

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เพื่อให้การศึกษาเรื่องการวิเคราะห์จังหวะทอนของดนตรีกาหลอในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีสาระค่าเนินสอดคล้องกันระหว่างข้อมูลพื้นฐานทางสังคม วัฒนธรรม และดนตรี ผู้วิจัยจึงกำหนดประเด็นศึกษาดังนี้

1. สภาพภูมิศาสตร์
2. ประวัติศาสตร์
3. วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและดนตรี
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ

2.1 สภาพภูมิศาสตร์

2.1.1 ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดสงขลา เป็นจังหวัดชายแดนภาคใต้ตอนล่างของประเทศไทย ตั้งอยู่ในพิกัดทางภูมิศาสตร์ ระหว่างละติจูดที่ 6 องศา 17 ลิปดาเหนือ ถึงละติจูดที่ 7 องศา 42 ลิปดาเหนือ และลองจิจูดที่ 101 องศา 30 ลิปดาตะวันออก ถึงลองจิจูดที่ 106 องศา 20 ลิปดาตะวันออกบนฝั่งทะเลหลวงด้านอ่าวไทย พื้นที่สูงกว่าระดับน้ำทะเล ประมาณ 4 เมตร มีเนื้อที่ ประมาณ 7,393.89 ตารางกิโลเมตร

อาณาเขตจังหวัดสงขลาได้กำหนดแนวขอบเขตการปกครอง มีดังนี้

ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดนครศรีธรรมราช และจังหวัดพัทลุง

ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดยะลา จังหวัดปัตตานี และประเทศมาเลเซีย

ทิศตะวันออก ติดต่อกับจังหวัดปัตตานี และอ่าวไทย

ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดพัทลุง จังหวัดสตูล

2.1.2 ลักษณะภูมิประเทศ

ในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้แบ่งพื้นที่ออกเป็น 2 ส่วนใหญ่ ๆ คือ พื้นดินกับพื้นน้ำ

(1) พื้นดิน

ลักษณะพื้นที่ผิวดินโดยทั่วไปของกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา สำนักวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ (2527, ii) กล่าวไว้ 4 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1) พื้นที่ภูเขา

พื้นที่ภูเขาพบได้ 2 บริเวณ คือ ทางด้านตะวันตกของพื้นที่ลุ่มน้ำซึ่งเป็นที่ตั้งของแนวเทือกเขาบรรทัดเป็นแนวเทือกเขาสูง วางตัวในแนวเหนือ-ใต้ ตั้งแต่ตอนเหนือสุดของจังหวัดพัทลุง ไปจรดชายแดนไทย-มาเลเซีย เทือกเขาเหล่านี้เป็นแหล่งต้นกำเนิดลำน้ำสายสำคัญในพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เช่น คลองพรุพ้อ คลองท่าแค คลองหลง และคลองรัตภูมิ ส่วนด้านตะวันออกเฉียงใต้มีแนวเทือกเขาเตี้ย ๆ อยู่ในเขตอำเภอเมือง ผ่านอำเภอจะนะ อำเภอเทพา และอำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา ไปจรดชายแดนไทย-มาเลเซีย

2) พื้นที่ราบลูกคลื่น

พื้นที่อยู่ถัดจากพื้นที่ภูเขามีลักษณะภูมิประเทศเป็นเนินเขาเตี้ย ๆ สลับด้วยที่ราบเริ่มตั้งแต่ตอนเหนือจังหวัดพัทลุง ขนานไปกับเทือกเขาบรรทัดไปจนถึงด้านใต้บริเวณอำเภอสะเดา จังหวัดสงขลา

3) พื้นที่ราบ

พื้นที่มีอาณาบริเวณล้อมรอบด้วยทะเลสาบสงขลา พื้นที่ในบริเวณนี้เป็นที่ราบเกิดจากการทับถมของตะกอนจากลำน้ำต่าง ๆ ที่ไหลลงสู่ทะเลสาบจึงเกิดเป็นที่ราบขนาดใหญ่พบทางด้านตะวันตก และทางด้านใต้ของทะเล

4) พื้นที่ราบชายฝั่งทะเลสาบ

เป็นพื้นที่ราบชายฝั่งที่เกิดจากการทับถมของตะกอนทะเล พบในบริเวณด้านเหนือและด้านตะวันออกของพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบบริเวณอำเภอเมือง อำเภอระโนด อำเภอสิงหนครและอำเภอกระแสสินธุ์ของจังหวัดสงขลา อำเภอหัวไทรของจังหวัดนครศรีธรรมราช ดังนั้นในบริเวณพื้นที่ราบและที่ราบชายฝั่งทะเลจึงกลายเป็นแหล่งชุมชน แหล่งผลิตการเกษตรที่สำคัญของประชาชนที่อยู่อาศัยในบริเวณพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา

(2) พื้นที่น้ำ

บริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา มีแหล่งน้ำธรรมชาติที่ใหญ่ที่สุดแห่งหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งอยู่ในเขตจังหวัดสงขลา จังหวัดพัทลุง และจังหวัดนครศรีธรรมราช คือบริเวณทะเลสาบสงขลา มีเนื้อที่ประมาณ 1,040 ตารางกิโลเมตร ความกว้างจากทิศตะวันตกไปทิศตะวันออกประมาณ 20 กิโลเมตร ส่วนความยาวจากทิศเหนือไปยังทิศใต้ประมาณ 75 กิโลเมตร แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังต่อไปนี้

1) ทะเลสาบตอนบน

มีพื้นที่ประมาณ 786 ตารางกิโลเมตร ความลึกโดยเฉลี่ย 2 เมตร ลักษณะของน้ำแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ 1. แหล่งน้ำจืด คือแหล่งน้ำที่อยู่ตอนเหนือสุด 2. แหล่งน้ำกร่อย คือแหล่งน้ำตั้งแต่ อำเภอปากพะยูนจนถึงช่องแคบปากกรอ

2) ทะเลสาบตอนล่าง

มีพื้นที่ประมาณ 223 ตารางกิโลเมตร ความลึกโดยเฉลี่ย 1.5 เมตร ลักษณะของน้ำแบ่งได้เป็น 2 แบบ คือ 1. แหล่งน้ำเค็ม คือแหล่งน้ำติดต่อกับอ่าวไทยทางปากอ่าวสงขลา และอยู่ในอิทธิพลน้ำขึ้นน้ำลงจากอ่าวไทย 2. แหล่งน้ำกร่อย คือแหล่งน้ำตั้งแต่ปากทะเลสาบไปจนถึงช่องแคบปากกรอ

3) ทะเลน้อย

มีเนื้อที่ประมาณ 30 ตารางกิโลเมตร ความลึกโดยเฉลี่ย 1.5 เมตร ลักษณะของน้ำเป็นแหล่งน้ำจืด ลักษณะทางภูมิศาสตร์อยู่คนละส่วนกับทะเลสาบแต่มีลำคลองน้ำจืด 2 สาย คือคลองเรียม และคลองปากประ เชื่อมต่อแหล่งน้ำทั้งสองเข้าด้วยกัน (สถาพร ศรีสังข์, 2535-2536, 10)

2.1.3 ฤดูกาล

ฤดูกาลในบริเวณพื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีฤดูกาล แบ่งออกเป็น 3 ช่วงฤดู ดังนี้

- ลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ พัดผ่านจากทะเลอันดามันระหว่างเดือนพฤษภาคม-ตุลาคม เป็นฤดูฝนในช่วงแรก
- ลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ พัดผ่านจากอ่าวไทยระหว่างเดือนพฤศจิกายน-มกราคม เป็นฤดูฝนในช่วงหลัง
- ลมมรสุมตะวันออกเฉียงใต้ พัดผ่านจากอ่าวไทยระหว่างเดือนกุมภาพันธ์-เมษายน เป็นฤดูร้อน

สรุปได้ว่า พื้นที่ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาอยู่ในพื้นที่ 3 จังหวัด คือ จังหวัดพัทลุงทั้งจังหวัด บางส่วนของจังหวัดสงขลา และบางส่วนของจังหวัดนครศรีธรรมราช ลักษณะภูมิประเทศแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ พื้นดินและพื้นน้ำ ซึ่งเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติที่ใหญ่ที่สุดในประเทศ แบ่งออกเป็น 3 ตอน คือทะเลสาบตอนบน ทะเลสาบตอนล่าง และทะเลน้อย ฤดูกาลที่เกิดขึ้นมีเพียง 2 ฤดู คือ ฤดูฝนและ ฤดูแล้ง

2.2 ประวัติศาสตร์

ลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา เป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่งบนแหลมมลายูมาตั้งแต่ โบราณจนปัจจุบัน ดังปรากฏร่องรอยหลักฐานทางประวัติศาสตร์จำนวนมากมาหลายยุคหลาย สมัยในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ตามสภาพทางภูมิศาสตร์ และหลักฐานทางวัฒนธรรมทำให้ทราบแหล่งกำเนิดของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา ประชุม ชุ่มเพ็งพันธ์ (2528, 53-54) กล่าวถึงต้น กำเนิดของชุมชนบริเวณรอบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาไว้ 2 สาย ดังนี้

1) สายฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา มีลักษณะภูมิศาสตร์เป็นพื้นที่ราบสลับ ตอน มีแนวติดต่อตั้งแต่อำเภอทุ่งสง อำเภออ่อนพิบูลย์ และอำเภอชะอวด ของจังหวัด นครศรีธรรมราช อำเภอกวนขนุน อำเภอเมืองพัทลุง อำเภอเขาชัยสน และอำเภอปากพะยูนของ จังหวัดพัทลุง บริเวณพื้นที่ดังกล่าวเป็นแถบที่ตั้งชุมชนเก่าแก่ ซึ่งได้พบหลักฐานเก่าแก่ตั้งแต่สมัย หินกลาง สมัยหินใหม่ และยุคก่อนประวัติศาสตร์ เป็นต้นมา

2) สายฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา มีลักษณะภูมิศาสตร์เป็นพื้นที่ราบเกิด ใหม่อยู่ชายทะเล มีแนวติดต่อตั้งแต่อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช อำเภอปากพนัง อำเภอเชียรใหญ่ และอำเภอหัวไทร ของจังหวัดนครศรีธรรมราช อำเภอระโนด และอำเภอสทิงพระ ของจังหวัด สงขลา บริเวณพื้นที่ดังกล่าวได้พบหลักฐานทางโบราณคดี ส่วนใหญ่ตั้งแต่สมัยตามพบลึงค์ สมัยศรีวิชัย และสมัยลพบุรี เป็นต้นมา

จากการขยายตัวของชุมชนบริเวณรอบทะเลสาบสงขลาเกิดเมืองสำคัญทางประวัติศาสตร์ คือ เมืองสทิงพระ-พัทลุง เป็นศูนย์กลางทางการเมืองและวัฒนธรรม มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง จาก หลักฐานทางโบราณคดี แบ่งได้ 5 ยุค ดังนี้

1) ยุคแรก คือบริเวณฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา เพราะมีแม่น้ำลำคลอง ไหลผ่าน และเป็นที่ดอน น้ำไม่ท่วมมากเหมาะแก่การเพาะปลูก ซึ่งมีหลักฐานของมนุษย์สมัยก่อน ประวัติศาสตร์อาศัยอยู่ในบริเวณนี้ ชัยวุฒิ พิชะกุล (2529, 2457-2458) ได้กล่าวถึงหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ไว้ว่า

เคยมีมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์เข้ามาอาศัยอยู่หรือเดินทางผ่านมาแล้ว ประมาณ 2,500-4,000 ปี เพราะได้ค้นพบหลักฐานขวานหินขัดหรือที่ชาวบ้านเรียกกันว่า “ขวานฟ้า” สมัยหินใหม่อยู่ทั่วไป ในจังหวัดพัทลุง เช่น อำเภอเมืองพัทลุง พบที่ ตำบลนาท่อม ตำบลร่มเมือง ตำบลปรางหมู่ ตำบลคูหาสวรรค์ ตำบลชัยบุรี อำเภอ เขาชัยสนพบมากในถ้ำเขาชัยสน และบริเวณทุ่งนารอบเขาอำเภอปากพะยูนพบที่ตำบล เกาะหมาก ตำบลฝาละมี และในทะเลสาบบริเวณเกาะรอบ

2) ยุคที่สอง คือ บริเวณทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ศรีศักร วัลลิโภดม (2528, 29) ได้กล่าวถึงฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลาไว้ว่า

บริเวณที่เรียกว่า คาบสมุทรสทิงพระนั้น คือ พื้นแผ่นดินที่อยู่ขอบ ทะเลสาบสงขลาด้านตะวันออก เกิดจากการทับถมของซากหอยปะการัง และทรายที่ถูกคลื่นลมพัดพาเข้ามา ทำให้มีลักษณะเป็นแนวยาวตั้งแต่เชิงเขาหัวแดงในเขตอำเภอ เมืองจังหวัดสงขลาผ่านอำเภอระโนดขึ้นไปจนถึงอำเภอหัวไทรจังหวัด นครศรีธรรมราช แต่บริเวณที่เป็นที่ดอนพอแก่การตั้งชุมชนได้ดินั้นจำกัดอยู่เพียงแค่ เขตอำเภอระโนดเท่านั้น เหตุนี้จึงเรียกบริเวณตั้งแต่เขาหัวแดงไปจนถึงเขตอำเภอ ระโนดว่า แผ่นดินบก

3) ยุคที่สาม ศูนย์กลางอำนาจการปกครอง และความเจริญของดินแดนคาบสมุทร สทิงพระ-พัทลุง ได้ย้ายไปอยู่ทางฝั่งตะวันตกของทะเลสาบสงขลา คือ บริเวณสทิง-บางแก้ว ซึ่งเป็น ชุมชนใหญ่อยู่ก่อนแล้ว สาเหตุการเปลี่ยนแปลงศูนย์กลางการปกครอง คงมาจากเมืองสทิงพระถูก กองทัพเรือจากอาณาจักรทะเลใต้ชวา-สุมาตราขมมารุกรานทำลายเมืองเสียหายนับเป็น พลเมืองได้อพยพหนีภัยไปอยู่ทางฝั่งตะวันตกกันมาก สมคิด ทองสง (2535-2536, 20) ได้กล่าวถึงหลักฐาน ทางโบราณคดีบริเวณสทิง-บางแก้ว ไว้ว่า

พบพระพุทธรูปทรายแดงหลายแห่ง ทั้งที่วัดเขียนบางแก้ว ที่มีพระธาตุเป็น ลักษณะเดียวกับพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช เช่นกัน หลักฐานอื่น ๆ ก็พบเครื่องปั้น ดินเผาของจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซ่งถึงราชวงศ์หมิงนั้นพบมากที่สุด

4) ยุคที่สี่ ชุมชนทางฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลาใกล้เจริณูรุ่งเรืองขึ้นอีก นอกจากสทิงพระแล้ว แถบตำบลกลางหรือคู่มือหลวงก็เป็นชุมชนเก่าอยู่ก่อนเช่นกัน ในตำรา กัลปนา กล่าวว่ามีเจดีย์ 5 ยอด แสดงว่าถ้ามีไช้เจดีย์แบบศรีวิชัยก็ต้องเป็นเจดีย์แบบลังกา อันหมายถึงชุมชนแห่งนี้มีความสำคัญและเจริณูรุ่งเรือง ประมาณในราว พ.ศ.2146 รัชกาลพระเอกาทศรถ หรือหลังจากนี้ราว พ.ศ.2180 ในรัชกาลพระเจ้าทรงธรรม ศูนย์กลางความเจริณู และชุมชนใหญ่ได้ มาปรากฏอยู่แถบบริเวณวัดพะโคะ

5) ยุคที่ห้า ในราวสมัยอยุธยาตอนกลาง หลังจากตาตุ่มระหุ่ม ซึ่งเป็นแขกได้เป็น เจ้าเมืองพัทลุง และตั้งเมืองพัทลุงอยู่ที่หัวเขาแดงปากน้ำทะเลสาบสงขลาถึงแก่กรรม ศูนย์กลางการ ปกครองและความเจริณูของเมืองพัทลุงย้ายมาอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของทะเลสาบสงขลา ได้แก่ บริเวณที่ราบเขาควหาสวรรค์และบริเวณใกล้เคียง ความจริงบริเวณนี้เคยมีชุมชนอยู่สืบมา ตั้งแต่ครั้งโบราณแล้วหลายยุค ดังปรากฏซากเมืองร้างในสมัยโบราณเช่นที่เรียกเมืองพระรถที่บ้าน ควนแร่ที่ตั้งโบสถ์พราหมณ์ และในบริเวณถ้ำตามภูเขาเช่นถ้ำควหาสวรรค์ ถ้ำเขากทะเล และ ถ้ำมาถัย เคยพบพระพิมพ์ดินดิบ แบบมหายานสมัยศรีวิชัยอยู่ทั่วไป

สรุปได้ว่า ต้นกำเนิดของชุมชนรอบทะเลสาบสงขลา มีอยู่ 2 สาย คือ ฝั่งตะวันตกของ ทะเลสาบสงขลา และฝั่งตะวันออกของทะเลสาบสงขลา ทั้งสองฝั่งได้สลับกันเป็นศูนย์กลางทาง การเมืองและวัฒนธรรม สามารถแบ่งยุคของความเจริณูได้ 5 ยุค ซึ่งมีหลักฐานทางโบราณคดีทั้ง โบราณวัตถุและโบราณสถาน ได้ปรากฏให้เห็นจนถึงปัจจุบัน

2.3 วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและดนตรี

จากประวัติศาสตร์และหลักฐานที่ปรากฏในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาแสดงให้เห็นว่า ได้มีความสัมพันธ์กับอินเดีย จีน ชาว และชาติอื่น ๆ เพราะในอดีตแหลมมลายูเป็นเป้าหมายสำคัญ อีกแห่งหนึ่งของชาวต่างชาติ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อทำการเผยแพร่ศาสนาและทำการค้า เป็นต้น เมื่อมีการเข้ามาของชาติต่าง ๆ กลุ่มคนเหล่านี้ได้นำเอาวัฒนธรรมของตัวเองเข้ามาด้วย ทำให้ผู้คน ในชุมชนบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและวัฒนธรรม ดนตรี จากการผสมผสานวัฒนธรรมที่หลากหลายทำให้วัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดง และ วัฒนธรรมดนตรีถูกถ่ายโยงปรับเปลี่ยนจนเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยน ทางวัฒนธรรมด้านศิลปะการแสดงและวัฒนธรรมดนตรี ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของชุมชนจน เป็นรูปแบบที่ปรากฏในบริเวณลุ่มน้ำทะเลสาบปัจจุบัน ดังต่อไปนี้

2.3.1 โพน

โพน หมายถึง เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีความเกี่ยวข้องกับวัด และพิธีกรรมทางศาสนา ใช้ตีเป็นสัญญาณเพื่อบอกเวลา สงฆ์ และตีประชันเพื่อเสริมสร้างความสามัคคีของคนในพื้นที่นั้น ๆ

(1) การทำหน่วยโพน

การนำเอาไม้ทั้งต้นมาขูดตัดเป็นท่อนให้มีความยาวตามต้องการนำมาตากภายนอก สอบหัวสอบท้าย ขูดเจาะให้มีลักษณะกลมกลวงเป็นอกไก่ หน่วยโพนทำด้วยไม้ที่มีเนื้ออ่อนไม้นิยมนักมาก เช่น ไม้ขนุนป่า ไม้ตาลโตนด และไม้จำปาปีก เป็นต้น เป็นไม้พื้นเมืองที่เชื่อกันว่าทำให้โพนเสียงดังดี เครื่องที่ใช้ทำหน่วยโพน ประกอบด้วย ขวาน สิ่ว บั้ง ขวานถาก สิ่งกระทง และไม้แบบตัดแต่งเป็นรูปโค้งตามความเหมาะสมกับขนาดของโพน (ปรมินทร์ อินทรักษา, 2541, 91-92)

(2) การหุ้มโพน

การหุ้มโพนเป็นขั้นตอนสำคัญมากเพราะเสียงของโพนจะดังหรือไม่ ขึ้นอยู่กับเทคนิค และวิธีการหุ้มโพน แต่ละวัดมักจะปกปิดเทคนิค และวิธีการหุ้มโพนของตนเอง การหุ้มโพนมักจะใช้นั่งควายเพราะมีความเหนียว และทนกว่าหนังวัว ก่อนที่จะหุ้มโพนต้องมีวิธีการเรียกว่า “ฆ่าหนัง” มีหลายวิธีเช่นนำหนังไปแช่น้ำหัวข่า และหยวกกล้วยซึ่งตำละเอียด บางแห่งใช้ข้าวเย็นผสมกับสารส้ม ทำให้หนังควายขาวนุ่มขนหลุดออกหมด นำไปผึ่งแดดให้แห้งสนิทแล้วจึงนำมาหุ้ม (พิทยา บุขรรัตน์, 2541, 99-100)

อุปกรณ์และชิ้นส่วนในการหุ้มโพนประกอบด้วย 4 อย่าง ดังนี้

- 1) ลูกสัก ทำด้วยไม้ไผ่ตงที่แก่จัด ตัดให้ด้านหนึ่งติดข้อ แต่งให้เรียวนำไปผึ่งแดดให้แห้ง
- 2) ปลูกหวาย ทำด้วยหวายเป็นขดกลมขนาดโตเท่าเส้นรอบวงของโพน ใช้สำหรับรัดหนังให้ตึงก่อนตอกลูกสัก
- 3) หนังหุ้ม ใช้หนังวัวหรือหนังควายตามความเหมาะสม
- 4) สถานที่วางโพนสำหรับหุ้ม ปีกหลักไม้เป็นรูปสี่เหลี่ยมขนาดกว้างกว่าโพนเล็กน้อย และวัสดุอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

(3) เครื่องดนตรี

ประกอบด้วยโพนหลายหน่วย และหลายขนาด

(4) รูปแบบการบรรเลง

การบรรเลงของโพน 3 ลักษณะ ดังนี้

1) การเล่นประโคมเรือพระ มีในประเพณีชักพระ ตรงกับวันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 การประโคมใช้โพน 1-2 ลูก มีขนาดแตกต่างกัน รูปแบบการตีจังหวะไม่มีรูปแบบแน่นอนขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ตี

2) การเล่นแข่งโพน แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

- การแข่งมือ ตัดสินกันที่กำลังของมือที่สามารถตีโพนได้นานที่สุด โดยให้คู่แข่งทั้งสองฝ่ายตีโพนจนกระทั่งฝ่ายหนึ่งมีกำลังมืออ่อนล้า ก็ตัดสินให้เป็นฝ่ายแพ้

- การแข่งเสียง ในปัจจุบันนิยมมากที่สุด ตัดสินกันที่ความดังของเสียงโพน โดยให้คู่แข่งตีโพนพร้อมกัน กรรมการคอยฟังเสียง หากโพนฝ่ายใดดังกว่าถือเป็นฝ่ายชนะ

- แข่งท่าทาง ดูท่าทางการตีโพนของผู้แข่งขัน ถ้าคนไหนกรรมการมีความเห็นว่าดีกว่าถือเป็นฝ่ายชนะ

3) การเล่นหลักโพน

หลักโพนเป็นการละเล่นโดยเอาโพนมาตีโต้ตอบกันระหว่างวัด เพื่อชักซ้อมและให้เกิดความสนุกสนานก่อนวันชักพระ หลักโพนเล่นกันในตอนกลางคืนตั้งแต่วันขึ้น 1 ค่ำ ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 ของทุกปี ในการเล่นหลักโพนผู้เล่น แบ่งออกเป็น 2 ฝ่าย โดยยึดเอาวัดเป็นการแบ่งเขต ใครอยู่ใกล้วันไหนก็ยึดเอาวัดนั้นเป็นฝ่ายของตน โดยเอาโพนวัดที่จะตีในวันชักพระไว้รถลาก เมื่อถึงเวลาเล่นหลักโพน ผู้เล่นทั้ง 2 ฝ่าย ตีโพนออกจากวัดเดินเข้าหากัน โดยที่ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งตีขึ้นก่อนอีกฝ่ายหนึ่งก็ตีโต้ตอบรับ การเล่นหลักโพนมีการหลักอยู่ 2 อย่างดังนี้

- หลักจับคนตีโพน คือทั้ง 2 ฝ่าย อยู่ในระยะที่มองเห็นซึ่งกันและกันได้ ต่างฝ่ายต่างก็หยุดตี แต่ละฝ่ายก็คอยเตือนให้คนตีโพนฝ่ายตนหลบซ่อน แต่คอยดักจับคนตีโพนฝ่ายตรงข้าม ถ้าต่างฝ่ายไม่เห็นซึ่งกันและกัน ฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งก็จะตีโพนขึ้นก่อน จากนั้นรีบหลบซ่อนเพื่อไม่ให้ฝ่ายตรงข้ามเห็นถ้าฝ่ายใดโผล่ให้เห็นก่อนหากฝ่ายหนึ่งจับได้ถือว่าแพ้

- หลักเสียงโพน คือทั้ง 2 ฝ่าย ต้องตีโพนให้มีจังหวะเหมือนกัน โดยตีสลับกันฟังแล้วเหมือนอยู่ฝ่ายเดียวกัน ถ้าตีผิดจังหวะถือว่าแพ้ (สนิท พลเดช, สุธีวงศ์ พงศ์ไพบุลย์ และจริน ศิริ, 2529, 2564)

(5) โอกาสที่แสดง

แบ่งออกได้ 2 อย่าง ดังนี้

- 1) ตีโพนเพื่อกระทำการกิจกรรมต่าง ๆ ของพระสงฆ์ภายในวัด เช่น พระฉันเช้า พระฉันเพล สวดมนต์เช้า และสวดมนต์เย็น เป็นต้น
- 2) กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับประเพณีชักพระ เช่น คุมโพน และการแข่งโพน เป็นต้น

2.3.2 โнораโรงครู

โนราโรงครู หมายถึง พิธีกรรมที่เกี่ยวกับครุหมอโนรา ไหว้ครุโนราของผู้มีเชื้อสายโนรา และบนบานขอความช่วยเหลือจากครุหมอโนราในเรื่องต่าง ๆ เมื่อได้รับผลสำเร็จตามต้องการแล้ว จึงได้ทำพิธีโนราโรงครูเพื่อเซ่นไหว้ แค้นบน และประกอบพิธีกรรมอื่น ๆ

(1) ชนิดของโนราโรงครู

โนราโรงครูออกเป็น 2 ชนิด ดังนี้

- 1) โнораโรงครูใหญ่ หมายถึง การรำโนราโรงครูที่ใช้เวลา 3 วัน จึงเสร็จพิธี เริ่มตั้งแต่วันพุธไปสิ้นสุดในวันศุกร์และต้องทำเป็นประจำ เช่น ทุกปี ทุกสามปี หรือทุกห้าปี แล้วแต่จะกำหนด
- 2) โнораโรงครูเล็ก หมายถึง การรำโนราโรงครูใช้เวลารำเพียง 1 คืนกับ 1 วัน เริ่มตอนเย็นวันพุธ สิ้นสุดในวันพฤหัสบดี การรำโนราโรงครูเล็กมีจุดมุ่งหมายเช่นเดียวกับการรำโนราโรงครูใหญ่

(2) องค์ประกอบในการรำโนราโรงครู

องค์ประกอบในการรำโนราโรงครูที่สำคัญมี 10 ข้อ ดังต่อไปนี้

- 1) โнораใหญ่ คือ หัวหน้าคณะหรือนายโรงโนรา เป็นผู้นำประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ
- 2) คณะโนรา คือ คนในคณะของโนราใหญ่ หรือคนจากโนราคณะอื่น ๆ มารวมกันเพื่อประกอบพิธีกรรม
- 3) คนทรง คือ บุคคลที่เป็นร่างทรง อาจเป็นผู้มีเชื้อสายโนรา ถูกหลานตาขยายโนราที่ครุหมอโนรา หรือตาขยายโนราต้องการเข้าทรงคนที่เป็นร่างทรงประจำครุหมอโนรา หรือตาขยายโนราองค์นั้น ๆ

4) วัน-เวลาทำพิธี มักนิยมทำกันในเดือนหกถึงเดือนเก้า เริ่มเข้าโรงครู วันแรกในวันพุธ ไปสิ้นสุดพิธีในวันศุกร์

5) โรงพิธี นิยมปลูกให้มีความยาวตามแนวตะวัน มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าไม่ยกพื้น แบ่งเป็น 3 ตอน คือ ตอนหน้า และตอนหลัง มีตอนละ 3 เสา ส่วนตอนกลางมี 2 เสา

6) อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบพิธี ได้แก่ พาไล ผ้าพาดานใหญ่ในโรงพิธีที่วางเทริด เสื้อ หมอน เครื่องเขียนพิธี หม้อน้ำมนต์ ไม้หวาย มีดหมอ บายศรีปากชาม บายศรีห้องโรง ดอกไม้รูปเทียน หอกแทงจระเข้ หยวกกล้วยทำเป็นรูปจระเข้ ใบชิงหรือกระแจะ ชันลงหิน หน้าพรานชาย-หญิง เทริด ย่าม ธนู เชือกคล้องหงส์ เครื่องแต่งตัวโนรา ญ่าคา ญ่าครุน ใบเฉียงพร้าว ใบหมากผู้ เงินเหรียญ รวงข้าว มีดโกน หินลับมีด พระขรรค์ หนังสือ และหนังสือ

7) เครื่องบูชาประกอบพิธี แบ่งเป็น 2 ส่วน ดังนี้

- เครื่องบูชาถวายครูบนพาไล ประกอบด้วย หมาก 9 คำ เทียน 9 เล่ม เครื่องเขียน 1 สำหรับ สอบราด 3 สำหรับ เป็นภาชนะวางข้าวสาร หมาก พลู เทียน ขนมหอง ขนมหลาง ขนมห้า ขนมหะข่า และขนมหเทียน ผลไม้ ประกอบด้วย กล้วย 3 หวี อ้อย 3 ท่อน และ มะพร้าว 3 ลูก เครื่องสืบทอง เสื้อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ ผ้าขาว 1 ผืน ฟ้านุ่งห่มชาย 1 ชุด ฟ้านุ่งห่มหญิง 1 ชุด บายศรีปากชาม 1 ปาก หน้าพรานชาย-หญิง ที่เรียกว่า “หัวอิตาลี” อย่างละหน้าเป็นอย่างน้อย เทริดตามจำนวนปีที่กำหนด เช่น ถ้าทำพิธี 7 ปีต่อครั้ง ก็ใช้เทริด 7 ยอด ที่พาไลผูกผ้าพาดานสำหรับใส่ หมากพลู 1 คำ ดอกไม้ 3 ดอก เทียน 1 เล่มและข้าวตอก 3 เมล็ด ได้พาไลมีไว้สำหรับปูผ้าขาวบน หมอน วางหัวพราน ปักเทียนไว้ที่หน้าพราน มีไม้แตรวางไว้หน้าเทียน วางเครื่องเขียน หม้อน้ำมนต์ เครื่องสังเวทที่เป็นของแห้ง ใส่สำหรับวางไว้ตลอด 3 วัน ส่วนอาหารคาวหวาน และเครื่องสืบทอง เปลี่ยนทุกวัน ทุกสำหรับปักเทียนเอาไว้ และค่าราดเงิน 3 บาท หรือ 12 บาท.

- เครื่องบูชาที่ห้องโรง ประกอบด้วย รูปเทียน 9 ชุด ตัดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง และบายศรีห้องโรง 1 สำหรับ (พิทยา บุษรรัตน์, 2536, 149)

8) เครื่องดนตรีและลูกคู่

(3) เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการแสดงโนราโรงครู ประกอบด้วย ทับ 1 คู่ กลอง 1 หน่วย ปี่นอก 1 บอ ก โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ และแตรเป็นเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ในการประโคมโนราโรงครู

(4) รูปแบบการประโคม

การประโคมโนราโรงครุ แบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ดังนี้

- 1) การประโคมดนตรีล้วน ๆ ประโคมตอนลงโรง ตอนบัดทรง และตอนตัดจุก เป็นต้น
- 2) การประโคมบทร้อง ประโคมตอนร้องบทเชิญครุ หรือตายายโนรา และการรำกลองหงส์ เป็นต้น
- 3) บทประกอบทำรำและบทร้อง
 - บทประกอบทำรำ หมายถึง บทร้องกลอนของโนราที่มีทำรำประกอบ และใช้ในพิธีกรรมโนราโรงครุ เช่น บทครูสอน บทประถม บทพलयงตามโหลง และบทฝนตกข้างเหนือ เป็นต้น
 - บทร้อง หมายถึง บทร้องกลอนของโนราที่ไม่มีทำรำประกอบ เช่น บทภาคครุ บทชุมนุมครุ บทบูชาครุหมอ และบทส่งครุ เป็นต้น
- 4) ผู้เข้าร่วมประกอบพิธีกรรมโนราโรงครุ ประกอบด้วย โнораใหญ่ คณะโนรา เจ้าภาพผู้แค้น คروبเทริด ตัดจุก เขี้ยบบเสน และชาวบ้านทั่ว ๆ ไป

(5) ความเชื่อของโนราโรงครุ

ความเชื่อของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับโนราเป็นสาเหตุทำให้มีการประกอบพิธีกรรมโนรา มีดังต่อไปนี้

- 1) ความเชื่อเรื่องครุหมอ

เชื่อว่าครุหมอโนราหรือตายายโนรา ยังมีความผูกพันกับลูกหลานผู้มีเชื้อสายโนรา หากลูกหลานเพิกเฉยไม่เคารพบูชา ไม่เช่นไหว้ ก็ได้รับการลงโทษจากครุหมอโนราด้วยวิธีการต่าง ๆ ครุหมอโนราให้ความช่วยเหลือในเรื่องที่ต้องการได้
- 2) ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์

มีความเชื่อเรื่องคาถา เวทมนต์ เรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เรื่องโชคลาง เรื่องอำนาจเร้นลับของโนราใหญ่ ในขณะที่ทำพิธีโนราโรงครุสามารถติดต่อควบคุมวิญญาณต่าง ๆ สามารถปราบผีเข้าเสนได้
- 3) ความเชื่อเรื่องแค้น

เชื่อว่าเมื่อแค้นครุหมอโนราหรือตายายโนราทำให้ตนเองพ้นจากความทุกข์ ความเดือดร้อนต่าง ๆ ได้ เมื่อประสบความสำเร็จในสิ่งที่ขอความช่วยเหลือจากครุหมอโนรา ต้องแก้แค้นด้วยการรำโนราโรงครุ เป็นต้น

4) ความเชื่อเรื่องการครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่

คณะโนราเชื่อว่าผู้ที่เป็โนราโดยสมบูรณ์ได้ต้องได้รับการครอบเทริด หรือผูกผ้าใหญ่เสียก่อน จึงสามารถเป็โนราใหญ่ และทำพิธีโนราโรงครูได้

5) ความเชื่อเรื่องการผูกผ้าปล่อย

ผู้ที่เป็โนราหรือเชื้อสายโนราหากมีความประสงค์เล็กรำโนราโดยไม่ถูกครูหมอโนรา ต้องให้โนราใหญ่ ทำพิธีผูกผ้าปล่อยในพิธีโนราโรงครูถือว่าตัดขาดจากเชื้อสายโนรา

6) ความเชื่อเรื่องตัดจุก

ชาวบ้านที่ให้บุตรหลานไว้จุก อาจไว้ตามธรรมเนียม หรือได้บนบานเอาไว้กับครูโนรา เมื่อเด็กย่างเข้าวัยหนุ่มสาว คือ ชายอายุ 13 ปี หญิงอายุ 11 ปี ต้องนำบุตรหลานของตนมาตัดจุกในพิธีโนราโรงครู เพราะเชื่อว่าโนราโรงครูเป็พิธีที่ขลังและศักดิ์สิทธิ์ โนราใหญ่มีอำนาจเร้นลับ มีคาถาอาคมแก่กล้า เป็สิริมงคลแก่เด็ก และตัดขาดจากทานบนที่ให้ไว้กับครูโนราได้

7) ความเชื่อเรื่องการเหยียบเสน

เชื่อว่าเสนเกิดจากการกระทำของผีเจ้าเสน ผีโอดกระแซง เพราะครูหมอโนราต้องการให้เด็กคนนั้นรำโนราจึงทำเครื่องหมายเอาไว้ จะหายต่อเมื่อโนราใหญ่ทำพิธีเหยียบเสนให้ในพิธีกรรมโนราโรงครูเท่านั้น

8) ความเชื่อเรื่องตัดผมผีซ้อ

ผมที่จับกันเป็กระจุก หรือผูกมัดตั้งแต่กำเนิด เชื่อว่าครูหมอโนราต้องการให้คนนั้นเป็โนรา หรือเป็คนทรงครูหมอโนราจึงผูกผมไว้เป็เครื่องหมาย สามารถแก้ได้โดยให้โนราใหญ่เป็ผู้ตัดในพิธีกรรมโนราโรงครู เชื่อว่าผมที่ตัดนั้นเป็ของขลังสำหรับเจ้าของ และผมที่งอกขึ้นใหม่ไม่เป็จุกอีก

9) ความเชื่อเรื่องการถีบหัวควาย

เชื่อว่าครูหมอ หรือตายายโนราที่ต้องแก้บนด้วยหัวควาย ทำได้ 3 วิธี คือ การรำถีบหัวควาย การรำฟันหัวควาย และการรำบายหัวควาย โดยใช้หัวควายที่ฆ่าแล้วเป็เครื่องเซ่นไหว้

10) ความเชื่อเรื่องการรำสอดเครื่องสอดกำไล

ผู้ที่ต้องการจะได้รับการยอมรับในการเป็โนราจากครูโนราต้องได้ผ่านการรับพิธีสอดเครื่องหรือที่เรียกว่า “จำผ้า” เสียก่อน ส่วนผู้ที่ต้องการจะฝากตัวเป็ศิษย์ของโนราทั้งที่เคยหัดรำโนรามมาแล้วหรือไม่เคยหัดรำมาก่อน ต้องทำพิธีสอดกำไลเพื่อให้ครูรับไว้เป็ศิษย์

11) ความเชื่อเรื่องรักษาอาการป่วยไข้

ครุหมอมและพิธีกรรมโนราโรงครูสามารถรักษาอาการป่วยไข้ที่เกิดจากความผิดปกติของร่างกาย โรคภัยไข้เจ็บอื่น ๆ และการป่วยไข้ที่เกิดจากการกระทำของครุหมอมโนราสามารถรักษาด้วยการบนบาน การรักษาทางยา และเวทมนต์คาถา โดยผ่านทางโนราหรือคนทรงครุหมอมโนรารักษาอาการป่วยไข้

12) ความเชื่อเรื่องเข้าทรง และร่างทรง

วิญญาณของผีบรรพบุรุษ และครุหมอมโนรา หรือตายายโนรา สามารถติดต่อกับลูกหลานได้ โดยผ่านสื่อบิน คือ โนรา โดยเฉพาะโนราใหญ่ และการเข้าทรงในร่างครุหมอมโนราองค์นั้น ๆ

(6) โอกาสที่แสดง

โอกาสที่แสดงโนราโรงครูมี 3 ข้อ ดังนี้

- 1) เพื่อแสดงความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ
- 2) เพื่อความมีสวัสดิมงคลแก่ชีวิตครอบครัว
- 4) เพื่อแก้บนตามที่ได้บนบานไว้

2.3.3 โนรา

โนราหรือมโนห์ราเป็นการละเล่นพื้นเมืองที่สืบทอดกันมานาน และนิยมกันอย่างแพร่หลายในภาคใต้ เป็นการละเล่นที่มีทั้งการร้อง การรำ บางส่วนเล่นเป็นเรื่อง และบางโอกาสมีบางส่วนแสดงความเชื่อถือเป็นพิธีกรรม

จากหลักฐานทางตำนานโบราณและวรรณกรรมท้องถิ่นหรือวรรณคดีของภาคกลาง เช่น บทพระราชนิพนธ์ เรื่องอิเหนา ในรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่กล่าวถึง การละเล่นพื้นเมืองชนิดนี้ปรากฏว่า ถ้วนเรียกการละเล่นชนิดนี้ว่า “ชาตรี” เมื่อชาตรีแพร่กระจายไปสู่ภาคกลาง ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับละคร จึงเรียกกันว่า “ละครชาตรี” ต่อมาได้มีผู้คิดนำเอาเนื้อเรื่องบางตอนของนิทานเรื่องพระสุธน เช่น ตอนพรานบุญจับนางกนิรีได้นางมโนห์รา มาดัดแปลงเล่นเป็นแบบชาตรี ดังที่ปรากฏในบทชาตรีเรื่อง นางมโนห์รา จนเป็นที่ติดใจของผู้ชม อันเนื่องมาจากรูปร่างลักษณะที่แปลกชวนพิศวงของกนิรี และความตื่นเต้นชวนสนุกจากบทบาทของพรานบุญ ซึ่งเป็นตัวสำคัญตัวหนึ่งของเรื่อง เป็นเหตุให้คณะชาตรีเกิดการปรับเปลี่ยนเครื่องแต่งกายบางส่วน มีการคิดประดิษฐ์ท่ารำบางท่าให้สอดคล้องกับลีลาของกนิรี แม้กระทั่งตัวพรานบุญก็ถูก

ยืมทั้งชื่อรูปร่าง และลักษณะนิสัยมาใช้เป็นตัวตลกที่เรียกว่า “พราน” สิ่งเหล่านี้ได้กลายเป็นองค์ประกอบสำคัญของชาตรี นิยมเล่นเรื่องนี้บ่อย ๆ โดยเฉพาะในพิธีโกนจุก สาเหตุเหล่านี้ทำให้ชาวบ้านพากันขนานชื่อ “มโนห์รา” จนติดปากแทนคำ “ชาตรี” ต่อมาคำ “มโนห์รา” ก็กลายเป็น “โนรา” ตามความนิยมตัดทอนพยางค์ของภาษาถิ่นใต้ ในที่สุดคำ “ชาตรี” มีผู้เรียกน้อยลง และลบเลือนไปจากความรู้สึกของคนภาคใต้ในที่สุด

จากสาระสำคัญในตำนานชาตรี และบทไหว้ครูโนราที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา ประกอบกับชื่อสถานที่ ชื่อบุคคลที่เกี่ยวข้องในตำนาน และบทไหว้ครูเหล่านั้น อาจกล่าวได้ว่า “ชาตรี” ของภาคใต้ได้มีการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงจนกลายเป็นนาฏกรรมของราชสำนัก และของท้าวพระยามหากษัตริย์ในภาคใต้มาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างน้อย และโดยเฉพาะชื่อสถานที่ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องบ่งบอกว่า จุดที่ก่อให้เกิดการพัฒนาเป็นศิลปะชั้นสูงอยู่ที่เมืองพัทลุงโบราณ ได้แก่ บริเวณกลุ่มทะเลสาบสงขลาทั้งฝั่งตะวันตก ปัจจุบันอยู่ในเขตจังหวัดพัทลุง และฝั่งตะวันออก หรือเมืองพัทลุงโบราณปัจจุบันอยู่ในเขตอำเภอสตงิ่งพระ อำเภอระโนด และอำเภอกระแสดินธุ์ของจังหวัดสงขลา การเอ่ยถึง “ขุนศรีทราท่าแค” ในปัจจุบันบ้านท่าแคอยู่ในเขตอำเภอเมืองจังหวัดพัทลุง และเอ่ยถึง “เกาะกะชัง” หรือ “เกาะสี่ชัง” คือ แหลมชัน หรือแหลมกระชัง ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเกาะใหญ่ในบริเวณทะเลสาบสงขลา นอกจากนี้ยังมีหลักฐานบ้านพระพรหมณ์จันทร์ พระยาโถม่น้ำ พระยาอุยไฟ พระพุทธรูปทอง และประเพณีตายาย่านที่วัดท่าคูระ อำเภอสตงิ่งพระ รูปบูชาเจ้าแม่वलสำลี (เทวดาสาลี) ซึ่งมีอยู่ที่วัดพะโคะ อำเภอสตงิ่งพระ เครื่องแต่งกายโนราที่เลียนเครื่องทรงกษัตริย์ การที่ตำนานอ้างว่า นางนวลสำลีกินดอกบัวขาวแล้วตั้งครรภ์จนถูกกลอยแพก็คืเหล่านี้ล้วนยืนยันว่าตำนาน และบทไหว้ครูเหล่านั้นได้บันทึกข้อเท็จจริงเชิงประวัติศาสตร์ไว้อย่างแยบยลเท่าที่เสรีภาพของคนยุคนั้นเอื้ออำนวยให้กระทำได้

(1) องค์ประกอบการแสดง

องค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงโนรามิ 7 อย่าง ดังนี้

1) โรงโนรา ในแต่ละยุคสมัยมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง ซึ่งสมัยยุคแรกเป็นโรงแบบไม้ยกพื้น สร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หรือสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีเสา 4 เสา หลังคามุงจากทรงหน้าจั่ว ในสมัยยุคที่สอง พัฒนาจากสมัยแรกมีการต่อเติมจั่วด้านใดด้านหนึ่ง โดยทำเป็นเพิงหมาแหงนออกมามากันฝาอย่างมิดชิดด้วยจาก หรือวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น ต่อมาในสมัยที่สามมีการยกพื้นขึ้นสูง ปูพื้นด้วยไม้กระดานแล้วใช้เสื่อกระจูด หรือเสื่อค้ำปูทับอีกทีเพื่อให้โนราเดินรำได้สะดวก โรงโนราในยุคปัจจุบันยกพื้นเหมือนโรงโนราในยุคที่สาม แต่หลังคาเปลี่ยนมาเป็นทรง

เพิงหมาแหงนตลอด และมุงหลังคาด้วยผ้าใบแทนจาก หรือวัสดุอื่น ๆ เลิกใช้เสื่อปูหน้าโรง เพราะ โนราปรับเปลี่ยนการนำเสนอหน้าเวทีไปจากเดิมมาก คือ ได้มีการนำเอารูปแบบวงดนตรีลูกทุ่งมา เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง (สาโรช นาคะวิโรจน์, 2538, 97-98)

2) ผู้แสดง ประกอบด้วยโนราใหญ่ หรือนายโรง และผู้รำ ในปัจจุบันโนราใหญ่ไม่ต้องรำก็ได้ และผู้แสดงบางคนไม่ต้องรำโนราแต่ทำหน้าที่เป็นทางเครื่อง หรือนักร้อง

3) ถูกคู่ ในอดีตประกอบด้วย

- นักดนตรี จำนวน 5-6 คน คือ มือทับ มือปี่ มือโหม่งกับฉิ่ง และมือแตระ

- หมอเฒ่า เป็นผู้เชี่ยวชาญทางไสยศาสตร์มีหน้าที่ป้องกันคุณไสยให้แก่คณะโนรา บางครั้งก็ใช้เวทมนต์ทำอันตรายให้แก่โนราอีกคณะหนึ่งที่มาแสดงประชันกับคณะของตน

- ตาเสือ เป็นผู้ชายทั่วไปที่มีความหลงใหลในฝีมือการรำของโนราเด็ก ๆ ถึงกับละทิ้งบ้านเรือนลูกเมียติดตามคณะโนราในเวลาที่โนราเดินทางไปแสดงเพื่อช่วยดูแลทุกข์สุขในการเดินทางไปรำ ในปัจจุบันตาเสือไม่มีแล้ว เพราะการเดินทางมีความสะดวก (สาโรช นาคะวิโรจน์, 2538, 98-99)

4) เครื่องดนตรี ที่ใช้ประกอบการแสดง คือ กลอง 1 ใบ ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ ฉิ่ง 1 คู่ ปี่ 1 เลา แตระ หรือกรับไม่จำกัด

5) เครื่องแต่งกาย ตามตำนานของโนรากล่าวถึง เครื่องแต่งกายโนราไว้ว่า ขุนสรัทธา หรือขุนศรีสรัทธาได้รับพระราชทานเครื่องต้นจากพระยาสายฟ้าฟาด เครื่องต้นเหล่านั้นคือ เทริด กำไลแขน ปิ่นหนั่ง สังกวาลพาดเฉียง 2 ข้าง จากตำนานดังกล่าว ทำให้โนราใช้เครื่องทรงตามกษัตริย์ยุคโบราณ ซึ่งโนราเรียกว่า “เครื่องต้น” ในปัจจุบันเครื่องแต่งกายโนราบางอย่างได้ตัดออกไป คือ สังกวาล และรัดดอก เนื่องจากได้มีสตรีรำโนราจึงจำเป็นต้องเพิ่มเครื่องตกแต่ง และปิดร่างกายส่วนบนให้มิดชิด (สาโรช นาคะวิโรจน์, 2538, 101-103)

6) คำพริ๊ด เป็นบทเพลงร้องที่โนรานำมาใช้รำ ซึ่งมีอยู่ 3 ลักษณะ ดังนี้

- คำพริ๊ดหน้าแตระ เป็นคำพริ๊ดที่ใช้ร้องก่อนที่จะเริ่มรำทำบท ไม่มีทำรำประกอบ หรือตีเนื้อร้องเป็นทำรำ โนราในยุคก่อนเมื่อผู้รำแต่งตัวเสร็จแล้วแต่ยังไม่สวมเล็บพอถึงเวลาที่จะรำก็ขึ้นนั่งบนพนักแล้วร้องคำพริ๊ดหน้าแตระพร้อมกับสวมเล็บไปพลาง

- คำพริ๊ดรายหน้าแตระ เป็นบทที่โนราใช้ในการรำทำบท ซึ่งโนราทุกคนต้องเรียน และสามารถรำได้ โนราทุกคนเมื่อร้องบทหน้าแตระแล้วก็เริ่มร้อง และ

รำทำบทรำยแต่ระ การรำบทนี้สามารถรำแบบชั้นเดียว สองชั้น หรือ สามชั้นก็ได้ ลักษณะพิเศษของคำพริตรำยแต่ระ คือ วรรคแรกของแต่ละบทใช้คำขึ้นต้นด้วย “ผันหน้า”

- คำพริตเพลงทับเพลงโทน เป็นคำพริตที่สามารถนำมารำบทได้อย่างสวยงาม และพิศดารแต่ก็รำได้ยากมาก คำพริตประเภทนี้จึงเหมาะกับผู้ที่มีความชำนาญในการรำคำพริตรำยแต่ระมาแล้ว สำหรับนายโรงที่รำบทนี้ไม่ได้ถือว่าเป็นนายโรงที่ไม่มีระดับ การรำแบบนี้อาจจะรำแบบชั้นเดียว สองชั้น และสามชั้นได้เช่นกัน

7) มุตโตเป็นกลอนที่โนราขับร้องโดยไม่มีกรรำประกอบ ซึ่งกลอนมุตโตมี 2 ประเภท คือ 1. กลอนสด 2. กลอนแต่ง หรือกลอนผูก เนื้อความของกลอนชนิดนี้เกี่ยวกับศาสนา เศรษฐกิจ สังคม การเมือง และผู้ชม

(2) ขนบนิยมในการแสดง

การแสดงโนราโดยทั่วไปแล้วมีขนบธรรมเนียมและลำดับการแสดงที่เป็นเอกลักษณ์ ดังนี้

1) ยกเครื่อง เมื่อคณะโนราจะไปแสดงที่ใดก็เตรียมสิ่งของทุกอย่างที่ใช้ในการแสดงโนราไว้ให้พร้อมก่อนการเดินทาง ทุกคนในคณะต้องมาพร้อมกันที่บ้านนายโรงเพื่อทำพิธียกเครื่อง เมื่อได้ฤกษ์เดินทาง นายโรง หรือหมอประจำคณะเป็นผู้ทำพิธีบริกรรมคาถาปิดเป่าเสนียดัจฉัยไร บอกกล่าวแก่ครุหมอโนราขอให้อำนาจของพระรัตนตรัย และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ปกป้องคุ้มครอง ในการเดินทางปราศจากภัยอันตรายทั้งปวงของคณะโนรา ให้ผู้ที่พบเห็นเกิดความรักความสงสาร ความนิยมนิยมชอบ อันนำไปสู่ความสำเร็จในการแสดงโนราเมื่อเสร็จพิธีถูกคู่ประโคมดนตรีเอาฤกษ์เพื่อออกเดินทางต่อไป

2) ตั้งเครื่อง เมื่อคณะโนราไปถึงโรงโนราที่จะแสดงคณะโนราทุกคนต้องเข้าโรงก่อนไปทำกิจกรรมอื่น ๆ ต้องให้ถูกคู่บรรเลงเพลง 1 เพลง เพื่อเป็นการประกาศให้ทราบว่าคณะโนรามารถึงแล้ว

3) การเบิกโรง เมื่อคณะโนราเตรียมตัวเรียบร้อยแล้ว ก่อนจะรำคณะโนราบอกให้เจ้าภาพนำเครื่องเบิกโรงมาให้ทำพิธี เป้าหมายการเบิกโรงเพื่อระลึกถึงทวดตา พระแม่คงคา พระภูมิเจ้าที่ พระแม่ธรณีตลอดจนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย คุณบิดามารดา ครูอาจารย์ ให้ช่วยคุ้มครองอันตราย คลบันดาลให้รำดีมีชื่อเสียง

4) โหมโรง เป็นการบรรเลงดนตรีก่อนการแสดง ซึ่งเล่นเพลงอะไรก็ได้แต่ให้เข้าจังหวะกลองโดยปีทำหน้าที่ดำเนินทำนอง การบรรเลงดำเนินไปจนกว่าจะเห็นว่าผู้ชมเข้ามาชมโนรามากจึงหยุดบรรเลง

5) กาดครูหรือเชิญครู เป็นการร้องกลอนเพื่อประกาศเกียรติคุณครู พร้อมระลึกถึงครูโนราที่ล่วงลับไปแล้ว และอัญเชิญให้วิญญาณครูโนรามาสถิตในโรงโนรา เพื่อคุ้มครองป้องกันอันตรายทั้งหลาย และให้การรำโนราประสบความสำเร็จในทุก ๆ ครั้ง

6) การจับหน้าม่าน สุริวงส์ พงศ์ไพบุลย์ (2529, 1812) กล่าวถึง การจับหน้าม่านไว้ว่า “จับหน้าม่าน คือ การจับร้องบทกลอนอยู่ในม่านกันไม่ให้เห็นตัว แต่จะใช้มือดันม่านตรงทางแหวกออกเพื่อเร้าใจให้ผู้ชมสนใจ และเป็นสัญญาณว่าตัวแสดงกำลังจะออกรำ”

7) รำทำบท การรำทำบทเป็นดีทำรำตามบทกลอน หรือบทเพลงที่นำมาร้อง บทกลอนที่นำมาร้องแต่ละชุดนั้นเนื้อเรื่อง และใจความจะไม่ซ้ำกัน สมัยก่อนถือว่าการรำทำบทเป็นหัวใจของการแสดงโนรา เพราะผู้รำต้องร้องบท และออกทำรำไปพร้อมกัน ในปัจจุบันการรำทำบทจะมี 1 หรือ 2 ชุด ในชุดแรกมักจะรำ 1 คน ชุดที่ 2 และชุดสุดท้าย นิยมรำ 2-3 คน ต้องมีตัวหลัก 1 คน และผู้ช่วยรำอย่างน้อย 1 คน เรียกว่า ตัวนาง อาจเป็นผู้หญิง หรือผู้ชายก็ได้

8) จับบทออกพราน สุริวงส์ พงศ์ไพบุลย์ (2529, 1812) ได้กล่าวถึงออกพราน ไว้ว่า

ออกพราน คือ ออกตัวตลก มีการแสดงทำเดินพราน (ลีลาการเดินของพราน) มาตรฐาน (ลีลาการขนาดกรายของพราน) จับบทพราน (จับร้องบทกลอนตามลีลาของพราน) พุดตลกเกริ่นให้คอยชมนายโรงแล้วเข้าโรง หน้าทีหลักของพราน คือ ทำหน้าที่บอกเรื่อง และเป็นตัวตลก นอกจากนี้ยังเป็นตัวประกอบที่สำคัญในการแสดงเรื่อง อาจจะรับเป็นบทพ่อ ฤาษี ยักษ์ และเสนา เป็นต้น ผู้ที่ออกรำเป็นพรานนั้นต้องสวมหน้ากากเรียกว่า “หน้าพราน” หรือ “หัวพราน” ซึ่งแกะมาจากไม้เป็นรูปใบหน้า ไม่มีคาง ทำงมูกยาวรุ่มเล็กน้อยทาสีแดงทั้งหมดยกเว้นส่วนฟันจะทาสีขาว ส่วนบนหน้ากากใช้หนังสัตว์ หรือผ้าแล้วนำขนเป็ด หรือขนห่านสีขาวติดไว้ใช้แทนผมหางอกพรานจะไม่สวมเสื้อ นุ่งผ้าขาวผืนเดียว ทำรำทุกท่ามีความกระชับเข้ากับจังหวะของดนตรีที่หนักแน่น การออกทำรำเพื่อให้คนดูเกิดอารมณ์ขันเป็นหลัก บุคลิกลักษณะโดยทั่วไปของพราน คือ ย่อตัวรำ หลังแอ่น ออกยื่น นวขนาด ยกแขน ยกไหล่ และชี้นิ้วเวลาเดินทำให้ท้องป่อง ท้องแฟบ เคลื่อนไหวเป็นคลื่น การไหวจะพนมมือเหนือศรีษะ

(3) เครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงโนรา มี 5 ชนิด ดังต่อไปนี้



- 1) กลอง 1 หน่วย ลักษณะเป็นกลองสองหน้า มีขาตั้ง 2 ขา มีไม้ตี 1 คู่ กลองมีหน้าที่คอยรับ และจัดจังหวะทับ
- 2) ทับ 2 หน่วย เสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยฉับ” มีบทบาทเป็นตัวขึ้นลูก เสียงทุ้มเรียกว่า “หน่วยเท็ง” เป็นตัวหลัก จังหวะทับมีหน้าที่กำกับจังหวะ และการร้องกลอน การเปลี่ยนท่ารำทุกครั้งทับต้องเปลี่ยนตามด้วย
- 3) โหม่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะมี 2 หน่วย เสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยจี้” และเสียงทุ้มเรียกว่า “หน่วยทุ้ม” โหม่งมีบทบาทใช้ประกอบการร้องกลอนให้ไพเราะ โดยให้เสียงผู้ร้องกลมกลืนเข้ากับเสียงโหม่งหน่วยที่มีเสียงแหลม
- 4) ฉิ่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะใช้เล่นคู่กับโหม่งมีความสำคัญต่อการขับบทโนรา ฉะนั้นผู้ที่ตีฉิ่งต้องพยายามตีให้ลงจังหวะที่โนราขับ
- 5) ปี่ 1 เลา เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำทำนองขึ้นเดียวในการบรรเลงประกอบการแสดงโนรา

(4) รูปแบบการบรรเลง

การบรรเลงดนตรีโนรามี 2 ลักษณะ ดังนี้

- 1) การบรรเลงประกอบการรำ การรำโนรามีทำเฉพาะจำเป็นต้องบรรเลงดนตรีเฉพาะทำรำนั้น ๆ
- 2) การบรรเลงประกอบร้องกลอน การร้องกลอนมีหลายทำนองแต่ละทำนอง ต้องมีลูกคู่คอยรับ ดนตรีที่บรรเลงก็มีความแตกต่างกันไปด้วย

(5) โอกาสที่แสดงโนรา

การแสดงโนราโดยทั่วไปมี 2 ลักษณะ ดังนี้

- 1) การแสดงโนราเพื่อความบันเทิง ซึ่งมีแสดงโรงเดียว และการแสดงประชันโรง มักมีในงานประจำปี งานประเพณีสำคัญ และงานพิธีเฉลิมฉลองต่าง ๆ
- 2) การแสดงเพื่อประกอบพิธีกรรมแก้บน ซึ่งทางเจ้าภาพบนบานเพื่อให้สอบเข้าทำงานได้ ให้หายจากการป่วยไข้ และพ้นการเกณฑ์ทหาร เป็นต้น

2.3.4 โตะครึม

โตะครึม หมายถึง ดนตรีประกอบการร้องเพื่อรักษาคนเจ็บไข้ เชื่อว่าการป่วยนั้นเกิดจากตายายที่ล่องลับไปแล้วมาทำโทษ ถ้านำไปรักษาที่โรงพยาบาลอาการจะทรุด

หนักยิ่งขึ้น และรักษาไม่หาย นอกจากรับโตะครีมาเล่นเท่านั้น ตามปกติโตะครีจะไม่เล่นในโอกาสอื่น นอกจากเพื่อขับไล่ผีให้ผู้ป่วย

(1) วันและเวลาการเล่นโตะครี

การเล่นโตะครีมีขนบนิยมเรื่องวันที่ใช้เล่นแน่นอน โดยทั่วไปโตะครีมักเล่น 3 วัน 3 คืน เข้าโรงในวันพุธ และเลิกพิธีในวันศุกร์ แต่ถ้าผู้ป่วยถูกผีตายายจำนวนมากมารุมกันทำโทษ ก็ต้องเล่นกันหลายวัน แต่นิยมเลิกพิธีเฉพาะวันพฤหัสบดี สุกร์ หรือเสาร์เท่านั้น จากจำนวน 3 วันดังกล่าว ในแต่ละวันมีรายละเอียดของการทำพิธีตามขนบนิยมโบราณดัง อุดม หนูทอง (2536, 120) ได้กล่าวถึงพิธีนิยมการเล่นโตะครีไว้ว่า

พิธีนิยมจัด 3-4 วัน เริ่มตั้งแต่เย็นวันพุธไปเลิกโรงวันศุกร์หรือวันเสาร์ โดยในแต่ละวันมีขั้นตอนพิธีกรรม ดังนี้

วันพุธ จัดพิธีไหว้ครูของโตะครี ไหว้ถึงศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ร้องบท “ตั้งมัด” ซึ่งว่าด้วยการปลุกโรง 9 ห้อง ร้องเชิญตายายเข้าบ้านมาเข้าทรง

วันพฤหัสบดี เริ่มพิธีตอนเช้า เชิญตายายมาเข้าทรงต่อ หยุดพักตอนเที่ยงคืน วันศุกร์ จัดพิธีตอนกลางคืน โดยเชิญตายายมาเข้าทรงต่อ ตอนดึกทำพิธีทำน้ำมนต์

วันเสาร์ จัดพิธีภาคเช้า โดยเชิญตายายทั้งหมดมาเข้าทรงรวมในคนทรงเดียวกัน สระหัวให้คนทรงด้วยน้ำมนต์ (ซึ่งทำในคืนวันศุกร์) ทำพิธี “ตีมะยัง” เพื่อไล่ผีตายายเสวยหมรับ (ตำรับ) แล้วทำน้ำมนต์ประพรมให้ลูกหลานทำพิธีตัดเหมรย และส่งตายาย ส่งครูโตะครีเป็นเสร็จพิธี

(2) โรงที่ใช้เล่น

โรงที่ใช้เล่นโตะครีต้องสร้างตามแบบประเพณีนิยมให้หันหน้าโรงไปทางทิศเหนือ ขาวไปทางทิศตะวันตก-ตะวันออก สมัยก่อนจะปลุกโรงพิธีสำหรับประกอบพิธีขึ้น 9 ห้อง ต่อมานิยมปลุกเพียง 2 ห้อง ห้องทางทิศตะวันออกใช้เป็นที่นั่งของนายมนต์ ส่วนห้องทางทิศตะวันตกเป็นที่อยู่ของคนทรง และพี่เลี้ยง ในห้องทั้ง 2 ห้องมีเพดาน ผ้าขาวใส่หมากไว้บนเพดาน เพดานละ 1 คำ บางทีก็ใส่ดอกไม้ไว้ด้วย ที่ห้องทรงมีเสื่อ หมอน ปูรองด้วยผ้าขาว นอกนั้นมีเครื่องเขียน เทียนใหญ่ 1 เล่ม

ข้าวตอกคอกไม้ ผู้ทรงจะนั่งแบบทรง เมื่อจะเริ่มเล่นต้องมีการตั้งราคา (เครื่องบูชาครู) 3 ราคา แต่ละราคามีข้าวสารกับด้ายดิบ 3 ใจ

(3) ลำดับการเล่น

การเล่นโตะครีมีลำดับขั้น 3 อย่าง ดังนี้

- 1) ไหว้ครู
- 2) ตั้งมัด คือ การอ้างถึงไม้ และสิ่งปลูกสร้างต่าง ๆ ที่นำมาทำโรง เช่น ไม้จิก ไม้รัก หรือไม้หลุมพอ เป็นต้น
- 3) เชิญตายาย (เชื้อตายาย) คือ เชิญตายายที่ล่วงลับไปแล้วเชิญจนกว่ามาเข้าทรง

(4) ลักษณะและวิธีการเล่น

ในอดีตโตะครีมีคณะหนึ่งมีผู้เล่น 5 คน เป็นชายล้วนแต่ละคนตีทับคนละหน่วย ทับมีขนาดใหญ่ จำนวน 5 ลูก มีชื่อเรียกตามลำดับ คือ นครผูก นครสวรรค์ น้ำตาดกนกเขาขัน และการร้องฆ้องชัย ผู้เล่นที่ตีทับนครผูกเรียกว่า “นายมนต์” เป็นหัวหน้าคณะโตะครีมี ทำหน้าที่ขับร้องเชิญวิญญาณ ส่วนคนอื่น ๆ เป็นลูกคู่ ปัจจุบันคณะโตะครีมี 4 คน ใช้ทับ 3 หน่วย คือ นครผูก นครสวรรค์ และการร้องฆ้องชัย นายมนต์ทำหน้าที่ขับร้อง และประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ ส่วนลูกคู่ตีทับคนละหน่วย

(5) เครื่องดนตรี

มีทับจำนวน 5 ใบ มีขนาดใหญ่กว่าทับของดนตรีโนรา หรือหนังตะลุง ในจำนวน 5 ใบ นี้มีทับครุ 1 ใบ สำหรับนำทับใบอื่น ๆ แต่ในปัจจุบันนิยมใช้ 3 หน่วย ซึ่งทับแต่ละคณะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไป ณรงค์ชัย ปิฎกัรัชต์ (2537, 50) ได้กล่าวถึงการเรียกชื่อทับลิมนต์ไว้ว่า

ในตำราลิมนต์มีชื่อเรียกแตกต่างกัน เช่น ชื่อทับของลิมนต์พวง ทองกอบสม เรียกเรียงตามลำดับว่า น้ำตาดก สาวตือก นกเขาขัน นครแม่แต่เหิน และนครแม่แต่หวัน ในสารานุกรมภาคใต้มีชื่อว่า นครผูก นครสวรรค์ น้ำตาดก นกเขาขัน และการร้องฆ้องชัย ส่วนคณะลิมนต์ที่แม่เปี้ย ตำบลคลองหรั่ง กิ่งอำเภอนาหม่อม จังหวัดสงขลา มีลิมนต์หลายคน และหลายคนมีชื่อเรียกทับทั้ง 5 เหมือนกัน คือ น้ำตาดก นกเขาขัน นครผูก นครเมืองสวรรค์ และการร้องฆ้องชัย เป็นต้น นักดนตรี 1 คนตีทับ 1 ใบ อาจจะใช้ 3-5 ใบ โดยมีทับครุ 1 ใบ สำหรับหัวหน้าลิมนต์เป็นผู้ถือ

(6) การประโคมดนตรี

การประโคมดนตรีโตะคริมเป็นการประโคมประกอบการร้อง ซึ่งสอดคล้องกับเหตุการณ์ในพิธี มีหลายลีลา เช่น ลีลาช้าในตอนร้องกลอนและลีลาเร็วในตอนจะจับทรง เป็นต้น

(7) โอกาสที่แสดง

การเล่นโตะคริมนิยมจัดขึ้นเนื่องในโอกาส ดังนี้

- 1) เล่นเพื่อรักษาการเจ็บป่วยเชื่อว่าเกิดจากผีบรรพบุรุษให้โทษ
- 2) เล่นเพื่อแก้บนต่าง ๆ เช่น ขอให้ชนะคดีความ ขอให้หนี้หรือของที่สูญหายได้คืน ขอให้พ้นจากการเกณฑ์ทหาร หรือขอให้สอบเข้าทำงานได้ เป็นต้น
- 2) เล่นเพื่อบูชาผีตายายเป็นประจำปีหรือตามวาระที่ตกลงกันกับผีตายไ้

2.3.5 หนังตะลุง

วัฒนธรรมการแสดงเงาได้ปรากฏในบริเวณอียิปต์ กรีก ตุรกี ซีเรีย อาฟริกาเหนือ สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช ผู้ครองอาณาจักรมาซิโดเนีย ได้ใช้เวลาพิชิตดินแดนต่าง ๆ 11 ปี ซึ่งได้ดินแดนอียิปต์ไว้ในอำนาจเมื่อพระนรา หัวหน้านักพรตได้ยกยอพระองค์ว่าทรงเป็นโอรสของอามอนรา จึงได้มีการเฉลิมฉลองการเป็นโอรสของพระองค์ โดยการแสดงหนังของไอยคุปต์ซึ่งแสดงเรื่องวีรกรรมการพิชิตโลกของพระองค์ เมื่อพระองค์กรีธาทัพเข้าไปในเตอร์กีสถาน ระหว่างที่หยุดทัพ ได้มีการเล่นหนังเกี่ยวกับความยิ่งใหญ่ ของพระองค์ เมื่อได้เข้าไปในแคว้นปัญญาบ ซึ่งเป็นสถานที่แห่งแรกที่พระองค์ได้ทรงนำเอาศิลปศาสตร์ของกรีกเข้าสู่อินเดีย ขณะเดียวกันอินเดียก็มีอารยธรรมอันสูงส่งจึงรับอารยธรรมอียิปต์ และกรีกมาปรับให้เข้ากับศาสนาฮินดู หรือพราหมณ์ตามความเชื่อ และประเพณีต่าง ๆ ของตนแล้วนำไปแพร่หลายไปที่อื่น ๆ (ภิญโญ จิตต์ธรรม, 2533, 84) สมัยหลังต่อมาการเล่นหนังได้แพร่หลายมาก โดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์มีเกือบทุกประเทศ ซึ่งสามารถจำแนกหนังได้ 2 แบบ คือ แบบที่หนึ่ง รูปแบบหนังมีขนาดใหญ่ ส่วนแขนติดกับลำตัวเคลื่อนไหวไม่ได้ ได้แก่ หนังสเบกของเขมรและหนังใหญ่ของไทย แบบที่สอง รูปหนังมีขนาดเล็กกว่าแบบแรก แขนมีรอยต่อกับลำตัวเคลื่อนไหวได้ ได้แก่ หนังยอยของเขมร หนังที่เล่นในชวา บาหลี สิงคโปร์ ลาว และหนังตะลุง ที่เล่นอยู่ในภาคใต้ของประเทศไทย (ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนภาคใต้ สงขลา, 2536, 56-57)

(1) องค์ประกอบการเล่นหนังตะลุง

องค์ประกอบการในการแสดงหนังตะลุง อุดม หนูทอง(2529,3928-3929)ได้แบ่งออก 6 อย่าง ดังนี้

1) คณะหนัง

ประกอบด้วยนายหนัง และลูกคู่ประมาณ 8-9 คน สมัยโบราณใช้นายหนัง 2 คน คนที่หนึ่งทำหน้าที่ในการร้องกลอน บรรยาย เจรจา คนที่สองทำหน้าที่เชิดรูป นอกจากนี้มีคนที่ทำหน้าที่เป็นหมอไสยศาสตร์ประจำคณะ 1 คน เรียกว่า หมอกบโรง คนแบกแพงรูป 1 คน และที่เหลือเป็นนักดนตรี แต่ปัจจุบันมีนายหนังเพียงคนเดียว ทำหน้าที่ร้องกลอน บรรยาย เจรจา และเชิดรูป ส่วนหมอกบโรงไม่มีเพราะความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ได้คลี่คลายไปมาก และคนแบกแพงรูปไม่ต้องมีเนื่องจากมียานพาหนะสะดวกในการเดินทาง

2) เครื่องดนตรี

สมัยโบราณหนังตะลุงใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้น คือ ทับ 1 คู่ โหม่ง 1 คู่ กลองตุ๊ก 1 ลูก ฉิ่ง 1 คู่ ปี่ 1 เลา ปัจจุบันได้เพิ่มเครื่องดนตรีสากล และเครื่องดนตรีไทยเข้าไปด้วย เครื่องดนตรีหนังตะลุงที่เป็นหลักสำคัญมีดังนี้

- ทับ เป็นเครื่องดนตรีกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุด ผู้บรรเลงอื่น ๆ ต้องคอยฟัง ทับหนังตะลุงมี 2 หน่วย ทับหน่วยเล็กเรียกว่า “หน่วยฉับ” ทำหน้าที่บรรเลงเป็นตัวขึ้นจังหวะ และหน่วยเสียงทุ้มเรียกว่า “หน่วยเทิง” ทำหน้าที่บรรเลงเป็นตัวขัดจังหวะ
- โหม่ง เป็นเครื่องกำกับจังหวะประจำตัวนายหนัง มีอยู่ 2 หน่วย โดยร้อยเชือก หรือหนังห้อยไว้ในรางไม้ หน่วยเสียงแหลมเรียกว่า “หน่วยจี่” ทำหน้าที่เป็นหลัก ต้องมีระดับเสียงเข้ากับเสียงสูงสุดของนายหนังเมื่อเวลาขับบท และหน่วยเสียงทุ้ม เรียกว่า “หน่วยทุ้ม”
 - ปี่ ใช้เป็นหลักสำหรับบรรเลงทำนองเพลงต่าง ๆ
 - กลองตุ๊ก จำนวน 1 ใบ เป็นกลองขนาดเล็กแบบกลองชาตรี ใช้ไม้ตีสองอัน มีเสียงแหลม
 - ฉิ่ง ใช้ตีเข้าจังหวะกับโหม่ง แต่โดยทั่วไปลูกคู่ที่ตีโหม่งต้องตีฉิ่งด้วย

(2) รูปแบบการบรรเลง

การบรรเลงดนตรีหนังตะลุง อุดม หนูทอง (2524,46-52) ได้แบ่งออก 5 ลักษณะ ดังนี้

- 1) การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ แบ่งออกเป็น 3 ตอน ดังนี้

- ตอนยกเครื่อง เป็นการบรรเลงดนตรีสั้น ๆ ก่อนออกเดินทางไป แสดงเพื่อบอกกล่าวให้ครุหมอทราบ และเพื่อเอาฤกษ์ในการเดินทาง แต่ปัจจุบันหนังตะลุงไม่ค่อยปฏิบัติ

- ตอนตั้งเครื่อง บรรเลงเมื่อนำอุปกรณ์ทุกชิ้น และถูกคู่ขึ้นโรงที่จะแสดงเหมือนตอนยกเครื่องเพื่อบอกกล่าวแก่เทวดา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ณ บริเวณนั้น และเพื่อเป็นสัญญาณให้คนในละแวกนั้นทราบว่าหนังตะลุงมาแล้ว

- ตอนโหมโรง เมื่อใกล้เวลาแสดงหนังทำพิธีเบิกโรง เสร็จแล้ว ถูกคู่ประโคมดนตรีโหมโรง

2) การบรรเลงประกอบการขับกลอน

การขับกลอนหรือดีหนังตะลุง เรียกว่า “พากย์” การว่ากลอนหนังตะลุงใช้ทับ โหม่ง และฉิ่งเป็นดนตรีหลักอาจจะใช้เครื่องดนตรีอื่น ๆ บ้างในบางทำนอง ซึ่งมีทำนองหลัก ๆ อยู่หลายทำนอง เช่น ทำนองสงขลา ทำนองสงขลากลาย ทำนองคอนหรือคำคอน ทำนองกลอนสาม-ห้า ทำนองกลอนลอด โหม่ง และทำนองกลอนกลบทต่าง ๆ เป็นต้น

3) การบรรเลงประกอบการบทรบราย

เป็นการเล่นดนตรีทั้งวงเพื่อประกอบการบรรยายของนายหนังตอนขึ้นบทใหม่ และการเปลี่ยนฉาก

4) การบรรเลงประกอบการกิริยาอาการของตัวหนัง

รูปหนังแต่ละตัวมีลักษณะกิริยาอาการเฉพาะ นอกจากฝีมือการเชิดของนายหนังแล้ว ดนตรีมีส่วนทำให้รูปหนังตะลุงมีชีวิตชีวา เช่น ดนตรีประกอบการเชิดฤๅษี ดนตรีประกอบการเชิดพระอิสวร ดนตรีประกอบการเชิดรูปปราชญ์หน้าบท ดนตรีประกอบการออกรูปเข้าเมือง ดนตรีประกอบการเชิดยักษ์ และดนตรีประกอบการเชิดนาง เป็นต้น

5) การบรรเลงประกอบการบทรบรายเฉพาะอย่าง

การแสดงหนังตะลุงนั้นตัวหนังตะลุงแต่ละตัวมีบทบาทที่แตกต่างกัน ดนตรีที่ใช้เป็นไปตามบทบาทนั้น ๆ เช่น เพลงเชิดโอดใช้กับบทโศกเพื่อให้ผู้ชมเกิดอารมณ์หวนไหวตามความโศก เพลงเชิดรบใช้กับบทบาทการต่อสู้ และจับมัดลักพาเป็นบทตื่นเต้นใช้ดนตรีทำ และการใช้เวทมนต์ศักดิ์สิทธิ์เกี่ยวกับเรื่องที่เหนือธรรมชาติ เช่น การใช้เวทมนต์เพื่อให้หลงรัก ให้เป็นบ้า การปลอมแปลงตัว และการชุบชีวิต (อุคม หนูทอง, 2539, 7-12)

6) โรงหนัง

โรงหนังตะลุงนิยมปลูกเป็นโรงชั่วคราว ยกเสา 4 เสา พื้นโรงสูงเสียดีระเล็กน้อย หลังคาเป็นแบบเพิงหมาแหงน ขนาดโรงประมาณ 2.30-3 เมตร ปัจจุบันนิยมสร้างโรงหนัง

ชนิดหรือ และนำไปประกอบใหม่ได้ ในบางแห่งมีการสร้างโรงหนังชนิดถาวรประจำสถานที่นั้น ๆ

7) รูปหนัง

รูปหนังที่ใช้สมมติเป็นตัวละครมีโดยเฉลี่ยคณะละประมาณ 150-200 ตัว รูปหนังที่คณะต้องมี ได้แก่ ฤๅษี พระอิศวร ปราชญ์หน้าบท เจ้าเมือง พระ นาง ยักษ์ ตัวตลก นอกนั้น เป็นรูปเบ็ดเตล็ดรูปหนังต่าง ๆ ต้องมีการจัดวางอย่างเหมาะสม

(3) ขนบนิยมในการแสดง

ขนบนิยมการเล่นหนังตะลุงในปัจจุบันโดยทั่วไปมี 9 อย่าง ดังนี้

1) ตั้งเครื่องเบิกโรง

เป็นการทำพิธีต่าง ๆ เพื่อเอาฤกษ์ตามความเชื่อของคณะหนัง ขอที่ตั้งโรง และปิดเป่าเสนียดัญไรที่มีอยู่ในพื้นที่การแสดงหนัง เริ่มโดยเมื่อคณะหนังตะลุงขึ้นโรงแล้ว นายหนังตีกลองนำเอาฤกษ์ ลูกคู่บรรเลงเพลงเชิดขึ้นนี้เรียกว่า “ตั้งเครื่อง” จากนั้นนายแฉงแก้ แฉงรูปออกจัดปักกวางรูปให้เป็นระเบียบ ฝ่ายนายหนังทำพิธีเบิกโรง โดยเอาเครื่องเบิกโรงที่เจ้าภาพ จัดให้ คือ ถ้าเป็นงานทั่ว ๆ ไปใช้หมากพลู 9 คำ เทียน 1 เล่ม ถ้าเป็นงานอ่วมงคล เพิ่มเลื่อ 1 ผืน หมอน 1 ใบ และหม้อน้ำมนต์ 1 ใบ ถ้าเป็นงานแก้บนใช้เทียน 9 เล่ม เพิ่มดอกไม้ ข้าวสาร และ ด้ายดิบ ทุกงานต้องมีเงินค่าเบิกโรงจำนวนหนึ่งตามที่คณะหนังกำหนดมาวางไว้หน้าหยวก ร้อง ชุมนุมครุ เสร็จแล้วเอารูปฤๅษี รูปปราชญ์หน้าบท รูปเจ้าเมือง หักหยวก ร้องเชิญครุหมอนหนังให้มา คุ่มครองขอที่ตั้งโรงจากพระภูมิ และนางธรณี แล้วเสกหมาก 3 คำ ชักทับ 1 คำ เหน็บไว้ที่ดวงไฟ 1 คำ และเหน็บไว้บนหลังคาโรงเหนือศรีษะ 1 คำ เป็นการกันเสนียดัญไร

2) โหมโรง

การโหมโรงเป็นการบรรเลงดนตรีล้วน ๆ เพื่อเรียกคนดู และให้นายหนังได้ เตรียมพร้อม การบรรเลงเพลงโหมโรงแต่เดิมใช้เพลงทับ คือ ใช้ทับเป็นตัวขึ้น และเดินจังหวะ ทำนองต่าง ๆ กันไป ดนตรีชิ้นอื่น ๆ บรรเลงตามทับทั้งสิ้น เพลงที่บรรเลงมี 12 เพลง ต่อมานิยม โหมโรงด้วยเพลงปี่ คือ ใช้ปี่เล่นทำนอง นิยมใช้เพลงเพลงไทยเดิม ในปัจจุบันการโหมโรงนิยมเริ่ม ด้วยเพลงปี่โดยบรรเลงเพลงพัดชาซึ่งถือว่าเป็นเพลงครุ ครั้นจบแล้วก็มักนำเพลงถูกท่วงมาบรรเลงกัน

3) ออกฤๅษี

เป็นการเชิดรูปฤๅษีเพียงรูปเดียวถือว่าเป็นขั้นตอนของการแสดงเพื่อคารวะ ครูบาอาจารย์ โดยขออำนาจจากพระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์ เทวะอื่นๆ และอำนาจ คุณพระรัตนตรัยช่วยปิดเป่าเสนียดัญไรต่าง ๆ

4) ออกรูปปราชหน้าบท

รูปปราชหน้าบทเป็นรูปผู้ชายถือดอกบัวหรือธงชาติ ถือเป็นตัวแทนของ นายหนังใช้เล่นเพื่อไหว้ครู ไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ผู้ที่นายหนังเคารพนับถือ และใช้ร้องกลอน ฝากตัวกับผู้ชมที่มาชมการแสดงหนังตะลุง

5) ออกรูปบอกเรื่อง

เป้าหมายของการออกรูปนี้เพื่อบอกกล่าวกับผู้ชมว่าคืนนี้หนังแสดงเรื่องอะไร การบอกเรื่องไม่ใช้ร้องเป็นบทกลอนแต่ใช้พูดภาษาถิ่น รูปบอกเรื่องเป็นตัวแทนของนายหนัง นิยมใช้รูปตัวตลก คือ ตัวขวัญเมือง

6) การกล่าวบทเกี่ยวจอ

เป็นโอกาสที่นายหนังได้แสดงฝีมือปากเชิงกลอนด้วยการร้องกลอนสั้น ๆ เป็น กลอนพรรณนาธรรมชาติ ความงาม ความรู้สึกนึกคิด คติธรรม ปรัชญาชีวิต เพื่อให้เป็นคติสอนใจ แก่ผู้ชม

7) การตั้งเมือง

สมมติขึ้นเป็นเมือง ๆ หนึ่ง โดยออกรูปกษัตริย์และราชินีของเมือง จากนั้น จึงดำเนินเหตุการณ์ไปตามเรื่องที่กำหนดไว้

(4) โอกาสในการแสดงหนังตะลุง

นิยมเล่นในงานสมโภช หรืองานเฉลิมฉลองต่าง ๆ งานแก้บน งาน มหกรรมประชันขันแข่งกัน หรืองานหารายได้เพื่อสาธารณประโยชน์

2.3.6 กาหลอ

การประโคมกาหลอเป็นประเพณีนิยมอย่างหนึ่ง มีความผูกพันกับชีวิตผู้คนในบริเวณ กลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามานาน ชัดถึมาแต่โบราณกระทั่งปัจจุบัน ถือว่าเป็นการประโคมที่ขลัง และ สักดิ์สิทธิ์ นอกจากมีความไพเราะแล้วยังเป็นที่หวาดหวั่นสะพึงกลัวอีกด้วย การประโคม กาหลอมีขึ้นเมื่อใดไม่มีใครทราบ แต่การประโคมชนิดนี้แต่เดิมใช้เล่นในงานอมงคลและมงคล

(1) องค์ประกอบกาหลอ

องค์ประกอบของดนตรีกาหลอมี ดังนี้

1) วงกาหลอ

ประกอบด้วยนักดนตรี 4-5 คน คือ นายปี 1-2 คน เป็นผู้เป่าปี นายทนต์ 2 คน เป็นผู้ตีแม่ทนต์ 1 คน ตีลูกทนต์ 1 คน และนายฆ้อง 1 คน เป็นผู้ตีฆ้อง

2) เครื่องดนตรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 อย่าง คือ

- ปีซ้อ 1 เล้า เป่าดำเนินทำนอง
- กลองทนต์ 2 ลูก กลองทนต์ลูกใหม่มีเสียงทุ้ม เรียกว่า แม่ทนต์ และกลองทนต์ลูกเล็ก มีเสียงสูง เรียกว่า ลูกทนต์ ตีประกอบจังหวะ
- ฆ้อง 1-2 ใบ ตีประกอบจังหวะ

3) เพลงกาหลอ

เพลงกาหลอในแต่ละวงจะไม่ทำกันใช้บรรเลงล้วน ๆ ไม่มีการขับร้อง โดยใช้ปีแทนคนขับร้อง

(2) รูปแบบการประโคม

การประโคมกาหลอต้องคำนึงถึงขนบนิยมในการประโคมของบทเพลงแต่ละเพลง แบ่งได้ 3 แบบ ดังนี้

- 1) ประโคมเพลงชุดไหว้พระ คือ บทเพลงที่กาหลอนำมาประโคมเป็นชุดแรกเมื่ออยู่ในโรงฆ้อง มักเริ่มต้นด้วยเพลงไหว้พระ และจบด้วยเพลงลาพระ
- 2) ประโคมเพลงคุมศพ คือ การประโคมคุมศพที่บ้านของผู้ตายหรือที่วัด และประโคมขณะที่เผาศพจนเสร็จพิธี
- 3) ประโคมเพลงนำศพ คือ การประโคมให้นำศพไปเผาที่ป่าช้า

(3) โรงกาหลอ

การสร้างโรงกาหลอเรียกว่า “โรงฆ้อง” ใกล้เคียงที่ตักศพ ความยาวของโรงฆ้องต้องตามตะวัน จากทิศตะวันออกไปทิศตะวันตกเสมอ สร้างขวางตะวันไม่ได้ มีเสาจำนวน 6 เสา เสาตั้งตรงกลาง 2 เสา ไม่ใช่ชื่อ พื้นโรงใช้ไม้ทำเป็นหมอนทอดบนพื้นดิน ปูด้วยไม้กระดาน ใช้ทางมะพร้าวหรือตับจากกันฝาโรงมีประตูเข้าออกทางเดียว หันหน้าโรงไปทางทิศตะวันตก หลังคาเป็นรูปหน้าจั่วมุงด้วยจาก แต่ในปัจจุบันวัสดุที่ใช้สร้างได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม

(4) ความเชื่อกาหลอ

เชื่อเรื่องครุหมอกาหลอ การประโคมดนตรีแต่ละครั้งต้องมีพิธีให้ถูกต้องตามความเชื่อที่ปฏิบัติกันมาแต่โบราณอย่างเคร่งครัด มิฉะนั้นถูกครุหมอกาหลอลงโทษกาหลอ ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์ เช่น ก่อนไปประโคมกาหลอผู้เล่นกาหลอต้องว่าคาถากันเรือน เมื่อคณะกาหลอไปถึงบ้านเจ้าภาพต้องว่าคาถาทักเข้าบ้านก่อนเข้าบ้าน ถ้าเห็นว่าโรงฆ้องสร้างไม่ถูกต้องตามขนบนิยมก็ไม่ทำพิธีจนกว่าเจ้าภาพแก้ไขให้ถูกต้อง และมีความเชื่ออื่น ๆ อีกมากมาย

(5) โอกาสที่แสดง

งานที่กาหลอไปประโคมแต่เดิมมีในงานศพ งานบวชนาค โดยเฉพาะนาคที่บวชไม่สึก และงานขึ้นเบญจารคน้ำคนเผาคนแก่ ในปัจจุบันการประโคมกาหลอมีเฉพาะในงานศพ และพิธีไหว้ครูประจำปีเท่านั้น

สรุปได้ว่าวัฒนธรรมศิลปะการแสดงและดนตรีหลายอย่างได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับกิจกรรมชีวิตของคนลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในบทบาทที่แตกต่างกัน สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1. เพื่อความบันเทิง เช่น หนังตะลุง โนรา แต่ในขั้นตอนการแสดงมีเรื่องพิธีกรรม และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าไปเกี่ยวข้อง เพราะมีความเชื่อครุหมอนั่ง ฤาษี เชื่อเรื่องครุหมอนโนรา และการทำคุณไสย เป็นต้น
2. เพื่อบวงสรวง เชื่อเรื่องภูตผี เทพเจ้าแห่งความตายและอำนาจเร้นลับต่าง ๆ มีอำนาจบงการให้ชีวิตประสบโชค หรือเคราะห์กรรมได้ เช่น การประโคมกาหลอ การแสดงโนราโรงครู และโต๊ะครีမ်
3. เพื่อเป็นสัญญาณบอกกล่าว เช่น โพนตีบอกและเตือนให้ผู้ที่เกี่ยวข้องระลึกถึงเทศกาลสำคัญ ส่วนกาหลอเป็นเครื่องบอกให้ทราบว่ามีคนตาย
4. เพื่อสร้างความสามัคคี เช่น โพนเมื่อนำไปใช้แข่งโพนในการแข่งทุกคนช่วยกันแบกหาม และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้เล่น เป็นต้น

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับดนตรีกาหลอ

1) แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย (2526, 10-12) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอ เป็นชื่อการประ โคมดนตรีของคนทางไทยทางใต้นิยมในงานมงคล และงาน อวมงคลลักษณะการเล่นเป็นการประ โคม ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ กลองทน 2 ใบ และ ฉิ่ง 1 ใบ เพลงที่เล่นในวงกาหลอ มี 12 เพลง คือ ไหว้พระ ลาพระ นกพิทิต นกกรง ทอมท่อม นกเปล้ากินไทร แสงแก้วแสงทอง พลายแก้วพलयงม นกกระจอกเต้น ทองศรีขอไฟยายแก้ว เพลง เหล่านี้ไม่มีเนื้อร้องมีแต่ทำนอง การเล่นแต่ละทำนองต้องขึ้นอยู่กับพิธีกรรม เช่น ตอนยกศพ ใช้ เพลงเหยี่ยวเล่นลม ตอนเขาเขตป่าช้าใช้เพลงช่วยวน ตอนปลงศพใช้เพลงพระพาย วงกาหลอมี ข้อห้ามมากมายต่อผู้เล่นกาหลอและคนในครอบครัว นอกจากนี้โรงพิธีกาหลอต้องสร้างตามขนบ นิยมที่สืบทอดกันมา

2) กวี ศิริธรรม (2535, 125-131) กล่าวถึง ดนตรีกาหลอ สรุปได้ว่า

กาหลอเป็นวงดนตรีพื้นเมืองที่คนทางภาคใต้ตอนกลางรู้จักกันในฐานะดนตรีเฝ้าศพ และแห่ศพ ส่วนคนภาคใต้ตอนล่างใช้บรรเลงในงานมงคล และอับมงคล กาหลอเป็นดนตรีที่ได้รับ อิทธิพลจากมลายู ก่อนพุทธศตวรรษที่ 13 ชาวมลายูใช้ดนตรีกาหลอประ โคมในงานศพเพื่อใช้ วิญญาณของผู้ตายเป็นเครื่องสักการะพระอิศวร หรือพระกาล ในภาคใต้ของไทยแต่เดิมใช้บรรเลง ในงานศพ และงานมงคลต่าง ๆ แต่ปัจจุบันนิยมเล่นในงานศพเป็นส่วนใหญ่ องค์ประกอบที่สำคัญ ของกาหลอ คือ 1. วงกาหลอ ประกอบด้วยผู้บรรเลงดนตรี 4 คน คือ นายปี่ 1 คน ผู้ตีทน 2 คน ผู้ตี ฉิ่ง 1 คน 2. เครื่องดนตรี มี 3 ชนิด คือ ปี่ กลองทน และฉิ่ง 3. เพลงที่ใช้บรรเลง แต่ละวงมีจำนวน ไม่เท่ากัน กาหลอมีขนบนิยมที่ถือปฏิบัติหลายอย่าง เช่น ขนบนิยมในการบรรเลงเพลง การสร้าง โรงกาหลอ เครื่องประกอบพิธี และความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับไสยศาสตร์อย่างเคร่งครัด

3) ณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ (2533, 46-49) กล่าวถึง กาหลอ : ดนตรีที่เนื่องด้วย ประเพณีชีวิต สรุปได้ว่า

กาหลอ เป็นชื่อวงดนตรีพื้นเมืองของภาคใต้ ปัจจุบันนิยมนำมาประ โคมเฉพาะ งานศพ เชื่อว่ากาหลอเป็นวงดนตรีที่ประ โคมให้เกิดความขลังศักดิ์สิทธิ์ กาหลอประกอบด้วยเครื่อง ดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ กลองทน และฉิ่ง กาหลอมีขนบนิยม และความเชื่อเกี่ยวกับไสยศาสตร์

4) ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์ (2536, 1-21) กล่าวถึง วัฒนธรรมดนตรีกาหลอ สรุปได้ว่า วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีระบบความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวข้องกับศาสนาพราหมณ์ กาหลอเป็นวงดนตรีของชาวอินเดียนเข้ามาพร้อม ๆ กับศาสนาพราหมณ์รูปแบบของวงกาหลอ ประกอบด้วยเครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง การบรรเลงกาหลอส่วนใหญ่เป็นบทเพลงสั้น ๆ มี 2 ลักษณะ คือ เพลงคาถา และเพลงพรรณนาความ วัฒนธรรมดนตรีกาหลอมีความเชื่อ พิธีกรรม และขนบนิยมมากมาย

5) อุบลศรี อรรถพันธุ์ (2529, 179-183) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า กาหลอเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมมลายู เป็นดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนา โดยเฉพาะพิธีงานศพ องค์ประกอบของกาหลอประกอบด้วย วงกาหลอ เครื่องดนตรี เพลงกาหลอ การรับกาหลอ และโอกาสในการบรรเลง กาหลอต้องมีโรงพิธีให้บรรเลงโดยเฉพาะ เรียกว่า โรงฆ้อง คณะกาหลอมีขนบนิยมในการบรรเลงเพลง ยึดถือหลักปฏิบัติอย่างเคร่งครัด โดยมีความเชื่อทางด้านไสยศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้อง

6) ชวน เพชรแก้ว (2523, 87-108) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า กาหลอเกิดขึ้นในสมัยพุทธกาลผู้ดำริให้มีขึ้น คือ พระพุทธเจ้าเพื่อใช้เป็นเครื่องประโคมแห่หน้าเศียรของมหาพรหม เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบด้วย ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง บทเพลงกาหลอบรรเลงแต่เดิมมี 12 เพลง กาหลอมีขนบนิยมในการแสดงหลายอย่าง เช่น การรับกาหลอไปประโคม การสร้างโรงกาหลอ และเครื่องประกอบพิธี เป็นต้น ในบรรดาการเล่นกาหลอมีความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ มากมาย เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องดนตรีกาหลอ ความเชื่อเกี่ยวกับการไหว้ครู และความเชื่อเรื่องภูตผีปีศาจ ปัจจุบันกาหลอได้คลี่คลายเปลี่ยนแปลงเรื่องต่าง ๆ ไปมาก

7) ชวน เพชรแก้ว (2524, 36-40) กล่าวถึง กาหลอ สรุปได้ว่า กาหลอเป็นวงดนตรีที่บรรเลงล้วนไม่มีการร้องแต่มีเนื้อเพลงอยู่ด้วย ใช้เล่นในงานศพเพราะทำนองเพลง และเนื้อเพลงมีลักษณะเศร้าสร้อยชวนให้สลดสังเวช เครื่องดนตรีในวงกาหลอมี 3 ชนิด 1. ปี่ฮ้อ 2. ทน 3. ฆ้อง คณะกาหลอมีขนบนิยมหลายอย่าง และมีความเชื่อเรื่องครุหมอกาหลอ การเชิญเรียกครุถือเป็นพิธีการใหญ่บทเพลงที่ใช้บรรเลงแต่ละคณะมีจำนวนไม่แน่นอน

8) กัทราวรณ จันทรธีราช (2539) ได้ศึกษากาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัด นครศรีธรรมราช โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของวงดนตรีกาหลอในภาคใต้ ความเชื่อและ พิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพ องค์ประกอบของวงดนตรีกาหลอ ลักษณะของวงกาหลอ ในสังคมไทย และรวบรวมข้อมูลวงดนตรีกาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช พบว่า

ความเป็นมาของกาหลอมี 2 แนวคิด แนวคิดแรก กล่าวว่า กาหลอเป็นวัฒนธรรม ของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูแต่ครั้งโบราณ แนวคิดที่สองเชื่อว่า กาหลอเป็น ดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยพุทธกาลเพื่อประโคมแนะนำศิโยรของท้าวมหาพรหม กาหลอมีความเชื่อ และ พิธีกรรมหลายอย่างแตกต่างกันในรายละเอียด เช่น การติดต่อกาหลอ การไหว้ครู การบรรเลงเพลง และมีความเชื่อว่ากาหลอเป็นดนตรีที่น่าวิญญานของคนตายไปสู่สรวงสวรรค์ เครื่องดนตรีที่ใช้ บรรเลงมี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ กลองทน และฆ้อง รูปแบบเครื่องดนตรีดังกล่าวได้ปรากฏอยู่ทั่วไปใน สังคมไทย เช่น วงมังกละ วงบัวลอย วงคุ่มโหม่ง และวงกลีละ เป็นต้น วงกาหลอที่ปรากฏในอำเภอ ทุ่งสง มีอยู่ 7 วง ใช้บรรเลงในงานศพอย่างเดียว

9) จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540) ได้ศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัด สงขลา โดยศึกษาด้านวัฒนธรรมดนตรีกาหลอ และรูปแบบของดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา มี จำนวน 5 วง พบว่า

นักดนตรีในวงกาหลอมีจำนวน 3-4 คน ใช้เครื่องดนตรี 3 ชนิด คือ ปี่ฮ้อ ทน และฆ้อง แต่งกายโดยใส่เสื้อเชิ้ต นุ่งกางเกง หรือผ้าโสร่ง มีผ้าคาดเอว การบรรเลงกาหลอต้องมี โรงกาหลอโดยเฉพาะ เรียกว่า โรงฆ้อง กาหลอมีขนบนิยมซึ่งแต่ละวงมีความแตกต่างกันไปใน รายละเอียด เช่น การติดต่อกาหลอ การไหว้ครู และการบรรเลงเพลง เป็นต้น องค์ประกอบ และ รูปแบบดนตรีกาหลอ บทเพลงกาหลอแต่ละวงมี 9-22 เพลง สามารถแบ่งได้ 3 ประเภท คือ เพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บท เพลงบรรเลงทั่วไป และเพลงในพิธีศพ เพลงไหว้ครู การดำเนิน ทำนอง และสำนวนเพลงมีส่วนใหญ่แต่ละสำนวนคล้ายคลึงกัน

จากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีกาหลอ พบว่า เอกสาร ส่วนใหญ่กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ขนบนิยม ความเชื่อ องค์ประกอบของวงดนตรีกาหลอ และ งานวิจัยดนตรีกาหลอมีจำนวนน้อยมาก ซึ่งมีการศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ขนบนิยม ความเชื่อ องค์ประกอบของวงดนตรี และวิเคราะห์ทำนองเพลง แต่ยังไม่มีการศึกษารายละเอียดการ ตีกระสวนจังหวะท่อนของแต่ละเพลง