บทที่ 4

ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด

องค์ประกอบของการแสดงหนังตะลุงนอกจากโรงหนัง นายหนัง ตัวหนัง นักดนตรีเครื่องดนตรีแล้วนั้น สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญและจะขาดเสียไม่ได้ ซึ่งทำความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้น ทำให้มีสีสันอรรถรส เมื่อการแสดงช่วงไหนเป็นอย่างไร ดนตรีก็เป็นสิ่งที่บ่งบอกให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกตามนั้น ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ดังหัวข้อในประเด็นต่อไปนี้

4.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง

4.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

4.2.1 โทนหรือทับ

4.2.2 กลองตุ๊ก

4.2.3 ซอด้วง

4.2.4 ฉิ่ง

4.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

4.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

รายละเอียดการวิเคราะห์ในแต่ละหัวข้อดังกล่าว มีส่วนที่เกี่ยวข้องและรายละเอียดของเนื้อหาแต่ละประเด็นดังนี้

4.1 ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง

ในการแสดงหนังตะลุง นายหนังจะมีหน้าที่เชิดตัวหนัง พากย์เจรจาและร้อง ดังที่หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ผู้ที่กระทำหน้าที่ดังกล่าว มี 2 ท่าน ได้แก่นายหนังคนที่ 1 คือครูอำไพ สายสังข์ และนายหนังคนที่ 2 คือนายบุญล้อม ธรรมบาล ทั้งสองท่านได้กระทำหน้าที่ถ่ายทอดและสื่อเรื่องราวของการแสดงหนังตะลุงออกมาได้อย่างสนุกสนาน ซาบซึ้ง โศกเศร้าและทำให้อารมณ์ความรู้สึกได้คล้อยตามตัวละครที่ใช้หนังตะลุงเป็นสื่อกลาง การถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ในรูปแบบนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องราวที่เกี่ยวกับละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ได้ปรากฏออกมาเป็นฉากเป็นตอนอย่างบรรจงจากการร้อง การพากย์ การเจรจา ตามลักษณะของการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด ที่นิยมกันในท้องถิ่น ซึ่งในการแสดงหนังตะลุงใช้การร้องโดยใช้กลอนที่เรียกว่า “มุตโต” คือ การร้องด้นสดที่คิดขึ้นในขณะที่แสดง ดังเช่นได้กล่าวถึงการร้องการพากย์เจรจาในการแสดงหนังตะลุงไว้ว่า

การเล่นหนังตะลุงคล้ายกับละคร คือมีบทร้อง บทเจรจาและออกท่าทาง ทางประกอบผิดกันแต่การออกท่าทางใช้ตัวหนังแทนคนจริง ๆ บทกลอนที่หนังตะลุงใช้ร้องส่วนใหญ่นิยมกลอนสด เรียกว่า "มุตโต" โดยใช้กลอนแปดหรือกลอนตลาดเป็นต้น เว้นแต่ตอนที่ต้องการเดินท่วงทำนองลีลาให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่องจึงใช้รูปแบบอื่น ๆ แทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ เช่น กลอนสี่ กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง กลอนหก กาพย์ฉบัง กลอนกลบท ตามความเหมาะสม หนังสือที่หนังตะลุงใช้เป็นแบบอย่างด้านกาพย์กลอน คือ กลบทสิริวิบุลยกิติ หรือที่ภาคใต้เรียกว่า ยศกิต (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 153)

'กลอนหนังตะลุงใช้กลอนแปด กลอนสี่ หรือคำคอน กลอนสาม กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง บทพากย์ บทเจรจา ภาษาที่ใช้ในการเจรจาคือ ภาษากลาง ภาษาถิ่นใต้ (สภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2549 : 482)

หนังตะลุงมีทั้งบทพากย์และเจรจา แต่ผิดกันกับการพากย์โขนหรือละคร กลอนที่ใช้เป็นกลอนตลาดเป็นส่วนใหญ่ บทกลอนในลีลาต่าง ๆ ส่วนใหญ่มักจะใช้กลอนแปดยืนพื้น แต่ถ้าเป็นกลอนยักษ์มักเป็นกลอนหก หรือกาพย์ยานี มีลีลาลำหักลำโค่นสัมผัสแพรวพราวและเนื้อหามีความหมาย (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2527 : 86)

แม้หนังตะลุงจะเล่นกลอนมุตโตเป็นพื้น แต่กลอนที่แต่งไว้ก่อนก็มีไม่น้อย โดยเฉพาะกลอนที่ใช้ว่าในบทหลัก ๆ เช่น กลอนออกรูปปรายหน้าบท บทเกี้ยวจอ บทตั้งเมือง บทชมธรรมชาติ บทสอนใจ บทสมห้อง (บทสังวาส) กลอนยักษ์ กลอนเทวดา และบทโกรธ เป็นต้น (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์, 2542 : 8320 - 8321)

หากจะทราบถึงฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุง ควรทราบความหมายและลักษณะของฉันทลักษณ์แต่ละประเภทเพื่อจะได้สามารถชี้ชัดได้อย่างถูกต้องตามหลักของภาษาศาสตร์

ฉันทลักษณ์ หมายถึง ตำราว่าด้วยคำประพันธ์ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2525 : 249)

ฉันทลักษณ์ คือตำราที่ว่าด้วยวิธีร้อยกรองถ้อยคำหรือเรียบเรียงถ้อยคำให้เป็นระเบียบตามลักษณะบังคับและบัญญัติที่นักปราชญ์ได้วางเป็นแบบไว้ ถ้อยคำที่ร้อยกรองขึ้นตามลักษณะบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์ เรียกว่า คำประพันธ์

คำประพันธ์ คือถ้อยคำที่ได้ร้อยกรองหรือเรียบเรียงขึ้น โดยมีข้อบังคับจำกัดคำและวรรคตอนให้รับสัมผัสกันไพเราะตามกฎเกณฑ์ที่ได้วางไว้ในฉันทลักษณ์ คำประพันธ์จำแนกออกเป็น 7 ชนิด คือ โคลง ร่าย ลิลิต กลอน กาพย์ ฉันท์ กล (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 391)

โคลง คือคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีวิธีเรียบเรียงถ้อยคำเข้าคณะ มีกำหนดเอกโทและสัมผัส แต่มิได้บัญญัติบังคับครุลหุ (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 396)

ร่าย เป็นชื่อของคำประพันธ์ชนิดหนึ่ง ซึ่งไม่กำหนดว่าจะต้องมีบทหรือบาทเท่านั้นเท่านี้จะแต่งให้ยาวเท่าไรก็ได้ เป็นแต่ต้องเรียงคำคล้องจองกันตามข้อบังคับเท่านั้น ลักษณะบังคับต่างๆ ใช้อย่างเดียวกับโคลง 2 และโคลง 3

คำว่า "ร่าย" แปลว่า อ่าน, เสกหรือเดิน ร่ายแบ่งออกเป็น 4 ชนิด คือ ร่ายสุภาพ ร่ายดั้น ร่ายโบราณ ร่ายยาว (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 411)

ลิลิต คือกวีนิพนธ์ที่มีเนื้อเรื่องยาว ๆ ซึ่งเป็นร่ายและโคลงสลับกันไป ทั้งร่ายและโคลงเหล่านั้นจะต้องมีสัมผัสเกี่ยวข้องกันในระหว่างท้ายบทกับต้นบทตั้งแต่ต้นจนจบ คือต้องให้คำสุดท้ายของบทหน้าสัมผัสกับคำที่ 1, ที่ 2 หรือ 3 วรรคต้นของบทต่อไป ยกเว้นบทไหว้ครู ซึ่งอาจจะไม่สัมผัสกับบทอื่นก็ได้ ลิลิต มี 2 ชนิด คือ ลิลิตสุภาพ ลิลิตดั้น (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 413)

กลอน คือลักษณะคำประพันธ์ที่เรียบเรียงเข้าเป็นคณะมีสัมผัสกันตามลักษณะบัญญัติเป็นชนิด ๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ ชนิดของกลอนแบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือกลอนสุภาพ กลอนตลาด กลอนลำนำ (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 415)

กาพย์ คือคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีกำหนดคณะ พยางค์และสัมผัส มีลักษณะคล้ายกับฉันท์ แต่ไม่นิยมครุลหุเหมือนกับฉันท์ กาพย์ แปลตามรูปศัพท์ว่าเหล่ากอแห่งกวี หรือประกอบด้วยคุณแห่งกวี หรือคำที่กวีได้ร้อยกรองไว้ กาพย์ มาจากคำว่ากาวฺย หรือ กาพฺย ซึ่งมาจากคำว่า "กวี" เป็นคำเดิมในภาษาบาลีและสันสกฤตว่า "กวิ" แปลว่า ผู้คงแก่เรียน, ผู้เฉลียวฉลาด, ผู้มีปัญญาเปรื่องปราด, ผู้ประพันธ์กาพย์กลอนและแปลอย่างอื่นได้อีก คำ "กวิ" หรือ "กวี" มาจากรากศัพท์เดิมคือ กุธาตุ" แปลว่าเสียง, ทำให้เกิดเสียง,ร้อง, ร้องระงม, คราง, ร้องเหมือนเสียงนกหรือเสียงแมลงผึ้ง

กาพย์ ตามความหมายเดิมมีความหมายกว้างกว่าที่เข้าใจกันในภาษาไทย คือบรรดาบทนิพนธ์ที่กวีได้ร้อยกรองขึ้น ไม่ว่าจะเป็น โคลง ฉันท์ กาพย์หรือร่าย นับว่าเป็นกาพย์ทั้งสิ้น แต่ไทยเราหมายความแคบหรือหมายความถึงคำประพันธ์ชนิดหนึ่งของกวีเท่านั้น กาพย์ที่นิยมใช้อยู่ในภาษาไทยมี 5 ชนิด คือ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ห่อโคลง กาพย์ขับไม้ห่อโคลง (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 441)

ฉันท์ คือลักษณะถ้อยคำที่กวีได้ร้อยกรองขึ้นให้เกิดความไพเราะซาบซึ้ง โดยกำหนดคณะครุลหุและสัมผัสไว้เป็นมาตรฐาน การแต่งฉันท์ ต้องบรรจุคำให้ครบตามจำนวนที่บ่งไว้ จะบรรจุคำให้เกินกว่ากำหนดเหมือนการแต่งโคลง กลอน และกาพย์ไม่ได้เว้นไว้แต่อักษรนำ อนุญาตให้เกินได้บ้าง แต่บัดนี้ไม่ใคร่นิยมแล้ว คำใดที่กำหนดไว้ว่าเป็นครุ และลหุ จะต้องเป็น ครุและลหุ จริง ๆ และเป็นได้แต่เฉพาะตรงที่บ่งไว้เท่านั้น จะใช้ครุ และลหุ ผิดที่ไม่ได้ (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 451 - 452)

กล คือบทกวีนิพนธ์ที่กวีได้บัญญัติลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปเป็นพิเศษกว่าที่มีอยู่เดิม หรือยักย้ายวิธีร้อยกรองโดยเรียงรูปคำพลิกแพลงเป็นกระบวนต่าง ๆ ให้ผิดแผกไปกว่าปรกติ เป็นการเล่นถ้อยคำสัมผัสและอักษรให้เกิดรสไพเราะเป็นพิเศษแล้วตั้งชื่อใหม่ตามวิธีนิยมของผู้ที่คิดแบบขึ้น จึงเกิดมีชื่อมากมายหลายชนิดไม่รู้จบ บางอย่างก็มีลักษณะคล้ายกับคำทายที่ตั้งเป็นปริศนาไว้ซึ่งผู้อ่านจะต้องใช้ความคิดพินิจพิจารณาจึงจะอ่านได้ถูกต้อง แต่ถึงแม้จะยักเยื้องไปอย่างไรก็ตาม วิธีการประพันธ์ก็คงเป็นโคลง ร่าย กลอน กาพย์ ฉันท์ ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้นเอง โคลงกล คือโคลงสุภาพหรือโคลงดั้นนั่นเองแต่ได้ยักเยื้องถ้อยคำสัมผัสและซ่อนเงื่อนซ่อนคำให้เป็นกระบวนและทำนองต่าง ๆ ตามปรกติมักเป็นโคลง 4 สุภาพหรือโคลง 4 ดั้น แบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือโคลงกลบทกับโคลงกลอักษร (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 470 - 471)

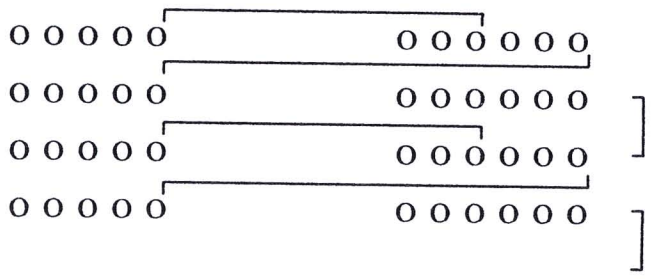
ในส่วนของการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดตราด ไม่มีการเขียนบทไว้สำหรับการแสดง แต่ได้นำเค้าโครงเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน และวรรณคดีเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ จึงเป็นการร้องโดยการด้นกลอนสด ซึ่งนายหนังจะต้องมีความรอบรู้และมีทักษะความสามารถเป็นอย่างมากในเรื่องวรรณคดีและการประพันธ์บทร้องขึ้นโดยในทันใด ดังที่ครูอำไพ สายสังข์ ได้เล่าให้ฟังว่า

ทุกเรื่องที่แสดงไม่มีการเขียนไว้ บทหนังตะลุงมีหนังสืออ่านเป็นแบบนิทานคำกลอนน่ะ แต่ไม่ได้เขียนออกมาเป็นร้อยแก้วร้อยกรองอะไร ด้นฉับพลันต้องนึกล่วงหน้าไม่ได้บันทึกเป็นเล่ม คิดได้อย่างไรในการด้น กลอนลา กลอนรี

ไปได้ง่าย ๆ คือลงสระอา ไปง่าย ถ้าสระอู ไปยากนอกจากงานไหนเจ้าภาพจะมีชื่ออย่างนั้น ต้องไปสัมผัสตามกลอน ถ้าเล่นเองไม่ใช่งานแก้บนก็ขึ้นกลอนที่เราไปง่าย ๆ กลอนลากลอนรี (สระอาและสระอี) ว่าฉับพลัน ถ้าติดเราก็ถอยหลังกลับมานึกใหม่ ก่อนนั้นก็มีติดเหมือนกัน เดี่ยวนี้ไม่มี ถ้าไปงานวัดโฆษกจะเรียกราชาหนังตะลุงมาแล้ว (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 25 พฤศจิกายน 2553)

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ มีการร้องพากย์เจรจา ในการดำเนินเรื่อง โดยบทร้องนั้นพบในกระบวนการตามลำดับขั้นตอนการแสดงหนังตะลุงตามลำดับดังนี้

1. ตั้งเครื่อง ไม่มีการขับร้อง
2. ไหว้ครู ก่อนเริ่มการแสดงไม่มีการขับร้อง
3. โหมโรง ด้วยการบรรเลงเพลง 12 ท่า เพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมของนายหนังและนักดนตรี ทั้งยังเป็นการถวายครู และเป็นเครื่องสัญญาณบอกว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงหรือเรียกคนดูนั่นเอง ไม่มีการขับร้อง
4. เบิกหน้าพระ เป็นการร้องโดยหนังตัวฤาษี ร้องนำขึ้นด้วยบทไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ นะโม 3 จบ แล้วตามด้วยคาถาบทสักเค ซึ่งการแสดงในช่วงนี้ถือได้ว่าเป็นบทสำหรับการไหว้ครูหรือบูชาครู พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภท กาพย์ยานี 11 ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้



บทเบิกหน้าพระ (กาพย์ยานี 11)

สิบนิ้วข้าจะไหว้ พระบาทไท้ทั้งสามองค์
อินทร์ศวรท่านผู้ทรง โคอุศุภราชฤทธิรอน
เบื้องขวาข้าจะไหว้ พระนารายณ์ทั้งสี่กร
ทรงครุฑเขจร พระอสุรินทร์เรืองนารมณ์
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ จตุรพักตร์ท่านผู้ทรง
มหาสุวรรณหงส์ ทรงอิทธิฤทธิ์ที่ลือนาม

สามองค์
สามโลกย่อมเขตขาม
เรืองฤทธิ์เรืองเดช
เรืองฟ้าแผ่นดินดอน
ข้าจะไหว้พระมุนี
ชำนาญในการพิชัยเวท
ข้าน้อยจะขอกล่าว
ผิดพลั้งไปข้างหน้า
ข้าจะขอ
เรื่องเบิกบายศรี
ไหว้พระภูมิและเจ้าที่
พวกข้าเจ้าเหล่านักเลง
ขอเชิญท่านทั้งหลายเอย
เรืองรูปพระทรงธรรม์
ครั้นราตรี
หนังนั่งส่องแสงไฟ
กลางวัน
หุ่นเห็นอยู่เต็มตา
นายช่าง
วาดรูปงามเฉิดฉาย
วาดเป็นสีดางามประยศประหยัดยิ่ง
โฉมพระลักษณ์ผู้น้องราม
จะขอแถลง
ปางเมื่อทศกัณฐ์ลงมาเกิด
องค์นารายณ์ผู้เรืองเดช
เพื่อล้างเผ่าพวกยักษา

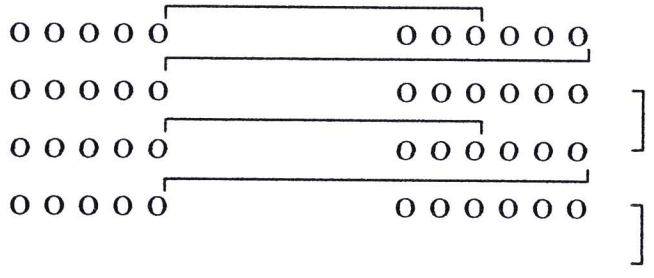
ให้เร่งเร็วเข้าเถิดเหวย
อ่านเวทแล้วขอพร
ให้เล่นฤกษ์
โห่โฮ้ลั่นขึ้นสามครา

ทรงภพภาคทั้งสาม
ข้ามเขตไปด้วยฤทธิ์ลือพร
เรืองเวทและเรืองพร
พระเดชก็จบจักรวาล
ผู้ทรงญาณยวดยิ่ง
และมนตรา
ตามเรื่องราวประจักษ์ตา
ขออุบาทว์ภัยอย่ามี
ยอกรชุลี
ประณตนมัสการ
แม่พระธรณีช่วยคุ้มเกรง
ให้เล่นล้วนกระบวนการ
มาชมเชยเล่นทุกสิ่งสรร
ทั้งสามนั้นงามโสภา
อัคคีก็แจ่มใส
การเล่นในโลกกะโลกา
โขนละครและเสภา
ประดับด้วยเครื่องอันเรืองพราย
ผู้เป็นช่างจำหลักลาย
สะรุสลักตา
งามจริงยิ่งกว่าหญิงในภพสาม
เป็นคู่คิดสงครามกัน
แจ้งข้ออธิษฐาน
ในเกาะแก้วอลงกา
จุติเพศตามลงมา
อันเป็นเสี้ยนพระธรณี
ขอเชิญเถิดท่านทั้งหลายเอย
เอาเทียนมาติดที่ปลายศร
ของท่านท้าวอัมรินทรา
เบิกโรงขึ้นเร็วรา
ให้ลั่นฆ้องรัวกลองชัย

(กลองตีรัวแล้วโห่ จนครบ 3 ครั้ง)
โห่.....ฮิ้ว โห่.....ฮิ้ว โห่.....ฮิ้ว
ไช...โย ไช...โย ไช...โย

จากการร้องในบทเบิกหน้าพระนี้เป็นการแสดงความเคารพบูชาเทพเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ และครูบาอาจารย์ทั้งหลาย เพื่อความเป็นสิริมงคลและเอาฤกษ์เอาชัยในการเริ่มการแสดง เหตุที่ใช้การประพันธ์ด้วยกาพย์ยานีด้วยว่าเป็นบทที่ใช้ร้องสำหรับการแสดงที่บ่งบอกถึงความเป็นแบบแผนที่มีมาแต่ดั้งเดิมที่ได้ถ่ายทอดสืบต่อกันมาแบบธรรมเนียมปฏิบัติ ดังมีผู้กล่าวเกี่ยวกับคำประพันธ์ว่า *"กาพย์ยานีมักนิยมใช้ในบทสวด บทเห่เรือ บทพากย์โขน และบทสรภัญญะ"* (กำชัย ทองหล่อ, 2550 : 443)

นอกจากบท "เบิกหน้าพระ" แล้วในขั้นตอนการร้องในบทที่เรียกว่า "จับ" หรือสู้รบกันระหว่างพระทั้งสององค์คือนเรศและนารายณ์จับกัน 3 ครั้งแล้ว จึงร้องด้วยบทกลอนที่แสดงถึงอิทธิฤทธิ์ขององค์เทพทั้งสอง พบลักษณะคำประพันธ์เป็นแบบกาพย์ยานีเช่นกัน ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้



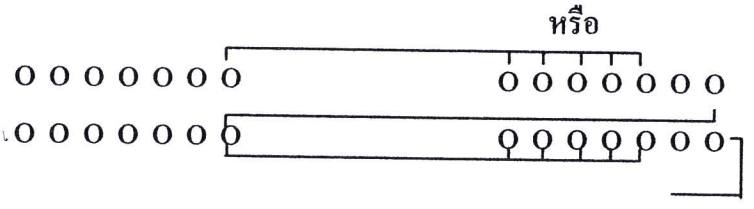
ออ เออ เอย....
ปางว่าองค์คือพระทรงเดช
มาลองฤทธาแผ่นดินไหว
ดังเสียงฉับฉับทั่วแล้วแดนไกล
รบพุ่งชิงชัยกันไม่มรณา
สมุทรขอบเขตกัมปนาทหวาดไหว
นารายณ์เรืองรอนเรืองฤทธิไกร
นารายณ์รับรองด้วยกัณสินชัย
นารายณ์ฤทธาก็ชิดรุกเชิดไป
ทั่วทั้งสาครกัมปนาทหวาดไหว
รบพุ่งชิงชัยกันไม่มรณา
รบกันนานมาต้องขอลากันไป

นารายณ์แปลงเพศมาจากเมฆา
ทั้งฟันทั้งฟอนทั้งร้อนทั้งรับ
ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธิไกร
ทั้งยมนาทั้งสาคะเรศ
พระนุสินธุ์กบิลนุสรณ์
นเรศฤทธีตีด้วยกระบอง
นเรศแรงน้อยก็ถอยเอาท่า
ระรื่นระรอกกระฉอกกระฉ่อน
ต่างตัวต่างตีต่างมีฤทธิไกร
ต่างตัวต่างดีต่างมีฤทธา

จากการร้องในตอน “จับ” นี้เป็นการแสดงความเก่งกล้าสามารถด้วยอิทธิฤทธิ์ของเทพทั้งสององค์ ซึ่งน้ำเสียงที่ร้องมีแสดงออกถึงความมีอำนาจลักษณะชัดถ้อยชัดคำ หากนายหนังต้องการให้มีสำเนียงลักษณะแบบหนังตะลุงทางภาคใต้ ก็จะร้องแบบทิ้งหางเสียงให้ดุดันด้วยการร้องลงเสียง “เอาะ”

5. จับลิงหัวค่ำ คือออกลิงขาวลิงดำ เป็นการร้องในการแสดงเหตุการณ์สมมติเหตุการณ์เรื่องราวที่เกิดขึ้นในป่าหิมพานต์ ที่ลิงขาวต่อสู้กับลิงดำ พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภทกลอนบทละคร และกลอนหัวเดียว ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้

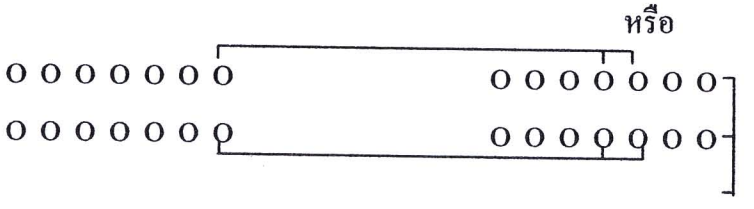
แผนผังกลอนบทละคร



ดังตัวอย่างบทกลอน

จะกล่าวถึงพระมุนีผู้มีศีล ข้าวปลาไม่ได้กินเพราะอยู่ในป่า
แสวงหาโมกขธรรม อยู่ในดงพงป่ามาหลายปี
กินแต่ผลหมากแล้วก็รากไม้ เพราะว่าหาได้ง่ายมีทุกที่
เพราะว่าวานรขาวนั่นรู้ดี มันหามาให้ทุกทีถ้าใช้มัน
แต่วันนี้ก็สายได้เวลา ไปอยู่ที่ไหนมันไม่มาหาเรานี่
จึงออกปากเรียกเจ้าลิงขาวตัวดี ออกมาหาพระมุนีให้ไวไวเอย

แผนผังกลอนหัวเดียว



ดังตัวอย่างบทกลอน

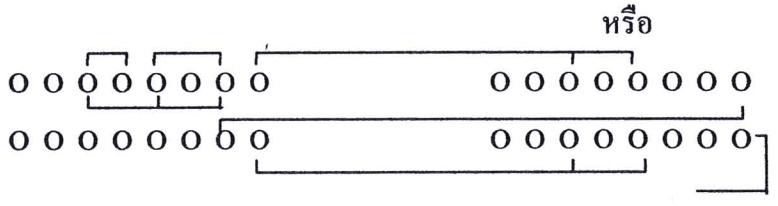
เข้าป่าละเหวยเข้าป่าละวาเข้าป่าละหงเข้าดงหญ้าคา
หญ้าคาอีตอนเดือนสี่ดอกมันน่าตีติดหัวกูมา
ลาเอ๋ยลาขึ้นต้นอะไรก็ได้จะต้องลงท้ายให้เป็นสระอา
ผัวเมียที่รักกันมากผัวเป็นขี้กากเมียเอายาทา
รีเอ๋ยรีขึ้นต้นอะไรก็ได้จะต้องลงท้ายให้เป็นสระอี
สายันต์ตะวันข้ามทุ่งผ้าขาม้าคาดพุงเดินฉวีวี่วี

จากการร้องในตอน จับลิงหัวค่ำนี้เป็นการบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์ในป่าหิมพานต์ที่พระฤาษีอาศัยอยู่เพื่อปฏิบัติธรรม โดยมีลิงขาวเป็นผู้ปรนนิบัติดูแล นอกจากนี้ยังมีร้องกลอนเพื่อสร้างบรรยากาศให้สนุกสนาน ตลกขบขันเรียกความน่าสนใจในการแสดง คำกลอนมีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่เรียกกันว่า "กลอนหัวเดียว" ดังได้กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ชนิดนี้ว่า

> *การพากย์ การเจรจา ถ้าเล่นเรื่องรามเกียรติ์ใช้แบบหนังใหญ่คือพากย์เป็นกาพย์ และเจรจาเป็นร่ายใช้สำเนียงใต้ แต่บางทีใช้แบบหนังตะลุงภาคใต้คือพากย์หรือร้องเป็นกลอน บางทีแปลงเป็นกลอนพื้นบ้านคือกลอนหัวเดียวจึงมีลักษณะคล้ายกลอนลิเก แต่ก็ยังใช้สำเนียงชาวใต้ บทเจรจา ถ้าเป็นบทสนทนาใช้สำเนียงภาคกลางบ้าง สำเนียงพื้นบ้านของท้องถิ่นนั้นบ้าง นายหนังไม่เคร่งครัดในรูปแบบของการประพันธ์ คงไว้แต่เค้าเรื่อง มุ่งแต่ความรวดเร็วทันใจผู้ชมและมีบทตลกแทรก ตัวตลกอาจล้อเล่นกับตัวนายได้ บางทีก็นำเหตุการณ์ปัจจุบันเข้ามาแทรก มีการเสียดสีสังคม มีการเล่นคำ* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533 : 29 - 30)

> *การเดินเรื่องน่าจะใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนแปด และกลอนหัวเดียว (กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเดียวกัน ลักษณะการแต่งแบบกลอนหัวเดียวนี้ พบมากในบทร้องของหนังตะลุงคงจะปรับมาจากแบบของหนังตะลุงภาคใต้ ที่ใช้กลอนในการพากย์บรรยายเรื่อง แต่การร้องกลอนของชาวบ้านภาคกลางเป็นแบบกลอนหัวเดียว ดังเช่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ การร้องกลอนหัวเดียวอาจจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านก็เป็นได้ บางทีนายหนังก็ร้องเป็นทำนองลิเกซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นที่นิยมมากอย่างหนึ่ง* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533 : 136)

6. กาศหน้าบท เป็นการร้องในการแสดงถึงการประกาศให้รู้ว่าจะมีการแสดงหนังตะลุง โดยมีเทวดามาเป็นสักขีพยานในการแสดง พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภท กลอนแปด ดังลักษณะแผนผังคำกลอนดังนี้



จะกล่าวถึงองค์เทวาศักดาฤทธิ์ ที่สิงสถิตบนเวหากับหนุ่มสาว
ชีวิตของเราร่มรื่นแสนยืนยาว อยู่กับพวกหนุ่มสาวบนวิมาน
ก็เราไม่เคยอาวรณ์เดือดร้อนใจ แต่คืนนี้เป็นไฉนแปลกหนักหนา
ว่าทิพย์อาสน์เคยอ่อนแต่ก่อนมา กระด้างดังศิลาก็แปลกใจ
หรือจะมีเรื่องในแดนดิน ว่าอัมรินทร์ยิ่งคิดยิ่งสงสัย
จึงสอดส่องทิพย์เนตรว่าเหตุใด ก็แจ้งว่าคุณ....นั้นไซร้หาหนังตะลุงมา
ว่าตัวเราองค์เทวาต้องลงไป ว่าเขาเล่นรึทำไมแปลกหนักหนา
ว่าแล้วตัวของเราองค์เทวา แล้วรีบเร่งไคลคลาไม่ช้าไย

จากการร้องในตอน กาศหน้าบทนี้ เป็นการกล่าวถึงพระอินทร์ที่สิงสถิตอยู่บนสรวงสวรรค์รู้สึกว่าทิพยอาสน์ (ที่นอน) แข็งกระด้างจึงส่องทิพยเนตรดูว่าเกิดจากเหตุประการใด เมื่อส่องดูจึงรู้ชัดแจ้งว่า เจ้าภาพได้จัดหาหนังตะลุงมาแก้บนโดยระบุชื่อเจ้าภาพไว้ทุกงาน ดังได้กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ชนิดนี้ในหนังสือของสภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง ว่า *"กลอนหนังตะลุงใช้กลอนแปด กลอนสี่ หรือคำคอน กลอนสาม กลอนห้า กลอนลอดโหม่ง บทพากย์ บทเจรจา ภาษาที่ใช้ในการเจรจาคือภาษากลาง ภาษาถิ่นใต้"* (สภาวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2549 : 482)

> *การเล่นหนังตะลุงคล้ายกับละคร คือมีบทร้อง บทเจรจาและออกท่าทางทางประกอบ ผิดกันแต่การออกท่าทางใช้ตัวหนังแทนคนจริง ๆ บทกลอนที่หนังตะลุงใช้ร้องส่วนใหญ่นิยม กลอนสด เรียกว่า "มุตโต" โดยใช้กลอนแปดหรือกลอนตลาดเป็นต้น เว้นแต่ตอนที่ต้องการเดินท่วงทำนองลีลาให้สอดคล้องกับลักษณะตัวละครและเหตุการณ์ของเรื่องจึงใช้รูปแบบอื่น ๆ แทรกเข้ามาเป็นช่วง ๆ ตามความเหมาะสม* (กระทรวงศึกษาธิการและกระทรวงมหาดไทย, 2542 : 153)

7. ออกเสนาบอกเรื่อง เป็นการร้องบอกว่าจะมีการแสดงหนังตะลุงในเรื่องอะไร และสอบถามความประสงค์ของเจ้าภาพหรือผู้ชมว่าจะให้แสดงเรื่องใด พบว่าใช้ฉันทลักษณ์กลอนประเภท กลอนแปด ดังตัวอย่างบทกลอนดังนี้

ว่าถ้าฉะนั้นเราสองคนอย่าได้ช้า กลับไปบ้านเปลี่ยนเสื้อผ้าแล้วมาใหม่
จะเล่นเรื่องรามเกียรติ์แล้วเวียนเข้าไป ศึกทรพีนั้นไซร้ในทันที

ในตอนออกเสนาบอกเรื่องนี้ นอกจากการร้องกลอนแปดแล้วยังพบว่ามีการนำการร้องแหล่ เช่น เพลงดาวลูกไก่ มาร้องสอดแทรกเพื่อทำให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกคุ้นเคยกับท่วงทำนองที่เคยได้ยินได้ฟัง และยังทำให้สนุกสนานอีกด้วย

8. เริ่มเดินเรื่องหรือที่ทางใต้เรียกว่าตั้งเมือง เป็นการร้องที่กล่าวถึงจุดเริ่มต้นของเรื่องราวที่จะแสดง หรือที่มาที่ไปของเนื้อเรื่องที่จะแสดง แล้วดำเนินเรื่องไปจนจบตอนที่จะแสดงในค่ำคืนนี้ พบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ของคำกลอนประเภท กลอนแปด ลักษณะไม่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์ บางวรรคมีการใช้คำยาวเกินและมีคำเชื่อมขณะร้องเพื่อช่วยให้นายหนังสามารถผูกเรื่องได้ คิดคำในบทกลอนได้ทัน เช่น หนอ ว่า เป็นคำเชื่อม ดังตัวอย่างบทกลอนดังนี้

จะกล่าวความตามเรื่องแต่เบื้องหลัง ว่าครั้งนมนานท่านขานไข
เมื่อรัชกาลที่หนึ่งซึ่งพอใจ เขียนเรื่องราว**หนอ**ไว้รามเกียรติ์
จะจับเอาตอนทรพีฆ่าพ่อ ว่าคราวนี้แล้วหนอพี่น้องจ๋า
ลูกอกตัญญูฆ่าได้ถึงบิดา ขอเชิญท่านทัศนาเรื่อยไป
จะกล่าวถึงตัวเราว่าทรพา **ว่า**คุมฝูงควายมากหนักหนาในคราวนี้
ลูกเกิดมาเป็นตัวเมียเข้าเคลียคลอ ถ้าเป็นตัวผู้แล้วหนอไม่ไว้ชีวี
จะขวิดทิ้งให้ตายวายชีวิต ถ้าปล่อยไว้**หนอ**ชีวิตคงหมองศรี
ว่าลูกมันจะคิดทรพี จึงฆ่าตายวายชีวีทุกทิวา
ว่าบัดนี้เราใหญ่ในฝูงควาย ไม่มีใครกล้ำกรายกับเรานี่
ว่าแล้วตัวเราทรพาแสนยินดี ได้ตามฝูงควายนี้เข้าดงดอย

นอกจากการร้องที่บรรยายบอกกล่าวเป็นเรื่องราวแล้ว นายหนังทั้ง 2 ท่าน ยังสามารถร้องโต้ตอบกัน ที่เรียกว่า “มุตโต” เป็นแบบกลอนแปด โดยเนื้อเรื่องและเหตุการณ์มีความสัมพันธ์กัน ซึ่งต้องอาศัยความสามารถเฉพาะตัวและประสบการณ์เป็นอย่างมาก ดังบทกลอนที่ร้องโต้ตอบกันในเรื่องศึกทรพี ตอนพาลีสู้กับทรพีมาแล้วเจ็ดวันเจ็ดคืนไม่รู้แพ้ชนะ จึงออกอุบายให้ทรพีไปสู้กันในถ้ำ ดังตัวอย่างบทกลอน ดังนี้

(ทรพี) ที่ไหนที่ไหนก็สู้ให้รู้มั่ง
ทรพีคลุ้มคลั่งจะมีไหน
(พาลี) นอนสักคืนนะไอ้ทรพีกูไม่หนีไป
วันพรุ่งนี้จำเอาไว้ให้รีบมา

(ทรพี) ตามสัญญานะโว้ยตามสัญญา
ไอ้ปัจจาลิงหนาจะมีไหน
กูกลับไปก่อนก็ไม่เห็นจะเป็นไร
(พาลี) พรุ่งนี้มาไวไวไอ้ทรพี
อย่าเลยเราพาลีต้องกลับวัง
จะไปบอกน้องเราเหมือนมั่นหมาย
ว่าแล้วพาลีแสนดีใจ
กลับไปเมืองขีดขินทันใดหาน้องยา

จากการร้องในตอนเดินเรื่องนี้ พบว่าเป็นการใช้ลักษณะคำประพันธ์ประเภท กลอนแปด เนื่องจากไม่ได้เคร่งครัดตามลักษณะบังคับ หรือบัญญัติในการเรียบเรียงคำประพันธ์ ซึ่งนายหนังสามารถด้นกลอนสด และสอดแทรกการเจรจาหรือบทสนุกสนาน ตลกขบขัน ใช้คำสองแง่สองง่ามได้ ดังได้กล่าวถึงลักษณะคำประพันธ์ ชนิดนี้ที่ใช้ในการดำเนินเรื่องของหนังตะลุงว่า

> *การเดินเรื่องน่าจะใช้บทประพันธ์ประเภทกลอนแปด และกลอนหัวเดียว (กลอนที่ลงท้ายด้วยสระเดียวกัน ลักษณะการแต่งแบบกลอนหัวเดียวนี้ พบมากในบทร้องของหนังตะลุงคงจะปรับมาจากแบบของหนังตะลุงภาคใต้ ที่ใช้กลอนในการพากย์บรรยายเรื่อง แต่การร้องกลอนของชาวบ้านภาคกลางเป็นแบบกลอนหัวเดียว ดังเช่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ การร้องกลอนหัวเดียวอาจจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านก็เป็นได้ บางทีนายหนังก็ร้องเป็นทำนองลิเกซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นที่นิยมมากอย่างหนึ่ง* (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2533: 136)

9. จบการแสดง เป็นการร้องที่กล่าวถึงตอนจบของเรื่องที่แสดง และร้องอวยพรให้กับเจ้าภาพ พบว่ามีการใช้ฉันทลักษณ์ของคำกลอนประเภท กลอนแปด ดังตัวอย่างบทกลอนดังนี้

พอมาถึงสุวรรณพลับพลา ว่านี่ก็หมดเวลาแล้วนี่
นี่ก็ดึกสงัดนะคนดี จะติดตามสีดาพี่คงไม่ทัน
ถ้าโอกาสหน้ามีจริงสีดาเอ๋ย จะติดตามทรายเชยนะแม่ยอดหญิง
พี่จะไปกับพระอนุชานี่ดีจริง อย่าเกรงกริ่งตัวพี่จะตามไป
ว่าคืนนี้แสดงมาเรื่องรามเกียรติ์ ขอลาไกลหนอมั่นหมาย
จะติดตามสีดามากมาย จะขอจบเอาไว้ใจปอง

ขอจบเพียงแค่นี้ไม่ดีนัก
จะติดตามองค์หญิงนะแม่สีดา
ขอให้เจ้าภาพจงโชคดี
ถ้าผิดพลาดพลั้งไปขออภัย
แต่เป็นห่วงน้องรักเสียหนักหนา
ก็คงอีกหลายเวลาเป็นห่วงจัง
ที่หามาเล่นคืนนี่เหมือนมั่นหมาย
ขอจบลาไกลเรื่องรามเกียรติ์

จากการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์ของกลอนที่นำมาร้องหนังตะลุงของคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด โดยถอดจากแถบบันทึกเสียงการแสดงเมื่อวันที่ 26 มกราคม 2554 ในโอกาสการแสดงในงานทำบุญต้นไทร ณ บ้านท่าโสม ตำบลท่าโสม อำเภอเขาสมิง จังหวัดตราด นั้น พบว่ากลอนหรือคำประพันธ์ที่ใช้เป็นประเภท กาพย์ ใช้ร้องในบทเบิกหน้าพระ ได้แก่ กาพย์ยานี 11 โดยบทเบิกหน้าพระนี้เป็นบทกลอนที่ได้ประพันธ์ไว้แล้ว เปรียบเสมือนบทไหว้ครูหรือบูชาครู เป็นการแสดงความเคารพเทพยดาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ครูบาอาจารย์ และแสดงถึงพลังอำนาจความศักดิ์สิทธิ์ของเทพ เพื่อความเป็นสิริมงคลและเอาฤกษ์เอาชัย คำประพันธ์ที่ใช้จึงมีลักษณะเป็นแบบแผน สื่อให้เห็นว่าในการแสดงหนังตะลุงนั้นมีความเชื่อ ความศรัทธาต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เป็นอย่างมาก เป็นพลังใจที่จะช่วยให้การแสดงหนังตะลุงประสบความสำเร็จดังปรารถนา ซึ่งให้ความสำคัญในขั้นตอนนี้เป็นอย่างมาก

นอกจากประเภทกาพย์แล้วนี้ยังพบว่าใช้คำประพันธ์ประเภทกลอน ได้แก่ กลอนแปด กลอนบทละคร กลอนหัวเดียว ซึ่งมีลักษณะของการใช้ที่ไม่เคร่งครัดในฉันทลักษณ์มากนัก เนื่องจากนายหนังได้ขับร้องโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบผูกเป็นกลอนในการดำเนินเรื่องในฉับพลัน ที่เรียกว่า “มุตโต” และยังมีการสอดแทรกมุกตลกขบขัน ในการร้องหนังตะลุงจะใช้กลอนประเภทนี้เป็นส่วนมากตั้งแต่ขั้นตอนจับลิงหัวค่ำและกาศหน้าบท ออกเสนาบอกเรื่อง เดินเรื่อง และจบการแสดง ซึ่งครูอำไพ สายสังข์ ได้เป็นผู้ประพันธ์บทขึ้นเองในตอนจับลิงหัวค่ำและกาศหน้าบท

เนื่องจากเรื่องที่หนังตะลุงส่วนมากใช้นำมาแสดงเป็นเรื่องที่มาจากนิทานพื้นบ้านและวรรณคดีจักร ๆ วงศ์ ๆ โดยมีการนำเค้าโครงเรื่องของเดิมที่ได้แต่งไว้เป็นคำกลอนตามแบบโบราณ นับว่านายหนังเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถเป็นอย่างมากรวมทั้งต้องมีประสบการณ์ จึงทำให้สามารถนำบทหรือคำบางคำมาใช้ได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ

4.2 ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง

ลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีในการแสดงหนังตะลุง มีลักษณะที่บ่งบอกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นนั้น สามารถแสดงออกให้เห็นถึงวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ๆ อย่างชัดเจน ซึ่งในการวิเคราะห์ในครั้งนี้ จะแบ่งแยกเป็นประเด็นในการวิเคราะห์เครื่องดนตรีแต่ละชนิดออกเป็น 2 ประเด็น คือลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลง เพื่อชี้ชัดให้

เห็นว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่บรรเลงประกอบในการแสดงหนังตะลุงนั้นมีลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงเช่นไร ดังที่นางสายหยุด นิยมสินธุ์ นักดนตรีในคณะหนังตะลุงซึ่งเป็นบุตรสาวของครูใย ครองธรรม ได้เล่าให้ฟังถึงวิธีการบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงว่า

> *เห็นพ่อเล่นหนังตะลุงมาตั้งแต่ตอนเด็ก ๆ แล้ว ได้ติดตามพ่อไปแสดงแทบทุกครั้งไม่ว่าจะไปใกล้ไกล ก็ต้องตามพ่อไป บางทีก็ไปเป็นแรมเดือน เคยลงเรือล่องมาจนถึงเมืองจันทบูรเลยนะ พ่อเป็นคนสอนลูก ๆ ให้เล่นกลองเล่นโทน ตอนนั้นยายเป็นคนตีกลอง พี่สาวตีโทน เครื่องดนตรีมี โทน 2 ใบ กลอง ฉิ่ง ขลุ่ย ซอด้วง กลองต้องรับลูกเขาลงเท่งเราต้องรับกรุ๊ก มันไพเราะตรงรับลูกกัน* (สายหยุด นิยมสินธุ์, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2554)

นอกจากนี้ กลวิธีในการตีโทนในการแสดงหนังตะลุงในสมัยโบราณนั้นพบว่า มีกลวิธีลีลาความไพเราะเพียงใดขึ้นอยู่กับความสามารถของนักดนตรีที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูและความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีเองด้วย ดังคำบอกเล่าของอดีตนักดนตรีในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์ ซึ่งเป็นบุตรชายของครูวิชิต บัวขาว ว่า

> *พ่อเป็นคนสอนให้เล่นดนตรี เคยไปเล่นถึงจังหวัดระยองเลยนะ อาตมาตอนนั้นเป็นมือกลอง ตีโทนยากกว่าตีกลอง มือโทนต้องเป็นหลักนิ้วต้องดีดอย่างไรไม่รู้และต้องตีให้เข้ากับตัวละครในเรื่องที่แสดงด้วย การเชิดแตกต่างกันให้จังหวะโทนต่างกัน กลองยังเคาะแบบกรับได้ มือโทนที่ดีๆ มีมากสมัยนั้นมีอยู่คนหนึ่งชื่อธร ลูกเล่นเขาดีนิ้วนี่ใช้สามนิ้วแกตีนี่คนฟังแทบขนลุก ตายไปแล้วครูธรไม่ได้ถ่ายทอดวิธีตีให้ใคร เดี๋ยวนี้ตีแบบธรรมดาหาไม่ได้แล้วแบบนั้น ยังมีที่อ่างกระป๋อง ชื่ออำนวย วิธีการตีก็ทำนองหลักที่เล่นเหมือนเดิมแต่ลูกเล่นต่างกันหนังตะลุงอดีตกับปัจจุบันแตกต่างกัน ตรงการร้อง การร้องยักษ์ นางยักษ์ มนุษย์ลิงก็อย่างหนึ่ง ดนตรีก็ต่างกัน* (พระอเนก บัวขาว, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2553)

ในการสืบทอดกลวิธีบรรเลงดนตรีนอกจากการถ่ายทอดโดยการสอนจากครูแล้ว ยังพบว่าเกิดการเรียนรู้และจดจำจากวิธีการที่ได้ยินได้ฟังบ่อย ๆ เพราะใจชอบและได้มีโอกาสติดตามคณะหนังตะลุงไปแสดงแทบทุกครั้ง จนสามารถจดจำจังหวะทำนองการบรรเลงได้และได้รับคำชี้แนะเพิ่มเติมจากครูหนังตะลุงที่เห็นในความตั้งใจและความสามารถเฉพาะตัว จึงทำให้ได้มีการสืบทอดจากอดีตจนถึงปัจจุบันนี้ ดังคำบอกเล่าของนายบุญล้อม ธรรมบาล ที่ได้เล่าให้ฟังว่า *"การเรียนกลองโทนของหนังตะลุงสมัยนั้นไม่มีการมานั่งสอน แต่เรียนรู้จากประสบการณ์ตรง แล้วก็จำมาเพราะความเคยชิน ผมเป็นคนแปลกเรื่องอย่างนี้จำแล้วลืมยาก"* ในการบรรเลงเครื่องดนตรี

ประกอบการแสดงหนังตะลุง นั้นได้รับการถ่ายทอดต่อ ๆ กันมา ตามลักษณะของการปฏิบัติ ดังเช่นที่ครูอำไพ สายสังข์ ได้รับการถ่ายทอดมาว่า

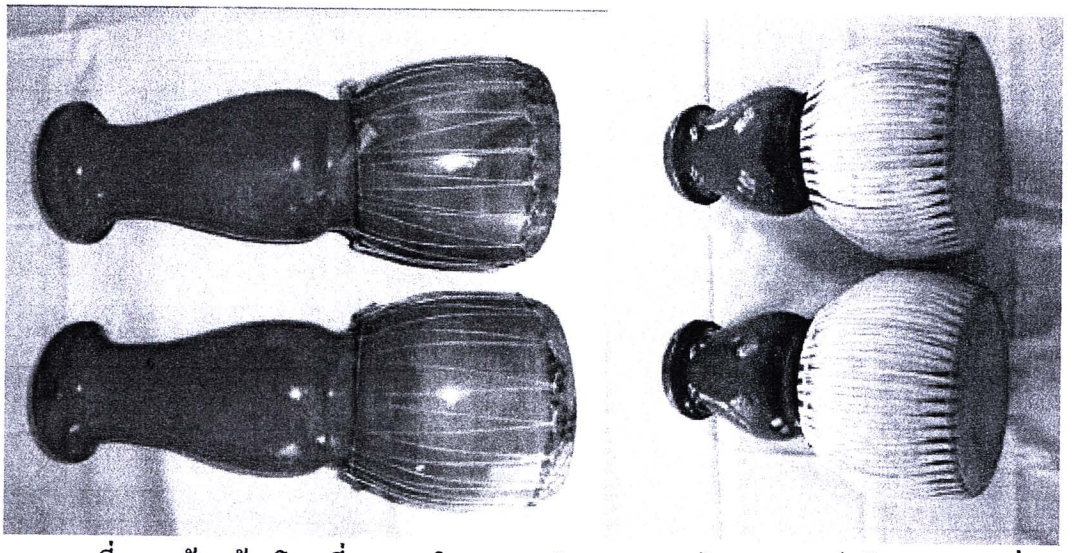
> *พ่อเป็นนักแสดงหนังตะลุงกับเพื่อนในสมัยก่อนเป็นเด็กก็ติดตามพ่อไปกับคณะที่แสดงหนังตะลุงตั้งแต่จำความได้ สามารถจดจำทำนองจังหวะของโทนกลอง ได้ ครูเฉื่อยเห็นพรสวรรค์ของเราแล้วให้คนมาตามไปเล่นหนังตะลุง ดนตรีมีมากลอง 1 โทน 2 ฉิ่ง ซอ ขาดไม่ได้คือ 3 ชิ้นนี้ โทนตัวหนึ่งมี 2 เสียง จับ (ตีปิดก้น) กับเท่ง (ตีเปิดมือ) มีความสามารถทางเครื่องสาย มีวงมโหรีประจำหมู่บ้านอย่างอื่นพอเล่นได้แต่ที่เก่งก็ซอ เอาซอไปเล่นในหนังตะลุง ทั้งหมดมี 12 เพลง จังหวะไม่เหมือนกัน หน้าทับก็ไม่เหมือนกัน จังหวะ 12 จังหวะไม่มีเรียกชื่อ ในการแสดงต้องเล่นให้ครบทั้ง 12* เพลง (อำไพ สายสังข์, สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2553)

จากคำบอกเล่าและข้อมูลการลงพื้นที่ พบว่า หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดก็มีการนำเครื่องดนตรี เข้ามาบรรเลงร่วมประกอบการแสดง จำนวน 4 ชิ้นด้วยกัน คือ โทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง และมีลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหนังตะลุงในสมัยโบราณ ตามรูปแบบดั้งเดิมหากแต่เพียงมีความแตกต่างในกลวิธีลีลาการบรรเลงตามความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละชนิด ซึ่งจะกล่าวถึงทีละประเด็นตามหัวข้อดังนี้

4.2.1 โทนหรือทับ

โทนหรือทับ เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุดในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ เป็นหลักคู่กับกลองตุ๊ก มีความสัมพันธ์กับการเชิดตัวหนัง โทนหรือทับที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ได้ประดิษฐ์ขึ้นใหม่จากการใช้แบบตัวอย่างจากโทนเก่าที่ใช้บรรเลงอยู่ในคณะหนังตะลุงของครูเฉื่อย ที่ชำรุดใช้การไม่ได้ ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ของคณะหนังตะลุงในจังหวัดตราดนี้ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูหนังตะลุงโบราณโดยวิธีการจดจำทำนองเพลงที่ได้ยินได้ฟังจนสามารถจำได้แล้วนำมาฝึกปฏิบัติเองโดยได้รับคำชี้แนะจากครูที่มองเห็นว่ามีความชอบและมีแววที่จะปฏิบัติได้ ที่เรียกว่า “ครูพักลักจำ” นอกจากวิธีการแบบนี้แล้วพบว่าได้มีการถ่ายทอดโดยการเรียนพื้นฐานเบื้องต้นจากครูหนังตะลุงเองโดยตรง ซึ่งครูจะถ่ายทอดให้กับเด็ก ๆ ที่เป็นลูกหลานเกี่ยวพันเป็นเครือญาติกันเพื่อสืบทอดต่อไปในระบบครอบครัว แต่ถึงแม้ว่าจะมีการสืบทอดใน 2 ลักษณะดังกล่าว ก็พบว่าลักษณะเสียงและกลวิธีการบรรเลงก็ยัง

เป็นไปในแนวทางเดียวกันหากจะมีความแตกต่างบ้างในลักษณะกลวิธีลีลาในกระบวนการบรรเลง ด้วยความสามารถเฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละท่านที่จะสามารถทำเสียงให้เกิดขึ้นที่เรียกว่า "ลูกเล่น" ได้อย่างคล่องแคล่วลึกซึ้ง ตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีที่จะกระทำให้เกิดเสียงได้



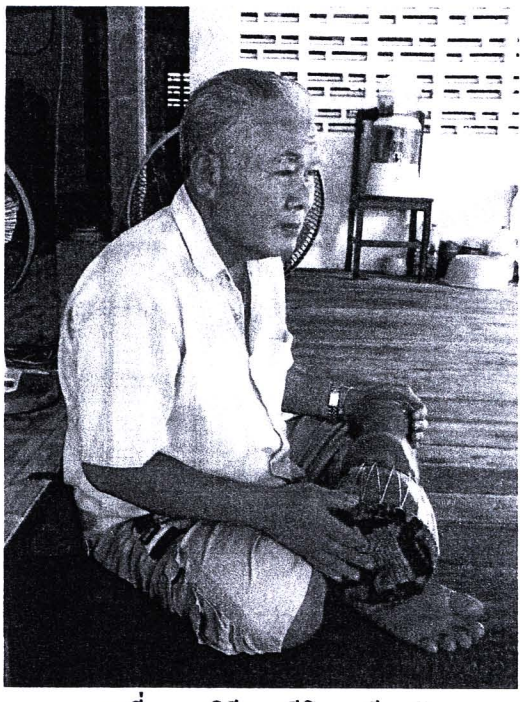
ภาพที่ 4.1 ด้านซ้ายโทนที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ด้านขวาโทนทั่วไป

ลักษณะเสียงของโทนหรือทับ โทนหรือทับเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีความสำคัญในวงดนตรีหนังตะลุง เนื่องจากมีกระสวนจังหวะการตีหลากหลายและบางกระสวนจังหวะใช้ตีเฉพาะฉาก เช่น การออกยักษ์ ทำให้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะอื่น ๆ ต้องเปลี่ยนไปตามจังหวะของโทน เสียงที่เกิดจากการกระบวนการตีในลักษณะดังกล่าวพบว่าในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นี้มีลักษณะเสียงอยู่ 5 เสียง ได้แก่ เสียงจับ เสียงเท่ง เสียงติง เสียงตะ และเสียงถืด ซึ่งในแต่ลักษณะเสียงนั้นใช้ตีเป็นจังหวะให้กับ นายหนังที่เชิดตัวหนังไปตามขั้นตอนและเนื้อเรื่องในการแสดง ดังตัวอย่างลักษณะเสียงของโทนหรือทับในขั้นตอนการเบิกหน้าพระ บรรเลงเพลง 12 เพลงที่เรียกว่า "เพลง 12 ท่า" เป็นการบรรเลงถวายครูและโหมโรงเพื่อเรียกคนดูเป็นเครื่องหมายว่าจะมีการเริ่มแสดงหนังตะลุงแล้ว

กลวิธีการบรรเลง โทนหรือทับ ตีคู่ 2 ใบมีขนาดเท่ากันทำด้วยไม้ขนุนเพราะมีความแข็งแรง ลวดลายไม้สวยงาม หุ้มด้วยหนังงูเหลือมใช้เส้นเอ็นร้อยดึงเร่งเสียง นักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิ วางโทนหรือทับให้ส่วนของตัวหุ่นที่เป็นลำโพงเสียงอยู่ส่วนบนของขา ให้ส่วนหน้าที่ขึงด้วยหนังวางติดกับพื้น ใช้มือขวาตีกระทบให้เกิดเสียง ใช้มือซ้ายปิดหรือเปิดช่องลำโพงเสียงเพื่อให้เกิดเสียงต่าง ๆ กันตามลักษณะที่บรรเลงซึ่งกลวิธีการบรรเลงโทนประกอบการแสดงหนังตะลุง

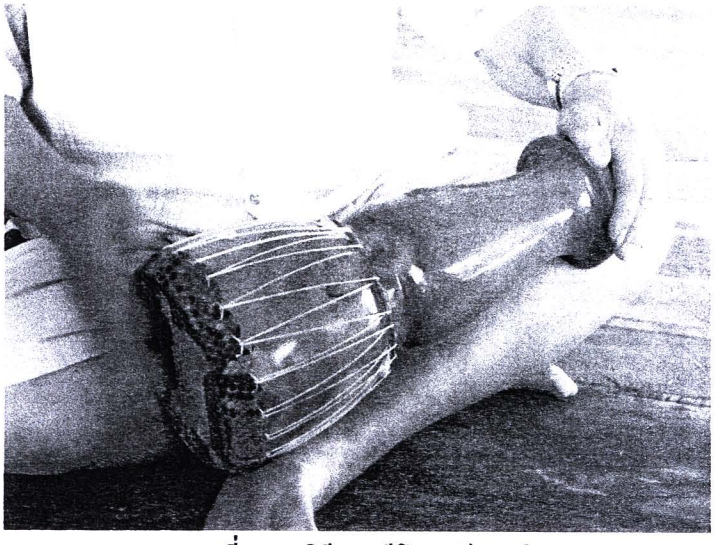
คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีวิธีการตีเพื่อให้เกิดเสียง 3 แบบ คือเสียงจับ เสียงเท่งและเสียงติง ดังนี้

เสียงจับ เกิดจากการใช้มือขวาตีลงหน้าหนังโทนแนบฝ่ามือชิดกับหน้ากลอง พร้อมกับใช้มือซ้ายบังคับเสียงด้วยการใช้อุ้งมือปิดปากลำโพงให้สนิท



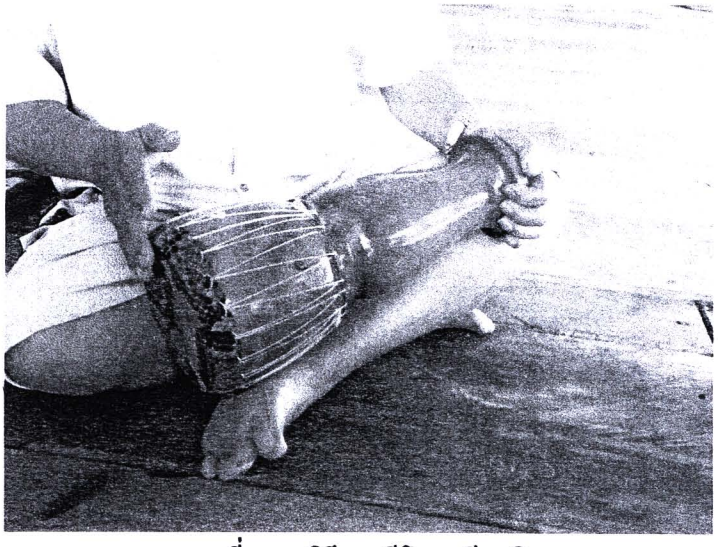
ภาพที่ 4.2 วิธีการตีโทนเสียงจับ

เสียงเท่ง เกิดจากการใช้มือขวาที่นิ้วมือทั้งสี่นิ้วเรียงชิดติดกัน ตีลงหน้าหนังโทน ตีแล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน พร้อมกับมือซ้ายเปิดปากลำโพง



ภาพที่ 4.3 วิธีการตีโทนเสียงเท่ง

เสียงติง เกิดจากการใช้ปลายนิ้วมือขวา ตีลงหน้าหนังโทนบริเวณใกล้ขอบกลอง แล้วเปิดมือออกทันทีเพื่อให้เสียงดังกังวาน พร้อมกับใช้มือซ้ายบังคับเสียงด้วยการใช้อุ้งมือปิดปากลำโพงให้สนิท



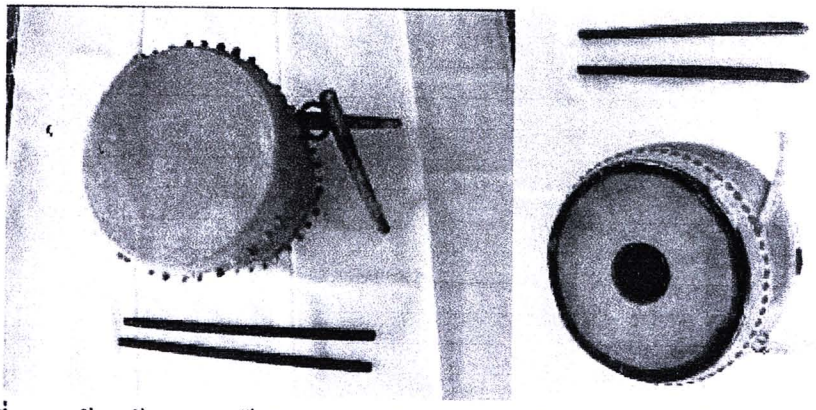
ภาพที่ 4.4 วิธีการตีโทนเสียงติง

ภาพที่ 4.5 ลักษณะการบรรเลงโทนหรือทับคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

ลักษณะเสียงในการบรรเลงโทนประกอบการแสดงหนังตะลุงบันทึกไว้ในหน้าที่ 141 - 165

4.2.2 กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี

กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี เรียกตามลักษณะเสียงของกลอง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตี ทำหน้าที่กำกับจังหวะ บรรเลงคู่กับโทนหรือทับ ตีเพื่อการเข้าวงในการบรรเลงเพลงทำหน้าที่เสริมจังหวะและล้อเลียนเสียงโทนหรือทับ ลักษณะรูปทรงกระบอก รูปร่างลักษณะเหมือนกลองทัดแต่มีขนาดเล็กกว่ามาก ตัวกลองทำจากไม้ขนุนหน้ากลองขึงด้วยหนังวัว ตรึงด้วยหมุดที่ทำด้วยไม้ กลางตัวกลองด้านหนึ่งมีห่วงสำหรับแขวน ใช้แท่งเหล็กยันค้ำขึ้นเพื่อสะดวกในการตี มี 1 ลูก ใช้ไม้ตี 2 อัน

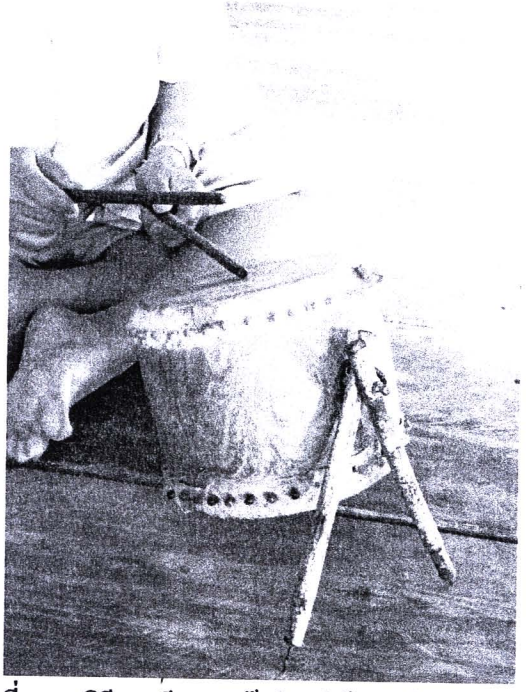


ภาพที่ 4.6 ด้านซ้ายกลองตุ๊กในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ด้านขวากลองตุ๊กทั่วไป

ลักษณะเสียงของกลองตุ๊กหรือกลองชาตรี กลองตุ๊กหรือกลองชาตรีเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่มีลักษณะสอดแทรกท่วงทำนองไปกับจังหวะของโทนหรือทับ บางครั้งยังมีการรับลูกโยนลูกให้กันเพื่อเพิ่มความไพเราะให้กับท่วงทำนอง เสียงตุงตุง..ตุงตุง ตลุงตุง...ตุงตุง

กลวิธีการบรรเลง กลองตุ๊กหรือกลองชาตรี นักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิ ผู้ตีหันหน้าเข้าหากลอง ใช้มือและนิ้วทั้งห้ากำปลายด้ามไม้ในลักษณะที่หัวแม่มือเหยียดตรงอยู่ด้านบนของด้ามโดยให้ปลายด้ามโผล่พ้นสันมือเล็กน้อย จับหลวม ๆ ไม่จับไม้แน่นจนเกินไป ใช้ไม้ 2 อัน ตีสลับมือด้วยมือซ้ายและมือขวา ตีให้ปลายหัวไม้ตีลงบนหนังหน้ากลองบริเวณจุดกึ่งกลางของกลอง เมื่อตีลงไปแต่ละครั้งต้องยกมือขึ้นทันที เพื่อให้เสียงดังกังวาน หากการบรรเลงช่วงใดที่เป็นการร้องที่ไม่ต้องใช้จังหวะจากโทนและกลองนั้น ผู้บรรเลงก็จะใช้ไม้ตีทั้งสองตีด้านข้างของหุ่นกลองเคาะเป็นจังหวะไปพร้อมกับเสียงฉิ่ง - ฉับ เพื่อให้จังหวะกระชับหนักแน่น กลวิธีการบรรเลงกลองตุ๊กประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีวิธีการตีเพื่อให้เกิดเสียงดังปรากฏรูปแบบการบันทึกโน้ตในรูปแบบของมือซ้ายและขวา ดังนี้

ภาพที่ 4.7 วิธีการตีกลองตุ๊กเสียงตุง

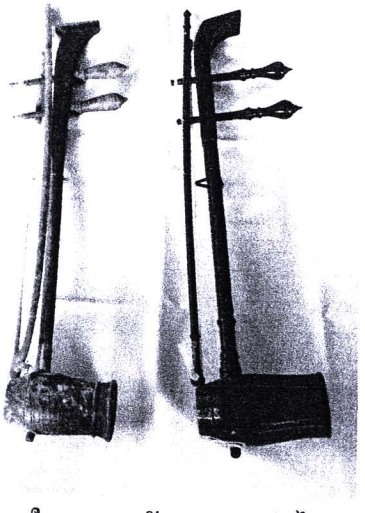


ภาพที่ 4.8 วิธีการตีกลองตุ๊กโดยใช้สองมือเสียงตลุงตุง

ภาพที่ 4.9 การบรรเลงกลองตุ๊กหรือกลองชาตรีในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

4.2.3 ซอด้วง

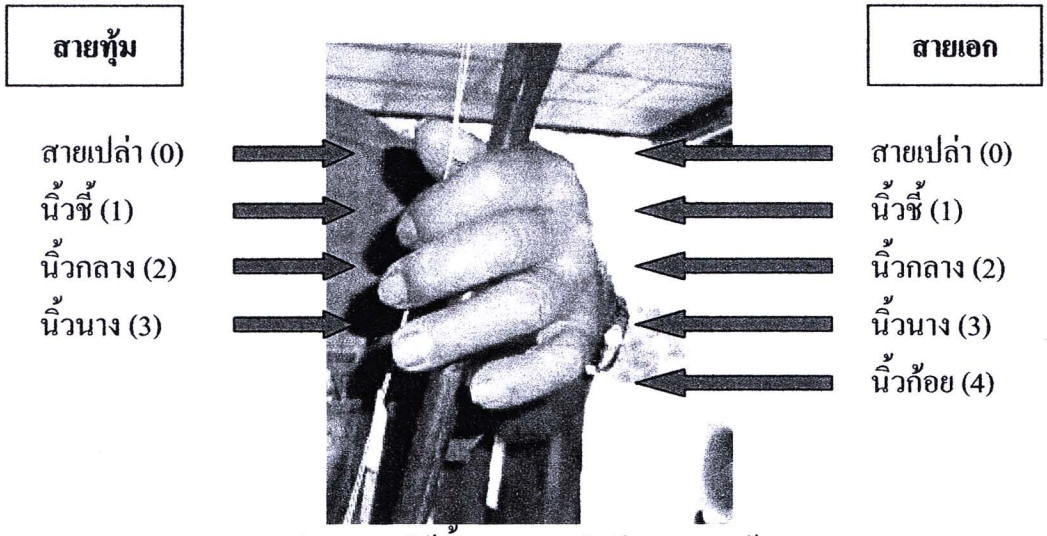
ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเป็นท่วงทำนองประกอบการแสดงหนังตะลุง มีลักษณะเหมือนซอด้วงที่บรรเลงในวงเครื่องสายไทย แต่ขนาดเล็กกว่าซอด้วงมาตรฐานเพียงเล็กน้อย เป็นซอที่ประดิษฐ์ขึ้นใช้เองลักษณะแบบเรียบง่ายไม่เน้นความวิจิตรบรรจงทำจากไม้ประดู่ขึ้นหน้าด้วยหนังงูเหลือม มี 2 สาย สายซอทำจากเส้นเอ็น สายทุ้มขนาดเบอร์ 100 สายเอกขนาดเบอร์ 80 หรือเล็กกว่าก็ได้ คันชักซอขึงด้วยหางม้าเส้นเล็ก ๆ หลาย ๆ เส้น



ภาพที่ 4.10 ด้านซ้ายซอด้วงที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงครูอำไพ สายสังข์ ด้านขวาซอด้วงทั่วไป

ลักษณะเสียงของซอด้วง ซอด้วงเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง เพื่อให้เพิ่มอรรถรสให้กับการแสดงมีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น ด้วยขนาดของซอด้วงที่เล็กกว่าขนาดมาตรฐานจึงทำให้ลักษณะเสียงของซอด้วงจะแหลมสูงกว่าซอด้วงในวงเครื่องสายไทย ลักษณะการกำหนดระดับเสียงเหมือนซอด้วงในวงเครื่องสายไทย คือ เสียงสายทุ้มและเสียงสายเอก มีระดับเสียง 9 เสียง ตามลักษณะการบันทึกด้วยระบบตัวเลข ดังนี้

สายเอก					- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - 3	- - - 4
สายทุ้ม	- - - 0	- - - 1	- - - 2	- - - 3					



รูปแบบการใช้นิ้วกดตำแหน่งเสียงของซอด้วง

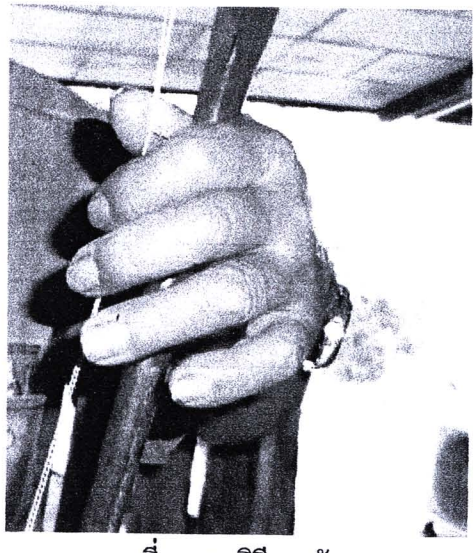
จากการวิเคราะห์ลักษณะเสียงของซอด้วงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้น พบว่ารูปแบบการบรรเลง

1. การใช้นิ้วกำกับเสียง ลักษณะเหมือนกับซอด้วงของวงเครื่องสายไทย
2. การตั้งเสียงซอด้วงในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้น ไม่ได้ใช้การเทียบเสียงเหมือนในวงเครื่องสายไทย แต่จะใช้การเทียบเสียงตามความถนัดและระดับเสียงที่นายหนังสามารถขับร้องได้อย่างไพเราะกลมกลืน
3. การตั้งเสียงสายเอกและสายทุ้มเป็นลักษณะขั้นคู่ 5 โดยการเทียบเสียงสายทุ้มสายเปล่า ใกล้เคียงกับเสียงของตัวโน้ตตัว “ที” และการเทียบเสียงสายเอกสายเปล่า ใกล้เคียงกับเสียงของตัวโน้ตตัว “ฟา”

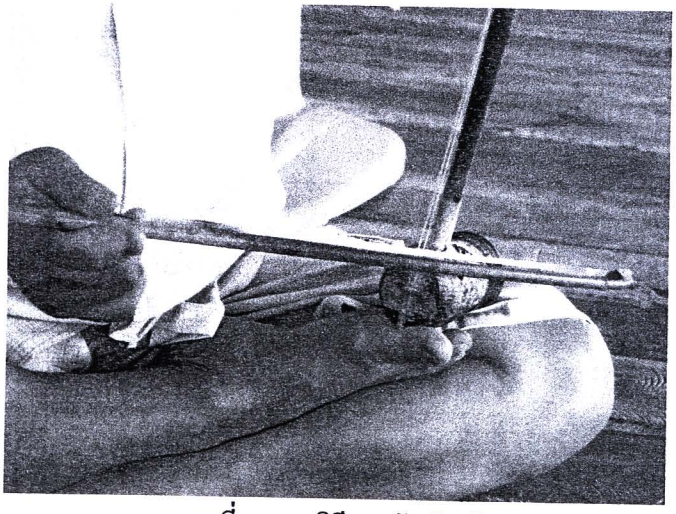
ดังนั้น ผู้วิจัยจึงได้กำหนดระดับเสียงของซอด้วงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยเทียบเคียงระดับเสียงจากขลุ่ยเพียงออ ซึ่งเป็นระดับเสียงที่ซอด้วงบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ที่กำหนดขึ้นเพื่อให้ผู้ขับร้องสามารถร้องได้อย่างไพเราะสอดคล้องและมีความกลมกลืนกับระดับเสียงที่พากย์และเจรจาในการแสดง ซึ่งมีระดับเสียงสูงกว่าระดับเสียงปกติที่บรรเลงในวงเครื่องสาย 2 เสียง เป็นคู่ 3 โดยกำหนดเป็นสัญลักษณ์ตัวอักษร ดังนี้

สายเอก					- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - ท	- - - ด
สายทุ้ม	- - - ท	- - - ด	- - - ร	- - - ม					

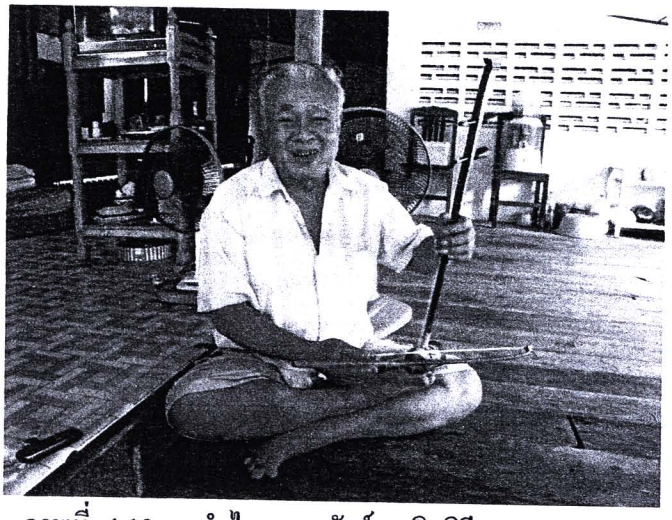
กลวิธีการบรรเลง ลักษณะการบรรเลงซอด้วงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีลักษณะกลวิธีการบรรเลงเหมือนการบรรเลงในวงเครื่องสายไทย หากแต่การใช้คันชักซอเข้า - ออก ไม่ได้บังคับเป็นระเบียบแบบแผนดังเช่นเพลงไทยทั่วไป ลักษณะการนั่งของนักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิเท้าขวาทับเท้าซ้าย วางกระบอกซอไว้บนหน้าขาซ้ายโดยให้ส่วนของทวนล่างซอนั้นวางบนฝ่าเท้า ส่วนของปลายกระบอกซอวางบนหน้าขา มือซ้ายจับคันซอทับบนรัดอก (การจับคันซอด้วงโดยทั่วไป นักดนตรีจะจับคันซอใต้รัดอกประมาณ 1 นิ้ว) มือขวาจับคันชักใช้นิ้วกลางสอดเข้าไประหว่างหางม้ากับคันชัก ส่วนนิ้วนางและนิ้วก้อยปล่อยตามสบาย ยกข้อศอกประมาณ 45 องศา ลักษณะการบรรเลงจะสีไปเรื่อย ๆ คันชักสม่ำเสมอไม่มีการหยุดคันชัก ในตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ จนครบท่วงทำนอง และยังมีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนองด้วย ดังวิธีการปฏิบัติดังนี้



ภาพที่ 4.11 วิธีการจับซอ



ภาพที่ 4.12 วิธีการจับคันชัก

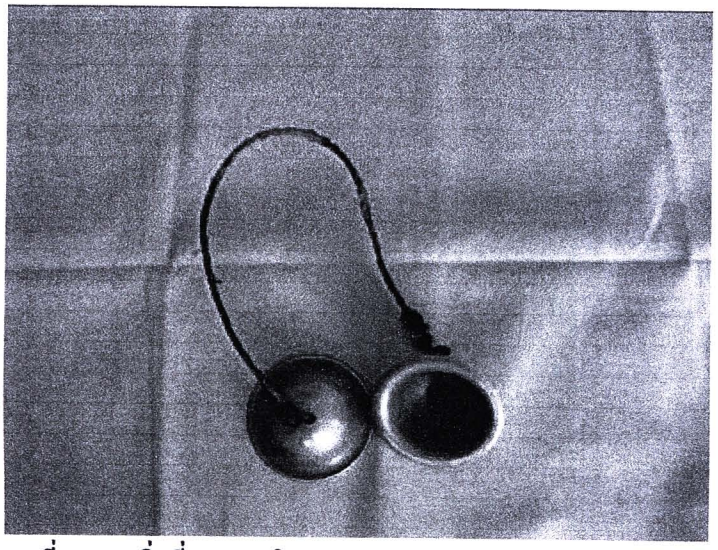


ภาพที่ 4.13 ครูอำไพ สายสังข์ สาธิตวิธีการบรรเลงซอ

ภาพที่ 4.14 การบรรเลงซอด้วงประกอบการแสดงหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

4.2.4 ฉิ่ง

ฉิ่งที่ใช้ในวงดนตรีหนังตะลุงเป็นฉิ่งขนาดกลาง เส้นผ่านศูนย์กลาง 6.5 เซนติเมตร ฝาฉิ่งทำจากทองเหลือง ทั้งสองฝาใช้เชือกไนล่อนผูกให้ติดกัน ใช้บรรเลงประกอบจังหวะในการแสดงหนังตะลุง นอกจากนั้น ยังเป็นการเสริมจังหวะให้ฟังดูหนักแน่น มีอรรถรสมากขึ้น



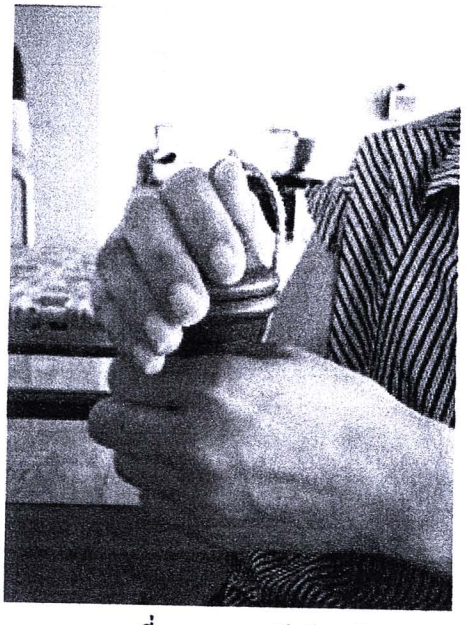
ภาพที่ 4.15 ฉิ่งที่บรรเลงในคณะหนังตะลุงของครูอำไพ สายสังข์

ภาพที่ 4.16 การจับฉิ่ง

วิธีการบรรเลง ท่านั่งในการบรรเลงเป็นลักษณะนั่งขัดสมาธิ ใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือของมือข้างที่ถนัด (มือบน) จับที่เชือกในลักษณะการจีบมือและถือฉิ่งในลักษณะคว่ำ มืออีกข้างหนึ่ง (มือล่าง) ถือฉิ่งในลักษณะหงาย กำมือที่เชือกอย่างหลวม ๆ ให้ฝาฉิ่งอยู่บนมือ บังคับให้ฉิ่งมั่นคงไม่ให้ฉิ่งตะแคงหรือแกว่งในขณะบรรเลง

ลักษณะเสียงฉิ่ง ฉิ่งหมายถึงเสียงเปิด / ฉับหมายถึงเสียงปิด

ภาพที่ 4.17 การตีเสียงฉิ่ง



ภาพที่ 4.18 การตีเสียงฉับ

การบรรเลงฉิ่งประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีลักษณะการบรรเลงฉิ่งโดยทั่วไป 2 ลักษณะ คือ การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว และการบรรเลงฉิ่งพิเศษ คือ เพลงเชิด

การบรรเลงฉิ่งในอัตราจังหวะชั้นเดียว

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

การบรรเลงฉิ่งพิเศษ (เพลงเชิด)

- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง – ฉิ่ง

ภาพที่ 4.19 การบรรเลงฉิ่งประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

4.3 บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด เป็นการแสดงหนังตะลุงโดยใช้โทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง บรรเลงประกอบการขับร้องและการดำเนินเรื่อง ลักษณะคล้ายคลึงกับการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ แต่มีวิวัฒนาการและการปรับเปลี่ยนตามสภาพภูมิศาสตร์ สังคม ขนบประเพณี จารีต วัฒนธรรม ประชากร ภาษา และศาสนา ฯลฯ ซึ่งได้มีการนำเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจและเพลงลูกทุ่งมาประสมประสาน โดยบรรเลงจังหวะหน้าทับต่าง ๆ ประกอบทำนองร้อง ลักษณะบทเพลงในการแสดงหนังตะลุงมีดังนี้

เพลงไทย มีการนำเพลงไทยที่เป็นแบบแผนมาบรรเลงประกอบในช่วงขั้นตอนการโหมโรงเนื่องด้วยผู้บรรเลงซอด้วงคือครูอำไพ สายสังข์ นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถในการบรรเลงซอด้วงเป็นอย่างดีและได้รับการถ่ายทอดเพลงไทย จากครูที่ได้ถ่ายทอดให้กับนักดนตรีในวงมโหรีของหมู่บ้าน จึงทำให้เพลงที่บรรเลงมีความสมบูรณ์ใกล้เคียงกับเพลงไทยที่ใช้บรรเลงโดยทั่วไป

เพลงไทยเดิม สีนวล มอญดูดาว เพลงลาวครวญ เพลงลาวเสี่ยงเทียน ค้างคาวกินกล้วย เพลงดาวทอง

ทำนองเพลงไทยที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

เพลงสีนวล

- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- ท - ซ	- ซ - ซ	- ฟ - ม
- - - -	- - - ฟ	- ฟมฟ	- ซ - ท	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ล	- ซ - ฟ
- ท - ซ	ท์ซฟม	- ท - ม	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ซ	- ท - ซ	ทซฟม
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด - ม

เพลงมอญดูดาว

- - - ท	- ททท	ฟฟลฟ	- ฟ - ฟ	มฟลม	- ฟ - ม	รมทร	มฟมร
- - - ท	- ททท	ฟฟลฟ	- ฟ - ฟ	มฟลม	- ฟ - ม	รมทร	มฟมร
- - - ม	มมมม	- ฟมร	- ม - ม	- ฟลฟ	- ม - ร	- ร - ม	- ม - ฟ
- - ฟฟ	- ล - ฟ	- - - -	ลฟมร	- ร - ฟ	ลฟมร	- มรท	- ร - ม
- - - ฟ	มมมม	ฟมฟร	- ม - ฟ	- ฟ - ล	ฟฟฟฟ	ทท - ท	- ท - ร
- - - -	- ท - ด	- ม - ท	- ท - ท				

เพลงลาวครวญ

- - - -	- - - -	ทท - ซ	ฟมฟซ	- ซ - ซ	ทม - ฟ	ซมฟซ	มฟฟฟ
- ฟ - ฟ	ทททท	ดทมท	- ด - ม	ฟมทม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม - ฟ

เพลงพื้นบ้าน เป็นการนำเอาทำนองเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงรำโทนมาประยุกต์ใช้เนื่องจากจังหวะโทนที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงมีรูปแบบและความใกล้เคียงกับจังหวะโทนที่ใช้ในการแสดงรำโทน นอกจากนั้น ในอดีตครูอำไพ สายสังข์ เคยเป็นนักร้องนำคณะรำวงของหมู่บ้าน ซึ่งเพลงที่ใช้ในการแสดงส่วนใหญ่จะเป็นเพลงในจังหวะรำโทน จึงทำให้ครูอำไพสามารถนำเพลงพื้นบ้านนี้มาประยุกต์ใช้ในการแสดงหนังตะลุงได้เป็นอย่างดี

เปรียบเทียบจังหวะการบรรเลงโทนในการแสดงรำโทนกับการแสดงหนังตะลุง

จังหวะรำโทน

- - - ปึะ	- โท่น - โท่น	- - - โท่น	- โท่น - ปึะ

จังหวะโทนที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง

- จับ - จับ	- จับ - เท่ง	- จับ - จับ	- จับ - เท่ง

เพลงพื้นบ้านที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ได้แก่ เพลงลมดีก็ใช้ใบไป เพลงโปนอย เพลงพวงมาลัยสวมคอ เพลงรำแบบกรมศิลป์ เพลงรำวงดาวพระศุกร์ เป็นต้น

เพลงลมดีก็ใช้ใบไป

พอลมดีเขาก็ใช้ใบไป ภูวนัยอุ้มนางมัจฉา
ชักชวนน้องนางย่างลงนาวา ชมหมู่มัจฉาที่ในสายชล

ทำนองเพลงลมดีก็ใช้ใบไป

- - - -	- ซ - ซ	- ทซท	- ซ - ซ	- ซทฟ	- ซ - ฟ	- มดม	- ฟ - ม
- ดรด	- ร - ด	- ท - ด	- ด - ด	- ดรด	- ร - ด	- ท - ด	- ด - ด
- ซ - ฟ	- ซ - ท	- ทมฟ	- ซทซ				

เพลงโปนอย

โปนอย โปนอย กะโปนอย (ซ้ำ) นอยหน่อยนอยนอย หน่อยนอยน่อยนอย
ฉับฉิ่งกระดิ่งเป็นเพลง จะมาบรรเลงเป็นเพลงฮาวาย
ไปสิมาสิมาขึ้นแท็กซี่สามล้อคนไทย

ทำนองเพลงโปนอย

- - - -	- ซ - ซ	- ซ - ซ	ฟซ - ซ	- ท - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	มฟ - ฟ
- ฟมร	- ม - ฟ	ซฟมฟ	- ซทฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	ททดท	- ด - ร
- ร - ร	- ฟ - ท	ททดท	- ด - ร	- รดร	- ม - ฟ	ซฟมฟ	- ซทฟ

คำว่า "โปนอย" มาจากคำว่า "โป๊หน่อย" หมายถึง การละเล่นพื้นบ้านโดยผู้แสดงทั้งชายและหญิงแต่งตัวนุ่งกระโปรงสั้น ๆ แล้วออกมาโด้งรำวงกัน เล่นในเทศกาลงานบุญ

เพลงพวงมาลัยสวมคอ

พวงมาลัยสวมคอ รอไปก่อนนารี
นานนานฉันผ่านมาที ดวงชีวีจะขาดรอน
อรชรแม่พวงมาลัย

ทำนองเพลงพวงมาลัยสวมคอ

- - - -	- ซ - ซ	- ซทฟ	- ซ - ซ	- ซทฟ	- ฟ - ฟ	ซฟมด	- ม - ฟ
- ฟ – ร	- รดร	- รดท	- ท - ท	- ฟ - ร	- รดร	ฟรดท	- ท - ท

เพลงรำแบบกรมศิลป์

รำแบบรำแบบกรมศิลป์ กรมศิลป์กรมศิลปากร
ฟ้อนรำทำให้แขนอ่อน รำซับรำซ้อนเอวอ่อนเป็นละเวง

ทำนองเพลงรำแบบกรมศิลป์

- - - -	- ฟ - ร	- - ฟร	- ฟ - ท	- ท - ท	- ฟ - ท	- - ฟท	ฟฟฟฟ
- ฟ - ฟ	- ท - ด	รรฟร	- ดรท	- ท - ท	ดทดร	- รฟร	- ด - ท
- ท - ด	- ท - ด	- ท - ซ	- ทซท				

เพลงรำวงดาวพระศุกร์

มา มา รำ ร้องเพลงลำนำ ร่ายรำเฮฮา
ถึงคราวจะสุขสนุกหนักหนา เย้ายวนวิญญาอารมณ์
ถึงคราวพวกดาวพระศุกร์ สมนามสมสุขสนุกภิรมย์
อยู่ต่างโลกโชคร่วมรัก ทุกคนประจักษ์ฝากไมตรี
รำวงยามนี้สุขศรีชื่นชม เท่งปึะ เท่งปึะ เท่งปึะ
เรามาสุขใจฤทัยรื่นรมย์ รักชิดชมอารมณ์สุขเอย

ทำนองเพลงรำวงดาวพระศุกร์

- - - -	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม - ฟ
- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ด - ท
- - - -	- ม - ท	- ล - ท	- ด - ท	- ม - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ด - ท
- - - ร	- - รม	- ร - ม	- ฟ - -	- ล - ฟ	ลฟมร	- - - ม	- ฟ - -

- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟซฟ	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ฟ	- ท - ฟ
- - ฟม	- ร - ม	- ร - ท	- ล - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล - ท

เพลงปลุกใจ ครูอำไพ สายสังข์ ได้นำเอาเพลงปลุกใจ คือ เพลงศึกบางระจัน ซึ่งเป็นเพลงที่คุ้นหูของผู้ฟังเป็นอย่างดีและในอดีต สมัยที่รัฐบาลประกาศและรณรงค์ให้เกิดความรักชาติ มีความเป็นชาตินิยม ประชาชนชาวไทยทั้งประเทศได้ให้ความร่วมมือโดยการปฏิบัติตามนโยบายของรัฐบาลทุกรูปแบบ แม้กระทั่งใช้เรื่องของการแสดงหนังตะลุงมาเป็นสื่อกลางระหว่างรัฐบาลกับประชาชนในการที่จะทำความเข้าใจร่วมกันและปฏิบัติตามในเรื่องดังกล่าว

นอกจากนั้น ทำนองของเพลงนี้ก็ยังมีความสัมพันธ์ สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องประกอบจังหวะ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่งได้เป็นอย่างดี และยังใช้กลุ่มเสียงในการบรรเลงใกล้เคียงกันกับเพลงอื่นอีกด้วย เพลงปลุกใจที่ใช้บรรเลงได้แก่ เพลงศึกบางระจัน เพลงอยุธยาเมืองเก่า

เพลงศึกบางระจัน

ศึกบางระจันจำให้มั่นพี่น้องชาติไทย เกียรติประวัติสร้างไว้แด่ชนชาติไทยรุ่นหลัง
แม้ชีวิตยอมอุทิศคราชาติอับปาง เลือดไทยต้องมาไหลหลั่งทาทั่วพื้นแผ่นดินทอง
ไทยคงเป็นไทยมิใช่ชาติเป็นเชลย ไทยไม่เคยถอนร่นชนชาติศัตรู
บางระจันแม้สิ้นอาวุธจะสู้ สองคาบฟาดฟันศัตรูสู้จนชีพตนมลาย
ตัวตายดีกว่าชาติตาย เพียงเลือดหยาดสุดท้ายขอให้ไทยคงอยู่
แดนทองของไทยมิใช่ศัตรู แม้นใครรุกรานเราสู้เพื่อกู้แหลมถิ่นไทยงาม

เพลงอยุธยาเมืองเก่า

อยุธยาเมืองเก่าของเราแต่ก่อน จิตใจอาวรณ์มาเล่าสู่กันฟัง
อยุธยาแต่ก่อนนี้ยัง เป็นดังเมืองทองของพี่น้องเผ่าพงศ์ไทย
เดี๋ยวนี้ซิเป็นเมืองเก่า ไทยเราแสนเศร้าถูกข้าศึกรุกราน
ชาวไทยทุกคนหัวใจร้าวราน ข้าศึกเผาผลาญแหลกลาญวอดวาย
ชาวไทยทุกคนดูแล้วเศร้าใจ อนุสรณ์เตือนให้ชาวไทยจงมั่น
สมัครสมานร่วมใจกันสามัคคี คงจะไม่มีใครกล้าราวีชาติไทย

เพลงลูกทุ่ง การแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จะนำเอาเพลงประเภทลูกทุ่งเข้ามาใช้ในการขั้นการแสดง เพื่อให้นายหนังได้พักผ่อนและคลายความเมื่อยล้าจากการเชิดหนัง และยังเป็นการให้ผู้ชมได้ปรับเปลี่ยนอิริยาบถจากเนื้อเรื่องที่ทำการแสดง ตัวตลกของคณะจะนำเพลงลูกทุ่งที่มีจังหวะสนุกสนานและที่เป็นรู้จักคุ้นหูของผู้ชมมาร้อง นักดนตรีบรรเลงด้วยโทน กลองตุ๊กและฉิ่ง โดยใช้จังหวะชะชะช่า เพลงลูกทุ่งที่นำมาร้อง ได้แก่

สุรพล สมบัติเจริญ ได้แก่ เพลงรักริงโง เพลงน้ำตาจ่าโท เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว

เพลงรักริงโง

ค่ำคืนนี้มีจันทร์สวยส่องสกาว เมฆขาวพราวเรียงราย
เห็นดาวเกลื่อนท้องนภาน่าใจหาย คนรักคลายไม่มาให้ชื่น
ค่ำคืนนี้ไม่มีแม้แต่เงาเธอ พี่เผลอกายเฝ้ายืน
ไร้คนเกี่ยวก้อยแสนเศร้าสุดฝืน ทนเฝ้ายืนกลืนน้ำตา
โอ้นวลน้องเนื้อทองเจ้าอยู่แห่งไหน โปรดเห็นใจพี่สักครา
ย้อนคืนกลับซิน้องเอยอย่าช้า มาซิมาพี่จะพาน้องโชว์
พี่ยังรักยังคอยไม่เปลี่ยนใจ ใต้ซุ้มรักริงโง
ทุกคืนค่ำพี่ยังคอยแม้ดึกโข เฝ้าร้องเพลงริงโงเรียกเธอ

เพลงน้ำตาจ่าโท

สิ้นสุดกันทีไม่ว่าชาตินี้ชาติไหน เท่านี้ก็สาแก่ใจซาบซึ้งทรวงในอกเรา
โบราณท่านว่าบรรดาช้างสารงูเห่า อีกทั้งข้าเก่าเมียรักท่านเปรียบไว้นักอย่าได้วางใจ
เช่นดั่งตัวผมต้องตรมตรอมใจสุดถอน เมียรักที่เคยกอดนอนต้องมาหนีจรจากไป
ลืมผัวทิ้งลูกปลูกฝังคิดคบชู้ใหม่ เมียเอ๋ยชั่งเลวเหลือร้ายผีป่าหรือไรสิงใจแม่นาง
ลืมน้ำพริกผักจิ้มไตปลา เจ้าลืมแม้กลิ่นปลาร้าเจ้าลืมกระทั่งปลาย่าง
เจ้าไม่ถวิลจึงโบยบินคิดติดปีกหาง อำลาผัวไปไกลห่างทิ้งลูกร้องครางเสียแทบขาดใจ
สิ้นสุดกันเถอะหนาแม่นางโมราใจสอง ชาตินี้ไม่ขอใฝ่ปองให้มามัวหมองต่อไป
สงสารแต่ลูกต้องมาคร่ำครวญร้องไห้ ลูกเอ๋ยแม่จากเจ้าไปพ่อยังเลี้ยงได้นะลูกยา
ถึงแม้พ่อมียศจ่าโท สองบั้งไม่ใหญ่ไม่โตเจ้าไม่ต้องกลัวน้อยหน้า
พ่อจะส่งเสียให้เจ้าได้รับการศึกษา ต่อไปในภายภาคหน้าเจ้าจะได้มีวิชาติดตัว
สิ้นชาติขาดกันตั้งแต่วันนี้เถิดหนา นางหญิงใจทรามชั่วช้าเยี่ยงนางโมราฆ่าผัว
ไม่เคยนึกอิ่มชอบชิมรสกามเมามัว จนลืมรักลูกรักผัวหัวใจแสนชั่วผัวเดียวไม่พอ

เพลงหนาวจะตายอยู่แล้ว

หนาวจะตายอยู่แล้ว
รับรักพี่หน่อยน้องนาง
ห่มผ้าใครหรือว่าหนาวคลาย
แม้นหนาวรักเป็นทุน
หนาวจะตายอยู่แล้ว
หากแม้นได้กอดน้องนาง
ขอหมั้นเอาไว้ก่อนเถิดน้อง
แม้สินสอดเจ้าแพง
น้องแก้วใยไม่เห็นใจบ้าง
เห็นใจพี่บ้างเถิดแม่คุณ
ผิงไฟใครว่าทำให้อุ่น
กอดใครก็ไม่อุ่นเหมือนกอดน้องนาง
น้องแก้วใยไม่เห็นใจบ้าง
ก็เหมือนได้กินเป็ดย่างไฟแดง
เดือนสิบสองพี่จะมาขอแต่ง
พี่บ่มีเงินแต่งหรอกน้องเอย

ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ได้แก่ เพลงแตงเถาตาย เพลงรักพิลึก

เพลงแตงเถาตาย

ตั้งแต่รังสิตไปจนติดบางปะอิน
แม่ค้าหน้าหวานตั้งร้านแผงลอย
สะพานรังสิตเชื่อมติดใต้เหนือ
วันเสาร์วันอาทิตย์แฟนเขาติดมากมาย
ที่ริมทางระหว่างที่กล่าว
ผัดหน้าทาแป้งเสียแดง
ฝานแตงแดงแดงเป็นแผ่น
รอยยิ้มเหมือนน้ำผึ้งหยด
แตงเล็กแตงใหญ่วางขายเป็นตับ
ชาติเจ้าชู้ประตูดิน
จึงแกล้งถามเนื้อความในใน
เพลินคุยอยู่กับแม่ค้า
ไม่พูดจาไว้ท่าอมภูมิ
แม่ค้าแถวนี้คงจะมีเจ้าของ
ตั้งแต่วันนั้นผมผ่านไปมา
เพราะเบื่อรอยยิ้มทำให้อิ่มหัวใจ
พหลโยธินมีของกินไม่น้อย
ปากนิดจมูกหน่อยมานั่งร้อยพวงมาลัย
มีก๋วยเตี๋ยวเรือตั้งแต่เหนือจรดใต้
แต่เดี๋ยวนี้เขาย้ายเลิกขายริมคลอง
มีแม่ค้าสาวหน้าขาวผิวผ่อง
นั่งร้านขายแตงอยู่ที่ริมคลอง
เหมือนหนึ่งเชิญแฟนให้ชิมลิ้มลอง
ทำให้ผมไวพจน์ต้องจอดรถลงไปมอง
เจ้าของต้อนรับด้วยรอยยิ้มย่อง
ผมไม่ได้ซื้อแตงกินแต่อยากจะจีบเจ้าของ
ว่าแตงน้องสองใบน้องจะขายไหมน้อง
นั่นเจ้าของแตงมาตั้งท่าคอยจ้อง
ในมือพ่อหนุ่มนั้นกุมไม้พลอง
ลาก่อนนะน้องแม่แตงเถาตาย
ไม่เคยมองหน้าแม่ค้าคนไหน
แม่แตงเถาตายเจ้าของเธอมี

เพลงรักพิลึก

คนอะไรสวยตลอดปี
เธอสวมเสื้อคอย้วย
เฝ้าแอบชมเมียผมเพลินเดินเหม่อ
เมื่อเดินควงพวกทั้งปวงฮาเฮ
เจอคนดีก็ไม่ได้ชม
ดูแล้วชั่งเวียนหัวโอ้อับเฉา
ซวยเหลือทนคนแก่
ได้ไม่ดีแล้วที่ดีไม่ได้
พอกันที่รักที่หลอกลวง
ความรักหักใจทิ้งตัดอาลัย
ลืมขอลืมเรื่องเก่า
โอ้ผู้หญิงที่รักจริงคือแม่
ถึงมีลูกสี่เธอนั้นก็ยังสวย
แต่งทรงผม
เรานั้นเหมือนคนเซ่อเจอแต่ที่ขี้เหร่
โอ้เราไม่เก่รักรวนเรพันพัว
รักใครโดนต้มลวงเสียแทบหมดตัว
ที่ชอบเราอายุคราวคุณแม่
มาแอบรักกันใหญ่
จะทำไฉนช้ำดวงใจจริง
ฝืนใจไม่ห่วงพอแล้วเรื่องผู้หญิง
อยู่มันไปทนช้ำใจทนเศร้า
ใครไม่รักเราแน่
แน่นอนเที่ยงแท้รักของแม่ชื่นใจ

ยอดรัก สลักใจ ได้แก่ เพลงสามสิบยังแจ๋ว เพลงเปลี่ยนรักเปลี่ยนรถ

เพลงสามสิบยังแจ๋ว

พอทราบอายุขวัญตา
น้องอายุสามสิบ
ยังเต่งยังตึงตึงตัง
ยิ้มยังหวานเสียด้วย
โถใครจะเชื่อ
สามสิบยังแจ๋ว
โอ้แม่มะพร้าวเนื้อตัน
โอ๊ยแม่แก้มสองหยิบ
น้องเอ๋ยพี่มานั่งทำตาปริบปริบ
สามสิบทำไมยังสวย
น้องเอยขาวจังขาวดังอาม่วย
ป้าป่วยยังมองตาแป๋ว
ว่าแม่บุญเหลืออายุมากแล้ว
แจ๋วเสียจนน่าจีบ
น้องเอยมามันเอาเมื่อตอนสามสิบ
สามสิบดูซิยังสวย

เพลงเปลี่ยนรักเปลี่ยนรถ

รักอยู่กับฉันเคียงคู่กันไปกับเปอร์โย
แต่งตัวเฉิดฉายเฉือนใจชายเหลือที่
พ้นจากอกฉันเธอก็หันไปกับซีตรอง
หน้าตาหล่อเหลาเขาว่าเป็นชาวฝรั่ง
นั่งโม้คุยโตอวดโก้เป็นคนมั่งมี
อยู่กันไม่ทันหนึ่งปีคนดีก็คิดหักหลัง
โอ้แม่เนื้อทองเห็นเธอควงคนชื่อดัง
หนึ่งปีพบเธออีกครั้งเธอนั่งรถเบ็นซ์เล่นลม

โชคชั่งดีมีคนรับช่วงต่อไป
เปลี่ยนคู่คนไหนได้รถใหม่เชยชม
นับต่อแต่นี้คงไม่มีรถขี่อย่างเคย
เลือกได้เลือกดีแม้แท็กซี่ก็ยังไม่ได้
เธอเปลี่ยนผู้ชายมากมายเหมือนเปลี่ยนทรงผม
ปล่อยตามอารมณ์ไม่นานคงขมขื่นใจ
มองเห็นทรามเชยโธ่เอ๋ยนึกว่าแค่ไหน
เมื่อความสวยวูบดับไปเห็นขวัญใจเดินขึ้นรถเมล์

เพชร พนมรุ้ง ได้แก่ เพลงลูกทุ่งเสียงทอง

เพลงลูกทุ่งเสียงทอง

รุ่งอรุณยามเช้า
แบกไถไล่ควายเดินมา
ถึงจะเหนื่อยเมื่อยล้า
คราดไถหว่านดำนาดอน
หนุนฟางนอนต่างฟูกหมอน
นาของเราทำเท่าไรไม่ต้องเกรง
สิ้นหน้านาหนึ่งครั้ง
คิดลูกคิดบวกลบคูณไป
เราลูกทุ่งมุ่งสู่ท้องนา
สุขใจเริงร่าตามประสากสิกร
มิเกรงว่าเรี่ยวแรงจะโหยอ่อน
เหนื่อยนักพักผ่อนนอนผิวปากร้องเพลง
ไม่อาทรว่าใครจะข่มเหง
ไม่มีใครเบ่งเป็นเจ้านายคอยใช้
คิดสตางค์หาผลกำไร
ที่เหลือใช้จ่ายเก็บเอาไว้ซื้อทอง

พร ภิรมย์ ได้แก่ เพลงดาวลูกไก่ 1 - 2 เพลงจำใจจาก

เพลงดาวลูกไก่ 1

โอ้ชีวิตคิดไฉน
ประกาศิตของศิวะ
บ้างกำเนิดเกิดมา
บ้างมีโชคบ้างอับโชค
แต่จอมนราพิสุทธิ์
เป็นธรรมะปรมัตถ์
ว่ากุสะลาธรรมา
อกุสะลาพาให้ทุกข์
บ้างกึ่งดีกึ่งชั่ว
สร้างทั้งบุญทั้งบาป
ผมไม่ใช่บัณฑิต
ใครหนอใครลิขิต
หรือของพระพรหมเจ้า
พอลืมตามองโลก
มีสุขโศกปนเศร้า
ท่านสอนพุทธบริษัท
อ้างถึงอำนาจกรรมเก่า
มนุษย์เกิดมามีสุข
เหมือนไฟที่ลุกรุมเร้า
เพราะตัวของตัวมัววุ่น
เหมือนดำที่ฉาบด้วยขาว
อันมีจิตสิเหน่หา

ที่จะเป็นนักเทศนา
จึงตั้งศรัทธาสาทก
มีตากับยายสองคน
แกเลี้ยงแม่ไก่อู
เช้าก็ออกริมรั้ว
เวลามีเหยี่ยวเฉี่ยวโฉบ
กางสองปีกออกคลุม
แม่ไก่จะปลอบขวัญลูก
ลูกตอบเจี๊ยบเจี๊ยบเสียงลั่น
แล้วเขี่ยข้าวออกเผื่อ
ลูกไก่แม่ไก่ไร้ทุกข์
ถึงคราวจะสิ้นชีวิต
มีภิกษุหนึ่งองค์
ธุดงค์เดียวดั้นดั้น
หยุดกางกลดพลันทันใด
หากอยากรู้เรื่องต่อก็ต้อง
มาเจรจายั่วเย้า
เรื่องยาจกยากจน
ปลูกบ้านอยู่ตรงเชิงเขา
มีลูกอยู่เจ็ดตัว
จิกกินเม็ดถั่วเม็ดข้าว
สิแม่ก็โอบปีกอุ้ม
พาลูกทั้งกลุ่มเข้าเล้า
เสียงกรุ๊กกรุ๊กปลุกขวัญ
ทั้งทั้งที่ขวัญเขย่า
ต่างคุ้ยเหยื่อออกให้
สิไม่มีสุขใดเท่า
เมื่อใกล้อาทิตย์อัสดง
เดินออกจากดงชายเขา
เห็นสายัณห์สมัย
หลังบ้านตายายผู้เฒ่า
เปิดหน้าสองฟังเอา

เพลงดาวลูกไก่ 2

พระธุดงค์ลงกลด
อาศัยโคมทองจันทรา
ฝ่ายว่าสองยายตา
พระผู้ภิกขาจารย์
ดงกันดารย่านนี้
ข้าวจะกล้ำน้ำจะกลืน
พวกฟักแฟงแตงกวา
นึกสงสารพระจะอด
สักครู่หนึ่งตาจึงเอ่ย
ต้องเชือดแม่ไก่แล้วแกง
ฝ่ายแม่ไก่ได้ยิน
ครั้นจะรีบหนีไป
อนิจจาแม่ไก่
ตะวันก็หมดแสงส่อง
ลอยขึ้นมายอดเขา
เกิดศรัทธาสงสาร
ต้องขาดอาหารมื้อเช้า
หรือก็ไม่มีบ้านอื่น
จะมีใครยื่นให้เล่า
ของเราก็มาตายหมด
ทั้งสองกำสรดโศกเศร้า
นี่แน่ะยายเอยตอนแจ้ง
ฝ่ายยายไม่แย้งตาเฒ่า
น้ำตารินหลั่งไหล
ก็คงต้องตายเปล่าเปล่า
ยังมีน้ำใจรู้คุณ

ที่ยายตาการุณ
น้ำตาไหลเรียกลูก
น้ำตาแม่ไก่ไหลตก
อ้าปากออกบอกลูก
คอยดูเลือดแม่ไหล
มาเถิดลูกมาซุกอก
แม่ขอกกเป็นครั้งสุดท้าย
อย่าทะเลาะเบาะแว้ง
จงรู้จักรักกัน
เจ้าตัวใหญ่สายสวาท
ช่วงปกครองดูแล
น่าสงสารแม่ไก่
เช้าก็ถูกตาเชือด
ส่วนลูกไก่ทั้งเจ็ด
พากันโดดเข้ากองไฟ
ด้วยอานิสงส์ใจประเสริฐ
คิดแทนคุณแม็ดข้าว
ให้มาซุกซอกอก
ในหัวอกปวดร้าว
แม่ต้องถูกตาเชือด
พรุ่งนี้ต้องตายจากเจ้า
ให้แม่กกก่อนตาย
แม่ต้องตายตอนเช้า
อย่าขัดแย้งเหยียดหยัน
อย่าผลุนผลันสะเพร่า
อย่าเกรี้ยวกราวน้องน้อง
ให้เหมือนดั่งแม่เลี้ยงเจ้า
น้ำตาไหลสอนลูก
ต้องหลั่งเลือดนองเล้า
เหมือนถูกเด็ดดวงใจ
ตายตามแม่ไก่ดังกล่าว
ลูกไก่ไปเกิดเป็นดาว

เพลงจำใจจาก

สุดระกำช้ำตรมระทมอุรา
เราเป็นเขยถูกแม่ชังดังเป็นควาย
แม่ยายเราเช้าเมาเย็นเมาอกเอ๋ย
อบายมุขเข้าคลุกในดวงกมล
อกเราเอ๋ยแสนอายแม่ยายประจาน
ลูกสาวเฉยกลับคิดเลยว่าไม่กลัว
พี่ชวนน้องหนีมาประสายากจน
แม่กับผัวแม่ของตัวผัวขอไกล
พี่ยังรักขวัญใจไม่มีกลับกลาย
ยังคงฝันอยู่เหมือนวันฉันเคียงเธอ
ละเมอว่ากอดนวลน้องแนบนอน
ตื่นผวาน้องเอยวิโยคโศกใจ
พี่ยังรักปักซึ้งใจในบังอร
หนีเมียจากมาด้วยระอาแม่ยาย
อกลูกผู้ชายแสนอายยามอับอาภัพยากจน
ซ้ำยังไม่เคยจะทำบุญสักหน
ไม่มีมงคลเหลือทนเหลือทานผลาญเราหมดตัว
ยุเมียให้พาลด่าประจานญาติผัว
กลับด่าทูนหัวรักผัวทนอยู่ผัวรู้จิตใจ
น้องยังสู้ทนกตัญญูต่อไป
เจ้าตัดสินใจทิ้งไปบนความรู้คุณแม่เธอ
รักเมียไม่คลายปักใจหมายเสมอ
กอดหมอนนอนเพ้อ

น้ำตาที่ไหลคร่ำครวญหาอาวรณ์
พี่จากเมียจรน้องเอยอาวรณ์ทุกลมหายใจ

โอ้แม่ยายสากลเขยจนไม่ดี
โลภปนหลงไม่คิดปลงยามสิ้นใจ
ก่อนเป็นเขยคิดมีเมียแนบแอบกาย
เป็นลูกเขยต้องหาแต่แม่ยายดี
รักเขยมั่งมีประเพณีอะไร
ไม่ว่าใครใครพ้นตายเมื่อไรจนหรือมั่งมี
คัดเลือกแม่ยายที่ไม่หมายภายี
แม่ยายผมนี้ขอลากันทีเขยจนจากลา

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้แก่ เพลงนัดพบหน้าอำเภอ

เพลงนัดพบหน้าอำเภอ

ความรักความรักเจ้าขา
เพียงพบหน้าตาสบตา
มองอะไรเขาดีไปทั่ว
กงจักรดอกบัวคิดกลัวเสียเมื่อไร
อยากให้เขาเข้ามาใกล้ใกล้
ฝากเพลงลอยลมมาหา
ผู้ชายหล่อเหลาคนนั้น
เธอคงจำฉันได้นะเธอ
เธอแอบเสนอรักไว้ที่สายตา
ผู้ที่เธอนั้นเคยจ้องหน้า
จู่จู่ก็มาไม่ทันตั้งตัว
ทำไมรักมาเข้าตามืดมัว
ดูจิตใจหวิวไหวเต้นรัว
คอยเวลาเขามายิ้มให้
กระซิบอะไรก็ได้ที่ใจนึกเจอ
ผู้หอบรักมาจ้องตาเสนอ
บังเอิญพบกันที่หน้าอำเภอ
คนที่เธอจ้องตาจนเก้อ
พอฟังเพลงแล้วจงทราบว่า
อยากนัดสบตาอีกครั้งที่หน้าอำเภอ

ศรชัย เมฆวิเชียร ได้แก่ เพลงเสียงซอสั่งสาว

เพลงเสียงซอสั่งสาว

เสียงซออ้อนออแว่วหวาน
ว่าผู้ใดเขาสีฝากลมมา (ซ้ำ)
ซอพี่นี่แทนดวงใจ
สงสารพี่เถิดงามงอน (ซ้ำ)
เพลงรักจากซอที่สี
ฟังแล้วน้องจงเห็นใจ (ซ้ำ)
คืดฮอดโอ๊ยคืดฮอดเหลือหลาย
จึงฝากเพียงเสียงซอแว่วหวาน
โอ้แม่จอมขวัญอย่าลืมเสียงซอ...ศรชัย
โอแม่จอมขวัญจำเสียงซอได้บ่นา
คั่นบ่ลืมสัญญาต้องจำได้แน่นอน
รอรับทรามวัยจึงสีซออ้อนวอน
เสียงซอออดอ้อนเหมือนคำวอนของพี่ชาย
ความหมายมันมีน้องเข้าใจหรือไม่
อย่าตัดเยื่อใยคนสีซอกล่อมขวัญ
อยากไปหมั้นหมายแต่ไร้ทองของหมั้น
ท่วงทำนองล่ะคล้ายเพลงอ้อนจันทร์

จังหวะโทนที่ใช้บรรเลงประกอบการร้องเพลงลูกทุ่ง

- - - จับ	-เท่ง-เท่ง	- - - เท่ง	-เท่ง-จับ

จากการวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง คณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด พบว่าบทเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงมี 4 ลักษณะ ได้แก่ เพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ และเพลงลูกทุ่ง ด้วยความสามารถและพรสวรรค์เฉพาะตัวของครูที่ได้ถ่ายทอดและแสดงออกให้เห็นถึงภูมิความรู้ที่ท่านเป็นนักดนตรีไทย โดยบรรเลงซอด้วงในวงมโหรีของหมู่บ้าน และยังเป็นหัวหน้าคณะรำวงโบราณของหมู่บ้าน ซึ่งกลุ่มเพลงที่ร้องสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงทำให้ลักษณะเพลงที่ใช้มีความหลากหลายและยังมีท่วงทำนองที่คุ้นหู ทำให้มีอรรถรสและสร้างความสมบูรณ์ให้เกิดขึ้นในการแสดง จึงทำให้หนังตะลุงของคณะนี้ได้รับความนิยมจากผู้คนในชุมชนเป็นอย่างมาก ด้วยหนังตะลุงคณะอื่นในจังหวัดตราดพบว่าไม่ได้มีการนำเครื่องดนตรีดำเนินทำนองมาบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงเป็นลักษณะเฉพาะของคณะนี้ที่มีบทเพลงอย่างหลากหลายประกอบในการแสดงหนังตะลุง

4.4 ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์

ดนตรีในการการแสดงหนังตะลุง เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สำคัญที่ทำให้การแสดงหนังตะลุงมีความสมบูรณ์อย่างลงตัว ซึ่งดนตรีในการแสดงหนังตะลุงนั้นมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่ว่าจะเป็นหนังตะลุงของทางภาคใต้ ภาคเหนือ ภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือแม้แต่ภาคตะวันออกที่จังหวัดตราดนี้ก็เช่นกัน แต่ละภูมิภาคต่างก็มีเอกลักษณ์เฉพาะที่บ่งบอกอย่างเด่นชัด ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายอย่าง ไม่ว่าจะเป็นลักษณะภูมิประเทศ ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ สภาพสังคม ประชากร สิ่งแวดล้อม ฯลฯ ดังจะแสดงให้เห็นว่าในแต่ละภูมิภาคมีความเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร ดังที่ได้กล่าวไว้ในรายงานการวิจัยวัฒนธรรมไทยในดนตรีไทยภาคตะวันออก จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน พ.ศ. 2551 ว่า

> *ดนตรีภาคตะวันออกสัมพันธ์กับวิถีชีวิตคนในสังคม เช่น วัฒนธรรมดนตรีโดยทั่วไปประเพณีพิธีกรรมในศาสนา ความเชื่อ และความบันเทิง ล้วนเป็นบ่อเกิดของวัฒนธรรมดนตรี ทั้งนี้วิวัฒนาการของภาคตะวันออกยังเป็นผลจากบริบทแวดล้อมโดยเฉพาะสภาพภูมิประเทศและทำเลที่ตั้งที่มีเส้นทางสะดวกในการติดต่อกับบริเวณใกล้เคียงทั้งทางบกและทางทะเล จึงประกอบด้วยกลุ่มคนหลากหลายชาติพันธุ์ นอกจากกลุ่มชาติพันธุ์ชองที่เป็นคนพื้นเมืองเดิมแล้ว ยังมีการอพยพของผู้คนจากถิ่นอื่น เช่น กลุ่มคนขอม จีน ญวน มุสลิมฯลฯ กลุ่มคน*

หลากหลายชาติพันธุ์ดังกล่าวมีวิถีชีวิตประสมประสานกับคนไทยพื้นถิ่นอีกทั้งมีการสังสรรค์กันทางเศรษฐกิจและสังคม เกิดชุมชนใหม่ ๆ ที่มีประเพณี พิธีกรรม ตลอดจนการละเล่นที่สะท้อนถึงอิทธิพลการรับวัฒนธรรมจากท้องถิ่นต่าง ๆ และมีวิวัฒนาการกลายเป็นวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

(จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551 : 481)

แม้ว่าหนังตะลุงจังหวัดตราดจะได้รับการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมมาจากภาคใต้ของประเทศไทย หากแต่ว่าได้มีการพัฒนาปรับเปลี่ยนให้เหมาะกับท้องถิ่นในเรื่อง รูปแบบการแสดง การร้องการพากย์และเจรจาโดยใช้ภาษาท้องถิ่น แม้แต่คนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงก็เช่นกัน ดังข้อมูลที่กล่าวเกี่ยวกับดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของทางภาคใต้ ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ของ กัลยานี สายสุข ว่า

หนังตะลุงเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่สะท้อนถึงวัฒนธรรมท้องถิ่นได้เป็นอย่างดีโดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของดนตรีที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตและวัฒนธรรมที่ส่งผ่านออกมาดังที่ สุกรี เจริญสุข (2538 : 177) ได้กล่าวว่าคนใต้อยู่ในภูมิประเทศและสภาพภูมิอากาศที่เป็นป่าเขา ทะเล และอยู่ในเขตมรสุมมีฝนตกชุกตลอดทั้งปี ทำให้ต้องเผชิญกับดินฟ้าอากาศที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดล้วนเป็นธรรมชาติที่ทำให้เกิดเสียงดังทำให้คนใต้มีลักษณะที่บึกบึน แข็งกร้าว ตรงไปตรงมา และส่งผลไปถึงภาษาพูดและดนตรีของภาคใต้ที่มีเสียงดังและเน้นจังหวะมากกว่าทำนองเพลงคล้ายดนตรีชวา - มลายู และอินเดียโบราณ

จากลักษณะดนตรีภาคใต้ข้างต้นตรงกับความคิดเห็นที่สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529 : 1128) ที่ว่า ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัดคือถือเอาจังหวะเป็นเอก ทำนองเพลงเป็นส่วนช่วยสอดเสริม เครื่องดนตรีของพื้นเมืองจริง ๆ เป็นเครื่องตีให้จังหวะแทบทั้งสิ้น การบรรเลงก็มีขึ้นประกอบการละเล่นพื้นเมืองเป็นส่วนใหญ่ ลีลาของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้มีจังหวะกระชั้นหนักแน่น เฉียบขาด เร้ารุกมากกว่าความอ่อนหวาน สอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวใต้ที่บึกบึน หนักแน่น เด็ดขาด และค่อนข้างแข็งกร้าว

(กัลยาณี สายสุข, 2551 : 11)

ดังนั้น ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงจึงแสดงออกถึงดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ได้อย่างชัดเจน เห็นได้จากเครื่องดนตรีที่เน้นเครื่องประกอบจังหวะ มีเพียงปี่ชิ้นเดียวที่เป็นตัวดำเนินทำนอง รวมถึงการให้ความสำคัญกับทับในการบรรเลง โดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ จะยึดเอาทำนองการตีทับเป็นหลัก

(กัลยาณี สายสุข, 2551 : 12)

ด้วยสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็วตามความเจริญของเทคโนโลยีและการรับวัฒนธรรมใหม่ ๆ เข้ามา ได้ส่งผลกระทบทำให้ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงมีการปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงลักษณะตามสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ดังข้อความที่ว่า

> *ดนตรีหนังตะลุงแต่โบราณมีความเรียบง่ายโดยเน้นเครื่องประกอบจังหวะคือ ทับ โหม่ง กลองและกรับ ครั้นต่อมาเมื่อติดต่อกับวัฒนธรรมภายนอกและได้พัฒนาวัฒนธรรมทางดนตรีขึ้นอีกระดับหนึ่งจึงค่อยรับและเพิ่มเครื่องดนตรีใหม่ ๆ เข้ามาเสริม เช่น ปี่ ซอ ฉิ่ง โทน ไวโอลิน ออร์แกน จะเข้ กลองชุด ขณะเดียวกันเพลงและท่วงทำนองการบรรเลงก็คอยเพิ่มความพิสดารขึ้น โดยพัฒนาการควบคู่ไปกับการพัฒนาของดนตรีสากลและดนตรีไทยของภาคกลาง*
> (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, 2527 : 65)

จากการลงพื้นที่ ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและรายละเอียด พบว่า การแสดงพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นได้มีการเปลี่ยนแปลง ปรับตัวให้เหมาะสมกับสภาพของชุมชนเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ ผู้ชมจึงเป็นปัจจัยที่ทำให้การแสดงพื้นบ้านได้รับความนิยมจนมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก หนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ก็เช่นเดียวกัน ดังจะชี้ชัดในประเด็นลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงของคณะนี้ โดยมีประเด็นต่าง ๆ ที่จะนำมาวิเคราะห์ ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ (Form)
2. บันไดเสียง (Scale)
3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour)
4. จังหวะ (Rhythm)

ในการวิเคราะห์โครงสร้างทำนองเพลงนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดการใช้สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ต ดังนี้

1. สัญลักษณ์แทนเสียง ในการวิเคราะห์ทำนองเพลงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด ผู้วิจัยได้กำหนดสัญลักษณ์ที่ใช้ในการบันทึกและนำเสนอเป็นโน้ตระบบตัวอักษร ซึ่งเป็นอักษรย่อ 7 ตัว ดังต่อไปนี้

ด = โด

ร = เร

ม = มี

ฟ = ฟา

ซ = ซอล

ล = ลา

ท = ที

ด์ = *โด (โดสูง)*

หมายเหตุ โน้ตที่มีสัญลักษณ์การประจุดด้านบนคือโน้ตเสียงสูง

2. สัญลักษณ์แทนระดับเสียง ในการดำเนินการวิเคราะห์ได้กำหนดใช้สัญลักษณ์ตัวอักษรแทนระดับเสียงทั้ง 7 ทางดังนี้

1. กลุ่มเสียงที่ 1 ซ ล ท X ร ม X = ระดับเสียงเพียงออล่าง
2. กลุ่มเสียงที่ 2 ด ร ม X ซ ล X = ระดับเสียงเพียงออบน
3. กลุ่มเสียงที่ 3 ล ท ด X ม ฟ X = ระดับเสียงใน
4. กลุ่มเสียงที่ 4 ร ม ฟ X ล ท X = ระดับเสียงนอก
5. กลุ่มเสียงที่ 5 ท ด ร X ฟ ซ X = ระดับเสียงกลาง
6. กลุ่มเสียงที่ 6 ม ฟ ซ X ท ด X = ระดับเสียงกลางแหบ
7. กลุ่มเสียงที่ 7 ฟ ซ ล X ด ร X = ระดับเสียงชวา

3. สัญลักษณ์ในการบันทึกโน้ตเพลง

ในการบันทึกโน้ตทำนองเพลงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด นี้ ผู้วิจัยได้กำหนดให้การบันทึกโน้ตเพลงเป็นระบบตัวอักษร โดยในการบันทึกในตารางตามลำดับดังนี้

บรรทัดที่ 1 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงโทนหรือทับ

บรรทัดที่ 2 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงกลองตุ๊ก

บรรทัดที่ 3 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนเสียงฉิ่ง

บรรทัดที่ 4 เป็นการบันทึกสัญลักษณ์แทนตัวโน้ต

สัญลักษณ์ที่ใช้แทนกลวิธีการบรรเลงและกลวิธีพิเศษ

-	หมายถึง	เสียงฉิ่ง
+	หมายถึง	เสียงฉับ
*	หมายถึง	เสียงตีด้านข้างหุ่นกลองของกลองตุ๊ก
ต	หมายถึง	เสียงตุงของกลองตุ๊ก
<u>ตต</u>	หมายถึง	เสียงตลุงตุงของกลองตุ๊ก
ด	หมายถึง	เสียงธรรมดา
ดำ	หมายถึง	เสียงสูง

ตัวอย่างเช่น

โทน	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ	-ติง-ตะ
กลองตุ๊ก	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
เพลง	- ซฟม	ฟซฟท	ฟฟฟท	ลซมฟ	- - - -	- มมม	ฟซฟม	- ดมด

รายละเอียดการวิเคราะห์

บทเพลงที่สำคัญในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ ที่เป็นรูปแบบการแสดงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ในลำดับการแสดงขั้นตอนหลังจากการไหว้ครู นั่นคือการบรรเลงโหมโรงด้วยเพลง 12 ท่า ซึ่งลักษณะรูปแบบประกอบด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีโทนหรือทับ กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง โดยเรียงตามลำดับเพลงดังนี้

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 1

บรรทัดที่ 1

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ซฟม	ฟซฟท	ฟฟฟท	ลซมฟ	- - - -	- มมม	ฟซฟม	- ดมด

บรรทัดที่ 2

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	-มมม	ฟซฟม	- ดมด	- ม - ท	- ด - ท	- ฟ - ล	- ท – ล

บรรทัดที่ 3

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ฟล	- ท - ด	- ฟ – ด	- ท - ล	- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟฟฟท	- ซ – ฟ

บรรทัดที่ 4

- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
- +	- +	- +	- +
- ฟ - ซ	- ฟ - ท	- ฟ – ซ	- ฟ - ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว บรรเลงกลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 มีการใช้ระดับเสียงชวาโดยสามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX และระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX

บรรทัดที่ 1 ใช้ระดับเสียงชวา มีการนำเสียงมีและที มาเป็นสะพานเชื่อมเสียง

บรรทัดที่ 2 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ มีการนำเสียงลา มาใช้เพื่อเชื่อมกับเสียง

ของประโยคต่อไป

บรรทัดที่ 3 ใช้ระดับเสียงชวา มีการนำเสียงที มาเป็นสะพานเชื่อมเสียง

บรรทัดที่ 4 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) การดำเนินทำนองของเพลงมีการเคลื่อนที่ของท่วงทำนองที่มีลักษณะการเคลื่อนที่ลง แล้วขึ้นต่อเนื่องสม่ำเสมอกระสวนทำนองเป็นแบบเก็บห่าง ๆ โดยใช้เสียง "มี, ลา และที" มาเรียงร้อยต่อกัน

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ มีความสัมพันธ์กันจะเห็นได้จากจังหวะเปิด โทนตีเสียง "ติง" เป็นลักษณะเสียงที่เบา จังหวะปิดโทนจะตีเสียง "ตะ" เป็นลักษณะเสียงที่หนัก กลองตุ๊กก็จะใช้วิธีการตีด้านข้างของหุ่นกลอง (*) โดยลงเสียงหนักที่จังหวะปิดเช่นกัน ฉิ่งตีจังหวะหนัก - เบา ด้วยเสียง ฉิ่ง /ฉับ ดังตัวอย่าง

โทน	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ	- ติง- ตะ
กลอง	- - - *	- - - *	- - - *	- - - *
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเรื่องของบันไดเสียงที่มีการใช้ เสียงชวาและเสียงกลางแหบ พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงมาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง พบการใช้เสียง "ฟา" มาก ด้วยการบรรเลงของซอด้วงที่ประกอบในการแสดงหนังตะลุง จึงได้ตั้งระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงปี่ ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงตามแบบดั้งเดิม

ประเด็นที่สอง เป็นเรื่องของท่วงทำนองเพลง ซึ่งทำนองเพลงเป็นลักษณะแบบ รำวงพื้นบ้านที่นำมาบรรเลงเพื่อให้เข้ากับจังหวะของโทนและกลองตุ๊ก ที่บ่งบอกถึงความสำคัญในการการรักษาแบบแผนของจังหวะหน้าทับ

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 2

บรรทัดที่ 1

- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง
ตต - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	ทททฟ	- ฟ - ฟ	- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม – ฟ

บรรทัดที่ 2

-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	ทททฟ	- ฟ - ฟ	- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม – ฟ

บรรทัดที่ 3

-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มรม	- ร – ฟ	- ม - ร	- - - -	- ด - ท	- - ดท	- ล – ท

บรรทัดที่ 4

-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มรม	- ร – ฟ	- ม - ร	- - - ม	- - ฟซ	ฟซทซ	ฟม – ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว แต่โน้ตบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2 ทำนองซ้ำกัน มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 2 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX

บรรทัดที่ 1 - 2 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ

บรรทัดที่ 3 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ แต่มีการนำเสียง "เร" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

บรรทัดที่ 4 ใช้ระดับเสียงกลางแหบ มีการซ้ำทำนอง 4 ห้องแรก และลงจบด้วยเสียงที่สัมพันธ์กับโน้ตห้องแรกในการกลับต้นเพลง

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงสำเนียงแขก ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะเกาะกลุ่มกันไปอย่างสม่ำเสมอ มีการใช้เสียง "เร" มาเรียงร้อยเพื่อให้ท่วงทำนองดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 2 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ และยังพบว่า จังหวะการตีโทนและกลองตุ๊กมี 2 ลักษณะ กล่าวคือ ในการบรรเลงลักษณะที่ 1 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 1 แสดงให้เห็นว่ามีการบรรเลงแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนกับกลองตุ๊ก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและยังเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบของผู้บรรเลงอีกด้วย ส่วนในการบรรเลงลักษณะที่ 2 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 2 - 4 แสดงให้เห็นว่า ผู้บรรเลงโทนและกลองตุ๊กควบคุมจังหวะหนัก - เบาไปเรื่อย ๆ ตามทำนองเพลง

การบรรเลงลักษณะที่ 1 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 1

โทน	- - - จับ	- - - เท่ง	- - - จับ	- - - เท่ง
กลอง	ตต - -	ตต - -	ตต - -	ตต - -
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +

การบรรเลงลักษณะที่ 2 ซึ่งพบในโน้ตเพลงบรรทัดที่ 2 - 4

โทน	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง	-จับ- จับ	-จับ- เท่ง
กลอง	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
ฉิ่ง	- +	- +	- +	- +

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 2 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเรื่องของสำเนียงเพลงที่ใช้ในการบรรเลง พบว่า เป็นเพลงสำเนียงแขก โดยสังเกตจากตัวอย่างทำนอง คือ

- ซฟม	- ฟ - ซ	ฟซทซ	ฟม - ฟ

ประเด็นที่สอง เป็นเรื่องของการบรรเลงจังหวะหน้าทับที่มีการบรรเลงแบบรับ - ส่งกัน ระหว่างโทนกับกลองตุ๊ก ซึ่งบ่งบอกถึงความสามารถของผู้บรรเลงที่ได้นำกลวิธีพิเศษมาใช้ในการบรรเลงเพื่อเพิ่มอรรถรส

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 3

บรรทัดที่ 1

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ฟ	- - - ม	- ร - ด	- ท - ด	- ล – ท

บรรทัดที่ 2

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ท	- ท - ท	- ท – ท	- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ฟ - ร	- ท – ฟ

บรรทัดที่ 3

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ฟ	- ฟ - ท	- ท – ท	- ล - ท	- ท - ท	- ล - ท	- ล - ฟ	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 4

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ร – ม	- ฟ - ท	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ร	- ด – ท

บรรทัดที่ 5

-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง	-จับ- จับ	-เท่ง- เท่ง
- ตตต	ตตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +
- - - ร	- - - ม	- ฟ – ร	- ด - ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่ มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

การบรรเลงซ้ำทำนอง

- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ร – ม	- ฟ - ท	- - - ร	- - - ม	- ฟ - ร	- ด – ท
- - - ร	- - - ม	- ฟ – ร	- ด - ท				

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 3 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง "ลา" และเสียง "เร" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองฮึกเหิม ตามลักษณะของเพลงปลุกใจ ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ตัวอย่างท่วงทำนองที่ใช้คันชักซอเข้า - ออกไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

- ท - ท	- ท - ท	- ท – ท	- ท - ฟ	- ฟ - ฟ	- ร - ม	- ฟ - ร	- ท – ฟ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 3 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องคนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 3 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่

ประเด็นที่สอง เพลงที่มีท่วงทำนองฮึกเหิม ตามลักษณะของเพลงปลุกใจ

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 4

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ม – ด

บรรทัดที่ 2

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - ฟฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	ซฟมด

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ฟ - ล	- - - ท	- - ฟล	- - ฟท	- - ฟล	- ท - ด	- ท – ล

บรรทัดที่ 4

-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต- -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ซฟม	- - - -	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ล	- ซ – ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว โน้ตบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2 ทำนองซ้ำกัน แต่มีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนอง เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง และมีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

เปรียบเทียบการบรรเลงระหว่างโน้ตบรรทัดที่ 1 กับบรรทัดที่ 2

- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ม – ด
- - - -	- - ฟฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ซ	- - ฟม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	ซฟมด

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 4 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง "ลา" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงไทยที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 4 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ทำนองดำเนินไปอย่างสนุกสนานและเร้าใจทั้งเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 4 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงไทยที่มีท่วงทำนองสนุกสนาน

ประเด็นที่สอง การดำเนินทำนองเป็นไปอย่างสนุกสนานและเร้าใจทั้งเพลง

ประเด็นที่สาม มีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนอง เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง และยังเป็นการเพิ่มอรรถรสในท่วงทำนองอีกด้วย

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 5

บรรทัดที่ 1

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ร – ม	- ฟ - ฟ	- ล - ฟ	- ฟ - ล	ลฟมร	- ด – ท

บรรทัดที่ 2

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม - ฟ	- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 3

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ล	- ท - ด	- ด – ท	- ล - ฟ	- ฟ - ล	- ท - ด	- ด - ท	- ล – ฟ

บรรทัดที่ 4

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ทรม	- ฟ - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ทรม	- ฟ – ล

บรรทัดที่ 5

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต	- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ล - ล	- ร - ม	- - ฟล	- ฟ - -	- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ล - ท	- ท – ท

บรรทัดที่ 6

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	- ตตต	- ตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +
- ฟ - ม	- ร - ฟ	- ล – ท	- ท - ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 4 ที่ มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

ตัวอย่างการบรรเลงซ้ำทำนอง

- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม - ฟ	- ฟ - ล	- ฟ - ม	ฟมทร	- ม – ฟ

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 5 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง "ลา" และเสียง "เร" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ท่วงทำนองที่ใช้คันชักซอเข้า - ออกไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

- - - -	- ท - ท	- ทรม	- ฟ - ล	- ล - ล	- ท - ท	- ทรม	- ฟ – ล

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 5 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 5 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง

ประเด็นที่สอง มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 4 ที่

ประเด็นที่สาม ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 6

บรรทัดที่ 1

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ล - ฟ	- - ลฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- - มฟ	ลฟมร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ล - ฟ	- - ลฟ	- - มฟ	- - ลฟ	- - มฟ	ลฟมร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 3

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ล - ม	- - ฟร	- ม - -	- ฟมร	- ม - ฟ	ลฟมร	- ด – ท

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ม - ม	- - ฟม	รม - -	- ฟมร	- ม - ฟ	ลฟมร	- ด – ท

บรรทัดที่ 5

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ร – ท	ลฟ - ล	- ฟ - ท	ลฟ - ล	- ฟ - ล	- ทรท

บรรทัดที่ 6

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- - - ตต	- - - ตต	- - - ตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- ร – ท	ลฟ - ล	- ฟ - ท	ลฟ - ล	- ฟ - ม	- ฟ – ฟ

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะ 3 ท่อน มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 มีการใช้ระดับเสียงชวา สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX มีการนำเสียง "ที" และเสียง "มี" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย ผู้วิจัยพบว่า ทำนองของเพลงนี้ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ แตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไปเล็กน้อย แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงแต่อย่างใด

ทำนองบรรทัดที่ 3 ที่แตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป

- - - -	- ล - ม	- - ฟร	- ม - -	- ฟมร	- ม - ฟ	ลฟมร	- ด – ท

ทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป

- - - -	- ล - ม	- - ฟร	- ม - -	- ฟ - ม	- ร - ด	ทลทด	- ร – ม

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทยที่คุ้นหูของผู้ชมและผู้ฟังโดยทั่วไป

ประเด็นที่สอง ทำนองที่ใช้บรรเลงมีความแตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไปเล็กน้อย แต่ก็ไม่มีผลกระทบต่อการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์แต่อย่างใด

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 7

บรรทัดที่ 1

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ร	- ม - ฟ	- - มฟ	- ม - ล	- - มฟ	- ม - ร	- - ดร	- ม – ท

บรรทัดที่ 2

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ดร	มรดท	- ล – ท	- - - -	- ท - ร	- ม - ฟ	- - มฟ	- ม – ล

บรรทัดที่ 3

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - มฟ	- ม - ร	- - ดร	- ม - ท	- - ดร	มรดท	- ล - ท	- - - -

บรรทัดที่ 4

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ล - ฟ	- ล ท	- - ลฟ	ลท - -	- ด - ท	- ล - ฟ	- - ลท	- ล – ฟ

บรรทัดที่ 5

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	ตต - -	ตต - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ม - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -	- ล -ฟ	- ล - ท	- - ลฟ	ลท - -

บรรทัดที่ 6

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ด - ท	- ล - ฟ	- - ลท	- ล - ฟ	- ม - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -

บรรทัดที่ 7

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
มมมม	- ฟ - ม	- ร – ด	- ท - -	- - ทด	มรดท	- ล - ท	- - - -

บรรทัดที่ 8

-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตต - -	***ตต*** - -	***ตต*** - -	- ต - ต	- ต - ต	- ตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ร - ม	- ฟ - ม	- ร – ด	- ท - -	- ร - ม	- ฟ - ท	- ล - ท	- - - -

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 3 ที่ และการซ้ำทำนองตำแหน่งที่ 3 มีการแปรทำนองเล็กน้อย เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

การบรรเลงซ้ำทำนอง 1

- ท - ร	***- ม - ฟ***	***- - มฟ***	***- ม - ล***	***- - มฟ***	***- ม - ร***	***- - ดร***	***- ม – ท***
- - ดร	***มรดท***	***- ล - ท***	- - - -	- ท - ร	- ม - ฟ	- - มฟ	- ม – ล
- - มฟ	- ม - ร	- - ดร	- ม - ท	- - ดร	มรดท	- ล - ท	- - - -

การบรรเลงซ้ำทำนองที่ 2

- ล - ฟ	***- ล - ท***	***- - ลฟ***	***ลท - -***	***- ด - ท***	***- ล - ฟ***	***- - ลท***	***- ล – ฟ***
- ม - ฟ	***- ม - ร***	- - - -	- - - -	- ล -ฟ	- ล - ท	- - ลฟ	ลท - -
- ด - ท	- ล - ฟ	- - ลท	- ล - ฟ	- ม - ฟ	- ม - ร	- - - -	- - - -

การบรรเลงซ้ำทำนองที่ 3 และมีการแปรทำนอง

				มมมม	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - -
- - ทด	มรดท	- ล – ท	- - - -	- ร - ม	- ฟ - ม	- ร - ด	- ท - -
- ร - ม	- ฟ - ท	- ล – ท	- - - -				

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 7 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง "ลา" และเสียง "เร" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 7 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องคนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 7 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย

ประเด็นที่สอง มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 3 ที่

ประเด็นที่สาม การซ้ำทำนองตำแหน่งที่ 3 มีการแปรทำนองเล็กน้อย เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 8

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต – ต	- - <u>ตต</u>	- ต - ต	- <u>ตต</u> - -	ตตตต	- <u>ตต</u> - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

บรรทัดที่ 2

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต – ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มดท	- ท – ท	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต – ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- มฟซ	- ซ – ซ	- ท - ฟ	-- ซฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด – ม

บรรทัดที่ 4

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - ท	- ด - ท	- ด – ม	- ด - -	- ม - ด	- ท - ซ	- - ทฟ	- ซ – ท

บรรทัดที่ 5

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-จับ-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- - ตต	- ต - ต	- ตต- -	ตตตต	- ตต - -	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - ซท	- ซ - -	- ท - ซ	- ฟ - ม	- ด - ฟ	- ซฟม

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว พบว่ามีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่มีการแปรทำนองในโน้ตห้องที่ 2 ของการบรรเลงซ้ำทำนอง ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

การบรรเลงซ้ำทำนอง และมีการแปรทำนองในโน้ตห้องที่ 2

- - - -	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม
- - - -	- มดท	- ท – ท	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

ท่วงทำนองที่ใช้คันชักซอเข้า - ออกไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

- - - -	- มดท	- ท – ท	- ท - ท	- - ดท	- ด - ม	- ม - ฟ	- ซฟม

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 8 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทยสำเนียงจีน ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

ตัวอย่างทำนองเพลงที่มีสำเนียงจีน

- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - ซท	- ซ - -	- ท - ซ	- ฟ - ม	- ด - ฟ	- ซฟม

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 8 นี้ ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 8 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 3 ประเด็น

ประเด็นแรก มีการบรรเลงซ้ำทำนอง 1 ที่ มีการแปรทำนองในโน้ตห้องที่ 2 ของการบรรเลงซ้ำทำนอง

ประเด็นที่สอง ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

ประเด็นที่สาม เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทยสำเนียงจีน

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 (เชิดเล็ก)

บรรทัดที่ 1

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- - - ท	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- ท - ซ	- ซ - ซ	- ฟ – ม

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- - - ฟ	- ฟมฟ	- ซ - ท	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ล	- ซ – ฟ

บรรทัดที่ 3

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ท - ซ	ทซฟม	- ท – ม	- ฟ - ซ	- ท - ด	- ท - ซ	- ท - ซ	ทซฟม

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด – ม

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว การบรรเลงเพลงนี้ไม่มีการกลับต้น

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง “ลา” ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเป็นเพลงไทย คือ เพลงสีนวล มาบรรเลงในจังหวะของเพลงเชิด ซึ่งท่วงทำนองของเพลงสีนวลมีลักษณะทำนองที่มีความกลมกลืนสัมพันธ์กับจังหวะเพลงเชิด และยังทำให้เกิดอรรถรสของเพลงด้วย

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 นี้ เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน มีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงเพลงเชิดในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป เพลงมีจังหวะที่กระชั้นและเร็วขึ้น

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 9 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก พบการนำทำนองเพลงไทย คือเพลงสีนวลมาบรรเลงในจังหวะเพลงเชิด

ประเด็นที่สอง พบว่าจังหวะของเพลงเร่งกระชั้นเร็วขึ้น

ประเด็นที่สาม พบว่าเครื่องดนตรีทุกประเภทบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 10

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ฟ - ร	- - ฟร	- ฟ - ท	- - - -	- ฟ - ท	- - ฟท	- ฟฟฟ

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ด	- รฟร	- ด - ท	- - - -	ดทดร	- รฟร	- ด – ท

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ท - ด	- ท - ด	- ท – ซ	- ทซท	- - - -	- ท - ฟ	ซฟรฟ	- ซทซ

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ท - ฟ	ซฟมร	ดรมฟ	- - - -	- ซ - ซ	- ท - ฟ	- ซ – ซ

บรรทัดที่ 5

-จับ-จับ	-จับ-จับ	- - จับจับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง
- ตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ทซท	- ซ - ท	- ท – ฟ	- ซ - ท	- - - -	- ฟ - ฟ	ซฟมร	ดรมฟ

บรรทัดที่ 6

-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	-เท่ง-เท่ง
ตตตต	ตตตต	ตตตต	ตตตต	- ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ร	- ด - ร	- รดท	- ท - ท	- ฟ - ร	- ด - ร	- รดท	- ท – ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 10 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง "เร" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 10 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องคนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอและมีการเร่งจังหวะในตอนท้ายเน้นจังหวะที่สนุกสนานในทำนองเพลง

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 10 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง

ประเด็นที่สอง มีการเพิ่มความเร็วในเรื่องอัตราจังหวะ เพื่อให้สอดคล้องกับประเภทของเพลงที่บรรเลง

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 11

บรรทัดที่ 1

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- - - ฟ	- ฟ – ฟ	- ฟ - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม – ฟ

บรรทัดที่ 2

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ลฟ	- ม - ร	- - ทร	- ม - ฟ	- - ลฟ	- ม - ร	- ม - ร	- ด – ท

บรรทัดที่ 3

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - -	- ม - ท	- ล – ท	- ด - ท	- ม - ท	- ม - ท	- ล - ท	- ด – ท

บรรทัดที่ 4

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - - ร	- - รม	- ร – ม	- ฟ - -	- ล - ฟ	ลฟมร	- - - ม	- ฟ - -

บรรทัดที่ 5

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ฟ – ซ	- ฟซฟ	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ฟ	- ท – ฟ

บรรทัดที่ 6

-จับ-จับ	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-เท่ง	-จับ-จับ	- -เท่งเท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	- ตต - -	ตต - -	ตตตต	ตตตต	ตตตต
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +
- - ฟม	- ร - ม	- ร – ท	- ล - ท	- ฟ - ฟ	- ฟ - ม	- ร - ท	- ล – ท

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว มีการบรรเลงเพลงนี้กลับต้นหลาย ๆ เที่ยว

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 11 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX มีการนำเสียง "เร" และเสียง "ลา" ซึ่งเป็นหลุมเสียงมาเชื่อมเสียง เพื่อให้ท่วงทำนองมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กัน

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 11 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปอย่างรวดเร็วกระชับขึ้น เน้นจังหวะที่สนุกสนานและมีความเร้าใจมากยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 11 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น

ประเด็นแรก เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง

ประเด็นที่สอง มีการเพิ่มความเร็วในเรื่องอัตราจังหวะ เพื่อให้มีความต่อเนื่องของเพลงที่บรรเลงและสอดคล้องกับจังหวะของโทนและกลองตุ๊ก

เพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 (เชิดใหญ่)

บรรทัดที่ 1

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- - - -	- - - -	- ฟ – ท	ทซซฟ	- มทด	ทมฟซ	ทซทด	ทซ ทซฟม

บรรทัดที่ 2

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ม - ม	- ฟ - ซ	- ท – ท	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม - ด	- ม - ท	- ด – ม

บรรทัดที่ 3

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ม - ด	- ม - ม	- ม – ฟ	- ม - ม	- ฟ - ซ	- ท - ฟ	- ซ - ฟ	- ม – ด

บรรทัดที่ 4

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต
- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -	- -
- ด - ด	- ด - ด	- ม – ท	- ด - ม	- ท - ด	- ท - ม	- ซ - ฟ	- ท – ซ

บรรทัดที่ 5

-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง	-เท่ง-เท่ง
- ต - ต	- ต - ต	- ต – ต	- ต - ต
- -	- -	- -	- -
- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ท – ท	- ท - ท

การลงจบ

- - - จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-จับ
- - - -	- - - -	- ตต - -	ตตตต
- -	- +	- +	- +

1. สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว การบรรเลงเพลงนี้ไม่มีการกลับต้นและลงจบด้วยเครื่องประกอบจังหวะ คือ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง ซึ่งเป็นการส่งสัญญาณกันระหว่างนักดนตรีให้เป็นที่เข้าใจตรงกันว่าจบขั้นตอนการโหมโรง

2. บันไดเสียง (Scale) ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบสามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX ไม่พบหลุมเสียง

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour) เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองเป็นเพลงไทย คือ เพลงเชิด มาบรรเลงลักษณะทำนองที่มีความกลมกลืนสัมพันธ์กับจังหวะ

4. จังหวะ (Rhythm) จากการศึกษารูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 นี้ เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน มีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงเพลงเชิดในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป เพลงมีจังหวะที่กระชั้นและเร็วขึ้น และลงจบด้วยจังหวะหน้าทับ ดังนี้

- - - จับ	-เท่ง-เท่ง	-จับ-เท่ง	-เท่ง-จับ
- - - -	- - - -	- ตต - -	ตตตต
- -	- +	- +	- +

จากการวิเคราะห์ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 12 นี้ ผู้วิจัยพบประเด็นสำคัญ 4 ประเด็น

ประเด็นแรก กลุ่มเสียงของเพลงไม่พบหลุมเสียง

ประเด็นที่สอง พบการนำทำนองเพลงไทย คือ เพลงเชิดมาบรรเลง

ประเด็นที่สาม พบว่าจังหวะของเพลงเร่งกระชั้นเร็วขึ้น บรรเลงไปในทิศทางแนวเดียวกัน

ประเด็นที่สี่ โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง ซึ่งเป็นการส่งสัญญาณกันระหว่างนักดนตรีให้เป็นที่เข้าใจตรงกันว่าจบขั้นตอนการโหมโรง โทน กลองตุ๊ก และฉิ่งบรรเลงจังหวะของการลงจบเป็นสัญญาณแสดงถึงการจบขั้นตอนการโหมโรง

จากการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะของดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ พบว่ามีเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงอยู่ 4 ชิ้น ได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ซอด้วง และฉิ่ง ตามวิธีการบรรเลงแต่ละเครื่องมือแยกเป็นข้อได้ดังนี้

1. โทน เป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด เนื่องด้วยเป็นเครื่องดนตรีที่ตีให้จังหวะหลักสำหรับนายหนังที่จะเชิดตัวหนังตามบทบาทของตัวละครในเรื่องที่แสดง

2. กลองตุ๊ก ทำหน้าที่ตีสอดแทรกและบางครั้งยังมีการตีแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนและกลองตุ๊ก ทำให้มีความไพเราะและให้ความสนุกสนานในบทเพลง เป็นการเพิ่มอรรถรสในการบรร่เลงอีกด้วย นอกจากนี้ กลองตุ๊กยังตีรัวเพื่อเป็นการส่งสัญญาณแก่ผู้บรรเลงให้ทราบว่าจะเปลี่ยนเพลงหรือเปลี่ยนจังหวะ

3. ซอด้วง ทำหน้าที่ดำเนินทำนองและบรรเลงเพลงที่มีความสัมพันธ์กับจังหวะของโทนและกลองตุ๊ก โดยมีการนำเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ และเพลงลูกทุ่งที่ฟังคุ้นหูและมีท่วงทำนองสนุกสนาน

4. ฉิ่ง ทำหน้าที่ตีควบคุมจังหวะหนัก - เบา ตามลักษณะการบรรเลงของโทนและกลองตุ๊ก

ดนตรีในการการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด มีลักษณะเฉพาะในประเด็นต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ (Form)

เพลงที่ 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว มีการบรรเลงซ้ำทำนอง บรรเลงกลับต้นหลาย ๆ เที่ยว เพลงที่ 9 และเพลงที่ 12 เป็นเพลงที่มีลักษณะท่อนเดียว การบรรเลงไม่มีการกลับต้น

2. บันไดเสียง (Scale)

ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 1 มีการใช้ระดับเสียงชวาโดยสามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX และระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียง “มี, ที, ลา, ที ” มาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง พบการใช้เสียง “ฟา” มาก ด้วยการบรรเลงของซอด้วงที่ประกอบในการแสดงหนังตะลุง จึงได้ตั้งระดับเสียงให้ใกล้เคียงกับเสียงปี่ ที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงตามแบบดั้งเดิม

ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12 มีการใช้ระดับเสียงกลางแหบ สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ มฟซXทดX พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียง คือเสียง “เร, ลา ” มาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง

ทำนองเพลง 12 ท่า เพลงที่ 6 มีการใช้ระดับเสียงชวา สามารถกำหนดกลุ่มเสียงปัญจมูลได้คือ ฟซลXดรX พบว่ามีการใช้เสียงนอกบันไดเสียงคือเสียง "ที" และเสียง "มี" มาเรียงร้อยเป็นสะพานเชื่อมเสียง ลักษณะเสียงของซอด้วงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราดนั้น พบว่า ใช้บันไดเสียงชวาและกลางแหบเนื่องจาก ระดับเสียงซอด้วงบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง กำหนดขึ้นเพื่อให้ผู้ขับร้องสามารถร้องได้อย่างไพเราะสอดคล้องและมีความกลมกลืนกับระดับเสียงที่พากย์และเจรจาในการแสดง โดยเทียบเคียงระดับเสียงจากขลุ่ยเพียงออ

3. รูปแบบทำนอง (Melodic Contour)

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงที่ 2, 4, 6, 8, 9, 12 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงไทย แตกต่างกับทำนองที่ใช้บรรเลงในวงดนตรีไทยโดยทั่วไปเล็กน้อย ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ มีการบรรเลงเก็บในบางท่วงทำนอง ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง เป็นการแสดงความสามารถของผู้บรรเลง และยังเป็นการเพิ่มอรรถรสในท่วงทำนองอีกด้วย

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงที่ 1, 5, 10, 11 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสนุกสนานตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ประเภทเพลงรำวง ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง กระสวนทำนองเป็นแบบเก็บห่าง ๆ โดยใช้เสียง "มี, ลา และที" มาเรียงร้อยต่อกัน

รูปแบบการดำเนินทำนองของเพลงที่ 3 เป็นเพลงที่มีท่วงทำนองฮึกเหิม ตามลักษณะของเพลงปลุกใจ ทำนองมีการเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะสูงและต่ำสลับกันไปทำให้เกิดความเร้าใจ ผู้วิจัยยังพบว่า ตอนท่วงทำนองเสียงยาวก็จะใช้วิธีการสีเสียงเดิม เข้า - ออก ไปเรื่อย ๆ เพื่อให้ครบท่วงทำนอง

4. จังหวะ (Rhythm)

รูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 1,2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 11 นี้ใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง พบลักษณะจังหวะแบบเปิด / ปิด ดำเนินไปเรื่อย ๆ อย่างสม่ำเสมอ มีความสัมพันธ์กันจะเห็นได้จากจังหวะเปิด โทนตีเสียง "ติง" และเสียง "จับ" เป็นลักษณะเสียงที่เบา จังหวะปิดโทนจะตีเสียง "ตะ"และเสียง "เท่ง" เป็นลักษณะเสียงที่หนัก กลองตุ๊กก็จะใช้วิธีการบรรเลงแบบรับ - ส่งกันระหว่างโทนกับกลองตุ๊ก เพื่อให้เกิดความสนุกสนานและยังเป็นการแสดงความสามารถไหวพริบของผู้บรรเลง

อีกด้วย ผู้บรรเลงโทนและกลองตุ๊กควบคุมจังหวะหนัก - เบาไปเรื่อย ๆ ตามทำนองเพลงฉิ่งตีจังหวะหนัก - เบา ด้วยเสียง ฉิ่ง /ฉับ

รูปแบบการดำเนินจังหวะ เพลง 12 ท่า เพลงที่ 9, 12 เครื่องดนตรีที่ดำเนินจังหวะประกอบด้วย โทน กลองตุ๊ก และฉิ่ง บรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน มีความคล้ายคลึงกับการบรรเลงเพลงเชิดในวงดนตรีไทยโดยทั่วไป เพลงมีจังหวะที่กระชั้นและเร็วขึ้นบรรเลงไปในทิศทางเดียวกัน ฉิ่งตีจังหวะด้วยเสียง ฉิ่ง

เป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงถึงแม้จะมีลักษณะเป็นเพลงไทยเพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจ เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงที่บรรเลงสำหรับวงเครื่องสายที่เป็นมาตรฐาน หากแต่ว่าในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นมีลักษณะเฉพาะที่มีความแตกต่างจากการบรรเลงในวงเครื่องสาย โดยลักษณะการบรรเลงที่มีจังหวะกระชับ รวดเร็วตามจังหวะของโทนกลองและเค่รื่องประกอบจังหวะ ตามกลวิธีการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง จึงไม่มุ่งเน้นการใช้เทคนิคกลวิธีพิเศษในการบรรเลงเหมือนลีลาท่วงทำนองเพลงที่บรรเลงในวงเครื่องสาย หากแต่ว่าสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นศิลปะพื้นบ้าน อีกทั้งยังคำนึงถึงระดับเสียงที่นายหนังจะสามารถร้องพากย์และเจรจาได้อย่างไพเราะกลมกลืน จึงทำให้บทเพลงต่าง ๆ ดังกล่าว มีระดับเสียงที่สูงกว่าระดับเสียงที่ใช้บรรเลงในวงเครื่องสายที่เป็นมาตรฐาน