

Received: 4 November 2020

Revised: 26 December 2020

Accepted: 3 February 2021

ศึกษาดนตรีหนังตะลุง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง
THE STUDY OF THAI MUSIC FOR THE SHADOW PLAY
IN KHUAN KHANUN DISTRICT, PHATTHALUNG PROVINCE

อนุวัฒน์ เขียวปราง¹Anuwat Kheawprang¹ปัญญา รุ่งเรือง²Panya Rungruang²

บทคัดย่อ

การวิจัยนี้เป็นวิจัยคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง ด้านทำนอง จังหวะ องค์ประกอบทางดนตรี และการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในมิติต่าง ๆ ระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ คือ วิจัยทางมานุษยวิทยาเชิงคุณภาพ การสร้างสรรค์ตามแนวคิด PR. Model ผลการวิจัยพบว่า วัฒนธรรมทางดนตรีหนังตะลุงยืนหยัดอยู่ได้ด้วยขนบธรรมเนียมที่เข้มแข็งตามแบบฉบับดั้งเดิม เช่น พิธีกรรมซึ่งหมายรวมถึงกระบวนการและช่วงเวลาที่เหมาะสมกับการประกอบพิธีกรรม การเชิดหนังและการแสดงดนตรี สามารถสร้างความศรัทธา ความเชื่อ และตอบสนองปัญหาบางอย่างในการดำรงชีพของคนในสังคมได้ ในส่วนของดนตรีพิธีกรรมหนังตะลุงพบว่า เครื่องดนตรีที่นิยมใช้ คือ ฉิ่ง โหม่ง กลอง ทับ ปี่ และซอ เป็นดนตรีทำนองเดียวที่มีการเคลื่อนที่โดยการอิงกัญแจเสียง เน้นการแปรทำนองด้วยการปรับระดับเสียงหรือจังหวะ มีรูปแบบจังหวะของหน้าทับและกลองตุ๊กที่หลากหลาย การกำหนดท่อนสะท้อนมาจากเจตนาของการบรรเลงของนักดนตรี ไม่ได้อิงหลักทฤษฎีดนตรี

¹ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, อีเมล: anuwatkheawprang@gmail.com

¹ Graduate Student, Faculty of Music, Bangkokthonburi University, e-mail: anuwatkheawprang@gmail.com

² อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์, รองศาสตราจารย์ ดร., คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยกรุงเทพธนบุรี, อีเมล: panyarongruang@gmail.com

² Dissertation Advisor, Associate Professor Dr., Faculty of Music, Bangkokthonburi University, e-mail: panyarongruang@gmail.com

ที่เคร่งครัด ที่สำคัญ คือ การเกริ่นปี สีสันของเครื่องดนตรี คีตปฏิภาณ และเทคนิคเฉพาะของนักดนตรีแต่ละคน

คำสำคัญ: หนังตะลุง; บทเพลง; วิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา

Abstract

The purpose of this research is to analyze the music culture expressed through music used for the performance of the shadow play in Khuan Khanun District, Phatthalung Province, in terms of melody, rhythm, musical component, and musical instruments. The research is qualitative research employing the ethnomusicological theory based on the PR. Model as its data collection methods. The findings show that the shadow play music has been sustainably survived because of its strong bond with traditional culture. The traditions and cultures expressed through the music of the shadow play has been involved in many rituals including appropriate processes and timing. The shadow performance and music can enhance people's faiths and believes, as well as solving their certain living condition problems of the society. The popular musical instruments are Ching, Mong, Glong, Thab, Pi, and So, and the only one melody is presented with its rhythmic patterns corresponding to the key of music. The variety of rhythmic patterns based on the beat of Glong Tuk and Na Tub. The movements in the composition are designed independently according to each performer's preference, not a strict form of musical theory. The important features or signature in the performance are Pi (Thai flute)'s ad-lib, color of each instrument, improvisation skill, and the unique style of each individual musician.

Keywords: Nang Talung (Shadow play); Music composition; Ethnomusicological method

1. บทนำ

วัฒนธรรมและประเพณีถือเป็นทรัพยากรอันทรงคุณค่าที่มีบทบาทสำคัญต่อประเทศ เนื่องจากเป็นสื่อกลางของความรู้ความเข้าใจในบริบทต่าง ๆ นับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนส่งผลต่อทิศทางการพัฒนาของสังคม โดยทั่วไปวัฒนธรรมของมนุษย์ในแต่ละพื้นที่จะมีความแตกต่างกันไปตามภูมิศาสตร์ สภาพอากาศ สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ความแตกต่างทางวัฒนธรรมนั้น ไม่ว่าจะเป็นด้านความเชื่อ ประเพณี ศาสนา ภาษา ศิลปะ การแสดงหรือดนตรี ล้วนเป็นความแตกต่างที่ไม่สามารถเปรียบเทียบเพื่อหาว่าใครดีที่สุดได้ โดยเฉพาะวัฒนธรรมดนตรีซึ่งเกิดดำรง เปลี่ยนแปลงและสามารถเสื่อมสลายลงได้เพราะภาพรวมทางสังคม ซึ่งการหล่อหลอมทางวัฒนธรรมของสังคม (Sociocultural matrix) มีผลอย่างยิ่งต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรี (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546, น. 39)

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของประเทศไทยที่มีความหลากหลายของวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมายาวนาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมที่เรียกว่าสื่อพื้นบ้าน (Local media) ประกอบด้วยหนังตะลุง โนรา เพลงบอก กาหลอ เป็นต้น ในขณะที่การละเล่นบางประเภทได้รับความนิยมน้อยลง

หนังตะลุงกลับได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อย ๆ โดยเฉพาะในกลุ่มจังหวัดภาคใต้ตอนบนและตอนกลาง เช่น จังหวัดชุมพร จังหวัดสุราษฎร์ธานี จังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดตรัง ดังที่ ชวน เพชรแก้ว (2529, น. 1) ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า “หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในภาคใต้เกือบจะเรียกได้ว่าเป็นสัญลักษณ์เด่นของวัฒนธรรมไทยภาคใต้อย่างหนึ่ง และในปัจจุบันนี้หนังตะลุงเป็นศิลปวัฒนธรรมชาวใต้ที่ยังคงแพร่หลาย และเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางแทบทุกจังหวัด” โดยการละเล่นพื้นเมืองส่วนใหญ่เป็นการสื่อสารความบันเทิงผ่านการชมและการฟังควบคู่กันไป ทั้งนี้ กวีทัศน์ อະโสธ (2560, น. 1) แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า หนังตะลุงไม่เป็นเพียงมหรสพเพื่อความเพลิดเพลินเท่านั้น แต่ยังแฝงไปด้วยภูมิปัญญาและคติธรรมที่ล้ำลึก บอกเล่าความเป็นอยู่ การทำมาหากิน ค่านิยม ความเชื่อและประวัติศาสตร์ของคนในท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาเนิ่นนาน และถือว่าเป็นศิลปะชั้นยอดที่ต้องอาศัยภูมิปัญญา ประสบการณ์ของความรู้ ความสามารถในการขีดหนังที่นายหนังได้สั่งสมไว้ แล้วถ่ายทอดพร้อมกับการผูกเรื่อง แก่เรื่อง เพื่อเสนอให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงและเข้าใจเรื่องราว

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ มีทั้งบทบาทและบทเจรจา ซึ่งคิดกับการพากย์โขนหรือละคร ส่วนมากใช้กลอนตลาด เล่นทั้งเรื่องรามเกียรติ์และเรื่องอื่น ๆ ในวรรณคดีไทย การแสดงของหนังตะลุงแต่ละคณะมีลีลาเฉพาะตัวในการทำให้ผู้ชมซาบซึ้งไปกับบทกลอน การรำยรำเครื่องแต่งกาย รวมไปถึงดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบ เครื่องดนตรีดั้งเดิมซึ่งเป็นเครื่องห้า คือ ทับ โหม่ง กลอง ปี่ และฉิ่ง ได้มีการปรับเปลี่ยนโดยนำเอาซอด้วงเข้ามาประสมแทนเสียงปี่หรือใช้ร่วมกับปี่ นำเอากลองชุดและกลองทอมบา ไวโอลิน ออร์แกน (หรือคีย์บอร์ด) กีตาร์ไฟฟ้าและ

กีตาร์เบสไฟฟ้าเข้ามาผสมเพื่อสร้างความเร้าใจให้กับผู้ชมและมีความทันสมัยมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบหลายประการ หนึ่งตระกูลก็ยังคงเป็นสิ่งพื้นฐานสำคัญที่ให้ความบันเทิงเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมทางสังคม พร้อมทั้งยังสามารถสืบทอดได้อย่างกลมกลืนกับกระแสทางสังคมไทยและกระแสโลก เพื่อเป็นการรักษาเอกลักษณ์ที่โดดเด่นทางวัฒนธรรมดนตรีของหนึ่งตระกูลให้ถูกต้องตามหลักวิชาการ (ชวน เพชรแก้ว, 2529, น. 247)

ผู้วิจัยจึงมีแนวคิดที่จะรวบรวมข้อมูลทางวัฒนธรรมดนตรี จดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตลอดจนรวบรวมองค์ประกอบทางดนตรีประกอบการแสดงหนึ่งตระกูลด้วยวิธีการบันทึกเป็นโน้ตสากลและนำมาวิเคราะห์ต่อยอดต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

- 2.1 ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีหนึ่งตระกูลในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง
- 2.2 วิเคราะห์ดนตรีพิธีกรรมหนึ่งตระกูลในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

3. ขอบเขตของการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตในการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแสดงรายละเอียดด้านเนื้อหาเพื่ออธิบายถึงประเด็นที่ใช้ในการศึกษา ดังนี้

- 3.1 ด้านเนื้อหา ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีและวิเคราะห์เอกลักษณ์ในองค์ประกอบทางดนตรีประกอบการแสดงหนึ่งตระกูล
- 3.2 ด้านพื้นที่ ศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีประกอบการแสดงหนึ่งตระกูล อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีระเบียบวิธีวิจัยใช้เทคนิควิธีมานุษยวิทยาตามแนวคิด PR. Model วิธีดำเนินการวิจัยมีดังต่อไปนี้

- 4.1 ศึกษาความรู้พื้นฐานของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้
- 4.2 ดำเนินการเก็บข้อมูลเพื่อวิเคราะห์
- 4.3 วิเคราะห์และประมวลผลข้อมูล
- 4.4 เขียนรายงานการวิจัย
- 4.5 นำเสนอผลการวิจัย

5. ประโยชน์ของการวิจัย

- 5.1 ทราบถึงวัฒนธรรมทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง
- 5.2 ทราบถึงเอกลักษณ์ขององค์ประกอบทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง
- 5.3 มีบทเพลงที่ได้รับการบันทึกเป็นโน้ตสากลจำนวน 6 เพลง เพื่อใช้สำหรับศึกษาหรืออ้างอิงต่อไป

6. ผลการวิจัย

จากการออกวิจัยภาคสนามโดยการสัมภาษณ์นักดนตรีหนังตะลุง สามารถสรุปข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับการเล่นหนังตะลุงและการแสดงดนตรีหนังตะลุงได้ว่า ในการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงเดิมใช้กลุ่มเครื่องดนตรี เรียกว่า เครื่องห้า ประกอบด้วย ฉิ่ง โหม่ง ทับ กลอง ปี่ ซึ่งมีความสอดคล้องกับสุจิตรา มาถาวร (2542, น. 93) ที่สรุปไว้ว่าเครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงมีประมาณ 7-8 ชิ้น คือ 1) **ทับ** ทำด้วยไม้กลึง คล้ายกลองยาว แต่มีขนาดย่อมกว่า ทั้งสองลูกขนาดต่างกันเล็กน้อย ทำให้เสียงมีความแตกต่างกัน ทับเป็นเครื่องประกอบจังหวะและทำนองที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะและทำนองของทับ 2) **โหม่ง** 1 คู่ ใช้เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ทำนองและประกอบเสียงขับบท 3) **กลอง** ใช้กลองขนาดเล็ก มีหนังหุ้มสองข้างหน้ากลอง ใช้ไม้ตีสองอัน บางแห่งเรียกว่า กลองตุ๊ก 4) **ปี่โหนด หรือ ปี่โน** 1 เล้าเป็นปี่ไทยเจาะรู 6 รู เสียงเกิดจากการเป่าลมผ่านลิ้นที่ทำจากใบตาล 5) **ฉิ่ง** 1 คู่ เป็นเครื่องให้จังหวะเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะกลมสองชิ้น ขนาดเล็กทำด้วยทองเหลืองหรือเหล็ก ผูกติดกันด้วยเชือก และ 6) **กรับ** ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ตีขัดกับจังหวะของโหม่ง

การเรียนรู้ในสมัยก่อนมักเป็นไปแบบครูพักลักจำ กล่าวคือนักดนตรีตระเวนดูหนังตะลุงและศึกษาการเล่นเครื่องดนตรี การพากย์ ไปจนถึงการเล่นตัวหนัง ต่อมาใช้วิธีการแกะเพลงจากเทปตลับ (Cassette) และปัจจุบันใช้วิธีการเรียนรู้ผ่านเทคโนโลยี เช่น เว็บไซต์ยูทูป (YouTube) นักดนตรีหนังตะลุงอย่างน้อยต้องตีถึงเข้าจังหวะได้ ถึงแม้ว่าอาจจะเล่นเครื่องดนตรีอื่นไม่ได้ก็ตาม

เพลงที่ใช้ในการแสดงของหนังตะลุงทุกคณะจะมีรูปแบบที่แน่นอน เริ่มต้นการแสดงด้วยเพลง โหมโรง เพลงออกฤกษ์ อย่างไรก็ตาม คณะหนังตะลุงในแต่ละจังหวัดอาจมีการใส่เพลงต่างกันไป เช่น ในการบรรเลงเพลงออกพระอิศวรหรือออกรูปโคในจังหวัดสงขลา บางคณะใส่เพลงค่างควากินกล้วยหรือเพลงอื่นที่มีรูปแบบจังหวะเหมือนกัน เช่น จังหวะตะลุงหรือชะชะซ่า ส่วนเพลงออกรูปปรายหน้าบทจะเป็นการว่ากลอนสลับบรรเลงดนตรี กลอนกล่าวบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ขาดิศาสนา พระมหากษัตริย์ บิดา มารดา ไปจนถึงเจ้าภาพ ส่วนเพลงออกรูปบอกเรื่องนั้นจะใช้เพลงอะไรก็ได้ ออกรูปหนังอะไรก็ได้ แต่ที่นิยม คือรูปตาเมือง

จากการศึกษาการแสดงหนังตะลุงพบว่า นอกจากมีการแสดงเพื่อความบันเทิงของประชาชน ในท้องถิ่นแล้ว ยังมีการแสดงที่ใช้ในโอกาสอื่นอีกด้วย โดยมีวิธีการแสดงออกทางดนตรีต่างกันออกไป พิธีกรรมที่สำคัญ ได้แก่ พิธีแก้บน พิธีรักษาโรคและพิธีไหว้ครู พิธีแก้บนเป็นพิธีที่แสดงให้เห็นถึงความศรัทธา ต่อเทพเทวดา และการตอบแทนเมื่อได้รับความเมตตาโดยการบูชาเช่นไหว้และถวายการแสดงหนังตะลุง ซึ่งมักเลือกฉากที่แสดงมาจากเรื่องรามเกียรติ์ เนื่องจากเชื่อกันว่าเทพเทวดาโปรดปรานการแสดงเรื่อง รามเกียรติ์ ก่อนจบการแสดงลง นายหนังก็จะว่าบทส่งสิ่งศักดิ์สิทธิ์และขอพรให้กับเจ้าของบ้าน

พิธีรักษาโรคเป็นพิธีกรรมที่นายหนังจะทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการรักษาโรคตามความเชื่อทางไสยศาสตร์ ในสมัยก่อนคนที่เป็นายหนังมักเป็นผู้ที่มีความรู้เรื่องสมุนไพรยาไทยอยู่ด้วย ทำให้สามารถรักษา อาการเจ็บป่วยเบื้องต้นของคนในท้องถิ่นได้ เมื่อได้รับการทาบถามจากผู้ป่วยหรือญาติ นายหนังจะเดินทาง ไปที่บ้านผู้ป่วย ถามไถ่อาการว่าเกิดจากสาเหตุใด และผู้ป่วยได้รับการวินิจฉัยหรือการรักษาจากแพทย์ แผนปัจจุบันมาแล้วหรือไม่ สิ่งที่สำคัญ คือ การที่ผู้ป่วยต้องไปพบแพทย์แผนปัจจุบันก่อนเสมอ เพื่อให้ทราบ แน่ชัดถึงสาเหตุของอาการเจ็บป่วยนั้น หลังจากผู้ป่วยได้รับการรักษาจากแพทย์แผนปัจจุบันแล้วและมั่นใจว่า ไม่มีอาการข้างเคียงอื่นใด นายหนังจึงเริ่มลงมือรักษาตามความเชื่อทางไสยศาสตร์ มีการบนบานศาลกล่าวว่า ถ้าผู้ป่วยอาการดีขึ้นภายในระยะเวลาที่กำหนดก็จะรับหนังตะลุงของครูหนังที่ได้มาทำการรักษาไปทำการแสดง และทำพิธีแก้บนให้ระหว่างการแสดง

ส่วนพิธีไหว้ครูนั้น คณะหนังตะลุงจะทำหน้าที่เป็นตัวแทนของชุมชนในการประกอบพิธีไหว้ครู โดยมีการจัดพิธีตามขั้นตอนและขนบธรรมเนียมทุกประการ แสดงถึงความศรัทธาที่มีต่อครูหนังและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แสดงให้เห็นความศรัทธาและเจตนาดีที่เทพเทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และครูบาอาจารย์สามารถรับรู้ได้ ทำให้ ศิลปินและประชาชนในท้องถิ่นได้มาร่วมพิธีเพื่อเป็นสิริมงคลทุกปี

นอกจากนั้น คณะหนังตะลุงยังสามารถทำประโยชน์ให้กับสังคม มีบทบาททางสังคมในด้านการศึกษา และการอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านให้คงอยู่สืบต่อไป เช่น นายหนังเข้าร่วมการสัมมนาหรือเป็นผู้ให้ความรู้ ในฐานะวิทยากรรับเชิญในการประชุมหรือบรรยายต่าง ๆ ทำหน้าที่เป็นคณะหนังตะลุงอาสา ออกนอกพื้นที่ เพื่อแสดงและให้ความบันเทิงกับประชาชนในวันสำคัญต่าง ๆ หรือเปิดโอกาสให้เยาวชนมาศึกษาเรียนรู้ ทั้งระยะสั้นและระยะยาวเกี่ยวกับศิลปะการแสดงหนังตะลุง โดยการเปิดบ้านของตนเองให้เป็นสถานที่เรียนรู้ เกี่ยวกับหนังตะลุงอย่างจริงจังเพื่อสร้างคนรุ่นใหม่ให้สามารถสืบทอดศิลปะพื้นบ้านต่อไป

ในส่วนของการบรรเลงดนตรีพบว่า ความแตกต่างของการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงในแต่ละจังหวัด ของภาคได้ เช่น จังหวัดนครศรีธรรมราช จังหวัดพัทลุง จังหวัดตรัง หรือจังหวัดสงขลา อยู่ที่มีการเลือกใช้เพลง และรูปแบบจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้้นอกจากเครื่องตีของไทยแล้ว บางครั้งมีการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น หนังสือปี่มูม อ้ายลูกหมี่ มีการนำแอกคอร์เดียน และเม้าท์ออร์แกน เข้ามาบรรเลงประกอบเพื่อเพิ่มสีสันด้วย

และยังใช้กลองชุดและเบสเข้ามาร่วมด้วย ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยของ Dowsey-Magog (2002, p. 191) ที่ศึกษาเพลงหนังตะลุงในจังหวัดภาคใต้ พบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบมักมีคีย์บอร์ดและแซกโซโฟน อยู่ด้วย เพลงที่บรรเลงเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมหรือเพลงที่ปรากฏในโทรทัศน์ยุคนั้น หรือปรับเปลี่ยนมาจากเพลงประกอบการต่อสู้มวยไทย เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ยังมีคณะหนังตะลุงบางคณะที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมเดิม โดยใช้แต่เครื่องดนตรีไทยเท่านั้น ดังที่พบในจังหวัดสงขลา เช่น หนังฉิ่น ธรรมโฆษณ์ (อรรถโฆษิต) ใช้กลองราวในการบรรเลงประกอบ นายหนังเป็นคนกำหนดจังหวะ กลองราวก็บรรเลงคลอไปเรื่อย ๆ ไม่ต้องรอให้ลงจังหวะพร้อมกับกลองหรือเครื่องดนตรีชนิดอื่น

เครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดในวง คือ ฉิ่ง ต้องตีตลอดเวลา ทั้งขณะบรรเลงดนตรีประกอบและขณะ นายหนังกำลังพากย์ เพื่อควบคุมจังหวะ เป็นสีสันทำให้เกิดความสนุกสนานและเข้าใจให้การแสดงระดับเสียงของเครื่องดนตรีที่ใช้ ต้องคัดมาให้มีระดับเสียงที่ใกล้เคียงกับระดับเสียงของนายหนังและโหม่ง มีการปรับระดับเสียงโดยการถ่วงหรือการขูดตะกั่วออกให้ได้ระดับเสียงที่กลมกลืนกันไปทั้งวง

หลังจากรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการทบทวนวรรณกรรมแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าว มาวิเคราะห์ กำหนดองค์ประกอบในการวิเคราะห์เรื่องของรูปแบบของบทเพลง (Form) ความเร็วของบทเพลง (Tempo) ระบบเสียง (Tuning system) ช่วงเสียง (Range) รูปลักษณ์ของท่วงทำนอง (Melodic contour) รูปลักษณ์ของจังหวะ (Rhythm contour) ผิวพรรณ (Texture) และเทคนิคเฉพาะของเครื่องดนตรีที่เล่นแนวทำนอง เช่น ปี่และซอ หลังจากนั้นได้บันทึกไว้เป็นโน้ตสากล โดยเรียงท่อนเพลงตามลำดับการเล่นหนังบันทึกเครื่องดนตรีที่ใช้ทั้งหมด 6 ชิ้น ได้แก่ ปี่ ซอ ทับ กลองตุ๊ก โหม่งและฉิ่ง ตามขนบการเล่นเพลงหนังตะลุง เพลงที่บันทึกเป็นโน้ตสากลมี 6 เพลง ได้แก่

6.1 เพลงโหมโรง

ใช้บรรเลงเป็นลำดับแรกเพื่อเสริมสร้างสิริมงคล ทำให้เกิดความราบรื่นตลอดทำการแสดง เป็นการบรรเลงเพื่อเคารพสักการะครูบาอาจารย์ อัญเชิญเทพตามายังสถานมงคลพิธี และเป็นการประกาศให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงหนังตะลุงกำลังจะเริ่มขึ้น

เพลงโหมโรงมี 6 ท่อน คือ ท่อนเกริ่นปี่ที่ 1 ท่อนเชิด ท่อนดำเนินจังหวะที่ 1 ท่อนเกริ่นปี่ที่ 2 ท่อนดำเนินจังหวะที่ 2 และท่อนลูกหมด ตอนต้นของท่อนเกริ่นปี่มีอัตราความเร็วยืดหยุ่นตามผู้เล่น หลังจากนั้นจะมีอัตราความเร็วคงที่ ระบบเสียงใช้ทั้งเอโดเรียนโหมด (A Dorian mode) ซีมิคโซลิเดียนโหมด (C Mixolydian mode) ซีลิเดียนโหมด (C Lydian mode) และกัญแจเสียงเอไมเนอร์ (A Minor scale)

ทำนองมีความหลากหลาย (Melodic variety) มีการแปรทำนองในแนวซอโดยเปลี่ยนโน้ตให้ต่างจากทำนองหลัก แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินทำนองเดิมอยู่ มีการใช้เทคนิคโน้ตสะบัด (Acciaccatura) และการรัวเสียง (Trill) ในแนวปี่และซอ โดยเฉพาะซอพบว่ามีการใช้เทคนิคลากเสียง (Glissando) เพิ่มเติมด้วย

ภาพที่ 1 เพลงโหมโรง
(อนุวัฒน์ เขียวปราง, ประเทศไทย, 2563)

6.2 เพลงออกฤๅษี

เป็นบทเพลงหนึ่งซึ่งบรรเลงประกอบกิริยาอาการของตัวหนังฤๅษี ในการแสดงหนังตะลุงรูปหนังฤๅษีเปรียบเสมือนตัวแทนของครูอาจารย์ที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ในการบรรเลงดนตรีประกอบจึงต้องบรรเลงเพลงเชิด ตีรั้วทับ รั้วโหม่ง รั้วกลอง ปี่และซอ ซึ่งทำให้เกิดความขลังและความศักดิ์สิทธิ์

เพลงออกฤๅษีมี 3 ท่อน คือ ท่อนเกริ่นปี่ ท่อนดำเนินจังหวะ และท่อนเชิด ความเร็วของท่อนเกริ่นปี่และตอนต้นของท่อนเชิดมีอัตราความเร็วยืดหยุ่นตามผู้เล่น ส่วนท่อนดำเนินและท่อนเชิด (หลังจากตอนต้น) มีอัตราความเร็วคงที่ ระบบเสียงใช้ทั้งเอโดเรียนโมดและกฎแฉะเสียงเอไมเนอร์ ทำนองมีความหลากหลาย มีการแปรทำนองโดยเปลี่ยนโน้ตให้ต่างจากทำนองหลัก แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินทำนองเดิมอยู่ โดยปรากฏในแนวซอ และมีเทคนิคการรั้วเสียง การอุดเสียง (Mute) ปรากฏในแนวซอ และการใช้เทคนิคโน้ตสะบัด การเอียงเสียง (Blend) การรั้วเสียงในแนวปี่

ภาพที่ 2 เพลงออกฤๅษี
(อนุวัฒน์ เขียวปราง, ประเทศไทย, 2563)

6.3 เพลงออกพระอิศวร

ใช้บรรเลงเพื่อบูชารูปหนังพระอิศวรซึ่งเป็นเทพเจ้าของศาสนาฮินดู ซึ่งเป็นศาสนาที่ทำให้การละเล่นรูปเงาแพร่หลาย เริ่มตั้งแต่การละเล่นฉายนาฏกะในประเทศอินเดีย แพร่หลายมาทางประเทศตอนใต้ของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จนเป็นการเล่นหนังตะลุงที่นิยมกันในแถบจังหวัดตอนใต้ของประเทศไทย

เพลงออกพระอิศวรมี 5 ท่อน คือ ท่อนเกริ่นปี่ที่ 1 ท่อนเชิด ท่อนดำเนินจังหวะที่ 1 ท่อนเกริ่นปี่ที่ 2 และท่อนดำเนินจังหวะที่ 2 ความเร็วของท่อนเกริ่นปี่มีอัตราความเร็วยืดหยุ่นตามผู้เล่น ส่วนท่อนเชิด ท่อนดำเนินจังหวะที่ 1 และท่อนดำเนินจังหวะที่ 2 มีอัตราความเร็วคงที่ ระบบเสียงใช้ทั้งเอโดเรียนโมด กุญแจเสียงเอไมเนอร์และซีเมเจอร์

ทำนองมีความหลากหลาย มีการแปรทำนองโดยเปลี่ยนโน้ตให้ต่างจากทำนองหลัก แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินทำนองเดิมอยู่ โดยปรากฏในแนวซอ ปี่และซอใช้เทคนิคเฉพาะ คือ โน้ตสะบัด การรัวเสียง และการพรมโน้ต (Inverted mordent)

ภาพที่ 3 เพลงออกพระอิศวร

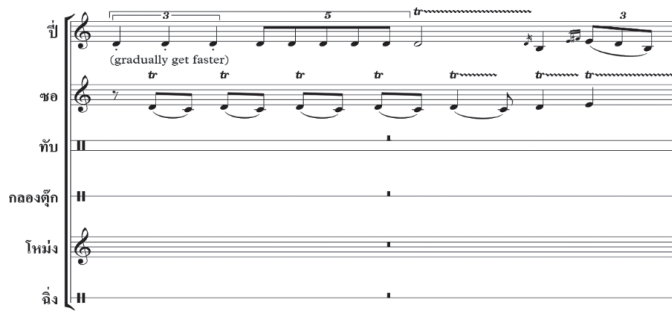
(อนุวัฒน์ เขียวปราง, ประเทศไทย, 2563)

6.4 เพลงถอดรูปโคและร้องกลอนหลังม่าน

เป็นเพลงเชื่อมต่อมาจากการบูชาพระอิศวร เกี่ยวกับรูปโคซึ่งเป็นพาหนะของพระอิศวร การบรรเลงดนตรีจึงมีความรู้สึกสนุกสนาน คึกคัก ต่อจากนั้นคือการร้องกลอนหลังม่าน นายหนังจะร้องกลอนประกอบการบรรเลงดนตรีในจังหวะช้าแสดงความศักดิ์สิทธิ์ขณะบรรยายถึงเหตุการณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธรเจ้า เช่น การออกผนวชและการตรัสรู้

เพลงถอดรูปโคและร้องกลอนหลังม่านมี 2 ท่อน คือ ท่อนเกริ่นปี่และท่อนดำเนินจังหวะ ความเร็วตอนต้นของท่อนเกริ่นปี่มีอัตราความเร็วยืดหยุ่นตามผู้เล่น ส่วนท่อนเกริ่นปี่ (หลังจากตอนต้น) และท่อนดำเนินจังหวะมีอัตราความเร็วคงที่ ระบบเสียงใช้เอโดเรียนโมดและกุญแจเสียงซีเมเจอร์ ทำนอง

มีความหลากหลาย มีการแปรทำนองโดยเปลี่ยนโน้ตให้ต่างจากทำนองหลัก แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินทำนองเดิมอยู่ในแนวซอ เทคนิคเฉพาะปี ได้แก่ โน้ตสะบัด การรัวเสียง และการเอียงเสียง ส่วนซอใช้โน้ตสะบัด การรัวเสียง และการตวัดเสียง (Scoop)



ภาพที่ 4 เพลงถอดรูปโคและร้องกลอนหลังม่าน
(อนุวัฒน์ เขียวปราง, ประเทศไทย, 2563)

6.5 เพลงนาตปรายหน้าบท

บทเพลงนี้นายหนังจะร้องกลอนเพื่อแสดงการเคารพบูชา บิดามารดา ครูอาจารย์ ครูหมอหนัง ครูอุปัชฌาย์ การบรรเลงดนตรีประกอบนี้จะเริ่มจากจังหวะช้าและเร็วขึ้นตามลำดับ

นาตปรายหน้าบทมี 2 ท่อน คือ ท่อนดำเนินจังหวะที่ 1 และท่อนดำเนินจังหวะที่ 2 ความเร็วของบทเพลงคงที่และมีการช้าลงช่วงท้าย ระบบเสียงใช้กฎแฉะเสียงเอโมเนอร์ ทำนองมีความหลากหลาย มีการแปรทำนองโดยเปลี่ยนโน้ตให้ต่างจากทำนองหลัก แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินทำนองเดิมอยู่ในแนวซอ เทคนิคเฉพาะปี ได้แก่ โน้ตสะบัด การรัวเสียง และการเอียงเสียง ส่วนซอใช้การรัวเสียง



ภาพที่ 5 เพลงนาตปรายหน้าบท
(อนุวัฒน์ เขียวปราง, ประเทศไทย, 2563)

6.6 เพลงออกรูปบอกเรื่อง

เพลงนี้เป็นการนำเสนอเพื่อประกอบการสื่อสารระหว่างนายหนังกับเจ้าภาพ กล่าวถึงบทละครที่จะทำการแสดง โดยนายหนังจะใช้รูปหนังตัวตลกเพื่อแสดงถึงความเป็นกันเองระหว่างผู้แสดงและผู้ชมดนตรีที่บรรเลงประกอบการบอกเรื่องจะเป็นบทเพลงค่อนข้างตายตัว หนังหลายคณะจะใช้บทเพลงที่เหมือนกัน ปัจจุบันเมื่อมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาร่วมบรรเลงก็มักนำบทเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมมีความสนุกสนาน เข้ามาบรรเลงร่วมด้วย

เพลงออกรูปบอกเรื่องมี 2 ท่อน คือ ท่อนเกริ่นปีและท่อนดำเนินจังหวะ ความเร็วของตอนต้นของท่อนเกริ่นปีมีอัตราความเร็วยืดหยุ่นตามผู้เล่น ส่วนท่อนเกริ่นปี (หลังจากตอนต้น) และท่อนดำเนินจังหวะมีอัตราความเร็วคงที่ ระบบเสียงใช้เอโดเรียนโมดและกัญแจเสียงซีเมเจอร์

ทำนองมีความหลากหลาย มีการแปรทำนองโดยเปลี่ยนโน้ตให้ต่างจากทำนองหลัก แต่ยังคงรูปแบบการดำเนินทำนองเดิมอยู่ในแนวซอ เทคนิคเฉพาะปี ได้แก่ โน้ตสลับ การรัวเสียง และการกลับโน้ต (Turn) ส่วนซอใช้การรัวเสียง

The image shows a musical score for a piece titled "Quasi senza misura" with the instruction "(gradually get faster)". The tempo is marked as $\text{♩} = 90$. The score is in 2/4 time and consists of six staves. The top staff is for the melody, labeled "ปี" (Pee). The second staff is for the accompaniment, labeled "ซอ" (Sao). The third staff is for the accompaniment, labeled "ทับ" (Thap). The fourth staff is for the accompaniment, labeled "กลองตุ๊ก" (Klong Tuk). The fifth staff is for the accompaniment, labeled "โหม่ง" (Mong). The sixth staff is for the accompaniment, labeled "ฉิ่ง" (Ching). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

ภาพที่ 6 เพลงออกรูปบอกเรื่อง

(อนุวัฒน์ เขียวปราง, ประเทศไทย, 2563)

บทเพลงพิธีกรรมที่ได้กล่าวไปในข้างต้นเป็นบทเพลงที่มีความสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุงไม่ว่าจะเป็นในเชิงขนบธรรมเนียมหรือในเชิงความศักดิ์สิทธิ์ มีนักดนตรีบรรเลงดนตรีสำหรับสนับสนุนการเซตหนังตะลุง ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 5 ลักษณะการบรรเลง สอดคล้องกับที่ สุจิตรา มาถาวร (2542, น. 100) ได้สรุปถึงวิธีการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงไว้ดังนี้

ลักษณะที่ 1 คือ การบรรเลงดนตรีล้วนก่อนเริ่มแสดง หลังจากนำเอาอุปกรณ์ทุกชิ้นและลูกคู่ขึ้นโรงเรียบร้อยแล้ว นายหนังจะตีกลองเอาฤกษ์ ลูกคู่บรรเลงเพลงเชิด จบแล้วทำพิธีเบิกแผงและเบิกโรงด้วยเพลงทับตามลำดับ

ลักษณะที่ 2 คือ การบรรเลงประกอบบทพากย์บทกลอนของหนังตะลุงหรือที่เรียกว่าบทพากย์นั้น ต้องกล่าวพร้อมกับการบรรเลงเพลงประกอบ ใช้เครื่องดนตรีหลัก คือ โหม่ง ทับ ฉิ่ง กรับ ปี่ และซอ

ลักษณะที่ 3 คือ การบรรเลงประกอบการบรรยาย เป็นการบรรเลงดนตรีทั้งวงแต่ให้เสียงเบาลงกว่าปกติ เพื่อไม่ให้กลบเสียงบรรยายของนายหนัง

ลักษณะที่ 4 คือ การบรรเลงประกอบกิริยาอาการของตัวหนังในการเชิดรูปหนังแต่ละตัวต้องถ่ายทอดกิริยาอาการให้เห็นสมจริง เก็บลักษณะเด่นให้ครบถ้วน การแสดงดนตรีประกอบจึงเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การแสดงสมจริงและมีชีวิตชีวามากขึ้น

ลักษณะที่ 5 คือ การบรรเลงประกอบบทพาบทเฉพาะอย่าง เช่น บทโศก ใช้ดนตรีบรรเลงเพลงเชิดโอดเป็นหลัก การต่อสู้และจับมัด ลักพา ใช้เพลงเชิดรบ ใช้ปี่เป็นเครื่องดนตรีหลัก

7. การสรุปผลและการอภิปรายผล

งานวิจัยนี้ทำให้เห็นภาพรวมของการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงในการแสดงหนังตะลุงในอำเภอกวนขนุน จังหวัดพัทลุง ในเรื่องของเครื่องดนตรีไทยฉบับดั้งเดิมซึ่งสะท้อนให้เห็นแบบแผนและขนบธรรมเนียมของไทยว่าเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่ยืนหยัดอยู่ได้ด้วยขนบธรรมเนียมที่เข้มแข็งตามแบบฉบับดั้งเดิม เช่น ขั้นตอนต่าง ๆ ของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีหนังตะลุง ภาพลักษณ์ของการแสดงหนังตะลุง (การเชิดหนังและการแสดงดนตรี) ตลอดจนการให้ความสำคัญกับช่วงเวลาที่เหมาะสมกับการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ตามแบบฉบับดั้งเดิม และด้วยความเข้มแข็งของวัฒนธรรมทางดนตรีหนังตะลุงนี้จึงส่งผลให้ดนตรีหนังตะลุงไม่ได้เป็นเพียงแค่มหรสพท้องถิ่น แต่กลับสร้างความศรัทธา ความเชื่อ ตอบสนองปัญหาบางอย่างการดำรงชีพของคนในสังคมได้

ในส่วนขององค์ประกอบทางดนตรีพื้นบ้านภาคใต้นั้น พบว่าดนตรีหนังตะลุงให้ความสำคัญกับการเกริ่นปี่ ใช้ความโดดเด่นของสีสันเครื่องดนตรี คีตปฏิภาณ และเทคนิคเฉพาะของคนบรรเลงในการเชื่อมต่อระหว่างท่อนเพลง การกำหนดท่อนสะท้อนมาจากเจตนาของการบรรเลงของนักดนตรี ไม่ได้เน้นไปที่การกำหนดท่อนจากทฤษฎีทางดนตรี การดำเนินทำนองโดยรวมมีการเคลื่อนอิงกุญแจเสียง แต่บางท่อนมีการเคลื่อนที่โดยอิงโน้ตสำคัญของทำนองเป็นศูนย์กลางจึงทำให้วิเคราะห์ออกมาได้ถึงการใช้กลุ่มเสียงอื่น ๆ ด้วย รูปแบบจังหวะ (หน้าทับ, กลองตุ๊ก) ในหนึ่งเพลงจะพบว่าจังหวะที่หลากหลาย จากการแปรรูปแบบจังหวะหลัก และในเรื่องของผิวพรรณ พบว่ามีทำนองเดียว แต่เครื่องดนตรีดำเนินทำนองใช้วิธีแปรทำนองด้วยการปรับโน้ตระดับเสียงหรือจังหวะ

8. ข้อเสนอแนะ

ผลงานการประพันธ์เพลงสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมขนาดเล็กที่ได้จากงานวิจัยนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะการบรรเลงเพลงหนังตะลุง สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ ประวัติศาสตร์ดนตรี ดนตรีศึกษา และดนตรีสำหรับวงดุริยางค์เครื่องลมขนาดเล็ก รวมทั้งวิธีการบันทึกโน้ตแบบสากล ซึ่งทำให้ผู้ที่สนใจศึกษานำไปต่อยอดและสร้างสรรค์งานในโอกาสต่อไป

9. รายการอ้างอิง

- กวีทัศน์ อะโสต. (2560). *ดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุง คณะครูบุญส่ง ไกรเดช จังหวัดระยอง*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ชวน เพชรแก้ว. (2529). *วรรณกรรมหนังตะลุง*. สุราษฎร์ธานี: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย*. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- สุจิตรา มาถาวร. (2542). *หนังใหญ่และหนังตะลุง*. กรุงเทพมหานคร: เอส.ที.พี. เวิลด์มีเดีย.
- Dowsey-Magog, P. (2002). Popular workers' shadow theatre in Thailand. *Asian Theatre Journal*, 19(1), 184-211. Retrieved October 11, 2020, from <http://www.jstor.org/stable/1124419>