รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร
วศิน ศรียาภัย

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยทักษิณ
งบประมาณเงินแผ่นดิน ปี พ.ศ. 2556

สัญญาเลขที่ R01-2556 A10502017

รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์

ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร
วศิน ศรียาภัย

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากมหาวิทยาลัยทักษิณ
งบประมาณเงินแผ่นดิน ปี พ.ศ. 2556

คำรับรองคุณภาพ

รายงานวิจัยเรื่อง **ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา**

ผู้วิจัย **สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร และวศิน ศรียาภัย**

สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยทักษิณ ขอรับรองว่ารายงานวิจัยฉบับนี้ได้ผ่านการประเมินจากผู้ทรงคุณวุฒิแล้ว มีความเห็นว่าผลงานวิจัยฉบับนี้มีคุณภาพอยู่ในเกณฑ์

- [x] ดีมาก
- [ ] ดี
- [ ] ปานกลาง
- [ ] พอใช้
- [ ] ควรปรับปรุง

.....

(อาจารย์ ดร.วันลภ ดิษสุวรรณ์)

ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและพัฒนา

17 สิงหาคม 2561

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ ผู้วิจัยได้รับความเอื้อเฟื้อกรุณาจากผู้มีพระคุณหลายท่าน ให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือในด้านข้อมูล ทำให้งานวิจัยชิ้นสำคัญนี้สำเร็จลุล่วงได้อย่างสมบูรณ์ที่สุด

ขอบคุณผู้ให้ข้อมูล ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553 ครูประพันธ์ ไฝเส้ง ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน) อำนาจ นุ่นเอียด ศิลปินดีเด่น จากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ หรือ “หนังลำดวน ศ. อิ่มเท่ง”

ขอขอบคุณ ครูประเสริฐ รักษ์วงศ์ ซึ่งช่วยในการประสานข้อมูล นักดนตรีหนังตะลุงและครูหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลา รวมทั้งให้คำปรึกษา ให้ข้อมูลหลากหลายด้าน ครูสมนึก คำเกลี้ยง ผู้ประสานข้อมูล นักดนตรีหนังตะลุงและนายหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน กมลวิทย์ ขวัญรอด จำนง นาครอด ฉิ้น จาโร ชัย เหล่าสิงห์ ดวน อารมฤทธิ์ เดโช กล่อมเกลี้ยง เทพฤทธิ์ พัสระ นิรัช ทองบุตร ประเสริฐ ขุนพล ปวริศ ประวัติ พลอย เห้งลิ่ม ภักดิ์ แท่นมณี สมศักดิ์ แก้วรัตนา สันติ สุวรรณการหรือหนังแต๋ว ศ. นครินทร์ สุพัฒน์ ณ พัทลุง หนูคลี่ ศิริโรจน์ อำมร เอียดน้อย

ผู้ช่วยในการเก็บข้อมูล คุณมณี ศรีสมุทร ช่วยในการสัมภาษณ์ สนทนากลุ่ม และบันทึกภาพ

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนโครงการวิจัย จากงบประมาณเงินแผ่นดิน ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2556 จากมหาวิทยาลัยทักษิณ

ขอขอบคุณ ผู้ที่เกี่ยวข้องอื่น ๆ ที่ยังไม่ได้เอ่ยนาม

สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร
วศิน ศรียาภัย

กันยายน 2561

ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร. สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร
วศิน ศรียาภัย

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุง 2) ศึกษาองค์ประกอบดนตรีหนังตะลุง 3) ศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุง โดยกำหนดขอบเขตการวิจัยรอบทะเลสาบสงขลา พื้นที่วิจัยในจังหวัดสงขลามี 8 อำเภอ คือ หาดใหญ่ เมือง ควนเนียง ระโนด กระแสสินธุ์ สิงหนคร บางกล่ำ สทิงพระ พื้นที่พัทลุงมี 5 อำเภอคือ ควนขนุน เมือง เขาชัยสน บางแก้ว ปากพะยูน การจัดเก็บข้อมูลภาคสนามในปี พ.ศ. 2558 – 2560 ผลการวิจัยพบได้ดังนี้

การศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุง 1). จำนวนคณะหนังตะลุง ในพื้นที่วิจัยจังหวัดสงขลา ส่วนมากอยู่ในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ และอำเภอเมือง ในพื้นที่จังหวัดพัทลุงส่วนมากอยู่ในอำเภอเมืองและอำเภอควนขนุน 2) รายได้ ในพื้นที่สงขลา มีการตั้งราคารับงานสูงสุด 20,000 บาท พื้นที่พัทลุงสูงสุด 18,000 บาท การรับงานจริงมีการต่อรอง โดยคิดค่าลูกคู่ เครื่องเสียง หรือมีนักร้องเพิ่มเติม 3) จำนวนลูกคู่หนังตะลุง ในสงขลามีประมาณ 12 คณะพัทลุงมี 8 คณะ 4) รายได้ของลูกคู่คนปี่มีค่าตัวมากที่สุด เท่ากับคนเล่นคีย์บอร์ด 5) สถานภาพทางสังคม มีลูกคู่เป็นที่ยอมรับในสังคม พัฒนาตัวเองเป็นครูสอนในสถานศึกษา เป็นศิลปินแห่งชาติ 6) บทบาทดนตรีหนังตะลุง มี 3 รูปแบบ คือ บทบาทของนักดนตรี บทบาทของวงดนตรี บทบาทของเครื่องดนตรี 7) ปัญหาหนังตะลุง มี 4 ด้าน คือผู้ว่าจ้าง ผู้ชม นายหนังและลูกคู่นักดนตรี

องค์ประกอบดนตรีหนังตะลุง มีลูกคู่ 2 ประเภทคือประจำคณะของนายหนังตะลุงและไม่ประจำ นักดนตรีแบ่งตามรุ่นอายุและความสามารถ ได้ 3 ประเภท คือ นักดนตรีรุ่นเก่าระดับครูเพลง นักดนตรีรุ่นใหม่ และนักดนตรีรุ่นฝึกหัด วงดนตรีและเครื่องดนตรีแบ่งได้ 3 ประเภท ดนตรีแบบดั้งเดิม ดนตรีดั้งเดิมผสมดนตรีสากลและดนตรีคอมพิวเตอร์ บทบาทเครื่องดนตรี ทับหรือกลองชุดเป็นเครื่องกำกับบทบาทขึ้นและลงเพลง ปี่หรือคีย์บอร์ดเป็นตัวดำเนินทำนอง

ลักษณะทางดนตรี ภาพรวมในพื้นที่สงขลายึดระเบียบเพลงไทยเดิม มีสำเนียงเพลงหลากหลาย พื้นที่พัทลุงใช้ดนตรีสากลมาก ทางเพลงมีเอกลักษณ์ ดนตรีที่ใช้มี 2 แบบคือ ดนตรีประกอบพิธีการส่วนมากใช้เพลงไทยเดิมและดนตรีประกอบแสดงตามเนื้อเรื่องส่วนมากใช้เพลงสมัยนิยม การปรับตั้งเสียง มีการปรับตั้งเสียงโหม่ง เป็นเสียง เร ปรับตั้งเสียงปี่เป็นเสียง เร

ผลการวิจัย นำไปสู่ข้อเสนอแนะ “ CARE” เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

คำสำคัญ : ดนตรี / หนังตะลุง / ทะเลสาบสงขลา

Shadow Play Music around Songkhla Lake

Asst. Prof. Surasit Sreesamuth, Ph.D.
Wasin Sriyaphai

Abstract

This research utilized the qualitative research methodology with the following objectives. 1) to study the roles and status of shadow play music;2) to study musical compositions of the shadow play;and 3) to study musical characteristics of shadow play. The research area covered 8 districts of Songkhla Province, namely Hat Yai, Meaung, KuanNiang, Ranot, Krasae Sin, Singha, Nakorn, Bang Klam, SathingPhra and 5 districts of Phatthalung Provinces, namely KhuanKhanun, Meuang, KhaoChaison, Bang Kaeo and Pak Phayoon. Field data were collected in 2015 to 2017 the results are as follows.

A study of roles and status of shadow play music shows the following information: 1) Most shadow play troupes in Songkhla are located in Hat Yai and Maung districts, and in Phatthalung are located in Meuang and KhuanKhanun districts. 2) A maximum fee charged for one performance in Songkhla area costs 20,000 Baht, whereas in Phatthalung, the maximum fee is 18,000 Baht. The set price is negotiable depending the number of musicians, sound system or additional singers required by hirers. 3) The number of musicians for shadow play troupe in Songkhla is about 12 musicians, where as in Phatthalung, there are about 8 musicians. 4) For the income of the musicians, an *Pi* and a keyboard player receive highest payment. 5) For social status,the musicians are recognized in the society and they are able to develop themselves to become teachers in a school or as a national artiste. 6) The roles in shadow play music consist of three aspect : role of musician, music band and music instrument. 7) The problems in shadow play music consist of four aspects: the hirer, audiences, shadow play master and musicians.

There are two kinds of musicians for the shadow play: regular musicians playing with the troupe and those not attached to the troupe. Musicians of different age and skills can be divided into three categories: experienced musician with skills equivalent to the master musician, new generation musician and novice musician. There are three kinds of musical band and instrument: traditional music, traditional music mixed with Western music and computer music. As for the role of musical instruments, *Tub* or drum kit controls the initiation and ending of the music, whereas the *Pi* or keyboard is a melody operator.

The overall musical characteristics of the shadow play music in Songkhla area strictly follows traditional Thai music with a diverse musicalmelody. In Phatthalung, however, the music for shadow play utilizes Western music in great extent in the performance with uniqueness. Two kinds of music are played: the one accompanying the rite, which utilizes mostly Thai traditional music and the other for accompanying the show featuring mostly the current popular music. In sound setting, *Mong* is adjusted to ‘Re’ as well as the setting of the *Pi*, which is in “Re’ notation.

The findings lead to the recommendation to be endorsed by "CARE" for the conservation and development of shadow play music around Songkhla Lake.

Keywords: Music / Shadow Play / Songkhla Lake

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ ง
บทคัดย่อภาษาไทย จ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ฉ
สารบัญตาราง ญ
สารบัญภาพและแผนภูมิ ฎ

บทที่ 1 บทนำ
1. ความสำคัญและที่มาของปัญหา 1
2. คำถามหลักการวิจัย 3
3. วัตถุประสงค์ของการวิจัย 4
4. ขอบเขตของการวิจัย 4
5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4
6. นิยามศัพท์เฉพาะ 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 5
   1.1 แนวคิด สถานภาพ บทบาทและหน้าที่ 5
   1.2 แนวคิดทฤษฎีด้านโครงสร้างหน้าที่ 11
   1.3 ทฤษฎีเรื่อง การแพร่กระจายทางวัฒธรรม 11
   1.4 แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา 13
   1.5 แนวคิดเรื่องบทบาทและหน้าที่ของดนตรี 14
   1.6 องค์ประกอบทางดนตรีหนังตะลุงและลักษณะทางดนตรีหนังตะลุง 14
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 15
3. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง 18
   ประวัติหนังตะลุง 18
   องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง 20
   บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงทั่วไป 21
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย 22

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย

1. การค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น 23
2. การเก็บจัดเก็บข้อมูล..... 24
3. การจัดกระทำข้อมูล..... 26
4. การวิเคราะห์ข้อมูล 26
5. การนำเสนอข้อมูล..... 27

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

สถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา 28

1. สถานภาพด้านจำนวนคณะหนังตะลุง 29

2.สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของหนังตะลุง 35

3.จำนวนลูกคู่หนังตะลุง 43

4.สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง 45

5.สถานภาพทางสังคมและความอยู่ของลูกคู่หนังตะลุง 47

6.บทบาทของดนตรีหนังตะลุง..... 56

7.สภาพปัญหา สะท้อนจากนักดนตรีหนังตะลุง 59

องค์ประกอบดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา 67

1.นักดนตรีลูกคู่หนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลา..... 67

2.วงดนตรีและเครื่องดนตรี 68

3.บทบาทเครื่องดนตรีในหนังตะลุง 77

ลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา 80

1.ลักษณะภาพรวมทางเพลงและสำเนียงเพลง 80

2 ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง 82

3.การปรับตั้งระบบเสียง..... 97

4.สาเหตุของบทเพลงหนังตะลุงสูญหายและเปลี่ยนแปลง..... 101

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย..... 109

1 สถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา 109

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุง 115
3.ศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา 117
อภิปรายผล 119
การเปลี่ยนแปลงและผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล 119
องค์ประกอบทางดนตรีที่เปลี่ยนไปกับการแสดงหนังตะลุงสมัยใหม่..... 122
ข้อเสนอแนะ..... 123
ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย 123
ข้อเสนอแนะทั่วไป 124
บรรณานุกรม 125
ภาคผนวก 130
ประวัติผู้วิจัย 162

สารบัญตาราง

ตาราง **หน้า**

ตารางที่ 4.1-1 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา .36
ตารางที่ 4.1-2 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา 37
ตารางที่ 4.1-3 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอควนเนียงจังหวัดสงขลา..38
ตารางที่ 4.1-4 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา..39
ตารางที่ 4.1-5 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง..40
ตารางที่ 4.1-6 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง.....41
ตารางที่ 4.1-7 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง .42
ตารางที่ 4.3-1 ตารางสรุปการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลา 89
ตารางที่ 4.3-2 ตารางสรุปการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง 95
ตารางที่ 4.3-3 แสดงการตั้งเสียงปี่โดยการนับจากเสียงดนตรีไทย..... 101

สารบัญภาพและแผนภูมิ

ภาพและแผนภูมิ **หน้า**

ภาพที่ 4.1-1 แสดงพื้นที่การวิจัย อำเภอที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลา.....29
ภาพที่ 4.1-2 ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553.48
ภาพที่ 4.1-3 ประพันธ์ ไฝเส้ง ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน).....49
ภาพที่ 4.1-4 อำนาจ นุ่นเอียด ศิลปินดีเด่น จากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี.....51
ภาพที่ 4.1-5 ครูดวน อารมณ์ฤทธิ์กับลูกศิษย์ สอนเชิดหนังตะลุง.....54
ภาพที่ 4.1-6 ครูดวน อารมณ์ฤทธิ์ฝึกหนังตะลุงเยาวชนรุ่นใหม่ ณ ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน บางกล่ำ.56
ภาพที่ 4.2-1 ครูดวน แสดงโน้ตที่ใช้สอน ทับ หนังตะลุง.....72
ภาพที่ 4.2-2 หนังอาจารย์รุ่งพิทักษ์ สกุลทอง.....76
ภาพที่ 4.2-3 การใช้ไฟล์เพลงเปิดจากคอมพิวเตอร์ประกอบการแสดงหนังตะลุง.....76
ภาพที่ 4.3-1 แสดงหน่วยทุ้ม หน่วยจี้ ของโหม่งหนังตะลุง.....98
ภาพที่ 4.3-2 แสดงการนับลูกฆ้องวง จากทางด้านซ้ายโดยเริ่มจากเสียง ร เป็นลูกที่ 1 100
ภาพที่ 4.3-3 แสดงโน้ตเพลงที่บันทึกไว้สำหรับการฝึกซ้อม 105
แผนภูมิที่ 4.3-1 แสดงความสัมพันธ์ในการแสดงดนตรีประกอบหนังตะลุง..... 102
แผนภูมิที่ 5-1 แสดงความสัมพันธ์และบทบาทของ ผู้ชม เจ้าภาพ นายหนังและลูกคู่ 115
แผนภูมิที่ 5-2 แสดงขั้นการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมตามแนวความคิดโครเบอร์ 121

บทที่ 1
บทนำ

1. ความสำคัญและที่มาของปัญหา

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของไทยที่มีประวัติศาสตร์ยาวนานภาคใต้เป็นศูนย์กลางของการค้าของเอเชียอาคเนย์มาตั้งแต่สมัยโบราณเป็นแหล่งติดต่อค้าขายกับชาวต่างชาติ ระหว่างชาติต่าง ๆ เช่น อินเดีย จีน ชวา มาลายู เป็นต้น การเข้ามาของชนชาติ ต่าง ๆ ได้นำเอาวัฒนธรรมเข้ามา รวมถึงเครื่องดนตรีและการละเล่นมาเผยแพร่อีกด้วย ชาวภาคใต้ก็นำมาปรับใช้โดยการประสมประสานกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิม

จากสภาพภูมิศาสตร์ที่เอื้ออำนวยให้ภูมิภาคนี้เป็นแหล่งที่มีกลุ่มชนหลายชาติพันธุ์เข้ามาติดต่อสัมพันธ์และตั้งหลักแหล่งจนทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนและผสมผสานทางวัฒนธรรมมากมาย เกิดการสั่งสมทางวัฒนธรรมอันหลากหลาย ในที่สุดก็เกิดเป็นวัฒนธรรมภาคใต้ที่มีลักษณะอย่างเด่นชัด อันรวมถึงวัฒนธรรมด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ด้วย

ในอดีตกาล ชุมชนบริเวณรอบลุ่มทะเลสาบสงขลา เป็นชุมชนหนึ่งใน ที่เป็นเมืองท่าสำคัญในการติดต่อค้าขายกับชุมชนภายนอก เป็นศูนย์กลาง ทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองและสังคม เป็นแหล่งค้าขาย รวมทั้งแหล่งแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมด้วย

เมืองใหญ่ในอดีตที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลาได้แก่ เมืองพัทลุงอยู่ฝั่งตะวันตกของ ทะเลสาบสงขลาและเมืองสทิงพระอยู่ทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา โดยเฉพาะเมืองสทิงพระปรากฏบทบาทตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 12 ในฐานะเมืองท่าที่สำคัญ เป็นศูนย์กลางในการค้าขายสำหรับพ่อค้าชาวฮินดูและชาวจีน และในสมัยหนึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอินเดียหรือวัฒนธรรมฮินดูเข้ามาในลุ่มทะเลสาบสงขลาด้วย

หนังตะลุงในภาคใต้และบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลามีประวัติความเป็นมาโดยการสันนิษฐานว่า มาจากชวาผ่านมาทางมาเลเซียที่ยะโฮร์ ส่วนกลุ่มที่ 2 เชื่อว่ารับมาจากอินเดียโดยตรง กลุ่มที่ 3 เชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากหนังใหญ่ของภาคกลาง

หนังตะลุงเป็นการแสดงที่นิยมแพร่หลาย ทั่วคาบสมุทรทะเลใต้ เช่น ชวา สุมาตรา แหลมมลายู และ ดินแดนอื่นๆ รวมทั้งในประเทศไทย มีหนังตะลุงอยู่ในพื้นที่ภูมิภาคต่าง ๆของประเทศไทย เช่นภาคกลาง ภาคอีสาน โดยเฉพาะภาคใต้ ล้วนถือว่าหนังตะลุง เป็นมหรสพประจำท้องถิ่นที่มีแสดงให้ชมกันอยู่เป็นประจำตามงานเฉลิมฉลอง งานสมโภช หรืองานวัดต่างๆ

หนังตะลุงเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้าน มีปรากฏหนาแน่นในจังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา พัทลุง และดินแดนชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ลักษณะการแสดงหนังตะลุงเป็นการนำเอาหนังวัวหนังควายประดิษฐ์เป็นรูปของตัวละครมาเชิดบนผ้าขาวที่มีแสงไฟส่องเพื่อให้เกิดภาพบนจออีกด้านหนึ่ง และมีการถ่ายทอดเรื่องราวขึ้นตามจินตนาการของผู้ดำเนินการแสดงที่เรียกว่านายหนัง เดิมหนังตะลุงนิยมเล่นในงานแก้บน งานสมโภช งานเฉลิมฉลองและงานเทศกาลต่างๆ

หนังตะลุงมีปฏิสัมพันธ์ การสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพกับสังคมและวัฒนธรรม มีการเปลี่ยนแปลงมาตามยุคสมัย และสถานภาพน้อยลงในปัจจุบัน ศิลปินจึงแสวงหาแนวทางในการปกป้อง คิดค้น และเลือกสรร วิธีการดำรงอยู่ในสังคมและชุมชน

การสืบทอด การปรับตัว และการสร้างบทบาทและหน้าที่ ในบริบทของภูมิปัญญาท้องถิ่น หนังตะลุงเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษ เป็นผลิตผลทางวัฒนธรรมของสังคมและชุมชน เป็นสื่อในการสร้างเครือข่ายของชุมชน และมีศักยภาพในการสืบทอดความเป็นหนังตะลุงโดยประเพณีและยุดใหม่สามารถปรับตัวตามบริบทที่เปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมหรือการปรับตัวตามกระบวนการสื่อสาร การปรับตัวด้านบทบาทและหน้าที่ และการสร้างผู้ชมใหม่ ในด้านการสร้างเครือข่ายหนังตะลุงมีระบบความสัมพันธ์มานานแล้วในแบบระบบอุปถัมภ์ ระบบเครือญาติ เพื่อสืบทอดความเป็นหนังตะลุง เพื่อความอยู่รอด และพัฒนาการแสดงหนังตะลุง *(*พิทยา บุษรารัตน์, 2553*)*

เมื่อบริบทและสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้า ผู้แสดงหนังตะลุงมีการเรียนรู้ในการปรับตัว สร้างสรรค์ และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทและสังคมสมัยใหม่โดยการสร้างเครือข่ายอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ มีการสืบต่อความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนรุ่นใหม่ โดยมีการรับรองผู้แสดงหนังตะลุงในฐานะผู้เชี่ยวชาญในการแสดง มีการสร้างความมั่นคงในการประกอบอาชีพโดยการแสดงหนังตะลุงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพอื่นมีการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความรู้ มีการเชื่อมโยงกับบริษัทธุรกิจ ผลิตแผ่นวีซีดีหนังตะลุง ท่ามกลางความทันสมัยมีทั้งผู้ที่ปรับตัวได้และประสบความสำเร็จ ส่วนผู้ที่ไม่สามารถปรับตัวได้ ก็มิอาจดำรงอยู่ได้ในท่ามกลางการเปลี่ยนแปลง การเรียนรู้เพื่อปรับเปลี่ยน สร้างสรรค์ และพัฒนาให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตในสังคมทันสมัย จะเกิดคุณค่าต่อการดำรงชีวิตในทุกสภาวการณ์

การแสดงหนังตะลุงยังคงเป็นเครื่องมือทางสังคมที่เป็นทั้งเครื่องมือสื่อสารที่ทรงประสิทธิภาพและบันเทิงที่ทรงประสิทธิผลของชาวบ้านภาคใต้ เป็นความสามารถของผู้แสดงหนังตะลุงในการที่จะปรับเปลี่ยนทั้งเนื้อหา และรูปแบบของหนังตะลุงให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตผู้คนที่เปลี่ยนแปลงไป เพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างทันกาล โดยไม่สูญเสียอัตลักษณ์ของตัวเอง นับเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการพัฒนา อย่างเป็นอัจฉริยะของศิลปินผู้แสดงหนังตะลุง

การแสดงหนังตะลุงเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ถูกสร้างขึ้นภายใต้เงื่อนไข หรือบริบทในวิถีการดำรงชีวิต เพื่อให้คนในชุมชนมีความเพลิดเพลิน อีกทั้งยังเป็นสื่อสาธารณะในอันที่จะสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ เพื่อสังคม ผู้แสดงหนังตะลุง ต้องรับใช้หรือตอบสนองต่อวิถีการดำรงชีวิต เช่นเดียวกับการแสดงซึ่งถูกกำหนดขึ้นในลักษณะต่าง ๆ ตามกระแสนิยมของผู้ชม ผู้แสดงจึงมีการเรียนรู้และปรับประยุกต์ความรู้ใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา

ผู้ที่เป็นผู้แสดงหนังตะลุงต้องมีการถ่ายทอดความรู้ไปสู่คนรุ่นต่อไปซึ่งความรู้ที่ถูกผลิตขึ้นและถ่ายทอดไปสู่บุคคลอื่นนั้น ล้วนเป็นความรู้ที่มีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตและหากความรู้ใดที่ไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ ก็จะถูกปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์ความรู้แบบใหม่ให้ตอบสนองต่อวิถีการดำรงชีวิตของคนในชุมชน ต่อการดำรงชีวิตของคนในทุกมิติ จึงจะสามารถดำรงอยู่ได้ การแสดงหนังตะลุงภายใต้กระบวนการพัฒนาประเทศไปสู่ความทันสมัย ผู้แสดงหนังบางส่วนที่พยายามปรับในเรื่องของวิธีการแสดง หรือรูปแบบในการนำเสนอ ให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปของคนในชุมชน เช่น การนำดนตรีสมัยใหม่เข้ามาสร้างสีสัน เช่น คีย์บอร์ด กีตาร์ เบส แซ็กโซโฟน จาก

เดิมที่มีเพียง โหม่ง ทับ กรับ กลอง ฉิ่ง และปี่ หรือการแสดงที่เน้นตลก เบาสมอง เน้นการร้องเพลงให้มากขึ้น มีการพัฒนา สร้างสรรค์ มีประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของคน และปรับเปลี่ยนให้สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตของคนในแต่ละยุค แต่ละสมัย สอดคล้องกับความต้องการของผู้ชมการแสดงในปัจจุบัน (อรทัย พรมเทพ: 2553, หน้า 48)

การแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงจะมีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย แต่หนังตะลุงก็ยังคงบทบาทหน้าที่ทั้งในด้านความบันเทิงและการประกอบพิธีกรรม และมีปฏิสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมในภาคใต้โดยเฉพาะบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน แม้ปัจจุบันจะลดน้อยลงไปจากอดีต

การปรับเปลี่ยนในการแสดงหนังตะลุง จากอดีตสู่ปัจจุบันจุบันนั้น มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบหลายประการ การปรับเปลี่ยนในขั้นตอนการแสดง การออกรูปสำคัญขึ้นอยู่กับนายหนังที่จะแสดงความสามารถออกมาผ่านตัวหนังตะลุง เพลงบรรเลงที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุง รวมทั้งการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบด้านดนตรีด้วย

เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ไม่ค่อยนิยมมีการเล่นเดี่ยว หรือประสมวงเพื่อการฟังโดยตรง มักจะควบคู่ไปกับการละเล่น และการแสดงพื้นบ้าน (ธิดา โมสิกรัตน์, 2533: 283-286) ซึ่งสอดคล้องกับที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวสรุปไว้ว่า เครื่องดนตรีของภาคใต้ส่วนมากจะเป็นเครื่องตี ใช้จังหวะประกอบคำขับร้องและท่าทางการเต้นรำมากกว่าจะใช้เล่นเป็นทำนองเพลงเพื่อสื่ออารมณ์เนื่องจากดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ ส่วนใหญ่จะใช้เป็นเครื่องให้จังหวะในการร้องรำ

ดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง เป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่ง ที่นายหนังใช้ประกอบการดำเนินเรื่องราวหนังตะลุงตั้งแต่ต้นจนจบ โดยบทบาทหน้าที่สำคัญเช่นใช้สำหรับการไหว้ครู ประกอบการดำเนินเรื่องราวของหนังตะลุง และใช้ลาโรง

เมื่อหนังตะลุงถูกปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม ดนตรีหนังตะลุงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของหนังตะลุงที่ต้องถูกปรับเปลี่ยนไปตามบริบทและวิถีการดำรงชีวิตด้วย เพื่อให้หนังตะลุงยังคงมีการรับใช้สังคมได้อย่างเข้มแข็ง ในการพัฒนาศิลปะการแสดงหนังตะลุง คงมิใช่มองในเชิงของการอนุรักษ์แต่เพียงประการเดียว ต้องคำนึงถึงความอยู่รอดในบริบทสังคมสมัยใหม่ และดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ดังนั้นเพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ยังคงบทบาทและทำหน้าที่ดังกล่าวอย่างยั่งยืน จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาวิจัย ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา เพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาให้ดนตรีหนังตะลุงยังคงอยู่ ในสังคมรอบทะเลสาบได้อย่างยั่งยืน

2. คำถามหลักการวิจัย

หนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลามีองค์ประกอบและลักษณะทางดนตรีอย่างไร

3. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา
2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา
3. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

4. ขอบเขตของการวิจัย

ขอบเขตด้านพื้นที่กำหนดพื้นที่ในการสำรวจและออกภาคสนาม ในอำเภอที่ติดทะเลสาบสงขลา ซึ่งติดพื้นที่ 2 จังหวัดคือจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา ในจังหวัดพัทลุงมีพื้นที่อำเภอ ต่าง ๆ ที่ติดทะเลสาบสงขลา 5 อำเภอ ได้แก่ อำเภอควนขนุน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอเขาชัยสน อำเภอบางแก้ว อำเภอปากพะยูน ส่วนจังหวัดสงขลามีอำเภอที่ติดทะเลสาบสงขลา 8 อำเภอ ได้แก่ อำเภอควนเนียง อำเภอบางกล่ำ อำเภอหาดใหญ่ อำเภอเมืองสงขลา อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสสินธุ์และอำเภอระโนด เพื่อค้นหาศิลปินพื้นบ้าน นายหนัง หัวหน้าวง นักดนตรี หนังตะลุงที่อยู่ในพื้นที่ดังกล่าว

ขอบเขตประชากร กลุ่มนักดนตรีและนายหนังตะลุงที่นำมาสนทนากลุ่ม คัดเลือกจากตัวแทนนักดนตรีและนายหนังตะลุงตามคำแนะนำของศิลปินพื้นบ้าน ที่เป็นที่ยอมรับในกลุ่มหนังตะลุงในพื้นที่ ผู้ชมในพื้นที่ โดยนักดนตรี นายหนัง หัวหน้าวง หรือสมาชิกส่วนใหญ่ ต้องมีถิ่นพำนักและทะเบียนบ้านอยู่ในพื้นที่อำเภอรอบทะเลสาบสงขลาเท่านั้น

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผลการศึกษาจะทำให้ทราบถึงสภาพและบทบาทของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีหนังตะลุงให้คงอยู่

2. งานวิจัยนี้จะเกิดผลประโยชน์ต่อชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา เนื่องจากกลุ่มศิลปินชาวบ้าน องค์กรต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง ได้รู้ถึงสภาพและปัญหาที่พบจากการใช้ดนตรี แบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ ได้มีแนวทางการอนุรักษ์และการพัฒนาดนตรีหนังตะลุงร่วมกัน โดยกระบวนการมีส่วนร่วมเพื่อรักษารากเหง้าทางวัฒนธรรมให้ดำรงอยู่ต่อไป

3. หน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่นวัฒนธรรมจังหวัด กระทรวงวัฒนธรรม มหาวิทยาลัย และหน่วยงานอื่น ๆ สามารถนำผลวิจัยไปใช้เป็นแนวทางสำหรับการอนุรักษ์และพัฒนาดนตรีหนังตะลุงได้

6. นิยามศัพท์เฉพาะ

พื้นที่วิจัยจังหวัดสงขลา หมายถึง อำเภอในจังหวัดสงขลาที่ติดทะเลสาบสงขลาได้แก่ อำเภอควนเนียง อำเภอบางกล่ำ อำเภอหาดใหญ่ อำเภอเมืองสงขลา อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอระโนด

พื้นที่วิจัยจังหวัดพัทลุง หมายถึง อำเภอในจังหวัดพัทลุงที่ติดทะเลสาบสงขลา ได้แก่อำเภอควนขนุน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอบางแก้ว อำเภอเขาชัยสน อำเภอปากพะยูน

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเนื้อหาไว้ดังนี้

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
3. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

1. แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

การวิจัย ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสอบสงขลา ผู้วิจัยมุ่งศึกษาใน 3 ประเด็นหลักได้แก่ การศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา และศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา การศึกษาใน 3 ประเด็นดังกล่าวมีความเกี่ยวข้องกับทฤษฎีดังนี้

1.1 แนวคิด สถานภาพ บทบาทและหน้าที่

สถานภาพ

จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542 (2545, หน้า 1116) ได้ให้ความหมายของสถานะและสถานภาพ ไว้ว่า

สถานะ น. ความเป็นไป, ความเป็นอยู่, เช่น เขาอยู่ในสถานะยากไร้ เศรษฐกิจของประเทศไทยมีสถานะมั่นคง

สถานภาพ น. ฐานะ เช่น ราชบัณฑิตยสถานมีสถานภาพเป็นแหล่งค้นคว้าและบำรุงสรรพวิชา; ตำแหน่งหรือเกียรติยศของบุคคลที่ปรากฏในสังคม เช่น เขามีสถานภาพเป็นผู้เชี่ยวชาญทางโบราณคดี ; สิทธิหน้าที่ตามบทบาทของบุคคล เช่นเขามีสถานภาพทางครอบครัวเป็นบิดา

สุพัตรา สุภาพ (2545, หน้า 25-31)ได้ให้ความหมายของ สถานภาพและบทบาท (Status and Role) ไว้ว่า สถานภาพ เป็นสิ่งที่ติดตัวเรามาตั้งแต่เกิด สังคมเป็นศูนย์รวมของสถานภาพต่าง ๆ จากการที่มีสถานภาพทำให้มนุษย์สามารถติดต่อสัมพันธ์กัน โดยอาศัยสถานภาพของแต่ละบุคคลเป็นหลักในการติดต่อเกี่ยวข้องกัน หรืออีกนัยหนึ่ง สถานภาพคือ ตำแหน่งของบุคคลในสังคมหรือกลุ่ม และแต่ละกลุ่มสังคมก็มีตำแหน่งมากมาย สังคมเป็นผลรวมของสถานภาพต่าง ๆ และสถานภาพจะเป็นกุญแจที่ทำให้เราเข้าใจพฤติกรรมต่าง ๆ ที่มีอยู่ในสังคม

การที่คนเรามีการติดต่อสัมพันธ์กัน เป็นเรื่องของสถานภาพเป็นส่วนใหญ่ไม่ใช่เรื่องของบุคคล สถานภาพจะเป็นตัวกำหนดสิทธิหน้าที่ของบุคคลนั้น ๆ

สถานภาพ เป็นตำแหน่งที่ได้จากการเป็นสมาชิกในกลุ่ม เป็นสิทธิและหน้าที่ทั้งหมดที่บุคคลมีอยู่เกี่ยวข้องกับผู้อื่นและสังคมส่วนรวม สถานภาพจะกำหนดว่าบุคคลนั้นมีหน้าที่จะต้องปฏิบัติต่อผู้อื่นอย่างไร มีหน้าที่รับผิดชอบต่อสังคมอย่างไร สถานภาพเป็นสิ่งเฉพาะบุคคลทำให้บุคคลนั้นแตกต่างจากผู้อื่น และมีอะไรเป็นเครื่องหมายของตนเอง

บทบาทคือการปฏิบัติตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ สถานภาพจะสูงหรือต่ำขึ้นอยู่กับตัวบุคคล และเป็นที่น่าสังเกตว่า บทบาทนั้นเปลี่ยนแปลงไปตามตัวบุคคลที่มีสถานภาพนั้น นอกจากนี้การมีสถานภาพไม่จำเป็นต้องมีบทบาทเสมอไป เป็นการได้รับแต่งตั้งเป็นอธิบดี แต่ไม่มีอำนาจในการทำอะไรในกรมเลย เพราะอำนาจไปอยู่ที่รัฐมนตรีหมด

จากงานเขียนของ ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549, หน้า 63-72) ได้นำแนวคิดของ young and Mack, ฮอร์ตันและฮันต์ อธิบายถึงคำว่า สถานภาพไว้ดังนี้

young and Mack ให้ความหมายไว้ว่า “สถานภาพคือตำแหน่งในโครงสร้างทางสังคม”

ส่วน ฮอร์ตันและฮันต์ ได้อธิบายความหมายของถานภาพว่า “สถานภาพคือยศ หรือตำแหน่งของบุคคลในสังคม”

ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549, หน้า 63-72) ยังได้สรุปแนวความคิดและความหมายของสถานภาพไว้ว่า

สถานภาพ หมายถึง ตำแหน่งหรือฐานะที่ได้จากการเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือสังคม เป็นสิทธิหน้าที่ทั้งหมดที่บุคคลมีอยู่ เกี่ยวข้องกับผู้อื่นหรือสังคมส่วนรวม สถานภาพเป็นสิ่งเฉพาะตัวบุคคลทำให้บุคคลนั้นแตกต่างไปจากผู้อื่นและมีอะไรที่เป็นเครื่องหมายของตน

พระมหาสนอง ปัจโจปการี (2553, หน้า 75-80) ให้ความหมายของสถานภาพและบทบาทโดยนำมาจากแนวคิดของบุคคลต่าง ๆ ดังนี้

สถานภาพ จากความหมายของ ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง หมายถึง สิทธิและหน้าที่ ที่บุคคลมีอยู่เกี่ยวข้องกับผู้อื่นและสังคมส่วนรวม สถานภาพเป็นตัวกำหนว่าบุคคลนั้นมีหน้าที่ที่จะต้องปฏิบัติต่อบุคคลอื่นอย่างไร สถานภาพเป็นสิ่งเฉพาะบุคคล ทำให้บุคคลนั้นแตกต่างจากผู้อื่นและสถานภาพของแต่ละบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับตำแหน่งนั้น ๆ

จากความหมายของ สุดา ภิรมย์แก้ว หมายถึง ฐานะที่ได้จากการเป็นสมาชิกของสังคม เป็นสิทธิหน้าที่ทั้งหมดที่บุคคลมีอยู่ที่เกี่ยวข้องกับผู้อื่นและสังคมส่วนรวม

วิทยา ปานะบุตร กล่าวว่า สถานภาพหมายถึงตำแหน่งของบุคคลในสังคมที่ได้มาจากการเป็นสมาชิกของสังคม

พวงเพชร สุรัตนกวีกุล และ เฌอมาลย์ ราชภัณฑรักษ์ (2547, หน้า 75) ได้ให้ความหมายของสถานภาพไว้ว่า สถานภาพหมายถึงตำแหน่งหรือฐานะที่ได้จากการเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือสังคม เป็นสิทธิหน้าที่ทั้งหมดที่บุคคลมีอยู่ เกี่ยวข้องกับผู้อื่นหรือสังคมส่วนรวม สถานภาพเป็นตัวกำหนดให้บุคคลนั้นมีหน้าที่และปฏิบัติต่อคนอื่นอย่างไร มีหน้าที่ทางสังคมอย่างไร

สถานภาพมีลักษณะที่ค่อนข้างคงที่ ทุกกลุ่มหรือทุกสังคมจะมีการกำหนดตายตัวว่าจะมีสถานภาพอะไรบ้าง การอยู่รวมกันในสังคม บุคคลต้องรับรู้สถานภาพของคนอื่นในสังคมเพื่อการติดต่อสัมพันธ์กันอย่างราบรื่นได้ โดยอาศัยเครื่องบ่งชี้หรือสัญลักษณ์ทางสถานภาพ

ประเภทของสถานภาพ

สุพัตรา สุภาพ (2545, หน้า 25-31) มี 2 ประเภทคือ

1. สถานภาพที่ติดตัวมา คือสถานภาพที่ได้มาโดย 1) การกำหนดจากสังคมเช่นคนมั่งมี มีหน้ามีตากว่าคนยากจน หรือคนที่มีตำแหน่งใหญ่โตมีคนยกย่องให้เกียรติมากกว่าคนธรรมดา 2) ติดตัวหรือธรรมชาติสร้างสรรค์ เช่นเกิดเป็นหญิง เป็นชาย เด็กวัยรุ่น หนุ่มสาว ซึ่งธรรมชาติสร้างมา เราหลีกเลี่ยงไม่ได้ สิ่งที่ติดตัวมาในสังคมที่เข้มงวด สถานภาพจะติดตัวบุคคลนั้นไปตลอดเช่นในสังคมของประเทศอินเดียที่มีการแบ่งชนชั้นวรรณะต่าง ๆ

2. สถานภาพที่ได้มาภายหลังหรือได้มาโดยความสามารถ เป็นตำแหน่งที่ต้องดิ้นรนขนขวายความสามารถและสติปัญญาของคนเอง สถานภาพบางอย่างที่สำคัญหรือสูงกว่าสถานภาพอื่น เท่ากับเป็นการกำหนดตำแหน่งต่าง ๆ ของบุคคลในสังคม

จากงานเขียนของ ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549, หน้า 63-72) ได้นำเสนอแนวคิดของ ลินตัน ซึ่งเป็นนักสังคมวิทยา โดยลินตันได้แบ่งสถานภาพเป็น 2 ประเภทได้แก่ สถานภาพโดยกำเนิดและสถานภาพโดยการกระทำหรือโดยการใช้ความสามารถดังนี้คือ

1. สถานภาพโดยกำเนิด เป็นสถานภาพหรือตำแหน่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด แก้ไขหรือเปลี่ยนแปลงได้ยากหรือไม่ได้เลยเช่น

1.1 สถานภาพทางวงศาคณาญาติ บุคคลย่อมมีความผูกพันกับครอบครัวเป็นเป็นลูกของพ่อแม่ เป็นพี่เป็นน้อง

1.2 สถานภาพทางเพศ บุคคลที่ได้รับสถานภาพทางเพศนั้น ๆ จะต้องมีบทบาทไปตามสถานภาพของตนเอง

1.3 สถานภาพทางอายุ ในทุกสังคมจะแบ่งสถานภาพตามอายุของบุคคลทั่วไปเป็น 5 ขั้น คือ ทารก, เด็ก, วัยรุ่น, ผู้ที่บรรลุนิติภาวะหรือวัยผู้ใหญ่และวัยชรา บุคคลย่อมได้รับสิทธิและหน้าที่ตามอายุของตนที่เปลี่ยนแปลงไป

1.4 สถานภาพทางเชื้อชาติ

1.5 สถานภาพทางถิ่นกำเนิด

1.6 สถานภาพทางชนชั้นทางสังคม

2. สถานภาพโดยการกระทำ เป็นสถานภาพที่ได้มาจากการกระทำของบุคคลดังนี้

2.1 สถานภาพสมรส

2.2 สถานภาพความเป็นบิดามารดา

2.3 สถานภาพทางการศึกษา

2.4 สถานภาพทางอาชีพ

2.5 สถานภาพทางการเมือง

พระมหาสนอง ปัจโจปการี (2553, หน้า 75-80) ได้อธิบายถึงความสำคัญของสถานภาพ ว่า คนในสังคมต้องเรียนรู้สถานภาพของผู้อื่นก่อนมีการกระทำระหว่างกันทางสังคม ประโยชน์ของสถานภาพและบทบาท บทบาทเป็นการกระทำตามสิทธิและหน้าที่ของผู้อยู่ในตำแหน่งต่าง ๆ ส่วนสิทธิหมายถึงสิ่งที่เขาพึงได้รับตอบแทนจากการปฏิบัติหน้าที่ตามตำแหน่งนั้น ๆ บทบาทเป็นสิ่งสำคัญที่บุคคลครอบครอง

ประเภทของสถานภาพ ตามความหมายของพุทธศาสน์ ได้แบ่งสถานภาพออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1. สถานภาพตามอำนาจกรรมเก่า เป็นสถานภาพที่ถูกกำหนดด้วยอำนาจแห่งกรรมในอดีตชาติ คือในชาติที่ล่วงมาแล้ว

2. สถานภาพตามอำนาจกรรมใหม่ เป็นสถานภาพที่เป็นไปตามอำนาจของกรรมในปัจจุบันนั่นคือผลของการกระทำในชีวิตปัจจุบัน

ถ้าบุคคลต้องมีสถานภาพสองอย่างในขณะเดียวกัน โดยมีบรรทัดฐานตรงข้ามกันและการปฏิบัติตามสถานภาพหนึ่งจะเป็นการขัดกับอีกสถานภาพหนึ่ง ซึ่งเป็นปัญหาที่พบเห็นกันมากในสังคมสมัยใหม่ เช่น เป็นแม่ต้องดูแลเลี้ยงลูก แต่ขณะเดียวกันต้องออกไปทำงานนอกบ้าน เลยไม่ได้ทำหน้าที่เป็นแม่ที่สมบูรณ์

จากความหมายข้างตนพอสรุปได้ว่า สถานภาพคือ ตำแหน่งหรือฐานะที่ได้จากการเป็นสมาชิกของกลุ่มหรือสังคม รวมทั้งสิทธิและหน้าที่ ที่บุคคลมีอยู่ เกี่ยวข้องกับผู้อื่นและสังคมส่วนรวม สถานภาพเป็นตัวกำหนดว่าบุคคลนั้นมีหน้าที่ที่จะต้องปฏิบัติต่อบุคคลอื่นอย่างไร สถานภาพเป็นสิ่งเฉพาะบุคคล ทำให้บุคคลนั้นแตกต่างจากผู้อื่นและสถานภาพของแต่ละบุคคลย่อมขึ้นอยู่กับตำแหน่งนั้น ๆ

บทบาทและหน้าที่

สุพัตรา สุภาพ (2540, น.30) และฑิตยา สุวรรณะชฎ (2527, น 4) ได้ให้ความหมายของคำว่า บทบาท (role) คือการปฏิบัติ ตามสิทธิและหน้าที่ของสถานภาพ ซึ่งเป็นลักษณะพฤติกรรมที่ถูกกำหนดโดยตำแหน่ง เช่น มีตำแหน่งเป็นพ่อ บทบาท คือ ต้องเลี้ยงดูลูก เป็นครู บทบาทคือ สั่งสอนอบรมนักเรียนให้ดี เป็นคนไข้บทบาทคือ ปฏิบัติตามหมอสั่ง

โคเฮน, บลูมและเซลนิค (Cohen,1979, น. 35-36, Broom& Selnick, 1977, น.34-35) ได้ให้ความหมายคำว่า “บทบาท” ไว้ว่า หมายถึงพฤติกรรมที่ถูกคาดหวังจากผู้อื่นซึ่งมี 3 รูปแบบคือ

1. บทบาทที่ถูกกำหนด เป็นบทบาทสำหรับผู้ที่ดำรงตำแหน่งนั้นต้องปฏิบัติ ถึงแม้ว่าบุคคลจะไม่ได้ประพฤติปฏิบัติตามบทบาทที่คาดหวังโดยผู้อื่น เป็นบทบาทตามอุดมคติ ที่กำหนดสิทธิและหน้าที่ของตำแหน่ง

2. เป็นบทบาทที่ควรกระทำ เป็นบทบาทที่แต่ละบุคคลเชื่อว่าควรจะทำหน้าที่โดยอาจจะไม่ตรงกับบทบาทในอุดมคติ

3. บทบาทที่ปฏิบัติจริง เป็นวิธีการที่บุคคลได้แสดงออกหรือปฏิบัติออกมาจริงตาม ตำแหน่งของบุคคลนั้น ๆ ตามความเชื่อและโอกาสที่จะกระทำในแต่ละสังคมในช่วงระยะเวลาหนึ่ง

ฑิตยา สุวรรณะชฎ ได้อธิบายเปรียบเทียบ “บทบาท” และ “ตำแหน่ง”ว่าเป็นเสมือนหนึ่งเหรียญสลึง กล่าวคือ ด้านหนึ่งเป็น “ตำแหน่ง” คือเป็นผลรวมของสิทธิหน้าที่ อีกด้านหนึ่งเป็น

“บทบาท” คือเป็นการประพฤติตามสิทธิและหน้าที่นั้นโดยแบ่งบทบาท ออกเป็น 2 แบบคือ 1) บทบาทตามอุดมคติ (ideal role) หรือบทบาทที่ผู้ดำรงตำแหน่งทางสังคมควรจะเป็น 2) บทบาทที่ปฏิบัติจริง (actual role) หรือบทบาทที่ผู้ดำรงตำแหน่งทางสังคม จะต้องปฏิบัติจริง นอกจากนั้นยังได้กำหนดบทบาทและตำแหน่งทางสังคมไว้ดังนี้

1. มีสถานภาพ (status) อยู่จริงในสังคม และมีอยู่ก่อนที่ตัวคนจะเขาไปแสดง หรือครองสถานภาพนั้น

2. มีบทบาทที่ควรเป็น (ought-to-role) ประจำตำแหน่ง

3. วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมนั้นๆ เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญในการกำหนดฐานะตำแหน่ง และบทบาทที่ควรจะเป็น

4. การที่คนเราจะทราบถึงฐานะตำแหน่ง และบทบาทหน้าที่ ได้มาจากการปะทะ สังสรรทางสังคม (socialization) ในสังคมนั้น ๆ

5. บทบาทที่ควรจะเป็นนั้น ไม่แน่นอนเสมอว่าจะเหมือนกับพฤติกรรมจริงของคนที่ครองฐานะตำแหน่งอื่นๆ เพราะพฤติกรรมจริงๆ นั้นเป็นผลของการปฏิกิริยา ของคนที่ครองตำแหน่งที่มีต่อบทบาทที่ควรจะเป็นบุคลิกภาพของตนเอง และบุคลิกภาพ ของผู้อื่นที่เข้าร่วมในพฤติกรรมและครองกระตุ้น (stimulus) ที่มีอยู่ในเวลาและสถานที่ ที่เกิดการติดต่อทางสังคม

ทัศนีย์ ทองสว่าง (2549, หน้า 63-72) ได้อธิบาย สถานภาพและบทบาทว่าเป็นสิ่งควบคู่กัน บทบาทย่อมขึ้นอยู่กับบุคคลที่ได้รับตำแหน่งหรือมีสถานภาพนั้น ๆ และจำแนกความสำคัญของบทบาทไว้ดังนี้คือ

1. บทบาทมีประจำอยู่ในทุกสถานภาพของสังคม

2. วัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นสิ่งสำคัญในการกำหนดบทบาท

3. การที่บุคคลจะทราบบทบาทได้ต้องมีการอบรมสั่งสอนให้รู้ระเบียบของสังคม

4. บทบาทจริงที่บุคคลแสดงไม่แน่นอนเสมอไปว่าจะเหมือนกับบทบาทที่ควรจะเป็นในสังคม

จากแนวคิดดังกล่าวสรุปให้เห็นว่า บทบาททางสังคมของบุคคลหรือสิ่งใดๆ ในสังคม มีทั้งบทบาทที่ถูกกำหนดไว้อย่างแท้จริงและบทบาทที่ควรจะเป็น โดยวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีในสังคมนั้น ๆ เป็นส่วนหนึ่งในการกำหนดฐานะตำแหน่งและบทบาทซึ่งการจะถูกกำหนดบทบาทในสังคมนั้นได้จะต้องมีการปะทะสังสรรทางสังคม

เมื่อเกิดการปะทะทางสังคมหรือมีการสังสรรเกิดขึ้น ก่อนที่จะมีการยอมรับและกำหนดบทบาทและฐานะทางสังคมได้ มีกระบวนการขั้นตอนในการแสดงบทบาท กว่าจะเป็นที่ยอมรับทางสังคมได้ ธงชัย สันติวงษ์และชัยยศ สันติวงษ์ (2542, น.92-93) ให้แนวคิดเกี่ยวกับ กระบวนการ การแสดงบทบาทของบรรดาสมาชิกภายในองค์การ สามารถกำหนดได้เป็น 4 ระยะ

ระยะที่ 1 เป็นระยะของการคาดหมายในบทบาท เมื่อคนเราเริ่มเข้ามาในองค์การ มีการฝึกอบรม ให้ข้อมูลข่าวสาร หรือการปฐมนิเทศ เพื่อให้คนนั้นสามารถคาดหมายถึงบทบาทที่ต้องแสดงออกในองค์กร

ระยะที่ 2 เป็นระยะที่เป็นทางการ บุคคลที่เข้ามาใหม่ถูกกำหนดบทบาทที่ต้องแสดง โดยอาจกำหนดออกมาระเบียบวิธีปฏิบัติงาน กฎ ข้อบังคับ หรือวัตถุประสงค์ และต้องแสดงบทบาทไปตามหน้าที่ตามที่กำหนดเพื่อแลกกับผลตอบแทนเช่นเงินเดือน การเลื่อนระดับให้สูงขึ้น

ระยะที่ 3 เป็นระยะของการเรียนรู้ในบทบาท เมื่อบุคคลเริ่มปฏิบัติงาน ก็จะเริ่มมีการเรียนรู้ในบทบาทที่เขาได้แสดงออกมาอย่างเป็นทางการ ต้องมีความสัมพันธ์กับผู้ร่วมงาน ความคาดหมายของผู้ร่วมงานที่ไม่เป็นทางการ มีผลต่อบทบาทของเขา บุคคลนั้นต้องพยายามที่จะปรับบทบาทของเขาให้เข้ากับองค์กรและความคาดหมายของบุคคลที่เป็นผู้ร่วมงานในองค์กร

ระยะที่ 4 ระยะของการคงอยู่หรือออกไปจากองค์การ เมื่อคนเข้าในองค์การ และปฏิบัติงานมาจนถึงระยะนี้ ก็ทราบว่าเขาควรจะอยู่ หรือลาออกไปจากองค์การ โดยอาศัยการเรียนรู้ จากบทบาทที่ผ่านมาในระยะที่ 3 การคงอยู่ต่อเมื่อบทบาทที่เขาแสดงอยู่สอดคล้อง เป็นไปตามความต้องการขององค์การ และตามความคาดหมายที่ไม่เป็นทางการของผู้ร่วมงาน ถ้าบทบาทที่เขาแสดงอยู่ไม่เป็นไปตามความคาดหมายขององค์การ หรือผู้ร่วมงาน อันใดอันหนึ่งแล้ว จะรู้สึกเกิดความขัดแย้งในบทบาท ไม่ชัดเจนในบทบาทขึ้น และถ้าไม่สามารถแก้ไขให้มีความชัดเจนในบทบาทขึ้น ก็จะเกิดความไม่พึงพอใจ เกิดเบื่อหน่าย และลาออกไปในที่สุด

บทบาทของหนังตะลุงต่อสังคม

หนังตะลุงมีบทบาทหน้าที่ต่าง ๆ ตามที่ พิทยา บุษรารัตน์ (2547, หน้า 107-138) ได้อธิบายถึงบทบาทของหนังตะลุงและโนราว่ามีบทบาทดังนี้

บทบาทด้านความบันเทิง หนังตะลุงในฐานะมหรสพหรือสถาบันนันทนาการ เพื่อให้ผู้ชมได้ผ่อนคลายอารมณ์ ทำให้เกิดอารมณ์ขัน โดยใช้บทตลกหนังตะลุงเป็นกลวิธีการสร้างมุขตลกต่าง ๆ

ด้านการประกอบพิธีกรรม โดยบทบาทของหนังตะลุงด้านประกอบพิธีกรรมมีความเข้มข้นน้อยกว่าโนรา หนังตะลุงมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมในการเป็นสื่อกลางทางวิญญาณระหว่างมนุษย์กับสิ่งรั้นลับเหนือธรรมชาติ โดยเฉพาะหนังตะลุงอาวุโสเช่นหนังนครินทร์ ชาทอง หนังมงคล คชรัตน์ ให้ข้อมูลว่าการแสดงของคณะดังกล่าวร้อยละ 60 เป็นการแสดงในงานแก้บน โดยการประกอบพิธีกรรมมี 2 ประการคือ การประกอบพิธีกรรมเพื่อการสืบทอดหรือพิธีครอบมือและการประกอบพิธีกรรมแก้บนให้ชาวบ้าน

หนังตะลุงกับการสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพในสังคม หนังตะลุงเป็นสื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์ทางสังคม วัฒนธรรมของหนังตะลุงมีบทบาทในการช่วยทำให้ระเบียบประเพณีและแบบแผนทางด้านวัฒนธรรมดำรงอยู่ได้ด้วยความมั่นคง โดยการสอดแทรกเนื้อหาสาระเพื่อปลูกฝังและส่งเสริมค่านิยมกับคนในชุมชน

หนังตะลุงในฐานะศิลปินและสื่อพื้นบ้าน ในการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสาร

หนังตะลุงในฐานผู้ถ่ายทอดวัฒนธรรมชุมชน การแสดงหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงเป็นปรากฏการณ์ของวัฒนธรรมชุมชนที่สะท้อนผ่านตัวนายหนัง

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึง ภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์พิเศษจาการแสดงหนังตะลุง โดยเฉพาะ ดนตรีหนังตะลุง เป็นการแสดงออกถึงภูมิปัญญาในเชิงช่าง ตั้งแต่การเลือกใช้วัสดุ การนำมาใช้ เนื้อเพลงที่ใช้บรรเลง การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ การบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย การบรรเลงประกอบกิริยาอาการของตัวหนัง การประสานการประสมวงในการบรรเลง

โอกาสในการแสดงของหนังตะลุง พิทยา บุษรารัตน์ (2547, หน้า 107-138) แบ่งออกได้ 3 ประเภทได้แก่

1.การแสดงในงานบ้านเช่นงานบวช งานศพ งานแก้บน

2. การแสดงในงานวัดเป็นการแสดงเดี่ยวหรือการประชันโรง
3. การจัดรายการหรืองานมหกรรมที่มุ่งหารายได้ของหน่วยงานต่าง ๆ เช่นงานเทศกาล

จากแนวคิดเรื่อง สถานภาพ บทบาทและหน้าที่ ทำให้สร้างกรอบแนวคิด เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาท ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา โดยกำหนดหัวข้อเรื่องสถานภาพและบทบาทไว้ดังนี้คือ

1. สถานภาพโดยกำเนิด เช่นสถานภาพทางเพศ สถานภาพทางอายุ สถานภาพทางเชื้อชาติ สถานภาพทางถิ่นกำเนิด
2. สถานภาพโดยการกระทำ เป็นสถานภาพที่ได้มาจากการกระทำของบุคคลดังนี้
   1.1 สถานภาพทางการศึกษา
   1.2 สถานภาพทางอาชีพ
   1.3 สถานภาพทางรายได้
   1.4 สถานภาพทางชนชั้นทางสังคม

1.2 แนวคิดทฤษฎีด้านโครงสร้างหน้าที่

การศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา มีความจำเป็นต้องศึกษาบทบาทหน้าที่ ซึ่งแนวคิดดังกล่าวตรงกับทฤษฎีเรื่องโครงสร้างหน้าที่ ของ บราวน์ โดย ยศ สันตสมบัติ (2540: 29) ได้สรุปแนวคิดโครงสร้างหน้าที่ของ บราวน์ ไว้ว่า บราวน์ มองสังคมเปรียบเหมือนร่างกายคนแต่ละระบบของสังคมต่างทำหน้าที่แตกต่างกันไป เพื่อให้สังคมดำเนินไปอย่างราบรื่น การศึกษาโครงสร้างสังคม โดยดูจากหน้าที่ของพฤติกรรมต่างๆ ว่ามีส่วนช่วยในการสร้างความเป็นปึกแผ่น และรักษาสมดุลได้อย่างไร หน้าที่ของนักมานุษยวิทยาตามทัศนะของบราวน์คือค้นหาว่าระบบต่างๆ ของสังคมมีโครงสร้างและหน้าที่อย่างไร ความสัมพันธ์ ระหว่างระบบต่าง ๆ ของสังคมคือโครงสร้างสังคม ในแต่ละโครงสร้าง ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ เช่นสถาบันต่างๆ ระบบศาสนา ความเชื่อ พิธีกรรม ซึ่งแต่ละสถาบันต่างมีหน้าที่เพื่อรักษาสมดุลของสังคมเอาไว้

นอกจากนี้แล้วแนวคิดเรื่องการหน้าที่นิยมยังมีความเกี่ยวข้องกับการศึกษา สถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงด้วย งามพิศ สัตย์สงวน (2542: 32 – 34) ได้สรุปแนวคิดทฤษฎีการหน้าที่นิยม โดยได้แนวคิดจาก มาลีนอฟสกี้ โดยอธิบายไว้ว่า วัฒนธรรมสนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกบุคคลวัฒนธรรมเติบโตมาจากความต้องการจำเป็น 3 ประเภทของมนุษย์คือ ความต้องการจำเป็นพื้นฐาน ความต้องการทางด้านสังคม และความต้องการทางด้านจิตใจ แนวคิดอีกอย่างหนึ่งคือส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรม มีหน้าที่สนองความต้องการจำเป็นของปัจเจกชนในสังคมนั้นและแนวคิดอย่างหนึ่งของทฤษฎีการหน้าที่นิยมคือการที่ศึกษาวัฒนธรรมด้านหนึ่งจะนำไปสู่การศึกษาระบบวัฒนธรรมทั้งหมด

1.3 ทฤษฎีเรื่อง การแพร่กระจายทางวัฒธรรม

สุพัตรา สุภาพ (2536:99) ได้สรุปความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคุลมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในการคิดการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ใน

สังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง วัฒนธรรมมีทั้งสาระและรูปแบบที่เป็นระบบความคิด วิธีการ การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ การรักษาวัฒนธรรมเป็นบทบาทหนึ่งที่จะทำให้เกิดความรู้ ซึ่งเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ในอดีต วัฒนธรรมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงไปตามเวลาเมื่อมีการค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่สังคมนิยม ดังนั้นการรักษาวัฒนธรรมเดิมจึงจะต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาให้มีความเหมาะสมตามสมัยเพื่อให้วัฒนธรรมนั้นคงอยู่ต่อไป

งามพิศ สัตย์สงวน (2543) ได้อธิบายถึงลักษณะของวัฒนธรรมว่า เป็นสิ่งที่ต้องเรียนรู้ เป็นแบบแผนพฤติกรรม วัฒนธรรมคือผลที่เกิดจากการเรียนรู้ เป็นสิ่งที่สมาชิกในสังคมมีอยู่ร่วมกัน โดยแบ่งวัฒนธรรมเป็นวัฒนธรรมทั่วไปซึ่งได้แก่ วัฒนธรรมที่เป็นหลักในการดำเนินชีวิตทั่วไปของสมาชิกจำนวนมากในสังคม และวัฒนธรรมย่อยหมายถึงส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมที่ใช้กันในกลุ่มคนบางกลุ่มเท่านั้นซึ่งรวมถึงวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วย

วัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นวัฒนธรรมที่ทำสืบทอดกันมาช้านานเป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่บรรพบุรุษ มิได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เช่นขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ นิทาน ศิลปหัตถกรรม ระบำ การเต้นรำ ดนตรี ศาสนาและการละเล่นต่างๆ ที่ชาวบ้านได้ยึดถือมาหลายชั่วอายุคน

การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านตามความหมายของ กนกวรรณ ชูโชติ (2542) ได้กล่าวถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านว่า หมายถึง การพิทักษ์และดำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมพื้นบ้านที่เป็นรูปธรรม นามธรรม เพื่อก่อให้เกิดความรักความหวงแหน การอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นการทำนุบำรุงและป้องกันรักษาไว้ให้คงสภาพเดิม ซึ่งอาจทำได้โดยการบูรณะซ่อมแซม โดยวิธีการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านทำได้หลายรูปแบบเช่น การสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม การส่งเสริมและสนับสนุน การเผยแพร่และการประชาสัมพันธ์ การจัดบริการทางวัฒนธรรม การทำนุบำรุงและฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้าน การเสริมสร้างความเป็นประชาธิปไตยทางวัฒนธรรม การเสริมสร้างความเข้าใจในวัฒนธรรมที่ต่างกัน การจัดการศึกษาเพื่อวัฒนธรรม การปรับปรุงวัฒนธรรมในชีวิตประจำวัน การเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ การจัดเก็บข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน

แนวคิดเรื่องการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม อมรา พงศาพิชญ์ (2545: 11 – 16) ได้อธิบายแนวคิดดังกล่าวว่า เป็นแนวคิดและทฤษฎีหลักมาจาก โบแอส โดยมีแนวความคิดว่า สังคมและวัฒนธรรมของคนมีจุดเริ่มต้นที่เป็นอิสระแก่กัน การที่หลายสังคมมีวัฒนธรรมเหมือนกันเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม จากสังคมหนึ่งไปยังสังคมหนึ่ง การศึกษาเพื่อให้เข้าใจวัฒนธรรมของสังคมนั้น ๆ จำเป็น ต้องศึกษาองค์รวม สามารถทำให้เข้าใจการแพร่กระจายวัฒนธรรมได้ดีขึ้น การกระจายตัวขององค์ประกอบทางวัฒนธรรม แต่ละส่วนมีความเข้มข้นไม่เท่ากันส่วนที่มีองค์ประกอบหนาแน่นเรียกว่า แก่นกลางวัฒนธรรม การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอาจมีปัญหาได้ดังนี้คือ เขตวัฒนธรรมหรือศูนย์กลางวัฒนธรรม อาจมีการเปลี่ยนแปลงได้องค์ประกอบของวัฒนธรรมแต่ละเขต อาจมีการเปลี่ยนแปลงเมื่อได้รับอิทธิพลจากที่อื่นและในเขตวัฒนธรรมหนึ่งอาจมีองค์ประกอบของวัฒนธรรมที่ต่างกัน

ข้อสังเกตในการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ควรคำนึงคือ

1. เมื่อใดที่วัฒนธรรมมีการแพร่กระจายออกไปไกลจากจุดศูนย์กลางทางวัฒนธรรม พบว่าวัฒนธรรมชายขอบมีความเข้มข้นน้อย อาจแตกต่างจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง

2. ในแต่ละวัฒนธรรมมีความหลากหลายทางคุณลักษณะ แต่มีคุณค่าในสภาพสังคมของตนเองและมีลักษณะเฉพาะตัว จึงเปรียบเทียบได้ยาก

3. เมื่อวัฒนธรรมแพร่กระจายได้ยังวัฒนธรรมข้างเคียงที่มีอยู่แล้ว ในระยะแรกอาจจะมีการรับวัฒนธรรมใหม่ชั่วคราวเรียกว่า การยืมวัฒนธรรม หลังจากนั้นจึงมีการปรับเปลี่ยนเป็นของตัวเอง ถ้าวัฒนธรรมมีความแตกต่างกันอาจมีการขัดแย้งเกิดขึ้น

1.4 แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา

มานุษยดนตรีวิทยา หรือใช้คำว่า “Ethnomusicology” ได้มีผู้ให้ความหมายและคำจำกัดความไว้ต่าง ๆ กันดังนี้

แนวคิดด้านการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา จาก Myers, H. (1992 : 3) และ Nettle, B. (1972 : 1) ได้อธิบายไว้ว่า การศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา มีการศึกษาที่หลากหลายเช่นการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีร่วมสมัยของตะวันออก ดนตรีที่ถ่ายทอดโดยมุขปาฐะ ดนตรีแบบดั้งเดิม การเปลี่ยนแปลงทางด้านดนตรี ดนตรีในสถานะสัญลักษณ์ หน้าที่ของดนตรีต่อสังคม เมื่อมองจากประเภทของดนตรีแล้วเป็นการศึกษาดนตรี 3 ประเภทหลักได้แก่ ดนตรีตะวันออก ดนตรีพื้นบ้านและดนตรีที่เก่าแก่หรือโบราณ แต่ไม่รวมถึงการศึกษาดนตรีที่เรียกว่า “Western art Music”

นอกจากนี้แล้ว New Grove’s Dictionary of Music and Musicians. ได้ให้ความหมายและลักษณะการศึกษา Ethnomusicology ไว้ว่า เป็นการศึกษาถึงดนตรีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันด้วยการถ่ายทอดจากปาก ดนตรีที่อยู่นอกขอบเขตของศิลปะดนตรียุโรป เป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่มีการบันทึก ดนตรีที่ใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ และดนตรีพื้นบ้าน

Meyers, H. (1992: 21 - 43) ได้อธิบายถึงการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยาว่า มีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยกระบวนการทางดนตรีวิทยา (Musicology) และมานุษยวิทยา ในการทำการวิเคราะห์งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับมานุษยดนตรีวิทยา ทฤษฎีที่นำมาใช้ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับทฤษฎีในการศึกษาด้านสังคมศาสตร์ มานุษยวิทยา และมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) มาร่วมประกอบการวิเคราะห์ในงานวิจัยนั้นๆ ซึ่งนักมานุษยดนตรีวิทยาจำเป็นต้องมีวิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม ถือได้ว่าการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นวิธีการที่สำคัญ และจำเป็นต่อการเข้าถึงข้อมูลปฐมภูมิ

วิธีการรวบรวมข้อมูลสามารถทำได้หลายกรณี เช่น การสำรวจพื้นที่เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลปฐมภูมิได้มาจากการเข้าพื้นที่สำรวจ (Observation) การบันทึกเสียงดนตรี การสัมภาษณ์ การถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหว ซึ่งนักมานุษยดนตรีวิทยาจำเป็นที่จะต้องพยายามรวบรวมข้อมูลในส่วนภาคเอกสาร เช่นกัน ในการทำการศึกษาเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับมานุษยดนตรีวิทยา

จากแนวความคิดและทฤษฎีดังกล่าวพอสรุปได้ว่าการวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยาเป็นการศึกษาดนตรีดั้งเดิม ที่ไม่มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การศึกษาดนตรีที่เป็นมุขปาฐะ ดนตรีจากกลุ่มชน รวมทั้งดนตรีพื้นบ้านต่าง ๆ ด้วย หลักสำคัญของการศึกษาทางด้านมานุษยดนตรีวิทยาคือการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยผู้ศึกษาต้องมีความรู้เรื่องดนตรีเป็นหลัก เพื่อทำการวิเคราะห์หาลักษณะเฉพาะทางดนตรีที่ได้จากงานภาคสนาม นอกจากนั้นแล้วยังต้องศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในกลุ่มชนหรือวัฒนธรรมนั้น ๆ ด้วย

1.5 แนวคิดเรื่องบทบาทและหน้าที่ของดนตรี

ด้านบทบาทหน้าทีของดนตรี Kaemmer, J.E. (1993) ได้อธิบายถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรี ไว้เป็นประเภทต่าง ๆ ได้แก่ ดนตรีในสถานะการละเล่น ดนตรีในสถานการณ์แสดงออกทางอารมณ์ การใช้ดนตรีในการสื่อสาร การใช้ดนตรีในบทบาททางการเมือง

1.6 องค์ประกอบทางดนตรีหนังตะลุงและลักษณะทางดนตรีหนังตะลุง

การศึกษาองค์ประกอบทางดนตรี พบว่าหลายงานวิจัยมุ่งเน้นการศึกษา องค์ประกอบใหญ่ๆ ได้แก่ การนำเครื่องดนตรีทั้งของไทย และเครื่องดนตรีสากล มาประกอบการแสดงหนังตะลุง

การใช้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ถึงแม้ว่ามีการปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน โดยนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาใช้ประกอบการแสดง มีการปรับเปลี่ยนตามหน้าที่ของดนตรีและบทบาทในการแสดงแต่ยังยึดจังหวะของทับเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะและทำนองของทับไว้เสมอ ทับจึงเป็นหัวใจของดนตรีหนังตะลุงที่ขาดไม่ได้ (อุดม หนูทอง, 2524)

การศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีหนังตะลุงจากงานวิจัยและกรอบแนวคิดในงานวิจัยต่าง ๆ ที่ศึกษาดนตรีหนังตะลุง มีดังนี้

กัลยาณี สายสุข (2551) ได้ศึกษาวงดนตรีหนังตะลุงบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ (มีใช้ทั้งปีในและปี่นอก) โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่งและกรับ

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์ (2553) วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดง ประวัติและผลงาน รวมทั้งบริบทที่เกี่ยวข้อง จากการศึกษาพบว่า เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมี 4 ชิ้นได้แก่ โทน กลองตุ๊ก ซอด้วง ฉิ่ง

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2541) ได้ศึกษาวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ในการประกอบการเล่นหนังตะลุง ผลการศึกษาพบว่า มีการปรับเปลี่ยนวงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง โดยมีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่นๆ มาใช้เพิ่มขึ้นจากวงดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงเดิม มีทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล การจัดรูปแบบวงขึ้นอยู่กับความสะดวก เพลงที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นเพลงไทยแบบฉบับและเพลงไทยลูกทุ่ง

อัศวิน ศิลปะเมธากุล (2552) ได้ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมรูปแบบของการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และศึกษาแนวทางการพัฒนาหนังตะลุงภาคใต้ให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตในยุคปัจจุบันทั้งการการประยุกต์ใช้และการสร้างสรรค์รูปแบบการละเล่นหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ ในอดีตนิยมเล่นเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดีไทยโดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ปัจจุบันนิยมนำเรื่องราวจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์มาเล่น องค์ประกอบการเล่นหนังตะลุงประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง เครื่องดนตรีได้แก่ ทับ 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่และปี่ 1 เลา ปัจจุบันมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเช่น กลองชุด กลองทอมบ้า ไวโอลินและกีต้าร์ไฟฟ้า

จากงานวิจัยข้างต้นดังกล่าวเห็นได้ว่า องค์ประกอบดนตรีหนังตะลุงในอดีตมีความแตกต่างกับในปัจจุบัน มีการปรับเปลี่ยนองค์ประกอบดนตรีที่ใช้เล่นหนังตะลุง ในปัจจุบันมีการเพิ่มเครื่องดนตรีสมัยใหม่เข้ามา โดยการศึกษาองค์ประกอบดนตรี มุ่งเน้น 5 ประเด็นใหญ่ ๆ ได้แก่ นายหนัง ตัวหนัง นักดนตรีหรือลูกคู่ เครื่องดนตรี และเพลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ลักษณะทางดนตรี ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “Characteristics of Music” หรือคำว่า “Music Style” การศึกษาลักษณะทางดนตรี มีการศึกษาในหัวข้อต่าง ๆ ดังนี้

หริรักษ์ สุขศิริวัฒน์ (2555, หน้า 20) ได้ศึกษาการสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล โดยการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง กำหนดประเด็นในการศึกษา เครื่องดนตรี นักดนตรี เพลง ดนตรีที่ใช้ในการโหมโรงประกอบการพากย์บท การแสดงประกอบกริยะในการเล่นหนังตะลุง

การปรับเปลี่ยนดนตรีในปัจจุบันมีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้ทันยุคทันสมัย ดังที่ ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์ (2544: 155-161) ได้อธิบายถึงการปรับเปลี่ยนดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรงหนังตะลุงว่ามีรูปแบบที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและความนิยมของวงดนตรี มีทั้งแบบดั้งเดิม ใช้เพลงทับเป็นเพลงหลักในการโหมโรงแบบดั้งเดิม โดยถือจังหวะทับเป็นหลัก ส่วนเครื่องดนตรีชิ้นอื่นๆ บรรเลงตามทับ หรือการบรรเลงแบบที่ใช้ทำนองปี่เป็นหลัก โดยใช้เพลงพัดชา และแบบที่ยึดเพลงไทยแบบแผนมาเป็นแนว รวมถึงแบบสมัยนิยม แบบผสมผสาน เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม

การศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา เป็นการศึกษาสถานะและภาพที่ปรากฏอยู่ในสังคมรอบทะเลสาบสงขลา นอกจากนั้นแล้วต้องศึกษาถึงบทบาทของดนตรีหนังตะลุง ในด้านอื่น ๆ ในสังคมรอบทะเลสาบสงขลาด้วย

การศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีและลักษณะทางดนตรี พบว่าหลายงานวิจัยมุ่งเน้นการศึกษา องค์ประกอบใหญ่ๆ ได้แก่ การนำเครื่องดนตรีมาประกอบการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยได้กำหนดกรอบสำหรับการศึกษาองค์ประกอบทางดนตรีและลักษณะทางดนตรีไว้ดังนี้

องค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุง โดยศึกษาถึงนักดนตรี ลูกคู่หนังตะลุง วงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง และบทบาทของเครื่องดนตรีที่ประกอบการแสดงหนังตะลุง

ในด้านลักษณะทางดนตรีผู้วิจัยกำหนดกรอบการศึกษา 4 ประเด็นใหญ่ได้แก่ ลักษณะภาพรวมทางเพลงและสำเนียงเพลง ดนตรีและบทเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง การปรับตั้งระบบเสียง และปัญหาด้านบทเพลงที่พบ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากงานวิจัยของ คมสันต์ วงศ์วรรณ์ (2554) ได้ศึกษาดนตรีหนังตะลุงกรณีศึกษาคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต พบว่าดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงสามารถจำแนกได้ 2 รูปแบบคือดนตรีประกอบพิธีการได้แก่ โหมโรง ออกฤาษี ออกพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง ออกรูปเจ้าเมือง และดนตรีประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง คือการบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย เจรจาและประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร โดยปกติบรรเลงด้วยเพลงไทยเดิมอัตรา

จังหวะ 2 ชั้น สำหรับเพลงสากลหรือเพลงไทยสากลสมัยนิยม หรือเพลงลูกทุ่งนิยมนำมาใช้บรรเลงเฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่องเท่านั้น

กัลยาณี สายสุข (2551) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี โดยศึกษาบริบทของหนังตะลุงในสังคมและวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี ศึกษาวงดนตรีหนังตะลุง และบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ผลการวิจัยพบว่าหนังตะลุงได้รับการสืบทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้แล้วนำมาดัดแปลงให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของตนเองใน จังหวัดเพชรบุรี บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสังคมได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการให้ข้อมูลข่าวสารและสะท้อนภาพสังคม และด้านจริยธรรม มักแสดงในงานแก้สินบนและงานศพ ขั้นตอนการแสดงประกอบด้วยบรรเลงโหมโรง การเบิกหน้าพระ ฤาษีเดินดงหรือเชิญเจ้า จังลิงหัวค่ำหรือชกมวย และการบอกเรื่อง จากนั้นเริ่มดำเนินการตามเรื่อง วงดนตรีหนังตะลุง ประกอบด้วย ปี่ ทั้งปี่ในและปี่นอก โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง แบเล็ก ฉาบใหญ่ โหม่งและกรับ การใช้เพลง 3 ประเภทคือเพลงไทยแบบแผน เพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านหน้าที่ของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงแบ่งออกเป็น ช่วงบรรเลงโหมโรง ขั้นตอนระเบียบวิธีการแสดง ระหว่างการดำเนินเรื่องและจบการแสดง

นพดล ทิพยรัตน์ (2544) ได้วิจัยเรื่อง หนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่น การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเกี่ยวกับรูปแบบหนังตะลุงในปัจจุบัน ลักษณะการใช้ดนตรีและบทเพลงในการแสดงหนังตะลุง และบทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงที่มีต่อสังคมภาคใต้ ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบหนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่น เป็นคณะหนังตะลุงที่ไม่ได้ยึดการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพ ด้านรูปแบบดนตรีเป็นดนตรีที่ผสมผสานระหว่างดนตรีดั้งเดิมกับดนตรีสมัยใหม่ ทั้งในส่วนของเครื่องดนตรีและบทเพลง บทบาทของหนังตะลุงนอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ยังมีบทบาทในการเป็นสื่อมวลชนและประชาสัมพันธ์มหาวิทยาลัย และมีหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยอีกด้วย

ศุภวัฒน์ ทองแก้ว (2551) ได้วิจัยแนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานี โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวดนตรีของบทสมห้อง เปรียบเทียบแนวดนตรีที่ใช้ในบทสมห้องและศึกษากลวิธีที่ใช้ในการสร้างแนวทำนองของบทสมห้อง ผลการวิจัยพบว่า การใช้ดนตรีประกอบนิยมนำเครื่องดนตรีสากลมาบรรเลง ทำนองเพลงที่นำมาประกอบมี 3 ทำนองคือ ทำนองเพลงเต้ยโขง ทำนองเพลงไสกูนิและทำนองที่สร้างขึ้นมาใหม่ แนวดนตรีในแต่ละคณะมีความแตกต่างกันในกลุ่มเสียงและบันไดเสียง

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ (2541) วิจัยเรื่อง การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง ผลการศึกษาพบว่า มีการปรับเปลี่ยนของวงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง โดยมีการนำเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ มาเพิ่มใช้จากวงดนตรีประกอบการเล่นหนังตะลุงแบบเดิม โดยนำทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากลเข้ามา มีการจัดรูปแบบของวงขึ้นใหม่ตามความสะดวก เพลงที่ใช้เป็นเพลงไทยแบบฉบับและเพลงไทยลูกทุ่ง

อัศวิน ศิลปะเมธากุล (2552) ได้ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและรวบรวมรูปแบบของการเล่นหนังตะลุงภาคใต้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน และศึกษาแนวทางการพัฒนาหนังตะลุงภาคใต้ให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตในยุคปัจจุบันทั้งการการประยุกต์ใช้และการสร้างสรรค์รูปแบบการละเล่นหนังตะลุง ผลการวิจัยพบว่า รูปแบบของการ

เล่นหนังตะลุงภาคใต้ ในอดีตนิยมเล่นเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดีไทยโดยเฉพาะเรื่องรามเกียรติ์ ปัจจุบันนิยมนำเรื่องราวจากบทละครทางวิทยุและโทรทัศน์มาเล่น องค์ประกอบการเล่นหนังตะลุง ประกอบด้วยนายหนัง โรงหนังตะลุง จอหนัง หลอดไฟฟ้า เครื่องขยายเสียง เครื่องดนตรีได้แก่ ทับ 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่และปี่ 1 เลา ปัจจุบันมีการเพิ่งเครื่องดนตรีสากลเข้ามาเช่น กลองชุด กลองทัมบ้า ไวโอลินและกีต้าไฟฟ้า

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์ (2553) ได้ศึกษาหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุง พบว่ามีเครื่องดนตรีประกอบการแสดง 4 ชิ้น คือ โทน กลองตุ๊ก ซอด้วง ฉิ่ง ในส่วนของบทเพลงพบการบรรเลงเพลง 12 ท่า ซึ่งใช้เป็นเพลงสำหรับโหมโรงอันเป็นเพลงเก่าแก่สืบทอดมาแต่โบราณ โดยมีจังหวะของโทนและซอด้วง เป็นหลักในการบรรเลง ใช้ท่วงทำนองเพลงไทย เพลงพื้นบ้าน เพลงปลุกใจและเพลงลูกทุ่งเป็นสำคัญ ระดับเสียงใช้ระดับเสียงชวาและเสียงกลางแหบ

บัญชา อาษากิจ (2550) ได้ศึกษา ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สิน ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา พิธีกรรม ในการแสดงและประวัติหนังตะลุงคณะสุชาติ ทรัพย์สิน ผลการศึกษาหนังสุชาติ ทรัพย์สิน พบว่า พิธีกรรมที่มีได้แก่ การตั้งเครื่องสังเวย การบูชาครู การแตกแผง การลงโรง ออกรูปฤาษี ออกรูปพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท บอกเรื่อง ตั้งนามเมือง สำหรับบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีจำนวน 17 เพลงโดยแต่ละเพลงมีความสัมพันธ์กับการออกรูปตัวหนังและการแสดงกิริยาอาการของตัวหนัง ท่วงทำนองมีความหลากหลาย ลักษณะการประสานทำนองต่างกันขึ้นอยู่กับทำนองหลักเพียงทำนองเดียว จังหวะการบรรเลงเพลงใช้อัตราจังหวะ 2/4 วงดนตรีที่ใช้เป็นวงปี่พาทย์ชาวบ้านที่ไม่ยึดถือตามแบบฉบับ

อดุลย์ ดวงดีทวีรัตน์ (2548) ได้ศึกษาแนวทางการเสริมสร้างและพัฒนาบทบาทของสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาชุมชน ผลการวิจัยพบว่า สื่อพื้นบ้านสามารถฟื้นขึ้นมาได้โดยคนในชุมชน โดยกระบวนการรื้อฟื้นต้องดำเนินการเพื่อสร้างความมั่นใจให้กับเจ้าของวัฒนธรรมเป็นอันดับแรก

ดุสิต รักษ์ทอง (2539) ได้ศึกษาการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทัศนะของนายหนัง ได้ศึกษาถึงแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทัศนะของศิลปิน ผลการวิจัยพบว่า ส่วนใหญ่นายหนังมีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า ต้องส่งเสริมทั้งการอนุรักษ์และการพัฒนา โดยต้องให้ความสำคัญกับองค์ประกอบต่าง ๆ ในการแสดงหนังตะลุง

เกษม ขนาบแก้ว (2549) ได้วิจัยเรื่อง ศึกษาภูมิปัญญาที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุลเสียงแก้ว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาภูมิปัญญาด้านต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทหนังตะลุงของหนังสกุลเสียงแก้ว ผลการศึกษาพบว่า มีภูมิปัญญาด้านรูปแบบการประพันธ์ และในด้านการสร้างบท หนังสกุลเสียงแก้ว มีความสามารถในการสร้างบทต่าง ๆ รวมทั้งการตัดต่อเรื่องรวมทั้งการประยุกต์เรื่องทั้งรูปแบบและเนื้อหา ได้เป็นอย่างดี

หริรักษ์ สุขศิริวัฒน์ (2555) ได้ศึกษาการสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงของคณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล โดยการศึกษาดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง กำหนดประเด็นในการศึกษา เครื่องดนตรี นักดนตรี เพลง ดนตรีที่ใช้ในการโหมโรง ประกอบการพากย์บท การแสดงประกอบกริยะในการเล่นหนังตะลุง

3. สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

ประวัติหนังตะลุง

หนังตะลุงเข้าสู่ประเทศทางภาคใต้โดยได้รับอิทธิพลมาจากชวาและได้ขยายตัวออกไปอย่างแพร่หลายตามพื้นที่ในภาคใต้และภาคอื่น ๆ ประชาชนรู้จักหนังตะลุงในบทบาทของสื่อเพื่อความบันเทิงแล้วหนังตะลุงยังมีฐานะเป็นสื่อพื้นบ้านอีกด้วย

อุดม หนูทอง (2529) ได้ให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงไว้สรุปได้ว่า ฤาษีและบทพากย์พระอิศวรในหนังตะลุงได้เอ่ยอ้างเอาฤาษีชื่อ “พระอุณรุทธไชยเถร” ซึ่งเป็นอาจารย์ของหนัง การออกฤาษีของหนังตะลุงนอกจากเพื่อปัดเป่าเสนียดจัญไรแล้วก็เพื่อระลึกถึง “บรมราชอาจารย์” ผู้นี้อีกด้วย ซึ่งเมื่อพิจารณาแล้วน่าจะเป็นฤาษีในลัทธิฮินดู นอกจากนี้บทพากย์ทั้ง 2 บทยังขึ้นต้นด้วย “โอม” อันเป็นคำที่เชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์ เพราะใช้แทนพระนามของเทพทั้ง 3 องค์ในลัทธิดังกล่าว คือ คำนี้มาจาก อ + อุ + ม ซึ่ง อ หมายถึง พระวิษณุ , อุ หมายถึง พระอิศวร และ ม หมายถึงพระพรหม ทั้งนี้ในรายละเอียดของบทพากย์ก็ได้กล่าวถึงพระนามของเทพทั้ง 3 องค์อย่างเด่นชัด ทั้งนี้จึงเชื่อได้ว่า เดิมทีหนังตะลุงน่าจะเกี่ยวข้องกับพวกพราหมณ์ซึ่งเป็นพวกที่นับถือฮินดูไศวนิกาย คือ บูชาพระอิศวรเป็นใหญ่ ซึ่งลัทธินี้ถ้าดูจากหลักฐานทางโบราณคดีที่พบในภาคใต้โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดนครศรีธรรมราช พัทลุง และสุราษฎร์ธานีแล้ว น่าจะตกอยู่ประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 แต่ก็มิได้หมายความว่าเข้ามาพร้อมกับลัทธินี้ อาจเป็นช่วงหลังก็ได้ แต่คงไม่เลยพุทธศตวรรษที่ 17 เพราะตามตำนานที่ได้จากการบอกเล่าซึ่งนายหนังตะลุงรุ่นเก่าถ่ายทอดไว้เป็นบทไหว้ครูหนัง ต่างกล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าหนังตะลุงมีมาตั้งแต่ครั้งศรีวิชัย แต่ขั้นแรกนั้นรูปแบบการเล่นเป็นอย่างไรไม่อาจทราบได้ เท่าที่ทราบก็เมื่อต้นรัตนโกสินทร์ดังความเล่าต่อๆกันมาว่า เดิมเล่นหนังบนพื้นลาดเตียนโล่งแจ้ง ไม่ยกโรงขึงจออย่างทุกวันนี้ เล่นทั้งกลางวันและกลางคืน หนังที่เล่นกลางคืนจะใช้วิธีสุมไฟไต้ขนาดใหญ่ที่เรียกว่า “ไต้หน้าช้าง” สำหรับให้แสงสว่างรูปหนังแกะด้วยหนังวัว หนังควายขนาดรูปใหญ่ สูงแค่อก ไม่ได้ใช้ไม้คีบตัวหนังสำหรับจับเชิด แต่จะใช้เชือกร้อยตรงส่วนหัวของตัวหนังสำหรับจับถือ เวลาออกรูปตัวหนึ่งจะใช้คนเชิดเต้นคนหนึ่ง การเล่นแบบนี้เรียกว่า “รำหนัง” แต่การเล่นลักษณะดังกล่าวออกจะยุ่งยากไม่น้อยเพราะต้องใช้คนมาก ตัวหนังก็มากและหนักจนถึงขนาดเวลาไปเล่นต้องใส่เกวียนชักลาก ต่อมามีหนังแขกหรือหนังชวาเข้ามาเล่นในภาคใต้ หนังแขกนั้นเป็นหนังตัวเล็ก เล่นบนโรง ไม่ลำบากยุ่งยากอย่างที่เคยเล่นมา เลยมีผู้คิดประยุกต์ผสมผสานเข้ากับหนังแบบเดิม โดยปลูกโรงยกขึ้นสูง ใช้เสา 4 เสา หลังคาเพิงหมาแหงน ใช้ผ้าขาวเป็นจอสำหรับเชิดรูป ผู้ดูก็ดูเพียงเงาของรูปซึ่งเกิดจากไฟส่องด้านหลังและฟังคำพากย์ ไม่ต้องดูลีลาท่าทางของผู้เชิด คนเชิดก็ลดเหลือ 2 คน นั่งคนละข้างของจอเรียกว่า “หัวหยวก – ปลายหยวก” ทำหน้าที่ขับร้องกลอนเชิดรูปพระนางและรูปตัวสำคัญคนหนึ่งกับเชิดรูปกาก ตัวตลก พร้อมแสดงมุขตลกอีกคนหนึ่ง ถ้ามากกว่านี้ก็อาจมีคน “ชักรูป” อีกคนหนึ่งแยกออกไปจากนายหนังก็ได้

ตามตำนานหนังตะลุงระบุว่าผู้เป็นต้นคิดหนังแบบนี้ก็คือนายนุ้ยหรือหนุ้ย บุคคลผู้นี้บ้างว่าเป็นชาวบ้านควนมะพร้าว อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง บ้างว่าเป็นชาวบ้านดอนควน อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง หนังที่คิดขึ้นจึงได้ชื่อว่า “หนังควน” ตามถิ่นกำเนิด แต่บางท่านกล่าวว่าที่เรียกหนังควนเพราะสถานที่เล่นต้องเลือกที่บนเนินซึ่งชาวภาคใต้เรียกว่า “ควน” อย่างไรก็ตามชื่อนี้ใช้เรียกหนังในภาคใต้มาก่อนจะมีคำว่า “หนังตะลุง” ใช้หนังตะลุงเป็นการละเล่นแบบแสดงเงา(Shadow plays) ที่มี

มานานแล้วและเล่นกันแพร่หลายในหลายประเทศโดยเฉพาะในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ นักวิชาการต่างก็ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของการละเล่นแบบนี้กันมากกว่าเริ่มขึ้นที่ไหนและเมื่อใดแต่ยังหาข้อยุติไม่ได้และยังมีความเห็นแตกต่างกันอยู่พอสมควร

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2542) ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาของหนังตะลุงไว้ว่า นักวิชาการด้านนี้ มีทรรศนะแยกเป็น 2 กลุ่ม กลุ่มหนึ่งเชื่อว่าการเล่นเงานี้ต้องมีกำเนิดที่ใดที่หนึ่งก่อน แล้วแพร่หลายไปยังที่อื่นๆ แล้วแต่ละแห่งก็พัฒนาตัวเองได้ตามวัฒนธรรมของตน เพราะการแสดงแบบนี้แสดงได้ง่าย กล่าวคือเพียงแสดงการเล่นให้ปรากฏบนจอเพียงครั้งเดียวคนดูก็สามารถลอกเลียนวิธีการได้นักวิชาการกลุ่มหนึ่งเชื่อว่าหนังตะลุงของแต่ละประเทศต่างกำเนิดขึ้นมาเองแล้วพัฒนากันเองเรื่อยๆ มาโดยมิได้เกี่ยวข้องกันเลย

นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2508) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของหนังตะลุงไว้ว่า “มหรสพพื้นบ้านที่ขึ้นหน้าขึ้นตาของชาวไทยสมัยโบราณอีกอย่างหนึ่งคือหนัง ซึ่งเราเรียกกันภายหลังว่า หนังใหญ่ เพราะมีหนังตะลุงซึ่งเป็นหนังตัวเล็กเกิดขึ้นอีกอย่างหนึ่ง จึงได้เติมคำเรียกให้แตกต่างกันออกไป” ซึ่งถ้าตีความตามนี้ก็แสดงว่าหนังตะลุงน่าจะเกิดขึ้นหลังจากหนังใหญ่ของภาคกลาง แต่เมื่อพิจารณาผลการศึกษาค้นคว้าของนักวิชาการคนอื่นๆ เข้าประกอบกันแล้วจะเห็นว่ายังไม่อาจถือเป็นข้อยุติได้นักว่าหนังตะลุงเกิดขึ้นหลังหนังใหญ่ ทั้งนี้เพราะคำว่า “หนังตะลุง” เป็นคำที่เรียกกันในเวลาต่อมา ในสมัยก่อนชาวภาคใต้เรียกการละเล่นแบบนี้ในภาคใต้ว่า “หนัง” หรือบางทีเรียกว่า “หนังควน” ดังที่สมเด็จพระบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงบันทึกไว้ตอนหนึ่งว่า

> พวกชาวบ้านควน(มะ)พร้าว แขวงจังหวัดพัทลุงคิดเอาอย่างหนังแขก(ชวา) มาเล่นเป็นเรื่องไทยขึ้นก่อนแล้วจึงแพร่หลายไปที่อื่น ในมณฑลนั้นเรียกว่า “หนังควน” เจ้าพระยาสุรวงศ์ไวยวัฒน์ (วร บุนนาค) พาเข้ามากรุงเทพฯ ได้เล่นถวายตัวที่บางปะอินเป็นที่แรกเมื่อปีชวด พ.ศ.2419

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2525) ได้แสดงทรรศนะไว้ว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นที่ไทยรับมาจากชวาเช่นเดียวกันโดยกล่าวไว้ว่า

> หนังตะลุงเป็นการละเล่นของชวาที่มีมาก่อนคริสตวรรษที่ 11 แล้วแพร่หลายเข้ามายังมลายูและภาคใต้ของไทยโดยที่ชาวมลายูหรือมาเลเซียในปัจจุบันเรียกว่า วายังกุเล็ต (ไทยใช้วายังกุลิต) “วายัง” แปลว่ารูปหรือหุ่น “กุเล็ต” แปลว่าเปลือก หรือหนังสัตว์ รูปที่ทำด้วยหนังสัตว์ และตัวหนึ่งที่เข้ามาสู่ประเทศไทยหรือชวาก็ตามจะเห็นว่ามีรูปร่างลักษณะที่ผิดแปลกแตกต่างไปจากมนุษย์ธรรมดา เป็นเพราะความเชื่อของชวานั้นไม่นิยมสร้างรูปคนซึ่งเป็นที่เคารพนับถือ การทำตัวหนังจึงได้สร้างให้มีลักษณะที่ต่างไปจากคนธรรมดา ซึ่งลักษณะนี้ก็ปรากฏอยู่ในตัวหนังของไทยโดยเฉพาะตัวตลก

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ยังได้สันนิษฐานเกี่ยวกับความเป็นมาของคำว่า “หนังตะลุง” ไว้ว่าเหตุที่มีผู้เรียกการละเล่นโดยใช้เงานี้ว่า “หนังตะลุง” เกิดจากการเริ่มเล่นครั้งแรกมาจากเสาตะลุง ซึ่งเป็นเสาสำหรับผูกช้าง โดยที่ชาวบ้านเข้ามาทำมาหากินอยู่ในภาคใต้ของไทยและยึดอาชีพเลี้ยงช้าง รับจ้างทำงาน เมื่อถึงกลางคืนก็ก่อไฟขึ้นกันยุงกันหนาวและได้มีผู้หนึ่งเอาเล็บจิกเจาะใบไม้ขึ้นเป็นรูปต่างๆ และจับใบไม้นั้นเชิดเล่นอยู่หน้ากองไฟให้เงาของใบไม้ที่เป็นรูปร่างต่างๆไปปรากฏอยู่ใกล้ๆ ปากก็ร้องเป็นทำนองประกอบไปตามการเชิดใบไม้ และจากแนวความคิดนี้ได้วิวัฒนาการจากการใช้แกะใบไม้ซึ่งไม่ถาวรเป็นการแกะด้วยหนังสัตว์ ส่วนการเชิดแทนที่จะเชิดให้เงาไปปรากฏที่อื่นๆ ซึ่งอาจจะเห็นได้ไม่ชัดเจน ก็เปลี่ยนมาเป็นการใช้ผ้าขึงเข้ากับเสาตะลุง และอาจจะโดยเหตุนี้เองจึงเรียกการเล่นชนิดนี้ว่า “เสาหนังตะลุง” และเมื่อเวลาผ่านไปจึงเหลือเรียกเพียง “หนังตะลุง” ตามสำเนียงสั้นๆของภาษาพื้นเมือง หนังตะลุงที่เล่นกันแต่เดิมไม่ได้เรียกหนังตะลุงอย่างเช่นทุกวันนี้ หากแต่เรียกกันว่า “หนัง” หรือบางทีเรียกว่า “หนังควน” เพิ่งมาเปลี่ยนเรียกหนังตะลุงกันในสมัยรัชกาลที่ 3 ตอนที่หนังเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ และหนังในสมัยนั้นเป็นหนังของคนพัทลุง เมื่อเข้ามาเล่นในกรุงเทพฯ ก็อาจจะเป็นเพี้ยนไปจากหนัง “พัทลุง” มาเป็น “ตะลุง” ก็เป็นได้

จากแนวคิดดังกล่าวพอจะสรุปได้ว่า หนังตะลุงเป็นการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้ที่มีประวัติมาช้านานแม้นักวิชาการจะยังไม่ได้อาจสรุปได้อย่างแน่ชัดว่าหนังตะลุงเริ่มเกิดขึ้นที่ไหนและเมื่อใด แต่ต่างก็เห็นพ้องกันว่าหนังตะลุงเป็นการละเล่นที่เก่าแก่อย่างหนึ่งและเป็นการละเล่นที่นิยมกันมากในภาคใต้ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

องค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุง

หนังตะลุงโดยทั่วไปแล้วหนังตะลุงจะมีองค์ประกอบที่สำคัญๆ เช่นเดียวกัน เพียงแต่อาจแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดเท่านั้น นักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงส่วนใหญ่จะกล่าวถึงหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันออก แต่ก็มีนักวิชาการบางคนได้ศึกษาเกี่ยวกับองค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงทางภาคใต้ฝั่งตะวันตกไว้บ้าง แม้ข้อมูลบางส่วนจะไม่ละเอียดมากนัก แต่ก็ทำให้ทราบได้ว่าหนังตะลุงทั้งสองฝั่งนี้มีองค์ประกอบในการแสดงในลักษณะเดียวกัน ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ อุดม หนูทอง วัฒนา จินดาพล และคนอื่นๆ ได้กล่าวถึงองค์ประกอบในการแสดงหนังตะลุงไว้สรุปได้ดังต่อไปนี้

คณะหนัง คณะหนังตะลุงประกอบด้วยบุคคลประมาณ 8-9 คน ก่อนสมัยรัชกาลที่ 6 ใช้คนพากย์ซึ่งเรียกว่า “นายหนัง” 2 คน ทำหน้าที่ในการร้องกลอนบรรยายเจรจาและเชิดรูปเบ็ดเสร็จไปในตัว แต่บางคณะคนเชิดรูปจัดไว้ต่างหากคนหนึ่ง เรียกว่า “คนชักรูป” นอกนั้นอาจจะมี “หมอกบโรง” 1 คน เป็นผู้ทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ประจำคณะที่เหลือ 5 คนเป็นลูกคู่ ถ้าพิเศษออกไปก็อาจมีคนแบกแผงรูปอีกต่างหาก 1 คน แต่ปัจจุบันจะมีเพียงนายหนังเพียงคนเดียวเท่านั้น อย่างไรก็ตามจำนวนคนในคณะหนังในปัจจุบันก็ยังเท่าเดิม เพราะเพิ่มเครื่องดนตรีมากขึ้นและมีสัมภาระข้าวของต่างๆที่ต้องใช้มากกว่าสมัยก่อน

รูปหนัง รูปหนังที่ใช้เล่นสมมติเป็นตัวละครในการแสดงหนังตะลุงมีโดยเฉลี่ยคณะละประมาณ 150 - 200 ตัว รูปหนังตัวสำคัญที่ต้องมี ได้แก่ ฤาษี พระอิศวร ปรายหน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกนั้นเป็นรูปเบ็ดเตล็ด รูปต่างๆของหนังทั้งหลายมีลักษณะ

หน้าตาทำนองเดียวกัน รูปหนังจะเก็บไว้ในแผงอย่างมีระเบียบ คือ จัดรูปประกอบที่ไม่สำคัญที่เรียกว่า “รูปกาก” ไว้ล่าง ส่วนรูปศักดิ์สิทธิไว้ด้านบนและจะจัดไว้เป็นพวกๆไม่ปนกัน เช่น พระพวกหนึ่ง นางพวกหนึ่ง และยักษ์อีกพวกหนึ่ง ทั้งนี้ฤาษีและรูปศักดิ์สิทธิ์ต้องไว้บนสุดของแผง

เครื่องดนตรี เดิมหนังตะลุงใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น ที่สำคัญมีทับ 1 คู่ สำหรับเป็นตัวควบคุมจังหวะและทำนอง โหม่ง 1 คู่ สำหรับประกอบเสียงขับร้องกลอน กลองตุ๊ก 1 ลูกสำหรับขัดจังหวะทับ ฉิ่ง 1 คู่ สำหรับขัดจังหวะโหม่ง และปี่ 1 เลาสำหรับเดินทำนอง แต่ในระยะหลังมีเครื่องดนตรีอื่นๆเข้าไปประสม เช่น ใช้กลองชุดหรือกลองทอมบ้าแทนกลองตุ๊ก ใช้ไวโอลิน ออร์แกน กีตาร์ ซอหรือจะเข้เข้าผสมกับปี่ บางคณะก็เลิกใช้ปี่

โรงหนังตะลุงและอุปกรณ์ภายในโรงหนัง โรงหนังตะลุงปลูกเป็นโรงชั่วคราว ยกเสา 4 เสา ยกพื้นสูงเลยศีรษะเล็กน้อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน ขนาดโรงประมาณ 2.30 x 3 เมตร ด้านหน้าขึงจอผ้าขาว ด้านข้างกันอย่างหยาบๆด้วยทางมะพร้าวหรือจาก ภายในโรงมีหยวกกล้วยวางชิดจอสำหรับปักรูปหนัง 1 ต้น มีเครื่องให้แสงสว่างซึ่งในสมัยก่อนใช้ไต้ และพัฒนามาเป็นตะเกียงไขวัว ตะเกียงเจ้าพายุและไฟฟ้าในปัจจุบัน โดยแขวนไว้ในโรงหนังตรงช่วงกลางจอ

เรื่องที่ใช้แสดง เรื่องที่แสดงหนังตะลุงในสมัยก่อนนิยมแสดงเรื่องรามเกียรติ์แล้วขยายกว้างออกเป็นเรื่องนิทานประโลมโลกหรือเรื่องอื่นๆซึ่งผูกขึ้นเองบ้าง ดัดแปลงมากจากนวนิยายบ้าง นิทานบ้าง หรือชาดกบ้าง

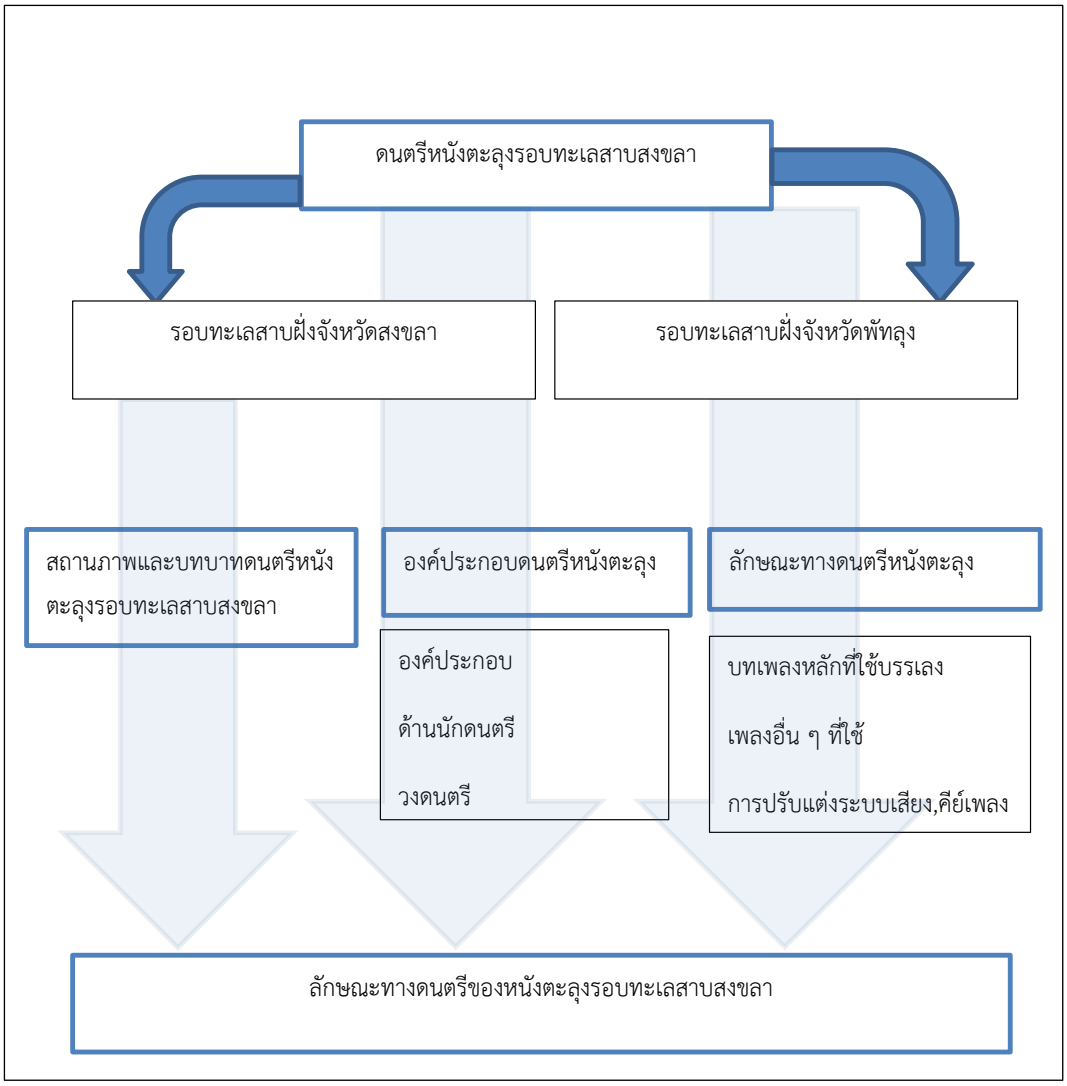
บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงทั่วไป

บทบาทหน้าที่ของหนังตะลุงจากงานวิจัย กัลยาณี สายสุข (2551) และนพดล ทิพยรัตน์ (2544) พบว่า บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสังคมได้แก่ ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการการประชาสัมพันธ์ ด้านการให้ข้อมูลข่าวสาร สะท้อนภาพสังคมและด้านจริยธรรม ส่วนมากการแสดงมักแสดงในงานแก้สินบนและงานศพ นอกจากเรื่องดังกล่าวแล้วยังมีบทบาทด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอีกด้วย

งานวิจัยของ สุนีย์ ทองไซร้ (2540) ได้ศึกษาเรื่อง “สถานภาพและบทบาทของหนังตะลุงจังหวัดพัทลุงที่มีต่อชาวบ้านและท้องถิ่นพบว่า แม้ในปัจจุบันจะลดน้อยลงไปจากอดีต แต่หนังตะลุงก็ยังคงมีบทบาททั้งในฐานะมหรสพและผู้ประกอบพิธีกรรม ในฐานะมหรสพ ได้แก่ บทบาทในการสร้างความบันเทิงใจ บทบาทในการสร้างสรรค์วรรณกรรม บทบาทในการเป็นครูสอนภาษา บทบาทในการเป็นเครื่องควบคุมและรักษาปทัสถานทางสังคม บทบาทในการเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้าน บทบาทในการเป็นสื่อประสานความสัมพันธ์ทางสังคม บทบาทของหนังตะลุงในฐานะผู้ประกอบพิธีกรรม ได้แก่ บทบาทในการสืบทอดการแสดงหนังตะลุง

4. กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง แนวคิดทฤษฎี สารัตถะเบื้องต้นเกี่ยวกับหนังตะลุง และดนตรีหนังตะลุง ผู้วิจัยได้กรอบแนวคิดเพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินวิจัยดังนี้



บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้ ใช้ระเบียบวิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ และการอธิบายปรากฏการณ์ โดยศึกษาปรากฏการณ์จากหลายมิติเพื่อให้เห็นสภาพทั่วไปของ ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ซึ่งต้องใช้แนวคิดทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ของสังคม ทฤษฎีการหน้าที่นิยม ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม แนวคิดทฤษฎีทางมานุษยดนตรีวิทยา แนวคิดเรื่องการใช้และหน้าที่ของดนตรี ดนตรีวิทยา แนวคิดเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรม เพื่อศึกษาวิเคราะห์องค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา โดยมีวิธีการดำเนินการวิจัยดังนี้

1. การค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้น

การกำหนดขอบเขต

ผู้วิจัยค้นคว้าข้อมูลเรื่องดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา โดยกำหนดขอบเขตของพื้นที่โดยการสำรวจพื้นที่จากแผนที่ดาวเทียม ค้นคว้าข้อมูลจาก อินเตอร์เน็ต ข้อมูลการปกครองขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นต่าง ๆ โดยกำหนดพื้นที่อำเภอที่อยู่ติดกับทะเลสาบสงขลาทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง มีขอบเขตด้านพื้นที่สำหรับการทำวิจัยดังนี้คือ

จังหวัดพัทลุง มีอำเภอต่าง ๆ ที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลาจำนวน 5 อำเภอได้แก่ อำเภอควนขนุน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอเขาชัยสน อำเภอบางแก้ว และอำเภอปากพะยูน

จังหวัดสงขลา มีอำเภอต่าง ๆ ที่อยู่รอบทะเลาสาบสงขลาจำนวน 8 อำเภอได้แก่ อำเภอระโนด อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร อำเภอเมืองสงขลา อำเภอหาดใหญ่ อำเภอบางกล่ำและอำเภอควนเนียง

การกำหนดกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informance)

ผู้วิจัยศึกษาจากสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด โดยขอรายชื่อกลุ่มบุคคลที่เป็นที่ยอมรับทาง ด้านหนังตะลุงและด้านดนตรีหนังตะลุง และสอบถามจากนายหนังตะลุง และนักดนตรีหนังตะลุง เพื่อหาบุคคลต่าง ๆ ที่เป็นที่ยอมรับในพื้นที่จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง ได้รายชื่อบุคคลที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงดังนี้คือ

1. นายนครินทร์ ชาทอง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การแสดงพื้นบ้าน – หนังตะลุง) ประจำปี 2550
2. นายควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (ดนตรีพื้นบ้าน) ประจำปี พุทธศักราช 2553
3. นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ เลขาธิการสมาคมศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดสงขลา
4. นายชัย เหล่าสิงห์ นายกสมาคมศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดสงขลา

5. นายอำนาจ นุ่นเอียด นักดนตรีปี จังหวัดพัทลุง

2. การเก็บจัดเก็บข้อมูล

จากวัตถุประสงค์ ข้อที่ 1. เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาท ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยใช้กระบวนการเก็บข้อมูลดังนี้

1. การสำรวจ เอกสาร ข้อมูลจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง จากสถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา และพัทลุง

2. ข้อมูลเบื้องต้นจาก

2.1. สมาพันธ์หนังตะลุงจังหวัดสงขลาและพัทลุง

2.2. ศูนย์หนังตะลุงจังหวัดสงขลา

2.3. สมาคมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา

2.4. อุปนายกสมาคมศิลปินพื้นบ้านจังหวัดสงขลา

2.5. ชมรมหนังตะลุงจังหวัดพัทลุง

3. การเก็บข้อมูลเพิ่มเติมจากหน่วยงานในพื้นที่เช่น องค์การบริหารส่วนตำบลในแต่ละพื้นที่

4. สัมภาษณ์จากผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informant) ศิลปินพื้นบ้าน นักดนตรีหนังตะลุง นายหนังตะลุง โดยใช้แบบสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง กำหนดประเด็นและเนื้อหา ตามวรรณกรรมและแนวคิดทฤษฎี เพื่อศึกษาหาสภาพและบทบาทของ หนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา องค์ประกอบดนตรีหนังตะลุง และลักษณะทางดนตรีหนังตะลุง โดยจัดสนทนาสนทนากลุ่ม 2 ครั้ง หลังการสนทนากลุ่ม เป็นการสัมภาษณ์ผู้เข้าร่วมสนทนา รายบุคคล โดยนักวิจัย ผู้ร่วมวิจัย ผู้ช่วยวิจัย ช่วยในการสัมภาษณ์และบันทึกข้อมูลในแบบสัมภาษณ์ โทรศัพท์มือถือที่บันทึกเสียงได้ และเครื่องบันทึกเสียง

กลุ่มบุคคลต่าง ๆ ที่นำมาสนทนากลุ่มและสัมภาษณ์ ได้แก่กลุ่มศิลปิน นายหนังตะลุงวิชาชีพที่มีชื่อเสียง ผู้นำและผู้รู้ในท้องถิ่น โดยจัดบุคคลเข้าสนทนา กลุ่มละประมาณ 8-12 คน จำนวน 2 ครั้ง ดังนี้คือ

ครั้งที่ 1 จัดสนทนากลุ่ม ณ ศูนย์วัฒนธรรมเฉลิมราช วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2558 มีผู้เข้าร่วมการสนทนาดังนี้

1. นายชัย เหล่าสิงห์ นายกสมาคมศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดสงขลา

2. นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ **เลขาธิการสมาคมศิลปินพื้นบ้าน จังหวัดสงขลา** ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

3. นายประพันธ์ ไฝเส้ง ที่อยู่ 26 ถ. บานบุรี 2 ตำบลบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

4. นายปวริศ ประวัติ ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

5. นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ ที่อยู่ 57/2 หมู่ที่ 17 ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา

6. นายเทพฤทธิ์ พัสระ

7. นายพลอย เห้งลิ่ม

8. นายภักดิ์ แท่นมณี

9. นายอำมร เอียดน้อย

10. นายเดโช กล่อมเกลี้ยง ที่อยู่ 88 หมู่ที่ 9 ตำบลชิงโค อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ครั้งที่ 2 จัดสนทนากลุ่ม ณ ชมรมหนังตะลุงพื้นบ้านจังหวัดพัทลุง วัดควนมะพร้าว ต. พญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง เมื่อวันที่ 21 กันยายน 2558 มีผู้ร่วมสนทนาดังนี้

1. นายฉิ้น จาโร .ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

2. นายกมลวิทย์ ขวัญรอด ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

3. นายนิรัช ทองบุตร ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

4. นายจำนง ตุ๊กตาทอง ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง

5. นางหนูคลี่ ศิริโรจน์ ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง

6. นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง

7. นายประเสริฐ ขุนพล ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง

8. นายสมนึก คำเกลี้ยง ตัวแทนนายหนังตะลุงและนักดนตรีในพื้นที่อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง

หลังจากการสนทนากลุ่มแล้วผู้วิจัยและผู้ช่วยวิจัย ช่วยกันสัมภาษณ์เป็นรายบุคคลพร้อมทั้งขอข้อมูลที่จำเป็น จนครบทุกคนที่มาร่วมสนทนากลุ่มเช่นเดียวกับการสนทนาในพื้นที่จังหวัดสงขลา

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

วิธีการวิจัยโดยการจัดสนทนากลุ่ม Focus Group กลุ่มที่เกี่ยวข้อง (Steak holder) โดยนำข้อมูลเช่นสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุง จากวัตถุประสงค์ในข้อ 1 และลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงที่ได้จากวัตถุประสงค์ในข้อ 2 มาเป็นข้อมูลสำหรับการจัดสนทนากลุ่ม นำมาศึกษาหาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุง ที่ใช้ในการบรรเลง เช่นพบว่ามีหนังตะลุงกี่วงที่ใช้ดนตรีแบบดั้งเดิม และใช้เครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประยุกต์กี่วง เหตุผลความจำเป็น ที่นำเครื่องดนตรี

ตะวันตกหรือเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ข้ามาประยุกต์ ข้อเด่นข้อด้อยของการใช้เครื่องดนตรีต่าง ๆ ปัญหาที่พบจากการประยุกต์เครื่องดนตรี หรือปัญหาที่พบเจอจากการใช้ดนตรีแบบดั้งเดิม แล้วให้กลุ่มต่าง ๆ เสนอแนวทางในการอนุรักษ์เพื่อรักษาขนบด้านดนตรีแบบดั้งเดิม หรือแนวทางการพัฒนาเพื่อให้เกิดการนำดนตรีหนังตะลุงไปใช้ในสังคมและให้คงอยู่ในสังคมได้

วัตถุประสงค์ข้อที่ 3. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

ผู้วิจัยดำเนินการวิจัย โดยการสัมภาษณ์ สังเกต เข้าร่วมกิจกรรมจากชาวบ้าน ศิลปิน ผู้นำและผู้รู้ในท้องถิ่นในพื้นที่รอบทะเลสาบสงขลา โดยมีประเด็นในการศึกษา ซึ่งได้จากแนวคิดและทฤษฎี ดังนี้คือ ศึกษาองค์ประกอบด้านผู้เล่น เครื่องดนตรี เพลงหรือดนตรีที่ใช้ ลักษณะทางดนตรีที่ปรากฏในปัจจุบัน รูปแบบและโครงสร้างทางดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง

การสัมภาษณ์ แบบกึ่งโครงสร้าง เป็นการพูดคุยทั่ว ๆ ไป ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ไม่ได้ตั้งคำถามที่ชัดเจน เพียงเตรียมประเด็นที่ต้องการ แล้วพูดคุยกับศิลปินพื้นบ้าน นักดนตรีหนังตะลุงและนายหนัง

การสังเกต จากการแสดงหนังตะลุงในพื้นที่ เพื่อดูเครื่องดนตรีที่นำมาใช้แล้วจดบันทึกเพื่อนำมาวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

การบันทึกเสียง และบันทึกภาพ การสนทนากลุ่ม แล้วนำมาถอดคำสนทนากลุ่ม

3. การจัดกระทำข้อมูล

ข้อมูลที่รวบรวมได้แบ่งการจัดทำได้ดังนี้คือ ข้อมูลเอกสาร นำมาแยกแยะเนื้อหา แบ่งตามพื้นที่วิจัยจังหวัดสงขลากับจังหวัดพัทลุง

ข้อมูลเสียงจากการสัมภาษณ์ ถอดสำเนาคำพูดออกมาเป็นเนื้อหา โดยแยกแยะประเด็นที่พูดกับผู้อื่นให้อยู่ในข้อมูลประเภทเดียวกัน

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลเพลงที่ได้จากภาคสนาม ผู้วิจัยมีวิธีการและขั้นตอนดังนี้

เมื่อได้ข้อมูลแล้วผู้วิจัย จำแนกข้อมูล เนื้อหา จัดหมวดหมู่ และอาจจะมีการเก็บข้อมูลเสริมเพื่อความสมบูรณ์

การวิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตเนื้อหาที่กำหนดไว้ตามขอบเขตเนื้อหา โดยการพรรณาวิเคราะห์ เปรียบเทียบกับข้อมูลที่ได้จากการบันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียงและวีดีโอ นำมาเรียบเรียงตามประเด็นโดยใช้การพรรณนาวิเคราะห์ จากข้อมูล การสนทนากลุ่ม สัมภาษณ์ การสังเกตที่พบเห็นในพื้นที่ ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์ทางมานุษยดนตรีวิทยาและดนตรีวิทยานำมาประยุกต์ใช้ เสนอผลการศึกษาวิจัยด้วยวิธีวิเคราะห์อธิบายความ

5. การนำเสนอข้อมูล

การนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยได้นำเสนอตามวัตถุประสงค์โดยนำเสนอเป็นรูปเล่มเอกสารงานวิจัย โดยมีเนื้อหาดังนี้

บทที่ 1 บทนำ

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

- 4.1 สถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา
- 4.2 องค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุง
- 4.3 ลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยเรื่องดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลาผู้วิจัยได้ตั้งวัตถุประสงค์การวิจัยไว้ 3 วัตถุประสงค์ ดังนี้

1. เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา
2. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา
3. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัย แบ่งการนำเสนอไว้ 3 ตอนตามวัตถุประสงค์การวิจัย

สถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

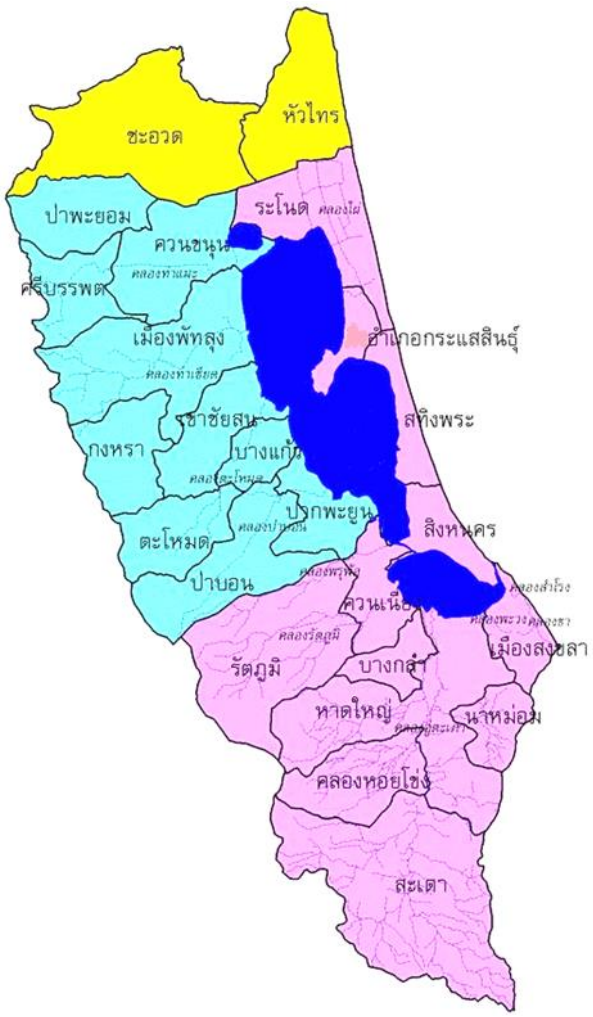
การศึกษาดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ของการวิจัยโดยกำหนดคณะหนังตะลุงที่อยู่ในพื้นที่อำเภอที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลาในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา

ผู้วิจัยได้กำหนดพื้นที่เป็นอำเภอที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลา โดยมีพื้นที่ครอบคลุมในจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงมีพื้นที่สำหรับการดำเนินการวิจัยในอำเภอต่าง ๆ ดังนี้

จังหวัดสงขลา มีพื้นที่อำเภอที่อยู่ติดกับทะเลสาบสงขลา จำนวน 8 อำเภอได้แก่ อำเภอระโนด อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร อำเภอเมืองสงขลา อำเภอหาดใหญ่ อำเภอบางกล่ำ อำเภอควนเนียง

จังหวัดพัทลุง มีพื้นที่อำเภอที่อยู่ติดกับทะเลสาบสงขลา จำนวน 5 อำเภอได้แก่ อำเภอปากพะยูน อำเภอบางแก้ว อำเภอเขาชัยสน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอควนขนุน

การกำหนดอำเภอต่าง ๆ ในจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง ดังภาพที่ 4.1 แสดงถึงพื้นที่วิจัยโดยกำหนดขอบเขตเป็นอำเภอต่างๆ ที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลา



ภาพที่ 4.1-1 แสดงพื้นที่การวิจัย อำเภอที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลา

1. สถานภาพด้านจำนวนคณะหนังตะลุง

จากการวิจัยด้านสถานภาพของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลาผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจำนวนคณะหนังตะลุงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ในจังหวัดสงขลา จากทำเนียบหนังตะลุงจังหวัดสงขลา โดยมีการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ ที่หอศิลปวัฒนธรรม วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา มีการจัดทำเนียบคณะนักแสดงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ เช่นโนรา หนังตะลุง โดยแยกประเภทหนังตะลุงจังหวัดสงขลา แสดงให้เห็นถึงจำนวนคณะหนังตะลุงดังนี้

คณะหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา

หนังตะลุง ที่มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะ และสถานที่ติดต่ออยู่ในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 27 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังนครินทร์ ชาทอง	หัวหน้าคณะชื่อ นายนครินทร์ ชาทอง	มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังจัดศิลป์ ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายสุรศิษฎ์ มุสิกะไชย	มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังแต๋ว ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายสันติ สุวรรณการณ์	มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังแนบ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายแนบ นวลจันทร์	มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังประพันธ์ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายประพันธ์ ไฝเส้ง	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังประเสริฐ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายประเสริฐ รักษ์วงศ์	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังมงคล ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายมงคล คชรัตน์	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังรณกร ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายรณกร รักษ์วงศ์	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสมศักดิ์ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายสมศักดิ์ ประทุมมณี	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสุธน ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายจุมพล ศิลปะพรหม	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังอรุณ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายอรุณ แก้วสัตยา	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังอารี ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายเลื่อง อรุณรักษ์	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังเอื้อ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายเลื่อง อรุณรักษ์	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังตระการ ศ.วิชิต	หัวหน้าคณะชื่อ นายตระการ เพิ่มเดช	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังพรเทพ ศ.แนบนวลจันทร์	หัวหน้าคณะชื่อ นายพรเทพ งามสงวน	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังรุ่งฟ้า ศ.อิ่มเท่ง	หัวหน้าคณะชื่อ นายประสพ เพ็ญศรี	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังเสริมศิลป์ ศ.กั้นทองหล่อ	หัวหน้าคณะชื่อ นายเสริม สายอ๋อง	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังปริญญา ศ.ลำดวน	หัวหน้าคณะชื่อ นายปริญญา ศรีวรรณ	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังหนูนัด ศ.ลำดวน	หัวหน้าคณะชื่อ นายปริญญา ศรีวรรณ	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังอนันต์ ศ.จวนแม่นาง	หัวหน้าคณะชื่อ นายอนันต์ วรรณกูล	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังนิพนธ์ ศ.เอื้อ	หัวหน้าคณะชื่อ นายนิพนธ์ ผดุ้งกูล	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังปกรณ์ ศ.ชาตรี	หัวหน้าคณะชื่อ นายปกรณ์ ทองแจ่มแจ้ง	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังกิจ คชรัตน์	หัวหน้าคณะชื่อ นายกิจ คชรัตน์	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังถาวร สุขสว่างผล	หัวหน้าคณะชื่อ นายถาวร สุขสว่างผล	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังธงชัย ตะลุงบันเทิง	หัวหน้าคณะชื่อ นายธงชัย วงศ์ชนากูล	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังยุพิน เสียงทอง	หัวหน้าคณะชื่อ นางยุพิน เรือนแก้ว	มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังผวน สำนวนทอง	หัวหน้าคณะชื่อ นายผวน เส้งนนท์	มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะ และสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 23 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนังและลูกคู่ ชื่อคณะ หน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังจำรูญ วงศ์กระจ่าง หัวหน้าคณะชื่อ นายจำรูญ วงศ์กระจ่าง มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังชนะ ลูกหนังชวน หัวหน้าคณะชื่อ นายชัยชนะ ไพโรจน์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังชุมพล ศ.นครินทร์ หัวหน้าคณะชื่อ นายชุมพล สุวลักษณ์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังโชคชัย ศ.นครินทร์ หัวหน้าคณะชื่อ นายโชค คมประมูล มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังนัครา ตะลุงวาทิน หัวหน้าคณะชื่อนายเกียรติวัฒน์ ไชยเหมวงศ์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังบุญเลิศ ศ.นครินทร์ หัวหน้าคณะชื่อ นายบุญเลิศ แสงสีดำ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนัง ป. คุณานนท์ หัวหน้าคณะชื่อ นายคุณานนท์ ฉันทจิตร มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม หัวหน้าคณะชื่อ นายประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังปัญญา ปากพล หัวหน้าคณะชื่อ นายแปลก มนตรี มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังพงศ์พันธ์ ทินนิมิต หัวหน้าคณะชื่อ นายพงศ์พันธ์ ทินนิมิต มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังพิทักษ์ ทองสุกใส หัวหน้าคณะชื่อ นายพิทักษ์ ทองสุกใส มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังพิพัฒน์ ศ.นครินทร์ หัวหน้าคณะชื่อ นายพิพัฒน์ จิตตะเสโน มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังภิญโญ มณีรัตน์ หัวหน้าคณะชื่อ นายภิญโญ มณีรัตน์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังมงคล รัตนพันธ์ หัวหน้าคณะชื่อ นายมงคล รัตนพันธ์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังวิชิต ศ.เชี่ยวชาญ หัวหน้าคณะชื่อ นายวิชิต ห้องโสภา มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังวิมล ขวัญเกื้อ หัวหน้าคณะชื่อ นายวิมล ขวัญเกื้อ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังศุภชัย กำเนิดผล หัวหน้าคณะชื่อ นายศุภชัย กำเนิดผล มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสำราญ สุวรรณโรจน์ หัวหน้าคณะชื่อ นายสำราญ สุวรรณโรจน์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสุทิพย์ อรพิน หัวหน้าคณะชื่อ นายสุทิพย์ อรพิน มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสุภาพ ศ.กั้นทองหล่อ หัวหน้าคณะชื่อ นายสุภาพ ชุมยวง มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังหมอเปลื้อง ตะลุง ว.การแพทย์ หัวหน้าคณะชื่อ นายเปลื้อง เอียดแก้ว มีสมาชิกจำนวน 6คน
หนังอัญมณี สืบแสง หัวหน้าคณะชื่อ น.ส. อัญมณี สืบแสง มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังอำไพ คงเอียง หัวหน้าคณะชื่อ นายอำไพ คงเอียง มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 19 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังจริน บุญรอง หัวหน้าคณะชื่อ นายจริน บุญรอง มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน หัวหน้าคณะชื่อ นายคิ่ม ประทุมวรรณ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังใจ บุญมะโน หัวหน้าคณะชื่อ นายใจ บุญมะโน มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังชายป้อ บัวเพชร หัวหน้าคณะชื่อ นายจิตติกรณ์ บัวเพชร มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังต้วน มั่วเนี่ยว หัวหน้าคณะชื่อ นายต้วน มั่วเนี่ยว มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังธรรมรงค์ คงวัดใหม่ หัวหน้าคณะชื่อ นายธรรมรงค์ คงวัดใหม่ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังประคอง ประทุมวรรณ หัวหน้าคณะชื่อ นายประคอง ประทุมวรรณ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังไพโรจน์ ศรีนิ่ม หัวหน้าคณะชื่อ จ.ส.อ.ไพโรจน์ ศรีนิ่ม มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังยวง สุวรรณชาตรี หัวหน้าคณะชื่อ นายยวง สุวรรณชาตรี มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังวัน ควนเนียง หัวหน้าคณะชื่อ นายพร ศิริวัฒโณ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังวิจิตร ศ.อัศวิน หัวหน้าคณะชื่อ นายวิจิตร รัตนพงศ์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังวิเลิศ จันทร์น้อย หัวหน้าคณะชื่อ นายวิเลิศ จันทร์น้อย มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังเศียรน้อย ทวีศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายเสถียร ศรีทวีกูล มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสมพรน้อย ควนเนียง หัวหน้าคณะชื่อ นายธีรพร มุณีแนม มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสันติชัย ประทุมวรรณ หัวหน้าคณะชื่อ นายสันติชัย ประทุมวรรณ มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสุนทร แก้วบุตร หัวหน้าคณะชื่อ นายสุนทร แก้วบุตร มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังอนุชิต ศ.ลำดวน หัวหน้าคณะชื่อ นายอนุชิต เปาะทอง มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังอ้อนจันทร์ ควนเนียง หัวหน้าคณะชื่อ นายอ้อน จันทรภาโส มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังเอกภพ พวงแก้ว หัวหน้าคณะชื่อ นายเอกภพ พวงแก้ว มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังคะนอง ศ.กั้นทองหล่อ หัวหน้าคณะชื่อ นายคะนอง ช่างขุด มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังตะลุง ที่มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลาคณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนังและลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังสุทิน สุวรรณศรี หัวหน้าคณะชื่อ นายสุทิน สุวรรณศรี มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังจรูญ แก้วเจริญ หัวหน้าคณะชื่อ นายจรูญ แก้วเจริญ มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 6 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ หัวหน้าคณะชื่อ นายฉิ้น อรมุต มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังเจริญ บัวทอง หัวหน้าคณะชื่อ ด.ต.เจริญ บัวทอง มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังสุทัศน์ ศ.กั้นทองหล่อ หัวหน้าคณะชื่อ นายสุทัศน์ กริ้วกราย มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังภักดิ์ ขวัญซ้าย หัวหน้าคณะชื่อ นายภักดิ์ ขวัญซ้าย มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังแขม กล่อมเกลี้ยง หัวหน้าคณะชื่อ นายแขม กล่อมเกลี้ยง มีสมาชิกจำนวน 6 คน
หนังบุญชู กล่อมเกลี้ยง หัวหน้าคณะชื่อ นายบุญชู กล่อมเกลี้ยง มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง หัวหน้าคณะชื่อ นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังสันฐาน ตะลุงบันเทิง หัวหน้าคณะชื่อ นายสันฐาน ดินลานสกูล มีสมาชิกจำนวน 6 คน

หนังตะลุง ที่มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา จากการสำรวจและการขึ้นทะเบียน ยังไม่ปรากฏชื่อคณะหนังตะลุงที่อยู่ในอำเภอสทิงพระ

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงจำนวนคณะหนังตะลุงในพื้นที่วิจัย ของจังหวัดสงขลา มีจำนวนคณะมากสุดอยู่ในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ ซึ่งปรากฏว่ามีการบันทึกข้อมูลไว้ถึง 27 คณะ รองลงมาอยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองสงขลา มีจำนวน 23 คณะและอยู่ในอำเภอควนเนียง 19 คณะ แต่ในอำเภอสทิงพระ ไม่มีข้อมูลของคณะหนังตะลุงอยู่ในอำเภอดังกล่าวเลย สมาชิกในวงจำนวนน้อยสุดคือ 6 คน มากสุดอยู่ที่ 10 คน

คณะหนังตะลุงในจังหวัดพัทลุง

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 24 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังขุนทองน้องประเสริฐ หัวหน้าคณะชื่อ นายสมนึก คำเกลี้ยง มีสมาชิกจำนวน 11 คน

หนังจูเลี่ยม เสียงทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายศุภกร คงรัตน์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังหีม ห้าดาว หัวหน้าคณะชื่อ นายถนอม ช่วยศรีนวล มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังประสิทธิ์ คารมศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายประสิทธิ์ ศรีพัฒน์ช่วย มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังครูอ้วน ควนขนุน หัวหน้าคณะชื่อ นายสมนึก เหรียญไกร มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังจำนง ตุ๊กตาทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายจำนง นาครอด มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังเลิศฟ้า ตะลุงสากล หัวหน้าคณะชื่อ นายสมนึก ศรีนวลเอียด มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังต้อง ทองโหร้ง หัวหน้าคณะชื่อ นายนัฐพงศ์ เพชรรัตน์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังไพรินน้อย ลูกทุ่งบันเทิง หัวหน้าคณะชื่อ นายไพริน แจ้งจุล มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังลิ่ม ตาลทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายถาวร พินิตภุชพงศ์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังเชิดพงษ์ ดำรงศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายศรัญญู นุรักษ์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังเจริญฟ้า ดาราศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายเจริญ จันทรผลึก มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังตะลุงโกศล คารมศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายกุศล สุวรรณชนะ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังเพียรทอง ก้องฟ้า หัวหน้าคณะชื่อ นายเพียร คำทอง มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังเศกสิทธิ์ ศ.คารมศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายเสกสิทธิ์ สิทธิชัย มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังจตุรงค์ ศ.คารมศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายจัตุรงค์ บัวคง มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังมนูญ พูนสวัตร์ หัวหน้าคณะชื่อ นายมนูญ เพชรรักษ์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังเสน่ห์น้อย อ้ายกล้องแกล้ง หัวหน้าคณะชื่อ นายบรรจ รองพล มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังณรงค์น้อย ศ.คารมศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ นายริง ศักดาณรงค์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังจ่าพริ้ม ตะลุงบันเทิง หัวหน้าคณะชื่อ จ.ส.อ.พริ้ม หนูมาก มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสีพัฒน้อย พิทักษ์ศิลป์ หัวหน้าคณะชื่อ ส.ต.ท.จิติพัฒน์ ศรีพัฒน์ช่วย สมาชิกจำนวน 10 คน
หนังวิจิตรน้อย ตะลุงลูกทุ่ง หัวหน้าคณะชื่อ นายวิจิตร แจ้งเอี่ยม มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสุนทร สำนวนทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายสุนทร จันทร์หอม มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังไข่น้อย อัศวิน ด.เด็ก หัวหน้าคณะชื่อ นายธวัชชัย มีไข่ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 26 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายวิเชียร เกื้อมา มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังทวี พรเทพ หัวหน้าคณะชื่อ นายทวี ย้อยแก้ว มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังเปี่ยม พูนพาน หัวหน้าคณะชื่อ นายเปี่ยม เหน็บบัว มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังฉิ้น จาโร หัวหน้าคณะชื่อ นายฉิ้น จาโร มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังละมุล ศ บองหลา หัวหน้าคณะชื่อ นายจำรัส กล้าคง มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสุยิน เสียงแก้ว หัวหน้าคณะชื่อ นายสุยิน สุดเสงี่ยม มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังจ่าม่อน ตะลุงภูธร หัวหน้าคณะชื่อ ร.ต.ท. อธิคม มนต์เทียรสุภา มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสมบูรณ์ ศ กรายชายแดน หัวหน้าคณะชื่อ นายสมบูรณ์ ก่อเกื้อ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังปรีชา ศ.พร้อมน้อย หัวหน้าคณะชื่อ นายปรีชา หนูขุนนาง มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังมณฑิรา แสงทิม หัวหน้าคณะชื่อ นางมณฑิรา แสงทิม มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสมหมายน้อย ตะลุงสากล หัวหน้าคณะชื่อ ร.ต.สมหมาย แสงขาว มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังโผน ดาราทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายตันติกร หนูแป้น มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสมคิด ตะลุงลูกทุ่ง หัวหน้าคณะชื่อ นายสมคิด อุบล มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังลูกหมี ศรีวิชัย หัวหน้าคณะชื่อ นายอนันต์ วงค์ชู มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังวิรัชน้อย ทุ่งลานทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายนิรัช ทองบุตร มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังช่วยน้อย ตะลุงบันเทิง หัวหน้าคณะชื่อ นายช่วย วงศ์ตั้นหิ้น มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังแว เสียงเสน่ห์ หัวหน้าคณะชื่อ นายนัฐพงศ์ ดำเอี่ยม มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังเจริญศิลป์ พรประเสริฐ หัวหน้าคณะชื่อ นายเจริญศิลป์ ชูยัง มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังหมุนนุ้ย ตะลุงศรีวิชัย หัวหน้าคณะชื่อ นายสานิตย์ ชูโรจน์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังวินิจ ตะลุงสากล หัวหน้าคณะชื่อ นายวินิจ แกล้วทนงค์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสมพงศ์ ดวงสว่าง หัวหน้าคณะชื่อ นายสมพงศ์ ทองบุรี มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังโชคดี ตะลุงสากล หัวหน้าคณะชื่อ นายพิษณุ ทองขาว มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังวิจิตร เสียงแก้ว หัวหน้าคณะชื่อ นายวิจิตร จันทร์สม มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังอเนก เสียงหวาน หัวหน้าคณะชื่อ นายอเนก สงมาตร มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังจู้ลอบ อ้ายลูกหมี หัวหน้าคณะชื่อ นายประเสริฐ ขุนพล มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังภิรมย์ เสียงเสน่ห์ หัวหน้าคณะชื่อ (ไม่ได้แจ้ง) มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 5 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังจรัส เสียงแก้ว หัวหน้าคณะชื่อ นายจรัส สังข์บูรณ์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังประดิษฐ์ เสียงทอง หัวหน้าคณะชื่อ นายประดิษฐ์ สงสุวรรณ มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังเสรี เสียงเงิน หัวหน้าคณะชื่อ ส.อ.เสรี ศรีนวลขาว มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสมทรง ตะลุงหรรษา หัวหน้าคณะชื่อ นายสมทรง มากหนู มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังครื้นใหญ่ ตะลุงปริญญา หัวหน้าคณะชื่อ นายเขมาวุฒิ สุวรรณ์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ จำนวนสมาชิกในคณะประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ ชื่อคณะ หัวหน้าคณะและสมาชิกในคณะ มีดังนี้

หนังสมพรน้อย เทพสุนทร หัวหน้าคณะชื่อ (ไม่ได้แจ้ง) มีสมาชิกจำนวน 10 คน
หนังสาวนุ้ย ศ.พร้อมน้อย หัวหน้าคณะชื่อนางหนูคลี่ ศิริโรจน์ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะ ได้แก่ หนัง อ.โชติ ตะลุงสากล หัวหน้าคณะชื่อ นายโชติ ไกรศิริ มีสมาชิกจำนวน 10 คน

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงจำนวนคณะหนังตะลุงในพื้นที่วิจัยรอบทะเลสาบสงขลา ในจังหวัดพัทลุง มีจำนวนคณะมากสุดอยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองพัทลุง ซึ่งปรากฏว่ามีการบันทึกข้อมูลไว้จำนวน 26 คณะ รองลงมาอยู่ในพื้นที่อำเภอควนขนุน มีจำนวน 24 คณะ ในอำเภอเขาชัยสนมีจำนวน 5 คณะ อำเภอบางแก้ว 2 คณะ อำเภอปากพะยูนมีเพียง 1 คณะ จำนวนสมาชิกในวงน้อยสุดจำนวน 10 คนมากสุด 11 คนมีเพียงวงเดียวคือ หนังขุนทอง น้องประเสริฐ

2. สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของหนังตะลุง

ข้อมูลจากทำเนียบหนังตะลุงจังหวัดสงขลาได้รวบรวมรายชื่อหนังตะลุง ในจังหวัดสงขลาและราคาในการติดต่อรับงานพบว่าการรับงานของหนังตะลุงในอำเภอต่างๆ มีดังนี้

หนังตะลุง ที่มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะ และสถานที่ติดต่ออยู่ในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 27 คณะ ค่าจ้างในการแสดง สูงสุดรับงานคืนละ 20,000 บาท ได้แก่หนังนครินทร์ ชาทอง, อัตราที่รับงานลดหลั่นลงมา โดยมีค่าจ้างคืนละ 18000 บาท ถึง 20,000 บาทได้แก่ หนังแต๋ว ศ.นครินทร์, หนังแนบ ศ.นครินทร์, รับค่าจ้างประมาณคืนละ 18,000 บาท มีจำนวน 2 คณะ ส่วนคณะอื่น ๆ

จำนวน 22 คณะ รับค่าจ้างในอัตราเฉลี่ยคณะละ 15,000 บาทต่อคืน รายละเอียดคณะ จำนวนสมาชิกและราคารับงาน ดังตารางที่ 4.1-1

ตารางที่ 4.1-1 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังนครินทร์ ชาทอง	นายนครินทร์ ชาทอง	10	20,000
หนังแต๋ว ศ.นครินทร์	นายสันติ สุวรรณการณ์	10	18,000 - 20,000
หนังแนบ ศ.นครินทร์	นายแนบ นวลจันทร์	10	18,000 - 20,000
หนังจัดศิลป์ ศ.นครินทร์	นายสุรศิษฏ์ มุสิกะไชย	10	18,000
หนังผวน สำนวนทอง	นายผวน เส้งนนท์	10	18,000
หนังกิจ คชรัตน์	นายกิจ คชรัตน์	6	15,000
หนังประพันธ์ ศ.นครินทร์	นายประพันธ์ ไฝเส้ง	6	15,000
หนังประเสริฐ ศ.นครินทร์	นายประเสริฐ รักษ์วงศ์	6	15,000
หนังยุพิน เสียงทอง	นางยุพิน เรือนแก้ว	6	15,000
หนังรณกร ศ.นครินทร์	นายรณกร รักษ์วงศ์	6	15,000
หนังรุ่งฟ้า ศ.อิ่มเท่ง	นายประสพ เพ็ญศรี	6	15,000
หนังสมศักดิ์ ศ.นครินทร์	นายสมศักดิ์ ประทุมมณี	6	15,000
หนังเสริมศิลป์ ศ.กั้นทองหล่อ	นายเสริม สายอ๋อง	6	15,000
หนังสุธน ศ.นครินทร์	นายจุมพล ศิลปพรหม	6	15,000
หนังอนันต์ ศ.จวนแม่นาง	นายอนันต์ วรรณกูล	6	15,000
หนังอรุณ ศ.นครินทร์	นายอรุณ แก้วสัตยา	6	15,000
หนังอารี ศ.นครินทร์	นายอารี ทองสุข	6	15,000
หนังเอื้อ ศ.นครินทร์	นายเลื่อง อรุณรักษ์	6	15,000
หนังนิพนธ์ ศ.เอื้อ	นายนิพนธ์ ผดุ้งกูล	6	15,000
หนังถาวร สุขสว่างผล	นายถาวร สุขสว่างผล	6	15,000
หนังมงคล ศ.นครินทร์	นายมงคล คชรัตน์	6	15,000
หนังธงชัย ตะลุงบันเทิง	นายธงชัย วงศ์ชนากูล	6	15,000
หนังปริญญา ศ.ลำดวน	นายปริญญา ศรีวรรณ	6	15,000
หนังหนูนัด ศ.ลำดวน	นายณัฐวุฒิ มูสิกชาติ	6	15,000
หนังพรเทพ ศ.แนบนวลจันทร์	นายพรเทพ งามสงวน	6	15,000
หนังตระการ ศ.วิชิต	นายตระการ เพิ่มเดช	6	15,000
หนังปกรณ์ ศ.ชาตรี	นายปกรณ์ ทองแจ่มแจ้ง	6	15,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

หนังตะลุง มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะ และสถานที่ติดต่อ อยู่ในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 23 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 18,000 บาทได้แก่ หนังปัญญา ปากพล หัวหน้าคณะได้แก่ นายแปลก มนตรี หนังสุภาพ ศ.กั้นทองหล่อ หัวหน้าคณะโดย นายสุภาพ ชุมยวง หนังชนะ ลูกหนังชวน หัวหน้าคณะคือ นายชัยชนะ ไพโรจน์ ส่วนคณะอื่น จำนวน 20 คณะรับค้าจ้างประมาณ 15,000 บาทต่อคืน รายละเอียดคณะ จำนวนสมาชิกและราคารับงาน ดังตารางที่ 4.1-2

ตารางที่ 4.1- 2 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังปัญญา ปากพล	นายแปลก มนตรี	6	18,000
หนังสุภาพ ศ.กั้นทองหล่อ	นายสุภาพ ชุมยวง	10	18,000
หนังชนะ ลูกหนังชวน	นายชัยชนะ ไพโรจน์	10	18,000
หนังชุมพล ศ.นครินทร์	นายชุมพล สุวลักษณ์	6	15,000
หนังโชคชัย ศ.นครินทร์	นายโชค คมประมูล	10	15,000
หนังพงศ์พันธ์ ทินนิมิต	นายพงศ์พันธ์ ทินนิมิต	6	15,000
หนังพิพัฒน์ ศ.นครินทร์	นายพิพัฒน์ จิตตะเสโน	6	15,000
หนังภิญโญ มณีรัตน์	นายภิญโญ มณีรัตน์	6	15,000
หนังมงคล รัตนพันธ์	นายมงคล รัตนพันธ์	6	15,000
หนังพิทักษ์ ทองสุกใส	นายพิทักษ์ ทองสุกใส	6	15,000
หนังนัครา ตะลุงวาทิน	นายเกียรติวัฒน์ ไชยเหมวงศ์	6	15,000
หนังวิชิต ศ.เชี่ยวชาญ	นายวิชิต ห้องโสภา	6	15,000
หนังวิมล ขวัญเกื้อ	นายวิมล ขวัญเกื้อ	6	15,000
หนังอำไพ คงเอียง	นายอำไพ คงเอียง	6	15,000
หนังประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม	นายประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม	6	15,000
หนังสุทิพย์ อรพิน	นายสุทิพย์ อรพิน	6	15,000
หนังหมอเปลื้อง ตะลุง ว.การแพทย์	นายเปลื้อง เอียดแก้ว	6	15,000
หนังจำรูญ วงศ์กระจ่าง	นายจำรูญ วงศ์กระจ่าง	6	15,000
หนังสำราญ สุวรรณโรจน์	นายสำราญ สุวรรณโรจน์	6	15,000
หนังบุญเลิศ ศ.นครินทร์	นายบุญเลิศ แสงสีดำ	6	15,000
หนังอัญมณี สืบแสง	น.ส. อัญมณี สืบแสง	6	15,000
หนังศุภชัย กำเหนิดผล	นายศุภชัย กำเหนิดผล	6	15,000
หนัง ป. คุณานนท์	นายคุณานนท์ ฉันทจิตร	6	15,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

ในอำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 19 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 18,000 บาทได้แก่ หนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน ส่วนคณะอื่น จำนวน 17 คณะรับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท รับน้อยสุดราคา 12,000 บาทได้แก่ หนังอนุชิต ศ.ลำดวน รายละเอียดคณะ จำนวนสมาชิกและราคารับงาน ดังตารางที่ 4.1-3

ตารางที่ 4.1- 3 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน	นายคิ่ม ประทุมวรรณ	10	18,000
หนังไพโรจน์ ศรีนิ่ม	จ.ส.อ.ไพโรจน์ ศรีนิ่ม	6	15,000
หนังต้วน มั่วเนี่ยว	นายต้วน มั่วเนี่ยว	6	15,000
หนังวัน ควนเนียง	นายพร ศิริวัฒโณ	6	15,000
หนังวิจิตร ศ.อัศวิน	นายวิจิตร รัตนพงศ์	6	15,000
หนังเศียรน้อย ทวีศิลป์	นายเสถียร ศรีทวีกูล	6	15,000
หนังสมพรน้อย ควนเนียง	นายธีรพร มุณีแนม	6	15,000
หนังสันติชัย ประทุมวรรณ	นายสันติชัย ประทุมวรรณ	6	15,000
หนังเอกภพ พวงแก้ว	นายเอกภพ พวงแก้ว	6	15,000
หนังอ้อนจันทร์ ควนเนียง	นายอ้อน จันทรภาโส	6	15,000
หนังยวง สุวรรณชาตรี	นายยวง สุวรรณชาตรี	6	15,000
หนังวิเลิศ จันทร์น้อย	นายวิเลิศ จันทร์น้อย	6	15,000
หนังจริน บุญรอง	นายจริน บุญรอง	6	15,000
หนังสุนทร แก้วบุตร	นายสุนทร แก้วบุตร	6	15,000
หนังประคอง ประทุมวรรณ	นายประคอง ประทุมวรรณ	6	15,000
หนังธรรมรงค์ คงวัดใหม่	นายธรรมรงค์ คงวัดใหม่	6	15,000
หนังใจ บุญมะโน	นายใจ บุญมะโน	6	15,000
หนังชายป้อ บัวเพชร	นายจิตติกรณ์ บัวเพชร	6	15,000
หนังอนุชิต ศ.ลำดวน	นายอนุชิต เปาะทอง	6	12,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 6 คณะ การรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกันเช่นเดียวกับคณะที่อยู่ในอำเภออื่น โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 20,000 บาทได้แก่ หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ส่วนคณะอื่นจำนวน 6 คณะมีค่าจ้างรับงานเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท รายละเอียดคณะ จำนวนสมาชิกและราคารับงาน ดังตารางที่ 4.1-4

ตารางที่ 4.1- 4 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์	นายฉิ้น อรมุต	10	20,000
หนังเจริญ บัวทอง	ด.ต.เจริญ บัวทอง	6	15,000
หนังสุทัศน์ ศ.กั้นทองหล่อ	นายสุทัศน์ กริ้วกราย	6	15,000
หนังภักดิ์ ขวัญซ้าย	นายภักดิ์ ขวัญซ้าย	6	15,000
หนังแขม กล่อมเกลี้ยง	นายแขม กล่อมเกลี้ยง	6	15,000
หนังบุญชู กล่อมเกลี้ยง	นายบุญชู กล่อมเกลี้ยง	6	15,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

ในอำเภอระโนด จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะ และหนังตะลุง ในอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ ค่าจ้างการรับงานเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท เช่นเดียวกัน

หนังตะลุง ในอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ การรับงานในแต่ละคณะมีความมีค่าจ้างเฉลี่ยอยู่ที่ 15,000 บาททั้ง 2 คณะ

รอบทะเลสาบสงขลา ในจังหวัดพัทลุง

ในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 24 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 18,000 บาทได้แก่ คณะหนังขุนทอง น้องประเสริฐ รับค่าจ้างเฉลี่ย 12,000 บาท จำนวน 10 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 13,000 บาท จำนวน 6 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาทจำนวน 6 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 10,000 บาทเพียง 1 คณะได้แก่ หนังเพียรทอง ก้องฟ้า รายละเอียดคณะจำนวนสมาชิกและราคารับงาน ดังตารางที่ 4.1-5

ตารางที่ 4.1- 5 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังขุนทอง น้องประเสริฐ	นายสมนึก คำเกลี้ยง	11	18,000
หนังจูเลี่ยม เสียงทอง	นายศุภกร คงรัตน์	10	15,000
หนังหีม ห้าดาว	นายถนอม ช่วยศรีนวล	10	15,000
หนังเลิศฟ้า ตะลุงสากล	นายสมนึก ศรีนวลเอียด	10	15,000
หนังต้อง ทองโหร้ง	นายนัฐพงค์ เพชรรัตน์	10	15,000
หนังเชิดพงษ์ ดำรงศิลป์	นายศรัญญู นุรักษ์	10	15,000
หนังไข่น้อย อัศวิน ด.เด็ก	นายธวัชชัย มีไข่	10	15,000
หนังสีพัฒน้อย พิทักษ์ศิลป์	ส.ต.ท.จิติพัฒน์ ศรีพัฒน์ช่วย	10	13,000
หนังไพรินน้อย ลูกทุ่งบันเทิง	นายไพริน แจ้งจุล	10	13,000
หนังเจริญฟ้า ดาราศิลป์	นายเจริญ จันทรผลึก	10	13,000
หนังตะลุง โกศล คารมศิลป์	นายกุศล สุวรรณชนะ	10	13,000
หนังเศกสิทธิ์ ศ.คารมศิลป์	นายเสกสิทธิ์ สิทธิชัย	10	13,000
หนังจตุรงค์ ศ.คารมศิลป์	นายจัตุรงค์ บัวคง	10	13,000
หนังประสิทธิ์ คารมศิลป์	นายประสิทธิ์ ศรีพัฒน์ช่วย	10	12,000
หนังครูอ้วน ควนขนุน	นายสมนึก เหรียญไกร		12,000
หนังจำนง ตุ๊กตาทอง	นายจำนง นาครอด	10	12,000
หนังลิ่ม ตาลทอง	นายถาวร พินิตภุชพงศ์	10	12,000
หนังมนูญ พูนสวัตร์	นายมนูญ เพชรรักษ์	10	12,000
หนังเสน่ห์น้อย อ้ายกล้องแกล้ง	นายบรรจ รองพล	10	12,000
หนังณรงค์น้อย ศ.คารมศิลป์	นายริง ศักดาณรงค์	10	12,000
หนังจ่าพริ้ม ตะลุงบันเทิง	จ.ส.อ.พริ้ม หนูมาก	10	12,000
หนังวิจิตรน้อย ตะลุงลูกทุ่ง	นายวิจิตร แจ้งเอี่ยม	10	12,000
หนังสุนทร สำนวนทอง	นายสุนทร จันทร์หอม	10	12,000
หนังเพียรทอง ก้องฟ้า	นายเพียร คำทอง	10	10,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

ในอำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 26 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 20,000 บาทได้แก่หนังทวี พรเทพ รองลงมาเป็นหนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทองในราคาคืนละ 18,000 บาท รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท จำนวน 14 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 13,000 บาทจำนวน 6 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 12,000 บาท จำนวน 4 คณะ รายละเอียดคณะจำนวนสมาชิกและราคารับงาน ดังตารางที่ 4.1-6

ตารางที่ 4.1- 6 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังทวี พรเทพ	นายทวี ย้อยแก้ว	10	20,000
หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง	นายวิเชียร เกื้อมา	10	18,000
หนังมณฑิรา แสงทิม	นางมณฑิรา แสงทิม	10	15,000
หนังเปี่ยม พูนพาน	นายเปี่ยม เหน็บบัว	10	15,000
หนังฉิ้น จาโร	นายฉิ้น จาโร	10	15,000
หนังสุยิน เสียงแก้ว	นายสุยิน สุดเสงี่ยม	10	15,000
หนังจ่าม่อน ตะลุงภูธร	ร.ต.ท.อธิคม มนต์เทียรสุภา	10	15,000
หนังปรีชา ศ.พร้อมน้อย	นายปรีชา หนูขุนนาง	10	15,000
หนังสมหมายน้อย ตะลุงสากล	ร.ต.สมหมาย แสงขาว	10	15,000
หนังโผน ดาราทอง	นายตันติกร หนูแป้น	10	15,000
หนังสมคิด ตะลุงลูกทุ่ง	นายสมคิด อุบล	10	15,000
หนังลูกหมี ศรีวิชัย	นายอนันต์ วงค์ชู	10	15,000
หนังวิรัชน้อย ทุ่งลานทอง	นายนิรัช ทองบุตร	10	15,000
หนังวินิจ ตะลุงสากล	นายวินิจ แกล้วทนงค์	10	15,000
หนังโชคดี ตะลุงสากล	นายพิษณุ ทองขาว	10	15,000
หนังจู้ลอบ อ้ายลูกหมี	นายประเสริฐ ขุนพล	10	15,000
หนังช่วยน้อย ตะลุงบันเทิง	นายช่วย วงศ์ตั้นหิ้น	10	13,000
หนังแว เสียงเสน่ห์	นายนัฐพงศ์ ดำเอี่ยม	10	13,000
หนังเจริญศิลป์ พรประเสริฐ	นายเจริญศิลป์ ชูยัง	10	13,000
หนังหมุนนุ้ย ตะลุงศรีวิชัย	นายสานิตย์ ชูโรจน์	10	13,000
หนังอเนก เสียงหวาน	นายอเนก สงมาตร	10	13,000
หนังภิรมย์ เสียงเสน่ห์		10	13,000
หนังละมุล ศ บองหลา	นายจำรัส กล้าคง	10	12,000
หนังสมบูรณ์ ศ กรายชายแดน	นายสมบูรณ์ ก่อเกื้อ	10	12,000
หนังสมพงศ์ ดวงสว่าง	นายสมพงศ์ ทองบุรี	10	12,000
หนังวิจิตร เสียงแก้ว	นายวิจิตร จันทร์สม	10	12,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 5 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 15,000 บาท มีจำนวน 3 คณะ และรับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 12,000 บาท จำนวน 2 คณะรายละเอียดดังตารางที่ 4.1-7

ตารางที่ 4.1- 7 แสดงชื่อคณะและราคารับงานของคณะหนังตะลุงในอำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง

ชื่อคณะ	นายหนัง	จำนวนสมาชิก (คน)	ราคารับงาน (บาท)
หนังประดิษฐ์ เสียงทอง	นายประดิษฐ์ สงสุวรรณ	10	15,000
หนังเสรี เสียงเงิน	ส.อ.เสรี ศรีนวลขาว	10	15,000
หนังครื้นใหญ่ ตะลุงปริญญา	นายเขมาวุฒิ สุวรรณ์	10	15,000
หนังจรัส เสียงแก้ว	นายจรัส สังข์บูรณ์	10	12,000
หนังสมทรง ตะลุงหรรษา	นายสมทรง มากหนู	10	12,000

(ที่มาตาราง : ผู้วิจัย)

อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 15,000 บาทได้แก่หนังสาวนุ้ย ศ.พร้อมน้อย ส่วนคณะสมพรน้อย เทพสุนทร รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 13,000 บาท

อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะได้แก่ คณะหนัง อ.โชติ ตะลุงสากล มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 15,000 บาท

การรับค่าจ้างหรือค่าราด ประเสริฐ รักษ์วงศ์ (12 กรกฎาคม 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลว่า การรับค่าราดหรือค่าจ้างในปัจจุบัน ผู้รับงานคือนายหนังกับผู้ว่าจ้างจะตกลงราคากันตามระยะทางหรือความใกล้ไกล ของสถานที่จัดงาน แต่จะตั้งราคาขั้นต่ำตามที่กำหนดไว้ บางคณะอาจจะมีค่าจ้างสำหรับการแสดง 25,000 บาท หรืออาจจะถึง 50,000 บาท ขึ้นอยู่กับงานและสถานที่ ความใกล้ไกลและการเดินทางนอกจากนี้แล้วหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับจะมีค่าจ้างที่สูงกว่าคณะอื่น ๆ การตั้งราคาสำหรับค่าราด กับการรับงานจริง ๆ อาจจะมีการลดราคาลงมาอีก โดยการพูดคุยและการต่อรองกับเจ้าภาพ บางงานมีการเล่นให้กับเจ้าภาพฟรีก็มี โดยนายหนังรับค่าแสดงมาสำหรับลูกคู่เท่านั้น โดยไม่ได้คิดค่าตัวนายหนังก็มี การคิดราคาในการแสดงหนังตะลุงมีการคิดตามความแตกต่างของรายละเอียดในการแสดงดังนี้

ลูกคู่ ไม่มีค่าเครื่องเสียง รวมกับค่าตัวนายหนัง
ลูกคู่ รวม เครื่องเสียง รวมกับค่าตัวนายหนัง
ลูกคู่ รวมเครื่องเสียงและนักร้องรวมกับค่าตัวนายหนัง

สถานภาพด้านรายได้และเศรษฐกิจของหนังตะลุง การคิดค่าราดขึ้นอยู่กับเจ้าภาพและนายหนังต่อรองราคา ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับราคาขึ้นอยู่กับ จำนวนของลูกคู่ องค์ประกอบอื่นเช่น การเพิ่มนักร้อง

การเพิ่มเครื่องเสียงที่ลูกคู่จัดบริการ การตั้งราคาสำหรับงานสูงสุดอยู่ที่ สองหมื่นบาท ซึ่งเป็นหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับของเจ้าภาพและผู้ชม ส่วนราคาต่ำสุดคิดเฉพาะค่าตัวของลูกคู่เท่านั้น

3. จำนวนลูกคู่หนังตะลุง

ลูกคู่หนังตะลุงหรือนักดนตรี ครูชัย เหล่าสิงห์ (10 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ได้อธิบายไว้ว่า สมัยก่อนที่เรียกว่าลูกคู่หมายถึงการแสดงหนังตะลุง นายหนังต้องใช้นักดนตรีที่สามารถเข้าใจการเล่นอย่างดี เป็นนักดนตรีที่อยู่ประจำนายหนัง เข้าใจนายหนังอย่างดีไม่ว่าจะเป็นการขับ การเชิด ต้องเล่น “คู่” กันไปอย่างดี อยู่ด้วยกันเหมือนกับ “ลูก” จึงเรียกว่า “ลูกคู่”

ในปัจจุบัน นายหนังบางวงไม่มีลูกคู่ จำเป็นต้องใช้นักดนตรีจากที่อื่นหรือใช้ลูกคู่ของนายหนังคนอื่น ซึ่งไม่มีความคุ้นเคยกัน การเล่นดนตรีบรรเลงไม่กลมกลืนกัน นายหนังไม่กล้าเรียก ลูกคู่ จึงเปลี่ยนมาเรียกว่า “นักดนตรี” แทน

จำนวนลูกคู่หนังตะลุงในพื้นที่วิจัยในจังหวัดสงขลา จากการค้นคว้าเอกสาร ไม่พบว่ามีการรวบรวมรายชื่อและจำนวนของลูกคู่ไว้ จากการสนทนากลุ่มได้ให้ข้อมูลเรื่องลูกคู่ว่า

> ลูกคู่ส่วนมากจะอยู่นายหนังที่มีชื่อเสียง เพราะนายหนังที่มีชื่อเสียงมีการรับงานบ่อย จึงต้องมีการสร้างลูกคู่มาเอง เมื่อมีงานรับบ่อยๆ ลูกคู่ก็มีรายได้และสามารถเลี้ยงตัวเองได้จากการแสดงหนังตะลุงทำให้อยู่ได้ ส่วนลูกคู่ที่อยู่กับนายหนังที่ไม่เก่งไม่มีชื่อ เมื่อไม่มีงานก็ต้องดิ้นรนหาเงินโดยการเปลี่ยนไปอยู่กับนายหนังคนอื่น ไปประกอบอาชีพอื่น หรือไม่ก็ออกจากวงการดนตรีหนังตะลุงไปเลย
>
> นายชัย เหล่าสิงห์ :. สนทนากลุ่ม
> 20 กันยายน 2558

ในพื้นที่จังหวัดสงขลามีนายหนังตะลุงมากกว่า 200 รายแต่มีนายหนังที่มีคณะนักดนตรีหรือลูกคู่เป็นของตนเองประมาณ 12 คณะ โดยครูประเสริฐ รักษ์วงศ์ ได้ให้ข้อมูลถึงนักดนตรีลูกคู่ในพื้นที่จังหวัดสงขลาว่า

> นายหนังตะลุงในจังหวัดสงขลามีมากถึง 200 ราย แต่นายหนังที่มีคณะและนักดนตรีหรือลูกคู่เป็นของตนเองราว ๆ 12 คณะเท่านั้น คณะดนตรีในหนังตะลุงมีรูปแบบการเล่นจากเครื่องดนตรีสามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ คือ ดนตรีหนังตะลุงแบบโบราณ ดนตรีหนังตะลุงเครื่องห้าแบบผสมผสานและ ดนตรีหนังตะลุงสากล แต่ยังคงรูปแบบเอกลักษณ์ของหนังตะลุง โดยเฉพาะในพื้นที่อำเภอคลองหอยโข่ง จังหวัดสงขลา ของ

> คณะนายหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ นายหนังซึ่งมีคณะดนตรีเป็นของตัวเอง และเล่นด้วยเครื่องดนตรีสากลแต่ยังคงเอกลักษณ์ของหนังตะลุง และนายหนังในพื้นที่ ควนเนียง สิงหนคร สทิงพระ ระโนด จังหวัดสงขลาซึ่งส่วนใหญ่ไม่มีคณะดนตรีหรือลูกคู่เป็นของตนเอง แต่มักใช้นักดนตรีซึ่งมาจากพื้นที่จังหวัดพัทลุงที่ส่วนใหญ่เล่นเครื่องดนตรีสากล ทั้งนี้ได้รับอิทธิพลจากความสนใจของกลุ่มผู้ชมในยุคสมัยใหม่และการเล่นดนตรีจากหนังตะลุงพร้อมน้อยสากล
>
> นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ : สัมภาษณ์
> 19 สิงหาคม 2560

ในพื้นที่จังหวัดสงขลามีนายหนังตะลุงมากกว่า 200 รายแต่มีนายหนังที่มีคณะนักดนตรีหรือลูกคู่เป็นของตนเอง 12 คณะ ประกอบด้วย

1. คณะนายหนังประพันธ์ ไฝเส้ง จากพื้นที่หาดใหญ่ ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและสมัยนิยม
2. คณะนายหนังจักรสิน ศ.นครินทร์ จากพื้นที่หาดใหญ่ ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและสมัยนิยม
3. คณะนายหนังสัณฐาน จากพื้นที่นาหม่อม ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและสมัยนิยม
4. คณะนายหนังลำดวน จากพื้นที่บางกล่ำ ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและสมัยนิยม
5. คณะนายหนังชายป้อ จากพื้นที่ควนเนียง ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและสมัยนิยม
6. คณะนายหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ จากพื้นที่สิงหนคร ลักษณะลูกคู่ดนตรีเครื่องห้าโบราณ
7. คณะนายหนังจรูญ ขุนเจริญ จากพื้นที่ระโนด ใช้เครื่องห้าและสมัยนิยม
8. คณะนายหนังครูชัย เหล่าสิงห์ ลักษณะลูกคู่ดนตรีเครื่องห้าและดนตรีสมัยนิยม จากพื้นที่รัตภูมิ
9. คณะนายหนังแนบ นวลจันทร์ บ้านกลาง-หูแร่ จากพื้นที่หาดใหญ่ ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและสมัยนิยม
10. คณะนายหนังแต๋ว ศ.นครินทร์ สนามบินหาดใหญ่ จากพื้นที่หาดใหญ่ ลักษณะดนตรีสากล
11. คณะนายหนังมงคล คชรัตน์ เกาะเสือ จากพื้นที่หาดใหญ่ ลักษณะดนตรีเครื่องห้าและดนตรีสมัยนิยม
12. คณะนายหนังอนันต์ ส.จวนแม่นาง อยู่ที่พื้นทุ่งใหญ่ คอหงส์ อำเภอหาดใหญ่ ลักษณะลูกคู่ดนตรีเครื่องห้าแบบโบราณ

จากการสัมภาษณ์ ครูต้อย อำนาจ นุ่นเอียด ได้ให้ข้อมูลด้านลูกคู่หนังตะลุงในจังหวัดพัทลุงไว้ว่า

> เพลงได้มาจากฝั่งสทิงพระ ฝั่งสิงหนคร โดย “ลุงสกล” ที่มาจากภาคกลาง ทำให้มีเพลงภาคกลางมีใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงมากในสงขลา ทำให้มีการยืดขนบหนัง ไว้ได้มากกว่าจังหวัดพัทลุง ส่วนในจังหวัดพัทลุง ยืดขนบหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล นักดนตรีเล่นทั้งหนังตะลุง รำวงเวียนครกด้วย ทำให้ลูกคู่หนังผูกขาดอยู่ไม่กี่วง เท่าที่รับงานและติดต่อมีเพียง 7 ทีมหลักๆ ได้แก่ลูกคู่หนังหมี ทีม หัวม่วงดำ ทางขึ้นไปจังหวัดตรังก่อนถึงนาท่อม มีทั้งชุดเล็กชุดใหญ่ ลูกคู่หนังน้อง ศิษย์ครูต้อย ลูกคู่ของลุงบอด เล่นคีย์บอร์ด ตาบอด ลูกคู่หนังพร้อมน้อย ลูกคู่หนังสาววัลย์ ศ.พร้อมน้อย อยู่แถวเขาเจียก ลูกคู่หนังทวี พรเทพ ลูกคู่ทีมของพี่คีย์ เป่าปี่ให้เอกชัย
>
> ครูต้อย อำนาจ นุ่นเอียด สัมภาษณ์
> วันที่ 31 ตุลาคม 2558

ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง มีคณะนักดนตรีหรือลูกคู่เป็นของตนเอง 7 คณะ ประกอบไปด้วย

1. ลูกคู่หนังหมี ทีมหัวม่วงคำ
2. ลูกคู่หนังน้อง
3. ลูกคู่ลุงบอด
4. ลุกคู่หนังพร้อมน้อย
5. ลูกคู่หนังสาววัลย์ ศ. พร้อมน้อย
6. ลูกคู่หนังทวี พรเทพ
7. ลูกคู่ทีมคีย์ เป่าปี่ให้เอกชัย

4. สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง

การกำหนดค่าราด หรือค่าจ้าง โดยผู้จ้างจะเป็นผู้หาหนังตะลุงโดยติดต่อนายหนัง นายหนังที่มีลูกคู่สามารถกำหนดราคาในการแสดงได้เลย ส่วนนายหนังที่ไม่มีลูกคู่ จำเป็นต้องติดต่อลูกคู่ที่เคยเล่นด้วยกันก่อนและกำหนดราคาโดยลูกคู่ รวมกับค่าตัวของนายหนัง

รายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง จังหวัดสงขลา จากการสนทนากลุ่มในพื้นที่จังหวัดสงขลาพบว่า ค่าตัวนักดนตรีหรือลูกคู่ ในแต่ละคณะมีค่าตัวที่กำหนดใกล้เคียงกันดังนี้

นายพลอย เห้งลิ่ม (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) เป็นนายโหม่ง ประจำวงลูกคู่ของนายประพันธ์ ไฝเส้ง เคยเป็นลูกคู่เล่นให้กับคณะหนังเอื้อม ควนเนียง, หนังพร้อมใหญ่ ควนเนียง, หนัง

ณรงค์ จิตประพันธ์, หนังจวน แม่นาง และหนังอื่น ๆ อีกหลายคณะ ให้ข้อมูลถึงรายได้จากการแสดงต่อคืนว่ามีรายได้ประมาณคืนละ 500 บาท

นายประพันธ์ ไฝเส้ง (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายปี่ เป็นลูกคู่เล่นให้หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงหลายคณะ เช่น หนังนครินทร์ ชาทอง, หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ มีรายได้ต่อคืนประมาณคืนละ 700 บาท

นายเดโช กล่อมเกลี้ยง (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ตำแหน่งตีกลองชุดสากล เป็นลูกคู่ให้กับหนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ให้ข้อมูลว่า ได้รับค่าจ้างต่องานประมาณ 500 บาทต่อคืน โดยคนปี่ และคนซอด้วงจะได้รับมากที่สุดในวง ประมาณ 700 บาทต่อคืน

นายปวริศ ประวัติ (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายปี่ เป็นลูกคู่เล่นให้กับหนังสัญฐาน, หนังแนบ และหนังอื่น ๆ อีก ได้รับค่าจ้างต่องานประมาณ 800 – 1,000 บาทต่อคืน

ค่าตัวของ นักดนตรี เป่าปี่ ได้รับค่าตัวมากที่สุดกว่าตำแหน่งอื่น ๆ ในคณะ โดยค่าตัวได้รับตั้งแต่ราคา 700 บาทขึ้นไป ถึง 1,000 บาท ส่วนตำแหน่งอื่น ๆ มีรายได้ต่อคืนดังนี้

การกำหนดราคาของนักดนตรี

คนปี่, คนซอด้วง	700 – 1,000	บาทต่อคืน
คนทับ	500	บาทต่อคืน
คนโหม่ง	500	บาทต่อคืน
คนกลอง	500	บาทต่อคืน
คนฉิ่ง	500	บาทต่อคืน

รายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง จังหวัดพัทลุง จากการสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่มในพื้นที่จังหวัดพัทลุงพบว่าค่าตัวนักดนตรีหรือลูกคู่ ในแต่ละคณะมีค่าตัวมีดังนี้

หนังฉิ้น จาโร (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายหนัง คณะฉิ้น ศิลป์ทอง อยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ได้ให้ข้อมูลถึงการจ่ายค่าตัวลูกคู่ว่า ส่วนมากทุกคนจะได้ค่าตัวขั้นต่ำคืนละ 500 บาท ขึ้นอยู่กับงานที่รับมาด้วยถ้างานรับมาราคาสูงค่าตัวลูกคู่ก็จะขึ้นไปอีก

นายสมนึก คำเกลี้ยง (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายหนังตะลุงคณะ ขุนทอง น้องประเสริฐ เป็นนายหนังตะลุงที่มีลูกคู่และเครื่องดนตรีเป็นของตนเอง การจ่ายค่าตัวให้กับลูกคู่นักดนตรีมีการจ่ายให้ดังนี้

นายปี่, คีย์บอร์ด	คนละ 800 บาทต่อคืน
กีตาร์, เบส	คนละ 700 บาทต่อคืน
เครื่องดนตรีอื่น	คนละ 600 บาทต่อคืน

นายนิรัช ทองบุตร (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายหนังคณะ วิรัชน้อย ทุ่งลานทอง ให้ข้อมูลถึงการจ้างลูกคู่ว่า ต้องจ่ายให้ลูกคู่นักดนตรีอย่างน้อยคนละ 500 -600 บาทต่อคืน โดยคนปี่ต้อง

จ่ายประมาณ 800 บาท ทีมลูกคู่ที่ใช้เป็นการผสมระหว่างดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากล มีจำนวนลูกคู่ประมาณ 8 คน ต้องจ้างลูกคู่อย่างน้อย 4000 บาทขึ้นไป

จำนง นาครอด (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายปี่ ประจำหนังตะลุงคณะ หนังจำนง เคยเป็นลูกคู่ให้กับหนังขุนทอง น้องประเสริฐ นอกจากนั้นแล้ว ยังเคยเป็นนายปี่ให้กับการแสดงโนราในพื้นที่จังหวัดพัทลุงด้วย ให้ข้อมูลถึงการรับค่าจ้างว่า ได้รับค่าจ้างจากการเล่นตำแหน่งปี่ ประมาณ 600 -700 บาทต่อคืน

จากข้อมูลเบื้องต้น แสดงให้เห็นว่า ค่าตัวของ นักดนตรี เป่าปี่ ได้รับค่าตัวมากที่สุด กว่าตำแหน่งอื่น ๆ ในทีมลูกคู่ เช่นเดียวกับนักดนตรีที่เป่าปี่ ในจังหวัดสงขลา โดยค่าตัวในตำแหน่งต่าง ๆ ของลูกคู่ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง มีดังนี้

นายปี่ ,คีย์บอร์ด	600 – 800 บาทต่อคืน
กีตาร์, เบส	700 บาทต่อคืน
ลูกคู่ตำแหน่งอื่น ๆ	500 – 600 บาทต่อคืน

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ ลูกคู่หนังตะลุง รอบทะเลสาบสงขลา ในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา พบว่าสถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง นักดนตรีที่เป่าปี่ให้กับหนังตะลุงมีรายมากกว่านักดนตรีคนอื่นในวง ซึ่งมีรายได้เท่ากับคนชอด้วง ส่วนนักดนตรีสากล คนเล่นคีย์บอร์ดมีราคาค่าตัวเท่ากับนายปี่ คนเล่นกีตาร์และเบส มีค่าตัวรองลงมา ส่วนลูกคู่ในตำแหน่งอื่น ๆ ได้แก่ ทับ ,โหม่ง,ฉิ่ง,กลอง หรือเครื่องดนตรีสากลเครื่องอื่น ๆ มีค่าตัวเท่ากัน ส่วนมากได้ขั้นต่ำประมาณ 500 บาทต่อคืน

5. สถานภาพทางสังคมและความอยู่ของลูกคู่หนังตะลุง

ลูกคู่หนังตะลุงที่มีฝีมือ ส่วนมากต้องมีการฝึกซ้อมดนตรีอยู่เสมอหรือต้องทำหน้าที่ด้านดนตรี ซึ่งมีผลทำให้ต้องฝึกและเล่นอยู่เป็นประจำ อาชีพหลักของนายหนังและลูกคู่หนังตะลุง มีหลากอาชีพ โดยจากข้อมูลสัมภาษณ์และการสนทนากลุ่ม พบว่าในช่วงที่ไม่ได้มีงาน ยังมีการฝึกซ้อมเพื่อสร้างนักดนตรีหนังตะลุงและนายหนังตะลุงอย่างต่อเนื่อง

> ในช่วงที่เราไม่ได้แสดงหนังตะลุง มีการฝึกซ้อม “ลักษณะพี่สอนน้อง” เพื่อให้เกิดความชำนาญในเครื่องดนตรีแต่ละชิ้น ส่วนใหญ่ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านบางกล่ำ ต้องมีการฝึกซ้อมและมีการเตรียมในการ “ต่อเพลง”
>
> นายดวน อารมณ์ฤทธิ์, ผู้ให้สัมภาษณ์
> 20 สิงหาคม 2558

เมื่อศึกษาถึงสถานภาพและบทบาททางสังคมของนักดนตรีหนังตะลุงพบว่า นักดนตรีหนังตะลุง ที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับทางสังคม ได้รับการยกย่องจากสังคม สามารถดำรงชีพด้วยการเล่นดนตรีและอาชีพอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง นักดนตรีหนังตะลุงที่ได้รับการยกย่องดังนี้

ครูควน ทวนยก อาชีพเป็นนักดนตรีหนังตะลุงและโนรา มีงานแสดงร่วมอยู่กับคณะการละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ ทั้งหนังตะลุงและโนรา แสดงฝีมือเป็นที่ยอมรับได้รับเชิญเป็นนักวิชาการ เริ่มเป่าปี่เมื่ออายุ 16 ปี (พ.ศ. 2498) ปัจจุบัน เป็นนายปี่หนังตะลุงให้นายหนังหลายคณะทั้งในจังหวัดสงขลา พัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช และภายหลังตั้งแต่ พ.ศ. 2533 เริ่มเป่าปี่มวยมีงานแสดงต่างประเทศเช่น ประเทศมาเลเซีย ญี่ปุ่น สาธารณรัฐเกาหลี สวิตเซอร์แลนด์ นายควน ทวนยก ยังได้สร้างสรรค์ภูมิปัญญาทางด้านดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะทางด้านปี่หนังตะลุงและปี่โนรา ที่มีลักษณะโดดเด่นกว่างานสร้างสรรค์อื่นๆ จนได้รับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) สาขาปี่หนังตะลุงและปี่โนรา จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2553

ภาพที่ 4.1-2 ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2553

ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

พ.ศ. 2544 เป็นลูกจ้างชั่วคราว บุคลากรด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ประจำสำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จนถึงปัจจุบัน

พ.ศ. 2547 สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงลา ได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย รับสมัครเยาวชนในจังหวัดสงขลา มาเรียนรู้สาขาดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน โดยมีนายควน ทวนยก เป็นกำลังสำคัญในการควบคุมและกำกับการสอนจนถึงปัจจุบัน

ประพันธ์ ไฝเส้ง ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษากระทรวงศึกษาธิการ ให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย เพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาในการจัดการศึกษาทั้งการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ตามนัยพระราชบัญญัติการ ศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2542 และที่แก้ไขเพิ่มเติม (ฉบับที่ 2) พุทธศักราช 2545

ภาพที่ 4.1-3 ประพันธ์ ไฝเส้ง ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน)

ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

นายประพันธ์ ไฝเส้ง เกิดเมื่อวันที่ 17 กันยายน พ.ศ. 2497 ที่อำเภอคลองหอยโข่ง จังหวัดสงขลา เป็นบุตรคนที่ 2 ในจำนวน พี่น้อง 2 คน ของ นายเฉลิม และนางแซม ไฝเส้ง สมรสกับนางสาวประคอง นวลงาม มีบุตรชาย 1 คน บุตรหญิง 1 คน ได้แก่ นายสัตยา ไฝเส้ง และนางสาวอภิญญา ไฝเส้ง

นายประพันธ์ ไฝเส้ง จบการศึกษา ประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนโคกพะยอม อำเภอคลองหอยโข่ง จังหวัดสงขลา ในปีพ.ศ. 2507

เป็นนักดนตรีพื้นบ้านอาชีพ โดยการเล่นดนตรีหนังตะลุง เป็นครูสอน ถ่ายทอดความรู้งานด้านศิลปกรรม ดนตรีพื้นบ้าน (เป่าปี่) ดังนี้ การศึกษาในระบบ สอนดนตรีเป่าปี่ให้กับนักเรียนในโรงเรียนวัดเทพชุมนุม โรงเรียนบ้านคลองหวะ โรงเรียนเทศบาล 4 วัดคลองเรียน และโรงเรียนบ้านบางกล่ำ ในจังหวัดสงขลา

นอกจากนี้ ยังสอนการศึกษานอกระบบ ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านอำเภอบางกล่ำ ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกวัดน้ำกระจาย ตำบลพะวง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกเทพชุมนุม ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกสภาวัฒนาธรรมอำเภอกระแสสินธุ์

เป็นวิทยากรให้หน่วยงานภาครัฐและเอกชน ให้ความรู้ผ่านรายการชีวิตทั่วไทยทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 7 สี เป็นวิทยากรให้ความรู้เครื่องดนตรีพื้นบ้านในรายการคุยเพลินเรื่องงานเมืองทางสถานีวิทยุคลื่นความคิด FM 101 MHz เดือนละ 1 ครั้ง

เกียรติคุณที่ได้รับ

พ.ศ. 2535 โล่พร้อมถ้วยเกียรติยศชนะเลิศการแข่งขันหนังตะลุง งานสงกรานต์เทศบาลนครหาดใหญ่

พ.ศ. 2537 โล่ชนะเลิศพร้อมสร้อยคอทองคำหนัก 3 บาท การแข่งจันหนังตะลุงสงกรานต์เทศบาลนครหาดใหญ่

พ.ศ. 2547 ชนะเลิศการประกวดเป่าปี่ จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2547 ชนะเลิศการประกวดเป่าปี่ ภาคใต้ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

พ.ศ. 2552 ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 ด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน) จากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา กระทรวงศึกษาธิการ

คณะนายหนังประพันธ์ ไฝเส้ง เป็นอีกคณะหนึ่งที่มีลูกคู่หนังตะลุงหรือนักดนตรีหนังตะลุงเป็นของตัวเอง ซึ่งนอกจากเป็นหนังแล้วยังเป็นนักดนตรีหรือลูกคู่หนังตะลุง โดยมีความสามารถในเครื่องดนตรีเครื่องห้า ทุกประเภท แต่ที่ถนัดและเล่นเป็นประจำคือ ดนตรีปี่ นอกจากเล่นปี่ เป็นนายหนังแล้ว ยังมีอาชีพผลิตปี่จำหน่ายด้วย นายประพันธ์บอกเล่าให้ฟังว่านักดนตรีหนังลุงจะต้องมีความรู้เรื่องการอ่านและเข้าใจโน้ตเป็นพื้นฐานสำคัญ เพราะการเรียนรู้และเข้าใจในตัวโน้ตจะทำให้มีทักษะ การเล่นดนตรีที่ดี และสามารถประยุกต์เรียนรู้เรื่องเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ได้ดีเช่นกันไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยหรือสากลก็ตาม

อำนาจ นุ่นเอียด หรือครูต้อย เป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง นอกจากนั้นยังเป็นนักดนตรีหนังตะลุงอาชีพซึ่งกลายเป็นอาชีพคู่กันไป

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เกิดเมื่อวันที่ 13 กรกฎาคม 2494 ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 6 ตำบลปรางหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง ครูต้อย ฝึกหัดซอตั้งแต่อายุ 15 ปี ประมาณปี 2509 ซึ่งในสมัยนั้นในวงหนังตะลุงและมโนราห์ นิยมใช้ซอบรรเลงในวงดนตรีประกอบการแสดง ต่อมาได้ฝึกหัดปี่โดยฝึกซ้อมเป่าเองโดยอาศัยครูพักลักจำ และมาฝึกหัดจาก ครูเขียน ซึ่งเป็นนายปี่ประจำคณะหนังพร้อมน้อยตะลุงสากล

ภาพที่ 4.1-4 อำนาจ นุ่นเอียด ศิลปินดีเด่น จากมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

ผลงานด้านดนตรี บรรเลงปี่ประกอบหนังตะลุง ฝึกหัดการบรรเลงประกอบการแสดงโนรา นอกจากนั้นแล้วยังเป่าปี่มวย ในเวทีมวยรัตนโชติ จังหวัดพัทลุง ผลงานด้านดนตรีเป็นที่ประจักษ์ ทางวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุงได้เชิญครูต้อย มาเป็นครูสอนดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ โดยเป็นวิทยากรพิเศษสอนวิชาปี่ให้แก่นักเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ปัจจุบันได้บรรจุเป็นพนักงานข้าราชการประจำวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ผลงานด้านการบรรเลงบันทึกเสียง ให้กับศิลปินเช่น ฉัตรชัย มงคลทอง อัลบั้มต่าง ๆ ของเอกชัย ศรีวิชัย

มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี มอบรางวัลศิลปินดีเด่น และได้รับรางวัลตะโพนทองคำจากการแข่งขันดนตรีหนังตะลุง ณ โรงเรียนสตรีพัทลุง อีกด้วย

บทสัมภาษณ์ “ครูต้อย” นายอำนาจ นุ่นเอียด

จากบ้านเดิมบ้านปรางหมู่ แต่ปัจจุบันอยู่ที่บ้านปรางชัย นายแดง นางมา นุ่นเอียดพี่น้อง 10 คน ครูเป็นคนที่ 8 หญิง 5 ชาย 5 ฐานะค่อนข้างยากจนครูเป็นเด็กเลี้ยงวัว ป้าลุงส่งข้าวสารให้กินแลกกับการเลี้ยงวัวให้ลุงป้าเพราะพ่อติดคุกแม่เลี้ยงลูกคนเดียวทำให้ครู จบการศึกษาแค่ประถมศึกษาปีที่ 4 เลยไม่ได้เรียนต่อไม่มีใครเลี้ยงวัว

จากเด็กเลี้ยงวัวที่ชอบสีซอตาม ขนำ ทำให้มีใจรักและชอบดนตรี จากดนตรีชิ้นแรกที่เล่นคือการสีซอ เลยหันมาหัดเล่นดนตรีปี่ ซึ่งได้รับการผลักดันจากบรรดาพี่ๆ และพ่อของพี่เขยช่วยแนะนำเรื่องการเป่าปี่พร้อมมอบปี่ให้เมื่อครั้งอายุได้ประมาณ 16 ปีแต่ก็ไม่ได้รับการถ่ายทอดเป็นเรื่องเป็นราวหรือสั่งสอนอย่างต่อเนื่อง ด้วยใจรักและชอบ ทำให้ครูต้อยเรียนรู้ในลักษณะครูพักลักจำจากลูกคู่หนังตะลุงที่มาทำการแสดงอย่างจริงจังและต่อเนื่องแม้จะด้วยความยากลำบากแต่ก็ไม่ย่อท้อ ประกอบกับด้วยบุคลิกที่เป็นคนขี้อายพูดน้อย

จุดเริ่มต้นการเป่าปี่จนเป็นที่ยอมรับคือการเป่าแข่งขันที่อำเภอนาทวี จังหวัดสงขลา กับของ “หนังบรรจบ”เป่าไม่เหนื่อย ไม่เพี้ยน ขณะนั้นแสดงกันจนรุ่ง ลูกคู่ของคู่แข่งให้กำลังใจและยอมรับ โดยเฉพาะการเป่าปี่เพลงประเภทเพลงไทยเดิมถนัดมากที่สุด และเพลงไทยเดิมผสมเพลงลูกทุ่ง เล่นเอาจริงเอาจังกับ “หนังวิจิตรรุ่งฟ้า”อยู่ 2 ปี นอกจากการแสดงตามงานต่างๆ แล้วก็มี “การเดินโรง”เพื่อให้หนังตะลุงอยู่รอด โดยเฉพาะในฤดูฝน เมื่อออกจากหนังวิจิตรรุ่งฟ้า ก็มาอยู่กับ “หนังเลี่ยมน้อย”จาก 20 บาทต่อคืนก็ได้รับ 30 บาทต่อคืน ซึ่งช่วงนั้นอายุประมาณ 18 ปี หลังจากนั้น ก็มาอยู่กับ “หนังแคล้วเสียงทอง”อยู่ปากคลอง แต่ช่วงนั้นหนังตะลุงที่ดังได้รับการยอมรับมากที่สุดของจังหวัดพัทลุงคือ “หนังพร้อม”ครูปี่ของหนังพร้อมคืออาจารย์เขียน แก้วมี อยู่บางแก้ว ตอนนี้อยู่บางแก้วยังมีชีวิตอยู่แต่เลิกเป่าปี่แล้ว

ครูต้อย มีโอกาสได้เข้าไปเล่นกับ “หนังตะลุงพร้อมน้อย”ช่วงที่มือปี่คือ อาจารย์เขียน แก้วมี ของหนังพร้อมน้อย หยุดแสดงเพราะไม่สบาย แต่หนังตะลุงพร้อมน้อยไม่สามารถหยุดได้เพราะเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง จ้างตลอดทั้งปีแม้ในช่วงฤดูฝน ซึ่งขณะนั้นได้รับการแนะนำและการชักชวนจากมือทับในวงของหนังพร้อมน้อย และนั่นทำให้มีโอกาสได้แสดงกับนายหนังคณะยอดนิยมจนทำให้ครูต้อยเป็นที่รู้จักและมีชื่อเสียง ยังมีโอกาสใกล้ชิดและได้รับความไว้วางใจในฝีมือจากมือปี่ชั้นบรมครูอย่าง อาจารย์เขียน และทำการครอบครูให้ด้วยในที่สุด ทำให้ได้แสดงและร่วมกับคณะหนังตะลุงพร้อมน้อยอย่างเต็มตัว

ในช่วงที่มีครอบครัว ได้เล่นปี่กับคณะนายหนังพร้อมน้อยอยู่หลายปี แต่เกิดปัญหาความขัดแย้งกรณีระหว่าง หนังตะลุงพร้อมน้อยกับ “หนังป้องไอ้ลูกหมี”ทำให้ต้องตัดสินใจออกจากคณะ

ของหนังตะลุงพร้อมน้อย จากปัญหาระหว่างนายพ่วง พงษ์ทอง นักจัดรายการชื่อดังว่าจ้างให้คณะหนังตะลุงพร้อมน้อยไปเล่นแต่เกิดการทะเลาะวิวาทกันทำให้มือกลองของหนังตะลุงพร้อมน้อยถูกแทงอาการสาหัสหนังตะลุงพร้อมน้อยต่อว่าต่อขานนายพ่วง ที่ไม่มีความสามารถดูแลความปลอดภัยในชีวิตและทรัพย์สินแก่คณะหนังตะลุงได้ เป็นเหตุให้นายพ่วงคว้ารถของคณะหนังตะลุงพร้อมน้อยไปไล่ยิงหนังป้องไอ้ลูกหมี จนเสียชีวิต เจ้าหน้าที่ตำรวจเลยสั่งให้ หนังพร้อมน้อย หยุดการแสดงหนังไปประมาณ 3-4 เดือน ช่วงนั้นครูต้อยไปอยู่กับคณะอื่น คือ “หนังรุ่งฟ้า จอมตลกพูนพาน” ซึ่งอยู่ได้ 2 ปี หนังรุ่งฟ้าเกิดเป็นอัมพฤกษ์ จึงตัดสินใจไปอยู่กับ “หนังจรูญน้อยหัวไทร” ที่อำเภอหัวไทร นครศรีธรรมราช จากนั้นเข้ามาเป็นครูสอนปี่ในวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง ระหว่างอยู่กับหนังจรูญน้อยหัวไทร ได้มีโอกาสไปเล่นปี่ให้กับมโนราห์ “มโนราห์เติม”และ “หนังจูรี่ตรัง”ด้วยเนื่องจากการแสดงหนังตะลุงมีไม่มาก

นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ หรือแวดวงหนังตะลุงแห่งอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลาในนาม “หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง” นายหนังตะลุงที่ทำหน้าที่มากกว่าการเป็นนายหนังเพราะนอกจากแสดงหนังตะลุงแล้วยังทำหน้าที่สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ด้วยการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนคนรุ่นใหม่และผู้ที่สนใจศิลปะการแสดงหนังตะลุงผ่าน “ศูนย์การเรียนรู้ท่าช้าง” “ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านอำเภอบางกล่ำ” อย่างต่อเนื่อง

นายหนังลำดวนหรือย้อนอดีต “ครูดวน” เป็นทั้งนายหนังตะลุง ครูภูมิปัญญาเพื่อสอนเด็กๆ และเยาวชน อาชีพหลักเป็นเกษตรกร และอดีตผู้ใหญ่บ้าน 11 ปี (2535-2546) เป็นสมาชิกสภาตำบลท่าช้าง 12 ปี จนถึงปัจจุบัน ชีวิตเริ่มแสดงหนังตะลุงตั้งแต่อายุเพียง 10 ขวบ จนขณะนี้อายุ 69 ปี เหตุผลที่ชอบเพราะไม่มีศิลปะการแสดงด้านอื่นๆ นอกจากหนังตะลุง มโนราห์ เพลงเรือ เพลงบอก แต่เมื่อมีโอกาสเห็นหนังกั้น หนังอิ่มเท่ง แสดงหนังตะลุงแล้วสนุกสนาน นึกชอบ เล่นแล้วสนุกและเป็นศิลปะการแสดง ที่ทำให้คนอื่นมีความสุข จึงเกิดแรงบันดาลใจ เจ้าวัดอาวาสบางกล่ำจะพาไปฝากกับนายหนังอิ่มเท่ง แต่ต้องบวชเรียนก่อนเพื่อให้มีองค์ความรู้ทั้งทางโลกทางธรรม จุดเริ่มต้นคืออยู่กับหนังเอื่อม แล้วมาบวช ต่อมาได้ไปอยู่กับ หนังอิ่มเท่ง ช่วงแสดงหนังตะลุงเมื่อลูกคู่ขาดก็ไปเล่นแทนโดยเล่นดนตรีประเภทเครื่องห้า เกือบทั้งหมด ยกเว้นเครื่องดนตรีปี่อย่างเดียว โดยใช้วิธีการฟัง คือครูพักลักจำจากครูหรือนายหนังเขาเล่นกัน โดยไม่มีการเรียนรู้ตัวโน๊ต และนี่เองคืออีกเหตุผลสำคัญที่ทำให้นายหนังพยายามถ่ายทอดความรู้สู่คนรุ่นหลัง ภายใต้ “ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านบางกล่ำแห่งนี้”

ภาพที่ 4.1- 5 ครูดวน อารมณ์ฤทธิ์กับลูกศิษย์ สอนเชิดหนังตะลุง
ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

ทุก ๆ เย็นจะเห็นได้ว่า ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านเล็กๆ ที่ตั้งอยู่ ณ บ้านควนเหนือ หมู่17 ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา มักมีการฝึกซ้อมดนตรีพื้นบ้านและว่าบทกล่าวกลอน ของเด็กๆ และเยาวชนที่ใช้เวลาว่างมารวมตัวกันเพื่อฝึกซ้อม การแสดงหนังตะลุงกันอยู่เสมอๆ โดยมี หนังลำดวน หรือ “ครูดวน”ของเด็กๆ ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการการเรียนการสอนแบบภูมิปัญญาชาวบ้าน ด้วยรูปแบบการจดจำ พัฒนาทักษะฝีมือการแสดงและถ่ายทอดทักษะ สู่กระบวนการเรียนรู้สำหรับเด็กๆ และเยาวชน ในขณะเดียวกันได้ประยุกต์ศิลปะการแสดงหนังตะลุงและเครื่องดนตรีหนังตะลุงสากลบางชิ้นมาประยุกต์ใช้เพื่อให้เข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป นอกจากพัฒนาการเรียนรู้ให้กับเด็กๆ และเยาวชนแล้ว ยังสามารถสร้างงานสร้างอาชีพและสร้างรายได้แก่เด็กๆ และเยาวชน จนได้รับการยอมรับ ไม่ใช่เฉพาะเด็กๆ และเยาวชนในชุมชนเท่านั้น ยังเป็นที่ชื่นชอบ ยอมรับจากพ่อแม่และผู้ปกครองทำให้ศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุง ในพื้นที่อำเภอบางกล่ำ ได้รับการสืบสานและถูกว่าจ้างให้ไปแสดงในฐานะ “หนังตะลุงเด็ก” ที่มีความสามารถ

ในสมัยก่อนเรื่องของดนตรีศิลปะพื้นบ้านทางภาคใต้ไม่ได้มีหลากหลายเมื่อเทียบกับสมัยปัจจุบันมีแค่เพียงมโนราห์ หนังตะลุง เพลงบอกเป็นหลัก นายลำดวนมีความชอบหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็กขณะเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 3 โรงเรียนวัดท่าช้าง มีโอกาสเข้าชมหนังตะลุงหลายคณะที่มาแสดง แต่รู้สึกชอบและประทับใจ หนังตะลุงคณะอิ่มเท่ง โดยบอกว่าชอบวิธีการและรูปแบบการแสดงเพราะมีเนื้อหาสาระและมุขตลก ที่ตรงไปตรงมา สะท้อนภาพสังคมในขณะนั้นได้ชัดเจน เป็นการสะท้อนภาพสังคมที่ร่วมสมัยได้เป็นอย่างดี จึงได้ยึดถือหนังอิ่มเท่งเป็นต้นแบบ เมื่อครั้งจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 ได้ตัดสินใจมาบวชเป็นสามเณรกับพระอาจารย์ท่านพระครูพิพัฒน์ชลธารเป็นผู้บวชให้ เพราะการบวชเรียนทำให้มีความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม มีข้อมูลหลากหลายเพื่อใช้สำหรับการว่าบทกล่าวกลอนในการเป็นนายหนังตะลุงหลังจากนั้นท่านพระครูได้พาไปฝากให้เป็นศิษย์ของนายหนังอิ่มเท่ง หลังจากบวชเรียนสามเณรจนอายุได้ 17 ปี จึงลาสิกขา แล้วไปอยู่กับคณะนายหนังอิ่มเท่ง ช่วงแรกทำหน้าที่ติดตามหนังตะลุงอิ่มเท่งหรือนายอิ่ม จิตต์ภักดิ์ ใช้วิธีเรียนรู้ด้วยการครูพักลักจำจนกระทั่งได้มีโอกาสได้แสดงจริง โดยเล่นแทนหนังอิ่มเท่งซึ่งติดภารกิจไม่สามารถทำการเล่นหนังได้ ต่อมาในปี 2529 นายอิ่มเท่งป่วยอยู่ระหว่างรักษาตัว ไม่สามารถเล่นหนังได้ ขณะนั้น นายดวน อยู่มัธยมปลาย ได้แสดงหนังตะลุงควบคู่ไปด้วย การแสดงหนังตะลุงเป็นที่นิยมได้รับคำชมจากชาวบ้าน หลังจากนั้นยังได้รับความไว้วางใจ ให้เป็นผู้ใหญ่บ้านและทำหน้าที่อยู่นานถึง 11 ปี และได้รับการเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาเทศบาลตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ในต่อมา

หลังจากที่ได้เรียนรู้และฝากตัวเป็นศิษย์ของหนังอิ่มเท่ง จนได้รับความนิยมเสมือนเงา หนังอิ่มเท่ง ทำให้เป็นเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องทำการแสดงเรื่อยมาจนได้รับรางวัลมากมายทำให้เดินสายแสดงหนังตะลุงและมีงานแสดงหนังตะลุงเกือบตลอดทั้งปี มีรายได้เพิ่มขึ้นและมีความเป็นอยู่ดีขึ้นเป็นลำดับ คณะหนังตะลุงลำดวน ศ.อิ่มเท่ง นอกจากมีชื่อเสียงในจังหวัดสงขลาที่ได้รับรางวัลมากมายเพราะการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ยังเปิดศูนย์การเรียนรู้เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านให้แก่ผู้ที่มีความสนใจในการแสดงหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง เพลงบอก มโนราห์

จุดเด่นของ คณะหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ในฐานะหนังตะลุงเด็กที่มีทักษะการเล่นที่น่าสนใจแล้ว จะเห็นว่าพัฒนาการเรียนรู้ดนตรีหนังลุงของเด็กๆ และเยาวชนของ หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ให้ความ สำคัญกับดนตรีในหนังตะลุงเป็นสำคัญ นั่นคือเครื่องดนตรีเดิมที่มีเพียงดนตรี 5 ชิ้น ทับ 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1คู่ โหม่งขลาดเล็ก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่และปี่ 1 เลา แต่ในปัจจุบันได้นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสม เช่น กลองชุดและกลองทอมบ้า กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด

ภาพที่ 4.1-6 ครูดวน อารมณ์ฤทธิ์ ฝึกหนังตะลุง เยาวชนรุ่นใหม่ ณ ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน บางกล่ำ

ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

จากข้อมูลดังกล่าว เห็นได้ว่า สถานภาพทางสังคมของนักดนตรีหนังตะลุง เป็นที่ยอมรับของคน ในสังคมโดยเฉพาะนักดนตรีที่มีผลงานอันโดดเด่น ทำงานอย่างต่อเนื่องพัฒนาตัวเองจะมีฝีมือเก่งกล้า ได้รับการเชิดชูจากสังคม หน่วยงานรัฐและสถาบันการศึกษาต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นครูสอนหรือเป็นต้นแบบทางด้าน ดนตรีหนังตะลุง โดยเฉพาะนักดนตรีปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเดินทำนองของหนังตะลุง สามารถใช้ อาชีพนักดนตรีหนังตะลุงเป็นฐานในการสร้างงาน สร้างอาชีพอื่นอีกตามมา เช่นเป็นครูสอนปี่ เป็นวิทยากร อบรมดนตรีหนังตะลุง โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านหาเงินดำรงชีพได้ ส่วนนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทอื่น เช่น ทับ โหม่ง กลอง ยังไม่มีนักดนตรีคนใดที่สร้างความโดดเด่นได้เท่าคนปี่

6. บทบาทของดนตรีหนังตะลุง

บทบาทของดนตรีหนังตะลุง สามารถแบ่งได้ 3 รูปแบบคือ บทบาทของนักดนตรี บทบาทของวงดนตรี บทบาทของเครื่องดนตรี ดังนี้

6.1 บทบาทของนักดนตรี มีบทบาทหลักคือเป็นผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา นอกจากนี้แล้วยังมีบทบาทด้านอื่นที่สำคัญได้แก่บทบาทด้านการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้าน บทบาทการสอนในสถานศึกษาและบทบาทการ

ถ่ายทอดนอกสถานศึกษา โดยบทบาทดังกล่าวเห็นได้ชัดจาก ครูดนตรีหนังตะลุง เช่น ครูควน ทวนยก ครูอำนาจ นุ่นเอียด ครูประพันธ์ ไฝเส้ง ครูดวน อารมฤทธิ์ โดยบทบาทแยกตามบุคคลดังนี้

ครูควน ทวนยก ปัจจุบัน (พ.ศ. 2560) ทำงานอยู่ที่สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงลา ได้เปิดศูนย์การเรียนรู้ ภูมิปัญญาไทย รับสมัครเยาวชนในจังหวัดสงขลา เรียนรู้ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้าน โดยเป็นกำลังสำคัญในการควบคุมและกำกับการสอนจนถึงปัจจุบัน

บทบาทที่เด่นชัดเป็นที่ยอมรับในสังคม เป็นนักดนตรีหนังตะลุงและโนรา มีงานแสดงร่วมอยู่กับคณะการละเล่นพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ ทั้งหนังตะลุงและโนรา แสดงฝีมือเป็นที่ยอมรับได้รับเชิญเป็นนักวิชาการ ปัจจุบัน เป็นนายปี่หนังตะลุงให้นายหนังหลายคณะทั้งในจังหวัดสงขลา พัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช มีงานแสดงต่างประเทศเช่น ประเทศมาเลเซีย ญี่ปุ่น สาธารณรัฐเกาหลี สวิสเซอร์แลนด์ นอกจากนั้น ยังได้สร้างสรรค์ภูมิปัญญาทางด้านดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะทางด้านปี่หนังตะลุงและปี่โนรา ที่มีลักษณะโดดเด่นกว่างานสร้างสรรค์อื่นๆ จนได้รับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) สาขา ปี่หนังตะลุงและปี่โนรา จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. 2553

อำนาจ นุ่นเอียด หรือครูต้อย เป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง นอกจากนั้นยังเป็นนักดนตรีหนังตะลุงอาชีพซึ่งกลายเป็นอาชีพคู่กันไป

ประพันธ์ ไฝเส้ง ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษากระทรวงศึกษาธิการ ให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย เป็นนักดนตรีพื้นบ้านอาชีพ โดยการเล่นดนตรีหนังตะลุง เป็นครูสอน ถ่ายทอดความรู้งานด้านศิลปกรรมดนตรีพื้นบ้าน (เป่าปี่) สอนดนตรีเป่าปี่ให้กับนักเรียนในโรงเรียนวัดเทพชุมนุม โรงเรียนบ้านคลองหวะ โรงเรียนเทศบาล 4 วัดคลองเรียน และโรงเรียนบ้านบางกล่ำ ในจังหวัดสงขลา นอกจากนี้ ยังสอนการศึกษานอกระบบ ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านอำเภอบางกล่ำ ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกวัดน้ำกระจาย ตำบลพะวง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกเทพชุมนุม ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ศูนย์ฝึกสภาวัฒนาธรรมอำเภอกระแสสินธุ์

ครูดวน อารมฤทธิ์ นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ หรือแวดวงหนังตะลุงแห่งอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลาในนาม “หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง” นอกจากแสดงหนังตะลุงแล้วยังทำหน้าที่สืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ ด้วยการถ่ายทอดความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนคนรุ่นใหม่และผู้ที่สนใจศิลปะการแสดงหนังตะลุงผ่าน “ศูนย์การเรียนรู้ท่าช้าง” “ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้านอำเภอบางกล่ำ” อย่างต่อเนื่อง

6.2 บทบาทของวงดนตรีหนังตะลุง

บทบาทหลักของวงดนตรีหนังตะลุง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงเป็นหลัก โดยเฉพาะวงดนตรีแบบพื้นบ้านหรือวงดนตรีเครื่องห้าแบบดั้งเดิม นอกจากนี้แล้ว วงดนตรีดังกล่าวยัง

มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงโนราได้อีกด้วย ครูประพันธ์ ไฝเส้ง (19 สิงหาคม 2560. สัมภาษณ์) ครูประเสริฐ รักษ์วงศ์ (วันที่ 26 ตุลาคม 2558) ได้อธิบายถึงการปรับเปลี่ยนดังกล่าวว่า การเปลี่ยนไปใช้โหม่ง ที่แตกต่างกันเพื่อให้เข้าเสียงกับ คนขับร้องโนราสามารถขับร้องได้และต้องการเสียงที่กว้างกว่า

วงดนตรีสากลที่ใช้ประกอบยังมี บทบาทการแสดงรำวงเวียนครกในพื้นที่ การแสดงหนังตะลุงในพื้นที่พัทลุงเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีสากลและดนตรีเครื่องห้าโดยเน้นและให้ความสำคัญกับดนตรีสากลมากขึ้น และในขณะเดียวกันเริ่มมีนักดนตรีจาก “รำวงเวียนครก”เข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้น นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง หรือหนังสุพัฒน์ ศ.นครินทร์ (21 กันยายน 2558, สนทนากลุ่ม)

6.2 บทบาทของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีมีบทบาท ในการสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมโดยใช้เพลงและเครื่องดนตรีเป็นสื่อทางอารมณ์ เช่น ทับหรือกลอง ตีเร็ว ๆ จังหวะกระชั้น ให้อารมณ์สนุกสนานและตื่นเต้น บทบาทในการสร้างบรรยากาศในการแสดง โดยเฉพาะ คีย์บอร์ดมีมีการใช้เสียง effect ในเครื่องคีย์บอร์ดประกอบเพื่อสร้างบรรยากาศให้เหมือน เช่นเสียงน้ำตก เสียงลมพัด

คีย์บอร์ด นั้นจะทำหน้าที่คอยเล่นและควบคุมคอร์ดและเสียง อิเล็กโทรนิก ต่างๆ พร้อมทั้งทำนองหลักในหนังตะลุงคณะหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยเริ่มแรกก่อนหน้านั้นจะเล่นเฉพาะเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเท่านั้น ต่อมาเมื่อเล่นคีย์บอร์ดได้นำมาเล่นร่วมและผสมผสานกับดนตรีเครื่องห้าชนิดต่างๆ โดยเฉพาะเล่นร่วมกับดนตรีปี่ ซึ่งคีย์บอร์ดจะมีบทบาทมากในยุคปัจจุบัน

> คีย์บอร์ดไฟฟ้านับเป็นเครื่องดนตรีสากลที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ในดนตรีหนังตะลุงแทบทุกวงจะต้องมี โดยคีย์บอร์ดไฟฟ้าจะทำหน้าที่ร่วมกับดนตรีปี่ การคลอเสียงร้อง การส่งคำร้อง การรับคำร้อง และการโหมโรง มีการเล่นเสียงตลกเฮฮา มีการเลียนแบบเสียงธรรมชาติได้หลายเสียง เสียงลม เสียงน้ำตก เสียงคลื่น หรือแม้แต่เสียงสัตว์หลายชนิด ให้จังหวะที่แม่นยำ สามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงแก่นของเรื่องได้ง่ายและสนุกสนาน
>
> สมศักดิ์ แก้วรัตนา : สัมภาษณ์
> 18 กันยายน 2560

บทบาทในการให้สัญญาณกับเครื่องดนตรีอื่นในวง โดยเฉพาะทับ มีหน้าที่ในการให้สัญญาณลงจบ โดยนายหนังเป็นผู้ให้สัญญาณกับทับ เมื่อทับรู้ว่านายหนังต้องการลงจบเพลง นายทับมี

การตีเพื่อให้สัญญาณจบ โดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ ที่บรรเลงเมื่อได้สัญญาณก็จะตัดบทเพลงและจบลงพร้อมกัน แต่ปัจจุบันเมื่อมีเครื่องดนตรีสากลเข้ามา ทำให้การจบบทเพลงทำได้ยากเพราะนักดนตรีสากลไม่เข้าใจในการจบบทเพลง มีการลากบทเพลงให้ครบห้องเพลงจึงจะลงจบได้ซึ่งทำให้เพลงมีความน่าเบื่อ การแสดงตัวหนังตะลุงต้องยืดออกไป ทำให้เกิดความน่าเบื่อเช่นเดียวกัน (ชัย เหล่าสิงห์, สนทนากลุ่ม, วันที่ 20 กันยายน 2558.)

บทบาทการใช้เทียบเสียงขับของนายหนังตะลุง โดยการใช้โหม่งเป็นเครื่องมือในการเทียบเสียง ต้องมีการปรับเสียงโหม่งให้เข้ากับเสียงของนายหนัง ถ้าการขับร้องไม่ตรงเสียงโหม่ง มีการพูดว่า “ ร้องไม่เข้าโหม่ง” หรือถ้าในดนตรีสากลก็คือการขับร้องไม่ตรงคีย์หรือบันไดเสียงนั่นเอง (ชัย เหล่าสิงห์, สนทนากลุ่ม, วันที่ 20 กันยายน 2558.)

7. สภาพปัญหา สะท้อนจากนักดนตรีหนังตะลุง

จากการสนทนากลุ่มพบว่า ปัญหาของดนตรีหนังตะลุง ในพื้นที่รอบทะเลสาบทั้งทางจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง มีดังนี้

สภาพปัญหาของดนตรีหนังตะลุง พื้นที่จังหวัดสงขลา

ปัญหาด้านการรับงานหรือเจ้าภาพที่มารับหนังตะลุงไปเล่น โดยผู้ว่าจ้างเป็นคนกำหนด นักดนตรีลูกคู่และการกำหนดความต้องการต่าง ๆ ที่แตกต่างกันออกไปทำให้หนังตะลุงและดนตรีประกอบหนังตะลุงเกิดการเปลี่ยนแปลงออกไปมากตามที่นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ ให้ข้อมูลไว้ว่า

> ในลักษณะการเปลี่ยนที่มีส่วนสำคัญมากที่สุดคือเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง ซึ่งมีทัศนคติที่เปลี่ยนไปและส่งผลต่อการปรับเปลี่ยนการเล่นของหนังตะลุงเป็นอย่างมาก ไม่เฉพาะเครื่องดนตรีประเภทต่างๆ ที่เพิ่มเข้ามาเช่น เครื่องดนตรีสากลในยุคปัจจุบัน และการเปลี่ยนแปลงล่าสุดที่เห็นได้ชัดเจนตามคำเรียกร้องหรือการร้องขอของทางเจ้าภาพผู้ว่าจ้างให้หนังตะลุงไปแสดงจะมีการขอเพิ่มนักร้อง ซึ่งไม่เพียงการเปลี่ยนแปลงที่มีผลต่อการแสดงหนังตะลุงแต่หมายถึงการเพิ่มขึ้นของราคาใช้จ่ายในเรื่องราคาสูงขึ้นด้วย
>
> นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ : ผู้ให้สัมภาษณ์
> 20 สิงหาคม 2558

ความแตกต่างด้านราคาจ้างแสดงหนังตะลุง การกำหนดราคาค่าจ้างในการแสดงหนังตะลุงหรือค่าราด มีราคาที่แตกต่างกันอย่างมาก บางคณะรับจ้างเล่นที่ราคา สองหมื่นบาท บางคณะ

สามารถรับจ้างเล่นที่ราคา เก้าพันบาท ปัญหาดังกล่าว นายชัย เหล่าสิงห์ (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลอย่างน่าสนใจดังนี้

> ประการแรกคืออยู่ที่นายหนัง อย่าให้ข้าราดสูงนักให้พออยู่ได้ ต่อให้หนังเล่นดีแค่ ไหนถ้าไม่มีคนรับ หนังก็เล่นไม่ได้ ไม่มีคนดู ยังไม่หนักเท่ากับไม่มีคนรับ รับไปแล้วไม่มีคนดู หนังยังพออยู่ได้ คือหนังได้เล่น แต่อาจจะไม่มีคนดู แต่ถ้าจะให้ดีต้องมีทั้ง “คนรับและคนดู” คนรับคือคนออกเงินคนดูไม่ต้องออกเงิน คนที่กำหนดราคาคือนายหนัง ราคาเกิดความแตกต่างกันเพราะ ราคาลูกคู่ที่เขาต้องการจะเล่นด้วย ได้กำหนดราคาไว้ ซึ่งนายหนังจะบวกเพิ่มไปเพื่อให้ตัวเองได้มีรายได้บ้าง ทำให้ราคาสูง ในลักษณะเช่นเดียวกัน หากนายหนังใดทีไม่มีลูกคู่ของตัวเองมีแต่กระเป๋าใบเดียวแล้วเดินทางไปเล่นก็จะถูกลูกคู่กำหนดราคาตั้งแต่เครื่องเสียง นักดนตรี เครื่องดนตรีที่เพิ่มขึ้นเป็นต้น นายหนังก็ต้องกำหนดตามลูกคู่ แต่ถ้านายหนังคณะใดมีลูกคู่เป็นของตัวเองปัญหาในลักษณะดังกล่าวจะลดลง จะสามารถช่วยเหลือเกื้อกูลและต่อรองกันได้ มันอยู่ที่เรากำหนด อยู่ที่ความพอเพียง การสร้างทีม นายหนังต้องคุยกันได้ตกลงกันเพื่อให้อยู่ได้ในระยะยาว อย่ายืนอยู่ที่ราคานี้ตลอด ซึ่งปัญหาของนายหนังบางคนจำกัดอยู่ที่ลูกคู่คณะเดียวที่ผูกขาดอยู่ที่ราคาเดียวไม่สามารถยืดหยุ่น หรือตกลงราคากันได้ก็ทำให้เกิดปัญหาได้เช่นกัน ดังนั้นการเป็นเครือข่าย เป็นทีมและการตกลงเพื่อพูดคุยก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่สำคัญในเรื่องของการปรับเปลี่ยนและส่งผลต่อการแสดงหนังตะลุง
>
> นายชัย เหล่าสิงห์ : ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 20 กันยายน 2558

จากปัญหาดังกล่าวสรุปได้ว่า บุคคลที่มีบทบาทในการกำหนดราคาค่าจ้างในการแสดงหนังตะลุงมี 2 รูปแบบได้แก่

1. นายหนังที่มีลูกคู่ของตนเอง นายหนังจะเป็นผู้กำหนดราคาในการรับงานกับผู้ว่าจ้าง เพราะสามารถกำหนดราคาให้ลูกคู่ของตนเองได้อย่างพอเหมาะ และราคาไม่แพงมาก
2. นายหนังที่ไม่มีลูกคู่ของตนเอง จะถูกกำหนดราคาด้วยลูกคู่แล้วบวกค่าตัวของตนเองไปอีก การตั้งราคาโดยลูกคู่ จะบวกค่าเครื่องเสียง ค่าเครื่องดนตรี ค่านักดนตรี ทำให้ราคาสูงมากในการรับงาน

ยังได้เสนอแนะและการปรับปรุงเพื่อให้หนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงอยู่อย่างยั่งยืนคือ

1. การสร้างเครือข่ายร่วมกันระหว่างนายหนังกับลูกคู่ต้องมีการตกลงราคาร่วมกันเพื่อให้พออยู่ได้

2. นายหนังคนเดียวผูกขาดกับลูกคู่คณะเดียวทำให้ราคาถูกลูกคู่กำหนดไว้ราคาเดียวไม่มีการปรับเปลี่ยนราคา

นอกจากนี้ยังได้กล่าวถึงปัญหาเรื่องราคาว่าส่งผลกระทบอย่างหนัก และเสนอให้หนังตะลุงควรเล่นแบบพอเพียงและอย่าหวังรวยจากการแสดงหนังตะลุง จะทำให้ นายหนัง ลูกคู่ อยู่ได้ ซึ่งหมายถึงทำให้หนังตะลุงสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมปัจจุบัน

> ปัญหาในเรื่องราคาสูง ส่งผลกระทบหนัก ซึ่งเรื่องนี้ในฐานะ นายกสมาคมฯได้พูดกันอย่างต่อเนื่อง แต่ยังแก้ไม่ได้ จะแก้ได้เฉพาะกลุ่มที่แสดงหนังตะลุงแบบพอเพียงอยู่ได้เพื่อเจ้าภาพ หากปัญหาเช่นนี้ในระยะยาวทั้งหมดหนังจะตายไปกับค่าตัวของลูกคู่ มีโอกาสตายมาก งานจะรับน้อยลง นึกเกรงว่าเงินแค่นี้ใครจะรับ หนังศิลปินแห่งชาติก็น้อยไป เพราะสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนไปเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจ สังคมและการเมือง นอกจากนี้เวลาเล่นหนังก็เปลี่ยนแปลง แต่ก่อนเล่นจนโต้รุ่ง (สว่าง) เล่นจนจบเรื่องแต่เดี๋ยวนี้เวลาก็ลดลง ต้องหาจุดพบกันให้ได้ เพื่อให้อยู่รอด อย่าให้หนังตายโดยที่ไม่รู้ตัว ในเรื่องการตั้งราคาที่สูงเกินไป ให้พออยู่ได้ อย่าหวังรวยกับการแสดงหนังตะลุง ไม่มีโอกาส
>
> นายชัย เหล่าสิงห์: ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 20 กันยายน 2558

สภาพปัญหาของดนตรีหนังตะลุง พื้นที่จังหวัดพัทลุง

ในขณะที่การแสดงหนังตะลุงในพื้นที่พัทลุงเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีสากลและดนตรีเครื่องห้าโดยเน้นและให้ความสำคัญกับดนตรีสากลมากขึ้น และในขณะเดียวกันเริ่มมีนักดนตรีจาก “รำวงเวียนครก”เข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้น

นักดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีเครื่องห้า ดนตรีตามขนบดั้งเดิมหนังตะลุงยังมีและหลงเหลืออยู่บ้าง แต่ด้วยความนิยมของตลาด ความต้องการของคนดูในพื้นที่ปรับเปลี่ยนไปทำให้การว่าจ้างลูกคู่ซึ่งมาจากนักดนตรีพื้นบ้านลดน้อยลงไป ตลอดจนการพัฒนาศักยภาพและการได้รับโอกาสการแสดงของดนตรีพื้นบ้านทำให้กลุ่มเหล่านี้เริ่มปรับเปลี่ยนอาชีพของตนเองเพื่อความอยู่รอดในการสร้างงานสร้างรายได้และสภาพทางเศรษฐกิจในยุคที่มีการเปลี่ยนแปลง

นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง หรือหนังสุพัฒน์ ศ.นครินทร์ (21 กันยายน 2558, สนทนากลุ่ม) “ลูกคู่-นายหนัง” ให้ข้อมูลที่น่าสนใจว่าปัญหาของการแสดงหนังตะลุงและแนวทางที่ต้องการพัฒนาหรือปรับปรุงที่สำคัญประการแรกคือปัญหาการพัฒนาลูกคู่ ซึ่งปัจจุบันมีจำนวนลดลงเมื่อเทียบกับการเกิดขึ้นของนายหนังตะลุงเกิดขึ้นมาก เพราะการฝึกนายหนังตะลุงง่ายขึ้นสามารถเรียนรู้ได้จากสื่อใหม่ๆ ทั้ง CD, VCD รวมทั้งการฝึกเขียนบทเขียนกลอนจากความรู้ใหม่ๆ จากหลายช่องทาง ทั้งที่ความ

เป็นจริงลูกคู่สามารถสร้างงานสร้างรายได้เนื่องจากรับและไปร่วมแสดงกับนายหนังได้หลายคณะหากมีฝีมือและทักษะที่ดี แต่กลับพบว่าปัญหาจำนวนลูกคู่มีไม่เพียงพอต่อนายหนังที่เกิดขึ้น

> ลูกคู่หนังตะลุงเกิดขึ้นน้อยฉะนั้นเราจะทำอย่างไรเพื่อส่งเสริมเด็กๆ หรือเยาวชนคนรุ่นหลังๆ มุ่งเน้นเป็นลูกคู่บ้าง เพราะลูกคู่หนังหนังตะลุงในวันนี้ มีรายได้ดี สามารถหารายได้ ได้ไม่ยากนัก เพราะลูกคู่ไม่ได้ไปแสดงคณะเดียว ไปคณะโน้นก็ไปได้ คณะนี้ก็ไปได้ เขาก็มีรายได้ ปัญหาก็คือเวลาที่นายหนังแสดงพร้อมๆ กันทำให้ลูกคู่ไม่เพียงพอ จำเป็นต้องมีการพัฒนาให้เป็นลูกคู่ให้มากขึ้น
>
> นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง: ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 21 กันยายน 2558

ดนตรีในหนังตะลุง ในยุคปัจจุบันพบว่าดนตรีในหนังตะลุงเป็นดนตรีสากลมากขึ้นแต่ยังคงเค้าโครงของหนังตะลุงอยู่เพราะค่านิยมของตลาด และตัวของนายหนังพยายามที่จะแข่งขันกันมากยิ่งขึ้น เช่นใส่เครื่องดนตรีสากลใหม่ๆ แซ็กโซโฟน นักร้อง ซึ่งทำให้เกิดผลกระทบต่อลูกคู่ในเรื่องค่าใช้จ่ายสูงตามมา ในขณะที่คนดูหนังตะลุงลดน้อยลงเมื่อเทียบกับราคาเพิ่มขึ้น ทำให้เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง มองว่าจ้างบางคณะรู้สึกว่าไม่คุ้มกับค่าใช้จ่าย

> ส่วนตัวของผมเป็นนายหนังตะลุงที่เล่นกับลูกคู่ 5 คน เหตุผลที่เล่นกับลูกคู่ 5 คน เนื่องจากค่าใช้จ่ายน้อยประมาณ 3,400 บาท รวมค่าโรงหนังก็ประมาณ 5,000-5,500 บาท ในขณะที่ของเพื่อนหรือคณะอื่นเฉพาะค่าใช้จ่ายเป็นหมื่น ฉะนั้นหากผมรับงาน 10,000 บาท 9,000 บาท หรือ 7,000 บาท ก็สามารถอยู่ได้แล้ว ฉะนั้นเราก็มาดูกันว่าจะทำอย่างไรลูกคู่ 5 คนให้เล่นได้ แต่บางคณะในจังหวัดพัทลุงบอกว่า 5 คนเล่นไม่ได้ไม่ครบ ไม่สามารถเล่นออกมาเป็นเพลงได้ ฉะนั้นปัญหานี้เราทำอย่างไรจะพัฒนาอย่างไรให้ลูกคู่มีความสามารถในการเล่นให้ได้ เพราะเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างเองก็สามารถรับได้
>
> นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง: ผู้ให้สัมภาษณ์
> วันที่ 21 กันยายน 2558

นอกจากนี้ปัญหาที่พบอีกคือลูกคู่จะเลือกไปกับนายหนังหรือที่ว่าจ้างในราคาที่แพงกว่า หรือให้ราคาที่ดีกว่า แนวทางหรือข้อเสนอแนะที่สำคัญคืออยากให้ลูกคู่หรือนายหนังอยากให้ย้อนกลับมาเล่นหนัง “แบบคนดูหนังตะลุง” หรือแบบขนบดังเดิม เพราะคนดูหนังตะลุงจริงๆ แค่ฟังเสียงแต่ไกลแม้ไม่ได้เข้ามาก็จะรู้ทั้งเรื่องดนตรีในหนังตะลุง รูปแบบการออกบท ออกฤษี ออกพระอิศวร แต่ในยุค

ปัจจุบันสังคมเปลี่ยนไปอาจจะไม่เหมือนเดิม แต่สิ่งที่สามารถทำให้เหมือนเดิมและรักษาไว้ได้คือนายหนังและลูกคู่หนังตะลุง ค่อยๆ สร้างค่านิยมให้ค่อยๆ กลับมา แต่อาจจะพลิกกลับมาในทันทีคงไม่ได้ แต่อย่างน้อยความพยายามในการรักษาไว้ก็เป็นอีกแนวทางหนึ่งที่พวกเรานายหนังและลูกคู่ต้องช่วยกัน

> ลูกคู่หนังต้องเข้าใจนายหนัง ทำอย่างไรให้ลดค่าใช้จ่ายลงบ้างเพื่อให้เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างเราเกิดความรู้สึกว่าไม่แพงจนเกินไป มีกำลังพอที่จะว่าจ้างให้พวกเราได้แสดงและสืบสานศิลปะการแสดงพื้นบ้านอันมีคุณค่านี้ต่อไป นายหนังและลูกคู่ต้องพัฒนาและปรับปรุงไปด้วยกัน
>
> นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง: ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 21 กันยายน 2558

จากการข้อมูลของนายสุพัฒน์ ณ พัทลุง พอสรุปปัญหาของนายหนังและลูกคู่ได้ดังนี้

1. นักดนตรีพื้นบ้านลดน้อยลงไปเพราะไม่มีการจ้างลูกคู่ที่เป็นนักดนตรี พื้นบ้าน จากนายหนัง จนต้องปรับเปลี่ยนอาชีพของตนเองหันไปทำอาชีพอื่นเพื่อให้อยู่รอด
2. นายหนังเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากฝึกฝนตนเองจากสื่อใหม่ ๆ ได้ง่าย เช่น ซีดี, วีซีดี, จากอินเตอร์เน็ต
3. นักดนตรีพื้นบ้านไม่ได้พัฒนาศักยภาพของตนเองให้มีความเชี่ยวชาญ
4. นายหนังต้องการลูกคู่ที่มีฝีมือและทักษะในการแสดงแต่ขาดลูกคู่ที่มีคุณลักษณะดังกล่าว
5. นายหนังมีการแข่งขันกันมากขึ้น โดยพยายามเพิ่มของใหม่ ๆ เข้ามาเช่นเพิ่มเครื่องดนตรีเช่นแซ็กโซโฟน เพิ่มนักร้อง ทำให้ราคาของลูกคู่มีราคาแพงขึ้น
6. ลูกคู่รับค่าตัวที่แพงและเลือกนายหนังที่ให้ราคาแพง

แนวทาง

1. ส่งเสริมให้มีการฝึกฝนพัฒนาสร้างลูกคู่หนังตะลุงรุ่นใหม่
2. ลูกคู่ควรปรับราคาในการรับงานให้พอดีและไม่มากเกินไป
3. ลดจำนวนลูกคู่ในแต่ละวงให้มีจำนวนคนน้อยลง

นางหนูคลี่ ศิริโรจน์ (21 กันยายน 2558, สนทนากลุ่ม) ได้ให้ข้อมูลถึงปัญหาที่พบจากลูกคู่และนายหนังดังนี้

> ปัญหาการรับงานของนายหนังส่วนใหญ่ นายหนัง ต้องเอาลูกคู่หรือดนตรีคณะไหนก็ได้ที่ เจ้าภาพหรือผู้รับงานชอบ ทำให้นายหนังบางทีก็ต้องตามใจเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างด้วย โดยที่บางทีเราเองก็ต้องปรับตัวปรับการเล่นให้เข้ากับลูกคู่ที่เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างต้องการ บางทีดนตรีดี

> นายหนังบกพร่องก็สามารถไปด้วยกันได้ เพราะคนดูหรือเจ้าภาพชอบ ซึ่งการเล่นบางทีก็มีการปรับเปลี่ยนไป อาจเล่นได้ไม่ครบเพราะเจ้าภาพหรือคนดูเขาต้องการความสนุกสนาน ความบันเทิง นายหนังก็ต้องตามใจคนดูและผู้ว่าจ้าง ซึ่งอาจจะทำให้การแสดงหนังตะลุงไม่เหมือนเดิมมากนัก ซึ่งก็เป็นปัญหาอีกเช่นกัน
>
> นางหนูคลี่ ศิริโรจน์: ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 21 กันยายน 2558

จากการให้ข้อมูลดังกล่าวพบว่า การที่นายหนังเลือกลูกคู่ ตามความต้องการของเจ้าภาพหรือผู้รับงาน การกำหนดลูกคู่ นักดนตรีถูกกำหนดจากผู้จ้าง ทำให้นายหนังต้องเลือกและใช้ลูกคู่ตามที่ผู้ว่าจ้างกำหนดมา และต้องมีการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงกับลูกคู่ที่ถูกกำหนดมา ทำให้เห็นว่าผู้ว่าจ้าง มีบทบาทต่อการกำหนดนักดนตรีลูกคู่

นายฉิ้น จาโร (21 กันยายน 2558, สนทนากลุ่ม) ได้ให้ข้อมูลถึงปัญหาของหนังตะลุงว่า ปัญหาการแสดงหนังตะลุง บางอย่างเกิดจากนายหนังและลูกคู่ด้วย

ปัญหาด้านนายหนัง เกิดจากนายหนังบางคนเล่นหนังได้ไม่ค่อยเต็มร้อย ไม่เป็นไปตามรูปแบบตามศิลปะการแสดงหนังตะลุงในอดีต การ ว่าบท ขับกลอน น้อยลง ขาดทักษะทางด้านดนตรี นำเรื่องอื่นๆ เข้ามาประกอบการแสดงหนังตะลุง มีการนำนักร้องมาร้องเพลง มีการทอล์คโชว์หรือตลก ส่งผลให้การแสดงหนังตะลุงตามแนวขนบ ที่มีอรรถรสหรือบันเทิงเชิงสาระขาดหายไป

หรือบางครั้งนายหนัง เป็นเฉพาะนายหนังอย่างเดียว นอกจากไม่มีความสามารถทางด้านดนตรี ยังไม่มีเครื่องดนตรีเป็นของตัวเองแม้แต่ชิ้นเดียว เมื่อไปเล่นหนังหรือแสดงตะลุงต้องไปกับคณะลูกคู่หรือดนตรีของคนอื่น ทำให้หัวหน้าทีมลูกคู่หรือหัวหน้าทีมนักดนตรี สามารถกำหนดหรือสร้างราคาที่สูงขึ้น ส่งผลให้นายหนังบอกราคาหรือการกำหนด “ค่าราด” กับเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างผู้ว่าสูงตาม หรือบางครั้งนายหนังต้องยอมได้ค่าจ้างที่น้อยลง ถึงขั้นขาดทุนเพื่อให้ได้แสดง ซึ่งเป็นปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อเนื่องกันและต่อวงการ การแสดงศิลปะพื้นบ้านหนังตะลุงอย่างไม่รู้ตัว

ส่วนปัญหาด้านลูกคู่ ในขณะที่ลูกคู่เองขาดทักษะทางด้านดนตรี โดยเฉพาะดนตรีเครื่องห้า เริ่มมีการจัดทีมสร้างทีม นำเครื่องดนตรีสากลหลากหลายชิ้นเข้ามาเพิ่มกันมากขึ้น นอกจากนั้นแล้วนักดนตรีขาดความรู้เรื่องเพลงที่บรรเลง การใช้หน้าทับประกอบการท่าทางต่าง ๆ ของหนังตะลุง

> แม้แต่ดนตรีเครื่องห้า เครื่องหกหรือนำซออู้ ซอด้วงเข้ามาผสม หากมีฝีมือหรือทักษะทางด้านดนตรี ก็จะมีความไพเราะพอๆกับวงลูกคู่ที่มีเครื่องดนตรีสากล เพิ่มเข้ามาทั้งเบส กีตาร์ ออแกน สามารถทำให้หนังมีอรรถรสได้ ขึ้นอยู่กับลูกคู่ทีมีฝีมือ ถามว่าคนที่มีฝีมือทางด้านดนตรีเครื่องห้ายังมีอยู่ไหม มีครับ แต่พวกเขาหมดโอกาสเพราะนายหนังไม่ไปหาเขา ลูกคู่ที่เป่าปี่เก่ง เป่าขลุ่ยเก่ง สีซอเก่ง นายหนังไม่เข้าไปหาพวก

> เขา ลูกคู่ที่มีฝีมือเหล่านี้ก็เปลี่ยนอาชีพหันไปทำอาชีพอื่น เช่นตัดยาง หรือเลิกเป็นลูกคู่ไปเลย นี่คือผลเสียที่เกิดขึ้น และทำให้ลูกคู่รุ่นใหม่ปรับเปลี่ยนและเชื่อมั่นในตัวเองมาก
>
> นายฉิ้น จาโร: ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 21 กันยายน 2558

นายหนังที่เล่นกับลูกคู่ที่นำเครื่องดนตรีสากลมาเพิ่ม แต่ยังคงรักษารูปแบบและขนมดั้งเดิมมาใช้ในจังหวัดพัทลุงเช่นหนังของคณะ “หนังขุนทอง” นายกสมาคมหนังตะลุงจังหวัดพัทลุง ก็ถือเป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่แม้ว่าจะนำเครื่องดนตรีเข้ามาใช้และผสมผสานกัน แต่ยังคงไว้ซึ่งรูปแบบดั้งเดิมคือการว่าบท ขับกลอน นำเสนอเนื้อหาบันเทิงเชิงสร้างสรรค์ ไม่ให้ความสำคัญกับทอล์คโชว์มากเกินไป ไม่เล่นหรือโชว์เทคนิคกับเครื่องดนตรีมากจนเกินไป เป็นคณะหนังตะลุงที่อยู่ได้ในสถานการณ์ปัจจุบันและเป็นที่นิยมของกลุ่มเป้าหมาย

ปัญหาอีกประการที่ส่งผลกระทบต่อศิลปะการแสดงพื้นบ้านหนังตะลุงและดนตรีในหนังตะลุง ความเสียหายที่เกิดจากเด็กๆ หรือเยาวชนคนรุ่นใหม่ที่เข้ามาเป็นนายหนังตะลุงหรือแสดงหนังตะลุงที่ขาดทักษะ “วิชาเขายังไม่ถึง” รีบเร่งเล่นเพื่อให้จบเรื่องโดยเร็ว บางทีไม่มีเนื้อหาสาระ นำเพลงหรือดนตรีเข้ามาเล่นมากเกินไป เรียกได้ว่าไม่ทำการบ้าน ไม่ศึกษาเนื้อหาสาระที่เป็นประโยชน์หรือบันเทิงเชิงสาระต่อคนดูกลุ่มเป้าหมายเท่าที่ควร ทำให้คนดูไม่รู้เรื่อง เกิดความเบื่อหน่าย ที่สำคัญระยะเวลาในการนำเสนอแต่ครั้งไม่ถึงตีสองก็เลิกการแสดง นี่คือผลเสียของการขาดทักษะการแสดงหรือการนำเสนอที่ดีของนายหนังในยุคปัจจุบัน

> การแสดงหนังตะลุงต้องศึกษาหาความรู้ ต้องรู้จริง เข้าถึงหนังตะลุงที่แท้จริงให้มากขึ้น ต้องทำเนื้อหาสาระให้มากขึ้น และมีการพัฒนาให้ทันสมัย เข้าถึงรูปแบบการนำเสนอ เข้าถึงตัวหนัง สอดคล้องเข้าถึงและเข้าใจความต้องการของคนดูกลุ่มเป้าหมาย ที่ไปชมการแสดงศิลปะพื้นบ้านของหนังตะลุงอย่างแท้จริง
>
> นายฉิ้น จาโร: ผู้ให้ข้อมูล
> วันที่ 21 กันยายน 2558

ปัญหาด้านนายหนังที่สะท้อนจากนายฉิ้น จาโร

1. หนังตะลุงแนวขนบ ที่มีอรรถรสหรือบันเทิงเชิงสาระขาดหายไป เพราะนายหนังแสดงหนังไม่เต็มที่ ไม่เป็นไปตามรูปแบบหรือยึดขนบแบบดั้งเดิม ในการขับบท ขับกลอน
2. ขาดทักษะและความรู้ด้านดนตรี ทำให้ขาดอรรถรส ในด้านสุนทรียรส ความลงตัวระหว่างรูปหนังกับดนตรีน้อยลง
3. ให้ความสำคัญด้านอื่น ๆ มากเกินไป เช่น ให้ดนตรีแสดงความสามารถ มีการนำนักร้องมาร้องโชว์ มีการทอล์คโชว์ หรือตลกมากเกินไป ทำให้ขาดการดำเนินเรื่องราวที่ต่อเนื่อง

4. นายหนังไม่มีลูกคู่ของตนเอง ต้องใช้ลูกคู่ที่อื่น
5. นายหนังตะลุงรุ่นใหม่ แสดงหนังตะลุงที่ขาดทักษะ หรือที่เรียกว่า “วิชายังไม่ถึง”

ปัญหาด้านลูกคู่ที่สะท้อนจากนายฉิ้น จาโร

1. ลูกคู่ขาดทักษะด้านดนตรี โดยเฉพาะดนตรีเครื่องห้า มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม
2. หัวหน้าทีมลูกคู่หรือหัวหน้าทีมนักดนตรีมีจำนวนน้อย สามารถกำหนดหรือสร้างราคาที่สูงขึ้น

องค์ประกอบดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

การศึกษาองค์ประกอบดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลาผู้วิจัยนำแนวคิดทฤษฎีและจากงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับหนังตะลุง ดนตรีหนังตะลุง โดยกำหนดประเด็นในการศึกษาพื้นที่รอบทะเลสาบจังหวัดสงขลา และจังหวัดพัทลุง ประเด็นในการศึกษามีดังนี้

1. นักดนตรีลูกคู่หนังตะลุง
2. วงดนตรีและเครื่องดนตรี
3. บทบาทเครื่องดนตรีในหนังตะลุง

1. นักดนตรีลูกคู่หนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลา

ในพื้นที่วิจัยประกอบด้วยอำเภอต่าง ๆ ที่อยู่รอบทะเลสาบสงขลา 8 อำเภอ ได้แก่ อำเภอระโนด อำเภอกระแสสินธุ์ อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร อำเภอเมืองสงขลา อำเภอหาดใหญ่ อำเภอบางกล่ำและอำเภอควนเนียง องค์ประกอบด้านนักดนตรีมีการใช้นักดนตรีพื้นบ้านเป็นลูกคู่เป็นส่วนมากโดยเฉพาะในอำเภอเมืองสงขลา อำเภอหาดใหญ่ และอำเภอบางกล่ำ

ชัย เหล่าสิงห์ (วันที่ 10 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลถึงนักดนตรีว่า การเรียก ว่า “ลูกคู่” เพราะการเชิดหนังตะลุง จำเป็นต้องมีนักดนตรีซึ่งเป็นวงของตนเองในการบรรเลงคู่ไปกับการเชิดหนัง เปรียบเสมือนลูกที่ต้องทำงานคู่กันไป นักดนตรีต้องมีความคุ้นเคยกับนายหนังหรือผู้เชิดเพื่อที่จะบรรเลงเพลงต่าง ๆ ให้เข้ากันได้

การแบ่งประเภทลูกคู่ตามการรับงาน แบ่งลูกคู่ออกเป็น 2 ประเภทได้แก่

1. ลูกคู่ที่ประจำคณะของนายหนังตะลุง มีบางคณะที่มีลูกคู่หรือนักดนตรีเป็นของตนเองสามารถรับงานได้ทันที ลูกคู่ที่อยู่ประจำคณะของนายหนังตะลุง ส่วนมากเป็นนายหนังที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในพื้นที่ มีการออกงานหรือรับงานบ่อย สามารถเลี้ยงตัวเองจาการแสดงหนังตะลุงได้ ทำให้ลูกคู่อยู่ได้เช่นเดียวกัน อีกปัจจัยหนึ่งคือลูกคู่ที่เป็นเครือญาติของนายหนัง ซึ่งเป็นการสร้างลูกคู่จากนายหนังเอง ทำให้อยู่กับนายหนังได้เช่นเดียวกัน

2. ลูกคู่หรือนักดนตรีที่ ไม่ประจำนายหนังตะลุง บางคณะไม่มีลูกคู่ต้องจ้างลูกคู่จากที่อื่นซึ่งทำให้เกิดปัญหาเรื่องการขาดลูกคู่ในการแสดง ถ้าเป็นช่วงที่มีการแสดงบ่อย ๆ นักดนตรีลูกคู่ที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในพื้นที่ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ เป็นนักดนตรีอิสระ สามารถรับเล่นดนตรีให้กับนายหนังคณะอื่นได้เช่นเดียวกัน ลูกคู่ที่มีฝีมือจะพัฒนาตัวเองเป็นนายหนังและรับงานแสดงหนังเอง เป็นการพัฒนาวงลูกคู่ให้เป็นคณะหนังตะลุงเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่ตัวเองขึ้นไปอีกด้วย

นักดนตรีหรือลูกคู่หนังตะลุง สามารถแบ่งออกเป็นรุ่นต่าง ๆ ตามอายุและความสามารถในการบรรเลงได้ดังนี้

1. นักดนตรีรุ่นเก่าที่เป็นระดับครูเพลงเป็นที่ยอมรับในสังคม มีชื่อเสียงเป็นที่ต้องการของผู้รับงาน เป็นตัวชูโรง ในการเล่นดนตรี เช่น ครูควน ทวนยก, ประพันธ์ ไฝเส้ง, ครูอำนาจ นุ่นเอียด ส่วนนักดนตรีสากลที่เป็นรุ่นเก่า ส่วนมากมักเล่นคีย์บอร์ด เป็นเครื่องดำเนินทำนองแทนปี่ ซึ่งต้องมีความเข้าใจในเพลงพื้นบ้านไทยเป็นอย่างดี เข้าใจการเชิดหนังตะลุง เพื่อที่จะตัดบทเพลงหรือลงจบตามนายหนังได้

2. นักดนตรีรุ่นใหม่ เป็นคนหนุ่มรุ่นใหม่ ได้รับการฝึกจากครูที่เป็นครูเพลงที่เป็นที่ยอมรับสามารถบรรเลงแทนครู หรือรับงานบรรเลงดนตรีหนังตะลุง ส่วนนักดนตรีสากลเช่นเดียวกัน ส่วนนักดนตรีสากล ในรุ่นใหม่ เป็นกลุ่มที่สามารถบรรเลงเพลงลูกทุ่งทั่วไป เพลงฮิตหรือเพลงดัง ๆ ในยุคปัจจุบัน มีความเข้าใจในบทเพลงลูกทุ่ง มีทักษะในการบรรเลง แต่ยังมีความเข้าใจในหนังตะลุงน้อย การตัดบทเพลงหรือการลงจบตามความต้องการของนายหนัง ยังทำได้ไม่ค่อยดี

3. นักดนตรีรุ่นฝึกหัด เป็นรุ่นเด็ก ที่ฝึกหัดเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีหนังตะลุง การออกงานเป็นลักษณะของนำมาแสดงโชว์มากกว่าการประกอบอาชีพดนตรีหนังตะลุง หรือการรับงาน แต่อาจจะมีรายได้เพียงเล็กน้อย นอกจากรุ่นฝึกหัดสามารถพัฒนาตนเองให้มีความสามารถเทียบเท่านักดนตรีพื้นบ้านรุ่นใหม่

2. วงดนตรีและเครื่องดนตรี

การเก็บข้อมูลในพื้นที่ผู้วิจัยพบวงดนตรีและเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง 3 ประเภทหลัก ๆ ดังนี้

2.1 วงดนตรีโบราณหรือดนตรีเครื่องห้าดั้งเดิม

จากการสัมภาษณ์โดยครูควน ทวนยก (15 สิงหาคม 2560, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูล ถึงวงดนตรีหนังตะลุงว่า แบบดั้งเดิมหรือดนตรีเครื่องห้า ซึ่งประกอบไปด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ มีเหลืออยู่น้อยมากเพราะขาดความนิยมของผู้ชมและมีปัญหาเรื่องการสืบทอดเพราะมีผู้รู้น้อย

> ดนตรีโบราณหรือดนตรีเครื่องห้าดั้งเดิม ดนตรีเครื่องห้าล้วนๆ เริ่มมีจำนวนลดน้อยลงเนื่องจากการถ่ายทอดของผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญน้อย การเรียนรู้ใช้วิธีท่องจำหรือจดจำจากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญแบบบอกต่อ แบบปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกที่ง่ายต่อการเข้าใจ พฤติกรรมและความนิยมของกลุ่มเป้าหมายคนดูเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม ดนตรีหนังตะลุงเครื่องห้าแบบโบราณ ซึ่งจะประกอบไปด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ หนังตะลุงและลูกคู่หรือนักดนตรีหนังตะลุงที่ยังเล่นดนตรีแบบดั้งเดิมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่สืบทอดมาจาก “นาย

หนังฉิ้น” ในบางพื้นที่ของ สิงหนคร สทิงพระ ระโนด ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับ
อิทธิพลหรือเป็นลูกศิษย์ของ “นายหนังฉิ้น”

ครูควน ทวนยก : สัมภาษณ์
15 สิงหาคม 2560

นายเดโช กล่อมเกลี้ยง (20 สิงหาคม, สัมภาษณ์) นักดนตรีหรือลูกคู่ ประจำ หนังตะลุงคณะ “ฉิ้น ธรรมโฆษณ์” หรือหนังอรรถโฆษิต ได้ให้ข้อมูลถึง นายหนังฉิ้น ว่ามีลูกคู่หรือนักดนตรี 7 คน การใช้เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในวง ยังเน้นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประกอบด้วย

เครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ ทับ กลอง โหม่งและฉิ่ง
เครื่องดนตรีสำหรับดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่ ซอด้วง และซออู้

2.2 ดนตรีพื้นบ้านผสมเครื่องดนตรีสากล

เครื่องดนตรีหนังตะลุงแต่แรกครั้งก่อนกาลใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านในการบรรเลงคือ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ ซอ เป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยมีลักษณะลักษณะการประดิฐโดยใช้วัสดุในพื้นบ้าน ต่อมาได้รับอิทธิพลเครื่องดนตรีจากชาวต่างชาติ หนังตะลุงจึง มีการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้ทันยุคทันสมัยเช่นมีการนำเอากลองชุด กีตาร์ ไวโอลิน ออร์แกน อิเล็กโทน กลองทอมบ้า เบส มาผสมวง โดยมีการสร้างเสียงแปลกๆ ใหม่ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อนเหมือนในอดีต ซึ่งดนตรีดั้งเดิมนั้นไม่สามารถทำได้ เครื่องดนตรีสากลเพิ่มอรรถรส เพิ่มความสนุกในการรับชมรับฟังมากขึ้นและเข้าถึงเนื้อเรื่องสามารถคิดและจิตนาการตามไปด้วย ที่สำคัญทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัย ไม่จำกัดอยู่เพียงเฉพาะกลุ่มเพศวัยใดวัยหนึ่ง หนังตะลุงในบางคณะต้องมีจำนวนลูกคู่หรือนักดนตรีเพิ่มขึ้น มีการสร้างนักดนตรีเป็นของคณะตัวเอง แต่นั้นก็หมายถึงค่าใช้จ่ายของคณะก็จะเพิ่มขึ้นด้วย ปัจจุบันจะเห็นได้ว่าหนังตะลุงไม่มีเฉพาะเครื่องดนตรีพื้นบ้านไทยเพียงอย่างเดียว มีการปรับเปลี่ยน ปรับตัวและพัฒนาเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน เพราะคณะหนังตะลุงยังมีการแข่งขันกันสูง และคณะหนังตะลุงลำดวน ศ.อิ่มเท่ง เป็นอีกคณะหนึ่งที่มีการปรับเปลี่ยนและพัฒนา

จุดเด่นของ คณะหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ในฐานะหนังตะลุงเด็กที่มีทักษะการเล่นที่น่าสนใจแล้ว จะเห็นว่าพัฒนาการเรียนรู้ดนตรีหนังลุงของเด็กๆ และเยาวชนของ หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้ให้ความสำคัญกับดนตรีในหนังตะลุงเป็นอย่างมาก นั่นคือเครื่องดนตรีเดิมที่มีเพียงดนตรี 5 ชิ้น ทับ 1 คู่ กลองขนาดเล็ก 1คู่ โหม่งขลาดเล็ก 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่และปี่ 1 เลา แต่ในปัจจุบันได้นำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประสม เช่น กลองชุดและกลองทอมบ้า กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส คีย์บอร์ด

> เครื่องดนตรีที่เข้ามาใหม่มีบทบาทมากในเรื่องของการสร้างอารมณ์ในฉากต่าง ๆ ของหนังตะลุงเป็น อย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์สนุก โศกเศร้า โรแมนติก เร้าใจ ทำให้คนดูสามารถเข้าถึงอารมณ์ของเนื้อหาของตัวละครในแต่ละฉากแต่ละตอนได้มากขึ้น ขณะเดียวกันสำหรับเด็กๆ และเยาวชนรุ่นใหม่เข้าสามารถเข้าถึงการเรียนรู้ทักษะทางด้านดนตรีร่วมสมัย เครื่องดนตรีสากลทำให้การเรียนรู้สนุกสนาน และสามารถนำไปใช้กับตัวตลกแต่ละตัวซึ่งยังคงสร้างความนิยมได้ในทุกยุคทุกสมัยยังตรึงความนิยมของผู้ชมได้มิเสื่อมคลาย
>
> ลำดวน อารมณ์ฤทธิ์ (ลำดวน ศ.อิ่มเท่ง)
> 18 กันยายน 2560

หนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ถือได้ว่าเป็นหนังตะลุงที่มีชื่อเสียง อันดับต้น ๆ ในพื้นที่อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลาที่มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน ในการแสดงและบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีดังเดิม มีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับของผู้ชมชาวบ้าน ในอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา และพื้นที่ใกล้เคียง โดยเฉพาะการเล่นที่มีรูปแบบที่ไม่เหมือนกับคณะหนังตะลุงอื่นๆ ที่สำคัญลูกคู่นายหนังตะลุงคณะลำดวนเป็นเด็กๆ และเยาวชนรุ่นใหม่เกือบทั้งสิ้น เมื่อเทียบการเล่นหรือการประชันกับคณะอื่นๆแล้ว สามารถเล่นได้ไม่แพ้ลูกคู่หลังตะลุงคณะอื่นที่มีผู้ใหญ่เล่น ซึ่งสามารถทำให้ผู้ชมผู้ฟังและชาวบ้านในชุมชนนั้นสามารถจำเอกลักษณ์อันโดดเด่นของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง ได้เป็นอย่างดี และเป็นที่รู้จักของชาวบ้านอีกชื่อหนึ่งว่า “หนังเด็ก”

เครื่องดนตรีสากลในหนังตะลุงคณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง มีความโดดเด่นกว่าคณะอื่นๆ ที่ใช้เครื่องดนตรีสากลเพราะใช้เครื่องดนตรีแต่ละชิ้นบรรเลงเพลงจริงๆ แต่ดนตรีสากลคณะอื่นๆ บางคณะส่วนใหญ่ใช้เสียงสังเคราะห์จาก คีย์บอร์ดเพราะสะดวกในการบรรเลงแทนเครื่องดนตรีดังเดิม และจำนวนผู้เล่นน้อยลงทำให้อรรสในการรับฟัง รับชมน้อยลงด้วยเช่นเดียวกัน

ลูกคู่เล่าเรื่องราวเรียนรู้โน้ตไทยสู่สากล

กับบทสัมภาษณ์ “นักดนตรีหนังตะลุง” สมศักดิ์ แก้วรัตนา หรือ“พี่เบิร์ด” ถึงวิธีการเรียนรู้ดนตรีหนังตะลุง พี่เบิร์ด เล่าให้ฟังอย่างน่าสนใจว่า ใช้ทักษะการฟังและพยายามทำความเข้าใจเพื่อให้เกิดการจดจำ โดยฟังเสียงดนตรีไทยในแต่ละชิ้น เพลงที่เล่นส่วนใหญ่จะไม่รู้จักชื่อเพลง แต่จะฟังจากเพลงไทยจากแผ่นซีดีแล้วแกะเป็นโน้ตไทย จากนั้นก็แปลงโน้ตไทยเป็นโน้ตสากล

เริ่มเล่นดนตรีครั้งแรกเมื่อราวอายุ 7 ขวบ ดนตรีชิ้นแรกที่เล่นคือกลองมโนราห์ด้วยชีวิตประจำวันที่มักติดสอยห้อยตาม ครูดวน เพื่อไปดูการแสดงหนังตะลุงอยู่เสมอๆ จึงได้เห็น ได้ฟัง เกิดความสนุก ชอบและรักดนตรีหนังตะลุง จนมีโอกาสได้เล่นดนตรีหนังตะลุงในที่สุด โดยเฉพาะเครื่องดนตรีชิ้นแรกในชีวิตที่ได้เล่น ฝึกจับและเรียนรู้อย่างจริงจังเกือบทุกวัน คือกลองมโนราห์ ด้วยใจชอบหนังตะลุงและรัก มักใช้เวลาส่วนใหญ่เล่นและฝึกซ้อมตีกลองอยู่เสมอ จนล่วงเลยนับปี มีทักษะการตีกลอง สามารถเล่นโชว์จนเป็นที่สนใจของผู้ชมและผู้ที่ได้พบเห็นในฐานะนักดนตรีเด็ก และสามารถเล่นดนตรีเครื่องห้าได้ทุกชิ้น ส่วนเครื่องดนตรีที่ชอบมากที่สุดคือกลอง

ด้วยแรงบันดาลใจจากการเล่นของ “หนังสุเทพ ลูกทุ่งบันเทิง” ซึ่งปัจจุบันได้เสียชีวิตไปแล้ว ทำให้หันมาเล่นดนตรีสากล ขณะนั้นอายุราว 15 ปี โดยเล่นคีย์บอร์ด มีครูมาสอนขณะเดียวกันมีโอกาสไปเล่นดนตรีให้กับคณะหนังแต๋ว ได้ฝึกสมาธิและจังหวะไปด้วย จากการได้เล่นให้นายหนังที่มีลูกเล่นแปลกๆ ใหม่ๆ สามารถนำมาประยุกต์ใช้เล่นกับวง ตั้งแต่ 7 ขวบจนปัจจุบันอายุ 28 ปี เครื่องดนตรีที่เล่นประจำคือคีย์บอร์ด แต่บางครั้งก็เล่นเบสบ้าง สามารถเล่นเครื่องดนตรีได้เกือบทุกชนิดทั้งไทยและสากล โดยมีความเข้าใจในจังหวะและตัวโน้ต วิธีการแปลงโน้ตไทยเป็นโน้ตสากล นอกจากเล่นแล้วยังมีการสอน ถ่ายทอดให้เด็กๆ และเยาวชนรุ่นหลังที่ให้ความสนใจ โดยใช้เทคนิคการสอนส่วนตัวคือให้เด็กได้เล่นและฝึกจับกับเครื่องดนตรีที่ชอบและสนใจก่อน จากนั้นให้ฝึกการฟังจังหวะเคาะจังหวะที่คิดขึ้นเองเพื่อง่ายและสะดวกต่อการจดจำ เมื่อจำและมีความเข้าใจ ก็ให้เด็กๆ ได้เรียนรู้เรื่องตัวโน้ต ฝึกท่องจำเพื่อนำไปฝึกทักษะจนเกิดความเข้าใจ สามารถเรียนรู้กับการปฏิบัติที่ง่ายขึ้น

> หนังตะลุงต้องมีการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้ทันยุคทันสมัยเช่นมีการนำเอากลองชุด กีตาร์ ไวโอลิน ออร์แกน อิเล็กโทน กลองทอมบ้า เบส มาผสมวง โดยมีการสร้างเสียงแปลกๆใหม่ๆ ที่ไม่เคยมีมาก่อนเหมือนในอดีต ซึ่งดนตรีดั้งเดิมนั้นไม่สามารถทำได้ เครื่องดนตรีสากลเพิ่มอรรถรส เพิ่มความสนุกในการรับชมรับฟังมากขึ้นและเข้าถึงเนื้อเรื่องสามารถคิดและจิตนาการตามไปด้วย ที่สำคัญทำให้ผู้ชมสามรถเข้าถึงได้ทุกเพศทุกวัยไม่จำกัดอยู่เพียงเฉพาะกลุ่มเพศวัยใดวัยหนึ่ง”
>
> สมศักดิ์ แก้วรัตนา : สัมภาษณ์
>
> 18 กันยายน 2560

เทคนิคการสอน เบิร์ด บอกเล่าให้ฟังอย่างน่าสนใจว่านำหลักการท่องจำจังหวะจากปาก โดยมีการจดเป็นอักษรย่อ ให้ง่ายต่อการท่องจำ โดยเทียบเสียงจากหน้าทับคือเสียงดนตรีจาก “ทับ” เป็นหลัก ซึ่งเป็นเทคนิคและเคล็ดลับถ่ายทอดที่หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่งได้สอนไว้ มีหลักการจำจังหวะที่เปล่งจากปาก 4 เสียง 4 จังหวะ “บั๊บ ปั๊บ ถึด เท่ง บ ป ถ ท.” โดยใช้เสียง ไหนลงตรงไหนบ้าง ด้วยทักษะการท่องและฟัง เมื่อท่องได้แล้วค่อยจับเครื่องดนตรีพร้อมกับฝึกทำตามเสียงปากท่องให้จังหวะ

ภาพที่ 4.2-1 ครูดวน แสดงโน้ตที่ใช้สอน ทับ หนังตะลุง

ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

ปัจจุบัน “เบิร์ด” เป็นหัวหน้าคณะดนตรีหนังตะลุง เป็นครูสอนดนตรีหนังตะลุงแก่เด็กๆ และเยาวชน ที่ศูนย์การเรียนรู้ ในฐานะนักดนตรีคีย์บอร์ด ได้เข้ามาเล่นกับคณะนายหนังตะลุงลำดวน ราวปี 2540 และเล่นดนตรีหนังตะลุงให้กับคณะนายหนังอื่นๆ ทั่วทั้งภาคใต้ไม่เฉพาะในจังหวัดสงขลาและพื้นที่ใกล้เคียงเท่านั้น โดยรับเล่นให้นายหนังอื่นๆ ตั้งแต่ชุมพร สุราษฎร์ธานี ไปจนถึงสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ แต่ละปีมีงานไปเล่นโดยเฉลี่ยอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า 80 ครั้งต่อปี

คีย์บอร์ด นั้นจะทำหน้าที่คอยเล่นและควบคุมคอร์ดและเสียง อิเล็กโทรนิก ต่างๆ พร้อมทั้งทำนองหลักในหนังตะลุงคณะหนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง โดยเริ่มแรกก่อนหน้านั้นจะเล่นเฉพาะเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลเท่านั้น ต่อมาเมื่อเล่นคีย์บอร์ดได้นำมาเล่นร่วมและผสมผสานกับดนตรีเครื่องห้าชนิดต่างๆ โดยเฉพาะเล่นร่วมกับดนตรีปี่ ซึ่งคีย์บอร์ดจะมีบทบาทมากในยุคปัจจุบัน

คีย์บอร์ดไฟฟ้านับเป็นเครื่องดนตรีสากลที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ในดนตรีหนังตะลุงแทบทุกวงจะต้องมี โดยคีย์บอร์ดไฟฟ้าจะทำหน้าที่ร่วมกับดนตรีปี่ การคลอเสียงร้อง การส่งคำร้อง

การรับคำร้อง และการโหมโรง มีการเล่นเสียงตลกเฮฮา มีการเลียนแบบเสียงธรรมชาติได้หลายเสียง เสียงลม เสียงน้ำตก เสียงคลื่น หรือแม้แต่เสียงสัตว์หลายชนิด ให้จังหวะที่แม่นยำ สามารถทำให้ผู้ชมเข้าถึงแก่นของเรื่องได้ง่ายและสนุกสนาน

ดนตรีหนังตะลุงส่วนใหญ่ในยุครอยต่อ นี้นิยมเล่นเพลงหรือใช้เพลงดำเนินเรื่องเป็นสำคัญเพื่อเข้ากับยุคสมัยนิยมและง่ายต่อถ่ายทอดเพื่อการเรียนรู้ของคนรุ่นใหม่และผู้ที่สนใจจากนายหนังรุ่นเก่าและลูกคู่รุ่นเก่า ซึ่งกลุ่มนี้จะมีพัฒนาศักยภาพและสืบสานดนตรีพื้นบ้านไว้อย่างต่อเนื่องโดยผู้เรียนจะมีทักษะการฟังและรู้โน้ตเพลงไทยเป็นพื้นฐานสำคัญส่งผลให้คนที่พื้นฐานและทักษะด้านดังกล่าวปรับเปลี่ยนโน้ตเพลงไทยกับโน้ตเพลงสากลได้อย่างสอดคล้องกัน ครูดนตรีพื้นบ้านและศิลปินแห่งชาติพยายามสืบสานและพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ดนตรีหนังตะลุงทุกลูกแบบเพื่อให้ดนตรีพื้นบ้านโดยเฉพาะดนตรีหนังตะลุงได้รับการพัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยแต่ยังคงรักษารากเหง้าและวิถีดังเดิมตามความการเปลี่ยนแปลงที่เหมาะสม

ดนตรีสากล คือเครื่องดนตรีส่วนใหญ่ล้วนเป็นเครื่องดนตรีสากลเกือบทั้งสิ้น โดยลูกคู่หรือนักดนตรีส่วนใหญ่จะเล่นด้วยเครื่องดนตรีสากลเป็นหลัก โดยใช้เพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยมแต่ยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงหนังตะลุงเป็นสำคัญ โดยเฉพาะช่วงดำเนินเรื่อง คณะนักดนตรีและหนังตะลุงที่เล่นในรูปแบบนี้จะมีมากเป็นอันดับต้นๆ คือนายหนังที่มีคณะดนตรีเป็นของตนเอง

การใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง พบว่ามีการใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านที่เรียกว่า “เครื่องห้า” ประกอบการแสดงหนังตะลุง นอกจากนั้นแล้วยังมีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม โดยมีรายละเอียดของเครื่องดนตรีที่นำเข้ามาประกอบการแสดง ในแต่ละคณะ ตามแต่ละพื้นที่ดังนี้

หนังมุล ศ.สมนึก หรือ นายอำมร เอียดน้อย (20 สิงหาคม 2558, สัมภาษณ์) ในฐานะนายหนังคณะ “หนังมุล ศ.สมนึก” นายหนังในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ให้ข้อมูลว่าองค์ประกอบทางด้านดนตรีของหนังตะลุง มีการเครื่องดนตรีพื้นบ้าน โดยเครื่องดนตรีของหนังละมุล ศ.สมนึกที่สำคัญ คือ ปี่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ยังเน้นเครื่องห้าประกอบการบรรเลง โดยทับเป็นเครื่องดนตรีในการกำกับจังหวะและท่วงทำนองที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังจังหวะยักย้ายตามเพลงทับ

ส่วนเครื่องดนตรีสากล มีการนำเครื่องดนตรีสากลเพิ่มเข้ามา ได้แก่ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด เพื่อสร้างสีสันการบรรเลงให้มีความสนุกและทันกับยุคสมัยยิ่งขึ้น

เครื่องดนตรีที่ใช้	เครื่องดนตรีพื้นบ้านได้แก่ ปี่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ซอ
เครื่องดนตรีสากล	กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด

นายเทพฤทธิ์ พัสระ (20 สิงหาคม 2558,สัมภาษณ์) ลูกคู่หนังตะลุงคณะ หนังสุพัฒน์ ศนครินทร์ โดยมีนายหนังชื่อ นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง มีลูกคู่หรือนักดนตรีในคณะจำนวน 6 คน สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในวง ประกอบด้วยเครื่องดนตรีดังนี้

เครื่องดนตรีพื้นบ้าน

1. เครื่องประกอบจังหวะ โหม่ง และฉิ่ง นักดนตรีผู้เล่น คือ นายจักราวุฒิ พร้อมเช
   เครื่องประกอบจังหวะ ทับ มีนักดนตรีที่ตีทับ คือ นายแจ็ค แก้วเรือน
   เครื่องประกอบจังหวะกลอง มีนักดนตรีที่ตีกลองคือ นายอำนวย เทพพนม
2. เครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับดำเนิน
   ปี่ มีนักดนตรีผู้เป่าปี่ คือ นายชัย เหล่าสิงห์
   ซออู้ มีผู้เล่นที่เป็นนักดนตรีซออู้ คือ นายเทพฤทธิ์ พัสระ
   ซอด้วง มีนักดนตรีที่เล่นซอด้วง คือ นายเจิม ขุนดำ

นอกจากนี้แล้วยังมีการนำขลุ่ยเพียงออ เข้ามาใช้ประกอบสำหรับการบรรเลงเสริม ประกอบหนังตะลุงอีกด้วย แต่ไม่ใช้เครื่องดนตรีหลักในการบรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง

เครื่องดนตรีสากล

มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบการแสดงโดยมีเครื่องดนตรีและผู้บรรเลงดังนี้คือ

1. เครื่องดำเนินทำนองด้วยคีย์บอร์ด มีนักดนตรีที่เล่นคีย์บอร์ดคือ นายการกิจ ยิ้มเยื้อน นอกจากนั้นแล้วยังมีการใช้ไวโอลินสำหรับการดำเนินทำนองด้วยแต่ไม่ได้ระบุว่ามีผู้ใดบรรเลง
2. เครื่องดนตรีประกอบจังหวะได้แก่ กลองชุด นักดนตรีผู้เล่นกลองชุดคือ นายอำนวย เทพพนม

กลองคองก้า นักดนตรีที่เล่นกลองคองก้าคือ นายแจ็ค แก้วเรือง และยังมีการใช้ แทมบูรีน ประกอบจังหวะอีกด้วย

ชัย เหล่าสิงห์ (20 สิงหาคม 2558, สัมภาษณ์) ในฐานะที่เป็นทั้งนายหนังและลูกคู่หรือนักดนตรีที่สามารถเล่นดนตรีได้หลายชนิดทั้งเครื่องดนตรีไทยและเครื่องดนตรีสากล โดยสามารถเล่นเครื่องดนตรีพื้นบ้านได้คือ ปี่ ซออู้ ซอด้วง โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง และคีย์บอร์ด ได้ให้ข้อมูลของการใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงว่า มีการใช้ดังนี้

เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เครื่องดนตรีสำหรับดำเนินทำนองได้แก่ ปี่ ขลุ่ย ซออู้ ซอด้วง
เครื่องประกอบจังหวะได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง กรับ
เครื่องดนตรีสากลที่เข้ามาประกอบได้แก่ กลองชุด คีย์บอร์ด และกีตาร์

หนังตะลุงคณะประเสริฐ รักษ์วงศ์ (20 สิงหาคม 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในวง ว่ามีการใช้ เครื่องดนตรีพื้นบ้าน

เครื่องประกอบจังหวะได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง

เครื่องดนตรีสำหรับดำเนินทำนอง ด้วยปี่ ซออู้

เครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบ ได้แก่ กลองชุด

นายประพันธ์ ไฝเส้ง (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นักดนตรีปี่ โดยเป็นลูกคู่เล่นให้นายหนังหลายคณะเช่น หนังนครินทร์ ชาทอง หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ให้ข้อมูลถึงการนำเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยมีการใช้เครื่องดนตรีดังนี้

เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ใช้เครื่องประกอบจังหวะได้แก่ ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง

เครื่องดำเนินทำนอง ปี่ ซอ

เครื่องดนตรีสากลมีการใช้ ไวโอลิน คีย์บอร์ด เข้ามาประกอบการดำเนินทำนอง

2.3 ดนตรีคอมพิวเตอร์การใช้เครื่องดนตรีจากเสียงสังเคราะห์

พิทักษ์ ทองสุกใส ศิลปินหนังตะลุง ใช้ชื่อในการแสดงหนังตะลุงว่า “หนังอาจารย์รุ่ง พิทักษ์ สกุลทอง” มีตำแหน่งเป็นสมาชิกสภาเทศบาลนครสงขลา ใช้หนังตะลุงในการสื่อสาร รณรงค์ด้านการเมือง การประชาสัมพันธ์ การรณรงค์รับบริจาค เป็นการเชิดหนังตะลุงคนเดียว เครื่องดนตรีที่ใช้ มีโหม่ง 2 ลูกที่ใช้ประกอบการบรรเลงสด การใช้ดนตรีประกอบการเชิดหนังตะลุง ใช้เป็นข้อมูลไฟล์เพลงที่บันทึกไว้ แล้วนำมาเปิด ตามรูปแบบการเชิด โดยการจัดเรียงไฟล์ไว้ก่อนตามลำดับขั้นตอนของหนัง

ภาพที่ 4.2-2 หนังอาจารย์รุ่งพิทักษ์ สกุลทอง

ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

ภาพที่ 4.2- 3 การใช้ไฟล์เพลงเปิดจากคอมพิวเตอร์ประกอบการแสดงหนังตะลุง

ภาพถ่ายโดย สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้วิจัย)

สรุปวงดนตรีและเครื่องดนตรี

การศึกษาวงดนตรีและเครื่องดนตรีหนัง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. ดนตรีโบราณหรือดนตรีเครื่องห้าดั้งเดิม

ดนตรีเครื่องห้า ล้วนๆ เริ่มมีจำนวนลดน้อยลงเนื่องจากการถ่ายทอดของผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญน้อย การเรียนรู้ใช้วิธีท่องจำหรือจดจำจากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญแบบบอกต่อ แบบปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกที่ง่ายต่อการเข้าใจ พฤติกรรมและความนิยมของกลุ่มเป้าหมายคนดูเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม ดนตรีหนังตะลุงเครื่องห้าแบบโบราณ ซึ่งจะประกอบไปด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ หนังตะลุงและลูกคู่หรือนักดนตรีหนังตะลุงที่ยังเล่นดนตรีแบบดั้งเดิมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่สืบทอดมาจาก “นายหนังฉิ้น” ในบางพื้นที่ของอำเภอ สิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลหรือเป็นลูกศิษย์ของ “นายหนังฉิ้น”

2. ดนตรีเครื่องห้าผสมผสาน

เป็นการผสมผสานดนตรีเครื่องห้า กับเครื่องดนตรีสากลสมัยนิยมบางชิ้นเครื่องดนตรีหนังตะลุงเครื่องห้า ประกอบไปด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ และเครื่องดนตรีสากลตามสมัยนิยม เช่น คีย์บอร์ด กลองชุดสากลและกีตาร์ เป็นต้น เป็นการปรับเปลี่ยนการบรรเลง เพื่อให้ทันสมัยต่อการเปลี่ยนแปลง แต่ยังคงอนุรักษ์และรักษาไว้ซึ่งรูปแบบดนตรีพื้นบ้านไว้ กลุ่มนี้นายหนังและลูกคู่ส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่จังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา นายหนังและลูกคู่หรือนักดนตรีหนังตะลุงซึ่งเป็นที่รู้จักของคนในแวดวงหนังตะลุงโดยเฉพาะ *นายควน ทวนยก นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ นายชัย เหล่าสิงห์ นายปวริศ ประวัติ นายอำนาจ นุ่นเอียด* กลุ่มเหล่านี้ถือเป็นแกนนำสำคัญทั้งในบทบาทของนายหนังตะลุงและลูกคู่หรือนักดนตรีในหนังตะลุงทั้งในบทบาทของศิลปะการแสดงและบทบาทการเคลื่อนพัฒนาเพื่อสานต่อหนังตะลุงและการเล่นดนตรีหนังตะลุงด้วยกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่อง

3. ดนตรีคอมพิวเตอร์ การใช้เครื่องดนตรีจากเสียงสังเคราะห์

พิทักษ์ ทองสุกใส ศิลปินหนังตะลุง ใช้ชื่อในการแสดงหนังตะลุงว่า “หนังอาจารย์รุ่งพิทักษ์ สกุลทอง” มีตำแหน่งเป็นสมาชิกสภาเทศบาลนครสงขลา ใช้หนังตะลุงในการสื่อสาร รณรงค์ ด้านการเมือง การประชาสัมพันธ์ การรณรงค์รับบริจาค เป็นการเชิดหนังตะลุงคนเดียว เครื่องดนตรีที่ใช้มีโหม่ง 2 ลูกที่ใช้ประกอบการบรรเลงสด การใช้ดนตรีประกอบการเชิดหนังตะลุง ใช้เป็นข้อมูลไฟล์เพลงที่บันทึกไว้ แล้วนำมาเปิด ตามรูปแบบการเชิด โดยการจัดเรียงไฟล์ไว้ก่อนตามลำดับขั้นตอนของหนัง

3. บทบาทเครื่องดนตรีในหนังตะลุง

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง ในแต่ละชิ้น มีบทบาทความสำคัญ แตกต่างกัน โดยแต่ละชนิดจะมีหน้าที่และบทบาทในการบรรเลงของดนตรีดังนี้

ทับ ในเครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้า หรือดนตรีตามขนบในหนังตะลุง “ทับ” จะมีบทบาทสำคัญมาก การขึ้นเพลงลงเพลงอยู่ที่ทับทั้งหมด “ทับส่งกลองรับ” แต่ในสมัยปัจจุบันเครื่องสากล “กลองชุด” สำคัญกว่ากว่าดนตรีชนิดอื่นในวง เช่นจะเล่นเพลง “เดินยักษ์”กลองมีบทบาททั้งหมด จะเร้าใจกว่า ไม่ว่าจะขึ้นจะลง จะเร็วหรือจะช้า ในขณะที่ทับจะไม่ค่อยได้ยิน ใช้ตีไปอย่างนั้น แม้ทับจะสำคัญในดนตรีเครื่องห้า ดนตรีในหนังตะลุงแต่ก่อน แต่ทับจะไปมีบทบาทตอนนายหนังว่ากลอนแปด ซึ่งเครื่องสากลไม่ว่าจะเป็น กลอง เบสหรืออื่นจะหยุดหมด ขณะนายหนังว่ากลอน เครื่องดนตรีโหม่ง ฉิ่ง ทับ จะมีบทบาทสำคัญขึ้นมา

โหม่ง ฉิ่ง ทับ มีบทบาทสำคัญตอนนายหนังขับบทกลอน ไม่ว่าจะเป็นกลอนแปด กลอนตลาด ซึ่งขับร้องได้ทั้งกลอนหนังตะลุงและกลอนมโนราห์ กลอนกบเต้น กลอนคำคอนหรือกลอน 2 โหม่ง กลอนลอดบ่วง ใช้สำหรับนางเดินป่าชมนกชมไม้ นางชมสวน หรือจะใช้กลอนในลักษณะอารมณ์แบบเศร้า “พ่อทิ้งผัวทิ้ง” กลอนเหล่านี้จังหวะคล้ายคลึงหรือเหมือนๆ กันหรือเพลงเหมือนกัน การที่นักดนตรีหรือลูกคู่จะเล่นดนตรีแต่ละชิ้นในแต่ละจังหวะนั้นขึ้นอยู่กับการ ว่ากลอนกล่าวบท ของนายหนังเป็นสำคัญด้วย คนที่เป่าปี่คนหรือคนที่ตีเครื่องหนังนั้นจะต้องฟังกลอนนายหนังเป็น..ว่านายหนังจะขึ้นถอนบทหรือเลยบท

คำว่า “ถอนบท”ในภาษาการแสดงหนังตะลุงคือขึ้นเครื่องสั้นๆแล้วก็ลงใช้เพลงสั้น ช่วงที่รูปหนังปักหน้าจอเฉยๆ ไม่เคลื่อนไปไหนจะใช้เพลงสั้นเข้ามาคั่น แต่คำว่า “เลยบท” นั้นจะยาวจะเล่นเพลงยาว ช่วงที่รูปหนังเคลื่อนที่ “ตั้งข้อ”หรือเปลี่ยนฉากคือนายหนังเชิดจากจุดหนึ่งไปอีกจุดหนึ่ง เช่นไปวัดวาอารามหรือไปเจอเมืองอื่นๆ อย่างนี้เป็นต้น

การถอนบท และเลยบท เครื่องดนตรีที่มีบทบาทมากที่สุดคือ “ทับ”และ “กลอง” แต่ช่วงนี้ปี่จะไม่ค่อยมีบทบาท ปี่จะรับด้วยเพลงสั้นๆ ส่วนรูปไม่ได้เคลื่อนไปไหน

เลยบท ใช้ปี่นำ “ไปแก้วทองไปวัดวาดีกว่า รูปจะเคลื่อน ดนตรีจะให้จังหวะโดยทับ จะขึ้นหัวปี่ขึ้นมาก่อนคือ อารัมภบท

“ตั้งข้อ” จะสวมเพลงลูกทุ่ง จะใช้เพลงร้องก็ได้ในยุคปัจจุบัน คือไม่ใช้ลูกติดพัน เช่นไปยกเมืองอื่นหรือว่า ยกขุนโจร ยกเมืองยักษ์ ตัวหนังมีการเปลี่ยนแปลง สรุปง่ายๆ ตั้งข้อคือการเปลี่ยนฉาก ดนตรีต้องเล่นเพลงปี่ กรณีที่เล่นเพลงปี่จะใช้เพลงยาวแบบเสมอเครื่อง หรือเพลง “ดำเนินเรื่อง” ซึ่งเป็นสมัยของเครื่องเดิมหรือเครื่องห้า แต่ปัจจุบันบางคณะจะนำกลองชุดเข้ามาตีร่วมไปด้วย ปัจจุบันบางคณะอาจใช้นักร้อง ซึ่งช่วงนี้เล่นด้วยเพลงลูกทุ่ง ส่วนทับจะใช้เล่นกับเครื่องห้า แม้ปัจจุบันใช้เครื่องดนตรีสากลแต่จังหวะยังเป็นเรื่องของดนตรีเครื่องห้าเหมือนเดิม บางคณะอาจใช้กลองตุ๊ก แต่ถ้าเป็นเครื่องดนตรีสากลก็เปลี่ยนมาเป็นกลองชุด หากแนวตลาดก็จะใช้เครื่องดนตรีสากลผสม แต่ถ้าเป็นหนังตะลุงตามขนบนิยม ก็ใช้ดนตรีเครื่องห้า ในยุคปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลง บันทึกเสียงดนตรีในหนังตะลุงสำเร็จรูปแล้ว

ปี่คือเสน่ห์ที่สำคัญ คนเก่งหรือไม่เก่งโดยภาพรวมแล้วเสียงปี่จะเป็นเสียงที่ อมตะ สะท้อนถึงความวิถีใต้โดยเฉพาะคนที่ไปทำมาหากินในพื้นที่อื่นๆ เมื่อได้ยินเสียงปี่แล้วจะสบายไม่ว่าจะเป็นเสียงปี่ของใครก็แล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงปี่ที่มีความไพเราะ การที่เราจะรู้ถึงสำเนียงว่ามีความหวานหรือไม่หวานต้องฟังเป็นก่อน เพราะครูปี่แต่ละคนต้องศึกษาอย่างลึกซึ้งโดยเฉพาะครูปี่ด้วยกัน

> ดนตรีหนังตะลุงในอดีตกับปัจจุบันมีความแตกต่างกัน สมัยโบราณเขาจะเล่นเป็นทำนอง เนื้อร้องไม่ตรงกัน และเพลงลูกทุ่งเขาก็มีแล้ว ทำนองซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในยุคปัจจุบันจะมีการเปลี่ยนทำนองและท่อนแยก สมัยก่อนมือปี่จะเล่นทำนองเดียวกันซ้ำไปซ้ำมาเช่นเพลง “บัวตูมบัวบาน” ปัจจุบันมือปี่จะเล่นมีทำนองและมีท่อนแยก อย่างเช่นเพลง “น้ำตาลาไทร” ที่สำคัญก่อนหน้านั้นจะไม่ขึ้นอินโทร มาปัจจุบันต้องให้คีย์บอร์ดประสานเล่นขึ้นมาก่อนแล้วมือปี่ค่อยมาจับที่เนื้อร้องเลยทีเดียว เมื่อเล่นจบจะเหมือนนักร้องลูกทุ่ง กี่เที่ยวเพลงจบก็ให้ดนตรีโซโล แล้วก็จับเอาตอนสุดท้ายหรือท่อนแรก ดนตรีสมัยปัจจุบันเล่นยาก เพราะว่าถ้าเพลงจบแล้ว คีย์บอร์ดรับไม่ได้ก็จบไม่ลง ก็จะไม่ยอมเล่น แต่สมัยก่อนอยู่ที่มือปี่ทั้งหมด คือปี่นำทั้งหมด
>
> อำนาจ นุ่นเอียดหรือครูต้อย : สัมภาษณ์
> 31 ตุลาคม 2558

เพลงปี่ในหนังตะลุงที่บังคับขั้นตอนแรก ต้องโหมโรง แต่ก่อนใช้เพลงพัดชาคือสมัยดนตรีเครื่องห้า ปัจจุบันแล้วแต่หนังตะลุงแต่ละคณะซึ่งจะมีความแตกต่างกันออกไปต่อด้วยเพลงกินนรีเล่นน้ำ ซึ่งมีลักษณะเดียวกับเพลงไทยเดิมคือเพลงสร้อยสนตัด ทำนองเดียวกัน สองจังหวะ เพลงหนึ่งเพลงสอง เพลงสองคือเพลงสีนวล แล้วมาจบด้วยลูกหมด หนังทุกคณะต้องจบด้วยเพลงลูกหมด ซึ่งปัจจุบันก็ยังใช้อยู่

จากนั้นลำดับที่สองบางคณะก็เล่นเพลงโชว์และตามไปด้วยเพลงลูกทุ่ง เพลงโชว์คือเพลงชัดชัดช้า บางคนก็เรียกเพลงโชว์หนังพร้อมเพราะเด็กรุ่นใหม่เรียกติดปาก บางคนเรียกเพลงสี่ คำว่าสี่คือส่งสี่วรรคซึ่งเป็นอันเข้าใจกันระหว่างภาษาลูกคู่ จากนั้นจึงจะตามไปด้วยเพลงลูกทุ่ง

บทบาทของดนตรีหนังตะลุงมีความสำคัญต่อการสร้างความสัมพันธ์ของทำนองลีลา อารมณ์และความรู้สึกให้สอดคล้องกับบท ตอนและสถานการณ์ของการแสดงโดยนักดนตรีจะต้องมีความรู้ในเรื่องกลอนหนังตะลุง เพื่อที่จะสามารถดัดแปลง ตัดทอน และการสอดใส่อารมณ์ดนตรีที่เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้ไหวพริบ ปฏิภาณหรือการ “ด้น” ทำนองดนตรี

ลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

การศึกษาลักษณะทางดนตรี หนังตะลุง ผู้วิจัยกำหนดกรอบประเด็นในการศึกษาจากแนวคิดทฤษฎีด้านการศึกษาลักษณะทางดนตรี และจากงานวิจัยที่ศึกษาลักษณะทางดนตรีโดยกำหนดประเด็นใน การ ศึกษา ไว้ดังนี้

1. ลักษณะภาพรวมทางเพลงและสำเนียงเพลง
2. ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง
3. การปรับตั้งระบบเสียง
4. สาเหตุของบทเพลงหนังตะลุงสูญหายและเปลี่ยนแปลง

1. ลักษณะภาพรวมทางเพลงและสำเนียงเพลง

ทางเพลงและสำเนียงเพลงของนายหนังแสดงออกมาด้วยการบรรเลงในบทเพลง ซึ่งอาจจะเป็นทำนองของปี่ การตีทับ ซึ่งเป็นการแสดงรายละเอียดหรือเทคนิค ของทำนองเพลงที่บรรเลง หรือแม้แต่การนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมทำให้เกิดทางเพลงและสำเนียงเพลงขึ้นมาใหม่ ปวริศ ประวัติ กล่าวถึงอิทธิพลของดนตรีสากลที่ทำให้เกิดสำเนียงขึ้นมาใหม่ว่า

> หนังพร้อมน้อย มีอิทธิพลมาก ทำให้ดนตรีหนังตะลุงเปลี่ยนไปใช้ ดนตรีสากล แต่ก่อนใช้ปี่เป็นตัวนำทำนองเพลงและจังหวะดนตรี ใช้ปี่เป็นตัวเปลี่ยนทำนอง พอนำเครื่องดนตรีสากลเช่น กีตาร์ คีย์บอร์ด เข้ามาใช้ต้องมีการปรับห้องเพลง เสียงและคีย์เพลง เพื่อให้สามารถบรรเลงรวมเข้ากันได้ มีเสียงชัดเจนและความไพเราะในการบรรเลง เมื่อทำในยุคแรกเกิดความไพเราะก็เลยมีการปรับเปลี่ยนยกชุดทั้งหมด โดยให้ครูต้อย (อำนาจ นุ่นเอียด) เป็นคนทำด้านดนตรีสากลและเป็นหลักของลูกคู่ในจังหวัดพัทลุง ส่วนในจังหวัดตรัง เอาลุงเขียว ซึ่งเป็นนักดนตรีเป่าปี่ของหนังอาจารย์ณรงค์ ซึ่งเคยเป่า แซ็กโซโฟนมาก่อน แล้วนำสำเนียงแซ็ก มาใช้ในปี่ ทำให้มีสำเนียงไพเราะ
>
> ปวริศ ประวัติ: สัมภาษณ์
> 20 กันยายน 2558

ในพื้นที่พัทลุง ส่วนมากเป็นลูกศิษย์ครูต้อย สำเนียงปี่ มักจะใช้แบบเดียวกันหมดทุกคณะ ทางสงขลามีเสียงปี่หลายแบบ ทางครูประพันธ์ ไฝเส้ง อีกแบบหนึ่ง ทางครูควน ทวนยกก็มีเสียงปี่อีกแบบหนึ่ง ความหลากหลายจะมีมากกว่าทางพัทลุง สำเนียงของเสียง ลูกเม็ด ลูกนิ้ว ทางสงขลามี

เยอะ สำเนียงปี่ ของลุงพุ่ม ที่อยู่ควนเนียงก็เป็นอีกแบบหนึ่ง โดย ปวริศ ประวัติ ยังได้ให้ข้อมูลดังกล่าวว่า

> ลุงพุ่ม ควนเนียง มีเพลงมาก มีลูกศิษย์มาก หลายคนมาจากลุงพุ่ม มีประวัติเพลงยาว ๆ เพลงยาก ๆ หาได้จากลุงพุ่ม ควนเนียง บางคนต่อทางเดียว บางคนต่อ 3 ถึง 4 ทาง สามารถขึ้นได้หลายทาง เช่น ทางตรง ทางห้า ทางใบ้
>
> ปวริศ ประวัติ: สัมภาษณ์
> 20 กันยายน 2558

ครูต้อย หรืออำนาจ นุ่นเอียด ครูปี่ ได้ให้ข้อมูลถึงสำเนียงเพลงของวงลูกคู่ทางจังหวัดพัทลุงว่า ส่วนมาก คนปี่ และทีมลูกคู่เป็นลูกศิษย์ สำเนียงและการเล่นมักจะถอดแบบ มาจากตนเอง ทำให้สำเนียงและทางเพลงมีความใกล้เคียงของครูต้อย นอกจากนั้นแล้วดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดพัทลุงได้รับอิทธิพลมาจากหนังพร้อมน้อย โดยมีการใช้เครื่องดนตรีสากลเข้ามาเสริม สำเนียงมีความแตกต่างกัน ตามนายหนังที่เชิด ครูต้อยกล่าวว่า

> นายหนังและลูกคู่แต่ละโรงเล่นหนังและเล่นดนตรีหรือตีจังหวะไม่เหมือนกัน แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง นายหนังบางรายดีตลก บางรายดีนิยาย บางรายดีลีลาเชิด เช่นเดียวกับลูกคู่แต่ละวงก็เล่นแตกต่างกัน เช่น ลูกคู่ของหนังตะลุงพร้อมน้อยช้าๆ นุ่มนวล ลูกคู่เล่นดนตรีด้วยลีลาหวานนุ่มๆ มีความไพเราะ ส่วนหนังจูรี่ที่ตรังเล่นดนตรีด้วยจังหวะเร็วๆ แรงๆ เพราะนายหนังจูรี่เล่นแบบโหดเหี้ยม ออกแนวโจร แนวยักษ์มาก ลูกคู่ต้องเล่นดนตรีด้วยจังหวะกระชับๆนายปี่ก็ต้องหาเพลงหรือเล่นด้วยจังหวะกระชับๆ
>
> นายอำนาจ นุ่นเอียด:สัมภาษณ์
> 31 ตุลาคม 2558

ดนตรีหนังตะลุง ในมุมมองของ หนังฉิ้น จาโร (21 กันยายน 2558, สนทนากลุ่ม) ได้ให้ข้อมูลถึงสำเนียงเพลงและทางดนตรีหนังตะลุงว่า

> ดนตรีหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดพัทลุงเล่นได้ดีมาก ดนตรีหนังตะลุงจังหวัดสงขลาเล่นค่อนข้างช้าและเฉื่อยชา แต่นายหนังเล่นดี ดนตรีช้าคนดูไม่รู้สึกสนุกสนาน ขาดรสชาติ ส่วนดนตรีหนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช ลูกคู่ดนตรีเล่นด้วยจังหวะที่เร็ว แรง กระแทก คนฟังและดูไม่ค่อยรู้เรื่อง ส่วนดนตรีในหนังตะลุงจังหวัดตรังเป็นการผสมผสานระหว่างดนตรีในจังหวัดสงขลากับดนตรีในจังหวัดนครศรีธรรมราช พยายามสร้างความแตกต่าง แต่กลายเป็นว่าไม่มีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง ดนตรีในหนังตะลุงจังหวัดพัทลุงเป็นดนตรีที่ลูกคู่เล่นได้อย่างมีสีสัน ด้วยจังหวะที่อ่อนหวาน สนุกสนาน ได้บรรยากาศ มีการผสมผสานระหว่างดนตรีเครื่องห้าและดนตรีสากลอย่างลงตัวและเป็นเอกลักษณ์
>
> นายฉิ้น จาโร: สัมภาษณ์
> วันที่ 21 กันยายน 2558

ทางเพลงและสำเนียงเพลงในภาพรวมในพื้นที่รอบทะเลสาบสงขลาพบว่า ทางเพลงและสำเนียงเพลงในพื้นที่จังหวัดสงขลามีความหลากหลาย มากกว่าทางจังหวัดพัทลุง เพราะว่าพื้นที่จังหวัดสงขลามีครูปี่ เป็นที่ยอมรับของชุมชนหลายคน เช่น ครูควน ทวนยก ครูประพันธ์ ไฝเส้ง ลุงพุ่ม ควนเนียง ซึ่งครูแต่ละท่านได้สร้างทางเพลงออกไปหลากหลายทาง ส่วนลีลาจังหวะ เล่นแบบค่อนข้างช้า

ส่วนในพื้นที่จังหวัดพัทลุง มีอัตลักษณ์ของทางเพลงและสำเนียงเพลงเฉพาะตัว ได้รับอิทธิพลของหนังพร้อมน้อยโดยได้ครูต้อย (อำนาจ นุ่นเอียด) เป็นหลักในการพัฒนาทีมลูกคู่ และทีมลูกคูในพื้นที่พัทลุงส่วนใหญ่เป็นลูกศิษย์ของครูต้อย ทำให้ทางเพลงและสำเนียงเพลง มีความใกล้เคียงกับครูเพลง ไม่ค่อยได้สร้างความหลากหลายเท่าใด ลีลาจังหวะแบบนุ่มนวลและมีความสนุกสนานเร้าใจ ซึ่งได้แนวทางมาจากหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล และนักดนตรีที่มาจากรำวงเวียนครก

2. ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

เพลงโหมโรง เป็นการบรรเลง เมื่อนายหนังได้ขอขมาครูบาอาจารย์ ไหว้เจ้าที่เจ้าทางประจำสถานที่ในการแสดง ตามความเชื่อและธรรมเนียมนิยมที่ถือปฏิบัติสืบต่อกันมา นักดนตรีจะเริ่มบรรเลงเพลงโหมโรง เพื่อเป็นการบอกกล่าวว่าจะเริ่มการแสดงหนังตะลุง การบรรเลงเพลงโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อเรียกคนดู และให้นายหนังเตรียมพร้อมสำหรับการแสดง ในสมัยก่อนใช้เพลงทับเป็นตัวยืนและเดินจังหวะทำนองต่าง ๆ โดยเครื่องดนตรีอื่น ๆ บรรเลงตามจังหวะของเพลงทับ ซึ่งมีทั้งหมด 12 เพลงได้แก่

เพลงทับ 12 เพลงสำหรับการโหมโรง

1. เพลงเดิน

2. เพลงถอยหลังเข้าคลอง
3. เพลงเดินยักษ์
4. เพลงสามหมู่
5. เพลงนาดกายออกจากวัง
6. เพลงนางเดินป่า
7. เพลงสรงน้ำ
8. เพลงเจ้าเมืองออกสั่งการ
9. เพลงชุมพล
10. เพลงยกพล
11. เพลงยักษ์จับสัตว์
12. เพลงกลับวัง

การบรรเลงเพลงทับ เริ่มลดน้อยลง ภายหลังหันมานิยมโหมโรงด้วยเพลงปี่ โดยใช้ปี่เป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก ใช้เพลงไทยเดิม ถ้ามีความสมบูรณ์ต้องใช้ 12 เพลง เพลงปี่ 12 เพลง สำหรับการโหมโรงได้แก่

1. เพลงพัดชา
2. เพลงลาวสมเด็จ
3. เพลงเขมรปี่แก้ว
4. เพลงเขมรปากท่อ
5. เพลงจีนแส
6. เพลงลาวดวงเดือน
7. เพลงชายคลั่ง
8. เพลงสุดสงวน
9. เพลงนางครวญ
10. เพลงสะบัดสะบิ้ง
11. เพลงเขมรพวง
12. เพลงชะนีร้องไห้

ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง พื้นที่จังหวัดสงขลา

การบรรเลงเพลงโหมโรงของหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา ในสมัยก่อนไม่ได้กำหนดว่าเพลงใดแต่เป็นการเล่นเพื่อโชว์ฝีมือนักดนตรี การเล่นเพลงโหมโรงดังกล่าว ครูชัย เหล่าสิงห์ (3 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

> เพลงที่เล่นกับหนังตะลุงไม่ได้มีการผูกมัด เพราะเพลงในหนังตะลุงเป็นจังหวะชั้นเดียว สองชั้น หรือสามชั้นลงตัวหมด ซึ่งอยู่ที่การควบคุมของวง แต่เพลงแรกที่ใช้เล่นที่สำคัญคือ เพลงโหมโรง เพลงโหมโรงนั้นต้องมี

> ความหลากหลาย เป็นเพลงยาก ซึ่งเป็นการวัดฝีมือของนักดนตรีในการเล่นเพลงในหนังตะลุง เพลงโหมโรงที่นำมาเล่น ไม่จำเป็นต้องยาวก็ได้ เหมือนเพลงแขกมอญก็ได้ สำหรับจังหวัดสงขลาคนที่วางรากฐานไว้ที่สำคัญคือ “นายเลื่อน แก้วแจ่มแจ้ง” หรือ “ตาเลื่อน” มาจากวงปี่พาทย์เล่นเพลงเถา สามารถนำเพลงโหมโรงยาว ๆ มาเล่น เช่น เพลงเขมรโพธิสัตว์ ดังนั้นนักดนตรีที่พิสูจน์ฝีมือ คือต้องเล่นเพลงโหมโรง ในพื้นที่ภาคใต้เพลงโหมโรงคือเพลงพัดชา เป็นเพลงสั้น ที่นักดนตรีต้องหัดเล่น แต่มีนักดนตรีหลายคนที่ยังไม่สามารถเล่นได้
>
> นายชัย เหล่าสิงห์: ผู้ให้สัมภาษณ์
> 3 กันยายน 2558

ปวริศ ประวัติ (20กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลว่า เพลงโหมโรง ถูกกำหนดให้ใช้เพลงพัดชา โดยครูควน ทวนยก

> เพลงพัดชา เริ่มกลับมาสมัยที่มีการประกวด มโนราห์ โดยครูควนเป็นคนกำหนดเกณฑ์ ให้ทุกโรง ต้องโหมโรงด้วยเพลงพัดชา และมีเชิด 3 ลา ต้องให้ถูกต้องตามรูปแบบและขนบดั้งเดิม ก่อนหน้านั้นเพลงเริ่มหายเมื่อมีการประกวดและกำหนดเกณฑ์ไว้ ครูปี่และผู้แข่งขันทุกคนเริ่มมาต่อเพลงพัดชา เพราะเพลงโหมโรงได้หายไปแล้ว โดยใช้เพลงสตริงเป็นการโหมโรง
>
> ปวริศ ประวัติ: สัมภาษณ์
> 20 กันยายน 2558

ครูชัย เหล่าสิงห์ ยังได้ให้ข้อมูลเพลงพิธีกรรมขั้นสูง ซึ่งจัดเป็นเพลงบรมครู ซึ่งมีคนที่เล่นได้เพียงไม่กี่วงเท่านั้น โดยให้ข้อมูลไว้ว่า

> สำหรับเพลงครูคือ “พัดชา” เพลงที่ยากคือเพลงในพิธีกรรมหรือเพลงของบรมครู ก่อนขึ้นเครื่องทางสงขลาจะใช้เพลง “เพลงวิษณุกรรม”เป็นเพลงสำคัญ เป็นเพลงของจังหวัดสงขลา มือปี่ของพัทลุงยังเล่นกันไม่ค่อยได้ “หนังกั้นทองหล่อ” “หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์” ใช้ขึ้นเครื่องก่อนที่เจ้าภาพเตรียมหมากเตรียมพลู หากเจ้าภาพพร้อมก็ขึ้นเครื่องได้เลย ลูกคู่ก็ขึ้นเพลงวิษณุกรรม มือปี่ที่เก่งๆ ในคณะนายหนังที่ดังๆ รุ่นเก่าที่เป็นที่รู้จักต้องเล่นเพลงวิษณุกรรมได้ ทางจังหวัดพัทลุงใช้เพลงกล้วยไม้ คือใช้เพลงอะไรก็ได้ยกเว้นเพลงลูกทุ่ง ลูกคู่ของหนังตะลุงพร้อมน้อยก็ยังใช้เพลงกล้วยไม้ หากใช้เพลงวิษณุกรรม ลูกคู่คนอื่นๆ เล่นไม่ถูกลงไม่ถูก
>
> นายชัย เหล่าสิงห์: ผู้ให้สัมภาษณ์
> 3 กันยายน 2558

จากการสนทนากลุ่ม เกี่ยวกับเพลงต่างๆ ในการบรรเลงเพลงโหมโรง เพลงออกฤาษี ออกพระอิศวร การแสดงเรื่องราว ออกรูปบอกเรื่อง การตั้งเมือง การบรรเลงพระกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย บทเจรจา ประกอบการแสดง โดยมีข้อมูลดังนี้

ดนตรีประกอบการแสดงของ นายชัย เหล่าสิงห์ (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ส่วนมากให้ความโดดเด่นกับปี่ในการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ ลำดับเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีดังนี้

1. ลำดับขั้นตอนการแสดงลำดับแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกมอญ บางขุนพรหม เพลงพัดชา เพลงเขมรไทรโยค เพลงแขกกุลิต
2. ออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเขมรปากท่อ เพลงลาวกระแซ เพลงสร้อยสนตัด
3. ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงช้อยแม่นาง เพลงโยสลัม
4. การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเขมรไล่ควาย เพลงแขกต่อยหม้อ เพลงแขกขาว เพลงแขกเชิญเจ้า
5. ออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจีนหลวง เพลงลาวสมเด็จ
6. ออกรูปบอกเรื่องใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงฝรั่งแดง
7. การตั้งเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า
8. ออกรูปเจ้าเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจีนไจ๋ยอ
9. การบรรเลงประกอบบทพากย์ ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า เพลงกราวตะลุง เพลงตะนาวแปลง
10. ประกอบบทบรรยาย ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงลาวครวญ เพลงนางครวญ
11. เจรจา ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจันทร์คะนอง
12. ประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร ใช้เพลงประกอบการแสดงเพลงทั่วไป

ดนตรีประกอบการแสดงของ นายปวริศ ประวัติ (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) มีบทเพลงที่ใช้ดังนี้

1. ลำดับแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกมอญ 3 ท่อน เพลงพัดชา
2. ออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง ก่อนออก เพลงเชิด เพลงจระเข้หางยาว
3. ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดงเพลง เพลงโยสลัม
4. การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงลาวกระแซ เพลงเขมรเป่าใบไม้ เพลงมอญมอบเรือ เพลงนางครวญ เพลงบังใบ เพลงใบฝรั่ง เพลงพม่าเขว เพลงพม่าแทงกบ เพลงพม่างมหอย เพลงฝรั่งย่ำเท้า เพลงจีนไจ๋ยอ ใช้เพลงลูกทุ่ง
5. ออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงคางคกปากสระ
6. ออกรูปบอกเรื่อง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงหลังแดง (ฝรั่งแดง)
7. การตั้งเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า
8. ออกรูปเจ้าเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงกราวตะลุง
9. การบรรเลงประกอบบทพากย์ ใช้เพลงประกอบการแสดงตามบทบาทของตัวแสดง
10. ประกอบบทบรรยาย ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกต่อยหม้อ

11. เจรจาใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจันทร์คะนอง
12. ประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร เพลงทั่วไป

ดนตรีประกอบการแสดงของ นายเดโช กล่อมเกลี้ยง (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) มีบทเพลงที่ใช้ดังนี้

1. เพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงพัดชา เพลงแขกมอญบางขุนพรหม
2. ออกฤๅษี ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเชิด
3. ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงโยสลัม
4. การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงลาวสมเด็จ
5. ออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเขมรโพธิสัตว์
6. ออกรูปบอกเรื่อง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงหลังแดง (ฝรั่งแดง)
7. การตั้งเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า
8. ออกรูปเจ้าเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกต่อยหม้อ
9. การบรรเลงประกอบบทพากย์ ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงทยอยญวน
10. ประกอบบทบรรยาย ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงนางครวญ
11. เจรจา ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงดาวคะนอง
12. ประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงชักใบ

นายประพันธ์ ไฝเส้ง (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นำเพลงมาใช้สำหรับการแสดงดังนี้

1. เพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงพัดชา เพลงแขกมอญบางขุนพรหม
2. ออกฤๅษีใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจระเข้หางยาว
3. ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงโยสลัม
4. การแสดงเรื่องราวใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงม่านมงคล
5. ออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเขมรโพธิสัตว์
6. ออกรูปบอกเรื่องใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงหลังแดง (ฝรั่งแดง)
7. ตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า
8. การออกรูปเจ้าเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงลาวล่องหน
9. การบรรเลงประกอบบทพากย์ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกต่อยหม้อ
10. ประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงนางครวญ
11. เจรจา ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงดาวคะนอง
12. ประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงชักใบ

การแสดงของ นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ (20 กันยายน 2558,สัมภาษณ์) ส่วนมากให้ความโดดเด่นกับปี่และซออู้ในการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีดังนี้

1. ลำดับแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดงคือ เพลงพัดชา แขกมอญบางขุนพรหม
2. ออกฤๅษี ใช้เพลงประกอบการแสดงจระเข้หางยาว

3. ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดงช้อยแม่นา
4. การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงไทยเดิมทั่วๆ ไป
5. ออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกกุลิต เขมรโพธิสัตว์
6. ออกรูปบอกเรื่อง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกแดง
7. การตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า
8. ออกรูปเจ้าเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า เขมรไทรโยค
9. ประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงลาวดวงเดือน
10. ประกอบตามบทบาทเฉพาะตัวละครใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงไทยเดิมทั่วไป

นายอำมร เอียดน้อย (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ส่วนมากให้ความโดดเด่นกับปี่ ในการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีดังนี้

1. ลำดับแรก เพลงโหมโรงใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงพัดชา
2. ออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงชักใบ
3. ออกพระอิศวรใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงโยสลัม
4. การแสดงเรื่องราวใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า
5. ลำดับห้าออกรูปปลายหน้าบทใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเข้าหางยาว (จระเข้หางยาว)
6. ออกรูปบอกเรื่องใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงฝรั่งแดง
7. การตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเยี่ยมวิมาน
8. ออกรูปเจ้าเมือง ไม่ระบุชื่อเพลงและจำชื่อเพลงไม่ได้
9. การบรรเลงประกอบบทพากย์ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงทยอยญวน
10. ประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกต่อยหม้อ
11. เจรจาใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจันคะนอง และลักษณะทางดนตรีประกอบการแสดงประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร

ดนตรีและบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงของ นายเทพฤทธิ์ พัสระ (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ส่วนมากให้ความโดดเด่นกับปี่ ในการดำเนินทำนองเป็นสำคัญ เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมีดังนี้

1. ลำดับแรก เพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกมอญบางขุนพรหม เพลงพัดชา
2. ออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงเชิด เพลงจระเข้หางยาว เพลงยอนแย้ เพลงชักใบ
3. ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงค้างคาวกินกล้วย เพลงโยสลัม
4. การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงดำเนิน
5. ออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงตารีกีปัส เพลงแขกกุลิต เพลงเขมรโพธิสัตว์

6. ออกรูปบอกเรื่องใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงฝรั่งแดง
7. การตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงแขกเชิญเจ้า เพลงกราวตะลุง
8. ออกรูปเจ้าเมือง ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงจันทร์ตะพน
9. การบรรเลงประกอบบทพากย์ใช้เพลงประกอบการแสดงเพลงไทยเดิมหลายๆ เพลง
10. ประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดงเพลงไทยเดิมหลายๆ เพลง
11. เจรจาใช้เพลงประกอบการแสดงเพลงไทยเดิมหลายๆ เพลง
12. ประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร ใช้เพลงประกอบการแสดงเพลงไทยเดิมหลายๆ เพลงเช่น เพลงรบ เพลงโมก

การบรรเลงเพลงโหมโรงหลายวง นำเพลงพัดชา มาใช้สำหรับการโหมโรง การนำเพลงดังกล่าวมาใช้เป็นเพลงโหมโรง เริ่มนำมาใช้ เมื่อมีการประกวดโนราห์ การกำหนดเกณฑ์ดังกล่าว โดยครูควน ทวนยก เป็นคนกำหนดกฎเกณฑ์ให้ทุกโรงต้องโหมโรงด้วยเพลงพัดชา ปวริศ ประวัติ คนปี่ลูกศิษย์เอกของครูควน ได้ให้ข้อมูลว่า

> เพลงพัดชา เริ่มกลับมาสมัยที่มีการประกวดโนราห์ โดยครูควน ทวนยก เป็นคนกำหนดเกณฑ์ ให้ทุกโรง ต้องโหมโรงด้วยเพลงพัดชา และมีเชิด 3 ลา ต้องให้ถูกต้องตามรูปแบบและขนบดั้งเดิม ก่อนหน้านั้นเพลงเริ่มหาย เมื่อมีการประกวดและกำหนดเกณฑ์ไว้ ครูปี่และผู้แข่งขันทุกคนเริ่มมาต่อเพลงพัดชา เพราะเพลงโหมโรงได้หายไปแล้ว โดยใช้เพลงสตริงเป็นการโหมโรง
>
> ปวริศ ประวัติ: สัมภาษณ์
> 20 กันยายน 2558

การบรรเลงประกอบการแสดง ไม่มีการกำหนดเพลงที่ใช้บรรเลงอย่างชัดเจน นอกจากเพลงพัดชาที่ใช้สำหรับการโหมโรง การนำเพลงต่าง ๆ มาเล่นเพื่อให้มีความแตกต่างกัน ครูชัย บอกว่า เป็นเรื่องที่ดีในการปรับเปลี่ยนเพลงมาใช้

> เพลงที่เล่นช่วงกลางๆ หลังออกฤาษี หน้าสวน จะไม่มีการบังคับ ก่อนออกหน้าบทจะใช้ เพลงแขกกุลิต การพัฒนาต้องมีการเปลี่ยนเพลงเล่นบ้าง เพื่อเป็นการเพิ่มศักยภาพของนักดนตรี เช่นเพลงเขมรไทรโยค เพลงนางครวญ ไม่จำเป็นต้องเป็นเพลงแขกต่อยหม้อก็ได้ เพลงลาวดวงเดือน ส่วนใหญ่เป็นการจำไม่มีโน้ต เล่นแบบขาดๆ จำแบบขาดๆ เล่นดนตรีหนังตะลุงต้องชอบ การเล่นดนตรีเหมือนการขึ้นต้นไม้ เพราะขึ้นต้นไม้แล้วมีคาคบหลากหลายกิ่งสามารถแตกยอดไปไหนก็ได้ เล่นดนตรีหากชอบก็สามารถแตกยอดเพื่อพัฒนาเล่นดนตรีชิ้นอื่นๆ ขอให้มีใจชอบ

คือฉันทะ ถ้ามีใจชอบจะทำให้เกิดความสนใจ และมีความเพียรหรือ
วิริยะ สร้างคนยากกว่าสร้างเครื่องดนตรี

นายชัย เหล่าสิงห์: สนทนากลุ่ม
20 กันยายน 2558

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ เรื่องบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของลูกคู่ในพื้นที่จังหวัดสงขลา สรุปได้ตาม ตารางที่ 4.3-1

ตารางที่ 4.3-1 ตารางสรุปการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลา

	ชัย เหล่าสิงห์	ปวริศ ประวัติ	เดโช กล่อมเกลี้ยง	ประพันธ์ ไฝเส้ง	ประเสริฐ รักษ์วงศ์	อำมร เอียดน้อย	เทพฤทธิ์ พัสระ
โหมโรง	พัดชา แขกมอญบางขุนพรหม เขมรไทรโยค แขกกุลิต	พัดชา เพลงแขกมอญ 3 ท่อน	พัดชา แขกมอญบางขุนพรหม	พัดชา แขกมอญบางขุนพรหม	พัดชา แขกมอญบางขุนพรหม	พัดชา	พัดชา แขกมอญบางขุนพรหม
ออกฤาษี	เขมรปากท่อ ลาวกระแซ สร้อยสนตัด	เชิด จระเข้หางยาว	เชิด	จระเข้หางยาว	จระเข้หางยาว	ชักใบ	เชิด จระเข้หางยาว ยอนแย้ ชักใบ
ออกพระอิศวร	โยสลัม ช้อยแม่นา	โยสลัม	โยสลัม	โยสลัม	ช้อยแม่นา	โยสลัม	โยสลัม ค้างคาวกินกล้วย
แสดงเรื่องราว	เขมรไล่ควาย แขกต่อยหม้อ แขกขาว แขกเชิญเจ้า	ลาวกระแซ เขมรเป่าใบไม้ มอญมอบเรือ นางครวญ บังใบ ใบฝรั่ง พม่าเขว พม่าแทงกบ พม่างมหอย ฝรั่งย่ำเท้า จีนจะยอ เพลงลูกทุ่ง	ลาวสมเด็จ	ม่านมงคล	เพลงไทยเดิมทั่วไป	แขกเชิญเจ้า	ดำเนิน

ที่มาตาราง : ผู้วิจัย

ตารางที่ 4.3-1 ตารางสรุปการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลา (ต่อ)

	ชัย เหล่าสิงห์	ปวริศ ประวัติ	เดโช กล่อมเกลี้ยง	ประพันธ์ ไฝเส้ง	ประเสริฐ รักษ์วงศ์	อำมร เอียดน้อย	เทพฤทธิ์ พัสระ
ออกรูปปรายหน้าบท	จีนหลวงลาวสมเด็จ	ค้างคาวปากสระ	เขมรโพธิสัตว์	เขมรโพธิสัตว์	แขกกุลิตเขมรโพธิสัตว์	จระเข้หางยาว	แขกกุลิตตารีกีปัสเขมรโพธิสัตว์
ออกรูปบอกเรื่อง	ฝรั่งแดง	ฝรั่งแดง	หลังแดง (ฝรั่งแดง)	หลังแดง	แขกแดง	ฝรั่งแดง	ฝรั่งแดง
ตั้งเมือง	แขกเชิญเจ้า	แขกเชิญเจ้า	แขกเชิญเจ้า	แขกเชิญเจ้า	แขกเชิญเจ้า	เยี่ยมวิมาน	แขกเชิญเจ้ากราวตะลุง
ออกรูปเจ้าเมือง	จีนไจ๋ยอ	กราวตะลุง	แขกต่อยหม้อ	ลาวล่องหน	แขกเชิญเจ้าเขมรไทรโยค	จำชื่อเพลงไม่ได้	จันทร์ตะพน
ประกอบบทพากย์	พราหมณ์ดีดน้ำเต้ากราวตะลุงตะนาวแปลง	ดอนบท	ทยอยญวน	แขกต่อยหม้อ		ทยอยญวน	เพลงไทยเดิมหลายเพลง
ประกอบบทบรรยาย	ลาวครวญนางครวญ	แขกต่อยหม้อ	นางครวญ	นางครวญ	ลาวดวงเดือน	แขกต่อยหม้อ	เพลงไทยเดิมหลายเพลง
ประกอบบทเจรจา	จันทร์คะนอง	จันทร์คะนอง	ดาวคะนอง	ดาวคะนอง		ชักใบ	เพลงไทยเดิมหลายเพลง
ประกอบตามบทบาทตัวละคร	เขมรปากท่อลาวกระแซสร้อยสนตัด	เพลงทั่วไป	ชักใบ	ชักใบ	เพลงไทยเดิมทั่วไป	จันคะนองใช้เพลงตามบทบาทตัวละคร	เพลงไทยเดิมหลายเพลงเพลงรบเพลงโมก

ที่มาตาราง : ผู้วิจัย

ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง พื้นที่จังหวัดพัทลุง

อำนาจ นุ่นเอียดหรือครูต้อย (31 ตุลาคม 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับการใช้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงว่า การที่นักดนตรีพื้นบ้านไทยจะมาเล่นเพลงลูกทุ่งมีความยาก เพราะโน้ตเพลงลูกทุ่งใช้คำร้องเดียวแต่มีหลายตัวโน้ตและไม่มีการเขียนโน้ตแบบละเอียดไว้เลยจึงทำให้เล่นยาก

> ดนตรีสมัยก่อนเล่นเพลงไทยเดิมผสมลูกทุ่ง แต่ลูกทุ่งเอาแค่ท่อนเดียวจบตรงไหนก็หยุดตรงนั้น ในฐานะคนเป่าปี่ความยากง่ายระหว่างเพลงไทยเดิมกับเพลงลูกทุ่งพบ ว่าเพลงลูกทุ่งจะยากกว่า แต่ถ้าลูกทุ่งแบบเพลงรำวงจะง่ายเช่นเพลง “มองมองหาขวัญตาไปอยู่แห่งใด” แบบนี้ง่าย แต่ลูกทุ่งสมัยปัจจุบันนี้ยาก จำพวกเพลง โรงแรมใจ ดาวเรือง ดาวโรย แต่ละวรรคแต่ละคำ หรือคำเดียวต้องใช้โน้ตไม่รู้กี่ตัว ต้องให้กระชับ ต้องมีการเอื้อน สำหรับเพลงไทยเดิมนั้นหากเราเล่นโน้ตได้ก็ได้แล้วเล่น 2 ท่อน 3 ท่อนจบก็ได้แต่คนที่เล่นเพลงไทยเดิมได้จะหันมาเล่นเพลงลูกทุ่งไม่ได้เพราะเพลงลูกทุ่งไม่มีโน้ต ไม่มีใครเขียนโน้ต

เช่น โหดร้ายจริงๆ ทำไมถึงหยิ่งผยอง ใช้โน้ตไม่รู้กี่ตัว นอกจากนี้
เพลงลูกทุ่งยังมีท่อนแยกอีก

อำนาจ นุ่นเอียด (ครูต้อย) : สัมภาษณ์
31 ตุลาคม 2558

อำนาจ นุ่นเอียดหรือครูต้อย (31 ตุลาคม 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลลำดับเพลงปี่ ที่ใช้ประกอบการเชิดหนังตะลุง มีบทเพลงและลำดับขั้นตอนดังนี้

1 เพลงปี่ในหนังตะลุงที่บังคับขั้นตอนแรก ต้องโหมโรง แต่ก่อนใช้เพลงพัดชาคือสมัยดนตรีเครื่องห้า ปัจจุบันแล้วแต่หนังตะลุงแต่ละคณะซึ่งจะมีความแตกต่างกันออกไป ต่อด้วยเพลงกินนรีเล่นน้ำ ซึ่งมีลักษณะเดียวกับเพลงไทยเดิมคือเพลงสร้อยสนตัด ทำนองเดียวกัน สองจังหวะ อีกเพลงคือเพลงสีนวล แล้วมาจบด้วยลูกหมด หนังทุกคณะต้องจบด้วยเพลงลูกหมด ซึ่งปัจจุบันก็ยังใช้อยู่

2 ลำดับที่สองบางคณะก็เล่นเพลงโชว์และตามไปด้วยเพลงลูกทุ่ง เพลงโชว์คือ เพลง ช่า ช่า ช่า บางคนก็เรียกเพลงโชว์หนังพร้อม เพราะเด็กรุ่นใหม่เรียกติดปาก บางคนเรียกเพลงสี่ คำว่าสี่คือส่งสี่วรรคซึ่งเป็นอันเข้าใจกันระหว่างภาษาลูกคู่ จากนั้นจึงจะตามไปด้วยเพลงลูกทุ่ง

ช่วงเพลงโชว์ บางคณะจะเล่นเพลงปี่เพลงลูกทุ่ง บางคณะโชว์นักร้อง
แต่จะไม่บังคับ ไม่ตายตัว ถ้าเล่นไม่ได้ก็ออกฤาษีเลยก็ได้กรณีที่หนังดึก
แล้วเมื่อเล่นเพลงโชว์แล้วก็สามารถออกฤาษีเลยก็ได้

นายอำนาจ นุ่นเอียด : สัมภาษณ์
วันที่ 31 ตุลาคม 2558.

3. ลำดับที่สาม ออกฤาษี สมัยก่อน ออกฤาษีต้องขึ้น “เพลงเสมอเครื่อง” ซึ่งไม่รู้ชื่อเพลง เพราะใช้วิธีการจำ ต่อ ๆ กันมา แต่หนังตะลุงทุกโรงต้องใช้เพลงนี้ก่อนเสมอ แล้วเล่นเชิดฤาษีได้เลย ซึ่งมีเพลงเดียว

4. ลำดับที่สี่ต่อด้วยเพลงนาดฤาษี มีนาดฤาษีช้านาดฤาษีเร็ว แต่อยู่ในเพลงเดียวกัน ช่วงระหว่างรอยต่อระหว่างขั้นตอนนาดฤาษีกับปักฤาษีจะขึ้นเพลง “ปักฤาษี” ลูกคู่ปี่จะต้องสังเกตนายหนังต้องเอื้อนหัวปี่ไปนิดหนึ่งก่อนที่นายหนังปักรูป

5. ลำดับที่ห้า ปักฤาษี เพื่อ “ว่าคาถา” หนังทุกโรงต้องมีคาถาฤาษี

6. ลำดับที่หก ก็เชิดฤาษีอีกครั้ง เพื่อเป็นการส่งฤาษีให้กลับวัด

7. ลำดับที่เจ็ด เข้าเพลงโคหรือพระอิศวร ซึ่งรูปจะออกตามมาภายหลังที่เล่นดนตรีได้ชักหนึ่งเที่ยว เพลงโค จะมีเพลงบังคับซึ่งใช้ได้เฉพาะเพลงยวนย่าเหล่ หรือบางคณะอาจใช้เพลงสำรวยลืมคำ ซึ่งเป็นจังหวะรำวงเร็วๆ ไม่ใช่โซโล่

8. ลำดับที่แปด เพลงฟัดโค เป็นอาการสู้กันระหว่างเทวดากับโค โคก็คือโคเทวดาพยศสู้กันไม่ให้ขี่ จะใช้เพลงโยสลัม ซึ่งหนังทุกโรงจะใช้เพลงโยสลัมเป็นเพลงบังคับเหมือนกัน

9. ลำดับที่เก้า เชิดส่งโค ให้กลับจะใช้เพลงเชิดฤาษีเพลงเดียว จำชื่อเพลงไม่ได้

10. ลำดับที่สิบ ปรายหน้าบท แต่ก่อนใช้เพลงลมพัดชายเขา แต่ปัจจุบันใช้เพลงลูกทุ่งทำนองไทยเดิม เพลงน้ำตาตกใน ซึ่งไม่บังคับแต่ให้เพลงช้าๆ อย่าเป็นเพลงเด็กปั๊ม

11. ลำดับที่สิบเอ็ด นาดหน้าบท ตอนนี้จะเป็นการว่าเกี้ยวจอในโรง จะไม่เห็นรูป ใช้เพลงลาวแพนน้อย ซึ่งเป็นเพลงไทยเดิม แต่ทำนองเพลงลูกทุ่งเพลงเด็กปั้ม ซึ่งนาดช้านาดเร็วจะอยู่ในทำนองเดียวกัน

12. ลำดับที่สิบสอง ออกรูปบอกเรื่อง ไม่ว่าคณะไหนต้องเล่นเหมือนกันคือใช้เพลงเดียวเที่ยวเดียวจบ แต่ไม่รู้ชื่อเพลง แล้วลงฉาบย้ำ

13. ลำดับที่สิบสาม เพลงเกี้ยวจอ ก่อนนายหนังจะว่าเกี้ยวจอลูกคู่จะต้องขึ้นเพลงเกี้ยวจอให้ก่อน คำว่าเกี้ยวจอ ไม่เกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่นายหนังจะแสดง ซึ่งนายหนังแต่ละคณะอาจจะพูดถึงเรื่องการชื่นชมเจ้าภาพ ชมลูกคู่ เป็นบทที่เป็นคติ คุณธรรม พูดถึงธรรมชาติก็ได้ หรือเสียดสีทางการเมือง สังคม ซึ่งลูกคู่จะบรรเลงไปกี่เที่ยวๆ ก็ได้ ดูให้นายหนังปักรูปเจ้าเมือง รูปต่าง ๆ ให้เรียบร้อย โดยนายหนังจะสื่อสารให้สัญญาณลูกคู่จะลงเครื่อง หรือเป็นสัญญาณของนายหนังเพื่อบอกลูกคู่ว่านายหนังว่าจะเกี้ยวจอแล้ว

14. ลำดับที่สิบสี่ บรรยายเรื่อง นายหนังจะบรรยายว่าจะตั้งเมืองแล้ว ซึ่งลูกคู่จะใช้เพลงแขกต่อยหม้อ โดยลูกคู่เล่นคลอไปเบาๆ อย่าให้เสียงดนตรีดังกว่านายหนังบรรยาย ซึ่งขั้นตอนนี้นายปี่จะต้องใช้เทคนิคเฉพาะเช่น อาจเอียงข้างเป่าปี่ ดนตรีเครื่องห้า ต้องเล่นเบาๆ ไว้ก่อนเพื่อให้นายหนังได้บรรยายเข้าเรื่องต่างๆ

15. ลำดับที่สิบห้า ว่ากลอนตั้งนามเมือง นายหนังจะว่ากลอนเกี่ยวกับเรื่องที่จะเล่น หลังจากว่ากลอนแล้วเสร็จลูกคู่ต้องส่งเพลงให้ไม่ว่าคณะไหนเหมือนกันทั้งหมด คือเพลงสนทนา 2 เที่ยวจบ ซึ่งไม่รู้ว่าเพลงอะไรคล้ายๆ เพลงออกรูปบอกเรื่อง วนกลับมาอีกครั้งตอนจบเหมือนออกรูปบอกเรื่องเพลงคล้ายๆ ซึ่งเป็นเพลงบังคับใช้เหมือนกันทุกคณะไม่ว่าจะเป็นหนังสมัยก่อนหรือปัจจุบัน หลังเสร็จขั้นตอนว่ากลอนกันแล้วนายหนังสนทนาเรียบร้อยแล้วเพลงจะไม่บังคับ ลูกคู่ใช้เพลงอะไรก็ได้จะโชว์ลีลากันแล้วโชว์นักร้องกัน

เพลงเลยบท คือเพลงสั้นๆ และเพลงถอนบทหรือทอดบท คือเพลงยาวๆ เป็นเพลงบังคับด้วยต้อง แต่ชื่อเพลงจำไม่ได้ ส่วนใหญ่ที่เป็นอันรู้กันระหว่างลูกคู่คือ เพลงลาวสมเด็จ เพลงชักใบ เพลงเจ้าย่า เพลงเหล่านี้จะอยู่ในกลุ่มเพลงเลยบทต้องกระชับ แต่ถ้าตั้งข้อตั้งเมืองเปลี่ยนฉากต้องใช้เพลงโชว์ลูกทุ่ง

นายอำนาจ นุ่นเอียด : สัมภาษณ์
วันที่ 31 ตุลาคม 2558.

สมนึก คำเกลี้ยง (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่พัทลุงจากการสนทนากลุ่ม มีบทเพลงและลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ลำดับขั้นตอนการแสดง ลำแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง พัดชา โชว์วง

2. ลำดับสอง ออกฤาษีใช้เพลงประกอบการแสดง เชิด กราว
3. ลำดับสามออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง โยสลัม ช้อยแม่นา
4. ลำดับสี่การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)
5. ลำดับห้าออกรูปปรายหน้าบทใช้เพลงประกอบการแสดง แขกกุลิต
6. ลำดับหกออกรูปบอกเรื่องใช้เพลงประกอบการแสดง- (ไม่ระบุ)
7. ลำดับเจ็ดการตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง ฝรั่งแดง เขมรไล่ควาย
8. ลำดับแปดออกรูปเจ้าเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงดำเนินสลับกับเพลงลูกทุ่ง
9. ลำดับเก้าการบรรเลงประกอบบทพากย์ใช้เพลงประกอบการแสดง- (ไม่ระบุ)
10. ลำดับสิบประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง แขกเชิญเจ้า แขกต่อยหม้อ ทยอยญวน
11. ลำดับสิบเอ็ดเจรจาใช้เพลงประกอบการแสดง จันทร์คะนอง
12. ลำดับสิบสอง ประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละคร-(ไม่ระบุ)

นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) นายหนังตะลุงคณะ “หนังสุพัฒน์ ศ. นครินทร์” มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล ได้ให้ข้อมูล ถึงดนตรีและบทเพลง ประกอบการแสดงพร้อมลำดับขั้นตอนการแสดงไว้ดังนี้

1. ลำแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง แขกมอญบางขุนพรหม พัดชา บทบาท เครื่องดนตรีที่โดดเด่น ปี่ ทับ กลอง
2. ลำดับสองออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง เขมรปากท่อ ฤาษียอนแย้
3. ลำดับสามออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง โยสลัม ช้อยแม่นา เชิดพระอิศวร
4. ลำดับสี่การแสดงเรื่องราวใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)
5. ลำดับห้าออกรูปปรายหน้าบทใช้เพลงประกอบการแสดง แขกโกลิต
6. ลำดับหกออกรูปบอกเรื่อง ใช้เพลงประกอบการแสดงฝรั่งแดง
7. ลำดับดับเจ็ดการตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง เขมรไล่ควาย
8. ลำดับแปดออกรูปเจ้าเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง แขกเชิญเจ้า
9. ลำดับเก้าการบรรเลงประกอบบทพากย์ใช้เพลงประกอบการแสดง- (ไม่ระบุ)
10. ลำดับสิบประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง แขกต่อยหม้อ แขกกล่อมเจ้า
11. ลำดับสิบเอ็ดเจรจา ใช้เพลงประกอบการแสดง จันทร์คะนอง
12. ลำดับสิบสองประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละครใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)

หนังตะลุงคณะ “ไก่ฟ้า ประกาศิต” เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในวง เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้าน เครื่องประกอบจังหวะ ทับ โหม่ง ฉิ่ง กลอง ดำเนินทำนองโดย ปี่ ขลุ่ย ซอ

เครื่องดนตรีสากล เครื่องประกอบจังหวะ กลองชุด ทอมบ้า ดำเนินทำนองด้วยคีย์บอร์ด กีตาร์ เบส ได้ให้ข้อมูล ถึงดนตรีและบทเพลง ประกอบการแสดงพร้อมลำดับขั้นตอนการแสดงไว้ดังนี้

1. ลำดับแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดง แขกมอญบางขุนพรหม พัดชา

2. ลำดับสองออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)
3. ลำดับสามออกพระอิศวรใช้เพลงประกอบการแสดง ระบำยอดหญ้า โยสลัม ช้อยแม่นา
4. ลำดับสี่การแสดงเรื่องราว-(ไม่ระบุ)
5. ลำดับห้าออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงประกอบการแสดง แขกกุลิต
6. ลำดับหกออกรูปบอกเรื่องใช้เพลงประกอบการแสดง ฝรั่งแดง
7. ลำดับเจ็ดการตั้งเมือง- (ไม่ระบุ)
8. ลำดับแปดออกรูปเจ้าเมืองใช้เพลงประกอบการแสดง แขกเชิญเจ้า
9. ลำดับเก้าการบรรเลงประกอบทบพากย์-(ไม่ระบุ)
10. ลำดับสิบประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง- (ไม่ระบุ)
11. ลำดับสิบเอ็ดเจรจา ใช้เพลงประกอบการแสดง จันทร์คะนอง
12. ลำดับสิบสองประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละครใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)

หนังตะลุงคณะ “จำนง” นายหนังจำนง นาครอด (21 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงในวงเป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เครื่องประกอบจังหวะ ทับ โหม่ง ฉิ่ง ดำเนินทำนองโดย ปี่

เครื่องดนตรีสากล ใช้กีตาร์ ออร์แกน เบส กลองชุด ดำเนินทำนองด้วย ออร์แกน กีตาร์ ก่อนเข้าบทกลอนใช้โหม่งบรรเลงเข้ามาก่อน เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงดังนี้

1. ลำดับแรกเพลงโหมโรง ใช้เพลงพัดชา บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นปี่
2. ลำดับสองออกฤาษี ใช้เพลงเชิด บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
3. ลำดับสามออกพระอิศวร ใช้เพลงรำวงญวนย่าเหล บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
4. ลำดับสี่การแสดงเรื่องราว ใช้เพลงสีนวล ลาวสมถวิล นางเดินป่า บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
5. ลำดับห้าออกรูปปรายหน้าบท ใช้เพลงลาวลำปางเล็ก ลาวลำปางใหญ่ บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
6. ลำดับหกออกรูปบอกเรื่องใช้ เพลงกราว บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
7. ลำดับเจ็ดการตั้งเมืองใช้เพลงประกอบการแสดงโชว์วง บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
8. ลำดับแปดออกรูปเจ้าเมืองใช้เพลงประกอบการแสดงจังหวะ 3 ช่า
9. ลำดับเก้าการบรรเลงประกอบบทพากย์ใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)
10. ลำดับสิบประกอบบทบรรยายใช้เพลงประกอบการแสดง แขกต่อยหม้อ นางยวน บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่นครบทั้งวง
11. ลำดับสิบเอ็ดเจรจาใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)
12. ลำดับสิบสองประกอบตามบทบาทเฉพาะของตัวละครใช้เพลงประกอบการแสดง-(ไม่ระบุ)

หนังตะลุงหญิง “สาวน้อย ศ.พร้อมน้อย” นายหนัง คือนางหนูคลี ศิริโรจน์ ใช้ดนตรีประกอบการแสดงที่สำคัญดังนี้

1. ลำดับแรก เพลงโหมโรง ใช้เพลงประกอบการแสดงพัดชา บทบาทเครื่องดนตรีที่โดดเด่น ปี่ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง
2. ลำดับสองออกฤาษี ใช้เพลงประกอบการแสดง เพลงลูกทุ่ง 2-3 เพลง
3. ลำดับสาม ออกพระอิศวร ใช้เพลงประกอบการแสดง ระบำยอดหญ้า

ส่วนเพลงอื่น ๆ ไม่ได้ให้ข้อมูลไว้

จากข้อมูลการสัมภาษณ์ เรื่องบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงของลูกคู่ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง สรุปได้ตาม ตารางที่ 4.3-2

ตารางที่ 4.3-2 ตารางสรุปการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง

	อำนาจ นุ่นเอียด	สมนึก คำเกลี้ยง	นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง	กมลวิทย์ ขวัญรอด	จำนง นาครอด	สาวน้อย ศ.พร้อมน้อย
โหมโรง	พัดชา กินนรีเล่นน้ำ สีนวล	พัดชา	พัดชา แขกมอญบาง ขุนพรหม	พัดชา แขกมอญบาง ขุนพรหม	พัดชา	พัดชา
ออกฤาษี	เพลงเสมอ เครื่อง เชิดฤาษี นาดฤาษี ปักฤาษี	เชิด, กราว	เขมรปากท่อ ฤาษียอนแย้		เชิด	เพลงลูกทุ่ง
ออกพระอิศวร	โยสลัม ญวนย่าเหล่ สำรวยลืมคำ	โยสลัม ช้อยแม่นา	โยสลัม ช้อยแม่นา	โยสลัม ระบำยอดหญ้า ช้อยแม่นา	รำวง ญวนย่าเหล่	ระบำยอดหญ้า
แสดงเรื่องราว					สีนวล ลาวสมถวิล นางเดินป่า	
ออกรูป ปราย หน้าบท	ลูกทุ่งทำนองไทยเดิม	แขกกุลิต	แขกโกลิต	แขกกุลิต	ลาวลำปางเล็ก ลาวลำปางใหญ่	

ตารางที่ 4.3-2 ตารางสรุปการใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดพัทลุง (ต่อ)

	อำนาจ นุ่นเอียด	สมนึก คำเกลี้ยง	นายสุพัฒน์ ณ พัทลุง	กมลวิทย์ ขวัญรอด	จำนง นาครอด	สาวนุ้ย ศ.พร้อมน้อย
ออกรูปบอกเรื่อง ตั้งเมือง	(ไม่รู้ชื่อเพลง) แขกต่อยหม้อ	ฝรั่งแดง เขมรไล่ควาย	ฝรั่งแดง เขมรไล่ควาย	ฝรั่งแดง	กราว เพลงเพื่อโชว์วง	
ออกรูปเจ้าเมือง		เพลงดำเนินสลับกับเพลงลูกทุ่ง	แขกเชิญเจ้า	แขกเชิญเจ้า	เพลงจังหวะ3ช่า	
ประกอบบทพากย์						
ประกอบบทบรรยาย		แขกเชิญเจ้า แขกต่อยหม้อ ทยอยญวน	แขกต่อยหม้อ แขกกล่อมเจ้า		แขกต่อยหม้อ นางยวน	
เจรจา		จันทร์คะนอง	จันทร์คะนอง	จันทร์คะนอง		
ตามบทบาทเฉพาะตัวละคร						

ที่มาตาราง : ผู้วิจัย

จากการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์ ในพื้นที่จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง พบว่าเพลงที่มีการใช้บ่อยในการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงทั้งทางจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงได้แก่ ช่วงโหมโรงทุกวงใช้เพลงพัดชาเหมือนกัน อีกเพลงที่ใช้คือเพลงแขกมอญบางขุนพรหม

ช่วงออกพระอิศวร ส่วนมากใช้เพลงโยสลัมและเพลงญวนย่าเหล่ โดยวงในพื้นที่พัทลุงระบุว่าเป็นเพลงบังคับ และมีเพลงอื่นเข้ามาบรรเลงเพิ่มอีกคือ ช้อยแม่นา ระบำยอดหญ้า

การออกรูปบอกเรื่องส่วนมากใช้เพลง ฝรั่งแดง นอกจากนั้นส่วนมากใช้เพลงไทยเดิม

ออกฤาษี มีการใช้เพลงเสมอเครื่อง เชิดฤาษี นาดฤาษี ปักฤาษี เชิด กราว ฤาษียอนแย้ เขมรปากท่อ จระเข้หางยาว ชักใบ

ส่วนเพลงอื่น ๆ หลายวงมักจะใช้เพลงไทยเดิม มีเพียงบางวงใช้เพลงลูกทุ่งประกอบการแสดง

การใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง พบว่าการใช้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงสามารถจำแนกออกได้ 2 รูปแบบหลักคือ

1. ดนตรีประกอบพิธีการ ได้แก่ เป็นการใช้ดนตรีประกอบก่อนมีการแสดงจริง โหมโรง ออกฤาษี ออกพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง ออกรูปเจ้าเมือง

2. ดนตรีประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง คือ การบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย เจรจาและประกอบตามบทบาทเฉพาะอย่างของตัวละคร หนังตะลุงทั่วไป บรรเลงด้วยเพลงไทยเดิมอัตรา 2 ชั้น ตามความสามารถของนักดนตรี ส่วนเพลงสากลหรือเพลงไทยสากลประเภทลูกทุ่งนิยมนำมาใช้เฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่องเท่านั้น

3. การปรับตั้งระบบเสียง

การใช้เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง มีการปรับตั้งระบบเสียงเครื่องดนตรีสามารถจำแนกได้ตามเครื่องได้ดังนี้

3.1 การปรับเสียงโหม่ง

เป็นการปรับตั้งเสียง เพื่อใช้สำหรับการเทียบเสียงของเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง นอกจากนั้นแล้วโหม่ง ยังใช้สำหรับการเทียบเสียงให้เข้ากับเสียงร้องหรือขับหนังตะลุงของนายหนังด้วย การขับร้องในแต่ละครั้งผู้เล่นโหม่งจะต้องตี เพื่อให้นายหนังเทียบเสียงเพื่อใช้เริ่มต้นในการขับ การตั้งเสียงโหม่ง ของลูกคู่ในแต่ละวงมีการตั้งเป็นเสียงกลาง หรือระดับเสียงเดียวกันเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงทางเดียวกับปี่ โหม่ง 2 ใบมีการตั้งให้มีระดับเสียงต่างกันเป็นคู่ 8 การเรียกเสียงโหม่ง ลูกแรกที่เสียงสูงเรียกว่าหน่วยจี้ เสียงต่ำเรียกว่าหน่วยทุ้ม

ครูควน ทวนยก (23 ตุลาคม 2558, .สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลถึงการปรับเสียงโหม่งของดนตรีหนังตะลุงในจังหวัดสงขลาว่า

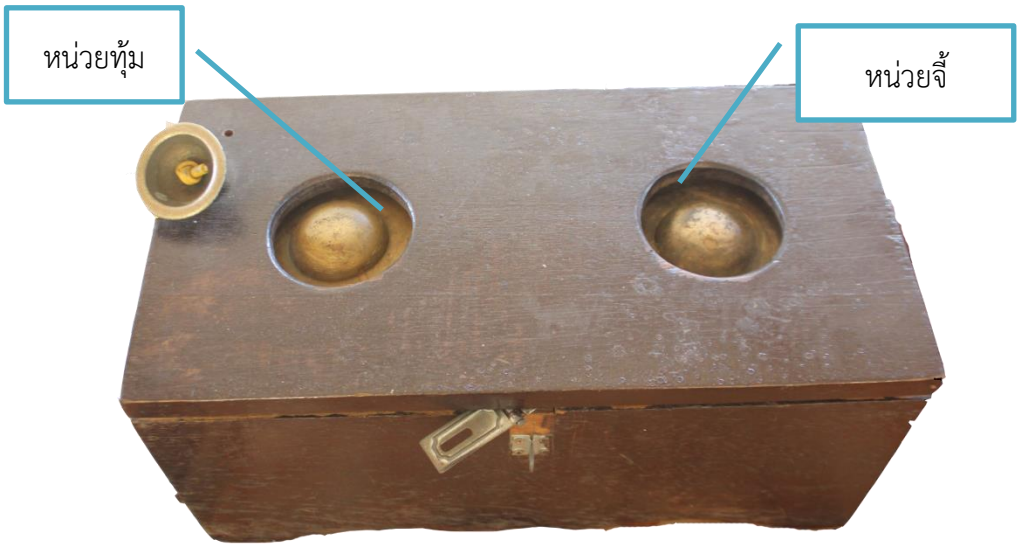
> การตั้งเสียงโหม่งต้องวัดเสียงกับนายหนังกับโหม่งให้เสียงกลมกลืนกัน โดยให้นายหนัง “กล่าวบท” เพื่อทดสอบเสียงกับโหม่ง ถ้าเสียงนายหนังสูงก็มีการปรับให้เสียงโหม่งสูง โดยการตัดใบ สมัยก่อนไม่รู้จักคีย์ก็เล่นกันไป นายหนังสามารถร้องเข้ากับเสียงโหม่งได้ดี คือ หนังจันทร์แก้ว นครศรีธรรมราชแต่ในพื้นที่ ในจังหวัดสงขลานายหนังยังไม่ค่อยเข้ากับเสียงโหม่ง
>
> ครูควน ทวนยก : สัมภาษณ์
> 23 ตุลาคม 2558

สันติ สุวรรณการ หรือ หนังแต๋ว ศ.นครินทร์ (16 กันยายน 2560, สัมภาษณ์) ให้ข้อมูลถึงการปรับเสียงโหม่งกับนายหนังว่า

> การตั้งเสียง ใช้โหม่งเป็น โดยใช้ลูกสูง เรียกว่า ลูก 10 เสียง 10 ถ้าเทียบเป็นคีย์ ส่วนมากจะใช้เสียงนี้กันมากถ้าใช้ร่วมกับเครื่องดนตรีสากล โดยนายหนังต้องตั้งเสียงกับโหม่ง บางคณะเสียงไม่ถึงก็ใช้ลูก 8 ลูก 9 หนังสมัยก่อนใช้ลูก 9 หรือ 8 ครึ่ง อาจารย์พร้อมน้อย ตะลุงสากล ใช้ลูก 11 พออายุมากก็ลดต่ำลงมา

สันติ สุวรรณการ (หนังแต๋ว ศ.นครินทร์) : สัมภาษณ์
16 กันยายน 2560

การตั้งเสียงโหม่ง ต้องวัดเสียงนายหนังกับโหม่งให้เสียงกลมกลืนกัน การขับร้องในแต่ละครั้งผู้เล่นโหม่งจะต้องตี เพื่อให้นายหนังเทียบเสียงเพื่อใช้เริ่มต้นในการขับ ในปัจจุบัน การตั้งเสียงโหม่ง มีการตั้งเป็นเสียงกลาง ระดับเสียงเดียวกันเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงทางเดียวกับปี่ โหม่ง 2 ใบ ลูกแรกที่เสียงสูงเรียกว่าหน่วยจี้เป็นเสียง เรสูง เสียงต่ำเรียกว่าหน่วยทุ้ม เป็นเสียง เรต่ำ



ภาพที่ 4.3-1 แสดงหน่วยทุ้ม หน่วยจี้ ของโหม่งหนังตะลุง

ที่มาภาพ : ผู้วิจัย

3.2 การปรับเสียงปี่

ครูควน ทวนยก (23 ตุลาคม 2558, .สัมภาษณ์) กล่าวถึงการปรับเสียงปี่ว่า วงดนตรีใดที่มีซอจะต้องปรับเสียงซอให้เข้าเสียงกับปี่ ในปัจจุบันการปรับเสียงต้องคำนึงถึง 3 อย่างคือ “นายหนัง โหม่ง ปี่” 3 อย่างจะต้องเทียบเสียงให้เข้ากัน สำหรับซอ นำเข้ามาใช้หลังปี่ โดยซอ มีบทบาทตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2497

ปี่ มีความสำคัญมากในการดำเนินทำนอง “ปี่” ที่ดีตามแนวคิดของครูควน ทวนยก ต้องมีดีอยู่ 3 ดี คือ “ ปี่ดี กำพวดดี คนเป่าดี ” ถ้าคนเป่าไม่เก่ง ปี่ดี กำพวดดี หมายถึงเครื่องมือดี ก็พอจะพากันไปได้

มาตรฐานของปี่ที่ใช้ ในจังหวัดสงขลาส่วนมากใช้ปี่ ขนาด 42 เซ็นต์ โดยมี 3 แบบได้แก่

1. ปี่ต้นเทียบได้กับปี่ใน
2. ปี่กลางเทียบกับปี่กลาง
3. ปี่ยอดเทียบกับปี่นอก

วิธีการเลือกปี่ที่ดีคือ ไม้แก่แก่นเสียงเข้มข้น ไม้อ่อนเสียงเบา สมัยก่อนเชื่อว่าต้องเป็นไม้ที่หอมหวานลักษณะไม้ปลิง รักษ์ สวา ไม้ผลที่กินได้เป่าปี่ไม่ขาดสายหอมหวนเพื่อนำเป็นเคล็ด ถ้าจะเจาะต้องโยนไม้ลงน้ำทดสอบก่อนหากด้านไหนลอยน้ำก็จะเจาะด้านที่ลอยน้ำ ส่วนกำพวด มี 2 ส่วน ซอ กับลิ้น มารวมกันเรียกกำพวด วิธีการเลือกใบตาลหรือใบโหนดเลือกใบที่หล่น และเลือกที่หล่นใหม่ๆ ถ้าหล่นนานจะผุเปื่อย และต้องเลือกพื้นผิวเมื่อลูบแล้วต้องเรียบและเสมอ ตัดแล้วนำมาพับเป็นกลีบหลายๆ กลีบ เมื่อก่อนใช้ 4 กลีบ แล้วปรับเป็น 6 กลีบ และ 8 กลีบ

ประพันธ์ ไฝเส้ง (19 สิงหาคม 2560, สัมภาษณ์) กล่าวถึงการปรับเสียงปี่ว่า

> การเทียบเสียงจะใช้ระหว่างปี่ กับโหม่ง โดยใช้ปี่ขนาด 41 เซ็นต์ ครึ่งหรือประมาณ 42 เซ็นต์ เทียบเสียงสากล C ตรงกับลูก 9 และ10 ปี่ขนาด 40 นิ้ว ทางตรง เท่ากับ 9 ครึ่ง และปี่ขนาด 44 เซ็นต์ ทางตรงเท่ากับ 8 และ 9 ครึ่ง บางคณะใช้เทียบเสียงระหว่างโหม่งกับคีย์บอร์ด
>
> นายประพันธ์ ไฝเส้ง : สัมภาษณ์
> 19 สิงหาคม 2560

นายปวริศ ประวัติ (.10 พฤศจิกายน 2558, สัมภาษณ์) อธิบายถึง การตั้งเสียงปี่สำหรับใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงว่า ขนาดของปี่ว่า โดยทั่วไป มีการใช้ปี่สำหรับการบรรเลง 2 ขนาดได้แก่

1. ปี่ขนาด 42 ซม โดยการวัดจากด้านหัวถึงท้ายปี่มีความยาว 42 เซนติเมตร
2. ปี่ขนาด 39 ซม. โดยการวัดจากด้านหัวถึงท้ายปี่มีความยาว 39 เซนติเมตร

การบรรเลงปี่ นักดนตรีใช้โหม่งเป็นตัวหลักในการเทียบเสียง ปกตินักดนตรีในจังหวัดสงขลาใช้โหม่งเทียบเสียง ของหน่วยจี้และหน่วยทุ้มเป็นเสียง เร

นอกจากปี่ทั้งสองขนาด ยังมีปี่ที่มีขนาดแตกต่างจากขนาดดังกล่าวเช่นปี่ของครูประพันธ์ ไฝเส้ง มีขนาดความยาว 45 ซม. แต่สามารถเป่าให้เข้ากับทางปี่ขนาด 42 ได้ ซึ่งอาจจะเป็นเพราะกระสวน รูปี่และลักษณะภายในไม่เหมือนกัน

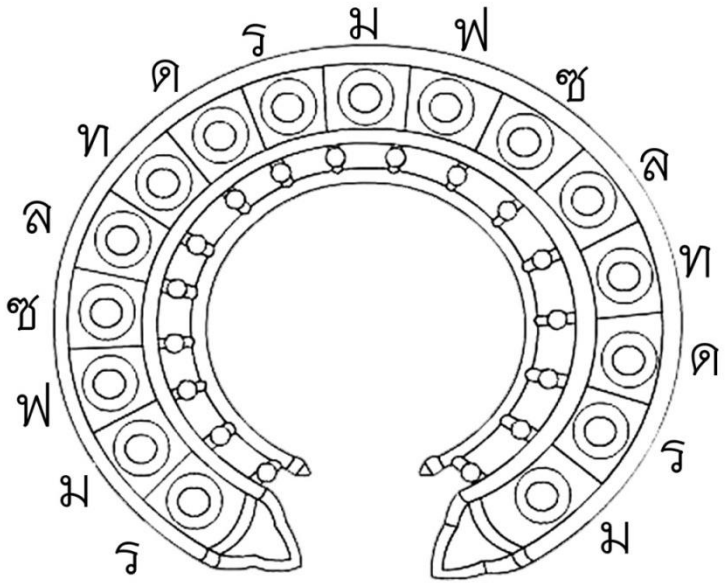
ส่วนใหญ่ปี่ขนาด 42 จะใช้ Key C เท่ากันหมดเท่ากับ Key เพลงสากล โดยทางปี่ของจังหวัดสงขลา ใช้การเป่าปี่ 3 แบบได้แก่

1. การเป่าปี่ทางตรง คือเข้าเสียง เร หรือการใช้ลูกแปด
2. การเป่าปี่ทางห้า คือเข้าเสียง มี หรือการใช้ลูกเก้า
3. การเลื่อนเสียงหรือเปลี่ยนทางเพลง

ทางของปี่ ใช้วิธีการนับจากทางฆ้องวงใหญ่ ใช้การเทียบเสียงจากฆ้องวงของวงปี่พาทย์ โดยเริ่มจากเสียง เร ของฆ้องวง เมื่อนับไปจบถึงเสียงที่ แปด ตรงกับเสียง เรสูง เรียกกว่าการเทียบแบบลูกแปด การเทียบเสียงจากลูกเก้า ใช้วิธีการนับเช่นเดียวกัน โดยใช้ฆ้องวง เมื่อนับไปจนถึงลูกเก้า ตรงกับเสียง มี

การบรรเลงใช้ปี่ ที่แตกต่างกันในการบรรเลงระหว่างปี่ที่มีความยาว 42 ซม. กับปี่ที่มีความยาว 39 ซม. ปี่ความยาว 42 ซม.ใช้สำหรับการบรรเลงทางตรงหรือใช้ลูกแปดทางฆ้อง ส่วนปี่ความยาว 39 ซม.ใช้สำหรับการเป่าปี่ทางห้าหรือเข้าเสียงลูกเก้าทางฆ้อง

การบรรเลงเพื่อให้ง่ายสำหรับนักดนตรีใช้วิธีการเปลี่ยนปี่ เมื่อมีการเปลี่ยนทางเพลงสำหรับการบรรเลง นอกจากนักดนตรีที่ความสามารถสูงสามารถใช้ปี่ขนาดเดียวแต่ใช้วิธีการเลื่อนเสียงหรือเปลี่ยนทางเพลงสำหรับการบรรเลงได้เลย ดังภาพที่ 4.3-2 แสดงการนับลูกฆ้องวงจากทางด้านซ้ายโดยเริ่มจากเสียง ร เป็นลูกที่ 1 เมื่อถึงลูกที่ 8 เท่ากับเสียง ร ที่สูงขึ้นอีกหนึ่งช่วงเสียง



ภาพที่ 4.3- 2 แสดงการนับลูกฆ้องวง จากทางด้านซ้ายโดยเริ่มจากเสียง ร เป็นลูกที่ 1

ทีมา : ภาพออกแบบโดยผู้วิจัย

ทางปี่ของจังหวัดพัทลุง

ทางปี่ใช้ลูกเก้า กับลูกสิบ แต่วิธีการนับของทางพัทลุงใช้วิธีการนับโดยเริ่มจากเสียง โด (นับจากเสียงแรกของดนตรีไทย) แล้วไปสิ้นสุดเสียงที่เก้า ซึ่งตรงกับเสียง เร ส่วนลูกสิบ ตรงกับเสียง มี ใช้วิธีการเป่าแบบเดียวกัน

การบรรเลงร่วมกันระหว่างนักดนตรีหรือลูกคู่ที่อยู่ต่างถิ่นกัน จะต้องมีการพูดคุยกันก่อนว่า โหม่ง ทางไหน ถ้าบอกว่าลูกแปดทางฆ้อง ก็จะใช้ปี่ที่ใช้สำหรับเข้าเสียง เร หรือถ้าบอกว่าโหม่งลูกเก้าทางดนตรีไทย ก็จะใช้ปี่ที่เข้าเสียง เร เช่นเดียวกัน

ตารางที่ 4.3-3 แสดงการตั้งเสียงปี่โดยการนับจากเสียงดนตรีไทย

เสียง	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
	โด	เร	มี	ฟา	ซอล	ลา	ที	โด	เร	มี

ที่มาตาราง : ผู้วิจัย

ปี่ที่ใช้ของหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลา ส่วนมากใช้ปี่ ความยาวประมาณ 42 เซนติเมตร โดยการปรับเสียงกับฆ้อง โดยให้เข้ากับเสียง เร ซึ่งสามารถบรรเลงให้เข้ากับทางดนตรีสากลในหลักเสียง ซี (Key C) และการปรับให้เข้ากับทางดนตรีไทยที่เสียง มี การปรับเสียงปี่ทางพัทลุง ใช้เสียง เร กับเสียง มี เช่นเดียวกัน การเรียกเสียงเช่นลูกแปดหรือลูกเก้า ต้องบอกว่าทางฆ้องซึ่งเริ่มจากเสียง เร หรือทางดนตรีไทย ซึ่งเริ่มจากเสียง โด เพื่อให้เสียงตรงกันในการบรรเลง

ขนาดปี่ที่ใช้ส่วนมากใช้ 2 ขนาด ปี่ความยาว 42 ซม.ใช้สำหรับการบรรเลงทางตรงหรือใช้ลูกแปดทางฆ้องซึ่งตรงกับเสียง เร และปี่ความยาว 39 ซม.ใช้สำหรับการเป่าปี่ทางห้าหรือเข้าเสียงลูกเก้าทางฆ้องซึ่งตรงกับเสียง มี

การเป่ามี 3 รูปแบบคือ การเป่าปี่ทางตรง คือเข้าเสียง เร หรือการใช้ลูกแปด การเป่าปี่ทางห้า คือเข้าเสียง มี หรือการใช้ลูกเก้า และการเลื่อนเสียงหรือเปลี่ยนทางเพลง

4. สาเหตุของบทเพลงหนังตะลุงสูญหายและเปลี่ยนแปลง

ปัญหาเรื่องเพลงและดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงขาดหายไปมาก ทั้งจำนวนเพลงและทำนองเพลงในบางท่อน บางเพลงนักดนตรีจำชื่อเพลงไม่ได้หรือบางเพลงไม่สามารถเล่นได้จบ โดยเพลงต่าง ๆ ที่นำมาประกอบการแสดงหนังตะลุง ครูควน ทวนยก ได้ให้ข้อมูลว่า เป็นเพลงที่มาจากภาคกลาง โดยครูเพลงที่เดินทางมาจากภาคกลางแล้วมาอยู่ที่ สทิงพระ นำเพลงต่าง ๆมาถ่ายทอดให้คนในพื้นที่ ชื่อเพลงต่าง ๆ จึงเป็นเพลงของภาคกลาง แต่ทำนองเพลงบางเพลงถูกปรับเปลี่ยนไปหรือแปลงเป็นทางอื่น ๆ โดยสาเหตุที่ทำให้ทางเพลงเปลี่ยนไปพบได้ดังนี้

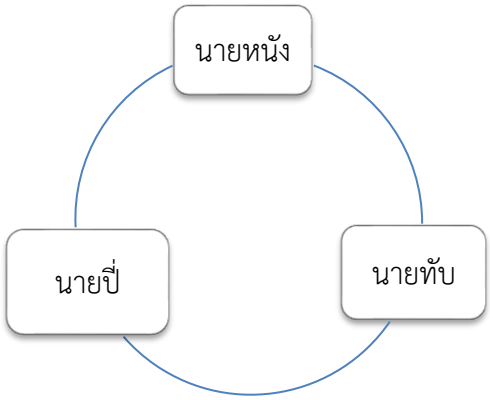
4.1 วิธีการเชิดของนายหนังตามขนบดั้งเดิม

เพลงบางเพลงมีการขาดหายไปมากเพราะ การตัดเพลงสำหรับการลงของตัวหนัง ขณะที่มีการเชิดรูปต่าง ๆ ของหนังตะลุง เมื่อนายหนังพากย์บทหรือร้องบทหนังตะลุงจบ มีการให้สัญญาณเพื่อลงรูปหนัง นักดนตรีที่เล่นทับ บรรเลงจังหวะเพื่อให้สัญญาณลง เมื่อได้สัญญาณจากทับเครื่องดนตรีต่าง ๆ โดยเฉพาะปี่ ที่ดำเนินทำนองเพลงอยู่ ต้องลงจบบทเพลงโดยการตัดเพลงแล้วลงจบ ทำให้เพลงถูกตัดทำนองออกไป

การลงจบของนักดนตรีปี่ นายชัย เหล่าสิงห์ (20 กันยายน 2558 ,สัมภาษณ์) ได้อธิบายไว้ว่า ในสมัยก่อนนักดนตรี โดยเฉพาะทับ ปี่ ต้องคอยดูและฟังจังหวะจากนายหนัง ขณะที่นายหนังต้องฟังห้องเพลงและฟังจังหวะของนักดนตรีด้วยเช่นกัน

ครูควน ทวนยก (23 ตุลาคม 2558, สัมภาษณ์) อธิบายถึงเรื่องดังกล่าวว่า นายหนังสมัยก่อน เป็นผู้มีความรู้ด้านดนตรี สามารถฟังเพลงและดนตรีออก รู้จังหวะทับและเพลงที่ใช้เชิดรูปหนังตัวต่าง ๆ การเชิดหนัง นายหนังเป็นผู้ควบคุมดนตรี โดยดำเนินเรื่องราวตามเนื้อเรื่อง เมื่อถึงจังหวะที่รูปหนังต้องออก ก็ให้จังหวะกับนายทับ ขณะที่นายหนังต้องฟังทำนองของเพลงปี่ด้วย ทำให้การลงรูปต่าง ๆ มีความสัมพันธ์กัน การตัดจังหวะของทับและตัดทำนองของปี่ มีความสัมพันธ์กัน ไม่มีการตัดกลางห้องเพลง

จากแผนภูมิที่ 4.3-1 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างการบรรเลงดนตรีได้แก่ นายทับ นายปี่ และนายหนัง โดยนายหนังต้องคอยฟังเพลงก่อนมีการจบรูปหนังตะลุงเพื่อนำรูปเข้าโรง โดยฟังห้องเพลงจากนายปี่และให้สัญญาณ เพื่อการจบรูป ขณะที่นายปี่และนายทับ ดูสัญญาณจากนายหนังเช่นเดียวกัน เมื่อนายหนังให้สัญญาณ นายทับต้องฟังทำนองเพลง และตีจังหวะเป็นสัญญาณว่า จะลงจบเพลงดังกล่าว โดยนายปี่ ต้องหาท่อนจบหรือทำนองเพื่อตัดเพลงดังกล่าวและทำการลงจบเพลง



แผนภูมิที่ 4.3-1 แสดงความสัมพันธ์ในการแสดงดนตรีประกอบหนังตะลุง

ครูควน ทวนยก (23 ตุลาคม 2558, สัมภาษณ์) และชัย เหล่าสิงห์ (20 กันยายน 2558, สัมภาษณ์) ได้ให้ทัศนะของความสัมพันธ์ระหว่าง นายหนังและลูกคู่ สอดคล้องกันว่า ในสมัยก่อนการแสดงหนังตะลุง นายหนัง เป็นผู้ควบคุมเนื้อเรื่องสำหรับการแสดง เมื่อเห็นว่าเรื่องราวที่จำเป็นต้องลงรูปหนัง ก็ให้สัญญาณสำหรับการลงรูป เมื่อให้สัญญาณแล้ว นักดนตรีสามารถตัดเพลงและลงจบเพลงได้เลย ทำให้ดนตรีและการแสดงไม่มีความยืดเยื้อ ไม่ทำให้เรื่องมีความน่าเบื่อ

ในปัจจุบันการแสดงดนตรีประกอบหนังตะลุง มีการเปลี่ยนแปลงไปมาก เมื่อนักดนตรีไม่มีความสามารถในบทเพลงที่แท้จริง ขณะที่นายหนังต้องการลงรูปหนังและให้สัญญาณ ลูกคู่ไม่สามารถตัดเพลงลงหรือจบเพลงได้ ต้องรอให้บรรเลงครบห้องเพลงเสียก่อน ทำให้เรื่องราวถูกยืดออกไป ด้วย

ดนตรีที่ลงจบไม่ได้ ทำให้เรื่องราวที่นำมาแสดงมีความยาวโดยที่ไม่มีบท ทำให้เกิดความน่าเบื่อสำหรับการชม

การลงจบเพลงในปัจจุบัน เปรียบเสมือน นักดนตรีเป็นคนควบคุมการแสดง การลงรูปหนังต่าง ๆ นายหนังต้องคอยฟังดนตรีว่าใกล้จบเพลงหรือยัง เมื่อใกล้จบเพลง จึงจะลงรูปหนังได้ ถ้าลงรูปก่อน ก็จะทำให้เกิดช่องว่างของเนื้อเรื่อง ทำให้เรื่องไม่ต่อเนื่องกัน

การลงจบเพลงมีสองวิธีได้แก่

1. การตัดเพลงลงจบเลยโดยการตัดทำนองเพลงที่เหลือออกไป ซึ่งการตัดเพลงดังกล่าวจะตัดตามห้องเพลงและจังหวะของทับ ทำให้จังหวะทับและทำนองเพลงมีความสัมพันธ์กัน

2. ส่วนวิธีที่สอง เป็นการทอดเสียงยาวเพื่อการลงจบเพลง เมื่อได้สัญญาณ นายปี่ จะดูความเหมาะสมของเพลงว่าถ้าทำนองเพลงลงจบในห้องเพลงไม่สามารถตัดห้องเพลงได้ ก็จะใช้วิธีการทอดเสียงช้าลงเป็นการลงจบ

4.2 ไม่มีการบันทึกโน้ตเพลงหรือบันทึกไม่เป็นระบบ

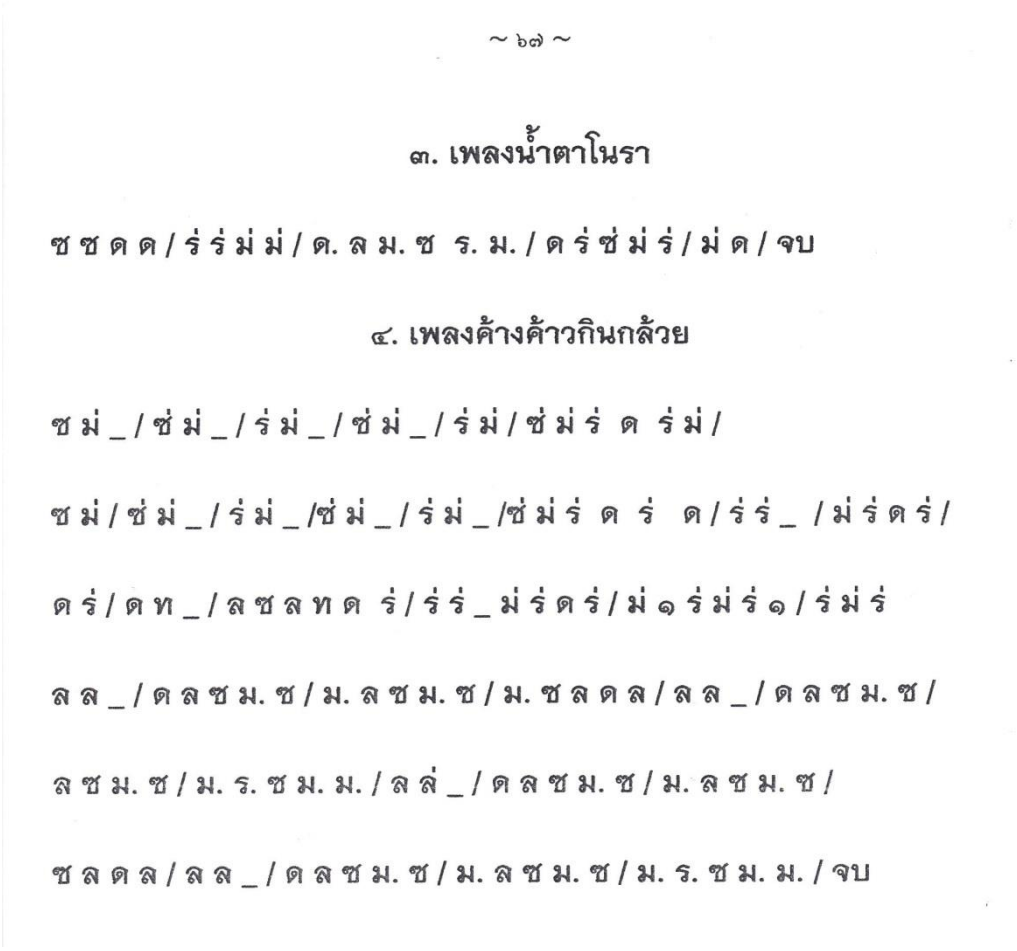
วิธีการฝึกหัดเพลง ใช้วิธีการต่อเพลงจากครูเพลงโดยการท่องจำ ไม่มีการบันทึกเป็นโน้ต การทบทวนการฝึกหัดโดยการทวนเพลงที่พอจะนึกได้ เมื่อลืมเพลงบางเพลงใช้วิธีการคิดทำนองต่อเพิ่มตามความคิดของนักดนตรีเอง ทำให้เพลงหลายเพลงมีทำนองหลังจากเพลงมีทำนองที่แตกต่างกันและสืบทอดต่อกันมา

จากเอกสารประกอบการอบรม โครงการอนุรักษ์ สืบสาน หนังตะลุง ให้อยู่คู่สังคมไทยอย่างยั่งยืน กิจกรรมที่ 1 : การแสดงและเล่นดนตรีหนังตะลุง ซึ่งจัด ระหว่างวันที่ 9 พฤษภาคม – 12 กรกฎาคม 2558 ณ แหล่งเรียนรู้ ศูนย์การเรียนรู้หอศิลป์หนังตะลุง 122 หมู่ที่ 4 ถนนเพชรเกษม ตำบล ท่ามิหรำ อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง โครงการดังกล่าวเป็นการฝึกให้กับนักเรียนและผู้สนใจ ในเอกสารมีการบันทึกโน้ตเพลงสำหรับแสดงหนังตะลุงได้แก่

1. เพลงทำบุญร่วมชาติ
2. เพลงลอยลมบน
3. เพลงน้ำตาโนรา
4. เพลงค้างคาวกินกล้วย
5. เพลงตามองตา (ใช้กลองยาว)
6. เพลงเขมรไล่ควาย
7. เพลงเทพีบ้านไพร
8. เพลงเป็นโสดทำไม
9. เพลงนอนดูดาว
10. เพลงบัวบังใบ
11. เพลงกระต่ายชมจันทร์

12. เพลงพม่าแทงกบ
13. เพลงชวนน้องดำนา
14. เพลงกุหลาบเวียงพิงค์
15. เพลงหักคอไอ้เท่ง
16. เพลงเดือนเพ็ญ
17. เพลงหงส์ปีกหัก
18. เพลงดำเนิน
19. เพลงถอนบทยาว
20. เพลงถอนบท (ทางตรง)
21. เพลงออกพระอิศวร
22. เพลงออกฤๅษี

การบันทึกเพลงดังกล่าว ใช้วิธีการบันทึกเสียงตามนักดนตรีที่สามารถจำโน้ตเพลงได้ โดยการฝึกการบรรเลงและร้องโดยตรงกับผู้ฝึกหัด รูปแบบการบันทึก เน้นการบันทึกเสียงของดนตรี แต่ในด้านจังหวะเพลงยังไม่มีการบันทึกที่ชัดเจน โดยเฉพาะห้องเพลง ทำให้ผู้ที่ศึกษาเพลงดังกล่าว เมื่อนำเพลงมาบททวนไม่สามารถท่องจังหวะของเพลงได้อย่างถูกต้อง



~ ๖๗ ~

๓. เพลงน้ำตาโนรา

ซ ซ ด ด / ร่ ร่ ม่ ม่ / ด. ล ม. ซ ร. ม. / ด ร่ ซ่ ม่ ร่ / ม่ ด / จบ

๔. เพลงค้างค้าวกินกล้วย

ซ ม่ _ / ซ่ ม่ _ / ร่ ม่ _ / ซ่ ม่ _ / ร่ ม่ / ซ่ ม่ ร่ ด ร่ ม่ /

ซ ม่ / ซ่ ม่ _ / ร่ ม่ _ /ซ่ ม่ _ / ร่ ม่ _ /ซ่ ม่ ร่ ด ร่ ด / ร่ ร่ _ / ม่ ร่ ด ร่ /

ด ร่ / ด ท _ / ล ซ ล ท ด ร่ / ร่ ร่ _ ม่ ร่ ด ร่ / ม่ ๑ ร่ ม่ ร่ ๑ / ร่ ม่ ร่

ล ล _ / ด ล ซ ม. ซ / ม. ล ซ ม. ซ / ม. ซ ล ด ล / ล ล _ / ด ล ซ ม. ซ /

ล ซ ม. ซ / ม. ร. ซ ม. ม. / ล ล่ _ / ด ล ซ ม. ซ / ม. ล ซ ม. ซ /

ซ ล ด ล / ล ล _ / ด ล ซ ม. ซ / ม. ล ซ ม. ซ / ม. ร. ซ ม. ม. / จบ

ภาพที่ 4.3-3 แสดงโน้ตเพลงที่บันทึกไว้สำหรับการฝึกซ้อม

4.3 ขาดการฝึกซ้อม

การขาดการฝึกซ้อม ทำให้เพลงกลบทต่าง ๆ หายไปจากหนังตะลุงปัจจุบันการละแสดงหนังตะลุงเป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่นของภาคใต้มีการพัฒนาและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีชีวิตในแต่ละยุค จากจุดเริ่มต้นมีการพัฒนาตั้งแต่ จอ หน้าม่าน ฉาก ทางด้านเครื่องดนตรีในหนังตะลุง จาก ดนตรีเครื่องห้า ซึ่งประกอบไปด้วย ทับ กลอง โหม่ง ฉิ่ง ปี่ แล้วเพิ่มดนตรีประเภท ซอ เสริมซออู้ ซอด้วง จากนั้นก็เสริมด้วยกลองธรรมดา มาเป็นกลองชุด แล้วมีการนำดนตรีสากล เช่นกีตาร์ เบส เข้ามาผสมและหลายคณะก็มีการเพิ่มทรัมเป็ต

> วัฒนธรรมคือการเปลี่ยนแปลง การปรับเปลี่ยนให้คงอยู่ และการเปลี่ยนแปลงยังคงรักษาขนมดั้งเดิมเอาไว้ ถ้าเปลี่ยนแปลงแล้วทำลายรากฐานเดิมหรือขนมดั้งเดิมคงไม่เหมาะสม ดังนั้นการรักษารูปแบบเอาไว้ นอกจากนี้ในเรื่องการแสดง ควรให้มีคุณค่ามุ่งเน้นเรื่องราวให้มีเนื้อหาสาระ ให้ได้คติ ได้ปรัชญา ไม่อยากให้เน้นแค่เรื่องใช่ เรื่องตลกแต่

> เพียงอย่างเดียว ควรได้รับทั้งสาระและความบันเทิง สอดแทรกความหลากหลายเพื่อกระตุ้นเตือนให้คนกลุ่มเป้าหมายหรือคนดูได้ฉุกคิด เพื่อให้เกิดคุณค่าปัญหาอุปสรรคของดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง คนรุ่นใหม่ไม่นิยมดนตรีหนังตะลุงแบบโบราณ จะหันไปฝึกดนตรีแบบสากลมากกว่า และไม่ค่อยฝึกซ้อมเพลงกลบทต่างๆ ที่ใช้กับกลบทหนังตะลุง ทำให้กลบทหนังตะลุงค่อยเลือนหายไปจากการแสดงหนังตะลุง
>
> นายประเสริฐ รักษ์วงศ์: สัมภาษณ์
> 20 กันยายน 2558

ชื่อเพลงบางเพลงขาดหายและไม่ได้มีการบอกชื่อเพลง เพราะนักดนตรีหรือลูกคู่ไม่สามารถจำชื่อเพลงได้ บางเพลงเรียกชื่อเพลงตามอากัปกริยาของหนังตะลุง เช่นเพลงเดิน เพลงรบ เพลงยักษ์ การเรียกชื่อเพลงดังกล่าว ชัย เหล่าสิงห์ (20 กันยายน 2558,สัมภาษณ์) ได้ให้ข้อมูลที่น่าสนใจดังนี้

> เพลงเข้าเรื่อง หลังจากเล่นเพลงโหมโรง จึงเข้าเรื่อง ใช้เพลงอะไรก็ได้ไม่จำกัดแต่ให้ต้องให้เพลงที่นำมาเล่นนั้นให้ลงจังหวะ ส่วนใหญ่แล้วจะไม่มีชื่อเพลง เพราะนักดนตรีใช้วิธีการท่องจำ หรือจำกันต่อ ๆ แบบขาด เกินๆ อาศัยการจำโดยไม่รู้ชื่อเพลง บางคนเล่นปี่มาทั้งชีวิตแต่ไม่รู้ชื่อเพลง จะเห็นได้ว่าใน100 เพลง ไม่รู้ชื่อเพลงเกิน 80 เพลง หากตั้งชื่อแล้วอาจไม่ตรงกัน เพลงในดนตรีหนังตะลุงเป็นการผสมระหว่าง เพลงไทยเดิม เพลงท้องถิ่น เพลงภาคเหนือ เพลงสากลด้วย โดยไม่รู้ชื่อเพลง เมื่อนำเพลงไทยเดิมมาเล่นเช่น เพลง“แขกต่อยหม้อ” ผู้ที่นำมาเล่นคือ “นายปี่เขียน แก้วดี” ซึ่งนำมาเล่นกับหนังพร้อม หนังละมุล ซึ่งจำไม่ตลอด ขาดๆเพลง หรือเพลง“พราหมณ์ดีดน้ำเต้า” เล่นจังหวะไหนก็ได้ ใช้เล่นในการบรรยายเรื่อง คล้ายๆ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง บางทีจึงเรียกกันว่าเพลงบรรยายเรื่อง 1, 2, 3 หรือเพลงเขมรโพธิสัตว์ แต่เพลงในหนังตะละลุงมีหน้าทับเป็นตัวหยุด ทับเป็นเครื่องดนตรีทำให้เครื่องดนตรีทุกชิ้นหยุด
>
> นายชัย เหล่าสิงห์: สนทนากลุ่ม
> 20 กันยายน 2558

จากข้อมูลดังกล่าวพบได้ว่า บทเพลงและดนตรีหนังตะลุงเป็นเพลงจากภาคกลางนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงบางเพลงใช้ชื่อเดียวกับเพลงจากภาคกลางแต่ทำนองเพลงถูกเปลี่ยนไปโดยสาเหตุหลักมาจาก 3 สาเหตุได้แก่ วิธีการเชิดของนายหนังตามแบบขนบดั้งเดิม วิธีการ

เรียนรู้จากครูโดยไม่มีการบันทึกโน้ตหรือมีการบันทึกแต่ไม่มีระบบที่สามารถเรียนรู้นอกจากต้องให้ครูเป็นผู้สอน และการขาดการฝึกซ้อมของนักดนตรีเอง เมื่อนึกท่อนเพลงไม่ออกก็จะจบเพลงตามที่นึกท่อนและทำนองได้

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

เมื่อบริบทและสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้า ผู้แสดงหนังตะลุงมีการเรียนรู้ในการปรับตัว สร้างสรรค์ และพัฒนาความรู้ให้สอดคล้องกับบริบทและสังคมสมัยใหม่ มีการสืบต่อความรู้ด้านการแสดงหนังตะลุงแก่เยาวชนรุ่นใหม่ มีการสร้างความมั่นคงในการประกอบอาชีพโดยการแสดงหนังตะลุงควบคู่ไปกับการประกอบอาชีพอื่น มีการสร้างสรรค์และปรับเปลี่ยนความรู้ มีการเชื่อมโยงกับบริษัทธุรกิจ ผลิตแผ่นวีซีดีหนังตะลุง ท่ามกลางความทันสมัย

หนังตะลุงถูกปรับเปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม ดนตรีหนังตะลุงเป็นองค์ประกอบหนึ่งของหนังตะลุงที่ ต้องถูกปรับเปลี่ยนไปตามบริบทและวิถีการดำรงชีวิตด้วย เพื่อให้หนังตะลุงยังคงมีการรับใช้สังคมได้อย่างเข้มแข็ง ต้องคำนึงถึงความอยู่รอดในบริบทสังคมสมัยใหม่ และดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจในปัจจุบัน

ดังนั้นเพื่อให้ศิลปะการแสดงหนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ยังคงบทบาทและทำหน้าที่ดังกล่าวอย่างยั่งยืน จากเหตุผลและความสำคัญดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจศึกษาวิจัย ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา เพื่อหาแนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาให้ดนตรีหนังตะลุงยังคงอยู่ ในสังคมรอบทะเลสาบได้อย่างยั่งยืน

วัตถุประสงค์การวิจัย

การวิจัยเรื่อง หนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ผู้วิจัยได้ตั้งคำถามหลักการวิจัยว่า หนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลามีองค์ประกอบและลักษณะทางดนตรีอย่างไร โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1.เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาท ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

2. เพื่อศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

3. เพื่อศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

ขอบเขตและวิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดขอบเขตด้านพื้นที่ การสำรวจและออกภาคสนาม ในอำเภอที่ติดทะเลสาบสงขลา ซึ่งติดพื้นที่ 2 จังหวัด คือจังหวัดพัทลุงและจังหวัดสงขลา ในจังหวัดพัทลุง มีพื้นที่ติดทะเลสาบสงขลา 5 อำเภอ คือ อำเภอควนขนุน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอเขาชัยสน อำเภอบางแก้ว อำเภอปากพะยูน ส่วนจังหวัดสงขลามีอำเภอที่ติดทะเลสาบสงขลา 8 อำเภอ คือ อำเภอควนเนียง อำเภอบางกล่ำ อำเภอหาดใหญ่ อำเภอเมืองสงขลา อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสสินธุ์และอำเภอระโนด เพื่อค้นหาศิลปินพื้นบ้าน นายหนัง หัวหน้าวง นักดนตรี หนังตะลุงที่อยู่ในพื้นที่ดังกล่าว

วิธีดำเนินการวิจัยโดยการจัดสนทนากลุ่มทั้งสองพื้นที่คือในพื้นที่วิจัยจังหวัดสงขลา และจังหวัดพัทลุง นอกจากนั้นยังใช้วิธีการสัมภาษณ์กลุ่มศิลปินหนังตะลุง นักดนตรีลูกคู่ เก็บข้อมูลภาคสนาม สังเกตและบันทึกรูปแบบของดนตรีหนังตะลุงที่มีการเล่นอยู่ในพื้นที่

สรุปผลการวิจัย

จากการวิจัยเรื่อง ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา มีผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์ที่ศึกษาดังนี้

1. สถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

ผลการศึกษาสถานภาพและบทบาทดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลามีดังนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดเป็นหัวข้อย่อยคือ จำนวนคณะหนังตะลุงและลูกคู่ดนตรีหนังตะลุงในพื้นที่ สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของหนังตะลุง จำนวนลูกคู่หนังตะลุง สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง สถานภาพทางสังคมและความอยู่ของลูกคู่หนังตะลุง สภาพปัญหาสะท้อนจากนักดนตรีหนังตะลุง ได้ผลการวิจัยดังนี้

1.1 จำนวนคณะหนังตะลุง

1.1.1 จำนวนคณะหนังตะลุงในจังหวัดสงขลา หนังตะลุง ที่มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ ในพื้นที่วิจัย อำเภอต่าง ๆ มีดังนี้

1) อำเภอหาดใหญ่ คณะหนังตะลุงจำนวน 27 คณะ

2) อำเภอเมือง คณะหนังตะลุงจำนวน 23 คณะ

3) อำเภอควนเนียง คณะหนังตะลุงจำนวน 19 คณะ

4) อำเภอระโนด คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะ

5) อำเภอกระแสสินธุ์ คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ

6) อำเภอสิงหนคร คณะหนังตะลุงจำนวน 6 คณะ

7) อำเภอบางกล่ำ คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ

8) อำเภอสทิงพระ จากการสำรวจและการขึ้นทะเบียนยังไม่ปรากฏชื่อคณะหนังตะลุงที่อยู่ในอำเภอสทิงพระ

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงจำนวนคณะหนังตะลุงในพื้นที่วิจัย ของจังหวัดสงขลา มีจำนวนคณะมากสุดอยู่ในพื้นที่อำเภอหาดใหญ่ ซึ่งปรากฏว่ามีการบันทึกข้อมูลไว้ถึง 27 คณะ รองลงมาอยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองสงขลา มีจำนวน 23 คณะและอยู่ในอำเภอควนเนียง 19 คณะ แต่ในอำเภอสทิงพระ ไม่มีข้อมูลของคณะหนังตะลุงอยู่ในอำเภอดังกล่าวเลย

การสำรวจและขึ้นทะเบียน มีการแจ้งจำนวนบุคคลในคณะ สมาชิกในวงจำนวนน้อยสุดคือ 6 คน มากสุดอยู่ที่ 10 คน เมื่อสัมภาษณ์แล้วบางคณะมีเพียงชื่อนายหนัง แต่ไม่มีลูกคู่หรือนักดนตรีของตนเอง แต่เมื่อมีการรับงานใช้วิธีการจ้างลูกคู่จากวงอื่น

1.1.2 จำนวนคณะหนังตะลุงในจังหวัดพัทลุง หนังตะลุง ที่มีถิ่นฐานของหัวหน้าคณะและสถานที่ติดต่อ ในพื้นที่วิจัย อำเภอต่าง ๆ มีดังนี้

1) อำเภอควนขนุน มีคณะหนังตะลุงจำนวน 24 คณะ

2) อำเภอเมือง คณะหนังตะลุงจำนวน 26 คณะ

3) อำเภอเขาชัยสน คณะหนังตะลุงจำนวน 5 คณะ

4) อำเภอบางแก้ว คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ

5) อำเภอปากพะยูน คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะ

จากข้อมูลดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงจำนวนคณะหนังตะลุงในพื้นที่วิจัยรอบทะเลสาบสงขลา ในจังหวัดพัทลุง มีจำนวนคณะมากสุดอยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองพัทลุง ซึ่งปรากฏว่ามีการบันทึกข้อมูลไว้จำนวน 26 คณะ รองลงมาอยู่ในพื้นที่อำเภอควนขนุน มีจำนวน 24 คณะ ในอำเภอเขาชัยสนมีจำนวน 5 คณะ อำเภอบางแก้ว 2 คณะ อำเภอปากพะยูนมีเพียง 1 คณะ

การสำรวจและขึ้นทะเบียน มีการแจ้งจำนวนบุคคลในคณะ จำนวนสมาชิกในวงน้อยสุดจำนวน 10 คน มากสุด 11 คนมีเพียงวงเดียวคือ หนังขุนทอง น้องประเสริฐ เมื่อสำรวจแล้วบางคณะมีเพียงชื่อนายหนัง แต่ไม่มีลูกคู่หรือนักดนตรีของตนเอง แต่เมื่อมีการรับงานใช้วิธีการจ้างลูกคู่จากวงอื่น เช่นเดียวกับคณะหนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลา

1.2 สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของหนังตะลุง

1.2.1 ราคาการรับงานแสดงหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลาในจังหวัดสงขลา

หนังตะลุง ในอำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 27 คณะ ค่าจ้างในการแสดง สูงสุดรับงานคืนละ 20,000 บาท โดยราคาสูงสุดเป็นนายหนังที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในพื้นที่ได้แก่หนังนครินทร์ ชาทอง ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติ และลูกศิษย์ของหนังนครินทร์ ที่เป็นที่ยอมรับในพื้นที่สามารถรับงานในอัตราที่ลดหลั่นลงมา โดยมีค่าจ้างคืนละ 18,000 บาท ถึง 20,000 บาท ส่วนคณะอื่น ๆ จำนวน 22 คณะ รับค่าจ้างในอัตราเฉลี่ยคณะละ 15,000 บาทต่อคืน

หนังตะลุง ในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 23 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 18,000 บาทได้แก่ หนังปัญญา ปากพล หัวหน้าคณะได้แก่ นายแปลก มนตรี หนังสุภาพ ศ.กั้นทองหล่อ หัวหน้าคณะโดย นายสุภาพ ชุมยวง หนังชนะ ลูกหนังชวน หัวหน้าคณะคือ นายชัยชนะ ไพโรจน์ ส่วนคณะอื่นจำนวน 20 คณะรับค่าจ้างประมาณ 15,000 บาทต่อคืน

อำเภอควนเนียง จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 19 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 18,000 บาท

ได้แก่ หนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน ส่วนคณะอื่น จำนวน 17 คณะรับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท รับน้อยสุดราคา 12,000 บาทได้แก่ หนังอนุชิต ศ.ลำดวน

อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 6 คณะ การรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกันเช่นเดียวกับคณะที่อยู่ในอำเภออื่น โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 20,000 บาทได้แก่ หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์ ส่วนคณะอื่นจำนวน 6 คณะมีค่าจ้างรับงานเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท

อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะ และหนังตะลุง ในอำเภอกระแสสินธุ์ จังหวัดสงขลา มีคณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ ค้าจ้างการรับงานเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท เช่นเดียวกัน

หนังตะลุง ในอำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ การรับงานในแต่ละคณะมีค่าจ้างเฉลี่ยอยู่ที่ 15,000 บาททั้ง 2 คณะ

1.2.2 ราคาการรับงานแสดงหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา ในจังหวัดพัทลุง

อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 24 คณะ ค่าจ้างการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 18,000 บาทได้แก่ คณะหนังขุนทอง น้องประเสริฐ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาทจำนวน 6 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 13,000 บาท จำนวน 6 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ย 12,000 บาท จำนวน 10 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 10,000 บาทเพียง 1 คณะได้แก่ หนังเพียรทอง ก้องฟ้า

อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 26 คณะ ค่าจ้างการรับงานในแต่ละคณะมีความแตกต่างกัน โดยคณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 20,000 บาทได้แก่หนังทวี พรเทพ รองลงมาเป็นหนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทองในราคาคืนละ 18,000 บาท รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 15,000 บาท จำนวน 14 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 13,000 บาทจำนวน 6 คณะ รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 12,000 บาท จำนวน 4 คณะ

อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 5 คณะ คณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 15,000 บาท มีจำนวน 3 คณะ และรับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 12,000 บาท จำนวน 2 คณะ

อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 2 คณะ คณะที่มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 15,000 บาทได้แก่หนังสาวนุ้ย ศ.พร้อมน้อย ส่วนคณะสมพรน้อย เทพสุนทร รับค่าจ้างเฉลี่ยคืนละ 13,000 บาท

อำเภอปากพะยูน จังหวัดพัทลุง คณะหนังตะลุงจำนวน 1 คณะได้แก่ คณะหนัง อ.โชติ ตะลุงสากล มีค่าจ้างในการรับงานสูงสุดอยู่ที่คืนละ 15,000 บาท

นอกจากการแสดงค่าจ้างในการรับงานเป็นการตั้งราคามาตรฐานของแต่ละวงไว้แล้ว จากการสนทนากลุ่ม พบว่า การรับค่าจ้างหรือค่าราด ในปัจจุบัน ผู้รับงานคือนายหนังกับผู้ว่าจ้างจะตกลงราคากันตามระยะทางหรือความใกล้ไกลของสถานที่จัดงาน รายละเอียดเพิ่มเติมต่าง ๆ แต่จะ

ตั้งราคาขั้นต่ำไว้ บางคณะอาจจะมีค่าจ้างสำหรับการแสดง 25,000 บาท หรืออาจจะถึง 50,000 บาท ขึ้นอยู่กับงานและสถานที่ ความใกล้ไกลและการเดินทางนอก จากนี้แล้วหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่ยอมรับจะมีค่าจ้างที่สูงกว่าคณะอื่น ๆ การตั้งราคาสำหรับค่าราด กับการรับงานจริง ๆ อาจจะมีการลดราคาลงมาอีก โดยการพูดคุยและการต่อรองกับเจ้าภาพ บางงานมีการเล่นให้กับเจ้าภาพฟรีก็มี โดยนายหนังรับค่าแสดงมาสำหรับลูกคู่เท่านั้น โดยไม่ได้คิดค่าตัวนายหนังก็มี

การคิดราคาในการแสดงหนังตะลุง มีการคิดตามความแตกต่างของรายละเอียดในการแสดงดังนี้ 3 ปัจจัยหลักคือ

ลูกคู่ ไม่มีค่าเครื่องเสียง รวมกับค่าตัวนายหนัง
ลูกคู่ รวมเครื่องเสียง รวมกับค่าตัวนายหนัง
ลูกคู่ รวมเครื่องเสียงและนักร้อง รวมกับค่าตัวนายหนัง

1.3 จำนวนลูกคู่หนังตะลุง ยังไม่มีการรวมตัวและจัดทำเป็นเครือข่ายอย่างชัดเจน จากการสัมภาษณ์ ในพื้นที่จังหวัดสงขลา พบว่ามีลูกคู่หนังตะลุงประมาณ 12 คณะในแต่ละคณะมีการยืมตัวลูกคู่ โดยเฉพาะ คนปี่ อาจจะต้องไปเล่นให้กับคณะอื่น ๆ ที่จ้าง ส่วนในจังหวัดพัทลุงมีข้อมูลจำนวนลูกคู่ประมาณ 8 คณะ ส่วนใหญ่คนปี่เป็นลูกศิษย์ของครูต้อย อำนาจ นุ่นเอียด และนักดนตรีลูกคู่มาจาก “รำวงเวียนครก” และโนรา ทำให้สัดส่วนนายหนังมีมากกว่าลูกคู่ เพราะนายหนังมีเพียงคนเดียวเรียนรู้จากสื่อต่าง ๆ สามารถขับบทและเป็นนายหนังได้ ส่วนลูกคู่ต้องใช้การฝึกซ้อมเป็นวง

1.4 สถานภาพทางรายได้และเศรษฐกิจของลูกคู่หนังตะลุง

นักดนตรีพื้นบ้าน ตำแหน่งต่าง ๆ ค่าตัวของนักดนตรีในพื้นที่จังหวัดสงขลา โดยคนปี่หรือคนซอด้วง ได้รับค่าตัวมากที่สุดกว่าตำแหน่งอื่น ๆ ในคณะ โดยค่าตัวได้รับตั้งแต่ราคา 700 บาทขึ้นไป ถึง 1,000 บาท ส่วนตำแหน่งอื่น ๆ มีรายได้ต่อคืนอยู่ที่ประมาณ 500 บาท

ในจังหวัดพัทลุงเช่นเดียวกับสงขลาพบว่า นักดนตรี คนปี่ ได้รับค่าตัวมากที่สุดกว่าตำแหน่งอื่น ๆ ในคณะ แต่ค่าตัวจะน้อยกว่าในจังหวัดสงขลา โดยได้รับค่าตัวอยู่ที่ 600 – 800 บาทต่อคืน ส่วนตำแหน่งอื่น ๆ ได้แก่ คนทับ คนโหม่ง คนกลอง คนฉิ่ง ได้รับลดหลั่นลงมาโดยค่าตัวอยู่ที่ 500 – 600 บาทต่อคืน

นักดนตรีสากล ตำแหน่งต่าง ๆ ในพื้นที่จังหวัดสงขลาและพัทลุง นักดนตรีที่เล่นคีย์บอร์ด โดยเป็นคนหลักในการดำเนินทำนอง ได้ค่าตัวมากกว่าคนอื่น โดยได้ค่าตัวคืนละ 600 – 800 บาท ส่วนนักดนตรีในตำแหน่งกีตาร์และกีต้าร์เบส ได้ค่าตัวประมาณ 700 บาทต่อคืน ลูกคู่ดนตรีสากลในตำแหน่งอื่นได้ประมาณ 500 – 600 บาทต่อคืน

1.5 สถานภาพทางสังคมและความเป็นอยู่ของลูกคู่หนังตะลุง

ลูกคู่หนังตะลุงที่มีฝีมือ ส่วนมากต้องมีการฝึกซ้อมดนตรีอยู่เสมอ หรือต้องทำหน้าที่ด้านดนตรี ซึ่งมีผลทำให้ต้องฝึกและเล่นอยู่เป็นประจำ สามารถใช้อาชีพที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ในการ

ประกอบอาชีพหลัก เช่นการเล่นดนตรีเป็นลูกคู่หนังตะลุง การสอนในสถาบันการศึกษา การฝึกอบรมให้กับนักเรียนต่างๆ การบันทึกเสียงดนตรีพื้นบ้านให้กับศิลปิน

สถานภาพทางสังคมของนักดนตรีหนังตะลุงพบว่า นักดนตรีหนังตะลุง ที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับทางสังคม ได้รับการยกย่องจากสังคม สามารถดำรงชีพด้วยการเล่นดนตรี และอาชีพอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง นักดนตรีหนังตะลุงที่ได้รับการยกย่องเช่น

ครูควน ทวนยก ได้รับศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีพื้นบ้าน) สาขาย่อยปี่หนังตะลุงและปี่โนรา ประพันธ์ ไฝเส้ง ครูภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม (ดนตรีพื้นบ้าน) ได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษากระทรวงศึกษาธิการ ให้เป็นครูภูมิปัญญาอำนาจ นุ่นเอียด หรือครูต้อย เป็นอาจารย์พิเศษ วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง นอกจากนั้นยังเป็นนักดนตรีหนังตะลุงอาชีพซึ่งกลายเป็นอาชีพคู่กันไป

สถานภาพทางสังคมของนักดนตรีหนังตะลุง เป็นที่ยอมรับของคนในสังคมโดยเฉพาะนักดนตรีที่มีผลงานอันโดดเด่น ทำงานอย่างต่อเนื่องพัฒนาตัวเองจะมีฝีมือเก่งกล้า ได้รับการเชิดชูจากสังคม หน่วยงานรัฐและสถาบันการศึกษาต่างๆ เชิญมาเป็นครูสอนหรือเป็นต้นแบบทางด้านดนตรีหนังตะลุง โดยเฉพาะนักดนตรีปี่ ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการเดินทำนองของหนังตะลุง สามารถใช้อาชีพนักดนตรีหนังตะลุงเป็นฐานในการสร้างงาน สร้างอาชีพอื่นอีกตามมา เช่นเป็นครูสอนปี่ เป็นวิทยากรอบรมดนตรีหนังตะลุง โดยใช้ดนตรีพื้นบ้านหาเงินดำรงชีพได้ ส่วนนักดนตรีที่บรรเลงเครื่องดนตรีประเภทอื่น เช่น ทับ โหม่ง กลอง ยังไม่มีนักดนตรีคนใดที่สร้างความโดดเด่นได้เท่าคนปี่

1.6 บทบาทของดนตรีหนังตะลุง

บทบาทของดนตรีหนังตะลุง สามารถแยกได้ 3 รูปแบบคือ บทบาทของนักดนตรี บทบาทของวงดนตรี บทบาทของเครื่องดนตรี ได้ดังนี้

บทบาทของนักดนตรี มีบทบาทหลักคือเป็นผู้บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง บรรเลงเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา บทบาทด้านการอนุรักษ์ดนตรีพื้นบ้านเช่นครูควน ทวนยก มีบทบาทที่เด่นชัด ได้รับเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง นักดนตรีเป็นที่ยอมรับในสังคมได้รับบทบาทการสอนในสถานศึกษาเช่นครูอำนาจ นุ่นเอียด ครูประพันธ์ ไฝเส้ง ครูควน ทวนยก และบทบาทการถ่ายทอดนอกสถานศึกษา เช่นครูดวน อารมฤทธิ์

บทบาทของวงดนตรีหนังตะลุง ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุง มีบทบาทในการบรรเลงประกอบการแสดงโนรา โดยปรับเปลี่ยนโหม่งมีขนาดที่แตกต่างกัน วงดนตรีสากลที่ใช้ประกอบยังมีบทบาทการแสดงรำวงเวียนครกในพื้นที่

บทบาทของเครื่องดนตรี มีบทบาทในการสร้างอารมณ์ให้กับผู้ชมโดยใช้เพลงและเครื่องดนตรีเป็นสื่อทางอารมณ์ เช่น ทับหรือกลอง ตีเร็ว ๆ จังหวะกระชั้น ให้อารมณ์สนุกสนานและตื่นเต้น คีย์บอร์ดมีบทบาทในการสร้างบรรยากาศในการแสดงโดยใช้เสียง effect ในเครื่องเช่นเสียงน้ำตก

เสียงลมพัด บทบาทในการให้สัญญาณกับเครื่องดนตรีอื่นในวง บทบาทการใช้เทียบเสียงขับของนายหนังตะลุง

1.7 สภาพปัญหาการเปลี่ยนแปลงหนังตะลุง สะท้อนจากนักดนตรีหนังตะลุง

สภาพปัญหาที่ถูกสะท้อนจากนักดนตรีหนังตะลุงและจากนายหนังตะลุงรอบทะเลสาบทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง พบว่าปัญหาส่วนมากเป็นปัญหาเกิดจากผู้ชม ผู้รับงาน นายหนังและจากลูกคู่ จากปัญหาดังกล่าวสรุปได้ดังนี้

ปัญหาที่เกิดจากผู้รับงานเกิดจากการเปลี่ยนแปลงจากผู้ชม นิยมการแสดงใหม่ ๆ การเข้ามาใหม่ของรำวงเวียนครก เน้นความสำคัญของดนตรีสากลมากขึ้น นักดนตรีจากรำวงเวียนครกเข้ามามีบทบาทเพิ่มขึ้น ทำให้ความนิยมของตลาด ความต้องการของคนดูในพื้นที่ปรับเปลี่ยนไป ผู้ว่าจ้างต้องกำหนดรูปแบบของวงดนตรีหรือลูกคู่จากผู้รับงาน ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลง นักดนตรี เช่นมีการขอเพิ่มนักร้อง มีการคั่นช่วงด้วยนักร้อง ขอลูกคู่วงที่ต้องการ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิธีการแสดงหนังตะลุง ส่งผลทำให้ราคาในการรับงานที่สูงขึ้นตามมาอีกด้วย

ปัญหาที่เกิดจากนายหนังได้แก่ การกำหนดราคาการรับงานที่ราคาแพงเกินไป เจ้าภาพไม่จ้างหนังตะลุงคณะนั้น ๆ ถ้ารับถูกเกินไป ไม่สามารถหาลูกคู่เล่นได้ หรืออาจทำให้ขาดทุนในการเล่น นายหนังตะลุงเพิ่มมากขึ้นเนื่องจากฝึกฝนตนเองจากสื่อใหม่ ๆ ได้ง่าย เช่น ซีดี, วีซีดี, จากอินเทอร์เน็ต แต่ขาดความเชี่ยวชาญ การแสดงหนังตะลุงที่ขาดทักษะหรือที่เรียกว่า “วิชายังไม่ถึง” นอกจากนี้แล้ว การแข่งขันที่มีมากขึ้นหนังตะลุงพยายามเพิ่มการเล่นแบบใหม่ ๆ เข้ามา เช่น เพิ่มเครื่องดนตรี แซ็กโซโฟน เพิ่มนักร้อง ทำให้ราคาของลูกคู่มีราคาแพงขึ้น หนังตะลุงแนวขนบที่มีอรรถรสหรือบันเทิงเชิงสาระขาดหายไป เพราะนายหนังแสดงหนังไม่เต็มที่ ไม่เป็นไปตามรูปแบบหรือยึดขนบแบบดั้งเดิม ในการขับบท ขับกลอน ให้ความสำคัญด้านอื่น ๆ มากเกินไป เช่น ให้ดนตรีแสดงความสามารถ มีการนำนักร้องมาร้องโชว์ มีการทอล์คโชว์ หรือตลกมากเกินไป ทำให้ขาดการดำเนินเรื่องราวที่ต่อเนื่อง นายหนังไม่มีลูกคู่ของตนเอง ต้องใช้ลูกคู่ที่อื่น นายหนังต้องการลูกคู่ที่มีฝีมือและทักษะในการแสดงแต่ขาดลูกคู่ที่มีคุณลักษณะดังกล่าว

ด้านลูกคู่หนังตะลุง มีการผสมผสานระหว่างดนตรีสากลและดนตรีเครื่องห้าแบบดั้งเดิม ให้ความสำคัญกับดนตรีสากลมากขึ้น ต้องใช้ลูกคู่และนักดนตรีสากลเข้ามาเพิ่ม ลูกคู่รับค่าตัวที่แพงและเลือกนายหนังที่ให้ราคาแพง การว่าจ้างลูกคู่ซึ่งมาจากนักดนตรีพื้นบ้านลดน้อยลงไปและการได้รับโอกาสการแสดงน้อย จนต้องปรับเปลี่ยนอาชีพของตนเองหันไปทำอาชีพอื่นเพื่อให้อยู่รอด ทำให้นักดนตรีพื้นบ้านไม่ได้พัฒนาศักยภาพของตนเองให้มีความเชี่ยวชาญ

ลูกคู่ขาดทักษะด้านดนตรีโดยเฉพาะดนตรีเครื่องห้า มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสม ขณะที่ลูกคู่ดนตรีสากล ก็ขาดทักษะและความรู้ ด้านการแสดงดนตรีกับหนังตะลุง ทำให้ขาดอรรถรส ในด้านสุนทรียรส ความลงตัวระหว่างรูปหนังกับดนตรีน้อยลง หัวหน้าทีมลูกคู่หรือหัวหน้าทีมนักดนตรีมีจำนวนน้อย สามารถกำหนดหรือสร้างราคาที่สูงขึ้น

จากข้อมูลดังกล่าวสรุปได้ว่าการเปลี่ยนแปลงหนังตะลุงมาจากปัจจัยหลัก 4 เรื่องได้แก่ จากผู้ชม จากผู้ว่าจ้าง จากนายหนังและจากลูกคู่ การที่นายหนังเลือกลูกคู่ตามความต้องการของเจ้าภาพหรือผู้รับงาน การกำหนดลูกคู่ นักดนตรีถูกกำหนดจากผู้จ้าง ทำให้นายหนังต้องเลือกและใช้ลูกคู่ตามที่ผู้ว่าจ้างกำหนดมา ต้องมีการปรับตัวในการแสดงหนังตะลุงกับลูกคู่ที่ถูกกำหนดมา ทำให้เห็นปัจจัยที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงและการกำหนดนักดนตรีลูกคู่ ดังแผนภูมิที่ 1

แผนภูมิที่ 5-1 แสดงความสัมพันธ์และบทบาทของ ผู้ชม เจ้าภาพ นายหนังและลูกคู่

2. ศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุง

ผู้วิจัยศึกษาองค์ประกอบของดนตรีหนังตะลุง โดยศึกษาในประเด็นหัวข้อย่อยได้แก่ นักดนตรีลูกคู่หนังตะลุง โดยศึกษาถึงสภาพที่พบในพื้นที่วิจัย การแบ่งรุ่นของนักดนตรีตามอายุ และความสามารถ ศึกษาองค์ประกอบด้านวงดนตรีและเครื่องดนตรีและบทบาทของเครื่องดนตรีในหนังตะลุง ได้ผลการศึกษาดังนี้

2.1. นักดนตรี ลูกคู่หนังตะลุง

มีผสมผสานระหว่างนักดนตรีพื้นบ้านไทยกับดนตรีสากล โดยแบ่งลูกคู่ออกเป็น 2 ประเภทได้แก่

1. ลูกคู่ที่ประจำคณะของนายหนังตะลุง มีบางคณะที่มีลูกคู่หรือนักดนตรีเป็นของตนเอง สามารถรับงานได้ทันที ลูกคู่ที่อยู่ประจำคณะของนายหนังตะลุง ส่วนมากเป็นนายหนังที่มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในพื้นที่ มีการออกงานหรือรับงานบ่อย สามารถเลี้ยงตัวเองจาการแสดงหนังตะลุงได้ ทำให้ลูกคู่อยู่ได้เช่นเดียวกัน อีกปัจจัยหนึ่งคือลูกคู่ที่เป็นเครือญาติของนายหนัง ซึ่งเป็นการสร้างลูกคู่จากนายหนังเอง ทำให้อยู่กับนายหนังได้เช่นเดียวกัน

2. ลูกคู่หรือนักดนตรีที่ไม่ประจำนายหนังตะลุง บางคณะไม่มีลูกคู่ต้องจ้างลูกคู่จากที่อื่นซึ่งทำให้เกิดปัญหาเรื่องการขาดลูกคู่ในการแสดง ถ้าเป็นช่วงที่มีการแสดงบ่อย ๆ นักดนตรีลูกคู่ที่มีฝีมือเป็นที่ยอมรับในพื้นที่ มีผลงานเป็นที่ประจักษ์ เป็นนักดนตรีอิสระ สามารถรับเล่นดนตรีให้กับนายหนัง คณะอื่นได้เช่นเดียวกัน ลูกคู่ที่มีฝีมือจะพัฒนาตัวเองเป็นนายหนังและรับงานแสดงหนังเอง เป็นการพัฒนาวงลูกคู่ให้เป็นคณะหนังตะลุงเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่ตัวเองขึ้นไปอีกด้วย

นักดนตรีหรือลูกคู่หนังตะลุง พบว่ามีทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากลโดยสามารถแบ่งออกเป็นรุ่นต่าง ๆ ตามอายุและความสามารถในการบรรเลงได้ดังนี้

1. นักดนตรีรุ่นเก่าที่เป็นระดับครูเพลงเป็นที่ยอมรับในสังคม มีชื่อเสียงเป็นที่ต้องการของผู้รับงาน เป็นตัวชูโรง ในการเล่นดนตรี เช่น ครูควน ทวนยก, ประพันธ์ ไฝเส้ง, ครูอำนาจ นุ่นเอียด ส่วนนักดนตรีสากลที่เป็นรุ่นเก่า ส่วนมากมักเล่นคีย์บอร์ด เป็นเครื่องดำเนินทำนองแทนปี่ ซึ่งต้องมีความเข้าใจในเพลงพื้นบ้านไทยเป็นอย่างดี เข้าใจการเชิดหนังตะลุง เพื่อที่จะตัดบทเพลงหรือลงจบตามนายหนังได้

2. นักดนตรีรุ่นใหม่ เป็นคนหนุ่มรุ่นใหม่ ได้รับการฝึกจากครูที่เป็นครูเพลงที่เป็นที่ยอมรับ สามารถบรรเลงแทนครู หรือรับงานบรรเลงดนตรีหนังตะลุง ส่วนนักดนตรีสากลเช่นเดียวกัน ส่วนนักดนตรีสากล ในรุ่นใหม่ เป็นกลุ่มที่สามารถบรรเลงเพลงลูกทุ่งทั่วไป เพลงฮิตหรือเพลงดัง ๆ ในยุคปัจจุบัน มีความเข้าใจในบทเพลงลูกทุ่ง มีทักษะในการบรรเลง แต่ยังมีความเข้าใจในหนังตะลุงน้อย การตัดบทเพลงหรือการลงจบตามความต้องการของนายหนัง ยังทำได้ไม่ค่อยดี

3. นักดนตรีรุ่นฝึกหัด เป็นรุ่นเด็ก ที่ฝึกหัดเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดดนตรีหนังตะลุง การออกงานเป็นลักษณะของนำมาแสดงโชว์มากกว่าการประกอบอาชีพดนตรีหนังตะลุง หรือการรับงาน แต่อาจจะมีรายได้เพียงเล็กน้อย นอกจากรุ่นฝึกหัดสามารถพัฒนาตนเองให้มีความสามารถเทียบเท่านักดนตรีพื้นบ้านรุ่นใหม่

2.2. วงดนตรีและเครื่องดนตรี

วงดนตรีหนังตะลุง สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทดังนี้

1. ดนตรีโบราณหรือดนตรีเครื่องห้าดั้งเดิม เริ่มมีจำนวนลดน้อยลงเนื่องจากการถ่ายทอดของผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญน้อย การเรียนรู้ใช้วิธีท่องจำหรือจดจำจากผู้รู้หรือผู้เชี่ยวชาญแบบบอกต่อ แบบปากต่อปาก ไม่มีการจดบันทึกที่ง่ายต่อการเข้าใจ พฤติกรรมและความนิยมของกลุ่มเป้าหมายคนดูเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม ดนตรีหนังตะลุงเครื่องห้าแบบโบราณ ซึ่งจะประกอบไปด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ หนังตะลุงและลูกคู่หรือนักดนตรีหนังตะลุงที่ยังเล่นดนตรีแบบดั้งเดิมส่วนใหญ่เป็นกลุ่มที่สืบทอดมาจาก “นายหนังฉิ้น” ในบางพื้นที่ของ สิงหนคร สทิงพระ ระโนด ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับอิทธิพลหรือเป็นลูกศิษย์ของ “นายหนังฉิ้น”

2. ดนตรีเครื่องห้าผสมผสานเป็นการผสมผสานดนตรีเครื่องห้า กับเครื่องดนตรีสากลสมัยนิยมบางชิ้นเครื่องดนตรีหนังตะลุงเครื่องห้า ประกอบไปด้วย โหม่ง ฉิ่ง ทับ กลอง ปี่ และ

เครื่องดนตรีสากลตามสมัยนิยม เช่น คีย์บอร์ด กลองสากล และกีตาร์ เป็นต้น เป็นการปรับเปลี่ยนการบรรเลง เพื่อให้ทันสมัยกับการเปลี่ยนแปลงแต่ยังคงอนุรักษ์และรักษาไว้ซึ่งรูปแบบดนตรีพื้นบ้านเอาไว้ กลุ่มนี้นายหนังและลูกคู่ส่วนใหญ่อยู่ในพื้นที่จังหวัดสงขลา นาหม่อม หาดใหญ่ บางกล่ำ รัตภูมิ นายหนังและลูกคู่หรือนักดนตรีหนังตะลุงซึ่งเป็นที่รู้จักของคนในแวดวงหนังตะลุงโดยเฉพาะ นายควน ทวนยก นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ นายชัย เหล่าสิงห์ นายปวริศ ประวัติ กลุ่มเหล่านี้ถือเป็นแกนนำสำคัญทั้งในบทบาทของนายหนังตะลุงและลูกคู่หรือนักดนตรีในหนังตะลุงทั้งในบทบาทของศิลปะการแสดงและบทบาทการเคลื่อนพัฒนาเพื่อสานต่อหนังตะลุงและการเล่นดนตรีหนังตะลุงด้วยกิจกรรมต่างๆ อย่างต่อเนื่อง แสดงหนังตะลุง

3. ดนตรีคอมพิวเตอร์ การใช้เครื่องดนตรีจากเสียงสังเคราะห์ พิทักษ์ ทองสุกใส ศิลปินหนังตะลุง ใช้ชื่อในการแสดงหนังตะลุงว่า “หนังอาจารย์รุ่งพิทักษ์ สกุลทอง” มีตำแหน่งเป็นสมาชิกสภาเทศบาลนครสงขลา ใช้หนังตะลุงในการสื่อสาร รณรงค์ ด้านการเมือง การประชาสัมพันธ์ การรณรงค์รับบริจาค เป็นการเชิดหนังตะลุงคนเดียว เครื่องดนตรีที่ใช้ มีโหม่ง 2 ลูกที่ใช้ประกอบการบรรเลงสด การใช้ดนตรีประกอบการเชิดหนังตะลุง ใช้เป็นข้อมูลไฟล์เพลงที่บันทึกไว้ แล้วนำมาเปิดตามรูปแบบการเชิด โดยการจัดเรียงไฟล์ไว้ก่อนตามลำดับขั้นตอนของหนัง

2.3. บทบาทเครื่องดนตรีในหนังตะลุง

บทบาทของดนตรีหนังตะลุงมีความสำคัญต่อการสร้างความสัมพันธ์ของทำนองลีลาอารมณ์และความรู้สึกให้สอดคล้องกับบทตอนและสถานการณ์ของการแสดง โดยนักดนตรีจะต้องมีความรู้ในเรื่องกลอนหนังตะลุง เพื่อที่จะสามารถดัดแปลง ตัดทอน และการสอดใส่อารมณ์ดนตรีที่เหมาะสม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การใช้ไหวพริบ ปฏิภาณหรือการ “ด้น” ทำนองดนตรี

ทับ มีบทบาทสำคัญมาก การขึ้นเพลง ลงเพลงใช้ทับเป็นเครื่องกำหนดจังหวะ “ทับส่งกลองรับ” แต่ในสมัยปัจจุบันเครื่องสากล “กลองชุด” ทำหน้าที่เช่นเดียวกับทับ สำคัญกว่าดนตรีชนิดอื่นในวง

โหม่ง ฉิ่ง ทับ มีบทบาทสำคัญตอนนายหนังขับบทกลอน ปัจจุบันใช้เครื่องดนตรีสากลแต่การควบคุมจังหวะและดำเนินจังหวะยังเป็นเรื่องของดนตรีเครื่องห้า

ปี่เป็นตัวดำเนินทำนอง หรือนำทำนองทั้งหมด ถ้าเป็นเครื่องดนตรีสากล ใช้คีย์บอร์ดเป็นตัวดำเนินทำนองแทนปี่

3. ศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา

การศึกษาลักษณะทางดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลาผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นการศึกษา 4 ประเด็นได้แก่ ลักษณะภาพรวมทางเพลงและสำเนียงเพลง ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง การปรับตั้งระบบเสียง สาเหตุของบทเพลงหนังตะลุงสูญหายและเปลี่ยนแปลง โดยได้ผลการวิจัยดังนี้

3.1. ลักษณะภาพรวมทางเพลงและสำเนียงเพลง

ทางเพลงและสำเนียงเพลงในภาพรวมในพื้นที่รอบทะเลสาบสงขลาพบว่า ทางเพลงและสำเนียงเพลงในพื้นที่จังหวัดสงขลามีความหลากหลาย มากกว่าทางจังหวัดพัทลุง เพราะว่าพื้นที่จังหวัดสงขลามีครูปี่ เป็นที่ยอมรับของชุมชนหลายคน เช่น ครูควน ทวนยก ครูประพันธ์ ไฝเส้ง ลุงพุ่ม ควนเนียง ซึ่งครูแต่ละท่านได้สร้างทางเพลงออกไปหลากหลายทาง ส่วนลีลาจังหวะ เล่นแบบค่อนข้างช้า

ส่วนพื้นที่จังหวัดพัทลุง ได้รับอิทธิพลของหนังพร้อมน้อยโดยได้ครูต้อย อำนาจ นุ่นเอียด เป็นหลักในการพัฒนาทีมลูกคู่ และทีมลูกคู่ในพื้นที่พัทลุงส่วนมากเป็นลูกศิษย์ของครูต้อย ทำให้ทางเพลงและสำเนียงเพลง มีความใกล้เคียงกับครูเพลง ไม่ค่อยได้สร้างความหลากหลายเท่าใด ลีลาจังหวะแบบนุ่มนวลและมีความสนุกสนานเร้าใจ ซึ่งได้แนวทางมาจากหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล และนักดนตรีที่มาจากรำวงเวียนครก

3.2. ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง

เพลงที่พบว่ามีการใช้บ่อยในการบรรเลงดนตรีหนังตะลุงทั้งทางจังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุงได้แก่ ช่วงโหมโรง ทุกวงใช้เพลงพัดชาเหมือนกัน อีกเพลงที่ใช้คือเพลงแขกมอญบางขุนพรหม

ช่วงออกพระอิศวร ส่วนมากใช้เพลงโยสลัมและเพลงญวนย่าเหล่ โดยวงในพื้นที่พัทลุงระบุว่าเป็นเพลงบังคับ และมีเพลงอื่นเข้ามาบรรเลงเพิ่มอีกคือ ช้อยแม่นา ระบำยอดหญ้า

การออกรูปบอกเรื่องส่วนมากใช้เพลง ฝรั่งแดง นอกจากนั้นใช้เพลงไทยเดิมอื่น ๆ

ออกฤาษี มีการใช้เพลงเสมอเครื่อง เชิดฤาษี นาดฤาษี ปักฤาษี เชิด กราว ฤาษียอนแย้ เขมรปากท่อ จระเข้หางยาว ชักใบ

ส่วนเพลงอื่น ๆ หลายวงมักจะใช้เพลงไทยเดิม มีเพียงบางวงใช้เพลงลูกทุ่งประกอบการแสดงในขั้นตอนพิธีการ

การใช้เพลงประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดสงขลาและจังหวัดพัทลุง พบว่าการใช้ดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงสามารถจำแนกออกได้ 2 รูปแบบหลักคือ

1. ดนตรีประกอบพิธีการ ได้แก่ เป็นการใช้ดนตรีประกอบก่อนมีการแสดงจริง โหมโรง ออกฤาษี ออกพระอิศวร ออกรูปปรายหน้าบท ออกรูปบอกเรื่อง ออกรูปเจ้าเมือง

2. ดนตรีประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่อง คือ การบรรเลงประกอบบทพากย์ ประกอบบทบรรยาย เจรจาและประกอบตามบทบาทเฉพาะอย่างของตัวละคร หนังตะลุงทั่วไปจะบรรเลงด้วยเพลง ไทยเดิมอัตรา 2 ชั้น ตามความสามารถของนักดนตรี ส่วนเพลงสากลหรือเพลงไทยสากลประเภทลูกทุ่งจะนิยมนำมาใช้เฉพาะการบรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อเรื่องเท่านั้น

บทเพลงที่นำมาใช้มี 4 ประเภทได้แก่ เพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยสากลและเพลงสากล

3.3. การปรับตั้งระบบเสียง

การปรับตั้งเสียงโหม่ง การตั้งเสียงโหม่งต้องวัดเสียงกับนายหนังกับโหม่งให้เสียงกลมกลืนกัน การขับร้องในแต่ละครั้งผู้เล่นโหม่งจะต้องตี เพื่อให้นายหนังเทียบเสียงเพื่อใช้เริ่มต้นในการขับ ในปัจจุบัน การตั้งเสียงโหม่ง มีการตั้งเป็นเสียงกลาง ระดับเสียงเดียวกันเพื่อใช้สำหรับการบรรเลงทางเดียวกับปี่ โหม่ง 2 ใบ ลูกแรกที่เสียงสูงเรียกว่าหน่วยจี้เป็นเสียง เร สูง เสียงต่ำเรียกว่าหน่วยทุ้ม เป็นเสียง เร ต่ำ

การปรับตั้งเสียงปี่ หนังตะลุงในพื้นที่จังหวัดสงขลา ส่วนมากใช้ปี ความยาวประมาณ 42 เซนติเมตร โดยการปรับเสียงกับฆ้อง โดยให้เข้ากับเสียง เร ซึ่งสามารถบรรเลงให้เข้ากับทางดนตรีสากลในหลักเสียง ซี (Key C) และการปรับให้เข้ากับทางดนตรีไทยที่เสียง มี การปรับเสียงปี่ทางพัทลุง ใช้เสียง เร กับเสียง มี เช่นเดียวกัน การเรียกเสียงเช่นลูกแปดหรือลูกเก้า ต้องบอกว่าทางฆ้องซึ่งเริ่มจากเสียง เร หรือทางดนตรีไทย ซึ่งเริ่มจากเสียง โด เพื่อให้เสียงตรงกันในการบรรเลง

ขนาดปี่ที่ใช้ส่วนมากใช้ 2 ขนาด ปี่ความยาว 42 ซม.ใช้สำหรับการบรรเลงทางตรงหรือใช้ลูกแปดทางฆ้องซึ่งตรงกับเสียง เร และปี่ความยาว 39 ซม.ใช้สำหรับการเป่าปี่ทางห้าหรือเข้าเสียงลูกเก้าทางฆ้องซึ่งตรงกับเสียง มี

การเป่ามี 3 รูปแบบคือ การเป่าปีทางตรง คือเข้าเสียง เร หรือการใช้ลูกแปด การเป่าปีทางห้า คือเข้าเสียง มี หรือการใช้ลูกเก้า และการเลื่อนเสียงหรือเปลี่ยนทางเพลง

3.4 สาเหตุของบทเพลงหนังตะลุงสูญหายและเปลี่ยนแปลง

จากข้อมูลดังกล่าวพบได้ว่า บทเพลงและดนตรีหนังตะลุงเป็นเพลงจากภาคกลางนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงบางเพลงใช้ชื่อเดียวกับเพลงจากภาคกลางแต่ทำนองเพลงถูกเปลี่ยนไปโดยสาเหตุหลักมาจาก 3 ประการได้แก่ วิธีการเชิดของนายหนังตามแบบขนบดั้งเดิมโดยการตัดบทเพลงเพื่อลงจบ วิธีการเรียนรู้จากครูโดยไม่มีการบันทึกโน้ตหรือมีการบันทึกแต่ไม่มีระบบที่สามารถเรียนรู้นอกจากต้องให้ครูเป็นผู้สอน และการขาดการฝึกซ้อมของนักดนตรีเอง เมื่อนึกท่อนเพลงไม่ออกก็จะจบเพลงตามที่นึกท่อนและทำนองได้

อภิปรายผล

จากงานวิจัยเรื่อง “ดนตรีหนังตะลุงรอบทะเลสาบสงขลา” ผู้วิจัยได้ข้อค้นพบที่นำไปสู่การอภิปรายผลดังนี้

การเปลี่ยนแปลงและผสมผสานระหว่างดนตรีพื้นบ้านกับดนตรีสากล

จากผลการศึกษาพบว่า ดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบัน เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านวงดนตรีและเครื่องดนตรี ซึ่งสมัยก่อนใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในการบรรเลงหรือที่เรียกว่า วงเครื่องห้า แต่ในปัจจุบันได้มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน การเปลี่ยนแปลงด้านการแสดง วงดนตรี

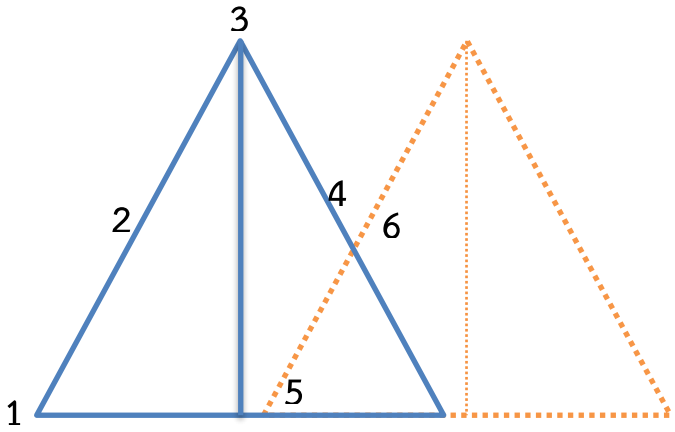
ดนตรีสำหรับประกอบการแสดง เรียกว่าเป็น การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและทางวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่ง

กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นกระบวนการทางความคิดของมนุษย์ ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543, น.22-24) ได้อธิบายกระบวนการเปลี่ยนแปลงไว้ว่าการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นจากกระบวนการต่างๆ ได้แก่ 1.) การขอยืมจากวัฒนธรรมอื่น (Borrow) เป็นการรับเอาแนวคิด วิธีการ วัตถุ เอามาใช้ในสังคมโดยปรับให้เหมาะสมกับสังคมตนเอง 2.) การค้นพบ (Discovery) จากเงื่อนไขของความรู้ นำไปสู่การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม 3.) การประดิษฐ์ (Invention) เป็นการนำเทคนิค วิธีการ ที่มีอยู่แล้วในวัฒนธรรมนำมาสร้างและปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงด้านวัฒนธรรม การประดิษฐ์คิดค้นทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมเกิดการเปลี่ยนแปลง แต่การเปลี่ยนแปลงที่ไม่สัมพันธ์กันอาจทำให้เกิดความล่าทางวัฒนธรรม (Cultural lag) 4.) นวัตกรรมหรือการคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ (Innovation) เป็นการคิด หรือพฤติกรรม ที่เป็นของใหม่ 5.) การกระจาย (Diffusion) การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมส่วนมากมาจากการกระจายเผยแพร่วัฒนธรรมเมื่อสังคมมีการติดต่อสื่อสารกัน

การนำเอาเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสาน นำบทเพลงสากล เข้ามาใช้ในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้าน ตรงกับแนวคิด เรื่องการยืมจากวัฒนธรรมอื่น ซึ่งในครั้งแรกที่นำมาใช้เป็นการคิดค้น นวัตกรรมใหม่ แล้วสังคมเกิดการยอมรับ ชื่นชอบในรูปแบบ กระบวนการ หรือวิธีการใหม่ ๆ ทำให้หนังตะลุงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ตามลำดับขั้นตอน การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของ โครเบอร์ (Kroeber) ตามที่ ผจงจิตต์ อธิคมนันทะ (2543, น.19-20) ได้อธิบายถึงลำดับขั้นการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของ โครเบอร์ (Kroeber) ว่ามี 5 ขั้นตอนคือ

1. ขั้นที่มีการคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาและนำมาใช้ในสังคม
2. ขั้นที่คนในสังคมยอมรับเอาสิ่งประดิษฐ์ใหม่ๆ นั้นเข้ามาใช้ในสังคมจนถึงจุดอิ่มตัว
3. ขั้นอิ่มตัวของวัฒนธรรมในสังคมนั้นๆ เป็นระยะที่ความเจริญก้าวหน้าต่าง ๆ ถึงขั้นจุดสุดยอด
4. ขั้นที่มีการทำซ้ำแบบเดิมอยู่เป็นปกติ ไม่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้น
5. เมื่อถึงจุดอิ่มตัวแล้ว ลักษณะวัฒนธรรมเป็นไปตามแบบเดิม จนคนในสังคมเกิดความเบื่อหน่าย จึงคิดสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมาอีก โดยแยกตัวออกจากวัฒนธรรมเดิมและสร้างแบบวัฒนธรรมใหม่ๆ ขึ้น

จากลำดับขั้นตอนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมสามารถนำเสนอดังแผนภูมิที่ 5-2



แผนภูมิที่ 5-2 แสดงขั้นการเปลี่ยนแปลงในวัฒนธรรมตามแนวความคิดโครเบอร์

เมื่อวัฒนธรรมดำเนินขั้นตอนมาถึงลำดับที่ 3 และไปถึงขั้นที่ 4 ย่อมทำให้เกิดความเบื่อหน่ายทางสังคม จนทำให้มีการประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ เกิดขึ้นมาอีก หรือเริ่มเข้าในลำดับที่ 1 ใหม่ เกิดการ “กลายรูปทางวัฒนธรรม”

ในขั้นตอนแรกที่มีการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้น มีแนวคิดใหม่ๆ หลักการใหม่ ย่อมเกิดความขัดแย้งทางความคิดเห็น ถ้าสิ่งที่คิดค้นใหม่มีประโยชน์ทางสังคม คนในสังคมยอมรับได้ก็จะขัดแย้งน้อยกว่า ความขัดแย้งที่เกิดขึ้นระหว่างวัยในคนรุ่นเก่าและคนรุ่นใหม่จึงเกิดขึ้นได้ง่าย

หนังตะลุงเช่นเดียวกัน ในลำดับขั้นตอนที่ 1 เป็นการสร้างสรรค์ใหม่ ๆ แล้วนำมาใช้ในสังคม ซึ่งขั้นตอนนี้ เกิดเมื่อมีหนังตะลุงเข้ามาในประเทศไทยครั้งแรก หรือมีคนนำมาเล่นในครั้งแรก จนคนในสังคมยอมรับ ดนตรีหนังตะลุงซึ่งเป็นองค์ประกอบหนึ่งของหนังตะลุงก็ถูกยอมรับไปด้วยเช่นเดียวกัน ลำดับขั้นอยู่ในขั้นที่ 2 ขั้นตอนที่ 3 เมื่อดนตรีหนังตะลุงพัฒนามาจุดสูงสุด เป็นยุครุ่งเรืองของดนตรีหนังตะลุง ขั้นตอนที่ 4 ดนตรีหนังตะลุงเริ่มลดบทบาทลง ความนิยมทั้งหนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงลดน้อยลงทำให้เริ่มเข้าสู่ยุคซบเซา นักดนตรีหนังตะลุงและนายหนังตะลุงเริ่มหาทิศทางใหม่ในการนำเสนอ มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบของการนำเสนอหนังตะลุง ปรับเปลี่ยนรูปแบบของดนตรี มีโดยการนำดนตรีสากลเข้ามาใช้ในหนังตะลุง ซึ่งในระยะแรก ๆ ที่นำมาใช้มองเป็นนวัตกรรมใหม่ของดนตรีหนังตะลุง เช่น “หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล” ตามทฤษฎีของ โครเบอร์ แล้วอยู่ในลำดับที่ 5 ซึ่งในยุคปัจจุบัน อยู่ระหว่างการพัฒนาจากลำดับที่ 5 ไปลำดับที่ 6 ซึ่งเป็นลำดับขั้นเดียวกับ 2 โดยรูปแบบถูกเปลี่ยนไปเป็นแบบใหม่

ผู้วิจัยคิดว่า ในอนาคต ดนตรีหนังตะลุง จะต้องถูกเปลี่ยนไปตามยุคสมัยตามลำดับขั้นตอนการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมของ โครเบอร์ เพียงแต่ว่าในยุคปัจจุบัน ดนตรีหนังตะลุงกำลังหาจุดเหมาะสมของความต้องการทางสังคมและชุมชนในยุคสังคมรุ่นใหม่ และกำลังถูกยื้อด้วยรูปแบบดั้งเดิมของนักดนตรีและสังคมรุ่นเก่าเพื่อให้นัดดนตรีรุ่นเก่ายังอยู่ได้

วัฒนธรรมไม่อยู่คงที่ ต้องมีการเปลี่ยนแปลงเสมอ ถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย ก็ไม่มีการพัฒนาสิ่งใหม่ๆ ไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่เกิดขึ้น และถ้าไม่มีการเปลี่ยนแปลงนานเกินไป สิ่งนั้นจะเกิดการรัดตัวแข็งกระด้าง เข้าไม่ได้กับสังคมที่เปลี่ยนไป และสลายตัวไป หลักในการเปลี่ยนแปลงคือต้องมีการเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่สม่ำเสมอ ขณะที่ต้องมีเสถียรภาพและรักษาบุคลิกลักษณะของวัฒนธรรมนั้นๆ ไว้ด้วย ผู้วิจัยคิดว่า การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว เป็นดังเช่น เกลียวสปริง วัฒนธรรมจะหมุนและเปลี่ยนแปลงไปเรื่อย ๆ โดยเคลื่อนที่ไปข้างหน้า ไม่บรรจบจุดเดิม ยิ่งถ้าเกิดแรงต้านมาก ๆ จะเกิดแรงผลักกลับไปเช่นเดียวกับเกลียวสปริง

องค์ประกอบทางดนตรีที่เปลี่ยนไปกับการแสดงหนังตะลุงสมัยใหม่

จากผลการวิจัยพบว่าดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยเฉพาะเพลงโหมโรง เกือบทุกคณะใช้เพลง พัดชา เป็นเพลงโหมโรงเหมือนกันหมด การกำหนดดังกล่าว ถูกกำหนดโดยกฎเกณฑ์ที่เกิดขึ้นจากการประกวดโนราห์ โดยครูควน ทวนยก เพลงพัดชาที่นำมาใช้มีสำนวนเพลงคล้ายเพลงพัดชาของทางภาคกลาง แต่ความเร็วช้าจังหวะไม่เหมือนกัน (ควน ทวนยก, 2560: สัมภาษณ์)

เพลงที่ใช้ประกอบในช่วงพิธีการ เช่นการโหมโรง ออกพระอิศวร ออกฤาษี หลายคณะใช้เพลงไทยเดิม แต่ทำนองเพลงบางเพลงถูกดัดแปลงทำนองออกไปบ้าง อาจจะไม่เหมือนเพลงที่ใช้สำหรับดนตรีไทยภาคกลาง การดำเนินทำนองส่วนมากใช้ “เพลงปี่” ในสมัยก่อน การโหมโรง มีการใช้ “เพลงทับ” มาก่อนแล้วจึงเปลี่ยนมาใช้ “เพลงปี่” ในยุคปัจจุบัน (ภัทราวดี ภูชฎภิรมย์, 2554) เพลงที่ใช้สำหรับดำเนินเรื่องบทพากย์เจรจามีการผสมผสานเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสมัยนิยม ในปัจจุบัน นอกจากนั้นยังมีเพลงพื้นบ้านภาคใต้คือเพลงตารีกีปัส

พัฒนาการและการเปลี่ยนแปลงด้านเครื่องดนตรีและบทเพลงของหนังตะลุง สมัยก่อนที่การสื่อสารยังไม่ทันสมัย ใช้การเดินทาง โดยรถยนต์ รถไฟ หรือทางเรือ ก็ได้รับอิทธิพลมาจากภาคกลาง โดยครูควน ทวนยก (2560, สัมภาษณ์) สันนิษฐานว่า ปี่ที่ใช้ในวงดนตรีประกอบการแสดง น่าจะมาจากปี่ภาคกลาง นอกจากนี้ยังมีเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามาด้วยเช่น ซอด้วง ซออู้และขลุ่ย เข้ามาใช้ในวงดนตรีหนังตะลุงด้วย

การใช้เครื่องดนตรี มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาผสมผสานในการบรรเลง เช่นเดียวกับงานวิจัยของ นพปฏล ขุนสีแก้ว (2556) ได้วิจัยเรื่อง พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุงคณะลำดวน ศ. อิ่มเท่ง มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาแทรกเสริมในบริบทต่าง ๆ ในการแสดงหนังตะลุง โดยมีแนวคิดเพื่อเพิ่มความสนุกสานให้กับผู้ชม

ดนตรีสากลทำหน้าที่เสริมในด้านความสนุกสนานในตัวดนตรี ในบทเพลงลูกทุ่ง เพลงสมัยนิยม โดยใช้บทเพลงที่ผู้ชมมีความคุ้นเคย เพลงดังตามยุคสมัย แต่การผสมผสานระหว่างดนตรีสากลกับเครื่องดนตรีพื้นบ้านในการแสดงหนังตะลุง โดยที่นักดนตรีสากลไม่เข้าใจวิธีการเชิด การแสดงของ

ตัวต่าง ๆ ของหนังตะลุงเช่น การเข้าโรงหรือออกจากโรง นักดนตรีไม่สามารถตัดบทเพลงลง หรือต้องรอห้องเพลงในแต่ละห้องจึงจะส่งจังหวะได้ มีผลทำให้วิธีการเชิดหนังตะลุงถูกเปลี่ยนรูปแบบออกไป

องค์ประกอบทางดนตรีที่เปลี่ยนไปในยุคปัจจุบันได้แก่ บทเพลงจากเพลงไทยเดิมมีการนำเพลงลูกทุ่งและเพลงสมัยนิยมเข้าใช้ นำเพลงพื้นบ้านเข้ามา เปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมเครื่องดนตรีแบบดนตรีเครื่องห้า มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากลเข้ามา และยังมีดนตรีประเภทคอมพิวเตอร์เข้ามาใช้อีก ทำให้เห็นพัฒนาการที่เพิ่มขึ้นไปเรื่อย ๆ

ผู้วิจัยคิดว่า การแสดงหนังตะลุง เป็นวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่ควรอนุรักษ์ ขณะเดียวกัน ไม่สามารถต่อต้านการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงจากสังคม จึงควรแยกระหว่างการอนุรักษ์และการพัฒนา สิ่งที่เป็นอดีต ควรจัดเก็บและอนุรักษ์เพื่อศึกษาถึงรากเหง้าของการแสดง การพัฒนาเพื่อให้นักดนตรีลูกคู่กับนายหนังและผู้ชมสามารถมีกิจกรรมร่วมกันได้ การสร้างสรรค์เพื่อหารูปแบบใหม่ วิธีการใหม่ และเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับหนังตะลุง

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากงานวิจัย

จากผลวิจัยผู้วิจัยขอเสนอแนะในการอนุรักษ์และพัฒนาด้านดนตรีหนังตะลุง เพื่อสร้างความยั่งยืนของการอยู่รอดของหนังตะลุงและดนตรีหนังตะลุงในยุคปัจจุบัน โดยมีข้อเสนอแนะดังนี้

การอนุรักษ์และพัฒนาโดยการใช้แนวคิด “ CARE ”

C	A	R	E
• Cooperate • Competition	• Attitude	• Research • Record	• Education

Cooperate เป็นการประสานความร่วมมือระหว่างลูกคู่หนังตะลุง จัดชุมชน จัดตั้งเครือข่ายลูกคู่หนังตะลุง ในแต่ละพื้นที่ ทั้งดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากล เพื่อให้เกิดการแลกเปลี่ยนร่วมกัน การหยิบยืมนักดนตรีหรือลูกคู่ในแต่ละวง การทำงานร่วมกัน มีการแลกเปลี่ยนความรู้ด้านดนตรี การกำหนดเกณฑ์เรื่องการรับงานและมีอำนาจในการต่อรองเรื่องราคาในการรับงาน

Competition การประกวดเป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์และพัฒนา เมื่อผู้แข่งขันต้องการแข่งขันจะต้องค้นคว้าข้อมูลต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาสำหรับการแข่งขัน นอกจากนั้นการกำหนดกฎเกณฑ์บางอย่างทำให้ผู้แข่งขันต้องทำตามกติกา จากงานวิจัยมีการกำหนดการแข่งขันต้อง

ใช้เพลงพัดชาเป็นเพลงโหมโรง ส่งผลให้ลูกคู่หนังตะลุงที่จะเข้าแข่งขันจำเป็นต้องเล่นเพลงพัดชาได้เหมือนกันหมด

Attitude สร้างทัศนคติของผู้ชม ผู้รับงาน ให้มีทั้งสองรูปแบบ ให้มีสุนทรียของรูปแบบดั้งเดิม ความสนุกสนานในรูปแบบใหม่

Research, Record วิจัยเพื่อพัฒนาองค์ความรู้ต่าง ๆ ศึกษาการสอนหนังตะลุงตามทฤษฎีพื้นบ้าน การจัดเก็บเสียง จัดเก็บภาพเคลื่อนไหว

Education จัดการศึกษาในระบบ เช่นเปิดสอนด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้าน การศึกษานอกระบบโดยการจัดบริการวิชาการ การอบรมเพื่อพัฒนาศักยภาพนักดนตรีพื้นบ้าน การจัดอบรมวิธีการบันทึกโน้ตเพลงไทยพื้นบ้าน พัฒนาการเรียนรู้หนังตะลุงให้กับนักดนตรีสากล โดยมีการแสดงหนังตะลุงและดนตรีพื้นบ้านเข้าด้วยกัน ไม่ควรแยกส่วนในการพัฒนา การจัดอบรมเพื่อให้เกิดการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างนายหนังตะลุงกับลูกคู่ ทั้งที่เป็นดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากล

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. ศึกษาการเปลี่ยนแปลงของหนังตะลุงในพื้นที่อื่นๆ เพื่อหาสภาพการเปลี่ยนแปลง ปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลง การเปลี่ยนแปลงในองค์ประกอบต่าง ๆ ของหนังตะลุงเช่น การเชิด การขับกลอน การพากย์ รูปตัวหนัง ด้านดนตรี เช่นการเปลี่ยนแปลงด้านวงดนตรี เครื่องดนตรี และบทเพลงในการบรรเลงประกอบการแสดง
2. ควรศึกษาการพัฒนารูปแบบ การแสดงหนังตะลุงเพื่อการท่องเที่ยว กลุ่มที่แตกต่างกันเพื่อหาความต้องการของการชมหนังตะลุง เช่นคนไทยในแต่ละภาคอาจจะมีความต้องการดูหนังตะลุงแตกต่างกัน คนภาคอื่นๆ อาจจะไม่ต้องการดูมุขตลกหรือเรื่องราวเพราะฟังภาษาใต้ไม่ออก ต้องการชมสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นด้านวัฒนธรรมการแสดง ความสวยงามของตัวหนัง โดยศึกษาเชิงสุนทรียะ
3. ศึกษาวิเคราะห์โหมโรงเพลงปี 12 เพลง เพื่อนำมาพัฒนาเป็นองค์ความรู้ จัดหลักสูตรนำมาถ่ายทอด สามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงสมัยใหม่โดยใช้ทำนองปี่มาเป็นแนวคิด
4. ศึกษาวิเคราะห์โหมโรงเพลงทับ 12 เพลง เพื่อนำมาพัฒนาเป็นองค์ความรู้ จัดเป็นหลักสูตร นำมาถ่ายทอดให้กับผู้สนใจ และสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นบทเพลงสมัยใหม่ โดยใช้ทำนองทับมาเป็นแนวคิดหลักเช่นเดียวกับทำนองปี่
5. ศึกษาการสอนหนังตะลุงตามทฤษฎีพื้นบ้าน
6. ศึกษาการสอนดนตรีหนังตะลุงตามทฤษฎีพื้นบ้าน ศึกษาการใช้เสียงเรียก ตามแนวของครูเพลงในสมัยก่อน เช่น แต ตี ตอ ตอย ใช้แทนเสียงอะไร มีวิธีการสอนอย่างไร กระบวนลำดับการสอนเสียง บทเพลงที่ใช้สอน

บรรณานุกรม

กนกวรรณ ชูโชติ. (2542). *บทบาทของพัฒนากรในการส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านในจังหวัดนครศรีธรรมราช.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต , มหาวิทยาลัยทักษิณ.

กัลยาณี สายสุข. (2551***).*** *ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

เกษม ขนาบแก้ว. (2535). *วิเคราะห์วรรณกรรมหนังตะลุงของพ่วง บุษรารัตน์.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

คมสันต์ วงค์วรรณ์ (2549). *ดนตรีหนังตะลุง : กรณีศึกษาคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง.* (รายงานการวิจัย). สงขลา : คณะศิลปศาสตร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ หาดใหญ่.

คมสันต์ วงค์วรรณ์, .(2550). *ดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะอาจารย์ณรงค์ ตะลุงบัณฑิต อำเภอย่านตาขาว จังหวัดตรัง.* กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

คมสันต์ วงค์วรรณ์. (2553). *ดนตรีหนังตะลุง: กรณีศึกษาคณะนายอิ่ม จิตต์ภักดี.* สงขลา : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ สำนักวิจัยและพัฒนา.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2542*). การวิจัยทางมานุษยวิทยา.* (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

งามพิศ สัตย์สงวน. (2549). *การจัดระเบียบทางสังคม.*ใน สังคมและวัฒนธรรม (หน้า 61-76). กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. (2544). *มานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีพื้นบ้านไทยภาคใต้.* นครปฐม: วิทยาลัย ดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

ดุสิต รักษ์ทอง. (2539). *การอนุรักษ์และพัฒนาหนังตะลุงตามทรรศนะของนายหนัง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ทัศนีย์ ทองสว่าง. (2549). *สังคมวิทยา.* กรุงเทพ ฯ: โอเดียนสโตร์.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2508). “หนังใหญ่”. ใน โขน. หน้า 8 – 13. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว.

ธิดา โมสิกรัตน์ และคณะ (2533). “ดนตรีพื้นบ้านของไทย” , ใน ศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย*:* หน่วย 1-8. หน้า 283- 286. กรุงเทพ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

นพดล ทิพยรัตน์. (2544). *หนังตะลุงคณะจรัส ชูชื่น : การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

นพปฎล ขุนสีแก้ว.(2556). *พัฒนาการเครื่องดนตรีสากลของหนังตะลุง คณะลำดวน ศ.อิ่มเท่ง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา.* ปริญญานิพนธ์ ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ผจงจิตติ อธิคมนันทะ. (2543). *การเปลี่ยนแปลงสังคมและวัฒนธรรม.* (ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

พระมหาสนอง ปัจโจปการี. (2553). *มนุษย์กับสังคม.* กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พวงเพชร สุรัตนกวีกุลและเฌอมาลย์ ราชภัณฑรักษ์, (2547). *มนุษย์กับสังคม.* กรุงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พิทยา บุษรารัตน์ และคณะ (2551). *การพัฒนาหนังตะลุงและโนราห์ในฐานะสื่อพื้นบ้านบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา.* (รายงานการวิจัย). สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ.

พิทยา บุษรารัตน์. (2547). *หนังตะลุงและโนราในบริบทของโครงสร้างและพลวัตทางสังคมวัฒนธรรมภาคใต้.* วารสารทักษิณคดี. 7 (1), หน้า 107-138.

พิทยา บุษรารัตน์. (2553). *นาฏกรรมแห่งลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา การเปลี่ยนแปลงและความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมของหนังตะลุงและโนราห์.* (รายงานการวิจัย). สงขลา : มหาวิทยาลัยทักษิณ.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2554). *วัฒนธรรมบันเทิงภาคใต้.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ยศ สันตสมบัติ. (2540). *มนุษย์กับวัฒนธรรม.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรงเทพ ฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ระวีวัฒน์ ไทยเจริญ. (2541). *การวิเคราะห์ทำนองปี่ที่ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุง.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542.* กรุงเทพฯ : นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

วัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง, สำนักงาน. (สื่อออนไลน์). *ทำเนียบศิลปินพื้นบ้านจังหวัดพัทลุง.* จาก http://www.m-culture.go.th/phatthalung/index.php/2013-06-07-07-41-18/2015-07-08-03-47-18. เข้าถึงเมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2558.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.(2525). *มรดกไทย.* กรุงเทพ ฯ: ปาณยา.

ศุภวัฒน์ ทองแก้ว. (2551). *แนวดนตรีที่ปรากฏในบทสมห้องของหนังตะลุงในจังหวัดสุราษฎร์ธานี.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักงานเลขาธิการสภาการศึกษา.(2552). *ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ 6 ภาคใต้.* กรุงเทพฯ : สกศ.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2522). *หนังตะลุง.* สงขลา : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). เอกลักษณ์ของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้: เจ้าแห่งจังหวะ ใน ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้. หน้า 23.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2542). หนังตะลุง. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคใต้ เล่ม 17. หน้า 8306 – 8327. กรุงเทพ ฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพานิชย์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (ม.ป.ป.). *หนังตะลุง.* สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุพัตรา สุภาพ. (2536). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม:ครอบครัว:ประเพณี.* กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

สุพัตรา สุภาพ. (2545). *สังคมวิทยา.* กรุงเทพ ฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

หริรักษ์ สุขศิริวัฒน์. (2555). *การสร้างลักษณะเฉพาะทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ของคณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล.* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยมหิดล.

อมรา พงศาพิชญ์. (2541). *วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์.* (พิมพ์ครั้งที่ 5). กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรทัย พรมเทพ. (2553). *การเรียนรู้ของผู้แสดงหนังตะลุงเพื่อการดำรงอยู่ของหนังตะลุงในสังคมทันสมัย.* (รายงานผลการวิจัย). นราธิวาส : มหาวิทยาลัยนราธิวาสราชนครินทร์.

อัศวิน ศิลปะเมธากุล. (2552).*ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย.* ในวารสารวิทยบริการ. ปีที่ 20 ฉบับที่ 1 มกราคม – เมษายน 2552. ปัตตานี : สำนักวิทยบริการ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.

อาภัสรา คงเผ่าพงษ์. (2553). *วิเคราะห์ดนตรีในการแสดงหนังตะลุงคณะครูอำไพ สายสังข์ จังหวัดตราด.* ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพ.

อุดม หนูทอง (2524) ดนตรีหนังตะลุง. *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้* ,หน้า 42 –52. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.สงขลา.

อุดม หนูทอง. (2531). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้.* สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.

อุดม หนูทอง.(2529). *หนังตะลุง* ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2539. เล่ม 10 หน้า 3926 – 3940. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครรินทรวิโรฒ.

โอฬาร ไกรเลิศ. (2551*). การอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น: กรณีศึกษาหนังตะลุงตระกูลไกรเลิศ (หนังควาย) จ.ภูเก็ต.* (รายงานการวิจัย). กรุงเทพ : คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

Kaemmer, J. E. (1928). *Music In Humam life.* USA: Texas Press.

Myers, H. (Ed.). (1992). *The Norton Grove Handbook in Music Ethnomusicology and introduction.* New York: W.W.Norton & Company, Inc.

Nettl, B. (1972). *Music in Primitive Culture*. (3rd). Harvard University Press. USA.

Sadie, S. (1995). *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. New York: W.W.Norton & Company, Inc.

บุคคลานุกรม

กมลวิทย์ ขวัญรอด. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร (ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

ควน ทวนยก. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้สัมภาษณ์). บ้านเลขที่ 11/1 หมู่ที่ 5 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา, วันที่ 23 ตุลาคม 2558.

ควน ทวนยก. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้สัมภาษณ์). ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา, วันที่ 10 พฤศจิกายน 2558.

ควน ทวนยก (ผู้ให้สัมภาษณ์) มณี ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์) ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา, วันที่ 15 สิงหาคม 2560

จำนงค์ นาครอด. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

ฉิ้น จาโร. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

ชัย เหล่าสิงห์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้สัมภาษณ์). สำนักงานขนส่งหาดใหญ่. อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 10 กันยายน 2558.

ชัย เหล่าสิงห์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้สัมภาษณ์). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ชัย เหล่าสิงห์. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ลำดวน อารมณ์ฤทธิ์. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

เดโช กล่อมเกลี้ยง. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

เทพฤทธิ์ พัสระ. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

นิรัช ทองบุตร. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการเสวนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

ประพันธ์ ไฝเส้ง. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้สัมภาษณ์). 26 ตำบลบ้านพรุ อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 19 สิงหาคม 2560.

ประพันธ์ ไฝเส้ง. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ประเสริฐ ขุนพล. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

ประเสริฐ รักษ์วงศ์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์). วัดคลองแห ตำบลคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 3 กรกฎาคม 2558.

ประเสริฐ รักษ์วงศ์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์). วัดคลองแห ตำบลคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 9 กันยายน 2558.

ประเสริฐ รักษ์วงศ์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์). วัดคลองแห ตำบลคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ประเสริฐ รักษ์วงศ์. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์). วัดคลองแห ตำบลคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 26 ตุลาคม 2558.

ปวริศ ประวัติ. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้สัมภาษณ์). ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา, วันที่ 10 พฤศจิกายน 2558.

ปวริศ ประวัติ. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ปวริศ ประวัติ. (สัมภาษณ์). วศิน ศรียาภัย (ผู้สัมภาษณ์). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา , วันที่ 20 กันยายน 2558.

พลอย เห้งลิ่ม. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ภักดิ์ แท่นมณี. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ลำดวน อารมณ์ฤทธิ์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) มณี ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์) ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน หมู่ 17 ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 18 กันยายน 2560

สมนึก คำเกลี้ยง. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

สมศักดิ์ แก้วรัตนา :(ผู้ให้สัมภาษณ์) มณี ศรีสมุทร (สัมภาษณ์) ศูนย์ฝึกศิลปินพื้นบ้าน หมู่ 17 ตำบลท่าช้าง อำเภอบางกล่ำ จังหวัดสงขลา 18 กันยายน 2560

สันติ สุวรรณการ หนังแต๋ว ศ. นครินทร์ (ผู้ให้สัมภาษณ์) มณี ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์) หมู่บ้านแอพอร์ต หมู่ที่ 6 ถนนสนามบินพาณิชย์ ตำบลควนลัง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา วันที่ 20 สิงหาคม 2560

สุพัฒน์ ณ พัทลุง. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร (ผู้ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

หนูคลี่ ศิริโรจน์. (สนทนากลุ่ม). มณี ศรีสมุทร (ผู้ดำเนินการสนทนา). ที่ทำการสำนักงานชมรมศิลปินหนังตะลุงภาคใต้ วัดควนมะพร้าว ตำบลพญาขัน อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 21 กันยายน 2558.

อำนาจ นุ่นเอียด. (ผู้ให้สัมภาษณ์). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร (ผู้สัมภาษณ์). 36 หมู่ 6 ตำบลปรางหมู่ อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง, วันที่ 31 ตุลาคม 2558

อำมร เอียดน้อย. (สนทนากลุ่ม). สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร. (ผู้ดำเนินการสนทนา). วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา, วันที่ 20 กันยายน 2558.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ทำเนียบคณะนักแสดงพื้นบ้าน ประเภทหนังตะลุง
จังหวัดสงขลา

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๑.	หนังกิจ คชรัตน์	หัวหน้าคณะ นายกิจ คชรัตน์ ผู้ประสาน นายกิจ คชรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	68 ถนนบ้านพรุธานี ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐ โทร. ๐๗๔ ๓๘๔ ๘๖๗
๒.	หนังแคล้ว โชคผ่อง	หัวหน้าคณะ นายแคล้ว โชคผ่อง ผู้ประสาน นายแคล้ว โชคผ่อง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๙ หมู่ที่ ๓ ต.โคกม่วง อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๒๓๐ โทร. ๐๘๑ ๗๖๗ ๙๙๑๒
๓.	หนังจัดศิลป์ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายสุรศิษฏ์ มุสิกะไชย ผู้ประสาน นายสุรศิษฏ์ มุสิกะไชย	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ บาท	๑๙/๑ ถนนคลองยาใต้ เขต ๘ ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐ โทร. ๐๘๖ ๙๕๙ ๔๑๘๒
๔.	หนังจู่คิ่ม ศ.อัศวิน	หัวหน้าคณะ นายคิ่ม ประทุมวรรณ ผู้ประสาน นายคิ่ม ประทุมวรรณ	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ บาท	๔๙ ถนนภูมี ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๕.	หนังเจือ จะนะ	หัวหน้าคณะ นายเจือ เพชรสุข ผู้ประสาน นายเจือ เพชรสุข	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖/๑ หมู่ที่ ๗ ต.น้ำขาว อ.จะนะ จ.สงขลา ๙๐๑๓๐ โทร. ๐๘๑ ๓๖๘ ๐๕๖๕
๖.	หนังเชย โชว์ศิลป์	หัวหน้าคณะ นายเชย โชว์สงวน ผู้ประสาน นายเชย โชว์สงวน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๙/๑ สี่แยกคูหา ต.ควนรู อ.รัตภูมิ จ.สงขลา ๙๐๑๘๐
๖.	หนังชุมพล ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายชุมพล สุวลักษณ์ ผู้ประสาน นายชุมพล สุวลักษณ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๔๐ ซอยไศลรมย์ ต.พะวง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๑๐๐ โทร. ๐๘๙ ๘๖๙ ๐๔๙๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๗.	หนังไชยวัฒน์ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะพ.จ.อ. ไชยวัฒน์ ไชยกุล ผู้ประสาน พ.จ.อ. ไชยวัฒน์ ไชยกุล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๐๗/๑ ถนนกาญจนวนิช หมู่ที่ ๓ ต.ปริก อ.สะเดา จ.สงขลา ๙๐๑๒๐ โทร. ๐๗๔ ๒๙๘ ๐๗๔
๗.	หนังโชคชัย ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายโชค คมประมูล ผู้ประสาน นายโชค คมประมูล	๑๐ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๔/๑ ซอยแม่โขง ถนนสงขลา-นาทวี หมู่ที่ ๖ ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๗๔ ๖๔๗ ๕๗๘
๙.	หนังดวง ประทีป ศ.กั้นทองหล่อ	หัวหน้าคณะ นายดวง แก้วทอง ผู้ประสาน นายดวง แก้วทอง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๗ หมู่ที่ ๖ ต.ทุ่งขมิ้น อ.นาหม่อม จ.สงขลา ๙๐๓๑๐
๑๐.	หนังเดชา ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายเดชา สุคนธรัตน์ ผู้ประสาน นายเดชา สุคนธรัตน์	๑๐ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๖/๑ หมู่ที่ ๖ ถนนบ้านเหนือ-เก่าร้าง ต.คลองหอยโข่ง อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๒๓๐ โทร. ๐๘๗ ๗๙๖ ๐๕๒๐
๑๑.	หนังแต๋ว ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายสันติ สุวรรณการณ์ ผู้ประสาน นายสันติ สุวรรณการณ์	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ - ๒๐,๐๐๐ บาท	๗๖/๑ หมู่บ้านแอร์พอร์ต หมู่ที่ ๖ ต.ควนลัง อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๑ ๙๖๓ ๕๓๒๔
๑๒.	หนังนิพนธ์ ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายนิพนธ์ จิ้วจันทร์ ผู้ประสาน นายนิพนธ์ จิ้วจันทร์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๔๐ หมู่ที่ ๕ ต.คูหาใต้ อ.รัตภูมิ จ.สงขลา ๙๐๑๘๐ โทร. ๐๘๗ ๕๑๕ ๕๒๕๓
๑๓.	หนังนิพัตร ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายนิพัตร สรประสิทธิ์ ผู้ประสาน นายนิพัตร สรประสิทธ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๗๗/๑ หมู่ที่ ๑ ต.เกาะสะบ้า อ.เทพา จ.สงขลา ๙๐๑๕๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๑๔.	หนังแนบ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายแนบ นวลจันทร์ ผู้ประสาน นายแนบ นวลจันทร์	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ - ๒๐,๐๐๐ บาท	๗๒/๑ หมู่ที่ ๕ ถนนมนูญโญ ต.ควนลัง อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๙ ๕๙๘ ๔๐๑๓
๑๕.	หนังนครินทร์ ชาทอง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายนครินทร์ ชาทอง ชื่อผู้ประสาน นายนครินทร์ ชาทอง	๑๐ คน	๒๐,๐๐๐ บาท	๖๖ ถนนบ้านพรุธานี ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐ โทร. ๐๘๓ ๕๓๓ ๐๔๘๐
๑๖.	หนังฉิ้น ธรรมโฆษณ์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายฉิ้น อรมุต ชื่อผู้ประสาน นายฉิ้น อรมุต	๑๐ คน	๒๐,๐๐๐ บาท	๑๑๖ หมู่ที่ ๓ ต.สทิงหม้อ อ.สิงหนคร จ.สงขลา ๙๐๒๘๐ โทร. ๐๗๔ - ๓๓๑๕๙๖
๑๗.	หนังประพันธ์ ศ.นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายประพันธ์ ไฝเส้ง ชื่อผู้ประสาน นายประพันธ์ ไฝเส้ง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๖ ถนนบานบุรี ๒ เขต ๓ ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐ โทร. ๐๘๑ ๘๙๖ ๖๔๓๘
๑๘.	หนังประพันธ์ ศ.ประพันธ์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายประพันธ์ สัมพัชนี ชื่อผู้ประสาน นายประพันธ์ สัมพัชนี	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๐๘/๒ หมู่ที่ ๘ ต.ทุ่งลาน อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๒๓๐ โทร. ๐๘๔ ๙๖๗ ๓๑๖๙
๑๙.	หนังประเสริฐ ศ.นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายประเสริฐ รักษ์วงศ์ ชื่อผู้ประสานงาน นายประเสริฐ รักษ์วงศ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒ ซอย ๗ ถนนคลองเรียน ๒ ต.หาดใหญ่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๔ ๓๙๖ ๙๓๓๒

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๒๐.	หนังผวน สำนวนทอง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายผวน เส้งนนท์ ชื่อผู้ประสาน นายผวน เส้งนนท์	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ บาท	๑๙๑ ถนนทุ่งเสา ๑ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๙๙ ๖๖๙ ๔๕๑๙
๒๑.	หนังเผียน ศ. อิ่มเท่ง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายเผียน แก้วคงสุข ชื่อผู้ประสานงาน นายเผียน แก้วคงสุข	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๒/๓ หมู่ที่ ๒ ต. คลองหรัง อ.นาหม่อม จ.สงขลา ๙๐๓๑๐
๒๒.	หนังพงศ์พันธ์ ทินนิมิต	ชื่อหัวหน้าคณะ นายพงศ์พันธ์ ทินนิมิต ชื่อผู้ประสาน นายพงศ์พันธ์ ทินนิมิต	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๓๒/๒๒ ซอย ๒๗ ถนนกาญจนวนิช ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
๒๓.	หนังพิเชษฐ์ ศ.นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายพิเชษฐ์ เนาวรัตน์ ชื่อผู้ประสาน นายพิเชษฐ์ เนาวรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๑/๑ หมู่ที่ ๒ ต.นาหม่อม อ.นาหม่อม จ.สงขลา ๙๐๓๑๐
๒๔.	หนังพิพัฒน์ ศ.นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายพิพัฒน์จิตตะเสโน ชื่อผู้ประสาน นายพิพัฒน์ จิตตะเสโน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๖/๑๐ หมู่ที่ ๔ ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
๒๕.	หนังภิญโญ มณีรัตน์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายภิญโญ มณีรัตน์ ชื่อผู้ประสาน นายภิญโญ มณีรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๕๑ หมู่ที่ ๗ ต.พะวง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๑๐๐
๒๖.	หนังมงคล รัตนพันธ์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายมงคล รัตนพันธ์ ชื่อผู้ประสาน นายมงคล รัตนพันธ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๙๔ ถนนอมรนิวาส ๒ ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๒๗.	หนังยุพิน เสียงทอง	ชื่อหัวหน้าคณะ นางยุพิน เรือนแก้ว ชื่อผู้ประสาน นางยุพิน เรือนแก้ว	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๕๐ บ้านบนเขา หมู่ที่ ๑๐ ต.น้ำน้อย อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๒๘.	หนังรณกร ศ. นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายรณกร รักษ์วงศ์ ชื่อผู้ประสาน นายรณกร รักษ์วงศ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒ ซอย ๗ ถนนคลองเรียน ๒ ต.หาดใหญ่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๔ ๒๙๖ ๔๙๕๓
๒๙.	หนังรุ่งฟ้า ศ. อิ่มเท่ง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายประสพ เพ็ญศรี ชื่อผู้ประสาน นายประสพ เพ็ญศรี	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๔/๑ หมู่ที่ ๑ ต.คลองอู่ตะเภา อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๑ ๒๗๕ ๘๕๙๐
๓๐.	หนังพิทักษ์ ทองสุกใส	ชื่อหัวหน้าคณะ นายพิทักษ์ ทองสุกใส ชื่อผู้ประสาน นายพิทักษ์ ทองสุกใส	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๓๓/๒ ถนนรามวิถี ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๘๑ ๙๕๗ ๐๑๑๖
๓๑.	หนังรุ่งฟ้า แสงทอง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายบุญฤทธิ์ ยิ้มเย็น ชื่อผู้ประสาน นายบุญฤทธิ์ ยิ้มเย็น	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๙ หมู่ที่ ๒ ต.เขาพระ อ.รัตภูมิ จ.สงขลา ๙๐๑๘๐
๓๒.	หนังไพโรจน์ ศรีนิ่ม	ชื่อหัวหน้าคณะ จ.ส.อ.ไพโรจน์ ศรีนิ่ม ชื่อผู้ประสาน จ.ส.อ.ไพโรจน์ ศรีนิ่ม	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๐/๑ หมู่ที่ ๒ ต.ควนโส อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๓๓.	หนังนัครา ตะลุงวาทิน	หัวหน้า นายเกียรติวัฒน์ ไชยเหมวงศ์ ชื่อผู้ประสาน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๗ หมู่ที่ ๕ ต.เกาะยอ อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๑๐๐ โทร. ๐๘๖ ๕๙๗ ๕๑๑๒

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๓๔.	หนังลำดวน ศ.อิ่มเท่ง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายดวน อารมณ์ฤทธิ์ ชื่อผู้ประสาน นายดวน อารมณ์ฤทธิ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๕๗/๒ หมู่ที่ ๑๗ ต.ท่าช้าง อ.บางกล่ำ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๖ ๒๙๖ ๑๑๘๔
๓๕.	หนังต้วน มั่วเนี่ยว	ชื่อหัวหน้าคณะ นายต้วน มั่วเนี่ยว ชื่อผู้ประสาน นายต้วน มั่วเนี่ยว	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๖๔ หมู่ที่ ๑๐ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๓๖.	หนังวัน ควนเนียง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายพร ศิริวัฒโณ ชื่อผู้ประสาน นายพร ศิริวัฒโณ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๗๔ หมู่ที่ ๑๐ ถนนเจริญสุข ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๓๗.	หนังวิจิตร ศ.อัศวิน	ชื่อหัวหน้าคณะ นายวิจิตร รัตนพงศ์ ชื่อผู้ประสาน นายวิจิตร รัตนพงศ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๑๕ หมู่ที่ ๘ ต.บางเหรียง อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๓๘.	หนังวิชิต ศ.เชี่ยวชาญ	ชื่อหัวหน้าคณะ นายวิชิต ห้องโสภา ชื่อผู้ประสาน นายวิชิต ห้องโสภา	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๔ ซอย ๑๐ ถนนราษฎร์อุทิศ ๑ อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
๓๙.	หนังวิชิต สังข์สวัสดิ์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายวิชิต สังข์สวัสดิ์ ชื่อผู้ประสาน นายวิชิต สังข์สวัสดิ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๐ หมู่ที่ ๖ ต.กำแพงเพชร อ.รัตภูมิ จ.สงขลา ๙๐๑๘๐
๔๐.	หนังวิมล ขวัญเกื้อ	ชื่อหัวหน้าคณะ นายวิมล ขวัญเกื้อ ชื่อผู้ประสาน นายวิมล ขวัญเกื้อ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๖/๑ ถนนไชยยา ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๘๑ ๐๙๑ ๑๑๙๙
๔๑.	หนังเศียรน้อย ทวีศิลป์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายเสถียร ศรีทวีกูล ชื่อผู้ประสาน นายเสถียร ศรีทวีกูล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๘ หมู่ที่ ๗ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐ โทร. ๐๗๔ ๔๓๒ ๒๙๒

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๔๒.	หนังสมนึก ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นาย สมนึก จินดาสุวรรณ ชื่อผู้ประสาน นาย สมนึก จินดาสุวรรณ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๒/๖ หมู่ที่ ๖ ต.ท่าโพธิ์ อ.สะเดา จ.สงขลา ๙๐๑๗๐
๔๓.	หนังสมนึก อินทอง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสมนึก อินทอง ชื่อผู้ประสาน นายสมนึก อินทอง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๓๘/๓ หมู่ที่ ๒ ถนนราษฎร์อุทิศ ต.บ้านนา อ.จะนะ จ.สงขลา ๙๐๑๓๐
๔๔.	หนังสมพงษ์ เพชรแก้ว	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสมพงษ์ เพชรแก้ว ชื่อผู้ประสาน นายสมพงษ์ เพชรแก้ว	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๒/๒ หมู่ที่ ๙ ต.นาหว้า อ.จะนะ จ.สงขลา ๙๐๑๓๐
๔๕.	หนังสมพร น้อย ควนเนียง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายธีรพร มุณีแนม ชื่อผู้ประสาน นายธีรพร มุณีแนม	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๓/๒ หมู่ที่ ๙ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๔๖.	หนังสมศักดิ์ ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นาย สมศักดิ์ ประทุมมณี ชื่อผู้ประสาน นาย สมศักดิ์ ประทุมมณี	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๒๑/๔ หมู่ที่ ๑ ต.ควนลัง อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๘ ๓๙๕ ๗๙๑๓
๔๗.	หนังสวงค์ ศ. อรรถโฆษิต	หัวหน้าคณะ นาย สวงค์ แก้วสมบูรณ์ ชื่อผู้ประสาน นาย สวงค์ แก้วสมบูรณ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๙๗/๒ หมู่ที่ ๘ ต.ทุ่งลาน อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๒๓๐ โทร. ๐๘๑ ๐๙๘ ๑๔๒๘
๔๘.	หนังสังคม ศ. จวนแม่นาง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสังคม คชรัตน์ ชื่อผู้ประสาน นายสังคม คชรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๗/๔ หมู่ที่ ๓ ต.คลองหรัง อ.นาหม่อม จ.สงขลา ๙๐๓๑๐
๔๙.	หนังสันฐาน ตะลุงบันเทิง	หัวหน้าคณะ นาย สันฐาน ดินลานสกูล ชื่อผู้ประสาน นาย สันฐาน ดินลานสกูล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓ หมู่ที่ ๑๕ ต.ท่าช้าง อ.บางกล่ำ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๕ ๒๘๑ ๐๓๑๒

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๕๐.	หนังสันติชัย ประทุมวรรณ	หัวหน้าคณะ นาย สันติชัยประทุมวรรณ ชื่อผู้ประสาน นาย สันติชัยประทุมวรรณ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๙๙/๓ หมู่ที่ ๒ ต. รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๕๑.	หนังเสริม เกื้อคลัง	ชื่อหัวหน้าคณะ นายเสริม เกื้อคลัง ชื่อผู้ประสาน นายเสริม เกื้อคลัง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๒๓ หมู่ที่ ๖ ต.คลองหลา อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๕๒.	หนังเสริมศิลป์ ศ.กั้นทองหล่อ	ชื่อหัวหน้าคณะ นายเสริม สายอ๋อง ชื่อผู้ประสาน นายเสริม สายอ๋อง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๙๙/๔๘ หมู่ที่ ๔ ซอย ๓ ราษฎร์บำรุง ต.คลองแห อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๐๐ โทร. ๐๘๘ ๗๘๕ ๑๒๓๘
๕๓.	หนังสุทิน สุวรรณศรี	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสุทิน สุวรรณศรี ชื่อผู้ประสาน นายสุทิน สุวรณศรี	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒/๒๔ หมู่ที่ ๑ ต. กระแสสินธุ์ อ.กระแสสินธุ์ จ.สงขลา ๙๐๒๗๐
๕๔.	หนังสุธน ศ. นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายจุมพล ศิลปพรหม ชื่อผู้ประสาน นายจุมพล ศิลปพรหม	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๑ ถนนบุญตรัตน์ ต. บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐
๕๕.	หนังอนันต์ ศ. จวนแม่นาง	หัวหน้าคณะ นาย อนันต์ วรรณกูล ผู้ประสาน นาย อนันต์ วรรณกูล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๕๐/๒ หมู่ที่ ๖ ต.ทุ่งใหญ่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๕๖.	หนังอรุณ ศ. นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายอรุณ แก้วสัตยา ผู้ประสาน นายอรุณ แก้วสัตยา	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๔/๑ หมู่ที่ ๘ ต.ท่าข้าม อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๑ ๙๖๙ ๒๔๕๗

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๕๗.	หนังอารี ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายอารี ทองสุข ผู้ประสาน นายอารี ทองสุข	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๖/๑ หมู่ที่ ๒ ต.ท่าข้าม อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๑ ๖๙๐ ๗๒๙๐
๕๘.	หนังเอกภพ พวงแก้ว	หัวหน้าคณะ นายเอกภพ พวงแก้ว ผู้ประสาน นายเอกภพ พวงแก้ว	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๗ หมู่ที่ ๒ บ้านนาลิง ต.ควนโส อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๕๙.	หนังเอื้อ ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายเลื่อง ผู้ประสาน นายเลื่อง อรุณรักษ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๐/๒ ถนนภาษีเจริญ ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐
๖๐.	หนังอ้อน จันทร์ ควนเนียง	หัวหน้าคณะ นายอ้อน จันทรภาโส ผู้ประสาน นายอ้อน จันทรภาโส	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๐๒/๑ หมู่ที่ ๙ ต.ควนโส อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๖๑.	หนังยวง สุวรรณชาตรี	หัวหน้าคณะ นายยวง สุวรรณชาตรี ผู้ประสาน นายยวง สุวรรณชาตรี	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๕๑ หมู่ที่ ๘ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๖๒.	หนังวิเลิศ จันทร์น้อย	หัวหน้าคณะ นายวิเลิศ จันทร์น้อย ผู้ประสาน นายวิเลิศ จันทร์น้อย	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๑๓/๓ หมู่ที่ ๒ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๖๓.	หนังจริน บุญรอง	หัวหน้าคณะ นายจริน บุญรอง ผู้ประสาน นายจริน บุญรอง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๓๑/๒ หมู่ที่ ๒ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๖๔.	หนังสุนทร แก้วบุตร	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสุนทร แก้วบุตร ผู้ประสาน นายสุนทร แก้วบุตร	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๓๑/๑ หมู่ที่ ๑๐ ต.บางเหรียง อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๖๕.	หนังประคอง ประทุมวรรณ	หัวหน้าคณะนาย ประคอง ประทุมวรรณ ผู้ประสาน นาย ประคอง ประทุมวรรณ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๙๙/๓ หมู่ที่ ๒ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๖๖.	หนังเจริญ บัวทอง	หัวหน้าคณะ ด.ต. เจริญ บัวทอง ผู้ประสาน ด.ต. เจริญ บัวทอง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๙๗/๓๐ หมู่ที่ ๗ ต.ม่วงงาม อ.สิงหนคร จ.สงขลา ๙๐๒๘๐
๖๗.	หนังยะโม ศ.ศรีระบาย	หัวหน้าคณะ นาย พิชัยยุทธ สังฆรัตน์ ผู้ประสาน นาย พิชัยยุทธ สังฆรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๐/๑ หมู่ที่ ๓ ต.โคกม่วง อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๒๓๐
๖๘.	หนังดิเรก ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นาย ดิเรก ขาวจันทร์ ผู้ประสาน นาย ดิเรก ขาวจันทร์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๑/๑ หมู่ที่ ๖ ต.คลองหลา อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๖๙.	หนังนิพนธ์ ศ. เอื้อ	หัวหน้าคณะ นาย นิพนธ์ ผดุ้งกูล ผู้ประสาน นาย นิพนธ์ ผดุ้งกูล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๙ ถนนสันติวิถี ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๗๐.	หนังอำไพ คงเอียง	หัวหน้าคณะ นาย อำไพ คงเอียง ผู้ประสาน นาย อำไพ คงเอียง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๖/๒๓ ถนนรถไฟนอก อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
๗๑.	หนังประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม	หัวหน้าคณะ นาย ประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม ผู้ประสาน นาย ประดิษฐ์ เฉิดฉิ้ม	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๐ หมู่ที่ ๕ ต.เขารูปช้าง อ. เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๗๒.	หนังสุทิพย์ อรพิน	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสุทิพย์ อรพิน ผู้ประสาน นายสุทิพย์ อรพิน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๑๖/๒ หมู่ที่ ๘ ซอย ๓ ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
๗๓.	หนังนาย ประยูร ศรีเพชร	หัวหน้าคณะ นาย ประยูร ศรีเพชร ผู้ประสาน นาย ประยูร ศรีเพชร	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๗/๕ หมู่ที่ ๑ ต. สะพานไม้แก่น อ.จะนะ จ.สงขลา ๙๐๑๓๐
๗๔.	หนังธรรมรงค์ คงวัดใหม่	หัวหน้าคณะ นาย ธรรมรงค์ คงวัดใหม่ ผู้ประสาน นาย ธรรมรงค์ คงวัดใหม่	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๗๗๖ หมู่ที่ ๒ ต.รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๗๕.	หนังใจ บุญมะโน	หัวหน้าคณะ นายใจ บุญมะโน ผู้ประสาน นาย ใจ บุญมะโน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๕๒ หมู่ที่ ๑ ต.บางเหรียง อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๗๖.	หนังสุทัศน์ ศ. กั้นทองหล่อ	หัวหน้าคณะ นาย สุทัศน์ กริ้วกราย ผู้ประสาน นาย สุทัศน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๖/๑ หมู่ที่ ๗ ต.ม่วงงาม อ.สิงหนคร จ.สงขลา ๙๐๒๘๐
๗๗.	หนังภักดิ์ ขวัญซ้าย	หัวหน้าคณะ นาย ภักดิ์ ขวัญซ้าย ผู้ประสาน นาย ภักดิ์ ขวัญซ้าย	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๒๙ หมู่ที่ ๕ ต.สทิงหม้อ อ.สิงหนคร จ.สงขลา ๙๐๒๘๐
๗๘.	หนังแขม กล่อมเกลี้ยง	หัวหน้าคณะ นาย แขม กล่อมเกลี้ยง ผู้ประสาน นาย แขม กล่อมเกลี้ยง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๘๘ หมู่ที่ ๙ ต.ชิงโค อ.สิงหนคร จ.สงขลา ๙๐๒๘๐
๗๙.	หนังบุญชู กล่อมเกลี้ยง	หัวหน้าคณะ นาย บุญชู กล่อมเกลี้ยง ผู้ประสาน นาย บุญชู กล่อมเกลี้ยง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๑๔/๑ หมู่ที่ ๙ ต.ชิงโค อ.สิงหนคร จ.สงขลา ๙๐๒๘๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๘๐.	หนังสิน สุวรรณโณ	ชื่อหัวหน้าคณะ นายสิน สุวรรณโณ ผู้ประสาน นายสิน สุวรรณโณ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒/๒ หมู่ที่ ๑ ต.ทับช้าง อ.นาทวี จ.สงขลา ๙๐๑๖๐
๘๑.	หนังสมยศ ศรีประสม	หัวหน้าคณะ นายสมยศ ศรีประสม ผู้ประสาน นายสมยศ ศรีประสม	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	โรงเรียนธรรมโฆสิต อ.นาหม่อม จ.สงขลา ๙๐๓๑๐
๘๒.	หนังถาวร สุขสว่างผล	หัวหน้าคณะ นายถาวร สุขสว่างผล ผู้ประสาน นายถาวร สุขสว่างผล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	โรงเรียนวัดท่าข้าม ต.ท่าข้าม อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๘๓.	หนังมงคล ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นายมงคล คชรัตน์ ผู้ประสาน นายมงคล คชรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๙๑ ถนนอนุสรณ์อาจารย์ทอง ต.หาดใหญ่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๘๔.	หนังจรูญ แก้วเจริญ	หัวหน้าคณะ นายจรูญ แก้วเจริญ ผู้ประสาน นายจรูญ แก้วเจริญ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๗/๓ หมู่ที่ ๔ ต.โรง อ.กระแสสินธุ์ จ.สงขลา ๙๐๒๗๐
๘๕.	หนังจำรูญ วงศ์กระจ่าง	หัวหน้าคณะ นายจำรูญ วงศ์กระจ่าง ผู้ประสาน นายจำรูญ วงศ์กระจ่าง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	วิทยาลัยสารพัดช่างสงขลา ถนนวิเชียรชม ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๘๙ ๗๓๕ ๓๗๓๒
๘๖.	หนังสำราญ สุวรรณโรจน์	หัวหน้าคณะ นายสำราญ สุวรรณโรจน์ ผู้ประสาน นายสำราญ สุวรรณโรจน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๑๑/๑ หมู่ที่ ๕ ต.เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๙๓ ๖๐๒ ๙๑๐๐
๘๗.	หนังคะนอง ศ.กั้นทองหล่อ	หัวหน้าคณะ นายคะนอง ช่างขุด ผู้ประสาน นายคะนอง ช่างขุด	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๐ หมู่ที่ ๕ ต.บ่อตรุ อ.ระโนด จ.สงขลา ๙๐๑๔๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๘๘.	หนังบุญเลิศ ศ.นครินทร์	ชื่อหัวหน้าคณะ นายบุญเลิศ แสงสีดำ ผู้ประสาน นายบุญเลิศ แสงสีดำ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๘๖ หมู่ที่ ๓ ต.พะวง (หน้าสถานีวิทยุ มก.) อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๑๐๐ โทร. ๐๘๑ ๙๕๗ ๖๔๑๒
๘๙.	หนังอัญมณี สืบแสง	หัวหน้าคณะ น.ส. อัญมณี สืบแสง ผู้ประสาน น.ส. อัญมณี สืบแสง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๗๒/๓ หมู่ที่ ๖ ต. เขารูปช้าง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๘๑ ๒๗๖ ๐๖๐๑
๙๐.	หนังนภดล ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นาย นพดล ทองจีน ผู้ประสาน นาย นพดล ทองจีน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๙ หมู่ที่ ๑ ต.คลองหอยโข่ง อ.คลองหอยโข่ง จ. สงขลา ๙๐๒๓๐
๙๑.	หนังบอล ศ. นครินทร์	หัวหน้าคณะ นาย ณัฐวุฒิ คชรัตน์ ผู้ประสาน นาย ณัฐวุฒิ คชรัตน์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๖๙/๒ หมู่ที่ ๗ ต. โคกม่วง อ.คลองหอยโข่ง จ. สงขลา ๙๐๒๓๐ โทร. ๐๙๗ ๐๕๔ ๙๓๒๐
๙๒.	หนังชายป้อ บัวเพชร	หัวหน้าคณะ นายจิตติกรณ์ บัวเพชร ผู้ประสาน นาย จิตติกรณ์ บัวเพชร	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๗๒๕/๒ หมู่ที่ ๒ ต. รัตภูมิ อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐
๙๓.	หนังธงชัย ตะลุงบันเทิง	หัวหน้าคณะ นาย ธงชัย วงศ์ชนากูล ผู้ประสาน นาย ธงชัย วงศ์ชนากูล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๔ หมู่ที่ ๕ ต.คลองแห อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๙๐ ๑๘๐ ๑๗๘๙
๙๔.	หนังปัญญา ปากพล	หัวหน้าคณะ นาย แปลก มนตรี ผู้ประสาน นาย แปลก มนตรี	๖ คน	๑๘,๐๐๐ บาท	๕๐ ถนนศรีสุดา ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๗๔ ๓๒๒ ๑๔๓

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๙๕.	หนังเทพฤทธิ์ พัสระ	หัวหน้าคณะ นาย เทพฤทธิ์ พัสระ ผู้ประสาน นาย เทพฤทธิ์ พัสระ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๘๙/๒๒ หมู่ที่ ๑ ต. กำแพงเพชร อ.รัตภูมิ จ.สงขลา ๙๐๑๘๐ โทร. ๐๙๓ ๖๗๔ ๘๑๓๑
๙๖.	หนังปริญญา ศ.ลำดวน	ชื่อหัวหน้าคณะ นาย ปริญญา ศรีวรรณ ผู้ประสาน นาย ปริญญา ศรีวรรณ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๗ หมู่ที่ ๒ ต.คลองอู่ตะเภา อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๗ ๒๙๒ ๓๔๔๕
๙๗.	หนังนภดล ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ นาย นภดล เกตุแก้ว ผู้ประสาน นาย นภดล เกตุแก้ว	๖ คน	๑๒,๐๐๐ บาท	๔๗/๑ หมู่ที่ ๔ ต. คลองหลา อ.คลองหอยโข่ง จ. สงขลา ๙๐๒๓๐
๙๘.	หนังจันจิรา ศ.นครินทร์	หัวหน้าคณะ น.ส. จันจิรา เพชรสุข ผู้ประสาน น.ส. จันจิรา เพชรสุข	๖ คน	๑๒,๐๐๐ บาท	๖/๑ หมู่ที่ ๗ ต.น้ำขาว อ.จะนะ จ.สงขลา ๙๐๑๓๐ โทร. ๐๘๑ ๓๘๘ ๐๔๐๕
๙๙.	หนังสุวิชัย ตะลุงบันเทิง	หัวหน้าคณะ นายสุวิชัย แก้วทอง ผู้ประสาน นายสุวิชัย แก้วทอง	๖ คน	๑๒,๐๐๐ บาท	๑๐ หมู่ที่ ๑ ต.ป่าชิง อ.จะนะ จ.สงขลา ๙๐๑๓๐
๑๐๐.	หนังสายน้ำ สาลีนาค	หัวหน้าคณะ ด.ช. สายน้ำ สาลีนาค ผู้ประสาน ด.ช. สายน้ำ สาลีนาค	๖ คน	๑๒,๐๐๐ บาท	๔๕ หมู่ที่ ๑ ต.น้ำขาว อ.จะนะ จ. สงขลา ๙๐๑๓๐
๑๐๑.	หนังศุภชัย กำเหนิดผล	หัวหน้าคณะ นาย ศุภชัย กำเหนิดผล ผู้ประสาน นาย ศุภชัย กำเหนิดผล	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๐๑ หมู่ที่ ๑ ต. พะวง อ.เมือง จ. สงขลา ๙๐๑๐๐ โทร. ๐๘๙ ๖๕๓ ๖๑๕๒
๑๐๒.	หนังอนุชิต ศ. ลำดวน	หัวหน้าคณะ นาย อนุชิต เปาะทอง ผู้ประสาน นาย อนุชิต เปาะทอง	๖ คน	๑๒,๐๐๐ บาท	๕๗ หมู่ที่ 9 ต.บางเหรียง อ.ควนเนียง จ.สงขลา ๙๐๒๒๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๑๐๓.	หนังหนูนัด ศ.ลำดวน	ชื่อหัวหน้าคณะ นาย ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ ผู้ประสาน นาย ณัฐวุฒิ มูสิกชาติ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๖๗ ถนนเพชรเกษม หมู่ที่ ๕ ต.ควนลัง อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๙๑๑๖๙ ๖๗๑๓
๑๐๔.	หนังป. คุณานนท์	หัวหน้าคณะ นาย คุณานนท์ ฉันทจิตร ผู้ประสาน นาย คุณานนท์ ฉันทจิตร	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๖ หมู่ที่ ๙ ต.เกาะแต้ว อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๘๙ ๘๗๙ ๖๕๖๐
๑๐๕.	หนังชัย เหล่าสิงห์	หัวหน้าคณะ นายชัย เหล่าสิงห์ ผู้ประสาน นาย ชัย เหล่าสิงห์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๓๑๔ ถนนราษฎร์บำรุง ต.กำแพงเพชร อ.รัตภูมิ จ.สงขลา ๙๐๑๘๐ โทร. ๐๘๙ ๒๙๘ ๑๔๙๙
๑๐๖.	หนังสุภาพ ศ. กั้นทองหล่อ	หัวหน้าคณะ นาย สุภาพ ชุมยวง ผู้ประสาน นาย สุภาพ ชุมยวง	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ บาท	๑๒ ซอย ๔ ถนนราษฎร์อุทิศ ๒ ต.บ่อยาง อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐ โทร. ๐๘๙ ๘๗๙ ๔๘๙๙
๑๐๗.	หนังก้าวเพชร ศ.สมยศ	หัวหน้าคณะ นาย สิงหา พงศ์กัณจน์ณิชา ผู้ประสาน นาย สิงหา พงศ์กัณจน์ณิชา	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๕๖ หมู่ที่ ๒ ต.พิจิตร อ.นาหม่อม จ.สงขลา ๙๐๓๑๐
๑๐๘.	หนังพรเทพ ศ.แนบ นวลจันทร์	หัวหน้าคณะ นาย พรเทพ งามสงวน ผู้ประสาน นาย พรเทพ งามสงวน	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๕๓/๗ หมู่ที่ ๓ ซอยธรรมคุณ ต.ควนลัง อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐
๑๐๙.	หนังสุชาติ ศ. ชาตรี	หัวหน้าคณะ นายสุชาติ นวลเจริญ ผู้ประสาน นายสุชาติ นวลเจริญ	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๒๐ หมู่ที่ ๗ ต.ทุ่งลาน อ.คลองหอยโข่ง จ.สงขลา ๙๐๒๓๐ โทร. ๐๘๔ ๘๖๒ ๗๗๓๐

ลำดับที่	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง	ค่าจ้างโดยประมาณ	สถานที่ติดต่อ
๑๑๐.	หนังตระการ ศ.วิชิต	หัวหน้าคณะ นายตระการ เพิ่มเดช ผู้ประสาน นายตระการ เพิ่มเดช	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๒ หมู่ที่ ๒ ถนนนันทเสนี ต.คอหงส์ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๐ โทร. ๐๘๒ ๔๓๔ ๔๕๕๒
๑๑๑.	หนังกรีเนตร ศ.มงคล	หัวหน้าคณะ นายกรีเนตร พูลสวัสดิ์ ผู้ประสาน นายกรีเนตร พูลสวัสดิ์	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๗๘ หมู่ที่ ๕ ต.เกาะสะบ้า อ.เทพา จ.สงขลา ๙๐๑๕๐
๑๑๒.	หนังปกรณ์ ศ.ชาตรี	หัวหน้าคณะ นายปกรณ์ ทองแจ่มแจ้ง ผู้ประสาน นายปกรณ์ ทองแจ่มแจ้ง	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๔๔/๒ หมู่ที่ ๙ ต.บ้านพรุ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๒๕๐
๑๑๓.	หนังชนะ ลูกหนังชวน	หัวหน้าคณะ นายชัยชนะ ไพโรจน์ ผู้ประสาน นายชัยชนะ ไพโรจน์	๑๐ คน	๑๘,๐๐๐ บาท	๑/๒ หมู่ที่ ๙ ถนนสงขลา-นาทวี ต.เกาะแต้ว อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐
๑๑๔	หนังหมอเปลื้อง ตะลุง ว. การแพทย์	หัวหน้าคณะ นายเปลื้อง เอียดแก้ว ผู้ประสาน นายเปลื้อง เอียดแก้ว	๖ คน	๑๕,๐๐๐ บาท	๑๒๖/๒ หมู่ที่ ๕ ต.เกาะแต้ว อ.เมือง จ.สงขลา ๙๐๐๐๐

ภาคผนวก ข
ทำเนียบคณะนักแสดงพื้นบ้าน ประเภทหนังตะลุง
จังหวัดพัทลุง

ลำดับ	ชื่อคณะ	หัวหน้าคณะ/ผู้ประสานงาน	จำนวนนักแสดง (คน)	ราคาจ้างโดยประมาณ (บาท)	สถานที่ติดต่อ/เบอร์โทรศัพท์
๑	หนังขุนทองน้อง ประเสริฐ	นายสมนึก คำเกลี้ยง	๑๑	๑๘,๐๐๐	๖๘/๑ ม.๙ ต.โตนดด้วน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐ ๗๔๖๒ ๒๑๒๙ ๐๘ ๙๙๗๕ ๓๕๓๓
๒	หนังรุ่งวิเชียร ตะลุงเสียงทอง	นายวิเชียร เกื้อมา	๑๐	๑๘,๐๐๐	๑๓๑/๒๗ ม.๓ ต.พญาขัน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๖๕๓ ๘๖๔๔
3	หนังทวี พรเทพ	นายทวี ย้อยแก้ว	๑๐	๒๐,๐๐๐	๑๔๖ ม.๔ ต.โคกชะงาย อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๑๓๖๘ ๔๙๘๙
๔	หนังจูเลี่ยม เสียงทอง	นายศุภกร คงรัตน์	๑๐	๑๕,๐๐๐	๖๓ ม.๗ ต.โตนดด้วน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๗๙๘ ๑๑๙๔
๕	หนังก้องฟ้า ดาราศิลป์	นายสมหมาย หนูทอง	๑๐	๑๕,๐๐๐	๔๒ ม.๘ ต.ลำสินธุ์ อ.ศรีนครินทร์ จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๖๒๙๗ ๒๗๐๙
๖	หนัง อ.ผวน สำนวนทอง	นายผวน เส้งนนท์	๑๐	๑๘,๐๐๐	๑๙๑ ถ.ทุ่งตำเสา ๑ เทศบาลนครหาดใหญ่ อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา โทร.๐๘ ๑๗๖๖ ๓๔๓๑
๗	หนังนิกร พรบัณฑิต	นายนิกร หมื่นชน	๑๐	๑๕,๐๐๐	๓๗/๙ ม.๘ ต.ทุ่งตำเสา อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา ๙๐๑๑๓

					โทร. ๐๘ ๘๓๙๐ ๔๗๔๙
๘	หนังเปี่ยม พูนพาน	นายเปี่ยม เหน็บบัว	๑๐	๑๕,๐๐๐	๕๖ ถ.เพชรเกษม ต.คูหาสวรรค์ อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๕๐๗๘ ๖๘๒๔
๙	หนังฉิ้น จาโร	นายฉิ้น จาโร	๑๐	๑๕,๐๐๐	๒๕๓ ถ.ดอนรุณ ต.คูหาสวรรค์ อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๒๙๔ ๓๘๑๕
๑๐	หนังหีม ห้าดาว	นายถนอม ช่วยศรีนวล	๑๐	๑๕,๐๐๐	๒๐๑ ม.๘ ต.แหลมโหนด อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๐๙๖ ๙๙๓๗
๑๑	หนังละมุล ศบองหลา	นายจำรัส กล้าคง	๑๐	๑๒,๐๐๐	๔๙ ม.๗ ต.เขาเจียก อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๖๕๘ ๐๓๕๓
๑๒	หนังวิศิษฐ์ ตะลุงประยุกต์	นายบรรจบ วุ่นบัว		๑๕,๐๐๐	๔๘ ม.๗ ต.ตะแพน อ.ศรีบรรพต จ.พัทลุง ๙๓๑๙๐ โทร. ๐๘ ๙๒๙๗ ๘๒๑๓
๑๓	หนังประสิทธิ์ คารมศิลป์	นายประสิทธิ์ ศรีพัฒน์ช่วย	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๐๑/๑ ม.๔ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๐๙๐ ๘๔๑๖
๑๔	หนังถาวร ยิ่งเจริญ	นายวร นุ่นปาน	๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๐๙ ม.๒ ต.ตะแพน อ.ศรีบรรพต จ.พัทลุง ๙๓๑๙๐ โทร. ๐๘ ๑๙๖๙ ๐๓๔๓
๑๕	หนังครูอ้วน ควนขนุน	นายสมนึก เหรียญไกร		๑๒,๐๐๐	๒๔๒ ม.๔ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๔๙๕๔ ๓๖๘๐

๑๖	หนังสุยิน เสียงแก้ว	นายสุยิน สุดเสงี่ยม	๑๐	๑๕,๐๐๐	๓๔/๑ ม.๑๑ ต.ท่าแค อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๖๕๘ ๖๓๙๖
๑๗	หนังบิลลี่ ศรีนครินทร์	นายสุทธิศักดิ์ หนูอินทร์	๑๐	๑๔,๐๐๐	๗๒ ม.๒ ต.ชุมพล อ.ศรีนครินทร์ จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๙๘๗๘ ๘๘๐๔
๑๘	หนังจำนง ตุ๊กตาทอง	นายจำนง นาครอด	๑๐	๑๒,๐๐๐	๖๓ ม.๓ ต.โตนดด้วน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๖๕๙๘ ๑๒๕๑
๑๙	หนังจ่าม่อน ตะลุงภูธร	ร.ต.ท. อธิคม มนต์เทียรสุภา	๑๐	๑๕,๐๐๐	๒๗/๒ ม.๓ ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๘๖๙ ๐๓๑๑
๒๐	หนังเลิศฟ้า ตะลุงสากล	นายสมนึก ศรีนวลเอียด	๑๐	๑๕,๐๐๐	๙๙ ม.๒ ต.นาขยาด อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๓๖๘ ๗๗๘๒
๒๑	หนังบุญยิน ดาราศิลป์	นายบุญยิน เหมือนกลับ	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๔๑ ม.๔ ต.บ้านนา อ.ศรีนครินทร์ จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๙๒๙๕ ๙๔๒๐
๒๒	หนังต้อง ทองโหร้ง	นายนัฐพงศ์ เพชรรัตน์	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๗/๑ ม. ๒ ต.โตนดด้วน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๘๔๘๙ ๐๓๖๙
๒๓	หนังสมบูรณ์ ศกรายชายแดน	นายสมบูรณ์ ก่อเกื้อ	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๓๔/๑ ม.๔ ต.พญาขัน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐
๒๔	หนังไพรินน้อย ลูกทุ่งบันเทิง	นายไพริน แจ้งจุล	๑๐	๑๓,๐๐๐	๓๕๔ ม.๓ ต.ชะมวง อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร.๐๘ ๙๖๖๒ ๘๖๕๕

๒๕	หนังลิ่ม ตาลทอง	นายถาวร พินิตภุชพงศ์	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๒ ม.๑๑ ต.โตนดด้วน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร.๐๘ ๗๖๕๖ ๑๑๗๖
๒๖	หนังปรีชา ศ. พร้อมน้อย	นายปรีชา หนูขุนนาง	๑๐	๑๕,๐๐๐	๒๓/๑ ม.๑๓ ต.ควนมะพร้าว อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๑๖๐๗ ๔๘๕๓
๒๗	หนังเชิดพงษ์ ดารงศิลป์	นายศรัญญู นุรักษ์	๑๐	๑๕,๐๐๐	๘๑ ม.๑๔ ต.ชะมวง อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๕๓๖ ๘๗๗๒
๒๘	หนัง อ.โชติ ตะลุงสากล	นายโชติ ไกรศิริ	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๙ ม.๗ ต.หารเทา อ.ปากพะยูน จ.พัทลุง ๙๓๑๒๐ โทร.๐๘ ๑๘๙๘ ๓๘๗๙
๒๙	หนังมณฑิรา แสงทิม	นางมณฑิรา แสงทิม	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๑๙ ม.๙ ต.ท่าแค อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๑๔๗๘ ๘๔๖๘
๓๐	หนังสมหมายน้อย ตะลุงสากล	ร.ต.สมหมาย แสงขาว	๑๐	๑๕,๐๐๐	๘๘/๑ ม.๕ ต.พญาขัน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๙๖๖๒ ๘๗๓๕
๓๑	หนังเจริญฟ้า ดาราศิลป์	นายเจริญ จันทรผลึก	๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๙๐ ม.๑ ต.แพรกหา อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๙๗๓๕ ๕๐๒๖
๓๒	หนังโผน ดาราทอง	นายตันติกร หนูแป้น	๑๐	๑๕,๐๐๐	๙ ม. ๖ ต.ท่าแค อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๗๘๙๙ ๓๘๗๘

๓๓	หนังจรัส เสียงแก้ว	นายจรัส สังข์บูรณ์	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๖ ม.๕ ต.โคกม่วง อ.เขาชัยสน จ.พัทลุง ๙๓๑๓๐ โทร. ๐๘ ๑๐๙๒ ๓๐๓๗
๓๔	หนังสมคิด ตะลุงลูกทุ่ง	นายสมคิด อุบล	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๓ ม.๑๑ ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๓๑๙๐ ๑๖๑๒
๓๕	หนังสมเจตน์ ตะลุงทักษิณ	นายสมเจตน์ มาบัว	๑๐	๑๘,๐๐๐	๗๔ ม.๕ ต.เขาย่า อ.ศรีบรรพต จ.พัทลุง ๙๓๑๙๐ โทร. ๐๘ ๗๒๙๖ ๗๘๓๙
๓๖	หนังลูกหมี ศรีวิชัย	นายอนันต์ วงค์ชู	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๐๑ ม.๗ ต.โคกชะงาย อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๕๐๗๙ ๙๘๙๓
๓๗	หนังนุกูล ชายเกตุ	นายนุกูล ชายเกตุ	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๑ ม.๗ ต.คลองทรายขาว อ.กงหรา จ.พัทลุง ๙๓๑๘๐ โทร. ๐๘ ๖๒๘๕ ๐๐๗๒
๓๘	หนังประดิษฐ์ เสียงทอง	นายประดิษฐ์ สงสุวรรณ	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๖๗/๑ ม.๓ ต.หานโพธิ์ อ.เขาชัยสน จ.พัทลุง ๙๓๑๓๐ โทร. ๐๘ ๙๔๖๘ ๑๕๙๒
๓๙	หนังยินดี	นางยินดี หนูเอียด	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๒๖ ม.๗ ต.เกาะเต่า อ.ป่าพะยอม จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๔๗๘ ๖๓๙๗
๔๐	หนังวิรัชน้อย ทุ่งลานทอง	นายนิรัช ทองบุตร	๑๐	๑๕,๐๐๐	๒๗ ม.๑๕ ถ.โคกคีรี – ควนปอม ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๖๒๘๙ ๔๙๒๗

๔๑	หนังช่วยน้อย ตะลุงบันเทิง	นายช่วย วงศ์ตั้นหิ้น	๑๐	๑๓,๐๐๐	๘๕ ม.๑๑ ต.ควนมะพร้าว อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๕๐๖๙ ๐๘๒๗
๔๒	หนังตะลุง โกศล คารมศิลป์	นายกุศล สุวรรณชนะ	๑๐	๑๓,๐๐๐	๘๗ ม.๔ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๒๘๒๑ ๕๘๓๙
๔๓	หนังพร้อม เสียงเสน่ห์	นายพร้อม บุญสนิท	๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๘๒ ม.๖ ต.ลานข่อย อ.ป่าพะยอม จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๗๘๙๙ ๒๙๓๐
๔๔	หนังเสรี เสียงเงิน	ส.อ.เสรี ศรีนวลขาว	๑๐	๑๕,๐๐๐	๕๔ ม.๒ ต.หานโพธิ์ อ.เขาชัยสน จ.พัทลุง ๙๓๑๓๐ โทร. ๐๘ ๗๒๘๕ ๙๕๐๕
๔๕	หนังหญิง สาววรรณ เอกวีณา	เอกวีณา แก้วขุนทอง	๑๒	๑๘,๐๐๐	๔๗ ม.๑ ต.ตะแพน อ.ศรีบรรพต จ.พัทลุง ๙๓๑๙๐ โทร. ๐๘ ๗๒๘๘ ๑๙๖๙
๔๖	หนังเพียรทอง ก้องฟ้า	นายเพียร คำทอง	๑๐	๑๐,๐๐๐	๒๐๘ ม.๓ ต.ชะมวง อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๐๐ โทร. ๐๘ ๐๕๔๐ ๖๓๘๐
๔๗	หนังเศกสิทธิ์ ศ.คารมศิลป์	นายเสกสิทธิ์ สิทธิชัย	๑๐	๑๓,๐๐๐	๒๑๒ ม.๖ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๗๐๘๐ ๑๕๑๓
๔๘	หนังจตุรงค์ ศ.คารมศิลป์	นายจัตุรงค์ บัวคง	๑๐	๑๓,๐๐๐	๒๔๐ ม.๑ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๔๘๕๖ ๕๙๖๐

๔๙	หนังแว เสียงเสน่ห์	นายนัฐพงศ์ ดาเอี่ยม	๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๑๖ ถ.เพชรเกษม ม.๗ ต.นาท่อม อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๒๙๔ ๖๖๐๔
๕๐	หนังเจริญศิลป์ พรประเสริฐ	นายเจริญศิลป์ ชูยัง	๑๐	๑๓,๐๐๐	๙๓ ม.๑๔ ถ.ควนคง ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๗๘๙๙ ๐๖๗๙
๕๑	กวีศิลป์ ศรีบรรพต	นายไพรัช ปานแก้ว	๑๐	๑๓,๐๐๐	๓๐ ม.๘ ต.เขาย่า อ.ศรีบรรพต จ.พัทลุง ๙๓๑๙๐ โทร. ๐๘ ๗๒๙๘ ๘๗๑๘
๕๒	รุ่งทิพย์ เทพเนรมิตร	นายทิพย์ พลัดทองศรี	๑๐	๑๕,๐๐๐	๘ ม.๕ ต.เขาวิเศษ อ.วังวิเศษ จ.ตรัง ๙๒๒๒๐ โทร. ๐๘ ๖๒๘๔ ๗๐๗๙
๕๓	หนังมนูญ พูนสวัตร์	นายมนูญ เพชรรักษ์	๑๐	๑๒,๐๐๐	๒๑๒ ม.๔ ต.ชะมวง อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๗๖๓๓ ๖๖๕๐
๕๔	หนังหมุนนุ้ย ตะลุงศรีวิชัย	นายสานิตย์ ชูโรจน์	๑๐	๑๓,๐๐๐	๘๒ ม.๑๐ ต.เขาเจียก อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๖๕๖ ๐๔๗๒
๕๕	หนังวินิจ ตะลุงสากล	นายวินิจ แกล้วทนงค์	๑๐	๑๕,๐๐๐	๗/๑ ม.๓ ต.พญาขัน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐
๕๖	หนังสมพงค์ ดวงสว่าง	นายสมพงค์ ทองบุรี	๑๐	๑๒,๐๐๐	๗๙/๒ ม.๒ ต.ชัยบุรี อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.
๕๗	หนังโชคดี ตะลุงสากล	นายพิษณุ ทองขาว	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๓๖ ม.๑ ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๑๙๐๔ ๒๗๕๐

๕๘	หนังวิจิตร เสียงแก้ว	นายวิจิตร จันทร์สม	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๑๒ ม.๑๓ ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๔๐๗ ๔๙๗๗
๕๙	หนังอเนก เสียงหวาน	นายอเนก สงมาตร	๑๐	๑๓,๐๐๐	๒๘/๑๙ ม.๑๑ ต.ตำนาน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๑๒๗๖ ๖๐๘๗
๖๐	หนังจู้ลอบ อ้ายลูกหมี	นายประเสริฐ ขุนพล	๑๐	๑๕,๐๐๐	๔๗/๖ ม.๕ ต.พญาขัน อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๙๗๔ ๑๑๘๐
๖๑	หนังเสน่ห์น้อย อ้ายกล้องแกล้ง	นายบรรจ รองพล	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๙๘ ม.๗ ต.แหลมโตนด อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.
๖๒	หนังณรงค์น้อย ศ.คารมศิลป์	นายริง ศักดา ณรงค์	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๑๗ ม.๓ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐ ๗๔๖๒ ๒๐๖๔
๖๓	หนังจ่าพริ้ม ตะลุงบันเทิง	จ.ส.อ.พริ้ม หนูมาก	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๙๔ ม.๑๓ ต.ชมวง อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๙๒๙๙ ๓๔๗๖
๖๔	หนังสีพัฒน้อย พิทักษ์ศิลป์	ส.ต.ท.จิติพัฒน์ ศรีพัฒน์ช่วย	๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๐๑/๑ ม.๔ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๑๐๘๕ ๗๕๑๖
๖๕	หนังบุญมา ดอกไม้ไหว	นายบุญมา เรืองแก้ว	๑๐	๑๓,๐๐๐	๕๕/๒ ม.๑๑ ต.ชุมพล อ.ศรีนครินทร์ จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๕๖๙ ๒๐๑๙

๖๖	หนังสุริยา ดารา ศิลป์	นายพันธ์ สุขนวล	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๔ ม.๒ ต.อ่างทอง อ.ศรีนครินทร์ จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร. ๐๘ ๙๗๓๕ ๐๗๙๑
๖๗	หนังวิจิตรน้อย ตะลุงลูกทุ่ง	นายวิจิตร แจ้ง เอี่ยม	๑๐	๑๒,๐๐๐	๑๕ ม.๕ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๘ ๙๒๙๕ ๒๘๕๘ ๐ ๗๔๖๑ ๓๐๐๘
๖๘	หนังสมทรง ตะลุงหรรษา	นายสมทรง มาก หนู	๑๐	๑๒,๐๐๐	๙๑ ม.๙ ต.หานโพธิ์ อ.เขาชัยสน จ.พัทลุง ๙๓๑๓๐ โทร. ๐๘ ๙๗๓๖ ๓๓๘๓
๖๙	หนังสุนทร สานวนทอง	นายสุนทร จันทร์หอม	๑๐	๑๒,๐๐๐	๒๖๒ ม๕ ต.ควนขนุน อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๑๐ โทร. ๐๑ ๙๕๙๖ ๒๔๘๕
๗๐	หนังสมพรน้อย เทพสุนทร		๑๐	๑๓,๐๐๐	๒๓ ม.๓ ต.ท่ามะเดื่อ อ.บางแก้ว จ.พัทลุง ๙๓๑๔๐ โทร. ๐๘ ๐๗๑๑ ๕๙๖๒
๗๑	หนังอภินันท์ ศ. อาจารย์โชติ	นายอภินันท์ รักนุ้ย	๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๑๐ ม.๔ ต.โคกทราย อ.ป่าบอน จ.พัทลุง ๙๓๑๗๐ โทร.
๗๒	หนังอ้ายลูกหมี ศ อ.โชติ		๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๑๐ ม. ต.โคก ทราย อ.ป่าบอน จ. พัทลุง ๙๓๑๗๐ โทร. ๐๘ ๕๘๙๕ ๔๖๑๑
๗๓	หนังสมพร พิทักษ์ศิลป์	นายสมพร พุทธ ศรี	๑๐	๑๕,๐๐๐	๓๘๖ ม.๖ ต.ควนลัง อ.หาดใหญ่ จ.สงขลา หมู่บ้านแอพอต โทร. ๐๘ ๑๗๖๖ ๖๐๙๙
๗๔	หนังประยุทธ์น้อย ศ.ตะลุงบัณฑิต	ประยุทธ์ แจ้งวัง	๑๐	๑๕,๐๐๐	๕/๔๑ ถ.โรงพัก ต.ทับเที่ยง อ.เมือง จ.ตรัง โทร. ๐๘ ๙๒๙๓ ๙๗๘๙

๗๕	หนังไข่น้อย อัศวิน ด.เด็ก	นายธวัชชัย มีไข่	๑๐	๑๕,๐๐๐	๖/๑ ม.๗ ต.มะกอกเหนือ อ.ควนขนุน จ.พัทลุง ๙๓๑๕๐ โทร. ๐๘ ๔๔๓๓ ๑๐๒๓
๗๖	หนังสาวน้อย ศ. พร้อมน้อย	นางหนูคลี่ ศิริโรจน์	๑๐	๑๕,๐๐๐	๕๒ ม.๕ ต.ท่ามะเดื่อ อ. บางแก้ว จ.พัทลุง ๙๓๑๔๐ โทร.๐๘ ๐๐๓๗ ๕๐๔๑
๗๗	หนังครื้นใหญ่ ตะลุงปริญญา	นายเขมาวุฒิ สุวรรณ์	๑๐	๑๕,๐๐๐	๑๑/๔ ม.๑ ต.ควนขนุน อ.เขาชัยสน จ.พัทลุง ๙๓๑๓๐ โทร. ๐๘ ๑๕๙๙ ๐๑๙๑
๗๘	หนังภิรมย์ เสียงเสน่ห์		๑๐	๑๓,๐๐๐	๑๒๒ ม.๑๑ ต.นาโหนด อ.เมืองพัทลุง จ.พัทลุง ๙๓๐๐๐ โทร.๐๘ ๗๒๙๖ ๑๔๗๒

ภาคผนวก ค
ภาพประกอบการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยกับผู้ช่วยวิจัย เก็บข้อมูลบ้านครูทูรย์ สทิงพระ

ผู้วิจัยเก็บข้อมูล บ้านภูมิปัญญาไทย วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่

ผู้ช่วยวิจัยเก็บข้อมูล บ้านภูมิปัญญาไทย วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่

ผู้วิจัยเก็บข้อมูล บ้านภูมิปัญญาไทย วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่

ผู้วิจัยเก็บข้อมูล การจัดสนทนากลุ่มลูกคู่หนังตะลุง วัดคลองแห อำเภอหาดใหญ่

นักวิจัยกับ ครูควน ทวนยก ศิลปินแห่งชาติ ที่บ้านครูควน

การสนทนากลุ่มในพื้นที่พัทลุง

ผู้วิจัย ผู้ช่วยวิจัย และนักดนตรีพื้นบ้านที่มา สนทนากลุ่มในพื้นที่พัทลุง

ผู้วิจัย ผู้ช่วยวิจัย และนักดนตรีพื้นบ้านที่มา สนทนากลุ่มในพื้นที่พัทลุง

ครูอำนาจ นุ่นเอียด (ครูต้อย) กับผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร. สุรสิทธิ์ ศรีสมุทร
วัน เดือน ปี เกิด	10 กันยายน พ.ศ. 2511
สถานที่เกิด	จังหวัดประจวบคีรีขันธุ์
วุฒิการศึกษา	วิทยาลัยครูหมู่บ้านจอมบึง จังหวัดราชบุรี พ.ศ. 2532 ครุศาสตรบัณฑิต (ดนตรีศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2549 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2556 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
ที่อยู่ปัจจุบัน	140/123 ม.4 ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
สถานที่ทำงาน	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทักษิณ จังหวัดสงขลา โทรศัพท์ 086 5113325 Email : sitmusic@gmail.com surasit@tsu.ac.th