องค์ความรู้ปราชญ์ดุริยางคศิลปิน: ครูอำนาจ นุ่นเอียด

THE BODY OF KNOWLEDGE OF TRADITIONAL MUSIC SCHOLAR: A CASE STUDY OF MASTER AMNAT NUN-IAD

กิตติชัย รัตนพันธ์*

KITTICHAI RATTANAPHAN

(Received: July 1, 2022; Revised: July 25, 2022; Accepted: August 1, 2022)

บทคัดย่อ

บทความวิชาการเรื่อง องค์ความรู้ปราชญ์ดุริยางคศิลปิน: ครูอำนาจ นุ่นเอียด มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเสนอประวัติ ผลงาน รูปแบบการฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ และแนวทางสร้างสรรค์ดนตรีชุด นาฏตะลุงหลุง ด้วยกระบวนการจัดเก็บองค์ความรู้จากปราชญ์ศิลปิน ผลการศึกษาพบว่า ครูอำนาจ นุ่นเอียด เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2494 ปัจจุบันอายุ 71 ปี (2565) เริ่มเรียนปี่พื้นบ้านภาคใต้ เมื่ออายุ 15 ปี มีความรู้และสามารถบรรเลงดนตรีประกอบการแสดงโนรา หนังตะลุง นาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้แนวสร้างสรรค์ และบรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ได้ไม่ต่ำกว่า 300 เพลง ผลงานด้านดนตรี ได้แก่ การสร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบชุดการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ เรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุง บันทึกแผ่นเสียงดนตรีหนังตะลุงและเพลงปี่พื้นบ้านภาคใต้สำเนียงเพลงลูกทุ่ง รูปแบบการฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด มี 5 ขั้นตอน ได้แก่ การฝึกท่านั่ง การฝึกจับเลาปี่ การฝึกอมลิ้นปี่ การแบ่งระดับช่วงเสียง และการฝึกไล่เสียง ครูมีการแบ่งระดับช่วงเสียงปี่ออกเป็น 4 ช่วงเสียง คือเสียงต่ำ เสียงกลาง เสียงสูง และเสียงลูกยิ่ว แนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงชุด นาฏตะลุงหลุง ของครูอำนาจ นุ่นเอียด มีหลักและวิธีการปฏิบัติที่เป็นรูปแบบเฉพาะตน โดยทำการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับชุดการแสดง เพื่อนำมาใช้พิจารณาบริบททางดนตรี รูปแบบดนตรีที่สร้างสรรค์มีท่วงทำนองเพลงสั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน

* ผู้ช่วยศาสตราจารย์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์
Assistant Professor, Phatthalung Collage of Dramatic Arts, Bunditpatanasilpa Institute

องค์ประกอบดนตรีที่ใช้สร้างสรรค์บทเพลง ได้แก่ ระดับเสียงปี่ อัตราความเร็ว จังหวะหน้าทับ และอารมณ์เพลง

คำสำคัญ : องค์ความรู้ รูปแบบการฝึกเป่าปี่ การสร้างสรรค์ ครูอำนาจ นุ่นเอียด

Abstract

The objectives of academic articles titled “The Body of Knowledge of Traditional Music Scholar: A Case Study of Master Amnat Nun-iad” were to examine the biography, works, and patterns of southern folk music. Moreover, also analyzed the created approaches to music, the Nang Talung series, with the process of collecting knowledge from scholars and artists. The results revealed that Master Amnat Nun-iad was born in 1951 and is currently 71years old. He started learning the piano for the southern folk song at age 15, having knowledge and ability to play music for Nora performances, Nang Talung, and created southern folk dances. He could play at least 300 southern folk songs. His musical works included the creation of melodies for the southern folk dance performances, music for Nora and Nang Talung, Recording LP arrangements, Nang Talung music, and southern folk music with an accent of Luk Thung, etc. Master Amnat Nun-iad's practice for playing the traditional music in the southernregion consisted of 5 steps: naming, sitting posture practice, catching the reed oboe, holding the tongue, and practicing how to sound. The sound training divided the pitches into four tones: low, mid, high, and treble. The creative approach to music for the performance of the Nang Talung series by Master Amnat Nun-iad had principles and methods of practice that are unique by studying the basic information related to the show, which was taken into the musical context. The created music style had short and uncomplicated melodies. The musical elements used to create a song include the pitch of the reed oboe, front speed stroke, and music mood.

Keywords: Knowledge, Reed Oboe practice pattern, Creative, Amnat Nun-iad

บทนำ

ดนตรีไทย ดนตรีพื้นบ้าน จัดอยู่ในประเภทของภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรม และประเพณี ภูมิปัญญาด้านดนตรีของประเทศไทยจึงเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์เกี่ยวกับดนตรีของชนชาติไทย เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกโดยวิธีการขับร้องการบรรเลงเครื่องดนตรีแสดงให้เห็นถึงคุณค่าแห่งการดำเนินชีวิตหรือวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านจึงเป็นภูมิปัญญาแห่งความสุนทรีย์ ที่มีการถ่ายทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณจนถึงปัจจุบัน

ดนตรีพื้นบ้าน เป็นภูมิปัญญาทางด้านดุริยางคศิลป์ไทยที่มากคุณค่า ควรส่งเสริมอนุรักษ์ และส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดความรู้จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือปราชญ์ดุริยางคศิลป์ไปสู่เยาวชนทุกระดับ ก่อเกิดวัฒนธรรมซึ่งทุกคนในสังคมภาคภูมิใจ ซาบซึ้ง รักและหวงแหนให้ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีคงอยู่ตลอดไป

การศึกษาประวัติศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านของแต่ละท้องถิ่นจึงทำให้เราเข้าใจวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ลักษณะหรือรูปแบบ ตลอดจนพัฒนาการของดนตรีในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งหลายสิ่งหลายอย่างที่เกิดขึ้นจากการเล่นดนตรีดังกล่าว มาจากองค์ความรู้และภูมิปัญญาของนักดนตรีเหล่านั้นจนหลาย ๆ ท่านได้รับขนานนามเป็นปราชญ์ชาวบ้านด้านดนตรี

วราลี ศรีทอง (2544, น.15) ได้กล่าวถึงแนวทางการนำภูมิปัญญาจากปราชญ์ศิลปินเข้าสู่การศึกษา สรุปได้ว่า การเรียนรู้ในอนาคตมิใช่เป็นการศึกษาในระบบแต่เพียงอย่างเดียว ยังเป็นการจัดการศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย ซึ่งสามารถจัดได้โดยบุคคล ครอบครัว สถาบัน องค์กรต่าง ๆ ในสังคม เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ตลอดชีวิตสำหรับทุกคน และให้สังคมเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้ในทุกด้าน ทั้งการศึกษา ศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม ทำให้สภาพการจัดรูปแบบและวิธีการจัดการศึกษาเปลี่ยนไปตามสภาพความต้องการและจำเป็นแต่ละชุมชน สังคม การจัดระบบทรัพยากรและการลงทุนดังกล่าวจึงต้องเปลี่ยนตามไปด้วย เพื่อให้สามารถจัดการศึกษาที่มีคุณภาพและสนองตอบตามความต้องการเรียนรู้ของผู้เรียนแต่ละคนด้วยความเสมอภาค เป็นธรรม มีประสิทธิภาพ การศึกษาจึงจำเป็นต้องจัดให้มีการเรียนรู้และถ่ายทอดภูมิปัญญาไทยจากปราชญ์ชาวบ้าน เพื่อให้การศึกษาทั้งในระบบการศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัยทำให้สังคมไทยเป็นสังคมแห่งการเรียนรู้เป็นสังคมแห่งภูมิปัญญา

อรวรรณ บรรจงศิลป (2537, น. 247-259) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไทยทางด้านดุริยางคศิลป์ สรุปได้ว่า บรรพบุรุษของชนชาติไทยได้สร้างวัฒนธรรมทางด้านดนตรีให้มีคู่กับประเทศไทยมานานพอ ๆ กับการสร้างประเทศให้อยู่มาจนถึงปัจจุบัน ดนตรีไทยเป็นการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาด้านดนตรีที่มีความไพเราะของผู้สร้างผลงาน ภูมิปัญญาไทยทางด้านดุริยางคศิลป์เป็นความรู้ทางดนตรีไทย ความเชื่อเกี่ยวกับดนตรีไทย ความสามารถในการบรรเลงดนตรีไทย การสร้างเครื่องดนตรีไทยและพฤติกรรมของนักดนตรีไทย

ภูมิปัญญาด้านดุริยางคศิลป์ที่สะสมมาแต่โบราณทำให้เกิดวัฒนธรรมส่วนหนึ่งที่แสดงออกถึงความเป็นไทย เกิดเครื่องดนตรี วงดนตรี ทำนองเพลง จังหวะ กลวิธีการบรรเลง การขับร้อง รูปแบบเพลง และการแปรทางต่าง ๆ การสร้างสรรค์ดุริยางคศิลป์เหล่านี้มิใช่เพียงแต่เป็นผลที่ทำให้ชาวไทยมีเพลงร้อง และมีเครื่องดนตรีไทยบรรเลงเท่านั้น แต่ยังสะท้อนถึงประวัติความเป็นมาของชาติด้วย ความเจริญรุ่งเรืองตั้งแต่อดีต วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ความเชื่อ สังคม ประเพณี วัฒนธรรมไทย สิ่งแวดล้อมในแต่ละยุคแต่ละสมัย อันแสดงถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจน การที่ดนตรีไทยมีเอกลักษณ์ของตนเองซึ่งไม่เหมือนชาติใด ๆ นั้นย่อมแสดงให้เห็นว่าไทยไม่เคยอยู่ใต้อำนาจของผู้ใด ดังนั้น จึงเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่ต้องช่วยกันรักษา ปฏิบัติ ส่งเสริม และสืบทอดดนตรีไทยอันเป็นเอกลักษณ์ของไทยไว้ และช่วยกันเผยแพร่โดยเฉพาะให้ชนรุ่นใหม่รับรู้ เข้าใจ และตระหนักในคุณค่าเพื่อช่วยกันจรรโลงศิลปวัฒนธรรมให้อยู่คู่กับประเทศชาติสืบต่อไป ซึ่งการที่คนไทยสามารถแสดงเอกลักษณ์และวัฒนธรรมประจำชาติได้นี้เป็นผลมาจากภูมิปัญญาของไทยที่มีมาแต่โบราณ

บทความวิชาการเรื่ององค์ความรู้ปราชญ์ดุริยางคศิลปิน: ครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นการนำเสนอประวัติ ผลงาน รูปแบบการฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ หลักการปฏิบัติและแนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชุด นาฏตะลุงหลุง โดยใช้แนวทางการศึกษาผ่านกระบวนการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ การถ่ายทอดองค์ความรู้จากครูภูมิปัญญาท้องถิ่น วิเคราะห์ ทำความเข้าใจกระบวนการคิด วิธีการสร้างสรรค์ดนตรีจากการบอกเล่า การสาธิต การฝึกปฏิบัติ และการถ่ายทอดความรู้โดยผู้ศึกษาเข้าไปมีส่วนร่วมในการบรรเลง นำกระบวนการหรือแนวคิดแนวปฏิบัติของปราชญ์ดุริยางคศิลปินมาจัดระบบองค์ความรู้ วิเคราะห์กระบวนการคิดที่เป็นระบบ ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่สามารถนำไปใช้ประโยชน์ในศาสตร์ด้านนาฏดุริยางคศิลป์ต่อไป

ประวัติครูอำนาจ นุ่นเอียด

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เกิดวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2494 ที่ตำบลปรางหมู่ อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนปรางหมู่ศรีวิทย์ศึกษา อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดพัทลุง ในปี พ.ศ. 2558 ได้รับปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้) จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา จังหวัดสงขลา

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เริ่มต้นเรียนดนตรีเมื่ออายุได้ 15 ปี สีซอเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรก ต่อมาได้มีโอกาสเรียนเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้กับลุงกลัด ซึ่งเป็นบิดาของพี่เขย นับเป็นจุดเริ่มต้นของการได้ฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ ครูมีความเพียรพยามฝึกซ้อมเป่าปี่เป็นประจำทุกวัน และโอกาสใดที่มีคณะหนังตะลุง โนรา มาทำการแสดงครูต้องไปดูทุกครั้ง โดยให้ความสนใจและพยายามสังเกตการใช้นิ้วของนายปี่เป็นพิเศษ ซึ่งวิธีการเรียนรู้จากการสังเกตของครูวิธีนี้นับว่าได้ผลอย่างดียิ่ง ครูได้เห็นการใช้นิ้วในการเป่าปี่ของนายปี่ที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงได้อย่างชัดเจน และได้จดจำวิธีที่เรียกว่าครูพักลักจำมาใช้ในการฝึกฝน ปรับปรุงพัฒนาทักษะการเป่าปี่ของตัวครูเอง ทำให้วิธีการเป่าปี่ของครูค่อย ๆ พัฒนาเป็นไปทีละนิ้วทีละเสียง จนในที่สุดครูก็สามารถเป่าปี่พื้นบ้านได้ตามเสียงและสำเนียงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ และได้เป็นนักดนตรีเป่าปี่พื้นบ้านให้แก่คณะหนังตะลุง และคณะโนรา นับแต่นั้นมา



ภาพที่ 1 ครูอำนาจ นุ่นเอียด
ที่มา : ผู้เขียน

ผลงานด้านการสร้างสรรค์ดนตรี

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (ปี่พื้นบ้าน) มีความรู้และสามารถบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนประกอบการแสดงหนังตะลุง โนรา การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้แนวสร้างสรรค์ สามารถบรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ได้ไม่ต่ำกว่า 300 เพลง อดีตจนถึงปัจจุบันครูอำนาจ นุ่นเอียด ทำหน้าที่เป่าปี่ให้แก่คณะหนังตะลุงที่มีชื่อเสียงในภาคใต้ อาทิ คณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้าน (หนังตะลุง) หนังก้องฟ้า ดาราศิลป์ และหนังจรูญน้อย หัวไทร ในด้านการเป่าปี่ประกอบการแสดงโนรา ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้เป่าปี่ให้แก่คณะโนราที่มีชื่อเสียงในจังหวัดพัทลุงและจังหวัดใกล้เคียง เช่น คณะโนราเติม จังหวัดตรัง คณะโนราเฉลิม ทองแฉล้ม และคณะโนราสมพงษ์น้อย ดาวรุ่ง นอกจากนี้ในอดีต ครูอำนาจ นุ่นเอียด ยังได้เป่าปี่ประกอบการแข่งขันชกมวยให้แก่เวทีมวยรัตนโชติ ของจังหวัดพัทลุงอีกด้วย

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นอาจารย์สอนกลุ่มสาระการเรียนรู้ดนตรีพื้นบ้าน ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดการบรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ให้แก่นักเรียน นักศึกษา และบุคคลภายนอกที่สนใจเป็นจำนวนมาก อีกทั้งร่วมบรรเลงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ในโอกาสสำคัญต่าง ๆ

ตลอดระยะเวลา 40 ปี ของการเป็นศิลปินดนตรีพื้นบ้าน ครูอำนาจ นุ่นเอียด ตั้งใจขยันฝึกซ้อมเพื่อการพัฒนาฝีมือการบรรเลงปี่พื้นบ้านภาคใต้ เรียบเรียงและประพันธ์เพลงพื้นบ้านภาคใต้ เพื่อใช้ประกอบการแสดงไว้เป็นจำนวนมาก ตลอดจนถ่ายทอดองค์ความรู้การเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ให้แก่ลูกศิษย์ด้วยความเมตตามาโดยตลอดจึงส่งผลให้ครูอำนาจ นุ่นเอียด มีผลงานด้านดนตรีมากมายและจากความสามารถในการเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ได้รสเพลงหวานและไพเราะจึงได้รับฉายา “อาจารย์ต้อยปี่หวาน” ปัจจุบันครูอำนาจ นุ่นเอียด ยังคงร่วมเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมการแสดงของวิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง คณะหนังตะลุง และคณะโนราต่อสาธารณชนทั้งในและต่างประเทศ

ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้และเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชน การออกแบบและเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงให้แก่สถานศึกษา มีผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านที่โดดเด่นเป็นประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติ ดังต่อไปนี้

1. ผลงานด้านการออกแบบและเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง นับแต่ พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน จำนวนไม่น้อยกว่า 30 ชุด สำหรับชุดการแสดงที่รู้จักโดยทั่วไปและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน ได้แก่ ระบำเก็บข้าวชาวใต้ ระบำกินนรร่อนรำ ระบำขวัดข้าวชาวใต้ ระบำจินตปาตี ระบำฉายานาฏกะ ระบำชะนางสุ่มปลา ระบำชนโค ระบำชัดต้ม ระบำตะลุงนฤตย์ ระบำแตระ ระบำทักษิณาชวาลัย ระบำทักษิณาภัตราภรณ์ ระบำนาฏตะลุงหลุง ระบำนกน้ำทะเลน้อย ระบำปาดตาล ระบำเปี้ยว ระบำพราน ระบำพุทธบูชาชวาลัย ระบำโพน ระบำมาลีศรีตรัง ระบำมวยลา ระบำรีดนมโค ระบำรื่นเริงกะลาเภรี ระบำโลมาอิรวดี ระบำสทิงปุระ ระบำสานจูด ระบำยั่วปี่ และระบำหัตถศิลป์ถิ่นตะลุง

2. ผลงานด้านการเรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้เรียบเรียงดนตรีประกอบหนังตะลุง ซึ่งนิยมใช้บรรเลงจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงลงโรง เพลงนาดฤาษี เพลงถอนบท และเพลงดำเนิน

3. ผลงานด้านบันทึกแผ่นเสียงดนตรีหนังตะลุง และเพลงปี่พื้นบ้านภาคใต้สำเนียงเพลงลูกทุ่งไว้เป็นจำนวนมาก

รูปแบบการฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้

รูปแบบการฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นองค์ประกอบพื้นฐานสำคัญในการนำไปใช้สร้างสรรค์ทำนองเพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ทักษะวิธีการบรรเลงและสำเนียงดนตรีที่มีท่วงทำนองตามโครงสร้างของระบบเสียงปี่พื้นบ้านภาคใต้ สามารถสื่อความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมดนตรีท้องถิ่นภาคใต้ได้เป็นอย่างดี การนำรูปแบบการเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ไปปรับประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เพลงประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้าน จึงส่งผลให้ชุดการแสดงในแต่ละชุดมีความเป็นเอกลักษณ์สมบูรณ์ลงตัว ดึงดูดความน่าสนใจและเกิดสุนทรียรสต่อผู้ที่ได้รับชมมากยิ่งขึ้น

รูปแบบการฝึกเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด เริ่มจากขั้นฝึกทักษะพื้นฐานเป็นการเตรียมความพร้อมของผู้เรียนที่ไม่มีพื้นฐานด้านการเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้มาก่อน เพื่อให้ผู้เรียนสามารถปฏิบัติได้อย่างถูกต้องและรวดเร็ว เป็นไปตามขั้นตอนจากง่ายไปหายาก เริ่มจากการฝึกท่านั่ง การฝึกจับเลาปี่ การฝึกอมลิ้นปี่ การแบ่งระดับช่วงเสียง และวิธีการฝึกไล่เสียง ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1. ท่านั่ง สำหรับท่านั่งของผู้บรรเลงปี่พื้นบ้านภาคใต้ตามรูปแบบของครูอำนาจ นุ่นเอียด นั่งในท่าขัดสมาธิโดยยกปลายเท้าซ้ายหรือขวาตามแต่ความถนัดของแต่ละบุคคล ลำตัวตั้งตรง คอตั้งไม่ก้มหน้า ให้เงยหน้าแต่พองาม ไม่ห่อไหล่เพื่อให้เกิดความสง่า ในการนั่งลักษณะนี้ครูอำนาจ นุ่นเอียด ให้เหตุผลว่าเป็นท่านั่งที่สบายเนื่องจากช่วยในเรื่องของการระบายลมได้ดีขึ้น และเกิดความคล่องตัวในการเป่าปี่ได้ดี ดังแสดงภาพที่ 2



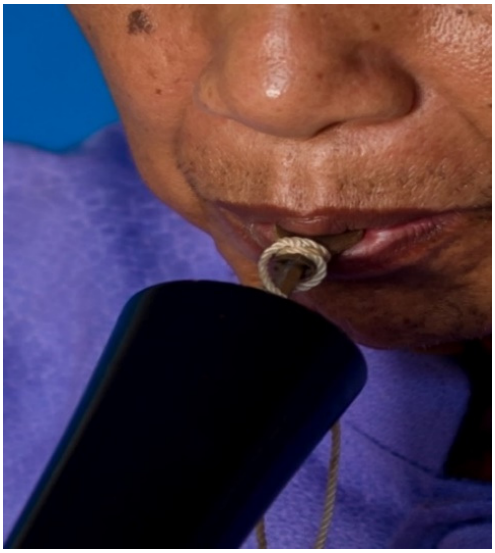
ภาพที่ 2 ท่านั่ง
ที่มา : ผู้เขียน

2. การจับเลาปี่ การจับเลาปี่ใช้มือซ้ายจับด้านบนและมือขวาจับด้านล่าง แต่สำหรับลูกศิษย์ที่มาฝึกกับครูอำนาจ นุ่นเอียด ท่านไม่บังคับว่าใช้มือข้างใดจับด้านบนหรือด้านล่างแล้วแต่ความถนัดของผู้เรียน การจับเลาปี่ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางของทั้งสองมือสำหรับเปิด - ปิดรูบังคับเสียง ส่วนนิ้วหัวแม่มือของทั้งสองมือใช้รองรับน้ำหนักของเลาปี่เรียกว่านิ้วค้ำ ในขณะจับเลาปี่นั้นแขนทั้งสองข้างไม่กางหรือหนีบจนเกินไป ดังแสดงภาพที่ 3



ภาพที่ 3 การจับเลาปี่
ที่มา : ผู้เขียน

3. การอมลิ้นปี่ ลักษณะการอมลิ้นปี่ของปี่พื้นบ้านภาคใต้ตามรูปแบบของครูอำนาจ นุ่นเอียด ใช้วิธีการอมโดยใช้ริมฝีปากคาบให้ติดกับปลายของลิ้นปี่ อมลิ้นปี่เข้าปากให้ลึกประมาณ 1 ใน 4 ของลิ้นปี่ทั้งหมดให้ลิ้นปี่อยู่ระหว่างริมฝีปากบนและริมฝีปากล่างแล้วเม้มลิ้นปี่ไว้ การเม้มลิ้นปี่ไม่เม้มแนบสนิทมากเพราะการเม้มแบบแนบสนิทนี้ทำให้ลิ้นปี่แฟบและเสียงจะขาดหายไป ดังแสดงภาพที่ 4



ภาพที่ 4 การอมลิ้นปี่
ที่มา : ผู้เขียน

4. การแบ่งระดับช่วงเสียง ครูอำนาจ นุ่นเอียด แบ่งช่วงเสียงของปี่พื้นบ้านภาคใต้ ออกเป็น 4 ระดับ คือ ช่วงเสียงระดับต่ำ ช่วงเสียงระดับกลาง ช่วงเสียงระดับสูง และช่วงเสียงลูกยิ่ว โดยใช้นิ้วเปิด-ปิด และใช้วิธีการบังคับระดับลมที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งระดับช่วงเสียงของปี่พื้นบ้านภาคใต้ ได้ ดังนี้

1) ช่วงเสียงระดับต่ำมี 1 ช่วงเสียง ได้แก่เสียง ที ต่ำ

2) ช่วงระดับเสียงกลาง มีทั้งหมด 7 ช่วงเสียง ได้แก่เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา และ ที

3) ช่วงระดับเสียงสูง มีทั้งหมด 7 ช่วงเสียง ได้แก่เสียง โด เร มี ฟา ซอล ลา และ ที

4) ช่วงเสียงลูกยิ่ว หรือการเป่าเสียงเรสูงสุด (ร๋) เป็นเสียงที่เรียกตามสำเนียงปี่ มีทั้งหมด 2 ช่วงเสียง ได้แก่เสียง โด และ เร

5. การไล่เสียง การฝึกทักษะการเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ตามแนวทางของครูอำนาจ นุ่นเอียด มีแบบฝึกหัดในการฝึกไล่เสียงทั้งหมด 3 รูปแบบ ดังนี้

แบบฝึกที่ 1 การเป่าไล่เสียงโน้ตตัวเดียว เริ่มจากเสียง โดต่ำ ไปหาเสียง โดสูง และจากเสียง โดสูง ไปหาเสียงโดต่ำ เป่าในลักษณะช้าเปรียบเสมือนอัตราจังหวะ 3 ชั้น เป็นการฝึกกำลังลมในการเป่า เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะในการควบคุมระดับลมให้นิ่งตรงกับระดับเสียงในแต่ละตัวโน้ต และเป็นการฝึกเปิด - ปิดรูปี่ ซึ่งเป็นการฝึกในขั้นพื้นฐานของครูอำนาจ นุ่นเอียด ที่ถ่ายทอดให้แก่ลูกศิษย์

ตารางที่ 1 แบบฝึกที่ 1

- - - -	- - - ด	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ม	- - -	- - - ฟ
- - - -	- - - ซ	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ด๋
- - - -	- - - ด๋	- - - -	- - - ท	- - - -	- - - ล	- - - -	- - - ซ
- - - -	- - - ฟ	- - - -	- - - ม	- - - -	- - - ร	- - - -	- - - ด

ที่มา : ผู้เขียน

แบบฝึกที่ 2 การเป่าไล่เสียงแบบตอดลิ้นต่อเนื่อง 3 เสียง อัตราความเร็วระดับกลางหรือเปรียบเสมือนอัตราจังหวะ 2 ชั้น ซึ่งเป็นการฝึกที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ใช้ถ่ายทอดเพื่อให้ผู้เรียนฝึกเทคนิคการตอดลิ้นและฝึกควบคุมระดับลม

ตารางที่ 2 แบบฝึกที่ 2

- - - ด	- ด - ด	- - - ร	- ร - ร	- - - ม	- ม - ม	- - - ฟ	- ฟ - ฟ
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ล	- ล - ล	- - - ท	- ท - ท	- - - ดำ	- ดำ - ดำ
- - - รำ	- รำ - รำ	- - - รำ	- รำ - รำ	- - - ดำ	- ดำ - ดำ	- - - ท	- ท - ท
- - - ล	- ล - ล	- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ฟ	- ฟ - ฟ	- - - ม	- ม - ม
- - - ร	- ร - ร	- - - ด	- ด - ด				

ที่มา : ผู้เขียน

แบบฝึกที่ 3 การเป่าไล่เสียงแบบเรียงตัวโน้ตต่อเนื่อง 3 เสียง เช่น ดรม รมฟ มฟซ การเป่าไล่เสียงขึ้นและการเป่าไล่เสียงลง เป็นแบบฝึกเพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะความคล่องแคล่วในการเปิด-ปิดนิ้ว และเพิ่มความแม่นยำในการไล่ตัวโน้ต ดังแบบฝึกที่ 3

ตารางที่ 3 แบบฝึกที่ 3

- - - ด	- ร - ม	- - - ร	- ม - ฟ	- - - ม	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- ซ - ล
- - - ซ	- ล - ท	- - - ล	- ท - ดำ	- - - ท	- ดำ - รำ	- - - รำ	- ดำ - ท
- - - ดำ	- ท - ล	- - - ท	- ล - ซ	- - - ล	- ซ - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ม
- - - ฟ	- ม - ร	- - - ม	- ร - ด				

ที่มา : ผู้เขียน

แนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ครูอำนาจ นุ่นเอียด

แนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด มีหลักและวิธีการปฏิบัติที่เป็นรูปแบบเฉพาะตน เมื่อครูจะประพันธ์เพลงประกอบการแสดงในแต่ละชุด ครูมีการเตรียมตัวและศึกษาค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานในบริบทต่าง ๆ เกี่ยวกับชุดการแสดงนั้น ๆ มาก่อนเป็นอย่างดี นำแนวคิดที่เป็นวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ชุดการแสดงมาศึกษาเนื้อหารายละเอียด และพิจารณาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบริบททางด้านดนตรีทั้งทำนองเพลง บทร้อง และจังหวะหน้าทับ นอกจากนั้นยังนำแนวคิดที่เป็นวัตถุประสงค์ของชุดการแสดงนั้น ๆ พิจารณาการคัดเลือกใช้เครื่องดนตรีและวงดนตรีให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง มีหลักการปฏิบัติและแนวทางสร้างสรรค์ดนตรี ซึ่งนำไปสู่วิธีการถ่ายทอดเรื่องราวความคิดในบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ ที่ใช้ประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ เพื่อสื่อถึงผู้ชมให้มีจินตนาการตามลีลาท่ารำ และความหมาย

ของการแสดง รูปแบบดนตรีประกอบการแสดงในแต่ละชุดมีลักษณะหลักร่วมกันคือ มีรูปแบบของทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับที่ไม่สลับซับซ้อน แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นภาคใต้ และมีท่วงทำนองสั้น ๆ จดจำได้ง่าย ส่วนองค์ประกอบหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบด้วยเสียง จังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรี เป็นต้น

การสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ชุด นาฏตะลุงหลุง

แนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด ชุดนาฏตะลุงหลุง พบว่า ครูมีการศึกษาและนำบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับชุดการแสดง ซึ่งมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับองค์ประกอบทางดนตรีมาใช้เป็นแนวทางและหลักปฏิบัติในการสร้างสรรค์ดนตรี ชุดนาฏตะลุงหลุง สามารถสังเคราะห์ออกมาเป็นองค์ความรู้ได้ ดังนี้

1. แนวคิดของการแสดงชุดนาฏตะลุงหลุง ได้นำแนวคิดมาจากการเล่นหนังตะลุง กระบวนการหรือลำดับขั้นตอนของการเล่นหนังตะลุงที่ถือว่าเป็นขนบนิยมในการเล่นที่ปฏิบัติกันมาแต่โบราณ เพื่อสื่อให้เห็นถึงความเป็นมาของหนังตะลุงในอดีต การแกะตัวหนัง ขนบนิยมในการเล่นหนัง และลีลาการเชิดตัวหนังตะลุง ได้แก่ การเชิดออกลิงขาวจับลิงดำ เชิดออกฤาษี เชิดนางฟ้อน (นางฟ้า) เชิดพระอิศวรทรงโค (ออกโค ขวัดโค) เชิดปรายหน้าบท พระเอก นางเอก ตัวยักษ์ นางสองแขนหรือนางร้าย และการเชิดตัวตลก

2. รูปแบบการแสดงชุดนาฏตะลุงหลุง การแสดงชุดนาฏตะลุงหลุง มีรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 องก์ มีการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดงทั้งหมด 12 เพลง และได้กำหนดชื่อตามกระบวนท่ารำที่โดดเด่นนั้นไว้ ได้แก่

องก์ที่ 1 กว่าจะเป็นหนัง นำเสนอรูปแบบการแสดงในลักษณะการแสดงจินตภาพ สื่อให้เห็นถึงแหล่งกำเนิดหนังตะลุงซึ่งอาศัยหลักหลุงหรือหลักตะลุงเป็นจุดเริ่มต้น การสร้างสรรค์ทำนองดนตรีสำหรับใช้ประกอบการแสดงในขั้นตอนนี้คือ ทำนองเพลงเกริ่นหัวปี่จำลอง และเพลงจีนหลงท่า

องก์ที่ 2 ขนบนิยมในการเล่นหนังตะลุง กระบวนท่ารำในขั้นตอนนี้เป็นการแสดงจับลิงดำลิงขาว เชิดฤาษี และเชิดรูปพระอิศวรทรงโคขนาดใหญ่ ตามลีลาการเชิดรูปหนังผ่านแสงเงาที่ปรากฏบนจอ และด้านหน้าจอหนัง เพื่อให้เห็นลีลาการเชิดตัวหนัง โดยเฉพาะพระอิศวรหรือพระมหาเทพ ซึ่งนับเป็นพระผู้เป็นเจ้าอันยิ่งใหญ่สูงสุดที่เกี่ยวกับหนังตะลุง รูปพระอิศวรถือเป็นรูปศักดิ์สิทธิ์ และเป็นเทพเจ้าแห่งความบันเทิง ทำนองดนตรีที่สร้างสรรค์

ขึ้นสำหรับใช้ประกอบการแสดงในขั้นตอนนี้คือ ทำนองเพลงจับลิงดำลิงขาว เพลงเชิดฤาษี เพลงพระอิศวรทรงโค (ออกโค) และเพลงพระอิศวรทรงโค (ขวัดโค)

องก์ที่ 3 ลีลาของตัวหนังตะลุง กระบวนท่ารำของผู้แสดงสื่อให้เห็นถึงกิริยาท่าทางบุคลิกของตัวหนังตะลุงต่าง ๆ โชว์ลีลาท่าเต้นตามทำนองเพลงพื้นบ้าน ต่อจากนั้นผู้แสดงทุกคนจึงแปรแถวตั้งซุ้มจบท่านิ่งในช่วงท้ายของการแสดง ทำนองดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นสำหรับใช้ประกอบการแสดงในขั้นตอนนี้คือ เพลงปรายหน้าบท เพลงเจ้าเมืองนางเมือง (นางเดินป่า) เพลงเดินยักษ์ เพลงนางสองแขน และจบด้วยเพลงท้ายเสมอเครื่องออกลูกหมด

3. วงดนตรีที่ใช้บรรเลง สืบเนื่องจากแนวคิดชุดนาฏตะลุงหลุง ได้นำมาจากการแสดงเกี่ยวข้องกับหนังตะลุง ครูจึงเลือกวงดนตรีพื้นบ้านตะลุงสากล ซึ่งเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานของเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ตอนบนกับเครื่องดนตรีสากล ที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน

4. ลำดับการเรียบเรียงบทเพลง ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้เรียบเรียงบทเพลงต่าง ๆ ตามขั้นตอนของบทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุง โดยยังคงยึดรูปแบบขั้นตอนการบรรเลงแบบสมัยโบราณ

5. เพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดง ครูยึดขนบนิยมตามรูปแบบของการบรรเลงเพลง หนังตะลุงที่มีมาแต่อดีต และได้สร้างสรรค์บทเพลงเพิ่มเติมเพื่อตอบสนองความต้องการของคนในยุคปัจจุบัน ปรับแนวทางของดนตรีให้ก้าวย่างไปตามกาลเวลาและความต้องการของสังคม เริ่มจากการเกริ่นหัวปี่จำลอง เพลงโหมโรง (จีนหลงท่า) ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงเพื่อบูชาครู ออกเพลงเสมอเครื่อง เพลงจับลิงดำลิงขาว จากนั้นต่อด้วยเพลงเชิดฤาษี เพื่อปัดเสนียดรังควาญ เพลงนางฟ้อน (นางฟ้า) เพลงเชิดรูป พระอิศวรทรงโค เพื่อบูชาเทวดา เพลงอภิปรายหน้าบท เพลงเจ้าเมืองนางเมือง (นางเดินป่า) เพลงเดินยักษ์ เพลงนางสองแขน และจบด้วยท้ายเสมอเครื่องออกลูกหมด

6. แนวทางสร้างสรรค์ดนตรี ครูอำนาจ นุ่นเอียด มีแนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงชุด นาฏตะลุงหลุง ที่เป็นลักษณะเฉพาะ ได้แก่ 1) จินตนาการในการสร้างสรรค์บทเพลงโดยจินตนาการตามบทเพลงที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับเพลงที่ใช้แสดงหนังตะลุงจริง ๆ 2) การถ่ายทอดเรื่องราวความคิดในบทเพลง มีการถ่ายทอดเรื่องราวความคิดต่าง ๆ ตามเจตนารมณ์ของผู้คิดชุดการแสดงโดยใช้ทักษะประสบการณ์การเล่นดนตรีของตัวครูเองที่มีการสั่งสมมาตลอดชีวิต 3) การแสดงอารมณ์และความรู้สึกในบทเพลง เป็นการสื่อความหมายของบทเพลงให้สอดคล้องกับบริบทของตัวแสดง

และสื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปพร้อมกับผู้แสดงหรือผู้บรรเลง เช่น ความสนุกสนาน ความอ่อนหวาน ความร่าเริงแจ่มใส ความคึกคะนอง ความโศกเศร้า ความท้อแท้สิ้นหวัง

7. องค์ประกอบและรูปแบบดนตรี องค์ประกอบดนตรีที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชุด นาฏตะลุงหลุง ประกอบด้วย ระดับเสียงปี่ อัตราความเร็วของเพลง จังหวะหน้าทับ และอารมณ์บทเพลง ส่วนรูปแบบดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด มีลักษณะหลักร่วมกันคือ มีรูปแบบของทำนองเพลงที่ไม่สลับซับซ้อน มีท่วงทำนองเพลงสั้น ๆ จดจำง่าย และแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นภาคใต้

สรุป

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ (ปี่พื้นบ้าน) มีความรู้และสามารถบรรเลงบทเพลงพื้นบ้านภาคใต้ประกอบการแสดงหนังตะลุง การแสดงโนรา การแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้แนวสร้างสรรค์ และสามารถบรรเลงเพลงพื้นบ้านภาคใต้ได้ไม่ต่ำกว่า 300 เพลง

ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้สร้างสรรค์ผลงานด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ และเผยแพร่การแสดงต่อสาธารณชน ออกแบบและเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงให้แก่วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง นับแต่ พ.ศ. 2535 จนถึงปัจจุบัน จำนวนไม่น้อยกว่า 30 ชุด รวมทั้งชุดนาฏตะลุงหลุง เรียบเรียงดนตรีประกอบการแสดงโนราและหนังตะลุง ให้แก่คณะโนราหนังตะลุงในภาคใต้ ซึ่งนิยมใช้บรรเลงอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ เพลงโหมโรง เพลงลงโรง เพลงนาดฤาษี เพลงถอนบท และเพลงดำเนิน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผลงานด้านบันทึกแผ่นเสียงดนตรีหนังตะลุง และเพลงปี่พื้นบ้านภาคใต้สำเนียงเพลงลูกทุ่ง ไว้เป็นจำนวนมาก

องค์ความรู้ที่เกิดจากการศึกษา พบว่ารูปแบบการเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด ในขั้นทักษะพื้นฐานมี 5 ขั้นตอน ประกอบด้วย การฝึกท่านั่ง การจับเลาปี่ การอมลิ้นปี่ วิธีการปฏิบัติเสียง และวิธีการฝึกไล่เสียง โดยการฝึกในขั้นท่านั่ง ใช้ท่าขัดสมาธิ เพราะเป็นท่าที่สบายช่วยในเรื่องของการระบายลม การจับเลาปี่ ครูอำนาจ นุ่นเอียด ใช้มือซ้ายอยู่บนมือขวาอยู่ล่าง การจับเลาปี่ใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางของทั้งสองมือเปิด-ปิดรู นิ้วหัวแม่มือใช้ประคองด้านล่างของเลาปี่ ส่วนการอมลิ้นปี่ ครูอำนาจ นุ่นเอียด ใช้ริมฝีปากคาบให้ติดกับปลายของลิ้นปี่ให้ลึกประมาณ 1 ใน 4 ของลิ้นปี่ทั้งหมด โดยใช้ปากเม้มลิ้นปี่ไว้ให้อยู่ระหว่างริมฝีปากบนและริมฝีปากล่าง การปฏิบัติเสียงปี่พื้นบ้านภาคใต้แบ่งออกได้เป็น

ระดับช่วงเสียงต่ำ ระดับช่วงเสียงกลาง ระดับช่วงเสียงสูง และระดับช่วงเสียงลูกยิ่ว วิธีการฝึกทักษะเป่าปี่ขั้นพื้นฐานแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบคือ การไล่เสียงโน้ตตัวเดียว เริ่มจากเสียงโดต่ำถึงโดสูงสลับขึ้นลง การไล่เสียงแบบตอดลิ้นต่อเนื่อง 3 ตัวโน้ต และการไล่เสียงแบบเรียงตัวโน้ต 3 เสียง เพื่อฝึกความคล่องแคล่วในการเปิด-ปิดนิ้ว และเพิ่มความแม่นยำในการไล่ตัวโน้ต

แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ครูอำนาจ นุ่นเอียด มีหลักและวิธีการปฏิบัติที่เป็นรูปแบบเฉพาะตน เมื่อครูจะประพันธ์เพลงประกอบการแสดงในแต่ละชุด ครูมีการเตรียมตัวและศึกษาค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานในบริบทต่าง ๆ เกี่ยวกับชุดการแสดงนั้น นำแนวคิดที่เป็นวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ชุดการแสดงมาศึกษาเนื้อหารายละเอียด และพิจาณาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับบริบททางด้านดนตรี ทั้งทำนองเพลง บทร้อง และจังหวะหน้าทับ นอกจากนั้นยังนำแนวคิดมาใช้ในการพิจารณาการคัดเลือกใช้เครื่องดนตรีและวงดนตรีให้มีความสอดคล้องเหมาะสมกับการแสดง มีหลักการปฏิบัติและแนวทางสร้างสรรค์ดนตรีถ่ายทอดเรื่องราวความคิดในบทเพลง เพื่อสื่อถึงผู้ชมให้มีจินตนาการตามลีลาท่ารำและความหมายของการแสดง รูปแบบดนตรีประกอบการแสดงแต่ละชุดมีลักษณะหลักร่วมกัน คือมีรูปแบบของทำนองเพลงและจังหวะหน้าทับที่ไม่สลับซับซ้อน แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นภาคใต้ และมีท่วงทำนองสั้น ๆ จดจำได้ง่าย ส่วนองค์ประกอบหลักที่ใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรี ประกอบด้วยเสียง จังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรี

แนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ชุด นาฏตะลุงหลุง ซึ่งเป็นการศึกษาแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด ชุดนาฏตะลุงหลุง พบว่า องค์ความรู้ที่เป็นหลักสำคัญซึ่งครูนำมาใช้ในการประพันธ์ดนตรีชุดนาฏตะลุงหลุง ประกอบด้วย แนวคิดของการแสดง ได้แนวคิดมาจากกระบวนการหรือลำดับขั้นตอนของการเล่นหนังตะลุงที่ถือเป็นขนบนิยมในการเล่นที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณ รูปแบบการแสดงชุด นาฏตะลุงหลุง มีรูปแบบการแสดงแบ่งออกเป็น 3 องก์ มีการสร้างสรรค์บทเพลงเพื่อใช้ประกอบการแสดงทั้งหมด 12 เพลง และได้กำหนดชื่อตามกระบวนท่ารำที่โดดเด่น วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดง เนื่องจากแนวคิดชุดนาฏตะลุงหลุง เป็นการแสดงที่เกี่ยวข้องกับการเล่นหนังตะลุง ครูอำนาจ นุ่นเอียด จึงเลือกนำเอาวงดนตรีพื้นบ้านตะลุงสากล ซึ่งใช้บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงในปัจจุบัน ลำดับการเรียบเรียงบทเพลง ครูได้เรียบเรียงบทเพลงต่าง ๆ ที่ใช้ประกอบการแสดงโดยยึดรูปแบบตามลำดับขั้นตอนแบบโบราณ เพลงบรรเลงที่ใช้ประกอบการแสดง

ยึดขนบนิยมตามรูปแบบของการบรรเลงเพลงประกอบการแสดงหนังตะลุงที่มีมาแต่อดีต แนวทางสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดง ครูอำนาจ นุ่นเอียด มีแนวทางสร้างสรรค์ดนตรีโดยจินตนาการตามบทเพลงที่มีลักษณะทำนองใกล้เคียงกับเพลงที่ใช้แสดงหนังตะลุงจริง ๆ มีการถ่ายทอดเรื่องราวความคิดต่าง ๆ ตามเจตนารมณ์ของผู้คิดชุดการแสดง สื่ออารมณ์และความรู้สึกในบทเพลงให้สอดคล้องกับบริบทของตัวแสดง และสื่อให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปพร้อมกับนักแสดงและผู้บรรเลง องค์ประกอบดนตรีที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด นำมาใช้ในการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ ชุดนาฏตะลุงหลุง ประกอบด้วย ระดับเสียงปี่ อัตราความเร็วของเพลง จังหวะหน้าทับ และอารมณ์บทเพลง ส่วนรูปแบบดนตรีมีลักษณะหลักร่วมกัน คือ มีรูปแบบของบทเพลงที่ไม่สลับซับซ้อน ท่วงทำนองสั้น ๆ จดจำง่าย และแสดงถึงความเป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีเฉพาะถิ่นพื้นบ้านภาคใต้

ข้อเสนอแนะ

องค์ความรู้ปราชญ์ดุริยางคศิลปิน: ครูอำนาจ นุ่นเอียด ผู้เขียนได้ถอดองค์ความรู้จากปราชญ์ดุริยางคศิลปินทั้งหลักการทางทฤษฎีและปฏิบัติการเป่าปี่พื้นบ้านภาคใต้ ตลอดจนแนวทางการสร้างสรรค์ดนตรีประกอบการแสดงนาฏศิลป์พื้นบ้านภาคใต้ในหลากหลายมิติ และนำมาเรียบเรียงเนื้อหาไว้อย่างเป็นระบบ นับเป็นองค์ความรู้ใหม่ของผู้เขียน ซึ่งผู้สนใจทั่วไปสามารถนำไปบูรณาการปรับใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์ดนตรีหรือนำไปใช้ในด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องได้ต่อไป

รายการอ้างอิง

วราลี ศรีทอง. (2544). **การถ่ายทอดดนตรีไทยของปราชญ์ชาวบ้านใน โรงเรียนประถมศึกษาสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ ในกรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการศึกษาผู้ใหญ่และการศึกษาต่อเนื่อง บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อรวรรณ บรรจงศิลป. (2537). **งานวิจัยด้านวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

รายนามผู้ให้สัมภาษณ์

อำนาจ นุ่นเอียด. (2565, 2, 20 กุมภาพันธ์). (2565, 12, 20, 23 เมษายน). ครูภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านดนตรีพื้นบ้านภาคใต้. สัมภาษณ์.