บทความวิชาการ (Academic Article)

การเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา

The Changes of Musical Accompaniment for the *Nora*

ไกรวิทย์ สุขวิน / Kraiwit Sukwin
นักวิชาการอิสระ
Independent Scholar
sukwin.kk@gmail.com

Received: July 28, 2021
Revised: September 16, 2021
Accepted: December 29, 2021
Published: December 29, 2021

บทคัดย่อ

โนรา ศิลปะการแสดงประจำถิ่นของภาคใต้ เป็นสิ่งที่บ่งบอกได้ถึงวัฒนธรรมของผู้คนได้อย่างเด่นชัด โดยมีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ อันประกอบด้วย ปี่ใต้ ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ เครื่องดนตรีเหล่านี้ล้วนแต่เป็นองค์ประกอบการแสดงที่สมบูรณ์ในอดีต แต่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนไปตามวัฒนธรรมสังคมที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

ด้วยเหตุดังกล่าว บทความนี้จึงมุ่งอธิบายการเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราที่เรียกว่า “เครื่องห้า” เพื่อสะท้อนให้เห็นความแตกต่างที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมสังคม โดยการรวบรวมข้อมูลและบรรยายให้เห็นวัฒนธรรมร่วมตลอดจนข้อแตกต่าง

ในบริบทของเวลาที่เปลี่ยนไปทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเครื่องห้าเดิม ดังนี้ 1) การเปลี่ยนแปลงภายใน โดยปรับรูปแบบของระบบเสียงให้สอดคล้องกับดนตรีตะวันตก มีการนำวัสดุอื่นทดแทนวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีเดิม และแตระได้รับความนิยมน้อยลงเพราะสามารถใช้การเคาะขอบกลองตุ๊กแทนได้ 2) การประสมเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น อาทิ ซอด้วง ซออู้ ขลุ่ย และฉาบ เป็นต้น และ 3) การประสมเครื่องดนตรีตะวันตก โดยการนำคีย์บอร์ดไฟฟ้าเป็นพื้นฐานในการบรรเลงทำนองร่วมกับปี่ใต้ ซึ่งในคณะโนราขนาดใหญ่อาจนำเครื่องดนตรีอื่นประกอบด้วย เช่น กีตาร์ไฟฟ้า เบสไฟฟ้า กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต และทรอมโบน เป็นต้น จึงทำให้วงดนตรีโนราในปัจจุบันสามารถบรรเลงดนตรีได้หลากหลายแนว และมีแนวโน้มในการปรับประยุกต์แนวดนตรีหรือบทเพลงที่เป็นที่นิยมมาใช้ประกอบการแสดงโนรามากขึ้น

คำสำคัญ: โนรา, ดนตรีประกอบการแสดงโนรา, ดนตรีเครื่องห้า, การเปลี่ยนแปลง

Abstract

The *Nora* (a local ancient dance) is one of the well-known local performing arts of Southern Thailand, which manifests the local custom through its unique musical elements: the *pi tai* (local Southern oboe), the *thap* (the Southern drum), the *klong tuk* (the double-headed Southern drums), the *khong khu* (pair of gongs), the *ching* (pair of small-cup cymbals), the *trae* (upright wood clapper) adapted due to cultural and social changes.

This article explains the changes in the traditional musical accompaniment of the *Nora*, which is known as “*khruang ha*” (five-pieced musical instruments), to reflect the differences caused by cultural and social changes.

The “*khruang-ha*” has been changed as follows: 1) the adaptation of the key to suit the western music, the use of new materials replaced within the musical instruments, and the reduction of playing the *trae* by hitting the edge of the *klong tuk* instead, 2) the integration of new musical instruments such as the *so duang* (treble fiddle), the *so u* (alto fiddle), the *khlui* (flute), and the *chap* (pair of cymbals), and 3) a mix of western musical instruments into the ensemble such as electric keyboard used as

the main instrument played with the *pi tai*; for the big *Nora* troupe, a number of other musical instruments are mixed into the ensemble such as electric guitar, electric bass, drum kit, saxophone, trumpet, and trombone. The transformation of musical features in music used with the *Nora* varies due to the culture, and there is a tendency to adapt the musical repertoires for the *Nora*.

Keywords: *nora*, musical accompaniment of the *nora*, *khruang-ha* (five-pieced musical instruments), changes

บทนำ

ดนตรีเป็นสมบัติของวัฒนธรรมทางสังคม ซึ่งสังคมเปรียบได้กับการรวมเอาวัฒนธรรมที่หลากหลายมาอยู่ในที่เดียวกันโดยมีมนุษย์เป็นผู้ขับเคลื่อน การขับเคลื่อนก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงและการเคลื่อนที่ทางวัฒนธรรม เพื่อสนองความต้องการของมนุษย์หมู่นั้นตามแต่ช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป (สุมาลี นิมมานุภาพ, 2561) เมื่อพิจารณาจากข้อความข้างต้นจะเห็นได้ว่าดนตรีเป็นองค์ประกอบหนึ่งของสังคม และสังคมย่อมมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อรับวัฒนธรรมหรือเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามาเสมอ ฉะนั้นดนตรีในฐานะส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสังคมจึงแปรเปลี่ยนสภาพไปตามความนิยมของสังคม

ในบริบทเดียวกัน ดนตรีพื้นบ้านก็เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสังคม และถือเป็นสิ่งสำคัญที่บ่งบอกลักษณะ เอกลักษณ์ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ พิธีกรรม และสะท้อนความเชื่อของผู้คนในภูมิภาคนั้น ๆ ดังที่ สุรศักดิ์ เพชรคงทอง (2564) กล่าวว่า ดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือแสดงให้เห็นถึงความเป็นอยู่และวัฒนธรรมที่เรียบง่าย ส่วนของภาคกลางจะบ่งบอกวิถีชีวิตทั้งความรื่นเริงและการประกอบอาชีพ ในภาคใต้แสดงถึงความเชื่อและประเพณีที่ปฏิบัติสืบทอดมาอย่างยาวนาน และดนตรีของภาคตะวันออกเฉียงเหนือแสดงให้เห็นภูมิปัญญาความเชื่อตลอดจนพิธีกรรม โดยในที่นี้มุ่งเน้นเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงของภาคใต้ ซึ่งมีหลายประเภท อาทิ โนรา หนังตะลุง รองเง็ง ดิเกร์ฮูลู หรือแม้กระทั่งลิเกป่าที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและพบเห็นได้น้อยในปัจจุบัน (อภิชาติ แก้วกระจ่าง และสุขสันติ แวงวรรณ, 2564) ในบทความนี้ผู้เขียนได้ยกมาเฉพาะดนตรีประกอบการแสดงโนรา ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านทางภาคใต้ที่ทรงคุณค่าและบ่งบอกได้ถึงลักษณะวัฒนธรรมเชิงพื้นที่ ดังที่ พัทธานันท์ สมานสุข และพรทิพย์ อันทิวโรทัย (2559) ได้กล่าวถึงโนราว่าเป็นการแสดงที่แฝงด้วยคติความเชื่อของผู้คนในภาคใต้ มีท่ารำที่สวยงามเข้มขลัง ผนวกกับดนตรีที่กระฉับกระเฉงและชวนฟัง สิ่งเหล่านี้เป็นเครื่องบ่งชี้ถึงวัฒนธรรมของผู้คนในพื้นที่ แต่ด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคมจึงส่งผลให้วัฒนธรรมดนตรีที่มีอยู่เดิมได้รับความนิยมน้อยลง ผู้คนหันไปให้ความสนใจกับรูปแบบดนตรีที่ผสานอารยธรรมตะวันตกมากขึ้น

บทความนี้มุ่งอธิบายความเป็นมา ลักษณะ การเปลี่ยนแปลงของดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา ตลอดจนแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงที่อาจเกิดขึ้น โดยประมวลจากการศึกษารวบรวมข้อมูลต่าง ๆ มีขอบเขตการศึกษาแต่เพียงดนตรีประกอบการแสดงโนราเท่านั้น ซึ่งแต่เดิมใช้วงดนตรีที่เรียกว่าเครื่องห้า เมื่อเกิดการเปลี่ยนแปลงทางสังคมความนิยมของผู้คนเปลี่ยน ส่งผลให้ดนตรีประกอบการแสดงโนราผันแปรไปตามบริบทสังคมในฐานะส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสังคม กระนั้นแล้ว ข้อมูลในส่วนนี้อาจมีความเกี่ยวข้องกับดนตรีของหนังตะลุงอยู่บ้าง ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่สามารถหลีกเลี่ยงได้ ด้วยที่เป็นศิลปะการแสดง

ของภาคใต้ทั้งคู่ ผนวกกับมีความคล้ายคลึงกันเป็นปกติวิสัย แต่ในประเด็นรายละเอียดย่อมมีความแตกต่างกัน เพื่อความลุ่มลึกของข้อมูลตามเป้าประสงค์ที่กล่าวไว้ข้างต้น ผู้เขียนจึงมุ่งอธิบายเพียงดนตรีประกอบการแสดงโนรา

โนรา

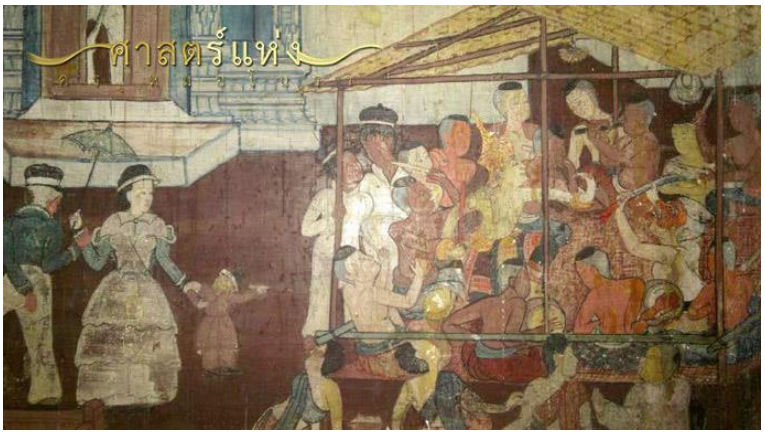
โนราเป็นศิลปะการแสดงชั้นสูงของภาคใต้ ถือกำเนิดขึ้นที่จังหวัดพัทลุง โดยกล่าวกันว่ามีเทวดามาเข้าฝันนางนวลทองสำลีซึ่งเป็นธิดาของเจ้าพระยาสายฟ้าฟาด ในฝันเทวดาได้บอกท่ารำประกอบกับเครื่องดนตรีประโคม เมื่อตื่นขึ้นนางยังคงจำได้จึงสั่งให้ทหารสร้างเครื่องดนตรีนั้น และฝึกท่ารำให้บรรดาพี่เลี้ยง โดยเรียกการแสดงนี้ว่า “โนรา” (พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์, 2558) โนราจึงถือเป็นการแสดงของภาคใต้ที่แพร่หลายและมีประวัติความเป็นมายาวนาน มีความผูกพันกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนอย่างแนบแน่น สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและพลวัตของสังคมในหลากหลายแง่มุม (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562) บทบาทของโนรามีทั้งด้านความบันเทิง พิธีกรรม การสร้างเอกภาพและสัมพันธภาพของผู้คนในสังคม การถ่ายทอดวัฒนธรรมเชิงพื้นที่ การสร้างอัตลักษณ์ ศักยภาพ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และบทบาทในด้านอื่น ๆ ซึ่งเห็นได้จากวิถีชีวิตโดยทั่วไปของผู้คน แทรกซึมและบ่งบอกได้ในทุก ๆ บริบทสังคม (พิทยา บุษรารัตน์ และเบ็ญจวรรณ บัวขวัญ, 2560) ในส่วนของพิธีกรรมของโนรา ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2547) ได้กล่าวว่า โนราสามารถเข้าถึงจิตใจผู้คนในภาคใต้ได้อย่างดีทั้งในอดีตและปัจจุบัน เพราะโนราเป็นการแสดงที่คลี่คลายมาจากการประกอบพิธีกรรม เมื่อเกิดปัญหาทุกข์ร้อนใจและไม่อาจหาที่ยึดเหนี่ยวจิตใจหรือช่วยบรรเทาความทุกข์นั้นได้ ก็จะต้องบนบานให้วิญญาณบรรพบุรุษที่ล่วงลับไปแล้วมาช่วยปัดเป่า ซึ่งโนราจะเป็นสื่อกลางในการร้องเชิญและร่ายรำประกอบเพื่อประกอบพิธีกรรมดังกล่าว

การแสดงโนราแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ โนราเพื่อความบันเทิงและโนราพิธีกรรมหรือโนราโรงครู ในการแสดงโนราจะมีการร่ายรำ ขับร้องกลอนประกอบดนตรี บทเจรจา หรืออาจแสดงเป็นเรื่องราวด้วย ส่วนเครื่องแต่งกายของโนราใช้เครื่องทรงอย่างกษัตริย์ มีเทริด เจียระบาด สร้อยตาบหางหงส์ ปีกนกแอ่น ปีกเหน่ง เสื้อ 2 ชั้น ชั้นในเป็นผ้าธรรมดาส่วนชั้นนอกร้อยลูกปัดคาดรอบอกรอบแขน สวมกำไลมือและเท้า สวมเล็บปลายแหลมงอนเรียว การสวมเครื่องแต่งกายทุกครั้งต้องบริกรรมคาถา แป้งที่ใช้ทาต้องเสกด้วยคาถาและลงอักขระ องค์ประกอบหลักสำหรับการแสดงโนรา คือ เครื่องแต่งกายและเครื่องดนตรี (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระนอง, 2558; กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562)

โนราเป็นการแสดงที่ต้องมีผู้รำและผู้บรรเลงดนตรี ซึ่งเครื่องดนตรีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการบรรเลงเพื่อกำกับลีลาการร่ายรำของโนรา แต่เมื่อบริบททางสังคมเปลี่ยนแปลงไป ดนตรีก็ไม่อาจคงอยู่ในรูปแบบเดิมได้ ผู้เขียนจึงได้อธิบายถึงลักษณะของวงดนตรีเครื่องห้า ซึ่งเป็นรูปแบบดั้งเดิมและเสนอมุมมองของการเปลี่ยนแปลง ดังจะกล่าวต่อไป

ลักษณะสำคัญของเครื่องห้า

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราถือเป็นส่วนสำคัญสำหรับการแสดง จากหลักฐานทางโบราณคดีเห็นได้ว่าการรำโนรามีการใช้เครื่องดนตรีประโคมร่วม ผู้เขียนได้นำภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา มาอธิบายประกอบ



ภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังโนราโรงครูในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส
ที่มา: ศาสตร์แห่งครูหมอโนรา, 2556, (http://krunora.blogspot.com/2013/06/blog-post_4439.html)

จากภาพที่ 1 จิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา แสดงให้เห็นการใช้ดนตรีประกอบการรำโนราโรงครู ตามที่ ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ (2555) อธิบายว่าภาพดังกล่าวเป็นการแสดงโนราโรงครู ด้านในโรงโนรามีนักดนตรีนั่งอยู่โดยรอบ มีผู้ตีทับ 2 คน ตีกลอง 2 คน และเป่าปี่ 1 คน ผู้ที่ตีทับและกลองแบ่งกันตีคนละใบ ภาพดังกล่าววาดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 จึงทำให้รูปแบบการใช้เครื่องดนตรีในช่วงเวลานั้นแตกต่างกับปัจจุบัน

นอกจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่กล่าวมาแล้ว ยังมีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีสำหรับบรรเลงร่วมในการแสดงโนรา ผู้เขียนได้รวบรวมโดยแบ่งตามแต่ทัศนะของจำนวนและชนิดเครื่องดนตรีดังนี้

ทัศนะที่ 1 เครื่องดนตรีโนรามี 4 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่นอก ทับ (โทน) กลอง และฆ้องคู่ (อัศนีย์ เปลี่ยนศรี, 2555)

ทัศนะที่ 2 เครื่องดนตรีโนรามี 5 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ชาตรี ทับ กลองชาตรี (กลองตุ๊ก) ฆ้องคู่ (ชาตรี) และฉิ่ง (สธน โรจนตระกูล, 2559)

ทัศนะที่ 3 เครื่องดนตรีโนรามี 6 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ ทับ กลอง ฆ้องคู่ (โหม่ง) ฉิ่ง และแตระ (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระนอง, 2558; กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2562; ประพนธ์ เรืองณรงค์, 2563; วงษ์สิริ เรืองศรี, 2563; ธวัชชัย ช้ายศรี และผกามาศ จิรจารุภัทร, 2563)

ทัศนะที่ 4 เครื่องดนตรีโนรามี 6 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ไหน ทับ กลองหนัง ฆ้องคู่ (หรือฆ้องฟาก) ฉิ่ง และฉาบ (สำเร็จ คำโมง, 2552)

จะเห็นได้ว่าทั้ง 4 ทัศนะรวมทั้งเครื่องดนตรีจากภาพจิตรกรรมฝาผนังในอุโบสถวัดมัชฌิมาวาส ล้วนแต่ประกอบด้วยเครื่องประกอบจังหวะและเครื่องดำเนินทำนอง แต่อาจมีความแตกต่างในประเด็นของจำนวนเครื่องดนตรีและชนิดเครื่องดนตรี ในที่นี้ผู้เขียนจึงขอยกเอาประเด็นที่มีการกล่าวถึงมากที่สุดเป็นที่ตั้ง ซึ่งก็คือเครื่องดนตรีโนรามี 6 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ ทับ กลอง ฆ้องคู่ ฉิ่ง และแตระ แต่ในมโนทัศน์ของเครื่องห้าในอดีตและปัจจุบันอาจมีความแตกต่างกัน ด้วยเครื่องดนตรีบางชนิดอาจมีอยู่ในอดีตและยังคงใช้ในปัจจุบัน แต่บางชนิดก็ไม่เป็นที่นิยมเพราะสามารถใช้เครื่องดนตรีอื่นทดแทนเสียงของเครื่องดนตรีชนิดนั้นได้

1. เครื่องดำเนินทำนอง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการดำเนินทำนองสำหรับวงเครื่องห้าเพียงชิ้นเดียว คือ ปี่ แต่ในที่นี้ ปี่ของวงดนตรีโนราได้มีการกล่าวถึงชื่อเรียกที่หลากหลาย เช่น ปี่ไหน ปี่นอก ปี่ใน และปี่ชาตรี ซึ่งโดยทั่วไปในพื้นที่ภาคใต้ผู้ที่ทำหน้าที่เป่าปี่ชนิดนี้มักเรียกว่า “ปี่ใต้” ดังที่ ทรงพล เลิศกอบกุล (2563) กล่าวว่า ปี่ที่ใช้ในวัฒนธรรมดนตรีภาคใต้จะเรียกตามการนิยามเชิงพื้นที่ว่า “ปี่ใต้” ซึ่งเป็นชื่อที่ให้ความหมายอย่างกว้าง ไม่ระบุรายละเอียดอื่นแน่ชัด ทั้งรูปลักษณ์ ขนาด และเสียง แต่การเรียกชื่อแบบดังกล่าวก็เพื่อจำกัดขอบเขตไม่ทำให้เกิดความสับสนกับปี่ชนิดอื่นหรือภาคอื่น อีกบริบทหนึ่ง นิยามของปี่ใต้สามารถเรียกโดยการระบุชื่อเฉพาะของการแสดงโนราว่า “ปี่โนรา” โดยมีความหมายถึงปี่ที่ใช้ประกอบการแสดงโนราของทางภาคใต้มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แตกต่างจากปี่ของภาคอื่นทั้งสำเนียงและสำนวนการใช้เสียง (สรัญ เพชรรักษ์, ปรารภ แก้วเศษ และอัญชลี จันทาโภ, 2562; กิตติชัย รัตนพันธ์, 2564) ทั้งนี้ในการแสดงของภาคใต้ตอนบนมีเครื่องดนตรีประเภทเป่าเพียงชนิดเดียวคือปี่ ซึ่งจะนิยมใช้ประกอบการเล่นหนังตะลุงและโนราเป็นสำคัญ (ธิกานต์ ศรีนารา และพิเชษฐ์ เดชผิว, 2548)

อย่างไรก็ตาม ปี่ใต้มีรายละเอียดของการสร้างและส่วนประกอบที่แตกต่างจากปี่ของภาคกลาง โดยนิยมสร้างทวนบนให้สั้นกว่าทวนล่างอย่างเห็นได้ชัด ซึ่งผิดแปลกกับ ปี่ใน ปี่กลาง และปี่นอกของภาคกลาง ด้วยเหตุดังกล่าวจึงทำให้ปี่ใต้มีระดับเสียงที่แตกต่าง นอกจากนี้ ระบบนิ้วและเทคนิคในการบรรเลงก็มีข้อแตกต่างหลายประการ เช่น ผู้บรรเลงปี่ใต้จะอมกำพวดแค่ส่วนของใบตาล แต่ปี่ของภาคกลางจะอมกำพวดจนถึงทวนบนของตัวปี่ การเรียกชื่อโน้ตที่เป็นแบบฉบับด้วยการแทนเสียงปี่ตามเสียงที่ได้ยิน คือ ตอ แต ตือ ต้อย เป็นต้น โดยขนาดของปี่ใต้โดยหลักมี 2 ขนาด ได้แก่ ขนาด 42 และ 38 เซนติเมตร นอกจากนี้ ในอดีตยังพบว่ามีปี่ขนาดเล็กกว่า 38 เซนติเมตร แต่ไม่มีขนาดชัดเจนผนวกกับไม่เป็นที่นิยมใช้ในปัจจุบัน

2. เครื่องประกอบจังหวะ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจังหวะมีการใช้ชื่อเรียกที่แตกต่างกัน เช่น กลอง กลองหนัง กลองชาตรี และกลองตุ๊ก ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแต่กล่าวถึงกลองลักษณะเดียวกันที่ใช้ประกอบการแสดงโนรา พิชิต ปฐมเจริญโรจน์ (2552) เรียกกลองชนิดนี้ว่า “กลองโนราห์” โดยใช้ประกอบการแสดงโนรา มีเส้นผ่าศูนย์กลางหน้ากลองทั้ง 2 ด้านประมาณ 10 นิ้ว และมีส่วนสูงประมาณ 12 นิ้ว นิยมทำด้วยไม้แก่นขนุนเพราะให้เสียงที่ไพเราะ

หนังหุ้มกลองใช้หนังวัวหรือหนังควาย หรือให้ดีไปกว่านั้นให้ใช้หนังลูกวัวหรือลูกควาย มีหมุดไม้ตอกยึดหนังหุ้มให้ตึง มีขากลองทำด้วยไม้ไผ่มีเชือกตรึงให้ติดกับตัวกลองทั้ง 2 ข้าง และมีไม้ตี 1 คู่ ส่วนเครื่องดนตรีอีกชิ้นหนึ่งที่มักไม่เป็นที่คุ้นเคยคือ “แตระ” หรืออาจเรียกในชื่ออื่น เช่น แตระพวงหรือกรับพวง เป็นเครื่องประกอบจังหวะทำด้วยไม้เนื้อแข็งที่เจาะรูหัวท้าย โดยร้อยไม้เหล่านั้นด้วยเชือกซ้อนกันประมาณ 10 อัน ที่แกนหลังร้อยแตระทำด้วยโลหะ “ทับ” เป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการควบคุมจังหวะ เปลี่ยนจังหวะ และให้จังหวะ ลักษณะภายนอกคล้ายกลองยาวแต่ขนาดจะเล็กกว่า มีความยาวประมาณ 40 – 50 เซนติเมตร ทำด้วยไม้แก่นขนุน มักใช้หนังค่างหรือหนังแมวหุ้ม ตรึงหนังด้วยเชือกด้ายและหวาย การบรรเลงทับใช้ครั้งละ 2 ใบแต่ใช้ผู้ตีคนเดียว ใบหนึ่งมีเสียงทุ้มเรียกว่าลูกเทิง อีกใบหนึ่งมีเสียงแหลมเรียกว่าลูกฉับ “โหม่งหรือฆ้องคู่” เป็นเครื่องดนตรีสำคัญในการขับบทร้องกลอนของโนรา โดยมีระดับเสียงที่แน่นอน โนราจำเป็นต้องร้องกลอนให้กลมกลืนกับเสียงโหม่ง (เสียงเข้าโหม่ง) ซึ่งมี 2 ระดับเสียง คือ เสียงทุ้มและเสียงแหลม ส่วนไม้ตีใช้ยางหรือด้ายดิบหุ้มส่วนหัวเพื่อให้มีเสียงนุ่มและเป็นการถนอมเครื่องดนตรี “ฉิ่ง” มีความสำคัญต่อการขับบทผู้ตีฉิ่งจึงต้องตีให้ตรงจังหวะที่ขับบท ตัวฉิ่งทำด้วยทองเหลืองชนิดหนา

เมื่อได้พิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้วจะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีลักษณะเฉพาะตัวเพื่อให้เข้ากับบริบทของการแสดง กิตติชัย รัตนพันธ์ (2564) จึงได้ใช้ชื่อการแสดงเพื่อแทนลักษณะของเครื่องดนตรีที่ใช้สำหรับการแสดงโนราว่า ทับโนรา กลองโนรา โหม่งโนรา และเช่นเดียวกับปี่โนราดังกล่าวข้างต้น

3. สังเขปเครื่องห้า

ลักษณะสำคัญของ “เครื่องห้า” ซึ่งเป็นกลุ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงประกอบการแสดงโนรา ในอดีตมีทั้งหมด 6 ชนิด คือ (1) ปี่ใต้ จำนวน 1 เลา ซึ่งเป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียวของเครื่องดนตรีกลุ่มนี้โดยมีทั้งปี่คีย์ซีและคีย์ซีชาร์ป (หรือคีย์เอฟตามความเข้าใจของผู้บรรเลง) ซึ่งใช้บรรเลงในโอกาสที่แตกต่างกันตามแต่เสียงโหม่งของคณะโนรา (2) ทับหรือโทนชาตรี จำนวน 1 คู่ โดยทั้ง 2 ใบมีระดับเสียงแตกต่างกัน ลูกที่เสียงสูงกว่าจะใช้ตีให้ได้เสียง “ฉับ” (คล้ายเสียง “ป๊ะ” ในกลองยาว) ส่วนลูกเสียงต่ำจะใช้ตีให้ได้เสียง “เทิง” อย่างไรก็ตามเสียงเทิงสามารถตีได้ทั้ง 2 ลูก ซึ่งจะตีพร้อมกันหรือสลับกันก็แล้วแต่ผู้ตี ทับเป็นหัวหน้าเครื่องดนตรีทั้งหมด มีหน้าที่ในการตีให้สัญญาณซึ่งจะต้องดำเนินไปในทิศทางเดียวกับท่ารำของผู้แสดงโนรา ผู้ตีทับจึงจำเป็นจะต้องรู้กระบวนท่ารำของโนราด้วย (3) กลองตุ๊กหรือกลองชาตรีหรือกลองโนรา แต่ในภาษาพูดจะใช้คำว่า “กลองตุ้ง” ตามเสียงของเครื่องดนตรี มักใช้เพียง 1 ใบเท่านั้น (บางคณะที่ใช้เพื่อการแสดงสร้างสรรค์อาจมากกว่า 1 ใบ) โดยเป็นเครื่องดนตรีที่ตีล้อเลียนกับทับดังประโยคที่ว่า “ป๊ะ เท่ง เทง ตุ้ง” ซึ่ง 3 เสียงแรกเป็นเสียงที่เกิดจากทับหลังจากนั้นจึงตามด้วยเสียงกลองตุ๊กในเสียงสุดท้าย (4) โหม่งหรือฆ้องคู่ 1 คู่ บางครั้งคณะโนราแถบจังหวัดสงขลาอาจใช้ฆ้องฟากแทน ซึ่งจะแตกต่างกันในรายละเอียดของการสร้าง รูปลักษณ์ภายนอก และเสียง ลูกฆ้องทั้ง 2 ลูกมีเสียงที่แตกต่างกันซึ่งนิยมให้ห่างกัน 5 เสียง (P5 หรือคู่ 5 เพอร์เฟค) กล่าวคือ ถ้าเสียงต่ำเป็นเสียงซอล เสียงสูงต้องเป็นเสียงเร ถ้ามีเสียงลักษณะนี้จะใช้ปี่ขนาด 42 เซนติเมตร แต่ถ้าลูกฆ้องมีเสียงสูงขึ้นลูกละครึ่งเสียงก็จะเปลี่ยนไปใช้ปี่ขนาด 38 เซนติเมตร ลูกฆ้องลูกเสียงต่ำจะใช้กับการเทียบเสียงและร้องกลอนของโนราผู้หญิง ส่วนลูกฆ้อง

เสียงสูงจะใช้กับเสียงโนราผู้ชาย ในหนังตะลุงมักจะใช้ฆ้องที่มีเสียงห่างกันเป็นช่วงคู่ 8 (P8 หรือคู่ 8 เพอร์เฟค) (5) ฉิ่ง 1 คู่ แต่ในวงดนตรีโนราจะให้ผู้ที่ตีฆ้องคู่และฉิ่งเป็นคนเดียวกัน โดยการตีแยกมือ กล่าวคือ มือข้างหนึ่งถือไม้ฆ้อง ส่วนอีกข้างหนึ่งถือฉิ่ง 1 ฝา อีกฝาหนึ่งเหน็บไว้กับรางฆ้อง ซึ่งต่างกับวงดนตรีหนังตะลุงที่จะแยกคนตีฉิ่งและฆ้องคู่ออกจากกัน แต่คนตีฆ้องคู่จะต้องตีกรับฝาเดียวเพิ่มอีก 1 ชิ้น และ (6) แตระ ในอดีตคาดว่าเครื่องดนตรีชิ้นนี้เป็นต้นกำเนิดของดนตรีโนรา เพราะแต่เดิมจะใช้เพียงกำกับจังหวะการร้องกลอนหน้าแตระ แต่ปัจจุบันได้รับความนิยมน้อยลงเพราะสามารถใช้การตีขอบกลองตุ๊กแทนเสียงแตระได้ ทำให้วงเครื่องห้าบางวงไม่มีเครื่องดนตรีชนิดนี้ร่วมบรรเลง

ดังที่กล่าวมานี้ การเรียกเครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนราว่า “เครื่องห้า” ในบริบทหนึ่งอาจหมายถึงผู้บรรเลง 5 คน ประกอบด้วย ปี่ใต้ 1 คน ทับ 1 คน กลองตุ๊ก 1 คน ฆ้องคู่และฉิ่ง 1 คน และแตระ 1 คน อีกบริบทหนึ่งอาจหมายถึงเครื่องดนตรี 5 ชิ้น ประกอบด้วย ปี่ใต้ ทับ กลองตุ๊ก ฆ้องคู่ และฉิ่ง เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่าการนับผู้บรรเลง 5 คนจะใช้เครื่องดนตรีบรรเลง 6 ชิ้น แต่การใช้เครื่องดนตรี 5 ชิ้น จะมีผู้บรรเลงเพียง 4 คน ดังนั้นจึงสามารถเรียกดนตรีเครื่องห้าได้ทั้งจากการนับจำนวนผู้บรรเลงและจากจำนวนเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง แต่เนื่องจากแตระได้เสื่อมความนิยมลงเพราะสามารถใช้เครื่องดนตรีชนิดอื่นแทนได้ ผนวกกับการเรียกเครื่องดนตรีกลุ่มปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบาไม่มีการใช้แตระประสม ผู้เขียนจึงให้ข้อสรุปสำหรับดนตรีเครื่องห้าจากการใช้เครื่องดนตรีประสม 5 ชิ้นไว้เป็นหลัก

ภาพที่ 2 การบรรเลงเครื่องห้าประกอบการรำโนรา

ที่มา: ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์, 2559, (https://www.youtube.com/watch?v=-wVcldrwDr8)

การเปลี่ยนแปลง

การเปลี่ยนแปลงเป็นสิ่งปกติที่เกิดขึ้นอยู่ตลอดเวลา ผู้คนอาจตระหนักรู้หรือไม่รู้ในขณะนั้นก็ได้ อย่างน้อยที่สุดถ้าต้องอยู่กับตัวเองโดยไม่ทำอะไรเลยในหนึ่งวัน สิ่งที่เปลี่ยนแปลงในวันนั้นคืออายุที่เพิ่มขึ้น แม้จะไม่ได้เปลี่ยนแปลงสิ่งอื่นร่วมด้วยก็ตาม แน่นอนว่าวัฒนธรรมก็เป็นเช่นนั้น เครื่องห้าจึงมีการเปลี่ยนแปลงอยู่โดยตลอดทั้งการปรับเปลี่ยนภายในของเครื่องห้าแต่เดิม การนำเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นประสม

ตลอดจนการนำเครื่องดนตรีตะวันตกร่วมบรรเลงดังปรากฏให้เห็นในปัจจุบัน ซึ่งดนตรีตะวันตกนี้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างมากต่อวงการดนตรีโนรา

1. การเปลี่ยนแปลงภายในเครื่องห้าเดิม

ที่เห็นได้ชัดในประเด็นนี้คือการเปลี่ยนแปลงระบบของระดับเสียงให้เข้ากับเครื่องดนตรีชนิดอื่น ทั้งเครื่องดนตรีไทย เครื่องดนตรีพื้นบ้าน และเครื่องดนตรีตะวันตก เครื่องดนตรีที่มีความเกี่ยวข้องกับระดับเสียงเพียงชิ้นเดียวของเครื่องห้าแต่เดิมคือปี่ใต้ โดยหลักปี่ใต้มี 2 ขนาด ได้แก่ ขนาด 42 เซนติเมตร ตรงกับบันไดเสียงซีเมเจอร์หรือคีย์ซี (C Major Scale) และขนาด 38 เซนติเมตร ตรงกับบันไดเสียงซีชาร์ปเมเจอร์หรือคีย์ซีชาร์ป (C# Major Scale) แต่บางท่านอาจเรียกปี่ขนาด 38 เซนติเมตร ว่าปี่บันไดเสียงเอฟเมเจอร์หรือคีย์เอฟ (F Major Scale) ซึ่งตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกถือว่าไม่ถูกต้อง เหตุเพราะบันไดเสียงซีชาร์ปเมเจอร์และเอฟเมเจอร์มีองค์ประกอบของตัวโน้ตในบันไดเสียงที่แตกต่างกัน กล่าวคือ โน้ตในบันไดเสียงซีชาร์ปเมเจอร์ ประกอบด้วย C#, D#, E# (F), F#, G#, A# (Bb) และ B# (C) ส่วนโน้ตในบันไดเสียงเอฟเมเจอร์ ประกอบด้วย F, G, A, Bb, C, D และ E จะเห็นได้ว่ามีโน้ตร่วมเพียง 3 ตัวเท่านั้น คือ F, Bb และ C ดังนั้นถ้ายึดหลักการเรียกตามทฤษฎีดนตรีตะวันตกจะต้องเรียกว่าปี่คีย์ซีชาร์ปจึงจะถูกต้อง ประเด็นนี้ผู้เขียนมีความเห็นว่า สาเหตุที่ทำให้ผู้บรรเลงเรียกปี่คีย์เอฟนั้นอาจเป็นเพราะลูกฆ้องที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงมักใช้เสียงโน้ตฟา (F) ซึ่งจะใช้ 2 ลูก ลูกหนึ่งเป็นเสียงฟาต่ำ ส่วนอีกลูกหนึ่งเป็นเสียงฟาสูง ฉะนั้นผู้บรรเลงปี่ต้องเป่าเพลงต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับเสียงของลูกฆ้อง ซึ่งก็คือเสียงฟา ทำให้ผู้บรรเลงเรียกว่าปี่คีย์เอฟ (เสียงฟา) มากกว่าการเรียกว่าปี่คีย์ซีชาร์ป ซึ่งง่ายต่อการทำความเข้าใจ ผนวกกับสอดคล้องตามการเรียกเสียงลูกฆ้องของหนังตะลุง เพื่อให้สามารถระบุปี่ที่ใช้บรรเลงร่วมได้ แต่สำหรับโนราจะใช้ฆ้องเสียงดีชาร์ป (D#) ซึ่งก็เป็นหนึ่งในโน้ตองค์ประกอบของบันไดเสียงซีชาร์ปเมเจอร์เช่นกัน เพียงแต่ใช้รูปแบบการเรียกชื่อปี่ตามแบบฉบับของหนังตะลุงเท่านั้น เช่นเดียวกับลูกฆ้องเสียงมี (E) ปี่ที่ใช้บรรเลงจะต้องใช้ปี่คีย์ซี เพราะโน้ตตัวมีเป็นโน้ตตัวที่ 3 ของบันไดเสียงซีเมเจอร์และเป็นโน้ตตัวที่ 5 ของบันไดเสียงเอไมเนอร์ (A Minor Scale: เป็นบันไดเสียงร่วมของซีเมเจอร์) การที่โน้ตตัวมี (E) มีลักษณะเป็นโน้ตตัวที่ 3 และ 5 ถือเป็นโน้ตตัวสำคัญของการเป็นทรัยแอดคอร์ด (Triad Chord: เป็นโครงสร้างการสร้างคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตตัวที่ 1, 3 และ 5 ของบันไดเสียงนั้น ๆ) จึงทำให้ปี่คีย์ซีเหมาะสำหรับการบรรเลงร่วมกับฆ้องเสียงมีเป็นที่สุด แต่ผู้บรรเลงจะไม่เรียกปี่ที่บรรเลงกับเสียงฆ้องลูกนี้ว่าปี่คีย์อี (E Major Scale) ตามการเรียกเสียงลูกฆ้อง จะเห็นได้ว่าหลักการเรียกคีย์ของปี่ทั้ง 2 ลักษณะมีความแตกต่างกัน ซึ่งอาจเป็นการเรียกที่ผิดตามหลักทฤษฎีดนตรีตะวันตก แต่ไม่ผิดสำหรับหลักการบรรเลงและการทำความเข้าใจ เพราะสิ่งสำคัญสำหรับการบรรเลงร่วมกันของวงดนตรีโนรา คือการสื่อสารด้วยภาษาที่เข้าใจเฉพาะกลุ่ม อาจกล่าวได้ว่าเป็น “ศัพท์สังคีตโนรา” อย่างหนึ่ง

ดังนั้น การเปลี่ยนแปลงระบบเสียงเครื่องดำเนินทำนองของดนตรีโนราจึงมีลักษณะที่ชัดเจนยิ่งขึ้น มีการเทียบระดับเสียงโดยอิงตามระบบเสียงของดนตรีตะวันตก เพื่อให้สามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่นและมีมาตรฐานของระบบเสียงในการบรรเลง ปัจจุบันปี่ใต้สำหรับบรรเลงดนตรีโนราจึงนิยมใช้ขนาด 42 เซนติเมตร

เพราะสามารถบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นได้สะดวก สามารถเป่าเป็นทำนองร้องของเพลงลูกทุ่งประกอบกับเครื่องห้าหรือเครื่องดนตรีตะวันตกได้ แต่ถึงอย่างไรก็ยังมีการใช้ปี่ขนาด 38 เซนติเมตรอยู่บ้างตามแต่การเทียบระดับเสียงของหัวหน้าคณะโนรา

ในส่วนของเครื่องประกอบจังหวะ เครื่องดนตรีที่มีการปรับเปลี่ยนไปจากเดิม ได้แก่ ทับ ฆ้องคู่ และกลองตุ๊ก ดังนี้ (1) ทับ ได้เปลี่ยนวัสดุหุ้มหน้ากลองจากหนังสัตว์เป็นฟิล์มเอกซเรย์ ซึ่งยังคงลักษณะเสียงได้ใกล้เคียงแบบเดิม แต่ฟิล์มเอกซเรย์เป็นวัสดุที่หาได้ง่ายกว่า กอปรกับสามารถแก้ปัญหาหน้าทับหย่อนได้ (ผกามาศ ชัยบุญ, 2559) (2) ฆ้องคู่ มีการปรับระดับเสียงให้เข้ากับระบบของดนตรีตะวันตกเช่นเดียวกับปี่ และ (3) กลองตุ๊ก โนราบางคณะมีการเพิ่มจำนวนโดยใช้ในขนาดที่แตกต่างกัน เพื่อเสริมอรรถรสการบรรเลงและการฟังโดยเฉพาะการรัวส่งจังหวะ ในส่วนของฉิ่งยังคงไว้ดังเดิม

นอกจากนี้ เครื่องห้ายังรับเอาวัฒนธรรมดนตรีอื่น ๆ ร่วมในการบรรเลง ทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ดังจะกล่าวต่อไป

2. การเพิ่มเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นร่วมกับเครื่องห้า

การบรรเลงด้วยเครื่องห้าแบบเดิมอาจเพียงพอต่อการประกอบเป็นดนตรีโนรา แต่ด้วยช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป นักดนตรีโนราจึงได้เพิ่มเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นเพื่อเพิ่มอรรถรสในการบรรเลง คือ (1) เพิ่มซอด้วงหรือซออู้ เพื่อใช้เป็นเครื่องดำเนินทำนองร่วมกับปี่ แต่อาจต้องมีลีลาการบรรเลงที่ล้อกันบ้างในบางครั้ง โดยส่วนใหญ่จะนิยมใช้ซออู้มากกว่า เป็นเพราะปี่ใต้มีเสียงที่ค่อนไปทางกลางจนถึงแหลมอยู่แต่เดิม ถ้าเพิ่มซอด้วงอาจทำให้ทำนองหนักไปทางแหลมสูงอย่างเดียว จึงใช้ซออู้ซึ่งมีเสียงต่ำกว่าในการบรรเลงเพิ่มมิติในทำนองเพลงมากขึ้น (2) เพิ่มขลุ่ย นิยมใช้ขลุ่ยในบันไดเสียงซีเมเจอร์ (ขลุ่ยคีย์ซี) เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเสียงค่อนไปทางต่ำ จึงทำให้สามารถบรรเลงร่วมกับปี่ใต้ดี เสริมให้วงมีมิติของทำนองที่กว้างและชวนฟัง (อาจกล่าวได้ว่าทั้งซออู้และขลุ่ยเป็นทั้งตัวส่งเสริมและสร้างสมดุลทำนองของปี่ใต้) (3) เพิ่มฉาบซึ่งนิยมใช้ฉาบเล็กเพื่อตีขัดจังหวะ ทำให้วงมีสีสันในการบรรเลงยิ่งขึ้น และ (4) เครื่องดนตรีไทยชนิดอื่น ๆ ซึ่งก็ตามแต่ความชอบและความคิดสร้างสรรค์ในการประสมวงที่แปลกใหม่ของวงดนตรีโนรานั้น ๆ ด้วยเหตุนี้ดนตรีเครื่องห้าจึงเปลี่ยนไปในมุมมองของการเพิ่มเครื่องดนตรีไทย

3. การเพิ่มเครื่องดนตรีตะวันตกร่วมกับเครื่องห้า

การเพิ่มเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นร่วมกับเครื่องห้านั้นไม่ถือเป็นอันสิ้นสุด เมื่ออิทธิพลดนตรีทางตะวันตกได้ถาโถมเข้ามาในไทยผ่านช่องทางเทคโนโลยีและเครื่องมือสื่อสารที่ก้าวหน้า จึงส่งผลให้วงดนตรีโนราต้องปรับตัวเพื่อให้เท่าทันยุคสมัย ผนวกกับต้องการดึงดูดความสนใจผู้ชมด้วยเช่นกัน วงดนตรีโนราเริ่มเปลี่ยนแปลงโดยการปรับเทียบระดับเสียงของเครื่องดนตรีให้เข้ากับระบบเสียงดนตรีตะวันตก (ดังหัวข้อ 1. การเปลี่ยนแปลงภายในเครื่องห้าเดิม) การนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาร่วมกับการบรรเลง แต่ในช่วงแรกการบรรเลงมักยึดตามขนบเดิม จนทำให้เครื่องดนตรีตะวันตกขาดความอิสระหรือไม่สามารถแสดงสมรรถนะของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ออกมาได้มากเท่าที่ควร เพราะผู้ที่นำมาประสมวงบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีเครื่องห้าเดิมมุ่งแต่จะให้มีความแปลกใหม่ แต่ก็ยังคงอยู่ในกรอบที่จำกัดของการบรรเลง โดยต้องเป็นแบบแผนอัตลักษณ์

ดนตรีเดิม เช่น เมื่อเพิ่มเครื่องดนตรีตะวันตกที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเข้ามา การบรรเลงก็จะเป็นการเล่นทำนองเดียวกับปี่ที่เป็นเครื่องดำเนินทำนองเดิมอยู่แล้วทุกประการ ส่วนเครื่องที่ใช้เพื่อประกอบจังหวะก็จะประสมโดยต้องบรรเลงตามแบบแผนของเครื่องประกอบจังหวะในรูปแบบเดิมเช่นเดียวกัน

ประเด็นเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมได้อย่างไรนั้น อาจเป็นเพราะวงดนตรีหนังตะลุงโดยคณะหนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้นำเข้ามาบรรเลงก่อน ดังที่ สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง (2561) และฐิติวุฒิ สุขศิริวัฒน์ (2559) กล่าวว่า หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล เป็นศิลปินคณะแรก ๆ ที่นำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาบรรเลงประสมกับดนตรีหนังตะลุง ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด จากนั้นจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ตามที่ ดรุณี อนุกูล (2559) กล่าวว่า หนังตะลุงโดยทั่วไปจะบรรเลงดนตรีสดด้วยเครื่องดนตรี 9 ชิ้น คือ ปี่ โหม่ง ฉิ่ง ทับ กีตาร์ เบส คีย์บอร์ด กลองชุด และกลองทอมบา และอาจมีการเพิ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ ร่วมด้วย เช่น ซออู้ ขลุ่ย ฉาบ แทมบูริน หรือแซกโซโฟน เป็นต้น เช่นเดียวกับ อัศวิน ศิลปะเมธากุล (2552) กล่าวว่า เครื่องดนตรีหนังตะลุงในปัจจุบันมีการเพิ่มเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมด้วย ประเด็นที่กล่าวมานี้จึงเป็นผลให้รูปแบบการบรรเลงดนตรีของโนราเปลี่ยนไป โดยได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกประยุกต์ตามแบบอย่างหนังตะลุง ซึ่งแต่เดิมทั้งหนังตะลุงและโนราใช้เครื่องดนตรีประกอบการแสดงที่คล้ายคลึงกัน เมื่อนำไปปรับประยุกต์จึงทำให้ไม่แตกต่างจากกันไปมาก และสามารถทำได้อย่างรวดเร็ว แต่ในช่วงแรกนั้นวงดนตรีโนรายังไม่แสดงให้เห็นถึงสมรรถนะของการบรรเลงเครื่องดนตรีตะวันตกร่วมกับเครื่องห้าเดิมได้เทียบเท่าวงดนตรีหนังตะลุง

เมื่อการศึกษาทางด้านดนตรีของประเทศไทยได้รับการพัฒนา ทำให้ผู้บรรเลงได้เรียนรู้รูปแบบการบรรเลงที่ถูกต้องตามสมรรถภาพของเครื่องดนตรีนั้น ๆ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับวงดนตรีโนราได้ ในปัจจุบันจึงสามารถเห็นการประสมวงของเครื่องห้าซึ่งเป็นแบบฉบับของการบรรเลงดนตรีโนรา กับกลุ่มเครื่องดนตรีตะวันตกในหลากหลายกลุ่ม และมีอิสระในการบรรเลงภายใต้ความเข้าใจเรื่องจังหวะ ทำนอง รูปแบบบทเพลง การเปลี่ยนผ่าน รวมถึงกระบวนท่ารำ โดยสามารถเห็นดนตรีตะวันตกที่แบ่งหน้าที่เป็นทั้งเครื่องดำเนินทำนอง เครื่องคอร์ด และเครื่องกำกับจังหวะมากยิ่งขึ้น ถ้าพิจารณาแล้วรูปแบบวงจะมีความใกล้เคียงกับวงสตริง (String Band) ที่มีการประสานวัฒนธรรมดนตรีโนราร่วมกับดนตรีตะวันตกอย่างลงตัว วงสตริงนี้ ณัชชา พันธุ์เจริญ (2564) ได้ให้ความหมายว่าเป็นวงดนตรีสมัยนิยมที่มีนักดนตรีไม่เกิน 6 คน เครื่องดนตรีหลักคือกีตาร์ไฟฟ้าและกลองชุด ซึ่งวงดนตรีโนราปัจจุบันมีลักษณะเป็นการนำวงเครื่องห้าประสมกับวงสตริง จึงทำให้มีเครื่องดนตรีที่หลากหลายและมีมากกว่า 6 ชิ้น

ในช่วงแรกของการเพิ่มเครื่องดนตรีตะวันตกประกอบในการบรรเลงดนตรีในวงโนรา มักพบเครื่องดำเนินทำนองก่อน ดังที่ กิตติศักดิ์ เหล่าสุข (2551) ได้ศึกษาเรื่อง เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง: กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์ โดยสรุปประเด็นของเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบได้ว่า เครื่องดนตรีสำหรับการแสดงโนราประกอบด้วย 2 ส่วน คือ 1) เครื่องดำเนินทำนอง ได้แก่ ปี่และคีย์บอร์ด (Electric Keyboard) และ 2) เครื่องกำกับจังหวะ ได้แก่ ฉิ่ง ฆ้อง กลองตุ๊ก และทับ ประเด็นของการนำเข้าเครื่องดนตรีตะวันตก ทรงพล เลิศกอบกุล (2563) ก็ได้กล่าวไว้เช่นกันว่า พัฒนาการ

ของวงดนตรีพื้นบ้านภาคใต้ เริ่มให้การยอมรับและนำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประสมกับรูปแบบของดนตรีแบบเดิม ทำให้สามารถเล่นดนตรีในแนวอื่นได้ เช่นเดียวกับ บุษกร บิณฑสันต์ (2554) ที่กล่าวว่า ศิลปินและนักดนตรีโนราได้ปรับตัวเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบัน โดยการเปลี่ยนรูปแบบดนตรีเดิมให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้คนในสังคม มีการใช้คีย์บอร์ดและกลองชุดร่วมในการบรรเลงมากขึ้น

จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีตะวันตกบางชิ้นกลับกลายเป็นพื้นฐานสำหรับวงดนตรีโนราในยุคสมัยนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งคีย์บอร์ดไฟฟ้า ด้วยที่สามารถฝึกเล่นให้เป็นทำนองได้ง่ายกว่าเครื่องดนตรีอื่น ซึ่งเมื่อต้องการให้เกิดเสียงใดสิ่งที่ต้องทำคือการกดลงไปบนแป้นของโน้ตตัวนั้นเท่านั้น แตกต่างกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เช่น กีตาร์ไฟฟ้า ที่เมื่อต้องการเล่นเสียง 1 ตัวโน้ตผู้เล่นจำเป็นต้องใช้มือทั้ง 2 โดยการกดสายมือหนึ่งและดีดสายที่กดอีกมือหนึ่ง เช่นเดียวกับเครื่องเป่าอย่างแซกโซโฟน ที่จะต้องอาศัยแรงกดของนิ้วมือทั้ง 2 ข้าง ผนวกกับแรงการเป่าลมด้วย อีกประการหนึ่ง คีย์บอร์ดยังเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถปรับแต่งเสียงได้หลากหลาย โดยเสียงที่นิยมใช้มากสุดสำหรับวงดนตรีโนรา คือ Organ YC10 – 50, Organ D – 50, Accordion, Brass Section, Flute หรือเสียงอื่น ๆ ตามแต่ความชอบของผู้บรรเลงและสมาชิกร่วมวง ซึ่งจะช่วยสร้างสีสันของเสียง (Tone Color) ให้กับวงเป็นอย่างมาก เหตุนี้จึงทำให้คีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่ได้รับความนิยมสูงสุดสำหรับการประสมวงดนตรีโนรา

แต่ถึงกระนั้น ผู้เล่นบางคนอาจไม่ได้ใช้คีย์บอร์ดได้เหมาะสมกับสมรรถนะของเครื่องดนตรีในช่วงระยะแรก โดยบรรเลงแค่ทำนองเป็นเส้น (Line) เช่นเดียวกับปี่ หรืออาจสอดแทรกกลเม็ดบ้างแล้วแต่บทเพลง ส่วนใหญ่จะเล่นโดยมือใดมือหนึ่งเพียงข้างเดียวและเล่นเป็นทำนองเพียงอย่างเดียว หรืออาจจะใช้มือทั้งสองข้างเล่นในทำนองเดียวกันแต่ต่างช่วงเสียง (Octave) โดยมือซ้ายเล่นโน้ตทำนองช่วงเสียงต่ำและมือขวาเล่นโน้ตทำนองช่วงเสียงสูง

ในปัจจุบันการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกที่ประสมกับดนตรีเครื่องห้าได้มีการปรับปรุงและแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้บรรเลง ผนวกกับสมรรถนะของเครื่องดนตรีตะวันตกมากขึ้น อย่างเช่น มีการใช้คอร์ดร่วมกับการบรรเลง การใช้จังหวะที่คล้ายคลึงกับดนตรีสตริง ลูกทุ่ง รำวง หรือชะชะช่า การแบ่งท่อนเพลงกับเครื่องห้าเพื่อสอดแทรกเม็ดพรายดนตรี การนำเทคนิคการบรรเลงแนวอื่น ๆ มาผสมผสานเช่นการนำบันไดเสียงบลูส์ (Blue Scales) บันไดเสียงแจ๊ส (Jazz) บันไดเสียงดนตรีพื้นบ้านอิสาน การเล่นคอร์ดแนวฟังก์ (Funk) การดำเนินคอร์ดสไตล์บอสโนวา (Bossa nova Style) หรือแม้แต่การนำดนตรีเร็กเก้ (Reggae) มาประยุกต์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ต้องอาศัยการเรียนรู้ ความคิดสร้างสรรค์ ความกล้าในการปรับเปลี่ยนของผู้บรรเลงเป็นสำคัญ แต่ก็ไม่ใช่การนำมาใช้ทั้งเพลงจนขาดเอกลักษณ์เดิมไป กลับกันเป็นการใช้เพื่อสอดแทรกสร้างความหลากหลายของมิติทางอารมณ์ทั้งต่อผู้บรรเลง ผู้แสดง (โนรา) และผู้ชม

โนราบางคณะเมื่อมีความพร้อมด้านเครื่องดนตรีและผู้บรรเลง จะสามารถประกอบเป็นวงดนตรีโนราที่ใช้แสดงโชว์อย่างยิ่งใหญ่ได้ ซึ่งมักนำดนตรีลูกทุ่งหรือดนตรีที่เป็นกระแสมาบรรเลงเพื่อดึงดูดผู้ชม วงโนราดังกล่าวจะมีลักษณะ “เวทีใหญ่ ไฟสวย รวยเครื่องเสียง เคียงเครื่องสากล ปนสลับเครื่องห้า เปิดมาลูกทุ่ง 3 ทุ่มเล่นโนรา” เป็นการบ่งบอกถึงการเป็นวงโนราเพื่อความบันเทิงหรือเพื่อการโชว์ ซึ่งจะแตกต่าง

กับวงโนราพิธีกรรม วงโนราโชว์จะมีการบรรเลงดนตรีร้องรำทำเพลง มีนางรำมีแดนเซอร์ มีการสลับฉากร้องเพลงเป็นระยะ ๆ ผนวกกับการเล่นตลก ในวงโนราประเภทนี้ เครื่องดนตรีตะวันตกจะมีบทบาทมาก เพราะนอกจากใช้เพื่อประกอบการรำโนรากับเครื่องห้าแล้ว ยังต้องบรรเลงดนตรีให้เป็นวงสตริงหรือวงดนตรีลูกทุ่งอีกด้วย จึงทำให้ต้องใช้เครื่องดนตรีหลายชนิด เช่น คีย์บอร์ด (อาจมากกว่า 1 เครื่อง) กีตาร์ (อาจแบ่งเป็นกีตาร์คอร์ดและโซโล) เบส กลองชุด ทรัมเป็ต ทรอมโบน และแซกโซโฟน เป็นต้น วงรูปแบบนี้ค่อนข้างมีขนาดใหญ่ มีสมาชิกในวงจำนวนมากจึงทำให้พบได้น้อย แต่ยังเป็นที่นิยม ด้วยเป็นสิ่งที่เข้ากับยุคสมัยได้ดี ซึ่งก็จะมีวงโนราสำหรับแสดงโชว์ที่มีขนาดกลางและขนาดเล็กเช่นกัน ดังที่กล่าวมาแล้วว่า โดยพื้นฐานจะประสมวงกับเครื่องดนตรีตะวันตกด้วยคีย์บอร์ด หรืออาจใช้กลองชุดเพื่อเร้าจังหวะและอารมณ์ ยิ่งไปกว่านั้นอาจประสมกีตาร์และเบสเข้าไปด้วย แต่ไม่ได้มีการใช้เวทีที่ใหญ่โต เครื่องเสียงที่อลังการ รวมทั้งผู้แสดงไม่มากพอที่จะบรรเลงเป็นวงดนตรีลูกทุ่งได้อย่างเต็มตัว แต่อาจจะบรรเลงบ้างพอเป็นกระษัยเพื่อสร้างความบันเทิงแก่ผู้ชมเท่านั้น

ในที่นี้ ผู้เขียนไม่ได้หมายความว่าคณะโนราของภาคใต้ทุกคณะล้วนแล้วจะมีการเปลี่ยนแปลงไปแล้วทั้งหมด กลับกันยังมีคณะโนราที่ยังคงอนุรักษ์แนวดนตรีตามแบบฉบับเดิมไว้ ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ดีและสวยงามในสังคมที่มีวัฒนธรรมอย่างหลากหลาย การเปลี่ยนแปลงเป็นเรื่องปกติตามบริบทสังคม เช่นเดียวกับการอนุรักษ์รูปแบบดนตรีเดิมก็เป็นเรื่องปกติในแง่ของคุณค่าและการสืบทอดเช่นกัน

ภาพที่ 3 วงโนราเพื่อความบันเทิงขนาดใหญ่ (โนราโชว์)

ที่มา: ครูเชาว์โชว์ CHANNEL, 2562, (https://www.youtube.com/watch?v=DAyHv0CUmUQ)

แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงในอนาคต

วัฒนธรรมเดิมที่ถูกสร้างขึ้นจากเงื่อนไขของช่วงเวลานั้น ไม่อาจคงอยู่ได้ดังเดิมในช่วงเวลาที่เปลี่ยนไป ผู้รักษาวัฒนธรรมจึงต้องปรับปรุงให้มีการเคลื่อนไหวเป็นพลวัตตามกระแสสังคม หรืออย่างน้อยตามความรู้สึกของผู้คน ซึ่งการกระทำนี้จะช่วยให้วัฒนธรรมเดิมคงอยู่ได้ตามบริบทสังคมในปัจจุบัน (บุษกร บิณฑสันต์, 2554)

ดังที่ได้เห็นแล้วนั้น ดนตรีโนรามีการปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้ากับยุคสมัยตลอดมา เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางสังคม สิ่งนี้จึงอาจเป็นเครื่องบ่งชี้ที่ทำให้เห็นได้ว่า ในอนาคต

ดนตรีโนราจะมีการเปลี่ยนแปลงไปอีกตามบริบทสังคม ผู้เขียนจึงได้ชี้ให้เห็นแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงไว้เป็นประเด็น ดังนี้ (1) การนำเอาศิลปะการแสดงพื้นบ้านของภาคอื่น ๆ มาร่วมแสดงบนเวทีการแสดงโนรามากยิ่งขึ้น ซึ่งก็มีให้เห็นบ้างแล้ว เช่น การนำลิเกมาร่วมแสดง ในเรื่องของเครื่องแต่งกายของผู้แสดงโนราบางคณะก็มีการใช้รูปแบบที่แตกต่างไปจากเดิมโดยประยุกต์มาจากเครื่องแต่งกายของลิเกเช่นกัน (2) การนำดนตรีที่เป็นกระแสปัจจุบันมาปรับให้เข้ากับการแสดงโนรา เช่น นำทำนองเพลงเมาคลีล่าสัตว์ที่เป็นกระแสอยู่ระยะหนึ่งมาแกะทำนอง และให้ปี่บรรเลงตามคำร้องของเพลงร่วมกับเครื่องดนตรีอื่น โดยใช้เพลงดังกล่าวในกระบวนท่ารำเพลงโค นาด ระบำ หรือแม้กระทั่งในจังหวะลงเครื่อง (3) การแสดงดนตรีในรูปแบบประยุกต์กับดนตรีตะวันตกที่มากขึ้น ซึ่งอาจเป็นในรูปแบบของการนำเข้าเครื่องดนตรีที่แปลกใหม่มาประสมหรืออาจจะใช้ทำนอง คอร์ด การประสานเสียงที่แตกต่างจากเดิม (4) การผสานวัฒนธรรมดนตรีทางเอเชีย เช่น วัฒนธรรมเพลงเกาหลีหรือเคป็อป ซึ่งอาจดูเป็นสิ่งที่เหมือนจะไม่เข้าพวก แต่เมื่อผ่านการเปลี่ยนแปลงโดยการประยุกต์ดนตรีตะวันตกเข้ามาได้ และทำได้ดีขึ้นเรื่อย ๆ ก็อาจจะเป็นเรื่องไม่ไกลจากความเป็นจริงนักกอปรกับสิ่งนี้ยังเป็นความนิยมของสังคมอย่างไม่ขาดสาย และ (5) อื่น ๆ ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์ของวงดนตรีโนราเพื่อสนองตอบความต้องการผู้ชมกลุ่มใหม่ ๆ มากขึ้น

แต่ถึงอย่างไร การเปลี่ยนแปลงหรือปรับเปลี่ยนก็ควรให้อยู่ในขอบเขตที่พอเหมาะ ดังที่ ชวน เพชรแก้ว (2559) ได้กล่าวถึงแนวทางการพัฒนาโนราว่าควรคำนึง ถึงองค์ประกอบหลักที่สำคัญไม่ให้สูญสิ้นไปกับการผสานวัฒนธรรมใหม่ ผู้พัฒนาจึงควรเป็นผู้มีความรู้ทางปรัชญาโนราเป็นที่สุด มิใช่ต้องการเพียงแต่ปรับตัวเพื่อเป้าหมายทางเศรษฐกิจหรือเห็นว่าเป็นสิ่งใหม่ของสังคมแต่เพียงอย่างเดียว ดังนั้นการเปลี่ยนแปลงเพื่อพัฒนาโนราทั้งการร่ายรำหรือดนตรีก็ควรตั้งอยู่บนความสมดุล เพื่อให้ขนบเดิมไม่สูญหายไปกับกาลเวลา

สรุปและอภิปราย

โนราเป็นศิลปะการแสดงที่สำคัญของภาคใต้ โดยมีเครื่องดนตรีประกอบการแสดงเบื้องต้นที่เรียกว่า “เครื่องห้า” ประกอบด้วย 1) ปี่ใต้ 1 เลา เป็นเครื่องดำเนินทำนองเพียงชิ้นเดียว 2) ทับ 1 คู่ ถือเป็นหัวหน้าของเครื่องดนตรีทั้งหมด 3) กลองตุ๊ก 1 ใบ ใช้ตีเพื่อล้อกับเสียงของทับ 4) ฆ้องคู่ 1 คู่ เสียงทั้ง 2 ลูกแตกต่างกันเป็นคู่ 5 และ 5) ฉิ่ง จะให้คนตีฆ้องคู่ตี โดยการแบ่งหน้าที่ของทั้ง 2 มือ ทั้งนี้อาจรวมแตระเป็นเครื่องดนตรีชิ้นที่ 6 ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีดั้งเดิม แต่เนื่องจากได้เสื่อมความนิยมลงไปเพราะสามารถใช้เสียงการเคาะขอบกลองตุ๊กแทนได้ จึงทำให้บริบทหนึ่งของเครื่องห้าไม่มีการนับรวมแตระ นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มเครื่องดนตรีไทยชนิดอื่นเข้ามา เช่น ซออู้ ซอด้วง ขลุ่ย และฉาบ เป็นต้น แต่ด้วยสังคมที่ได้รับอิทธิพลของดนตรีตะวันตกอย่างมาก จึงส่งผลให้หนังพร้อมน้อย ตะลุงสากล (ศิลปินแห่งชาติ) ได้นำเครื่องดนตรีตะวันตกเข้ามาประกอบในการแสดงหนังตะลุง ซึ่งคาดว่าเป็นต้นแบบที่ทำให้มีการประยุกต์ดนตรีโนราเข้ากับเครื่องดนตรีตะวันตกด้วย โดยในขั้นต้นจะใช้คีย์บอร์ดไฟฟ้าเป็นเครื่องช่วยดำเนินทำนองร่วมกับปี่ และได้มีการเพิ่มเครื่องดนตรีอื่นเข้ามาตามแต่ขนาดของคณะโนรา เช่น กีตาร์ เบส กลองชุด แซกโซโฟน ทรัมเป็ต และทรอมโบน เป็นต้น จึงทำให้วงดนตรีโนราสามารถบรรเลงดนตรีได้หลายแนว

โดยมีการนำดนตรีลูกทุ่งหรือดนตรีสตริงมาร่วมบรรเลงในวงขนาดใหญ่ และในอนาคตอาจมีการพัฒนาดนตรีตามกระแสสังคมต่อไป

ผู้เขียนมีความยินดีที่ดนตรีโนราพัฒนาสอดคล้องกับยุคสมัย ไม่ว่าด้วยเหตุผลที่ต้องการดึงดูดผู้ชมให้มีหลากหลายกลุ่มหรือแม้แต่เพื่อความอยู่รอดของคณะโนรา สิ่งนี้สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมการแสดงอันสวยงามของภาคใต้ไม่ได้หยุดนิ่ง กลับกันหลายคณะมีนักดนตรีที่มีคุณภาพพร้อมปรับแต่งเพิ่มมิติทางวัฒนธรรมร่วมของทั้งตะวันตกและไทยให้เข้ากันได้อย่างแยบยล แต่ถึงกระนั้น การอนุรักษ์ของเดิมก็ควรคงไว้เป็นพื้นฐานของการศึกษารูปแบบทางวัฒนธรรมดนตรีโนราควบคู่กันไป

รายการอ้างอิง

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2562). *มรดกวัฒนธรรมภาคใต้.* โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย.

กิตติชัย รัตนพันธ์. (2564). *ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้.* (พิมพ์ครั้งที่ 2). โอ. เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

กิตติศักดิ์ เหล่าสุข. (2551). *เพลงประกอบการแสดงโนราและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง: กรณีศึกษามโนราห์คณะสพรั่ง สวีศิลป์.* [วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต]. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ครูเชาว์โชว์ CHANNEL. (2562, 30 ธันวาคม). *บันทึกการแสดงสดงานวันขนมลา – มโนราห์ไข่เหลี้ยมวิเชียรศรชัย.* https://www.youtube.com/watch?v=DAyHv0CUmUQ

ชวน เพชรแก้ว. (2559). โนรา: การอนุรักษ์และพัฒนา. *สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์,* 16(1), 1 – 27.

ฐิติวุฒิ สุขศิริวัฒน์. (2559). การปรับเปลี่ยนทางดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุง ในพื้นที่จังหวัดภาคใต้. *วารสารจันทรเกษมสาร,* 22(43), 49 – 63.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2564). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* (พิมพ์ครั้งที่ 5). เกศกะรัต.

ดรุณี อนุกูล. (2559). *ดนตรีหนังตะลุง: ปรากฏการณ์ที่เปลี่ยนแปลง.* [รายงานผลการวิจัย]. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

ทรงพล เลิศกอบกุล. (2563). *วัฒนธรรมดนตรีถิ่นใต้ สรรสาระบทความดนตรีภาคใต้.* ศูนย์ความเป็นเลิศด้านดนตรีและนาฏศิลป์ล้านนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2547). สมญานามของโนรา. *วารสารสำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยทักษิณ,* 3(1), 28 – 35.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2555). จิตรกรรมโนรา สู่คุณค่าแห่งนาฏลักษณ์ภาคใต้. *วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น,* 4(1), 58 – 75.

ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์. (2559, 5 ตุลาคม). *รำโนราโดย ผศ.ธรรมนิตย์ นิคมรัตน์ งานเปิดใจ 5 บุคคล ผู้ถวายงานสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์ฯ.* https://www.youtube.com/watch?v=-wVcldrwDr8

ธวัชชัย ช้ายศรี และผกามาศ จิรจารุภัทร. (2563). โนราโรงครู คณะสองพี่น้อง ศิลป์บ้านตรัง อำเภอมายอ จังหวัดปัตตานี. *วารสารวิจัย มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัย,* 12(1), 72 – 85.

ธิกานต์ ศรีนารา และพิเชษฐ์ เดชผิว. (2548). *วัฒนธรรมดนตรีในสังคมไทย.* แม็ค.

บุษกร บิณฑสันต์. (2554). *ดนตรีภาคใต้: ศิลปิน การถ่ายทอดความรู้ พิธีกรรมและความเชื่อ.* สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ประพนธ์ เรืองณรงค์. (2563). *เรื่องเล่าประเพณีและวัฒนธรรมแดนใต้.* สถาพรบุ๊ค.

ผกามาศ ชัยบุญ. (2559). เพลงทับในรูปแบบการแสดงหนังตะลุง: กรณีศึกษานายทับในคณะของนายหนังตะลุงที่ได้เป็นศิลปินแห่งชาติ. *กระแสวัฒนธรรม*, 17(32), 44 – 58.

พรเทพ บุญจันทร์เพ็ชร์. (2558). *ประวัตินาฏศิลป์ไทย: ภาคใต้.* โอเดียนสโตร์.

พิชิต ปฐมเจริญโรจน์ (บ.ก.). (2552). *ดนตรีไทย.* พีบีซี.

พิทยา บุษรารัตน์ และเบ็ญจวรรณ บัวขวัญ. (2560). โนรา: การเปลี่ยนแปลงการปรับตัวและพลังสร้างสรรค์ในการดำรงอยู่ของคีตนาฏยลักษณ์แห่งภาคใต้. *สารอาศรมวัฒนธรรมวลัยลักษณ์*, 16(2), 41 – 64.

พัทธานันท์ สมานสุข และพรทิพย์ อันทิวโรทัย. (2559). คุณค่าโนรา. *วารสารอิเล็กทรอนิกส์ทางการศึกษา*, 11(3), 407 – 421. https://so01.tci-thaijo.org/index.php/OJED/article/view/84006/66888

วงษ์สิริ เรืองศรี. (2563). “มโนราห์” บนฐานการจัดการวัฒนธรรมร่วม: โนราเติม เมืองตรัง. *วารสารสังคมศาสตร์และวัฒนธรรม*, 4(2), 12 – 27.

ศาสตร์แห่งครูหมอโนรา. (2556, 30 มิถุนายน). *ภาพโนราโรงครู วัดมัชฌิมาวาส ตำบลบ่อยาง อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา.* http://krunora.blogspot.com/2013/06/blog-post_4439.html

สธน โรจนตระกูล. (2559). *ดนตรีนิยม.* โอเดียนสโตร์.

สรัญ เพชรรักษ์, ปรารภ แก้วเศษ และอัญชลี จันทาโภ. (2562). การพัฒนาปี่โนราเพื่อการอนุรักษ์ตามแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์. *วารสารศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์*, 11(2), 178 – 198.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดพัทลุง. (2561, 9 กันยายน). *นายพร้อม บุญฤทธิ์.* https://www.m-culture.go.th/phatthalung/ewt_news.php?nid=494&filename=index

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดระนอง. (2558, 30 กันยายน). *การแสดงมโนราห์.* https://www.m-culture.go.th/ranong/ewt_news.php?nid=25&filename=index

สำเร็จ คำโมง. (2552). *รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี.* โอเดียนสโตร์.

สุมาลี นิมมานุภาพ. (2561). *ดนตรีวิจักษณ์.* (พิมพ์ครั้งที่ 12). สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุรศักดิ์ เพชรคงทอง. (2564). การแสดงดนตรีพื้นบ้านไทยที่แสดงออกถึงการสืบทอดทางศิลปวัฒนธรรมและประเพณีท้องถิ่น. *วารสารมหาจุฬานาครทรรศน์*, 8(2), 254 – 268.

อภิชาติ แก้วกระจ่าง และสุขสันติ แวงวรรณ. (2564). “แขกแดง” ตลกชูโรงของการแสดงลิเกป่า คณะเด่นชัยสงวนศิลป์ จังหวัดพัทลุง. *วารสารวิพิธพัฒนศิลป์*, 1(1), 13 – 27. https://doi.org/10.14456/wipit.2021.2

อัศนีย์ เปลี่ยนศรี. (2555). *พินิจดนตรีไทย เล่ม 1 ชุด “ประวัติศาสตร์ดนตรีไทย”.* สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัศวิน ศิลปะเมธากุล. (2552). ศึกษาการละเล่นหนังตะลุงในภาคใต้เพื่อพัฒนาการละเล่นร่วมสมัย. *วารสารวิทยบริการ*, 20(1), 27 – 42.