สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

ปริญญานิพนธ์

ของ

นีรนุช นิรุตติศาสตร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

ปริญญานิพนธ์

ของ

นีรนุช นิรุตติศาสตร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

บทคัดย่อ

ของ

นีรนุช นิรุตติศาสตร์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

พฤษภาคม 2551

นีรนุช นิรุตติศาสตร์. (2551). *สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง.* ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ 2. ศึกษาเทคนิควิธีการสวดพระมาลัย ผลการศึกษาพบว่า

คณะนางรำหน้าศพก่อตั้งมาเป็นเวลากว่า 20 ปี มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีการสวดพระมาลัย ซึ่งในคณะมีสมาชิกส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงและได้รับการถ่ายทอดการสวดพระมาลัยทั้งจากหัวหน้าคณะและวิธีการลักจำ ขั้นตอนการสวดพระมาลัยนั้นดำเนินไปอย่างเรียบง่าย เริ่มจากการสวดบทพื้นพระมาลัย (บทในกาล) บทไหว้ครู บทไหว้ศพ บทลำสวด และบทสั่งเปรตเป็นลำดับสุดท้าย วัฒนธรรมที่พบในการสวดพระมาลัยแบ่งได้เป็น 2 ด้าน คือ ด้านพิธีกรรม และด้านขนบธรรมเนียมประเพณี

การสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ แบ่งรูปแบบของเทคนิควิธีที่ใช้ออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ 1. เทคนิคการเอื้อนเสียง มีลักษณะการใช้ 2 วิธี คือ (1) การเอื้อนตามทำนอง (2) การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ 2. เทคนิคในคำร้อง มีลักษณะการใช้ 20 วิธี คือ (1) เสียงครั่น (2) เสียงกระทบ (3) เน้นเสียง (4) กล่อมเสียง (5) เสียงควญ (6) ซ้อนเสียง (7) ลักจังหวะ (8) หางเสียง (9) โหนเสียง (10) เสียงลอย (11) เสียงเครือ (12) กระทุ้งจังหวะ (13) กระทุ้งเพลง (14) แทรกคำ (15) ลงเสียงพยัญชนะท้าย (16) เสียงสะดุด (17) เสียงลงทรวง (18) เหินเสียง (19) กลืนเสียง (20) ผันเสียง 3. เทคนิคการท่องทำนองเพลง มีลักษณะการใช้ 5 วิธี คือ (1) การท่องไปตามทำนองเพลง (2) การท่องแบบกระทุ้งทำนอง (3) การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี (4) การท่องทำนองแบบเห่ (5) การท่องทำนองโดยใช้คำอื่น

PRA MA LAI CHANTING : A CASE STUDY OF NARNG RAM NAR SOB GROUP AT THARNGKAIAN SUBDISTRICT, KLAENG DISTRICT, RAYONG PROVINCE

AN ABSTRACT

BY

NEERANOOT NIROOTTISART

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology

at Srinakharinwirot University

May 2008

Neeranoot Niroottisart. (2008). *Pra Ma Lai Chanting : A case study of Narng Ram Nar Sob group at Tharngkwaian subdistrict, Klaeng district, Rayong province.* Master thesis, M.F.A. (Ethnomusicology) Bangkok : Graduated school, Srinakarinwirot University. Advisor Committec : Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont, Assist. Prof. Dr.Chaleumpol Ngamsutti.

The purposes of this study was two-fold. First, it aimed to investigate background and culture related to Pra Ma Lai Chanting of Narng Ram Nar Sob group, and second, to examine technique of Pra Ma Lai Chanting.

The results of the study revealed that Narng Ram Nar Sob group was formed more than 20 years ago, aiming at preserving and succeeding of Pra Ma Lai chanting tradition. Most of the members were women and Pra Ma Lai chanting was transferred through the chief of the group and accidental recollect. Pra Ma Lai chanting was simply processed by starting introduction section (time section), respecting teacher's ceremony section, respecting body section, chanting section, and ever-hungry ghost section. Culture as found in Pra Ma Lai chanting included ceremony and tradition.

The techniques used in Pra Ma Lai chanting by Narng Ram Nar Sob group included 3 aspects, namely, 1. potarmento with 2 techniques of (1) potarmento according to melody and (2) potarmento with rhythm beating; 2. words with 20 techniques of (1) feverish sound, (2) striking sound, (3) stressing sound, (4) lulling sound, (5) crooning sound, (6) raising sound, (7) stealing rhythm, (8) intonation, (9) hanging sound, (10) floating sound, (11) shaky sound, (12) beating rhythm, (13) beating song, (14) inserting word, (15) stressing last alphabet, (16) stumble sound, (17) heart downing sound, (18) soaring sound, (19) swallowing sound, (20) converting sound; 3. melody memorizing with 5 techniques of (1) memorizing as to song melody, (2) memorizing as to beating melody, (3) memorizing as to music instrument imitating, (4) melody memorizing as to lullaby, and (5) melody memorizing as to other words.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

ของ

นีรนุช นิรุตติศาสตร์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญสิริ จีระเดชากุล)
วันที่ ..... เดือน ..... พ.ศ. 2551

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

คณะกรรมการสอบปากเปล่า

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายท่านที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจ ทำให้ผู้วิจัยมีความเพียรพยายามในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และรองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ที่ช่วยเหลือและให้คำปรึกษาแก่ผู้วิจัย ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ครูศิริ วิชเวช อาจารย์นภดล ทิพยรัตน์ และครูอาจารย์ทุกท่านที่ให้ความเมตตา คอยดูแลให้คำปรึกษาและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยพากเพียรจนสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณนางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ และผู้แสดงทุกท่านในคณะนางรำหน้าศพที่ให้ความรู้และความร่วมมือแก่ผู้วิจัยในการจัดเก็บข้อมูลเป็นอย่างดี ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วง

ขอกราบขอบพระคุณเจ้าภาพงานศพทุกท่านที่ให้ความเมตตาผู้วิจัยใช้สถานที่ในการเก็บข้อมูล และขอขอบคุณ นายสุรศักดิ์ เพชรคงทอง ที่ให้ความช่วยเหลือในการบันทึกภาพเคลื่อนไหว ตลอดจนเพื่อน ๆ ทุกคนที่คอยให้กำลังใจจนปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ลงได้

ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณพ่อไกรเลิศ นิรุตติศาสตร์ คุณแม่อ้อมใจ นิรุตติศาสตร์ และคุณยายถิน โอทาน ที่อบรมสั่งสอน เลี้ยงดูผู้วิจัยมาอย่างดีที่สุดและคอยให้กำลังใจกับผู้วิจัยในทุก ๆ เรื่องจนทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในครั้งนี้

นีรนุช นิรุตติศาสตร์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายในการค้นคว้าวิจัย	4
	ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย	4
	ขอบเขตของการค้นคว้าวิจัย	5
	ข้อตกลงเบื้องต้น	5
	นิยามศัพท์เฉพาะ	5
	กรอบแนวคิดการวิจัย	7
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	8
	เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง	8
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	17
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	21
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	24
	ประวัติความเป็นมา	24
	ประวัติความเป็นมาของการสวดพระมาลัย	24
	ประวัติความเป็นมาของคณะนางรำหน้าศพ	26
	ประวัติความเป็นมาของผู้แสดง	30
	วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัย	43
	ด้านพิธีกรรม	43
	ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี	44
	ลำดับขั้นตอนการสวดพระมาลัย	53
	บทพื้นพระมาลัย (บทในกาล)	54

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

บทไหว้ครู 55
บทไหว้ศพ 57
บทลำสวด 58
บทสั่งเปรต 70
เทคนิควิธีการสวดพระมาลัย 71
บันทึกโน้ตทางร้อง 72
- นโม 3 จบ 72
- บทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 1) 73
- บทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2) 76
- บทไหว้ครู 83
- บทไหว้ศพ 87
- เพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ 90
- เพลงมอญซ่อนผ้า 94
- เพลงขงเบ้ง 97
- เพลงสาวใช้กับท่านยาย 100
- เพลงสุดสาครรบกับผีเสื้อยักษ์ 104
- เพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย 109
- เพลงนางกระจงสาวใช้ 112
- เพลงสุดสาครตกเหว 116
- เพลงนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี 120
- เพลงกำเนิดสุดสาคร 126
- เพลงชาละวัน 131
- เพลงนกกาเหว่า 135
- เพลงลา 139

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

4 (ต่อ)

- บทสั่งเปรต 143

เทคนิคการเอื้อนเสียง 154

เทคนิคในคำร้อง 156

เทคนิคการท่องทำนองเพลง 165

5 **สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 169

บรรณานุกรม 174

ภาคผนวก ก 179

ภาคผนวก ข 182

ประวัติย่อผู้วิจัย 184

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1	แผนที่บ้านนางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ	28
2	นางส้มแก้ว พิริยะวานิต	29
3	นางสาวสมปอง ชำนาญดี	31
4	นางศรีไพร ธรรมลิขิต	32
5	นางสมคิด ป้องหมู่	33
6	นางสุภาพร ทับทิม	34
7	นายสุพจน์ ทับทิม	35
8	นางนันทวัน แฝงรอด	36
9	นางสาวชนาภา ยุพาพิน	37
10	นางสาววารุณี ใจซื่น	38
11	นางสาวบังอร เภาเอี่ยม	39
12	นางสาวเมย์ลัย แสงสว่าง	40
13	นางสาววศินี จันทร์พราหมณ์	41
14	เครื่องกำนล	42
15	การคล้องผ้าสไบแบบที่ 1	44
16	การคล้องผ้าสไบแบบที่ 2	44
17	หีบพระธรรม	44
18	หนังสือพระมาลัย	45
19	สัดส่วนของฉิ่ง	46
20	สัดส่วนของกรับคู่	47
21	สัดส่วนของแทมโบรีน	48
22	สัดส่วนของกลองบองโก	49
23	สัดส่วนของคาวเบลส์	50
24	ขณะสวดบทพื้นพระมาลัย (บทในกาล)	53

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

25 แม่คู่ร้องบทไหว้ครู 54
26 ขณะร้องและรำประกอบบทไหว้ศพ 56
27 ขณะแสดงลำสวด 57
28 สวดสั่งเปรต 69

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปวัฒนธรรมประเพณี เป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมมนุษย์มาช้านาน คำว่า “วัฒนธรรม” นี้ อาจมีความหมายที่แตกต่างกันได้หากมองจากทิศทางของนักวิชาการต่างสาขา ความหมายและคำนิยามแรกของวัฒนธรรมได้ให้ไว้โดยนักมานุษยวิทยาชาวอังกฤษชื่อไทเลอร์ ว่าวัฒนธรรมคือสิ่งทั้งหลายที่มนุษย์สร้างขึ้น อันได้แก่ ความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี รวมถึงสิ่งอื่น ๆ อีกหลายสิ่งที่มนุษย์คิดค้นสร้างสรรค์ขึ้นมา ตลอดจนลักษณะนิสัยใจคอของมนุษย์เอง ซึ่งมนุษย์ได้รับมาในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม

นอกจากนี้นักปราชญ์ไทยยังได้พยายามถ่ายทอดความหมายและคำนิยามวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ

วัฒนธรรม คือ สิ่งที่มนุษย์ผลิตสร้างขึ้นเพื่อความเจริญงอกงามในวิถีชีวิตของส่วนรวม

วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตของมนุษย์ในส่วนรวมที่ถ่ายทอดกันได้ เรียนกันได้ เอาอย่างกันได้

วัฒนธรรม คือ สิ่งอันเป็นผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา

วัฒนธรรม คือ ความคิดเห็น ความรู้สึก ความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบ ประเพณี เป็นต้น

วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคม ซึ่งสังคมรับและรักษาไว้ให้เจริญงอกงาม

(วราคม ทีสุกะ. 2544: 63)

คำว่า “ประเพณี” มีความหมายกว้างขวางมาก กล่าวคือหมายรวมถึง แบบความเชื่อ ความคิด การกระทำ ค่านิยม ทัศนคติ ศีลธรรม จารีต ระเบียบแบบแผน และวิธีการกระทำสิ่งต่างๆ ตลอดจนถึงการปกครองพิธีกรรมในโอกาสต่างๆที่กระทำกันมาแต่ในอดีต ลักษณะสำคัญของประเพณี คือ เป็นสิ่งที่ปฏิบัติเชื่อถือมานานจนกลายเป็นแบบอย่างความคิดหรือการกระทำที่ได้สืบต่อกันมาและยังมีอิทธิพลอยู่ในปัจจุบัน (ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง. 2531: 114) คนไทยมีความเชื่อที่สืบต่อมาจากบรรพบุรุษด้วยกันในทุกท้องถิ่น และความเชื่อเรื่องต่างๆนั้นแตกต่างกันออกไปตามสภาพของวัฒนธรรมที่รับมาจากบรรพบุรุษในอดีต ระดับของความเชื่อนี้นักวิชาการได้แบ่งออกเป็น 1) ความเชื่อเป็นส่วนหนึ่งของระบบศาสนา 2) ความเชื่อพื้นบ้าน (ประชิด สกุณะพัฒน์. 2546: 43) โดยความ

เชื่อเหล่านี้จะหล่อหลอมความคิดของคนในท้องถิ่นนั้นเอง และมีผลไปถึงพิธีกรรมต่าง ๆ รวมถึงวิถีชีวิตของคนในท้องถิ่นนั้นด้วย ซึ่งความหมายของ “พิธีกรรม” คือ รูปแบบของพฤติกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเป็นพิธีการสำหรับกลุ่มชนทั่วไปที่กระทำเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ มีความสัมพันธ์กับชีวิตและสังคมมาโดยตลอดจึงมีบทบาทต่อมนุษย์หลายประการ คือ เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ เป็นสิ่งควบคุมพฤติกรรมของคนในสังคม เป็นสัญลักษณ์ชี้นำให้เข้าใจสาระสำคัญของชีวิต เป็นเครื่องผูกพันความเป็นพวกเดียวกัน และเป็นเครื่องมือผสมผสานความเชื่อต่าง ๆ เข้าด้วยกัน (ประชิด สกุณะพัฒน์. 2546: 60-62)

ดนตรีเป็นวัฒนธรรมประจำชาติ ที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองและความคิดความรู้สึกทางศิลปะของแต่ละชนชาติ โดยมีอารมณ์และทรรศนะของเจ้าของเป็นพื้นฐานและมีเอกลักษณ์ของสังคมปรุงเสริมอยู่ค่อนข้างซับซ้อน สภาพแวดล้อมธรรมชาติที่แตกต่างกันเป็นตัวกำหนดให้วัฒนธรรมของชนแต่ละเผ่ามีความแตกต่างกันนานัปการ ทั้งความเป็นอยู่ ศิลปะ ภาษา วรรณคดี และดนตรี ทำให้ดนตรีพื้นเมืองในแต่ละถิ่นมีลักษณะพิเศษแตกต่างกัน ลักษณะดนตรีของชาติเดียวกันที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ประเพณีความเชื่อ ความรู้สึกนึกคิดและวัตถุ ที่เป็นสื่อแสดงออกซึ่งดนตรีของชนแต่ละท้องถิ่น เรียกว่าดนตรีประจำถิ่นหรือดนตรีพื้นเมือง ซึ่งมีบทเพลงที่มีความเรียบ ๆ ง่าย ๆ ตั้งแต่เพลงกล่อมเด็ก ไปจนถึงเพลงที่ยากขึ้น เช่น เพลงประกอบการแสดงต่าง ๆ นอกจากนี้ดนตรียังเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากการผสมผสานกันระหว่างจินตนาการและอารมณ์ ทั้งนี้เพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจ และยังมีบทบาทสัมพันธ์กับศาสนา ความเชื่อ ประเพณี วิถีชีวิต ดังจะเห็นได้ว่าในชีวิตประจำวันของมนุษย์เรานั้นต้องเกี่ยวข้องกับดนตรีอยู่เสมอ มักจะหลีกเลี่ยงไม่ได้ กลายเป็นส่วนสำคัญสิ่งหนึ่งของชีวิต ซึ่งประเพณีเกี่ยวกับวงจรชีวิตนี้ เป็นประเพณีที่คนไทยเราได้ปฏิบัติสืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษ มีพิธีกรรมต่างๆ มากมายล้วนแต่วนเวียนอยู่กับชีวิตของคนเรา ตัวอย่างประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านั้น เช่น ประเพณีที่เกี่ยวกับการเกิด การบวช การแต่งงาน การตาย เป็นต้น โดยกลุ่มวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านของไทย มีบทบาทชัดเจนว่าเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมนั้น ๆ ดังเช่น เพลงในงานศพ เพลงประกอบพิธีรักษาโรค ฯลฯ เป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านจึงได้ประมวลเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคมวัฒนธรรมตลอดจน อารมณ์ ความรู้สึก อันแสดงถึงโลกทัศน์ของชาวบ้านและบรรยากาศของหมู่บ้านไว้ในเนื้อหาบทเพลงนั้นด้วย (ศิราพร ฐิตะฐาน. 2531: 38)

ประเพณีการตาย ในงานจะต้องมีพิธีกรรมที่สำคัญที่สุดก็คือ การสวด การสวดนั้นได้มาจากการผสมผสานกันระหว่างศาสนาพราหมณ์กับศาสนาพุทธ เพื่อทำให้ศาสนพิธีมีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งขึ้น และในพิธีกรรมการสวดศพนอกเหนือจากการสวดพระอภิธรรมแล้ว ยังมีการสวดอีกประเภทหนึ่งซึ่งเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ นั่นก็คือ ประเพณีการสวดพระมาลัย ซึ่งจากการรวบรวมข้อมูล

หลักฐานทางโบราณคดีและวรรณคดีโบราณ นักวิชาการจึงได้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นประเพณีที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา โดยมีลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยกรอง เรียกว่า “กาพย์” เนื้อความคัดมาจากคัมภีร์มหาวิบาก เรื่องพระมาลัย หรือมาลัยสูตร เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อทางพุทธศาสนา คือ ความเชื่อในเรื่องศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตร หรือยุคของพระศรีอารย์ อันเป็นสังคมในอุดมคติที่มีความสมบูรณ์พูนสุข ซึ่งการสวดพระมาลัยแต่เดิมนั้นใช้ในงานมงคล คือ งานแต่ง เรียกว่า “มาลัยกล่อมหอ” (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525: 2) แต่ในปัจจุบันกลับกลายเป็นนิยมสวดเฉพาะในงานอวมงคล คือ ใช้สวดเฉพาะในงานศพเท่านั้น

การสวดพระมาลัย เป็นประเพณีที่ชาวท้องถิ่นปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยมีจุดประสงค์เพื่อเป็นเพื่อนเจ้าภาพงานศพ ไม่ให้เงียบเหงา ให้ผ่อนคลายจากความโศกเศร้าเสียใจจากการสูญเสียญาติ โดยใช้เวลาสวดหลังจากพระสวดพรอภิธรรมจบจนกระทั่งถึงเวลา 5 ทุ่ม หรือสวดทั้งคืน เนื้อร้องสวดจะกล่าวถึงสัจธรรม การเกิด แก่ เจ็บ ตาย รำพึงรำพันถึงผู้ตาย คุณงามความดี ปลอบใจเจ้าภาพ สลับกับสอดแทรกตลกขบขัน ในตอนท้ายจะกล่าวอำลา และให้ระลึกถึงผู้ตาย ให้ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตาย นิยมการร้องสวดพระมาลัยในคืนสุดท้ายของการสวดพระอภิธรรม ใช้ทำนองเพลงไทยเดิม เพลงช้า เพลงตับ เพลงเถา เนื้อร้องแบ่งเป็น 3–4 ตอน ตอนที่ 1 กล่าวถึงสัจธรรม การเกิด แก่ เจ็บ ตาย ตอนที่ 2 กล่าวถึง คุณความดีของผู้ตาย ตอนที่ 3 กล่าวปลอบใจเจ้าภาพ ให้สงบใจ ไม่โศกเศร้า เสียใจ สอดแทรกตลกขบขัน ใส่ทำนองเพลงที่ค่อนข้างสนุกสนาน รื่นเริง เพื่อคลายทุกข์โศก ตอนที่ 4 กล่าวอำลาเจ้าภาพ พร้อมกับให้ระลึกถึงผู้ตาย โดยทำบุญกรวดน้ำ อุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย ตลอดการร้องสวด จะมีดนตรีพิณพาทย์บรรเลงรับ ฟังแล้วไพเราะ เพลิดเพลิน ทำให้งานศพไม่เงียบเหงา มีบรรยากาศความอบอุ่นความห่วงใยจากญาติมิตรสหาย มีนางรำมารำประกอบการร้องสวด 4-5 คน (สุภาพ แคโอชา. 2548: ออนไลน์) การสวดพระมาลัยในปัจจุบันยังนิยมเล่นกันอยู่บ้างในหลายจังหวัด เช่น จังหวัดกาญจนบุรี เพชรบุรี สุราษฎร์ธานี จันทบุรี ตราด และระยอง เป็นต้น นับได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันล้ำค่าซึ่งเป็นภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่นที่คงจะหาดูได้ยากในอนาคต เนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ตามกาลเวลา และการเปลี่ยนแปลงตามสภาพทางสังคม

จังหวัดระยองเป็นเมืองเก่าที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ เริ่มปรากฏชื่อในพงศาวดารเมื่อปี พ.ศ. 2113 ในรัชสมัยของสมเด็จพระมหาธรรมราชาแห่งกรุงศรีอยุธยา โดยมีประวัติดั้งเดิมตามข้อสันนิษฐานว่าน่าจะก่อตั้งเมืองขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.1500 ยุคที่ขอมมีอานุภาพเฟื่องฟูในดินแดนสุวรรณภูมิ นักโบราณคดีได้สันนิษฐานจากหลักฐานที่พบ คือ ซากศิลาแลงคูค่าย ที่ยังหลงเหลืออยู่ในเขตอำเภอบ้านค่ายอันเป็นศิลปะการก่อสร้างแบบขอม และมีชนพื้นเมือง คือ ชาวชองอาศัยกระจายอยู่ทั่วไป (ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง. ม.ป.ป.: ออนไลน์) นอกจากนี้จังหวัดระยองยังเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่สำคัญในด้านขนบธรรมเนียมและประเพณีที่มีคุณค่าทางจิตใจ เช่น เพลงอ้ายเป๋

รำโทน การแสดงหนังใหญ่ ซึ่งปัจจุบันคงเหลืออยู่เพียง 3 แห่งเท่านั้น คือ หนังใหญ่วัดขนอน จังหวัดราชบุรี หนังใหญ่วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี และหนังใหญ่วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง การแสดงชาตรีเท่งตุ๊ก (เท่งกรู๊) และการสวดพระมาลัย เป็นต้น ซึ่งในปัจจุบันการละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ที่มีความเก่าแก่ทางประวัติศาสตร์มีวัฒนธรรมประเพณีและวิถีชีวิตที่เคยมีบทบาทสำคัญสืบทอดกันมายาวนานกำลังจะสูญหายไปโดยเฉพาะประเพณีการสวดพระมาลัย ดังจะเห็นได้จากในปัจจุบันที่คณะผู้สวดพระมาลัยในจังหวัดระยองคงเหลืออยู่เพียงไม่กี่คณะเท่านั้น และไม่ค่อยพบเห็นการสวดพระมาลัยในงานศพทั่วไปบ่อยครั้งนัก จะพบก็ต่อเมื่อมีการว่าจ้างเท่านั้น ทำให้การหาชมเป็นไปได้ยากเต็มที ทั้งนี้ด้วยเหตุปัจจัยหลายด้าน ได้แก่ สภาพเศรษฐกิจของเจ้าภาพ เทคโนโลยีสมัยใหม่ และปัญหาการขาดผู้สืบทอด โดยหนึ่งในคณะมาลัยที่ยังคงเหลืออยู่ในจังหวัดระยองและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายก็คือคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ซึ่งเป็นคณะที่มีผู้แสดงเป็นผู้หญิงล้วนและได้รับการยอมรับจากผู้ชมทั้งในจังหวัดระยองและในจังหวัดใกล้เคียงจนเป็นที่กล่าวขวัญโดยทั่วกัน ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะทำการศึกษาในเรื่องการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ทั้งนี้เพื่อเป็นการอนุรักษ์ เผยแพร่ และส่งเสริมภูมิปัญญาท้องถิ่นให้คงอยู่ควบคู่กับสังคมไทยต่อไป

จุดมุ่งหมายในการค้นคว้าวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

2. ศึกษาเทคนิควิธีการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

ความสำคัญของการค้นคว้าวิจัย

การศึกษาการสวดพระมาลัย คณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ครั้งนี้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการสะท้อนคุณค่าของเพลงที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อและวิถีชีวิตของผู้คนในจังหวัดระยอง ซึ่งผลจากการศึกษาค้นคว้าจะช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมการสวดพระมาลัยให้คงอยู่เพื่อให้ชนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าทั้งด้านประวัติความเป็นมาและองค์ประกอบการสวดพระมาลัย รวมทั้งวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง อันจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเชิงมานุษยดุริยางควิทยา ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้

1. ทำให้ทราบถึงวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องและประวัติความเป็นมาของ “การสวดพระมาลัย” คณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

2. ทำให้ทราบและเข้าใจถึงเทคนิควิธีที่ใช้ในการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

3. เป็นการช่วยส่งเสริมข้อมูลทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นในการสวดพระมาลัย โดยมีการจัดเก็บข้อมูลอย่างเป็นระบบ

4. ผลจากการวิเคราะห์จะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจในการศึกษาวัฒนธรรมการสวดพระมาลัยและเป็นแนวทางในการศึกษาของอนุชนรุ่นหลังต่อไป

ขอบเขตของการค้นคว้าวิจัย

1. ศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

2. การศึกษาครั้งนี้จะรวบรวมบทสวดพระมาลัยที่ยังใช้ในปัจจุบัน โดยศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของการสวดพระมาลัย การแต่งกายในการแสดง เทคนิควิธีการสวดพระมาลัย และบันทึกทำนองสวดเป็นโน้ตไทย

ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาในครั้งนี้ผู้วิจัยจะบันทึกทำนองสวดโดยใช้หลักการเทียบเสียงจากระบบเสียงของดนตรีไทยเท่านั้น

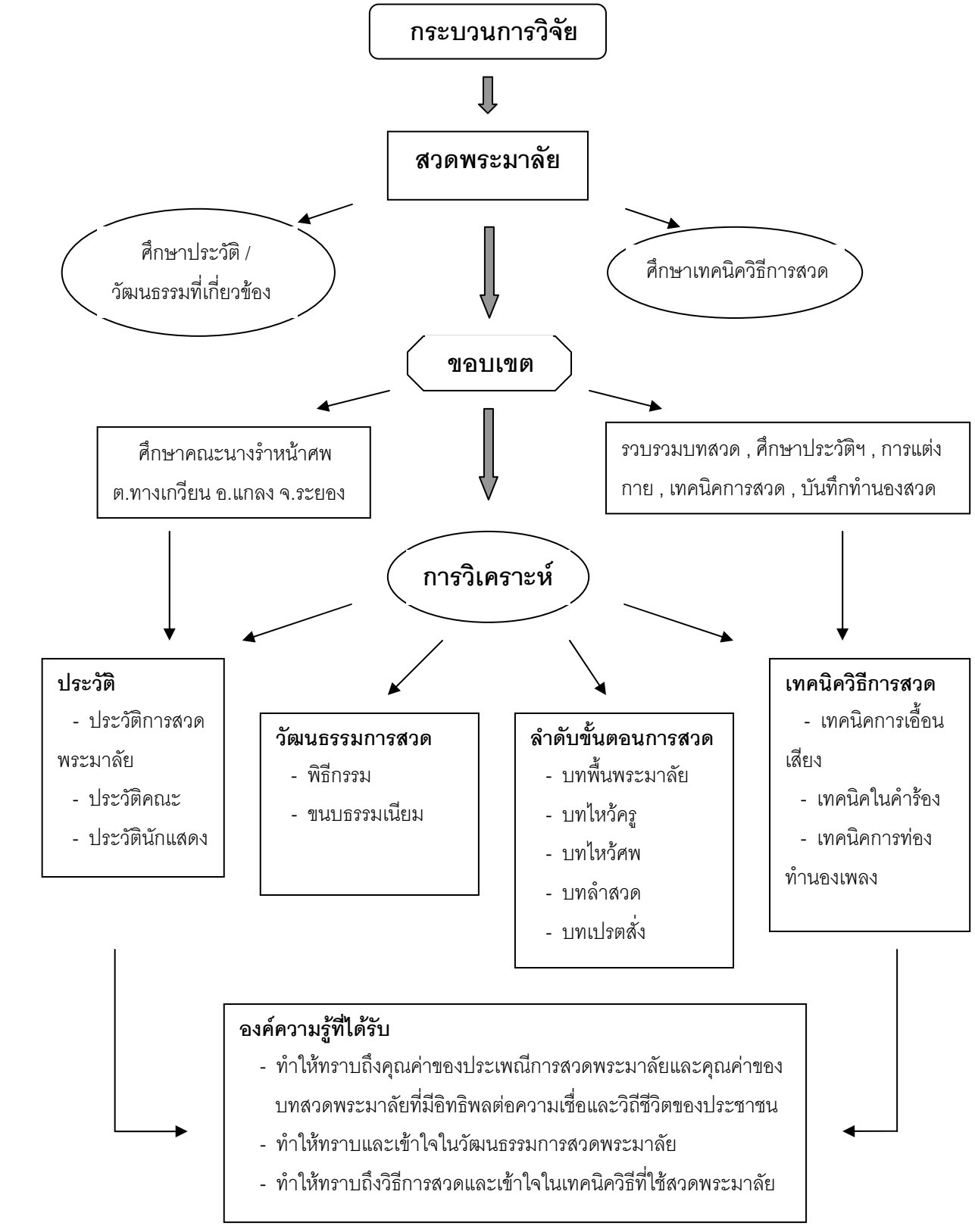
นิยามศัพท์เฉพาะ

สวด	หมายถึง	การร้องหรืออ่านเป็นทำนองเนื่องด้วยศาสนกิจ เช่น สวดพระอภิธรรม สวดพระปาติโมกข์ สวดพระปริตร สวดคฤหัสถ์ และสวดพระมาลัย เป็นต้น
พระมาลัย	หมายถึง	เป็นเรื่องที่พระภิกษุชาวสิงหลแต่งขึ้นเมื่อประมาณ พ.ศ.900 เศษ กล่าวถึงพระอรหันต์องค์หนึ่งซึ่งมากด้วยศีล สมาธิ ปัญญา กมลจิตสงบจากกิเลสที่มีนามว่า พระมาลัยเทวเถระ
การสวดพระมาลัย	หมายถึง	การสวดหน้าศพ มีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นเพื่อนเจ้าภาพงานศพให้คลายความโศกเศร้า เนื้อร้องสวดจะกล่าวถึงสัจธรรมเกิด แก่ เจ็บ ตาย รำพึงรำพันถึงผู้ตาย โดยจะสวดคืนสุดท้ายภายหลังจากการสวดพระอภิธรรม

พื้นพระมาลัย	หมายถึง	เป็นการสวดที่นำเนื้อความหมายมาจากกาพย์มาลัยสูตร ซึ่งเป็นคัมภีร์ในทางพุทธศาสนา เขียนลงในสมุดข่อยเล่มขนาดใหญ่ บรรจุในหีบพระธรรม โดยนำมาไว้ข้างหน้าขณะสวด
เทคนิควิธีการสวดพระมาลัย	หมายถึง	เทคนิคหรือลักษณะวิธีที่ใช้ในการเปล่งเสียงขณะร้องสวดพระมาลัย เช่น การโหนเสียง อมเสียง เป็นต้น
เทคนิคการท่องทำนองเพลง	หมายถึง	เทคนิคหรือลักษณะวิธีการเปล่งเสียงขณะร้องเลียนเสียงทำนองเพลง
แม่คู่	หมายถึง	ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นต้นเสียงขึ้นสวดในบทต่าง ๆ

กรอบแนวคิดการวิจัย

สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง



บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาการสวดพระมาลัย เป็นการสวดที่มีองค์ประกอบการสวดซึ่งได้สืบทอดกันมาเป็นระยะเวลานานโดยใช้ระบบมุขปาฐะ โดยถ่ายทอดมาพร้อมกับคติความเชื่อต่างๆ ผู้วิจัยได้ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยแบ่งเป็นประเด็นในการ ศึกษาดังนี้

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง
2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารและตำราวิชาการที่เกี่ยวข้อง

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

ยศ สันตสมบัติ (2537: 11-12) ได้อ้างถึงแนวคิดของนักมานุษยวิทยาท่านแรกที่ใช้คำว่าวัฒนธรรม คือ เซอร์เอดเวิร์ด บี. ไทเลอร์ ที่ได้ให้คำจำกัดความของ “วัฒนธรรม” ไว้ว่า วัฒนธรรม คือ “ผลรวมของระบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม กฎหมาย ประเพณี ตลอดจนความสามารถและอุปนิสัยต่าง ๆ ซึ่งเป็นผลมาจากการเป็นสมาชิกของสังคม” และจากการศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั่วโลก นักมานุษยวิทยาได้สรุปลักษณะพื้นฐานที่สำคัญของวัฒนธรรมไว้ 6 ประการด้วยกัน คือ

1. วัฒนธรรมเป็นแนวคิดร่วม (shared ideas) และค่านิยมทางสังคมซึ่งเป็นตัวกำหนดมาตรฐานของพฤติกรรม ทำให้คนในวัฒนธรรมเดียวกันมีพฤติกรรมที่สอดคล้องกัน

2. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้ (culture is learned) ทีละเล็กทีละน้อยจากการเกิดและเติบโตมาในสังคมแห่งหนึ่ง เปรียบเสมือนมรดกทางสังคมที่ได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งโดยผ่านกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม

3. วัฒนธรรมมีพื้นฐานมาจากการใช้สัญลักษณ์ (symbol) ช่วยให้มนุษย์สามารถเก็บรวบรวมความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับธรรมชาติอย่างเป็นระบบและสามารถถ่ายทอดความรู้นั้นไปยังคนรุ่นหลังต่อไปได้

4. วัฒนธรรมเป็นองค์รวมของความรู้และภูมิปัญญา

5. วัฒนธรรมคือกระบวนการที่มนุษย์กำหนดนิยามความหมายให้กับชีวิตและสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวเรา

6. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่ง หากแต่มีการเปลี่ยนแปลงปรับตัวอยู่ตลอดเวลา

อมรา พงศาพิชญ์ (2543 : 26-27) กล่าวว่า วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการที่สูงกว่าระดับชีววิทยา เมื่อมนุษย์มีความต้องการเสถียรภาพและความมั่นคง จึงได้มีการจัดระเบียบทางสังคมและเกิดสถาบันทางสังคมขึ้น ศาสนาหรือระบบความเชื่อก็คือสถาบันทางสังคม ศาสนาพิจารณาได้ 2 ระดับ คือ ศาสนาในระดับความเชื่อ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุและอาจรวมความเชื่อรูปแบบต่าง ๆ ไว้ด้วยกัน และอีกระดับหนึ่ง คือ สถาบันศาสนา ซึ่งมีทั้งความเชื่อ การจัดองค์กรและผู้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งศาสนามีองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ

1. พระธรรม

2. หลักศีลธรรม

3. การกระทำตามคำสั่งสอน ซึ่งรวมถึงการปฏิบัติตน ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

สุพิศวง ธรรมนันทา (2540: 47-48) ได้กล่าวถึงลักษณะทั่วไปเกี่ยวกับความเชื่อไว้ดังนี้ ความเชื่อที่มีลักษณะที่คนเรามีการยอมรับและนับถือ อาจมีสาระเป็นสากล หรืออาจเป็นที่ยอมรับกับคนบางกลุ่ม ซึ่งในความเป็นจริงแล้วนั้นความเชื่อมีอยู่รอบ ๆ ตัวเรา ซึ่งสอดคล้องกับ ภิญโญ จิตติธรรม (2522: 2) ได้เขียนเรื่องเกี่ยวกับความเชื่อไว้ว่า ความจริงแล้วความเชื่อคือความกลัวและความไม่รู้เป็นเหตุเป็นผลให้เกิดความเชื่อ ซึ่งเป็นเหตุผลส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนา

เสาวภา ไพทยวัฒน์ (2538: 93-94) ได้กล่าวถึงพื้นฐานทางความเชื่อและค่านิยมสรุปได้ว่า ความเชื่อจัดอยู่ในหมวดหมู่วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับปรัชญาพื้นฐานของชีวิตคนไทย โดยความเชื่อและศาสนาเป็นระบบที่ยึดถือปฏิบัติควบคู่กันอันเป็นพื้นฐานในการกำหนดวิถีชีวิตของคนไทย เช่น ความเชื่อเรื่องวิญญาณและอำนาจของภูตผีปีศาจ ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรมและการเวียนว่ายตายเกิด ความเชื่อในอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไสยศาสตร์ เวทมนตร์คาถา และอำนาจเหนือธรรมชาติ

พิทักษ์ คชวงษ์ (2542: 44) ได้กล่าวว่า สิ่งที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น ไม่ว่าอาชีพ ศาสนา อารยธรรม และออกเป็นวรรณกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ ภาษา วรรณกรรม ดนตรี ฟ้อนรำ การละเล่น พิธีกรรม ล้วนเป็นพื้นฐานด้านความเชื่อ ซึ่งเราไม่อาจหนีพ้นในแง่ของวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับทางด้านดนตรี ส่วนในด้านที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน สุกัญญา สุจฉายา (2545: 10-11) ได้กล่าวในหนังสือเพลงพื้นบ้านศึกษา สรุปได้ว่า เพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ที่รวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดกันมาปากต่อปาก มีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ ซึ่งหากพิจารณาตามคำนิยามที่ว่าด้วยดนตรีพื้นบ้านหรือโฟล์คมิวสิค (Folk Music) จากหนังสือ Encyclopaedia Britanica แล้วจะพบว่าดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะดังต่อไปนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันมาตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน

2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ในกลุ่ม

3. หน้าที่ของดนตรีมิได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิมดนตรีจะเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ เสมอ

4. ดนตรีพื้นบ้านนั้นแต่งขึ้นฉับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่นโดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง

5. ดนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (Monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตาม

6. ในด้านทำนอง ดนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันบางทีทำนองเพลงอาจมีความแตกต่างกันไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งบอกรูปแบบที่เป็นต้นตอและถือเป็นแบบแผนได้

ในเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น นอกจากที่คนส่วนใหญ่คุ้นเคยกันว่าเป็นเรื่องของการละเล่น การฟ้อนรำ วรรณกรรมหรือดนตรีต่าง ๆ แล้ว ยังมีเรื่องของพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับ “การสวด” ซึ่งมีนักวิชาการหลายท่านได้กล่าวเอาไว้ ดังนี้

“สวดคฤหัสถ์” นิสา เมลานนท์ (2542: 31) ได้จำกัดความหมายของ “สวดคฤหัสถ์” ไว้ว่าเป็นการสวดศพโดยฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว โดยจะสวดหลังจากที่พระภิกษุสวดพระอภิธรรมจบแล้วและการสวดคฤหัสถ์นั้นจัดเป็นการละเล่นอีกประเภทหนึ่งด้วย ในทำนองเดียวกัน มนตรี ตราโมท (2540: 112) ได้ให้ความหมายเพิ่มเติมไว้ว่า การสวดคฤหัสถ์เป็นการแสดงที่นำความสนุกสนานครึกครื้นมาสู่ท่านผู้ชมเป็นอันมากอย่างหนึ่ง ซึ่งมีมาแต่ในสมัยโบราณและเป็นการละเล่นในงานศพ

นอกจากนี้แล้ว ตรีศิลป์ บุญขจร (2530: 3-4) ได้กล่าวถึงการสวดต่าง ๆ ไว้ว่าเป็นประเพณีหนึ่งที่สืบเนื่องจากประเพณีดั้งเดิมของไทยที่พุทธศาสนิกชนไปบำเพ็ญกุศลร่วมกันในวัด หลังจากว่าง

จากการสวดมนต์หรือฟังเทศน์ก็จะใช้เวลาว่างนั้นสนทนาธรรมเล่าเรื่องทางศาสนา ต่อมาได้มีกวีนำเรื่องราวชาดก ธรรมคติ และนิทานมาแต่งเป็นบทร้อยกรองและเรียกกันต่อมาว่า “กลอนสวด” เป็นคำเรียกวรรณกรรมประเภทหนึ่งของไทย หมายถึง วรรณกรรมคำกาพย์ที่นำมาอ่านเป็นทำนองสวดแต่งด้วยกาพย์ชนิดต่าง ๆ กลอนสวดสามารถสร้างความศรัทธาแก่ผู้ฟังได้ 3 ประการ คือ เพลินทำนองที่สวด เพลินข้อความหรือเนื้อหา และเพลินภาษาที่กวีแต่ง บทกลอนสวดจึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในอดีต การสวดกลอนสวดมักปรากฏให้เห็นรูปแบบของประเพณีต่าง ๆ ของไทยหลายประเพณีด้วยกันทั้งในประเพณีที่เป็นมงคลและอวมงคลซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์ด้วย ได้แก่

1. ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ
2. ประเพณีการสวดพระมาลัย
3. ประเพณีการสวดพระอภิธรรม

ขุนวิจิตรมาตรา (2534: 272) ได้กล่าวถึง เรื่องมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์ว่า เรื่องมหาชาติทั้ง 13 กัณฑ์นั้น แปลแต่งกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแต่เมื่อตอนเสียกรุงได้ขาดหายไปบ้าง จึงมาแต่งกันใหม่ในสมัยรัตนโกสินทร์ทั้ง 13 กัณฑ์ ว่าโดยเฉพาะที่แต่งดีเป็นที่ยกย่องและเทศน์กันมาเก่าแก่ มีกัณฑ์ทานกัณฑ์ สำนักวัดถนนแต่ง กัณฑ์ชูชก สำนักวัดสังข์กระจาย แต่งกัณฑ์มหาพน พระเทพโมลี (กลิ่น) แต่ง (ได้ยินว่าเคยอยู่วัดพลับพลึงหรือวัดราชสิทธาราม หลังวัดสังข์กระจาย) กัณฑ์กุมารกับกัณฑ์มัทรี เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งทั้งห้ากัณฑ์นี้นับถือกันว่าเป็นเลิศทั้งนั้น นอกจากนี้เป็นพระนิพนธ์ในสมเด็จกรมพระปรมานุชิโนรส

ไพศาล วงษ์ศิริ (2525: 2) กล่าวถึง ประเพณีการสวดพระมาลัย เป็นอีกประเพณีหนึ่งของไทยที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีลักษณะคำประพันธ์เป็นร้อยกรอง เรียกว่า “กาพย์” เนื้อความคัดมาจากคัมภีร์มหาวิบาก เรื่องพระมาลัย หรือมาลัยสูตร เป็นเรื่องที่มีอิทธิพลต่อความเชื่อทางพุทธศาสนา คือ ความเชื่อในเรื่องศาสนาของพระศรีอาริยเมตไตร หรือยุคของพระศรีอารย์ อันเป็นสังคมในอุดมคติที่มีความสมบูรณ์พูนสุข เช่นเดียวกันกับที่ ศรีจรุง บุญเจือ (2525: 10) ได้สรุปถึงวัตถุประสงค์ของการสร้างหรือคัดลอกเรื่องพระมาลัยที่แต่ละถิ่นแต่งกันไว้ว่าเพื่อให้ผู้สร้างบรรลุมรรคผลในชาตินี้และชาติหน้า ให้ทันเกิดในศาสนาพระศรีอาริย์ และขอให้ผู้สร้างสำเร็จพระนิพพานในอนาคตกาล

การสวดพระมาลัยแต่เดิมนั้นใช้ในงานมงคล คือ งานแต่ง เรียกว่า “มาลัยกล่อมหอ” ต่อมาจึงเปลี่ยนแปลงไปสวดในงานศพ ดังที่นายไพศาล วงษ์ศิริ ได้เขียนอธิบายไว้ในสูจิบัตร การสวดคฤหัสถ์ของศูนย์สังคีตศิลป์ กล่าวว่า “การสวดพระมาลัยนั้นแต่เดิมใช้ในงานมงคล คือ งานแต่ง โดยที่เจ้าบ่าวนอนเฝ้าหอว่าง ๆ อยู่ 3 คืนนั้น เขาจะเอาหนังสือพระมาลัยนี้ไปอ่านให้เจ้าบ่าวฟังเป็นการตักเตือนสั่งสอนเจ้าบ่าวให้รู้จักบาปบุญคุณโทษ ประโยชน์มิใช่ประโยชน์ ก่อนจะเป็นพ่อ บ้านพ่อเรือนต่อไปในภาย

หน้า แต่ในปัจจุบันกลับกลายเป็นสวดในงานอวมงคล คือ สวดในงานศพ" เช่นเดียวกันกับ พระยาอนุมานราชธน (2505: 199) ที่ได้กล่าวถึงการสวดมาลัยไว้ในประเพณีเนื่องในการตายว่า "... ได้ทราบว่าในชนบทบางแห่งสวดมาลัยก็มี แปลกอยู่เพราะทราบว่าการสวดมาลัยเขาใช้ในงานขึ้นหอ เป็นการสั่งสอนบอกบาปบุญให้แก่เจ้าบ่าวผู้เฝ้าหอ ที่เอามาใช้สวดเป็นสวดศพเพราะอะไรไม่ทราบชัด ลางทีก็สวดเล่นตลกคะนอง สำหรับทำนองซึ่งคิดอีกทางหนึ่งอย่างมีละครตลกเพื่อประสงค์เฮฮาครึกครื้นจัดเข้าเป็นพวกเฝ้าศพได้ ..."

สมหมาย ปิ่นพุทธศิลป์ (2534: 171-172) กล่าวถึงการสวดมาลัยไว้ว่า ความหมายเดิมของการสวดหรือว่ามาลัย เป็นการนำเรื่องพระมาลัยมาสวดในงานศพ เพื่อให้ญาติพี่น้องจะได้คลายทุกข์เศร้าโศกจากการสูญเสียผู้ตาย และเพื่อให้ผู้สวดอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพได้นาน ๆ หลังการสวดมาลัยจึงมีการนำเพลงมาร้องและทำท่าประกอบเพลง แบ่งเป็นฝ่ายร้องโต้ตอบกัน ในการนี้คงเป็นที่ชอบอกชอบใจของผู้ชม การสวดมาลัยจึงลดหายไปเหลือเฉพาะเพลงเมื่อมีงานศพ

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2529: 3679) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมการสวดมาลัยในภาคใต้ไว้ว่า การสวดมาลัยเป็นการละเล่นในงานศพ ทำนองเดียวกับที่ภาคกลางเรียกว่า สวดคฤหัสถ์ ส่วนใหญ่เล่นหลังเสร็จพิธีสงฆ์ แต่มีเหมือนกันที่คั่นระหว่างการสวดพระอภิธรรม และจะเล่นเฉพาะตอนกลางคืนเท่านั้น วัตถุประสงค์ในการเล่นเพื่อช่วยมิให้งานศพเหงาเศร้าเกินไป และเป็นวิธีดึงคนอยู่เฝ้าศพจนรุ่งสว่าง แต่เดิมการสวดมาลัยเป็นการตั้งวงเพื่อสวดหนังสือพระมาลัยจริง ๆ โดยแม่คู่นั่งหันหลังให้โลงศพ ส่วนคู่หูนั่งเฉียงด้านข้างทั้ง 2 ด้าน การสวดจะมีตาลปัตรบังหน้าทุกคน ทำนองสวดเป็นแบบสรภัญญะเรียกว่า "บทในกานท์" หรือ "ตั้งในกานท์" แต่ระยะหลังธรรมเนียมเหล่านั้นไม่มีใครเคร่งครัด คงสวดเปิดหน้าและคิดประดิษฐ์คำร้องทำนองต่าง ๆ ขึ้นมาใช้ ส่วนมากเป็นทำนองเพลงไทยเดิม เนื้อหาก็คงเรื่องพระมาลัยไว้แต่น้อย และนำเอาเรื่องจากวรรณคดีเข้าแทรกเป็นตอน ๆ เรียกว่า "เพลงนอก" "ลำนอก" หรือ "ใบสอด" ในทำนองเดียวกัน ปราณี ศรีทอง และคณะ (2526: 88-89) ได้ศึกษา "ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวสุราษฎร์ธานี" และได้กล่าวถึงการสวดมาลัยสรุปความได้ว่า การสวดมาลัยจะสวดในตอนกลางคืนหลังจากพระสวดอภิธรรมและกลับวัดแล้ว จะมีการสวดมาลัยกันไปตลอดคืน การสวดมาลัยในสมัยก่อนจะต้องไปเอาตู้ใส่หนังสือพระลัยที่วัดนำมาบ้านงานศพ ผู้ที่สามารถอ่านภาษาขอมได้จะเป็นผู้เปิดหนังสือสวด เมื่อถึงวันเผาศพก็จะต้องนำตู้พระมาลัยกลับไปวัดพร้อมศพ การสวดมาลัยอาจจะให้พระสวดก็ได้ แต่ไม่ค่อยนิยมเพราะต้องมีลูกคอและเหน็ดเหนื่อยมาก จึงนิยมฆราวาสเป็นผู้สวด การสวดสมัยต่อ ๆ มาไม่จำเป็นต้องไปเอาตู้พระมาลัยมาจากวัดเพราะเป็นเรื่องลำบาก จึงจดมาเป็นภาษาไทยแทนและนำมาสวดกัน การสวดจะสวดกี่คืนก็ได้แล้วแต่เจ้าภาพ

ขุนวิจิตรมาตรา (2534: 305) กล่าวถึง การสวดพระอภิธรรมมีบทแยกออกไปได้อีก 2 ประเภท คือ บทพระอภิธัมมัตถสังคหะและบทพระสหัสนัย ซึ่งมีบทสวดและทำนองการสวดแตกต่างกันไป โดยมีการนำบทสวดจากพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มาย่อและขยายความเพิ่มขึ้นเท่านั้น แต่ยังคงเนื้อหาโดยรวมไว้ทุกประการ ซึ่งทำนองในการสวดพระอภิธรรมจะมีอยู่ 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. สวดกะ เป็นการสวดแบบทางราชการ ซึ่งมีวิธีการสวดแบบสวดมนต์ธรรมดา

2. สวดสังคหะ (บทพระธรรมใหญ่) เป็นการสวดกันตามชาวบ้าน มีลักษณะการใช้เสียงสวดเอื้อนกันตามชาวบ้าน มีลักษณะการใช้เสียงสวดเอื้อนสั้น ยาว เป็นทำนองสรภัญญะ

แต่เนื่องจากการสวดพระมาลัยหรือการสวดคฤหัสถ์ในปัจจุบันเป็นการสวดโดยฆราวาส จึงได้นำเอาทำนองและเทคนิควิธีเช่นเดียวกับการขับร้องเพลงไทยมาใช้ในการสวด ซึ่งนักวิชาการได้กล่าวถึงเทคนิคการขับร้องเพลงไทยไว้ดังนี้

กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 63-65) กล่าวถึง เทคนิคการขับร้องเพลงไทยว่าต้องมีการจดจำและฝึกฝนวิธีการต่าง ๆ ให้เกิดทักษะ วิธีการฝึกหัดขับร้องเพลงไทยควรจะทราบเกี่ยวกับเสียงที่ใช้ในการขับร้องเพลงไทยก่อน ซึ่งแต่ละเสียงมีวิธีการทำเสียงดังต่อไปนี้

1. เสียง เออ ใช้น้ำหนักเสียงลึกนิ่งอยู่ที่โคนลิ้น บังคับคอให้แข็ง เผยริมฝีปากเล็กน้อยแล้วเปล่งเสียงออกจากคอโดยตรงโดยไม่ขยับคางและไม่หุบปาก

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

3. เสียง อือ เผยริมฝีปากอ้าจากกันเล็กน้อย เปล่งเสียงออกจากคอโดยตรง บังคับคางไว้ให้นิ่งแล้วยกโคนลิ้นขึ้นเล็กน้อย เพื่อเปลี่ยนทางลมให้มากระทบเพดานปากและเปล่งเสียงให้ออกมาทั้งทางจมูก (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 โดยยกโคนลิ้นกระดกขึ้นหาเพดานแต่ไม่ชิด 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 พร้อมกับผันเสียงขึ้นสูง ให้เสียงออกมาทางจมูก การเปล่งเสียงจะออกคำไม่ชัดเจน เมื่อจวนสุดเสียงต้องค่อย ๆ ลดกำลังลงทีละน้อยจนสุดหางเสียง

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

นอกจากนี้ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540: 67-95) ยังได้กล่าวถึง เทคนิคการเปล่งเสียงต่าง ๆ ซึ่งมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามครูผู้สอน แต่อันที่จริงแล้วเป็นวิธีการเดียวกันหรือคล้าย ๆ กัน สามารถประมวลเป็นคำศัพท์ทางด้านการขับร้องเพลงไทยดังต่อไปนี้

1. เสียงครั่น หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ

2. เสียงกระทบ หมายถึง การออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลง โดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์

3. เน้นเสียง จะใช้เมื่อต้องการให้เกิดความชัดเจนในคำร้องหรือทำนองร้อง ซึ่งจะมีในการร้องเพลงไทยทุกเพลง

4. ประคบเสียง ประคบคำ หมายถึง การทำให้เสียงและคำหนักแน่น ไม่โพล่งดังมากเกินไป

5. กล่อมเสียง เป็นเทคนิคที่ทำให้เสียงนวล ราบรื่น โดยวิธีค่อย ๆ ออกเสียงไม่ให้สะดุด

6. กลิ้งเสียง จะคล้าย ๆ กับการกล่อมเสียง แต่การกลิ้งเสียงนั้นจะทำเร็วกว่า กระชับชัดเจน

7. กลึงเสียง หมายถึง การร้องคำนั้น ๆ ให้ชัดเจนในรูปของการร้องมิใช่การอ่านออกเสียงโดยค่อย ๆ ผันเสียงร้องจากไม่ชัดไปให้ชัดในแต่ละคำและต้องกลึงเสียงให้คงที่ตรงกับทำนองของแต่ละเพลง

8. เกลือกเสียง มีเทคนิคคล้ายกับการกลิ้งเสียง แต่จะออกเสียงมีสะดุดบ้างเล็กน้อย

9. กลืนเสียง หมายถึง การใช้เทคนิคเวลาร้องเพลงบางตอนที่ต้องหุบปากแล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ

10. ขยักขย่อน หมายถึง การทำเสียงขึ้นและลงเสียงจากนาสิกต่อกับเสียงแท้ได้กลมกลืน

11. เสียงควญ จะใช้กับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถร้องยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงควญให้เข้ากับอารมณ์เพลง

12. ควงเสียง แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ ควงขึ้น (ควงสูง) ต้องใช้เสียงสูง โดยไล่เสียงจากต่ำไปหาสูง เน้นให้เกิดความไพเราะ อีกชนิดคือ ควงลง (ควงต่ำ) ใช้วิธีการร้องจากเสียงสูงลงไปหาเสียงต่ำ

13. ซ้อนเสียง หมายถึง การใช้เทคนิคโดยออกเสียงมีความดังและเบาให้ได้พอเหมาะพอดีและผสมกับต้องเน้นคำร้องด้วย

14. ปั้นเสียง ปั้นคำ ได้แก่ การออกเสียงหรือเปล่งเสียงในเนื้อร้องหรือการเอื้อนให้ค่อย ๆ ชัดเจนขึ้นจากไม่ชัดมาชัด โดยต้องค่อย ๆ เปล่งเสียง ออกเสียงช้า ๆ จนชัดเจนในที่สุด

15. เสียงปริบ ได้แก่ การเปล่งเสียงเอื้อนในบทเพลงต่าง ๆ ค่อย ๆ เปล่งและสะดุดเพียงเบา ๆ เฉพาะในบางตอนที่ต้องการให้เกิดความไพเราะ

16. เสียงโปรย หมายถึง การออกเสียงที่ต้องค่อย ๆ ผ่อนน้ำเสียงออกมาช้า ๆ ในการเอื้อนและการออกเสียงคำร้อง มักจะมีมากในกลุ่มเพลงที่มีอารมณ์รัก หวาน

17. เสียงผ่าน ได้แก่ การเอื้อนทำนองหรือคำร้องจากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่ง โดยมีลักษณะผ่านเสียงค่อยเปล่งเสียงขึ้นและลงช้า ๆ อาจเน้นความหนักเบาจากการผ่านเสียงด้วย

18. ผันเสียง คือ การออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์

19. ผ่อนเสียง คือ การออกเสียงตั้งแต่ดังแล้วค่อย ๆ ผ่อนให้เบาลง แต่เสียงไม่เพี้ยนไปจากเดิม

20. ม้วนเสียง ม้วนคำ คือ เทคนิคการรวมคำร้องและการเอื้อนขมวดให้กระชับในบางตอน

21. โยกเสียง คือ การเปลี่ยนเสียงการร้องที่มีอยู่ในทำนองเพลงนั้น ๆ จากเสียงหนึ่งไปยังอีกเสียงหนึ่งแล้วกลับมาร้องเสียงเดิมอีกโดยต้องค่อย ๆ ปล่องเสียงอย่างช้า ๆ

22. โยนเสียง หมายถึง การร้องเพลงในช่วงคำร้องและเอื้อนที่ต้องออกเสียงเน้นให้มีน้ำเสียงหนักและกระแทกเสียงในบางตอน

23. รวบเสียง หมายถึง การร้องรวบ 2 เสียงเข้าด้วยกันให้ฟังดูแล้วไม่สะดุดหู

24. ลักจังหวะ หมายถึง การร้องที่ไม่ให้ลงเสียงตามจังหวะ แต่ลงเสียงก่อนจังหวะ

ย้อยจังหวะ หมายถึง การลงเสียงให้หลังจังหวะตกเล็กน้อย

25. เลื่อนไหล (ขึ้น ลง) หมายถึง การร้องเสียงเลื่อนไหลขึ้นสูงกว่าทำนองจริง บางครั้งเลื่อนไหลลงเพี้ยนต่ำกว่าทำนองจริง

26. เสียงสะดุด หรือ เสียงปริบ คือ เสียงสะดุดเบา ๆ

27. เสียงหนัก เสียงเบา คือ เสียงหนัก ต้องออกเสียงให้ดังบางครั้งต้องกระแทกเสียง ส่วนเวลาทำเสียงเบาก็ต้องออกเสียงให้เบา

28. หางเสียง คือ การออกเสียงคำร้องในบทเพลงไทย ตอนท้ายคำต้องลากเสียงให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง

29. เหินเสียง ใช้เทคนิคคล้าย ๆ กับเสียงเลื่อนไหลแต่เลื่อนไหลไปในทางสูง

30. โหนเสียง คล้าย ๆ กับการเหินเสียง แต่ต้องพยายามดันเสียงเหมือนกับจะเสียงไม่ถึงแต่ดันไปให้ถึง

31. เสียงลอย คือ การทำเสียงสูงแล้วให้ลอยไว้ไม่ลงเสียงมาเป็นเสียงอื่นหรือลงเสียงให้ต่ำลงมา

32. เสียงอาศัย (เสียงผี) คือ ต้องใช้เสียงที่สูงกว่าเสียงจริงออกเสียง โดยเปล่งเสียงออกทางปากและจมูก ทำให้เสียงที่ออกมานั้นเบากว่าปกติ

33. อมเสียง หมายถึง การร้องเพลงที่มีช่วงต่อเนื่องต้องหุบปากแต่ยังมีเสียงอยู่

34. เสียงลงทรวง คือ เทคนิคที่ต้องใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือน เสียงจะสั่นน้อย ๆ ฟังแล้วเกิดอารมณ์สะเทือนใจ

35. เสียงพริ้ว หมายถึง การสะบัดเสียงให้พลิ้วไปมาในตอนหางเสียง ซึ่งจะต้องสะบัดเสียง 2-3 ครั้ง ถ้าสะบัดครั้งเดียว เรียกว่า สะบัดเสียง

36. เสียงเครือ ต้องทำในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าเพียงบางตอน โดยผู้ร้องต้องใส่อารมณ์ในการร้อง เสียงที่ออกมาจะเครือเล็กน้อย ฟังแล้วกินใจ

37. ร่อนใบไม้ร่วง มีลักษณะคล้ายกับเทคนิคการร้อง “ควงลง” แต่จะร้องสะดุดทีละช่วงจากเสียงสูงลงมาเสียงต่ำ

38. สะบัดเสียง จะอยู่ในตอนท้ายการเอื้อน มีการสะบัดเสียงในบางตอนเพื่อให้เกิดความไพเราะ

39. ทิ้งเสียง มีลักษณะคล้ายกับการเน้นเสียง แต่การทิ้งเสียงนั้นร้องจบแต่ละคำจะหยุดไม่มีเอื้อนท้ายคำต่อเหมือนกับทิ้งเสียงให้ขาดไป

40. เสียงลอยจังหวะ คือ คนร้องจะให้จังหวะตกตามหน้าทับก่อน จึงจะขึ้นร้องตอนต่อไป บางเพลงอาจหยุดร้องรอให้ได้ครบจังหวะหน้าทับแล้วจึงร้องต่อ

41. บีบเสียง หมายถึง การทำให้เสียงแหลมเล็กลง

42. กนกคอ หมายถึง เป็นคำเปรียบเทียบการเอื้อนของเพลงไทยที่ต้องตกแต่งให้งดงามเช่นเดียวกับลายกนก

43. การประดิษฐ์คำ หมายถึง การร้องเพลงที่ต้องประดิษฐ์ถ้อยคำให้เกิดความไพเราะ

44. กระด้างหู หมายถึง เสียงที่ได้ยินแล้วไม่น่าฟัง ห้วน จ้า หรือเสียงแข็งเกินไป ฟังแล้วกระด้างหู

45. นุ่มหู หมายถึง การร้องเพลงเมื่อฟังแล้วนุ่มนวล น่าฟัง มีเสียงหนัก เบา มีการประดิษฐ์คำไม่จ้าเกินไป

46. สำเนียงเพลง หมายถึง สำเนียงของแต่ละเพลงที่แตกต่างกันตามลีลาทำนองเพลงนั้น ๆ

2. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษาค้นคว้า พบว่ามีงานวิจัยที่ได้ศึกษาด้านวัฒนธรรมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้าน พิธีกรรม ที่จะเป็นแนวทางในการศึกษาการสวดพระมาลัยที่ผู้วิจัยได้จัดทำดังนี้

อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ (2538: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี” พบว่า การสวดพระมาลัยในท้องถิ่นนี้มีการสวดเฉพาะงานศพเท่านั้นโดยจะสวดหลังจากพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเสร็จแล้ว แต่เดิมพระสงฆ์เป็นผู้ทำหน้าที่สวด ภายหลังฆราวาสทำหน้าที่สวดแทน องค์ประกอบและการสวดพระมาลัย คณะมาลัยชาวอำเภอไชยามีคณะละ 6-8 คน มีทั้งคณะที่เป็นผู้ชายล้วน เป็นผู้หญิงล้วน และมีทั้งผู้ชายและผู้หญิงในคณะเดียวกัน โดยมากจะเริ่มสวดตั้งแต่คืนที่ 3 เป็นต้นไป ขั้นตอนการสวดพระมาลัยไม่ยุ่งยาก เพียงจุดธูปเทียนออกชื่อครู ตั้งนะโม 3 จบ สวดบทบูชาพระมาลัย จากนั้นจะสวดบทใดก็ได้ตามความถนัดของคณะมาลัยแต่ละคณะ โดยมากนำมาจากวรรณคดีไทย นิทานชาดก นิทานพื้นบ้าน และบทสวดที่คณะมาลัยคิดแต่งขึ้นเอง

ปรมินท์ จารุวร (2541: บทคัดย่อ) ได้ทำงานวิจัยเรื่อง “ทำนองสวดพระมาลัยของชาวหนองขาว อำเภอท่าม่วง จังหวัดกาญจนบุรี” ผลการศึกษาสรุปว่า ประเพณีสวดพระมาลัยในงานศพเป็นประเพณีสวดอ่านที่มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับประเพณีสวดพระมาลัยอย่างชัดเจนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ซึ่งทรงออกกฎห้ามพระสงฆ์สวดพระมาลัย จากนั้นประเพณีสวดพระมาลัยก็เสื่อมความนิยมลงเรื่อยมา ประเพณีสวดพระมาลัยที่ยังหลงเหลืออยู่ที่บ้านหนองขาวซึ่งเป็นชุมชนเก่าแก่ที่มีประวัติยาวนานมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยานี้ ผู้สวดคือ ฆราวาส สวดโดยใช้อุปกรณ์ชุดเดียวกับที่พระสงฆ์ใช้สวดพระอภิธรรม มีขั้นตอนในการสวดที่ดำเนินไปอย่างเรียบง่าย ใช้บทสวดจากคัมภีร์สวดพระมาลัยฉบับ ส.ธรรมภักดี เป็นหลัก บทสวดแต่งด้วยคำประพันธ์ที่มีรูปแบบคล้ายกาพย์ต่าง ๆ หลายชนิด มีเนื้อหาเกี่ยวกับบาปบุญและนรกสวรรค์ ปัจจุบันชาวหนองขาวมีทำนองสวดพระมาลัยรวมทั้งสิ้น 22 ทำนอง จำแนกได้เป็นทำนองสวดพระธรรม 2 ทำนอง ทำนองเก่า 5 ทำนอง และทำนองลำนอก 15 ทำนอง

ชฎาลักษณ์ สรรพานิช (2524: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์” เป็นการค้นคว้าวิจัยเกี่ยวกับเรื่องพระมาลัยฉบับท้องถิ่น ซึ่งได้สำรวจพบที่วัดราชบัลลังก์และวัดเนินฆ้อ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ต้นฉบับเป็นสมุดข่อยเก่าแก่จำนวน 3 ฉบับ ลักษณะตัวอักษรเป็นลายมือของคนโบราณจารไว้ด้วยอักษรขอมที่นิยมใช้กันในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ผลของการวิจัยปรากฏว่า เรื่องพระมาลัยเป็นเรื่องเก่าแก่ที่ภิกษุชาวพม่าแต่งขึ้นเป็นครั้งแรกราวปลายพุทธศตวรรษที่ 16 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 18 และเรื่องราวของพระมาลัยได้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายในประเทศต่าง ๆ ที่นับถือพุทธศาสนา ได้แก่ พม่า เขมร ลาว ส่วนในประเทศ

ลังกานั้นมีชื่อเกี่ยวกับพระมาลัยเถระ แต่เรื่องราวของพระมาลัยไม่เป็นที่แพร่หลาย เรื่องพระมาลัยได้เข้าสู่ประเทศไทยและเป็นที่แพร่หลายทั่วทุกภาคโดยเป็นเรื่องเกี่ยวกับพุทธศาสนา และมีอิทธิพลต่อวงวรรณกรรมไทยและจิตใจของพุทธศาสนิกชนทั่วไป โดยเหตุนี้เรื่องพระมาลัยจึงมีหลายสำนวนและจารไว้ด้วยตัวอักษรของแต่ละท้องถิ่น

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์ (2549: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี” ผลการศึกษาสรุปว่า เป็นการแสดงเลียนแบบการสวดพระอภิธรรมของพระภิกษุสงฆ์ในพุทธศาสนา แสดงในประเพณีการตาย ผู้สวดเป็นฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว มีนักสวด 4 คน เรียกว่า “สำรับ” ประเพณีที่ถือว่าเป็นต้นแบบของการสวดคฤหัสถ์มี 3 ประเพณี คือ ประเพณีการสวดชาดกหรือเทศน์มหาชาติ ประเพณีการสวดพระมาลัย และประเพณีการสวดพระอภิธรรม มีเทคนิควิธีการสวด 18 วิธี ดังนี้ 1. เน้นเสียง 2. ผ่อนเสียง 3. กลืนเสียง 4. ขยักขย่อน 5. เสียงควญ 6. ผันเสียง 7. โยนเสียง 8. ลักจังหวะ ย้อยจังหวะ 9. เสียงหนัก เสียงเบา 10. หางเสียง 11. เหินเสียง 12. โหนเสียง 13. อมเสียง 14. เสียงลงทรวง 15. กระทุ้งจังหวะ 16. ร้องกระทุ้งเพลง 17. ร้องรวบคำ 18. วิธีการสวดโดยมีองค์ประกอบทั้งหมด 3 วิธี คือ ร้องส่ง สวดรับ สวดแทรก

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด (2543: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร” ผลการศึกษาสรุปได้ว่า วงโหม่งครึ่มเป็นที่รู้จักและนิยมรับบรรเลงในงานศพ มีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง โดยมีเอกลักษณ์ของวง คือ นักดนตรีต้องรับประทานยำหยวกซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู บทบาทหน้าที่ในสังคมมีลักษณะหน้าที่แฝง กล่าวคือ เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคมและรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม องค์ประกอบด้านดนตรี เครื่องดนตรีในวงโหม่งครึ่มมี ปี่ใน 1 เลา กลองทน 2 ใบ ฆ้อง 1 ใบ บทเพลงมีจำนวน 12 เพลง จำแนกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้ เพลงในพิธีศพ 9 เพลง เพลงที่ใช้นำศพ 1 เพลง และเพลงที่ใช้สำหรับเผาศพ 2 เพลง ปัจจุบันใช้เพียงเพลงในพิธีศพ 3 เพลง คือ ไม้หนึ่ง ไม้สอง และไม้สาม ทั้ง 3 เพลง มีลักษณะโครงสร้างเดียวกัน แบ่งเป็น 3 ท่อน คือ เกริ่นนำ ทำนอง และลงจบ การดำเนินทำนองของปี่ยึดความยาวของจังหวะกลองทนเป็นหลักแต่ละประโยคเพลงไม่ซับซ้อนส่วน มากเป็นทำนองที่คล้ายกัน และใช้การแปรผันทำให้ทำนองเพลงมีความหลากหลายออกไป

จรินทร์ เทพสงเคราะห์ (2540: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาบทเพลงดนตรีกาหลอในจังหวัดสงขลา” ผลการศึกษาสรุปได้ว่า เครื่องดนตรีในวงกาหลอมี ปี่ฮ้อหรือปี่กาหลอ 1 เลา ทน 2 ลูก ฆ้อง 1-2 ใบ การแต่งกายมักใส่เสื้อม่อฮ่อมหรือเสื้อเชิ้ตนุ่งกางเกงหรือผ้าโสร่งมีผ้าคาดเอวคนละผืน โดยจะบรรเลงเฉพาะงานศพเท่านั้น เจ้าภาพต้องปลูกสร้างโรงกาหลอหรือ “โรงฆ้อง” ให้คณะกาหลอพักและนั่งบรรเลง กาหลอแต่ละวงจะมีรูปแบบประเพณีในการบรรเลงตั้งแต่การไปติดต่อ

ให้กาหลอมาบรรเลง การเข้าโรงออกโรง การไหว้ครู การบรรเลงเพลง การนำศพ การเผาศพ การคว่ำฆ้อง ซึ่งวิธีการของแต่ละวงแตกต่างกันออกไป องค์ประกอบและรูปแบบดนตรีกาหลอ บทเพลงดนตรีกาหลอแต่ละวงมีจำนวนระหว่าง 9-23 เพลง จำแนกบทเพลงทั้งหมดออกเป็นเพลงประเภทต่าง ๆ ได้แก่ บทเพลงไหว้ครูหรือเพลงแม่บท เพลงบรรเลงทั่วไป และเพลงในพิธีศพ การดำเนินทำนองและสำนวนเพลงปี่เป็นแบบเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน ลักษณะของการดำเนินทำนองที่เป็นสำนวนหลักส่วนใหญ่จะมีความคล้ายคลึงกัน ส่วนสำนวนอื่น ๆ จะมีความหลากหลายออกไป

สุพัตรา วิไลลักษณ์ (2548: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกงเต๊กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม” ผลการศึกษาพบว่า การประกอบพิธีกงเต๊กแบบฆราวาสไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด ขั้นตอนการประกอบพิธีและองค์ ประกอบต่าง ๆ ปรับเปลี่ยนได้ตามความต้องการของเจ้าภาพ แต่ต้องตรงตามแบบแผนของการประกอบพิธีในพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งเชื่อว่าเป็นการเสริมบุญญภาคแก่ดวงวิญญาณให้ประสบสุคติในโลกหน้า เครื่องดนตรีที่ใช้แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1. ประเภทเครื่องตีสำหรับนักสวด ใช้ในการเคาะจังหวะ 2. ประเภทเครื่องตีประกอบจังหวะ ใช้ในการให้สัญญาณจังหวะเริ่มและจบแก่นักดนตรี 3. ประเภทบรรเลงทำนอง มีเครื่องดนตรีหลัก คือ ประเภทเครื่องสี ได้แก่ หยี่ฮู้ พ้าฮี้ ประเภทเครื่องตี ได้แก่ เอี่ยวคิ้ม และประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ตีต๊าขนาดใหญ่และตีต๊าขนาดเล็ก มีการบันทึกโน้ตตัวเลขแบบเซอเว การถ่ายทอดของนักดนตรีส่วนใหญ่ใช้วิธีมุขปาฐะ บทเพลงที่ใช้มีทั้งสิ้น 21 บทเพลง แบ่งรูปแบบของบทเพลงได้ 3 ประเภท คือ 1. เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง 2. รูปแบบการใช้ทำนองซ้ำกันในบทเพลงเดียวกัน ทำให้เกิดทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ 3. การร่วมทำนองระหว่างบทเพลง เป็นการนำส่วนของทำนองในบทเพลง 2-3 บทเพลงมาบรรเลงต่อเนื่องกัน เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันระหว่างบทเพลง

เรวดี อึ้งโพธิ์ (2545: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาดนตรีในพิธีกงเต๊กแบบอนัมนิกาย กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์” ผลการศึกษาพบว่า พิธีกงเต๊กแบบอนัมนิกายเป็นพิธีกงเต๊กแบบแรกที่ได้รับการยกย่องให้จัดงานพิธีกงเต๊กหลวง และได้จัดขึ้นครั้งแรกในงานพระศพสมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินี ดนตรีมีบทบาทสำคัญต่อพิธีกรรม คือ ใช้บรรเลงประกอบการสวดมนต์เพื่อให้พระยึดแนวทำนอง , ใช้บรรเลงประสานกับเครื่องเคาะจังหวะของพระ , ใช้เป็นสัญญาณบอกขั้นตอนการขึ้นต้นและจบพิธีกรรมต่าง ๆ และใช้สร้างบรรยากาศในงาน มีการสืบทอดดนตรีแบบปากต่อปาก ลักษณะดนตรีเป็นแนวทำนองเดียวไม่มีเสียงประสาน มีลักษณะทำนองเป็นเสียงซ้ำ ๆ มีการแปรทำนองโดยไม่ทิ้งทำนองหลักในวรรคสั้น ๆ มีกระสวนจังหวะแบบห่าง ๆ และส่วนใหญ่เป็นกระสวนจังหวะที่มีระยะห่างของจังหวะเท่า ๆ กัน ใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง บางเพลงมีการเปลี่ยนบันไดเสียงไปมา และบางเพลงใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียงแต่มีเสียงประกอบอีก 2 เสียง

ทำนองจบมีลักษณะของทำนองในทิศทางของเสียงที่สูงขึ้น มีลักษณะการใช้จังหวะแบบเฉพาะในบทเพลงไม่มีการแบ่งชั้นความเร็วของจังหวะแต่ใช้จังหวะเดียวที่มีการเร่งจังหวะ

สุภาพรรณ พลอยบุษย์ (2547: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “การศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น” ผลการศึกษาพบว่า พิธีแห่เจ้าเซ็นมีที่มาจากผู้นับถือศาสนาอิสลามนิกายชีอะห์ ซึ่งนิกายชีอะห์เกิดขึ้นจากความขัดแย้งทางการเมืองจึงเกิดการสู้รบ และการเสียชีวิตของผู้นำของกลุ่มตน ทำให้เกิดพิธีแห่เจ้าเซ็นซึ่งเป็นพิธีที่แสดงการไว้อาลัยและรำลึกถึงบุคคลและเหตุการณ์ในการสู้รบครั้งนั้น มีการใช้เครื่องดนตรี คือ กลองทัดตีจังหวะจากช้าไปเร็ว และตีจังหวะรัวเพื่อใช้เป็นสัญญาณการเดินเข้าและออกของผู้ประกอบพิธี นอกจากนี้มีการตีจังหวะธรรมดาสลับไม้และเพิ่มการเน้นบางจังหวะในวันที่กล่าวถึงผู้นำคนสำคัญ มีวงปี่กลองและฉาบใช้นำขบวนแห่ การบรรเลงแบบประโคมในวันปกติ โดยเครื่องประกอบจังหวะตีจังหวะช้าแล้วหยุดเป็นช่วง ๆ และปี่บรรเลงคล้ายทำนองสวด ส่วนในวันที่เป็นเป้าหมายของพิธี วงปี่กลองและฉาบบรรเลงบทเพลงที่มีจังหวะเร็ว บทร้องเป็นการร้องประกอบอากัปกิริยา การเดิน การเต้น และการนั่ง มีกระสวนจังหวะของทำนองที่ไม่ซ้ำกันหรือมีกระสวนจังหวะที่หลากหลาย เนื่องจากภาษาที่ใช้ในพิธี

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม (2544: บทคัดย่อ) ได้ทำปริญญานิพนธ์เรื่อง “เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี” ผลการศึกษาสรุปว่า เพลงมอญในปัจจุบันที่บรรเลงกันทั่วไปนั้น มีต้นกำเนิดมาจากเพลงในพิธีรำผี ซึ่งเป็นพิธีกรรมทางความเชื่อของชาวมอญมาแต่โบราณ โดยบรรเลงในโอกาสต่าง ๆ คือ บรรเลงในพิธีทางศาสนา งานประโคมศพ และงานรื่นเริงทั่วไป ผลจากการวิเคราะห์เพลงพบว่า เพลงรำผีทั้ง 8 เพลง มีบันไดเสียง 4 บันไดเสียง คือ ฟา ซอล ที และโด กระสวนจังหวะของทำนองเพลงเป็นลักษณะทำนองต่าง ๆ มากกว่ากระสวนจังหวะทำนองกระชั้น ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงเป็นลักษณะการโดดเสียงไปมาสูงขึ้นแล้วต่ำลงต่ำลงแล้วสูงขึ้น รูปแบบของทำนองเพลงเป็นแบบขึ้นลงสลับฟันปลา และรูปแบบลงแล้วคงที่ขึ้นแล้วคงที่

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การดำเนินการวิจัยในครั้งนี้ เป็นการวิจัยโดยศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำราวิชาการ ผลงานวิจัย การสัมภาษณ์และเข้าร่วมสังเกตการณ์การสวดพระมาลัย โดยแบ่งขั้นตอนการศึกษาดังนี้

- สำรวจและศึกษาจากแถบบันทึกเสียง เอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการสวดพระมาลัย
- สำรวจและศึกษาจากผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางการสวดพระมาลัย

1. การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

แหล่งข้อมูล

1.1 สัมภาษณ์บุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับสวดพระมาลัย

- นางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ
- นางศรีไพร ธรรมลิขิต นางรำในคณะ
- นางสุภาพร ทับทิม นางรำในคณะ
- นางนันทวัน แฝงรอด นางรำในคณะ
- นางสาวชนาภา ยุพาพิน นางรำในคณะ
- นางสาวสมปอง ชำนาญดี นางรำในคณะ
- นายสุพจน์ ทับทิม นักดนตรี

1.2 ตำราเอกสารอ้างอิงในการวิจัย

- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่
- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- หอสมุดศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ
- หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยทักษิณ
- สถาบันทักษิณคดีศึกษา
- สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยบูรพา
- ห้องสมุดเทศบาลนครระยอง ตำบลท่าประดู่ อำเภอเมือง จังหวัดระยอง

2. การรวบรวมข้อมูล

2.1 รวบรวมข้อมูลประวัติความเป็นมา องค์ประกอบ บทสวดพระมาลัย และวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

2.2 บันทึกข้อมูลสารัตถะ

2.3 บันทึกข้อมูลเสียงการสัมภาษณ์และบทสวดพระมาลัย ซึ่งในการบันทึกเสียงบทสวดพระมาลัยนี้ผู้วิจัยประสบกับปัญหาคุณภาพเสียงที่ไม่คมชัดอันเนื่องมาจากคุณภาพของเครื่องบันทึกเสียงระบบดิจิตอล (MP3) ทำให้การบันทึกเสียงบทสวดพระมาลัยในครั้งแรกไม่บรรลุผลตามเป้าหมาย ดังนั้นในการบันทึกเสียงครั้งต่อมาผู้วิจัยจึงแก้ไขปัญหานี้ด้วยการบันทึกเสียงโดยใช้แถบบันทึกเสียงแทน

2.4 บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว

3. อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

3.1 อุปกรณ์ในการจดบันทึก

3.2 เครื่องบันทึกเสียงและแถบบันทึกเสียง

3.3 เครื่องบันทึกภาพนิ่งระบบดิจิตอล

3.4 เครื่องบันทึกภาพเคลื่อนไหว

3.5 แบบสัมภาษณ์ประวัติผู้แสดง

4. การศึกษาข้อมูล

4.1 ศึกษาข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง บทสัมภาษณ์ เอกสารงานวิจัยต่าง ๆ

4.2 นำข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์มาเรียบเรียงตามลำดับขั้นตอน

4.3 บันทึกทำนองสวดพระมาลัยเป็นโน้ตไทย

5. การวิเคราะห์ข้อมูล

5.1 ประวัติความเป็นมา

5.1.1 ประวัติการสวดพระมาลัย

5.1.2 ประวัติคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

5.1.3 ประวัติผู้แสดง

5.2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัย

5.2.1 พิธีกรรม

5.2.2 ขนบธรรมเนียมประเพณี

5.3 ลำดับขั้นตอนการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

5.3.1 บทพื้นพระมาลัย (บทในกาล)

5.3.2 บทไหว้ครู

5.3.3 บทไหว้ศพ

5.3.4 บทลำสวด

5.3.5 บทสั่งเปรต

5.4 เทคนิควิธีการสวดพระมาลัย

5.4.1 เทคนิคการเอื้อนเสียง

5.4.2 เทคนิคในคำร้อง

5.4.3 เทคนิคการท่องทำนองเพลง

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

4.1 ประวัติความเป็นมา

4.1.1 ประวัติความเป็นมาของการสวดพระมาลัย

เรื่องพระมาลัย เป็นวรรณกรรมหนึ่งที่แพร่หลายในทุกภาคของประเทศไทย กล่าวคือ ในภาคเหนือมีวรรณกรรมเรื่อง *พระมาลัย* จารไว้ในคัมภีร์ใบลานด้วยตัวอักษรไทยล้านนา ภาคอีสานมีวรรณกรรมเรื่อง *มาไลยหมื่น มาไลยแสน* จารไว้ในคัมภีร์ด้วยตัวอักษรธรรม ภาคใต้ส่วนมากจะจารด้วยตัวอักษรขอมลงในสมุดข่อยเรียกว่าหนังสือบุด ส่วนในภาคกลางนอกจากจะมีวรรณกรรมท้องถิ่นเรื่องพระมาลัยอยู่หลายสำนวนแล้ว ยังมีวรรณคดีราชสำนักเรื่อง *พระมาลัยคำหลวง* ซึ่งเป็นพระราชนิพนธ์ของเจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ จารไว้ในสมุดข่อยเป็นอักษรไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายอีกด้วย นอกจากนี้เรื่องพระมาลัยยังแพร่หลายอยู่ในกลุ่มประเทศแถบเอเชียอาคเนย์ที่นับถือศาสนาพุทธ เช่น พม่า ลาวและเขมร เป็นต้น โดยได้รับอิทธิพลมาจากลังกา สำหรับคนไทยนั้นไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าเรื่องพระมาลัยเป็นที่รู้จักกันในสมัยใด

แม้ทุกภาคของประเทศไทยจะมีประเพณีการสวดพระมาลัยเหมือนกันแต่ก็มีข้อแตกต่างกัน กล่าวคือ ในภาคเหนือและภาคอีสาน ประเพณีสวดพระมาลัยจะควบคู่ไปกับประเพณีเทศน์มหาชาติหรือบุญพระเวส ส่วนในภาคกลางและภาคใต้ ในอดีตนิยมสวดทั้งในงานมงคลและอวมงคล แต่ในปัจจุบันใช้สวดเฉพาะงานอวมงคลเท่านั้น ซึ่งจากการศึกษาพบว่าแต่เดิมพระสงฆ์เป็นผู้สวดพระมาลัย โดยใช้บทสวดจากหนังสือพระมาลัย แต่เนื่องด้วยการสวดพระมาลัยนั้นมีลักษณะคล้ายกับ “พระร้องเพลง” และพระบางรูปต้องการให้ได้บรรยากาศจึงทำท่าทางประกอบไปด้วยในขณะสวด จึงเกิดคำครหาว่าพระสงฆ์มหานิกายหละหลวมต่อพระธรรมวินัย ไม่น่าเลื่อมใส จึงมีการห้ามพระสงฆ์สวดพระมาลัยและเปลี่ยนให้ฆราวาสเป็นผู้สวดแทน ดังปรากฏอยู่ในประมวลกฎหมายรัชกาลที่ 1 (2529: 51-56) ความว่า

> ... บัดนี้ พระสงฆอันนับเข้าในพระพุทธชินโนรศ มิได้มีหิริโอตับปะ คบหากันทำอุลามกเป็นอลัชีภิกษุ คือเสพสุรายาเมาน้ำตานซ่ม แลฉันโภชนาหารของกัดเคี้ยวในเวลาปฉาพัท แลในราตรีก็มีบ้าง ... ลางจำพวกเปนนักสวด สับปรุษทายกนิมนสวด**พระมาไลย** ไม่สวดต้องตามเนื้อความพระมาฬี ร้องเปนลำนำแขก ลำนำจีน ลำนำญวณ ลำนำมอญ ลำนำฝารัง แล้วฉันษาคูเปียกแกงบวดเมียงซ่ม เมียงไบ กล้วยอ้อยก็มีบ้าง ... เพราะพระสงฆราชาคณะถานาณุกรมเจ้าอะธิการละเมินเสีย มิได้ดูแล กำชับห้ามปราม ... อนึ่งถ้าผู้ใด

ล้มตาย ห้ามอย่าให้เจ้าภาพนิมนพระสงฆสวดพระมาไลย ให้นิมนสวดแต่พระอะภิธรรม แลสวดให้สำรวดไปปรกติ อย่าให้ร้องเปนลำนำแขก ลำนำจีน ลำนำฝารัง ลำนำมอญ แลให้เจ้าภาพปรนิบัดเปนแต่อัฐบาน น้ำชายาเสียง อย่าให้เลี้ยงษาคู เลี้ยงแกงบวด เมียงซ่ม เมียงไบ กล้วยอ้อยของกัด ของเคี้ยว เปนอันขาด ถ้าฆะราวาษที่มาช่วยจะสวดพระมาไลยก็ตามเถิด แต่อย่าให้สวดเปนลำนำตะหลก ลำนำขนอง ประการหนึ่ง ห้ามอย่าให้อนาประชาราษฎรลูกค้าร้านแพแขกจีนไทย ขายผ้าแพรพรรณแก่พระสงฆ สามเณรเปนอันขาดทีเดียว ถ้าผู้ใดมิยังคืนคบหาพระสงฆ คบหาสามเณร ให้สวดพระมาไลย เล่นตะหลก เล่นขนอง แลขายผ้าแพรพรรณแก่พระสงฆ แก่สามเณร ดูจหนึ่งแต่หลัง จะเอาตัวเปนโทษจงหนัก ...

จากข้อความดังกล่าว แสดงว่า ประเพณีการสวดพระมาลัยมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาและแพร่หลายเป็นอย่างมาก มีการนำไปใช้ในเชิงฆราวาสจนขาดความสำรวมและละเมิดวินัยของสงฆ์บางประการ รัชกาลที่ 1 จึงทรงตรากฎพระสงฆ์ไว้เพื่อห้ามภิกษุสามเณรประพฤติในสิ่งที่ไม่ควร และผู้ใดฝ่าฝืนจะถูกลงโทษ ทำให้ความนิยมเรื่องพระมาลัยเริ่มเสื่อมลงตามลำดับ แต่ประชาชนส่วนใหญ่ยังคงยึดมั่นในความเชื่อตามที่กล่าวถึงไว้ในเรื่องพระมาลัย เช่น การทำบุญสร้างกุศลกรรม เพื่อจะได้ไปเกิดในศาสนาพระศรีอาริยเมตไตร

สำหรับการสวดพระมาลัยที่อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ไม่พบหลักฐานแน่ชัดว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใด จากการสอบถามจากผู้อาวุโสทำให้ทราบว่าเป็นประเพณีที่ได้กระทำสืบต่อกันมาเป็นเวลานานแล้ว มักเรียกกันอย่างสั้น ๆ ว่า *“สวดมาลัย”* ใช้สวดในงานศพ ส่วนการเปลี่ยนแปลงผู้สวดพระมาลัยจากพระสงฆ์มาเป็นฆราวาสตั้งแต่เมื่อใดนั้น ไม่สามารถระบุเวลาแน่นอนได้ เพราะต่างตอบเป็นกระแสเดียวกันว่าเมื่อจำความได้ก็เห็นฆราวาสเป็นผู้สวดพระมาลัยในงานศพแล้ว ในสมัยก่อนจะมีการสวดพระมาลัยทุกครั้งที่ตั้งศพ แม้ผู้สวดมาลัยจะมีบ้านเรือนที่ห่างไกล แต่เมื่อมีผู้มาหาให้ไปสวดพระมาลัย พวกเขาก็จะไปสวดให้ด้วยความยินดี มิได้เห็นแก่ทรัพย์สินเงินทอง เพราะถือว่าเป็นการช่วยแรงกัน ที่สำคัญ คือ ผู้สวดจะได้บุญกุศลอย่างมากด้วย เนื่องจากในบทพระมาลัยเป็นการสั่งสอนให้ผู้ฟังได้รู้ถึงบาป บุญ คุณ โทษ ให้ประพฤติดี ตั้งมั่นอยู่ในศีลธรรม และหมั่นทำบุญทำทาน ดังนั้นคณะผู้สวดพระมาลัยจึงถือว่าได้บุญกุศลเป็นอย่างยิ่งที่ได้มีโอกาสสวดพระมาลัย

การที่ผู้สวดพระมาลัยเปลี่ยนจากพระสงฆ์เป็นฆราวาสทำให้รูปแบบของการสวดพระมาลัยเปลี่ยนแปลงไปด้วย กล่าวคือ เดิมที่พระสงฆ์เป็นผู้สวด เนื้อหาที่นำมาสวดจะเป็นเรื่องพระมาลัยเท่านั้น แต่เมื่อเปลี่ยนเป็นฆราวาสเป็นผู้สวด มีการนำบทสวดนอกเหนือจากเรื่องพระมาลัย ซึ่งอาจเป็นวรรณคดี นิทานพื้นบ้าน หรือกลอนสดที่ผู้สวดแต่งขึ้นเองมาร่วมสวดด้วย เรียกว่า “ลำนอก” หรือ “ลำสวด” ส่วนการสวดเรื่องพระมาลัย นิยมสวดในบทขึ้นต้นของหนังสือพระมาลัยที่ขึ้นต้นว่า “ในกาลอันลับล้น ...” เรียกว่า “บทในกาล”

จากการศึกษาเอกสารของผู้ที่เคยศึกษาประเพณีการสวดพระมาลัยที่อำเภอแกลง จังหวัดระยอง เมื่อปี พ.ศ. 2524 พบว่า ผู้สวดพระมาลัยนั้นมักเป็นคนที่มีอายุประมาณ 50 – 70 ปีขึ้นไป และสามารถอ่านตัวอักษรขอมได้คล่องมาก เนื่องจากเคยเรียนอักษรขอมจากพระผู้ใหญ่ทั้งการเขียนและการอ่านจนคล่องแคล่วมาตั้งแต่เด็ก (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. 2524: 28) ทำให้ผู้วิจัยพอที่จะสรุปถึงสาเหตุที่มีการเปลี่ยนแปลงจากการสวดเฉพาะเรื่องพระมาลัยเพียงอย่างเดียวมาเป็นการสวด “บทในกาล” เพียงเล็กน้อยและใช้บท “ลำนอก” หรือ “ลำสวด” มากขึ้นเป็นลำดับได้ดังนี้

1. หนังสือสวดพระมาลัยจารึกด้วยตัวอักษรขอม คนรุ่นหลัง ๆ มีความรู้อักษรขอมน้อยลง การอ่านหนังสือพระมาลัยจึงเป็นเรื่องยุ่งยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคณะมาลัยได้ปรับเปลี่ยนจากคณะผู้ชายล้วนมาเป็นคณะที่มีแต่ผู้หญิงล้วนทำให้การเรียนอักษรขอมจากพระผู้ใหญ่ลำบากยิ่งขึ้น แม้ภายหลังจะมีหนังสือพระมาลัยฉบับภาษาไทย (ฉบับ ส.ธรรมภักดี) แต่ก็ขาดคนสืบทอดอย่างต่อเนื่อง

2. การสวดพระมาลัยในสมัยก่อนจะสวดตามทำนองที่กำกับไว้ในหนังสือพระมาลัย จากการศึกษาจากเอกสาร พบว่า ทำนองสวดพระมาลัยที่อำเภอแกลงใช้สวดมาแต่เดิม เรียกว่า ทำนอง “ฉันท์ 8 บท” ได้แก่ ทำนองฉันท์พิเศษและฉันท์ธรรมดา , ทำนองธรรมนี้ , ทำนองราบ , ทำนองเปรตสั่ง , ทำนองเอกบต , ทำนองมังกร , ทำนองเชิด และทำนองวสันต์ (ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. 2524: 29-33) ซึ่งผู้สวดพระมาลัยจะต้องมีความชำนาญมาก การฝึกจึงต้องฝึกอย่างจริงจัง จึงมีผู้สนใจฝึกน้อยลง

3. เนื้อหาบทสวดจากหนังสือพระมาลัยเป็นการสั่งสอนเกี่ยวกับบาปบุญคุณโทษ ประกอบกับมีทำนองสวดที่โอดครวญ ทำให้น่าเบื่อหน่าย ผู้ที่นิยมฟังจึงมีแต่คนเฒ่าคนแก่เท่านั้น ภายหลังเมื่อคนเฒ่าคนแก่นั้นอายุมากขึ้นจนไม่สามารถมาฟังการสวดพระมาลัยได้ จึงเหลือเพียงคนรุ่นหนุ่มสาวที่มักจะไม่นิยมฟัง คณะมาลัยจึงนิยมนำบท “ลำนอก” หรือ “ลำสวด” มาใช้ในการสวดเพื่อดึงดูดผู้ฟัง

4.1.2 ประวัติความเป็นมาของคณะนางรำหน้าศพ

คณะนางรำหน้าศพ เป็นคณะที่ก่อตั้งขึ้นมาเป็นเวลากว่า 20 ปี มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีการสวดพระมาลัย โดยมีนางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ เป็นผู้ก่อตั้งและรวบรวมทำนองสวดต่าง ๆ ไว้

ในสมัยก่อนการสวดพระมาลัยของชาวจังหวัดระยองจะสวดโดยผู้ชาย 4 คน ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงอายุ การสวดโดยผู้ชายได้ดำเนินต่อมาเรื่อย ๆ จนกระทั่งเมื่อหลายสิบปีก่อนเริ่มหาผู้สืบทอดได้ยากขึ้น การสวดพระมาลัยจึงเริ่มซบเซาลง บรรดาหญิงสูงอายุโดยเฉพาะที่ตำบลกร่ำ อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ได้เข้ามามีส่วนในการสวดศพบ้าง ครั้งแรก ๆ ก็สวดร่วมกับผู้ชาย ต่อมาเมื่อผู้ชายไม่ว่างผู้หญิงจึงรวมตัวกันสวดพระมาลัยเองและมีท่าทางประกอบการสวดมากกว่าผู้ชาย โดยการสวดพระ

มาลัยของผู้หญิงในตอนเริ่มแรกจะใช้บทสวดเหมือนกับผู้ชาย แต่ต่อมาการสวดพระมาลัยของผู้หญิงเปลี่ยนแปลงไป คำสวดแบบดั้งเดิมได้ถูกตัดทอนลง มีการนำเอาเพลงสมัยใหม่เข้ามาผสมโรงคล้ายกับเอาใจผู้ดู ผู้ฟัง ให้รู้สึกสนุกไปกับการฟังการสวดพระมาลัย และเนื่องจากการสวดพระมาลัยทั้งคืนทำให้เกิดความง่วงนอนจึงได้มีการเต้น การรำ ประกอบการร้องไปด้วย

นางส้มแก้ว พิริยะวานิต ได้มาร่วมงานศพของคนรู้จักกันที่บ้านกร่ำ ได้มาเห็นการสวดพระมาลัยของชาวบ้านกร่ำก็เกิดความพึงพอใจ เนื่องจากเป็นคนที่ชอบการร้องรำทำเพลงอยู่แล้วและมีจิตใจอยากช่วยสวดพระมาลัยตามงานศพเพราะคิดว่าน่าจะได้บุญมาก จึงเริ่มฝึกสวดพระมาลัยกับคณะมาลัยที่ได้ไปพบเจอตามงานศพต่าง ๆ โดยมีความมุ่งหวังจะช่วยสวดตามงานศพทั่ว ๆ ไปเพื่อเอาบุญ ไม่ได้คิดว่าจะเป็นการรับจ้างสวดเพราะเมื่อก่อนที่นางส้มแก้วจะเริ่มฝึกสวดพระมาลัย การสวดพระมาลัยตามงานศพยังไม่มีการว่าจ้างกันเป็นเงิน และภายหลังจากการฝึกสวดพระมาลัยจนชำนาญแล้วนางส้มแก้วจึงได้ชักชวนนางประกอบ (ไม่ทราบนามสกุล) และคนอื่น ๆ ที่พอจะสวดพระมาลัยได้ออกช่วยสวดตามงานศพของคนรู้จักจนชื่อเสียงเริ่มแพร่หลายในแถบอำเภอแกลง จังหวัดระยอง และยังคงช่วยสวดตามงานศพต่าง ๆ ต่อมาอีกหลายปี

การรับงานว่าจ้างของนางส้มแก้ว พิริยะวานิต เริ่มเป็นครั้งแรกเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2525 – 2530 เมื่อมีชาวจังหวัดจันทบุรีที่เคยได้มาเห็นการสวดพระมาลัยของนางส้มแก้วและสมาชิกได้มาว่าจ้างให้ไปสวดงานศพของญาติ โดยได้รับค่าจ้างครั้งแรกเป็นเงิน 1,200 บาท ทางคณะจึงนำเงินไปสร้างตู้พระธรรมยังวัดสารนารถธรรมาราม อำเภอแกลง จังหวัดระยอง จากนั้นมาชื่อเสียงของคณะนางรำหน้าศพก็เริ่มแพร่หลายไปยังต่างจังหวัด มีผู้คนมาว่าจ้างให้ไปสวดตามงานศพมากขึ้น การสวดพระมาลัยเป็นอาชีพจึงเริ่มต้นมา ณ แต่นั้น

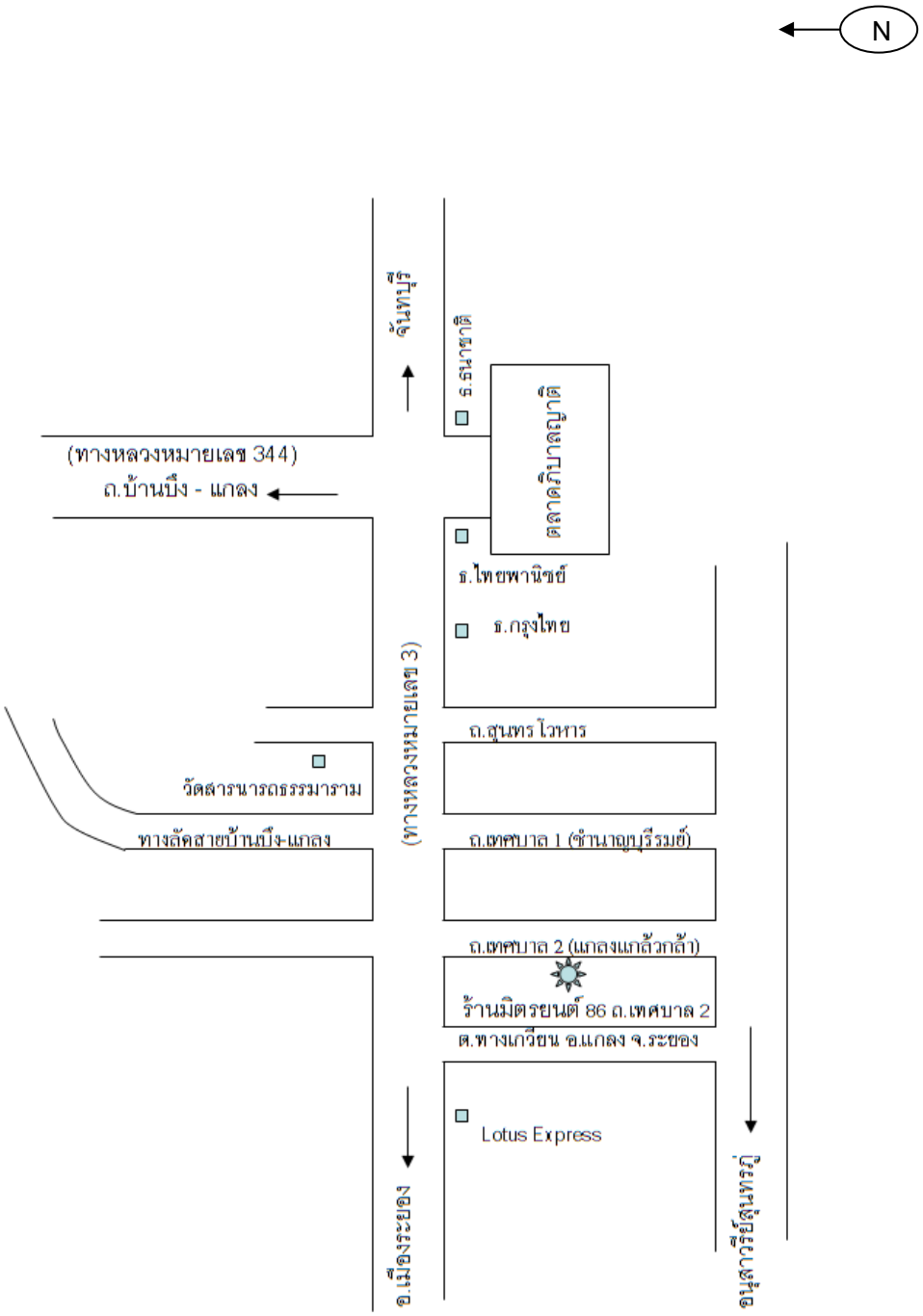
เมื่อการสวดพระมาลัยกระทำเป็นอาชีพจึงจำเป็นต้องรับสมาชิกเพิ่มเพื่อจัดตั้งเป็นคณะถาวรและเพื่อทดแทนสมาชิกเก่าที่ชราภาพจนไม่สามารถรับงานได้แล้ว จึงเหลือแต่นางส้มแก้วเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะแขนงนี้แก่สมาชิกใหม่และผู้ที่สนใจ (ส้มแก้ว พิริยะวานิต. สัมภาษณ์. 21 มิถุนายน 2550)

ปัจจุบันคณะนางรำหน้าศพมีสมาชิกทั้งสิ้น 12 คน มีทั้งที่เป็นเด็กวัยรุ่นและวัยผู้ใหญ่ และมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายจนหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ มาขอสัมภาษณ์เพื่อเขียนลงเป็นคอลัมน์ อาทิเช่น “นางรำหน้าโลง สีสันในงานศพชาวระยอง” ในหนังสือพิมพ์มติชน ประชาชื่น ฉบับวันพุธที่ 28 เมษายน พ.ศ. 2547 หน้า 33 , คอลัมน์สกู๊ปพิเศษ “รำหน้าศพ” อาชีพแปลกสืบทอดยาวนานจากบรรพบุรุษ ในหนังสือพิมพ์ระยองเดลี่ และ คอลัมน์งานคือเงิน “ระบำหน้าศพ อาชีพแปลกของคนระยอง ทำแล้วได้บุญ” ในหนังสือพิมพ์เดลินิวส์ ฉบับวันเสาร์ที่ 14 พฤษภาคม พ.ศ. 2548 หน้า 28 นอกจากนี้ยังเคยได้รับเชิญไปออกรายการทางโทรทัศน์ ได้แก่ รายการสบายสไตล์มยุรา และรายการ

เรื่องจริงผ่านจอ ที่ได้มาบันทึกภาพการสวดพระมาลัยและนำออกอากาศไปเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน พ.ศ. 2549 ชื่อเสียงของคณะนางรำหน้าศพจึงยิ่งแพร่หลายมากขึ้น ทำให้การว่าจ้างไปสวดพระมาลัยมีอยู่เป็นประจำในทุกอำเภอภายในจังหวัดระยอง ต่างจังหวัดก็ติดต่อว่าจ้างบ่อยขึ้นกว่าเดิมมาก การสืบสานประเพณีการสวดพระมาลัยในงานศพของชาวระยองจึงยังคงมีอยู่ต่อไป แม้ว่าการสวดแบบเก่าจะเหลือคงไว้น้อยลงก็ตาม

การรับงานและอัตราค่าตอบแทน

การรับงานของคณะนางรำหน้าศพจะรับงานผ่านทางนางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ สามารถติดต่อได้ทั้งทางโทรศัพท์หรือติดต่อด้วยตัวเองที่ร้านมิตรยนต์อันเป็นบ้านของนางส้มแก้ว ตั้งอยู่ที่ถนนเทศบาล 2 (แกลงแกล้วกล้า) ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง โดยผู้ว่าจ้างจะต้องแจ้งกำหนดวันและสถานที่ล่วงหน้าอย่างน้อย 1 วัน เพื่อให้ทางคณะมีเวลาเตรียมตัวแสดง แต่หากเป็นงานที่อยู่ต่างจังหวัดก็จำเป็นต้องแจ้งล่วงหน้าอย่างน้อย 2 วัน เนื่องจากทางคณะจะต้องติดต่อเช่ารถตู้เพื่อใช้ในการเดินทางด้วย สำหรับอัตราค่าตอบแทนนั้นจะคิดราคาตามระยะทาง คือ ถ้าเป็นงานภายในจังหวัดระยอง อัตราค่าตอบแทนจะประมาณ 4,000 – 4,500 บาท แต่หากเป็นงานที่ต้องเดินทางไปต่างจังหวัด อัตราค่าตอบแทนจะอยู่ที่ประมาณ 10,000 บาท ทั้งนี้ได้คิดรวมราคาค่าเช่ารถตู้ที่ใช้ในการเดินทางแล้ว



ภาพประกอบ 1 แผนที่บ้านของนางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ

ที่มา : นีรนุช นิรุตติศาสตร์ ผู้จัดทำ

4.1.3 ประวัติความเป็นมาของผู้แสดง

ภาพประกอบ 2 นางส้มแก้ว พิริยะวานิต หัวหน้าคณะ

ชื่อ นางส้มแก้ว นามสกุล พิริยะวานิต

เกิดวันที่ 9 เมษายน พ.ศ. 2485

อายุ 65 ปี อาชีพ ค้าขาย

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 86 ถ.เทศบาล 2 ต.ทางเกวียน อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายชอุ่ม ชลธี (เสียชีวิต)

มารดา นางน้อม ชลธี (เสียชีวิต)

ครอบครัวมีพี่น้อง 6 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสำรวม อุปถัมภ์ (เสียชีวิต)

คนที่ 2 ชื่อ นายเซ่ง แซ่ตั๋น (เสียชีวิต / ต่างมารดา)

คนที่ 3 ชื่อ นายชนะ ชลธี

คนที่ 4 ชื่อ นายสวัสดิ์ ชลธี

คนที่ 5 ชื่อ นางส้มแก้ว พิริยะวานิต

คนที่ 6 ชื่อ นางนกน้อย แต้มเห่ง

สถานะภาพ สมรส กับ นายสมาน พิริยะวานิต จำนวนบุตร 4 คน

คนที่ 1 ชื่อ นายอำนาจ พิริยะวานิต

คนที่ 2 ชื่อ นายอนันต์ พิริยะวานิต

คนที่ 3 ชื่อ นายอนนท์ พิริยะวานิต

คนที่ 4 ชื่อ นายปิยะ พิริยะวานิต

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

นางส้มแก้วทำหน้าที่เป็นต้นเสียง (แม่คู่) ประสานงานและรับงานให้แก่ชาวคณะ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการแสดงลำตัดและเป็นผู้ที่มีความชำนาญในการสวดพระมาลัย โดยนางส้มแก้วได้ฝึกการสวดพระมาลัยจากการไปร่วมสวดกับมาลัยคณะป้าลำดวนและมาลัยคณะอื่น ๆ ที่มีในสมัยนั้นจนเกิดความชำนาญและสามารถออกแสดงได้ตั้งแต่อายุ 30 ปีเป็นต้นมา รวมระยะเวลาในการแสดงได้ 35 ปี นอกจากนี้นางส้มแก้วยังเห็นความสำคัญของประเพณีการสวดพระมาลัยที่เริ่มเสื่อมความนิยมลงและกำลังจะสูญหายไปจากอำเภอแกลง จึงได้รวบรวมบทสวดที่ยังเหลืออยู่และถ่ายทอดให้แก่ผู้ที่สนใจเพื่อทดแทนนักสวดมาลัยรุ่นเก่าที่ชราภาพและเสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว

ภาพประกอบ 3 นางสาวสมปอง ชำนาญดี

ชื่อ นางสาวสมปอง นามสกุล ชำนาญดี

เกิดวันที่ 5 กันยายน พ.ศ. 2511

อายุ 40 ปี อาชีพ รับจ้าง

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 65 หมู่ 10 ต.บ้านนา อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายอุดม ชำนาญดี

มารดา นางอำนวย เปลื้องกระโทก

จำนวนพี่น้อง 5 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสาวสมปอง ชำนาญดี

คนที่ 2 ชื่อ นายสมบัติ ชำนาญดี

คนที่ 3 ชื่อ นางสาววันเพ็ญ ชำนาญดี

คนที่ 4 ชื่อ นางสาวระเบียบ ชำนาญดี

คนที่ 5 ชื่อ นายสุวัติ ชำนาญดี

สถานะภาพ สมรส กับ นายสมคิด เจนจัดการ มีบุตร 1 คน คือ นางสาวมณีรัตน์ เจนจัดการ

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ รวมทั้งช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง , กรับ โดยได้รับการถ่ายทอดจากนางส้มแก้ว พิริยะวานิต และเริ่มสวดพระมาลัยตั้งแต่ พ.ศ. 2534 เป็นต้นมา รวมระยะเวลาในการแสดง 17 ปี

ภาพประกอบ 4 นางศรีไพร ธรรมลิขิต

ชื่อ นางศรีไพร นามสกุล ธรรมลิขิต

เกิดวันที่ 10 มกราคม พ.ศ. 2512

อายุ 39 ปี อาชีพ รับจ้าง

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 73 หมู่ 10 ต.บ้านนา อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายท้าว สร้อยกระโทก

มารดา นางเมี้ยน สร้อยกระโทก (เสียชีวิต)

จำนวนพี่น้อง 7 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางกัญญา สร้อยกระโทก

คนที่ 2 ชื่อ นายทวี สร้อยกระโทก

คนที่ 3 ชื่อ นางสมร สร้อยกระโทก

คนที่ 4 ชื่อ นางมณี สร้อยกระโทก

คนที่ 5 ชื่อ นางอาภรณ์ สร้อยกระโทก

คนที่ 6 ชื่อ นางสดสี สร้อยกระโทก

คนที่ 7 ชื่อ นางศรีไพร ธรรมลิขิต

สถานะภาพ สมรส กับ นายวินัย ธรรมลิขิต มีบุตร 3 คน คือ

คนที่ 1 ชื่อ นายณัฐพล ธรรมลิขิต

คนที่ 2 ชื่อ ด.ช. นนทพัฒน์ ธรรมลิขิต

คนที่ 3 ชื่อ ด.ช. พิทักษ์พงศ์ ธรรมลิขิต

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ รวมทั้งช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง , กรับ โดยนางศรีไพรได้รับการถ่ายทอดมาจากนางส้มแก้ว พิริยะวานิต จนเกิดความชำนาญและสามารถไปแสดงในงานศพต่าง ๆ ได้ รวมระยะเวลาในการแสดง 4 ปี

ภาพประกอบ 5 นางสมคิด ป้องหมู่

ชื่อ นางสมคิด นามสกุล ป้องหมู่

เกิดวันที่ 25 มกราคม พ.ศ. 2518

อายุ 33 ปี อาชีพ ทำสวน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 17/4 หมู่ 7 ต.กระแจะ อ.นายายอาม จ.จันทบุรี

บิดา นายตวม ป้องหมู่

มารดา นางแจ ป้องหมู่

จำนวนพี่น้อง 6 คน

คนที่ 1 ชื่อ นายชูชาติ ป้องหมู่ คนที่ 4 ชื่อ นางลำไย ป้องหมู่

คนที่ 2 ชื่อ นางจิตร สีเคลือบ คนที่ 5 ชื่อ นางสมคิด ป้องหมู่

คนที่ 3 ชื่อ นางสมใจ ป้องหมู่ คนที่ 6 ชื่อ นางเบญจา ป้องหมู่ (เสียชีวิต)

สถานะภาพ สมรส กับ นายปริญญา เอี่ยมกระจ่าง มีบุตร 1 คน คือ

ด.ช. เดชาพล เอี่ยมกระจ่าง

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ รวมทั้งช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง , กรับ โดยเริ่มสวดพระมาลัยตั้งแต่ พ.ศ. 2531 เป็นต้นมา รวมเป็นระยะเวลา 20 ปี

ภาพประกอบ 6 นางสุภาพร ทับทิม

ชื่อ นางสุภาพร นามสกุล ทับทิม

เกิดวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2521

อายุ 29 ปี อาชีพ ช่างเสริมสวย

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 53/4 ถ.แหลมยาง ต.ทางเกวียน อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายบันเทิง สาครเสถียร

มารดา นางสาวสมคิด ฉายาชวลิต

จำนวนพี่น้อง 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสุภาพร ทับทิม

คนที่ 2 ชื่อ นางเทพธิดา ประดิษฐ์อาภา

คนที่ 3 ชื่อ นาญชาญชัย สาครเสถียร

สถานะภาพ สมรส กับ นายสุพจน์ ทับทิม มีบุตร 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ ด.ช. สุหฤทธิ์ สาครเสถียร (ต่างบิดา)

คนที่ 2 ชื่อ ด.ญ. อัญชิสา ทับทิม

คนที่ 3 ชื่อ ด.ช. รณกฤต ทับทิม

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ รวมทั้งช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง , กรับ โดยนางส้มแก้ว พิริยะวานิต เป็นผู้ชักชวนและถ่ายทอดศิลปะแขนงนี้ให้แก่นางสุภาพร ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2548 จนมีความชำนาญ รวมระยะเวลาในการแสดง 13 ปี

ภาพประกอบ 7 นายสุพจน์ ทับทิม

ชื่อ นายสุพจน์ นามสกุล ทับทิม

เกิดวันที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2522

อายุ 28 ปี อาชีพ พนักงานชั่วคราว อบต.วังหว้า

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 56 หมู่ 7 ต.วังหว้า อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายจำเริญ ทับทิม

มารดา นางสาวอำพัน โฉมศิริ

จำนวนพี่น้อง 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ นายสุพจน์ ทับทิม

คนที่ 2 ชื่อ นายสุพัฒน์ ทับทิม

คนที่ 3 ชื่อ นางอัมพิกา ทับทิม

สถานะภาพ สมรส กับ นางสุภาพร ทับทิม มีบุตร 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ ด.ญ. ลีลาวดี ทับทิม (ต่างมารดา)

คนที่ 2 ชื่อ ด.ญ. อัญชิสา ทับทิม

คนที่ 3 ชื่อ ด.ช. รณกฤต ทับทิม

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

นายสุพจน์ ทับทิม ทำหน้าที่ตีกลองบองโกและตีคาวเบลส์ให้แก่นางรำในคณะ โดยได้เข้ามาเป็นสมาชิกของคณะนางรำหน้าศพตั้งแต่ พ.ศ. 2531 และร่วมแสดงกับชาวคณะทั้งภายในและภายนอกจังหวัดระยองตลอดมาเป็นเวลา 20 ปี ซึ่งนายสุพจน์นี้เป็นสมาชิกของคณะนางรำหน้าศพที่เป็นผู้ชายเพียงคนเดียวเท่านั้น

ภาพประกอบ 8 นางนันทวัน แฝงรอด

ชื่อ นางนันทวัน นามสกุล แฝงรอด

เกิดวันที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2524

อายุ 27 ปี อาชีพ รับจ้าง

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 100/3 ถ.เทศบาล 1 ต.ทางเกวียน อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายอาคม ผาติกุล

มารดา นางสาวบุษยมาส เจริญสุข

จำนวนพี่น้อง 1 คน

สถานะภาพ สมรส กับ นายบุญเสริม แฝงรอด มีบุตร 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ ด.ช. ไตรรัตน์ แฝงรอด

คนที่ 2 ชื่อ ด.ญ. กุลพัน แฝงรอด

คนที่ 3 ชื่อ ด.ญ. กรวรรณ แฝงรอด

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ รวมทั้งช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง , กรับ ได้รับการถ่ายทอดมาจากนางส้มแก้ว พิริยะวานิต ตั้งแต่ พ.ศ. 2548 จนในปัจจุบันสามารถแสดงในงานศพทั้งภายในจังหวัดระยองและจังหวัดใกล้เคียงได้ รวมระยะเวลาในการแสดง 4 ปี

ภาพประกอบ 9 นางสาวชนาภา ยุพาพิน

ชื่อ นางสาวชนาภา นามสกุล ยุพาพิน

เกิดวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2526

อายุ 24 ปี อาชีพ ทำงานโรงงาน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 65 ถ.สุนทรโวหาร 3 ต.ทางเกวียน อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายสมนึก ยุพาพิน

มารดา นางพนิดา แสงทอง

จำนวนพี่น้อง 2 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสาวชนาภา ยุพาพิน

คนที่ 2 ชื่อ ด.ญ. พิมพ์ชนก แสงทอง (ต่างบิดา)

สถานะภาพ สมรส กับ นายกนกพล สีเขียว มีบุตร 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ ด.ญ. ธนัชญา สีเขียว

คนที่ 2 ชื่อ ด.ช. ธนวัติ สีเขียว

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ รวมทั้งช่วยเล่นเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง , กรับ นางสาวชนาภาเริ่มสวดพระมาลัยตั้งแต่ พ.ศ. 2542 และได้รับการถ่ายทอดมาจากนางส้มแก้ว พิริยะวานิต จนสามารถออกแสดงได้เป็นอย่างดี รวมระยะเวลาในการแสดง 9 ปี

ภาพประกอบ 10 นางสาววารุณี ใจชื่น

ชื่อ นางสาววารุณี นามสกุล ใจชื่น

เกิดวันที่ 16 สิงหาคม พ.ศ. 2533

อายุ 17 ปี อาชีพ นักเรียน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 5 ซอยเจริญสุข ต.วังหว้า อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายเปิ้ม ใจชื่น

มารดา นางปรารถนา เอี่ยมกระจ่าง

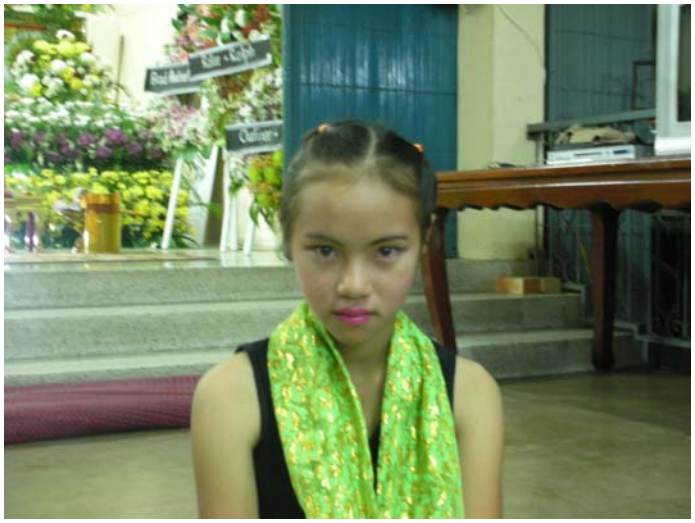
จำนวนพี่น้อง 2 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสาววารุณี ใจชื่น

คนที่ 2 ชื่อ ด.ช. อนุวัฒน์ เจริญมี (ต่างมารดา)

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ โดยนางสาววารุณีเพิ่งจะเริ่มฝึกใหม่ มีระยะเวลาในการแสดงเพียง 4 เดือนเศษเท่านั้น ซึ่งผู้ที่ทำการถ่ายทอดการสวดพระมาลัยให้ก็คือรุ่นพี่ในคณะ



ภาพประกอบ 11 นางสาวบังอร เภาเอี่ยม

ชื่อ นางสาวบังอร นามสกุล เภาเอี่ยม

เกิดวันที่ 20 กันยายน พ.ศ. 2534

อายุ 17 ปี อาชีพ นักเรียน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 5 ซอยเจริญสุข ต.วังหว้า อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายพิศาล เภาเอี่ยม

มารดา นางปราณีต เภาเอี่ยม

จำนวนพี่น้อง 2 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสาวอรวรรณ เภาเอี่ยม

คนที่ 2 ชื่อ นางสาวบังอร เภาเอี่ยม

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

นางสาวบังอร เภาเอี่ยม ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ และเป็นผู้ที่เพิ่งจะฝึกสวดพระมาลัยใหม่โดยมีระยะเวลาการแสดงและผู้ที่ช่วยถ่ายทอดการสวดพระมาลัยให้เช่นเดียวกับนางสาววารุณี ใจชื่น

ภาพประกอบ 12 นางสาวเมย์ลัย แสงสว่าง

ชื่อ นางสาวเมย์ลัย นามสกุล แสงสว่าง

เกิดวันที่ 9 มีนาคม พ.ศ. 2534

อายุ 17 ปี อาชีพ นักเรียน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 20/2 หมู่ 1 ต.วังหว้า อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายสีนวล แสงสว่าง

มารดา นางสาวขวัญเรือน นารัตน์

จำนวนพี่น้อง 2 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสาวเมย์ลัย แสงสว่าง

คนที่ 2 ชื่อ ด.ญ. อารีย์ แสงสว่าง

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ ซึ่งนางสาวเมย์ลัยก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่เพิ่งจะฝึกสวดพระมาลัยใหม่เช่นกัน

ภาพประกอบ 13 นางสาววศินี จันทร์พราหมณ์

ชื่อ นางสาววศินี นามสกุล จันทร์พราหมณ์

เกิดวันที่ 26 มกราคม พ.ศ. 2534

อายุ 17 ปี อาชีพ นักเรียน

ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 20 หมู่ 1 ต.วังหว้า อ.แกลง จ.ระยอง

บิดา นายโกมล จันทร์พราหมณ์

มารดา นางบงกช การะเกตุ

จำนวนพี่น้อง 3 คน

คนที่ 1 ชื่อ นางสาววศินี จันทร์พราหมณ์

คนที่ 2 ชื่อ ด.ช. สิทธิพงศ์ จันทร์พราหมณ์

คนที่ 3 ชื่อ ด.ช. ปฐมภพ จันทร์พราหมณ์

หน้าที่ในคณะ / ความสามารถอื่น ๆ

ทำหน้าที่เป็นลูกคู่และรำประกอบ ซึ่งนางสาววศินีก็เป็นอีกผู้หนึ่งที่เพิ่งจะฝึกสวดพระมาลัยเช่นเดียวกันกับนางสาววารุณี นางสาวบังอร และนางสาวเมย์ลัย

4.2 วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัย

จากการศึกษาสามารถจำแนกวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพออกเป็น 2 ด้าน ได้แก่ ด้านพิธีกรรมและด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1 ด้านพิธีกรรม

"พิธีกรรม" คือ รูปแบบของพฤติกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงความเกี่ยวข้องและสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เป็นพิธีการสำหรับกลุ่มชนทั่วไปที่กระทำเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ (อุดม เชยกีวงศ์ และคณะ. 2548: 83) ซึ่งพิธีกรรมที่ปรากฏอยู่ในขั้นตอนการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพนั้นคือ พิธีกรรมการไหว้ครู

การไหว้ครู เป็นการแสดงถึงความเคารพกตเวทีแด่ครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้เพื่อเป็นความรู้ติดตัวนำไปประกอบสัมมาอาชีพ และเป็นสิ่งระลึกเตือนในความมีกรุณาธิคุณของครู ขณะเดียวกันก็เพื่อความศักดิ์สิทธิ์แห่งบุรพาจารย์ ดังนั้นก่อนทำการแสดงทุกครั้งผู้แสดงจะต้องทำการไหว้ครูเสียก่อน ทั้งนี้ก็เพื่อทำความเคารพแก่ครูบาอาจารย์และเพื่อเรียกขวัญกำลังใจแก่ตัวผู้แสดงเอง ซึ่งในการทำพิธีไหว้ครูของชาวคณะนางรำหน้าศพจะต้องมีเครื่องกำนล ประกอบด้วย

ดอกไม้ (ไม่ระบุชนิดและไม่ระบุจำนวน)
ธูป 3 ดอก
เทียน 1 เล่ม
เหล้า 1 ขวด พร้อมแก้วเหล้า 1 ใบ
กระทงหรือพานใส่หมาก พลู ยาสูบ (ไม่จำกัดจำนวน)
เงินกำนล 12 บาท

ภาพประกอบ 14 เครื่องกำนล

เครื่องกำนลนี้ทางเจ้าภาพต้องจัดหาไว้ให้แก่คณะ หัวหน้าคณะจะเป็นผู้นำไหว้ครู โดยยกภาชนะรองรับเครื่องกำนลขึ้นจรดหน้าผาก ตั้งนโม 3 จบ แล้วตั้งจิตอธิษฐานแก่ครูอาจารย์ขอให้ช่วยดลจิตดลใจให้แสดงได้ดีไม่เกิดข้อผิดพลาดใด ๆ ในขณะที่หัวหน้าคณะกำลังทำพิธีไหว้ครูนั้นคณะมาลัยคนอื่น ๆ จะนั่งรอด้วยอาการสงบและสำรวม และภายหลังจากการไหว้ครูแล้วจึงจะเป็นขั้นตอนของการสวดพระมาลัยต่อไป

4.2.2 **ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี**

นักวิชาการได้สรุปความหมายของ “ขนบประเพณี” และ “ธรรมเนียมประเพณี” ไว้ว่า “ขนบประเพณี” (Institution) หมายถึง ประเพณีที่ตั้งขึ้นเป็นหลักสำหรับการประพฤติปฏิบัติเป็นส่วนรวม ส่วนคำว่า “ธรรมเนียมประเพณี” (Convention) เป็นประเพณีที่นิยมปฏิบัติกันโดยทั่วไปจนถือเป็นเรื่องธรรมดา บางครั้งใครจะปฏิบัติก็ได้ไม่ปฏิบัติก็ได้ คนที่ละเลยไม่ปฏิบัติอาจถูกดูหมิ่นว่าเป็นคนไม่มีมารยาท (เสาวภา ไพทยวัฒน์. 2538: 94) จากข้อสรุปดังกล่าว “ขนบธรรมเนียมประเพณี” จึงถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่ได้มีการสืบทอดกันมาและเป็นที่ยอมรับของคนในสังคม ซึ่งจากการศึกษาผู้วิจัยพอจะสรุปเกี่ยวกับธรรมเนียมปฏิบัติของคณะนางรำหน้าศพได้ดังต่อไปนี้

4.2.2.1 การแต่งกายของผู้สวด

การแต่งกายของคณะนางรำหน้าศพในปัจจุบันมีความแตกต่างจากในอดีตอยู่บ้าง กล่าวคือ ในอดีตผู้หญิงจะสวมใส่เสื้อสีขาวหรือสีดำ ลักษณะสุภาพเรียบร้อย สวมผ้าถุงสีดำยาวกรอมเท้า คล้องผ้าสไบหลากสี ผัดหน้าสวยงาม ผู้ชายแต่งชุดสุภาพเรียบร้อย ซึ่งจะแตกต่างจากในปัจจุบันนี้ที่ผู้หญิงจะสวมใส่เฉพาะเสื้อสีดำ อาจมีลักษณะแขนกุดหรือสายเดี่ยวตามสมัยนิยม และสวมกระโปรงสีดำยาวกรอมเท้าแทนผ้าถุง ทั้งนี้เนื่องจากความสะดวกของผู้แสดงและเป็นไปตามสมัยนิยม แต่ยังคงคล้องผ้าสไบหลากสีอยู่ โดยเฉพาะผ้าสไบหลากสีนี้นับเป็นเครื่องแต่งกายที่สำคัญที่สุด เนื่องจากถือเป็นสัญลักษณ์ของการสวดพระมาลัยมาตั้งแต่โบราณ ซึ่งการคล้องผ้าสไบของชาวคณะนางรำหน้าศพนี้ มีหลักในการคล้องผ้า 2 แบบ คือ

ภาพประกอบ 15 การคล้องผ้าสไบแบบที่ 1

ภาพประกอบ 16 การคล้องผ้าสไบแบบที่ 2

แบบที่ 1 - คล้องผ้าสไบไว้ที่ลำคอของผู้แสดง การคล้องผ้าในลักษณะนี้จะใช้ในกรณีที่อยู่ในขั้นตอนของพิธีการ ได้แก่ ขณะสวดพระมาลัย , ไหว้ครู , ไหว้ศพ , ขั้นตอนการลา และส่งเปรต

แบบที่ 2 - คล้องผ้าสไบไว้ที่เอวโดยผูกเป็นโบว์บริเวณด้านซ้ายของลำตัว ทิ้งชายสวยงาม ซึ่งลักษณะการคล้องผ้าเช่นนี้จะใช้เมื่อแสดงบท “ลำสวด”

4.2.2.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการสวด

การสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพนั้นใช้อุปกรณ์ไม่มากนัก ซึ่งอุปกรณ์ที่ใช้ในการสวด ได้แก่

ก) หีบพระธรรม

ภาพประกอบ 17 หีบพระธรรม

หีบพระธรรมหรือตู้พระธรรม ใช้เก็บคัมภีร์บทสวดพระมาลัย นัยว่าสร้างขึ้นเพื่อป้องกันไม่ให้หนังสือพระมาลัยชำรุดเสียหายเร็ว โดยจะต้องนำมาวางไว้ด้านหน้าขณะพระสงฆ์สวดพระอภิธรรม

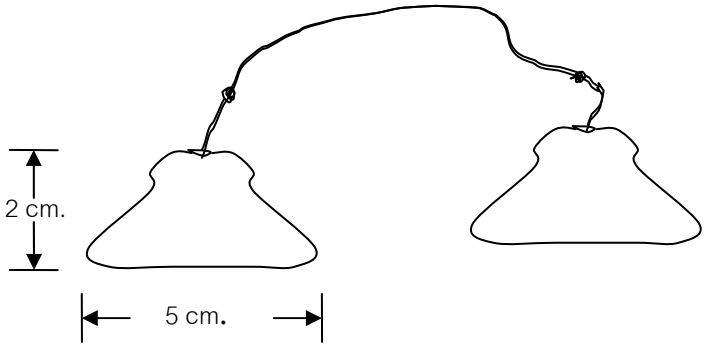
ข) หนังสือพระมาลัย

ภาพประกอบ 18 หนังสือพระมาลัย

หนังสือพระมาลัยที่ใช้ในการสวดพระมาลัยนั้น เรียกว่า พระมาลัยกลอนสวด มีขนาดความกว้างประมาณ 15.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 53.5 เซนติเมตร และหนาประมาณ 7 เซนติเมตร เดิมเป็นสมุดไทยเขียนด้วยอักษรขอม แต่ นายสม พ่วงภักดี หรือที่รู้จักกันในนาม “มหาสม” เจ้าของร้าน “ส.ธรรมภักดี” ได้จัดให้มีการเรียบเรียงขึ้นใหม่ โดยได้ตรวจสอบกับฉบับต่าง ๆ ทั้งขอมและไทยเกือบ 10 ฉบับ 10 สำนวน นับได้ว่าเป็นฉบับที่สมบูรณ์ที่สุด ลักษณะนามที่ใช้เรียกหนังสือนี้คือ “หัว” หรือ “เล่ม” ซึ่งปัจจุบันคณะนางรำหน้าศพก็ใช้บทสวดจากคัมภีร์สวดพระมาลัยฉบับ ส.ธรรมภักดี นี้

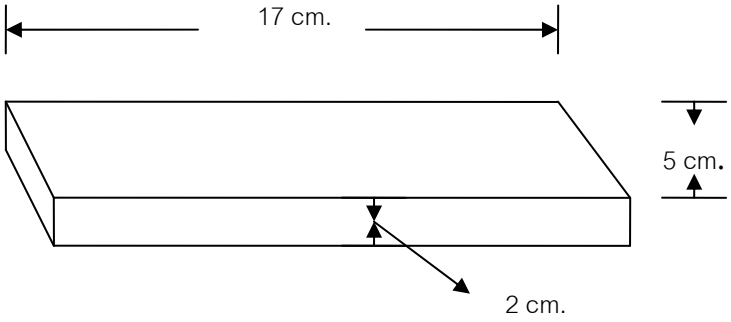
ค) เครื่องดนตรี

การสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพไม่ใช้ดนตรีประเภทดำเนินทำนอง แต่ใช้การเปล่งเสียงขับร้องไล่ทำนองเพลงโดยการทำเสียง “นอย” หากมีเครื่องดนตรีก็จะใช้เพียงเครื่องประกอบจังหวะเท่านั้น ซึ่งได้แก่



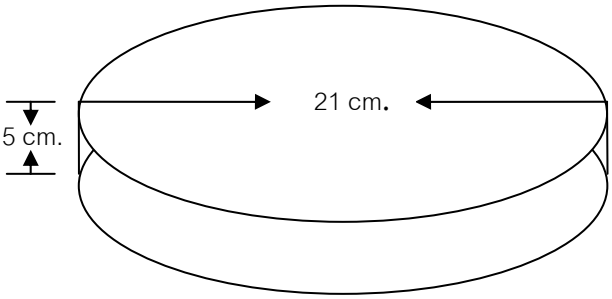
ภาพประกอบ 19 สัดส่วนของฉิ่ง

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทตี ทำด้วยทองเหลือง หล่อหนา ปากผายกลม ลักษณะคล้ายถ้วยชามไม่มีก้น ซึ่งฉิ่งที่คณะนางรำหน้าศพใช้มีขนาดความสูงประมาณ 2 เซนติเมตร เส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 5 เซนติเมตร สำรับหนึ่งมี 2 ฝา เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือกเพื่อให้สะดวกขณะตี การตีฉิ่งต้องเอาขอบของฝาข้างหนึ่งกระทบกับอีกข้างหนึ่งแล้วยกขึ้น ก็จะมีเสียงกังวานยาวดัง “ฉิ่ง” แต่ถ้าเอาทั้ง 2 ฝานั้นกระทบและประกบกันไว้ จะได้ยินเสียงดังสั้น ๆ ดัง “ฉับ” ทำหน้าที่เป็นเครื่องกำกับจังหวะที่สำคัญที่สุดในวงดนตรีของไทย



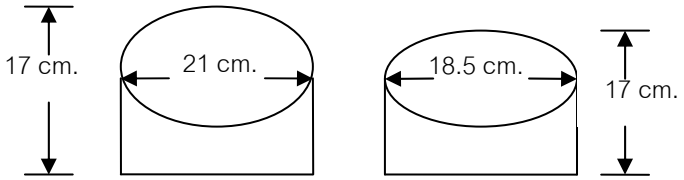
ภาพประกอบ 20 สัดส่วนของกรับคู่

กรับคู่ เดิมทำด้วยไม้ไผ่แต่ต่อมามีผู้ประดิษฐ์ทำด้วยไม้แก่นหรือไม้จริง แต่กรับคู่ที่คณะนางรำหน้าศพใช้ทำด้วยไม้ผ่าซีกเหลาให้เรียบและเกลี้ยงเกลา ใช้ตีให้ผิวกระทบกันทางด้านแบน เกิดเสียงเป็น “กรับ กรับ กรับ มีขนาดกว้างประมาณ 5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 17 เซนติเมตร และหนาประมาณ 2 เซนติเมตร



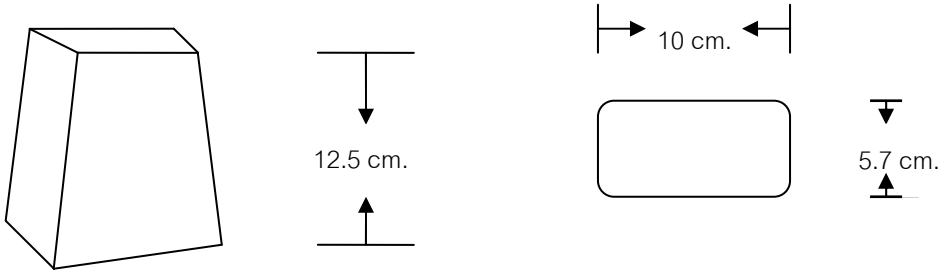
ภาพประกอบ 21 สัดส่วนของแทมโบรีน

แทมโบรีน (Tambourine) เป็นเครื่องตีกระทบจังหวะประกอบด้วยขอบกลมเหมือนขอบกลอง อาจจะทำด้วยไม้ พลาสติก หรือโลหะ รอบ ๆ ขอบติดด้วยแผ่นโลหะประกบกัน 2 แผ่น หรือติดด้วยลูกกระพรวนเป็นระยะ ใช้ตีกระทบกับฝ่ามือ หรือสั่นเขย่าให้เกิดเสียงดังกรุ๋งกริ๋งเพื่อประกอบจังหวะ แทมโบรีนบางชนิดขึงด้วยหนัง 1 ด้าน ใช้ฝ่ามือตีที่หนังได้ โดยขนาดของแทมโบรีนที่คณะนางรำหน้าศพใช้มีขนาดความกว้างของขอบประมาณ 5 เซนติเมตร และมีเส้นผ่านศูนย์กลางวงประมาณ 21 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 22 สัดส่วนของกลองบองโก

กลองบองโก (Bongos) เป็นกลองคู่ ต้องมี 2 ลูกเสมอ คือ เล็ก 1 ลูก ใหญ่ 1 ลูก กลองลูกเล็กมีขนาดเส้นผ่านศูนย์กลางหน้ากลองประมาณ 18.5 เซนติเมตร ลูกใหญ่ประมาณ 21 เซนติเมตร สูงประมาณ 17 เซนติเมตร ระดับเสียงของกลองทั้ง 2 ลูก จะตั้งให้ห่างกันในระยะคู่ 4 หรือคู่ 5 โดยประมาณ และติดตั้งด้วยอุปกรณ์ยึดติดให้อยู่คู่กัน ขณะที่ตีกลองผู้ตีต้องหนีบกลองทั้ง 2 ใบ ให้อยู่ระหว่างขาทั้งสองข้างด้วยหัวเข่า หรือวางตั้งไว้บนขาตั้งโลหะก็ได้ โดยปกติกลองบองโกจะต้องตีด้วยนิ้วมือหรือฝ่ามือ แต่การตีกลองบองโกของคณะนางรำหน้าศพจะใช้ไม้ตีเพื่อให้ได้เสียงที่ดังยิ่งขึ้น



ภาพประกอบ 23 สัดส่วนของคาวเบลส์

คาวเบลส์ (Cowbells) เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีกระทบ พัฒนามาจากกระดิ่งผูกคอวัว ทั้งรูปร่างและรูปทรงคล้ายกับระฆังมากกว่ากระดิ่ง ใช้ตีด้วยไม้กลอง นิยมใช้กันมากในดนตรีละตินอเมริกา ดนตรีประกอบการเต้นลีลาศหรือเพลงลูกทุ่งของไทย และยังใช้เป็นอุปกรณ์ส่วนหนึ่งของกลองชุดอีกด้วย โดยนักดนตรีของคณะนางรำหน้าศพได้นำคาวเบลส์มายึดติดกับกลองบองโกเพื่อสะดวกในการตี และเพิ่มสีสันในการตีประกอบจังหวะ ซึ่งขนาดของคาวเบลส์ที่ใช้มีความสูงประมาณ 12.5 เซนติเมตร ส่วนปลายปากลำโพงกว้างประมาณ 5.7 เซนติเมตร ยาวประมาณ 10 เซนติเมตร

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่า อุปกรณ์ที่ใช้ในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพไม่มี “ตาลปัตร” รวมอยู่ด้วยทั้ง ๆ ที่ตาลปัตรนับเป็นอุปกรณ์สำคัญในการสวดพระมาลัยมาตั้งแต่โบราณ ทั้งนี้ก็เป็นเพราะผู้แสดงเป็นผู้หญิงทั้งหมด จึงทำให้ไม่สามารถถือตาลปัตรประกอบการสวดพระมาลัยได้

4.2.2.3 ธรรมเนียมปฏิบัติในการสวดพระมาลัย

ธรรมเนียมการปฏิบัติในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพนั้นสามารถสวดได้ทั้งศพของผู้ที่ตายด้วยเหตุอันควรและศพของผู้ที่ตายด้วยเหตุที่ไม่สมควรรวมไปถึงศพของเด็กเล็ก ซึ่งจะแตกต่างไปจากอดีตที่ผู้สวดมาลัยจะสวดเฉพาะศพของผู้ตายที่เป็นผู้ใหญ่เท่านั้น ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าในอดีตการสวดพระมาลัยเป็นการเอาแรงกัน ไม่ได้สวดเพราะการว่าจ้าง ผิดจากในปัจจุบันที่การสวดพระมาลัยเป็นการว่าจ้างให้ไปสวดจึงขึ้นอยู่กับผู้จ้างว่าให้ไปสวดศพของผู้ใดและจะจัดให้มีกี่คืนก็ได้ขึ้นอยู่กับกำลังทรัพย์และความพอใจของเจ้าภาพ แต่โดยทั่วไปแล้วนิยมให้มีการสวดพระมาลัยในคืนสุดท้ายและถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติของเจ้าภาพที่จะต้องมาเชิญคณะมาลัยให้ขึ้นไปบนเรือนหรือไปยังสถานที่ที่ตั้งศพเพื่อไม่ให้คณะมาลัยเกิดความเคอะเขิน และต้องจัดหาเครื่องดื่มตลอดจนข้าวปลาอาหารมารับรองคณะมาลัยจนกว่าจะเลิกสวดด้วย ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการแสดงความขอบคุณที่มาสวดพระมาลัยให้แก่ผู้ตายนั่นเอง นอกจากนี้คณะนางรำหน้าศพยังมีธรรมเนียมปฏิบัติที่เคร่งครัดอีกประการหนึ่ง คือ ห้ามไม่ให้สวดพระมาลัยในบ้านที่ไม่มีคนตาย หากจะฝึกสวดก็ต้องไปฝึกในขณะที่มีการสวดพระมาลัยหรือไปสวดที่วัด เพราะถือกันว่าเป็นลางอาจเกิดเหตุการณ์ไม่ดีภายในบ้านได้

4.2.2.4 ความเชื่อเกี่ยวกับการสวดพระมาลัย

การสวดพระมาลัยนอกจากจะมีวัตถุประสงค์เพื่ออยู่เป็นเพื่อนศพและเป็นเพื่อนเจ้าภาพไม่ให้งานศพเงียบเหงาวังเวงเกินไปแล้ว ผู้สวดพระมาลัยในคณะนางรำหน้าศพยังมีความเชื่อว่าการสวดพระมาลัยจะช่วยให้ผู้ตายได้ไปสวรรค์ ไม่ตกนรก ทั้งนี้เพราะเนื้อความในหนังสือพระมาลัยสะท้อนให้เห็นในเรื่องของบาปบุญคุณโทษ การทำความดี การทำบุญต่าง ๆ รวมทั้งเรื่องของนรกและสวรรค์ และยังเชื่ออีกว่าการสวดพระมาลัยให้ผู้ตายจะทำให้ตนได้บุญมากขึ้นอีกด้วย เพราะถึงแม้จะไปด้วยการว่าจ้างแต่ก็ไปด้วยจิตอันเป็นกุศล

นอกจากความเชื่อของผู้สวดแล้ว ผู้ฟังก็ยังเชื่อว่าการฟังสวดพระมาลัยนี้จะทำให้ได้บุญ เพราะด้วยเนื้อหาที่เสมือนธรรมอันสั่งสอนให้ผู้ฟังรู้จักบาปบุญคุณโทษนั่นเอง โดยเฉพาะการสวดช่วงสุดท้าย คือ บทเปรตสั่ง (ปัจจุบันนิยมเรียกว่า สั่งเปรต) ที่กล่าวถึงบรรดาเปรตในนรกที่ร้องสั่งพระมาลัยให้มาบอกแก่ญาติของพวกเขาที่เป็นมนุษย์ว่าอย่าให้กระทำบาปดังที่พวกเขาทำ เพราะจะได้รับความ

ทุกข์ทรมานจากบาปนั้น และสั่งให้ญาติช่วยทำบุญไปให้พวกเขาเพื่อให้หลุดพ้นจากความทุกข์ทรมานดังที่เป็นอยู่ ซึ่งถือเป็นการเตือนสติแก่ผู้ที่ฟังการสวดพระมาลัยให้เกรงกลัวต่อบาป และให้เร่งสั่งสมความดีเมื่อตายไปจะได้ไม่ตกนรก

นอกเหนือจากที่ได้กล่าวไปในข้างต้น ผู้วิจัยมีความเห็นว่าการสวดพระมาลัยยังมีคุณค่าทางด้านจิตใจอีกด้วย เพราะนอกจากจะเป็นการสวดเพื่อเป็นเพื่อนศพหรือสวดนำทางผู้ตายให้ได้ไปสู่มิติที่ดีแล้ว เจ้าภาพยังมีความรู้สึกว่าได้แสดงความกตัญญูกตเวทีต่อผู้ตายซึ่งอาจจะเป็นพ่อแม่ พี่น้อง หรือญาติสนิทที่เคารพนับถือกัน เพราะชาวพุทธมีความศรัทธาเชื่อถือว่าเมื่อตายไปแล้ว ในช่วงที่กำลังทำพิธีในงานศพ วิญญาณผู้ตายจะยังไม่ไปไหนยังคงวนเวียนอยู่อีกหลายวัน ถ้าผู้ตายได้ฟังสวดพระมาลัยจะเป็นบุญกุศลที่จะนำพาให้ไปสู่สรวงสวรรค์ ผู้ที่ได้มาร่วมงานศพและได้ฟังการสวดพระมาลัยเองก็เกิดความอิ่มเอิบใจ สบายใจที่ได้ฟังการสวดพระมาลัยเช่นเดียวกัน เพราะตามปกติจะไม่มีการสวดพระมาลัยให้ได้ยินหรือได้เห็นบ่อยนัก จะได้ยินได้ฟังกันเฉพาะในงานศพที่มีการว่าจ้างคณะสวดพระมาลัยไปสวดเท่านั้น จึงถือได้ว่าหาฟังได้ยาก

ในบทสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพมีคำสอนในบทสวดถึงเรื่องความกตัญญูกตเวทีของผู้ที่เป็นลูกหลาน สอนให้ลูกหลานมีความกตัญญูต่อพ่อแม่และผู้มีพระคุณ ซึ่งความกตัญญูจะนำมาซึ่งความสุขและความเจริญก้าวหน้า ผู้ที่ทำความชั่วก็จะไปสู่นรกรับกรรมที่ทำไว้ ใครที่ได้ฟังบทสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพจะมีความรู้สึกอยากทำดีและอยากแสดงความกตัญญูต่อพ่อแม่หรือผู้มีพระคุณ ในบทสวดยังมีการขอบคุณเจ้าภาพที่ได้ให้โอกาสคณะสวดพระมาลัยมาสวดในงานศพ ผู้สวดแสดงความกตเวทีหรือตอบแทนพระคุณด้วยการสวดอำนวยพรให้เจ้าภาพมีความสุขความเจริญและสวดขอให้ผู้ตายไปสู่ที่สุคติ สิ่งเหล่านี้นับได้ว่ามีคุณค่าทางด้านจิตใจอย่างมากของเจ้าภาพและผู้ที่ได้ฟังการสวดพระมาลัยด้วย

4.3 ลำดับขั้นตอนการสวดพระมาลัย

การสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพเริ่มภายหลังพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมเสร็จ จากการศึกษาพบว่าก่อนทำการสวดพระมาลัย ผู้แสดงจะเข้าไปทำความเคารพศพของผู้ตายเสียก่อน จากนั้นจึงดำเนินไปตามขั้นตอนการสวด โดยผู้วิจัยได้ใช้บทสวดเป็นเกณฑ์ในการแบ่งออกเป็นขั้นตอนต่าง ๆ ซึ่งสามารถอธิบายวิธีการแสดงตามลำดับขั้นตอนได้ดังนี้

4.3.1 บทพื้นพระมาลัย (บทในกาล)

ภาพประกอบ 24 ขณะสวดบทพื้นพระมาลัย (บทในกาล)

พื้นพระมาลัย เป็นการสวดที่นำเนื้อความหมายมาจากกาพย์มาลัยสูตร เป็นคัมภีร์ในทางพุทธศาสนา กล่าวถึงพระอรหันต์องค์หนึ่งซึ่งมากด้วย ศีล สมาธิ ปัญญา กมลจิตสลบจากกิเลส ที่มีนามว่าพระมาลัยเทวเถระ ไปโปรดสัตว์นรก โดยเขียนลงในสมุดข่อยเล่มขนาดใหญ่บรรจุในหีบพระธรรม ซึ่งจะนำมาไว้ข้างหน้าขณะสวด ในขั้นตอนนี้ผู้แสดงทั้งหมดจะนั่งล้อมวงรอบหีบพระธรรม และนำเครื่องประกอบจังหวะที่ใช้ในการแสดงทั้งหมดมาไว้ข้างหีบพระธรรมด้วย โดยภายหลังจากการไหว้ครูและกราบคัมภีร์สวดพระมาลัยแล้วแม่คู่จะเป็นต้นเสียงขึ้นสวดบทในกาล ซึ่งมีเนื้อความดังนี้

นโม ตสฺส ภควโต อรหโต สมฺมาสมฺพุทฺธสฺส (3 จบ)

ในการอันลับล้น พ้นไปแล้วแต่ครั้งก่อน
ภิกขุหนึ่งได้พระพร ชื่อมาลัยเทพเถร
อาศัยบ้านกัมโพช ชนบทโลหะเจน
อันเป็นบริเวณ ในแว่นแคว้นแดนลังกา
พระเถรนั้นเธอมีฤทธิ์ ประสิทธิด้วยปัญญา

มีศีลครองสิกขา ฌานสมาบัติบริบูรณ์
สิ้นกิเลสประเสริฐศักดิ์ สันโดษนักใครจักปูน
รู้หลักศรัทธาพูล ใจละเอียดทรงพระธรรม์
ปรากฏด้วยรู้หลัก มีฤทธิ์นักถึงอรหันต์
อุปมาเหมือนพระจันทร์ อันปรากฏในเวหาส์
ท่านนั้นเสด็จลงไป ในนรกด้วยกรุณา
เพื่อจะให้เขาสั่งมา แล้วจะบอกแก่ญาติพลัน
พระโมคคัลลาน์ผู้สาวก โปรดนรกเป็นนิรันดร์
ครั้นแล้วโปรดชาวสวรรค์ ด้วยพระธรรมอันฉับเฉียว
พระมาลัยเทพเถร บ่แปลกกันดุจพิมพ์เดียว
รู้ธรรมอันฉลาดเฉลียว อานุภาพเหมือนกันมา ฯ

(คัมภีร์สวดพระมาลัย ฉบับ ส.ธรรมภักดี)

4.3.2 **บทไหว้ครู**

ภาพประกอบ 25 แม่คู่ร้องบทไหว้ครู

หลังจากเสร็จสิ้นการสวดบทในกาลแล้วแม่คู่จึงร้องบทไหว้ครู ซึ่งเนื้อเพลงของบทไหว้ครูนี้ทางคณะได้แต่งขึ้นใหม่ ใช้ทำนองเพลงโยสลัม โดยแม่คู่เป็นผู้ร้องนำก่อนแล้วลูกคู่จึงร้องรับ ขณะร้องผู้แสดงจะรำประกอบเพื่อความสวยงามหรืออาจแสดงท่าทางให้เหมาะสมกับเนื้อร้องไปด้วย มีเนื้อความดังนี้

ยกหัตถ์นมัสการ ขึ้นเหนือเกล้า
ลูกไหว้พระไหว้เจ้า เป็นมงคลชัย
ไหว้พระพุทธที่เลิศล้ำ ไหว้พระธรรมเลิศหล้า
ลูกไหว้เคารพสงฆ์มา ไหว้พระพรหมทั่วไป
ไหว้อิศวรที่เหนืออาสน์ ที่ไกรลาสสิงขร
ลูกไหว้นารายณ์สี่กร ผู้เป็นใหญ่
ลูกไหว้ฤาษีพระโคดม ลูกขอพนมไหว้ทั่ว
ลูกไหว้ฤาษีตาวัว ไหว้ฤาษีตาไฟ
ไหว้ฤาษีกไลยาโกฐ ที่รุ่งโรจน์เรืองเดช
ไหว้ฤาษีพระพิฆเนศ กระเดื่องเดชแดนไกล
ลูกไหว้บิดรและมารดา เมตตาทุกเช้าค่ำ
ไหว้ครูพักลักจำ ให้ช่วยมาดลใจ
โปรดจงดลบันดาล ให้เชี่ยวชาญเชิงกลอน
ลูกไหว้วิญญาณท่านสุนทร ขอพรคุ้มภัย
ลูกขอไหว้ซึ่งวิญญาณ ของท่านผู้สงบ
ลูกไหว้ซากศพ ของท่านผู้ตาย
ลูกไหว้พ่อแม่ผู้ใจบาน เจ้าของงานใจบุญ
ที่ช่วยเหลือเกื้อกูล ให้เป็นทุนน้ำใจ

4.3.3 **บทไหว้ศพ**

ภาพประกอบ 26 ขณะร้องและรำประกอบบทไหว้ศพ

ภายหลังเสร็จสิ้นจากการร้องบทไหว้ครู แม่คู่และลูกคู่อีก 3 คน ย้ายมาอยู่บริเวณด้านหน้าของศพเพื่อร้องบทไหว้ศพ ใช้ทำนองเพลงสีนวล โดยแม่คู่เป็นผู้ขึ้นต้นเสียงก่อนแล้วลูกคู่จึงร้องรับ ขณะร้องจะรำประกอบเพื่อความสวยงามและตามความเหมาะสม มีเนื้อความดังนี้

ไหว้ครูแล้วเสร็จสรรพ ลูกกลับมาไหว้ศพ
ไหว้ดวงวิญญาณที่เคารพ ประสบแล้วความดี
โอ้พระคุณของแม่ นั้นมากเหลือ
ช่วยจุนเจือชูชุบ อุปถัมภ์
แม่เลี้ยงลูกมาก็ยาก ช่างตรากตรำ
ทุกเช้าค่ำแม่ก็สั่ง แต่ความดี
แม่มิใช่จะไปป่า ได้เวลาแม่ก็กลับ
นี่แม่ ..(ชื่อผู้ตาย).. เขาไปลับ ไม่กลับมา
เหลือไว้เพียงแต่รูป จุดธูปบูชา
วันพรุ่งนี้แล้วหนา เป็นวันปลง

แสนสงสารท่านผู้ตาย วายชีวา
โอ้อนิจจาท่านมาตาย ไปเสียก่อน
ลูกหลานอยู่ข้างหลัง จะทำบุญถึง
จิตใจหมายคำนึง ถึงวิญญาณ
ขอให้ดวงวิญญาณ ของแม่ ..(ชื่อผู้ตาย).. นั้น
จงขึ้นไปสู่บนสรวงสวรรค์ ชั้นดาวดึงส์
ขอให้พบเมืองแก้ว ให้แคล้วบ่วงมาร
ให้ไปประสบพบพระศรีอาริย์ พบพระมาลัย

4.3.4 **บทลำสวด**

ภาพประกอบ 27 ขณะแสดงลำสวด

"ลำสวด" เป็นการนำทำนองสวดอื่นที่นอกเหนือจากทำนองที่ระบุไว้ในหนังสือพระมาลัยมาสวดแทรกเป็นลูกเล่นให้เกิดความสนุกสนานแก่ผู้ฟัง โดยเริ่มหลังจากที่ไหว้ศพเรียบร้อยแล้ว "ลำสวด" ของคณะนางรำหน้าศพในปัจจุบันมีความแตกต่างไปจากเดิมบ้าง กล่าวคือ ในอดีตการเล่น "ลำสวด" มักนำเนื้อความมาจากวรรณคดีต่าง ๆ เช่น สังข์ทอง พระอภัยมณี ขุนช้างขุนแผน สามก๊ก เป็นต้น แล้วใช้ทำนองเพลงไทยเดิมในอัตราจังหวะ 2 ชั้นมาประกอบในการร้องและรำ ซึ่งในปัจจุบันก็ยังคงใช้

อยู่แต่ได้พัฒนาจังหวะให้เร็วขึ้นเป็นจังหวะ “สามช่า” และยังมีการนำเอาทำนองเพลงลูกทุ่งมาดัดแปลงใส่เนื้อหาเกี่ยวกับคณะ ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความสนุกสนานแก่ผู้ฟัง โดยบทลำสวดที่ยังคงใช้ในปัจจุบันมีดังต่อไปนี้

ประเภทเพลงจากวรรณคดี

มอญซ่อนผ้า

(สร้อย) มอญซ่อนผ้าตุ๊กตาอยู่ข้างหลัง สาวเอยจงระวัง ตุ๊กตาอยู่ข้างหลังระวังจะถูกตี

จะกล่าวถึงจันทโครพเมื่อได้ไปพบพระโยคี
เล่าเรียนกระไรวิชากับพระเจ้าตามานานหลายปี
เล่าเรียนกระไรวิชากับพระเจ้าตามาหลายปี
คิดถึงองค์พระมารดรจะต้องลาจรกลับนครเสียที
วันนี้หลานจะลาพระเจ้าตากลับไปธานี
ไปแล้วหลานไม่ไปลับไปแล้วจะกลับมาหาโยคี
เดินทางกลางไพรให้นึกสงสัยของในผอบนี้
เจ้าตาท่านได้สั่งไว้ถ้าเปิดกลางไพรเดี๋ยวภัยจะมี
ตัวฉันนั้นอยากจะรู้จึงเปิดดูโดยทันที
เปิดผอบพบนางโมราช่างงามนักหนาโสภาโสภี
ได้เสียเป็นเมียผัวล่มท้ายจมหัวพาไปธานี
มาพบว่าไอ้โจรไพรไอ้โจรใจร้ายอยากได้นารี
เกิดการต่อสู้กันจนพระขรรค์หลุดมือทันที
ยื่นด้ามให้โจรไพรส่วนข้างปลายยื่นให้สามี
ใครว่าโมราสองใจต้องขอขัดไว้ในคืนนี้
ต้องโทษฤาษีตาไฟสร้างนางไว้ไม่ดูให้ดี ๆ
โมรายังไม่สิ้นบาปต้องถูกสาปให้เป็นชะนี
ห้อยโหนกระไรโยนตัวมาร้องหาผัวอยู่แถว ๆ นี้

นางกระจงสาวใช้

(สร้อย) ชะมาลอยก็ลอยหน้า ชะมาลอยก็ลอยตา ลอยหน้าลอยตาเล่นหน่อยเถิดเอย
ลอยหน้าแม่ขวัญเอยลอยตา เล่นหน่อยเถิดเอย

จะกล่าวถึงสาวใช้ในนิเวศน์ เป็นวิเสทพระธิดามารศรี
ชื่อกระจงพงศ์ไพร่กระฎุมพี ยังไม่มีลูกผัวตัวคนเดียว
ออกตลาดนาดกรายเที่ยวจ่ายของ ทำยิ้มย่องยักเยื้องชำเลืองเหลียว
เห็นคนแห่เจ้าพราหมณ์ตามกันเกรียว ทำลดเลี้ยวเล็งแลมาแต่ไกล
เห็นโฉมงามพราหมณ์น้อยกลอยสวาท ใจจะขาดลงด้วยคิดพิสมัย
ทิ้งกระบุงตะกร้าไม่อาลัย ได้ดอกไม้วิ่งตามเจ้าพราหมณ์มา
สู้แทรกเสียดเบียดคนเข้าจนชิด ดัดจริตนั่งไหว้ให้บุปผา
พระขวยเขินเมินพักตร์ไม่พูดจา คนเขาฮาโห่ลั่นสนั่นไป
อีกระจงหลงลืมละอายเหนียม ทำและเลียมรอเรียงเข้าเคียงไหล่

นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี

จะกล่าวถึงอสุรีผีเสื้อน้ำ อยู่ท้องถ้ำวังวนชลสาย
ได้เป็นใหญ่ในพวกปีศาจพราย สกนธ์กายโตใหญ่เท่าไอยรา
ตะวันเย็นขึ้นมาเล่นทะเลกว้าง เที่ยวอยู่กลางวารินกินมัจฉา
ฉวยฉนากลากฟัดกัดกุมภา เป็นภักษานางมารสำราญใจ
แล้วเล่นน้ำดำโดดโลดทะลึ่ง เสียงโผงผึงเผ่นโผนโจนไถล
เข้าใกล้ฝั่งวังวนข้างต้นไทร พอนางได้ยินเสียงสำเนียงดัง
วิเวกแว่ววังเวงด้วยเพลงปี่ ป่วนฤดีดาลดิ้นถวิลหวัง
เสน่หาอาวรณ์อ่อนกำลัง เข้าเกยฝั่งหาดทรายสบายใจ
แล้วลุกขึ้นเท้าแขนแหงนชะแง้ ชำเลืองแลหลากจิตคิดสงสัย
เห็นพระองค์ทรงโฉมประโลมใจ นั่งเป่าปี่อยู่ใต้พระไทรทอง
ทั้งทรงองค์เอวก็อ้อนแอ้น เป็นหนุ่มแน่นน่าชมประสมสอง
ถ้าแม้นได้กันกับกูเป็นคู่ครอง จะประคองกอดแอบไว้แนบเนื้อ

กำเนิดสุดสาคร

จะกล่าวถึงเงือกน้อยกลอยสวาท ซึ่งรองพระบาทพระอภัยไกลสถาน
ให้เจ็บครรภ์ปั่นป่วนจวนจะคลอด ระทวยทอดลงบนแท่นแผ่นศิลา
จะแลเหลียวเปลี่ยวใจนัยนา ไม่เห็นหน้าผู้ใดที่ไหนเลย
จะคลอดบุตรสุดใจเมียไม่เคย ที่ไหนเลยจะได้รอดตลอดมา
นางร้องร่ำคร่ำครวญให้ละห้อย น้ำตาย้อยพรั่งพรายทั้งซ้ายขวา
ให้กลุ้มกลัดอัดอั้นหวั่นวิญญาณ์ ด้วยเป็นปลาแปลกนางทั้งมนุษย์
สะอื้นอ้อนอ่อนระทวยแทบม้วยมุด หากบุญบุตรบันดาลช่วยมารดา
โอ้องค์พระอภัยก็ไปลับ ไม่เห็นกลับคืนมานิจจาเอ๋ย
แล้วนึกถึงคำพระอภัยเมื่อไปจาก เห็นว่าจะฝากพระโยคีมีคาถา
นางเจ็บท้องร้องร่ำทั้งน้ำตา โยคีเจ้าขาไม่มาช่วยฉันด้วยเลย

พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

(สร้อย) พวงมาลัยควรหรือลอยไปจากห้อง สาวน้อยลอยละล่องเข้าในห้องไหนเอย

จะกล่าวกลับจับความไปตามเรื่อง ถึงบาทเบื้องปรเมศพระเชษฐา
องค์พระอภัยมณีศรีโสภา ตกยากอยู่ในคูหามาช้านาน
ด้วยกับนางอสุรีนางเนรมิต เป็นคู่ชิดเชยชมสมสมาน
ต้องรักใคร่ไปตามยามกันดาร จนนางมารมีบุตรบุรุษชาย
ไม่คลาดเคลื่อนเหมือนองค์พระทรงเดช มีดวงเนตรแดงดังสุริย์ฉาย
มีกำลังดังพระยาคชาพลาย มีเขี้ยวคล้ายชนนีมีศักดา
พระบิตุรงค์ทรงศักดิ์ก็รักใคร่ ด้วยเนื้อไขมิได้คิดริษยา
เฝ้าเลี้ยงลูกผูกเปลแล้วเห่ช้า จนใหญ่กล้าอายุได้แปดปี
จึงให้นามตามอย่างข้างมนุษย์ ชื่อสินสมุทรกุมารชาญชัยศรี
ธำมรงค์ทรงมาค่าบุรี พระภูมีถอดผูกให้ลูกยา
เจียระบาดคาดองค์ก็ทรงเปลื้อง ให้เป็นเครื่องนุ่งห่มโอรสา
สอนให้เจ้าเป่าปี่มีวิชา เพลงศัตราสารพัดหัดชำนาญ

สุดสาครตกเหว

บัดเดี๋ยวดังหงั่งเหง่งวังเวงแว่ว สะดุ้งแล้วเหลียวแลชะแง้หา
เห็นโยคีขี่รุ้งพุ่งออกมา ประคองพาขึ้นไปจนบนบรรพต
แล้วสอนว่าอย่าไว้ใจมนุษย์ มันแสนสุดลึกล้ำเหลือกำหนด
ถึงเถาวัลย์พันเกี่ยวที่เลี้ยวลด ก็ไม่คดเหมือนหนึ่งในน้ำใจคน
มนุษย์นี้ที่รักอยู่สองสถาน บิดามารดารักมักเป็นผล
ที่พึ่งหนึ่งพึ่งได้แต่กายตน เกิดเป็นคนคิดเห็นจึงเจรจา
แม้นใครรักรักมั่งชังชังตอบ ให้รอบคอบคิดอ่านนะหลานหนา
รู้สิ่งใดไม่สู้รู้วิชา รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี

สุดสาครรบกับผีเสื้อยักษ์

ถึงละเมาะเกาะกาวินถิ่นผีเสื้อ ต่างทอดเรือเรียงเรียงเข้าเคียงคั่น
ขึ้นตักน้ำลำเลียงพร้อมเพรียงกัน ผีเสื้อมันได้กลิ่นก็บินมา
เสียงคึกคึกครึกครื้นเป็นหมื่นแสน เท่าลำแพนแผ่ปีกหลีกถลา
ลงโฉบได้ไพร่พลบนเภตรา กระพือพาขึ้นละเมาะเกาะกาวิน
ที่เหลืออยู่สู้รบไม่หลบหลีก มันมาอีกอัดแอกระแสสินธุ์
เปรียบเหมือนเหยี่ยวเฉี่ยวปลาแล้วพาบิน หน่อนรินทร์กับพระน้องอยู่ห้องใน
เสียงว้าวุ่นผลุนออกมานอกห้อง มันโฉบสองอนุชาพาไปได้
สุดสาครร้อนอกตกพระทัย ฉวยได้ไม้เท้าโลดกระโดดมา
ขึ้นขี่หลังมังกรแล้วถอนถีบ ลงน้ำรีบตามติดขนิษฐา
ไล่ผีเสื้อเงื้อไม้เท้าของเจ้าตา ร้องเหวยว่าสักเท่าไรก็ไม่วาง
มันกลับกลุ้มรุมจับพระรับรบ ทั้งม้าขบโขกกัดสะบัดหาง
ทั้งตัวปีกฉีกตายไม่วายวาง พระสู้พลางภาวนามหามนต์

สาวใช้กับท่านยาย

จะกล่าวถึงท่านยายนายวิเสท ครั้นสุริเยทบ่ายคล้อยเฝ้าคอยหา
อีกระจงเป็นอะไรไม่เห็นมา จึงสั่งข้าสาวใช้ให้ไปตาม
นางทาสามาถึงท้องตลาด เห็นกระจาดทิ้งไว้เที่ยวไต่ถาม
เขาบอกว่าข้าเห็นไปตามพราหมณ์ ก็รีบตามติดพันไปทันตัว
เห็นเดินตามพราหมณ์น้อยทำลอยหน้า นางทาสาเข้าขยิกจิกเอาหัว

พามาให้ท่านยายเป็นนายครัว
ว่าเอ็งเอาข้าวของไปไหนเสีย
คบชู้สู่ผัวของตัวมี
อีกระจงหลงลืมไม่ได้สิบ
ข้านี้ได้เสียตัวมีผัวพราหมณ์
ให้คำมั่นสัญญามาเมื่อกี้
แกเห็นตัวจะจับไม้เข้าไล่ตี
กระบุงเบี้ยหมดมาน่าบัดสี
หรือเจ้าหนี้ยื้อแย่งจงแจ้งความ
ทำอุบอิบกล่าวเท็จไม่เข็ดขาม
รูปเธองามตะละหุ่นเจียวคุณยาย
ว่าจะตีจานทองของถวาย

รจนาเสี่ยงพวงมาลัย

(สร้อย) พวงมาลัยเจ้าล่องลอยไปพวงมาลัยเจ้าเอย รจนาเสี่ยงพวงมาลัย
เนื้อคู่อยู่ไหนจงลอยไปเถิดเอย

กล่าวถึงท้าวสามลมีลูกสาวเจ็ดคนยังไม่มีลูกเขย
จึงให้ไปหาคู่ครองใครอยากจับจองก็มาได้เลย
จึงรู้ทั่วชาวพาราต่างพากันมานั่งอย่างเปิดเผย
หากนางเสี่ยงมาลัยลอยลมได้คู่เหมาะสมเอามาชมเชย
รจนาคนสุดท้องตัวของนางน้องยังไม่ได้คู่เชย
เพราะว่ายังไม่ตรงใจเสี่ยงพวงมาลัยไม่คล้องใครกันเลย
เสี่ยงมาลัยครั้งต่อมาได้เจ้าเงาะป่าทำบ้าใบ้เฉยเมย
รจนาช่างสมใจปองได้เงาะรูปทองมาเป็นคู่เชย
ถูกด่าอีช่างเลือกได้ไอ้เงาะตาเหลือกมาเป็นคู่เชย
จะดีชั่วก็ผัวของน้องได้เงาะรูปทองที่ไม่เปิดเผย
รจนาได้กับเจ้าเงาะพี่ ๆ หัวเราะพากันมาเยาะเย้ย
ไม่รู้ว่าเจ้าเงาะไพรรูปทองข้างในที่ไม่เปิดเผย
หกนางที่เป็นพี่ใหญ่เห็นได้เงาะไพรพากันไปเยาะเย้ย
โธ่เอ๋ยแม่รจนาได้ผัวเงาะป่าก้มหน้าไม่เงย

ขงเบ้ง

เดือนอ้ายได้เวลา
เมฆหมอกก็เริ่มแปรเปลี่ยน
ที่วิตกกระไรคลายสิ้น
ขงเบ้งบอกโลซก
คลื่นลมมาเป็นสลาตัน
แล้วหมุนเวียนเหมือนดังโกหก
เหมือนฟ้าดินเป็นใจจริงเอย
เมฆหมอกตกว่าในคืนนี้

คำสั่งของจิวยี่ ค่ำคืนนี้ต้องไปลงเรือ
โลซกว่าตกใจเหลือ จะลงเรือไปทำไมกัน
ขงเบ้งจึงบอกว่า รับอาสาไปเอาเกาทันต์
จิวยี่เขาสั่งไว้ว่า ถ้าไม่ได้มาจะต้องวายชีวี
คิดถึงแต่ท่านเล่าปี่ สำเร็จคราวนี้จึงจะได้พบกัน
โลซกตกใจวา ร้องไอ้หย่าให้นึกสงสาร
คิดถึงแต่เรื่องเกาทันต์ เมฆหมอกนั้นก็ยังมืดมิด
กลัวแต่ขงเบ้งหลงผิด แล้วชีวิตก็จะต้องบรรลัย
ขงเบ้งบอกโลซก อย่าวิตกไปเลยพี่ยา
เร็ว ๆ เข้าเถิดอย่าช้า มาดื่มสุราให้สบายใจ
เสียงพิณดังอยู่ใกล้ ๆ บอกพี่ชายอย่าได้กังวล
ชักใบขึ้นไว้รอ ถอนสมอจะไปเอาเกาทันต์
ขงเบ้งจึงบอกโลซก เมฆหมอกตกทั้งคืนทั้งวัน
จะไปเอาแล้วลูกเกาทันต์ ครบสามวันจึงจะกลับมา
คิดไปให้เสียดายกุนซือ กลัวเอาชื่อมาทิ้งกันตั๋ง
ทำศึกยังไม่ได้ครึ่งทาง จะต้องอัปปางเสียแล้วคราวนี้
เสียดายกุนซือคนดี เพราะจิวยี่นั้นขี้อิจฉา

ประเภทเพลงลูกคู่

นักรำมาแล้ว

(สร้อย) นักรำมาแล้วเสียงแจ๋วแว่วมาแต่ไกล เชิญพี่น้องหญิงชายใกล้ไกลเข้ามาร้องรำกัน

สวัสดีพี่น้องที่มามองกันเป็นกลุ่ม มีทั้งสาวหนุ่มจับกลุ่มกันอยู่ในงาน
ถ้ายังไม่กลับกันพวกฉันขอเชิญน้องพี่ เข้ามาทางนี้เชิญน้องพี่เข้ามาร้องรำกัน
นาน ๆ เจอกันทีคืนนี้พบกันอีกหน เห็นพี่นั่งกังวลสับสนดูไม่ชื่นบาน
หรือเป็นห่วงใครหนอพ่อรูปหล่อถึงไม่เข้ามา คืนนี้พบหน้าพี่ยาขอให้อยู่นาน ๆ
ถ้าพวกพี่กลับกันพวกฉันก็คงว้าเหว่ ขาดคู่ฮาเฮคงว้าเหว่กันอยู่ที่งาน
แต่พวกฉันนั้นหนาที่ได้มาต้องขอก้มกราบ ขอบคุณท่านเจ้าภาพขอกราบที่ให้มาร่วมงาน
ถ้าตกบกพร่องการรำร้องในคืนนี้ ถ้าตรงไหนไม่ดีพวกฉันต้องขอกราบกราน

สาวรุ่น ๆ

(สร้อย) สาวรุ่น ๆ แต่งตัวหอมกรุ่นจะมาร้องรำ แต่งตัวมาเล่นลำตัด
คืนนี้คืนนัดผลัดกันร้องกันรำ

สวัสดีพี่น้องทั้งหลายทั้งหญิงชายที่ได้ฟังรำ
เชิญเข้ามาฟังกันดูพวกหนู ๆ จะมาร้องมารำ
น้อง ๆ ยังเพิ่งหัดใหม่ยังไม่เข้าใจในการร้องรำ
ขาดตกขออภัยท่านผู้ดู โปรดช่วยอุ้มชูอย่าให้หนู ๆ ตกต่ำ
นาน ๆ จะผ่านมาทีถิ่นแถวนี้คงไม่มีคนใจดำ
ท่านคงจะมีน้ำใจ มาช่วยอวยชัยไม่มาเหยียบย่ำ
เชิญท่านเข้ามาส่งเสริมช่วยกันพูนเพิ่มให้ดีให้งาม
ช่วยกันคนละไม้ละมือ ให้เลื่องลือขึ้นชื่อลือนาม
พวกฉันจะขอรับใช้มีงานเมื่อไรขอให้ท่านไปตาม
ตัวฉันขอบอกพี่น้อง พวกฉันรับรองจะมาร้องมารำ
มีงานให้ท่านไปหากับหัวหน้าใจดีใจงาม
ขอเชิญพี่น้องทุกท่านถ้ามีงานอย่าลืมไปตาม
ไปหาแล้วท่านไม่เจอโปรดจำเบอร์ 671223
โทรไปที่ร้านมิตรยนต์หนูทุกคนเขาอยู่ประจำ

อย่าทำ

(สร้อย) อย่าทำทีหลังอย่าทำ ฟังน้องสาวจะกล่าวถ้อยคำ

วันนี้พี่น้องมาดูนักร้องมาดูน้องรำ
ตัวฉันจะบรรยายทั้งหญิงชายจงได้ฟังคำ
เจ้าชู้เสียจริงผู้ชายเห็นหลายรายอยู่เป็นประจำ
จะรักใครบอกว่าเมียไม่มีลูกสามเมียสี่ยังไม่รับคำ
เมื่อออกจากบ้านไปทำตัวเป็นหม้ายอยู่วันยังค่ำ
เห็นผู้หญิงพูดลดเลี้ยวเข้ามาเกี้ยวทำตาหวานฉ่ำ
ถามว่าแม่หนูหล่อนมีคู่หรือยังโฉมงาม
พี่จะมาถามทำไมเพราะว่าพี่ชายมีคู่ประจำ
ถ้าหากว่ายังไม่มีตัวน้องนี้จะไม่ว่าสักคำ
ถ้าจะรักไม่ว่าอะไรมันอยู่ที่ใจของหนูนักรำ

ใครจะรักเป็นแฟนจะไม่หวงแหนเป็นแฟนประจำ
ถ้ารักจริง ๆ ขอบอกชายหญิงคงไม่ซอกช้ำ
ขอบอกสักทีอย่าว่าน้องนี้เป็นคนใจดำ
เกรงใจเมียที่บ้านสักหนเดี๋ยวพ่อหน้ามลจะถูกพึมพำ
ฉันมาในคืนนี้ขอบอกน้องพี่ฉันยังตกต่ำ
อย่างฉันใครเขาจะรักเพราะไม่มีศักดิ์ใครจะรักนักรำ
ผู้ชายเจ้าชู้ชีกอมาลวงล่อแล้วคิดจะหม่ำ
หนำใจแล้วก็มาทอดทิ้งหัวอกของผู้หญิงจึงต้องซอกช้ำ

ติงนัง

(สร้อย) ติงนังนังตังนิงชะเอ่อเอย พี่รักจริงไหมหนอ เห็นพ่อรูปหล่อ รูปหล่อ จะมาขอติงนัง

อยู่คนเดียวเปลี่ยวใจฉันยังไร้คู่ เลยมานั่งคิดดูให้อดสูเสียจัง
คิดว่าอยากแต่งงานหาพ่อบ้านซักคน มาคิดตั้งหลายหนแต่ก็จนใจจัง
เพราะผู้ชายสมัยนี้จะหาดีก็ยาก กลัวจะลำบากอกหักรักไม่จีรัง
ออกจากบ้านทีไรบอกว่าเมียไม่มี ที่ลูกสามเมียสี่พี่ก็บอกว่ายัง
เช้าเฮเย็นฮาสมกัญชายาฝิ่น ไม่ทำมาหากินหนี้สินรุงรัง
บอกว่ารักน้องหญิงพี่พูดจริงหรือเปล่า หรือพี่พูดตอนเมาไหนลองเล่าให้ฟัง
ถ้าพี่แน่ใจให้ไปบอกแม่พ่อ น้องจะตั้งตารอจะมาขอติงนัง
ถ้าหากจะรักนักรำจงจำไว้นะพี่ ต้องทำตัวให้ดีแล้วต้องมีสะตังค์
แต่จะเชื่ออย่างไรที่พี่ชายมาบอก กลัวจะโดนหลอกช้ำซอกให้ละล้าละลัง

หวั่น

(สร้อย) วัน วัน หวั่น หวัน วัน วัน หวัน วัน วัน วัน วัน วัน

น้องนี้ยังไม่มีคู่จะบอกให้รู้น้องไม่มีแฟน
ที่จะมาเกี่ยวแขนขึ้นแท่นเป็นแฟนน้องยา
ถ้าพี่สนใจก็เชิญได้ทุกเวลา ถ้าจะไปหาบ้านน้องอยู่สามย่าน
คืนนี้ได้มาพบพี่พ่อคนดีน่ารักหนักหนา
อยากถามว่าตัวพี่ชายพี่มากับใครในค่ำคืนนี้
ถ้ามาคนเดียวไม่ได้เกี่ยวข้องใครขอเชิญพี่ชายอยู่ไปให้นาน ๆ

เพราะพี่เป็นคนน่ารักอยากรู้จักอยากทักอยากทาย
แต่กลัวอันตรายเพราะว่าพี่ชายมีคู่ประจำ
อกน้องต้องชอกช้ำเพราะถูกประจาน
ขอถามว่าพวกพี่ ๆ ที่มาคืนนี้มีแฟนกันหรือยัง
ถ้าหากว่ายังไม่มีตัวของน้องนี้จะไปสมัครไปเป็นคนรักของตัวพี่นั้น
แม้นเราจะเพิ่งพบกันน้องนั้นไม่รู้จักพี่ชาย
แรกพบประสบสายตาทำให้อุราของน้องหวั่นไหว
สบตาของพี่ครั้งใดเล่นเอาหัวใจน้องสั่นสะท้าน
คืนนี้ได้มาพับกันน้องนั้นนับว่าโชคดี
ให้น้องได้มาพบพี่ในค่ำคืนนี้เหมือนสวรรค์บันดาล
เหมือนพี่กับน้องเคยทำบุญร่วมชาติสองเรานั้นเคยตักบาตรร่วมขัน
ขอบอกกับพ่อคนดีพี่อย่าเพิ่งกลับไป
ถ้าหากว่าพี่ไม่ดูแล้วพวกหนู ๆ จะอยู่กับใคร
หวังว่าพี่ชายคงไม่ใจดำทอดทิ้งนักรำมาจากสามย่าน
ขอเชิญเข้ามาร้องรำพ่องามคมขำขอเชิญเถิดหนา
เข้ามารำมาร้องอย่ามัวนั่งมองเลยนะพี่จ๋า
พี่เป็นคนร้องให้น้องเป็นคนเต้นโอพ่อเนื้อเย็นเต้นกันให้มันมัน
ไม่รักก็ไม่ว่ากันถ้ามีงานอย่าลืมไปตาม
บ้านน้องนั้นอยู่ไม่ไกลสามย่านนั่นไงพี่คงรู้จัก
ไปหาน้องที่ร้านมิตรยนต์ซอยสามหน้ามลหลังเทศบาล

เชิ้บ เชิ้บ

(สร้อย) เชิ้บ เชิ้บ เชิ้บ เชิ้บ เขยิบ เขยิบ เขยิบเข้ามา นั่งดูกันอยู่พร้อมหน้า
นั่นแฟนใครหนาพากันมามากมาย
มามามาท่ารักนักรำเชิญเข้ามาใกล้ ๆ
เข้ามาเถิดนะทางนี้ขอเชิญพี่ ๆ เข้ามาไว ๆ
มองมองมองจะมัวนั่งจ้องมองหน้ากันอยู่ทำไม
มัวมองนักร้องนักรำบางคนก็ทำเหมือนกับสนใจ
แลแลแลทั้งสาวและแก่แลกันมากมาย
คนแก่นั่งแลเป็นกลุ่มแต่ว่าคนหนุ่ม ๆ ไม่รู้ไปซุ่มอยู่ที่ไหน
บอกบอกบอกฉันไม่กลับหลอกฉันจะบอกทุกท่าน

ถ้าท่านเมตตาสงสารหานักรำสามย่านเถิดนะพี่ชาย
เชิญเถิดพี่ยาถ้าพี่ไปหาน้องมาร้องรำ
ถ้าหากว่าพี่ไปตามฉันจะมาร้องรำกันอย่างเต็มใจ
แต่ไปแล้วจะไม่ให้กลับพวกจะจับจะจับเอาไว้
จะจับเอาไว้สามย่านช่วยฉันเล่นรำจนทุกวันไป
ไปอยู่สามย่านไปอยู่บ้านฉันกินเป็ดกินไก่
มีทั้งปลาเจ่าปลาร้ามีรสโอชายิ่งกว่าที่ใด
อาหารบ้านทุ่งมีทั้งผักบุ้งลูกทุ่งของไทย
ถ้าจะทานอาหารแปลก ๆ ฉันจะพาแขกไปร้านพรชัย

ประเภทเพลงลา

ชาละวัน

ไอ้ชาละวันกุมภีเจ้าตัวดำ มันคุดคู้อยู่ในถ้ำคูหา
จุดเทียนเวียนเหล้าเป่าด้วยมนต์ กระทงน้อยลอยวนขึ้นเหนือน้ำ
มาปะเอาโพธิ์สามต้นใบอ่อน ๆ อีกประเดี๋ยวฉันจะจรจากเจ้าไป
ไปชมนกชมไม้ในไพรวัลย์
หอบเสื่อหนีเสือขึ้นต้นไม้ ขึ้นไปก็ไม่ได้แตนต่อยตก
ถอยหน้าถอยหลังดังคางคก มาปะเอางูรัดกบตัวยาวรี
โจนไหนโจนลงนที มาปะเอาท้าวกุมภีเจ้าพันวัง
หนุ่มน้อยร้อยชั่งพายเรือมา มารับน้องไปด้วยราพ่อใจบุญ

นกกาเหว่า

ยังมีกาเหว่าไข่ให้แม่กาฟัก แม่กาหลงรักนึกว่าลูกในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อคาบเหยื่อเอามาป้อน ถนอมไว้ในรังนอนซ่อนเหยื่อมาให้กิน
ปีกหางยังอ่อนเพิ่งจะสอนบิน พาลูกไปหากินปากน้ำคงคา
ตีนเหยียบสาหร่ายปากไซร้หาปลา กินกุ้งกินกั้งกินกระพังแมงดา
กินแล้วโผมาจับต้นหว้าโพธิ์ทอง ยังมีนายพรานหัวล้านคอยจ้องมอง
ยกปืนขึ้นส่องจ้องยิงแม่กาดำ ตัวหนึ่งจะต้มตัวหนึ่งจะยำ
สงสารแม่กาดำมีกรรมทั้งตัว คนนอกใจผัวจับตัวลอยแพ

ลอยไปไกลแท้แลไม่เห็นฝั่ง เห็นแต่เกาะสีชังให้วังเวงใจ
เอาแสงดาวต่างเพื่อนเอาแสงเดือนต่างไต้ หัวหนุนขอนไม้หลับสบายแล้วหนา

เพลงลา

ก่อนจะลาขอคำสัญญาสักหน่อย ว่าจะคอยแล้วหาเวลามาพบกัน
ชั่วโมงยามเป็นเวลาที่แสนสั้น อยู่ใกล้กันหลายวันเหมือนประเดี๋ยวเดียว
ชื่นอุราเมื่อมาชุมนุมพร้อมพรั่ง เปรียบเช่นดังได้ขึ้นสวรรค์เลยเชียว
ร่วมบันเทิงใจระเริงหายเปลี่ยว จะแลเหลียวหาใครก็แจ่มใสดี
หมดเวลาเข็มนาฬิกากำหนด จำใจงดเสียงเพลงบรรเลงเสียที
หมดเวลาจำต้องลาน้องพี่ ขอให้โชคดีแล้วมีโอกาสพบกัน
หนูขอขอบคุณเจ้าภาพที่ได้ไปหา ให้พวกหนูมาร้องเพลงบรรเลงให้ชม
ร้องดีไม่ดีหรือว่าไม่ถูกอารมณ์ ให้ท่านติชมพวกหนูต้องขอขมา
ลาแล้วน้านายหญิงชายทั้งหลายทั้งแหล่ คนเฒ่าคนแก่หนูนี้ต้องขอลาไป
ขอบคุณนักหนาที่ท่านเมตตาน้องใหม่ ซึ้งในน้ำใจทุกท่านให้ความเมตตา
หากผิดพลาดไปหนูขออภัยที่นี่ ถ้าร้องไม่ดีรีบโทรมาหากันได้
เพราะว่าน้อง ๆ ยังเพิ่งจะหัดมาใหม่ ถ้าร้องอะไรยังไม่ถูกอุรา
ก่อนจากไปหนูขออวยชัยให้พร ให้เจ้าภาพถาวรด้วยพรทั้งสี่ประการ
อายุวรรณะสุขะพละชื่นบาน ให้สุขสำราญเหมือนพรที่ก่อนจะลา
เอ่ยปากจะลาน้ำตาแทบรินไหลร่วง แสนรักแสนห่วงพุ่มพวงพ่อดวงชีวา
น้ำตาไหลเล็ดเฝ้าแต่เช็ดน้ำตา โบกมืออำลาสัญญาบอกว่าบ๊ายบาย

จากข้างต้นจะเห็นได้ว่าเพลงที่ใช้ลำสวดสามารถแยกได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. ประเภทเพลงจากวรรณคดี ซึ่งอาจนำเนื้อเพลงมาจากบทประพันธ์ในวรรณคดีต่าง ๆ โดยตรง หรืออาจไม่ได้นำเนื้อเพลงมาจากบทประพันธ์ในวรรณคดีแต่มีเนื้อความที่กล่าวถึงวรรณคดีในเรื่องนั้น ๆ ก็ได้ 2. ประเภทเพลงลูกคู่ ซึ่งเป็นเพลงที่แต่งเนื้อร้องขึ้นใหม่ ใช้ทำนองเพลงลูกทุ่ง มีเนื้อหาเกี่ยวกับกับคณะฯ เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก 3. ประเภทเพลงลา ใช้สำหรับการลาผู้ฟังเมื่อได้เวลาที่จะสวดสั่งเปรต

การแสดงบทลำสวดนี้จะใช้ทั้งเพลงจากวรรณคดีและเพลงลูกคู่ควบคู่กันไป ทั้งนี้เพื่อไม่ให้ทั้งผู้ฟังและผู้แสดงเกิดความเบื่อหน่ายหรือง่วง จึงต้องมีทั้งเพลงช้าและเร็วสลับกัน โดยบทลำสวดนี้จะใช้แสดงกันตลอดคืนจนถึงเวลาประมาณ 04.00 น. จึงจะจบด้วยประเภทเพลงลาซึ่งจะต้องเริ่มจากเพลงชาละวัน , นกกาเหว่า และจบด้วย เพลงลา เป็นลำดับสุดท้าย

4.3.5 บทสั่งเปรต

ภาพประกอบ 28 สวดสั่งเปรต

บทสั่งเปรตหรือที่ในหนังสือพระมาลัย เรียกว่า เปรตสั่ง เนื่องจากกล่าวถึงเปรตในนรกที่สั่งฝากพระมาลัยให้ไปบอกญาติของพวกเขาให้ทำบุญถึงบรรดาเปรตเหล่านั้น ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ การสวดสั่งเปรตนี้จะเริ่มสวดในเวลาประมาณ 04.30 น. โดยก่อนที่จะสวดสั่งเปรตทางคณะมาลัยจะบอกญาติให้จุดธูปบอกผู้ตายเพื่อให้ฟังการสวดสั่งเปรต มีเนื้อความดังนี้

นรกแลเปตาถวายวันทาไหว้สั่งไป จึงพระเถรชื่อมาลัยบอกแก่ญาติถ้วนทุกคน
ดูราท่านทั้งหลายเร่งขวนขวายสร้างกุศล ญาติท่านได้ทุกข์ทนสั่งให้ท่านเร่งทำบุญ
เปรตนรกสั่งฉันใดพระมาลัยผู้มีคุณ ให้ญาติเขาทำบุญอันเขาอยู่ในเมืองคน
เปรตนรกสั่งดังนี้ร้องสั่งมี่มาทุกตน ทำบาปได้ทุกข์ทนบาปดังนี้อย่าให้ทำ
ชื่อว่าทานให้เร่งให้ชื่อว่าศีลให้เร่งจำ ชื่อว่าบุญให้เร่งทำคุณพระเจ้าเร่งภาวนา
ทำบุญเป็นส่วนบุญแม่มีคุณแลบิดา จงบอกแก่ญาติกาข้าได้ยากแทบอาสัญ
ชายชื่อนั้นก็ร้องสั่งหญิงชื่อนี้ก็สั่งพลัน บาปดังนี้มาตามทันตูจึงได้ความทุกข์ทน
อย่าให้ญาติกระทำบาปทำแต่ล้วนส่วนกุศล ให้อุทิศบุญแผ่ผลส่งบุญนั้นจงเร็วรา
เขาเป็นทุกข์ทุกวันคืนให้สะอื้นโศกนักหนา ให้พลางร้องสั่งมาถึงบิดาและมารดา

บ่เห็นใครจะช่วยได้เห็นแต่ญาติกาก่อน ให้ญาติเร่งสังวรจำศีลแล้วเร่งให้ทาน
เขาคำนึงถึงลูกนักอีกเมียรักนางนงคราญ ให้ลูกเมียสงสารเอ็นดูเขาเร่งทำบุญ
ขอลูกผู้ใจบานเมียสงสารแม่มีคุณ ให้เร่งกระทำบุญส่งบุญนั้นมาเร็วพลัน
เมื่อนั้นพระมาลัยนำเอาไปบอกทุกอัน ฝูงคนได้ฟังพลันชักชวนกันสร้างกุศล ฯ

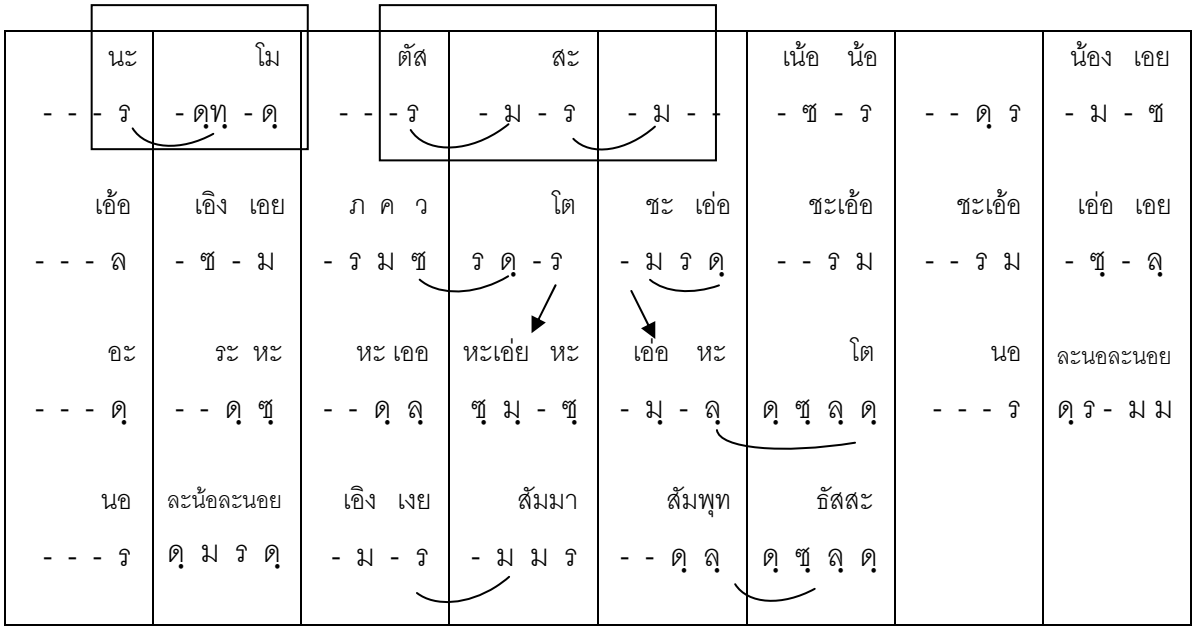
เมื่อนั้นบรรดาคนทั้งหลายได้ฟังอภิปรายพระมาลัยเจ้าบอกพลัน
เขาจึงแต่งกัปปีย์จังหันใส่บาตรครามครันแล้วอุทิศบุญนั้นส่งไป
ต่างคิดอนิจจาในใจสงสารนี่กระไรที่ญาติของเขาทุกข์ทน
เร่งรีบสืบสร้างกุศลแล้วอุทิศแผ่ผลขอให้ถึงญาติเร็วพลัน
เมื่อนั้นฝูงเปรตทุกพรรค์เล็งเห็นกุศลนั้นอันญาติกาตนทำก็ดีใจ
เขาจึงพ้นทุกข์นั้นไปเกิดในสุราลัยวิมานแก้วมีนางฟ้าเป็นบริวาร
ธรรมนี้เที่ยงแท้ไม่แปรผันพระมาลัยนั้นเธอมีอิทธิฤทธิ์นักหนา
เธอโปรดนรกเปตาให้พ้นทุกขานิรทุกข์สุขสำราญ
พระเถรกลับสู่วิหารเพิ่มกิจนิตย์นานเป็นสุขสวัสดิ์อัตรา ฯ

(คัมภีร์สวดพระมาลัย ฉบับ ส.ธรรมภักดี)

4.4 เทคนิควิธีการสวดพระมาลัย

เทคนิควิธีการสวด เป็นลักษณะวิธีการใช้เสียงในแบบต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความไพเราะและให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วมไปกับผู้สวดซึ่งในแต่ละคณะจะมีเทคนิควิธีแตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปัจจัยต่าง ๆ หลายประการ เช่น บทสวด , การถ่ายทอด , กาลเวลา เป็นต้น แต่ก่อนศึกษาถึงเทคนิคที่ใช้ในแต่ละเพลงนั้น ผู้วิจัยจะบันทึกทำนองสวดเสียก่อนเพื่อความสะดวกในการศึกษา ได้แก่ บทพื้นพระมาลัย (บทในกาล) , บทไหว้ครู , บทไหว้ศพ , บทลำสวดเฉพาะประเภทเพลงจากวรรณคดีและประเภทเพลงลา , บทสั่งเปรต โดยการบันทึกครั้งนี้ผู้วิจัยได้บันทึกทำนองตามที่คณะนางรำหน้าศพสวดจริงและใช้เสียงใกล้เคียงที่สุดเพื่อให้คงอรรถรสไว้ และเนื่องจากทางคณะนางรำหน้าศพไม่มีชื่อเฉพาะที่ใช้เรียกเทคนิควิธีการใช้เสียงต่าง ๆ เหล่านั้น ผู้วิจัยจึงนำ ”เทคนิคการขับร้องเพลงไทย” มาใช้เป็นเกณฑ์ในการศึกษาดังนี้

นโม 3 จบ



การสวดนโม 3 จบ เป็นการขึ้นสวดนำก่อนที่จะเริ่มสวดบทพื้นพระมาลัย (บทในกาล) โดยแม่คู่เป็นต้นเสียงขึ้นนะโมตัสสะจากนั้นลูกคู่จึงสวดรับพร้อมกันจนจบ และใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. เสียงสะดุดหรือเสียงปรับ หมายถึง การเปล่งเสี้ยงเอื้อนแบบค่อย ๆ เปล่งและสะดุดเพียงเบาๆ เฉพาะในบางตอนเพื่อให้เกิดความไพเราะ ตัวอย่างเช่น คำว่า “นะโม” การเปล่งเสียงจะเปล่งคำว่า “นะ” แล้วสะดุดเบา ๆ เพียงเล็กน้อยก่อนจะเปล่งเสียงในคำว่า “โม” เป็นต้น

2. ซ้อนเสียง การใช้เทคนิคซ้อนเสียงนั้นต้องค่อย ๆ เปล่งเสียงให้ได้อารมณ์โดยออกเสียงมีความดังและเบาให้ได้พอเหมาะพอดี และผสมกับต้องเน้นคำร้องด้วย ดังตัวอย่างคำว่า “ตัส – สะ”

3. เสียงลงทรวง เป็นลักษณะของการกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือนซึ่งได้แก่บริเวณที่มีเครื่องหมายลูกศรชี้

4. การเอื้อนไปตามทำนองเพลง ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงแบบที่พบได้ในเพลงไทยทั่วไป เช่น การเอื้อนเสียง “เอ้อ เอิง เงย” เป็นต้น

5. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการร้องแบบกระชากเสียง เช่น คำว่า “ชะเออ , ชะเอ้อ” หรือ “หะเออ” ซึ่งใช้แทนการเอื้อนว่า “เอ้อ เออ” ทำให้การเอื้อนมีความกระชับขึ้น

6. การท่องทำนองเพลงแบบกระทุ้งทำนอง ซึ่งการท่องทำนองเพลงในที่นี้ หมายถึง การใช้เสียง “นอย” แทนเสียงทำนองดนตรี โดยหากเป็นการท่องไปตามทำนองของดนตรีก็จะใช้เสียง “นอย นอย” ไปเรื่อย ๆ แต่การสวดนโม 3 จบนี้ ใช้การท่องว่า “นอ ละนอ ละนอย” ซึ่งเป็นลักษณะการกระทุ้ง

ทำนองเพลง ผู้วิจัยจึงเรียกลักษณะการท่องทำนองเพลงเช่นนี้ว่า “การท่องทำนองเพลงแบบกระทุ้งทำนอง”

บทพื้นพระมาลัย (บทในกาล) มี 2 ทำนอง แต่ไม่ทราบแน่ชัดว่าทั้ง 2 ทำนองนี้มีชื่อเรียกต่างกันอย่างไร ทราบแต่ว่าเป็นทำนองฉันท์เพราะมีเขียนระบุไว้ในหนังสือพระมาลัย

บทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 1)

ใน	กาล	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอ ว่า โอ้	อัน	อัน ลับ	ล้น
- - - ดฺ	- - ทฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม
				เน้นเสียง			
ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	พ้น	ก็ไปแล้ว	ชะเออ	เอิง เงอ
- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ
เอ่อ	เอย	แต่ ครั้ง		ก่อน		เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ
- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ
หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย	โอ้ว่าภิก	ขุ หนึ่ง	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้
- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ดฺ ดฺ ฟ	- ทฺ ดฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ
ได้	ได้ พระ	พร	ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	ชื่อ
- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม
ก็มาลัย	ชะเออ	เอิง เงอ	เอ่อ	เอย	เทพ – พ		เถร
- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ	- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ม
	เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ	หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย	โอ้ว่าอา	ศัย
- ร ดฺ -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ดฺ ทฺ ดฺ	- - ทฺ ดฺ
เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้	บ้าน	บ้าน กัม	โพธ	ฮ้า	ไฮ้
- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม

โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	ชน	ก็ -น บท	ชะเออ	เอิง เงอ	เอ่อ	เอย
- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ	- - - ลฺ	- ร - -
โล หะ		เจน		เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ	หะเออ	เอ้อ
- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ	- - - ร
เอิง เงย	พระเถร	นั้น	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้	เธอ	เธอ มี
ลฺ ดฺ - ดฺ	- - ฟ ดฺ	- - - ดฺ	รดฺ– ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร
ฤทธิ์	ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	ประ	ก็ประสิทธิ์	ชะเออ
- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม
เอิง เงอ	เอ่อ	เอย	ด้วย ปัญ		ญา		เอ้ย เยอ
- ร - ดฺ	- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร
หะ เอ่อ	หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย	โอ้ว่าสิ้น	ก็กิเลส	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ
- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ดฺ ดฺ ดฺ	- ลฺ ดฺ ด	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ
โอว่าโอ้	ประ	ประ เสริฐ	นัก	ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย
- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ
สัน	ก็โดษนัก	ชะเออ	เอิง เงอ	เอ่อ	เอย	ใคร จัก	
- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ	- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล
ปูน		เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ	หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย	โอ้ว่าปรา
ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ดฺ ลฺ ดฺ
กฎ	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้	ด้วย	ด้วย รู้	หลัก	ฮ้า
- - - ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม	- - - ม
ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	มี	ก็ฤทธิ์นัก	ชะเออ	เอิง เงอ	เอ่อ
- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ	- - - ลฺ
เอย	ถึง อ -		ร หันต์		เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ	หะเออ
- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	- ม - ม	- - ร ดฺ	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ

เอ้อ	เอิง เงย	โอ้ว่าเธอ	นั้น	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้	เสด็จ
- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ดฺ ลฺ ดฺ	- - - ดฺ	รดฺ– ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ
จ ลง	ไป	ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	ใน	ก็นรก
- - ดฺ ร	- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม
ชะเออ	เอิง เงอ	เอ่อ	เอย	ด้วย ก -		รุ ณา	
- - ซ ม	- ร - ดฺ	- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -
เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ	หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย	พระ โมค	คัลลาน์	เอ้า เชิ้บ
- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ฟ - ดฺ	- ลฺ ดฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ
เชิ้บ	โอว่าโอ้	ผู้	ผู้ สา -	วก	ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่
- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร
คุณเอ้ย	โปรด	ก็นรก	ชะเออ	เอิง เงอ	เอ่อ	เอย	เป็นนิ -
- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ	- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร
	รันดร์		เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ	หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย
- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ
โอ้ว่าพระ	มาลัย	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้	เทพ	เทพ พ-	เถร
- ดฺ ดฺ ฟ	- ลฺ ดฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม
ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	บ่	ก็แปลกกัน	ชะเออ	เอิง เงอ
- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ
เอ่อ	เอย	ดุจพิมพ์		เดียว		เอ้ย เยอ	หะ เอ่อ
- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ ดฺ ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ
หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย	โอ้ว่ารู้	ธรรม	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอว่าโอ้
- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ	- ดฺ ดฺ ฟ	- - ลฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ
อัน	ฉลาด	เฉลียว	ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	อา
- - ซฺ ดฺ	- - ดฺ ร	- ดฺ ร ม	- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ร

นุภาพ		เสมือน กัน	ไหน	มา	ไหน	เฮ	
- - ดฺ ลฺ	- - - -	ร ม - ร	- - - ม	- - ดฺ ร	- - - ม	- - ดฺ ร	- - - -

ภายหลังจากสวดบทนโม 3 จบแล้ว แม่คู่จะเป็นต้นเสียงขึ้นสวดบทพื้นพระมาลัยโดยเป็นต้นเสียงขึ้นในแต่ละวรรคแล้วลูกคู่จึงร้องรับ และจากการศึกษาบทสวดพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 1) พบว่าใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. กระทุ้งเพลง คือ การใช้คำ เช่น ฮ้าไฮ้ , เอ้า เชิ้บ เชิ้บ สอดแทรกอยู่ในการสวดโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟัง

2. การเน้นเสียง ใช้เพื่อให้เกิดความชัดเจนในข้อความคำร้องหรือการเอื้อนแต่จะไม่ร้องเน้นตลอดทั้งเพลง ควรมีที่เน้นและไม่เน้นจึงจะเกิดความไพเราะ เช่น คำว่า “เอ้ย” ใน ◯ ที่เน้นเสียงเพื่อให้ไพเราะยิ่งขึ้น

3. การเอื้อนไปตามทำนองเพลง ซึ่งเป็นการเอื้อนเสียงแบบที่พบได้ในเพลงไทยทั่วไป เช่น การเอื้อนเสียง “เอ้อ เอิง เงย” เป็นต้น

4. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการร้องแบบกระชากเสียง ได้แก่ คำว่า “ชะเออ” ซึ่งใช้แทนการเอื้อนว่า “เอ้อ เออ” หรือการเอื้อนว่า “เอ้ยเยอ หะเอ่อ หะเออ” แทน “เอ้อเอออ เออเอ่อ เอ้อเออ” ทำให้การเอื้อนมีความกระชับขึ้น

บทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2)

ใน กาล	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย
- ร - ร	- ทฺ - ด	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร
ยะ	อัน ลับ	น้อง เอ้ย	ยะ ล้น	แล้วว่าพ้น	ก็ไปแล้ว	แต่ ครั้ง	เอ่อ เออ
- - - ร	- ร - ร	- ฟ - ฟ	- ร ดฺ ร	- ฟ ร ร	- ทฺ ดฺ ร	- ร - ร	- ทฺ - ดฺ
เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย
- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ	เอ้ย ก่อน	เฮ		เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ
ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร

เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -	ภิกขุหนึ่ง - ฟ ร ดฺ	เอ่อ เออ ร - ทฺ - ด	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	ได้ พระ - ร ดฺ ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ พร - ร ดฺ ร
แล้วว่าชื่อ - ฟ ร ร	ก็มาลัย - ทฺ ดฺ ร	เทพ พ – - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ	ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย เถร - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -
เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร	เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -
อา ศัย - ร - ดฺ	เอ่อ เออ ร - ทฺ - ด	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร
ยะ - - - ร	บ้าน กัม - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ โพธ - ร ดฺ ร	แล้วว่าชน - ฟ ร ร	ก็ – นบท - ทฺ ดฺ ร	โล หะ - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ
เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย เจน - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -	เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -	อัน เป็น - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ด	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	บ ริ – - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ เวณ - ร ดฺ ร
แล้วว่าใน - ฟ ร ร	ก็แว่นแคว้น - ทฺ ดฺ ร	แดน ลัง - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ

ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย	ละน้องเออ	เอ้ย กา	เฮ	
ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ	ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -
เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ	เห่ เอ	ละชะเออ	เอ้อเอิงเงย	
- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร	- ทฺ - ดฺ	- ดฺ ร ฟ	ร ซ ฟ ร	- - - -
พระเถรนั้น	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย
- ฟ ร ฟ	ร - ทฺ - ด	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร
ยะ	เธอ มี	น้อง เอ้ย	ยะ ฤทธิ์	แล้วว่าประ	ก็ประสิทธิ์	ด้วย ปัญ	เอ่อ เออ
- - - ร	- ร - ร	- ฟ - ฟ	- ร ดฺ ร	- ฟ ร ร	- ทฺ ดฺ ร	- ร - ร	- ทฺ - ดฺ
เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย
- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ	เอ้ย ญา	เฮ		เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ
ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ	ละชะเออ	เอ้อเอิงเงย		มี ศีล	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ
- ทฺ - ดฺ	- ดฺ ร ฟ	ร ซ ฟ ร	- - - -	- ร - ดฺ	ร - ทฺ - ด	- ร - ร	- ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	ครอง สิก-	น้อง เอ้ย	ยะ ขา
ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ร - ร	- ฟ - ฟ	- ร ดฺ ร
แล้วว่าฌาณ	ก็สมา-	บัติ บริ –	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ
- ฟ ร ร	- ทฺ ดฺ ร	- ร ร ร	- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ
ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย	ละน้องเออ	เอ้ย บูรณ์	เฮ	
ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ	ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -
เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ	เห่ เอ	ละชะเออ	เอ้อเอิงเงย	
- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร	- ทฺ - ดฺ	- ดฺ ร ฟ	ร ซ ฟ ร	- - - -
สิ้นกิเลส	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย
- ร ร ดฺ	ร - ทฺ - ด	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร

ยะ - - - ร	ประเสริฐ - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ ศักดิ์ - ร ดฺ ร	แล้วว่าสัน - ฟ ร ร	ก็โดดนัก - ทฺ ดฺ ร	ใคร จัก - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ
เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย ปูน - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -	เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -	รู้ หลัก - ฟ - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	ศรัท ธา - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ พูล - ร ดฺ ร
แล้วว่าใจ - ฟ ร ร	ก็ละเอียด - ทฺ ดฺ ร	ทรง พระ - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ	ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย ธรรม์ - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -
เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร	เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -
ปรา กฏ - ร - ดฺ	เอ่อ เออ ร - ทฺ - ด	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร
ยะ - - - ร	ด้วย รู้ - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ หลัก - ร ดฺ ร	แล้วว่ามี - ฟ ร ร	ก็ฤทธิ์นัก - ทฺ ดฺ ร	ถึง อ - - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ
เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย รหันต์ - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -	เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร

เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -	อุปมา - ดฺ ร ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	เหมือนพระ - ร ฟ ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ จันทร์ - ร ดฺ ร
แล้วว่าอัน - ฟ ร ร	ก็ปรากฏ - ทฺ ดฺ ร	ใน เว - - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ	ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย หาส์ - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -
เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร	เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -
ท่าน นั้น - ดฺ - ฟ	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร
ยะ - - - ร	เสด็จ ลง - รดฺ - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ ไป - ร ดฺ ร	แล้วว่าใน - ฟ ร ร	ก็นรก - ทฺ ดฺ ร	ด้วย ก - - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ
เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย รุณา - ซ - ฟร	เฮ - - - ร	- - - -	เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -	เพื่อจะให้ - ร ร ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	เขา สั่ง - ฟ - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ มา - ร ดฺ ร
แล้วว่าแล้ว - ฟ ร ร	ก็จะบอก - ทฺ ดฺ ร	แก่ ญาติ - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ

ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย	ละน้องเออ	เอ้ย พลัน	เฮ	
ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ	ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -
เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ	เห่ เอ	ละชะเออ	เอ้อเอิงเงย	
- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร	- ทฺ - ดฺ	- ดฺ ร ฟ	ร ซ ฟ ร	- - - -
พระโมค คัลลาน์	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย
ฟ ดฺ - รร	- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร
ยะ	ผู้ สา	น้อง เอ้ย	ยะ วก	แล้วว่าโปรด	ก็นรก	เป็น นิ-	เอ่อ เออ
- - - ร	- ร - ฟ	- ฟ - ฟ	- ร ดฺ ร	- ฟ ร ร	- ทฺ ดฺ ร	- ร - ร	- ทฺ - ดฺ
เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย
- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ	เอ้ย รันดร์	เฮ		เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ
ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ	ละชะเออ	เอ้อเอิงเงย		ครั้น แล้ว	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ
- ทฺ - ดฺ	- ดฺ ร ฟ	ร ซ ฟ ร	- - - -	- ฟ - ฟ	- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	โปรด ชาว	น้อง เอ้ย	ยะ สวรรค์
ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ร - ร	- ฟ - ฟ	- ร ดฺ ร
แล้วว่าด้วย	ก็พระธรรม	อัน ฉับ	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ
- ฟ ร ร	- ทฺ ดฺ ร	- ร - ร	- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ
ละชะเออ	เอิง เงย	ยะ	น้อง เอย	ละน้องเออ	เอ้ย เฉียว	เฮ	
ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - ร	- ดฺ - ดฺ	ร ดฺ ร ฟ	- ซ ฟ ร	- - - ร	- - - -
เฮ เอ	ละหะเอ่	หะเอหะเอ	รามานะ	เห่ เอ	ละชะเออ	เอ้อเอิงเงย	
- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ซฺ	ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	- ดฺ ดฺ ร	- ทฺ - ดฺ	- ดฺ ร ฟ	ร ซ ฟ ร	- - - -
พระมาลัย	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย
- ฟ ร ร	- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร

ยะ - - - ร	เทพ พ - - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ เถร - ร ดฺ ร	แล้วว่า บ่ - ฟ ร ร	ก็แปลกกัน - ทฺ ดฺ ร	ดุจพิมพ์ - ร ร ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ
เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย เดียว - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -	เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร	- - - -	รู้ ธรรม - ฟ - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ
ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	อันฉลาด - ร ร ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ เฉลียว - ร ดฺ ร
แล้วว่าอา - ฟ ร ร	นุภาพ - - ดฺ ทฺ	- - - -	เสมือน กัน ร ฟ - ดฺ	ไหน - - - ร	มา - - ทฺ ดฺ	ไหน - - - ร	เฮ - - ทฺ ดฺ

จากการศึกษาบทสวดพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2) พบว่า แม่คู่จะทำหน้าที่ขึ้นเป็นต้นเสียงแล้วลูกคู่จึงร้องรับเช่นเดียวกับทำนองที่ 1 โดยการสวดทำนองที่ 2 ใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. การลงเสียงพยัญชนะท้าย เป็นลักษณะการลงเสียงย้ำพยัญชนะตัวท้ายด้วยสระ - ะ ซึ่งจะพบได้ในบทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2) ดังตัวอย่างที่แสดงใน □

2. การเน้นเสียง จะเน้นเป็นช่วง ๆ ไม่เน้นตลอดทั้งเพลงเพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟัง ดังจะแสดงตัวอย่างให้เห็นถึงจุดที่ต้องเน้นเสียงใน ◯

3. การเอื้อนไปตามทำนอง เช่น การเอื้อนเสียงว่า “เอ่อ เอย” หรือ “เอ้อ เอิงเงย”

4. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการร้องแบบกระชากเสียง เช่น เอื้อนว่า “ละชะเออ เอิงเงย ” ซึ่งใช้แทนการเอื้อนว่า “เอ่อ เออ เอิงเงย” ทำให้การเอื้อนมีความกระชับขึ้น

5. การท่องทำนองแบบเห่ การท่องทำนองลักษณะนี้คล้ายการเห่เรือและเป็นลักษณะเฉพาะของบทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2) ซึ่งได้แก่ การท่องทำนองว่า “เฮ เอ ละหะเอ่ หะเอหะเอ รามานะ เห่เอ”

บทไหว้ครู

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

	นอย นอย นอย	นอย นอย	น้อยนอย นอย		นอย นอย นอย	นอ	ละน้อย นอย
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	- ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ
	น้อยนอ ละนอย	นอย นอย	น้อย นอย นอย นอย		นอ ละ นอย	นอ	ละน้อย นอย
- - - -	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	- ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ
	นอ ละ น้อย	นอย	นอย	นอย นอย	ละน้อย นอย	นอ ละ นอ	ละ นอย เอย
- - - -	- ซ ล ดำ	- - - ซ	- - ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	ดฺ ทฺ - ดฺ

	ยก หัตถ์	เอิง เอย	นมัสการ		ชะเอ้อเออเอย	ขึ้น	(ละ)เหนือเกล้า
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ
							แทรกคำ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ยกหัตถ์	เอิง เอย	นมัสการ		ชะเอ้อเออเอย	ขึ้น	(ละ)เหนือเกล้า
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ
แทรกคำ	(ลูก)ไหว้พระ	ไหว้	เจ้า	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	เป็นมง–	คล ชัย
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ ซ	ม - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
				กระทบเสียง		*สร้อย **	
	(ลูก)ไหว้พระพุทธ	เอิง เอย	ที่เลิศ ล้ำ		ชะเอ้อเออเอย	ไหว้พระธรรม	เลิศ หล้า
- - - -	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม ล ซ	- ซ - ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ไหว้พระพุทธ	เอิง เอย	ที่เลิศ ล้ำ		ชะเอ้อเออเอย	ไหว้พระธรรม	เลิศ หล้า
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม ล ซ	- ซ - ซ
	(ลูก)ไหว้เคารพ	สงฆ์ -	มา	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ไหว้พระพรหม	ทั่ว ไป
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
			เสียงครั่น				

						สร้อย *	
	ไหว้อิศวร	เอิง เอย	ที่เหนืออาสน์		ชะเอ้อเออเอย	ที่ไกรลาส	สิง ขร
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม ซ ซ	- ม - ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ไหว้ อิศวร	เอิง เอย	ที่เหนืออาสน์		ชะเอ้อเออเอย	ที่ไกรลาส	สิง ขร
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม ซ ซ	- ม - ซ
	(ลูก)ไหว้ นารายณ์	สี่	กร	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ผู้	เป็น ใหญ่
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
						สร้อย *	
	ไหว้ฤาษี	เอิง เอย	พระโค ดม		ชะเอ้อเออเอย	ลูกขอ พนม	ไหว้ ทั่ว
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	ม ล ซ ซ	- ม - ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ไหว้ฤาษี	เอิง เอย	พระโค ดม		ชะเอ้อเออเอย	ลูกขอ พนม	ไหว้ ทั่ว
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	ม ล ซ ซ	- ม - ซ
	(ลูก)ไหว้ฤาษี	ตา	วัว	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ไหว้ฤาษี	ตา ไฟ
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
						สร้อย *	
	ไหว้ฤาษี	เอิง เอย	กไลยาโกฐ		ชะเอ้อเออเอย	ที่รุ่งโรจน์	เรือง เดช
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม ซ ซ	- ม - ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ไหว้ฤาษี	เอิง เอย	กไลยาโกฐ		ชะเอ้อเออเอย	ที่รุ่งโรจน์	เรือง เดช
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม ซ ซ	- ม - ซ
	(ลูก)ไหว้ฤาษี	พระพิฆ -	ฆเนศ	ชะเออ	เอ้อเอิง เงย	กระเดื่องเดช	แดน ไกล
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - ซ ซ	ล ซ ฟ ซ	ฟม – ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
						สร้อย *	

	ไหว้บิดร	เอิง เอย	(และ) มารดา		ชะเอ้อเออเอย	เมต ตา	ลูกเช้าค่ำ
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม - ซ	- ซ ล ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ไหว้บิดร	เอิง เอย	(และ) มารดา		ชะเอ้อเออเอย	เมต ตา	ลูกเช้าค่ำ
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ม - ซ	- ซ ล ซ
	(ลูก)ไหว้	(และ)	ลัก จำ	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ให้ช่วยมา	ดล ใจ
	ครูพัก						
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	- ซ - ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
						*สร้อย **	
	โปรดจงดล	เอิง เอย	(และ)บันดาล		ชะเอ้อเออเอย	ให้เชี่ยว ชาญ	เชิง กลอน
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	ซ ม - ซ	- ซ - ซ
(เอ้ย ยะ)	โปรดจงดล	เอิง เอย	(และ)บันดาล		ชะเอ้อเออเอย	ให้เชี่ยว ชาญ	เชิง กลอน
- ซ - ซ	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	ซ ม - ซ	- ซ - ซ
	(ลูก) ไหว้	วิญญาณ	ท่านสุนทร	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ขอ พร	คุ้ม ภัย
- - - -	- ซ ล ดำ	- - ซ ซ	- ซ ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
						*สร้อย **	
	ขอ ไหว้	เอิง เอย	ซึ่งวิญญาณ		ชะเอ้อเออเอย	ของท่านผู้	สงบ
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ซ ม ซ	- - ซ ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก) ขอไหว้	เอิง เอย	ซึ่งวิญญาณ		ชะเอ้อเออเอย	ของท่านผู้	สงบ
- ซ - ซ	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- ซ ม ซ	- - ซ ซ
	(ลูก) ไหว้	ซาก	ศพ	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ของ ท่าน	ผู้ ตาย
- - - -	- ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ
						*สร้อย **	
	ไหว้พ่อแม่	เอิง เอย	ผู้ใจ บาน		ชะเอ้อเออเอย	เจ้าของ งาน	ใจ บุญ
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	ซ ม ล ซ	- ซ - ซ

(เอ้ย ยะ)	(ลูก ไหว้ พ่อแม่	เอิง เอย	ผู้ใจ บาน		ชะเอ้อเออเอย	เจ้าของ งาน	ใจ บุญ
- ซ - ซ	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	ซ ม ล ซ	- ซ - ซ
	ที่ช่วย เหลือ	เกื้อ	กูล	ชะ เออ	เอ้อเอิง เงย	ให้เป็นทุน	น้ำ ใจ
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ ม	- - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ร - ดฺ
						*สร้อย **	

บทไหว้ครูนี้ใช้ร้องภายหลังจากสวดบทพื้นพระมาลัย จากการศึกษา พบว่า ใช้ทำนองเพลงโยสลัม มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้จังหวะกลองที่เร็วและสนุกสนาน โดยแม่คู่จะนำขึ้นท่อน สร้อย* ก่อน แล้วลูกคู่จึงร้องรับจำนวน 2 รอบ จากนั้นจึงจะขึ้นในส่วนของเนื้อเพลงแล้วลูกคู่จึงรับซ้ำ เมื่อจบในแต่ละวรรคเพลงจะกลับไปร้องซ้ำในท่อนสร้อย* อีกครั้ง เป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเพลงและมีการใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. เสียงกระทบ หมายถึง การออกเสียงคำร้องเมื่อเวลาร้องเพลง โดยออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวออกเป็นหลายพยางค์ ดังตัวอย่างเช่น คำว่า “เจ้า” ที่อยู่ใน ▭ เวลาร้องจะออกเสียงว่า “จ้า – เอา” เรียกว่า กระทบคู่ 2 เป็นต้น

2. เสียงครั่น หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะและไม่ให้ฟังดูเรียบจนเกินไป ดังเช่นในระหว่างคำว่า “สงฆ์ ... มา” จะมีการใช้เทคนิคเสียงครั่นโดยสังเกตได้จากเสียงของโน้ตที่บันทึก

3. การแทรกคำ โดยเทคนิคนี้มีลักษณะการนำคำมาแทรกระหว่างเนื้อเพลง เช่น คำว่า “ละ , ลูก” ดังที่เครื่องหมายลูกศรชี้แสดงเป็นตัวอย่าง

4. การเอื้อนไปตามทำนอง เช่น การเอื้อนเสียงว่า “เอิง เอย” หรือ “เอ้อ เอิงเงย”

5. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการร้องแบบกระชากเสียง เช่น เอื้อนว่า “ชะเอ้อ เอิงเงย ” ซึ่งใช้แทนการเอื้อนว่า “เออ เอิงเงย” ทำให้การเอื้อนมีความกระชับขึ้น

6. การท่องไปตามทำนองเพลง เป็นการใช้วิธีการเปล่งเสียง “นอย” ท่องไปตามทำนองเพลง ดังเช่นในท่อน *สร้อย **

7. การท่องแบบกระทุ้งทำนอง มีลักษณะคล้ายกับการท่องไปตามทำนองเพลง แต่จะเปลี่ยนคำว่า “นอย” เป็นคำว่า “ละ” แทน และออกเสียงแบบกระชาก เช่น หากท่องไปตามทำนองเพลงอาจท่องว่า “นอย นอย นอย” แต่ถ้าเป็นการท่องแบบกระทุ้งทำนองจะเปลี่ยนเป็นท่องว่า “นอละนอย” ซึ่ง

ลักษณะการท่องแบบกระทุ้งทำนองนี้มักจะใช้ควบคู่ไปกับการท่องไปตามทำนองเพลง ดังตัวอย่างในท่อน *สร้อย* *

บทไหว้ศพ

สร้อย * *อัตราจังหวะ 2 ชั้น*

นอย	นอย	นอย นอย	นอยทิง นองนอย	นอย นอย	ละนอย นอย	นอย นอย	ละนอย นอย
- - - ด	- - - ซ	- ฟ - ซ	ด ล ล ล	- ฟ - ซ	ฟ ล - ด	- - ฟ ร	ด ล - ซ
นอ	ละนอย	นอละนอย	นอย นอย	นอย นอย	นอย นอย	ละนอ	ละนอย เอย
- - - ฟ	- - ซ ล	- ร ด ล	- ซ - ฟ	- - ซ ล	- ด - ซ	- - ฟ ร	ฟ ดฺ ร ฟ

	ไหว้ ครู	เอ่อ เอย	แล้วเสร็จสรรพ	เอ่อ เออ	เออ เอย	ลูกกลับ	มาไหว้ ศพ
- - - -	- ซฟ - ซ	- ฟ - ซ	ด ล - ล	- ฟ - ซ	- ล - ด	- - ฟ ร	ด ลซฟ - ซ
						เสียงครั่น	
ไหว้ดวง	วิญญาณ	วิญญาณ	ที่เคารพ	ชะ เออ	เอิง เงย	ประสบ	แล้วความดี
- - ดฺ ฟ	- - ซ ล	- ร ด ล	ด ล ซ ล	ซฟ - ซ ล	- ด - ซ	- - ฟ ร	ฟ ดฺ ร ฟ
						สร้อย *	*แทรกคำ*
โอ้	พระคุณ	เอ่อ เอย	(แล้ว)ของแม่	เอ่อ เออ	เออ เอย	นั้น	(ก็)มากเหลือ
- - - ฟ	- - ล ซ	- ฟ - ซ	ด ล - ล	- ฟ - ซ	- ล - ด	- - - ร	ด ล - ด
ช่วย	จุนเจือ	ช่วยจุนเจือ	ชู ชุบ	ชะ เออ	เอิง เงย	ประสิทธิ์	ประสาท
ลซ - - ฟ	- - ซ ล	- ร ด ล	- ซ - ล	ซฟ - ซ ล	- ด - ซ	- - ฟ ร	ฟ ดฺ ร ฟ
						สร้อย *	*แทรกคำ*
แม่	เลี้ยง ลูก	เอ่อ เอย	มาก็ยาก	เอ่อ เออ	เออ เอย	ช่าง	(แล้ว)ตราก - ตรำ
- - - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ซ	ด ล ล ล	- ฟ - ซ	- ล - ด	- - - ร	ด ล - ซ

ทุก	เช้าค่ำ	ทุกเช้าค่ำ	แม่ ก็ สั่ง	ชะเออ	เอิง เงย	แต่	แล้วความดี
- - - ฟ	- - ซ ล	- ร̊ ด̊ ล	ด̊ ล ซ ฟ	- - ซ ล	- ด̊ - ซ	- - - ร	ฟ ด̣ ร ฟ
						สร้อย *	
แม่	มิ ใช่	เอ่อ เอย	จะไป ป่า	เอ่อ เออ	เออ เอย	ได้เวลา	(แล้ว) แม่ก็
							กลับ
- - - ฟ	- - ล ซ	- ฟ - ซ	ด̊ ล - ล	- ฟ - ซ	- ล - ด̊	- ร̊ ด̊ ล	ร̊ ด̊ ล ซ
นี่	แม่	นี่แม่	เขาไป ลับ	ชะเออ	เอิง เงย	ไม่	(แล้ว)กลับมา
- - - ฟ	- - ซ ล	- ร̊ ด̊ ล	ด̊ ซ - ล	ซฟ - ซ ล	- ด̊ - ซ	- - - ร	ฟ ด̣ ร ฟ
						สร้อย *	
เหลือ	ไว้	เอ่อ เอย	เพียงแต่รูป	เอ่อ เออ	เออ เอย	จุดธูป	และบูชา
- - - ล	- - - ล	- ฟ - ซ	ด̊ ล ล ล	- ฟ - ซ	- ล - ด̊	- - ฟ̊ ร̊	ด̊ ล - ซ
วัน	พรุ่งนี้	วันพรุ่งนี้	แล้วหนา	ชะเออ	เอิง เงย	จะถึง	วัน ปลง
- - - ฟ	- - ซ ล	- ร̊ ด̊ ล	- ซ - ล	ซฟ - ซ ล	- ด̊ - ซ	- - ฟ ร	ฟ ด̣ ร ฟ
						สร้อย *	
แสน	สงสาร	เอ่อ เอย	ท่านผู้ตาย	เอ่อ เออ	เออ เอย	วาย	(แล้ว) ชีวา
- - - ล	- - ล ล	- ฟ - ซ	ด̊ ล ล ล	- ฟ - ซ	- ล - ด̊	- - - ร̊	ด̊ ล - ซ
โอ้ อ –	นิจ จา	อนิจจา	ท่านมาตาย	ชะเออ	เอิง เงย	ไป	(แล้ว)เสียก่อน
- - ด̣ ฟ	- - ซ ล	- ร̊ ด̊ ล	ด̊ ล ซ ฟ	- - ซ ล	- ด̊ - ซ	- - - ร	ฟ ด̣ ร ฟ
						สร้อย *	
ลูก	หลาน	เอ่อ เอย	อยู่ข้างหลัง	เอ่อ เออ	เออ เอย	จะ	ทำบุญ ถึง
- - - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ซ	ด̊ ล ล ล	- ฟ - ซ	- ล - ด̊	- - - ร̊	ด̊ ล - ด̊
จิต	ใจหมาย	จิตใจหมาย	คำ นึง	ชะเออ	เอิง เงย	ถึง	(ก็)วิญญาณ
ล ซ - ฟ	- - ซ ล	- ร̊ ด̊ ล	- ซ - ฟ	- - ซ ล	- ด̊ - ซ	- - - ร	ฟ ด̣ ร ฟ
						สร้อย *	

ขอ	ให้ดวง	เอ่อ เอย	(แล้ว) วิญญาณ	เอ่อ เออ	เออ เอย	แม่	..... นั้น
- - - ล	- - ฟ ซ	- ฟ - ซ	ดำ ล ล ล	- ฟ - ซ	- ล - ดำ	- - - รำ	ดำ ล - ดำ
จง ขึ้น	ไป สู่	ขึ้นไปสู่	สรวงสวรรค์	ชะเออ	เอิง เงย	ชั้น	ดาวดึงส์
ลซ - ดุ ฟ	- - ซ ล	- รำ ดำ ล	- ซ ซ ล	ซฟ - ซ ล	- ดำ - ซ	- - - ร	ฟ ดุ ร ฟ
						สร้อย *	
ขอ	ให้ พบ	เอ่อ เอย	(แล้ว) เมืองแก้ว	เอ่อ เออ	เออ เอย	ให้แคล้ว	(แล้ว) บ่วง - มาร
- - - ล	- - ซ ล	- ฟ - ซ	ดำ ล ล ล	- ฟ - ซ	- ล - ดำ	- - ฟำ รำ	ดำ ล - ซ
ให้ ไป	ประสบ	พบ พระ	ศรีอารย์	ชะเออ	เอิง เงย	พบพระ	(ก็) มาลัย
- - ดุ ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ล	- ซ - ฟ	- - ซ ล	- ดำ - ซ	- - ฟ ร	ฟ ดุ ร ฟ
						สร้อย *	

อัตราจังหวะชั้นเดียว

	ทิง นอย	นอย นอย	นอย นอย		นอย นอย	นอย	นอย นอย
- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- ดุ - ฟ	- - - ล	- - ล ล
	ทิง นอย	นอย นอย	นอย นอย		ทิง นอย	ละนอ	ละนอย นอย
- - - -	- ดำ - ดำ	- ฟำ - รำ	- ดำ - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - ฟ ซ	ล ดำ - ล
นอย นอย	นอย นอย		นอย นอย	นอย นอย	นอย นอย	นอย นอย	ละนอย เอย
- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - - -	- ซ - ล	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ

จากการศึกษาบทไหว้ศพ พบว่า ใช้ทำนองเพลงสีนวล โดยแม่คู่จะขึ้นเป็นต้นเสียงลูกคู่ทำหน้าที่รับในส่วนที่เป็นการเอื้อนและในท่อนสร้อย * รวมทั้งในส่วนที่เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียวด้วย ซึ่งในบทไหว้ศพนั้นได้ใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. เสียงครั่น คือ การทำเสียงให้สะดุด สะเทือน เพื่อไม่ให้ฟังดูเรียบจนเกินไป ดังตัวอย่างคำใน ◯ ที่ใช้เทคนิคเสียงครั่น คือ ไหว้ศพ ซึ่งระหว่างคำว่า “ไหว้” กับ “ศพ” เวลาร้องจะต้องทำเสียงให้สะดุดเล็กน้อย

2. การแทรกคำ เช่น การใช้คำว่า “แล้ว , ก็” แทรกเพิ่มไปในเนื้อเพลงดังที่เครื่องหมายลูกศรชี้ ซึ่งมักจะใช้แทรกในช่วงที่มีทำนองเพลงแต่ไม่มีเนื้อเพลงทำให้ไม่ต้องเอื้อนเสียงรอ แต่การใช้เทคนิคเช่นนี้ไม่ควรใช้พร่ำเพรื่อเกินไปเพราะอาจทำให้ฟังรกหูมากกว่าไพเราะ

3. การเอื้อนไปตามทำนอง โดยใช้คำพื้นฐาน เช่น เออ เอย เอิงเงย

4. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เช่น ชะเออ เอิงเงย

5. การท่องไปตามทำนองเพลง คือ การทำเสียง “นอย นอย” ไปตามทำนองเพลง ดังที่ปรากฏอยู่ทั้งในส่วนที่เป็นท่อน *สร้อย* * และในท่อนที่เป็นอัตราจังหวะชั้นเดียว

6. การท่องแบบกระทุ้งทำนอง คือ ลักษณะการท่องทำนองโดยใช้คำว่า “นอละนอย” แทนการท่อง “นอยนอยนอย” ซึ่งทำให้การท่องทำนองกระชับขึ้น

7. การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี เป็นการท่องทำนองโดยใช้เสียง “นอย” เช่นเดียวกับเทคนิคการท่องไปตามทำนองเพลง แต่จะมีเสียง “ทิง” เข้ามาแทนเสียง “นอย” คล้ายกับเสียงของเครื่องดนตรี ดังตัวอย่างที่แสดงใน ▭

บทลำสวด ประเภทเพลงจากวรรณคดี

พระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

สร้อย * *อัตราจังหวะ 2 ชั้น*

	พวง		มา ลัย	ควร หรือ	ลอย ไป	จาก	ห้อง
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ร
	พวง		มา ลัย	ควร หรือ	ลอย ไป	จาก	ห้อง
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ร
สาว	น้อย	ลอย	ละล่อง	เข้า	ใน ห้อง	ไหน	เอย
- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ	- - ฟ ร	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ
เอ่อ	เออ	เอิง	เงอ	เอ้อ	เออ	เงอ	เอิง เงย
- - - ดฺ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - ซ ท	- - ดำ ท	- ซ - ซ
	โจ๊ะ ติง	ติง ทั่ง	ติง ทั่ง	โจ๊ะ	โจ๊ะ ติง	ติง ทั่ง	ติง ทั่ง
- - - -	- ดำ - ซ	- - ซ ดฺ	- ซ - ดฺ	- ดำ - -	- ดำ - ซ	- - ซ ดฺ	- ซ - ดฺ

จะ กล่าว	กลับ	จับ	ความ		ไป ตาม	เรื่อง	
- - ล ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- ฟ - -
ถึง บาท	เบื้อง	ป –	ร เมศ		พระเชษ	ฐา	
- ล - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - ซ ซ	- ฟ - -	- - ล ซ	- ฟ - ล	- ดำ - -
องค์ พระ	อ ภัย	ม –	ณี		ศรี โส	ภา	
- ซ - ล	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- ล - ล	- - - ซ	- - - -
ตกยาก	อยู่	ใน คู	หา		มา ช้า	นาน	
- - ฟ ฟ	ซ ฟ - ฟ	- - ซ ซ	- - - ซ	- ดำ - -	- ล - ท	- ซ - ล	- - - -
ด้วย	กับ นาง	อ –	สุ รี		นาง เน	ร มิต	
- รำ - -	- ซ - ท	- - - ล	- ท - ท	- - - -	- ล - ล	- - ล ท	- - - -
เป็น คู่	ชิด	เชย	ชม		สม ส –	มาน	
- ซ - ซ	- ฟ - ล	- - - ซ	- - - ซ	- - - -	- ท - ล	- - - ท	- รำ - -
ต้อง รัก	ใคร่	ไป	ตาม		ยาม กัน	ดาร	
- ฟ - ล	- - - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - - -
จน นาง	มาร	มี	บุตร		บุ รุษ	ชาย	
- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -
ไม่ คลาด	เคลื่อน	เหมือน	องค์		พระ ทรง	เดช	
- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- ซ - -	- ฟ - -	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - -
มี ดวง	เนตร	แดง	ดู		ดัง สุ	ริย์ ฉาย	
- ซ - ซ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - ฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- ซ - ล	- ดำ - -
มี	กำ ลัง	ดัง	พระยา		ค ชา	พลาย	
- ซ - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- - ล ซ	- - - -	- ล - ซ	- - - ซ	- - - -
มี เขี้ยว	คล้าย	ชน	น นี		มี ศัก	ดา	
- ซ - ซ	- ฟ - ล	- ดำ - ซ	ซ ซ - -	- ฟ - -	- ซ - ซ	- - - ล	- - - -

บิ	ตุ รงค์	ทรง	ศักดิ์		ก็ รัก	ใคร่	
- ฟ - -	- ซ - ซ	- ซ - -	- ฟ - -	- - - -	- ฟ - ล	- - - ล	- - - -
ด้วย เนื้อ	ไข	มิ	ได้ คิด		ริษ ษ	ยา	
- ฟ - ล	- ซ - ล	- ด์ - ซ	- ม - ล	- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ด์ - -
เฝ้า เลี้ยง	ลูก	ผูก	เปล		แล้ว เห่	ช้า	
- ฟ - ล	- - - ซ	- ฟ - ฟ	- - - ซ	- ฟ - -	- ล - ฟ	- - - ล	- - - -
จน ใหญ่	กล้า	อา	ยุ		ได้ แปด	ปี	
- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - ซ	- - - ล	- ซ - -	- ร - ซ	- - - ล	- - - -
จึง ให้	นาม	ตาม	อย่าง		ข้าง ม –	นุษย์	
- ล - ล	- ซ - ล	- - - ซ	- - - ฟ	- - - -	- พ - ล	- - - ล	- - - -
ชื่อ สิน	สมุทร	กุ	มาร		ชาญ ชัย	ศรี	
- ฟ - ล	- - ซ ฟ	- - - ฟ	- ซ - -	- ฟ - -	- ล - ล	- - - ล	- ด์ - -
พระ ธำ	มรงค์	ทรง	มา		ค่า บุ	รี	
- ล - ซ	- - ซ ซ	- - - ซ	- ซ - -	- - - -	- ซ - ฟ	- - - ซ	- - - -
พระ ภู	มี	ถอด	ผูก		ให้ ลูก	ยา	
- ล - ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- - - -
เจีย	ระ บาด	คาด	องค์		ก็ ทรง	เปลื้อง	
- ท - -	- ท - ล	- - ซ ฟ	- ซ - -	- ฟ - -	- ฟ - ซ	- - - ซ	- ฟ - -
ให้	เป็นเครื่อง	นุ่ง	ห่ม		โอ รส	สา	
- ซ - ฟ	- ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ฟ	- - - -	- ซ - ล	- ซ - ล	- ด์ - -
สอน	ให้ เจ้า	เป่า	ปี่		มี	วิ ชา	
- ล - -	- - ซ ล	- - - ฟ	- ฟ - -	- - - -	- - - ซ	- - ล ซ	- - - -
เพลง	ศัส ตรา	สา –	ร พัด		หัด ชำ	นาญ	เอย
- ซ - -	- ฟ - ซ	- - - ซ	- - ซ ล	- ซ - -	- ฟ - ซ	- ฟ - ล	- - ซ ฟ

เอ่อ	เออ	เอิง	เงอ	เอ้อ	เออ	เออ	เอิง เงย
- - - ดฺ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - ซ ท	- - ดำ ท *สร้อย **	- ซ - ซ

เพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ มีลักษณะการร้องคล้ายการอ่านทำนองเสนาะ โดยการร้องเพลงนี้ลูกคู่จะร้องนำในท่อนสร้อย* ก่อน แล้วแม่คู่จึงเป็นผู้ร้องในส่วนเนื้อเพลง ลูกคู่จะร้องรับอีกครั้งในส่วนที่เป็นการเอื้อนแล้วจึงจบด้วยท่อนสร้อย* สำหรับจังหวะกลองนั้นจะตีคล้ายกับเสียง ติง โจ๊ะ ติง ติง ไปเรื่อย ๆ ยกเว้นตอนท้ายของท่อนสร้อยที่จะตีจังหวะ โจ๊ะ ติง ติงทั่ง ติงทั่ง เช่นเดียวกับการร้อง ซึ่งจากการศึกษาพบว่ามีการใช้เทคนิคการร้องดังนี้ คือ

1. เหินเสียง คือ การเลื่อนไหลของเสียงจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูง เช่น คำว่า “เชษฐา” ลักษณะการเปล่งเสียงคำว่า “ฐา” จะสูงขึ้นคล้ายกับการเหินขึ้นไปข้างบน เป็นต้น

2. เสียงลอย เทคนิคนี้ครูบางท่านเรียกว่าทำเสียงตึงซึ่งต้องทำเสียงสูงแล้วให้ลอยไว้ไม่ลงเสียงมาเป็นเสียงอื่นหรือลงเสียงให้ต่ำลงมา เช่น คำว่า “อสุรี” ขณะที่เปล่งเสียง “สุ – รี” ต้องลอยเสียงไว้ไม่ให้ต่ำลงมา เป็นต้น

3. ลักจังหวะ คือ การร้องที่ไม่ให้เสียงลงตามจังหวะแต่ลงเสียงก่อนจังหวะ ซึ่งตามปกติการร้องเพลงนั้นจะลงเสียงตามจังหวะตกของหน้าทับและจังหวะฉับ แต่ในบางเพลงจะต้องร้องลงเสียงก่อนจังหวะจึงจะเกิดความไพเราะ เช่น คำว่า “บิตุรงค์ทรงศักดิ์” เวลาร้องจะลักจังหวะในคำว่า “บิ – ทรง – ศักดิ์” ทำให้เพลงมีความไพเราะยิ่งขึ้น

4. เน้นเสียง ใช้เมื่อต้องการให้เกิดความชัดเจนในข้อความ คำร้อง หรือในการเอื้อนใดๆ แต่จะไม่ใช้ตลอดทั้งเพลง เช่น คำว่า “มนุษย์” เวลาร้องจะเน้นคำว่า “มะ – นุด” ให้ชัดเจนเพื่อย้ำว่าการตั้งชื่อของสินสมุทรนั้นตั้งชื่อแบบมนุษย์จริง ๆ

5. การเอื้อนไปตามทำนอง มีพื้นฐานคำว่า เออ เอ้อ เอิงเงย ดังที่ปรากฏในท่อนสร้อย * และในตอนท้ายของเพลง

6. การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี ได้แก่ ในช่วงท้ายของท่อนสร้อย* ที่ทำเสียงเลียนแบบกลอง

มอญซ่อนผ้า

*สร้อย **

อัตราจังหวะชั้นเดียว

	มอญ	ซ่อน	ผ้า	ตุ๊ก	ก ตา	อยู่	ข้าง หลัง
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ด๋	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - มล
	มอญ	ซ่อน	ผ้า	ตุ๊ก	ก ตา	อยู่	ข้าง หลัง
- - - -	- - - ล	- - - ซ	- ม - ล	- - - ด๋	- - ซ ล	- - - ซ	- ซ - มล
	สาว เอ๋ย	จง	ระ วัง		สาว เอ๋ย	จง	ระ วัง
- - - -	- ด๋ - ร๋	- - - ร๋	- - ด๋ ล	- - - -	- ด๋ - ร๋	- - - ร๋	- - ด๋ ล
ตุ๊กตา	อยู่ข้างหลัง	ระวัง	จะถูก ตี				
- ร๋ ท ท	- ล ท ร๋	- ล ซ -	ซ ม - ล				

	จะกล่าว	ถึง จัน	ท โค รพ	เมื่อได้	ไปพบ	พระ	โย คี
- - - -	- ซ - ซ	- ท ล -	- ล ล ท	- - ม ซ	- - ม ซ	- ซ - -	- ม - ม
			เล่า เรียน	กระไร	วิ ชา		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ล - ด๋	- - ล ด๋	- - ม๋ ร๋	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
กับพระ	เจ้า ตา	มานาน	หลาย ปี				
- - ล ร๋	- ล - ท	- - ล ซ	- ม - ล		*สร้อย **		
	เล่า เรียน	กระ ไร	วิ ชา	กับพระ	เจ้า ตา	มา	หลาย ปี
- - - -	- ซ - ล	- - ซ ล	- - ท ล	- - ม ซ	- ร - ม	- ม - -	- ซ - ม
			คิด ถึง	องค์ พระ	มาร ดร		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ร๋ - ร๋	- ด๋ - ร๋	- ด๋ - ร๋	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
จะต้อง	ลา จร	กลับนคร	เสีย ที				
- - ล ร๋	- ท - ท	- ม ล ซ	- ม - ล		*สร้อย **		
	วัน นี้	หลาน	จะ ลา	พระ	เจ้า ตา	กลับ ไป	ธา นี
- - - -	- ล - ท	- - - ซ	- - ล ล	- - - ท	- ซ - ล	- ม - ซ	- ม - ม

			ไป แล้ว	หลาน ไม่	ไป ลับ		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ด ำ - ร ำ	- ด ำ - ล	- ด ำ - ร ำ	- ม ำ - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
ไป แล้ว	จกลับ	มาหา	โย คี				
- ล - ท	- - ล ซ	- - ล ร ำ	- ท - ล		*สร้อย **		
	เดิน ทาง	กลาง	ไพร	ให้นึก	สงสัย	ของใน	ผอบ นี้
- - - -	- ล - ล	- - - ล	- - - ล	- - ซ ด ำ	- ซ ล -	- ซ ม -	ม ร - ม
			เจ้า ตา	ท่านได้	สั่ง ไว้		
ซ ม - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ด ำ ล ด ำ	- - ด ำ ล	- ด ำ ร ำ -	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
ถ้าเปิด	กลางไพร	เดี๋ยว ภัย	จะ มี				
- - ล ซ	- - ล ท	- ร ำ - ท	- - ซ ล		*สร้อย **		
	ตัว ฉัน	นั้นอยาก	จะ รู้	จึง	เปิด ดู	โดย	ทัน ที
- - - -	- ล - ซ	- - ด ำ ซ	- - ล ด ำ	- - - ซ	- ร - ม	- ม - -	- ม - ม
			เปิดผอบ	พบ นาง	โม รา		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ล ด ำ ล	- ร ำ - ด ำ	- ด ำ - ร ำ	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
ช่างงาม	นักหนา	โส ภา	โส ภี				
- - ล ท	- ล ร ำ -	- ม ล ซ	- ม - ล		*สร้อย **		
	ได้ เสีย	เป็น	เมีย ผัว	ล่มท้าย	จม หัว	พา ไป	ธา นี
- - - -	- ล - ซ	- - - ล	- ล - ซ	- ล ม ซ	- ม - ซ	- ม - ม	- ม - ม
			มา พบ	ว่า ไอ้	โจร ไพร		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ด ำ - ร ำ	- - ล ร ำ	- ด ำ - ร ำ	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
ไอ้ โจร	ใจร้าย	อยาก ได้	นา รี				
- - ล ท	- ท ร ำ -	- ม - ซ	- ซ - ล		*สร้อย **		
	เกิด การ	ต่อ	สู้ กัน	จน	พระขรรค์	หลุด มือ	ทัน ที
- - - -	- ซ - ล	- - - ซ	- ด ำ - ล	- - - ซ	- - ม ซ	- ร - ม	- ม - ม

			ยื่น ด้าม	ให้	โจร ไพร		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ดำ - ดำ	- ล - ล	- ดำ - รำ	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
ส่วน	ข้างปลาย	ยื่น ให้	สา มี				
- - - ล	- รำ ท -	- ล - ซ	- ม - ล		*สร้อย **		
	ใคร ว่า	โม รา	สอง ใจ	ต้องขอ	ขัด ไว้	ใน	คืน นี้
- - - -	- ล - ท	- - ซ ซ	- ม - ล	- - ซ ม	- ม - ซ	- ม - -	- ม - ม
			ต้อง โทษ	ฤา ษี	ตา ไฟ		
ซ ม - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- รำ - รำ	- - ล ดำ	- ดำ - รำ	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
สร้าง	นาง ไว้	ไม่ ดู ให้	ดี ดี				
- - - ล	- ท - รำ	ล ซ - ม	- ซ - ล		*สร้อย **		
	โม รา	ยัง ไม่	สิ้น บาป	ต้อง	ถูก สาป	ให้ เป็น	ชะ นี
- - - -	- ล - ล	- - ล ดำ	- ซ - ล	- - - ซ	- ร - ร	- ร - ม	- - ม ม
			ห้อย โหน	กระ ไร	โยน ตัว		
- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*	- - - -	- ดำ - รำ	- - ล ดำ	- ดำ - รำ	- - - -	*(ลูกคู่ซ้ำ)*
มาร้อง	หาผัว	อยู่ แถว	แถว นี้				
- - ท รำ	- ท รำ -	- ม - ซ	- ซ - ล		*สร้อย **		

จากการศึกษาเพลงมอญซ่อนผ้า พบว่า ใช้ทำนองเพลงเต้ยโขง จังหวะกลองคล้ายกับการตีติง โจ๊ะ ติงติง โดยลูกคู่จะร้องขึ้นในท่อนสร้อย * ก่อนแล้วแม่คู่จึงจะร้องในส่วนเนื้อเพลง และมีการใช้เทคนิคการร้อง คือ ลักจังหวะ ดังตัวอย่างใน ▭

ขงเบ้ง

*สร้อย **

อัตราจังหวะชั้นเดียว

	นอย นอย	นอย	น้อย นอย	น้อยนอย	ละนอยนอย	นอย	น้อย นอย
- - - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	ร ทฺ - ร	- - - ม	- ล - ซ
นอย	ละนอย	นอย นอย	นอย นอย		น้อย นอย	นอยนอย	นอยน้อย
- - - ล	- - ซ ม	- ล - ซ	- ม - ร	- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -
	น้อย นอย	นอยนอยน้อย	นอยนอย		นอย น้อย	น้อยนอย	นอยนอย
- - - -	- รำ - ท	- ล ท รำ	- ซ ล -	- - - -	- ท - รำ	- - มำ รำ	- ท ล -
น้อย นอย	นอยนอย	น้อย นอย	นอย นอย				
- ท - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม - ร				

	เดือน อ้าย	ได้	เว ลา		เดือน อ้าย	ได้	เว ลา
- - - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ซ - ร	- - - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ล - ซ
คลื่น	ลมมา	เป็น ส-	ลา ตัน		เมฆ หมอก	ก็เริ่ม	แปรเปลี่ยน
- - - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม - ร	- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล - ท
	เมฆหมอก	ก็เริ่ม	แปรเปลี่ยน	แล้ว	หมุน เวียน	เหมือนดัง	โก หก
- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - - ม	- ซ - ล	- - ท รำ	- ท - ล
	ที่ วิ ตก	กระไร	คลาย สิ้น	เหมือน	ฟ้าดิน	เป็น ใจ	จริง เอย
- - - -	- ท ท รำ	- - มำ รำ	- ท - ล	- - - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม - ร
					*สร้อย **		
	ขง เบ้ง	บอก	โล ซก		ขง เบ้ง	บอก	โล ซก
- - - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ม - ซ	- ร - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ล - ซ
เมฆ	หมอก ตก	ว่าใน	คืน นี้		คำ สั่ง	ของ	จิว ยี่
- - - ล	- ซ - ม	- - ล ซ	- ม - ซ	- ร - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล - ท

	คำ สั่ง	ของ	จิว ยี่	ค่ำ	คืน นี้	ต้องไป	ลง เรือ
- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - - ม	- ซ - ล	- - ท รำ	- ท - ล
	โล ซก	ว่า ตก	ใจเหลือ	จะ	ลงเรือ	ไป ทำ	ไม กัน
- - - -	- ทำ - รำ	- - มำ รำ	- ท ล -	- ท - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม - ร
					*สร้อย **		
	ขง เบ้ง	จึง	บอก ว่า		ขง เบ้ง	จึง	บอก ว่า
- - - -	- ทุ - ร	- - - ม	- ม - ซ	- ร - -	- ทุ - ร	- - - ม	- ล - ซ
รับ	อาสา	ไปเอา	เกา ทันต์		จิว ยี่	เขาสั่ง	ไว้ ว่า
- - - ล	- ซ ม -	- - ล ซ	- ม - ร	- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -
	จิว ยี่	เขาสั่ง	ไว้ ว่า	ถ้า ไม่	ได้ มา	จะต้องวาย	ชี วี
- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - ม ม	- ซ ล -	- ล ท รำ	- ท ล -
	คิด ถึง	แต่ท่าน	เล่า ปี่	สำเร็จ	คราวนี้	จึงจะได้	พบ กัน
- - - -	- ทำ - รำ	- - มำ รำ	- ท ล -	- - ท ล	- ซ ม -	- ล ล ซ	- ซ - ร
					*สร้อย **		
	โล ซก	ตก	ใจ วา		โล ซก	ตก	ใจ วา
- - - -	- ทุ - ร	- - - ม	- ม - ซ	- ร - -	- ทุ - ร	- - - ม	- ล - ซ
ร้อง	ไอ้หย่า	ให้ นึก	สง สาร		คิด ถึง	แต่เรื่อง	เกาทันต์
- - - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม - ม	ซ ร - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -
	คิด ถึง	แต่เรื่อง	เกาทันต์	เมฆ	หมอก นั้น	ก็ ยัง	มืด มิด
- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - - ม	- ซ - ล	- - ท รำ	- ท - ล
	กลัว แต่	ขงเบ้ง	หลง ผิด	แล้ว	ชี วิต	ก็จะต้อง	บรร ลัย
- - - -	- ทำ - รำ	- - มำ รำ	- ท - ล	- - - ล	- ซ ม -	- ม ล ซ	- ม - ร
					*สร้อย **		

	ขง เบ้ง	บอก	โล ซก		ขง เบ้ง	บอก	โล ซก
- - - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ม - ซ	- ร - -	- ทฺ - ร	- - - ม	- ล - ซ
อย่า	วิ ตก	ไป เลย	พี่ ยา		เร็ว ๆ	เข้าเถิด	อย่าช้า
- - - ล	- ซ ม -	- - ล ซ	- ม - ร	- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -
	เร็ว ๆ	เข้าเถิด	อย่าช้า	มาดื่ม	สุ รา	ให้ ส -	บาย ใจ
- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - ม ม	- ซ ล -	- - ท รำ	- ท - ล
	เสียง พิณ	ดังอยู่	ใกล้ ๆ	บอก	พี่ชาย	อย่าได้	กัง วล
- - - -	- ทำ - รำ	- - มำ รำ	- ท ล -	- - - ล	- - ซ ม	- - ล ซ	- ม - ร
					*สร้อย **		
	ชัก ใบ	ขึ้น	ไว้ รอ		ชัก ใบ	ขึ้น	ไว้ รอ
- - - -	- ซ - ร	- - - ม	- ซ - ร	- - - -	- ซ - ร	- - - ม	- ล - ซ
ถอน	สมอ	ไป เอา	เกา ทัณต์		ขง เบ้ง	จึงบอก	โล ซก
- - - ล	- - ซ ม	- - ล ซ	- ม - ร	- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล - ท
	ขง เบ้ง	จึงบอก	โล ซก	เมฆ	หมอก ตก	ทั้งคืน	ทั้งวัน
- - - -	- รำ - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - - ม	- ซ - ล	- - ท รำ	- - ท ล
	จะไปเอา	แล้วลูก	เกาทัณต์	ครบ	สามวัน	จึง จะ	กลับ มา
- - - -	- ท ท รำ	- - มำ รำ	- ท ล -	- - - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม - ร
					*สร้อย **		
	คิด ไป	ให้เสียดาย	กุนซือ		คิด ไป	ให้เสียดาย	กุน ซือ
- - - -	- ม - ร	- ร ม ม	- ซ ซ -	- ร - -	- ม - ร	- ร ม ร	- ล - ซ
กลัว	เอาชื่อ	มาทิ้ง	กันตั๋ง		ทำ ศึก	ยังไม่ได้	ครึ่งทาง
- - - ล	- - ซ ซ	- ม ล ซ	- ม ม -	ซ ร - -	- รำ - ท	- ท ล ซ	- ล ท -
	ทำ ศึก	ยังไม่ได้	ครึ่งทาง	จะต้อง	อัปปาง	เสียแล้ว	คราวนี้
- - - -	- รำ - ท	- ท ล ซ	- ล ท -	- - ม ม	- ซ ล -	- - ท รำ	- ท รำ -

	เสีย ดาย	กุนซือ	คน ดี	เพราะ	จิว ยี่	นั้น ขี้	อิจ ฉา
- ล - -	- ท - ร	- - ม ร	- ท ล -	- - - ล	- ซ ม -	- ล - ซ	- ม ม -
ซ ร - -					*สร้อย **		

จากการศึกษาเพลงขงเบ้ง มีอัตราจังหวะชั้นเดียวและใช้จังหวะกลองแบบสามช่า ลูกคู่จะร้องนำในท่อนสร้อย* ก่อน แล้วแม่คู่จึงจะร้องในท่อนเนื้อเพลง ซึ่งในท่อนเนื้อเพลงนี้ลูกคู่จะทำหน้าที่ร้องรับในส่วนที่เป็นเนื้อซ้ำด้วยและเมื่อจบเนื้อเพลงในแต่ละวรรคแล้วจึงไปออกท่อนสร้อย* อีกครั้ง เป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเพลง โดยมีการใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. ลักจังหวะ เป็นการร้องให้ลงเสียงก่อนจังหวะซึ่งเพลงขงเบ้งใช้เทคนิคนี้บ่อยครั้งดังตัวอย่างที่แสดงใน ▭

2. การท่องไปตามทำนองเพลง คือ การเปล่งเสียง “นอย นอย” ท่องไปตามทำนองเพลง ซึ่งพบได้ในท่อนสร้อย*

3. การท่องแบบกระทุ้งทำนอง คือ ลักษณะการท่องทำนองโดยใช้คำว่า “นอละนอย” แทนการท่อง “นอยนอยนอย” ทำให้การท่องทำนองกระชับขึ้นดังที่พบได้ในท่อนสร้อย*

สาวใช้กับท่านยาย

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

	ชะนอละนอย	นอยนอย	ละน้อย นอย	นอยน้อย	ละนอย นอย	น้อยนอย	ละนอย นอย
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ด ำ ร ำ	ด ำ ล - ซ	- - ด ำ ล	ซ ม - ซ
- - - -	นอละน้อย - ด ำ ร ำ ม ำ	นอละน้อย - ด ำ ร ำ ม ำ	นอย นอย - ซ - ล	นอยน้อย - - ซ ด ำ	นอยนอย - - ซ ล	น้อยนอย - - ร ำ ด ำ	นอย นอย - ล - ซ

	จะกล่าว ถึง	เอ่อเอย	ท่าน ยาย	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	นาย	วิเสท
- - - -	ซ ร - ม	- - ร ม	ซ ล - ล	- - ด ำ ร ำ	ด ำ ล ซ -	- - - ซ	- - ซ ม
- ซ - -	ครั้นสุริเยศ ด ำ ด ำ ร ำ ม ำ	เอ้ย - ม ำ - -	บ่ายคล้อย - ด ำ - ม ำ	- ร ำ - -	เอิง เออ ด ำ ร ำ ม ำ ซ	เอ้อ เออ - - ด ำ ล	เออ เอย ซ ม ซ -

เอิง เงอ	เออ เอย	เฝ้า	คอย หา				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล - ล	ดำ ซ - -		*สร้อย* *	
	อีกระจง	กระจง	มันเป็นอะไร	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ไม่	เห็น มา
- - - -	- ม ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ม	- ล - ซ
	จึงสั่งให้ข้า	เอ้ย	สาว ใช้		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	ดำ ดำ รำ มำ	- มำ - -	- ดำ - มำ	- รำ - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	ให้	ไป ตาม				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล - ซ			*สร้อย* *	
	นางทาสา	ทาสา	มาถึง	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ท้อง	ตลาด
- - - -	- ม ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ -	ล - ดำ ร	ดำ ล ซ -	- - - ล	- - ซ ม
	เห็นกระจาด	เอ้ย	ทิ้งไว้		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- ซ - -	- ดำ รำ มำ	- มำ - -	- ม ม -	- รำ - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	เที่ยว	ไต่ ถาม				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล ล -	ดำ ซ - -		*สร้อย* *	
	เขาบอก ว่า	บอกว่า	ข้าเห็น	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ไป	ตามพราหมณ์
- - - -	ซ ร - ม	- - ร ม	ล ล ซ -	ล - ดำ ร	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ซ - ซ
	ก็รีบ ตาม	เอ้ย	ติด พัน		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	ดำ ดำ รำ มำ	- มำ - -	- ดำ - รำ	- - - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	ไป	ทัน ตัว				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล ซ -			*สร้อย* *	
	เห็นเดินตาม	เดินตาม	พราหมณ์น้อย	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ทำ	ลอยหน้า
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	ล ล ดำ -	ล - ดำ ร	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ซ ซ -
	นางทาสา	เอ้ย	เข้าขยิก		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
ม ซ - -	- มำ รำ มำ	- มำ - -	- รำ รำ ดำ	รำ - - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -

เอิง เงอ	เออ เอย	จิก	เอา หัว				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	ล - ดำ -	ล ซ - -		*สร้อย* *	
	พา มา	พามา	ให้ท่านยาย	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	เป็น	นาย ครัว
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ซ - ซ
	แกเห็น ตัว	เอ้ย	จะจับไม้		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	ดำ ดำ รำ มำ	- มำ - -	ดำ ดำ มำ -	- รำ - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	เข้า	ไล่ ตี				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล - ซ			*สร้อย* *	
	ว่าเอ็ง เอา	เอ็งเอา	ข้าวของ	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ไป	ไหน เสีย
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	- ล ซ -	ล - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ซ - ซ
	กระบุง เบี้ย	เอ้ย	หมดมา		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	ดำ ดำ รำ มำ	- มำ - -	- ดำ รำ -	- - - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	น่า	บัด สี				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล ล -	ดำ ซ - -		*สร้อย* *	
	คบ ชู้	คบชู้	สู่ ผัว	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ของ	ตัว มี
- - - -	- ซ - ม	ซ ม ร ม	ล ซ ล -	- - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ม	ล ซ - ซ
	หรือเจ้าหนี้	เอ้ย	ยื้อ แย่ง		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	- ดำ รำ มำ	- มำ - -	- รำ - รำ	ดำ รำ - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	จง	แจ้ง ความ				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	ล - ซ -			*สร้อย* *	
	อีกระจง	กระจง	ทำหลงลืม	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	ไม่	ได้ สิบ
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	ซ ดำ ล -	- - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ซ - ซ
	ทำอุบ อิบ	เอ้ย	กล่าว เท็จ		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	ดำ ดำ รำ มำ	- มำ - -	- ดำ - มำ	- รำ - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -

เอิง เงอ	เออ เอย	ไม่	เข็ดขาม				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล ล -	ดำ ซ - -		*สร้อย* *	
	ข้า นี้	ข้า นี้	ได้เสียตัว	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	มี	ผัวพราหมณ์
- - - -	- ซ - ซ	- - ซ ซ	ล ดำ ล -	- - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ล - ซ
	รูปเธองาม	เอ้ย	ตะละ หุ่น		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- - - -	- ดำ รำ มำ	- มำ - -	ดำ รำ - ดำ	- รำ - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	เจียว	คุณยาย				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- ล ซ -			*สร้อย* *	
	ให้คำมั่น	คำมั่น	สัญญา	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	มา	เมื่อกี้
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	ล ดำ ล -	- - ดำ รำ	ดำ ล ซ -	- - - ซ	- ม ล -
	ว่าจะตี	เอ้ย	จานทอง		เอิง เออ	เอ้อ เออ	เออ เอย
- ซ - -	ดำ ดำ รำ มำ	- มำ - -	- รำ รำ -	- - - -	ดำ รำ มำ ซ	- - ดำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	ของ	ถวาย				
- มำ - รำ	- ดำ ล -	- รำ - ดำ	- - ล ล	ดำ ซ - -		*สร้อย* *	

จากการศึกษาเพลงสาวใช้กับท่านยาย ลูกคู่จะร้องนำในท่อนสร้อย* ก่อนจากนั้นแม่คู่จึงร้องในท่อนเนื้อเพลง ลูกคู่จะร้องรับอีกครั้งในส่วนที่เป็นการเอื้อนและในคำร้องที่เป็นลักษณะกระทุ้งเพลง แล้วจึงจบด้วยท่อนสร้อย* อีกครั้ง เป็นเช่นนี้ตลอดทั้งเพลง โดยเพลงสาวใช้กับท่านยายนี้มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้จังหวะกลองแบบสามช่าและมีเทคนิคการร้องดังนี้

1. เน้นเสียง ใช้เมื่อต้องการให้เกิดความชัดเจนในข้อความ คำร้อง หรือการเอื้อนใด ๆ แต่จะไม่ใช้ตลอดทั้งเพลง ต้องมีทั้งจุดที่เน้นเสียงและไม่เน้นเสียงจึงจะเกิดความไพเราะ ดังที่แสดงใน ◯ คือจุดที่ต้องการเน้นเสียง

2. กระทุ้งเพลง ในเพลงสาวใช้กับท่านยายมีการใช้คำกระทุ้งเพลงคือคำว่า “เอ้ย” ดังที่เครื่องหมายลูกศรชี้ ซึ่งเทคนิคในการร้องกระทุ้งเพลงนี้จะต้องร้องแบบกระชากเสียงเล็กน้อยเพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟัง

3. ลักจังหวะ คือ การร้องไม่ให้ลงเสียงตามจังหวะแต่ให้ลงเสียงก่อนจังหวะ ดังตัวอย่างที่แสดงใน □

4. การเอื้อนตามทำนองเพลง คือ การเอื้อนเสียงไปตามทำนองเพลงโดยมีคำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอย เอ้อ เอิงเงย เอิงเอย

5. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการร้องแบบกระชากเสียง เช่น คำว่า “ชะเออ , ชะเอ้อ” ซึ่งใช้แทนการเอื้อนว่า “เอ้อ เออ” ทำให้การเอื้อนมีความกระชับขึ้น

6. การท่องไปตามทำนองเพลง คือ การเปล่งเสียง “นอย นอย” ไปตามทำนองเพลง ดังที่ปรากฏในท่อนสร้อย*

7. การท่องแบบกระทุ้งทำนองเพลง คือ ลักษณะการท่องทำนองโดยใช้คำว่า “นอละนอย” แทนการท่อง “นอยนอยนอย” ทำให้การท่องทำนองกระชับขึ้นดังที่พบได้ในท่อนสร้อย*

สุดสาครรบกับผีเสื้อยักษ์

อัตราจังหวะชั้นเดียว

ถึง ละเมาะ	เกาะ กาวิน	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ม ซ	ร - ม ม	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	ถิ่น ผี	เสื้อ		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ร - ม	- - ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ฺ ฺ ฺ	ร ฺ ล ฺ	ล ซ ซ ซ
ต่างทอดเรือ	เรียง เรียง		เรียง เรียง	เข้า เคียง	คั่น		
ล ร - ฺ	- ฺ - ฺ	- - - -	- ล - ล	- ร - ล	- - - ล	- - ซ ล	- - - -
ต่างทอดเรือ	เรียง เรียง		เรียง เรียง	เข้า เคียง	คั่น		
ล ร - ฺ	- ฺ - ฺ	- - - -	- ล - ล	- ร - ล	- - - ล	- - ซ ล	- - - -
ขึ้น ตักน้ำ	ลำ เลียง	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ร ซ	- ม - ม	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	พร้อมเพรียง	กัน		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ซ - ร	ฺ ม ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ฺ ฺ ฺ	ร ฺ ล ฺ	ล ซ ซ ซ

ผีเสื้อ มัน	(ก็)ได้กลิ่น		ได้ กลิ่น	ก็ บิน	มา		
ทฺ ร - ทฺ	ร ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ร - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	ซฺ ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -
ผีเสื้อ มัน	(ก็)ได้กลิ่น		ได้ กลิ่น	ก็ บิน	มา		
ทฺ ร - ทฺ	ร ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ร - ลฺ	- ซฺ - ลฺ	ซฺ ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -
เสียง คึกคึก	คึก ครื้น	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุเร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ซ ซ	- ซ - ซ	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ทฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	เป็น หมื่น	แสน		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุเร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ร - ร	- ม ร ม	- ร - -	ซ ม ร ม	ร ทฺ ทฺ ทฺ	ร ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
เท่าลำแพน	แผ่ ปีก		แผ่ ปีก	หลีก ถ-	ลา		
- ลฺ ทฺ ทฺ	ร ลฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - ร ลฺ	- - - -
เท่าลำแพน	แผ่ ปีก		แผ่ ปีก	หลีก ถ-	ลา		
- ลฺ ทฺ ทฺ	ร ลฺ - ลฺ	- ทฺ - -	- ลฺ - ทฺ	- ซฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - ร ลฺ	- - - -
ลงโฉบ ได้	ไพร่ พล	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุเร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ม ร - ซ	- ซ - ม	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ทฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	บน เภ	ตรา		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุเร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ร - ร	- ม ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ทฺ ทฺ ทฺ	ร ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
กระพือ พา	ขึ้นละเมาะ		ขึ้นละเมาะ	เกาะ กา	วิน		
ทฺ ทฺ - ทฺ	ร ลฺ ทฺ ร	- ทฺ - -	- ลฺ ทฺ ร	- ซฺ - ลฺ	ร ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -
กระพือ พา	ขึ้นละเมาะ		ขึ้นละเมาะ	เกาะ กา	วิน		
ทฺ ทฺ - ทฺ	ร ลฺ ทฺ ร	- ทฺ - -	- ลฺ ทฺ ร	- ซฺ - ลฺ	ร ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -
ที่เหลือ อยู่	สู้ รบ	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุเร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ร ม ซ ร	- ม ร ซ	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ทฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ

เงย	ไม่ หลบ	หลีก		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ซ - ร	- ม ร ฑฺ	- ร - -	ซ ม ร ม	ร ฑฺ ฑฺ ฑฺ	ร ฑฺ ลฺ ฑฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
มันมา อีก	(ก็)อัดแอ		อัด แอ	กระ แส	สินธุ์		
ฑฺ ฑฺ - ลฺ	ร ลฺ ลฺ ฑฺ	- - - -	- ลฺ - ฑฺ	- ฑฺ - ร	- - ฑฺ ร	- - ฑฺ ลฺ	- - - -
มันมา อีก	(ก็)อัดแอ		อัด แอ	กระ แส	สินธุ์		
ฑฺ ฑฺ - ลฺ	ร ลฺ ลฺ ฑฺ	- - - -	- ลฺ - ฑฺ	- ฑฺ - ร	- - ฑฺ ร	- - ฑฺ ลฺ	- - - -
เปรียบเหมือนเหยี่ยว	เฉี่ยว ปลา	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ร - ซ ร	- ร - ม	ร ซ ม ม	- - - -	ซ ม ร ฑฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	แล้ว พา	บิน		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	ม ซ - ร	ฑฺ ม ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ฑฺ ฑฺ ฑฺ	ร ฑฺ ลฺ ฑฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
หน่อนรินทร์	กับพระน้อง		กับพระน้อง	อยู่ ห้อง	ใน		
- ลฺ ฑฺ ฑฺ	ร ลฺ ฑฺ ร	- ฑฺ - -	- ลฺ ฑฺ ร	- ซฺ - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- ฑฺ ลฺ ลฺ	- - - -
หน่อนรินทร์	กับพระน้อง		กับพระน้อง	อยู่ ห้อง	ใน		
- ลฺ ฑฺ ฑฺ	ร ลฺ ฑฺ ร	- ฑฺ - -	- ลฺ ฑฺ ร	- ซฺ - ลฺ	- - ซฺ ลฺ	- ฑฺ ลฺ ลฺ	- - - -
เสียง ว้าวุ่น	ผลุน ออก	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ซ ซ	- ซ - ร	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ฑฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	มา นอก	ห้อง		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ร - ร	- ม ร ร	ฑฺ ร - -	ซ ม ร ม	ร ฑฺ ฑฺ ฑฺ	ร ฑฺ ลฺ ฑฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
มันโฉบสอง	อนุชา		อนุชา	พา ไป	ได้		
ฑฺ ลฺ - ร	- ลฺ ฑฺ ฑฺ	- - - -	- ลฺ ฑฺ ฑฺ	- ลฺ - ลฺ	- ฑฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - -	- - - -
มันโฉบสอง	อนุชา		อนุชา	พา ไป	ได้		
ฑฺ ลฺ - ร	- ลฺ ฑฺ ฑฺ	- - - -	- ลฺ ฑฺ ฑฺ	- ลฺ - ลฺ	- ฑฺ ลฺ ซฺ	- ลฺ - -	- - - -

สุด สาคร	ร้อน อก	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ร - ซ ม	- ซ - ร	- ม ร ร	- - - -	ซ ม ร ฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	ตก พระ	ทัย		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ร - ม	- ซ ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ฺ ฺ ฺ	ร ฺ ล ฺ ฺ	ล ฺ ซ ฺ ซ ฺ
ฉวย ได้	ไม้เท้า โลด		ไม้เท้า โลด	กระ โดด	มา		
- ร - ร	ร ร - ฺ	- - - -	ร ร - ฺ	- ล ฺ - ฺ	ร ฺ ล ฺ ล ฺ	- - - -	- - - -
ฉวย ได้	ไม้เท้า โลด		ไม้เท้า โลด	กระ โดด	มา		
- ร - ร	ร ร - ฺ	- - - -	ร ร - ฺ	- ล ฺ - ฺ	ร ฺ ล ฺ ล ฺ	- - - -	- - - -
ขึ้น ขี่หลัง	มัง กร	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ร ซ	- ม - ม	ร ซ ม ม	- - - -	ซ ม ร ฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	แล้ว ถอน	ถีบ		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ซ - ร	- ม ร ฺ	- ร - -	ซ ม ร ม	ร ฺ ฺ ฺ	ร ฺ ล ฺ ฺ	ล ฺ ซ ฺ ซ ฺ
ลงน้ำ รีบ	ตาม ติด		ตาม ติด	ข นิษ	ฐา		
ฺ ร - ฺ	- ฺ - ล ฺ	- ฺ - -	- ฺ - ฺ	- - ฺ ร	- - ฺ ร	- ล ฺ - -	- - - -
ลงน้ำ รีบ	ตาม ติด		ตาม ติด	ข นิษ	ฐา		
ฺ ร - ฺ	- ฺ - ล ฺ	- ฺ - -	- ฺ - ฺ	- - ฺ ร	- - ฺ ร	- ล ฺ - -	- - - -
ไล่ ผีเสื้อ	เงื้อไม้เท้า	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ม ซ	- ซ ซ ซ	- ซ ม ม	- - - -	ซ ม ร ฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	ของ เจ้า	ตา		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	ม ซ - ร	ฺ ม ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ฺ ฺ ฺ	ร ฺ ล ฺ ฺ	ล ฺ ซ ฺ ซ ฺ
ร้องเหวยว่า	สักเท่าไร		สักเท่าไร	ก็ ไม่	วาง		
ร ร - ฺ	- ล ฺ ฺ ฺ	- - - -	- ล ฺ ฺ ฺ	- ร - ล ฺ	ซ ฺ ฺ ล ฺ ล ฺ	- - - -	- - - -

ร้องเหวยว่า	สักเท่าไร		สักเท่าไร	ก็ ไม่	วาง		
ร ร - ทฺ	- ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ลฺ ทฺ ทฺ	- ร - ลฺ	ซฺ ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -
มันกลับกลุ้ม	รุม จับ	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุเร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ม ร - ซ	- ม - ร	- ม - ม	- - - -	ซ ม ร ทฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	พระ รับ	รบ		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุเร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ซ - ซ	- ร - ม	- ร - -	ซ ม ร ม	ร ทฺ ทฺ ทฺ	ร ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
ทั้งม้า ขบ	(ก็)โขกกัด		โขก กัด	สะ บัด	หาง		
ร ร - ทฺ	ร ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ทฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - ร ลฺ	- - - -
ทั้งม้า ขบ	(ก็)โขกกัด		โขก กัด	สะ บัด	หาง		
ร ร - ทฺ	ร ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ทฺ - ทฺ	- ลฺ - ทฺ	- - - ทฺ	- - ร ลฺ	- - - -
ทั้งตัว ปีก	ฉีก ตาย	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุเร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ ม - ร	- ร - ม	ร ซ ม ม	- - - -	ซ ม ร ทฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	ไม่ วาย	วาง		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุเร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ซ - ร	ทฺ ม ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ทฺ ทฺ ทฺ	ร ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ
พระสู้พลาง	ภาวนา		ภาวนา	ม หา	มนต์		
ร ร - ทฺ	- ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ลฺ ทฺ ทฺ	- ทฺ - ทฺ	ร ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -
พระสู้พลาง	ภาวนา		ภาวนา	ม หา	มนต์		
ร ร - ทฺ	- ลฺ ทฺ ทฺ	- - - -	- ลฺ ทฺ ทฺ	- ทฺ - ทฺ	ร ทฺ ลฺ ลฺ	- - - -	- - - -

จากการศึกษาเพลงสุดสาครบกับผีเสื้อยักษ์ แม่คู่จะร้องนำก่อน ลูกคู่ร้อง “เฮ” รับ จากนั้นลูกคู่จึงร้องต่อในส่วนของการท่องทำนองและการเอื้อนรวมทั้งช่วงที่ต้องร้องซ้ำเนื้อเพลงด้วย ซึ่งเพลงสุดสาครบกับผีเสื้อยักษ์ใช้เทคนิคการร้องดังนี้

1. ลักจังหวะ ซึ่งการลักจังหวะในเพลงนี้มีเฉพาะในช่วงของการเอื้อนเท่านั้น ดังแสดงใน ▭

2. แทรกคำ โดยเทคนิคนี้มีลักษณะการนำคำมาแทรกระหว่างเนื้อเพลง เช่น คำว่า “ก็” ดังที่เครื่องหมายลูกศรชี้แสดงเป็นตัวอย่าง ซึ่งเทคนิคนี้มักใช้ในช่วงที่มีทำนองดนตรีแต่ไม่มีเนื้อร้องจึงแทรกคำเข้าไปเพื่อจะได้ไม่ต้องเอื้อนหรือรอจังหวะนาน

3. การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี เป็นการท่องทำนองโดยใช้เสียง “นอย” เช่นเดียวกับเทคนิคการท่องไปตามทำนองเพลง แต่จะมีเสียง “ทิง” เข้ามาแทนเสียง “นอย” คล้ายกับเสียงของเครื่องดนตรี ดังตัวอย่างที่แสดงใน ⬭

4. การท่องทำนองโดยใช้คำอื่น หมายถึง การท่องทำนองแบบที่มีลักษณะคล้ายการท่องทำนองโดยใช้เสียง “นอย” เพียงแต่เปลี่ยนไปใช้คำอื่น ๆ แทน เช่น การใช้คำว่า “ตุเร” แทนคำว่า “นอย” ในเพลงสุดสาครบกับผีเสื้อยักษ์ เป็นต้น

5. การเอื้อนไปตามทำนอง โดยมีคำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอิงเงย

รจนาเสี่ยงพวงมาลัย

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

	พวง		มา ลัย	เจ้าล่อง	ลอย ไป	พวงมาลัย	เจ้า เอย
- - - -	- - - ล	- - - -	- ล - ล	- - ซ ม	- ซ - ล	- ซ ซ ม	- ซ - ม
(- - - -	- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	รจนา	เสี่ยง พวง	มาลัย				
- - - -	- ร ด ด	- ล - ด	- - ด ร	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
เนื้อ คู่	อยู่ไหน	จงลอยไป	เถิด เอย				
- ท - ท	- ล ร -	- ท ล ซ	- ม - ล				

	กล่าว ถึง	ท้าว	สา มล	มีลูกสาว	เจ็ด คน	ยัง ไม่ มี	ลูก เขย
- - - -	- ซ - ด	- - - ด	- ซ - ล	- ม ซ ซ	- ร - ม	- ม ซ ม	- ซ - ซ
(- - - -	- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)

	จึง ให้	ไปหา	คู่ ครอง				
- - - -	- ด์ - ร์	- - ล ด์	- ด์ - ร์	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
ใครอยาก	จับ จอง	ก็ มา	ได้ เลย				
- ท - ล	- ล - ท	- - ล ซ	- ม - ล	- - - -		*สร้อย **	
	จึง รู้	ทั่วชาว	พารา	ต่าง พา	กันมา	นั่งอย่าง	เปิด เผย
- - - -	- ล - ด์	- - ซ ล	ล ล - -	- ร - ม	- ม ม -	- ซ - ร	- ม - ซ
(- - - -	- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	หาก นาง	เสี่ยงมาลัย	ลอย ลม				
- - - -	- ด์ - ร์	- ล ล ท	- ด์ - ร์	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
ได้ คู่	เหมาะ สม	เอามา	ชม เชย				
- ท - ท	- ล - ร์	- - ล ซ	- ซ - ล	- - - -		*สร้อย **	
	รจนา	คนสุด	ท้อง	ตัว ของ	นางน้อง	ยังไม่ได้	คู่ เชย
- - - -	- ด์ ล ล	- - ล ซ	- ด์ - -	- ม - ร	- ม ซ -	- ม ม ซ	- ซ - ม
(- - - -	- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	เพราะ ว่า	ยัง ไม่	ตรง ใจ				
- - - -	- ร์ - ด์	- - ล ด์	- ด์ - ร์	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
เสี่ยง พวง	มาลัย	ไม่คล้องใคร	กัน เลย				
- ล - ท	- - ท ท	- ท ล ซ	- ซ - ล	- - - -		*สร้อย **	
	เสี่ยงมาลัย	ครั้งต่อ	มา	ได้ เจ้า	เงาะป่า	ทำบ้าใบ้	เฉย เมย
- - - -	- ซ ล ล	- - ด์ ซ	- ล - -	- ซ - ซ	- ซ ร -	- ม ม ซ	- ซ - ม
(- - - -	- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	รจนา	ช่างสม	ใจ ปอง				
- - - -	- ร์ ด์ ด์	- - ล ด์	- ด์ - ร์	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)

ได้ เงาะ	รูปทอง	มาเป็น	คู่ เชย				
- ล - รำ	- - ล ท	- - ล ซ	- ม - ล	- - - -		*สร้อย **	
	ถูก ด่า	อีช่าง	เลือก	ได้ไอ้เงาะ	ตาเหลือก	มาเป็น	ลูก เขย
- - - -	- ซ - ซ	- - ล ล	- ล - -	- ซ ซ ซ	- ม - ร	- - ม ม	- ซ - ม
(- - - -	- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	จะดี ชั่ว	ก็ผัว	ของน้อง				
- - - -	ดำ ดำ - รำ	- - ล ดำ	- ดำ มำ -	- รำ - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
ได้ เงาะ	รูป ทอง	ที่ไม่	เปิด เผย				
- ล - รำ	- ล - ท	- - ล ซ	- ม - ล	- - - -		*สร้อย **	
	รจนา	ได้กับ	เจ้าเงาะ	พี่ ๆ	หัว เราะ	พากันมา	เยาะ เย้ย
- - - -	- ดำ ล ล	- - ล ซ	ล ดำ - -	- ซ - ซ	- ม - ซ	- ม ม ม	- ซ - ซ
- ม - -	(- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	ไม่ รู้	ว่าเจ้า	เงาะ ไพร				
- - - -	- ดำ - รำ	- - ล ดำ	- มำ - รำ	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
รูป ทอง	ข้าง ใน	ที่ไม่	เปิด เผย				
- ล - ท	- รำ - ท	- - ล ซ	- ม - ล	- - - -		*สร้อย **	
	หก นาง	ที่เป็น	พี่ใหญ่	เห็น ได้	เงาะ ไพร	พากันไป	เยาะเย้ย
- - - -	- ซ - ล	- - ดำ ล	ดำ ซ - -	- ม - ซ	- ซ - ม	- ม ม ม	- ซ - ซ
- ม - -	(- - - -	- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -	- - - -	- - - -)
	โธ่ เอ๋ย	แม่ รจ	จ นา				
- - - -	- ดำ - รำ	- - ล ดำ	- - ดำ รำ	- - - -	(- - - -	*ลูกคู่รับ*	- - - -)
ได้ ผัว	เงาะป่า	ก้ม หน้า	ไม่เงย				
- - ล ดำ	- รำ ม -	- ซ - ซ	- - ม ล	- - - -		*สร้อย **	

จากการศึกษาเพลงรจนาเสี่ยงพวงมาลัย พบว่า มีลักษณะทำนองคล้ายเพลงเต้ยโขง มีวิธีการร้องโดยแม่คู่ร้องนำก่อนแล้วลูกคู่จึงร้องรับเป็นเช่นนี้ทั้งในท่อนสร้อย* และในท่อนที่เป็นเนื้อเพลง ลักษณะการตีกลองคล้ายกับการตีจังหวะ ติง โจ๊ะ ติงติง นอกจากนี้ยังใช้เทคนิคการร้อง คือ

1. ลักจังหวะ คือ การร้องให้ลงเสียงก่อนจังหวะซึ่งพบว่าใช้บ่อยครั้งมากในเพลงนี้
2. เน้นเสียง ในเพลงนี้เน้นเสียงคำว่า “ตาเหลือก” ซึ่งเป็นการเน้นย้ำว่าเจ้าเงาะที่นางรจนาเสี่ยงมาลัยให้นั้นอัปลักษณ์มาก

นางกระจงสาวใช้

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

ชะ - - - ซ	มาลอย - ร ร -	ก็ - ร - ด	ลอยหน้า - ร - ร	ชะ - - - ซ	มาลอย - ร ร -	ก็ - ร - ด	ลอย ตา - ร - ร
ชะ - - - ซ	มาลอย - ร ร -	ก็ - ร - ด	ลอยหน้า - ร - ร	ชะ - - - ซ	มาลอย - ร ร -	ก็ - ร - ด	ลอย ตา - ร - ร
ลอย - - - ฟ	หน้า - - - ร	ลอย - - - ฟ	ตา - - - ฟ	เล่น - - - ซ	หน่อย - - - ร	เถิด - - - ด	เอย - ร - ฟ
	ลอย - - - ซ		หน้า - - - ซ	แม่ - - - ซ	ขวัญ เอย - ด - ล	ลอย - ซ - ม	ตา - - - ร
		เล่น - - - ด	หน่อย - - - ล	เถิด - - - ซ	เอย - ล - ด		เอ้อ - - - ร
เอิง - ล - ด	เอย - - - ด						

		จะ กล่าว	ถึง	สาว	ใช้		เออ
- - - -	- - - -	- ดฺ - ดฺ	- - - ม	- - - ดฺ	- ร - ม	- - - ร	- - - ม
	เอิง เอย		ใน		นิ เวศน์		
- - - -	- ร - ดฺ	- - - -	- - - ดฺ	- - - -	- ดฺ - ดฺ	- ลฺ - ดฺ	- - - -
เป็น	วิ เสท	แม่	ขวัญ เอย	พระ	ธิ ดา		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ม	- ม - ร	- - - -	- - - -
มา	ร-		ศรี		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ลฺ - ดฺ	- - - -	- - - ร	- ลฺ - ดฺ	- - - ดฺ
					*สร้อย **		
		ชื่อ	กระ จง	พงศ์	ไพร่		เออ
- - - -	- - - -	- - - ร	- ดฺ - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ร	- - - ม
	เอิง เอย		กระ	ฎุม	ภี		
- - - -	- ร - ดฺ	- - - -	- - - ลฺ	- - - ด	- - - ดฺ	- - - -	- - - -
ยัง	ไม่ มี	แม่	ขวัญ เอย	ลูก	ผัว		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - ม	- ซ - ร	- - - -
ตัว	คน		เดียว		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ลฺ - ดฺ	- - - -	- - - ร	- ลฺ - ดฺ	- - - ดฺ
					*สร้อย **		
		ออก	ตลาด	นาด	กราย		เออ
- - - -	- - - -	- - - ดฺ	- ร - ดฺ	- - - ร	- ดฺ - ร	- - - -	- - - ม
	เอิง เอย		เที่ยว	จ่าย	ของ		
- - - -	- ร - ดฺ	- - - -	- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - ลฺ ดฺ	- - - -	- - - -
ทำ	ยิ้ม ย่อง	แม่	ขวัญ เอย	ยัก	เยื้อง		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- - ม ร	- - - -

ชำ	เลือง		เหลียว		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ด̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- - ล̣ ด̣	- - - -	- - - ร	- ล̣ - ด̣	- - - ด̣
					*สร้อย **		
		เห็น	คน แห่	(ก็)	เจ้าพราหมณ์		เออ
- - - -	- - - -	- - - ม	- ร - ด̣	- - - ร	- ร - ร	- - - -	- - - ม
	เอิง เอย		ตาม		กันเกรียว		
- - - -	- ร - ด̣	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ด̣ - ด̣	- - - -	- - - -
ทำ ลด	เลี้ยว	แม่	ขวัญ เอย	เล็ง	แล		
- ซ - ซ	- - - ซ	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -	- - - -
มา	แต่		ไกล		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ด̣	- - - ล̣	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- - - ร	- ล̣ - ด̣	- - - ด̣
					*สร้อย **		
		เห็น	โฉม งาม	พราหมณ์	น้อย		เออ
- - - -	- - - -	- - - ม	- ม - ร	- - - ร	- - ร ม	- - - ร	- - - ม
	เอิง เอย		กลอย		สวาท		
- - - -	- ร - ด̣	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- ด̣ ล̣ ด̣	- - - -	- - - -
ใจ	จะ ขาด	แม่	ขวัญ เอย	ลง	ด้วย คิด		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ดำ - ล	- - - ม	- ม - ซ	- - - ร	- - - -
พิส	ส		มัย		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ด̣	- - - ล̣	- - - ซ̣	- ล̣ - ด̣	- - - -	- - - ร	- ล̣ - ด̣	- - - ด̣
					*สร้อย **		
		ทิ้ง	กระ บุง	(ก็)	ตะ กร้า		เออ
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ร - ร	- ม - ด̣	- ร - ร	- - - -	- - - ม
	เอิง เอย	ไม่	อา		ลัย		
- - - -	- ร - ด̣	- - - ล̣	- - - ด̣	- - - -	- - - ด̣	- - - -	- - - -

ได้	ดอก ไม้	แม่	ขวัญ เอย	(ก็) วิ่ง	ตาม		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ด๋ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -	- - - -
เจ้า	พราหมณ์		มา		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - -	- ซฺ - ดฺ	- - - -	- - - ร	- ลฺ - ดฺ	- - - ดฺ
					*สร้อย **		
		สู้	แทรกเสียด	เบียด	คน		เออ
- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ดฺ	- - - ดฺ	- - - ร	- - - ร	- - - ม
	เอิง เอย		เข้า	จน	ชิด		
- - - -	- ร - ดฺ	- - - -	- - - ดฺ	- ลฺ - ดฺ	- - - ร	- - - ดฺ	- - - -
ดัด	จ ริต	แม่	ขวัญ เอย	นั่ง	ไหว้		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ด๋ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - -
(แล้ว)	ให้		บุป ผา		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - ซฺ	- ลฺ - ดฺ	- - - -	- - - ร	- ลฺ - ดฺ	- - - ดฺ
					*สร้อย **		
		พระ	ขวย เขิน	เมิน	พักตร์		เออ
- - - -	- - - -	- - - ซ	- ร - ร	- - - ร	- - - ม	- - - ร	- - - ม
	เอิง เอย		ไม่	พูด	จา		
- - - -	- ร - ดฺ	- - - -	- - - ดฺ	- ลฺ - ดฺ	- ลฺ - ดฺ	- - - -	- - - -
คน	เขา ฮา	แม่	ขวัญ เอย	โห่	ลั่น		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ด๋ - ล	- ซ - ม	- - - ซ	- - - ร	- - - -
ส -	นั่น		ไป		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ดฺ	- - - -	- - - ร	- ลฺ - ดฺ	- - - ดฺ
					*สร้อย **		
		อี	กระ จง	หลง	ลืม		เออ
- - - -	- - - -	- - - ร	- ร - ร	- - - ดฺ	- ม - ร	- - - -	- - - ม

	เอิง เอย			ละ อาย	เหนียม		
- - - -	- ร - ดฺ	- - - -	- - - -	- ดฺ - ดฺ	- - - ลฺ	- ดฺ - -	- - - -
ทำ	และเลียม	แม่	ขวัญ เอย	รอ	เรียง		
- - - ซ	- ซ - ซ	- - - ซ	- ดำ - ล	- ซ - ม	- - - ร	- - - -	- - - -
เข้า	เคียง		ไหล่		เอ้อ	เอิง	เงย
- - - ดฺ	- - - ลฺ	- - - -	- - - ลฺ	- ดฺ - -	- - - ร	- ลฺ - ดฺ	- - - ดฺ
					*สร้อย **		

จากการศึกษาเพลงนางกระจงสาวใช้ มีอัตราจังหวะชั้นเดียวและใช้จังหวะกลองแบบสามช่า วิธีการร้องเริ่มจากลูกคู่ร้องนำในท่อนสร้อย* จำนวน 2 รอบ จากนั้นแม่คู่จะร้องนำในส่วนหัวของเนื้อเพลงในแต่ละวรรค เมื่อแม่คู่นำเสร็จแล้วลูกคู่จึงร้องรับส่วนที่เหลือทั้งหมด นอกจากนี้ยังพบว่าใช้เทคนิคในการร้องดังนี้

1. ลักจังหวะ โดยพบเทคนิคการลักจังหวะเฉพาะในท่อนสร้อย* เท่านั้น

2. แทรกคำ ได้แก่ คำว่า “ก็ , แล้ว” ตรงบริเวณที่มีเครื่องหมายลูกศร ↓ ชี้ ซึ่งข้อดีของการแทรกคำช่วยทำให้เพลงฟังสละสลวยยิ่งขึ้น

3. กลืนเสียง เทคนิคนี้เวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปากแล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ ตัวอย่างเช่น คำว่า “พราหมณ์มา” ช่วงที่ต้องลากเสียงจาก “พราหมณ์” ไปถึง “มา” จะต้องกลืนเสียงลงไปในลำคอก่อนที่จะเปล่งเสียงว่า “มา” เป็นต้น

4. การเอื้อนไปตามทำนอง โดยมีคำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอ้อ เอิงเอย

สุดสาครตกเหว

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

		ทิง นอย	นอยนอย	ทิง นอย	น้อยนอยนอย	ละนอย	ละน้อยนอย
- - - -	- - - -	- ซ - ซ	ม ซ ล ดำ	- ดำ - ดำ	ล รำ ดำ ล	- - ซ ล	ซ ล ดำ ซ
ทิง นอย	ละน้อย นอยนอย	นอยนอย	ละน้อยนอย	นอยน้อย	ละนอย	น้อยนอยนอย	นอย นอย
- ดำ - ดำ	ล รำ ดำ ล	- - ซ ล	ซ ล ดำ ซ	- - ม ล	- - ซ ม	- ล ซ ม	- ร - ดฺ
	น้อย นอย	นอยนอย	นอย นอย	ละซะเออ	เอิงเอย		
- - - -	- ซ - ร	- - ดฺ ร	- ซ - ซ	- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -

						บัดเดี๋ยวดัง	หงั่ง เหง่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ม ล ซ	- ล - ดฺ
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	วัง	เวง แว่ว				
- ดำ - ดำ	ล ร ำ ดำ ล	- - - ล	ซ ล ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
สะดุ้ง	แล้ว	สะดุ้ง แล้ว	แล หา		ฮะ เอิง เอย	ชะ	แง้ หา
- - ม ล	- - ซ ม	ม ล ซ ม	- ร - ร	ม ดฺ - -	ซ ม - ร	- - - ซ	- ล - ม ซ
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย **	- - - -	- - - -	- - - -
						เห็นโยคี	ขี่ รู้ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ซ	- ล - ดำ
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	พุ่ง	ออก มา				
- ดำ - ดำ	ล ร ำ ดำ ล	- - - ล	ซ ล ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
ประคอง	พา	ประคอง พา	ขึ้นไปจน		ฮะ เอิง เอย	บน	บรร พต
- - ม ล	- - ซ ม	ม ล ซ ม	- ร ร ดฺ	- - - -	ซ ม - ร	- - - ซ	- ซ - ล
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
ซ ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย **	- - - -	- - - -	- - - -
						แล้วสอนว่า	อย่าไว้ใจ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ซ ซ	- ซ ล ดำ
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	(ว่า)ใจ	ม นุษย์				
- ดำ - ดำ	ล ร ำ ดำ ล	- - ซ ล	ซ ล ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
มันแสน	สุด	มันแสน สุด	ลึก ล้ำ		ฮะ เอิง เอย	เหลือ	กำ หนด
- - ม ล	- - ซ ม	ม ล ซ ม	- ร ร ม	ร ดฺ - -	ซ ม - ร	- - - ล	- ซ - ม
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
ซ ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย **	- - - -	- - - -	- - - -
						ถึงเถาวัลย์	พันเกี่ยว
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ล ดำ ซ	ม ซ ล ดำ

เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	ที่	เลี้ยว ลด				
- ดำ - ดำ	ล รำ ดำ ล	- - - ล	ซ ล ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
ก็	ไม่คด	ก็ไม่คด	เหมือนหนึ่งใน		ฮะ เอิง เอย	น้ำ	ใจ คน
- - - ล	- - ซ ม	- ล ซ ม	- ร ร ดุ	- - - -	ซ ม - ร	- - - ล	- ซ - ซ
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -	- - - -	- - - -
						มนุษย์ นี้	(ก็)ที่ รัก
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ล ดุ - ซ	- ซ ล ดำ
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	อยู่สอง	สถาน				
- ดำ - ดำ	ล รำ ดำ ล	- - ซ ล	- - ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
บิ ดา	มารดา	บิดามารดา	รัก มัก		ฮะ เอิง เอย	มัก	เป็น ผล
- - ม ล	- - ซ ม	ม ล ซ ม	- ร - ม	ร ดุ - -	ซ ม - ร	- - - ล	- ซ ม ซ
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -	- - - -	- - - -
						ที่พึ่ง หนึ่ง	พึ่ง ได้
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	ดำ ดำ - ซ	ล ดำ - ดำ
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	แต่	กาย ตน				
- ดำ - ดำ	ล รำ ดำ ล	- - - ล	ซ ล ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
(ว่า)เกิด	เป็นคน	เกิดเป็นคน	คิด เห็น		ฮะ เอิง เอย	จึง เจ	ร จา
- - ม ล	- - ซ ม	- ล ซ ม	- ร - ร	มรดุ - -	ซ ม - ร	- - ม ซ	- - ซ ซ
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -	- - - -	- - - -
						แม้นใครรัก	รัก มั่ง
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ดำ ซ ซ	- ล - ดำ
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	ชัง	ชัง ตอบ				
- ดำ - ดำ	ล รำ ดำ ล	- - - ล	ซ ล ดำ ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)

ให้รอบ	คอบ	ให้รอบคอบ	คิด อ่าน		ฮะ เอิง เอย	นะ	หลาน หนา
- - ม ล	- - ซ ม	ม ล ซ ม	- ร ม ดฺ	- - - -	ซ ม - ร	- - - ล	ม ซ – ม ซ
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย **	- - - -	- - - -	- - - -
						รู้สิ่ง ใด	(ก็)ไม่ สู้
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ด ซ ซ	- ซ ล ด
เอิง เงอ	เอ้อเอิงเอย	รู้	วิ ชา				
- ด - ด	ล ร ด ล	- - - ล	ซ ล ด ซ	(- - - -	*ลูกคู่*	*รับ*	- - - -)
รู้	รักษา	รู้รักษา	ตัว รอด		ฮะ เอิง เอย	(ไว้) เป็น	ยอด ดี
- - - ล	- - ซ ม	- ล ซ ม	- ร - ม	- ดฺ - -	ซ ม - ร	- ล - ซ	- ม - ซ
เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเงย						
- ม ล ซ	- - ซ ซ	- - - -	- - - -	*สร้อย **	- - - -	- - - -	- - - -

จากการศึกษาเพลงสุดสาครตกเหว พบว่า เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้จังหวะกลองคล้ายกับการตี ติง โจ๊ะ ติงติง โดยแม่คู่จะร้องขึ้นนำในท่อนเนื้อ ลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับการเอื้อนและในส่วนที่เป็นการร้องทวนเนื้อเพลงรวมทั้งในท่อนสร้อยสลับกันไปเช่นนี้ตลอดทั้งเพลง ซึ่งเทคนิคการร้องที่พบในเพลงนี้มีไม่มากนัก มักเป็นเทคนิคในการเอื้อนและท่องทำนองมากกว่าเทคนิคการเปล่งเสียง ได้แก่

1. การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี ได้แก่ การท่องทำนองโดยใช้เสียง “ทิงนอย” ซึ่งเป็นลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง ดังปรากฏในท่อนสร้อย*

2. การท่องไปตามทำนองเพลง คือ การทำเสียง “นอย นอย” ไปตามทำนองเพลง

3. การท่องแบบกระทุ้งทำนอง เช่น การท่องว่า “นอละนอย” หรือ “นอยละนอย” แทนการท่องว่า “นอย นอย นอย” ซึ่งขณะที่ท่องต้องกระชากเสียงเล็กน้อย มักพบควบคู่ไปกับเทคนิคการท่องไปตามทำนองเพลง

4. การเอื้อนตามทำนองเพลง คือ ลักษณะการเอื้อนไปตามทำนองของเพลงโดยใช้คำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอ้อ เอิงเอย และเอิงเงย

5. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการเอื้อนแบบกระชากเสียงโดยมีรูปแบบการเอื้อนว่า “ละชะ เออ เอิงเอย” แทนการเอื้อนว่า “เอ่อ เอ้อ เออ เอิงเอย” ทำให้การเอื้อนกระชับขึ้นและสะดวกแก่ผู้ร้องมากขึ้น ซึ่งลักษณะการเอื้อนกระทุ้งจังหวะนี้มักพบควบคู่ไปกับการเอื้อนตามทำนองเพลง

6. แทรกคำ ในเพลงสุดสาครตกเหวพบเทคนิคการเปล่งเสียงที่เด่นชัดที่สุด คือ เทคนิคการแทรกคำ เพียงเทคนิคเดียวเท่านั้น โดยคำที่นำมาแทรก เช่น คำว่า “ก็ , ไว้ , ว่า” เป็นต้น ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเทคนิคการแทรกคำอาจไม่จำเป็นก็ได้ แต่ถ้าใช้ก็จะทำให้การร้องมีความต่อเนื่องยิ่งขึ้น เนื่องจากไม่ต้องรอจังหวะนาน

นางผีเสื้อลักพระอภัยมณี

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	น้อย นอ - ด ำ - ล	ละน้อ นอย ซ ล ด ำ ล	น้อยนอ - - ด ำ ล	ละน้อยนอย ซ ล ด ำ ม
นอยนอ - - ร ม	ละนอยนอย ซ ล ม ซ	น้อยนอ - - ด ำ ล	ละน้อ นอย ซ ล ด ำ ล	น้อยนอ - - ด ำ ล	ละน้อย นอย ซ ล ด ำ ม	นอยนอ - - ร ม	ละนอยนอย ซ ล ม ซ
- - - -	นอยทิง นองนอย ซ ม ม ม	นอยนอ ละนอย ซ ม ร ด	ละน้อย นอย ร ม ด ร	- - - -	นอยทิง นองนอย ซ ม ม ม	นอยนอ ละนอย ซ ม ร ด	ละน้อยนอย ร ม ด ร
นอย นอย - ด ำ - ล	นอยนอย - ด ำ ร -	นอยนอย - - ด ำ ล	นอย เออ - ซ ด ำ ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ด ำ ล	เอิงเอย - - ล ล	- - - -	- - - -

จะกล่าว ถึง ซ ซ - ด ำ	อ สุ รี - ซ ด ำ ล	เอยเยอ - - ด ำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ด ำ ล	เอยเยอ - - ด ำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ด ำ ม	ผี - - - ม	เสื้อ น้ำ ซ ล ม ซ
เอยเยอ - - ด ำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ด ำ ล	เอยเยอ - - ด ำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ด ำ ม	ผี - - - ม	เสื้อ น้ำ ซ ล ม ซ	- - - -	อยู่ท้อง ถ้ำ ร ม ซ ร

เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	วัง วน ร ม - ร	 - - - -	อยู่ท้อง ถ้ำ ร ม ซ ร	เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	วัง วน ร ม - ร	เอิง เออ - ดำ - ล	เอิงเอย - ดำ รำ -
ชล - - - ล	(ก็)ลสาย - ซ ล ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ดำ ล	เอิงเอย - - ล ล	 - - - -	 - - - -	*สร้อย* * 	 - - - -
ได้เป็นใหญ่ - ซ ล ซ	(อยู่)ในพวก - ซ ล ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ปี - - - ม	ศาจพราย ซ ล ม ซ
เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ปี - - - ม	ศาจพราย ซ ล ม ซ	 - - - -	สกนธ์ กาย ซ ม - ม
เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	โต ใหญ่ ร ม - ดร	 - - - -	สกนธ์ กาย ซ ม - ม	เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	โต ใหญ่ ร ม - ดร	เอิง เออ - ดำ - ล	เอิงเอย - ดำ รำ -
เท่าไอ - - ดำ ล	ย รา - - ล ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ดำ ล	เอิงเอย - - ล ล	 - - - -	 - - - -	*สร้อย* * 	 - - - -
ตะวันเย็น - ซ ล ล	ขึ้นมาเล่น ล ซ ล ซล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ทะ - - - ม	เล กว้าง ซ ล – ม ซ
เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ทะ - - - ม	เล กว้าง ซ ล – ม ซ	 - - - -	เที่ยวอยู่กลาง - ม ม ม
เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	วา ริน ร ม ดฺ ร	 - - - -	เที่ยวอยู่ กลาง - ม ม ม	เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	วา ริน ร ม ดฺ ร	เอิง เออ - ดำ - ล	เอิงเอย - ดำ รำ -
กิน - - - ล	(ก็)มัจฉา - ซ ล ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ดำ ล	เอิงเอย - - ล ล	 - - - -	 - - - -	*สร้อย* * 	 - - - -
ฉวยฉนาก - ดำ ล ซ	ลาก ฟัด - ล ซ ดำ	เอยเยอ ล - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	กัด - - - ม	กุม ภา ซ ล ม ซ
เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	กัด - - - ม	กุม ภา ซ ล ม ซ	 - - - -	เป็นภัก ษา ซ ม - ม

เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	นาง มาร ร ม ดฺ ร	- - - -	เป็นภัก ษา ซ ม - ม	เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	นาง มาร ร ม ดฺ ร	เอิง เออ - ดำ - ล	เอิงเอย - ดำ รำ -
สำ - - - ล	ราญ ใจ ดำ ซ ล ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ดำ ล	เอิงเอย - - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
แล้วเล่น น้ำ ดำ ดำ - ดำ	(ก็)ดโดด - ซ ล ซ	เอยเยอ - ล ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	โลด - - - ม	ทะ ลึ่ง ซ ล - ซ
เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอย เยอ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	โลด - - - ม	ทะ ลึ่ง ซ ล - ซ	- - - -	เสียงโผง ผึง ซ ม - ม
เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	เผ่น โผน ร ม ดฺ ร	- - - -	เสียงโผง ผึง ซ ม - ม	เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	เผ่น โผน ร ม ดฺ ร	เอิง เออ - ดำ - ล	เอิงเอย - ดำ รำ -
โจน - - - ล	(ก็) ไถล - ซ ล ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ดำ ล	เอิงเอย - - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
เข้าใกล้ฝั่ง - ล ล ซ	(ละ)วัง วน ดำ ล - ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ข้าง - - - ม	ต้น ไทร ซ ล ม ซ
เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ข้าง - - - ม	ต้น ไทร ซ ล ม ซ	- - - -	พอนาง ได้ ซ ม - ม
เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	ยิน เสียง ร ม - ม	ซ ร - -	พอนาง ได้ ซ ม - ม	เอยเยอ เออเอย ซ ม ร ดฺ	ยิน เสียง ร ม ดฺ ร	เอิง เออ - ดำ - ล	เอิงเอย - ดำ รำ -
สำ - - - ล	เนียง ดัง ดำ ซ ล ล	เอ้อเฮ้อเออ - ซ ดำ ล	เอิงเอย - - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
วิเวกแว่ว - ดำ ดำ ดำ	วัง เวง - ล - ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ด้วย - - - ม	เพลง ปี่ ซ ล ม ซ
เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ล	เอยเยอ - - ดำ ล	เออเอิง เออ ซ ล ดำ ม	ด้วย - - - ม	เพลง ปี่ ซ ล ม ซ	- - - -	ป่วนฤดี - ม ม ม

เอยเยอ เออเอย	ดาล ดิ้น		ป่วนฤดี	เอยเยอ เออเอย	ดาล ดิ้น	เอิง เออ	เอิงเอย
ซ ม ร ดฺ	ร ม ดฺ ร	- - - -	- ม ม ม	ซ ม ร ดฺ	ร ม ดฺ ร	- ดำ - ล	- ดำ รำ -
ถ	วิล หวัง	เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเอย				
- - - ล	- ซล – ซล	- ซ ดำ ล	- - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
เสน่หา	อา วรณ์	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	อ่อน	กำ ลัง
- ซ ซ ดำ	- ล - ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ
เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	อ่อน	กำ ลัง		เข้าเกย ฝั่ง
- - ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ	- - - -	ซ ม - ม
เอยเยอ เออเอย	หาดทราย		เข้าเกย ฝั่ง	เอยเยอ เออเอย	หาดทราย	เอิง เออ	เอิงเอย
ซ ม ร ดฺ	ร ม ดฺ ร	- - - -	ซ ม - ม	ซ ม ร ดฺ	ร ม ดฺ ร	- ดำ - ล	- ดำ รำ -
ส	บาย ใจ	เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเอย				
- - - ล	- ซ ล ล	- ซ ดำ ล	- - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
แล้วลุกขึ้น	เท้า แขน	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	แหงน	ชะ แง้
- ดำ ดำ ดำ	- ดำ - ซล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ม	- - - ม	ซ ล - ล
เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	แหงน	ชะ แง้		ชำเลือง แล
ซ - ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ม	- - - ม	ซ ล - ล	ซ - - -	ม ม - ม
เอยเยอ เออเอย	หลาก จิต		ชำเลือง แล	เอยเยอ เออเอย	หลาก จิต	เอิง เออ	เอิงเอย
ซ ม ร ดฺ	ร ม ดฺ ร	- - - -	ม ม - ม	ซ ม ร ดฺ	ร ม ดฺ ร	- ดำ - ล	- ดำ รำ -
คิด	สง สัย	เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเอย				
- - - ดำ	- ซล – ซล	- ซ ดำ ล	- - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
เห็นพระองค์	ทรง โฉม	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	ประ	โลม ใจ
- ล ดำ ล	- ล - ล	ดำ - ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ
เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	ประ	โลม ใจ		นั่งเป่า ปี่
- - ดำ ล	ซ ล ดำ ล	- - ดำ ล	ซ ล ดำ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ	- - - -	ซ ม - ม

เอยเยอ เออเอย	อยู่ ใต้		นั่งเป่า ปี่	เอยเยอ เออเอย	อยู่ ใต้	เอิง เออ	เอิงเอย
ซ ม ร ด̣	ร ม ด̣ ร	- - - -	ซ ม - ม	ซ ม ร ด̣	ร ม ด̣ ร	- ด̊ - ล	- ด̊ ร̊ -
พระ	ไทรทอง	เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเอย				
- - - ล	- ซ ล ล	- ซ ด̊ ล	- - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
ทั้ง ทรง	องค์ เอว	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	ก็	อ้อน แอ้น
- ด̊ - ล	- ซ ล ล	- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ล	- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ
เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	ก็	อ้อน แอ้น		เป็นหนุ่มแน่น
- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ล	- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ	- - - -	ซ ม - ม
เอยเยอ เออเอย	น่า ชม		เป็นหนุ่ม แน่น	เอยเยอ เออเอย	น่า ชม	เอิง เออ	เอิงเอย
ซ ม ร ด̣	ร ม ด̣ ร	- - - -	ซ ม - ม	ซ ม ร ด̣	ร ม ด̣ ร	- ด̊ - ล	- ด̊ ร̊ -
ประ	สม สอง	เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเอย				
- - - ล	- ซล – ซล	- ซ ด̊ ล	- - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
ถ้าแม้นได้	กันกับกู	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เป็น	คู่ ครอง
- ด̊ ด̊ ด̊	- ล ซ ล	- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ล	- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ
เอยเยอ	เออเอิง เออ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	เป็น	คู่ ครอง		จะประคอง
- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ล	- - ด̊ ล	ซ ล ด̊ ม	- - - ม	ซ ล ม ซ	- - - -	- ม ม ม
เอยเยอ เออเอย	กอด แอบ		จะประคอง	เอยเยอ เออเอย	กอด แอบ	เอิง เออ	เอิงเอย
ซ ม ร ด̣	ร ม ด̣ ร	- - - -	- ม ม ม	ซ ม ร ด̣	ร ม ด̣ ร	- ด̊ - ล	- ด̊ ร̊ -
ไว้	แนบเนื้อ	เอ้อเฮ้อเออ	เอิงเอย				
- - - ด̊	- ด̊ - ด̊	ล ซ ด̊ ล	- - ล ล	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -

จากการศึกษาเพลงนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี วิธีการร้องคือ แม่คู่จะเป็นผู้ร้องนำในส่วนเนื้อเพลง ลูกคู่ทำหน้าที่ร้องรับการเอื้อนและประโยคที่ร้องซ้ำรวมทั้งท่อนสร้อย* สลับกันไปเช่นนี้ตลอดทั้งเพลง และใช้เทคนิควิธีในการร้องเพลงดังนี้

1. ผันเสียง คือ การออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ ซึ่งการร้องคำร้องนั้นถ้าออกเสียงไม่ได้ตรงตามวรรณยุกต์ความหมายก็จะเปลี่ยนไป เนื่องจากบางครั้งโน้ตบังคับเสียงจะออกเสียงให้ตรงกับเสียงของทำนองเพลงได้ยากก็ต้องมีการผันเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ แต่มิใช่ผันทั้ง 5 เสียง อาจผันแค่ 2-3 เสียงก็ได้ ตัวอย่างเช่น คำว่า “ผี” โน้ตบังคับเสียง มี ถ้าออกเสียงตามโน้ตบังคับก็จะได้คำว่า “พี” แทนคำว่า “ผี” ซึ่งก็จะทำให้ความหมายเปลี่ยนไป ดังนั้นจึงต้องใช้เทคนิคการผันเสียงเข้าช่วยเพื่อให้คงความหมายไว้ เป็นต้น

2. ลักจังหวะ ซึ่งในเพลงนี้พบการใช้เทคนิคลักจังหวะเฉพาะการเอื้อนและการท่องทำนองเท่านั้น ดังตัวอย่างที่แสดงใน

3. แทรกคำ คำที่ใช้แทรกในเพลงนี้ได้แก่คำว่า “ละ , ก็ , อยู่” ซึ่งประโยชน์ของการนำคำมาแทรกนี้ทำให้การเชื่อมต่อของการร้องเกิดความต่อเนื่อง ผู้ร้องไม่ต้องเอื้อนรอหรือเว้นจังหวะการร้องนาน

4. การท่องไปตามทำนองเพลง คือ การนำเสียง “นอย นอย” ท่องไปตามทำนองเพลง พบได้ในท่อนสร้อย*

5. การท่องแบบกระทุ้งทำนองเพลง ซึ่งเป็นการท่องแบบใช้คำว่า “นอละนอย” มักพบควบคู่ไปกับการท่องไปตามทำนองเพลง

6. การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี เช่น นอยทิงนองนอย ซึ่งเป็นลักษณะของเสียงเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง

7. การเอื้อนไปตามทำนอง โดยใช้คำพื้นฐาน ได้แก่ เอิงเออ เอิงเอย เอื้อนไปตามทำนองของเพลง

8. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ โดยขณะที่เอื้อนจะต้องกระชากเสียงเล็กน้อยเสมือนว่าเอื้อนแล้วเกิดสะดุดกระทันหัน ดังตัวอย่างที่แสดงใน และนับได้ว่าเป็นลักษณะเด่นของเพลงนี้อีกด้วย

กำเนิดสุดสาคร

*สร้อย **

อัตราจังหวะ 2 ชั้น

				นอ	ละนอละนอย	นอละนอ	ละนอละนอย
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	ซ ฟ ม ร	- ร ม ร	ซ ฟ ม ร
นอย นอ	ละนอย	นอย	นอย	นอย	นอย นอ	ละนอ	นอยทิง นองนอย
- ร - ม	- - ร ฺ	- - - ล ฺ	- - - ซ ฺ	- ร - -	- ร - ล ฺ	- - ซ ฺ ล ฺ	ร ฺ ท ฺ ท ฺ
นอย	นอย นอ	ละนอ	นอยทิง นองนอย	นอละนอ	นอย นอย	นอย นอย	นอย เอย
- ร - -	- ร - ล ฺ	- - ซ ฺ ล ฺ	ร ฺ ท ฺ ท ฺ	- ซ ฺ ล ฺ ท ฺ	- ร - ม	- ล - ซ	- ม - ร

จะกล่าวถึง	เงือกน้อย	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	กลอย	สวาท
ร ร - ซ	- ซ - ม	- ร ด ฺ - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ท ฺ	- ร - ล ฺ	- - ล ฺ ซ ฺ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ซึ่ง รอง	พระ บาท	พระ	อภัย
- - ล ฺ ท ฺ	- ร - ล ฺ	- - ซ ฺ ล ฺ	- ล ฺ ท ฺ ล ฺ ซ ฺ	- ล ฺ - ท ฺ	- - ท ฺ ล ฺ	- - - ร	ท ฺ ท ฺ - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล ฺ	- - ซ ฺ ท ฺ	ด ฺ ร - -	- ด ฺ - ด ฺ	- ร ด ฺ ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ไกล ส-	ถาน				
- - - -	- - - -	- ม - ม	ร ด ฺ - ม	- - ซ ร	- - - -	*สร้อย **	- - - -
		เสียงครั่น					
ให้เจ็บครรภ์	ปั่น ป่วน	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	จวน	จะคลอด
ม ร - ม	- ร - ร	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ท ฺ	- ร - ล ฺ	- - ล ฺ ล ฺ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ระ ทวย	ทอด	ลง	บนแท่น
- ซ ฺ ล ฺ ท ฺ	- ร - ล ฺ	- - ซ ฺ ล ฺ	- ล ฺ ท ฺ ล ฺ ซ ฺ	- ร - ท ฺ	- - - ล ฺ	- ซ ฺ - ท ฺ	ท ฺ ล ฺ ซ ฺ ล ฺ ท ฺ
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล ฺ	- - ซ ฺ ท ฺ	ด ฺ ร - -	- ด ฺ - ด ฺ	- ร ด ฺ ม	- ร - ซ	- ซ - -
		แผ่น ศิ	ลา				
- - - -	- - - -	- ม - ม	ร ด ฺ - ร	- - - -	- - - -	*สร้อย **	- - - -

จะแลเหลียว	เปลี่ยว ใจ	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	นัย	ย นา
ร ม - ซ	- ร - ม	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ฺท	- ร - ล	- - ล ซ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ไม่เห็น	หน้า	(ละ)ผู้	ใด
- - ล ท	- ร - ล	- - ซ ล	- ลฺทลฺซ	- - ร ท	- ร - ร	- - ร ท	ล ร - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล	- - ซ ท	ด ร - -	- ด - ด	- ร ด ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ที่ ไหน	เลย				ลักจังหวะ
- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ด - ร	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
จะคลอดบุตร	(แล้ว)สุด ใจ	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	เมีย	ไม่เคย
ร ซ - ร	ซ ร - ม	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ฺท	- ร - ล	- - ล ซ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ที่ ไหน	เลย	จะ	ได้รอด
- - ล ท	- ร - ล	- - ซ ล	- ลฺทลฺซ	- ร - ฺท	- ร - ฺท	- - - ล	ท ท - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล	- - ซ ท	ด ร - -	- ด - ด	- ร ด ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ตลอด	มา				
- - - -	- - - -	- ม - ม	ร ด - ร	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
นางร้อง ร่ำ	คร่ำครวญ	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	ไห้	ละห้อย
ม ซ - ร	ท – รฺท - ร	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ฺท	- ร - ล	ซ ท – ล ล
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	น้ำตา	ย้อย	(ว่า)พรั่ง	พราย
- ซ ล ท	- ร - ล	- - ซ ล	- ลฺทลฺซ	- - ร ท	- - - ร	- - ล ซ	- ล - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล	- - ซ ท	ด ร - -	- ด - ด	- ร ด ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ทั้ง ซ้าย	ขวา				
- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ด - ม	- - ซ ร	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
ให้กลุ้มกลัด	(แล้ว)อัดอั้น	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	หวั่น	วิญญาณ์
ร ม - ร	ซ ร - ม	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ฺท	- ร - ล	- ท ล ล

ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ด้วย	เป็นปลา	(แล้ว)แปลก	นาง
- ซุ ลุ ทุ	- ร - ลุ	- - ซุ ลุ	- ลุทุลุซุ	- - - ร	- - ทุ ทุ	- - ร ลุ	- ทุ - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ลุ	- - ซุ ทุ	ดุ ร - -	- ดุ - ดุ	- ร ดุ ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ทั้ง ม-	นุษย์				
- - - -	- - - -	- ซ - ซ	ร ดุ - ม	- ร - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
สะอื้น อ้อน	อ่อนระทวย	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	แทบม้วย	มิด
ม ซ - ซ	- ดุ ร ร	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ทุ	- ร - ทุ ร	- - - ทุ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	(แล้ว) หาก	บุญบุตร	(แล้ว)บัน	ดาล
- ซุ ลุ ทุ	- ร - ลุ	- - ซุ ลุ	- ลุทุลุซุ	- ร - ลุ	- ทุ ทุ ทุ	- - ร ทุ	- ทุ - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ลุ	- - ซุ ทุ	ดุ ร - -	- ดุ - ดุ	- ร ดุ ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ช่วย มาร	ดา				
- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ดุ - ร	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
(ว่า)โอ้ องค์	พระอภัย	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	ก็ ไป	ลับ
ร ม ร - ร	- ซ ร ร	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ทุ	- ร - ร ลุ	- - - ทุ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ไม่ เห็น	กลับ	คืน	มา
- ซุ ลุ ทุ	- ร - ลุ	- - ซุ ลุ	- ลุทุลุซุ	- ร - ทุ	- ร - ลุ	- - - ทุ	- - - ทุ
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ลุ	- - ซุ ทุ	ดุ ร - -	- ดุ - ดุ	- ร ดุ ม	- ร - ซ	- ซ - -
		นิจ จา	เอ๋ย				
- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ดุ - ม	ซ ร - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
แล้วนึกถึงคำ	พระอภัย	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	เมื่อไป	จาก
ม ซ ซ ม	- ซ ร ร	-ดุมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ทุ	- ร - ซุ ลุ	- ทุ ลุ ซุ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	เห็น ว่า	จะฝาก	พระโย	คี
- - ลุ ทุ	- ร - ลุ	- - ซุ ลุ	- ลุทุลุซุ	- ร - ร	- ทุ ทุ ลุ	- ทุ ร ทุ	- ทุ - -

เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล	- - ซ ท	ด ร - -	- ด - ด	- ร ด ม	- ร - ซ	- ซ - -
		มี คา	ถา				
- - - -	- - - -	- ม - ม	ร ด - ม	ซ ร - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -
นางเจ็บท้อง	ร้อง ร่ำ	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	ทั้ง	น้ำตา
ม ร ซ -	- ซ - ร	ด -รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ท	- ร - ร	- - ล ล
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	โย คี	เจ้าขา	ไม่มา	ช่วย
- ซ ล ท	- ร - ล	- - ซ ล	- ลทลซ	- ท - ท	- - ท ล	- ร ท ท	- ท - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล	- - ซ ท	ด ร - -	- ด - ด	- ร ด ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ฉัน ด้วย	เลย				
- - - -	- - - -	- ซ - ม	ร ด - ร	- - - -	- - - -	*สร้อย* *	- - - -

จากการศึกษาเพลงกำเนิดสุดสาคร แม่คู่จะเป็นผู้ร้องเนื้อเพลงจากนั้นลูกคู่จึงเอื้อนรับแล้วไปจบที่ท่อนสร้อย* สลับไปเรื่อย ๆ จนจบเพลง ส่วนจังหวะกลองนั้นคล้ายกับการตี ติง โจ๊ะ ติงติง ยกเว้นเมื่อเข้าสู่ช่วงที่ต้องใช้เทคนิคหางเสียงจะเปลี่ยนจังหวะการตีเป็นรัวกลอง ซึ่งการใช้เทคนิคการร้องมีดังนี้

1. กระทุ้งจังหวะ เป็นเทคนิคที่ใช้เปล่งเสียงแบบกระชากเสียงในจังหวะยก ดังตัวอย่างการเปล่งเสียง “นอย” ในท่อนสร้อย* บรรทัดที่ 2 ห้องที่ 5 และในบรรทัดที่ 3 ห้องที่ 1 เป็นต้น

2. หางเสียง คือ การออกเสียงคำร้องในตอนท้ายคำให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง ซึ่งเทคนิคหางเสียงในเพลงนี้มีลักษณะคล้ายกับการลากเสียงเพื่อทิ้งช่วงจังหวะก่อนจะร้องคำต่อไป และการทิ้งช่วงจังหวะนี้เองที่มีส่วนทำให้ผู้ฟังสนใจฟังมากขึ้นเพราะต้องการทราบว่าผู้ร้องจะร้องอะไรต่อไป ตัวอย่างที่ใช้เทคนิคนี้ได้แก่บริเวณที่ใช้สัญลักษณ์ ⬭

3. เสียงครั่น หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อความไพเราะ เช่น ลักษณะการเปล่งเสียง รมร หรือ ดมร ในเพลงกำเนิดสุดสาคร จะต้องเปล่งคล้ายการเอื้อนสั้น ๆ และสะดุดอย่างรวดเร็ว ซึ่งในการร้องเพลงไทยถ้าไม่มีเสียงครั่นจะทำให้ฟังดูเรียบเกินไป

4. ลักจังหวะ คือ การร้องให้ลงเสียงก่อนจังหวะตก ซึ่งในเพลงกำเนิดสุดสาครมักพบในการเอื้อน

5. แทรกคำ คือ การแทรกคำเข้าไปในเนื้อเพลง มีวัตถุประสงค์เพื่อให้เกิดความต่อเนื่องของเพลงและลดช่วงเวลาที่ผู้ร้องต้องรอจังหวะเพื่อจะร้องคำต่อไป ซึ่งคำแทรกที่ปรากฏในเพลงนี้ ได้แก่ คำว่า “ละ , ว่า , แล้ว”

6. กลืนเสียง เทคนิคนี้เวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปากแล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ ดังตัวอย่างที่ปรากฏในเพลงนี้ เช่น ประโยคว่า “นางร้องร่ำคร่ำครวญ” ซึ่งคำว่า “ร่ำ”และ “คร่ำ” นั้น เวลาร้องจะต้องหุบปากและกลืนเสียงลงไปในลำคอด้วย เป็นต้น

7. เน้นเสียง เป็นเทคนิคที่ใช้เมื่อต้องการให้เกิดความชัดเจนในข้อความ คำร้อง หรือการเอื้อนทำนองร้อง เช่น คำว่า “มนุษย์” ในเพลงนี้ที่ผู้ร้องต้องการเน้นย้ำ จึงเน้นสียงคำว่า “ม –“ ให้ชัดเจน เป็นต้น

8. การท่องตามทำนองเพลง เป็นเทคนิคการเปล่งเสียง “นอย” ท่องไปตามทำนองเพลง เสมือนว่ามีเครื่องดนตรีบรรเลง

9. การท่องแบบกระทุ้งทำนอง มีลักษณะคล้ายกับการท่องตามทำนองเพลง แต่เปลี่ยนจากการเปล่งเสียง “นอย” เป็น “ละ” แทนในบางช่วง โดยเปล่งเสียงกระชากเล็กน้อย ซึ่งทำให้การท่องทำนองกระชับขึ้น มักใช้ควบคู่ไปกับเทคนิคการท่องตามทำนองเพลง

10. การท่องแบบเลียนเสียงเครื่องดนตรี มีลักษณะคล้ายกับเทคนิคการท่องตามทำนองเพลงเช่นกัน แต่จะเพิ่มการใช้เสียง “ทิง” เข้ามา ซึ่งเป็นลักษณะคล้ายกับเสียงของเครื่องดนตรีชนิดหนึ่ง

11. การเอื้อนตามทำนองเพลง คือ การเอื้อนเสียงไปตามทำนองของเพลง โดยมีคำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอ้อ เอิงเอย

12. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการเอื้อนแบบกระชากเสียงโดยมีรูปแบบการเอื้อนว่า “ชะ เออ เอิงเอย” แทนการเอื้อนว่า “เอ้อ เออ เอิงเอย” ทำให้การเอื้อนกระชับขึ้นและสะดวกแก่ผู้ร้องมากขึ้น ซึ่งลักษณะการเอื้อนกระทุ้งจังหวะนี้มักพบควบคู่ไปกับการเอื้อนตามทำนองเพลง

บทลำสวด ประเภทเพลงลา

ชาละวัน

อัตราจังหวะชั้นเดียว

ไอ้ชาละวัน ร ฟ ร ฟ	(ก็)กุมภี - ร ฟ ซ	ชะ นอ - ซ - ฟ	ละน้อย - - ซ ล	ละนอละน้อย ซ ฟ ซ ล	ละน้องเอย ซ ฟ ม ร	ชะเอ่อ - - ซ ร	เอ้ย - ซ - -
เจ้า ตัว - ซ - ม	ดำ - - ดฺ ร	ชะ เอิง - ม - ร	เงย - - - ร	มันคุด คู้ ร ร ฟ ซ	อยู่ในถ้ำ ฟ ร ฟ ดฺ	ชะ เอ่อ - ทฺ - ซฺ	ชะเอย - - ทฺ ดฺ
ถ้ำ คู - ร - ซ	หา - ล ซ ฟ	ช่า - ฟ - ร	ชา เออ - ฟ - ซ	เห้อ - - - ล	เอิง เงย ฟ ซ - ซ	มันคุด คู้ ฟ ซ - ซ	อยู่ในถ้ำ - ร ฟ ซ
ชะ นอ - ซ - ฟ	ละน้อย - - ซ ล	ละนอละน้อย ซ ฟ ซ ล	ละน้องเอย ซ ฟ ม ร	ชะเอ่อ - - ซ ร	เอ้ย - ซ - -	ถ้ำ คู - ซ - ม	หา - ดฺ - ม
- ร - -	- - - -	จุดเทียน - ร ฟ ซ	เวียนเหล้า ฟ ร - ดฺ	ชะ เอ่อ - ทฺ - ซฺ	ชะเอย - - ทฺ ดฺ	เป่า ด้วย - ร - ซ	มนต์ - ล ซ ฟ
ช่า - ฟ - ร	ชา เออ - ฟ - ซ	เห้อ - - - ล	เอิง เงย ฟ ซ - ซ	จุดเทียน - ฟ - ฟ	(ก็)เวียนเหล้า - ร ฟ ซ	ชะ นอ - ซ - ฟ	ละน้อย - - ซ ล
ละนอละน้อย ซ ฟ ซ ล	ละน้องเอย ซ ฟ ม ร	ชะเอ่อ - - ซ ร	เอ้ย - ซ - -	เป่า ด้วย - ร - ม	มนต์ - - ดฺ ร	ชะ เอิง - ม - ร	เงย - - - ร
กระทงน้อย ร ร ฟ ซ	ลอย วน ฟ ร ฟ ดฺ	ชะ เอ่อ - ทฺ - ซฺ	ชะเอย - - ทฺ ดฺ	ขึ้นเหนือ - ร - ซ	น้ำ - ล ซ ฟ	ช่า - ฟ - ร	ชา เออ - ฟ - ซ
เห้อ - - - ล	เอิง เงย ฟ ซ - ซ	กระทงน้อย ฟ ฟ - ซ	ลอย วน ร ฟ - ซ	ชะ นอ - ซ - ฟ	ละน้อย - - ซ ล	ละนอละน้อย ซ ฟ ซ ล	ละน้องเอย ซ ฟ ม ร
ชะเอ่อ - - ซ ร	เอ้ย - ซ - -	ขึ้นเหนือ - ซ - ม	น้ำ -รดฺ - มซ	- ร - -	- - - -	มาปะเอาโพธิ์ ร ร ฟ ซ	สาม ต้น ฟ ร ฟ ดฺ
ชะ เอ่อ - ทฺ - ซฺ	ชะเอย - - ทฺ ดฺ	ใบ อ่อน - ร - ซ	อ่อน - ล ซ ฟ	ช่า - ฟ - ร	ชา เออ - ฟ - ซ	เห้อ - - - ล	เอิง เงย ฟ ซ - ซ

มาปะเอาโพธิ์	สาม ต้น	ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย
ฟ ร ฟ ฟ	ร ฟ - ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -
ใบ อ่อน	อ่อน	ชะ เอิง	เงย	อีกประเดี๋ยว	ฉันจะจร	ชะ เอ่อ	ชะเอย
- ร - ม	- - ดฺ ร	- ม - ร	- - - ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ
จาก เจ้า	ไป	ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย	อีกประเดี๋ยว	ฉันจะจร
- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ	- ร ฟ ร	ฟ ร ฟ ซ
ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย	จาก เจ้า	ไป
- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - ม	- ดฺ - ร
ชะ เอิง	เงย	ไปชม นก	ชม ไม้	ชะ เอ่อ	ชะเอย	ใน ไพร	วัลย์
- ม - ร	- - - ร	ร ร ฟ ซ	ฟ ร ร ฟ	ดฺ - ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ
ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย	ไปชม นก	ชม ไม้	ชะ นอ	ละน้อย
- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ	ฟ ฟ - ซ	- ฟ - ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล
ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย	ใน ไพร	วัลย์	ชะ เอิง	เงย
ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - ม	- ร ดฺ - ร	- ม - ร	- - - ร
หอบ เสื่อ	หนี เสือ	ชะ เอ่อ	ชะเอย	ขึ้น ต้น	ไม้	ช่า	ชา เออ
- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ
เห้อ	เอิง เงย	หอบ เสื่อ	หนี เสือ	ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย
- - - ล	ฟ ซ - ซ	- ฟ - ฟ	- ฟ - ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ชะเอ่อ	เอ้ย	ขึ้น ต้น	ไม้	ชะเอิง	เงย	ขึ้น ไป	ก็ไม่ได้
- - ซ ร	- ซ - -	- ซ - ม	- ร ดฺ - ม	ร - ม ร	- - - ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ
ชะ เอ่อ	ชะเอย	แตนต่อย	ตก	ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย
- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ
ขึ้น ไป	ก็ไม่ได้	ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย
- ฟ - ฟ	- ร ฟ ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -
แตนต่อย	ตก	ชะเอิง	เงย	เดิน หน้า	ถอย หลัง	ชะ เอ่อ	ชะเอย
- ร - ม	ร ดฺ - - ร	- - ม ร	- - - ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ

ดัง คาง	คก	ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย	เดิน หน้า	ถอย หลัง
- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ
ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย	ดัง คาง	คก
- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - ม	- ดฺ - ร
ชะเอิง	เงย	มาปะเอางู	รัด กบ	ชะ เอ่อ	ชะเอย	ตัว ยาว	รี
- - ม ร	- - - ร	ร ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ
ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย	มาปะเอางู	รัด กบ	ชะ นอ	ละน้อย
- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ	ฟ ฟ ฟ ฟ	ร ฟ - ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล
ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย	ตัว ยาว	รี	ชะเอิง	เงย
ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - ม	- - ดฺ ร	- - ม ร	- - - ร
โจน ไหน	โจน ลง	ชะ เอ่อ	ชะเอย	ลง น -	ที	ช่า	ชา เออ
- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ
เห้อ	เอิง เงย	โจน ไหน	(ก็)โจน ลง	ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย
- - - ล	ฟ ซ - ซ	- ฟ - ซ	ร ฟ - ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร
ชะเอ่อ	เอ้ย	ลง น -	ที	ชะ เอิง	เงย	มาปะเอาเท้า	(เจ้า)กุมภี
- - ซ ร	- ซ - -	- ร - ม	ร ดฺ - ร	- ม - ร	- - - ร	ร ร ฟ ซ	- ร ฟ ดฺ
ชะ เอ่อ	ชะเอย	เจ้า พัน	วัง	ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย
- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ
มาปะเอาเท้า	(เจ้า)กุมภี	ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย
ฟ ฟ ฟ ซ	- ร ฟ ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -
เจ้า พัน	วัง	ชะเอิง	เงย	หนุ่ม น้อย	ร้อย ชั่ง	ชะ เอ่อ	ชะเอย
- ซ - ม	ร ดฺ - ร	- - ม ร	- - - ร	- ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ
พาย เรือ	มา	ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย	หนุ่ม น้อย	ร้อย ชั่ง
- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ	- ฟ - ซ	- ฟ - ซ
ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย	พาย เรือ	มา
- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -	- ร - ม	- - ดฺ ร

ชะเอิง	เงย	มารับ(เอา)น้อง	ไปด้วยรา	ชะ เอ่อ	ชะเอย	พ่อ ใจ	บุญ
- - ม ร	- - - ร	ร ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ด	- ท - ซ	- - ท ด	- ฟ - ซ	- ล ซ ฟ
ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย	มารับ(เอา)น้อง	ไปด้วยรา	ชะ นอ	ละน้อย
- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ	ฟ ซ ฟ ซ	- ฟ ซ ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล
ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย	พ่อ ใจ	บุญ	ชะ เอิง	เงย
ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -	- ซ - ม	ร ด - ร	- ม - ร	- - - ร

จากการศึกษาเพลงชาละวัน พบว่า มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้จังหวะกลองแบบสามช่า แม่คู่จะเป็นต้นเสียงขึ้นเพลง จากนั้นลูกคู่จะร้องรับแบบกระทุ้งจังหวะแล้วจะร้องพร้อมกับแม่คู่ต่อไปจนจบเพลง และมีเทคนิคในการร้องดังนี้

1. แทรกคำ คือการนำคำมาแทรกเข้าไปในเนื้อเพลงระหว่างที่กำลังร้อง ทำให้ผู้ร้องไม่ต้องรอจังหวะที่จะกล้าวเนื้อต่อไปและยังทำให้เพลงฟังดูต่อเนื่อง ซึ่งคำที่นำมาใช้แทรกในเพลงนี้ ได้แก่คำว่า ก็ , เจ้า , เอา

2. กระทุ้งจังหวะ เป็นเทคนิคที่ใช้ทั้งเสียงหนักและเสียงเบาพร้อมกับการร้องแบบกระแทกเสียง นิยมใช้กับเพลงที่ต้องการความสนุกสนาน ซึ่งตัวอย่างลักษณะที่ต้องใช้เทคนิคการร้องแบบกระทุ้งจังหวะดังที่ปรากฏใน ⬭

3. ลักจังหวะ เป็นเทคนิคที่ต้องร้องให้ลงเสียงก่อนจังหวะตก ซึ่งพบในการเอื้อนแบบกระทุ้งจังหวะ ดังที่แสดงเป็นตัวอย่างใน ▯

4. การเอื้อนตามทำนองเพลง เป็นเทคนิคที่ต้องเอื้อนเสียงไปตามทำนองของเพลงโดยมีคำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอ้อ เอิงเงย

5. การเอื้อนแบบกระทุ้งจังหวะ เป็นการเอื้อนแบบกระชากเสียงโดยมีรูปแบบการเอื้อนว่า “ชะเออเอ้ย” หรือ “ชะเอิง เงย” แทนการเอื้อนว่า “เอ้อ เออ เอย” หรือ “เอ้อ เอิง เงย” ทำให้การเอื้อนกระชับขึ้นและสะดวกแก่ผู้ร้องมากขึ้น ซึ่งลักษณะการเอื้อนกระทุ้งจังหวะนี้มักพบควบคู่ไปกับการเอื้อนตามทำนองเพลง

นกกาเหว่า

อัตราจังหวะชั้นเดียว

ยัง มี - ฟ - ฟ	หนอยนี่แน่ - ร ฟ ซ	กา เหว่า ฟ ร - ดฺ	กาเหว่า - - ร ดฺ	หรือแม่ กาเหว่า ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	 - - - -
ยัง มี - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ	กาเหว่า - ล ซ -	เฮ้อเออ ล - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	ไข่ ให้ - ร ฟ ซ	แม่กา ฟัก ฟ ล ซ ฟ	ไข่ ให้ - ร ฟ ซ
แม่กา ฟัก ฟ ล ซ ฟ	 - - - -	แม่ กา - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	หลง รัก ฟ ร - ฟ	หลงรัก ดฺ - ร ดฺ	หรือแม่หลง รัก ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร
นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	 - - - -	แม่ กา - ฟ - ฟ	เอ่อเอย - - ดฺ ฟ	หลงรัก - ซ ล -	เฮ้อเออ - - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	นึกว่าลูก - ร ฟ ซ
ใน อุ ทร ฟ ล ซ ฟ	นึกว่าลูก - ร ฟ ซ	ใน อุ ทร ฟ ล ซ ฟ	 - - - -	คาบ ข้าว - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	มา เผื่อ ฟ ร - ดฺ	มาเผื่อ - - ร ดฺ
หรือแม่มา เผื่อ ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	 - - - -	คาบ ข้าว - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ	มาเผื่อ - ล ซ -	เฮ้อเออ ล - ดำ ซ
เอิงเงย - - ซ ซ	คาบเหยื่อ - ร ฟ ซ	เอามาป้อน ฟ ล ซ ฟ	คาบเหยื่อ - ร ฟ ซ	เอามาป้อน ฟ ล ซ ฟ	 - - - -	ถนอม ไว้ ฟ ร - ซ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ
ในรัง นอน ฟ ร - ดฺ	รังนอน - - ร ดฺ	หรือแม่รัง นอน ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	 - - - -	ถนอม ไว้ ฟ ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ
ใน รัง นอน ล ล - ล	เฮ้อเออ - - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	ซ่อนเหยื่อ - ร ฟ ซ	มาให้กิน ฟ ล ซ ฟ	ซ่อนเหยื่อ - ร ฟ ซ	มาให้กิน ฟ ล ซ ฟ	 - - - -
ปีก หาง - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	ยังอ่อน ฟ ร - ดฺ	ยังอ่อน - - ร ดฺ	หรือแม่ยังอ่อน ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	 - - - -

ปีก หาง - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ	ยังอ่อน - ล ซ -	เฮ้อเออ ล - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	เพิ่ง จะ - ร ฟ ซ	สอน บิน ฟ ล ซ ฟ	เพิ่ง จะ - ร ฟ ซ
สอน บิน ฟ ล ซ ฟ	- - - -	พา ลูก - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	ไป หา กิน ฟ ร - ดฺ	หากิน - - ร ดฺ	หรือแม่หากิน ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร
นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	- - - -	พา ลูก - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ	ไป หา กิน ล ซ - ล	เฮ้อเออ - - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	ปาก น้ำ - ร ฟ ซ
คง คา ฟ ล ซ ฟ	ปาก น้ำ - ร ฟ ซ	คง คา ฟ ล ซ ฟ	- - - -	ตีนเหยียบ - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	สาหร่าย ฟ ร - ดฺ	สาหร่าย - - ร ดฺ
หรือแม่สาร่าย ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	- - - -	ตีนเหยียบ - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ	สาหร่าย - ล ซ -	เฮ้อเออ ล - ดำ ซ
เอิงเงย - - ซ ซ	ปาก ไซร้ - ร ฟ ซ	หา ปลา ฟ ล ซ ฟ	ปาก ไซร้ - ร ฟ ซ	หา ปลา ฟ ล ซ ฟ	- - - -	กิน กุ้ง - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ
กิน กั้ง ฟ ร - ดฺ	กินกั้ง - - ร ดฺ	หรือแม่กินกั้ง ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	- - - -	กิน กุ้ง - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ดฺ ฟ
กินกั้ง - ล ซ -	เฮ้อเออ ล - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	กินกระพัง - ร ฟ ซ	แมง ดา ฟ ล ซ ฟ	กินกระพัง - ร ฟ ซ	แมง ดา ฟ ล ซ ฟ	- - - -
กิน แล้ว - ฟ - ซ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	โผ มา ฟ ร - ดฺ	โผมา - - ร ดฺ	หรือแม่โผมา ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	- - - -
กิน แล้ว - ฟ - ซ	แม่เอย - - ดฺ ฟ	โผ มา ซ ล ดำ ล	เฮ้อเออ - - ดำ ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	จับต้นหว้า - ร ฟ ซ	โพธิ์ ทอง ฟ ล ซ ฟ	จับต้นหว้า - ร ฟ ซ
โพธิ์ ทอง ฟ ล ซ ฟ	- - - -	ยัง มี - ฟ - ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	นายพราน ฟ ร - ดฺ	นายพราน - - ร ดฺ	หรือแม่นายพราน ฟ ดฺ ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร

นางหงส์เอย		ยัง มี	แม่เอย	นายพราน	เฮ้อเออ	เอิงเงย	หัว ล้าน
ฟ ซ - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - ดฺ ฟ	- ล - ล	- - ดำ ซ	- - ซ ซ	- ร ฟ ซ
คอยจ้องมอง	หัว ล้าน	คอยจ้องมอง		ยก ปืน	หนอย แน่	ขึ้น ส่อง	ขึ้นส่อง
ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร - ดฺ	- - ร ดฺ
หรือแม่ขึ้น ส่อง	ช้า แม่	นางหงส์เอย		ยก ปืน	แม่เอย	ขึ้นส่อง	เฮ้อเออ
ฟ ดฺ ร ฟ	- ฟ - ร	ฟ ซ - ฟ	- - - -	- ซ - ฟ	- - ดฺ ฟ	- ล ซ -	ล - ดำ ซ
เอิงเงย	จ้อง ยิง	แม่กา ดำ	จ้อง ยิง	แม่กา ดำ		ตัว หนึ่ง	หนอย แน่
- - ซ ซ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- ร ฟ ซ
จะ ต้ม	จะต้ม	หรือแม่จะต้ม	ช้า แม่	นางหงส์เอย		ตัว หนึ่ง	แม่เอย
ฟ ร - ดฺ	- - ร ดฺ	ฟ ดฺ ร ฟ	- ฟ - ร	ฟ ซ - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - ดฺ ฟ
จะต้ม	เฮ้อเออ	เอิงเงย	ตัว หนึ่ง	จะ ยำ	ตัว หนึ่ง	จะ ยำ	
- ล ซ -	ล - ดำ ซ	- - ซ ซ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- - - -
สง สาร	หนอย แน่	แม่กา ดำ	กาดำ	หรือแม่กาดำ	ช้า แม่	นางหงส์เอย	
- ฟ - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร - ดฺ	- - ร ดฺ	ฟ ดฺ ร ฟ	- ฟ - ร	ฟ ซ - ฟ	- - - -
สง สาร	แม่เอย	กา ดำ	เฮ้อเออ	เอิงเงย	มี กรรม	ทั้ง ตัว	มี กรรม
- ฟ - ฟ	- - ดฺ ฟ	- ล ซ ล	- - ดำ ซ	- - ซ ซ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ
ทั้ง ตัว		คน นอก	หนอย แน่	ใจ ผัว	ใจผัว	หรือแม่ใจผัว	ช้า แม่
ฟ ล ซ ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร - ดฺ	- - ร ดฺ	ฟ ดฺ ร ฟ	- ฟ - ร
นางหงส์เอย		คน นอก	แม่เอย	ใจผัว	เฮ้อเออ	เอิงเงย	จับเอาตัว
ฟ ซ - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - ดฺ ฟ	- ล ซ -	ล - ดำ ซ	- - ซ ซ	- ร ฟ ซ
ไปลอย แพ	จับเอาตัว	ไปลอย แพ		ลอย ไป	หนอย แน่	ไกล แท้	ไกลแท้
ฟ ล ซ ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ล ซ ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- ร ฟ ซ	ฟ ร - ร	ฟดฺ – ร ดฺ
หรือแม่ไกลแท้	ช้า แม่	นางหงส์เอย		ลอย ไป	แม่เอย	ไกลแท้	เฮ้อเออ
ฟ ดฺ ร ฟ	- ฟ - ร	ฟ ซ - ฟ	- - - -	- ฟ - ฟ	- - ดฺ ฟ	- ล ดำ -	ล - ดำ ซ

เอิงเงย - - ซ ซ	แล ไม่ - ร ฟ ซ	เห็น ฝั่ง ฟ ล ซ ฟ	แล ไม่ - ร ฟ ซ	เห็น ฝั่ง ฟ ล ซ ฟ	- - - -	เห็นแต่เกาะ - ซ ฟ ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ
สี ซัง ฟ ร ฟ ด	สีซัง - - ร ด	หรือแม่สีซัง ฟ ด ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	- - - -	เห็นแต่เกาะ ซ - ฟ ฟ	แม่เอย - - ด ฟ
สี ซัง - ล ซ ล	เฮ้อเออ - - ด ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	ให้ วัง - ร ฟ ซ	เวง ใจ ฟ ล ซ ฟ	ให้ วัง - ร ฟ ซ	เวง ใจ ฟ ล ซ ฟ	- - - -
เอาแสงดาว - ฟ ซ ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	ต่างเพื่อน ฟ ร - ด	ต่างเพื่อน - - ร ด	หรือแม่ต่างเพื่อน ฟ ด ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร	นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	- - - -
เอาแสงดาว ฟ - ซ ฟ	แม่เอย - - ด ฟ	ต่างเพื่อน - ซ - ล	เฮ้อเออ - - ด ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	เอาแสงเดือน - ร ฟ ซ	ต่าง ไต้ ฟ ล ซ ฟ	เอาแสงเดือน - ร ฟ ซ
ต่าง ไต้ ฟ ล ซ ฟ	 - - - -	หัว หนุน ร ฟ ร ฟ	หนอย แน่ - ร ฟ ซ	ขอน ไม้ ฟ ร - ฟ	ขอนไม้ ด - ร ด	หรือแม่ขอนไม้ ฟ ด ร ฟ	ช้า แม่ - ฟ - ร
นางหงส์เอย ฟ ซ - ฟ	 - - - -	หัว หนุน - ฟ - ฟ	แม่เอย - - ด ฟ	ขอนไม้ - ซ ด -	เฮ้อเออ ล - ด ซ	เอิงเงย - - ซ ซ	 - - - -
 - - - -	หลับ สบาย ร - ฟ ซ	แล้วหนา ฟ ล ซ ฟ	หลับ สบาย ร - ฟ ซ	แล้ว หนา ฟ ล ซ ฟ	- - - -	- - - -	- - - -

จากการศึกษาเพลงนกกาเหว่า พบว่า เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะชั้นเดียว ใช้จังหวะกลองแบบสามช่า แม่คู่จะเป็นต้นเสียงขึ้นเพลงให้จากนั้นลูกคู่จะร้องรับแล้วจึงร้องไปพร้อม ๆ กับแม่คู่จนเมื่อจะจบเพลงจึงทอดเสียงลงพร้อมกับการตีรัวกลอง และพบเทคนิคที่ใช้ในการร้องดังนี้

1. กระทุ้งจังหวะ เป็นเทคนิคที่ใช้ทั้งเสียงหนักและเสียงเบาพร้อมกับการร้องแบบกระแทกเสียงนิยมใช้กับเพลงที่ต้องการความสนุกสนาน ตัวอย่างเช่นคำว่า “ช้า” ที่มีเครื่องหมายลูกศรชี้ เวลาร้องต้องกระแทกเสียงลงไปคล้ายกับการกระทุ้ง เป็นต้น

2. เน้นเสียง เป็นการเน้นเสียงเพื่อให้เกิดความชัดเจนในคำร้อง ข้อความ หรือการเอื้อนที่ต้องการให้เกิดความชัดเจน เช่น คำว่า “กาเหว่า” ที่ผู้ร้องต้องออกเสียงเน้นให้ชัด ๆ ผู้ฟังจะได้ทราบว่านกนั้นคือนกกาเหว่า เป็นต้น

3. ลักจังหวะ เป็นเทคนิคที่ต้องร้องให้ลงเสียงก่อนจังหวะตก เช่น คำว่า “หลงรัก” ดังที่แสดงใน ☐ ซึ่งช่วยทำให้เพลงฟังไพเราะยิ่งขึ้น

4. การเอื้อนตามทำนองเพลง ซึ่งในเพลงนี้เป็นลักษณะการเอื้อนตามทำนองแบบสั้น ๆ โดยซ้ำคำพื้นฐาน ได้แก่ เอ่อ เออ

5. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ เป็นการเอื้อนแบบกระชากเสียงโดยมีรูปแบบการเอื้อนว่า “เฮ้อ เออ เอิงเงย” แทนการเอื้อนว่า “เอ้อเออ เอิงเงย” ทำให้การเอื้อนกระชับขึ้นและสะดวกแก่ผู้ร้องมากขึ้น ซึ่งลักษณะการเอื้อนกระทุ้งจังหวะนี้มักพบควบคู่ไปกับการเอื้อนตามทำนองเพลง

เพลงลา

*สร้อย ** *อัตราจังหวะชั้นเดียว*

ลา - - - ด฻	ลา ลา - - ร ม	- - - -	ล้า ลา - ซ - ม	ลา ลา - - ร ด฻	ล้า ลา - ร - ล฻	- - - -	- - - -
ลา - - - ด฻	ลา ลา - - ร ร	- - - -	ล้า ลา - ม - ร	ลา ลา - - ด฻ ล฻	ล้า ลา - - ด฻ ซ฻	- - - -	- - - -
ลา - - - ม	ลา ลา - - ฟ ซ	- - - -	ลา - - - ด฻	ลา ลา - - ล฻ ด฻	ล้า ลา - - ร ล฻	- - - -	- - - -
ลา - - - ด฻	ลา ลา - - ร ร	- - - -	ล้า ลา - ม - ร	ลา ลา - - ด฻ ท฻	ล้า ลา - - ร ด฻	- - - -	- - - -

ก่อน - - - ด฻	จะลา - - ร ม	- - - -	ขอ คำ - ซ - ม	สัญญา - - ร ด฻	สักหน่อย - ร - ล฻	- - - -	- - - -
ว่า - - - ด฻	จะคอย - - ร ร	- - - -	แล้ว หา - ม - ด฻	เวลา - ร ด฻ ด฻	มาพบ กัน ด฻ ร - ซ฻	- - - -	- - - -

ขั่ว	โมง ยาม		เป็น	เวลา	ที่แสน สั้น		
- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ม	- - ร ด	ด ร - ร	- ล - -	- - - -
อยู่	ใกล้ กัน		หลาย วัน	เหมือนประ	เดี๋ยวเดียว		
- - - ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ด	- - - -	- - - -
						*(สร้อย *)*	
ชื่น	อุรา		เมื่อ มา	ชุมนุม	พร้อมพรั่ง		
- - - ด	- - ร ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ร	- ล - -	- - - -
เปรียบ	เช่น ดัง		ได้ ขึ้น	สวรรค์	เลย เชียว		
- - - ด	- ร - ร	- - - -	- ม - ร	- - ด ล	- ล - ซ	- - - -	- - - -
ร่วม	บัน เทิง		ใจ	ระเริง	หายเปลี่ยว		
- - - ซ	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ด	- - ล ด	- ร - ล	- - - -	- - - -
จะ	แลเหลียว		หา ใคร	ก็แจ่ม	ใส ดี		
- - - ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ด	- - - -	- - - -
						*(สร้อย *)*	
หมด	เว ลา		เข็ม นา-	ฬิกา	กำ หนด		
- - - ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ล	- - - -	- - - -
จำ	ใจ งด		เสียงเพลง	บรรเลง	เสียที		
- - - ร	- ร - ม	- ร - -	- ม - ร	- - ด ล	- - ด ซ	- - - -	- - - -
หมด	เว ลา		จำ	ต้องลา	น้อง พี่		
- - - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ด	- - ล ด	- ร - ร	- ล - -	- - - -
ขอให้	โชค ดี		แล้ว มี	โอกาส	พบ กัน		
- - ซ ด	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ด	- ร - ด	- - - -	- - - -
						*(สร้อย *)*	

หนู ขอ	ขอบ คุณ		เจ้า ภาพ	ที่ได้	ไปหา		
- ซ - ซ	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ดฺ	- - ร ร	- ลฺ - -	- - - -
ให้ พวก	หนู มา		ร้องเพลง	บรรเลง	ให้	ชม	
- ร - ดฺ	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- ดฺ - -	- ซฺ - -	- - - -
ร้อง ดี	ไม่ ดี		หรือ ว่า	ไม่ถูก	อา -	รมณ์	
- ซ - ม	- ซ - ซ	- - - -	- ซ - ม	- - ดฺ ร	- ม - -	- ลฺ - -	- - - -
ให้ ท่าน	ติ ชม		พวก หนู	ต้องขอ	ขมา		
- ดฺ - ดฺ	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ดฺ	- - ร ดฺ	- - - -	- - - -
						(สร้อย *)	
ลา แล้ว	น้ำ นาย		หญิงชาย	ทั้งหลาย	ทั้งแหล่		
- ม - ซ	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ดฺ	- - ร ร	- ลฺ - -	- - - -
คน เฒ่า	คน แก่		หนู นี้	ต้องขอ	ลา	ไป	
- ร - ดฺ	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ดฺ ลฺ	- ลฺ - -	- ซฺ - -	- - - -
ขอบ คุณ	นักหนา		ที่ ท่าน	เมตตา	น้อง	ใหม่	
- ม - ฟ	- - ฟ ซ	- - - -	- ลฺ - ดฺ	- - ลฺ ดฺ	- ม - -	- ลฺ - -	- - - -
ซึ้ง ใน	น้ำ ใจ		ทุก ท่าน	ให้ความ	เมต	ตา	
- ม - ร	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- ลฺ - ดฺ	- ร - -	- ดฺ - -	- - - -
						(สร้อย *)	
หาก ผิด	พลาด ไป		หนู ขอ	อภัย	ที่ นี่		
- ร - ม	- ซ - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ดฺ ร	- - ม ม	- ลฺ - -	- - - -
ถ้า ร้อง	ไม่ ดี		รีบ โทร	มาหา	กันได้		
- ดฺ - ม	- - ดฺ ร	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ลฺ ซฺ	- - - -	- - - -
เพราะ ว่า	น้อง ๆ		ยัง เพิ่ง	จะหัด	มา	ใหม่	
- ซ - ม	- - ซ ซ	- - - -	- ดฺ - ดฺ	- - ลฺ ดฺ	- ม - -	- ลฺ - -	- - - -

ถ้า ร้อง	อะไร		ยัง ไม่	ถูก	อุ รา		
- ดฺ - ม	- - ร ร	- - - -	- ม - ร	- - - ทฺ	- - ดฺ ดฺ	- - - -	- - - -
						(สร้อย *)	
ก่อน	จาก ไป		หนู ขอ	อวยชัย	ให้	พร	
- - - ดฺ	- ร - ม	- - - -	- ซ - ม	- - ร ดฺ	- ร - -	- ลฺ - -	- - - -
ให้เจ้าภาพ	ถา วร		ด้วย พร	ทั้ง สี่	ประการ		
- ร ร ดฺ	- ม - ร	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ	- - ดฺ ซฺ	- - - -	- - - -
อา ยุ	วรร ณะ		สุ ขะ	พละ	ชื่น	บาน	
- ม - ซ	- ม - ซ	- - - -	- ดฺ - ดฺ	- - ร ม	- ม - -	- ลฺ - -	- - - -
ให้ สุข	สำราญ		เหมือนพร	ที่ก่อน	จะลา		
- ร - ดฺ	- - ม ร	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ทฺ	- - ดฺ ดฺ	- - - -	- - - -
						(สร้อย *)	
เอ่ย ปาก	จะลา		น้ำ ตา	แทบ ริน	ไหล ร่วง		
- ดฺ - ดฺ	- - ร ม	- - - -	- ซ - ม	- ร - ดฺ	- ร - ร	- ลฺ - -	- - - -
แสน รัก	แสน ห่วง		พุ่ม พวง	พ่อดวง	ชี วา		
- ดฺ - ม	- ดฺ - ร	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ร	- - ร ร	- - - -	- - - -
น้ำ ตา	ไหล เล็ด		เฝ้า	แต่เช็ด	น้ำ	ตา	
- ซ - ม	- ฟ - ซ	- - - -	- - - ร	- - ดฺ ซ	- ซ - -	- ม - -	- - - -
โบก มือ	อำ ลา		สัญ ญา	บอก ว่า	บ๊าย	บาย	
- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - -	- ดฺ - -	- - - -
โบก มือ	อำ ลา		สัญ ญา	บอก ว่า	บ๊าย	บาย	
- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- - - -	- ซ - ม	- ร - ม	- ซ - -	- ดฺ - -	- - - -
โบก มือ	อำ ลา						สัญ ญา
- ทฺ - ดฺ	- ร - ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- ซ - ม

บอก ว่า - ร - ม	บ๊าย - ซ - -	บาย - ดฺ - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการศึกษาเพลงลา ซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายที่ทางคณะใช้ลาผู้ฟัง พบว่า มีอัตราจังหวะชั้นเดียว จังหวะกลองคล้ายกับการตี ติง โจ๊ะ ติงติง ไปเรื่อย ๆ จนเมื่อถึงคำว่า “โบกมืออำลา” ในบรรทัดรองสุดท้ายจะเปลี่ยนเป็นการตีรัวกลอง และจะเปลี่ยนอีกครั้งเมื่อกล่าวคำว่า “บ๊าย บาย” โดยใช้จังหวะแบบสามช่าเพื่อส่งจังหวะลงจบให้ขาด ซึ่งใช้เทคนิคการร้องเพียง 3 วิธีดังนี้

1. ลักจังหวะ คือ การร้องเพลงให้ลงเสียงก่อนจังหวะ ซึ่งในเพลาลาพบการใช้เทคนิคหลายแห่งด้วยกัน ดังที่แสดงใน ▭

2. เสียงลงทรวง เป็นลักษณะการใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปจนถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือน มักเกิดจากการทำเสียงต่ำ ดังตัวอย่างที่แสดงตามตำแหน่งลูกศรชี้

3. การท่องทำนองโดยใช้คำอื่น หมายถึง การท่องทำนองแบบที่มีลักษณะคล้ายการท่องทำนองโดยใช้เสียง “นอย” เพียงแต่เปลี่ยนไปใช้คำอื่น ๆ แทน เช่น การใช้คำว่า “ตุเร” ในเพลงสุดสาครบกับผีเสื้อยักษ์ หรือใช้คำว่า “ลา” ในเพลงลา แทนคำว่า “นอย” เป็นต้น

บทสั่งเปรต

- - - -	นรก - - ม ม	ละเวย - - ม ม	เออ - - ซ ร	เอ้อ เออ - ม - ซ ร	- ม - รฺ	เอย - ทฺ - -	- - - -
แล - - - ร	- ม - ร	แล เป - ร ม ร	ตา ดฺ ทฺ - ร	ถวาย - - ร ซ	ละโว้ย - - ร ม	ละแม่หนูเอย ม ร ซ ม	วัน ทา - ร - ร
- ทฺ - -	ไหว้ สั่ง - ร - ม	นะ - - - ร	เอ๋ย ไป - ซ - ม	ถวาย - - ร ซ	*โหนเสียง* ละโว้ย - - ร ม	ละแม่หนูเอย ม ร ซ ม	วัน ทา - ร - ร
- ทฺ - -	ไหว้ สั่ง - ร - ม	นะ - - - ร	เอ๋ย ไป - ซ - ม	เอย - รฺ ทฺ - ร	- - - -	จึงพระเถร - ม ร ร	เออ - - - ม
เงย ฟม - ม	เอ้อ - - ล ฟ	เอิง เงย - ม - ม	ชื่อ มา– - ร ทฺ ร	ลัย - ม ร ร	(ว่า) บอก - - ทฺ ม	ละ โว้ย - - ร ม	ละแม่หนูเอย ม ร ซ ม

แก่ ญาติ		ถ้วน ทุก	นะ	เอ๋ย คน	(ว่า)บอก	(ก็)ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย
- ร - ร	- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ทฺ ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม
แก่ ญาติ		ถ้วน ทุก	นะ	เอ๋ย คน	นะ มะ ยะ	โอ๋ย โย	โอ๋ย ยะ
- ร - ร	- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ซ - ม	- ซ - ซ
โหย ไห้	หะ อึก	หะ โอย	โอ	ละ เห่	*แทรกคำ*	(ว่า) ดู รา	ดู
- ร ม ทฺ	- - ร ซ	- - ร ม	- ซ - ม	- - ทฺ ร	- - - -	- ร ม ม	- ร - ม
รา	เอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ท่าน ทั้ง	หลาย	(ว่า) เร่ง	ละ โว้ย
- ม - ร	-มฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ทฺ ม	- ร - ม	- - ร ร	- ทฺ ร ม
		เสียงครั่น					
ละแม่หนูเอย	ขวน ขวาย		สร้าง กุ-	นะ	เอ๋ย ศล	(ว่า) เร่ง	ละ โว้ย
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	ขวน ขวาย		สร้าง กุ-	นะ	เอ๋ย ศล	เอย	
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -
(ว่า)ญาติ	ญาติ	ท่าน	ละ เว้ย		เอิง	เอย	
ท่าน							
ร ม - ม	- ร - ม	- ม - ร	- - ม ซ	- ม - -	- - - ร	- - - ม	- ร ทฺ - -
ได้ เออ	(ละ)ได้ทุกข์	ทน	(ว่า) สั่ง	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	ให้ ท่าน	
- ร - ม	- ร ม ม	- ทฺ - ร	- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -
เร่ง ทำ	นะ	เอ๋ย บุญ	สั่ง	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	ให้ ท่าน	
- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - - ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -
เร่ง ทำ	นะ	เอ๋ย บุญ	(ละ)แม่สร้อย	สัง วาลย์		มณ ฑล	
- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ซ - ม	- - - -	- ร - ร	- ม ร ทฺ
งาม เฉิด	ฉิน	เอย	แม่ กิน-	(ก็) น รี	(นะ)เป็นคน	ช่าง ร้อย	
- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	- - ทฺ ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- ร ทฺ ม	ร ทฺ - -
ดอกสร้อย	สน	เอย	*เสียงเครือ*	เปรต	นรก	เออเอิง เงย	เอ้อ
- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	- - - -	- - - ร	- - ม ฟ	- รฟม - ม	- - ล ฟ

เอิง เงย	สั่ง ฉัน	ใด	(ว่า)พระ	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	มา ลัย	
- ม - ม	- ร - ม	- ม ทฺ ร	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -
ผู้ มี	นะ	เอ๋ย คุณ	(ว่า)พระ	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	มา ลัย	
- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -
ผู้ มี	นะ	เอ๋ย คุณ	เอย		(แล้ว)ให้ ญาติ	ให้ญาติ	เออเอิง เงย
- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -	- ฟ ม ม	ร - ม ม	ร- รฟม - ม
เอ้อ	เอิง เงย	เขา ทำ	เอ้อเออ บุญ	(ว่า) อัน	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	เขา อยู่
- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ม ร	ทฺ ม ร ร	- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	ใน เมือง	นะ	เอ๋ย คน	(ว่า) อัน	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	เขา อยู่
- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	ใน เมือง	นะ	เอ๋ย คน	หนูอย่า	ละโว้ย	*เน้นเสียง*	โหย ไห้
- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ซ ร	- - ม ซ	- - - -	- ร ม ทฺ
	สาวน้อย	แม่ โอ	ละ เห่		(ว่า)เปรต	นรก	เออเอิง เงย
- - - -	- ร - ซ	- - ซ ม	- - ทฺ ร	- - - -	- - ร ร	- - ม ฟ	- รฟม - ม
เอ้อ	เอิง เงย	สั่ง ดัง	นี้	(ว่า)ร้อง	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	สั่ง มี่
- - ล ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- ม ร ม	ร - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	มา ทุก	นะ	เอ๋ย ตน	(ว่า)ร้อง	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	สั่ง มี่
- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	มา ทุก	นะ	เอ๋ย ตน	เอย		(ว่า)ทำบาป	
- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -	- ร ม ร	- - - -
อีก ละเว้ย		เอิง	เงย		ได้ เออ	(ละ)ได้ทุกข์	ทน
ร - ม ซ	- ม - -	- - - ร	- - - ม	- รทฺ -	- ร - ม	- ร ม ม	- ทฺ - ร
(ว่า) บาป	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	ดัง นี้		อย่า ให้	นะ	เอ๋ย ทำ
- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ม	- รทฺ -	- ร - ม	- ร - ร	- ซ - ม

บาป	(ก็)ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	ดัง นี้		อย่า ให้	นะ	เอ๋ย ทำ
- - - ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ม	- รทฺ -	- ร - ม	- ร - ร	- ซ - ม
นะ มะ ยะ	โอ๋ย โย	โอ๋ย ยะ	โหย ไห้	หะ อึก	หะ โอย	โอ	ละ เห่
- ม ม ร	- ซ - ม	- ซ - ซ	- ร ม ทฺ	- - ร ซ	- - ร ม	- ซ - ม	- - ทฺ ร
	ชื่อ	ว่า ทาน	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ให้ เร่ง	ให้
- - - -	- - - ม	- ร - ม	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ทฺ ร	- ม ร ร
(ว่า)ชื่อ	(ก็)ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	ว่า ศีล		ให้ เร่ง	ง่ะ	เอ๋ย จำ
- ทฺ ร ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร ทฺ ม	ร ทฺ - -	- ร - ม	- ร - ร	- ซ - ม
ชื่อ	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	ว่า ศีล		ให้ เร่ง	ง่ะ	เอ๋ย จำ
- - - ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร ทฺ ม	ร ทฺ - -	- ร - ม	- ร - ร	- ซ - ม
เอย		ชื่อว่บุญ	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ให้ เร่ง	ทำ
- รทฺ - ร	- - - -	- ม ม ม	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ทฺ ร	- ม ร ร
(ว่า)คุณ	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	พระ เจ้า		เร่ง ภา -	ว	เอ๋ย นา
- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร ม ร	- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม
(ว่า)คุณ	(ก็)ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	พระ เจ้า		เร่ง ภา -	ว	เอ๋ย นา
- - ม ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร ม ร	- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม
แม่สร้อย	สัง วาลย์		มณ ฑล		งาม เฉิด	ฉิน	เอย
- - ม ร	- ซ - ม	- - - -	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร
แม่กิน-	(ก็) น รี	(นะ)เป็นคน	ช่าง ร้อย		ดอกสร้อย	สน	เอย
- - ทฺ ร	- ทฺ ร ม	- ฟ ร ม	- ร ทฺ ม	- - ร ทฺ	- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร
	(ว่า)ทำบุญ	ทำ บุญ	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	เป็น ส่วน	บุญ
- - - -	- ทฺ ม ม	- ม - ม	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร - ร	ทฺ ม ร ร
(ว่า)แม่	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	มี คุณ		แล บิ -	นะ	เอ๋ย ดา
- - ร ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม

(ว่า)แม่	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	มี คุณ		แล บิ-	นะ	เอ๋ย ดา
- - ร ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม
เอย		(ว่า)จงบอก		อีก ละเว้ย		เอิง	เงย
- รทฺ - ร	- - - -	- ร ม ร	- - - -	ร - ม ซ	- ม - -	- - - ร	- - - ม
	แก่ เออ	(ละ)แก่ญาติ	ติ กา	(ว่า)ข้า	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ได้ ยาก
- รทฺ -	- ร - ม	- ร ม ร	- ทฺ ร ร	- - ร ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	แทบ อา-	นะ	เอ๋ย สัญ	(นะว่า)ข้า	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ได้ ยาก
- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	แทบ อา-	นะ	เอ๋ย สัญ	หนูอย่า	ละโว้ย		โหย ไห้
- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ซ ร	- - ม ซ	- - - -	- ร ม ทฺ
	สาวน้อย	แม่ โอ	ละ เห่		ชาย	ชื่อ นั้น	เออเอิง เงย
- - - -	- ร - ซ	- - ซ ม	- - ทฺ ร	- - - -	- - - ม	- ร - ฟ	- รฟม - ม
เอ้อ	เอิง เงย	ก็ ร้อง	สั่ง	(ว่า)หญิง	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ชื่อ.....
- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ทฺ ม	ร ทฺ - ร	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	ก็ สั่ง	นะ	เอ๋ย พลัน	(ว่า)หญิง	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ชื่อ.....
- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร
	ก็ สั่ง	นะ	เอ๋ย พลัน	เอย		(ว่า)บาป	ดัง นี้
- ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -	- - ทฺ ร	- ม - ฟ
เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	มา ตาม	ทัน	(ว่า) ตู	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย
- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร - ร	ทฺ ม ร ร	- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม
จึง ได้		ความทุกข์	นะ	เอ๋ย ทน	(ว่า) ตู	(ก็)ละโว้ย	ละแม่หนูเอย
- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม
จึง ได้		ความทุกข์	นะ	เอ๋ย ทน	นะ มะ ยะ	โอ๋ย โย	โอ๋ย ยะ
- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ซ - ม	- ซ - ซ

โหย ไห้	หะ อึก	หะ โอย	โอ	ละ เห่		อย่าให้ญาติ	อย่าให้ญาติ
- ร ม ทฺ	- - ร ซ	- - ร ม	- ซ - ม	- - ทฺ ร	- - - -	- ร ม ม	ร -ร ม ม
เออเอิงเงย	เอ้อ	เอิง เงย	กระ ทำ	บาป	ทำ	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย
ร-รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ทฺ - ร	ทฺ ม ร ร	- - - ม	- - ร ม	ม ร ซ ม
แต่ ล้วน		ส่วน กุ -	นะ	เอ๋ย ศล	(ว่า) ทำ	(ก็)ละโว้ย	ละแม่หนูเอย
- ร - ม	ร ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม
แต่ ล้วน		ส่วน กุ -	นะ	เอ๋ย ศล	เอย		(แล้ว)ให้อุทิศ
- ร - ม	ร ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	-รทฺ - ร	- - - -	ฟ ร ม ฟ
ให้อุทิศ	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	บุญ แผ่	ผล	(ว่า) ส่ง	ละโว้ย
- ร ม ฟ	-รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร - ร	ทฺ ม ร ร	- - ทฺ ม	- - ร ม
ละแม่หนูเอย	บุญ นั้น		จง เร็ว	นะ	เอ๋ย รา	(ว่า) ส่ง	(ก็)ละโว้ย
ม ร ซ ม	- ร - ม	ร ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	บุญ นั้น		จง เร็ว	นะ	เอ๋ย รา	แม่สร้อย	สัง วาลย์
ม ร ซ ม	- ร - ม	ร ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร	- ซ - ม
	มณ ฑล		งาม เฉิด	ฉิน	เอย	แม่ กิน-	(ก็) น รี
- - - -	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	- - ทฺ ร	- ทฺ ร ม
(นะ)เป็นคน	ช่าง ร้อย		ดอกสร้อย	สน	เอย		(ว่า)เขาเป็น ทุกข์
- ฟ ร ม	- ร ทฺ ม	ร ทฺ - -	- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	- - - -	ร ฟ ม ฟ
อีกแล้ว	ละเว้ย	เอ้อ	เอิง เงย	ทุก วัน	คืน	ไห้	ละโว้ย
- - ร ฟ	- - ม ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ม ร	ทฺ ม ร ร	- - - ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	สะ อื้น		โศก นัก	นะ	เอ๋ย หนา	(ว่า) ไห้	ละโว้ย
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	สะ อื้น		โศก นัก	นะ	เอ๋ย หนา	เอย	
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	-รทฺ - ร	- - - -

(แล้ว) ไห้ พลาง	ไห้	พลาง	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ร้อง สั่ง	มา
ซ ร - ม	- - - ร	- ม - -	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ม - ร	ทฺ ม ร ร
ถึง	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	บิ ดา		แล มาร-	นะ	เอ๋ย ดา
- - - ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม
(ว่า) ถึง	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	บิ ดา		แล มาร-	นะ	เอ๋ย ดา
- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม
หนูอย่า	ละโว้ย		โหย ไห้		สาว น้อย	แม่ โอ	ละ เห่
- - ซ ร	- - ม ซ	- - - -	- ร ม ทฺ	- - - -	- ร - ซ	- - ซ ม	- - ทฺ ร
	บ่	เห็น ใคร	บ่	เห็น ใคร	อีกแล้ว	ละเว้ย	เอ้อ
- - - -	- ร - -	- ซ - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ฟ	- - ม ม	- - ล ฟ
เอิง เงย	จะ ช่วย	ได้	เห็น	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	แต่ ญา -	
- ม - ม	- ร - ร	ทฺ ม ร ทฺ	- - - ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -
ติ กา	นะ	เอ๋ย ก่อน	(ว่า)เห็น	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	แต่ญา -	
- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -
ติ กา	นะ	เอ๋ย ก่อน	เอย		(แล้ว)ให้ ญาติ	ให้ ญาติ	เออเอิงเงย
- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -	- ซ ม ม	ร – ม – ม	ร-รฟม- ม
เอ้อ	เอิง เงย	เร่ง สัง-	วร	(ว่า) จำ	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ศีล แล้ว
- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ทฺ ม	- ร ทฺ ร	- - ทฺ ม	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ม
	เร่ง ให้	นะ	เอ๋ย ทาน	(ว่า) จำ	(ก็)ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ศีล แล้ว
ร ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ม
	เร่ง ให้	นะ	เอ๋ย ทาน	นะมะ ยะ	โอ๋ย โย	โอ๋ย ยะ	โหย ไห้
ร ทฺ - -	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ซ - ม	- ซ - ซ	- ร ม ทฺ

หะ อึก	หะ โอย	โอ	ละ เห่		(ว่า)เขาคำนึง	เขา	คำ นึง
- - ร ซ	- - ร ม	- ซ - ม	- - ทฺ ร	- - - -	ร ซ ม ม	- - - ซ	- ม - ม
เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ถึง ลูก	นัก	อีก	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย
- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร ม ร	- ทฺ ร ม	- ร - ม	- - ร ม	ม ร ซ ม
เมีย รัก		นาง นง	นะ	เอ๋ยคราญ	(ว่า) อีก	(ก็)ละโว้ย	ละแม่หนูเอย
- ร - ม	ร ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร	- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม
เมีย รัก		นาง นง	นะ	เอ๋ยคราญ	เอย		(แล้ว) ให้ลูก
- ร - ม	ร ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -	ซ ม - ม
ให้ ลูก	เออเอิงเงย	เอ้อ	เอิง เงย	เมีย สง	สาร	เอ็น	ละโว้ย
- ร ม – ม	ร-รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร - ร	- ม ทฺ ร	- - - ม	- - ร ม
ละแม่หนูเอย	ดู เขา		เร่ง ทำ	นะ	เอ๋ย บุญ	(ว่า) เอ็น	(ก็)ละโว้ย
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	ดู เขา		เร่ง ทำ	นะ	เอ๋ย บุญ	(นะ)แม่สร้อย	สัง วาลย์
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ซ - ม
	มณ ฑล		งาม เฉิด	ฉิน	เอย	แม่ กิน-	(ก็) น รี
- - - -	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	- - ทฺ ร	- ทฺ ร ม
(นะ)เป็นคน	ช่าง ร้อย		ดอกสร้อย	สน	เอย		(ว่า)ขอ ลูก
- ฟ ร ม	- ร ทฺ ม	ร ทฺ - -	- ร - ม	- ร - ฟ	- - ม ร	- - - -	ร ซ - ร
ขอ ลูก	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ผู้ ใจ	บาน	เมีย	ละโว้ย
- ซ - ร	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ทฺ - ร	ทฺ ม ร ร	- - - ม	- - ร ม
ละแม่หนูเอย	สง สาร		แม่ มี	นะ	เอ๋ย คุณ	(ละว่า)เมีย	(ก็)ละโว้ย
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	สง สาร		แม่ มี	นะ	เอ๋ย คุณ	เอย	
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ม ร ทฺ	- ร - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -

(แล้ว)ให้เร่ง	ให้ เร่ง	เออเอิงเงย	เอ้อ	เอิง เงย	กระ ทำ	บุญ	ส่ง
ซ ม - ม	ร – ม – ม	ร-รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ร - ร	ทฺ ม ร ร	- - - ม
ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	บุญ นั้น		มา เร็ว	นะ	เอ๋ย พลัน	(ว่า)ส่ง
- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ม	ร ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ม ร
(ก็)ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	บุญ นั้น		มา เร็ว	นะ	เอ๋ย พลัน	หนูอย่า
- ทฺ ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ม	ร ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- - ซ ร
ละโว้ย		โหย ไห้		สาว น้อย	แม่ โอ	ละ เห่	
- - ม ซ	- - - -	- ร ม ทฺ	- - - -	- ร - ซ	- - ซ ม	- - ทฺ ร	- - - -
(ว่า)เมื่อนั้น	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	พระ มา	ลัย	นำ	ละโว้ย
ร ฟ ม ฟ	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ม - ร	ทฺ ม ร ร	- - - ม	- - ร ม
ละแม่หนูเอย	เอา ไป		บอก ทุก	นะ	เอ๋ย อัน	(นะว่า) นำ	(ก็)ละโว้ย
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- ม ม ร	- ทฺ ร ม
ละแม่หนูเอย	เอา ไป		บอก ทุก	นะ	เอ๋ย อัน	เอย	
ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- ม - ม	- - - ร	- ซ - ม	- รทฺ - ร	- - - -
(แล้ว)ฝูงคน	ฝูง คน	เออเอิง เงย	เอ้อ	เอิง เงย	ได้ ฟัง	พลัน	ชัก
ม ซ - ม	- ซ - ม	- รฟม - ม	- - ล ฟ	- ม - ม	- ทฺ - ร	ทฺ ม ร ร	- - - ซ
ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	ชวน กัน		สร้าง	กุ -	โห่	โห
- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	- ทฺ - -	- - - ร	- - - ม	- รฟม - ม	- - - ซ
โห่ โห่ โห่	โห่ ศล	ละ โห่	โอ		โห	โอ	โห โอ
- ม ร ม	- ร - ม	- - ร ซ	- - - ร	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม
โห โอ โห โอ	โหโอ โอย	เมื่อ นั้น	บรรดาคนทั้ง	หลาย ได้ฟัง	อภิปรายพระมาลัย	เจ้า บอก	ละ โห
ซ ม ซ ม	ซ ม - ม	- ร - ม	ร ม ร ม	ซ - ร ม	รร ม ซมม	ร - - ม	- - ม ซ
โอ โอ้	พลัน	ละ โห	โอ		โห	โอ	โห โอ
- ม - ร	- - - ม	- - ม ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม

โห โอ โห โอ	โหโอ โอย	เขา จึงแต่ง	กับปีย์จังหัน	ใส่บาตร ครามครัน	แล้วอุทิศ บุญนั้น	ส่ง ละโห	โอ
ซ ม ซ ม	ซ ม - ม	ซ - ม ร	ร ม ม ซ	ร ร ม ม	มมม ม ม	ม - ม ซ	- - - ม
โอ้ ไป	ละ โห	โอ		โห	โอ	โห โอ	โหโอ โห โอ
- ร - ม	- - ม ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม
โห โอ โอย	ต่าง คิด	อนิจจาในใจ	สงสารนี่ กระไร	ที่ญาติของ เขา	ทุกข์ ละโห	โอ	โอ้ ทน
ซ ม - ม	ร ม - ม	มมม ม ม	ม ซ ร มม	ม ร ม ซ	ซ - ม ซ	- - - ม	- ร - ม
ละ โห	โอ		โห	โอ	โห โอ	โหโอ โห โอ	โหโอ โอย
- - ม ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม	ซ ม - ม
เร่ง รีบ	สืบสร้าง กุศล	แล้วอุทิศแผ่ ผล	ขอให้ถึง ญาติ	เร็ว ละโห	โอ	โอ้ พลัน	ละ โห
ม ร - ม	ร ม ม ซ	ร มม ม ซ	ซ ร ซ ร	ม - ม ซ	- - - ม	- ร - ม	- - ม ซ
โอ		โห	โอ	โห โอ	โห โอ โห โอ	โหโอ โอย	เมื่อ นั้น
- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม	ซ ม - ม	- ม - ม
ฝูงเปรต	ทุกพรรค์ เล็งเห็น	กุศลนั้นอัน ญา-	ติกา ตน ทำ	ก็ ดี	ละโห	โอ	โอ้ ใจ
ซ ร - -	ม ม ม ซ	มซ ร ม ร	มม ม ม	- ล - ม	- - ม ซ	- - - ม	- ร - ม
ละ โห	โอ		โห	โอ	โห โอ	โหโอ โห โอ	โหโอ โอย
- - ม ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม	ซ ม - ม
เขา จึงพ้น	ทุกข์นั้นไป เกิด	ใน สุ รา ลัย	วิมานแก้ว	มี นางฟ้า	เป็น บ ริ -	ละโห	โอ
ซ - ม ร	ร ร ม ร	ม ร ม ม	ซ ม ร -	ม - ม ม	ม ม - ม	- - ม ซ	- - - ม
โอ้ วาร	ละ โห	โอ		โห	โอ	โห โอ	โหโอ โห โอ
- ร - ม	- - ม ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม

โห โอ โอย	ธรรม นี้	เที่ยงแท้ไม่แปรผัน	พระมาลัย นั้น	เธอมีอิทธิฤทธิ์	นัก ละโห	โอ	โอ้ หนา
ซ ม - ม	- ม - ร	ม ม รม ซ	ร - มม ร	ม ม ร รร	ม - ม ซ	- - - ม	- ร - ม
ละ โห	โอ		โห	โอ	โห โอ	โหโอ โห โอ	โหโอ โอย
- - ม ซ	- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม	ซ ม - ม
เธอโปรด	นรก เป ตา	ให้พ้นทุกขา	นิรทุกข์สุขสำ-	ละโห	โอ	โอ้ ราญ	ละโห
ม ร - -	มม ม - ม	ร ม ม ซ	มมม ร ม	- - ม ซ	- - - ม	- ร - ม	- - ม ซ
โอ		โห	โอ	โห โอ	โห โอ โห โอ	โหโอ โอย	พระเถร
- - - ม	- - - -	- - - ซ	- - - ม	- ซ - ม	ซ ม ซ ม	ซ ม - ม	ม ซ - -
กลับสู่วิหาร	เพิ่มกิจนิตย์นาน	เป็นสุข สวัสดิ์		เห่ เอ	เห่ โอ	ว่า อัต	เห่
ร ร ม ซ	ร ร ม ม	ม ร ร ร	- - - -	- ร - ม	- - ซ ม	ร ด - ร	- - - ม
โอ ว่า ตราฯ							
ซ ร ด ร	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - -

จากการศึกษาการสวดบทสั่งเปรต พบว่า เป็นการสวดโดยใช้ทำนองฉันท์และทำนองเชิด โดยแม่คู่จะเป็นต้นเสียงขึ้นสวดในแต่ละวรรคแล้วลูกคู่จึงรับสลับกันไปจนกระทั่งเข้าสู่ทำนองเชิด แม่คู่จะเป็นผู้อ่านทำนองแบบเดินตัวแล้วลูกคู่จึงโห่รับในตอนท้าย นอกจากนี้ยังพบว่ามีการใช้เทคนิคต่าง ๆ ดังนี้

1. กล่อมเสียง เทคนิคการกล่อมเสียงเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่ทำให้เสียงนวล ราบรื่น มักใช้เมื่อต้องการให้เสียงที่เปล่งออกมาเนียน จึงต้องค่อย ๆ เปล่งเสียงไม่ให้สะดุด ให้ฟังนุ่มหูราบรื่น ตัวอย่างเช่น คำว่า “นรกละเวย” และ “แลเปตา” ดังที่แสดงใน ▭

2. เสียงครวญ เทคนิคการร้องเสียงครวญจะใช้กับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถร้องยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงครวญให้เข้ากับอารมณ์เพลงลและสามารถยืดหยุ่นความสั้นยาวของช่วงการเอื้อนได้ตามต้องการ ตัวอย่างเช่นการเอื้อนในช่วงต้นของบทสั่งเปรตดังที่แสดงใน ◯

3. โหนเสียง เทคนิคการโหนเสียงมีลักษณะคล้ายพยามดันเสียงเหมือนกับจะเสียงไม่ถึงแต่ดันไปให้ถึงหรือโหนไปให้ถึง เทคนิคอย่างนี้มีไม่มาก ไม่มีในทุกเพลง ส่วนมากจะมีในเพลงที่มีอารมณ์

เศร้าและอยู่ในช่วงจังหวะที่ช้าจึงจะทำเทคนิคการโหนเสียงได้ดี ตัวอย่างเช่น คำว่า “ถวาย” ที่ขณะเปล่งเสียงต้องพยายามดันเสียงสูงให้ถึง เป็นต้น

4. แทรกคำ เป็นการนำคำที่นอกเหนือจากบทสวด เช่นคำว่า “ละ , ก็” มาแทรกระหว่างการสวด ทำให้เกิดความต่อเนื่องและสะดวกต่อการเปล่งเสียงของผู้สวด

5. เสียงครั่น คือ การทำเสียงให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะ มักมีในการเอื้อน ซึ่งในการร้องเพลงไทยถ้าไม่มีเสียงครั่นจะทำให้ฟังดูเรียบเกินไป

6. เสียงเครือ เทคนิคการทำเสียงเครือจำเป็นจะต้องทำในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าเพียงบางตอน โดยผู้ร้องต้องใส่อารมณ์ในการร้อง เสียงที่ออกมาจะเครือเล็กน้อย ฟังแล้วกินใจ การทำเสียงเครือนั้นค่อนข้างยาก ถ้าไม่สามารถใส่อารมณ์ในการร้องเพลงได้ก็ไม่สามารถทำเสียงเครือได้ ตัวอย่างการร้องที่ต้องใช้เทคนิคเสียงเครือ เช่นคำว่า “เปรต” ซึ่งขณะร้องเสียงที่เปล่งออกมาจะเครือเล็กน้อยฟังแล้วรู้สึกเศร้าและหดหู่

7. เน้นเสียง เป็นเทคนิคที่ใช้เมื่อต้องการให้เกิดความชัดเจนในข้อความ คำร้อง หรือการเอื้อนใดๆ ผู้ร้องก็จะเน้นเสียงให้ได้ยินชัดเจน เช่นคำว่า “ละโว้ย” ซึ่งขณะร้องผู้ร้องจะเปล่งเสียงดังชัด เป็นการเน้นว่าเปรตได้ร้องสั่งห้ามไม่ให้ทำเช่นนั้นอย่างน่าเวทนา

8. หางเสียง คือ การลากหางเสียงในตอนท้ายให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลง ไม่ให้เพี้ยนเสียง ซึ่งการทำเทคนิคหางเสียงในบทสั่งเปรตนี้ปรากฏอยู่หลายแห่งด้วยกัน

9. การเอื้อนตามทำนองเพลง โดยใช้คำพื้นฐาน ได้แก่ เออ เอย เอิงเงย

โดยสรุป จากการศึกษาเทคนิคที่ใช้ในการสวดพระมาลัยข้างต้น สามารถแบ่งรูปแบบของเทคนิคที่ใช้ออกเป็น 3 ด้านด้วยกัน ได้แก่ เทคนิคการเอื้อนเสียง , เทคนิคในคำร้อง และเทคนิคการท่องทำนองเพลง ดังนี้

4.4.1 เทคนิคการเอื้อนเสียง

การสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพใช้เทคนิคในการเอื้อนเสียง 2 วิธี คือ

4.4.1.1 การเอื้อนตามทำนอง

การเอื้อนตามทำนอง มีลักษณะเช่นเดียวกับการเอื้อนเสียงโดยทั่วไป คือ เป็นลักษณะการเปล่งเสียง / อ / ลากยาวตามทำนองดนตรีและเป็นการเอื้อนเสียงสลับกับการร้องถ้อยคำ โดยเสียง

พื้นฐานที่ใช้ในการเอื้อนประกอบไปด้วยเสียง เออ , เอย , เอ๋ย , เฮอ , หือ , เอิงเงอ และ เอิงเงย ตัวอย่างของเพลงที่มีการเอื้อนตามทำนอง ได้แก่ เพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

ตัวอย่างเพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

	พวง		มา ลัย	ควร หรือ	ลอย ไป	จาก	ห้อง
- - - -	- - - ซ	- - - -	- ซ - ซ	- ล - ดำ	- ล - ซ	- - - ฟ	- - - ร
สาว	น้อย	ลอย	ละล่อง	เข้า	ใน ห้อง	ไหน	เอย
- - - ฟ	- ซ - ล	- - - ซ	- - ฟ ร	- - - ฟ	- ซ - ฟ	- - - ล	- ซ - ฟ
เอ่อ	เออ	เอิง	เงอ	เอ้อ	เออ	เงอ	เอิง เงย
- - - ดฺ	- - - ร	- - - ฟ	- - - ซ	- - - ดำ	- - ซ ท	- - ดำ ท	- ซ - ซ

4.4.1.2 การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ

เทคนิคการเอื้อนกระทุ้งจังหวะ จะมีลักษณะการใช้เสียงสูงร้องกระชากเสียง เช่น คำว่า ชะ , หะ , เอ้ย เป็นต้น ใช้เมื่อต้องการให้การเอื้อนมีความกระชับขึ้น โดยลักษณะการเอื้อนกระทุ้งจังหวะนี้ไม่จำเป็นจะต้องใช้กับเพลงที่มีจังหวะเร็วเสมอไป ตัวอย่างเพลงที่ใช้เทคนิคการเอื้อนกระทุ้งจังหวะ ได้แก่ บทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 1)

ตัวอย่างบทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 1)

ใน	กาล	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอ ว่า โอ้	อัน	อัน ลับ	ล้น
- - - ดฺ	- - ทฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม
ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	พ้น	ก็ไปแล้ว	ชะเออ	เอิง เงอ
- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ
เอ่อ	เอย	แต่ ครั้ง		ก่อน		เอ้ย เยอ	หะเอ่อ
- - - ลฺ	- ร - -	- ดฺ - ร	- ร ดฺ ล	ดฺ ร - ดฺ	- - - -	- ม - ร	- - ดฺ ลฺ
หะเออ	เอ้อ	เอิง เงย					
- - ร ดฺ	- - - ร	ลฺ ดฺ - ดฺ					

4.4.2 เทคนิคในคำร้อง

เทคนิคในคำร้อง หมายถึง เทคนิคหรือกลวิธีที่ใช้ในการเปล่งเสียง ซึ่งคณะนางรำหน้าศพได้ใช้เทคนิคต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น 20 วิธี คือ

4.4.2.1 เสียงครั่น

เสียงครั่น หมายถึง การทำเสียงร้องให้สะดุด สะเทือน เพื่อให้เกิดความไพเราะและไม่ทำให้การร้องเพลงฟังดูเรียบจนเกินไป ตัวอย่างเช่น เพลงกำเนิดสุดสาคร

ตัวอย่างเพลงกำเนิดสุดสาคร

ให้เจ็บครรภ์	ปั่น ป่วน	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	จวน	จะคลอด
ม ร - ม	- ร - ร	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ทฺ	- ร - ลฺ	- - ลฺ ลฺ

เสียงครั่น

4.4.2.2 เสียงกระทบ

เทคนิคการร้องเสียงกระทบเป็นการออกเสียงคำร้องคำเดียวหรือพยางค์เดียวร้องออกเป็นหลายพยางค์ เช่น ถ้าร้อง 2 พยางค์ เรียกว่า กระทบคู่ 2 หรือถ้าร้อง 3 พยางค์ จะเรียกว่า กระทบคู่ 3 เป็นต้น ซึ่งการออกเสียงกระทบมีหลายลักษณะและต้องค่อย ๆ ออกเสียงโดยแยกคำให้เกิดความไพเราะ ตัวอย่างเพลงที่ใช้เสียงกระทบ ได้แก่ บทไหว้ครู

ตัวอย่างบทไหว้ครู

	ยก หัตถ์	เอิง เอย	นมัสการ		ชะเอ้อเออเอย	ขึ้น	(ละ)เหนือเกล้า
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ
(เอ้ย ยะ)	(ลูก)ยกหัตถ์	เอิง เอย	นมัสการ		ชะเอ้อเออเอย	ขึ้น	(ละ)เหนือเกล้า
- ซ - ซ	ซ ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ
	(ลูก)ไหว้พระ	ไหว้		เจ้า	ชะ เออ	เอ้อ เอิง เงย	เป็นมง–	คล ชัย
- - - -	ซ ซ ล ดำ	- - - ซ	ล ซ ฟ	ซ	ม - ดฺ ร	ม ซ ฟ ม	- ดฺ ม ร	- ดฺ - ดฺ

จากกรอบสี่เหลี่ยมแสดงถึงลักษณะการร้องกระทบคู่ 2 ที่คำว่า “เจ้า” ร้องกระทบเป็น “จ้า - เอา”

4.4.2.3 เน้นเสียง

เทคนิคการเน้นเสียงพบได้บ่อยครั้งในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ โดยใช้เมื่อต้องการให้เกิดความชัดเจนในข้อความคำร้องใดหรือในการเอื้อนทำนองร้องใดก็จะเน้นเสียงให้ชัดเจน แต่มิใช่ร้องเน้นตลอดทั้งเพลง ควรมีที่เน้นและไม่เน้นจึงจะเกิดความไพเราะ ตัวอย่างเช่น เพลงสาวใช้กับท่านยาย

ตัวอย่างเพลงสาวใช้กับท่านยาย

	จะกล่าว ถึง	เอ่อเอย	ท่านยาย	ชะเอ้อ	เออเอิงเอย	นาย	วิเสท
- - - -	ซ ร - ม	- - ร ม	ซ ล - ล	- - ด ำ ร ำ	ด ำ ล ซ -	- - - ซ	- - ซ ม
	ครั้นสุริเยศ	เอ้ย	บ่ายคล้อย		เอิง เออ	เอ้อเออ	เออ เอย
- ซ - -	ด ำ ด ำ ร ำ ม ำ	- ม ำ - -	- ด ำ - ม ำ	- ร ำ - -	ด ำ ร ำ ม ำ ซ	- - ด ำ ล	ซ ม ซ -
เอิง เงอ	เออ เอย	เฝ้า	คอย หา				
- ม ำ - ร ำ	- ด ำ ล -	- ร ำ - ด ำ	- ล - ล	ด ำ ซ - -			

4.4.2.4 กล่อมเสียง

เทคนิคการกล่อมเสียงเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งที่ทำให้เสียงนวล ราบรื่น มักใช้เมื่อต้องการให้เสียงที่เปล่งออกมาเนียน จึงต้องค่อย ๆ ออกเสียงไม่ให้สะดุด ให้ฟังนุ่มหูราบรื่น ตัวอย่างเช่น บทสั่งเปรต

ตัวอย่างบทสั่งเปรต

	นรก	ละ เวย	เออ	เอ้อ เออ		เอย	
- - - -	- - ม ม	- - ม ม	- - ซ ร	- ม - ซ ร	- ม - รทฺ	- ทฺ - -	- - - -
แล		แล เป	ตา	ถวาย	ละไว้	ละแม่หนูเอย	วัน ทา
- - - ร	- ม - ร	- ร ม ร	ดฺ ทฺ - ร	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร

4.4.2.5 เสียงควญ

เทคนิคการร้องเสียงควญจะใช้กับเพลงที่มีลีลาทำนองโศกเศร้า สามารถร้องยืดจังหวะได้เพื่อทำเสียงควญให้เข้ากับอารมณ์เพลง โดยทั่วไปเพลงที่ร้องเสียงควญนั้นจะใช้หน้าทับประเภทสองไม้ ผู้ร้องสามารถยืดจังหวะแต่ต้องไม่คร่อมจังหวะหน้าทับ การทำเสียงควญต้องทำเสียงให้เศร้าเข้ากับอารมณ์ของแต่ละช่วงแต่ละตอน สามารถยืดหยุ่นความสั้นยาวของช่วงการเอื้อนได้ตามต้องการ ตัวอย่าง เช่น การเอื้อนในบางช่วงของบทสั่งเปรต

ตัวอย่างบทสั่งเปรต

	นรก	ละ เวย	เออ	เอ้อ เออ		เอย	
- - - -	- - ม ม	- - ม ม	- - ซ ร	- ม - ซ ร	- ม - รฑ	- ฑ - -	- - - -
แล		แล เป	ตา	ถวาย	ละโว้ย	ละแม่หนูเอย	วัน ทา
- - - ร	- ม - ร	- ร ม ร	ดฺฑ - - ร	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร

4.4.2.6 ช้อนเสียง

เทคนิคการช้อนเสียงต้องค่อย ๆ เปล่งเสียงให้ได้อารมณ์ในบทเพลง โดยออกเสียงให้มีความดังและเบาพอเหมาะพอดี และผสมกับต้องเน้นคำร้องด้วย ตัวอย่างเช่น การตั้งนโม 3 จบ

ตัวอย่างการตั้งนโม 3 จบ

นะ	โม	ตัส	สะ		เน้อ น้อ		น้อง เอย
- - - ร	- ดฺฑ - ด	- - - ร	- ม - ร	- ม - -	- ซ - ร	- - ด ร	- ม - ซ

4.4.2.7 ลักจังหวะ

เทคนิคการลักจังหวะเป็นเทคนิคที่คณะนางรำหน้าศพใช้มากที่สุด เป็นการร้องที่ไม่ให้ลงเสียงตามจังหวะ แต่ลงเสียงก่อนจังหวะ ซึ่งตามปกติแล้วการร้องเพลงจะลงเสียงตามจังหวะตกของหน้าทับหรือจังหวะฉับ ตัวอย่างเพลง เช่น เพลงขงเบ้ง

ตัวอย่างเพลงขงเบ้ง

	ขง เบ้ง	จึง	บอก ว่า		ขง เบ้ง	จึง	บอก ว่า
- - - -	- ฑ - ร	- - - ม	- ม - ซ	- ร - -	- ฑ - ร	- - - ม	- ล - ซ
รับ	อาสา	ไปเอา	เกา ทันต์		จิว ยี่	เขาสั่ง	ไว้ ว่า
- - - ล	- ซ ม -	- - ล ซ	- ม - ร	- - - -	- ร - ท	- - ล ซ	- ล ท -
	จิว ยี่	เขาสั่ง	ไว้ ว่า	ถ้า ไม่	ได้ มา	จะต้องวาย	ชี วี
- - - -	- ร - ท	- - ล ซ	- ล ท -	- - ม ม	- ซ ล -	- ล ท ร	- ท ล -

4.4.2.8 หางเสียง

หางเสียง คือ การลากเสียงคำร้องในตอนท้ายให้ยาวกว่าปกติแต่อยู่ในลีลาทำนองของเพลงไม่ให้เพี้ยนเสียง ซึ่งการทำเทคนิค “หางเสียง” นี้จะมีเพียงบางตอนเท่านั้นถ้าทำทุกตอนก็จะไม่ไพเราะ ตัวอย่างเช่น เพลงกำเนิดสุดสาคร

ตัวอย่างเพลงกำเนิดสุดสาคร

จะกล่าวถึง	เงือกน้อย	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	กลอย	สวาท
ร ร - ซ	- ซ - ม	- รด - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ฑ	- ร - ล	- - ล ซ
ชะเออ	เอิง เออ	เอ่อเอิง	เอย	ซึ่ง รอง	พระบาท	พระ	อภัย
- - ล ฑ	- ร - ล	- - ซ ล	- ลฑลซ	- ล - ฑ	- - ฑ ล	- - - ร	ฑ ฑ - -
เอิง	เออ	เอ้อเออ	เออ	เอ่อ เอ่อ	เอ้อ เออ	เอิง	เอย
- - - ร	- - - ล	- - ซ ฑ	ด ร - -	- ด - ด	- ร ด ม	- ร - ซ	- ซ - -
		ไกล ส -	ถาน				
- - - -	- - - -	- ม - ม	ร ด - ม	- - ซ ร			

4.4.2.9 โหนเสียง

เทคนิคการโหนเสียงมีลักษณะคล้ายพยายามดันเสียงเหมือนกับจะเสียงไม่ถึงแต่ดันไปให้ถึงหรือโหนไปให้ถึง เทคนิคอย่างนี้มีไม่มาก ไม่มีในทุกเพลง ส่วนมากจะมีในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าและอยู่ในช่วงจังหวะที่ช้าจึงจะทำเทคนิคการโหนเสียงได้ดี ตัวอย่างเช่น บทสั่งเปรต

ตัวอย่างบทสั่งเปรต

	นรก	ละ เวย	เออ	เอ้อ เออ		เอย	
- - - -	- - ม ม	- - ม ม	- - ซ ร	- ม - ซ ร	- ม - รฑ	- ฑ - -	- - - -
แล		แล เป	ตา	ถวาย	ละไว้	ละแม่หนูเอย	วัน ทา
- - - ร	- ม - ร	- ร ม ร	ดฺฑฺ - - ร	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร

4.4.2.10 เสียงลอย

เทคนิคการทำเสียงลอยนั้นเวลาร้องทำเสียงจ้าไม่ลง ครูบางท่านเรียกว่าทำเสียงตึง ซึ่งต้องทำเสียงสูงแล้วให้ลอยไว้ไม่ลงเสียงมาเป็นเสียงอื่นหรือลงเสียงให้ต่ำลงมา ตัวอย่างเช่นในบางช่วงของเพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

ตัวอย่างเพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

ด้วย	กับ นาง	อ –	สุ รี		นาง เน	ร มิต	
- ร̣ - -	- ซ - ท	- - - ล	- ท - ท	- - - -	- ล - ล	- - ล ท	- - - -

4.4.2.11 เสียงเครือ

เทคนิคการทำเสียงเครือจำเป็นจะต้องทำในเพลงที่มีอารมณ์เศร้าเพียงบางตอน โดยผู้ร้องต้องใส่อารมณ์ในการร้อง เสียงที่ออกมาจะเครือเล็กน้อย ฟังแล้วกินใจ การทำเสียงเครือนั้นค่อนข้างยาก ถ้าไม่สามารถใส่อารมณ์ในการร้องเพลงได้ก็ไม่สามารถทำเสียงเครือได้ ตัวอย่างเพลงที่ใช้เทคนิคการทำเสียงเครือ ได้แก่ บทสั่งเปรต

ตัวอย่างบทสั่งเปรต

				เปรต	นรก	เออเอิง เงย	เอ้อ
- - - -	- - - -	- - - -	- - - -	- - - ร	- - ม ฟ	- รฟม - ม	- - ล ฟ
เอิง เงย	สั่ง ฉัน	ใด	(ว่า)พระ	ละ โว้ย	ละแม่หนูเอย	มา ลัย	
- ม - ม	- ร - ม	- ม ทฺ ร	- - ร ซ	- - ร ม	ม ร ซ ม	- ร - ร	ทฺ - - -

4.4.2.12 กระทุ้งจังหวะ

เทคนิคการกระทุ้งจังหวะ จะมีลักษณะการใช้ทั้งเสียงหนักและเสียงเบาพร้อมกับการร้องแบบกระแทกเสียง นิยมใช้กับเพลงที่ต้องการความสนุกสนาน ตัวอย่างเช่น เพลงชาละวัน

ตัวอย่างเพลงชาละวัน

ไอ้ชาละวัน	(ก็)กุมภี	ชะ นอ	ละน้อย	ละนอละน้อย	ละน้องเอย	ชะเอ่อ	เอ้ย
ร ฟ ร ฟ	- ร ฟ ซ	- ซ - ฟ	- - ซ ล	ซ ฟ ซ ล	ซ ฟ ม ร	- - ซ ร	- ซ - -
เจ้า ตัว	ดำ	ชะ เอิง	เงย	มันคุด คู้	อยู่ในถ้ำ	ชะ เอ่อ	ชะเอย
- ซ - ม	- - ดฺ ร	- ม - ร	- - - ร	ร ร ฟ ซ	ฟ ร ฟ ดฺ	- ทฺ - ซฺ	- - ทฺ ดฺ
ถ้ำ คู	หา	ช่า	ชา เออ	เห้อ	เอิง เงย		
- ร - ซ	- ล ซ ฟ	- ฟ - ร	- ฟ - ซ	- - - ล	ฟ ซ - ซ		

4.4.2.13 กระทุ้งเพลง

เทคนิคการร้องกระทุ้งเพลงมีลักษณะคล้ายกับการร้องกระทุ้งจังหวะ แต่การร้องกระทุ้งเพลงจะมีคำสอดแทรกอยู่ในคำร้อง เช่น ฮ้าไฮ้ , เอ้ย , เอ้า , เชิ้บ เชิ้บ เป็นต้น

ตัวอย่างบทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 1)

ใน	กาล	เอ้า เชิ้บ	เชิ้บ	โอ ว่า โอ้	อัน	อัน ลับ	ล้น
- - - ดฺ	- - ทฺ ดฺ	- ทฺ - ดฺ	- - - ดฺ	- ดฺ ดฺ ลฺ	- - ซฺ ดฺ	- ดฺ - ร	- ดฺ ร ม
ฮ้า	ไฮ้	โอ้ว่าแม่	คุณเอ้ย	พ้น	ก็ไปแล้ว	ชะเออ	เอิง เงอ
- - - ม	- - ร ม	- ม ม ร	- - ม ซ	- - - ม	- ดฺ ร ม	- - ซ ม	- ร - ดฺ

4.4.2.14 แทรกคำ

เทคนิคการแทรกคำ เป็นลักษณะของการนำคำมาแทรกระหว่างเนื้อเพลง เช่น คำว่า ละ , ก็ , และ , แล้ว , ว่า , นะ ทำให้ผู้ร้องไม่ต้องเอื้อนหรือทอดเสียงรอจังหวะและยังทำให้เพลงกระชับขึ้น ซึ่งพบได้บ่อยครั้งในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ แต่เทคนิคเช่นนี้ไม่ควรใช้พร่ำเพรื่อจนเกินไป เพราะอาจทำให้เพลงนั้นฟังแล้วรู้สึกรกหูได้ ตัวอย่างเพลงที่มีการแทรกคำ เช่น บทไหว้ครู

ตัวอย่างบทไหว้ครู

	ยก หัตถ์	เอิง เอย	นมัสการ		ชะเอ้อเออเอย	ขึ้น	(ละ)เหนือเกล้า
- - - -	- ดฺ ร ม	- ม - ม	ซ ม ร ดฺ	- - - -	ม ม ฟ ซ	- - - ล	ซ ล ดำ ซ

4.4.2.15 ลงเสียงพยัญชนะท้าย

เทคนิคการลงเสียงพยัญชนะท้ายนี้ เป็นลักษณะการลงเสียงย้ำพยัญชนะตัวท้ายด้วยสระ - ะ ตัวอย่างที่มีการใช้เทคนิคเช่นนี้ ได้แก่ บทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2)

ตัวอย่างบทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2)

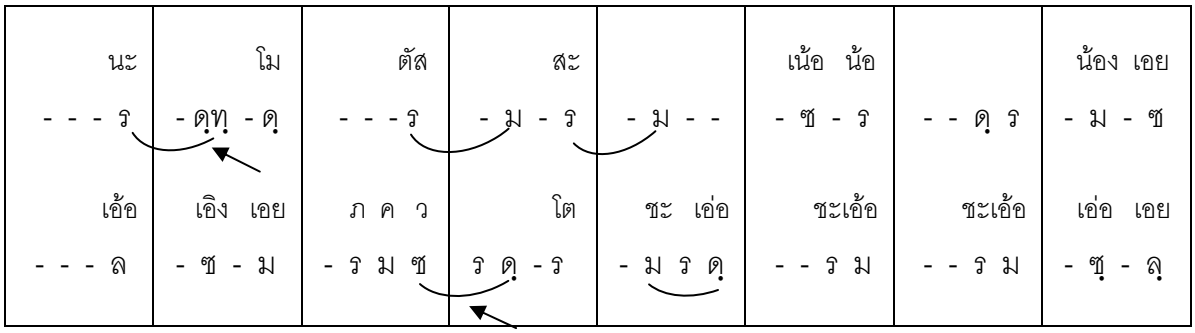
ใน กาล	เอ่อ เออ	เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย
- ร - ร	- ทฺ - ด	- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร
ยะ	อัน ลับ	น้อง เอ้ย	ยะ ล้น	แล้วว่าพ้น	ก็ไปแล้ว	แต่ ครั้ง	เอ่อ เออ
- - - ร	- ร - ร	- ฟ - ฟ	- ร ดฺ ร	- ฟ ร ร	- ทฺ ดฺ ร	- ร - ร	- ทฺ - ดฺ
เอย ยะ	เฮ เออ	ฮะเออเอยยะ	เฮ เออ	ละชะเออ	เอิง เงย		
- ร - ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ร ร	- ฟ - ดฺ	ร ดฺ ทฺ ด	ทฺ ร - ร	- - - -	- - - -

ตรงที่ลูกศรชี้แสดงการใช้เทคนิคลงเสียงพยัญชนะท้าย โดยสังเกตจากคำข้างหน้าที่ลงท้ายด้วยพยัญชนะ คือ ย

4.4.2.16 เสียงสะดุด

เทคนิคเสียงสะดุด หมายถึง การเปล่งเสี้ยงเอื้อนแบบค่อย ๆ เปล่งและสะดุดเพียงเบา ๆ เฉพาะในบางตอนเพื่อให้เกิดความไพเราะ ตัวอย่างเช่นการตั้งนโม 3 จบ

ตัวอย่างนะโม 3 จบ

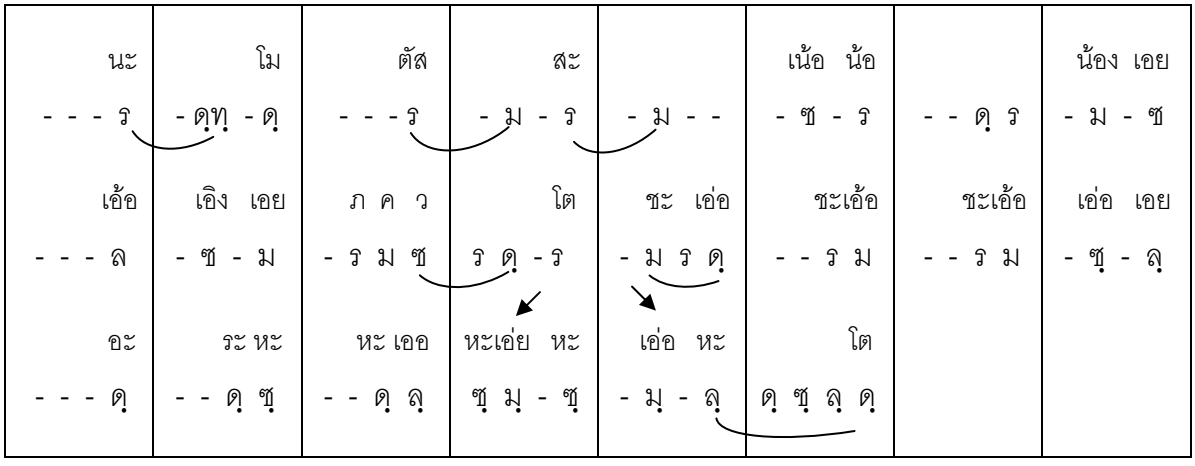


บริเวณที่มีลูกศรชี้ใช้การเปล่งเสียงเอื้อนแบบสะดุด

4.4.2.17 เสียงลงทรวง

เป็นเทคนิคที่ใช้แรงกระแทกเสียงลงไปในลำคอและเลยลงไปจนถึงอกให้เกิดความสั่นสะเทือน มักเกิดจากการทำเสียงต่ำ ตัวอย่างเช่น การตั้งนโม 3 จบ

ตัวอย่างนโม 3 จบ



บริเวณที่มีเครื่องหมายลูกศรชี้ใช้เทคนิคเสียงลงทรวง

4.4.2.18 เหินเสียง

เทคนิคการเหินเสียง คือ การทำเสียงเลื่อนไหลจากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงซึ่งอาจเป็นเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้ ตัวอย่างเช่นในเพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

ตัวอย่างเพลงพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อ

จะ กล่าว	กลับ	จับ	ความ		ไป ตาม	เรื่อง	
- - ล ซ	- - - ซ	- - - ฟ	- ซ - -	- - - -	- ซ - ซ	- - - ซ	- ฟ - -
ถึง บาท	เบื้อง	ป –	ร เมศ		พระเชษ	ฐา	
- ล - ฟ	- - - ซ	- ฟ - ซ	- - ซ ซ	- ฟ -	- - ล ซ	- ฟ - ล	- ดำ - -

4.4.2.19 กลืนเสียง

เทคนิคการกลืนเสียง เวลาร้องเพลงในบางตอนต้องหุบปากแล้วกลืนเสียงที่ร้องเพลงนั้นลงไปในคอจึงจะเกิดความไพเราะ เทคนิคการกลืนเสียงนี้ต้องมีการฝึก บางตอนก็ไม่ควรใช้เทคนิคนี้ บางตอนก็ควรใช้แล้วแต่เพลงแล้วแต่ลีลาทำนอง ตัวอย่างเช่น เพลงกำเนิดสุดสาคร

ตัวอย่างเพลงกำเนิดสุดสาคร

นางร้อง ร่ำ	ครร่ำครวญ	เอย		เอิง เอ้อ	เอิง เอย	ไห้	ละห้อย
ม ซ - ร	ท –ร ทฺ - ร	- รมร - ร	- - - -	- ร - ม	- ร - ทฺ	- ร - ลฺ	ซฺ ทฺ– ลฺ ลฺ

คำที่มีเครื่องหมายลูกศรชี้ใช้เทคนิคการกลืนเสียง

4.4.2.20 ผันเสียง

เทคนิคการผันเสียง คือ การออกเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์เพราะถ้าออกเสียงไม่ได้ตามวรรณยุกต์ความหมายก็จะเปลี่ยนไป บางครั้งโน้ตบังคับเสียงจะออกเสียงให้ตรงกับเสียงของทำนองเพลงได้ยากก็ต้องมีการผันเสียงคำร้องให้ได้ตามวรรณยุกต์ แต่มิใช่ผันทั้ง 5 เสียง อาจผันแค่ 2-3 เสียงก็ได้ ตัวอย่างเช่น เพลงนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี

ตัวอย่างเพลงนางผีเสื้อลักพระอภัยมณี

จะกล่าว ถึง	อ สุ รี	เอยเยอ	เออเอย เยอ	เอยเยอ	เออเอิง เออ	ผี	เสื้อ น้ำ
ซ ซ - ด	- ซ ด ล	- - ด ล	ซ ล ด ล	- - ด ล	ซ ล ด ม	- - - ม	ซ ล ม ซ

4.4.3 **เทคนิคการท่องทำนองเพลง**

ในการศึกษาเทคนิควิธีการสวดพระมาลัยผู้วิจัยได้กำหนดนิยามของเทคนิคการท่องทำนองเพลงไว้ว่า หมายถึง เทคนิคหรือลักษณะวิธีการเปล่งเสียงขณะร้องเลียนเสียงทำนองเพลง ซึ่งในแต่ละเพลงอาจใช้เทคนิคเดียวกันหรือในเพลง ๆ เดียวอาจมีหลายเทคนิควิธีก็ได้ โดยจากการศึกษาพบว่าคณะนางรำหน้าศพใช้เทคนิคในการท่องทำนองเพลง 5 วิธี ดังนี้

4.4.3.1 การท่องไปตามทำนองเพลง

เทคนิคแบบการท่องไปตามทำนองเพลง ใช้การเปล่งเสียง “นอย” เป็นหลัก โดยจะท่อง “นอย นอย” ไปตามทำนองของเพลงนั้น ๆ ตัวอย่างเช่น เพลงขงเบ้ง

ตัวอย่างเพลงขงเบ้ง

	นอย นอย	นอย	น้อย นอย	น้อย นอย	ละนอยนอย	นอย	น้อย นอย
- - - -	- ฑ - ร	- - - ม	- ซ - ร	- ซ - ม	ร ฑ - ร	- - - ม	- ล - ซ
นอย	ละนอย	นอย นอย	นอย นอย				
- - - ล	- - ซ ม	- ล - ซ	- ม - ร	- - - -			

4.4.3.2 การท่องแบบกระทุ้งทำนอง

เทคนิคการท่องแบบกระทุ้งทำนอง เป็นการเพิ่มคำว่า “ละ” เข้าไปในขณะที่ท่องไปตามทำนองเพลง ทำให้การท่องทำนองเพลงกระชับขึ้น เช่น เดิมท่องไปตามทำนองว่า “นอย นอย นอย” แต่เมื่อแทรกคำว่า “ละ” เข้าไปจะทำให้การท่องตามทำนองเปลี่ยนเป็น “นอ ละ นอย” หรือ “นอย ละ นอย” แทน ซึ่งเทคนิคการท่องกระทุ้งทำนองนี้จะใช้ควบคู่ไปกับเทคนิคการท่องไปตามทำนองเพลงเสมอ ตัวอย่างของเพลงที่ใช้เทคนิคนี้ ได้แก่ เพลงสาวใช้กับท่านยาย

ตัวอย่าเพลงสาวใช้กับท่านยาย

	ชะนอละนอย	นอยนอย	ละน้อย นอย	นอยน้อย	ละนอย นอย	น้อยนอย	ละนอย นอย
- - - -	ซ ม ร ม	- - ร ม	ซ ล ซ ล	- - ด ำ ร ำ	ด ำ ล - ซ	- - ด ำ ล	ซ ม - ซ
	นอละน้อย	นอละน้อย	นอย นอย	นอยน้อย	นอยนอย	น้อยนอย	นอย นอย
- - - -	- ด ำ ร ำ ม ำ	- ด ำ ร ำ ม ำ	- ซ - ล	- - ซ ด ำ	- - ซ ล	- - ร ำ ด ำ	- ล - ซ

4.4.3.3 การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี

การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี มีลักษณะการท่องทำนองโดยใช้เสียง “นอย” เช่นเดียวกับเทคนิคการท่องไปตามทำนองเพลง แต่จะมีเสียง “ทิง” เข้ามาแทนเสียง “นอย” ในช่วงที่มีลักษณะของโน้ตดนตรี เช่น - ซ – ซ , - ด ำ – ด ำ , ด ำ ล ล ล เป็นต้น ตัวอย่างเช่น บทไหว้ศพ

ตัวอย่างบทไหว้ศพ

	ทิง นอย	นอย นอย	นอย นอย		นอย นอย	นอย	นอย นอย
- - - -	- ฟ - ฟ	- ล - ซ	- ฟ - ร	- - - -	- ด ฺ - ฟ	- - - ล	- - ล ล
	ทิง นอย	นอย นอย	นอย นอย		ทิง นอย	ละนอ	ละนอย นอย
- - - -	- ด ำ - ด ำ	- ฟ - ร ำ	- ด ำ - ล	- - - -	- ซ - ซ	- - ฟ ซ	ล ด ำ - ล
นอย นอย	นอย นอย		นอย นอย	นอย นอย	นอย นอย	นอย นอย	ละนอย เอย
- - ซ ล	- - ซ ฟ	- - - -	- ซ - ล	- - ซ ล	- - ซ ฟ	- ล - ซ	ฟ ร - ฟ

4.4.3.4 การท่องทำนองแบบเห่

การท่องทำนองแบบเห่นี้มีลักษณะคล้ายกับการเห่ แต่ไม่ได้มีเฉพาะเพียงคำว่า “เห่ หรือ เฮ” เท่านั้น แต่อาจมีคำอื่น ๆ ด้วย เช่น การสวดบทพื้นพระมาลัยในทำนองที่ 2 จะมีคำว่า “เอ , รามานะ” อยู่ในการเห่ด้วย ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างบทพื้นพระมาลัย (ทำนองที่ 2)

ใน กาล - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ด	เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร
ยะ - - - ร	อัน ลับ - ร - ร	น้อง เอ้ย - ฟ - ฟ	ยะ ล้น - ร ดฺ ร	แล้วว่าพ้น - ฟ ร ร	ก็ไปแล้ว - ทฺ ดฺ ร	แต่ ครั้ง - ร - ร	เอ่อ เออ - ทฺ - ดฺ
เอย ยะ - ร - ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ฮะเออเอยยะ ร ดฺ ร ร	เฮ เออ - ฟ - ดฺ	ละชะเออ ร ดฺ ทฺ ด	เอิง เงย ทฺ ร - ร	ยะ - - - ร	น้อง เอย - ดฺ - ดฺ
ละน้องเออ ร ดฺ ร ฟ	เอ้ย ก่อน - ซ ฟ ร	เฮ - - - ร	- - - -	เฮ เอ - ฟ - ดฺ	ละหะเอ่ ร ดฺ ทฺ ซฺ	หะเอหะเอ ทฺ ดฺ ทฺ ดฺ	รามานะ - ดฺ ดฺ ร
เห่ เอ - ทฺ - ดฺ	ละชะเออ - ดฺ ร ฟ	เอ้อเอิงเงย ร ซ ฟ ร					

4.4.3.5 การท่องทำนองโดยใช้คำอื่น

การท่องทำนองโดยใช้คำอื่น มีลักษณะคล้ายการท่องทำนองโดยใช้เสียง “นอย” เพียงแต่เปลี่ยนไปใช้คำอื่น ๆ แทน เช่น ลา , ตุเร เป็นต้น ซึ่งการท่องทำนองในลักษณะนี้มีเพียงบางเพลงเท่านั้น ได้แก่ “ลา” ในเพลงลา และ “ตุเร” ในเพลงสุดสาครรับกับผีเสื้อยักษ์

ตัวอย่างเพลงลา

ลา - - - ดฺ	ลา ลา - - ร ม	- - - -	ล้า ลา - ซ - ม	ลา ลา - - ร ดฺ	ล้า ลา - ร - ลฺ	- - - -	- - - -
ลา - - - ดฺ	ลา ลา - - ร ร	- - - -	ล้า ลา - ม - ร	ลา ลา - - ดฺ ลฺ	ล้า ลา - - ดฺ ซฺ	- - - -	- - - -

ตัวอย่างเพลงสุดสาครรบกับผีเสื้อยักษ์

ถึง ละเมาะ	เกาะ กาวิน	เฮ		ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	ตุ เร ตุ เร	เอ้อเฮ้อเอิง
ซ - ม ซ	ร - ม ม	- - - ม	- - - -	ซ ม ร ทฺ	ร ม ร ม	ร ม ร ซ	- ม ล ซ
เงย	ถิ่น ผี	เสื้อ		ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย	ตุ เร ตุ เร	นอยทิง นองนอย
- ซ - -	- ร - ม	- - ร ร	- - - -	ซ ม ร ม	ร ทฺ ทฺ ทฺ	ร ทฺ ลฺ ทฺ	ลฺ ซฺ ซฺ ซฺ

นอกจากนี้ยังพบว่าทำนองสวดที่คณะนางรำหน้าศพใช้อยู่ในปัจจุบัน จำแนกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ 1) ทำนองเก่า หมายถึง ทำนองที่ระบุไว้ในหนังสือพระมาลัยสำหรับใช้สวดในบทนั้น ๆ และ 2) ทำนองลำสวด หมายถึง ทำนองนอกเหนือจากที่ระบุไว้ในหนังสือพระมาลัย โดยแบ่งออกเป็นทำนองที่นำมาจากเพลงไทยเดิมและทำนองที่นำมาจากเพลงลูกทุ่ง และนอกจากเทคนิคต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น การสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพยังต้องประกอบไปด้วยองค์ประกอบในการสวดอีก 3 ประการ ที่ต้องสัมพันธ์กันคือ

ร้องส่ง หมายถึง แม่เพลงหรือแม่คู่เป็นผู้ขึ้นเสียงและเป็นผู้ขึ้นบทสวด ซึ่งอาจขึ้นเฉพาะตอนต้นเพลงหรืออาจขึ้นในทุกครั้งที่เป็นช่วงต่อของวรรคก็ได้

ร้องรับ หมายถึง ลูกคู่ทั้งหมดร้องรับหลังจากที่แม่คู่ขึ้นเป็นต้นเสียงให้เรียบร้อยแล้ว

สอดแทรก หมายถึง การร้องแทรกขึ้นมาระหว่างการสวด อาจใช้วิธีร้องกระทุ้งเพลง แทรกคำหรือกระซากเสียงก็ได้เพื่อสร้างความสนุกสนาน

บทที่ 5
สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลงนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะศึกษาเฉพาะประวัติความเป็นมา วัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัย และเทคนิควิธีการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ โดยได้ศึกษารวบรวมข้อมูลทั้งจากเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษรและจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ซึ่งผู้วิจัยได้ดำเนินตามขั้นตอน และสรุป อภิปรายผล ตลอดจนมีข้อสังเกตที่ได้จากการวิจัยมาเสนอแนะตามลำดับขั้นตอนดังนี้

จุดมุ่งหมายในการค้นคว้าวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง
2. ศึกษาเทคนิควิธีการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคสนามด้วยการสัมภาษณ์บุคคลในคณะนางรำหน้าศพ การแสดงการสวดพระมาลัย ตลอดจนการสังเกตทั่ว ๆ ไป
2. ศึกษารวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาผู้วิจัยจะสรุปผลในแต่ละจุดมุ่งหมายดังนี้

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัยของคณนางรำหน้าศพ โดยมีสาระสำคัญ 3 เรื่อง คือ ประวัติความเป็นมาของคณะนางรำหน้าศพ ประวัติของผู้แสดงและวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพในด้านพิธีกรรมและขนบธรรมเนียมประเพณี ผลการศึกษา พบว่า

คณะนางรำหน้าหน้าศพก่อตั้งมาเป็นเวลากว่า 20 ปี โดยนางส้มแก้ว พิริยะวานิต มีวัตถุประสงค์เพื่ออนุรักษ์และสืบสานประเพณีการสวดพระมาลัย ปัจจุบันสมาชิกในคณะมีทั้งที่เป็นเด็กวัยรุ่นและวัยผู้ใหญ่ โดยเป็นผู้หญิง 11 คน ผู้ชาย 1 คน รวมเป็น 12 คน ได้รับการถ่ายทอดการสวดพระมาลัยทั้งจากนางส้มแก้ว พิริยะวานิต และจากการศึกษา สังเกต ด้วยตัวเองในขณะสวดพระ

มาลัยในงานจริง ซึ่งขั้นตอนการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพนั้นดำเนินไปอย่างเรียบง่าย กล่าวคือ หลังพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมแล้ว นักสวดมาลัยจะเริ่มสวดบทพื้นพระมาลัย (บทในกาล) บทไหว้ครู บทไหว้ศพ บทลำสวด เมื่อจะเลิกสวดก็จะจบด้วยเพลงลาเพื่อเป็นการกล่าวขอบคุณและอำนวยพรให้แก่เจ้าภาพและผู้ฟัง ก่อนจะสวดบทสั่งเปรตเพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่สุคติเป็นลำดับสุดท้าย ซึ่งในการสวดนั้นแม่คู่จะขึ้นเป็นต้นเสียงและมีลูกคู่ร้องรับ

จากการศึกษาวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ สรุปได้ว่า วัฒนธรรมที่พบนั้นแบ่งได้เป็น 2 ด้าน คือ ด้านพิธีกรรม ได้แก่ พิธีกรรมการไหว้ครู ประกอบด้วยเครื่องกำนล คือ ดอกไม้ ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม เหล้า ยาสูบ หมากพลู และเงิน 12 บาท และในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี พบว่า การแต่งกายในปัจจุบันผู้หญิงจะสวมเฉพาะเสื้อสีดำเท่านั้นแต่อาจมีลักษณะแขนกุดหรือสายเดี่ยวตามสมัยนิยม สวมกระโปรงยาวสีดำแทนผ้าถุงเพื่อความสะดวกของผู้สวด และยังมีผ้าสไบคล้องคอเช่นในอดีต ส่วนผู้ชายแต่งกายด้วยชุดสุภาพ อุปกรณ์ที่ใช้ในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพมีไม่มากนัก ได้แก่ หีบพระธรรม หนังสือพระมาลัย เครื่องดนตรี ประกอบด้วย ฉิ่ง กรับ แทมโบรีน กลองบองโกและคาวเบลส์ โดยการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพนั้นไม่ได้มีธรรมเนียมเคร่งครัดนัก สามารถสวดได้ทั้งศพของผู้ใหญ่และเด็ก ทั้งที่ตายด้วยเหตุอันควรและเหตุที่ไม่สมควร มีข้อห้ามเพียงประการเดียว คือ ห้ามไม่ให้สวดพระมาลัยในบ้านที่ไม่มีคนตาย ถ้าจะฝึกสวดต้องไปฝึกที่วัดหรือไปฝึกสวดในที่ ๆ มีงานศพเท่านั้น และมีความเชื่อว่าการสวดพระมาลัยจะช่วยส่งผลให้ผู้ตายได้ไปสวรรค์และทำให้ทั้งผู้สวดและผู้ฟังได้บุญเพิ่มขึ้นด้วย ทั้งนี้เพราะเนื้อความในหนังสือพระมาลัยสะท้อนให้เห็นในเรื่องของบาปบุญคุณโทษ การทำความดี การทำบุญต่าง ๆ นั่นเอง

2. ศึกษาเทคนิควิธีการสวดพระมาลัย ของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง โดยมีสาระสำคัญ คือ บันทึกทำนองสวดเป็นโน้ตไทยและศึกษาเทคนิควิธีการสวดที่ใช้ในแต่ละเพลง ผลจากการศึกษาพบว่า

ทำนองสวดที่คณะนางรำหน้าศพใช้มี 2 ประเภท คือ 1. ทำนองเก่า อันเป็นทำนองที่ระบุไว้ในหนังสือพระมาลัย โดยทำนองที่ใช้สวดในบทพื้นพระมาลัย (บทในกาล) นั้นใช้ทำนองฉันท์ ซึ่งมีอยู่ 2 ทำนอง แต่ไม่ทราบว่าในแต่ละทำนองมีชื่อเรียกต่างกันอย่างไร ส่วนทำนองที่ใช้ในบทสั่งเปรตนั้นใช้ทำนองฉันท์และทำนองเชิด 2. ทำนองลำสวด ซึ่งนักสวดนำมาจากทำนองเพลงไทยและทำนองของเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันแล้วนำมาดัดแปลง ตัดทอน หรือเพิ่มอัตราจังหวะเข้าไปเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน ซึ่งในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพนั้นจะไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลง มีเพียงการบรรเลงด้วยดนตรีปากและต้องมีการประสานกันระหว่างการร้องส่ง ร้องรับ และสอดแทรก เพื่อให้เกิด

ความสนุกสนานและให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ร่วม โดยสามารถแบ่งรูปแบบของเทคนิคที่ใช้ออกเป็น 3 ด้าน ได้แก่ เทคนิคการเอื้อนเสียง เทคนิคในคำร้อง และเทคนิคการท่องทำนองเพลง ซึ่งเทคนิคการเอื้อนเสียงมีลักษณะการใช้ 2 วิธี คือ 1. การเอื้อนตามทำนอง 2. การเอื้อนกระทุ้งจังหวะ , เทคนิคในคำร้องมีลักษณะการใช้ 20 วิธี คือ 1. เสียงครั่น 2. เสียงกระทบ 3. เน้นเสียง 4. กล่อมเสียง 5. เสียงควญ 6. ซ้อนเสียง 7. ลักจังหวะ 8. หางเสียง 9. โหนเสียง 10. เสียงลอย 11. เสียงเครือ 12. กระทุ้งจังหวะ 13. กระทุ้งเพลง 14. แทรกคำ 15. ลงเสียงพยัญชนะท้าย 16. เสียงสะดุด 17. เสียงลงทรวง 18. เหินเสียง 19. กลืนเสียง 20. ผันเสียง และเทคนิคการท่องทำนองเพลงมีลักษณะการใช้ 5 วิธี คือ 1. การท่องไปตามทำนองเพลง 2. การท่องแบบกระทุ้งทำนอง 3. การท่องทำนองเลียนเสียงเครื่องดนตรี 4. การท่องทำนองแบบเห่ 5. การท่องทำนองโดยใช้คำอื่น

ซึ่งจากการศึกษาทำนองลำสวดที่นำเอาทำนองมาจากเพลงไทยนั้น พบว่า ได้นำทำนองมาจากเพลงที่คุ้นหู เช่น เพลงสีนวล เพลงเต้ยโขง เพลงโยสลัม แต่มีการตัดทอน ดัดแปลง หรือเพิ่มอัตราจังหวะเข้าไปทำให้ทำนองเพลงเปลี่ยนแปลงไป ในบางเพลงจึงไม่สามารถระบุได้ว่านำทำนองมาจากเพลงอะไร

อภิปรายผล

จากการศึกษาเรื่อง สวดพระมาลัย : กรณีศึกษาคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลและศึกษาวิเคราะห์จนได้ผลสรุปตามจุดมุ่งหมาย และจากการศึกษาวิเคราะห์นั้นผู้วิจัยมีข้ออภิปรายเพิ่มเติมดังนี้

1. การศึกษาการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยพบว่ามีลักษณะคล้ายกับประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี ที่ อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ (2538: บทคัดย่อ) ได้เคยศึกษาไว้ คือ มีการสวดเนื้อหาจากหนังสือพระมาลัยเฉพาะ “บทในกาล” ส่วนเนื้อหานอกเหนือจากหนังสือพระมาลัยมักนำมาจากวรรณคดีไทย นิทานพื้นบ้าน หรือการประพันธ์ขึ้นใหม่ของคณะมาลัยเอง โดยบทสวดดังกล่าวทางคณะนางรำหน้าศพ เรียกว่า “ลำสวด” หรือ “ลำนอก” ส่วนชาวอำเภอไชยา จะเรียกว่า “ลำนอก” หรือ “ลำประโลมโลก” ซึ่งเหตุที่ปัจจุบันมีการใช้บท “ลำสวด” หรือ “ลำนอก” เพิ่มขึ้นนั้น นอกจากจะมีเหตุเบื้องต้นเพราะการเปลี่ยนจากพระสงฆ์มาเป็นฆราวาสเป็นผู้สวดแล้ว สาเหตุสำคัญยังเกิดจากการเสื่อมความนิยมลงเนื่องจากสภาพทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้คณะมาลัยต้อง

ปรับเปลี่ยนแนวทางในการแสดงให้เข้ากับสังคมปัจจุบันยิ่งขึ้นทั้งนี้รวมถึงลักษณะการแต่งกายที่เปลี่ยนไปตามสมัยนิยมด้วย

2. เทคนิคที่วิธีที่ใช้ในการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ มีความคล้ายคลึงกับเทคนิควิธีที่คณะของนายหอม ภุมรา (กรสรวง ดีนวลพะเนาว์. 2549: บทคัดย่อ) ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ โดยเฉพาะเทคนิคที่ใช้ในคำร้องที่ใช้ลักษณะเดียวกันถึง 11 วิธี ได้แก่ เน้นเสียง กลืนเสียง ผันเสียง ลักจังหวะ หางเสียง เหินเสียง โหนเสียง เสียงลงทรวง กระทุ้งจังหวะ กระทุ้งเพลง และเสียงควรญ จึงเป็นไปได้ว่าเทคนิคต่าง ๆ เหล่านั้นอาจเป็นเทคนิคพื้นฐานที่ใช้ในการสวดโดยทั่วไป

3. ประโยชน์ที่ได้รับจากประเพณีการสวดพระมาลัย นอกเหนือจากการอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพงานศพไม่ให้เงียบเหงาแล้ว ยังมีคุณค่าสำคัญทางด้านอื่นอีกด้วย ได้แก่

3.1 คุณค่าในการให้คติชีวิต เพราะในบทสวดพระมาลัยมีการกล่าวถึงเรื่องการทำความดีต่าง ๆ เช่น ความกตัญญูกตเวทีต่อพ่อแม่ ผู้มีพระคุณ การรู้จักทำบุญทำทาน และยังกล่าวถึงความทุกข์ทรมานต่าง ๆ ที่ได้รับจากการทำชั่ว ผู้ที่ได้ฟังการสวดพระมาลัยจึงสามารถนำสิ่งที่ได้ฟังไปเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตได้

3.2 คุณค่าในการคลายความทุกข์โศก การสวดพระมาลัยมีส่วนอย่างยิ่งในการคลายความทุกข์โศกของเจ้าภาพ เนื่องจากการสวดพระมาลัยช่วยสร้างความครึกครื้นในงานศพจึงทำให้งานศพไม่เงียบเหงา

3.3 คุณค่าในการช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่ทำนองดนตรีไทย ในการสวดพระมาลัยมีการใช้ทำนองดนตรีไทยประกอบกับบทสวดต่าง ๆ เช่น ใช้ทำนองเพลงสีนวลประกอบกับบทไหว้ศพ ซึ่งผู้ที่ได้ฟังจะได้ทั้งความไพเราะและได้ซึมซับเอาทำนองเพลงนั้น ๆ ไว้ด้วย จึงถือได้ว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่ทำนองดนตรีไทย

3.4 คุณค่าในการช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรม เนื่องจากในการแสดงบท “ลำสวด” ของคณะนางรำหน้าศพได้นำเอาบทสวดมาจากวรรณคดีต่าง ๆ เช่น พระอภัยมณี สังข์ทอง สามก๊ก ผู้ใดที่ได้ฟังก็จะซึมซับวรรณคดีนั้น ๆ ไปด้วย ถือว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่วรรณกรรมอีกทางหนึ่ง

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาการสวดพระมาลัยของคณะนางรำหน้าศพ ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะดังต่อไปนี้

1. ข้อเสนอแนะทั่วไป

1.1 ควรส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ เผยแพร่ วัฒนธรรมการสวดพระมาลัยให้กว้างขวางขึ้น

1.2 ควรส่งเสริมให้มีการนำแนวคิด ข้อเตือนใจ และคำสอนต่าง ๆ ที่สอดแทรกอยู่ในบทสวดพระมาลัยมาปลูกฝังให้แก่เยาวชน เพื่อใช้เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตอย่างถูกต้องและเป็นสมาชิกที่ดีของสังคม

1.3 ควรส่งเสริมให้มีการเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ที่มีอยู่ในท้องถิ่นอย่างเป็นระบบและมีบันทึกไว้ในลักษณะต่าง ๆ อย่างเหมาะสม เช่น การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว หรือบันทึกเสียง เพื่อประโยชน์ในการศึกษาต่อไปในอนาคต

2. ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

2.1 ควรจะมีการศึกษาเปรียบเทียบวิวัฒนาการการสวดพระมาลัยระหว่างอดีตและปัจจุบันเพื่อให้เห็นถึงลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

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

---------- . (2540). **พื้นฐานมานุษยวิทยาภาควัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

กรสรวง ดีนวลพะเนาว์. (2549). **สวดคฤหัสถ์ : กรณีศึกษาคณะนายหอม ภุมรา ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

จรินทร์ เทพสงเคราะห์. (2540). **การศึกษาบทเพลงกาหลอในจังหวัดสงขลา**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ชฎาลักษณ์ สรรพานิช. (2524). **พระมาลัย : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (จารึกภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2530). **วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง : การศึกษาเชิงวิเคราะห์**. วิทยานิพนธ์ อ.ด. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ธรรมศาสตร์และการเมือง, มหาวิทยาลัย. (2529). **ประมวลกฎหมายรัชการที่ ๑ จุลศักราช ๑๑๖๖ พิมพ์ตามฉะบับหลวงตรา ๓ ดวง เล่ม ๓**. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

นิสา เมลานนท์. (2541). **การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน**. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประชิด สกุณะพัฒน์. (2546). **วัฒนธรรมพื้นบ้านและประเพณีไทย**. กรุงเทพฯ: ภูมิปัญญา.

ประเสริฐ แย้มกลิ่นฟุ้ง. (2531). ประเพณีไทย. ใน **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม : ครอบครัว : ศาสนา : ประเพณี**. สุพัตรา สุภาพ. หน้า 114. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ปราณี ศรีทอง และคณะ. (2526). **ประเพณีที่เกี่ยวข้องกับชีวิตของชาวสุราษฎร์ธานี**. สุราษฎร์ธานี: วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี.

ปรมินท์ จารุวร. (2541). **ทำนองสวดพระมาลัยของชาวหนองขาว อำเภอท่าม่วง จังหวัดสุราษฎร์ธานี**. กรุงเทพฯ: ม.ป.พ.. ถ่ายเอกสาร.

พิทักษ์ คชวงษ์. (2542). **วัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านภาคใต้**. สงขลา: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสงขลา.

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

ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2522). **ความเชื่อ**. สงขลา: โรงพิมพ์สงขลา.

มนตรี ตราโมท. (2540). **การละเล่นของไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน.

ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง. (2550). **ประวัติความเป็นมาของจังหวัดระยอง**. สืบค้นเมื่อ 16 สิงหาคม 2550, จาก http://www.rayong.go.th

ยศ สันตสมบัติ. (2537). **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เรวดี อึ้งโพธิ์. (2545). **การศึกษาดนตรีในพิธีกงเต๊กแบบอนัมนิกาย กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

วราคม ทีสุกะ. (2544). **สังคมและวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา.

วิจิตรมาตรา, ขุน. (2534). **เด็กคลองบางหลวง**. กรุงเทพฯ: สารคดีในนามบริษัทวิริยะธุรกิจ.

ศิราพร ฐิตะฐาน ณ ถลาง. (2531). พัฒนาการ การวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนวิทยาในประเทศตะวันตก. ใน **รวมบทความการวิเคราะห์ข้อมูลทางคติชนวิทยา**. หน้า 38. กรุงเทพฯ: สถาบันวิจัยสังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศรีจรุง บุญเจือ. (2525). **การศึกษาเอกสารโบราณภาคตะวันออก จังหวัดระยอง**. ชลบุรี: โครงการส่งเสริมวัฒนธรรมภาคตะวันออก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน.

สายสุนีย์ ขาวปลื้ม. (2540). **เพลงรำผีมอญของชาวมอญ จังหวัดปทุมธานี**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

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

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2529). สวดมาลัย. ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. 2529 เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์การพิมพ์.

สุพัตรา วิไลลักษณ์. (2548). **การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีกงเต๊กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สุพิศวง ธรรมนันทา. (2540). **มนุษย์กับสังคม [แมน แอนด์ โซไซตี้]** Man & Society. กรุงเทพฯ: ดีดี บุ๊คสโตร์.

สุภาพ แคโอชา. (2548). **การสวดพระมาลัย**. สืบค้นเมื่อ 14 สิงหาคม 2550, จาก http://lib.kru.ac.th / rLocal/stories.php

สุภาพรรณ พลอยบุษย์. (2547). **การศึกษาดนตรีในพิธีแห่เจ้าเซ็น**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สม พ่วงภักดี. (ม.ป.ป.). **คัมภีร์สวดพระมาลัย ฉบับ ส.ธรรมภักดี**. พระนคร: ม.ป.พ..

สมหมาย ปิ่นพุทธศิลป์. (2534). วรรณกรรมท้องถิ่นภูเก็ต. ใน **การเก็บข้อมูลวัฒนธรรมเพื่อการวิจัย**. สุราษฎร์ธานี: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี.

เสาวภา ไพทยวัฒน์. (2538). **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย : แนวทางอนุรักษ์และการพัฒนา**. กรุงเทพฯ: ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ หน่วยศึกษานิเทศก์ สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ.

อนุมานราชธน, พระยา. (2501). **ประเพณีเรื่องแต่งงานบ่าวสาวของไทย**. โดยเสฐียรโกเศศ (นามแฝง). พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

---------- . (2505). **ประเพณีเนื่องในการเกิดและประเพณีเนื่องในการตาย**. โดยเสฐียรโกเศศ (นามแฝง). กรุงเทพฯ: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

อร่ามรัศมิ์ ด้วงชนะ. (2538). **การศึกษาประเพณีสวดพระมาลัยของชาวอำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี**. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. (ไทยคดีศึกษา). สงขลา: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. ถ่ายเอกสาร.

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด. (2543). **การศึกษาวงโหม่งครึ่ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

อมรา พงศาพิชญ์. (2542). **ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (วิธีวิทยาและบทบาทในประชาสังคม)**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สัมภาษณ์

ชนาภา ยุพาพิน. (2550, 21 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย นีรนุช นิรุตติศาสตร์ ที่บ้านเลขที่ 86 ถนนเทศบาล 2 ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง.

ถิน โอทาน. (2550, 5 พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย นีรนุช นิรุตติศาสตร์ ที่บ้านเลขที่ 44/1 หมู่ 2 ตำบลชากโดน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง.

ส้มแก้ว พิริยะวานิต. (2550, 21 มิถุนายน). สัมภาษณ์โดย นีรนุช นิรุตติศาสตร์ ที่บ้านเลขที่ 86 ถนนเทศบาล 2 ตำบลทางเกวียน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง.

ภาคผนวก ก

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลภาคสนาม

ผู้แสดงเตรียมพร้อมก่อนการแสดง

ผู้แสดงทำความเคารพศพก่อนการแสดง

บรรยากาศการฟังสวดพระมาลัย

ภาคผนวก ข

ประวัติผู้แสดง

ชื่อ – สกุล .....

วัน / เดือน / ปีเกิด ..... **อายุ** ..... **ปี**

ที่อยู่ .....

.....

อาชีพ .....

บิดา ..... **มารดา** .....

จำนวนพี่น้อง ..... **คน ได้แก่**

1. ……..… 2. ……

3. ……..… 4. ……

5. ……..… 6. ……

7. ……..… 8. ……

สถานภาพ ( ) **โสด** ( ) **หย่าร้าง** ( ) **สมรส** **คู่สมรส** .....

จำนวนบุตร ..... **คน ได้แก่**

1. ……..… 2. ……

3. ……..… 4. ……

5. ……..… 6. ……

หน้าที่ในคณะ ..... **ระยะเวลาการแสดง** ..... **ปี**

เรียนการสวดพระมาลัยจาก ……

…….

……....

ความสามารถอื่น ๆ

……

……

……...

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวนีรนุช นิรุตติศาสตร์
วันเดือนปีเกิด	15 มิถุนายน 2524
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดระยอง
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	3 หมู่ 5 ตำบลชากโดน อำเภอแกลง จังหวัดระยอง 21110

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536	สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษา จากโรงเรียนวัดพลงช้างเผือก อำเภอแกลง จังหวัดระยอง
พ.ศ. 2539	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนต้น จากโรงเรียนมกุฎเมืองราชวิทยาลัย อำเภอแกลง จังหวัดระยอง
พ.ศ. 2542	สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย จากโรงเรียนสาธิต “พิบูลบำเพ็ญ” มหาวิทยาลัยบูรพา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี
พ.ศ. 2546	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขารัฐศาสตร์ (การปกครอง) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี
พ.ศ. 2551	สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร