สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ปริญญานิพนธ์

ของ

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตาหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม ๒๕๔๙

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

บทคัดย่อ

ของ

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตาหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม ๒๕๔๙

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์.(๒๕๔๙).*สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพ ฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ, รองศาสตราจารย์ กาญจนา อินทรสุนานนท์.

สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี โดยมีจุดมุ่งหมายดังนี้ คือ ๑. ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์ ๒. ศึกษาเทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ โดยใช้ข้อมูลจากวิทยากร เทปบันทึกเสียงและใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบการศึกษา ผลของการศึกษาพบว่า

สวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา เริ่มก่อตั้งมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๗ การแสดงเป็นการเลียนแบบการสวดพระอภิธรรมของพระภิกษุสงฆ์ในพุทธศาสนา แสดงในประเพณีการตาย ผู้สวดเป็นฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ซึ่งในแต่ละครั้งที่สวดจะมีนักสวด ๔ คน เรียกว่า “สำรับ” มีตำแหน่งการสวดที่เป็นแบบแผนแน่นอน โดยนั่งเรียงจากซ้ายไปขวามือ ของผู้ชมตามลำดับคือ เริ่มจากตัวตุ๊ย ตัวแม่คู่ (คอหนึ่ง) ตัวคอสอง ตัวภาษา ประเพณีที่ถือว่ามีความสำคัญและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์มี ๓ ประเพณี คือ ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ ประเพณีการสวดพระมาลัย ประเพณีการสวดพระอภิธรรม โดยนำเอาลักษณะวิธีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ปรากฏในประเพณีการสวดพระภิกษุสงฆ์มาเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสวดคฤหัสถ์ ซึ่งมีลำดับขั้นตอนในการสวดที่เป็นแบบแผน โดยเริ่มจากการสวดบทประณามพระรัตนตรัย ๓ จบ แล้วจึงสวดพื้นต่าง ๆ เป็นแม่บทต่อจากนั้นจึงสวดบทลำนอก หรือร้องจั่วหน้าเป็นภาษาต่าง ๆ ๙ ภาษา พร้อมทั้งจัดเป็นเรื่องราวมีการออกตัวแสดง ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผู้สวดคฤหัสถ์

เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา มีทั้งหมด ๑๘ วิธี ดังนี้ ๑. เน้นเสียง ๒. ผ่อนเสียง ๓. กลืนเสียง ๔. ขยักขย่อน ๕. เสียงควญ ๖. ผันเสียง ๗. โยนเสียง ๘. ลักจังหวะย้อยจังหวะ ๙. เสียงหนักเสียงเบา ๑๐. หางเสียง ๑๑. เหินเสียง ๑๒. โหนเสียง ๑๓. อมเสียง ๑๔. เสียงลงทรวง ๑๕. กระทุ้งจังหวะ ๑๖. ร้องกระทุ้งเพลง ๑๗. ร้องรวบคำ ๑๘. วิธีการสวดโดยมีองค์ประกอบทั้งหมด ๓ วิธีคือ ร้องส่ง สวดรับ สวดแทรก เทคนิคการสวดคฤหัสถ์ทั้งหมด มีความสำคัญมากเนื่องจากการสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดหมู่หรือขับร้องหมู่ จะต้องมีการสวดสอดแทรกในแต่ละบทเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวด

Funeral chanting : A Case Study of Mr. Hom Pumara Group at Nongsanoh Subdistrict Muang district Petchaburi province.

AN ABSTRACT

BY

KORNSUANG DEENOURLPANAO

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2006

Kornsuang Deenourlpanao. (2006) *Funeral chanting : A Case Study of Mr. Hom Pumara Group at Nongsanoh Subdistrict Muang district Petchaburi province.* Master thesis,M.A. (Ethnomusicology) Bangkok : Graduated school, Srinakarinwirot University. Advisor Committec : Assist. Prof. Dr. Chaleumpol Ngamsutti, Assoc.Prof. Kanchana Intarasunanond.

Funeral chanting : A Case Study of Mr. Hom Pumara Group at Nongsanoh Subdistrict Muang district Petchaburi province. The purposes of this case study are studying origin and constituent part of Funeral chanting and studying technique to Funeral chanting by using the information from the scholars, cassettes and supporting documents. The result of this case study was that

Funeral chanting of Mr.Hom Pumara group is the performance that imitates prayin Aphitam in Buddhism. Mr. Hom Pummara began Saud Kareuhast since 1964 up until now. The Chanter are laymen who entered the priesthood. There are four Chanter each time and it is called “Set (Samrab)” The prayers’ seats are arranged from the left side to the right side of the audiences. It begins with Tuatooy , Tuamaekoo (Korneung) , Tuakorsong and Tuaphasa. The traditions that are important and original for Suad Kareuhast are Saud Chadok or Ted Mahachat, Saud Malai and Saud Aphitam. They use the ways that the monks pray to be important parts of Saud Kareuhast. The typical steps begin with three times of Pranarm Prarattanatrai. Then pray general sermons after that pray Bodlamnok or Juana into nine languages together with the performance that is the prayers’identity.

There are 18 technical ways to pray Kareuhast of Mr. Hom Pumara group as following 1. To increase the voice 2. To reduce the voice 3. To merge the voice 4. To fluctuate the voice 5. To sing for the voice 6. To alter the voice 7. To pitch the voice 8. To skip and droop the voice 9. Heavy and softy voice 10. Significant inflection of the voice 11. Heunseang 12. To cling the voice 13. To keep the voice in the mouth 14. The voice in the breast 15. To ram the rhythm 16. To ram the song 17. To gather the words 18. There are three ways to Funeral chanting to sing to accompaniment of a musical band to receive the sermon to insert the sermon

These techniques are very important because Funeral chanting is the group praying or the group singing. It should have to insert praying each sermon so that it makes fun and also the audiences temper will go along with the prayers.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ของ
กรสรวง ดีนวลพะเนาว์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ..... เดือน พฤษภาคม 2549

..... ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายท่านที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ผู้ศึกษาทำปริญญานิพนธ์สำเร็จตามความมุ่งหมาย

การทำปริญญานิพนธ์เรื่อง สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ในครั้งนี้ขอขอบพระคุณอาจารย์หอม ภุมรา ผู้ซึ่งให้ความรู้และมีเมตตาต่อผู้ศึกษาในการนำข้อมูลทำปริญญานิพนธ์ในครั้งนี้ และขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ที่กรุณาตรวจแก้ไขตลอดจนให้คำแนะนำแนวทางในการค้นคว้าวิจัยและตรวจแก้ไขตลอดระยะเวลา ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ ผู้ซึ่งให้คำปรึกษาแนะนำข้อมูลที่เป็นประโยชน์ จนปริญญานิพนธ์เรื่องนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดี ขอขอบพระคุณ อาจารย์ไอยเรศ งามแฉล้ม ผู้ซึ่งให้คำปรึกษาในเรื่องบทสวดคฤหัสถ์ และขอขอบพระคุณบุคคลสำคัญดังต่อไปนี้ที่มีส่วนช่วยให้การทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้สำเร็จลงตามความมุ่งหมาย

อาจารย์กำจัด กะลำพะบุตร อาจารย์ประทีป มีป้อม และอาจารย์กลุ่มสาระศิลปะโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง ช่วยให้คำแนะนำปรึกษาด้านต่าง ๆ

อาจารย์วีรจักร วงค์เงิน อาจารย์พิสิษฐ์ เอมดวง อาจารย์สุคนธ์ แสนหมื่นร้อยโทปิยะพันธุ์ กุมารสิงห์ ให้ความช่วยเหลือเรื่องการติดต่อประสานงาน

อาจารย์สุภัทรียา เลาะพึ่ง ให้ความช่วยเหลือในด้านการแปลบทคัดย่อเป็นภาษาอังกฤษ

ท้ายสุดผู้วิจัยขอขอบพระคุณ พ่อ แม่ พี่ น้อง และเพื่อน ๆ ทุกคนที่ให้กำลังใจที่ดีเยี่ยมตลอดระยะเวลาที่ศึกษาและทำงานวิจัย

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 **บทนำ**..... 1

ภูมิหลัง..... 1

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้าวิจัย..... 4

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย..... 4

ขอบเขตของการค้นคว้าวิจัย..... 5

นิยามศัพท์เฉพาะ..... 5

2 **เอกสารที่เกี่ยวกับการค้นคว้า**

เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง..... 8

เอกสารงายวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 14

3 **วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า**..... 17

4 **การศึกษาข้อมูล**..... 19

ประวัติความเป็นและองค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์..... 19

การสวดคฤหัสถ์ของคณะนายหอม ภุมรา..... 27

ประวัติผู้แสดง..... 40

องค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์..... 49

เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์..... 80

บันทึกโน้ตทางร้อง..... 91

5 **สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**..... 110

บรรณานุกรม..... 114

ภาคผนวก..... 117

ประวัติย่อผู้วิจัย..... 122

บัญชีตาราง

ตารางประกอบ **หน้า**

1 ตารางแสดงวิวัฒนาการของการสวดคฤหัสถ์..... 24

2 ตารางวิธีการสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา..... 32

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 ผู้แสดงคณะนายหอม ภุมรา..... 29
2 เครื่องกำนล..... 31
3 การแต่งกายการสวดคฤหัสถ์แบบเดิม..... 37
4 การแต่งกายในการสวดคฤหัสถ์ (คณะนายหอม ภุมรา)..... 37
5 โต๊ะหมู่บูชา..... 38
6 ตาลปัตร..... 39
7 ตู้พระธรรม (หีบพระธรรม)..... 39
8 คัมภีร์สวดพระมาลัย..... 40
9 ระนาดเอก..... 75
10 ระนาดทุ้ม..... 75
11 ระนาดเอกเหล็ก..... 76
12 ระนาดทุ้มเหล็ก..... 76
13 ฉิ่ง..... 77
14 ฉาบ..... 78
15 ฆ้องมอญ..... 79
16 ตะโพนมอญ..... 79
17 เปิงมาง..... 80
18 ปี่มอญ..... 80
19 โหม่ง..... 81

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

สังคมมนุษย์เรานั้น แตกต่างกว่าสิ่งที่มีชีวิตทั้งหลายตรงที่ เรามีสมองอันทรงคุณภาพ ความสามารถพิเศษของสมองมนุษย์นั้น สามารถทำให้เราเรียนรู้สิ่งต่างๆ ได้อย่างลึกซึ้ง เมื่อรู้แล้วยังสามารถจดจำ นำเอาไปประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ได้อย่างมหาศาล ตัวอย่างที่ดีเลิศสำหรับความสามารถของสมองมนุษย์ก็คือ ภาษา ซึ่งเกิดความหมายกว้างขวางมาก นับตั้งแต่ภาษาพูด ภาษาเขียน ภาษาใบ้อันประกอบด้วยอากัปกิริยา สีหน้า ท่าทาง ที่สามารถจะสื่อความหมายได้ และที่ลึกซึ้งไปกว่านั้น ก็คือภาษาที่แฝงอยู่ในสิ่งต่าง ๆ ที่มนุษย์เป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น อาทิ ความหมายที่เกิดจากภาพเขียน รูปปั้น ลีลาของการแสดงนาฏศิลป์ และที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งที่มนุษย์เราใช้กันอยู่ทุกวันก็คือ “ดนตรี”

ศิลปวัฒนธรรมประเพณี เป็นสิ่งที่คู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน วัฒนธรรมหมายถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคม โดยแนวทางการแสดงออกถึงวิถีชีวิตนั้นอาจเริ่มมาจาก เอกชนหรือคณะบุคคลทำเป็นตนแบบ แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา แต่วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลาเมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญญาและตอบสนองความต้องการของสังคมได้ดีกว่า (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 1) ส่วนมากในสังคมมากให้การยอมรับว่าดี ซึ่งอาจทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม ดังนั้นการรักษาหรือธำรงไว้ซึ่งวัฒนธรรมเดิมจึงต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพตามยุคสมัย

มนุษย์เป็นสิ่งมีชีวิตที่มีความรู้สึกสร้างสรรค์ทางดนตรี อารมณ์สะเทือนใจผสานกับจินตนาการของมนุษย์ที่มีต่อธรรมชาติและชีวิตได้ก่อให้เกิดภาษาแห่งเสียงดนตรีขึ้นและเป็นภาษาสากลอันยิ่งใหญ่ที่ปรากฏอยู่ในสังคมของมนุษยชาติ มนุษยชาติทุกเผ่าพันธุ์ไม่ว่าจะเป็นชนเผ่าที่ล้าหลังหรือชนเผ่าที่มีอารยธรรม ทั้งที่สูญชาติพันธุ์ไปแล้วหรือยังสืบทอดเผ่าพันธุ์อยู่ในปัจจุบัน ต่างก็มีวัฒนธรรมทางดนตรีซึ่งมีความแตกต่างกันไป (สุกัญญา ภัทราชัย. 2540 : 1) ความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์มีผลถึงประสาทสัมผัสความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรมมีผลมาจากระบบการเปล่งเสียงและระบบประสาทในการฟังซึ่งมนุษย์ในส่วนต่าง ๆ ของโลก ดังนั้นถึงแม้ระบบการเปล่งเสียงในภาษาที่เริ่มจากเส้นเสียงในลำคอ ช่องปาก ปุ่มเหงือก ไรฟัน เพดาน ลิ้นและริมฝีปากจะมีเหมือน ๆ

กันแต่ก็ต่างกันวิธีการ รายละเอียดที่มีส่วนสัมพันธ์ลึกซึ้งกับโสตประสาท ทำให้ภาษาที่ใช้ในด้านการสื่อสารความหมายแตกต่างกันไป หลายตระกูลหลายเผ่า (ปัญญา รุ่งเรือง.2533 : 126)

สภาพทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัยย่อมมีความสอดคล้องกับความจำเป็นทางเศรษฐกิจ ซึ่งความจำเป็นของชีวิตเปลี่ยนไป สภาพของสังคมและวัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนตามไปด้วย สังคมไทยที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากต่างประเทศพร้อมกันทุกด้านค่อนข้างจะล่อแหลมต่อปัญหาการทำลายวัฒนธรรมดั่งเดิมของแต่ละท้องถิ่นศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วและขาดการผสมกลมกลืนระหว่างวัฒนธรรมเก่าและใหม่ (ไพรัตน์ พลเยี่ยม.2532 : 3) ซึ่งวัฒนธรรมพื้นบ้านรวมไปจนถึง ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ นิทาน ศิลปหัตถกรรม ระบำการเต้นรำ ดนตรี ศาสนา และรวมถึงการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งชาวบ้านได้ยึดถือกันมาหลายชั่วอายุคน

ดนตรีเป็นศิลปะที่มีวิวัฒนธรรมการควบคู่มากันมนุษยชาติตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและจะยังคงพัฒนาต่อไปในอนาคต ดนตรีจึงมิใช่สิ่งแปลกใหม่สำหรับมนุษย์แม้กระนั้นก็มิได้หมายความว่ามนุษย์ทุกคนจะต้องสามารถรับรู้และเข้าใจศิลปะการดนตรีที่ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2542 : 1) ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่และสืบทอดอารมณ์ไปสู่ผู้ฟัง เป็นศิลปะที่ง่ายต่อการสัมผัสก่อให้เกิดความสุข ความพอใจแก่มนุษย์ได้

ชนทุกชาติทุกภาษาล้วนมีบทเพลงที่แสดงถึงความมีเอกลักษณ์ประจำถิ่นเรียกว่า เพลงพื้นบ้าน หรือดนตรีพื้นบ้าน ทั้งนี้บทบาทหน้าที่ของเพลง มีความสำคัญเกี่ยวข้องกับสังคมมนุษย์มาช้านาน เริ่มจากการใช้บทเพลงในพิธีกรรมความเชื่อ และศาสนา อีกทั้งความเกี่ยวข้องตามขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทั้งในส่วนของพิธีการ และความบันเทิงที่แสดงออกของคน ในสังคม (วิชา เชาว์ศิลป์.2543 : 1)

กลุ่มวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของไทย มีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ ดังเช่น เพลงในงานศพ เพลงประกอบพิธีรักษาโรค ฯลฯ นอกจากเพลงกลุ่มดังกล่าวแล้วยังมีเพลงพื้นบ้านอีกกลุ่มหนึ่งที่เน้นการแสดงออกในปัจจุบันจะเน้นเรื่องความสนุกสนานรื่นเริง แต่เมื่อพินิจให้ลึกซึ้งจะพบว่ามีความสัมพันธ์กับความเชื่อและพิธีกรรมในอดีตและยังเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ ด้วยเพลงพื้นบ้านดังกล่าวคือ เพลงปฏิพากย์และเพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ที่ปรากฏในฤดูกาลเก็บเกี่ยวพืชผลและเทศกาลตรุษสงกรานต์

ในท้องถิ่นต่าง ๆ มีเพลงพื้นบ้านที่เป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านจึงได้ประมวลเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่สังคมวัฒนธรรมตลอดจนอารมณ์ ความรู้สึก อันแสดงถึงโลกทัศน์ของชาวบ้าน และบรรยากาศของหมู่บ้านไว้ในเนื้อหาบทเพลงนั้นด้วย บทเพลงซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีจึงมีความสัมผัสใกล้ชิดกับชาวบ้านผู้เป็นเจ้าของบทเพลงโดยตรง (ศิราพร ฐิตะฐาน.2531 : 38) ซึ่งส่งทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปากอาศัยการฟัง

และจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นรายลักษณ์อักษร แม้ว่าเพลงพื้นบ้านจะสืบทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะดังกล่าวข้างต้น แต่ก็มิได้หมายความว่าเพลงทุกเพลงจะมีต้นกำเนิดโดยชาวเมืองหรือจากการร้องปากเปล่า (สุกัญญา สุจฉายา. 2545 :12) ในชุมชนต่าง ๆ ทุกชุมชนย่อมมีการเป็นชีวิตที่ควบคู่ไปกับวัฒนธรรมประเพณี เช่น ประเพณีวันสำคัญต่าง ๆ การเข้าวัดทำบุญ ฟังเทศน์ และมีประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การเกิด แต่งงาน การตาย เป็นต้น

ประเพณีการตาย ในงานจะต้องมีพิธีกรรมที่สำคัญที่สุดก็คือ การสวด การสวดนั้นได้มาจากการผสมผสานมาจากศาสนาพราหมณ์ กับศาสนาพุทธ เพื่อจะทำให้ศาสนาพิธีมีความศักดิ์สิทธิยิ่งขึ้น ลักษณะการสวดจึงคล้ายกับการร่ายพระเวทในศาสนาพราหมณ์ ก็ดัดแปลงเป็น “สวดพระพุทธมนต์” แทน บนสวดต่างๆ นั้นได้จากพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าในพระไตรปิฎก (พระสุตตันปิฎกและพระอภิธรรม)

การสวดเป็นคำกริยาในการบำเพ็ญกิจในศาสนาตามที่รู้เห็นกันอยู่ เช่น การสวดพระอภิธรรม สวดมหาชาติ การสวดโอ้เอ้วิหารลาย การสวดพระมาลัย ฯลฯ (สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง. 2542 : 187) มีการสวดอีกชนิดหนึ่ง ใช้ในประเพณีการตายอย่างเดียว ซึ่งเป็นการสวดที่อยู่ในประเพณีทางศาสนาและเป็นต้นแบบการแสดงจำอวด คือ การสวดคฤหัสถ์

การสวดคฤหัสถ์เป็นศิลปะของไทยอีกชนิดหนึ่งในจำนวนศิลปะหลายแขนงนิยมเล่นในประเพณีเกี่ยวกับการตาย เพื่อให้เจ้าภาพคลายความเศร้าโศก จึงมีการสอดแทรกมุขตลกขบขันไว้ในบทสวด อันแสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของคนไทยว่าเป็นชาติที่รักความสนุกสนาน จึงทำให้ศิลปะที่สร้างสรรค์ออกมาเป็นไปในลักษณะที่ผ่อนคลายความเครียดของผู้ชมผู้ฟังได้

การสวดคฤหัสถ์นั้น มีที่มาจากการสวดพระอภิธรรมของพระสงฆ์ในพิธีงานศพ เป็นการสวดที่มีมาแต่โบราณโดยพระภิกษุ 4 รูป ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีการสั่งห้ามมิให้สวด เนื่องจากพระสงฆ์ที่สวดประพฤติตัวไม่เหมาะสม มีการฉันของขบเคี้ยวในยามวิกาล และสวดเนื้อพระธรรมให้เป็นที่ตลกขบขัน และแสดงกิริยาอาการไม่สำรวมอันขัดต่อพระวินัยสงฆ์ โดยกระทรวงธรรมการซึ่งมีหน้าที่ดูแลระเบียบวินัยของคณะสงฆ์ทั่วประเทศ (นิสา เมลานนท์. 2541 : 24) ต่อมาได้มีพวกชาวบ้านที่เคยเลียนแบบการสวดพระอยู่เห็นเป็นโอกาสและเป็นช่องทางที่จะหารายได้จึงรวบรวมพรรคพวกจัดตั้งเป็นวงสวดขึ้น ซึ่งผู้สวดมักเป็นผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนมาแล้วได้สึกออกมา (พระยาอนุมานราชธน. 2532 : 157) อันเนื่องจากประกาศทางกระทรวงธรรมการ การตั้งวงสวดของชาวบ้านเหล่านี้จะเลียนแบบพระสวดทุกอย่าง เช่น นำพระคาถาในพระอภิธรรมมาสวด นำอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบอย่างตาลปัตร และพระอภิธรรมวงหนึ่งจะมีนักสวด 4 คน เรียกว่า “สำรับ” (มนตรี ตราโมท. 2504 : 102) การสวดคฤหัสถ์ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายทั้ง

ในกรุงเทพฯ และหลายจังหวัดในภาคกลาง เช่น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา อ่างทอง สุพรรณบุรี ราชบุรี ฉะเชิงเทรา ปทุมธานี นนทบุรี เพชรบุรี เป็นต้น

เพชรบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีการสืบทอดทางวัฒนธรรมอันล้ำค่า มีการแสดงต่างๆ เช่น หนังใหญ่ ดนตรีและการละเล่นต่างๆ ปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีสายวัดพลับพลาไชย ภูมิปัญญาท้องถิ่นตำรายาแผนโบราณ ยาตา หมอ แหล่งวัฒนธรรมทางการศึกษา และวัฒนธรรมทางวรรณกรรมแสดงถึงความเจริญในอดีต และถ่ายทอดเป็นแบบอย่างสู่ปัจจุบัน วัฒนธรรมทางวรรณกรรมเป็นผลงานของมนุษย์ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นมารวมเป็นข้อมูลต่างๆ ทั้งความคิดค่านิยม คุณธรรม ความเชื่อ สภาพสังคม และสะท้อนผลภาพลักษณ์ออกมาในแง่มุมต่าง ๆ ตามยุคตามสมัย ตามกาลเวลา และสถานที่ (เสยย์ เกิดเจริญ .2548 : 69)

วัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี ที่สำคัญอีกอย่างในด้านการแสดงพื้นบ้าน คือ สวดคฤหัสถ์ ซึ่งเป็นการสวดที่จะหาชมได้ยากเต็มที่ ด้วยเหตุปัจจัยหลายด้านที่จะทำให้ สวดคฤหัสถ์นี้สูญหาย เช่น การคมนาคม สื่อสาร เทคโนโลยีสมัยใหม่ เป็นต้น และประการสำคัญที่ผู้วิจัยสนใจที่จะทำการศึกษาในเรื่องสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เนื่องจากเป็นคณะที่ยังคงแสดงได้เพียงคณะเดียวในปัจจุบัน และได้ไปเผยแพร่ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ธนาคารกรุงเทพ ฯ ผ่านฟ้า และอีกหลายแห่ง เพื่อเป็นการอนุรักษ์เผยแพร่ ส่งเสริมภูมิปัญญาอันล้ำค่านี้ให้ธำรงต่อไปในสังคมไทย

จุดมุ่งหมายในการค้นคว้าวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

2. ศึกษาเทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ ของคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

การศึกษา สวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ครั้งนี้จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของสวดคฤหัสถ์ที่มีต่อวิถีชีวิตของชาวเพชรบุรี ผลจากการศึกษาค้นคว้าช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมการสวดคฤหัสถ์ให้คงอยู่เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าทั้งประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบของสวดคฤหัสถ์ จะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเชิงมานุษยดุริยางควิทยา แยกเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ทำให้เข้าใจถึงบทบาทและความสำคัญของ “สวดคฤหัสถ์“ ในฐานที่สวดคฤหัสถ์เป็นสื่อสะท้อนคุณค่าวัฒนธรรมของท้องถิ่น

2. ทำให้เกิดความรู้ความเข้าใจในบทสวดคฤหัสถ์

3. เป็นการช่วยส่งเสริมข้อมูลด้านวัฒนธรรมของท้องถิ่นในสวดคฤหัสถ์ โดยการเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ

4. ความรู้ที่ได้จะเป็นประโยชน์ด้านการศึกษาและการอนุรักษ์วัฒนธรรมพื้นบ้านเพื่อความยั่งยืน

5. ผลจากการวิเคราะห์จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในการศึกษาวิทยาการ วัฒนธรรมสวดคฤหัสถ์และเป็นแนวทางในการศึกษาต่ออนุชนรุ่นหลังต่อไป

ขอบเขตของการค้นคว้าวิจัย

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี สำหรับการเก็บข้อมูลภาคสนาม

2. ข้อมูลทางวัฒนธรรมและคติชนวิทยา ที่เกี่ยวกับสวดคฤหัสถ์ที่จะศึกษาได้แก่ สภาพความเป็นอยู่วัฒนธรรม ประเพณี และการละแสดง

3. สาระทางสวดคฤหัสถ์ ในการศึกษาครั้งนี้จะรวบรวมบทสวดคฤหัสถ์ที่ยังใช้ในปัจจุบัน โดยศึกษาถึง ประวัติความเป็นมาของ สวดคฤหัสถ์ การสวด การแต่งกายในการแสดง โอกาสในการแสดง ศึกษาเทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ และบันทึกโน้ตทางร้อง

นิยามศัพท์เฉพาะ

สวด	หมายถึง	การร้องหรืออ่านเป็นทำนอง เนื่องด้วยศาสนกิจ เช่น สวดพระอภิธรรม สวดพระปาติโมกข์ สวดพระปริตร และสวดคฤหัสถ์ เป็นต้น
คฤหัสถ์	หมายถึง	ผู้ครองเรือน ผู้ที่ไม่ใช่นักบวช ฆราวาส
การสวดคฤหัสถ์	หมายถึง	การสวดหน้าศพ โดยฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาหนึ่งด้วยแล้ว ซึ่งจะสวดหลังจากที่พระภิกษุสวดพระอภิธรรมแล้ว การสวดคฤหัสถ์จัดเป็นการละเล่นชนิด
พื้น	หมายถึง	บทสวดชนิดหนึ่ง การสวดคฤหัสถ์มีอยู่ 4 อย่าง คือพื้นพระอภิธรรม พื้นโพชฌงค์มอญ หรือหับเผย พื้นพระมาลัย และพื้นมหาชัย
พื้นพระอภิธรรม	หมายถึง	ธรรมอันยิ่ง หรือธรรมอย่างสูงอันเป็นหลักแห่งหมวด

		3 ในคัมภีร์พระอภิธรรม ที่เรียกว่า “กุสลติก” กล่าวเรื่องธรรมที่เป็นกุศล อกุศล และ อัพยากฤต รวมทั้ง สังขาร วิญญาณ ซึ่งเป็นคำสอนให้รู้จักพิจารณา
พื้นโพชฌงค์มอญ	หมายถึง	เป็นการสวดโดยการนำคำภาษาบาลีมาใช้สวดแต่ใช้วิธีการสวดในลักษณะเลียนสำเนียงภาษามอญ ซึ่งมีทั้งหมด 8 ปริเฉท
พื้นพระมาลัย	หมายถึง	เป็นการสวดที่นำเนื้อความหมายมาจากกาพย์มาลัยสูตร ซึ่งเป็นคัมภีร์ในทางพุทธศาสนา เขียนลงในสมุดข่อยเล่มขนาดใหญ่ บรรจุในหีบพระธรรม โดยนำมาไว้ข้างหน้าขณะสวด
พื้นมหาชัย	หมายถึง	เป็นบทสวดที่มีมาแต่โบราณและนิยมสวดในงานมงคลเท่านั้น
สำรับ	หมายถึง	จำนวนผู้แสดงสวดคฤหัสถ์ 1 ชุด จะมีผู้แสดง 4 คน เรียกว่าหนึ่งสำรับ
ร้าน	หมายถึง	เตียงสำหรับนักสวดคฤหัสถ์นั่งสวด
ตัวตุ๊ย	หมายถึง	ตัวตลก มีหน้าที่ทำความขบขันให้แก่ผู้ชม
แม่คู่ (หรือคอหนึ่ง)	หมายถึง	ผู้ที่นั่งสวดมีหน้าที่ขึ้นต้นบทและนำทางที่จะแยกการแสดงออกไปเล่นในชุดต่าง ๆ
คอสอง	หมายถึง	ผู้เป็นหลักในการสวด ในเมื่อแม่คู่ขึ้นต้นบทมาแล้ว
ตัวภาษา	หมายถึง	ตัวแสดงที่เป็นตัวเอกในทางสวยงาม เช่นเป็นตัวภาษาต่าง ๆ และตัวนาง เป็นต้น ผู้มีตำแหน่งนี้ จะต้องร้องเพลงที่ดี พูดเลียนสำเนียงภาษาต่าง ๆ ได้ชัดเจน
สอดแทรก	หมายถึง	การร้องสอดขึ้นมาระหว่างการสวดใช้วิธีร้องกระทุ้งเพลงกระทุ้งเสียงหรือกระชากเสียง
ปริเฉท	หมายถึง	บทแต่ละบทเป็นบทใหญ่ ๆ ของพื้นพระธรรม
ร้องส่ง	หมายถึง	คอหนึ่งเป็นผู้ขึ้นเสียงและต้นบทสวด คอสองเป็นคนรับรับแล้วก็จะสวดพร้อมกันทั้งหมดแล้วออกลูกบท
ลูกบท	หมายถึง	คล้ายกับลูกตกของเสียงเพลงไทยแต่จะไม่จบเพลง

แล้วนักสวดจะร้องลำนอกส่งสำเนียงภาษาต่างๆ เพื่อให้ตัวตุ๊ยและตัวภาษาแต่งตัวเพื่อจะออกตัวเล่นตลกตามแต่ภาษาที่ร้องส่ง

สวดรับ หมายถึง การร้องต่อเป็นลำนำโดยตัวคอสองจะเป็นผู้ร้องรับ**หลังจากแม่คู่ขึ้นบทเรียบร้อยแล้วเพื่อไม่ให้เสียงขาดช่วง**

บทลำนอก หมายถึง บทสวดที่อยู่นอกเหนือจากการสวดพื้น มีลักษณะการประพันธ์ ประเภทร้อยกรองต่าง ๆ เช่น กลอนสุภาพ กลอนแปด กลอนชาวบ้าน หรือกลอนหัวเดียว ซึ่งได้ตัดตอนมาจากวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น

เทคนิคการสวดคฤหัสถ์ หมายถึง การใช้เสียงต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวด การสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดหมู่หรือขับร้องหมู่ จะต้องมีการสวดสอดแทรกในแต่ละบทเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งมีลักษณะเทคนิคการสวด ดังนี้ เน้นเสียง ผ่อนเสียง กลืนเสียง ขยักขย่อน เสียงควญ ผันเสียง โยนเสียง ลักจังหวะย้อยจังหวะ เสียงหนักเสียงเบา หางเสียง เหินเสียง โหนเสียง อมเสียง เสียงลงทรวง กระทุ้งจังหวะ ร้องกระทุ้งเพลง ร้องรวบคำ วิธีการสวดโดยมีองค์ประกอบทั้งหมด ๓ วิธีคือ ร้องส่ง สวดรับ สวดแทรก

บทที่ 2
เอกสารที่เกี่ยวกับการค้นคว้า

ในการศึกษาการสวดคฤหัสถ์ เป็นการสวดที่มีองค์ประกอบการสวดซึ่งสืบทอดเรื่องราวสั่งสมและถ่ายทอดกันต่อ ๆ มาจากบรรพบุรุษเป็นของเก่าที่เล่าปากต่อปากกันมาหลายรุ่นอายุคนในรูปแบบคติความเชื่อต่าง ๆ ส่วนมากจะศึกษาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาประเพณี ความเชื่อและวิถีชีวิต เอกสารและงานวิจัยที่จะกล่าวถึง ผู้วิจัยได้ใช้เป็นข้อมูลประกอบศึกษาค้นคว้ามีดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง
2. เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 105) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า “วัฒนธรรม” หมายถึงลักษณะที่แสดงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบ ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติและศีลธรรมอันดีงามของประชาชน วัฒนธรรมถือเป็นมรดกที่สำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์ทุกชาติทุกภาษาย่อมมีวัฒนธรรมซึ่งได้มาโดยการเรียนรู้จากการถ่ายทอดของคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง มนุษย์ที่เกิดมาอยู่ในสังคมใดก็จะเรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้น กล่าวได้ว่าวัฒนธรรมคือวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์เป็นแนวทางการปฏิบัติที่มีแบบแผน คนส่วนมากในสังคมให้การยอมรับว่าดี วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงได้ไม่คงที่ มีการคิดค้นสิ่งใหม่ ๆ ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอเพื่อให้เหมาะสมกับสภาพความเป็นอยู่ สนองความต้องการของตนเอง เพราะมนุษย์ทุกคนยังมีความต้องการในสิ่งต่าง ๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

กระทรวงศึกษาธิการ (2537 : 1 – 94) ได้จัดทำหนังสือ การวัฒนธรรมศึกษา โดยนายนิคม มูสิกะคามะ เป็นบรรณาธิการ พิมพ์เผยแพร่ ปี พ.ศ. 2537 และหนังสือ “วัฒนธรรมกับการพัฒนา” โดยนายแพทย์ประเวศ วะสี เป็นบรรณาธิการ ได้อธิบายว่า ศิลปวัฒนธรรม คือ สิ่งที่แสดงถึงความเจริญและวัฒนธรรมของสังคมมนุษย์ ความหลากหลายด้านศิลปะและวัฒนธรรมของสังคมไทย มีส่วนสัมพันธ์กับการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของชาติ การละเลยในการอนุรักษ์ พัฒนาตลอดจนการส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรม จะทำให้ประเทศชาติขาดความโดดเด่น ขาดเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะตน นอกจากนี้ยังกล่าวถึงภาษาและสุนทรียศาสตร์ว่าเป็นรากฐานหนึ่งของวัฒนธรรมอันจะเชื่อมโยงไปสู่ความเป็นเอกลักษณ์ สิ่งสำคัญยิ่ง คือ การกล่าวว่า วัฒนธรรมเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งแตกต่างกัน วัฒนธรรมในท้องถิ่นต่างๆ จึงแตกต่างกัน และวัฒนธรรมนี้เป็นเครื่องมือสำคัญที่ทำให้สังคมเข้มแข็ง โดยมี ”คน” เป็น

ศูนย์กลางเพื่อเชื่อมโยงไปยังวัฒนธรรมด้านต่างๆ ทั้งการดำรงชีวิต สังคม ศาสนา ภาษา และสุนทรียศาสตร์ โดยตอนหนึ่งได้กล่าวว่า “ผลผลิตของคนวัดกันด้วยอะไร ถ้าไม่เอาศิลปะ บ้านเรือน เครื่องมือเครื่องใช้มาเป็นเครื่องชี้วัด

นอกจากนั้น ปรานี วงษ์เทศ (2525 : 62 - 67) ได้กล่าวว่า วัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นพื้นบ้านนั้น ควรมีลักษณะดังนี้

1. มีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า

2. กำเนิดหรือที่มาของความคิดในการผลิตเป็นพื้นบ้าน คือ มีลักษณะที่เป็นตามแบบประเพณี (Conservative) และมิได้เป็นส่วนหนึ่งของการเปลี่ยนแปลงตามสมัยนิยม

3. ผลงานนั้น ๆ ต้องดำรงอยู่ในชุมชน มีความเกี่ยวข้องกับชุมชน มีบทบาทหน้าที่ และเป็นเครื่องแสดงเอกลักษณ์ของชุมชน

4. ชุมชนที่เป็นเจ้าของมักเป็นชุมชนที่ไม่รู้หนังสือ สมาชิกส่วนใหญ่สามารถมีการเกี่ยวข้องติดต่อกันตัวต่อตัว โดยไม่ต้องอาศัยสื่อกลางใด ๆ

5. ศิลปินหรือปัจเจกชนที่ผลิตหรือสร้างสรรค์งานพื้นบ้าน มิได้ผลิตงานพื้นบ้านโดยทำเป็นอาชีพแต่จะทำงานนั้น ๆ ในเวลาว่างจากอาชีพหลัก คือ การทำไร่ ทำนา

6. สังคมแบบพื้นบ้าน มิได้อยู่โดดเดี่ยวแยกออกจากสังคมอื่น แต่จะมีความสัมพันธ์ทางสังคมกับสังคมใหญ่ที่มีอารยธรรมที่พัฒนากว่าด้วย

7. มีลักษณะทางเศรษฐกิจแบบ Self - Sufficiency คือ เศรษฐกิจที่เลี้ยงตนเองได้ เป็นสังคมเคร่งประเพณีและศาสนา

ปรานี วงษ์เทศ ยังได้อธิบายถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านอีกว่า หมายถึง เพลงที่แพร่หลายอยู่ไม่ว่าจะในหมู่บ้านเดียวหรือมากกว่าหนึ่งหมู่บ้านก็ได้ แต่ทั้งเนื้อหา ผู้ร้อง ผู้ฟัง จะอยู่ในหมู่บ้านที่ทุกคนรู้จักกัน และจะแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะหมู่บ้านนั้น ๆ มีบทบาทหน้าที่หรือเป็นที่รู้จักในวงแคบ ๆ ของชุมชนระดับหมู่บ้าน และเสนอแนะแนวทางกรศึกษาเพลงพื้นบ้านจากข้อมูลภาคสนามในฐานะนักมานุษยวิทยา ซึ่งจะศึกษาเพลงพื้นบ้านในฐานะที่เป็นพฤติกรรมด้านหนึ่งของมนุษย์และเป็นผลิตผลส่วนหนึ่งของสังคมเพื่อให้เกิดความเข้าใจสังคมและวัฒนธรรมในชุมชนที่ต้องการศึกษา นักมานุษยวิทยาจึงผนวกเอาสาขาวิชาทางสังคมศาสตร์กับสาขาวิชาทางมนุษยศาสตร์ด้วยการศึกษาเพลงด้วยวิธีการทาง Ethnomusicology หรือมานุษยดุริยางวิทยา ซึ่งจะเป็นวิธีการที่เหมาะสมและครอบคลุมแง่มุมต่าง ๆ ได้มากที่สุด ทั้งนี้เนื่องจากดนตรีนั้นเกี่ยวข้องกับสังคมและวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้ง ทั้งด้านประวัติศาสตร์ สังคมวิทยา จิตวิทยา โครงสร้างทางสังคม ภาษา วรรณกรรม สุนทรียศาสตร์ สัญลักษณ์ และศิลปะด้านอื่น ๆ โดย ปรานี วงษ์เทศ สรุปว่าผู้ที่ใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาในการศึกษาดนตรีหรือเพลงพื้นบ้านนี้ จะทำให้เข้าใจดนตรีหรือบทเพลงใน

ฐานะที่เป็นพฤติกรรมอย่างหนึ่งของมนุษย์ ในด้านของการละเล่นพื้นเมือง บุปผา ทวีสุข (2520 : 178) สรุปได้ว่า การละเล่นพื้นเมือง คือ เป็นประเพณีการละเล่น นิยมในท้องถิ่น เล่นกันระหว่างผู้คน เพื่อความรื่นเริงในฤดูกาลมีทั้งการเล่นในเฉพาะถิ่นเฉพาะภาคและทั่วไป นอกจากนี้ เรณู โกศิยานนท์ (2537 : 1) ได้กล่าวถึง การแสดงพื้นบ้านหรือการละเล่นพื้นบ้านของไทย มีลักษณะของการแสดงแบบกระบวนการท้องถิ่น เป็นการแสดงออกซึ่งความสนุกสนานคารมคมคาย ความเชื่อ ขนบประเพณีและการประกอบดนตรีเครื่องทำจังหวะต่างๆ ฉุดกระชากความรู้สึกไปกับบรรยากาศแห่งความสนุกสนาน

สุกัญญา สุจฉายา (2545 : 64-65) กล่าวถึงเพลงพื้นบ้านที่เป็นการแสดงว่า หมายถึง เพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะการร้องการเล่นเป็นการแสดง (performance) มีการสมมติบทบาท ผูกเรื่องเป็นชุด ทำให้การร้องยืดยาวขึ้น ดังนั้นผู้ร้องจำเป็นจะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถเป็นพิเศษ คือ มีความจำดี มีปฏิภาณ ฝีปากดี มีความสามารถในการสร้างสรรค์เนื้อร้อง และมีเสียงดีกว่าคนอื่น ๆ คุณสมบัติเช่นนี้ชาวบ้านไม่สามารถมีได้ทุกคน จึงทำให้เกิดการแบ่งแยกระหว่างกลุ่มคนร้อง และคนฟังขึ้น

คนที่ร้องหรือเล่นดนตรีเก่งในหมู่บ้านหนึ่ง ๆ มักจะเป็นที่รู้จักของคนทั้งในหมู่บ้านและหมู่บ้านใกล้เคียง คนประเภทนี้ถ้าไม่ได้มีพรสวรรค์มาแต่กำเนิดก็มักจะเป็นผู้ที่มีใจรักและฝึกฝนมาอย่างดี ส่วนใหญ่จะเสาะแสวงหาครูและฝากตัวเป็นลูกศิษย์ เมื่อมีงาน เช่น งานบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย งานโกนจุก บวชนาค ที่เจ้าภาพต้องการความบันเทิง ก็จะมีการว่าจ้างไปเล่นโต้คารมประชันกัน ทำให้เกิดมีการประสมวง คือ นำพ่อเพลง - แม่เพลงฝีปากดีมารวมกลุ่มกันเข้าเป็นกลุ่มรับจ้างแสดงในงานต่าง ๆ จากเพลงที่ร้องเล่นตามลานบ้านลานวัด ได้กลายมาเป็นเพลงที่ร้องเล่นในโรงหรือเวที ในระยะหลังมีการตกแต่งฉากเหมือนโรงลิเก จะเห็นได้ว่าเพลงพื้นบ้านได้พัฒนาจากเพลงของกลุ่มชนเป็นเพลงการแสดง และเพลงอาชีพในที่สุด

ดนตรีเกิดขึ้นจากการที่มนุษย์พยายามร้องเลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ รวมทั้งนกนานาชนิดเพื่อจุดประสงค์ในการล่า จุดนี้เองทำให้นักล่าสัตว์เหล่านั้นเรียนรู้ที่จะทำเสียงจากการเป่าหรือผิวเขาสัตว์ กระดูกสัตว์ หรือปล้องไม้ไผ่ เกิดเป็นนกหวีดอย่างง่าย ๆ ขึ้นเพื่อเลียนเสียงนกร้อง ซึ่งก็นับได้ว่าเป็นเครื่องดนตรีชนิดแรกของมนุษย์นั่นเอง

ต่อมาเมื่อวิถีชีวิตของมนุษย์พัฒนามีระบบระเบียบที่แน่นอนยิ่งขึ้นมนุษย์ก็พบว่าดนตรีมีประโยชน์มากกมายในการนำมาประกอบกิจกรรมต่าง ๆ ได้แก่

1. การกล่อมเด็กด้วยดนตรี นานเท่านานมาแล้วในพัฒนาการของมนุษยชาติที่ผู้เป็นแม่รู้ดีว่า วิธีดีที่สุดในการชักจูงให้เด็กเล็ก ๆ นอนหลับก็คือ การขับกล่อมเด็กด้วยเพลงร้องที่สงบและอ่อนโยน

อาจกล่าวได้ว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นดนตรีที่แสดงอารมณ์อันลึกซึ้งของมนุษย์ได้ดีที่สุดลักษณะหนึ่งที่มนุษย์จะสร้างสรรค์ขึ้นมาได้

2. การนำดนตรีมาประกอบการทำงาน ใช้เสียงเพลงประกอบการทำงานบางอย่าง การหว่านพืช การเก็บเกี่ยวพืชผล การขนย้ายของขนาดใหญ่ที่ต้องใช้คนหมู่มาก การทำงานไปร้องเพลงไปก็ทำให้การออกแรงเป็นไปอย่างพร้อมเพรียงและให้งานเหล่านั้นลดความน่าเบื่อลงได้

3. การนำดนตรีมาใช้ในการสื่อสาร มนุษย์เราใช้เครื่องดนตรีประเภทเคาะ เช่น ระฆัง ฆ้อง และกลอง เป็นเครื่องดนตรีในการสื่อสารเพื่อการต่าง ๆ เช่น สื่อสารเพื่อการป้องกันภัย เพื่อบอกโมงยาม และเพื่อส่งสัญญาณข้อความต่าง ๆ

4. การนำดนตรีมาเกี่ยวข้องกับกิจการทหาร ในสมัยก่อนเราก็ส่งข้อความหรือคำสั่งในระยะทางไกล ๆ ด้วยสัญญาณจากแตร เพลงปลุกใจใช้ประกอบการเดินทางไกลของกองทัพ หรือแม้แต่การใช้ชีวิตที่ต้องมีระเบียบวินัย เช่น ใช้แตรปลุกและแตรนอนในค่ายทหาร

5. การนำดนตรีมาใช้ประกอบพิธีการ ในอาฟริกาชนหลายเผ่าใช้กลองเป็นเครื่องดนตรีศักดิ์สิทธิ์ เป็นสัญลักษณ์แห่งความยิ่งใหญ่และสูงศักดิ์ ในประเทศไทยเมื่อมีงานรัฐพิธี ก็มักจะมีเพลงที่ใช้โดยเฉพาะ

6. การนำดนตรีมาใช้ประกอบการแข่งขันกีฬา ก็เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ปัจจุบันมีการประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้ในการแข่งขันกีฬาระดับโลก เช่น กีฬาโอลิมปิก ฯลฯ

7. การนำดนตรีมาใช้ประกอบพิธีบูชาทางศาสนา ในศาสนาโรมันคาทอลิกนั้น เพลงสวดมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรมทางศาสนา ส่วนลัทธิฮินดูพระกฤษณะทรงขลุ่ยเพื่อความงอกงามของพืชพันธุ์และบันดาลให้เหล่านกกาออกมาร้องเพลง

8. การใช้ดนตรีเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อเสร็จภาระจากการงานประจำวันมนุษย์เราก็ยังใช้ดนตรีเพื่อการพักผ่อนหย่อนใจ

9. ในวาระสุดท้ายของชีวิต ดนตรีก็เข้ามามีบทบาทพอสมควร จะเห็นได้จากพิธีปลงศพของหลายศาสนา เช่น โรมันคาทอลิก หรือโปรเทสแทนต์ ก็จะมีการขับร้องเพลงสรรเสริญพระผู้เป็นเจ้าและสวดส่งวิญญาณผู้วายชนม์ในลัทธิเต๋า พิธีกงเต๊กในงานศพก็ใช้บทเพลงเป็นบทสวดสำหรับนักบวช ส่วนในประเทศไทย ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่จะต้องมีดนตรีเข้ามาเกี่ยวพันกับพิธีปลงศพในต่างจังหวัด และสำหรับผู้มีฐานันดรศักดิ์ ก็จะประโคมปี่พาทย์ในการรับพระราชทานเพลิงศพ ฯลฯ

ตรีศิลป์ บุญขจร (2530 : 3-4) ได้กล่าวถึง การสวดต่าง ๆ ไว้ว่า เป็นประเพณีหนึ่งที่สืบเนื่องจากประเพณีดั้งเดิมของไทยที่พุทธศาสนิกชนไปบำเพ็ญกุศลร่วมกันในวัด หลังจากว่างจากการสวดมนต์หรือฟังเทศน์ ก็จะใช้เวลาว่างนั้นสนทนาธรรมเล่าเรื่องทางศาสนา ต่อมาได้มีกวีนำเรื่องราวชาดก ธรรมคติ และนิทานมาแต่งเป็นบทร้อยกรองและเรียกกันต่อมาว่า “กลอนสวด” เป็นคำ

เรียกวรรณกรรมประเภทหนึ่งของไทย หมายถึง วรรณกรรมคำกาพย์ที่นำมาอ่านเป็นทำนองสวดแต่งด้วยกาพย์ชนิดต่าง ๆ กลอนสวดสามารถสร้างความศรัทธาแก่ผู้ฟังได้ 3 ประการคือเพลินทำนองที่สวด เพลินข้อความหรือเนื้อหา และเพลินภาษาที่กวีแต่ง บทกลอนบทสวดจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต การสวดกลอนสวดมักปรากฏให้เห็นรูปแบบของประเพณีต่าง ๆ ของไทยหลายประเพณีด้วยกันทั้งในประเพณีที่เป็นมงคลและอวมงคลซึ่งสันนิฐานได้ว่า น่าจะมีอิทธิพลและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ด้วย จากการศึกษาพลว่า ประเพณีการสวดต่าง ๆ เป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์มี 3 ประเพณี ดังนี้

1. ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ
2. ประเพณีการสวดพระมาลัย
3. ประเพณีการสวดพระอภิธรรม

ประเพณีการสวดดังกล่าว มีอิทธิพลและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ในด้านต่างๆ เช่น บทสวด ผู้แสดง อุปกรณ์การแสดง ตลอดจนวิธีการแสดง เป็นต้น

ขุนวิจิตรมาตรา (2543 : 272) ได้กล่าวถึง เรื่องมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ว่า เรื่องมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์นั้น แปลแต่งกันมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเมื่อเสียกรุงได้ขาดหายไปบ้าง จึงมาแต่งกันใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ทั้ง 13 กัณฑ์ ว่าโดยเฉพาะที่แต่งดีเป็นที่ยกย่องและเทศน์กันมาเก่าแก่ มีกัณฑ์ทานกัณฑ์ สำนักวัดถนนแต่ง กัณฑ์ชูชก สำนักวัดสังข์กระจาย แต่งกัณฑ์มหาพน พระเทพโมลี (กลิ่น) แต่ง (ได้ยินว่าเคยอยู่วัดพลับหรือวัดราชสิทธาราม หลังวัดสังข์กระจาย) กัณฑ์กุมารกับกัณฑ์มัทรี เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งทั้งห้ากัณฑ์นี้นับถือกันว่าเป็นเลิศทั้งนั้น นอกจากนี้เป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส

ไพศาล วงษ์ศิริ (2525 : 2) กล่าวถึง ประเพณีการสวดพระมาลัย เป็นอีกประเพณีหนึ่งของไทยที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยกรอง เรียกว่า “กาพย์” เนื้อความคัดมาจากคัมภีร์มหาวิบาก เรื่องพระมาลัย หรือมาลัยสูตร เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อทางพุทธศาสนา คือ ความเชื่อในเรื่องศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตร หรือยุคของพระศรีอารย์ อันเป็นสังคมในอุดมคติที่มีความสมบูรณ์พูนสุข

การสวดพระมาลัยแต่เดิมนั้นใช้ในงานมงคล คือ งานแต่ง เรียกว่า “มาลัยกล่อมหอ” ต่อมาจึงเปลี่ยนแปลงไปสวดในงานศพ ดังที่นายไพศาล วงษ์ศิริ ได้เขียนอธิบายไว้ในสูจิบัตร การสวดคฤหัสถ์ของศูนย์สังคีตศิลป์กล่าวว่า“การสวดพระมาลัยนั้นแต่เดิมใช้ในงานมงคล คือ งานแต่ง โดยที่เจ้าบ่าวนอนเผ้าหอว่าง ๆ อยู่ 3 คืนนั้น เขาจะเอาหนังสือพระมาลัยนี้ไปอ่านให้เจ้าบ่าวฟังเป็นการตักเตือนสั่งสอนเจ้าบ่าวให้รู้จักบาปบุญคุณโทษประโยชน์มิใช่ประโยชน์ก่อนจะเป็นพ่อบ้านพ่อเรือนต่อไปในภายหน้า แต่ในปัจจุบันกลับกลายเป็นสวดในงานอวมงคล คือ สวดในงานศพ

ขุนวิจิตรมาตรา (2543 : 305) กล่าวถึง การสวดพระอภิธรรมมีบทแยกออกไปได้อีก 2 ประเภท คือ บทพระอภิธัมมัตถสังคหะและบทพระสหัสนัย ซึ่งมีบทสวดและทำนองการสวดแตกต่างกันไป โดยมีการนำบทสวดจากพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มาย่อ และขยายความเพิ่มขึ้นเท่านั้น แต่ยังคงเนื้อหาโดยรวมไว้ทุกประการซึ่งทำนองในการสวดพระอภิธรรมจะมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกันคือ

1. สวดกะ เป็นการสวดแบบทางราชการ ซึ่งมีวิธีการสวดแบบสวดมนต์ธรรมดา

2. สวดสังคหะ (บทพระธรรมใหญ่) เป็นการสวดกันตามชาวบ้าน มีลักษณะการใช้เสียงสวดเอื้อนกันตามชาวบ้าน มีลักษณะการใช้เสียงสวดเอื้อนสั้น ยาวเป็นทำนอง สรภัญญะ

ทวีศักดิ์ ฌาณประทีป. (2534 : 518) กล่าวว่า “สวด” ตามพจนานุกรมไทย ฉบับเฉลิมพระเกียรติ หมายถึง การว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์ และ ราชบัณฑิตยสถาน . (2525 : 171) กล่าวว่า “คฤหัสถ์” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานหมายถึง ผู้ครองเรือน ผู้ไม่ใช่นักบวช ฆาวาส

นิสา เมลานนท์ (2542 : 31) ได้จำกัดความหมาย “สวดคฤหัสถ์”ว่าเป็นการสวดศพโดยฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ซึ่งสวดหลังจากที่พระภิกษุสวด พระอภิธรรมจบแล้วและการสวดคฤหัสถ์นั้นจัดเป็นการละเล่นอีกประเภทหนึ่งด้วย นอกจากนั้น สถิต เสมานิล .(2539 : 88) กล่าวว่า “สวดคฤหัสถ์” เป็นการละเล่นสงเคราะห์เข้าในพวกจำอวด

นอกจากนั้น มนตรี ตราโมท (2540 : 112) ก็ได้ให้ความหมายของการสวดคฤหัสถ์ไว้ว่าเป็นการแสดงที่นำความสนุกสนานครึกครื้นมาสู่ท่านผู้ชมเป็นอันมากอย่างหนึ่ง ซึ่งมีมาแต่ในสมัยโบราณ เป็นการละเล่นในงานศพ

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 63) กล่าวถึงเทคนิคการขับร้องเพลงไทย ว่า ต้องมีการจดจำและฝึกฝนวิธีการต่าง ๆ ให้เกิดทักษะ วิธีการฝึกหัดขับร้องเพลงไทยควรจะทราบเกี่ยวกับเสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยก่อน ซึ่งแต่ละเสียงมีวิธีการทำเสียงดังต่อไปนี้

1. เสียง เออ ใช้น้ำหนักเสียงลึกนิ่งอยู่ที่โคนลิ้น บังคับคอให้แข็ง เผยริมฝีปากเล็กน้อยแล้วเปล่งเสียงออกจากคอโดยตรงโดยไม่ขยับคางและไม่หุบปาก

2 .เสียง เอย มีวิธีเช่นเดียวกับเสียง “เออ” จนเมื่อจะออกเสียง “เอย” ให้ขยับโคนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดานปากเล็กน้อย ให้ขอบลิ้นสองข้างกระทบเพดานปากแล้วแยกมุมปากออกเล็กน้อยให้เกิดเป็นเสียง “อี” ที่ไม่ชัดเจนนักเมื่อสุดหางเสียงควบกล้ำตามเสียง เออ ออกมาร่วมด้วยนิยมใช้เมื่อสิ้นสุดการเอื้อนก่อนถึงคำร้อง

3. เสียง อือ เผยริมฝีปากอ้าจากกันเล็กน้อย เปล่งเสียงออกจากคอโดยตรง บังคับคางไว้ให้นิ่งแล้วยกโคนลิ้นขึ้นเล็กน้อย เพื่อเปลี่ยนทางลมให้มากกระทบเพดานปากและเปล่งเสียงให้ออกมาทั้งทางจมูก (เสียงขึ้นนาสิก) และทางปาก

4. เสียง เอ๋ย เหมือนการทำเสียง “เอย” แต่ผันเสียงให้สูงขึ้นโดยไม่หุบปาก เปลี่ยนน้ำหนักเสียงในช่วงหางเสียงให้ไปอยู่ที่จมูก

5. เสียง เออะ เปล่งเสียงเหมือนเสียง “เออ” แต่สะดุดเสียงให้สั้นลง

6. เสียง เฮอ ต้องเปล่งเสียงออกจากคอ บังคับให้น้ำหนักเสียงมาอยู่ที่เพดานและขึ้นนาสิก เปล่งเสียงให้กระทบทั้งสองทาง แต่ผ่านทางปากมากกว่าทางจมูก

7. เสียง ฮือ เหมือนกับการเปล่งเสียง “เฮอ” แต่ต้องออกเสียงให้น้ำหนักขึ้นนาสิกแรงกว่าปกติ โดยยกโคนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดาน แต่ไม่ชิด เมื่อตามด้วยเสียง “เออ”” มักจะมีเสียง “ง” ติดออกมาด้วย อันเป็นลักษณะการเอื้อนอย่างหนึ่งของไทย แต่ถ้าใช้ “อือ” จะไม่มีเสียง “ง” ติดมา

8. เสียง ฮึ หลักการเหมือนการเปล่งเสียง “ฮือ” แต่ทำให้เสียงสะดุดสั้นลง

9. เสียง หือ เผยริมฝีปากเล็กน้อย เปล่งเสียง “ฮือ” ผ่านออกมาช้า ๆ พร้อมกับผันเสียงขึ้นสูงให้เสียงออกมาทางจมูก การเปล่งเสียงจะออกคำไม่ชัดเจน เมื่อจวนสุดเสียงต้องค่อย ๆ ลดกำลังทีละน้อยจนสุดหางเสียง

10. เสียง เอิงเงอ เริ่มต้นด้วยการเปล่งเสียง “เออ” แล้วกระดกโคนลิ้นขึ้นไปสัมผัสชิดเพดานปาก เสียงจะออกทางจมูกและเกิดเสียง “เอิง” แล้วเปล่งเสียงต่อเหมือน “เออ” โดยติดเสียง “ง ” มาด้วย

สำหรับวิธีการขับร้องนั้นมีกลวิธีต่าง ๆ มากมาย ในด้านพื้นฐานการขับร้องเพลงไทยคือ การเอื้อนเดินทำนองสลับกับการร้องถ้อยคำ

2. เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้า พบว่ามีงานวิจัยที่ได้ศึกษาด้านวัฒนธรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน ที่จะเป็นแนวทางในการศึกษาการสวดคฤหัสถ์ที่ผู้วิจัยได้จัดทำดังนี้

ศศิธร สมัยกุล (2547 : ก) ได้ศึกษาเพลงรำโทนของจังหวัดลพบุรี มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของเพลงรำโทน จังหวัดลพบุรี ศึกษาวิเคราะห์เพลงรำโทนในด้านเนื้อร้อง บันไดเสียง ทำนองจังหวะ รูปแบบของเพลงรำโทนและศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบเพลงรำโทนระหว่าง 2 ตำบลในตำบลบัวชุม อำเภอ ชัยบาดาล และตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี ผลการศึกษาพบว่า เพลงรำโทนของทั้ง 2 ตำบลที่ได้เก็บรวบรวมข้อมูล เพื่อใช้ร้องเล่นซึ่งเป็นกิจกรรมที่ส่งเสริมให้คนในท้องถิ่นมีความสามัคคี สร้างความสนุกสนาน ทั้งยังได้รับความนิยมสูงสุดในช่วงสมัยของ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในอดีต อีก ทั้งยังต้องการเชิดชูให้รำโทนเป็นศิลปะวัฒนธรรมประจำชาติ เพลงรำโทนเป็นเพลงที่มีทำนองสั้น ๆ ไม่มีรูปแบบที่แน่นอน ใช้แสดงในงานมงคลทั่ว ๆ ไป สำหรับการแต่งกายก็เป็นการแต่งกายแบบสมัยนิยม เครื่องดนตรีที่ใช้

ประกอบก็มีเพียงโทนเท่านั้น ในส่วนของฉันทลักษณ์ของบทเพลงมีรูปแบบที่แน่นอน มาตราเสียงของเพลงรำโทน เมื่อเทียบกับมาตราเสียงของสากลแล้ว แต่ละบทเพลงก็จะมีมาตราเสียงแตกต่างกันออกไป มีช่วงเสียงตั้งแต่ คู่ 5 ไปจนถึงคู่ 10 หลาย ๆ บทเพลง อาจจะมีรูปแบบของจังหวะที่เหมือนกัน ซึ่งรูปแบบของจังหวะมีไม่หลากหลายเท่าใดนักรูปแบบของบทเพลงก็จะเป็นทำนองที่ซ้ำ ๆ กลับไปกลับมา ทำให้สามารถฟังง่ายและเข้าใจง่าย

บทเพลงรำโทน ของตำบลบัวชุม อำเภอชัยบาดาล และตำบลโคกสลุง อำเภอพัฒนานิคม แต่ละบทเพลง จะมีทำนองสั้น ๆ ไม่สลับซับซ้อน จังหวะทำนองมีความเพราะ ง่ายต่อการจดจำมีเสียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น ถึงแม้ว่าภาษาที่ใช้จะเป็นภาษาไทย แต่สำเนียงก็จะเป็นของชาวลพบุรีโดยแท้

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุชาติ แสงทอง (2544 : ก - ข) ได้ศึกษาวิจัยการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากษ์ในเขตตำบลเขาทอง อำเภอพยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ ผลจากการศึกษาได้รวบรวมเพลงปฏิพากษ์มีจำนวนทั้งสิ้น 8 บทเพลงได้แก่ เพลงพิษฐาน เพลงระบำบ้านไร่ เพลงโขลกแป้ง เพลงบทส่งรำ เพลงฉ่อย เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงข้าเจ้ามะโลม เพลงเกี่ยวข้าว การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากษ์ ได้แบ่งรายละเอียดการวิเคราะห์เป็นแต่ละส่วน ดังนี้

องค์ประกอบทางดนตรีด้านทำนอง พบว่ามีทำนองเป็นเพลง 2 ท่อน และเพลง 5 ท่อน ซึ่งแต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง ตั้งแต่ 2 ถึง 3 ประโยค และช่วงเสียงของบทเพลงอยู่ระหว่างขั้นคู่ 3 ถึงขั้นคู่ 10

องค์ประกอบทางด้านกลุ่มเสียง พบว่าเพลงปฏิพากษ์มีกลุ่มเสียงเป็นกลุ่มเสียง 3 เสียงถึงเสียงกลุ่มเสียง 5 เสียง ซึ่งระยะห่างของเสียงที่เกิดขึ้นในกลุ่มเสียงระยะห่างที่แตกต่างกันออกไปและหลักเสียงของบทเพลงก็แตกต่างกันออกไปทั้งนี้ขึ้นอยู่กับระดับเสียงร้องของผู้ร้อง

องค์ประกอบทางดนตรี ด้านจังหวะพบว่าเพลงปฏิพากษ์มีอัตราจังหวะที่เป็นกลุ่ม 2 จังหวะและกลุ่ม 4 จังหวะ ตลอดจนมีรูปแบบของจังหวะทำนองเพลงทั้งหมด 29 ชุดจังหวะ

องค์ประกอบทางดนตรีด้านพื้นผิว พบว่าเพลงปฏิพากษ์มีลักษณะของพื้นผิวพื้นผิวเดียวและพื้นผิวหลายทำนอง ทั้งนี้เป็นการร้องรับ ร้องส่ง สอดทำนองซึ่งกันละกันตลอดจนลักษณะการเคลื่อนที่ของพื้นผิวเป็นลักษณะของการซ้ำเสียงเรียงเสียง ขั้นคู่ 2 เมเจอร์ ถึงขั้นคู่ 5 เพอร์เฟกต์

องค์ประกอบทางดนตรีด้านรูปแบบพบว่าเพลงปฏิพากษ์มีรูปแบบในการร้องเพลง 1 ตอน 2 ตอน 3 ตอน และเพลง 5 ตอน

องค์ประกอบทางดนตรีที่ค้นพบในเพลงปฏิพากษ์โดยการวิเคราะห์เป็นโครงสร้างมาตรฐานทางดนตรีของแนวตะวันตกซึ่งสามารถเป็นแนวทางในการพัฒนาเพลงปฏิพากษ์ของประเทศไทยให้อยู่ในระดับสากล

ปราณี วงศ์เทศ (2521 : 364) ได้ศึกษาเพลงพื้นบ้านจังหวัดสุโขทัยผลสรุปว่าส่วนใหญ่มีวิธีการศึกษาเพลงพื้นบ้านโดยวิธีจดจำ และบอกเล่าถ่ายทอดสืบต่อกันมา ซึ่งพบว่ามีอายุเก่าแก่ถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ซึ่งในชุมชนหมู่บ้านใกล้เคียงกัน ชาวบ้านสามารถจดจำทำนองเพลงเดียวกันได้ ข้อมูลนี้แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันดีระหว่างหมู่บ้าน และยังพบว่าเพลงและดนตรีพื้นบ้านยังสามารถสะท้อนสภาพชนบทในอดีตอีกด้วย

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544 : 121) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “เพลงรำผีมอญของชาวมอญจังหวัดปทุมธานี” ผลการศึกษาสรุปว่า ชาวมอญในจังหวัดปทุมธานี ที่ยังใช้ภาษามอญเป็นคนมอญเก่าแก่ ยังมีความเชื่อเรื่องผีมอญและยังมีการทำพิธีรำผี เพื่อเป็นการบนบานต่อผี และเป็นการแก้บนอยู่ แต่คนมอญบางกลุ่มที่สมรสกับคนเชื้อสายอื่น ๆ ก็จะมีความเชื่อเรื่องผีมอญน้อยลง โดยเฉพาะส่วนใหญ่แล้ว ในอำเภอเมือง และอำเภอสามโคก จังหวัดปทุมธานียังคงมีความเชื่อเรื่องผีมอญอยู่อย่างเดิม แต่การทำพิธีรำผีลดน้อยลง เนื่องจากขัดข้องเรื่องงบประมาณการใช้จ่าย จึงทำให้การจัดพิธีรำผีในปัจจุบันลดขั้นตอนลง ซึ่งเป็นสาเหตุที่ทำให้เพลงที่ใช้ในพิธีรำผีหายไปด้วย เนื่องจากเพลงในพิธีรำผีนั้น เป็นเพลงที่ใช้เฉพาะเจาะจงในแต่ละขั้นตอนในปัจจุบันนี้เพลงรำผีที่ยังคงอยู่ พบว่าเหลือเพลง 8 เพลงบรรเลงสลับกันไปมา ส่วนวงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีรำผีในปัจจุบัน เป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า คือ นำเอาระนาดเอกของไทยเข้าไปร่วมบรรเลงร่วมกับวงดนตรีมอญดั้งเดิม

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การดำเนินการศึกษาในครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ ผลงานวิจัย การสัมภาษณ์และเข้าร่วมสังเกตการแสดงสวดคฤหัสถ์ โดยได้แบ่งขั้นตอนการศึกษาดังนี้

- สำรวจและศึกษาจากแถบบันทึกเสียง หนังสือเอกสารต่าง ๆ ที่มีผู้ได้ศึกษาไว้แล้วเกี่ยวกับการแสดงสวดคฤหัสถ์ ของจังหวัดเพชรบุรี
- สำรวจและศึกษาจากวิทยากรที่มีความรู้ความสามารถทางการแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นผู้ให้ข้อมูล
- เก็บรวบรวมข้อมูลจากวิทยากรที่ได้เลือกไว้ โดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการดำเนินการดังต่อไปนี้คือ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายภาพ วีดีทัศน์

1. การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับสวดคฤหัสถ์

- นายหอม ภุมรา หัวหน้าคณะ หน้าที่ในการแสดงคือ แม่คู่ (หรือคอหนึ่ง)
- นายหนำ บุญสร้าง หน้าที่ในการแสดงคือ คอสอง
- นายอุทัย เลิศละเลา หน้าที่ในการแสดงคือ ตัวภาษา
- นายไอยเรศ งามแฉล้ม หน้าที่ในการแสดงคือ ตัวตุ๊ย

1.2 ตำราเอกสาร อ้างอิงในการวิจัย

- วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร
- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏ เพชรบุรี
- โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง
- หอสมุดมหาวิทยาลัยรามคำแหง
- หอสมุดมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

2. การรวบรวมข้อมูล

2.1 รวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมา องค์ประกอบและบทสวดคฤหัสถ์ของ

คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

2.2 ใช้เทปบันทึกบทสวดคฤหัสถ์และการสัมภาษณ์

2.3 ใช้เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว (วีดีโอ)

2.4 นำบทสวดคฤหัสถ์บันทึกโน้ตทางร้อง

3. การศึกษาข้อมูล

3.1 การศึกษาข้อมูลจากเอกสารถอดความ จากเทปบันทึกเสียงบทสัมภาษณ์ เอกสารวิชาการที่เกี่ยวข้องและงานวิจัยต่าง ๆ

3.2 นำข้อมูลที่เก็บจากการปฏิบัติ ภาคสนามและการศึกษาจากฐานข้อมูลจากพื้นจริงมาเรียบเรียงและลำดับขั้นตอน

3.3 บันทึกข้อมูลภาคสนามเป็นโน้ตทางร้อง

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ประวัติความเป็นมาของการสวดคฤหัสถ์

4.2 ประวัติของผู้แสดง

4.3 องค์ประกอบของการสวดคฤหัสถ์

4.3.1 บทพื้นพระธรรม

4.3.2 บทลำนอก หรือบทสวดรำ

4.3.3 ทำนองและ จังหวะ

4.3.4 วงดนตรี

4.4 เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์

4.4.1 เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ 18 วิธี

4.4.2 บันทึกโน้ตทางร้อง 9 ภาษา

5. อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

5.1 อุปกรณ์ในการจดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี

5.2 เครื่องบันทึกเสียงและเทปบันทึกเสียง

5.3 กล้องถ่ายทำวีดีทัศน์และเทปบันทึกภาพ

5.4 กล้องถ่ายรูปและฟิล์มชนิดต่าง ๆ

บทที่ 4
การศึกษาวิเคราะห์
ประวัติความเป็นมาของการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา
ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

4.1 ประวัติความเป็นมาของการสวดคฤหัสถ์

การสวดต่าง ๆ เป็นประเพณีที่สืบเนื่องมาจากประเพณีดั้งเดิมของไทย ที่พุทธศาสนิกชนไปบำเพ็ญกุศลร่วมกันในวัด หลังจากว่างจากสวดมนต์หรือฟังเทศน์ ก็จะใช้เวลาว่างนั้นสนทนาธรรมเล่าเรื่องทางศาสนา ต่อมาได้มีกวีนำเรื่องราวชาดก ธรรมคติ และนิทานมาแต่งเป็นบทร้อยกรอง และเรียกกันต่อมาว่า “กลอนสวด” (เป็นคำเรียกวรรณกรรมประเภทหนึ่งของไทยหมายถึง วรรณกรรมคำกาพย์ที่นำมาอ่านเป็นทำนองสวดแต่งด้วยกาพย์ชนิดต่าง ๆ) กลอนสวดสามารถสร้างความศรัทธาแก่ผู้ฟังได้ 3 ประการ คือเพลินทำนองที่สวด เพลินข้อความหรือเนื้อหา และเพลินภาษาที่กวีแต่งเป็นกลอน กลอนสวดจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต

การสวดกลอนสวด มักปรากฏให้เห็นในรูปแบบของประเพณีต่าง ๆ ของไทยหลายประเพณีด้วยกันทั้งในประเพณีที่เป็นมงคล และอวมงคล ซึ่งมีอิทธิพลและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ด้วย ประเพณีการสวดต่าง ๆ ที่เป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์มี 3 ประเพณีดังนี้

1. ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ
2. ประเพณีการสวดพระมาลัย
3. ประเพณีการสวดพระอภิธรรม

จากการศึกษาพบว่าการสวดทั้ง 3 ประเภทได้ส่งอิทธิพลต่อการสวดคฤหัสถ์ดังนี้ คือ ได้นำกลวิธีการสวดแทรกมุขตลกและการออกภาษามาจากประเพณีการเทศน์มหาชาติ ดังสังเกตได้จาก บท “แหล่ประภาษ” หรือ แหล่บริภาษ “และ” วิชาธรสิบสองภาษา” ของพระนักเทศน์มหาชาติมาเป็นบทสวดการออกภาษาต่าง ๆ เรียกว่า “บทจ่าหน้า”หรือ บทจั่วหน้า” “ในการสวดคฤหัสถ์นำบทกลอนสวดเรื่องพระมาลัย และคาถาการสวดพระอภิธรรมซึ่งเป็นประเพณีการสวดในพิธีศพมาเป็น “แม่บท” ในการสวดคฤหัสถ์เรียกว่า “พื้น” คือ “พื้นพระมาลัย และพื้น พระอภิธรรม” ซึ่งจะสวดเพื่อเป็นการล้อเลียนพระภิกษุสงฆ์ให้เกิดความตลกขบขันนอกจะนำ บทสวดดังกล่าวมาเป็นพื้นในการสวดคฤหัสถ์แล้วการสวดคฤหัสถ์ยังได้นำอุปกรณ์และองค์ประกอบต่าง ๆ ในการสวดพระมาลัยและการสวดพระอภิธรรมมาเป็นส่วนประกอบใน การสวด กล่าวคือ การสวดคฤหัสถ์จะใช้ตาลปัตร หีบพระธรรม คัมภีร์พระมาลัย มาใช้ประกอบการสวด และมีการจัดตัวผู้แสดงให้มีจำนวน

4 คน เรียกว่า “สำรับ” เช่นเดียวกับ การสวดของพระภิกษุสงฆ์ ในประเพณีการสวดพระมาลัย และประเพณีการสวดพระอภิธรรม

มีหลักฐานปรากฏในหนังสือกลอนสวดเรื่อง พระมาลัยบางเล่มที่คงเหลือตกทอดมาจนถึงปัจจุบัน ต่อมาสมัยรัตนโกสินทร์จึงปรากฏหลักฐานชัดเจนในกฎหมายตราสามดวง ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ 1 ได้ทรงออกประกาศให้พระสงฆ์ทราบเป็นทำนองห้ามมิให้พระเล่นตลกหยาบโลน

ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์ มีศัพท์เฉพาะเรียกผู้แสดงว่า “นักสวด” และเรียกนักสวดคณะ หนึ่ง ๆ ว่า “สำรับ” นักสวดคฤหัสถ์มี 2 ประเภท ได้แก่ นักสวดอาชีพ และนักสวดสมัครเล่น นักสวดอาชีพมีทั้งสำรับพระสงฆ์ และสำรับฆราวาส สำรับหนึ่งมี 4 คน เท่ากับจำนวนพระสงฆ์สวดอภิธรรม นักสวดแต่ละคนมีหน้าที่ในการสวดต่างกันออกไป คือ ต้องสวดรับ สวดส่ง ให้ เกิดการประสมประสานกันโดยตลอดในการสวดแต่ละครั้ง นักสวดคฤหัสถ์ทั้ง 4 คน มีตำแหน่งการสวดที่เป็นแบบแผนแน่นอน โดยนั่งเรียงจากซ้ายมาขวามือของผู้ชมตามลำดับ คือ เริ่มจาก ตัวตุ๊ยคอหนึ่ง(แม่คู่) คอสองและตัวภาษา

จากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารต่าง ๆ นอกจากจะทราบถึงหน้าที่ของผู้แสดงทั้ง 4 คนแล้ว ยังสังเกตเห็นได้ว่า สำรับสวดคฤหัสถ์ในสมัยก่อนหน้านั้นผู้แสดงมักมีมากกว่า 4 คน คือในหนึ่งสำรับมักมีผู้แสดง 5 คนขึ้นไป ทั้งนี้เนื่องจากเพื่อป้องกันเหตุขัดแย้งต่าง ๆ อันเป็นเหตุสุดวิสัย เช่นนักสวดในสำรับบางคนเกิดเจ็บป่วยหรือเหตุจำเป็นในหน้าที่ของตนเอง ก็จะมีอีกคนหนึ่งไว้สำรอง นอกจากนี้ยังมีสำรับสวดที่เป็นเด็กหญิงและเด็กชายอีก 2 สำรับ ซึ่งอยู่ในราว พ.ศ. 2458 - 2459 สำรับเด็กหญิงเป็นชาวบ้านขมิ้น

ในการแสดงต่าง ๆ บทที่ใช้การแสดงถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่ง โดยเฉพาะในการสวดคฤหัสถ์ บทที่ใช้ในการสวดจึงเป็นสิ่งสำคัญมากเพราะหากไม่มีบทสวด ผู้แสดงก็ไม่สามารถทำการแสดงได้ บทที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ส่วนใหญ่จะเป็นบทที่มีเนื้อความในภาษาบาลี ซึ่ง ผู้สวดจะต้องทำการหัดสวดกับพระสงฆ์ แล้วนำบทมาปรับปรุงโดยการสอดแทรกลำนำเข้าไปในเวลาสวด จากการศึกษาพบว่าที่ใช้สวดคฤหัสถ์มีอยู่ 4 ลักษณะด้วยกัน ซึ่งเรียกตามภาษาของ นักสวดคฤหัสถ์ว่า “พื้น” พื้นพระธรรมมีทั้งหมด 4 พื้นดังนี้

1. พื้นพระอภิธรรม
2. พื้นโพชฌงค์มอญ หรือหับเผย
3. พื้นพระมาลัย
4. พื้นมหาชัย

วิธีแสดง

การแสดงของการสวดคฤหัสถ์มี 2 ลักษณะด้วยกันคือ

1. เมื่อนักสวดทั้ง 4 คน เข้านั่งที่เรียบร้อยแล้ว โดยจัดลำดับดังนี้คือ ตัวตุ๊ยและตัวภาษานั่งหัวท้าย แม่คู่นั่งกลาง แม่คู่คนหนึ่งเป็นคู่ซัก ในสมัยโบราณแม่คู่จะนำขึ้นแล้วก็สวดพร้อมกันประนามพระรัตนตรัยจบแล้วขึ้นพระอภิธรรมสังคณี โดยใช้เสียงเปล่งเป็นเสียงเดียวว่า เออ เออะ เออ ๆ ๆ “แล้วทุกคนสวดรับหลาย ๆ ครั้ง และค่อย ๆ ถี่เข้าไปทุกที เป็นการลองเสียงก่อน แล้วจึงขึ้น เอ๋ย...กุ...สลา...ธัมมา ฯลฯ” ต่อไป แต่มีลีลาการสวดแบบฉบับของนักสวดเป็น..เอ๋..กุ..สะ..ลาลา..ลาล้า ต่อไปประเดี๋ยวหนึ่ง ตัวตุ๊ยขยับมือข้างหนึ่งเป็นทีจะรำ แม่คู่ที่นั่งใกล้ก็จะใช้ตาลปัตรตะปบเสีย นิ่งไปกึ่งอึดใจก็ทำซ้ำอีก ทีแรกทำมือเดียว อีกมือตาลปัตรในลักษณะ บังหน้าไว้ ต่อไปลุกขึ้นรำทั้งสองมือโดยในมือยังถือตาลปัตรอยู่ ในตอนนี้มีการเจรจากันเป็นทำนองแขกของลิเก

2. อีกแบบหนึ่ง เมื่อประนามพระรัตนตรัยเป็นทำนองจบสามคาบแล้ว ก็นับเป็นทำนองกราวนอก โดยร้องว่า “ครั้นได้เวลามหาฤกษ์ผู้คนเอิกเกริกโกลาหล (ซ้ำ 2 ถึง 3 เที่ยว) ต่อไปจึงร้องเป็นทำนองเลียนเสียงตะโพน สอด ทิง ทิง นัง กะเถิด แทรก แช่วับ แช่วับ เป็นจังหวะครู่หนึ่งแล้วแม่คู่ก็ปรารภกับตัวตุ๊ยว่า เสียงอึกทึกครึกโครมที่ได้ยินนั้นเป็นเสียงอะไรแล้วใช้ให้ตัวตุ๊ยไปสืบดู มีการเจรจาโต้ตอบกันเมื่อสืบได้ความมาแล้วก็นำมาบอกกับตัวแม่คู่ “เสียงอึกทึกครึกโครมนั้นเป็นเสียงการเล่นสวดคฤหัสถ์ซึ่งจะมีการเล่นต่าง ๆ “ หลังจากนั้นตัวตุ๊ยก็ออกรำทำท่าทางตัวแม่คู่ก็รั้งเอาไว้ไม่ให้สามารถรำได้และเจรจาถามตัวตุ๊ยเป็นทำนองว่าที่ รำทำทีท่าเช่นนั้นรำเป็นรึ และถ้าให้เล่นจะมีอะไรมาเล่นตัวตุ๊ยก็ตอบรับว่า “ เป็นทั้งนั้นจะให้เล่นอะไรก็ได้อย่าว่าแต่เล่นตามกระบวนไทยเลย ต่อให้เล่นแบบจีน แขก แปลกภาษา พม่า ชวา มาลายูต้องสู้และลาวเป็นเล่นได้หมด “ เจรจาถามตอบกันไปมาอยู่สักพักก็สมมุติว่าตกลงเล่นเป็นเรื่องได้แล้ว แม่คู่ซึ่งเหมือนผู้กำกับการแสดงก็ขึ้นบทจั่วหน้าเป็นสำเนียงภาษาต่าง ๆ เพื่อให้ตัวตุ๊ยและตัวภาษาแต่งตัวตามชุดที่จะเล่น

เรื่องที่แสดง

ในการสวดคฤหัสถ์นั้น ส่วนมากนิยมแสดงเป็นเรื่องออกชุดภาษาต่าง ๆ 12 ภาษาตามที่กล่าวมาแล้ว ซึ่งส่วนใหญ่เรื่องเหล่านี้ จะผูกโยงโครงเรื่องเป็นแนวเดียวกัน และยึดถือเป็นหลักร่วมกันทุกสำรับ อาจจะมีแตกต่างกันออกไปบ้างก็อยู่ที่มุขตลก ซึ่งแต่ละสำรับจะหามาเล่นและการเล่นออก 12 ภาษานี้ก็ไม่จำกัดว่าต้องเรียงตามลำดับเหมือน ๆ กันทุกสำรับดังเช่น สำรับนี้อาจจะเล่นภาษาลาวเป็นชุดแรก ตามด้วยชุดจีน แต่อีกสำรับอาจจะเล่นชุดแขกเป็นชุดแรก ตามด้วย ชุดฝรั่งและชุดจีนก็ได้ เป็นต้น กล่าวโดยสรุปคือ การแสดงอาจเล่นสลับชุดใดก่อนหลังก็ได้การออกชุด 12

ภาษานี้เท่าที่นิยมแสดงกันมีเพียง 9 ภาษา เท่านั้น คือ (1) จีน (2) เขมร (3) ญวน (4) พม่า (5) แขก (6) มอญ (7) ไทย (8) ลาว (9) ฝรั่ง

การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง

การแต่งกาย

ในการแสดงต่าง ๆ นั้นการแต่งกายถือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญเพราะทำให้ทราบถึงบทบาทของผู้แสดงว่าได้รับบทบาทเป็นตัวอะไรและกำลังแสดงอยู่ในบทไหน ซึ่งเป็นการเพิ่มอรรถรสในการชมได้มากจากการศึกษาข้อมูลทางเอกสารต่าง ๆ เกี่ยวกับการสวดคฤหัสถ์พบว่า การแต่งกายของนักสวดคฤหัสถ์นั้นจับนุ่งผ้าม่วงสีต่าง ๆ หรือผ้าพื้นโดยนุ่งเป็นโจงกระเบนมีผ้าขาวม้าหรือผ้าไหมเคียวเอว (คาด) หรือพาดบ่า มีการแต่งหน้าเพียงเล็กน้อย คือ การผัดหน้า ทาแป้งเขียนคิ้วและทาปากพอสมควร

การแต่งกายของการสวดคฤหัสถ์จะแต่งตามท้องเรื่องที่แสดงแต่ไม่แต่งอย่างครบเครื่องใช้เพียงสัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งตามท้องเรื่องนั้นแทน เมื่อผู้ชมเห็นก็สามารถเข้าใจได้ทันทีว่ากำลังแสดงชุดอะไรกันอยู่ประกอบกับการฟังสำเนียงขับร้องตามสำเนียงภาษานั้นด้วยเช่น ออกชุดละครเรื่องไกรทอง ตัวตุ๊ยจะแต่งกายเพื่อให้ทราบว่ากำลังแสดงชุดละครเรื่องไกรทองอยู่ คือใส่สังวาลย์ มีขนาดสั้นมากเป็นมุขให้ดูขบขัน ใส่ทับทรวง ห้อยหน้า ห้อยข้าง บางทีก็สวมชฎาซึ่งทำเป็นรูปแปลกเพื่อให้ขบขัน ตัวภาษาจะแต่งเป็นตัวนาง นุ่งผ้าซิ่นใส่เสื้อแขนกระบอกโพกศีรษะด้วยผ้าสีสันต่าง ๆ หรือมีการห่มสไบใส่ตุ้มหู ทัดดอกไม้เป็นต้น

ถ้าแสดงออกชุดญวนในชุดที่ชื่อว่า “ญวนยมราช” มีการสวมหมวกปีกมีเครื่องประดับหมวกรุงรังเรียกว่า “หมวกยมราช” มีหน้ากากซึ่งทำหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัวเรียกว่า “หน้ากากยมราช” เป็นต้น

ในการแต่งตัวของการสวดคฤหัสถ์นั้น สถิตเสมานิล ได้อธิบายเกี่ยวกับการแต่งกายของสวดคฤหัสถ์ไว้ในหนังสือเรื่อง วิสาสะตอนพระสวดกะหัดกล่าวว่า

“ตัวภาษาของสำรับวัดดาวคะนอง ธนบุรี คือขรัวบาง เวลาเล่นออกมอญเล่นเป็นบทหญิงก็สวมหัวโขนเป็นผมมอญใส่ตุ้มหู ส่วนขรัววิง ตัวตุ๊ยเล่นเป็นมะโดด นุ่งตะโก้งไหม (นุ่งทับสบง) มีผ้าขาวม้าพาดสองไหล่”

จะเห็นได้ว่าในการแต่งกายของการสวดคฤหัสถ์ จะแต่งเฉพาะตัวตุ๊ยกับตัวภาษาเท่านั้น ส่วนตัวแม่คู่กับตัวคอสองยังคงแต่งกายตามแบบฉบับเดิมคือนุ่งผ้าโจงกระเบนใส่เสื้อคอกลมแขนสั้นเท่านั้น

อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นอุปกรณ์ที่ได้รับอิทธิพลมาจากประเพณีการสวดพระอภิธรรมศพ และการสวดพระมาลัยซึ่งเป็นการเลียนแบบพระภิกษุสงฆ์ อุปกรณ์ที่ใช้จะประกอบไปด้วยดังนี้ โต๊ะหมู่บูชา ตาลปัตร ตู้พระธรรม (หีบพระธรรม) คัมภีร์สวดพระมาลัย ตะเกียงกะลาน้ำมัน เครื่องกำนล หีบใส่เครื่องแต่งกาย เครื่องประกอบจังหวะ (ฉิ่ง ฉาบ)

อุปกรณ์ดังกล่าวถือเป็นสิ่งจำเป็นที่ทุกสำรับจะต้องมี ใช้ประกอบการแสดง นอกจากนี้ในบางสำรับที่เป็นคณะใหญ่ซึ่งนิยมเล่น 12 ภาษานั้น จะมีเครื่องแต่งกายมากโดยใส่ไว้ในกระเป๋าหรือหีบและนำไปวางกระหนาบตู้พระธรรม ทั้งสองข้างซึ่งตรงกับตำแหน่งที่นั่งของตัวตุ๊ย และตัวภาษา เพราะในการสวดคฤหัสถ์ ตัวตุ๊ยและตัวภาษาจำเป็นจะต้องมีการแต่งกายมากเป็นพิเศษ เพื่อให้ตรงกับชุดภาษาที่ใช้ออก โดยวิธีการแต่งตัวจะทำบทร้าน (เตียง) และใช้ตาลปัตรเป็นฉากกำบังร้านที่นั่งสวดนี้ถือเป็นเวทีในการสวดคฤหัสถ์

ดนตรี

ในการแสดงต่าง ๆ ดนตรีสามารถช่วยให้ผู้ชมเกิดอรรถรสในการชมได้ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าองค์ประกอบด้านอื่น ๆ แต่สำหรับการสวดคฤหัสถ์ดนตรีแทบจะไม่มีความสำคัญใด ๆ เลยในการแสดงชนิดนี้ โดยตามปกติแล้วการสวดคฤหัสถ์ไม่ได้ใช้วงปี่พาทย์เป็นดนตรีประกอบและไม่มี ผู้เล่นเครื่องดนตรีแยกออกมาเป็นเอกเทศ ผู้สวดแต่ละคนจะช่วยกันเล่นเครื่องดนตรี โดยวิธีการใคร่มือว่างหรือไม่ได้รับบทอะไรในการแสดงแต่ละชุดก็จะเล่นเครื่องดนตรีประกอบไปด้วย ซึ่งเครื่องดนตรีที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ส่วนใหญ่ จะเป็นเครื่องประกอบจังหวะคือ กรับ ฉิ่ง ฆ้องและฉาบเป็นต้น

การสวดคฤหัสถ์มักใช้ดนตรีปากโดยการขับร้องไล่ทำนองเพลงเลียนเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้สอดคล้องประสานกันและมีการกระแทกกระทั้น กระทุ้งเสียงให้เกิดความสนุกสนานดังนั้นคุณสมบัติของนักสวดแต่ละคนก็คือจะต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลงต่าง ๆ รู้จักเสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อนำมาใช้ประกอบการแสดง

โอกาสที่ใช้แสดง

การแสดงต่าง ๆ มักจะมีแสดงขึ้นเนื่องในโอกาสต่าง ๆ กัน ซึ่งเป็นงานมงคลบ้างอวมงคลบ้าง แต่สำรับการสวดคฤหัสถ์มีเพียงโอกาสเดียวคือในพิธีศพเท่านั้น ซึ่งในระยะแรกเป็นการสวดสวมรอยแทนพระสงฆ์เพื่อเป็นเพื่อนแม่ครัวเจ้าภาพหลังจากที่พระสงฆ์กลับแล้ว ต่อมาจึงเป็นมหรสพที่ผู้นิยมหา(จ้าง) ไปสวดในงานศพทั่วไปซึ่งจะสวดทุกวันหรือสวดเพียงวันเดียวก่อนทำพิธีเผาศพก็ได้

ตาราง 1 แสดงวิวัฒนาการของการสวดคฤหัสถ์ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 1 ถึง รัชกาลที่ 5

หัวข้อ	**รัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2352**	**รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2352 ถึง พ.ศ. 2367**	**รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2367 ถึง พ.ศ. 2394**	**รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 23293 ถึง พ.ศ. 2411**	**รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2411 ถึง พ.ศ. 2453**
1.หลักฐานที่ปรากฏ	กฎหมายตราสามดวง ได้ทรงออกประกาศให้พระสงฆ์ทราบเป็นทำนองห้ามมิให้พระเล่นตลกหยาบโลนเมื่อเวลาสวด	ไม่ปรากฏหลักฐาน	วรรณคดีเรื่องพระไชยสุริยา (ประพันธ์โดยสุนทรภู่) พระภิกษุสวดพระมาลัยร้องเป็นลำนำภาษาต่าง ๆ	ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 ห้ามมิให้พระสงฆ์ประพฤติผิดสมณะวิสัย	ประชุมพงศาวารภาคที่ 8 จดหมายเหตุโหร สึกพระนักสวดเป็นไพร่หลวงราชกิจจานุเบกษา เก็บอาการมหรสพ
2. บทสวด	- พื้นฐานพระมาลัย	ไม่ปรากฏหลักฐาน	1.พื้นพระมาลัย	1. พื้นพระมาลัย 2. พื้นพระอภิธรรม	1. พื้นพระอภิธรรม 2. พื้นโพชฌงค์มอญ 3. พื้นพระมาลัย 4. พื้นมหาชัย
3. ผู้แสดง	มีทั้งพระภิกษุและฆราวาส	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ใช้พระภิกษุสวด (เกี่ยวกับฆราวาสไม่ปรากฏหลักฐาน)	มีทั้งพระภิกษุและฆราวาส	มีทั้งพระภิกษุและฆราวาสต่อมาภายหลังเหลือเพียงฆราวาสอย่างเดียวและจัดเป็นการแสดงมหรสพอย่างหนึ่งมีการเก็บภาษีอากรกับผู้สวดด้วย

ตาราง 1 (ต่อ)

หัวข้อ	**รัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2352**	**รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2352 ถึง พ.ศ. 2367**	**รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2367 ถึง พ.ศ. 2394**	**รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 23293 ถึง พ.ศ. 2411**	**รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2411 ถึง พ.ศ. 2453**
4.วิธีแสดง	1.สวดพระมาลัยร้องเป็นลำนำสำเนียงภาษาต่าง ๆ	ไม่ปรากฏหลักฐาน	- สวดพระมาลัยร้องเป็นลำนำสำเนียงภาษาต่าง ๆ	1.สวดพื้นพระมาลัยและพื้นพระอภิธรรมโดยสวดเป็นลำนำและสำเนียงภาษาต่าง ๆ 2.มีการออกแสดงเป็นชุดการแสดงเบ็ดเตล็ดเช่นเพลงพื้นบ้าน	1.สวดพื้นใดพื้นหนึ่งใน 4 พื้น 2.มีการจั่วหน้าเป็นภาษาต่าง ๆ 3.จับเรื่องแสดงเป็นชุด 12 ภาษาตามที่ได้ร้องจั่วหน้าไว้ 4.จบชุดการแสดงจะวกเข้าสวดพื้นพระธรรม
5.เรื่องที่ใช้แสดง	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่ปรากฏหลักฐาน	แสดงเป็นชุดตามแต่ละภาษา เช่น จีน ญวน แขก มอญ ฯลฯ
6.การแต่งกายและอุปกรณ์การแสดง	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ตามแต่ชุดการแสดง 12 ภาษา

ตาราง 1 (ต่อ)

หัวข้อ	รัชกาลที่ 1 พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2352	รัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2352 ถึง พ.ศ. 2367	รัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2367 ถึง พ.ศ. 2394	รัชกาลที่ 4 พ.ศ. 23293 ถึง พ.ศ. 2411	รัชกาลที่ 5 พ.ศ. 2411 ถึง พ.ศ. 2453
7.ดนตรี	ไม่มีดนตรีที่เป็นหลักในการบรรเลงประกอบ	ไม่ปรากฏหลักฐาน	ไม่มีดนตรีที่เป็นหลักในการบรรเลงประกอบ	ไม่มีดนตรีที่เป็นหลักในการบรรเลงประกอบ	ไม่มีดนตรีที่เป็นหลักในการบรรเลงประกอบ

จากตาราง 1 สามารถสรุปได้ว่า การสวดคฤหัสถ์ มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดมาตั้งแต่ครั้งรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (รัชกาลที่ 1) ทรงประกาศห้ามมิให้มีการสวดพระมาลัยในลักษณะร้องเป็นลำนำ ตลกคะนอง และตามหลักฐานที่ค้นคว้ามาได้นั้น ผู้สวดจะเป็นทั้งกลุ่มพระภิกษุ และกลุ่มของฆราวาสเป็นการแสดงที่ได้รับความนิยมของผู้ชมผู้ฟังสืบทอดต่อมาโดยตลอด แม้จะมีประกาศห้ามจากทางราชการแล้วก็ตาม จวบจนถึงสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 การสวดคฤหัสถ์จึงได้เริ่มการคลี่คลายมาเป็นการสวดโดยฆราวาสอย่างสมบูรณ์และยังถือเป็นการแสดงมหรสพประเภทหนึ่ง มีการเรียกเก็บภาษีอากรเข้าท้องพระคลังหลวง ดังมีหลักฐานในหนังสือราชกิจจานุเบกษา พระราชบัญญัติอากรมหรสพ มาตราที่ 5 กล่าวว่า “คฤหัสถ์” สวดศพจำอวด เก็บภาษีวันหนึ่ง 8 บาท เล่นแต่กลางคืน คืนหนึ่งเก็บภาษี 8 บาทเล่นทั้งกลางวันกลางคืนเก็บภาษี 12 บาท

การสวดคฤหัสถ์จำเป็นต้องมีองค์ประกอบหลายด้าน ทั้งนี้เพื่อให้การแสดงบรรลุจุดมุ่งหมายตามที่คาดหวังไว้ ซึ่งมีทั้งหมด 8 ประการด้วยกันคือ บทสวด ผู้แสดง วิธีแสดง เรื่องที่แสดง การแต่งกาย อุปกรณ์ประกอบการแสดง ดนตรี และโอกาสที่ใช้แสดงองค์ประกอบดังกล่าวได้รับอิทธิพลมาจากประเพณีการสวดของไทยทั้ง 3 ประเพณีคือ ประเพณีการเทศน์มหาชาติประเพณีการสดพระมาลัยและประเพณีการสวดพระอภิธรรม ดังเห็นได้จากบทสวด ผู้แสดงและอุปกรณ์ในการแสดง ซึ่งเป็นการแสดงเลียนแบบประเพณีการสวดของพระภิกษุสงฆ์ในพระพุทธศาสนา ที่นอกจากจะสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมผู้ฟังแล้วยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมและหลักปฏิบัติ ตลอดจนสภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ความรู้สึกนึกคิดและขนบประเพณีของคนไทยในยุคสมัยที่ต่างกัน และแสดงให้เห็นคติความเชื่อทางด้านศาสนาพุทธในเรื่องเกี่ยวกับการทำบุญหรือการสวดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย

ถ้าหากการสวดคฤหัสถ์ครั้งนี้มีองค์ประกอบที่สมบูรณ์เพียงพอก็จะช่วยให้เกิดความประทับใจให้แก่ผู้ชมผู้ฟังไปกับการแสดงในครั้งนั้น ๆ ได้

การสวดคฤหัสถ์ของคณะนายหอม ภุมรา

คณะนายหอม ภุมรา เป็นคณะสวดที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อ อนุรักษ์การสวดคฤหัสถ์ โดยมีอดีตผู้อำนวยการโรงเรียนวัดราษฎร์ศรัทธา อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี คือ นายหอม ภุมรา เป็นผู้ก่อตั้งรวบรวมบทสวดในอดีตไว้ และเป็นผู้ฝึกหัดผู้ที่สนใจศิลปะแขนงนี้ จนสามารถนำไปแสดงได้ซึ่งมีโครงสร้างการแสดงต่าง ๆ ดังนี้

1. **บทสวด (พื้น)**

บทสวดเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา จะใช้พื้นที่สำคัญ 2 พื้น ซึ่งจะมีความแตกต่างจากการสวดคฤหัสถ์โดยทั่วไปที่จะใช้พื้น พื้นเดียวเป็นแม่บท จากนั้นจึงออกสวดลำ ซึ่งพื้นดังกล่าว มีดังนี้

1.1 พื้นโพฒงค์มอญ หรือ หับเผย เป็นการสวดโดยการนำคำภาษาบาลีมาใช้สวดแต่ใช้วิธีการสวดในลักษณะเลียนสำเนียงภาษามอญ ในทางคณะนายหอม ภุมรา จะใช้บทสวดที่เรียกว่า บทพระสหัสนัย สุทธกปฏิทา ซึ่งมีทั้งหมด 8 ปริเฉท โดยทางคณะเรียกการสวดนี้ว่า “สวดสหัสนัยมอญ”

1.2 พื้นพระมาลัย เป็นการสวดที่นำเนื้อความหมายมาจากกาพย์มาลัยสูตร โดยทางคณะจะเรียกการสวดชนิดนี้ว่า “สวดพระมาลัย” เป็นคัมภีร์ในทางพุทธศาสนา เขียนลงในสมุดข่อยเล่มขนาดใหญ่ บรรจุในหีบพระธรรม โดยนำมาไว้ข้างหน้าขณะสวด

ตัวอย่างบทสวดพระสหัสนัยมอญ (เปรียบเทียบบทสวดในภาษาบาลี)

กาวสะลา ทูมมา อกาวสลาทูมมา อ๊อพเยีย กะตา ทูมมา กะตะ เมทูมมา กาวสะลา หยสละเห มิน สะหมะเย ฯลฯ

บทสวดภาษาบาลี

กุสลา ธมฺ อกุสลา ธมฺมา อพฺ ยากตา ธมฺมา กตเม ธมฺมา กุสลา ยสมึ สมเย ฯลฯ

ตัวอย่างบทสวดพระมาลัย

(ฉันท์) ในกาล อันสืบล้น พ้นไปแล้ว แต่ครั้งก่อน
ภิกษุหนึ่ง ได้พระพร ชื่อมาลัย เทพเถร
อาศัย บ้านกัมโพช ชนบท โลหะเจน
อันเป็น บริเวณ ในแว่นแคว้น แดนลังกา

นอกจากนี้ยังมีบทสวดอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า “บทลำนอก” คือบทสวดที่อยู่นอกเหนือจากการสวดพื้นดังกล่าวข้างต้นทั้ง 2 พื้น มีลักษณะการประพันธ์ ประเภทร้อยกรองต่าง ๆ เช่น กลอนสุภาพ หรือ กลอนแปด กลอนชาวบ้านหรือกลอนหัวเดียว ซึ่งได้ตัดตอนมาจากวรรณคดีไทยเรื่องต่าง ๆ เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน เป็นต้น และสภาพของสังคมในแต่ละยุคสมัย

ตัวอย่างบทสวดลำนอก

บทชาละวันกุมภี

ชาละวันกุมภีได้ตัวดำ มันคุดคู้อยู่ในถ้ำคูหา
สาวน้อยเจ้าก็ลอยเรือมา มารับพี่ไปด้วยราเจ้าใจบุญ
ถ้าไม่ตายตัวพี่จะแทนคุณ ไปเป็นผัวแม่คุณจนวันตาย

บทฝรั่งเข้าปากน้ำ

ฝรั่งเศสเข้ามาปากน้ำ เวลายามค่ำประมาณสี่ทุ่ม
เป่าแตรขึ้นชุมชุม ขึ้นรบพุ่งเมืองไทย
จักรีขึ้นเป่าแตรรบ ลูกคู่มาตลบพร้อมถ้วนหน้า
ทหารม้าวิ่งออกสลอน กรุงเทพ ฯ เมืองไทย

2. **ผู้แสดง**

จากการศึกษาคณะสวดสำรับ นายหอม ภุมรา พบว่า มีผู้แสดง 4 คนเป็นหลัก เท่ากับการสวดคฤหัสถ์ทั่วไป แต่จะมีตำแหน่งการนั่งที่แตกต่างจากการสวดคฤหัสถ์ทั่วไป โดยนั่งเรียงจากซ้ายไปขวา ของผู้ชม ตามลำดับ กล่าวคือ เริ่มจาก ตัวตุ๊ย คอหนึ่ง (แม่คู่) คอสอง และตัวภาษา

ภาพประกอบ 1 ผู้แสดง คณะนายหอม ภุมรา

ผู้สวดทั้ง 4 จะต้องสวดให้เกิดการผสมผสมผสานพร้อมเพียงกัน สำหรับบทบาทและหน้าที่ของนักสวดแต่ละคนมีลักษณะในการแสดงดังนี้

1. ตัวตุ๊ยก็คือ ตัวตลกมีหน้าที่สร้างความขบขันที่อาจจะเกิดจากความขัดแย้งหรือความโลดโผนต่าง ๆ นานา โดยที่การแสดงออกเหล่านั้นไม่ว่าจะเป็นด้วยการขับร้อง การเจรจาและ การทำสีหน้าท่าทางต่าง ๆ ต้องเป็นตามแบบแผน ไม่ใช่นอกลู่นอกทาง ทำนองน้ำท่วมทุ่ง ฉะนั้น ตัวตุ๊ยจึงควรมีรูปร่างลักษณะชวนขันอยู่ในตัวเองเป็นทุนอย่างหนึ่งผนวกกับการเป็นคนช่างพูดเข้าใจเลือกคำที่ชวนให้เกิดความตลกขบขันมาพูด มีปฏิภาณดี จดจำแบบการเล่นได้แม่นยำ รู้ทีท่าจังหวะที่สวดให้เกิดอารมณ์ขันได้โดยไม่น่าเกลียด

2. แม่คู่ บางทีเรียกว่า “คอหนึ่ง” รับบทบาทสำคัญในการสวดคือ เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวดด้วยคาถาบาลี ที่ว่า “กุสลา ธมฺมา อกุสลา ธมฺมา อพฺยากตา ธมฺมา ... ฯลฯ” และมีหน้าที่ขึ้นต้นบทร้องทุกบท รวมทั้งเป็นผู้นำทางที่จะแยกการแสดงออกไปเล่นชุดต่าง ๆ เช่นแยกออกไปจับเองชาดกบางตอนมาเล่น หรือแยกออกไปแสดงชุดภาษาต่าง ๆ เป็นต้นว่า ชุดพม่า จีน ฝรั่ง และญวน เป็นต้น โดยแม่คู่จะเป็นหลักของสำรับ เป็นผู้ชักไช้ตัวตุ๊ยและตัวภาษาด้วยการสนทนาภาษาชุดที่เล่นเป็นการช่วยดำเนินเรื่อง ถ้าเทียบกับการแสดงนาฏดนตรี (ลิเก) ตัวแม่คู่มีบทบาทคล้ายกับคนให้เรื่องหรือคนบอกบท ซึ่งต้องแสดงเองด้วย อีกทั้งแม่คู่ต้องเป็นผู้ซักถาม ตัวตลก (ตัวตุ๊ย) เพื่อให้ตัวตลกมีโอกาสออกมุขของตน ดังนั้น บุคลิกเด่นอีกอย่างหนึ่งของแม่คู่ก็คือ ต้องมีเสียงดี เสียงดัง แม่นเพลง แม่นวิธีการแสดงต่าง ๆ และต้องทราบแนวทางการเล่นของผู้อื่น เพื่อที่จะสอดแทรกเข้ามาอย่างฉับพลันได้เป็นอย่างดี

3. คอสอง จะนั่งกลางระหว่างคอหนึ่งกับตัวภาษาเพื่อรับบทบาทเป็นผู้ช่วยคอหนึ่ง ซึ่งมีคุณสมบัติคล้าย ๆ คอหนึ่ง คอยซักไซ้คอหนึ่ง ช่วงใดที่สามารถสอดแทรกเพิ่มเติม เพื่อเกิดความขบขันจะกระทำทันที และสำคัญ คือเป็นหลักหือเป็นตัวยืนในการสวด ตลอดจนการขับร้องเป็นภาษาต่าง ๆ โดยคอหนึ่งจะเป็นผู้ขึ้นต้นให้ก่อน ทั้งยังมีบทบาทช่วยตัวตุ๊ยในการออกมุขตลกด้วย บางครั้งสามารถทำหน้าที่แทนแม่คู่ได้ เพื่อพลัดเปลี่ยนให้แม่คู่ได้มีโอกาสพักบ้างดังนั้นถ้าจะให้ดีจริง ๆ นักสวดที่รับบทเป็นคอสองนี้จะต้องมีคุณสมบัติใกล้เคียง หรือเท่าเทียมแม่คู่และต้องมีคุณสมบัติพิเศษทางด้านน้ำเสียง คือ ต้องมีเสียไพเราะกังวาน ทั้งนี้ เพราะเป็นตัวยืนในการสวดและการร้องส่งออกเพลงภาษาต่าง ๆ และยังทำหน้าที่ช่วยตัวตลกในการออกมุขต่าง ๆ ด้วยปกติแล้วคอสองนี้จะถือไม้นวมที่ทำด้วยผ้าเย็บเป็นท่อนยาวรูปไม้ ยัดด้วยนุ่นไว้ตีหัวตัวตลก ซึ่งเป็นมุขประจำของการสวดคฤหัสถ์อีกแบบหนึ่ง

4. ตัวภาษา รับบทบาทแสดงเป็นตัวเอกทางด้านความสวยงาม เช่น เมื่อจะแสดง (สวด) ออก 12 ภาษา ก็จะรับบทเป็นตัวภาษาต่าง ๆ หรือเป็นตัวนางและตัวแสดงอื่น ๆ ตาม ท้องเรื่อง ตัวภาษาก็ถือเป็นตัวหลักในการสวดเช่นกัน ดังนั้น นักสวดที่รับบทบาทตำแหน่งนี้ นอกจากจะต้องมีเสียงดีร้องเพลงได้หลายทำนอง และพูดสำเนียงภาษาต่าง ๆ ได้ชัดเจนแล้ว ยังจะต้องมีรูปร่างลักษณะอันเหมาะสมที่จะแต่งตัวให้งดงามได้อีกด้วย

จากที่ได้กล่าวมาเป็นลักษณะของผู้สวดที่มีหน้าที่ในการแสดงของคณะนายหอม ภุมรา ซึ่งมีรายชื่อดังนี้

1. ตัวตุ๊ย รับบทโดย นายไอยเรศ งามแฉล้ม
2. แม่คู่ (คอหนึ่ง) รับบทโดย นายหอม ภุมรา
3. คอสอง รับบทโดย นายหนำ บุญสร้าง
4. ตัวภาษา รับบทโดย ด.ต.อุทัย เลิศมะเลา

ดังนั้นจะเห็นได้ว่านักสวดแต่ละตำแหน่งจะมีบทบาทหน้าที่เฉพาะตัว และในการสวดนั้นสำคัญ ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเรื่องการรู้บทบาทหน้าที่ของตนคือ ความสมัครสมานสามัคคีในขณะที่แสดงเพื่อให้เกิดความสอดคล้องประสานกันอย่างราบรื่น อันจะช่วยให้การสวดน่าดูน่าฟังมากขึ้น

3. วิธีแสดง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว การสวดคฤหัสถ์นั้นได้ดัดแปลงมาจาก การสวดอภิธรรม มักจะยึดหลักคล้าย ๆ กัน คือ เมื่อพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว นักสวดคฤหัสถ์ทั้ง 4 คน ขึ้นนั่งประจำที่โดยคณะนายหอม ภุมรา มีการดำเนินการสวดเริ่มแรก คือ การบูชาครู

ในการแสดงทุกครั้งจะต้องมีการไหว้ครู ซึ่งกำหนดเครื่องกำนลไหว้ครูประกอบด้วย เหล้าขาว หมาก พลู ยาสูบ เงินกำนล 12 บาท ดอกไม้ ธูป เทียน

ภาพประกอบ 2 เครื่องกำนล

จากนั้นเริ่มต้นเหมือนการสวดพระอภิธรรมแต่สวดเป็นทำนอง ขึ้นด้วย นะโม 3 จบ แล้วขึ้นสวดคือบทพระธรรม

โดยสวดเป็นภาษาบาลี “บทสวดต่อไปจะสวดออกลำ แบบสวดพระมาลัย เพื่อให้น่าฟังยิ่งขึ้น จากนั้นจึงขึ้นสวดลำโดยเฉพาะ หมายถึง บทสวดตอนหนึ่งจะยาวกี่วรรคก็ได้ การสวดลำมี 2 แบบ คือ แบบที่ใช้ทำนองเดียวกันตลอด กับบทสวดลำดับ คือใช้ตั้งแต่สองทำนองขึ้นไปคล้ายเพลงไทยเดิมที่ เรียกว่า เพลงตับ ทำนองที่ใช้ในการสวดเลียนแบบมาจากทำนองเพลงไทยเดิมชั้นเดียวและสองชั้นแต่ไม่ได้นำทำนองมาทั้งหมด ตัดตอนมาพอเหมาะกับเนื้อหาในการสวด อาจนำมาเฉพาะตอนต้นหรือตอนท้าย บางทีสวดเป็นภาษามอญ เมื่อจบบทจะรับว่า “นอยนอย” ครั้งหนึ่งเหมือนเพลงไทยเดิมที่ร้องส่งแล้วมีดนตรีรับทำนองเพลงไทยนำมาดัดแปลงใช้กับบทสวดลำ เช่น รัวพม่าแขกหนัง ธรณีกรรแสง เขมรไทรโยค ฝรั่งรำเท้า สร้อยแสงแดง สร้อยเพลง สาลิกา และแขกสาหร่าย เป็นต้น ในขณะที่สวดรำจะมีต้นเสียงขึ้นต้นแล้วลูกคู่คอยรับพร้อมกัน บางครั้งมีการเจรจาเพื่อความสนุกสนาน บางทีใช้ตาลปัตรตีกันหรือใช้ด้ามกระทุ้งกับพื้น เพื่อให้จังหวะกระชับขึ้นบางครั้งออกท่าทางประกอบเพื่อให้สนุกสนานทั้งผู้สวดและผู้ฟัง

จากองค์ประกอบของการสวดคฤหัสถ์ของคณะ นายหอม ภุมรา ดังกล่าวสามารถสรุปเป็นตารางได้ดังนี้

ตาราง 2 แสดงวิธีการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา

ลำดับขั้น	หัวข้อ	วิธีการสวด
1	การไหว้ครู	- เป็นการไหว้ครูก่อนการแสดง สิ่งที่ต้องเตรียมสำหรับไหว้ครู ได้แก่ ดอกไม้ ธูป เทียน หมาก พลู บุหรี่ เหล้า ขาวพร้อมทั้งเงินกำนล 12 บาท
2	ขั้นตอนและวิธีการสวด	- ตั้งนะโม 3 จบ สวดเป็นลำนำ ภาษามอญ - สวดบทพระสหัสนัยมอญ - สวดพื้นพระมาลัยโดยตั้งบทในกาล - ตั้งบทพระเถร - ตั้งบทสิ้นกิเลส - ตั้งบทปรากฏ - ออกลำนอก หรือบทเบ็ดเตล็ด เช่น บทชาละวันกุมภีตับฝรั่ง กาเหว่า ทิพยเกสร อินทรชิต ชูกล่อง มอญซ้อน กุ้ง ยามดึก
		- ตั้งบทลำลา เมื่อจบการแสดงและขึ้นบท ภวันตุสัพ เพื่อให้เป็นสิริมงคลแก่ผู้ฟัง และป้องกันเสนียดจัญไรแก่ตัวผู้สวด

4. เรื่องที่ใช้แสดง

การสวดคฤหัสถ์โดยทั่วไปนั้น นิยมแสดงเป็นเรื่องออกชุดภาษาต่าง ๆ 12 ภาษา กล่าวคือ จีนไทย ญวน แขก มอญ ฝรั่ง เขมร พม่า ลาว เป็นต้น โดยมีการผู้โยงโครงสร้างเรื่องตามแต่ละภาษา ดังนี้

1. การออกชุดจีน เป็นการออกภาษาหนึ่งในจำนวน 12 ภาษา ของนักสวดคฤหัสถ์ชุดภาษาจีนมีวิธีเล่น ดังนี้ พอเริ่มต้นแสดง แม่คู่ใช้ในตัวภาษาไปดูยินเสียงตีกลองอยู่แต่ไม่ได้เรื่องอะไร จึงใช้ให้ตุ๊ยไปดูแทน แล้วตัวภาษาก็เกริ่นเป็นทำนองจีนให้ฟังก่อนว่า “ปลูดูเก่ง แซ่ แซเกง น่าเจียน แบสัว เดบัวพัง น่าอ้ายโสโอ้ โอ้โอ่ จาเฮียโก โห้เค่ง ตามี เค่งตามี เค่งตามี ตามาฮวนเกี่ย เชียงเค ตี ตามาบ่อบัด ตามาผงโก้ง ฮวนเกี่ยวตีมรา บอบัดโปย ตังเอียว ฮ่วนเกี่ยวตามา งอตามาบุ๋ยตุย ฮวนเกี่ยปาฟองโก๋ ฮวนเกี่ยตามีต่าย อวนเกี่ยตามาโปย ละมาย เชียงเก่ตามาผืน ผึงฉันพวก ไทยโก้” “ทำนองเกริ่นนี้มักเป็นภาษาจีนแคะและไหหลำ เมื่อส่งภาษากับตัวตลกจนเป็นที่รู้เรื่องดีแล้ว ก็มีการ

ประกาศตัวผู้แสดงตามความประสงค์ว่า ใครจะแสดงเป็นตัวอะไร หลังจากนั้นตัวภาษาจึงเริ่มนำแสดงออกแบบจีน เป็นต้นว่า มีการทรงเจ้าเข้าผี ตัวตุ๊ยก็เล่นตลกเป็นหมอผีมาไล่ผี แล้วถูกผีทำร้ายเอาต่าง ๆ นานาแสดงไปสักครู่ก็เปลี่ยนมาแสดงชุดจีนแบบไทย ตัวภาษาเป็นผู้แสดงนำโดยยังคงพูดสำเนียงเป็นจีนมีการแทรกมุขตลกโดยมากมักแสดงเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ เพลงเรือ ขับเสภา เทศน์แหล่กัณฑ์มหาพน ต่อจากนั้นเป็นบทเกี้ยวพาราสีกันบ้าง ตัดพ้อต่อว่ากันบ้าง โดยแทรกมุขตลกตลอดเวลาแล้วกลับมาเล่นงิ้ว มีการออกตลกหลายอย่าง แล้วแปลให้ผู้ชมผู้ฟังในที่สุดตัวภาษาก็ลากลับ โดยร้อง “ลำส่งจีน” เป็นอันหมดชุดจีนต่อไปเห็นแล้วแต่แม่คู่จะนำไปแสดงชุดใดภายใน 12 ภาษา

2. การออกชุดเขมร การแสดงเริ่มด้วยการร้องเพลงลงจั่วหน้าหรือจ่าหน้านำภาษาเช่นกัน เพลงบที่นิยมนำมาใช้เป็นเพลงจั่วหน้าของชุดนี้ส่วนมากเป็นเพลงเขมรเขียว ใช้บทร้องในตับขอมดำดิน ซึ่งเป็นบทพระนิพนธ์ใน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ที่ชื่อว่า “สุโขทัยผู้กอบเกิด บุญราย หนึ่งเฮย” ต่อจากนั้นตัวภาษาก็เริ่มเกริ่นเป็นทำนองเขมร ติดตามด้วยคอสอง แม่คู่ และตัวตุ๊ยร้องเกริ่นทำนองเขมรบ้างตามลำดับ ชุดเขมรนี้การ แต่งกายของตัวตุ๊ยกับตัวภาษาจะแปลกกว่าชุดอื่น ๆ โดยปกติแล้ว ตัวภาษามักแสดงเป็นตัวนางส่วนตัวตุ๊ยมักเป็นผู้ชาย แต่สำรับชุดเขมร ตัวภาษาแต่งเป็นชายหนุ่ม ตัวตุ๊ยเป็นตัวนาง แต่เป็นนางที่ต้องแต่งกายแต่งหน้าให้ดูน่าเกลียดและขบขันแทนที่จะแต่งให้งดงาม เพื่อให้เป็นตาม เนื้อเรื่องที่ว่า มีชายหนุ่มคนหนึ่งเป็นชายรูปงาม เจ้าชูและมีภรรยาหลายคน แม่คู่ต้องการจะแกล้งชายหนุ่มผู้นี้ จึงแนะนำไปว่า ในบ้านนี้มีหญิงงามอยู่คนหนึ่ง ให้ชายหนุ่มไปเกี้ยวหญิงคนนั้น ชายหนุ่ม (ตัวภาษา) อยากจะเห็นว่านางสวยจริงหรือเปล่า จึงร้องเพลงเกี้ยวเรียกให้นางออกมาหาตน เมื่อนาง(ตัวตุ๊ย) ได้ยินเสียงเพลงเกี้ยวตนก็ออกมาด พอชายหนุ่มเห็นนางเข้า เกิดความรู้สึกผิดหวัง เพราะนางไม่ได้งดงามตามที่เคยจินตนาการไว้ หลับมีลักษณะตรงกันข้ามฉะนั้นจึงเกิดความรังเกียจและขยะแขยงเข้ามาแทนที่ พยายามขับไล่นางต่าง ๆ นานา แม้แต่จะพยายามขับไล่สักเท่าใด นางก็ไม่ยอมไป โดยนางบอกว่าถ้านางออกมาพบใครแล้วก็ต้องเอาบุคคลผู้นั้นเป็นสามีของตนให้ได้ แม้ชายหนุ่มจะร้องเพลงด่าว่านางอย่างรุนแรงนางก็สามารถร้องโต้ตอบได้ การแสดงตอนนี้เรียกว่า “ตอนเขมรแก้กัน” ในที่สุดชายหนุ่มทนไม่ไหวจึงหนีนางไป เป็นอันว่าแสดงชุดเขมรสิ้นสุดลง

3. การออกชุดญวน การแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ (1) ญวนหน้าทับหรือญวนตับเล็ก (2) ญวนตับใหญ่หรือญวนขรัวตา หรือญวนยมราช ภายใน 2 ชุดนี้จะนิยมแสดงเฉพาะชุดที่ 2 ซึ่งมีแสดงที่สำคัญ คือ ขรัวตาองค์ใต้และนางเหลย (สมัยโบราณชื่อสีกาเอี่ยม) มีสามีชื่อเย้อ ตัวภาษารับบทเป็นนางเหลย ตัวตุ๊ยรับบทเป็นขรัวตา การแสดงจะเริ่มด้วยการร้องเพลงจั่วหน้าเป็นภาษาญวนว่า “จีเอ๋ยจี ฮกโรยกำยี จักกรจี่จอดนาง ... ฯลฯ จี่เอ๋ยจี่ฉันเป็นญวนยังอ่อนหัดยัง

ไม่สันทัดซึ่งท่าทาง ฉันมาสวดวันนี้ ดูท่องทียังขัดขวาง..ฯลฯ จี่เอ๋ย เทืองเอ๋ยเทือง ฮาฮกโร่งกงจ่า หนูมาเอวบาง... ฯลฯ

เนื้อเรื่องดำเนินไปว่า สามีของนางเหลยตาย นางได้รำพันถึงความยากลำบากของการเป็นหม้ายสามีอย่างน่าเวทนายิ่ง และได้เดินทางไปขรัวตา ต่อจากนั้นเป็นบทพูดจาตลกขบขันระหว่างนางเหลย เณรและขรัวตา หลังจากนั้นจะเริ่มวกเข้าเรื่อง โดยนางเหลยขอให้ขรัวตาองค์ใต้ช่วยตรวจดวงชะตาให้เพราะสามีตาย ขรัวตาเกิดรักนางเหลยขึ้นมาจึงพยายามเกี้ยว พาราสี นางจึงขอตะกรุดหานิยม ขรัวตาขอให้นางรำพัดให้ดูเป็นการแลกเปลี่ยนกับตะกรุด (บางสำรับก็ใช้รำโคม) นางจึงรำถวาย หลังจากที่นางรำพัดถวายแล้วนางจะลากลับขรัวตาไม่ยอมให้กลับและขังนางไว้ นางคิดว่าตนคงหนีไม่พ้นขรัวตาแน่แล้ว จึงขอเสี่ยงทายตามประเพณีญวน ถ้าขรัวตาเสี่ยงตามพบนางจะยอกเป็นคู่ ตอนเสี่ยงเป็นคำพูดร้อยแก้วหรือเป็นคำกลอนก็ได้ ในที่สุดขรัวตาก็เสี่ยงตามพบทุกครั้งนางจึงยอม แต่ขอให้เผาศพสามีเสียก่อน นางขอให้ขรัวตาช่วยจัดการละเล่นประกอบงานศพในวัน วันรุ่งขึ้นเกี่ยวกับการสวดกงเต๊กและยมราชเทกระจาด (หรือเรียกว่า จ๊อกงเต็กกับเผาตัวยมราช) ให้สำเร็จเสียก่อนขรัวตาก็รับปากว่าจะจัดการให้เรียบร้อย เมื่อขรัวตารับปากนางเหลยไปแล้วก็เกิดปัญหาขึ้นว่า จาตัวยมราชได้ที่ไหน เพราะด้วยยมราชต้องสั่งทำล่วงหน้าซึ่งทำด้วยโครงไม้ปิดกระดาษ เมื่อสั่งทำหุ่นไม่ทันขรัวตาจึงจำต้องเป็นตัว ยมราชเสียเอง โดยสวมหน้ากากยมราช ต่อจากนั้นเป็นการออกมุขตลก เช่น ตอนทำพิธีเรียกวิญญาณเข้าตัวยมราชนั้น ของสังเวยที่นำมาตังหายไปทีละชิ้นสองชิ้น บางทีก็มีเสียงของกินออกจากหุ่น เป็นต้น หรือตอนเรียกวิญญาณเข้าตัวหุ่น ท่องคาถาว่า “ หน้าอามังย่อนก วางเย้อ กวางกอกาวทางเอือก ธูปเทียนเวียนเทียนไล่อย่าบรรเจิง” ท่องเช่นนี้หลาย ๆ เที่ยวถ้าเทียนดับก็หมายถึงวิญญาณเข้าสู่ร่างหุ่นแล้วต่อไปก็สวดเป็นขั้น ๆ เพื่อต้องการจับตัวคนที่มาขโมยเครื่องเซ่นซึ่งสงสัยว่าจะเป็นยมราชในที่สุดก็จับตัวยมราชได้ ต่อจากนั้นเล่นตลกอีกสักครู่ก็จบการแสดง

4. การออกชุดพม่า เริ่มแสดงก็เหมือนกับชุดอื่น ๆ คือร้องเพลงจั่วหน้าภาษาพม่าก่อน ต่อจากนั้นก็แยกไปเล่นในแนวต่าง ๆ แทรกด้วยมุขตลก ชุดพม่านี้สามารถแบ่งเป็นชุดย่อย ๆ ได้อีกหลายชุด เช่น ชุดชนควาย ชุดพม่าตีหลองหรือลูกเกี้ยวแม่ เป็นต้น เนื้อเรื่องของชุดลูกเกี้ยวแม่นั้นมีอยู่ว่า มีหญิงผู้หนึ่งสามีตายขณะที่นางกำลังลูกอ่อน มีเหตุให้นางต้องพลัดพรากจาก ลูกนางพยายามออกตามหาลูกเป็นเวลาหลายปีก็ไม่พบ จนลูกของนางโตและนางได้ทราบที่อยู่ของลูกนางจึงร้องเพลงเรียกให้ลูกออกมา เมื่อลูกออกมาพบและไม่รู้ว่านางคือแม่ของตน ทราบแต่ว่านางนั้นเป็นหญิงที่มีรูปร่างหน้าตาสะสวยก็นึกรัก ตึงร้องเพลงเกี้ยวนาง การแสดงตอนนี้มีชื่อเรียกว่า “พม่าเกี้ยวกัน” หรือ “ลูกเกี้ยวแม่” แต่นางไม่ยินยอม เพราะทราบว่าชายหนุ่มผู้นี้ คือ ลูกชายของตนนางจึงลากลับ การแสดงชุดพม่าที่นิยมเล่นกันจะจบลงเพียงเท่านี้

5. การออกชุดแขก หลังจากร้องจั่วหน้าภาษาแขกแล้วจึงเข้าเรื่อง การแสดงแบ่งออกเป็นหลายชุดทำนองเดียวกับชุดพม่า เช่น ชุดแขกผัวเมีย (ชุดนี้ตัวตุ๊ยมักแสดงนำก่อน) ชุดแขกไหว้พระอาทิตย์ ชุดแขกรดน้ำมนต์ และชุดแขกเจ้าเซ็นเป็นต้น ชุดแขกเจ้าเซ็นนี้ตัวภาษาออกอ่อน บางทีก็เรียกชุดนี้ตามภาษานักสวดว่า “ชุดแขกสี่” เพราะนักสวดทั้ง 4 คนต้องแต่งตัวเลียนแบบแขกแสดงท่าทาง และร่ายรำประกอบให้สอดคล้องกันไปด้วย บทร้องที่แสดงให้เห็นอุปนิสัยช่างตระหนี่ของพวกแขก และสอบถามประวัติแทรกมุขตลกในคำพูดไปพร้อม ๆ กัน

6. การออกชุดมอญ ชุดมอญนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ชุดบวชมะโดด” เค้าโครงเรื่องมีอยู่ว่ามะโดดทะเลาะกับเมียที่ชื่อว่าลูกจันทร์ มะโดดน้อยใจเมียมากจึงหนีบวช นางลูกจันทร์พยายามสืบเสาะตามไปจนพบ นางคิดว่าถ้าหากนางบอกมะโดด ด้วยข้อความที่ว่า นางซึ่งเป็นเมียจะรับมะโดดกลับบ้าน มะโดดจะไม่ยอมสึกเป็นแน่ นางจึงวางอุบายหลอกว่านางชื่อลูกจันทร์เหมือนกันแต่เป็นคนละคนกับเมียของมะโดด นางอาศัยอยู่บ้านข้างวัดนี้เอง ต้องการจะนิมนต์พระบวชใหม่ไปสวดในงานทำบุญบ้าน มะโดดหลงกลอกมาพบนาง นางลูกจันทร์ทั้งขอร้องและบังคับให้มะโดดสึกนางได้ร้องลำ ตัดพ้อต่าง ๆ นานา มะโดดก็ยังคงยืนยันความคิดเดิม นางจึงขู่ว่าถ้าไม่สึกนางจะกินยาตาย มะโดดก็ไม่ได้มีท่าทีตกใจหรือหวั่นไหวแต่อย่างใด กลับบอกนางว่าตนจะขอยึดถือตามคำที่ได้ปฏิญาณไว้แต่แรกว่า จะบวชให้ครบ 7 พรรษาจึงจะสึก แล้วมะโดดก็เข้ากุฏิไป นางลูกจันทร์ได้ร้องให้รำพันคร่ำครวญขอความเห็นใจ จากมะโดดอย่างน่าสงสารยิ่ง แล้วนางแกล้งทำเป็นกินยาตาย เพราะที่เป็นคู่สวดอุปัชฌาย์นั้นหลงรักนาง จึงได้แกล้งบวช มะโดดเสีย เพื่อว่าตนจะได้มีโอกาสมาเกี้ยวพาราสีนาง มะโดดเกิดความหึงหวง จึงตัดใจสึก แล้วให้นำการละเล่นมาฉลอง ตอนนี้นี่เองการแสดงจะแยกไปเป็นชุดอื่น เช่น ละคร หรือเพลงฉ่อย เป็นต้น

7. การออกชุดไทยหรือละครหรือเพลงพื้นบ้าน การสวดออกชุดไทยจะไม่มีเนื้อร้องตายตัว ผู้สวดต้องด้นเนื้อร้องเอง แต่เมื่อออกเป็นชุดละครส่วนมากนิยมแสดงละครเรื่องไกรทอง ตอนไกรทองเบิกน้ำลงไปตามนางวิมาลา การแสดงชุดนี้ตัวตุ๊ยรับบทเป็นชาละวันและได้รับการกล่อมแกล้งจากแม่คู่และคอสองซึ่งรับบทเป็นลูกคู่ ส่วนตัวภาษานั้นรับบทเป็นไกรทอง บางทีก็ใช้ตาลปัตรตีตัวตุ๊ย บางครั้งก็ผลักตัวตุ๊ยจนล้มลงไปหรือตกจากร้าน ซึ่งสมมติเป็นฉากที่ต่อสู้กันบางสำรับการแสดงจะออกชุดรามเกียรติ์ก่อน โดยใช้เนื้อเรื่องตอนรามสูร – เมขลา แล้วจะย้อนมาออกเรื่องไกรทอง โดยสมมุติว่านางเมขลากลับชาติมาเกิดเป็นนางวิมาลา ส่วนรามสูรกลับชาติมาเกิดเป็นไกรทอง เมื่อถึงตอนนี้การใช้ถ้อยคำและเนื้อเรื่องจะแตกต่างไปจากต้นฉบับเดิมบ้างระหว่างการแสดงจะแทรกมุขตลกไว้ตลอดทั้งคำพูดและท่าทาง เนื้อเรื่องจะดำเนินต่อไปว่า หลังจากไกรท่องฆ่าชาละวันแล้ว ไกรทองอยู่กินกับนางวิมาลาเป็นเวลานานพอสมควร คิดจะกลับไปยังเมืองมนุษย์ โดยจะพานางวิมาลาขึ้นไปอยู่ด้วยตอนแรกนางจะไม่ยอมไป และได้ ตัดพ้อไกรทองต่าง ๆ นานาเป็นที่น่าเวทนายิ่ง ถ้าจะออกเพลงฉ่อยก็

จะเล่นเป็นเพลงร้องว่าแก้กัน โดยตัวคอหนึ่งกับคอสองรับหน้าที่เป็นลูกคู่ คอยแกล้งตัวตุ๊ยเช่นเดิม และเข้าข้างตัวภาษาเพื่อให้ขบขัน ขณะที่ตัวภาษาร้องแม่คู่กับคอสองก็จะเป็นลูกคู่รับดี ๆ เพื่อเสริมให้หนักขึ้น ถ้าเป็นบทที่กล่าวตัวตุ๊ย แต่พอตัวตุ๊ยร้องบ้างลูกคู่ก็จะพยายามกลั่นแกล้งหลาย ๆ วิธีและบางครั้งลูกคู่ก็จะรับคำของตัวตุ๊ยไปในแง่อัปมงคลต่าง ๆ แกล้งกันอยู่เช่นนี้จนตัวตุ๊ยโกธรหนักขึ้น ๆ ก็จะไม่เล่นด้วย ตัวภาษาจึงได้ร้องปลอบและพยายามเอาใจตัวตุ๊ย ตัวตุ๊ยจึงได้ยอมเล่นต่อ แต่พอเล่นไปอีกสักระยะหนึ่ง ตัวตุ๊ยจึงบอกเลิกเป็นอันว่าการแสดงสิ้นสุดลง

8. การออกชุดลาว เริ่มแสดงโดยการร้องจั่วหน้านำสำเนียงภาษาลาวขึ้นก่อน โดยมากมักเป็นเพลงลาวคำหอม ต่อจากนั้นก็เริ่มผลัดกันร้อง คือตัวภาษาร้องและรำทำท่าก่อน เมื่อแม่คู่และคอสองรับแล้ว ตัวตุ๊ยก็ออกร้องและรำทำท่าบ้างต่อจากนั้นก็ร้องต่อกลอนกันระหว่างตัวภาษากับตัวตุ๊ย โดยการต่อกลอนของตัวตุ๊ยจะมีลักษณะเป็นไปในแง่หยาบคายแต่แล้วก็สามารถหาทางเลี่ยงไปเป็นไม่หยาบเช่น ตัวภาษาร้องขึ้นต้น “ข้างขึ้นเดือนหงาย” ตัวตุ๊ยก็ร้องตอบว่า “ขี่ควายไปแทงแรด” ดังนี้เป็นต้น ต่อจากนั้นตัวภาก็ร้องรำลาวต่าง ๆ ถนัด ตัวตุ๊ยก็จะคอยขัดจนตัวภาษาไม่สามารถขับร้องเพลงต่าง ๆ ได้

9. การออกชุดฝรั่ง เริ่มด้วยตัวแม่คู่หรือคอหนึ่งทำหน้าที่ร้องเพลงจั่วหน้า โดยมากใช้ทำนองเพลงฝรั่งรำเท้า จบแล้วเริ่มดำเนินเรื่องว่า มีบ่อย (ตัวตุ๊ย) คนหนึ่งออกจัดโต๊ะ วิธีจัดทำความสะอาดก็มักใช้วิธีเช็ดตะเกียงลาน บนตู้พระธรรมนั้นเอง ระหว่างนี้แม่คู่กับคอสองจะร้องเพลงมาร์ชตามแต่ถนัด เพื่อรอตัวภาษาแต่งตัว หลังจากตัวภาษาแต่งตัวเป็นแหม่มเสร็จเรียบร้อยแล้วก็จะเกริ่นทำนองฝรั่งแล้วพูดภาษาฝรั่งโดยมีตัวตุ๊ยคอยหาโอกาส แทรกมุขตลก ต่อจากนั้นแหม่มจะถามประวัติทุกข์สุขและเรื่องชั่วร้ายต่าง ๆ ของบ่อย บ่อยก็พยายามแก้ไปทุกเรื่อง ก่อนจะหมดชุดบ่อยเกี้ยวแหม่มแต่แหม่มไม่ตกลงด้วย

การสวดคฤหัสถ์ นอกจากจะออกชุดภาษาต่าง ๆ แล้วยังมีการออกชุดเบ็ดเตล็ดอื่น ๆ อีกทั้งนี้สุดแล้วแต่คณะไหนจะคิดแยกแยะออกไปให้ดูแปลกและน่าขบขัน ตามที่ตนเองมีความถนัดหลักสำคัญมีอยู่ว่าถ้าจะแสดงภาษาใด ตัวภาษาและตัวตุ๊ยจะต้องพูดเลียนเสียงภาษานั้น ๆ ให้ได้อย่างสนิทสนมร้องเพลงได้แม่นยำ มีทำนองเพลงไพเราะตามภาษานั้น ๆ ทั้งนี้ จะต้องแสดงได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาของคณะนายหอม ภุมรา พบว่า ไม่มีการผูกโยงโครงสร้างเรื่องตามแต่ละภาษาในการสวด แต่ใช้วิธีบทรำตามบทที่ใช้สวดและเล่นเป็นลิเก หรือจะแสดงเป็นการละเล่นพื้นเมืองต่าง ๆ ซึ่งได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ของกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่น

การแต่งกาย และอุปกรณ์การแสดง

การแต่งกาย

การแต่งกายของคณะนายหอม ภุมรา จากการศึกษาพบว่า การแต่งกายได้มีการประยุกต์และปรับเปลี่ยนกันไปตามยุคตามสมัย ซึ่งมีลักษณะการแต่งกายแบบเรียบง่าย ประกอบไปด้วย เสื้อคอกลมสีขาวและสีดำ ผ้าขาวม้าเคียนเอว (คาดเอว) จากเดิมนุ่งโจงกระเบนผ้าพื้นสีต่าง ๆ เปลี่ยนเป็นกางเกงขายาว สีดำ สีเทา และเมื่อถึงบทตัวสำคัญตอนใดผู้สวดจะใช้ผ้าขาวม้าเป็นเครื่องช่วยในการแต่งกายเป็นตัวละครตามเนื้อเรื่องที่สวด เช่น นำมาโพกศีรษะ เป็นภูตผีปีศาลต่าง ๆ หรือห้อยไหล่ เป็นตัวนาง ดังตัวอย่าง

ภาพประกอบ 3 การแต่งกายการสวดคฤหัสถ์ แบบเดิม

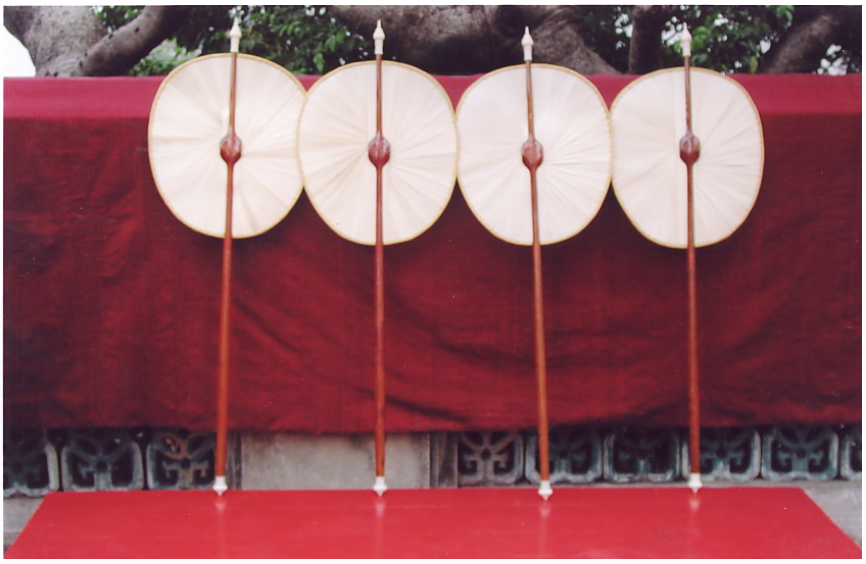
ภาพประกอบ 4 การแต่งกายในการสวดคฤหัสถ์ (คณะนายหอม ภุมรา)

อุปกรณ์การแสดง

อุปกรณ์ที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ในจังหวัดเพชรบุรี ของคณะนายหอม ภุมรา มีลักษณะเช่นเดียวกับการสวดคฤหัสถ์โดยทั่วไป กล่าวคือ โต๊ะหมู่บูชา ตู้พระธรรม หรือ หีบพระธรรม ภายในบรรจุคัมภีร์บทสวด เรื่องพระมาลัย ซึ่งนักสวดจะนำออกมาเปิดอ่านในขณะสวด นอกจากนี้ยังมีตาลปัตร ซึ่งถือเป็นอุปกรณ์ที่สำคัญที่สุด เพราะใช้ตบกับตาลปัตร ของผู้สวดคนอื่น ๆ ในสำรับเพื่อให้เกิดความตลกขบขัน ตาลปัตรนี้นักสวดจะประดิษฐ์ขึ้นเองไม่ใช้ร่วมกับของพระภิกษุ เนื่องจากถือว่าตาลปัตรของพระภิกษุนั้นเป็นของสูง ไม่ควรที่จะนำมาใช้ในการตลก หยาบโลน อุปกรณ์ที่ใช้มีดังนี้

ภาพประกอบที่ 5โต๊ะหมู่บูชา

สำหรับตาลปัตรที่ใช้แสดงจะทำด้วยใบลาน มีลักษณะพิเศษคือ มีนมอยู่ตรงกลาง ซึ่งเป็นลักษณะของตาลปัตรที่พระภิกษุใช้ในสมัยโบราณ ถือเป็นสิ่งสำคัญที่สุดในการแสดงถือได้ว่าเป็นฉากกำบังของผู้แสดงและใช้เวลาแต่งหน้าของผู้แสดง



ภาพประกอบ 6 ตาลปัตร

ส่วนหีบพระธรรมหรือตู้พระธรรม ใช้เก็บคัมภีร์บทสวดพระมาลัยซึ่งจะนำมาวางไว้หน้าขณะที่พระสงฆ์สวดศพ

ภาพประกอบ 7 ตู้พระธรรม (หีบพระธรรม)

ส่วนคัมภีร์พระมาลัยนี้ถือเป็นอุปกรณ์สำคัญของการแสดงสวดคฤหัสถ์ เขียนเป็นคัมภีร์ลงในสมุดไทย (สมุดข่อย) มีขนาดใหญ่บรรจุลงในหีบพระธรรมซึ่งตั้งอยู่ด้านหน้าของผู้สวด

ภาพประกอบ 8 คัมภีร์สวดพระมาลัย

โอกาสที่ใช้แสดง

การสวดคฤหัสถ์ตามประเพณีตั้งแต่สมัยก่อน นิยมใช้สวดเพียงโอกาสเดียว คือ ในพิธีศพ สวดหลังจากที่พระสงฆ์สวดอภิธรรมจบแล้ว เพื่อเป็นเพื่อนแม่ครัว เจ้าภาพ และเป็นเพื่อนศพสำรับ คณะสวดของ นายหอม ภุมรา นอกจากจะจัดแสดงในงานพิธีศพแล้ว ยังมีการไปสาธิตตามโอกาสต่าง ๆ อีกด้วย

4.2 ประวัติของผู้แสดง

ประวัติของ นายหอม ภุมรา

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาประวัติและผลงานของนายหอม ภุมรา จากการสัมภาษณ์ สรุปได้ดังนี้

ชีวิตส่วนตัวและครอบครัว

นายหอม ภุมรา เป็นบุตรของนายด่วน ภุมรา กับนางพัน ภุมรา เกิดที่ ตำบลหนองกะปุ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี เกิดวันที่ 22 กรกฎาคม พ.ศ. 2482 อายุ 67 ปี มีพี่น้อง 4 คน เป็นบุตรคนสุดท้าย และได้สมรสกับนางเฉลียว ภุมรา มีบุตร 4 คน ดังนี้ (1) ชื่อนางสาวสุกัญญา ภุมรา อายุ 41 ปี อาชีพ รับราชการครู โรงเรียนยางน้ำกลักเหนือ อำเภอหนองผ่าปอง จังหวัดเพชรบุรี (2) ชื่อ นางรัชนีกร นาคเวช อายุ 38 ปี อาชีพรับราชการครู โรงเรียนดอนยางวิทยา

อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี (3) ชื่อ จ่าสิบเอก เจษฎา ภุมรา อายุ 37 ปี อาชีพรับราชการตำรวจภูธร ตำบลหาดเจ้า อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี (4) ชื่อ นายภราดร ภุมรา อายุ 35 ปี อาชีพพนักงานไฟฟ้า เขตจังหวัดเพชรบุรี

การศึกษา

จบการศึกษาชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายปีที่ 6 โรงเรียนปริตรังสรรค์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีต่อมาได้ศึกษาด้วยตนเองจนได้เป็นครูพิเศษมัธยม และศึกษาต่อ ระดับปริญญาตรี ครุศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรี นายหอม ภุมรา ศึกษาดนตรีไทยด้วยตนเองตั้งแต่จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และเรียนที่ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน ฝึกฝนด้วยตนเองจนสามารถบรรเลงดนตรีในงานต่าง ๆ ได้

ความสามารถ

นายหอม ภุมรา มีความสามารถหลายด้าน อาทิเช่น ทางด้านกีฬา ได้รับรางวัลชนะเลิศมากมาย ด้านดนตรีไทย และที่สำคัญมีความชำนาญในด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงฉ่อย เพลงเรือบก (เพลงชักพระ) เพลงรำวงพื้นบ้าน และการสวดคฤหัสถ์ นายหอม ภุมราได้รับการถ่ายทอดการสวดคฤหัสถ์มาจาก นายเงิน จันทร์เปล่ง และนายเขี้ยว อำพริ้ง จนสามารถออกแสดงได้เริ่มแสดงตั้งแต่อายุ 23 ปีเป็นต้นมา นายหอม ภุมรา เห็นความสำคัญของ การแสดงการสวดคฤหัสถ์ซึ่งกำลังจะสูญหายจึงได้รวบรวม บทสวดคฤหัสถ์ไว้ให้บุคคลรุ่นหลังได้ศึกษาต่อเพราะเนื่องจากผู้แสดงส่วนใหญ่ก็ชราภาพและเสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว

หน้าที่การงาน

นายหอม ภุมรา เข้ารับราชการครูตั้งแต่ พ.ศ. 2500 หน้าที่การงานมีความเจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับ ตั้งแต่ พ.ศ. 2515 ได้ดำรงตำแหน่งผู้บริหาร ครูใหญ่ พ.ศ. 2529 เลื่อนตำแหน่งเป็นอาจารย์ใหญ่ พ.ศ. 2540 และเลื่อนตำแหน่งเป็นผู้อำนวยการโรงเรียนวัดราษฎร์ศรัทธา อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี ปัจจุบัน เป็นข้าราชการบำนาญ สอนดนตรีไทยตามโรงเรียนต่าง ๆและเป็นวิทยากรการฝึกอบรมผู้บังคับบัญชาลูกเสือสามัญ รุ่นใหญ่ ตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการฝึกอบรม A.L.T (สามท่อน) ผู้ช่วยผู้ตรวจการลูกเสือแห่งชาติประจำจังหวัดเพชรบุรี

เกียรติประวัติและเกียรติคุณ

รางวัลเกียรติผู้ทำความดีเกี่ยวกับการอนุรักษ์การวัฒนธรรมจากสภาวัฒนธรรมประจำจังหวัดเพชรบุรี

เป็นวิทยากรเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการสวดคฤหัสถ์ให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี สาขาวิชา ภาษาไทย และสาขาวิชามนุษยศาสตร์

เป็นวิทยากรสวดคฤหัสถ์ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ผ่านฟ้า

เป็นสมาชิกประจำสภาวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรีและสภาวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

เป็นนักดนตรีกิตติมศักดิ์ของชมรมดนตรีไทยจังหวัดเพชรบุรี ณ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี วัดเผยแพร่วัฒนธรรมประเพณีศูนย์ท้องถิ่นวัดภาคกลาง

เป็นวิทยากรพิเศษสอนบรรยายเกี่ยวกับดนตรีและการสวดคฤหัสถ์ให้กับประชาชนและนักศึกษาหลายสถาบัน

เข้ารับการฝึกอบรมวิชาผู้กำกับลูกเสือสามัญ ชั้นวูดแบดจ์

เข้าร่วมอบรมตามโครงการอบรมครูใหญ่สังกัดองค์การบริการส่วนจังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2516

เป็นผู้สำเร็จการฝึกอบรมตามหลักสูตรระยะสั้นรักษาเกษตรกรรมของโรงเรียนเกษตรกรรมเพชรบุรี พ.ศ. 2517

ผ่านการฝึกอบรมงานอนามัยโรงเรียน พ.ศ. 2518

รับการฝึกอบรมวิชาผู้กำกับลูกเสือ ชั้นวูดแบดจ์ ลูกเสือ สำรอง พ.ศ. 2520

เข้าร่วมชุมนุมลูกเสือชาวบ้าน จังหวัดเพชรบุรี รุ่นที่ 3

ผ่านการฝึกอบรมหลักสูตรราษฎรอาสาสมัครพัฒนาท้องถิ่นและป้องกันปราบปรามอาชญากรรม พ.ศ. 2521

เข้าร่วมชุมนุมลูกเสือชาวบ้าน จังหวัดเพชรบุรี รุ่นที่ 3 ณ สวนสาธารณะ 60 พรรษาเพชรประชาร่มเย็น พ.ศ. 2534

เข้าร่วมงานชุมนุมลูกเสือสามัญ สปจ. เพชรบุรี ครั้งที่ 14 พ.ศ. 2534

ผ่านการฝึกอบรมวิชาลูกเสือ เนตรนารี และยุวกาชาดหลักสูตรวิชาชาวค่าย พ.ศ. 2534

ผ่านการชุมนุมลูกเสือ ยุวกาชาด เนตรนารี ในระดับประถมศึกษา ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2534

เข้าร่วมงานชุมนุมลูกเสือแห่งชาติ ครั้งที่ 14 ณ ค่ายลูกเสือ วชิราวุธ อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี พ.ศ. 2536

ผ่านกิจกรรมในงานชุมนุมลูกเสือแห่งชาติ ครั้งที่ 14 และการศึกษาสิ่งแวดล้อม ครั้งที่ 1 พ.ศ. 2536

เข้าร่วมการฝึกอบรมชั้นผู้ช่วยให้การฝึกอบรมวิชาผู้กำกับลูกเสือ รุ่นที่ 142 ณ สถาบันราชภัฏนครปฐม พ.ศ. 2536

ผ่านการอบรมเพื่อพัฒนาผู้บริหารสถานศึกษารุ่นที่ 1 พ.ศ. 2536

รับรางวัลผู้นิเทศและสนับสนุนการสอน ระดับประถมศึกษา โครงการสู่ความเป็นเลิศทางวิชาการพ.ศ. 2537

เป็นวิทยากรอบรมโครงการชุมนุมลูกเสือ เนตรนารี ยุวกาชาด ณ ค่ายเขาตะเครา พ.ศ. 2538

เข้าร่วมอบรมหลักสูตรวิทยากรลูกเสือชาวบ้าน ณ ค่าย นเรศวร อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2538

เป็นเจ้าหน้าที่ลูกเสือในตำแหน่ง ผู้กำกับลูกเสือสามัญกองที่ 1 เหล่าเสนา สังกัด โรงเรียนวัดราษร์ศรัทธา พ.ศ. 2538

เป็นผู้ช่วยผู้ให้การฝึกอบรมวิชาผู้กำกับลูกเสือ Assistant Leader Trainer (A.L.T) พ.ศ. 2539

รับรางวัลชนะเลิศในการประกวด โรงเรียน จัดกิจกรรมการเรียนการสอนอาหารกลางวันดีเด่น (ประเภทที่ 2) พ.ศ. 2539

เข้าประชุมสัมมนาและศึกษาดูงานโรงเรียนโครงการปรับปรุงประสิทธิภาพการดำเนินงานเพื่อพัฒนาคุณภาพการศึกษา พ.ศ. 2539

เป็นผู้มีความประพฤติดี ตั้งใจปฏิบัติหน้าที่ ด้วยความวินัยอุตสาหะจนเป็นผลดีต่อทางราชการ สมควรได้รับการยกย่องให้เป็นผู้บริหารสถานศึกษาดีเด่น กลุ่มบางแก้วสังกัด สปอ. บ้านแหลม พ.ศ. 2539

ผ่านการอบรมหลักสูตรงานพัฒนาการนิเทศภายในโรงเรียนประถมศึกษา พ.ศ. 2539

เป็นผู้ประพฤติชอบประกอบคุณงามความดี ปฏิบัติหน้าที่เป็นประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนา บังเกิดผลดีเป็นที่ยอมรับของคณะสงฆ์และทางราชการสมควรได้รับการยกย่องเป็นผู้นำคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนาประจำตำบลบางแก้ว แหลมผักเบี้ยประจำปี พ.ศ. 2539

เข้าร่วมพิจารณาร่างรัฐธรรมนูญ ณ หอประชุมวิทยาลัยอาชีวศึกษาเพชรบุรี พ.ศ. 2540

ผ่านการอบรมคอมพิวเตอร์หลักสูตร คอมพิวเตอร์สำหรับผู้บริหาร พ.ศ. 2540

ผ่านการอบรมหลักสูตรผู้บริหารโรงเรียนปฏิรูปการศึกษา สังกัด สำนักงานการประถมศึกษาจังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2541

ผ่านการอบรมตามหลักสูตรผู้บริหารสถานศึกษาระดับสูง รุ่นที่ พ / 2541

จังหวัดเพชรบุรีมอบโล่ประกาศเกียรติคุณผู้ร่วมสร้างสรรค์สังคมปลอดวันบุหรี่ พ.ศ. 2540

เข้าร่วมงานชุมนุมลูกเสือจังหวัดเพชรบุรี ประจำปี 2539

ร่วมบรรเลงปี่พาทย์เฉลิมพระเกียรติ ณ ปริมณฑลสถานวัดคงคารามวรวิหาร อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2542

ได้รับเข็มวิทยฐานะศูนย์ปฏิบัติการลูกเสือชาวบ้าน ในพระบรมราชานุเคราะห์ ประเภท รัตนุราช พ.ศ. 2543

ได้รับเข็มวิทยฐานะศูนย์ปฏิบัติการลูกเสือชาวบ้าน ในพระบรมราชานุเคราะห์ ประเภท สนองราช พ.ศ. 2545

เป็นเจ้าหน้าที่ลูกเสือในตำแหน่ง ผู้ช่วยผู้ตรวจการลูกเสือสังกัด สำนักงานคณะกรรมการบริหารลูกเสือแห่งชาติ พ.ศ. 2546

ร่วมบรรเลงมหาดุริยางค์ไทย ขับร้อง ในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระเกียรติในโอกาสคล้ายวันพระบรมราชสมภพ 200 ปี พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พิพิทธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครคีรี จังหวัดเพชรบุรี พ.ศ. 2547

รับรางวัลชนะเลิศผู้ฝึกสอนดนตรีไทย ประเภท ฆ้องวงใหญ่ พ.ศ. 2548

เข้าร่วมบรรเลงดนตรีไทย เนื่องในงานมหกรรมการบรรเลงดนตรีไทย พ.ศ. 2548

ประวัติของนายหนำ บุญสร้าง

ชีวิตส่วนตัวและครอบครัว

นายหนำ บุญสร้าง เกิดที่ บ้านเลขที่ 103 ตำบลบางตะบูรณ์ อำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี เกิดวันที่ 14 พฤศจิกายน พ.ศ. 2480 อายุ 69 ปี อาชีพ ค้าขายและรับจ้างทั่วไป ได้สมรสกับ นางประทุม บุญสร้าง อายุ 65 ปี มีบุตร 5 คน ชาย 4 คน หญิง คน ดังนี้ (1) นายกำธร บุญสร้าง อายุ 49 ปี อาชีพรับจ้างทั่วไป เป็นผู้ที่กำลังสืบทอดการสวดคฤหัสถ์ (2) นายสัมผัส บุญสร้าง อายุ 47 ปี อาชีพเป็นนักดนตรีนักร้อง วงดนตรีหมอลำ (3) นายสันธาร บุญสร้าง อายุ 39 ปี อาชีพค้าขาย (4) นางชนาการ บุญสร้าง อายุ 37 ปี อาชีพ ช่างเสริมสวย (5) นายธนา บุญสร้าง อายุ 33 ปี อาชีพรับจ้างทั่วไป

การศึกษา

นายหนำ บุญสร้าง เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 ณ. วัดเกาะแก้ว และศึกษาเกี่ยวกับดนตรีไทยและสวดคฤหัสถ์ ซึ่งได้รับการถ่ายทอดจากอาจารย์หอม ภุมรา และนายเงิน นัเปล่ง จนเกิดความชำนาญและสามารถไปแสดงในงานศพต่างๆ ได้

ความสามารถ

นายหนำ บุญสร้าง เป็นผู้มีความสามารถในด้านศิลปวัฒนธรรมหลายด้าน เช่น ลิเก การขับร้อง การรำ ดนตรีไทย และการสวดคฤหัสถ์ นายหนำ บุญสร้าง เริ่มสวดคฤหัสถ์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2507 ซึ่งหลังจากได้ลาสิกขาบท เป็นต้นมา

เกียรติประวัติและเกียรติคุณ

เป็นวิทยากรเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการสวดคฤหัสถ์ให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี สาขาวิชา ภาษาไทย และสาขาวิชามนุษยศาสตร์

เป็นวิทยากรสวดคฤหัสถ์ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ผ่านฟ้า

เข้าร่วมบรรเลงดนตรีไทย เนื่องในงานมหกรรมการบรรเลงดนตรีไทย พ.ศ. 2548

แสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียง

ประวัติของด.ต.อุทัย เลิศมะเลา

ชีวิตส่วนตัวและครอบครัว

ด.ต. อุทัย เลิศมะเลา เป็นบุตรของนายหลอด เลิศมะเลา กับนางลุน เลิศมะเลา เกิดเมื่อวันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2493 อายุ 55 ปี บ้านเลขที่ 27 / 21 บ้านคู่บุญ ถนนคันคลอง อำเภอหัวหิน จังหวัด ประจวบคีรีขันธ์ อาชีพปัจจุบัน ข้าราชการบำนาญ ได้ผ่านการสมรสมาหลายครั้ง ปัจจุบันมีบุตร 2 คน หญิง 1 คน ชาย 1 คน ดังนี้ (1) นางรัชดา ชัยเนตร อายุ 31 ปี อาชีพ ธุระกิจส่วนตัว จังหวัดลำปาง (2) นายวงศ์สถิตย์ ชัยเนตร อายุ 28 ปี อาชีพ ธุรกิจส่วนตัว จังหวัดลำปาง

การศึกษา

จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนบ้านหลุมโพธิ์ (คุรุ ราษฎร์นิตร) ตำบลตลาดแร้ง อำเภอบ้านเขว้า จังหวัดชัยภูมิ และได้ศึกษาต่อชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 1 (ม.ศ.1) โรงเรียน ส. คำนึงวิทยา อำเภอบ้านเขว้า ตำบลตลาดแร้ง จังหวัดชัยภูมิ จากนั้นได้ย้ายโรงเรียนไปศึกษาชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 – 3 (ม.ศ. 2 - 3) โรงเรียนชัยภูมิวิทยา อำเภอเมือง จังหวัดชัยภูมิ ย้ายไปศึกษา

ต่อชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนดุสิตพินิจชัยการณ์ เขตดุสิต กรุงเทพ ฯ และได้ย้ายไปศึกษาต่อชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 5 – 6 โรงเรียนหัวหิน อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี ปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาการพัฒนาชุมชน วิทยาลัยครูเพชรบุรี ด.ต.อุทัย เป็นผู้ที่ชอบแสวงหาความรู้จนได้จบหลักสูตรต่าง ๆหลายด้านดังนี้ หลักสูตรพยาบาล จากโรงเรียนพยาบาลภาคสนาม กรมตำรวจ หลักสูตรอนามัยพดุงครรภ์ จากโรงพยาบาลศูนย์อนามัยแม่และเด็กราชบุรี หลักสูตรการวางแผนครอบครัว จากกระทรวงสาธารณสุข หลักสูตรพืชสวนพืชไร่ และประมงน้ำจืด จากสำนักทหารพัฒนา (กรป กลาง) กระทรวงกลาโหม หลักสูตรลูกเสือชาวบ้าน (ในพระบรมราชานุเคราะห์) หลักสูตรผู้กำกับลูกเสือสามัญรุ่นใหญ่ ขั้นความรู้ชั้นสูง หลักสูตรผู้อำนวยการฝึกลูกเสือชาวบ้าน (ในพระบรมราชานุเคราะห์) ค่ายเสนีย์ รณยุธ อำเภอเมือง จังหวัดอุดรธานี หลักสูตรวิทยากรลูกเสือชาวบ้าน (ในพระบรมราชานุเคราะห์) หลักสูตรนักโดดร่ม ชั้นพิเศษ (ดิ่งพระสุธา) ตำรวจพลร่ม ค่ายนเรศวร อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ หลักสูตรแพทย์แผนไทยรุ่นที่ 11 กระทรวงสาธารณสุข

หน้าที่การงาน

รับราชการตั้งแต่ พ.ศ. 2513 ผู้บังคับหมู่ ยศพลตำรวจ จากโรงเรียนตำรวจภูธร (3) จังหวัดชลบุรี และได้ย้ายไปประจำการเป็นผู้บังคับหมู่ ยศ พลตำรวจ กองกำกับการสนับสนุนทางอากาศ ตำรวจพลร่ม ค่ายนเรศวร ในปีเดียวกัน ต่อมา พ.ศ. 2518 ได้รับพระราชทาน ยศ สิบตำรวจตรี นายดาบตำรวจประจำกองกำกับการ สนับสนุนทางอากาศ ตำรวจตเวนชายแดน พ.ศ. 2519 ได้รับพระราชทาน ยศ สิบตำรวจโท นายดาบตำรวจประจำกองกำกับการ สนับสนุนทางอากาศ ตำรวจตเวนชายแดน พ.ศ. 2520 ได้รับพระราชทาน ยศ สิบตำรวจเอก นายดาบตำรวจประจำกองกำกับการ สนับสนุนทางอากาศ ตำรวจตเวนชายแดน พ.ศ. 2524 ได้รับพระราชทาน ยศ จ่าสิบตรวจ นายดาบตำรวจประจำกองกำกับการ สนับสนุนทางอากาศ ตำรวจตเวนชายแดน พ.ศ. 2534 ได้รับพระราชทาน ยศ ดาบตำรวจ นายดาบตำรวจประจำกองกำกับการ สนับสนุนทางอากาศ ตำรวจตเวนชายแดน และมีตำแหน่งเป็นเจ้าหน้าที่ มีหน้าที่ดังนี้ เจ้าหน้าที่พยาบาล ประจำกองร้อยรบพิเศษที่ 1 ค่ายนเรศวร เจ้าหน้าที่พยาบาลประจำหมวดแพทย์ ค่ายนเรศวร เจ้าหน้าที่พยาบาลประจำหน่วยแพทย์เคลื่อนที่ ในสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี (พอ.สว.) เจ้าหน้าที่พยาบาลประจำฉุกเฉิน ณ.โรงพยาบาลหัวหิน เจ้าหน้าที่วิ ยากรประสานงานแผนก 5 ฝ่ายกิจการพลเรือน ค่ายนเรศวร เจ้าหน้าที่วิทยากร อบรมหลักสูตร มวลชนสัมพันธ์ และเจ้าหน้าที่วิทยากร อบรมหลักสูตร การฝึกอบรมลูกเสือชาวบ้าน (ในพระบรมราชานุเคราะห์)

ความสามารถ

ด.ต. อุทัย เลิศมะเลา มีความสามารถด้านดนตรีไทย และที่สำคัญมีความชำนาญในด้านการขับร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงฉ่อย เพลงเรือบก (เพลงชักพระ) เพลงรำวงพื้นบ้าน และการสวดคฤหัสถ์ ด.ต. อุทัย เลิศมะเลา ได้รับการถ่ายทอดการสวดคฤหัสถ์มาจาก นายหอม ภุมรา จนสามารถออกแสดงได้ เริ่มแสดงตั้งแต่อายุ 50 ปีเป็นต้นมา

เกียรติประวัติและเกียรติคุณ

เป็นวิทยากรเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับการสวดคฤหัสถ์ให้กับนักศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี สาขาวิชา ภาษาไทย และสาขาวิชามนุษยศาสตร์

เป็นวิทยากรสวดคฤหัสถ์ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ผ่านฟ้า

เข้าร่วมบรรเลงดนตรีไทย เนื่องในงานมหกรรมการบรรเลงดนตรีไทย พ.ศ. 2548

แสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียง

ประวัติของนายไอยเรศ งามแฉล้ม

ชีวิตส่วนตัวและครอบครัว

จากผลงานและความสามารถที่โดดเด่นของนายไอยเรศ งามแฉล้ม ผู้วิจัยมีความนิยมในการแสดงที่หาชมได้ยาก ซึ่งนายไอยเรศ งามแฉล้มผู้นี้สามารถสืบทอดศิลปะวัฒนธรรมไทยให้กับเยาวชนรุ่นหลังได้อย่างดีเยี่ยม จึงได้ศึกษาประวัติของนายไอยเรศ งามแฉล้มดังนี้

นายไอยเรศ งามแฉล้ม เป็นบุตรของนายประทีป งามแฉล้มและนางนงลักษณ์ งามแฉล้ม เกิดที่ ตำบลรักพัฒนา อำเภอบางบัวทอง เกิดวันพฤหัสบดีที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2523 อายุ 26 ปี บิดา ประกอบอาชีพเป็นพนักงานธนาคารทหารไทย มารดา เป็นช่างเสริมสวย มีพี่น้อง 3 คน เป็นบุตรคนที่ 1 น้องชายคนที่ 2 ชื่อ นายสิทธิพันธ์ งามแฉล้ม อายุ 25 ปี ประกอบอาชีพรับจ้าง และน้องสาวคนสุดท้าย ชื่อ นางสาวถนอมวรรณ งามแฉล้ม อายุ 20 ปี กำลังศึกษาอยู่มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลศรีวิชัยวิทยาเขตนครศรีธรรมราช (ใสใหญ่)

การศึกษา

จบชั้นประถมศึกษา โรงเรียนวัดลาดประหลาดุก ตำบลรักพัฒนา อำเภอบางบัวทอง จังหวัดนนทบุรี จบชั้นมัธยมศึกษาตอนต้นปีที่ 3 โรงเรียนนววิทย์ ตำบลรักพัฒนา อำเภอบางบัวทอง เข้าศึกษาต่อวิทยาลัยในวังชาย สาขาช่างเขียน (จิตรกรรมไทย) และเรียนการศึกษานอกโรงเรียนกลุ่มทางไกลในวังควบคู่ไปด้วย จนได้รับประกาศนียบัตร สาขาวิชาช่างเขียนจากนั้นเข้า

ศึกษาต่อในชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย และชั้นสูงที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร สาขาโขนลิง และจบปริญญาตรี สาขาศึกษาศาสตร์ จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร

หน้าที่การงาน

ในปี พ.ศ. 2547 เข้าทำงานเป็นลูกจ้างรายปีของโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง จนถึงปัจจุบันซึ่งสอนวิชาการทำหัวโขน วิชานาฏศิลป์ไทย วิชานาฏศิลป์พื้นบ้าน และวิชาลูกเสือ

จากพรสวรรค์ที่มีมาประกอบกับพรแสวงของนายไอยเรศ งามแฉล้มมุมานะในการศึกษาและใฝ่ในสาขาวิชาแขนงต่าง จนประสบความสำเร็จ และเป็นที่ชื่นชมของผู้พบเห็นในอาชีพที่ได้ชื่อว่า "ครู" และเป็นผู้สืบสานศิลปวัฒนธรรมไทยทั้งสาขา งานช่าง นาฏศิลป์ไทยทั้งการเต้นโขน การละเล่นศิลปะพื้นบ้าน การแสดงลิเก นาฏศิลป์จีน เช่น การเล่นงิ้ว ตลอดจนเป็นนักสวดในงานอภิธรรม หรือ การสดคฤหัสถ์

เกียรติประวัติและเกียรติคุณ

โขนแสดงเป็นเสนาลิง เรื่องรามเกียรติ์ ตอนศึกวิรุฬจำบัง ถวายสมเด็จพระเทพรัตนฯ ณ. อุทยาน ร.2

เล่นระบำโคม ถวายสมเด็จพระเทพรัตน ฯ ณ. อุทยาน ร.2

เล่นละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามณี แสดงเป็นล่ามพม่า ครั้งแรก

เล่นละครพันทาง เรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามรบกามณี แสดงเป็นล่ามจีน เกาะสมุย โรงแรมเมืองกุเรปัน

แสดงครั้งที่ 3 ลานพลับพลามหาเจษฎาบดิน แสดงในงานสงกรานต์

เล่นลิเกทรงเครื่อง เรื่องพระทินวงศ์ งานสงกรานต์ เสาชิงช้า แสดงเป็นตัวตลกเป็นม้า

เล่นลิเกลูกบท เรื่องขุนช้างขุนแผน เป็นตัวขุนช้าง โรงละครแห่งชาติสุพรรณบุรี

แสดงละครนอกเรื่องไกรทอง เป็นตัวตลกตามพระ โรงละครแห่งชาติสุพรรณบุรี

โขนเรื่องรามเกียรติ์ ตอนถวายลิง แสดงเป็นฤษีโคบุตร จ.ปทุมธานี

เริ่มเป็นนักสวดตั้งอายุ 20 ปี งานแสดงศิลปะนิพนธ์ ของตัวเอง โรงละครแห่งชาติโรงเล็ก

สวดครั้งที่ 2 ที่โรงละครแห่งชาติสุพรรณบุรี

สวดครั้งที่ 3 งานศพ จังหวัดนครนายก

ครั้งที่ 4 สวดอัดแผ่น CD ขายที่ ศึกษาภัณฑ์ บริษัทเสริมวิทยบริทเน็ต อัดที่ห้องอัดจาตุรงค์

สวด 5 งาน ปู่ของตนเอง

สวดให้นักสวดคืองานศพ นักสวดในคณะ นายวรพงษ์ ขุนอาจ ซึ่งเล่นเป็นตัวตุ๊ย สวด 6 จังหวัดเพชรบุรี

มีความถนัดในเพลงพื้นบ้าน เช่น อีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงลำตัด เพลงพื้นบ้านต่าง ๆและได้ไปสาธิตในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

แสดงโนราห์ ผู้ชาย เป็นการแสดง 4 ภาค ที่กองทัพเรือ ในงาน วันแม่แห่งชาติ

ผลงานทางด้านช่าง

นายไอยเรศ เป็นผู้มีความสามารถและเชี่ยวชาญในด้านงานช่างศิลป์ดังต่อไปนี้ ประดิษฐ์หัวโขน ศีรษะเทพเจ้าต่าง ๆ ในชุดศีรษะครู เช่น หนุมาน งานซ่อมหัวโขน ต่างๆ หนังใหญ่ เช่น วิรุณจำบัง หนังพระนาง หนังเขน หางกินรีกำมะลอ ปันจุเหรดยอดนาค และยังเป็นผู้ออกแบบหัวระบำนกยุง ให้นักศึกษาสวนสุนัน เพื่อเป็นอุปกรณ์ในการแสดงงานศิลปะนิพนธ์ ประดิษฐ์หุน เชิดหุ่นประเทศฟิลเลน เป็นตัวแทนประเทศไทยแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระดับรากหญ้า ประเทศ กัมพูชา เมืองเสียมราช

4.3 องค์ประกอบของการสวดคฤหัสถ์

ในการสวดคฤหัสถ์จำเป็นต้องมีองค์ประกอบหลายอย่างด้วยกัน ซึ่งองค์ประกอบบทที่เป็นพื้นพระธรรมและบทลำนอก บทสวดต่าง ๆ มีดังนี้

4.3.1 **บทพื้นพระธรรม** พื้นพระธรรมมีทั้งหมด 4 พื้นดังนี้

4.3.1.1 **พื้นพระอภิธรรม**

“อภิธรรม” แปลว่า ธรรมอย่างยิ่งหรือธรรมอย่างสูง อันเป็นหลักแห่งหมวด 3 ในคัมภีร์พระอภิธรรม ที่เรียกว่า “กุสลติก” กล่าวแต่เรื่องธรรมที่เป็นกุศล อกุศล และอัพยากฤต รวมทั้งสังขารวิญญาณ ซึ่งล้วนเป็นคำสอนให้รู้จักพิจารณาทั้งสิ้นการสวดพื้นพระอภิธรรม มีการสวดอยู่หลายบทด้วยกันทั้งนี้ขึ้นอยู่กับนักสวดว่าได้รับการถ่ายทอดและมีความถนัดในบทไหน ซึ่งพื้นพระอภิธรรมนี้มีอยู่ทั้งหมด 7 บท (ปริเฉท) ด้วยกัน แต่ส่วนใหญ่นักสวดจะใช้บทที่ 1 คือ พระธรรมสังคณี ซึ่งมีดังต่อไปนี้

"กุสลา ธมฺมา อกุสลา ธมฺมา อพฺยากตรา ธมฺมา ภตเม ธมฺมา กุสลา ยสฺมึ สมเย กามาวจรํ กุสลํ จิตฺตํ อุปฺปพฺนฺ โหติ โสมนฺ สฺสสหคตํ ญาณสมฺปยุตตํ รูปารมฺมณนฺ วา สทฺทารมฺมณนฺ วา คนธารมฺมณนฺ วา รสารมฺมณนฺ วา โผฏฐพฺพารมฺมณนฺ สมเย อญฺเญปิ อตฺถิ ปิฏจฺจสมฺปฺ ปนฺนา อรูปิโน ธมฺมา อิเม ธมฺมา กุสลา”

4.3.1.2พื้นโพชฌงค์มอญ หรือ หับเผย

การสวดพื้นนี้ขึ้นต้นบทสวดว่า “หับเผย...ฯลฯ” ต่อมาจากนั้นสวดด้วยบทกลอนภาษาไทย แต่ใช้สำเนียงรามัญ (มอญ) จึงเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “บทมอญรำพัน” หรืออาจสวดด้วยคำเป็นภาษาบาลี แต่สำเนียงมอญก็ได้ ต่อจากนั้นมีการแยกไปหาการละเล่นอย่างอื่น แล้วกกลับมาหาบทสวดอีก

การสวดพื้นโพชฌงค์มอญของคณะนายหอม ใช้บทสวดทั้งหมด 7 ปริเฉท ด้วยกัน ซึ่งทางคณะถือเป็นบทต้นที่ต้องสวดก่อนเป็นบทแรก ก่อนจะสวดพื้นพระมาลัย บทสวดทั้งหมดมีดังนี้

1. เกาสะลา ทูมมา อเกาสะลาทูมมา อ๊อพเยียแกะตา ทูมมา กะตะเมทูมมาเกาสะลา ยศเหมิน สะแม่เย กามาแว่ะจะร๊อง เกาสะล๊อง จิตตอง อุปอนุนง ฮาวตอย สาวแม่นสละ สะหะเกียะตอง เยียนะสอมปะหยุดตอง รูปารมมะนองเวีย ส๊อทเทียรูมะนองเวสีย โคมเธียรูมะนองเวีย แระสารูมะนองเวีย ผอสตอบ เปียรูมะนองเวีย ธูมมา รูมเนียนองเวีย ยง ยง เวีย ปะนารมเพียะ ตอสเหมิน

2. ปอนจักขอนเทีย รูปักขอนเทอว เวทะเนียขอนเทอว สอนหยากขอนเทอว สอนหยากขอนเทอว สังขารากขอนเทอวตอดถ กะตะเมอว รูปักขอนเธอว โยงกินจิ รูปอง ตะตอยตา นิกิตะ ปอดจุปอนนง ออดฉอดตองเวีย มะหิดเทียเวีย อาวฟาลิกองเวีย สาวขาวมองเวีย หอยนองเวีย ปะนอยตองเวีย ยงตูเรเวีย สอนตอยเกเวีย ตะเตกตซง อะพิสอนยาวหิตวาอะภิสังลอยปิตวาอะยงวิจะตอย รูปักขอนเธอว

3. สังแกะฮาว อะสังแกะฮาว สองแกหิเตนะ อะสังแกหิตอง อสังแกะหิตองนะ สังแกะหิเตนะ สังแกะหิตอง อะสังแกะหิเตนะ อะสังแกะหิตอง สอมปะเยอวเคอววิปปะเยอวเคอว สอมปะยุตเตเนียะวิปปะยุตตอง วิปปะยุตเตเนียะ วิปปะหยุดตอง อะสังแกะหิตอง

4. ฉะปอนยอตตอยเยอว ขอนเที๊ยะปอนยอตต๊อย อาเยียะตะเนียะ ปอนยอตต๊อย เทียตาวปอนยอต ต๊อย สอจจะปอนยอดตอย อิกรีเยะ ปอนยอสตอย เปิกแกนเลียะปอนยอสตอย กิตตาแวะตา เปิกแกแลนอง เปิกแกแลปอนยอดตอย สะมะเยียะวิมอตตอย อาสะเมียเยียะวิมุตตาว กุบปะทูมเมอว อะกุบปะทูมเมอว ปาแระหานะทูมเมอว อะปะแระหานะทูมเมอว เจตะกาปุบเพอว อะนุ๊แรกขะนาปุบเพอว สะแม่ะเย ผอสสาวฮาวตอย อะวิกเขปาว ฮาวตอย เยเรียปะนา ตอสสเหมิน สะแม่เย อันเยปอย ออสถอย ปะฏิจจะ สัมมุบปอนเนีย อะรูปอยเนอว ธูมมา อิเมธูมมา เกาสะลา

5. เปิ๊ดแกะเลอว อุปะโลนแพะ ตอยสอจช้อยกอตถะ ปะระเปิดเทียะตอยอามนตาเยอว เยสอลเฉนกอดทาว ปะระโมททาว ตะตาวสาว เปิกแกะเลอว อุบปะโลน แพะตอย

สอลเฉินกอดละ ปะธะมตเทเนียะตอย แนะเหอง วต ต๊อบเป อาเจเนียฮาย เพิกแกะฮองหอนจ๊อย เฟิกแกะเลอว อุปปะลพแพะ ต๊อย สอนเฉินกอตถะ มะชะ เกเนียะ เตเนียะ เจียะตะเร วตต๊อปเป เยอว สอจฉอยกอดทาว ปะระมตะทาว ตะตาวสาว เป๊กแกะเลอว อุบปะโลน แนะตอย สอจฉอยก อดถะ ปะระมต

6. เยเกจ๊อย เกาสะลา ทูมมา สอบเนเต เกาสะลามูลา เยเวียแปเนียะเกา สะละมูลา สอพเพเต ทูมมา เกาสะลา เยเกจ๊อย เกาสะลา ทูมมา สอพเพเต เกาสะลามูเล เนียะเอ กะ มูลา เยเวียปะเนีย เกาสะลา มูเล เนียะ เอกะมูลา สอพเพเต ทูมมา เกาสะลา

7. เหตาวปอตจะเยอว อารุมแมะ เนียปอสจะเยอว อะธิปะตอยปอสจะ เยอวอานนตะระปอสจะเยอว สะแมะนนตะระปอสจะเยอว สะหะเจตะปอสจะเยอว ออนยะมอนยะ ปอนจะเยอว นิสสายะปอส จะเยอว อุบปะนิสสายะปอสจะเยอว เปาเรเวียตะปอสจะเยอว ปอตฉา เจะปอส จะเยอส อินกรีเยียะปอสจะเยอว เจเนียะปะทุชแวเนอวเกอวตระภู แพะผูมะแระดาว อะปะ แระพุ ปุบแปแกะแม่เนอว อะแปเปอวแกะแมะเนอว นิเยียะตาว อนิเยียะตาว ปะตะปอนเนียวกาว ผะเลฏทะตาว อะแรหา อะแระหอตตาเยียปะตอยปอนเนอว

4.3.1.3 **พื้นพระมาลัย**

การสวดพื้นนี้จะนำเนื้อความมาจาก “กาพย์มาลัยสูตร” ที่เรียกว่าพระมาลัย ซึ่งเขียนเป็นคัมภีร์ลงในสมุดข่อย เล่มขนาดใหญ่ บรรจุในหีบที่เรียกว่า “หีบพระธรรม” ซึ่งนำมาวางไว้ข้างหน้าขณะที่พระสงฆ์สวดศพ ในพระสูตรนั้นได้เล่าเรื่องตอนที่พระมาลัยเถระชาวลังการับดอกบัว 8 ดอก จากทุกคนยากแล้วนำไปบูชาพระจุฬามณี ซึ่งเป็นพระเมาฬีของพระพุทธองค์ที่พระอินทร์รับไปบรรจุไว้ในพระเจดีย์บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ได้พบปะและสนทนากับพวกเทวดาน้อยใหญ่ต่าง ๆ โดยมีพระอินทร์เป็นผู้แนะนำและซักถามว่า เมื่อยังเป็นมนุษย์ได้ทำบุญสนทนาไว้อย่างไร จนได้สนทนากับพระศรีอารยเมตไตรผู้ซึ่งจะมาอุบัติในมุนษยโลกเป็นพระพุทธเจ้าองค์ที่ห้า หลังจากที่ผ่านพ้นยุคประลัยกัลป์ไปแล้ว และเพื่อนมนุษยโลกจะได้มีความสุขอีกครั้งหนึ่ง ต่อจากนั้นพระเถรก็ได้ลงไปเยี่ยมเมืองนรก พวกสัตว์นรกก็พ้นทุกข์ชั่วคราวโดยได้สนทนาบอกถึงความชั่วของตนที่ทำไว้เมื่อยังเป็นมนุษย์ และให้ช่วยบอกญาติพี่น้องให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้บ้าง ดังตัวอย่างบทสวดตอนนี้ว่า “ยังมีเปรตหนึ่ง ลำบากหนักหนา กายานั้นใหญ่โต หัวนั้นเป็นหัวโค ส่วนตัวนั้นเป็นคน เป็นต้น “ ในการสวดพื้นพระมาลัยนี้ นักสวดจะต้องทำเสียงให้น่ากลัว เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ฟังให้สอดคล้องกับเนื้อความที่ต้องการให้ผู้ฟังหวาดกลัวนรก จะได้ไม่ทำความชั่ว หรือบาปต่อไป

การสวดพื้นพระมาลัย นักสวดจะหยิบยกตอนใดตอนหนึ่ง ในเรื่อง พระมาลัยสูตร มาสวดก่อนหรือหลังก็ได้ ซึ่งมีอยู่หลายตอน เช่น ตอนต้น ดำเนินประวัติเรื่องพระมาลัย ตอนบาปตี

พ่อแม่ ตอนกระทาชายถวายดอกบัว ฯลฯ เป็นต้น แต่สำหรับ คณะ นายหอม ภูมรา จะใช้แต่เฉพาะตอนต้น คือบทดำเนินประวัติเรื่องพระมาลัย เท่านั้น ซึ่งมีเนื้อความดังนี้

นโม ตสส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทธสฺส ฯ
ในกาล อันลับล้น พ้นไปแล้ว แต่ครั้งก่อน
ภิกษุหนึ่ง ได้พระพร ชื่อมาลัย เทพเถร
อาศัย บ้านกัมโพช ชนบท โลหะเจน
อันเป็น บริเวณ ในแว่นแคว้น แดนลังกา
พระเถรนั้น เธอมีฤทธิ์ ประสิทธิ์ ด้วยปัญญา
มีศีลครองสิกขา ฌานสมาบัติปริบูรณ์
สิ้นกิเลส ประเสริฐศักดิ์ สันโดษนัก ใครจะปูน
รู้หลัก ศรัทธาพูล ใจละเอียด ทรงพระธรรม์
ปรากฏด้วยรู้หลัก มีฤทธิ์นัก ถึงอรหันต์
อุปมา เหมือนพระจันทร์ อันปรากฏ ในเวหาส์

4.3.1.4 พื้นมหาชัย

พื้นมหาชัยเป็นพื้นสุดท้ายของบทสวดคฤหัสถ์ ซึ่งจะขึ้นต้นสวดว่า “นะโม เม พุทธ เตรัสสะ... ฯ บทสวดมหาชัยนั้นมี 2 แบบ คือ มหาชัยน้อย และมหาชัยใหญ่ การสวดมหาชัยถือเป็นสวดที่มีมาแต่โบราณและนิยมสวดในงานมงคลเท่านั้นภายหลังได้มีนักสวด ซึ่งหมายถึง พวกสวดคฤหัสถ์ ได้นำมาใช้สวดพิธีศพ ดังที่พระยาอนุมานราชธน ได้อธิบายไว้ใน หมวด ขนบธรรมเนียมประเพณี เล่มที่ 4 เองประเพณีเกี่ยวกับการเกิด – ตายในหัวข้อ พระสวดกล่าวว่า “เครื่องพระสวดหน้าศพ มีเตียงสวดและพระสวด 4 องค์ แต่ก่อนนี้ในพิธีมงคลก็มีใช้ จะต่างกันที่สวดหน้าศพ ใช้สวดอภิธรรม ถ้าเป็นการมงคลใช้สวด 5 บท คือ มหาทิพมนต์ ชัยมงคล มหาชัย อุณหิสวิชัย และมหาสวำ....ที่ในกรุงเทพ ฯ นี้เห็นแต่พวกนักสวดศพชั้นแก่สวด มหาชัยกัน เป็นการอวดว่าอาจสวดอย่างทำนองโบราณได้แต่มิได้ในการมงคล เช่นอย่างโบราณ” การสวดพื้นมหาชัยนี้ จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันไม่มีนักสวดท่านใดรู้จักและสวดได้แล้ว อาจเป็นเพราะไม่เป็นที่นิยม และมีท่วงทำนองในการสวดที่ยากแก่การฝึกหัดก็เป็นได้ ซึ่งมีเนื้อความดังนี้

นะโม เม พุทฺธเตชสฺส รตฺนตฺยมฺมิกา เต ปสิทฺธิสพฺพสิทฺธิเทววา นารายปรเมสวนรา สิทฺธิพรหฺมา จ อินฺทา จ จตุโลกาภิรกฺขกาสมุทฺทาภูตำ คงคา จ สพฺพเชยฺยปสิทธิภวนฺตุโน เชยฺย เชยฺย

4.3.2 บทลำนอก

บทลำนอกที่จะกล่าวดังต่อไปนี้เป็นบทลำนอกที่นายหอม ภุมราเป็นผู้เก็บรวบรวมและได้ถ่ายทอดตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันซึ่งได้รับการถ่ายทอดมาจาก นายเงิน จันทร์เปล่ง และนายเขี้ยว อำพริ้ง การสวดคฤหัสถ์ นอกจากจะใช้บทสวดที่เป็นพื้นพระธรรมแล้ว ยังใช้บทสวดอีกชนิดหนึ่ง เรียกว่า บทลำนอกซึ่งเป็นบทที่ใช้สวดสอดแทรกกับบทพระธรรม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และใช้ออกภาษาต่าง ๆ เพื่อออกตัวแสดงให้เกิดความขบขันได้ โดยบทลำนอกนี้จะเป็นบทที่นักสวดแต่งขึ้นเอง หรือ ตัดตอนมาจากวรรณคดีไทย บางชุดบางตอน นำมาดัดแปลงใช้สำหรับร้องเพื่อใส่ลำนำทำนองต่าง ๆ ดังมีต่อไปนี้

บทพระธรรมใหม่

อนิจจาฉันไม่สันทัด เพิ่งจะหัดใหม่ เหมือนอย่างไก่คออ่อนพึ่งสอนขัน
ทางจะหนีทีจะไล่ฉันก็ไม่รู้จัก ออกบ่อนคอจะหักอันหลายหน
คราวนี้ต้องหนีชน ต้องจำจน ตามกุศลอกุศลชนกันเอย
ทั้งลูกคู่ฉันไม่สู้ดี เต็มทีนัก ไม่ได้ซักไม่ได้ ซ้อมกันเอย

บทสงสาร

สงสารหน่อนี้หรือวงศ์ทรงพระนาม เสด็จมาตามแถวทางหว่างพนม
เห็นรุกชาติดาษไปฤทัยหาย ให้คิดถึงสายสุดสวาทที่เคยชม
เห็นนางนวลพระก็ชวนให้นางชม พระสุกกรมยิ่งกรอมระกำใจ
แสนระกำหนอให้ระกำช้ำทรวงนัก กำจัดรักแล้วก็ร้าง ห่างไสว
โยนสะอึกนึกสะอื้นกลืนชลนัยน์ ชมกิ่งไม้ ฝูงนก วิหคเหิร

บทวาสนาอาภัพ

วาสนาอาภัพอัปภาคย์ เมื่อยามยากมิได้กอด แม่ยอดหญิง
มาแล้วพี่จะร้องให้น้องฟุ้ง หรือน้องมานั่งอยู่ที่ไหน หรือไม่มา
พี่แว่วสำเนียงเสียงน้องมาร้องเรียก พี่แว่วสำเนียกเหลียวหาทั้งหน้าหลัง
สกุลฉันต่ำช้า สุดาดวง คันลัยล่วงลับไป บรรลัยเอย

บทอนิจจา

อนิจจาเถิดนะน้องน้องแก้วพี่ อย่าโสกีไปเลยจงเงยหน้า
เสียแรงรักพี่จึงรับเอาเจ้ามา มิใช่ว่าจะให้น้องเจ้าได้อาย

ตัวพี่เป็นทหารแสนชาติชาย พี่จะกลัวความตายอย่างเพิ่งนึก
ทั้งพ่อแม่เขาวิ่งแร่มาตามจับ จะนอบน้อมคำนับลงกราบไหว้

บทเตียงตั่ง

ว่าเตียงตั่งที่นั่งนอนทั้งฟูกทั้งเบาะ ทั้งเมาะทั้งหมอนนอนอยู่ครืนเครง
สวดมาลัยกลายเป็นเพลง กรรมของเราเองจะโทษใคร
ว่าเตียงตั่งที่นั่งเย็นมาพูดมาพลอด มากอดกันเล่นให้เย็นใจ
กอดกันแล้วอย่าบอกใคร สายเอ๋ยสุดใจของพี่เอย
ว่าเสียงของฉันไม่สู้ดีมันไม่ระหงไม่โด่งดัง เมื่อภายเมื่อภายภายหลังจะนินทา
ว่าลูกคู่ไม่สู้จะดีมันให้เป็นหวัดคัดหนักหนา ฉันขาดฉันขาดสีกาไม่ได้เลย
ว่าหมากดิบบีบเอ๋ยน้ำหยด พลูเหลืองใบสดรจนา
จีบแล้วใส่พานมา เร็วอย่าช้าสีกาน้อง
ว่าหมากแห้งพลูเหี่ยว เอามาปันกันเคี้ยวแก้เปรี้ยวปาก
กินแล้วต้องแถมหมาก ปูนเอ๋ยมันมากกัดปากเสียจริง
ว่าส้มสุกลูกมะนาว เอามาปอกขาวขาวใส่จานมา
พริกกะเทียมขิงเอ๋ยทั้งข่า เกลือเอ๋ยโรยหน้าทำยาเสียง

บทลางนาง

ลางนาง เจ้าก็เดินดำเนินนาด เข้าไปดงพงสวาทมือเหนี่ยวกิ่ง
หนามสวาท มันเกี่ยวเอาปมหกล้มกลิ้ง ร้องอุยหนาพับผ่าเจ็บจริงจนเลือดไหว

บทตับฝรั่ง

ฝรั่งเศสเข้ามาปากน้ำ เวลายามค่ำประมาณสี่ทุ่ม
เป่าแตรขึ้นชุมนุม ขึ้นรบพุ่งเมืองไทย
จักรีจึงเป่าแตรรบ ลูกหมู่มาครบพร้อมถ้วนหน้า
ทหารม้าวิ่งออกสลอน กรุงเทพเมืองไทย
ฝ่ายฝรั่งนั่งหน้าเป็นสารถี ขับพาชีพักหนึ่งมาถึงตึก
ดูใหญ่โตโฮเต็ล เห็นครื้นครึก ประทานชื่อคือตึกรับแขกเมือง
ปลูกไว้ในสยามงามรุ่งเรือง เอาเป็นเครื่องไวยรบครบกันเอย

(สร้อย) ฮุดไซไปรยูแหว่น แอนสุรา ฮ่อยุแบน ฮุโล ๆ บอย ๆ

อาตมาจะร้องฝรั่งเพลงอังกฤษ
มีเรือเหล็กกำปั่นไฟใช้จักรกลาง
แล่นเข้ากรุงสยามพ้นน้ำเค็ม
แล่นมาจาก ลักกะตาสิบห้าวัน
ทูลกระหม่อนจอมสยาม
กับออสเตรเรียฮังการี
วันที่ยี่สิบเอ็ดกรกฎาสุรียาย่ำ
แดงฉานเรือรบไหลหลามแล่นตามกัน
ยิงสลุดจุดชนวนเบิกฤกษ์เอาไชย
ชาติเยอรมันตกใจไปทั้งเพ

รูปประดิษฐ์อยู่ในลำพระธรรมใหม่
สิ่งของต่างบรรทุกเต็ม
สติมเต็มเปิดสะโด วิ่งโร่มา
นายกำปั่นส่งกล้องมองดูเข็ม
ประกาศสงครามทั่วกรุงศรี
ตัดขาดไมตรีกับเยอรมัน
พลบค่ำเข้าแสงไฟเสียงไก่ขาน
ล้อมเยอรมันยิงยับจับกุมาร
เสียงหวั่นเสียงไหวไม่ว้าเหว่
ขี่เรือเมล์ริบรับจับกุมาร

บทศรีนวล

จ้าเอ๋ยเจ้าศรีนวล
ปากของใครใครก็ร้องให้ก้องไป
จะขึ้นต้นงิ้วเสียด้วยนางงามไปตามที
จะกลัวอะไรกับหนามงิ้ว ขี้ริ้วนั้น
จับข้อมือถือแขนอย่าแค้นเคือง
พักเอาเงินออกจากไถ้ส่งให้พลัน

ทัดดอกลำดวลรันจวลใจ
เป็นเจ้าของหัวใจหรือมาห้ามกัลยา
โยมพบาลกับพี่เป็นเกลอกัน
ชักอีโต้ขึ้นไปฟัน ให้มันลงมา
จะให้น้องสักสองเฟื้องอย่าเคืองใจ
นี่แน่ะของหมากมั่นกัลยา

บทสิ้นบท

สิ้นบทหมดความทำศึกทัพ
เป็นทัพศพรบสวดอวดหาญฮึก
ฝ่ายเสนีย์สี่ทิศติดจะโปรง
เสด็จขึ้นหลังม้าถือตาลิปัตร
เอาเงินบาทยิงกระเป๋าท่านเจ้างาน

รู้สำเร็จเสร็จสรรพประทับศึก
ดูพิลึกยกมาตั้งบนหลังโถง
แลเห็นโลงลวดลายไม่เป็นการ
เอาปืนเทียนเวียนยัดยิงประสาน
เงินก็คลานออกมาเวียนติดเทียนเอย

บทยามดึก

ยามดึกนึกอาดูรพูนเทวศ
สงสารผู้ที่ตายวายชีวี
เร่งให้เขามัดรัดทุรังกระสังไว้
ที่ไหนจะยอมให้เขามัดรัดมือโยง

สองยามเศษเงียบสำเนียงเสียงปักษี
ดูเอกีเปลี่ยวกายอยู่ในโลง
ถ้าพูดได้ก็จะโกรธด่าโคตรโปง
จะพังโลงออกมาว่าให้สาแก่ ใจ

(สร้อย)โอระหน่ายเต่เอยลมเชยชวยชาญ
ถึงท่านธิการมาถึงกรรม
เห็นอยู่หลัดมาพลัดกันไป
ปะอีเปิงเกริงอำทั้งรูปพระธรรม
เปิดเฉียงแลลองเดือนก่อนนั้นเล่า
(สร้อย)โกเมยามึกตาละนึกก็น่าปราณี
แสนสงสารแต่ญาติวงศ์
สะโอดสะอ้จะโสกัง
ทุกเช้าทุกเย็นเราเคยเห็นหน้า
ทุกเช้าทุกค่ำจะร่ำร้องไห้
ฉันมาสวดเซือมเซา
พลอยทรุดพลอยโทรมกับโยมที่นี่
แม้นขืนรำจวนควญคร่ำ
จะเป็นเวรเสียไม่รู้วาย
จงตั้งจิตคิดอุตส่าห์
เอาเงินทองมาทำบุญให้ทาน
ใช่จะมาเคาะแคะเคาะแคะ
โยมไม่ศรัทธาโยมอย่าระคาย
จบแล้วฉันทั้งสี่
ประสกสีกาบรรดาผู้ฟัง
คิดคิดขึ้นมาก็น่าสงสาร
วอดวายภาคะวำ
จะกลายเป็นเถ้า
ฉันมาโปรดอยู่เช้าเห็นท่านหนาวอยู่ดิบดี
เห็นอยู่ลัดมาพลัดเป็นผีมาสิ้นชีวีไปสู่พวง
เผ่าพงศ์หน้าหลัง
ข้างหน้าหลังจะแสนอาลัย
โอ้อนิจจามาจากกันไป
ฉันแสนอาลัยมาหลายปี
เซือมเซาอินทรี
คิดน่าปรานีไม่รู้วาย
เหมือนจะทำกรรมให้ผู้ตาย
จะต้องอบายแก่ยมบาล
ศรัทธาศรัทธาอธิษฐาน
มาให้กับฉันที่มาสวดเรียน
เวาะแวะวุ่นวายโยมไม่ศรัทธา
กับโยมทั้งหลายจงการุณัง
จรลีจรลีกลับหลัง
สุขังพลังเสียเถิดโยมเอย

บทแม่เนื้อนิ่ม

แม่เนื้อนิ่ม
มาทำขวยเขินสะเทิ้นในใจ
เจียนใบตองจะมวนบุหรี่
จุดแล้วจะลาน้องไป
โมทนากับท่านยก
ด้วยน้ำใจเลื่อมใสศรัทธา
ยัดใส่กล้องจะลองจุดไฟ
ชักออกมาทำหน้าป๋อหลอ
เจ้าหล่อนผินหน้ามายิ้มแล้วก็เบือนไป
มานั่งร้อยมาลัยอยู่ตรงนี้
เอามาถวายหลวงพี่จะจุดไฟ
หนูพุ่มหนูพวงดวงใจจงอยู่ดี
อันวิตกยกออกมา
จะติดเข้ามาบูชาพระธรรม
เอ้าอัดเข้าไปพอกลั้วคอ
เอ๊ะดีจริงหนอฮ้อจริงวา

บทโมรา

พระหัตถ์หนึ่งกุมกร ขนิษฐา
มันดำนิลเหมือนอย่างลิงทะโมน
อย่าบอกมันเลยว่าเป็นเมียมันจะเสียใจ
หรือเดินคงหลงทางมาในกลางไพร
ร้องเรียกแกโมรา แม่ลาวัลย์
หญิงกาลีใจกาลำกามราคะ
ส่งพระขันธ์ให้ผัว กลัวโจรจะวาย วาง
จึงส่งพระขันธ์ออกไปเป็นกลาง
ด้ามพระขันธ์ตกถึงมือ อ้ายโจร
เดินไพรพี่ก็ใส่สะเอวอุ้ม
เห็นโจรป่าล้อมรอบไปแล้วก็ไม่ได้
หลอกบนขู่ตะคอกหลอกถามแม่สายใจ
แม่สายใจเจ้าจะคิด เป็นอย่างไร
แม่สายใจเจ้าจะคิดเป็นประการใด
ส่งพระขันธ์มาให้พี่ทางนี้หนา
กระโลภะมากอยากจะครอง ทั้งสองสาม
จะส่งให้โจรกลัวจะล้าง ภัสดาตาย
มิได้ส่งข้างให้ผู้ใดเลย
กระหวัดฟันลงพระทรงศร
ควรหรือเนื้อนุ่มฆ่าพี่ได้

บทยายเฒ่า เจ้าเล่ห์

เหม่เหม่ยายเฒ่าเจ้าข้ามารยา
เห็นว่าโก่โง่เง่าไม่รู้จักเท่าทันเมีย
ลูกกูเป็นสาวลูกขึ้นเจ้าผัด
ลูกกูเลี้ยงอยากจะกินขันหมาก
รักน้องแท้จะให้เฒ่าแก่ไปสู่ขอ
โอ่แม่ทองสัมฤทธิ์เจ้าจะคิดอย่างไร
แสนงอนค่อนว่าให้ภัสดาเสีย
ทำไถลไกล่เกลี่ยให้กูเสียคน
หน้าตบแต่งกายาไว้ท่าชาย
ให้ได้สุดแท้แต่ใครเขาจะมาขอ
กลัวแต่หลวงพ่อท่านจะไม่ให้
เรามาพากันไปแต่โดยดี

บทแม่รูปทอง

โอ่แม่รูปทองคิ้วต่อคอปล้อง
ดูเหมือนจะรู้จักพี่นึกจะทัก
หลวงพี่ก็ไม่สุดคิด
หลวงพี่จะเป็นยักษา
แม่นุชน้องเจ้าชื่อไร
พี่กลัวน้องรักเจ้าจะอาย
โอแม่ทองสัมฤทธิ์เจ้าจะคิดอย่างไร
จะอุ้มแก้วตาไปสู่พาราเวียงชัย

บทหงส์ทอง

เจ้าพระยาหงส์ทอง
มาเจอแม่แก้วกินรี
เจ้าพระยาหงส์ทอง
มาเจอแม่ชู้ชื่นใจ
เจ้าพระยาหงส์ทอง
เจ้าบินลอยล่องตามมที
เจ้าลงเล่นน้ำตามลำธาร
หงส์บินลอยล่องเข้าพงไพร
นกยูงก็ได้แต่ลำแพน
หงส์บินลอยล่องขึ้นบนฟ้า

อยากจะชมเหมมะลา
เจ้าพระยาหงส์ทอง
มาติดห่วงเงินบาท
น้องรักข้ามาติดบ่วงพราน
หงส์บินลอยล่องจากอากาศ
คุณโยมคุณญาติแกไม่มา ติดเทียน

บทแม่ขาวสะเทิน

โอ้แม่ขาวสะเทิน
เจ้ามานั่งเขี่ยไต้
เชิญลุกขึ้นเถิด
เจ้ามานั่งนิ่งเฉย
เจ้านั่งทัดดอกไม้
โอแม่ทองโฉมตรู
ตัวพี่รักเจ้า
โอแม่ทองทองพุ่มพวง
เป็นฟักเป็นแฟง
ให้แม่แก้วแววตา
ใส่ฝ่ามือแบ
ให้เจ้าเห็นประจักษ์
เจ้ามาเมินพี่ไป
ให้พี่ที
น้องพี่ข้าเอย
เลยไม่พาที
ใส่ตุ้มหู
อยู่ที่ไหน
เท่าภูเขาหลวง
บ้านอยู่ไหน
พี่จะแล่งผ่า
เห็นประจักษ์
แน่ว่ารัก
ว่ารักจริง

บทพระสมุทร

โอ้พระสมุทรอุ้มสุมาลีตรสุมาลี
พลางเหลียวดูอสุรามาไม่ทัน
จึงเหาะลงตรงเชิงคีรีศรี
จึงมีสุนทรวอนวายุพาพาน
พี่ผิดแล้วแก้วตาอย่าถือใจ
อันสมบัติพัสถานในเมืองยักษ์
ข้ามคีรีแนวป่าพนาสัน
พระสุริยันจวนจะเย็นพะโยมาร
วางแม่บุตรสุมาลียอดสงสาร
เยาวมาลย์แม่อย่าโสกาลัย
ถึงเวียงจะถนอมเป็นจอมนาง
ให้สมศักดิ์นุชน้องอย่างหมองหมาง

บททิพย์เกษร

ปางอนงค์ทิพย์เกสร
ตาท่านไปไกลลับไม่กลับมา
นางเกสรค้อนฝักอย่าผันผิน
แต่นี้ไปพระอย่าได้มาพูดจา
วิงวอนสั่งเดชพระเชษฐา
ไปเล่นชิงช้าเถิดหน้ามาอย่าหม่นหมอง
ได้เห็นกันดีแล้วพระเชษฐา
ไม่ปรารถนาเรียกพี่แต่นี้ไป

ตาท่านมาพี่จะฟ้อง น้องเอ๋ยให้ต้องตี ขอจูบสักทีเถิดหนาน้องไม่ฟ้องเลย

บทเถรวัดเหนือใต้

เถรวัดเหนือเถรวัดใต้ แกมานัดกับเราไว้ไปงมหอย
น้ำมันขึ้นเรือมันลอย ใช้ให้เถรน้อยถอยเรือมา
เกตสุริยงลงนั่งท้าย เชิญท่านคุณยายลงนั่งกลาง
คลื่นมันซัดอยู่ผางผาง คุณยาย นั่งกลางตกน้ำไป
เกตุสุริยงนั่งลงร้องไห้ สงสารคุณยายตกน้ำตาย
คิดขึ้นมาก็มีกรรม เรามาช่วยกันดำเอายายขึ้นมา
ทำตาเหลือกมิได้ช้า ยกเอายายมาวางลงไป
ยกเอายายมาวางลง นิมนต์พระสงฆ์มาบังสกุล
เสร็จสรรพจับดุ้นไฟ ช่วยกันเผาคุณยายเป็นเถ้าไป
จุดประทัดอยู่โพง คุณยายในโลงเป็นผงดิน
ยังมีนกกาแร้ง ไอ้เหนียงมันแดงปากมันคม
เต้นมาจิกเอาปม มาจิกเอาหัวกินเด็ดไป

บทกษัตริย์จักรพงศ์

บัณฑิตบรรทมเหนือพรมมาตปราสาททอง พระคนึงถึงน้องกัลยา
จักรพงศ์ก็เป็นองค์กษัตริย์ศักดิ์ จะล้างรักเหมือนมิ่งมเหสี
เจ้าของสวนหรือจะไร้ดอกไม้ชม แถลลมเหนือจะลึกฝูงกุมภา
ฉันจะกล่าวถึงเจ้าพระยานกกาน้ำ มาเที่ยวท่องอยู่ในถ้ำพระคูหา
ยักษ์ร้ายมันริษยาคิดคะบท มาตีเอาเมืองโสฬส ของพระบิดา

บทกากี

กากีเจ้ากระทำแต่ความชั่ว มากชู้หลายผัวต้องลอยแพ
ลอยเอ๋ยลอยไปไม่เห็นฝั่ง เห็นแต่เกาะสีชังมาเป็นเรือน
เอาดาวเดือนต่างทิพย์ชวารา เห็นแต่ฝูงมัจฉามาเป็นเพื่อน

บทหนีเสือขึ้นต้นไม้

หนีเสือขึ้นต้นไป ขึ้นไปไม่ได้แตนต่อยขบ
ถอยหลังลงมางยังคาคบ พบปะงูเห่าตัวยาวรี

โจนลงมาในนที
ถอยกระเดือกเสือกว่ายไปถึงฝั่ง
มารับพี่ด้วยช่วยพี่ราแม่ใจบุญ
ไปเป็นผัวแม่เนื้ออุ่น
พบปะกุมพีท้าวพันวัง
สาวน้อยร้อยชั่งพายเรือมา
ถ้ามาดแม้นพี่ไม่ตายจะแทนคุณ
จนวันตาย

บทเสด็จลงเรือ

พระเสด็จเสร็จลงเรือพระที่นั่ง
ได้ฤกษ์ดีคลี่คลานาวาออกจากท่า
หัวท้ายพายจ้ำน้ำเป็นฟอง
คนท้ายเสียงหวานขานยาวฉับ
นางโฉมยงส่งโฉมบุษชาติ
จอกกระจับตับเต่าเล่าบัวหลวง
สัตบุตบัวขาวเถาผกา
ถึงที่จอดทอดพักกับเทวี
พร้อมพรั่งทั้งฝีพายทั้งซ้ายขวา
พายจ้ำน้ำเป็นฟอง
บ้างโห่ร้องระเริงบันเทิงใจ
ข้างหัวก็รับพร้อมเพรียงเสียงแซ่ซ้อง
ดารดาษเด่นดวงพวงบุษบา
เป็นพุ่มพวงน่ารักเป็นหนักหนา
โน้มสันตะวาอุบลจงกลนี
นางเทวีขึ้นประทับพลับพลาเอย

บทชมมัจฉา

ไล้เลื่อนเคลื่อนนาวา จากท่าพลัน
เสด็จชมมัจฉาในวารี
ชี้ชวนสับยอกแล้วบอกนาง
น้องอย่าหลงลงไปเล่นน้ำเยือกเย็น
มันจะจับแม่รูปสวยให้ม้วยมรณ์
ถึงจะตายก็ให้ตายแต่บนบก
จรจรัลมาในหว่างวารีศรี
พระภูมิชี้ชวนให้กันชม
ตะเพียนทองว่ายวางวารีศรี
ระวังตัวกลัวเงือกแล งูหงอน
ในสาครเขี้ยวงาสารพัน
อย่าให้ตกน้ำตายอายมัจฉา

บทกาเหว่า

ยังมีกาเหว่าไข่ให้แม่กาฟัก
คาบข้าวมาเผื่อคาบเหยื่อมาป้อน
พาลูกไปกินปากน้ำคงคา
กินกุ้งและกินกั้งกินหอยพระพังแมงดา
ยังมีนายพรานหัวล้านจ้องมอง
ลูกปืนถูกอกแม่กาตกลงน้ำ
แม่กาหลงรักคิดว่าลูกในอุทร
ปีกหางยังอ่อน พึ่งหัดจะสอนบิน
ตีนเหยียบสาหร่ายปากไซ้เที่ยวหาปลา
กินแล้วโผมาจับต้นหว้าโพธิ์ทอง
ยกปืนขึ้นส่องจ้องจะยิงแม่กาดำ
สงสารกาดำกรรมเสียแล้วเอย

บทสาลิกา พาคู่

สาลิกาพาคู่เที่ยวชูบิน พาลูกไปกินที่ริมรก
สาลิโกงเปิดโม่งเที่ยวเขกเม่ง สำเพ็งนกพริกจิกตายสิ้น
จดคอลงอมอมส้มจีน เสือกดิ้นแดยันเข้ายันยก
นกพริกวิ่งแอบแนบกอกก โน่นแน่เห็นตัวทำหัวอยู่กงก
นกเขาเคล้าคู่อยู่ที่สุ่ม ขันคูออกกลุ่มสุ่มรก
ไอ้โม่งโยงโย่โล้สำเภา ปู่เจ้าหาหอยลอยตามลม
เงาะป่าหน้ากลมปมหัวหมุด กำตดออกแบแน่ขนม
เชิญเถิดหล่อนจ๋ามาเชยชม สูดดมกลิ่นเล่นให้ เย็นใจ

บทนางศรีสุดา

นางนารีศรีสุดาเจ้าก็มาถึงวัง ด้วยกำลังดาลเดือดไม่เหือดหาย
เข้าในห้องกลองกลึกไม่นึกตาย อกกูผู้ชายไม่ชอบใจ
จะทาแป้งแต่งขมิ้นดินสอพอง แป้งหอมน้ำมันดิบสักสิบไห
ช่วยกันตบช่วยกันแต่งช่วยกันแทงไว ขากรรไกรเจ้าก็ถึงสองสลึงเฟื้อง
เห็นผู้ชายไม่ชอบใจ ไม่อยากแต่ง เอาโถแป้งทิ้งขว้างออกดังเปรี้ยง
ทุกตลับเล็กน้อย ต่อยขวดเฟื้อง แค้นเคืองพ่อพราหมณ์ทั้งสามนาย

บทสีนักพรต

อาตมาสี่สงฆ์อันทรงพรต สมมติกันว่าปรากฏ
เป็นบุตรพระตถาคต เป็นองค์พระสมาธิ
ครองสิกขาไม่ราคี ไปถือขันติอยู่ที่ใต้ถุนกุฎี
ตัดทางโลกีย์สันเถสันชิ ถ้าคุณไม่ริกุฏิไม่รก
ไปบิณฑบาตไปราธนา ไปเจอะสีกาวิ่งพาเข้ารก
นึกนึกอยากมีมาสี่พรรษา จะซื้อจะหายังปลงไม่ตก
เกรงเกรง อายัดจนอัตรหมดพก ต้องเวียนต้องวกมาฉันปลาทู
ถึงวันตรุษสารทเข้าพระพรรษา ประสกสีกาไปมาหาสู่
เขามาถวายเป็นก่ายเป็นกอง ทองหยิบ ฝอยทองแกงเป็ดแกงหมู
ฉันแค้นในท้องฉันแค้นด้วยปาก เผอิญไม่อยากได้อมอิ่มพอดู
พอสิ้นตรุษสารทขาดพระหวน อยากแกงหมูแกงเป็ดแกงไก่
รูปมาสวดในค่ำวันนี้ต้องรับนิมนต์ เพราะว่าความจนจตุปัจจัย

ให้สมประสงค์องค์ละหน่อจี๊ รุ่งขึ้นพรุ่งนี้คงได้เจี๊ยะแกงไก่
ให้สมประสงค์องค์ละหน่อพ๊วด พรุ่งนี้ ได้นวดเอาแกงปลาไหล
ถ้าไม่สมมาตรที่เราคาดเอาไว้ พรุ่งนี้กลับไปได้เย่อแกงเลียง
พอตื่นขึ้นเช้า ได้เย่อข้าวตาก เห็นข้าวกรากได้เย่อข้าวมัน
หมากพลูบุหรี่ไม่มีจะฉัน ต้องอันขี้ฟมต้องอมขี้ฟัน
ทุกวันนี้เป็นอนิจจา พระสังขารของเราไม่เที่ยง
ลางทีก็หนุ่มลางทีก็สาว ผมหงอกออกขาวแลดูเป็นเพรียง
ถึงอนิจจังก็ยังไม่เที่ยง ยังเป็นกังเกียงอยู่เหมือนกัน
พระสวดสมัยนี้เป็นมัชฌิมา ไม่เชิดไม่ชื่อไม่ลือไม่ชา
ทั้งกุสลายังเลื่อนยังลอย น้ำซุ่มน้ำเสียงสำเนียงไม่เด็ด
ทั้งกาละเม็ดไม่เผ็ดไม่ฝอย จะร้องอะไรมันไม่ออกรส
ทั้งบาททั้งบทมันไม่ออกอร่อย ฉันฟังฟังก็กร่อย
ไม่เป็นเรื่องเป็นรอย เป็นเรื่องเป็นราว

บทสีพราหมณ์ กำสรวล

สีพราหมณ์เดินตามกันมา พระสุริยนพระสนธยาเราก็พากันล่วงคันลัย
ทำดัดจริตเที่ยวกรีดเที่ยวกราย ไม่เที่ยวร้องขายแต่พระธรรม
เพราะขายดีมีกำไร เสียแล้วไม่ต้องลงทุน
สู้เอาเสียงเข้าเบี่ยงเข้าบ่าย ไปเที่ยวร้องขายกันอยู่ออกวุ่น
พอเจอเหมะจำเพาะบุญ ช่วยอุดช่วยหนุนให้มีกำไร
ถ้าผลกรรมมันนำชักจูง ถึงสวดยังรุ่งมันก็ไม่ได้
ร้องจนเสียงแหบแสบไส้ ดูน่าอ่อนใจเสียเต็มประดา
สงสารพราหมณ์ทั้งสามทั้งสี่ เพราะอดเต็มทีจึงได้พากันมา
มาสวดมอญใหญ่ด้วยใจศรัทธา สวดตามตำราแบบโบราณ
ฉันเป็นนักสวดประเภทบ้านนอก จะเข้าจะออกมันไม่ชำนิชาญ
ทั้งบททั้งกลอนไม่อ่อนไม่หวาน ดูน่ารำคาญแก่ท่านผู้ฟัง
จะร้องอะไรมันไม่ระเบียบ ไม่ร้อยไม่เรียบมันรกรุงรัง
ฉันขอสมาบรรดามาฟัง ต่อหน้าลับหลังอย่าได้นินทา
พวกดิฉันหมดทั้งสำรับ ฉันอยู่ประทับที่วัดกุฏิหนา
ต่อท่านผู้รู้ที่เป็นครูบา อยู่พาราเพชรบุรี

จะพูดตลกมันชำนาญ
ทำเนียมมอญใหม่สวดไปอย่างนี้
ไม่แข็งไม่ขันทางการเล่น
ขอท่านทั้งหลายจงได้เมตตา
ไม่ครื้นไม่ครึกไม่ลึกไม่ล้ำ
สวดตามรู้แบบครูสอนให้
ถ้าสวดรับร้านแพงเข้าทุกที
พอเป็นเพื่อนผีเป็นธรรมดา
ฟังฟังเล่นเฉื่อยเมื่อยน้ำยา
อย่าได้นินทาลับหลังในใจ
สู้แต่พระธรรมเขาก็ไม่ได้
ฉันขออภัยเสียทุกคนเอย

บทอาตมาเล่นลำ

อาตมาฉันมาวันนี้
ในค่ำวันนี้บาลีพระชินวงศ์
หวังจะให้ถูกหูท่านผู้ฟัง
บุญสมสนุกลูกไทรกันวุ่น
ท่านทั้งหลายทั้งซ้ายทั้งขวา
อย่านินทาฉันเลยวันนี้
ฉันขออภัย ใครใครอย่าบ่น
มีเหรียญบาทบาทติดเข้าเป็นไร
มะนิบมากุศลหนักหนาลึกล้ำ
ทั้งสี่องค์มาสวดพระธรรม
มาเล่นเล่นลำส่งจนเสียงหลงเกินกำลัง
ถึงเหน็ดถึงเหนื่อยก็ช่างบาปบ้างก็ตาม
ชุลมุนไม่ต้องนิมนต์
พี่ป้าน้าอาทุกตัวคน
ว่าหลวงพี่มาเล่นซุกซน
ทุกตัวคนบรรดามาฟัง
จงตั้งใจบูชาธรรม
ทำบุญกับพระที่ร้องลำในค่ำวันนี้เสียเถิดเอย

บทพรหมจรรย์ของอาตมา

อาตมาสี่สงฆ์ทรงสิกขา
รูปอุตส่าห์ รูปบวชมานานนักหนา
จึงอยู่จังหวัดแขวงวังใหม่
รูปอัตคัดขัดโซม
ทั้งเช้าทั้งเพลจะขบจะฉัน
มาเจอสีกาเจ้าหน้าปลาทู
คุณโยมทั้งหลายจะได้เห็นอก
ครั้นจะหัดเทศน์มัทรีกุมาร
ครั้นจะหัดเทศน์มหาราช
ครั้นจะหัดเทศน์ชูชกกลัวปากบวมฟกต้องสึกจากพระ
ถือพรหมจรรย์อารัณยา
ทั้งพรรษาก็จำไม่ได้
แขวงบางไส้ไก่อยู่ที่วัดกุฏิ
ไร้ญาติไร้โยมอุปถัมภ์ค้ำชู
อีกสักร้อยวันก็ไม่เจอหมู
เก็บข้าวตูเข้าตู้ประจบคุณโยม
ความให้วิตกของสมณะ
ซุ่มเสียงไม่หวานมันให้ขวางจังหวะ
กะพรูดกระพราดสบงอังสะ
สิ้นท่ามานะสวดพระธรรมเจ็ดคัมภีร์

บทรามสูร

เหม่ ! เหม่ ! อีเมขลานี้ กูจะล้างชีวีให้ตักใส
กุมแก้วกายสิทธิ์ฤทธิ์ไกร อย่าวิงวอนร้องขออรทัย
เยี่ยมหมอกออกเมฆเมฆา อสุราเห็นแก้วอยู่แววไว
เหม่ ! เหม่ ! ชะนางเมขลานี้ กูจะล้างชีวีให้ตัดใส
กวัดแกว่งขวานเพชรดังเปลวไฟ ขว้างไปด้วยกำลังอสุรา
เมขลาล่อแก้วแพรวพราย ตายแล้วโยนแก้วไฟฟ้าอยู่วาบวับ
รามสูรขัดใจขว้างไม่ถูก ทลึ่งลุกเผ่นโลดกระโดดหนี
เมขลารำเยาะหัวเราะลั่น กุยกุยกับกับขยับมือ
รักผู้หญิงชิงแก้วก็ไม่ได้ มาอวดอิทธิ์ฤทธิ์ไกรอ้ายหน้าหือ
รามสูรกัดกรามคำรามฮือ มาออื๋อตายเป็นได้เห็นกัน
ทุ๊ด ! อีหญิงปากร้ายพูดกลายกลับ กูจะจับฉีกขาให้อาสัญ
จริงหรือยักษาใจอาธรรพ์ เราไม่พรั่นชีวีเท่าขี้เล็บ

บทอินทรชิต

เอ๋ยอ้ายยักษ์ทรมิฬอิทรชิต มาสิ้นฤทธิ์คุดคู้อยู่ที่นี้
เอ๋ยอ้ายยักษ์หัวโตโง่เสียเปล่า ไม่รู้เท่ากลศึกทำฮึกฮัก
ทำไมเองไม่ยกโยธามาราวี มารบพุ่งกรุงศรีอยุธยา
เองเป็นยักนักโทษที่ไหนมา แปลงเป็นสีดาออกฆ่าฟัน
กวัดแกว่งตรีเพชรเป็นเปลวไฟ กว้างไปด้วยกำลังอสุรา

บทกล่องดวงใจ

ชูกล่อมดวงใจออกให้เห็น หัวเราะเยาะเล่นแล้วเย้ยหยัน
เหวย เหวย เจ้าลงกาใจอาธรรพ์ ประเดี๋ยวนี้ชีวันจะบรรลัย
นี่แนะกล่องของใครเราได้ อสุรารู้จักหรือหาไม่
ยืนมองป้องหน้าอยู่ว่าไร ไม่แผลงอิทธิ์ฤทธิ์ไกรให้คึกคัก
เสียแรงมีมือปากมากเสียเปล่า ได้ยักษ์หัวโตโง่เง่าอัปลักษณ์
น่าอับอายขายหน้าหนักหนานัก ไม่รู้จักกลศึกที่ลึกซึ้ง
อย่าพักโกรธโกรธทำหน้าตึง สักครู่หนึ่งสิบเศียรจะปลิวไป
พ่อรักเจ้าเท่าเทียมอินทรชิต ขอประทานชีวิตให้พ่อไว้

ชูกล่องร้องถามจะเอาหรือ
ฤาษีแกก็ชั่วตัวทีก็โชด
หลงเลี้ยงไอ้ลิงไพรใจพาล
เหวย เหวย หนุมาน เข้าชาญชิต
แบมือขู่ตะคอกแล้วหลอกถาม
ไม่รู้ที่จะโทษเอาใครได้
อ้ายสันดานสอบลักเอาดวงใจ
ขอทานชีวิตให้บิดา

บทเพลงต้นฉิ่ง

ว่าพลางทางก็ร้องเพลงต้นฉิ่ง
เป็นลำเก่าแต่โบราณนมนานมา
ฉันจนใจที่ไม่รู้ฆ้องไม่หน่องเน่ง
พระว่าพลางทางก็เปิดชวาลา
พระเยื้องย่างจรลีก็ดีใจ
จับใจจริงลำนี้ดีหนักหนา
สำหรับฉันว่าไม่สู้เด็ดเม็ดไม่สู้ดี
ฉันกลัวฉันเกรงผู้เฒ่าเขาบ้านนี้
เปิดเปล่า ๆ ไม่เข้ามาหาช้าไม่
เข้าห้องในมืดมนพ้นประมาณ

บทแม่ยุพิณกินรี

แม่ยุพิณกินรีมณีเนตร
เห็นต้นพิกุลชวนกันเข้าสั่นต้น
พวกข้าหลวงหน่วงน้าวกิ่งสายหยุด
เจ้าดอกสร้อยสักวา จำปาเทศ
หล่นลงตรงนี้จะดีใจ
เจ้าไม่สมเพชพี่บ้างเลยหรือสาวสวรรค์
ทั้งดอกดวงล่วงหล่นอยู่ผอยผอย
กระชากฉุดชิงกันเก็บจนเล็บหัก
ไม่แจ้งเหตุว่าจะหล่นลงตรงไหน
เหมือนได้ดอกฟ้ามาชมเชย

บทวิมานฉิมพลี

คนธรรพ์ครั้นเห็นกรุงกษัตริย์
น้อมเศียรรับรสพจน์มาลย์
การประดิษฐ์คิดประดับเป็นอรรถกลอน
จากสถานนังวิมานฉิมพลี
แจ้งประหัตถ์ชายเนตรผู้บัญหาญ
หยิบเอาพิณขึ้นประสานสำเนียงควญ
กระแสเสียงโรยร่อนแล้วโหยหวน
กลิ่นยังทรามทรงทีแล้วโหยหวน

บทโอ้วิตก

โอ้วิตกเอยอกอาตตาลิมาเอย
ค่ำวันนี้คุณรับนิมนต์ต้องทนทุกข์
ด้วยคุณโย้มโน้มน้อมพร้อมองค์ห้า
แม้นถูกน้ำใจ
คุณโยมอย่ายัน
ลางคืนอยู่กุฎีมีความสุข
มาสวดพระธรรมลำสนุกนอกวินัย
ให้เต็มศรัทธาว่าเปื่อยไป
จะต้องทำบุญหนาคุณโยม
ครั้นว่าเห็ดหยั่ง

เอ็นดูพระสงฆ์ มานั่งเหงื่อโซม
โยมช่วยอุทิศติดประโคม โสรมเซมาหา
อย่าให้เสียเว้า เสียเจ้าหัวว่า
อย่าให้ศรัทธา ที่ฉันมาวอน
เอ็นดูกับพระอนุสร สุดแท้เมื่อก่อนติดเทียนเอย
พี่มักเจ้าสาวลาวคับแค้น แสนจะสุดที่รัก
หัวอกจะหัก ออกไปใครบ่เห็น
โอ้แม่ทองแสนแท้ แม่เนื้อเย็น
พี่บ่ได้เห็นสวาทเจ้า พี่สวาทเจ้าเข้ามาวอน
ฟังลำต้อยเสียก่อน แล้วค่อยนอนเถิดเอย

อนิจจาฟ้ามัว

อนิจจาฟ้ามัวเมฆขยาย เจ้าสุริยฉายจะคะนองก้องกังวาล
เสียงสะเทือนเลื่อนลั่นนภาดล พระสุริยนเย็นระยับจับเมฆมัว
วายุพัดพระพิรุณก็ขุ่นมัว ฟ้ามัวใจเย็นเจียวอกเอ๋ย
วายุพักพระพิรุณก็โรยล่วง หนาวทรวงใจเย็นเจียวอกเอ๋ย

บทแห่ยายมา

เจ้าพราหมณ์เจ้าหัวแหวน เก็บได้ร้อยแสนพันตำลึง
แต่ล้วนเพชรล้วนนิลล้วนจินดา เจ้าพราหมณ์เก็บมาทำกำไล
เสียงคนอึงแซ่เขาแห่ยายมา มาถึงป่าเช้าเขาวางยายลง
ไปนิมนต์พระมาบังสกุล ให้ท่านเอาบุญอุทิศส่งไป
สาวน้อยคิ้วโก่งนั่งลงร้องไห้ จะเห็นหน้าใครเหมือนพระมารดา

บทแขนน้องอ่อน

ยามถนอมพี่จะกล่อมไว้ บนอกจะต้องกอดกกหากินเข้าร่ำไป
แขนน้องอ่อนงอนชดกำลังเชย ใยก็มีเลยไม่มีคู่ดูน่าอาย
แม้นไม่ได้พี่ไม่ไปจากไกลนาง จะอยู่อิงแอบแนบข้างพี่หาไปไม่
ตัวพี่จะเป็นซึ่งไกรทอง ตัวของน้องให้เป็นวิมาลา
อยู่ถ้ำพระคูหา มีบุตราชื่อพระอภัย

คนหนึ่งชื่อสินสมุทร มีฤทธิรุทรอันชาญเรืองไกร
มีลูกอีกคนหนึ่งไซร้ อายุได้สิบห้าร้อยปี
ตัวพี่เป็นทศกัณฑ์ ตัวคุณนั้นเป็นเมรี
เกิดลูกด้วยกันสองสี ชื่อขุนกระบี่กับ หนุมาน
ครอบครองเมืองสิงคราน อยู่ถิ่นฐานที่บ้านเหล่านี้
ตัวพี่เป็นซึ่งดาวทอง ตัวนวลน้องเป็นกล้วยตานี
ดึกสักหน่อยพี่จะย่องเข้าไปหา อีกทั้งกระสุนและทั้งหน้าไม้มัน

บทดวงดาว

จะดูเดือนดวงดาว ดาวกับเดือนเพื่อนเล่นเขาก็ชวนไปสวนศรี
กรีดเล็บเก็บดอกจำปาสารภี โอแม่ศรีสวยสมไว้ผมยาว
นกกระยางเขาหลวงเข้าลวงจิก ลูกอาทาริกเข้าวอนแม่
นกกาเหว่าจับเถาตำลึงแล เห็นลูกลูกสุกแดงแหวะเข้ากิน

บทเดือนหนึ่งพี่จะกลับมารับน้อง

เดือนหนึ่งพี่จะพาเจ้างามทรัพย์ พอถ้วนเดือนพี่จะกลับมารับน้อง
หุบปากลงเสียบ้างเถิดหนาที่ อย่าเซ้าซี้รีรออยู่ว่าไร
เปลยมือเปลยก้านคนละที ข้างไหนดีเลือกเอาตามชอบใจ
เจ้าอย่าครวญคร่ำเจ้าอยู่ร่ำไร เขาอยู่นี่กระไรเป็นไรมี

บทเสบียงเลี้ยงอาตมา

พิศเพ่งเล็งแลดูเหรียญบาท ดูผุดผาดขาวสนิทพิศมัย
ดูสุกวาวขาวปลั่งดังข้างใน ไม่เห็นใจในธุระเมื่อพี่จน
ทุกวันนี้สงฆ์ทั้งสี่เจ็บในอก ให้วิตกอึดอัดด้วยขัดสน
เป็นทุกข์ถึงเครื่องเสบียงที่เลี้ยงตน เจียนจะปนเสียเพราะกินให้ดิ้นตาย
ไม่มีใครจะส่งสำรับซึ่งกับข้าว ต้องซื้อเขามากระเหมือบฉิบหาย
ทั้งเช้าเพลเณรหุงบำรุงโรค บริโภคขึ้นไม่พอหม้อถนัด
ลูกศิษย์หลายคนด้วยช่วยกันยัด สารพัดเดือนหนึ่งกว่าห้าตำลึง
ฉันหวังคุณโยมที่นี้เป็นร่มโพธิ์ โปรดอุทิศติดประโซเซมาหา
อย่าเพิกตัดอาลัยในวาจา โปรดเมตตาสงฆ์ทั้งสี่ที่รำพัน

ห้อมล้อมไว้แม่กล้วยตานี ทั้งหวีทั้งเครือกินแล้วเจ้าไม่รู้เบื่อ
แม่ทองแนบเนื้อของพี่นี่เอย
ฝ่ายแม่ทิพยเกสร ทำไมฉันนอนไม่หลับ
อกใจพี่ให้ตึกตัก ด้วยความที่รักแม่แก้วแววตา
ตาระลิงชิงช้าเจ้าไปไหน
มาแม่มณฑาทอง แวะมาข้างนี้ก่อนเถิดน้อง
แม่มณฑาทองของพี่นี่เอย

บทอุราระทม

โอ้อนิจจาโอ้บุหลันยามรันทด มาโศกกำสรดจำร้างห่างเคหา
โอ้อกชายหมายว่ารักสักวา พี่ในอุราให้ระทมกรมฤทัย
หอมตันหยงส่งกลิ่น บนกุนุงจวนจะรุ่งมัสสุรีย์แสง
สกุณาพาคู่เข้าสู่ไพร มาหวนอาลัยคิดถึงน้องเคยร้องเอย

บทโอ้หอมอะไร

โอ้เจ้าดวงสุริยันของฉันเอ๋ย เมื่อไรเลยมาพบประสพโฉม
ฝูงกำนัลที่เหล่าก็อนงค์ส่งสำเนียง ไม่พร้อมเพรียงค่ำวันนี้ทั้งสี่องค์
สวดพระธรรมเอ๋ยทำนองใหม่ มาลัยจบ ไม่พานพบเหมือนคราวนี้ที่บ้านโยม
มีเหรียญบาทติดเข้าเป็นไร องค์ละไพถวายพระสวด
องค์ละเหรียญบูชาธรรม หอมอะไรที่ในตลับ
ใครช่างประดับเป็นพวงมาลัย หอมระรื่นชื่นนี่กระไร
หอมเอ๋ยอะไรบอกน้องก็ไม่เชื่อ เหมือนเมื่อคืน
ห้วงสวาทใจหลวงพี่นี่จะขาด เจ้าห่มแพรดำที่คร่ำน้ำอบ
หอมเอ๋ยตลบทั้งกายา หอมระรื่นชื่นนี้กระไร

บทมอญซ้อนกุ้ง

นางมอญซ้อนกุ้งข้ามทุ่งเป็นทิว ผูกคอหม้อหิ้วเป็นทิวไป
อีลาวสาวคำ มึงทำอย่างไร ผ้าผ่อนล่อนไปมึงไม่นำพา
อีลาวสาวไห้มึงไม่นุ่งผ้า แก้ผ้าอาบน้ำยังค่ำไป
ตกไปเวียงเชียงใหม่ มึงไปได้ดีเสียสีผ้าห่ม นมเป็นหนอง
เองไปได้ดี เองมีเงินทอง ผู้คนก่ายกอง ทั้งพารา

นางลาวสาวไห้เองไม่อายนม ผ้าผ่อนไม่ห่มยังค่ำไป

บทไกรทอง

โฉมเจ้าไกรทองผ่องอำไพ เมื่อลงไปถ้ำทองพระคูหา
เที่ยวหาห้องวิมาลายอดนารี พระภูมีพบนางสำอางตา
พี่รักเจ้าเท่าเทียมดวงชีวา จึงเผยพักตราแลไปเห็นไกรทอง

บทเสือโคร่ง

เสือโคร่งครึกครำสาเคราวะ มันไล่กัดกวาง ๆ ก็ร้องปี๊บ
เสือดาวก็ดมเดินวะ มันไล่กัดหมา ๆ ก็ร้องเป๋ง
เสือเหลืองกระทั่งตัววะ มันไล่กัดวัว ๆ ก็ร้องมอ
เสือพระแกก็จะเป็นเสือวะ มันไล่กัดแบ้งค์วะ

บทปักปัน

ปักปันสันโท นกกาเหว่าร้าวฉาน
อีเต๊เฉลียง กระเมียงเชียงสอน
เกลิงมวยเกลิงซ่า มัวจะกล่อม
กระโลกเมียหายกระพายเมียคว่ำ ช่วยดำให้เมียที

บทสิงห์โตคะนอง

สิงห์โตคะนองลำพองเผ่น วิ่งระโลดโดดเต้นแล้วเล่นหาง
หมอบราบคาบแก้วแล้วก็วาง เล่นอยู่ในสนามหญ้าทุ่งพระเมรุ
ขนขาวยาวเฟื้อยเที่ยวเลี้ยวเลื้อย บ้างขบบ้างเคี้ยวแก้วแดงดังแสงสร
พลบค่ำย่ำรุ่งทุ่งพระเมรุ บริเวณรำโคมกระโจมไฟ
พอรุ่งแจ้งแสงสีก็หนีไป เข้าในดงพงไพรอรัญญวา
หุ่นสิงห์โตโห่โฮกกระโชกไล่ มันโตใหญ่มหึมายิ่งกว่าเสือ
ตาถลนขนหุ้มอยู่ครุมเครือ ทหารเรือรับสิงห์ยิงด้วยปืน
เสียงตึงตังดังถูกลูกกระท้อน มันถีบถอนโผ่ผวายิ่งกว่าปืน
คำรามร้องก้องกึกเสียงครึกครื้น ทหารตื่นแตกจริงเป็นสิงคลี
สิงห์โตติงเป็นเตียงตั้ง เผ่นพะโหยโผยพะฮงไม่ผันพะหุยอง
ตั้งที่ไหนอยู่ที่นั่นไม่ลำพอง ซื้อก็ง่ายขายก็คล่องเป็นของจีน

ถึงตรุษจีนจีนก็ซื้อออกเซ็งแซ่ สิงห์โตแผ่ขายดีมีราคา
ถึงตรุษจีน ๆ ก็ทำน้ำตาลทราย ตั้งเรียงเคียงขายตลาดแพ

บทมอญ ทอ

(สร้อย)ปะยี่เป็นเยินเยียะเหล่าเหล่า สองวอดตอนตอย
ทั้งบทเป็นบาทจะพลาดจะเพี้ยน อย่าเพิกติเตียนสกพระมอญใหม่
อย่าค่อนอย่าเคาะอย่าหัวเราะในใจ ว่าพระมอญใหม่สวดไม่เข้าเชิง
อากาศอย่างนี้ว่าพี่อย่างนั้น ทางที่รางวัลตัวฉันไม่ว่า
สุดแท้แต่จิตจะติดเข้ามา โยมไม่ศรัทธาก็แล้วกันไป
เวลานี้ก็ดึกหวลระลึกถึงบ้าน เห็นจะควรกาลประมาณสองยามกว่า
เกลิงเอเวลาวันนี้เป็นการไมตรี หัวจิตมอญใหม่มิได้พวงจิตตรงหลงระแวง
แสนวิตกหัวอกของพระ ตัวจะตายไม่วายธุระ เป็นแพะเป็นพระจะธุระออกให้
ให้เห็นประจักษ์ให้เห็นว่าร้อน ว่ามอญนี้รักดึกนักเต๊ะเอย
ออระหน่ายเตะเอย ไม่รู้จะเอ่ยร้องมอญแบบไทย

บทเซ่เลเมา

เซ่เล เซ่เล เมาผู้เดียวเป็นฟัง ไปซื่อซ่างผู้ใดผู้เผือกงาขาย
ไปซื้อมาแต่เมืองเชียงแสนเชียงลาว เอาว่ารักน้องนางเนียม
(สร้อย)ตาลตาลทรายตกดินขอได้กินตาย บ่ได้มีคนชม
เซ่เล เซ่เล เมาแม่สาวเทินทึก เจ้าข้ามน้ำลึกตะว่ายกชิ่นสูงสูง
ดูผมของน้องเหมือนอย่างหางนกยูง เอาว่ารักน้องนางเนียม (รับสร้อย)
เซ่เล เซ่เล เมาแม่สาวผักน้อง สาวปิดสาวป้อง ทะว่าตกน้ำบ่จม
ไซ ให้ไซ ให้สาวสีลาวลงงม เอาว่ารักน้องนางเนียม (รับสร้อย)

บทอาตมาขอลาจร

อนิจจาเจ้าขอลาเอิงแอ่วไปก่อนแล้ว ให้ผ่องแผ้วภิญโญสโมสร
พวกฉันอาตมาขอลาจร กลับไปวัดจะได้นอนสักค่อนคืน
นัดหน้าจะสวดกันเมื่อไร ไปนิมนต์ฉันมาใหม่ต่อภายหลัง
นัดนี้ฉันมีธุระลาสักครั้ง ต่อนัดหลังจึงจะค่อยอยู่สักครู่เอย
ยามดึกนึกไปให้หวลโหย อาดูรโดยแดดินถวิลหวัง
เสียงฉันก็เครือเพราะว่าเหงื่อหยดหมดกำลัง ทรวงจะพังเพราะว่าเหนื่อยเมื่อยอุรา

ฉันง่วงเหงาหาวนอนเพราะว่าอ่อนจิต ผิดลมจับเจียนจะหลับลืมกายทั้งซ้ายขวา
ศีรษะฉันก็เวียนเพราะว่าเหียนหวนป่วนวิญญา กระนั้นทั้งสี่นี้หนาอุตส่าห์ทน

บทเที่ยงคืนดึกแล้ว

เที่ยงคืนดึกแล้วเสียงกาเหว่า เว่าแว่วหวานเอ๋ย
(สร้อย) ฉันขอลาแล้วเอย
หวานคำหวานฉ่ำติดใจ จึงว่าหวานสิ่งอันใดไม่เหมือนเสียงร้องเอย
(สร้อย) ฉันขอลาแล้วเอย
จำจิตจำจรหัวอกค้อนค้อน ฉันง่วงหาวนอนเสียแล้วโยม
(สร้อย) ฉันขอลาแล้วเอย
จำจิตจำใจ ถึงว่าไกลเท่าไกล จะต้องลาไปเสียแล้วโยมเอ๋ย
(สร้อย) ฉันขอลาแล้วเอย

บทตับขุนแผน

ว่าพลางทางจูงเอ๋ยสีหมอกม้า เบาะอานพานหน้าดูงามสม
ลอยละลิ่วปลิวไปเอ๋ยตามลม อย่าปรารมย์ไปเลยเจ้าวันทอง
ปลดปล่อยสีหมอกออกกินน้ำ อิ่มน้ำสำราญแล้วกินหญ้า
ว่าพลางทางกระสิบบอก พี่สีหมอกตัวนี้ศรีสง่า
แม่วันทองงอนง้อขอสมา อย่าให้สีหมอกม้าสะเทือนใจ
พี่สีหมอกพี่สีเทากลัวเหยียบโกลน แม่วันทองตัวโอนเข้าแนบชิด
ขุนแผนยิ้มยอกชอกสกิด ขอจูบนิดเถิดน้องวันทองเอ๋ย
ลูบหลังอาชาให้เชื่องสี พอม้าเลียมือเมียพี่สะดุ้งไหว
ว่าพลางทางสองมือประนมมั่น พรั่น พรั่น กลัวม้าอาชาไนย
พี่สีหมอกของน้องอย่าจองภัย จะขอขี่พี่ไปทั้งผัวเมีย
กอดเอวผัวไว้อย่าได้กลัว แม่วันทองหมองมัวไม่เชื่อผัว
วันทองตัวสั่นขวัญเอ๋ย ขวัญไม่มีนี้ฉันกลัวแล้วอาชา

บทดวงจิตวิปโยค

ดวงจิตวิปโยคเฝ้าแต่โศกศัลย์ ร้องไห้รักกันรำพรรณนานา
โอ้แสนสงสารแต่ท่านผู้ตาย สิ้นชีพวอดวายมอดม้วยมรณา

เขาผูกเขามัดเขารัดกายา น่าเวทนาแสนอาดูรใจ
ต้องนอนนิ่งแน่ ไม่เหลียวแลใคร วงศ์ญาติทั้งหลาย อาลัยโศกา
ตั้งแต่นี้ไป มิได้กลับมา นับวันหายหน้า มีแต่แลลับ
เคยกินเคยอยู่ คู่ทุกข์คู่ยาก ครั้งนี้มาพรากจากกันแตกดับ
ต้องอยู่เปล่าเปลี่ยวผู้เดียวอาภัพ กระดูกถมทัพฝังกับป่าช้า

เขมรอมตึก (หญิง)

มาจะกล่าวบทไป เขมรใหม่เป็นเจ้าเมือง
ชื่อเท้าประทุมรุ่งเรือง ได้ครองเมืองกัมพูชา
ได้รับสารทรง ขององค์แม่วัลลา
ให้ไปช่วยยุทธนา ยุทธนากับไพรี
ท่านท้าองค์ตุ๊ก สนุกจังเล่
เล่าล้อกเคร่าเครง ดัดสะเนียงดัดสะเนียงเตาลา
บองอมตุ๊กโตอง จังหวะโรดเปรี๊ยด
บองสะแร๊ก บองสะแร๊ก บองสะแรกหะดำหะเงียด
เมินเขมาบองฟอง เมินกวนตั้งก๊อด
เมินเปรียดจำนอง เมินเขมา
เมินเขยา เมินฟอง
ขราเอี๊ยด ซีกระแซ

จากการศึกษารูปแบบการประพันธ์ของบทสวดคฤหัสถ์โดยเฉพาะบทลำนอก ส่วนใหญ่จะมีลักษณะการประพันธ์เป็นรูปแบบกลอนสุภาพ แต่การประพันธ์บางบทจะมีสัมผัสนอก สัมผัสใน ไม่คล้องจองกันทั้งนี้เนื่องจาก บทสวดคฤหัสถ์ ส่วนใหญ่จะเป็นบทที่นักสวดคิดขึ้นมาโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบอย่างฉับพลัน จึงไม่มีการขัดเกลาให้มีความถูกต้องในฉันทลักษณ์ จนบางบทอาจมีลักษณะเป็นคำประพันธ์ประเภทกลอนหัวเดียว คือมีแต่สัมผัสตอนท้ายเป็นสระเดียว เช่น กลอนไร กลอนลา เป็นต้น อีกประการหนึ่งบทสวดคฤหัสถ์เป็นคำประพันธ์ประเภทมุขปาฐะ คือจำกันต่อ ๆ มาเป็นทอด ๆ ไม่มีการจดเป็นลายลักษณ์อักษร เมื่อถ่ายทอดต่อ ๆ กันไปปากต่อปาก ตามความเข้าใจของนักสวดจึงทำให้รูปแบบการประพันธ์ผิดเพี้ยนไปบ้าง

4.3.3 ทำนองและจังหวะ

ส่วนใหญ่ทำนองของบทสวดต่าง ๆ นักสวดจะนำมาจากทำนองเพลงไทยเดิมแล้วนำมาดัดแปลงตัดทอนหรือเพิ่มเติมอัตราจังหวะเข้าไปเพื่อให้สามารถใส่ลูกเล่นในแต่ละบทสวดเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลงต่างๆ ที่นำมาใช้จะมีทั้งหน้าหับปรบไก่ และสองไม้ ส่วนใหญ่เป็นอัตราจังหวะ สองชั้น เช่น เพลงเวสุกรรม เพลงนางนาค เพลงสร้อยเพลง เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า และเพลงสำเนียงภาษาต่าง ๆ เช่น เพลงลาวต่อนก เพลงมอญดูดาว เพลงเขมรพายเรือเป็นต้น

4.3.4 วงดนตรี

ตามปกติแล้วการสวดคฤหัสถ์ไม่ใช้ดนตรีประกอบ นิยมใช้ดนตรีปาก คือขับร้อง ไล่ทำนองเพลงโดยเลียนสียงเครื่องดนตรี และไม่มีเครื่องดนตรีแยกออกมาเป็นเอกเทศ หากมีเครื่องดนตรี ก็จะใช้เครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น เช่น ฉิ่งฉาบ กรับ โหม่ง เป็นต้น ทั้งนี้เนื่องจากว่าถ้าหากใช้วงดนตรีมาเล่นประกอบในการสวดจะทำให้นักสวดสวดแทรกทำนองที่สนุกสนานเพื่อเรียกเสียงขบขันไม่ได้ เช่น ร้องกระทุ้งเพลง กระทุ้งจังหวะ ซึ่งอาจทำให้ไม่สามารถเรียกเสียงขบขันได้แต่สำหรับคณะนายหอม ภุมรา กล่าวว่า ปัจจุบันได้มีการประยุกต์นำเครื่องดนตรีมาประกอบการสวด เพื่อพักเสียงของผู้สวด และสวดสลับการบรรเลงปี่พาทย์มอญหรือบรรเลงแทรกในตอนที่ออกลำนอกเป็นเรื่องราวต่าง ๆหรือเล่นลิเก เรียกว่า สวดทรงเครื่อง

วงปี่พาทย์มอญ เป็นวงดนตรีแบบหนึ่งของไทยที่จัดตามแบบมอญ แต่เดิมปี่พาทย์มอญไม่เป็นที่นิยม จนกระทั้งสมัยรัชกาลที่ 4 ได้ปรดเกล้าฯ ให้ใช้ปี่พาทย์มอญในพระราชพิธีพระบรมศพสมเด็จพระบรมราชินี แต่มานิยมกันจริงๆ เมื่อหลวงประดิษฐ์ไพเราะได้นำปี่พาทย์มอญมาประโคมศพทั่วไปในสมัยรัชกาลที่ 6 โดยท่านได้ศึกษาเพลงมอญจากครูสุ่ม เจริญดนตรี และต่อให้ลูกศิษย์จำนวนมาก จากนั้นมาปี่พาทย์มอญได้แพร่หลายต่อไป ปี่พาทย์มอญมีเครื่องดนตรีเช่นเดียวกับปี่พาทย์ไทยทั่วไป แต่ใช้ฆ้องวงคนละแบบ คือใช้ฆ้องวงมอญ (รูปโค้งขึ้น) แทนฆ้องวงไทยทั้งฆ้องวงใหญ่ วงเล็ก และใช้ตะโพนมอญมีขนาดใหญ่กว่าตะโพนไทย ใช้ปี่มอญที่มีขนาดใหญ่กว่า เสียงก้องกังวานทุ้มกว่าแทนปี่ใน ทั้งยังมีเปิงมางคอกเข้ามาประกอบด้วยโดยบรรเลงได้ทั้งทำนองและจังหวะไปในตัว ภาพประกอบวงปี่พาทย์มอญดังต่อไปนี้

ระนาดเอก เป็นเครื่องตีอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งเห็นได้ว่ามีวิวัฒนาการมาจากกรับคู่โดยนำมาเจาะรูร้อยเชือก แขวนตีบนรางระนาด เอาขี้ผึ้งมาติดเพื่อถ่วงเสียงให้ต่ำสูงตามที่ต้องการ มีทั้งหมด 21 ลูก ต่อมาจะเนื่องจากไม้ไผ่(บง) นั้นหายาก จึงได้คิดนำไม้ชิงชัน ไม้มะหาด ลูกที่มีเสียงต่ำไม้จะยาวและใหญ่ และเรียงขึ้นไปจนเสียงเล็กสุด ที่เรียกว่า “ลูกยอด” ระนาดในปกติจะมี 21 ลูก 21

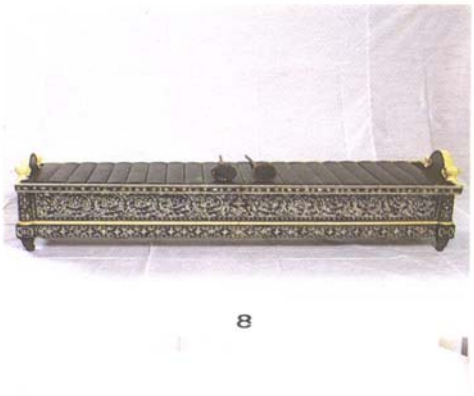
เสียง ปัจจุบันจะเพิ่มอีก 1 เสียง เป็น 22 ลูก 22 เสียง เพื่อใช้ตีกับปี่พาทย์มอญได้สะดวก ส่วนรางระนาดนั้นทำด้วยไม้ประดู่ ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ และไม้สัก ส่วนหัวและส่วนท้ายของรางเรียกว่า “โขน” สำหรับเจาะรูแขวนผืน ใช้ประกอบสองข้าง ตบแต่งให้มีกระพุ้งเล็กน้อย ใต้ล่างมีแผ่นไม้บางๆ ยึดประกบข้างและโขนทั้งสอง ระหว่างกึ่งกลางรางจะมีขาทำเหมือนพานมารองรับ โบราณจะนิยมเดินคิ้วด้วยงาช้างหรือประดับเป็นลวดลายด้วยมุข ดูแล้วสวยงาม ปัจจุบันจะนิยมแกะสลัก ลงรักปิดทอง ตามประวัติพบว่าระนาดเอกกำเนิดในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีหน้าที่อยู่ในวงปี่พาทย์คือ เป็นผู้นำวง ตีในลักษณะเป็นคู่ 8 เป็นพื้น ตีแบบเก็บเสียงเป็นส่วนใหญ่ มีเทคนิคในการบรรเลงแพรวพราว ถ้าจะเปรียบกับการแสดง พระอกนั่นเอง

ภาพประกอบ 9 ระนาดเอก

ระนาดทุ้ม เป็นเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะเช่นเดียวกับระนาดเอกมีลูกเพียง 17 ลูก 17 เสียง ลักษณะของลูกแต่ละลูกใหญ่ เพื่อเสียงจะทุ้ม ใช้ไม้ตีที่พันด้วยผ้ากับด้าย ผิดกับไม้ตีของระนาดเอก ซึ่งทำด้วยผ้าทารัก เพื่อให้เสียงแข็ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำขึ้นในสมัยรัชการที่ 3 รัตนโกสินทร์ เพื่อให้เป็นคู่ระนาดเอก มีหน้าที่ตีหยอกยั่วเย้าไปกับทำนองเพลง เหมือนตัวตลกในการแสดงละคร ลักษณะของรางคล้ายกับรางให้อาหารหมู มีขา 4 ขารองรับอยู่ข้างล่างทั้ง 4 มุม และเพื่อต้องการให้เป็นเสียงทุ้ม คนละเสียงกับระนาดเอก จึงบัญญัติชื่อเรียกว่า “ระนาดทุ้ม”

ภาพประกอบ 10 ระนาดทุ้ม

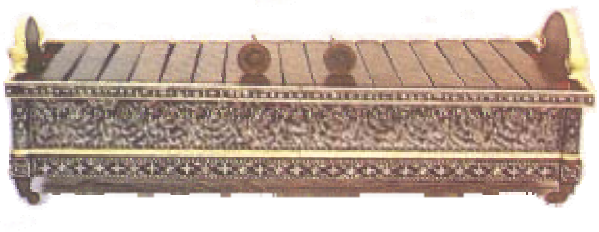
ระนาดเอกเหล็กเป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะที่เป็นแท่ง ซึ่งแต่เดิมทำด้วยทองเหลือง ต่อมาจึงมีผู้เอาเหล็กมาทำ และท้าวที่สุดเนื่องจากเหล็กและทองเหลืองมีน้ำหนักมาก และราคาแพง จึงมีผู้นำเอาแสตนเลดชุบโคเมี่ยมมาทำเป็นผืน เพราะมีน้ำหนักเบา ราคาถูก ปรากฏว่าได้ผล นิยมใช้ทำกันมากในยุคปัจจุบัน ระนาดเอกเหล็กมีกำเนิดมาแต่ครั้งรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงริเริ่มขึ้น ให้มีลูกเสียงและเท่ากับระนาดเอก มีวิธีการที่เหมือนกัน และนำเข้ามาผสมวงในปี่พาทย์ขนาดเครื่องใหญ่เนื่องจากผืนเหล็กมีน้ำหนักมากกว่าผืนระนาด จึงไม่ได้เจาะรูแขวนแบบระนาด แต่สร้างรางที่ทำด้วยไม้ ให้มีลักษณะรองรับผืนเหล็กได้ และต้องแข็งแรง บางรางถึงกับต้องทำลูกล้อแทนขาทั้ง 4 ตีด้วยไม้ 2 อัน ทำด้วยหนังช้าง ปัจจุบันหายากใช้ไม้นวมของระนาดเอกที่มีลักษณะแข็งพอประมาณ



ภาพประกอบ 11 ระนาดเอกเหล็ก

ระนาดทุ้มเหล็ก เป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะที่เป็นแท่ง เช่นเดียวกับระนาดเอกเหล็ก แต่มีลูกน้อยกว่าและใหญ่กว่าคือ มีเพียง 17 ลูก 17 เสียง มีกำเนิดในรัชกาลที่ 4 เช่นเดียวกับระนาดเอก โดยถ่ายทอดมาจากหีบเพลงฝรั่งอย่างเป็นเครื่องเขี่ยหวีเหล็ก มีวิธีตีห่างๆ เพราะมีเสียงดัง

กังวาน และเพื่อต้องการให้เป็นคู่กับระนาดเอกเหล็กในวงปี่พาทย์ไม้แข็งเครื่องใหญ่ ซึ่งบัญญัติชื่อว่า “ระนาดทุ้มเหล็ก” มีไม้ตี 2 อัน ที่ทำด้วยหนังช้าง ปัจจุบันหายากจึงใช้พันแบบไม้นวม



ภาพประกอบ 12 ระนาดทุ้มเหล็ก

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม มีลักษณะคล้ายถ้วยชามไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา เจาะรูตรงกลางเพื่อร้อยเชือกสำหรับตีให้กระทบกัน มีเสียงดังเป็น 2 เสียงคือ ฉิ่ง และ ฉับ มีหน้าที่บรรเลงเป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุดในวงดนตรีของไทยทุกวงคือตีเพื่อให้รู้จังหวะหนัก เบา ยึดเสียงฉิ่งเป็นจังหวะเบา และเสียงฉับเป็นจังหวะหนัก นักดนตรีไทยให้ความสำคัญของฉิ่งเทียบเท่ากับ คอนดั๊กเตอร์ของวงดนตรีสากล ดดยทั่วไปฉิ่งจะมี 2 ขนาด คือ ขนาดหนึ่งใหญ่พอสมควรที่จะใช้ตีกับวงปี่พาทย์ไม้แข็ง หรือวงปี่พาทย์ทั่วไป อีกขนาดหนึ่งย่อมลงมาหน่อย เพื่อใช้ตีในวงเครื่องสาย ทั้งนี้เพื่อให้เสียงกลมกลืน ไม่ดังมากจนเกินไป แต่เดิมใช้ตีกำกับจังหวะหนัก เบา ในวงดนตรีของไทย

ภาพประกอบ 13 ฉิ่ง

ฉาบ เป็นเครื่องตีประเภทโลหะอีกชนิดหนึ่งที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับฉิ่ง แต่หล่อบางกว่า ขนาดใหญ่กว่า และกว้างกว่าฉิ่ง ตอนกลางมีปุ่มกลม ทำเป็นกระพุ้งขนาดพอดีกับอุ้งมือ เจาะรูตรงกลางเพื่อร้อยเชือกสำหรับตี ขอบนอกแบนราบออกไปโดยรอบมี 2 ขนาดคือ ขนาดเล็ก เรียกว่า “ฉาบเล็ก” มีหน้าที่ตีหยอก ยั่วเย้า ไปกับจังหวะฉิ่ง ส่วนขนาดใหญ่เรียกว่า “ฉาบใหญ่” ใช้ตีกำกับจังหวะหนัก เพื่อให้เสียงของฉาบเล็กสอดแทรกได้ แต่ถ้าเป็นฉาบใหญ่ในวงปีพาทย์มอญ จะมีวิธีการอีกแบบหนึ่งซึ่งคล้ายคลึงกับฉิ่ง

ภาพประกอบ 14 ฉาบใหญ่

ฆ้องมอญ เป็นฆ้องอีกชนิดหนึ่งที่ไทยเราได้แบบอย่างมาจากมอญ มีรูปวงตั้งโค้งขึ้นไปทั้งสองข้าง ไม่วางราบกับพื้นเหมือนฆ้องไทย ตัวร้านฆ้องทำด้วยไม้ แบ่งเป็น 3 ท่อนคือ ท่อน 1 แกะสลักเป็นรูปหน้าพระ รองรับลูกฆ้องตั้งแต่ลูกทวนขึ้นไป ท่อนที่ 2 อยู่ระหว่างกลาง และสลักลวดลายเป็นรูปใบไม้ หรือ กระหนกต่างๆ รองรับลูกฆ้องที่มีขนาดกลาง ต่อจากท่อนแรก และท่อนที่ 3 แกะสลักเป็นรูปหางหงส์ อันเป็นสัญลักษณ์ของมอญ รองรับลูกฆ้องที่มีขนาดเล็กต่อจากท่อนที่ 2 ทั้ง 3 ท่อนเมื่อนำมารวมกันขะ เป็นฆ้องวงหนึ่ง นิยมลงรักปิดทอง บางวงติดกระจกไว้ที่รองชาด ที่ตัวร้านฆ้องระหว่างท่อนแรกและท่อนที่ 3 จะมีห่วงเหล็กกลมๆ เพื่อใช้ไม้สอดสำหรับหามเคลื่อนที่ในวงปี่พาทย์มอญ ฆ้องมอญจะเป็นเครื่องดำเนินทำนองหลัก มีลูกและเสียงเพียง 15 เสียง เสียงของฆ้องมอญจะดังกังวานกว่าเสียงฆ้องวงของไทย เวลาตีจะใช้ไม้ที่มีลักษณะยาว ใช้ด้ายพันเพื่อให้มีเสียงนุ่มนวล

ฆ้องมอญแบ่งออกเป็น 2 ขนาดคือ ฆ้องมอญวงใหญ่ ซึ่งมีลูกฆ้อง 15 ลูก 15 เสียง ลดหลั่นกันไป มีหน้าที่ตีดำเนินทำนองหลัก ส่วนฆ้องมอญอีกวงหนึ่ง มีขนาดย่อมหรือเล็กกว่าฆ้องวงใหญ่ มีลูกและเสียงเท่ากับฆ้องวงเล็กของไทย เพียงแต่ผูกอยู่ในลักษณะตั้งโค้งเท่านั้น

ภาพประกอบ 15 ฆ้องมอญ

ตะโพนมอญ เป็นเครื่องดนตรีที่หุ้มหนังทั้งสองหน้า ไทยเราได้แบบอย่างมาจากมอญซึ่งมีรูปร่างคล้ายคลึงกับตะโพนไทย ผิดกันที่มีขนาดที่ใหญ่กว่า เสียงดังกว่าสามารถได้ยินไกล หน้าเล็กจะดังเป็นเสียง “เท่ง” และหน้าใหญ่จะดังเป็นเสียง “ทึ้ง” ใช้ตีเป็นเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับในวงปี่พาทมอญ โดยมีเปิงมางคอกสอดแทรก ตามหน้าทับที่บัญญัติ

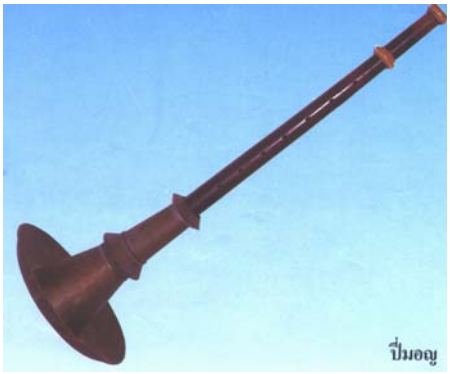
ภาพประกอบ 16 ตะโพนมอญ

เปิงมาง เป็นเครื่องดนตรีที่ขึงหรือหุ้มด้วยหนังทั้งสองหน้า ใช้ตีหน้าเดียว ไทยเราได้แบบอย่างมาจากมอญ ซึ่งเดิมใช้ติดข้าวสุกตีสอดประสานกับตะโพนเพียงใบเดียว ต่อมาเพิ่มจำนวนเป็น 7 ใบ ติดข้าวสุกเทียบเสียงลดหลั่นเกินไปตามลำดับ ใช้เชือกหรือหนังผูกแขวนตี โดยมีแผงคอก

ทำด้วยไม้บังคับให้ตัวเปิงมางเรียงชิดติดกันเป็นรูปครึ่งวงกลม ผู้ตีอยู่ภายในใช้ประจำอยู่ในวงปี่พาทย์มอญ

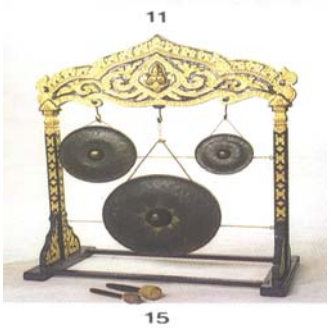
ภาพประกอบ 17 เปิงมาง

ปี่มอญ เป็นเครื่องเป่าประเภทปี่อีกชนิดหนึ่ง ที่มีรูปร่าง ลักษณะเช่นเดียวกับปี่ชวา แต่มีขนาดยาว และใหญ่กว่า โดยเฉพาะตัวลำโพงจะทำด้วยทองเหลือง จะบานผายออกมา เพื่อให้เสียงก้องกังวาน ตัวเลาปี่ กับตัวลำโพงจะไม่ติดกัน จึงต้องมีเชือกเส้นหนึ่งผูกลำโพงท่อนบน โยงมาผูกไว้กับตัวเลาปี่บริเวณท่อนบนเหนือลูกแก้ว โดยผูกเคียนเป็นทักษิณาวัฏ ด้วยเงื่อนสับปลาซ่อน และเนื่องจากปี่มอญใหญ่กว่าปี่ชวาและปี่ไฉนมาก กำพวดของปี่จึงต้องยาวไปด้วย มีแผ่นกำบังลมกันริมฝีปากของผู้เป่า เวลาเป่าจะมีเสียงโหยหวน เยือกเย็น อยู่ประจำในวงปี่พาทย์มอญ



ภาพประกอบ 18 ปี่มอญ

ฆ้องโหม่งมีขนาดใหญ่กว่าฆ้องเหม่ง เจาะรู 1 รู ที่ในฉัตรร้อยด้วยเชือกแขวนกับไม้คาน สำหรับถือหรือแขวนกับขาหยั่ง มีไม้สำหรับตีและที่หัวไม้ตีพันด้วยผ้ากับเชือกให้เป็นปุ่มโตอ่อนนุ่ม เวลาตีจะมีเสียงดังโหม่งๆ สมัยโบราณใช้ตีบอกเวลากลางวันเป็นสัญญาณบอก “โมง” คู่กับกลองที่ตีเป็นสัญญาณบอกเวลากลางคืนบอก “ทุ่ม” การแบ่งส่วนแห่งเวลาในภาษาไทยเรียกว่า “ทุ่ม” และ “โมง” ติดปากมาจนทุกวันนี้



ภาพประกอบ 19 โหม่ง

สังเกตได้ว่า การสวดคฤหัสถ์ในปัจจุบัน เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงเอาการบรรเลงเพลงดนตรีไทยมาสวดแทรกในการสวด อาจเป็นเพราะเพื่อให้เกิดความสนุกสนานในการฟังสวดและเป็นการพักเสียงของผู้สวดไม่ให้เหนื่อย จากการสวดติดต่อกันเป็นเวลานาน เพราะการสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดที่ใช้เวลานานตลอดทั้งคืน

4.4 เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์

ในการสวดคฤหัสถ์จำเป็นจะต้องมีเทคนิควิธีในการสวดซึ่งจะมีวิธีในการใช้เสียงต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวดบางช่วงมีอารมณ์โศกเศร้า บางช่วงมีอารมณ์สนุกสนานทั้งนี้ขึ้นอยู่แต่ละบทสวดซึ่งแต่ละคณะจะมีเทคนิควิธีการสวดแตกต่างกันไป ซึ่งมีลักษณะดังต่อไปนี้

4.1.1 เทคนิคการสวดคฤหัสถ์

4.4.1.1 เน้นเสียง

การเน้นเสียงนั้นมีในการสวดคฤหัสถ์ ถ้าต้องการให้เกิดความชัดเจนข้อความคำร้องใดก็จะเน้นเสียงให้ชัดเจน หรือการเอื้อนทำนองร้องใดที่ต้องการให้ชัดเจน ต้องการฟังส่วนที่ต้องการนี้ก็ร้องเน้นให้ชัดเจน มิใช่ร้องเน้นตลอดทั้งเพลง ควรมีที่เน้นและไม่เน้นจึงจะเกิดความไพเราะ ถ้าเรียบเฉยทั้งเพลงก็จะทำให้ไม่เกิดความสนุกสนาน หรือเน้นทั้งเพลงก็ดูแปลก ๆ ทำให้ไม่เพราะเช่นเดียวกัน

ตัวอย่างบทแม่เนื้อนิ่ม

เน้นเสียง

- - - ม แม่	- ม ซ ร ตาละแม่	- ม – ซ เนื้อ นิ่ม	- - ซ ม เจ้าหล่อน	- ซ – ล ผิน หน้า	- ซ – ล ผิน หน้า	- ม – ซ มา ยิ้ม	- - ล ท ชะ เออ
- - ร ล เฮ้อ เอย	- - - ล แล้ว	ซ ม – ซ ก็เบื่อน ไป	- ร – ม เอ่อ เออ	ล ซ ซ ซ ชะเออเออเออ	ท ล ซ ม ชะเออชะเอ่อ	ซ ร ม ซ ชะเอ่อเออเอ้อ	- ท – ร มา ทำ

4.4.1.2 **ผ่อนเสียง**

เทคนิคการผ่อนเสียงนั้นต้องออกเสียงตั้งแต่ดังแล้วค่อย ๆ ผ่อนให้เบาลง แต่เสียงไม่เพี้ยนไปจากเดิม ยังคงตรงถูกต้องตามทำนองเพลง ในการสวดคฤหัสถ์มีเทคนิคการผ่อนเสียงอยู่มาก เพื่อให้เกิดความไพเราะ ตัวอย่างเช่น บททิพย์เกษร

ตัวอย่างบททิพย์เกษร

ร – ด ฟ ปาง อนงค์	- ซ – ล องค์ ทิพย์	- ฟ – ซ	- ล ด ล พระเกษร	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ ปาง อนงค์	- ซ - ล องค์ ทิพย์

4.4.1.3 **กลืนเสียง**

เทคนิคการกลืนเสียงเวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปาก แล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ เทคนิคการกลืนเสียงนี้ต้องมีการฝึก บางตอนก็ไม่ควรใช้เทคนิคนี้ บางตอนก็ควรใช้แล้วแต่ลีลาทำนอง ตัวอย่างเช่น บททิพย์เกษร

ตัวอย่างบททิพย์เกษร

ร – ด ฟ ตาท่านไป	- ซ - ล ไกล ลับ	- ฟ – ซ	- ล ด ล ไม่กลับมา	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ ตาท่านไป	- ซ - ล ไกล ลับ

4.4.1.4 ขยักขย่อน

การทำเสียงขึ้นและลงเสียงจากนาสิกต่อกับเสียงแท้ได้กลมกลืน ซึ่งใช้กับบทตับฝรั่ง ไม่ควรใช้เทคนิคนี้ พร่ำเพื่อ

ตัวอย่างบทตับฝรั่ง

- ด – ล ฝรั่ง เศษ	ซ ฟ ซ ล เข้ามาปากน้ำ	- ด –ร เวลายามค่ำ	-ฟ ซ ฟ ประมาณสี่ทุ่ม	- - ด ล ฝรั่ง เศษ	ซ ฟ ซ ล เข้ามาปากน้ำ	- ด –ร เวลายามค่ำ	-ฟ ซ ฟ ประมาณสี่ทุ่ม
- ด – ฟ เป่า แตร	- ฟ ซ ฟ ขึ้นชุมนุม	- ฟ ซ ม เออเฮ้ยเย่อ	- ฟ ซ ล เออ เฮอ เอ่อ	- ด – ท เอ้อ เออ	- ม ฟ ซ เอ่อ เฮ่อ เอ้อ	- ท – ฟ เอ้ย เยอะ	ฟ ฟ ฟ – เอ่อ เฮ่ง เอง

4.4.1.5 ผันเสียง

เทคนิคการผันเสียง คือการออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ ในเพลงทุกเพลงมีคำร้อง การร้องคำร้องนั้นถ้าออกเสียงไม่ได้ตรงตามวรรณยุกต์ความหมายก็จะเปลี่ยนไป บางครั้งโน้ตบังคับเสียงจะออกเสียงให้ตรงกับเสียงของทำนองเพลงได้ยากก็ต้องมีการผันเสียงคำร้องให้ได้ตรงตามวรรณยุกต์ การผันเสียงนั้นต้องค่อย ๆ เปล่งเสียงช้า ๆ ให้คำค่อย ๆ ชัด โดยผันเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง คล้ายกับการผันวรรณยุกต์ กา ก่า ก้า ก๊า ก๋า แต่มิใช่ผันทั้ง 5 เสียง อาจผันแค่ 2 – 3 เสียง ตัวอย่างเช่น แม่รูปทอง

ตัวอย่างบทแม่รูปทอง

- - - ล โอ้	- - ซ ม แม่รูป	- ล - - ทอง	- - - -	- ด – ล คิ้ว ต่อ	- - - ซ คอ	- ม - - ป้อง	- - ซ ล แม่นุช
- - ซ ล ชะน้อง	- - ซ ม เจ้า ชื่อ	- ม - ล อะ ไร	- - - -	- - - ล โอ้	- - ซ ม แม่รูป	- ล - - ทอง	- - - -

4.4.1.6 โยนเสียง

เทคนิคการโยนเสียงนั้น หมายถึงการร้องเพลงในช่วงคำร้องและเอื้อนที่ต้องออกเสียงเน้นให้มีน้ำเสียงหนัก และกระแทรกเสียงในบางตอนแต่ต้องสังเกตลีลาในทำนอง

เพลง ความหนักความเบา ช่วงจังหวะที่พอเหมาะพอดีไม่ใช่โยนเสียงจนเกินจังหวะ การโยนเสียงนี้มีมากในเพลงสำเนียงมอญ

ตัวอย่างบททิพย์เกษร

ร – ด ฟ นาง เกษร	- ซ - ล ค้อน ควัก	- ฟ – ซ	- ล ด ล อย่าผินผัน	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ นาง เกษร	- ซ - ล ค้อน ควัก
- ฟ – ซ	- ล ด ล อย่าผินผัน	- ร - ด ได้เห็นกัน	-ล - ซ ดี แล้ว	- ร – ด ได้เห็นกัน	-ล – ซ ดี แล้ว	- ฟ – ซ	ล ด ล ซ

4.4.1.7 ลักจังหวะย้อยจังหวะ

เทคนิคการลักจังหวะและย้อยจังหวะมีอยู่ในการร้องเพลงไทย การลักจังหวะนั้นเป็นการร้องที่ไม่ให้ลงเสียงตามจังหวะ แต่ลงเสียงก่อนจังหวะ ตามปกติการร้องเพลงนั้นจะลงเสียงตามจังหวะตกของหน้าทับและจังหวะฉับ แต่ในบางเพลงมีการลักจังหวะ ในการร้องต้องลงเสียงก่อนจังหวะจึงจะเกิดความไพเราะ แต่การย้อยจังหวะนั้นการลงเสียงให้หลังจังหวะตกนิดหน่อย เรียกว่าย้อยจังหวะ ตัวอย่างการลักจังหวะจาก บทแม่รูปทอง

ตัวอย่างบทแม่รูปทอง

- ล - ล หลวง พี่	- - ซ ม ก็ให้	ซ ล - - สุดคิด	- - - -	ด ด – ล โอ้ แม่ทอง	- - - ซ สำ	- ม - - ริด	- - - ล เจ้า
- - ซ ล จะคิด	- - - ม อย่าง	- ล - - ไร	- - - -	- ล - ล หลวง พี่	- - ซ ม ก็ให้	ซ ล - - สุดคิด	- - - -
ด ด – ล โอ้ แม่ทอง	- - - ซ สำ	- ม - - ริด	- - - ล เจ้า	- - ซ ล จะคิด	- - - ม อย่าง	- ล - - ไร	- - - -

4.4.1.8 เสียงหนัก เสียงเบา

เทคนิคการทำเสียงหนักเสียงเบานั้นจะมีอยู่ในเพลงไทยทุกเพลง ทำได้ง่ายมาก คือ เสียงหนักก็ต้องออกเสียงให้ดังบางครั้งต้องกระแทกเสียง ส่วนเวลาทำเสียงเบาก็ต้องออกเสียงให้เบา ซึ่งไม่ยากในการออกเสียง แต่ต้องฝึกให้เหมาะสมถูกต้องตามลีลาทำนองเพลง ตัวอย่างเสียงหนัก เสียงเบา จากบทกาเหว่า ดังนี้

ตัวอย่างบทกาเหว่า

- ซ – ท ยัง มี	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชินายพลาน	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ
ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ท - ท ยัง มี	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร นายพราน	- ร – - หัว	- ท – ซ ล้านล้าน	- ซ - - ล้าน
ท ด – ท กะจองงอง	- ซ - - ล้าน	ท ด – ท กะจองงอง	- - - -	- ซ – ท ยก ปืน	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ ขึ้น ส่อง	-ฟ ซ ฟ

หมายเหตุ เสียงเบาใช้เครื่องหมาย

เสียงหนักใช้เครื่องหมาย

4.4.1.9 **หางเสียง**

หางเสียงคือ การออกเสียงคำร้องในบทเพลงไทย ตอนท้ายคำต้องลากเสียงให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง การทำเทคนิค “หางเสียง” นี้มีเป็นบางตอนเท่านั้น ตัวอย่างเช่น บทหงส์ทอง

ตัวอย่างบทหงส์ทอง

- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร เจ้าบินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ ตามนัทนที	- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร เจ้าบินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ ตามนัทนที

4.4.1.10 **เหินเสียง**

เทคนิคการเหินเสียงคล้าย ๆ กับเสียงเลื่อนไหล แต่เลื่อนไหลไปในทางสูง คือเลื่อนเสียงจากเสียงต่ำไปเสียงสูงในเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้ ตัวอย่างจาก บทแม่เนื้อนิ่ม

ตัวอย่างบทแม่เนื้อนิ่ม

- ร ม ซ มานั่งร้อย	- - - ซ เอย	- ร ม ล มานั่งร้อย	- ซ - ม มา ลัย	- ร – ม เอ่อ เออ	ล ซ ซ ซ ชะเออเออเออ	- ร – ม เอ่อ เออ	- ท - ท เอิง เออ

- - - -	- - - -	- - รำ ทำ มานั่ง	- รำ - รำ ร้อย เออ	- - รำ ทำ มานั่ง	- รำ - - ร้อย	- - รำ ทำ มาลัย	- - ล ท เออ เอ่อ

4.4.1.11 **โหนเสียง**

เทคนิคการโหนเสียงนั้นต้องเปล่งเสียงไปในทางเสียงสูงคล้าย ๆ กับเหินเสียง แต่การโหนเสียงนี้ต้องพยายามดันเสียงเหมือนกับจะเสียงไม่ถึงแต่กันไปให้ถึง หรือโหนไปให้ถึง เทคนิคอย่างนี้มีไม่มากนัก ไม่มีในทุกเพลง ส่วนมากจะมีในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าและอยู่ในช่วงจังหวะที่ช้าจึงจะทำเทคนิคการโหนเสียงได้ดี ตัวอย่างจากบทแม่เนื้อนิ่ม

ตัวอย่างบทแม่เนื้อนิ่ม

- ซ ม ซ เอามาถวาย	- ซ - - เอย	- ซ ม ล เอามาถวาย	- ซ - ม หลวงพี่	- ร – ม เอ่อ เออ	ล ซ ซ ซ ชะเออเออเออ	- ร – ม เอ่อ เออ	- ท - ท เอิง เออ
- - - -	- - - -	- - รำ ทำ เอามา	- รำ - รำ ถวายเออ	- - รำ ทำ เอามา	- รำ - - ถวาย	- - รำ ทำ หลวงพี่	- - ล ท เออ เอ่อ

4.4.1.12 **อมเสียง**

เทคนิคการอมเสียง หมายถึงการร้องเพลงที่มีช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่เรียกว่าอมเสียง ในคำร้องบางตอนต้องหุบปาก แต่ถ้าหุบปากมากแล้วเสียงขาดตอน เพลงไม่ต่อเนื่องจึงต้องใช้เทคนิคการอมเสียง ตัวอย่างเช่น บทเขมรอมตึก

ตัวอย่างบทเขมรอมตึก

- ร - ซ บ่ององ	- ล – ท ตุ๊ก โต้ว	- - - -	- รำ – มำ จัง หวะ	- - - -	- รำ – ทำ โลด เปี๊ยด	- - - -	- - - -

4.4.1.13 **เสียงลงทรวง**

เทคนิคการทำเสียงลงทรวงนั้นค่อนข้างยาก ส่วนมากนักร้องชายจะนิยมทำเทคนิคนี้มากกว่านักร้องหญิง เพราะต้องใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือน เสียงจะสั่นน้อย ๆ ฟังแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจ เป็นเทคนิคที่ทำได้ยากอย่างหนึ่ง ตัวอย่างเช่นบทยามดึก

ตัวอย่างบทยามดึก

- ล - ซ ยาม ดึก	- ด – ล นึก อาดูร	- ล ล – เอ้อ เอ่อ	- - - ด เออ	- - - ล เอ้อ	- - - ซ เออ	- - - ฟ เอ่อ	- - - -
- ม – ฟ เอ่อ เออ	- - - ซ เอ้อ	- - - ร เอ่อ	- ม – ร เอิงเออ	- ด – ล เอย พูน	- - - ด ทะ	- - - ร เวส	- - - -

4.4.1.14 **กระทุ้งจังหวะ**

เทคนิคการกระทุ้งจังหวะ จะมีลักษณะการใช้เสียงสูงร้องกระชากเสียง ซึ่งจะมีการร้องประกอบกับบทที่จำเป็นต้องให้เกิดความสนุกสนานโดยจะมีการ เน้นเสียงหนักเบา ประกอบการกระชากเสียง เช่น ชาละวัน

ตัวอย่างบทชาละวัน

- ล ล ล ชาละวัน	- ล – ล กุม ภี	ล - - ซ ชะ หน๊อด	- - ล ท ละน้อ	ล ซ ล ท หน๊อด ละน้อ	- ซ – ม นอย เอย	- -ซ ม ชะเอ่อ	- ล - - เอ้ย

4.4.1.15 **กระทุ้งเพลง**

เทคนิคการกระทุ้งเพลง มีลักษณะเช่นเดียวกับการร้องกระทุ้งจังหวะ แต่การร้องกระทุ้งจังหวะ แต่การร้องกระทุ้งเพลงจะมีคำสอดแทรก ระหว่างการร้อง โดยผู้ที่ร้องสอดแทรกนี้จะเป็น ตัวตุ๊ย กับตัวภาษา เช่น ชะฉ่า จุ้กกรู้ เอ้า ฮาไฮ้ เป็นต้น

ตัวอย่างบทสิ้นกิเลส

- - - ล สิ้น	- - ดซ แล้ว ห้อย	- ฟ – ซ เอ่อ เฮ้อ	- ฟ – ร กิ เลส	- - ด ร ละเอ่อ เฮ้อ	- ฟ ฟ ฟ เออเอิงเออ	- ด ด ด เออเอิงเออ	ฟ ร ด ล เฮ้อเออเอิงเออ

4.4.1.16 **ร้องรวบคำ**

เทคนิคการร้องรวบคำ จะใช้สำหรับบทที่มีเนื้อร้องบางท่อนยาว ๆ โดยจะรวบคำตั้งแต่ 2 พยางค์ขึ้นไป เพื่อให้ร้องลงจังหวะ เช่น การร้องรวบคำในบท กล่องดวงใจ

ตัวอย่างบทอินทรชิต

- - - -	- ด – ร ประเดี๋ยวนี้	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วัน	- - - -	- ด – ร ประเดี๋ยวนี้	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วัน

4.4.1.17 **เสียงควญ**

เทคนิคการร้องเสียงควญนี้ใช้กับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถร้องยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงควญให้เข้ากับอารมณ์เพลง โดยทั่วไปเพลงที่ร้องเสียงควญนั้นจะใช้หน้าทับประเภทสองไม้ ผู้ร้องสามารถร้องยืดจังหวะแต่ต้องไม่คร่อมจังหวะหน้าทับ การทำเสียงควญนั้นต้องทำเสียงให้เศร้าเข้ากับอารมณ์ของแต่ละช่วงแต่ละตอน สามารถยืดหยุ่นความสั้นยาวของช่วงการเอื้อนได้ตามต้องการ

ตัวอย่างบทสงสารท่านผู้ตาย

- - - ล แสน	- ล – ล สงสาร	- - - -	- - - -	- ซ – ม แด่ท่าน	- - - ล ผู้	- - - ล ตาย	- - - -

4.4.1.18 **วิธีสวดคฤหัสถ์**

วิธีการสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา ซึ่งประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการสวดทั้งหมด 3 อย่างที่จะต้องสัมพันธ์กันในระหว่างการสวดหรือการแสดง คือ

ร้องส่ง หมายถึง คอหนึ่งเป็นผู้ขึ้นเสียงและต้นบทสวด คอสองเป็นคนรับ รับเสด็จก็จะสวดพร้อมกันทั้งหมดแล้วออกลูกบท

สวดรับ หมายถึง การร้องต่อเป็นลำนำโดยตัวคอสองจะเป็นผู้ร้องรับหลังจากแม่คู่ขึ้นบทเรียบร้อยแล้วเพื่อไม่ให้เสียงขาด

สอดแทรก หมายถึง การร้องสวดขึ้นมาระหว่างการสวดอาจจะใช้วิธีร้องกระทุ้งเพลงกระทุ้งเสียงหรือกระชากเสียงให้ตัวตุ๊ยเป็นขัดแย้งสักถามแม่คู่ในทางขบขัน

ซึ่งคณะนายหอม ภุมรา มีลักษณะการสวดดังตัวอย่าง ตัวอย่างที่นำมานี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของการสวด คณะนายหอม ภุมราเท่านั้น

ตัวอย่างบทพื้น โพชฌค์มอญ หรือหับเผย

แม่คู่ : เนี๊ยะเมอว

ลูกคู่ : ตอสสะเพี๊ยะเคี๊ยะ เวี๊ยะ ต่าว อะเรียะห่ะ ต่าวส่อมมา ส่วมพวด ต่อสสะ

แม่คู่ : กาสะลา

ลูกคู่ : ทูมมา อ๊อพเยียแกะตา ทูมมา กะตะเมทูมมาเกาสะลา ยศเหมิน สะแม่เย กามา แว่ะจะร๊อง เกาสะล๊อง จิตตอง อุปอนุนง ฮาวตอย สาวแม่นสละ สะหะเกียะตอง เยียนะสอมปะหยุดตอง รูปารมมะนองเวีย ส๊อทเทียรูมะนองเวสีย โคมเธีย รูมะนองเวีย แระสารูมะนองเวีย ผอสตอบ เปียรูมะนองเวีย ธูมมา รูมเนียนอง เวีย ยง ยง เวีย ปะนารมเพียะ ตอสเหมิน

ตัวอย่างบทพื้นพระมาลัย

สวด : นะโม พาหะสาระ ปาง วาทา โต ธรรมา จา พุทธลัง ละเอหะสะ นะ นโม สาระ พาระ วาระ เอหะโต อา อาโต รามา สัมพุท สะรา สะรา

แม่คู่ : ในกาลอันลับล้น

ลูกคู่ : พ้นไปแล้วแต่ครั้งก่อน

แม่คู่ : ภิกษุหนึ่งได้พระพร

ลูกคู่ : ชื่อมาลัย เทพเถร

แม่คู่ : อาศัยบ้านกัมโพช

ลูกคู่ : ชนบทโลหะ เจน

แม่คู่ : อันเป็นบริเวณ

ลูกคู่ : ในแว่นแคว้น แดนลังกา

แม่คู่ : พระเถร

ลูกคู่ : นั้นเธอก็มีฤทธิ์ ชะ เออ เอ่อ เฮ้อ เอง เอย

แม่คู่ : เอย ประสิทธิ์

ลูกคู่ : ชะ เอ่อ เฮ้อ เอย ด้วย ปัญญา ชะ เอ่อ เฮ้อ เอย ด้วยปัญญา ชะ เออ เอ่อ เฮ้อ เอง เอย

แม่คู่ : ทรงศีล คลองสิกขา

ลูกคู่ : เจ้าพี่น้องเอย คลองสิกขา ชะ เอ่อ เฮ้อ เอย ฌานสมา ชะ เออ ฮ้อ เอย สมาบัติ ชะ เออ ชะ เอ่อ เฮ้อ เอย บริบรูณ์ ชะ เออ เอ่อ เฮ้อ เอิงเอย

แล้วใช้ปากทำเป็นเสียงทำนองดนตรีตามโน้ตดังนี้

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

ต่อไปเป็นบทลำนอก บทชาละวัน

แม่คู่ : ชาละวันกุมพี

คอสอง : ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย

ลูกคู่ : ไอ้ตัวดำ

ตัวตุ๊ย : ร้องขัด เป็นไอ้ตัวแดง

แม่คู่ : เดี๋ยว ๆ ท่าน ผมว่าไอ้ชาละวันมันออก แปล่ง ๆ

คอสอง : ผมก็ว่า แปล่ง ๆ นะ ไหนลองขึ้นใหม่ สิ

แม่คู่ : ชาละวันกุมพี

คอสอง : ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย

ลูกคู่ : ไอ้ตัวดำ

ตัวตุ๊ย : ร้องขัด เป็นไอ้ตัวแดง

แม่คู่ : มันก็แปล่งอีกนั่นแหละ ถามตัวภาษา ท่านขึ้นตัวดำหรือเปล่า

ตัวภาษา : ฉันร้องก็ร้องว่า ดำ นะ

แม่คู่ : ถามคอสองว่า แล้วท่านหละ

คอสอง : ฉันก็ร้องไอ้ตัวดำนะ

แม่คู่ : ถามตัวตุ๊ย แล้วท่านหละขึ้นดำหรือเปล่า

ตัวตุ๊ย : ดำสิครับ ดูตัวผมดำปี๋ดปี๋ ผมก็ต้องร้องดำสิครับ

แม่คู่ : แล้วมันแปล่ง ๆ แดงมาจากไหนว่ะ ลองขึ้นใหม่ดูสิ

แม่คู่ : ชาละวันกุมพี

คอสอง : ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย

ลูกคู่ : ไอ้ตัว

ตัวตุ๊ย : แดง (แม่คู่และลูกคู่ ทั้ง 3 ออกมุขตลกโดยเอาตาลปัตรตีตัวตุ๊ย

แม่คู่ : นั่นงัย ว่ามันแอง ๆ แปล่ง ๆ ชาละวันอะไรวะตัวแดง

ตัวตุ๊ย : ก็ชาละวันบ้านฉันมันตกมัน ตัวมันก็แดงสิท่าน

ตัวภาษา : ตะเข้มันอยู่ในถ้ำมันต้องตัวดำสิตะไคร่น้ำมันเกาะจะมาแดงได้อย่างไรเล่า ไหนแม่คู่ลองว่ามาใหม่สิต้องแดงนะ

แม่คู่ : ชาละวันกุมพี

คอสอง : ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย

ลูกคู่ : ไอ้ ตัวดำ ชะเอ่อ เอย

แม่คู่ : มาคุดคู้อยู่ในถ้ำ

ลูกคู่ : ชะเอ่อ เอยพระครูหาชะหนอละน่อ หน่อย น้อย นอย นอย

แม่คู่ : ไกรทองเย็บกระทง ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย

ลูกคู่ : ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย สามใบมา เฮ้อ เอ่ง เอย

แม่คู่ : จุดเทียนเวียนเล่า

ลูกคู่ : ชะ นอ ละน้อย นอ ละน้อย นอย เอย ชะ เอ่อ เอย เป่าด้วยมนต์ เฮ้อ เอ่ง เอย

แม่คู่ : กระทงน้อยลอยวน

ลูกคู่ : ชะ เอ่อ เอย ในนที ชะ เอ่อ เฮอ เอ้อ เอ่อ เฮ้อ เอิง เอย

แม่คู่ : ไปปะท้าวกุมพี

ลูกคู่ : ชะ เอ่อ เอย เจ้าพันวัง เอ่อ เออ เฮ้อ เอิง เอ่ย (ไล่เสียงระนาด)

ตัวตุ๊ยและตัวภาษาแต่งตัวลุกขึ้นรำ

แม่คู่ : เดี๋ยว ๆ อะไรนี่ท่าน

ตัวตุ๊ย : ก็เมื่อกี้ว่าบทอะไรหละ

แม่คู่ : บทชาละวัน

ตัวตุ๊ย : ก็นี่หละชาละวัน

แม่คู่ : อ๋อ ชาละวัน เหลอนี่ โอ๋ เอาเครื่องเคลามาด้วย แสดงว่าเป็นชาละวันแน่หละ แล้วไหนตัวนี่หละ (หันหน้ามาคุยกับตัวภาษา)

ตัวภาษา : ฉันก็ไกรทองสิ

แม่คู่ : อ๋อ จะเล่นละครกันเป็นเรื่องเป็นราวกันเลยสิเนี่ย

ตัวภาษา : เป็นเรื่องเลยสิ มีตัวครบนี่

คอสอง : แล้วเล่นเรื่องอะไรหละ

ตัวภาษา : ก็เรื่องไกรทองสิ

คอสอง : ละครเค้าต้องมีโทน มีโหมโรงไม่มีดนตรีแล้วจะเล่นอย่างไรหละ

ตัวภาษา : ออ เดี๋ยวฉันทำ ฉันใช้ปากทำ แกช่วยตีฉิ่งตีกรับแล้วกัน

คอสอง : เอ้า ไหนโหมโรงสิ

แม่คู่ : เออ ใช่ ละครเค้าต้องโหมโรงก่อน ถึงออกตัว

ตัวภาษา : ใช่ปากเรียนเสียงเป็นโทนชาตรี ตุง ปะ ตุง เท่ง ตุง ปะ ตุง เท่ง ตุง ปะ ตุง เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง เท่ง จั๊บ เท่ง โทง เท่ง โทง เท่ง จั๊บ เท่ง เท่ง จั๊บ เท่ง ตุง จั๊บ

ตัวภาษา : เมื่อนั้นโฉมเจ้าไกรทองผ่องโสภา เป็นหมอตะเข้เหราผู้ยิ่งใหญ่ หมู่ตะเข้คุดคู้อยู่ที่ไหนออกมาไว ไว เจ้าชาละวัน

ตัวตุ๊ย : ชาละวันพะว้าพะวังฟังสำเนียกไอ้ไกรทองกะลาเปียกมาเรียกกู เองเป็นเพียงเด็กวัดไอ้สัตตรู ประวัติเจ้าเราก็รู้แต่เดิมมา

ตัวภาษา : ว่าไงไอ้ชาละวันเองจะออกจากถ้ำมั้ย

ตัวตุ๊ย : กูไม่ออกเพราะเรารู้ว่าถ้าเราออกไปเราต้องตายอย่างแน่นอน

ตัวภาษา : ถ้าไม่ออกจากถ้ำ อีนางตะเข้ที่อยู่นอกถ้ำกูจะปลุกปล้ำทำเมียให้หมดมึงจะออกมามั้ย

ตัวตุ๊ย : ยังไงกูก็ไม่ออก

ตัวภาษา : ร้องเพลงสองไม้ ถ้าไม่ออกจากถ้ำจะปล้ำเมีย ให้รู้ได้รู้เสียกันไปเอย

ดนตรี : ปี่พาทย์บรรเลงเพลงเชิด

ตัวตุ๊ยและตัวภาษา : ทำท่ารบกันออกมุขพอสมควรจึงจบการแสดงในชุดละคร เตรียมเล่นชุดต่อไปแล้วก็เริ่มว่า พระธรรมใหม่ เล่นเช่นนี้จนกว่าจะเห็นสมควรแก่เวลา

4.4.2 บันทึกโน้ตทางร้อง

บทสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา ปัจจุบันมีบทสวดออกลำนอก 9 ภาษา หรือ 9 สำเนียง ซึ่งในอดีตการสวดคฤหัสถ์มีทั้งหมด 12 ภาษา บทสวดลำนอก 9 ภาษา นี้คณะนายหอม ภุมรา ได้พลิกแพลงหาวิธีการสวดให้ออกรสชาติสนุกสนานไม่จืดชืดและพยายามแทรกมุขตลกเข้าไปในขณะที่กำลังสวดแต่ละภาษาโดยการทำเลียนเสียงของแต่ละภาษาให้ใกล้เคียงที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งก่อนอื่นจะต้องนำเพลงหรือบสวดมาดัดแปลงออกเป็นภาษานั้นเสียก่อน ทั้งนี้เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างแต่ละภาษาทั้งหมด 9 ภาษาเป็นโน้ตทางร้องดังต่อไปนี้

บททิพย์เกษร เป็นบทสวดสำเนียงมอญซึ่งมีทำนองคล้ายกับเพลงไทยเดิมสำเนียงมอญเพลงหนึ่งคือ เพลงธรณีกรรแสง

บททิพย์เกษร

ร – ด ฟ ปาง อนงค์	- ซ - ล องค์ ทิพย์	- ฟ – ซ	- ล ด ล พระเกษร	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ ปาง อนงค์	- ซ - ล องค์ ทิพย์
- ฟ – ซ	- ล ด ล พระเกษร	- ร - ด วิง วอน	-ล - ซ ทรง เดช	- ร – ด วิง วอน	-ล – ซ ทรง เดช	- ฟ – ซ	ล ด ล ซ
ล ซ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ พระเชษฐา	- ด - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ฟ – ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ
- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
ร – ด ฟ ตาท่านไป	- ซ - ล ไกล ลับ	- ฟ – ซ	- ล ด ล ไม่กลับมา	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ ตาท่านไป	- ซ - ล ไกล ลับ
- ฟ – ซ	- ล ด ล ไม่กลับมา	- ร - ด ไปเล่นชิงช้า	-ล - ซ เถิดหน้ามล	- ร – ด ไปเล่นชิงช้า	-ล – ซ เถิดหน้ามล	- ฟ – ซ	ล ด ล ซ
ล ซ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ อย่าหมองหม่น	- ด - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ฟ – ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ
- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
ร – ด ฟ นาง เกษร	- ซ - ล ค้อน ควัก	- ฟ – ซ	- ล ด ล อย่าผินผัน	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ นาง เกษร	- ซ - ล ค้อน ควัก
- ฟ – ซ	- ล ด ล อย่าผินผัน	- ร - ด ได้เห็นกัน	-ล - ซ ดี แล้ว	- ร – ด ได้เห็นกัน	-ล – ซ ดี แล้ว	- ฟ – ซ	ล ด ล ซ

ล ซ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ พระเชษฐา	- ด - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ฟ – ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ
- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
ร – ด ฟ แต่นี้ไป	- ซ - ล พระ อย่า ได้	- ฟ – ซ	- ล ด ล มาพูดจา	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ แต่นี้ไป	- ซ - ล พระอย่าได้
- ฟ – ซ	- ล ด ล มาพูดจา	- ร - ด ไม่ปรารถนา	-ล - ซ เรียก พี่	- ร – ด ไม่ปรารถนา	-ล – ซ เรียก พี่	- ฟ – ซ	ล ด ล ซ
ล ซ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ แต่ นี้ ไป	- ด - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ฟ – ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ
- - - ด	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
ร – ด ฟ ตาท่านมา	- ซ - ล พี่จะฟ้อง	- ฟ – ซ	- ล ด ล ให้น้องตี	ด ซ ล ด	ร ด ล ล	ร – ด ฟ ตาท่านมา	- ซ - ล พี่จะฟ้อง
- ฟ – ซ	- ล ด ล ให้น้องตี	- ร - ด ขอจูบสักที	-ล - ซ เถิดนะน้อง	- ร – ด ขอจูบสักที	-ล – ซ เถิดนะน้อง	- ฟ – ซ	ล ด ล ซ
ล ซ ร ฟ	ซ ล ซ ฟ ไม่ฟ้องเลย	- ด - ฟ	- ซ – ล	- - - -	- - - ล	- ล ล ล	- ล - ล
- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล	- ร ร ร	ด ม ร ด	- ล ล ล	ซ ฟ ซ ล
- - - -	- ฟ – ซ	- ล - ด	- ล - ซ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ	- - - ซ	- ล ซ ฟ

บทตับฝรั่ง เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองในการสวดมีลักษณะคล้ายเพลงไทยเดิมเพลงหนึ่งซึ่งมีสำเนียงต่างชาติคือสำเนียงฝรั่ง คล้ายกับเพลงฝรั่งยี่แฮ็ม อยู่ในการบรรเลงเพลง 12 ภาษาในวงปี่พาทย์นางหงส์

บทตับฝรั่ง

- ด - ล ฝรั่ง เศษ	ซ ฟ ซ ล เข้ามาปากน้ำ	- ด –ร เวลายามค่ำ	-ฟ ซ ฟ ประมาณสี่ทุ่ม	- - ด ล ฝรั่ง เศษ	ซ ฟ ซ ล เข้ามาปากน้ำ	- ด –ร เวลายามค่ำ	-ฟ ซ ฟ ประมาณสี่ทุ่ม
- ด - ฟ เป่า แตร	- ฟ ซ ฟ ขึ้นชุมนุม	- ฟ ซ ม เออเฮ้ยเย่อ	- ฟ ซ ล เออ เฮอ เอ่อ	- ด – ท เอ้อ เออ	- ม ฟ ซ เอ่อ เฮ่อ เอ้อ	- ท – ฟ เอ้ย เยอะ	ฟ ฟ ฟ – เอ่อ เฮ่ง เอง
ท ซ ฟ ม เอ้อเยอะเฮ่อเอ่อ	ร ม ฟ ม เอ่อเออเอิงเอย	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด –ร	-ฟ ซ ฟ	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล
- ด - ร	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	-ฟ ซ ม	- ม ฟ ซ	- ร - ด	- ฟ ซ ล
- ท - ฟ	ฟ ฟ ฟ -	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ม				
- ด - ล จัก รี	ซ ฟ ซ ล ขึ้นเป่าแตรรบ	- ด –ร ลูกคู่มาคบ	-ฟ ซ ฟ พร้อมถั้วหน้า	- - ด ล จัก รี	ซ ฟ ซ ล ขึ้นเป่าแตรรบ	- ด –ร ลูกคู่มาคบ	-ฟ ซ ฟ พร้อมถั้วหน้า
- ด - ฟ ทหารม้า	- ฟ ซ ฟ วิ่งออกสลอน	- ฟ ซ ม เออเฮ้ยเย่อ	- ฟ ซ ล เออ เฮอ เอ่อ	- ด – ท เอ้อ เออ	- ม ฟ ซ เอ่อ เฮ่อ เอ้อ	- ท – ฟ เอ้ย เยอะ	ฟ ฟ ฟ – เอ่อ เฮ่ง เอง
ท ซ ฟ ม เอ้อเยอะเฮ่อเอ่อ	ร ม ฟ ม กรุงเทพเมืองไทย	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด –ร	-ฟ ซ ฟ	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล
- ด - ร	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	-ฟ ซ ม	- ม ฟ ซ	- ร - ด	- ฟ ซ ล
- ท - ฟ	ฟ ฟ ฟ -	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ม				
- ด - ล ฝ่ายฝรั่ง	ซ ฟ ซ ล เฮ่อเอยนั่งหน้า	- ด –ร เอ่ยเป็น	-ฟ ซ ฟ สารถี	- - ด ล ฝ่ายฝรั่ง	ซ ฟ ซ ล เฮ่อเอยนั่งหน้า	- ด –ร เอ่ยเป็น	-ฟ ซ ฟ สารถี
- ด - ฟ ขับพาชี	- ฟ ซ ฟ พักหนึ่ง	- ฟ ซ ม เออเฮ้ยเย่อ	- ฟ ซ ล เออ เฮอ เอ่อ	- ด – ท เอ้อ เออ	- ม ฟ ซ เอ่อ เฮ่อ เอ้อ	- ท – ฟ เอ้ย เยอะ	ฟ ฟ ฟ – เอ่อ เฮ่ง เอง

ท ซ ฟ ม เอ้อเยอะเฮ่อเอ่อ	ร ม ฟ ม มาถึงตึก	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด –ร	-ฟ ซ ฟ	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล
- ด - ร	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	-ฟ ซ ม	- ม ฟ ซ	- ร - ด	- ฟ ซ ล
- ท - ฟ	ฟ ฟ ฟ -	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ม				
- ด - ล ดูใหญ่โต	ซ ฟ ซ ล เฮ่อเอย	- ด –ร โฮเต็ล	-ฟ ซ ฟ เห็นคลื้นคลึก	- - ด ล ดูใหญ่โต	ซ ฟ ซ ล เฮ่อเอย	- ด –ร โฮเต็ล	-ฟ ซ ฟ เห็นคลื้นคลึก
- ด - ฟ ประธานชื่อ	- ฟ ซ ฟ คืนตึก	- ฟ ซ ม เออเฮ้ยเย่อ	- ฟ ซ ล เออ เฮอ เอ่อ	- ด – ท เอ้อ เออ	- ม ฟ ซ เอ่อ เฮ่อ เอ้อ	- ท – ฟ เอ้ย เยอะ	ฟ ฟ ฟ – เอ่อ เฮ่ง เอง
ท ซ ฟ ม เอ้อเยอะเฮ่อเอ่อ	ร ม ฟ ม รับแขกเมือง	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด –ร	-ฟ ซ ฟ	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล
- ด - ร	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	-ฟ ซ ม	- ม ฟ ซ	- ร - ด	- ฟ ซ ล
- ท - ฟ	ฟ ฟ ฟ -	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ม				
- ด - ล ปลูกไว้	ซ ฟ ซ ล ในสยาม	- ด –ร เอ่ยงาม	-ฟ ซ ฟ รุ่ง เรือง	- - ด ล ปลูกไว้	ซ ฟ ซ ล ในสยาม	- ด –ร เอ่ยงาม	-ฟ ซ ฟ รุ่ง เรือง
- ด - ฟ เอาเป็นเครื่อง	- ฟ ซ ฟ ไว้รบ	- ฟ ซ ม เออเฮ้ยเย่อ	- ฟ ซ ล เออ เฮอ เอ่อ	- ด – ท เอ้อ เออ	- ม ฟ ซ เอ่อ เฮ่อ เอ้อ	- ท – ฟ เอ้ย เยอะ	ฟ ฟ ฟ – เอ่อ เฮ่ง เอง
ท ซ ฟ ม เอ้อเยอะเฮ่อเอ่อ	ร ม ฟ ม ครบก้นเอย	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล	- ด –ร	-ฟ ซ ฟ	- ด - ล	ซ ฟ ซ ล
- ด - ร	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	- ฟ ซ ฟ	-ฟ ซ ม	- ม ฟ ซ	- ร - ด	- ฟ ซ ล
- ท - ฟ	ฟ ฟ ฟ -	ท ซ ฟ ม	ร ม ฟ ม				

บทเที่ยงคืนดึกแล้ว เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองสำเนียงลาว คล้ายเพลงลาวต่อนกของเพลงไทยเดิม

บทเที่ยงคืนดึกแล้ว

ฟ ซ ล ด̣ เที่ยงคืนดึกแล้ว	- ล ฟ ร เสียงกาเหว่า	- ฟ –ร เว้า แว่ว	- ฟ - ด แว่วหวานเอย	- ร – ฟ	- - - -	- - - ฟ	- - - -
- ซ – ล	- - - ด̣	- - ด̣ ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - -	ฟ ร ฟ ซ หวาน คำ
-ล ด ซ หวาน	- ฟ - ร ฉ่ำติดใจ	- ร ด ฟ จึงว่าหวาน	- ด - ร สิ่งอันใด	- ร ฟ ด ไม่เหมือนเสียง	- ร - ฟ ร้องเอย	- - - -	- - - ฟ
- - - -	- ซ – ล	- - - ด̣	- - ด̣ ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -	- - - -
ฟ ร ฟ ซ จำจิตจำจร	-ล ด ซ หัวอก	- ฟ - ร ค่อนค้อน	- ร ด ฟ ฉันง่วง	- ด - ร หาวนอน	- ร ฟ ด เสียงแล้ว	- ร - ฟ โยมเอย	- - - -
- - - ฟ	- - - -	- ซ – ล	- - - ด̣	- - ด̣ ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -
ฟ ร ฟ ซ จำจิตจำใจ	-ล ด ซ ถึงว่า	- ฟ - ร ไกลเท่าใกล้	- ร ด ฟ จะต้อง	- ด - ร ลาไป	- ร ฟ ด เสียแล้ว	- ร - ฟ โยมเอย	- - - -
- - - ฟ	- - - -	- ซ – ล	- - - ด̣	- - ด̣ ล	- - - ฟ	- - - ซ	- - - -

บทหงส์ทอง เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองคล้ายเพลงไทยเดิม คือเพลงเวสสุกรรม

บทหงส์ทอง

- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร เจ้าบินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ ตามนัทนที	- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร เจ้าบินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ ตามนัทนที
- ร ด ฟ มาเจอแม่แก้ว	- ด – ล กิน นรี	ด ซ ฟ ร เจ้าลงเล่นน้ำ	ฟ ซ ลซฟ ตามลำธาร	- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร หงส์บินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ เข้าพงไพร
- ร ด ฟ มาเจอแม่ชู	- ด – ล ชื่น ใจ	ด ซ ฟ ร นกยูงก็ได้	ฟ ซ ลซฟ แต่ลำแพน	- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร หงส์บินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ ขึ้นบนฟ้า

- ร ด ฟ อยากจะชม	- ด – ล เหมมะลา	ด ซ ฟ ร น้องรักข้ามา	ฟ ซ ลซฟ ติดปวงพราน	- ร ด ฟ เจ้าพระยา	- ด – ล หงส์ทอง	ด ซ ฟ ร หงส์บินลอยล่อง	ฟ ซ ลซฟ จากอากาศ
- ร ด ฟ มาติดบ่วง	- ด – ล เงินบาท	ด ซ ฟ ร คุณโยมคุณญาติ	ฟ ซ ลซฟ แกไม่มาติดเทียน	- ร ด ฟ	- ด – ล	ด ซ ฟ ร	ฟ ซ ลซฟ

บทกล่องดวงใจ เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองสำเนียงในการสวดเพลงไทยสำเนียง ญวน

บทกล่องดวงใจ

- ร - ม ชู กล่อง	- - ร ม ชู กล่อง	- ซ – ล ดวง ใจ	- - - -	- ร - ม ชู กล่อง	- - ร ม ชู กล่อง	- ซ – ล ดวง ใจ	- - - -
- ร – ด ชู กล่อง	- ท – ล ดวง ใจ	- - - ซ ออก	- ร –ม ให้ เห็น	- - - -	- ด – ร หัว เราะ	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ เยาะ เล่น
- - - -	- ด – ร หัว เราะ	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ เยาะ เล่น	- ร̊ - ด̊ หัว เราะ	- ท̊ – ล̊ เยาะ เล่น	- ซ - - แล้ว	ม ซ – ล ก็ เย้ยหยัน
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- ร̊ - ด̊ ที่ รัก	- ท̊ – ล̊ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย	- - - -	- ร - ม เหวย เว้ย	- - ร ม เหวยเว้ย	- ซ – ล เจ้าลงกา
- - - -	- ร - ม เหวย เว้ย	- - ร ม เหวยเว้ย	- ซ – ล เจ้าลงกา	- ร̊ – ด̊ เว้ย	- ท̊ – ล̊ เจ้าลงกา	- - - ซ ใจ	- ร –ม อาธรรม์
- - - -	- ด – ร ประเดี๋ยวนี่	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วัน	- - - -	- ด – ร ประเดี๋ยวนี่	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วัน
- ร̊ - ด̊ ประเดี๋ยวนี่	- ท̊ – ล̊ ชี วัน	- - - ซ จะ	ม ซ – ล บรร ลัย	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย

- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- ร๋ - ด๋ ที่ รัก	- ท๋ – ล๋ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย
- ร - ม นี่แนะกล่อง	- - ร ม นี่แนะกล่อง	- ซ – ล ของ ใคร	- - - -	- ร - ม นี่แนะกล่อง	- - ร ม นี่แนะกล่อง	- ซ – ล ของ ใคร	- - - -
- ร๋ – ด๋ นี่แนะกล่อง	- ท๋ – ล๋ ของใคร	- - - ซ เรา	- ร –ม ได้ มา	- - - -	- ด – ร อะ เอย	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ อ สุรา
- - - -	- ด – ร อะ เอย	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ อ สุรา	- ร๋ - ด๋ อะ เอย	- ท๋ – ล๋ สุ รา	- ซ - - รู้	ม ซ – ล จักหรือหาไม่
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- ร๋ - ด๋ ที่ รัก	- ท๋ – ล๋ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย	- - - -	- ร - ม ยืน มอง	- - ร ม ยืน มอง	- ซ – ล ป้อง หน้า
- - - -	- ร - ม ยืน มอง	- - ร ม ยืน มอง	- ซ – ล ป้อง หน้า	- ร๋ – ด๋ ยืน มอง	- ท๋ – ล๋ ป้อง หน้า	- - - ซ อยู่	- ร –ม ว่า ไร
- - - -	- ด – ร ไม่ แผลง	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ ฤทธิ ไกร	- - - -	- ด – ร ไม่ แผลง	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ ฤทธิ ไกร
- ร๋ - ด๋ ไม่ แผลง	- ท๋ – ล๋ ฤทธิ ไกร	- - - ซ ให้	ม ซ – ล คึก คัก	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย

- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- ร๋ - ด๋ ที่ รัก	- ท๋ – ล๋ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย
- ร - ม เสีย แรง	- - ร ม เอ้อฮือเอย	- ซ – ล มีมือปาก	- - - -	- ร - ม เสีย แรง	- - ร ม เอ้อฮือเอย	- ซ – ล มีมือปาก	- - - -
- ร๋ – ด๋ เสีย แรง	- ท๋ – ล๋ มือ ปาก	- - - ซ มาก	- ร –ม เสีย เปล่า	- - - -	- ด – ร ไอ้ยักษ์หัวโต	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ โง่ เง่า
- - - -	- ด – ร ไอ้ยักษ์หัวโต	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ โง่ เง่า	- ร๋ - ด๋ ไอ้ยักษ์หัวโต	- ท๋ – ล๋ โง่ เง่า	- ซ - - อัป	ม ซ – ล ปา ลักษณ์
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- ร๋ - ด๋ ที่ รัก	- ท๋ – ล๋ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย	- - - -	- ร - ม น่าอับอาย	- - ร ม น่าอับอาย	- ซ – ล ขาย หน้า
- - - -	- ร - ม น่าอับอาย	- - ร ม น่าอับอาย	- ซ – ล ขาย หน้า	- ร๋ – ด๋ น่าอับอาย	- ท๋ – ล๋ ขาย หน้า	- - - ซ หนัก	- ร –ม หนานัก
- - - -	- ด – ร ไม่รู้จัก	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ กลศึก	- - - -	- ด – ร ไม่ รู้จัก	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ กล ศึก
- ร๋ - ด๋ ไม่รู้จัก	- ท๋ – ล๋ กลศึก	- - - ซ ที่	ม ซ – ล ลึก ซึ้ง	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- ร๋ - ด๋ ที่ รัก	- ท๋ – ล๋ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย

- ร - ม อย่าเพิ่งโกรธ	- - ร ม เอ้อฮือเอย	- ซ – ล โก ธา	- - - -	- ร - ม อย่าเพิ่งโกรธ	- - ร ม เอ้อฮือเอย	- ซ – ล โก ธา	- - - -
- ร์ – ด์ อย่าเพิ่งโกรธ	- ท์ – ล์ โก ธา	- - - ซ ทำ	- ร –ม หน้า ตึง	- - - -	- ด – ร สัก เอย	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ สักครู่หนึ่ง
- - - -	- ด – ร สัก เอย	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ สักครู่หนึ่ง	- ร์ - ด์ สัก เอย	- ท์ – ล์ สักครู่หนึ่ง	- ซ - - สิบ เศียร	ม ซ – ล จะปลิวไป
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- ร์ - ด์ ที่ รัก	- ท์ – ล์ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย	- - - -	- ร - ม พ่อรักเจ้า	- - ร ม เออ เอ้อ เอย	- ซ – ล เท่าเทียม
- - - -	- ร - ม พ่อรักเจ้า	- - ร ม เออ เอ้อ เอย	- ซ – ล เท่าเทียม	- ร์ – ด์ พ่อรักเจ้า	- ท์ – ล์ เท่าเทียม	- - - ซ อิน	- ร –ม ทร ชิต
- - - -	- ด – ร ขอประทาน	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วิต	- - - -	- ด – ร ขอประทาน	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วิต
- ร์ - ด์ ขอประทาน	- ท์ – ล์ ชี วิต	- - - ซ ให้	ม ซ – ล พ่อ ไว้	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- ร์ - ด์ ที่ รัก	- ท์ – ล์ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย
- ร - ม ชูกล่อง	- - ร ม ชูกล่อง	- ซ – ล ร้องถาม	- - - -	- ร – ม ชูกล่อง	- - ร ม ชูกล่อง	- ซ – ล ร้องถาม	- - - -
- ร์ – ด์ ชูกล่อง	- ท์ – ล์ ร้องถาม	- - - ซ จะ	- ร –ม เอา หรือ	- - - -	- ด – ร แบมือ	- - ด ร เออ เอ้อ เอย	- ม – ฟ ขู่ ตะ คอก

- - - -	- ด – ร แบมือ	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ขู่ ตะ คอก	- ร̊ - ด̊ แบมือ	- ท̊ – ล̊ ขู่ ตะ คอก	- ซ - - แล้ว	ม ซ – ล ก็หลอกถาม
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- ร̊ - ด̊ ที่ รัก	- ท̊ – ล̊ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย	- - - -	- ร - ม ฤ ษี	- - ร ม เออ เฮ้อ เอย	- ซ – ล แก ชั่ว
- - - -	- ร - ม ฤ ษี	- - ร ม เออ เฮ้อ เอย	- ซ – ล แก ชั่ว	- ร̊ – ด̊ ฤ ษี	- ท̊ – ล̊ แก ชั่ว	- - - ซ ตัว	- ร –ม ทีกโฉด
- - - -	- ด – ร ไม่ รู้ ที่	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ จะโทษ	- - - -	- ด – ร ไม่ รู้ ที่	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ จะโทษ
- ร̊ - ด̊ ไม่ รู้ ที่	- ท̊ – ล̊ จะโทษ	- - - ซ เอา	ม ซ – ล ใคร ได้	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- ร̊ - ด̊ ที่ รัก	- ท̊ – ล̊ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย
- ร - ม หลง เลี้ยง	- - ร ม เอ้อฮือเอย	- ซ – ล ลิง ไพร	- - - -	- ร - ม หลง เลี้ยง	- - ร ม เอ้อฮือเอย	- ซ – ล ลิง ไพร	- - - -
- ร̊ – ด̊ หลง เลี้ยง	- ท̊ – ล̊ ลิง ไพร	- - - ซ ไอ้	- ร –ม ใจ พาล	- - - -	- ด – ร ไอ้สันดาน	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ลอบลัด
- - - -	- ด – ร ไอ้สันดาน	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ลอบลัก	- ร̊ - ด̊ ไอ้สันดาน	- ท̊ – ล̊ ลอบลัก	- ซ - - เอา	ม ซ – ล ดวง ใจ
- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ

- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย	- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- รำ - ดำ ที่ รัก	- ทำ – ลำ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย	- - - -	- ร - ม เหวยเว้ย	- - ร ม เหวยเว้ย	- ซ – ล หนุมาน
- - - -	- ร - ม เหวยเว้ย	- - ร ม เหวยเว้ย	- ซ – ล หนุมาน	- รำ – ดำ เว้ย	- ทำ – ลำ หนุมาน	- - - ซ จะ	- ร –ม เข้าชาญชิต
- - - -	- ด – ร ขอประทาน	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วิต	- - - -	- ด – ร ขอประทาน	- - ด ร เออ เฮ้อ เอย	- ม – ฟ ชี วิต
- รำ - ดำ ขอประทาน	- ทำ – ลำ ชี วิต	- - - ซ ให้	ม ซ – ล บิ ดา	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ร – ม เฮอ เฮ่อ	ม ร – ม ปักกะเฮ่อ	- ซ – ล ดุ๊ย ดุ้ย
- ร ด ซ ปักกะเฮ่อ	- ด - ล ดุ้ย ดุ๊ย	- ซ – ล ดุย ดุ้ย	- ร - ม เฮอ เฮ่อ	- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า
- - - -	- ด – ร ที่รักจ๋า	- - ด ร ที่รักจ๋า	- ม – ฟ น้องจ๊า	- รำ - ดำ ที่ รัก	- ทำ – ลำ น้อง จ่า	- ซ ม ซ ปัก กะ ป่า	- ล - ล ดุ้ย ดุย

บทเขมรอมตึก เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองคล้ายเพลงไทยสำเนียงเขมร คือเพลงเขมรพายเรือ

บทเขมรอมตึก

ร ม ร ซ มาจะกล่าว	- ล – ท บท ไป	- - - -	- รำ – มำ เขมรใหม่	- - - รำ เป็น	- รำ – ทำ เจ้า เมือง	- - - -	- - - -
ร ม ร ซ มาจะกล่าว	- ล – ท บท ไป	- - - -	- รำ – มำ เขมรใหม่	- - - รำ เป็น	- รำ – ทำ เจ้า เมือง	- - - -	- ท - รำ ชื่อ ท้าว
- - ล ท ปทุม	- ล – ซ รุ่ง เรือง	- - - ม ได้	- ซ – ล ครองเมือง	- ซ – ล กัม พู	- - - ม ชา	- - - -	- - - -
ร ม ร ซ	- ล – ท	- - - -	- รำ – มำ	- รำ ฟ ม	- รำ – ทำ	- - - รำ	ทำ ทำ ทำ ทำ

ร ม ร ซ	- ล – ท	- - - -	- ร ำ – ม ำ	- ร ำ ฟ ม	- ร ำ – ท ำ	- - - -	- ท ำ ล ร ำ
- - - -	- ท ล ซ	- - - ม	- - ซ ล	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - -	- - - -
- ร - ซ ได้ รับ	- ล – ท สาร ทรง	- - - - เฮ้อ	- - - -	- ร ำ – ม ำ ของ องค์	- ร ำ ร ำ ท แม่วัลลา	- - -ล ให้	- - ซ ล ไป ช่วย
- - -ท ยุทธ	ล ล - - ธะนา	- - -ท ยุทธ	ล ล - - ธะนา	- - ซ ล กับไพ	- - - ซ รี	- - -ล ให้	- - ซ ล ไป ช่วย
- - -ท ยุทธ	ล ล - - ธะนา	- - -ท ยุทธ	ล ล - - ธะนา	- - ซ ล กับไพ	- - - ซ รี	- - - -	- - - -
ร ม ร ซ	- ล – ท	- - - -	- ร ำ – ม ำ	- ร ำ ฟ ม	- ร ำ – ท ำ	- - - ร ำ	ท ำ ท ำ ท ำ ท ำ
ร ม ร ซ	- ล – ท	- - - -	- ร ำ – ม ำ	- ร ำ ฟ ม	- ร ำ – ท ำ	- - - -	- ท ำ ล ร ำ
- - - -	- ท ล ซ	- - - ม	- - ซ ล	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - -	- - - -
ร ม ร ซ ท่านท้าว	- ล – ท อง ตุ๊ก	- - - -	- ร ำ – ม ำ ส นุก	- - - ร ำ	- ร ำ – ท ำ จัง เล่	- - - -	- - - -
ร ม ร ซ ท่านท้าว	- ล – ท อง ตุ๊ก	- - - -	- ร ำ – ม ำ ส นุก	- - - ร ำ	- ร ำ – ท ำ จัง เล่	- - - -	- - - -
- ล - ร เล่าลือก	- - - -	- ล – ซ เคร่า เครง	- - - ม ดัก	- - ซ ล สะเนียง	- ซ ท ล ดักสะเนียง	- ซ - ม เตา หล่า	
- ล - ร เล่าลือก	- - - -	- ล – ซ เคร่า เครง	- - - ม ดัก	- - ซ ล สะเนียง	- ซ ท ล ดักสะเนียง	- ซ - ม เตา หล่า	
ร ม ร ซ	- ล – ท	- - - -	- ร ำ – ม ำ	- ร ำ ฟ ม	- ร ำ – ท ำ	- - - ร ำ	ท ำ ท ำ ท ำ ท ำ
ร ม ร ซ	- ล – ท	- - - -	- ร ำ – ม ำ	- ร ำ ฟ ม	- ร ำ – ท ำ	- - - -	- ท ำ ล ร ำ
- - - -	- ท ล ซ	- - - ม	- - ซ ล	- ซ ท ล	- ซ - ม	- - - -	- - - -

- ร - ซ บ่อง อง	- ล – ท ตุ๊ก โต้ว	- - - -	- รำ – มำ จัง หวะ	- - - -	- รำ – ทำ โลด เปี๊ยด	- - - -	- - - -
- ร - ซ บ่อง อง	- ล – ท ตุ๊ก โต้ว	- - - -	- รำ – มำ จัง หวะ	- - - -	- รำ – ทำ โลด เปี๊ยด	- - - -	- - - -
- ท ล รำ ปองสะแร๊ก	- - - -	- - - -	- ท ล รำ ปองสะแร๊ก	- ท ล ฟ หะดำหะเงียด	- - - ม เมิ่น	- ซ - ล เข มา	-ซ ท ล เมิ่นเขมา
- ซ - ม บอง ผ่อง	- - - -	- - - -	- ร - ซ เมิ่นกวน	- ล – ท ตังก๊วน	- - - -	- รำ – มำ เมิ่นเปรี๊ยด	- - - -
- รำ – ทำ จำ นอง	- - - -	- - - -	- ร - ซ เมิ่นกวน	- ล – ท ตังก๊วน	- - - -	- รำ – มำ เมิ่นเปรี๊ยด	- - - -
- รำ – ทำ จำ นอง	- - - -	- - - -	- ท ล รำ เมิ่นเขมา	- - - -	- - - -	- ท ล รำ เมิ่นเขมา	- ท ล ซ เมิ่นพอง
- - - -	- ม ม ล ขะหร่าเปรี๊ยด	- - - -	- ซ ซ ม ซี กะ แซ				

บทกาเหว่า เป็นบทสวดที่เป็นใช้สำหรับสวดโดยเฉพาะนักสวดเรียกว่าทำนองลำสวด แต่ในทางภาคเหนือบทนี้เป็นบทกล่อมเด็ก ซึ่งมีท่วงทำนองการสวดอีกอย่างหนึ่ง

บทกาเหว่า

- ท - ท ยัง มี	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ซิ กา เหว่า	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ซะ
ม ม - ฟ ซะ ซะ เอย	- - - -	- ท - ท ยัง มี	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร กา เหว่า	- ร – ด ซะ เออ	- ท – ซ เฮ่อ เออ	- ซ - - ไข่
ท ด – ท ให้ แม่ กาฟัก	- ซ - - ไข่	ท ด – ท ให้ แม่ กาฟัก	- - - -	- ซ – ท แม่ กา	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ซิ หลง รัก	-ฟ ซ ฟ
ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ซะ	ม ม - ฟ ซะ ซะ เอย	- - - -	- ซ – ท แม่ กา	- ซ – ท เฮ่อ เออ
- ด - ร หลง รัก	- - - ด คิด	- - ท ซ ว่า ลูก	- ซ - - ลูก	ท ด – ท ในอุ ทร	- ซ - - ลูก	ท ด – ท ในอุ ทร	- - - -

- ซ – ท คาบ ข้าว	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ มา เผื่อ	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ
ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ท - ท คาบ ข้าว	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร มา เผื่อ	- ร – ด แล้ว คาบ	- ท – ซ เอา เหยื่อ	- ซ - - เหยื่อ
ท ด – ท ก็ มา ป้อน	- ซ - - เหยื่อ	ท ด – ท ก็ มา ป้อน	- - - -	- ซ – ท ปีก หาง	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ ยัง อ่อน	-ฟ ซ ฟ
ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ	ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ซ – ท ปีก หาง	- ซ – ท เฮ่อ เออ
- ด - ร ยัง อ่อน	- - - ด พึง	- - ท ซ จะสอน	- ซ - - สอน	ท ด – ท ก็ให้ บิน	- ซ - - สอน	ท ด – ท ก็ให้ บิน	- - - -
- ซ – ท พา ลูก	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ไปหากิน	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ
ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ท - ท พา ลูก	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร ไป กิน	- - – ด ปาก	- ท – ซ แม่ น้ำ	- ซ - - น้ำ
ท ด – ท นะคง คา	- ซ - - น้ำ	ท ด – ท นะคง คา	- - - -	- ซ – ท ตีน เหยียบ	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ สาหร่าย	-ฟ ซ ฟ
ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ	ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ซ – ท ตีน เหียบ	- ซ – ท เฮ่อ เออ
- ด - ร สา หร่าย	- - - ด ปาก	- - ท ซ ไซ้ ไซ้	- ซ - - ไซ้	ท ด – ท เที่ยวหาปลา	- ซ - - ไซ้	ท ด – ท เที่ยวหาปลา	- - - -
- ซ – ท กิน กุ้ง	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ และกินกั้ง	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ
ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ท - ท กิน กุ้ง	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร กิน กั้ง	- ร – ด กิน หอย	- ท – ซ กระ พัง	- ซ - - พัง
ท ด – ท นะแมง ดา	- ซ - - พัง	ท ด – ท นะ แมง ดา	- - - -	- ซ – ท กิน แล้ว	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ โผ มา	-ฟ ซ ฟ
ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ	ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - -	- ซ – ท กิน แล้ว	- ซ – ท เฮ่อ เออ

- ด - ร โผ มา	- - - ด จับ	- - ท ซ ต้น หว้า	- ซ - - หว้า	ท ด – ท หว้าโพธิ์ทอง	- ซ - - หว้า	ท ด – ท หว้าโพธิ์ทอง	- - - -
- ซ – ท ยัง มี	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชินายพลาน	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ
ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - - 	- ท - ท ยัง มี	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร นายพราน	- ร – - หัว	- ท – ซ ล้านล้าน	- ซ - - ล้าน
ท ด – ท กะจองงอง	- ซ - - ล้าน	ท ด – ท กะจองงอง	- - - - 	- ซ – ท ยก ปืน	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ ขึ้น ส่อง	-ฟ ซ ฟ
ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ	ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - - 	- ซ – ท ยก ปืน	- ซ – ท เฮ่อ เออ
- ด - ร ขึ้น ส่อง	- - - ด จอง	- - ท ซ จะยิง	- ซ - - ยิง	ท ด – ท แม่กาดำ	- ซ - - ยิง	ท ด – ท แม่กาดำ	- - - -
- ซ – ท ลูก ปืน	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิถูกอก	-ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ
ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - - 	- ท - ท ลูก ปืน	- - ซ ท เอ่อ เอย	- ด – ร ถูก อก	- ร – ด แม่ กา	- ท – ซ ก็ ตก	- ซ - - ตก
ท ด – ท นะลงน้ำ	- ซ - - ตก	ท ด – ท นะลงน้ำ	- - - - 	- ซ – ท ส่ง สาร	- ซ – ด หน่อย แหนะ	- ท ซ ฟ ชิ กา ดำ	-ฟ ซ ฟ
ท ล ซ ฟ	ม ฟ ซ ฟ	ท ล ซ ฟ	- ม - - ชะ	ม ม - ฟ ชะ ชะ เอย	- - - - 	- ซ – ท ส่ง สาร	- ซ – ท เฮ่อ เออ
- ด - ร กา ดำ	- ร - ด ชะเอ้อ	- - ท ซ เฮ่อ เออ	- ซ - - กรรม	ท ด – ท เสีย แล้ว เอย	- ซ - - กรรม	ท ด – ท เสีย แล้ว เอย	- - - -

บทแม่รูปทอง เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองการสวดเหมือนสำเนียงแขก คือ นำท่อนสร้อยของลำตัดมา แต่มีการเพิ่มทำนองเข้าไปในบ้างวรรคบางตอน

บทแม่รูปทอง

- - - ล โอ้	- - ซ ม แม่รูป	- ล - - ทอง	- - - -	- ด – ล คิ้ว ต่อ	- - - ซ คอ	- ม - - ป้อง	- - ซ ล แม่นุช

- - ซ ล ชะน้อง	- - ซ ม เจ้า ชื่อ	- ม - ล อะ ไร	- - - -	- - - ล โอ้	- - ซ ม แม่รูป	- ล - - ทอง	- - - -
- ด – ล คิ้ว ต่อ	- - - ซ คอ	- ม - - ป้อง	- - ซ ล แม่นุช	- - ซ ล ชะน้อง	- - ซ ม เจ้า ชื่อ	- ม - ล อะ ไร	- - - -
- ล - ล ดู ดู	- - ซ ม เหมือนจะ	ซ ล - - รู้จัก	- - - -	- ด – ล พี่ นึก	- - - ซ จะ	- ม - - ทัก	- ล - ล พี่ กลัว
- - ซ ล น้อง รัก	- - ซ ม เจ้า จะ	ซ ล - - อ๋า อาย	- - - -	- ล - ล ดู ดู	- - ซ ม เหมือนจะ	ซ ล - - รู้จัก	- - - -
- ด – ล พี่ นึก	- - - ซ จะ	- ม - - ทัก	- ล - ล พี่ กลัว	- - ซ ล น้อง รัก	- - ซ ม เจ้า จะ	ซ ล - - อ๋า อาย	- - - -
- ล - ล หลวง พี่	- - ซ ม ก็ให้	ซ ล - - สุดคิด	- - - -	ด ด – ล โอ้ แม่ทอง	- - - ซ สำ	- ม - - ริด	- - - ล เจ้า
- - ซ ล จะคิด	- - - ม อย่าง	- ล - - ไร	- - - -	- ล - ล หลวง พี่	- - ซ ม ก็ให้	ซ ล - - สุดคิด	- - - -
ด ด – ล โอ้ แม่ทอง	- - - ซ สำ	- ม - - ริด	- - - ล เจ้า	- - ซ ล จะคิด	- - - ม อย่าง	- ล - - ไร	- - - -
- ล - ล หลวง พี่	- - ซ ม จะเป็น	ซ ล - - ยักษา	- - - -	- ด – ล จะ อุ้ม	- - - ซ แก้ว	- ม - - ตา	- ล - ล ไป สู่
- - ซ ล พารา	- - - ม เวียง	- ล - - ชัย	- - - -	- ล - ล หลวง พี่	- - ซ ม จะเป็น	ซ ล - - ยักษา	- - - -
- ด – ล จะ อุ้ม	- - - ซ แก้ว	- ม - - ตา	- ล - ล ไป สู่	- - ซ ล พารา	- - - ม เวียง	- ล - - ชัย	- - - -

บทจะกลัวอะไร เป็นบทสวดที่มีท่วงทำนองสำเนียงคล้ายเพลงสำเนียงจีน

บทจะกลัวอะไร

- ม - ม	- ด - ฟ	ม ม - ด	- - ฟ ด จะ กลัว	- ท ม - อะไร	- ด๋ ท - กับ หนาม	- ซ - - งิ้ว	- - - -

- ซ - ฟ งิ้ว เอ๋ย	- - ซ ท ขี้ ริ้ว	- ซ - - นั้น	- - ท ท จะ กลัว	- ท ท - อะไร	- - มำ ท กับ หนาม	- ซ - - งิ้ว	- - - -
- ซ - ฟ งิ้ว เอ๋ย	- - ซ ท ขี้ ริ้ว	- ซ - - นั้น	- - ซ ท มา ชัก	- ฟ - ม อี โต้	- ม - ฟ ขึ้น ไป	ฟ - - - พัน	- ฟ - ฟ
ซ ฟ - ม ให้	- - ฟ ฟ มัน ลง	- - - ม มา	- - - ม	- - ม ม	- ด - ฟ	- ม - ด	- - - -
- ท - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - ท ท	- มำ - ดำ	- ท - ซ	- - - -
- ฟ - ฟ	- - ซ ท	- ซ - -	- ฟ - ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ม ด ม	- ฟ ซ -	- - ฟ ซ
ท ซ ฟ ม	- ฟ ซ ฟ	ม ด - ม	- - - -	- ม - ม	- ด - ฟ	ม ม - ด	- - ม ด มา จับ
- ท ม - ข้อ มือ	- - - ดำ ถือ	- - ซ – แขน	- - - -	- ซ - ฟ แขน เอ๋ย	- - ซ ท อย่า แค้น	- - ซ - เคือง	- - ท ซ มา จับ
- ดำ ท - ข้อ มือ	- มำ – ท ถือ	- ซ - ซ แขน	- - - -	- ซ - ฟ แขน เอ๋ย	- - ซ ท อย่า แค้น	- - ซ - เคือง	- - ฟ ซ จะ ให้
- - - ซ น้อง	- - ฟ ม สัก สอง	- ซ - - เฟื้อง	- ฟ ฟ ซ	- - - ม อย่า	- - ซ ด มา ต้อง	- - - ม ใจ	- - - ม
- - ม ม	- ด - ฟ	- ม - ด	- - - -	- ท - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท
- - ท ท	- มำ - ดำ	- ท - ซ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - ซ ท	- ซ - -	- ฟ - ซ
ท ซ ฟ ม	ฟ ม ด ม	- ฟ - ซ	- - ฟ ซ	ท ซ ฟ ม	- ฟ ซ ฟ	ม ด - ม	- - - -
- ม – ม	- ด - ฟ	ม ม - ด	- - ม ฟ	- ม ม ม	- - - ฟ	- - ซ ซ	- - - -
- ซ - ฟ	- - ซ ท	- ซ - -	- - ท ดำ มา ควัก	- - ท ม เอา เงิน	- - - ดำ ออก	- - ท ซ จาก ไทย	- - - -
- ซ - ฟ ไทย	- - ฟ ซ ส่ง ให้	- ซ - - พลัน	- - - ซ นี่	- - - ม แน่	- - ท ฟ ของ หมาก	- ม - - หมั่น	- ฟ ฟ ฟ
- - - ฟ กัน	- - ซ ด มะ ลา	- - - ม ยา	- - - ม	- - ม ม	- ด - ฟ	- ม - ด	- - - -

- ท - ม	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ท	- - ท ท	- มๅ - ดๅ	- ท - ซ	- - - -
- ฟ - ฟ	- - ซ ท	- ซ - -	- ฟ - ซ	ท ซ ฟ ม	ฟ ม ด ม	- ฟ - ซ	- - ฟ ซ
ท ซ ฟ ม	- ฟ ซ ฟ	ม ด - ม	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการศึกษาพบว่าบทสวดแต่ละบทใช้ทำนองเพลงไทยเดิมซึ่งเป็นทำนองที่ผู้สวดคุ้นเคยมาบรรจุทำนองให้เหมาะสมกับบทสวดนั้น ๆ โดยการบรรจุทำนองผู้สวดมักยึดบทสวดเป็นหลักซึ่งเป็นการด้นบทสวดสด ๆ โดยใช้ปฏิภาณไหวพริบของผู้สวด มีท่วงทำนองที่แตกต่างกันตามความเหมาะสมของบทสวด หากบางบทสวดมีความหมายที่สนุกสนานก็ต้องใช้ทำนองที่สนุกสนาน เช่น บทตับฝรั่ง นำเพลงที่มีสำเนียงฝรั่งมาใส่เป็นทำนองในการร้อง หรือบทสวดที่มีความโศกเศร้าก็จำเป็นที่จะต้องนำเพลงที่มีทำนองช้า ซึ่งส่วนใหญ่ก็เป็นสำเนียงมอญ เช่นเพลงธรณีกรรแสงนำมาใช้ในบททิพย์เกษรเป็นต้น

ทั้งนี้เพลงสำเนียง 12 ภาษา นำมาใช้ในบทสวดเนื่องจากเพลง 12 ภาษาเป็นเพลงที่สำเนียงแปลกชวนฟัง เมื่อฟังแล้วสามารถรู้เข้าใจได้เลยว่าเป็นเพลงสำเนียงอะไร ซึ่งเพลงประเภทนี้เป็นเพลงที่มีทำนองสนุกสนานเล้าใจ และส่วนใหญ่มีอัตราจังหวะ 2 ชั้น ทำนองกระชับเมื่อฟังแล้วทำให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนาน

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนาวิเคราะห์ เพื่อศึกษาสวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาเฉพาะประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์ และเพื่อศึกษาเทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดที่จะหาชมได้ยากเต็มที ด้วยเหตุปัจจัยหลายด้านที่จะทำให้สวดคฤหัสถ์นี้สูญหาย เช่น การคมนาคม สื่อสาร เทคโนโลยีสมัยใหม่ เป็นต้น และประการสำคัญที่ผู้วิจัยสนใจในการที่จะทำการศึกษาในเรื่องสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เนื่องจากเป็นคณะที่ยังคงแสดงได้เพียงคณะเดียวในปัจจุบันและได้ไปเผยแพร่ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ ผ่านฟ้า และอีกหลายแห่ง เพื่อเป็นการอนุรักษ์เผยแพร่ส่งเสริมภูมิปัญญาอันล้ำค่านี้ให้ยังคงต่อไปในสังคมไทยตลอดจนเป็นแนวทางศึกษาค้นคว้าแก่คนรุ่นหลังหรือผู้สนใจต่อไป ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอน และสรุปผล อภิปราย ตลอดจนมีข้อสังเกตที่ได้จากการวิจัยมาเสนอแนะตามลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้าวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

2. ศึกษาวิธีการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์ สวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา นายหนำ บุญสร้าง นายไอยเรศ งามแฉล้ม นายอุทัย เลิศละเลา และการแสดงสวดคฤหัสถ์ตลอดจนการสังเกตทั่วๆไป

2. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สรุป อภิปรายผล

เนื่องจากการวิจัยในครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายอยู่ 2 หัวข้อ จึงสรุปผลการวิจัยออกเป็น 2 ตอนคือ

ตอนที่ 1 ศึกษาประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา สาระสำคัญที่ศึกษา 3 เรื่องคือ ประวัติความเป็นมาของการสวดคฤหัสถ์ ประวัติของผู้แสดง และองค์ประกอบของการสวดคฤหัสถ์ ประกอบด้วยบทพื้นพระธรรม 4 พื้น บทลำนอก ทำนองจังหวะ วงดนตรี ซึ่งผลการศึกษา พบว่า

การสวดคฤหัสถ์ คณะนายหอม ภุมรา เริ่มก่อตั้งมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๐๗ การแสดงเป็นการเลียนแบบการสวดพระอภิธรรมของพระภิกษุสงฆ์ในพุทธศาสนา แสดงในประเพณีการตาย ผู้สวดเป็นฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ผู้สวดเป็นฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้วจำนวน 4 คน เรียกว่า “สำรับ” มีตำแหน่งการสวดที่มีแบบแผนแน่นอน โดยนั่งจากซ้ายมาขวามือของผู้ชม ตามลำดับคือ เริ่มจากตัวตุ้ย ผู้แสดงคือ นายไอยเรศ งามแฉล้ม คอหนึ่ง (แม่คู่) ผู้แสดงคือ นายหอม ภุมรา คอสอง ผู้แสดงคือ นายหนำ บุญสร้าง ตัวภาษา นายอุทัย เลิศละเลา นอกจากนี้ยังมีประเพณีที่ถือว่ามีความสำคัญและเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์อีก 3 ประเพณีคือ ประเพณีการสวดชาดก หรือเทศน์มหาชาติ ประเพณีการสวดพระมาลัย ประเพณีการสวดพระอภิธรรม การแสดงสวดคฤหัสถ์นั้นได้ดัดแปลงมาจากการสวดอภิธรรม มักจะยึดหลักคล้ายกันคือ เมื่อพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว นักสวดคฤหัสถ์ทั้ง 4 คน ขึ้นนั่งประจำที่โดยนายหอม ภุมรา มีการดำเนินการสวดเริ่มแรก คือ การบูชาครู ด้วยเครื่องกำนล ดอกไม้ เหล้า ธูป 5 ดอก เทียน 1 เล่ม จากนั้นเริ่มต้นเหมือนการสวดอภิธรรม แต่สวดเป็นทำนองขึ้นต้นด้วย นะโม 3 จบ แล้วขึ้นสวดกะ คือ พระธรรมบท สวดพื้นพระมาลัยโดยสวด 2 บทคือ บทในการและบทพระเถร จากนั้นจึงสวดบทลำนอกเรื่องไกรทองโดยสวดเป็นชาละวันและจับเรื่องเป็นละครชาตรี หรือเพลงพื้นเมืองต่างๆ จากนั้นสวดบทลำลาเพื่อเป็นการบอกกล่าวให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงได้ยุติลงแล้ว และสวดบทมหากาซึ่งถือว่าเป็นการอวยพรให้แก่ผู้ฟังและป้องกันเสนียดจัญไรแก่ผู้แสดงเอง เครื่องแต่งกายใส่เสื้อคอกลมสีขาวและสีดำมีผ้าขาวม้าเคียนเอวหรือพาดบ่า ใส่กางเกงขายาวสีดำนุ่งแทนโจงกระเบนผ้าพื้นเนื่องจากความสะดวกของผู้สวด ซึ่งปัจจุบันการสวดคฤหัสถ์นั้นไม่มีการหากันไปสวดใช้อาศัยไหว้วานกันไปสวดเพื่อเอาแรงกัน เพราะ สวดให้เฉพาะคนรู้จักหรือญาติสนิทเท่านั้น และที่สำคัญคณะนายหอม ภุมรา นี้ยังคงรูปแบบการสวดแบบดั้งเดิมของการสวดคฤหัสถ์

ทำนองบทสวดคฤหัสถ์ นักสวดนำมาจากทำนองเพลงไทยเดิมที่คุ้นเคยแล้วมาดัดแปลง ตัดทอน หรือเพิ่มเติมอัตราจังหวะเข้าไปเพื่อให้สามารถใส่ลูกเล่นในแต่ละบท และเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน โดยไม่มีเกณฑ์บังคับในการใส่บทสวด

ดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบคณะนายหอม ภุมรา ใช้วงปี่พาทย์มอญซึ่งเป็นวงที่ใช้บรรเลงในงานศพ ในขณะที่ผู้สวด สวดบทจั่วหน้าเป็นสำเนียงภาษาต่างๆ จากนั้นจะแสดงเป็นเรื่องราวต่างๆ

แล้วแต่ผู้สวดจะยกขึ้นมาแสดง ซึ่งจะบรรเลงประกอบในช่วงการแสดงออกเป็นละคร ลิเก เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน และเพลงพื้นบ้าน

เครื่องดนตรีในวงปี่พาทย์มอญคือ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ฆ้องมอญวงใหญ่ ฆ้องมอญวงเล็ก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก เปิงมาง ตะโพนมอญ ปี่มอญ ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง

ตอนที่ 2 เพื่อศึกษาวิธีการสวดคฤหัสถ์ ของคณะนายหอม ภุมรา สาระสำคัญที่จะศึกษามี 2 เรื่องคือ เทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ และบันทึกโน้ตทางร้อง 9 ภาษา ซึ่งผลการศึกษาพบว่า

การสวดคฤหัสถ์ จำเป็นต้องมีเทคนิควิธีในการสวด ซึ่งจะมีวิธีในการใช้เสียงต่างๆ เพื่อให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวด บางช่วงมีอารมณ์เศร้าโศก บางช่วงมีอารมณ์ สนุกสนาน ทั้งนี้อยู่แต่ละบทสวด ซึ่งแต่ละบทจะมีเทคนิคการสวดแตกต่างกันออกไป มีลักษณะเทคนิควิธีการสวดคฤหัสถ์ทั้งหมด 18 วิธี ดังนี้ 1. เน้นเสียง 2. ผ่อนเสียง 3. กลืนเสียง 4. ขยักขย่อน
5. เสียงควญ 6. ผันเสียง 7. โยนเสียง 8. ลักจังหวะย้อยจังหวะ 9. เสียงหนักเสียงเบา
10. หางเสียง 11. เหินเสียง 12. โหนเสียง 13. อมเสียง 14. เสียงลงทรวง 15. กระทุ้งจังหวะ
16. ร้องกระทุ้งเพลง 17. ร้องรวบคำ 18. วิธีการสวดโดยมีองค์ประกอบทั้งหมด 3 วิธีคือ ร้องส่ง สวดรับ สวดแทรก เทคนิคการสวดคฤหัสถ์ทั้งหมด มีความสำคัญมากเนื่องจากการสวดคฤหัสถ์เป็นการสวดหมู่หรือขับร้องหมู่ จะต้องมีการสวดสอดแทรกในแต่ละบทเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน และให้ผู้ชมผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมกับผู้สวด

บทสวดคฤหัสถ์ 9 ภาษา หรือ 9 สำเนียง ของคณะนายหอม ภุมรา ได้แก่บทสวด

1. บททิพย์เกษร	มีสำเนียงเป็นภาษา	มอญ
2. บทตับฝรั่ง	มีสำเนียงเป็นภาษา	ฝรั่ง
3. บทเที่ยงคืนดึกแล้ว	มีสำเนียงเป็นภาษา	ลาว
4. บทหงส์ทอง	มีสำเนียงเป็นภาษา	ไทย
5. บทชูกล่องดวงใจ	มีสำเนียงเป็นภาษา	ญวน
6. บทเขมรรอบตึก	มีสำเนียงเป็นภาษา	เขมร
7. บทกาเหว่า	มีสำเนียงเป็นภาษา	ลำสวด
8. แม่เนื้อนิ่ม	มีสำเนียงเป็นภาษา	จีน
9. แม่รูปทอง	มีสำเนียงเป็นภาษา	แขก

คณะนายหอม ภุมรา ได้พลิกแพลงวิธีการสวดให้ออกรสชาติสนุกสนานโดยนำบทสวดแต่ละบทมาใส่ทำนองเพลงไทยในสำเนียงต่างๆที่คุ้นเคยเช่น เพลงธรณีกรรแสง เพลงฝรั่งยี่แฮ็ม เพลงเขมรพายเรือ

จากการศึกษาพบว่า ทำนองบทสวดคฤหัสถ์ มีทำนองคล้ายกับเพลงไทยดังกล่าวแต่วิธีการร้องไม่เหมือนกับเพลงไทยที่เป็นทำนองดั้งเดิม

ข้อเสนอแนะ

การสวดคฤหัสถ์ เป็นการแสดงที่เลียนแบบการสวดของพระภิกษุในพุทธศาสนา จุดมุ่งหมายของการแสดงชนิดนี้คือ เพื่อหวังให้ผู้ชมและผู้ฟังสนุกสนาน โดยการออกมุขต่างๆ ด้วยวาจาหรือกิริยาท่าทาง ซึ่งอาจกล่าวถึงความสำคัญของการสวดคฤหัสถ์ในด้านต่างๆได้ดังนี้

1. ความสำคัญในด้านสังคม สังคมของคนไทยเป็นสังคมที่มีลักษณะพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน เช่นเดียวกัน การสวดคฤหัสถ์ ไม่มีการหาไปสวด ใช้อาศัยไหว้วานกันไปสวดเพื่อเอาแรงกันเพราะ สวดให้เฉพาะคนรู้จักหรือญาติสนิทเท่านั้น การสวดคฤหัสถ์เสริมสร้างความสามัคคีให้กับชุมชนของกลุ่มชน

2. ความสำคัญในด้านจิตใจ การสวดคฤหัสถ์เป็นผลสะท้อนให้เห็นถึงคติความเชื่อทางด้านพุทธศาสนา ในเรื่องเกี่ยวกับการทำบุญหรือการสวดเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้วดังสังเกตได้จากบทสวดต่างๆ ในการสวดคฤหัสถ์ที่มักจะนำเอาหลักธรรมคำสอนและเรื่องราวทางพระพุทธศาสนาใช้สวด เช่นบทพระอภิธรรม และบทพระมาลัยเป็นต้น ซึ่งสามารถเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจให้ผู้ชม ผู้ฟังประกอบแต่กรรมอันเป็นกุศล ละเว้นจากความชั่ว

3. ความสำคัญในด้านอารมณ์ การสวดคฤหัสถ์สามารถให้ความสนุกสนานบันเทิงซึ่งถือเป็นจุดประสงค์ที่สำคัญของการแสดงช่วงนี้ได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เนื่องจากในพิธีศพ เป็นงานพิธีที่โศกเศร้า หากมีการแสดงดังกล่าว ก็สามารถทำให้เจ้าภาพหรือญาติพี่น้องผู้ล่วงลับไปแล้วได้คลายจากอาการโศกเศร้าเสียใจที่ได้พลัดพรากจากบุคคลที่ตนรักได้

การสวดคฤหัสถ์เป็นต้นแบบของการแสดงจำอวด โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นการแสดงรูปแบบแนววิธีการแสดง มุขตลกต่างๆ ผู้วิจัยเห็นว่าสมควรมีการศึกษาบทสวดอื่นๆอีกเพื่อขยายผลต่อไป อันจะเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจ และเพื่อเป็นการอนุรักษ์การแสดงชนิดนี้ไว้ให้คงอยู่มิให้สูญ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กระทรวงศึกษาธิการ. (2522). *เพลงและการละเล่นพื้นบ้านภาคกลาง*. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว

กฤษณา แสงทอง. (2540). *เพลงปฏิพากษ์* : วัฒนธรรมทางการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง พยุหคีรี จังหวัดนครสวรรค์ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

กาญจนา อินทรสุนานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

----------. (2540). *พื้นฐานทางมานุษยดุริยางควิทยาภาควัฒนธรรม*. กรุงเทพฯ : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ขุนวิจิตรมาตรา. (2534). *เด็กคลองบางหลวง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดีในนามบริษัทวิริยะธุรกิจ.

จินตนา กระบวนแสง. (2539). *นานาสาระวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศรีเมือง.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2542). *สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย ฉบับปรับปรุง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2530). *วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง* : การศึกษาเชิงวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นิสา เมาลานนท์. (2541). *การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน*. กรุงเทพน : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และประสิทธิ์. (2542). *สมุดข่อย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา.

ปราณี วงศ์เทศ. (2525). *เพลงพื้นบ้านที่เมืองเก่า สุโขทัย" ในพื้นบ้านพื้นเมือง*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). *ประวัติการดนตรีไทย.พิมพ์ครั้งที่ 5* .กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด

(ม.ป.ป.).พัฒนาการ.*การวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนวิทยาในประเทศตะวันตกในรวมบทความ วิเคราะห์ข้อมูลทางคติวิทยา*. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ไพรัตน์ พลเยี่ยม. (2532). *หมอลำกลอน*. ดุริยางนิพนธ์. กศ.บ. (สาขาดุริยางคศาสตร์). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ไพศาล วงษ์ศิริ. (2525). *สวดคฤหัสถ์*. พระนครศรีอยุธยา : ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา.

มนตรี ตราโมท. (2504). *การละเล่นของไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์.

เรณู โกศินานนท์. (2542). *นาฏดุริยางค์สังคีตกับสังคมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด

วิชา เชาว์ศิลป์. (2543). *ทำนองเพลงลำตัด และเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ ที่ปรากฏในลำตัด*. กรุงทพฯ : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

ศศิธร สมัยกุล. (2547). *เพลงรำโทน : กรณีศึกษาจังหวัดลพบุรี*. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม (สาขามานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2531). *พัฒนาการ การวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนวิทยาในประเทศตะวันตก, ในรวมบทความการวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนวิทยา*. กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สถิติ เสมานิล. (2539). *วิสาสะ*. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อแกรมมี่.

สันติ อภัยราช. (2544). *โครงการการแสดงพื้นบ้านชุมชนโบราณเมืองกำแพงเพชร*. กำแพงเพชร : มปท.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2540). *เพลงรำมอญของชาวมอญ จังหวัดปฐมธานี*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สารานุกรมวัฒนธรรมไทย. (2542). *ภาคกลางเล่ม1*. กรุงเทพฯ : สยามเพรส แมเนจเม้นท์.

สุกัญญา ภัทรชัย. (2540). *เพลงปฏิพากษ์* : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.

สุกัญญา สุจฉายา. (2545). *เพลงพื้นบ้านศึกษา*. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุชาติ แสงทอง. (2544). *การวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีเพลงปฏิพากย์*. นครสวรรค์ : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครสวรรค์.

เสยย์ เกิดเจริญ. (2540). *งานสมโภชเสมาธรรมจักรและทำบุญอายุ พระครูสุนทรวชิรคุณ*. กรุงเทพฯ : บริษัท เพชรภูมิการพิมพ์ จำกัด.

อนุมานราชธน, พระยา. (2532). *หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี เล่ม 4 กรมศิลปากร*. กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา. โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

ภาคผนวก

นายหอม ภุมรา รับหน้าที่ในการสวดคฤหัสถ์ เป็นตัวคอหนึ่ง หรือแม่คู่

นายไอยเรศ งามแฉล้ม รับหน้าที่ในการสวดคฤหัสถ์ เป็นตัวตุ๊ย

นายหนำ บุญสร้าง รับหน้าที่ในการสวดคฤหัสถ์ เป็นตัวคอสอง

ด.ต. อุทัย เลิศละลา รับหน้าที่ในการสวดคฤหัสถ์ เป็นตัวภาษา

เก็บข้อมูลการสวดคฤหัสถ์ ณ วัดเขาตะเครา

วันที่ 22 มกราคม พ.ศ. 2549

พระภิกษุสงฆ์สวดพระอภิธรรม

ภาพสวดคฤหัสถ์คณะนายหอม ภุมรา ในงานศพ หลังจากเสร็จพิธีสวดพระอภิธรรม

ภาพผู้สวด ตัวตุ๊ยแสดงออกบทลำนอกเป็นเรื่องราวต่าง ๆ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวกรสรวง ดีนวลพะเนาว์
วันเดือนปีเกิด	๒๔ มกราคม ๒๕๒๒
สถานที่เกิด	บางจาก พระโขนง กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	๙๑ หมู่ ๑๐ ตำบลหนองระเวียง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	อาจารย์ 1 ระดับ 3
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยรามคำแหง 282 ถนนรามคำแหง แขวงหัวหมาก เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร 10240

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๔	สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนสุขานารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. ๒๕๓๗	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนรวมมิตรวิทยา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. ๒๕๔๐	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. ๒๕๔๒	สำเร็จการศึกษาระดับนาฏศิลป์ชั้นสูง จากวิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
พ.ศ. ๒๕๔๔	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาดุริยางคีตศิลป์ไทยศึกษา คณะศึกษาศาสตร์บัณฑิต จากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร