

เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

ปริญญานิพนธ์
ของ
กิตติศักดิ์ เหล่าสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

ปริญญานิพนธ์
ของ
กิตติศักดิ์ เหล่าสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

บทคัดย่อ

ของ

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข. (2551). เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษา
มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์. ปรินูญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ :
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : รองศาสตราจารย์
ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุณานนท์.

การศึกษาเรื่อง เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษา
มโนราห์คณะ สพรั่ง สวีศิลป์ เป็นการวิจัยโดยใช้หลักวิชาทางมานุษยดุริยางควิทยา โดยมี
จุดมุ่งหมายดังนี้

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรม ในการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก อำเภอสวี
จังหวัดชุมพร
2. เพื่อศึกษาเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก
อำเภอสวี จังหวัดชุมพร

ผลการศึกษาพบว่า

มโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ เกิดจากความเชื่อเรื่องครุหมอโนรา และชื่อคณะมีที่มา จากชื่อหัวหน้า
คณะ และชื่อสถานที่ตั้งของอำเภอที่อยู่ของคณะมโนราห์วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับโนรา ประกอบด้วย
พิธีกรรมและความเชื่อ ในเรื่องครุหมอโนราที่จะต้องประกอบพิธีไหว้ครูประจำปี, การไหว้ครูก่อนทำ
การแสดง, การเหยียบเส้นเพื่อรักษาอาการป่วย, การรำแก้บน และการแสดงตามความต้องการของ
ชุมชนเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงมี 2 ส่วนคือ ส่วนที่ทำนอง อันได้แก่ ปี่และคีย์บอร์ด ส่วนที่
ทำจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กลองตุ้ม และทับ การจัดวง และการประสมวง ไม่ได้กำหนดตายตัวแน่นอน
การชุดแต่งกายของนักแสดงแต่งแบบสุภาพ และชุดของโนรามีที่มาจากชุดของกษัตริย์ ลักษณะการ
ถ่ายทอดทั้งดนตรีและการรำจะถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

เพลงที่ใช้ในการแสดงโนราประกอบด้วย เพลงโหมโรง เพลงบรรเลง เพลงประกอบรำ เพลง
ประกอบท่าเดิน เพลงประกอบท่าขนาด เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน และเพลงลงเครื่อง บันไดเสียงที่ใช้คือ
โด ฟา และซอล รูปแบบของทำนองเพลงจะเป็นทำนองแบบขึ้นสูงและลงต่ำ สลับกันแบบฟันปลา
ลักษณะของหน้าทับและจังหวะถือว่าเป็นส่วนสำคัญและเป็นจุดเด่น โดยจะมีการผสมผสานกัน
ระหว่าง ฉิ่ง ฉาบ กลองตุ้ม และทับ ในรูปแบบจังหวะที่เร็วและช้าสลับกันไปมีการว่ากลอนสดที่เรียกว่า
“มุดโต” รูปแบบการว่ากลอนมีทั้ง กลอนบทหนึ่ง กลอนนอกฉาก กลอนในมาน กลอนหนึ่ง กลอนปรับ
เปิด กลอนยาวซึ่งเป็นลักษณะของกลอนแปดและกลอนนี้จะไม่มีการคล้องรับ ส่วนกลอนสี่จะมีการคล้องรับ

MUSIC ACCOMPANYING NORA PERFORMANCE AND RELATED CULTURE :
A CASE STUDY OF “MANORAH SPRANG SAWISIN GROUP”.

AN ABSTRACT
BY
KITTISAK LAOSUK

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the
Master of Fine Arts Degree in Ethnomusicology
at Srinakarinwirot University
May 2008

Kittisak Laosuk. (2008). *Music accompanying Nora performance and related culture : A case study of "Manorah Sprang Sawisin group"*. Master Thesis, M.F.A. (Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakarinwirot University.
Advisor Committee: Assoc.Prof. Dr. Manop Wisuttiapat. Assoc.Prof. Kanchana Intarasunanont.

The study of Music Accompanying Nora Performance and Related Culture: A Case Study of "Manorah Sprang Sawisin" Group is a research based on Ethnomusicology , and aims.

1. To study Manorah performance culture of Sprang Sawisin group at Pak Praek Sub-district, Sawi District, Chumporn Province.
2. To study music accompanying Manorah performance of Sprang Sawisin group at Pak Praek Sub-district, Sawi District, Chumporn Province.

The result of the study reveals that:

Manorah Sprang Sawisin results from a belief in Kru Mor Nora. The name of Nora group came from the name of the group's headperson and the name of the district where the group located. Related cultures of Nora are ceremonies and beliefs in Kru Mor Nora, that they have to participate in the annual Wai Kru ceremony, Wai Kru ceremony before performing, Yiabsen for curing, RumKaebon and performances according to community's needs. Music instruments used in performing Nora consist of 2 parts: melodies and rhythms. The instruments used to create melodies are oboe and keyboard, and those used to create rhythms are Ching (small cymbals), Gong, Klongtook and Tub (drum). The arrangement of Nora group or combination of groups varies. Costumes of Nora performers are formal, and came from costumes of ancient kings. Both music and performance are passed to the next generations by nook-khapata.

Music used to perform Nora includes Homerong music, melody, music for dance and walk performances, music for Tanad, Pleng Kuenkrueng-Tamnern, and Pleng Longkrueng. Main note scales are Do, Fa and Sol. The pattern of melodies is switched regularly between up and down scales. The important and outstanding part is Natub and melodies which are combinations of Ching, Gong, Klongtook and Tub in different fast and

slow rhythms. There is a performance of Klonsod (extemporaneous rhyme), called “Mootto”. Patterns of rhyme include Klon (poem) Botnang, Klon Nokchak, Klon Naimarn, Klon Nang, Klon Prappet and Klon Yao (Klon Paed). These are poems without chorus when performing, unlike Klon Sie, which usually has chorus.

ประกาศคุณูปการ

ด้วยความเมตตา กรุณา จากคณะผู้ที่มีความช่วยเหลือด้วยดีตลอดมา จนทำให้งาน
ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้

ขอขอบคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. มานพ วิสุทธิแพทย์ และรองศาสตราจารย์กาญจนา
อินทรสุนานนท์ คณะกรรมการควบคุมการทำปริญญานิพนธ์ ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ความรู้ ให้คำปรึกษา
ชี้แนะ ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ และให้กำลังใจ สร้างแรงจูงใจ ด้วยความกรุณา จนทำให้
ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จอย่างสมบูรณ์

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และรองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย
ปิฎกรัษฎ์ กรรมการแต่งตั้งเพิ่มเติม ที่กรุณาเสียสละเวลา เป็นกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ พร้อมทั้ง
ให้ข้อเสนอ ความคิดเห็น คำแนะนำ เพื่อเป็นประโยชน์ในการปรับปรุงแก้ไขงานวิจัยนี้ให้มีความ
สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอขอบคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้
เกี่ยวกับการทำปริญญานิพนธ์ จนทำให้ผู้วิจัยมองเห็นแนวทาง ขั้นตอนวิธีการทำงานวิจัยเป็นอย่างดี

ขอขอบคุณ อาจารย์สุรศักดิ์ จำนงค์สาร อาจารย์วิระ พันธุ์เสือ อาจารย์เมธี พันธุ์วาท
คุณนิศากร อุดาพรหม เพื่อนปริญญาไทร่วมรุ่นทุกคน และเจ้าหน้าที่คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่าน ที่เป็นกำลังใจด้วยดีตลอดมา

ขอขอบคุณ ดร.อนุชา ทิรคานนท์ ที่ให้ความอนุเคราะห์ความรู้เกี่ยวกับโนราเพื่อนำมาใช้ในการ
ทำวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณ อาจารย์พิพัฒน์ สอนใจ และเพื่อนๆ ทุกคน ที่เอื้อเฟื้อ เสียสละเวลาในการร่วม
เก็บข้อมูล และให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องโน้ตสากล เพื่อนำมาทำงานวิจัย จนสำเร็จ

ขอขอบคุณ มโนราห์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะ อาจารย์ศุภรุต แจ่มอนันต์ นักแสดงและนัก
ดนตรีทุกท่าน ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลความรู้ในทุกๆ เรื่อง เพื่อนำมาทำงานวิจัยจนสำเร็จใน
ครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อมนุ - คุณแม่พิกุล เหล่าสุข ท่านผู้เป็นทั้งร่างกาย แรงใจ ให้
การเลี้ยงดู ดูแล อบรม สั่งสอน ส่งเสริม ให้ลูกสำเร็จการศึกษา หน้าที่การงาน และนี่คือที่สุดของ
ชีวิตของลูกคนนี้

บุญกุศลที่เกิดจากการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอมอบแด่ท่านผู้มีส่วนร่วมในงานวิจัยนี้ ให้
ท่านมีสุขภาพกาย สุขภาพใจที่แข็งแรงสมบูรณ์ และประสบความสำเร็จยิ่งๆ ขึ้นไป

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า.....	6
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	6
นิยามศัพท์เฉพาะ.....	7
กรอบแนวคิดการวิจัย.....	9
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง.....	10
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม.....	10
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี.....	13
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับโนรา.....	14
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม.....	16
งานวิจัยเอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม.....	17
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี.....	18
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา.....	21
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม.....	22
3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	24
ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล.....	24
ขั้นศึกษาข้อมูล.....	24
ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล.....	25
ขั้นสรุปและอภิปรายผล.....	26
4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล.....	27
ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นชุมพร.....	27
ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอำเภอสวี.....	30

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ)	
ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นบ้านปากแพรก.....	32
ประวัติตำนานและลักษณะของโนรา.....	33
ประวัติโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์.....	38
รูปแบบของวัฒนธรรมพิธีกรรมและความเชื่อ.....	39
เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนรา.....	45
เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโนรา.....	49
5 การวิเคราะห์ลักษณะของทำนองเพลง.....	57
การวิเคราะห์เพลงโหมโรง 1.....	57
การวิเคราะห์เพลงโหมโรง 2.....	66
การวิเคราะห์เพลงประกอบทำเดิน 1.....	77
การวิเคราะห์เพลงประกอบทำเดิน 2.....	86
การวิเคราะห์เพลงประกอบทำนอง 1.....	96
การวิเคราะห์เพลงประกอบทำนอง 2.....	105
การวิเคราะห์เพลงประกอบทำนอง 3.....	118
การวิเคราะห์เพลงประกอบรำ 1.....	128
การวิเคราะห์เพลงประกอบรำ 2.....	138
การวิเคราะห์เพลงประกอบรำ 3.....	147
การวิเคราะห์เพลงโค (แม่ท่า)	155
การวิเคราะห์เพลงบรรเลง.....	167
การวิเคราะห์เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน.....	175
การวิเคราะห์เพลงลงเครื่อง.....	183
ลักษณะทำนองการว่ากลอนโนรา.....	195

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
6 สรุปผลอภิปรายและข้อเสนอแนะ.....	210
สรุปผลการวิจัย.....	210
อภิปรายผล.....	226
ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย.....	226
 บรรณานุกรม.....	 228
ภาคผนวก.....	233
ภาคผนวก ก ประวัติความเป็นมาของนักดนตรีและนักแสดง.....	234
ภาคผนวก ข โฉตอักษรไทย.....	248
ภาคผนวก ค โฉตสากล.....	266
ภาคผนวก ง บทว่ากลอนโนรา.....	292
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	302

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 แผนที่จังหวัดชุมพร.....	29
2 แผนที่อำเภอสวี.....	31
3 แผนที่บ้านมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์.....	37
4 แผนผังประวัติมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์.....	38
5 การทำพิธีไหว้ครูก่อนทำการแสดง.....	41
6 การไหว้ครูก่อนทำการแสดง.....	41
7 การรำโนราแบบหมู่.....	42
8 การแสดงการขับบทกลอนโนรา.....	42
9 ทับ.....	45
10 กลองตุ้มและไม้ตีกลองตุ้ม.....	46
11 ช้องและฉิ่ง.....	46
12 ปี่โนราและกำพวด.....	47
13 คีย์บอร์ด.....	47
14 การจัดวางเครื่องดนตรีสำหรับการบรรเลง.....	48
15 กางเกงโนรา.....	49
16 ผ้าถุง.....	49
17 หาง.....	50
18 ห้อยข้าง.....	50
19 ห้อยหน้า.....	51
20 เข็มขัด.....	51
21 พานอก.....	52
22 คาดไหล่.....	52
23 ปั้งคอ.....	52
24 สร้อย.....	53
25 กำไลต้น.....	53
26 กำไลข้อมือ.....	53

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
27 เทริด.....	54
28 เล็บ.....	54
29 พระขรรค์.....	55
30 หน้าพราน.....	55
31 ผ้ายันต์.....	55
32 นายสพรั่ง ยินดี.....	235
33 นายพรสรว แก้วทองมา.....	238
34 เด็กหญิงสุวิดา สุขประวิทย์.....	238
35 เด็กหญิงพัชรี โพธิ์ไพโรจน์.....	239
36 นางสาวพรภิมล นักรำ.....	239
37 นางสาวนิภาพร ทองแท้.....	240
38 นางนุชจรี ขุนหวาน.....	240
39 นางนิตยา เรืองแดง.....	241
40 เด็กหญิงรัตนา ยอดยิ่ง.....	241
41 นายเฉลิมพงษ์ พรหมบังเกิด.....	242
42 นางสาวนิตยา ศิริวุฒ.....	242
43 นางสาววิมลรัตน์ เกตุแก้ว.....	243
44 นายศรุต แจ่มอนันต์.....	243
45 นายสราวุธ ถึงเสียงญวน.....	244
46 เด็กชายศักดิ์ศรีนทร์ แซ่จัน.....	244
47 นายบุญนำ ศรีทรัพย์.....	245
48 นางจิราพร ยอดยิ่ง.....	245
49 นายพินิจ อินทะโก.....	246
50 นายสมชาย ยอดยิ่ง.....	246
51 นายอนงค์ ขุนหวาน.....	247

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ประเทศไทยเป็นชนชาติที่มีศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และอารยธรรม อันดงามที่มีการสืบทอดกันมาแต่โบราณกาล ดังจะเห็นได้ในเชิงประจักษ์ว่าศิลปวัฒนธรรม ประเพณี และอารยธรรมต่างๆ ที่เกิดขึ้นและมีการปฏิบัติสืบทอดกันมาจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ล้วนแล้วแต่เป็นสรรพสิ่งที่คนรุ่นก่อน ๆ ได้คิดค้นขึ้นมา หรือที่เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่าภูมิปัญญา นั่นเอง

วัฒนธรรมเป็นผลงานด้านต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น โดยผ่านการคัดเลือก ปรับปรุง และยึดถือสืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน วัฒนธรรมเป็นทั้งลักษณะนิสัยของคนหรือกลุ่มคนในชาติ ทัศนคติความเชื่อ ภาษา ขนบธรรมเนียม อาหารการกิน เครื่องใช้ไม่สอย ศิลปะ ต่าง ๆ และการประพฤติปฏิบัติในสังคม

ในอีกลักษณะหนึ่งวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมที่คนในชาติสืบทอดกันเอาไว้ และต้องวิวัฒนาการต่อไปในอนาคต อาจมีทางเป็นไปได้ว่าจะเจริญขึ้นหรืออาจเสื่อมลงก็เป็นได้

วัฒนธรรมไทยเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย เป็นรากฐานของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและของการสร้างสรรค์ความมั่นคงของชาติ แสดงความมีศักดิ์ศรี เกียรติภูมิ และความภูมิใจร่วมกันของคนไทย อีกประการอย่างหนึ่งที่เป็นตัวบ่งชี้ได้ชัดเจน คือ ภาษา ประเทศไทยมีภาษาเป็นของตนเองโดยเฉพาะ ทั้งภาษาพูดและเขียน เป็นภาษาประจำชาติเรียกว่า "ภาษาไทย" ในทำนองเดียวกัน วัฒนธรรมทางด้านสุนทรียะ ก็ยังจัดได้ว่าเป็นเครื่องบ่งชี้ที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนกว่าภาษา อีกทั้งยังแสดงถึงความสงบสุขของสังคมชาวไทยในอดีต พร้อมทั้งยืนยันถึงความเจริญรุ่งเรืองของไทย ผ่านการสร้างสรรค์ สังคม เลือกลงร ปรับปรุง แก้ไข และสืบทอดจนกลายเป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่คนไทยทุกคนมีส่วนร่วมเป็นเจ้าของ และมีส่วนอย่างสำคัญในการรักษาและสืบทอดมรดกวัฒนธรรมอันดงามของชาติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบันได้ทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับวัฒนธรรมว่า "การรักษาวัฒนธรรมคือการรักษาชาติ" และรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทยทุกฉบับได้ตราข้อความไว้ว่า "รัฐพึงส่งเสริมและรักษาซึ่งวัฒนธรรมของชาติ"

นอกจากนี้ อ็อกเบิร์ต (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2543 : 137; อ้างอิงจาก อ็อกเบิร์น. ม.ป.ป.) กล่าวว่า "ความสำคัญแก่วัฒนธรรมทางวัตถุในฐานะที่เป็นตัวการสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมด้านอื่น ๆ ต่อมา สำหรับวัฒนธรรมทางวัตถุนี้เชื่อว่าเป็นแหล่งเจริญก้าวหน้าทางวัฒนธรรม คือ การประดิษฐ์ทางวัตถุ (Material Invention) เช่น เครื่องมือ อาวุธ และกระบวนการเทคนิคต่าง ๆ"

วัฒนธรรม ซึ่งมีรากศัพท์มาจากภาษาบาลีและสันสกฤต แปลว่า "ธรรมเป็นต้นเหตุให้เจริญ" หรือ "ธรรมคือความเจริญ" มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อประเทศอย่างแท้จริง (พระธรรมปิฎก. 2538 : 9) แสดงความคิดเห็นไว้ในเรื่องฐานและแก่นสารของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมนี้ ว่าที่จริงก็เป็นเรื่องในระดับรูปแบบ คือ เป็นเรื่องสภาพที่ปรากฏภายนอกเป็นส่วนมาก วัฒนธรรมที่เป็นรูปแบบนี้จะมีแก่นสารที่แท้จริง ก็จะต้องมีความจริงที่ลึกซึ้งลงไปรองรับถ้าจะพูดในแง่ของสิ่งที่พื้นฐานของวัฒนธรรมนี้ ก็จะเห็นได้ว่าแยกได้ถึง 3 ระดับ เราสามารถใช้คำว่า ธรรม มาเป็นเครื่องมือ มาแบ่งระดับของสิ่งที่เกี่ยวข้อง ที่โยงมาถึงวัฒนธรรม วัฒนธรรมนั้นเป็นรูปแบบเบี่ยงปลาย ลึกลงไปมีอะไรเป็นฐานอยู่อีก ในที่นี้จัดเป็น 3 ระดับ คือ

ระดับที่เป็นฐาน เป็นรากที่สุด ได้แก่ ศัจธรรม ศัจธรรมคือ ตัวความจริงที่มีอยู่ตามธรรมชาติของธรรมชาติ ศัจธรรมนี้เป็นฐานเริ่มต้นที่รองรับวัฒนธรรมไว้

ต่อจากศัจธรรม ก็คือ สิ่งที่เราเรียกว่า จริยธรรม อันได้แก่ หลักเกณฑ์เกี่ยวกับความดีงาม ซึ่งเป็นความจริงที่มนุษย์จะต้องปฏิบัติ เพื่อให้เกิดผลสำเร็จตามความเป็นจริงของธรรมชาติ ความจริงของมนุษย์ต้องสอดคล้องกับความจริงของธรรมชาติ จึงจะเกิดผลสำเร็จได้ด้วยดี

จากนั้นจึงมาถึงวัฒนธรรม ซึ่งเป็นรูปแบบ หรือเป็นวิถีปฏิบัติที่จะให้เกิดผลเป็นจริงตามที่มนุษย์ต้องการ

การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นนั้นนอกจากการศึกษาด้านวัฒนธรรมแล้วยังมีวัฒนธรรมด้านอื่นๆ ที่แตกต่างแต่คล้ายคลึงกัน เช่น พิธีกรรมและประเพณีต่างๆ ในพิธีกรรม และประเพณีนี้ต่างก็ประกอบไปด้วยบทเพลง พิธีการและสิ่งประกอบอื่นๆ ที่อยู่ในค่านิยมของกลุ่มนั้นๆ ซึ่งสามารถเรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์คตินชาวบ้าน คำประพันธ์ต่างๆ ภาษาถิ่น และเรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านได้ (กาญจนา อินทรสุนานนท์. 2536:52) การศึกษาเพื่อเจาะลึกลงไปถึงวัฒนธรรมและส่วนประกอบของสังคมโดยมากมักมุ่งไปที่สังคมของชาวบ้านตามชนบทที่ห่างจากสังคมเมืองหลวง ดังนั้นนักวิชาการบางส่วนจึงมุ่งศึกษาประวัติศาสตร์ไปด้วย จะเห็นได้ว่าดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านนั้นนับวันแต่ละสูญหายไป ตามสภาพสังคมและสิ่งแวดล้อมในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป และขาดการสืบทอดอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งการเสื่อมความนิยมของดนตรีและเพลงพื้นบ้านก็เป็นอีกสาเหตุหนึ่ง ทั้งนี้เนื่องจากธรรมชาติของมนุษย์ที่พยายามแสวงหาความบันเทิงใหม่เท่าที่ตนเองพอใจ

ซึ่งในทางดนตรีไทยเป็นที่ประจักษ์ชัดเจนอย่างแน่แท้ว่า ดนตรีไทยและเพลงไทยเป็นสิ่งที่บ่งบอกความเป็นวัฒนธรรม เป็นเอกลักษณ์ของไทยที่ช่วยกล่อมเกลาจิตใจของคนไทยให้ได้รับความสุขทางใจ มีจิตใจที่เบิกบาน แจ่มใส สนุกสนานเพลิดเพลิน ดำรงความประณีตงดงามอย่างแท้จริง ดังคำกล่าวของ (สงบศึก ธรรมวิหาร. 2540 : 53) กล่าวว่า "ชนทุกชาติมีดนตรีกาล ซึ่งอาจจะเกิดขึ้นมาด้วยชนชาติตนหรือรับอิทธิพลมาจากชาติอื่น ชาติไทยเป็นชาติที่มีดนตรีมาแต่โบราณและ

เจริญรุ่งเรืองตลอดมาตราบจนปัจจุบัน เป็นเอกลักษณ์ของชาติประการหนึ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นไทยอย่างแท้จริงได้”

เนื่องจากดนตรีเป็นสิ่งที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นสากล เพราะอยู่ในสังคมของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ดังที่นักมานุษยวิทยามองดนตรีในลักษณะที่สัมพันธ์กับมนุษย์และสังคม ดนตรีคือผลผลิตของพฤติกรรมในด้านความนึกคิดและการสร้างสรรค์ของมนุษย์ และพฤติกรรมในด้านความนึกคิดที่ทำให้เกิดดนตรีขึ้นมานั้น ก็เป็นสิ่งที่เนื่องมาจากแนวคิดที่เกิดมาจากสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมในสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ ด้วยเหตุนี้การศึกษาและการทำความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีจึงเป็นเรื่องสัมพันธ์กับสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์

การละเล่นถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ชาวบ้านได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้ตอบสนองความต้องการของตนเองและคนที่อาศัยอยู่ในสังคม มีรูปแบบการแสดงแบบง่ายๆ ทั้งนี้ก็เพื่อความเหมาะสมกับสภาพสังคมนั้นๆ มีวิธีการสืบทอดหรือถ่ายทอดแบบปากต่อปากหรือแบบมุขปาถะ โดยอาศัยการจดจำ การซึมซับ เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การละเล่นพื้นบ้านเป็นทั้งชีวิตและจิตใจของชาวบ้านก็ว่าได้ นอกจากนี้ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2529 : 165-166) ได้กล่าวถึงการละเล่นพื้นเมืองว่า การละเล่นพื้นเมือง ของแต่ละท้องถิ่นมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันเนื่องมาจากอิทธิพลของสภาพภูมิศาสตร์ เศรษฐกิจและสังคม สอดสัมพันธ์กับความเป็นจริงของวิถีการดำรงชีวิตอย่างชาวบ้านที่เรียบง่าย การละเล่นพื้นเมืองส่วนใหญ่เป็นการสืบทอดกันมาผ่านการดูและการฟังควบคู่กันไป

การละเล่นพื้นบ้านเป็นสื่อบันเทิงที่สะท้อนให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน โดยทั่วไปชาวบ้านในเขตชนบทจะมีความสามัคคีผูกพันรักใคร่ช่วยเหลือ เกื้อกูลกันเมื่อยามทุกข์ยาก และเมื่อยามว่างจากงานก็จะคิดการละเล่นเพื่อความสนุกสนานร่วมกัน การละเล่นพื้นบ้านจึงทำหน้าที่เป็นสื่อบันเทิงที่ชาวบ้านได้เป็นอย่างดี และในการดำรงชีวิตของชาวบ้านผูกพันอยู่กับความเชื่อและความศรัทธาในศาสนา ชาวบ้านได้พยายามสร้างศิลปะการละเล่นพื้นบ้านเพื่อสนองความต้องการทางด้านจิตใจ บางครั้งนิยมบนบานสิ่งเหนือธรรมชาติเพราะมีความเชื่อเรื่องผีสิงเทวดา จึงมีการใช้การละเล่นพื้นบ้านเป็นสิ่งแก้บนทางหนึ่งด้วย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมที่มีมาแต่โบราณ การละเล่นพื้นบ้านโดยทั่วไปจึงมักจะมีคติความเชื่อ และการอบรมสั่งสอนจริยธรรมสอดแทรกอยู่ด้วย (ปาหนัน คำฝอย 2546 : บทนำ)

ประเภทของการละเล่นพื้นบ้านมี 2 ประเด็น (อมรา กล้าเจริญ, 2524 : 171)

1. การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบของ “เพลงพื้นเมือง” เพลงพื้นเมืองหมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นซึ่งแต่ละท้องถิ่น มีการประดิษฐ์แบบแผนการร้องเพลงของตนไปตามความนิยมและสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งต่างกัน เพลงพื้นเมืองเล่นในงานนักขัตฤกษ์ต่างๆ เช่นงานประเพณี

ชักพระ เป็นต้น ลักษณะเพลงพื้นบ้านเป็นเรื่องราวทำนองง่าย ๆ เนื้อหาของเพลงออกมาในรูปแบบการเกี่ยวพาราสีมีการด้นกลอนสด แยกแยะการร้องไปต่างๆ นานาเช่น ลักหาพาหนี ซึ่งู้ ตีหมากผัว

2. การละเล่นพื้นบ้านในรูปแบบของ “การแสดงพื้นเมือง” การแสดงพื้นเมืองหมายถึง การแสดงในรูปแบบการรำพื้นเมืองเช่น ฟ้อนเทียน รำกลองยาว เซิ้งกระติบ โนราและหนังตะลุง เป็นต้น

ในด้านของประวัติศาสตร์ของทางภาคใต้พบว่าการละเล่นพื้นเมืองของทางภาคใต้ที่เป็นที่รู้จักและคุ้นเคยกัน ส่วนมากคือ มโนราห์ และหนังตะลุง ซึ่งนับเป็นศิลปะการแสดงพื้นเมืองทางภาคใต้ที่มีการถ่ายทอดและพัฒนากันมาตั้งแต่อดีตเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านสุนทรียรสและความสุขอย่างลึกซึ้ง หรืออาจจะเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนที่เกิดในภาคใต้ก็ได้ มโนราห์ และหนังตะลุง มีความคล้ายคลึงกันในเรื่องของมีขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรมดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดง ฯลฯ ต่างๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่น่าสนใจที่จะทำการศึกษาและดำเนินการ

ดนตรีและเพลงของคนในภาคใต้มีทำนองไม่มากนัก มีทำนองไม่มากนัก มีทำนองสูงต่ำประมาณ 3 เสียง เช่น การขับกลอนหนังตะลุง มโนราห์ เพลงบอก ที่มีลักษณะคล้ายบทสวดของพระเวท หรือ บทสวดของพุทธศาสนาในอินเดีย (สัจด์ ภูเขาทอง. 2537 : 85-89)

เครื่องดนตรีภาคใต้มีแต่เครื่องตีเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเครื่องเป่าคงเข้ามาทีหลังโดยเฉพาะปี่มัตตอนหลังจะเป็นส่วนสำคัญของดนตรีที่ประกอบการละเล่นหนังตะลุงก็ตาม อันนี้เชื่อว่าจะได้รับอิทธิพลไปจากภาคกลาง เพื่อช่วยเสริมจังหวะก่อน แล้วช่วยเดินทำนองในภายหลัง ที่กล่าวเช่นนี้เพราะพิจารณาจากเพลงโหมโรง และเพลงอื่นๆ ของหนังตะลุงและโนราแล้ว พบว่าโบราณจริงๆ ล้วนใช้แต่เพลงทับ คือเอาจังหวะทับเป็นเอกทั้งสิ้น เพิ่งมีเพลงปี่เข้ามาในยุคหลังประมาณ 50-60 ปี มานี้เอง และยังไม่มีพบเพลงปี่ที่เป็นทำนองของภาคใต้โดยเฉพาะเลย (อุดม หนูทอง. 2531 : 1-4)

ดนตรีในภาคใต้นั้นอาจใช้พื้นฐานในเรื่องจังหวะที่เป็นการผสมผสานในการแสดงฟ้อนรำเป็นส่วนใหญ่ ดนตรีมโนราห์เป็นดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่เกิดขึ้นในภาคใต้เป็นลักษณะคตินิยม การเล่นดนตรีมีความไพเราะกลมกลืน ซึ่งมีการจัดสรรองค์ประกอบทางดนตรีและการผสมวง ลักษณะการบรรเลงคล้ายคลึงกับดนตรีที่ประกอบการแสดงหนังตะลุง มีลักษณะในการเน้นเสียงของเครื่องดนตรีซึ่งเป็นส่วนสำคัญมาช่วยเสริมในเรื่องการขีดตัวหนัง เรื่องของดนตรีมโนราห์นั้นจะเน้นการใช้เครื่องกระทบเป็นจุดสำคัญ เช่น เครื่องประเภทกลองทับ เป็นต้น ในการบรรเลงเครื่องกระทบจะส่งผลต่อทำรำและการเคลื่อนไหวที่นั่นเอง ทำนองและอารมณ์ของบทเพลงบางบทนั้นจะมีการใช้เรื่องการเปรียบเทียบกับมูลฐานทางดนตรี ดนตรีมโนราห์นั้นมีระบบที่เป็นมูลฐานที่สมบูรณ์และเหมาะสมลงตัวเป็นอย่างยิ่ง ทั้งในเรื่องการผสมวงดนตรีมโนราห์หรือผู้ขับ คือมโนราห์และลูกคู่อาจรวมถึงมโนราห์คน

อื่นหรือนักดนตรีด้วย ในความสำคัญนั้นเองจึงจำเป็นต้องใช้ด้านทักษะและไหวพริบเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะมือทาบหรือคนเล่นกลองทาบจะต้องรู้และเข้าใจในการร้องและเข้าถึงลักษณะการบรรเลงทั้งหมดในการแสดงอย่างชำนาญ จำเป็นต้องใช้ไหวพริบการเปลี่ยนจังหวะอย่างฉับพลันทันทีโดยให้ทันต่อผู้รำเป็นต้น (ชวน เพชรแก้ว. 2543 : 31-32)

พิธีกรรมต่างๆ ของมนุษย์มีพื้นฐานมาจากความเชื่อ ความศรัทธาที่มนุษย์ มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น ความเชื่อในศาสนา ความเชื่อในเรื่องผี หรือเทพเจ้า ส่งผลให้มนุษย์จัดพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นเพื่อเป็นการบวงสรวง เพื่อถวายจนกลายเป็นประเพณีสืบทอดต่อเนื่องกันมา ซึ่งนักมนุษยวิทยา ถือว่าเป็นการถ่ายทอดความรู้ และประสบการณ์ของคนรุ่นก่อนให้แก่รุ่นต่อมา

จังหวัดชุมพรก็มีศิลปะการแสดงทั้ง โนรา และหนังตะลุงที่ยังคงมีการแสดงอยู่มากมายหลายคณะด้วยกัน ซึ่งทั้งนี้ก็รวมไปถึงในเขตท้องที่อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ก็มีคณะโนราที่มีชื่อเสียงอยู่หลายคณะ ซึ่งประกอบด้วย มโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์, โนราจินตนา โสภาศิลป์, โนราเพ็ญศรี วิชัยดิษฐ์ ซึ่งคณะโนราเหล่านี้ได้ทำการแสดงทั้งในพิธีกรรมและงานแสดงทั่วไป ในบริเวณท้องที่อำเภอสวี จังหวัดชุมพร และเขตท้องที่ใกล้เคียง โดยเฉพาะมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ นั้นเป็นที่กล่าวกันว่าได้รับความนิยมและความชื่นชอบของชาวบ้าน ชุมชนต่างๆ ในแถบจังหวัดชุมพรและบริเวณใกล้เคียง ในแง่ของความสามารถด้านการร่ายรำที่สวยงามน่าดูน่าชมเป็นอย่างยิ่ง และอีกหนึ่งความสำคัญที่ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะทำการวิจัยในครั้งนี้คือ ความสำคัญของเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงโนรานั้นเอง โดยผู้วิจัยมุ่งที่จะทำการศึกษาเฉพาะบทเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงโนราเท่านั้น โดยมีขั้นตอนกระบวนการสำหรับการศึกษาวิจัยอย่างเป็นขั้นตอน รวมไปถึงการว่ากลอนโนรา และการตระหนักถึงการศึกษารูปแบบของวัฒนธรรม พิธีกรรมความเชื่อต่างๆ ซึ่งก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงโนราก็ว่าได้ และด้วยเหตุผลหลายประการไม่ว่าด้านสภาพสังคม ที่มีแต่เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของสังคมในยุคปัจจุบันไปอย่างรวดเร็ว ทำให้บทบาทการแสดงของโนราเริ่มลดน้อยถอยลงไป และอีกประการหนึ่งคือ ด้วยระยะเวลาที่ยาวนานและสังคมที่เปลี่ยนไป ก็อาจทำให้รูปแบบการแสดงโนรา รวมถึงเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงโนรา อาจมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป ด้วยเหตุนี้ทางผู้วิจัยได้ตระหนักและเห็นคุณค่าของภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นในอำเภอสวี จังหวัดชุมพร และไม่ต้องการให้สิ่งเหล่านี้สูญหายไป ควรที่จะมีการศึกษา และวิจัย ถึงภูมิปัญญาทางด้านนี้ ก่อนที่จะสูญหาย หรือผสมผสานกับวัฒนธรรมต่างท้องถิ่น ต่างชาติ ซึ่งจะหาความเป็นเอกลักษณ์ที่แท้จริงไม่ได้ในการศึกษาครั้งนี้เพื่อต้องการให้ศิลปะการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ยังคงรูปแบบเดิมให้มากที่สุด จึงมีความสนใจที่จะศึกษาศิลปะการแสดงมโนราห์ คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปะการแสดงที่ยังมีการแสดงอยู่ในเขตอำเภอสวี จังหวัดชุมพร และยังส่งผลถึงการรักษา

ศิลปะการแสดงมโนราห์ ให้คงอยู่คู่ชาติไทยสืบต่อไป และยังสามารถใช้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาในครั้งนี้ให้เป็นข้อมูลอ้างอิงได้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรม ในการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร
2. เพื่อศึกษาเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาเพลงประกอบการแสดงมโนราห์และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องของ มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ นั้น ผู้วิจัยมุ่งศึกษารายละเอียดต่างๆ ที่เกิดขึ้นจากการแสดงมโนราห์ของ มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ทั้งนี้เพื่อเก็บรวบรวมไว้เพื่อการถูกเผยแพร่เพื่อการสืบทอดอย่างถูกต้องและเป็นข้อมูลอ้างอิงสำหรับผู้สนใจศึกษาในเรื่องเดียวกันนี้ โดยศึกษาถึงรายละเอียดดังต่อไปนี้

1. เพื่อทราบถึงรูปแบบของ วัฒนธรรมที่มีความเกี่ยวข้องกับการแสดงมโนราห์ คณะสพรั่ง สวีศิลป์
2. เพื่อทราบถึงลักษณะรูปแบบของเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

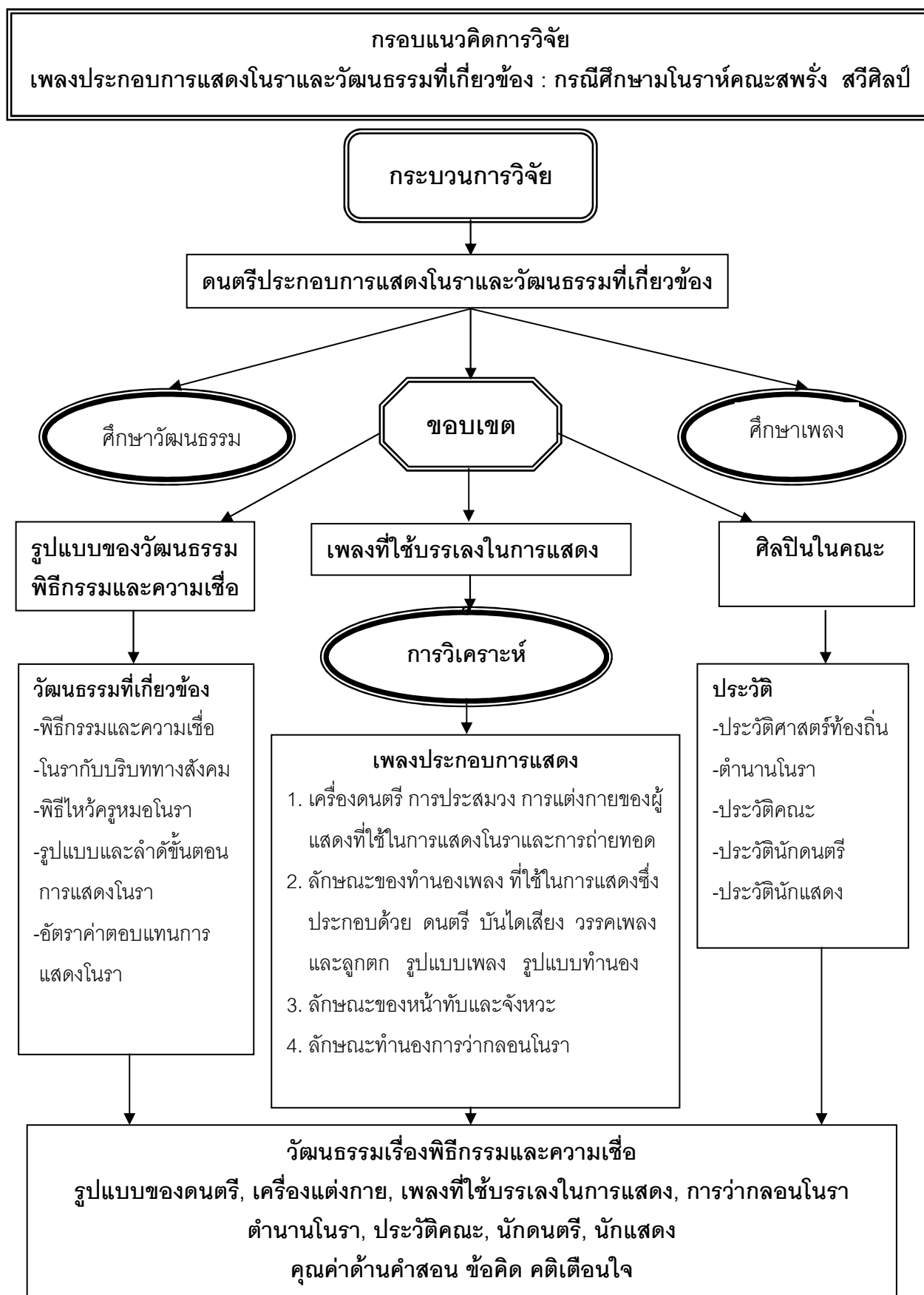
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษารูปแบบของ วัฒนธรรม พิธีกรรมและความเชื่อ ความเกี่ยวข้องกันวิถีชีวิตของคนในชุมชนที่เกี่ยวกับการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์
2. ศึกษาเฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร
3. บันทึกบทว่ากลอนและบันทึกโน้ตเป็นตัวโน้ตไทยและสากลเพื่อขั้นตอนการศึกษาวิเคราะห์
4. ในการบันทึกโน้ตสากล เพื่อใช้เป็นหลักฐานในการศึกษา และอ้างอิงได้
5. ศึกษาเฉพาะศิลปินในมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ โดยมีเนื้อหา ดังนี้
 - 5.1. ประวัติตำนานและลักษณะของมโนรา
 - 5.2. ประวัติความเป็นมาของ มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์
 - 5.3. ประวัติความเป็นมาของนักดนตรีและนักแสดง

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลอนในม่าน	หมายถึง	การว่ากลอนนอกจาก ในม่าน เกี่ยวม่าน คือการว่ากลอนหลังม่าน
กาตครู	หมายถึง	การระลึกถึงครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย
ก่านล	หมายถึง	สิ่งของที่จัดไว้เพื่อทำการไหว้ครูก่อนการแสดง
ขึ้นเครื่อง	หมายถึง	การบรรเลงของเครื่องดนตรีในจังหวะอิสระตอนเริ่มต้นทำนองเพลง
ครูหมอ	หมายถึง	สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่โนรานับถือว่าเป็นครูผู้ประสิทธิ์ประสาทความรู้เกี่ยวกับโนรา
ค่าตัว	หมายถึง	อัตราค่าจ้างผู้แสดง
คำพริต	หมายถึง	กลอนที่แต่งไว้ก่อน
ดนตรี	หมายถึง	คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบ/ลักษณะของเพลง
ตาหลวงแก้ว	หมายถึง	เจ้าที่
ตาหลวงน้อย	หมายถึง	เจ้าที่
ตำเหนิน	หมายถึง	การบรรเลงของเครื่องดนตรีที่ต่อจากขึ้นเครื่อง
นายโรง	หมายถึง	หัวหน้าคณะโนรา
โนรา	หมายถึง	การแสดงการรำโนราห์ทางภาคใต้
โนราลงครู	หมายถึง	การประกอบพิธีแก้บนหรือการรำถวายครูของโนรา
ปี่โนรา	หมายถึง	ปี่นอกที่ใช้เป่าประกอบการแสดงโนรา
มุดโต	หมายถึง	การว่ากลอนสด
ระบบเครือ	หมายถึง	ระบบที่เกิดจากการประสานกันของสถานภาพและบทบาทของบุคคลซึ่งได้รับการพิจารณาจากสังคมว่าเกี่ยวข้องกันโดยการสืบสายโลหิตการสมรสหรือการรับบุตรบุญธรรม
ลงเครื่อง	หมายถึง	การบรรเลงของเครื่องดนตรีที่มีจังหวะเฉพาะ
ว่ากลอน	หมายถึง	การขับบท, การขับร้องที่มีดนตรีประกอบ
หน้าพราน	หมายถึง	หน้ากากรูปพรานที่ใช้สำหรับการแสดงและการบูชาของโนรา
เหยียบเสน	หมายถึง	การประกอบพิธีกรรมของโนราเพื่อคลายความเจ็บป่วย
ฉิ่ง	หมายถึง	
ฉับ (เสียงฉิ่ง)	หมายถึง	
ก๊ก	หมายถึง	
ตุ้ม	หมายถึง	
ฉับ (เสียงทับ)	หมายถึง	
ทึด	หมายถึง	
เทิง	หมายถึง	

ตั้ง หมายถึง □
ดนตรี หมายถึง คีตลักษณ์ (Form) รูปแบบ/ลักษณะของเพลง



บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเรื่องเพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษามโนราห์
คณะสพฐ สวีศิลป์ ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดย
นำเสนอแยกเป็นหัวข้อตามลำดับดังนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี
3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับโนรา
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา
8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

ความหมายของวัฒนธรรมได้มีผู้ให้ความหมาย หรือคำจำกัดความไว้มากมายซึ่งพอรวบรวม
ได้ดังนี้

ราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 746) ให้ความหมายของ “วัฒนธรรม” ไว้ว่า วัฒนธรรม หมายถึง
สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงามและเป็นวิถีชีวิตของหมู่คณะ ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรมแห่งชาติ
พุทธศักราช 2485 หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย
ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และควมมีศีลธรรมอันดีของประชาชน ทางวิทยาการหมายถึง
พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่คณะสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมกันใช้ในหมู่คณะ
นอกจากนี้ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535 : 5) ได้ให้ความหมายไว้ว่า วัฒนธรรม
หมายถึง วิถีชีวิตของคนในสังคม หรือแบบแผนประเพณีปฏิบัติที่แสดงออกถึงความรู้สึกนึกคิดใน
สถานการณ์ต่างๆ โดยที่สมาชิกในสังคมเดียวกันนั้นสามารถเข้าใจและซาบซึ้งยอมรับปฏิบัติร่วมกัน
อันจะนำไปสู่คุณภาพชีวิตของคนในสังคมนั้น ซึ่งสอดคล้องกับพระยาอนุมานราชธน (2531 : 2) ให้
ความหมายของคำว่าวัฒนธรรม ในฐานะของนักมานุษยวิทยาว่า “วัฒนธรรม” หมายถึง สิ่งที่มีมนุษย์
สร้างขึ้นโดยอาศัยการเรียนรู้จากกันและสืบต่อเนื่องเป็นความเจริญก้าวหน้า หรืออาจจะกล่าวได้ว่า
วัฒนธรรมเป็นคำสมาส คือการรวมคำ 2 คำ เข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ “วัฒนธรรม” หมายถึง ความเจริญงอก

งามรุ่งเรือง และ “ธรรม” หมายถึง กฎ ระเบียบ ความมีวินัย ซึ่งสอดคล้องกับ สุพัตรา สุภาพ (2536 : 99) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมไว้อย่างน่าสนใจอีกท่านหนึ่งว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มานุษยได้คิดสร้างกฎระเบียบ กฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบ ตลอดจนระบบ ความเชื่อ ค่านิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

ในอีกความหมายหนึ่ง ยศ สันตสมบัติ (2537) ได้กล่าวถึงความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมมีลักษณะพื้นฐานที่สำคัญ 6 ประการด้วยกัน คือ

- ประการแรก วัฒนธรรมเป็นระบบความคิดและค่านิยมที่สมาชิกมีส่วนร่วม
- ประการที่สอง วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้
- ประการที่สาม วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์
- ประการที่สี่ วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา
- ประการที่ห้า วัฒนธรรมคือกระบวนการในการกำหนดนิยามความหมายของชีวิตและสิ่งที่อยู่รอบตัวมนุษย์
- ประการที่หก วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่หยุดนิ่ง แต่เปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา

วิเชียร รักการ (2529 : 30-31) ได้อธิบายความหมายของวัฒนธรรมไว้ในหนังสือ “วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย” ดังนี้

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จะต้องเรียนรู้
2. วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม
3. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่เปลี่ยนแปลงได้

นอกจากนี้ จุมพล นิมพานิช (2532 : 132-137) ได้มีความคิดเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อีกนัยหนึ่ง ก็คือว่า มนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้
2. เป็นสิ่งที่ได้มาโดยการเรียนรู้ เป็นการเรียนรู้จากมนุษย์ด้วยกัน
3. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิด และไม่ใช่ว่าสิ่งที่จะถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่างๆ ของมนุษย์ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น

4. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความหมายเหมาะสมถูกต้องตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม
5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายๆ สิ่ง หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลงานของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลายๆ อย่างเข้าด้วยกัน มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา (2539 : 31) ได้กล่าวไว้ในทิศทางวัฒนธรรมไทยว่ามีกรอบและทิศทางแผนวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ.2535-2539) ซึ่งมีสาระน่าสนใจเหมาะสมกับเหตุการณ์ และสอดคล้องต่อกระแสโลกยุคปัจจุบันไว้ดังนี้

1. ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นองค์รวม (holistic) มากขึ้น กล่าวคือเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ที่เกิดจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ
2. ได้ชี้แนะแนวทางในการดำเนินงานวัฒนธรรม ด้วยการดำเนินงานใดๆ ที่เกี่ยวกับเรื่องวัฒนธรรม จำเป็นต้องเข้าใจบริบทและเงื่อนไขแวดล้อม ศักยภาพของมนุษย์ ตลอดจนสิ่งใหม่ๆ ที่เกิดขึ้น
3. ได้วิเคราะห์สภาพและปัญหาวัฒนธรรมที่ประเทศกำลังเผชิญอยู่และคาดว่าจะทวีความรุนแรงยิ่งขึ้น โดยสรุปปัญหาทางสังคมและวัฒนธรรมไว้ 8 ประการ ซึ่งครอบคลุมถึงวิถีชีวิต การขาดดุลภาพระหว่างความเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจและสังคม ความเสื่อมของสถาบันทางสังคม การขาดการยอมรับภูมิปัญญาชาวบ้าน การปรับปรุงทางวัฒนธรรม กระบวนการและเครื่องมือในการสืบทอดวัฒนธรรม การอนุรักษ์วัฒนธรรม รวมทั้งระบบการบริหารงานวัฒนธรรม
4. สิ่งที่สำคัญ คือ ได้เสนอหลักการสำคัญในการดำเนินการวัฒนธรรมไว้ 2 ประการ คือ การกล่าวถึงการใช้มิติทางวัฒนธรรมในการพัฒนา และการสร้างความเข้มแข็งทางวัฒนธรรมให้กับประชาชน นอกจากนี้ยังได้กำหนดบทบาทของหน่วยงานของรัฐไว้ด้วยว่า ให้ทำหน้าที่ในการเสนอแนะให้ข้อมูล และเฝ้าระวังในกรณีที่เห็นภัยอันตรายที่จะเกิดขึ้นทางวัฒนธรรมเท่านั้น ไม่มีหน้าที่และบทบาท ในการครอบงำประชาชน ซึ่งนับเป็นการจำกัดขอบเขตของบทบาทหน่วยงานภาครัฐ และให้ความสำคัญกับการสร้างความเข้มแข็งให้กับประชาชน

ความหมายของวัฒนธรรมในทางสังคมวิทยาของ สุพัตรา สุภาพ (2533) กล่าวไว้ในหนังสือเรื่องสังคมและวัฒนธรรมไทย คำนิยม ครอบครั้ว ศาสนา ประเพณี ว่า มีความหมายกว้างกว่า

ความหมายที่ใช้กันอยู่ในการพูดหรือการเขียนโดยทั่วไป กล่าวคือ สังคมวิทยาถือว่า วัฒนธรรมเป็น ศัพท์ทางวิชาการ (Technical Vocabulary) ซึ่งในทัศนะทางสังคมวิทยาหมายถึง วิธีการดำเนินชีวิต กระบวนการแห่งพฤติกรรมและบรรดาผลงานทั้งมวลที่มนุษย์ได้สร้างสรรค์ขึ้น ตลอดจนความคิด ความเชื่อ และความรู้สิ่งต่างๆ เหล่านี้เกิดจากการเรียนรู้ การสร้างสมของมนุษย์ และสามารถถ่ายทอดกัน ได้จากสังคมหนึ่งไปยังอีกแห่งหนึ่ง จากคนรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นต่อไป สรุปได้ว่า วัฒนธรรมคือ ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อนำเอามาใช้ช่วยพัฒนาชีวิตความเป็นอยู่ในสังคม นอกจากนั้น ยังได้กล่าวถึงวัฒนธรรมที่เป็นมรดกทางสังคม มีความหมายครอบคลุมไปถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่แสดงถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง โดยแต่ละสังคมจะมีวัฒนธรรมเฉพาะของตนเอง ประกอบไปด้วย ความรู้ ความเชื่อ ประเพณี วิถีการ กฏหมาย ศีลธรรม และทุกสิ่งทุกอย่างที่ได้คิด และกระทำในฐานะเป็นสมาชิกของสังคม วัฒนธรรมมีทั้งประเพณีที่เป็นวัฒนธรรมวัตถุ และ วัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ องค์ประกอบของวัฒนธรรมมีทั้งองค์วัตถุทั้งที่มีรูปร่างและไม่มีรูปร่าง เป็นองค์การ องค์พิธีการ องค์มิติ ลักษณะของวัฒนธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ได้จากการเรียนรู้ ซึ่งต้องมีการถ่ายทอดไว้เป็นมรดกทางสังคม เป็นวิถีชีวิตหรือแบบอาการดำรงชีวิตและเป็นสิ่งที่ไม่คงที่สามารถปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงได้ ดนตรีไทยจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นองค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่างใช้เสียงที่ออกมาจากเครื่องดนตรีนั้นๆ เป็นสื่อในการบอกเรื่องราวต่างๆ มีการถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูดนตรีรุ่นก่อนๆ สืบต่อกันมา มีความเกี่ยวข้อง ผูกพันกับวิถีชีวิตของคนไทย มีวิวัฒนาการให้เหมาะสมกับเหตุการณ์ปัจจุบันได้

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี

สุรพล สุวรรณ (2549:17) ได้กล่าวถึงดนตรีกับวัฒนธรรมว่า ในการดำรงชีพ ความอยู่รอดปลอดภัยจากสิ่งทั้งปวงและความเชื่อศรัทธาของมนุษย์ เป็นแรงบันดาลใจในการขับเคลื่อนอันสำคัญยิ่งต่อการสร้างสรรค์ (creative) ผลงานด้านวิจิตรศิลป์ (fine arts) สามารถแบ่งได้ 5 ประเภท คือ

1. จิตรกรรม (painting)
2. ประติมากรรม (sculpture)
3. สถาปัตยกรรม (architecture)
4. วรรณกรรม (literature)
5. ดุริยางคศิลป์และนาฏกรรม (music & drama)

ดนตรีเป็นงานศิลป์อีกแขนงหนึ่งที่มนุษย์ได้รับอิทธิพลจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมอันกว้างใหญ่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดความคิด สร้างสรรค์เรียนรู้เลียนแบบธรรมชาติเป็นการตอบสนองความ

ต้องการ (response) โดยตรง โดยใช้วัสดุจากธรรมชาติประดิษฐ์เป็นเครื่องดนตรีในการบรรเลงขับกล่อมตามกิริยาท่าทางของมนุษย์ที่พึงกระทำได้ ได้แก่ ดีด สี ตี เป่า

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2538 : 90-92) ได้อธิบายว่าการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี คือการเก็บข้อมูลภาคสนาม ในการปฏิบัติภาคสนาม ต้องค้นหาคำตอบ ครอบคลุมเนื้อหา 4 ประเด็น คือ

- 1) เนื้อหาสาระและโครงสร้าง ได้แก่ จังหวะ ทำนอง การประสานเสียง คุณลักษณะของเสียง คีตลักษณ์
- 2) เครื่องดนตรี ได้แก่ หมวดยุคเครื่องดนตรี ลักษณะ การเทียบเสียง บันไดเสียง วิธีการสร้าง วิธีการบรรเลง ภูมิหลังและความเกี่ยวข้องทางวัฒนธรรม
- 3) บทบาทของดนตรีในวัฒนธรรม ได้แก่ บทบาทในเชิงพิธีกรรม ศาสนพิธี บทบาทในฐานะสิ่งบันเทิง
- 4) นักดนตรี-นักร้อง ได้แก่ ชื่อ ที่อยู่ ความสามารถ ความชำนาญ สถานภาพที่เป็นอยู่

3. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับโนรา

ธรรมนิธย์ นิคมรัตน์ (2547 : 28-29) โนราเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านที่เข้าถึงจิตใจคนภาคใต้มากที่สุด ไม่ว่าจะเป็นในอดีตหรือปัจจุบันเพราะโนราเป็นการแสดงที่คลี่คลายมาจากการประกอบพิธีกรรมของคนภาคใต้ เมื่อมีเรื่องทุกข์ยากเดือนร้อนใจถ้าหากหาที่ถึงยึดเหนี่ยวจิตใจหรือช่วยเหลือแก้ไขเรื่องเดือนร้อนไม่ได้ก็ต้องบนบานสานกล่าวขอให้วิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้ว มาช่วยเป็นกำลังใจดลบันดาลในเรื่องทุกข์ร้อนดังกล่าวหมดไป เมื่อประสบผลสำเร็จก็จะมีการแก้บน เช่นสรวงบูชาเชิญวิญญาณบรรพบุรุษ ตายาย เทวดา ที่ได้บนบอสดังกล่าวมาลงสถิตอยู่ในร่างทรงของเครือญาติเพื่อให้ลูกหลานเข้ามาพบปะกราบไหว้บูชา แสดงความกตัญญู ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวโนราจะเป็นสื่อกลางในการร้องเชิญและร่ายรำประกอบ กิจกรรมร่วมกับลูกหลานเจ้าภาพหรือเครือญาติผู้รับงาน เพื่อให้วิญญาณบรรพบุรุษมาปรากฏในร่างทรงและเชิญกลับไปสรวงสวรรค์ ความใกล้ชิดสนิทสนม คั่นเคยระหว่างโนรากับชาวบ้าน ในการประกอบพิธีกรรมและความบันเทิงดังกล่าวทำให้คนภาคใต้รักและชื่นชอบในศิลปะการแสดงโนราด้วยความจริงใจ เมื่อโนราประกอบพิธีกรรมหรือแสดงโนราได้ดีเยี่ยมเป็นที่ชอบอกชอบใจ ก็จะเฝ้าติดตามการแสดงและเอ่ยปากชื่นชมความประทับใจในเรื่องใดเรื่องหนึ่งอยู่เสมอ เมื่อหลายๆ คนมีความชื่นชอบและประทับใจในโนราในเรื่องอย่างเดียวกัน ก็จะทำให้สมญานามเพื่อยกย่องเพราะเป็นที่ยอมรับของชาวบ้านทุกคนหรือการได้รับคะแนนนิยมของมหาชนในปัจจุบันให้แก่โนราเท่านั้น ลักษณะสมญานามที่ชาวบ้านมอบให้กับโนรานี้ถือได้ว่าเป็นเกียรติยศหรือเกียรติบัตร และความสำเร็จอย่างหนึ่งที่จะเกิดกับโนราไปตลอดชีวิต

เนื่องจากเป็นสมญานามที่ชาวบ้านกลั่นกรองมาจากความประทับใจจากการดูการแสดงโศราทำนนั้น อยู่สม่ำเสมอ จนจำบุคคลได้อย่างใดอย่างหนึ่งที่ประทับใจได้

สมญานามนั้นมีหลายประเภทได้แก่

1. สมญานามที่บอกถึงการร่ำรำ
2. สมญานามที่บอกการขับร้อง
3. สมญานามที่บอกภูมิลำเนาของโนรา
4. สมญานามที่บอกสถานภาพของโนรา

ชวน เพชรแก้ว (2523 : 31) ได้กล่าวถึงการแสดงมโนราห์ไว้ว่า เป็นศิลปะการละเล่นอีกอย่างหนึ่งของชาวปักษ์ใต้ซึ่งมีมาแต่โบราณและเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย คือ “มโนห์รา” หรือที่ชาวปักษ์ใต้นิยมพูดตัดคำให้สั้นลงว่า “โนรา” มโนห์รา หรือโนราเป็นการเล่นที่นิยมกันมากทั่วภาคใต้ ไม่ว่างานเทศกาลนักขัตฤกษ์หรืองานมงคลใดๆ มักจะมีมโนห์รามาแสดงด้วยเสมอ มโนห์ราเป็นการแสดงทำนองเกี่ยวกับละครชาตรีที่เล่นกันแพร่หลายในภาคกลาง กล่าวคือมีการร่ำรำ มีบทร้อง บทเจรจา และการแสดงเป็นเรื่องราว

ราตรี ศรีสุวรรณ (2542 : 20) กล่าวว่า โนราเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคใต้ที่ชาวบ้านสืบทอดกันมาและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมีทั้งการร่ำรำ และการแสดงเป็นเรื่องเป็นราว ส่วนหนึ่งตะลุงเป็นการแสดงที่ใช้รูปหนังแทนตัวละครเป็นมหรสพที่เป็นชีวิตจิตใจของชาวใต้การแสดงสองอย่างนี้ยังคงได้รับความนิยมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

อุดม หนูทอง (2531: 109) ได้กล่าวถึงลักษณะของมโนราห์ว่า

1. การแสดงมีตัวละครแสดงบทบาทเป็นเรื่องราวมีการร้องกลอนเจรจาและรำตามท่วงทำนองเพลงและดนตรี
2. ผู้แสดงเป็นชายล้วนและมีผู้หญิงแสดงในระยะหลังเมื่อประมาณ 40 ปีมานี้เอง
3. รูปแบบการแสดงมีความเรียบง่ายไม่พิถีพิถัน เช่น ปลุกโรงง่าย ๆ ไม่มีการเขียนบทละคร ผู้แสดงเป็นผู้คิดกลอนคำพูด
4. ใช้ภาษาถิ่นรูปแบบของกลอนพื้นบ้าน การใช้ภาษากลอนเพิ่มและมีในระยะหลัง คือ ประมาณ รัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา
5. ใช้ดนตรีพื้นบ้าน ประกอบการแสดง โดยบางโอกาสวงดนตรีบางวงก็มีการใช้ดนตรีสากลเข้ามาผสมในการแสดงบางอย่างเพิ่มมีในระยะหลัง
6. ในการแสดงผู้แสดงมักสอดแทรกคติธรรมคำสอนต่างๆ ในเรื่องเสมอ
7. การแสดงมีตำนานความเป็นมาและบุคคลที่ปรากฏในชื่อตำนานคือ ครูต้นผู้แสดงรุ่นหลังไว้บูชาครูและมักจะเชิญมาเข้าทรงเมื่อมีพิธีกรรม

8. มีความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณและสิ่งซ่อนเร้นลับเหนือธรรมชาติ มีความเชื่อ หรือฤกษ์ยาม เชื่อเรื่องคุณไสย

9. สมัยก่อนนั้นการแสดงเดินเร่ แสดงเดินทางไปเรื่อย ๆ เรียกว่าเดินโรง

นอกจากนี้ สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์ (2529) ได้กล่าวถึงละครชาตรีกับโนราไว้ว่า เมื่อละครชาตรีแพร่เข้ามาสู่ภาคกลาง ชาวภาคใต้เห็นว่ามีลักษณะใกล้เคียงละครจึงเรียกว่า “ละครชาตรี” ต่อมาเมื่อผู้คิดเอาเนื้อเรื่อง บางตอนของนิทานเรื่องพระสุธน เช่น ตอนพรานบุญจับนางกนิรีได้นางมโนราห์ มาดัดแปลงเป็นแบบชาตรีที่ปรากฏในบทชาตรีเรื่องนางมโนราห์ ที่เข้าใจผิดกันว่าเป็นบทละครครั้งกรุงเก่า จนเป็นที่ติติงของผู้ชมความตึงเครียดที่มีต่อเนื้อเรื่องก็ดีขึ้น รูปร่าง ลักษณะ ที่แปลกและพิสดารของกนิรีก็ดีขึ้น ความตื่นตาตื่นใจของพรานบุญ ซึ่งเป็นสาระสำคัญก็ดีขึ้น เป็นเหตุให้คณะชาตรี เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่งกายบางอย่าง มีการประดิษฐ์ท่ารำ บางท่าให้สอดคล้องกับลีลาของกนิรี และแม้กระทั่งตัวพรานบุญก็ถูกยืมทั้งชื่อ รูปร่าง และลักษณะนิสัยมาใช้ในตัวตลกที่เรียกว่า “พราน” สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของละครชาตรี ความนิยมเล่นเรื่องนี้ก็มีบ่อยๆ จากสาเหตุเหล่านี้ทำให้ชาวบ้านพากันขนานชื่อ “มโนราห์” ก็กลายเป็น “โนรา” ตามความนิยม ตัดทอน พยางค์ของภาษาถิ่นได้ และโนราเป็นการละเล่นของชาวภาคใต้ที่เก่าแก่มากที่สุด นอกจากนี้ ธนิต อยู่โพธิ์ (2507 : ม.ม.ป.) ได้กล่าวว่านาฏศิลป์หรือละครในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้แสดงและกำเนิดมาจากโนรา ส่วนละครชาตรี ที่นิยมเล่นในภาคใต้ของประเทศมาตั้งแต่เดิมแล้ว

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

ปราณี วงษ์เทศ (2530 :137) ได้กล่าวถึงในเรื่องของความหมายของการละเล่น และพิธีกรรมในสังคมไทยเอาไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับพิธีกรรมมนุษย์จะแสดงออกให้เห็นซึ่งความเชื่อทางศาสนาโดยดูจากพิธีกรรม เพราะการที่มนุษย์ทั้งหลายสร้างพิธีกรรมต่างๆ ขึ้นมานั้นมนุษย์เหล่านั้นก็ย่อมจะต้องมีวัตถุประสงค์และความหมายตามความเข้าใจอันเกิดจากพื้นฐานความเชื่อทางศาสนาของตน ตัวพิธีกรรมแท้จริงแล้วก็คือพฤติกรรมที่มนุษย์พึงปฏิบัติต่อความเชื่อ ดังนั้นพิธีกรรมจึงหมายถึงพฤติกรรม ที่เป็นรูปธรรมของศาสนาความเชื่อนั่นเอง พิธีกรรมที่ปฏิบัติกันโดยทั่วไป ในสังคมไทยภายในรอบปีหนึ่งๆ นี้อาจจำแนกได้เป็น 3 ประเภท ด้วยกันคือ

1. พิธีกรรมเกี่ยวกับการทำมาหากิน
2. พิธีกรรมเกี่ยวกับชีวิต
3. พิธีกรรมเกี่ยวกับชุมชนหรือสังคม

พิธีกรรมประเภทต่างๆ เหล่านี้มีส่วนสำคัญทำให้เกิดเทศกาลต่างๆ ขึ้นมาและมีส่วนสำคัญที่ผลักดันให้เกิดการละเล่นชนิดต่างๆ ขึ้น เพื่อให้สอดคล้องกับพิธีกรรม ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบ

สำคัญของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา จะมีการเซ่นสรวงบูชา การทำบุญหรือทำทาน การกินเลี้ยง การสนุกสนานรื่นเริงที่เป็นพิธีกรรม หรือที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม โดยระบบความเชื่อ และพิธีกรรมต่างๆ ที่สมาชิกของสังคมถือปฏิบัติจนกลายเป็นประเพณี และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนนี่เองที่เป็นพื้นฐานและบ่อเกิดที่มีอิทธิพลต่อศิลปะการเล่นและการแสดงของกลุ่มชนต่างๆ ในสังคมไทยซึ่งพอสรุปแนวคิดได้ดังนี้

1. ดนตรีและการละเล่นของคนในสังคมไทยในอดีต มักจะสัมพันธ์กับพิธีกรรม ความเชื่อ โดยเฉพาะในด้านความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัย

2. สามัคคีของชุมชน การละเล่นมักสัมพันธ์กับความเชื่อในพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะพิธีกรรมหลังการเก็บเกี่ยวถึงฤดูกาลของการผลิตใหม่

3. การละเล่นมีความสัมพันธ์กับความเชื่อและวิถีชีวิต การทำมาหากินของชุมชนก่อนที่จะคลี่คลายมาเป็นการแสดงในปัจจุบัน

4. ผู้เล่นมีความเชื่อว่า ผู้ให้กำเนิดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ และผู้เล่นมีความเชื่อต่อเทวดา ครู ผี อย่างเหนียวแน่น

5. ประเพณีหลวงมักมีพัฒนาการมาจากประเพณีราษฎร์ แต่ได้รับวัฒนธรรมจากต่างประเทศ มาผสมผสานทำให้มีรูปแบบที่สลับซับซ้อน และมีกำหนดกฎเกณฑ์มากกว่าประเพณีราษฎร์ และนอกจากนี้ ปราณี วงษ์เทศ ยังได้อธิบายอีกว่า การละเล่น หมายถึง การเล่นดนตรี การเล่นเพลง การเล่นรำ การเล่นที่ต้องร่วมกันตั้งแต่ 2 คนขึ้นไปเรียกว่า มหรสพ หรือศิลปะการแสดง (Performing art) แต่ไม่รวมการเล่นของเด็ก สำหรับการละเล่น หรือการพักผ่อนหย่อนใจของคนในสังคมไทยในอดีตมักมีความสัมพันธ์ อยู่กับพิธีกรรม และการทำมาหากิน โดยเห็นได้จากลักษณะต่างๆ เช่น ความเชื่อในเรื่องกำเนิดของการละเล่น ว่ามาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย โอกาสที่เล่นซึ่งจะเล่นตามกาลเทศะ และเป็นส่วนหนึ่งในงานพิธีกรรมของชุมชนเสมอ ไม่เล่นทั่วไป เนื้อหาเป็นสัญลักษณ์ที่เน้นความอุดมสมบูรณ์ และความเชื่อทางศาสนา อันเป็นที่รับรู้ร่วมกันของชุมชน การละเล่น คือการเข้าร่วมพิธีกรรมที่มุ่งมั่นเพื่อความอุดมสมบูรณ์ ความมั่นคงปลอดภัย และความสมัคปรสมสามัคคี เป็นปึกแผ่นของชุมชน การละเล่นจึงมิใช่การแสดงในความหมายของการแสดง เช่นปัจจุบัน

5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2541 : 46) ได้กล่าวในแง่ของการขยายขอบเขตทางถิ่นฐานและวัฒนธรรม ดินแดนอาณาเขตใดที่ติดกับชุมชนอื่นซึ่งมีอาณาเขตที่ติดกันจะรับวัฒนธรรมซึ่งกันและกันได้ง่าย โดยซึมซับผ่านเผ่าพันธุ์และจะถ่ายทอดในเรื่องราววัฒนธรรม ประเพณีที่เป็นพื้นฐานกลุ่มคนที่มี

พื้นฐาน โดยจะนำลักษณะความเชื่ออยู่ในพฤติกรรมมนุษย์ที่มีอยู่ในรูปแบบประเพณีที่หลากหลาย วัฒนธรรมจะมีความคล้ายคลึงหรือแตกต่างตามกระแสทางวัฒนธรรมอยู่บ้าง เมื่อผ่านเข้ามาสู่การดำเนินชีวิต กระแสทางวัฒนธรรมก็ถูกเข้ามาอย่างรวดเร็ว ไม่มีเขต ยิ่งในยุคโลกาภิวัตน์อาจเกิดการคาดคิดที่วัฒนธรรมจะถูกทำลายล้าง การสื่อสารเข้าถึงตัวแบบประชิด “ถ้าผู้รับไม่มั่นคงไม่มีรากฐานที่เข้มแข็ง ย่อมถูกลบล้างอย่างไม่ต้องสงสัย”

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมดนตรี

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543 : บทคัดย่อ) ศึกษาในเรื่องวงโหม่งครึม : ดนตรีสำหรับงานศพ ในจังหวัดชุมพร โดยศึกษาวงโหม่งครึมในเรื่อง เครื่องดนตรี บทเพลงที่ใช้บรรเลงในวง ขนบในการบรรเลง ศึกษาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของวงโหม่งครึมในเรื่อง พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของอำเภอท่าแซะ ที่มาของวงโหม่งครึม ภูมิหลังวง บทบาทและหน้าที่ในสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างแบบแผน วัฒนธรรมกับรูปแบบเพลงและการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม วิเคราะห์เพลงโดยใช้โน้ตอักษรไทย ในเรื่องบันไดเสียง และรูปแบบจังหวะ โครงสร้างของทำนองเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลง กับกลองโทน ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองเพลงแต่ละเพลง ผลการศึกษาพบว่า

1. องค์ประกอบทางวัฒนธรรม วงโหม่งครึมมีนักดนตรีในวง 4 คน ประกอบอาชีพทำนาและรับจ้าง มีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง โดยมีเอกลักษณ์ของวงคือ นักดนตรีต้องรับประทานยาหยวก ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู บทบาทหน้าที่ในสังคมของวงโหม่งครึม มีลักษณะหน้าที่แฝง กล่าวคือ เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม, กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ, รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม การที่สภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสังคมกสิกรรม มีการแบ่งการปกครองชัดเจน สมาชิกรู้จักหน้าที่ของตนเอง ทำให้สมาชิกในสังคมรู้จักสร้างทำนองเพลง ทำนองซ้ำซ้อน รู้จักการบรรเลงอย่างมีลำดับขั้นตอน

2. องค์ประกอบด้านดนตรี เครื่องดนตรีในวงโหม่งครึม มี ปี่ใน 1 เล้า กลองโทน 2 ใบ ช้อง 1 ใบ บทเพลงมีจำนวน 12 เพลง จำแนกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้ เพลงในพิธีศพ 9 เพลง เพลงที่ใช้นำศพ 1 เพลง และเพลงที่ใช้สำหรับเผาศพ 2 เพลง ปัจจุบันใช้เพียงเพลงในพิธีศพ 3 เพลง คือ ไม้หนึ่ง ไม้สอง และไม้สาม โดยทั้ง 3 เพลงมีลักษณะโครงสร้างเดียวกัน แบ่งเป็น 3 ท่อน คือ เกริ่นนำ ทำนอง และลงจบไม้หนึ่ง ใช้ท่อน 2 เพลงกรณีการส่ง มาขยายจังหวะ แล้วบรรเลงซ้ำ ไม้สอง ไม้สาม ใช้เพลงแม่ มี ปี่โทน เป็นหลัก แล้วบรรเลงซ้ำในแบบการแปรผันทำนอง กระสวนจังหวะของกลองโทน ไม้หนึ่ง และไม้สองมีความยาว 4 ห้องเพลง ไม้สาม 8 ห้องเพลง การดำเนินทำนองของปี่ ยึดความยาวของ

จังหวัดลพบุรีเป็นหลัก แต่ละประโยคเพลงไม่ซับซ้อน ส่วนมาก เป็นทำนองที่คล้ายกัน และใช้การแปรผันทำให้ทำนองเพลงมีความหลากหลายออกไป

ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์ (2544 : บทคัดย่อ) ศึกษาพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ โดยศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชาวมอญพระประแดง การตั้งถิ่นฐาน สภาพทางสังคม ภาษาที่ใช้ วัฒนธรรมประเพณี ความเป็นมาของพิธีรำเจ้าพ่อ การแต่งกายในพิธีรำเจ้าพ่อ รูปแบบของพิธีรำเจ้าพ่อ กระบวนการต่างๆ ในพิธีรำเจ้าพ่อ เครื่องดนตรีและการประสมวงในพิธีรำเจ้าพ่อ เพลงที่ใช้ในพิธีรำเจ้าพ่อ ในการวิเคราะห์เพลงนั้น วิเคราะห์ทำนองเพลง รูปแบบเพลงลักษณะรูปแบบกระสวนจังหวะ และความสัมพันธ์ระหว่างเพลงกับทำรำ ผลการศึกษาพบว่า

1. พิธีการรำเจ้าพ่อมีการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษชาวมอญที่ได้อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาอาศัยอยู่ในเมืองไทย และได้้นำเอาเจ้าพ่อซึ่งถือกันว่าเป็นสิ่งสักการะสูงสุดของชาวมอญมาด้วย และจะมีการบวงสรวงกันในเดือน 5 ก่อนวันแรม 15 ค่ำ เดือน 5 ของทุกปี พิธีกรรมนี้จะเป็นการคารวะเทพเจ้าโดยการสมมติให้ผู้อาวุโสของชุมชนนั้นเป็นตัวแทนเทพเจ้าและรำรำพร้อมกับเครื่องสักการะและมีอุปกรณ์ต่างๆ ที่เป็นสัญลักษณ์ แทนอาชีพเช่นกระสวย แทนการทอผ้า ใบไม้แทนการเกษตร ดาบแทนการต่อสู้เพื่อเป็นสิริมงคลต่อตนเองและครอบครัว

2. บทเพลงที่ใช้มี 5 เพลง ประกอบด้วย เพลงปะละห์ เพลงใบไม้ (อะละซ็อต) เพลงรำดาบ(อินแสรง) เพลงนกขมิ้น(อะไก่น) เพลงหะวาย แต่ละเพลงจะมีทำนองซ้ำมีการใช้หนัลดับเพื่อให้จังหวะในการรำ วิธีการบรรเลงฆ้องมอญจะใช้มือแบบมอญ

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544 : บทคัดย่อ) ศึกษาเพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี โดยศึกษาสภาพทั่วไปของชาวมอญปทุมธานี ลักษณะการแต่งกายของชาวมอญ วัฒนธรรมประเพณีของชาวมอญ ภาษามอญ ประวัติความเป็นมาของดนตรีมอญในเมืองไทย ลักษณะโดยทั่วไปของดนตรีมอญ การผสมวงดนตรีมอญ ระบบเสียงของเครื่องดนตรีมอญ ลักษณะการบรรเลง เครื่องดนตรีมอญ บทเพลงมอญ ในด้านการวิเคราะห์ ได้วิเคราะห์บันไดเสียง กระสวนจังหวะ ในเรื่องรูปแบบกระสวนจังหวะ และกระสวนจังหวะเพลง วิเคราะห์รูปแบบ และการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง ผลการศึกษาพบว่า

1. เพลงมอญที่นิยมบรรเลงกันทั่วไปนั้นประกอบกับการบรรเลงในโอกาสต่างๆดังนี้ ในพิธีทางศาสนา ในงานประเพณี ในงานรื่นเริงทั่วไป

2. ผลการวิเคราะห์เพลงพบว่าเพลงรำผีมีทั้งหมด 8 เพลง ซึ่งแบ่งตามโครงสร้างเพลงได้ คือ ธรรม-ชล, ชลท-รม, ทดร-ฟช และ ฟชล-ดร กระสวนจังหวะของทำนองเพลงพบว่าเป็นลักษณะทำนองต่างๆ มากกว่ากระสวนจังหวะทำนองกระชั้นจะมีเฉพาะเพลง เช่นเหล้ามอญ เท่านั้น ที่มีกระสวน

จังหวะกระชั้นในการดำเนินทำนอง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่เป็นแบบกระโดดเสียงไปมา สูงขึ้นแล้วต่ำลง สำหรับรูปแบบของทำนองเพลงที่พบคือ รูปแบบขึ้นแล้วลง ลงแล้วขึ้นสลับฟันปลา รูปแบบลงแล้วคงที่ขึ้นแล้วคงที่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบทุกเพลงในเพลงร่ำผี

งานวิจัยวัฒนธรรมดนตรีภาคตะวันออกเฉียงเหนือ พรรณราย คำโสภา (2542 : บทคัดย่อ) วิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ โดยศึกษาประวัติความเป็นมา โอกาสที่ใช้ในการบรรเลง การแต่งกายของผู้แสดง เครื่องดนตรีประกอบการแสดง ศึกษาเพลงกันตรึม โดยวิเคราะห์มาตราเสียงในหัวข้อมาตราเสียงปีและการเทียบเสียง สกอร์ และคำร้องของเพลง ประกอบการแสดง ในเรื่องการเคลื่อนที่ของทำนอง ลักษณะการดำเนินทำนองของ โครงสร้างบทเพลง วิเคราะห์การประสานเสียง ในเรื่องของการประสานเสียงและขั้นคู่ประสานเสียง วิเคราะห์จังหวะในเรื่องกระสวนจังหวะของสกลว จิ่งและฉาบเล็ก ความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะกับทำนองและสุดท้ายวิเคราะห์รูปแบบเรื่องโครงสร้างฉันทลักษณ์ของบทเพลง ผลการศึกษาพบว่า ดนตรีพื้นบ้านกันตรึม เพลงประกอบการแสดง แต่เดิมมีจุดประสงค์ในการบรรเลงเพื่อความสนุกสนานร่าเริงของชาวบ้าน เป็นทำนองสั้นๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ต่อมามีการปรับปรุงพัฒนาให้เป็นรูปแบบมากขึ้น โดยได้รับการอนุรักษ์ส่งเสริมจากหน่วยงานทางราชการให้ผู้ชำนาญทางดนตรีกันตรึม นำเอาบทเพลงเก่าแก่ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน สนุกสนาน และได้รับความนิยมในชุมชนเป็นเวลานานนำมาใช้บรรเลงประกอบการแสดงกันตรึมและเพลงประกอบการแสดงใช้แสดงในงานต่างๆ ทั่วไป แต่เดิมการแต่งกายแต่กันตามสบายแต่ปัจจุบันมีการปรับปรุงให้เป็นการแต่งกายตามประเพณีนิยมที่มีความสวยงามมากขึ้น มาตราเสียงแต่เดิมมีลักษณะเฉพาะ ต่อมาได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันตก ทำให้มาตราเสียงของเพลงกันตรึมเปลี่ยนไป ใกล้เคียงกับมาตราเสียงสากลมากขึ้น การเทียบเสียง นิยมใช้ขอเทียบเสียงเข้ากับเสียงปี้อ โดยเทียบเสียงเป็นคู่ 4 และคู่ 5 คำร้องจะเป็นภาษาเขมรสูง (คแมลือ) หรือภาษาเขมรปนไทย การประสานเสียง เกิดขึ้นโดยบังเอิญเพราะลักษณะการบรรเลงผู้บรรเลงดนตรีกันตรึม เครื่องดนตรีที่บรรเลงทำนอง ตรัว ปี้อ บรรเลงคลอเสียงร้องรูปแบบโครงสร้างฉันทลักษณ์ ของบทเพลงเป็นทำนองที่ซ้ำๆ กลับไปกลับมา ทำให้ฟังง่าย เข้าใจง่าย

กฤษณา แสงทอง (2540 : บทคัดย่อ) ได้จัดทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง เพลงปฎิพากย์ : วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลทอง อำเภอยะหริ่ง จังหวัดนครสวรรค์ โดยผลการศึกษาพบว่าได้สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อดั้งเดิม รวมทั้งสภาพชีวิตการทำมาหากินและค่านิยมต่าง ๆ บทบาทของเพลงได้เปลี่ยนไปจากเดิมโดยมีหลายปัจจัยที่เกี่ยวข้องเนื่องจากความเจริญทางเทคโนโลยีด้านต่าง ๆ เช่น เทคโนโลยีทางการเกษตร อุตสาหกรรม การสื่อสารบันเทิง การคมนาคม การศึกษาที่สังคมไทยได้รับอิทธิพลความเจริญด้านต่าง ๆ มาจากตะวันตก รวมทั้งองค์ประกอบของเพลงพื้นบ้าน ทำให้บทบาทของเพลงในปัจจุบันจึงเปลี่ยนไปจากสิ่งที่ศิลปินเจตนา

สร้างสรรค์ให้เป็นสิ่งบันเทิงแก่ชีวิตมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรมซึ่งนำมาแสดงเพื่อการอนุรักษ์มากกว่าเล่นเพื่อความสนุกสนาน การเล่นเพลงปฏึกาทยในปัจจุบันส่วนใหญ่เล่นเฉพาะโอกาสที่ได้รับเชิญไปแสดง และการสร้างสรรค์เพลงแทบไม่มี มีเพียงการจดจำของเก่ามาว่ากันเท่านั้น

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับโนรา

สิวาวุธ สุทธิ (2546 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่อง การศึกษาดนตรีโนราลงครุ ผลการศึกษาเพลงทั้งหมด 6 เพลงพบว่า เพลงโหมโรงเป็นดนตรีที่มีลักษณะของการบรรเลงเครื่องดนตรีล้วน ๆ โดยมีเครื่องดนตรี คือ ปี่โนรา กลองทับ กลองโนรา โหม่งและแตระ รูปแบบของดนตรี จะมี 3 ช่วง คือ ช่วงขึ้นเครื่อง ช่วงดำเนินดนตรีบรรเลงพร้อมทั้งวง และช่วงลงเครื่องทำนองและจังหวะค่อยๆ ซ้ำลง ส่วนบทนำขานเอ พบว่า เป็นทำนองใช้ในการขับร้อง จังหวะไม่มีความตายตัว ในการร้องจะมีโนราใหญ่ และลูกคู่ร้องรับสลับกัน ในบททำนองไหว้ครู ตอนที่ 1, 2, 3 และเชิญครู การขับร้องที่มีลักษณะการบรรเลงเครื่องดนตรี ประกอบด้วยจังหวะในการขับร้อง ซึ่งในการประกอบจังหวะนั้น กลองทับจะมีอิทธิพลทั้งในการขึ้นลงจังหวะในการร้อง การเชื่อม ประสานประโยคอีกด้วย

ประหยัด เกษม (2538 : 155) ได้ทำการศึกษาและสรุปถึงการแสดงโนราจากอดีตจนถึงปัจจุบันไว้ว่า โนรานั้นเป็นการแสดงของชาวภาคใต้ มีความเกี่ยวพันต่อวัฒนธรรม วิถีชีวิต และความผูกพันของคนในชุมชนกันตัวโนรา เนื่องจากการเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของสังคม สภาพทางการเงิน การประกอบอาชีพ ทำให้มีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสามารถจำแนกมูลเหตุของปัญหาได้ดังนี้

- ลักษณะโรง	- การแต่งกาย	- เครื่องดนตรี
- ลักษณะการแต่งกาย	- การเดินโรง	- แสงเสียง
- ลูกคู่	- ผู้แสดง	- ท่าทำ
- บทร้อง	- ธรรมเนียมการแสดง	- การประชันโรง

ในขณะเดียวกัน รุ่งนภา เก่งพิทักษ์ (2545 : บทคัดย่อ) ได้ ศึกษาคุณลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุง ผลการศึกษาพบว่า สามารถจำแนกประเด็นผลการศึกษาได้ 4 ประเภท คือ ลักษณะที่อันประกอบด้วยโรงโนรา และอุปกรณ์ตกแต่งต่างๆ โรงแสดงโนราแบ่งออกเป็นโรงโนราแบ่งออกเป็นโรงโนราที่ใช้แสดงเพื่อความบันเทิงและโรงโนราที่ใช้ประกอบพิธีกรรมที่เรียกว่าโนราโรงครู ส่วนอุปกรณ์ตกแต่งต่างๆ ได้แก่ ม่านกั้น ม่านหลิบทัน ป้ายชื่อคณะ ป้ายโฆษณาประชาสัมพันธ์ ไฟที่ใช้ประกอบการแสดงและไมค์โครโฟน ในด้านเครื่องแต่งกาย มีเครื่องนุ่งห่ม ได้แก่ เสื้อ สนับเพลา หน้าผ้า ห้อยหน้า ผ้าถุง ส่วนเครื่องประดับ ได้แก่ เทริด กำไลแขน และปลายแขน กำไลข้อมือ ทับทรวง เล็บ ปิ่นแหลม ปีกนกแอ่น ปีก หน้าพรานและหน้าทาสี ในด้านเครื่องดนตรี มีเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า คือ ปี่ และเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลอง ทับ

โหม่ง แะหรือแตระ ส่วนเครื่องประกอบอื่นๆ ที่ใช้ในการแสดงโนราโดยเฉพาะการประกอบพิธีกรรม ได้แก่ ไม้หวายเชี่ยนพราย พระขรรค์ หอก มีดครู ชู่ม ไม้คอนชู่ม หม้อน้ำมนต์ ธนู แฉงหรือกระแฉง ซึ่งที่ใช้เป็นเครื่องกันแดดและฝน ในด้านคุณค่าพบว่า สถานที่ คือโรงที่ใช้เป็นสถานที่ทำการแสดง ส่วนอุปกรณ์ตกแต่งต่างๆ มีขึ้นเพื่อความสวยงามและใช้ประกอบการแสดง การโฆษณาประชาสัมพันธ์ ในด้านเครื่องแต่งกายทั้งเครื่องนุ่งห่มและเครื่องประดับ นอกจากจะใช้เพื่อปกปิดร่างกายแล้วยังก่อให้เกิดความสวยงามและทำให้การแสดงโนรามีความสมบูรณ์ ในด้านเครื่องดนตรีมีใช้เพื่อประกอบการแสดง จังหวะในการร่ายรำและขับร้องบทกลอน ส่วนเครื่องประกอบอื่นๆ นั้นส่วนใหญ่จะใช้เพื่อการประกอบพิธีกรรมและการแข่งขันประชันใจ ลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนรา จึงมีความสำคัญต่อการแสดงโนราและเป็นมรดกวัฒนธรรมท้องถิ่นที่จะได้รับการรักษาและสืบทอดต่อไป

8. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

ชัยยุทธ สมประดี (2546: บทคัดย่อ) ได้ศึกษาพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องวิญญาณของชาวบ้านตำบลคูเต่า อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ผลการศึกษาพบว่า พิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อของชาวบ้านแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ พิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณที่ปรากฏในธรรมชาติและยานพาหนะ ได้แก่ ทวดต้นไทร แม่นาง พิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณบรรพบุรุษ ได้แก่ ผีบ้านผีเรือน ผีเปรต และพิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องวิญญาณที่ปรากฏในการเล่นพื้นบ้าน ได้แก่ กาหลอ โต๊ะครีမ် ซึ่งชาวบ้านจะต้องมีการประกอบพิธีตามช่วงระยะเวลาที่มีการสืบทอดกันมาแต่ครั้งบรรพบุรุษ

ในทำนองเดียวกัน อรรถา โขธิมา (2536: บทคัดย่อ) ได้ศึกษา ชีวิต พิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย กรณีศึกษาในเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี พบว่า เพื่อให้กลุ่มชาติพันธุ์สามารถดำรงอยู่ได้ จำเป็นต้องมีปัจจัยสำคัญ 3 ประการ คือ กลุ่ม (group) ประวัติ (history) และเอกลักษณ์ (identity) ในขณะเดียวกันพิธีกรรมก็มีความสำคัญต่อการที่บุคคลมารวมกันเป็นกลุ่ม มีความสำคัญต่อการทำให้ดีปรากฏขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง อีกทั้งพิธีกรรมยังมีความสำคัญต่อการสร้างเอกลักษณ์ของบุคคลต่างๆ ที่เข้าร่วมพิธีกรรม และจากการวิเคราะห์ชีวิตประจำวันยังพบอีกว่า คนมอญในชุมชนบ้านมนมีเอกลักษณ์ชาติพันธุ์ที่ซับซ้อนกันอยู่ 2 ระดับ คือ ในระดับที่เป็นคนไทย และในระดับที่เป็นคนมอญควบคู่กันไป และยังพบอีกว่าสิ่งสำคัญที่จะนิยามความเป็นมอญในชุมชนบ้านมน คือ เชื้อสายของคนมอญ โดยเฉพาะสายเลือดทางผู้ชาย และพิธีกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับการนับถือชะลenty เช่น พิธีเลี้ยงผี และพิธีรำผีนั้น เป็นกลไกสำคัญที่จะธำรงเอกลักษณ์ชาติพันธุ์มอญ โดยการสืบทอดทางสายเลือด และสืบทอดประวัติของชาติพันธุ์มอญ

อีกนัยหนึ่งพิธีกรรมทางด้านพุทธศาสนาบางพิธีกรรม เช่น การทำบุญร่วมกันทั้ง 9 วัด ในวันเข้าพรรษาและวันออกพรรษา และพิธีเทศน์มหาชาติ เป็นต้น

ในทำนองเดียวกัน อีรพล สยามพันธ์ (2538 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาเรื่องความเชื่อและพิธีกรรมในการทำนาของชาวบ้านตำบลควนมะพร้าว อำเภอเมืองพัทลุง จังหวัดพัทลุง โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลด้วยวิธีการสังเกต สัมภาษณ์ ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับการทำนาของชาวบ้านท้องถิ่นนี้ จำแนกตามช่วงเวลาได้เป็น 3 ช่วง คือ ความเชื่อและพิธีกรรมในช่วงก่อนแรกไถ ได้แก่ ความเชื่อแบบดูวิธีทำนาตามแบบแผนโบราณ ความเชื่อเรื่องนิมิต ความเชื่อเรื่องดีผีถูกรุ และความเชื่อเรื่องเครื่องไถ ความเชื่อและพิธีกรรมในการแรกหว่าน ความเชื่อและพิธีกรรมในการแรกปักดำ ความเชื่อและพิธีกรรมในการไถเจ้าที่นา ความเชื่อและพิธีกรรมในการไถเจ้าที่วัวควาย ความเชื่อและพิธีกรรมในการรวบขวัญข้าว และความเชื่อและพิธีกรรมในการซ่อซัง ความเชื่อและพิธีกรรมในช่วงหลังเก็บเกี่ยว ได้แก่ ความเชื่อและพิธีกรรมในการดัดลอมข้าว ความเชื่อและพิธีกรรมในการรื้อข้าวลงจากลอม ความเชื่อและพิธีกรรมในการทำขวัญข้าว ความเชื่อเรื่องแม่โพสพ และความเชื่อเรื่องขวัญข้าว ผลของการปฏิบัติความเชื่อและพิธีกรรมจำแนกได้เป็นผลต่อผู้ปฏิบัติ และผลต่อสังคมและวัฒนธรรม ผลต่อผู้ถือปฏิบัติ ได้แก่ ผลทางด้านจิตใจ ด้านจิตนิสัย และด้านความสัมพันธ์ในครอบครัว ส่วนผลต่อสังคมและวัฒนธรรม ได้แก่ ผลที่ก่อให้เกิดความรู้สึกเป็นกลุ่มพวกเดียวกันมีการสืบทอดภูมิปัญญา และการอบรมบ่มเพาะลักษณะนิสัยที่ดีงามแก่สังคม

บทที่ 3

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการศึกษาเรื่องเพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้ศึกษาตามขั้นตอนกระบวนการทางมานุษยวิทยา โดยนำเสนอข้อมูลเชิงพรรณนาวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาคณะโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ซึ่งเป็นคณะที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักและเป็นที่ยอมรับของชาวจังหวัดชุมพรโดยทั่วไป โดยผู้วิจัยมีแนวทางในการศึกษาดังนี้

1. ขั้นการเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมข้อมูลเบื้องต้น จากแหล่งความรู้ต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย

1.1. รวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยรวบรวมจากแหล่งข้อมูลดังนี้

- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยทักษิณ
- หอเอกสาร สถาบันทักษิณคดีศึกษา
- หอสมุดคุณหญิงหลง อรรถกระวีสุนทร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตหาดใหญ่
- ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์
- ศูนย์วิทยบริการมหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช

1.2. รวบรวมข้อมูลภาคสนาม โดยเข้าร่วมสังเกต จดบันทึก บันทึกเสียง บันทึกภาพนิ่ง

บันทึกภาพเคลื่อนไหว จากการแสดง การสัมภาษณ์ บุคคลที่เกี่ยวข้องดังนี้

- นายสพรั่ง	ยีนดี	หัวหน้าคณะโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์
- นายพินิจ	อินทะโก	นักดนตรี
- นายสมชาย	ยอดยิ่ง	นักดนตรี
- นายอนงค์	ขุนหวาน	นักดนตรี
- นายบุญนำ	ศรีทรัพย์	นักดนตรี
- นายศรุต	แจ่งอนันต์	นักแสดง
- ดร.อนุชา	ทีรคานนท์	ผู้อำนวยการสถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

2. ขั้นศึกษาข้อมูล

2.1. เรียบเรียงเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลจากการสังเกต จดบันทึก การบันทึกเสียง การบันทึกภาพนิ่ง การบันทึกภาพเคลื่อนไหว จากการแสดงและการสัมภาษณ์

- 2.2. นำเสนอข้อมูลด้านเพลงประกอบการแสดงโนรา วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง รูปแบบการใช้เพลง ประกอบแสดง บันทึกโน้ตเพลงเป็นแบบโน้ตไทยและสากล

3. ชั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลเกี่ยวกับ เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ของ มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ดังนี้

3.1 ประวัติความเป็นมา ของมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ประกอบด้วย

- 3.1.1 ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นชุมพร ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอำเภอสวี
ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นตำบลปากแพรก
- 3.1.2 ประวัติตำนาน และลักษณะของโนรา
- 3.1.3 ประวัติความเป็นมาของโนรา มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์
- 3.1.4 ประวัติความเป็นมาของนักดนตรีและนักแสดง

3.2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ซึ่งประกอบด้วย

- 3.2.1 พิธีกรรมและความเชื่อ
- 3.2.2 โนรากับบริบททางสังคม
- 3.2.3 พิธีไหว้ครูหมอโนรา
- 3.2.4 รูปแบบและลำดับขั้นตอนการแสดงโนรา
- 3.2.5 อัตราค่าตอบแทนการแสดงโนรา

3.3 เพลงประกอบการแสดงโนรา มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ในหัวข้อต่อไปนี้

- 3.3.1 เครื่องดนตรี การประสมวง การแต่งกายของผู้แสดงที่ใช้ในการแสดงโนรา และการถ่ายทอด
- 3.3.2 ลักษณะของทำนองเพลง ที่ใช้ในการแสดงซึ่งประกอบด้วย
 - ดนตรี
 - บันไดเสียง
 - วรรณคดีและลูกตก
 - รูปแบบเพลง
 - รูปแบบทำนอง
 - ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ
- 3.3.3 ลักษณะทำนองการว่ากลอนโนรา

4. ขั้นสรุปและอภิปรายผล

- 4.1. เรียบเรียงจัดทำบทสรุปผลจากการศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูล
- 4.2. สรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลในเชิงพรรณนาวิเคราะห์
- 4.3. อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นชุมพร

1. การตั้งถิ่นฐาน

มนุษย์จำเป็นต้องรวมกันอยู่เป็นสังคม เพราะแต่ละคนจะมีชีวิตรอดได้จำเป็นต้องพึ่งพาอาศัยเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน โดยปกติความต้องการพื้นฐานของคนในการที่จะสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ต้องมีปัจจัยสี่ ได้แก่ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ซึ่งหากแต่ละคนอยู่อย่างโดดเดี่ยวแล้วก็จะสนองความต้องการของปัจจัยขั้นพื้นฐานทั้งสี่อย่างได้ยาก เนื่องจากแต่ละคนมีความสามารถอันจำกัด จึงจำเป็นต้องอยู่รวมกันเป็นสังคมเพื่อที่แต่ละคนจะได้ผลิตสิ่งที่ตนสามารถทำได้ มาแลกเปลี่ยนกันให้แต่ละคนได้ปัจจัยที่จำเป็นในการดำรงชีพครบถ้วน

นอกจากนี้ มนุษย์ยังไม่ได้มีชีวิตเพื่อการอยู่รอดเท่านั้น แต่ต้องการชีวิตที่มีความสุขความมั่นคงและปลอดภัยในชีวิต สังคมเกิดขึ้นจากธรรมชาติของมนุษย์ที่จะแสวงหาสิ่งที่สนองความปรารถนาของเขาในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นทางร่างกายหรือจิตใจ สังคมเป็นสิ่งแสดงให้เห็นถึงการที่มนุษย์ในฐานะสัตว์สังคมได้บรรลุถึงอารยธรรมขั้นสูง การอยู่รวมกันแบบสังคมทำให้มนุษย์สามารถหาความสุขร่วมกันได้ เป็นผู้รู้จักรักให้และรู้จักกับ รู้จักคุณธรรม มีการช่วยเหลือเกื้อกูล มีการเสียสละเพื่อส่วนรวม เป็นการพัฒนาระดับชีวิตความเป็นอยู่สู่ระดับอารยะเหนือกว่าสัตว์โลกประเภทอื่น

เมื่อคนเราอยู่รวมกันเป็นสังคมเป็นจำนวนมาก ความจำเป็นที่ต้องมีองค์กรทางการเมืองปกครองก็เกิดขึ้น เพราะการอยู่รวมกันนี้จำเป็นต้องมีกฎเกณฑ์กติกาเพื่อเป็นเครื่องมือให้คนในสังคมปฏิบัติและไม่ให้ปฏิบัติเหมือนกัน เพื่อความสงบสุขของสังคมหรือกลุ่มชน เพื่อป้องกันการเอาเปรียบซึ่งกันและกัน การตั้งชุมชนของจังหวัดชุมพรมีพัฒนาการมาเป็นลำดับ ดังนี้

1.1 สมัยก่อนประวัติศาสตร์

ตามแนวภูเขาทางด้านทิศตะวันตกของจังหวัดชุมพร ซึ่งเป็นภูเขาหินปูนมีเพิงผาและถ้ำจำนวนมาก ได้ปรากฏร่องรอยของการอยู่อาศัยหลายแห่ง การตั้งถิ่นฐานของคนในยุคก่อนประวัติศาสตร์ จะใช้สภาพแวดล้อมทางธรรมชาติให้เป็นประโยชน์เพื่อการอยู่อาศัย จึงพบว่าแหล่งที่อยู่อาศัยมักเป็นถ้ำหรือเพิงผาที่อยู่ในพื้นที่ป่าเขา มีดินน้ำลำธาร สัตว์น้ำ และสัตว์ที่อาศัยในป่าตลอดจนผลิตผลจากป่า ในการดำรงชีวิตคิดสร้างประดิษฐ์กรรมขึ้นใช้ในกลุ่มชน เช่น ภาชนะดินเผา เครื่องมือหิน ฯลฯ ลักษณะของภาชนะดินเผาที่พบเป็นดินเผา เนื้อหยาบมีเม็ดทรายและกรวดปนมากเผาในอุณหภูมิต่ำ ขึ้นรูปด้วยมือ มีทั้งผิวเรียบ ลายขีดขีด และลายเชือกทาบ ในการสำรวจครั้งล่าสุดของพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติชุมพร ในปี พ.ศ.2541 ภายในบริเวณถ้ำเขามดแดง หมู่ที่ 10

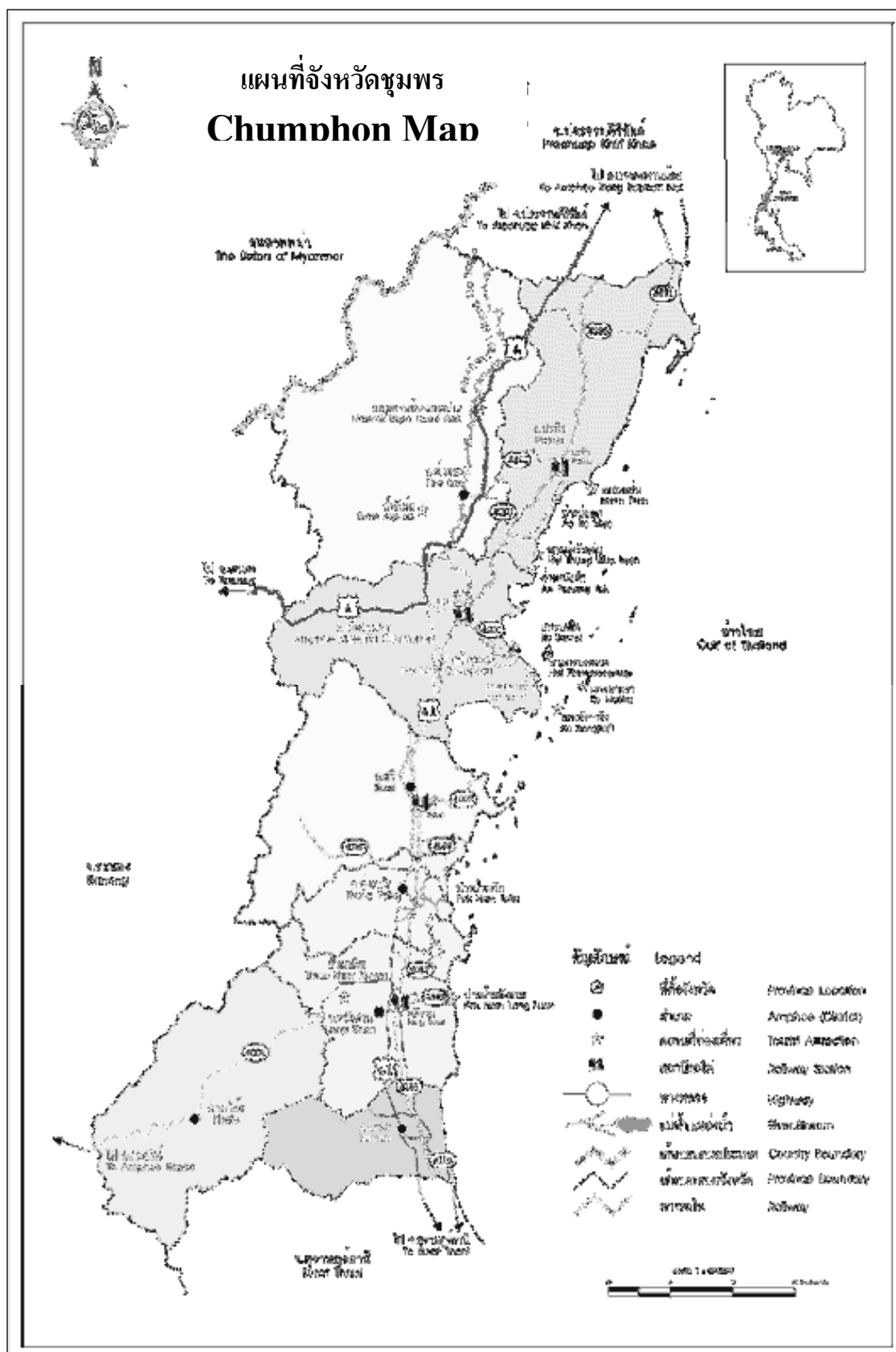
ตำบลเขาค่าย อำเภอสวี พบเศษภาชนะดินเผาที่มีลักษณะแตกต่างออกไปปะปนอยู่กับภาชนะดินเผาแบบแรก กล่าวคือ พบเศษภาชนะดินเผาขัดมัน เนื้อดินละเอียด เทคนิคการเผาใช้ไฟอุณหภูมิสูง และมีการตกแต่งลวดลายบนผิวภาชนะด้วยลายเส้นแสดงให้เห็นพัฒนาการทางด้านเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง

การดำรงชีวิตของกลุ่มชนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์นั้นซึ่งดำรงชีวิตอยู่ได้ด้วยการเก็บของป่าล่าสัตว์ อาศัยอยู่ตามเพิงผาและโพรงถ้ำ อาจจะอยู่อาศัยครอบครัวเดียวหรือหลายครอบครัวจนกระทั่งเป็นกลุ่ม ลักษณะของถ้ำมีความสูงตั้งแต่ 1 – 20 เมตร มีทางขึ้นที่ลาดลดหลั่นสามารถไต่ขึ้นไปได้ อยู่ในระดับสูงพ้นจากน้ำท่วม มีอากาศถ่ายเทได้ดี มีบริเวณที่แสงสว่างส่องเข้าถึงและที่สำคัญต้องอยู่ใกล้แหล่งน้ำ ตัวอย่างที่อยู่อาศัยในลักษณะที่กล่าวมานี้ได้แก่ ถ้ำศาลช้างแล่น (ถ้ำทิพปรีดา) อำเภอสวี ถ้ำฉานเรน อำเภอทุ่งตะโก

จากหลักฐานที่ได้พบตามเพิงผาและถ้ำต่างๆ เป็นวัตถุประเภทเครื่องมือเครื่องใช้และนอกจากนี้ยังพบภาพเขียนสีบนผนังหินอีกด้วย จึงทำให้ สันนิษฐานในเบื้องต้นได้ว่า จังหวัดชุมพรมีการตั้งถิ่นฐานของผู้คนอย่างน้อยเมื่อประมาณ 2,000 – 4,000 ปีล่วงมาแล้ว

1.2 สมัยแรกเริ่มประวัติศาสตร์

การตั้งถิ่นฐานได้มีการพัฒนาต่อเนื่องมาจากชุมชนก่อนประวัติศาสตร์โดยเริ่มมีการรับวัฒนธรรมอารยธรรมจากดินแดนภายนอก มีการเคลื่อนย้ายที่ตั้งชุมชนไปสู่พื้นที่ราบใกล้ชายฝั่งทะเลที่มีทางเข้าออกแผ่นดินใหญ่สู่ดินแดนอื่นๆ มากขึ้น กอปรกับลักษณะการเปลี่ยนแปลงทางภูมิศาสตร์ มีการแผ่ขยายของทะเลเข้าไปในส่วนของแผ่นดินทำให้ชุมชนเดิมกลายเป็นชุมชนเมืองท่า และมีการติดต่อค้าขายกับดินแดนโพ้นทะเลทั้งจากด้านจีนและอินเดีย กล่าวคือ ทั้งฝั่งทะเลจีนใต้และทะเลอันดามัน โดยอาศัยเส้นทางข้ามคาบสมุทรมลายูได้ ซึ่งนักโบราณคดีทั้งไทยและต่างประเทศได้ทำการสำรวจและศึกษาแล้วปรากฏว่ามีหลายเส้นทาง และจากเหตุนี้เองทำให้กลุ่มชนดั้งเดิมมีการพัฒนาเครื่องมือเครื่องใช้ที่มีเทคโนโลยีสูง รู้จักการหล่อโลหะ การหลอมวัตถุดิบเพื่อทำลูกปัดและเครื่องประดับ ทั้งยังพบแหล่งโบราณคดีหลายแห่งบนคาบสมุทรมลายูได้ ที่มีโบราณวัตถุบ่งชี้ถึงการติดต่อค้าขายกับดินแดนโพ้นทะเล อาทิ ลูกปัดที่มีจากรีกอักษรปัลลวะ เป็นต้น



ภาพประกอบ 1 แผนที่จังหวัดชุมพร

ที่มา : http://www.allresortthailand.com/thai/chumphon/chumphon_map.html 15/03/2008

ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอำเภอสวี

ตำนานเมืองนครศรีธรรมราชกล่าวถึง บ้านแพรง ตั้งอยู่ริมคลองสวีทางด้านตะวันออก บ้านปากแพรงนี้มีผู้เฒ่าเล่ากันว่าในสมัยโบราณต้นกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี เคยเป็นที่ตั้งเมืองมาแล้วครั้งหนึ่งชื่อเมืองแพรง เพราะมีการขุดค้นไพร่พลในพื้นที่บริเวณนั้นพบหลักฐานเป็นพวกกระเบื้องดินเผา เครื่องมือเครื่องใช้ที่ฝังอยู่ในดินจำนวนมาก หรืออาจเป็นไปได้ว่าเมืองสวีเคยตั้งอยู่บริเวณนี้

สวีเป็นเมืองเก่าแก่ตั้งแต่โบราณเมืองหนึ่งในจังหวัดชุมพร ตามประวัติศาสตร์ อำเภอนี้ตั้งอยู่ชายฝั่งตะวันออกของประเทศไทย เมืองสวี ตั้งอยู่ริมคลองสวี ในพงศาวดาร ฉบับหลวงประเสริฐอักษรนิติ์ ตามคำให้การของชาวกรุงเก่า พ.ศ.2310 บัญชีหัวเมืองปักษ์ใต้ ซึ่งขึ้นกับกรุงศรีอยุธยา ลำดับที่ 48 เมืองสวีมีหน้าที่ส่งส่วยพลอยแก่กรุงศรีอยุธยา ในระหว่าง พ.ศ.2319 ถึง พ.ศ.2327 เจ้าขันตสึมาผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราชแต่งตั้งพระสวีแก้ว ดำรงตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองสวีแทนพระสวีบุญมีถึงแก่กรรม พระสวีกลัด บุตรคนที่ 2 ของพระสวีแก้ว เป็นผู้ว่าราชการเมืองแทน พระสวีกลัดถึงแก่กรรม พระสวีสิน บุตรคนที่ 4 เป็นผู้ว่าราชการเมืองสวีแทน พระสวีสินถึงแก่กรรม พระเพ็ชรศิริศรีสงคราม (ยัง) ถึงแก่กรรม หลวงภักดีสงคราม(นิม) บุตรคนที่ 2 ของพระเพ็ชรศิริศรีสงคราม ผู้ช่วยเป็นผู้รักษาราชการตำแหน่งผู้ว่าราชการเมืองสวี

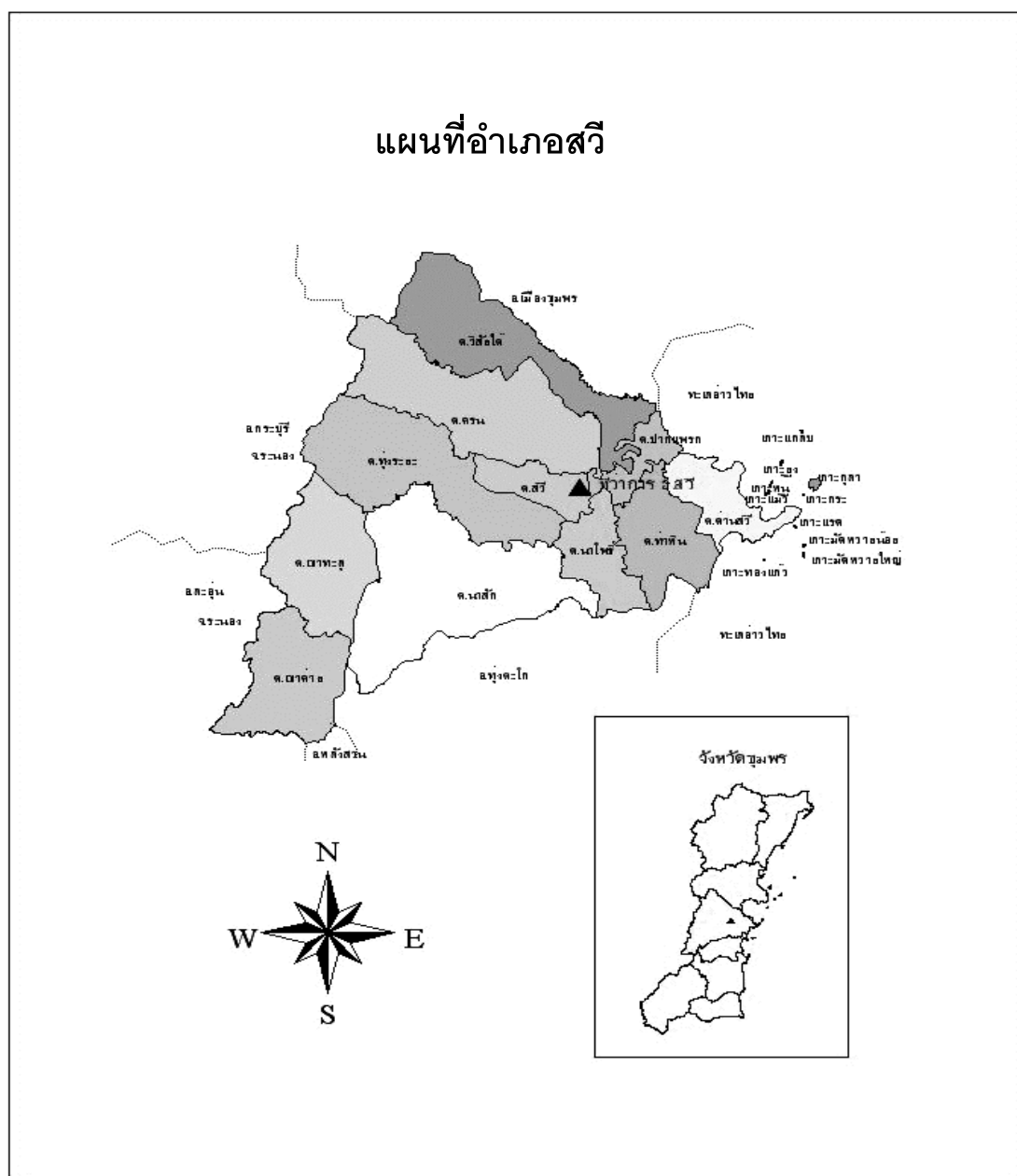
ในสมัยที่หลวงภักดีสงคราม(ท่านรักษาเมืองตามที่ชาวบ้านเรียกขาน) รักษาราชการผู้ว่าราชการเมืองสวี พ.ศ.2439 ถูกยุบเป็นอำเภอตามหนังสือกระทรวงมหาดไทยถึงราชเลขาธิการที่ 1093/1217 ลงวันที่ 15 ธันวาคม ร.ศ.115 ที่ทำการครั้งแรกตั้งอยู่ ณ บ้านขุนคลังสมบัติพิบูล (ขุนคลัง รื่น ตามที่ชาวบ้านเรียกขาน) บุตรเขยหลวงภักดีสงคราม

ต่อมาปี พ.ศ.2440 (ร.ศ.116) มีหลักฐานปรากฏชัดเจน เมื่อมีการจัดการปกครองหัวเมืองใหม่ ตามพระราชบัญญัติปกครองท้องที่ ร.ศ.116 เมืองสวีได้ถูกจัดระเบียบการปกครองเป็นอำเภอ มีชื่อว่า อำเภอสวี โดยมีหลวงเสวีวรราช เป็นนายอำเภอ จึงปรากฏหลักฐานของอำเภอว่า หลวงเสวีวรราช (แดง ธนะไชย) เป็นนายอำเภอคนแรก ภาระการเป็นเมืองสวีจึงสิ้นสุดลง

คำว่า “สวี” เป็นชื่อเมืองมาแต่โบราณ ไม่มีหลักฐานว่ามีความหมายว่าอะไร เมื่อค้นดูตามภูมิศาสตร์ มีคลองสวีอยู่ 1 คลอง และตำบลสวีอยู่หนึ่งตำบล ซึ่งน่าเชื่อว่า คำว่า สวี ได้ชื่อมาจากคลอง สวีโดยตั้งตามนามเมืองให้ตรงกับนามของคลอง สืบประวัติศาสตร์ของสวีเล่ากันต่อๆ มาได้ความว่า คลองสวีนี้มีต้นน้ำมาจากเขาทะลุ ตำบลเขาทะลุ ณ ที่ต้นน้ำมีหินก้อนใหญ่รูปร่างคล้ายคนมีลักษณะคล้ายผู้หญิง จึงเชื่อกันว่าเดิมได้ตั้งคลองนี้ว่า หวี ซึ่งหมายถึง ความสวยงาม คล้ายกับว่าคลองนี้เกิดขึ้นเพราะผู้หญิง คือ หินก้อนใหญ่ดังที่กล่าวแล้ว และผู้หญิงที่อยู่ในถิ่นนี้เป็นที่ยกย่องกันว่ารูปร่างสวยงาม ต่อมาคำว่า หวี เพี้ยนมาเป็น สวี จนถึงปัจจุบัน

อำเภอสิริ ในปัจจุบัน แบ่งเขตการปกครองออกเป็น 11 ตำบล คือ ตำบลสิริ ตำบลนาโพธิ์ ตำบลนาสัก ตำบลด่านสิริ ตำบลครน ตำบลเขาทะลุ ตำบลท่าหิน ตำบลทุ่งระยะ ตำบลวิสัยใต้ ตำบลปากแพรก และตำบลเขาค่าย

คำขวัญอำเภอสิริ พระธาตุเก่าแก่ กาแฟปลูกน้ำ ระกำหวานดี นารีสวยสด สับปะรดหวานกรอบ



ภาพประกอบ 2 แผนที่อำเภอสิริ

ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นบ้านปากแพรก

สมัยก่อนตำบลนี้ไม่มีลำคลองไหลผ่าน เพราะแม่น้ำสวี่หนุ่มมีจุดเริ่มต้นมาจากเทือกเขาแดน ซึ่งเป็นแนวเขตกันระหว่างจังหวัดระนอง และชุมพร และได้ไหลมาสิ้นสุดที่ตำบลนาโพธิ์ต่อมาได้มีภิกษุชื่อ ท่านปากเปี้ยว หรือชาวบ้านเรียกว่า "พ่อหลวงเปี้ยว" ต่อมาเป็นเจ้าอาวาสองค์แรกของวัดโพธิ์เกษตร ชาวบ้านช่วยกันขุดคลองจากปากคลองน้อยไปชนปากคลองขวาง บริเวณนี้ชาวบ้านเรียกว่า "ปากแพรก" ต่อมาได้ตั้งเป็นตำบล ชื่อว่า "ตำบลปากแพรก" มาจนทุกวันนี้

สภาพทั่วไปของตำบล

พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นป่าชายเลน และที่ราบ ป่าเขา

อาณาเขตตำบล

ทิศเหนือ ติดต่อกับตำบลวิสัยใต้ อำเภอสวี

ทิศใต้ ติดต่อกับตำบลนาโพธิ์ อำเภอสวี

ทิศตะวันออก ติดต่อกับตำบลท่าหิน อำเภอสวี

ทิศตะวันตก ติดต่อกับตำบลสวีและตำบลครน อำเภอสวี

จำนวนประชากรของตำบล

จำนวนประชากรทั้งสิ้น 1,440 คน ชาย 721 คน หญิง 719 คน

ข้อมูลอาชีพของตำบล

อาชีพหลัก ทำนา ทำสวน ประมง ปศุสัตว์

อาชีพเสริม เย็บจาก รับจ้างทั่วไป

ข้อมูลสถานที่สำคัญของตำบล

- 1) โรงเรียนวัดเชิงคีรี
- 2) สภาตำบลปากแพรก
- 3) สถานีอนามัยตำบลปากแพรก
- 4) วัดดอนสะท้อน
- 5) วัดเชิงคีรี

ประวัติ ตำนานและลักษณะของโนรา

ตำนานที่ 1 จากคำบอกเล่าของขุนอุปถัมภ์นรากร (พุ่ม เทวา)

พระยาสาายฟ้าฟาดเป็นกษัตริย์ครองเมืองฯหนึ่ง มีมเหสีทรงพระนามว่าพระนางศรีมาลา ทั้งสองพระองค์มีบุตรด้วยกันองค์หนึ่งทรงพระนามว่า นวลทองสำลี วันหนึ่งหลังจากนางนวลทองสำลีตื่นจากบรรทมและ ยังไม่ทันที่จะชำระพระพักตร์ก็ได้ไปยืนระลึกถึงใน สubinนิมิตที่ได้มีมา และพระนางก็สามารถจำได้จนหมดสิ้น จากการทรงยืนนิ่งอยู่เช่นนั้น ทำให้พวกสาวใช้สงสัยและถามพระนางว่า เพราะเหตุอันใดพระนางจึงไม่ทรงชำระพระพักตร์ ทั้งๆที่ตื่นบรรทมแล้ว พระนางตรัสว่า เมื่อคืนนี้ฝันแปลกมาก ฝันแปลกอย่างที่ไม่เคยฝันมาก่อนเลย แล้วพระนางก็ทรงเล่าความฝันนั้นให้พวกสนมฟังว่ามีเทพธิดามารายรำให้ดู การรำรำนั้นรำทั้งหมด ๑๒ ท่า เป็นท่ารำที่สวยงามมากน่าชม มีเครื่องประโคมดนตรี คือ กลอง ทับ โหม่ง ฉิ่ง ปี่ และ แตรระ การประโคมดนตรีลงกับท่ารำเป็นจังหวะ และบัดนี้พระนางก็ยังจำท่าต่างๆเหล่านั้นได้ แล้วพระนางนวลทองสำลีก็ทรงรำรำตามแบบที่ในฝันนั้นทันทีเป็นที่ชอบใจของพวกสาวใช้เป็นอย่างยิ่ง และพระนางก็ได้สั่งให้สาวใช้ทำเครื่องประโคมตามที่ได้เห็นในฝันนั้น การประโคมก็ทำตามจังหวะการรำเหมือนในฝันทุกอย่าง พระนางได้ฝึกสอนให้พวกสาวใช้ได้รำรำเพื่อเป็นคู่รำกับพระนาง จากนั้นมีการประโคมเครื่องดนตรีและรำรำเป็นที่ครื้นเครงในปราสาทของพระนางเป็นประจำทุกวัน อยู่มาวันหนึ่งพระนางอยากเสวยเกสรดอกบัวที่ในสระหน้าพระราชวัง จึงรับสั่งให้นางสนมไปหักเอามาให้ เมื่อพระนางได้ดอกบัวแล้วก็ได้เสวยดอกบัวนั้นจนหมดกาลต่อมาพระนางก็ทรงครรภ์ แต่การเล่นรำโนราก็ยังคงสนุกสนานครื้นเครงกันเป็นประจำทุกวันมิได้เว้น อยู่มาวันหนึ่งการเล่นประโคมและความครึกครื้นนี้ทราบไปถึงพระยาสาายฟ้าฟาด พระองค์ทรงสงสัยว่าด้วยเหตุใดที่ปราสาทของพระธิดาจึงมีการประโคมดนตรีอยู่เป็นประจำ พระองค์จึงได้เสด็จไปทอดพระเนตรให้เห็นจริง เมื่อเสด็จไปถึงก็รับสั่งถามพระนางนวลทองสำลีว่านางไปได้ทำรำต่างๆนี้มาจากไหน ใครสอนให้ พระนางก็กราบบังคมทูลว่า ไม่มีใครสอนให้ เป็นเทพนิมิต พระองค์จึงได้รับสั่งให้พระนางรำให้ดู เสียงดนตรีก็ประโคมขึ้นพระนางออกรำรำไปตามท่าที่ได้ฝันรวม ๑๒ ท่า ขณะที่พระนางรำรำท่าต่างๆอยู่นั้น พระยาสาายฟ้าฟาดทรงเห็นว่าที่ครรภ์ของพระธิดาผิดสังเกตสงสัยว่าจะตั้งครรภ์ จึงมีรับสั่งให้หยุดรำแล้วทรงถามพระนางว่า นางมีครรภ์กับใคร รักชอบกับใคร ใครเป็นสามีของเจ้า ทั้งๆที่ไม่มีผู้ชายคนใดสามารถเข้ามาในพระราชฐานได้เลย พระองค์ ทรงถามซ้ำๆ แบบนี้หลายต่อหลายครั้งพระนางก็กราบทูลว่า นางมิได้มีผู้ชาย กับชายใดเลย เหตุที่ทรงครรภ์อาจเป็นเพราะเสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังเข้าไป พระยาสาายฟ้าฟาดไม่ทรงเชื่อและว่ามีอย่างไหนกินดอกบัวเข้าไปมีท้องขึ้นมาได้ เรื่องไม่สมจริง และยังได้กล่าวคำบริภาษพระธิดาต่างๆนานา เช่นว่า เป็นลูกกษัตริย์ไม่รักศักดิ์ศรี ทำให้อภัยศขายหน้านางนวลทองสำลีก็ได้แต่โศกเศร้ารำไร้อง ต่อมาด้วย

เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนี้ พระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงสอบสวนโดยรับสั่งให้พวกสาวใช้ทั้ง ๓๐ คนเข้าเฝ้าทีละคนและถามว่ามีผู้ชายใดเข้ามาในเขตพระราชฐานนั้นบ้างหรือไม่ นางสนมกำนัลก็กราบบังคมทูลเช่นเดียวกันว่า ไม่มีผู้ชายใดเข้าไปเลย และพระนางก็ได้รักชอบกับใคร และยืนยันว่าพระนางได้เสวยดอกบัวในสระหน้าพระราชวังเข้าไป พระยาสายฟ้าฟาดยิ่งทรงพระพิโรธหนักขึ้น ถึงกับคิดที่จะฆ่าพระธิดาและสาวสนม แต่เนื่องจากพระนางเป็นลูกในไส้จึงมิได้ทรงกระทำเช่นนั้น เพียงรับสั่งให้อำมาตย์ชำระราชการทำแพ แล้วก็ให้จัดเสวยอาหารใส่แพเรียบร้อย เมื่อถึงเวลาก็ตอยแพพระนางและสนมทั้ง ๓๐ ไปในทะเล ขณะที่แพลอยไปนั้นลมได้พัดแพไปติดที่เกาะกะซัง เป็นอันว่าพระนางและสาวใช้รอดตายจากธรรมชาติด้วยอำนาจบารมีของเด็กในครรภ์ ที่เกาะกะซังเทวดาได้ขับ (เนรมิต) บรรณศาลาให้อยู่อาศัย พวกสาวใช้ก็ปลูกผักแพงแต่งกวากินกันไปตามเรื่องพอดำรงชีวิตอยู่ได้ ส่วนนางนวลทองสำลีครรภ์ก็ยังเก้ขึ้นๆทุกวัน (ในบทกาศครูจึงว่าไว้ว่า "เพื่อนๆเขานับปี แต่นางนวลสำลีนับเดือน") จนประสูติพระโอรสและให้นามว่า ด.ช.น้อย (ชื่อสมมุติ) พระนางและพวกสนมอยู่ที่นั่นจนด.ช.น้อยอายุได้ ๑๐ ปี ระยะเวลา ๑๐ ปีนั้น ด.ช.น้อยได้หัดการร่ายรำโนราจนเป็นที่ชำนาญดี และต่อมาด.ช.น้อยก็ถามแม่ว่าที่นี่ไม่มีผู้ชายเลยมีแต่ผู้หญิง คนอื่นๆนอกจากนี้ไม่มี แล้วแม่เองแต่ก่อนเคยอยู่ที่ไหน พระนางนวลทองสำลีก็เล่าเรื่องแต่หนหลังให้ฟังแต่ต้นจนจบ ด.ช.น้อยก็อยากไปเมืองของพระอัยกาจึงถามว่าจะไปได้โดยวิธีใด แม่จึงบอกว่าเมื่อลูกอยากไปแม่ไม่ห้ามแต่แม่เองไม่ไปตลอดชีวิตนี้ ลูกจะไปก็จงเอาผ้าผูกไม้แล้วปักยกเป็นธงขึ้น เรือผ่านมาเขาจะแวะรับ ด.ช.น้อยก็ทำตามและเรือก็ได้มารับไปทางเมืองพระอัยกา เมื่อไปถึงท่าเรือซึ่งยังไกลกับพระราชวังมาก ด.ช.น้อยก็ได้เที่ยวว่าโนราไปเรื่อย เนื่องจากโนราเป็นของแปลกและไม่เคยมีใครเคยเห็นมาก่อนเลย กอปรด้วยการรำก็ชดช้อย น่าดู คนจึงไปดูกันมาก ยิ่งนานคนก็ยิ่งชวนกันไปดูมากขึ้นทุกที จนชาวนี้อึ้งลือไปถึงพระราชวัง พระยาสายฟ้าฟาดทรงทราบแล้วก็เรียกประชานมาถามว่า โнораเป็นอย่างไร เป็นคนหรือสัตว์ ดีมากเที่ยวหรือที่คนนิยมไปดูกันมาก แล้วในที่สุดพระองค์ก็ทรงปลอมพระองค์ไปในกลุ่มชนเพื่อไปทอดพระเนตรโนรา จากการที่พระองค์ได้ทอดพระเนตรนั้นสังเกตเห็นว่า ด.ช.น้อยมีหน้าตาละม้ายคล้ายคลึงกับพระธิดา ซึ่งได้ลอยแพไปเมื่อ ๑๐ กว่าปีมาแล้ว จึงรับสั่งให้หา พระองค์ตรัสถามว่า เจ้าเป็นลูกเต้าเหล่าใคร ด.ช.ก็ตอบว่า แม่ชื่อนางนวลทองสำลี ส่วนพ่อฉันไม่ทราบ แม่เล่าว่าได้ตั้งครรภ์เพราะกินดอกบัวพระองค์เห็นว่าเรื่องราวตรงกัน จึงพา ด.ช.น้อยและคณะโนราเข้าไปในพระราชวัง ตอนนั้นคนอื้อฉาววิพากษ์วิจารณ์กันต่างนานานว่า ต่อไปจะไม่ได้ดูโนราอีกแล้ว เพราะนายจับไปแล้ว พระยาสายฟ้าฟาดไม่ทรงฟังคำวิพากษ์วิจารณ์ใดๆทั้งสิ้น คงพาโนราไปพระราชวังทำเดียว (ตอนนี้พระยาสายฟ้าฟาดทรงทราบแล้วว่า ด.ช.น้อยคือหลาน หรือพระราชนัดดา ส่วน ด.ช.น้อยนั้นรู้มาจากแม่ก่อนแล้ว เป็นอันว่าต่างก็รู้กันทั้งสองฝ่าย) เมื่อถึงพระราชวัง พระยาสายฟ้าฟาดก็ทรงถามว่า แม่เจ้าเดี๋ยวนี้อยู่ที่ไหน ด.ช.น้อยทราบทูลว่าอยู่บนเกาะกะซัง

เมื่อพระองค์ทรงทราบเช่นนั้น จึงมีพระบัญชาให้อำมาตย์จัดเรือไปรับ เมื่ออำมาตย์ไปถึงและเชิญให้พระนางเสด็จกลับพระนครตามพระบัญชา แต่นางปฏิเสธว่าพระราชบิดาได้ตั้งใจจะลอยแพไปเพื่อให้ตาย เหตุไฉนจึงมาเชิญตัวกลับเล่า พระนางจึงสั่งกับอำมาตย์ว่าชาตินี้จะไม่ขอไปเหยียบย่างแผ่นดินของพระราชบิดาอีก และจะขอตายอยู่ที่นี้ พวกอำมาตย์จึงจำต้องกลับไป เมื่อกลับมาถึงพระนครแล้วก็กราบทูลเรื่องราวให้พระยาสาयฟ้าฟาดทราบ พระยาสาयฟ้าฟาดจึงมีพระบัญชาให้จัดเรือไปรับอีกครั้งหนึ่งและพร้อมรับสั่งว่าถ้าเชิญเสด็จไม่กลับก็ให้จับมัดมาให้ได้ เมื่อพวกอำมาตย์กลับไปเกาะกะชังอีกและได้เชิญเสด็จแต่โดยดีไม่ยอมกลับ พวกอำมาตย์ก็จับพระนางมัดขึ้นเรือ (ตอนนีในการ์ตูนโนราในสมัยหลังจึงมีการเรียกว่าคล้องหงส์ คือรำเพื่อจับนางนวลทองสำลีเป็นการรำรำที่นำดูมาก) แล้วพามาเฝ้าพระราชบิดา เมื่อเรือมาถึงจะเข้าปากน้ำก็มีระฆังขึ้นลอยขวางปากน้ำอยู่ (จะเข้สมัยก่อนชุกชุมมากทุกน่านน้ำ เป็นที่เกรงกลัวของชาวเรือทั่วไป) พวกลูกเรือก็ทำพิธีแหงระฆังจนถึงแก่ความตายแล้วเรือจึงเข้าปากน้ำได้ เมื่อนางนวลทองสำลีเข้าเฝ้าสมเด็จพระราชบิดาแล้ว พระราชบิดาได้ทรงขอโทษในเรื่องที่ได้กระทำไปในอดีต ขอให้พระนางลืมเรื่องเก่าๆเสียแล้วยกโทษให้พระองค์ด้วย จากนั้นทำขวัญ และจัดให้มีมหรสพ ๗ วัน ๗ คืน ในการมหรสพนี้ก็ได้จัดให้มีการรำโนราด้วย พระยาสาयฟ้าฟาดได้พระราชทานเครื่องทรง ซึ่งคล้ายคลึงกับของกษัตริย์ให้กับพระราชนัดดาเพื่อรำทรงเครื่องในงานนี้ ในการนี้พระยาสาयฟ้าฟาดก็ได้พระราชทานบรรดาศักดิ์ลูกของนางนวลทองสำลี (เจ้าชายน้อย) เป็น ขุนศรีศรัทธา เครื่องต้นที่พระราชทานคือ เทริด กำไลแขน ปิ่นหนึ่ง สังวาลพาดเฉียง ๒ ข้าง ปีกนกแอ่น หางหงส์ ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่เป็นเครื่องทรงของกษัตริย์ทั้งสิ้น จะเห็นได้ว่าโนราแต่เดิมก็เป็นเชื้อพระวงศ์ ขุนศรีศรัทธาได้สอนรำโนราให้ผู้อื่นเป็นการถ่ายนาฏศิลป์แบบโนราไปเรื่อยๆ ทั้งนี้ในพระบรมราชูปถัมภ์ของสมเด็จพระอัยกาโนราจึงได้แพร่หลายต่อไป และต่อมาหลายชั่วคน จนบัดนี้

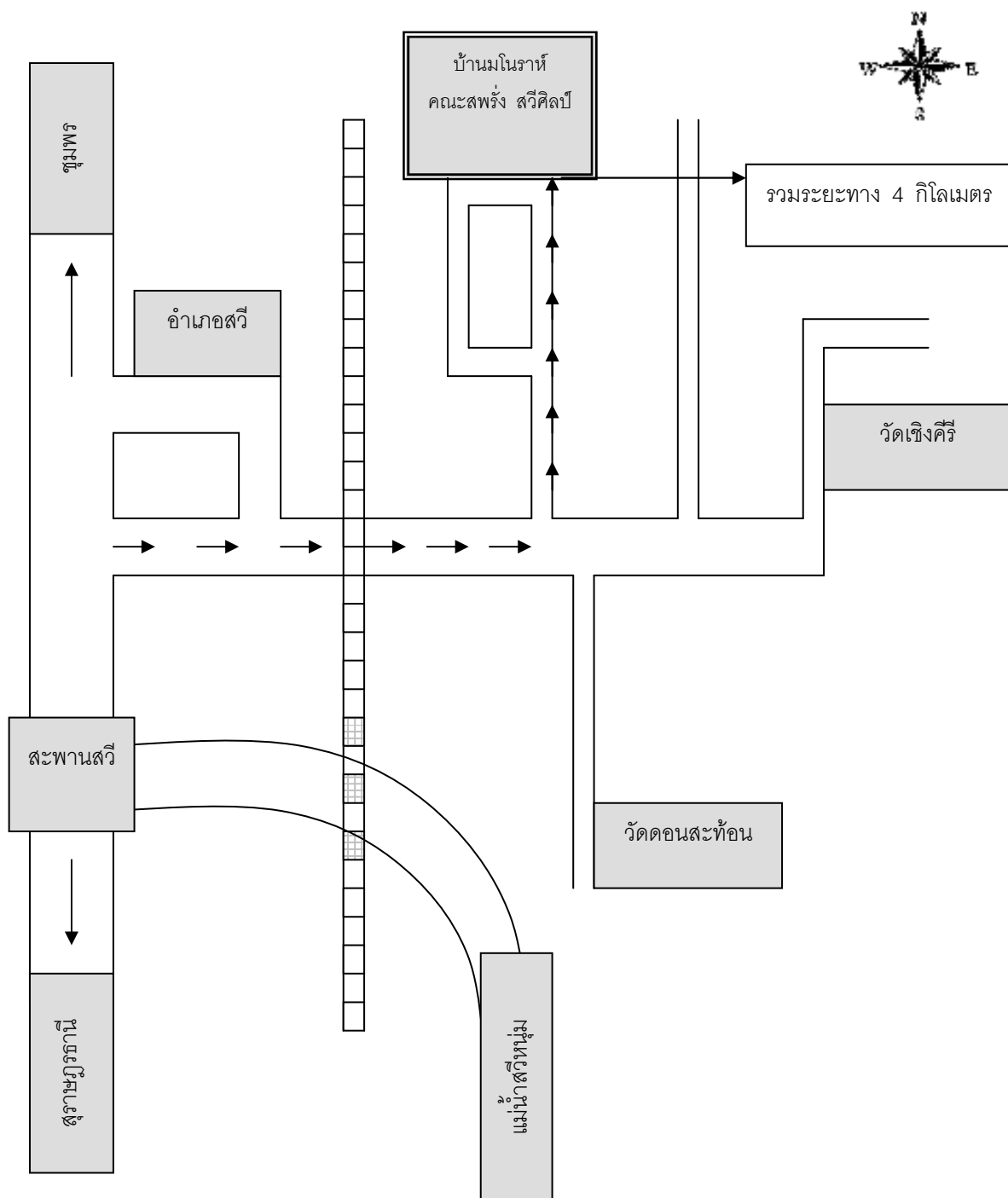
ตำนานที่ 2 เชื่อว่าโนราเกิดที่เมืองพัทลุง

เมืองพัทลุงเก่าหรือบางแก้วในปัจจุบัน โดยตำนานในกรุงเก่า นั้น เจ้าเมืองพัทลุงครั้งนั้นคือพระยาสาयฟ้าฟาด หรือท้าวโกสินทร์ มเหสีชื่อ สีมาลา หรืออินทรภาณีย์ ทั้งสองมีโอรสชื่อ เทพสิงห์และธิดาชื่อ นวลทองสำลี หรือศรีคงคา เจ้าพระยาสาयฟ้าฟาดซึ่งเป็นบิดาก็หาผู้ที่สอนศิลปะการรำรำคือ ราชครู ทั้งสองได้รำเรียนจนปรากฏว่านางนวลทองสำลีเกิดตั้งครรภ์กับพี่ชาย คือ พระสิงห์ส่วนราชครูก็ได้เสียกับนางกำนัน เรื่องนี้ทราบถึงพระยาสาयฟ้าฟาด ก็สั่งให้ราชครูทั้ง 4 มีนางคง นายยม นายหอม นายชม ผูกคอถ่วงน้ำในยายทะเลสาบสงขลา ส่วนโอรสนางกำนันถูกลอยแพ ได้ลอยแพไปติดที่เกาะใหญ่ชื่อเกาะชัง กิ่งอำเภอกระแสดินธุ์ จังหวัดสงขลา ในปัจจุบัน ต่อมานางนวลทองสำลีได้คลอดบุตรโดยตั้งชื่อ ทองอยู่ ส่วนนางสนมที่ตั้งท้องกับนายคมมม่อม ก็คลอดบุตรชื่อ จันทรกระยา

หอม เมื่อบุตรของนางนวลทองสำลีโตขึ้น ก็ฝึกฝนทำรำจนคล่องแคล่วสวยงาม ก็มีโอกาสดำได้กลับไปพบกับเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ซึ่งหายโกรธ และรับเอาธิดาและโอรสกลับเมือง และแต่งตั้งหลานชายชื่อขุนศรีศรัทธา

ตำนานที่ 3 เชื่อว่าโนราห์มีต้นกำเนิดมาจากอินเดีย

ในอดีตกาลตามประวัติศาสตร์ ได้มีหลักฐานด้านอิทธิพลและรวมถึงการเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน การทำการค้าระหว่างกลุ่มกัน ซึ่งแนวคิดนี้ จะอ้างถึงความน่าจะเป็นโดยมีหลักฐานที่เกิดขึ้นจริง คือมีละครเร่ ในอินเดีย ที่มีการถ่ายทอดรูปแบบเข้ามาสู่มลายู ซึ่งมีหลักฐานที่อ้างอิงคือ การใช้เครื่องดนตรีที่คล้ายคลึงกัน การใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องหนังตีประกอบจังหวะในการร้องรำ เปลี่ยนทำตามบทการร้อง มีกาจดาคาเดว่า โนราในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ได้มีการเปลี่ยนแปลงศาสนา และเนรเทศแขกผิวดำออกจากราชอาณาจักร ผู้คนที่อพยพได้นำเอาวัฒนธรรมการละเล่นมาด้วย และกระจายเข้าสู่มลายูและที่ต่างๆ



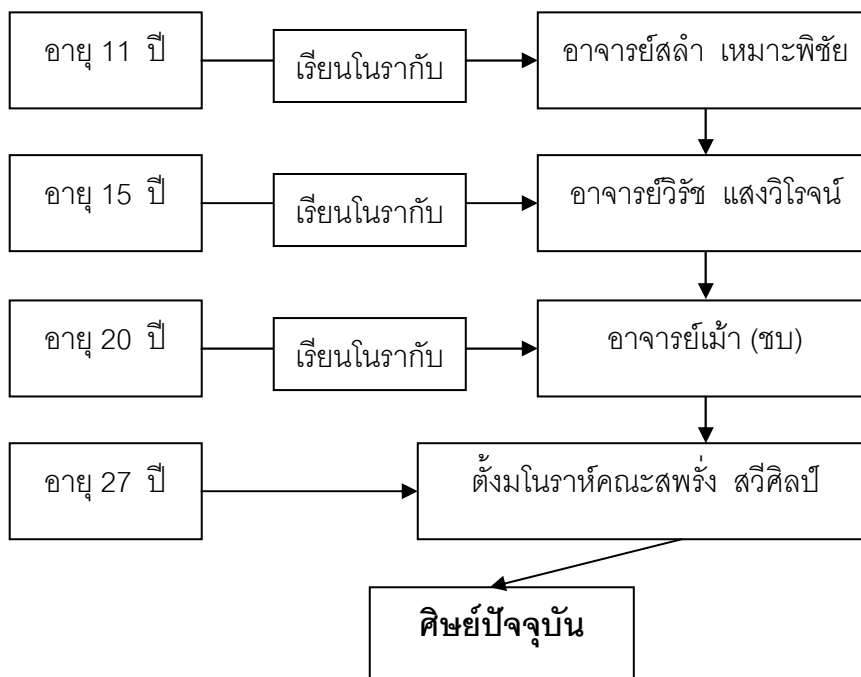
ภาพประกอบ 3 แผนที่บ้านโนราห์คณะสงฆ์ สวีลป

ประวัติมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

ในปี พ.ศ. 2490 คุณพ่อป่วยหนัก ได้นำไปรักษาที่เมืองชุมพร ซึ่งสมัยนั้นมีคุณหมอดขุนทอง ทำการรักษาแต่อาการของคุณพ่อก็ยังไม่หายจึงนำกลับบ้านเพื่อทำการรักษาแผนโบราณ ต่อมาคุณพ่อมีอาการหนักขึ้น แต่มีอาการคลุ้มคลั่ง ร้องรำ ทางผู้ใหญ่เข้าใจว่าถูกครุฑหมอดิลปิน ตัวนายสพรั่ง ยินดี จึงได้บนบาน ถ้าคุณพ่อหายจะให้ลูกหัดเป็นมโนราห์ หลังจากนั้นคุณพ่อก็หายป่วย

ในปี พ.ศ. 2491 อายุได้ 11 ปีได้เริ่มฝึกหัดมโนราห์กับอาจารย์มโนราห์ (อาจารย์สลำ) ซึ่งเป็นครูมโนราห์ในสมัยนั้น นอกจากนั้นเมื่ออายุได้ 15 ปีก็ได้ไปฝึกหัดมโนราห์และฝึกเล่นดนตรีไปด้วย กับอาจารย์วิรัช แสงวิโรจน์ ที่จังหวัดสุราษฎร์ธานี และเมื่ออายุได้ 20 ปีได้ฝึกหัดกับอาจารย์เฒ่า (ชบ) แล้วได้ออกทำการแสดงกับครูสลำ เรื่อยมา ตามงานต่างๆ จนมีชื่อเสียง ทั้งในและต่างจังหวัด ครั้งแรกแสดงในงานฉลองศาลากลางจังหวัดสุราษฎร์ธานี งานผูกพัทธสีมาวัดทองกูด เกาะสมุย เมื่ออายุได้ 27 ปี ในปี พ.ศ.2494 ได้ตั้งคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ขึ้น โดยมีเพื่อนๆ และลูกน้องในคณะรวมประมาณ 10 คน ซึ่งรับงานแสดงทั่วไปทั้งในจังหวัดชุมพร แถบจังหวัดใกล้เคียง เช่นระนอง สุราษฎร์ธานี เป็นต้น

แผนผังประวัติ มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 4 แผนผังประวัติมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

รูปแบบของวัฒนธรรม พิธีกรรมและความเชื่อ

โนรากับบริบททางสังคม

ด้านความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรมของโนราเป็นที่มาของ ความเชื่อ ประเพณี และพิธีกรรม ที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตชาวบ้าน ได้แก่ความเชื่อเรื่องครุหมอโนรา ความเชื่อไสยศาสตร์ ความเชื่อเรื่องการแก้บน ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน ความเชื่อเรื่องการรักษาอาการป่วยไข้ ความสัมพันธ์ทางด้าน ประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญคือประเพณีการรำโนราลงครุ ซึ่งมีขั้นตอนของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อเรื่องครุหมอโนรา โนราลงครุมี 2 ชนิด คือ โนราโรงครุใหญ่และโนราครุเล็ก โนราครุใหญ่จะประกอบพิธี 3 วันเริ่มตั้งแต่วันพุธไปสิ้นสุดในวันศุกร์ ส่วนโนราโรงครุเล็กจะประกอบพิธี 2 วันเริ่มตั้งแต่วันพุธไปสิ้นสุดวันพฤหัสบดี พิธีกรรมที่สำคัญได้แก่ การเซ่นไหว้ และแก้บนครุหมอโนรา การรำสอดเครื่องสอดกำไลและพิธีตัดจุก พิธีครอบเทริดหรือผูกผ้าไหม่ การเหยียบเสน การรำคัลล่องหงส์ การรำแทงเข้ (จระเข้) และพิธีส่งครุ ด้วยความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรมของโนราได้ส่งผลให้เกิดการสร้างระบบความสัมพันธ์ และการควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคม การอนุรักษ์ ส่งเสริมเผยแพร่ ศิลปวัฒนธรรม การสร้างภูมิปัญญาและวัฒนธรรมพื้นบ้านต่างๆ

ในปัจจุบันโนรา ได้กลายเป็น "สื่อ" ที่ช่วยให้ข้อมูล ข่าวสารต่างๆ ได้เผยแพร่ให้ประชาชน ได้รับทราบอย่างทั่วถึงและเข้าถึงชาวบ้านด้วยภาษาที่เป็นของชาวบ้าน โดยเนื้อหาที่รัฐต้องการ โนรา จึงจัดได้ว่าเป็นศิลปะและศิลป์ที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง

วัฒนธรรม พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้อง

1. การเหยียบเสน ที่สามารถทำให้ผู้ที่ป่วยเป็นปาน หรือมีความทุกข์ด้วยความเจ็บป่วยนี้ หายจากอาการเจ็บป่วยได้
2. การรำแก้บน สำหรับชาวบ้านที่มีความทุกข์ แล้วสามารถทำให้หลุดพ้นจากความทุกข์ไปได้
3. การร่วมแสดงในชุมชนเมื่อยามที่ชุมชนมีความต้องการ เช่นงานบุญ งานวัด ในชุมชน เป็นต้น การประกอบพิธีไหว้ครุประจำปีเพื่อการบูชาครุหมอโนรา และเพื่อความเป็นสิริมงคลในชีวิต แก่ นักดนตรีและนักแสดงโนรา รวมถึงชาวบ้านในชุมชนด้วย

พิธีไหว้ครูหมอมโนราห์

ครุมนโนราห์

1. พ่อศรัทธา	หน้าทอง	(ท่านเป็นผู้ใหญ่)
2. พ่อศรัทธา	ประเสริฐ	(ท่านเป็นคนเจ้าชู้)
3. พ่อศรัทธา	แย้ม	(ท่านเป็นคนเรียบร้อย)
4. พ่อศรัทธา	ราม	(ท่านเป็นผู้มีตะบะ)
5. พ่อศรัทธา	แขนอ่อน	(ท่านเป็นคนร่ำรวย)

ครุพราวน

1. พราวนบุญ	ชอบสนุกขบขัน
2. พราวนน้อย	ผู้ซื่อสัตย์
3. พราวนทิพย์	สนุกเจ้าระเบียบ
4. พราวนดง	มนต์ขลัง

ฝ่ายนางมโนราห์

1. แม่สีคองคา	เป็นผู้ใหญ่ฝ่ายหญิง
2. แม่เทพสิงห	รูปสวย(นางเอก)

วิธีการจัดเตรียมเครื่องสังเวไนพิธีไหว้ครูโนรา

จัดทำในวันพฤหัสบดี นิยมใช้ เดือน 4 เดือน 6 เดือน 8 เดือน 9

หมู	ข้าวตอก
บายสี ข้าวขวา บายสีต้น 2	ดอกไม้
ไก่	สำหรับกับข้าว
เบ็ด	ต้มส้ม
ไข่ไก่	ผลไม้
ไข่เบ็ด	หมากพลู
สุรา	บุหรี่
ต้มแดง	ผ้าขาว
ต้มขาว	ผ้าแดง
กล้วย	เทียน
อ้อย	หน้าครู
ขนมกล้วย	ด้ายแดงด้ายขาว
ขนมงา	น้ำมันหอม
ข้าวพอง	แป้งหอม

วิธีจัด

ปูผ้าขาว วางบายสีซ้ายขวา สำหรับ 3 สำหรับ

1. สำหรับนางสิบสอง 12 ถ้วย
2. สำหรับนายพราน ตามแต่มี
3. สำหรับตาหลวงแก้วตาหลวงน้อย (เจ้าที่)

หมาก 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม ฐูป 9 เล่ม ชันน้ำมันต์ เทียนชันน้ำมันต์
หล่อสุรา น้ำ ทุกที่ที่จัด ปักฐูปเทียน ทุกสำหรับเครื่องสังเว



ภาพประกอบ 5 การทำพิธีไหว้ครูก่อนทำการแสดง



ภาพประกอบ 6 การไหว้ครูก่อนทำการแสดง

รูปแบบการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์

1. การแสดงการรำรำเพียงอย่างเดียว
2. การแสดงเป็นเรื่องราวที่สมมติขึ้นมา

ในการแสดงนั้นจะมีการแสดงในลักษณะที่ง่ายไปสู่การแสดงที่ยากเพิ่มมากขึ้น อีกนัยหนึ่งคือในการแสดงส่วนใหญ่ ในชุดแรกๆ ก็จะให้โนราที่เพิ่งฝึกหัดออกมาแสดงเพื่อฝึกประสบการณ์ก่อน แล้วหลังจากนั้นก็ค่อยกลายเป็นโนรารุ่นพี่ๆ สุดท้ายก็จะเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการรำรำมากเป็นพิเศษ นั้นหมายรวมถึงหัวหน้าคณะก็จะเป็นผู้ที่ออกแสดงเป็นลำดับสุดท้ายเสมอ และในการแสดงของผู้ที่มีความสามารถรำได้เก่งแล้วก็จะมีการว่ากลอนโนรา กลอนหนึ่งตะลุง การสอดแทรกบทตลกขบขัน เฮฮา ในลักษณะสองแง่สองง่ามเข้าไปด้วย เพื่อคลายความเบื่อหน่ายของผู้ชมการแสดงโนราด้วย



ภาพประกอบ 7 การรำโนราแบบหมู่



ภาพประกอบ 8 การแสดงการขับบทกลอนโนรา

ลำดับขั้นตอนการแสดงโนรา จากการแสดงโดยทั่วไป

1. บรรเลงเพลงไหมโรง ประกอบด้วยประกอบด้วย เพลงไหมโรง 1 เพลงไหมโรง 2 เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน เพลงลงเครื่อง ในด้านความหมายของเพลงไหมโรง คือเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนทำการแสดงโนรา เป็นรูปแบบของการบรรเลงเพื่อเป็นการประกาศว่า ที่นี้เวทีแห่งนี้กำลัง เริ่มการแสดงแล้ว ก็ขอให้ผู้สนใจ ผู้ชมทั้งหลายได้เข้ามายังบริเวณหน้าเวที อีกประการคือ เป็นการให้นักดนตรีได้มีการสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี หรือให้เครื่องดนตรีเข้ากับมือนักดนตรี ทั้งยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี ระบบเสียง เครื่องเสียงว่าได้ยินชัดเจนหรือไม่ ได้รับแก้ไขได้อย่างทันท่วงที และประการสุดท้าย ก็น่า เป็นการบอกกล่าว ทำความเคารพ ครูบา-อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาท วิชาความรู้เกี่ยวกับโนรา
2. การตั้งเครื่องประกอบการไหว้ครู ประกอบด้วย ต้องประกอบด้วย ภูผาขาว วางบายสีซ้ายขวา สำหรับ 3 สำหรับ สำหรับนางสิบสอง 12 ถ้วย สำหรับนายพรานตามแต่มี สำหรับตาทองแก้วตาทองน้อย (เจ้าที่) หมาก 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม รูป 9 เล่ม ชันน้ำมันต์ เทียนชันน้ำมันต์ หล่อสุรา น้ำ ทุกที่ที่จัด ปักรูปเทียน ทุกสำหรับเครื่องสังเวท เงินก่านล 300 บาท
3. การประกาศขอที่เพื่อทำการแสดง โดยหัวหน้าคณะ กล่าวคำบูชาครู บทไหว้ครูก่อนแสดง
4. ว่ากลอนในม่าน จำแสดงท่าทาง (จำท่า 12 ส่วนใหญ่จะเป็นเด็กเพิ่งผ่านการฝึกหัด) ดนตรีบรรเลง เพลงคือ เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบรำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง สลับสับเปลี่ยนกันไปจนกว่าจบการแสดง แล้วเข้าม่าน
5. ว่ากลอนในม่าน จำแสดงท่าทาง (จำท่า 12 ประกอบการว่ากลอนบทสอนรำ ปฐม) ดนตรีบรรเลง เพลงคือ เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบรำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง สลับสับเปลี่ยนกันไปจนกว่าจบการแสดง แล้วเข้าม่าน
6. ว่ากลอนในม่าน จำแสดงท่าทาง (จำท่า 12 ท่าตั้งสูง สามจังหวัดหน้าทับใช้ทำเดินท้องโรงนาว่ากลอนบท ครูสอน) ดนตรีบรรเลง เพลงคือ เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบรำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง สลับสับเปลี่ยนกันไปจนกว่าจบการแสดง แล้วเข้าม่าน
7. ว่ากลอนในม่าน จำแสดงท่าทาง (จำท่า 12 ว่ากลอนบทหนึ่ง แบบเล่าเรื่อง จำท่ากำพริต คือการรำช้าๆ) ดนตรีบรรเลง เพลงคือ เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบรำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง สลับสับเปลี่ยนกันไปจนกว่าจบการแสดง แล้วเข้าม่าน

8. ว่ากลอนในม่าน จำแสดงท่าทาง (จำท่า 12 ว่ากลอนบทหนึ่ง แบบเล่าเรื่องมีการร้องเพลงเพื่อคลายความ เบื่อหน่าย) ดนตรีบรรเลง เพลงคือ เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบจำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง สลับสับเปลี่ยนกันไปจนกว่าจบการแสดง แล้วเข้าม่าน
9. ว่ากลอนในม่าน จำแสดงท่าทาง (จำท่า 12 ว่ากลอนบทหนึ่ง กลอนสี่) ดนตรีบรรเลง เพลงคือ เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบจำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง สลับสับเปลี่ยนกันไปจนกว่าจบการแสดง แล้วเข้าม่าน
10. จบการแสดง

รายละเอียดอัตราค่าตอบแทนการรับการแสดงมโนราห์

ประกอบด้วย 3 รูปแบบ

1. เต็มรูปแบบการแสดง ขนาดใหญ่	ราคา	17,000	บาท
2. รูปแบบขนาดกลาง	ราคา	12,000-15,000	บาท
3. รูปแบบขนาดเล็ก (มักใช้ในงานแก้บน)	ราคา	7,000-8,000	บาท

ในการคิดอัตราค่าตอบแทนนั้นบางครั้งจะต้องดู ระยะทางความใกล้ – ไกล ของสถานที่ที่จะไปแสดงด้วย อาจเปลี่ยนแปลงได้ตามความเหมาะสม

อัตราค่าตอบแทนสำหรับนักแสดง

1. จำด้วยเล่นดนตรีด้วย	ราคา	500	บาท
2. จำเก่งจำสวย	ราคา	500	บาท
3. ดนตรีอย่างเดียว	ราคา	500	บาท
4. ความสามารถการรำกลาง ถึงพอใจ ราคาดู ลดตามความเหมาะสม			

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงโนรา

ในการแสดงโนรานั้น สิ่งที่จะเป็นและถือว่าเป็นขาดเสียมิได้นั้น คือ ดนตรีประกอบการแสดง ทั้งนี้เนื่องจากถือว่าดนตรีเป็นส่วนที่สำคัญที่เป็นตัวผลิตหรือให้เกิดเสียง ทำนอง และจังหวะ อันจะนำผลไปสู่บรรณการแห่งการแสดงโนรา และการชมการแสดงโนราของผู้ชม ในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมและศึกษาเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา ดังนี้

1. ทับ



ภาพประกอบ 9 ทับ

ทับ เป็นเครื่องกำกับจังหวะและท่วงทำนองที่สำคัญที่สุดของการแสดงโนรา ผู้บรรเลงดนตรีชิ้นอื่นๆ ต้องคอยฟังและยกย้ายจังหวะตามเพลงทับ ทั้งยังเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นตัวแปรที่สำคัญในการเล่นควบคู่กับผู้รำและยังสามารถดึงอารมณ์ของผู้รำออกมาให้เห็นได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ทับยังเป็นเครื่องดนตรีที่คอยสร้างบรรยากาศในขณะทำการแสดง รวมถึงคุณลักษณะของโครงสร้างของเพลงและยังเป็นตัวหลักหรือตัวยืนของการให้จังหวะในบทเพลง เพื่อให้เกิดการสอดคล้องประสานระหว่างเพลงและเครื่องประกอบจังหวะได้อย่างลงตัว ทับมี 2 ใบ ใบหนึ่งเสียงเล็กแหลม เรียกว่า "หน่วยฉับ" อีกใบหนึ่งเสียงทุ้ม เรียกว่า "หน่วยเทิง" ทับหน่วยฉับเป็นตัวยืน ทับหน่วยเทิงเป็นตัวเสริม โดยใช้ผ้า เชือก หรือหนังยาง ก็ได้ ผูกทับไขว้กัน เวลาเล่นบางคนวางทับไว้บนขาบางคนก็พาดขาคดทับเอาไว้ไม่ให้เคลื่อนที่ โดยทั่วไป ตัวทับ หรือที่เรียกกันว่า "หุ่น" นิยมทำจากแก่นไม้ขนุน เนื่องจากตบแต่งและกลึงได้ง่าย บางครั้งก็ทำจากไม้กระถ่อน โดยตัดไม้ออกเป็นท่อนๆ ยาวท่อนละประมาณ 60 เซนติเมตร ใช้ขวาน ถากเกลาให้เป็นรูปคล้ายกลองยาว จากนั้นนำมาเจาะภายในและกลึงให้ได้รูปทรงตามต้องการ ลงน้ำมัน ชักเงาด้านนอกทับ เป็นเครื่องดนตรีที่ซึ่งหน้าเดียว ขึ้นหน้าด้วยหนังบางๆ ส่วนใหญ่จะใช้หนังค่าง หนังงูเหลือม หรือแผ่นพลาสติก ก็ได้ ตรงแก้มทับใช้เชือกหรือหวายผูกตรึงกับหุ่นให้แน่น มีสายโยงเร่งเสียงโดยใช้หนังเรียดโยงจากขอบหนังถึงคอทับ เสียงของทับมี 4 เสียง คือ ทิด ฉับ ตึง เทิง

2. กลองตุ๊ก



ภาพประกอบ 10 กลองตุ๊กและไม้ตีกลองตุ๊ก

เป็นกลองขนาดเล็ก ๑ ใบ คล้ายกลองทัด แต่มีขนาดเล็กกว่า และเบากว่ามาก ทำด้วยไม้ ขุดรูกลวงแล้วหุ้มด้วยหนังวัวหรือหนังควายทั้งสองด้าน ตีรั้งให้แน่นโดยรอบขอบกลองด้วยหมุดไม้ไผ่ ตีด้วยไม้สองอันสลับกันไปบนหนังหน้ากลอง เกิดเสียง ตุง หรือไม้ก็เคาะจังหวะด้านข้างกลอง เกิดเสียง กึก ทำหน้าที่เสริมเน้นจังหวะและล่อเสียงทับ แต่ในขณะตีกลองตุ๊กนั้น จะต้องใช้ไม้ค้ำให้ขอบฐานกลองตุ๊กด้านล่างสูงขึ้นด้านตรงกันข้ามกับผู้เล่นเพื่อให้มีเสียงกระจาย

3. ฆ้อง



ภาพประกอบ 11 ฆ้องและจิ้ง

ฆ้องหรือฆ้องคู่ เป็นเครื่องกำกับจังหวะ ที่ประกอบด้วยฆ้อง ๒ ใบ ร้อยเชือกแขวนไว้ในรางไม้ ห่างกันประมาณ ๒ นิ้ว เรียกว่า "รางฆ้อง" ใบหนึ่ง เสียงสูง (เสียง ซอล) และใบหนึ่งเสียงต่ำ (เสียง เร) ใช้ไม้พันด้วยหนังยางเล็ก ตีสลับกันให้เกิดเสียงตามจังหวะ

4. จิ้ง

หล่อด้วยโลหะหนา รูปฝ่ามือมีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำหรับหนึ่งมี ๒ อัน เรียกว่า ๑ คู่ เป็น

เครื่องตีเสริมแต่ง และเน้นจังหวะซึ่งการตี แตกต่างกับการตีฉิ่งในการกำกับจังหวะของดนตรีไทย เนื่องจากผู้ตีฆ้อง ต้องตีฉิ่งไปด้วยจึงนำฉิ่งข้างหนึ่งไปผูกติดไว้กับกลองฆ้อง และอีกข้างหนึ่งผูกติดไว้กับไม้ยาวประมาณ 1 คืบนำไปตีกับข้างที่ติดอยู่กับรางฆ้อง

5. ปี่



ภาพประกอบ 12 ปี่โนราและกำพวด

เป็นเครื่องเป่า ใช้เป่าเดินทำนอง ทำให้การบรรเลงดนตรีให้มีความไพเราะ ปี่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เจาะรู 6 รู สามารถเป่าให้เกิดเสียงได้หลายเสียง ตรงรูบนจะใช้กำพวด มาเสียบไว้ที่รูด้านบนนั้น แล้วเป่าให้เกิดเสียง กำพวดมีลักษณะเป็นท่อเล็กทำจากโลหะแล้วนำใบตาล มาเรียงผูกติดกับกำพวด ตกแต่งใบตาลให้สวยงาม นำมาแซ่หน้าก่อนเป่า

6. คีย์บอร์ด



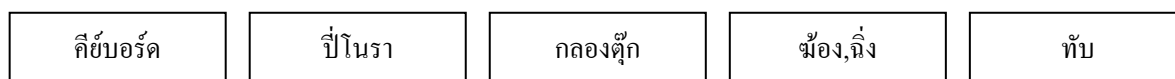
ภาพประกอบ 13 คีย์บอร์ด

เป็นเครื่องดนตรีสากลประเภทเครื่องดีด ลิ่มนิ้ว ใช้พลังงานไฟฟ้าในขณะที่กดที่ลิ่มนิ้วก็จะเกิดเสียง สามารถทำให้เกิดเสียงได้มากมายหลายคีย์ด้วยกัน คีย์บอร์ดถือว่าการนำเอาวัฒนธรรมด้านดนตรีตะวันตกเข้ามาผสมผสานเข้ากับดนตรีพื้นบ้านของไทย เหตุผลที่นำมาใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโนรา เนื่องจาก ช่วยแบ่งเบาภาระ การทำทำนองของปี่

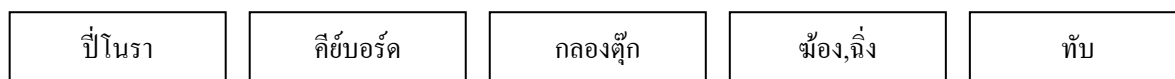
การประสมวงดนตรี

ในการประสมวงดนตรีที่ใช้ในการประกอบการแสดงโนรานั้น ในมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ นั้น ไม่ได้มีการกำหนดจุดวางเครื่องดนตรีอย่างตายตัวแน่นอน เนื่องจากเหตุผลที่ว่า ในการแสดงแต่ละครั้งนั้น ผู้เล่นดนตรีจะต้องดูถึงความเหมาะสมของเวทีด้วย ว่าสามารถที่จะจัดวางเครื่องดนตรี ณ จุดใดได้บ้าง แต่ในการจัดการเก็บข้อมูลงานวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยพบรูปแบบการจัดวางเครื่องดนตรี สามารถเขียนเป็นแผนผังได้ดังนี้

รูปแบบที่ 1



รูปแบบที่ 2



ภาพประกอบ 14 การจัดวางเครื่องดนตรีสำหรับการบรรเลง

เครื่องแต่งกายและอุปกรณ์การแสดงโนรา ประกอบด้วยสิ่งสำคัญต่อไปนี้

ผู้แสดงการรำโนราจะต้องแต่งกายด้วยชุดโนรา ซึ่งประกอบด้วยเครื่องประกอบดังต่อไปนี้



ภาพประกอบ 15 กางเกงโนรา

1. กางเกงโนรา

คือสนับเพลาสำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับ ปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยแล้วทาบ ทำเป็น ลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิงรักร้อย บ้างก็เรียก เหน็บเพลา หรือหนับเพลา



ภาพประกอบ 16 ผ้านุ่ง

2. ผ้านุ่ง

เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลง เช่นเดียวกับหางกระเบนเรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงนี้ว่า “หางหงส์” การนุ่งของโนราจะรั้งสูงและ รัดรูปแน่นกว่านุ่งโจงกระเบน



ภาพประกอบ 17 หาง

3. หาง

นิยมทำด้วยเชาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้าย ปีกนก 1 คู่ ข้าง-ขวา ประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันได้ มีผู้ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและข้างขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอว ปล่อยปลายปีกยื่นไปข้างหลังคล้ายหางกิ้งก่า



ภาพประกอบ 18 ห้อยข้าง

4. ห้อยข้าง

คือผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครง แต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าโปร่งบางสีสด แต่ละเ็นจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและขวาของหน้าผ้า



ภาพประกอบ 19 ห้อยหน้า

5. ห้อยหน้า

ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า 3 แถบ คล้ายชายไหวล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับผ้าไหว



ภาพประกอบ 20 เข็มขัด

6. เข็มขัด

เป็นสายผ้าปักด้วยดินและลูกปัดหลากสีใช้คาดรอบเอว



ภาพประกอบ 21 พานอก

7. พานอก

ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า "พานโครง" บางถิ่นเรียก "รอบอก"



ภาพประกอบ 22 คาดไหล่

8. คาดไหล่

สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย-ขวา รวม 2 ชิ้น



ภาพประกอบ 23 ปั้งคอ

9. ปั้งคอ

สำหรับสวมห้อยคอหน้า – หลัง คล้ายกรองคอ



ภาพประกอบ 24 สร้อย

10. สร้อย

สำหรับสวมห้อยไว้ตรงทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปัด นิยมใช้เฉพาะตัวโนราใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ตัวนางไม่ใช้ขบทรวง



ภาพประกอบ 25 กำไลต้น

11. กำไลต้นแขน

เป็นกำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 26 กำไลข้อมือ

12. กำไลข้อมือ

กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นทองเหลืองทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่นแขนแต่ละข้างอาจสวม 5-10 วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 27 เทริด

13. เทริด

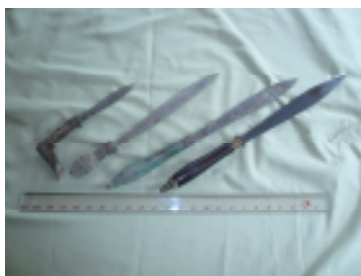
เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือนางใหญ่หรือตัวยืนเครื่อง ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้า มีด้ายมงคลประกอบ



ภาพประกอบ 28 เล็บ

14. เล็บ

เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงอคล้ายเล็บกิ้งก่า กิ้งก่า ทำด้วยทองเหลืองหรือเงินอาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ 4 นิ้ว โดยไม่สวมหัวแม่มือ



ภาพประกอบ 29 พระขรรค์

15. พระขรรค์

เป็นพระขรรค์ที่ใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ของโนรา



ภาพประกอบ 30 หน้าพราน

16. หน้าพราน

เป็นหน้ากากสำหรับตัว "พราน" เป็นตัวตลก ใช้ไม้แกะเป็นรูปใบหน้า ไม่มีส่วนที่เป็นคาง ทำจมูกยื่นยาวตอนปลายจุ่มเล็กน้อย เจาะรูตรงส่วนที่เป็นตาทำให้ผู้สวมมองเห็นได้ถนัด ทาสีแดงทั้งหมด เว้นแต่ส่วนที่เป็นฟันทำด้วยโลหะสีขาว หรืออาจเลี่ยมฟัน แต่ทำเฉพาะฟันบน ส่วนบนต่อจากหน้าผาก ใช้ขนเป็ดสีขาวติดทาบไว้ต่างผมหงอก



ภาพประกอบ 31 ผ้ายันต์

17. ผ้ายันต์

เป็นสิ่งยึดถือ ยึดเหนี่ยวใจของผู้แสดงโนรา

18. เครื่องแต่งกายของผู้บรรเลงดนตรี แต่งกายแบบสุภาพ

กระบวนการสืบทอด ถ่ายทอดความรู้

ในการสืบทอดและถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะการแสดงการรำโนราและด้านดนตรี ประกอบการแสดงมโนราห์นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ไม่มีตำรา เอกสาร ต่างๆ เข้ามามีส่วนช่วยในการสืบทอด ซึ่งส่วนมากจะเป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากหัวหน้าคณะหรือผู้ที่มีความชำนาญแล้ว ทำการฝึกหัดถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

บทที่ 5

การวิเคราะห์ลักษณะของทำนองเพลง

การวิเคราะห์เพลงโหมโรง 1

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงโหมโรง 1 เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนทำการแสดงโนรา แต่ถ้ามองถึงคำว่า เพลงโหมโรง ก็พอสรุปประเด็นสำคัญเกี่ยวกับเพลงโหมโรง พอได้ว่า เป็นรูปแบบของการบรรเลงเพื่อเป็นการเป่าประกาศว่า ที่นี้เวทีแห่งนี้กำลังเริ่มการแสดงแล้ว ก็ขอให้ผู้สนใจ ผู้ชมทั้งหลายได้เข้ามาชมบริเวณหน้าเวที อีกประการคือ เป็นการให้นักดนตรีได้มีการสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี หรือให้เครื่องดนตรีเข้ากับมือนักดนตรี ทั้งยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี ระบบเสียง เครื่องเสียงว่าได้ยินชัดเจนหรือไม่ เพื่อรีบแก้ไขได้อย่างทันท่วงที และประการสุดท้าย ก็เป็นการบอกกล่าว ทำความเคารพครู - อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาท วิชาความรู้เกี่ยวกับโนรา หรือแม้แต่การประกาศขอสถานที่สำหรับการแสดงโนรา นั่นเอง ในด้านของทำนองเพลงเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ ชั้นเดียว เพียงแต่การบรรเลงโหมโรงนี้ ถ้าดูอัตราจังหวะซึ่งที่ปรากฏนั้นเป็นชั้นเดียวก็จริง แต่ก็ไม่สามารถที่ บรรเลงให้เร็วได้ เพราะรูปแบบท่วงทำนองของเพลงโหมโรงไม่ได้เน้นที่ความรวดเร็ว แต่มุ่งเน้นที่ความต่อเนื่องของเพลงที่ดำเนินทำนองไปอย่างช้า ๆ และไม่รีบร้อน

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงโหมโรง 1 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึกลง เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

เพลง โหมโรง 1

ปี คีร์ยบอร์ด	- ล ช -	- ม - ช	- - - ล	ช ล ดิ ช	ล ล ดิ ล	ช ม ล ช	- - - ล	ดิ วิ มิ ดิ
จิ่ง	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์ยบอร์ด	- - - วิ	มิ วิ ดิ ล	ช ล ดิ วิ	ดิ ท ล ช	- ล ช -	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ท ด ร ม
จิ่ง	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ	- ช - ทุ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์ยบอร์	ช ล ช ร	ช ม ร ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร -	ด ร ม ช	ล ช ดํ ํ	ช ม ช ร
จิง	- จิง - จิง	- จิง - จับ	- จิง - จิง	- จิง - จับ	- จิง - จิง	- จิง - จับ	- จิง - จิง	- จิง - จับ
ม้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- จับ- จับ	- จับ- ทิด	จับจับ-จับ	- จับ- ทิด	- จับ- จับ	- จับ- ทิด	จับจับ-จับ	- จับ- ทิด

ปี คีร์ยบอร์	- ม ช ร	ม ร ด ล	ช ล ดํ ํ	ดํ ํ ล ช
จิง	- จิง - จิง	- จิง - จับ	- จิง - จิง	- จิง - จับ
ม้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- จับ- จับ	- จับ- ทิด	จับจับ-จับ	- จับ- ทิด

]]

โน้ตเพลงโหมโรง 1 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีร์ยบอร์

- ล ช -	- ม - ช	--- ล	ช ล ดํ ํ	ล ล ดํ ํ	ช ม ล ช	--- ล	ดํ ํ ํ มํ ํ	1
--- ํ	มํ ํ ดํ ํ	ช ล ดํ ํ	ดํ ํ ล ช	- ล ช -	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ท ด ร ม	2
ช ล ช ร	ช ม ร ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร -	ด ร ม ช	ล ช ดํ ํ	ช ม ช ร	3
- ม ช ร	ม ร ด ล	ช ล ดํ ํ	ดํ ํ ล ช	]]				4

ดนตรี

เพลงโหมโรง 1 เป็นลักษณะของเพลงท่อนเดียว ทางเก็บ มีโน้ตที่ต่อเนื่องกันเป็นส่วนใหญ่ อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะชั้นเดียว ประกอบด้วย 3 บรรทัดครึ่ง หรือ 7 วรรคเพลง

มีการใช้ลูกเท่าในอัตราจังหวะที่เร็ว พบในบรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 1 ,บรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 4 และบรรทัดที่ 3 วรรคเพลงที่ 6 ดังนี้

การใช้ลูกเท่าในอัตราจังหวะที่เร็ว								
- ล ช -	- ม - ช	--- ล	ช ล ดํ ํ	ล ล ดํ ํ	ช ม ล ช	--- ล	ดํ ํ ํ มํ ํ	1
--- ํ	มํ ํ ดํ ํ	ช ล ดํ ํ	ดํ ํ ล ช	- ล ช -	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ท ด ร ม	2
ช ล ช ร	ช ม ร ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร -	ด ร ม ช	ล ช ดํ ํ	ช ม ช ร	3

พบการใช้ช่วงจังหวะที่ยาวถึง 3 จังหวะย่อยใน 1 ห้องเพลง ในบรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 1 และ 2 ในบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 3 ดังนี้



บันไดเสียง

เพลงโหมโรง 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงโหมโรง 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ การบรรเลงลูกเท่าในลักษณะที่ใช้จังหวะเร็ว ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตในระยะห่างติดกันเป็นส่วนมาก แต่ก็ยังมีการเว้นช่วงของตัวโน้ตอยู่บ้างเป็นบางช่วงบางตอน

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด

การจบท่อนเพลงในเพลงโหมโรง 1 นี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์ เพราะปรากฏว่าในวรรคเพลงสุดท้ายของเพลงจบด้วยเสียง ซอล ที่ถือว่าไม่ใช่เป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	- ล ช -	- ม - ช	- X X -	- X - X	1
B	- - - ล	ช ล ด ช	- - - X	X X X X	3
	- - - ล	ด ร ม ด			
	- - - ร	ม ร ด ล			
C	ล ล ด ล	ช ม ล ช	X X X X	X X X X	7
	ช ล ด ร	ด ท ล ช			
	ช ม ร ด	ท ด ร ม			
	ช ล ช ร	ช ม ร ม			
	ช ม ร ด	ร ม ด ร			
	ล ช ด ล	ช ม ช ร			
	ช ล ด ร	ด ท ล ช			
D	- ล ช -	ช ล ช ม	- X X -	X X X X	2
	- ม ร -	ด ร ม ช			
E	- ม ช ร	ม ร ด ล	- X X X	X X X X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้ 3 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้ 7 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

- รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 7 ครั้ง คือ

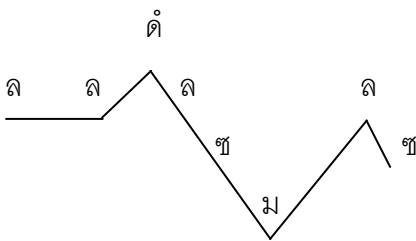
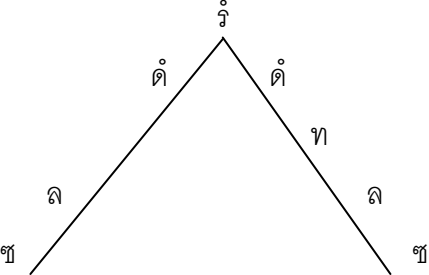
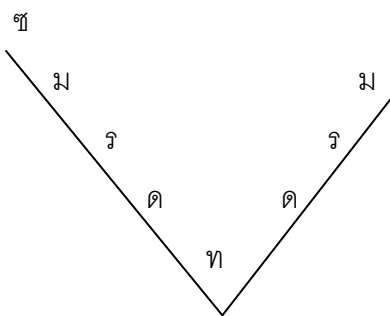
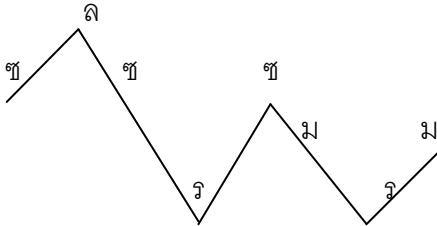
รูปแบบ C

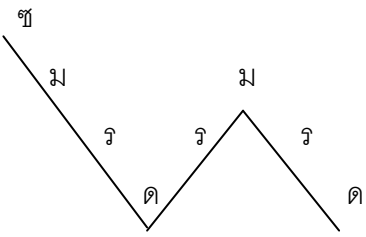
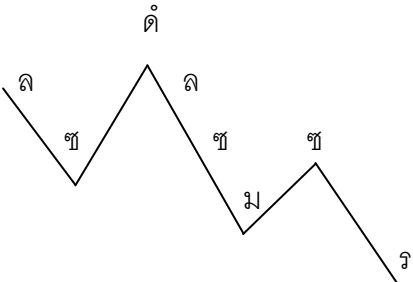
X X X X	X X X X

 มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 6 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	ล ล ดํ ํ	ซ ม ล ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ซ ล ดํ ํ	ดํ ท ล ซ	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 3	ซ ม ร ด	ท ด ร ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	ซ ล ซ ร	ซ ม ร ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 6	ล ซ ดํ ํ	ซ ม ซ ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ล ล ดํ ํ	ซ ม ล ซ	
ซ ล ดํ ํ	ดํ ท ล ซ	
ซ ม ร ด	ท ด ร ม	
ซ ล ซ ร	ซ ม ร ม	

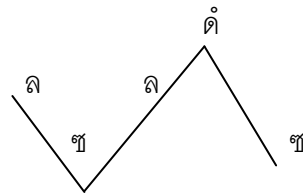
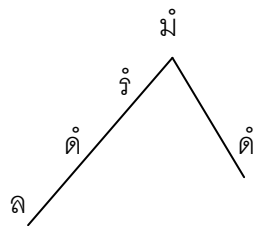
ช ม ร ด	ร ม ด ร	
ล ช ดํ ํ ล	ช ม ช ร	

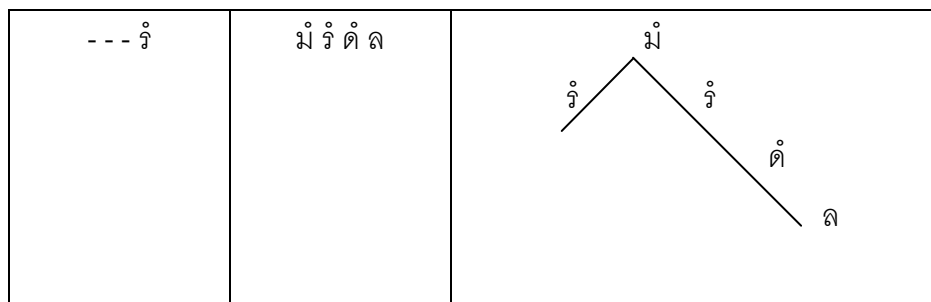
2. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 3 ครั้ง คือ

รูปแบบ B - - - X XXXX มีปรากฏ 3 ครั้ง มีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	--- ล	ช ล ดํ ช	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	--- ล	ดํ รํ มํ ดํ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	--- รํ	มํ รํ ดํ ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ล	ช ล ดํ ช	
--- ล	ดํ รํ มํ ดํ	



3. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

รูปแบบ A

- X X -	X X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ล ช -	ช ล ช ม	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ม ร -	ด ร ม ช	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล ช -	ช ล ช ม	
- ม ร -	ด ร ม ช	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

4.1 รูปแบบ A

- X X -	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ล ช -	- ม - ช	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล ช -	- ม - ช	

4.2 รูปแบบ E - X X X X X X X มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ม ช ร	ม ร ด ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ม ช ร	ม ร ด ล	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลงใน เพลงโหมโรง 1 นั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง หรือในบางเครื่องมือ บรรเลง เพียง 2 ห้องเพลง แล้วบรรเลงหมุนเวียนเข้าไปจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนอง หลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปร ไปบ้างเป็นบางครั้งบาง คราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละ เพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมรูปแบบและทำนองของเพลงโหมโรง สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือ ดังนี้

จิง จิงบรรเลงในเสียง จิง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง หมุนเวียนไปจนกว่าจบเพลง

- จิง - ฉับ	- จิง - ฉับ	- จิง - ฉับ	- จิง - ฉับ

ซ้อง ซ้องมีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่งประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่าจบเพลง ซึ่งในเพลงนี้บรรเลงไปพร้อมกับจิง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊กมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับโดยเน้นจังหวะที่ค่อนข้างถี่ และห่างสลับกันไป โดยบรรเลงแบบ 2 ห้องเพลง แล้วหมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจบเพลง ซึ่งถือลักษณะที่โดดเด่นอีกลักษณะหนึ่ง

ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก คือ เน้นการเคาะจังหวะไปเรื่อยๆ พร้อมกับการสอดคล้องประสานจังหวะให้เข้ากันกับกลองตุ๊กอย่างลงตัว หมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจบเพลง

- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

การวิเคราะห์เพลงโหมโรง 2

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงโหมโรง 2 มีรูปแบบทำนองคล้ายกันกับเพลงโหมโรง 1 คือ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนทำการแสดงโนรา แต่ถ้ามองถึงคำว่า เพลงโหมโรง สรุปประเด็นสำคัญเกี่ยวกับเพลงโหมโรง ได้ว่า เป็นรูปแบบของการบรรเลงเพื่อเป็นการเป่าประกาศว่า ที่นี้เวทีแห่งนี้กำลังเริ่มการแสดงแล้ว ให้ผู้สนใจ ผู้ชมทั้งหลายได้เข้ามาชมบริเวณหน้าเวที อีกประการคือ เป็นการให้นักดนตรีได้มีการสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี หรือให้เครื่องดนตรีเข้ากับมือนักดนตรี ทั้งยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี ระบบเสียง เครื่องเสียงว่าได้ยินชัดเจนหรือไม่ เพื่อรีบแก้ไขได้อย่างทันท่วงที และประการสุดท้าย เป็นการบอกกล่าว ทำความเคารพ ครู-อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาท วิชาความรู้เกี่ยวกับโนรา หรือแม้แต่การประกาศขอสถานที่สำหรับการแสดงโนรา ในด้านของทำนองเพลงเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ ชั้นเดียว เพียงแต่การบรรเลงโหมโรงนี้ ถ้าดูอัตราจังหวะดังที่ปรากฏนั้นเป็นชั้นเดียวก็จริง แต่ก็ไม่สามารถที่บรรเลงให้เร็วได้ เพราะรูปแบบท่วงทำนองของเพลงโหมโรงไม่ได้เน้นที่ความรวดเร็ว แต่มุ่งเน้นที่ความต่อเนื่องของเพลงที่ดำเนินทำนองไปอย่างช้า ๆ และไม่รีบร้อน

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงโหมโรง 2 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

เพลง โหมโรง 2

ปี่ คีย์บอร์ด	- - มํ วั	ดํ ท ล ช	ล ช ดํ ม	- ช - ล	- - ดํ วั	มํ วั ดํ ล	- - - ช	ม ล ช ม
จิ่ง	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

ปี่ คีย์บอร์ด	- - - -	ช ล ล ล	ดํ วั ดํ ล	- ช - ม	- - ช วั	ม ด วั ม	- - ล ช	ร ม ช ล
จิ่ง	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์ยบอร์ด	- - ดํ ํ	ช ม ช ล	ดํ ร ดํ ํ	ช ม ช ล	- - - ดํ	ช ล ดํ ร	- - ด ม	- ช - ร
จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ
จํ	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก
ทํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	จํจํ-จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	จํจํ-จํ	- จํ - จํ

ปี คีร์ยบอร์ด	ช ม ร ดํ	ล ร ดํ ํ	- - ช ดํ	ท ดํ ร มํ	ช ล ช ม	- ร - ดํ
จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ
จํ	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก	ตุ้กตุ้ก ตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก
ทํ	- จํ - จํ	- จํ - จํ	จํจํ-จํ	- จํ - จํ	จํจํ-จํ	- จํ - จํ

]]

โน้ตเพลงโหมโรง 2 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของ เครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

- - มํ ร	ดํ ท ล ช	ล ช ดํ ม	- ช - ล	- - ดํ ร	มํ ร ดํ ํ	- - - ช	ม ล ช ม	1
- - - -	ช ล ล ล	ดํ ร ดํ ํ	- ช - ม	- - ช ร	ม ด ร ม	- - ล ช	ร ม ช ล	2
- - ดํ ํ	ช ม ช ล	ดํ ร ดํ ํ	ช ม ช ล	- - - ดํ	ช ล ดํ ร	- - ด ม	- ช - ร	3
ช ม ร ดํ	ล ร ดํ ํ	- - ช ดํ	ท ดํ ร มํ	ช ล ช ม	- ร - ดํ	]]		4

ดนตรี

เพลงโหมโรง 2 เป็นลักษณะของเพลงท่อนเดียว ทางเก็บ และทางกรอ สลับกันไป อัตราจังหวะ เมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะชั้นเดียว ประกอบด้วย 3 บรรทัดและอีก 6 ห้องเพลง นี่คือการเอกลักษณะของเพลงนี้ คือมีการบรรเลงแค่ 6 ห้องเพลงในบรรทัดสุดท้าย แล้วจึง กลับไปเริ่มต้นใหม่ มีข้อสังเกตอื่นๆดังต่อไปนี้

มีการใช้รูปแบบทำนองที่บรรเลงเหมือนกันในหลายๆ จุดดังนี้ ดังนี้

รูปแบบทำนองที่เหมือนกัน								
-- มี วิ	ดํ ท ล ช	ล ช ดํ ม	- ช - ล	-- ดํ วิ	มี วิ ดํ ล	--- ช	ม ล ช ม	1
----	ช ล ล ล	ดํ วิ ดํ ล	- ช - ม	-- ช ร	ม ด ร ม	-- ล ช	ร ม ช ล	2
-- ดํ ล	ช ม ช ล	ดํ วิ ดํ ล	ช ม ช ล	--- ดํ	ช ล ดํ วิ	-- ด ม	- ช - ร	3
ช ม ร ดํ	ล วิ ดํ ล	-- ช ดํ	ท ดํ วิ มี	ช ล ช ม	- ร - ดํ	]]		4

ในบรรทัดที่ 1 และ 2 มีรูปแบบที่คล้ายๆ กัน ดังนี้

รูปแบบทำนองที่เหมือนกัน								
-- มี วิ	ดํ ท ล ช	ล ช ดํ ม	- ช - ล	-- ดํ วิ	มี วิ ดํ ล	--- ช	ม ล ช ม	1
----	ช ล ล ล	ดํ วิ ดํ ล	- ช - ม	-- ช ร	ม ด ร ม	-- ล ช	ร ม ช ล	2
รูปแบบทำนองที่เหมือนกัน								

เพลงโหมโรง 2 นี้ ในบรรทัดสุดท้ายคือบรรทัดที่ 4 โน้ตไม่ได้จบที่ห้องเพลงท้ายสุด แต่จบที่ห้องเพลงที่ 6 ซึ่งถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเพลงนี้ในรูปแบบหนึ่ง ดังนี้

โน้ตที่จบเพลงในห้องเพลงที่ 6								
ช ม ร ดํ	ล วิ ดํ ล	-- ช ดํ	ท ดํ วิ มี	ช ล ช ม	- ร - ดํ	]]		4

บันไดเสียง

เพลงโหมโรง 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงโหมโรง 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ การบรรเลงลูกเท่าในลักษณะที่ ใช้จังหวะเร็ว ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตในระยะห่างติดกันเป็นส่วนมาก แต่ก็ยังมีการเว้นช่วงของตัวโน้ตอยู่บ้างเป็นบางช่วงบางตอน

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 8	ห้องเพลงที่ 6 ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด

การจบท่อนเพลงในเพลงโหมโรง 2 นี้ ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์ เพราะปรากฏว่าในวรรคเพลงสุดท้าย แต่ในห้องเพลงที่ 6 ของเพลง จบด้วยเสียง โด ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	-- มั รั	ดํ ท ล ช	- - X X	X X X X	6
	-- ดํ รั	มั รั ดํ ล			
	-- ช รั	ม ด ร ม			
	-- ล ช	ร ม ช ล			
	-- ดํ ล	ช ม ช ล			
	-- ช ดํ	ท ดํ รั มั			
B	ล ช ดํ ม	- ช - ล	X X X X	- X - X	3
	ดํ รั ดํ ล	- ช - ม			
	ช ล ช ม	- ร - ดํ			

C	--- ซ	ม ล ซ ม	- - - X	X X X X	2
	--- ด	ซ ล ด ร			
D	----	ซ ล ล ล	- - - -	X X X X	1
E	ด ร ด ล	ซ ม ซ ล	X X X X	X X X X	2
	ซ ม ร ด	ล ร ด ล			
F	-- ด ม	- ซ - ร	- - X X	- X - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้ 6 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้ 3 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้
ดังนี้

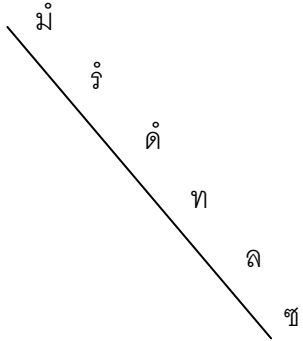
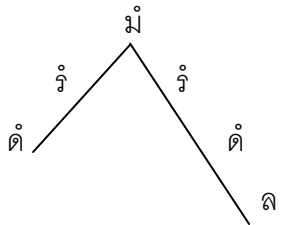
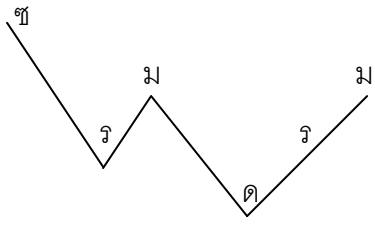
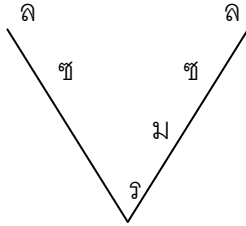
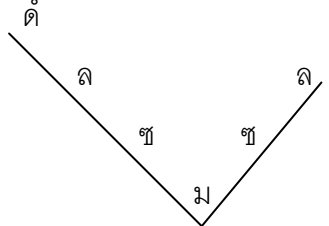
1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 6 ครั้ง คือ

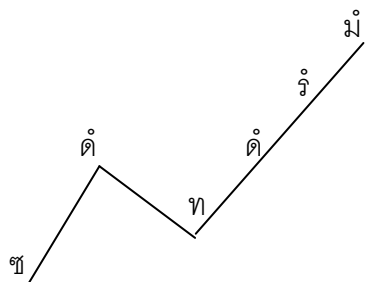
รูปแบบ C - - X X X X X X มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 6

ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	-- ม ร	ด ท ล ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	-- ด ร	ม ร ด ล	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 3	-- ซ ร	ม ด ร ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	-- ล ซ	ร ม ซ ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	-- ด ล	ซ ม ซ ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 6	-- ซ ด	ท ด ร ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- มํ ํ	ดํ ท ล ฑ	
-- ดํ ํ	มํ ํ ดํ ล	
-- ฑ ํ	ม ด ํ ม	
-- ล ฑ	ร ม ฑ ล	
-- ดํ ล	ฑ ม ฑ ล	

-- ช ดั	ท ดั รั มั	

2. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 3 ครั้ง คือ

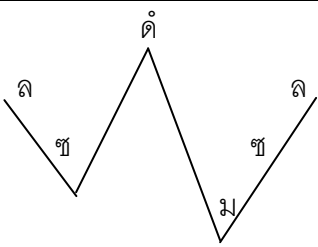
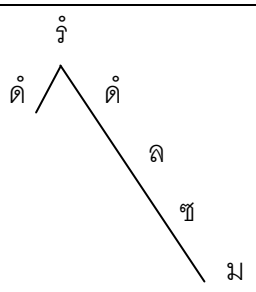
รูปแบบ B

X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ล ช ดั ม	- ช - ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ดั รั ดั ล	- ช - ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	ช ล ช ม	- ร - ดั	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ล ช ดั ม	- ช - ล	
ดั รั ดั ล	- ช - ม	

ช ล ช ม	- ร - ดั	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

3.1 รูปแบบ C

- - - X	XXXXX

มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- - - ช	ม ล ช ม	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - - ดั	ช ล ดั ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - ช	ม ล ช ม	
- - - ดั	ช ล ดั ร	

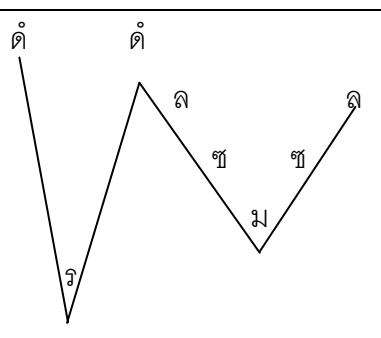
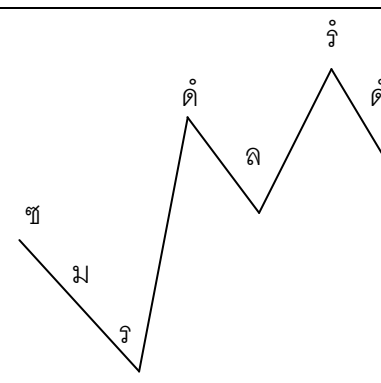
3.2 รูปแบบ C

XXXXX	XXXXX

มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	ดั ร ดั ล	ช ม ช ล	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ช ม ร ดั	ล ร ดั ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ดํ วั ดํ ล	ซ ม ซ ล	
ซ ม วั ดํ	ล วั ดํ ล	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

4.1 รูปแบบ D - - - - X X X X มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - - -	ซ ล ล ล	มี 1 ครั้ง

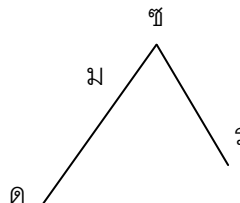
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	ซ ล ล ล	

4.2 รูปแบบ F - - X X - X - X มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ด ม	- ซ - วั	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- ด ม	- ช - ร	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลงใน เพลงโหมโรง 2 นั้น มีลักษณะเหมือนกันกับเพลงโหมโรง 1 คือ มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรค เพลง หรือ 4 ห้องเพลง หรือในบางเครื่องมือ บรรเลง เพียง 2 ห้องเพลง แล้วบรรเลงหมุนเวียนเข้าไป จนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะ ของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมรูปแบบและทำนองของเพลง โหมโรง สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่งบรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง หมุนเวียนไป จนกว่า จบเพลง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

ฆ้อง ฆ้องมีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่งประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียงซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่าจบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง

กลองตุ๊ก กลองตุ๊กมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับโดยเน้นจังหวะที่ค่อนข้างถี่ และ ห่างสลับกันไป โดยบรรเลงแบบ 2 ห้องเพลง แล้วหมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจบเพลง ซึ่งถือลักษณะที่ โดดเด่นอีกลักษณะหนึ่ง

ตุ๊งตุ๊งตุ๊ง -	ตุ๊ง - ตุ๊ง ตุ๊ง	ตุ๊งตุ๊งตุ๊ง -	ตุ๊ง - ตุ๊ง ตุ๊ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ้ม คือ เน้นการเคาะจังหวะไปเรื่อยๆ พร้อมกับการสอดประสานจังหวะให้เข้ากันกับกลองตุ้มอย่างลงตัว หมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่าจบเพลง

- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

การวิเคราะห์เพลงประกอบท่าเดิน 1

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบท่าเดิน 1 เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอาชีพกิริยา การก้าวเดินของผู้รำโนราห์ พร้อมๆ กับการรำรำที่เข้ากับท่าเดิน และในการก้าวเดินนั้นผู้รำก็ต้องก้าวให้ลง หรือเข้ากับจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องสำคัญของการรำโนราห์ ลักษณะของอัตราจังหวะนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่นที่มีการบ่งบอกได้อย่างชัดเจนจากการบรรเลงหน้าทับของทั้งกลองตุ้มและทับ

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบท่าเดิน 1

ปี คีร์ยบอร์ต	----	- ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ล คี ร	----	- ล ล ล	- คี ร คี	- ล ซ ล
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์ต	----	- ซ ล ท	ล ซ ล ท	- คี - ร	----	- ซ ล ท	ล ซ ล ท	- คี - ร
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์ต	- ม ซ ร	- คี ท -	ล ซ ล ท	ซ ล ล ล	- ซ ฟ ซ	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ร ค ร
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์ด	----	- ช ช ช	- ด ร ม	- ฟ ช -	- ล ด ช	- ฟ ม -	ร ด ร ม	- ร ร ร
จิ่ง	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทึดเทิง- -	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทึดเทิง- -

โน้ตเพลงประกอบทำเดิน 1 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปีโนวา และคีย์บอร์ด

----	- ล ล ล	- ช ฟ ช	- ล ด ร	----	- ล ล ล	- ด ร ด	- ล ช ล	1
----	- ช ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	----	- ช ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	2
- ม ช ร	- ด ท -	ล ช ล ท	ช ล ล ล	- ช ฟ ช	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ร ด ร	3
----	- ช ช ช	- ด ร ม	- ฟ ช -	- ล ด ช	- ฟ ม -	ร ด ร ม	- ร ร ร	]] 4

ดนตรี

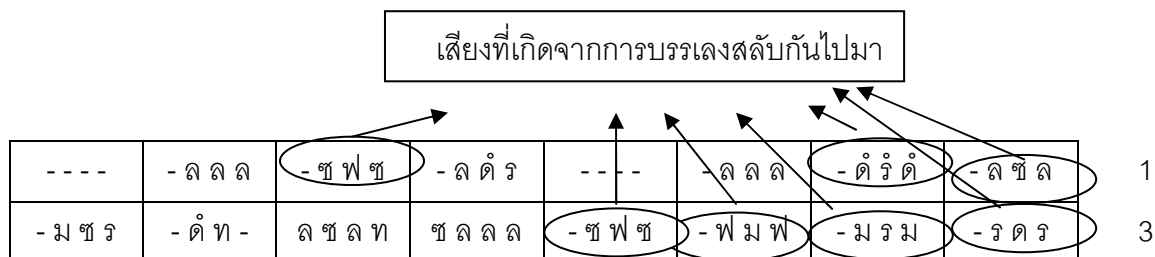
เพลงประกอบทำเดิน 1 เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประกอบด้วย 4 บรรทัด หรือ 8 วรรคเพลง ในบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 1 และ วรรคเพลงที่ 2 มีการบรรเลงซ้ำกัน

ทำนองที่บรรเลงซ้ำวรรคเพลงที่ 1				ทำนองที่บรรเลงซ้ำวรรคเพลงที่ 2				
----	- ช ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	----	- ช ล ท	ล ช ล ท	- ด - ร	2

และยังมีลักษณะเฉพาะที่สามารถพบได้อีกประการหนึ่งคือ มีการบรรเลงเสียง ซ้ำๆ กัน 3 เสียงติดต่อกัน พบในบรรทัดที่ 1 บรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 4 ดังนี้

ลักษณะของการบรรเลงเสียงซ้ำๆ 3 เสียงติดต่อกัน								
----	- ล ล ล	- ช ฟ ช	- ล ด ร	----	- ล ล ล	- ด ร ด	- ล ช ล	1
- ม ช ร	- ด ท -	ล ช ล ท	ช ล ล ล	- ช ฟ ช	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- ร ด ร	3
----	- ช ช ช	- ด ร ม	- ฟ ช -	- ล ด ช	- ฟ ม -	ร ด ร ม	- ร ร ร	]] 4

และในบทเพลงนี้ยังสามารถพบลักษณะเด่นของเพลงนี้อีกประการคือ มีการบรรเลงเสียงที่ สลับเสียงไปมา พบได้ในบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 3 ดังนี้



บันไดเสียง

เพลงประกอบทำเดิน 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง ฟา ซึ่งใช้น้ตหลักคือ ฟ ช ล ด ร และมีเสียงจร สองเสียง คือ เสียง ม และ ท

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำเดิน 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ มีลักษณะการบรรเลงเพลงที่เป็นทำนองแล้วหยุด สลับกันไปก่อน ทำให้เกิดลักษณะเด่นเปรียบเสมือนหนึ่งว่าเป็นการกระตุกของจังหวะ พบในบรรทัดที่ 1 บรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 ห้องเพลงที่ 4 และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะไม่ปรากฏพบว่ามีในแต่ละวรรคเพลง จบด้วยเสียง ฟา ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ฟ 6	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ฟ 3	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ฟ 6	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ฟ 6	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ฟ 3	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ฟ 6	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ฟ 2	อยู่ในบันไดเสียง ฟา
วรรคที่ 8	ลูกตกคือ ฟ 6	อยู่ในบันไดเสียง ฟา

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	- ล ล ล	- - - -	- X X X	5
	----	- ล ล ล			
	----	- ซ ล ท			
	----	- ซ ล ท			
	----	- ซ ซ ซ			
B	- ซ ฟ ซ	- ล ดํ ี ร	- X X X	- X X X	4
	- ดํ ี ร	- ล ซ ล			
	- ซ ฟ ซ	- ฟ ม ฟ			
	- ม ร ม	- ร ด ร			
C	ล ซ ล ท	- ดํ ี - ร	X X X X	- X - X	2
	ล ซ ล ท	- ดํ ี - ร			
D	- ม ซ ร	- ดํ ท -	- X X X	- X X -	3
	- ด ร ม	- ฟ ซ -			
	- ล ดํ ซ	- ฟ ม -			
E	ล ซ ล ท	ซ ล ล ล	X X X X	X X X X	1
F	ร ด ร ม	- ร ร ร	X X X X	- X X X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	5 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	4 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	3 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์ให้รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 5 ครั้ง คือ

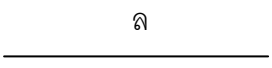
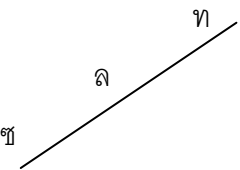
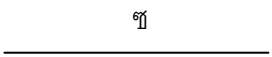
รูปแบบ D

- - - -	- X X X

 มีปรากฏ 5 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- - - -	- ล ล ล	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - - -	- ซ ล ท	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- - - -	- ซ ซ ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	- ล ล ล	
- - - -	- ซ ล ท	
- - - -	- ซ ซ ซ	

2. รูปแบบที่มีการใช้รองลงมา คือ 4 ครั้ง คือ

รูปแบบ B

- X X X	- X X X

 มีปรากฏ 4 ครั้ง มีทำนองต่างกัน 4 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ซ ฟ ซ	- ล ดํ ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ดํ รํ ดํ	- ล ซ ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ซ ฟ ซ	- ฟ ม ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- ม ร ม	- ร ด ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ช พ ช	- ล ดั ร	
- ดั รึ ดั	- ล ช ล	
- ช พ ช	- ฟ ม ฟ	
- ม ร ม	- ร ด ร	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 3 ครั้ง คือ

รูปแบบ D

- X X X	- X X -

 มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ม ช ร	- ดั ท -	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ด ร ม	- พ ช -	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ล ดั ช	- ฟ ม -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ม ช ร	- ดํ ท -	
- ด ร ม	- ฟ ช -	
- ล ดํ ช	- ฟ ม -	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

รูปแบบ C

X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	ล ช ล ท	- ดํ - รํ	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ล ช ล ท	- ดํ - รํ	

5. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

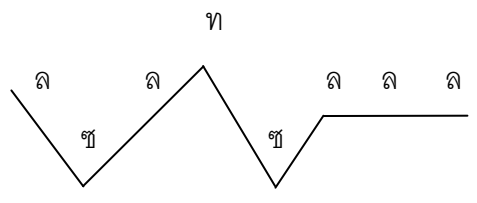
5.1 รูปแบบ E

X X X X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ล ช ล ท	ช ล ล ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ล ช ล ท	ช ล ล ล	

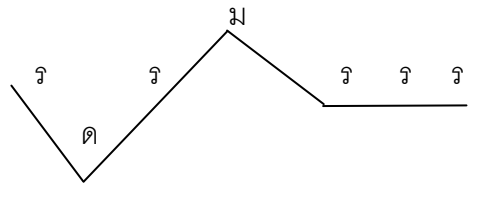
5.2 รูปแบบ F

X X X X	- X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ร ด ร ม	- ร ร ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ร ด ร ม	- ร ร ร	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบการรำโนรำนั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลงบรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่งบรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 4 ของห้องเพลง ซึ่งเทียบได้กับการตีในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่าจบเพลง

--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ

ฆ้อง ฆ้องมีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่งประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียงซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่าจบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊กมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ซึ่งมีลักษณะที่โดดเด่นอีกในลักษณะหนึ่ง และอีกประการหนึ่งนั้นตีไปในอัตราจังหวะเดียวกันกับฉิ่ง

--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก คือ เน้นการเคาะจังหวะและมีการเพิ่มลูกเล่นหรือทำนองที่มีความหลากหลายของเสียงเพิ่มมากขึ้นคือเล่นครบทั้ง 4 เสียงที่ทับทำให้เกิดเสียงได้และ มีการบรรเลงสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก ตลอดจนจบเพลง

- ฉับ- ฉับ	ทีดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทีดเทิง- -

การวิเคราะห์เพลงประกอบท่าเดิน 2

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบท่าเดิน 2 เป็นเพลงที่บรรเลงเช่นเดียวกับเพลงประกอบท่าเดิน 1 คือใช้ประกอบฉากปฏิกิริยา การก้าวเดินของผู้รำโนรา พร้อมๆ กับการรำรำที่เข้ากับท่าเดิน และในการก้าวเดินนั้นผู้รำก็ต้องก้าวให้ลง หรือเข้ากับจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องสำคัญของการรำโนรา ลักษณะของอัตราจังหวะนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่นที่มีการบ่งบอกได้อย่างชัดเจนจากการบรรเลงหน้าทับของทั้งกลองตุ้มและทับ และในเพลงประกอบท่าเดิน 2 นี้ ทับ มีการบรรเลงที่ต่างไปจากเพลงประกอบท่าเดิน 1 อีกประการหนึ่งคือเพลงประกอบท่าเดิน 2 นี้ ในบรรทัดที่ 4 ของเพลง มีเพียงแค่ 1 วรรคเพลงแค่นั้นแล้วก็เวียนกลับไปเริ่มต้นบรรเลงใหม่

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบท่าเดิน 2

ปี คีร์ยบอร์ต	----	- ม - ช	--- ล	-- ดิ์ ช	- ดิ์ - ล	ช ม ล ช	--- ล	-- วิ์ ดิ์
จิ่ง	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์ต	--- วิ์	- ดิ์ - ล	- ดิ์ วิ์ ดิ์	- ล - ช	----	--- ม	-- วิ์ ด	- วิ์ - ม
จิ่ง	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์ต	- ช - วิ์	ม ช - ม	ช ม วิ์ ด	วิ์ ม ด วิ์	----	- ม - ช	- ล - ช	- ม - วิ์
จิ่ง	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	- ม ช ร	- ดิ ล -	ช ล ดิ วิ	ดิ ท ล ช
จิ่ง	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ
ซ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	- จับ- จับ	ทิดเทิง- -	จับจับจับจับ	ทิดเทิง- -

]]

โน้ตเพลงประกอบทำเดิน 2 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่ในรา และคีร์บอร์ด

----	- ม - ช	--- ล	-- ดิ ช	- ดิ - ล	ช ม ล ช	--- ล	-- วิ ดิ	1
--- วิ	- ดิ - ล	- ดิ วิ ดิ	- ล - ช	----	--- ม	-- ร ด	- ร - ม	2
- ช - ร	ม ช - ม	ช ม ร ด	ร ม ด ร	----	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร	3
- ม ช ร	- ดิ ล -	ช ล ดิ วิ	ดิ ท ล ช	]]				4

ดนตรี

เพลงประกอบทำเดิน 2 เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประกอบด้วย 3 บรรทัด ครึ่ง หรือ 7 วรรคเพลง เพลงนี้มีลักษณะเด่นอยู่ที่มีจังหวะกระตุก เป็นบางช่วงบางตอนซึ่งนั่นก็หมายถึงความเป็นเอกลักษณ์ของเพลงประกอบการรำโนรา ซึ่งปรากฏให้เห็นในบรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 1 และวรรคเพลงที่ 2 และในบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 4 ดังนี้

ทำนองที่บรรเลงแบบจังหวะกระตุกจังหวะ

----	- ม - ช	--- ล	-- ดิ ช	- ดิ - ล	ช ม ล ช	--- ล	-- วิ ดิ	1
--- วิ	- ดิ - ล	- ดิ วิ ดิ	- ล - ช	----	--- ม	-- ร ด	- ร - ม	2

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำเดิน 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำเดิน 2 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ มีลักษณะการบรรเลงเพลงที่เป็นทำนองแบบ จังหวะกระตุก ในส่วนอื่นๆ ของเพลงก็เป็นลักษณะของเพลงที่มีการบรรเลงธรรมดา ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะไม่ปรากฏพบในแต่ละวรรคเพลง จบด้วยเสียง โด ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	- ม - ซ	- - - -	- X - X	2
	----	- ม - ซ			
B	--- ล	-- ด ^๑ ซ	- - - X	- - X X	2
	--- ล	-- ร ^๑ ด ^๑			
C	- ด ^๑ - ล	ซ ม ล ซ	- X - X	X X X X	1
D	--- ร ^๑	- ด ^๑ - ล	- - - X	- X - X	1
E	- ด ^๑ ร ^๑ ด ^๑	- ล - ซ	- X X X	- X - X	1
F	----	--- ม	- - - -	- - - X	1
G	-- ร ด	- ร - ม	- - X X	- X - X	1

H	- ซ - ร	ม ซ - ม	- X - X	X X - X	1
I	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	X X X X	X X X X	2
	ซ ล ด ร	ด ท ล ซ			
J	- ล - ซ	- ม - ร	- X - X	- X - X	1
K	- ม ซ ร	- ด ล -	- X X X	- X X -	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	H	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	I	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	J	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	K	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้
ดังนี้

- รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 2 ครั้ง คือ

1.1 รูปแบบ A

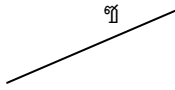
-	-	-	-

-	X	-	X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	----	- ม - ซ	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	- ม - ซ	

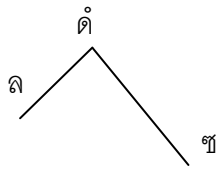
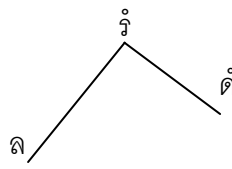
1.2 รูปแบบ B

- - - X	- - X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	--- ล	-- ดั ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	--- ล	-- วิ ดั	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ล	-- ดั ซ	
--- ล	-- วิ ดั	

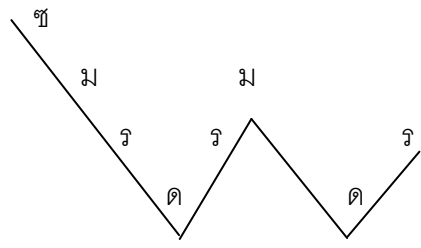
1.3 รูปแบบ I

X X X X	X X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ซ ล ดั วิ	ดั ท ล ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ซ ม ร ด	ร ม ด ร	

ช ล ด รั	ด ทุ ล ช	

2. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ C

- X - X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ด - ล	ช ม ล ช	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ด - ล	ช ม ล ช	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ D

- - - X	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - - รั	- ด - ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - รั	- ด - ล	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ E

- X X X	- X - X

มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ดํ ํ ํ	- ล - ๗	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ดํ ํ ํ	- ล - ๗	

5. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ F

- - - -	- - - X

มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - - -	- - - ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	- - - ม	ม

6. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ G

- - X X	- X - X

มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ร ด	- ร - ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- วรรค	- วรรค - วรรค	

7. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ H - X - X X X - X มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- วรรค - วรรค	วรรค วรรค - วรรค	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- วรรค - วรรค	วรรค วรรค - วรรค	

8. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ J - X - X - X - X มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- วรรค - วรรค	- วรรค - วรรค	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- วรรค - วรรค	- วรรค - วรรค	

9. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

รูปแบบ K - X X X - X X - มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ม ช ร	- ดั ล -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ม ช ร	- ดั ล -	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบทำเดินของโนรานั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลงบรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงโนเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 4 ของห้องเพลง ซึ่งเทียบได้กับการตีในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบเพลง

--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ

ซอ ซอ มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ซึ่งมีลักษณะที่โดดเด่นอีกในลักษณะหนึ่ง และอีกประการหนึ่งนั้นตีไปในอัตราจังหวะเดียวกันกับฉิ่ง

--- ก๊ก	--- ตุง	--- ก๊ก	--- ตุง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก คือ เน้นการเคาะจังหวะและมีการเพิ่มลูกเล่นหรือทำนองที่มีความหลากหลายของเสียงน้อยกว่าเพลงประกอบทำเดิน 1 แต่ก็ยังคงเน้นการบรรเลงแบบสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก รวมถึงการเว้นส่งจังหวะให้กลองตุ๊กบรรเลงได้อย่างน่าสนใจ หมุนเวียนกันจนจบเพลง

- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

การวิเคราะห์เพลงประกอบทำนอง 1

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบทำนอง 1 เป็นเพลงที่บรรเลงในลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงประกอบการเดินทางหรือการรำในหลายๆ เพลง แต่สำหรับเพลงประกอบทำนอง 1 นี้ ก็ มุ่งเน้นไปที่การสร้างหรือทำจังหวะให้เข้ากับการรำรำของผู้รำโนรา ที่ใช้ส่วนของลำแขนในการถ่ายทอดท่าทางความสวยงามของการรำ ที่มีในหลายรูปแบบหลายท่าทาง ซึ่งผู้รำและผู้บรรเลงดนตรีก็ ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การแสดงจึงออกมาอย่างสมบูรณ์ ลักษณะของอัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่น คือ การตีจิ่งไม่ได้ตีแบบ จิ่ง และ ฉับ แต่ ตีเป็นเสียง จิ่ง จิ่ง และฉับ ซึ่ง นำไปสู่ความสัมพันธ์ของเสียงหน้าทับที่ได้จากการบรรเลงกลองตุ้มและทับอย่างลงตัว อัน ส่งผลไปสู่การรำรำของผู้รำโนราด้วย และอีกนัยหนึ่งก็คือ ในวรรคสุดท้ายของการบรรเลงนั้นกลองตุ้ม เป็นตัวส่งสัญญาณหรือบ่งบอกถึงการจบเที่ยวเพลงด้วยการตีในลักษณะของเสียงที่ติดต่อกัน และในการบรรเลง บรรเลงวนเวียนกันไปจนกว่า จบท่าทางการรำรำแล้วจึงเปลี่ยนเป็นบทเพลงอื่นๆ ต่อไป

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบทำนอง 1

ปี คีร์ยบอร์	----	- ซ - ค	- ท - ล	- ซ - ค	- ท - ล	- ซ - ม	-- ร ม	ซ ม ร ม
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ซ้อง	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์	----	- ซ - ค	- ท - ล	- ซ - ค	- ท - ล	- ซ - ร	-- ด ร	ม ร ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ซ้อง	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	----	- ม - ร	- ด - ท	- ด - ร	----	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ช
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	- ฆ - ล	- ท - ดั	ฆ - ฆ ล	- ท - ดั
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

]]

โน้ตเพลงประกอบทำนอง 1 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีร์ยบอร์ด

----	- ฆ - ดั	- ท - ล	- ฆ - ดั	- ท - ล	- ฆ - ม	-- ร ม	ฆ ม ร ม	1
----	- ฆ - ดั	- ท - ล	- ฆ - ดั	- ท - ล	- ฆ - ร	-- ด ร	ม ร ด ร	2
----	- ม - ร	- ด - ท	- ด - ร	----	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ฆ	3
- ฆ - ล	- ท - ดั	ฆ - ฆ ล	- ท - ดั	]]				4

ดนตรี

เพลงประกอบทำนอง 1 เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว ลักษณะของอัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่น คือ การตีจิ่งไม่ได้ตีแบบ จิ่ง และ ฉับ แต่ ตีเป็นเสียง จิ่ง จิ่ง และฉับ บทเพลงนี้มีลักษณะเด่นอยู่อีกหลายประการด้วยกัน ดังนี้

ท่วงทำนองก็ เป็นแบบช่วงห่างเท่าๆ กัน เป็นส่วนใหญ่ตลอดทั้งเพลง

ตัวอย่างช่วงเพลงที่พบทั่วไป								
----	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ม	-- ร ม	ซ ม ร ม	1
----	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ร	-- ด ร	ม ร ด ร	2
----	- ม - ร	- ด - ท	- ด - ร	----	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ซ	3
- ซ - ล	- ท - ด	ซ - ซ ล	- ท - ด	]]				4

มีทำนองการบรรเลงที่คล้ายคลึงกันแต่มีการเปลี่ยนทำนองในตอนท้ายของวรรคพบใน

- 1) บรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 2 และบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 4 ดังนี้

ทำนองที่เหมือนกัน						ทำนองที่แตกต่างกัน		
----	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ม	-- ร ม	ซ ม ร ม	1
----	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ด	- ท - ล	- ซ - ร	-- ด ร	ม ร ด ร	2
ทำนองที่เหมือนกัน						ทำนองที่แตกต่างกัน		

- 2) บรรทัดที่ 3 วรรคเพลงที่ 5 และวรรคเพลงที่ 6 ดังนี้

ทำนองที่เหมือนกัน			ทำนองที่เหมือนกัน				
----	- ม - ร	- ด - ท	- ด - ร	----	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ซ
			ทำนองที่แตกต่าง				3

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำนอง 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ซ ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำนอง 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในแต่ละวรรคเพลง มีความคล้ายคลึงกันของแนวทำนองเพลง ที่เป็นช่วงเป็นวรรคอย่างสม่ำเสมอแทบทั้งเพลง ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง โด ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	- ซ - ดั	- - - - -	- X - X	4
	----	- ซ - ดั			
	----	- ม - ร			
	----	- ม - ร			
B	- ท - ล	- ซ - ดั	- X - X	- X - X	7
	- ท - ล	- ซ - ม			
	- ท - ล	- ซ - ดั			
	- ท - ล	- ซ - ร			
	- ด - ท	- ด - ร			
	- ด - ท	- ล - ซ			
	- ซ - ล	- ท - ดั			
C	-- ร ม	ซ ม ร ม	- - X X	X X X X	2
	-- ด ร	ม ร ด ร			
D	ซ - ซ ล	- ท - ดั	X - X X	- X - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	4 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	7 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 7 ครั้ง คือ

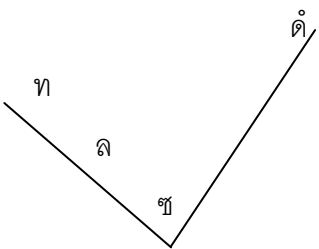
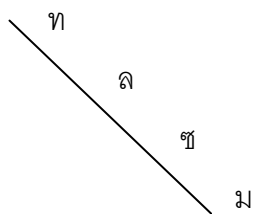
รูปแบบ B

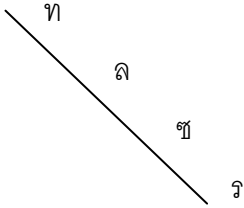
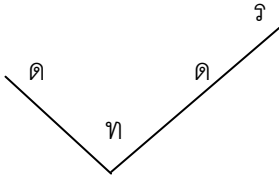
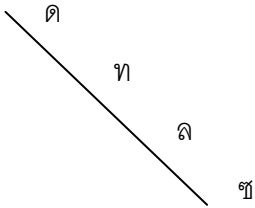
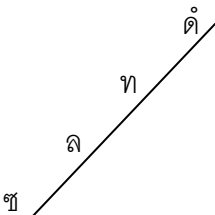
- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 7 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ท - ล	- ซ - ด	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ท - ล	- ซ - ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ท - ล	- ซ - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- ด - ท	- ด - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	- ด - ท	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 6	- ซ - ล	- ท - ด	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ท - ล	- ซ - ด	
- ท - ล	- ซ - ม	

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

2. รูปแบบที่มีการใช้ 4 ครั้ง คือ

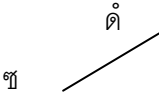
รูปแบบ A

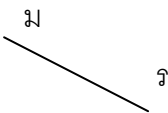
- - - -	- X - X

 มีปรากฏ 4 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	-----	- ช - ด	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	-----	- ม - ร	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-----	- ช - ด	

----	- ม - ร	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

รูปแบบ C

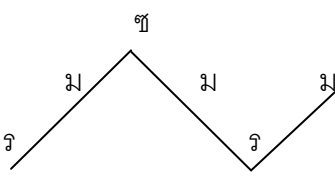
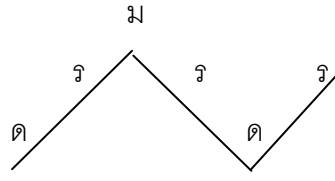
- - X X	X X X X

มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง 2 ทำนองต่างกัน

ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	-- ร ม	ซ ม ร ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	-- ด ร	ม ร ด ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- ร ม	ซ ม ร ม	
-- ด ร	ม ร ด ร	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

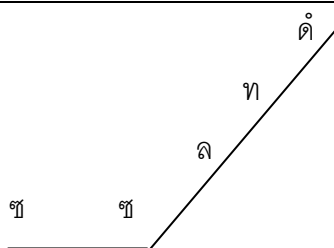
รูปแบบ D

X - X X	- X - X

มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ซ - ซ ล	- ท - ดั	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ซ - ซ ล	- ท - ดั	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบทำนอง 1 นั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลงบรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง ฉิ่ง และ ฉับ โดยมีช่วงการบรร 2 ห้องเพลง ซึ่งแนวการดำเนินทำนองคล้ายกับการดำเนินทำนองในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบเพลง

--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ

ฆ้อง ฆ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ในช่วงของการดำเนินทำนองของปีและศิษย์บอร์ดนั้น กลองตุ๊กก็ เคาะจังหวะไปเรื่อยๆ ในทุกๆ ห้องเพลง

แต่เมื่อเข้าวรรคสุดท้ายของเพลง กลองตุ๊ก ก็ ทำหน้าที่เปรียบเสมือนหนึ่งว่าจบเพลงแล้ว และต้องเริ่มต้นใหม่

--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก บรรเลงในช่วง 2 ห้องเพลง คือ เน้นการเคาะจังหวะและมีการเพิ่มลูกเล่นหรือทำนองที่มีความหลากหลายของเสียง แต่มีการทำจังหวะให้กระชับมากยิ่งขึ้น และก็ยังคงเน้นการบรรเลงแบบสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก รวมถึงการเว้นส่งจังหวะให้กลองตุ๊กบรรเลงได้อย่างน่าสนใจ บรรเลงหมุนเวียนกันจนจบเพลง

-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

การวิเคราะห์เพลงประกอบทำนอง 2

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบทำนอง 2 เป็นเพลงที่บรรเลงในลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงประกอบทำนอง 1 หรือการรำในหลายๆ เพลง และสำหรับเพลงประกอบทำนอง 2 นี้ ก็ มุ่งเน้นไปที่การสร้างหรือทำจังหวะให้เข้ากับการรำของผู้รำโนรา ที่ใช้ส่วนของลำแขนในการถ่ายทอดท่าทางความสวยงามของการรำ ที่มีในหลายรูปแบบหลายท่าทาง ซึ่งผู้รำและผู้บรรเลงดนตรีก็ ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การแสดงจึงออกมาอย่างสมบูรณ์ ลักษณะของอัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่น คือ การตีฉิ่งไม่ได้ตีแบบ ฉิ่ง และ ฉับ แต่ ตีเป็นเสียง ฉิ่ง ฉิ่ง และฉับ ซึ่ง นำไปสู่ความสัมพันธ์ของเสียงหน้าทับที่ได้จากการบรรเลงกลองตุ้มและทับอย่างลงตัว อัน ส่งผลไปสู่การรำของผู้รำโนราด้วย และอีกนัยหนึ่งก็คือ ในวรรณคดีท้ายของการบรรเลงนั้นกลองตุ้ม เป็นตัวส่งสัญญาณหรือบ่งบอกถึงการจบเที่ยวเพลงด้วยการตีในลักษณะของเสียงที่ติดต่อกัน และในการบรรเลง บรรเลงวนเวียนกันไปจนกว่า จบท่าทางการรำแล้วจึงเปลี่ยนเป็นบทเพลงอื่นๆ ต่อไป

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบทำนอง 2

ปี คีร์ยบอร์	----	--- ล	-- ดํ ล	-- ๗ ล	-- ดํ ล	-- ๗ ล	ดํ ล ๗ ฟ	- ๗ - ล
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์	- วิ - ดํ	--- ล	-- ดํ ล	-- ๗ ล	-- ดํ ล	-- ๗ ล	ดํ ล ๗ ฟ	- ๗ - ฟ
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	ดั่งดั่งดั่งดั่ง	- ดั่ง - ดั่ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	-----	- ช - ช	- - ล ฟ	- ช - -	- ล - ช	- ฟ - ม	ร ด ร ม	- ฟ - ช
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	-----	- ช - ช	- - ล ฟ	- ช - -	- ล - ฟ	- ช - ล	ดํ ล ช ฟ	- ม - ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	-----	- ร - ร	- - ฟ ร	ดํ ล - ดํ	- ล - ร	ดํ ล - ดํ	- - ล ดํ	รํ ฟ - ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	-----	- ร - ร	- - ฟ ร	ดํ ล - ดํ	- ล - ร	ดํ ล - ดํ	- ล - ช	- ล ล ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

]]

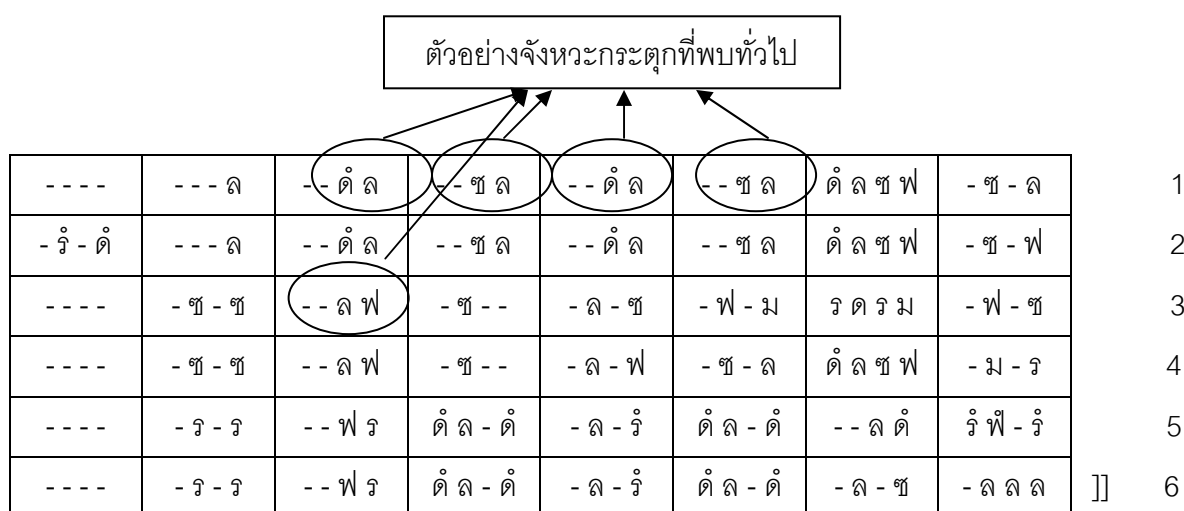
โน้ตเพลงประกอบท่าเดิน 2 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการ
บรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

----	---ล	--ดํล	--ชล	--ดํล	--ชล	ดํลชฟ	-ช-ล	1
-รํ-ดํ	---ล	--ดํล	--ชล	--ดํล	--ชล	ดํลชฟ	-ช-ฟ	2
----	-ช-ช	--ลฟ	-ช--	-ล-ช	-ฟ-ม	รดรม	-ฟ-ช	3
----	-ช-ช	--ลฟ	-ช--	-ล-ฟ	-ช-ล	ดํลชฟ	-ม-ร	4
----	-ร-ร	--ฟร	ดํล-ดํ	-ล-รํ	ดํล-ดํ	--ลดํ	รํฟ-รํ	5
----	-ร-ร	--ฟร	ดํล-ดํ	-ล-รํ	ดํล-ดํ	-ล-ช	-ลลล	]] 6

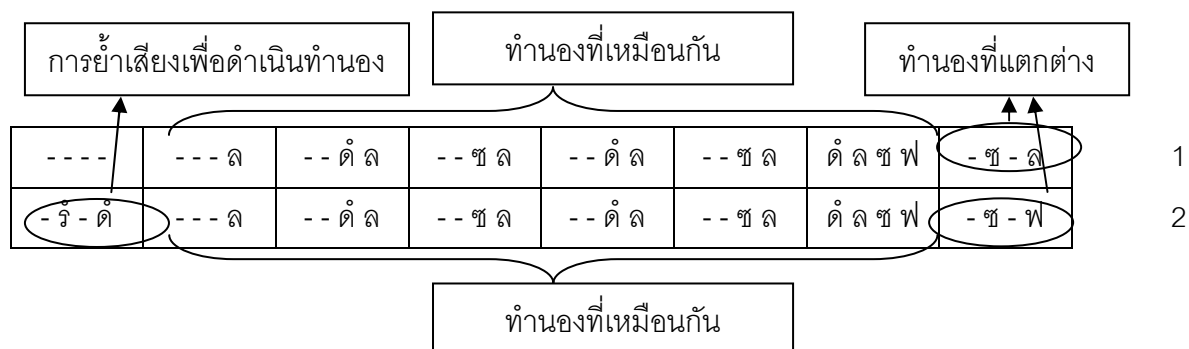
ดนตรี

เพลงประกอบทำนอง 2 เป็นลักษณะของเพลง ทั้งทำนองและจังหวะเหมือนกับเพลงประกอบทำนอง 1 คือ เป็นเพลงท่อนเดียว ลักษณะของอัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่น คือ การตีฉิ่งไม่ได้ตีแบบ ฉิ่ง และ ฉับ แต่ ตีเป็นเสียง ฉิ่ง ฉิ่ง และฉับ บทเพลงนี้มีลักษณะเด่นอยู่อีกหลายประการด้วยกัน ดังนี้

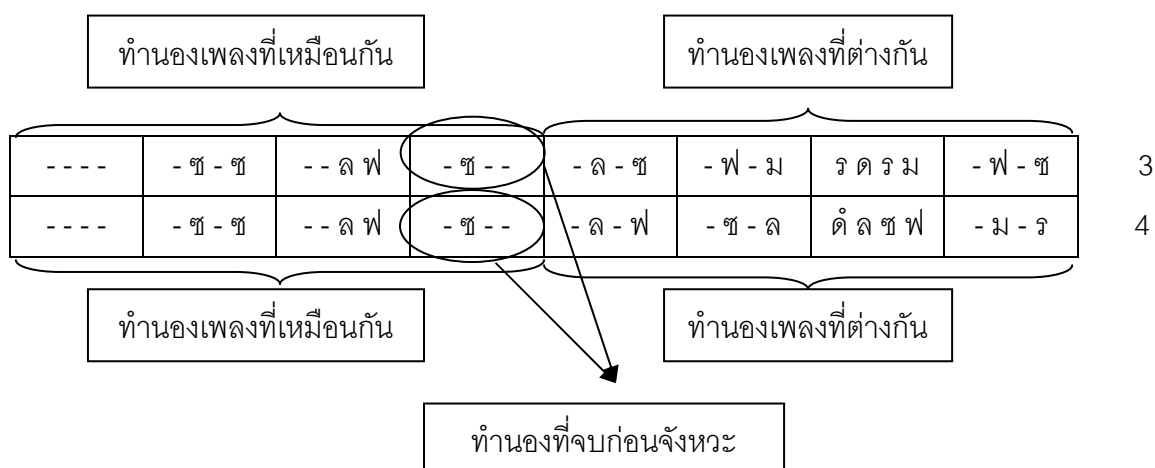
ท่วงทำนองก็ เป็นแบบสณูกสนานมีลักษณะของโน้ตที่เล่นติดกันและกระตุกจังหวะพบได้แทบทั้งเพลง ตัวอย่างดังนี้



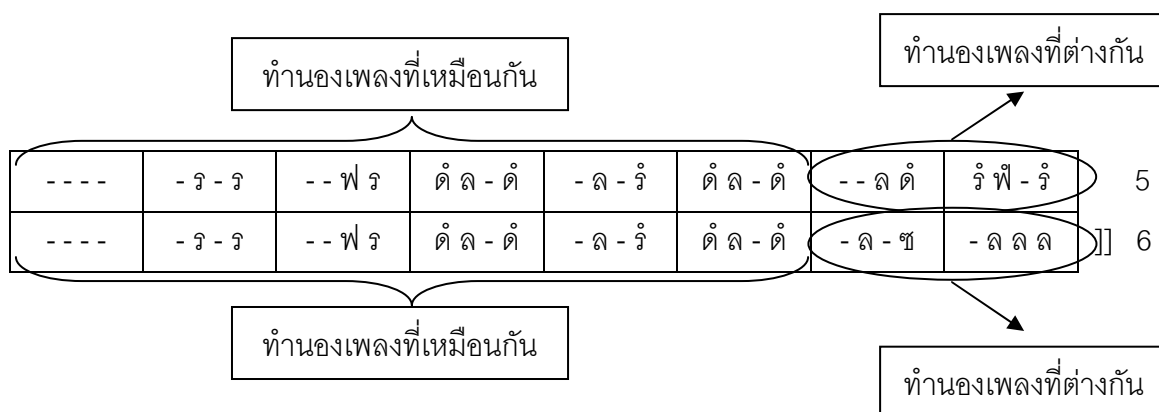
ท่วงทำนองที่เป็นลักษณะเด่นที่พบอีกคือ ในบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2 มีความเหมือนกัน แต่ มีความแตกต่างอยู่ในห้องเพลงสุดท้ายของวรรคเพลงที่ 2 และ 4 ของบรรทัด และการย้ายเสียงเพื่อการดำเนินทำนองซ้ำ พบในห้องเพลงแรก ของวรรคเพลงที่ 3 ในบรรทัดที่ 2 ดังนี้



ท่วงทำนองที่พบอีกประการคือ ในบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 4 วรรคเพลงที่ 5 และวรรคเพลงที่ 7 มีทำนองที่เหมือนกันและมีการจบก่อนจังหวะแต่ก็ยังคงดำเนินทำนองเสียงเดิมไปจนกว่าจบวรรคเพลง และไปแยกความแตกต่างใน วรรคเพลงที่ 6 และวรรคเพลงที่ 8 ดังนี้



ท่วงทำนองเพลงในบรรทัดที่ 5 และบรรทัดที่ 6 เหมือนกัน แต่มีข้อแตกต่างกันในท้ายวรรคเพลงที่ 10 และ 12 ดังนี้



บันไดเสียง

เพลงประกอบทำนอง 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้น้้นหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ฟ

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำนอง 2 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในแต่ละวรรคเพลง มีความเหมือนกันของแนวทำนองเพลง และมีจังหวะที่กระชับแบบการกระตุกจังหวะ ในหลายส่วนของเพลง ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง ลา ที่ถือว่าไม่ตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ เสียงจร ฟ	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 8	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 9	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 10	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 11	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 12	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	--- ล	- - - -	- - - X	1
B	-- ดํ ล	-- ช ล	- - X X	- - X X	4
	-- ดํ ล	-- ช ล			

	-- ดํ ํ ล	-- ฅ ล			
	-- ดํ ํ ล	-- ฅ ล			
C	ดํ ํ ล ฅ ฟ	- ฅ - ล	X X X X	- X - X	4
	ดํ ํ ล ฅ ฟ	- ฅ - ฟ			
	ร ด ร ม	- ฟ - ฅ			
	ดํ ํ ล ฅ ฟ	- ม - ร			
D	- รํ - ดํ	--- ล	- X - X	- - - X	1
E	----	- ฅ - ฅ	- - - -	- X - X	4
	----	- ฅ - ฅ			
	----	- ร - ร			
	----	- ร - ร			
F	-- ล ฟ	- ฅ --	- - X X	- X - -	2
	-- ล ฟ	- ฅ --			
G	- ล - ฅ	- ฟ - ม	- X - X	- X - X	2
	- ล - ฟ	- ฅ - ล			
H	-- ฟ ร	ดํ ํ ล - ดํ	- - X X	X X - X	3
	-- ล ดํ	รํ ฟ - รํ			
	-- ฟ ร	ดํ ํ ล - ดํ			
I	- ล - รํ	ดํ ํ ล - ดํ	- X - X	X X - X	2
	- ล - รํ	ดํ ํ ล - ดํ			
J	- ล - ฅ	- ล ล ล	- X - X	- X X X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	4 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	4 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	4 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	H	มีจำนวนการใช้	3 ครั้ง

รูปแบบ	I	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	J	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 4 ครั้ง คือ

1.1 รูปแบบ B

- - X X	- - X X

 มีปรากฏ 4 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	-- ดํ ล	-- ซ ล	มี 4 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- ดํ ล	-- ซ ล	

1.2 รูปแบบ C

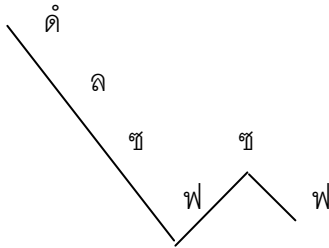
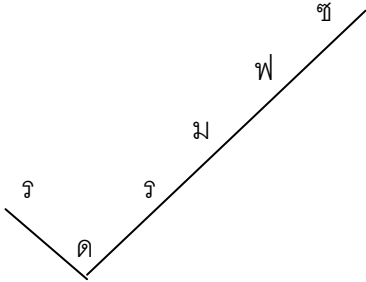
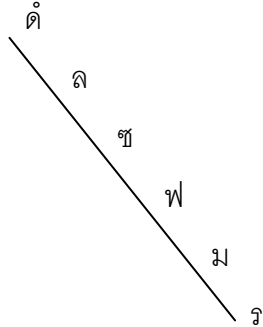
X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 4 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	ดํ ล ซ ฟ	- ซ - ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	ดํ ล ซ ฟ	- ซ - ฟ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	ร ด ร ม	- ฟ - ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	ดํ ล ซ ฟ	- ม - ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

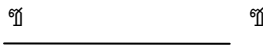
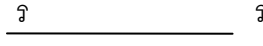
ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ดํ ล ซ ฟ	- ซ - ล	

ดํ ฌ ฟ	- ฌ - ฟ	
ร ด ร ม	- ฟ - ฌ	
ดํ ฌ ฟ	- ม - ร	

1.3 รูปแบบ E - - - - - X - X มีปรากฏ 4 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	- - - -	- ฌ - ฌ	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - - -	- ร - ร	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	- ฌ - ฌ	
- - - -	- ร - ร	

2. รูปแบบที่มีการใช้ 3 ครั้ง คือ

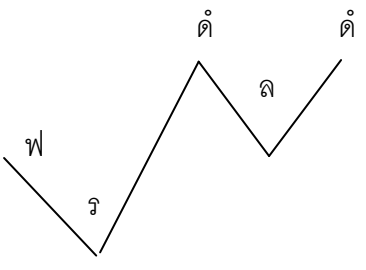
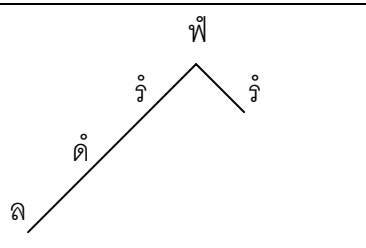
รูปแบบ H

- - X X	X X - X

 มีปรากฏ 3 ครั้ง โดยมีทำนองต่างกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- - ฟ ร	ดํ ล - ดํ	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - ล ดํ	รํ ฟ - รํ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ฟ ร	ดํ ล - ดํ	
- - ล ดํ	รํ ฟ - รํ	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

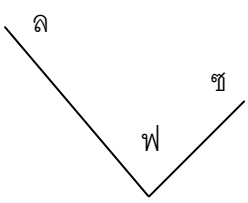
3.1 รูปแบบ F

- - X X	- X - -

 มีปรากฏ 2 ครั้ง โดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	- - ล ฟ	- ซ - -	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ล ฟ	- ซ - -	

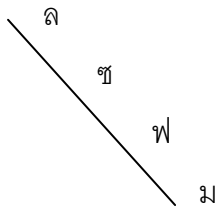
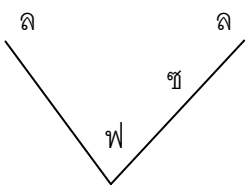
3.2 รูปแบบ G

- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้ง โดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ล - ซ	- ฟ - ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ล - ฟ	- ซ - ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล - ซ	- ฟ - ม	
- ล - ฟ	- ซ - ล	

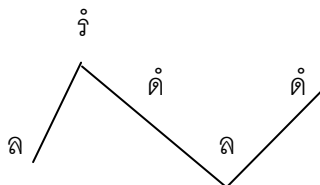
3.1 รูปแบบ I

- X - X	X X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้ง โดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ล - ริ	ดํ ล - ดํ	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล - ริ	ดํ ล - ดํ	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

4.1 รูปแบบ A

- - - -	- - - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	----	--- ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	--- ล	ล

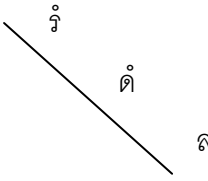
4.2 รูปแบบ D

- X - X	- - - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ริ - ดํ	--- ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ริ - ดํ	--- ล	

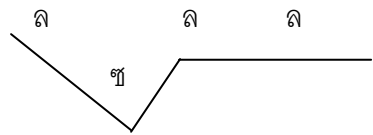
4.3 รูปแบบ J

- X - X	- XXX

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ล - ซ	- ล ล ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล - ซ	- ล ล ล	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบทำนอง 2 มีความเหมือนกับหน้าทับและจังหวะที่ใช้ประกอบทำนอง 1 คือ มีการบรรเลง ทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการ บรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็น บางครั้งบางครั้ง ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของ เพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละ เพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง ฉิ่ง และ ฉับ ด้วยช่วงความยาว 2 ห้องเพลง ซึ่งแนวการดำเนิน ทำนองคล้ายกับการดำเนินทำนองในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบ เพลง

--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ

ฆ้อง ฆ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ในช่วงของการดำเนินทำนอง ของปีและคีย์บอร์ดนั้น กลองตุ๊กก็ เคาะจังหวะไปเรื่อยๆ ในทุกๆ ห้องเพลง

แต่เมื่อเข้าวรรคสุดท้ายของเพลง กลองตุ๊ก ก็ ทำหน้าที่เปรียบเสมือนหนึ่งว่าจบเพลงแล้ว และ ต้องเริ่มต้นใหม่

--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก

--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก ช่วงทำนองของการบรรเลงหน้าทับ 2 ห้องเพลง เท่ากับการตีฉิ่ง มักเน้นการเคาะจังหวะและมีการเพิ่มลูกเล่นหรือทำนองที่มีความ

หลากหลายของเสียง แต่มีการทำจังหวะให้กระชับมากยิ่งขึ้น และก็ยังคงเน้นการบรรเลงแบบสอดประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก รวมถึงการเว้นส่งจังหวะให้กลองตุ๊กบรรเลงได้อย่างน่าสนใจ บรรเลงหมุนเวียนกันจนจบเพลง

-- ฉับฉับ	- ที่ด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ที่ด-เทิง

การวิเคราะห์เพลงประกอบทำนอง 3

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบทำนอง 3 เป็นเพลงที่บรรเลงในลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงประกอบทำนอง 1 และเพลงประกอบทำนอง 2 แต่มีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อย ที่การบรรเลงฉิ่ง สำหรับเพลงประกอบทำนอง 3 นี้ ก็ มุ่งเน้นไปที่การสร้างหรือทำจังหวะให้เข้ากับการรำรำของผู้รำโนรา ที่ใช้ส่วนของลำแขนในการถ่ายทอดท่าทางความสวยงามของการรำ ที่มีในหลายรูปแบบหลายท่าทาง ซึ่งผู้รำและผู้บรรเลงดนตรีก็ ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การแสดงจึงออกมาอย่างสมบูรณ์ ลักษณะของอัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะชั้นเดียว แต่ก็ได้มีความเร็วมากนักเพราะว่า ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมระหว่างจังหวะหน้าทับและลีลาท่าทางการรำรำโนรา ซึ่ง ผสมผสานกันอย่างลงตัว ในเรื่องของความสัมพันธ์ของเสียงหน้าทับที่ได้จากการบรรเลงกลองตุ้มและทับนั้นก็เป็นแนวเดิมๆ คือ ในวรรคสุดท้ายของการบรรเลงนั้นกลองตุ้มเป็นตัวส่งสัญญาณหรือเน้นจังหวะเพื่อบ่งบอกถึงการจบเพลง ด้วยการตีในลักษณะของเสียงที่ติดต่อกัน และในการบรรเลง บรรเลงวนเวียนกันไปจนกว่า จบท่าทางการรำรำแล้วจึงเปลี่ยนเป็นบทเพลงอื่นๆ ต่อไป

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบทำนอง 3

ปี คีร์ยบอร์ต	----	- ช - ค	- ช - ค	- ช - ค	--- ท	- ค ร -	ม ร ค ท	- ล - ช
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ทับ	-- ฉฉ	- ทด-เท	-- ฉฉ	- ทด-เท	-- ฉฉ	- ทด-เท	-- ฉฉ	- ทด-เท

ปี คีร์ยบอร์ต	----	- ช - ค	- ช - ค	- ช - ค	--- ท	- ค ร -	ม ร ค ท	- ล - ช
ฉิ่ง	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ	- ฉ - ฉ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก	--- ก
ทับ	-- ฉฉ	- ทด-เท	-- ฉฉ	- ทด-เท	-- ฉฉ	- ทด-เท	-- ฉฉ	- ทด-เท

ปี คีร์ยบอร์ด	-----	- ดํ - ดํ	- ดํ - วั	มํ ฐํ - มํ	-----	- ดํ - ดํ	- มํ - วั	- ดํ - วั
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก
ทับ	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	-----	- ฆ - ฆ	- ล - ฆ	- ฟ - ม	-----	- ฆ - ฆ	- ล - ฆ	- ฟ - ม
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก
ทับ	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

ปี คีร์ยบอร์ด	- ฆ - ฟ	- ม - ร	- ฆ - ล	- ท - ดํ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	- - - กัก	- - - กัก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	- - ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

]]

โน้ตเพลงประกอบทำนอง 3 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีร์ยบอร์ด

-----	- ฆ - ดํ	- ฆ - ดํ	- ฆ - ดํ	- - - ท	- ดํ วั -	มํ วั ดํ ท	- ล - ฆ	1
-----	- ฆ - ดํ	- ฆ - ดํ	- ฆ - ดํ	- - - ท	- ดํ วั -	มํ วั ดํ ท	- ล - ฆ	2
-----	- ดํ - ดํ	- ดํ - วั	มํ ฐํ - มํ	-----	- ดํ - ดํ	- มํ - วั	- ดํ - วั	3
-----	- ฆ - ฆ	- ล - ฆ	- ฟ - ม	-----	- ฆ - ฆ	- ล - ฆ	- ฟ - ม	4
- ฆ - ฟ	- ม - ร	- ฆ - ล	- ท - ดํ	]]				5

ดนตรี

เพลงประกอบทำนอง 3 มีรูปลักษณะของเพลง คล้ายคลึงกับเพลงประกอบทำนอง 1 และเพลงประกอบทำนอง 2 คือ เป็นเพลงท่อนเดียว ทำนองของเพลง เป็นทำนองที่มีส่วนห่างระหว่างตัวโน้ตเท่าๆ กัน อาจมีข้อแตกต่างบ้างบางส่วน ในเรื่องของอัตราจังหวะนั้น แม้ว่าลักษณะการตีไม่เหมือนกัน

หรือแม้แต่ในเรื่องของอัตราจังหวะ แต่เมื่อมีการบรรเลงเพื่อประกอบการรำโนราในทำนองแล้ว ก็แทบไม่ค่อยมีความแตกต่างกันมากนักในเรื่องของความเร็ว โดยสรุปแล้วบทเพลงนี้มีลักษณะเด่นอยู่หลายประการด้วยกัน ดังนี้

มีท่วงทำนองเพลงที่มีระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเท่าๆ กัน ดังนี้

ตัวอย่างทำนองเพลงที่มีระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเท่าๆ กัน								
----	- ซ - คั	- ซ - คั	- ซ - คั	--- ท	- คั ร -	มี ร คั ท	- ล - ซ	1
----	- ซ - คั	- ซ - คั	- ซ - คั	--- ท	- คั ร -	มี ร คั ท	- ล - ซ	2
----	- คั - คั	- คั - ร	มี ซ - มี	----	- คั - คั	- มี - ร	- คั - ร	3
----	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	----	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	4
- ซ - ฟ	- ม - ร	- ซ - ล	- ท - คั	]]				5

มีทำนองที่เหมือนกันพบในบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2 ดังนี้

ทำนองที่เหมือนกัน								
----	- ซ - คั	- ซ - คั	- ซ - คั	--- ท	- คั ร -	มี ร คั ท	- ล - ซ	1
----	- ซ - คั	- ซ - คั	- ซ - คั	--- ท	- คั ร -	มี ร คั ท	- ล - ซ	2

มีทำนองที่เหมือนกันพบในบรรทัดที่ 1 และบรรทัดที่ 2 ดังนี้

ทำนองที่เหมือนกัน								
----	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	----	- ซ - ซ	- ล - ซ	- ฟ - ม	4

ท่วงทำนองที่เป็นลักษณะเด่นที่พบอีกคือ ในบรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 1 และบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 3 มีการซ้ำทั้งตัวโน้ตและทำนองที่เหมือนกันทั้งหมด ดังนี้

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	- ซ - ดํ	- - - -	- X - X	6
	----	- ซ - ดํ			
	----	- ดํ - ดํ			
	----	- ดํ - ดํ			
	----	- ซ - ซ			
	----	- ซ - ซ			
B	- ซ - ดํ	- ซ - ดํ	- X - X	- X - X	7
	- ซ - ดํ	- ซ - ดํ			
	- มํ - รํ	- ดํ - รํ			
	- ล - ซ	- ฟ - ม			
	- ล - ซ	- ฟ - ม			
	- ซ - ฟ	- ม - ร			
	- ซ - ล	- ท - ดํ			
C	--- ท	- ดํ รํ -	- - - X	- X X -	2
	--- ท	- ดํ รํ -			
D	มํ รํ ดํ ท	- ล - ซ	X X X X	- X - X	2
	มํ รํ ดํ ท	- ล - ซ			
E	- ดํ - รํ	มํ ซํ - มํ	- X - X	X X - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	6 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	7 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์ให้รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 7 ครั้ง คือ

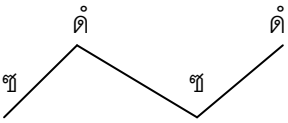
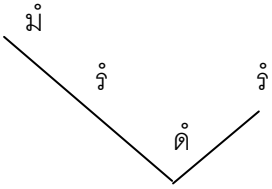
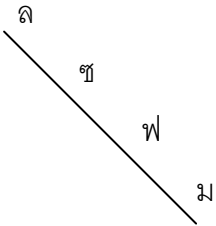
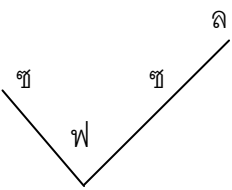
รูปแบบ B

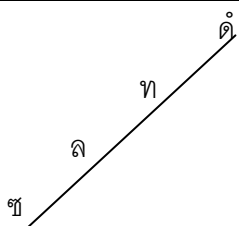
- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 7 ครั้ง โดยมี 5 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ซ - ดํ	- ซ - ดํ	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- มํ - รํ	- ดํ - รํ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ล - ซ	- ฟ - ม	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- ซ - ฟ	- ม - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	- ซ - ล	- ท - ดํ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ซ - ดํ	- ซ - ดํ	
- มํ - รํ	- ดํ - รํ	
- ล - ซ	- ฟ - ม	
- ซ - ฟ	- ม - ร	

- ซ - ล	- ท - ด	

2. รูปแบบที่มีการใช้ 7 ครั้ง คือ

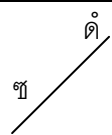
รูปแบบ A

X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 6 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 3 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	----	- ซ - ด	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	----	- ด - ด	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 3	----	- ซ - ซ	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	- ซ - ด	
----	- ด - ด	
----	- ซ - ซ	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

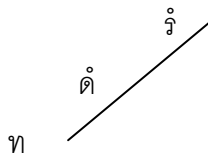
3.1 รูปแบบ C

- - - X	- X X -

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	--- ท	- ด วิ -	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ท	- ดํ ํ -	

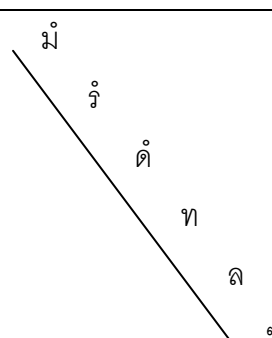
3.2 รูปแบบ D

X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	มํ ํ ดํ ท	- ล - ซ	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
มํ ํ ดํ ท	- ล - ซ	

4. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

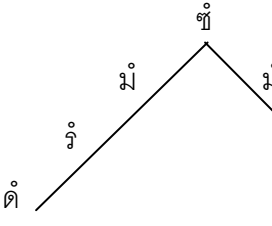
รูปแบบ E

- X - X	X X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมืทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ดํ - ํ	มํ ซํ - มํ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ดํ - ํ	มํ ซํ - มํ	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบทำนอง 3 มีความเหมือนกับหน้าทับและจังหวะที่ใช้ประกอบทำนอง 1 และเพลงประกอบทำนอง 2 คือ มีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อย คือ การบรรเลงฉิ่งที่เพิ่มขึ้น เพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง และมีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงลักษณะเหมือนกับการบรรเลงในอัตราชั้นเดียวในจังหวะเพลงไทยเพื่อให้มีความเหมาะสมกับทำนองของเพลง แต่แนวการดำเนินทำนองคล้ายกับการดำเนินทำนองในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบเพลง

- ฉิ่ง - คับ	- ฉิ่ง - คับ	- ฉิ่ง - คับ	- ฉิ่ง - คับ

ฆ้อง ฆ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ฆ้อง - ทุ	- ฆ้อง - ทุ	- ฆ้อง - ทุ	- ฆ้อง - ทุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ในช่วงของการดำเนินทำนองของปีและคีย์บอร์ดนั้น กลองตุ๊กก็ เคาะจังหวะไปเรื่อยๆ ในทุกๆ ห้องเพลง

แต่เมื่อเข้าวรรคสุดท้ายของเพลง กลองตุ๊ก ก็ ทำหน้าที่เปรียบเสมือนหนึ่งว่าจบเพลงแล้ว และต้องเริ่มต้นใหม่

- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก

- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ้ม ช่วงทำนองของการบรรเลงหน้าทับ 2 ห้องเพลง เท่ากับการตีฉิ่ง มักเน้นการเคาะจังหวะและมีการเพิ่มลูกเล่นหรือทำนองที่มีความหลากหลายของเสียง แต่มีการทำจังหวะให้กระชับมากยิ่งขึ้น และก็ยังคงเน้นการบรรเลงแบบสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ้ม รวมถึงการเว้นส่งจังหวะให้กลองตุ้มบรรเลงได้อย่างน่าสนใจ บรรเลงหมุนเวียนกันจนจบเพลง

-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง

การวิเคราะห์เพลงประกอบรำ 1

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบรำ 1 เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงฝีมือการรำโนรา โดยที่ทั้งผู้รำและนักดนตรี ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือทั้ง ท่วงท่า ลีลา และจังหวะ ต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว จึง ส่งผลให้การรำโนรามีความสวยงามน่าดูชมมากยิ่งขึ้น ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะชั้นเดียว ที่บรรเลงเสียง ฉิ่ง และฉับ ในลูกตกที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง แต่ในแนวของการบรรเลงประกอบการรำแล้ว แม้ว่า มีอัตราจังหวะเทียบได้กับอัตราจังหวะชั้นเดียวในอัตราจังหวะแบบไทย แต่ก็ บรรเลงในท่วงทำนองอัตราจังหวะที่เร็วปานกลาง ทั้งนี้ก็เพื่อให้เหมาะสมและเข้ากันกับการรำโนราด้วย ในด้านการบรรเลงหน้าทับก็ มีข้อแตกต่างจากการบรรเลงประกอบการเดิน เพลงโหมโรง ฯลฯ ซึ่งก็ถือจุดเด่นหรือลักษณะเด่นที่มีการบ่งบอกได้อย่างชัดเจนจากการบรรเลงหน้าทับของทั้งกลอง ตู้กและทับ

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบรำ 1

ปี คีร์ยบอร์	----	--- ร	-- ช ม	ร ม --	- ด - ร	- ม - ช	- ม ล ช	ม ช --
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตึง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตึง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

ปี คีร์ยบอร์	- ด - ด	ร ม ช ร	- ด ร ม	- ร ด ล	--- ร	- ม ร ด	- ท - ล	ช ม ล ช
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตึง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตึง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

ปี คีร์ยบอร์	----	ร ม ช ล	-- ดํ ํ	- ช - -	- ดํ - ดํ	- ํ ดํ ํ	--- ช	- ล ช ม
จิ่ง	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	-- ับ ับ	-- ับ ับ	-- ับ ับ	- เทิง- ตั่ง	-- ับ ับ	-- ับ ับ	-- ับ ับ	- เทิง- ตั่ง

ปี คีร์ยบอร์	-- ร ม	- ช ล -	ดํ ํ ช ม	ร ด ม ร
จิ่ง	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ	- จิ่ง - ับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	-- ับ ับ	-- ับ ับ	-- ับ ับ	- เทิง- ตั่ง

]]

โน้ตเพลงประกอบทำรำ 1 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่ในรา และคีย์บอร์

----	--- ร	-- ช ม	ร ม --	- ดํ - ร	- ม - ช	- ม ล ช	ม ช --	1
- ดํ - ดํ	ร ม ช ร	- ดํ ร ม	- ร ดํ ํ	--- ํ	- ํ ํ ดํ	- ท - ล	ช ม ล ช	2
----	ร ม ช ล	-- ดํ ํ	- ช - -	- ดํ - ดํ	- ํ ดํ ํ	--- ช	- ล ช ม	3
-- ร ม	- ช ล -	ดํ ํ ช ม	ร ด ม ร	]]				4

ดนตรี

เพลงประกอบรำ 1 เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะชั้นเดียว ประกอบด้วย 3 บรรทัดครึ่ง หรือ 7 วรรคเพลง ลักษณะของทำนองเพลง เป็นแบบการบรรเลงจบก่อนจังหวะซึ่ง อยู่ในช่วงท้ายของวรรคเพลง และเสียงที่จบก่อนจังหวะนั้นก็สามารถบรรเลงยาวไปจนกว่า จบพร้อมๆ กับจังหวะหน้าทับและจังหวะอื่นๆ พบในบรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 1 และ 2 และในบรรทัดที่ 3 วรรคเพลงที่ 5 ดังนี้

ทำนองเพลงที่จบก่อนจังหวะ								
----	--- ร	-- ช ม	ร ม --	- ดํ - ร	- ม - ช	- ม ล ช	ม ช --	1
----	ร ม ช ล	-- ดํ ํ	- ช - -	- ดํ - ดํ	- ํ ดํ ํ	--- ช	- ล ช ม	3

บันไดเสียง

เพลงประกอบรำ 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบรำ 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ลักษณะของทำนองเพลง เป็นแบบการบรรเลงจบก่อนจังหวะซึ่ง อยู่ในช่วงท้ายของวรรคเพลง และเสียงที่จบก่อนจังหวะนั้นก็ยังสามารถบรรเลงยาวไปจนกว่า จบพร้อมๆ กับจังหวะหน้าทับและจังหวะอื่นๆ และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะไม่ปรากฏพบว่ามีในแต่ละวรรคเพลง จบด้วยเสียง เร ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	--- ร	- - - -	- - - X	1
B	-- ช ม	ร ม --	- - X X	X X - -	1
C	- ดิ - ร	- ม - ช	- X - X	- X - X	1
D	- ม ล ช	ม ช --	- X X X	X X - -	1
E	- ดิ - ดิ	ร ม ช ร	- X - X	X X X X	2
	- ท - ล	ช ม ล ช			
F	- ดิ ร ม	- ร ดิ ล	- X X X	- X X X	1

G	--- รื	- มื รื ดื	- - - X	- X X X	2
	--- ซ	- ล ซ ม			
H	----	ร ม ซ ล	- - - -	X X X X	1
I	-- ดื ล	- ซ --	- - X X	- X - -	1
J	- ดื - ดื	- รื ดื ล	- X - X	- X X X	1
K	-- ร ม	- ซ ล -	- - X X	- X X -	1
L	ดื ล ซ ม	ร ด ม ร	X X X X	X X X X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	H	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	I	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	J	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	K	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	L	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

- รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 2 ครั้ง คือ

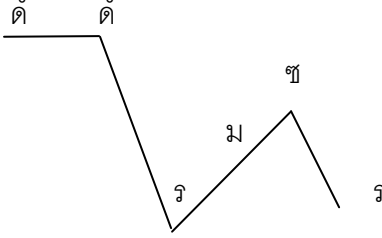
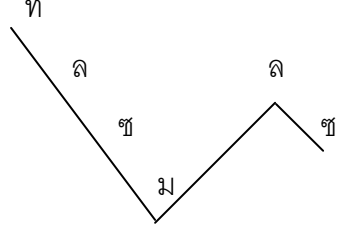
1.1 รูปแบบ E

- X - X	X X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ดื - ดื	ร ม ซ ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ท - ล	ซ ม ล ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ดํ - ดํ	ร ม ช ร	
- ท - ล	ช ม ล ช	

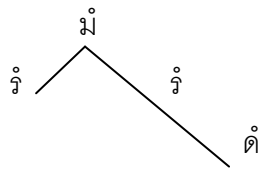
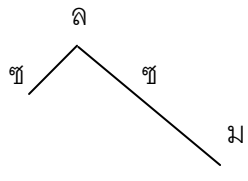
1.2 รูปแบบ G

- - - X	- X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	--- รํ	- มํ รํ ดํ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	--- ช	- ล ช ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- รํ	- มํ รํ ดํ	
--- ช	- ล ช ม	

2. รูปแบบที่มีการใช้รองลงมา คือ 1 ครั้ง คือ

2.1 รูปแบบ A

- - - -	- - - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	-----	--- ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-----	--- ร	ร

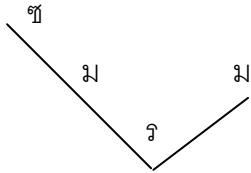
2.2 รูปแบบ B

- - X X	X X - -

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	-- ซ ม	ร ม --	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- ซ ม	ร ม --	

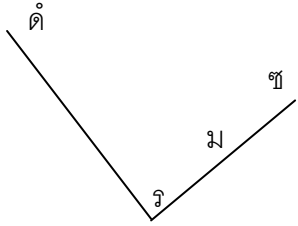
2.3 รูปแบบ C

- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ด - ร	- ม - ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ด - ร	- ม - ซ	

2.4 รูปแบบ D

- X X X	X X - -

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ม ล ช	ม ช - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ม ล ช	ม ช - -	

2.5 รูปแบบ F

- X X X	- X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ดั ร ม	- ร ดั ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ดั ร ม	- ร ดั ล	

2.6 รูปแบบ H

- - - -	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - - -	ร ม ช ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	ร ม ช ล	

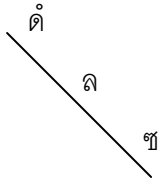
2.7 รูปแบบ I

- - X X	- X - -

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ดํ ๑	- ๑ - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ดํ ๑	- ๑ - -	

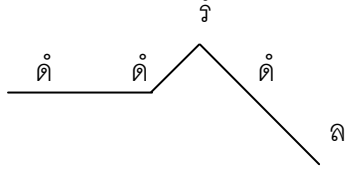
2.8 รูปแบบ J

- X - X	- X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ดํ - ดํ	- ๑ ดํ ๑	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ดํ - ดํ	- ๑ ดํ ๑	

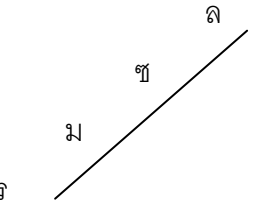
2.9 รูปแบบ K

- - X X	- X X -

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ร ม	- ๑ ๑ -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ร ม	- ๑ ๑ -	

2.10 รูปแบบ L

X X X X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 2	ดํ ล ช ม	ร ด ม ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ดํ ล ช ม	ร ด ม ร	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบการรำโนรำนั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลงบรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง ซึ่งเทียบได้กับการตีในอัตราชั้นเดียว ของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบเพลง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

ซอ ซอ มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ้ม กลองตุ้ม มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ซึ่งมีลักษณะที่โดดเด่นอีกในลักษณะหนึ่ง และอีกประการหนึ่งคือในห้องสุดท้ายของแต่ละวรรคเพลงกลองตุ้มก็ ตีเสียง ตู้ม เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงการจบแต่ละวรรคเพลง

--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตู้ม

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ้ม คือ เน้นการเคาะจังหวะ การเน้นจังหวะเดิมๆ ทุกตัวที่ 4 ของแต่ละห้องเพลง คือ ฉับฉับ พร้อมกับการตี เสียง กัก ของกลองตุ้ม และเสียง เทิง – ตึง ของทับ พร้อมกับเสียง ตู้ม ของกลองตุ้ม ซึ่ง มีการบรรเลงสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ้ม ตลอดจนจบเพลง

-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

การวิเคราะห์เพลงประกอบรำ 2

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบรำ 2 เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงฝีมือการรำรำโนรา โดยที่ทั้งผู้รำและนักดนตรี ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือทั้ง ท่วงท่า ลีลา และจังหวะ ต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว จึง ส่งผลให้การรำโนรามีความสวยงามน่าดูชมมากยิ่งขึ้น ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะสองชั้น เสียงที่บรรเลงเสียง ฉิ่ง และฉับ ในทุกๆ ลูกตกที่ 4 ของห้องเพลง สลับกันไป และ บรรเลงในท่วงทำนองอัตราจังหวะที่เร็วปานกลาง ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมและเข้ากันกับการรำรำโนราด้วย ในด้านการบรรเลงหน้าทับก็ มีข้อแตกต่างบ้าง จากการบรรเลงประกอบการเดิน เพลงโหมโรง ฯลฯ ซึ่งก็ถือจุดเด่นหรือลักษณะเด่นที่มีการบ่งบอกได้อย่างชัดเจนจากการบรรเลงหน้าทับของทั้งกลองตุ้มและทับ

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบรำ 2

ปี คีร์บอร์ด	----	----	- ล - ท	- ล - ช	- ล - ช	- ม - ร	ม ร ท ร	- ม - ช
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ม - ร	- ม - ล	- ช - ม	- - ช ม	- ร - ท	- ล ช ล	- ท - ร
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึงตึงตึงตึง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์	-----	-----	--- ฑ	- ล - ฑ	-- ล ฑ	- ร - ล	- ฑ ล ฑ	- ล - ฑ
จิ่ง	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ
ฆ้อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทึดเทิง- -	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทึดเทิง- -

ปี คีร์ยบอร์	- ล - ฑ	- ล - ฑ	--- ร	--- ม	- ร - ม	- ฑ - ร	ม ร ฑ ร	- ม - ฑ
จิ่ง	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ
ฆ้อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทึดเทิง- -	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทึดเทิง- -

โน้ตเพลงประกอบทำรำ 2 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการ
บรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

-----	-----	- ล - ฑ	- ล - ฑ	- ล - ฑ	- ม - ร	ม ร ฑ ร	- ม - ฑ	1
--- ร	- ม - ร	- ม - ล	- ฑ - ม	-- ฑ ม	- ร - ฑ	- ล ฑ ล	- ฑ - ร	2
-----	-----	--- ฑ	- ล - ฑ	-- ล ฑ	- ร - ล	- ฑ ล ฑ	- ล - ฑ	3
- ล - ฑ	- ล - ฑ	--- ร	--- ม	- ร - ม	- ฑ - ร	ม ร ฑ ร	- ม - ฑ	]] 4

ดนตรี

เพลงประกอบรำ 2 เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของ
เพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะสองชั้น ประกอบด้วย 4 บรรทัด หรือ 8 วรรคเพลง ลักษณะของ
ทำนองเพลง มีท่วงทำนองที่ค่อนข้างซ้ำ และระยะห่างของตัวโน้ตเท่าๆ กัน และในบางครั้งก็ พบว่ามี
ความห่างของเสียงยาวถึงสองห้องเพลง พบโดยทั่วไป ดังนี้

ตัวอย่างทำนองเพลงที่มีระยะห่างทำนองการบรรเลงห่างเท่าๆ กัน

----	----	- ล - ฑ	- ล - ฑ	- ล - ฑ	- ม - ร	ม ร ฑ ร	- ม - ฑ	1
--- ร	- ม - ร	- ม - ล	- ฑ - ม	-- ฑ ม	- ร - ฑ	- ล ฑ ล	- ฑ - ร	2
-----	-----	--- ฑ	- ล - ฑ	-- ล ฑ	- ร - ล	- ฑ ล ฑ	- ล - ฑ	3
- ล - ฑ	- ล - ฑ	--- ร	--- ม	- ร - ม	- ฑ - ร	ม ร ฑ ร	- ม - ฑ	]] 4

การเว้นช่วงความห่างของทำนองเพลง ถึง 2 ห้องเพลง พบในบรรทัดที่ 1 วรรคเพลงที่ 1 และบรรทัดที่ 3 วรรคเพลงที่ 5 ดังนี้

ช่วงทำนองเพลงที่มีระยะห่างของท่วงทำนองการบรรเลงถึง 2 ห้อง

----	----	- ล - ท	- ล - ซ	- ล - ซ	- ม - ร	ม ร ท ร	- ม - ซ	1
----	----	--- ซ	- ล - ท	-- ล ท	- ร - ล	- ท ล ซ	- ล - ท	3

บันไดเสียง

เพลงประกอบรำ 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม และมีเสียงจร คือ เสียง ด

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบรำ 2 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตในระยะห่างที่เท่าๆ กันเป็นส่วนมาก และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์ เพราะปรากฏว่าในวรรคเพลงสุดท้ายของเพลง จบด้วยเสียง ซอล ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ซ 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ซ 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ซ 6	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ซ 5	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ซ 3	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ซ 3	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ซ 6	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 8	ลูกตกคือ ซ 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	----	- - - -	- - - -	2
	----	----			
B	- ล - ท	- ล - ซ	- X - X	- X - X	5
	- ล - ซ	- ม - ร			
	- ม - ล	- ซ - ม			
	- ล - ซ	- ล - ท			
	- ร - ม	- ซ - ร			
C	ม ร ท ร	- ม - ซ	X X X X	- X - X	2
	ม ร ท ร	- ม - ซ			
D	--- ร	- ม - ร	- - - X	- X - X	2
	--- ซ	- ล - ท			
E	-- ซ ม	- ร - ท	- - X X	- X - X	2
	-- ล ท	- ร - ล			
F	- ล ซ ล	- ท - ร	- X X X	- X - X	2
	- ท ล ซ	- ล - ท			
G	--- ร	--- ม	- - - X	- - - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้ 5 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 5 ครั้ง คือ

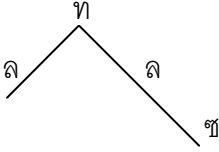
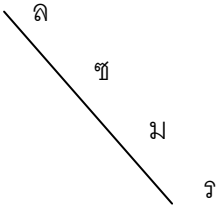
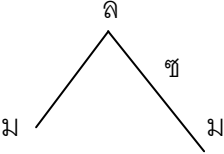
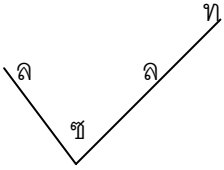
รูปแบบ B

- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 5 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ล - ท	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ล - ซ	- ม - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ม - ล	- ซ - ม	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- ล - ซ	- ล - ท	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	- ร - ม	- ซ - ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล - ท	- ล - ซ	
- ล - ซ	- ม - ร	
- ม - ล	- ซ - ม	
- ล - ซ	- ล - ท	

- ร - ม	- ช - ร	

2. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 2 ครั้ง คือ

2.1 รูปแบบ A

----	----

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	----	----	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	----	

2.2 รูปแบบ C

XXXX	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	ม ร ท ร	- ม - ช	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ม ร ท ร	- ม - ช	

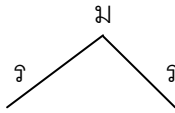
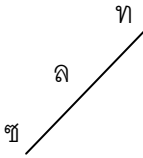
2.3 รูปแบบ D

- - - X	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	--- ร	- ม - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	--- ช	- ล - ท	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ร	- ม - ร	
--- ช	- ล - ท	

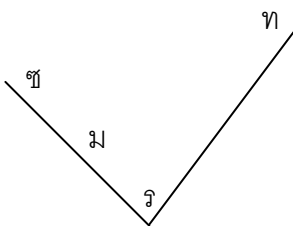
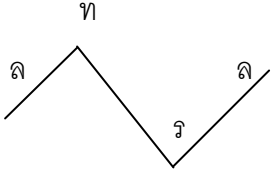
2.4 รูปแบบ E

- - X X	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกันดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ช ม	- ร - ท	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - ล ท	- ร - ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ช ม	- ร - ท	
- - ล ท	- ร - ล	

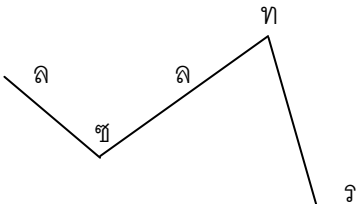
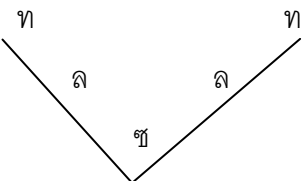
2.5 รูปแบบ F

- X X X	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกันดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ล ช ล	- ท - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ท ล ช	- ล - ท	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล ช ล	- ท - ร	
- ท ล ช	- ล - ท	

3. รูปแบบที่มีการใช้รองลงมา คือ 1 ครั้ง คือ

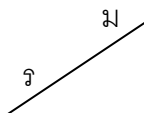
รูปแบบ G

- - - X	- - - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	--- ร	--- ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ร	--- ม	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบว่า 2 นั้นมีความเหมือนกันกับเพลงที่ใช้ประกอบเดิน 1 โดยมีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 บรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิด

ความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 4 ของห้องเพลง ซึ่งเทียบได้กับการตีในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบเพลง

--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ

ฆ้อง ฆ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ซึ่งมีลักษณะที่โดดเด่นอีกในลักษณะหนึ่ง และอีกประการหนึ่งนั้นตีไปในอัตราจังหวะเดียวกันกับฉิ่ง

--- ก๊ก	--- ตุง	--- ก๊ก	--- ตุง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก คือ เน้นการเคาะจังหวะและมีการเพิ่มลูกเล่นหรือทำนองที่มีความหลากหลายของเสียงเพิ่มมากขึ้นคือเล่นครบทั้ง 4 เสียงที่ทับทำให้เกิดเสียงได้และ มีการบรรเลงสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก ตลอดจนจบเพลง

- ฉับ- ฉับ	ทีดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทีดเทิง- -

การวิเคราะห์เพลงประกอบรำ 3

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงประกอบรำ 3 เป็นเพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงฝีมือการรำรำโนรา โดยที่ทั้งผู้รำและนักดนตรี ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือทั้ง ท่วงท่า ลีลา และจังหวะ ต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว จึง ส่งผลให้การรำโนรามีความสวยงามน่าดูชมมากยิ่งขึ้น ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะชั้นเดียว แต่ละบรรเลงเป็นเสียง จังหวะ และฉับ แต่ในแนวของการบรรเลงประกอบการรำรำแล้ว แม้ว่า มีอัตราจังหวะเทียบได้กับอัตราจังหวะชั้นเดียวในอัตราจังหวะแบบไทย แต่ก็ บรรเลงในท่วงทำนองอัตราจังหวะที่เร็วปานกลาง ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมและเข้ากันกับการรำรำโนราด้วย ในด้านการบรรเลงหน้าทับก็ มีการบรรเลงแบบเคาะจังหวะไปอย่างต่อเนื่องของกลองตุ้ม และ ไปเน้นจังหวะในวรรคเพลงสุดท้ายของเพลงเพื่อส่งสัญญาณว่า จบเพลงแล้วเพื่อให้ชั้นเวียนรอบใหม่ หรือขึ้นเพลงใหม่ก็ได้ ส่วนทับก็ บรรเลงจังหวะแค่ 2 ห้องเพลง แบบหมุนเวียนในจังหวะที่สนุกสนาน ไปจนกว่าจบเพลง

ลักษณะของโน้ตเพลง

เพลง ประกอบรำ 3

ปี คีร์ยบอร์	----	- ท - รั	- ท - รั	- ท - รั	- ท - ทุ	- ท - ล	- ทุ - ล	- ท - ล
จิง	--- จิง	- จิง - ฉับ	--- จิง	- จิง - ฉับ	--- จิง	- จิง - ฉับ	--- จิง	- จิง - ฉับ
ฆ้อง	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง

ปี คีร์ยบอร์	----	--- ทุ	--- ล	- ท - ดั	--- มั	- ทุ - รั	--- ทุ	- ล - ท
จิง	--- จิง	- จิง - ฉับ	--- จิง	- จิง - ฉับ	--- จิง	- จิง - ฉับ	--- จิง	- จิง - ฉับ
ฆ้อง	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง

ปี คีร์ยบอร์	----	- รื - ล	-- ซ ล	- ท - ล	- รื - ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ล - ซ
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉบับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉบับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉบับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉบับ
ซ้อง	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- ตั้ง - ตั้ง
ทับ	-- ฉบับ -	ที่ติด- ตั้ง	-- ฉบับ -	ที่ติด- ตั้ง	-- ฉบับ -	ที่ติด- ตั้ง	-- ฉบับฉบับ	- ที่ติด- ตั้ง

โน้ตเพลงประกอบทำรำ 3 นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีร์ยบอร์

----	- ท - รื	- ท - รื	- ท - รื	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ล	1
----	--- ซ	--- ล	- ท - ดิ	--- ม	- รื - รื	--- ซ	- ล - ท	2
----	- รื - ล	-- ซ ล	- ท - ล	- รื - ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ล - ซ	]] 3

ดนตรี

เพลงประกอบรำ 3 เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะชั้นเดียว ประกอบด้วย 3 บรรทัด หรือ 6 วรรคเพลง ลักษณะของทำนองเพลง เป็นแบบ ท่วงทำนองที่แบบทางกรอ คือมีระยะห่างของท่วงทำนองการบรรเลงเท่าๆ กัน เป็นส่วนใหญ่ สามารถพบได้โดยทั่วไปตลอดทั้งเพลง ดังนี้

ตัวอย่างช่วงทำนองเพลงที่มีระยะห่างทำนองการบรรเลงห่างเท่าๆ

----	- ท - รื	- ท - รื	- ท - รื	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ล	1
----	--- ซ	--- ล	- ท - ดิ	--- ม	- ซิ - รื	--- ซ	- ล - ท	2
----	- รื - ล	-- ซ ล	- ท - ล	- รื - ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ล - ซ	]] 3

มีการบรรเลงทำนองแบบซ้ำกัน ดังนี้

ทำนองซ้ำเสียง ท และ รื				ทำนองซ้ำเสียง ท และ ล				
----	- ท - รื	- ท - รื	- ท - รื	- ท - ซ	- ท - ล	- ซ - ล	- ท - ล	1
----	--- ซ	--- ล	- ท - คื	--- มื	- ซื - รื	--- ซ	- ล - ท	2
----	- รื - ล	-- ซ ล	- ท - ล	- รื - ท	- ล - ซ	- ร - ม	- ล - ซ	]] 3

บันไดเสียง

เพลงประกอบรำ 3 เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม และมีเสียงจร คือ เสียง ด

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบรำ 3 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตใน ระยะห่างที่เท่าๆ กันเป็นส่วนมาก และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์ เพราะปรากฏว่า ในวรรคเพลงสุดท้ายของเพลง จบด้วยเสียง ซอล ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ซ 5	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ซ 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ เสียงจร ด	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ซ 3	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ซ 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ซ 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	- ท - รี่	- - - -	- X - X	2
	----	- รี่ - ล			
B	- ท - รี่	- ท - รี่	- X - X	- X - X	5
	- ท - ซ	- ท - ล			
	- ซ - ล	- ท - ล			
	- รี่ - ท	- ล - ซ			
	- ร - ม	- ล - ซ			
C	----	--- ซ	- - - -	- - - X	1
D	--- ล	- ท - คี	- - - X	- X - X	3
	--- มี่	- ซี่ - รี่			
	--- ซ	- ล - ท			
E	-- ซ ล	- ท - ล	- - X X	- X - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	5 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	3 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้
ดังนี้

1. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 2 ครั้ง คือ

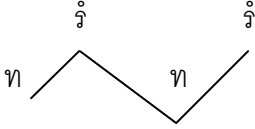
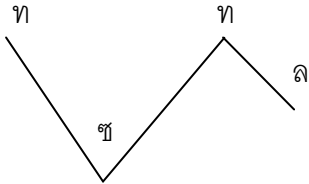
รูปแบบ B

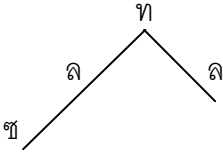
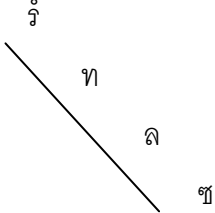
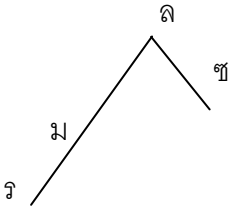
- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 5 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ท - รี่	- ท - รี่	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ท - ซ	- ท - ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- ซ - ล	- ท - ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 4	- รี่ - ท	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 5	- ร - ม	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ท - รี่	- ท - รี่	
- ท - ซ	- ท - ล	

- ฅ - ล	- ท - ล	
- ฼ - ท	- ล - ฅ	
- ฼ - ม	- ล - ฅ	

2. รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 3 ครั้ง คือ

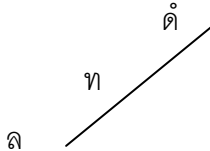
รูปแบบ D

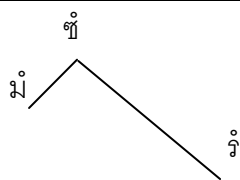
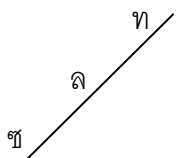
- - - X	- X - X

มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	--- ล	- ท - ดั	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	--- มั	- ฅ - ฼	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	--- ฅ	- ล - ท	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ล	- ท - ดั	

--- มั	- ุ๋ - ุ๋	
--- ุ๋	- ล - ท	

3. รูปแบบที่มีการใช้รองลงมา คือ 2 ครั้ง คือ

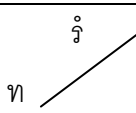
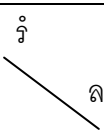
รูปแบบ A

- - - -	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้ง โดยมีทำนองต่างกันดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	----	- ท - ุ๋	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	----	- ุ๋ - ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	- ท - ุ๋	
----	- ุ๋ - ล	

4. รูปแบบที่มีการใช้รองลงมา คือ 1 ครั้ง คือ

4.1 รูปแบบ C

- - - -	- - - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	----	--- ุ๋	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	--- ๗	๗

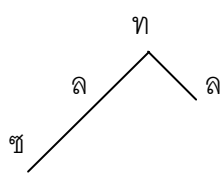
4.2 รูปแบบ E

- - X X	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้ง โดยมีทำนองดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ๗ ล	- ๗ - ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ๗ ล	- ๗ - ล	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลง ประกอบการรำโนรานั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทางเปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลงบรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง ฉิ่ง และ ฉับ โดยมีช่วงการบรร 2 ห้องเพลง ซึ่งแนวการดำเนินทำนองคล้ายกับการดำเนินทำนองในอัตราสองชั้นของอัตราจังหวะเพลงไทย หมุนเวียนไปจนกว่า จบเพลง

--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ

ซ้อง ซ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ในช่วงของการดำเนินทำนองของปีและคีย์บอร์ดนั้น กลองตุ๊กก็ เคาะจังหวะไปเรื่อยๆ ในทุกๆ ห้องเพลง

แต่เมื่อเข้าวรรคสุดท้ายของเพลง กลองตุ๊ก ก็ ทำหน้าที่เปรียบเสมือนหนึ่งว่าจบเพลงแล้ว และต้องเริ่มต้นใหม่

- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก

- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก คือ เน้นการเคาะจังหวะ การเน้นจังหวะเดิมๆ ทุกตัวที่ 4 ของแต่ละห้องเพลง คือ ฉับฉับ พร้อมกับการตี เสียง กึก ของกลองตุ๊ก และเสียง เทิง – ตึง ของทับ พร้อมกับเสียง ตุ้ง ของกลองตุ๊ก ซึ่ง มีการบรรเลงสอดคล้องประสานไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก ตลอดจนจบเพลง

- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

การวิเคราะห์เพลง โค (แม่ท่า)

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงโค (แม่ท่า) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการรำรำโนรา ที่เรียกว่าการรำแม่บท หรือการรำสิบสองท่า ซึ่งเป็นการแสดงความสามารถในการรำรำของโนร่าก่อนที่จะไปสู่การรำรำในชุดต่อไป สำหรับลักษณะของเพลงนี้เป็นเพลงสำเนียงจีน มีชื่อใช้ในเพลงไทยว่า เพลงจีนไฉยอ ส่วนทำนองเพลงเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่มีความแตกต่างกันในด้านของการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ นั่นคือเมื่อมองจากโน้ตเพลงแล้วนั้นน่า มีความเร็วของอัตราจังหวะเป็นชั้นเดียว

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงโค (แม่ท่า) นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

เพลง โค (แม่ท่า)

ปี่ คีย์บอร์ด	-----	--- ดํ	--- ม	--- ชู	--- ล	--- ดํ	--- ร	- ม ร ดํ
จิ่ง	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุง
ทับ	-- จับจับ	-- จับจับ	-- จับจับ	- เทิง- ตึง	-- จับจับ	-- จับจับ	-- จับจับ	- เทิง- ตึง

ปี่ คีย์บอร์ด	-----	--- ดํ	-- ร ม	- ชู - ร	-- ม ร	- ดํ - ล	-- ดํ ล	ช ม - ช
จิ่ง	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุง
ทับ	-- จับจับ	-- จับจับ	-- จับจับ	- เทิง- ตึง	-- จับจับ	-- จับจับ	-- จับจับ	- เทิง- ตึง

ปี่ คีย์บอร์ด	-----	- ม - ชู	ล ช ล ดํ	- ล --	-- ดํ ล	- ชู - ม	- ร - ร	- ม - ชู
จิ่ง	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุง
ทับ	-- จับจับ	-- จับจับ	-- จับจับ	- เทิง- ตึง	-- จับจับ	-- จับจับ	-- จับจับ	- เทิง- ตึง

ปี คีร์ยบอร์ด	--- ร	-- ม ร	-- ม ฃ	- ม --	- ฃ - ม	- ร - ดํ	- ล ดํ รํ	- มํ รํ ดํ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง

ปี คีร์ยบอร์ด	----	- ดํ - ม	-- ฃ ล	- ล ล ฃ	- ดํ --	- ดํ - ม	-- ฃ ล	- ล ล ฃ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง

ปี คีร์ยบอร์ด	--- ร	-- ม ร	-- ม ฃ	- ม --	- ฃ - ม	- ร - ดํ	- ล ดํ รํ	- มํ รํ ดํ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตั่ง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง

โน้ตเพลงโค (แม่ท่า) นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของ
เครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีร์ยบอร์ด

----	--- ดํ	--- ม	--- ฃ	--- ล	--- ดํ	--- ร	- ม ร ดํ	1
----	--- ดํ	-- ร ม	- ฃ - ร	-- ม ร	- ดํ - ล	-- ดํ ล	ฃ ม - ฃ	2
----	- ม - ฃ	ล ฃ ล ดํ	- ล --	-- ดํ ล	- ฃ - ม	- ร - ร	- ม - ฃ	3
--- ร	-- ม ร	-- ม ฃ	- ม --	- ฃ - ม	- ร - ดํ	- ล ดํ รํ	- มํ รํ ดํ	4
----	- ดํ - ม	-- ฃ ล	- ล ล ฃ	- ดํ --	- ดํ - ม	-- ฃ ล	- ล ล ฃ	5
--- ร	-- ม ร	-- ม ฃ	- ม --	- ฃ - ม	- ร - ดํ	- ล ดํ รํ	- มํ รํ ดํ	]] 6

ดนตรี

เพลงโค (แม่ท่า) เป็นลักษณะของเพลงทางกรอ ท่อนเดียว อัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทยเทียบได้กับอัตราจังหวะ 2 ชั้น ประกอบด้วย 6 บรรทัด หรือ 12 วรรคเพลง ในบรรทัดที่ 4 และบรรทัดที่ 6 มีการบรรเลงเหมือนกัน

--- ร	-- ม ร	-- ม ช	- ม --	- ช - ม	- ร - ด	- ล ด ร	- ม ร ด	4
--- ร	-- ม ร	-- ม ช	- ม --	- ช - ม	- ร - ด	- ล ด ร	- ม ร ด	6

ในบรรทัดที่ 5 ทำนองของวรรคเพลงก็ คล้ายกันต่างกันแค่เสียงที่มีการ บรรเลงซ้ำเสียงเพื่อเล่นซ้ำอีกครั้ง

----	- ด - ม	-- ช ล	- ล ล ช	- ด -	- ด - ม	-- ช ล	- ล ล ช	5

เสียงที่บรรเลงซ้ำ

บันไดเสียง

เพลงโค (แม่ท่า) เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงโค (แม่ท่า) นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ การบรรเลงเพลงหมดก่อนจังหวะ พบในบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 4 ห่องเพลงที่ 4 ก่อน หมดวรรคเพลง นั่นคือ ในทำนองเพลง 1 วรรค ยังคงมีความยาวเท่ากับ 4 ห่องเพลง และลูกตกของแต่ละวรรคก็ยังคงยึดเอาเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเป็นลูกตก ซึ่งอาจ ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของเพลงประกอบการรำโนรา ก็ว่าได้

----	- ม - ช	ล ช ล ด	- ล -	-- ด ล	- ช - ม	- ร - ร	- ม - ช	3
--- ร	-- ม ร	-- ม ช	- ม -	- ช - ม	- ร - ด	- ล ด ร	- ม ร ด	4

ลูกตก

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ด 2	อยู่ในบันไดเสียง โด

วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ด 6	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 8	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 9	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 10	ลูกตกคือ ด 5	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 11	ลูกตกคือ ด 3	อยู่ในบันไดเสียง โด
วรรคที่ 12	ลูกตกคือ ด 1	อยู่ในบันไดเสียง โด

การจบท่อนเพลงในเพลงโค (แม่ท่า) นี้เป็นลักษณะของการจบแบบสมบูรณ์ คือ จบที่เสียง โด ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	--- ดํ	- - - -	- - - X	2
	----	--- ดํ			
B	--- ม	--- ซ	- - - X	- - - X	2
	--- ล	--- ดํ			
C	--- ร	- ม ร ดํ	- - - X	- X X X	1
D	-- ร ม	- ซ - ร	- - X X	- X - X	3
	-- ม ร	- ดํ - ล			
	-- ดํ ล	- ซ - ม			
E	-- ดํ ล	ซ ม - ซ	- - X X	X X - X	1
F	----	- ม - ซ	- - - -	- X - X	2
	----	- ดํ - ม			
G	ล ซ ล ดํ	- ล - -	X X X X	- X - -	1
H	- ร - ร	- ม - ซ	- X - X	- X - X	3
	- ซ - ม	- ร - ดํ			
	- ซ - ม	- ร - ดํ			

I	--- ร	-- ม ร	- - - X	- - X X	2
	--- ร	-- ม ร			
J	-- ม ซ	- ม --	- - X X	- X - -	2
	-- ม ซ	- ม --			
K	- ล ดํ ํ	- มํ ํ ดํ	- X X X	- X X X	2
	- ล ดํ ํ	- มํ ํ ดํ			
L	-- ซ ล	- ล ล ซ	- - X X	- X X X	2
	-- ซ ล	- ล ล ซ			
M	- ดํ --	- ดํ - ม	- X - -	- X - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้ 3 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	H	มีจำนวนการใช้ 3 ครั้ง
รูปแบบ	I	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	J	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	K	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	L	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	M	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้
ดังนี้

- รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 3 ครั้ง คือ

1.1 รูปแบบ D

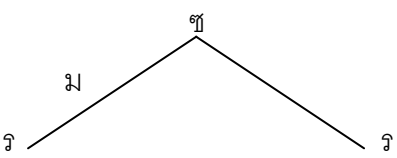
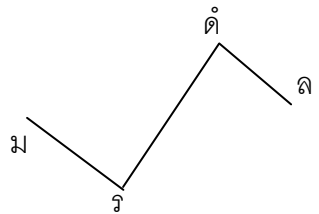
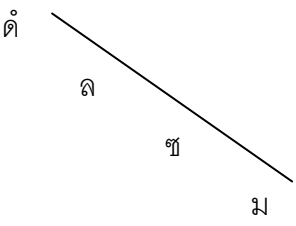
- - X X	- X - X

 มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 3 ทำนอง

คือ

ทำนองที่ 1	-- ร ม	- ซ - ร	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	-- ม ร	- ด - ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 3	-- ด ล	- ซ - ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- ร ม	- ซ - ร	
-- ม ร	- ด - ล	
-- ด ล	- ซ - ม	

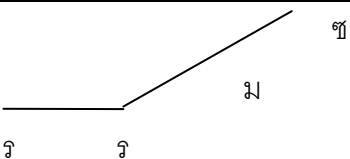
1.2 รูปแบบ H

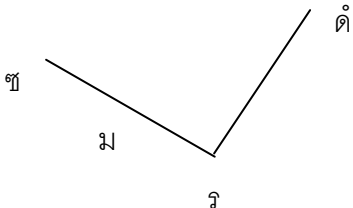
- X - X	- X - X

 มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- ร - ร	- ม - ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ซ - ม	- ร - ด	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ร - ร	- ม - ซ	

- ช - ม	- ร - ด	

2. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

2.1 รูปแบบ A

- - - -	- - - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	----	--- ด	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	--- ด	ด

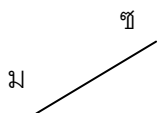
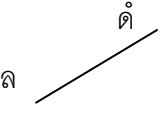
2.2 รูปแบบ B

- - - X	- - - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	--- ม	--- ช	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	--- ล	--- ด	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ม	--- ช	
--- ล	--- ด	

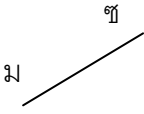
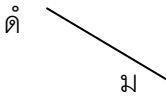
2.3 รูปแบบ F

- - - -	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	----	- ม - ซ	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	----	- ด - ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	- ม - ซ	
----	- ด - ม	

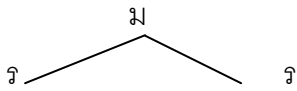
2.4 รูปแบบ I

- - - -	- X - X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง เหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	--- ร	-- ม ร	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
--- ร	-- ม ร	

2.5 รูปแบบ J

- - X X	- X - -

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง เหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	-- ม ซ	- ม --	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
-- ม ช	- ม --	

2.6 รูปแบบ K

- X X X	- X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง เหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ล ดั รุ	- มั รุ ดั	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล ดั รุ	- มั รุ ดั	

2.7 รูปแบบ L

- - X X	- X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนอง เหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	- - ช ล	- ล ล ช	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ช ล	- ล ล ช	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

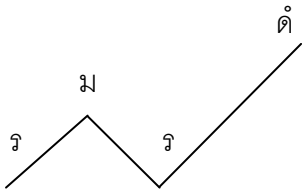
3.1 รูปแบบ C

- - - X	- X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1 - - - ร - ม ร ดั มี 1 ครั้ง

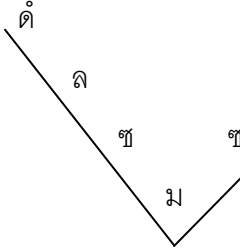
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - ร	- ม ร ดั	

3.2 รูปแบบ E - - X X X X - X มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ดั ล	ซ ม - ซ	มี 1 ครั้ง

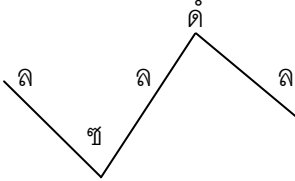
ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ดั ล	ซ ม - ซ	

3.3 รูปแบบ E X X X X - X - - มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ล ซ ล ดั	- ล - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ล ซ ล ดั	- ล - -	

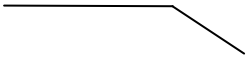
3.4 รูปแบบ M

- X - -	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- ดั - -	- ดั - ม	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ดั - -	- ดั - ม	ดั ดั ม 

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลงเพลง โค (แม่ท่า) นั้น มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบ เพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทาง เปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลง ตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำในรา เเฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง หมุนเวียนไป จนกว่า จบเพลง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

ซอ ซอ มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มี การบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับทับ ซึ่งมีลักษณะที่โดดเด่นอีกใน ลักษณะหนึ่ง คือ เมื่อจบ 1 วรรคเพลง ก็ มีการ เล่นเสียงที่ต่างไปจากการเคาะจังหวะธรรมดา ทั้งนี้เป็น ลักษณะของสัญญาณที่บ่งบอกถึงการจบวรรคเพลงนั่นเอง

--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตู้

ท๊ับ ท๊ับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ๊ก คือ เน้นการเคาะจังหวะไปเรื่อยๆ ในห้องเพลงที่ 1 – 3 และในห้องเพลงที่ 4 ก็ มีการบรรเลงเปลี่ยนเสียงไปพร้อมๆ กับเสียงกลองตุ๊ก ทั้งนี้ เพื่อเป็นการบ่งบอกถึงการจบวรรคเพลงนั้นๆ

-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

การวิเคราะห์เพลงบรรเลง

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง ในหลายโอกาส เช่น ก่อนการว่ากลอนโนรา การกลับเข้าฉากของโนรา หรือแม้แต่การบรรเลงขึ้น หรือสลับ ระหว่างเพลง เพื่อนำไปสู่การแสดงในชุดต่อไป ลักษณะท่วงทำนอง ค่อนข้าง ช้า แต่ถ้ามองจากคีตลักษณ์ของเพลงแล้ว เมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะชั้นเดียว แต่ มีความแตกต่างกันในด้านของการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงบรรเลง นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

เพลงบรรเลง

ปี คีร์ยบอร์	- - - -	ว ช ล ท	ร ม ว ท	- ล - ช	- - - -	ว ช ล ท	ร ม ว ท	ล ช ท ล
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์ยบอร์	- - ล ท	ช ล ล ล	ร ม ว ท	ล ช ท ล	- - - -	ร ม ช ล	- ช ล ท	ช ล ล ล
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์ยบอร์	- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม ล ช
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง-	ตุ้ง - ตุ้งตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด

]]

ทำนองกรอที่พบในทุกห้องเพลงแรกของวรรคเพลง

----	ร ช ล ท	ร ม ร ท	- ล - ช	----	ร ช ล ท	ร ม ร ท	ล ช ท ล	1
-- ล ท	ช ล ล ล	ร ม ร ท	ล ช ท ล	----	ร ม ช ล	- ช ล ท	ช ล ล ล	2
- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	ม ร ท ร	- ม ล ช	]]				3

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ช 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ช 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล

การจบท่อนเพลงในเพลงบรรเลงนี้เป็นลักษณะของการจบแบบสมบูรณ์ คือ จบที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง

รูปแบบเพลง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	ร ช ล ท	- - - -	X X X X	3
	----	ร ช ล ท			
	----	ร ม ช ล			
B	ร ม ร ท	- ล - ช	X X X X	- X - X	
C	ร ม ร ท	ล ช ท ล	X X X X	X X X X	2
	ร ม ร ท	ล ช ท ล			
D	-- ล ท	ช ล ล ล	- - X X	X X X X	1
E	- ช ล ท	ช ล ล ล	- X X X	X X X X	2
	- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร			
F	ม ร ท ร	- ม ล ช	X X X X	- X X X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	3 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	2 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

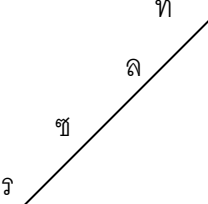
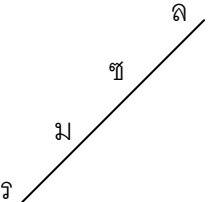
รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้
ดังนี้

- รูปแบบที่มีการใช้มากที่สุด คือ 3 ครั้ง คือ

รูปแบบ A	- - - -	X X X X	มีปรากฏ 3 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 2 ทำนอง คือ

ทำนองที่ 1	- - - -	ร ช ล ท	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - - -	ร ม ช ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	ร ช ล ท	
- - - -	ร ม ช ล	

2. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

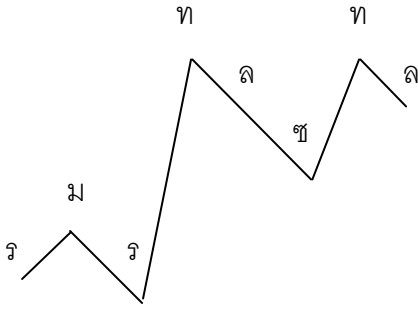
2.1 รูปแบบ C

X X X X	X X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน คือ

ทำนองที่ 1	ร ม ร ท	ล ช ท ล	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ร ม ร ท	ล ช ท ล	

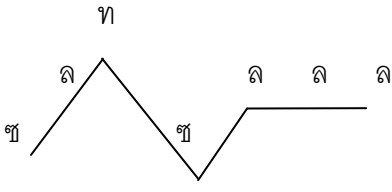
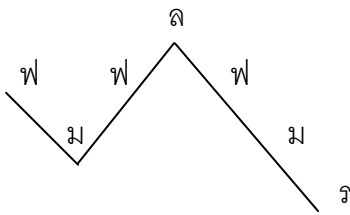
2.2 รูปแบบ E

- X X X	X X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน คือ

ทำนองที่ 1	- ช ล ท	ช ล ล ล	มี 1 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ช ล ท	ช ล ล ล	
- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ร	

3. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

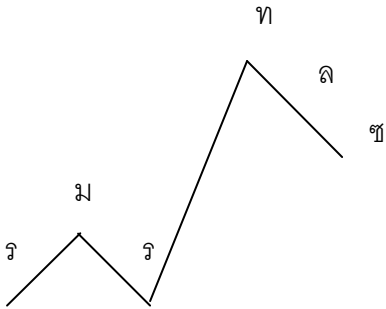
3.1 รูปแบบ B

X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ร ม ร ท	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ร ม ร ท	- ล - ซ	

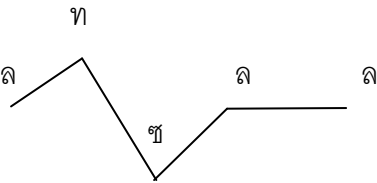
3.2 รูปแบบ D

- - X X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	- - ล ท	ซ ล ล ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - ล ท	ซ ล ล ล	

3.3 รูปแบบ F

X X X X	- X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้ คือ

ทำนองที่ 1	ม ร ท ร	- ม ล ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ม ร ท ร	- ม ล ช	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลงใน เพลงบรรเลงนี้ มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบ เพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น บางครั้งผู้บรรเลงก็มีการบรรเลงในลักษณะของทาง เปลี่ยนทางแปรไปบ้างเป็นบางครั้งบางคราว ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลง ตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ ในจังหวะย่อยที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง หมุนเวียนไป จนกว่า จบเพลง

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

ฆ้อง ฆ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงสลับกันไปจนกว่า จบเพลง ซึ่งในเพลงนี้ บรรเลงไปพร้อมกับฉิ่ง

- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง	- ฆ้อง - ฆ้อง

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงเหมือนกันกับการบรรเลงเพลงโหมโรง ที่มีการสอดประสานกับทับโดย เน้นจังหวะที่ค่อนข้างถี่ และห่างสลับกันไป โดย บรรเลงแบบ 2 ห้องเพลง แล้ว หมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่า จบเพลง ซึ่งถือลักษณะที่โดดเด่นอีกลักษณะหนึ่ง

ตุ๊งตุ๊งตุ๊ง -	ตุ๊ง - ตุ๊ง ตุ๊ง	ตุ๊งตุ๊งตุ๊ง -	ตุ๊ง - ตุ๊ง ตุ๊ง

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดคล้องประสานกับกลองตุ้ม มีลักษณะคล้ายกับ การบรรเลงเพลง โหมโรง แต่มีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อย คือ เน้นการเคาะจังหวะสลับเสียงไปเรื่อยๆ พร้อมกับการบรรเลง ของซ้องและฉิ่งที่บรรเลงในจังหวะเดียวกัน แล้วบรรเลงหมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่า จบเพลง

-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

การวิเคราะห์เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน เป็นเพลงสำคัญของการบรรเลงในการแสดงโนรา เพราะเป็นเพลงแรกเริ่มที่มีการแสดงและการบรรเลงในเพลงต่อไป ลักษณะท่วงทำนอง ค่อนข้าง ขึ้นในช่วงแรก และค่อยๆ เร็วแต่ก็ไม่ได้เร็วมากจนเกินไป ในช่วงแรกของการบรรเลงนั้น มีจังหวะอย่างอิสระ โดย บรรเลงเฉพาะปี , คีร์บอร์ต , ฉิ่ง , ฆ้อง และกลองตุ๊ก โดย เรียกช่วงนี้ว่าขึ้นเครื่อง แต่เมื่อไปถึงช่วงจังหวะหนึ่ง ทับ ก็ ทำหน้าที่เป็นตัวส่งสัญญาณเพื่อนำไปสู่รูปแบบของการบรรเลงที่มีจังหวะเป็นแนวการบรรเลง นั่นคือเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะทั้งหมด ต้องดำเนินทำนองไปในทิศทางเดียวกัน โดยเรียกช่วงนี้ว่าตำเหิน และเมื่อดำเนินทำนองไปจนหมดทำนองขึ้นเครื่อง-ตำเหินแล้ว ก็ มีการส่งทำนองโดยเครื่องประกอบจังหวะไปรับกับทำนองเพลงในเพลงใหม่ต่อไปอย่างต่อเนื่อง

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน

ปี คีร์บอร์ต	- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	- - - -	- มรท ร
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
กลองตุ๊ก	- ตู้ - ตู้	- ตู้ - ตู้	- ตู้ - ตู้	ตู้ตู้ตู้ตู้	ตู้ตู้ตู้ตู้	ตู้ตู้ตู้ตู้	ตู้ตู้ตู้ตู้	ตู้ตู้ตู้ตู้
ทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ช่วงขึ้นเครื่อง มีจังหวะอิสระ							

ปี คีร์บอร์ต	- - - ม	- ล ล ล	- ฑ ฑ ฑ	- - - -	ร - - ม	ฑ ทลฑล	- - ล ฑ	ท ล - -
ฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - -	- ฆ - ฑ	- ฆ - ฑ	- ฆ - ฑ	- ฆ - ฑ	- ฆ - ฑ
กลองตุ๊ก	ตู้ตู้ตู้ตู้	ตู้ตู้ตู้ตู้	- - - -	ตู้ตู้ตู้ตู้	- - - -	ตู้ตู้ตู้ตู้	- - - -	ตู้ตู้ตู้ตู้
ทับ	- - - -	- - - -	- ฉับ- ฉับ	- - - -	- ฉับ- ฉับ	- - - -	ฉับฉับฉับฉับ	- - - -
	จังหวะอิสระ							

มีการใช้เสียงตัวโน้ตตัวเดียวในการบรรเลงติดต่อกันเป็นจังหวะอย่างต่อเนื่อง พบในทุกบรรทัด
ดังนี้

การใช้โน้ตตัวเดียวในการบรรเลง								
- ร - ร	- ร - ร	- ร - ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	ร ร ร ร	----	- มรท ร	1
--- ม	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	----	ร -- ม	ซ ทลซล	-- ล ซ	ท ล --	2
- ม ร ท	ม ร ร ร	ท - ล ซ	ล ท ล ล	----	ท ล ซ ร	ม ร ท ร	ม ท ล ซ	]] 3

บันไดเสียง

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน นี้ คือในบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 1 และ 2 ห้องเพลงสุดท้าย พบว่า มีการบรรเลงจบก่อนจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง แต่ก็ยังคงดำเนินทำนองไปจนกว่า หหมดจังหวะในห้องเพลงนั้นๆ โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้

ทำนองของการจบก่อนจังหวะของห้องเพลงและวรรคเพลง								
--- ม	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	----	ร -- ม	ซ ทลซล	-- ล ซ	ท ล --	2

ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ซ 5	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ซ 5	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ซ 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ซ 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ซ 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ซ 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล

การจบท่อนเพลงในเพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหินนี้

เป็นลักษณะของการจบแบบสมบูรณ์ คือ จบที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง

รูปแบบเพลง

ในการกำหนดรูปแบบของทำนองเพลงนั้น ผู้วิจัย กำหนดรูปแบบเฉพาะในส่วนที่มีจังหวะเป็นตัวกำหนดแนวการดำเนินทำนองเท่านั้น โดยที่ในทำนองอิสระนั้นไม่สามารถที่นำมาจำแนกให้เห็นเป็นรูปแบบที่แน่นอนได้ทั้งนี้เนื่องมาจาก การบรรเลงทำนองอย่างอิสระนั่นเอง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	- ซ ซ ซ	----	- X X X	- - - -	1
B	ร - - ม	ซ ทลซล	X - - X	X X X X	1
C	- - ล ซ	ท ล - -	- - X X	X X - -	1
D	- ม ร ท	ม ร ร ร	- X X X	X X X X	1
E	ท - ล ซ	ล ท ล ล	X - X X	X X X X	1
F	----	ท ล ซ ร	- - - -	X X X X	1
G	ม ร ท ร	ม ท ล ซ	X X X X	X X X X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้	1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

2. รูปแบบ A

- X X X	- - - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- ซ ซ ซ	----	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ซ ซ ซ	- - - -	ซ ซ ซ _____

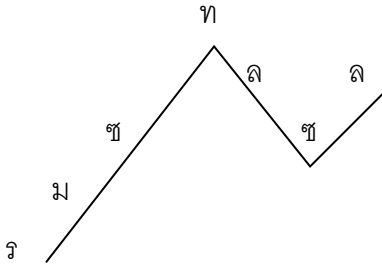
3. รูปแบบ B

X - - X	X X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	ร - - ม	ซ ทลซล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ร - - ม	ซ ทลซล	

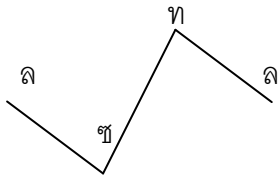
4. รูปแบบ C

- - X X	X X - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - ล ซ	ท ล - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ซ ซ ซ	- - - -	

5. รูปแบบ D

- X X X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- ม ร ท	ม ร ร ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ม ร ท	ม ร ร ร	

6. รูปแบบ E

X - X X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	ท - ล ช	ล ท ล ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ท - ล ช	ล ท ล ล	

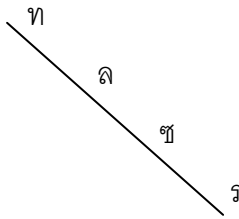
7. รูปแบบ F

- - - -	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - - -	ท ล ช ร	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	ท ล ช ร	

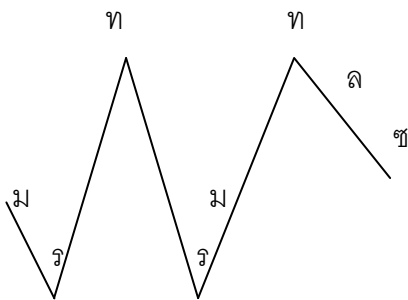
8. รูปแบบ G

X X X X	X X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	ม ร ท ร	ม ท ล ช	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ม ร ท ร	ม ท ล ช	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลงใน เพลงนี้ มีการบรรเลงทำนองที่หลากหลาย คือมีทั้งการเล่นเสียงเดิมซ้ำๆ กัน ต่อเนื่องกันจากซ้ำไปเร็ว หรือ เป็นลักษณะของการเล่นเร็วในช่วงที่เรียกว่าขึ้นเครื่อง แต่เมื่อถึงส่วนของดำเนินแล้วก็ ใช้รูปแบบ ของจังหวะสลับกับการเล่นจังหวะธรรมดา และยังมีการย้ำ จังหวะเพื่อเป็นการส่งสัญญาณของการ เปลี่ยนแปลงทำนองเพลงและจังหวะต่างๆ และในบางช่วงก็ มีการปล่อยให้จังหวะเป็นอิสระ โดย สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง อย่างต่อเนื่อง และมีการสลับฉิ่ง และ ฉับ บ้างใน ช่วงท้ายของเพลง โดยประกอบด้วยจังหวะต่างๆ ดังต่อไปนี้

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง
ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง

ฆ้อง ฆ้อง มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) มีการบรรเลงที่ซ้ำเสียงเดิมคือเสียง ซ เหมือนกันกับการตีฉิ่ง แต่ในช่วงท้ายก็ ตีสลับกันระหว่างเสียง ซ และ ทุ ไปจนกว่า จบเพลง ซึ่ง บรรเลงไปพร้อมกันกับฉิ่ง ดังนี้

- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ
- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	ทุ ทุ ทุ ทุ
ทุ ทุ ทุ ทุ	ทุ ทุ ทุ ทุ	ทุ ทุ ทุ ทุ	ทุ ทุ ทุ ทุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงเหมือนกันกับการบรรเลงเพลงต่างๆ ไป ที่มีการสอดประสานกับทับโดย เน้นจังหวะที่ค่อนข้างถี่ และห่างสลับกันไป โดย บรรเลงแบบ 2 ्ह่องเพลง แล้ว หมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่า จบเพลง ซึ่งถือลักษณะที่โดดเด่นอีกลักษณะหนึ่ง

ตุ้กตุ้กตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก	ตุ้กตุ้กตุ้ก -	ตุ้ก - ตุ้ก ตุ้ก

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดประสานกับกลองตุ๊ก มีลักษณะคล้ายกับ การบรรเลงเพลงในเพลงโดยทั่วๆ ไป แต่มีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อย คือ เน้นการเคาะจังหวะสลับเสียงไปเรื่อยๆ พร้อมกับการบรรเลงของฆ้องและฉิ่งที่บรรเลงในจังหวะเดียวกัน และในเพลงนี้ในช่วงแรกก็ ไม่มีการตี คือเป็นการปล่อยให้จังหวะเป็นอิสระ แต่พอถึงช่วงที่ เข้าจังหวะ ทับก็ เป็นตัวที่ส่งสัญญาณให้เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะดำเนินไปในทำนองเดียวกัน ดังต่อไปนี้

- - - -	- - - -	- ฉับ- ฉับ	- - - -
- ฉับ- ฉับ	- - - -	ฉับฉับฉับฉับ	- - - -
- - - -	- ฉับ- ทึด	- - - -	- ฉับ- ทึด

การวิเคราะห์เพลงลงเครื่อง

ข้อมูลเบื้องต้น

เพลงลงเครื่อง เป็นเพลงสำคัญของการบรรเลงในการแสดงโนรา เพราะเป็นเพลงที่ บังชี้ในหลายประการ ประกอบด้วย การจัดทำของผู้นำโนราเพื่อ ออกสู่หน้าเวที การแสดงความเคารพ การเปลี่ยนเพลงเพื่อเปลี่ยนท่ารำของโนรา เพลงลงเครื่องนี้ทำนองเพลงและจังหวะ มีในหลายรูปแบบ อันคือ การเน้นจังหวะที่ค่อนข้าง กระชับ และการรวบของทั้งปี่คีย์บอร์ด และเครื่องประกอบจังหวะ และเมื่อมีการบรรเลงจนจบท่อนเพลงแล้ว ก็ มีการเปลี่ยนไปบรรเลงในเพลงต่อไปตามขั้นตอน เพลงลงเครื่องนี้ มีการบรรเลงในหลายๆ ครั้งตามกระบวนการของลำดับการแสดงโนรา

ลักษณะของโน้ตเพลง

โน้ตเพลงลงเครื่อง นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปี่โนรา และคีย์บอร์ด

เพลงลงเครื่อง

ปี่ คีย์บอร์ด	----	ร ม ช ล	----	ร ี ด ี ท ล	----	ร ม ช ล	- ล ช ล	ร ี ด ี ท ล
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม
ทับ	-----	- - ฉับฉับ	-----	- - ฉับฉับ	-----	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ

ปี่ คีย์บอร์ด	----	ร ม ล ช	----	ท - - ล	ล ล ล ล	----	ท - ร -	-----
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม	-----	-----	-----	-----
ทับ	-----	- - ฉับฉับ	-----	- - - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง

ปี่ คีย์บอร์ด	- ม ี ร ท ร	-----	- ม ร ม	- ล ช ล	-----	ร ม ช ล	-----	ร ี ด ี ท ล
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ้ม	-----	-----	-----	- - - ตึง	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม	-----	ตุ้มตุ้มตุ้ม
ทับ	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	เทิง- เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ

ปี คีร์ยบอร์ต	----	ร ม ช ล	- ล ช ล	รื ดื ท ล	----	ร ม ช ล	ล ล ล ล	----
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	----	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	----	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	----	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง
ทับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ

ปี คีร์ยบอร์ต	- - - ท	- ร - -	- - - มร	ทร - -	- - - ม	- ล - ฆ	----	----
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	- - - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง

ปี คีร์ยบอร์ต	ร มรท ร	- ล - ฆ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	----	- - - ตึง
ทับ	ฉับ - ฉับฉับ	- เทิง - ตึง

]]

โน้ตเพลงลงเครื่อง นี้ เป็นโน้ตที่บันทึก เป็นโน้ตแบบไทย ทำนอง เป็นลักษณะการบรรเลงของเครื่องดนตรี ปีโนรา และคีร์ยบอร์ต

----	ร ม ช ล	----	รื ดื ท ล	----	ร ม ช ล	- ล ช ล	รื ดื ท ล	1
----	ร ม ล ช	----	ท - - ล	ล ล ล ล	----	ท - ร -	----	2
- มรท ร	----	- ม ร ม	- ล ช ล	----	ร ม ช ล	----	รื ดื ท ล	3
----	ร ม ช ล	- ล ช ล	รื ดื ท ล	----	ร ม ช ล	ล ล ล ล	----	4
- - - ท	- ร - -	- - - มร	ทร - -	- - - ม	- ล - ฆ	----	----	5
ร มรท ร	- ล - ฆ	]]						6

ดนตรี

เพลงลงเครื่อง เป็นลักษณะของเพลง ท่อนเดียว เที้ยวเดียว จังหวะค่อนข้างกระชับ คือ มีตัวโน้ตที่ติดกัน และมีการเว้นช่วงของตัวโน้ตสลับกันไป หรือแม้แต่บางช่วงก็ มีการ ย้ำจังหวะและโน้ตเสียงเดียวกันและต่อเนื่องกัน มีการบรรเลงในแนวทำนองคล้ายกับการบรรเลงซ้ำแต่ก็มีบางช่วงที่มีการตัดท่อนออกไป ในบรรทัดสุดท้ายมีการใช้โน้ตเพียงสองห้องเพลงเท่านั้น แล้วก็ เปลี่ยนไปบรรเลงในเพลงอื่นที่ได้มีการกำหนดลำดับขั้นตอนของการแสดงแล้ว โดยมีรูปแบบท่วงทำนองที่น่าสนใจดังนี้

มีการใช้จังหวะอิสระในการบรรเลงและเป็นการใช้เสียงตัวโน้ตตัวเดียวในการบรรเลง พบในดังนี้

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

มีการใช้ทำนองซ้ำๆ กันในหลาย ช่วงของทำนองเพลง พบได้ดังนี้

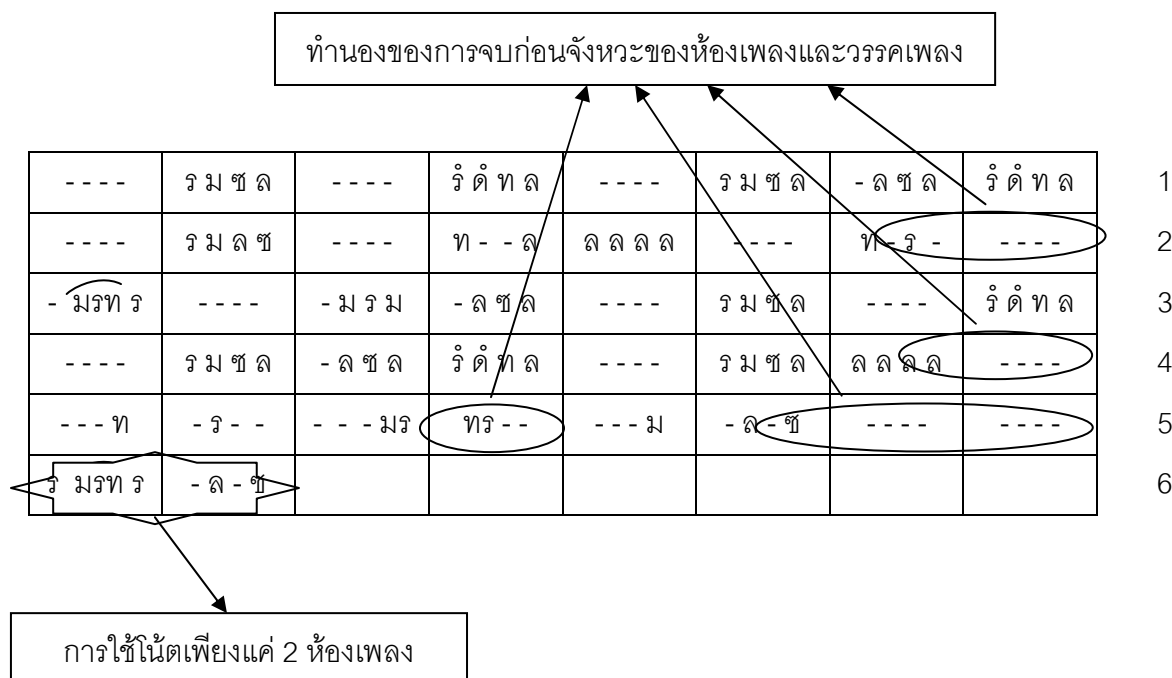
การใช้ทำนองซ้ำๆ							
----	ร ม ช ล	----	ร ี ด ี ท ล	----	ร ม ช ล	- ล ช ล	ร ี ด ี ท ล
----	ร ม ล ช	----	ท - - ล	ล ล ล ล	----	ท - ร -	----
มรท ี	----	- ม ร ม	- ล ช ล	----	ร ม ช ล	----	ร ี ด ี ท ล
----	ร ม ช ล	- ล ช ล	ร ี ด ี ท ล	----	ร ม ช ล	ล ล ล ล	----
- - ท	- ร - -	- - - มร	ทร - -	--- ม	- ล - ช	----	----
ร มรท ี	- ล - ช						

บันไดเสียง

เพลงลงเครื่อง เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ช ล ท ร ม มีเสียงจร คือ ด

วรรคเพลงและลูกตก

วรรคเพลงและลูกตกของเพลงบรรเลงนี้ พบว่า มีการบรรเลงจบก่อนจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง ในหลายวรรคเพลง แต่ก็ยังคงดำเนินทำนองไปจนกว่า หหมดจังหวะในห้องเพลงนั้นๆ และในบรรทัดสุดท้าย มีการใช้โน้ตเพียงแค่ 2 ห้องเพลงเท่านั้น โดยมีลักษณะดังต่อไปนี้



ลูกตกของแต่ละวรรคเพลง ประกอบด้วย

วรรคที่ 1	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 2	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 3	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 4	ลูกตกคือ ช 5	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 5	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 6	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 7	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 8	ลูกตกคือ ช 2	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 9	ลูกตกคือ ช 5	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 10	ลูกตกคือ ช 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล
วรรคที่ 11	ลูกตกคือ ช 1	อยู่ในบันไดเสียง ซอล

การจบท่อนเพลงในเพลงบรรเลงนี้เป็นลักษณะของการจบแบบสมบูรณ์ คือ จบที่เสียง ซอล ซึ่งเป็นโน้ตขั้นที่ 1 ของบันไดเสียง

รูปแบบเพลง

ในการกำหนดรูปแบบของทำนองเพลงนั้น ผู้วิจัย กำหนดรูปแบบเฉพาะในส่วนที่มีจังหวะเป็น ตัวกำหนดแนวการดำเนินทำนองเท่านั้น โดยที่ในทำนองอิสระนั้นไม่สามารถที่ นำมาจำแนกให้เห็นเป็น รูปแบบที่แน่นอนได้ทั้งนี้เนื่องมาจาก การบรรเลงทำนองอย่างอิสระนั่นเอง

รูปแบบ	ทำนองเพลง		ลักษณะรูปแบบ		จำนวนครั้ง
A	----	ร ม ช ล	- - - -	X X X X	8
	----	ร ี ด ี ท ล			
	----	ร ม ช ล			
	----	ร ม ล ช			
	----	ร ม ช ล			
	----	ร ี ด ี ท ล			
	----	ร ม ช ล			
	----	ร ม ช ล			
B	- ล ช ล	ร ี ด ี ท ล	- X X X	X X X X	2
	- ล ช ล	ร ี ด ี ท ล			
C	----	ท - - ล	- - - -	X - - X	1
D	ล ล ล ล	----	X X X X	- - - -	2
	ล ล ล ล	----			
E	ท - ร -	----	X - X -	- - - -	1
F	- ม ร ท ร	----	- X X X X	- - - -	1
G	- ม ร ม	- ล ช ล	- X X X	- X X X	1
H	--- ท	- ร - -	- - - X	- X - -	1
I	- - ม ร	ท ร - -	- - X X	X X - -	1
J	--- ม	- ล - ช	- - - X	- X - X	1
K	----	----	- - - -	- - - -	1
L	ร ม ร ท ร	- ล - ช	X X X X X	- X - X	1

รูปแบบต่างๆ มีจำนวนการใช้ คือ

รูปแบบ	A	มีจำนวนการใช้ 8 ครั้ง
รูปแบบ	B	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	C	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	D	มีจำนวนการใช้ 2 ครั้ง
รูปแบบ	E	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	F	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	G	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	H	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	I	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	J	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	K	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง
รูปแบบ	L	มีจำนวนการใช้ 1 ครั้ง

รูปแบบทำนอง

รูปแบบจังหวะแต่ละรูปแบบ สามารถแยกวิเคราะห์รูปแบบทำนองได้ตามจำนวนการปรากฏได้ดังนี้

9. รูปแบบที่มีการใช้ 8 ครั้ง คือ

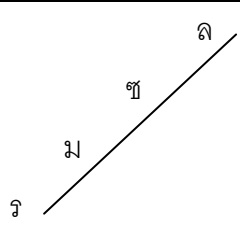
รูปแบบ A

- - - -	X X X X

 มีปรากฏ 8 ครั้งโดยมีทำนองต่างกัน 3 ทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - - -	ร ม ช ล	มี 5 ครั้ง
ทำนองที่ 2	- - - -	ร ด ท ล	มี 2 ครั้ง
ทำนองที่ 3	- - - -	ร ม ล ช	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	ร ม ช ล	

----	รื ดํ ท ล	
----	ร ม ล ช	

10. รูปแบบที่มีการใช้ 2 ครั้ง คือ

2.1 รูปแบบ B

- X X X	X X X X

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน ดังนี้

ทำนองที่ 1	- ล ช ล	รื ดํ ท ล	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ล ช ล	รื ดํ ท ล	

2.2 รูปแบบ C

X X X X	- - - -

 มีปรากฏ 2 ครั้งโดยมีทำนองเหมือนกัน ดังนี้

ทำนองที่ 1	ล ล ล ล	----	มี 2 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ล ล ล ล	----	ล ล ล

3. รูปแบบที่มีการใช้ 1 ครั้ง คือ

3.1 รูปแบบ C

- - - -	X - - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	----	ท - - ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
----	ท - - ล	ท / ล

3.2 รูปแบบ E

X - X -	- - - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	ท - ร -	----	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ท - ร -	----	ท / ร

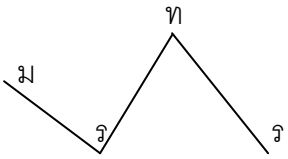
3.3 รูปแบบ F

- X X X X	- - - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- ~ มรท ร	----	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- มรท ร	- - - -	

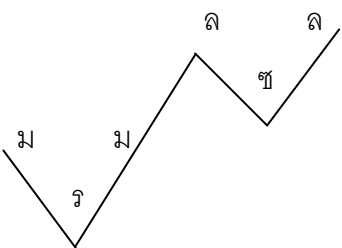
3.4 รูปแบบ G

- X X X	- X X X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- ม ร ม	- ล ช ล	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- ม ร ม	- ล ช ล	

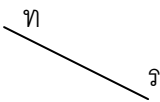
3.5 รูปแบบ H

- - - X	- X - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - - ท	- ร - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - ท	- ร - -	

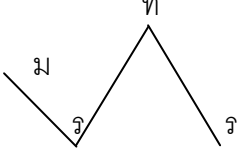
3.6 รูปแบบ I

- - X X	X X - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - มร	ทร - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - มร	ทร - -	

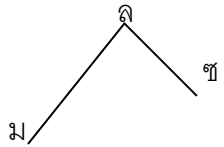
3.7 รูปแบบ J

- - - X	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - - ม	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - ม	- ล - ซ	

3.8 รูปแบบ K

- - - -	- - - -

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	- - - -	- - - -	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
- - - -	- - - -	

3.9 รูปแบบ L

X X X X X	- X - X

 มีปรากฏ 1 ครั้งโดยมีทำนอง ดังนี้

ทำนองที่ 1	ร มรท ร	- ล - ซ	มี 1 ครั้ง

ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงมีรูปแบบการเคลื่อนที่ ดังต่อไปนี้

ทำนองเพลง		รูปแบบทำนอง
ร มรท ร	- ล - ซ	

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาเพลงลงเครื่องพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ เครื่องประกอบจังหวะที่บรรเลงในเพลงลงเครื่องนี้ มีลักษณะรูปแบบการบรรเลงหน้าทับและจังหวะคล้ายๆ กัน คือมีการบรรเลงทำนองที่หลากหลาย คือมีทั้งการเล่นเสียงเดิมซ้ำๆ กัน ต่อเนื่องกันจากซ้ำไปเร็ว หรือ เป็นลักษณะของการเล่นรัว สลับกับการเล่นจังหวะธรรมดา และยังมีการย้ำ จังหวะเพื่อเป็นการส่งสัญญาณของการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงและจังหวะต่างๆ และในบางช่วงก็ มีการปล่อยให้จังหวะเป็นอิสระ โดย สามารถแยกเป็นแต่ละเครื่องมือดังนี้

ฉิ่ง ฉิ่ง บรรเลงในเสียง ฉิ่ง และ ฉับ สลับกันไป เมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของดนตรีไทยก็ เทียบเท่ากับอัตราจังหวะชั้นเดียว ดังต่อไปนี้

- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ

ซอ ซอ มีลักษณะบรรเลงเป็นทำนองหลัก ซึ่ง ประกอบด้วยเสียง ซอล และเสียง ซอล(ต่ำ) เหมือนกันกับการตีฉิ่ง แต่ในช่วงทำยก็ ตีสลับกันระหว่างเสียง ซ และ ซุ ไปจนกว่า จบเพลง ซึ่ง บรรเลงไปพร้อมกันกับฉิ่ง ดังนี้

- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ	- ซ - ซุ

กลองตุ๊ก กลองตุ๊ก มีรูปแบบการบรรเลงเหมือนกันกับการบรรเลงเพลงตำเหิน คือ นอกเหนือจาก มีการสอดประสานกับทับโดย เน้นจังหวะที่ค่อนข้างถี่ และห่างสลับกันไป โดย บรรเลงแบบ 2 ห้องเพลง แล้วหมุนเวียนกันไปเรื่อยๆ จนกว่า จบเพลง แล้วก็จะมีการเน้นย้ำจังหวะแบบต่อเนื่อง และมีแบบย้ำจังหวะเป็นครั้งๆ ไป ซึ่งถือลักษณะที่โดดเด่นอีกลักษณะหนึ่ง ดังนี้

- - - -	ตุ้ตตุ้ตตุ้ต	- - - -	ตุ้ตตุ้ตตุ้ต
ตุ้ตตุ้ตตุ้ต	ตุ้ตตุ้ตตุ้ต	- - - -	ตุ้ตตุ้ตตุ้ต
- - - -	- - - -	- - - -	- - - ตุ้ต

ทับ ทับมีรูปแบบการบรรเลงที่สอดประสานกับกลองตุ๊ก มีลักษณะคล้ายกับ การบรรเลงเพลงในเพลงโดยทั่วๆ ไป แต่มีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อย คือ เน้นการเคาะจังหวะสลับเสียงไปเรื่อยๆ พร้อมกับ การบรรเลงของฆ้องและฉิ่งที่บรรเลงในจังหวะเดียวกัน มีการเน้นย้ำจังหวะเป็นครั้งเป็นคราว ไปอย่างต่อเนื่อง และทับก็ เป็นตัวที่ส่งสัญญาณให้เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะดำเนินไปในการทำงานเดียวกัน ดังต่อไปนี้

- - - -	- - ฉับฉับ	- - - -	- - ฉับฉับ
- ตุ้ต - ตุ้ต	- ตุ้ต - ตุ้ต	- ตุ้ต - ตุ้ต	- ตุ้ต - ตุ้ต
- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ
- ตุ้ต - ตุ้ต	- ตุ้ต - ตุ้ต	ฉับ - ฉับฉับ	- เทิง - ตุ้ต

ลักษณะท่าทางการว่ากลอนโนรา

การว่ากลอน เป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อน เรียกว่า "ว่าคำพริต" ถ้าเป็นผู้มีปฏิญาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า "ว่ามุดโต" โดยว่าเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า ๒-๓ คนสลับวรรค สลับคำกลอนกันโดย ขับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า "โยนกลอน" และในการว่ากลอน โนรานั้น โนราแต่ละตัว ต้องอวดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่างๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิญาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้เนื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบ แก่คำอย่าง ขับพลันและคมคาย นอกจากนั้นแล้วยังมีการแสดงถึงความสามารถเฉพาะตัวของโนราที่เรียกว่า การทำบท เป็นการอวดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นทำรำ ให้คำร้องและทำรำสัมพันธ์กันต้องดีทำให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วน ตามคำร้องทุกถ้อยคำต้องขับบทร้องและตีทำรำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของดนตรีอย่างเหมาะสมยิ่ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา

ในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาการว่าบทในหลายๆ รูปแบบดังนี้

1) การว่ากลอน บทหนึ่ง นอกจาก

การว่ากลอนบทหนึ่ง นอกจาก หรือในม่าน หรือเกี่ยวม่าน หรือขับหน้าม่าน นั่นคือการขับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกันโดยไม่ให้เห็นตัว แต่ใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจและเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลัง ออกรำ โดยปกติตัวที่ ออกรำเป็นผู้ร้องขับบทเกี่ยวม่านเอง แต่บางครั้งอาจใช้คนอื่นร้องขับแทน บทที่ร้องมักบรรยายอารมณ์ ความรู้สึกของหญิงวัยแรกรุ่น หรือชมธรรมชาติ หรือกล่าวถึงคติโลก คติธรรม มีรูปแบบของการบรรเลงทำนองของเครื่องดำเนินทำนอง คือปี่และคีย์บอร์ดและเครื่องประกอบจังหวะ อันประกอบด้วย ฉิ่ง ฉาบ กลองตุ้ม และทับ ในช่วงแรก มีการบรรเลงเพลงที่เรียกว่า เพลงเที่ยวส่ง คือบรรเลงเพื่อให้ผู้ว่ากลอน ร้องรับเพื่อว่ากลอนต่อไป โดยที่เครื่องทำทำนองหยุดบรรเลงชั่วคราว แต่เครื่องประกอบจังหวะยังทำหน้าที่เหมือนเดิม ไปจนกว่า จบการว่ากลอน และเมื่อ จบการว่ากลอน ดนตรีก็ รับแล้วบรรเลงเพลงรับ พร้อมกับกับเครื่องประกอบจังหวะ หลังจากนั้นก็นำไปสู่การแสดงการรำรำของโนราต่อไป

ในการว่ากลอนบทหนึ่งนอกจากใน 1 บรรทัดหรือ 8 ห้องเพลงนี้ ผู้ว่ากลอน ว่ากลอนควบคู่ไปกับเครื่องประกอบจังหวะ แค่ 6 ห้องเพลง ส่วน อีก 2 ห้องเพลงที่เหลือก็ เป็นหน้าที่ของเครื่องประกอบจังหวะที่ ย้ำจังหวะส่งการว่ากลอนต่อไป

บทหนึ่งนอกจากที่ว่าต่อจากเพลงส่ง

บทขับ	----	----	----	----	น้อมวันทา มหาชน	คนทั้งหลาย	----	----
ปี ศิย์บอร์	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	ตังตังตังตัง	- - - ฉับ

บทขับ	ที่ร่วมสาย	เลือดไทย	ในปักษ์ใต้	ยังรักใคร่	มโนราห์	มาดุมอง	----	----
ปี ศิย์บอร์	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	ตังตังตังตัง	- - - ฉับ

บทขับ	เราโนราห์	ก็ศึกษา	หาความรู้	เข้ามาสู่	เก็บมาใส่	ใส่สมอง	----	----
ปี ศิย์บอร์	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	ตังตังตังตัง	- - - ฉับ

บทขับ	ตัวเก่า	เราแก่	แต่ไม่พ่อง	เหมือนพี่น้อง	เลือกใช้	เอาไม้แก่น	----	----
ปี ศิย์บอร์	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	- ตัง - ทิด	ตังตังตังตัง	- - - ฉับ

บทขับ	ผสมพริ้ง	ยีนดี	มีประวัติ	คุณสมบัติ	ทั้งปวง	พจนานุกรม	-----	-----
ปี คีร์บอร์ด	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
จิ้ง	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ
หม่อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ๊ก	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ทับ	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- - - ฉบับ

บทขับ	ยัตถกรรมะ	บาลี	ตีคะแนน	ให้แฟนฯ	ชื่นชม	อุดมการณ์	-----	-----
ปี คีร์บอร์ด	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
จิ้ง	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ
หม่อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ๊ก	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ทับ	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- - - ฉบับ

บทขับ	มีมโน	สุจริต	จิตดีพอ	ทั้งสามข้อ	เราสู้	นี่คือสมมติฐาน	-----	-----
ปี คีร์บอร์ด	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
จิ้ง	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ
หม่อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ๊ก	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ทับ	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- - - ฉบับ

บทขับ	คืออะไรนะ	วิชา	พระวิจารณ์	ไม่ทะยาน	โลกเขา	ของเขามา	-----	-----
ปี คีร์บอร์ด	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
จิ้ง	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ	- จิ้ง - ฉบับ
หม่อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ๊ก	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----	-----
ทับ	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	- ตั้ง - ทัด	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- - - ฉบับ

๑๑๑

เพลงเถียวรับ ของบทหนังนอกฉาก

ปี คีร์บอร์ด	----	--- ล	- ดิ วิ ดิ	- ล ช ล	- ดิ วิ ดิ	- ล ช ล	ดิ ล ช ฟ	- ช - ร
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	----	- ตั่งตั่งตั่ง	----	- ตั่งตั่งตั่ง	----	- ตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	--- เทิง	----	-- ฉับฉับ	----	-- ฉับฉับ	--- เทิง	--- เทิง

ปี คีร์บอร์ด	----	ช ฟ - ช	- ล ดิ ล	ช ฟ - ช	- ล ดิ ล	ช ฟ - ช	- ฟ - ม	ด ร ม ร
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง
ทับ	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง	--- เทิง

ปี คีร์บอร์ด	----	- ฟ - ช	- ล ดิ ล	ช ฟ - ช	- ล ดิ ล	ช ฟ - ช	- ฟ - ม	ด ร ม ร
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
หม่อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- ตั่งตั่ง -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง
ทับ	- - - ฉับ	- ฉับ- เทิง	--- เทิง	- ฉับ- ฉับ	--- เทิง	--- เทิง	- ฉับ- ฉับ	-- ฉับฉับ

- 2) การว่ากลอนหนึ่ง ทำนองกบเต็น (มุดโต) กลอนแปด
- 3) การว่ากลอนปรับเปิด (มุดโต) กลอนแปด
- 4) การว่ากลอนยาว (มุดโต) กลอนแปด

การว่ากลอนหนึ่ง ทำนองกบเต็น (มุดโต) กลอนปรับเปิด (มุดโต) กลอนยาว (มุดโต) มีรูปแบบลักษณะทำนองการว่ากลอนเหมือนกัน เนื่องจากเป็นลักษณะเป็น กลอนแปด โดย เป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า "ว่าคำพริต" ถ้าเป็นผู้มีปฏิญาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า "ว่ามุดโต" โดยว่าเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า ๒-๓ คนสลับวรรค สลับคำกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า "โยนกลอน" โนราการรำ โนราแต่ละตัวต้องรำอวดความชำนาญและความสามารถเฉพาะตน โดยการรำสมทำต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องและในการว่ากลอนหนึ่ง ทำนองกบเต็น (มุดโต) นี้ ต้องมีการบรรเลงทำนองเพลงประกอบบรรเลงควบคู่ไปกับการขับบทของโนรา โดยในการบรรเลง 1 วรรค เพลง เท่ากันกับการขับบท 1 วรรค เนื่องจากเพลง 1 เพลง มีความยาวเท่ากับ 2 บรรทัด หรือว่า 4 วรรค

เมื่อนำมาใช้บรรเลงควบคู่กับการขับบทโนราhnัน ก็ บรรเลงได้หมด 1 บทการขับบทพอดี ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างเพลง บทหนึ่ง ทำนองกบเต้น (กลอนแปด)

วรรค 1				วรรค 2			
--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ซ	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
--- ล	- ซ ล -	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	--- รั	- ด - ล -	ด รั ด - ล	- ซ - ล
วรรค 3				วรรค 4			

วรรค 1 ← ยุคไอเอ็มเอฟถ้าใครเก็บไม่ดี คง มีแต่โศกศัลย์กันแสง → วรรค 2
 วรรค 3 ← เงินหาได้แต่ของใช้มันแพง แห้งแต่จนทุกตำบลบันได → วรรค 4

เมื่อนำมาแยกเป็นวรรคแล้วนำมาบรรเลงควบคู่กัน ได้ดังนี้

--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ซ	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
ยุคไอเอ็มเอฟถ้าใครเก็บไม่ดี				คง มีแต่โศกศัลย์กันแสง			
--- ล	- ซ ล -	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	--- รั	- ด - ล -	ด รั ด - ล	- ซ - ล
เงินหาได้แต่ของใช้มันแพง				แห้งแต่จนทุกตำบลบันได			

ในด้านของการบรรเลงจังหวะนั้น ก็ มีการบรรเลงจังหวะคล้ายๆ กันกับการบรรเลงที่ใช้บรรเลงประกอบทำเดิน ทำนาต ทำรำ โหมโรง ซึ่งยังคงมีประเด็นสำคัญในส่วนของการเน้นจังหวะ ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของดนตรีประกอบโนราhnันเอง

เพลง บทหนึ่ง ทำนองกบเต้น (กลอนแปด)

ปี ศิย์บอร์ต	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ซ	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	ตึงตึงตึงตึง	- เทิง- ตึง	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	ตึงตึงตึงตึง	- เทิง- ตึง

ปี คีร์บอร์ด	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด - ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

ตัวอย่าง เพลงบทหนัง ทำนองกบเต็น (กลอนแปด) เมื่อใส่เนื้อขับบทแล้ว

บทขับ	ยุคไอเอ็มเอฟ		ถ้าไม่เก็บให้ดี		ก็ มี		ความโศกสัลยกรรแสง	
ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ช	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	เงินหาได้		แต่ของใช้มันแพง		แหล่งแต่จน		ทุกตำบลบันได	
ปี คีร์บอร์ด	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด - ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	จนทุกบ้าน		ธนาการก็ขาด		หรือเงินบาท		มาลอยตัววิ่งไหล	
ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ช	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	ใครไม่รู้		ว่าไปอยู่เข้าใคร		เสียงปราศรัย		ข้างภายในสภา	
ปี คีร์บอร์ด	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด - ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	ครึ่งซอกสิทธิ์		ชวลิตเลือกได้		เงินเบิกจ่าย		ใครไม่ได้รู้สา	
ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ช	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	นักการเมือง		ที่เห็นเรื่องหนัดตา		มาคัดค้าน		แต่หลักฐานไม่มี	
ปี คีร์บอร์ด	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด - ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	หลายพันล้าน		รวยกันจ้านเปื่องบน		มายากจน		ที่ตาสายายสี	
ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ช	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	พอแรกเริ่ม		เด็กเปิดเทอมทีๆ		เงินไม่มี		พวกเราจืแทบตาย	
ปี คีร์บอร์ด	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด - ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	ทุกหัวไค		ถ้าว่าใครซื่อชน		ความที่จน		ยอมถอนขนเมียขาย	
ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ช	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	เส้นละบาท		ถอนให้ขาดทั้งกาย		ให้ภรรยา		ล้านนกหว้าก็ดี	
ปี คีร์บอร์ด	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด - ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	นักศึกษา		เรียนจบมาเป็นนาย		ลูกเราได้		เงินแม่ขายขนหนี	
ปี คีร์บอร์ด	--- ร	- ด ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร	--- ช	- ฟ ร -	- ฟ - ร	ด ล ด ร
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
หม่อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั่ง	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	- เทิง- ตั่ง

บทขับ	ถึงเวลา		เป็นรัฐมนตรี		มีตำแหน่ง		มีน้ำแรงคนจน	
ปี ศิย์บอร์ต	--- ล	- ช ล -	- ด - ล	ช ฟ ช ล	--- ร	- ด ล -	ด ร ด ล	- ช - ล
จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - จับ
ซ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
ทับ	-- จับจับ	- เทิง- ตั้ง	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- เทิง- ตั้ง	-- จับจับ	- เทิง- ตั้ง	ตั้งตั้งตั้งตั้ง	- เทิง- ตั้ง

ฯลฯ

5) การว่ากลอนสี่

เนื่องจากกลอนสี่ เป็นลักษณะของกลอนที่มีรูปแบบแตกต่างจากการว่ากลอน บทหนึ่ง และกลอนแปด แต่มีลักษณะที่เหมือนกันคือ เป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการจำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า "ว่าคำพริต" ถ้าเป็นผู้มีปฏิญาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า "ว่ามุตโต" โดยว่าเกี่ยวกับบุคคล สถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า ๒-๓ คนสลับวรรคสลับคำกลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า "โยนกลอน" ในรายการว่า โนราแต่ละตัวต้องจำข้อความชำนาญและความสามารถเฉพาะตน โดยการร่ำสมทำต่างๆ เข้าด้วยกันอย่างต่อเนื่องและในการว่ากลอนสี่นี้ ต้องมีการบรรเลงเครื่องประกอบจังหวะควบคู่กันไป และนอกจากนั้นก็ ต้องมีลูกคู่สำหรับว่ากลอนรับ เข้าจากโนราอีกครั้ง ตามตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่าง เพลงกลอนสี่มโนราห์

บทขับ	โนรา				ลูกคู่			
	บทหนึ่งหยุดที่		ฟังกลอนสี่ปราศรัย		ขอว่าหยุดที่		ฟังกลอนสี่ปราศรัย	
ปี ศิย์บอร์ต	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - จับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - จับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - จับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - จับ
ซ้อง	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช	--- ช
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	อย่าเพิ่งรีบไป		นั่งเดียวใจก่อนนะครับ		ออว่ารีบไป		นั่งเดียวใจก่อนนะครับ	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จ๊ะ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ
หม่อง	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	จบจากผมกล่าว		ฟังเด็กสาวร้องขับ		ออว่าผมกล่าว		ฟังเด็กสาวร้องขับ	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จ๊ะ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ
หม่อง	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	เขากี่รำขับ		เพราะเที่ยวขับหลายปี		ออว่ารำขับ		เพราะเที่ยวขับหลายปี	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จ๊ะ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ
หม่อง	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	บ้างคนตัวเฒ่า		เกือบลักเท่าครกสี		ออว่าตัวเฒ่า		เกือบลักเท่าครกสี	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จ๊ะ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ	-- - จ๊ะ	- จ๊ะ - ฉับ
หม่อง	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ	--- ชุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	ผมเฝ้ายาววี		ตัวกะพีเพ็ดๆ		ออว่ายาววี		ตัวกะพีเพ็ดๆ	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	แบ่งทหาน้ำสาว		ขาวเหมือนดอกเห็ด		ออว่าน้ำสาว		ขาวเหมือนดอกเห็ด	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	รำดีสวยเต็ด		เปิดเท้ามืออาก		ออว่าสวยเต็ด		เปิดเท้ามืออาก	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	เดี่ยวหนูออกมา		รำตรงหน้าไฟหวาง		ออว่าออกมา		รำตรงหน้าไฟหวาง	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	แลผมไปพลาง		ร่างเสมือนเจ้าไพร		ออว่าไปพลาง		ร่างเสมือนเจ้าไพร	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	ถ้ำขึ้นตาซัง		หมดทั้งรังทั้งไข		ออว่าตาซัง		หมดทั้งรังทั้งไข	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	ไม่นักเท่าใด		ห้าสิบสี่กิโล		ออว่าเท่าใด		ห้าสิบสี่กิโล	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	หน้าไม่วายหุ		แต่ความรู้รักใจ		ออว่าสวายหุ		แต่ความรู้รักใจ	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	รูปร่างไม้ออ		ออกมาโชว์ผลงาน		ออว่าไม้ออ		ออกมาโชว์ผลงาน	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	คนแก้แต่ก่อน		เย็นร้อนเคยผ่าน		ออว่าแต่ก่อน		เย็นร้อนเคยผ่าน	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	เคยประสบการณ		ทางด้านศิลปิน		ออว่าสภารการณ		ทางด้านศิลปิน	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	ได้เป็นหัวหน้า		คณะสวีสลปี		ออว่าหัวหน้า		คณะสวีสลปี	
ปี คีร์บอร์ด	----	----	----	----	----	----	----	----
จิ่ง	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	-- - จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ๊ก	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	ออกำทำกิน		ศิลป์พื้นเมือง		ออกำทำกิน		ศิลป์พื้นเมือง	
ปี ศิย์บอร์ต	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	ชุมพรไม่เบา		คณะเราหยับเชื่อง		ออกำไม่เบา		คณะเราหยับเชื่อง	
ปี ศิย์บอร์ต	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

	โนรา				ลูกคู่			
บทขับ	เที่ยวรำทั่วเมือง		นี้เป็นเรื่องโนรา		ออกำทั่วเมือง		นี้เป็นเรื่องโนรา	
ปี ศิย์บอร์ต	----	----	----	----	----	----	----	----
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ	--- ทุ
กลองตุ้ม	----	----	----	----	----	----	----	----
ทับ	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง	----	- เทิง - เทิง

บทที่ 6

สรุปผล อภิปรายและข้อเสนอแนะ

สรุปผลการวิจัย

ในการศึกษาเพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ผู้วิจัยได้จัดการกระทำข้อมูลโดยการสร้างรูปแบบเพื่อใช้การศึกษา วิเคราะห์ นำเสนอสาระที่ได้จากการศึกษา ออกมาในรูปแบบเชิงพรรณนาวิเคราะห์ สามารถสรุปได้ดังนี้

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาวัฒนธรรม ในการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร
2. เพื่อศึกษาเพลงที่ใช้ในการประกอบการแสดงมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อทราบถึงรูปแบบของวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับการแสดงมโนราห์ และรูปแบบของเพลงที่ใช้ในการแสดงคณะสพรั่ง สวีศิลป์

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ศึกษารูปแบบของ วัฒนธรรม พิธีกรรมและความเชื่อ โดยศึกษาเฉพาะเพลงที่ใช้บรรเลงในการแสดง บันทึกบทว่ากลอน บันทึกโน้ตเป็นตัวโน้ตไทยและสากล ศึกษาประวัติตำนาน ลักษณะของโนรา ประวัติความเป็นมาของคณะ ประวัติความเป็นมาของนักดนตรีและนักแสดง

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ผู้วิจัยมีวิธีการศึกษาค้นคว้า ดังนี้

ศึกษา ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ตำนานโนรา ประวัติคณะ นักดนตรีและนักแสดง วัฒนธรรม พิธีกรรมและความเชื่อ โนรา กับบริบททางสังคม เพลงประกอบการแสดง เครื่องดนตรี การประสมวง การแต่งกายของผู้แสดง การถ่ายทอด การวิเคราะห์เพลง ลักษณะทำนองการว่ากลอนโนรา

1. ในส่วนของตำนาน ประวัติความเป็นมาของโนรา

สรุปผลการศึกษา ได้ดังนี้

- 1) ต้นกำเนิดของโนราเกิดขึ้นที่เมืองพัทลุง
- 2) เกิดจากการย้ายถิ่นฐานของชาวอินเดีย

ในด้านประวัติความเป็นมาของมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์นั้น เกิดจากความเชื่อทางไสยศาสตร์เกี่ยวกับครุฑมอโนรา จึงมีการบนบานจนกระทั่งนำไปสู่การฝึกหัดโนราในที่สุด

2. วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง

ประกอบด้วยพิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ สรุปผลการศึกษาดังนี้

1) ความเชื่อเรื่องครุหมอนโนรา ที่ต้องมี การประกอบพิธีไหว้ครุประจำปีเพื่อการบูชาครุหมอนโนรา และเพื่อความเป็นสิริมงคลในชีวิต แก่นักดนตรีและนักแสดงโนรา รวมถึงชาวบ้านในชุมชนด้วย ซึ่งจัดทำในวันพฤหัสบดี นิยมใช้ เดือน 4 เดือน 6 เดือน 8 เดือน 9 มีเครื่องสังเวยประกอบด้วย หมู ไก่ เป็ด ไข่ไก่ ไข่เป็ด ข้าวตอก ข้าวพอง สุรา ต้มแดง ต้มขาว ต้มส้ม ขนมนก ขนมนาง กล้วย อ้อย ผลไม้ สำหรับข้าว บายสีข้าวขาว บายสีตัน 2 ดอกไม้ บุหรี่ แป้งหอม หมากพลู ผ้าขาวผ้าแดง ด้ายขาวด้ายแดง น้ำมันหอม เทียนหน้าครู

2) การไหว้ครุเพื่อการแสดง ต้องประกอบด้วย ปูผ้าขาว วางบายสีข้าวขาว สำหรับ 3 สำหรับสำหรับนางสิบสอง 12 ถ้วย สำหรับนายพรานตามแต่มี สำหรับตาหลวงแก้วตาหลวงน้อย (เจ้าที่) หมาก 9 คำ ดอกไม้ 9 ดอก เทียน 9 เล่ม รูป 9 เล่ม ชันน้ำมันต์ เทียนชันน้ำมันต์ หล่อสุรา น้ำทุกที่ที่จัด ปักรูปเทียน ทุกสำหรับเครื่องสังเวย

3) การเหยียบเสน ที่สามารถทำให้ผู้ที่ป่วยเป็นปาน หรือมีความทุกข์ด้วยความเจ็บป่วยนี้หายจากอาการเจ็บป่วยได้

4) การรำแก้บน สำหรับชาวบ้านที่มีความทุกข์ แล้วสามารถทำให้หลุดพ้นจากความทุกข์ไปได้

5) การร่วมแสดงในชุมชนเมื่อยามที่ชุมชนมีความต้องการ เช่นงานบุญ งานวัดในชุมชน เป็นต้น

3 เพลงประกอบการแสดงโนรา มโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ ในหัวข้อต่อไปนี้

1) เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโนรานั้น ประกอบด้วย 2 ส่วนสำคัญ คือ

- เครื่องทำทำนอง ได้แก่ ปี่ และคีย์บอร์ด
- เครื่องทำจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฉาบ กลองตุ๊ก และทับ

2) การประสมวงและการจัดรูปแบบวง นั้น แยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มของเครื่องทำทำนอง และกลุ่มของเครื่องประกอบจังหวะหรือตัวทำจังหวะ ที่ต้องวางใกล้เคียงกัน แต่ไม่ได้มีการกำหนดที่แน่นอนในเรื่องของการจัดวางรูปแบบวง โดย ถูกกำหนดโดยการดูตามความเหมาะสมของสถานที่ที่แสดง

3) เครื่องแต่งกายของโนรา นั้นตามประวัติศาสตร์แล้วมีที่มาจากชุดของกษัตริย์ อันประกอบด้วย กางเกงโนรา ผ้านุ่ง หาง ห้อยข้าง ห้อยหน้า เข็มขัด พานอก คาดไหล่ ปั้งคอ สร้อย กำไลต้น กำไลข้อมือเทริด เล็บ พระขรรค์ หน้าพราน ผ้ายันต์ ในด้านของเครื่องแต่งกายนักดนตรี แต่งกายแบบสุภาพ

4) ในการสืบทอดและถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะการแสดงการรำโนราและด้านดนตรีประกอบการแสดงโนรานั้น ส่วนใหญ่ เป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ ไม่มีตำรา เอกสาร ต่างๆ เข้า

มามีส่วนช่วยในการสืบทอด ซึ่งส่วนมาก เป็นการถ่ายทอดโดยตรงจากหัวหน้าคณะหรือผู้ที่มีความชำนาญแล้ว ทำการฝึกหัดถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง

5) เพลงที่ใช้ประกอบในการแสดงโนรานั้น สามารถแยกเป็น 5 กลุ่ม คือ เพลงโหมโรง มี 4 เพลง, เพลงบรรเลง มี 1 เพลง, เพลงประกอบรำ มี 4 เพลง, เพลงประกอบทำนอง มี 3 เพลง, เพลงประกอบทำเดิน มี 2 เพลง

สรุปลักษณะของกลุ่มเพลงโหมโรง

เพลงในกลุ่มนี้ประกอบด้วย เพลงโหมโรง 1 เพลงโหมโรง 2 เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน เพลงลงเครื่อง ในด้านความหมายของเพลงโหมโรง คือเป็นเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนทำการแสดงโนรา เป็นรูปแบบของการบรรเลงเพื่อเป็นการประกาศว่า ที่นี้เวทีแห่งนี้กำลัง เริ่มการแสดงแล้ว ก็ขอให้ผู้สนใจผู้ชมทั้งหลายได้เข้ามาชมบริเวณหน้าเวที อีกประการคือ เป็นการให้นักดนตรีได้มีการสร้างความคุ้นเคยกับเครื่องดนตรี หรือให้เครื่องดนตรีเข้ากับมือนักดนตรี ทั้งยังเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรี ระบบเสียง เครื่องเสียงว่าได้ยินชัดเจนหรือไม่ ได้รับแก้ไขได้อย่างทันท่วงที และประการสุดท้าย ก็น่า เป็นการบอกกล่าว ทำความเคารพ ครูบา-อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาท วิชาความรู้เกี่ยวกับโนรา หรือแม้แต่การประกาศขอสถานที่สำหรับการแสดงโนรา ในด้านของทำนองเพลงเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ ชั่วเดียว เพียงแต่การบรรเลงโหมโรงนี้ ถ้าดูอัตราจังหวะซึ่งที่ปรากฏนั้นเป็นชั่วเดียวก็จริง แต่ก็ไม่สามารถที่ บรรเลงให้เร็วได้ เพราะรูปแบบท่วงทำนองของเพลงโหมโรงไม่ได้เน้นที่ความรวดเร็ว แต่ มุ่งเน้นที่ความต่อเนื่องของเพลงที่ดำเนินทำนองไปอย่างช้า ๆ และไม่รีบร้อน

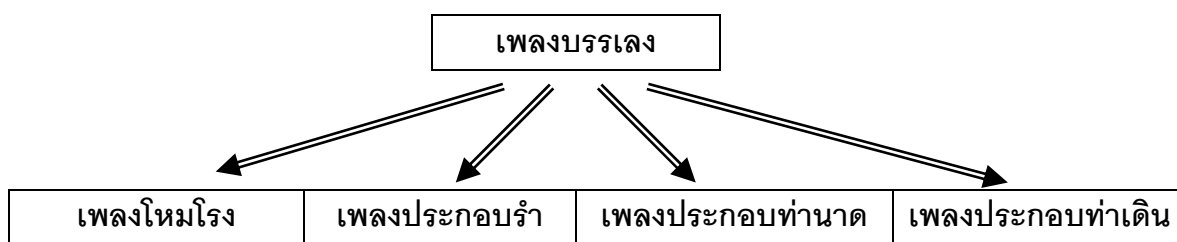
สามารถสรุปรูปแบบของการดำเนินทำนองในกลุ่มเพลงนี้ได้ดังนี้

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน	เพลงโหมโรง	เพลงลงเครื่อง

สรุปลักษณะของกลุ่มเพลงบรรเลง

เพลงบรรเลง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลง ในหลายโอกาส เช่น ก่อนการว่ากลอนโนรา การกลับเข้าฉากของโนรา หรือแม้แต่การบรรเลงขึ้น หรือสลับ ระหว่างเพลง เพื่อนำไปสู่การแสดงในชุดต่อไป ลักษณะท่วงทำนอง ค่อนข้าง ช้า แต่ถ้ามองจากคีตลักษณ์ของเพลงแล้ว เมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ ชั่วเดียว แต่ มีความแตกต่างกัน ในด้านของการบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

สรุปรูปแบบของการดำเนินงานในกลุ่มเพลงนี้ได้ดังนี้



สรุปลักษณะของกลุ่มเพลงประกอบรำ

กลุ่มเพลงประกอบรำ ประกอบด้วย เพลงประกอบรำ 1 เพลงประกอบรำ 2 เพลงประกอบรำ 3 และเพลงโค (แม่ท่า) แต่ในบางช่วงบางตอนก็ มีการนำเพลงลงเครื่องมาใช้เป็นตัวกำหนดการเปลี่ยนแปลงท่ารำ หรืออากัปภิกขะของผู้รำในราอยู่บ่อยครั้ง ลักษณะของเพลงประกอบรำคือเป็น เพลงที่บรรเลงประกอบการแสดงฝีมือการรำรำโนรา โดยที่ทั้งผู้รำและนักดนตรี ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน คือทั้ง ท่วงท่า ลีลา และจังหวะ ต้องมีความสัมพันธ์กันอย่างลงตัว จึง ส่งผลให้การรำโนรา มีความสวยงามน่าดูชมมากยิ่งขึ้น ลักษณะของอัตราจังหวะที่ปรากฏนั้นเมื่อเทียบกับ อัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ ชั้นเดียว ที่บรรเลงเสียง ฉิ่ง และฉับ และการบรรเลงฆ้อง ในเสียง ซ และ ร พร้อมกันกับฉิ่ง ในลูกตกที่ 2 และ 4 ของห้องเพลง แต่ในแนวของการบรรเลงประกอบการรำรำแล้ว แม้ว่า มีอัตราจังหวะเทียบได้กับอัตรา จังหวะชั้นเดียวในอัตราจังหวะแบบไทย แต่ก็ บรรเลงในท่วงทำนองอัตราจังหวะที่เร็วปานกลาง ทั้งนี้ก็ เพื่อให้เหมาะสมและเข้ากันกับการรำรำโนราด้วย ในด้านการบรรเลงหน้าทับนั้นก็ ยังคงมีการ เน้นจังหวะ จากการบรรเลงหน้าทับของทั้งกลองตุ้มและทับ

สรุปรูปแบบของการดำเนินงานในกลุ่มเพลงนี้ได้ดังนี้

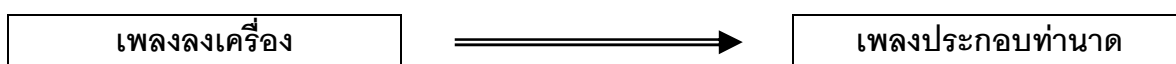


สรุปลักษณะของกลุ่มเพลงประกอบทำนอง

เพลงประกอบทำนอง ประกอบด้วย เพลงประกอบทำนอง 1 เพลงประกอบทำนอง 2 และ เพลงประกอบทำนอง 3 และในบางช่วงบางตอนก็ มีการใช้เพลงลงเครื่องมาบรรเลง เพื่อเป็น ตัวกำหนดของการเปลี่ยนแปลงท่ารำ ของโนรา เพลงประกอบทำนองนี้เป็นเพลงที่บรรเลงในลักษณะ คล้ายคลึงกับเพลงประกอบการเดินหรือการรำในหลายๆ เพลง แต่สำหรับเพลงประกอบทำนอง นี้ ก็ มุ่งเน้นไปที่การสร้างหรือทำจังหวะให้เข้ากับการรำรำของผู้รำโนรา ที่ใช้ส่วนของลำแขนในการ ถ่ายทอดท่าทางความสวยงามของการรำ ที่มีในหลายรูปแบบหลายท่าทาง ซึ่งผู้รำและผู้บรรเลงดนตรี

ก็ต้องมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การแสดงจึงออกมาอย่างสมบูรณ์ ลักษณะของอัตราจังหวะเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่น คือ การตีฉิ่งไม่ได้ตีแบบ ฉิ่ง และ ฉับ แต่ ตีเป็นเสียง ฉิ่ง ฉิ่ง และฉับ ซึ่งนำไปสู่ความสัมพันธ์ของเสียงหน้าทับที่ได้จากการบรรเลงกลองตุ้มและทับอย่างลงตัว อันส่งผลไปสู่การร่ายรำของผู้รำโนราด้วย และอีกนัยหนึ่งก็คือ ในวาระสุดท้ายของการบรรเลงนั้นกลองตุ้ม เป็นตัวส่งสัญญาณหรือบ่งบอกถึงการจบเพ็ญเพลงด้วยการตีในลักษณะของเสียงที่ติดต่อกัน และในการบรรเลง บรรเลงวนเวียนกันไปจนกว่า จบท่าทางการร่ายรำแล้วจึงเปลี่ยนเป็นบทเพลงอื่นๆ ต่อไป

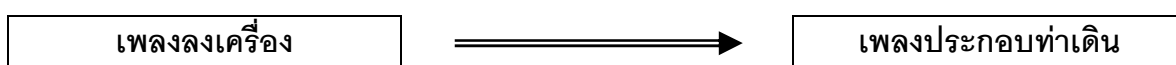
สรุปรูปแบบของการดำเนินทำนองในกลุ่มเพลงนี้ได้ดังนี้



สรุปลักษณะของกลุ่มเพลงประกอบท่าเดิน

เพลงประกอบท่าเดิน ประกอบด้วยเพลง ประกอบท่าเดิน 1 และเพลงประกอบท่าเดิน 2 ในบางช่วงบางตอนก็มีการใช้เพลงลงเครื่องมาบรรเลง เพื่อเป็นตัวกำหนดของการเปลี่ยนแปลงท่ารำ ของโนรา เพลงประกอบท่าเดินเป็นเพลงที่บรรเลงประกอบอากัปกิริยา การก้าวเดินของผู้รำโนรา พร้อมๆ กับการร่ายรำที่เข้ากับท่าเดิน และในการก้าวเดินนั้นผู้รำก็ ต้องก้าวให้ลง หรือเข้ากับจังหวะของเครื่องประกอบจังหวะด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องสำคัญของการรำโนรา ลักษณะของอัตราจังหวะนั้นเมื่อเทียบกับอัตราจังหวะของเพลงไทย มีความเร็วของอัตราจังหวะเทียบได้กับ อัตราจังหวะ 2 ชั้น แต่ มีจุดเด่นหรือลักษณะเด่นที่มีการบ่งบอกได้อย่างชัดเจนจากการบรรเลงหน้าทับของทั้งกลองตุ้มและทับ

สรุปรูปแบบของการดำเนินทำนองในกลุ่มเพลงนี้ได้ดังนี้



สรุปลักษณะของทำนองเพลง

เพลง โหมโรง 1

บันไดเสียง

เพลงโหมโรง 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงโหมโรง 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ การบรรเลงลูกเท่าในลักษณะที่ ใช้จังหวะเร็ว ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรค

เพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตในระยะห่างติดกันเป็นส่วนมาก แต่ก็ยังมีการเว้นช่วงของตัวโน้ตอยู่บ้างเป็นบางช่วงบางตอน ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง ซอล ซึ่งถือว่าไม่ตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของหน้าทับและจังหวะของ มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง หรือในบางเครื่องมือก็ บรรเลง เพียง 2 ห้องเพลง แล้วบรรเลงหมุนเวียนซ้ำไปจนกว่า จบเพลง ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมรูปแบบและทำนองของเพลงสามารถแยกสรุปแต่ละเครื่องมือดังนี้

จิง	- จิง - ฉับ	- จิง - ฉับ	- จิง - ฉับ	- จิง - ฉับ
ฆ้อง	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ	- ทุ - ทุ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

เพลงโหมโรง 2

บันไดเสียง

เพลงโหมโรง 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ซ ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงโหมโรง 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ การบรรเลงลูกเท่าในลักษณะที่ ใช้จังหวะเร็ว ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตในระยะห่างติดกันเป็นส่วนมาก แต่ก็ยังมีการเว้นช่วงของตัวโน้ตอยู่บ้างเป็นบางช่วงบางตอน ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง โด ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีลักษณะเหมือนกันกับเพลงโหมโรง 1 คือ มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง หรือในบางเครื่องมือก็ บรรเลง เพียง 2 ห้องเพลง แล้วบรรเลงหมุนเวียนซ้ำไปจนกว่า จบเพลง ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความ

เหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมรูปแบบและทำนองของเพลงใหม่โรง สรุปรแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้ คือ

จิ่ง	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ	- จิ่ง - จับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- จับ- จับ	- จับ- ทึด	จับจับ-จับ	- จับ- ทึด

เพลงประกอบทำเดิน 1

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำเดิน 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง ฟา ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ฟ ซ ล ด ร และมีเสียงจร สองเสียง คือ เสียง ม และ ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองวรรคเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำเดิน 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ มีลักษณะการบรรเลงเพลงที่เป็นทำนองแล้วหยุด สลับกันไปก่อน ทำให้เกิดลักษณะเด่นเปรียบเสมือนหนึ่งว่าเป็นการกระตุกของจังหวะ พบในบรรทัดที่ 1 บรรทัดที่ 2 และบรรทัดที่ 4 ห้องเพลงที่ 4 และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์ เพราะไม่ปรากฏพบว่ามีในแต่ละวรรคเพลง จบด้วยเสียง ฟา ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะ มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะ ความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปรแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ่ง	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ตุ้ง	--- ก๊ก	--- ตุ้ง
ทับ	- จับ- จับ	ทึดเทิง- -	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	ทึดเทิง- -

เพลงประกอบทำเดิน 2

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำเดิน 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ซ ล

และมีเสียงจร คือ เสียง ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองวรรณคดีเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำเดิน 2 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ มีลักษณะการบรรเลงเพลงที่เป็นทำนองแบบ จังหวะกระตุก ในส่วนอื่นๆ ของเพลงก็เป็นลักษณะของเพลงที่มีการบรรเลงธรรมดา ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะไม่ปรากฏพบว่ามีในแต่ละวรรคเพลง จบด้วยเสียง โด ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ่ง	--- จิ่ง	--- จับ	--- จิ่ง	--- จับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	--- กีก	--- ตู้	--- กีก	--- ตู้
ทับ	- จับ- จับ	ทิดเทิง- -	- จับ- จับ	ทิดเทิง- -

เพลงประกอบทำนอง 1

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำนอง 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองวรรณคดีเพลงและลูกตกของเพลงประกอบทำนอง 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในแต่ละวรรคเพลง มีความคล้ายคลึงกันของแนวทำนองเพลง ที่เป็นช่วงเป็นวรรคอย่างสม่ำเสมอแทบทั้งเพลง ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง โด ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-

เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ้ง	--- จิ้ง	- จิ้ง - ฉับ	--- จิ้ง	- จิ้ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ทุ	- ฆ - ทุ	- ฆ - ทุ	- ฆ - ทุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
	--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง

เพลงประกอบทำนอง 2

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำนอง 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ฟ

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงประกอบทำนอง 2 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในแต่ละวรรคเพลง มีความเหมือนกันของแนวทำนองเพลง และมีจังหวะที่กระชับแบบการกระตุกจังหวะ ในหลายส่วนของเพลง ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง ลา ที่ถือว่าไม่ตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะ มีความเหมือนกับหน้าทับและจังหวะที่ใช้ประกอบทำนอง 1 คือ มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ้ง	--- จิ้ง	- จิ้ง - ฉับ	--- จิ้ง	- จิ้ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ทุ	- ฆ - ทุ	- ฆ - ทุ	- ฆ - ทุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
	--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทิด-เทิง

เพลงประกอบทำนอง 3

บันไดเสียง

เพลงประกอบทำนอง 3 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ฟ และ ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงประกอบทำนอง 3 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในแต่ละวรรคเพลง มีความเหมือนกันของแนวทำนองเพลง และในบางจุดก็มีการซ้ำทำนองเดิมๆ มีจังหวะที่กระชับ ในหลายส่วนของเพลง ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง โด ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีความเหมือนกับหน้าทับและจังหวะที่ใช้ประกอบทำนอง 1 และเพลงประกอบทำนอง 2 คือ มีข้อแตกต่างเพียงเล็กน้อย คือ การบรรเลงฉิ่งที่เพิ่มขึ้น เพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง และมีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลงบรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- กัก
	--- กัก	--- กัก	ตุ้มตุ้มตุ้มตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทึด-เทิง

เพลงประกอบรำ 1

บันไดเสียง

เพลงประกอบรำ 1 เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ช ล และมีเสียงจร คือ เสียง ท

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงประกอบรำ 1 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ลักษณะของทำนองเพลง เป็นแบบการบรรเลงจบก่อนจังหวะซึ่ง อยู่ในช่วงท้ายของวรรคเพลง และเสียงที่จบก่อนจังหวะนั้นก็ยังสามารถบรรเลงยาวไปจนกว่า จบพร้อมๆ กับจังหวะหน้า

ทับและจังหวะอื่นๆ และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่ไม่สมบูรณ์เพราะไม่ปรากฏพบว่ามีในแต่
ละวรรคเพลง จบด้วยเสียง เร ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมี
ลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้ว
บรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-
เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับ
ลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ้ม	- - - กัก	- - - กัก	- - - กัก	- - - ตึง
ทับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

เพลงประกอบรำ 2

บันไดเสียง

เพลงประกอบรำ 2 เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม
และมีเสียงจร คือ เสียง ด

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงประกอบรำ 2 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะ
ของเด่น กล่าวคือ ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัว
โน้ตในระยะห่างที่เท่าๆ กันเป็นส่วนมาก และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์ เพราะ
ปรากฏว่าในวรรคเพลงสุดท้ายของเพลง จบด้วยเสียง ซอล ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้
สามารถจำแนกได้ดังนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีความเหมือนกันกับเพลงที่ใช้ประกอบเดิน 1 โดยมีการบรรเลงทำนอง
กลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลง
ทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของ
เพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละ
เพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ่ง	--- จิ่ง	--- ฉับ	--- จิ่ง	--- ฉับ
ซ้อง	- ซุ - ซุ	- ซุ - ซุ	- ซุ - ซุ	- ซุ - ซุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ตู้	--- ก๊ก	--- ตู้
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตึ่งตึ่งตึ่งตึ่ง	ทิดเทิง- -

เพลงประกอบรำ 3

บันไดเสียง

เพลงประกอบรำ 3 เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม และมีเสียงจร คือ เสียง ด

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงประกอบรำ 3 นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในการบรรเลงทำนองเพลงแต่ละวรรคเพลงนั้น มีท่วงทำนองที่มีระยะห่างของตัวโน้ตในระยะห่างที่เท่าๆ กันเป็นส่วนมาก และลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์ เพราะปรากฏว่าในวรรคเพลงสุดท้ายของเพลง จบด้วยเสียง ซอล ที่ถือว่าเป็นเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ สามารถจำแนกได้ดังนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ่ง	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	--- จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ
ซ้อง	- ซุ - ซุ	- ซุ - ซุ	- ซุ - ซุ	- ซุ - ซุ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
	--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตึ่งตึ่งตึ่งตึ่ง	- ตึ่ง - ตึ่ง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึ่ง

เพลง โค (แม่ท่า)

บันไดเสียง

เพลงโค (แม่ท่า) เป็นเพลงในบันไดเสียง โด ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ด ร ม ซ ล

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงโค (แม่ท่า) นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของ

เด่น กล่าวคือ การบรรเลงเพลงหมดก่อนจังหวะ พบในบรรทัดที่ 3 และบรรทัดที่ 4 ห้องเพลงที่ 4 ก่อน หมดวรรคเพลง นั่นคือ ในทำนองเพลง 1 วรรค ยังคงมีความยาวเท่ากับ 4 ห้องเพลง และลูกตกของแต่ละวรรคก็ยังคงยึดเอาเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรคเป็นลูกตก ซึ่งอาจ ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของเพลงประกอบการรำโนรา ก็ว่าได้ ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง โด ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำจนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความซ้ำเร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

จิ้ง	- จิ้ง - ฉับ	- จิ้ง - ฉับ	- จิ้ง - ฉับ	- จิ้ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ตู้
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้

เพลงบรรเลง

บันไดเสียง

เพลงบรรเลง เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม มีเสียงจร หรือเสียง ฟ

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงบรรเลง นี้ คือในเพลงนี้ มีการบรรเลงที่เป็นลักษณะของเด่น กล่าวคือ ในห้องเพลงแรกของวรรคเพลงในแต่ละวรรคนั้น พบว่า มีการใช้ทำนองกรอในทุกๆ วรรคเพลง แต่ มากหรือน้อยนั้นอาจมีข้อแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ส่วนโน้ตในห้องเพลงถัดไปในแต่ละวรรคเพลงนั้นก็ มีการใช้โน้ตที่ติดต่อกันเป็นส่วนมาก ซึ่งอาจ ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะหรือลักษณะเด่นของเพลงบรรเลงนี้ ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง โด ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง ซอล ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษา มีการบรรเลงทำนองกลางแบบ 1 วรรคเพลง หรือ 4 ห้องเพลง แล้วบรรเลงซ้ำ

จนกว่า จบเพลง แต่ในขณะที่มีการบรรเลงทำนองหลักนั้น ในด้านของอัตราจังหวะความช้า-เร็ว นั้น ผู้บรรเลง บรรเลงตามความเหมาะสมของเพลงแต่ละเพลงเพื่อให้เกิดความเหมาะสมกับลักษณะท่าทางของผู้รำโนรา เฉพาะในแต่ละท่าแต่ละเพลงไป สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ตุ้ง

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน

บันไดเสียง

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงตำเหิน นี้ คือในบรรทัดที่ 2 วรรคเพลงที่ 1 และ 2 ห้องเพลงสุดท้าย พบว่า มีการบรรเลงจบก่อนจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง แต่ก็ยังคงดำเนินทำนองไปจนกว่า หหมดจังหวะในห้องเพลงนั้นๆ ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง ซอล ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาพบว่า มีการบรรเลงทำนองที่หลากหลาย คือมีทั้งการเล่นเสียงเดิมซ้ำๆ กันต่อเนื่องกันจากซ้ำไปเร็ว หรือ เป็นลักษณะของการเล่นเร็ว สลับกับการเล่นจังหวะธรรมดา และยังมีการย้ำ จังหวะเพื่อเป็นการส่งสัญญาณของการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงและจังหวะต่างๆ และในบางช่วง ก็มีการปล่อยให้จังหวะเป็นอิสระ โดย สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง
	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- - - -	- - - -	- ฉับ- ฉับ	- - - -

	- ฉับ- ฉับ	----	ฉับฉับฉับฉับ	----
	----	- ฉับ- ทืด	----	- ฉับ- ทืด

เพลงลงเครื่อง

บันไดเสียง

เพลงลงเครื่อง เป็นเพลงในบันไดเสียง ซอล ซึ่งใช้โน้ตหลักคือ ซ ล ท ร ม มีเสียงจร คือ ด

รูปแบบเพลง

รูปแบบกระสวนทำนองของเพลงบรรเลง นี้ พบว่า มีการบรรเลงจบก่อนจังหวะสุดท้ายของห้องเพลง ในหลายวรรคเพลง แต่ก็ยังคงดำเนินทำนองไปจนกว่า หหมดจังหวะในห้องเพลงนั้นๆ และในบรรทัดสุดท้าย มีการใช้โน้ตเพียงแค่ 2 ห้องเพลงเท่านั้น ส่วนลูกตกของเพลงนี้ถือได้ว่าเป็นเสียงที่สมบูรณ์เพราะโน้ตตัวสุดท้ายของการจบเพลง จบด้วยเสียง ซอล ซึ่งถือว่าตรงกับเสียงหลักของบันไดเสียงนี้ การเดินทางของโน้ตจะมีลักษณะขึ้นลงแบบสลับฟันปลา

ลักษณะของหน้าทับและจังหวะ

จากการศึกษาเพลงลงเครื่องพบว่า มีลักษณะรูปแบบการบรรเลงหน้าทับและจังหวะคล้ายๆ กัน คือมีการบรรเลงทำนองที่หลากหลาย คือมีทั้งการเล่นเสียงเดิมซ้ำๆ กัน ต่อเนื่องกันจากซ้ำไปเร็วหรือ เป็นลักษณะของการเล่นเร็ว สลับกับการเล่นจังหวะธรรมดา และยังมีการย้ำ จังหวะเพื่อเป็นการส่งสัญญาณของการเปลี่ยนแปลงทำนองเพลงและจังหวะต่างๆ และในบางช่วงก็ มีการปล่อยให้จังหวะเป็นอิสระ สรุปแต่ละเครื่องมือได้ดังนี้คือ

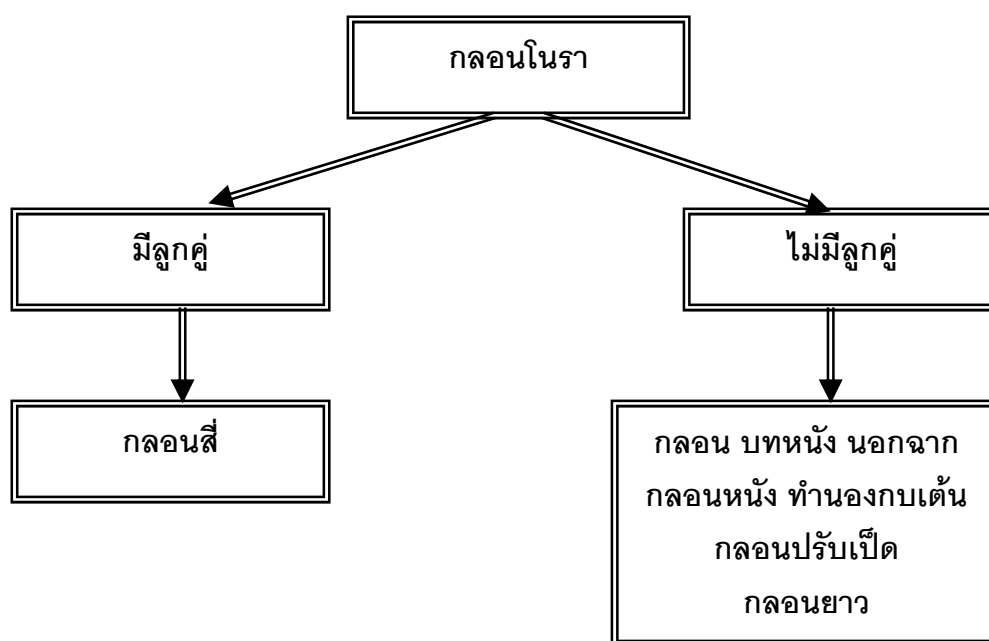
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	----	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	----	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง
	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง	----	ตุ้งตุ้งตุ้งตุ้ง
	----	----	----	- - - ตุ้ง
ทับ	----	- - ฉับฉับ	----	- - ฉับฉับ
	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง
	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ	- - เทิงเทิง	- - ฉับฉับ
	- ตึง - ตึง	- ตึง - ตึง	ฉับ - ฉับฉับ	- เทิง - ตึง

สรุปลักษณะการว่ากลอนโนรา

การว่ากลอน เป็นการแสดงความสามารถเชิงบทกลอน (ไม่เน้นการรำ) ถ้าว่ากลอนที่แต่งไว้ก่อนเรียกว่า "ว่าคำพริต" ถ้าเป็นผู้มีปฏิญาณมักว่ากลอนสดเรียกว่า "ว่ามุดโต" โดยว่าเกี่ยวกับบุคคล

สถานที่ เหตุการณ์เฉพาะหน้า การว่ากลอนสดอาจว่าคนเดียวหรือว่า ๒-๓ คนสลับวรรค สลับคำ กลอนกันโดยฉับพลัน เรียกการร้องโต้ตอบกันว่า "โยนกลอน" และในการว่ากลอน โนรา นั้น โนราแต่ละตัว ต้องอดลีลาการร้องขับบทกลอนในลักษณะต่างๆ เช่น เสียงไพเราะดังชัดเจน จังหวะการร้องขับถูกต้องเร้าใจ มีปฏิภาณในการคิดกลอนรวดเร็ว ได้นื้อหาดี สัมผัสดี มีความสามารถในการร้องโต้ตอบแก้คำอย่างฉับพลันและคมคาย นอกจากนั้นแล้วยังมีการแสดงถึงความสามารถเฉพาะตัวของโนราที่เรียกว่า การทำบท เป็นการวัดความสามารถในการตีความหมายของบทร้องเป็นทำรำ ให้คำร้องและทำรำสัมพันธ์กันต้องดีทำให้พิสดารหลากหลายและครบถ้วน ตามคำร้องทุกถ้อยคำต้องขับบทร้องและตีทำรำให้ประสมกลมกลืนกับจังหวะและลีลาของตนได้อย่างเหมาะสมยิ่ง การทำบทจึงเป็นศิลปะสุดยอดของโนรา ซึ่งมีบทว่ากลอนดังนี้

ในการวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาและสรุปรูปแบบการว่าบทในหลายๆ รูปแบบดังนี้



อภิปรายผล

การศึกษาเพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง : กรณีศึกษา มโนราห์ คณะสพรั่ง สวีศิลป์ นั้น ผู้วิจัยได้ใช้กระบวนการเก็บข้อมูลโดยการลงภาคสนามเพื่อศึกษาข้อมูลอย่างถี่ถ้วน ตามหลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา โดยใช้วิธีวิจัยภาคสนามเป็นหลัก และประกอบกับการศึกษาข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยต่างๆ มาเป็นฐานข้อมูลอีกทางหนึ่ง แล้วนำมาใช้ในการวิเคราะห์ และศึกษาเปรียบเทียบเพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูล โดยผลสรุปที่ได้มานั้น เป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรี ตามหลักการทางมานุษยดุริยางควิทยาต่อไป จากผลการวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ คือ

ด้านประวัติความเป็นมาของโนรานั้น ล้วนแล้วแต่มีจุดกำเนิดมาจากพิธีกรรมและความเชื่อตามหลักไสยศาสตร์ โดยข้อมูลที่ได้รับส่วนใหญ่ ไม่มีหลักฐานปรากฏชัดเจนแน่นอน เพียงแต่เป็นการสันนิษฐาน คาดเดา การเล่าขานสืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่นเท่านั้น ซึ่งล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชนทั้งสิ้น ในด้านของการสืบทอดทางดนตรี การรำโนรา ใช้รูปแบบการสืบทอดแบบมุขปาฐะ

ในด้านลักษณะของทำนองเพลง หน้าทับและจังหวะ โนรา มีจุดเด่นคือ การใช้จังหวะผสมผสานเข้ากันได้เป็นอย่างดีกับทำนองเพลง มีการนำคีย์บอร์ดเข้ามาใช้บรรเลงประกอบการแสดง เพื่อเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงอย่างต่อเนื่อง คือเป็นตัวช่วยผู้บรรเลงปี เมื่อผู้บรรเลงปีต้องการหยุดพัก ทั้งนี้ยังรวมถึงการเข้ากันระหว่างดนตรี การรำกลอนโนรา และการร้องรับของลูกคู่อีกด้วย

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

เนื่องจากในภาคใต้ของประเทศไทย ยังคงมีการแสดงโนราอยู่มากมายหลายคณะ ในแต่ละคณะก็ย่อม มีความแตกต่างกันในด้านของดนตรี เพลง รูปแบบการแสดง พิธีกรรมและความเชื่อต่างๆ ฯลฯ ซึ่งล้วนแล้วแต่ มีอิทธิพลจากกาลเวลา สถานที่ จนทำให้องค์ความรู้ที่มีอยู่อย่างหลากหลายในแต่ละคณะแต่ละที่นั้น เริ่มที่ มีการเปลี่ยนแปลงไป จึงควรนำกระบวนการวิจัยทางมานุษยดุริยางควิทยา มาใช้วิจัยอย่างทั่วถึง ทั้งนี้ ส่งผลดีและเป็นประโยชน์ต่อวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่น ของประเทศชาติต่อไป โดยควร ศึกษาในหัวข้อต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การศึกษาความเข้มแข็งของการแสดงโนรา ที่พื้นที่ภาคใต้ เพื่อศึกษาภาพรวมให้มีความชัดเจนมากขึ้น
2. การศึกษาเรื่องพิธีกรรมและความเชื่อของโนรา ที่มีอิทธิพลต่อวิถีประชาในภาคใต้ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบความเหมือนและความต่างกันในแต่ละท้องที่

3. การศึกษาเพลงและเสียงที่ยังมีรูปแบบที่ไม่ชัดเจนตายตัวแน่นอน เพื่อส่งผลต่อการสืบทอดการถ่ายทอด การว่ากลอนขับบทของโนราต่อไป
4. การศึกษาถึงอิทธิพลภายนอกที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของเพลงและดนตรีประกอบการแสดงโนรา เพื่อศึกษารูปแบบความเปลี่ยนแปลงอัน ยังผลไปสู่การอนุรักษ์ต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กฤษณา แสงทอง. (2540). **เพลงปฏิพากย์ : วัฒนธรรมดนตรีและภาพสะท้อนสังคมของตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์**. ปรินิพนธ์ ศป.ม.(มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- กาญจนา อินทรสุนานนท์, รศ. (2536). **เพลงพื้นบ้าน**. สารานุกรมศึกษาศาสตร์ ฉบับที่ 1 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (2541). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม**. เอกสารประกอบคำสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- _____. (2543). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม**. เอกสารประกอบคำสอน คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- จิราพร ยอดยิ่ง. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- จุมพล หนิมพานิช. (2532). **สังคมและวัฒนธรรม ในเอกสารประกอบการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคมหน่วยที่ 1-15**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และพรพิไล เลิศวิชา. (2539). **วัฒนธรรมหมู่บ้านไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อติตา (ประเทศไทยจำกัด).
- เฉลิมพงษ์ พรหมบังเกิด. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2538). **วิธีการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน**. ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26 มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่ : โรงพิมพ์อมรินทร์ พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน.
- ชวน เพชรแก้ว. (2523). **ชีวิตไทยปากน้ำใต้ ชุดที่ 3**. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครพิมพ์.
- ชัยยุทธ สมประดี. (2546). **ศึกษาพิธีกรรมเกี่ยวกับความเชื่อเรื่องวิญญาณของชาวบ้าน ตำบลคูเต่า อำเภอนาดใหญ่ จังหวัดสงขลา**. ปรินิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยทักษิณ. ปทคัดย่อ.
- ดวงรัตน์ ทรัพย์ประดิษฐ์. (2544). **พิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ : กรณีศึกษาดนตรีและพิธีรำเจ้าพ่อของชาวมอญ**. ปรินิพนธ์ ศศ.ม.(มนุษยดุริยางควิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- ธนิต อยู่โพธิ์. (2507). **ศิลปะละครรำ หรือคู่มือนาฏศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ.

- ธรรมนิติย์ นิคมรัตน์. (2547). **วารสารสำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยทักษิณ**. ปีที่ 3 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน). มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- ธีรพล สยามพันธ์. (2538). **ความเชื่อและพิธีกรรมในการทำนาของชาวดำบลควนมะพร้าว อำเภอมือเมือง จังหวัดพัทลุง**. ปรินิพนธ์ (ศศ.น.) ไทยคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชา.
- นิตยา เรืองแดง. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- นิตยา ศิริวุฒ. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- นิภาพร ทองแท้. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- นุชจรี ขุนหวาน. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- บุญนำ ศรีทรัพย์. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- ประหยัด เกษม. (2538). **การแสดงโนราจากอดีตถึงปัจจุบัน(หน้า 155-169) ในรากับการผลิตบัณฑิตแขนงวิชาการแสดงพื้นบ้าน**. นครศรีธรรมราช : สำนักงานพัฒนาสาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.
- ปรานี วงษ์เทศ. (2530). **การละเล่นพิธีกรรมในสังคมไทย ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน : คติความเชื่อ**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปานัน คำฝอย. (2546). **บทเพลงและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมของหนังตะลุง กรณีศึกษา : คณะนครินทร์ ชาทอง**. ปรินิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยวิทยาคติวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- พรภิรม นักรำ. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- พรรณราย คำโสภา. (2542). **การวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านกันตรึมของหมู่บ้านดงมันจังหวัดสุรินทร์**. ปรินิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยวิทยาคติวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- พรสวรรค์ แก้วทองมา. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

พระธรรมปิฎก. (2538). **วัฒนธรรมไทยสู่ยุคเป็นผู้นำและผู้ให้**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ ฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

พัชรี โพธิ์โพธิ์. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

พินิจ อินทะโก. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

ยศ สันตสมบัติ. 2533. **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

รัตนา ยอดยิ่ง. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

ราตรี ศรีสุวรรณ. (2542). **นาฏยรังสรรค์แนวพื้นบ้านภาคใต้ Local Southern Creative Dancing**. สงขลา สถาบันราชภัฏสงขลา.

รุ่งนภา เกิงพิทักษ์. (2545). **ศึกษาลักษณะและคุณค่าของเครื่องประกอบการแสดงโนราในจังหวัดพัทลุง**. ปรินญาณินทร์ (ศศ.น.) ไทยคดีศึกษา. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

วิเชียร รักการ. (2529). **วัฒนธรรมและพฤติกรรมของไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิมลรัตน์ เกตุแก้ว. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

ศรุต แจ่มอนันต์. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

ศักดิ์ศรีนทร์ แซ่จัน. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

สงบศึก ธรรมวิหาร. (2540). **ดุริยางค์ไทย**. กรุงเทพฯ ฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัจด์ ภูเขาทอง. (2537). **การดนตรีไทยและการเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพฯ ฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สพรั่ง ยินดี. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

สมชาย ยอดยิ่ง. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

สราวุธ ถึงเสียงญวน. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.

- สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2544). **เพลงรำผีมอญของชาวมอญจังหวัดปทุมธานี**. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยวิทยาคติวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2535). **เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง การศึกษา สังคมและวัฒนธรรมในท้องถิ่นภาคกลาง**. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สิริวรา สุทธิ. (2546). **การศึกษาดนตรีในโรงครู**. ปรินิพนธ์ ศป.ม.(มานุษยวิทยาคติวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- สุธีวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. (2524). **ดนตรีพื้นบ้านเมืองใต้**. สงขลา : สถาบันทักษิณคดีศึกษามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- _____. (2541). **ลักษณะไทย เล่ม 3**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนา.
- สุภัตตรา สุภาพ. (2535). **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- สุรพล สุวรรณ. (2549). **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- สุวิดา สุขประวิทย์. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- อนงค์ ขุนหวาน. (2550, 30 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข ที่ 57 หมู่ 6 ต.ปากแพรก อ.สวี จ.ชุมพร.
- อนุชา ทิรคานนท์. (2550, 8 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย กิตติศักดิ์ เหล่าสุข สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อนุমানราชธน, พระยา. (2501). **วัฒนธรรมเบื้องต้น โดยเสถียรโกเศศ**. พระนคร ราชบัณฑิตยสถาน.
- อระระโท โอชีมา. (2536). **ชีวิตพิธีกรรมและเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของคนมอญในเมืองไทย : กรณีศึกษาในเขตอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี**. วิทยานิพนธ์ กรุงเทพฯ : คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). **หม่องครึม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร**. ปรินิพนธ์ ศศ.ม.(มานุษยวิทยาคติวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. อัดสำเนา.
- อุดม หนูทอง. (2531). **ดนตรีและการละเล่นพื้นบ้านภาคใต้**. สงขลา : คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตสงขลา.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

ประวัติความเป็นมาของนักดนตรีและนักแสดง



ภาพประกอบ 32 นายสพรั่ง ยินดี

นายสพรั่ง ยินดี เกิดเมื่อวันที่ 1 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2477 ตรงกับวันพุธ เดือนยี่ ปีจอ เป็นบุตรคนที่ 4 ของนายพร้อย-นางชุ่ม ยินดี เกิด ณ บ้านเกาะกลาง หมู่ที่ 2 ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร มีพี่น้องร่วมบิดามารดาทั้งหมด 7 คน ผู้ชาย 3 คน ผู้หญิง 4 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 57 หมู่ที่ 6 ตำบลปากแพรก อำเภอสวี จังหวัดชุมพร

ปี พ.ศ. 2488 จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดเชิงคีรี ตำบลปากแพรก ได้เข้าศึกษาต่อโรงเรียนบุญสมบริติชวิทยา สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2

ปี พ.ศ. 2490 คุณพ่อป่วยหนัก ได้นำไปรักษาที่เมืองชุมพร ซึ่งสมัยนั้นมีคุณหมอขุนทอง ทำการรักษาแต่อาการของคุณพ่อก็ยังไม่หายจึงนำกลับบ้านเพื่อทำการรักษาแผนโบราณ ต่อมาคุณพ่อมีอาการหนักขึ้น แต่มีอาการคลุ้มคลั่ง ร้องรำ ทางผู้ใหญ่เข้าใจว่าถูกครุหมอลิลปิน ตัวนายสพรั่ง ยินดี จึงได้บนบาน ถ้าคุณพ่อหายจะให้ลูกหัดเป็นมโนราห์ หลังจากนั้นคุณพ่อก็หายป่วย

ปี พ.ศ. 2491 ได้เริ่มฝึกหัดมโนราห์กับอาจารย์มโนราห์ (อาจารย์สลำ) ซึ่งเป็นครุหมโนราห์ในสมัยนั้น และได้ออกทำการแสดงกับครูสลำ เรื่อยมา ตามงานต่างๆ จนมีชื่อเสียง ทั้งในและต่างจังหวัด ครั้งแรกแสดงในงานฉลองศาลากลางจังหวัดสุราษฎร์ธานี งานผูกพัทธสีมาวัดทองกรด เกาะสมุย

ปี พ.ศ. 2495 ไปแสดงแข่งขันที่จังหวัดนครศรีธรรมราช (งานศพพ่อท่านเอียด)

ปี พ.ศ. 2496 ได้เข้าอุปสมบท ที่วัดเชิงคีรี (วัดชายเขา) ตำบลปากแพรก อำเภอสวี (2 พรรษา)

ปี พ.ศ. 2498 เข้ารับราชการทหาร ที่ค่ายเขตรัฐมศักดิ์ จังหวัดทหารบกชุมพร

ปี พ.ศ. 2499 เข้าพิธีมงคลสมรส กับ นางสาวนิศย์ ไชยสังข์

ปี พ.ศ. 2500 มีบุตรคนแรก และได้ออกจากราชการทหาร

ปี พ.ศ. 2502 ตั้งครอบครัวอยู่ที่ หมู่ที่ 6 ตำบลปากแพรก อำเภอสุวี และจัดตั้งคณะมโนราห์ นำลูกคณะออกทำการแสดงในงานต่างๆ มีเพื่อร่วมคณะจากตำบลวิสัยใต้ อำเภอสุวี สมัยนั้นแสดงเป็นมโนราห์โบราณ และมีการแสดงเรื่องสลับกัน ชาวบ้านนิยมหาไปเล่นตามงานประเพณีอยู่เสมอ

ปี พ.ศ. 2509 เข้ารับการอบรมธรรมะปฏิบัติธรรม เนื่องจากเป็นผู้ที่มีอุปนิสัยชอบและมีความสนใจในทางพระพุทธศาสนา ส่วนมากมักใช้โอกาสจากการว่างงาน และในวันสำคัญทางพระพุทธศาสนา

ปี พ.ศ. 2514 ได้รับแต่งตั้งให้เป็นสภาตำบลปากแพรก ช่วยพัฒนาหมู่บ้าน สร้างสาธารณะประโยชน์ และจัดตั้งสมาคมฌาปนกิจสงเคราะห์วัดเชิงคีรี

ปี พ.ศ. 2522 ได้รับแต่งตั้งจากพระครูธรรมลังกาวิ เจ้าคณะอำเภอสุวี ให้เป็นไวยาวัจกรเป็นประธานคณะอุบาสกอุบาสิกา ของวัดในเขตท้องที่อำเภอสุวี

ปี พ.ศ. 2524 เข้ารับการอบรมวิทยากรเพื่ออบรมสั่งสอนอุบาสกอุบาสิกา จัดอบรมในวัดต่างๆ ภายในเขตอำเภอสุวี ซึ่งมีพระครูบรรหารธรรมมาพิลาศเป็นผู้อำนวยความสะดวกอบรม และได้รับรางวัลเนื่องในการอบรมธรรมวันวิสาขบูชา ณ ที่ว่าการอำเภอสุวี

ปี พ.ศ. 2526 ได้รับแต่งตั้งเป็นற்றுญิกของสมาคมฯ วัดเชิงคีรีจนถึงปัจจุบัน และช่วยเหลืองานสงเคราะห์สำหรับผู้ถึงแก่กรรมตามสมควร

ปี พ.ศ. 2530 ได้รับรางวัล คนดีศรีชุมพร จากผู้ว่าราชการจังหวัดชุมพร

ปี พ.ศ. 2535 ได้กล่าวบทเพลงบอก เพลงนา เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เนื่องในวโรกาส เสด็จเป็นองค์ประธานเปิดห้องสมุด “เฉลิมราชกุมารี” อำเภอสุวี จังหวัดชุมพร เวลา 10:15 น.

ปี พ.ศ. 2536 ได้รับรางวัลยอดเยี่ยม จากนายชวน หลีกภัย ในการชนะการแข่งขันมโนราห์ 7 คณะทั้งจังหวัดชุมพร ณ สนามหน้าตลาดเมืองใหม่ ตำบลขุนกระโทก อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร โดยนายแก้วเมืองชุมพร เป็นผู้จัดรายการประชันมโนราห์เข้าประชัน

ปี พ.ศ. 2537 ได้รับแต่งตั้งจากชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย จังหวัดชุมพร ให้เป็นรองประธานชมรม

ปี พ.ศ. 2539 ได้รับแต่งตั้งเป็นนายกองค์กร อำเภอสุวี และได้เข้าร่วมการประชุมสัมมนาศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย ในระดับอำเภอ จังหวัด และระดับภาคอยู่เสมอ

ปี พ.ศ. 2540 ได้รับเชิญจากโรงเรียนสววิทยา ให้เป็นวิทยากรท้องถิ่นถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปการแสดงมโนราห์

ปี พ.ศ. 2541 ได้รับรางวัลประกาศเกียรติคุณจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ คณะกรรมการประสานงานองค์การพัฒนาเอกชนภาคใต้ กรมการศึกษานอกโรงเรียน เป็นผู้สนับสนุนศิลปินดีเด่นระดับอำเภอ ประจำปี 2540

เมื่อวันที่ 13 เมษายน 2541 ได้รับมอบโล่เกียรติคุณจากสภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไทย ในพระบรมราชูปถัมภ์ ในฐานะผู้สูงอายุดีเด่น ด้านเป็นผู้มีคุณธรรม ส่งเสริมศีลธรรม วัฒนธรรม และการพัฒนาจิตใจ ในโอกาสวันผู้สูงอายุแห่งชาติ ประจำปี 2541 และได้รับการพิจารณาจากฝ่ายการศึกษาอำเภอสวี่ ให้เป็นศิลปินประจำอำเภอ และได้รับเป็นเจ้าภาพในการต้อนรับสหพันธ์ชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย 15 จังหวัดภาคใต้ ที่เข้าร่วมสัมมนาศิลปิน 2 วัน 1 คืน ในวันที่ 10-11 กันยายน พ.ศ. 2541 ณ วัดพะงุ้น อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร

หน้าที่ตำแหน่ง ในปัจจุบัน

1. เป็นประธานสมาคมฌาปนกิจสงเคราะห์ วัดเชิงคีรี หมู่ที่ 5 ตำบลปากแพรก อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
2. เป็นกรรมการสถานศึกษา โรงเรียนวัดเชิงคีรี หมู่ที่ 5 ตำบลปากแพรก อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
3. เป็นไวยาวัจกร วัดเชิงคีรี หมู่ที่ 5 ตำบลปากแพรก อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
4. เป็นประธานกองทุนหมู่บ้านโนไร่ หมู่ที่ 6 หมู่ที่ 5 ตำบลปากแพรก อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
5. เป็นกรรมการศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
6. เป็นรองประธานชมรมศิลปินพื้นบ้านศรีวิชัย จังหวัดชุมพร



ภาพประกอบ 33 นายพรสรร แก้วทองมา

นายพรสรร แก้วทองมา ชื่อเล่น เอ็ม เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2533 อายุ 17 ปี อยู่บ้านเลขที่ 2/3 หมู่ที่ 4 ตำบลครน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ นักเรียน กำลังศึกษาในชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนสวีวิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ เรียนกับอาจารย์เบญจพร อุฑาภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์ โรงเรียนสวีวิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ด้านการเรียนดนตรี เรียนดนตรีไทยกับอาจารย์สุพิศ สุวรรณนิภา อาจารย์สอนดนตรีไทย โรงเรียนสวีวิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร



ภาพประกอบ 34 เด็กหญิงสุวิดา สุขประวิทย์

เด็กหญิงสุวิดา สุขประวิทย์ ชื่อเล่น เต๋ย เกิดเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ.2536 อายุ 14 ปี อยู่บ้านเลขที่ 12 หมู่ที่ 4 ตำบลวิสัยใต้ อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ ด้านการเรียนหนังสือ กำลังศึกษาในชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสวีวิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ เริ่มฝึกหัดการรำมโนราห์กับครูเตือนใจ เอกศิลป์ ต่อมาได้มาฝึกซ้อมต่อกับอาจารย์เบญจพร อุฑาภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์โรงเรียนสวีวิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ด้านการเรียนดนตรี เรียนดนตรีไทยกับอาจารย์สุพิศ สุวรรณนิภา อาจารย์สอนดนตรีไทยโรงเรียนสวีวิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร



ภาพประกอบ 35 เด็กหญิงพัชรี โพธิ์ไพโรจน์

ชื่อ เด็กหญิงพัชรี โพธิ์ไพโรจน์ ชื่อเล่น เตย เกิดวันที่ 27 กันยายน พ.ศ.2537 อายุ 13 ปี
อยู่บ้านเลขที่ 8 หมู่ที่ 6 ตำบลปากแพรก อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130
นับถือศาสนา พุทธ ด้านการเรียนหนังสือ กำลังศึกษาในชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสว
วิทยา อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ อาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์
สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 36 นางสาวพรพิมล นักรำ

นางสาวพรพิมล นักรำ ชื่อเล่น ชิง เกิดวันที่ 6 กรกฎาคม พ.ศ.2533 อายุ 20 ปี
อยู่บ้านเลขที่ 4/2 หมู่ที่ 2 ตำบลครน อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือ
ศาสนา พุทธ อาชีพ รับจ้าง ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย
จากโรงเรียนสววิทยา อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ได้รับการถ่ายทอดครั้งแรก
จากอาแป๊ะ และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 37 นางสาวนิภาพร ทองแท้

นางสาวนิภาพร ทองแท้ ชื่อเล่น ปอ เกิดวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ.2533 อายุ 17 ปี อยู่บ้านเลขที่ 4 หมู่ที่ 2 ตำบลครน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นัฏศาสตร์ ศาสนา พุทธ ด้านการเรียนหนังสือ กำลังศึกษาในชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่โรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ได้รับการถ่ายทอดจากพี่สาวชื่อนางสาวอังคณา ทองแท้ จากนั้นได้เรียนกับอาจารย์เบญจพร อุฑาภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์โรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ด้านการเรียนดนตรี เรียนดนตรีไทยกับอาจารย์สุพิศ สุวรรณนิภา อาจารย์สอนดนตรีไทยโรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร



ภาพประกอบ 38 นางนุชจรี ขุนหวาน

นางนุชจรี ขุนหวาน ชื่อเล่น นุช อายุ 23 ปี เกิดวันที่ 26 ธันวาคม พ.ศ.2527 อยู่บ้านเลขที่ 54/1 หมู่ที่ 13 ตำบลครน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นัฏศาสตร์ ศาสนา พุทธ อาชีพ ทำสวน ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ครูผู้สอนคนแรกคือน้องสาว ต่อมาได้ฝึกการว่ากลอนโดยผู้เป็นบิดา และเรียนกับอาจารย์เบญจพร อุฑาภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์โรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 39 นางนิตยา เรืองแดง

นางนิตยา เรืองแดง ชื่อเล่น นิด เกิดวันที่ 27 กันยายน พ.ศ.2529 อายุ 21 ปี อยู่บ้านเลขที่ 54/1 หมู่ที่ 13 ตำบลครน อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ ทำสวน ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสอาดเผดิม อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ได้รับการถ่ายทอดการฝึกหัดมโนราห์ครั้งแรกกับนางสาวจินตนา เชิงดี ได้รับการฝึกสอนเพิ่มเติมจาก นายอนงค์ ขุนหวาน ได้รับการฝึกสอนต่อจากอาจารย์ทัศนียา เมืองแก้ว ได้รับการฝึกสอนต่อจากอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ได้รับการฝึกสอนต่อจากอาจารย์ปราโมทย์ ดีชุม ด้านการเรียนดนตรี ได้รับการถ่ายทอดการฝึกหัดเล่นเครื่องดนตรี ดนตรี กลอง ฆ้อง และฉิ่ง โดยบิดา



ภาพประกอบ 40 เด็กหญิงรัตนา ยอดยิ่ง

เด็กหญิงรัตนา ยอดยิ่ง ชื่อเล่น น้องแนน เกิดวันที่เดือนปี18 มิถุนายน พ.ศ.2537 อายุ 13 ปี อยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ที่ 2 ตำบลครน อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ ด้านการเรียนหนังสือ กำลังศึกษาในชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นที่โรงเรียนสวี่วิทยา อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ เรียนกับอาจารย์เบญจพร อุฑาภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์โรงเรียนสวี่วิทยา อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 41 นายเฉลิมพงษ์ พรหมบังเกิด

นายเฉลิมพงษ์ พรหมบังเกิด ชื่อเล่น เมฆ เกิดวันที่ 29 พฤศจิกายน พ.ศ.2533 อายุ 17 ปี อยู่บ้านเลขที่ 90/2 หมู่ที่ 4 ตำบลวังไผ่ อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86000 นับถือศาสนา พุทธ ด้านการเรียนหนังสือ กำลังศึกษาในชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายที่ โรงเรียนสอาดเผดิมวิทยา อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ฝึกหัดกับอาจารย์ ทศนียา เมืองแก้ว ฝึกหัดกับอาจารย์ปราโมทย์ ดีชุม และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะ มโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ด้านการเรียนดนตรี ฝึกหัดจากพ่อณรงค์ ขุนหวาน



ภาพประกอบ 42 นางสาวนิตยา ศิริวุฒ

นางสาวนิตยา ศิริวุฒ ชื่อเล่น นิด เกิดวันที่ 15 มกราคม พ.ศ.2528 อายุ 22 ปี อยู่บ้านเลขที่ 78/3 หมู่ที่ 6 ตำบล จ.ป.ร. อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง รหัสไปรษณีย์ 85110 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ ทำสวน ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษา ตอนต้นจากโรงเรียนปากจั่นวิทยา อำเภอกระบุรี จังหวัดระนอง ด้านการเรียนมโนราห์ ฝึกหัดกับ อาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 43 นางสาววิมลรัตน์ เกตุแก้ว

ชื่อ นางสาววิมลรัตน์ เกตุแก้ว ชื่อเล่น มิว เกิดวันที่ 21 ธันวาคม พ.ศ. 2534 อายุ 16 ปี อยู่บ้านเลขที่ 47/1 หมู่ที่ 6 ตำบลปากแพрок อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ ทำสวน ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้นจากโรงเรียนสวี่วิทยา อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ฝึกหัดจากอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวี่ศิลป์



ภาพประกอบ 44 นายศรุต แจ่มอนันต์

นายศรุต แจ่มอนันต์ ชื่อเล่น ป๊อปป เกิดวันที่ 29 พฤษภาคม พ.ศ. 2525 อายุ 25 ปี อยู่บ้านเลขที่ 7 หมู่ที่ 5 ตำบลปากแพрок อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี จากมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา กรุงเทพมหานคร ด้านการเรียนมโนราห์ ฝึกหัดครั้งแรกกับอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวี่ศิลป์ ต่อมาฝึกกับอาจารย์ปรอบ เฑ็งดี อาจารย์โสภา เฑ็งดี อาจารย์จินตนา เฑ็งดี และฝึกกับอาจารย์เบญจพร อุซุภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์ โรงเรียนสวี่วิทยา อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร และได้รับคำแนะนำจากอาจารย์ธรรมนิศย์ นิคมรัตน์ ด้านการเรียนดนตรี เรียนดนตรีไทยกับอาจารย์สุพิศ สุวรรณนิภา อาจารย์กาญจน์ แก้ววิจิตร อาจารย์สอนดนตรีไทยโรงเรียนสวี่วิทยา อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร และในระดับปริญญาตรีเรียนกับอาจารย์จักรินทร์ ฐนุญ อาจารย์ประสาน บริบูรณ์วงกุล



ภาพประกอบ 45 นายสราวุธ ถึงเสียงญวน

นายสราวุธ ถึงเสียงญวน ชื่อเล่น ตู เกิดวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527 อายุ 24 ปี อยู่บ้านเลขที่ 59 หมู่ที่ 9 ตำบลทุ่งระยะ อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ เกษตรกรรม ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลายจากโรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ เรียนกับอาจารย์เบญจพร อุฑาภาพ อาจารย์สอนนาฏศิลป์โรงเรียนสววิทยา อำเภอสวี จังหวัดชุมพร และอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ ด้านการเรียนดนตรี เรียนเป่าปี่จากอาจารย์สถิตย์ คุณครูหนู



ภาพประกอบ 46 เด็กชายศักดิ์ครินทร์ แซ่จั่น

เด็กชายศักดิ์ครินทร์ แซ่จั่น ชื่อเล่น มอลย์ เกิดวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2540 อายุ 10 ปี อยู่บ้านเลขที่ 35/1 หมู่ที่ 4 ตำบลครน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ ด้านการเรียนหนังสือ กำลังศึกษาในระดับประถมศึกษาที่โรงเรียนอนุบาลสว อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ ฝึกหัดจากอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 47 นายบุญนำ ศรีทรัพย์

นายบุญนำ ศรีทรัพย์ ชื่อเล่น บุญนำ เกิดวันที่ 7 ตุลาคม พ.ศ.250 อายุ 44 ปี
อยู่บ้านเลขที่ 11/1 หมู่ที่ 10 ตำบลวิสัยเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130
นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ ทำสวน ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับ ปวส. จากวิทยา
เกษตรกรรม จังหวัดนครศรีธรรมราช ด้านการเรียนดนตรี ฝึกด้วยตนเองและอาจารย์สพรั่ง ยินดี



ภาพประกอบ 48 นางจิราพร ยอดยิ่ง

นางจิราพร ยอดยิ่ง ชื่อเล่น พี่ปุก เกิดวันที่ 25 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2513 อายุ 37 ปี
อยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ที่ 2 ตำบลครน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา
พุทธ อาชีพ เกษตรกรรม ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนวัด
พะจูน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนมโนราห์ เริ่มฝึกหัดกับนาง ชื่อ นางบุญลอย นักรำ
นายจวน นักรำ หลังจากนั้นฝึกหัดต่อจากอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 49 นายพินิจ อินทะโก

นายพินิจ อินทะโก ชื่อเล่น ลุงนิจ เกิดปี พ.ศ.2478 อายุ 72 ปี อยู่บ้านเลขที่ 52/3 หมู่ที่ 1 ตำบลปากแพรก อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นัถือศาสนา พุทธ อาชีพ เกษตรกรรม ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จาก โรงเรียนทุ่งมะพร้าว อำเภอบางสะพาน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ด้านการเรียนมโนราห์ ฝึกหัดการ มโนราห์ ออกพรรณ จากอาจารย์หล้า จากวัดดอนสะท้อน ด้านการเรียนดนตรี เรียนดนตรี ซ้อง ฉิ่ง จากอาจารย์หล้า จากวัดดอนสะท้อน



ภาพประกอบ 50 นายสมชาย ยอดยิ่ง

นายสมชาย ยอดยิ่ง ชื่อเล่น ลุงชาย เกิดวันที่ 8 มีนาคม พ.ศ.2503 อายุ 47 ปี อยู่บ้านเลขที่ 18 หมู่ที่ 2 ตำบลครน อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นัถือศาสนา พุทธ อาชีพ เกษตรกรรม ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จาก โรงเรียนวัดควน ตำบลวิสัยใต้ อำเภอสุวิ จังหวัดชุมพร ด้านการเรียนดนตรี ฝึกหัดครั้งแรกจากที่บ้าน ต่อจากนั้นก็ฝึกหัดจากอาจารย์สพรั่ง ยินดี หัวหน้าคณะมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์



ภาพประกอบ 51 นายอนงค์ ขุนหวาน

นายอนงค์ ขุนหวาน ชื่อเล่น ลุงนงค์ เกิดปีพ.ศ. 2502 อายุ 48 ปี อยู่บ้านเลขที่ 54/1 หมู่ที่ 13 ตำบลครน อำเภอสวี จังหวัดชุมพร รหัสไปรษณีย์ 86130 นับถือศาสนา พุทธ อาชีพ เกษตรกรรม ด้านการเรียนหนังสือ สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 7 จากโรงเรียนพระแสง อำเภอ พระแสง จังหวัดสุราษฎร์ธานี ด้านการเรียนดนตรี ฝึกหัดจากบิดาผู้ที่มีความสามารถ แสดงได้ทั้งหนังตะลุงและมโนราห์ และฝึกด้วยตนเอง

ภาคผนวก ข.
โน้ตอักษรไทย

เพลง โหมโรง 1

ปี ศิษย์บอर्ड	- ล ๗ -	- ม - ๗	- - - ล	๗ ล ดั ๗	ล ล ดั ล	๗ ม ล ๗	- - - ล	ดั วั มั ดั
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทืด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทืด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทืด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทืด

ปี ศิษย์บอร์ค	- - - รั	ม่ รั ค์ ล	ช ล ค์ รั	คั ท ล ช	- ล ช -	ช ล ช ม	ช ม ร ด	ท ด ร ม
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง	ตุ้งตุ้งตุ้ง ตุ้ง -	ตุ้ง - ตุ้ง ตุ้ง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทืด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทืด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทืด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทืด

ปี่ ศิรย์บอร์ค	ซ ล ซ ร	ซ ม ร ม	ซ ม ร ด	ร ม ด ร	- ม ร -	ด ร ม ซ	ล ซ ดํ ล	ซ ม ซ ร
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ	- ซ - ซ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทึด

ปี ศิยฺยบอรรด์	- ม ช ว	ม ร ด ล	ช ล ตํ วั	ตํ ฑ ล ช
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม -	ตุ้ม - ตุ้ม ตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทืด	ฉับฉับ-ฉับ	- ฉับ- ทืด

11

เพลง ประกอบทำเดิน 1

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ล ล ล	- ช ฟ ช	- ล ดํ วั	-----	- ล ล ล	- ดํ วั ดํ	- ล ช ล
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ช ล ท	ล ช ล ท	- ดํ - วั	-----	- ช ล ท	ล ช ล ท	- ดํ - วั
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	- ม ช วั	- ดํ ท -	ล ช ล ท	ช ล ล ล	- ช ฟ ช	- ฟ ม ฟ	- ม ร ม	- วั ด วั
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ช ช ช	- ด ร ม	- ฟ ช -	- ล ดํ ช	- ฟ ม -	วั ด ร ม	- วั วั วั
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ	- ช - ชุ
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

]]

เพลง ประกอบทำเดิน 2

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ม - ช	--- ล	-- คํ ช	- คํ - ล	ช ม ล ช	--- ล	-- วั คํ
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	--- วั	- คํ - ล	- คํ วั คํ	- ล - ช	-----	--- ม	- ร ค	- ร - ม
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	- ช - ร	ม ช - ม	ช ม ร ค	ร ม ค ร	-----	- ม - ช	- ล - ช	- ม - ร
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -

ปี คีร์บอร์ด	- ม ช ร	- คํ ล -	ช ล คํ วั	คํ ท ล ช
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทึดเทิง- -	ฉับฉับฉับฉับ	ทึดเทิง- -

]]

เพลง ประกอบทำนอง 1

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ช - ด	- ท - ล	- ช - ด	- ท - ล	- ช - ม	- - ร ม	ช ม ร ม
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ช - ด	- ท - ล	- ช - ด	- ท - ล	- ช - ร	- - ด ร	ม ร ด ร
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง

ปี คีร์บอร์ด	-----	- ม - ร	- ด - ท	- ด - ร	-----	- ม - ร	- ด - ท	- ล - ช
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง

ปี คีร์บอร์ด	- ช - ล	- ท - ด	ช - ช ล	- ท - ด
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช	- ช - ช
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	ตุ้งตุ้งตุ้ง	- ตุ้ง - ตุ้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง	-- ฉับฉับ	- ทืด-เทิง

]]

ป๋ คีร์บอร์ด	- - - -	- ร - ร	- - ฟ ร	ดํ ฅ - ดํ	- ฅ - ฼	ดํ ฅ - ดํ	- ฅ - ฼	- ฅ ฅ ฅ
฼	- - - ฼	- ฼ - ฼บ	- - - ฼	- ฼ - ฼บ	- - - ฼	- ฼ - ฼บ	- - - ฼	- ฼ - ฼บ
฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼	- ฼ - ฼
ฅฅฅ	- - - ฅ	- - - ฅ	- - - ฅ	- - - ฅ	- - - ฅ	- - - ฅ	ฅฅฅฅ	- ฅ - ฅ
บ	- - ฼บ	- ฅ-ฅ	- - ฼บ	- ฅ-ฅ	- - ฼บ	- ฅ-ฅ	- - ฼บ	- ฅ-ฅ

]]

เพลง ประกอบรำ 1

ปี่ คีย์บอร์ด	-----	---- ร	-- ฅ ม	ร ม --	- ดํ - ร	- ม - ฅ	- ม ล ฅ	ม ฅ --
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

ปี่ คีย์บอร์ด	- ดํ - ดํ	ร ม ฅ ร	- ดํ ร ม	- ร ดํ ล	--- วั	- ม วั ดํ	- ฅ - ล	ฅ ม ล ฅ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

ปี่ คีย์บอร์ด	-----	ร ม ฅ ล	-- ดํ ล	- ฅ --	- ดํ - ดํ	- วั ดํ ลํ	--- ฅ	- ล ฅ ม
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

ปี่ คีย์บอร์ด	-- ร ม	- ฅ ล -	ดํ ล ฅ ม	ร ด ม ร
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ้ม	--- กัก	--- กัก	--- กัก	--- ตุ่ม
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตึง

]]

เพลง ประกอบรำ 2

ปี ศิย์บอर्ड	-----	-----	- ล - ๗	- ล - ๗	- ล - ๗	- ม - ๖	ม ๖ ๗ ๖	- ม - ๗
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

ปี ศิย์บอर्ड	--- ๖	- ม - ๖	- ม - ล	- ๗ - ม	-- ๗ ม	- ๖ - ๗	- ล ๗ ล	- ๗ - ๖
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

ปี ศิย์บอर्ड	-----	-----	--- ๗	- ล - ๗	-- ล ๗	- ๖ - ล	- ๗ ล ๗	- ล - ๗
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

ปี ศิย์บอर्ड	- ล - ๗	- ล - ๗	--- ๖	--- ม	- ๖ - ม	- ๗ - ๖	ม ๖ ๗ ๖	- ม - ๗
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ	--- ฉิ่ง	--- ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง	--- กัก	--- ตุง
ทับ	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -	- ฉับ- ฉับ	ทิดเทิง- -	ตั่งตั่งตั่งตั่ง	ทิดเทิง- -

]]

เพลง ประกอบรำ 3

ปี ศิย์บอร์ด	-----	- ๗ - รั	- ๗ - รั	- ๗ - รั	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก
ทับ	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง

ปี ศิย์บอร์ด	-----	--- ๗	--- ๗	- ๗ - ๗	--- ๗	- ๗ - ๗	--- ๗	- ๗ - ๗
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก
ทับ	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง

ปี ศิย์บอร์ด	-----	- ๗ - ๗	-- ๗ ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
ฉิ่ง	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	--- ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ้ม	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	ตุ้มตุ้มตุ้ม	- ตุ้ม - ตุ้ม
ทับ	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ -	ทึดทึด- ตึง	-- ฉับ	- ทึด-เทิง

]]

เพลง โค (แม่ท่า)

ปี ศิษย์บอร์ด	-----	---- ดั้ม	--- ม	--- ฅ	--- ล	--- ดั้ม	--- ร	- ม ร ดั้ม
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ	- ฅ - ฅ
กลองตุ้ม	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- ตู้	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- ตู้
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้

ปี ศิษย์บอร์ด	----	--- ดั	-- ร ม	- ฃ - ร	-- ม ร	- ดั - ล	-- ดั ล	ฃ ม - ฃ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ
กลองตุ๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- ตู้	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- ตู้
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง - ตั๊	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง - ตั๊

ปี ศิษย์บอร์ด	----	- ม - ฃ	ล ฃ ล ดั	- ล --	-- ดั ล	- ฃ - ม	- ว - ว	- ม - ฃ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ
กลองตุ๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- ตู้ง	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- กั๊ก	--- ตู้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้ง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้ง

ปี ศิษย์บอร์ค	- - - ร	- - ม ร	- - ม ฑ	- ม - -	- ฑ - ม	- ร - ดํ	- ล ดํ ํ	- มํ ํ ดํ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ	- ฑ - ฑ
กลองตุ๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ตู้ง	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ตู้ง
ทับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ตู้ง	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ตู้ง

ปี ศิษย์บอร์ด	----	- ดํ - ม	-- ๗ ล	- ล ล ๗	- ดํ --	- ดํ - ม	-- ๗ ล	- ล ล ๗
จิ่ง	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ	- จิ่ง - ฉับ
หม้อง	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗	- ๗ - ๗
กลองตุ๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ตู้ง	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ก๊ก	--- ตู้ง
ทับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้ง	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	-- ฉับฉับ	- เทิง- ตู้ง

ปี ศิษย์บอร์ด	- - - ร	- - ม ร	- - ม ฃ	- ม - -	- ฃ - ม	- ร - ดํ	- ล ดํ รํ	- มํ รํ ดํ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ	- ฃ - ฃ
กลองตุ๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ต่ง	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ก๊ก	- - - ต่ง
ทับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ต่ง	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- - ฉับฉับ	- เทิง- ต่ง

]]

เพลงบรรเลง

ปี คีร์บอร์ด	- - - -	ว ช ล ท	ร ม ว ท	- ล - ช	- - - -	ว ช ล ท	ร ม ว ท	ล ช ท ล
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์บอร์ด	- - ล ท	ช ล ล ล	ร ม ว ท	ล ช ท ล	- - - -	ร ม ช ล	- ฆ ล ท	ช ล ล ล
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด

ปี คีร์บอร์ด	- ฟ ม ฟ	ล ฟ ม ว	ม ว ท ร	- ม ล ฆ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ	- ฆ - ฆุ
กลองตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม	ตุ้มตุ้มตุ้ม ตุ้ม-	ตุ้ม - ตุ้มตุ้ม
ทับ	- ฉับ- ฉับ	- ฉับ- ทึด	- ทึด- ทึด	- ฉับ- ทึด

]]

เพลงขึ้นเครื่อง-ตำเหิน

ปี คีร์บอร์ด	- ว - ว	- ว - ว	- ว - ว	ว ว ว ว	ว ว ว ว	ว ว ว ว	- - - -	- ม ว ท ว
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ
กลองตุ๊ก	- ตุง - ตุง	- ตุง - ตุง	- ตุง - ตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง
ทับ	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -
	ช่วงขึ้นเครื่อง จะมีจังหวะอิสระ							

ปี คีร์บอร์ด	- - - ม	- ล ล ล	- ซ ซ ซ	- - - -	ว - - ม	ซ ท ล ซ ล	- - ล ซ	ท ล - -
ฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	ฉิ่งฉิ่งฉิ่งฉิ่ง	- - - -	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	ฆ ฆ ฆ ฆ	ฆ ฆ ฆ ฆ	- - - -	- ฆ - ว	- ฆ - ว	- ฆ - ว	- ฆ - ว	- ฆ - ว
กลองตุ๊ก	ตุงตุงตุงตุง	ตุงตุงตุงตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง	- - - -	ตุงตุงตุงตุง
ทับ	- - - -	- - - -	- ฉับ- ฉับ	- - - -	- ฉับ- ฉับ	- - - -	ฉับฉับฉับฉับ	- - - -
	จังหวะอิสระ							

ปี คีร์บอร์ด	- ม ว ท	ม ว ร ร	ท - ล ซ	ล ท ล ล	- - - -	ท ล ซ ร	ม ว ท ร	ม ท ล ซ
ฉิ่ง	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ	- ฉิ่ง - ฉับ
ฆ้อง	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ	- ฆ - ฆ
กลองตุ๊ก	ตุงตุงตุง ตุง -	ตุง - ตุง ตุง	ตุงตุงตุง ตุง -	ตุง - ตุง ตุง	ตุงตุงตุง ตุง -	ตุง - ตุง ตุง	ตุงตุงตุง ตุง -	ตุง - ตุง ตุง
ทับ	- - - -	- ฉับ- ทึด	- - - -	- ฉับ- ทึด	- - - -	- ฉับ- ทึด	- - - -	- ฉับ- ทึด

ปี ศิษย์บอร์ด	ว ฌ ฌ ฌ	- ล - ฌ
ฌ	- ฌ - ฌ	- ฌ - ฌ
ฌ	- ฌ - ฌ	- ฌ - ฌ
กลองตุ้ก	- - - -	- - - ฌ
ทั้บ	ฌ - ฌ	- ฌ - ฌ

ภาคผนวก ค.

ไน้ตสากล

สัญลักษณ์การเขียนโน้ตสากล

ในการบันทึกโน้ตสากล จากเพลงที่ได้จากการจัดเก็บข้อมูลงานวิจัย เกี่ยวกับเพลงประกอบการแสดงโนรา จากมโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ นั้น เพื่อความเข้าใจและความเหมาะสมในการบันทึกและการอ่าน ผู้วิจัยจึงใช้สัญลักษณ์เพื่อใช้ในการบันทึก โดยมีรายละเอียดดังนี้

เครื่องดนตรี	เสียง	สัญลักษณ์
ฉิ่ง	ฉิ่ง	
	ฉับ	
กลองตุ๊ก	กึก	
	ตุง	
ทับ	ฉับ	
	ทึด	
	เทิง	
	ตึง	

เพลงใหม่ริฟ 1

Sheet music for the first system of "เพลงใหม่ริฟ 1". The system consists of five staves: Melody (Mel), Bass (Bas), Chorus (Chor), and two additional parts (likely Drums and Percussion). The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

The first system contains measures 1 through 4. The Melody staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The Bass staff uses a bass clef. The Chorus staff uses a treble clef. The two additional parts use a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure of the Melody staff has a measure rest. The second measure of the Melody staff has a measure rest. The third measure of the Melody staff has a measure rest. The fourth measure of the Melody staff has a measure rest.

Sheet music for the second system of "เพลงใหม่ริฟ 1". The system consists of five staves: Melody (Mel), Bass (Bas), Chorus (Chor), and two additional parts (likely Drums and Percussion). The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

The second system contains measures 5 through 8. The Melody staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The Bass staff uses a bass clef. The Chorus staff uses a treble clef. The two additional parts use a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure of the Melody staff has a measure rest. The second measure of the Melody staff has a measure rest. The third measure of the Melody staff has a measure rest. The fourth measure of the Melody staff has a measure rest.

Sheet music for the third system of "เพลงใหม่ริฟ 1". The system consists of five staves: Melody (Mel), Bass (Bas), Chorus (Chor), and two additional parts (likely Drums and Percussion). The music is in 4/4 time and features a key signature of one sharp (F#).

The third system contains measures 9 through 12. The Melody staff uses a treble clef and a key signature of one sharp. The Bass staff uses a bass clef. The Chorus staff uses a treble clef. The two additional parts use a bass clef. The music is in 4/4 time. The first measure of the Melody staff has a measure rest. The second measure of the Melody staff has a measure rest. The third measure of the Melody staff has a measure rest. The fourth measure of the Melody staff has a measure rest.

This musical score is for a Thai ensemble, featuring four staves. The first staff is for a flute (ฟลุ่ต) in the key of D major, with measures 13, 14, 15, and 16. The second staff is for a fiddle (ซอ) in the key of D major, with measures 13, 14, 15, and 16. The third staff is for a drum (กลองแขก) in the key of D major, with measures 13, 14, 15, and 16. The fourth staff is for a drum (กลอง) in the key of D major, with measures 13, 14, 15, and 16. The score is written in Thai notation, with notes and rests indicated by symbols and numbers. The tempo is marked as 'Allegro' (เร็ว) and the time signature is 2/4. The score is divided into four measures, each with a measure number (13, 14, 15, 16) and a key signature (D major). The first measure (13) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second measure (14) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The third measure (15) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The fourth measure (16) starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The score is written in Thai notation, with notes and rests indicated by symbols and numbers. The tempo is marked as 'Allegro' (เร็ว) and the time signature is 2/4. The score is divided into four measures, each with a measure number (13, 14, 15, 16) and a key signature (D major).

เพลงใหม่ครึ่ง 2

Sheet music for the first system of "เพลงใหม่ครึ่ง 2". The system includes five staves: Flute (ฟลูต), Drum (กลอง), Clarinet (คลาริเน็ต), Bassoon (บาสซูน), and Bass (เบส). The music is in 2/4 time and features a key signature of one flat (B-flat). The Flute part begins with a melodic line, while the other instruments provide harmonic support. The system concludes with a repeat sign.

Sheet music for the second system of "เพลงใหม่ครึ่ง 2". This system continues the musical composition with the same five staves. The Flute part features a melodic line with a slur over measures 5 and 6. The other instruments continue their harmonic support. The system concludes with a repeat sign.

Sheet music for the third system of "เพลงใหม่ครึ่ง 2". This system continues the musical composition with the same five staves. The Flute part features a melodic line with a slur over measures 9 and 10. The other instruments continue their harmonic support. The system concludes with a repeat sign.

2

13 14 15 16 17

ឡូត៍ហ្វាង

តង់

វ៉ាង

កង្វាង

វ៉ាង

+

+

+

+

+

เพลงประกอบฟ้าเดิน

ขลุ่ย/แคน/ฆ้อง

ฆ้อง

ขลุ่ย

ฆ้องวง

ทุ้ม

1 2 3 4

ขลุ่ย/แคน/ฆ้อง

ฆ้อง

ขลุ่ย

ฆ้องวง

ทุ้ม

5 6 7 8

ขลุ่ย/แคน/ฆ้อง

ฆ้อง

ขลุ่ย

ฆ้องวง

ทุ้ม

9 10 11 12

Violoncello

Bass

Piano

Tuba

Measures: 13, 14, 15, 16, 17, 18

Key signature: One flat (B-flat)

Time signature: 4/4

Dynamic markings: ff , f , ff , f , ff , f

Repeat sign at measure 17.

เพลงประกอบทำเดิน2

Sheet music for the first system of "เพลงประกอบทำเดิน2". The system includes five staves: Flute (ฟลูต/บารitone), Drum (กลอง), Flute (ฟลูต), Gong (ฆ้องวง), and Gong (กลอง).



The first system contains measures 1 through 4. The Flute (ฟลูต/บารitone) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Drum (กลอง) staff has a double bar line. The Flute (ฟลูต) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Gong (ฆ้องวง) staff has a double bar line. The Gong (กลอง) staff has a double bar line.

Sheet music for the second system of "เพลงประกอบทำเดิน2". The system includes five staves: Flute (ฟลูต/บารitone), Drum (กลอง), Flute (ฟลูต), Gong (ฆ้องวง), and Gong (กลอง).



The second system contains measures 5 through 8. The Flute (ฟลูต/บารitone) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Drum (กลอง) staff has a double bar line. The Flute (ฟลูต) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Gong (ฆ้องวง) staff has a double bar line. The Gong (กลอง) staff has a double bar line.

Sheet music for the third system of "เพลงประกอบทำเดิน2". The system includes five staves: Flute (ฟลูต/บารitone), Drum (กลอง), Flute (ฟลูต), Gong (ฆ้องวง), and Gong (กลอง).



The third system contains measures 9 through 12. The Flute (ฟลูต/บารitone) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Drum (กลอง) staff has a double bar line. The Flute (ฟลูต) staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The Gong (ฆ้องวง) staff has a double bar line. The Gong (กลอง) staff has a double bar line.

Musical score for a four-part setting, measures 13-16. The parts are labeled on the left: ឯកសំឡេង (Soprano), តង់ (Alto), ភីណូ (Tenor), and បាស (Bass). The score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). Measure numbers 13, 14, 15, and 16 are indicated above the staves. The Soprano part features a melodic line with eighth and sixteenth notes. The Alto part has a similar melodic line. The Tenor part uses a more rhythmic pattern with eighth notes and rests. The Bass part provides a harmonic foundation with a mix of eighth and sixteenth notes, including some beamed sixteenth notes. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 16.

เพลงประกอบพาดนาค 1

ขลุ่ยพาดนาค

ฆ้อง

ฆ้องวง

กลองแขก

ทับ

ขลุ่ยพาดนาค

ฆ้อง

ฆ้องวง

กลองแขก

ทับ

ขลุ่ยพาดนาค

ฆ้อง

ฆ้องวง

กลองแขก

ทับ

ឧត្តរាស័ក
 ឆន្ទ
 វិទ្យា
 វិបុល

Measures 13, 14, 15, and 16 are shown. The notation includes treble and bass staves with notes, rests, and fingerings. The score is written in Khmer.

เพลงประกอบผ่านาด 2

Sheet music for measures 1-4. The score is for four staves: Flute (ฟลูต), Drum (กลอง), Bass (เบส), and Piano (เปียโน).

Measure 1: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 2: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 3: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 4: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).

Sheet music for measures 5-8. The score is for four staves: Flute (ฟลูต), Drum (กลอง), Bass (เบส), and Piano (เปียโน).

Measure 5: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 6: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 7: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 8: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).

Sheet music for measures 9-12. The score is for four staves: Flute (ฟลูต), Drum (กลอง), Bass (เบส), and Piano (เปียโน).

Measure 9: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 10: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 11: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).
 Measure 12: Flute (F#4), Drum (F#4), Bass (F#4), Piano (F#4).

13

ធីតាស្រីបាទ

ឆ្លើយ

ស្រីបាទ

កង្វល់ស្រី

ក្រុម

17

ធីតាស្រីបាទ

ឆ្លើយ

ស្រីបាទ

កង្វល់ស្រី

ក្រុម

21

ធីតាស្រីបាទ

ឆ្លើយ

ស្រីបាទ

កង្វល់ស្រី

ក្រុម

เพลงประกอบทำนอง 3

The musical score is written for four staves, each with a label on the left:

- ធម៌ ក្បាលប្រាំបី** (Top staff): Treble clef, 2/4 time signature. Measures 13-16 show a melody with eighth and quarter notes.
- តង់** (Second staff): Treble clef, 2/4 time signature. Measures 13-16 show a melody with eighth and quarter notes.
- ឡាន** (Third staff): Treble clef, 2/4 time signature. Measures 13-16 show a melody with eighth and quarter notes.
- ក្បាលប្រាំបី** (Bottom staff): Treble clef, 2/4 time signature. Measures 13-16 show a melody with eighth and quarter notes.

The score is divided into two systems, each with four measures. The first system covers measures 13 to 16, and the second system covers measures 17 to 20. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines.

เพลงประกอบท่ารำ 1

Sheet music for measures 1-4 of the song "เพลงประกอบท่ารำ 1". The score is written for five staves: Flute (ฟลูต), Gong (ฆ้อง), Fiddle (ซอ), Drum (กลองแขก), and Gong (ฆ้อง). The music is in 4/4 time and features a melodic line for the flute and fiddle, and a rhythmic accompaniment for the gongs and drums. Measure 1 starts with a rest for the flute and fiddle, followed by a melodic phrase in measures 2-4. The gongs and drums provide a steady rhythmic pattern throughout.

Sheet music for measures 5-8 of the song "เพลงประกอบท่ารำ 1". The score continues with the same instrumentation. Measures 5-8 show a continuation of the melodic and rhythmic themes established in the first four measures. The flute and fiddle play a more active role in measures 5-8, while the gongs and drums maintain the rhythmic foundation.

Sheet music for measures 9-12 of the song "เพลงประกอบท่ารำ 1". The score concludes with measures 9-12. The melodic line for the flute and fiddle reaches a final phrase, and the rhythmic accompaniment for the gongs and drums provides a concluding pattern. The overall structure is a continuous piece of music for a traditional Thai dance performance.

A musical score for a four-part ensemble, likely a Thai ensemble, consisting of four staves. The staves are labeled on the left in Thai: **ขลุ่ย** (Flute), **ฆ้อง** (Gong), **ฆ้องวง** (Circular Gong), and **ปี่** (Pee). The score is written in Thai notation, with notes and rests represented by symbols on a five-line staff. The music is organized into measures, with measure numbers 13, 14, 15, and 16 indicated above the staves. The first staff (ขลุ่ย) features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and a final measure with a whole note. The second staff (ฆ้อง) has a similar melodic line. The third staff (ฆ้องวง) features a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff (ปี่) has a rhythmic pattern of eighth notes. The score concludes with a double bar line and a final measure.

เพลงประกอบรำ 2

ขลุ่ยวิเศษ

ฆ้อง

พาทย์

กลองแขก

กัณ

ขลุ่ยวิเศษ

ฆ้อง

พาทย์

กลองแขก

กัณ

ขลุ่ยวิเศษ

ฆ้อง

พาทย์

กลองแขก

กัณ

2

ឧត្តរាស័រ
 ឧត្តរ
 ឧត្តរាស័រ
 ឧត្តរ

13 14 15 16 17 18

เพลงประกอบรำ 3

Sheet music for measures 1-4 of the song. The score is written for five staves: Flute (ขลุ่ย), Drum (กลอง), Gong (ฆ้อง), Clarinet (คลาริเน็ต), and Bass (เบส).

Measures 1-4. The key signature is one flat (B-flat). The time signature is common time (C). The Flute and Clarinet play a melodic line, while the Drum, Gong, and Bass provide a rhythmic accompaniment.

Sheet music for measures 5-8 of the song. The score continues with the same instrumentation: Flute (ขลุ่ย), Drum (กลอง), Gong (ฆ้อง), Clarinet (คลาริเน็ต), and Bass (เบส).

Measures 5-8. The melodic line continues in the Flute and Clarinet, with the rhythmic accompaniment in the Drum, Gong, and Bass.

Sheet music for measures 9-12 of the song. The score continues with the same instrumentation: Flute (ขลุ่ย), Drum (กลอง), Gong (ฆ้อง), Clarinet (คลาริเน็ต), and Bass (เบส).

Measures 9-12. The melodic line continues in the Flute and Clarinet, with the rhythmic accompaniment in the Drum, Gong, and Bass.

This musical score is written for a four-part ensemble, with parts labeled on the left in Thai: **ขลุ่ย** (Flute), **ฆ้อง** (Gong), **ระนาดเอก** (Ranat Ek), and **ปี่** (Pee). The score consists of six measures, numbered 13 through 18 at the top of each staff. A double bar line is placed between measures 17 and 18.

- ขลุ่ย (Flute):** Written in a treble clef with a key signature of one flat. It features a melodic line with eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 16 includes a repeat sign.
- ฆ้อง (Gong):** Written in a treble clef, primarily consisting of rests, indicating it is a supporting part.
- ระนาดเอก (Ranat Ek):** Written in a treble clef. It includes a complex rhythmic pattern in measure 16, represented by a series of horizontal lines (pedals) and vertical strokes (beats).
- ปี่ (Pee):** Written in a treble clef. It features a rhythmic pattern with eighth notes and rests, often marked with '+' signs above the notes.

เพลงโค (หม่พ่)

1 2 3 4

ปี่ ฆ้องวง ฆ้อง ฆ้องวง ฆ้อง

5 6 7 8

ปี่ ฆ้องวง ฆ้อง ฆ้องวง ฆ้อง

9 10 11 12

ปี่ ฆ้องวง ฆ้อง ฆ้องวง ฆ้อง

13 14 15 16

ធីតាស្រីស្រី

ឆ្មាំ

ស្រីស្រី

ក្រណាត់

ក្រណាត់

17 18 19 20

ធីតាស្រីស្រី

ឆ្មាំ

ស្រីស្រី

ក្រណាត់

ក្រណាត់

21 22 23

ធីតាស្រីស្រី

ឆ្មាំ

ស្រីស្រី

ក្រណាត់

ក្រណាត់

เพลงมธุราศ

ปี่พาทย์มอญ

ฆ้อง

ฉิ่ง

ฆ้องวง

กลองแขก

ทับ

1 2 3 4

5 6 7 8

9 10 11 12

1. 2.

3. 4.

5. 6.

7. 8.

9. 10.

11. 12.

13. 14.

15. 16.

17. 18.

19. 20.

21. 22.

23. 24.

25. 26.

27. 28.

29. 30.

31. 32.

33. 34.

35. 36.

37. 38.

39. 40.

41. 42.

43. 44.

45. 46.

47. 48.

49. 50.

51. 52.

53. 54.

55. 56.

57. 58.

59. 60.

61. 62.

63. 64.

65. 66.

67. 68.

69. 70.

71. 72.

73. 74.

75. 76.

77. 78.

79. 80.

81. 82.

83. 84.

85. 86.

87. 88.

89. 90.

91. 92.

93. 94.

95. 96.

97. 98.

99. 100.

101. 102.

103. 104.

105. 106.

107. 108.

109. 110.

111. 112.

113. 114.

115. 116.

117. 118.

119. 120.

121. 122.

123. 124.

125. 126.

127. 128.

129. 130.

131. 132.

133. 134.

135. 136.

137. 138.

139. 140.

141. 142.

143. 144.

145. 146.

147. 148.

149. 150.

151. 152.

153. 154.

155. 156.

157. 158.

159. 160.

161. 162.

163. 164.

165. 166.

167. 168.

169. 170.

171. 172.

173. 174.

175. 176.

177. 178.

179. 180.

181. 182.

183. 184.

185. 186.

187. 188.

189. 190.

191. 192.

193. 194.

195. 196.

197. 198.

199. 200.

201. 202.

203. 204.

205. 206.

207. 208.

209. 210.

211. 212.

213. 214.

215. 216.

217. 218.

219. 220.

221. 222.

223. 224.

225. 226.

227. 228.

229. 230.

231. 232.

233. 234.

235. 236.

237. 238.

239. 240.

241. 242.

243. 244.

245. 246.

247. 248.

249. 250.

251. 252.

253. 254.

255. 256.

257. 258.

259. 260.

261. 262.

263. 264.

265. 266.

267. 268.

269. 270.

271. 272.

273. 274.

275. 276.

277. 278.

279. 280.

281. 282.

283. 284.

285. 286.

287. 288.

289. 290.

291. 292.

293. 294.

295. 296.

297. 298.

299. 300.

301. 302.

303. 304.

305. 306.

307. 308.

309. 310.

311. 312.

313. 314.

315. 316.

317. 318.

319. 320.

321. 322.

323. 324.

325. 326.

327. 328.

329. 330.

331. 332.

333. 334.

335. 336.

337. 338.

339. 340.

341. 342.

343. 344.

345. 346.

347. 348.

349. 350.

351. 352.

353. 354.

355. 356.

357. 358.

359. 360.

361. 362.

363. 364.

365. 366.

367. 368.

369. 370.

371. 372.

373. 374.

375. 376.

377. 378.

379. 380.

381. 382.

383. 384.

385. 386.

387. 388.

389. 390.

391. 392.

393. 394.

395. 396.

397. 398.

399. 400.

401. 402.

403. 404.

405. 406.

407. 408.

409. 410.

411. 412.

413. 414.

415. 416.

417. 418.

419. 420.

421. 422.

423. 424.

425. 426.

427. 428.

429. 430.

431. 432.

433. 434.

435. 436.

437. 438.

439. 440.

441. 442.

443. 444.

445. 446.

447. 448.

449. 450.

451. 452.

453. 454.

455. 456.

457. 458.

459. 460.

461. 462.

463. 464.

465. 466.

467. 468.

469. 470.

471. 472.

473. 474.

475. 476.

477. 478.

479. 480.

481. 482.

483. 484.

485. 486.

487. 488.

489. 490.

491. 492.

493. 494.

495. 496.

497. 498.

499. 500.

501. 502.

503. 504.

505. 506.

507. 508.

509. 510.

511. 512.

513. 514.

515. 516.

517. 518.

519. 520.

521. 522.

523. 524.

525. 526.

527. 528.

529. 530.

531. 532.

533. 534.

535. 536.

537. 538.

539. 540.

541. 542.

543. 544.

545. 546.

547. 548.

549. 550.

551. 552.

553. 554.

555. 556.

557. 558.

559. 560.

561. 562.

563. 564.

565. 566.

567. 568.

569. 570.

571. 572.

573. 574.

575. 576.

577. 578.

579. 580.

581. 582.

583. 584.

585. 586.

587. 588.

589. 590.

591. 592.

593. 594.

595. 596.

597. 598.

599. 600.

601. 602.

603. 604.

605. 606.

607. 608.

609. 610.

611. 612.

613. 614.

615. 616.

617. 618.

619. 620.

621. 622.

623. 624.

625. 626.

627. 628.

629. 630.

631. 632.

633. 634.

635. 636.

637. 638.

639. 640.

641. 642.

643. 644.

645. 646.

647. 648.

649. 650.

651. 652.

653. 654.

655. 656.

657. 658.

659. 660.

661. 662.

663. 664.

665. 666.

667. 668.

669. 670.

671. 672.

673. 674.

675. 676.

677. 678.

679. 680.

681. 682.

683. 684.

685. 686.

687. 688.

689. 690.

691. 692.

693. 694.

695. 696.

697. 698.

699. 700.

701. 702.

703. 704.

705. 706.

707. 708.

709. 710.

711. 712.

713. 714.

715. 716.

717. 718.

719. 720.

721. 722.

723. 724.

725. 726.

727. 728.

729. 730.

731. 732.

733. 734.

735. 736.

737. 738.

739. 740.

741. 742.

743. 744.

745. 746.

747. 748.

749. 750.

751. 752.

753. 754.

755. 756.

757. 758.

759. 760.

761. 762.

763. 764.

765. 766.

767. 768.

769. 770.

771. 772.

773. 774.

775. 776.

777. 778.

779. 780.

781. 782.

783. 784.

785. 786.

787. 788.

789. 790.

791. 792.

793. 794.

795. 796.

797. 798.

799. 800.

801. 802.

803. 804.

805. 806.

807. 808.

809. 810.

811. 812.

813. 814.

815. 816.

817. 818.

819. 820.

821. 822.

823. 824.

825. 826.

827. 828.

829. 830.

831. 832.

833. 834.

835. 836.

837. 838.

839. 840.

841. 842.

843. 844.

845. 846.

847. 848.

849. 850.

851. 852.

853. 854.

855. 856.

857. 858.

859. 860.

861. 862.

863. 864.

865. 866.

867. 868.

869. 870.

871. 872.

873. 874.

875. 876.

877. 878.

879. 880.

881. 882.

883. 884.

885. 886.

887. 888.

889. 890.

891. 892.

893. 894.

895. 896.

897. 898.

899. 900.

901. 902.

903. 904.

905. 906.

907. 908.

909. 910.

911. 912.

913. 914.

915. 916.

917. 918.

919. 920.

921. 922.

923. 924.

925. 926.

927. 928.

929. 930.

931. 932.

933. 934.

935. 936.

937. 938.

939. 940.

941. 942.

943. 944.

945. 946.

947. 948.

949. 950.

951. 952.

953. 954.

955. 956.

957. 958.

959. 960.

961. 962.

963. 964.

965. 966.

967. 968.

969. 970.

971. 972.

973. 974.

975. 976.

977. 978.

979. 980.

981. 982.

983. 984.

985. 986.

987. 988.

989. 990.

991. 992.

993. 994.

995. 996.

997. 998.

999. 1000.

ภาคผนวก ง.
บทว่ากลอนโนรา

บทหนังนอกฉาก

น้อมวันทามหาชนทั้งหลาย

ที่ร่วมสายเลือดไทยในปักษ์ใต้	ยังรักใคร่มนโธราห์ มาดมอง
เราโนราห์ก็ศึกษาหาความรู้	เข้ามาสู่เก็บมาใส่ ในสมอง
ตัวจะเก่าเราจะแก่แต่ไม่พรวง	เหมือนพี่น้องเลือกใช้เอาไม่แก่น
ผมสพรั่งยีนดีมีประวัติ	คุณสมบัติทั้งปวง พอน่าฯ จะหวงแหน
ยึดธรรมะบาลีดีคะแนน	ให้แฟนฯ ชื่นชมอุดมการณ์
มีมโนสุจริตจิตดีพอ	ทั้งสามข้อเรารู้จักคือสมฐาน
คืออะนะวิชโพระวิจารณ์	ไม่ทะยานโลกเอาของเขามา
สองคำพระว่าอะพยาบาท	ไม่อาฆาตปองร้ายหมายรักษา
สามสัมมาทิฐิมีออกมา	เรารักษาความถูกต้องความคลองธรรม
มีมโนสุจริตคือคนดี	ดีป็นี่พอใช้ยังไม่ช้า
พระเรียกสาธุชนคนขึ้นนำ	แต่ยังต่ำลงกว่ากัลยาณชน
อีกสัตบุรุษสุดประเสริฐ	คือดีเลิศนำชักไปทางมรรคผล
บุษาคณผู้มีคุณบุญเลิศล้ำ	นี่คือคนที่รู้ค่าบุษาคณ
การแทนคุณผู้มีคุณประการนี้	คือกตเวทินี่ไม่ล้น
รู้จักคุณผู้ที่มีพระคุณ	ได้ผลบุญเข้าชั้นเขาเรียกกตัญญู
ส่วนบุคคลธรรมดาพระแจ้งผล	เขาเรียกบุญชนน้าอดสู
ไม่รู้จักแทนคุณบุญก็ไม่รู้	ยังมีผู้เลวนานพระท่านเรียกพาลชน
ชั้นที่เลวกว่านี้ก็มีฐาน	พระท่านเรียกว่ามนุษย์เนรคุณ
ผมก็ไม่ดีเลิศประเสริฐสุด	แต่มนุษย์ที่เลวกว่าอย่าเคืองชุ่น
ผมมุ่งมั่นสรรหาเพื่อนาบุญ	สละทุนและเวลาเพื่อพัฒนาคน
บ้านรุ่งเรืองเมืองก้าวหน้าสภาพ	ประชากรต้องเป็นผู้รู้เหตุผล
รู้ผิดชอบชั่วดีที่ใจตน	ต้องระดับสาธุชนจึงพอดู
การร่วมรักสามัคคีนี้ต้นเหตุ	นำประเทศให้เข้าชั้นอันสวยหู
ยึดเอาวัฒนธรรมนำความรู้	มาเชิดชูบูชาติอาจเจริญ
คนรักวัฒนธรรมคือรักชาติ	องค์พระบาทปัจจุบันองค์สรรเสริญ
ตรัสพระราชดำรัสมาดีเกิน	จึงชวนเชิญมหาชนให้สนใจ
ข้อที่สองผมสพรั่งยังประกอบ	รับผิดชอบต่อสังคมไม่ใช่ผมจะทำใหญ่
สมาคมสถาปนากิจอุทิศใจ	นำมิตรไมในตำบลให้ได้รับผลดี

สมาชิกล้มตายเงินได้พบ
 ให้เป็นเกียรติผู้เกี่ยวข้องในน้องพี่
 สมาชิกผมและครอบครัวรับผิดชอบ
 ไม่เห็นกับแถวหัวหรือคิ้วโก่ง
 หัวตัวแก่เชื่อได้ถึงไม่ลด
 แต่เดี๋ยวนี้ยังครอบอยู่สองเมีย
 เปื่อเต็มที่ไม่อยากดีเมืองลำแขน
 เมื่อธาตุสี่มีในกายไอยังอุ่น
 แข่งเรือพายได้ดีเพราะฝีพาย
 แต่ยังกล้านำคณะไปแสดง
 บัณฑิตดีให้คิดทั้งศาสดา
 ถึงตัวแก่ปลดเกษียณยังเรียนได้
 เรียนกฎหมายได้ศึกษาพัฒนาชาติ
 พ่อชาติชายตายหนึ่งหนคนลือเลื่อง
 ผมสงสัยแกลงอะไรในงานศพ
 เพราะเป็นยอดกับข้าวชาวสุพรรณ
 พวกขุนพลนักพูดเปื้อนรูตซิบ
 พวกฝ่ายค้านพรรคคุณเห่าเราไม่รัก
 แพทย์เกรียงศักดิ์ที่อยู่พรรคความหวังใหม่
 เลือกที่หลังต้องได้ตายของกู
 ผมสฟรังดังเหมือนเพื่อนตำบล
 พวกตำบลบ้านเราเขาศรัทธา
 ทอดผ้าป่าหาเงินไม่กินเศษ
 ไม่ใช่ช่วยเหลือวัดหาปัจจัย
 บ้างคนไม่กินเหล้าหรือสุรา
 คนยังรู้ยังไม่หนอดติดทุกโรง
 อันน้ำเมาออกฤทธิ์ชนิดไหน
 ถ้าเล็ดได้ดีจังทั้งเหล้าเปียร์
 ถึงจะกินทุกวันไม่ได้เว้น
 ถ้ากินเอากินเอาจนเมามาย

บุญงานศพเราจะเห่อแห่งอำเภอสวี
 ญาติผู้ที่มีชีวิตทำบุญไม่ติดใคร
 สมองตอบเสมอกันไม่ว่าคนชั้นไหน
 ไม่เห็นใส่ลำไส้ไม่เห็นเอาไปให้เมีย
 ลำสิงห์แล้วแหละผมไม่ชอบดมท้ายเหมีย
 ตัดกันเสียไม่ได้พออาศัยไอรุ่น
 แต่รักเก่าเขาเป็นแฟนพอได้เอาแขนหนุน
 เด็กวัยรุ่นเข้าใจผิด ว่าคนเฒ่าพิษแรง
 คนแก่กายหมดใจถึงอายไอรุ่นไม่แข็ง
 อาศัยแรงการเรียนรู้แทบเจียนตาย
 การศึกษารู้กันไม่วันสาย
 ระดับนายได้บำนาญยังมาเล่นการเมือง
 หมดโอกาสพักกายต่อเข้าไต้ยอดเหลือง
 ศพถึงเมืองราชาทราบเป็นเจ้าภาพทุกวัน
 หรือช็อกบภาคเหนือมาทำเนื้อสมันท์
 พลสนั่นไม่ได้ทานนายทหารคนพรรค
 ขอบกบดิบมาเสริมให้เฉลิมสมัคร
 เทียวยกหัวก้นนอนอยู่ข้างชอยราชครู
 พ่อชาติชายตายไปใหญ่จังหู
 นำเห็นตำคูปวงชิงใหญ่ในสภา
 เขาตั้งให้เป็นคนที่ปรึกษา
 ทางวัดวาก็ใช้แต่ไม่ได้อะไร
 กลัวเป็นเปรตเหมือนเขาว่าเมื่อเกิดชาติหน้าใหม่
 คนทั่วไปรู้หมดเพราะเราไม่คดโกง
 แต่หันหน้าไปรินกินแม่โขง
 เลิกแม่โขงทุ่มสิ้นแต่หันไปกินเปียร์
 ไม่ว่าใครดีลั่นอาจจะเป็นคนเสีย
 กินไม่เสียดีหนอกินแต่พอสบาย
 แต่ให้กินเล่นๆ พอเล่นเส้นเล่นสาย
 พระห้ามไว้สุราคือญามาร

พอคความเมาเกิดมีเหมือนผีสิง
 ไปชื่นชมข่มรักเกิดหักราญ
 พุดโอหังบังอาจหวาดเบี่ยงๆ
 ลูกเกลียดหน่ายไม่สู้แหล่งน่าแคลงใจ
 มโนราห์สพรั่งตั้งคณะ
 เราเป็นกระแสด้าวของชาวชน
 วัฒนธรรมแห่งชาติประกาศก้อง
 ของโบราณที่มีค่าจะหมดไป

เห็นหน้าหญิงเขาไม่รักยังไปหักไปหาญ
 จิตใจมารสู่จริงไม่วังใคร
 เมียจะเลี้ยงเอาไว้ก็ไม่ไหว
 เตือนมิตรไม่เพราะหวังดีผมว่าสาดสีคน
 ไม่ใช่ว่าใจบาปจะหวังลาภหวังผล
 โดยเหตุผลของศิลปินไทย
 บอกพี่น้องอย่าหลงแต่รูปทรงสมัย
 ไทยช่วยไทยไว้สักหนิดเพราะเศรษฐกิจมันร้อนแรง.

บทหนึ่งของมโนราห์สพรั่ง สวีศิลป์ (มุตโต)
กลอนหนึ่งกบเต้น กลอนแปด

ยุคไอเอ็มเอฟถ้าใครเก็บไม่ดี
เงินหาได้แต่ของใช้มันแพง
จนทุกบ้านก็ซัดธนาคารก็ขาด
ใครไม่รู้ไม่ว่าไปอยู่เฝ้าใคร
ครั้งซื้อสิทธิ์ซิวลิตเลือกได้
นักการเมืองที่เห็นเรื่องหนัดตา
หลายพันล้านรวกกันจ้านเบื่องบน
พอแรกเริ่มเด็กเปิดเทอมทีๆ
ทุกหัวใดถ้าใครซื้อชน
เส้นละบาทถอนให้ขาดทั้งกาย
นักศึกษาเรียนจบมาเป็นนาย
ถึงเวลาเป็นรัฐมนตรี
ไม่ข้อใครไม่รีดไถเพื่อเขา
พวกที่นั่งเด็กมาหมั่งก็คน
จนกันจังเหมือนลุงพรังกล่าวพร่อง
ทั้งชายหญิงเรียนให้จริงให้จัง
ถ้าอยากเที่ยวหาชายเกี่ยวกอดนอน
เรียนไปพลางรักไปพลางไม่ได้
เปลืองไปจ้านผ้าซับวานของหนุ่ม
รักอย่างนั้นอย่าให้ทันท้องโต
คืนเป็นพันหาได้กันบายๆ
ลุงพรังสั่งเด็ก ๆ ฟังอย่าด่า
หญิงไปจ่ายจีบเด็กชายไปหน้า
พ่อแม่อดให้ลูกหมดค่าเรียน
เที่ยวมองแลเที่ยววัดแะบ้านเช่า
เด็กชายๆ ค่าใช้จ่ายไม่น้อย
เที่ยวเข้าห้วงถูกเสียตางค์ฟรีๆ

คงจะมีแต่โคกศรีภรรแสง
แหล่งเรื่องจนทุกตำบลบันได
หรือเงินบาทมาลอยตัวรั่วไหล
เสียงปราศรัยข้างภายในสภา
เงินเบิกจ่ายใครไม่ได้รู้สา
มาคัดค้านแต่หลักฐานไม่มี
มายากจนที่ตาสาขายดี
เงินไม่มีพวกเราจืแทบตาย
ความที่จนยอมถอนชนเมียขาย
ให้ภรรยาถ้านกหว้าก็ดี
ลูกเราได้เงินแม่ขายชนหมี่
มีตำแหน่งนี้ น้ำแรงคนจน
เราดีได้มาจากขายเส้นชน
ยุวชนให้ลูกสนใจฟัง
ถึงขัดข้องจะได้ดีทีหลัง
อย่าหวังฟลุ้กเรียนตามหนูกตามบาย
ออกเสียก่อนอย่าทันถอนชนขาย
ถึงมอปลายเดียวอื่น้องท้องโต
เอาเงินทุ่มซื้อยาคุมเป็นโหล
เข้าฟลอโซว์ได้ค่าโบรุษบาร์
ได้ต้องให้แม่เอาสวญไปหรา
ลุงเห็นมาแม่ให้ค่าเล่าเรียน
ชายติดยาไอ้มารดาปวดเศียร
ได้ครึ่งทางออกอยู่ข้างตรอกซอย
เหล้ากินนุกลูกเที่ยวหนุกกับหรอย
ยังถูกบอยเสียค่าถ้อยค่าความ
พ่อแม่จืนั่งหมุกสี่คนหาม

แค้นไม่น้อยถูกถูกล้อถูกความ
 ลุงสพรั่งมากล่าวสั่งหวังสอน
 สนุกนักเขาวามักมีทุกข์
 โนวาแก่เหมือนพ่อแม่คนเก่า
 สิ่งบ้าๆ นักศึกษาต้องรอ
 เป็นพันเอกนายพันโทโตนัก
 หวังจั่ววยไปเรียกส่วยชาวบ้าน
 วยศึกษาต้องหันหาบรรณาติ
 มีมากมายผมเห็นนายเมืองไทย
 คำไม้เถื่อนไปปลุกเรื่อนห้องหับ
 คนใหญ่ๆ บ้างก็ไปจองป่า
 พอหนนผ่านได้สิบล้านค่อยขาย
 คนเป็นนายหาเอา.....ได้ฟรีๆ
 นายผู้ใหญ่วัยกันได้มากคน
 ไม่ว่าใครทำงานไปเพื่อต่างค์
 กรรมกรจะเดือนร้อนจนตาย
 เข้ายุคนี้หาวิธีช่วยตน
 อย่าโทษไทยว่าทำไปผิดพลาด
 ภาคเอเชียชาติสัมพันธมิตร
 มวลชนชาติอย่าอนาถเรื่องนี้
 ให้กองทุนเป็นเงินไทยช่วยไทย
 หน่วยสงเคราะห์ของพระราชทาน
 พวกตงงานที่หมู่บ้านแห่งเดิม
 ให้ทานข้าวพระนางเจ้าสิริกิติ์
 เอาแบบอย่างของแม่นางมัทรี
 ให้ทานคนผู้ยากจนเข็ญใจ
 องค์พระบรมชินีนารถสงสารราษฎร

ถามเงินดอกให้ลูกออกจากคุก
 เด็กอ่อนอย่าเห็นแต่สนุก
 นอนทนลูกดีหว่าคุกเขค
 นำสำเนามากล่าวพร่องร้องขอ
 ค่อยไปรับต่อได้กำกับการ
 อยู่โรงพักต่อคิดหักคิดหาญ
 ทานผู้การพวกชาวบ้านเกรงใจ
 วยโอกาสเวลาได้เป็นใหญ่
 ใหญ่ดั่งก้องให้ลูกน้องโค่นป่า
 เพื่อนำจับมีคนรับอาสา
 นายปัญญาผู้จักหาคนดี
 ออกจากนายเขาก็ได้เศรษฐกิจ
 เจ้าหน้าที่มีผลดีมากอย่าง
 เป็นนายจนมีอยู่หมั่งห่างๆ
 ทำทุกทางหมดความหวังยังจน
 ขาวนาไรร้างทุกข์ทับสับสน
 คนทุกประเทศถึงภัยเศรษฐกิจ
 ถึงต่างชาติก็ยังพลาดยังผิด
 เศรษฐกิจตกและติดทั่วไป
 หาวิธีมาหันแลแก้ไข
 ไม่เท่าใดประเทศไทยเหมือนเดิม
 ให้อาหารยังทำการส่งเสริม
 จากฐานถิ่นเขาให้กินฟรีๆ
 ทานอุทิศด้วยเมตตาปราณี
 เหมือนพระเทศน์กัณพระเวชสันดร
 กุศลใหญ่มีอยู่ในพระสอน
 มาถึงตอนให้ทานจงสำราญพระทัย

(กลอนสอนยุวชน ให้ขยันหมั่นเพียรตั้งใจเล่าเรียนหนังสือ)

บทกลอนของมโนราห์สพรั่ง สวัสดิ์ศิลป์
กลอน ปรับเปิด (มุดโต) กลอนแปด

เอดส์ระเบิดเกิดออกเหมือนดอกหญ้า	ไม่มียาแก้ได้ตายทั้งหลับ
คนเมืองไทยมากมายที่ได้นับ	ที่ลับๆ ยังมีอีกมากมาย
รัฐบาลคิดอ่านช่วยแก้ไข	แต่ยังไม่มีการรักษาหาย
ใครที่เป็นโรคนี้ที่อยู่ได้	แต่ต้องให้เชื่อหมอพอทุเลา
ทางกระทรวงค้นหาสาธารณสุข	องค์ประมุขทรงกังวลชนทุกเหล่า
หาวิธีป้องกันขึ้นทุเลา	จึงให้เอาอุปการณฺ์ตอนทำงาน
ทุลกระหม่อมหญิงอุบลรัตนฯจัดตั้งศูนย์	ช่วยเพิ่มพูนพระเมตตาंनाสงสาร
เกิดโรคใหม่ร้ายเหลือเกิดจากเชื้อไวรัส	สุดทืดทานเหมือนเป็นหวัดเกิดเสมหะ
เพียง 2 วัน ถึง 7 วัน นั้นถึงตาย	แต่บางรายบางที่ถึง 14 วัน
เกิดไข้แรงสูงกว่า 38 องศาเซลเซียส	อาการเครียดไอเจ็บคอหมอกวดขัน
ประเทศจีนฮ่อกงตายลงมากมายครั้น	จีนได้หวั่นเวียนนามติดตามมา
โรคร้ายแรงเกิดขึ้นใหม่ในตอนนี	เป็นเรื่องที่ควรระวังจึงสั่งให้
เพื่อป้องกันโรคร้ายขยายมา	ทุกเวลาคนทั้งมวลควรป้องกัน
(เตือนให้ห่างไกลโรคเอดส์ ป้องกันไว้หัวดีมรณะ)	

บทกลอนของมโนราห์สพรั่ง สวัสดิ์ศิลป์
กลอนยาว กลอนแปด (มุดโต)

โลกสมัยใหม่ปัจจุบันร้ายนัก
หวังเบอร์หวยรวยง่ายไม่ได้คิด
จนที่ดินสินทรัพย์นับเป็นล้าน
ทั้งลูกเมียอนาคตก็หมดไป
ใกล้ถึงวันหวยออกนอกจากจ่าย
เสียเวลาเสียเงินทองต้องกังวล
บ้างอ่อนวอนเทวดาหาเลขเด็ด
เพราะชาวพุทธเรายังงมงายโลกธรรม
ไม่นึกเหตุผลคนบ้าหวย
ที่เราอยู่กันมาได้ให้เข้าใจ
เห็นคนซื้อมากมายไม่เคยรวย
คนเคยรวยเงินล้านนานๆ ที่
หากเสี่ยงโชคไปมั่งค่อຍยังชั่ว
ถ้าทำตามหน้าที่มีของตน
ที่ละนิดทีละน้อยค่อยประกอบ
เพียรพอใจในที่มีอยู่จริง
มีสิ่งถึงบรรจบจะครบบาท
ความอยากได้มีอยู่รู้กับใจ
ผมสพรั่งหวังเตือนเพื่อนหลงผิด
รู้พอเพียงพอมีพอดีสฐานะท่าน

คนส่วนมากมักอยากรวยด้วยหลงผิด
ที่ละนิดทีละน้อยถอยหมดไป
ต้องขายบ้านที่อยู่คู่อาศัย
ไม่มีใครช่วยได้มาหลายคน
น่าเสียดายเวลามุ่งหาผล
สิ่งที่ตนเคยได้ก็ไม่ทำ
พระพลอยเท็จบอกสีกานึกน่าขำ
สิ่งชักนำทางดีมีสนใจ
คิดแต่รวยไม่ต้องปล้ำหวังกำไร
ได้จากไหนคิดดูเสียให้ดี
มีแต่ช่วยไม่เคยเห็นเป็นเศรษฐี
ทั้งประเทศที่มีไม่กี่คน
อย่าไปมัวมากมายจะร้ายผล
อุตสำหรับทอดออมยอมความจริง
สิ่งที่ชอบธรรมมีอีกหลายสิ่ง
ทำแต่สิ่งที่ทำได้สบายใจ
สิ่งที่ขาดหาเมื่อมาเจอได้
มากเกินไปลำบากจะยากนาน
มากกลับจิตเดินทางสร้างหลักฐาน
ที่พระองค์ทรงโปรดปรานให้ทุกๆ ท่านจงเจริญ

กลอนสี่ ของมโนราห์สพรั่ง สวัสดิศิลป์

ขอทำความสวัสดี	เอากลอนสี่มาขับ
ตามจังหวะดนตรี	พร้อมมีลูกรับ
ยกขึ้นมาขับ	ปรับความเข้าใจ
เพื่อนุชน	คนรุ่นสมัย
ชอบของต้องใจ	รุ่นใหม่อยากลอง
ชอบสนุกชอบเที่ยว	เข้าไปเกี่ยวข้อง
ชอบสิ่งทดลอง	ทั้งรู้ว่าของไม่ดี
สงสารเด็กไทย	สมัยเดี๋ยวนี้
ส่วนของดี ๆ	ยังมีถมไป
เด็กสมัยทุกวัน	ชอบทันสมัย
มีอยู่ทั่วไป	ทั่วทุกสถาบัน
พ่อแม่ข้างหลัง	บ้างนั่งตัวสั้น
เรื่องที่สำคัญ	เราต้องตัดสินใจ
ยาบ้ายาอี	ความดีหาไม่
ถ้าเสพเข้าไป	ชีวิตถึงตาย
ชื่อเสียงก็หมด	อนาคตดับหาย
อย่าไปเข้าใจ	ของทำลายชีวิต
อย่าเที่ยวเกี่ยวข้อง	เพราะเป็นของเสพติด
ผู้ใดหลงผิด	ขอสะกิดเอาไว้
กลับเนื้อกลับใจ	เป็นคนใหม่เสียได้
ตามนโยบาย	ทุลกระหม่อมทรงตรัส
ยกมือขึ้นมา	ได้รักษาบำบัด
เห็นได้เด่นชัด	องค์กษัตริย์พลอยทุกข์
ผู้เสพเข้าไป	ก็ไม่เป็นสุข
คนขายติดคุก	คนเสพถึงตาย
หาเลี้ยงชีวิต	สิ่งไม่ผิดกฎหมาย
ทำมาค้าขาย	หาไม่ศัตรู
ถึงจนถึงยาก	ปล้ำถากปล้ำถู

ขายปลาเค้าปู	คนดูไม่ต้องปิด
ขายเตยขายตอ	เคยล่อไม่ผิด
ขายยาเสพติด	ถึงปิดไม่ผิด
ของผิดกฎหมาย	เจ้านายรู้หมด
เขาเจาะเขาเค็ด	ช่อง 9 ช่วงๆ ออกมา
จับได้ไล่ทัน	งดประกันผู้ต้องหา
ทางศาลอาญา	พิพากษาคดี
รวยสักกี่คน	ก็ต้องจนทุกที
ขอให้้องพี่	ฟังผมเสียก่อน
ถึงจนถึงยาก	ปล้ำถากปล้ำถอน
อย่าหวังเงินก้อน	ชนิดร้อนเสียงภัย
เคยเห็นกันมา	นอนน้ำตายย่อยไหล
ผมเคยเห็นกันมา	เอ๊ย.....(จบ)

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายกิตติศักดิ์ เหล่าสุข
วัน/เดือน/ปีเกิด	5 เมษายน 2521
สถานที่เกิด	อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	35/1 หมู่ที่ 4 ตำบลครน อำเภอสวี่ จังหวัดชุมพร
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	ครู คศ.1
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนบ้านไชยราช ตำบลไชยราช อำเภอบางสะพานน้อย จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2533	ชั้นประถมศึกษา จากโรงเรียนบ้านนาโพธิ์ จังหวัดชุมพร
พ.ศ. 2539	ชั้นมัธยมศึกษา จากโรงเรียนสวี่วิทยา จังหวัดชุมพร
พ.ศ. 2543	กศ.บ. ดุริยางคศาสตร์ (ดนตรีไทย) จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ. 2551	ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา) ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพมหานคร