การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่

The Comparative Study of Old Style and Modern Style of Music for Nang-talung Plays

ไชยวุธ โกศล[1*]
Chaiwut Kosol[1*]

บทคัดย่อ

งานวิจัยฉบับนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเปรียบเทียบดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ในด้านรูปแบบของวงดนตรี บทบาทและความสำคัญของเครื่องดนตรีและบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ผลการวิจัยพบว่ารูปแบบของวงดนตรีหนังตะลุงแบบเดิมใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเรียกว่าวงเครื่องห้าซึ่งประกอบด้วยปี่ ทับ กลองตุ๊ก โหม่ง ฉิ่งและแตระ ต่อมาได้นำกลองชุดและทอมบามาใช้บรรเลงแทนกลองตุ๊ก โดยปี่มีหน้าที่บรรเลงทำนองเพลง ทับมีหน้าที่ควบคุมการบรรเลง กลองมีหน้าที่บรรเลงจังหวะเสริมกับทับ ฉิ่งและแตระมีหน้าที่บรรเลงจังหวะ ส่วนวงดนตรีหนังตะลุงแบบสมัยใหม่ได้นำเครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ เบส คีย์บอร์ดและกลองชุด มาบรรเลงร่วมกับเครื่องห้าแบบเดิม โดยปี่และคีย์บอร์ดมีหน้าที่บรรเลงทำนองนำ กีตาร์และเบสมีหน้าที่บรรเลงทำนอง กลองชุดมีหน้าที่ควบคุมจังหวะหลัก ทับ ฉิ่งและแตระมีหน้าที่บรรเลงจังหวะ บทเพลงที่ใช้ประกอบหนังตะลุงแบบเดิมใช้บทเพลงไทยและเพลงเฉพาะของหนังตะลุง ส่วนหนังตะลุงรูปแบบใหม่ใช้บทเพลงแบบเดิมในช่วงที่เป็นขั้นตอนพิธีกรรมหลัก และใช้เพลงสมัยนิยมบรรเลงในขั้นตอนการแสดงทั่วไป บทเพลงของหนังตะลุงทั้งสองรูปแบบมีลักษณะที่แตกต่างกัน

คำสำคัญ: หนังตะลุง, ดนตรี, ดนตรีเปรียบเทียบ

Abstract

This research is a qualitative research which applied an ethnomusicological of methodology of research . The research aimed to comparative studies of old and modern style of music for Nang-talung, shadow puppet plays base on its ensemble, role and functions of the musical instruments, and musical repertoires and musical characteristics. The results were shown that the old style of ensemble was consists of Pi, Klong Took, Tab, Mong, Ching and Trae, those were called Kruenghaa ensemble, while the present syle of ensemble were added western musical instrument into the old style of ensemble. In the old style of ensemble Pi was responsible for lead the melody, while Tab was lead the rhythm, the others such as Klong-took Ching and Trae were accompanied of rhythm, while in modern style of ensemble Pi, guitar and keyboards were provide for melody while the main rhythm had controlled by drum kit, therefore Mong, Ching and Trae were accompanying for the rhythm. Musical repertoires in old style ensemble were took from the Thai traditional song and some were from the special tune for Nang-talung only. For present style of ensemble some were took form Thai traditional music, some from special tune for Nang-talung, but most of those tune were took from Thai popular music in the present time.

Keywords: Nang-talung, Music, Comparative Music

[1]ผู้ช่วยศาสตราจารย์, โปรแกรมวิชาดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
***Corresponding author, E-mail:** c.goson.skl@gmail.com

บทนำ

ภาคใต้ของประเทศไทยมีลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นแหลมยาวจากคาบสมุทรอินโดจีนลงสู่อ่าวไทย แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 14 จังหวัด ตั้งแต่จังหวัดชุมพรจนถึงจังหวัดยะลา ดินแดนภาคใต้มีความเจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปวัฒนธรรมมายาวนานตั้งแต่อาณาจักรตามพรลิงค์และศรีวิชัย หลักฐานที่เป็นสิ่งยืนยันความเจริญดังกล่าวมีทั้งด้านสถาปัตยกรรม เช่น พระบรมธาตุนครศรีธรรมราช พระธาตุเมืองไชยา ด้านประเพณีและวัฒนธรรม ได้แก่ ประเพณีทำบุญเดือนสิบ ประเพณีชักพระ ด้านศิลปะการแสดง ได้แก่ หนังตะลุง โนรา เพลงบอก รองแง็ง เป็นต้น ในบรรดาศิลปะการแสดงต่าง ๆ ของภาคใต้นั้น หนังตะลุงเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมมากอย่างหนึ่งตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน หนังตะลุงเปรียบเหมือนสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของภาคใต้ เห็นได้จากเมื่อเอ่ยถึงหนังตะลุงเมื่อใดคนทั่วไปก็มักจะถึงภาคใต้ทันที ในปัจจุบันหนังตะลุงยังคงได้รับความนิยมอย่างมากในแถบจังหวัด สงขลา พัทลุง นครศรีธรรมราช ตรัง สุราษฎร์ธานีและชุมพร การแสดงหนังตะลุงมีความผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวบ้านอย่างเห็นได้ชัด พบว่าเมื่อมีงานหรือเทศกาลต่าง ๆ มักมีการว่าจ้างหนังตะลุงมาแสดงร่วมด้วยเสมอ (ชวน เพชรแก้ว, 2548)

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.) กล่าวถึงที่มาของหนังตะลุงว่าการละเล่นแบบละครเงา ละครหุ่นหรือการละเล่นที่มีลักษณะเดียวกับหนังตะลุงของภาคใต้ของไทยนั้นมีมานานแล้ว ในอดีตนิยมเล่นในหลายประเทศ เช่น ประเทศกรีก อียิปต์ อินเดียและจีน โดยเป็นการแสดงเพื่อฉลองความสำเร็จ การสดุดีคุณความดีและบูชาเทพเจ้า การละเล่นแบบนี้ไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีกำเนิดจากที่ใด ในความเห็นของนักวิชาการนั้นมีความเห็นแตกต่างกันเป็น 2 กลุ่ม กล่าวคือกลุ่มแรกเชื่อว่าการแสดงประเภทนี้ถือกำเนิดในท้องที่ใดท้องที่หนึ่งแล้วแพร่กระจายไปยังท้องที่อื่น ส่วนกลุ่มที่สองเชื่อว่าการแสดงประเภทนี้ถือกำเนิดในท้องที่ต่าง ๆ โดยลำพังไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกันเพียงแต่มีลักษณะที่คล้ายคลึงกันเท่านั้น อย่างไรก็ตามพบความจริงอย่างหนึ่งว่าการละเล่นแบบนี้เป็นการละเล่นที่แพร่หลายมากในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยมีลักษณะของวัฒนธรรมอินเดียปรากฏอยู่อย่างเห็นได้ชัด หนังตะลุงภาคใต้แต่เดิมนั้นมี “นายหนัง” ทำหน้าที่เชิดรูปและพากย์รูปหนัง 2 คน เรียกว่า ”หัวหยวก” และ “ปลายหยวก” แต่หนังตะลุงในปัจจุบันนี้มีนายหนังเพียงคนเดียวทำหน้าที่เชิดและพากย์ นายหนังตะลุงต้องเป็นผู้ที่มีเสียงดี มีความรอบรู้ มีไหวพริบปฏิภาณและต้องมีอารมณ์ขันอีกด้วย นอกจากนี้มีลูกคู่หรือนักดนตรีจำนวน 4-5 คน ทำหน้าที่บรรเลงดนตรีประกอบการแสดง โดยเครื่องดนตรีที่ใช้ตามแบบเดิมประกอบด้วย ทับ 1 คู่ ทำหน้าที่คุมจังหวะ โหม่ง 1 คู่ สำหรับประกอบเสียงขับกลอน กลองตุ๊ก 1 ลูก สำหรับตีรับจังหวะกับทับ ฉิ่ง 1 คู่ และกรับ 1 อัน สำหรับประกอบจังหวะ ต่อมาจึงมีการนำปี่เข้ามาบรรเลงทำนองเพลงในวงดนตรี (อุดม หนูทอง, 2531)

ในปัจจุบันพบว่ารูปแบบของดนตรีหนังตะลุงได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมดังที่ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2541) ได้ศึกษาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงมีการนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ นอกเหนือจากเครื่องดนตรีแบบเดิมมาประสมวงด้วย โดยเครื่องดนตรีที่นิยมนำมาประสมวงเพิ่มเติม ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย กลองทอมบ้า กลองชุด ไวโอลิน ทรัมเป็ต แซกโซโฟน กีตาร์และคีย์บอร์ด ส่วนบทเพลงที่นำมาบรรเลงนั้นมี 2 ลักษณะ คือ เพลงที่นำมาจากเพลงไทยเดิมและเพลงที่นำมาเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้จากการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของผู้วิจัยพบว่าหนังตะลุงในปัจจุบันนิยมใช้เครื่องดนตรีที่มีลักษณะคล้ายกับวงดนตรีสตริงเข้ามาบรรเลงร่วมกับวงดนตรีแบบเดิมของหนังตะลุง เนื่องจากหนังตะลุงสมัยใหม่นิยมขับร้องเพลงลูกทุ่งและเพลงตลกแทรกระหว่างการแสดง เพื่อเป็นการดึงดูดความสนใจของผู้ชมที่เป็นวัยรุ่น ด้วยเหตุนี้ทำให้ลักษณะของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบันจึงมีการเปลี่ยนแปลงไปจากดนตรีหนังตะลุงแบบเดิม ดนตรีหนังตะลุงแบบเดิมได้ถูกลดบทบาทลงอย่างเห็นได้ชัด เป็นที่น่ากังวลว่าในอนาคตดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบเดิมอาจสูญหายไปก็ได้ ถ้าไม่มีการศึกษารวบรวมไว้เป็นหลักฐาน

แม้ว่าในช่วงเวลาที่ผ่านมามีผู้วิจัยจำนวนหนึ่งได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับหนังตะลุงและลักษณะของดนตรีหนังตะลุงบ้างแล้ว แต่จากการศึกษาเอกสารงานวิจัยเหล่านั้นผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นที่เคยศึกษาแล้วนั้นส่วนใหญ่เป็นมุมมองทางด้านประวัติศาสตร์และมานุษยวิทยา มีจำนวนงานที่ศึกษาทางด้านดนตรีในเชิงลึกเป็นจำนวนน้อย นอกจากนั้นการศึกษาดนตรีก็เป็นไปในลักษณะการศึกษาเฉพาะเครื่องดนตรีหรือศึกษากรณีศึกษาหนังตะลุงบางคณะเท่านั้น ตัวอย่างเช่น งานวิจัยเรื่องหนังตะลุงในประเทศไทยของชวน เพชรแก้ว (2548) ซึ่งผู้วิจัยมุ่งศึกษาเรื่องของหนังตะลุงในแง่พัฒนาการ ความเหมือน ความต่างและเอกลักษณ์ของหนังตะลุงในประเทศไทย โดยพิจารณาจากการเปรียบเทียบภูมิ

ปัญญาและบทบาท รวมทั้งความคลี่คลายเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุง โดยยึดเอาหนังตะลุงภาคใต้เป็นหลักในการตอบปัญหาหนังตะลุงในของชวน เพชรแก้ว วิทยานิพนธ์เรื่องการวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงของระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2541) ได้ศึกษาบริบทของดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุง ที่มาของเพลง และวิเคราะห์ทำนองเพลงปี่ที่ปรากฏในระเบียบวิธีการแสดงของหนังคณะต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยในฐานะที่เป็นนักวิชาการและครูดนตรีจึงมีความสนใจศึกษาวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในแง่มุมทางด้านดนตรีวิทยาในทั้งที่เป็นรูปแบบดนตรีเดิมและรูปแบบดนตรีที่ปรากฏในปัจจุบัน เพื่อศึกษารวบรวมองค์ความรู้เกี่ยวดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงให้เป็นเอกสาร ซึ่งสามารถนำไปใช้ศึกษาและกำหนดแนวทางการอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงร่วมกับหน่วยงานที่รับผิดชอบ เพื่อให้คงอยู่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของภาคใต้และสามารถรับใช้สังคมได้สืบไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงสมัยใหม่
2.เพื่อศึกษาเปรียบเทียบบทบาทและความสำคัญของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงสมัยใหม่
3. เพื่อศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงสมัยใหม่

แนวคิด ทฤษฎี กรอบแนวคิด

ทฤษฎีหน้าที่นิยมหรือทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม (Structural Functional Theory) เป็นทฤษฎีที่มองว่าสังคมประกอบด้วยส่วนย่อยซึ่งทำหน้าที่ตามโครงสร้างที่แตกต่างกันเพื่อดำรงและรักษาสังคมไว้ ทฤษฎีนี้นำมาใช้ศึกษาดนตรีเพื่อบ่งบอกถึงวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคม เนื่องจากดนตรีเป็นสิ่งที่มนุษย์ใช้ประกอบกิจกรรมต่างๆ จึงมีบทบาทต่อมนุษย์ทั้งทางตรงและทางอ้อม

แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture Diffusion) การที่วัฒนธรรมจากกลุ่มหนึ่งถ่ายทอดกระจายไปสู่กลุ่มอื่นเรียกว่าการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม กับการรับเอาวัฒนธรรมเรียกว่าการยืมวัฒนธรรม (Culture Borrowing) การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรม (Acculturation) จะเป็นไปได้มาก ถ้าหากสังคมหนึ่งมีวัฒนธรรมที่สูงกว่าและนักแสวงอำนาจทางการปกครองมากกว่า เช่น สังคมที่เป็นฝ่ายรุกชนะสังคมอื่น การสังสรรค์ระหว่างวัฒนธรรมย่อมเกิดขึ้นได้ถ้าสังคมมีการติดต่อสัมพันธ์กัน ทั้งนี้จะได้เข้าใจและอยู่ร่วมกันได้เพื่อปรับตัวในการอยู่ร่วมกัน

ทฤษฎีดนตรีไทยเป็นทฤษฎีที่นำมาใช้ในการวิเคราะห์บทเพลง โดยได้นำทฤษฎีของมนตรี ตราโมท (2540) เกี่ยวกับองค์ประกอบที่สำคัญในดนตรีไทย ในด้านจังหวะ ทำนองและรูปแบบของเพลงไทย โดยอธิบายว่าจังหวะ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงของเครื่องดนตรีประเภทดำเนินกำกับจังหวะ ประกอบด้วยจังหวะฉิ่งและจังหวะหน้าทับ ซึ่งแต่ละประเภทแบ่งเป็นจังหวะปกติและจังหวะพิเศษ ส่วนทำนองในดนตรีไทยนั้นมีพื้นฐานจากทำนองของฆ้องวงใหญ่ เรียกว่าเนื้อฆ้องหรือทำนองหลัก แล้วนำมาแปรเปลี่ยนเป็นทำนองสำหรับเครื่องดนตรีต่างๆ เรียกว่าทางเครื่องหรือทางแปร ในด้านรูปแบบของเพลงไทยนั้น เพลงไทยประกอบด้วยเพลงเถา เพลงตับ เพลงโหมโรง เพลงเรื่อง เพลงหน้าพาทย์ เพลงลำลาและเพลงเกร็ด

วิธีดำเนินการวิจัย

การคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่นำมาศึกษา ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตของการศึกษาเฉพาะหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาเท่านั้น คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยแบ่งเป็น 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนที่ 1 สำรวจข้อมูลคณะหนังตะลุงที่ใช้ดนตรีแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ โดยเก็บข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง สัมภาษณ์นายกสมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา สัมภาษณ์นายหนังตะลุงและนักดนตรี สัมภาษณ์นักวิชาการและบุคคลที่เกี่ยวข้อง ขั้นตอนที่ 2 นำข้อมูลที่ได้มาคัดเลือกหนังตะลุงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง โดยคัดเลือกคณะหนังตะลุงที่ใช้ดนตรีประกอบการแสดงเป็นแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่กลุ่มละ 1 คณะ ผู้วิจัยเป็นผู้คัดเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยกำหนดคุณสมบัติของคณะหนัง

ตะลุงที่เป็นกลุ่มตัวอย่างว่าต้องเป็นคณะหนังตะลุงที่แสดงมาไม่น้อยกว่า 20 ปี เป็นคณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ และเป็นคณะหนังตะลุงที่ทำการแสดงในช่วงที่ดำเนินการวิจัย ผลการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างผู้วิจัยเลือกหนังอรรถโฆษิตและหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ เป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับหนังตะลุงที่ใช้ดนตรีแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงที่ใช้ดนตรีแบบสมัยใหม่ตามลำดับ จากนั้นจึงประสานคณะหนังตะลุงเพื่อขอทราบกำหนดการแสดง เพื่อดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามต่อไป

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ประกอบด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง สำหรับเก็บข้อมูลหนังตะลุงและนักดนตรีที่แสดงหนังตะลุง มีเนื้อหาเกี่ยวกับชื่อ – สกุล สถานภาพ การศึกษา ความชำนาญ ประสบการณ์ และข้อมูลเพลง แบบสังเกต สำหรับบันทึกข้อมูลเพลงและดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในภาคสนาม อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บข้อมูล ได้แก่ กล้องถ่ายภาพนิ่ง กล้องถ่ายวีดีโอ เครื่องบันทึกเสียง สมุดจดบันทึก กระดาษบันทึกโน้ต

ดำเนินการเก็บข้อมูลภาคสนามจากการแสดงหนังตะลุงโดยเก็บข้อมูลหลักจากหนังตะลุงคณะหนังอรรถโฆษิตและหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ สัมภาษณ์เชิงลึกเป็นรายบุคคลทั้งนายหนังตะลุงและลูกคู่ โดยการบันทึกเสียง บันทึกภาพและบันทึกวีดีทัศน์ สังเกตและสัมภาษณ์ โดยเก็บข้อมูลในประเด็นเกี่ยวกับข้อมูลประวัติของนักดนตรี เครื่องดนตรี บทเพลง บันทึกเสียงการบรรเลง บันทึกเสียงและบันทึกวีดีโอการแสดงหนังตะลุง

จัดกระทำข้อมูลโดยนำข้อมูลมาจัดหมวดหมู่และตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล ถอดเทปบันทึกการสัมภาษณ์ บันทึกการสัมภาษณ์เชิงลึก ถอดเทปการบันทึกเสียง การบันทึกเทปวีดีทัศน์ เพื่อจัดทำโน้ตเพลง จากนั้นจึงวิเคราะห์ข้อมูล โดยวิเคราะห์ใน 3 ประเด็นคือ 1) เปรียบเทียบรูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงสมัยใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบในด้านบริบททั่วไปของหนังตะลุง และวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง 2) เปรียบเทียบบทบาทและความสำคัญของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงสมัยใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบในด้านเครื่องดนตรีและบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรี 3) เปรียบเทียบลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงสมัยใหม่ วิเคราะห์เปรียบเทียบใน ด้านทำนองเพลง รูปแบบจังหวะของทับและกลอง รูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่ง แล้วจึงสรุปผลการวิจัย

สรุปผลการวิจัย

1. ศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงแบบสมัยใหม่ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า

บริบทโดยรวมของหนังตะลุงสมัยใหม่เปลี่ยนไปจากหนังตะลุงแบบดั้งเดิม โดยที่หนังตะลุงแบบดั้งเดิมเป็นคณะหนังที่มีสมาชิกเพียง 7 คน มีวิธีแสดงแบบดั้งเดิม ทั้งวิธีการแสดง เรื่องที่แสดง ดนตรี ยังยึดถือธรรมเนียมที่ค่อนข้างเคร่งครัด มักได้รับความนิยมในกลุ่มผู้ชมสูงอายุ ในขณะที่หนังตะลุงแบบสมัยใหม่เป็นคณะหนังขนาดใหญ่มีสมาชิกมากกว่า 10 คน ต้องมีค่าใช้จ่ายสูงจึงต้องตั้งราคาแสดงสูง วิธีการแสดง เรื่องที่แสดงและดนตรีได้ถูกปรับเปลี่ยนให้ทันสมัยมากขึ้น มีการร้องเพลงแบบวงดนตรีสมัยใหม่ ไม่ค่อยยึดถือธรรมเนียมแบบเดิม มีกลุ่มผู้ชมเป็นกลุ่มวัยรุ่นเป็นส่วนใหญ่

วงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมใช้วงดนตรีแบบเครื่องห้า ประกอบด้วยโหม่ง ฉิ่ง กลอง ทับ ปี่ ยึดแนวการบรรเลงแบบเดิม ใช้เพลงไทยเดิมและเพลงเฉพาะของหนังตะลุงในทุกช่วงของการแสดง ลูกคู่ไม่ได้สังกัดคณะ เป็นลูกคู่ที่ตามมาบรรเลงเฉพาะงาน วิธีการบรรเลงเป็นการใช้ปฏิภาณโดยให้สอดคล้องกับลีลาการเชิดหนังตะลุงของนายหนัง โดยมีนายปี่เป็นคนกำหนดเพลง นายทับเป็นคนกำหนดจังหวะ ส่วนวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงสมัยใหม่นั้น เป็นวงดนตรีผสมผสานระหว่างวงเครื่องห้าแบบดั้งเดิมกับวงสตริง คือ ประกอบด้วย ปี่ (ซึ่งอาจจะไม่ใช้ก็ได้) ทับ แตระ ฉิ่ง โหม่ง กลองชุด กลองทอม คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ลูกแซก แทมบูริน เป็นต้น ส่วนลูกคู่เป็นคณะลูกคู่เฉพาะคณะหนังหรือเป็นคณะลูกคู่ที่รวมตัวกันขึ้น มีการจัดทำโน้ตสำหรับเครื่องดนตรี มีวิธีการบรรเลงตามที่ซ้อมกันไว้ ลูกคู่เป็นคนกำหนดเพลงสำหรับการแสดงในแต่ละช่วง นายหนังตะลุงต้องเชิดหนังให้เข้ากับลีลาของดนตรี

2. การเปรียบเทียบบทบาทและหน้าที่ของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงแบบสมัยใหม่ ผลการวิจัยสรุปได้ว่า

บทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีในหนังตะลุงแบบดั้งเดิมนั้นพบว่า ปี่เป็นเครื่องนำในการบรรเลงบทเพลงและทับเป็นเครื่องนำในการบรรเลงจังหวะ โดยปี่เป็นผู้คัดเลือกบทเพลงให้เหมาะสมกับบทและตัวแสดง ส่วนทับคอยควบคุมจังหวะให้เหมาะสมกับลีลาการเชิดของนายหนัง ทับยังทำหน้าที่หลักในการขับบท กลองตุ๊กบรรเลงสอดแทรกกับทับในบทเพลง โหม่งและแตระเป็นเครื่องที่คุมจังหวะตก ฉิ่งเป็นตัวคุมจังหวะยกและเสริมจังหวะย่อย อาจมีซอด้วงซออู้ช่วยบรรเลงทำนองเพลงด้วยก็ได้ ในการบรรเลงโดยรวมเป็นการบรรเลงโดยใช้ปฏิภาณเป็นหลัก สามารถตัดทอนหรือเพิ่มเติมบทเพลง เร่งจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับลีลาการเชิดและการแสดงของนายหนังได้

ในหนังตะลุงแบบสมัยใหม่ปี่มีหน้าที่บรรเลงทำนองเพลงในช่วงพิธีกรรม ส่วนในช่วงการบรรเลงโดยทั่วไปมีคีย์บอร์ดเป็นเครื่องนำการบรรเลงทำนองเพลง มีกีตาร์และเบสช่วยบรรเลงเสริมทำนอง ในการบรรเลงต้องยึดทำนองเพลงบันทึกโน้ตและที่ซักซ้อมกันไว้จะเปลี่ยนแปลงตัดทอนไม่ได้ กลองชุดเป็นผู้ควบคุมจังหวะของบทเพลง กลองทอมทำหน้าที่แทนกลองตุ๊ก ทับทำหน้าที่ตีประกอบในเพลงทั่วไปและตีประกอบการขับบท โหม่งตีจังหวะหลักในช่วงเพลงพิธีกรรม ไม่บรรเลงโหม่งในช่วงเพลงสากล แตระตีจังหวะตกในช่วงเพลงพิธีกรรมคู่กับโหม่งและตีประกอบการขับบท ฉิ่งตีจังหวะย่อยในเพลงช่วงพิธีกรรม ไม่ใช้บรรเลงในช่วงเพลงสากล ในการบรรเลงโดยรวมเป็นการบรรเลงไปตามโน้ตที่ได้จัดทำและซ้อมกันไว้ก่อน นายหนังต้องปรับลีลาการเชิดและลีลาการแสดงให้เหมาะสมกับดนตรี

3. ศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิมและหนังตะลุงแบบสมัยใหม่ สามารถสรุปผลการศึกษาเปรียบเทียบลักษณะทางดนตรีของบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในอดีตและปัจจุบันได้ ดังนี้

3.1 การเปรียบเทียบทำนอง

ในขั้นตอนของการโหมโรงหนังตะลุงทั้ง 2 คณะใช้บทเพลงแตกต่างกัน โดยคณะหนังอรรถโฆษิตใช้เพลงขึ้นปี่และเพลงแขกมอญบางขุนพรหม ส่วนหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ใช้เพลงขึ้นปี่ เพลงไทยไม่ทราบชื่อและเพลงสากล โดยทำนองขึ้นปี่ของทั้ง 2 คณะมีความแตกต่างกัน

ทำนองเพลงที่ใช้ในการออกฤาษีของทั้ง 2 คณะมีความแตกต่างกัน แม้เพลงจะมีชื่อเรียกอย่างเดียวกันแต่ก็มีทำนองเพลงที่แตกต่างกัน เช่นเดียวกับบทเพลงประกอบการออกโคของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะ ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งชื่อเพลงและทำนองเพลง แม้จะมีเพลงรัวเครื่องที่เรียกชื่ออย่างเดียวกันก็คงมีทำนองที่แตกต่างกัน

บทเพลงประกอบการปรายหน้าบทของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะ มีการใช้เพลงในขั้นตอนเดียวกัน แต่เมื่อพิจารณาทำนองเพลงแต่ละเพลงพบว่าไม่มีทำนองเพลงที่ซ้ำกันเลย ส่วนเพลงถอนบทมีลักษณะทำนองคล้ายคลึงกันเป็นส่วนใหญ่ โดยมีความแตกต่างของทำนองในตอนขึ้นเพลงและรายละเอียดเพียงเล็กน้อย

บทเพลงประกอบการบอกเรื่อง ของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะใช้เพลงบอกเรื่องทำนองเดียวกัน แต่หลังจากจบเพลงบอกเรื่องแล้วหนังแต๋วมีการบรรเลงเพลงสากลอีก 1 เพลง ส่วนหนังอรรถโฆษิตไม่มีขั้นตอนนี้

บทเพลงประกอบการออกเจ้าเมือง ของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะ มีบทเพลงที่แตกต่างกันในเกือบทุกขั้นตอน แม้เพลงขึ้นเครื่องและเพลงถอนบทจะมีชื่อเรียกอย่างเดียวกันของทั้ง 2 คณะ แต่เมื่อพิจารณาทำนองเพลงแล้วปรากฏว่าเป็นทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ยกเว้นในขั้นตอนของการปรึกษาราชการเท่านั้นที่ทั้ง 2 คณะ ใช้เพลงปรึกษาหาความซึ่งเป็นเพลงที่มีทำนองอย่างเดียวกัน ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าบทเพลงที่ใช้ในการออกเจ้าเมืองมีความแตกต่างกันในด้านทำนองเพลง ยกเว้นเพลงปรึกษาหาความที่เป็นเพลงที่ใช้สำหรับทั้ง 2 คณะและมีทำนองอย่างเดียวกัน

3.2 การเปรียบเทียบรูปแบบจังหวะของทับและกลอง

ในเพลงโหมโรง หนังตะลุงทั้ง 2 คณะมีรูปแบบจังหวะของทับและกลองคล้ายคลึงกันในเพลงขึ้นปี่ และมีรูปแบบจังหวะของทับและกลองที่แตกต่างกันในตัวเพลงโหมโรง

ในขั้นตอนของการออกฤาษี หนังตะลุงทั้ง 2 คณะมีรูปแบบจังหวะของทับกลองที่แตกต่างกันอย่างมีลักษณะเฉพาะของแต่ละแบบ เช่นเดียวกับรูปแบบจังหวะของทับและกลองในการออกโค ซึ่งมีความแตกต่างกันในทุกขั้นตอน

ผลการเปรียบเทียบทับกลองในการออกรูปปรายหน้าบทพบว่ามีรูปแบบทับกลองที่แตกต่างกันในเพลงนาดและเพลงถอนบทตอนขึ้น ส่วนเพลงถอนบทตอนกลางและเพลงถอนบทตอนท้ายมีรูปแบบที่คล้ายกัน ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในรูปแบบจังหวะของทับและกลองในการบอกเรื่อง ซึ่งปรากฏว่ารูปแบบการบรรเลงของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะมีลักษณะรูปแบบจังหวะที่คล้ายคลึงกัน

รูปแบบจังหวะของทับและกลองในเพลงปริกษาหาความของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะ มีลักษณะรูปแบบที่แตกต่างกันเกือบทั้งเพลง โดยมีส่วนที่คล้ายกันเฉพาะในวรรคจบเพลงเท่านั้น

3.3 การเปรียบเทียบรูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่ง

จังหวะโหม่งและฉิ่งในขั้นตอนการโหมโรงของหนังทั้ง 2 คณะเหมือนกันในตอนเพลงขึ้นปี่ ส่วนในตัวเพลงโหมโรงมีรูปแบบจังหวะโหม่งและฉิ่งแตกต่างกัน โดยที่หนังแต๋ว ศ.นครินทร์ใช้รูปแบบโหม่งและฉิ่งเหมือนกับเพลงขึ้นปี่ ส่วนหนังอรรถโฆษิตมีรูปแบบจังหวะที่แตกต่างออกไป

รูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่งในบทเพลงประกอบการออกฤาษีของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะมีความแตกต่างกัน เช่นเดียวกับรูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่งในบทเพลงปรายหน้าบทของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะซึ่งมีความแตกต่างกัน

รูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่งในบทเพลงประกอบการออกโค ของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะมีความเหมือนกันในตอนฉะโคและตอนเต้นโค ส่วนในขั้นตอนการรัวเรื่องมีลักษณะที่แตกต่างกัน

รูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่งในบทเพลงประกอบการบอกเรื่อง ของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะ มีลักษณะรูปแบบจังหวะที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งเป็นไปในลักษณะเดียวกับรูปแบบจังหวะของโหม่งและฉิ่งในบทเพลงปริกษาหาความ ของหนังตะลุงทั้ง 2 คณะ ที่มีความเหมือนกันเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะในตอนที่เป็นตัวเพลง แม้จะมีส่วนที่แตกต่างกันบ้างเพียงเล็กน้อยในวรรคจบของเพลง

อภิปรายผลการวิจัย

รูปแบบของวงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงได้ปรับเปลี่ยนจากดนตรีแบบดั้งเดิมในยุคโบราณ ที่ประกอบด้วยทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและแตระ เป็นดนตรีในสมัยกลางที่ประกอบด้วยปี่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งและแตระ จนกลายเป็นดนตรีในสมัยปัจจุบันที่ประกอบด้วย ปี่ ทับ โหม่ง ฉิ่ง แตระ คีย์บอร์ด กีตาร์ กีตาร์เบส กลองชุดและกลองทอมบา ผลการศึกษานี้สอดคล้องกับการศึกษาของชวน เพชรแก้ว (2548) และสุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (ม.ป.ป.) ที่กล่าวว่าดนตรีหนังตะลุงมีพัฒนาการจากดนตรีแบบใช้เพลงทับจนมาใช้เพลงปี่ในที่สุด

ปรากฏการณ์เช่นนี้สามารถอธิบายได้ด้วยทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Culture Diffusion) กล่าวคือ ในขณะที่ชาวปักษ์ใต้มีเครื่องดนตรีดั้งเดิมเป็นเครื่องประกอบจังหวะต่าง ๆ ก็ได้นำใช้ในการแสดงหนังตะลุงและโนรามาตั้งแต่โบราณ จนกระทั่งมีการนำวงปี่พาทย์เข้ามาในท้องถิ่นภาคใต้ จากการติดตามเจ้านายที่มาปกครองท้องที่ภาคใต้ จึงมีการรับเอาเครื่องดนตรีของภาคกลางคือปี่เข้ามาบรรเลงประสมกับวงดนตรีแบบเดิม ทำให้กลายเป็นดนตรีหนังตะลุงในสมัยกลาง หลังจากนั้นเมื่อมีการนำวงดนตรีลูกทุ่งเดินสายแสดงอย่างแพร่หลาย ของสุรพล สมบัติเจริญ ในราว พ.ศ.2513-2516 ทำให้นักดนตรีหนังตะลุงเห็นแบบอย่างวงดนตรีที่มีเครื่องดนตรีมากชิ้น มีคุณภาพเสียงที่หนักแน่น จึงได้มีการนำเอาเครื่องดนตรีเหล่านั้นเข้ามาประสมในวงดนตรีสมัยกลาง กลายเป็นดนตรีสมัยปัจจุบันในที่สุด ทั้งสองเหตุการณ์นี้เป็นตัวอย่างที่แสดงให้เห็นว่ามีการแพร่กระจายของเครื่องดนตรีต่างถิ่นเข้ามาในดินแดนภาคใต้ และมีการรับเอาเครื่องดนตรีเหล่านั้นมารวมวงกับวงดนตรีแบบพื้นเมืองเดิม ทำให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของวงดนตรีไปในที่สุด

ในด้านบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีซึ่งปรากฏว่าในสมัยก่อนความสำคัญของเครื่องดนตรีหนังตะลุงอยู่ที่ทับและปี่ โดยที่ทับเป็นผู้นำด้านจังหวะ มีหน้าที่ควบคุมจังหวะ ตั้งแนวเพลงให้ช้าหรือเร็ว ในขณะที่ปี่เป็นผู้นำด้านทำนองโดยปี่มีหน้าที่เป่าทำนองเพลง ในยุคที่ปี่เป่าเลาเดียวปี่สามารถบรรเลงเพลงได้โดยอิสระ เมื่อมีการนำเครื่องดำเนินทำนองอื่น ๆ เข้าร่วมบรรเลงด้วย ปี่ก็ลดความเป็นอิสระลง เนื่องจากต้องตั้งเพลงที่เครื่องดนตรีอื่นสามารถบรรเลงได้ด้วย และสามารถบรรเลงได้สะดวกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับมงคล คชรัตน์ (2539) ที่ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีหนังตะลุงว่าทับเป็นเครื่องดนตรีควบคุมจังหวะของเครื่องดนตรีทั้งหมดที่ใช้ประกอบท่าเชิดหนัง ปี่เป็นเครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของหนังตะลุง โหม่งมีลักษณะคล้ายฆ้องใช้ประกอบการขับบทกลอน ฉิ่งมีเสียงกังวานใช้ประกอบการขับบทกลอนร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น กลองเป็นเครื่องตีให้เกิดจังหวะต่างๆ ที่ปลุกเร้าใจ เครื่องประกอบเหล่านี้ล้วนมีคุณค่าต่อการแสดงหนังตะลุงแตกต่างกันไปตามลักษณะของเครื่องดนตรี ซึ่งนายหนังได้มีการสืบทอดและปรับปรุงเปลี่ยนแปลงมาจนถึงปัจจุบัน

ลักษณะเช่นนี้เป็นไปตามทฤษฎีบทบาทหน้าที่ กล่าวคือ เครื่องดนตรีใดได้ถูกกำหนดให้ใช้งานในหน้าที่ใดก็ต้องทำหน้าที่นั้น ความสำคัญของเครื่องดนตรีก็ขึ้นอยู่กับหน้าที่หรือบทบาทของเครื่องดนตรีนั้นที่มีต่อวงดนตรี ในกรณีของปี่เมื่อมีปี่เลาเดียว ปี่ก็มีบทบาทหน้าที่ในการบรรเลงทำนองเพลงอย่างเต็มที่ เมื่อมีการนำเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาบทบาทของปี่ก็ลดลง เนื่องจากต้องบรรเลงเพลงที่เครื่องดนตรีอื่นเล่นได้ด้วย นอกจากนี้ปี่ไม่สามารถบรรเลงบทเพลงสมัยใหม่ได้ดีเท่ากับเครื่องดนตรีสากล เช่น คีย์บอร์ดและกีตาร์ ดังนั้นหน้าที่ในการนำทำนองเพลงในเพลงประเภทนี้จึงตกเป็นของคีย์บอร์ดและกีตาร์ในที่สุด เหตุการณ์ทำนองเดียวกันนี้ก็เกิดขึ้นกับทับและกลองตุ๊ก ซึ่งเมื่อเดิมทับทำหน้าที่ควบคุมจังหวะเพลง แต่เมื่อนำกลองชุดเข้ามาบรรเลงร่วมด้วย เนื่องจากกลองชุดมีจำนวนกลองมากกว่า สามารถทำเสียงได้มากกว่า เสียงกลองมีความหนักแน่นและคึกคักกว่า ทำให้บทบาทในการเป็นผู้นำวงจึงกลายเป็นของกลองชุด ที่มีเสียงดังกว่าและหนักแน่นกว่า นอกจากนี้กลองชุดยังเข้ามาแทนที่กลองตุ๊กอย่างสมบูรณ์ ในเมื่อกลองชุดสามารถตีแทนกลองชุดได้โดยไม่มีผลเสียหายต่อวงดนตรี จึงไม่มีความจำเป็นที่ต้องใช้กลองตุ๊ก ดังนั้นกลองตุ๊กจึงหายไปจากวงดนตรีหนังตะลุง จนในที่สุดกลองชุดได้เขามาอยู่ในวงดนตรีหนังตะลุงในฐานะผู้นำด้านจังหวะอย่างเต็มตัว

ในด้านลักษณะของบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงสมัยดั้งเดิมนิยมใช้เพลงไทยเดิมและเพลงเฉพาะการแสดงหนังตะลุงเป็นหลักในการแสดง มีการนำบทเพลงไทยลูกทุ่งที่เป็นเพลงแปลงมาจากเพลงไทยเดิมอีกทอดหนึ่งเข้ามาใช้บ้าง ส่วนดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงรูปแบบปัจจุบันนั้น นิยมใช้เพลงไทยเดิมและเพลงเฉพาะหนังตะลุงในช่วงพิธีกรรมหลักของการแสดง คือ ตั้งแต่การออกฤาษีจนถึงการออกเจ้าเมือง ส่วนในขั้นตอนอื่น ๆ นิยมใช้บทเพลงสากลสมัยใหม่เข้ามาใช้บรรเลง บางครั้งก็มีการใช้นักร้องมาร้องเพลงในช่วงที่เป็นการเปลี่ยนฉากหรือรอเวลา โดยที่เนื้อหาของบทเพลงไม่เกี่ยวข้องกับเนื้อเรื่องที่แสดงก็มี ผลการวิจัยดังกล่าวสอดคล้องกับคมสันต์ วงค์วรรณ์ (2549) ซึ่งได้ทำวิจัยดนตรีหนังตะลุงคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต พบว่ารูปแบบของดนตรีหนังตะลุงเพลงที่ใช้ในการบรรเลงซึ่งจำแนกได้ 2 รูปแบบ คือ ดนตรีประกอบพิธี ได้แก่ โหมโรง ออกฤาษี ออกพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง ออกรูปเจ้าเมือง และดนตรีประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง คือ ประกอบบทพากย์ บทบรรยาย เจรจาและประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร โดยปกติบรรเลงด้วยเพลงไทยเดิมอัตราจังหวะ 2 ชั้น สำหรับเพลงสากลหรือเพลงไทยสากลสมัยนิยมหรือเพลงลูกทุ่งนิยมนำมาใช้บรรเลงเฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่องเท่านั้น ซึ่งเห็นได้ว่ามีวิธีการใช้บทเพลงในการบรรเลงสำหรับแต่ละขั้นตอนของการแสดงหนังตะลุงในลักษณะเดียวกัน

ปรากฏการณ์เหล่านี้แสดงให้เห็นว่าดนตรีหนังตะลุงมีการปรับตัวให้สอดคล้องกับความนิยมของผู้ชม เมื่อกลุ่มผู้ชมเปลี่ยนไปจากกลุ่มผู้ชมที่เป็นผู้ใหญ่กลายเป็นกลุ่มวัยรุ่น ดังนั้นดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงจึงนิยมใช้เพลงที่เป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นนำมาบรรเลง เพื่อให้เป็นที่ถูกใจของกลุ่มผู้ชมที่เป็นวัยรุ่น แต่ก็ยังใช้บทเพลงไทยและบทเพลงเฉพาะสำหรับหนังตะลุงบรรเลงในขั้นตอนของพิธีกรรมในช่วงแรกของการแสดง เพื่อยังคงเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหนังตะลุง

อย่างไรก็ตามดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงแบบปัจจุบันในช่วงขั้นตอนของพิธีกรรมนั้น แม้ว่ายังใช้บทเพลงไทยเดิมและเพลงหนังตะลุงดั้งเดิมบรรเลง แต่ได้มีการปรับเปลี่ยนท่วงทำนอง รวมทั้งจังหวะให้ผิดแผกไป

จากเดิม ยกตัวอย่าง เช่น เพลงเชิดที่ใช้ประกอบการออกฤาษี ซึ่งในดนตรีรูปแบบเดิมนั้นปี่สามารถเป่าทำนองเชิดได้โดยอิสระ ทับกลองก็คอยบรรเลงควบคุมจังหวะ ทั้งนี้ต้องสอดคล้องกับลีลาการเชิดหนังของนายหนังตะลุง ถ้านายหนังเชิดช้าลีลาเพลงก็จะช้า ถ้านายหนังเชิดเร็วลีลาเพลงก็จะเร็วตามไปด้วย ถ้านายหนังเชิดนานนักดนตรีก็จะคิดหาทำนองมาใส่ให้พอดีกับการเชิดหนัง ถ้านายหนังเชิดแบบรวบรัด ดนตรีก็ต้องตัดทำนองให้สั้นลงด้วย กล่าวได้ว่าการการเล่นดนตรีประกอบหนังตะลุงรูปแบบเดิมนั้นการเชิดนำดนตรี ดนตรีต้องคอบปรับเปลี่ยนตามลีลาการเชิด ต่างจากดนตรีหนังตะลุงในสมัยปัจจุบัน ที่แม้จะบรรเลงเพลงเชิดเหมือนเดิม ก็มีการปรับทำนองในตอนต้นเพลงให้ยืดออก ลีลาเพลงก็มีความเชื่องช้ามากขึ้น กลองชุดจะเป็นผู้ตั้งจังหวะให้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงตาม นายหนังก็ต้องเชิดตามท่วงทำนองของดนตรี ไม่สามารถตัดทอนหรือเพิ่มเติมลีลาการเชิดให้สั้นเข้าหรือยาวออกได้ ทั้งนี้เนื่องจากนักดนตรีส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีสากล การบรรเลงใช้โน้ตเป็นหลัก ถึงแม้นักดนตรีจะจำบทเพลงได้ก็ตามแต่คงต้องเล่นตามโน้ตที่ฝึกซ้อมกันไว้ ไม่สามารถตัดทอนหรือยืดขยายทำนองเพลงได้ ลีลาที่บรรเลงก็จะเชื่องช้าและคงที่กล่าวคือเล่นดนตรีทุกครั้งก็เหมือนกันทุกครั้ง ดนตรีหนังตะลุงสมัยนี้แทบทุกคณะบรรเลงเพลงแบบเดียวกัน ลีลาเดียวกัน ซึ่งเกิดจากการที่นักดนตรีลูกคู่เป็นชุดเดียวกัน หรือเลียนแบบบทเพลงกัน นายหนังไม่ว่าคณะใดก็ตามเมื่อเชิดหนังจึงต้องเชิดตามลีลาของดนตรี ไม่สามารถเชิดตามลีลาการเชิดของตนได้โดยอิสระ กล่าวได้ว่าการเชิดหนังในปัจจุบันนั้นดนตรีนำการเชิดหนัง นายหนังต้องเชิดตามดนตรี เนื่องจากนักดนตรีเล่นตามโน้ต ไม่สามารถพลิกแพลงได้ ทำให้การแสดงยืดยาดในบางครั้ง

ในการแสดงประกอบการดำเนินเรื่องก็เช่นเดียวกัน ดนตรีหนังตะลุงรูปแบบเดิมจะเร่งแนวดนตรีให้กระชับขึ้นเมื่อการแสดงผ่านไปได้สักระยะหนึ่ง จนกล่าวได้ว่าการแสดงยิ่งนานไปเท่าไรก็จะทำให้ดนตรีรวดเร็วขึ้นตามไปด้วย บทเพลงที่บรรเลงก็บรรเลงเพลงสั้น ๆ หรือถ้าเป็นเพลงยาวก็รวบรัดตัดลงให้เหมาะสมกับลีลาการดำเนินเรื่องที่จะรวดเร็วขึ้นในตอนดึก ๆ ต่างจากดนตรีหนังตะลุงสมัยปัจจุบันซึ่งนิยมใช้เพลงสากลบรรเลงประการหนึ่ง และเนื่องจากนักดนตรีบรรเลงตามโน้ตประการหนึ่ง ทำให้ไม่สามารถตัดทอนทำนองเพลงให้สั้นลง หรือแม้แต่ไม่สามารถเร่งแนวดนตรีให้รวดเร็วขึ้นได้ เนื่องจากนักดนตรีต้องเล่นเพลงไปตามโน้ตที่บันทึกไว้จนจบ ไม่สามารถตัดได้ บทเพลงส่วนใหญ่ซ้อมกันมาแล้ว ในการบรรเลงก็ต้องบรรเลงตามแบบแผนที่ซ้อมกันมา ในบางครั้งก็บรรเลงเพลงสากลโดยมีการขับร้องประกอบ ทำให้การแสดงยืดยาดออกไปไม่สามารถทำให้กระชับได้

เหตุผลสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงก็คือการปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงของหนังตะลุงจากหนังตะลุงแบบดั้งเดิมที่แสดงเป็นเรื่องราวในลักษณะของนิทาน มีการดำเนินเรื่องไปจนจบในการแสดงแต่ละครั้ง ต่างจากหนังตะลุงในสมัยปัจจุบันที่ไม่เน้นการแสดงเป็นเรื่องราว แต่กลายเป็นการเน้นมุขตลกแบบรายการทอล์คโชว์ เน้นการขับร้องเพลงซึ่งไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่อง หนังตะลุงบางคณะถึงกับมีนักร้องประจำคณะจำนวนหลายคนก็มี ทำให้ความสำคัญของเนื้อเรื่องที่แสดงลดน้อยลง กลายเป็นเน้นความสำคัญกับมุขตลกและการร้องเพลง จนบางครั้งพบว่าหนังตะลุงบางคณะแสดงจนจบการแสดงโดยแสดงเพียง 2-3 ฉากเท่านั้นเอง เหตุนี้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงก็ปรับเปลี่ยนไปเป็นเพลงสมัยใหม่มากขึ้น เพลงแบบดั้งเดิมก็เลิกใช้ไปในที่สุด

ข้อเสนอแนะและการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. ควรศึกษาวิจัยลักษณะของดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงรูปแบบดั้งเดิมในเชิงลึก เพื่อศึกษาบทเพลง ทำนองเพลง รวมทั้งวิธีการบรรเลงทับ กลอง โหม่ง ฉิ่งประกอบบทเพลงโดยละเอียด เพื่อเป็นการรวบรวมข้อมูลเหล่านี้ไว้ไม่ให้สูญหาย เนื่องจากในปัจจุบันมีการใช้ดนตรีลักษณะนี้น้อยมาก

2. ควรศึกษาวิจัยรูปแบบการแสดงหนังตะลุงแบบดั้งเดิม เพื่อบันทึกลีลาการเชิดหนังอย่างละเอียดทุกขั้นตอน โดยรวบรวมไว้ทั้งเป็นภาพ และวิดีโอ เพื่อเก็บเป็นหลักฐานไว้ประกอบการศึกษาต่อไปก่อนที่จะสูญหาย เนื่องจากนายหนังแบบดั้งเดิมเริ่มมีจำนวนน้อยลง

3. ควรจัดกิจกรรมเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับดนตรีหนังตะลุงแบบดั้งเดิม เพื่อเป็นการอนุรักษ์ดนตรีแบบดั้งเดิมโดยอาจจัดทำในรูปแบบของวิดีโอ ซีดีเพลง หนังสือ และการฝึกอบรม การประกวดดนตรีหนังตะลุง เป็นต้น

4. จัดทำหลักสูตรดนตรีหนังตะลุงในหลักสูตรของการศึกษาขั้นพื้นฐานและอุดมศึกษา เพื่อเป็นถ่ายทอดความรู้ไปสู่เยาวชน โดยเชิญวิทยากรท้องถิ่นที่มีความรู้มาเป็นผู้ฝึกสอน จะเป็นวิธีการที่ถ่ายทอดองค์ความรู้ไปสู่เยาวชน สามารถอนุรักษ์ดนตรีหนังตะลุงได้ถาวรต่อไป

เอกสารอ้างอิง

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2549). **การศึกษาดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะอาจารย์ณรงค์ตะลุงบัณฑิต อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง.** รายงานการวิจัย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

ชวน เพชรแก้ว. (2548). **รายงานการวิจัยเรื่องหนังตะลุงในประเทศไทย.** สุราษฎร์ธานี: โรงพิมพ์อุดมลาภ.

มงคล คชรัตน์. (2539). **ลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงหนังตะลุงในภาคใต้.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ.

มนตรี ตราโมท. (2540). **ดุริยางค์ศาสตร์ไทยภาควิชาการ**. (พิมพ์ครั้งที่ 2) กรุงเทพมหานคร : ศิลปสนองการพิมพ์.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2541). **การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.). **หนังตะลุง.** สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้.

อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.** สงขลา: ภาควิชาภาษาไทยและภาษาตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้.