแบ่งการนำเสนอผลการวิจัยออกเป็น 2 ตอนดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี

ตอนที่ 2 การนำเสนอแนวทางการประยุกต์ใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการสอนวิชาดนตรี ตามตัวชี้วัดในมาตรฐาน ศ 2.1 ของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

ตอนที่ 1 ผลการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี

จากการศึกษา และลงพื้นที่เก็บข้อมูล ผู้วิจัยได้รวบรวมรายชื่อและรายละเอียดของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีที่ปรากฏอยู่ในเอกสารหรือหลักฐานเชิงประจักษ์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ สามารถรวบรวมบทเพลงรองเง็งจากวงดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีจำนวน 3 คณะได้แก่ คณะขาเดร์ แวเด็ง (ประภาส ขวัญประดับ, 2546) คณะเด็นดังอัสลี (ประภาส ขวัญประดับ, 2540) และวงอาเนาะบุหลัน ได้บทเพลงทั้งหมด 40 เพลง หลังจากนั้นผู้วิจัยคัดเลือกเฉพาะบทเพลงที่เป็นบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีได้จำนวน 27 เพลง แล้วจึงทำการถอดโน้ตและวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีตามแนวทางที่กำหนดไว้ สามารถแสดงผลการวิเคราะห์ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 รายละเอียดการการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี

ชื่อบทเพลง	รูปแบบจังหวะประจำบทเพลง	บันไดเสียง	ความยาว (จำนวนรอบของจังหวะประจำบทเพลง)	คีตลักษณ์	แหล่งที่มาของเพลง		
					วงดนตรีรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี	วงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี	ทฤษฎีและหลักการแต่งเพลงไทยเดิม
กาเฮงสบา	โยเก็ต	D Minor	37	AA’	✓		
แกแนะอูแด	อินัง	G Major	65	ABCB	✓		
จินตาซายัง	ผสม	C Major	70	AA’A	✓		
ซำเป็ง	ซำเป็ง	G Major	26	ABA	✓	✓	✓
ซำมาริซำ	**โยเก็ต**	**D Major**	**48**	**ABA**	✓		✓
ซีตีปายง	อัสลี	G Major	12	ABB’	✓		
ซีมาบูรง (ตือบังบูรง)	อินัง	C Major	25	ABA	✓		✓
ตารีกีปัส (เมาะอินังจินอ)	**อินัง**	**G Major**	**16**	**AB**		✓	✓
ตือโป๊ะอัมมัย	อินัง	G Major	17	AB			✓
บุรงซีเนะ	อินัง	G Major	85	ABA			✓
บุหงารำไป (1)	รุมบ้า	G Major	36	AB	✓	✓	✓

ตารางที่ 1 รายละเอียดการการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี (ต่อ)

ชื่อบทเพลง	รูปแบบจังหวะประจำบทเพลง	บันไดเสียง	ความยาว (จำนวนรอบของจังหวะประจำบทเพลง)	คีตลักษณ์	แหล่งที่มาของเพลง		
					ครูเกษม	ครูสองดนตรีเกษม	หนังสือบทเพลง
บุหงารำไป (2)	อินัง	G Major	25	ABA			✓
ปราคำเปา	อินัง	G Minor	25	ABA	✓		✓
ปูโจ๊ะปีซัง	โยเก็ต	G Major	32	AB	✓	✓	✓
เมาะอินังชวา	สโลว์อินัง	C Major	32	ABA'B'	✓	✓	✓
เมาะอินังลามา	อินัง	G Minor	17	AB	✓	✓	✓
ยางโงง	อินัง	D Major	15	A	✓	✓	
โยเก็ตรองเง็ง	โยเก็ต	G Minor	99	ABA	✓		✓
รองเง็งซาลูมา	โยเก็ต	G Minor	36	ABA			✓
รอเด๊ะมะรอเด๊ะ	ผสม	G Major	49	AA'			✓
ริงเง็ตดูวอกูแป	อินัง	D Major	25	ABA			✓
ลาฆูดูวอ (จะกีปัส จะกีปง)	โยเก็ต	G Minor	76	ABAC	✓	✓	✓
เลนัง	ผสม	G Major	68	AA'A	✓	✓	✓
เลนังกังกง	อินัง	G Major	32	ABA			✓
อาเนาะดีดี๊	โยเก็ต	D Major	33	ABA	✓	✓	✓
อินังอาหรับ	อินัง	G Minor	51	ABAC			✓
อีแกกีเก๊ะ	**อินัง**	**G Major**	**48**	**ABA**			✓

จากตารางที่ 1 สรุปได้ว่าบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีที่ผู้วิจัยรวบรวมได้จำนวน 27 บทเพลงนั้น ด้านรูปแบบจังหวะประกอบบทเพลง มีบทเพลงที่ใช้จังหวะอินังมีจำนวนมากที่สุด จำนวน 13 บทเพลง จังหวะโยเก็ต 8 บทเพลง จังหวะผสม 3 บทเพลง จังหวะสโลว์อินัง 1 บทเพลง จังหวะรุมบ้า 1 บทเพลง และจังหวะอัสลี 1 บทเพลง ด้านบันไดเสียง มีบทเพลงที่บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G Major มากที่สุด จำนวน 12 บทเพลง บันไดเสียง G Minor จำนวน 7 บทเพลง บันไดเสียง D Major จำนวน 4 บทเพลง บันไดเสียง

C Major จำนวน 3 บทเพลง และบันไดเสียง D minor จำนวน 1 บทเพลง ด้านความยาวของบทเพลง บทเพลงขนาดสั้น (ความยาว 1-33 จังหวะ) จำนวน 13 บทเพลง บทเพลงขนาดปานกลาง (ความยาว 34-66 จังหวะ) จำนวน 9 บทเพลง และบทเพลงขนาดยาว (ความยาว 67-99 จังหวะ) จำนวน 5 บทเพลง ด้านคีตลักษณ์ของบทเพลง (Form) พบว่าบทเพลงส่วนใหญ่มีคีตลักษณ์แบบ ABA และ AB และในด้านความนิยมของบทเพลง พบว่า มีบทเพลงจำนวน 15 บทเพลงที่มีการนำไปใช้บรรเลงมากกว่า 1 วงดนตรี ได้แก่ เพลงซำมาริซำ เพลงซีมาบูรง เพลงตารีกีปัส เพลงปราคำเปา เพลงยางโงง เพลงโยเก็ตรองเง็ง เพลงอาเนาะดีดี๊ เพลงซำเป็ง เพลงบุหงารำไป (จังหวะรุมบ้า) เพลงปูโจ๊ะปีซัง เพลงเมาะอินังชวา เพลงเมาะอินังลามา เพลงลาฆูดูวอ และเพลงเลนัง

ตอนที่ 2 การนำเสนอแนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

จากการวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีของบทเพลงรองเง็งปัตตานีในผลการวิจัยตอนที่ 1 ผู้วิจัยได้คัดเลือกบทเพลงที่มีความยากง่ายที่เหมาะสมจำนวนหนึ่ง นำมาวิเคราะห์บทเพลงโดยละเอียด จากนั้นผู้วิจัยคัดเลือกบทเพลงแบบเจาะจง (Purposive sampling) จำนวน 3 บทเพลง ตามความเหมาะสมกับการนำไปประยุกต์ใช้ในการสอน เพื่อเป็นตัวอย่างในการใช้นำเสนอแนวทางการสอนผู้เรียนระดับมัธยมศึกษาตอนต้น ซึ่งบทเพลงที่ผู้วิจัยได้คัดเลือกมานำเสนอ 3 บทเพลง ได้แก่ เพลงตารีกีปัส เพลงซำมาริซำ และเพลงอีแกกีเก๊ะ ดังจะแสดงรายละเอียดของแต่ละบทเพลงต่อไปนี้

1. เพลงตารีกีปัส

ภาพที่ 2 ทำนองเพลงตารีกีปัส (ภาพโดยผู้เขียน)

เพลงตารีกีปัส กำหนดให้ใช้จังหวะอินังบรรเลงประกอบ นิยมบรรเลงด้วยความเร็วจังหวะ (Tempo) ปานกลาง และเป็นบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีไม่กี่บทเพลงที่อยู่ในบันไดเสียง Pentatonic คือใช้โน้ตเพียง 5 เสียงตลอดทั้งเพลง ซึ่งโดยปกติแล้วบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีส่วนใหญ่มักจะอยู่ในบันไดเสียง Diatonic แทบทั้งสิ้น การจัดเรียงของเสียงคือ Sol La Ti Re Mi ช่วงกว้างของบทเพลง (Range) อยู่ระหว่างเสียง ReI - Sol (คู่ 11) ช่วงกลุ่มตัวโน้ตอยู่ในช่วง Sol La Ti (คู่ 3) ลักษณะทำนองประกอบด้วยโน้ตเรียงลำดับ โน้ตเสียง

กระโดด และโน้ตซ้ำเสียง รูปแบบทำนอง (Form) เป็นแบบ Binary (AB: aabb) บทเพลงตารีกีปัสจึงมีความเหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับใช้ในการเรียนการสอนสำหรับผู้เรียนระดับเริ่มต้น หรือในบทเรียนที่ไม่ยากเกินไป อีกทั้งในบทเพลงยังมีการซ้ำทำนอง สามารถใช้ในกิจกรรมที่มุ่งเน้นการร้องหรือการบรรเลงโต้ตอบกันได้

2. เพลงซำมาริซำ

ภาพที่ 3 ทำนองและเนื้อร้องเพลงซำมาริซำ (ภาพโดยผู้เขียน)

เพลงซำมาริซำ เป็นบทเพลงที่กำหนดให้ใช้จังหวะโยเก็ตบรรเลงประกอบ นิยมบรรเลงด้วยความเร็วจังหวะ (Tempo) ค่อนข้างเร็ว ทำนองเพลงอยู่ในบันไดเสียง D Major ทำนองเพลงมีการจัดเรียงของเสียงตัวโน้ตคือ La, Ti, Do Re Mi Fa Sol ช่วงกว้างของบทเพลง (Range) อยู่ระหว่างเสียง Lal-Sol (คู่ 7) ช่วงกลุ่มตัวโน้ตอยู่ในช่วง Re Mi Fa (คู่ 3) ลักษณะทำนองของบทเพลงได้แก่ โน้ตเรียงลำดับ โน้ตซ้ำเสียง และโน้ตเสียงกระโดด และมีทำนองสั้น ๆ (Motif) ในหลายช่วงของบทเพลง รูปแบบทำนอง (Form) เป็นแบบ Binary (AB: aabb) บทเพลงนี้จึงมีความเหมาะสมสำหรับบทเรียนเรื่องลำดับของตัวโน้ต และการประสานเสียงมีทำนองดนตรีและทำนองร้องที่เป็นทำนองเดียวกัน นอกจากนี้เนื้อร้องต้นฉบับที่เป็นภาษามาเลย์เป็นภาษาที่ออกเสียงง่าย ไม่มีเสียงวรรณยุกต์ เมื่อนำไปใช้สอนร้องเพลงกับผู้เรียนจึงทำให้ผู้เรียนออกเสียงได้ง่ายและถูกต้องตามความหมาย ส่วนความหมายจากคำแปลเนื้อร้องเป็นภาษาไทยมีเนื้อหาที่เรียบง่าย มีตัวละครในเรื่องราว เหมาะสำหรับการนำไปใช้ทำกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบบทเพลงด้วยบทบาทสมมติได้เป็นอย่างดี

3. เพลงอีแกกีเก๊ะ

ภาพที่ 4 ทำนองขับร้องเพลงอีแกกีเก๊ะ (ภาพโดยผู้เขียน)

ภาพที่ 5 ทำนองบรรเลงเพลงอีแกกีเก๊ะ (ภาพโดยผู้เขียน)

เพลงอีแกกีเก๊ะ เป็นบทเพลงที่กำหนดให้ใช้จังหวะอินังบรรเลงประกอบ นิยมบรรเลงด้วยความเร็วจังหวะ (Tempo) ปานกลาง ทำนองที่ใช้ขับร้องเป็นทำนองเพลงพื้นบ้านสั้น ๆ ที่อยู่ในบันไดเสียง Sol Pentatonic ส่วนทำนองที่ใช้บรรเลงอยู่ในบันไดเสียง G Major ไม่นิยมขับร้องประกอบดนตรี การจัดเรียงของเสียง Sol La Ti Do Re Mi Fa ช่วงกว้าง (Range) อยู่ระหว่าง Re-Fa' (คู่ 10) ช่วงกลุ่มตัวโน้ต Sol La Ti Re (คู่ 5) ลักษณะทำนอง ประกอบด้วยโน้ตเสียงกระโดด โน้ตซ้ำเสียง และโน้ตเรียงลำดับ รูปแบบทำนองเป็นลักษณะ Theme and Variation (AbbcdA) ทำนองเพลงบางช่วงนิยมบรรเลงประสานเสียงแบบ Unison มีความเหมาะสมสำหรับบทเรียนที่เน้นการขับร้องและบรรเลงดนตรี เนื้อร้องของบทเพลงเป็นภาษามลายูท้องถิ่นสามารถนำไปประยุกต์ในบทเรียนเรื่องดนตรีที่มาจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ได้ อีกทั้งยังเหมาะสำหรับการนำไปใช้ทำกิจกรรมการเคลื่อนไหวประกอบบทเพลงด้วยบทบาทสมมติได้เป็นอย่างดี

QR Code โน้ตเพลงและตัวอย่างเสียงของบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี
ที่ผู้วิจัยรวบรวมจากการเก็บข้อมูล

ในการนำเสนอแนวทางการใช้บทเพลงพื้นบ้านปัตตานีในการจัดการเรียนการสอน ผู้วิจัยได้ทำการคัดเลือกตัวชี้วัดในระดับมัธยมศึกษาตอนต้นตามมาตรฐานการเรียนรู้ ศ 2.1 ที่เกี่ยวข้องกับการร้องเพลงหรือเล่นดนตรีโดยตรง จำนวน 3 ตัวชี้วัด ใน 3 ระดับชั้น ได้แก่ ตัวชี้วัด ศ 2.1 ม.1/3, ศ 2.1 ม.2/4 และ ศ 2.1 ม.3/2 เพื่อนำเสนอแนวทางในการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการจัดการเรียนรู้ ซึ่งจะนำเสนอตามตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
ตารีกีปัส (อินัง) ☑ **Pentatonic** ☑ **กลุ่มตัวโน้ต S L T** ☑ **Binary Form** ☑ **โน้ตเรียงลำดับ** ☑ **โน้ตซ้ำเสียง** ☑ **Ostinato**	● ร้องทำนองโดยใช้ Neutral Syllable ● เลียนแบบเสียงบานอด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะอินัง เลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอินัง ด้วยกลองบานอ	● ร้องทำนองแบบ Movable Do โดยใช้การร้องตัวโน้ต ● เลียนแบบเสียงบานอ ด้วย Neutral Syllable ●ทำ Body Percussion เป็นจังหวะอินัง เลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอินังด้วยกลองบานอ ● สร้างสรรค์ Rhythm ประกอบบท	● ร้องทำนองแบบ Fixed Do โดยใช้การร้องตัวโน้ต ● เลียนแบบเสียงบานอด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะอินัง เลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอินัง ด้วยกลองบานอ ● สร้างสรรค์ Rhythm ประกอบบทเพลงขึ้นมาใหม่โดย Improvisation

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
		เพลงขึ้นมาใหม่โดย Improvisation จากจังหวะเดิม	จากจังหวะอินังของเดิม
แนวทางการปฏิบัติกิจกรรมเพลงตารีกีปัส	● แบ่งกลุ่มใหญ่ 2 กลุ่ม สำหรับบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ และขับร้อง แล้วขับร้องและบรรเลงด้วยกันเป็นเพลงสมบูรณ์ ● สลับกลุ่มผู้เรียนให้สลับกันขับร้องและบรรเลงดนตรี	● จับกลุ่ม 5-6 คน เพื่อรวมวงเล่นกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองบานอ ฆ้อง ลูก-แซ็ก แทมบูริน และกลองขัด ● ขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่ม ร่วมกับการบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ● ใช้การบรรเลงแบบ Rondo บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ประกอบการขับร้องในบทเพลง ● สลับให้ผู้เรียนสลับกันขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบ	● จับกลุ่ม 5-6 คน เพื่อรวมวงเล่นกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองบานอ ฆ้อง ลูกแซ็ก แทมบูริน และกลองขัด ● ขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่มร่วมกับการบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ● ใช้การบรรเลงแบบ Rondo บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ประกอบการขับร้องในบทเพลง ● สลับให้ผู้เรียนสลับกันขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
		จังหวะชนิดต่าง ๆ	● ขับร้องและบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ โดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีที่ตรงระดับเสียง และมีความไพเราะ
ซำมาริซำ (โยเก็ต) ☑ **เนื้อร้อง** ☑ **กลุ่มตัวโน้ต SLT** ☑ **Binary Form** ☑ **โน้ตเรียงลำดับ** ☑ **โน้ตเสียงกระโดด** ☑ **โน้ตซ้ำเสียง** ☑ **เสียงประสาน Unison** ☑ **เนื้อร้อง** ☑ **Ostinato** ☑ **Motif**	● ร้องทำนองเพลงโดยใช้ Neutral Syllable แบบ Movable Do ● ร้องเนื้อร้องของเพลงตามทำนอง ● แบ่งกลุ่ม 2 กลุ่ม สำหรับร้องท่อน A และท่อน B แล้วสลับกันร้อง ● เลียนแบบเสียงบานอด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะโยเก็ต เลียนแบบ Neutral Syllable	● ร้องทำนองเพลงโดยใช้ Neutral Syllable แบบ Movable Do ● ร้องเนื้อร้องของเพลง ตามทำนอง ● แบ่งกลุ่ม 2 กลุ่ม สำหรับร้องทำนองหลักและทำนองประสานในท่อน B แล้วสลับกันร้อง ● เลียนแบบเสียงบานอ ด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body	● ร้องทำนองเพลงโดยใช้ Neutral Syllable แบบ Fixed Do ● ร้องเนื้อร้องของเพลงตามทำนอง ● แบ่งกลุ่ม 2 กลุ่ม สำหรับร้องทำนองหลัก 1 กลุ่ม ทำนองประสาน 1 กลุ่ม แล้วสลับกันร้อง ● เลียนแบบเสียงบานอด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะโยเก็ต เลียนแบบ

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
	● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะโยเก็ตด้วยกลองบานอ	Percussion เป็นจังหวะโยเก็ตเลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะโยเก็ตด้วยกลองบานอ	Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะโยเก็ตด้วยกลองบานอ ● สร้างสรรค์ Rhythm ประกอบบทเพลงขึ้นมาใหม่โดย Improvisation จากจังหวะโยเก็ต
แนวทางการปฏิบัติกิจกรรมเพลงซำมาริซำ	● แบ่งกลุ่มใหญ่ 2 กลุ่ม สำหรับบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ และขับร้อง แล้วขับร้องและบรรเลงด้วยกันเป็นเพลงสมบูรณ์ ● สลับกลุ่มผู้เรียนให้สลับกันขับร้องและบรรเลงดนตรี	● ร้องทำนองประสานเฉพาะท่อน B ● จับกลุ่ม 5-6 คน เพื่อรวมวงเล่นกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองบานอ ฆ้อง ลูก-แซ็ก แทมบูริน และกลองขัด ● ใช้การบรรเลงแบบ Rondo บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ประกอบการขับร้องในบทเพลง	● ร้องทั้งทำนองหลักและทำนองประสานทั้งเพลง ● จับกลุ่ม 5-6 คน เพื่อรวมวงเล่นกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองบานอ ฆ้อง ลูกแซ็ก แทมบูริน และกลองขัด ● ใช้การบรรเลงแบบ Rondo บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ประกอบการขับร้องใน

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง* และ*เล่นดนตรี*เดี่ยวและรวมวง**	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
		● สลับให้ผู้เรียนสลับกันขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ ● ขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่ม ร่วมกับการบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ	บทเพลง ● สลับให้ผู้เรียนสลับกันขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ ● ขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่มร่วมกับการบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ ● ขับร้องและบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ โดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีที่ตรงระดับเสียง และมีความไพเราะ
อีแกกีเก๊ะ (อินัง) ☑ **เนื้อร้อง** ☑ **กลุ่มตัวโน้ต S L T R** ☑ **Theme and Variation Form**	● ร้องเนื้อร้อง โดยแบ่งกลุ่ม 2 กลุ่ม สำหรับร้องวรรคหน้ากับวรรคหลังแบบ Movable Do แล้วสลับวรรคกันร้อง ● ร้องทำนองดนตรีพร้อม	● ร้องเนื้อร้อง แบบ Movable Do พร้อมกัน ● แบ่งกลุ่ม 2 กลุ่ม สำหรับร้องทำนองหลักและทำนองประสานใน	● ร้องเนื้อร้อง แบบ Fixed Do พร้อมกัน ● แบ่งกลุ่ม 2 กลุ่ม สำหรับร้องทำนองหลักและทำนองประสานทั้งเพลง แล้วสลับกลุ่มกัน

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
☑ **โน้ตเรียงลำดับ** ☑ **โน้ตเสียงกระโดด** ☑ **โน้ตซ้ำเสียง** ☑ **เสียงประสาน Unison** ☑ **Ostinato** ☑ **Motif**	กันโดยใช้ Neutral Syllable แบบ Movable Do ● เลียนแบบเสียงบานอด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะอินัง เลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอินัง ด้วยกลองบานอ	ท่อน Introduction แล้วสลับกลุ่มกันร้อง ● ร้องทำนองดนตรีโดยใช้ Neutral Syllableแบบ Movable Do ● เลียนแบบเสียงบานอ ด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะอินัง เลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอินังด้วยกลองบานอ ● สร้างสรรค์ Rhythm ประกอบบทเพลงขึ้นมาใหม่โดย Improvisation จากจังหวะเดิม	ร้อง ● ร้องทำนองดนตรีโดยใช้ Neutral Syllable แบบ Fixed Do ● เลียนแบบเสียงบานอด้วย Neutral Syllable ● ทำ Body Percussion เป็นจังหวะอินัง เลียนแบบ Neutral Syllable ● เล่นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะอินัง ด้วยกลองบานอ ● สร้างสรรค์ Rhythm ประกอบบทเพลงขึ้นมาใหม่โดย Improvisation จากจังหวะเดิม

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

บทเพลง	**ศ 2.1 ม.1/3** ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
แนวทางการปฏิบัติกิจกรรม เพลงอีแกกีเก๊ะ	● ร้องเฉพาะทำนองหลักทั้งเพลง ● แบ่งกลุ่มใหญ่ 2 กลุ่ม สำหรับขับร้อง และบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ แล้วขับร้องและบรรเลงด้วยกันเป็นเพลงสมบูรณ์ ● สลับกลุ่มผู้เรียนให้ได้ขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ	● ร้องทำนองประสานช่วงท่อน A ● จับกลุ่ม 5-6 คน เพื่อรวมวงเล่นกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองบานอ ฆ้อง ลูกแซ็ก แทมบูริน และกลองขัด ● ใช้การบรรเลงแบบ Rondo บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในกลุ่ม ประกอบการขับร้องบทเพลง ● สลับกลุ่มผู้เรียนให้ได้ขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ ● ขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่ม ร่วมกับการบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ	● ร้องทำนองหลักและทำนองประสานทั้งเพลงประกอบการเคลื่อนไหวตามบทเพลง ● จับกลุ่ม 5-6 คน เพื่อรวมวงเล่นกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ 5 ชนิด ได้แก่ กลองบานอ ฆ้อง ลูกแซ็ก แทมบูริน และกลองขัด ● ใช้การบรรเลงแบบ Rondo บรรเลงเดี่ยวเครื่องดนตรีต่าง ๆ ประกอบการขับร้องในบทเพลง ● สลับกลุ่มผู้เรียนให้ได้ขับร้องและบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะชนิดต่าง ๆ ● ขับร้องเดี่ยวหรือกลุ่มร่วมกับการบรรเลงกลุ่ม

ตารางที่ 2 แนวทางการใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีสำหรับใช้ในการจัดการเรียนรู้รายวิชาดนตรีสำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น (ต่อ)

	ศ 2.1 ม.1/3 ***ร้องเพลงและใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบการร้องเพลงด้วยบทเพลงที่หลากหลายรูปแบบ***	**ศ 2.1 ม.2/4** ***ร้องเพลง และเล่นดนตรีเดี่ยวและรวมวง***	**ศ 2.1 ม.3/2** ***ร้องเพลง เล่นดนตรีเดี่ยว และรวมวง โดยเน้นเทคนิคการร้อง การเล่น การแสดงออก และคุณภาพเสียง***
บทเพลง			เครื่องประกอบจังหวะ ● ขับร้องและบรรเลงกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ โดยคำนึงถึงคุณภาพของเสียงร้องและเสียงเครื่องดนตรีที่ตรงระดับเสียง และมีความไพเราะ

อภิปรายผลการวิจัย

1. จากการวิเคราะห์บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีที่รวบรวมมาจากวงดนตรีรองเง็ง 3 คณะ ผลการวิเคราะห์บทเพลงพบว่า บทเพลงรองเง็งที่รวบรวมมา ส่วนใหญ่ใช้จังหวะอินังและโยเก็ตในการบรรเลงประกอบบทเพลง และบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีและบันไดเสียงที่หลากหลาย สอดคล้องกับพันธการต์ หน่อทอง และภูษิต สุวรรณมณี (2567) ที่กล่าวว่าดนตรีรองเง็งมีที่มาจากหลายวัฒนธรรม จึงทำให้เป็นดนตรีที่มีเครื่องดนตรี จังหวะ และบทเพลงที่หลากหลาย ในขณะเดียวกันดนตรีรองเง็งก็มีรูปแบบที่เรียบง่ายและซ้ำไปซ้ำมา สอดคล้องกับกิตติชัย รัตนพันธ์ และคณะ (2566) ที่กล่าวว่าดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีทำนองเพลงมีวรรคเพลงสั้น ๆ คีตลักษณ์เป็นรูปแบบที่ไม่สลับซับซ้อน ทำให้เข้าถึงผู้ฟังได้ง่าย การวิเคราะห์บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านจึงทำให้ได้ทราบความรู้ในด้านอื่น ๆ ของบทเพลงรองเง็งอีก เช่น ลักษณะของบทเพลง วิธีการบรรเลง การเรียบเรียงเสียงประสาน การประสมวง การประพันธ์เพลง ประวัติศาสตร์ดนตรี เป็นต้น ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการสอนดนตรีให้กับผู้เรียนระดับต่าง ๆ ในขั้นที่สูงขึ้น

2. แนวทางการประยุกต์ใช้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการสอนวิชาดนตรี ผู้วิจัยได้นำเสนอกิจกรรมการสอนออกเป็น การร้องเพลง การเล่นดนตรี และแนวทางสำหรับปฏิบัติกิจกรรมในแต่ละบทเพลง

และได้นำหลักการสอนดนตรีตามแนวคิดทางดนตรีศึกษา เช่น การร้องแบบ Movable do และ Fixed do การใช้ Neutral syllable ในการร้องทำนอง ใช้หลักการเลียนแบบ การด้นสด และการสร้างสรรค์ดนตรี มาปรับใช้กับเนื้อหาในการสอนในแต่ละบทเพลงและแต่ละตัวชี้วัด นอกจากนี้ผู้วิจัยได้เพิ่มกิจกรรมจากองค์ประกอบดนตรีที่นำมาจากบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีเข้าไปตามความเหมาะสมของผู้เรียนในระดับชั้นที่สูงขึ้น เช่น การขับร้องประสานเสียง การสร้างสรรค์จังหวะประกอบบทเพลงขึ้นมาใหม่ การร้องเพลงประกอบการเคลื่อนไหวตามบทเพลง เป็นต้น นอกจากตัวชี้วัดที่ผู้วิจัยนำเสนอไปแล้ว ยังสามารถนำเนื้อหาตามตารางที่นำเสนอข้างต้นอธิบายเนื้อหาในตัวชี้วัดอื่นที่มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อหาที่นำเสนอได้อีกด้วย เช่น บทเรียนที่เกี่ยวกับรูปแบบทำนอง (Form) ลักษณะทำนอง รูปแบบจังหวะ หรือแม้กระทั่งเนื้อหาด้านวัฒนธรรมดนตรี สามารถกล่าวได้ว่าดนตรีรองเง็งปัตตานีมีเนื้อหาทางดนตรีที่หลากหลาย เหมาะสำหรับนำไปใช้ในการสอนดนตรี สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 ที่สนับสนุนการบูรณาการความรู้ท้องถิ่นเข้ากับหลักสูตรการศึกษา อันจะช่วยให้ดนตรีพื้นบ้านสามารถอยู่รอดในสังคมไทยจากบริบททางสังคมและวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปได้ (Boonno et al., 2023) จึงเป็นการชี้ให้เห็นถึงคุณค่าและความสำคัญของดนตรีพื้นบ้านว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งในการเรียนการสอนดนตรีเช่นเดียวกับที่ Shamrock (1995) และ เซินยี (2537) กล่าวว่าการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านของตนเองเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ “เรียนรู้ภาษาแม่ทางดนตรี” ตามแนวคิดการสอนดนตรีของทั้ง Carl Orff และ Zoltán Kodály ซึ่งมีความสำคัญต่อการศึกษาดนตรีในระดับที่สูงยิ่งขึ้นไป

สรุปผลการวิจัย

บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีเป็นบทเพลงที่เต็มไปด้วยองค์ประกอบทางดนตรีที่หลากหลาย เช่นเดียวกับดนตรีคลาสสิกของตะวันตก นอกจากนี้ยังเต็มไปด้วยองค์ประกอบดนตรีที่เอื้อต่อการให้ผู้สอนนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนแก่นักเรียนในแต่ละระดับชั้นได้ดี เนื่องจากลักษณะของเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานี มีความยืดหยุ่นที่สามารถปรับประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับระดับความสามารถของนักเรียน ทั้งการร้องเพลง การเล่นดนตรี ซึ่งสามารถปรับระดับเสียง หรือภาษา คำร้อง ให้มีความสอดคล้องกับผู้เรียนในแต่ละระดับชั้น

นอกจากเนื้อหาด้านการปฏิบัติหรือทักษะพิสัยที่ได้นำเสนอไปแล้ว ยังสามารถนำแนวทางดังกล่าวที่ได้นำเสนอไปใช้ให้สอดคล้องกับเนื้อหาในมาตรฐาน ศ 2.2 ที่กล่าวว่า “เข้าใจความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี ประวัติศาสตร์ และวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของดนตรีที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและสากล” นับเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ดนตรีพื้นบ้านในภูมิภาคของตนเองให้เกิดความซาบซึ้งทางดนตรี และเป็นการส่งเสริมให้ผู้เรียนได้ “เรียนรู้ภาษาแม่ทางดนตรี” ตามแนวคิดการสอนดนตรีของทั้ง

Carl Orff และ Zoltán Kodály ก่อนที่จะได้เรียนรู้ดนตรีในภูมิภาคอื่น ๆ ซึ่งมีความสำคัญต่อการศึกษาดนตรีในระดับที่สูงยิ่งขึ้นไป

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

ผู้เรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นเป็นผู้เรียนที่มีความหลากหลายทางการเรียนรู้ค่อนข้างสูง เนื่องจากผู้เรียนได้เปลี่ยนระดับการศึกษาจากประถมศึกษามาเป็นมัธยมศึกษาที่อาจมาจากหลากหลายโรงเรียน ผู้เรียนบางคนอาจไม่มีพื้นฐานหรือความถนัดทางดนตรีเลย หรืออาจมีมาก่อนบ้าง ผู้สอนควรวิเคราะห์หรือประเมินความรู้ทางดนตรีของผู้เรียนเสียก่อน แล้วจึงเลือกกิจกรรมที่มีเนื้อหาและความยากง่ายเหมาะสมกับลักษณะของผู้เรียนในแต่ละห้องเรียนหรือโรงเรียน โดยเฉพาะในพื้นที่มีความละเอียดอ่อนระหว่างดนตรีและประเด็นทางศาสนา ผู้สอนจำเป็นต้องคำนึงถึงขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อของศาสนาในการสอนผู้เรียนในพื้นที่นั้น ๆ ด้วย

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

1. ดนตรีและบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านในภาคใต้ของประเทศไทยยังมีทั้งรูปแบบที่เป็นเพลงบรรเลงและเพลงปฏิพากย์ปรากฏในอีกหลายพื้นที่ ในการศึกษาครั้งต่อไปอาจมีการรวบรวมหรือศึกษาบทเพลงรองเง็งในพื้นที่อื่น ๆ นำมาวิเคราะห์และคัดเลือกองค์ประกอบทางดนตรีที่สำคัญแล้วนำมาประยุกต์ใช้ในการสอน

2. ควรนำเสนอแนวทางการนำบทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีในการสอนระดับอื่น ๆ เพื่อให้บทเพลงรองเง็งพื้นบ้านปัตตานีมีความสอดคล้องและครอบคลุมกับการสอนผู้เรียนทุกระดับ อาจมีการศึกษาเปรียบเทียบถึงความเหมาะสมของเนื้อหากับผู้เรียนแต่ละระดับด้วย

3. ควรนำเสนอแนวทางของดนตรีศึกษาเฉพาะด้านในแนวคิดอื่น ๆ เช่น แนวคิดการสอนดนตรีของโคดาย (Zoltán Kodály) แนวคิดการสอนดนตรีของดาลโครซ (Emile Jaques-Dalcroze)

รายการอ้างอิง

กระทรวงศึกษาธิการ. (2551). *หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551*. โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กิตติชัย รัตนพันธ์, สุพรรณี เหลือบุญชู และบำรุง พาทยกุล. (2566). อัตลักษณ์ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. *วารสารช่อพะยอม. 34*(2), 56-80. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/ejChophayom/article/view/267570/174436

ชาย โพธิสิตา. (2562). *ศาสตร์และศิลป์การวิจัยเชิงคุณภาพ : คู่มือนักศึกษาและนักวิจัยสังคมศาสตร์* (พิมพ์ครั้งที่ 8). อมรินทร์พริ้นติ้ง.

เซินยี, อี. (2537). *หลักการของโคดายสู่การปฏิบัติ วิธีการด้านดนตรีศึกษาโดยการสอนแบบโคดาย* (ณรุทธ์ สุทธจิตต์, ผู้แปล). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2558). *เอกสารประกอบการเรียนวิชาแนวคิดโคดาย 1* [เอกสารที่ไม่ได้ตีพิมพ์]. สาขาวิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. (2566). *ดนตรีศึกษา หลักการและสาระสำคัญ* (พิมพ์ครั้งที่ 11). สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธวัชชัย นาควงษ์. (2542). การสอนดนตรีสำหรับเด็กตามแนวทางของคาร์ล ออร์ฟ. สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

นพดล ทิพยรัตน์. (2553). ดนตรีรองเง็ง. โรงพิมพ์ปัตตานีการช่าง

ประภาส ขวัญประดับ. (2540). *รองเง็ง : ระบำและดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ของประเทศไทย* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยมหิดล.

ประภาส ขวัญประดับ. (2546). *ดนตรีรองเง็ง กรณีศึกษาคณะขาเดย์ แวร์เด็ง* (รายงานการวิจัย). สถาบันราชภัฏสงขลา.

ปานบงกช สนโต. (2567). แนวคิดการสอนแบบคาร์ล ออร์ฟเพื่อเด็กระดับปฐมวัยโรงเรียนเด่นไชยประชานุกูล จังหวัดแพร่. *วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มหาวิทยาลัยราชภัฏอุบลราชธานี, 15*(1), 323-338. https://so01.tcithaijo.org/index.php/humanjubru/article/view/268499/177094

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์ และสุภาวดี โพธิเวชกุล (2562). นาฏยลักษณ์การแสดงของวังยะหริ่ง จังหวัดปัตตานี. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 11*(2), 198-221. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/fakku/article/view/232674/159104

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. (2468*). ระยะทางเที่ยวชวากว่าสองเดือน: พระบาทสมเด็จฯพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ เมื่อรัตนโกสินทรศก 115*. โรงพิมพ์พิพรรฒธนากร.

พันธการต์ หน่อทอง และภูษิต สุวรรณมณี (2567). รุ่งอรุณแห่งกลันตัน: การสร้างสรรค์ดนตรีร็องเง็ง สำหรับวงออร์เคสตรา. *วารสารดนตรีและนวัตศิลป์ สถาบันดนตรีกัลยาณิวัฒนา, 5*(1), 42-57. https://so18.tci-thaijo.org/index.php/pulsejournal/article/view/566/34

วิทยา ไล้ทอง. (2561). การคลอทำนองเพลงด้วยโดรนตามแนวคิดในการสอนดนตรีของออร์ฟ. *วารสารครุศาสตร์, 46*(4), 355-367. https://so02.tci-thaijo.org/index.php/EDUCU/article/view/163466?_gl=1*ds9mo1*_ga*MTc4MDMxMzgwLjE2MDY0MTY0MTk.*_ga_PDDBSXG8KH*MTcyMzEzMTM1MC4xNDYuMS4xNzIzMTMxMzU3LjAuMC4w

Boonno, S., Udtaisuk, D. B., & Boriboonviree, N. (2023). Music diversity in music education: A multiple case study of music teacher training programs in Thailand. *International Journal of Music Education. https://doi.org/10.1177/02557614231200615*

Goodkin, D. (2002). *Play, Sing, and Dance: An Introduction to Orff Schulwerk.* Schott.

Shamrock, M. E. (1995). *Orff Schulwerk: brief history, description, and issues in global dispersal*. American Orff-Schulwerk Association