ดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา: ความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน

Nang-Talung Music in Songkhla: Change from Past to Present

ไชยวุธ โกศล*

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและแบบปัจจุบัน ซึ่งเป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพดำเนินการวิจัยในระหว่างปี พ.ศ. 2555 –2558 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา เก็บข้อมูลโดยรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และเก็บข้อมูลภาคสนามโดยการบันทึกการแสดงหนังตะลุง สัมภาษณ์นายหนังตะลุงและลูกคู่หนังตะลุงในจังหวัดสงขลา ผลการวิจัยพบว่าดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลามีการเปลี่ยนแปลงซึ่งสามารถแบ่งได้เป็น 3 รูปแบบ คือ 1) ดนตรีหนังตะลุงรูปแบบดั้งเดิม ประกอบด้วยเครื่องดนตรีหลัก คือ โหม่ง ฉิ่ง กลองและแตระ บทเพลงที่ใช้ใช้เพลงทับเป็นหลัก 2) ดนตรีหนังตะลุงสมัยกลางใช้เครื่องดนตรีแบบที่เรียกว่าเครื่องห้า ประกอบด้วยเครื่องดนตรี คือ โหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ แตระ บทเพลงที่บรรเลงใช้เพลงปี่เป็นหลัก และ 3) ดนตรีหนังตะลุงแบบสมัยปัจจุบันใช้ดนตรีสากลผสมกับดนตรีเครื่องห้าแบบสมัยกลาง บทเพลงที่ใช้มีทั้งบทเพลงหนังตะลุง เพลงไทยเดิม เพลงลูกทุ่งและเพลงสตริง สาเหตุที่ทำให้ดนตรีหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงเนื่องจากความพยายามปรับตัวเพื่อความอยู่รอด โดยเป็นการปรับเปลี่ยนตามความนิยมของผู้ชมที่เปลี่ยนจากกลุ่มผู้ใหญ่มาเป็นกลุ่มวัยรุ่น

คำสำคัญ: ดนตรีหนังตะลุง/ จังหวัดสงขลา/ ความเปลี่ยนแปลง

Abstract

This article had taken from part of an analysis study of Nang-talung music between old and present style. This research was a qualitative research, conducted during 2012-2015. The research aimed to study the changing of Nang-talung music, based on its ensemble and musical repertoires. Data had collected from both document research and fieldwork by interview of puppeteers and Nang-talung's musicians in Songkhla province. The results had shown that Nang-talung music can divided into 3 period; the old period, the middle period, and the present period. During the old period the ensemble had combined with thap, klongtook, mong, ching, and trae. While during middle period the pi had been added to the ensemble, and western instruments had added into the ensemble during present period. Musical repertoires in old period were taken from Thai traditional song, and some musical pieces were special tune for Nang-talung only. While in middle period the pieces from Look-thung music had been played, and for present period the tune were taken from Thai popular music. The reason why Nang-talung music has changed is because of the adaptation effort to survive. The change is based on the popularity of the audience who change from adult to teenager.

Keywords: Nang-talung music/ Songkhla province/ Change

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร., โปรแกรมวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา, chaiwut.ko@skru.ac.th.

ดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา: ความเปลี่ยนแปลงจากอดีตสู่ปัจจุบัน

Nang-Talung Music in Songkhla: Change from Past to Present

ไชยวุธ โกศล

บทนำ

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญของภาคใต้ที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน อาจกล่าวได้ว่าหนังตะลุงเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของภาคใต้ เห็นได้จากเมื่อเอ่ยถึงหนังตะลุงเมื่อใด คนทั่วไปมักนึกถึงภาคใต้ทันที ปัจจุบันหนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมอย่างมากในแถบจังหวัด สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช ตรัง สุราษฎร์ธานีและชุมพร หนังตะลุงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างเห็นได้ชัด เห็นได้จากเมื่อมีงานหรือเทศกาลต่าง ๆ มักมีการว่าจ้างหนังตะลุงมาแสดงเสมอ[1]

หนังตะลุงเป็นการละเล่นแบบละครเงาที่ใช้ตัวหนังส่องไฟให้เงาปรากฏบนจอหนัง ซึ่งการละเล่นลักษณะนี้เป็นการแสดงที่มีมานานและเป็นที่นิยมเล่นในหลายประเทศ เช่น ประเทศกรีก อียิปต์ อินเดียและจีน โดยไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่ามีแหล่งกำเนิดจากที่ใด การแสดงลักษณะนี้นิยมแสดงเพื่อฉลองความสำเร็จ การสดุดีคุณความดีและบูชาเทพเจ้า การละเล่นหนังตะลุงของภาคใต้นี้มีลักษณะของวัฒนธรรมอินเดียปรากฏอยู่อย่างเห็นได้ชัด[2] หนังตะลุงภาคใต้นั้นมีนายหนังทำหน้าที่เป็นผู้เชิดตัวหนัง แต่เดิมนั้นมีนายหนัง 2 คนทำหน้าที่เชิดรูปและพากย์รูปอยู่ที่ปลายของหยวกที่เสียบรูปหนังด้านละคน เรียกว่าหัวหยวกและปลายหยวก แต่ในปัจจุบันหนังตะลุงมีผู้เชิดเป็นนายหนังเพียงคนเดียวทำหน้าที่เชิดและพากย์ตัวหนังทุกตัว ผู้ที่จะเป็นนายหนังตะลุงนั้นต้องเป็นผู้ที่มีเสียงดี มีความรอบรู้ มีไหวพริบปฏิภาณและต้องมีอารมณ์ขัน หนังตะลุงคณะหนึ่ง ๆ จะมีนักดนตรีจำนวน 4-5 คน ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีประกอบการแสดงเรียกว่าลูกคู่ เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบด้วย ปี่ 1 เลา ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ใบ ฉิ่ง 1 คู่ กรับหรือแตระ 1 อัน[3]

รูปแบบของดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยมีการนำเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลรวมทั้งยังนิยมใช้เครื่องดนตรีจากวงดนตรีสตริงมาประสมวงร่วมกับดนตรีแบบเดิมด้วย นอกจากนี้ยังพบว่าบทเพลงที่นำมาบรรเลงนั้นมีทั้งเพลงที่เป็นเพลงไทยเดิมและเพลงลูกทุ่ง รวมทั้งมีเพลงไทยสากลและเพลงตลกแทรกในระหว่างการแสดง[4] จากการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวจึงทำให้ดนตรีหนังตะลุงแบบเดิมได้ถูกลดบทบาทลงอย่างเห็นได้ชัด เป็นที่น่ากังวลว่าในอนาคตดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบเดิมอาจสูญหายไปก็ได้ ถ้าไม่มีการศึกษารวบรวมไว้เป็นหลักฐาน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาดนตรีหนังตะลุงเพื่อรวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งจะทำให้ทราบถึงลักษณะของดนตรีและการเปลี่ยนแปลงของดนตรีหนังตะลุงในแต่ละยุคสมัย เป็นการขยายองค์ความรู้เกี่ยวกับดนตรีหนังตะลุงให้กว้างขวางขึ้น สามารถนำไปใช้ศึกษาได้ทั้งในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการจัดการศึกษาและการอนุรักษ์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เพื่อการอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงให้คงอยู่เป็นสมบัติของชาติได้สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงของดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา

ขอบเขตของการวิจัย

1. ผู้วิจัยศึกษากำหนดพื้นที่ในการศึกษาเฉพาะดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาเท่านั้น

2. ผู้วิจัยศึกษาความเปลี่ยนแปลงของดนตรีหนังตะลุงในประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบของวงดนตรี และบทเพลงที่ใช้ในการบรรเลงหนังตะลุงเท่านั้น

แนวคิด ทฤษฎี กรอบแนวคิด

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural Functional Theory) มีแนวคิดว่าสังคมคือภาวะความสมดุลที่ประกอบด้วยส่วนย่อย ได้แก่ ครอบครัว และสถาบันต่าง ๆ ซึ่งทำหน้าที่ตามโครงสร้างที่แตกต่างกันเพื่อดำรงรักษาสังคมไว้ โดยเน้นที่ระเบียบและความมั่นคงของสังคม ทฤษฎีนี้นำมาใช้ศึกษาดนตรีเพื่อบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ เนื่องจากดนตรีถูกมนุษย์ใช้ประกอบกิจกรรมต่าง ๆ จึงมีบทบาทต่อมนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม การอธิบายลักษณะเหล่านั้นต้องศึกษากระบวนการเปลี่ยนแปลงของมนุษย์ สถานะและการดำรงอยู่ของประชากรใน

1. ชวน เพชรแก้ว, *รายงานการวิจัยเรื่องหนังตะลุงในประเทศไทย* (สุราษฎร์ธานี: โรงพิมพ์เจริญลาภ, 2548), 2.

2. สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, *หนังตะลุง* (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ม.ป.ป.), 1-2.

3. อุดม หนูทอง, *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้* (สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา, 2531), 122-124.

4. ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ, *"การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง."* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541), 45-49.

วัฒนธรรมนั้น [5]

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture Diffusion) เป็นการที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่น กับการรับเอาวัฒนธรรมเรียกว่าการยืมวัฒนธรรม (Culture Borrowing) ทำให้เกิดการสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation) ซึ่งเกิดจากสังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กัน เกิดความเข้าใจและปรับตัวเพื่อให้อยู่ร่วมกันได้ โดยเป็นไปได้มากถ้าหากสังคมหนึ่งมีวัฒนธรรมที่สูงกว่าและมีอำนาจทางการปกครองมากกว่าอีกสังคมหนึ่ง

วิธีดำเนินการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการวิจัยในระหว่าง พ.ศ. 2555 – 2558 ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ศึกษาเป็นคณะหนังตะลุงที่แสดงในจังหวัดสงขลาในช่วงเวลาที่ดำเนินการวิจัย ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง รวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยการสังเกต บันทึกภาพ บันทึกเสียง บันทึกภาพเคลื่อนไหวการแสดงของหนังตะลุงจำนวน 6 คณะ ได้แก่ หนังตะลุงคณะหนังอรรถโฆษิต หนังผวน สำนวนทอง หนังคลิ้งน้อย ศ.ตะลุงบัณฑิต หนังมงคล ตะลุงชาโดว์ หนังสกุล เสียงแก้ว และหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ สัมภาษณ์นายหนังตะลุง นักดนตรี นักวิชาการและบุคคลที่เกี่ยวข้อง นำข้อมูลที่ได้มาจัดกระทำข้อมูลโดยนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่ จัดทำโน้ตเพลงและตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูลใน 2 ประเด็นคือ ดนตรีหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงในด้านเครื่องดนตรีอย่างไรบ้าง และบทเพลงที่ใช้ในดนตรีหนังตะลุงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง จากนั้นจึงนำข้อมูลมาเรียบเรียง สรุปผลและอภิปรายผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาข้อมูลเอกสารและศึกษาข้อมูลภาคสนาม เกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา โดยศึกษาในประเด็นเกี่ยวกับรูปแบบของวงดนตรี บทเพลงและการบรรเลงพบว่า ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในจังหวัดสงขลามีการเปลี่ยนแปลงในด้านต่าง ๆ โดยสามารถแบ่งช่วงเวลาของดนตรีหนังตะลุงได้เป็น 3 รูปแบบ คือ ดนตรีหนังตะลุงรูปแบบดั้งเดิม ดนตรีหนังตะลุงสมัยกลาง และดนตรีหนังตะลุงแบบสมัยปัจจุบัน ซึ่งรูปแบบของดนตรีหนังตะลุงเหล่านี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงแบบค่อยเป็นค่อยไปอย่างต่อเนื่อง ไม่สามารถกำหนดช่วงเวลาของดนตรีหนังตะลุงแต่ละรูปแบบได้ ผู้วิจัยได้แบ่งช่วงเวลาของดนตรีหนังตะลุงโดยอาศัยหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารและข้อมูลจากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงและลูกคู่หนังตะลุง การแบ่งช่วงเวลาเช่นนี้อาจไม่ตรงกับข้อเขียนของนักวิชาบางท่านก็ได้ โดยรูปแบบของดนตรีหนังตะลุงในแต่ละช่วงมีลักษณะที่เด่นชัดแตกต่างกันออกไป ดังนี้

1. ดนตรีหนังตะลุงรูปแบบดั้งเดิม “ยุคเพลงทับ”

ดนตรีหนังตะลุงในยุคนี้เป็นดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบหนังตะลุงตั้งแต่สมัยโบราณ การประสมวงในแบบดั้งเดิมประกอบด้วยดนตรีประเภทเครื่องทำจังหวะล้วน ๆ ได้แก่ ทับ 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ใบ โหม่ง 1 สำรับ ฉิ่ง 1 คู่ และแตระ 1 คู่ เครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นเครื่องดนตรีที่มีขนาดเล็ก จึงเหมาะกับการเดินทางเคลื่อนย้ายไปแสดงในที่ต่าง ๆ เนื่องจากการเดินทางในสมัยก่อนนั้นใช้การเดินเท้าเป็นหลัก อีกทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้านของภาคใต้ในสมัยโบราณนั้นเป็นเพลงขับร้องกับเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น ไม่ปรากฏว่ามีเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองแต่อย่างใด เช่น การขับเพลงบอกซึ่งมีเพียงนักร้อง ลูกคู่กับฉิ่งเพียงคู่เดียว แม้การแสดงโนราในอดีตก็คงเป็นการใช้เครื่องจังหวะล้วนแบบเดียวกับการแสดงหนังตะลุง ดังนั้นวงดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในยุคแรกจึงเป็นเพียงเครื่องจังหวะเป็นหลัก ดังกล่าว

บทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงรูปแบบดั้งเดิมซึ่งเป็นรูปแบบที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงในสมัยโบราณนั้นใช้บรรเลงด้วยเพลงทับเป็นหลัก โดยทับเป็นผู้มีบทบาทสำคัญมีแบบแผนการบรรเลงสามารถเรียกเป็นบทเพลงต่าง ๆ ได้ตามลีลาของทับที่ใช้ประกอบตัวแสดง เช่น เพลงนาดยักษ์สำหรับการเดินของยักษ์ เพลงสรงน้ำสำหรับกิริยาที่ตัวละครอาบน้ำ เป็นต้น[6] ในการตีทับผู้ตีทับหนังตะลุงต้องตีให้ทันกับเหตุการณ์ไม่ว่าจะเป็นกิริยาของตัวหนังตะลุง การเชิดตัวหนังและการว่ากลอนของนายหนัง จากการสัมภาษณ์นายหนังตะลุงและลูกคู่หนังตะลุงพบว่าบทเพลงทับเหล่านี้นักดนตรีส่วนใหญ่เคยได้ยินว่ามีบทเพลงลักษณะนี้ หนังตะลุงรุ่นก่อนที่ใช้เพลงทับบรรเลงประกอบมีหนังขุนลอยฟ้าโพยมหนหรือหนังขับดีหลวง ซึ่งเป็นครูหนังตะลุงของหนังอรรถโฆษิต (หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์) โดยผู้ที่สามารถบรรเลงเพลงทับเหล่านี้ได้คือ หนังแขมซึ่งเป็นบุตรชายของหนังขุนลอยฟ้าโพยมหน (หนังขับดีหลวง) แต่เนื่องจากหนังแขมได้เสียชีวิตไปแล้วโดยไม่ได้ถ่ายทอด

5. จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ, *ประวัติทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและวัฒนธรรม* (กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531), 84-85.

6. ควน ทวนยก, “ดนตรีหนังตะลุง,” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 4 กรกฎาคม 2556.

บทเพลงทับเหล่านั้นให้กับผู้ใด จึงไม่สามารถหาข้อมูลบทเพลงทับดังกล่าวได้[7] ข้อมูลที่เกี่ยวกับเพลงทับจึงมีเพียงข้อมูลเดียวที่เป็นข้อมูลจากงานเขียนของ สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ ซึ่งได้กล่าวถึงรูปแบบและวิธีการตีทับของบทเพลงต่าง ๆ ไว้ดังนี้

1. เพลงเดิน ตีทำนองช้า ๆ เหมือนจังหวะคนเดิน ดังนี้ ฉับพะเทิง ฉับพะเทิง ...

2. เพลงถอยหลังเข้าคลอง ตีทำนองเดินถอยหลัง ให้ออกเสียง เทิงพะฉับ เทิงพะฉับ ...

3. เพลงยักษ์ มีลีลาเหมือนยักษ์เดิน โดยตีออกเสียง คะทึดคะเทิง คะทึดคะเทิง... เมื่อยักษ์ถอยหลังตีแบบถอยหลังเข้าคลองให้ออกเสียงเป็น เทิงพะฉับ เทิงพะฉับ ...

4. เพลงสามหมู่ เป็นการตีทับสียงฉับ เสียงตึงและเสียงเทิงสลับกันครั้งละสามทีเป็นสามหมู่ ดังนี้ ฉับฉับฉับ ตึงตึงตึง เทิงเทิงเทิง ...

5. เพลงออกจากวัง มีลักษณะการตีโดยใช้ปี่กับโหม่งล้อกัน ส่วนทับนั้นตีเสียงตึงตึงไปเรื่อย แล้วตีรัวตามด้วยเสียง เทิงฉับฉับ

6. เพลงนางเดินป่า ลักษณะการตีเมื่อเวลานางเดินไปข้างหน้า ทับตี ตึงตึงตึง ส่วนเมื่อนางเดินถอยหลัง ทับตีเหมือนเดิมแต่ตีเบาลง

7. เพลงนางสรงน้ำ ใช้เมื่อนางเดินไปอาบน้ำ ทับตี ฉับพะเทิง ฉับพะเทิง ถ้านางกลับจากอาบน้ำตีทับให้ตีออกเสียง ตึงพะฉับ ตึงพะฉับ ตึงพะฉับ ฉับพะเทิง ฉับพะเทิง ฉับพะเทิงตึง

8. เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ ทับตีเหมือนกับเพลงเดินแต่ตีให้ยืดและช้ากว่าเพลงเดิน

9. เพลงชุมพล ทับตี ตึงตึงตึงตึง ... ตึงตึงตึงตึง

10. เพลงยกพล ทับตี ตึงตึงตึงตึง ... ตึงตึงตึงตึง ... เหมือนเพลงชุมพล

11. เพลงยักษ์จับสัตว์ เป็นการตีทับเลียนแบบลักษณะกริยาของยักษ์ที่เดินก้ม ๆ เงย ๆ ย่อง ๆ มอง ๆ เมื่อยักษ์เดินมาพบสัตว์ทับต้องตีให้ออกเสียง ฉับฉับฉับฉับ ... เร็ว ๆ

12. เพลงกลับวัง ทับตีเหมือนเพลงเดิน[8]

ผู้วิจัยได้ศึกษาและตีความบทเพลงเหล่านี้ร่วมกับหนังอรรถโฆษิต (ศิลปินแห่งชาติ) และควน ทวนยก (ศิลปินแห่งชาติ) เพื่อถอดบทเพลงและบันทึกโน้ตเพลงทับของสุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ ได้มีความเห็นเกี่ยวกับวิธีบรรเลงเพลงทับต่าง ๆ เหล่านี้จำนวนหนึ่ง ดังตัวอย่างเพลงทับเพลงชุมพลที่ได้จากการวิเคราะห์ว่าน่าจะเป็นเพลงเดียวกันกับเพลงเชิดในสมัยปัจจุบัน โดยมีลีลาการบรรเลงของเครื่องดนตรีต่าง ๆ ดังนี้

ทับ	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง
กลอง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง
โหม่ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
แตระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ

จากโน้ตข้างบน ในการบรรเลงเป็นการบรรเลงวนไปเรื่อย ๆ โดยยึดความช้าเร็วตามลีลาการเชิดของตัวหนังตะลุง จนเมื่อจะจบการเชิดหรือต้องการจะลงจบจึงเปลี่ยนลีลาของทับ กลองและโหม่งดังนี้

7. ฉิ้น อรมุต, “ดนตรีหนังตะลุงสมัยโบราณ”, สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 6 กรกฎาคม 2556.

8. สุธิวงศ์ พงษไพบูลย์, *หนังตะลุง*. (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ม.ป.ป.), 78-80.

ทับ	--- เทิง	--- เทิง	- - - -	- - - -	--- เทิง	--- เทิง	- - - -	- - - -
กลอง	- - - -	- - - -	- ตุ้ง- ตุ้ง	-ตุ้ง -ตรู	- - - -	- - - -	- ตุ้ง- ตุ้ง	- ตุ้ง- ตรู
โหม่ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- โหม้ง	--- โหม้ง	--- โหม้ง	--- โหม้ง	--- หมุ้ง
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
แตระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ

2. ดนตรีหนังตะลุงแบบสมัยกลาง “ยุคเพลงปี่”

ดนตรีหนังตะลุงในสมัยกลาง เป็นช่วงของการเปลี่ยนแปลงจากดนตรีหนังตะลุงแบบเดิม โดยการนำเอาเครื่องดนตรีประเภทดำเนินทำนองตามที่จะหาได้ในแต่ละท้องที่ เช่น ปี่และซอ โดยเครื่องดนตรีที่เพิ่มเข้ามานี้เป็นเครื่องดนตรีที่ได้แพร่กระจายเข้ามาในภูมิภาคของภาคใต้พร้อม ๆ กับการเข้ามาของวงปี่พาทย์และวงเครื่องสาย สาเหตุที่นิยมใช้ปี่และซอเนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังชัดเจน รวมทั้งมีขนาดเล็กสามารถนำไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ได้สะดวก คณะหนังตะลุงในสมัยนั้นมักไม่มีนักดนตรีพวกคนปี่หรือคนซอประจำคณะ มีเพียงลูกคู่ซึ่งเป็นผู้บรรเลงเครื่องกำกับจังหวะเท่านั้นที่ร่วมเดินทางไปแสดงตามที่ต่าง ๆ ร่วมกับนายหนัง เมื่อไปถึงที่แสดงนายหนังก็จะสอบถามจากชาวบ้านว่าในเขตบ้านนั้นมีนายปี่หรือนายซอบ้างหรือไม่ ถ้ามีก็จะไปว่าจ้างให้มาบรรเลงร่วมกับคณะหนัง ถ้าไม่มีก็คงใช้แต่เครื่องกำกับจังหวะตามเดิม นอกจากนี้ยังมีการนำวงปี่พาทย์เครื่องห้าทั้งวงขึ้นไปบรรเลงบนโรงหนังตะลุง โดยคณะหนังเจื้อน บ้านคูขุด อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา ได้นำเอาวงปี่พาทย์ของตนเองขึ้นไปบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงของตน ซึ่งวิธีการบรรเลงเช่นนี้คงมีแต่หนังเจื้อนเพียงคณะเดียว ไม่ปรากฏว่ามีหนังคณะใดใช้วงปี่พาทย์ประกอบการแสดงหนังตะลุงอีกเลย[9]

ภาพที่ 1 วงดนตรีหนังตะลุงแบบเครื่องห้า หนังอรุณ แก้วสัตยา
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย

การเปลี่ยนแปลงของดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิมมาเป็นรูปแบบหนังตะลุงในสมัยกลางนั้น ปรากฏเป็นรูปแบบชัดเจนเมื่อราว พ.ศ. 2495 เนื่องจากมีการตั้งคณะปี่พาทย์ขึ้นหลายคณะ โดยเริ่มที่บ้านแม่ลาด อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา นำโดยครูเนียมหรือทวดเนียม ซึ่งเป็นนักปี่พาทย์ที่ย้ายมาจากภาคกลางมาแต่งงานและตั้งถิ่นฐานอยู่ที่บ้านแม่ลาด ครูเนียมได้ฝึกหัดปี่พาทย์ให้กับศิษย์จนสามารถออกไปตั้งวงปี่พาทย์ของตนเองได้หลายคณะ ทำให้เกิดวงปี่พาทย์หลายวงในจังหวัดสงขลา เช่น วงปี่พาทย์บ้านหนองหอย วงปี่พาทย์บ้านศรีชัย

9. ฉิ้น อรมุต, “ดนตรีหนังตะลุงสมัยโบราณ,” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 6 กรกฎาคม 2556.

วงปี่พาทย์บ้านคูขุด วงปี่พาทย์บ้านระโนด และวงปี่พาทย์บ้านควนเนียง เป็นต้น[10] ด้วยเหตุของการมีวงปี่พาทย์นี้จึงทำให้มีนักดนตรีที่สามารถบรรเลงปี่ได้ นักปี่เหล่านี้จึงเป็นผู้ที่ได้รับการเชิญและไหว้วานให้ไปบรรเลงร่วมกับคณะหนังตะลุง จนเมื่อเป็นความนิยมว่าการใช้ปี่ประกอบในดนตรีหนังตะลุงเป็นสิ่งที่ดี จึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของวงดนตรีโดยการนำปี่เข้าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของดนตรีหนังตะลุง จนทำให้หนังตะลุงทุกคณะต้องพยายามหานายปี่มาประจำคณะ ซึ่งบางครั้งไม่มีคนปี่ก็นำเอาซอด้วงมาบรรเลงแทนเนื่องจากมีเสียงแหลมใกล้เคียงกับปี่ บางครั้งก็นำซออู้มาบรรเลงด้วยเนื่องจากให้เสียงที่กลมกลืนกับซอด้วง หรือบางครั้งก็ใช้ทั้งปี่ ซอด้วงและซออู้บรรเลงร่วมกันก็มี ดังตัวอย่างดนตรีที่ประกอบหนังอรรถโฆษิต เป็นต้น แต่เครื่องดนตรีที่นิยมบรรเลงเป็นหลักก็ยังคงเป็นปี่เช่นเดิม ต่อมานักดนตรีหนังตะลุงสมัยกลางที่ใช้ปี่ โหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับและแตระบรรเลงร่วมกันนี้ว่าวงเครื่องห้า

ภาพที่ 2 วงดนตรีหนังตะลุงแบบเครื่องห้าแบบประยุกต์ หนังอรรถโฆษิต
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย

ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบเครื่องห้านั้น เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีหน้าที่แตกต่างกันไป โดยมีปี่เป็นผู้ให้เพลงประกอบ ทับเป็นเครื่องดนตรีหลักในการนำลีลาจังหวะในขณะที่กลองเดินตามทับ โหม่งมีหน้าที่ยืนจังหวะโดยมีฉิ่งและกรับตีจังหวะหลักตามโหม่ง การบรรเลงในสมัยก่อนนั้นใช้คนตีทับสองคนตีทับคนละใบ คนตีโหม่งต้องตีแตระไปด้วย ส่วนกลองและฉิ่งนั้นตีอย่างละคน ในภายหลังมีการนำซอด้วงมาบรรเลงเพิ่มเติมด้วย วิธีการเชิดหนังในสมัยก่อนก็มีความแตกต่างจากปัจจุบันคือใช้คนเชิดสามคน โดยนายหนังคนที่หนึ่งกำกับหรือเดินเรื่อง นายหนังคนที่สองมีหน้าที่ออกรูปผู้หญิงผู้ชายและรูปยักษ์ ส่วนนายหนังคนที่สามทำหน้าที่ออกรูปตลกและตัวเบ็ดเตล็ด

การเป่าปี่หนังตะลุงในสมัยก่อนนายปี่หรือคนเป่าปี่จะนำเพลงปี่พาทย์มาใช้ นอกจากนั้นยังมีการคิดเพลงขึ้นเองโดยการเลียนเสียงที่ได้ยิน เช่น เป่าปี่เลียนเสียงเรือเหาะ (เครื่องบิน) เสียงลมพัด เสียงฟ้าผ่าเพื่อให้เข้ากับบรรยากาศของเรื่องที่แสดง โดยในขณะแสดงเรื่องของหนังตะลุงนายปี่ต้องคิดเพลงไปด้วยซึ่งบางครั้งใช้การด้นสดโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้เป่า ซึ่งนายปี่ในภาคใต้เรียกวิธีการเป่าแบบนี้ว่ามุตโต การด้นสดโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบโดยไม่มีการเตรียมทำนองเพลงไว้ล่วงหน้านี้ มีลักษณะคล้ายกับการอิมโพรไวซ์ (Improvisation) ในดนตรีแจ๊ส ซึ่งนับว่าเป็นความสามารถชั้นยอดของนักดนตรีเนื่องจากต้องเป็นผู้ที่มีปัญญาเฉียบแหลมและมีไหวพริบดีมาก จนเมื่อมีการนำเครื่องบรรเลงอื่น ๆ เช่น ซอเข้ามารวมวงด้วย การบรรเลงแบบด้นสดโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบก็ทำได้ยากขึ้น เนื่องจากทำให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่เพิ่มเข้ามาบรรเลงตามได้ไม่สะดวก ดังนั้นในภายหลังจึงมีการกำหนดเพลงที่บรรเลงไว้อย่างชัดเจนเพื่อให้การบรรเลงราบรื่นไม่สะดุด จนทำให้เกิดรูปแบบการบรรเลงเพลงที่เป็นแบบแผนชัดเจนมากขึ้น

ดนตรีหนังตะลุงในสมัยกลางนี้นิยมนำบทเพลงบรรเลงมาจากเพลงไทยเดิม เนื่องจากนายปี่บางคนเคยหัดปี่พาทย์ก็นำเพลงปี่พาทย์มาเล่น หรือนำเพลงไทยเดิมประเภท 2 ชั้นซึ่งได้ยินมาจากวิทยุกระจายเสียงมาใช้โดยอาจมีการตัดเพลงให้กระชับเข้า นายปี่บางคนนำเพลง 3 ชั้นมาใช้บ้างในช่วงของการโหมโรงก่อนการแสดง ต่อมาเมื่อเพลงลูกทุ่งแพร่หลายทางวิทยุกระจายเสียงจึงมีการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาเล่นด้วย ซึ่งแท้จริงเพลงลูกทุ่งเหล่านั้นเป็นเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมอีกต่อหนึ่ง เพียงแต่เป็นเพลงที่คนคุ้นหูมากขึ้นในยุคที่วิทยุกระจายเสียง

10. ควน ทวนยก, “ดนตรีหนังตะลุง,” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 4 กรกฎาคม 2556.

เริ่มแพร่หลายในสังคมไทย ดังนั้นบทเพลงที่ใช้ในดนตรีหนังตะลุงสมัยกลางนี้จึงมีทั้งเพลงไทยเดิมและเพลงลูกทุ่งปนกัน นอกจากนี้ยังมีเพลงปี่พื้นบ้านของปักษ์ใต้และเพลงเฉพาะสำหรับหนังตะลุง ซึ่งเพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่ไม่มีชื่อเรียกแต่นิยมเรียกชื่อตามการใช้สำหรับตัวละคร เช่น เพลงโค เพลงนาค เป็นต้น การเลือกเพลงมาบรรเลงนี้นายปี่เป็นผู้เลือกเพลงโดยพิจารณาให้เข้ากับลีลาตัวละครของหนังตะลุงในแต่ละฉากที่แสดง

เนื่องจากการบรรเลงดนตรีประกอบหนังตะลุงแบบสมัยกลาง ได้ปรับเปลี่ยนจากเพลงทับมาเป็นเพลงปี่กล่าวคือให้ความสำคัญกับเพลงปี่โดยให้ปี่เป็นผู้บรรเลงทำนองเพลงเป็นหลัก ส่วนเครื่องดนตรีอื่นก็บรรเลงจังหวะควบคู่กันไป ดังนั้นในขั้นตอนของการโหมโรงหนังตะลุงจึงได้เกิดธรรมเนียมการบรรเลงเพลงปี่ 12 เพลงตามแบบของเพลงทับ โดยกำหนดให้เริ่มต้นด้วยเพลงพัดชาซึ่งถือว่าเป็นเพลงครูเป็นลำดับแรก จากนั้นจึงบรรเลงเพลงอื่น ๆ ตามความถนัด เช่น เพลงสร้อยสนตัด เพลงลาวเสี่ยงเทียน เพลงเชิด เพลงแขกมอญ เพลงจระเข้หางยาว เพลงใบ้คลั่ง เพลงชักใบ เพลงชะนีร้องไห้ เพลงตะนาวแปลง เพลงลาวสมเด็จ เพลงกราวตะลุง เป็นต้น

ลักษณะและลีลาของบทเพลงหนังตะลุงในสมัยกลาง มีลักษณะที่สอดแทรกผสมผสานกันระหว่างเครื่องดนตรีต่าง ๆ ในวง โดยมีปี่เป็นผู้บรรเลงทำนอง ทับและกลองควบคุมจังหวะให้สอดประสานกันตามลีลาของตัวหนัง โหม่งฉิ่งและแตระบรรเลงจังหวะย่อย ดังตัวอย่างเพลงเชิดฤาษีต่อไปนี้

ตัวอย่างเพลงเชิดฤาษี (สมัยกลาง)

ปี่	- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- มรท	- ร – ม	- ร – ม	- ล – ซ
ทับ	- - - -	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง
กลอง	- - - -	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง
โหม่ง	- - - -	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง
ฉิ่ง	- - - -	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
แตระ	- - - -	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ
ปี่	- ร – ม	- ร – ท	- ล – ซ	- ล – ท	- ร̣ – ม̣	- ร̣– ท	- ล – ซ	-ท – ล
ทับ	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง
กลอง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง	--- ตุ้ง
โหม่ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
แตระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ
ปี่	- - - -	- ร – ม	- ซ – ล	- ล – ล	- - - -	- ร̣–ม̣	- ร̣–ด̣	- ท – ล
ทับ	- - - -	-เทิง-เทิง	--- เทิง	--- ปั้บ	- - - -	-ปั้บ-ปั้บ	--- ปั้บ	--- เทิง
กลอง	- - - -	- - - -	- ตุ้ง- ตุ้ง	-ตุ้ง -ตรู	- - - -	- - - -	- ตุ้ง- ตุ้ง	- ตุ้ง- ตรู
โหม่ง	- - - -	--- หมุ้ง	--- หมุ้ง	--- โหม้ง	- - - -	--- โหม้ง	--- โหม้ง	--- หมุ้ง
ฉิ่ง	- - - -	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- - - -	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉิ่ง
แตระ	- - - -	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ	- - - -	--- แกระ	--- แกระ	--- แกระ

3. ดนตรีหนังตะลุงรูปแบบปัจจุบัน “ยุคเพลงสากล”

วงดนตรีหนังตะลุงแบบวงเครื่องห้าได้ใช้เรื่อยมา จนมาในยุคที่เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงในราว พ.ศ. 2513-2514 ได้มีการนำเอาฉาบใหญ่และกลองตุ๊ก 3-4 ใบ เรียกว่ากลองย่านเข้ามาใช้แทนกลองตุ๊กใบเดียวแบบเดิมโดยใช้วิธีการตีแบบกลองชุด โดยผู้ที่ริเริ่มนำเข้ามาเป็นครั้งแรกคือนายทองลูกคู่ของหนังเชย เชี่ยวชาญ บ้านอ่างทอง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา หลังจากนั้นจึงมีการนำเอากลองพาเหรด (สแนร์) เข้ามาใช้ร่วมกับกลองตุ๊ก จนราวปี พ.ศ. 2516 จึงมีการนำเอากลองชุดเข้ามาตีแทนกลองตุ๊กและได้รับความนิยมเรื่อยมาจนกลายมาเป็นเครื่องดนตรีประจำของหนังตะลุงอย่างถาวร จนทำให้เลิกใช้กลองตุ๊กไปในที่สุด หลังจากนั้นจึงนำคีย์บอร์ดและเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาในภายหลัง[11] การเปลี่ยนแปลงของดนตรีหนังตะลุงดังกล่าวเป็นการเอาแบบอย่างมาจากวงดนตรีลูกทุ่ง เนื่องจากในสมัยนั้นวงดนตรีของสุรพล สมบัติเจริญกำลังเดินสายแสดงและได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก หนังตะลุงจึงนำเอารูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งเต็มวงแบบของสุรพลมาประยุกต์ใช้กับการแสดงหนังตะลุง

ภาพที่ 3 วงดนตรีหนังตะลุงแบบสมัยใหม่ หนังสกุล เสียงแก้ว
ที่มา : ถ่ายภาพโดยผู้วิจัย

การใช้เครื่องดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบันนั้นหนังตะลุงส่วนใหญ่ใช้เครื่องดนตรีแบบใหม่ คือ เป็นเครื่องดนตรีแบบเครื่องห้าในสมัยกลางผสมกับเครื่องดนตรีสากล มีน้อยคณะที่คงใช้เครื่องแบบเดิม แม้ในการแสดงบางครั้งเจ้าภาพอาจเป็นผู้กำหนดว่าขอให้ใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิม คณะหนังตะลุงก็ต้องจัดการตามที่เจ้าภาพร้องขอ หรือบางครั้งเจ้าภาพบอกว่าให้เอากลองชุดคณะหนังก็ต้องเอาไปด้วยทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความชอบและความต้องการของเจ้าภาพ แต่อย่างไรก็ตามหนังตะลุงส่วนใหญ่ในปัจจุบันนิยมใช้กลองชุดและทอมบาแทนกลองตุ๊ก แม้ว่าจะบรรเลงด้วยวงดนตรีเครื่องห้าแบบเดิมโดยไม่ผสมเครื่องดนตรีสากลอื่น ๆ ก็ตามทั้งนี้เนื่องจากกลองชุดสามารถเล่นจังหวะเพลงสมัยใหม่ได้ในขณะเดียวกันก็สามารถตีแทนกลองตุ๊กในเพลงแบบเก่าได้ด้วย

การบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันนั้น เพลงที่ใช้ในช่วงของการออกฤาษี การออกโค การบอกเรื่องและการออกเจ้าเมืองซึ่งถือว่าเป็นขั้นตอนของพิธีกรรม ลูกคู่หนังตะลุงส่วนใหญ่จะใช้เพลงแบบเดิมตามขนบที่ยึดถือกันมา แต่อาจมีลูกเล่นมากขึ้นตามลักษณะของเครื่องดนตรีสมัยใหม่ ส่วนการบรรเลงประกอบการดำเนินเรื่องนั้นนิยมใช้เพลงสมัยใหม่ซึ่งขึ้นอยู่กับลูกคู่ นายหนังไม่ได้บังคับหรือเป็นคนกำหนดเพลง การเลือกเพลงที่บรรเลงนั้นขึ้นอยู่กับนักดนตรี ไม่ได้ระบุชัดเจนว่าฉากใดตอนใดต้องบรรเลงเพลงอะไร การเลือกเพลงสมัยใหม่นั้นขึ้นอยู่กับกระแสนิยมในแต่ละยุคสมัย ลูกคู่ต้องติดตามข่าวสารทางสื่อต่าง ๆ เช่น วิทยุหรือโทรทัศน์ เป็นต้น ดังนั้นการบรรเลงเพลงของลูกคู่นั้นเป็นหน้าที่ของลูกคู่ นายหนังไม่ได้ยุ่งเกี่ยวและไม่ได้เข้าร่วมซ้อมด้วย หากมีการซ้อมกันลูกคู่เป็นฝ่ายซ้อมกันเอง ยกเว้นเพลงที่เป็นมุขตลกของหนังซึ่งต้องเป็นไปตามที่นายหนังกำหนด และอาจนัดแนะกันไว้ก่อน ในกรณีที่ไม่ได้ใช้ลูกคู่ประจำบางครั้งอาจทำให้ลูกคู่บรรเลงไม่กลมกลืนกันก็มี โดยปกติในการแสดงนายหนังตะลุงกับลูกคู่จะนัดเฉพาะลำดับเพลงเท่านั้น ไม่มีการซ้อมล่วงหน้า

11. อรุณ แก้วสัตยา, “ดนตรีหนังตะลุง,” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 10 เมษายน 2555.

จากการศึกษายังพบว่าบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในหนังตะลุงนั้นมีการเปลี่ยนแปลงไป โดยในดนตรีแบบดั้งเดิมซึ่งปี่เป็นเครื่องนำในการบรรเลงบทเพลงและทับเป็นเครื่องนำในการบรรเลงจังหวะ ทับยังทำหน้าที่หลักในการขับบท กลองตุ๊กบรรเลงสอดแทรกกับทับในบทเพลง โหม่ง ฉิ่งและแตระเป็นเครื่องที่เดินจังหวะหลัก อาจมีการนำซอด้วงซออู้ช่วยบรรเลงทำนองเพลงด้วยในการบรรเลงโดยรวมเป็นการบรรเลงโดยใช้ปฏิภาณเป็นหลัก สามารถตัดทอนหรือเพิ่มเติมบทเพลง เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับลีลาการเชิดและการแสดงของนายหนังได้ส่วนในหนังตะลุงแบบสมัยใหม่นั้นพบว่าปี่ กีตาร์และคีย์บอร์ดทำหน้าที่บรรเลงทำนองเพลง โดยอาจใช้ปี่เป็นผู้นำในบทเพลงตามขนบ คีย์บอร์ดเป็นผู้นำในบทเพลงสมัยใหม่ ในบทเพลงสมัยใหม่ปี่ทำหน้าที่บรรเลงทำนองในส่วนที่เป็นทำนองแทนนักร้อง ส่วนคีย์บอร์ดและกีตาร์บรรเลงทำนองหลักและคอร์ด กลองชุดจะเป็นผู้ควบคุมจังหวะและเพิ่มลีลาต่าง ๆ ในขณะที่ทับถูกลดบทบาทลงมาใช้ในการขับบทเท่านั้น ทอมบาทำหน้าที่ตีแทนกลองตุ๊กซึ่งถูกเลิกใช้ไปโดยปริยาย โหม่ง ฉิ่งและแตระคอยบรรเลงจังหวะในบทเพลงแบบดั้งเดิมเท่านั้น ไม่ใช้บรรเลงในบทเพลงสมัยใหม่ ในการบรรเลงต้องยึดทำนองเพลงตามโน้ตที่บันทึกและซักซ้อมกันไว้จะเปลี่ยนแปลงตัดทอนไม่ได้ นายหนังต้องปรับลีลาการเชิดและลีลาการแสดงให้เหมาะสมกับดนตรี

นอกจากนี้พบว่าทำนองเพลงที่บรรเลงโดยดนตรีหนังตะลุงสมัยใหม่นั้น แม้ว่าเป็นเพลงเดิมตามขนบที่ใช้ในดนตรีแบบสมัยกลางก็ตาม ทำนองเพลงก็มีการดัดแปลง ปรับปรุงให้มีลีลาที่เร้าใจ โลดโผนขึ้น โดยมีการปรับให้สอดคล้องกันระหว่างเครื่องดนตรีสากลและเครื่องแบบเดิม ดังตัวอย่างทำนองเพลงเชิดฤาษีต่อไปนี้

ตัวอย่างเพลงเชิดฤาษี (สมัยปัจจุบัน)

ปี่	----	----	-ล-ล	ล-ลล	----	----	-ล-ล	ล-ลท
ทับ	----	----	----	---เทิง	----	----	----	---เทิง
กลอง	----	----	----	---ตุ้ง	----	----	----	---ตุ้ง
โหม่ง	----	----	----	---หมุ้ง	----	----	----	---หมุ้ง
ฉิ่ง	----	----	----	---ฉิ่ง	----	----	----	---ฉิ่ง

ปี่	----	----	-ร-ร	-ร-ร	---ม	--รท	---ร	---ม
ทับ	----	----	----	---เทิง	----	----	----	---เทิง
กลอง	----	----	----	---ตุ้ง	----	----	----	---ตุ้ง
โหม่ง	----	----	----	---หมุ้ง	----	----	----	---หมุ้ง
ฉิ่ง	----	----	----	---ฉิ่ง	----	----	----	---ฉิ่ง

ปี่	--รท	-ร-ม	-ชลท	ลช-ช		---ช	---ช	-ช-ช
ทับ	----	---เทิง	----	---เทิง	----	---เทิง	---เทิง	-เทิง-เทิง
กลอง	----	---ตุ้ง	----	---ตุ้ง	----	---ตุ้ง	---ตุ้ง	-ตุ้ง-ตุ้ง
โหม่ง	----	---หมุ้ง	----	---หมุ้ง	----	---หมุ้ง	---หมุ้ง	หมุ้ง-หมุ้ง
ฉิ่ง	----	---ฉิ่ง	----	---ฉิ่ง	----	---ฉิ่ง	---ฉิ่ง	-ฉิ่ง-ฉิ่ง

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยที่พบว่ารูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงได้ปรับเปลี่ยนจากดนตรีแบบดั้งเดิมในยุคโบราณที่ประกอบด้วยทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและแตระ เป็นดนตรีในสมัยกลางที่ประกอบด้วยปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและแตระ ต่อมาเมื่อนักดนตรีหนังตะลุงเห็นแบบอย่างจากวงดนตรีลูกทุ่งของสุรพล สมบัติเจริญ ที่เดินสายแสดงในภูมิภาค จึงได้นำเอาเครื่องดนตรีแบบดนตรีลูกทุ่งมาประสมกับวงดนตรีสมัยกลาง โดยเริ่มจากกลองชุด ทอมบา คีย์บอร์ด กีตาร์จนกลายเป็นรูปแบบดนตรีหนังตะลุงสมัยปัจจุบันในที่สุด ปรากฏการณ์เช่นนี้เป็นไปตามทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture Diffusion) เนื่องจากชาวปักษ์ใต้ใช้เครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ในการแสดงหนังตะลุงและโนรามาตั้งแต่โบราณ จนกระทั่งมีการแพร่กระจายของวงปี่พาทย์ในท้องถิ่นใต้ จากการย้ายถิ่นฐานของนายวงปี่พาทย์ สังคมปักษ์ใต้ได้รับเอาวัฒนธรรมปี่พาทย์มาใช้และนำปี่ซึ่งพกพาได้สะดวกไปใช้กับการแสดงหนังตะลุงจนกลายเป็นรูปแบบของดนตรีหนังตะลุงสมัยกลาง ภายหลังจึงรับเอาเครื่องดนตรีจากวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาประสมวงจนกลายเป็นรูปแบบของดนตรีหนังตะลุงสมัยปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของชวน เพชรแก้ว[12] และสุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์[13] ที่กล่าวว่าดนตรีหนังตะลุงมีพัฒนาการจากดนตรีแบบใช้เพลงทับจนมาใช้เพลงปี่ในที่สุด จนกลายเป็นดนตรีในสมัยปัจจุบันที่ประกอบด้วย ปี่ ทับ โหม่ง ฉิ่ง แตระ คีย์บอร์ด กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุดและกลองทอมบา และสอดคล้องกับผลการศึกษาของระวีวัฒน์ ไทยเจริญ[14] ที่ได้ผลการศึกษาเช่นเดียวกัน

ในด้านบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีซึ่งผลการศึกษาพบว่า ทับเป็นเครื่องดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการแสดงหนังตะลุงในยุค เพลงทับ โดยทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักและเป็นผู้นำของบทเพลง จนเข้าสู่ยุคเพลงปี่หน้าที่การเป็นผู้นำของบทเพลงกลายเป็นหน้าที่ของปี่ซึ่งบรรเลงทำนอง ส่วนทับกลายเป็นผู้นำในส่วนของจังหวะ จนเข้าสู่ยุคปัจจุบันหน้าที่ความเป็นผู้นำของบทเพลงกลายเป็นหน้าที่ของกีตาร์และคีย์บอร์ด ปี่ทำหน้าที่บรรเลงเฉพาะเพลงหลักในขั้นตอนพิธีกรรม ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลอง บรรเลงประกอบจังหวะในการขับบท ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นไปตามทฤษฎีบทบาทหน้าที่ กล่าวคือ เครื่องดนตรีใดได้ถูกกำหนดให้ใช้งานในหน้าที่ใดก็ต้องทำหน้าที่นั้น ความสำคัญของเครื่องดนตรีก็ขึ้นอยู่กับหน้าที่หรือบทบาทของเครื่องดนตรีนั้นที่มีต่อวงดนตรี ดังที่พบว่าในสมัยก่อนความสำคัญของเครื่องดนตรีหนังตะลุงอยู่ที่ทับและปี่ โดยมีทับเป็นผู้นำด้านจังหวะ มีหน้าที่ควบคุมลีลาและความช้าเร็วของจังหวะ ในขณะที่ปี่เป็นผู้นำด้านทำนอง มีหน้าที่เป่าทำนองเพลงอย่างอิสระ จนเมื่อมีการนำเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ เข้าประสมวง จึงเกิดมีการนัดหมายเพลงที่บรรเลงให้ตรงกันระหว่างปี่และเครื่องที่ประสมเข้ามาเพื่อความเรียบร้อยในการบรรเลง ซึ่งผลการศึกษาดังกล่าวสอดคล้องกับผลการศึกษาของมงคล คชรัตน์[15] ที่พบว่าเครื่องดนตรีหนังตะลุงสมัยก่อนมีทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและปี่ ซึ่งล้วนมีคุณค่าและบทบาทต่อการแสดงแตกต่างกันไปตามลักษณะของเครื่องดนตรี ได้มีการสืบทอดและเปลี่ยนแปลงวิธีการบรรเลงมาจนเป็นแบบปัจจุบัน

นอกจากนี้การศึกษาในด้านลักษณะของบทเพลงซึ่งผลการศึกษาพบว่ามีการปรับเปลี่ยนทำนองเพลง ให้มีลีลาและทำนองที่สอดคล้องกันระหว่างทำนองเพลงและลีลาของเครื่องกำกับจังหวะ เพื่อเน้นจังหวะให้หนักแน่นและเร้าใจ อีกทั้งยังมีการบันทึกโน้ตไว้เป็นแบบแผนสำหรับการบรรเลงเพื่อให้เครื่องดนตรีบรรเลงได้กลมกลืนสอดคล้องกันทุกเครื่องมือ ซึ่งเป็นไปตามทฤษฎีบทบาทหน้าที่ คือเมื่อเครื่องดนตรีใดได้ถูกกำหนดให้ใช้งานในบทบาทใดก็ต้องทำหน้าที่ไปตามบทบาทนั้น ความสำคัญของเครื่องดนตรีก็ขึ้นอยู่กับหน้าที่หรือบทบาทของเครื่องดนตรีในแต่ละขั้นตอนและแต่ละบทเพลง ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับผลการศึกษาของคมสันต์ วงค์วรรณ์[16] ที่พบว่าดนตรีหนังตะลุงสมัยเดิมใช้เพลงไทยเดิมและเพลงเฉพาะการแสดงหนังตะลุงเป็นหลักในการแสดง มีการใช้เพลงไทยลูกทุ่งซึ่งดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมบ้าง ในขณะที่ดนตรีหนังตะลุงแบบปัจจุบันนิยมใช้เพลงดังกล่าวในช่วงการออกฤาษีจนถึงการออกเจ้าเมือง ซึ่งเป็นพิธีกรรมหลักของการแสดง ส่วนการแสดงประกอบการดำเนินเรื่องกลับใช้บทเพลงสากลสมัยใหม่เข้ามาใช้บรรเลง มีการขับร้องเพลงสากลตามสมัยนิยมในการรอเวลา เปลี่ยนฉากและในบทของตัวตลก ซึ่งเป็นสิ่งแสดงถึงการปรับตัวของดนตรีหนังตะลุงที่ปรับตัวตามกลุ่มผู้ชมที่เปลี่ยนจากกลุ่มผู้ใหญ่เป็นกลุ่มวัยรุ่น นอกจากนี้ยังทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบการแสดงหนังตะลุง จากแบบดั้งเดิมที่แสดงเป็นเรื่องราวในลักษณะของนิทาน มีการดำเนินเรื่องไปจนจบในการแสดงแต่ละครั้ง กลายเป็นรูปแบบการแสดงที่เน้นมุขตลกและการขับร้องเพลง จึงทำให้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงต้องปรับเปลี่ยน

12. ชวน เพชรแก้ว, *หนังตะลุงในประเทศไทย* (สุราษฎร์ธานี: โรงพิมพ์เจริญลาภ, 2548), 2.

13. สุธิวงษ์ พงษ์ไพบูลย์, *หนังตะลุง* (สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ม.ป.ป.), 1-2.

14. ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ, *"การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541), 45-49.

15. มงคล คชรัตน์, *"ลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้"* (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539)

16. คมสันต์ วงค์วรรณ์, *รายงานการวิจัยเรื่องการดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง* (สงขลา: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2549)

ไปเป็นเพลงสมัยใหม่มากขึ้นตามบทบาทหน้าที่และความนิยมที่เปลี่ยนไปดังกล่าว

ข้อเสนอแนะ

1. ควรมีการศึกษาวิจัยลักษณะของดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบสมัยใหม่ในเชิงลึก โดยเก็บข้อมูลจากคณะหนังตะลุงอย่างหลากหลาย เพื่อศึกษาบทเพลง ทำนองเพลง รวมทั้งวิธีการบรรเลงทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและเครื่องดนตรีสากลที่นำมาประสมวงอย่างละเอียด เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเหล่านี้ไว้เป็นแหล่งข้อมูลสำหรับผู้ที่สนใจและต้องการจะศึกษาดนตรีหนังตะลุงในเชิงลึกต่อไป

2. ควรศึกษาวิจัยเกี่ยวกับกระบวนการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดใกล้เคียง เพื่อศึกษาและรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงในขั้นตอนต่าง ๆ รวมทั้งเทคนิคการการเชิดหนังตะลุงอย่างละเอียด โดยรวบรวมไว้เป็นรูปภาพและวิดีโอ เพื่อไว้เป็นหลักฐานในการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงแก่ผู้ที่สนใจต่อไปในอนาคต เนื่องจากแบบแผนการแสดงและวิธีการเชิดหนังตะลุงมีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงไปอย่างงต่อเนื่อง

3. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น ท้องถิ่นหรือสถาบันการศึกษาควรจัดตั้งเป็นศูนย์ศึกษาหนังตะลุง จัดกิจกรรมในการศึกษารวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวกับหนังตะลุงในท้องถิ่น รวมทั้งเผยแพร่และ ถ่ายทอดให้แก่เยาวชนและผู้สนใจอย่างต่อเนื่อง เพื่อเป็นการอนุรักษ์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงให้คงอยู่ตลอดไป

4. สถาบันการศึกษาทั้งในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานและอุดมศึกษา ควรจัดทำหลักสูตรดนตรีหนังตะลุงในหลักสูตรของสถานศึกษา เพื่อเป็นการเป็นถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุงไปสู่เยาวชนอย่างถูกต้องและเป็นระบบ โดยการร่วมมือกับองค์กรการปกครองส่วนท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้านและนายหนังตะลุงในท้องถิ่น เพื่อเป็นการอนุรักษ์ สืบสานศิลปวัฒนธรรมด้านนี้ให้คงอยู่ รวมทั้งเป็นการปลูกจิตสำนึกในด้านความรักความหวงแหนศิลปวัฒนธรรมของชาติให้แก่เยาวชน ซึ่งจะเป็นกำลังสำคัญในการอนุรักษ์และสืบทอดศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ตลอดไป

บรรณานุกรม

คมสันต์ วงค์วรรณ์. *รายงานการวิจัยเรื่องการดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุง บัณฑิต อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง*. สงขลา: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2549.

ควน ทวนยก. “ดนตรีหนังตะลุง.” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล. 4 กรกฎาคม 2556.

จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง และยุพา คลังสุวรรณ. *ประวัติทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและวัฒนธรรม.* กรุงเทพ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

ฉิ้น อรมุต, “ดนตรีหนังตะลุงสมัยโบราณ,” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 6 กรกฎาคม 2556.

ชวน เพชรแก้ว. *รายงานการวิจัยเรื่องหนังตะลุงในประเทศไทย*. สุราษฎร์ธานี: โรงพิมพ์อุดมลาภ, 2548.

มงคล คชรัตน์. *“ลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้.”* วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. *“การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง.”*วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2541.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. *หนังตะลุง.* สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ม.ป.ป..

อุดม หนูทอง. *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.* สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒสงขลา, 2531.

อรุณ แก้วสัตยา, “ดนตรีหนังตะลุง,” สัมภาษณ์โดย ไชยวุธ โกศล, 10 เมษายน 2555.