

การประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ นุ่นเอียด
MUSIC COMPOSITIONS AND ARRANGEMENTS FOR MUSIC PERFORMANCE
BY MASTER AMNAD NOON-IEAD

ปภัค แก้วบุญชู¹ ชำคม พรประสิทธิ์²
 Paphak Kaewbunchu¹ Kumkom Pornprasit²

บทคัดย่อ

งานบทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูอำนาจ นุ่นเอียด และเพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ นุ่นเอียด ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ จากการศึกษาพบว่า ครูอำนาจ นุ่นเอียด เกิดเมื่อปี พ.ศ.2494 เป็นชาวจังหวัดพัทลุง เริ่มฝึกหัดดนตรีด้วยตัวเองตั้งแต่วัยเด็ก จากนั้นก็ฝึกเป่าปี่จนมีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีโนราและหนังตะลุงในทุก ๆ ชิ้น โดยเฉพาะปี ในการวิเคราะห์เพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ นุ่นเอียด พบว่า การแสดงมีทั้งหมด 16 ชุดการแสดง ใช้เพลงจำนวน 73 เพลง และมี 14 เพลงเป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ โดยแต่ละเพลงมีความไพเราะอยู่ในตัวด้วยกันทั้งสิ้น มีการเปลี่ยนบันไดเสียงและใช้เสียงหลุมเพื่อให้เกิดสำเนียงที่ไพเราะอ่อนหวาน และยังมีลักษณะที่โดดเด่นอื่น ๆ อยู่อีก 5 ประการได้แก่ 1) การใช้เสียงเด่น หรือที่เรียกว่า Pillar Tone 2) การย่ำทำนอง 3) การใช้กระสวนจังหวะของทำนองแบบคงที่ 4) การใช้ทำนองโอดพัน และ 5) การใช้ทำนองฉายรูป ครูอำนาจ ประพันธ์โดยใช้วิธีการพลิกแพลงทำนองจากทำนองเพลงเดิมที่มีอยู่ การยุบโดยตรงและการยุบโดยวิธีการพลิกแพลงทำนองจากเพลงเดิมที่มีอยู่ ตามหลักการประพันธ์เพลงและยังต้องอาศัยจินตนาการในการสร้างสรรค์ทำนองที่มีลักษณะเฉพาะเพลงขึ้นมา

คำสำคัญ: การประพันธ์เพลง, เพลงประกอบการแสดง, ครูอำนาจ นุ่นเอียด

¹ นิสิตหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางค์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย papakmow@gmail.com

¹ Student, Master of Arts, in Thai Music, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, papakmow@gmail.com

² ศาสตราจารย์ ดร. ประจำสาขาวิชาดุริยางค์ศิลป์ไทย และหัวหน้าศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย pkumkom@yahoo.com

² Professor Dr., Department of Music, Head of Center of Excellence for Thai Music and Culture Research Committee, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, pkumkom@yahoo.com

Abstract

This qualitative thesis aims to study the life and musical works of master Amnad Noon-iead and to examine the techniques used in his compositions and arrangements. It was found that Amnad Noon-iead was born in 1951 in Pattalung, a province in Southern Thailand. A self-taught musician, Amnad is adept in playing *pii*, a reed instrument, to accompany *nora* and *nang talung*, two popular theatrical performances in Southern Thailand. In the analysis of Amnad's theatrical musical pieces, it was found that there was a total of 73 pieces used across sixteen performance items. Out of the 73 available pieces, fourteen of them were composed by Amnad, each bearing distinct musical signature. To create new pieces, *metabole* and the use of the fourth and seventh degree pitches were employed to render mellifluous melodies. In addition, five prominent compositional techniques were observed: 1) the use of the "pillar tone" or primary pitch, 2) melodic doubling, 3) consistent rhythmic patterns, 4) the use of *ood-phan* melodies, and 5) the use of *chai ruup* melodies. These techniques were an indicator of a seasoned composer who truly understood the traditional music and had a great command, resulting in the characteristically unique outputs.

Keywords: Compositions, Theatrical pieces, Master Amnad Noon-iead

บทนำ

ดนตรีพื้นเมืองเป็นรูปแบบของวัฒนธรรมอย่างหนึ่งที่สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนของคนในพื้นที่นั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี อาทิ เครื่องดนตรี เสียงดนตรี จังหวะ สำเนียงเพลง สำนวนเพลง เป็นมรดกที่สืบทอดกันมาตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน มีวิวัฒนาการมาพร้อมกับคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ควบคู่ไปในทางเดียวกับศิลปะและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี ในแต่ละพื้นที่ล้วนมีสิ่งเหล่านี้ที่แตกต่างกันไปที่แสดงเอกลักษณ์ประจำถิ่นได้เป็นอย่างดี

ภาคใต้เป็นภูมิภาคหนึ่งของประเทศไทย ซึ่งมีศิลปะและวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี รวมไปถึงดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524) ได้กล่าวไว้ว่า สภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้ ตั้งอยู่ใกล้เส้นศูนย์สูตรอากาศจึงร้อนจัด แต่อยู่ระหว่างคาบสมุทรจึงมีลมมรสุมแรง ความผันผวนของดินฟ้าอากาศเกิดได้รวดเร็ว ลักษณะของชาวภาคใต้จึงแข็งแกร่ง บึกบึน ตัดสินใจฉับไว เด็ดขาด ลีลาดนตรีของภาคใต้ก็มีลักษณะเช่นนั้น กล่าวคือมีจังหวะกระชั้นหนักแน่น เรียบขาด ฉับพลัน มีความอึกทึกร้าใจมากกว่าความอ่อนหวาน การแสดงออกทางอารมณ์ศิลปะของชาวใต้ก็เป็นแบบง่าย ๆ การสื่อสารทางอารมณ์จึงเน้นถ้อยคำจาและท่าทางแห่งกายมากกว่าการใช้สัญลักษณ์ การดนตรีมีบทบาทช่วยเสริมถ้อยคำและท่าทางบ่งบอกความร่าเริง ครื้นเครง เครื่องดนตรีของภาคใต้ส่วนมากจึงเป็นเครื่องดีให้จังหวะประกอบคำขับร้องและท่าทางการเต้นรำเป็นส่วนใหญ่ เครื่องดีดสีและเครื่องเป่าจึงเรียกได้ว่ามีน้อยมากและล้วนได้รับอิทธิพลจากแหล่งอื่น และด้วยเหตุที่ดนตรีภาคใต้ต้องการเพียงจังหวะมากกว่าสื่อทำนองหรือภาษาดนตรี เครื่องดนตรีแต่ละชนิดของภาคใต้จึงมีเสียงหยอกล้อกันเพียง 2 เสียงเป็นอย่างมาก เช่น มีทับคู่ โหม่ง 2 เสียง เป็นต้น

นาฏศิลป์หรือศิลปะการใช้ร่างกายที่แสดงออกมาเป็นท่าทางการเต้นรำต่าง ๆ ของภาคใต้ก็เป็นอีกอย่างหนึ่งที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นและท่าทางการร่ายรำก็มีลักษณะที่กระชับ ซึ่งสอดคล้องกับดนตรีการแสดงที่มีอยู่และเป็นที่นิยมได้แก่ โนรา ต่อมาได้มีการคิดพัฒนาการแสดงขึ้นมาในรูปแบบของระบำ ที่ใช้ลีลาท่าทางเลียนแบบพฤติกรรมของคนและสัตว์ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ที่สร้างสรรค์ขึ้น

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นบุคคลหนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ทำนองดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ขึ้นจุดประสงค์เพื่อประกอบการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ที่มีผู้สร้างสรรค์ขึ้นมาเช่นกัน ครูอำนาจ นุ่นเอียด เป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ โดยเฉพาะเครื่องมือปี ทานเป็นมือปีประจำคณะหนังตะลุงพร้อมน้อย ตะลุงสากล ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ.2546 สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) อีกทั้งเป็นครูสอนดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ประจำที่วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง ด้วยผลงานชื่อเสียงและประสบการณ์ด้านดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด ที่ได้ประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบระบำพื้นเมืองภาคใต้ไว้ ผลงานที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์สืบทอด งานวิจัยทางดนตรีที่จะก่อให้เกิดความก้าวหน้าทางวัฒนธรรม แสดงคุณค่าของเพลงประกอบระบำพื้นเมืองภาคใต้ของครูอำนาจ นุ่นเอียด ที่เป็นนามธรรมอยู่ ถูกขยายขอบเขตการศึกษาที่เป็นรูปธรรมมากขึ้น และสืบทอดภูมิปัญญาทางดนตรีให้แพร่หลายอยู่คู่ชุมชนและสังคมสืบไป การดำเนินการวิจัยครั้งนี้อยู่ในความดูแลของศูนย์เชี่ยวชาญเฉพาะทางวัฒนธรรมดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาชีวประวัติและผลงานของครูอำนาจ นุ่นเอียด
2. เพื่อศึกษาวิธีการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ

นุ่นเอียด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติชีวิตและผลงานของครูอำนาจ นุ่นเอียด
2. ทราบแนวคิดและวิธีการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ

นุ่นเอียด

วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)

1. ขั้นตอนการวิจัย

1.1 ศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร หนังสือ วิทยานิพนธ์ บทสัมภาษณ์และสิ่งพิมพ์ที่เกี่ยวข้องกับครูอำนาจ นุ่นเอียด และดนตรีประกอบแสดงพื้นเมืองภาคใต้

1.2 รวบรวมเพลงประกอบชุดการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้ประพันธ์และเรียบเรียงไว้ทั้งหมด 16 ชุดการแสดง มาบันทึกเป็นโน้ตระบบไทย

1.3 นำข้อมูลมาศึกษาวิเคราะห์ตามหลักดุริยางคศิลป์ไทย สังเคราะห์ออกมาเป็นผลการวิจัย

1.4 จัดทำรายงานวิทยานิพนธ์ฉบับสมบูรณ์

2. สัมภาษณ์บุคคลข้อมูล

2.1 ศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ (ตอนบน) คือ ครูอำนาจ นุ่นเอียด

2.2 ศึกษาข้อมูลและสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านการแสดงพื้นเมืองภาคใต้ (ตอนบน) ทั้งหมด 3 ท่าน ดังรายนามต่อไปนี้

2.2.1 อาจารย์กิตติชัย รัตนพันธ์ ครูชำนาญการพิเศษ ภาควิชาดุริยางคศิลป์ วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง

2.2.2 อาจารย์ ดร.พรเทพ บุญจันทร์เพชร ครูชำนาญการพิเศษ ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง

2.2.3 อาจารย์นิลยา สัตตบงกช ครูชำนาญการ ภาควิชานาฏศิลป์ไทย วิทยาลัยนาฏศิลป์พัทลุง

ในการวิเคราะห์ผู้วิจัยจะใช้วิธีการวิเคราะห์เพลงไทยระบบ Systematic Approach วิเคราะห์ท่วงทำนอง จังหวะ สังคี่ลักษณะ ท่วงทีลีลา และการสำแดงอารมณ์ เพื่อหาวิธีการสร้างสรรค์และลักษณะที่โดดเด่นในบทเพลง

สรุปผลการวิจัย

1. ชีวิตประวัติและผลงานของครูอำนาจ นุ่นเอียด

ครูอำนาจ นุ่นเอียด มีชื่อเล่นว่า ต้อย เกิดเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ.2494 ณ บ้านเลขที่ 65 หมู่ 8 ตำบลปรางหมู่ อำเภอมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรของนายไข่มแดง นุ่นเอียด (ถึงแก่กรรม) และนางบา นุ่นเอียด มีพี่น้องร่วมกันทั้งหมด 10 คน โดยเป็นชาย 5 คน หญิง 5 คน ครูอำนาจ นุ่นเอียด สมรสกับนางอารีย์ นุ่นเอียด (สกุลเดิม เรืองเทพ) ในปี พ.ศ.2520 มีบุตรและธิดาด้วยกัน 2 คน ปัจจุบันครูอาศัยอยู่บ้านเลขที่ 36 หมู่ 6 ตำบลปรางหมู่ อำเภอมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง

ครูอำนาจ นุ่นเอียด เริ่มต้นศึกษาดนตรีด้วยตัวเองตั้งแต่อายุ 15 ปี โดยอาศัยจากการฟังเป็นหลัก ด้วยจังหวัดพัทลุงที่ครูอาศัยอยู่ เป็นเมืองแห่งศิลปะพื้นบ้าน มีวัฒนธรรมพื้นบ้านแสดงอยู่เป็นประจำ ทั้งหนังตะลุง โนรา ลิเกป่า รำวงเวียนกรก และอื่น ๆ ทำให้ครูได้ยินได้ฟัง ทำให้ซึมซับทำนองเสียงเพลงต่าง ๆ ไว้ได้มากมายด้วยพรสวรรค์ที่มี ตามที่ ศพาวุธ พรหมลิ ได้กล่าวว่า

พัทลุงเป็นแหล่งศิลปวัฒนธรรมที่มีชื่อเสียงทั้งโนราและหนังตะลุงมาแต่โบราณ เสียงดนตรีจากโรงหนังตะลุง โรงมโนราห์ ได้ดังแทรกซึมเข้าไปในวิถีชีวิตของผู้คนในแถบนี้มาโดยตลอด โดยเฉพาะเสียงปี่และเสียงซอ อันเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองสำคัญของหนังตะลุงและมโนราห์ ด้วยความคุ้นเคยกับเสียงดนตรีมาแต่เด็ก กอปรด้วยความรักในดนตรีเป็นชีวิตจิตใจ เมื่อมีการแสดงหนังตะลุง และมโนราห์ ณ ที่แห่งใดครูอำนาจก็จะตามไปดูทุกครั้ง ในการไปดูแต่ละครั้งนั้นครูอำนาจมิได้อยู่ที่หน้าโรงหนังหรือหน้าเวทีเฉกเช่นกับคนอื่น ๆ ที่มาชมการแสดง หากแต่ครูชอบไปดูที่หลังโรงมากกว่าเพราะที่นั่นครูได้เห็นได้ฟังสิ่งที่ครูรักอย่างใกล้ชิดและชัดเจน (ศพาวุธ พรหมลิ, 2552)

ด้วยปัจจัยเหล่านี้จึงทำให้ครูอำนาจได้ฝึกหัดดนตรี ซอเป็นเครื่องดนตรีชิ้นแรกที่ครูได้ฝึกหัดด้วยตัวเอง ทั้งการไล่เสียง การบรรเลงให้เป็นทำนองเพลง ครูก็ฝึกหัดด้วยตัวเองทั้งสิ้น จากนั้นได้มีโอกาสได้ฝึกหัดเป่าปี่ ครูได้ฝึกฝนด้วยตัวเอง สืบเสาะแสวงหาไปเรื่อย ๆ ว่าแต่ละเสียงนั้นใช้นิ้วอย่างไร จนเกิดความชำนาญและพัฒนาฝีมือให้ดีขึ้นอยู่เสมอ ต่อมาจึงได้ไปฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับอาจารย์เขียน ซึ่งเป็นมือปี่ประจำหนังตะลุงคณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล (ศิลปินแห่งชาติ, 2546)

นอกจากจะเป็นนักดนตรีที่มีความสามารถในการบรรเลงปี่ได้อย่างน่าชื่นชมและเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปินพื้นบ้านแล้ว ครูยังมีความสามารถในการประพันธ์เพลง ด้วยเป็นผู้ที่มีพรสวรรค์และจินตนาการทางด้านดนตรีที่ล้ำเลิศ ทำให้สามารถประพันธ์เพลงใหม่ ๆ ออกมาสู่สังคมดนตรีพื้นบ้านหนังตะลุง โนรา หลายเพลงด้วยกันที่ได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย นอกจากการประพันธ์เพลงใหม่ ๆ ครูยังเป็นผู้ที่บุกเบิกการนำเอาเพลงพื้นบ้านเก่า ๆ หรือเพลงไทยประยุกต์มาเรียบเรียงในการบรรเลงเพลงปี่ในบริบทต่าง ๆ เช่น การบรรเลงประกอบโนราในจังหวะทำรำต่าง ๆ ครูนำเอาเพลงต่าง ๆ บรรเลงในจังหวะนั้น ๆ ได้อย่างลงตัว เป็นที่ยอมรับ นายปี่คนอื่น ๆ ก็นำไปใช้บรรเลงตาม ๆ กันเป็นส่วนมาก ซึ่งเป็นสิ่งยืนยันได้เป็นอย่างดี ดังที่ กิตติชัย รัตนพันธ์ ได้กล่าวว่า

“...นอกเหนือไปจากมีจินตนาการในการแต่งเพลงแล้ว มีประสบการณ์แล้ว ครูต้อยยังมีทักษะในการเป่าปี่พื้นบ้านที่หาตัวจับได้ยากมาก ซึ่งเป็นที่ยอมรับในบรรดาศิลปินพื้นบ้านภาคใต้ พุดได้ว่า “คมในฝัก” ว่าอย่างนั้น ผลงานเพลงที่

แต่งเพลงส่วนใหญ่ก็จะได้รับการยอมรับ เพลงไหนที่ครูต๋อยแต่งขึ้นมา แล้วเป่าปี่ไม่ว่าจะในระบำหรือในอะไรก็ตาม บรรดานักดนตรีข้างนอกได้ยินเข้า จะเอาขึ้นโรงหนังหมด (นำไปบรรเลงกับการแสดงหนังตะลุง) แสดงให้เห็นถึงการยอมรับ ถ้าเพลงไม่ดีจริง ไม่เพราะจริง ก็จะไม่เอาไปสืบทอดต่อ...” (กิตติชัย รัตนพันธ์, การสื่อสารส่วนบุคคล, 27 ตุลาคม 2563)

รายชื่อเพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่มีดังนี้ 1) เพลงน้ำย้อยใส่กระบอก 2) เพลงกระจงหลงกล 3) เพลงพระพรหมเป่าสังข์ 4) เพลงกระปี่กระบอก 5) เพลงจิ้งคว์ลูกกอก 6) เพลงจิ้งทอดแห 7) เพลงชักน้ำใส่นา 8) เพลงนางนางแอ่นเล่นน้ำ 9) เพลงนางนวลจับคู่ 10) เพลงพระรามแผลงศร 11) เพลงมะพร้าวเล่นลม 12) เพลงชวานาหาหอย 13) เพลงพายเรือหงเบ็ด 14) เพลงแมวไล่หนู 15) เพลงน้ำลอดใต้สะพาน 16) เพลงลูกวัวติดตึง 17) เพลงทอผ้า 18) เพลงพุทบุชา 19) เพลงกล้วยติดมือลิง 20) เพลงวันนิลกินหญ้า

2. วิธีการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ นุ่นเอียด

กระบวนการสร้างสรรค์เพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ นุ่นเอียด ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาแนวคิดในการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงรวมถึงการวิเคราะห์รูปแบบหรือสังคีตลักษณ์ กลุ่มเสียงปัญญาผลที่ใช้บรรเลงทั้งหมด 16 ชุดการแสดง โดยแต่ละชุดการแสดงจะใช้วงดนตรีเครื่องห้าของภาคใต้ตอนบนที่บรรเลงในการแสดงหนังตะลุงและโนรา เพลงที่นำมาบรรเลงแตกต่างกันออกไปด้วยแนวคิดในการสร้างสรรค์การแสดงที่ต่างกัน

เพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่นำมาบรรเลงประกอบการแสดงระบำทั้ง 16 ชุดการแสดงนั้นส่วนมากจะใช้เพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงหนังตะลุงและโนรา ซึ่งเพลงเหล่านี้มักจะไม่นิยมนำมาใช้แต่จะเรียกชื่อเพลงตามลักษณะที่ใช้ เช่น เพลงท่าโค ใช้ประกอบการรำโนราในตอนรำท่าโค เพลงดำเนินเร็ว ใช้ตอนหนังตะลุงมีการบรรเลงเพื่อดำเนินเรื่องด้วยความรวดเร็ว อย่างนี้เป็นต้น

แนวคิดในการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงระบำทั้ง 16 ชุดของครูอำนาจ นุ่นเอียดในการประพันธ์หรือเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงระบำในแต่ละชุดนั้น ครูอำนาจ นุ่นเอียด จะคำนึงถึงแนวคิดและที่มาของการแสดงนั้น ๆ เป็นหลัก รวมถึงลักษณะและจังหวะของท่ารำต่าง ๆ ดังที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้กล่าวไว้ว่า

“...เวลาจะเอาเพลงอะไรมาใส่ ก็ต้องดูว่า คนรำต้องการแบบไหน เราต้องหาเพลงที่เข้ากันได้ ลองเอาไปเล่นดูก่อน ก็มีทั้งที่เข้าเขาเห็นด้วย ชอบแล้วบอกว่าได้แล้ว ๆ บางเพลงก็บอกว่ายังไม่ค่อยได้ บางทีก็ทำไม่ได้ ก็ต้องแต่งใหม่ หรือเอาเพลงเก่ามาดัดแปลงบ้าง แนวคิดก็อีกอย่าง เหมือนอย่างระบำฉายานาฏกะ จะขึ้นด้วยเชิดฤาษีมาก่อน แต่เอามานิดเดียว ให้พอรู้ว่าหนังตะลุง เอาแค่กลืนอาย เพราะนี่เป็นระบำ ไม่ใช่หนังตะลุง แต่เป็นระบำที่เกี่ยวกับหนังตะลุง...” (อำนาจ นุ่นเอียด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 8 ตุลาคม 2563)

จากคำกล่าวของครูอำนาจ นุ่นเอียด ในช่วงต้น เห็นได้ว่า ครูให้ความสำคัญกับการคัดเลือกเพลงที่จะนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงเป็นอย่างมาก ทำให้การแสดงในแต่ละชุดนั้นมีเพลงที่หลากหลาย สรุปได้ดังนี้

1. ระบายน้ำทะเลน้อย เป็นการนำเสนอคนที่อาศัยอยู่บริเวณทะเลน้อย จังหวัดพัทลุง จำนวน 5 ชนิดคือ นกกระสา นกน้ำเล็ก นกกาบบัว นกยางควาย และนกฟริก เพลงที่ใช้ประกอบทำรำเป็นเพลงที่มีทำนองช้า ๆ ไพเราะอ่อนหวานและเพลงที่มีจังหวะเร็วให้ความสนุกสนาน มีด้วยกันทั้งหมด 7 เพลงได้แก่ เพลงเมาะอีนังขวา เพลงประเภทดำเนินเร็ว 4 เพลง เพลงกุหลาบ เชียงใหม่ และเพลงเลิ้ง ในการแสดงชุดนี้มีการนำดนตรีภาคใต้ตอนล่างและเพลงสำเนียงภาคใต้ตอนล่างเข้ามาบรรเลงประกอบด้วยในเพลงเมาะอีนังขวาและเพลงเลิ้ง ทั้ง 7 เพลงนี้มีทั้งเพลงท่อนเดียวและเพลงสองท่อน กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ใช้นั้นมี 5 กลุ่มเสียงตามระบบเสียงของปี่พาทย์ โดยเทียบเคียงลูกยอด้วงใหญ่เท่ากับ “เสียงมี” ได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 1 พซลขดรข ทางเพียงอล่าง กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 2 ชลทขรมข ทางใน กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 4 ทดรขฟข ทางเพียงอบบน กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 5 ดรมขชลข ทางนอก และกลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 7 มฟขทตข ทางขวา

2. ระบายทักษิณาลาลัย เป็นการแสดงที่นำเสนอทำรำต่าง ๆ ที่ใช้ตะเกียงซึ่งทำมาจากกะลามะพร้าว เป็นหัตถกรรมพื้นบ้านของตำบลชัยบุรี อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง เพลงที่ใช้บรรเลงมีด้วยกัน 4 เพลงได้แก่ เพลงชักใบ เพลงประเภทดำเนินเร็ว 2 เพลง และเพลงจิ้นคว่ำลูกกอก ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 5 ดรมขชลข ทางนอก ทั้ง 4 เพลง

3. ระบายยานาฏกะ เป็นการแสดงที่ใช้คนมาแทนรูปหนังประเภทตัวตลกในหนังตะลุง จำนวน 15 ตัว ได้แก่ เท่ง หนู่น้อย สีแก้ว ยอดทอง พูน โถ ปราบ บังสะหม้อ จินจ้อง ขวัญเมือง ดิก ตาหล้า ดูเหว่า พูนแก้ว และแก้วกบ เพลงที่ใช้ล้วนเป็นเพลงหนังตะลุงทั้งสิ้น ทั้งหมด 6 เพลงได้แก่ เพลงประเภทดำเนินเร็ว เพลงประเภทดำเนิน เพลงนางเดินป่า เพลงสาวหลง เพลงกลอนทอย และเพลงบรรเลงหนังตะลุง ซึ่งทั้ง 6 เพลงเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 2 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 1 พซลขดรข ทางเพียงอล่าง และกลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 5 ดรมขชลข ทางนอก

4. ระบายเปี้ยว เป็นระบำที่แสดงถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นภาคใต้ที่มีการใช้หมวกชนิดหนึ่งเรียกว่า “เปี้ยว” ในการทำงานอาชีพต่าง ๆ เช่น ทำนา ทำสวน เป็นต้น เพลงที่ใช้มี 4 เพลงได้แก่ เพลงซ้อยแม่หน้า เพลงท่าโค เพลงนาฏปรายหน้าบท และเพลงบรรเลงหนังตะลุง ทั้ง 4 เพลงเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีกลุ่มเสียงปัญญาภูมิทั้งหมด 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 1 พซลขดรข ทางเพียงอล่าง กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 2 ชลทขรมข ทางใน และกลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 5 ดรมขชลข ทางนอก

5. ระบายเร็นเร็งกะลาเกรี เป็นการแสดงการแข่งขันตีกลองพรก ซึ่งเป็นการละเล่นที่ได้รับความนิยมในจังหวัดพัทลุง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้เป็นเพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ประพันธ์ขึ้นใหม่ทั้งหมด มีด้วยกัน 3 เพลงได้แก่ เพลงนางนวลจับคู่ เพลงมะพร้าวเล่นลม และเพลงโพรตก ทั้ง 3 เพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว กลุ่มเสียงปัญญาภูมิทั้งหมด 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 1 พซลขดรข ทางเพียงอล่าง กลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 4 ทดรขฟข ทางเพียงอบบน และกลุ่มเสียงปัญญาภูมิที่ 5 ดรมขชลข ทางนอก

6. ระบายละลุนฤทัย เป็นการแสดงทำรำของโนราที่นำมาแสดงในรูปแบบของระบำ โดยใช้ดนตรีหนังตะลุง เพลงหนังตะลุง เพื่อเป็นการผสมผสานของวัฒนธรรมการแสดงพื้นเมืองของภาคใต้

เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงชุดนี้มีด้วยกัน 3 เพลงได้แก่ เพลงกราวตะลุง เพลงสะท้อนเมืองใต้ และเพลงดาวตะลุง ทั้ง 3 เพลงเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมฯชลฯ ทางนอก

7. ระบายทัศนศิลป์ถิ่นตะลุง เป็นการแสดงที่มีการนำเสนอเหตุการณ์ท้องถิ่นในจังหวัดพัทลุง ให้อยู่ในรูปแบบของระบำพื้นเมืองภาคใต้ตอนบน เพลงที่ใช้มีด้วยกัน 5 เพลงได้แก่ เพลงประเภท ดำเนิน 2 เพลง เพลงนางนงแอ่นเล่นน้ำ เพลงนางนวลจับคู่ และเพลงบรรเลงหนังตะลุง เพลงทั้ง 5 เพลงเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 พชลฯตรฯ ทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมฯชลฯ ทางนอก และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ชลทฯรมฯ ทางใน

8. ระบำกัณทรร้อนรำ เป็นการแสดงโนราตอนกินรีในรูปแบบของระบำพื้นเมืองภาคใต้ เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้มีด้วยกัน 9 เพลงได้แก่ เพลงผีเสื้อตอมดอกไม้ เพลงชักใบ เพลงประเภทจับระบำ เพลงประเภทนาฏเข้า 2 เพลง เพลงนาฏปรายหน้าบท เพลงกระปี่กระบอง เพลงประเภทดำเนินเร็ว และเพลงประเภทเพลงถอนบท ซึ่งทุกเพลงเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีกลุ่มเสียงปัญจมูล 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 พชลฯตรฯ ทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ชลทฯรมฯ ทางใน และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมฯชลฯ ทางนอก

9. ระบำชนว้าว เป็นการแสดงทางวัฒนธรรมการเล่นกีฬาชนว้าวของภาคใต้ในรูปแบบของการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ตอนบน เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมีด้วยกัน 4 เพลงได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงเสือป่า เพลงกาดำ และเพลงชะนีร้องไห้ ซึ่งเพลงเสือป่าเป็นเพลงสองท่อน และเพลงนางหงส์ เพลงกาดำ และเพลงชะนีร้องไห้ เป็นเพลงท่อนเดียว ทั้ง 4 เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงระบำในชุดนี้มีกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ด้วยกัน 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 พชลฯตรฯ ทางเพียงออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ชลทฯรมฯ ทางใน และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมฯชลฯ ทางนอก

10. ระบำชุดดัม เป็นระบำที่แสดงท่ารำโดยถอดลักษณะมาจากการแข่งขันกีฬาชุดดัมของจังหวัดพัทลุง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้มีด้วยกัน 3 เพลงได้แก่ เพลงนกรกระยางหาปลา เพลงพระรามแผลงศร และเพลงบัวถูกคลื่น เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวจำนวน 2 เพลงคือเพลงนกรกระยางหาปลา และเพลงพระรามแผลงศร ส่วนเพลงบัวถูกคลื่นนั้นเป็นเพลงที่มีสองท่อน ทั้ง 3 เพลงนี้ใช้กลุ่มเสียงปัญจมูลเพียงกลุ่มเสียงเดียวคือ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 พชลฯตรฯ ทางเพียงออล่าง

11. ระบำसानจูต เป็นการแสดงที่นำเอาอาชีพการสานกระจุตของคนในแถบทะเลน้อย จังหวัดพัทลุงมาเป็นการแสดงในรูปแบบของระบำพื้นเมืองภาคใต้ตอนบน เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมีด้วยกันทั้งหมด 5 เพลงได้แก่ เพลงออกนางทาสี เพลงปักขีไต้บ้านเรา เพลงหักคอไอ้เท่ง เพลงสะท้อนเมืองใต้ และเพลงประเภทเพลงดำเนิน ทั้ง 5 เพลงนี้ เป็นเพลงที่มีสองท่อน 1 เพลงคือเพลงปักขีไต้บ้านเรา นอกนั้นเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้ เป็นกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ดรมฯชลฯ ทางนอก ทั้ง 5 เพลง

12. ระบำพราน เป็นการแสดงของพรานบุญ ซึ่งเป็นตัวละครที่อยู่ในการแสดงโนรา เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้มีด้วยกัน 5 เพลงได้แก่ เพลงนางหงส์ เพลงระบำพราน เพลงเจ้าเมืองสนทนา เพลงก่อนเหิร และเพลงถอนบท ทั้ง 5 เพลงเป็นเพลงที่มีท่อนเดียว มีกลุ่มเสียงปัญจมูลอยู่

2 กลุ่มเสียงด้วยกันคือ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟลุตxตรx ทางเพียออล่าง และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทรัมxซลx ทางนอก

13. ระบาย้วยปี เป็นการแสดงการรำโนราในตอนโนรารำหยอกล้อกับนายปี นำมาแสดงในรูปแบบของระบำพื้นเมืองภาคใต้ตอนบน เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้มีด้วยกัน 3 เพลง ได้แก่ เพลงสองโหม่งกบเต้น เพลงบุหรังกากา และเพลงตันหยง ซึ่งเพลงสองโหม่งกบเต้นและเพลงตันหยงเป็นเพลงท่อนเดียว ส่วนเพลงบุหรังกากาเป็นเพลงสองท่อน กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้กับเพลงทั้ง 3 เพลงนี้มี 4 กลุ่มเสียงด้วยกัน ได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟลุตxตรx ทางเพียออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ทตรxฟซx ทางเพียออบน กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ซลทขรมx ทางใน และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทรัมxซลx ทางนอก

14. ระบายัลลาบังกาหลี เป็นการแสดงรูปแบบของระบำพื้นเมืองภาคใต้ตอนบนที่ใช้วงดนตรีเครื่องห้าผสมผสานกับวงดนตรีลิเกป่า ในการแสดงนี้ จะนำท่าเต้นต่าง ๆ ของแขกแดงในลิเกป่ามาแสดง เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงนี้มีด้วยกัน 5 เพลง ได้แก่ เพลงลอยลมบน เพลงบรรเลงหนังตะลุง เพลงกล้วยดีดมือลิง เพลงกระจงหลงกล และเพลงบุหรันยาวา เป็นเพลงที่มีท่อนเดียว 4 เพลง ได้แก่ เพลงลอยลมบน เพลงบรรเลงหนังตะลุง เพลงกระจงหลงกล และเพลงบุหรันยาวา และเป็นเพลงที่มีสองท่อน 1 เพลงคือ เพลงกล้วยดีดมือลิง ทั้ง 5 เพลงนี้มีกลุ่มเสียงปัญจมูล 2 กลุ่มเสียงด้วยกันคือ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ซลทขรมx ทางใน และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทรัมxซลx ทางนอก

15. ระบายอสุรี อสุรา เป็นการแสดงการนำเสนอตัวละครยักษ์ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในหนังตะลุง ได้แก่ ยักษ์เจ้าเมือง ยักษ์ราชินี ยักษ์โอรส ยักษ์เสนา ยักษ์ป่าผู้หญิง และยักษ์ป่าผู้ชาย เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมีด้วยกันทั้งหมด 8 เพลง ได้แก่ เพลงผีให้ฝัน เพลงประเภทเพลงดำเนินเร็ว จำนวน 3 เพลง เพลงเจ้าเมืองสนทนา เพลงยักษ์ป่า เพลงจีนขายลูกสมอ และเพลงที่ไม่มีชื่อเรียกอีก 1 เพลง เป็นเพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียดได้ประพันธ์ขึ้นใหม่ ทั้ง 8 เพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวทั้งหมด กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ใช้มีด้วยกัน 4 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟลุตxตรx ทางเพียออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ซลทขรมx ทางใน กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 4 ทตรxฟซx ทางเพียออบน และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทรัมxซลx ทางนอก

16. ระบายพุทธุขชาวลัย เป็นการรำรำในเชิงพิธีกรรมทางศาสนาพุทธที่มีเครื่องทำแสงสว่างหรือตะเกียงเข้ามาใช้ในการแสดง เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงนี้มีด้วยกัน 5 เพลง ได้แก่ เพลงพุทธุขชา เพลงน้ำย่อยใส่กระบอก เพลงกระจงหลงกล เพลงพระพรหมเป่าสังข์ และเพลงกระบี่กระบอง ทั้ง 5 เพลงนี้เป็นเพลงที่มีท่อนเดียวทั้งหมด กลุ่มเสียงปัญจมูลมีด้วยกัน 3 กลุ่มเสียงได้แก่ กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 1 ฟลุตxตรx ทางเพียออล่าง กลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 2 ซลทขรมx ทางใน และกลุ่มเสียงปัญจมูลที่ 5 ทรัมxซลx ทางนอก

สังคีตลักษณะทำนองเพลงระบำของครูอำนาจ นุ่นเอียด

จากการศึกษาข้อมูลข้างต้น ทำให้พบลักษณะสำคัญในการประพันธ์และการเรียบเรียงทำนองเพลงระบำของครูอำนาจ นุ่นเอียด ทั้งหมด 13 อย่างได้แก่ 1) การซ้ำหัว 2) การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย 3) การซ้ำหัว-ซ้ำกลาง 4) การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย-ซ้ำกลาง 5) การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย-ซ้ำกลางเปลี่ยนท้าย 6) การซ้ำหัว-ซ้ำท้าย 7) การซ้ำกลาง-ซ้ำท้าย 8) การซ้ำท้าย 9) โอดพัน 10) การเว้นหน้า 11) การล้อ 12) ฉายรูป และ 13) สำเนียงภาษา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. การซ้ำหัว มีทั้งหมด 16 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนิน) 2) เพลงซ้อยแม่
หน้า 3) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงนาถข้า) 4) เพลงชะนีร้องไห้ 5) เพลงหักคอไอ้เท่ง 6) เพลงระบำ
พราน 7) เพลงสองโหม่งกบเต็น 8) เพลงบุหรังกากา 9) เพลงตันหยง 10) เพลงลอยลมบน 11) เพลง
บุหรันยาวา 12) เพลงผีให้ฝัน 13) เพลงยักษ์ป่า 14) เพลงจิ้งจอกกอก 15) เพลงกลอนทอย และ
16) เพลงนกนางแอ่นเล่นน้ำ

2. การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย มีทั้งหมด 12 เพลงได้แก่ 1) เพลงกุหลาบเชียงใหม่ 2) เพลง
ไม่ทราบชื่อ (เพลงบรรเลงหนังตะลุง) 3) เพลงสะตอเมืองใต้ 4) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนิน) 5)
เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงนาถข้า) 6) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนินเร็ว) 7) เพลงเสือป่า 8) เพลงปักข์
ไต่บ้านเรา 9) เพลงจิ้งจอกกอก 10) เพลง ไม่ทราบชื่อ (ประพันธ์ใหม่) 11) เพลงโปรดก (ประพันธ์
ใหม่) และ 12) เพลง ไม่ทราบชื่อ (ประพันธ์ใหม่)

3. การซ้ำหัว-ซ้ำกลาง มีทั้งหมด 6 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนินเร็ว)
2) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงจิบระบำ) 3) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนิน) 4) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลง
ดำเนินเร็ว) 5) เพลงนางนวลจับคู่ (ประพันธ์ใหม่) และ 6) เพลงกระจุยหลงกล (ประพันธ์ใหม่)

4. การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย-ซ้ำกลาง มีทั้งหมด 3 เพลงได้แก่ 1) เพลงสาวหลง 2) เพลงท่าโค
และ 3) เพลงดาวตลุง

5. การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย-ซ้ำกลางเปลี่ยนท้าย มีทั้งหมด 2 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ
(เพลงดำเนินเร็ว) และ 2) เพลงเจ้าเมืองออกสั่งราชการ (ดัดแปลงทำนอง)

6. การซ้ำหัว-ซ้ำท้าย มี 1 เพลงได้แก่ เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนินเร็ว)

7. การซ้ำกลาง-ซ้ำท้าย มี 1 เพลงได้แก่ เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงออกนางทาสี)

8. การซ้ำท้าย มีทั้งหมด 3 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนินเร็ว) 2) เพลง
ไม่ทราบชื่อ (เพลงบรรเลงหนังตะลุง) และ 3) เพลงนาถปรายหน้าบท

9. โอตพัน มีทั้งหมด 3 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (เพลงดำเนินเร็ว) 2) เพลง ไม่ทราบ
ชื่อ (เพลงบรรเลงหนังตะลุง) และ 3) เพลงกล้วยติดมือลิง (ประพันธ์เพิ่มเติมจากเพลงกาดำ)

10. การเว้นหน้า มีทั้งหมด 4 เพลงได้แก่ 1) เพลงเลนนิง 2) เพลงนางหงส์ 3) เพลงเสือป่า
และ 4) เพลง ไม่ทราบชื่อ (ประพันธ์ใหม่)

11. การล้อ มีทั้งหมด 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงกราวตะลุง และ 2) เพลงกระป๋องบอง
(ประพันธ์ใหม่)

12. ฉายรูป มีทั้งหมด 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงชักใบ และ 2) เพลงจิ้งจอกกอก

13. สำเนียงภาษาเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงโดยส่วนมากจะเป็นเพลงที่มีสำเนียงตะลุง
หากแต่มีเพลงที่เป็นสำเนียงภาษาอื่นอยู่ด้วย ตามที่เห็นได้อย่างเด่นชัดคือ สำเนียงแขก มี 3 เพลงได้แก่
1) เพลงเลนนิง 2) เพลงบุหรังกากา และ 3) เพลงตันหยง สำเนียงฝรั่ง มี 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงเสือป่า
และ 2) เพลงก่อนเหิน

แนวทางการประพันธ์เพลงของครูอำนาจ นุ่นเอียด

ในส่วนของเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงในระบำชุดต่าง ๆ นั้น มีทั้งเพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด
ได้นำเพลงเดิมที่มีอยู่แล้วมาเรียบเรียง กอปรกับเพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้ประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้
ประกอบการแสดงระบำพื้นเมืองภาคใต้ (ตอนบน) นั้นมีทั้งหมด 14 เพลง ได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ

(อยู่ในระบำนกน้ำทะเลน้อย) 2) เพลงจินคว์ลูกกอก 3) เพลงกลอนทอย 4) เพลงนางนวลจับคู่ 5) เพลงมะพร้าวเล่นลม 6) เพลงโปรดก 7) เพลงนกนางแอ่นเล่นน้ำ 8) เพลงกระป๋องบอง 9) เพลงพระรามแผลงศร 10) เพลงกล้วยติดมือลิง 11) เพลงกระจกหลงกล 12) เพลง ไม่ทราบชื่อ (อยู่ในระบำนอสุรี อสุรา) 13) เพลงพุทธรูชา และ 14) เพลงน้ำย่อยใส่กระบอก

จากการศึกษาพบแนวการประพันธ์เพลงของครูอำนาจ นุ่นเอียดที่เป็นลักษณะสำคัญสรุปได้ 14 ประการดังนี้

1. การพลิกแพลงทำนอง มี 1 เพลงได้แก่ เพลง ไม่ทราบชื่อ (อยู่ในระบำนกน้ำทะเลน้อย)
2. การยุบ มี 1 เพลงได้แก่ เพลงกลอนทอย
3. การยุบโดยวิธีการพลิกแพลง มี 1 เพลงได้แก่ เพลงนกนางแอ่นเล่นน้ำ
4. การเว้นหน้า มี 6 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (อยู่ในระบำนกน้ำทะเลน้อย) 2) เพลง จินคว์ลูกกอก 3) เพลงนางนวลจับคู่ 4) เพลงโปรดก 5) เพลงพุทธรูชา และ 6) เพลงน้ำย่อยใส่กระบอก
5. การล้อ มี 1 เพลงได้แก่ เพลงกระป๋องบอง
6. การซ้ำหัวเปลี่ยนท้าย มี 2 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (อยู่ในระบำนกน้ำทะเลน้อย) และ 2) เพลง ไม่ทราบชื่อ (อยู่ในระบำนอสุรี อสุรา)
7. การซ้ำหัว-ซ้ำกลาง มี 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงนางนวลจับคู่ 2) เพลงกระจกหลงกล
8. การซ้ำกลางเปลี่ยนท้าย มี 1 เพลงได้แก่ เพลงกล้วยติดมือลิง
9. การใช้เสียงหลุม มี 8 เพลงได้แก่ 1) เพลง ไม่ทราบชื่อ (อยู่ในระบำนกน้ำทะเลน้อย) 2) เพลงนางนวลจับคู่ 3) เพลงมะพร้าวเล่นลม 4) เพลงโปรดก 5) เพลงกระป๋องบอง 6) เพลง พระรามแผลงศร 7) เพลงกระจกหลงกล และ 8) เพลงพุทธรูชา
10. การใช้เสียงเด่น (Pillar Tone) มี 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงมะพร้าวเล่นลม และ 2) เพลง กระป๋องบอง
11. การย่ำทำนอง มี 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงพุทธรูชา และ 2) เพลงน้ำย่อยใส่กระบอก
12. กระสวนคงที่ มี 2 เพลงได้แก่ 1) เพลงโปรดก และ 2) เพลงกระจกหลงกล
13. โอดพัน มี 1 เพลงได้แก่ เพลงกล้วยติดมือลิง
14. ฉายรูป มี 1 เพลงได้แก่ เพลงจินคว์ลูกกอก

การอภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงที่ครูอำนาจ นุ่นเอียด ได้ประพันธ์ขึ้น มีลักษณะเด่นและความไพเราะอยู่ในตัวด้วยกันทั้งสิ้น บางเป็นเพลงที่ได้ประพันธ์ไว้แล้วจึงนำมาใช้ประกอบการแสดงตามความเหมาะสมด้วยประการต่าง ๆ บางก็เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงนั้น ๆ โดยเฉพาะ ครูอำนาจประพันธ์โดยใช้วิธีการพลิกแพลงทำนองจากทำนองเพลงเดิมที่มีอยู่ การยุบโดยตรงและการยุบโดยวิธีการพลิกแพลงทำนองจากเพลงเดิมที่มีอยู่ ตามหลักการประพันธ์เพลงและยังต้องอาศัยจินตนาการในการสร้างสรรค์ทำนองที่มีลักษณะเฉพาะเพลงขึ้นมา สอดคล้องกับ สังด์ ภูเขทอง (2532) ได้กล่าวว่า ผู้ประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงทั้งหลาย นอกจากจะอาศัยความสามารถที่มีอยู่ในตัวเอง ประสบการณ์ การฝึกฝน เพื่อให้เกิดความชำนาญและการค้นคว้าอยู่เสมอแล้ว ยังต้องอาศัยจินตนาการที่สูงอีกด้วย

ในการศึกษายังพบลักษณะแบบแผนการซ้ำทำนองในหลาย ๆ แบบเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคใต้ที่ครูนำมาเรียบเรียงไว้ในการแสดง มีการเปลี่ยนบันไดเสียงและใช้เสียงหลุมเพื่อให้เกิดสำเนียงที่ไพเราะอ่อนหวาน และยังมีลักษณะที่โดดเด่นอื่น ๆ อยู่อีก 5 ประการได้แก่ 1) การใช้เสียงเด่น หรือที่เรียกว่า Pillar Tone 2) การซ้ำทำนอง 3) การใช้กระสวนจังหวะของทำนองแบบคงที่ 4) การใช้ทำนองโอดพัน และ 5) การใช้ทำนองฉายรูป ลักษณะดังที่กล่าวมานี้ล้วนแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้ประพันธ์เพลงที่สามารถเข้าถึงแก่นของเพลงพื้นบ้านอย่างลึกซึ้ง กล่าวได้ว่าผู้ประพันธ์นั้นมีอัตลักษณ์เข้าแบบ ซึ่งสอดคล้องกับ พิชิต ชัยเสรี (2556) ได้อธิบายว่า อัตลักษณ์เข้าแบบคำนี้ขอยืมมาจากวิชาวรรณคดี หมายถึงโครงเรื่องที่เข้าแบบความเป็นไปอย่างไร ๆ ตามขนบที่คุ้นเคย การเรียงร้อยถ้อยทำนองของดนตรีไทยนั้นหาใช่กลุ่มทำนอง (Melodic block) ที่สักระยะมาเรียงต่อ ๆ กันไปไม่ หากแต่ต้องมีการออกแบบ (Design) สร้างสรรค์อย่างบรรจง ผู้จะประพันธ์เพลงไทยตามขนบถ้าแม้ว่ามีได้มีพื้นฐานดนตรีไทยอย่างเพียงพอแล้วก็เป็นอันสุดขีด

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาเรื่องการประพันธ์และเรียบเรียงเพลงประกอบการแสดงของครูอำนาจ นุ่นเอียด ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะส่วนของทำนองเพลงที่ได้ประพันธ์และเรียบเรียง ยังไม่มีการศึกษาในส่วนของการละเอียดวิธีการบรรเลงของเครื่องดนตรีชิ้นต่าง ๆ ในวงดนตรีพื้นเมืองที่บรรเลงประกอบการแสดง ควรมีการศึกษาเพิ่มเติมในส่วนนี้ อันจะเกิดเป็นองค์ความรู้เพิ่มเติม

รายการอ้างอิง

- ศุภาวุธ พรหมลิ. (2552). *กลวิธีการบรรเลงปี่โนราของครูอำนาจ นุ่นเอียด*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต ไม่ได้ตีพิมพ์]. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิชิต ชัยเสรี. (2556). *การประพันธ์เพลงไทย*. สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สงัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. เรือนแก้วการพิมพ์.
- สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). *ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้*. โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์.