

ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ปริญญานิพนธ์
ของ
จารุวัฒน์ นวลไย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยามหาวิทยาลัย
มกราคม 2552

ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ปริญญานิพนธ์

ของ

จารุวัฒน์ นวลใย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มกราคม 2552

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

บทคัดย่อ

ของ

จารุวัฒน์ นวลใย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

มกราคม 2552

จากรุวัฒนีย์ นวลไย. (2552). *ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา*. ปรินญาณินทร์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์.

ดนตรีพิธีกรรม : กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้กระบวนการศึกษาทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยมีจุดมุ่งหมาย ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า คณะโนราพนมศิลป์ เป็นคณะโนราเก่าแก่คณะหนึ่งในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีโนราพนม รอดด้วง เป็นหัวหน้าคณะ และยังคงสืบทอดการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ที่มีจุดประสงค์เพื่อ “พิธีผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีครอบเทริด” ตามแบบโบราณมาโดยตลอด

พิธีกรรมโนราโรงครู ผู้ประกอบพิธีประกอบด้วย โนราใหญ่หรือโนราอุปชฌาย์ 1 คน โนราคู่สวด 2 คน โนราร่วมพิธี 3 คน โนราผู้ที่จะครอบเทริด 1 คน และพราณ 1 คน พิธีกรรมเริ่มจากกำหนดวันประกอบพิธีทั้งหมด 3 วัน โดยเริ่มจากวันพุธและไปสิ้นสุดพิธีในวันศุกร์เป็นวันข้างขึ้นของเดือน ไม่นิยมวันข้างแรมของเดือน ในช่วงเดือนสี่ถึงเดือนเก้า พิธีวันแรกประกอบด้วย การรับขันหมาก การยกเครื่อง การเดินทางไปถึงที่การแสดง การทักโรงโนรา และการเข้าโรงโนรา พิธีวันที่สองประกอบด้วย การตั้งเครื่อง การเบิกโรง การโหมโรง การกาศครู การรำคล้องหงส์ การรำแทงเข้ พิธีวันที่สามประกอบด้วย การลาโรง การถอดและเก็บเครื่องแต่งกาย การออกจากโรง เดินทางกลับ

ดนตรีในพิธีกรรม มีทั้งเพลงไทยเดิม และเพลงเก่าที่จำต่อ ๆ กันมา มีทั้งหมด 4 ประเภทได้แก่ เพลงลำลอง เพลงรับร้อง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงประกอบทำรำ จังหวะหน้าทับ มีทั้งหมด 8 ประเภทได้แก่ หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง หน้าทับถอนบท หน้าทับเชิด หน้าทับนาด 2 ชั้น หน้าทับนาดชั้นเดียว หน้าทับสอนรำ หน้าทับสอดสร้อย และหน้าทับทำครู มีความเป็นอิสระในการบรรเลงการบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ การขึ้นเครื่อง ดำเนินหรือดำเนิน และการลงเครื่อง ส่วนบทร้องเป็นบทร้องเก่าจำสืบทอดต่อ ๆ กันมาเรียกว่า “กลอนผูกบ้าง” บ้าง “คำเรียนบ้าง”การร้องกลอนมีทั้งหมด 7 ทำนองได้แก่ ทำนองชานเอ ทำนองเพลงกราว ทำนองเพลงโทหรือเพลงทับเพลงโท ทำนองหน้าแตระหรือทำนองร้ายหน้าแตระ ทำนองเชิด ทำนองกลอนสี่ ทำนองบทแสงทอง และทำนองพญาหงส์

CEREMONY MUSIC: A CASE STUDY OF NORA RONG KRU CEREMONY PHANOM-SIN
TROUPE, MUANG DISTRICT, SONGKLA PROVINCE

AN ABSTRACT
BY
JARUWAT NUALYAI

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

January 2009

Ceremony Music: A case study of Nora Rong Kru Ceremony of Phanom-Sin Troupe, Muang District, Songkla Province is a qualitative research. The Thesis methodology is ethnomusicology. The objectives of this thesis are as follows;

1. To study tradition of Nora Rong Kru Ceremony of Phanom-Sin Troupe, Muang District, Songkhla Province
2. To examine music performed in Nora Rong Kru Ceremony of Phanom-Sin Troupe, Muang District, Songkhla Province

The study indicates that Nora of Phanomsila Troupe is one of the old Nora troupe in Muang District, Songkhla Province. The head of the Troupe is Nora Phanom Rodduang. The Nora rong kru ceremony has been inherited from generation to generation. The purpose is to perform Puk Pha Yai ceremony)the ceremony of tying the big fabric (or Krob Terd ceremony) the ceremony of crowning Nora head dress called Terd .(The ceremony method is followed by the ancient tradition).

In the Nora Rong Kru ceremony, the performance consists of (One Nora Yai or Nora U - Patcha)The Leader who performs the ceremony ,(Two Nora Rong Kru Suad)The assistant to the leader,(Three Nora Ruam Pi Thi)Three Nora who attend in the ceremony , (One Nora Krob Terd)Nora who crowns the Nora head dress (and One Pran)Nora who perform as the hunter in the ceremony(. The ceremony will begin with determining the three days to perform. The first day must start on Wednesday and end on Friday which is the waxing is the moon day of the month ,it is not preferable to perform on the waning moon day. The ceremony will perform on the period of 4th month to 9th month. The first day ceremony includes Karn Rub Khum Mark)to agree to perform the ceremony ,(Karn Yok Kreung)to play music in order to inform Kru Mo Nora which is the holy thing people in southern part worship before attending the ceremony ,(Karn Dern Tang Pai Tee Karn Sadaeng)to check all of the instruments before performing and the host will carry the tray of gifts to welcome the troupe ,(Karn Tak Rong Nora)to show some respects to guardian spirit ,(and Karn Kao Rong Nora)to enter only at the front of the ceremony .(The second day ceremony includes Karn Tang Krueng)to check the instruments and to announce to the people ,(Karn Berk Rong)to invite Kru Mo Nora to the ceremony ,(Karn Home Rong)to perform the music to Kru Mo Nora ,(Karn Kat Kru)to recite the Thai verse in order to express grateful to Kru Mo Nora ,(Karn Rum Klong

Hong)to perform dance used specially in the Nora ceremony ,(Karn Rum Tang Ke)to perform another kind of the dance in the ceremony ,(The third day ceremony includes Karn La Rong)to perform music in order to inform that the ceremony is finished ,(Karn Tod Lae Karn Kep Krueng Tang Kai) to take the clothes off (and Dern Tang Klub)to travel back) .

Music performed in the ceremony is both traditional Thai song and old song which is remembered form times. The song consists of four types)Pleng Lum Long, Pleng Rub Rong ,Pleng Na Phat and Pleng Prakrop Ta Rum .(Jungwa Na thup)the rhythm of the drums (consists of 9 classes)Na thup Khuen Kleung or Samur Kleung ,Na thup thon bot ,Na thup Cherd ,Na thup nad ,Na thup nad song chun, Na thup nad chun deaw ,Na thup son rum ,Na thup sod soi and Na thup ta kru .(The music is performed independently and consists of three sections which are called Karn Khun Kreung ,Dum Nern or Tum Nern and Karn Long Kreung. The lyrics are the old song which is inherited from times to times. Some calls Klong Puk or Kum Rien. The melody of the Thai verse song consists of 7 styles)Tam Nong Kan A , Tam Nong pleng Kraw ,Tam Nong pleng Tone or pleng Tub pleng Tone ,Tam Nong Na Trae or Tam Nong Rai Na Trae ,Tam Nong Cherd ,Tam Nong Klong See ,Tam Nong Bot Saeng Thong and Tam Nong Pha Ya Hong

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

ดนตรีพิธีกรรม : กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ของ

จารุวัฒน์ นวลไย

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สันติวัฒนกุล)

วันที่ เดือน พ.ศ. 2552

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน

.....ประธาน

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

(รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยดีเป็นเพราะผู้วิจัยได้รับความกรุณาอย่างยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ประธานกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ และ รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์ กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ที่ได้เสียสละเวลาอันมีค่าเพื่อให้คำปรึกษาแนะนำในการจัดทำงานวิจัยนี้ทุกขั้นตอน อีกทั้งยังทำให้ผู้วิจัยได้รับประสบการณ์ในการทำวิจัยในชุมชนและรู้ถึงคุณค่าของงานวิจัยที่จะช่วยให้การทำงานในด้านการพัฒนาเป็นไปอย่างมีคุณค่ามากขึ้น และท่านยังเป็นแบบฉบับของอาจารย์ที่ทุ่มเทให้กับศิษย์และงานวิชาการอย่างไม่เหน็ดเหนื่อย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณคณะโนราพนมศิลป์ สมาชิกทุกคนที่ให้ข้อมูลทางการวิจัยจนประสบผลสำเร็จ

นอกจากนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความรู้แก่ผู้วิจัยในการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยรู้ว่าการศึกษในระดับปริญญาโทของผู้วิจัยนั้นมิได้สิ้นสุดลงเพียงการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลงได้ หากผู้วิจัยได้ซึมซับเอากระบวนการเรียนรู้ที่ถูกจุดประกายในระยะเวลา 2 ปีที่ผ่านมา ให้เป็นการเรียนรู้ที่ต้องสืบเนื่องต่อไปอย่างไม่สิ้นสุด และจะต้องนำความรู้นั้นไปยังประโยชน์ให้แก่ผู้อื่นต่อ ๆ ไปอีกด้วยจึงจะสมตามเจตนารมณ์ของศิลปกรรมศาสตร์อย่างสมบูรณ์

ท้ายสุดขอขอบพระคุณพ่อ แม่ พี่ น้อง และเพื่อนๆ ที่คอยให้ทั้งกำลังใจและกำลังใจที่ดีเยี่ยมตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

จารุวัฒน์ นวลไย

สารบัญ

บทที่

หน้า

1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการวิจัย.....	3
ความสำคัญของการวิจัย.....	3
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	4
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	6
เอกสารทางวิชาการ.....	6
เอกสารวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
3 วิธีดำเนินการวิจัย.....	15
การเก็บรวบรวมข้อมูล.....	15
การศึกษาค้นคว้า.....	16
การวิเคราะห์ข้อมูล.....	16
การสรุปข้อมูล.....	17
4 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	18
ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์.....	18
ประวัติคณะพนมศิลป์.....	18
ประวัติผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์.....	19
ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์.....	34
ขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์.....	44
ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์.....	49
เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู.....	49
ลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู.....	57
ลักษณะของรูปแบบการร้องกลอนโนรา.....	116

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมในราโรงครู.....	128
5 การสรุปข้อมูล.....	130
สรุปผลการวิจัย.....	131
อภิปรายผล.....	135
ข้อเสนอแนะ.....	135
บรรณานุกรม.....	136
ภาคผนวก.....	139
ภาคผนวก ก แผนที่จังหวัดและอำเภอ จังหวัดสงขลา.....	140
ภาคผนวก ข บทเพลงและบทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมในราโรงครูคณะพนมศิลป์.....	143
ภาคผนวก ค ประวัตินักดนตรีคณะพนมศิลป์.....	179
ภาคผนวก ง ภาพจากภาคสนาม.....	187
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	209

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ป้ายคณะโนราพนมศิลป์.....	18
2 โนราพนม รอดด้วง.....	19
3 แผนผังการเรียนโนราของโนราพนม รอดด้วง.....	21
4 โนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู.....	22
5 แผนผังการเรียนโนราของโนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู.....	23
6 โนราสุพัฒน์ นาคเสน.....	24
7 แผนผังการเรียนโนราของโนราสุพัฒน์ นาคเสน.....	25
8 โนราจำเริญ ทองคำ.....	26
9 แผนผังการเรียนโนราของโนราจำเริญ ทองคำ.....	27
10 โนราวิชิต มิลำเอียง.....	28
11 แผนผังการเรียนโนราของโนราวิชิต มิลำเอียง.....	29
12 โนรามนตรี หนูน้อย.....	30
13 แผนผังการเรียนโนราของโนรามนตรี หนูน้อย.....	31
14 โนรานที แก้วมี.....	32
15 แผนผังการเรียนโนราของโนรานที แก้วมี.....	33
16 โรงโนราใช้ประกอบพิธีกรรม.....	35
17 ศาลหรือพาไลโรงครู.....	36
18 แผนผังโรงโนราใช้ประกอบพิธี.....	36
19 หน้าตัดด้านข้างโรงโนรา.....	37
20 แผนผังแสดงการจัดศาล.....	37
21 โต๊ะหมู่บูชาครูที่บ้านเจ้าภาพ.....	38
22 ลักษณะการจัดวางเครื่องเช่นสังเวย.....	38
23 ปีโนรา.....	49
24 กำพวดปีโนรา.....	50
25 กลองตุ๊ก.....	51
26 ไม้ตีกลองตุ๊ก.....	51

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
27 ทับ.....	52
28 ด้านข้างทับ.....	52
29 โหม่ง.....	53
30 รางโหม่ง.....	54
31 ฉิ่ง.....	55
32 ตรงกลางส่วนเว้าของฉิ่ง.....	55
33 แตรระ.....	56

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

มานุษยวิทยาดนตรีศึกษา เป็นการศึกษาวัฒนธรรมทางดนตรีของบุคคลทั่วไป ในแต่ละสถานที่ กลุ่มคนเหล่านี้จะมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว มีความแตกต่างกันตามขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ การสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ให้กับชุมชน ภาษา การละเล่น พิธีกรรม งานฝีมือ ตลอดจนดนตรีและศิลปะการแสดง สิ่งเหล่านี้จะมีการสืบทอดกันอย่างต่อเนื่องตลอดมา โดยการส่งต่อกันแบบปากต่อปากหรือแบบมุขปาฐะ และไม่มีรูปแบบที่ตายตัว ดนตรีเป็นศาสตร์แขนงหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเสียง มีทั้งความเป็นศิลปะและวิทยาศาสตร์ในตัวของตัวเอง มนุษย์มีความสัมพันธ์กับการใช้เสียงมานานแล้ว นับตั้งแต่เสียงพูดหรือเสียงสัญญาณต่างๆ เพื่อสื่อสารกันและได้พัฒนาเรื่อยมาจนเป็นการขับร้องเพลง และการใช้เครื่องดนตรีหลากหลายชนิด ดนตรีจึงมีส่วนที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์เป็นอย่างมาก ทั้งนี้เพราะ ดนตรีเกิดจากการแสดงออกทางอารมณ์และประสบการณ์ทางสังคม ดังนั้นดนตรีจึงเป็นผลผลิตจาก ความคิดสติปัญญาของมนุษย์และเป็นสิ่งที่มนุษย์สนองตอบด้วยการเรียนรู้ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงไม่สามารถแยกดนตรีออกจากชีวิตประจำวันได้ ดนตรีจึงเป็นศาสตร์และศิลป์ที่มนุษย์ได้สร้างและพัฒนาขึ้นมาทีละน้อยจนในที่สุดได้กลายเป็นสิ่งสำคัญส่วนหนึ่งของชีวิต (วิภา คงคากุล. 2529: 36)

ภาคใต้เป็นดินแดนที่มีวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าหลายอย่างด้วยกัน ไม่ว่าจะเป็นด้านภาษา ประเพณี โบราณสถาน โบราณวัตถุ การละเล่น และกีฬาพื้นเมือง เป็นต้น ด้านการละเล่นและการแสดงพื้นเมืองที่นิยมกันได้แก่ โนรา หนังตะลุง เพลงบอก ลิเกป่า เป็นต้น ซึ่งมีแบบฉบับและเอกลักษณ์ของตน การแสดงโนราได้รับความนิยมมาแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้าสู่ป่าจึงได้นำการละเล่นชนิดนี้เข้ามาด้วย โนราเกิดขึ้นที่เมืองพัทลุงบางแก้ว จนกระทั่งนางนวลทองสลึงถูกกลืนโทษด้วยการลอยแพ จนเมื่อเจ้าชายน้อยได้กลับสู่บ้านเมือง (พัทลุง) และได้รับการแต่งตั้งจากพระอัยกา คือ พระยาสาयพาด หรือท้าวโกสินทร์ให้เป็น "ขุนศรีศรัทธา" ถือเป็นครูต้นของโนรามานบัดนี้ (เทวสาร. 2508: 5 - 29)

"ชาตรี" ของภาคใต้ได้มีการพัฒนาศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของสำนัก และของท้าวพระยามหากษัตริย์ ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อยและโดยเฉพาะชื่อสถานที่ต่างๆ ที่เอ่ยไว้นั้นบ่งบอกว่า จุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูง ได้แก่ บริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ทั้งฝั่งตะวันตก (อยู่ในเขตของจังหวัดพัทลุงปัจจุบัน) และฝั่งตะวันออก (เมืองพัทลุงโบราณ คือ เขตอำเภอสทิงพระ อำเภอระโนด และอำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา) โนราแบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มแรกเห็นว่าโนราเกิดขึ้นทางภาคใต้แล้วแพร่ขึ้นสู่ภาคกลาง เป็นต้นแบบของละครไทย กลุ่มที่สองเห็นว่าโนราสืบทอดมาจากทางภาคกลาง(อุดม หนูทอง. 2536: 24 - 25) เดิมโนราเรียกว่า “ชาตรี” มาก่อนและไม่เชื่อว่ารับมาจากอินเดียหากแต่ น่าจะมีการพัฒนาประสมประสานการเล่นจากหลายแหล่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากกลุ่มเพชรบุรี – ศรีอยุธยา และให้น้ำหนักกับโนราชาตรีว่า ชุนศรัทธาซึ่งเป็นตัวละครของพระเทพสิงหพร ได้พาละครจากอยุธยาไปหัดขึ้นในเมืองนครศรีธรรมราชเป็นครั้งแรก จนเป็นแบบแผนของโนราชาตรีสืบมา(สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2532: 159 - 174) โนรามีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมในฐานะสถาบันนันทนาการของสังคมและชุมชน มีบทบาทสำคัญในด้านความบันเทิงและการประกอบพิธีกรรม (พิทยา บุษารัตน์. 2546: 333) การประกอบพิธีมีส่วนสำคัญต่อการดำรงอยู่และมีวิถีผูกพันอย่างลึกซึ้งกับชีวิตและสังคมชาวภาคใต้ โดยเฉพาะประเพณีโนราโรงครูเป็นพิธีกรรมในการนับถือผีบรรพบุรุษ ซึ่งยังมีการจัดพิธีและแนวปฏิบัติรองรับอย่างเข้มแข็ง ณ หมู่บ้านต่างๆ โดยเฉพาะในเขตภาคใต้ตอนบนและภาคใต้ตอนล่าง ชาวบ้านที่มีบรรพบุรุษรุ่นใดรุ่นหนึ่งเป็นโนราจะต้องสืบทอดการทำพิธีการ “ลงครู” และสามวันแห่งการลงโนราจึงเป็นสามวันแห่งการทบทวนประวัติศาสตร์ของวงศ์ตระกูลและชุมชนโดยแท้ การนับถือผีครูหมอกลายเป็นที่มาของวิธีการของชาวภาคใต้ จึงจะนับญาติโดยไม่ต้องรู้จักนามสกุล หรือหน้าตาของอีกฝ่ายหนึ่งตามสายครูหมอเดียวกัน (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ พูนศักดิ์ ธานีกรประดิษฐ์. 2540: 67- 69) ในการจัดโนราโรงครูมีความหมายสำคัญอยู่ 3 ประการคือ เพื่อให้ครูหรือไหว้ตายายโนราอันเป็นการแสดงกตเวทิตาคุณต่อครูของตน เพื่อทำพิธีแก้บนหรือ “แก้เหมรย” และทำพิธีอื่นๆ เช่น เหยียบเสน ตัดจุก ตัดผมผีซ้อ ผูกผ้าปล่อย เป็นต้น เพื่อทำพิธีครอบเทริดหรือ “ผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีแต่งพอก”(ภิญโญ จิตต์ธรรม. 2529: 1359) นอกจากนี้การแสดงโนราซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะที่เด่นชัดและเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปคือ การแต่งกาย การรำรำ การขับร้องและดนตรี (ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. 2542: 72) มีการสืบทอดประเพณีการเล่นอย่างมีแบบแผนมีขนบธรรมเนียมประเพณีในการแสดงเป็นลำดับแยกออกมาอย่างชัดเจน ดนตรีมีส่วนช่วยทำให้การแสดงนั้นสมจริงหรือสร้างจินตนาการต่างๆ ได้อย่างวิเศษ เครื่องดนตรีที่ใช้มี ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง และแตระ (วิรัตน์ เลียงสมบุญ. 2542: 29) ดนตรีจึงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงโนรา โดยเฉพาะการแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งปัจจุบันดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูที่มีจุดประสงค์เพื่อในการแก้บน ไหว้ครูหรือไหว้ตายายนั้นยังมีให้เห็นอยู่โดยทั่วไป ส่วนดนตรีประกอบ “พิธีผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีครอบเทริด” ในพิธีกรรมโนราโรงครุนั้นหาได้ยากแล้ว เนื่องจากผู้ที่หัดโนรา เมื่อหัดรำทำพื้นฐานได้แล้ว ครูก็จะให้ออกรำ เมื่อเห็นว่าทำได้ดีแล้ว มีใจรักจริง ประสงค์จะเป็นโนราครูก็จะทำพิธี “สวดเครื่อง” คืออนุญาตให้แต่งชุดโนรารำได้ สมัยก่อนยังไม่สวมเทริดจนกว่าจะได้ผ่านพิธี “ตัดจุก” แม้ตัดจุกแล้วและสวมเทริดออกรำก็ยังไม่ถือว่าเป็นโนราที่สมบูรณ์ถ้ายังไม่ผ่านพิธี “ผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีครอบเทริด” ซึ่งผู้ที่ครอบได้นั้นจะต้องมีอายุครบบวช รักษาพรหมจรรย์ มีความรู้ความสามารถเป็นที่

ยอมรับทั้งครูผู้ใหญ่และคนในสังคม อีกทั้งยังจะต้องศึกษาคาถาอาคมในการประกอบพิธีกรรมในด้านต่างๆอีกด้วย จึงทำให้ผู้ที่สืบทอดด้น้อยลงทุกวันรวมไปถึงดนตรีที่ใช้ประกอบและผู้ประกอบพิธีจะต้องมีความรู้ความสามารถ มีความเชี่ยวชาญ และมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับ ซึ่งนับวันเหลืออยู่น้อยแล้ว คณะพนมศิลป์เป็นคณะเก่าแก่คณะหนึ่งในจังหวัดสงขลาที่ได้รับการสืบทอดจากครูโนราที่ในสมัยโบราณทั้งการประกอบพิธีกรรมและการบรรเลงดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู ซึ่งเป็นที่ยอมรับจนถึงปัจจุบัน

ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงเห็นความสำคัญของการศึกษาดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูที่มีจุดประสงค์เพื่อ “พิธีผูกผ้าใหญ่” หรือ “พิธีครอบเทริด” แทบจะได้ยินได้ฟังดนตรีและมีผู้ที่สืบทอดน้อยลงทุกทีแล้ว ซึ่งในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้จะเป็นแนวทางในการสืบทอดดนตรีประกอบพิธีกรรม อีกทั้งเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมให้คงอยู่ต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ความสำคัญของการวิจัย

คณะพนมศิลป์เป็นคณะเก่าแก่คณะหนึ่งในจังหวัดสงขลา ที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมของการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูตามแบบโบราณมาโดยตลอด ซึ่งการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูที่มีจุดประสงค์เพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่นั้นผู้ประกอบพิธี (โนราใหญ่) จะต้องมีความรู้ความสามารถ ปัจจุบันพิธีกรรมโนราโรงครูที่มีจุดประสงค์เพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่นั้นมีน้อยลงแล้ว จึงควรเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาดังนี้

1. เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
2. เพื่อให้ทราบถึงขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
3. เพื่อให้ทราบถึงดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ ผู้วิจัยจะเก็บรวบรวมข้อมูลทางด้านดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ซึ่งผู้วิจัยจะใช้ข้อมูลจากภาคสนามที่ได้จากการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา เป็นข้อมูลหลักในการศึกษาวิจัย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การบันทึกโน้ต ผู้วิจัยจะบันทึกบทเพลงโดยใช้ระบบการบันทึกโน้ตไทย ซึ่งใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ ในการบันทึกโน้ต ดังนี้

ท	ใช้บันทึกแทนเสียง	“เทิ่ง”	ในตารางบันทึกโน้ตของทับ
ป	ใช้บันทึกแทนเสียง	“ปะ”	ในตารางบันทึกโน้ตของทับ
ต๋	ใช้บันทึกแทนเสียง	“ตึก”	ในตารางบันทึกโน้ตของทับ
ต	ใช้บันทึกแทนเสียง	“ตุง”	ในตารางบันทึกโน้ตของกลองตุ้ม
ม๋	ใช้บันทึกแทนเสียง	“โหม่ง”	ในตารางบันทึกโน้ตของโหม่ง
ม	ใช้บันทึกแทนเสียง	“หม่ง”	ในตารางบันทึกโน้ตของโหม่ง
จ๋	ใช้บันทึกแทนเสียง	“จิง”	ในตารางบันทึกโน้ตของจิง
จ	ใช้บันทึกแทนเสียง	“จับ”	ในตารางบันทึกโน้ตของจิง
ก	ใช้บันทึกแทนเสียง	“แตระ”	ในตารางบันทึกโน้ตของแตระ

นิยามศัพท์เฉพาะ

ขึ้นเครื่อง หมายถึง การบรรเลงของเครื่องดนตรีเพื่อขึ้นเพลง

ครูหมอนโนรา หมายถึง ครูโนราที่เก่งหรือบรรพบุรุษโนราบางที่จะเรียกว่า “ครูหมอนตายาย” คือนับถือทั้งครูหมอนหรือครูโนราและนับถือบรรพบุรุษของตนซึ่งเรียกว่า “ตายาย”

คล้องหงส์ หมายถึง การรำโนราที่ถือกันว่าเป็นศิลปะชั้นสูงสุดของการรำโนรา การรำคล้องหงส์มีโอกาสที่ใช้รำได้เพียง 2 โอกาสเท่านั้น คือใช้ในพิธีครอบเทริด และรำในพิธีแก้บน

ดำเนิน หมายถึง การดำเนินจังหวะโดยมีปี่ดำเนินทำนอง

ลงเครื่อง หมายถึง การบรรเลงตอนจบโดยมีทับตีเพื่อบอกให้ทราบว่าลงจบการบรรเลง

ยกเครื่อง หมายถึง การบรรเลงหรือเล่นเครื่องดนตรีเพื่อเป็นการสำรวจความพร้อม

รับโนรา หมายถึง การเตรียมหมากพลูเพื่อรับคณะโนราที่จะมาประกอบพิธี

พิธีครอบเทริดโนรา หมายถึง การที่ครูโนราได้ทำพิธีเพื่อรับรองความรู้ความสามารถและมอบความเป็นโนราที่สมบูรณ์ให้แก่ศิษย์ เพื่อศิษย์ที่ผ่านพิธีครอบเทริดโนราจะได้เป็นนายโรงโนราได้ และประกอบพิธีกรรมต่างๆ เกี่ยวกับโนราโรงครูได้

องค์ประกอบในพิธีครอบเทริดโนรา หมายถึง ส่วนต่างๆ ที่จำเป็นในพิธีครอบเทริดโนรา รวมถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้อง ซึ่งผู้วิจัยจะจำแนกองค์ประกอบในพิธีครอบเทริดโนราออกเป็นโอกาสในการประกอบพิธี บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการประกอบพิธี โรงพิธี และอุปกรณ์และเครื่องบูชาในพิธี

การประกอบพิธีครอบเทริดโนรา หมายถึง การปฏิบัติตามแบบแผนของพิธีครอบเทริดโนรา รวมถึงความเชื่อที่เกี่ยวข้องในที่นี้ผู้วิจัยจะจำแนกตามวันที่ประกอบพิธีเป็น การประกอบพิธีในวันแรก การประกอบพิธีในวันที่สอง และการประกอบพิธีในวันที่สาม

โนราโรงครู หมายถึง การประกอบพิธีกรรมเชิญครูหมอตายายมายังโรงพิธี บางท้องถิ่นเรียกโนราลงครู หรือโนราเข้าโรงครู

บาค หมายถึง การบรรเลงเครื่องหนังเป็นการเน้นจังหวะที่มีจุดประสงค์ในการให้สัญญาณระหว่างผู้รำ หรือนักดนตรีด้วย เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงในการแสดง

ลูกคู่ หมายถึง พวกที่บรรเลงดนตรีหรือที่เรียกในภาษถิ่นได้ว่า “ตีเครื่อง”

กำพริต กำพลัด คำพริต คำพลัด หมายถึง กลอนโนราที่แต่งไว้ก่อนแล้ว มีเนื้อหาเฉพาะเรื่อง เฉพาะเหตุการณ์ หรือเฉพาะบทบาทใดบทบาทหนึ่งของตัวละคร

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงออกเป็นช่วง ๆ โดยที่ทำนองเพลงในแต่ละช่วงนั้นคงจังหวะไว้อย่างสมบูรณ์

ทำนองเพลง หมายถึง ทำนองบทเพลงที่ดำเนินทำนองด้วยปี

หน้าทับ หมายถึง การบรรเลงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนัง ได้แก่ ทับ และกลองตุ้ม

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัย ดังนี้

1. เอกสารทางวิชาการ

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529: 467 - 468). กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองของแต่ละท้องถิ่นว่ามีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจ และสังคม สภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้มีภูมิอากาศร้อนจัด ฝนตกชุก ลมมรสุมแรง พืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์ สิ่งเหล่านี้ส่งผลให้ชาวใต้มีอุปนิสัยแข็งแกร่ง บึกบึน มีท่วงท่าแข็งแรงข่มความอ่อนโยน มีความเจ็บปวดความอ่อนหวานและการผ่อนปรน สาเหตุเหล่านี้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การเล่นพื้นเมืองของภาคใต้เน้นที่การสื่อสารความคิดและความรู้สึกด้วยภาษาที่ขบขันเป็นบทกลอน เน้นลำนำและจังหวะ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นส่วนมากจึงเป็นเครื่องตีไม้เน้นเครื่องดีดสีเหมือนของภาคอื่นๆ ลีลาการออกท่าร่ายรำก็มีจังหวะเจ็บปวดฉับไว ดังเช่น ท่ารำของโนรา การยกย้ายท่ารำ การขัดมือขัดแขน ก้าวขา การเคลื่อนไหวลำตัว เหล่านี้ล้วนเป็นไปตามจังหวะตบและกลอง หนึ่งตะลุง ลิเกป่า และการละเล่นอื่นๆ ของภาคใต้ที่เป็นทำนองเดียวกันทั้งสิ้น

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2519: 257 - 264). ได้เขียนเรื่อง “มะโย่ง” ไว้ในหนังสือชีวิตชาวปักษ์ใต้ว่ามะโย่งเป็นศิลปะการแสดงละครอย่างหนึ่งของไทยมุสลิมกล่าวกันว่า เริ่มมีขึ้นในวังในวังเมืองปัตตานีเมื่อประมาณ 400 ปี จากนั้นแพร่หลายไปทางกลันตันก่อนแสดงมะโย่งทุกครั้งจะมี บอรัมอร์ คือผู้แสดงเป็นคนทรงหรือคนกลางระหว่าง เตะมูตอ (เทพบุตร) กับเปาะโย่ง (พระเอก) ที่น่าสังเกตคือ ผู้แสดงมะโย่งส่วนใหญ่เป็นหญิง ยกเว้นตัวตลกชายลักษณะคล้ายละครในครั้งกรุงศรีอยุธยาซึ่งเริ่มต้นในวังเช่นเดียวกัน สมัยโบราณเป็นที่นิยมในชนชั้นสูงของมลายู การแสดงครั้งหนึ่งๆ ใช้เวลาระหว่าง 4 - 7 คืน ใช้สถานที่ในวังหรือบ้านขุนนาง โดยเฉพาะผู้แสดงที่มีรูปร่างสวยและร่าเริงอาจได้รับแต่งตั้งเป็นสนมแม้แต่ตลกหรือเสนาอาวูโสก็ได้รับเกียรติจากพระราชฯ เช่น พระองค์ได้รับข่าวไม่ดีจากข้าราชการบริพารก็ให้ตลกหรือเสนาแสดงบทแทรกตามที่พระองค์บอกเพื่อต้องการเตือนข้าราชการที่ไม่ดีโดยทางอ้อม

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2508: 1 - 4). เขียนคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา) พอสรุปความว่าพระยาสาयฟ้าพาดเป็นกษัตริย์ครองเมืองหนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่าพระนางศรีมาลา มีบุตรชื่อนางทองสำลี วันหนึ่งนางทองสำลีสุบินว่ามีเทพธิดามารายำให้ดู มีท่ารำ 12 ท่า มีเครื่องดนตรี คือ

กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตร พระนางก็ให้ทำเครื่องดนตรีและได้ฝึกสอนให้พวกสาวใช้รำรำใน
ปราสาทอยู่มาวันหนึ่ง พระนางอยากเสวยเกสรดอกบัวที่อยู่ในสระหน้าพระราชวัง เมื่อพระนางได้ดอกบัว
มาก็ได้เสวย กาลต่อมาพระนางก็ทรงครรภ์ แต่การเล่นรำในราก็ยังสนุกสนาน พระยาสาयฟ้าฟาดรับสั่ง
ให้พระนางรำให้ดูขณะที่ทรงรำรำ พระยาสาयฟ้าฟาดสังเกตธิดาทรงครรภ์จึงได้ซักเฝ้าความจริง
พระองค์ไม่ทรงเชื่อว่าเหตุเพราะจากการเสวยดอกบัว พระองค์ทรงพิโรธจึงรับสั่งให้เอาพระนางพร้อม
สนมทั้ง 30 คนลอยแพไปในทะเล ลมพัดแพไปติดที่เกาะกะซังจนประสูติพระโอรส และได้ให้การรำรำ
ในราจนเป็นที่ชำนาญ พระนางนวลทองสำลีเล่าเรื่องราวแต่หนหลังให้ฟัง ต่อมาโอรสได้โดยสารเรือไป
เมืองของพระอัยกาเที่ยวรำในราจนชาวเรือไปถึงพระราชวัง พระยาสาयฟ้าฟาดทรงปลอมพระองค์ไปใน
กลุ่มชนเพื่อไปทอดพระเนตรในรา และได้ตรัสถาม จนได้ใจความว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวัง
และให้อำมาตย์ไปรับนางทองสำลีจากเกาะกะซัง แต่นางไม่ยอมกลับ พระยาสาयฟ้าฟาดจึงมีพระ
บัญชาให้จัดเรือไปรับอีกครั้งถ้าไม่กลับให้จับมาให้ได้ พระนางถูกจับมัดขึ้นเรือ พอมาถึงจะเข้าปากน้ำมี
จระเข้ขึ้นลอยขวางปากน้ำอยู่พวกลูกเรือก็ทำพิธีแห่จะเข้จนตาย เมื่อมาถึงพระราชวังพระบิดา ได้ทรง
ขอโทษเรื่องในอดีต จากนั้นได้จัดให้มีการรับขวัญ มีการรำในรา พระยาสาयฟ้าฟาดได้พระราชทาน
เครื่องทรง ซึ่งคล้ายคลึงกับของกษัตริย์ให้กับพระราชนัดดาเพื่อรำทรงเครื่องในงาน เครื่องดนตรีที่
พระราชทานคือเทริด กำไลแขน ปิ่นหนึ่ง สังวาล พาดเฉียง 2 ข้าง ปีกนกนางแอ่น นางหงส์ สนับเพล
 ฯลฯ และพระราชทานนามเป็น ชุนศรี ศรีธา

อุดม หนูทอง. (2531: 13 - 14). กล่าวถึงตำนานเล่าโดย ในราวัดจันทร์เรื่อง บ้านกล้วย ต.
พังงา อ.ระโนด จ.สงขลา สรุปความว่า ท้าวมหัทธิชัย นางกัญญาเกส เจ้าเมืองบิณฑูร มอราชสมบัติให้เจ้า
สืบสายราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสาयฟ้าฟาด มีชายาชื่อศรีดอกไม้ มีธิดาชื่อ
นวลทองสำลี เมื่อนางนวลทองสำลีเจริญวัย พระอินทร์คิดจะให้มีนักรำแบบใหม่ขึ้นในเมืองกุลชมพู เพิ่ม
จากหัวล้านชนกันและนมยาศ์เก้งซึ่งมีมาก่อนจึงตั้งใจให้นางนวลทองสำลียากินเกสรบัว ขณะที่
นางกินเกสรบัว พระอินทร์ก็ส่งเทพบุตรไปจุติในครรภ์นาง จากนั้นนางรักแต่ร้องรำสนุกสนาน แม้พระ
ยาสาयฟ้าฟาดจะห้ามปราม แต่พอหลับก็ยังสนุกสนาน เจ้าพระยาสาयฟ้าฟาดจึงสั่งเนรเทศโดยให้
จับลอยแพพร้อมด้วยพี่เลี้ยงไปเสียจากเมือง แพนางนวลทองสำลียอยไปติดเกาะกะซัง นางคลอดบุตรที่
เกาะนั้นให้ชื่อว่า อจิตกุมาร เมื่ออจิตกุมารโตขึ้นก็หัดร้องรำด้วยตนเองโดยดูเงาในน้ำเพื่อรำให้สวยงาม
และสามารถรำท่าแม่บทได้ครบ 12 ท่า ต่อมาข่าวการรำแบบใหม่นี้ได้แพร่ไปถึงเมืองบิณฑูร เจ้าพระยา
สาयฟ้าฟาดจึงให้คนไปรับมารำให้ชาวเมืองดู ฝ่ายนางนวลทองสำลีและพี่เลี้ยงได้เล่าความหลังให้อจิต
กุมารฟัง อจิตกุมารจึงหาทางจนได้เฝ้าพระเจ้าตา เมื่อทูลถามว่า ที่ขับไล่นางนวลทองสำลีนั้นชาวเมือง
ชอบใจหรือไม่พอใจ เจ้าพระยาสาयฟ้าฟาดว่าไม่รู้ไม่ได้ แต่น่าจะไม่พอใจ เพราะเห็นได้จากที่พระยา
หงส์ทองและพระยาหงส์เหมราชหนีไปเสีย คงจะโกรธเคืองในเรื่องนี้ อจิตกุมารถามว่าถ้าพระยาทั้งสอง

กลับมาจะซุบเลี้ยงหรือไม่ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าจะซุบเลี้ยงอีก อจิตกุมารจึงทำพิธีเชิญพระยาทั้งสองให้กลับโดยทำพิธีโรงครู ตั้งเครื่องที่สิบสองแล้วเชิญครูเก่าแก่ให้มาดูการรำถวายของเขา และเชิญมากินเครื่องบูชา เมื่อทุกคนได้เห็นการรำก็พอใจหลงไหลแต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นผ้าเก่าๆขาดๆ จึงหยิบผ้ายกที่จัดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงเปลี่ยนเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้และกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่าถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีชันหมากเจ้าพระยาสายฟ้าฟาดให้เปลี่ยนชื่อธิดาจากนางนวลทองสำลีเป็นศรีมาลา ให้เปลี่ยนชื่อ อจิตกุมารเป็นเทพสิงสอน แล้วพระราชทานสรและพระขรรค์ให้ด้วย

มนตรี ตราโมท. (2518: 3). กล่าวถึงตำนาน เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ว่า“พระเทพสิงห์กับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยา กัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีอย่างเลิศ แต่เป็นเชียวใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงห์กับแม่ศรีคงคา มีศิลปะถึงขนาดใครๆก็เลื่องลือไปทั้งเมืองตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลิน และลืมนั้นไปเฝ้าพระอิศวรก็กลัว ตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงห์ และแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทานอย่างไร ก็ไม่ทรงเชื่อ พระวิสสุกรรมจึงไปบอกให้พระเทพสิงห์และแม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร” จากตำนานนี้จึงเป็นธรรมเนียมของการเล่นโนราว่า ต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง มิฉะนั้นต้องสมมุติเอาเสาอื่นขึ้นแทน

ทเวสาโร. (2508: 1 - 22). ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นมาของโนราในหนังสือเทพสารบรรพ 2 สรุปความว่า

โนราเป็นการรำรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้าสู่ป่าได้จึงนำการเล่นชนิดนี้มาด้วย ตำนานนั้นคงจะเกิดราวสมัยพระเจ้าจันทรภาณุ เป็นช่วงที่มีการสถาปนาเมืองพัทลุงขึ้นที่บางแก้ว นามท้าวโกสินทร์ก็คือพระเจ้าจันทรภาณุนั่นเอง ที่ได้พระนามนี้เพราะทรงสร้างพระแก้วมรกตซึ่งถือเป็นสมบัติอันยิ่งใหญ่ ส่วนนางอินทรกรณีย์ผู้เป็นชายาก็คือ นางอินทรีภาณี นางพระยาเมืองสิงห์ ซึ่งพระเจ้าจันทรภาณุได้มาเมื่อครั้งยกทัพไปตีเมืองสิงห์ กษัตริย์ทั้ง 2 มีโอรสชื่อเทพสิงห์หรือศรีสิงห์ มีธิดาชื่อศรีคงคา ตามประวัติว่าจำได้เสียสมรสกันเองกับบุตรเจ้านครขึ้นผู้น้อย (เข้าใจว่าเป็นเชื้อสายมาจาก “คชรัฐ” ซึ่งตั้งเมืองบริเวณบ้านท่าแค อำเภอเมืองพัทลุงปัจจุบัน) ทำให้ท้าวโกสินทร์โกรธมาก ประกอบกับพระเทพสิงห์ก็มีได้ทางไผ่พระทัยในการปกครองมัวหลงแต่ศิลปะการฟ้อนรำพระองค์จึงสั่งเนรเทศลอยแพโอรสและธิดาไปพร้อมกัน แพไปติดที่เกาะสี่สังข์ในทะเลสาบสงขลา นางศรีคงคาได้ประสูติบุตรชื่อ ราม และได้ฝึกให้บุตรรำโนรา ต่อมาพระเจ้าจันทรภาณุทรงทำนุบำรุงบ้านเมือง ทรงนิรโทษกรรมแก่โอรสธิดา พระเทพสิงห์จึงได้ครองเมืองที่เขานิพัทธสิงห์ (เขาพะโค อำเภอสตงขลา) เป็นการสนองคุณพระบิดาและ

ล้างมลทินที่กระทำมาก่อน ฝ่ายเจ้าชายราม พระเจ้าหลานเธอ ได้สร้างพระธาตุสี่ท้าวพระ (วัดสห ตำบลหามโพธิ์ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง) โดยมีเจ้าทองอยู่และนางศรีคงคาเป็นผู้สนับสนุน จากนั้นพระเจ้าจันทรภาณุโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงโนราด้วยและได้ประทานบรรดาศักดิ์แก่พระเจ้าหลานเธอเป็น “ขุนศรีศรัทธา” ทั้งทรงอนุญาตให้ใช้เครื่องทรงสำหรับกษัตริย์แต่งตัวโนราได้ โนราก็ก็นำเสื้อสาบแต่นั้นมา

ผอบ โปษะกฤษณะ. (2523: 18 - 19). กล่าวถึงประวัติของละครชาตรีว่าเป็นละครที่เก่าแก่ของไทย เกิดจากการขับร้องและระบำฟ้อนรำประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ซึ่งมีตัวละคร 3 ตัว คือ นายโรง ตัวนางและตัวตลก และใช้เครื่องดนตรีเครื่องห้า สมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ นิยมแสดงเรื่องพระสุธนนางมโนรา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่าโนราชาตรี ต่อมาละครชาตรีเข้ามาสู่ภาคกลางในสมัยพระเจ้าธนบุรีและสมัย ร.3 ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลายสืบมา

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532: 159 - 174). เห็นว่า การละเล่นของภาคใต้ที่คุ้นเคย ได้ยินชื่อการละเล่นที่เรียกว่า “โนราชาตรี มโนห์รา หรือโนรา” เหล่านี้มีหลักฐานอ้างอิงถึง “ชาตรี” เป็นการละเล่นแพร่หลายมาก่อนชื่อ “โนรา” อยู่ในโคลงกรมหมิ่นศรีสุเรนทร์(ทรงแต่งเรื่องพระบรมศพรัชกาลที่ 1) ว่า

ชาตรีตลุปตูปทั้ง	กลองโตน
ระบำซัดสะเอวโตน	อ่อนแปล้
คนกรับรับขັນโยน	เสียงเย็น
ร้องเรื่องรถเสนแก่	ก่อกขยุมยาโรย

โนราชาตรีในท้องถิ่นภาคใต้มาจากหลายแหล่งด้วยกัน และไม่เชื่อว่ารับมาจากอินเดียหากแต่แหล่งที่สำคัญที่สุดแหล่งหนึ่งควรเป็นบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาภายในกลุ่มที่เรียกว่า “เพชรบุรี-ศรีอยุธยา” เหตุที่ให้ความสำคัญเพราะมีร่องรอยความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมหลายอย่างระหว่างเพชรบุรี-ศรีอยุธยากับบ้านเมืองในภาคใต้สมัยอดีต รวมทั้งลักษณะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของระบำชายจริงหญิงแท้กับโนราชาตรีและให้น้ำหนักกับตำนานโนราชาตรีที่ว่าขุนศรีศรัทธาซึ่งเป็นตัวละครของพระเทพสิงหนารถได้พาละครจากอยุธยาไปหัดขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชเป็นครั้งแรก จนเป็นแบบแผนของโนราสืบมาและชี้ว่าโนรากับละครชาตรีของภาคกลาง (เพชรบุรี) มีลักษณะคล้ายกันหลายอย่างด้วยกัน เช่น พิธีครอบเทริด ความเชื่อเกี่ยวกับเสากลางโรง เรื่องนายโรงยืนเครื่อง เรื่องเลียบปลอมและธรรมเนียมการสวมเทริดไม่พบในภาคใต้สมัยแรกๆ แต่พบทางล้านนา อยุธยา การละเล่นโนราชาสำนักของสมเด็จพระนารายณ์ก็มีการสวมเทริด สิ่งเหล่านี้ยืนยันว่าชาตรีเกิดขึ้นทางภาคกลางแล้วแพร่กระจายสู่ภาคใต้ทีหลัง

สงัด ภูเขาทอง. (2532: 114 - 118). ได้มองอีกแนวคิดหนึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อได้ว่า ในราวปี พ.ศ. 1476 กษัตริย์จากสิริธรรมนคร (นครศรีธรรมราช) ยกกองทัพไปยึดเมืองลวะปุระ (ลพบุรี) ได้ ไม่ว่าลพบุรีสมัยนั้นจะเป็นขอมหรือใครก็จะต้องมีการถ่ายเทระหว่างมนุษยชาติด้วย หรือหากมองทางด้านความสัมพันธ์ไม่ตรีติดต่อค้าขายระหว่างกัน ก็คงไม่ยากนักเพียงเดินทางเรือผ่านอ่าวไทยสะดวกกว่าทางบกมากนักหลักฐานทางศิลปวัฒนธรรมที่ยังเหลืออยู่นอกจากคนภาคใต้ที่สามารถพูดตัว ร และ ล ควบล้ำได้ชัดเจนแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีบางอย่างเช่น ทับ (โทนชาติรี) เป็นกลองหุ้มด้วยหนังหน้าเดียว มีส่วนคล้ายกับกลองกันตรึมของเขมรมากเพียงแต่ส่วนหางของกลองกันตรึมยาวกว่าทับนิดหน่อย แตกต่างไปจากกลองมลายูที่หุ้มด้วยหนัง 2 หน้า และยังมีปีที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ชาติรีคือ ปีนอก ก็มีลักษณะเดียวกันกับปีสะไล หรือตะไล ของเขมรที่แตกต่างไปจากปีที่มาจากชวาหรือมลายู

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สิริวรุท สุทธิ. (2546). ได้ศึกษาโนราโรงครู โดยแบ่งสรุปการวิจัยเป็น 2 ขั้นตอนสรุปไว้ว่า
ตอนที่ 1 กล่าวถึงสาระพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

1. ด้านประวัติโนราพบว่า มีแนวคิดในลักษณะความเป็นมาของโนรามีด้วยกัน 3 แนวคิดในปัจจุบันคือ เกิดที่เมืองพัทลุง เกิดจากอิทธิพลทางภาคกลางตั้งแต่สมัยอยุธยาและเกิดจากประเทศอินเดีย

2. ด้านความเชื่อโนราโรงครูพบว่า ยังมีความเชื่อด้านศาสนาและคติความเชื่อพื้นบ้านมาผสมกัน และนำทั้งหมดนั้นมารวมกันในการแสดงโนรา

3. บริบทการเตรียมงานพบว่า มีความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งที่ตนเคารพนับถือและเชื่อครูหมอ ฤกษ์ยามการเตรียมของต่างๆที่มีความเชื่อกับสิ่งที่มีมงคล

ตอนที่ 2 สาระโดยตรงที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการแสดงโนราโรงครูพบว่า มีลักษณะเป็นความเชื่อโดยใช้พิธีกรรมกับการผสมผสานเรื่องที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและแสดงออกมาในรูปแบบของพิธีกรรมต่างๆ

ปกรณ นิลวานิช. (2547). การศึกษาการเล่นพื้นบ้านเขื่อนางหงส์ ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช ผลการศึกษาวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. สภาพทั่วไปของชุมชน ปัจจุบันเป็นชุมชนใหญ่ที่มีความเจริญก้าวหน้าในด้านต่างๆ เป็นอย่างมาก อันเนื่องมาจากหน่วยงานและองค์กรที่เกี่ยวข้องทั้งภาครัฐและเอกชนได้ให้การพัฒนาช่วยเหลือชุมชนอย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลาติดต่อกันหลายปี

2. นครศรีธรรมราชนับเป็นเมืองเก่าแก่เมืองหนึ่งในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เคยรุ่งเรืองมาก่อนสุขทัยเป็นราชธานีตั้งแต่ครั้งอาณาจักรศรีวิชัย ดังนั้นประเพณีการเล่นพื้นบ้านที่ปรากฏสืบทอดกันมาย่อมมีมากมาย ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่งดงามควรที่จะรักษาไว้ให้คงอยู่ชั่วกาลนาน การละเล่นเชื่อนางหงส์ของคณะสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ ประกอบด้วยบุคคลเพียงไม่กี่คน ซึ่งความจริง บุคคลเหล่านั้นได้รวมตัวกันเป็นคณะลิเกป่า คณะสามตำบล โดยปกติบุคคลเหล่านั้นมีอาชีพทำนา ทำสวน ค้าขาย รับราชการ มีวิถีชีวิตดังเช่นปวงชนธรรมดา แต่เมื่อถึงเวลาที่จะรวมตัวกันรับงานแสดงที่ตนรัก ร่วมกันเผยแพร่สิ่งดีงามที่มีอยู่ให้คงอยู่ชั่วลูกชั่วหลาน

3. ขนบธรรมเนียมที่ปรากฏในการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์ ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่งดงาม อยู่คู่มากับการละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้มานาน เป็นสิ่งที่ควรค่าแก่การปฏิบัติ ขนบนิยมเหล่านี้มีเพียงปรากฏมีแต่ในการละเล่นพื้นบ้านเชื่อนางหงส์เท่านั้น หากปรากฏในการแสดงที่มีในแผ่นดินสยามก็ว่าได้

4. บทเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่นเชื่อนางหงส์มีทั้งหมด 22 เพลง โดยได้ทำการวิเคราะห์ถึงโครงสร้างที่มีลักษณะเฉพาะที่ปรากฏให้เห็นเด่นชัดซึ่งพบว่า บทเพลงมีลักษณะเป็นเพลงสั้นๆ มีทำนองที่เรียบง่าย เป็นเพลงเดี่ยวบรรเลงซ้ำไปมา โดยไม่กำหนดความยาวที่แน่นอน มีช่วงกว้างของเสียงสูงสุดไม่เกินขั้นคู่ที่ 12 กระสวนจังหวะค่อนข้างเรียบง่าย ระบบเสียงมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวใกล้เคียงกับระบบเสียง Pentatonic เหมาะสมแก่การใช้ประกอบการแสดงพื้นบ้าน เพราะจะทำให้ผู้แสดงแม้เพลงรวมถึงผู้ชมรอบข้างสามารถร่วมร้องไปด้วยได้ง่ายซึ่งส่งผลดีทำให้การแสดงพื้นบ้านมีสีสันมากขึ้น

ธนายุทธ มณีช่วง. (2537 : 276 - 277). ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “ศึกษาการละเล่นโต๊ะคริม” ในจังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า โต๊ะคริมเกิดจากความเชื่อในอำนาจของเทพเจ้าและสิ่งเร้นลับว่าที่ จะช่วยรักษาความเจ็บป่วยได้ ดังนั้นการเล่นโต๊ะคริมก็เพื่อรักษาความเจ็บไข้ แก้นอน และเพื่อบวงสรวง ครุ องค์ประกอบของโต๊ะคริมมีดังนี้ ผู้เล่น การแต่งกาย สถานที่ โอกาสที่เล่นดนตรีที่ใช้ประกอบ อุปกรณ์เครื่องใช้ การรับชมและวิธีเล่นที่มีลักษณะเฉพาะ พิธีกรรมจัด 4 วัน แต่ละวันมีธรรมเนียมเฉพาะ นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับการเล่น เป็นความเชื่อเกี่ยวกับภูตผีสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระภูมิเจ้าที่ เวทมนตร์คาถา เครื่องรางของขลัง การถือเคล็ด ลักษณะบุคคล ทิศทาง องค์ประกอบต่างๆ และขั้นตอนในการเล่นก็มีความเชื่อในอำนาจเร้นลับทั้งสิ้น ได้แก่ ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีและการประโคม บทขับร้อง การปลุกโรง การรักษาอาการป่วยไข้ การแก้นอน และความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องสังเวย สิ่งเหล่านี้ได้ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

โสภา ชายเกตุ. (2542). ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงโนรา ผลการศึกษาพบว่า ความเชื่อในขั้นตอนการแสดงโนราสามารถจำแนกได้เป็น 3 ขั้นตอน คือ ความเชื่อในขั้นก่อนการแสดงโนรา ความเชื่อในขั้นแสดงโนรา และความเชื่อในขั้นหลังจากจบการแสดงโนรา ความเชื่อในขั้นก่อนการแสดงโนรา ได้แก่ ความเชื่อในการรับขันหมาก ความเชื่อในการยกเครื่อง ความเชื่อในการเดินทางไปแสดง ความเชื่อเมื่อเดินทางไปถึงสถานที่แสดง ความเชื่อในการทักโรงโนรา ความเชื่อในการเข้าโรงโนรา และความเชื่อก่อนทำการแสดงในงาน ความเชื่อในขั้นแสดงโนรา ได้แก่ ความเชื่อในการตั้งเครื่อง ความเชื่อในการเบิกโรง ความเชื่อในการโหมโรง ความเชื่อในการกาดครู ความเชื่อในการผูกใจผู้ชม ความเชื่อในการชมขวัญและทำคุณไสยคู่แข่งขัน ความเชื่อในการป้องกันและแก้คุณไสยคู่แข่งขัน และความเชื่อในขณะที่แสดงโนรา ส่วนความเชื่อในขั้นหลังจากจบการแสดงโนรา ได้แก่ ความเชื่อในการลาโรง ความเชื่อในการถอดและเก็บเครื่องแต่งตัว ความเชื่อในการออกจากโรงโนรา ความเชื่อในการเดินทางกลับ และความเชื่อเมื่อเดินทางกลับถึงบ้าน ความเชื่อต่างๆ เหล่านี้ได้มีการสืบทอดกันมาเป็นเวลานานจนถึงปัจจุบัน ความเชื่อในแต่ละขั้นตอนจะมีในเพื่อการอบรมสั่งสอนที่แฝงไว้ด้วยคุณธรรม จริยธรรม ที่ผู้แสดงโนราพึงปฏิบัติ ส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงออกให้เห็นถึงการให้ความเคารพครูหมอโนรา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนผู้มีพระคุณแก่คณะโนรา เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่คณะโนราและการแสดงโนรา

วิรัตน์ เลี้ยงสมบูรณ์. (2542). ได้ศึกษาเพลงโหมโรงนารา พบว่า รูปแบบของเพลงโหมโรงมีลักษณะเฉพาะ รูปแบบของเพลงโหมโรงแบ่งออกเป็น 3 ตอน คือ ขึ้นเครื่อง ต่ำเหิน ลงเครื่อง ลักษณะของวงดนตรีเป็นแบบดั้งเดิมมีเครื่องดนตรี คือ ปี่ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง กรับ และได้มีการนำซอเข้ามามีบรรเลงทำนองร่วมอยู่ด้วยบางคณะ ส่วนการวิเคราะห์ทำนองเพลง พบว่ามีทำนองแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงขึ้นเครื่องและช่วงดำเนินทำนอง สรุปได้ดังนี้

1. บันไดเสียง พบมีการใช้บันไดเสียงคล้าย A^b Major และ E^b Dorain
2. พิสัย พบว่ามีช่วงเสียงต่ำสุดถึงสูงสุด คือ $C - F^\#$
3. การดำเนินทำนอง แบ่งออกเป็น 2 ช่วง ช่วงแรกมีจังหวะไม่แน่นอน ช่วงที่ 2 เป็นช่วงการดำเนินทำนองเพลงซึ่งนิยมใช้เพลงไทยเดิม อัตราจังหวะ 2 ชั้น บีเลงวนไปจนกว่าทับจะตีลงจนจบเพลง
4. วลีและจังหวะของทำนองเพลง มีสั้นบ้างยาวบ้างตามลีลาของบทเพลง ลักษณะของทำนองเรียบง่ายมักใช้โน้ตตัวเข้บ็ต 1 ชั้น ส่วนช่วงขึ้นเครื่องมีลีลาของจังหวะไม่แน่นอน
5. การประดับตกแต่งทำนอง พบการพรมนิ้ว การตอดลิ้น การโหยเสียง การโหนเสียง พบมากในช่วงขึ้นเครื่องส่วนช่วงดำเนินทำนองไม่นิยมการประดับตกแต่งทำนอง

รุ่งนภา เกิงพิทักษ์. (2545). ได้ศึกษาลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุงลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุง พบว่า จำแนกประเด็นตามผลการศึกษาได้ 4 ประเภท คือ ลักษณะที่อันประกอบด้วยโรงโนรา และอุปกรณ์ตกแต่งต่างๆ โรงแรงโนราแบ่งออกเป็นโรงโนราที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิงและโรงโนราที่ใช้เพื่อประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่า โนราโรงครู ส่วนอุปกรณ์ตกแต่งต่างๆ ได้แก่ ม่านกั้น ม่านหลิบทัน ป้ายชื่อคณะ ป้ายโฆษณาประชาสัมพันธ์ ไฟที่ใช้ประกอบการแสดงและไมค์โครโฟน ในด้านเครื่องแต่งกาย มีเครื่องนุ่งห่ม ได้แก่ เสื้อ สนับเพลา หน้าผ้า ห้อยหน้า ผ้าถุง ส่วนเครื่องประดับ ได้แก่ เทริด กำไลแขนและปลายแขน กำไลข้อมือ ทับทรวง เล็บ ปิ่นเกล้า ปีกนกแอ่น ปี่ หน้าพรานและหน้าทาสี ในด้านเครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลอง ทับ โหม่ง ระหรือแตระ ส่วนเครื่องประกอบอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงโนราโดยเฉพาะการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ ไม้หวายเขียนพราย พระขรรค์ หอก มีดครุ ชุม ไม้ค้อนชุม หม้อน้ำมนต์ ธนู แหหรือกระแซง ซึ่งที่ใช้เป็นเครื่องกันแดดและฝน ในด้านคุณค่าพบว่า สถานที่ คือ โรงที่ใช้เป็นสถานที่ทำการแสดง ส่วนอุปกรณ์ตกแต่งต่างๆ มีขึ้นเพื่อความสวยงามและใช้ประกอบการแสดง การโฆษณาประชาสัมพันธ์ ในด้านเครื่องแต่งกายทั้งเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับ นอกจากจะใช้เพื่อปกปิดร่างกายแล้วยังก่อให้เกิดความสวยงามและทำให้การแสดงโนรามีความสมบูรณ์ ในด้านเครื่องประกอบอื่นๆ นั้นส่วนใหญ่จะใช้เพื่อประกอบการแสดง จังหวะในการร่ายรำและขับร้องบทกลอน ส่วนเครื่องประกอบอื่นๆ นั้นส่วนใหญ่จะใช้เพื่อการประกอบพิธีกรรมและการแข่งขันประชันโรง ลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนรา จึงมีความสำคัญต่อการแสดงโนราและเป็นมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จะได้รับการรักษาและสืบทอดต่อไป

พิทยา บุษวรรตน์. (2546). ได้ศึกษาการแสดงพื้นบ้าน: การเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา กรณีศึกษาหนังตะลุงและโนราช่วงการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 ถึงปัจจุบัน พบว่า สภาพโดยทั่วไปของหนังตะลุงและโนราบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา ก่อนการปฏิรูปการปกครองสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแพร่กระจายของหนังตะลุงและโนรามานานแล้ว อย่างหนาแน่น มีพัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจนกล่าวได้ว่าชุมชนบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลาเป็น “ชุมชนนิยมหนังตะลุงและโนรา” ปรากฏทั้งประวัติความเป็นมา ตำนาน คำบอกเล่าของชาวบ้าน หลักฐานเอกสารที่ชี้ให้เห็นว่าหนังตะลุงและโนรา มีพัฒนาการ และเจริญรุ่งเรืองขึ้นในบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา รวมทั้งหลักฐานประวัติศาสตร์และโบราณคดีที่บ่งบอกว่าชุมชนบริเวณทะเลสาบสงขลา และการแสดงหนังตะลุงและโนรา มีร่องรอยของวัฒนธรรมอินเดีย โดยรับเอาวัฒนธรรมเนื่องในศาสนาพราหมณ์เข้าสู่วิถีชีวิตด้วยการผสมผสานกับลัทธิความเชื่อดั้งเดิมหรือลัทธิผีสาขาทวดา และพุทธศาสนาเข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้จากความเป็นมา ขนบธรรมเนียมในการแสดงหนังตะลุงและโนราล้วนเกี่ยวเนื่องกับศาสนาพราหมณ์ และวัฒนธรรมอินเดียที่ยกย่องหรือบูชาพระศิวะมหาเทพหรือพระศิวะ

วนาภราช ผู้เป็นต้นกำเนิดแห่งศิลปะการรำรำ และการบันทึบท่วงเต้น หนึ่งตระกูลและโนราจึงมีบทบาทในการประกอบพิธีกรรมแล้วพัฒนาการแสดงมาเพื่อความบันเทิงด้วยในเวลาต่อมา

สุพัฒน์ นาคเสน. (2539). ได้ศึกษาโนรา: รำเขียนพราญ-เหยียบลูกมะนาว พบว่าเป็นการรำที่เกี่ยวข้องกับการทำคุณไสย การรำชุดนี้ต้องแสดงโดยนายโรง และแสดงเฉพาะในการประชันเท่านั้น แบ่งออกเป็น 8 ขั้นตอน คือ พิธีกรรมก่อนรำ การรำอวดความสามารถเฉพาะตัว การเรียกจิตวิญญาณตรงข้าม การรำเข้าหาตัวพราญ การเขียนตัวพราญ การรำเข้าหาลูกมะนาว การเหยียบลูกมะนาว และทำพิธีปลงอนิจจัง การเปรียบเทียบการรำของนายโรงทั้ง 5 ท่าน พบว่า มี 2 แนว แนวที่ 1 คือ มีการรำอวดความสามารถเฉพาะตัวในช่วงต้นของกระบวนรำเขียนพราญ หลังจากนั้นเป็นการรำพร้อมกับการบริกรรมคาถาจนจบกระบวนรำ แนวที่ 2 คือการรำอวดความสามารถเฉพาะตัวสลับกับการรำพร้อมกับการบริกรรมคาถาไปโดยตลอด สำหรับความเชื่อที่สอดแทรกอยู่ในการรำนี้พบว่า มีความเชื่อทางไสยศาสตร์ที่ดัดแปลงมาจากคติในศาสนาพุทธ ฮินดู มุสลิม และการนับถือผี การแต่งกายของนายโรงโนราในการรำนี้เหมือนเครื่องแต่งกายนายโรงโนราทั่วไป แต่งโปกผ้ายันต์แทนการสวมเทริด ส่วนหมอบโรงแต่งกายแบบพื้นบ้านธรรมดา

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
2. การศึกษาข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การสรุปข้อมูล

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล

1.1 ข้อมูลเอกสาร

เก็บรวบรวมข้อมูลเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนราพิธีกรรมโนราโรงครูจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
- หอสมุดมหาวิทยาลัยราชภัฏสงขลา
- ศูนย์วิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

1.2 ข้อมูลจากภาคสนาม

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากภาคสนามเป็นข้อมูลหลัก โดยดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. สัมภาษณ์สมาชิกศิลป์ที่เกี่ยวข้องในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
2. ร่วมสังเกตการณ์ในพิธีกรรมโนราโนราครูคณะพนมศิลป์
3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังนี้
 - 3.1 การจดบันทึกข้อมูล
 - 3.2 เครื่องบันทึกเสียง
 - 3.3 เครื่องถ่ายภาพนิ่ง
 - 3.4 เครื่องถ่ายภาพเคลื่อนไหว

2. การศึกษาข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลภาคสนาม นำมาเรียบเรียงลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากเอกสารงานวิชาการ

- 1.1 ศึกษาประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมโนราโรงครู
- 1.2 นำข้อมูลที่ได้มาลำดับเนื้อหาสาระจัดเป็นหมวดหมู่เรียบเรียงขั้นตอนให้เป็น

ระเบียบอย่างต่อเนื่อง

2. ศึกษาข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม

- 2.1 ประวัติความเป็นมา พิธีกรรมโนราโรงครูของคณะพนมศิลป์
- 2.2 ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
- 2.3 ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
- 2.4 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากคำสัมภาษณ์ บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
- 2.5 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากเครื่องถ่ายภาพนิ่ง และภาพเคลื่อนไหวในขั้นตอน

พิธีกรรมและดนตรีที่ใช้ประกอบในพิธีกรรมโนราโรงครู

- 2.6 เรียบเรียงข้อมูลที่ได้จากเครื่องบันทึกเสียง บทเพลง บันทึกเป็นโน้ตไทย

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยดังนี้

1. ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

- 1.1 ประวัติคณะพนมศิลป์
- 1.2 ประวัติผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
- 1.3 ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
- 1.4 ขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

2. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

- 2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
- 2.2 ลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์
- 2.3 ลักษณะของรูปแบบการร้องกลอนโนราคณะพนมศิลป์
- 2.4 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

3. บันทึกบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยเก็บบันทึกบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโดยใช้ระบบการบันทึกโน้ตไทย

4. การสรุปข้อมูล

ในการศึกษาครั้งนี้นำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีพรรณนาด้วยขั้นตอนดังต่อไปนี้

1. รวบรวมข้อมูลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
2. นำเสนอผลการศึกษาในรูปแบบพรรณนาวิเคราะห์
3. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า
4. อภิปรายผลและเสนอแนะ

บทที่ 4

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้เป็นข้อมูลที่ได้ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ข้อมูลจากเอกสารและงานวิชาการเป็นหลัก โดยมีรายละเอียดของการรวบรวมข้อมูลในการวิจัยดังนี้

1. ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมในราโรงคณะพนมศิลป์

1.1 ประวัติคณะพนมศิลป์



ภาพประกอบ 1 ป้ายคณะโนราพนมศิลป์

คณะโนราพนมศิลป์ เป็นคณะโนราคณะหนึ่งในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มีนายพนม รอดด้วง (โนราพนม รอดด้วง) เป็นหัวหน้าคณะ นายพนม รอดด้วงเป็นคนจังหวัดสงขลาโดยกำเนิด เกิดที่อำเภอระโนด เมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2476 นายพนม รอดด้วง ชอบแสดงโนรามามาตั้งแต่ในวัยเด็กแล้ว ซึ่งสมัยที่กำลังศึกษาอยู่ในชั้นเตรียม ด้วยในเวลาที่ชอบโนราคุณครูสว่างซึ่งเป็นครูที่สอนในโรงเรียนให้เด็กชายพนมรำโชว์โดยให้ลอดออกมาจากใต้โต๊ะซึ่งกันด้วยผ้าขาวม้าและเป็นที่ชื่นชอบของเพื่อน ๆ ตกเย็นเพื่อน ๆ ก็พากันมาดูเด็กชายพนมรำโนราพร้อมทั้งใช้ไม้บรรทัดช่วยกันตีประกอบจังหวะแต่ด้วยบิดามารดาไม่อนุญาตให้เล่นเลยต้องแอบไปดูการแสดงอยู่เสมอ ๆ ในช่วงนั้นมีการจัดการแสดงที่วัดแพรมีโนราทูลมาแสดงเด็กชายพนมก็แอบไปดูอีกเช่นเคยด้วยความสนใจในการแสดงโนราคืนนั้นเด็กชายพนมสามารถจดจำท่ารำและบทร้องต่าง ๆ ที่ได้ดูมาได้ทั้งหมด ประจวบกับพี่ชายของตนบวชซึ่งเจ้าอาวาสมีความสนิทสนมกับบิดาของตน จึงให้พี่ชายของตนไปช่วยขอร้องให้เจ้าอาวาสช่วยพุดคุยขออนุญาตให้เด็กชายพนมเรียนโนรา หลังจากที่ยังบิดามารดาอนุญาตให้เล่นโนราแล้วก็ได้เรียนโนราทูล

ประมาณ 5 ปีโนราทும்ก็เสียชีวิต แล้วได้มาเรียนและแสดงโนราอยู่กับโนราชาบ เก็บเกี่ยวประสบการณ์ ในกระบวนการรำ การร้อง เวทมนต์คาถาจากโนราชาบผู้เป็นอาจารย์ จนกระทั่งอายุครบวาก็ได้ ประกอบพิธีผูกผ้าตัดจุกกับโนราชาบแล้ว ก็ได้แยกตัวออกมาตั้งคณะโนราพนมศิลป์และรับงานการแสดงรวมทั้งการประกอบพิธีกรรมต่างๆทั้งในจังหวัดสงขลาและจังหวัดอื่นในภาคใต้ โดยคณะพนมศิลป์มีชื่อเสียงในการประกอบพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีโนราโรงครูซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ซึ่งทางคณะยังยึดการประกอบพิธีแบบแผนตามแบบฉบับโบราณมาโดยตลอด (นายจารุวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

1.2 ประวัตินักดนตรีและผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

1. โนราใหญ่



ภาพประกอบ 2 โนราพนม รอดด้วง

โนราพนม รอดด้วง เกิดเมื่อวันที่ 25 ตุลาคม พ.ศ.2476 โนราพนม รอดด้วง สมัยที่เป็นเด็กเรียน(ชั้นเตรียม) อยู่ที่โรงเรียนท่าบอน อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา คุณครูสว่างได้ให้โนราพนม รำ โดยออกรำจากใต้โต๊ะของคุณครูที่มีผ้าขาวม้ากั้น หลังเลิกเรียนเพื่อนๆของโนราพนม รอดด้วง ก็พากันมาดูโดยไม่บรรทัดที่ทำจากไม้ไผ่ตีประกอบจังหวะให้กับโนราพนม รอดด้วง หลังจากจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วโนราพนม รอดด้วง อยากที่จะเรียนโนราแต่บิดาและมารดาไม่อนุญาต แต่ด้วยความชอบและอยากที่จะเรียนโนรา พอตกกลางคืนโนราพนม รอดด้วง ได้แอบไปดูโนราท่ม อยู่ที่วัดแพรกซึ่งไกลจากบ้านของตนเองมากเป็นระยะเวลาอยู่หลายปี จนสามารถจดจำท่ารำโนราและบทร้องได้ทั้งหมด และในขณะเดียวกันนั้นพี่ชายของโนราพนม รอดด้วง ได้อุปสมบท โนราพนม รอดด้วง ก็ได้มาอยู่กับพี่ชายที่วัดและได้ขอร้องให้เจ้าอาวาสซึ่งเป็นพี่สนมกับบิดา ช่วยไปขอให้ตนได้ฝึกรำ

โนรา โดยที่เจ้าอาวาสเองก็ยังไม่รู้ว่าโนราพนม รอดด้วง จดจำทำรำและบทร้องโนราเมื่อครั้งที่ได้แอบไปดูโนราท่อมสอนรำโนราที่วัดแพรก หลังจากที่เจ้าอาวาสได้ไปขอกับบิดาแล้วก็อนุญาตให้ตนฝึกรำโนรา แล้วก็ได้สอดเครื่อง (สมัยนั้นใช้พระภิกษุเป็นผู้ประกอบพิธี) และได้ ฝึกหัดกับโนราฟุ่ม ประมาณ 5 ปี โนราท่อมก็เสียชีวิต ต่อจากนั้นก็มาอยู่กับโนราขับและโนราขาบ ลูกของโนราเพชร ที่บ้านไทรงด โนราพนม รอดด้วง ได้ศึกษาโนราและด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องจนครบแล้ว เมื่ออายุครบบวชก็ได้กลับมาผูกผ้าตัดजूที่บ้านอุ้มทะเกา ตำบลท่าบอน แล้วได้ออกมาตั้งคณะชื่อว่า คณะพนมศิลป์ ปัจจุบันอยู่ที่บ้านเลขที่ 106 ถนนเตาอิฐ ตำบลบ่อทราย อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา (นายจารุวัฒน์ นวลใย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

2. โนราผู้ช่วย



ภาพประกอบ 4 โนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู

โนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู เกิดเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม พ.ศ.2478 ที่บ้านหัวถนน ตำบลชะมวง อำเภอควนขนุน จังหวัดพัทลุง เป็นบุตรของนายยก ช่วยพูลชู (โนรายก ช่วยพูลชู) กับนางเกตุ ช่วยพูลชู เริ่มฝึกหัดกับโนราฟุ่มเทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) เมื่ออายุ 13 ปี จากนั้น 2 ปีก็สามารถรำโนราได้เป็นอย่างดีตามแบบฉบับของโนราฟุ่มเทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) เมื่อนายสวัสดิ์ ช่วยพูลชู มีอายุได้ 22 ปี โนราฟุ่มเทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) ซึ่งเป็นอาจารย์ ได้ร่วมกับโนรายก ช่วยพูลชู ซึ่งเป็นบิดา ได้ร่วมกันประกอบพิธีครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ให้ตามพิธีที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ โดยมีโนราฟุ่มเทวา (ขุนอุปถัมภ์นรากร) เป็นประธาน โนราใหญ่ประกอบด้วย โนรายก ช่วยพูลชู โนราหีด บุญหนูกลับและโนราพรหม ปานมา ซึ่งเป็นศิษย์รุ่นพี่เป็นผู้ร่วมครอบเทริดผูกผ้าใหญ่ในครั้งนั้น ปัจจุบัน โนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู อยู่ที่บ้านเลขที่ 9 หมู่ที่ 3 ตำบลท่าประจะ อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช โทรศัพท์ 075 -381007 (นายจารุวัฒน์ นวลใย. สัมภาษณ์. 18 กุมภาพันธ์ 2551)

3. โนราผู้ช่วย



ภาพประกอบ 6 โนราสุพัฒน์ นาคเสน

โนราสุพัฒน์ นาคเสน เกิดเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน พ.ศ.2506 เริ่มฝึกหัดโนราครั้งแรกเมื่อครั้งที่เรียน ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชกับโนราพร้อม ชาววัง (ปัจจุบันอายุ 97 ปี) เป็นครูโนราที่มีกระบวนการทำโนราในเชิงของความอ่อนช้อย นุ่มนวล โนราสุพัฒน์ นาคเสนยังได้ศึกษาวิธีการทำเทริด คาถาอาคมต่างๆจากโนราพร้อม ชาววัง อีกด้วย และยังได้ศึกษาโนรากับโนราเคลื่อน แก้วถาวร ซึ่งเป็นโนรากิ่งสมัย ส่วนโนราพร้อม ชาววังนั้นเป็นโนราสมัยเก่าที่มีกระบวนการทำโนราแบบโบราณ หลังจากที่ได้จบปริญญาตรีโนราสุพัฒน์ นาคเสน ได้มาเป็นครูสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช และได้ศึกษาโนราเพิ่มเติมมากยิ่งขึ้นเพราะคิดว่าโนราผู้ขายนั้นปัจจุบันนี้น้อยลง เป็นประโยชน์ควรที่จะศึกษาเอาไว้อีกทั้งตนเองก็เป็นครูที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ เมื่อพ.ศ.2543โนราสุพัฒน์ นาคเสนได้รับบรรจุเป็นข้าราชการ ก็ได้ศึกษาโนราเพิ่มเติมกับโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งขณะนั้นท่านมาสอนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชและออกรำกับโนราเมื่ออาชีพหลายๆคณะ อาทิเช่น คณะโนราปัญญาศิลป์นครศรีฯ คณะโนราอารีเสียงทอง และคณะโนราศรีเวียงนครศิลป์ เป็นต้น พ.ศ.2537 โนราสุพัฒน์ นาคเสนได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ครูดุริยางคศิลป์โนราได้เห็นพร้อมต้องการที่จะให้โนราสุพัฒน์ นาคเสน รับมอบเป็นโนราใหญ่ทำพิธีผูกผ้าให้กับโนราในรุ่นหลังๆต่อไป โดยมีโนรายก ชูบัว เป็นพระอุปัชฌาย์ โนราน้อม คงเกลี้ยง และโนราน้อมที่อำเภอระโนด เป็นพระคู่สวด และมีโนราน้อมเป็นหมอไสยศาสตร์ หลังจากที่ได้รับมอบโนราสุพัฒน์ นาคเสนได้ติดตามโนรายก ชูบัวไปประกอบพิธีโนราโรงครูอยู่เสมอๆพร้อมทั้งศึกษาการประกอบพิธีกรรมสายโนรายก ชูบัว ไปด้วยพร้อมๆกัน ปัจจุบันโนราสุพัฒน์ นาคเสน เป็นอาจารย์อยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช(นายจรัสวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 19 กุมภาพันธ์ 2551)

4. โนราผู้ช่วย



ภาพประกอบ 8 โนราจำเริญ ทองคำ

โนราจำเริญ ทองคำ เกิดเมื่อ(ไม่ทราบวันที่) ธันวาคม พ.ศ.2496 ที่ตำบลฉิมหลา อำเภอหัว
ไทร จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอายุ 55 ปี เมื่ออายุ 7 ปี โнораพนม รอดด้วง ได้ขอตัวโนราจำเริญ
ทองคำ จากบิดาและมารดาของโนราจำเริญ ทองคำ ไปอยู่ด้วยเพื่อที่จะฝึกหัดให้รำโนรา โнораจำเริญ
ทองคำได้เรียนกับโนราพนม รอดด้วง มาโดยตลอดจนเมื่ออายุได้ 23 ปี โнораจำเริญ ทองคำ ได้ออกมา
ตั้งคณะชื่อว่า โнораจำเริญ ศ.พนมศิลป์ ปัจจุบันโนราจำเริญ ทองคำ อยู่ที่ บ้านเลขที่ 40 หมู่ที่ 5 ตำบล
เกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โทรศัพท์ 089 - 6516042 (นายจารุวัฒน์ นวลใย สัมภาษณ์. 18
กุมภาพันธ์ 2551)

5. โนราผู้ช่วย



ภาพประกอบ 10 โนราวิชิต มิลำเอียง

โนราโชติ มิลำเอียง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2508 เริ่มฝึกหัดเรียนโนราครั้งแรกเมื่ออายุ 12 ปีกับโนราแนม (โนราแนมนิยมศิลป์) และรำแสดงในงานต่างๆ ควบคู่การเรียนหนังสือ เมื่ออายุได้ ประมาณ 18 ปีก็ได้มาแสดงร่วมกับคณะพนมศิลป์ เมื่ออายุครบวชิรก็ได้ผูกผ้าตัดจุกับโนราพนม รอดด้วง อีกทั้งยังได้ศึกษาโนราเพิ่มเติมจากโนราพนม รอดด้วง โนราโชติ ได้สมรสกับนางสาวจรัสศรี รอดด้วง ซึ่งเป็นบุตรสาวของโนราพนม รอดด้วง และประจำอยู่ที่คณะพนมศิลป์ โนราโชติ เป็นอาจารย์สอนโนราอยู่ที่โรงเรียนเทศบาล 5 ปัจจุบัน(นายจรรุวัฒน์ นวลใย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

6. โนราผู้ช่วย



ภาพประกอบ 12 โนรามนตรี หนูน้อย

โนรามนตรี หนูน้อย เกิดเมื่อวันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2523 เริ่มฝึกหัดโนราเมื่ออายุ 12 ปี กับโนราช่วง ที่บ้านควนเงินและหลังจากที่โนราช่วงเสียชีวิต โนรามนตรี หนูน้อย ได้ไปเรียนโนราอยู่กับโนราประเสริฐโสภณศิลป์ ที่จังหวัดสงขลาประมาณ 2 ปี หลังจากนั้นได้เรียนโนรากับโนราประเสริฐระเบียบศิลป์ ที่บ้านขอนหาด เมื่ออายุครบบวชได้ตัดจุกโดยมีโนราพนม รอดด้วง เป็นผู้ประกอบพิธีให้ในครั้งนั้น และได้ตั้งคณะโนราชื่อว่า โนราเอดารุ่ง ปัจจุบันโนรามนตรี หนูน้อย อยู่ที่บ้านเลขที่ 23 หมู่ที่ 4 ตำบลท่าเสม็ด อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช โทรศัพท์ 087-8923130 (นายจารุวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 18 กุมภาพันธ์ 2551

7. โนราผู้ช่วย (ผู้รับครอบเทริด)



ภาพประกอบ 14 โนรานที แก้วมี

โนรานที แก้วมี เกิดเมื่อวันที่ 28 กันยายน พ.ศ. 2530 ที่จังหวัดเชียงราย เริ่มฝึกหัดโนราเมื่ออายุ 14 ปี กับโนรายก ชูบัว (ศิลปินแห่งชาติ) และได้ออกงานแสดงมาโดยตลอดเมื่อเรียนจบในระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โนรายก ชูบัวได้แนะนำให้ศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ นครศรีธรรมราช ขณะที่ศึกษาวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราชนั้น โนรานที แก้วมี ยังได้เรียนรำโนรา กับ โนราสุพัฒน์ นาคเสน โนราฉลาด และโนราสวัสดิ์ ช่วยพูลชู จนจบระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย และกำลังศึกษาต่อในระดับอุดมศึกษาที่ราชภัฏสงขลา ปัจจุบันอยู่ที่ บ้านเลขที่ 90/113 หมู่ที่ 10 ถนนกาญจนวนิช ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โทรศัพท์ 086 - 7427931 (นายจารุวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

1.3 ขั้นตอนพิธีกรรมในโรงครูคณะพนมศิลป์

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า ขั้นตอนพิธีกรรมในโรงครูคณะพนมศิลป์ สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ การเตรียมการจัดพิธี และการประกอบพิธี ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

1.การเตรียมการจัดพิธี

การเตรียมการจัดพิธีในโรงครูมีขึ้นหลังจากเจ้าภาพติดต่อกับคณะที่ประกอบพิธี โดยหัวหน้าคณะหรือโนราใหญ่ผู้เป็นเจ้าของพิธีจะกำหนดวันในการประกอบพิธี ดูฤกษ์ยาม วัน เวลา ที่เป็นมงคล โดยทางคณะจะนิยมจัดในวันพุธถึงวันศุกร์ที่เป็นวันข้างขึ้นของเดือน ในช่วงเดือนสี่ถึงเดือนเก้า หลังจากที่กำหนดวันแล้วทางเจ้าภาพยังได้ติดต่อโนราที่ตนนับถือมาช่วยในการประกอบพิธี 2 คนซึ่งในพิธีจะทำหน้าที่เป็นโนราคู่สวด(ในพิธีกรรมโนราก็เปรียบเสมือนการบวชนาคซึ่งพิธีสงฆ์จะมีพระคู่สวดโนราก็เช่นเดียวกัน ส่วนโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะผู้เป็นเจ้าของพิธีนั้นก็เรียกว่า “โนราอุปฆาตย์” เช่นกัน) นอกนั้นเป็นโนราและนักดนตรีในคณะทั้งสิ้น อีกทั้งจะต้องติดต่อนิมนต์พระสงฆ์ให้มาสวดชยันโตในวันที่สอง จากนั้นก่อนถึงวันประกอบพิธีจะต้องเตรียมปลูกโรงโนรา(ใช้สถานที่ของวัด)ตั้งโรงทอดแนวไปทางทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ปลูกโรงไม้ยกพื้น หลังคาจั่วปลูกให้ “ลอยหวน” คือหันส่วนยาวไปตามตะวัน หลังคามุงกะแซง มุงไว้ 3 ตอน คือที่หัวจั่วทั้งสองข้างและตรงกลางโรง เพื่อเป็นการระลึกถึงนางนวลทองล่ำลือตอนที่ถูกลอยแพ นางได้อาศัยกะแซงค้ำแดดคุ้มฝน นกนั้งอยู่ทางทิศตะวันตกทางด้านตะวันออกของโรงจะต่อออกไป โดยยกพื้นเป็นพาไลหรือศาลสูงพอเสมอศีรษะสำหรับใช้วางเครื่องบวงสรวงสังเวย ด้านนี้ถือว่าเป็นหน้าโรงเพราะเป็นที่ประทับของครูหมอ เวลารำโนราจะหันหน้าเข้าหาศาล จัดพื้นที่ไว้สำหรับพิธีสงฆ์ ตกแต่งโรงและจัดเครื่องบูชาจัดเป็น 4 ส่วน คือ ท้องโรง บนศาลหรือพาไล เพดานโรง และบ้านของเจ้าภาพ

ท้องโรง(พื้นโรง) ปลูกศาดค้ำ(เสื่อที่สานด้วยค้ำ) วางบายศรีท้องโรงตรงเสากลางด้านล่างของบายศรีจัดหมับล้อมรอบบายศรี บนศาดค้ำจะปูด้วยผ้าขาววางเสื่อกระจูดที่ม้วนห่อผ้าขาวและหมอนไว้เรียกว่า ศาดหมอน บนผ้าขาววางเทียนที่ปักเรียงกัน 9 เล่มบนไม้กระดาน เรียกว่าเทียนแพ วางหมากพลูทับไว้ด้วยกำไลและดอกไม้อย่างละ 9 วางข้าวตอกกองเล็ก ๆ 9 กอง เทียนเล่มใหญ่ 1 เล่ม หม้อน้ำมนต์ และพนักนั่งไว้ทางทิศตะวันตกของโรงหันหน้าเข้าหาศาล

บนศาลหรือพาไล ปลูกเสื่อ วางศาดหมอนที่ห่อไว้เหมือนกันกับในท้องโรงที่บนผ้าขาวที่ปูไว้โดยวางทางทิศใต้ ปักเทียนบนไม้กระดาน วางหมาก ดอกไม้เรียงกันอย่างละ 3 วางหน้าพรานบนศาดหมอนเรียงกัน อีกทั้งยังมีเครื่องเขียน 1 สำหรับเครื่องวาด (กระสอบใบเล็กใส่ข้าวสาร เงินก้านล 12 บาท สายสิญจน์ ปักเทียนเอาไว้) แก้วใส่เหล้าขาว เทียนครูเล่มใหญ่ 1 เล่ม กล้วยอ้อย 1 ที่ มะพร้าวอ่อน 1 ผล หมับ 9 สำหรับ อาหารคาวหวาน 12 อย่าง ใส่ถ้วยเล็ก ๆ อย่างละถ้วย เหล้าขาว 1 ขวด ผลไม้หลายชนิดรวมกัน 1 ที่ ไก่ เป็ด หัวหมู ทั้งที่ดิบและสุกอย่างละ 1 ที่เครื่องสังเวยทุกอย่างติดเทียนไว้อย่างละ 1

เล่ม เนื้อศาลตรงกลางศาลหมอนจะผูกผ้าผืนเล็ก ๆ เรียกว่า “ผ้าคาดเพดานศาล” ซึ่งจะใส่ข้าวตอกหมากพลู ดอกไม้ และเทียนเอาไว้ริมศาลวางเทริดเรียงกัน 3 เทริด

เพดานโรงซึ่ง “ผ้าคาดท้องโรง”หรือเพดานโรงคดผูกเชือกสีมุมไว้กลางโรงเก็บติดหลังคาตรงกับบายศรีท้องโรง ในผ้าคาดท้องโรงใส่เครื่องบูชาเหมือนกับผ้าคาดเพดานศาล ผ้าคาดท้องโรงจะมีขนาดใหญ่กว่าผ้าคาดเพดานศาล

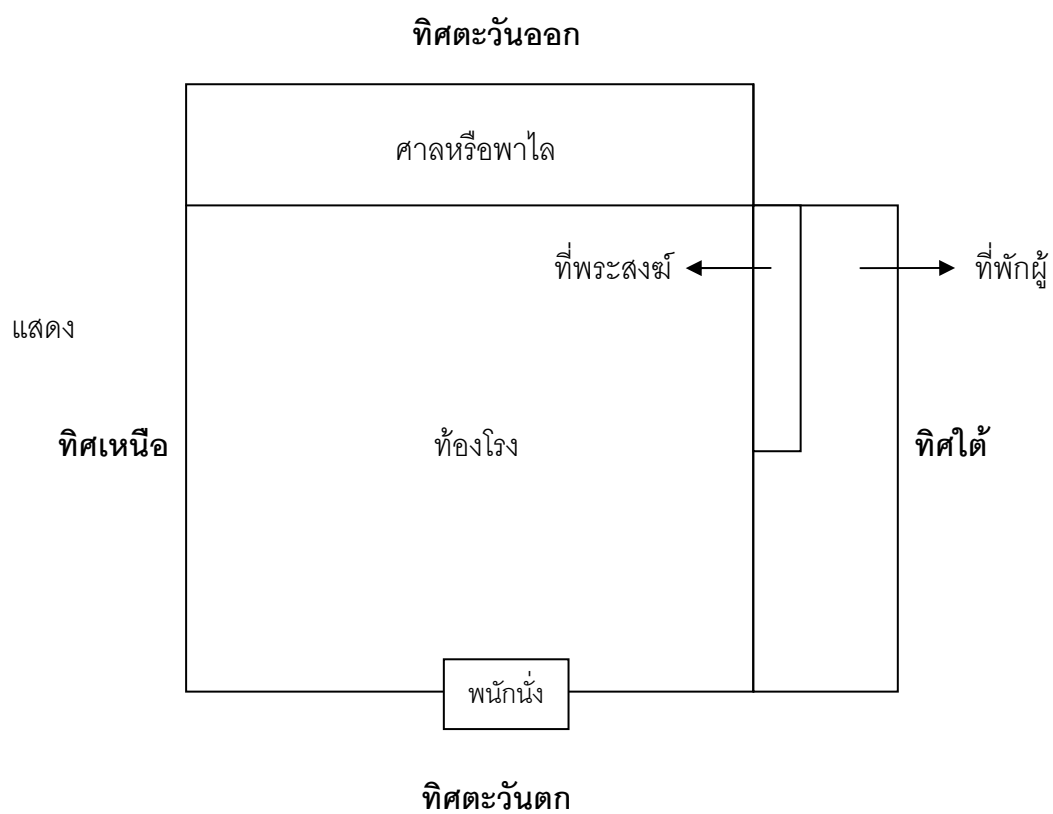
บ้านของเจ้าภาพจัดโต๊ะหมู่บูชาครุหมอนโนรา โต๊ะหมู่บูชาจะวางรูปพระพิฆเนศ พระแม่อุมา พ่อแก่ รูปพระภิกษุ หน้าพราน บายศรี เทียนพลับแพรว เครื่องแต่งกายที่ไว้สำหรับผู้เข้าทรง ส่วนด้านล่างของโต๊ะหมู่วางเทียนที่ปักเรียงกัน 9 เล่ม เครื่องสังเวद्यจะเหมือนกันกับที่วางบนศาลในโรงครูต่างกันเพียงน้ำ 9 สี (น้ำที่ใช้ดื่มที่มีสี)ที่ไว้บูชากุมาร เป็นอันเสร็จในขั้นตอนของการเตรียมการ



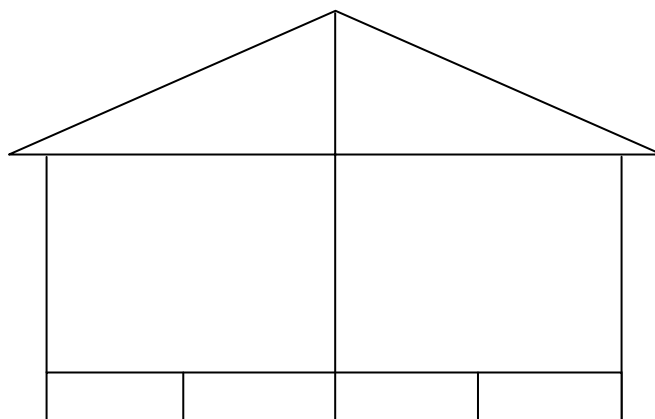
ภาพประกอบ 16 โรงโนราใช้ประกอบพิธีกรรม



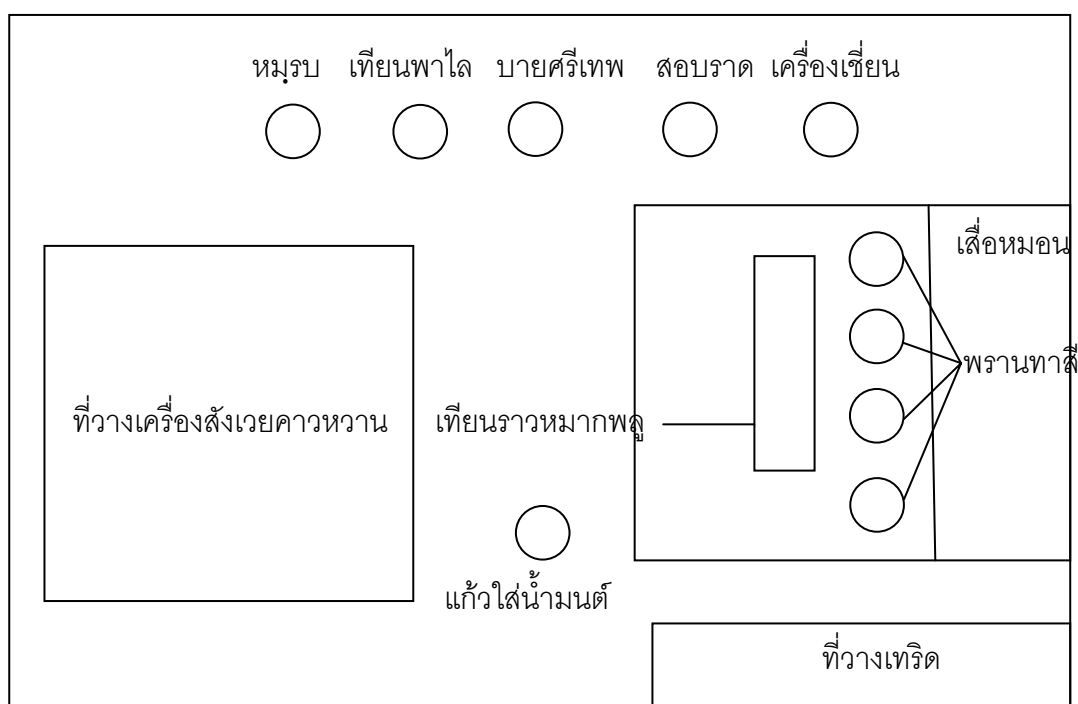
ภาพประกอบ 17 ศาลหรือพาไลโรงครู



ภาพประกอบ 18 แผนผังโรงโนราห์ประกอบพิธี



ภาพประกอบ 19 หน้าตัดด้านข้างโรงโนรา



ภาพประกอบ 20 แผนผังแสดงการจัดศาล



ภาพประกอบ 21 โต๊ะหมู่บูชาครูที่บ้านเจ้าภาพ



ภาพประกอบ 22 ลักษณะการจัดวางเครื่องเซ่นสังเวย

2. การประกอบพิธี

การประกอบพิธีกรรมในโรงครู เพื่อครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ นั้นผู้ที่ป็นเจ้าภาพจะเริ่มด้วยการไปติดต่อคณะโนราที่ตนนับถือแล้วพร้อมทั้งกำหนดวันเวลาในการประกอบพิธีร่วมกันกับหัวหน้าคณะหรือโนราใหญ่ เมื่อกำหนดวันเวลาในการประกอบพิธีแล้ว เจ้าภาพจะจัดเตรียมสถานที่ในการประกอบพิธี ซึ่งทางเจ้าภาพได้ใช้บริเวณของวัดประกอบพิธี ในการประกอบพิธีมีขึ้นด้วยกัน 3 วัน พิธีกรรมในวันแรกเป็นวันพุทธตอนเย็นหรือย่ำค่ำที่ชาวบ้านมักจะได้เรียกว่า “เวลานกชุมรัง” เริ่มตั้งแต่คณะโนราจะเข้าโรง โดยเจ้าภาพจะต้องนำหมากพลูไปรอรับที่หน้าโรงครู คณะโนราจะขนอุปกรณ์ต่าง ๆ เช่น เครื่องแต่งกายโนรา เทริด หน้าพราน ฯลฯ เดินเข้าโรงพร้อมกับเครื่องดนตรี หัวหน้าคณะจะเป็นผู้นำเข้าโรงพร้อมกับบริกรรมคาถาเรียกว่า “พิธีทักโรง” และนำอุปกรณ์ต่าง ๆ ไปวางไว้ที่กลางห้องโรง เรียกว่า “ตั้งเครื่อง” หัวหน้าคณะจะตรวจดูความเรียบร้อยทั้งหมดของโรงโนรา เช่น การสร้างโรงครู เครื่องสังเวद्य อุปกรณ์ที่ใช้ขณะประกอบพิธี เป็นต้น หากผิดก็จะได้รับการแก้ไขให้ถูกต้อง เมื่อได้เวลาจึงทำพิธี “เบิกโรง” เพื่อเชิญครูหมอนโนราให้มาชุมนุมในโรงพิธี เริ่มจากเอาดอกไม้ เทียน 3 เล่ม หมาก 3 คำ คำกำนัล 12 บาท จัดใส่ขัน(ใช้แทนพานครู) พร้อมกับเทียนใหญ่ที่เรียกว่า “เทียนครู” นำเทียนปักไว้ที่กลอง ทับ และโหม่ง (นำมาวางเรียงกันกลางโรง)พร้อมกับหมากพลูใบละ 1 คำ จุดเทียนโนราใหญ่หรือหัวหน้าคณะบริกรรมคาถา เริ่มจาก

1.ตั้งนะโม 3 จบ

นะโมตัสสะ ภาคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภาคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

นะโมตัสสะ ภาคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ

2.บทบูชาพระรัตนตรัย

อะระหัง สัมมาสัมพุทโธ ภาคะวา

พระผู้มีประภาคเจ้าเป็นพระอรหันต์บริสุทธินมดจจากกิเลสเครื่องเศร้าหมองทั้งหลายได้ตรัสรู้ถูกถ้วนดีแล้ว

อิเม หิ สักกาเรหิ ตัง ภาคะวันตัง อะภิปูชะยามิ

ข้าพเจ้าบูชาซึ่งพระผู้มีประภาคเจ้านั้นด้วยเครื่องสักการะเหล่านี้ (กราบ)

สวากขาโต ภาคะวะตา ธัมโม

พระธรรมคือศาสนาอันพระผู้มีประภาคเจ้าแสดงไว้ดีแล้ว

อิเม หิ สักกาเรหิ ตัง ธัมมัง อะภิปูชะยามิ

ข้าพเจ้าบูชาซึ่งพระธรรมเจ้านั้นด้วยเครื่องสักการะเหล่านี้ (กราบ)

สุปะฏิปันโน ภาคะวะโต สวากะสังโฆ

หมู่พระสงฆ์ผู้เชื่อฟังของพระผู้มีพระภาคเจ้าปฏิบัติดีแล้ว

อิเม หิ สักกาเรหิ ตัง สังฆัง อะภิปุชฺชยามิ

ข้าพเจ้าบูชาซึ่งหมู่พระสงฆ์เจ้านั้นด้วยเครื่องสักการะเหล่านี้ (กราบ)

พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ วันนี้ข้าพเจ้าจะขอทำพิธี ณ ที่นี้ โปรดอย่าได้ทักอย่าท้วงที่
โนราเข้ามาทำในครั้งนี้

3. ไม่ทราบชื่อ

อุกาสะ วันทิตวา สิริสา พุทฺธัง สหฺสสะ พุทฺธัง สหฺสสะ พุทฺธัง คนฺตตะมัง อิทัง
ปริตตสัง เขปปัง ปวักวามิ ยะถา พะลัง

อุกาสะ วันทิตวา สิริสา รัมมัง สหฺสสะ รัมมัง สหฺสสะ รัมมัง คนฺตตะมัง อิทัง
ปริตตสัง เขปปัง ปวักวามิ ยะถา พะลัง

อุกาสะ วันทิตวา สิริสา สังฆัง สหฺสสะ สังฆัง สหฺสสะ สังฆัง คนฺตตะมัง อิทัง
ปริตตสัง เขปปัง ปวักวามิ ยะถา พะลัง

4. บทชุมนุมเทวดา

สักเค กาเม จะ รูปะ คิริสิขะระตะญฺญ จันตะลิกเข วิมานะ ทีเป รัฏฺฐะ จะคาเม ตะรุวะ
นะคะหะเน เคะหะวัตถุมหิ เขตเต ภูมมา จายันตุ เทวา ชะละละละวิสะเม ยักกะคันธัพพะนาคา
ติฏฐันตา สันติเก ยัง มุนิวะระวะจะนัง สาธะโว เม สุณันตุ ฯ

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา

ธัมมัสสะวะนะกาโล อะยัมภะทันตา ฯ

เจ้าที่เจ้าทางเจ้าวัดเจ้าวาข้าพเจ้าจะขอทำพิธี ณ ที่นี้ สักวันสองวันเถิด.

หลังจากนั้นหัวหน้าคณะนำหมอน้ำมนต์ จุดเทียนพร้อมบริกรรมคาถา เสร็จแล้วพรมน้ำมนต์
ให้กับคนในคณะและเครื่องดนตรี ดับเทียนหมอน้ำมนต์ ทำพิธีขัดหมาก โดยเอาหมากคำแรกวางไว้ที่
กลอง หมากคำที่สองวางไว้ที่ทับใบแรก หมากคำที่สามวางไว้ที่ทับใบที่สอง พร้อมกับจุดเทียนบริกรรม
คาถา แล้วจึงขัดหมากเข้าไปในทับ ตีทับรัว ลูกคู่จะตีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ปีจะบรรเลงทำนองสั้น ๆ
(ทำนองเกริ่น) ขึ้นพร้อมกัน หมากคำแรกและคำที่สองนำมาบริกรรมคาถา แล้วนำหมากคำแรกจะขัด
ขึ้นไปบนพาดไล เพื่อบูชาเทวดา ครุหมอนโนรา ส่วนหมากคำที่สองจะนำไปสวดไว้ใต้เสื่อเพื่อบูชานางธรณี
ตามลำดับ เป็นอันเสร็จพิธีขัดหมาก

เมื่อได้ฤกษ์โนราใหญ่จุดเทียนที่เครื่องสังเวชนบนหน้าพรานหน้าทาสี จับสายสิญจน์ ที่ต่อจาก
เพดานหิ้งบูชาครุหมอนโนราบนพาดไล(ศาลครุหมอนโนรา) จากนั้นเริ่มจากจุดเทียนครุ แล้วบริกรรมคาถา
ดนตรีบรรเลงเพลงโหมโรง (ดนตรีบรรเลงล้วน ๆ) ไปพร้อมกันกับโนราใหญ่ โหมโรงภาคใต้เรียกว่า “ลง

โรง” จบแล้วทำพิธี “กาศครู” (เป็นขั้นตอนก่อนการแสดง เพื่อระลึกถึงครูของโนราทั้งที่มีชีวิตอยู่และผู้ล่วงลับไปแล้ว คือบูรพาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้วหรือเรียกว่า “ครูต้น” คำว่า “กาศ” ในภาษาถิ่นใต้มีความหมายว่า “ประกาศ” ก็คือ การแจ้งให้ทราบ ในการกาศครูเป็นการกล่าวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพนับถือ ให้มาช่วยปกป้องคุ้มครอง เป็นมงคลให้เจริญมั่นคงในการแสดง) พิธีกาศครูจะประกอบไปด้วยบทร้อง 4 ตอน คือ ขานเอ เพลงกราว ร่ายแตรหรือร่ายหน้าแตร และเพลงโทน จากนั้นกล่าวเชิญครูต่อด้วยบทเชิญครูตั้งสัจดีเชิญตายาย และบทเชิญเทวดาแปดทิศ ซึ่งในช่วงร้องบทเชิญครูตั้งสัจดี เชิญตายายเจ้าภาพจุดเทียนบนศาลพาไล และเทียนบายศรีห้องโรงและหลังจากที่ร้องบทเชิญเทวดาแปดทิศเสร็จแล้วหัวหน้าคณะหรือโนราใหญ่บริกรรมคาถา ดนตรีบรรเลงเพลงเชิดจบแล้ว หัวหน้าคณะหรือโนราใหญ่และผู้เข้าร่วมพิธีจะพร้อมกันกราบครู โดยกราบพร้อมกันจำนวน 9 ครั้ง (ภาษาโนราเรียกว่า “นอบครู”) ดนตรีบรรเลงเพลงลาวเสียดึงเทียนออกเพลงเชิด เมื่อกราบครูเสร็จแล้วจะมีการรำเรียกว่า “รำถวายครู” คือรำด้วยบทต่าง ๆ ของโนราเพื่อบูชาครู หลังจากรำถวายครูแล้ว ก็ถือว่าเสร็จพิธีในวันแรก คณะโนราช่วยกันจัดสถานที่ ยกเครื่องสังเวศ อุปกรณ์ต่าง ๆ เพื่อทำพิธีในวันรุ่งขึ้น จากนั้นจะเป็นการรำเพื่อความบันเทิงแก่ผู้ที่มาร่วมพิธีและชาวบ้านที่มาชม

พิธีกรรมวันที่สอง คือวันพฤหัสบดี ถือว่าเป็นวันครู เป็นวันประกอบพิธีใหญ่ เริ่มพิธีตอนย่ำรุ่งด้วยการลงโรง กาศครู (เช่นเดียวกับวันแรก แต่จะใช้เพียงบทเพลงกราว บทร่ายหน้าแตรหรือบทหน้าแตร และบทเพลงโทน) บทแสงทอง และบทเชิญครูตั้งสัจดีเชิญตายาย เชิญเทวดาแปดทิศ(บทเหมือนกันกับวันแรก) ตามลำดับ เป็นอันเสร็จพิธีตอนย่ำรุ่ง ก็จะพักรับประทานอาหาร ช่วงที่พักรับประทานอาหาร (โนราในคณะประกอบพิธีแทน) จะประกอบพิธีเรียกวิญญาณ เบิกเนตรจระเข้ (ทำจากต้นกล้วยตานีหรือต้นกล้วยพังหลา ขูดให้ติดเหง้า นำมาแกะสลัก ส่วนของเหง้าจะแกะเป็นหัวจระเข้ ขาจะทำด้วยท่อนไม้เสียบไว้หุ้มด้วยหยวกกล้วย หันหัวไปทางทิศตะวันออก) สังเวศด้วยหมากพลู ของควาวหวาน เลือด(ของหม้อไสยศาสตร์) และเหล้าขาว นำหยวกกล้วย 4 ท่อน มาทำเป็นแพพริ้วกับลงคาถา (ให้โนราเหยียบก่อนออกไปแทงจระเข้ในพิธีแทงเข้) นำหอกที่จะใช้แทง 7 เล่มแซ่เหล้าขาว เมื่อได้เวลาโนราในคณะแต่งตัว โนราใหญ่แต่งตัวแบบที่เรียกว่า “แต่งพอก” (การแต่งกายเช่นเดียวกันเพียงแต่เพิ่มเครื่องแต่งกายบางส่วนเข้าไป) เสร็จแล้ว เริ่มพิธีต่อโดยดนตรีบรรเลงโหมโรง กาศครู (ใช้แต่บทเพลงกราวเท่านั้นโดยโนราในคณะเป็นผู้ประกอบพิธี) โนราใหญ่นั่งกลางห้องโรง กราบครู บริกรรมคาถาไปพร้อมกับดนตรีที่บรรเลง พอจบลงโนราใหญ่ร้องบทเชิญครูตั้งสัจดีเชิญตายาย (เหมือนกับวันแรก) ก่อนจะลงจบดนตรีบรรเลงสอด้วง โนราใหญ่ประนมมือบริกรรมคาถา เสร็จแล้วกราบ 3 ครั้ง ลูกขึ้นไปบนศาลนำเหล้าขาวใส่แก้ว พรหมเหล้าขาวเครื่องสังเวศบนศาลด้วยใบพลู เสร็จแล้วลงจากศาล นำสายสิญจน์ผูกที่ยอดเทริด ดึงขึ้นไปบนเพดานโรงตรงกับพนักนั่ง แบ่งสายสิญจน์ที่ผูกกับยอดเทริดออกเป็น 3 เส้น (ตอนพิธีครอบเทริด เส้นที่หนึ่งผู้ถือจะเป็นโนราใหญ่ ซึ่งเรียกว่า “อุปัชฌาย์” กับโนราอีก

2 คน เรียกว่า “คู่สวด” เส้นที่สองจะเป็นของพระภิกษุ และเส้นที่สามจะเป็นบิดามารดาญาติพี่น้องเป็นผู้ถือไว้ เป็นขั้นตอนในพิธีครอบเทริด) นำไปผูกกับเสาของโรงครู คนตรียังบรรเลงจนเสร็จพิธีในขั้นตอนนี้

จากนั้นโนราจะร้องบทสรรเสริญคุณครู โดยเริ่มจากโนราใหญ่เป็นผู้ร้อง เวียนสลับกันไป ในการร้องโนราจะร้องประกอบไปด้วยบทที่ตนร้อง ลูกคู่บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะคอยรับไปโดยตลอด เมื่อบทร้องใกล้จะจบคนตรีบรรเลงสุมร้องรับ โนราใหญ่จะรำถวายหน้าศาลต่อจนเสร็จคนตรีจึงจะหยุด

หลังจากนั้นโนราผู้ประกอบพิธีทั้งหมดร้อง บทครูสอน บทสอนรำ บทไซซาย บทประณม บทแม่ลูกอ่อน บทบาลีหน้าศาล และบทพलयาม ตามลำดับ โดยโนราจะร้องสลับกันไป มีร้องบทเพียงอย่างเดียวบ้าง ร้องและรำไปพร้อม ๆ กับบทบ้าง ส่วนคนตรีมีทั้งบรรเลงรับร้อง บรรเลงระหว่างเปลี่ยนบทร้อง และบรรเลงขณะกำลังที่แสดง ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และไหวพริบของนักดนตรีขณะบรรเลงด้วย โนราเมื่อร้องบทพรายามจบแล้ว จะเป็นพิธีครอบเทริดแก่โนราที่เป็นเจ้าภาพ ซึ่งถือว่าได้มีโนราใหม่เกิดขึ้นมาอีกหนึ่งคน โดยโนราใหญ่(โนราอุปัชฌาย์)จะเชิญพระภิกษุที่นิมนต์เอาไว้เข้าในโรงครู เจ้าภาพจุดเทียนชัย เทียนครูบนศาล(พาไล) เสร็จแล้วโนราใหญ่จะร้องบทตั้งเมือง(ตั้งเมือง หมายถึงการเกริ่นเรื่องหรือกล่าวนำเรื่องให้เข้าใจกันเสียก่อนที่จะกล่าวในรายละเอียดต่อไป) รำคล้องหงส์ ซึ่งใช้รำเฉพาะในพิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าใหญ่ ในพิธีใช้ผู้รำ 7 คน พราน 1 คน สมมุติห้องโรงเป็นสระอินดาต ตอนที่หงส์กำลังร้องบทพญาหงส์ พรานจะออกมาด้อม ๆ มอง ๆ เพื่อเลือกคล้องหงส์ พบจบบทพรานเข้าจุใจมไถ่คล้องหงส์(ในพิธีคล้องเจ้าภาพผู้ที่รับครอบเทริด) คนตรีบรรเลงเพลงเชิด หงส์วิ่งหนีเป็นรูป “ยันต์เต่าเลือน” เมื่อคล้องได้แล้ว โนราใหญ่จะเข้ามาหมุนตัวหงส์ให้เชือกที่คล้องพันรอบตัวแล้วหมุนกลับปลดเชือกออก นั่งคุกเข่ารับพรจากพระภิกษุ(สวดชยันโต) พรมน้ำมนต์ ประกอบพิธีตัดจุก โดยโนราเจ้าภาพจะผูกจุกไว้ 3 จุก เพื่อให้พระภิกษุ ญาติ ๆ และโนราที่ประกอบพิธีตัดจุกแต่ละจุก ตามลำดับก่อนโนราจะตัดจุกโนราใหญ่บริกรรมคาถา นำขัน(เดิมใช้ขันสิบสองนักษัตรีย์) ครอบไก่ให้โนราเจ้าภาพ ซึ่งนั่งที่พนักนั่งเหยียบ โนราใหญ่เริ่มตัดจุกไปพร้อม ๆ กับการบริกรรมคาถา คนตรีบรรเลงเพลงเชิด โนราในพิธีทยอยกันเข้ามาตัดจุกตลอดจนผู้ที่มาร่วมงาน เสร็จแล้วก็เข้าสู่พิธีครอบเทริดโดยโนราผู้ประกอบจะช่วยกันแต่งกายให้กับโนราเจ้าภาพเปรียบเสมือนเป็นการมอบประสิทธิ์ประสาทวิชาแก่โนราผู้รับครอบเทริด จากนั้นปลดสายสัญญาณทั้ง 3 เส้นที่ผูกเทริดไว้ซึ่งที่ได้กล่าวมาในตอนต้นค่อย ๆ หย่อนลงมายังโนราเจ้าภาพ พระภิกษุเริ่มสวดให้พรเหมือนกันในตอนพิธีตัดจุก ในการครอบโดยโนราใหญ่จะเป็นผูกครอบเทริดให้แก่โนราเจ้าภาพไปพร้อมกับบริกรรมคาถา เป็นอันเสร็จพิธีครอบเทริด จากนั้นแสดงต่อด้วยบทสิบสอง ซึ่งเป็นธรรมเนียมสืบมาว่าโนราต้องเล่นพิธีจึงจะสมบูรณ์ บทสิบสองเป็นการรำชุดหนึ่งที่ตัดตอนเอานิยายโบราณ 12 เรื่องมาแสดงซึ่งในพิธีเริ่มจากเรื่อง พระสุธน-มโนห์รา พระรถเสน พระลักษณวงศ์ โคบุตร สังข์ทอง ดาราวงศ์ พระอภัยมณี จันทโครบ สินธุราช สังข์ศิลป์ชัย มณีพิชัย และ

ไกรทอง ตามลำดับ ซึ่งเรื่องไกรทองในช่วงท้ายของเรื่องไกรทองจะต้องปราบชาละวัน (พิธีแทงเข้) โดยโนราใหญ่สมมติเป็นไกรทอง โนราอีก 6 คนเป็นสหาย ในตอนต้นคณะของไกรทองไปหาอาจารย์รำเรียนวิชาปราบชาละวันและรับหอก(แซ่เหล้าเตรียมไว้ในตอนเช้า) ซึ่งไกรทองเป็นผู้แจกหอกแก่สหาย ซึ่งบทแจกหอกและชื่อหอกในราพนม รอดด้วงได้กล่าวไว้ว่า

“ส่วนหอกเจ้าเกลอทั้งเจ็ดคน	จึงให้ชื่อตนต่างต่างกัน
เล่มนี้ชื่อว่าศรสังหาร	เล่มนี้จะผลาญอ้ายชาละวัน
เล่มนี้ธรณีวัน	ยังเล่มหนึ่งนั้นปราบไฟรี
เล่มนี้ชื่อว่าผลาการ	เล่มนี้ปราบอ้ายมารกุมภีล
ล้วนแต่มีชัยปราบไฟรี	เข้าโรงพิธีแซ่สุรา
แซ่เหล้าเอาไว้มักเจ็ดวัน	เข้ามณฑลกันแล้วแซ่ยา”

(นายจรรูวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

หลังจากแจกหอกแล้ว ดนตรีบรรเลงเพลงเชิด โนราเข้าไปแทงเข้โดยเหยียบแพพรหมกับรำ (ดนตรีบรรเลงทำนองนาถ) และบริกรรมคาถาจบแล้วก็ใช้หอกแทงลงบนจระเข้ โนราคนอื่น ๆ ก็รำเช่นนี้จนหมดทุกคนเสร็จแล้ว กลับหัวจระเข้มาทางทิศตะวันตก โนราใหญ่และโนราผู้ประกอบพิธีทั้งหมดให้อนิจจั่ง โนราใหญ่ว่าคาถาถอนเสนียด เพื่อไม่ให้เป็นอันตรายต่อผู้คนต่อไป เป็นอันเสร็จพิธีแทงเข้ ส่วนจระเข้ไปทิ้งโดยการลอยน้ำ ช่วงนี้คณะโนราจะพักทำภารกิจส่วนตัวและจะเริ่มพิธีอีกครั้งในช่วงค่ำโดยเริ่มจากดนตรีโหมโรงหรือลงโรง กาศครู(เหมือนกันกับในช่วงตอนเช้าคือใช้เพียง 3 บทหลัง) จบแล้วจากนั้นจะเป็นพิธีการเชื้อครูหมอนโนรา(วิญญาณของบรรพบุรุษของโนรา) มาเข้าทรงซึ่งในพิธีเป็นการเชื้อครูหมอนโนราให้ลงเจ้าภาพผู้ที่ครอบเทริด โดยโนราจะร้องบทเชิญ ในช่วงที่ร้องเชิญนั้นมีการนำเทริดเครื่องแต่งกาย ไปสวมและคล้องบนท่อนหยวกที่จัดเตรียมไว้บนศาลหรือพาไล จุดเทียนบายศรีทวงโรง จุดเทียนบายศรีโต๊ะหมู่ครูหมอนที่บ้านของโนราเจ้าภาพ ขณะที่กำลังเชิญโนราเจ้าภาพนั่งชาวหม่มชาวนั่งประนมมือจับสายสิญจน์ที่โยงมาจากเพดานบนศาล โนราร้องเชิญจนกว่าจะลงทรงขณะลงทรงลูกหลานก็จะมาถามในสิ่งที่ตนต้องการจะถามเสร็จแล้วก็จะเชิญองค์อื่น ๆ ที่ต้องการลงอีกเป็นแบบนี้ไปตลอดซึ่งในพิธีมีการเชิญมาลงเพียง 3 องค์เท่านั้น หลังจากทีครูหมอนที่เชิญออกจากร่างเจ้าภาพแล้วก็จะรำถวายครูกันเป็นอันพิธีในส่วนของวันที่สอง

พิธีกรรมวันที่สาม เป็นวันสุดท้ายของพิธีเรียกว่า “วันส่งครู” ในช่วงเช้าหลังจากที่ส่งเจ้าภาพซึ่งได้โกนหัวเป็นนาถเข้าโบสถ์แล้ว ก็จะช่วยกันนำหน้าพราน บายศรี เครื่องเช่นเครื่องสังเวยทั้งหมดที่อยู่บนศาลลงมาจัดวางไว้ที่ท้องโรง เสร็จแล้วพิธีจะเริ่มจากการลงโรง เชิญครูหมอนโนราลงมาสวดหมอบ

กรวดน้ำอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้กับครูหมอโนราเป็นอันเสร็จพิธีในส่วนของผู้เจ้าภาพ จากนั้นในช่วง บ่ายโนราใหญ่ก็จะร้องบทตัดบท บทส่งครูหมอตายาย บทส่งเทวดา บทส่งผีหรือบทขับผี บทลาโรงหรือ สังโรง บทดอกจิก-ดอกจัก และบทนกจอก ตามลำดับโดยตลอด เสร็จแล้ว ทำพิธีตัดเชือกมัดซื้อโรง ตัด จากบนศาลหรือพาไล ผ้าผูกเพดานศาลหรือพาไล ผ้าผูกเพดานท้องโรง พลิกสาดคล้าท้องโรง โนราถอด เทริดออก เป็นอันเสร็จพิธีกรรมโนราโรงครู

1.4 ขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

พิธีกรรมโนราโรงครูนั้นมีขั้นตอนการแสดงอยู่หลายขั้นตอน เป็นขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบทอด กันมาขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์เป็นคณะโนราหนึ่งที่ยังมีการปฏิบัติ ขนบธรรมเนียมมาตั้งแต่เดิม โดยมีขั้นตอนที่เป็นขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาดังนี้

1. ขนบธรรมเนียมก่อนการประกอบพิธีกรรม

1.1 การรับขันหมาก เป็นการต้อนรับงานแสดงที่มีผู้มาติดต่อกับคณะโนราเพื่อไป ประกอบพิธีตามวันเวลาและสถานที่ที่กำหนดไว้ เริ่มโดยเจ้าภาพพูดจาทาบทาม เมื่อหัวหน้าคณะโนรา ตอบตกลงและสามารถที่จะไปประกอบพิธีได้ตามวันเวลาและสถานที่ที่กำหนด เจ้าภาพผู้มาติดต่อจะ กลับไปเตรียมขันหมากเพื่อนำมามอบให้กับหัวหน้าคณะอีกครั้งในวันแรกของการประกอบพิธีโนราโรง ครู การรับขันหมากถือว่าการตอบตกลงเจ้าภาพผู้มาติดต่อ เป็นธรรมเนียมที่สืบทอดกันมาแต่อดีต เพราะเชื่อว่าขันหมากเป็นของสูงและแสดงถึงการให้เกียรติซึ่งกันและกัน อีกทั้งสมัยก่อนคนไทยนิยมกิน หมากกินพลู ดังนั้นการไปเยี่ยมเยียนหรือการต้อนรับก็มักจะเยี่ยมเยียนหรือการต้อนรับกันโดยนำหมาก พลูมามอบให้หรือรับรองซึ่งกันและกัน หมากพลูเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้ในงานพิธีต่าง ๆ ขันหมากผู้ที่มา ติดต่อหัวหน้าคณะจะนำไปบูชาครู ของในขันหมากมีอยู่หลายอย่างซึ่งประกอบด้วย หมากพลู 9 คำ หรือ 12 คำ ดอกไม้ 9 ดอก หรือ 12 ดอก รูป 3 ดอก เทียน 3 เล่ม เงินก้านล 12 บาท เครื่องบูชาทั้งหมด นำมาใส่พานหรือขันหมากเตรียมมอบให้กับหัวหน้าคณะที่จะมาประกอบพิธี

1.2 การยกเครื่อง เป็นธรรมเนียมการบรรเลงดนตรีของโนราเพื่อเอาฤกษ์ ถ้าบรรเลงก่อน ออกเดินทางไปแสดง เรียก “ยกเครื่อง” ถ้าบรรเลงเมื่อถึงที่แสดง เรียก “ตั้งเครื่อง” ธรรมเนียมนี้สืบทอดมาแต่ อดีต การบรรเลงยกเครื่องมีขึ้นทุกครั้งก่อนออกเดินทางไปแสดง โดยนายโรงหรือหัวหน้าคณะพร้อม ด้วยลูกคู่และหมอไสยศาสตร์ประจำโรงซึ่งเรียกว่า “หมอเฒ่า” หรือ “หมอกบโรง” นำเครื่องดนตรีมาวาง บนเรือนของนายโรง แล้งนายโรงหรือหมอเฒ่าจะนั่งหันหน้าไปหาทิศที่เป็นมงคล บริการมคาถาลูกคู่ บรรเลงเพลงเชิดเพื่อเอาฤกษ์ พอบริการมคาถาจบดนตรีก็หยุดบรรเลง คาถาที่ใช้บริการมเป็นการคารวะ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ขอให้คุ้มครองในการเดินทางไปแสดงและขอให้ผู้มีนิยมนิยมชมชอบ คาถามีดังนี้

“นะ ยอ ออ ลือ ยกมือไหว้พระพุทธรูปธรรม สงฆ์

นะ ยอ ออ ลือ จดนาคพิภพ

นะ ยอ ออ ลือ ตลอดนภากาศ

นะ ยอ ออ ลือ กวาดหัวใจมนุษย์ทั้งหลายไว้

อุมิภิตี มานิมามา อิกภกภกภกภก อื่นเมตตา โมกรุณา พุทธปราณี ธาณินดี ยะเอ็นดู

คุณพระบิดามาค้าฐ คุณพระมารดาารมาป้องกัน

ออนะพระพุทธรัง อรหังพระพุทโธ

ออนะพระธัมมัง อรหังพระธัมโม

ออนะพระสังฆัง อรหังพระสังโฆ

ขอเดชะพระพุทธรัง ขอมมนุษย์ทั้งหลายมาสถิต

ขอเดชะพระธัมมัง ขอมมนุษย์ทั้งหลายมาสถิต

ขอเดชะพระสังฆัง ขอมมนุษย์ทั้งหลายมารักตัวเราเอง

นะ ยอ ออ ลือ ลอ ออ อ่า นะเมตตา”

เมื่อคนตรีบรรเลงจบ คณะทั้งหมดจะออกเดินทางโดยมีผู้บริกรรมคาถาเดินนำหน้า

การยกเครื่องนี้มีวัตถุประสงค์ 2 ประการคือ เพื่อรวมอุปกรณ์ที่ใช้ให้พร้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องดนตรี เพราะถ้าบรรเลงดนตรีจะรู้ว่าอุปกรณ์ชิ้นใดขาดก็จะได้เตรียมไปให้พร้อม อีกประการหนึ่งเพื่อบอกกล่าวกับครุหมอนิราซึ่งประจำอยู่ที่เรือน เป็นทำนอง “ไปลา มาไหว้”

1.3 การเดินทางไปถึงการแสดง เมื่อคณะโนราไปถึงที่ที่จะประกอบพิธีแล้ว เจ้าภาพจะออกมาต้อนรับเชื้อเชิญคณะโนราเข้าบ้าน ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติกันมาว่าเมื่อแขกมาเยี่ยมเยียนเจ้าบ้านจะต้องออกมาต้อนรับ ถ้าเจ้าภาพไม่สามารถออกมาต้อนรับได้ก็ต้องมีตัวแทนออกมาต้อนรับ ถ้าหากไม่ทำเช่นนี้คณะโนราก็คงจะไม่ยอมเข้าไปในบ้าน เพราะถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรติแก่โนรา ในการออกมาต้อนรับเจ้าภาพนั้นจะต้องเตรียมขันหมากมาต้อนรับด้วย เป็นการเชื้อเชิญที่ให้เกียรติซึ่งกันและกัน โดยเจ้าภาพจะเป็นผู้ยื่นขันหมากให้กับหัวหน้าคณะโนรา ในขันหมากจะประกอบด้วย หมากพลู 9 คำ ดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม และเงิน 12 บาท หลังจากที่หัวหน้าคณะรับขันหมากแล้วก็จะเข้าไปในบ้าน เพื่อไหว้เจ้าที่เจ้าทางเป็นการขอขมาสำหรับใช้ในการประกอบพิธี เชื่อว่าสถานที่ทุกแห่งมีเจ้าที่เจ้าทางปกป้องดูแลรักษาอยู่และการที่มามีบ้านผู้อื่นจึงจำเป็นต้องขออนุญาตเสียก่อน อีกทั้งเป็นการขอให้พระภูมิเจ้าที่หรือเทวดาสังคคีสิทธิ์ทั้งหลายที่ปกป้องดูแลสถานที่นี้ช่วยปกป้องคุ้มครองคณะโนราของตนด้วย

1.4 การทักโรงโนรา เมื่อคณะโนราเดินทางมาถึงโรงโนราแล้ว หัวหน้าคณะก็จะทำการทักโรงโนราก่อนเสมอแล้วจึงเดินเข้าไปในโรง เชื่อว่าโรงโนราที่สร้างไว้นั้นมีพระภูมิเจ้าที่สิงสถิตอยู่ การปฏิบัติเช่นนี้ถือเป็นการทักทายแสดงความเคารพต่อพระภูมิเจ้าที่ อีกทั้งเป็นการขอเพื่อช่วยปกป้องรักษา และอำนวยการประกอบพิธีเป็นไปด้วยดีไม่มีอุปสรรคใด ๆ และเพื่อให้สิ่งที่ไม่ดีทั้งหลายออกไปจากโรงโนรา ก่อนที่จะทำพิธีทักโรงโนรา

1.5 การเข้าโรงโนรา เป็นขั้นตอนที่ปฏิบัติต่อเนื่องมาจากการทักโรงโนรา เมื่อทำการทักโรงโนราเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะเดินเข้าไปในโรง การเดินเข้าโรงโนรานั้นจะยึดการเดินเข้าทางด้านหน้าของโรงโนรา เพราะจะทำให้เกิดความเจริญก้าวหน้า มีชื่อเสียงโด่งดัง

2. ขนบธรรมเนียมขณะประกอบพิธีกรรม

2.1 การตั้งเครื่อง ครั้นถึงบ้านเจ้าภาพ ลูกคู่จะบรรเลงดนตรีอีกครั้งหนึ่ง เรียกว่า “ตั้งเครื่อง” ขณะที่ดนตรี บรรเลง นายโรงหรือหมอกบโรงจะภาวนาคาถา ฝ่ายเมตตามหานิยม บรรเลงอยู่ชั่วคราวก็หยุดดนตรี เมื่อเสร็จพิธีตั้งเครื่อง คณะโนราจะต้องอยู่ในโรงจนกว่าจะเสร็จสิ้นพิธี เชื่อว่าโนราเปรียบเสมือนบ้านหลังที่สอง ของคณะโนรา เป็นสถานที่ที่สำคัญที่ใช้ในการประกอบพิธี นอกจากนี้ยังเชื่อว่า หากลงจากโรงโนราอาจถูกกระทำจากผู้ที่มิวิชาอาคมทางไสยศาสตร์

การตั้งเครื่องมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อบอกกล่าวให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงทราบว่า คณะนักแสดงมาถึงที่แสดงแล้ว จะได้เตรียมตัวมาชม

2.2 การเบิกโรง ก่อนที่คณะโนราจะทำการแสดงหรือประกอบพิธีกรรมจะต้องมีการเบิกโรงก่อนทุกครั้ง ถือเป็นขั้นตอนที่สำคัญจะขาดเสียมิได้ ในพิธีโรงครู การเบิกโรงหมายถึง การเปิดโรงพิธีเพื่อเชิญให้ครูหมอนโนราหรือตายายโนราได้เข้ามาร่วมชุมนุมในพิธีที่จัดขึ้นเวลาในการเบิกโรงนั้นถ้าจะเรียกตามภาษาชาวบ้านก็จะเรียกว่า “เบิกโรงตอนนกชุมรัง” หมายความว่าทำพิธีตอนนกบินกลับรัง เนื่องจากในสมัยก่อนไม่มีนาฬิกาสำหรับดูเวลา จึงจำเป็นต้องอาศัยการสังเกตจากธรรมชาติ ซึ่งถ้าเทียบกับโนราก็จะประมาณ 6 โมงเย็น สิ่งสำคัญในการเบิกโรงคือ ชนหมากซึ่งเจ้าภาพจะต้องจัดเตรียมให้ ขณะทำพิธีจะเริ่มด้วยการนำเครื่องดนตรีทุกชิ้นมาวางเรียงกันไว้ที่กลางโรงโนรา หมากพลูในชนหมากจะนำมาทำเป็นหมากจุออก 3 คำที่ลงอักขระเรียบร้อยแล้ว ผู้ทำพิธีจะจุดธูปเทียนที่วางบนเครื่องดนตรีเพื่อบูชาครู ตั้งนะโม 3 จบ ชุมนุมเทวดา พร้อมทั้งคาถาต่าง ๆ สำหรับการประกอบพิธีโรงครู เสร็จแล้วจากนั้นจึงหยิบจึงหยิบหมากคำที่ 1 ชัดเข้าไปในทับและตีทับรัว ขณะที่ผู้ทำพิธีตีทับลูกคู่ก็จะตีเครื่องดนตรีอื่น ๆ ไปพร้อมกัน เชื่อว่าเป็นการปลุกจิตใจมนุษย์ เมื่อได้ยินเสียงดนตรีแล้วก็จะเกิดความไพเราะ มีความสนุกสนานครึกครื้นร่วมไปกับเสียงดนตรี เหตุที่ต้องชัดเข้าไปในทับเพราะถือว่าทับเป็นเครื่องดนตรีหลักในการให้จังหวะ หมากคำที่ 2 จะชัดไปบนหลังคาโรงเพื่อเป็นการบูชาเทวดาอีกทั้งให้มีชื่อเสียงเลื่องลือ หมากคำที่ 3 จะเอาไว้ใต้เสื่อคล้า เป็นการทักทายพระภูมิเจ้าที่ นางธรณีให้

คุ้มครองเป็นการขอสถานที่สำหรับการแสดง และให้การแสดงมีชื่อเสียง การทำพิธีเบิกโรงจะเป็นการเน้นในเรื่องของการระลึกถึงบุญคุณครูบาอาจารย์

2.3 การโหมโรง เมื่อหัวหน้าคณะโนราเบิกโรงเสร็จแล้ว ก็จะโหมโรงโดยการประโคมดนตรีล้วน ๆ ใช้เพลงพัดชา เพราะถือว่าเป็นเพลงครู การบรรเลงเพลงโหมโรงมีความเชื่อว่าเป็นการบรรเลงดนตรีเพื่อถวายครู เป็นการประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านในละแวกใกล้เคียงรู้ว่าโนราจะทำการแสดงแล้ว อีกทั้งยังเป็นการเตรียมความพร้อมของลูกคู่ด้วยเพราะดนตรีถือเป็นส่วนสำคัญในพิธีกรรม ดังนั้นนักดนตรีทุกคนจึงต้องพร้อมอยู่เสมอ

2.4 การกาศครู เป็นการร้องบทกลอนที่กล่าวถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ ครูต้นของโนราและเป็นการกล่าวเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นเทวดา พระภูมิเจ้าที่ ตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่คณะโนราให้ความเคารพนับถือ ให้มาช่วยปกป้องคุ้มครองและอวยพรให้การประกอบพิธีเป็นไปด้วยดี ช่วยปัดรังควาญเสนียดจัญไรให้ออกไปจากโรงโนรา กลอนที่ใช้กาศครูจะแบ่งออกเป็น 4 ตอนด้วยกันคือ ตอนที่ 1 เรียกว่าบทขานเอ ตอนที่ 2 เรียกว่า เพลงกราว ตอนที่ 3 เรียกว่า บทร่ายหน้าแดระ ตอนที่ 4 เรียกว่าบทเพลงโชน ในแต่ละตอนจะกล่าวถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ พระคุณของครูอาจารย์และครูต้นของโนรา โนราจะให้ความสำคัญต่อสิ่งเหล่านี้มาก โดยเชื่อว่าจะช่วยปกป้องคุ้มครองคณะโนราได้

2.5 การรำคล้องหงส์ เป็นการรำโนราลักษณะหนึ่งถือกันว่าเป็นศิลปะชั้นสูงสุดของการรำโนรา ผู้ที่รำได้ต้องผ่านการฝึกฝนมาอย่างดี และผู้ที่จะเป็นนายโรงได้อย่างสมบูรณ์จะต้องสามารถรำคล้องหงส์ได้ มิเช่นนั้นโนราคณะนั้นจะไม่สามารถรำแก้บนหรือออกงานสำคัญ ๆ ได้ การรำคล้องหงส์มีโอกาสนี้ใช้เพียง 2 โอกาสเท่านั้น คือใช้ในพิธีครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่(ครอบมือ) ให้แก่ศิษย์ที่ฝึกรำจนชำนาญแล้ว และรำในพิธีแก้บน ซึ่งถือกันว่ารำแก้บนนั้นถ้าไม่มีการรำคล้องหงส์การแก้บนจะไร้ผล (แก้บนไม่ขาด)

การรำคล้องหงส์ใช้ผู้แสดงหลายคน ตัวสำคัญมี 2 ตัว คือ “พราน” ซึ่งเป็นตัวตลกประจำโรงที่สวมหน้ากากพรานแสดง และ “พญาหงส์” คือตัวนายโรง (หัวหน้าคณะ) หรือที่เรียกกันว่า “โนราใหญ่” ซึ่งเป็นตัวสำคัญที่จะต้องถูกคล้องด้วยน่องนอกจากนั้นคนรำทุกคนของคณะที่มาร่วมรำในงานพิธีกรรมนั้น ๆ จะต้องสมมติตัวเป็นหงส์บริวารออกมารำประกอบ

รูปแบบของการรำคล้องหงส์นั้น จะมีโนราใหญ่นำคนรำทั้งหมดออกมารำพร้อมกันตามบทร้องที่เป็นแบบฉบับจนครบถ้วน ก่อนจบบทร้องนี้เล็กน้อยตัวพรานจะค่อย ๆ แอบมองเพื่อเลือกคล้องตัวที่ต้องการ พอจบบทดนตรีเปลี่ยนเป็นทำนองพญาหงส์ พรานก็จะเริ่มเฝ้าบ่วงบาตออกมาแล้วเริ่มคล้องตัวประกอบอื่น ๆ จะบินหนีไปหมดคงเหลือไว้แต่ผู้ที่ครอบเทริด ซึ่งจะถูกพรานคล้องได้ เมื่อคล้องได้แล้ว พระสงฆ์ที่นิมนต์มาสวดชัยันโตให้พรเป็นเสร็จพิธีคล้องหงส์

2.6 การรำแพนแข้ง เป็นการรำเฉพาะในพิธีโรงครูเท่านั้น โดยจะรำหลังจากรำคล้องหงส์แล้ว การรำแพนแข้งจะใช้ผู้รำทั้งหมด 7 คน โนราใหญ่จะรำเป็นนายไกร (ไกรทอง) ที่เหลือจะเป็นเพื่อนของนายไกร อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบจะมี จระเข้ 1 ตัว เป็นชาละวลที่ทำจากกล้วยตานีดั้นโต ๆ มาแต่งให้เป็นจระเข้ โดยใช้ส่วนหัวเป็นหัวจระเข้ ส่วนขาจะใช้ไม้เสียบไว้ หลังจากที่ทำหยวกกล้วยเป็นรูปจระเข้แล้ว หมอกบโรงจะต้องทำพิธีเบิกปากเบิกตาจระเข้ เชื่อว่าจะทำให้จระเข้ดูคล้ายกับมีชีวิต บนหัวจระเข้จะชิงด้วยผ้าเพดานไว้ด้านบน ตัวนายไกรจะยืนบนแพหยวกเพื่อให้เข้ากับท้องเรื่องและรำรำตามลักษณะของตน หอกที่ใช้แพนจะต้องมีการลงอักขระเพื่อป้องกันการกระทำจากฝ่ายตรงกันข้ามที่อาจจะทำคุณไสยไว้ในตัวจระเข้ได้และส่งผลให้สามารถเอาชนะจระเข้ได้ เมื่อถึงขั้นสุดท้ายคือการแพน ขณะแพนจะท่องคาถาเพื่อเป็นการข่มขู่โดยใช้นิ้วกลางของมือซ้ายชี้ไปที่จระเข้พร้อมกับบริกรรมคาถา อีกทั้งไม่ให้ตัวอุบารัวจัญไรมาทำร้ายได้แล้วพุงหอกไปยังจระเข้จนครบทั้ง 7 คน หลังจากนั้นโนราทั้ง 7 คนให้อนิจจังกรวดน้ำอุทิศส่วนกุศลให้แก่จระเข้เพื่อจะได้ไปผูกไปเกิด นำจระเข้ไปลอยน้ำ เป็นอันจบพิธีแพนแข้ง

3. ขนบธรรมเนียมหลังจบพิธีกรรม

3.1 การลาโรง เป็นการกล่าวลาหลังจากที่ประกอบพิธีกรรมเสร็จแล้ว โนราใหญ่จะเป็นผู้กล่าวลา จะกล่าวด้วยคำกลอน เนื้อความจะเป็นการอลาอาลัยทุกสิ่งทุกอย่างที่อยู่รอบตัวทั้งเจ้าภาพและผู้ที่มาชมด้วย

3.2 การถอดและการเก็บเครื่องแต่งกาย หลังจากทีโนราได้แสดงเสร็จสิ้นแล้วก็จะถอดเครื่องแต่งตัวสิ่งแรกที่โนราจะต้องทำคือ ถอดเทริด ก่อนถอดจะต้องพนมบอกรูหมอบโนราเป็นการขอบคุณที่ช่วยให้พิธีสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี หลังจากนั้นเดินไปหลังม่านแล้วถอดเครื่องแต่งตัว

3.3 การออกจากโรง ก่อนที่โนราจะออกจากโรงโนราเพื่อเดินทางกลับจะต้องทำพิธี “หลีกแผ่นดินใหม่” เพราะเชื่อว่าที่ตั้งโรงโนรานี้เปรียบเสมือนบ้านหลังที่ 2 ของโนรา ฉะนั้นที่ตั้งโรงโนราถือเป็นกรรมสิทธิ์ของคณะโนรา ผู้ใดจะมาทำอะไรในที่นั่นไม่ได้ เพราะถือเป็นการบุกรุก ทำอะไรก็จะไม่เกิดผล ดังนั้นโนราจึงต้องทำพิธีหลีกแผ่นดินเพื่อคืนกรรมสิทธิ์ความเป็นเจ้าของ ให้กับบุคคลอื่นเพื่อที่จะได้นำไปใช้ประโยชน์อย่างอื่นต่อไป ซึ่งหมอกบโรงโนราหรือโนราใหญ่จะเป็นผู้ประกอบพิธี

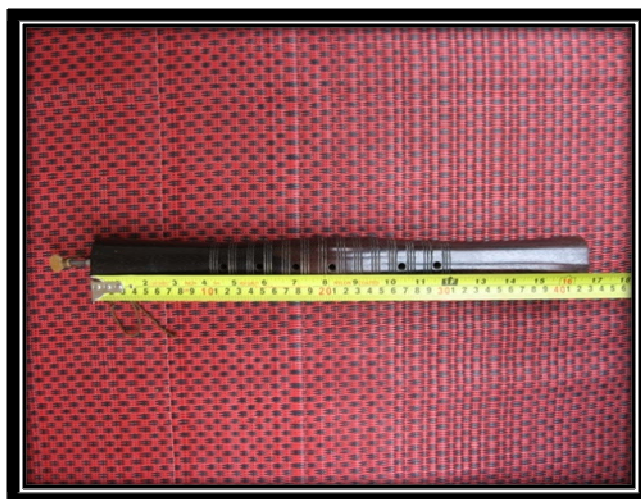
3.4 เดินทางกลับถึงบ้าน เมื่อคณะเดินทางมาถึงบ้านเรียบร้อยแล้ว สำนวญอุปกรณ์ว่าครบหรือไม่ หัวหน้าคณะนำหมากพลู ดอกไม้ ฐูปเทียนบอกกล่าวให้ครุหมอบทราบบว่าขณะนี้ได้เดินทางกลับมาถึงบ้านแล้ว

2. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ มีเอกลักษณ์ที่เด่นชัด คือถือเอาจังหวะเป็นเอก ส่วนทำนองเพลงเป็นเพียงช่วยสอดเสริมเครื่องดนตรี ดนตรีมีจังหวะลีลา กระชั้นหนักแน่นเฉียบขาดรุกเร้ามากกว่าความอ่อนหวานเนิบช้า หากขาดดนตรีแล้ว จะทำให้การแสดง ขาดรสชาติ ขาดชีวิตชีวา ดนตรีจึงเป็นสิ่งที่มีความสำคัญ และจำเป็นในการแสดง เครื่องดนตรีที่ใช้ใน พิธีกรรมโนราโรงครูจะประกอบด้วย

1. ปี่



ภาพประกอบ 23 ปี่โนรา



ภาพประกอบ 24 กำพวดปี่โนรา

ปี่ เป็นเครื่องดนตรีที่มีความสำคัญและเป็นเครื่องดนตรีเดียวในการดำเนินทำนองบทเพลง ปี่ที่ใช้เรียกว่าปี่ยอด หรือปี่กลาง ทำจากไม้เนื้อแข็ง ยาวประมาณ 17 นิ้ว มีลักษณะตรงกลางป่อง หัวท้ายบานออก ข้างในเจาะให้กลวงตลอด ทางหัวเป็นรูเล็ก ทางปลายปากรูใหญ่ ตอนป่องกลวงนั้นเจาะรูนิ้วสำหรับเปลี่ยนระดับเสียงเรียงลงมาตามข้างเลาปี่ 6 รู คือ รูตอนบนเจาะเรียงลงมา 4 รู แล้วเว้นระยะเล็กน้อย เจาะรูล่างอีก 2 รู ตอนกลางเลาตรงป่องกลวงกลึงขั้วเป็นเกลียวเป็นระยะพองาม เกลียวขั้วนี้เหล่านี้นั่น และทำให้รูปของปี่น่าดูขึ้น รูเปาตอนบนใส่ลิ้นปี่สำหรับเป่า

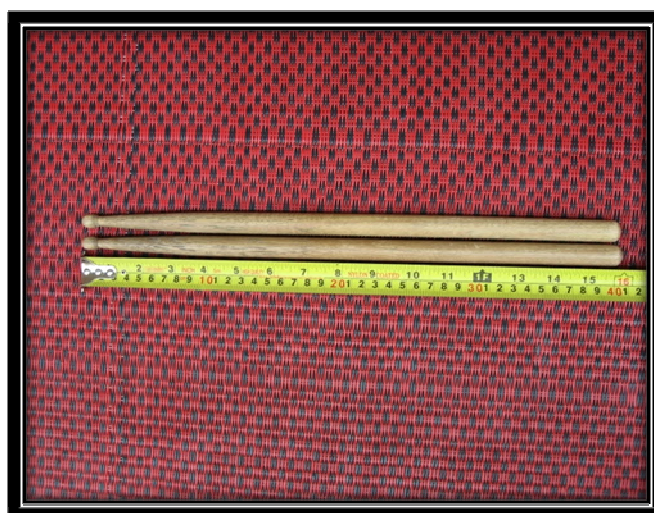
กำพวดปี่ ทำด้วยแผ่นโลหะม้วนให้กลมเกลียว ด้านต้น (ใหญ่) ให้เล็กกว่ารูปี่เล็กน้อย ด้านปลาย (เล็ก) ความยาวของพวดปี่ถือเป็นมาตรฐานโดยให้เท่ากับความห่างระหว่างรูข้างรูที่ 2 ถึงรูที่ 3 เป็นเกณฑ์ยาวประมาณ 2 นิ้ว พวดปี่นี้จะใช้เศษผ้าหรือด้ายพันแน่น เพื่อต่อเข้ากับรูของกระบอปปี่

ลิ้นปี่ทำจากใบตาล เลือกใบตาลจากต้นที่แคะแกร็น เพราะตาลประเภทนี้ใบจะบางเมื่อเป่าไม่ต้องใช้ลมหนัก นำใบตาลมาตากแดดให้แห้ง บางคนนิยมทอดหรือลายน้ำมันมะพร้าวเสียก่อน เพื่อใบตาลจะไม่เกิดการพองเพราะน้ำลาย การดัดลิ้นปี่จะต้องพยายามทำให้สามารถเป่าออกมาเพียงเบาๆก็เกิดเสียง มิฉะนั้นจะเกิดความลำบากในการระบายนลมหายใจ ถ้าตัดให้ยอดของลิ้นปี่แหลม ก็ต้องใช้ลมหนัก ถ้าตัดให้ยอดป้านจะใช้ลมเบา ที่ดีที่สุดควรใช้แต่ขนาดของลมหายใจก็เกิดเสียง โดยปกติลิ้นปี่จะใช้ใบตาลซ้อนกันเป็น 4-6 ชั้น ตัดแต่งให้เป็นรูปพัด ขนาดประมาณเท่าเล็บนิ้วก้อย โดยแบ่งส่วนต้นออกเป็น 2 ข้างๆละเท่ากันแล้วสอดเข้ากับพวดปี่ให้ปลายพวดอยู่กึ่งกลาง ใช้ด้ายผูกเงื่อนตะกรุดเบ็ดให้แน่น ถ้าผูกให้ปลายพวดลึกเข้าไปในลิ้นมากก็เป่าหนัก ด้านสุดของลิ้น (บน) และความแหลมหรือป้านมีผลต่อการเกิดเสียงแหลมหรือทุ้มด้วย

2. กลองตุ้ม



ภาพประกอบ 25 กลองตุ้ม



ภาพประกอบ 26 ไม้ตีกลองตุ้ม

กลอง เป็นกลองหุ้ม 2 หน้า ขนาดเล็ก หน้ากลองกว้างประมาณ 8 นิ้ว สูงประมาณ 10 นิ้ว บางถิ่นเรียกว่ากลองตุ้ม รูปร่างและวิธีหุ้มเป็นแบบเดียวกับกลองทัดนิยมใช้สลักเป็นหมุดยึดหนังโดยรอบ ใช้ซี่ไถ่ผสมกับข้าวสุกบดปะหน้าให้ตึงยิ่งขึ้น เนื่องจากเป็นกลองขนาดเล็กเสียงจึงแหลมเล็กคล้ายเสียง “ตุ้ม” ใช้ตีด้วยไม้ 1 อัน ถ้าต้องการรัวหรือเชิดจะใช้ไม้ตี 2 อันสลับกัน (ตีหน้าเดียว) เมื่อใช้ตีจะวางตั้งขึ้น มีไม้ค้ำ 2 อันค้ำให้ด้านหลังสูงขึ้นเพื่อตีสะดวกและไม่ให้น้ำกลองด้านล่างแนบกับพื้น

ดนตรีโนรา กลองกับทับ เป็นเครื่องหลักคู่กัน ต้องตีหลอกล้อขัดเสียงสลับกัน โดยปกติเมื่อทับตีเสียง “เทิง” กลองจะต้องตียาเสียง “ตุง” ตาม แต่ถ้าทับตีเสียงฉับกลองจะต้องหยุดตี เสียงกลองจะเป็นสัญญาณให้ผู้รำยกย้ายจังหวะและทั้งจังหวะให้พร้อมกับเสียงย่ากลอง

3. ทับ



ภาพประกอบ 27 ทับ



ภาพประกอบ 28 ด้านข้างทับ

ทับ เป็นเครื่องดนตรีหลักของโนรา ทำหน้าที่บรรเลงกำกับจังหวะและทำนองดนตรีชิ้นอื่น ๆ ต้องคอยฟังจังหวะและทำนองของทับไว้เสมอ ถ้าทับบรรเลงทำนองใด จังหวะช้าเร็วอย่างไร ดนตรีก็ต้องบรรเลงตามทั้งสิ้น

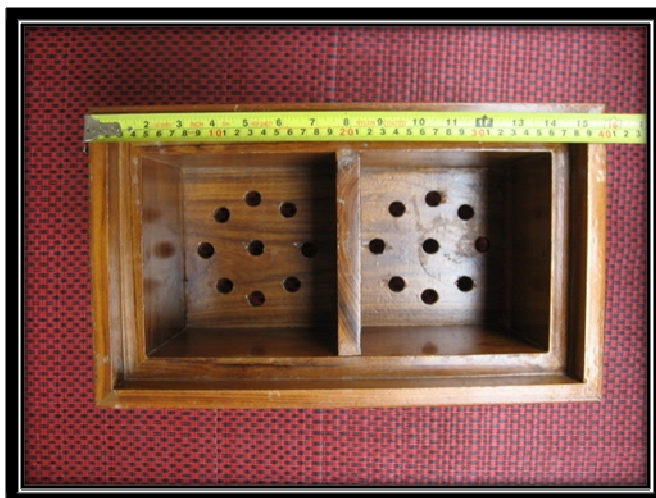
ทับมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางหน้าทับ 7 นิ้ว ยาว 15 นิ้ว ใช้คู่กัน 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงเล็กเรียกหน่วยจับ เป็นตัวหลักในการบรรเลง อีกใบหนึ่งเสียงใหญ่เรียกหน่วยเทิงเป็นตัวเสริม ทับทำด้วยไม้ขนุน เพราะเนื้อไม้เหนียวแข็ง ไม่แตกง่ายและมีลายไม้สวยงาม ทับมีส่วนประกอบ 4 ส่วน ส่วนหนึ่งที่ใช้ตีเรียกว่า “หน้าทับ” ส่วนของหนังที่ซึ่งทาบบนไม้ซึ่งเป็นตัวทาบบนหน้าทับเรียกว่า “แก้มทับ” ส่วนตัวทับที่โป่งนูนออกที่สุดเรียก “พ้องทับ” ส่วนกลาวเรียก “เกยทับ” และส่วนก้นซึ่งอนเข็ดอย่างปากแตรเรียก “ท้ายทับ” หรือ “ฮอแต่” ภายในกลวงตลอด ทับหุ้มด้วยหนังวัวร้อยตรึงด้วยเอ็น เดิมจะร้อยด้วยหวายมีความงดงาม ถักลายหางแตนเหนือแก้มทับโดยรอบ

ก่อนใช้ทับทุกครั้งผู้ตีต้องตีทดสอบเสียงเสียก่อน ถ้าเสียงเครือ ๆ พร่า ๆ เพราะหนังที่ใช้หุ้มหย่อนหรือยึดตัว ก็จะใช้น้ำชุบน้ำบริเวณแก้มทับและหน้าทับ หรือใส่น้ำลงไปข้างในเขย่าพอเปียกชุ่มแล้วเทออกแล้วใช้สันมือรีดหนังตรงสนแก้มทับให้ตึง เมื่อได้ระดับเสียงตามต้องการแล้วก็นำมาผูกไขว้กัน ให้หันหน้าทับไปคนละด้าน พร้อมทั้งจะใช้บรรเลง

4. โหม่ง



ภาพประกอบ 29 โหม่ง



ภาพประกอบ 30 รางโหม่ง

โหม่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทที่ทำด้วยโลหะ ใช้ไม้ทำเป็นวางรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าตอนบนมีลูก
ช่องทองเหลืองขนาดลูกช่องวง 2 ใบสำหรับตี ใบเสียงแหลมเรียก “หน่วยโหม่ง” หรือ “หน่วยจี้”
เส้นผ่าศูนย์กลางยาวประมาณ 5 นิ้ว ใบเสียงทุ้มเรียก “หน่วยทุ้ม” หรือ “หน่วยหม่ง”เส้นผ่าศูนย์กลาง
ยาวประมาณ 5.5 นิ้ว หน่วยโหม่งเป็นตัวยืน ส่วนหน่วยทุ้มเป็นตัวเสริม โหม่งทั้ง 2 ใบจะร้องแขวนไว้ใน
รางโหม่ง ซึ่งทำด้วยไม้เนื้ออ่อน หนาประมาณ 1 นิ้ว ทั้งนี้เพื่อช่วยให้เกิดเสียงก้องกังวานยิ่งขึ้น ใต้รางจะ
เจาะรูช่วยให้เสียงลอดออกมาพอเหมาะ

การเทียบเสียงในการขับร้องจะเทียบกับเสียงโหม่ง ผู้ร้องที่ต้องร้องรับต้องพยายามปรับเสียง
ของตนให้มีเสียงใกล้เคียงกับเสียงโหม่ง ถ้าหากเสียงไพเราะเข้ากับเสียงโหม่ง ถ้าหากเสียงไพเราะจะเรียกว่า “เสียงเข้า
โหม่ง”

5. จิ้ง



ภาพประกอบ 31 จิ้ง



ภาพประกอบ 32 ตรงกลางส่วนเว้าของจิ้ง

จิ้ง เครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้าตรงกลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5 ซม. เจาะรูตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะ ทำหน้าที่ควบคุมจังหวะใช้ควบคู่กับโหม่ง ขณะที่ลูกคู่ตีโหม่งจะใช้มืออีกข้างหนึ่งตีจิ้งควบคู่ไปด้วย มีความสำคัญต่อการร้องบทโนรา ซึ่งผู้ร้องบทโนราจะต้องยึดจังหวะของจิ้งเป็นหลัก

6.แตระ



ภาพประกอบ 33 แตระ

แตระ เป็นเครื่องเคาะหรือตีเป็นจังหวะ ทำด้วยแผ่นไม้ไผ่บางๆ ขนาดกว้างประมาณ 0.5 นิ้ว ยาวประมาณ 15-20 นิ้ว ใช้ตีหรือเคาะเป็นจังหวะ ประกอบการเล่นโนราโดยเฉพาะใช้สำหรับเล่นเพลงหน้าแตระและเพลงร่ายหน้าแตระโดยไม่ต้องใช้เครื่องดนตรีอื่นๆ

2.2 ลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

ในการศึกษาลักษณะบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู บทเพลงที่ใช้มีทั้งที่เป็นเพลงเก่าซึ่งไม่ทราบชื่อของผู้แต่งจำต่อ ๆ กันมา ทำนองเพลงไทยเดิม หรือตัดเอาทำนองหรือนำช่วงของทำนองของเพลงใดเพลงหนึ่งที่ผู้บรรเลงเคยได้ยินได้ฟังเอามาบรรเลง บทเพลงที่นำมาบรรเลงขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงปีจะใช้เพลงอะไรตามแต่ไหวพริบปฏิภาณเพื่อให้สอดคล้องกันกับพิธีกรรม จากการศึกษาบทเพลงที่ใช้ทั้งหมด 23 บทเพลง ซึ่งลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมีลักษณะดังนี้

เพลงที่ 1

ทำนองเพลงที่ 1

-- ซ ล	ด ร ด ล	-- ซ ล	ด ร ด ล	- ร ด ล	-- ซ ฟ	- ร ฟ ซ	ล ฟ ซ ล
(-- - ร	ม ร ด - ร	ม ด ร ม	- ร ด ล)2	- ท ล ซ	ฟ ซ ล ท	ล ซ ล ท	- ด - ร
-- ด ร	-- ม ร	ม ด ร ม	- ร ด ล	--- ซ	ฟ ร ฟ ซ	ด ร ด ล	ซ ฟ ม ร
-- ร ซ	-- ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ซ	- ล - ร	- ล ด ซ	- ร - ฟ	ซ ล ซ ฟ
ม ร ด ร	ด ล ล ล	ด ซ ฟ ซ	ด ล ซ ฟ	- ร ด ร	- ฟ ร ฟ	- ซ ฟ ซ	ล ฟ ซ ล

ทำนองเพลงที่ 1 เป็นเพลงที่ใช้นำมาบรรเลงเป็นเพลงใหม่โรง ทำนองเพลงที่ 1 ไม่ทราบผู้แต่งจำต่อ ๆ กันมา อาจมีการตัดทำนอง หรือนำช่วงของทำนองของเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลง บทเพลงในพิธีกรรมโนราโรงครูที่นำมาบรรเลงเป็นเพลงใหม่โรงนั้นขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงปีที่จะเลือกหยิบยกเอาบทเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลงตามความเหมาะสม

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง ทับและกลองตุ้มจะตีจังหวะหน้าทับขึ้นนำมาก่อน ในการขึ้นผู้บรรเลงปีกับผู้บรรเลงทับจะตกลงกันในการขึ้นทั้งนี้จะใช้ไหนตามแต่ความเข้าใจกันและประสบการณ์ที่ร่วมงานกันมา

ปี	- ร ด ร	- ฟ ร ฟ	- ช ฟ ช	ล ฟ ช ล
ทับ	- - - ท	- ท - ท	- ป - ป	- - ปป
กลองตุ้ม	- ตต - -	ต - - ตต	- ตต - -	ต - - ตต
โหม่ง	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ
ฉิ่ง	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

เพลงที่ 2

ทำนองเพลงที่ 2

- - - -	ด ล ช ฟ	- ด - ฟ	- ช - ล	- - - -	ด ล ช ฟ	- ร - ช	- ฟ - ร
- - - -	ฟ ร ด ล	ช ฟ ช ล	ช ล ด ร	ฟ ช ฟ ร	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ด ล - ช

ทำนองเพลงที่ 2 เป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ไม่ทราบชื่อเพลงและผู้ที่แต่งทำนอง ผู้บรรเลงปี จดจำทำนองเพลงมาจากการที่เคยได้ยินได้ฟังขณะที่ไปเล่นดนตรีในงานต่าง ๆ ลักษณะทำนองที่ 2 มีการตัดทำนอง หรือนำช่วงของทำนองของเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลง ทำนองเพลงที่ 2 เป็นเพลงที่ใช้ รับร้องเมื่อโนราร้องจบวรรค บาท หรือบท ตามแต่โนราผู้ร้องดนตรีจะรับร้องเพื่อให้เกิดความต่อเนื่อง ขณะดำเนินการพิธีกรรม

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง ลักษณะของการรับร้องซึ่งทับจะบรรเลงมากับร้อง โดยตลอดเมื่อหมดร้องผู้ บรรเลงทับตีหน้าทับถอนบท ผู้บรรเลงปีจะต้องใช้ไหวพริบเข้าเพลงเพื่อไม่ให้ทำนองคร่อมกับจังหวะ หน้าทับ จากทำนองที่ 2 จะเห็นว่าผู้บรรเลงปีบรรเลงทำนอง / - - - ร / - - ด ล / ซึ่งไม่ใช่ทำนองที่ปรากฏ ในส่วนของทำนองเพลงที่บรรเลง และเป็นทำนองที่แสดงให้เห็นไหวพริบของผู้บรรเลงในการเข้าทำนอง และให้สอดคล้องสัมพันธ์กับจังหวะหน้าทับที่ใช้กับเพลง

ปี	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	- ม ช ร	มรดร - ฟ	ด ร ฟ ช	ล ร ด ล
ทับ	- - - ท	- ป - ป	- - - ท	- ท - ท	- ป - ป	- - ปป
กลองตุ้ม	- ตต - -	ต - - ตต	- ตต - -	ต - - ตต	- ตต - -	ต - - ตต
โหม่ง	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ
ฉิ่ง	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

เพลงที่ 4 (เพลงเชิด)

ทำนองเพลงที่ 4

- - - -	- - - ล	- - - ท	- - - ร	- - - ท	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ช
- ร - ม	- ช - ล	- ท - ช	- ล - ท	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ท	- ร - ม
- ช - ท	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ล

ทำนองเพลงที่ 4 เป็นทำนองเพลงเชิดซึ่งในพิธีกรรมทำนองเพลงเชิดจะใช้ในขณะที่ อันเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์มาสู่มณฑลพิธี บริกรรมคาถา เชิญและส่งครุหมอตายายในการเข้าทรงหรือลงทรง เพลงเชิดเป็นเพลงหน้าพาทย์ซึ่งไม่ทราบผู้แต่ง ทำนองเพลงเชิดมีหลายทำนองซึ่งในพิธีกรรมมีการใช้ทำนองที่ปรากฏด้านบนเพียงทำนองเดียวและเป็นทำนองที่ใช้บ่อยในการประกอบพิธีกรรม

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่องทำนองเพลงที่ 4 หรือเพลงเชิดนั้นในพิธีกรรมมีการขึ้น 2 ลักษณะคือทับและกลองขึ้นนำ และปี่ขึ้นนำหรือที่เรียกว่าปี่เกริ่น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงปี่และผู้ตีบรรเลงทับจะตกลงกันไม่ มีกฎเกณฑ์อะไรที่ใช้เป็นหลักในการขึ้นเป็นการตกลงกันเองระหว่างนักดนตรี

ทับและกลองขึ้น

ปี	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ทับ	- ป - ป	- - - ท	- - - ท	- - - ท
กลองตุ้ม	- - - -	- ต - -	- ต - -	- ต - -
โหม่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
ฉิ่ง	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
แตระ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

ปี	- ช - ท	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ล
ทับ	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
กลองตุ้ม	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	---	--- ล	--- ท	--- ร	--- ท	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ช
ทับ	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
กลองตุ้ม	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	- ร - ม	- ช - ล	- ท - ช	- ล - ท	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ท	- ร - ม
ทับ	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
กลองตุ้ม	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง เมื่อการประกอบพิธีกรรมในช่วงที่ใช้เพลงเชิดบรรเลงกำลังจะจบผู้บรรเลงทับจะบอกจังหวะใน 2 ห้องสุดท้ายปีถอนลงจบพร้อมกับทับที่บอก ซึ่งการลงจบเพลงเชิดจะขึ้นอยู่กับขั้นตอนที่ดำเนิน ในขณะที่ดำเนินพิธีอาจมีการหยุดโดยฉับพลันทำนองเพลงเชิดที่บรรเลงอยู่ก็ต้องรีบหยุดทั้งนี้นักดนตรีจะต้องคอยสังเกตอยู่ตลอดเวลา การหยุดของเพลงเชิดจึงต่างจากการลงเครื่องทำนองเพลงอื่นๆ ไปบ้าง

ปี	- ช - ท	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ล
ทับ	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	ท - ทท	-- ปป
กลองตุ้ม	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	----	ตตตต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

เพลงที่ 5 (เพลงลาวเสียงเทียน)

ทำนองเพลงที่ 5 (เพลงลาวเสียงเทียน)

ท่อน 1

----	----	- ล ล ล	ช ล ด ช	--- ฟ	- ม --	- ร - ช	- ล ช ช
--- ล	- ช ช ช	- ล ล ล	ช ล ด ช	--- ฟ	- ม --	- ร - ช	- ล ช ช
--- ม	- ร ม ช	-- ด ร	ม ร ด ล	-- ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด
--- ม	- ร ม ช	-- ด ร	ม ร ด ล	-- ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด

ท่อน 2

ช ล ช ม	ช ร ม ช	--- ล	ช ช ช ช	ช ล ช ฟ	ร ด ม ร	-- ร ม	ร ร ร ร
ช ล ช ม	ช ร ม ช	--- ล	ช ช ช ช	ช ล ช ฟ	ร ด ม ร	-- ร ม	ร ร ร ร
ม ร ช ร	ม ด ร ม	-- ด ร	ม ร ด ล	-- ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด
ม ร ช ร	ม ด ร ม	-- ด ร	ม ร ด ล	-- ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด

ทำนองเพลงที่ 5 หรือทำนองเพลงลาวเสียงเทียนเกิดขึ้นในระหว่างสมัยปลายรัชกาลที่ 4 กับต้นรัชกาลที่ 5 การบรรเลงปี่พาทย์ได้เริ่มนิยมออกลูกบท (คือเพลงเล็ก ๆ ที่ต่อท้ายเพลงใหญ่) กันมาก ครูบาอาจารย์ของแต่ละวง ต่างคิดค้นเพลงลูกบทใหม่ ๆ แปลก ๆ มาบรรเลง เป็นการโอ้อวดกัน บางที่เป็นเพลงสองชั้น ชั้นเดียว หรือเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ และบางทีก็นำเพลงชาติอื่นแท้ ๆ มาใช้ก็มี ซึ่งทำให้เพลงเบ็ดเตล็ดประเภทนี้เกิดขึ้นในวงการดนตรีไทยเป็นอันมาก ในที่นี้ก็มีครูผู้หนึ่งประดิษฐ์เพลงในสำเนียงลาวขึ้นใช้ในโอกาสดังกล่าวแล้วเพลงหนึ่ง เป็นเพลงที่มี 2 ท่อน แต่มิได้ตั้งชื่อเพลงนั้นไว้ ต่อเมื่อในวงการละครได้นำเอาเพลงสำเนียงลาวเพลงนั้นเฉพาะแต่ทำนองท่อน 1 เท่านั้น มาใช้ร้องในบทเพลงที่ว่า

เพลงที่ 6

ทำนองเพลงที่ 6

----	ด ม ร ร	-- ซ ล	ด ล ช ม	-- ม ด	ร ม ช ร	ช ม ร ด	ม ร ด ล
--- ท	- ล ท --	ร ม ร ท	ร ท ล ช	--- ม	ร ม ช ล	--- ล	ช ล ร ด
- ล ด ด	ล ร ด ด	- ล ช ด	ร ม ช ร	ม ร ด ล	ด ช ล ด	-- -ร	ช ม ร ด
- ม ร ม	ร ด ด ด	- ม ร ม	ร ด ด ด	- ม ช ร	ม ร ด ล	ช ม ช ล	ช ล ด ร

ทำนองเพลงที่ 6 เป็นทำนองที่ใช้ไหมโรงไม้ทราบซื่อและผู้แต่ง ผู้บรรเลงปีได้ยืนแล้วจำนำมาบรรเลงเป็นเพลงไหมโรง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่องของทำนองเพลงที่ 6 ปีจะเป่าเกริ่นทำนองนำขึ้นมาก่อน จะเห็นว่าใน 4 ห้องสุดท้ายทับปากจังหวะในขณะที่ปียังเกริ่นทำนองอยู่

ปี	ร -----							
ทับ	- ป - ป	----	- ป - ป	----	ป ป ป ป	----	ท - ท ท	- ป - ท
กลองตุ้ม	----	ต ต ต ต	ร่ว	ต ต ต ต	ร่ว	ต ต ต ต	ร่ว	ต ต ต ต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนอง เมื่อสังเกตการขึ้นเครื่องทับมีการปากจังหวะเพื่อเป็นสัญญาณให้ปีเข้าทำนองเพลงแต่ผู้บรรเลงปีเกริ่นทำนองเลยยาวไปอีกและซึ่งทับได้บรรเลงเข้าหน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่องไปแล้ว ทำนองด้านล่างที่ปรากฏจะเห็นว่าผู้บรรเลงปีเข้าทำนองโดยนำทำนองที่มีลักษณะคล้ายกับทำนองในตอนท้ายขึ้นมาก่อนที่จะเริ่มบรรเลงทำนองที่ 6 ใหม่

เพลงที่ 7 (ทำนองเพลงอาหนู)

ทำนองเพลงที่ 7 (ทำนองเพลงอาหนู)

(- - - -	- ด ด ด	ล ร ด ล	- ด ด ด	ล ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ช ม	- ร - ม)2
(- - - -	ร ม ช ล	ช ล ด ช	ร ม ช ล	ช ล ด ช	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร)2
- - - -	- ม - ช	- ม - ร	ช ม ร ด	ม ร ด ล	- - ด ช	- ล - ด	- ล - ด
(- ม - ม	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - ด	- ช - ช	- ล - ช	ด ช ล ด	- ล - ด)2

ทำนองเพลงที่ 7 หรือเพลงอาหนู ซึ่งเป็นทำนองเพลงอาหนู 2 ชั้นเป็นเพลงจีนของเก่า ซึ่งได้ดัดแปลงเพิ่มเติมมาจากเพลงของจีนแท้ ไม่ทราบผู้แต่งในพิธีกรรมโนราโรงครูนำมาบรรเลงเป็นเพลงลาลองโดยนำทำนองในช่วงของท่อน 1 เพลงอาหนู 2 ชั้นมาบรรเลงเท่านั้น

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่องลักษณะของเพลงที่ 7 หรือเพลงอาหนูจะเกริ่นทำนองขึ้นนำมาก่อนรอจังหวะของทับที่จะส่งสัญญาณให้ผู้บรรเลงปีเข้าทำนองเพลงอาหนู 2 ชั้น

ปี	ร - - - - - - - -							
ทับ	- ป - ป	- - - -	- ป - ป	- - - -	- ป - ป	- - - -	ท - ท ท	- ป - ท
กลองตุ้ม	- - - -	ด ด ด ด	ร่ว	ด ด ด ด	ร่ว	ด ด ด ด	ร่ว	ด ด ด ด
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

การดำเนินทำนอง ลักษณะของการดำเนินทำนองผู้บรรเลงปีโดยขึ้นทำนองหลังจากที่ทับบากส่งให้ ลักษณะของการบรรเลงผู้บรรเลงนำทำนองเพลงอาหนู 2 ชั้นท่อน 1 มาบรรเลงซึ่งทำนองที่บรรเลงจะผิดไปจากเพลงไทยเดิมบ้างเพราะผู้บรรเลงปีเป่าตามที่ตนฟังและทำนองที่จำได้จึงทำให้ทำนองที่บรรเลงต่างไปจากทำนองที่ดนตรีไทยบรรเลงกัน ความสั้นยาวของทำนองที่บรรเลงจะขึ้นอยู่กับผู้บรรเลง ผู้บรรเลงปีจะต้องไปทับและคอยสังเกตขณะประกอบพิธีซึ่งความสั้นยาวของทำนองขึ้นอยู่กับการแสดงของโนราในพิธีกรรมโนราโรงครู

[illegible]

ปี	----	- ด ด ด	ล ร ด ล	- ด ด ด	ล ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ช ม	- ร - ม
ทับ	--- ป	- ป - ท	--- ท	- ป - ป	--- ท	- ท - ท	- ป - ป	-- ป ป
กลองตุ้ม	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต
โหม่ง	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ
ฉิ่ง	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

เพลงที่ 8 (ทำนองเพลงลาวสมเด็จ)

ทำนองเพลงที่ 8 (ทำนองเพลงลาวสมเด็จ)

----	ร ม ร ด	- ท-ล	ช ม ช ล	- ดดด	ร ม ร ด	- ท-ล	ช ม ช ล
----	ด ล ช ม	ร ด ร ม	ร ม ช ล	- ดดด	ร ม ร ด	- ท - ล	ช ม ช ล
----	ด ล ช ม	ร ด ร ม	ช ล ด ช	----	ช ล ด ร	- ม ช ร	ม ร ด ล
ช ล ช ม	ช ร ม ช	-- ดล	ช ม - ช	----	ช ล ด ร	- ม ช ร	ม ร ด ล
ช ม ช ล	ช ล ด ร	ช ล ช ม	- ร - ด				

ทำนองเพลงที่ 8 หรือทำนองเพลงลาวสมเด็จซึ่ง เดิมเป็นเพลงอัตรา 2 ชั้น สำเนียงลาว เพลงหนึ่งซึ่งบรรเลงอยู่ในเพลงเรื่องลาวสมเด็จ เป็นเพลงเก่าที่นิยมใช้บรรเลงกันในวงปี่พาทย์และเครื่องสายมาช้านาน ต่อมาได้มีผู้นำไปใช้เป็นเพลงร้องในการแสดงละคร โดยตัดทำนองให้สั้นลงตามความเหมาะสมของการแสดง ในพิธีกรรมโนราโรงครูนำเพลงลาวสมเด็จมาบรรเลงเป็นเพลงล้าลอง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง ปีขึ้นนำจากตารางด้านล่างปีเกริ่นทำนองในขณะที่โนรากำลังรำอยู่เมื่อมีการเปลี่ยนกระบวนทำรำนักดนตรีจะต้องเข้าว่าจะต้องมีการรำต่อซึ่งจะออกเพลงลาวสมเด็จเลยไม่ได้ เพราะยังอยู่ในกระบวนของการรำอยู่ ซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายในส่วนของการทำนองนาถ เมื่อหมดกระบวนทำรำนักดนตรีจึงจะเข้าทำนองเพลงสมเด็จ

[illegible]

[illegible]

เพลงที่ 10

ทำนองเพลงที่ 10

----	----	--- ร	-- ดล	----	- ล - ล	- ร - ด	- ล - ล
- ร - ด	- ล - ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล	----	- ช ฟ ช	- ด - ล	ช ฟ - ช
- ด - ล	ช ฟ - ช	- ฟ - ม	ร ด - ร	----	- ล - ล	- ร - ด	- ล - ล
- ร - ด	- ล - ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล				

ทำนองเพลงที่ 10 เป็นทำนองสั้น ๆ ใช้รับร้อง ซึ่งทำนองที่ 10 จะเป็นทำนองที่ใช้เฉพาะรับร้องเท่านั้นเมื่อในารร้องบทร้องจบ ไม่ทราบผู้แต่ง จำต่อ ๆ กันมาอาจมีการตัดทำนอง หรือนำช่วงของทำนองของเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่องเมื่อร้องจบทับจะเข้าหน้าทับถอนบทขึ้นมาก่อนแล้วไปถึงจะเข้าทำนองเพลงที่ 10 ซึ่งเป็นทำนองใช้รับร้องความสั้นยาวขึ้นอยู่กับทับที่จะเป็นผู้คอยให้สัญญาณ

ปี	----	----	--- ร	-- ดล	----	- ล - ล	- ร - ด	- ล - ล
ทับ	- ป - ป	--- ท	--- ท	--- ท	- ป --	ตํ - ตํ	- ป --	ตํ - ตํ
กลองตุ้ม	----	- ต --	- ต --	- ต --	รว			
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนองทำนองที่บรรเลงส่วนใหญ่จะบรรเลงกันเพียงรอบเดียวแล้วลงจบเพื่อไม่ให้เกิดการยืดยาวทำให้บทที่ร้องขาดช่วงตอนของผู้ที่มาชม หน้าทับที่ใช้เป็นหน้าทับถอนบทซึ่งเป็นหน้าทับเฉพาะที่ใช้สำหรับเพลงที่รับร้องเช่นกัน

ปี	- ร - ด	- ล - ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล	----	- ช ฟ ช	- ด - ล	ช ฟ - ช
ทับ	- ป --	ต ต - ต	- ป --	ต ต - ต	- ป --	ต ต - ต	- ป --	ต ต - ต
กลองตุ้ม	รัว							
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง ทับทำหน้าที่ปากจังหวะให้สัญญาณในการลงจบเพลงเพื่อดำเนินการแสดงที่กำลังดำเนิน

ปี	- ด - ล	ช ฟ - ช	- ฟ - ม	ร ด - ร	----	- ล - ล	- ร - ด	- ล - ล
ทับ	-- ตต	ตตตต	--- ท	--- ท	--- ป	- ป - ท	--- ท	- ป - ป
กลองตุ้ม	รัว		- ต --	- ต --	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

ปี	- ร - ด	- ล - ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล
ทับ	--- ท	- ท - ท	- ป - ป	-- ปป
กลองตุ้ม	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนอง ปี่ดำเนินทำนองซึ่งทำนองที่บรรเลงรับร้องนั้นโดยส่วนมากบรรเลงเพียง
เดียว

ปี่	----	- ด - ร	--- ด	- ซ - ล	-- ฟซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	รด - ร
ทับ	- ป --	ตต - ต	- ป --	ตต - ต	- ป --	ตต - ต	- ป --	ตต - ต
กลองตุ้ม	รว							
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตงโม	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่องทับเป็นผู้บักจังหวะปี่ถอนทำนองลงจบเหมือนกับเพลงในตอนต้นที่บรรเลง
ไป

ปี่	--- ล	--- ซ	- ฟ - ม	รด - ร	----	--- ล	----	- ด - ร
ทับ	-- ต ต	ต ต ต ต	--- ท	--- ท	--- ป	- ป - ท	--- ท	- ป - ป
กลองตุ้ม	รว		- ต --	- ต --	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตงโม	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

ปี่	----	- ฟ - ซ	- ล - ร	- ด - ล
ทับ	--- ท	- ท - ท	- ป - ป	-- ปป
กลองตุ้ม	- ตต --	ต -- ตต	- ตต --	ต -- ตต
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตงโม	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

เพลงที่ 12

ทำนองเพลงที่ 12

----	----	- ร - ม	- ร - ร	--- ด	- ร - ล	--- ซ	- ล - ม
--- ซ	- ล - ม	--- ซ	- ล - ด	- ด - ซ	- ล - ด	--- ด	- ร - ม
- ซ - ร	- ด - ล	--- ร	- ม - ร	- ล - ด	- ร - ด		

ทำนองที่ 12 เป็นทำนองสั้น ๆ ทำนองหนึ่งที่ใช้สำหรับการรับร้องและเป็นทำนองอีกทำนองหนึ่งที่ใช้รับร้องจำต่อ ๆ กันมาไม่ทราบผู้แต่ง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง ปี่ขึ้นทำนองเกริ่นมาก่อนซึ่งต่างจากกับทำนองเพลงที่ 10 และทำนองเพลงที่ 11 ที่ทับรับต่อมาจากร้อง ทำนองที่ 12 รับร้องต่อจากโนราร้องจบปี่ตั้งทำนองขึ้นใหม่โดยการเกริ่นขึ้นมา ก่อนที่จะเข้าทำนองเพลง จะเห็นว่าทับไม่ได้รับจากร้องปล่อยให้นราร้องจบแล้วให้ปี่ตั้งทำนองใหม่ขึ้นเองซึ่งเป็นอีกลักษณะหนึ่งในการรับร้อง

ปี่	ร -----							
ทับ	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
กลองตุ้ม	ริ้ว							
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนอง ปี่เกริ่นทำนองขึ้นมาทับปากจังหวะให้ปี่เข้าทำนองเพลงที่ 12 การบรรเลงทำนองเพลงที่ 12 บรรเลงเดี่ยวดวงจบ

ปี	----	----	- ร - ม	- ร - ร	--- ด	- ร - ล	--- ฌ	- ล - ม
ทับ	ท ท ท ท	--- ป	- ป --	- ตต - ป	- ป --	- ตต - ป	- ป --	- ตต - ป
กลองตุ้ม	----	- ต --	รัว					
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	--- ฌ	- ล - ม	--- ฌ	- ล - ด	- ด - ฌ	- ล - ด	--- ด	- ร - ม
ทับ	- ป --	- ตต - ป	- ป --	- ตต - ป	- ป --	- ตต - ป	- ป --	- ตต - ป
กลองตุ้ม	รัว							
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่องทับบักจังหวะลงจบพร้อมกับทำนองเพลงใน 2 ห้องสุดท้ายทับไม่ได้บักจังหวะเพื่อเป็นสัญญาณให้ผู้บรรเลงปีถอลง แสดงให้เห็นว่าเป็นการถอลงอีกแบบหนึ่งของการบักจังหวะให้สัญญาณแล้วลงจบเลย

ปี	- ฌ - ร	- ด - ล	--- ร	- ม - ร	- ล - ด	- ร - ด
ทับ	- ป --	- ตต - ป	- ป --	- ตต - ป	ท ท ท ท	-- ปป
กลองตุ้ม	รัว					ต ต ต ต
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

เพลงที่ 13

ทำนองเพลงที่ 13

----	----	- ล - ด	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ฟ	--- ม	--- ร
----	----	- ล - ด	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ฟ	--- ซ	--- ล
- ร - ม	- ร - ด	--- ซ	- ล - -	- ด - ร	- ด - ล	--- ซ	- ฟ - -
- ร - ฟ	- ซ - ล	- ซ - ฟ	- ล - ซ	----	----	- ล - ด	- ล - ร

ทำนองเพลงที่ 13 เป็นทำนองเพลงลงที่ใช้บรรเลงคั่นระหว่างการประกอบพิธีกรรม และการแสดงโนรา ทำนองเพลงที่ 13 นี้ไม่ทราบผู้แต่งจดจำต่อ ๆ กันมา

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่องปี่เกรินทำนองขึ้นความสั้นยาวในการเกรินขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงตามความเหมาะสมทาบและกลองบรรเลงไปในขณะที่ปี่เกรินทำนอง

ปี่	ร - - - - - - - - -							
ทาบ	- ป - ป	--- ท	--- ท	--- ป	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
กลองตุ้ม	----	ตต - -	----	ตต - -	รว			
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนองจากทำนองทาบไม่ได้บอกให้แก่ผู้บรรเลงปี่เป็นเข้าทำนองเอง เป็นการแสดงให้เห็นว่าผู้บรรเลงปี่เข้าใจหน้าทาบแล้วเข้าทำนองต่อโดยทั้งที่ทาบไม่ได้บอกส่งให้แก่ผู้บรรเลงปี่ ความสั้นยาวทำนองขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงและขั้นตอนการประกอบพิธีมีความสั้นยาวของพิธีที่ประกอบเท่าใด ทำนองจะวนไปตลอดตามแต่ความเหมาะสม

ปี	----	----	- ล - ด	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ฟ	--- ม	--- ร
ทับ	- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	ทท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --
กลองตุ๊ก	----	----	----	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ
ฉิ่ง	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	----	----	- ล - ด	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ฟ	--- ซ	--- ล
ทับ	- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	ทท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --
กลองตุ๊ก	----	----	----	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ
ฉิ่ง	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	- ร - ม	- ร - ด	--- ซ	- ล --	- ด - ร	- ด - ล	--- ซ	- ฟ --
ทับ	- ป - ป	- ป - ป	- ป - ป	ทท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --
กลองตุ๊ก	----	----	----	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ	- มໍ - มຸ
ฉิ่ง	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ	- ฉໍ - ฉຸ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง ทับไม่ได้บอกลงให้แก่ผู้บรรเลงปีในพิธีกรรมเป็นการลงจบกระทันหันผู้
บรรเลงทับปากจังหวะให้สัญญาณแก่ผู้บรรเลงไม่ทัน

การดำเนินทำนอง บรรเลงรอบเที่ยวเดียวคั่นระหว่างพิธีกรรมแล้วลงจบ

ปี	- ด - ล	- ช - ม	- - ชล	- ชล - -	- ด - ล	- ช - ม	- - ชล	- ชล - -
ทับ	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป
กลองตุ้ม	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก
ปี	- ด - ร	- ด - ม	- - - -	- - - -	- - - ม	- - - ช	- - - -	- ม - ช
ทับ	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป
กลองตุ้ม	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

การลงเครื่อง ผู้บรรเลงปีลงจบพร้อมกับทับที่ปากจังหวะ แต่ทำนองปีที่ลงจบมีการเพิ่มทำนองในตอนท้ายเพื่อให้ตรงกับจังหวะที่ทับปาก

ปี	- ม - -	รด - ร	- - - -	- - - -	- ม - ช	- ม - ร
ทับ	- ป - -	- ตั - ป	- ป - -	- ตั - ป	ท ท ท ท	- - ปป
กลองตุ้ม	- - - -	- ตต - -	- - - -	- ตต - -	- - - -	ต ต ต ต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

การลงเครื่อง ทับปากทำนองลงพร้อมกับทำนองปีใน 2 ห้องสุดท้ายเนื่องจากทำนองที่บรรเลงมีลักษณะที่เร็วทับปากจังหวะเร็วทำให้ผู้บรรเลงปีต้องตัดลงจบทันที

ปี	- - ด ล	- - ช ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล	- ร - ด	ดด - ล
ทับ	- ป - -	ท ท - -	- ป - -	ทท - -	ท ท ท ท	- - ป ป
กลองตุ้ม	- - - -	- - - ต	- - - -	- - - ต	- - - -	ต ต ต ต
โหม่ง	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ	- ม - มุ
ฉิ่ง	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ	- ฉ - ฉุ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

ปี	-- ล ซ	- ด - ล	-- ล ซ	- ด - ล	- ล - ซ	- ฟ - ร	----	--- ล
ทับ	--- ป	- ป ป --	--- ป	- ป ป --	- ท - ท	- ท --	--- ป	- ป ป --
กลองตุ้ม	----	--- ต	----	--- ต	ต ต ต ต	--- ต	----	--- ต
โหม่ง	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ
ฉิ่ง	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง ทับปากจังหวะลงจบพร้อมกับการนอนปีใน 2 ห้องสุดท้าย

ปี	-- ล ซ	- ล - ด	----	- ล - ซ	- ล - ฟ	- ล - ซ
ทับ	--- ป	- ป ป --	--- ป	- ป ป --	ท ท ท ท	-- ป ป
กลองตุ้ม	----	--- ต	----	--- ต	----	ต ต ต ต
โหม่ง	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ	- มี่ - มุ
ฉิ่ง	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ	- ฉี่ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง ทับปากจังหวะลงพร้อมกับทำนองเพลง โดยที่ทับไม่ได้ปากจังหวะให้
สัญญาณแก่ผู้เป่าปีก่อน

เป่า	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
ทับ	ท ท ท ท	- - ป ป
กลองตุ้ม	- - - -	ต ต ต ต
โหม่ง	- มั - มุ	- มั - มุ
ฉิ่ง	- ฉั - ฉุ	- ฉั - ฉุ
แตระ	- - - ก	- - - ก

การดำเนินงาน เมื่อทับเข้าหน้าทับถอนบทแล้วผู้บรรเลงปีจะเข้าทำนองเพลงที่ 19
บรรเลงเพียงเที่ยวเดียว ลักษณะทำนองที่บรรเลงปานกลาง

ปี	- ด - ท	- ล - ร	- - - -	- ล - ร	- ด - ท	- ช - ล	- - - -	- ร - ล
ทับ	- ป - -	ตต - ต	- ป - -	ตต - ต	- ป - -	ตต - ต	- ป - -	ตต - ต
กลองตุ้ม	รัว							
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก
ปี	- ช - ฟ	- ม - ฟ	- - - -	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร	- - - -	- ล - ร
ทับ	- ป - -	ตต - ต	- - ต ต	ต ต ต ต	- - - ท	- - - ท	- - - ป	- ป - ท
กลองตุ้ม	รัว				- ต - -	- ต - -	- ตต - -	ต - - ตต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

การลงเครื่อง ทับลงจบพร้อมกับทำนองเพลงที่ปีบรรเลงพบดี เนื่องด้วยเพลงที่ใช้บรรเลง
รับร้องเป็นเพลงเฉพาะและมีรูปแบบของการบรรเลงที่แน่นอนคือ บรรเลงเที่ยวเดียวแล้วลงจบทำให้ผู้ที่
บรรเลงทับไม่ต้องคอยที่จะให้สัญญาณบอกจังหวะลงจบทั้งนี้มีรูปแบบบรรเลงที่ตายตัวแน่ชัดของ
ทำนองที่ใช้รับร้อง

ปี	- - - -	- ล - ร	- - - -	- ล - ร	- ด - ท	- ช - ล
ทับ	- - - ท	- ป - ป	- - - ท	- ท - ท	- ป - ป	- - ป ป
กลองตุ้ม	- ตต - -	ต - - ตต	- ตต - -	ต - - ตต	- ตต - -	ต - - ตต
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

เพลงที่ 20

ทำนองเพลงที่ 20

----	----	--- ร	-- ฟ ช	----	- ฟ - ช	- ด - ล	-- ล ล
----	- ล ด ร	-- ฟ ร	ด ล - ด	----	- ฟ - ช	- ฟ - ล	- ช - ฟ
----	-- ช ร	-- ด ร	- ม - ฟ	-- ช ร	- ฟ --	- ช - ฟ	ม ร ด ร
		(- ช --	- ช - ร	- ด ร ม	- ร - ร)2		

ทำนองเพลงที่ 20 เป็นเพลงที่ใช้รับร้องไม่ทราบผู้แต่ง จำต่อ ๆ กันมาอาจมีการตัดทำนองหรือนำช่วงของทำนองของเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลงเช่นเดียวกับทำนองที่ใช้รับร้องอื่น ๆ เป็นทำนองเฉพาะอีกทำนองหนึ่งที่ใช้รับร้อง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง เป็นเช่นเดียวกันกับการขึ้นเครื่องที่ใช้รับร้องเพลงอื่น ๆ คือเมื่อร้องจบทับเปลี่ยนหน้าทับจากหน้าทับที่ตีประกอบร้องเป็นหน้าทับถนอนบทนำมาก่อนที่ผู้บรรเลงปี่จะบรรเลงเข้ากับหน้าทับถนอนบท

ปี่	----	----	--- ร	-- ฟ ช	----	- ฟ - ช	- ด - ล	-- ล ล
ทับ	- ป - ป	--- ท	--- ท	--- ท	- ป --	ตี ตี - ตี	- ป --	ตี ตี - ตี
กลองตุ้ม	----	- ต --	- ต --	- ต --	รว			
โหม่ง	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่	- มี่ - มี่
ฉิ่ง	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่	- ฉี่ - ฉี่
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนอง ผู้บรรเลงปี่เข้าทำนองเพลงไม่ให้คร่อมกับจังหวะหน้าทับ ความเร็วที่บรรเลงปานกลาง บรรเลงหลายเที่ยวเดียวต่างกับกับเพลงรับร้องอื่น ๆ ที่บรรเลงเพลงเที่ยวเดียว

ปี	----	- ล ด ร	-- ฟ ร	ด ล - ด	----	- ฟ - ช	- ฟ - ล	- ช - ฟ
ทับ	- ป --	ท ท --	- ป --	ท ท --	- ป --	ท ท --	- ป --	ท ท --
กลองตุ้ม	----	--- ต	----	--- ต	----	--- ต	----	--- ต
โหม่ง	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ
ฉิ่ง	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	----	-- ช ร	-- ด ร	- ม - ฟ	-- ช ร	- ฟ --	- ช - ฟ	ม ร ด ร
ทับ	- ป --	ท ท --	- ป --	ท ท --	- ป --	ท ท --	- ป - ปป	- ท --
กลองตุ้ม	----	--- ต	----	--- ต	----	--- ต	----	--- ต
โหม่ง	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ
ฉิ่ง	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	- ช --	- ช - ร	- ด ร ม	- ร - ร	- ช --	- ช - ร	- ด ร ม	- ร - ร
ทับ	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --
กลองตุ้ม	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ	- มໍ - มุ
ฉิ่ง	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ	- ฉໍ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง ทำนองเพลงในเที่ยวสุดท้ายจะบรรเลงลงจบพอดีกับทำนองเพลงไม่มีการตัดลงจบก่อนจึงเป็นที่เข้าใจกันว่าเพลงที่ใช้รับร้องจะบรรเลงลงจบทำนองเพลงพอดีจะเล่นก็เที่ยวก็ตามไม่มีการตัดทอนลงจบ

[illegible]

เพลงที่ 21 (ทำนองฟ้อนเงี้ยว)

ทำนองเพลงที่ 21 (ทำนองฟ้อนเงี้ยว)

----	--- ล	----	- ด - ร	----	ฟ ร ด ล	ช ฟ ช ล	ช ล ด ร
----	--- ล	----	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	--- ช	- ล - ด
----	- ช - ล	----	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	--- ช	--- ล
- ด - ล	- ช - ฟ	--- ช	- ร - ฟ	- ร - ร	- ล - ช	- ฟ - ร	- ด - ร

ทำนองเพลงที่ 21 เป็นทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยวซึ่งเป็นเพลงเก่าไม่ทราบผู้แต่ง ในพิธีกรรมโนราโรงครูนำเพลงฟ้อนเงี้ยวมาใช้เป็นเพลงรับร้อง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง ทับเข้าหน้าทับถอนบทต่อจากบทที่โนราร้องจบมาก่อนที่เข้าทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว

ปี	----	--- ล	----	- ด - ร	----	ฟรดล	ชฟชล	ชลดร
ทับ	- ป - -	- ตั้ - ป	- ป - -	- ตั้ - ป	- ป - -	- ตั้ - ป	- ป - -	- ตั้ - ป
กลองตุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนอง ผู้บรรเลงปีเข้าทำนองเพลงฟ้อนเงี้ยว ลักษณะการบรรเลงจะบรรเลงรับร้องเพียงสั้น ๆ ในการประกอบพิธีกรรม

เพลงที่ 22 (ทำนองมอญดูดาว)

ทำนองเพลงที่ 22 (ทำนองมอญดูดาว)

--- ซ	- ซ ซ ซ	- ด - ล	- ล ล ล	ซ ล ด ซ	- ล - ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
--- ซ	- ซ ซ ซ	- ด - ล	- ล ล ล	ซ ล ด ซ	- ล - ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
----	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ซ --	- ด - ล	- ซ - ฟ	---- ซ	--- ล
----	- ด - ล	----	- ซ - ฟ	--- ซ	- ล ซ ฟ	--- ร	- ฟ - ซ
		----	----	ล ซ ล ฟ	- ซ - ล		

ทำนองเพลงที่ 22 เป็นเพลงเก่าสำเนียงมอญอัตราจังหวะ 2 ชั้น ไม่ทราบผู้แต่ง ซึ่งได้มีการนำทำนองเพลงมอญดูดาวมาบรรเลงเป็นรับร้อง

ลักษณะการบรรเลง

การขึ้นเครื่อง ผู้บรรเลงรับร้องพร้อมกับทับ

ปี	--- ซ	- ซ ซ ซ	- ด - ล	- ล ล ล	ซ ล ด ซ	- ล - ซ	ฟ ซ ร ม	ฟ ล ซ ฟ
ทับ	- ป - ป	--- ท	- ป - ป	--- ท	- ป - ป	--- ท	- ป - ป	--- ท
กลองตุ้ม	----	- ต --	----	- ต --	----	- ต --	----	- ต --
โหม่ง	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม	- ม - ม
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
แตง	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การดำเนินทำนอง ความเร็วที่บรรเลงปานกลาง ในการบรรเลงเมื่อจบเที่ยวหนึ่งผู้บรรเลงปีเป่าทำนอง / --- ซ / --- ล / เพิ่มต่อท้ายของเพลงซึ่งทำนองที่ใช้บรรเลงในเพลงไทยเดิมกับผู้บรรเลงปีในพิธีกรรมต่างกันบ้างเนื่องจากผู้บรรเลงปีได้จดจำตามที่ได้ฟังมาแล้วนำมาบรรเลง จึงต่างกันบ้างในส่วนของทำนองที่บรรเลง

การดำเนินทำนอง ผู้บรรเลงปีบรรเลงทำนองเพลงมีความเร็วปานกลาง ความยาวจำนวน
เที่ยวของเพลงที่ใช้บรรเลงขึ้นอยู่กับผู้บรรเลงและพิธีกรรมที่ดำเนิน

ปี	- ด - ท	- ล - ร	--- ด	- ม - ร	- ด - ล	ซ ฟ - ซ	--- ด	- ม - ร
ทับ	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --	- ท --
กลองตุ้ม	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
โหม่ง	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ
ฉิ่ง	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	- ด - ล	ซ ฟ - ซ	----	--- ร	- ร - ม	-- ด ร	-- ด ล	ซ ล ด ร
ทับ	- ป - ป	- ป --	ท ท ท ท	--- ป	- ป --	ต ต - ป	- ป --	ต ต - ป
กลองตุ้ม	----	----	----	- ต --	รว			
โหม่ง	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ
ฉิ่ง	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก

การลงเครื่อง ทับปากจังหวะให้ผู้บรรเลงปีทราบเตรียมถอนทำนองเพลงลงจบ ซึ่งทำนอง
ที่ลงจบเป็นทำนองที่จบวรรคเพลงพอดี

ปี	- ด - ม	- ร ด ล	----	- ล - ร	-- ด ล	- ซ - ฟ	--- ร	- ฟ - ซ
ทับ	- ป --	ต ต - ป	- ป --	ต ต - ป	- ป --	ต ต - ป	-- ตํ ตํ	ตํ ตํ ตํ ตํ
กลองตุ้ม	รว						----	----
โหม่ง	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ
ฉิ่ง	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ
แตระ	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ปี	--- ล	- ม - ร	----	--- ล	- ด - ท	- ล - ร	----	--- ล
ทับ	--- ท	--- ท	--- ป	- ป - ท	--- ท	- ป - ป	--- ท	- ท - ท
กลองตุ้ม	- ต --	- ต --	- ตต --	ต -- ตต	- ต --	- ต --	- ตต --	ต -- ตต

โหม่ง	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ	- มํ - มุ
ฉิ่ง	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ
แตระ	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

ปี่	- ด - ท	- ล - ร
ทับ	- ป - ป	- - ป ป
กลองตุ้ม	- ตต - -	ต - - ตต
โหม่ง	- มํ - มุ	- มํ - มุ
ฉิ่ง	- ฉํ - ฉุ	- ฉํ - ฉุ
แตระ	- - - ก	- - - ก

2.3 ลักษณะของรูปแบบการร้องกลอนโนรา

กลอนร้องที่ใช้เป็นคำคล้องจอง กาพย์ กลอนสี่ กลอนหก กลอนแปดที่แต่งขึ้นหรือผูกขึ้นมีลักษณะสั้นกะทัดรัดได้ใจความสมบูรณ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรมีน้อยส่วนมากมีการผูกขึ้นในใจแล้วบอกกล่าวให้คนอื่นรับรู้จดจำบอกเล่าต่อกันไปไม่ค่อยมีผู้ใดรวบรวมไว้เป็นหลักฐานกลอนที่ใช้ร้องจึงไม่ปรากฏชัดว่า ใครเป็นผู้แต่ง และแต่งเมื่อใด

คำคล้องจอง กาพย์ กลอนสี่ กลอนหก กลอนแปด ชาวบ้านเรียกรวมกันว่ากลอน ซึ่งกลอนโนราที่ใช้ร้องมีหลายชนิด แต่ละชนิดมีการร้องที่แตกต่างกันรูปแบบฉันทลักษณ์ยืดหยุ่นปรับได้เสมอทั้งจำนวนของคำ จังหวะ และการสัมผัส จากศึกษาลักษณะรูปแบบการร้องกลอนโนราที่ใช้ในพิธีกรรมโรงครู มีลักษณะรูปแบบทำนองการร้องกลอนโนราดังนี้

1. ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองขานเอ

ทำนองขานเอเป็นทำนองร้องที่ช้าไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ ลักษณะการรับร้องของลูกคู่ที่มีเอกลักษณ์ต่าง จากทำนองร้องอื่น ๆ คือ เมื่อโนราร้องกลอนวรรคหลัง ซึ่งวรรคหลังจะแบ่งบทออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนแรกจะเป็นของโนราที่ร้องต่อมาจากวรรคแรกเมื่อร้องเสร็จลูกคู่จะรับพร้อมกันว่า “เอาเล่าแหละ” ต่อด้วยกลอนส่วนหลังและร้องย่ำบาทที่โนราร้องนำในตอนต้นถึงที่ลูกคู่รับพร้อมกันอีกครั้ง ซึ่งรูปแบบการร้องทำนองขานเอมีลักษณะรูปแบบของการร้องดังนี้

บทขานเอ

จะตั้ง นอ กอ นะ กา นะ เล่าแหละรีนเหอรีน

ไหว้นางธรณี ผีงแผน

เอาหลังเข้ามารองให้เป็นแทน

รองตีนขามนุษย์

ทั้งหลาย

โนรา :

- - จะตั้ง	- นอ - กอ	- นะ - กา	นะเล่า - -	แหละรีน - -	- เหนอ - รีน	- - - -	- - จะไหว
- - ร ร	- ท - ด	- ท - ด	ร ท - -	ร ด - -	- ฟ - ด	- - - -	- - ด ร
- นาง-เอ๋ย	- - - -	- - - ธิ	รณี - -				
- ท - ด	- - - -	- - - ท	ล ท - -				

ลูกคู่ :

- เอา- เล่า	- - - -	- - แหละฝั่ง	- แพน - -	- - - เล่า	แหละรีน - -	- เหนอ - รีน	- - - -
- ท - ด	- - - -	- - ร ฟ	- ร - ด	- - - ท	ร ด - -	- ฟ - ด	- - - -
- - จะไหว	- นาง - -	- - - ธิ	รณี - -	- เอา - เล่า	- - - -	- - แหละฝั่ง	- แพน - -
- - ด ร	- ด - -	- - - ท	ล ท - -	- ท - ด	- - - -	- - ร ฟ	- ร - ด

โนรา :

- - เอาหลัง	- เข้ามารอง	น้องเหอ - -	ให้เป็นแท่น - -	- - - -	- รอง - ดิ้น	- เอ๋ย - -	- - - นะ
- - ท ฟ	- ร ท ด	ท ฟ - -	ร ท ด -	- - - -	- ท - ด	- ท - -	- - - ท
ขวัญเหอ-ขาว	มนุษย์ - -						
ฟ ร - ด	ท ท - -						

ลูกคู่ :

- เอา- เล่า	- - - -	- แหละ- ทั้ง	- หลาย - -	- - - -	- เอา-หลัง	- เอ๋ย - -	- เล่า - แหละ
- ท - ด	- - - -	- ร - ท	- ร - ด	- - - -	- ท - ฟ	- ด - -	- ท - ฟ
เหอ - - แท่น	- มารองดิ้น	- - - ชาว	มนุษย์ - -	- เอา- เล่า	- - - -	- แหละ- ทั้ง	- หลาย - -
ร - - ด	- ท ท ด	- - - ด	ท ท - -	- ท - ด	- - - -	- ร - ท	- ร - ด

2. ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองเพลงกราว

การร้องทำนองเพลงกราว โนรา ลูกคู่ จังหวะทับและกลองจะต้องร้องให้สัมพันธ์กัน คือในขณะที่โนราร้องนำทำนองที่ร้องจะมีลักษณะสั้นยาวตามแต่ความประสงค์ของโนราหรืออ. ๑ จ. มีการเพิ่มคำร้องหรือเอื้อนแต่จะต้องไม่คร่อมจังหวะของทับและกลองซึ่งจะคอยรับเมื่อหมดคำร้อง ลูกคู่จะรับพร้อมกันตั้งแต่ต้นที่โนราร้องแล้วร้องซ้ำในส่วนของวรรคหลังอีกครั้ง ขณะที่ลูกคู่รับร้องทับกับกลองจะตีจังหวะที่รับต่อจากโนราไปพร้อมกับลูกคู่โดยตลอด ทั้งนี้ ทั้งนั้นผู้บรรเลงทับและกลองจะต้องรู้และเข้าใจบทที่ใช้ร้องด้วย ซึ่งลักษณะรูปแบบการร้องทำนองเพลงกราวมีลักษณะรูปแบบของการร้องดังนี้

บทเพลงกราว

ทั้งฤกษ์ทั้งงามยามดี ปานี้ชอบยามพระเวลา
พอถึงมาแล้วแก้วข้า แล้วดีกมาอยู่ไรไร

โนรา :

- พอทั้งฤกษ์	-- ทั้งงาม	----	--- เอย	-น้องเหอ-	- ยาม - ดี	----	-- ปานี้
- ด ท ด	-- ท ท	----	--- ด	- ท ฟ -	- ท - ด	----	-- ท ร
----	----	----	----	----	----	----	----
- -ชอบยาม	-- พระเว	-- -ลา					
-- ท ด	-- ท ท	--- ด					
----	----	- ท - ต					

ลูกคู่ :

-- ทั้งฤกษ์	-- ทั้งงาม	- ยาม - ดี	----	- ปา - นี	- ชอบ-ยาม	-- พระเว	-- -ลา
-- ท ด	-- ท ท	-ท-ด	----	-ท-ร	-ท-ด	-- ท ท	--- ด
- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต
- - ว่าชอบ	- ยาม --	-- พระเว	- ลา --				
-- ท ท	- ด --	-- ท ท	--- ด				
- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต	- ท - ต				

โนรา :

- จะไหว	บริทิวิ - -	----	-น้อง-เหอ	- - วรา	- ชา - -	-ภูมิ-มะ	-หา-ลาม
- - ด ร	ด ท ฟ -	----	- ท - ฟ	- - ท ด	- ด - -	- ด - ท	- ฟ - ด
- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก
- - มหา	- ชัย - -						
- - ท ฟ	- ด - -						
- - - ก	- - - ก						

ลูกคู่ :

-ภูมิ-มะ	-หา-ลาม	- - มหา	- ชัย - -	-ภูมิ-มะ	-หา-ลาม	- - มหา	- ชัย - -
- ด - ท	- ฟ - ด	- - ท ฟ	- ด - -	- ด - ท	- ฟ - ด	- - ท ฟ	- ด - -
- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก	- - - ก

4.ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองเพลงทับหรือเพลงทับเพลงโทน

ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองเพลงทับเมื่อโนราร้องวรรคหน้าจบลูกคู่จะรับเหมือนกันกับที่ร้องนำมา วรรคหลังจะแบ่งเป็นในส่วนที่โนราร้องและลูกคู่รับต่อจากที่โนราร้องมาแล้วร้องย้อนกลับที่โนราได้ร้องมาซ้ำอีกครั้งในการร้องอาจมีการเพิ่มคำร้องเข้าไปเพื่อให้เข้ากับท่าที่กำลังดำเนินอยู่ ซึ่งลักษณะรูปแบบการร้องทำนองเพลงทับหรือเพลงเพลงทับเพลงโทนมีลักษณะรูปแบบของการร้องดังนี้

เพลงโทน

นมหัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง จะนบเหนือศรีวัง ดังดอกประทุมมา
ไหว้พระพุทธรูปพระธรรมพระสงฆ์ ถึงที่ได้ดำรง ศาสนา

โนรา :

-นม-หัตถ์	-ทั้ง-สอง	--ประคอง	- ตั้ง - -
- ท - ฟ	- ท - ฟ	- - ร ด	- ร - -

ลูกคู่ :

-นม-หัตถ์	-ทั้ง-สอง	--ประคอง	- ตั้ง - -
- ท - ฟ	- ท - ฟ	- - ร ด	- ร - -

โนรา :

- -จะนบ	- เหนือ - -	- ศรี-ร้าง	- - - -
- - ด ท	- ฟ - -	- ฟ - ด	- - - -

ลูกคู่ :

- ดั่ง-ดอก	- ประ-ทุม	- - - มา	- - - -	- นม-หัตถ์	- ทั้ง-สอง	- - ประคอง	- ตั้ง - -
- ท - ด	- ร - ด	- - - ท	- - - -	- ท - ฟ	- ท - ฟ	- - ร ด	- ร - -
- เหนือ-ศรี	- ร้าง - -	- ดั่ง-ดอก	- - - -	- น้อย-เหอ	- - ประทุม	- - - มา	- - - -
- ฟ - ฟ	- ด - -	- ท - ด	- - - -	- ท - ฟ	- - ร ด	- - - ท	- - - -

โนรา :

- - - ไหว้	--พระพุทธร	--พระธรรม	- พระ-สงฆ์
- - - ร	- - ท ท	- - ท ร	- ท - ฟ

ลูกคู่ :

- - - ไหว้	--พระพุทธร	--พระธรรม	- พระ-สงฆ์
- - - ร	- - ท ท	- - ท ร	- ท - ฟ

โนรา :

- - แล้วถึง	- - ที่ได้	- - - ดำ	- - - รง
- - ท ฟ	- - ท ด	- - - ท	- - - ท

ลูกคู่ :

- - - -	- สาด - สะ	- - - นา	- - - -	- ผู้ - ได้	- ดำ-รง	- สาด - สะ	- นา - -
- - - -	- ฟ - ร	- - - ฟ	- - - -	- ร - ด	- ท - ท	- ฟ - ร	- ฟ - -
- - - ผู้	- - ที่ได้	- ดำ-รง	- - - -	- ดำ-รง	- สาด - สะ	- - - -	- - - นา
- - - ร	- - ท ด	- ท - ท	- - - -	- ท - ท	- ฟ - ร	- - - -	- - - ฟ

5. ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองเชิด

ลักษณะร้องทำนองเชิดมีรูปแบบร้องที่อิสระ ความสั้นยาวของคำร้องขึ้นอยู่กับโนราผู้ร้อง แต่จะต้องไม่คร่อมจังหวะเครื่องดนตรีที่บรรเลงประกอบ ส่วนลูกคู่มีลักษณะการรับร้องทั้งโดยสอดเข้ามาร้องพร้อมกับโนราในช่วงท้ายก่อนจะหมดวรรค แล้วย้อนร้องซ้ำเหมือนกับที่โนราร้องอีกครั้ง อาจมีการใส่คำเพิ่มเข้าไปเพื่อให้ลงกับจะจังหวะที่กำลังบรรเลงอยู่ ดนตรีจะดีให้จังหวะอยู่ห่าง ๆ ในขณะที่โนราร้องและจะดีจังหวะที่ดีขึ้นกระชั้นขึ้นในช่วงลูกคู่ย้อนร้องซ้ำเหมือนกับที่โนราที่ร้อง ซึ่งรูปแบบการร้องทำนองเชิดผู้วิจัยได้เพียงจังหวะของทับและกลองประกอบให้เห็นจังหวะที่ใช้บรรเลงเนื่องด้วยเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ ก็บรรเลงในจังหวะเดียวกันกับทับและกลอง ในการร้องทำนองเชิดมีลักษณะรูปแบบของการร้องดังนี้

บทเชิดครูตั้งสี่สี่ดี เชิดตายาย

ตั้งนะโมนมัสการ

ไหว้พระโพธิญาณสัพพันธุ

ไหว้ปัญจะสัมพุทธ

ไหว้พระเจ้าห้าองค์ชินศรี

โนรา :

-แล้วจะตั้ง	นะโม --	-หรือนมัส	-- สะการ	----	----	----	----
- ร ร ม	ด ร --	- ซี่ ร ร	-- ม ร	----	----	----	----
--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
-แล้วไหว้	- -พระโพธิ	- - - ธิ	-ญาณ --				
- ด - ม	-- ด ร	--- ด	- ร - -				
--- ท	--- ท	--- ท	--- ท				
--- ต	--- ต	--- ต	--- ต				

ลูกคู่สอดร้องพร้อมกัน :

-ธิ-ญาณ	-สัพ-พันธุ	----	--- ญ
- ด - ร	- ม - ร	----	--- ร
--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
--- ต	--- ต	--- ต	--- ต

ลูกคู่ :

-- -หลาว	-- -แล้วตั้ง	-นะ-โม	----	-นะ-โม	นะโม--	-- -นมัส	-- -สะการ
--- ร	-- -ด ร	-ด -ร	----	-ด -ร	ด ร--	-- -ด ร	-- -ม ร
-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท
-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต
---ไหว้	-- -พระโพธิ	-ธิ-ญาณ	----	-ธิ-ญาณ	-สัพ-พันธ	----	--- ญ
--- ม	-- -ด ร	-ด -ร	----	-ด -ร	-ม -ร	----	--- ด
-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท	-ท -ท
-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต	-ต -ต

โนรา :

---ไหว้	ปัญจะ--	---สัมผัส	- พุท-โธ	----	----	----	----
--- ม	ด ร--	--- ชั	- ด -ร	----	----	----	----
--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต
----	-ปัญ - จะ	-เหอ - สัม	- พุท-โธ	-จะไหว้	-พระเจ้า	--- ห้า	- องค์--
----	- ด -ร	- ชั - ม	- ด -ร	-- ร ม	-- ด ร	--- ม	- ร --
--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต	--- ต

ลูกคู่สอดร้องพร้อมกัน

-ห้า-องค์	-ชิน-นะ	----	--- ศรี
-ม -ร	-ด -ร	----	--- ด
--- ท	--- ท	--- ท	--- ท
--- ต	--- ต	--- ต	--- ต

ลูกคู่ :

- - - หลาว	- แผล- ปัญ	- - - จะ	- - - -	- ปัญ- จะ	ปัญจะ- -	- สัม- พุท	- ไร - -
- - - ด	- ฟ - ด	- - - ร	- - - -	- ด - ร	ด ร - -	- ฟ - ด	- ร - -
- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต
- - - ไหว	- - พระเจ้า	- ห้า - องค์	- - - -	- ชิน- นะ	- - - -	- - ศรี	
- - - ม	- - ด ร	- ม - ร	- - - -	- ด - ร	- - - -	- - - - ด	
- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	- ท - ท	
- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	- ต - ต	

6. ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองกลอนสี่

ทำนองกลอนสี่มีรูปแบบการร้องและการรับที่เรียบง่าย การร้องกลอนสี่จะมีลูกคู่รับหลังจากโนราว่าจบกลอนเหมือนกับการล้อกันกันคือหัวเป็นอย่างไรท้ายก็เป็นอย่างนั้น กลอนที่ร้องไม่จำเป็นจะต้องเป็นกลอนสี่ ทั้งนี้สามารถนำกลอนหกหรือกลอนแปดมาร้องเป็นทำนองของกลอนสี่ได้ ทำนองของกลอนสี่จะมี 4 จังหวะนั้นหมายถึง 4 ห้องของระบบการบันทึกของโน้ตไทยนั่นเอง โดยการร้องในแต่ละวรรคจะต้องร้องให้ครบตามจังหวะที่กำหนด บทกลอนที่นำมาแสดงตัวอย่างจะเป็นกลอนแปดเมื่อนำมาร้องในทำนองกลอนสี่แล้วจะมีลักษณะรูปแบบของการร้องดังนี้

บทบาลีหน้าศาล(กลอนแปด)

พอหวันชายสุริยาผมจะว่าคำพลัด	ยังมีประวัติเรื่องคำพลัดโนรา
ยุคสมัยนี้เขาไม่มีใครว่า	บทพ่อขุนศรีธามาแต่โบราณ

เมื่อร้องทำนองกลอนสี่จะแบ่งวรรคกลอนที่ใช้ร้องมีลักษณะดังนี้

พอหวันชายสุริยา	ผมจะว่าคำพลัด
ยังมีประวัติเรื่อง	คำพลัดโนรา
ยุคสมัยนี้	เขาไม่มีใครว่า
บทพ่อขุนศรีธามา	มีมาแต่โบราณ

โนรา :

-พอหวันซ้าย	-สุริยา	- ผมจะว่า	-คำ-พลัด
- ท ฟ ท	- ฟ ท ด	- ฟ ท ด	- ท - ท

ลูกคู่ :

-หวัน-ซ้าย	-สุริยา	- - จะว่า	-คำ-พลัด
- ฟ - ท	- ฟ ท ด	- - ท ด	- ท - ท

โนรา :

- ยุค - -	- สมัยนี้	- เขาไม่มี	-ใคร-ว่า
- ท - -	- ร ฟ ร	- ร ร ด	- ท - ด

ลูกคู่ :

- ยุค - -	- สมัยนี้	- เขาไม่มี	-ใคร-ว่า
- ท - -	- ร ฟ ร	- ร ร ด	- ท - ด

โนรา :

-บทพ่อขุน	-ศรัท-ธา	- มีมาแต่	-โบ-ราณ
- ด ท ฟ	- ร - ด	- ด ท ด	- ท - ท

ลูกคู่ :

-บทพ่อขุน	-ศรัท-ธา	- มีมาแต่	-โบ-ราณ
- ด ท ฟ	- ร - ด	- ด ท ด	- ท - ท

7. ลักษณะรูปแบบการร้องทำนองพญาหงส์

ทำนองร้องพญาหงส์เป็นทำนองเฉพาะ ลักษณะการร้องจะมีลักษณะที่บังคับไว้ตายตัวส่วนหนึ่งและผู้ร้องจะต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณของตนร้องต่ออีกส่วนหนึ่ง ลักษณะรูปแบบบทพญาหงส์มีลักษณะดังนี้

บทพญาหงส์

ไอ้เจ้าพญาหงส์เอ๋ย	ปีกเจ้าอ่อนร่อนลง <u>ในดงป่าไผ่</u>
แลหน้าแลตาเจ้าดีดี	เหตุไหรไปมี <u>ผัวเมืองไกล</u>
ร่อนลง <u>ในดงป่าไผ่</u>	ทอยหนึ่งตั้งข้า เจ้าพญาหงส์เอ๋ย

คำร้องที่ขีดเส้นใต้ในบทพญาหงส์เป็นส่วนที่ผู้ร้องจะต้องใช้ปฏิภาณร้องตามแบบฉันทลักษณ์ที่วางไว้ คำตัวหนาเป็นคำที่นำมาร้องซ้ำเสมอ วนแบบนี้โดยตลอดขึ้นอยู่กับความยาวของพิธี ความสั้นยาวทำนองร้องที่ร้องมีลักษณะที่ไม่ตายตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง รูปแบบการร้องมีทั้งทำนองที่ร้องเหลื่อมกันและคอยรับกันมีอิสระไม่ตายตัวสอดคล้องไปกับจังหวะ ซึ่งลักษณะรูปแบบการร้องทำนองพญาหงส์มีลักษณะรูปแบบของการร้องดังนี้

โนรา :

--ไอ้เจ้า -- ร ร	-พ-ญา - ด - ร	--- หงส์ --- ฟ	--- เอ๋ย --- ร	---- ----	-ปีก-อ่อน - ด - ร	---- ----	-ร่อน-ลง - ท - ด
---- ----	- น้อง-เหอ - ท - ฟ	- ใน-ดง - ท - ด	---- ----	- ใน-ดง - ท - ด	--- ป่า --- ร	--- ไผ่ --- ฟ	--- เอ๋ย --- ร
---- ----	-แล-หน้า - ท - ร	---- ----	-แล-ตา - ท - ด	---- ----	- ดี - ดี - ท - ด	--- เอ๋ย --- ร	---- ----
--เหตุไหร -- ร ฟ	- ไป-มี - ท - ด	---- ----	- ไป-มี - ท - ด	--- ผัว --- ฟ	--- เมือง --- ด	--- ไกล --- ร	--- เอ๋ย --- ร
---- ----	-ร่อน-ลง - ท - ด	---- ----	- ใน-ดง - ท - ด	---- ----	- ใน-ดง - ท - ด	--- ป่า --- ร	--- ไผ่ --- ฟ
--- เอ๋ย --- ร	---- ----	-ทอย-หนึ่ง - ท - ร	-ตั้ง-ข้า - ท - ด	--ไอ้เจ้า -- ร ร	-พ-ญา - ด - ร	--- หงส์ --- ฟ	--- เอ๋ย --- ร

ตัวหน้าในตารางเป็นการร้องเอื้อนและร้องซ้ำคำ คำที่เอื้อนจะสั้นจะยาวขึ้นอยู่กับผู้ร้อง ส่วนคำซ้ำจากการสังเกตในส่วนที่จะต้องใช้ปฏิภาณผู้ร้องจะมีการร้องซ้ำคำเสมอ ๆ ทอยหนึ่งตั้งซ้ำเป็นสร้อยและเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของทำนองพญาหงส์

บทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครูแต่ละบทใช้ทำนองร้องเป็นดังนี้

บทร้อง	ทำนองที่ใช้ร้อง
1. บทชานเอ	ทำนองชานเอ
2. บทเพลงกราว	ทำนองเพลงกราว
3. บทร่ายแดระ	ทำนองหน้าแดระ หรือทำนองร่ายหน้าแดระ
4. บทเพลงโชน	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
5. บทเชิญครูตั้งสี่สี่ดี เชิญตายาย	ทำนองเพลงเซิด
6. บทเชิญเทวดาแปดทิศ	ทำนองเพลงเซิด
7. บทแสงทอง	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
8. บทสรรเสริญคุณครู	ทำนองหน้าแดระ หรือทำนองร่ายหน้าแดระ
9. บทครูสอน	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
10. บทสอนรำ	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
11. บทไชยชัย	ทำนองเพลงกราว
12. บทประถม	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
13. บทแม่ลูกอ่อน	ทำนองเพลงกราว
14. บทบาลีหน้าศาล	ทำนองกลอนสี่
15. ขึ้นบทพलयาม	ทำนองหน้าแดระ
16. บทตั้งเมือง	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
17. บทนางโนรา	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
18. บทพญาหงส์	ทำนองพญาหงส์
19. บทสิบสอง	ทำนองเพลงโชน หรือเพลงทับเพลงโชน
20. บทตัดบท	ทำนองหน้าแดระ หรือทำนองร่ายหน้าแดระ
21. บทดอกจิก-ดอกจัก	ทำนองเพลงกราว
22. บทส่งครูหมอตายาย	ทำนองเพลงเซิด
23. บทส่งเทวดา	ทำนองเพลงเซิด

24.บทขับผี	ทำนองเพลงกราว
25.บทลาโรงหรือสังโรง	ทำนองเพลงเชิด
26.บทนกจอก	ทำนองกลอนสี่

2.4 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู

ดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งในพิธีกรรมโนราโรงครู ที่มีบทบาทและหน้าที่ในฐานะที่เป็นสื่อการประกอบพิธีกรรมและบันเทิงที่เกิดขึ้นในแต่ละช่วงชีวิตของชาวบ้านนับตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ดนตรีมีลักษณะที่เรียบง่าย ตรงไปตรงมา ตามแบบวิถีชีวิตของชาวบ้าน มีการสืบทอดด้วยวิธีปฏิบัติเลียนแบบ มีธรรมชาติของการประสมประสานและปรับเปลี่ยน เป็นการแสดงออกที่สัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่น คือ ดนตรีเกิดขึ้นจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน มีความสอดคล้องสัมพันธ์กับสภาพท้องถิ่นทั้งที่เป็นสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เช่นสภาพภูมิประเทศ สภาพภูมิอากาศ ทรัพยากรธรรมชาติ ฯลฯ และสภาพทางสังคมวัฒนธรรม เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียม ประเพณี นิสัยใจคอ การทำมาหากิน ฯลฯ บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูมีดังนี้

1. ดนตรีเป็นสื่อกลางทางวิญญาณระหว่างมนุษย์กับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ เชื่อว่าสามารถเป็นสื่อกลางในการติดต่อกับวิญญาณสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วกับผู้ที่มีเชื้อสายโนรา ลูกหลานตายายโนราได้

2. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับจิตวิญญาณของผู้แสดงซึ่งเมื่อผสมผสานลีลาของดนตรีที่ประโคนควบคู่กับการประกอบพิธีกรรมแล้ว จะทำให้ผู้ชมหรือผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปกับการประกอบพิธีที่บอกถึงลักษณะการนับถือผีครูหมอ

3. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูถ่ายทอดทำนองที่ถ่ายทอดคุณธรรม ขนบธรรมเนียมที่ดีงามของสังคม ปลุกฝังค่านิยม ชี้นำแนวทางในการดำรงชีวิต ความเป็นไปในเหตุการณ์ของเรื่องที่น่าสนใจแสดงผ่านบทขับร้อง โดยที่ผู้ชมผู้ฟังไม่ได้เกิดความรู้สึกว่าถูกสั่งสอนโดยตรง โดยเฉพาะการสร้างความเข้าใจในเรื่องของคุณธรรม ความกตัญญู เพื่อนำไปประพฤติปฏิบัติในชีวิตประจำวัน

4. ดนตรีมีส่วนในการสร้างความสัมพันธ์ในสังคม เป็นการสัมพันธ์ที่เกิดการมารวมกลุ่มกันเพื่อประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อและความศรัทธาร่วมกัน มีผลทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขึ้นภายในสังคม นำมาซึ่งความเป็นเอกภาพและสัมพันธ์ภาพในสังคม

5. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู ปลุกฝังทัศนคติและค่านิยมแก่นักดนตรี และผู้ชม ดนตรีในพิธีกรรมแสดงออกถึงความสำนึกในความกตัญญูรู้คุณต่อครูบาอาจารย์ บิดามารดา ปู่ย่าตายาย และบุคคลอื่น ๆ ทั้งที่ล่วงลับไปแล้วและยังมีชีวิตอยู่ โดยเฉพาะนักดนตรีที่เป็นแบบอย่างแก่นักดนตรีรุ่นหลังได้เอาเป็นเยี่ยงอย่าง

6. ดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู แสดงออกถึงภูมิปัญญาในเชิงช่าง และเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์ เริ่มตั้งแต่การเลือกวัสดุในการทำ การนำมาใช้บรรเลงให้เหมาะกับชนิดของดนตรี บทเพลงที่ใช้บรรเลง ในการบรรเลงล้วนต้องใช้ความรู้ความสามารถเฉพาะตัวและประสบการณ์ในระดับหนึ่ง อีกทั้งดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู เป็นภูมิปัญญาที่บ่มเพาะอันเนื่องจากสภาวะธรรมชาติ และบ่มเพาะอันเนื่องจากศาสนา สภาวะธรรมชาติ สภาพทางภูมิศาสตร์ ลักษณะของชาวภาคใต้ มีลักษณะที่แข็งแกร่ง บึกบึน ตัดสินใจฉับไว เด็ดขาด ลีลาดนตรีจึงมีลักษณะเช่นนั้น กล่าวคือ มีจังหวะกระชับหนักแน่น ฉียบขาด ฉับพลัน มีความอึกทึกเร้าใจมากกว่าความอ่อนหวาน

7. ดนตรีเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของชุมชน ผู้บริโภค คือ ชุมชนมีบทบาทและหน้าที่เพื่อสนองความตบความต้องการพื้นฐานของสังคมและวัฒนธรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในการให้ความบรรเทิงและการประกอบพิธีกรรมให้กับชุมชน

8. ดนตรีเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านทำงานองเดียวกับสื่อมวลชน เพราะให้ความรู้ทั้งทางภูมิศาสตร์ เหตุการณ์ในสังคม วรรณกรรม ความรู้เกี่ยวกับการพัฒนาด้านร่างกาย อารมณ์ และสติตามวัย ความเข้าใจในชีวิตและสังคม ตลอดจนแนะแนวทางในการดำเนินชีวิต ปลูกฝังคุณสมบัติความเป็นกุลบุตร กุลธิดา

9. ดนตรีมีบทบาทและหน้าที่ในด้านการสร้างเศรษฐกิจและอาชีพกับชุมชน โดยเฉพาะนักดนตรี และบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง ทำให้คนส่วนหนึ่งในชุมชนมีอาชีพ มีรายได้ มีช่างฝีมือทำเครื่องดนตรี ประกอบธุรกิจค้าขาย เกิดการกระจายรายได้ของชุมชน มีส่วนสำคัญในการเสริมสร้างความเข้มแข็งของชุมชน

บทที่ 5

การสรุปข้อมูล

การศึกษาเรื่อง ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมในราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา สามารถสรุปข้อมูลได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขนบธรรมเนียมพิธีกรรมในราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมในราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

ความสำคัญของการวิจัย

คณะพนมศิลป์เป็นคณะเก่าแก่คณะหนึ่งในจังหวัดสงขลา ที่ยังรักษาขนบธรรมเนียมของการประกอบพิธีกรรมในราโรงครูตามแบบโบราณมาโดยตลอด ซึ่งการประกอบพิธีกรรมในราโรงครูที่มีจุดประสงค์เพื่อครอบเหว็ดหรือผูกผ้าใหญ่ั้นผู้ประกอบพิธี(ในราใหญ่)จะต้องมีความรู้ความสามารถ ปัจจุบันพิธีกรรมในราโรงครูที่มีจุดประสงค์เพื่อครอบเหว็ดหรือผูกผ้าใหญ่ั้นมีน้อยลงแล้ว จึงควรเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาดังนี้

1. เพื่อให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของพิธีกรรมในราโรงครูคณะพนมศิลป์
2. เพื่อให้ทราบถึงขนบธรรมเนียมพิธีกรรมในราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
3. เพื่อให้ทราบถึงดนตรีในพิธีกรรมในราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การเก็บรวบรวมข้อมูล
2. การศึกษาข้อมูล
3. การวิเคราะห์ข้อมูล
4. การสรุปข้อมูล

สรุปผลการวิจัย

การศึกษาเรื่อง ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา จากการวิจัยผู้วิจัยสามารถสรุปข้อมูลตามความมุ่งหมายของงานวิจัยได้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

1.1 ประวัติโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

คณะโนราพนมศิลป์ เป็นคณะโนราคณะหนึ่งในอำเภอเมือง จังหวัดสงขลา โดยมี นายพนม รอดด้วง (โนราพนม รอดด้วง) เป็นหัวหน้าคณะ คณะโนราพนมศิลป์มีชื่อเสียงในการประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูและยังเป็นคณะโนราคณะหนึ่งที่ยังประกอบพิธีโนราโรงครูโดยยึดแบบแผนตามแบบฉบับโบราณมาโดยตลอด

1.2 ประวัติผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

ผู้ประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ โнораผู้ประกอบพิธีมีทั้งหมด 8 คน ประกอบด้วย โнораใหญ่หรือโอร่าอุปัชฌาย์ 1 คน โนราคู่สวด 2 คน โนราร่วมพิธี 3 คน โнораผู้ที่จะครอบเทริด 1 คน และพราน 1 คน

1.3 ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

ขั้นตอนพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ สามารถแบ่งได้ออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ การเตรียมการจัดพิธี และการประกอบพิธี

1.4 ขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์

ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์เป็นคณะโนราหนึ่งที่ยังมีการปฏิบัติขนบธรรมเนียมมาแต่เดิม โดยมีขั้นตอนที่เป็นขนบธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาคือ ขนบธรรมเนียมก่อนการพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมขณะประกอบพิธีกรรม และขนบธรรมเนียมหลังจบพิธีกรรม

2. เพื่อศึกษาดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู คณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา

2.1 เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

เครื่องดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครูประกอบด้วย ปี่ ทับ กลองตุ๊ก โหม่ง ฉิ่ง และแตระ

2.2 ลักษณะของบทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู

ประวัติเพลงที่ใช้ในพิธีกรรม เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง จำต่อ ๆ กันมาและยังมีการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาบรรเลง มีการตัดทำนอง หรือนำช่วงของทำนองของเพลงไทยเดิมหรือเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลง

ประเภทของบทเพลงในพิธีกรรมในราโรงครู มีทั้งหมด 4 ประเภทได้แก่ เพลงลำลอง เพลงรับร้อง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงประกอบทำรำ จังหวะหน้าทับที่ใช้ในบทเพลง มีทั้งหมด 8 หน้าทับ คือ หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง หน้าทับถอนบท หน้าทับเชิด หน้าทับนาต 2 ชั้น หน้าทับนาตชั้นเดียว หน้าทับสอนรำ หน้าทับสอดสร้อย และหน้าทับทำครู ซึ่งปรากฏดังตารางข้างล่างดังนี้

เพลงที่	ประเภทของเพลง	จังหวะหน้าทับ
1.	เพลงลำลอง	หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง
2.	เพลงรับร้อง	หน้าทับถอนบท
3.	เพลงลำลอง	หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง
4.	เพลงหน้าพาทย์	หน้าทับเชิด
5.	เพลงลำลอง	หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง
6.	เพลงลำลอง	หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง
7.	เพลงลำลอง	หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง
8.	เพลงลำลอง	หน้าทับขึ้นเครื่องหรือเสมอเครื่อง
9.	เพลงประกอบทำรำ	หน้าทับสอดสร้อย
10.	เพลงรับร้อง	หน้าทับถอนบท
11.	เพลงรับร้อง	หน้าทับถอนบท
12.	เพลงรับร้อง	หน้าทับถอนบท
13.	เพลงลำลอง	หน้าทับทำครู
14.	เพลงลำลอง	หน้าทับนาตนาต 2 ชั้น
15.	เพลงลำลอง	หน้าทับนาต 2 ชั้น
16.	เพลงลำลอง	หน้าทับสอนรำ
17.	เพลงลำลอง	หน้าทับนาต 2 ชั้น
18.	เพลงลำลอง	หน้าทับสอดสร้อย
19.	เพลงรับร้อง	หน้าทับทอดบทหรือถอนบท
20.	เพลงรับร้อง	หน้าทับทอดบทหรือถอนบท
21.	เพลงรับร้อง	หน้าทับทอดบทหรือถอนบท
22.	เพลงรับร้อง	หน้าทับทอดบทหรือถอนบท
23.	เพลงลำลอง	หน้าทับนาตชั้นเดียว

ลักษณะการบรรเลงโนราโรงครูพนมศิลป์ พบว่า การบรรเลงแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ การขึ้นเครื่อง ดำเนินหรือดำเนิน และการลงเครื่อง

1. การขึ้นเครื่องในพิธีโนราโรงครู มี 3 แบบคือ

- เป่าปี่ขึ้นก่อน
- ตีทับขึ้นก่อน
- ปี่ขึ้นพร้อมทับ

2. ดำเนินหรือดำเนิน ดำเนินทำนองโดยปี่จะดำเนินทำนองไปเรื่อย ๆ จนกว่า ทับจะให้สัญญาณลงเครื่องเพื่อจบเพลง

3. ลงเครื่อง ก่อนจะลงจบในขณะที่ปี่ดำเนินทำนองเดิมที่บรรเลงอยู่ การจบเพลงทับจะตีส่งสัญญาณในการจบเพลงหรือที่เรียกกันว่า “ปาก” ให้สัญญาณก่อนลงจบ

2.3 ลักษณะของรูปแบบการร้องกลอนโนรา

ประวัติบทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครูทั้งหมด เป็นบทร้องเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง จำ สืบทอดต่อ ๆ กันมาทำนองที่ใช้ร้องที่ใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครู พบว่า มีทำนองที่ใช้ทั้งหมด 7 ทำนอง คือ คือ ทำนองชานเอ ทำนองเพลงกราว ทำนองเพลงโทนหรือเพลงทับเพลงโทน ทำนองหน้าแดระหรือ ทำนองร่ายหน้าแดระ ทำนองเชิด ทำนองกลอนสี่ ทำนองบทแสงทอง และทำนองพญาหงส์ ปราภฏดั่ง ตารางข้างล่างดังนี้

บทร้อง	ทำนองที่ใช้ร้อง
1. บทชานเอ	ทำนองชานเอ
2. บทเพลงกราว	ทำนองเพลงกราว
3. บทร่ายแดระ	ทำนองหน้าแดระ หรือทำนองร่ายหน้าแดระ
4. บทเพลงโทน	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
5. บทเชิดครูตั้งสี่สี่ดี เชิดตายาย	ทำนองเพลงเชิด
6. บทเชิดเทวดาแปดทิศ	ทำนองเพลงเชิด
7. บทแสงทอง	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
8. บทสรรเสริญคุณครู	ทำนองหน้าแดระ หรือทำนองร่ายหน้าแดระ
9. บทครูสอน	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
10. บทสอนรำ	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
11. บทไชชาย	ทำนองเพลงกราว
12. บทประถม	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน

13.บทแม่ลูกอ่อน	ทำนองเพลงกราว
14.บทบาลีโนราว่าก่อนเล่นพลายงาม	ทำนองกลอนสี่
15.ขึ้นบทพลายงาม	ทำนองหน้าแตระ
16.บทตั้งเมือง	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
17.บทนางโนรา	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
18.บทพญาหงส์	ทำนองพญาหงส์
19.บทสิบสอง	ทำนองเพลงโทน หรือเพลงทับเพลงโทน
20.บทตัดบท	ทำนองหน้าแตระ หรือทำนองร้ายหน้าแตระ
21.บทดอกจิก-ดอกจัก	ทำนองเพลงกราว
22.บทส่งครุหมอตายาย	ทำนองเพลงเชิด
23.บทส่งเทวดา	ทำนองเพลงเชิด
24.บทขับผี	ทำนองเพลงกราว
25.บทลาโรงหรือสังโรง	ทำนองเพลงเชิด
26.บทนกจอก	ทำนองกลอนสี่

2.4 บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู

บทบาทและหน้าที่ของดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูมีดังนี้

1. ดนตรีเป็นสื่อกลางทางวิญญาณระหว่างมนุษย์กับสิ่งเร้นลับเหนือธรรมชาติ
2. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างความคิดกับจิตวิญญาณของผู้แสดง
3. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูถ่ายทอดหน้าที่ถ่ายทอดคุณธรรมขนบธรรมเนียมที่ดีงามของสังคม ปลุกฝังค่านิยม ชี้นำแนวทางในการดำรงชีวิต
4. ดนตรีมีส่วนในการสร้างความสัมพันธ์ในสังคม
5. ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครู ปลุกฝังทัศนคติและค่านิยมแก่นักดนตรี และผู้ชม
6. ดนตรีประกอบพิธีกรรมโนราโรงครู แสดงออกถึงภูมิปัญญาในเชิงช่าง และเป็นภูมิปัญญาที่เป็นการสร้างสรรค์
7. ดนตรีเป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของชุมชน ผู้บริโภค
8. ดนตรีเป็นเครื่องสื่อสารชาวบ้านทำนองเดียวกับสื่อมวลชน
9. ดนตรีมีบทบาทและหน้าที่ในการสร้างเศรษฐกิจและอาชีพกับชุมชน

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัย ดนตรีพิธีกรรม: กรณีศึกษาพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา พบว่า ขนบธรรมเนียมพิธีกรรมโนราโรงครูของคณะพนมศิลป์ยังยึดรูปแบบขั้นตอนพิธีกรรมตามแบบฉบับโบราณที่ได้รับสืบทอดต่อ ๆ กันมา รวมทั้งขนบธรรมเนียมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมก็ยังถือปฏิบัติกันมาอย่างเคร่งครัด

ดนตรีในพิธีกรรมโนราโรงครูคณะพนมศิลป์ พบว่า ในการประกอบพิธีกรรมยังคงใช้เครื่องดนตรีตามแบบโบราณที่ปฏิบัติกันมา บทเพลงที่ใช้ในพิธีกรรมมีทั้งบทเพลงเพลงลำลอง เพลงรับร้อง เพลงหน้าพาทย์ และเพลงประกอบท่ารำ เป็นเพลงเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง จำต่อ ๆ กันมาและยังมีการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาบรรเลง มีการตัดทำนอง หรือนำช่วงของทำนองของเพลงไทยเดิมหรือเพลงหนึ่งเพลงใดมาบรรเลง มีอิสระในการบรรเลง ในส่วนของการร้องกลอนโนรา บทร้องในพิธีกรรมโนราโรงครูทั้งหมด เป็นบทร้องเก่า ไม่ทราบผู้แต่ง จำสืบทอดต่อ ๆ กันมา แต่ละบทใช้ในโอกาสต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน ทำนองที่ใช้ร้องขึ้นอยู่กับผู้ร้องหรือผู้ประกอบพิธี

ข้อเสนอแนะ

1. ในการศึกษาดนตรีพิธีกรรม นอกจากที่ศึกษาเป็นรายคณะแล้วนั้น ควรศึกษาเปรียบเทียบต่างคณะเพื่อให้เห็นดนตรีพิธีกรรมของแต่ละคณะ มีความต่างกันอย่างไร ซึ่งจะเป็นประโยชน์สำหรับผู้สนใจศึกษาต่อไป
2. ในการศึกษาดนตรีพิธีกรรม ก็ควรที่จะศึกษาการสืบทอด ความเข้มแข็งวัฒนธรรมทางดนตรีในแต่ละภูมิภาค ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการมองเห็นการพัฒนาการทางดนตรีจากอดีตจนถึงปัจจุบันในด้านต่าง ๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

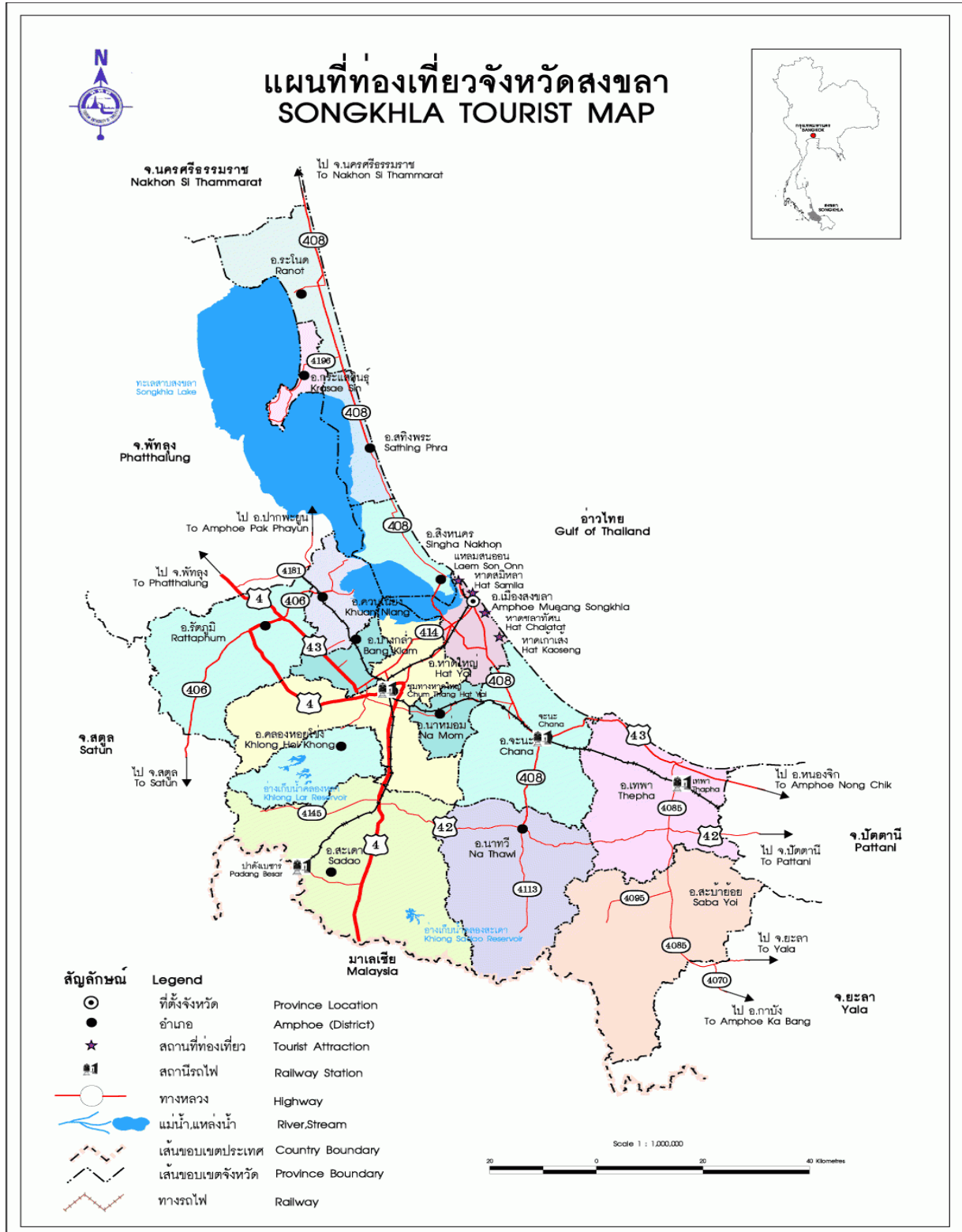
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพูนศักดิ์ ธานีกรณประดิษฐ์. (2540). *เศรษฐกิจหมู่บ้านภาคใต้ฝั่งตะวันออกในอดีต*. กรุงเทพฯ: สร้างสรรค์.
- เทวสารโร. (2508). *เทพสารบรรพ 2*. กรุงเทพฯ: สกุลไทย.
- ธนายุทธ มณีช่วง. (2537). *ศึกษาการละเล่น "โต๊ะครีမ်" ในจังหวัดสงขลา*. ปรินญาณิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.
- ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2542). *โนราแขก: การปรับเปลี่ยนการแสดงเพื่อวัฒนธรรมชุมชนสถาบันราชภัฏสงขลา*. ถ่ายเอกสาร.
- ปกรณ นิลวานิช. (2547). *การศึกษาการละเล่นเพลงพื้นบ้านเขื่อนนางหงส์ ตำบลสามตำบล อำเภอจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช*. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2519). *ตำนานการละเล่นและภาษาชาวใต้*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.
- ผอบ โปษะกฤษณะ. (2523). *วรรณกรรมประกอบการละเล่นละครชาตรี*. โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยๆ กระทรวงศึกษาธิการ.
- พิทยา บุขรารัตน์. (2546). *ตำนานโนรา: ความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมบริเวณลุ่มทะเลสาบสงขลา*. สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ สงขลา.
- ปิฎก จิตต์ธรรม. (2508). *โนรา*. โรงเรียนสตรีฝึกหัดครูสงขลา.
- มนตรี ตราโมท. (2518). *การละเล่นของไทย*. กรมศิลปากร.
- รุ่งนภา เกิงพิทักษ์. (2545). *ศึกษาลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุง*. วิทยานิพนธ์ ศศม.สงขลามหาวิทยาลัยทักษิณ.
- วิภา คงคากุล. (2529). *ความสำคัญของดนตรีของสังคมในถนนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่ 1*. หน้า 36 กรุงเทพฯ.
- วิรัตน์ เลียงสมบุญ. (2542). *เพลงไหมโรงโนรา: กรณีศึกษาจังหวัดนครศรีธรรมราช สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช*. ถ่ายเอกสาร.
- สงัด ภูเขาทอง. (2532). *ดนตรีไทยอุดมศึกษาครั้งที่ 21* สงขลา : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์.
- สถาพร ศรีลัจจ. (2534). *"วิญญานที่ขาดหายของสื่อสมัยใหม่และสื่อพื้นบ้าน – สื่อแห่งมนุษย์"*. ในงานส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไทย ครั้งที่ 14 หน้า 36 - 37 ม.ป.พ.
- สิวรุณ สุทธิ. (2546). *ศึกษาดนตรีโนราลงครู*. ปรินญาณิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- สุกรี เจริญสุข.(2538). *ดนตรีชาวสยาม*.พิมพ์ครั้งที่ 1 กรุงเทพมหานคร ม.ป.พ.
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). *ร้องรำทำเพลง: ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม*. กรุงเทพฯ: พิมพ์ศ.
- สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2528). *การละเล่นพื้นบ้านเมืองภาคใต้*. หน้า 4 - 6.
- สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). *ความเชื่อของชาวใต้*. ใน สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.2529 เล่ม 2 หน้า 467- 468 กรุงเทพฯ: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สุพัฒน์ นาคเสน. (2539). *โนรา: รำเซี่ยนพราย-เหยียบลูกนาว*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (นาฏศิลป์ไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- โสภา ชายเกตุ.(2542). *ความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงโนรา*. ปรินิพนธ์ ศศ.ม.(ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ. ถ่ายเอกสาร.
- อุดม หนูทอง. (2531). *ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้าน*. หน้า 13 – 14. ม.ป.พ.
- อุดม หนูทอง. (2536). *โนรา*. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, หน้า 24 – 25
ถ่ายเอกสาร.
-

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ภาคผนวก ก
แผนที่จังหวัดสงขลา



แผนที่อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา



ภาคผนวก ข

ภาคผนวก ข
บทเพลงและบทร้องที่ใช้ในพิธีกรรมในราโรงครุณะพนมศิลป์

บทเพลง

ทำนองเพลงที่ 1

--ช ล	ด ร ด ล	--ช ล	ด ร ด ล	- ร ด ล	--ช ฟ	- ร ฟ ช	ล ฟ ช ล
(---ร	ม ร ด - ร	ม ด ร ม	- ร ด ล)2	- ท ล ช	ฟ ช ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร
--ด ร	--ม ร	ม ด ร ม	- ร ด ล	---ช	ฟ ร ฟ ช	ด ร ด ล	ช ฟ ม ร
--ร ช	--ร ม	ร ด ร ม	ร ม ฟ ช	- ล - ร	- ล ด ช	- ร - ฟ	ช ล ช ฟ
ม ร ด ร	ด ล ล ล	ด ช ฟ ช	ด ล ช ฟ	- ร ด ร	- ฟ ร ฟ	- ช ฟ ช	ล ฟ ช ล

ทำนองเพลงที่ 2

----	ด ล ช ฟ	- ด - ฟ	- ช - ล	----	ด ล ช ฟ	- ร - ช	- ฟ - ร
----	ฟ ร ด ล	ช ฟ ช ล	ช ล ด ร	ฟ ช ฟ ร	ฟ ร ด ล	ช ล ด ร	ด ล - ช

ทำนองเพลงที่ 3

---ล	--ล ล	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ	--ม ร	ม ร ด ร - ฟ	ด ร ฟ ช	ล ร ด ล
----	- ร - ล	ด ร ด ล	ด ล ช ฟ				
(----	ช ล ด ร	ม ด ม ร	ด ล ช ล) 2	- ช ฟ ช	ล ร ด ล	ช ฟ ล ช	ฟ ร - ฟ

ทำนองเพลงที่ 4

----	---ล	---ท	---ร	---ท	- ร - ม	- ร - ม	- ล - ช
- ร - ม	- ช - ล	- ท - ช	- ล - ท	- ช - ล	- ท - ร	- ม - ท	- ร - ม
- ช - ท	- ล - ช	- ท - ล	- ช - ม	- ล - ช	- ม - ร	- ช - ม	- ร - ล

ทำนองเพลงที่ 5 (เพลงลาวเสียงเทียน)

ท่อน 1

----	----	- ล ล ล	ช ล ด ช	---ฟ	- ม --	- ร - ช	- ล ช ช
---ล	- ช ช ช	- ล ล ล	ช ล ด ช	---ฟ	- ม --	- ร - ช	- ล ช ช
---ม	- ร ม ช	--ด ร	ม ร ด ล	--ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด
---ม	- ร ม ช	--ด ร	ม ร ด ล	--ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด

ท่อน 2

ช ล ช ม	ช ร ม ช	- - - ล	ช ช ช ช	ช ล ช ฟ	ร ด ม ร	- - ร ม	ร ร ร ร
ช ล ช ม	ช ร ม ช	- - - ล	ช ช ช ช	ช ล ช ฟ	ร ด ม ร	- - ร ม	ร ร ร ร
ม ร ช ร	ม ด ร ม	- - ด ร	ม ร ด ล	- - ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด
ม ร ช ร	ม ด ร ม	- - ด ร	ม ร ด ล	- - ด ล	ช ม ช ล	- ด ร ม	- ร - ด

ทำนองเพลงที่ 6

- - - -	ด ม ร ร	- - ช ล	ด ล ช ม	- - ม ด	ร ม ช ร	ช ม ร ด	ม ร ด ล
- - - ท	- ล ท - -	ร ม ร ท	ร ท ล ช	- - - ม	ร ม ช ล	- - - ล	ช ล ร ด
- ล ด ด	ล ร ด ด	- ล ช ด	ร ม ช ร	ม ร ด ล	ด ช ล ด	- - - ร	ช ม ร ด
- ม ร ม	ร ด ด ด	- ม ร ม	ร ด ด ด	- ม ช ร	ม ร ด ล	ช ม ช ล	ช ล ด ร

ทำนองเพลงที่ 7 (ทำนองเพลงอาหนู)

(- - - -	- ด ด ด	ล ร ด ล	- ด ด ด	ล ร ด ล	ด ร ด ล	ด ล ช ม	- ร - ม)2
(- - - -	ร ม ช ล	ช ล ด ช	ร ม ช ล	ช ล ด ช	- ล - ช	- ม - ร	- ด - ร)2
- - - -	- ม - ช	- ม - ร	ช ม ร ด	ม ร ด ล	- - ด ช	- ล - ด	- ล - ด
(- ม - ม	- ร - ม	ช ม ร ด	- ร - ด	- ช - ช	- ล - ช	ด ช ล ด	- ล - ด)2

ทำนองเพลงที่ 8 (ทำนองเพลงลาวสมเด็จ)

- - - -	ร ม ร ด	- ท-ล	ช ม ช ล	- ด ด ด	ร ม ร ด	- ท-ล	ช ม ช ล
- - - -	ด ล ช ม	ร ด ร ม	ร ม ช ล	- ด ด ด	ร ม ร ด	- ท - ล	ช ม ช ล
- - - -	ด ล ช ม	ร ด ร ม	ช ล ด ช	- - - -	ช ล ด ร	- ม ช ร	ม ร ด ล
ช ล ช ม	ช ร ม ช	- - ด ล	ช ม - ช	- - - -	ช ล ด ร	- ม ช ร	ม ร ด ล
ช ม ช ล	ช ล ด ร	ช ล ช ม	- ร - ด				

ทำนองบทเพลงที่ 9 (ทำนองนาถ)

- - - -	ร ม ช ล	- - - -	ร ด ท ล
---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงที่ 10

- - - -	- - - -	- - - ร	- - ดล	- - - -	- ล - ล	- ร - ด	- ล - ล
- ร - ด	- ล - ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล	- - - -	- ช ฟ ช	- ด - ล	ช ฟ - ช
- ด - ล	ช ฟ - ช	- ฟ - ม	ร ด - ร	- - - -	- ล - ล	- ร - ด	- ล - ล
- ร - ด	- ล - ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล				

ทำนองเพลงที่ 11

- - - -	- - - ล	- - - -	- ด - ร	- - - -	- ฟ - ช	- ล - ร	- ด - ล
- - - -	- ด - ร	- - - ด	- ช - ล	- - ฟช	- ล - ช	- ฟ - ม	ร ด - ร
- - - ล	- - - ช	- ฟ - ม	ร ด - ร	- - - -	- - - ล	- - - -	- ด - ร
- - - -	- ฟ - ช	- ล - ร	- ด - ล				

ทำนองเพลงที่ 12

- - - -	- - - -	- ร - ม	- ร - ร	- - - ด	- ร - ล	- - - ช	- ล - ม
- - - ช	- ล - ม	- - - ช	- ล - ด	- ด - ช	- ล - ด	- - - ด	- ร - ม
- ช - ร	- ด - ล	- - - ร	- ม - ร	- ล - ด	- ร - ด		

ทำนองเพลงที่ 13

- - - -	- - - -	- ล - ด	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ฟ	- - - ม	- - - ร
- - - -	- - - -	- ล - ด	- ล - ร	- ม - ร	- ด - ฟ	- - - ช	- - - ล
- ร - ม	- ร - ด	- - - ช	- ล - -	- ด - ร	- ด - ล	- - - ช	- ฟ - -
- ร - ฟ	- ช - ล	- ช - ฟ	- ล - ช	- - - -	- - - -	- ล - ด	- ล - ร

ทำนองเพลงที่ 14

- - - ล	- - ดว	- - - -	- - - -	- ม - ร	- ด - ล	- - - -	- - - -
(- ด - ล	- ช - ม	- - ชล	- ชล - -)2	- ด - ร	- ด - ม	- - - -	- - - -
- - - ม	- - - ช	- - - -	- ม - ช	- ม - -	ร ด - ร	- - - -	- - - -

ทำนองเพลงที่ 15 (ทำนองเพลงคางคกกลัวย)

----	--- ล	-- ด ล	-- ช ล	-- ด ล	-- ช ล	ด ล ช ฟ	- ช - ล
- ร - ด	ดด - ล						

ทำนองเพลงที่ 16

(----	--- ม	----	- ช - ล	-- ช ด	-- ช ล	ช ม - ช	- ล - ด)2
----	- ล - ด	- ล - ด	- ร - ม	----	- ช - ร	- ด - ม	- ร - ด

ทำนองเพลงที่ 17

----	--- ล	-- ล ช	- ด - ล	-- ล ช	- ด - ล	- ล - ช	- ฟ - ร
----	--- ล	-- ล ช	- ล - ด	----	- ล - ช	- ล - ฟ	- ล - ช

ทำนองเพลงที่ 18 (ทำนองเพลงธรณีกรรแสง)

- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ช ฟ ช ล
---------	---------	---------	---------

ทำนองเพลงที่ 19

----	- ล - ร	----	- ล - ร	----	- ล - ร	- ด - ท	- ล - ร
----	- ล - ร	- ด - ท	- ช - ล	----	- ร - ล	- ช - ฟ	- ม - ฟ
----	- ช - ล	- ช - ฟ	- ม - ร				

ทำนองเพลงที่ 20

----	----	--- ร	-- ฟ ช	----	- ฟ - ช	- ด - ล	-- ล ล
----	- ล ด ร	-- ฟ ร	ด ล - ด	----	- ฟ - ช	- ฟ - ล	- ช - ฟ
----	-- ช ร	-- ด ร	- ม - ฟ	-- ช ร	- ฟ - -	- ช - ฟ	ม ร ด ร
		(- ช - -	- ช - ร	- ด ร ม	- ร - ร)2		

ทำนองเพลงที่ 21 (ทำนองพ็อนเงี้ยว)

----	--- ล	----	- ด - ร	----	ฟ ร ด ล	ช ฟ ช ล	ช ล ด ร
----	--- ล	----	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	--- ช	- ล - ด
----	- ช - ล	----	- ด - ร	- ฟ - ร	- ด - ฟ	--- ช	--- ล
- ด - ล	- ช - ฟ	--- ช	- ร - ฟ	- ร - ร	- ล - ช	- ฟ - ร	- ด - ร

ทำนองเพลงที่ 22 (ทำนองมอญดูดาว)

--- ช	- ช ช ช	- ด - ล	- ล ล ล	ช ล ด ช	- ล - ช	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ
--- ช	- ช ช ช	- ด - ล	- ล ล ล	ช ล ด ช	- ล - ช	ฟ ช ร ม	ฟ ล ช ฟ
----	- ฟ - ช	- ล ช ฟ	- ช - -	- ด - ล	- ช - ฟ	--- ช	--- ล
----	- ด - ล	----	- ช - ฟ	--- ช	- ล ช ฟ	--- ร	- ฟ - ช
		----	----	ล ช ล ฟ	- ช - ล		

ทำนองเพลงที่ 23

(----	--- ล	- ด - ท	- ล - ร)2	(--- ด	- ม - ร	- ด - ล	ช ฟ - ช)2
----	--- ร	- ร - ม	-- ด ร	-- ด ล	ช ล ด ร	- ด - ม	- ร ด ล
----	- ล - ร	-- ด ล	- ช - ฟ	--- ร	- ฟ - ช	--- ล	- ม - ร

บทร้อง

บทชวนเอ

จะตั้ง นอ กอ นะ กา นะ เล่าแหละรีนเหอรีน
 เอาหลังเข้ามารองให้เป็นแท่น
 ชั่นกรวดชั่นดินดำ
 นาคเจ้าเงาะสาาย
 หอมมาสาแเค้
 หอมฟุ้งสุราลัย
 เล่าแหละลมไต่

ไหว่นางธรณี ผี้งแผน
 รองตีนชาวมมนุษย์ ทั้งหลาย
 ถัดมาชั่นนำ ละอองทราย
 ขานให้โนเนโนใน
 ครั้นลูกเหลียวไปแล साไกล
 ไคลเข้าในโรง น่องหนา
 พัดแล้วตั้งเมฆ ชั่นมา

บทเพลงกราว

ทั้งฤกษ์ทั้งยามยามดี	ปานี้ชอบยามพระเวลา
พอถึงมาแล้วแก้วข้า	แล้วดีก็มาอยู่ไรไร
มารอคอยกันบาวค่อยจ้อง	เราค่อยร้องค่อยไป
พอถึงมาแล้วอยู่ไรไร	ชอบไปในยามพระเวลา
มานั่งสรรเสริญราชครู	ให้ท่านมารู้หนูพอมาคูต้า
แลได้โรงครูโนรา	โอ้ปานี้มาแล้วหนาพอมมาถึงแล้ว
พ่อก็ไม่ล้าบไม่สาบสูญ	จะหาหรือพ่อกุลกระหม่อมแก้ว
ปานี้มาแล้วมาถึงแล้ว	ลูกจะแผ้วแต่โรงเอาไว้ทำ
แล้วราชครูของน้อง	พี่จะไว้ครองกับแว่นฟ้า
แลตำครูต้นของข้า	ได้แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น
แล้วลูกจะข้ามไม่รอด	จะก้มลงรอดไม่พ้น
แม่ศรีมาลาเป็นครูต้น	มารดาศรัทธาอยู่ท่าแค
แย้มโอษฐ์โปรดเกล้า	มาเป็นคนเฒ่าคนแก่
มารดาศรัทธาท่าแค	พ่อแต่พ่อเทพสิงห
ถ้าสมศรีรักลูกจริง	ท่านมาอวยสิ่งอวยพร
จะไหว้พ่อเทพสิงห	สอนให้สืบทอดกันเข้ามา
ไหว้พรานเทพเดินดง	ไหว้ยาพรานพงเดินป่า
พรานบุญรักษา	เดินแจ่มนำหน้าราชครู
แล้วมานั่งสำราญ	เพลินตาเหวินโน

บทร่ายแด่หรือร่ายหน้าแด่

ร้องกาศราชครูเท่านั้นแล้ว	ขอแผ้วเป็นเพลงพระคาถา
จะไหว้บริวารราชา	ภูมิมหาลาภมหาชัย
นั่งไหว้พระภูมิพระพาย	พระอิศวรณารายณ์ที่เป็นใหญ่
ภูมิมหาลาภมหาชัย	ดีใจสะโลโมทนา
จะไหว้นางหงส์ทรงพาลี	ธรรณ้องค์เอกเมขลา
ธรรณ้องค์นี้แม่ของข้า	หลีกเกล้าเกศาให้พ้นไป
แลดำเต็นรำที่ตรงนี้	ไม่รู้เกศีแม่อยู่ไหน
แม่หลีกเกศาให้พ้นไป	หน้าเอยอย่าท้วงและอย่าทัก
บ้านคนทางนี้ขอโทษแม่เหอ	เท่านี้ลูกชายสากล้นหนัก
หน้าเอยอย่าท้วงแม่อย่าทัก	ให้ยอดรักมาแลสักที่ต้า

ที่ดินผืนนี้เองโง
ลูกขอตั้งโรงลูกขอตั้งจักร
โรงรำที่เขาทำให้ตัวข้า
ช่วยกันทำความเสียด
ขอให้สวัสดิ์ลูกได้มีชัย
อุบาทว์ให้มันได้กับเจ้าไพร
ความร้ายให้ได้กับนางธรณี
ถ้าวานานนักมันจะชักช้า
โอกาสถ้าลูกยังกาศได้

ลูกขอตั้งโรงรำโนรา
ตั้งโรงนามัดโรงปัญญา
ขอให้สวัสดิ์ได้มีชัย
ละเอียดไปทั้งความจ้งไห
เรื่องโผยเรื่องภัยอย่าได้เข้ามา
จ้งไหให้มันได้กับเจ้าปา
สิทธิให้ได้กับโนรา
สลบประพันธ์พลิกไปไม้
เท่านี้คงไว้ก่อนนางงาน

บทเพลงโขน

นมหัตถ์ทั้งสองประคองตั้ง
ไหว้พระพุทธรูปพระสงฆ์
ไหว้ครูผู้สร้างพระเจ้าเสภา
ขอเทพพระคุณพามาปกเกล้า
นั่งไหว้พระสงฆ์องค์อาเจียน
ขอให้มิวิชาปัญญาล
ไม่ดีหรือหลาวที่ผมกล่าวกลอน

จะนบเหนือศรีวังดังดอกประทุมมา
ถึงที่ได้ดำรงศาสนา
ได้ศึกษาเรียนรู้
พระธรรมเจ้าปกครองถนนเคียร
ท่านจำเนียรจำนงดำรงขอบ
ของชนของความเพราะเสนาะ
ให้เป็นทีเชิดชูผู้ชนะ

บทเชิดครูตั้งสัสดี เชิดตายาย

ตั้งนะโมนมัสการ
ไหว้ปัญญาจะสัมพุทโธ
สิบนิ้วประนมขอบังคมกร
นั่งไหว้พระสัสดี
ขอให้ลือยศปรากฏยิ่ง
ข้าน้อยขอเรียนรำ
ขึ้นชื่อศัตรูอย่ามีมา
ศรีศรีจำเริญสุข
นำลามมาอย่าขาดสาย
มือข้าทั้งสิบนิ้ว
จะตั้งนะโมพุททาเย
ไหว้พระพุทธรูป พระสงฆ์
นั่งไหว้คุณครูผู้อาจารย์

ไหว้พระโพธิญาณสัมพันธัญ
ไหว้พระเจ้าห้าองค์ชินศรี
ลูกมานั่งขอพรอรชุลี
ตัวข้านี้ขอแต่ปัญญา
เชิดท่านมาสิงตัวข้าหลา
ทั้งตรัสพระคาถา
ขอให้วินาศวินายสาย
สลบภัยทุกขให้เหือดหาย
สลบพระชัยสิทธิเม
ยกขึ้นหว่างคิ้วทั้งสระเอ
ข้าจะไหว้ยอยศพระศรีอารีย
ตั้งใจจำนงนิรพาน
ท่านได้สั่งสอนตัวข้าพเจ้ามา

สอนนะโมกขอ
นะโมทั้งยี่สิบเก้า
กบกดรจนา
เลขยาท่านประสิทธิ์
ไม่เว้นเท่าของโย
ทุกเช้าค่ำท่านล่ำว่า
ไหว้พระและสวดมนต์
ทุกสิ่งพ่อสอนข้า
สอนข้ามาทั้งนี้
สิ่งใดที่พ่อตรัส
ขอไหว้ครูผู้ชักนำ
ตัวลูกประกาศไม่เคยได้เว้น
เฉพาะในวันนี้

พร้อมไปทั้งสิบธอและกอกา
กอนั้นเล่าสามสิบห้า
ทั้งกมเกยและขอมไทย
สอนให้จำจิตและจำใจ
ให้ลูกมีชัยมงคล
สั่งสอนตัวข้าให้สร้างกุศล
พร้อมกิริยาและพาที
ทั้งคาถาและบาลี
หวังให้แจ้งสว่างทางธรรม
ลูกได้ปฏิบัติทุกเช้าค่ำ
ลูกจะขอกล่าวคำประสิทธิ์
ทุกที่ลูกเล่นรำชาติรี
ลูกจะขอดำเนิน ขอเชิญให้ท่านมา

บทเชิญเทวดาแปดทิศ

สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
ถัดเคลื่อนเลื่อนให้พ่อมา
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
วันนี้อ่าลวนอย่าเล
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
ขอเชิญมาให้หมดสิ้น
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
ทรงเครื่องอันเรืองศรี
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
พรายพรายพริ้มพริ้ม
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
เร่งแต่งเร่งดับ ให้งามสับ
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
ชวนกันรีบผัดผอน
สิบนิ้ว นั่งร้องเชิญ
จำเพาะเพาะทะยาน
มาเรือนให้หยุดเรือ

ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศบูรพา
พ่ออย่าได้ลวนอย่าได้เล
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศอาคเน
ขอดำเนินเชิญมา ให้หมดสิ้น
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศทักษิณ
ท่านอย่าเที่ยวแผลงอิทธิทำสิทธิ์
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศเหนือ
ฝ่าท้าวทรงมา หน้าพ่อจิมลิ
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศปัจฉิม
ฝ่าท้าวเร่งแต่ง ท่านเร่งดับ
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศพายัพ
ชวนกันรีบผัดผอน
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศอุดร
ชีม้ามังกร งามสระคราญ
ท้าวเทวดาข้างฝ่าย ทิศอีสาน
ลงมาจากสถานวิมานฟ้า
องค์ไหนม้าม้าให้หยุดม้า

ร้องกาศไปทั้งแปดทิศสา

พระพายพัดไม่ให้ต้อง

เทวดาเฝ้าเหลียมพระสุเมรุ

โอมพร้อมมหาพร้อม

ครานี้จะตั้งสักken่ง

อุกาสะวันทิตวา

เอนกายลงจะนอนอาสทอง

จะนั่งจะนอนกันอยู่ไม่ได้

เชิญเสด็จลงมา

เทวดาที่เฝ้าเหลียมพระสุเมรุ

เทวดาโอนน้อมไม่ค่อมเอน

องค์พระพุทเจ้าฝากศาสนา

พร้อมแล้วศักดิ์สิทธิ์ในใต้หล้า

ชุมนุมพระเทวดา

ผูกเทพเทวาอยู่ไม่ได้

มาร้อนอยู่ไหม้ไหม้

จำให้เสด็จกันลงมา

เกิดเจ้างามเหย

บทแสงทอง

ไฉ่นะแสงทองสวรรคเหย

พี่ชายชักม่านผ้าขาว

ไฉ่นะแสงทองสวรรคเหย

พี่ชายชักม่านเหวียง

แสงทองสวรรคเหย

พี่ชายค่อยชักม่านฉาย

แสงทองสวรรคเหย

พี่ชายชักม่านผ้าดำ

ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาเช้า

กันเจ้าแสงทองสวรรคเหย

ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาเที่ยง

กันเจ้าแสงทองสวรรคเหย

ฉายขึ้นมาเวลาบ่าย

กันเจ้าแสงทองสวรรคเหย

ฉายฉ่นขึ้นมาเวลาค่ำ

กันเจ้าแสงทองสวรรคเหย

บทสรรเสริญคุณครู

คุณเอ๋ยคุณครู

วันวันจะแห้งไหลมา

สิบนิ้วลูยกขึ้นดำเนิน

นั่งจำศีลภาวนายังไม่สิ้นไม่สุด

ไหว้พระพุทพระธรรมพระสงฆ์

รำไหน์ให้ดีมีคนรัก

ยกไว้ใส่เกล้าใส่ผม

ว่าขอเอ๋ยขอไหว้

ลูกนั่งขอสับขอเสียงให้เกลี้ยงดี

หนักเหมือนผืนน้ำพระคงคา

ยังไม่รู้สิ้นรู้สุด

สรรเสริญนั้งไหว้คุณพระพุท

ไหว้พระเสียดก่อนต่อสวดมนต์

เจ้ายกไว้ใส่เกล้าใส่ผม

หยุดพักให้ดีมีคนชม

ขอไหว้บังคมทูลกราตรี

คุณครูท่านได้ปราณี

ลูกนี้กล่าวคำล่ำปราจิต

กลางคืนนั่งไหว้พระจันทร์เจ้า
บทบาทพลาดพลังผมยังร้องผิด
นั่งขอไปด้วยปัญญา
ขอสับขอเสียงมาบ้างหนา
ขอสับขอเสียงให้ดังก้อง
ขอสับขอเสียงให้เกลี้ยงไกล
ว่าโษษฐ์แล้วจะवादไว้

บทครูสอน

ครูเอ๋ยครูสอน
จะไหว้ครูสอนหนังสือ
ไหว้ครูสอนให้ผูกผ้า
ครูสอนให้ครอบเทริดน้อย
สอนให้ทรงกำไร
เสด็จเฝ้าข้าน้อย
เสด็จเฝ้าข้าน้อย
ตีนถีบพนัก
หาไหนได้เหมือนน้อง
กลับมาเสด็จเฝ้าข้าน้อย
เสด็จเฝ้าข้าน้อย
มาเฝ้าท่าจะงำรำ
รำท่าสอดสร้อย
รำเป็นท่าเขาควาย
รำท่าหนูมาน
รำท่านางอัปสร
รำเป็นท่านางเมขลา
รำท่าฉกนางเขียน
รำท่าเทพนม

ตอนเช้านั่งไหว้พระอาทิตย์
ผดน้อยจะขอความขมา
สะสมไปด้วยปัญญา
ให้ปัญญาถูกมาเหมือนน้ำไหล
ดุจดั่งเสียงร้องของท้าวทีย
ไหลมาเหมือนทอธารา
รำถวายพระเทวดา

สอดเสด็จเฝ้าก่อนต่องา
หาสื่อครูสอนสอนโนรา
ท่านสอนข้าให้ทรงกำไร
ยังเล่าตาสร้อยพวงมาลัย
สอดใส่แขนซ้ายขวาแขนขวา
ตีค่าได้ห้าพระพารา
ตีค่าได้ห้าตำลึงทอง
สองมือถูกชักเอาแสงทอง
รำท่านองพระเทวดา
ยกให้เป็นท่าละครรำ
จะรำท่านางพื่อนจักระบำ
ทำให้เป็นรูปเขาควาย
มองดูเข้มข้อยเจ็ด
รำท่าพระนารายณ์นาคร
ซังหัวหารเหมือนกับรูปานร
เปิดบัณชนวนยืนทศนา
ยืนล่อแก้วดูวิเชียร
ซังอ่อนเศียรชายนน้ำนม
ซังงามสมดูคมสัน

บทสอนรำ

สอนเอ๋ยสอนรำ
ปลดปลงพาลงมา
วาดไว้ให้นายอก
รำชูสูงให้เหมอนหน้า
ปลดปลงพาลงมาได้
กนกฐปวาด
กนกโคมเวียน
ฉั่นนี้เหวยนุช
ฉั่นนี้นางนงคราญ
รำเล่นให้สูงสุด
ครุฑเหลียวไปเห็นนาค
ทำเป็นรูปพระยาครุฑ
ครุฑเฉียดวนาคได้
กลับกลายเป็นหนูमार
กลับกลายเป็นท้าวเทวา
กลับกลายเป็นนางมัทรี
พระฤๅษีดาบฏ
สีมุงปรางปราสาท
ฉั่นนี้เฮอร์กลม
ฉั่นนี้แหละบวร
พระรามจะวางสรแก้ว
ศรอกไปจากแหล่ง

ครูให้รำรำเทียมบ่า
ครูให้รำรำเทียมพก
แล้วยกให้เป็นแพน ผาหลา
ทำเป็นช่อระย้าพวงดอกไม้
ครูให้รำรำท่าโคมเวียน
วาดไว้ให้เหมือนรูปเขียน
ยังชาวกะเขียรแก้วพาดตาล
พระพุทเจ้าห้ามมาร
พระรามจะข้ามสมุทร
เรียกพระยาครุฑยาครุฑร่อนมา
ครุฑมันรามันรำปีถ้ำ
ลงยุดยุดเอานาคนาคา
พาร่อนสู่ดาวสู่ดาวเวหา
ทะยานไปเฝ้าไปเฝ้าเมืองลงกา
ชีแต่ม้าแต่ม้าชักกรถ
จรรีเขาเขาวงกต
ลีลาจะเข้าจะเข้าอาศรม
วาดไว้ให้เป็นให้เป็นหน้าพรหม
เรียกองค์นารายณ์นารายณ์นาวศร
องค์พระรามวางจะวางศรไป
ถูกเหลี่ยมพระสุเมรุพระเมรุหั่นไหว
ไปแปลงเอาภูวันนี้ภูเขาใหญ่

บทไชซาย

กลับกลายเป็นเจ้าไชซาย	ส่วนมือจูงควายหัวบ่าแบกไถ
ควายตัวนี้หมู่มาก	วันนี้ค่อยชักค่อยชักค่อยไป
หวั่นเที่ยงเที่ยงมาไรไร	ไม่รู้ต่อไฉนจะลู่ถึงนา
ฝีกาสน้องเหยเจ้ากรรม	มาทำให้กูให้กูต้องเสดซา
ยิบแอกเอามาครอบคอกควาย	แลหวั่นมันซ่ายซ่ายไปฉายปา
ฝ่ายนางเมียอยู่ข้างหลัง	หยิบเอามีดโต้เข้ามานั่งทำปลา
ทำไว้ถ้าพ่อไ้หมา	กลับมาแต่นาไ้หมาดีใจ
แม่นางทองยอดสร้อย	นั่งสีป้อน้อยป้อน้อยป้อนใหญ่
ครันทำปลาเสร็จแล้ว	นางเดินคลาดแคล้วเข้าไปหาใน
ไม้แขวนตั้งไว้ตรงนี้	ตัดหัวไ้สัมนพาไปข้างไหน
ควยได้ไม้แกว่ง	ค่อยวิค่อยแวงเข้าไปหาใน
มาถึงนั่งลงปักจ้าย	ยัดตีนเข้าในมานั่งปั่นฝ้าย
แม่ovolทองประศรี	ยิบเอวลูกหมีเข้ามานั่งต่อได้
นั่งปั่นอยู่ฝ่ายฝ่าย	สวนข้างแม่ยายมือแม่ยายใส่ดั่ง
ยังมีพอม่ายแลเห็น	มายืนคอยแลคอยแลแต่นอก
ชักกลอกไ้กลอก	พี่มายืนคอยแลคอยแลนอกรั้ว
พอม่ายยิ้มยิ้ม	ข้างแม่ม่ายแม่ม่ายหัวหัว
คอยแลอยู่นอกรั้ว	ไ้ไหนว่าชันชีมาชันชีรักกัน
พอม่ายกะชี	นางแม่ม่ายแม่ม่ายกะชัน
เราชันชีรักกัน	ยังสองสามวันพี่จะมาไ้ถึง
พอม่ายรู้สับ	ยังนางแม่ม่ายแม่ม่ายพลับพลึง
ตกลงว่าจะมาไ้ถึง	ไ้หึ่งคะนึ่งไปทั้งเรือนน้องหนา
ค้นหาบของพี่มันโกง	ยังแต่โคลงไปโคลงมา
ค้นหาบของพี่มันหล้า	พี่จะไปค้าไปค้าที่พูลูควน
พี่มาก็เพราะว่ารักเจ้า	แม่สาวน้อยสาวน้อยหน้านวล
หมากจีบพลูม้วน	ไ้ผสมด้วยนวลนวลน้องหนา

บทประณม

ตั้งต้นให้เป็นประณม	ถัดมาพระพรหมสี่หน้า
ร่ำทำสวดสร้อยร้อยเป็นพวงมาลา	เวโหนโยนเข้าให้น้องนอน
ร่ำทำผาหลาไว้เพียงไหล	ทำพิศมัยร่วมเรียงเข้าเคียงหมอน
ร่ำให้เป็นท่าต่างกันหันให้เป็นมอน	ร่ำมรดานกแขกเต้าบินเข้ารัง
ร่ำทำกระต่ายชมจันทร์จันทร์ทรงกลด	ทำพระรถโยนसारमारुกลับหลัง
ร่ำทำชูชายนาคกรายเข้าวัง	มานั่งลงหมอบเฝ้าเจ้านครินทร์
ฝูงขี้หนอนพอนร่ำมาทำเลียนท่า	ร่ำทำพระรามรามาน้ำวศรศิลป์
ฝูงมัจฉาล่องมาในวาริน	ดูหลงไหลไปสิ้นนางโสภา
ร่ำทำโตเล่นหางร่ำทำกวางโยนตัว	มารายัวเอาแป้งมาผัดหน้า
ร่ำทำหงส์ทองลอยล่องวายน้ำมา	ทำเหราเล่นน้ำสำราญนัก
ร่ำทำโตเล่นหางร่ำทำกวางเดินดง	ร่ำทำพระสุริยวงศ์ผู้ทรงศักดิ์
ทำช้างสารหวานหญ้าดูหน้ารัก	ร่ำทำพระลักษมณ์แปลงศรจรัส
ร่ำทำขี้หนอนพอนฝูงท่ายกยงพอนหาง	มาขัดจางหยางให้นางร่ำทั้งสองศรี
ร่ำให้เป็นวงมานั่งลงให้ได้ที	แล้วชักสีซอสายยายเพลงร่ำ
ร่ำทำกระบี่ตีท่ามาร่ำทำกาสาวไล่	ร่ำทำชะนีรายไม้ยูงเฉื่อยฉ่ำ
ร่ำเมฆลาล่อแก้วดูแววลำนำ	ตามเพลงร่ำแต่ก่อนครูสอนมา

บทแม่ลูกอ่อน

ไหว้คุณครูลูกเสียแล้ว	จะไหว้คุณแก้วคุณครูสอน
คุณพระมารดาตงไว้ก่อน	จะไหว้ครูที่สอนข้าพเจ้ามา
ขอไหว้บุญคุณครูลูกเสร็จสรรพ	หันกลับมาไหว้คุณพระบิดา
พ่อปล้ำทำนาค้าขาย	ท่านอุสาพากายเลี้ยงชายมา
ท่านสอนให้ขีดให้เขียน	พ่อสอนให้พากเพียรลูกได้เรียนวิชา
ไหว้คุณบิดาลูกเสร็จสรรพ	หันมาไหว้คุณพระมารดา
ยามลูกอยู่ในครรภ์ท่า	เสมือนหนึ่งเมื่อดงาตั้งปลายเข็ม
ค่อยละลายหายไปวันหนึ่งเจ็ดลสา	พระมารดาท่านกินเผ็ดเค็ม
เหมือนดังหนึ่งเมื่อดงาตั้งปลายเข็ม	กว่าลูกจะลอดเป็นตัวมา
ยามอยู่ในครรภ์ทาดิสิบหัววัน	ลูกนั้นแตกดินแตกดินน้ำสาขา
ท่านแต่งคัมภีร์ยกบาลีขึ้นมาว่า	ยามกเข้ามามาช่วยแต่งดวงใจ
องค์พระวิภังค์ท่านแต่งตากับหู	ครบอยู่ด้วยดินดินน้ำลมไฟ
พระอัฐวตฤผู้เป็นใหญ่	พร้อมไปกับอักขระทั้งสามสิบสอง

องค์พระบัญญัติท่านมาแต่งปาก
อักขระสิบหก
ครบถ้วนสิบเดือนไม่เคยคลี่ยนคลาย
อยากเย็นเป็นตายแม่ไม่ได้ว่า
ตกยามคำพอลบแม่มาพบกับเจ้า
เวทนาน้ำใจกูไรเหลย
แม่เลี้ยงลูกแต่น้อยจนเติบโตใหญ่
กว่าลูกจะรอดมาเป็นตัว
หลับตาหาวนอนก่อนจะรุ่ง
คุณพระแม่เจ้าเฝ้าถนอม
แล้วแม่มาผูกเปลเวเช้า
ตอนนีแหมนอนไม่หอนหลับ
แม่มานั่งเสวยข้าว
ได้ยินเสียงลูกตื่นสะอื้นร้อง
มาถึงสองมือแม่สอดดยก
แม่พุมอุ้มลูกขึ้นมา
เลือดในอกกลั่นขึ้นมาเป็นน้ำนม
พระมหาสมุทรเขาพระเมรุไกล

ให้ลูกชายลูกชายพูดคล่อง
มาช่วยปกป้องท้องพระมารดา
แม่ปล้ำกายเพียงไหนมรณา
เสดซาเวทนามารดาเหย
แม่อุ้มชูลูกเต้าแม่เฝ้าแต่ชมเชย
หว่างลูกจะรอดมาเป็นตัว
น้ำใจแม่ไม่ให้ลูกได้ชั่ว
พระคุณแม่ยอหัวเฝ้าไผผอม
แม่อัลลวลิ้นลายยุ่งจะไปตอม
คำเช้าแม่อล่อมให้ลูกหลับ
เอาผ้าวงกลั้วละของผองผองจะลงทับ
เฝ้าสับหูดุฟังเสียงลูกร้อง
แต่แม่ไม่ทันได้อุ้มท้อง
มารวยแม่หย่อมองเข้ามา
ตัวลูกน้อยขวัญแม่จากเปลผ้า
กินนมแม่หลาเจ้ายาใจ
บ่อนให้ลูกดูดนมจนลูกใหญ่
ถึงกว้างใหญ่ยังไม่เท่าคุณมารดา

บทบาลีหน้าศาล

พอวันช้ายสุริยาผมจะว่าคำพลัด
ยุคสมัยนี้เขาไม่มีใครว่า
กล่าวตามประวัติเป็นคำพลัดโบราณ
มือผมทั้งสิบยกหีบตั้งหวับ
ญาติทั้งหลายหนอมผมขอยอเวียนวัน
นั่งนึกถึงซึ่งอ้ออิงซึ่งแซ่
ท่านได้เห็นคุณนังไม่คุณไม่แม่
สิ่งใดไม่ขัดท่านช่วยจัดช่วยซ่อม
ตัวผมโนราปัญญาไม่เฉียบแหลม
ถัดมาแต่นั้นไม่ขออาศัยท่านเจ้างาน
เราเล่นตามธรรมเนียมเข้าวันพุธค่ำ
เราเข้าโรงยามรุ่มพอนกชุมรังนอน

ยังมีประวัติเรื่องคำพลัดโนรา
บทพ่อขุนศรีทราหมีมาแต่โบราณ
พี่น้องทุกท่านฟังเหตุการณ์กันนะครับ
ประติษฐ์ประดับประทับเข้ากัน
ญาติกาทั้งนั้นบรรดามาแล
ผู้เฒ่าผู้แก่เหมือนพ่อแม่ผมทั้งเพ
แลมือลูกเด่ยืนบนน้อมหนอนน้อม
สิ่งไหนไม่พร้อมท่านช่วยซ่อมแซม
ท่านช่วยแนะช่วยแนมท่านช่วยซ่อมแซมได้
ท่านได้จัดการรับงานเข้ามาว่า
ครูให้ฉานรำทำตามครูสอน
ปู่สาดลาดหมอนเบี้ยก่อนหมากเจียน

เข้าปล้นเจียงฟั่วดอกมณฑาฐูปเทียน
 ว่าคาถามหาเย็นจะประให้เป็นห้าฝน
 อุดรราชศรีมีฤทธิ์เหลือหลาย
 ให้ว่ามนต์โมเมได้เป็นที่ถาวร
 นั่งว่า อ.น.อ.พ่อ อ.แม่ อ.อาอิแอเวียนแะท้องโรง
 เขียนพลุเบิกโรงทำโขงจุกอก
 เขียนหมากจุกพยกเอาตัว ฤ
 ตัว ฤ คู่ ภา ให้เหน็บไว้หลังคา
 กัมมทัตสบูชาวัชราต่อไป
 สิ่งของต้องใจถัดไปเทววิธ
 สิ่งของต้องจิตทำตามวิชาเรียน
 ขอมหากมาลักเจียนจะจุดเทียนตั้งเมือง
 แรกคราวคราตั้งเมืองเขาจับเรื่องโนรา
 ทำขึ้นนอนโสภาถัดมาจากบทรถ
 แล้วเล่นสิบสองบทคอยจดต่อไป
 สิ่งของต้องใจมีไปเนื่องนอง
 ตั้งจัดชั้นเรียกว่าต้นพับแพว
 ตั้งเทริดสามยอดแต่งพอกเก้าชั้น
 ตั้งเบ็ดตั้งไกวพร้อมไปหัวหมู
 ข้าวเหนียวข้าวเจ้าขนมนมเนย
 ถูกเข้าหลายแห่งแต่งไว้รับรอง
 เสร็จแล้วกล่าวพร่องจะร้องเรื่องพลายงาม

ขอมหากมาลักเจียนไว้จุดเทียนอ่านมนต์
 เครื่องตีปี่บนเอน้ำมนต์ประปราย
 ท่านผู้เฒ่ากล่าวไว้ เข้าฝ่ายทิศอุดร
 แล้วเยื้องบาทซ้ายก่อนไม่ผันหลังแล
 ว่าคาถาผูกวัดไว้กำจัดผีโปง
 เขียน ย. เข้าทับไว้ยอรับแม่ยก
 ผิงไว้ได้สาดให้นาคบาทรู้ลึก
 แล้วตีเครื่องถวายครุว่านะโมเมตตา
 เสร็จแล้วชวนเอ ว่าโนเนโนโน
 ได้กำกับไว้ทั้งผู้แต่งตัวลูกศิษย์
 ผมนโนราใหญ่เอาเทริดใส่สวมเศียร
 ว่าคาถาสามจบให้ความทุกข์ปลดเปลื้อง
 ทำวาทิตยัญญูเมืองอุดรบินจา
 ผมแต่งพอกถวายครุญาติรู้พร้อมหมด
 จะชุมนุมเทววิธลงมาสถิตใน
 สามชั้นกันห้องเป็นช่องเป็นแถว
 บายศรีก็มีแล้วขอให้แคล้วคลาดกัน
 อาหารหวานมันทำตามสัญญาครุ
 ตั้งลาดสาดปุมมีพลูสักหลาย
 ปูสาดลาดเกยตามเคยจัดแจง
 ผีในเก้าจ้องผีนอกสิบสอง
 ว่าเสร็จแล้วกล่าวพร่องร้องพลายงาม

บทพลายงาม

ซ้ายแล้วฝั่งได้มาลงโรง
 กลิ้งเกลือกเสือกสนคำร่นร้อง
 เทียมตาหมอมเฒ่าจับได้มา
 เชือกกริ่งชิงแข็งแย่งเอาไว้
 เชือกตรึงรั้งคอไว้พอดี

พลายงามตามโขลงแล้วก็มาเข้าช่อง
 แสนเปลี่ยวเปล่าเศร้าหมองเป็นหนักหนา
 พี่อ้ายสาวในคากอกไม่ได้
 สะเดื่องตัวไม่ได้ก็หาไม่มี
 ใครจะมาปรานีก็หาไม่มี

แรกอยู่ดงดอนนอนสบาย
กลิ้งนอนไม้มาไว้ข้าง
ยามเที่ยงยามสายเจ้าพลายร้อน
ตรัสเรียกลอยซังนางพังพี
หวนเย็นสักระยะค่อยกลับมา
มาถึงก็เย็นเกี่ยวเข้าเป็นกง
เคยอยู่เย็นเป็นสุขทุกวันวาน
เสร็จหน้าศาลหวนมันช่ายบายตรง

งวงหักไปไม้แล้วเข้ามารองนอน
ยกพระเศียรขึ้นวางแล้วก็เกยต่างหมอน
พอตื่นแต่นอนจะไปสรงพระคงคา
ไปเล่นน้ำวาริด้วยพีहरา
เดินดัดลัดป่าถึงมายังลาน
เป็นเกลียวเป็นกงหน้าสงสาร
มาเดี๋ยวนี้กันดารออกไปไม่ได้
แดดอ่อนย่อนลงตรงหลังคา

บทตั้งเมือง

เอาหมอน้ำมนต์เขามางสายสิญจน์
มาตั้งแผ่นดินเท่าลูกหมากบ้ำ
ตั้งหญ้าชุมเห็ดหญ้าเข้ดบอน
แล้วตั้งนรกตั้งสวรรค์
ชื่อว่าท้าวอาทิตย์ภูธร
บ้านเมืองของพระองค์
ที่กลางเมืองพระพารา
ให้มีพระสงฆ์ชีพรามณ์
ยังมีห้างร้านอยู่เป็นแถว
ที่นี่จะกล่าวสด

แล้วจะตั้งแผ่นดินตั้งแผ่นดินฟ้า
มาตั้งแผ่นดินเท่าใบบอน
ตั้งพร้อมกันกับองค์ท้าวเทวดา
ตั้งหนึ่งชั้นหนึ่งสา
ตั้งเมืองอุดรบินจา
ยาวได้ห้าร้อยพันวา
ยังมีแต่ต้นพืชแพว
เข้ามาให้พรอยู่แจ้วแจ้ว
ตั้งที่กลางเมืองพระพารา
ให้ครบสิบสองบททำนองสา

บทนางโนรา

พอถึงสุขเดือนหก
ฝนแล้งพระราชา
สอดปีกสอดหาง
ตีวงร่อนลงไป

ท่านท้าวไม่ได้ร่อนลงมา
ชวนพวกบริวารร่อนลงไป
ร่อนเล่นตามทางกลางเวหาใน
ถึงฝั่งแม่น้ำพระคงคา

บทพญาหงส์

โอ้เจ้าพญาหงส์เอ๋ย
แลหน้าแลตาเจ้าดีดี
ร่อนลงในดงป่าไผ่

ปีกเจ้าอ่อนร่อนลงในดงป่าไผ่
เหตุไฉนไปมีผัวเมืองไกล
ทอยหนึ่งตั้งข้าเจ้าพญาหงส์เอ๋ย

บทสิบสอง

(1) พระสุธน- นางมโนห์รา

จะกล่าวกลับจับเรื่องสิบสองบท
กล่าวถึงนางโนราปรีชาชาญ
นางไปหลอนหลอกบอกับแม่ผัว
พอได้ปีกหลักหนีแม่ผัวไป

เล่นตามกำหนดให้ถูกต้องทำนองสาร
สิทธิอาจารย์ท่านจะเอาไปเผาไฟ
เป็นบุญตัวไม่วิบัตินี้จะตัดสย
กลับเวียงชัยไกลสาปปราสาทนาง

(2) พระรถเสน

กล่าวพระรถบพิตรเข้ามาทำพริกไฟ
หลอกให้กินสุราแล้วพูดจាកันพราว

ความรักใคร่รักนางเมรีพี่ไม่เห็นทาง
พระถมต่างต่างนางบอกแจ้งไม่แสร้ง
พราว

ได้ดวงเนตรแม่ป้าทั้งห้อยยาผง

พระขึ้นทรงพาหิแหะหนีหาย

(3) พระลักษณวงศ์

จะกล่าวถึงทิพย์เกสรเข้ามาวผู้ชาย
ลักษณวงศ์ทรงพบ
เกสรเหอเจ้าอย่าได้พูดจา

ให้พาน้องไปเขแปลเล่นเวฆ่า
เลศบ่นเรียนลำพระคาถา
พระเจ้าตาไม่อยู่ดูไม่ดี

(4) โคบุตร

พระโคบุตรพูดเพื่อเสมอขวัญ
พระพูดพราวจากห้องนางไมตรี

ตรัสเรียกอำพันมาหนีหนี
มาถึงห้องศรีอำพันแม่ขวัญใจ

(5) สังข์ทอง

ท้าวสามลือติดให้ขัดข้อง
ไฉ่เงาะปามันพาติดาญไป

ขึ้นนั่งแท่นเตียงทองอันผ่องใส
ทุกข์พระทัยกลุ้มอยู่ไม่รู้วาย

(6) ดาราวงศ์

ดาราวงศ์ทรงเผยผอบแก้ว
หอมสลบอบต้องละของอาย

เปิดขึ้นแล้วแลเห็นเส้นเกศาสาย
ดูละม้ายคล้ายพุ่มพวงดวงสมร

(7) พระอภัยมณี

ศรีสุวรรณผืนพระพักตร์มาชักชวน
เมื่อตอนพี่มารักษาไข้
ดูพี่หรือเจ้ากรรมทำให้อาวรณ

ทราวมสงวนเกษราพะวงอน
สัญญาไว้คิดบ้างนางสมร
ดวงสมรสุจริตสาวไม่ปิดพลั่ว

(8) จันทโครบ

นางสงสารนางโมราเทวดาท่านสาปให้เป็นชะนี
ตอนเย็นตะวันตกหัวอกนางจะปลิว

เกาะกิ่งพฤกษี ร้องโอดอยู่โหยหิว
พระพายฉิวพัดพาโสภภาพลัน

(9) สีนุราช

ท้าวสินธุราชผาดเดินตามนางนงเยาว์
นกอินทรีบอกแจ้งอันแห่งเหตุ
สั่งความกับข้าให้บอกกัน

แถวพเนินพเนาพนมวัน
ว่าแก้วเกตุบุปผายังไม่อาสน์
กรุงสนธินั้นนัยักษ์ลพาไป

(10) สังข์ศิลป์ชัย

นางมณฑาทิพย์เจ้าแฉ่งแฉ่งไข
พอนางเปิดประตูพระก็จุเข้าในห้อง

เรียกพระสังข์ศิลป์ชัยให้เข้ามา
เราทั้งสองนั่งพร้องเจรจา

(11) มณีพิชัย

พระมณีพิชัยทำไขว้คว้า
เจ้าคือยอพระกลิ่นพื่อย่ากินแฉ่ง
ดูจรวิตไม่ผิดกับทราชมช

ฉวยหัตถาพราหมณ์ชม้อยชม
ทำเสแสร้งฉวยคว่าภูษาหม
ทั้งแก้มนมคอดคงเหมือนนางเขียว

(12) บทนายไกรหรือบทชาละวัน

รักข้าเหอตาพระครู
พ่อสอนให้เรียนวิชามนตร์
เรียกมนตร์รดสะดมผสมยา
ประทานหอกเล่มใหญ่เท่าใบพาย
อีกทั้งมีดหมอไม่หลอเหลือ
เรียนเสร็จสำเร็จเจ็ดวันวาน

ท่านมีใจเห็นดูแลบุตรตน
ดำผุดล่องหนกำบังกาย
หว่านลงในคางคาน้ำแห้งหาย
ชื่อว่าเพชรนารายณ์ศรีสังหาร
พระครูให้จงเชื่อทุกประการ
อยู่ไม่นานจะกราบกรานขอลาครู

บทตัดบท

บทเอ๋ยบทนาง
บันดาที่นั่งสิ้นทั้งหลาย
วันนี้ต้องไปไกลเสียแล้ว
ลูกขอหยุดบทดั่ง
นึกอนิจอนาถ
ยามพี่ปากหน้ามา
ขอบคุณเจ้างานท่านจัดสอง
ข้าวเหนียวข้าวเจ้า
ลูกเที่ยวมาจบ
มาเปรียบเทียบสิ้น
วันนี้ขอลาท่านเจ้าเรือน
หยุดบทดก่อน
หยุดให้พอหายเหนื่อย
หยุดบทดก่อน
หยุดพอหายเมื่อย
หยุดบทดก่อน
ชังเกินเนินช้า
ว่าจะส่งพรให้

ถึงพี่ถึงทางจะว่างไว้
หยุดบทดไว้ไม่ได้ฟัง
แจ้วแจ้วจะร้องให้สั่ง
บรรดาที่ฟังอยู่ถ้วนหน้า
ซึ้งใจพวกญาติกา
ยินดีปรีดาหลาพี่น้อง
พี่น้องเขาพร้อมกันหมดสิ้น
มือเข้ามือเที่ยงทำเลี้ยงให้เรากิน
ในพื้นที่พรณิน
ไม่เหมอเหมื่อน
ไม่พักเดือนดกยกหมากมา
มาย่อนว้าวให้มันเมื่อย
พอหายเมื่อย หายมรา
มาย่อนว้าวให้มันกินหญ้า
หายมรามาย่อนว้าวให้มันกินน้ำ
จะส่งพรส่งพรพระให้
พอหวันลอดขอนมาโนราอยู่ไม่ได้
ท่านยังแล้วยังแล้วและหนา

บทดอกจิก-ดอกจัก

ดอกจิกสาวเหอดดอกจัก
ดอกกรักยังรักตัวพี่เหลย
ดอกพะยอมของน้องแก้ว
พี่เก็บมาใส่ไว้ในหลังช้าง
น้องเหยชาวเมืองไกลเหย
พี่หยุดนั่งรำพึง
ไอ้ไอ้อนิจจาลึกนึกมา
เปรียบเสมือนยิวมาพกาฉก
จะหันหน้าไปหาคนอื่น
ไม่รู้จะผันหน้าไปหาใคร

หันแลดอกกรักดอกรักเป็นเคย
เคยเหยมาชวนให้พี่ชายร้าง
กลิ่นหอมมาแล้วอยู่รอบข้าง
ฝากแก้คูเมืองคูเมืองไกลเหย
ต่อใดเหลยจะรู้จะรู้มาถึง
มาถึงเดือนห้ามาต่อเดือนหก
น้ำตาพี่ชายตก
จะให้ลูกหันหน้าไปใคร
เอาความขึ้นลูกยามาแต่ไหน
ไม่เหมือนไยราชครูเราถ้วนหน้า

บทส่งครูหมอตายาย

ครูหมอแต่ของเจ้าการ	ลูกจะขอดำเนินเชิญท่านสู่เคหา
พ่อแม่ตายายวันนี้เราไม่ส่ง	จะส่งแต่องค์เทวดา
ครูหมอของเจ้านาน	กลับสู่สถานพระเคหา
ลูกหลานของท่านไปไหน	ให้ราชครูตามไปช่วยรักษา
ไม่เชิงขอให้กลายเป็นศพ	ขอให้ชนนการเวกตกลงมา
ตกต้องที่หลังคา	ทะเลหอลดลงมาถึงที่นอน
เจ้านานแม่ทองคิ้ววาด	ถ้าเห็นแล้วให้กวาดใส่หัวหมอน
ลูกลดลงมาถึงที่นอน	กลายเป็นงูเหลือมปากเปิด
ของร้ายให้กลายเป็นสิ้น	ขอให้ได้หัวนิลแล้วหัวเพชร
กลายเป็นงูเหลือมปากเปิด	เรียกแล้วที่ข้างล่างขานบนเรือน
พรนี้ไม่ใช่พรชั่ว	ครูหมอโนรามาดักเตือน
เรียกที่ข้างล่างขานบนเรือน	ให้สะเทือนทั้งยาวเยพระเคหา

บทส่งเทวดา

ครานี้จะร้องส่ง	ไปให้ถ้วนทุกองค์เทวดา
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายทิศบูรพา
ให้รีบหาบหมอนคอนผ้า	ท่านอย่าได้รวนอย่าได้เร
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายทิศอาเน
ท่านอย่าได้รวนได้เร	ขอดำเนินเชิญไปให้หมดสิ้น
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายทักษิณ
วันนี้เชิญไปให้หมดสิ้น	อย่าเที่ยวแผลงฤทธิ์ฤทธิ์
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายหริดี
ให้ท่านแต่งเครื่องอันเรืองศรี	วันนี้เชิญไปให้ฉิมลิ้ม
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายประจิม
ให้ท่านแต่งกายให้ฉิมลิ้ม	ฝ่าเท้าเร่งแต่งแล้วเร่งดับ
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายพายัพ
ให้ท่านเร่งแต่งเร่งดับ	วันนี้ชวนกันรีบผันผอน
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายอุดร
ให้ท่านชวนกันรีบผันผอน	ชีม้ามังกรงามสงคราน
จะร้องส่งเทวดา	ข้างฝ่ายอีสาน
ให้ท่านจัดแจงแต่งกาย	พาไปสู่สถานวิมานฟ้า

วันนี้คงไหนดไปไหนมาเรือ
ให้รีบหาบหมอนคอนผ้า
ท่านที่อยู่ภูเขา
เชิญไปเถิดท่านไป

วันนี้เอาเรือออกจากท่า
พาเจ้าพานายของพวกสู่ไป
อยู่ที่ต้นละเมาภูเขาใหญ่
ลาวันนี้หนา

บทขับผี

ไหนละเว้อไหนละเหวอ
อ้ายพวกนายข้างให้แต่งข้าง
หลาวเหลยนายเรือแต่งเรือ
ให้รีบหาบหมอนคอนผ้า
ผีโพธิ์ไปโพธิ์
ผีต้นไม้ใหญ่
ยังเล่าไม้บองภูโลดี
ไปสู่วัดวาอาราม
คนหนึ่งตายด้วยเสียขบ
ไปสู่ละเมาหัวเขาแดง
โอมฤกษ์มหาฤกษ์
ภูเล็กฟ้าเล็กดิน
ภูเล็กผีโพธิ์ผีพราย
พวกผีตายโหงตายห่า
เชิญไปเถิดท่านไป
ภูลงยันต์ที่ไม้หวาย
ภูจะเอาหนสับ
พันหัวศูคว้างออกไป
ภูไม่รู้ภูไม่รู้
ให้ออกไปนอกฟ้าจักรวาล
ผีหญิงผีชาย
วันนี้สุไปให้หมดสิ้น
อ้ายพวกผีตายเสียขบ
ตายประกวอดด้วยหวาย
ผีตายตกบ่อ
ตายด้วยเชื้อด้วยคา

อ้ายพวกชาวตลาดพวกมาดตลาด
ส่วนพวกนายม้าให้สู้รบแต่งม้า
วันนี้เอาเรือออกจากท่า
พาเจ้าพานายของพวกสู่ไป
ยังเล่าผีโพธิ์ให้รีบไปโพธิ์
ไปสู่วัดวาอาราม
ยังเล่าไม่รู้ภูก็ยกไล่ตาม
ไปสู่ละเมาที่หัวเขาแดง
คนหนึ่งขโมยลักแทง
ไปแล้วอย่าได้กลับมา
ภูจะเลิกไ้พวกผีมายา
เลิกเขาคีรีนท้าวห้วยเหวผา
อีกทั้งผีไร่ผืนนา
พวกผีตายโหงตายพราย
วันนี้พวกภูมันอยู่ไม่ได้
ภูจะยกภูไล่ให้พวกสู่ไป
ภูจะยับเอาดับไต
ออกไปนอกฟ้าจักรวาล
ภูส่งทั้งผีเหาะผีศาล
พร้อมทั้งพวกพราหมณ์จีนลั่น
อีกทั้งพวกผีใช้ผีสิน
ที่สุมาพลอยกินเดนชานเจ้านาย
ผีตายละมบตายโหงตายพราย
ที่เรือล่มจมตายจะเข้คาบพา
ผีวัวทอพวกตายโหงฟ้าผ่า
ตายด้วยเขาฆ่าเขาฟัน

ไอ้พวกผีหลากา
ในเมื่อมาพร้อมกันแล้วหนา
เมื่อสูมาพร้อมกัน
อีกทั้งชาวธงขาวเพียว
ให้สูแห่ห้อมสูมาล้อมกันไป
โอมฤกษ์มหาฤกษ์ภูจะเบิก
โอมฤกษ์ฟ้าฤกษ์ดิน
พุทึงปัจจะชะ
ธัมมังปัจจะชะ
สังฆังปัจจะชะ
โอมฤกษ์ฟ้าฤกษ์ดิน

วันนี้ถ้ามารอถ้าพร้อมกัน
ให้รีบดับแดงตกแต่งกายัน
พวกสูแห่ห้อมสูมาล้อมกันไป
พวกชาวธนูหางไก่
ข้างซ้ายละวันนี้หนา
ให้ไปทางหลังคา
ฤกษ์เขาคีรีนฤกษ์ห้วยเหวผา
ให้โอมฤกษ์มหาฤกษ์
ให้โอมฤกษ์มหาฤกษ์
ให้โอมฤกษ์มหาฤกษ์
ให้เสร็จสิ้นพวกพวกกายา

บทลาโรงหรือสังโรง

ตรัสว่าพี่คอยอยู่เอย
เกณฑ์ชะตาของพ่ออาพับ
พี่คอยอยู่นะแม่ทองรอยช้าง
เราผูกรักกันไว้มิได้เซย
เล่าเลยพี่คอยอยู่
มันไม่เป็นที่รักแล้วเป็นที่กุม
พี่คอยอยู่อยู่เอย
พี่น้องลาแม่ตาเพรา
เล่าเลยพี่คอยอยู่
วันนี้ตัวพี่ขอลาก่อน
ลาสาดที่นอนหมอนที่อิง
พี่ลาก่อนนะบัวตูม
เจ้าอย่าอาวรณ์อรณะนงเยาว์
ขอลาสาดที่นอนลาหมอนที่อิง
ยังแต่ความหงบเหียบเพียบทั้งคามา
วันนี้ต้องคืนลับลากลับถิ่น
ยังอยู่ยังยับอับประมาณ
ขอลาลับกลับสู่ถิ่น
พี่น้องใครมีใจรักไปหาลูกพอนมมารำ

นางเหยกระพุ่มพุ่มนกจับ
เราผูกรักกันไว้มิได้เซย
อยู่ข้างหลังเจ้าน้องเหย
มันไม่เป็นที่รักแล้วเป็นที่กุม
นางเหอสาดคล้าทั้งสี่มุม
วันนี้พี่น้องจะขอลา
นางเหยกาะแซงทั้งหกเสา
วันนี้ตัวพี่ขอลาก่อน
นางเหยกาะแซงทั้งสามตอน
ตัวพี่วันนี้หนอขายขอลา
นักที่พึ่งต้องลาไปไกลเสียแล้วหนา
พี่น้องจะขอลา
ตัวพี่วันนี้หนอขายขอลา
นักที่พึ่งต้องลาไป มันไกลเสียแล้วหนา
เรือนแม่ต้องลาโรงผมต้องร้างไปหวังนาน
พวกเราทั้งสิ้นลากลับยังถิ่นฐาน
มีความรำคาญครยา
ไม่ได้เฝ้าอยู่ถิ่นวันยังค่ำ
มาทำโหยงหยางหว่างทับกลอง

พี่น้องเขาได้ให้ทันอยู่ใจฉาว	ผมซัดท่ายาวยาวมาซัดแต่จ้องหยิ่ง
เหมือนคนเสียจริตมาผิดทำนอง	พี่และน้องเขาพลอยอายขายแต่หน้าตา
ร้อยหนึ่งก็ห้วงพันหนึ่งก็ห้วงยังห้วงหนัก	แต่จำจากจิตจรลาก่อนเสียแล้วหนา

บทนกจอก

นานนานค่อยมาพบแป้งอบชาวนา	นานนานค่อยมาทาแป้งคุลาถูอ่อน
นานนานค่อยมาผัดนานนานค่อยมาล่อน	แป้งคุลาถูอ่อนสาครน้องหนา
นางนกจอกเหอ บินออกขายคา	ทำปีกวาวจะข้ามสมุทรไทย
บินไปไม่ได้เพราะนกยังห้วงไข	จะข้ามสมุทรไทยเท่านี้้องหนา
นางนกจอกเหอจะบินออกจากขายคา	พื่อปีกวาวบินข้ามสาคร
บินไปไม่ได้เพราะปีกยังอ่อน	บินข้ามสาครเท่านี้้องหนา
นางนกจอกเหอบินออกขายคา	พื่อปีกวาวจะข้ามเลน
บินไปไม่ได้ขว้ายไม่ชน	บินข้ามเลนเท่านี้้องหนา
นางนกจอกเหอบินออกขายคา	พื่อปีกวาวจะข้ามเมืองลับแล
วันนี้ไม่ได้ปีกขว้ายเริ่มแก่	ข้ามเมืองลับแลแล้วบินให้พ้นไป
นางนกตัวเดียวเกาะที่เรียวไม้ไผ่	บินมาบินไปใครทนายให้ต้อง
ตัวไหนละพี่ตัวไหนละน้อง	ใครทนายให้ต้องเจ้าโพธิ์ทองข้าเอ๋ย

ภาคผนวก ค

ภาคผนวก ค
ประวัตินักดนตรีคณะพนมศิลป์

1. ทับ



ชื่อ-ชื่อนามสกุล

นายอนันต์ บุญรัก

วันเดือนปีเกิด

วันเสาร์ ที่ 16 มกราคม พ.ศ.2491 ปัจจุบันอายุ 60 ปี

การศึกษา

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

ที่อยู่

บ้านเลขที่ 95/1 หมู่ 2 ตำบลบางเหริยง อำเภอกวนเนียง
จังหวัดสงขลา

ประวัติการศึกษาทางดนตรี

เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 แล้วนายอนันต์ บุญรัก เกิด
ความสนใจดนตรีโนราและได้เริ่มฝึกหัดเรียนดนตรีโนรากับนาย
หนังโจง(เสียชีวิตแล้ว) จ.พัทลุง แล้วก็ได้มาเล่นดนตรีให้กับคณะ
พนมศิลป์มาโดยตลอด

(นายจารุวัฒน์ นวลไข. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

2. คี๊ย์บอร์ด



ชื่อ-ชื่อนามสกุล

นายเอียด แก้วขาว

วันเดือนปีเกิด

วันศุกร์ เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2503 ปัจจุบันอายุ 48 ปี

การศึกษา

จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 โรงเรียนวัดวิหารเด็ก อ.เมือง จ.

พัทลุง

ที่อยู่

บ้านเลขที่ 352 หมู่ 11 ซอยอ่างทอง ตำบลเขาขาว อำเภอทุ่งสง

จังหวัดนครศรีธรรมราช รหัส 80110 โทรศัพท์ 086-8053713

ประวัติการศึกษาทางดนตรี

เริ่มฝึกหัดดนตรีกับเพื่อนชื่อนายยูร เล่นดนตรีมา

สมรส

นางชะอ้อน แก้วขาวมีบุตรธิดา 2 คน

(นายจารุวัฒน์ นวลไข, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

3. โหม่ง



ชื่อ-ชื่อนามสกุล	นายประภา ไชยจินดา
วันเดือนปีเกิด	วันอังคารที่ 12 เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2500 ปัจจุบันอายุ 51 ปี
การศึกษา	เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดท้ายขอ จ.สงขลา
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 65/4 ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา รหัส 90000
ประวัติการศึกษาทางดนตรี	เริ่มฝึกหัดดนตรีโนราห์กับโนราห์จำเริญ ทองคำ เล่นดนตรีมา 14 ปี
สมรส	นางสุกัญญา ไชยจินดา มีบุตรธิดา 3 คน

(นายจารุวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

4. แตระ



ชื่อ-ชื่อนามสกุล	นายเล็ก รอดด้วง
วันเดือนปีเกิด	วันศุกร์ ที่ 8 เดือนเมษายน พ.ศ. 2509 ปัจจุบันอายุ 42 ปี
การศึกษา	จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนเทศบาล 1 อ.เมือง จ.สงขลา
ที่อยู่	บ้านเลขที่ 13 / 1 ซอย 6 ถนนเตาอิฐ ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา รหัส 90000 โทรศัพท์ 084-6327624
ประวัติการศึกษาทางดนตรี	เริ่มฝึกหัดดนตรีกับโนราพนม รอดด้วง (ลุง)
สมรส	นางประดับ รอดด้วง มีธิดา 1 คน

(นายจารุวัฒน์ นวลไข, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

5. ปู่



ชื่อ-ชื่อนามสกุล

นายอิม แก้วเอียด

วันเดือนปีเกิด

วันจันทร์ เดือนเมษายน พ.ศ. 2482 ปีเถาะ

ปัจจุบันอายุ 69 ปี

การศึกษา

จบจากโรงเรียนบางพลอด อ.ระโนด ต.คลองแดน จ.สงขลา

ที่อยู่

บ้านเลขที่ 115 ซอย 8 ถนนเตาอิฐ ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง
จังหวัดสงขลา รหัส 90000 โทรศัพท์ 087-4764014

ประวัติการศึกษาทางดนตรี

เรียน เริ่มฝึกหัดเรียนปีโนรากับลูกจิม ที่เกาะใหญ่ จ.สงขลา

สมรส

นางอุบล แก้วเอียด มีบุตรธิดาทั้งหมด 4 คน

(นายจารุวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

6. กลองตุ๊ก



ชื่อ-ชื่อนามสกุล

นายพรชัย รอดด้วง

วันเดือนปีเกิด

วันที่ 20 กันยายน พ.ศ.2513 ปัจจุบันอายุ 38 ปี

การศึกษา

จบจากโรงเรียนบางพลอด อ.ระโนด ต.คลองแดน จ.สงขลา

ที่อยู่

บ้านเลขที่ 106 ถนนเตาอิฐ ตำบล บ่อทราย อำเภอเมือง

จังหวัดสงขลา รหัส 90000

ประวัติการศึกษาทางดนตรี

เริ่มฝึกหัดโนรา กับโนราพนม รอดด้วง ซึ่งเป็นบิดา ขณะเรียนอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 และได้ติดตามบิดาไปแสดงและประกอบพิธีกรรมโนราโรงครูอยู่เสมอ หลังจากทีว่างจากการแสดงนายพรชัย รอดด้วง จะมาฝึกเล่นดนตรีอยู่เป็นประจำ วันใดที่ขาดคนก็สามารถเล่นแทนได้ หลังจากทีจบชั้นมัธยมปีที่ 6 แล้ว นายพรชัย รอดด้วงได้ไปศึกษาต่อที่วิทยาลัยพลศึกษา จังหวัดยะลา และกลับมาช่วยบิดาอยู่เสมอๆจนเรียนจบ

(นายจารุวัฒน์ นวลไย. สัมภาษณ์. 17 กุมภาพันธ์ 2551)

7. พราน



ชื่อ-ชื่อนามสกุล

นายอนันต์ ธรรมรัตน์

วันเดือนปีเกิด

วันเสาร์ ที่ 24 กันยายน พ.ศ.2500 ปัจจุบันอายุ 51 ปี

การศึกษา

เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

ที่อยู่

บ้านเลขที่ 27/6 ถ.เก้าแสน ต.บ่อ่าง อ.เมือง จ. สงขลา

รหัส 90000 โทรศัพท์ 086 – 6958818

ประวัติการศึกษาทางดนตรี

ขณะที่เรียนอยู่โนราจำเริญเป็นรุ่นพี่และเป็นลูกพี่ลูกน้องกันได้
ชักชวนให้มาเล่นเป็นพรานในคณะพนมศิลป์

(นายจารุวัฒน์ นวลโย, สัมภาษณ์, 17 กุมภาพันธ์ 2551)

ภาคผนวก ง

ภาคผนวก ง
ภาพจากภาคสนาม



ภาพบายศรี



ภาพจัดบายศรีห้องโรง



ภาพพับขนมลาจัดหมรูป



ภาพหมรูป



ภาพบายศรีห้องโรง



ภาพจัดหมวดหมู่ได้บายศรีห้องโรง



ภาพเทียนพริบแพรว



ภาพเจ้าภาพจัดโต๊ะหมู่บนบ้าน



ภาพโต๊ะหมู่



ภาพหน้าพรานและทาสี



ภาพการจัดเครื่องสังเวยโต๊ะหมู่บนบ้าน



ภาพโรงโนรา



ภาพจัดเตรียมห้องโรง



ภาพเพดานห้องโรง



ภาพเครื่องบูชาท้องโรง



ภาพประกอบพิธีเบิกโรง



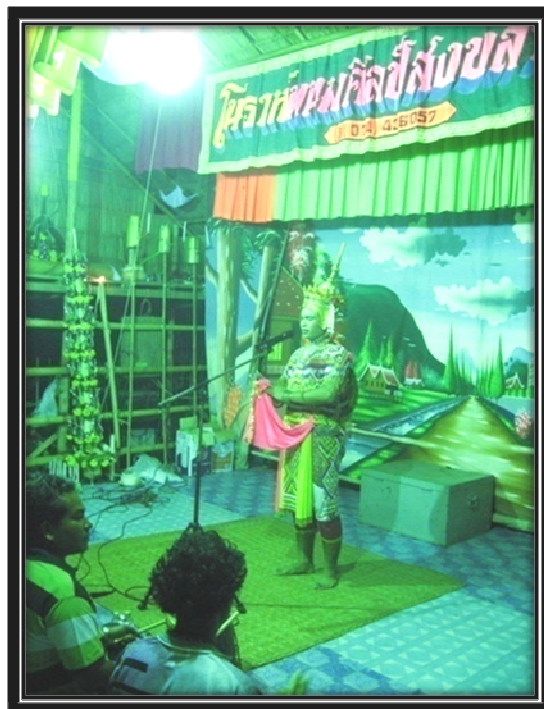
ภาพช่วยกันนำต้นกล้วยมาแกะสลัก



ภาพนักดนตรี



ภาพประกอบโนราแต่งตัวเตรียมรำถวายมือ



ภาพประกอบโนราร้องและรำถวายมือ



ภาพประกอบพิธีรุ่งเช้าของวันที่ 2



ภาพประกอบพาไล



ภาพประกอบหิ้งครูบนพาไล



ภาพประกอบเครื่องแต่งกายโนราบนพาไล



ภาพประกอบเครื่องสังเวยบนพาไ้



ภาพประกอบจระเข้ที่แกะสลัก



ภาพประกอบเครื่องเซ่นสังเวยชาละวัน



ภาพประกอบพิธีเบิกเนตรชาละวัน



ภาพประกอบปลูกเสกแพ



ภาพประกอบนำหอกแช่เหล้าขาว



ภาพประกอบการแต่งตัวก่อนประกอบพิธี



ภาพในราใหญ่เริ่มประกอบพิธี



ภาพประกอบการเล่นจับบท



ภาพประกอบหลังจากที่ประกอบพิธีครอบเทริดแล้ว



ภาพประกอบให้อนิจจ้งแก่ชาละวัน



ภาพประกอบช่วยกันนำจะเข้ไปลอยน้ำ



ภาพประกอบจะเข้ลอยน้ำ



ภาพประกอบบรรยากาศก่อนเชิญครูหมอลงทรง



ภาพประกอบรำถวายมือในวันที่ 2



ภาพประกอบบรรยากาศของชาวบ้านที่มาชม



ภาพประกอบแผนกเจ้าภาพเข้าโบสถ์



ภาพประกอบพิธีลาครูหมอตายาย

ประวัติผู้วิจัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายจารุวัฒน์ นวลไย
วันเดือนปีเกิด	14 สิงหาคม 2526
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลมหाराชา จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	18 SKP MANTION ซอยรามคำแหง 50 ถนนรามคำแหง แขวงหัวหมาก เขตบางกะปิ รหัสไปรษณีย์ 10240

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2540	ชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 จาก ร.ร.วัดพระมหาธาตุ จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ.2545	ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 จาก ร.ร.กัลยาณิศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
พ.ศ.2548	การศึกษาระดับบัณฑิต (กศ.บ.) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ