การบรรเลงดนตรีและการขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอก

Instrumental and Chorus in a Puppet Show.

Received: 22 October 2021
Revised: 23 November 2021
Accepted: 28 November 2021

นริศรา พันธุ์ธาดาพร
Narisara Pandaporn
อาจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี
Lecturer from the Faculty of Fine and Applied Arts Rajamangala University of Technology Thanyaburi
Corresponding Author Email: narisara_p@rmutt.ac.th

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้ ได้อธิบายถึงการบรรเลงและการขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอก โดยปรากฏหลักฐานว่าเป็นหุ่นที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงหุ่นกระบอกปรับปรุงมาจากการแสดงรำ แต่ดัดแปลงท่าทางให้หุ่นร่ายรำเพื่อเลียนแบบคน และเป็นท่าร่ายรำทางหุ่นโดยเฉพาะท่ารำเบื้องต้นในการแสดงหุ่น การบรรเลงดนตรีในการแสดงหุ่นกระบอกเริ่มแรกของการบรรเลง ผู้บรรเลงจะไหว้ครูดนตรี โดยมีธูปเทียนดอกไม้ และเงินค่ากำนน 6 บาท ใส่พานให้หัวหน้าวงจับพานอธิษฐานบูชาครู แล้วจึงนำดอกไม้ธูปเทียนไปเสียบไว้ข้างตะโพน ด้วยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของพระประโคนธรรพเทพเจ้าแห่งการดนตรี ส่วนเงินค่ากำนน 6 บาทนั้น หัวหน้าจะนำไปใส่บาตรอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ทางดนตรี วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในการแสดงหุ่นกระบอกในอดีตจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ปัจจุบันนี้จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ ตะโพน กลองทัด ฉิ่งและกรับพวง (แต่ในปัจจุบันซออู้จะใช้เพียงคันเดียว เนื่องจากปรับเสียงซออู้จากเสียงทางเพียงออเป็นเสียงทางใน และมีเทคนิคการทดนิ้ว เพื่อให้เสียงซออู้สอดคล้องกับเสียงของเครื่องปี่พาทย์) โดยซออู้จะทำหน้าที่เกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งให้กับนักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน” เป็นการด้นของร้องและซอที่เรียกว่า “เพลงหุ่นเคล้าซอ หรือเพลงหุ่นกระบอก” ที่ปรับปรุงมาจากเพลงขอทานของตาสังขารา ซึ่งซอจะต้องยึดตามลูกตกของบทร้องไปจนจบความ แต่ระหว่างก่อนที่จะจบนั้น จะต้องมีการลูกเล่นเป็นบางช่วงเพื่อที่จะทำให้เกิดความไพเราะของการร้องหุ่น ลูกเล่นนั้นสามารถนำมาใช้ได้กับทุกทำนองเพลงหุ่นตามความเหมาะสมของบทร้องขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของนักร้องและคนซอ เมื่อจบบทร้องในวรรคสุดท้ายจะมีทำนองลงหุ่นที่แตกต่างกันไปโดยมีลูกคู่รับในแต่ละทำนองลงหุ่น ทำนองลงในเพลงหุ่นกระบอกนั้นสามารถแบ่งออกได้ตามบริบทของหุ่น ได้แก่ 1. ทำนองลงโอด 2. ทำนองลงเจรจา 3. ทำนองลงตลก 4. ทำนองลงเห่ 5. ทำนองลงลูกเล่น 6. ทำนองลงธรณีกรรแสง 7. ทำนองลงเชิด ทำนองลงนั้นทุกคณะจะมีแค่ทำนองลงเจรา ทำนองลงโอดและทำนองลงเชิดนั้นสามารถนำไปใช้กับทำนองลงเสมอและรัวได้ ตามบริบทของหุ่นและบทประพันธ์

คำสำคัญ: การบรรเลง, การขับร้อง, หุ่นกระบอก

Abstract

This academic consists purposes Singing in a song that doesn't need a puppet. Puppet show evidence that it was a puppet that originated in the reign of King Rama V. Puppet show was improved from a dance performance. but modifying gestures for puppets to dance to imitate people and is a puppet dance, especially the introductory dance in puppet show The musical performance of the puppet show at the beginning of the performance. The performers pay homage to the music teacher. with incense, candles, flowers and a gift of 6 baht Put a pedestal for the band leader to hold the pedestal to worship the teacher. and then put flowers,

incense and candles next to the tabor It is considered that Taphon is a symbol of Phrakhon Thon Pho, the god of music. As for the gift of 6 baht, the head will bring it to the monks to dedicate the merit to music teachers. The band used to play in puppet shows in the past used the Pi Phat Krueng Khong orchestra. But nowadays, a pair of hardwood Piphat orchestra is used, consisting of: Pi Nai, Ranat Ek, Ranat Tum, Big Khong Wong, Lek Khong Wong, Saw U, Taphon, Thad Klong, Cymbal and Krub Phuang. (But at present, Saw Wu will use only one vehicle. due to adjusting the fiddle sound from the only sound to the internal sound and there is a technique of raising fingers. to make the sound of sauu in accordance with the sound of the instrument) with the seo woo will preface the puppet song before and then fry it in order to send it to the singer After that, Seo followed the request. “Walk Klon” is a dance of singing and fiddle known as “song puppets with fiddle.” or puppet song” adapted from Ta Sangkhara's beggar song Which the Saw must adhere to the falling ball of the song until the end But during that time before the end There must be some gimmicks in order to make the melody of the puppet singing. The effect can be applied to any melody of a puppet song as appropriate for the song depending on the skill and experience of the singer and the fiddle player. At the end of the song in the last paragraph, there will be a different melody for the puppet, with the accomplice in each melody for the puppet. The melody in the puppet song can be divided according to the context of the puppet as follows: 1. The melody 2. Negotiation melody 3. The melody 4. The melody 5. The melody with the gimmick 6. The melody of the and 7. Upward melody, downward melody, that every group has only a downward melody, a downward melody, and a downward melody can always be applied to a downward melody and reverberation.

Keywords: Instrumental, Choral, Puppet

บทนำ

หุ่นกระบอกในประเทศไทยตลอดจนความเป็นมาของการแสดงหุ่นกระบอกเป็นเครื่องมหรสพในประเทศไทยที่มีบันทึกไว้เป็นหลักฐานลายลักษณ์อักษรอ้างอิงถึงเรื่องนี้อย่างชัดเจน คือ พระอธิบายเป็นลายพระหัตถ์ในสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพและสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ซึ่งทั้งสองพระองค์ทรงใช้เวลาที่ว่างโต้ตอบวิจารณ์ประทานคำอธิบายเกี่ยวกับวิทยาการต่าง ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ โบราณคดี วรรณคดีและศิลปะ ฯลฯ โดยเริ่มแต่ปีพุทธศักราช 2475 ซึ่งเป็นปีที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพเสด็จออกไปประทับอยู่ ณ บ้านชินนามอน เกาะปีนัง เมื่อพิจารณาเนื้อความจากหนังสือสาส์นสมเด็จแล้วจะเห็นได้ว่าสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงเป็นผู้ริเริ่มตั้งข้อสังเกตโดยทรงกล่าวถึงเรื่องหุ่นกระบอกขึ้นก่อนในจดหมายลายพระหัตถ์จากตำหนักปลายเนิน คลองเตย ลงวันที่ 12 กันยายน พุทธศักราช 2479 กราบทูลทรงถามสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชนุภาพหนังสือสาส์นสมเด็จนับเป็นหลักฐานชิ้นแรกที่มีการบันทึกเกี่ยวกับการเรียกชื่อและประวัติความเป็นมาของหุ่นกระบอกข้อความที่บันทึกแสดงให้เห็นว่าในปีรัตนโกสินทร์ศก 112 หรือพุทธศักราช 2436 ได้มีหุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือแสดงในงานเฉลิมพระชนมพรรษาที่พระราชวังบางปะอินอนึ่ง จากคำบอกเล่าที่ว่าหุ่นกระบอกแต่แรกได้เลียนแบบลักษณะและ กระบวนการร้องตามรอยหุ่นไหหลำ ดังเช่นสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพประทานพระอธิบายไว้ในสาส์นสมเด็จและตามที่มนตรี ตราโมท ศึกษาอธิบายไว้ในการละเล่นของไทยนั้น (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น.144-145) กล่าวว่า การแสดงหุ่นกระบอกในสมัยก่อนจะมีประเพณีและข้อห้ามที่เคร่งครัดมากมาย อันเป็นความเชื่อที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา เนื่องจากมหรสพ ในยุคนั้นมักจะเล่นประชันกัน เช่น

หุ่นกระบอกประชันกับโขน กับหนังตะลุง กับลิเก ฯลฯ ดังนั้นนอกจากจะแข่งฝีมือและความคิดในด้านศิลปะการแสดงแล้วยังเล่นคุณไสยหักล้างกันอีกด้วย ทำให้เกิดข้อห้ามต่าง ๆ ตามมามากมาย เช่น ข้อห้ามที่มิให้คนในคณะลงจากโรงหุ่นระหว่างการแสดง เพราะถ้าลงจากโรงหุ่นอันเป็นบริเวณที่มีครูบาอาจารย์คุ้มครองอยู่เมื่อใด อาจจะถูกฝ่ายตรงข้ามกระทำเอาถึงกับเจ็บป่วย ในกรณีที่แต่งตัวหุ่นมาเสร็จ เมื่อจะนำตัวหุ่นเข้าโรงแสดง หุ่นตัวแรกที่จะถือนำเข้าโรงแสดงคือ หุ่นพระครูฤาษีหรือพ่อแก่ ต่อจากนั้นก็เป็นหุ่นพระ นาง และยักษ์ตามลำดับ แต่จะไม่นำหุ่นยักษ์เข้าบริเวณโรงก่อนเพราะถือว่าทำให้ร้อนการเข้าฉากออกฉากของตัวหุ่นก็ถือเป็นประเพณีว่า หุ่นทุกตัวโดยเฉพาะตัวเอกอย่างตัวพระ นาง ยักษ์ ลิง จะต้องร่ายรำออกฉากเข้าฉากทางประตูเสมอ ไม่มีการโผล่ขึ้นมาจากกระจกบังมือหรือเวทีเป็นอันขาด นอกจากจะเป็นบทตลกบางตัว เช่น ตาเงือก ยายเงือก ฯลฯ และหากการแสดง ถ้าศีรษะหุ่นตัวใดเกิดหลุดตกออกจากตัวหุ่นขณะที่หุ่นกำลังร่ายรำ ถือกันว่า “คอขาด” เป็นอัปมงคลที่ถือกันหนักหนา แสดงให้เห็นถึงความสะเพร่าของผู้จัดเตรียมแต่งตัวหุ่น หรือการเก็บรักษาหุ่นก่อนนำออกแสดง จะแยกเก็บระหว่างหัวหุ่นกับตัวหุ่น ต่อเมื่อจะแสดงจึงจะแต่งตัว โดยถือกันว่า หัวยักษ์ หัวลิงจะต้องแยกกันเก็บเสมอ หรือไม่ก็ต้องมีหัวพ่อแก่คั่นกลาง ส่วนหัวพระหัวนางจะไว้อีกทางหนึ่ง พวกหัวตัวตลกก็แยกไว้อีกทางหนึ่งเช่นกัน ต่อมาในสมัยหลังประเพณีนี้กลับไม่ถือกันเคร่งครัด คงวางปะปนกันตามสบายแม้ในเรื่องที่นำมาใช้แสดงหุ่นกระบอก ก็ถือกันนักหนาว่าตัวเอกจะต้องไม่ตายในตอนจบ เพราะถือว่าเป็นการตายคาโรงหรือล้มทับโรง เช่น เรื่องลักษณ์วงศ์ตอนฆ่าพราหมณ์เกสร เมื่อพราหมณ์ถูกตัดคอแล้วจะแสดงต่อจนถึงพระพรหมมานำศพพราหมณ์ขึ้นไปชุบให้ฟื้นบนสวรรค์จึงจะจบการแสดงแต่อีกนัยหนึ่ง หากคณะใดให้ตัวเอกของเรื่องตายก็เท่ากับเป็นการตัดทางของคณะอื่นที่จะแสดงต่อในเรื่องเดียวกัน เพราะหากคณะอื่นมาเล่นซ้ำในเรื่องเดิมที่ตัวเอกตายแล้ว ก็จะไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรจึงเป็นมารยาทของการแสดงที่ถือเป็นประเพณีสืบมา นอกจากนี้ ในการวางตัวหุ่นทุกตัวตั้งแต่ตัวเอกจนถึงตัวประกอบ ตลอดจน เครื่องประกอบการแสดงทุกชนิด จะต้องระมัดระวังไม่ให้มีการข้ามกายกัน เพราะถือว่าเป็นครูทั้งนั้น และจะวางนอนทิ้งราบกับพื้นโรงหรือไว้ในที่ต่ำไม่ได้ แต่จะต้องตั้งเสียบอยู่บนแกนและหันหน้าออกสู่คนเสมอ พิธีกรรมก่อนการแสดงหุ่นกระบอก (นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ, 2541, น.108-109) ได้กล่าวถึงการแสดงหุ่นกระบอกว่า การเล่นหุ่นกระบอกมีพิธีกรรมที่สำคัญพิธีหนึ่งที่ผู้เล่นหุ่นทุกคนยึดถือปฏิบัติ คือ การไหว้ครูซึ่งปรากฏอยู่ทั่วไปในสังคมไทย แต่ในทางสาขาช่างและศิลปะแล้วพิธีนี้มีลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะการเล่นโขนละครมีระเบียบแบบแผนกำหนดไว้เคร่งครัด ดังนั้น หุ่นกระบอกซึ่งนำรูปแบบการแสดงของโขนละครมาใช้ ก็ได้รับระเบียบแบบแผนการไหว้ครูของโขนละครมาด้วย

ครูหุ่นกระบอก การเล่นหุ่นกระบอกก็เช่นเดียวกับการเล่นหนัง เล่นโขนละครที่จะต้องมีการไหว้ครู ซึ่งครูที่ชาวหุ่นกระบอกบูชากันนั้นแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ 1) ครูทางโขนละคอน เป็นครูเทพเจ้าซึ่งเชื่อกันว่าเป็นผู้อุปถัมภ์ศิลปะ และ 2) ครูทางหุ่นกระบอก เป็นครูมนุษย์ซึ่งได้เสียชีวิตไปแล้วเป็นที่นับถือในฐานะเป็นผู้ทำหุ่นขึ้นเป็นคนแรก หรือเป็นครูผู้ให้ความรู้ สั่งสอนการเชิดหุ่นก่อนการแสดงหุ่นกระบอกทุกครั้ง ตัวหุ่นพระครูฤาษีและหุ่นทุกตัวที่จะแสดงในวันนั้น ๆ จะต้องถูกเสียบแกนไม้ไว้ทางขวามือของประตูขวาที่หุ่น จะออกอันเป็นที่ตั้งหุ่นประจำ เพื่อให้ครูอาวุโสหรือผู้ที่จะเป็นตัวเชิดตัวนายโรงรำช้าปี่ไหว้ครู จุดธูปเทียนบูชา คุณพระรัตนตรัย ต่อจากนั้นจะสักการะเทพเจ้า อันถือว่าเป็นบรมครูแห่งศิลปะ การแสดง และวิชาดนตรี ได้แก่ 1. พระอิศวร 2. พระนารายณ์ 3. พระครูฤาษีทั้ง 5 พระองค์คือ พระฤาษีนารอท พระฤาษีนาไล พระฤาษีตาไฟ พระฤาษีตาวัว และพระฤาษีประไลยโกฏ 4. พระพิฆเนศ 5. พระพิราพป่า 6. พระครูทศ (ทศกัณฐ์) 7. พระครูนายโรง 8. พระครูเหน่ง 9. พระครูแหน

การขับร้องเพลงประกอบ การแสดงหุ่นไหหลำในยุคปัจจุบันคือเมื่อประมาณ ปีพุทธศักราช 2521 และได้ฟังการขับร้องและบรรเลงของหุ่นไหหลำก็ไม่ได้มีเค้าของหุ่นกระบอกไทยเราเลยแม้แต่น้อย หากการร้องเพลงหุ่นเค้าซอของหุ่นกระบอกไทยจะคล้ายก็คล้ายไปทางการขับแอ่วเคล้าซอของไทยเราทางอีสานมากกว่าที่จะไปคล้ายกับกระบวนร้องของหุ่นไหหลำ ตามที่ (จักรพันธุ์ โปษยกฤต, 2529, น.120) ได้มีประสบการณ์และสังเกตเห็นนั้นเครื่องดนตรีของหุ่นไหหลำเต็มไปด้วยซอ ชนิดต่าง ๆ ที่มีเสียงแหลมสูง เมื่อเวลาบรรเลงเสียงซอเหล่านั้นจะประสานกัน “ระงม” ลักษณะเช่นนี้ แตกต่างไปจากการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการ

แสดงหุ่นกระบอกของไทยซึ่งมีซอและผู้สีเคล้า แต่เพียงคันเดียวเท่านั้น สาเหตุที่เกิดความแตกต่างไปเช่นนี้อาจเนื่องมาจากได้มีวิวัฒนาการของหุ่นไหหลำที่ได้เปลี่ยนแปลงไปในระยะเวลาประมาณช่วง 100 ปี ตั้งแต่ครั้งกระโน้น ซึ่งอาจจะวัฒนาเปลี่ยนรูปแบบเรื่อยมาจนไม่เหลือเค้าเดิมให้เห็นเบาะแสที่มีความเกี่ยวเนื่องกับการเชิดแสดงหุ่นกระบอกของไทยตลอดจนการบรรเลงดนตรีประกอบการเล่นหุ่นกระบอกของไทย ดังเช่นปรากฏในปัจจุบันก็อาจเป็นได้ อย่างไรก็ตามหุ่นชนิดที่เรียกว่าหุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือแท้ที่จริงแล้วก็ ได้แก่ หุ่นกระบอกแต่ยังไม่เรียกว่าหุ่นกระบอก ในระยะแรกเริ่มของการมีหุ่นกระบอกนี้ใช้ชื่อเรียกว่า “หุ่นเลียนอย่าง เมืองเหนือ” ข้อความพระราชหัตถเลขา ในสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรา นุวัดติวงศ์ที่ทรงรำลึกไปถึงการเชิดแสดงหุ่นกระบอกถวายหน้าพระที่นั่งพระบาทสมเด็จ พระจุลจอมเกล้าอยู่หัว เนื่องในการพระราชพิธีมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษา ณ พระราชวัง บางปะอิน หุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือนี้สันนิษฐานว่าก็คือหุ่นของหม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา นั้นเอง ดังข้อความที่กล่าวพาดพิงว่า หุ่นกระบอกนั้นเกิดขึ้นที่เมืองสุโขทัย แต่ในราชกิจจานุเบกษานั้น ยังไม่ได้บันทึก คำว่า “หุ่นกระบอก” อาจจะเป็นด้วยยังไม่เป็นที่นิยมเรียกกันและจากลายพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ที่ทรงเอ่ยว่า ฝ่าพระบาทนำไปเล่าถวายนั้น ฝ่าพระบาท คือ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพก็คงจะนำหุ่นกระบอกของหม่อมราชวงศ์เถาะไปเล่นถวายตัว ด้วยหม่อมราชวงศ์เถาะ ก็เป็นคนของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพอยู่แล้ว และก็เพิ่งจะริเริ่มตั้งคณะหุ่นกระบอกขึ้นในปีพุทธศักราช 2436 (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559, น.161) ในการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้น ต้องคำนึงถึง อักขระ อักษรสูง-ต่ำ การโหนเสียง กดเสียง หางเสียง ปั้นคำ น้ำเสียงหนัก-เบาการแบ่งคำนั้นสำคัญมากมิฉะนั้นจะทำให้ความหมายของบทประพันธ์เปลี่ยนความหมายได้นักร้องจะไม่ร้องตามหลักที่กล่าวไว้ก็ได้ไม่ผิดแต่ไม่ถูกลักษณะของการร้องหุ่นกระบอก การร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้นซออู้ จะเกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งให้กับนักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน” เป็นการด้นของร้องและซอซึ่งซอจะต้องยึดตามลูกตกของบทร้องไปจนจบความ แต่ระหว่างก่อนที่จะจบนั้น จะต้องมีการลูกเล่นเป็นบางช่วงเพื่อที่จะทำให้เกิดความไพเราะ ของการร้องหุ่น ลูกเล่นนั้นสามารถนำมาใช้ได้กับทุกทำนองเพลงหุ่นตามความเหมาะสมของบทร้องขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของนักร้องและคนซอ เมื่อจบบทร้องในวรรคสุดท้ายจะมีทำนองลงหุ่นที่แตกต่างกันไปโดยมีลูกคู่รับในแต่ละทำนองลงหุ่น

การบรรเลงเพลงประกอบ วงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในการแสดงหุ่นกระบอกในอดีตจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า (ไพศาล อินทวงศ์, 2544, น.80-83) กล่าวว่า คำว่า “ปี่พาทย์” จากหลักฐานที่ปรากฏอยู่ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงได้ระบุว่า ในสมัยสุโขทัยนั้น วงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบา ประกอบด้วยเครื่องจำนวน 5 ชิ้น คือ ปี่ กลองชาตรี ทับ โทน ฆ้องคู่ และฉิ่ง และวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างหนักที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 5 ชิ้น คือ ปี่ใน ฆ้องวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด และฉิ่ง สำหรับประกอบโคมในงานพิธี และบรรเลงประกอบการแสดงมหรสพต่าง ๆ ซึ่งในสมัยนั้นวงปี่พาทย์ยังไม่มีระนาดเอก แต่ปัจจุบันนี้จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ ตะโพน กลองทัด ฉิ่งและกรับพวง โดยซออู้จะทำหน้าที่เกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งให้กับนักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน” เป็นการด้นของร้องและซอ ที่เรียกว่า “เพลงหุ่นเคล้าซอ หรือเพลงหุ่นกระบอก” ที่ปรับปรุงมาจากเพลงขอทานของตาสังขารา ซึ่งซอจะต้องยึดตามลูกตกของบทร้องไปจนจบความ แต่ระหว่างก่อนที่จะจบนั้น จะต้องมีการลูกเล่นเป็นบางช่วงเพื่อที่จะทำให้เกิดความไพเราะของการร้องหุ่น ลูกเล่นนั้นสามารถนำมาใช้ได้กับทุกทำนองเพลงหุ่นตามความเหมาะสมของบทร้องขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของนักร้องและคนซอ เมื่อจบบทร้องในวรรคสุดท้ายจะมีทำนองลงหุ่นที่แตกต่างกันไปโดยมีลูกคู่รับในแต่ละทำนองลงหุ่น ทำนองลงในเพลงหุ่นกระบอกนั้นสามารถแบ่งออกได้ตามบริบทของหุ่น ได้แก่ 1. ทำนองลงโอด 2. ทำนองลงเจรจา 3. ทำนองลงตลก 4. ทำนองลงเห่ 5. ทำนองลงลูกเล่น 6. ทำนองลงธรณีกรรแสง 7. ทำนองลงเชิด ทำนองลงนั้นทุกคณะจะมีแค่ทำนองลงเจรา ทำนองลงโอด และทำนองลงเชิดนั้นสามารถนำไปใช้กับทำนองลงเสมอและรัวได้ ตามบริบทของหุ่นและบทประพันธ์

ดังนั้น จากความเป็นมาและความสำคัญดังกล่าว การบรรเลงและการขับร้องในการแสดงหุ่นกระบอก การบรรเลงดนตรีในการแสดงหุ่นกระบอกนั้น เริ่มแรกของการบรรเลงผู้บรรเลงจะไหว้ครูดนตรีก่อนแสดง ส่วนวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในการแสดงหุ่นกระบอก ในอดีตจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ปัจจุบันนี้จะใช้วงปี่พาทย์เครื่องคู่ ส่วนในด้านการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้น ต้องคำนึงถึง อักขระ อักษรสูง-ต่ำ การโหนเสียง กดเสียง หางเสียง ปั้นคำ น้ำเสียงหนัก-เบาการแบ่งคำนั้นสำคัญมากมิฉะนั้นจะทำให้ความหมายของบทประพันธ์เปลี่ยนความหมายได้นักร้องจะไม่ร้องตามหลักที่กล่าวไว้ก็ได้ไม่ผิดแต่ไม่ถูกลักษณะของการร้องหุ่นกระบอก การร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้นซออู้ จะเกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งให้กับนักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน” เป็นการด้นของร้องและซอซึ่งซอจะต้องยึดตามลูกตกของบทร้องไปจนจบความ แต่ระหว่างก่อนที่จะจบนั้น จะต้องมีการลูกเล่นเป็นบางช่วงเพื่อที่จะทำให้เกิดความไพเราะของการร้องหุ่น ลูกเล่นนั้นสามารถนำมาใช้ได้กับทุกทำนองเพลงหุ่นตามความเหมาะสมของบทร้องขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของนักร้องและคนซอ เมื่อจบบทร้องในวรรคสุดท้ายจะมีทำนองลงหุ่นที่แตกต่างกันไปโดยมีลูกคู่รับในแต่ละทำนองลงหุ่น

บทวิเคราะห์

หุ่นกระบอก ปรากฏหลักฐานว่าเป็นหุ่นที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 แรกเริ่มทีเดียวคงใช้เรียกด้วยภาษาปากกันมานานชั่วระยะหนึ่งจนถ้อยคำที่ใช้เรียกเป็นชื่อศิลปะการแสดง การละเล่นมหรสพชนิดนี้ เป็นที่เข้าใจและรู้ดีแพร่หลายพอสมควร แล้วจึงได้รับการบันทึกเป็นภาษาเขียน และปรากฏในบันทึกของทางราชการ แต่อย่างไรก็ตามในส่วนที่ใช้เรียกกันในภาษาปากหรือภาษาพูดนั้นมิอาจสืบสาวหาหลักฐานที่ช่วยให้สามารถศึกษาให้แน่ชัดได้ ดังนั้นจึงต้องอนุมานจากหลักฐานการบันทึกที่ช่วยให้ศึกษาได้ในรูปของรูปธรรมดังปรากฏเป็นหลักฐานบันทึกการใช้คำว่า “หุ่นกระบอก” เป็นครั้งแรกในราชกิจจานุเบกษา เล่ม 11 หน้า 473 (ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, 2535, น.133-134) โดยหุ่นกระบอกเลียนแบบมาจากหุ่นจีนไหหลำดังปรากฏในหนังสือสาสน์สมเด็จ ซึ่งนิพนธ์โดยสมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศนานุวัดติวงศ์ บันทึกว่าหุ่นชนิดนี้เกิดในแถบเมืองเหนือ คือ สุโขทัย อุตรดิตถ์ นครสวรรค์ โดยนายเหน่ง เมืองสุโขทัย ได้เห็นหุ่นจีนไหหลำ จึงคิดประดิษฐ์หุ่นเป็นแบบไทยเล่นทั่วไปจนเป็นที่นิยมในแถบนั้น เมื่อสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ เสด็จตรวจราชการที่เมืองสุโขทัย พระยาสุโขทัยได้หาหุ่นนายเหน่งมาแสดงให้ทอดพระเนตร เมื่อเสด็จกลับกรุงเทพฯ หม่อมราชวงศ์เถาะ พยัคฆเสนา ซึ่งได้ดูการแสดงหุ่นในครั้งนั้นได้ทูลยืมเงินสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงฯ สร้างหุ่นกระบอกขึ้นครั้งแรก ในกรุงเทพฯ และได้แสดงจนเป็นที่นิยม โดยเรียกกันเมื่อแรกว่า หุ่นเลียนอย่างเมืองเหนือ หรือเรียกว่า หุ่นคุณเถาะ ต่อมาภายหลังจึงเรียก หุ่นกระบอก ตามลักษณะที่ใช้กระบอกไม้ไผ่เป็นแกนตัวหุ่น การแสดงหุ่นกระบอกปรับปรุงมาจากการแสดงรำ แต่ดัดแปลงท่าทางให้หุ่นร่ายรำ เพื่อเลียนแบบคนและเป็นท่าร่ายรำทางหุ่นโดยเฉพาะ ท่ารำเบื้องต้นในการแสดงหุ่น ได้แก่ การกล่อมหน้า กระทบจังหวะ แทงมือ ตีบท และรำเพลง ซึ่งผู้เชิดหุ่นให้งดงามต้องฝึกท่าพื้นฐานเหล่านี้ให้เชี่ยวชาญ นอกจากนี้ผู้เชิดหุ่นต้องเป็นผู้ที่เจรจาแทนหุ่นด้วย ตัวละครสำคัญ คือ “ตัวตลก” ที่เป็นผู้ดำเนินเรื่องให้รวดเร็วสนุกสนาน ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมักใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ภายหลัง ได้มีการเปลี่ยนแปลงวงดนตรีเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ มีเครื่องดนตรีที่สำคัญคือ ซออู้ กลองต๊อก และแต๋ว ในการแสดงหุ่นกระบอกนั้นจะมีซออู้ สีประกอบการร้องดำเนินเรื่องที่เรียกว่า“เพลงหุ่นเคล้าซอ หรือเพลงหุ่นกระบอก” ที่ปรับปรุงมาจากเพลงขอทานของตาสังขารา (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2559, น.161) ซึ่งในอดีตจะใช้วงปี่พาทย์เครื่องห้า แต่ปัจจุบันนี้จะใช้วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ได้แก่ ปี

ในระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ ตะโพน กลองทัด ฉิ่งและกรับพวง ซออู้จะใช้เพียงคันเดียว เนื่องจากปรับเสียงซออู้จากเสียงทางเพียงออเป็นเสียงทางใน และมีเทคนิคการทดนิ้ว เพื่อให้เสียงซออู้สอดคล้องกับเสียงของเครื่องปี่พาทย์

ภาพที่ 1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

ส่วนในด้านการขับร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้นต้องคำนึงถึงอักขระ อักษรสูง-ต่ำ การโหนเสียง กดเสียง หางเสียง ปั้นคำ น้ำเสียง หนัก-เบาการแบ่งคำนั้นสำคัญมากมิฉะนั้นจะทำให้ความหมายของบทประพันธ์เปลี่ยนความหมายได้นักร้องจะไม่ร้องตามหลักที่กล่าวไว้ก็ได้ไม่ผิดแต่ไม่ถูกลักษณะของการร้องหุ่นกระบอก การร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้นซออู้จะเกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งร้องให้กับ นักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน” เป็นการดำเนินของร้องและซออู้ซึ่งลงจะต้องยึดตามลูกตกของบทร้องไปจนจบความ แต่ระหว่างก่อนที่จะจบนั้น จะต้องมีการลูกเล่นเป็นบางช่วงเพื่อ ที่จะทำให้เกิดความไพเราะของการร้องหุ่น และให้หุ่นได้เจรจา “พักในเพลง”แต่ซอยังต้องดำเนิน ทำนองไปตลอด เช่น ลูกเล่นทำนองธรณีกรรแสง จะมีลูกเล่นลูกเล่นนั้นสามารถนำมาใช้ได้กับทุก ทำนองเพลงหุ่นตามความเหมาะสมของบทร้อง ขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของนักร้อง และคนซออู้เมื่อจบบทร้องในวรรคสุดท้ายจะมีทำนองลงหุ่นที่แตกต่างกันไปโดยมีลูกคู่รับในแต่ละ ทำนอง ทำนองลงหุ่นหมายถึง ทำนองลงที่บอกอิริยาบถของตัวหุ่นต่าง ๆ เช่น ทำนองลงโอด เป็นทำนองลงที่มีลักษณะการครวญที่โศกเศร้าและลูกเล่นนั้นจะมีมากกว่าทำนองลงอื่น ๆ ทำนองลงเชิด เป็นทำนองที่มีลักษณะเฉพาะอยู่ที่บริบทของบทร้องว่า จะไปไกลหรือใกล้ ถ้าลงเชิดตัวหุ่นจะเดินไปที่ไกล ส่วนลงเสมอตัวหุ่นจะเดินทางไปที่ไกล (อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ, 2546, น.159-164) กล่าวว่าอารมณ์เพลงมีผู้ให้คำนิยามเกี่ยวกับเสียงดนตรีต่างกัน แต่มีหลายท่านที่เห็นตรงกันว่า เสียงดนตรีนั้นไม่สามารถแปลออกเป็นความหมายที่ชัดเจนได้ แต่สามารถตีความไปได้หลายอย่าง ดังนั้น ขอบเขตของดนตรีจึงไม่มีที่สิ้นสุด ดนตรีสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ คือ 1. ดนตรีที่แสดงความหมายชัดเจน ได้แก่ ดนตรีที่มีบทร้องหรือเรียกว่าเพลงร้อง เนื่องจากมีบทร้องที่มีความหมายบ่งบอกอยู่ 2. ดนตรีบริสุทธิ์ ได้แก่ ดนตรีที่ไม่มีบทร้อง มีแต่เสียงดนตรีล้วน ๆ ให้คุณค่าของความรู้สึกสุนทรียะ และอารมณ์ได้หลายแบบ ดนตรีประเภทนี้เป็นดนตรีที่บริสุทธิ์ไม่ขึ้นกับจุดมุ่งหมายใดจุดมุ่งหมายหนึ่งโดยเฉพาะ ความไพเราะนั้นขึ้นกับความพอใจของผู้ฟังแต่ละคน ทำนองลงในเพลงหุ่นกระบอกนั้นสามารถแบ่งออกได้ตามบริบทของหุ่นได้ ดังนี้

1) ทำนองลงโอด เป็นทำนองลงที่มีลักษณะการครวญที่โศกเศร้าและลูกเล่นนั้นจะมีมากกว่าทำนองลงอื่น ๆ ดังตัวอย่าง

นิจจาเอ๋ยเคยอยู่ร่วมคูหา เจ้าอุตส่าห์ปรนนิบัติไม่ขัดขวาง
จนเกิดบุตรสุดสวาทนิราศร้าง เพราะอ้างว้างวิญญาจึงมาตาม

บทร้อง	- - นิจจา	- - เอ๋ย -	- - - เคย	- - อยู่ -	- - - -	-ร่วม -คู	- - - หา	- - ฮืออือ
ทำนองร้อง	- - รำ ดำ	- - รำ-	- - - ดำ	- - ล -	- - - -	- ฟ - ล	- - - ล	- - ดำ ซ
ซออู้	- - - ดำ	- - - รำ	มำ รำ ดำ รำ	ดำ ล ดำ รำ	ดำ ล ซ ล	ร ล ดำ ล	ซ ล ดำ ร	ฟ ซ ฟ ซ

2) ทำนองลงเจรจา เป็นการร้องลงโดยการจบทำนองเพลงหุ่นแล้วจะเป็นการพากย์เจรจาหรือมีทำนองเพลงอื่นต่อเพื่อที่จะดำเนินเรื่องต่อไป ดังตัวอย่าง

พระทรงศีลภิญโญสโมสร ถวายพรพูดจาอัชฌาศัย
อาตมาผาสุกไม่ทุกข์ภัย แต่บวชได้พรรษาก็กว่าพัน

บทร้อง	- - พระ ทรง	- - ศีล -	- - - ภิญ	- โญ - -	- - - -	- - สโม	- - - สร	- - ฮือ เอ่อ
ทำนองร้อง	- - รำ ดำ	- - รำ-	- - - ดำ	- ดำ - -	- - - -	- - ล ล	- - - ล	- - ดำ ฟ
ซออู้	- - - ดำ	- - - ดำ	- รำ มำ รำ	ดำ ล ดำ ร	ดำ ล ซ ล	ร ล ดำ ล	ซ ล ดำ ร	ฟ ฟ - ซ

3) ทำนองลงตลก เป็นการร้องที่กระชับตามบทร้อง ดังตัวอย่าง

ฝ่ายเงือกน้ำนอนกลิ้งนิ่งสดับ กิตติศัพท์สองแจ้งแถลงไข
รู้ภาษามนุษย์แท้แน่แก่ใจ จะกราบไหว้วอนว่าให้ปราณี

บทร้อง	- ฝ่าย - เงือก	- - น้ำ -	- - - นอน	- - กลิ้ง -	- - - -	- - - นิ่ง	- - - สดับ	- อือ - -
ทำนองร้อง	- ล - ล	- - รำ -	- - - ล	- - ล -	- - ซ ฟ	- - - ฟ	- - ซ ฟ	- ซ - -
ซออู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

4) ทำนองลงเห่ ใช้สำหรับเดินทางตามน้ำ ดังตัวอย่าง

พระมหาดาบสพจนารถ อนุญาตน้ำท่าผลาหาร
รูปไม่ห้ามหามิได้ให้เป็นทาน ใครต้องการเก็บได้เอาไปกิน

บทร้อง	- - - พระ	- - มหา	- - - ดา	- - บส -	- - - -	- - - พจ	- - จะนารถ	- - - -
ทำนองร้อง	- - - รำ	- - ดำ รำ	- - - ดำ	- - ล -	- - - -	- - - ดำ	- - ล ฟ	- - - -
ซออู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

5) ทำนองลงลูกเล่น ใช้ได้กับทุกบทตามความเหมาะสมสามารถยกมาใช้ได้กับทุกทำนองเพื่อนำมาเป็นลูกเล่น ดังตัวอย่าง

ได้โปรดเถิดเจ้าพี่นิจจาเอ๋ย ไม่เห็นเลยว่ารักนั้นหนักหนา
ซึ่งตามติดคิดว่าพระเมตตา ตามประสาผัวเมียไม่เสียกัน

บทร้อง	- - ได้ โปรด	- - เถิด -	- - - เจ้า	- - พี่ -	- - - -	- นิจ - จา	- - - เอ๋ย	- - ฮือ เออ
ทำนองร้อง	- - ดำ ล	- - ล -	- - - ดำ	ล - ล -	- - - -	- ดำ- ล	- - - ล	- - ดำ ซ
ซออู้	- ร - ล	- ดำ - รำ	ดำ ล ซ ล	รำ ล รำ ดำ	- รำ ดำ ล	ซ ล ดำ ร	ฟ ซ ล ร	ฟ ซ ฟ ซ

6) ทำนองลงธรณีกรรแสง ใช้สำหรับการโศกเศร้าแต่โศกไม่เยอะเหมือนกับการลงโอด ดังตัวอย่าง

พระฟังนางพลางนึกคนึงหมาย ที่ฝันร้ายเพราะจิตแท้เราแปรผัน
เห็นจะไปได้ตลอดรอดชีวัน แต่นางผีเสื้อนั้นจะอันตราย

บทร้อง	- - พระ ฟัง	- - นาง -	- - - พลาง	- - นึก -	- - ฮึเงอ	- - คนึง	- - - หมาย	- - ฮีฮือ
ทำนองร้อง	- - ร ด	- - ดล	- - - ด	- - ร-	- - ร ด	- - ล ล	- - - ล	- - ด ซ
ซออู้	- - - ล	- ด - ร	ด ล ซ ล	ร ล ด ร	ด ร ม ด	- ล ซ ล	ร ล ด ล	ซ ล ด ซ

7) ทำนองลงเชิด เป็นทำนองที่มีลักษณะเฉพาะอยู่ที่บริบทของบทร้องว่า จะไปไกลหรือใกล้ ถ้าลงเชิดตัวหุ่นจะเดินไปที่ไกล ส่วนลงเสมอตัวหุ่นจะเดินทางไปที่ใกล้ทำนองลงนั้นทุกคณะจะมีแค่ทำนองลงเจรา ทำนองลงโอด และทำนองลงเชิดนั้น สามารถนำไปใช้กับทำนองลงเสมอและรัวได้ ตามบริบทของหุ่นและบทประพันธ์ ดังตัวอย่าง

ฝ่ายเงือกน้ำสำเหนียกแน่ในจิต ทูลว่าฤทธิ์ยักษาเข้ามาใกล้

ชีวิตข้าเห็นไม่รอดตลอดไป ถ้าแม้นนางจับได้คงวายชนม์

บทร้อง	- - - สิน	- - สมุทร	- - - มิ	- - ได้ กลัว	- - - -	- กลับ - หัว	- - - ร่อ	- - - อือ
ทำนองร้อง	- - - ร	- - ด ล	- - - ด	- - ฟ ล	- - - -	- ซ - ด	- - - ล	ซ ฟ - ซ
ซออู้	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

สรุป

หุ่นกระบอก ปรากฏหลักฐานว่าเป็นหุ่นที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 การแสดงหุ่นกระบอกปรับปรุงมาจากการแสดงรำ แต่ดัดแปลงท่าทางให้หุ่นร่ายรำเพื่อเลียนแบบคน และเป็นท่าร่ายรำทางหุ่นโดยเฉพาะท่ารำเบื้องต้นในการแสดงหุ่น การบรรเลงเริ่มแรกผู้บรรเลงจะไหว้ครูดนตรี โดยมีธูปเทียน ดอกไม้ และเงินค่ากำนน 6 บาท ใส่พานให้หัวหน้าวงจับพานอธิษฐาน บูชาครู แล้วจึงนำดอกไม้ธูปเทียนไปเสียบไว้ข้างตะโพน ด้วยถือว่าตะโพนเป็นสัญลักษณ์ของ พระประโคนธรรพเทพเจ้าแห่งการดนตรี ส่วนเงินค่ากำนน 6 บาทนั้นหัวหน้าจะนำไปใส่บาตรอุทิศส่วนกุศลให้แก่ครูบาอาจารย์ทางดนตรี โดยวงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงในการแสดงหุ่นกระบอก คือ วงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องคู่ ประกอบด้วย ปี่ใน ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ซออู้ 2 คัน ตะโพน กลองทัด ฉิ่งและกรับพวง แต่ในปัจจุบันซออู้จะใช้เพียงคันเดียว เนื่องจากปรับเสียงซออู้จากเสียงทางเพียงออเป็นเสียงทางใน และมีเทคนิคการทดนิ้ว โดยซออู้จะทำหน้าที่เกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งให้กับนักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน”เป็นการด้นของร้องและซอ ที่เรียกว่า “เพลงหุ่นเคล้าซอ หรือเพลงหุ่นกระบอก” ที่ปรับปรุงมาจากเพลงขอทานของตาสังขารา การขับร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้น ต้องคำนึงถึง อักขระ อักษรสูง-ต่ำ การโหนเสียง กดเสียง หางเสียง ปั้นคำน้ำเสียงหนัก-เบาการแบ่งคำนั้นสำคัญมากมิฉะนั้นจะทำให้ความหมายของบทประพันธ์เปลี่ยนความหมายได้นักร้องจะไม่ร้องตามหลักที่กล่าวไว้ก็ได้ไม่ผิดแต่ไม่ถูกลักษณะของการร้องหุ่นกระบอก การร้องเพลงหุ่นกระบอกนั้นซออู้ จะเกริ่นเพลงหุ่นกระบอกมาก่อนแล้วทอดเพื่อที่จะส่งให้กับนักร้อง หลังจากนั้นซอก็สีไปตามคำร้อง “เดินกลอน” เป็นการด้นของร้องและซอซึ่งซอจะต้องยึดตามลูกตกของบทร้องไปจนจบความ แต่ระหว่างก่อนที่จะจบนั้น จะต้องมีการลูกเล่นเป็นบางช่วงเพื่อที่จะทำให้เกิดความไพเราะของการร้องหุ่น ลูกเล่นนั้นสามารถนำมาใช้ได้กับทุกทำนองเพลงหุ่นตามความเหมาะสมของบทร้องขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ของนักร้องและคนซอ เมื่อจบบทร้องในวรรคสุดท้ายจะมีทำนองลงหุ่นที่แตกต่างกันไปโดยมีลูกคู่รับในแต่ละทำนองลงหุ่น ซึ่งทำนองเพลงและบทร้องในเพลงหุ่นกระบอก แบ่งออกเป็น 7 ทำนอง คือ 1. ทำนองลงโอด เป็นทำนองลงที่มีลักษณะการครวญที่โศกเศร้าและลูกเล่นจะมากกว่าทำนองลงอื่น ๆ 2. ทำนองลงเจรจา เป็นการร้องลงโดยการจบทำนองเพลงหุ่นแล้วเป็นการพากย์เจรจาหรือมีทำนองเพลงอื่นต่อเพื่อที่จะดำเนินเรื่องต่อไป 3. ทำนองลงตลก เป็นการร้องที่กระชับตามบทร้อง 4. ทำนองลงเห่ ใช้สำหรับเดินทางตามน้ำ 5. ทำนองลงลูกเล่น ใช้ได้กับทุกบทตามความเหมาะสมสามารถยกมาใช้ได้กับทุกทำนองเพื่อนำมาเป็นลูกเล่น 6. ทำนองลงธรณีกรรแสง ใช้สำหรับการโศกเศร้าแต่โศกไม่เยอะเหมือนกับการลงโอด 7. ทำนองลงเชิด เป็นทำนองที่มีลักษณะเฉพาะอยู่ที่บริบทของบทร้องว่าจะไปไกลหรือใกล้ถ้าลงเชิดตัวหุ่นจะเดินไปที่ไกล ส่วนลงเสมอตัวหุ่นจะเดินทางไปที่ใกล้

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี ที่ให้การสนับสนุนในการทำบทความวิชาการเพื่อเป็นประโยชน์แก่วงการวิชาการทางด้านดนตรีศิลปวัฒนธรรมไทย

เอกสารอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2559). *วัฒนธรรมวิถีชีวิตและภูมิปัญญา.* กรุงเทพมหานคร กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

จักรพันธุ์ โปษยกฤต. (2529). *หุ่นไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อัมรินทร์.

นงค์นุช ไพรพิบูลยกิจ. (2541). *หุ่นกระบอก.* กรุงเทพฯ: เอส.ที.พี. เวิลด์ มีเดีย.

ไพศาล อินทวงศ์. (2544). *คลินิกดนตรีไทยและแนะนำเครื่องดนตรีไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สุวีริยาสาส์น.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์. (2535). *การศึกษาวิวัฒนาการ หุ่นกระบอกไทยสื่อพื้นบ้านในภูมิภาคตะวันตก.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศิริวัฒนา.

อรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2546). *ดุริยางคศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา.