บทที่ 2

วงดนตรีในการแสดงโนรา

2.1 ความเป็นมาโนรา

การแสดงโนรามีความเก่าแก่ และสืบทอดกันมานาน ทำให้ประวัติที่เล่าต่อกันถูกเปลี่ยนแปลงตามความคิดความเชื่อของแต่ละกลุ่ม จนเกิดตำนานที่เล่าต่อกันมา แตกต่างกันออกไปจากตำนานและเอกสารต่างๆ ที่มาจากหลายกระแสทำให้เรื่องราวโนรามีหลายสาย ดังนี้

ภิญโญ จิตต์ธรรม (2527: หน้า1-4) เขียนจากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา)พอสรุปความว่า

พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมืองๆหนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่าพระนางศรีมาลา มีบุตรีชื่อนางทองสำลี วันหนึ่งนางทองสำลีสุบินว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู มีท่ารำ 12 ท่า มีเครื่องดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ พระนางก็ให้ทำเครื่องดนตรีและได้ฝึกสอนให้พวกสาวใช้ร่ายรำในปราสาท

อยู่มาวันหนึ่ง พระนางอยากเสวยเกสรดอกบัวที่ในสระหน้าพระราชวัง เมื่อพระนางได้ดอกบัวมาก็ได้เสวย กาลต่อมาพระนางก็ทรงครรภ์ แต่การเล่นรำโนราก็ยังคงสนุกสนาน พระยาสายฟ้าฟาด รับสั่งให้พระนางรำให้ดู ขณะที่ทรงร่ายรำ พระยาสายฟ้าฟาดสังเกตธิดาทรงครรภ์จึงได้ซักเอาความจริง พระองค์ไม่ทรงเชื่อว่าเหตุเพราะจากการเสวยดอกบัว พระองค์ทรงพระพิโรธจึงรับสั่งให้เอาพระนางพร้อมสนมทั้ง 30 คนลอยแพไปในทะเล ลมได้พัดแพไปติดที่เกาะกะชังจนประสูติพระโอรส และได้หัดการร่ายรำโนราจนเป็นที่ชำนาญ พระนางนวลทองสำลีเล่าเรื่องราวแต่หนหลังให้ฟัง

ต่อมาโอรสได้โดยสารเรือไปเมืองของพระอัยกาเที่ยวรำโนราจนข่าวลือไปถึงพระราชวัง พระยาสายฟ้าพาดทรงปลอมพระองค์ไปในกลุ่มชนเพื่อไปทอดพระเนตรโนรา และได้ตรัสถาม จนได้ใจความว่าเป็นพระราชนัดดา จึงรับสั่งให้เข้าวัง และให้อำมาตย์ไปรับนางทองสำลีจากเกาะกะชัง แต่นางไม่ยอมกลับ พระยาสายฟ้าฟาดจึงมีพระบัญชาให้จัดเรือไปรับอีกครั้งถ้าไม่กลับให้จับมัดมาให้ได้ พระนางถูกจับมัดขึ้นเรือ พอมาถึงจะเข้าปากน้ำมีจระเข้ขึ้นลอยขวางปากน้ำอยู่ พวกลูกเรือก็ทำพิธีแทงจระเข้จนตาย เมื่อมาถึงพระราชวังพระบิดาได้ทรงขอโทษเรื่องในอดีต จากนั้นได้จัดให้มีการรับขวัญ มีการรำโนรา พระยาสายฟ้าฟาดได้พระราชทานเครื่องทรง ซึ่ง

คล้ายคลึงกับของกษัตริย์ให้กับพระราชนัดดาเพื่อรำทรงเครื่องในงาน เครื่องต้นที่พระราชทานคือ เทริด กำไลแขน ปั้นแหน่ง สังวาล พาดเฉียง2ข้าง ปีกนกแอ่น นางหงส์ สนับเพลา ฯลฯ และพระราชทานนามเป็น ขุนศรีศรัทธา

ตำนานของขุนอุปถัมภ์นรากรมีปรากฏเป็นคำกาพย์ ใช้ร้องในพิธีโรงครูเพื่อเล่าความเป็นมาของโนรา โดยร้องตอนต้นเชิญครู

อุดม หนูคง (2538: 4-9) กล่าวถึงตำนานเล่าโดย โนราวัด จันทร์เรือง บ้านกล้วย ต. พังงา อ.ระโนด จ.สงขลา สรุปความว่า

ท้าวมัทศิลป์ นางกุญเกสี เจ้าเมืองบิญจา มอบราชสมบัติให้เจ้าสืบสาย ราชโอรสขึ้นครองแทน โดยแต่งตั้งให้เป็นเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด มีชายาชื่อศรีดอกไม้ มีธิดาชื่อนวลสำลี เมื่อนางนวลทองสำสีเจริญวัย พระอินทร์คิดจะให้มีนักรำแบบใหม่ขึ้นในเมืองกุลชมพู เพิ่มจากหัวล้านชนกันและนมยานตีเก้งซึ่งมีมาก่อนจึงดลใจให้นางนวลสำลีอยากกินเกสรบัว ขณะที่นางกินเกสรบัว พระอินทร์ก็ส่งเทพบุตรไปจุติในครรภ์นาง จากนั้นมานางรักแต่ร้องรำสนุกสนาน แม้พระยาสายฟ้าฟาดจะห้ามปราม แต่พอลับหลังก็ยิ่งสนุกสนาน เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงสั่งเนรเทศโดยให้จับลอยแพพร้อมด้วยพี่เลี้ยงไปเสียจากเมือง

แพของนางนวลสำลีลอยไปติดเกาะกะชัง นางคลอดบุตรที่เกาะนั้นให้ชื่อว่า อจิตกุมาร เมื่ออจิตกุมารโตขึ้นก็หัดร้องรำด้วยตนเองโดยดูเงาในน้ำเพื่อรำให้สวยงาม และสามาระรำท่าแม่บทได้ครบ 12 ท่า ต่อมาข่าวการรำแบบใหม่นี้ได้แพร่ไปถึงเมืองบิญจา เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงให้คนไปรับมารำให้ชาวเมืองดู ฝ่ายนางนวลสำลีและพี่เลี้ยงได้เล่าความหลังให้อจิตกุมารฟัง อจิตกุมารจึงหาทางจนได้เฝ้าพระเจ้าตา เมื่อทูลถามว่า ที่ขับไล่นางนวลสำลีนั้นชาวเมืองชอบใจหรือไม่พอใจ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าไม่รู้ได้ แต่น่าจะไม่พอใจ เพราะเห็นได้จากที่พระยาหงส์ทองและพระยาหงส์เหมราชหนีไปเสีย คงจะโกรธเคืองในเรื่องนี้ อจิตกุมารถามว่าถ้าพระยาทั้งสองกลับมาจะชุบเลี้ยงหรือไม่ เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดว่าจะชุบเลี้ยงอีก อจิตกุมารจึงทำพิธีเชิญพระยาทั้งสองให้กลับ โดยทำพิธีโรงครู ตั้งเครื่องที่สิบสอง แล้วเชิญครูเก่าแก่ให้มาดูการรำถวายของเขา และเชิญมากินเครื่องบูชา เมื่อทุกคนได้เห็นการรำก็พอใจหลงใหลแต่เสียตรงที่เครื่องแต่งกายเป็นผ้าเก่าๆ ขาดๆ จึงหยิบผ้ายกที่จัดไว้เป็นเครื่องบูชาให้เปลี่ยนแทน พอเปลี่ยนแล้วเห็นว่ารำสวยยิ่งขึ้น เจ้าพระยาสายฟ้าฟาดจึงเปลื้องเครื่องทรงและถอดมงกุฎให้และกำหนดเป็นหลักปฏิบัติว่าถ้าใครจะรับโนราไปรำต้องมีขันหมาก

พระยาสายฟ้าฟาดให้เปลี่ยนชื่อธิดาจากนางสำลีเป็นศรีมาลา ให้เปลี่ยนชื่อจิตกุมารเป็นเทพสิงสอน แล้วพระราชทานศรและพระขรรค์ให้ด้วย

มนตรี ตราโมท (2518: 3) กล่าวถึงตำนาน เล่าโดยนายพูน เรืองนนท์ ว่า

"พระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคาเป็นสามีภรรยากัน เป็นผู้มีความสามารถแสดงละครชาตรีอย่างเลิศ แต่เป็นคนเข็ญใจต้องเที่ยวแสดงละครเร่ร่อนไปในที่ต่างๆ เพื่อหาเลี้ยงตัว การแสดงละครของพระเทพสิงหรกับแม่ศรีคงคา มีศิลปะถึงขนาดใครๆ ก็เลื่องลือไปทั่วเมืองตลอดจนนางฟ้าเทวดาก็พากันมาดูจนเพลิดเพลิน และลืมขึ้นไปเฝ้าพระอิศวรๆ ก็กริ้ว ตรัสว่าจะจัดละครโรงใหญ่ขึ้นแสดงเพื่อประชัน และจะทำลายการแสดงของพระเทพสิงหร และแม่ศรีคงคา พระวิสสุกรรมได้ทูลทัดทานอย่างไร ก็ไม่ทรงเชื่อ พระวิสสุกรรมจึงไปบอกให้พระเทพสิงหรและแม่ศรีคงคาว่า เวลาแสดงให้ทำที่ประทับของพระองค์ไว้ พระองค์จะเสด็จมาคุ้มครองไม่ให้แพ้พระอิศวร" จากตำนานนี้จึงเป็นธรรมเนียมของการเล่นโนราว่า ต้องทำเสาผูกผ้าแดงปักไว้กลางโรง มิฉะนั้นต้องสมมุติเอาเสาอื่นขึ้นแทน

เยี่ยมยง สุรกิจบรรหารและภิญโญ จิตต์ธรรม (2519: 27-31) กล่าวถึงเรื่องราวโนราดังนี้

ในระหว่าง 1858-2051 เมืองพัทลุงที่บางแก้ว มีเจ้าเมืองชื่อ พระยาสายฟ้าฟาด หรือท้าวโกสินทร์ มีมเหสีชื่อศรีมาลาหรือ อินทรกรณีย์ มีลูกชายชื่อเทพสิงหรและลูกหญิงชื่อนวลทองสำลี หรือ ศรีคงคา มีคณะราชครู 4 คนทำการฝึกสอนวิชาใดอื่นไม่แจ้ง แต่ในวิชาการร่ายรำร้องประกอบดนตรีเป็นไปอย่างระเริงครึกครื้น นางนวลทองสำลีฝึกรำได้ 12 ท่า จนนางได้เป็นครูฝึกสอนผู้อื่น แต่เบื้องหลังการฝึกนั้นเจ้าเทพสิงหรกับนวลทองสำลีผู้เป็นน้องสาวลักลอบได้เสียกันในทางชู้สาว และพวกราชครูบางคนก็ได้เสียกับศิษย์สาวที่เป็นข้าสาวชาวสำนัก เมื่อเรื่องเปิดเผยขึ้นว่านางนวลทองสำลีมีท้อง พระยาสายฟ้าฟาดก็ได้จับเอาราชครูเอาเชือกผูกคอไปถ่วงน้ำเสีย

ส่วนนางทองสำลีกับเจ้าเทพสิงหรได้ถูกลอยแพพร้อมกับพวก12คนไปขึ้นฝั่งที่เกาะกะชังและได้อาศัยอยู่บนเกาะจนเกิดลูกชาย ส่วนข้าสาวคนหนึ่งก็เกิดลูกเหมือนกัน เมื่อลูกชายเติบโตขึ้นก็ได้ฝึกรำจนชำนาญ ในวันหนึ่งเมื่อได้มีโอกาสกลับไปเมืองพัทลุง ก็ไปเที่ยวร้องรำในที่ต่างๆ จนข่าวร่ำลือไปถึงพระยาสายฟ้าฟาด และได้มีโอกาสไปแสดงรำให้ดู เมื่อปู่กับหลานได้พบกันเรื่องความขุ่นข้องแต่หนหลังก็หมดไป จึงได้มีการรับเจ้าเทพสิงหรกับนางนวลทองสำลี มาสู่เมือง และยังเป็นผู้ออกแบบเครื่องแต่งตัวโนราให้อีกด้วย จนถือกันเป็นแบบอย่างมาจนบัดนี้ หลังจากนั้นก็แต่งตั้งหลานชายเป็นขุนศรีศรัทธา อันเป็นตำแหน่งครูเถ้าโนรา ที่พระยาสายฟ้าฟาดแต่งตั้งนั้นคือ ศรัทธาครูโนราบ้านท่าแค ชื่อเดิมของท่านคือ ทองอู่ และเป็นขุนศรัทธา คนแรกของวงการโนรา

เทวสาโร (นามแฝง) (2508: 1-22) ได้เสนอความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นของโนราในหนังสือ เทพสารบรรพ 2 สรุปความว่า

โนราเป็นการร่ายรำสำหรับบูชาเทพเจ้า พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ ในศาสนาพราหมณ์ เมื่อพราหมณ์เข้าสู่ปักษ์ใต้จึงนำการละเล่นชนิดนี้มาด้วย ตำนานนั้นคงจะเกิดราวสมัยพระเจ้าจันทรภาณุ เป็นช่วงที่มีการสถาปนาเมืองพัทลุงขึ้นที่บางแก้ว นามท้าวโกสินทร์ก็คือพระเจ้า จันทรภาณุนั่นเอง ที่ได้พระนามนี้เพราะทรงสร้างพระแก้วมรกตซึ่งถือเป็นสมบัติอันยิ่งใหญ่ ส่วนนาง อินทรกรณีย์ผู้เป็นชายาก็คือ นางอินทิราณี นางพระยาเมืองสิงหล ซึ่งพระเจ้าจันทรภาณุได้มาเมื่อครั้งยกทัพไปตีเมืองสิงหล กษัตริย์ทั้ง 2 มีโอรสชื่อเทพสิงหรหรือศรีสิงหร มีธิดาชื่อศรี-คงคา ตามประวัติว่าได้เสียสมรสกันเองกับบุตรเจ้านครชั้นผู้น้อย (เข้าใจว่าเป็นเชื้อสายมาทาง "ดชรัฐ" ซึ่งตั้งเมืองบริเวณบ้านท่าแค อำเภอเมืองพัทลุงปัจจุบัน) ทำให้ท้าวโกสินทร์กริ้วมาก ประกอบกับพระเทพสิงหรก็มิได้ทางใฝ่พระทัยในการปกครองมัวหลงแต่ศิลปะการฟ้อนรำ พระองค์จึงสั่งเนรเทศลอยแพโอรสและธิดาไปพร้อมกัน แพไปติดที่เกาะสีสังข์ในทะเลสาบสงขลา นางศรีคงคาได้ประสูติบุตรชื่อ ราม และได้ฝึกให้บุตรรำโนรา

ต่อมาพระเจ้าจันทรภาณุทรงทำนุบำรุงบ้านเมือง ทรงนิรโทษกรรมแก่โอรสธิดา พระเทพ สิงหรจึงได้ครองเมืองที่เขานิพัทธสิงห์ (เขาพะโค อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา) เป็นการสนองพระคุณพระบิดาและล้างมลทินที่กระทำมาก่อน ฝ่ายเจ้าชายราม พระเจ้าหลานเธอ ได้สร้างพระธาตุสัทธังพระ (วัดสทัง ตำบลหานโพธิ์ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง) โดยมีเจ้าทองอยู่และนางศรีคงคาเป็นผู้สนับสนุน จากนั้นพระเจ้าจันทรภาณุโปรดเกล้าฯ ให้มีการแสดงโนราด้วยและได้ประทานบรรดาศักดิ์แก่พระเจ้าหลานเธอเป็น "ขุนศรีศรัทธา" ทั้งทรงอนุญาตให้ใช้เครื่องทรงสำหรับกษัตริย์แต่งตัวโนราได้ โนราก็ได้สืบเชื้อสายแต่นั้นมา

พ.ต.หญิงผะอบ โปษะกฤษณะ (2523: 18-19) กล่าวถึงประวัติของละครชาตรีว่า เป็นละครที่เก่าแก่ของไทย เกิดจากการขับร้องและระบำฟ้อนประกอบดนตรีไทย ซึ่งมีอยู่เดิมมาผสมกับการแสดงละครแบบอินเดีย ซึ่งมีตัวละคร 3 ตัว คือนายโรง ตัวนางและตัวตลก และใช้เครื่องดนตรีเครื่องห้า สมัยโบราณละครชาตรีเป็นที่นิยมแพร่หลายทางภาคใต้ นิยมแสดงเรื่องพระสุธน-นางมโนรา จึงเรียกการแสดงประเภทนี้ว่า โนราชาตรี ต่อมาละครชาตรีเข้ามาสู่ภาคกลางในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีและสมัย ร. 3 ทำให้เกิดความนิยมแพร่หลายสืบมา

ตำนานที่กล่าวมามีส่วนที่คล้ายกันบ้างแตกต่างกันบ้างแต่ก็เป็นเรื่องที่โนราเกิดขึ้นในแถบภาคใต้ แต่มีกระแสบางกลุ่มที่มีความคิดเห็นว่าโนราเกิดขึ้นในแถบภาคกลางแล้วแพร่ลงมาสู่ภาคใต้ ดังนี้

อุดม หนูทอง (2538: 11) กล่าวถึงสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงอ้างหลักฐานอันเป็นตำนานที่ได้ไปจากนครศรีธรรมราช ดังปรากฏในหนังสือตำนานละครเรื่องอิเหนาว่า ในคำไหว้ครูของโนรามีคำกล่าวถึงครูเดิมของโนราที่ชื่อขุนศรัทธา อยู่ในกรุง

ศรีอยุธยา มีความผิดต้องราชทัณฑ์ถูกลอยแพไปเสียจากพระนคร แพขุนศรัทธาลอยออกจากปากน้ำไปติดอยู่ที่เกาะสีชัง พวกชาวเรือมาพบเข้า จึงรับไปส่งขึ้นฝั่งที่เมืองนครศรีธรรมราช ขุนศรัทธาจึงได้เป็นครูฝึกโนราให้ ทั้งยังประทานความเห็นอีกว่า ขุนศรัทธานี้เป็นตัวละครที่มีชื่อเสียงมากในกรุงศรีอยุธยา โดยเฉพาะเมื่อเล่นเรื่อง "นางมโนรา" ครั้งถูกเนรเทศไปอยู่เมืองนคร ก็หัดให้ชาวบ้านเล่นแบบเก่าชาวเมืองนครซึ่งชอบพูดสั้นโดยตัดคำต้นทิ้ง จึงเรียกละครชนิดนี้ว่า "โนรา"

ตำนานละครชาตรีของกรมศิลปากร ปรากฏอยู่ในหนังสือดนตรีและนาฏศิลป์ไทย อุดม หนูทอง สรุปความว่า

ท้าวทศวงศ์ นางสุวรรณดารา ครองกรุงศรีอยุธยา มีพระธิดาชื่อนวลสำลี ครั้นนางนวลสำลีเจริญวัย เทพยดาได้มาปฏิสนธิในครรภ์โดยที่นางมิได้มีสวามี ความทราบถึงท้าวทศวงศ์จึงทรงให้โหรทำนาย ได้ความว่าชะตาบ้านเมืองจะบังเกิดนักเลงชาตรี ท้าวทศวงศ์เกรงจะอับอายแก่ชาวเมือง จึงให้เอานางลอยแพไปเสีย เทพยดาบันดาลให้แพไปติดเกาะสีชังแล้วเนรมิตศาลาให้นางอยู่อาศัย เมื่อครรภ์ครบทศมาสก็ประสูติพระโอรส ต่อมานางศรีมาลาและพี่เลี้ยงพากุมารไปเที่ยวป่า ได้เห็นกินนรร่ายรำในสระอโนดัตนที นางศรีมาลากับพระกุมารก็จำเอาท่าทางกินนรรำนั้นมาได้

เมื่อกุมารชันษาได้ 9 ปี เทพยดาให้นามว่า พระเทพสิงหร แล้วเทพยดาเอาศิลามาชุบเป็นพรานบุญ พร้อมกับชุบหน้ากากพรานให้ด้วย พรานบุญเล่นรำอยู่กับพระเทพสิงหรได้ขวบปีก็ชวนกันไปเที่ยวป่า ขณะนอนหลับใต้ต้นรังในป่า เทพยดาลงมาบอกท่ารำให้ 12 ท่า มีท่าแม่ลาย ท่าเขาควาย ท่ากินนร ท่าจับระบำ ท่าลงฉาก ท่าฉากน้อย ท่าผาหลา ท่าบัวตูม ท่าบัวบาน ท่าบัวแย้ม และท่าแมงมุมชักใย ทั้งเนรมิตทับให้ 2 ใบ ชื่อน้ำตาตกกับนกเขาขันเนรมิตกลองให้ใบหนึ่งชื่อ เภรีสุวรรณโลก แล้วชุบขุนศรัทธาขึ้นให้เป็นครูโนรา เมื่อเทพสิงหรและพรานบุญตื่นขึ้นเห็นขุนศรัทธา ทับ และกลอง ก็ยินดี ชวนกันกลับศาลาที่พัก จากนั้นเทพยดาเนรมิตเรือให้ลำหนึ่งบุคคลทั้งหมดจึงได้อาศัยเรือกลับอยุธยาเที่ยวเล่นรำจนลือกันทั่วว่า ชาตรีรำดีนัก ท้าวทศวงศ์จึงรับสั่งให้เข้าเฝ้า ทอดพระเนตรเห็นนางนวลสำลีก็ทรงจำได้ ตรัสถามความหนหลังแล้วโปรดปรานประทานเครื่องต้นให้พระเทพสิงหรใช้เล่นชาตรีด้วย

สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532:159-174) เห็นว่า การละเล่นของภาคใต้ที่คุ้นเคย ได้ยินชื่อการละเล่นที่เรียกว่า"โนราชาตรี , มโนห์รา, หรือโนรา"คำเหล่านี้ มีหลักฐานอ้างถึง "ชาตรี"เป็นการละเล่นแพร่หลายมาก่อนชื่อ"โนรา"อยู่ในโคลงกรมหมื่นศรีสุเรนทร์(ทรงแต่งเรื่องพระบรมศพรัชกาลที่ 1)ว่า

ชาตรีตุบตุบทิ้ง	กลองโทน
รำสะบัดชัดสะเอวโอน	อ่อนแปล้
คนกรับรับขยันโยน	เสียงเย็น
ร้องเรื่องรถเสนแก้	ก่อขยุ้มยาโรย

โนราชาตรีในท้องถิ่นภาคใต้มาจากหลายแหล่งด้วยกัน และไม่เชื่อว่ารับมาจากอินเดีย หากแต่แหล่งที่สำคัญที่สุดแหล่งหนึ่งควรเป็นบริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาภาคกลางในกลุ่มที่เรียกว่า **"เพชรบุรี-ศรีอยุธยา"**เหตุที่ให้ความสำคัญเพราะมีร่องรอยความสัมพันธ์ทางสังคมและวัฒนธรรมหลายอย่างระหว่างเพชรบุรี-ศรีอยุธยากับบ้านเมืองในภาคใต้สมัยอดีต รวมทั้งลักษณะที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของระบำชายจริงหญิงแท้กับโนราชาตรี และให้น้ำหนักกับตำนานโนราชาตรีที่ว่าขุนศรัทธาซึ่งเป็นตัวละครของพระเทพสิงหรได้พาละครจากอยุธยาไปหัดขึ้นที่เมืองนครศรีธรรมราชเป็นครั้งแรก จนเป็นแบบแผนของโนราสืบมา และชี้ว่าโนรากับละครชาตรีของภาคกลาง (เพชรบุรี) มีลักษณะที่คล้ายกันหลายอย่างด้วยกัน เช่น พิธีครอบเทริด ความเชื่อเกี่ยวกับเสากลางโรง เรื่องนายโรงยืนเครื่อง เรื่องเล็บปลอม และธรรมเนียมการสวมเทริดไม่พบในภาคใต้สมัยแรกๆ แต่พบทางล้านนา อยุธยา การละเล่นในราชสำนักของสมเด็จพระนารายณ์ก็มีการสวมเทริด สิ่งเหล่านี้ยืนยันว่าชาตรีเกิดขึ้นทางภาคกลางแล้วแพร่กระจายสู่ภาคใต้ที่หลัง

สงัด ภูเขาทอง (2532: 114-118) ได้มองอีกแนวคิดหนึ่งจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เชื่อได้ว่า ในราวปี พ.ศ.1476 กษัตริย์จากศิริธัมมนคร(นครศรีธรรมราช) ยกกองทัพไปยึดเมืองลวะปุระ(ลพบุรี)ได้ ไม่ว่าลพบุรีสมัยนั้นจะเป็นขอมหรือใครก็จะต้องมีการถ่ายเทระหว่างมนุษยชาติด้วยกัน หรือหากมองทางด้านสัมพันธ์ไมตรีติดต่อค้าขายระหว่างกัน ก็คงไม่ยากนัก เพียงเดินทางเรือผ่านอ่าวไทยสะดวกกว่าทางบกมากนักหลักฐานทางศิลปวัฒนธรรมที่ยังเหลืออยู่นอกจากคนภาคใต้ที่สามารถพูดตัว ร และ ล ควบกล้ำได้ชัดเจนแล้ว ยังมีเครื่องดนตรีบางอย่าง เช่น ทับ(โทนชาตรี) เป็นกลองหุ้มด้วยหนังหน้าเดียว มีส่วนคล้ายกับกลองกันตรึมของเขมรมาก เพียงแต่ส่วนหางของกลองกันตรึมยาวกว่าทับนิดหน่อย แตกต่างๆ ไปจากกลองแขกหรือกลองมะลายูที่หุ้มด้วยหนัง 2 หน้า และยังมีปี่ที่ใช้เป่าในวงปี่พาทย์ชาตรีคือปี่นอก ก็มีลักษณะเดียวกันกับปี่สะไล หรือ ตะไล ของเขมรที่แตกต่างไปจากปี่ที่มาจากชวาหรือมลายู

นอกจากนี้ เครื่องแต่งตัวของโนราทางภาคใต้ ก็คล้ายกับกษัตริย์หรือนักรบเขมรโบราณคือ จะมีกางเกงชั้นในที่รัดรูป(สนับเพลา)แล้วก็นุ่งผ้านุ่งทับอีกทีหนึ่ง ส่วนมงกุฎ(เทริด)ของโนราก็คล้ายกับมงกุฎของกษัตริย์เขมรโบราณ คือมียอดแหลมฐานบานผิดกับมงกุฎของไทยที่มียอดแหลมแล้วค่อยๆ บานมาที่ฐาน

อุดม หนูทอง (2538: 18) ได้สรุปจากความคิดเห็นกรณีที่มาของโนรา แบ่งเป็น 2 พวก พวกหนึ่งเห็นว่าโนราเกิดขึ้นทางภาคใต้แล้วแพร่ขึ้นสู่ภาคกลางเป็นต้นแบบของละครไทย ดังความเห็นของเยี่ยมยง สุรกิจบรรหาร สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ และพ.ต. หญิงผะอบ โปษะกฤษณะอีกพวกหนึ่งเห็นว่าโนรารับสืบทอดมาจากภาคกลางดังความเห็นของกรมพระยาดำรงราชานุภาพและสุจิตต์ วงษ์เทศ

ผู้วิจัยมีความเห็นที่พอสรุปได้ว่าโนรานั้นมีตำนานและเอกสารต่างๆ หลายความเชื่อหลายแหล่งด้วยกัน ซึ่งทำให้เกิดกระแสแนวคิดแบ่งออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มหนึ่งได้อ้างถึงโนราน่าจะเกิดจากทางภาคใต้แล้วแผ่อิทธิพลไปยังภาคกลาง และอีกกระแสได้กล่าวถึงแหล่งที่เกิดโนราน่าจะเกิดทางภาคกลางแล้วแผ่อิทธิพลไปยังภาคใต้ จากเอกสารเพิ่มเติมของอาจารย์สงัด ภูเขาทองพบว่าโนราน่าจะเกิดที่ภาคใต้ ผู้วิจัยเห็นด้วยกับกระแสแนวคิดที่ว่าโนราน่าจะเกิดจากทางภาคใต้เพราะพบหลักฐานด้านเอกสารและผู้ที่นิยมทั้งด้านการแสดงโนราสืบทอดติดต่อกันมาหลายช่วงอายุคนเป็นจำนวนมาก จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าทับมีลักษณะโดดเด่นและเสียงของทับฟังดูคล้ายๆกับเสียงคลื่นลมพัดดังเป็นช่วงๆ ซึ่งภาคใต้มีอาณาเขตติดต่อกับทะเล จากตำนานต่างๆ และเรื่องราวส่วนใหญ่อาศัยการเดินทางน้ำ นั่นแสดงถึงความผูกพันของเรื่องราวที่เกิดขึ้น

2.2 ลำดับการแสดงโนรา

การแสดงโนราเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งที่แพร่หลายทั่วภาคใต้มีองค์ประกอบที่สำคัญ ประหยัด เกษม (2523: 128-137) เรียบเรียงจากการสัมภาษณ์ อาจารย์สาโรช นาคะวิโรจน์ วันที่ 14 กรกฎาคม พ.ศ. 2523 พอจำแนกสรุปได้ดังนี้

2.2.1 ลักษณะโรง
2.2.2 การแต่งกาย
2.2.3 เครื่องดนตรี
2.2.4 ลักษณะการแสดง
2.2.5 การเดินโรงหรือการไปรำ
2.2.6 แสงเสียง
2.2.7 ลูกคู่
2.2.8 ผู้แสดง
2.2.9 ท่ารำ
2.2.10 บทร้อง
2.2.11 ธรรมเนียมนิยม
2.2.12 การประชันโรง

2.2.1 ลักษณะโรง การแสดงโนรายุคต้นๆ เข้าใจว่าจะรำสนุกๆคือรำกลางแจ้งไม่มีโรง ต่อมาคนนิยมมากขึ้นจึงตั้งเป็นคณะ มีหัวหน้าคณะเรียกว่า "นายโรง" เป็นโนราใหญ่ เมื่อมีคนรับไปรำตามงานต่างๆ ซึ่งผู้รับคงจัดที่ให้รำ โรงรำจึงคงมีมาด้วยเหตุนี้ อีกประการหนึ่งอาจเป็นเพราะภาคใต้มีฝนตกเกือบตลอดปี การรำกลางแจ้งไม่สะดวก จึงต้องทำโรงเพื่อกันฝน

โรงในยุคแรกๆ มีเสาสี่เสาเปิดโล่งทั้งสี่ด้าน หลังคาหน้าจั่ว จั่วของหลังคาลึกไปตามโรงโนรา โนราจะไม่รำขวางโรง คือจะไม่รำขวางหน้าจั่ว คนชมโนราชมได้ทั้งสี่ด้าน ตรงกลางโรงมีพนักนั่งรำ โรงโนราเปิดโล่ง ผู้แสดงโนราในสมัยแรกๆ นั้นเป็นผู้ชายล้วน การแต่งตัวจึงแต่งภายในโรงนั่นเอง จนกระทั่งเมื่อประมาณ 50 ปีที่ผ่านมา โรงโนราจึงแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือส่วนที่เป็นที่แต่งตัว และส่วนที่รำ โนราก็เลยมีม่านกั้นเป็นห้องแต่งตัว

ต่อมาประมาณ 25 ปีที่ผ่านมา ม่านได้เปลี่ยนเป็นฉากเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพท้องพระโรงหรืออื่นๆ ทั้งนี้เพราะได้รับอิทธิพลจากลิเกภาคกลาง โรงยุคปัจจุบันนี้จึงมีการประดับตกแต่งสวยงามมาก โรงโนราในยุคแรกๆ ยังไม่มีการยกพื้น คงรำกับพื้นดิน มาจนกระทั่งประมาณเมื่อ 35-40 ปีที่ผ่านมา ได้มีการสร้างโรงแบบยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร เหตุที่ยกโรงให้สูงคงจะเป็นเพราะมีผู้ชมมากขึ้น หลังคาทรงหมาแหงน

2.2.2 การแต่งกาย ในการแต่งกายโนรายุคแรกมี "โนราโกรน" ซึ่งเชื่อว่าจะเป็นโนราในยุคแรก การแต่งกายของตัวโนราโกรนคงจะแต่งตัวง่ายๆ เคยมีผู้พบเห็นเครื่องแต่งกายทำด้วยเปลือกหอย เอามาร้อยทำเหมือนลูกปัดในปัจจุบัน และบางแห่งทำน่าขัน เอากะลามาร้อยทำเป็นเครื่องแต่งตัวก็มี การรำเพื่อความสนุกๆ เท่านั้น ยุคแรกควรจะเรียกว่ายุคโนราโกรน ต่อมาเมื่อโนราได้รวมตัวกันเป็นคณะ การแต่งกายจึงค่อยแปลกไปตามตำนานโนรา เครื่องแต่งตัวของโนราเป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ ซึ่งพระยาสายฟ้าฟาดประทานให้พ่อขุนศรีศรัทธา ประกอบด้วย เทริด สังวาล ทับทรวง ปั้นแหน่ง ผ้าห้อยหน้า สนับเพลา หางหงส์ กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน

เครื่องแต่งกายในยุคแรกๆของโนรามีไม่มาก คือ ทับทรวง สังวาล ปั้นแหน่ง กำไลต้นแขน กำไลปลายแขน เล็บ เทริด สนับเพลา ผ้านุ่ง หางหงส์ ต่อมาประมาณ 60-80 ปีมานี้เครื่องแต่งตัวโนราได้รับการปรับปรุงให้สวยงามขึ้น คงจะเป็นเพราะโนราไม่มีเสื้อ จึงต้องใช้รัดอกปิดให้มิดชิดและเพื่อให้สวยงาม และอีกสาเหตุหนึ่งเนื่องจากว่า เริ่มมีผู้หญิงรำโนราด้วยแล้ว คือประมาณ 60 ปีที่ผ่านมามีโนราหญิงเกิดขึ้นครั้งแรกที่พัทลุง 2 คน การที่จะให้โนรารำมีแต่สังวาลกับทับทรวงจึงไม่พอ ต้องเพิ่มคลุมไหล่ รัดอก และปิ้งคอเข้าไป ยุคต่อมาโนราจะแต่งชุดเครื่องต้น อันประกอบด้วยคลุมไหล่ รัดคอ สังวาล ทับทรวง ส่วนข้างล่างยังคงเดิม คือมีสนับเพลา ผ้านุ่ง และหางหงส์ ต่อจากนั้นมาประมาณ 40-50 ปีที่ผ่านมา โนราได้ลดเครื่องแต่งกายในส่วนที่เป็นลูกปัดลงเหลือเพียง 5 ชิ้นคือ รัดคอ ปิ้งคอหน้า ปิ้งคอหลัง คลุมไหล่ซ้ายและขวา ส่วนสังวาลและทับ

ทรวงนั้นตัดออก นับเป็นการเปลี่ยนแปลงอีกยุคหนึ่ง ยุคต่อมาลิเกและละคร เข้ามามีอิทธิพล คือ ประมาณ 35ปีมานี้ โนราได้แต่งกายเลียนแบบลิเก คณะโนราที่แต่งเลียนแบบลิเกคณะแรกคือ โนราเติม เหตุที่เป็นเช่นนี้เพราะโนราเติมไม่ใช่โนรารำ แต่เป็นโนราที่เก่งกลอนสดมาก แต่ตอนหลังกลับไปนิยมแต่งแบบเดิมอีก คือมีเทริด ดลุมไหล่ รัดคอ ปิ้งคอ 2 อัน นับเป็นการแต่งกายใหม่ล่าสุด ภายหลังเมื่อมีการแสดงเรื่อง การแต่งกายจึงแบ่งเป็น 2 ชุดใหญ่ๆ คือชุดรำ และชุดแสดงเรื่อง โนราเติมนับได้ว่าเป็นคณะแรกที่เปลี่ยนวิธีการแสดง โดยนำเอา นวนิยายมาแสดง การแต่งกายละครผู้ชายใส่เสื้อนอก ผู้หญิงสวมกระโปรงบานๆ

2.2.3 เครื่องดนตรี แต่เดิมเครื่องดนตรีโนรามี 6 ชนิดคือ ทับ 2 ลูก กลอง 1 ใบ ปี่ 1 เลา โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ แตระไม้ไผ่ 1 ชุด โนราทั้งหลายปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน จนกระทั่งเมื่อราชาเพลงลูกทุ่งสมัยนั้นคือ สุรพล สมบัติเจริญตาย ดนตรีลูกทุ่งรุ่งเรืองมาก โนราเห็นว่าคนกำลังนิยมดนตรีลูกทุ่ง จึงเอาเครื่องดนตรีสากลมาผสมเครื่อง ตอนแรกผสมในลักษณะที่ไม่กลมกลืนกัน คือตอนรำยังคงใช้เครื่องดนตรีของโนราบรรเลงดังเดิม แต่เมื่อรำไปได้สักพักหนึ่งก็จะหยุดรำ เปลี่ยนมาเล่นดนตรีสากลแทน เดี๋ยวนี้โนราบางโรงทิ้งปี่เอาออร์แกนเล่นแทน และทุกโรงเลิกใช้แตระหรือกรับพวง และบางโรงบางคณะเลิกใช้กลองชาตรี หันมาใช้กลองทอมบ้าของดนตรีสากลแทนก็มี

2.2.4 ลักษณะการแสดง ในตอนต้นได้กล่าวมาแล้ว การแสดงโนรานั้นเดิมมีการรำที่เรียกว่า " **รำทำบท**" ผันหน้า บทสีโต เขาเรียกว่าบทร่ายแตระ บางโรงบางคณะเรียกว่า **บทหน้าแตระ** เช่นว่า "ผันหน้าไปข้างนอก เห็นละลอกทบฝั่ง" หรือ "สีเอยสีโต ราโพใบบัง" ดังนี้เรียกว่าบทร่ายแตระหรือบทหน้าแตระ เมื่อรำเสร็จแล้ว ก็จะรำเพลงทับเพลงโทน โนราในยุคแรกๆ ที่ยังไม่มีฉาก พอแต่งตัวเสร็จก็จะออกมานั่งบนพนักเลย ไม่มีบทหน้าม่าน พอขึ้นนั่งบนพนักแล้วโนราจะขึ้นว่า "ออ..." พอขึ้นเสร็จเครื่องดนตรีหยุด โนราจะเริ่มทำบทหน้าแตระ "เวเอยเวลา เที่ยงเอยมันมาไรไร..." ตัวโนรานั่งทำบทหน้าแตระไปพลางใส่เล็บไปพลาง พอใส่เล็บเสร็จพอดีจบบทหน้าแตระก็จะขึ้นบทผันหน้า สีโต ต่อไปจนจบ และก็จะทำบทเพลงทับเพลงโทนเป็นสิ้นสุดขั้นการแสดง โนราทุกคณะจะออกมารำทำบทตามลำดับเช่นเดียวกันนี้ทุกคน

การจัดลำดับการออกรำนั้น ถ้าแสดงตอนกลางวันตั้งแต่เช้าจนถึงเที่ยง จะให้ลูกศิษย์ออกรำรำทีละคนบ้าง สองคนบ้าง หรือสามคนบ้าง จนกระทั่งพักเที่ยง โนราจะหยุดพักเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง ถ้ากลางวันโนราก็จะเริ่มแสดงอีกครั้งตอนบ่ายโมง การเริ่มรำตอนบ่ายนี้บางทีจะให้ **รองนายโรง** รำหรือบางทีจะให้ **ลูกนายโรง** หรือคนที่นายโรงโปรดปรานออกรำ ซึ่งก็จะรำทำบทเหมือนตอนเช้าเช่นกัน ไม่ได้รำอย่างอื่นเลย โนราจะรำประมาณ 1 ชั่วโมงก็กลับเข้าโรง หลังจากนั้นประมาณตีสอง (ถ้าเป็นเวลากลางคืน) หรือประมาณบ่ายสองโมง (ถ้าเป็นเวลา

กลางวัน) นายโรงจะออกรำทำบทเหมือนกับโนราอื่นๆ ที่ออกมาแล้ว เมื่อรำจบจะออกพรานเล็กน้อย พอ 4 โมงเย็นโนราก็จะเลิก ไม่มีการว่ากลอนสด ไม่มีการแสดงเรื่อง ประมาณ 70 ปีผ่านมา การรำได้เปลี่ยนแปลงไปอีกเล็กน้อย คือในภาคเช้ายังคงมีลำดับการรำเหมือนเดิม ส่วนตอนบ่ายเมื่อเริ่มนายโรงจะออกรำเลย โดยใช้เวลารำประมาณ 2 ชั่วโมง แล้วก็จะมีการแสดงเรื่องเล็กน้อย เรื่องที่แสดงก็เป็นเรื่องสั้นๆ ที่แต่งขึ้นเอง ไม่มีเรื่องสลับซับซ้อน เป็นการแสดงเพื่อฆ่าเวลาประมาณ 1 ชั่วโมง การแสดงมีลักษณะคล้ายการแสดงจำอวด เพราะเน้นหนักไปทางตลก แต่บางโรงบางคณะเอาเรื่องจากชาดกต่างๆ มาแสดงสั้นๆ เวลาแสดงจะมีบทร้องทำนองเพลงทับเพลงโทน นายโรงจะแต่งชุดที่ออกรำเป็นชุดแสดงเรื่องด้วย ส่วนตัวประกอบก็เป็นพราน การแสดงเรื่องยังมีการเปลี่ยนแปลงมาเรื่อยๆ จนกระทั่งเมื่อประมาณ 40-35 ปีมานี้ หลังจากที่มีโนราบางคณะ เมื่อโนราใหญ่รำจบแล้วจะมีการว่ากลอนสด ว่าเกี่ยวกับการเมืองอาชีพ เศรษฐกิจ สังคม ฯลฯ โนราเติมได้นำเอานวนิยายยุคใหม่มาแสดง และเป็นต้นแบบของการแสดงในปัจจุบัน

2.2.5 การเดินโรงหรือการไปรำ แต่เดิมการไปรำจะต้องเดินจริงๆ ไม่มีรถโดยสารเช่นปัจจุบัน การเดินโรงแต่ละครั้ง แต่ละคนจะต้องรับผิดชอบสัมภาระของตน แต่สัมภาระในยุคแรกๆ มีน้อยชิ้น คือเครื่องดนตรีมีเพียง 6 ชิ้น คือ แตระ ฉิ่ง โหม่ง กลอง ทับและปี่ ส่วนเครื่องแต่งตัวก็มีคนละชุดคือ ชุดเครื่องลูกปัด ทั้งคณะจะมีเทริดยอดเดียวเท่านั้น ในการเดินโรงแต่ละครั้งจะมีพวก **ตาเสือ** คือ พวกผู้ชายที่ชอบพอกับโนราเด็ก ๆ ที่ยังไว้จุกและเป็นผู้ชายเช่นเดียวกัน (โนราเด็กๆ เรียกว่าหัว จุก) เพราะฉะนั้นตาเสือจึงได้ชื่ออีกอย่างคือ **"พวกบ้าหัวจุก"** พวกตาเสือนี้จะขอตามคณะโนราไปโดยไม่หวังค่าตอบแทนใดๆ ขอให้อยู่ใกล้หัวจุกที่ตนชอบเท่านั้น คนพวกนี้จะช่วยแบ่งเบาภาระในการสัมภาระ ในการเดินโรงแต่ละครั้งได้อย่างมาก

การเดินโรงมี 2 ลักษณะคือ **การไปหางาน** คือไปเรื่อยๆ มี **"แม่ยก"** ที่ไหน ก็ไปที่นั่น เมื่อพักบ้านแม่ยก ก็จะรำให้ดู หากใครพอใจก็จะรับไปแสดง เมื่อแสดงเสร็จไม่มีใครรับต่อ ก็จะเดินทางไปหาที่พักใหม่ หยุดบ้านไหนก็จะรำให้บ้านนั้นดู เมื่อรำให้เขาดู ก็อาจจะมีคนพอใจว่าจ้างให้ไปรำต่ออีก การเดินกันลักษณะเช่นนี้เรียกว่า "การเดินโรง" อีกลักษณะหนึ่งคือ **การไปตามที่มีคนว่าจ้าง** ต่อมาเมื่อมีถนนหนทางสะดวกมีพาหนะในการเดินทางสะดวก การเดินโรงก็เปลี่ยนไปคือเดินทางด้วยรถไฟ รถยนต์หรือเรือแล้วแต่ทางไหนจะสะดวก ครั้งประมาณ 25 ปีที่ผ่านมานี้ รายได้จากการแสดงโนราดี ค่าราดโรงสูง ทำให้นายโรงมีเงินมีฐานะดีพอที่จะซื้อรถยนต์ไว้ประจำคณะ ฉะนั้นเมื่อไปไหนจึงไม่ต้องเดินโรงอีกต่อไป และการไปแต่ละครั้งไม่ใช่ไปเพื่อหางาน แต่ไปตามที่มีผู้รับเชิญไปแสดง โนราที่มีชื่อเสียงและมีรถประจำคณะ เช่นโนราเติม โนราเฉลิมทอง โนราปรีชา โนราฉลวย โนราศรีเวียง เป็นต้น โนราเหล่านี้จะรับการแสดงตลอดปี ไม่มีการว่างเว้น

2.2.6 แสงเสียง แสงเสียงนับเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งประการหนึ่งในการแสดงโนราในปัจจุบัน แต่ก่อนที่เราจะมีเครื่องขยายเสียง และแสงไฟฟ้าใช้นั้น โนราในสมัยก่อนก็คงใช้ได้ตามสภาพพื้นบ้านและเมื่อออกรำแต่เดิมไม่ว่าคนชมจะมีมากเพียงใดผู้แสดงจะต้องตะเบ็งเสียงให้ผู้ชมได้ยิน ในราแต่เดิมจึงมีบทรำมากกว่าบทร้อง ภายหลังเมื่อมีไฟฟ้าและเครื่องขยายเสียงใช้โนราจึงมีบทร้องกลอดสดต่างๆ แทรกอยู่ในการแสดง

2.2.7 ลูกคู่ ในการแสดงโนรา หากขาดลูกคู่แล้วโนราจะรำไม่ได้ จึงนับได้ว่าลูกคู่เป็นองค์ประกอบที่จำเป็นยิ่งในการแสดง ลูกคู่แต่เดิมนั้นมีตัวหลักเพียง 4 คน คือ คนตีทับ 1 คน ตีกลอง 1 คน ปี่ 1 คน โหม่งฉิ่ง 1 คน ส่วนลูกคู่ประกอบคือ คนตีแตระ. จะมีกี่คนก็ได้ โดยใช้พวกตาเสือที่ตามหัวจุกโนราไปนั่นเองเป็นผู้ตี ต่อมาได้เพิ่มซอเข้าประกอบอีก 1 อย่าง ลูกคู่จึงเพิ่มอีก 1 คน ต่อมาถึงยุคที่เอาเครื่องดนตรีสากลเข้าไปประกอบลูกคู่โนราจะมี 2 ชุด คือ ลูกคู่ชุดตีเครื่องดนตรีโนราใช้สำหรับรำ และอีกชุดหนึ่งคือ ลูกคู่เล่นดนตรีสากล การเล่นดนตรีสากล บางครั้งเล่นประกอบเวลาแสดงเรื่อง บางครั้งก็เล่นเพื่อโชว์ดนตรี และโชว์การร้องเพลงโดยเฉพาะ

2.2.8 ผู้แสดง เดิมทีเดียวผู้แสดงเป็นผู้ชายล้วน มีหัวหน้าคณะเรียกว่า **นายโรง** ทำหน้าที่เป็นโนราใหญ่ด้วย เวลาแสดงเรื่องก็ใช้ผู้ชายแสดงเป็นผู้หญิง เพิ่งเมื่อประมาณ 60 ปีมานี้เอง เริ่มมีโนราหญิงที่จังหวัดพัทลุง ชื่ออะไรไม่ทราบแน่ชัด แต่โนราหญิงคนที่ 6 และคนที่ 7 ของภาคใต้ คือ **หนูวิน หนูวาด** ลูกสาวของโนราวัน ทั้งสองเป็นภรรยาของโนราเติม หลังจากทั้งสองท่านนี้รำโนราจนได้รับความนิยมแล้ว คณะโนราอื่นก็เริ่มนำผู้หญิงเข้ามาร่วมแสดงด้วย ในยุค ที่มีเครื่องดนตรีสากลเข้ามาปะปนด้วยนั้น โนราหญิงเข้ามามีบทบาทอยู่หลายแบบ ผู้ที่ทำหน้าที่ร้องเพลงและที่ทำหน้าที่เต้นเป็นหางเครื่องเวลาร้องเพลงเหมือนคณะวงดนตรีลูกทุ่งอีกด้วย

2.2.9 ท่ารำ ท่ารำโนรานั้นมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้ที่ฝึกหัดรำนาฏศิลป์ของภาคกลางแล้ว จะรำท่ารำของโนราไม่สวย เพราะการทอดแขนตั้งวงหรือลีลาต่างๆ ไม่เหมือนกัน การฝึกหัดรำโนราแต่เดิม ผู้รำจะฝึกตั้งแต่เด็กๆ และจะต้องไปอยู่บ้านครูตั้งแต่อายุประมาณ 10 ปี และฝึกหัดอยู่หลายปี ขั้นแรกเป็นการฝึกหัดดัดมือ ดัดตัว เมื่อหัดดัดตัวได้รูปที่สวยแล้วก็จะหัดท่ายืนต่อ เมื่อหัดท่ายืนได้เหมาะสม ต่อไปก็จะหัดรำแม่บทท่าครูสอน สอนรำ ท่าปฐม ท่าทั้งสามบทนี้เป็นท่าพื้นฐานในการรำทำบท ซึ่งจะต้องหัดในขั้นต่อไป เมื่อหัดรำทำบทแล้วก็จะหัดบทเพลงคำพรัด คำพลัดทำบท คำพลัดเพลงทับเพลงโทน ร่ายแตระ หัดไปทีละอย่าง จนเชี่ยวชาญจึงให้ออกโรงได้

อนึ่งในตอนออกรำนั้นจะมีท่ารำต่างๆมากมายหลายท่า นับตั้งแต่เริ่มออกจากฉากจนกระทั่งกลับ โนราโบราณเมื่อกาดครูจบ จะให้ศิษย์หัดใหม่รำก่อนเรื่อยไปจนกระทั่งในราใหญ่รำ ซึ่งได้กล่าวถึงมาแล้วในเรื่องลำดับการแสดง ในราในยุคที่ไม่มีม่าน พอแต่งตัวเสร็จขึ้นนั่งพนัก

ศูนย์วิทยทรัพยากร สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช
๗๙๑.๑๐๗๒
๙๓๗๑๑ พ
๒๕๔๒

113534

แล้วก็ว่าเพลงหน้าแตระ แล้วก็ลงมือรำ พอโนรามีม่านก่อนออกรำ ต้องร้องบทหน้าม่าน ร้องเป็นบททำนองหนังตะลุง บทหน้าม่านส่วนใหญ่จะกล่าวถึงลักษณะเด็กสาวๆ ความควบอัดของเด็กสาวๆ ว่าเพื่อยั่วยุหนุ่มให้ติดใจ แต่ที่ว่าเป็นธรรมะ บทสอนใจก็มี บทหน้าม่านไม่จำกัดว่าจะเกี่ยวกับอะไร พอว่าหน้าม่านเสร็จก็จะมีท่าออกจากม่าน พอแหวกม่านออกมา ดนตรีรัว โนราจะรำท่องโรงออกมา เมื่อรำไปได้นิดหน่อยก็จะรำเพลงโค การำเพลงโคโนราทางนครศรีธรรมราชรำสวยมาก บางคนรำแบบตัวอ่อน เอาท้าวเกี่ยวคอบ้าง ม้วนตัวบ้าง เมื่อรำเพลงโคเสร็จก็จะรำท่ากรวย จบท่ากรายก็จะรำนาคแล้วเปลี่ยนลีลาถอยหน้าถอยหลัง แล้วแต่จะคิดประดิษฐ์แล้วก็นั่งพนัก ต่อจากนั้นก็จะเริ่มว่า "ออ.." เมื่อ ออ..แล้วก็จะเริ่มเพลงหน้าแตระ แล้วทำบทเสร็จแล้วก็กลับเข้าโรง ท่ารำค่อยหดหายไป มาถึงยุคหนึ่ง พอโนรานั่งพนักเสร็จ ขึ้นบทออเสร็จแล้วแทนที่จะทำบท จะว่ากลอนหนังตะลุง ว่า กลอนสี่บ้าง กลอนหกบ้าง เสร็จแล้วจะทำบท เมื่อเสร็จแล้วก็จะว่ากลอนอีกครั้ง จนกระทั่งถึงยุคโนราเติมนำนวนิยายมาแสดงโนรา การรำคงมีแต่ภาคเช้าเท่านั้น ภาคบ่ายโนราใหญ่ออกรำนิดหนึ่งก็จะเล่นเรื่อง พอยุคดนตรีสากลหรือดนตรีลูกทุ่งเข้ามาปนจะมีผู้ออกรำเพียงประมาณ 1 ชั่วโมงไม่มากกว่านั้น เสร็จแล้วเล่นดนตรี 2 ชั่วโมง แล้วก็แสดงเรื่องไปจนเลิก จะเห็นได้ว่าถึงยุคนี้ท่ารำได้หดหายไปเกือบหมดแล้ว โดยเฉพาะเพลงทับเพลงโทน โนราเดี๋ยวนี้ไม่ได้รำอีกเลย

2.2.10 บทร้อง บทร้องโนราที่ไม่เคยเปลี่ยนแปลงเลยตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน คือ บทที่ใช้รำโรงครู เพราะเปลี่ยนไม่ได้ ถ้าเปลี่ยนถือว่าผิดครู ส่วนการแสดงทั่วๆไป มีการเปลี่ยนแปลงบ้าง บทของเดิมของโนรามีบทกาดครู หรือบทเชิญครู นอกนั้นก็เป็นบทที่ใช้ในการรำและการแสดงเรื่อง

บทที่ใช้ในการรำมีบทหน้าแตระ คำพรัด สีโต หรือคำพรัดผันหน้า ซึ่ง 2 อย่างนี้เรียกว่า **บทร่ายแตระ** และยังมีบทเพลงทับเพลงโทน บททั้ง 3 ชนิดนี้ คือ บทหน้าแตระ บทร่ายแตระ และบทเพลงทับเพลงโทน โนราจะออกรำเป็นชุด รำกันได้ตั้งแต่เช้าจดเย็น คนแต่ก่อนเขาก็ดูกันได้ เพราะเขาดูโนรารำ คือดูการรำของโนรา ยุคต่อมาการทำบทฝ่ายเดียวคงไม่สนุก จึงมีการว่ากลอนสด ว่าชมหญิงสาว ชมคนแก่ ชมแม่ยก กล่าวขอโทษ คุยเรื่องเศรษฐกิจ หรืออะไรก็ได้ แต่ควรจะให้เข้ากับสภาพแวดล้อม หรือเข้ากับการละและเทศะ เป็นการดึงผู้ชมให้มีส่วนร่วมด้วยนั่นเอง ลักษณะกลอนที่ใช้คือกลอนสี่และกลอนหก

ส่วนบทร้องที่ใช้ในการแสดงเรื่อง การแสดงเรื่องครั้งแรก คือการเล่นสิบสองบทในการรำโรงครูหรือการเล่น 12 เรื่อง ในการรำโรงครูแต่ละเรื่องจะมีกลอนเพียง 2 คำกลอนหรือ 1 บทเท่านั้น โดยบางเรื่องแต่งเป็นกลอนหก บางเรื่องแต่งเป็นกลอนแปด กลอนมีเพียง 12 บทเท่านั้น แต่แสดงกันอยู่ได้ถึงครึ่งวันเป็นอย่างน้อย (ประมาณ 3 ชั่วโมง) เพราะเน้นหนักเรื่องเจรจา

การแสดงสิบสองบทหรือสิบสองเรื่องในการรำโรงครูนั้น จะร้องทำนองเพลงทับเพลงโทน เจรจาเป็นภาษาพื้นเมือง นับเป็นการแสดงเรื่องครั้งแรก ซึ่งเข้าใจว่าจะมีขึ้นตอนต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือประมาณตอนปลายรัชกาลที่ 2 เพราะเรื่องใน 12 เรื่องนั้น มีเรื่องพระอภัยมณีอยู่ด้วยเรื่องหนึ่ง ต่อมาประมาณ 80-70 ปีมานี้มีการเอาเรื่องชาดกมาแสดง การร้องบทร้องใช้เพลงทับเพลงโทน และยุคต่อมาแต่งเรื่องสั้นๆ ขึ้นเองในลักษณะจำอวด การร้องตอนนั้นเริ่มร้องเป็นกลอนสี่แล้ว แต่ยังมีเพลงทับเพลงโทนปนจนถึงยุคที่โนราเติมเอานวนิยายแต่งเป็นเรื่องโนรา การร้องจะร้องเป็นทำนองกลอนสี่ กลอนแปดและมีทำนองหนังตะลุงเข้ามาปน

2.2.11 ธรรมเนียมนิยม ที่ควรจะกล่าวถึง คือธรรมเนียมนิยมในการออกโรงแสดง ซึ่งโนราแต่เดิมจะถือปฏิบัติเหมือนๆกัน มีขั้นตอนที่ถือปฏิบัติดังนี้

1) การยกเครื่อง ตั้งแต่โนราจะออกจากบ้านเรียกว่า ยกเครื่อง คือก่อนที่โนราจะยกคณะไปแสดงที่ไหน จะตีเครื่องทุกชนิดคือ ทับ กลอง ปี่ โหม่ง ฉิ่ง ประมาณ 4-5 นาที เมื่อบรรเลงเสร็จก็จะเก็บเครื่อง ยกเครื่องขึ้นแบกหรือหาบตามแต่สะดวก และเดินทางไปแสดงได้

2) การรับโนรา เมื่อเดินไปถึงใกล้บ้านเจ้าของงาน คนที่แบกกลองจะตีกลองลักษณะการตีคล้ายๆ กับจังหวะตีตะโพนเวลาพระฉันข้าว เป็นสัญญาณเพื่อบอกให้เจ้าของงานรู้ว่าโนรามาแล้วให้เตรียมรับ พอโนราเข้าถึงเขตบ้านเจ้าของงาน เจ้าของงานจะเอาขันหมาก มีหมาก 3 คำ พลู 3 คำ หรือจะใช้ 9 คำก็ได้ มารับโนรา โนราจะรับขันหมากหรือพานหมากนั้นเข้าโรง

3) ตั้งเครื่อง พอเอาเครื่องทั้งหลายชั้นบนโรงเรียบร้อยแล้ว ลูกคู่จะเอาเครื่องดนตรีทุกชิ้นมาตีบรรเลงอีกครั้งหนึ่งประมาณ 4-5 นาที เพื่อเป็นการแจ้งให้คนใกล้ๆ รู้ว่าตอนนี้โนรามาแล้ว

4) การเบิกโรง หลังจากกินข้าวเรียบร้อยแล้ว โนราจะต้องทำพิธีเบิกโรง ในการเบิกโรงทั่วไป ใช้หมาก 3 คำ เทียน 3 เล่ม ถ้าเป็นการเบิกโรงครู ใช้หมาก 9 คำ หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม และถ้าเป็นงานศพ เครื่องเบิกโรงใช้ หมากพลู 9 คำ เทียน 9 เล่ม เสื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ ผ้าขาว 1 ผืน และมีหม้อน้ำมนต์ด้วย ถ้าเป็นงานศพ พอเบิกโรงเสร็จ หมอจะทำน้ำมนต์ประพรมเครื่องโนราทุกชิ้นและประพรมผู้แสดงทุกคนไม่ให้เกิดเสนียดจัญไร นอกจากเครื่องเบิกโรงดังกล่าวแล้ว ยังมีเงินเบิกโรงด้วย สมัยก่อนเบิกโรงด้วยเงิน 25 สตางค์ ปัจจุบันเบิกด้วยเงิน 25 บาท

5) การลงโรงหรือโหมโรง พอทำพิธีเบิกโรงเสร็จ ก็เริ่มโหมโรง หรือลงโรง การลงโรงแต่โบราณกำหนดว่า ให้เชิด 3 ครั้ง ก่อนจะบรรเลงเพลงต่างๆ ที่ใช้ในการโหมโรง

ปัจจุบันการลงโรงเปลี่ยนแปลงไปบ้าง เครื่องดียังคงใช้เครื่องโนรา แม้ว่าจะมีเครื่องดนตรีสากลมาปนก็ตาม เพียงแต่ทำสั้นๆ ไม่มีการเชิด แต่ถ้าเป็นโรงครูแล้ว การลงโรงยังเหมือนเดิมทุกประการ

6) กาดครู พอลงโรงเสร็จแล้ว ก็จะว่ากาดครู หรือเชิญครู การทำทั่วไปจะเชิญครูทั้งหมด บางโรงจะขึ้นว่า "ฤกษ์งามยามดี..." บทเชิญครูนี้ เนื้อความไม่ค่อยเหมือนกัน แต่ใจความสำคัญสรุปแล้วเหมือนกัน

ทั้งหมดนี้เป็นธรรมเนียมที่ได้ถือปฏิบัติมาแต่โบราณ แต่มาในสมัยประมาณ 40 ปีมานี้ ธรรมเนียมนี้จำต้องเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพความเจริญของสังคม จึงตัดขั้นตอนไปหลายขั้นตอน คือไม่มีการยกเครื่อง ไม่มีการตีกลองตอนใกล้ถึง และไม่มีการตั้งเครื่อง คงมีแต่ขั้นตอน เบิกโรง กาดครู และก็รำเลย นับว่าเป็นการเปลี่ยนแปลงที่จำต้องเปลี่ยนแปลงไปอย่างน่าเสียดาย

2.2.12 การประชันโรง สำหรับการประชันโรงนิยมแข่งขันระหว่างโนราตั้งแต่สองคณะขึ้นไป ซึ่งจัดขึ้นเพื่อจุดประสงค์ใหญ่ 2 ประการ คือเพื่อหาเงินโดยมีผู้จัดงานหาเงิน ถ้าจัดโรงเดียวคนอาจจะมาชมน้อย แต่ถ้าจัดหลายโรงประชัน คนก็จะมาชมมากขึ้น จัดประชันเพื่อหายอดโนรา บางทีจัดหาโนราต่างจังหวัดกัน หรือแม้จะอยู่ในจังหวัดเดียวกันก็แข่งขันกันได้ เวลาในการประชันโรงนิยมทำทั้งกลางวันและกลางคืน การประชันโรงแต่เดิม คือประมาณ 70 ปีที่ผ่านมานิยมประชันกันในเวลากลางวัน

2.3 เครื่องดนตรีโนรา

จากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร(พุ่ม เทวา) เรื่องประวัติโนราที่กล่าวถึงเครื่องดนตรีว่า... "พระยาสายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมืองหนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่าพระนางศรีมาลา ทั้งสองพระองค์มีบุตรีด้วยกันองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นวลทองสำลี วันหนึ่งหลังจากนางนวลทองสำลีตื่นจากบรรทมและยังไม่ทันที่จะชำระพระพักตร์ก็ได้ไปยืนระลึกถึงในสุบินนิมิตที่ได้มีมา และพระนางก็สามารถจำได้จนหมดสิ้น จากการทรงยืนนิ่งอยู่เช่นนั้น ทำให้พวกสาวใช้สงสัยและถามพระนางว่า เพราะเหตุอันใดพระนางจึงไม่ทรงชำระพระพักตร์ทั้งๆ ที่ตื่นบรรทมแล้ว พระนางตรัสว่า เมื่อคืนนี้ฝันแปลกมาก ฝันแปลกอย่างที่ไม่เคยฝันมาก่อนเลย แล้วพระก็ทรงเล่าความฝันนั้นให้พวกสนมฟังว่ามีเทพธิดามาร่ายรำให้ดู การร่ายรำนั้นรำทั้งหมด 12 ท่า เป็นท่ารำที่สวยงามมากน่าชม มีเครื่องประโคมดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และแตระ การประโคมดนตรีลงกับท่ารำเป็นจังหวะ และบัดนี้พระนางก็ยังจำท่าต่างๆ เหล่านั้นได้..." (ภิญโญ จิตต์ธรรม 2519: 1)

สิ่งที่มีความสำคัญที่ควบคู่ไปกับการแสดงโนราได้แก่ดนตรี ดนตรีเป็นส่วนที่ช่วยทำให้การแสดงนั้นสมจริงหรือสร้างจิตนาการต่างๆ ได้อย่างวิเศษ

ลักษณะดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้มีเอกลักษณ์ที่ชัดเจนโดยถือเอาจังหวะเป็นเอก ส่วนทำนองเพลงเป็นเพียงช่วยเสริม เครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงเป็นเครื่องตีให้จังหวะทั้งหมด

ลีลาของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้มีจังหวะกระชั้น หนักแน่น เฉียบขาด เร้ารุกมากกว่าความอ่อนหวานเนิบช้า ลีลาเช่นนี้สอดคล้องกับลักษณะนิสัยทั่วไปของชาวใต้ที่บึกบึน หนักแน่น เด็ดขาด และค่อนข้างกร้าวร้าว

เครื่องตีที่ใช้เป็นหลักมี ทับ กลอง โพน ปืด โหม่ง ฆ้อง ฉิ่ง กรับ และแตระ(คล้ายกับพวง) เครื่องตีที่รับมาจากมลายูคือ ทน (กลองแขก) รำมะนา ส่วนเครื่องตีที่นิยมกันเฉพาะกลุ่มไทยมุสลิม มีกลองบานอ กรือโต๊ะ (ทั้ง 2 ชนิดนี้เป็นเครื่องตีแข่งขันกัน เพื่อนันทนาการโดยตรง จึงจัดเป็นดนตรีโดยอนุโลม)

เครื่องดีดสีที่เป็นของพื้นเมืองแท้ๆ ไม่มี นอกจากดนตรีของพวกซาไก ซึ่งทำขึ้นจากปล้องไม้ไผ่ สำหรับดีด ที่รับมาจากมาพวกมลายู คือเรบับ (Rebab) นิยมใช้ในวงดนตรีมะโย่ง วายังยาวอ เป็นต้น นอกจากนี้ก็มีซอที่รับไปจากภาคกลาง ใช้ประกอบดนตรีหนังตะลุงและโนรา

เครื่องเป่ามีแต่ปี่ ซึ่งมีขนาดใกล้เคียงกับปี่ในมากที่สุด ใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงและโนราเป็นสำคัญ (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์: 109-113)

ชวน เพชรแก้ว (2523: 36-37) กล่าวถึงเครื่องดนตรีหรือเครื่องประโคมที่ใช้ประกอบการแสดงโนรานั้น ได้แก่

2.3.1 ปี่ ตัวปี่ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้รัก ไม้มะปริง ไม้มะม่วง หรือไม้ประดู่ รูปร่างมีลักษณะเหมือนปี่ไฉน หัวปี่ที่ทำให้เกิดเสียงทำด้วยใบโตนด ชาวปักษ์ใต้เรียกหัวปี่ว่า "พวดปี่" เสียงปี่มีส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้รำ สามารถรำท่าต่างๆ ได้อย่างอ่อนช้อย และทำให้ผู้ชมหรือผู้ฟังเกิดความจับใจได้มาก

สุมาลี นิมนานุภาพ (2529: 78-79) เขียนเรื่องเครื่องดนตรี ปี่เป็นเครื่องเป่ามีลิ้นเป็นเครื่องดนตรีไทยโบราณอีกชนิดหนึ่ง ปี่ที่มีรูปร่างคล้ายกันของไทยมี 3 ชนิดด้วยกันคือ

1) ปี่นอก เป็นปี่ที่มีขนาดเล็กสุด ยาวประมาณ 31 ซม. กว้างประมาณ 3.5 ซม. มีเสียงแหลม ใช้ผสมวงในวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา (ปี่พาทย์ชาตรี) ประกอบการแสดงละครโนราชาตรี

2) ปี่กลาง เป็นปี่ขนาดกลาง ใหญ่กว่าปี่นอก ยาวประมาณ 37 ซม. กว้างประมาณ 4 ซม.มีเสียงกลางระหว่างปี่นอกกับปี่ใน

3) ปี่ใน เป็นปี่ที่มีขนาดใหญ่สุดตัวปี่ยาวประมาณ 42 ซม. กว้าง 4.5 ซม. เสียงต่ำ

สุกรี เจริญสุข(2534:177-179) กล่าวว่าปี่เป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้บรรเลงทำนองเพราะปี่มีเสียงดัง เนื่องจากปี่เป็นเครื่องดนตรีที่เป่ายาก ปี่จึงไม่เป็นที่นิยมสำหรับคนทั่วไป ปี่เป็น

เครื่องดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม ปี่ยังสามารถทำเสียงให้โหยหวนได้ เชื่อกันว่าเสียงปี่สามารถนำวิญญาณไปสู่สวรรค์หรือความสงบได้ จึงมีวงดนตรีที่ใช้ปี่นำ เช่น วงมังคละ วงกาหลอ วงเปิงพรวด ใช้ปี่เป็นตัวนำเสียงและบรรเลงในพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานศพ

บทบาทของปี่ในวงปี่พาทย์ชาตรี สำหรับโนราและหนังตะลุงนั้น ปี่ทำหน้าที่ประกอบเสียงให้งดงามขึ้น โนรานั้นเป็นเรื่องของการชัดท่า "ท่าทาง" ตามจังหวะทับและกลองซึ่งชาวบ้านนิยมพูดกันว่า "รำให้ลงกลองร้องให้ลงโหม่ง" ปี่นั้นเข้ามาทำให้ "ทำนอง" เพื่อความไพเราะขึ้นในภายหลัง เพราะว่าเพลงปี่ที่นักปี่เป่าใช้เพลงของภาคกลางทั้งสิ้น ดังนั้นปี่ไม่ใช่เครื่องดนตรีหลักที่คู่กับโนราและหนังตะลุง แต่นำมาเพิ่มเติมในภายหลัง เพราะถ้าปี่เป็นของดั้งเดิมเพลงปี่จะต้องเป็นของชาวใต้ โดยเฉพาะเพลงปี่สำหรับไหว้ครู เพลงปี่พระอิศวร เพลงปี่ฤาษี เป็นต้น ตัวอย่างเพลงที่ใช้สำหรับหนังตะลุง เช่น เพลงพัดชา ซึ่งถือเป็นเพลงครูเป็นเพลงที่สำคัญที่สุดเพื่อบูชาครู เมื่อเพลงเป็นเพลงของภาคกลางเสียแล้ว เพลงดั้งเดิมน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากเพลงภาคกลาง นอกจากนี้ก็มี เพลงลาวสมเด็จ เขมรปี่แก้ว เขมรปากท่อ จีนแส ลาวดวงเดือน ใบ้คลั่ง สุดสงวน นางครวญ สะบัดกะบิ้ง เขมรพวง ชะนีร้องไห้ ซึ่งล้วนเป็นเพลงไทยภาคกลางทั้งสิ้น

สำหรับเพลงปี่ของโนรานั้นใช้เพลงหน้าพาทย์ของโขน เช่น เพลงละครรำซัด เพเสมอ เชิด โอด ลงสรง โสม เชิดฉิ่ง เพลงฉิ่ง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าล้วนเป็นเพลงของภาคกลางทั้งสิ้นเช่นกัน

2.3.2 กลอง กลองโนรามีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "กลองชาตรี" รูปร่างคล้ายกลองทัดแต่มีขนาดเล็กกว่า ตัวกลองทำด้วยไม้แก่นของขนุน เส้นผ่าศูนย์กลางของหน้ากลองประมาณ 10-12 นิ้ว ส่วนสูงประมาณ 18 นิ้ว หน้ากลองหุ้มด้วยหนังลูกวัว หรือลูกควาย บางท้องถิ่นใช้หนังค่างมาหุ้มก็มี ใช้หมุดไม้หรือที่ชาวบ้านภาคใต้เรียกว่า "ลูกสัก" มาตอกยึดหนังให้ตึงทั้งสองหน้า ไม้ตีกลองทำด้วยไม้เนื้อแข็ง (กลองนี้ตามตำนานเรียกว่า "กลองเภรีสุวรรณโลก")

2.3.3 ทับ ตัวทับส่วนใหญ่ทำด้วยแก่นไม้ขนุน กลึงจนได้รูปสวยงามคล้ายกับกลองยาวแต่มีขนาดเล็กกว่า หุ้มด้วยหนังบางๆ เช่นหนังลูกวัว หนังลูกควาย หรือหนังค่าง เช่นเดียวกับกลอง ขึงหนังทับด้วยด้ายและเชือกหวาย ทับที่ใช้มีสองใบ ใบหนึ่งมีเสียงทุ้ม อีกใบหนึ่งมีเสียงแหลม มีชื่อเรียกตามตำนานว่า "น้ำตาตก" และ "นกเขาขัน" นับเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุด เพราะทุกครั้งที่จะเปลี่ยนจังหวะ ต้องใช้เสียงทับเป็นหลัก

สุกรี เจริญสุข(2534:177-179) กล่าวถึงกลองเป็นเครื่องดนตรีเครื่องตีตระกูลเครื่องหนังที่มีใช้ในภาคใต้มีกลองทัด ปืดหรือตะโพน โทนทับ กลองยาว และกลองตุ๊ก สำหรับกลองทัดเป็นกลองที่มีอำนาจ กลองกับฆ้องเป็นเครื่องดนตรีที่ใกล้ชิดกันมากมีฆ้องก็ต้องมีกลอง ที่วัดจึงมีทั้งฆ้องและกลองใช้ในพิธีกรรมของสงฆ์

โทนทับและกลองตุ๊ก เป็นเครื่องดนตรีหนังที่มีจุดประสงค์เพื่อความสนุกสนาน คือเพื่อให้เกิดความครึกครื้นของจังหวะเพื่อความบันเทิงโดยเฉพาะอย่างยิ่งเพื่อประกอบท่ารำโนรา นางรำโนราจะรำตามจังหวะหน้าทับ

อย่างไรก็ตาม ทับและกลองตุ๊กน่าจะเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิมของภาคใต้ เพราะเป็นหัวใจของจังหวะ ส่วนเครื่องดนตรีที่ให้ทำนองน่าจะหยิบยืมมาจากท้องถิ่นอื่น

2.3.4 โหม่ง แต่เดิมใช้โหม่งฝาก ทำด้วยแผ่นโลหะสองแผ่น(มีขนาด 4x8 นิ้ว แขวนตรึงในรางไม้ด้วยเชือกหนังวัว ปัจจุบันใช้โหม่งซึ่งทำด้วยโลหะผสม รูปร่างคล้ายฆ้องแต่มีขนาดเล็กกว่า ไม้สำหรับตีโหม่ง ตรงปลายหุ้มด้วยยาง หรือถักด้วยด้ายดิบ โหม่งลูกหนึ่งมีเสียงแหลม อีกลูกหนึ่งเสียงทุ้ม

สุกรี เจริญสุข (2534: 177-179) กล่าว ถึง โหม่งคู่โนรา และหนังตะลุงนำเอาโหม่งคู่มาใช้ประกอบหรือที่เรียกว่า ปี่พาทย์ชาตรี โหม่งคู่เป็นหลักฐานการพัฒนาการที่สำคัญมาก นอกจากทำฆ้องให้เล็กลงหนาขึ้นแล้ว ยังใช้ 2 ใบร้อยคู่กัน และที่สำคัญคือมีระดับเสียงที่แตกต่างกัน ขั้นคู่ 4 ซึ่งเป็นการพัฒนาการที่สำคัญมาก (การที่ครูล้วน ควันธรรม นำเอาเสียงของโหม่งคู่ของโนราและหนังตะลุงไปดัดแปลงใช้ในจังหวะตะลุง พ.ศ. 2504 นั้น เป็นระดับเสียงที่ผิดไปจากความเป็นจริง เพราะเอาเสียงที่เป็นคู่ 2 ซึ่งเป็นระดับเสียงที่มีความขัดแย้งและไม่ลงตัวและผิดไปจากความเป็นจริง) อาจจะเอาเสียงคู่ 2 มาจากโหม่งฝาก (โหม่งสี่เหลี่ยมนูนตรงกลาง) ก็เป็นได้

นายหนังโนราหรือนักรำโนราที่ได้ชื่อว่าเสียงดีนั้น ต้องมีเสียง “เข้าโหม่ง” หมายความว่า มีหางเสียงเป็นเสียงเดียวกันกับโหม่ง ในท้ายของการ “ว่าบท” ซึ่งเป็นหลักฐานที่สำคัญมากพัฒนาการของระดับเสียงมีบทบาทสัมพันธ์กัน เมื่อเสียงลงโหม่งเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันประหนึ่งว่าทุกอย่างอยู่ร่วมกันในจักรวาลของเสียง มีความลงตัวของเสียงที่ผู้ฟังพอใจ

จิณ ฉิมพงษ์ กล่าวถึงว่าโนราสมัยก่อนเวลาขับบทไม่ค่อยคำนึงถึงเสียงโหม่งเท่าไรแต่สมัยนี้นิยมให้เสียงเข้าโหม่ง โดยให้เสียงร้องเข้ากันกับเสียงโหม่ง เพราะเป็นหลักกำกับจังหวะในการขับบท ร่วมกันกับฉิ่ง

2.3.5 ฉิ่ง ทำด้วยโลหะผสม มีหลายขนาด ที่นิยมใช้ในการแสดงโนราเป็นฉิ่งขนาดใหญ่ เป็นเครื่องกำกับจังหวะในการขับบท และบรรเลงเครื่องประโคมอื่นๆ

ฉิ่ง มี 2 ฝา ฝาข้างหนึ่งผูกติดกับกล่องไม้ของโหม่งด้านซ้ายมือมุมด้านบน ใช้ผู้เล่น 1 คน ตีทั้งโหม่งและฉิ่ง

2.3.6 กรับ บางแห่งเรียกว่า “แกระ” แต่เดิมเป็นกรับพวง ซึ่งใช้แผ่นไม้ที่มีขนาดไล่เรี่ยกัน มาผูกซ้อนกันด้วยเชือก มีแกนกลางที่ร้อยรับทำด้วยโลหะ แต่ในปัจจุบันเปลี่ยนมาใช้แผ่นไม้สองอัน ขนาด 1x3 นิ้ว หนาประมาณ 1 นิ้วแทน ใช้เป็นเครื่องเน้นจังหวะเช่นกัน

แตระหรือแกระ จิณ ฉิมพงษ์ ได้เล่าว่าในสมัยก่อนทำด้วยไม้ไผ่ผ่าซีกทำไว้เป็นคู่ๆ ในคณะโนราจะมีแตระหลายคู่เพื่อให้หัวพวก**ตาเสือ** (พวกผู้ชายที่ชอบโนรา)มาช่วยตี แต่ในปัจจุบันคนมีเวลาว่างน้อยลงไม่มีเวลาที่จะติดตามโนรา ตอนหลังได้พัฒนาแตระจากไม้ไผ่มาเป็นไม้เนื้อแข็ง ผูกเชือกซ้อนกันหลายอันโดยมีแกนกลางที่ร้อยรับทำด้วยเหล็กเส้น แตระของสถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช ทำด้วยไม้เนื้อแข็งมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยม กว้าง 4.5 ซม. ยาว 37.5 ซม. หนา 2 ซม เจาะรูตรงกลางมีแกนเหล็กเป็นหลัก ใช้เชือกร้อยแผ่นไม้ของแต่ละด้านให้ติดกันมีระยะห่างของแผ่นไม้ พอประมาณ จำนวนของแผ่นไม้มี 7 แผ่น เมื่อดึงแผ่นไม้ด้านบนขึ้นมาแล้วปล่อย แผ่นไม้จะตกลงกระทบกันคล้ายเสียงกรับตีหลายอัน แตระใช้เน้นจังหวะ

2.4 สถานที่แสดง

สถานที่แสดงมีการแสดงตามเวทีต่างๆ ที่เจ้าภาพจัดไว้ให้ แสดงในหอประชุม หรืออาจตั้งโรงสำหรับการแสดงโนราโดยเฉพาะ ลักษณะของโรงยกพื้นเวทีให้สูงมีหลังคา เพื่อให้คนชมได้มากขึ้น มีม่านหรือในปัจจุบันได้เปลี่ยนเป็นฉาก ในสมัยก่อนไม่มีการสร้างโรงก็รำกันตามพื้นมีเสาสี่เสา มีหลังคาเพื่อกันฝน มีพนัก(ที่นั่ง) ทำด้วยไม้ไผ่ 1 ลำ ยาวพอประมาณวางตามแนวนอน มีไม้ไผ่ต่อหัวท้ายสูงพอนั่งได้ปักลงดิน คล้ายราวไม้หรือประตูฟุตบอล ปักไม้เพื่อให้โนราได้นั่งรำ

2.5 ลักษณะการบรรเลง

ลักษณะของการบรรเลงนักดนตรีหรือเรียกว่าลูกคู่ นั่งบรรเลงอยู่ทางด้านซ้ายมือของผู้รำโดยถ้ามองจากคนดูไปบนเวทีจะมองเห็นนักดนตรีอยู่ทางด้านขวามือของผู้ชม ลูกคู่จะนั่งบรรเลงกับพื้นเวทีชิดขอบเวทีด้านซ้ายมือของผู้รำ โดยมีทับนั่งชิดขอบด้านหน้าเวที

2.6 วิธีการบรรเลง

ในการบรรเลงเพลงมักมี 3 ส่วนด้วยกันคือ ตอนขึ้นเพลง ตอนบรรเลง และตอนจบเพลง ตัวอย่างเพลงตำเหนิน ก็จะมี 3 ส่วนด้วยกัน ตอนขึ้นเพลงเรียกว่า ขึ้นเครื่อง ตอนบรรเลงเรียกว่า ตำเหนิน และตอนจบเพลงเรียกว่า ลงเครื่อง

2.6.1 ขึ้นเครื่อง ในการบรรเลงตอนขึ้นเพลงจะมี 3 แบบด้วยกันคือ

1) เป่าปี่ขึ้นก่อน
2) ตีกลองขึ้นก่อน
3) ตีทับขึ้นพร้อมกัน

2.6.2 ตำเหนินหรือดำเนิน เป็นการบรรเลงจังหวะตำเหนินโดยมีรูปแบบจังหวะ ส่วนทำนองปี่มีหลายทำนองจะใช้ทำนองอะไรก็ได้ในการบรรเลง แต่ละคณะจะไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับนักดนตรีของคณะนั้น ในการตีจังหวะตำเหนินจะตีไปเรื่อยๆ จนกว่าจะลงตอนจบเพลง การตีจังหวะตำเหนินมีจังหวะหลักในการตี นักดนตรีที่ตีทับเมื่อมีสามารถสูงการจะใช้ลูกเล่นในการตีจังหวะแต่มีเสียงหลักที่นักดนตรีจะเข้าใจว่านี่คือจังหวะตำเหนิน นักดนตรีจะเรียกชื่อจังหวะเป็นชื่อเพลงด้วย เช่นเพลงตำเหนิน เพลงหน้าแตระ เพลงร่ายแตระ เป็นต้น

2.6.3 ลงเครื่อง เป็นตอนสุดท้ายในการบรรเลงจบเพลงโดยมีทับตีให้สัญญาณในการจบเพลง ส่วนทำนองของปี่ยังใช้ทำนองเดิมจากช่วงตำเหนินโดยไม่ได้เปลี่ยนทำนองปี่ และจะเป่าลงจบพร้อมกันทุกเครื่อง

2.7 เพลงที่ใช้ในการบรรเลง

เพลงที่ใช้ในการบรรเลงจะแบ่งออกเป็น 3 ประเภทคือ

2.7.1 เพลงโหมโรง

2.7.2 เพลงบรรเลงประกอบขับบท

1) เพลงบรรเลงประกอบการขับร้องมีท่ารำ

2) เพลงบรรเลงประกอบการขับร้องไม่มีท่ารำ (ท่าใบ้)

2.7.3 เพลงประกอบท่ารำไม่มีการขับบท

2.7.1 เพลงโหมโรง เป็นเพลงบรรเลงโหมโรงก่อนการแสดง เช่นเพลงพัดชา เพลงช้า เป็นต้น

2.7.2 เพลงบรรเลงประกอบขับบท เป็นเพลงบรรเลงประกอบการขับร้อง แบ่งออกเป็น 2 ประเภทคือ

1) เพลงบรรเลงประกอบการขับร้องมีท่ารำ ได้แก่เพลงหน้าแตระ ร่ายแตระ เพลงทับเพลงโทน

2) เพลงบรรเลงประกอบการขับบทไม่มีท่ารำ เช่นบทไหว้ครู ใช้เพลงร่ายแตระ เพลงหน้าแตระ และเพลงทับเพลงโทน

2.7.3 เพลงประกอบท่ารำไม่มีการขับบท ได้แก่เพลงโด เพลงยั่วทับยั่วปี่

2.8 โอกาสที่แสดง

การแสดงโนราแสดงได้ทุกโอกาส เกือบทุกงานจะมีโนราแสดง นิยมแสดงในงานมงคล เช่น งานบวช งานฉลองกฐิน งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้ยังแสดงในงานแก้บน เฉพาะงานแก้บนนั้นมักแสดงพิเศษ เรียกว่า รำโรงครู เช่น แสดงตอนคล้องหงส์ หรือตอนแทงจระเข้ และที่น่าดูคือโนราแข่ง ต่างคณะก็จะวาดลวดลายอย่างเต็มที่