เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

รตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2555

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

รตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

นางสาวรตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

ผู้วิจัย

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,

ศษ.ม., ศศ.ม., ปร.ด.

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

.....

รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป,

กศ.บ., ค.ม., M.M.

ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

.....

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิภาภรณ์ ภู่วัฒนกุล

กศ.บ., MA., Ph.D.

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ ๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๕๕

รัตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

นางสาวรัตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

ผู้วิจัย

รองศาสตราจารย์โกวิทย์ ขันธศิริ,

K.M.C., M.A., Ph.D.

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป,

กศ.บ., ค.ม., M.M.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์,

ศษ.ม., ศศ.ม., ปร.ด.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์บรรจง มไหสวริยะ,

พ.บ., ว.ว. ออร์โธปิดิคส์

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A.

คณบดี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยดี ด้วยความกรุณาของกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์คือ รองศาสตราจารย์ ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ รองศาสตราจารย์อรวรรณ บรรจงศิลป ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อนรรฆ จรัณยานนท์ ที่ให้คำแนะนำและความรู้วิชาการดนตรีวิทยาตลอดจนงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยขอกราบพระคุณอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ ดร.โกวิทย์ ขันธศิริ ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำต่างๆ อันมีประโยชน์ให้กับงานวิทยานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ผู้ถ่ายทอดความรู้สาขาดนตรีทั้งวิชาการและปฏิบัติ

ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณพ่อเพลงแม่เพลงที่ถ่ายทอดเรื่องราวเพลงเห่กล่อมและให้ข้อมูลด้วยความกรุณา ตลอดจนนักวิชาการวัฒนธรรมท้องถิ่น บุคคลที่เกี่ยวข้องและองค์การบริหารส่วนตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลดอนทราย ที่ให้ความอนุเคราะห์และความสะดวกในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

สุดท้ายนี้ขอกราบพระคุณบิดา มารดา ที่ดูแล อบรมสั่งสอน อีกทั้งคอยให้กำลังใจและคำปรึกษา ตลอดจนสนับสนุนด้านการศึกษา อีกทั้งน้องสาวและเพื่อนๆ ที่ให้กำลังใจเสมอ

รตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

A STUDY OF LULLABY SONG TRADITION (PHLENG HEY KLAUM) OF LAO WIANG PEOPLE IN RATCHABURI, THAILAND

รตวรรณ พฤกษาโรจนกุล 5137765 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.ม., ศศ.ม., ปร.ด., อรวรรณ บรรจงศิลป, กศ.บ., ค.ม., M.M.,

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นงานวิจัยที่ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพและวิธีการทางมานุษยดนตรีวิทยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความสำคัญของเพลงเห่กล่อม เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะทางดนตรี เพื่อศึกษาคำร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ผลการศึกษาพบว่า เพลงเห่กล่อมที่ใช้กล่อมเด็กในสังคมชาวลาวเวียง มีความสำคัญทางด้านจิตใจในการกระชับความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกให้ใกล้ชิดกัน แต่ด้วยความเจริญก้าวหน้าที่รุดไปยังสังคมชาวลาวเวียงของสภาพสังคมปัจจุบัน ส่งผลให้มีเพลงเห่กล่อมน้อยลง ทำให้เพลงเห่กล่อมเป็นเสมือนแหล่งการเรียนรู้วิถีชีวิตชาวลาวเวียงผ่านเพลงเห่กล่อม จึงมีความจำเป็นต้องอนุรักษ์ ดำรงรักษาเพลงเห่กล่อมให้คงอยู่ไปถึงรุ่นลูกหลานในอนาคต

เพลงเห่กล่อมมีลักษณะการดำเนินทำนองในกลุ่มเสียงอันประกอบด้วย ๔ – ๕ เสียง เคลื่อนที่ในลักษณะกระโดดข้ามโน้ตเสียง เป็นเพลงที่มีการซ้ำทำนองในบางวลี ส่วนใหญ่เป็นเพลงในอัตราจังหวะช้า ในขณะเดียวกันพบว่ามีเพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านสิงห์ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี จำนวน ๑ เพลงเป็นอัตราจังหวะเร็ว เพลงเห่กล่อมเป็นการใช้ภาษาถิ่น เรียบง่าย มีการสัมผัสคำในวลีและระหว่างวลี เพลงเห่กล่อมมีความหมายและสะท้อนถึงความเป็นอยู่ ค่านิยมและความเชื่อของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

คำสำคัญ: เพลงเห่กล่อม/ ลาวเวียง/ โพธาราม

๑๒๘ หน้า

A STUDY OF LULLABY SONG TRADITION (PHLENG HEY KLAUM) OF LAO WIANG PEOPLE IN RATCHABURI, THAILAND

RATAWAN PRUKSAROJANAKUL 5137765 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, M.Ed., M.A., Ph.D., ORAWAN BANCHONGSILPA, B.Ed., M.Ed., M.M.

ABSTRACT

This thesis is qualitative research conducted according to ethnomusicological methodology. It was aimed to investigate the importance, as well as the musical and textual characteristics of *Phleng Hey Klaum* from local communities in District of Photharam, Ratchaburi, Central Thailand.

The results of the research indicated that *Phleng Hey Klaum* constitutes the lullabies to induce children to sleep. Even though *Phleng Hey Klaum* is now sung less than in the past due to modernization of the locally immigrated Lao Wiang society, the lullaby still holds importance in knitting bonds between children and mothers. Also, *Phleng Hey Klaum* is a learning resource for stories of Lao Wiang communities through lullaby lyrics. It is therefore essential to preserve *Phleng Hey Klaum* for future generations.

Musically, *Phleng Hey Klaum*'s lyrics comprise Lao Wiang words. Additionally, the lullaby consists mostly of repeated phrases, using 4-5 notes with slow tempo and disjunctive motions. Furthermore, there is only one song in *Ban Singha*, a subdistrict in Ratchaburi, with a fast tempo. The lyrics of *Phleng Hey Klaum* have their own meaning, reflecting the way of life, values, and culture of Lao Wiang people settled in Photharam, Ratchaburi, Central Thailand.

KEY WORDS : PHLENG HEY KLAUM/ LAO WIANG/ PHOTHARAM

128 page

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	**ค**
บทคัดย่อภาษาไทย	**ง**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	**จ**
สารบัญตาราง	**ฌ**
สารบัญรูปภาพ	**ญ**
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย	๑
๑.๒ คำถามวิจัย	๓
๑.๓ วัตถุประสงค์	๔
๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๔
๑.๕ ขอบเขตการวิจัย	๔
๑.๖ ข้อตกลงเบื้องต้น	๕
๑.๗ นิยามศัพท์เฉพาะ	๕
บทที่ ๒ ทบทวนวรรณกรรม	๖
๒.๑ เพลงเห่กล่อม	๖
๒.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดราชบุรี	๑๒
๒.๓ ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในจังหวัดราชบุรี	๑๔
๒.๔ ลาวเวียงในจังหวัดราชบุรี	๑๘
๒.๕ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	๒๓
๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๒๓
๒.๗ กรอบแนวความคิดการวิจัย	๒๔
บทที่ ๓ วิธีดำเนินการวิจัย	๒๕
๓.๑ การเตรียมการและการวางแผนเบื้องต้น	๒๕
๓.๒ ที่มาของข้อมูล	๒๖

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
๓.๓ วิธีการเข้าถึงข้อมูล	๒๗
๓.๔ อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา	๒๗
๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล	๒๗
๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล	๒๘
๓.๗ จัดกระทำข้อมูล	๒๘
๓.๘ การวิเคราะห์ข้อมูล	๒๘
๓.๙ วิธีการนำเสนอข้อมูล	๒๘
บทที่ ๔ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม	๓๐
๔.๑ ที่มาและลักษณะของเพลงเห่กล่อม	๓๐
๔.๒ องค์ประกอบของการใช้เพลงเห่กล่อม	๓๔
๔.๓ รูปแบบของการเห่กล่อม	๓๕
๔.๔ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม	๓๗
๔.๕ สถานะของเพลงเห่กล่อมในปัจจุบัน	๔๑
๔.๖ สรุป	๔๑
บทที่ ๕ โครงสร้าง ลักษณะทางดนตรีและคำร้องของเพลงเห่กล่อม	๔๒
๕.๑ เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านเลือก	๔๒
๕.๒ เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านฆ้อง	๕๕
๕.๓ เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านสิงห์	๗๕
๕.๔ เพลงเห่กล่อมของตำบลดอนทราย	๘๒
บทที่ ๖ สรุปผลวิจัย อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ	๙๒
๖.๑ สรุปผลวิจัย	๙๒
๖.๒ อภิปรายผล	๙๔
๖.๓ ข้อเสนอแนะ	๙๗
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	๙๘
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	๑๐๗
บรรณานุกรม	๑๑๗

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ภาคผนวก	๑๒๐
ภาคผนวก ก พ่อเพลงแม่เพลง	๑๒๑
ภาคผนวก ข เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี	๑๒๓
ประวัติผู้วิจัย	๑๒๘

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
๒.๑	ตารางแสดงคำลาวเวียงและภาษาไทยภาคกลาง	๒๒

สารบัญรูปภาพ

รูปภาพ		หน้า
๒.๑	ภาพแสดงแผนที่จังหวัดราชบุรี	๑๒
๒.๒	ภาพตราประจำจังหวัดราชบุรี	๑๔
๒.๓	ภาพแสดงพื้นที่ทำการศึกษา คือ อำเภอโพธาราม	๑๙
๔.๑	ภาพแสดงอู่ (เปล) ของการเห่กล่อม	๓๕
๔.๒	ภาพแสดงลำดับการรวบเส้นเชือกของอู่ (เปล) ของการเห่กล่อม	๓๗
๕.๑	ภาพแสดงศาลเจ้านาย ศาลเจ้าพ่อ ที่ตั้งอยู่ในแต่ละสังคมของชาวลาวเวียง	๘๐

บทที่ ๑
บทนำ

๑.๑ ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่เชื่อมสายใยสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ไม่เพียงแต่เป็นเพลงที่แม่ร้องกล่อมให้ลูกเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินไปกับเสียงที่แม่ร้องเท่านั้น แต่ยังทำให้แม่ได้อยู่ใกล้ชิดกับลูก แม่จึงเกิดความปีติ มีความสุขที่ลูกมีความสุขไปกับเพลงที่แม่ร้องกล่อม เพลงที่แม่ร้องกล่อมนั้นถ่ายทอดความรักของแม่ที่มีต่อลูก เวลาที่แม่ร้องกล่อมลูก แม่ก็จะร้องโดยนำเรื่องราวต่างๆ มาร้องให้ลูกฟัง บ้างก็แทรกเป็นนิทานคติสอนใจ เรื่องราวในสังคม สิ่งเหล่านี้ทำให้เด็กรับรู้ซึมซับมาตั้งแต่เกิด นับว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่มีความสำคัญ นอกจากนี้เสียงร้องกล่อมของแม่ชวนให้ลูกนอนเคลิบเคลิ้มและผล็อยหลับไป ทำให้ลูกเกิดความอบอุ่นที่ได้อยู่ใกล้แม่ อีกทั้งแม่ก็เกิดความผ่อนคลายเวลาเห็นลูกหลับสบาย ดังนั้นเพลงกล่อมเด็กจึงนับเป็นเพลงที่มีคุณค่าต่อการพัฒนาจิตใจเด็ก ตลอดจนพัฒนาสติปัญญาและยังสะท้อนความเป็นอยู่ แทรกคุณธรรม จริยธรรมด้วย

เพลงกล่อมเด็กเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่ในทุกสังคมทุกภูมิภาคของประเทศไทย แต่แตกต่างกันไปในด้านสำเนียง ภาษา ทำนองของแต่ละภูมิภาค ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละพื้นที่ อย่างไรก็ตามเพลงกล่อมเด็กในแต่ละพื้นที่มีสิ่งที่เหมือนกันคือ เป็นเพลงที่ใช้ร้องกล่อมเด็กเพื่อให้เด็กรู้สึกเพลิดเพลิน หลับสบาย ในทางภาคเหนือ เรียกเพลงกล่อมเด็กว่า “เพลงอื่อ” เพราะมีการเริ่มต้นเพลงด้วยคำร้องว่า “อื่อ จา จา” ดังตัวอย่างบทเพลงกล่อมเด็กของภาคเหนือบทหนึ่ง ดังนี้

เพลง “อืออืออ้ายแย”

“อืออืออ้ายเหยเฮย อ้ายไปก๊าก็ดยากใจ
เยียะถกหลักขึ้นกว้าง ขาต่างขึ้นตั้ง”

กรมศิลปากร (๒๕๔๖: ๕)

เพลงกล่อมเด็กของภาคใต้เรียก "เพลงชาน้อง" หรือ “เพลงช้าน้อง” เพราะ คำว่า “ชา” หรือ “ช้า” หมายถึง การกล่อม เมื่อเป็นคำ “ชาน้อง” หรือ “ช้าน้อง” จึงมีความหมายว่า การกล่อม

น้องนอน ในบางครั้งเพลงกล่อมเด็กของภาคใต้ก็นำไปใช้เป็นเพลงร้องโต้ตอบกันอย่างสนุกสนาน ซึ่งใช้ในงานเทศกาลทางศาสนา ตัวอย่างเพลงจากหนังสือ “เพลงชาน้อง” ดังนี้

“ ลมพัดเหอ พัดมาไวไว
สงสารพระภัย ไปเมืองลังกา
ถูกเหน่ห์เล่ห์กล ถูกมนต์วัลลา
เพลงภัยใจกล้า ติดตามวัลลาไป”

วันเนาว์ ยูเด็น (๒๕๒๕: ๓)

ตัวอย่างบทเพลงกล่อมเด็กของภาคอีสาน

“ น้อนสาแมเยอ หลับต๋ำสาแมเยอ
น้อนดูผ่า น้อนสาแมเยอ
แม่ไปไฮ่ กะดีค้วยเขาล้า
แมไป๋น้า กะดีค้วยเขาตู้
ขานึงคู่ ขานึงล้วงซ้อย ”

ประเทือง คล้ายสมบูรณ์ (๒๕๑๗: ๔๒)

ตัวอย่างบทเพลงกล่อมเด็กของภาคกลาง

“เจ้าเนื้อเย็นเอย แม่มิให้ไปเล่นที่หาดทราย
ครั้นว่าน้ำขึ้นมา มันจะพาเจ้าลอยหาย
แสนเสียดายเจ้าคนเดียวเอย”

ผอบ โปษกฤษณะ และคณะ (๒๕๒๑: ๕)

จังหวัดราชบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยที่มีความหลากหลายชาติพันธุ์ได้แก่ กะเหรี่ยง เขมรลาวเดิม จีน ไทยพื้นถิ่น ไทยยวน มอญ ลาวเวียงและโส้ง (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี ๒๕๕๐) แต่ละชาติพันธุ์อาศัยอยู่กันเป็นกลุ่มตามอำเภอต่างๆ ของจังหวัดราชบุรี มีกลุ่มหนึ่งที่น่าสนใจคือ ลาวเวียง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดราชบุรี ซึ่งเคลื่อนย้ายครัวเรือนมาจากเวียงจันทน์มาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่างๆ กระจายตามไปเกือบทุกภูมิภาคของประเทศไทยรวมทั้งจังหวัดราชบุรี ชาวลาวเวียงเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นกลุ่มในจังหวัดราชบุรีโดยกระจายอยู่ในตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลดอนทราย อำเภอโพธารามเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังพบว่าบางกลุ่มอาศัยอยู่ในตำบลเขาแร้ง อำเภอเมืองและตำบลหนองอ้อ ตำบลปากแรด

อำเภอบ้านโป่งอีกด้วย กลุ่มลาวเวียงที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ของอำเภอโพธารามดังกล่าว มีศิลปวัฒนธรรมและเพณีที่น่าสนใจ ได้แก่ ประเพณีบุญข้าวจี่ ประเพณีแห่ดอกไม้ฉลองสงกรานต์ ประเพณีบุญไต้น้ำมัน ประเพณีแก้ห่อข้าว (สารทลาว) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ในหนังสือ “องค์ความรู้ของครูพินิจ ฉายสุวรรณ” (๒๕๕๒) ได้กล่าวถึงเพลงเห่กล่อมไว้ อีกทั้งประกอบกับการสำรวจพื้นที่ในพื้นที่ทำการศึกษาและจากการสัมภาษณ์ พบว่ามีเพลงเห่กล่อมเป็นเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง โดยเฉพาะเพลงเห่กล่อมที่ใช้ร้องกล่อมเด็กในท้องถิ่นของชาวลาวเวียงที่อาศัยอยู่ในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีการใช้ภาษา ลักษณะและสำเนียง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกให้เห็นชัดเจนว่าเป็นเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง

จากการศึกษาของศูนย์ข้อมูลภาคตะวันตก มหาวิทยาลัยศิลปากร ทำการศึกษาแผนที่ภาษาศาสตร์ของกลุ่มชาติพันธุ์และจากการสัมภาษณ์นักวิชาการทั้งสัมภาษณ์โดยอ้อมและผ่านระบบอินเตอร์เน็ต พบว่า ชาติพันธุ์ลาวเวียงที่อาศัยอยู่ในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรียังคงพูดภาษาถิ่นลาวเวียงในระดับ ๒ คือ มีความเข้มของการใช้ภาษาลาวเวียงที่ตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลดอนทราย แม้ว่าจะมีอิทธิพลของเทคโนโลยี วัฒนธรรมต่างถิ่น การศึกษาภาคบังคับ และอื่นๆ มาทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในชุมชนลาวเวียง หรือแม้แต่เวลาจะผ่านไปนานเท่าไร แต่ชาวลาวเวียงในราชบุรีปัจจุบันนี้ยังคงมีวิถีชีวิต พูดภาษาลาวเวียงและมีการทำบุญตามงานเทศกาลลาวเวียงเป็นประจำ

ด้วยความสำคัญและความเป็นมาของเพลงเห่กล่อม นับได้ว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวลาวเวียงที่ได้รับจากบรรพบุรุษ ที่ค่อนข้างหายากในปัจจุบันเนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่นิยมร้อง ผู้วิจัยจึงสนใจจะศึกษาและเก็บรวบรวมเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เพราะมิฉะนั้นเพลงเหล่านี้อาจสูญหายไปพร้อมกับผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยนี้จะช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับเพลงเห่กล่อมซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตและลักษณะดนตรีของชาวลาวเวียง

๑.๒ คำถามวิจัย

๑.๒.๑ เพลงเห่กล่อมมีความสำคัญในวิถีชีวิตชาวลาวเวียงอย่างไร

๑.๒.๒ เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงมีโครงสร้างและลักษณะทางดนตรีอย่างไร

๑.๒.๓ เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงมีคำร้องอย่างไรและมีความหมายในด้านใด

๑.๓ วัตถุประสงค์

๑.๓.๑ เพื่อศึกษาความสำคัญของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๑.๓.๒ เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะทางดนตรีเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๑.๓.๓ เพื่อศึกษารูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๑.๔ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ข้อมูลที่ได้จากการวิจัย สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ดังนี้

๑.๔.๑ อนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงให้คงอยู่ต่อไป

๑.๔.๒ นำไปพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อการศึกษาภายในพื้นที่

๑.๔.๓ สร้างเป็นองค์ความรู้หนึ่งและสามารถเป็นแนวทางการศึกษาครั้งต่อไป สำหรับผู้สนใจศึกษาค้นคว้าเพลงเห่กล่อมของกลุ่มอื่นต่อไป

๑.๔.๔ เป็นแรงผลักดันเพลงเห่กล่อมไปสู่สังคมและสาธารณชน เพื่อให้เป็นที่รู้จัก

๑.๕ ขอบเขตการวิจัย

๑.๕.๑ ขอบเขตด้านพื้นที่

ถิ่นฐานของชาวลาวเวียงในตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๑.๕.๒ ขอบเขตด้านเวลา

ในการวิจัยจะทำการวิจัยในช่วง เดือนกันยายน พ.ศ.๒๕๕๒ ถึง เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๓

๑.๕.๓ บุคคลข้อมูล

บุคคลที่ทำการศึกษา พิจารณาจากคุณสมบัติ ดังนี้

- มีอายุไม่ต่ำกว่า ๕๐ ปี ไม่จำกัดเพศ หรือสถานภาพ
- เป็นชาวลาวเวียงและมีถิ่นกำเนิดในพื้นที่การศึกษา ไม่น้อยกว่า ๒๐ ปี
- เยาวชนและบุคคลที่เกี่ยวข้องด้วย

๑.๖ ข้อตกลงเบื้องต้น

๑.๖.๑ ในการนำเสนอทำนองเพลง จะทำการบันทึกโน้ตสากล โดยบันทึกตามหลักของงานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

๑.๖.๒ ในการนำเสนอคำร้อง จะแสดงตามข้อมูลจากพ่อเพลงแม่เพลงหลังจากตรวจสอบแล้วเท่านั้น

๑.๗ นิยามศัพท์เฉพาะ

ชาวลาวเวียง หมายถึง ชาวไทยที่สืบเชื้อสายมาจากชาวลาวเวียงในนครเวียงจันทน์ ประเทศลาว ซึ่งอาศัยอยู่ในพื้นที่ทำการศึกษา คือ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

บทบาทหน้าที่ หมายถึง สิ่งที่แสดงออกทางการกระทำเพื่อตอบสนองความจำเป็นพื้นฐานอย่างใดอย่างหนึ่งของมนุษย์

บุคคลข้อมูล หมายถึง ชาวลาวเวียงในพื้นที่ศึกษาที่ให้ข้อมูล ประกอบด้วย พ่อเพลงแม่เพลง ปราชญ์ชาวบ้าน นักวัฒนธรรมอิสระ นักวิชาการเพลงเห่กล่อม เป็นต้น

พ่อเพลงแม่เพลง หมายถึง ชาวลาวเวียงในพื้นที่ที่ทำการศึกษาที่มีความสามารถในการร้องเพลงเห่กล่อม

เพลงกล่อมเด็ก หมายถึง เพลงที่ร้องกล่อมเพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลิน อบอุ่นใจ และหลับสบาย

เพลงเห่กล่อม หมายถึง ชื่อเรียกเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง ผู้ที่บัญญัติคำนี้ เป็นแม่เพลงชาวลาวเวียง ชื่อ นางนิยม ใจดี

รูปแบบของคำร้อง หมายถึง จำนวนคำร้องในแต่ละวรรคหรือประโยค

ลักษณะทางดนตรี หมายถึง องค์ประกอบต่างๆ ของดนตรี เช่น ทำนอง ระดับเสียงจังหวะ เป็นต้น

บทที่ ๒
การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ผู้วิจัยแบ่งเนื้อหาการทบทวนวรรณกรรมจากการศึกษาหนังสือ เอกสารและสิ่งพิมพ์อื่นๆ ที่เกี่ยวข้องไว้เป็นประเด็น ดังต่อไปนี้

๒.๑ เพลงเห่กล่อม

๒.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดราชบุรี

๒.๓ ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในจังหวัดราชบุรี

๒.๔ ลาวเวียงในจังหวัดราชบุรี

๒.๕ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๗ กรอบแนวความคิดการวิจัย

๒.๑ เพลงเห่กล่อม

๒.๑.๑ ความหมายและลักษณะ

“เพลงเห่กล่อม” เป็นคำที่ใช้เรียกชื่อเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เป็นคำที่นางนิยม ใจดี แม่เพลงเพลงเห่กล่อม กล่าวถึงคำที่ใช้เรียกเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง (สัมภาษณ์เมื่อวันจันทร์ที่ ๑๔ ธันวาคม ๒๕๕๒) เพลงเห่กล่อมจึงเป็นคำหนึ่งในชื่อหัวข้อเรื่องวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

เพลงเห่กล่อมหรือโดยทั่วไปเรียกว่า “เพลงกล่อมเด็ก” หรือ “เพลงกล่อมลูก” ตรงกับภาษาอังกฤษว่า “lullaby” (Crowther, Jonathan ๑๙๙๕: ๗๐๑) ความหมายทั่วไปของคำนี้ หมายถึงเพลงที่ใช้ร้องกล่อมเด็กเพื่อให้หลับง่าย เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นมาจากภูมิปัญญาและสติปัญญาของมนุษย์ ถ่ายทอดกันด้วยการบอกเล่าต่อกันมา ไม่มีการบันทึกลายลักษณ์อักษร ซึ่งไม่สามารถหาอายุหรือระยะเวลาของการแต่งได้ ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กทั่วไป เป็นเพลงที่ใช้คำร้องเรียบง่าย ทำนองไม่ซับซ้อน ตลอดจนไม่มีเครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะ เป็นเพลง

ที่แม่ร้องกล่อมขณะที่เด็กนอนอยู่ในอ้อมแขนของแม่หรือในเปล ร้องเพื่อชวนให้เด็กหลับ เนื้อหาในเพลงที่แม่ร้องส่วนใหญ่มักมีคติสอนใจซ่อนอยู่ อีกทั้งสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ค่านิยม ความเชื่อประเพณีไปในตัวด้วย

ลักษณะของเพลงกล่อมลูกนั้น ครูพินิจ ฉายสุวรรณ (สัมภาษณ์เมื่อวันพุธที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๓) ได้กล่าวถึงเพลงกล่อมลูก มีใจความสำคัญว่า เป็นเพลงที่กล่อมให้เด็กหลับ ไม่มีจังหวะจับ ไม่มีหน้าทับ ส่วนประเภทของเพลงที่กล่อมมี ๒ แบบ คือ แบบที่กล่อมให้เด็กหลับและแบบที่ขู่ให้เด็กหลับ ในการขู่เพื่อให้เด็กหลับ ผู้กล่อมต้องร้องเสียงดังแต่ผู้กล่อมนั้นควรร้องเสียงดังที่แฝงด้วยความทะนุถนอม เพื่อให้เด็กหยุดอ้อนหรือหยุดร้องดัง ตัวอย่าง “..ถ้าไม่หลับ เดี๋ยวตุ๊กแกจะกินตับ...” หรือไม่ก็เขย่าเปลแต่ต้องไม่แรงมาก เป็นต้น แต่เพียงเพื่อให้เด็กหยุดร้องเท่านั้น ในการกล่อมเด็ก ผู้กล่อมต้องรู้ปฏิกิริยาว่า เด็กเป็นอย่างไร เช่น ถ้าเด็กว่านอนสอนง่ายก็ร้องแบบนุ่มนวล แต่ถ้าเด็กอ้อนหรือเด็กที่มีนิสัยไม่ยอมหลับ ก็ร้องในลักษณะที่ทำนองขู่ เป็นต้น

๒.๑.๒ ประเภทของเพลงกล่อมเด็ก

จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็ก สามารถจำแนกประเภทตามความหมาย โดยยกตัวอย่างเพลงกล่อมเด็กของภาคกลาง เพื่อมาอธิบายพอสังเขป ดังนี้

๒.๑.๒.๑ เนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์

ในบทเพลงกล่อมเด็กประเภทนี้ จะกล่าวถึงสัตว์ที่อยู่ใกล้มนุษย์เป็นส่วนใหญ่ เช่น แมว นก ตุ๊กแก เป็นต้น ตัวอย่าง ดังนี้

(ภาคเหนือ)

อื่อ อือ นก อื่อ อือ หนู
ไขประตู หื้อชู้มึงเข้า
มันบ่าเข้า เอาค้อนเข้าบุบ
ตีตุบตุบ ตีต่อยต่อย หื้อแม่มึงมา
หลับสองตา เท่าหิ่งห้อย
หลับตาหน้อย ก็เท่าแมงแดง
หลับเสียรอมแพง (ผู้เป็นที่รัก) อี่แม่จะกล่อมนอนจิ่ม

พรรณเพ็ญ เครือไทย (๒๕๔๐: ๒๓)

(ภาคกลาง)

แมวเหมียว

อ้ายแมวเหมียวเอย แยกเขี้ยวยิงฟัน
เสือปลาหน้าสั้น กัดกันกับแมวเหมียวเอย

ผะอบ โปษกฤษณะและคณะ (๒๕๒๑)

(ภาคอีสาน)

นอนสาเดอหลับตาสาเดอ นอนอู่แก้วหลับแล้วแม่สิกวย
เสียงแมวโพงฮ่องมางาวงาว ถักเชือกค่าวไว้ค้องคอแมว

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๐: ๑๔)

(ภาคใต้)

เจ้านก (กระ) ทุงเหอ ทำก้นตุงตุงว่าจะไข่
สานพ้อมให้ใบใหญ่ ไว้ใส่ไข่นก (กระ) ทุง
ด้วยไข่ของมันโต เท่าแตงโมบางละมุง
ไว้ใส่ไข่นก (กระ) ทุง แล้วนก (กระ) ทุงก็บินไป

วันเนาว์ ยูเด็น (๒๕๒๕: ๒๒)

๒.๑.๒.๒ เนื้อหาที่สะท้อนความนิยมความภูมิใจในท้องถิ่น หรือสะท้อนสภาพทางภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์

เนื้อร้องของเพลงกล่อมเด็กประเภทนี้ จะสะท้อนให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในท้องถิ่น ตลอดจนบรรยายสภาพดินฟ้าอากาศ ประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมในท้องถิ่น ตัวอย่าง ดังนี้

(ภาคเหนือ)

สิกจุ้งจา อะลาจุ้งจ๊อย
ขึ้นดอยน้อย จะขึ้นยะสัง (ขึ้นไปทำไม)
ขึ้นเก็บผักปลัง หื้อย่าเรือนลุ่ม (คำนำหน้าชื่อสตรีสูงอายุในเชิงไม่ให้เกียรติ)
ขึ้นเก็บผักกุ่ม หื้อย่าเรือนบน
ลูกแก้วสองตน สองคนพี่น้อง
เวลาแดดร้อน ลมพัดจอย (ลมพัดโชย)

พรรณเพ็ญ เครือไทย (๒๕๔๐: ๕๖)

(ภาคกลาง)

วัดโบสถ์

วัดเอ๋ยวัดโบสถ์ ปลูกข้าวโพดสาลี
ลูกเขยตกยาก แม่ยายก็พรากลูกสาวหนี
เวรกรรมเป็นเช่นนี้ ข้าวโพดสาลีเอ๋ยก็โรยรา

ผะอบ โปษกฤษณะและคณะ (๒๕๒๑)

(ภาคอีสาน)

นอนสาเด้อหล่าหลับตาแม่สิกล่อม
แม่เลี้ยงหม่อนนอนอู่สายไหม
หาผู้กวยบักคำกะบ่ได้
นอนสาหล่าหลับตาอ้วยซ้วย
แม่สิไปซื้อกล้วยหวีซาวมาบ่ม
แม่สิห่อข้าวต้มโคมน้อยให้เจ้ากิน

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๐: ๑๐)

(ภาคใต้)

เมืองคอนเหอ มีพระนอนแจ่มหน้า
มีโพธิ์ลังกา มีพระอุ้มท้อง
มียักษ์เขี้ยวยาว ถือไม้เท้าท่าผยอง
กับทั้งมีกลอง และฆ้องอยู่เคียงกัน

วันเนาว์ ยูเด็น (๒๕๒๕: ๖๗)

๒.๑.๒.๓ แสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูก

ในบทกล่อมเด็กประเภทนี้ แสดงถึงความรัก ความห่วงใยที่แม่มีต่อลูก เป็นความรักที่บริสุทธิ์ ตัวอย่าง ดังนี้

(ภาคเหนือ)

อื่อ จา จา หลับสองตาลืบลืบ
ตาหน้อยหืบติดกัน (หนีบ) หลับตึงวันอย่าไห้ (ทุกวัน)
ลูกแก้วแก่นไท้ ลูกแม่คนเดียว
แม่จักเซาะชิ้นมาหนา (เนื้อสัตว์) แม่จักเซาะปลามาป้อน
ลูกจะไปให้อ้อน (อย่าร้องไห้) แม่จะตีหลัง

พรรณเพ็ญ เครือไทย (๒๕๔๐: ๑๒)

(ภาคกลาง)

เจ้าเนื้อเย็น

เจ้าเนื้อเย็นเอย หนีแม่ไปเล่นหาดทราย
น้ำนั้นขึ้นมา มันจะพาเจ้าลอยหาย
แสนเสียดาย นะเนื้อเย็นเอย

เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐: ๔๘๗)

(ภาคอีสาน)

เอ่อ เออ เอ้อ เออ
นอนสาหล่า แม่ไปนาเอาปามาป้อน
ให้เจ้านอนอยู่สุกสำบาย
ยุงบ่ให้กายไฮบ่ให่ไก้
ตื่นขึ้นแล้วสิพาไปเบิ่งหนัง
เอ่อ เออ เอ้อ เออๆๆๆ

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๐: ๖)

(ภาคใต้)

ส้มแป้นเหอ ส้มแป้นเกลี้ยง
สัญชาติว่าแม่เลี้ยง จิรักลูกเลี้ยงสักเพียงไหน
เก้าแม่สิบแม่ ไม่เหมือนแม่เรามาแต่ไร
จิรักลูกเลี้ยงสักเพียงไหน หวางพ่อเรายังอยู่

วันเนาว์ ยูเด็น (๒๕๒๕: ๒๐)

๒.๑.๒.๔ เบ็ดเตล็ด

เพลงกล่อมเด็กประเภทนี้ มีลักษณะเนื้อร้องไว้ใช้ร้องเล่นกันอย่างสนุกสนาน บางครั้งก็เป็นบทตลก ตัวอย่าง ดังนี้

(ภาคเหนือ)

สิกจุ้งจา อี่หล้ามุงเมา
ไปซื้อเข้า ได้เข้าบุงเดียว
แมงตาเขียว ไห้กินนม
อมขี้ม้า ทาขี้แห้ง
แกงขี้ฮ่อ หลานแม่เฒ่าปอตอกคอ

พรรณเพ็ญ เครือไทย (๒๕๔๐: ๕๕)

(ภาคกลาง)

ขนมแฉ่งม้า

โอ้ละเห่โอ้ละหึก ลุกขึ้นแต่ตึก
ทำขนมแฉ่งม้า ผัวตีเมียก็ด่า
ขนมแฉ่งม้า ก็คาหม้อแกงเอย

เอนก นาวิกมูล (๒๕๕๐: ๔๘๐)

(ภาคอีสาน)

ตบก้นโป๊ะ อย่าขี้กลางคืน
กลางคืนย่านเสือมาพ้อ
ขี่มื้อเช้าย่านผีเป้ามาเห็น
ยามกลางเว็นจั่งซี้เทื่อเดียว

จารุวรรณ ธรรมวัตร (๒๕๒๐: ๑๘)

(ภาคใต้)

มาลัยเหอ มาลัยข้าเหอมาบานผิด
มาบานโถกแสงพระอาทิตย์ ดอกไม้บานโรยระโหยแห้ง
ดอกไม้มันบานเมื่อยามฝน ฝนเหอมาชมเมื่อยามแล้ง
ดอกไม้บานโรยระโหยแห้ง โถกแสงอาทิตย์จันทร์

วันเนาว์ ยูเด็น (๒๕๒๕: ๖๙)

นอกจากประเภทเพลงที่กล่าวมาข้างต้น ยังมีประเภทอื่นๆ ที่มิได้กล่าวไว้ข้างต้น เช่น เพลงกล่อมเด็กประเภทล้อเลียน เสียดสี เพลงกล่อมเด็กที่มีเนื้อร้องมาจากวรรณคดีพื้นบ้าน เป็นต้น

๒.๑.๓ คุณค่าและประโยชน์ของเพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กมีคุณค่าและประโยชน์ ดังนี้

- เป็นการเล่าเรื่องราวที่สะท้อนวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ และศิลปวัฒนธรรมประเพณี นับว่าเป็นการให้ความรู้แก่เด็กไปในตัว
- ฝึกทักษะการฟังให้กับเด็ก เพราะเด็กได้ฟังเสียงเพลงที่แม่กล่อม
- ทำให้เด็กรู้สึกสบายใจ อบอุ่นใจ เพราะมีคนอยู่ข้างๆ ตัว
- เพลงกล่อมเด็กแสดงถึงความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูก ทำให้ลูกรู้ว่าพ่อแม่รักและทะนุถนอม ห่วงใยมาก
- ให้ความรู้ทางธรรมและแนวคิดในการใช้ชีวิต (สุรวิทย์ คงทอง ๒๕๓๐)
- ทำให้เด็กที่ได้รับการเห่กล่อมได้ซึมซับความเป็นตัวตน ตลอดจนความเป็นมนุษย์ตั้งแต่เด็ก (ซีดีเพลงกล่อมลูกชาวสยาม ๒๕๔๘)

๒.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับจังหวัดราชบุรี

๒.๒.๑ สภาพทางภูมิศาสตร์

จังหวัดราชบุรีตั้งอยู่ในพื้นที่ส่วนกลางของภาคตะวันตกของประเทศไทย ซึ่งแบ่งเขตตามการปกครองของกระทรวงมหาดไทย เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครประมาณ ๑๐๐ กิโลเมตร มีแม่น้ำแม่กลองเป็นแม่น้ำสายหลักไหลผ่านในเขตจังหวัดราชบุรี มีอาณาเขตติดต่อ ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	จังหวัดกาญจนบุรี
ทิศใต้	ติดต่อกับ	จังหวัดเพชรบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	จังหวัดนครปฐม
		จังหวัดสมุทรสงครามและจังหวัดสมุทรสาคร
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	ประเทศพม่า มีแนวชายแดนยาวประมาณ ๗๓ กิโลเมตร

ภาพที่ ๒.๑ ภาพแสดงแผนที่จังหวัดราชบุรี

ที่มาของภาพ: http://www.snamcn.lib.su.ac.th/specdb/ratch/index.html

ราชบุรีมีพื้นที่ทั้งหมดประมาณ ๕,๑๙๖,๔๖๒ ตารางกิโลเมตร หรือ ๓,๒๔๗,๗๘๙ ไร่ มีการแบ่งการปกครองออกเป็น ๙ อำเภอ และ ๑ กิ่งอำเภอ ดังนี้

๑. อำเภอเมืองราชบุรี
๒. อำเภอโพธาราม
๓. อำเภอบ้านโป่ง
๔. อำเภอบางแพ
๕. อำเภอดำเนินสะดวก

๖. อำเภอวัดเพลง
๗. อำเภอปากท่อ
๘. อำเภอจอมบึง
๙. อำเภอสวนผึ้ง
๑๐. กิ่งอำเภอบ้านคา

๒.๒.๒ ลักษณะทางภูมิประเทศ

ภูมิประเทศของจังหวัดราชบุรี ประกอบด้วยพื้นที่หลายลักษณะ แบ่งลักษณะของพื้นที่ได้เป็น ๔ ลักษณะ คือ

๒.๒.๒.๑. พื้นที่ภูเขาสูง อยู่ในบริเวณชายแดนด้านตะวันตกติดกับสหภาพพม่ามีสภาพเป็นเทือกเขาสูงหนาแน่นด้วยป่าดิบเขา ป่าเบญจพรรณ ป่าเต็งรัง และป่าไผ่ อยู่ที่ระดับความสูงตั้งแต่ ๒๐๐ เมตร ถึง ๑,๑๐๐ เมตร ตั้งอยู่ในเขตอำเภอสวนผึ้ง กิ่งอำเภอบ้านคา และอำเภอปากท่อ

๒.๒.๒.๒. พื้นที่ราบสูง อยู่ในบริเวณถัดจากบริเวณเทือกเขามาทางด้านตะวันออกจนถึงตอนกลางของจังหวัด มีลักษณะเป็นที่ราบสูงและเป็นเนินลาด มีแม่น้ำสายหลัก คือ แม่น้ำภาชีและลำห้วยสาขาไหลผ่าน บริเวณที่ราบสูงนี้ตั้งอยู่ในเขตอำเภอสวนผึ้ง กิ่งอำเภอบ้านคา อำเภอจอมบึงและด้านตะวันตกของอำเภอปากท่อ อำเภอเมืองราชบุรี อำเภอโพธารามและอำเภอบ้านโป่ง

๒.๒.๒.๓. ที่ราบลุ่ม อยู่ในบริเวณสองฝั่งแม่น้ำแม่กลองและด้านตะวันออกของพื้นที่จังหวัด มีระบบชลประทานจากแม่น้ำแม่กลองสายใหญ่ที่หล่อเลี้ยงชีวิตผู้คนในจังหวัดราชบุรี บริเวณที่ราบลุ่มนี้ตั้งอยู่ครอบคลุมทั่วทุกพื้นที่ของจังหวัดได้แก่ บริเวณเขตอำเภอบ้านโป่ง อำเภอโพธาราม อำเภอบางแพ อำเภอเมืองราชบุรีและอำเภอปากท่อ เป็นต้น

๒.๒.๒.๔. ที่ราบลุ่มต่ำ อยู่ในบริเวณตอนปลายของแม่น้ำแม่กลองที่อยู่เชื่อมกับจังหวัดสมุทรสงคราม ระดับความสูงจากระดับน้ำทะเลกลางเพียง ๑-๒ เมตร ซึ่งอยู่ในระดับที่ต่ำกว่าพื้นที่ราบลุ่ม ทำให้มีน้ำขึ้นลงตลอดปี เพราะมีน้ำทะเลหนุน จึงเหมาะสำหรับการทำสวนผักผลไม้ บริเวณที่เป็นที่ราบลุ่มต่ำนี้ตั้งอยู่ในอำเภอบางแพ อำเภอวัดเพลง และอำเภอดำเนินสะดวก

๒.๒.๓ คำขวัญประจำจังหวัดราชบุรี

คนสวยโพธาราม คนงามบ้านโป่ง เมืองโอ่งมังกร วัดขนอนหนังใหญ่ ตื่นใจถ้ำงาม ตลาดน้ำดำเนิน เพลินค้างคาวร้อยล้าน ย่านยี่สกปลาดี

ภาพที่ ๒.๒ ภาพตราประจำจังหวัดราชบุรี

ที่มาของภาพ: http://upload.wikimedia.org/wikipedia/th/๕/๕b/Seal_Ratchaburi.png

ภาพข้างบนนี้เป็นตราประจำจังหวัดราชบุรีในภาพบ่งบอกถึงความเป็นพระเจ้าแผ่นดิน เพราะมีขอบตราเป็นลายกนกและรูปเครื่องราชกกุธภัณฑ์อันเป็นของสำคัญของพระมหากษัตริย์ มี ๒ สิ่ง คือ

๑. พระแสงขรรค์ชัยศรี ประดิษฐานอยู่บนบันไดแก้ว

๒. ฉลองพระบาทคู่ ประดิษฐานอยู่บนพานทอง

นับตั้งแต่ครั้งก่อนประวัติศาสตร์จนถึงสมัยประวัติศาสตร์ จังหวัดราชบุรีเป็นจังหวัดที่สำคัญและน่าสนใจหลายประการ อาทิ เป็นเมืองหน้าด่านในชื่อ “มณฑลราชบุรี” ที่คอยสังเกตและส่งข่าวศึกที่จะเข้ามา อีกทั้ง เป็นเมืองที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงเคยได้รับเป็นหลวงยกกระบัตรเมืองราชบุรี ทำหน้าที่กำกับและคอยดูแลเสบียงและยุทธปัจจัยในการทำศึกตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเสียแก่พม่าจนถึงตลอดช่วงรัชกาลของพระองค์ท่าน นอกจากนี้จังหวัดราชบุรียังเคยเป็นสมรภูมิรบระหว่างไทยกับพม่า ซึ่งอยู่ในหลายแห่งของราชบุรี ได้แก่ ตำบลนางแก้ว อำเภอโพธาราม บ้านหนองบัวค่าย ตำบลรางบัว ด่านเจ้าเขว้า ตำบลป่าหวาย อำเภอสวนผึ้ง เป็นต้น

เนื่องจากจังหวัดราชบุรีเป็นพื้นที่ที่เคยเป็นสมรภูมิรบ ทำศึกสงคราม ทำให้เป็นบริเวณที่มีผู้คนต่างวัฒนธรรมอาศัย ตั้งหลักแหล่งในจังหวัด เพราะในช่วงที่ทำศึก สงคราม มีการนำชาวเมืองต่างบ้านต่างเมืองมาเป็นพลเมืองในไทยมากมาย ผู้คนเหล่านี้หล่อหลอมวัฒนธรรมขึ้นมาอยู่กันอย่างสุขสบายในแบบวิถีชีวิตของตนและอยู่ด้วยกันในความหลากหลายอย่างสามัคคี สันติสุข

๒.๓ ความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในจังหวัดราชบุรี

จังหวัดราชบุรีมีความหลากหลายทางชาติพันธุ์อันเป็นลักษณะเด่นของจังหวัด ทั้งนี้เพราะสภาพภูมิประเทศที่เสริมให้เมืองราชบุรีเป็นแหล่งรวมทางวัฒนธรรมและเคยเป็นเมืองที่ผู้คน

ทั้งจากต่างดินแดนมาอยู่อาศัยตั้งถิ่นฐานเป็นกลุ่มกระจายตามพื้นที่ที่เหมาะสมในจังหวัดราชบุรี ด้วยเหตุนี้เมืองราชบุรีจึงประกอบด้วยชนหลายเชื้อชาติ แต่ละเชื้อชาติมีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมและประเพณี จำนวนกลุ่มชาติพันธุ์มีทั้งหมด ๘ ชาติพันธุ์ ได้แก่ กะเหรี่ยง เขมร จีน ไทยพื้นถิ่น ไทยยวน มอญ โส้งและลาวเวียง เป็นต้น ซึ่งจะกล่าวเรื่องราวของแต่ละชาติพันธุ์พอสังเขปในหัวข้อนี้ ยกเว้น ลาวเวียงซึ่งจะกล่าวในหัวข้อถัดไป

๒.๓.๑ กะเหรี่ยง

กะเหรี่ยงเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่กระจายตามท้องถิ่นใกล้ชายแดนซีกตะวันตกของภาคเหนือภาคกลางของประเทศไทย ส่วนกะเหรี่ยงที่อยู่ในจังหวัดราชบุรีเรียกตนเองว่า “หละโผล่ง” แปลว่า คน หรือ มนุษย์ ไม่ปรากฏอย่างแน่ชัดว่าอพยพมาจากที่ใด จึงสันนิษฐานว่า น่าจะอพยพมาจากประเทศพม่า แล้วเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในอำเภอสวนผึ้งและกิ่งอำเภอบ้านคาซึ่งอยู่ชายแดนใกล้เทือกเขาตะนาวศรี นอกจากพื้นที่นั้นยังพบว่าอาศัยอยู่ในอำเภอปากท่ออีกด้วย

ชาวกะเหรี่ยงในจังหวัดราชบุรีดำเนินชีวิตตามแบบวัฒนธรรมประเพณีของชาวกะเหรี่ยงและมีรูปแบบการแต่งกายที่มีลักษณะเฉพาะ ตลอดจนยังรักษาวัฒนธรรมประเพณีที่ยึดถือปฏิบัติมานานจนถึงปัจจุบันนี้ เช่น ประเพณีไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ (ต้นไม้ใหญ่) ประจำหมู่บ้าน ประเพณีเวียนเจดีย์ ประเพณีผูกแขนเรียกขวัญ (กินข้าวห่อ) เป็นต้น นอกจากนี้ ชาวกะเหรี่ยงในราชบุรีขึ้นชื่อว่า มีขั้นตอนการเก็บน้ำผึ้งจากต้นผึ้ง เนื่องจากมีความเชื่อเกี่ยวกับต้นผึ้งที่ให้น้ำผึ้งกับชาวกะเหรี่ยงด้วยการไหว้แม่นางไม้ก่อนขึ้นไปเก็บน้ำผึ้ง เรียกภูมิปัญญานี้ว่า “การตีผึ้ง” จึงสามารถกล่าวได้ว่า ชาวกะเหรี่ยงเป็นผู้ที่เคารพนอบน้อมต่อป่าไม้และธรรมชาติ เพราะป่าเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดปัจจัยต่างๆในสังคมชาวกะเหรี่ยง

๒.๓.๒ เขมร

เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดราชบุรี คนกลุ่มนี้เป็นคนไทยที่มีเชื้อสายเขมร คนในกลุ่มนี้เรียกคนกันเองว่า “ ขอม” แต่คนทั่วไปเรียกคนกลุ่มนี้ว่า “เขมร” สันนิษฐานกันว่า น่าจะอพยพมาจากนครวัดแห่งกัมพูชาเมื่อครั้งสมัยธนบุรี ชาวเขมรที่อาศัยอยู่ในราชบุรี เรียกว่า “ชาวเขมรลาวเดิม” ส่วนใหญ่มีถิ่นฐานอยู่ที่ อำเภอบางแพ อำเภอปากท่อ อำเภอเมืองราชบุรีและอำเภอวัดเพลง

ภาษาที่ใช้ คือ ภาษาเขมรราชบุรี เป็นภาษาเฉพาะที่ใช้กันในกลุ่มนี้ ซึ่งมีลักษณะที่ปนกันระหว่างภาษาลาวกับภาษาเขมร ทำให้มีการเรียกชื่อภาษานี้อีกชื่อหนึ่งว่า “เขมรลาวเดิม” หรือ “ลาวเขมรเดิม” ส่วนการแต่งกายของชาวเขมรที่อาศัยอยู่ในจังหวัดราชบุรี ทั้งชายและหญิงส่วนใหญ่จะนุ่งโจงกระเบน ลักษณะการแต่งกายแบบนี้เป็นรูปแบบการแต่งกายที่แท้จริงของชาวเขมรลาวเดิม

ชาวเขมรลาวเดิมมีวัฒนธรรมประเพณีหลายอย่าง ได้แก่ ประเพณีการขว้างข้าวเม่าในฤดูการเก็บเกี่ยว การทำพิธีเซ่นไหว้ในพิธีแต่งงาน เรียกพิธีนี้ว่า “ก๊กผีกิน เป็นปากทอง” การทำบุญกลางบ้านเป็นพิธีที่เกี่ยวกับการทำบุญเลี้ยงผีประจำหมู่บ้าน พิธีที่เป็นการทำบุญกลางบ้านนั้นเป็นความเชื่อที่อยู่ในหลายสังคม ไม่ว่าจะเป็นสังคมของคนไทย คนเขมร คนลาว คนมอญและคนกะเหรี่ยง เป็นต้น

๒.๓.๓ จีน

เป็นกลุ่มชาวไทยที่มีเชื้อสายจีน มีถิ่นฐานอยู่ในทั่วประเทศไทย รวมทั้งจังหวัดราชบุรี ในชุมชนของคนกลุ่มนี้ จะมีศาลเจ้าและโรงเจเป็นที่สถานที่ประกอบพิธีกรรมของกลุ่มนี้ สิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็นจีนราชบุรี สามารถสังเกตได้จากหลายสิ่งหลายอย่าง เช่น ป้ายหน้าร้านที่มีอักษรจีนและอักษรไทยปรากฏอยู่ในป้ายเดียวกัน บริเวณชุมชนคนจีนส่วนใหญ่เป็นเขตเมืองหรือเขตตลาดซึ่งเป็นพื้นที่ที่คมนาคมสะดวก ในเทศกาลต่างๆ ของชาวจีน จะมีการจัด “งิ้ว” เป็นมหรสพการแสดงที่บ่งบอกว่าเป็นวัฒนธรรมจีน เวลาที่เจ้าของร้านค้าพูดคุยกับเพื่อนบ้านร้านค้าใกล้กัน ก็จะส่งภาษาจีนหรือไม่ก็ภาษาจีนปนภาษาไทย เป็นต้น

พื้นที่ที่เป็นชุมชนของคนจีนราชบุรี ได้แก่ อำเภอเมืองราชบุรี เขตเทศบาลอำเภอบ้านโป่ง เขตเทศบาลอำเภอโพธารามและอำเภอดำเนินสะดวก เป็นต้น อาจเปรียบได้เป็นไชน่าทาวน์แห่งราชบุรีก็เป็นได้ คนจีนในราชบุรีทำอาชีพประเภทการค้าเป็นส่วนใหญ่ อย่างทำสวนผัก ผลไม้ ช่างฝีมือ มีสินค้าอย่างหนึ่งที่เป็นขึ้นชื่อของคนจีนราชบุรี คือ โอ่งมังกร ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นมาเพื่อทำการค้าขายและขายไปตามจังหวัดต่างๆ ทั่วประเทศ ทำให้มีชื่อเรียกขานว่า “โอ่งมังกรเมืองราชบุรี” หรือที่เรียกกันขึ้นต้นในคำขวัญประจำจังหวัดราชบุรีว่า “เมืองโอ่งมังกร”

สำหรับในวันเทศกาลของคนจีนราชบุรี ชาวจีนยังคงปฏิบัติตนและรักษาวัฒนธรรมประเพณีซึ่งยังคงยึดถือปฏิบัติกันมาจนถึงปัจจุบันเช่น ตรุษจีน สารทจีน เทศกาลกินเจ ทิ้งกระจาดเชงเม้ง เป็นต้น

๒.๓.๔ ไทยพื้นถิ่น

เป็นกลุ่มหนึ่งที่อาศัยอยู่ในจังหวัดราชบุรี นับเป็นกลุ่มคนไทยแท้ๆ ซึ่งเป็นคำเรียกเพื่อให้รู้ว่ามิใช่ชาติพันธุ์อื่นๆ เพราะไม่มีชนเผ่าใดที่มีสายเลือดบริสุทธิ์ อีกทั้งมีเครื่องแต่งกาย รูปร่างหน้าตา อาหาร ที่อยู่อาศัย ฯลฯ ที่มีลักษณะเด่นและแตกต่างไปจากกลุ่มวัฒนธรรมอื่นๆ จึงเรียกกลุ่มคนที่พูดภาษาไทยเก่าว่า “ไทยพื้นถิ่น”

กลุ่มคนไทยพื้นถิ่นอยู่กันอย่างหนาแน่นอย่างได้ชัดที่ ชุมชนบ้านโพหัก ตำบลโพหัก อำเภอบางแพ ลักษณะที่อยู่อาศัยของชาวไทยพื้นถิ่นคือ เรือนไทย เป็นเรือนหลังคาจั่ว พื้นยกสูงทำให้ใต้ถุนมีพื้นที่ว่าง สำหรับเก็บเครื่องมือเครื่องใช้

ชาวไทยพื้นถิ่นมีวัฒนธรรมประเพณี ได้แก่ การตักบาตรแกงสำรวม มีการหาบข้าวปลาอาหารด้วยสาแหรกมาทำบุญ การนำดอกไม้มาใส่บาตร เป็นต้น ตลอดจนมีการละเล่นพื้นบ้าน เพลงรำโทนและการแข่งขันวิ่งวัวลาน

๒.๓.๕ ไทยวน

เป็นชื่อเรียกประชากรไทยที่มีวัฒนธรรมอย่างล้านนา เหตุที่มี “ย” ตามข้างหลังคำว่า “ไท” เพราะหมายถึง คนไทยที่มีวัฒนธรรมแบบล้านนาที่อยู่บนผืนแผ่นดินไทย พูดภาษาไทย มีวัฒนธรรมไทย ชาวไทยยวนในจังหวัดราชบุรีเป็นกลุ่มคนที่อพยพจากอาณาจักรล้านนาทางตอนเหนือของประเทศไทย มาตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ได้แก่ บ้านคูบัว บ้านดอนแร่ ห้วยไผ่ ดอนตะโก บ้านไร่ เจดีย์หัก อำเภอเมือง บ้านหนองโพ บางกะโด ดอนกระเบื้อง อำเภอโพธารามและบ้านหนองปลาหมอ หนองอ้อ หัวโป่ง อำเภอบ้านโป่ง เป็นต้น

ชาวไทยยวนนิยมทอผ้าใช้เอง จนเป็นผ้าที่มีเอกลักษณ์โดดเด่นของจังหวัด เรียกว่า “ผ้าจก” และยังคงปฏิบัติงานบุญและประเพณีต่างๆ เช่น งานทำบุญกลางบ้าน งานสารทไทย ประเพณีปอยขันโตก เทศน์มหาชาติ เป็นต้น ในปัจจุบันมีการสร้างพิพิธภัณฑ์ชื่อว่า “จิปาถะภัณฑ์สถานบ้านคูบัว” เพื่อเป็นศูนย์รวมเรื่องเล่าของไทยยวน ตั้งอยู่ ณ วัดโขลงสุวรรณคีรี ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

๒.๓.๖ มอญ

ในอดีตมอญเคยเป็นรัฐหนึ่งของพม่า ต่อมาเมื่อเกิดสงครามระหว่างพม่ากับมอญจึงเริ่มมีการเคลื่อนย้ายเมาอยู่ในสยาม โดยอยู่ใกล้แม่น้ำเจ้าพระยาทางตอนเหนือของกรุงเทพมหานคร ได้แก่ เกาะเกร็ด จังหวัดนนทบุรี สามโคก จังหวัดปทุมธานีและลุ่มแม่น้ำแม่กลองที่อำเภอโพธารามและอำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี เป็นต้น

ชาวมอญที่อาศัยอยู่ในราชบุรีมีภูมิปัญญาในการทอผ้า ชาวมอญมาตั้งถิ่นฐานขึ้นเป็นชุมชนโดยมีวัดเป็นศูนย์รวมจิตใจ วัดที่สำคัญ ได้แก่ วัดคงคาราม วัดม่วง เป็นต้น วัดจึงเป็นสถานที่ที่ให้คนมอญประกอบพิธีและทำบุญ สำหรับขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวมอญ เช่นสรงน้ำพระสงฆ์ รำผีมอญ สารทข้าวหลาม ตักบาตรน้ำผึ้ง การทำบุญจองโอะฮตาน (ถวายฟืนแด่พระสงฆ์) เป็นต้น

๒.๓.๗ โส้ง

เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดราชบุรี มีอีกชื่อว่า “ไทยทรงดำ” มีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่ เมืองแถง เมืองเดียนเบียนฟู ประเทศสาธารณรัฐสังคมนิยมเวียดนาม กลุ่มชาวโส้งมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศไทยตามจังหวัดต่างๆ เช่น เพชรบุรี นครปฐม รวมถึงราชบุรีด้วย

ในบริเวณที่ชาวโส้งตั้งหลักแหล่ง คือ บ้านดอนพรม บ้านดอนคลัง บ้านบัวงาม อำเภอดำเนินสะดวก บ้านหัวเขาจีน ตำบลห้วยยางโทน เป็นต้น ลักษณะที่อยู่อาศัยของชาวโส้ง มีชื่อเรียกว่า “เรือนทรงกระดองเต่า”

ชาวโส้งทอผ้าใช้เองเหมือนกับชาวไทยวนแต่ลายต่างกัน คือ นิยมทอผ้าฝ้ายทำเป็นลายแตงโม ส่วนทรงผมจะเกล้าผมเป็นมวยตามแบบสตรีไทยทรงดำ กลุ่มลาวโส้งนิยมเล่นคอนฟ้อนแคน ส่วนพิธีกรรมและประเพณี ได้แก่ เสนเฮือน เสนเรียกขวัญ เสนสะเดาะเคราะห์ เป็นต้น พิธีเสนเหล่านี้มีมาก่อนที่ศาสนาพุทธเข้ามาอีก เนื่องจากเดิมนับถือผี

ในจังหวัดราชบุรีเป็นจังหวัดที่มีกลุ่มชาติพันธุ์อาศัยทั้งหมด ๘ ชาติพันธุ์ มากด้วยหลากหลายวัฒนธรรม เช่น ลาว จีน เขมร กะเหรี่ยง โส้ง ไทยพื้นถิ่น ยวน มอญ เป็นต้น เปรียบเสมือนเป็นความแตกต่างที่หล่อหลอมรวมกันอย่างลงตัวจนกลายเป็นดอกไม้หลากสีหลายพันธุ์ที่ปักลงในแจกัน นับเป็นแจกันดอกไม้ที่สวยงามยิ่งนัก กาลเวลาดำเนินมาจนถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ค่านิยมและวัฒนธรรมต่างๆของตะวันตกแพร่กระจายเข้ามาในกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ ทำให้บางสิ่งบางอย่างที่กลุ่มคนเหล่านี้สั่งสมมาเป็นเวลานานเริ่มสูญหายไป ที่เห็นได้ชัดคือวัฒนธรรมทางด้านภาษา ศิลปะหรืออื่นๆ ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ แต่ก็ยังมีกลุ่มคนจำนวนหนึ่งในชาติพันธุ์ที่ยังคงดำรง รักษาวัฒนธรรมเหล่านี้ไว้เพื่อให้ลูกหลานรับรู้ ซึมซับวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ วัฒนธรรมและประเพณีซึ่งปัจจุบันหาดูได้ไม่ง่ายนัก

๒.๔ ลาวเวียงในจังหวัดราชบุรี

ลาวเวียง เป็นชื่อเรียกกลุ่มคนหนึ่งในจังหวัดราชบุรี ที่มีเชื้อสายลาว เคลื่อนย้ายครัวเรือนมาจากเมืองเวียงจันทน์ สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เวลาที่ล่วงเลยมานานทำให้คนไทยเชื้อสายลาวรวมทั้งลาวเวียงเหล่านี้ ทำให้ไม่สามารถทราบได้อย่างแน่ชัดว่า บรรพบุรุษอพยพมากันตั้งแต่ปี พ.ศ. ใด ชาวลาวเวียงที่เคลื่อนย้ายครัวเรือนจากเวียงจันทน์นั้นมาตั้งถิ่นฐานอยู่ทั่วไปในประเทศไทยรวมทั้งพื้นที่จังหวัดราชบุรี สำหรับบริเวณที่ตั้งบ้านเรือนของกลุ่มชาวลาวเวียงที่อาศัยอยู่ในจังหวัดราชบุรีดังที่กล่าวไว้ในบทนำ คือ อำเภอโพธาราม อำเภอบ้านโป่ง อำเภอเมืองจังหวัดราชบุรี โดยเฉพาะตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์และตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม เป็นพื้นที่ที่ชาวลาวเวียงอาศัยอยู่กันอย่างหนาแน่นระดับ ๒ในจังหวัดราชบุรี

ภาพที่ ๒.๓ ภาพแสดงพื้นที่ทำการศึกษา คือ อำเภอโพธาราม

ที่มาของภาพ: http://www.snamcn.lib.su.ac.th/specdb/ratch/index.html

จากภาพที่ปรากฏข้างบน ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่สำหรับการศึกษา คือ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี (ดังพื้นที่ที่อยู่ในเส้นวงกลมล้อมรอบ) โดยศึกษาเฉพาะในตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ และตำบลดอนทราย อำเภอโพธารามเพราะเป็นพื้นที่มีกลุ่มชาวลาวเวียงอาศัยอยู่และยังมีการดำเนินวิถีชีวิต ตลอดจนมีขนบธรรมเนียมที่เป็นแบบลาวเวียง

การเคลื่อนย้ายครัวเรือนชาวลาวเวียงครั้งใหญ่ เกิดขึ้นอีกเมื่อเกิดกบฏเจ้าอนุวงศ์ ปี พ.ศ. ๒๓๖๙ - ๒๓๗๑ ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เหตุการณ์ครั้งนี้นำไปสู่การเคลื่อนย้ายชาวลาวเวียง มาไว้ในหัวเมืองชั้นในเป็นจำนวนมาก แม้ในพระราชพงศาวดารจะมิได้ระบุว่า การกวาดต้อนครั้งนี้ ได้ส่งคนลาวเวียงมาอยู่ที่ราชบุรีอีกหรือไม่ แต่ก็เชื่อว่าต้องมีบ้าง ด้วยเพราะเป็นเมืองหน้าด่านและเคยมีพวกพ้องมาอาศัยอยู่ก่อนแล้ว

จากคำบอกเล่าต่อๆกันมาว่า ในระยะแรกคนลาวเวียงในราชบุรีทำการตั้งหลักแหล่งกันอยู่บริเวณริมแม่น้ำแม่กลอง โดยเฉพาะบริเวณที่เป็นวัดคงคารามในปัจจุบัน ต่อมากลุ่มคนมอญขยายตัวอพยพเข้ามาอยู่มากขึ้น ตามประวัติกล่าวว่า เป็นกลุ่มมอญ ๗ หัวเมือง จากกาญจนบุรี ซึ่งเป็นกลุ่มชนชั้นเจ้านาย มีสิทธิ์ในการเลือกที่อยู่ ก่อนคนลาวเวียง ชาวลาวเวียงจึงค่อยๆ ถอยเข้าไปตอนใน หากใช้แม่น้ำแม่กลองเป็นแกน จะเห็นว่าตลอดริมฝั่งน้ำ ทั้งสองฟาก ตั้งแต่อำเภอบ้านโป่ง ลงมาถึงอำเภอโพธาราม จะเป็นกลุ่มคนมอญเกือบทั้งหมด แต่เมื่อถัดจากฝั่งแม่น้ำแม่กลองทางด้านทิศตะวันออก หรือฝั่งซ้ายออกไปประมาณ ๒ กิโลเมตร จะเป็นกลุ่มคนลาวเวียง ตั้งแต่ บ้านเลือก บ้านฆ้อง บ้านบ่อมะกรูด บ้านสิงห์ บ้านกำแพงเหนือ บ้านกำแพงใต้ บ้านบางลาน บ้านดอนทราย ในเขตอำเภอโพธาราม และเขตอำเภอบ้านโป่ง เช่น บ้านดอนเสลา บ้านหนองปลาดุก บ้านหนองอ้อ บ้านอ้ออีเขียว บ้านฆ้องน้อย ฯลฯ

นอกจากนี้ ในบริเวณริมฝั่งขวาของแม่น้ำแม่กลองบริเวณวัดสร้อยฟ้า มีกลุ่มคนลาวเวียงตกค้างอยู่อีกจำนวนหนึ่ง ปัจจุบันถูกกลืนกลายไปมากแล้ว แต่พวกมอญและไทยละแวกใกล้เคียงยังเรียกกันว่า “หมู่ลาว” และผู้เฒ่าบางคนยังเรียกวัดสร้อยฟ้าว่า “ วัดลาว” ที่วัดป่าไผ่ ซึ่งตั้งอยู่อีกฟากหนึ่งของแม่น้ำ มีคนเก่าแก่เล่าว่า เดิมเป็น วัดลาว จึงเรียกย่านนี้ว่า “ บางลาว” และยังมีลาวเวียงอีกกลุ่มหนึ่ง เดินทางจากริมน้ำแม่กลอง มาทางทิศตะวันตก ตั้งถิ่นฐานในเขตอำเภอจอมบึง เช่น ที่บ้านนาสมอ บ้านสูงเนิน บ้านทำเนียบ บ้านหนอง บ้านเก่า บ้านวังมะเดื่อ เป็นต้น สาเหตุสำคัญของการย้ายถิ่นฐานของชาวลาวเวียง น่าจะมาจากการขยายตัวของประชากร ทำให้ต้องหาที่ดินทำกินใหม่ การย้ายถิ่นฐานเริ่มปรากฏมากขึ้น เมื่อมีการยกเลิกระบบไพร่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวพระปิยมหาราช รัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมา ซึ่งเกิดขึ้นกับคนกลุ่มอื่นๆ ด้วย

หมู่บ้านชุมชนในตำบลบ้านเลือกส่วนใหญ่ตั้งแต่บรรพบุรุษเป็นชุมชนลาวเวียงชุมชนดั้งเดิม ซึ่งอพยพมาจากเมืองเวียงจันทน์ ประเทศลาว ก่อนปีพ.ศ. ๒๓๔๗ เข้ามาอาศัยพึ่งบรมโพธิสมภารพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์ทรงโปรดเกล้าให้มาตั้งหลักแหล่งที่มณฑลราชบุรี เนื่องจากชาวลาวตั้งแต่บรรพบุรุษเคยชินกับสภาพความเป็นอยู่ในพื้นที่ที่ราบสูง มีอาชีพ ทำนา ทำไร่ เลี้ยงสัตว์ ทำให้ชาวลาวเวียงต้องบุกเบิกพื้นที่ห่างจากแม่น้ำแม่กลองพอสมควรและมีชาวลาวเวียงตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลดอนทรายและอีกหลายๆ พื้นที่ในจังหวัดราชบุรี

ในสังคมกลุ่มชาวลาวเวียงนับถือศาสนาพุทธ จะมีวัดเป็นสถานที่ประกอบพิธีทางศาสนา นอกจากนี้ภายในพื้นที่หมู่บ้านชาวลาวจะมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์เป็นที่เคารพสักการะ เป็นศาลกลางบ้านเรียกว่า “ศาลปู่ตา หรือ ศาลปู่ตาเจ้านาย” ปัจจุบันเรียก “ศาลปู่ตา” ซึ่งกล่าวกันว่าการอพยพและหนีสงครามมาจากเมืองเวียงจันทน์ของบรรพบุรุษนั้นเป็นการอพยพเพื่อเอาตัวรอดจากภัยสงคราม ไม่สามารถนำพาปู่ย่าตายายที่ไม่แข็งแรงและเจ้านายที่ถูกเข่นฆ่ามาด้วย ได้ จึงได้ตั้งศาลกลางบ้านขึ้น แล้วทำการอัญเชิญดวงวิญญาณของบรรพบุรุษและเจ้านายที่ชาวลาวเวียงเคารพที่ตกค้างอยู่ในเมืองเวียงจันทร์มาสิงสถิตอยู่ในชุมชนชาวลาวเวียงเพื่อปกป้องคุ้มครองลูกหลานให้อยู่เย็นเป็นสุข

๒.๔.๑ ขนบธรรมเนียมประเพณี

ชาวลาวเวียงมีขนบธรรมเนียมประเพณีซึ่งได้รับการถ่ายทอดโดยทางปฏิบัติต่อๆ กันมาจากรุ่นสู่รุ่น มาตั้งแต่บรรพบุรุษ ตลอดจนชาวลาวเวียงมีการทำบุญใหญ่ ดังนี้

วันเพ็ญเดือนสาม เป็นวันมาฆบูชา ในเวลาเช้ามีการทำบุญข้าวหลาม ชาวบ้านจะเผาข้าวหลามกันทุกบ้านและจะนำไปทำบุญตักบาตรที่วัดและอีกส่วนหนึ่งจะนำไปฝากญาติมิตรและผู้ที่เคารพนับถือ ส่วนตอนเย็นมีการเวียนเทียนรอบโบสถ์

วันเพ็ญเดือนห้า วันสงกรานต์ เวลาเช้าทำบุญตักบาตร ส่วนตอนบ่ายจะมีการเล่นสงกรานต์ที่หมู่บ้านโดยสาวๆจะเล่นลูกช่วงที่หมู่บ้าน หนุ่มๆจะมาเล่นและไปเล่นตามหมู่บ้านต่างๆ แวะเวียนกันไปเรื่อย ๆ กลางคืนจะมีการละเล่นที่ศาลเจ้านาย อาทิ เพลงพื้นบ้าน รำแคน ตี่จับ งูกินหาง แย้ลงรู มอญซ่อนผ้า ขี่ม้าส่งเมือง รำผีสุ่ม ฯลฯ การเล่นสงกรานต์นี้จะเล่นกันไปเรื่อยๆทุกวันทุกคืนจนกว่าฝนจะตก เมื่อฝนตกแล้วทางวัดแต่ละวัดจะกำหนดวันสรงน้ำพระจะทำพิธีกันที่วัด สรงน้ำพระพุทธรูปและสรงน้ำพระสงฆ์ ในการสรงน้ำพระสงฆ์ชาวบ้านจะช่วยกันกั้นเป็นห้องน้ำชั่วคราว นำไม้ไผ่ผ่าซีกทำเป็นรางน้ำสำหรับให้ชาวบ้านเทน้ำไหลลงไปให้พระสงฆ์อาบ พิธีสรงน้ำเสร็จแล้วจะมีการสาดน้ำกันระหว่างหนุ่มๆ สาวๆ และเด็กๆ ตอนค่ำจะมารวมตัวกันอีกครั้งที่วัดเพื่อช่วยกันขนทรายมาก่อพระทราย กองละหมู่บ้านมีชาวบ้านดอนกลาง บ้านขนุน และบ้านฟากวัดประดับกองทรายให้สวยงาม และร่วมกันเล่นเป็นการฉลองสงกรานต์วันสุดท้าย หากปีใดเมื่อถึงเดือน ๖ แล้ว ฤดูทำนา ฝนไม่ตกตามฤดูกาล ตอนหัวค่ำชาวบ้านจะแห่นางแมวเพื่อขอฝน จะแห่กันทุกระยะจนกว่าฝนจะตก นอกจากว่างเว้นจากการทำนาทำไร่แล้วชาวบ้านจะทอผ้าไหมผ้าฝ้ายเพื่อไว้ใช้ในครัวเรือนและเป็นของฝากสำหรับญาติสนิทมิตรสหาย

วันเพ็ญเดือนหก เป็นวันวิสาขบูชา ตอนเช้ามีการทำบุญตักบาตรและตอนเย็นจะมีการเวียนเทียน

วันเพ็ญเดือนแปด เป็นวันอาสาฬหบูชา ตอนเช้ามีการตักบาตรและมีการเวียนเทียนในตอนเย็น

แรม ๑ ค่ำเดือนแปด เป็นวันเข้าพรรษา เวลาเช้าทำบุญตักบาตร บ่ายใส่บาตรดอกพรรษา (ดอกไม้ชนิดหนึ่งชื่อดอกพรรษาดอกมีสีเหลืองจะออกดอกในช่วงเข้าพรรษา) ผู้สูงอายุชายหญิงจะจำศีลภาวนาทุกวันพระจนถึงวันลอยกระทง

วันเพ็ญเดือนสิบ เป็นวันสารทลาว ตอนเช้ามีการทำบุญตักบาตรและขนมกระยาสารททุกบ้านจะกวนกระยาสารทเองไว้มากๆ ส่วนหนึ่งนำไปตักบาตรที่วัดและอีกส่วนหนึ่งจะนำไปฝากญาติ มิตร ผู้ที่เคารพนับถือ เมื่อถึงเวลาเพลจะมีพิธีแย่งข้าวห่อซึ่งเป็นใบตองห่อข้าวที่บ้านละหลายๆ ห่อนำไปรวมกันที่ศาลาวัด เมื่อทำพิธีเสร็จจะมีการแย่งข้าวห่อกันเพื่อนำไปแก้ให้เจ้าปู่ทุ่ง ตาแฮกนาที่ที่นาของตน

วันเพ็ญเดือนสิบเอ็ด เป็นวันออกพรรษา ทุกครัวเรือนจะทำขนมอีตุ่ย (แป้งข้าวเหนียวไส้ถั่วเขียวทอดน้ำมันมะพร้าว) ตักบาตรเช้าและตักบาตรเทโว (ข้าวสารอาหารแห้ง) ตอนเย็นมีพิธีใต้น้ำมัน การใต้น้ำมันจะนำมะละกอมาแกะเป็นรูปกบนำเชือกฝ้ายทำเป็นไส้เพื่อจุดไฟชาวบ้านจะนำน้ำมันมะพร้าวมาหยอดแต่ละตัวทุกตัว

วันเพ็ญเดือนสิบสอง เช้าทำบุญตักบาตรเย็นมีพิธีลอยกระทง กระทงจะทำจากต้นกล้วย ใบตอง ไม้กลัด ประดับด้วยดอกไม้ธูปเทียน

๒.๔.๒ ภาษา

ชาวลาวเวียงในจังหวัดราชบุรีใช้ภาษาลาวเวียงซึ่งมีการออกเสียงสำเนียงคล้ายกับภาษาคนไทยในภาคอีสานแต่จะช้ากว่า นุ่มนวลกว่า ชาวลาวเวียงสามารถพูดคุยสื่อสารกับชาวลาวกลุ่มอื่นหรือชาวอีสานเข้าใจกันได้เป็นอย่างดีแม้ว่าจะใช้คำที่เป็นภาษากลางแต่สำเนียงเปลี่ยนไป

คำศัพท์และรูปประโยคของภาษาไทยลาวเวียงนั้น พบว่า มีความแตกต่างจากภาษาไทยกลางในรูปของคำศัพท์มากที่สุดแต่รูปประโยคจะเหมือนกับภาษาไทยกลาง ขอยกตัวอย่างคำศัพท์ที่แตกต่างกัน ดังนี้

ภาษาไทยลาวเวียง	ภาษาไทยกลาง
เฮือน	บ้าน
อยู่ซื่อๆ	นิ่ง
ขี้โกะ	จิ้งเหลน
ขี้เกี้ยม	จิ้งจก
จ๊อย	ผอม
กับแก้	ตุ๊กแก
เฮ็ดเวียก	ทำงาน
ฯลฯ	

ตารางที่ ๒.๑ ตารางแสดงคำลาวเวียงและภาษาไทยภาคกลาง

โครงสร้างของประโยคภาษาไทยลาวเวียงกับภาษาไทยภาคกลางจะเหมือนกันทั้งประโยคบอกเล่า คำถามหรือปฏิเสธ เช่น

- บ่กินดอก แปลว่า ไม่กินหรอก
- หมู่เฮาฟ้าวมากินเข้ากัน แปลว่า พวกเรารีบมากินข้าวด้วยกันเถอะ
- เจ้าซื่ออีหยัง แปลว่า ท่านชื่ออะไร
- มาเด้อ กินเข่านำกัน แปลว่า เชิญกินข้าวด้วยกัน
- หน่าตาง้ามอี่หลี แปลว่า หน้าสวยงามมาก

เป็นต้น

๒.๕ แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ผู้วิจัยใช้แนวคิดการวิจัยตามหลักของวิชา มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นแนวทางการศึกษา

แนวทางการศึกษาของวิชามานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาเกี่ยวดนตรีที่เกิดจากการคิดค้นขึ้นในสังคมที่ยังไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร กระบวนการการศึกษาเน้นข้อมูลจากภาคสนามเท่านั้น มีการบันทึกเสียง ภาพ สัมภาษณ์ สังเกตการณ์หรือฝังตัวในพื้นที่เพื่อเข้าใจในแบบที่คนในสังคมเข้าใจกัน เมื่อได้ข้อมูลมา เป็นการเข้าสู่การจัดกระทำข้อมูลให้เป็นประเภทเพื่อให้สะดวกต่อศึกษาและวิเคราะห์ แล้วนำเสนอโดยวิธีชาติพันธุ์วรรณา (Ethnography) โดยบรรยายและอธิบายความเป็นไป และสิ่งที่เกิดขึ้นในเวลาที่เข้าไปศึกษาเวลานั้น เพื่อบรรยายสภาพ ลักษณะ วิถีชีวิต วัฒนธรรม ขนบประเพณี ตลอดจนเรื่องราวเกี่ยวดนตรีของกลุ่มชนนั้น ในการวิเคราะห์โครงสร้างจากทฤษฎีหรือแนวคิดการศึกษาของวิชามานุษยดนตรีวิทยาที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะทางดนตรี อนรรฆ จรัณยานนท์ (๒๕๕๒) ได้อธิบายเกี่ยวกับประเด็นที่วิเคราะห์ ดังนี้

๑. **ปรากฏการณ์โครงสร้าง** (Structural Phenomenon) เช่น จุดพักทำนอง (Cadence) กลุ่มเสียง (Tonality) ความช้าเร็วของจังหวะ (Tempo) ช่วงระดับเสียง (Register) เป็นต้น

๒. **หน้าที่หน่วย** (Structural Unit) เช่น ท่อน (Section) พีเรียด (Period) วลี (Phrase) เป็นต้น

๓. **หน้าที่โครงสร้าง** (Structural Function) เช่น หน้าที่นำเสนอ (Expository Function) หน้าที่การเชื่อมต่อ (Transitional Function) หน้าที่การพัฒนา (Developmental Function) หน้าที่การลงจบ (Terminative Function) เป็นต้น

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษางานวิจัยจากบุคคลต่างๆ เพื่อนำมาอ้างอิงและเป็นแนวทางการวิจัย มีดังนี้

ดวงเดือน หลงสวาสดิ์ (๒๕๔๗) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงกล่อมลูกภาคกลาง บ้านปากลัด ตำบลคลองเขิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม” ศึกษาเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่และสถานะของเพลงกล่อมลูกในพื้นที่ที่ศึกษา ตลอดจนทำการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของเพลงกล่อมลูก จากการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ของดวงเดือน หลงสวาสดิ์ สามารถใช้เป็นแนวคิดในการวิจัยในเรื่องการศึกษาบทบาทหน้าที่และการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาจากบทเพลง

นิรันดร์ ภักดี (๒๕๔๘) ทำการวิจัยเรื่อง “คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา” ศึกษาเกี่ยวกับลักษณะเพลงกล่อมลูกในจังหวัดฉะเชิงเทรา จากการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้ สามารถใช้เป็นแนวทางในการศึกษาลักษณะของเพลงทั้งเนื้อหาและทำนอง

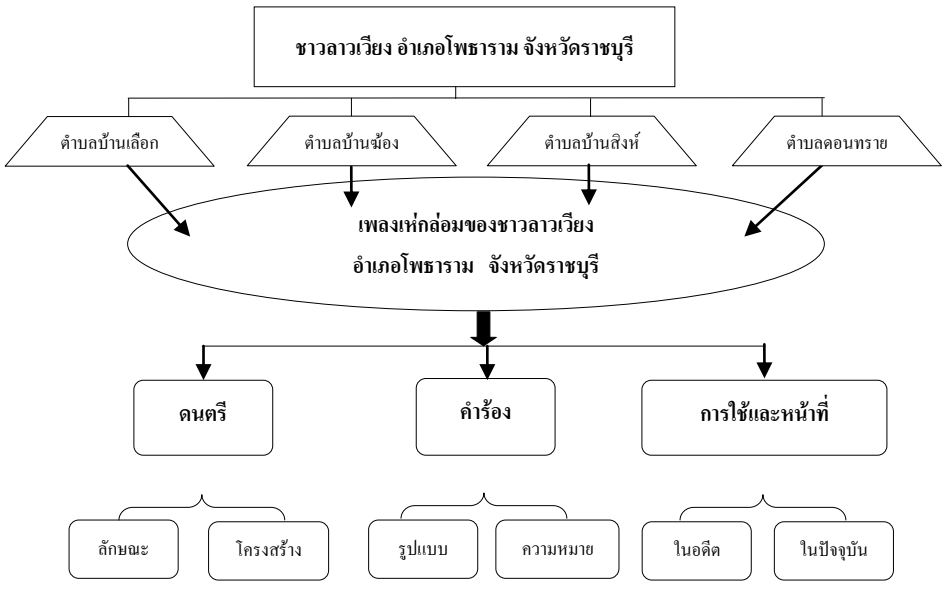
สมิทธิพร แสงพยัคฆ์ (๒๕๕๐) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “ทำนองเพลงอื่อละอ่อนของกลุ่มชนชาติพันธุ์ยอง จังหวัดลำพูน” ศึกษาทำนองเพลงอื่อละอ่อนของกลุ่มชาติพันธุ์ยอง จังหวัดลำพูน พบว่า เพลงอื่อละอ่อนของชาติพันธุ์ยองทำหน้าที่ในการปกป้องรักษาชีวิตเด็ก ทำนองเพลงพบว่า มีทำนองอื่อและทำนองกาพย์ รวมทั้ง มีทำนอง “สิกจุ้งจา” ด้วย จากการศึกษางานวิจัยชิ้นนี้สามารถใช้เป็นแนวคิดในการวิจัยในเรื่องการศึกษาทำนองและการวิเคราะห์ตัวทำนอง อีกทั้งสามารถเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องรูปแบบและลักษณะฉันทลักษณ์ของคำร้อง

องอาจ สายใยทอง (๒๕๔๖) ทำวิทยานิพนธ์เรื่อง “เพลงกล่อมลูกโคราช” ศึกษาเพลงกล่อมลูกโคราช ด้วยการวิเคราะห์ทำนองและเนื้อร้องของเพลงกล่อมลูกโคราช และศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของเพลงกล่อมลูกโคราช สามารถใช้เป็นแนวคิดการวิจัยในเรื่องการศึกษาภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมจากเนื้อร้อง

ในการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยศึกษาแล้วนำมาประยุกต์ใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ตั้งไว้

๒.๗ กรอบแนวความคิดการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” ผู้วิจัยกำหนดกรอบแนวความคิดการวิจัยไว้ คือ



บทที่ ๓
วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวิธีการศึกษาเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ของการวิจัยครั้งนี้ โดยใช้กระบวนการทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นหลักเพื่อให้ได้ข้อมูลทั้งทางด้านข้อมูลภาคสนามและข้อมูลจากเอกสาร โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

๓.๑ การเตรียมการและการวางแผนเบื้องต้น

๓.๒ ที่มาของข้อมูล

๓.๓ วิธีการเข้าถึงข้อมูล

๓.๔ อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล

๓.๗ จัดกระทำข้อมูล

๓.๘ การวิเคราะห์ข้อมูล

๓.๙ วิธีการนำเสนอข้อมูล

๓.๑ การเตรียมการและการวางแผนเบื้องต้น

๓.๑.๑ ศึกษาข้อมูลจากเอกสารและเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยจากห้องสมุดและสำนักงานต่างๆ ประกอบกับการสอบถามบุคคลในจังหวัดราชบุรี จากการสำรวจเบื้องต้นพบว่า ยังมีกลุ่มบุคคลชาวลาวเวียงในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ดำรงวัฒนธรรมประเพณีของลาวเวียงอยู่ ตลอดจนเพลงเห่กล่อมที่ยังคงมีการเห่กล่อมเด็กกันในปัจจุบัน

๓.๑.๒ การสำรวจข้อมูลจากภาคสนาม

ในการสำรวจข้อมูลจากภาคสนามครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการสอบถามบุคคลในพื้นที่ประกอบด้วยนักวิชาการอิสระทางด้านวัฒนธรรมอิสระ ตลอดจนพ่อเพลงแม่เพลง ซึ่งมีหลายบุคคล

ที่รู้เรื่องวัฒนธรรม รวมทั้งเรื่องราวของเพลงเห่กล่อม จากนั้นผู้วิจัยจึงเดินทางลงภาคสนามเพื่อสัมภาษณ์และบันทึกเพลงเห่กล่อม ตลอดจนข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเพลงเห่กล่อม

๓.๑.๓ การเลือกพื้นที่ทำการศึกษา

หลังจากสำรวจพื้นที่ ผู้วิจัยจึงกำหนดพื้นที่ศึกษาเป็นอำเภอโพธาราม เพราะพบว่ามีกลุ่มบุคคลชาวลาวเวียงที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ใน ตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์และตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มากกว่าพื้นที่อื่นๆ ในจังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นพื้นที่ที่พบว่ายังร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงและยังรักษาวัฒนธรรมประเพณีของชาวลาวเวียง

๓.๒ ที่มาของข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ประกอบด้วยข้อมูลที่มาจากภาคสนามและเอกสาร ดังนี้

๓.๒.๑ ที่มาของข้อมูลจากเอกสารและสิ่งพิมพ์

- สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา
- ห้องสมุดวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา
- สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล วิทยาเขตศาลายา
- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์
- สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี
- สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี
- ที่ว่าการอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๓.๒.๒ ที่มาของข้อมูลจากภาคสนาม

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลภาคสนามจากบุคคล จำแนกเป็น ๒ กลุ่ม ดังนี้

๓.๒.๒.๑ กลุ่มนักวิชาการเพลงเห่กล่อม

- นางบุญชู ชื่นบุญมา
  (นักวิชาการวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดราชบุรี)
- นายชูชีพ เกสร
  (นักวิชาการวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรม จังหวัดราชบุรี)
- นายรังสรรค์ เสลาหลัก
  (นักวัฒนธรรมอิสระ ตำบลบ้านเลือก อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี)

๓.๒.๒.๒ กลุ่มพ่อเพลงแม่เพลง

- นางนิยม ใจดี
- นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร
- นางชูศรี เลิศเกียรติกูล
- นางจันทร์ ดีวิหก
- นางพิศ รัตนพิทักษ์
- นายดี่ ขุนจำปา
- นางยน หลวงพิจิตร

๓.๓ วิธีการเข้าถึงข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีดังนี้

๓.๓.๑ การสัมภาษณ์ ใช้เพื่อสอบถามประวัติบุคคลข้อมูลและคำร้องของเพลงเห่กล่อมตลอดจนเรื่องราวที่เกี่ยวข้องด้วย

๓.๓.๒ การสังเกต ใช้วิธีการสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วมโดยใช้ให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในเวลานั้น

๓.๔ อุปกรณ์ที่ใช้ในการศึกษา

- เครื่องบันทึกเสียง
- กล้องถ่ายรูป ไว้ใช้บันทึกภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว
- คอมพิวเตอร์ เพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลและจัดกระทำข้อมูล
- สมุดจดบันทึก

๓.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บและรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยแบ่งวิธีการเก็บและรวบรวมข้อมูล เป็น ๒ ส่วน คือ ข้อมูลจากเอกสารและข้อมูลจากภาคสนาม โดยมีรายละเอียดของการศึกษา ดังนี้

๓.๕.๑ ศึกษาข้อมูลทางด้านเอกสารและงานวิจัย

๓.๕.๒ ตั้งประเด็นที่น่าสนใจเพื่อเป็นแนวในการสัมภาษณ์

๓.๕.๓ ทำการติดต่อบุคคลข้อมูล โดยนัดหมายวัน เวลาและสถานที่ เพื่อสัมภาษณ์และบันทึกเพลงเห่กล่อม

๓.๖ การตรวจสอบข้อมูล

ผู้วิจัยทำการตรวจสอบข้อมูล โดยนำข้อมูลต่างๆ มาตรวจสอบด้วยวิธี ดังนี้

๓.๖.๑ นำข้อมูลจากภาคสนามมาเชื่อมโยงกับข้อมูลเอกสารไว้เข้าด้วยกัน

๓.๖.๒ ทำการถอดความเสียงเป็นโน้ตสากล เพื่อทำการวิเคราะห์และนำเสนอ

๓.๖.๓ หลังจากการจัดกระทำข้อมูลทั้งจากภาคสนามและเอกสารแล้ว จึงนำข้อมูลไปตรวจสอบจากบุคคลข้อมูลในสนามอีกครั้ง

๓.๖.๔ ทำการตรวจสอบโน้ตที่ถอดจากการบันทึกเสียง จากผู้ทรงคุณวุฒิ เพื่อความถูกต้องและใกล้เคียงกับทำนองเพลงในพื้นที่ให้มากที่สุด ดังนี้

๓.๖.๔.๑ ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบข้อมูลด้านวัฒนธรรมของลาวเวียง

- นางบุญชู ชื่นบุญมา (นักวิชาการวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี)
- นายรังสรรค์ เสลาหลัก
  (นักวิชาการท้องถิ่น อำเภอโพธารามจังหวัดราชบุรี)

๓.๖.๔.๒ ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบคำร้องและข้อมูลเพลงเห่กล่อม

- นางนิยม ใจดี (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นางเลื่อน จำปาจันทร์ (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นางชูศรี เลิศเกียรติกูล (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นางจันทร์ ดีวิหก (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นางพิศ รัตนพิทักษ์ (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นายดี่ ขุนจำปา (พ่อเพลงแม่เพลง)
- นางยน หลวงพิจิตร (พ่อเพลงแม่เพลง)

๓.๖.๔.๓ ตรวจสอบการถอดโน้ตและการวิเคราะห์

- ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

๓.๗ จัดกระทำข้อมูล

ผู้วิจัยจัดกระทำข้อมูลที่ได้ทั้งจากภาคสนามและข้อมูลจากเอกสารมาถอดความเพื่อแยกเป็นประเด็น แล้วทำการจัดหมวดหมู่ของข้อมูล

๓.๘ การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์เป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

๓.๘.๑ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ตามหลักการของ Alan P. Merriam (๑๙๖๔) อีกทั้งทฤษฎีการใช้และหน้าที่ (Uses and Functions) เพื่ออธิบายประเด็นต่างๆ ได้แก่ โอกาส (เวลา) ที่ใช้เพลงเห่กล่อม ความสำคัญของเพลงเห่กล่อมมีอะไรบ้าง เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของส่วนบุคคลหรือส่วนรวมอย่างไร และประเด็นอื่นๆ ซึ่งขึ้นอยู่กับข้อมูลที่ได้มา เป็นต้น

๓.๘.๒ วิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ใช้ทฤษฎีโครงสร้าง (Structural Study) เพื่ออธิบายประเด็นการวิเคราะห์ทางดนตรี ได้แก่ ท่อน หน่วยของเพลง ระดับเสียง การเคลื่อนที่ของทำนอง พิสัยของทำนอง กลุ่มจังหวะ ความช้าเร็ว เป็นต้น

๓.๘.๓ วิเคราะห์คำร้องในเรื่องรูปแบบการประพันธ์และความหมายเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง ตลอดจนภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมของเพลงเห่กล่อม

๓.๙ วิธีการนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยเรียบเรียงข้อมูลดังกล่าว เพื่อนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ โดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์และนำเสนอข้อมูลวิจัย ดังนี้

๓.๙.๑ วัตถุประสงค์การวิจัย ข้อ ๑ นำเสนอในบทที่ ๔ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๓.๙.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย ข้อ ๒ และข้อ ๓ นำเสนอในบทที่ ๕ โครงสร้าง ลักษณะทางดนตรีและคำร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

บทที่ ๔
ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม

ผู้วิจัยใช้หลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) และหลักการจากทฤษฎีของสาขาวิชามานุษยวิทยา (Anthropology) นำมาประกอบการอธิบายและนำเสนอบทบาทหน้าที่ของเพลงเห่กล่อมเป็นหลัก ตลอดจนนำเสนอประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงเห่กล่อม เช่น ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม องค์ประกอบของการเห่กล่อม โอกาสที่ใช้เพลงเห่กล่อม สถานะทางปัจจุบันของเพลงเห่กล่อม และประเด็นอื่นๆ ดังนี้

๔.๑ ที่มาและลักษณะของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมเป็นภูมิปัญญาการกล่อมเด็กในสังคมชาวลาวเวียง สืบทอดด้วยการนำมาเป็นส่วนหนึ่งของการมีบทบาทหน้าที่ในการเห่กล่อมเด็กให้นอนหลับและเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตประจำวันในการทำหน้าที่เป็นการขัดเกลาจิตใจ อบรมเด็กในครอบครัวเชื้อสายลาวเวียง อีกทั้งยังสืบต่อการเห่กล่อมกันเป็นรุ่นต่อรุ่น สั่งสมมายาวนานจนถึงปัจจุบัน ปัจจุบันนี้สังคมชาวลาวเวียงเป็นสมัยความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีเข้าบุกรุกสังคมชาวลาวเวียง ทำให้เพลงเห่กล่อมที่ใช้กันมายาวนานเริ่มมีบทบาทน้อยลงมากกว่าเมื่อก่อนเป็นอย่างมาก

จากการสัมภาษณ์ที่มาของเพลงเห่กล่อมจากบุคคลข้อมูล ผู้วิจัยพบว่า เพลงเห่กล่อมเป็นชื่อเรียกเฉพาะของเพลงกล่อมเด็กในสังคมชาวลาวเวียงกลุ่มพื้นที่ทำการศึกษาในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ผู้บัญญัติคำเรียกชื่อเพลงกล่อมเด็กคือ นางนิยม ใจดี แม่เพลงเห่กล่อม อายุ ๗๕ ปี ลักษณะเด่นของเพลงเห่กล่อมในพื้นที่ทำการศึกษาเป็นเพลงลักษณะเด่นที่มีความกลมกลืนระหว่างการเห่กับการกล่อมคละเคล้ากันในเพลง ส่วนเนื้อหาและอารมณ์เพลงจะแสดงออกมาเป็นไปตามความรู้สึกของอารมณ์อย่างมีปฏิภาณและไหวพริบของผู้เห่กล่อม อีกทั้ง ยังมีบทบาทหน้าที่ในการเห่กล่อมเด็กตั้งแต่บรรพบุรุษชาวลาวเวียงอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาการเห่กล่อมในสังคมชาวลาวเวียงมาจนถึงปัจจุบัน

ในการศึกษาลักษณะของเพลงเห่กล่อม พบว่า “เพลงเห่กล่อม” เป็นเพลงที่รวมลักษณะการเห่และการกล่อมปะปนกันในเพลง กล่าวคือ “เห่” เป็นการเปล่งเสียงโดยลากเสียงยาวๆให้มีลักษณะน้ำเสียงที่นุ่มนวลปรากฏขึ้นต้นของบทเพลง กลางเพลงหรือช่วงท้ายของเพลงเห่กล่อม ซึ่งจะปรากฏช่วงใดก็ได้ขึ้นอยู่กับผู้เห่กล่อม และลักษณะของคำว่า “กล่อม” เป็นลักษณะของคำร้องที่เปล่งเสียงร้องถ่ายทอดเป็นเรื่องราว มีจุดประสงค์ของการกล่อมเพียงเพื่อให้เด็กรู้สึกเคลิบเคลิ้มไปกับเรื่องราวผ่านน้ำเสียงของผู้เห่กล่อมแล้วผล็อยหลับไป โดยไม่หวังว่าเด็กจะฟังเข้าใจหรือไม่ก็ตาม

การปรากฏของคำเห่ในเพลงเห่กล่อม มีลักษณะแตกต่างกันออกไปในแต่ละเพลงขึ้นอยู่กับผู้เห่กล่อมว่าจะใช้คำ “เห่” อย่างไรก็ได้ จากการรวบรวมเพลงเห่กล่อม พบว่า คำเห่ที่ปรากฏในเพลงเห่กล่อม ได้แก่ “...เอ่ เอ เอ๊ เอ้ว...” “...โอ โอ่ โอ โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอ โอโอ่ย...” “...โอละเห่...” เป็นต้น คำเหล่านี้จะปรากฏที่ส่วนไหนของเพลงเมื่อใดก็ได้

ตัวอย่างเพลงเห่กล่อมที่แสดงถึงคำ “เห่” ที่ปรากฏในเพลงเห่กล่อม สังเกตจากตัวหนาที่ขีดเส้นใต้ในบทเพลงเห่กล่อม ดังนี้

“..**<u>เอ่ เอ เอ๊ เอ้ว</u>** แม่ไปไฮ หมกไคไกมาหา
แม่ไปนา หมกไคปามาป่อน แม่สิไป เลี่ยงม่อน ให่เจ่านอนซาเด๊อ...”

ผู้ร้อง: นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร

“ **<u>โอ...โอ่...โอ โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอ โอ่...โอ่ย</u>**
นอนลับหูลับตาสาเดอ แมวพงสิมากัดเอา
แมวพงสิมาเฝ้า ผีเป้าผีไพรในพง
เอาให่นอนลับหูลับตา ขอให่ซอย... **<u>เอ่</u>**”

ผู้ร้อง: นายเตี้ยว ลุงฮวบ

จากตัวอย่างเพลงเห่กล่อมที่แสดงถึงลักษณะการเห่ในข้อความตัวหนาที่ขีดเส้นใต้ทำให้เห็นถึงตำแหน่งของการเห่ในเพลงเห่กล่อม บางครั้งจะปรากฏก่อนเข้าสู่เรื่องราวที่จะเห่กล่อมหรือท้ายเพลงเห่กล่อม การเห่เป็นการอุ่นเครื่องเตรียมพร้อมสำหรับผู้เห่กล่อมเพื่อให้รู้ตัวว่ากำลังจะเห่กล่อมเด็ก อีกทั้งเป็นการผ่อนคลายเมื่อจบเพลง แต่ในทางตรงกันข้ามเป็นการแสดงเพื่อให้เด็กรู้ตัวว่าถึงเวลาควรจะหลับ

ส่วนคำว่า “กล่อม” ในบริบทของเพลงเห่กล่อมหมายถึง การนำเรื่องราวที่ผ่านเข้ามาในชีวิตของผู้เห่กล่อมเป็นประสบการณ์ อาทิ เรื่องราวในวิถีชีวิตประจำวัน เรื่องคำสอน เรื่องความอัดอั้นตันใจของผู้เห่กล่อมมาผูกเป็นเรื่องราวมาร้องประกอบกับการเห่ ตลอดจนนิทานตำนานหรือเป็นคำสอนต่างๆ มาเห่กล่อมเพื่อโน้มน้าวให้เด็กหลับ เนื้อหาของลักษณะการกล่อมจะต่อท้ายของการเห่ด้วยการมีความยาวในการดำเนินเรื่องราวตลอดจนจบเพลง บางเพลงปรากฏการกล่อมช่วงกลางเพลงโดยมีการเห่ขึ้นต้นและปิดท้ายหลังจากการกล่อม

ดังตัวอย่างเพลงเห่กล่อม แสดงลักษณะการกล่อมสังเกตจากตัวหนาที่ขีดเส้นใต้ดังนี้

“ โอ...โอ่...โอ โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอ โอ่...โอ่ย

<u>นอนลับหูลับตาสาเดอ</u> **<u>แมวพงสิมากัดเอา</u>**

<u>แมวพงสิมาเฝ้า</u> **<u>ผีเป้าผีไพรในพง</u>**

<u>เอาให่นอนลับหูลับตา</u> **<u>ขอให่ซอย...</u>** เอ เอ๊ว”

ผู้ร้อง: นายเตี้ยว ลุงฮวบ

จากข้อความที่ขีดเส้นใต้ในเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ แสดงลักษณะการเห่กล่อม มีความหมายว่า “นอนหลับซะนะ ไม่นอน เดี๋ยวแมวพง(แมวตัวใหญ่)มากัดลูกนะ ไม่งั้นจะให้ผีเป้า(ผีกินของสด) ผีไพร(ผีที่อาศัยในป่าลึก) มาช่วยเฝ้าให้ลูกหลับนะ” นับว่าการหยิบยกสรรพสัตว์และสิ่งต่างๆ นำมาล่อหลอกให้เด็กหลับ เป็นลักษณะการเห่กล่อมเด็กวิธีหนึ่ง

เพลงเห่กล่อมบางเพลงปรากฏลักษณะการเห่ที่แตกต่างไปจากเพลงเห่กล่อมอื่นๆ ดังนี้

“... เอ่อ เอ๊อะ เอ๊อะ เอ๊อะ เอ๊อะ เอ๊อ...

เค่งๆ นอนนะลูกนะ นอนซ๊า น่อน นอน **<u>แมวพง</u>**จะจกก่น”

ผู้ร้อง: นางทองมา วงวิลัย

จากข้อความตัวหนาที่ขีดเส้นใต้ในตัวอย่างเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย ข้างต้นมีความหมายว่า “นอน นอนไม่งั้นแมวพง (แมวใหญ่) จะกัดก้นนะลูกนะ” ส่วนคำที่แสดง

ถึงการล่อหลอกนั้นเป็นการหยิบยก “แมวพง” มาล่อหลอกให้เด็กหลับด้วยการทำให้น่ากลัว ในที่นี้คำว่า “แมวพง” เป็นคำลาวเวียง แปลว่า แมวตัวใหญ่

ในขณะที่เพลงเห่กล่อมบางบท จะปรากฏสัตว์อื่นๆ หลายตัวในเพลงเดียวกันเพื่อนำมาหลอกเด็กกลัว เพื่อหลอกให้เด็กนอนหลับ สังเกตจากข้อความตัวเข้มที่ขีดเส้นใต้ ดังนี้

นอนสาเดอ... **<u>แมวพง</u>**เอย แมวพงมา
ให่เจ่านอนซาลา คั่นบ๊อนอน **<u>ตุ๊กแก</u>**สิกินตับเน่อ

ผู้ร้อง: นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

จากเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางชูศรี เลิศเกียรติกูล แสดงถึงการหยิบยกสรรพสัตว์ด้วยการนำ “แมวพง” และ “ตุ๊กแก” มาสร้างเป็นภาพที่น่ากลัวให้กับเด็กที่ตนกำลังเห่กล่อมให้รีบนอน นอกจากนี้ยังมีลักษณะเฉพาะของการล่อหลอกเพื่อให้เด็กหลับอีกประการหนึ่งคือการรวบเส้นเชือกทั้ง ๒ ข้าง ให้เปลสั่นไหวเพื่อให้เด็กในอู่ (เปล) กลัวและรีบนอนหลับในที่สุด

ลักษณะการรวบเชือกให้เปลเกิดการสั่นไหวแล้วเด็กจะเกิดอาการตกใจกลัวและยอมนอนหลับ เป็นวิธีการเห่กล่อมใช้อย่างค่อยเป็นค่อยไป ผู้เห่กล่อมจะคอยสังเกตอาการนอนของเด็กด้วย หากเด็กเกิดการร้องไห้ขึ้นมา ผู้เห่กล่อมจะเปลี่ยนสีหน้าให้ดูอ่อนโยนขึ้นเพื่อปลอบให้เด็กหายกลัวพร้อมกับการพูดคุยว่า “นอนสาหล่า นอนสาเดอ ลูกหล่า” เป็นประโยคที่มีความหมายว่า “นอนนะลูกนะ นอน” ในน้ำเสียงที่นุ่มนวลมากขึ้นกว่าเดิม เพื่อเป็นการปลอบเด็กให้นอน

นอกจากการล่อหลอกให้เด็กหลับนอนแล้ว ในบางช่วงของการเห่กล่อม จะมีการแทรกด้วยการเว่า (“เว่า” เป็นคำลาวเวียง หมายถึง การพูดคุย) วิธีการพูดคุยกับเด็กเป็นการสร้างบรรยากาศที่ดีให้กับเด็กด้วย ได้แก่ การทักทาย ตลอดจน การบอกกล่าวกับเด็กให้นอน ด้วยประโยคว่า “นอนสาหล่า คำตาแมสิก่อม” แปลว่า นอนซะนะลูกนะ แม่จะกล่อมหนูเอง หรือ ประโยคว่า “เค่ง เค่ง นอนซา แมวพงจะจกก่น” แปลว่า นอนนิ่งๆนะ การพูดคุยกับเด็กที่กำลังเห่กล่อมเป็นวิธีหนึ่งในการระบายความรู้สึกอัดอั้นตันใจหรือแม้กระทั่งความรู้สึกในใจของผู้เห่กล่อม

ดังนั้น ลักษณะของเพลงเห่กล่อมจึงเป็นเพลงที่คละเคล้ากันไปด้วยการเห่ การกล่อมเป็นหลัก สำหรับการเว่า (การพูดคุย) และการล่อหลอกเป็นส่วนประกอบให้เกิดบรรยากาศการนอนหลับให้กับเด็กให้มีชีวิตชีวา นับว่าเป็นเพลงเห่กล่อมเปี่ยมด้วยคุณค่าในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้เห่กล่อมและเด็กให้ใกล้ชิดสนิทสนมกันอย่างแน่นแฟ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าผู้เห่กล่อมเป็นแม่ของเด็กที่กำลังเห่กล่อม เพราะนอกจากจะทำให้แม่กับเด็กมีเวลาอยู่ด้วยกันแล้ว ยังทำให้แม่รู้จักนิสัยใจคอของเด็กมากขึ้น นับเป็นผลดีต่อผู้เห่กล่อมและเด็กในครั้งของการเห่กล่อมต่อไป

นับว่าเพลงเห่กล่อมเป็นเพลงที่มีคุณค่าทางภาษา ยังสะท้อนเรื่องราวของสังคมลาวเวียงตลอดจนยังมีบทบาทหน้าที่ในสังคมของชาวลาวเวียง ซึ่งจะกล่าวเรื่องบทบาทหน้าที่ไว้ในลำดับต่อไป นับว่าเป็นเพลงเห่กล่อมที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง

๔.๒ องค์ประกอบของการใช้เพลงเห่กล่อม

องค์ประกอบของการใช้เพลงเห่กล่อมมี ๓ ส่วนคือ ผู้เห่กล่อม เด็ก และอู่ (เปล) เป็นสำคัญ ขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ ความเชื่อของชาวลาวเวียงในการเห่กล่อมอย่างหนึ่งเป็นประการสำคัญคือ ไม่นิยมเห่กล่อมเด็กกลางคืนเพราะเป็นการกล่อมผี และเป็นการเรียกสิ่งชั่วร้ายเข้ามาในบ้าน ดังนั้นการเห่กล่อมของชาวลาวเวียงจึงนิยมเห่กล่อมเด็กในเวลากลางวันกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษมาจนถึงปัจจุบัน

๔.๒.๑ ผู้เห่กล่อม

ผู้เห่กล่อมมักเป็นผู้ที่มีความสัมพันธ์กับเด็กโดยตรง คือ แม่ จากการสัมภาษณ์และสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมในภาคสนาม ผู้วิจัยพบว่า ในทางปฏิบัติจริง แม่ไม่ได้อยู่ดูแลลูกตลอดเวลา แม่มีความรับผิดชอบต้องออกไปทำงาน แม่จึงฝากให้ผู้ใหญ่หรือคนที่ไว้วางใจในครอบครัวของตนรับช่วงดูแลเด็กแทน คือ แม่คุณ (ยายหรือย่า) หรือ พ่อคุณ (ปู่หรือตา) ด้วยเนื่องสังคมลาวเวียงส่วนใหญ่เป็นครอบครัวใหญ่ อันประกอบด้วยปู่ย่าตายาย หรือญาติพี่น้องอีกทั้งเป็นคนที่รู้จักคุ้นเคยสนิทสนมกันอย่างใกล้ชิด จึงทำให้บทบาทหน้าที่ของผู้เห่กล่อมเป็นใครก็ได้ในครอบครัว ดังนั้นผู้เห่กล่อมจึงไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวว่าผู้เห่กล่อมต้องเป็นแม่เท่านั้น

๔.๒.๒ เด็ก

เมื่อกล่าวถึงการเห่กล่อม พบว่า เด็กที่จะเข้าสู่กระบวนการของการเห่กล่อมส่วนใหญ่เป็นเด็กแรกเกิดจนถึงอายุประมาณ ๒-๕ ปี เป็นวัยสำหรับเด็กชาวลาวเวียงที่ยังไม่เข้าศึกษาในโรงเรียน ในทางบริบทของการเห่กล่อมนั้นเด็กจะเป็นองค์ประกอบสำคัญทำให้เกิดอารมณ์เพลงเห่กล่อมที่หลากหลายกล่าวคือ หากเด็กไม่ยอมหลับ ผู้เห่กล่อมจะเปลี่ยนการเห่กล่อมด้วยการหยิบยกสัตว์ที่อยู่ใกล้ตัวมาสร้างภาพให้เด็กกลัวและรีบหลับ เวลาการเห่กล่อมจะเริ่มต้นคือ ผู้เห่กล่อมจะอุ้มเด็กเข้ามาทักทาย “ธุจ้า” ซึ่งเป็นคำลาวเวียง แปลว่า สวัสดี ผู้ที่ทำหน้าที่เห่กล่อมจะสบตากันกับเด็ก แล้วผู้เห่กล่อมจะอุ้มเด็กลงในอู่หรือเปล เป็นอันเข้าสู่การเห่กล่อม

๔.๒.๓ อู่

คำว่า “อู่” ในบริบทของเพลงเห่กล่อม เป็นคำลาวเวียง หมายถึง เปลสานสำหรับเด็กนอน เริ่มแรกลักษณะของอู่สำหรับเด็กนอนเป็นการนำผ้าผูกด้วยเชือกผูกผ้าทั้ง ๒ ทาง แล้วให้เด็กนอนตรงส่วนกลางของผ้า ต่อมา เปลี่ยนมาใช้ “อู่” มีลักษณะเหมือนตะกร้าขนาดใหญ่ทำจากวัสดุธรรมชาติ ส่วนประกอบของอู่ทำจากวัสดุจากธรรมชาติทั้งสิ้น คือ หวาย และปอมะนิลา ทั้งสองชนิดนี้ต่างเป็นพรรณไม้สายพันธุ์หนึ่งที่มีความเหนียวและมีอายุการใช้งานนานเป็นคุณสมบัติ ปอมะนิลานำมาทำเป็นส่วนเชือกที่มัดและผูกอู่กับคาน ตลอดจนทำเป็นเชือกสำหรับกวยอู่ (ไกวเปล) ส่วนหวายนำมาถักเป็นอู่สำหรับเด็กนอน อีกทั้งนำปอมะนิลามาทำเชือกที่พันล้อมรอบตรงส่วนบนเส้นเชือกทั้งสี่เพื่อทำให้เปลสั่นไหวเปลเวลาเด็กเกเร

ภาพที่ ๔.๑ ภาพแสดงอู่ (เปล) ของการเห่กล่อม (ผู้วิจัย)

ดังนั้น องค์ประกอบของการเห่กล่อมทั้ง ๓ ส่วนที่กล่าวมาข้างต้นเป็นสิ่งสำคัญในการเกิดการเห่กล่อมเด็กที่ทำหน้าที่เกื้อกูลกันอย่างลงตัว เป็นความปรารถนาดีของผู้เห่กล่อมและหวังให้เด็กหลับในเปลอย่างสบาย

๔.๓ รูปแบบของการเห่กล่อม

สมัยก่อนรูปแบบการเห่กล่อมเป็นผ้าผืนใหญ่ขนาดปานกลางลักษณะแทนอู่นอนที่ทำจากหวาย นำปลายผ้าทั้งสองข้างมาผูกด้วยเชือกแล้วนำไปผูกกับคานไม้ของใต้ถุนบ้าน ต่อมาภายหลังมีการเปลี่ยนจากการใช้ผ้ามาเป็นอู่ที่ทำจากหวาย กล่าวคือหวายเป็นไม้สายพันธุ์ของปาล์มชนิดหนึ่งมีความเหนียวเป็นคุณสมบัติ ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม หวายยังคงเป็นวัสดุจากธรรมชาติที่นำมาสร้างเป็นอู่ให้เด็กนอนหลับ อีกทั้งมีอายุการใช้งานที่นาน

รูปแบบของการไกวเปล มีนัยสำคัญ ๒ ประการของการใช้เชือกกวยอู่ (ไกวเปล) ดังนี้

๔.๓.๑ กรณีที่เด็กหลับง่าย

จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงชาวลาวเวียง พบว่า เด็กหลับง่ายเป็นเด็กที่เชื่อฟังพ่อแม่ ตรงกับสำนวนหนึ่งว่า เป็นเด็กว่านอนสอนง่าย ผู้เห่กล่อมจะนั่งข้างเปล แต่ถ้ามีงานบ้านที่ต้องทำ ผู้เห่กล่อมจะผูกเชือกที่มีความยาวไว้ตรงขอบเปลแล้วทิ้งปลายยาวมาถึงตรงตำแหน่งที่ตนนั่ง จากนั้นจะเริ่มด้วยการกวยอู่ไปเรื่อยเห่กล่อมไปเรื่อยๆ จนเด็กมีความรู้สึกสบายใจ อุ่นใจ แล้วผล็อยหลับไปในที่สุด

ตัวอย่าง เพลงเห่กล่อมที่ใช้ในกรณีเด็กเป็นคนนอนหลับง่าย ๓ เพลง ดังนี้

หล่า...ออนน๊อย... นอนสาเดอ คำแพงแมนี่นา คนฮักแมนี่เอ่ย
ดึกคอนข่อน กาเหวาวอน ฮ่องยูว๋อน ว่อน วอน...
ให่เจ่านอนซาหล่า คำตาแมสิกอม สิถะหนอมก่อมเจ่า มาตุมยูผูเดียว...
เอ่อ... เออเอ่อเอ๊ย... เออ เอ๊อ เออ เอ๊อ เออ เออ เฮอะ เออ... เอยละหน่า

ผู้ร้อง: นางนิยม ใจดี

เอ่ เอ เอ๊ เอ๊ว ...

แม่ไปไฮ มกไคไกมาหา	แมไปนา มกไคปามาป่อน
แม่สิไปเลี่ยงม่อน ให่เจ่านอนซาเด๊อ	โต่นมาเยอ นอนซามาเยอ
นอนซาเดอ นอนซามาเยอ	โอโฮะโอ สาวโอโฮะโอ
สาวบานเพิน มีแตพูโกโก่	พูสาวบานโต มีแตพูฮ้ายฮ่าย
เคียดใหแม นอนแตในเฮือน	เวียกบอเฮ็ด นอนแตเว่นตืดตื่อ
ข้าวก็บอนึง นอนผึ่งแตของโต	บักแตงโม หัวทอมาน่อย

ผู้ร้อง: นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร

โอละเห่... เจ้าหนูน้อยนอนเปล แมจะเปนคนไกว
โอ่เจ้านกเขาเอย ขันแต่ช้าว ไปจวนเย็น

ผู้ร้อง นางสำเนียง นาแป๊ะ

๔.๓.๒ กรณีที่เด็กเกเร (ไม่ยอมหลับ)

เด็กที่ไม่ยอมนอนหลับเป็นลักษณะเด็กที่นอนหลับยาก สิ่งที่สำคัญที่สุดคือ ในการล่อหลอกให้เด็กหลับที่นอกเหนือจากการหยิบยกสรรพสัตว์มาไว้ในเพลงเห่กล่อม ยังมีลักษณะเฉพาะของการล่อหลอกเพื่อให้เด็กหลับอีกประการหนึ่งคือ ผู้เห่กล่อมจะรวบเส้นเชือกทั้ง ๒ ข้าง ให้เปลสั่นไหวเพื่อให้เด็กในอู่ (เปล) กลัวและรีบนอนหลับในที่สุด แต่ในการรวบเชือกจะให้อยู่ในจังหวะของการกวยอู่ให้เป็นไปในลักษณะนุ่มนวล เพื่อเด็กจะรู้สึกกลัวและรีบนอนในที่สุด

การรวบเส้นเชือกเพื่อให้เปลสั่นไหวในกรณีที่เด็กไม่ยอมนอนหลับ มีลักษณะตามลำดับภาพ ดังนี้

ลำดับที่ ๑ รวบเชือกทั้งสองข้างด้วยมือซ้ายและขวาที่ด้านบนของอู่แต่ละข้าง

ลำดับที่ ๒ รวบแล้วกางออก

ลำดับที่ ๓ รวบแล้วดันเชือกเข้าอู่

ภาพที่ ๔.๒ ภาพแสดงลำดับการรวบเส้นเชือกของอู่ (เปล) ของการเห่กล่อม (ผู้วิจัย)

๔.๔ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม

ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม จำแนกได้ ๔ ด้าน ดังนี้

๔.๔.๑ ความสำคัญทางด้านจิตใจ

เพลงเห่กล่อมเป็นเพลงที่มีความสำคัญในการสร้างความบันเทิงและความเพลิดเพลินให้กับเด็ก ซึ่งเป็นเวลาที่เด็กจะรับรู้ถึงความรักและความห่วงใยของผู้ที่ร้องเห่กล่อม จนกลายเป็นความผูกพันกันทางจิตใจระหว่างเด็กและผู้เห่กล่อม ไม่ว่าผู้ที่เห่กล่อมจะเป็นแม่ผู้ให้กำเนิดตลอดจนแม่คุณ (ยาย) หรือพ่อคุณ (ตา) ในทางกลับกันเพลงเห่กล่อมยังเป็นเสมือนเครื่องสื่อสารอันเป็นผลดีให้กับผู้ร้องเห่กล่อมเกิดความผ่อนคลายทางจิตใจ เป็นการนำเรื่องราวหรือประสบการณ์ผู้เห่กล่อมอยากระบายความรู้สึกที่อัดอั้นตันใจได้พูดคุยกับเด็กน้อยก่อนหลับ อีกทั้งเป็นโอกาสอันดีที่

เด็กและผู้ร้องเห่กล่อมได้พูดคุยกันคละเคล้าไปกับการฟังเพลงเห่กล่อมที่ร้อยเรียงมาจากความรักอันบริสุทธิ์ท่ามกลางบรรยากาศที่อบอวลไปด้วยความความอบอุ่นทางใจ

ตัวอย่าง เนื้อหาของเพลงเห่กล่อมที่กล่าวถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก ๑ เพลง ดังนี้

หล่า...ออนน้อย... นอนสาเดอ คำแพงแมนี่นา
คนฮักแมนี่เอ่ย ดึกคอนข่อน กาเหวาวอน ฮ่องยูว์อน ว่อน วอน...
ให่เจ่านอนซาหล่า คำตาแมสิกอม สิถะหนอมก่อมเจ่า มาตุมยูผูเดียว...
เอ่อ... เออเอ่อเอ๊ย... เออ เอ๊อ เออ เอ๊อ เออ เออ เฮอะ เออ... เอยละหน่า

ผู้ร้อง: นางนิยม ใจดี

จากเพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี มีความหมายว่า “ลูกน้อยลูกที่แม่รักดั่งแก้วตาดวงใจของแม่ นอนนะ กาเหว่าร้องแว่วอยู่ไกลโพ้น ให้ลูกน้อยนอนสาเดอ แม่จะกล่อมลูกเอง อีกทั้งเพลงเห่กล่อมเพลงนี้ยังสะท้อนให้เห็นถึงความรักและความห่วงใยของผู้เป็นแม่ที่มีต่อลูก หรือแม้กระทั่งผู้เห่กล่อมคนในครอบครัวกับเด็ก

ดังนั้น เพลงเห่กล่อมจึงเป็นเพลงที่มีความสำคัญในการพัฒนาจิตใจเป็นอย่างยิ่ง ทำให้เด็กรู้จักพฤติกรรมที่แสดงออกถึงความรัก ความห่วงใยของพ่อแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย ซึ่งเป็นผู้มีพระคุณที่เลี้ยงดูจนเติบใหญ่ โดยเฉพาะผู้เป็นแม่ที่เฝ้าถนอมลูกมาตั้งแต่อยู่ในครรภ์ตลอด ๙ เดือนมิให้กระทบกระเทือนจนกระทั่งคลอดออกมา ในอีกด้านเป็นการขัดเกลาจิตใจของผู้เห่กล่อมให้รู้สึกสบายใจเวลาเห่กล่อม

๔.๔.๒ ความสำคัญทางด้านสังคม

ครอบครัวถือเป็นสังคมขนาดเล็กอันเป็นรากฐานสำคัญไปสู่สังคมอื่นๆ ขนาดใหญ่อย่างระดับประเทศ ไม่ว่าจะเป็นครอบครัวเล็กที่มีกันพ่อแม่ลูกหรือแม้กระทั่งครอบครัวใหญ่ที่มีปู่ ย่า ตา ยาย และญาติพี่น้องอยู่ด้วย แสดงให้เห็นว่าเพลงเห่กล่อมจึงมีความสำคัญในการสร้างความปฏิสัมพันธ์กันระหว่างคนในครอบครัวให้ใกล้ชิดกัน กล่าวคือ คนเฒ่าคนแก่หรือพ่อแม่ร้องเห่กล่อมให้เด็กฟัง สิ่งนี้จึงเป็นช่วงเวลาที่ทำให้อยู่ใกล้ชิดกัน ใช้ในครอบครัวสิ่งนี้ทำให้เด็กผู้เป็นส่วนหนึ่งของครอบครัวรู้จักการอยู่ร่วมกัน การช่วยเหลือ ตลอดจนการดำรงชีวิตและการอยู่ร่วมกันในสังคมอื่นๆ ที่ใหญ่กว่าจากระดับครอบครัว อีกทั้งทำให้เด็กรู้ว่า ตนไม่ได้เกิดมาเป็นคนเดียวในแผ่นดิน

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า เพลงเห่กล่อมมีความสำคัญในการขับเคลื่อนให้สังคมมีความเจริญทางจิตใจ ไปพร้อมกับความเจริญทางเทคโนโลยี เพราะเด็กที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดู ได้รับการ

เอาใจใส่จากครอบครัว เจริญเติบโตท่ามกลางครอบครัวที่อบอุ่น ตลอดจนการปลูกฝังเรื่องมารยาททางสังคม รู้จักความสามัคคี สิ่งเหล่านี้จะทำให้เด็กเป็นคนที่สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างดี ทำให้เด็กแสดงออกทางพฤติกรรมในสังคมระดับครอบครัวด้วยการตอบแทนถึงผู้มีพระคุณที่เลี้ยงดูมาจนเติบใหญ่ในครอบครัวของตนด้วยการเป็นคนดีของสังคม และการอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมนอกเหนือจากครอบครัวได้ดี อีกทั้งทำให้เกิดประโยชน์ต่อการพัฒนาประเทศชาติ

๔.๔.๓ ความสำคัญทางด้านการเรียนรู้

เพลงเห่กล่อมแต่ละเพลงมีเรื่องราวในลักษณะเฉพาะ ร้อยเรียงคำพูดจนเป็นเรื่องราวต่างๆ เช่น วิถีชีวิตประจำวันของบรรพบุรุษ ค่านิยม ความเชื่อ และคติสอนใจ ตลอดจนความรู้เรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพลงเห่กล่อมจึงเปรียบเสมือนเป็นคลังความรู้แรกที่เด็กได้รับฟังความรู้และได้รับความเพลิดเพลินไปพร้อมกัน สิ่งต่างๆที่เด็กเรียนรู้ผ่านบทเพลงเห่กล่อมจะทำให้เด็กมีความรู้เรื่องประสบการณ์จากคนเฒ่าคนแก่ที่ไม่ค่อยมีให้เห็นในปัจจุบัน ซึ่งควรอนุรักษ์ให้เพลงเห่กล่อมคงอยู่ต่อไปจนถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน

ตัวอย่าง การเรียนรู้ทางคำลาวเวียงในเพลงเห่กล่อม ๑ เพลง ดังนี้

นอนซาหล่า ลับตาแมซิกอม
เจ่าบ๊อนอน บอให่กินก่วย
ลงไปห่วย ไปซ่อนปาซิว
เก๊บผักกิ่ว มาใสแกงเฮ้ด
ไปใสเบ๊ด เอาปาข้อไย่
เจ่าฮ่องไห่ แมวพงจะจกตา
เส่าซาหล่า แมวพงจะจกก่น
ติงลิ่งติงลิ่งติ่งลิงติง ลิงต๊กซ่างหางซั้นกิงลิง

ผู้ร้อง: นางทองมา วงวิลัย

ในบริบทของเพลงเห่กล่อมอีกมิติถือว่า เพลงเห่กล่อมเป็นแหล่งเรียนรู้สำหรับเด็กรุ่นหลังที่ไม่มีโอกาสได้เรียนรู้จากห้องเรียน ได้เรียนรู้และซึมซับสิ่งที่ไม่เคยเห็นมารับฟังเรื่องราวทางสังคมลาวเวียงผ่านเพลงเห่กล่อม เห็นได้จากตัวอย่างเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย ที่ปรากฏเป็นเรื่องราวสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตประจำวันการดำรงอยู่ของชาวลาวเวียงในเพลงเห่กล่อม กล่าวคือ สมัยก่อนคนส่วนใหญ่มีบ้านเรือนติดห้วย (คูคลอง) เมื่อถึงเวลากลางวันก็ผู้เห่กล่อม อาทิ

แม่คุณ (ยาย) อี๊แม่ (แม่) หรือน้า จะเห่กล่อมเด็กให้นอนหลับ ส่วนผู้ชายคือ อี๊พ่อ (พ่อ) จะออกไปเก็บผักกิ่ว (ผักติ้วเล็กๆ) ซ่อนปาซิว (ปลาซิวตัวเล็ก) ปาข้อ (ปลาช่อน) ที่ห้วยในเวลากลางวัน

ดังนั้น เพลงเห่กล่อมในอีกมิติด้วยการมีความสำคัญในการเป็นสื่อการเรียนรู้อีกอย่างหนึ่ง ทำให้เด็กได้เรียนรู้เรื่องราวในวิถีชีวิตประจำวันตลอดจนทางวัฒนธรรมในสังคมลาวเวียง

๔.๔.๔ ความสำคัญทางด้านภาษา

ในด้านความสำคัญทางด้านภาษา บทเพลงเห่กล่อมเป็นการร้อยเรียงคำลาวเวียงและทำนองเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อนำมาใช้เห่กล่อมเด็ก นอกจากความสำคัญของการใช้ในการเห่กล่อมเด็กแล้ว ยังมีความสำคัญช่วยให้เด็กฝึกภาษาโดยผ่านทักษะฟัง พูด ทำให้เด็กเรียนรู้ความหมายจากคำลาวเวียง ตัวอย่าง ดังนี้

“แมวพง” (หรือ “แมวโพง”)
แปลว่า “แมวตัวใหญ่”

“นอนซาหล่า”
แปลว่า “นอน นอนนะลูก” *(เวลาพูดจะพูดในน้ำเสียงที่นุ่มนวลเพื่อบอกให้เด็กหลับ)*

“เจ่าฮ่องไห่ แมวพงจะจกตา เส่าซาล่า แมวพงจะจกก่น”
แปลว่า “ลูกร้องไห้ไม่ยอมนอน ระวังแมวตัวใหญ่จะมาจกตา ยิ่งลูกเศร้า และไม่นอน แมวใหญ่มันจะกัดก้นนะ”

“เค่ง เค่ง นอนซา นอน นอน แมวพงจะจกก่น”
แปลว่า “นอนนะลูก นอนนิ่งๆ แมวพงจะกัดก้นเอา”

อีกทั้ง สามารถเรียนรู้เรื่องการเล่นคำต่างๆ หรือแสดงอารมณ์ตลกขบขัน ดังตัวอย่างประโยคในเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย คือ “...ติงลิ่งติงลิ่งติ่งลิงติง ลิงต๊กซ่างหางซั้นกิงลิง ...” มีความหมายว่า “ลิงมันโหนไปโหนมา แล้วตกบ่อน้ำจนหัวดิ่งหางตั้งตรงอยู่ในบ่อน้ำ” สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า เพลงเห่กล่อมเป็นเพลงที่มีชีวิตชีวาในการเห่กล่อมไปในตัว

ดังนั้น ความสำคัญของเพลงเห่กล่อมในอีกมิติคือ การอนุรักษ์คำลาวเวียงและเพลงเห่กล่อมให้คงอยู่ต่อไปในอนาคตอีกด้วยเพราะการสื่อสารด้วยการพูดคำลาวเวียงจะเป็นประโยชน์ในการสืบทอดเพลงเห่กล่อมให้คงอยู่ไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน

๔.๕ สถานะของเพลงเห่กล่อมในปัจจุบัน

ในปัจจุบันมีความเจริญทางด้านวิทยาการวัตถุและเทคโนโลยีก้าวรุกไปยังสังคมของชาวลาวเวียงเป็นจำนวนมาก อีกทั้งผู้เป็นบุคคลข้อมูลและพ่อเพลงแม่เพลงที่ตั้งถิ่นฐานในชุมชนนี้เป็นผู้สูงอายุที่อายุมากเป็นส่วนใหญ่ อยู่ในช่วงอายุ ๕๘ – ๗๕ ปี น้อยคนที่เป็นผู้รู้และเชี่ยวชาญเพลงเห่กล่อมลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

เพลงเห่กล่อมที่ร้องด้วยคำลาวเวียงในวิถีชีวิตที่เคยปฏิบัติกันมานานเปลี่ยนแปลงไปสู่ลักษณะคำร้องเห่กล่อมด้วยมาเป็นภาษาไทยภาคกลาง มีผลกระทบให้เพลงเห่กล่อมลาวเวียงแท้ๆ มีน้อย รวมทั้งวิธีการเห่กล่อมแบบลาวเวียงไม่ค่อยมีปรากฏให้เห็นได้อย่างมีสมัยก่อน

นอกจากนี้มีการใช้เปลสำเร็จรูปจากโรงงานแทนอู่สานด้วยหวาย คนเฒ่าคนแก่ผู้สูงอายุจึงพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า “เด็กสมัยนี้เลยดื้อกว่าเด็กสมัยรุ่นปู่รุ่นย่า เพราะมีของเล่นเยอะ เลยไม่นอนกลางวัน” ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในสังคมลาวเวียงปัจจุบันนี้ เลือกความสะดวกสบายทำให้เพลงเห่กล่อมเกิดผลกระทบตามมา คือ ในปัจจุบันมีเพียงไม่กี่หลังคาเรือนที่ยังเห่กล่อมแบบลาวเวียงในพื้นที่ชาวลาวเวียง ในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นายรังสรรค์ เสลาหลัก นักวิชาการทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น ยังให้ทัศนะคติเกี่ยวกับเพลงเห่กล่อมในปัจจุบันไว้ว่า ด้วยความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและความสะดวกสบายในการดำเนินชีวิตรุกล้ำเข้ามาในสังคมชาวลาวเวียงอย่างมาก ในปัจจุบันนี้เพลงเห่กล่อมจึงอยู่ในสถานะเป็นเพียงการสืบทอดและอนุรักษ์เพลงเห่กล่อมอันเป็นมรดกที่ตกทอดมาจากบรรพบุรุษมาหลายปีให้มีอยู่และอนุรักษ์ให้ถึงรุ่นลูกหลานในอนาคต

๔.๖ สรุป

เพลงเห่กล่อมอันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สั่งสมและถ่ายทอดกันเป็นรุ่นต่อรุ่นมายาวนานจนถึงปัจจุบัน เป็นเพลงที่มีการผสมผสานลักษณะของการเห่ การกล่อม การพูด การแทรกคำล่อหลอกให้เด็กหลับ ตลอดจนมีวิธีการกวยอู่เป็นลักษณะเฉพาะ คือ การรวบเชือกให้เปลสั่นไหวเพื่อให้เด็กกลัวและรีบนอน สิ่งเหล่านี้เข้ามามีบทบาทหน้าที่ในการเห่กล่อมเพื่อขัดเกลาจิตใจให้กับเด็กที่อยู่ในช่วงการเห่กล่อมให้รู้จักน้ำเสียงที่ไพเราะ นุ่มนวล อันมีคุณค่าทางด้านจิตใจ คุณค่าทางสังคม คุณค่าทางการเรียนรู้ และคุณค่าทางด้านภาษา แม้ว่าความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีรุกเข้ามาในสังคมชาวลาวเวียง แต่เพลงเห่กล่อมยังคงเป็นแหล่งเรียนรู้วิถีชีวิตและค่านิยมของคนชาวลาวเวียงให้กับเด็กรุ่นต่อไปในอนาคต

บทที่ ๕
โครงสร้าง ลักษณะทางดนตรีและรูปแบบคำร้องของเพลงเห่กล่อม

ในงานวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาโครงสร้าง ลักษณะทางดนตรี และคำร้องของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง เพลงที่นำมาวิเคราะห์มีจำนวน ๔ เพลง เป็นยกตัวอย่างเพลงเห่กล่อม ๑ เพลง ของแต่ละพื้นที่มาทำการวิเคราะห์ ดังนี้

เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านเลือก ๑ เพลง ร้องโดย นางนิยม ใจดี

เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านฆ้อง ๑ เพลง ร้องโดย นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร

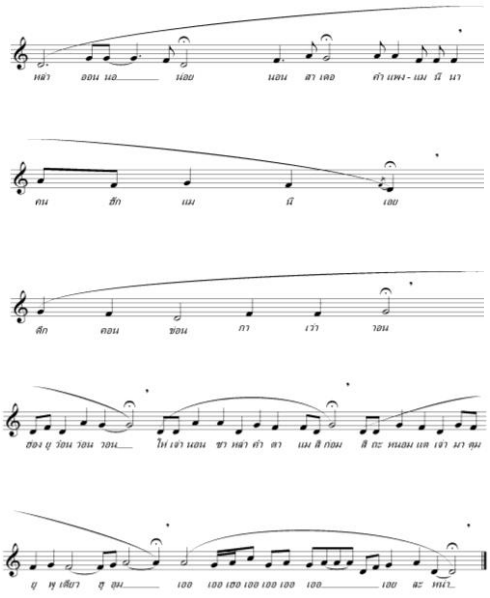
เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านสิงห์ ๑ เพลง ร้องโดย นางทองมา วงวิลัย

เพลงเห่กล่อมของตำบลดอนทราย ๑ เพลง ร้องโดย นายเตี้ยว ลุงฮวบ

๕.๑ เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านเลือก

(ผู้ขับร้องคือ นางนิยม ใจดี อายุ ๗๕ ปี)

นางนิยม ใจดี บุคคลข้อมูลชาวลาวเวียง มีถิ่นฐานอาศัยอยู่ใน หมู่ ๕ ตำบลบ้านเลือก ได้ขับร้องเพลงเห่กล่อม โดยพรรณนาเรื่องราวความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูกซึ่งมีทำนองเห่กล่อมและคำร้อง ดังนี้



จากบทเห่กล่อมของ นางนิยม ใจดี พบว่ามีโครงสร้างและลักษณะทางดนตรี คือ

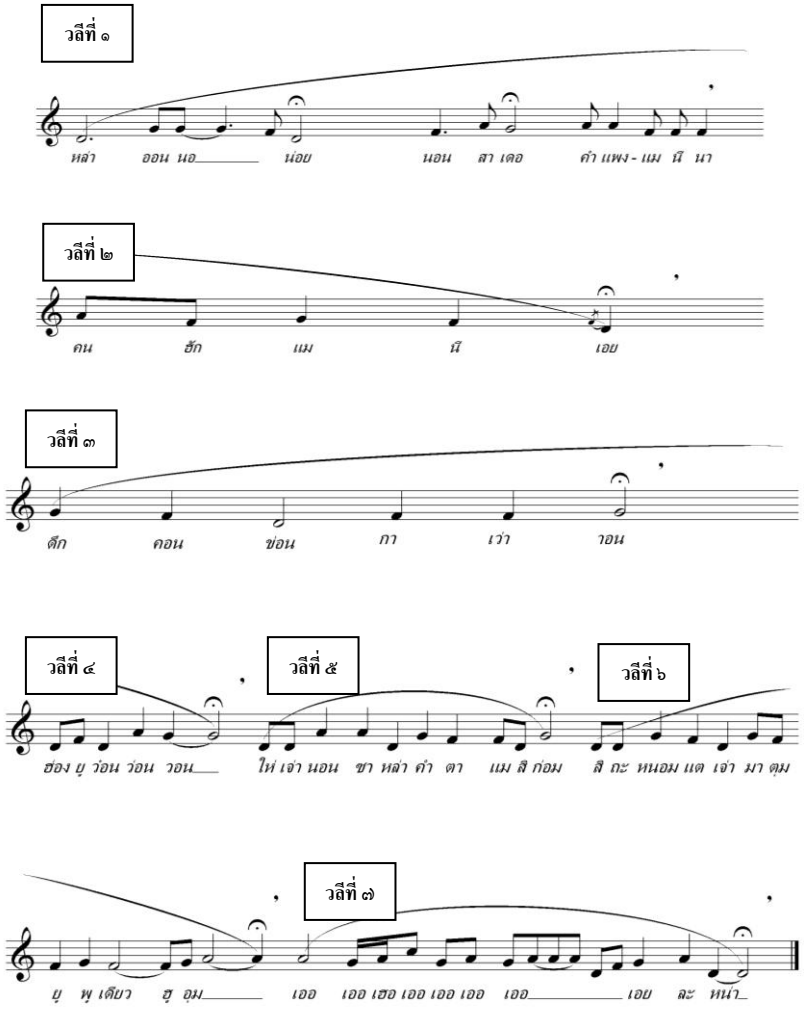
๕.๑.๑ วิเคราะห์โครงสร้างของเพลง

๕.๑.๑.๑ ท่อนของเพลง (Section)

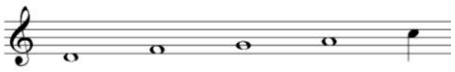
จากการวิเคราะห์ พบว่า โครงสร้างของเพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี เป็นเพลงที่มีความยาวเพลงท่อนเดียว

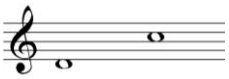
๕.๑.๑.๒ วลีของเพลง (Melodic Phrase)

จากการวิเคราะห์เพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี พบว่า เป็นเพลงท่อนเดียวที่ประกอบด้วยวลีทั้งหมด ๗ วลี แต่ละวลีมีความยาวดังภาพที่ปรากฏในโน้ตเพลงพร้อมแสดงอันดับวลี ดังนี้

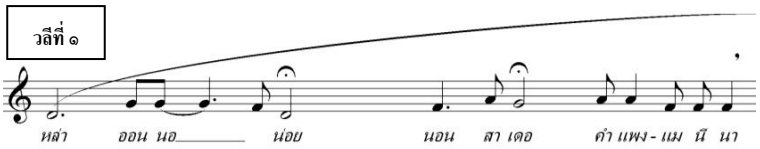


๕.๑.๒. วิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของเพลง

๕.๑.๒.๑ บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บันไดเสียง พบว่า เพลงเห่กล่อมบทนี้ มีการดำเนินทำนองเพลง โดยใช้เสียง ๕ เสียง คือ เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) โด (C) เสียงหลักคือ เสียง เร (D) ฟา (F) ซอล (G) ลา (A) ส่วนเสียง โด (C) เป็นเสียงที่ใช้เป็นโน้ตประดับเท่านั้น

๕.๑.๒.๒ ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงที่ปรากฏในทำนองเพลงเห่กล่อมบทนี้ พบว่า เสียง D เป็นช่วงเสียงที่ต่ำสุด ส่วนเสียง C เป็นช่วงเสียงที่สูงสุด

๕.๑.๒.๓ การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion)



จากทำนองวลีที่ ๑ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง G A และ F

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง G ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง A ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง G

จากโน้ตเสียง G ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง A

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

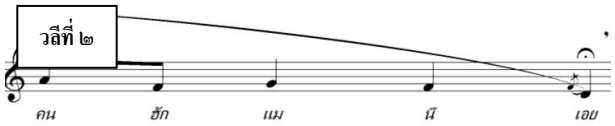
จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑ และวลีที่ ๒ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง F เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ ขึ้นไปที่เสียง A เป็นเสียงแรกของวลีที่ ๒



จากทำนองวลีที่ ๒ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง F ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

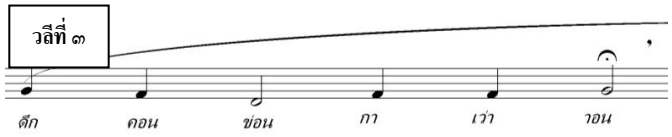
จากโน้ตเสียง G ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง A ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๒ และวลีที่ ๓ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง D เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๒ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ขึ้นไปที่เสียง G เป็นเสียงแรกของวลีที่ ๓



จากทำนองวลีที่ ๓ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง F

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

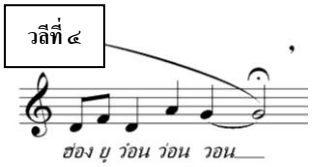
จากโน้ตเสียง G ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๓ และวลีที่ ๔ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง G เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๓ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมายังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ ๔

จากทำนองวลีที่ ๔ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง A ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง G

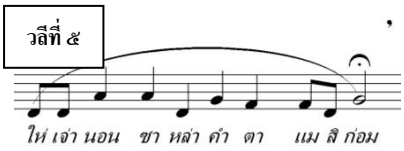
-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง A

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๔ และวลีที่ ๕ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง G เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๔ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมายังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ ๕

จากทำนองวลีที่ ๕ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง D และ A

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง G ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

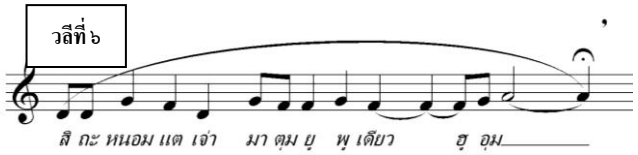
-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง A ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๕ และวลีที่ ๖ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง G เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๕ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมายังโน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ ๖

จากทำนองวลีที่ ๖ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ คือ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง D และ F

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง G ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

จากโน้ตเสียง G ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง A

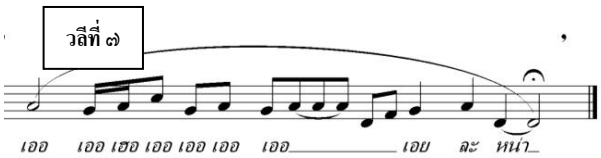
-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๖ และ วลีที่ ๗ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง A เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๖ มาซ้ำเสียงเป็นขั้นคู่ ๑ ในเสียงแรกของวลีที่ ๗



จากทำนองวลีที่ ๗ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในวลีที่ ๗ มีเสียง C เป็นเสียงผ่าน (Passing Note) ตลอดวลีที่ ๗ เป็นการดำเนินทำนองด้วยเสียง A เป็นเสียงหลักในลักษณะตามขั้นและข้ามขั้นในโน้ตเสียงต่างๆ จนกระทั่งจบวลีเพลงด้วยการข้ามขั้นจากโน้ตเสียง A ลงมายังโน้ตเสียง D นับเป็นคู่ ๕

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง A

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง A ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง G

จากโน้ตเสียง G ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง A

จากโน้ตเสียง F ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง G

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง A ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง G

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง A ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

-- ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในวลีที่ ๗ มีเสียง C เป็นเสียงผ่าน (Passing Note) ตลอดวลีที่ ๗ เป็นการดำเนินทำนองด้วยเสียง A เป็นเสียงหลัก แต่จบวลีสุดท้ายของเพลงด้วยการข้ามขั้นลงมาที่โน้ตเสียง D

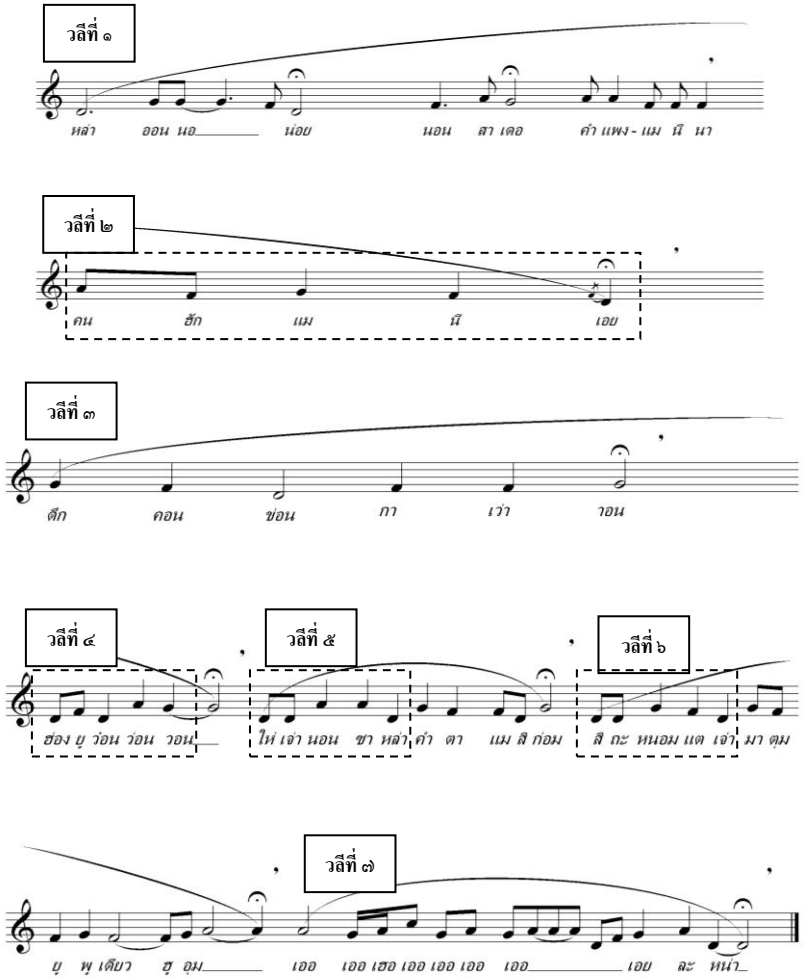
สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นางนิยม ใจดี เป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองในลักษณะข้ามขั้นขึ้นหรือลงเป็นคู่ ๒ และคู่ ๓ ปรากฏในวลีเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาเป็น คู่ ๑ และคู่ ๔ ปรากฏในวลีจำนวน ๕ วลี ส่วนอันดับสุดท้ายคู่ ๕ ปรากฏในวลีจำนวน ๒ วลี

๕.๑.๒.๔ จังหวะของทำนอง

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางนิยม ใจดี พบว่า มีลักษณะที่ซ้ำกันในหลายแห่ง ซึ่งแสดงให้เห็นตัวอย่างด้วยการล้อมรอบภาพสี่เหลี่ยมเส้นประตัวอย่างแต่ละรูปแบบ ภายใต้ลักษณะจังหวะของทำนองดังนี้

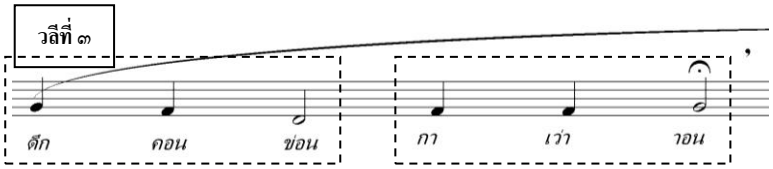
รูปแบบที่ ๑

จากรูปแบบที่ ๑ มีลักษณะคือ เขบ็ตชั้นเดียว (Eighth note) ๒ ตัว แล้วตามด้วยตัวดำ (Quarter note) ๓ ตัว ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประแต่ละวลีดังต่อไปนี้



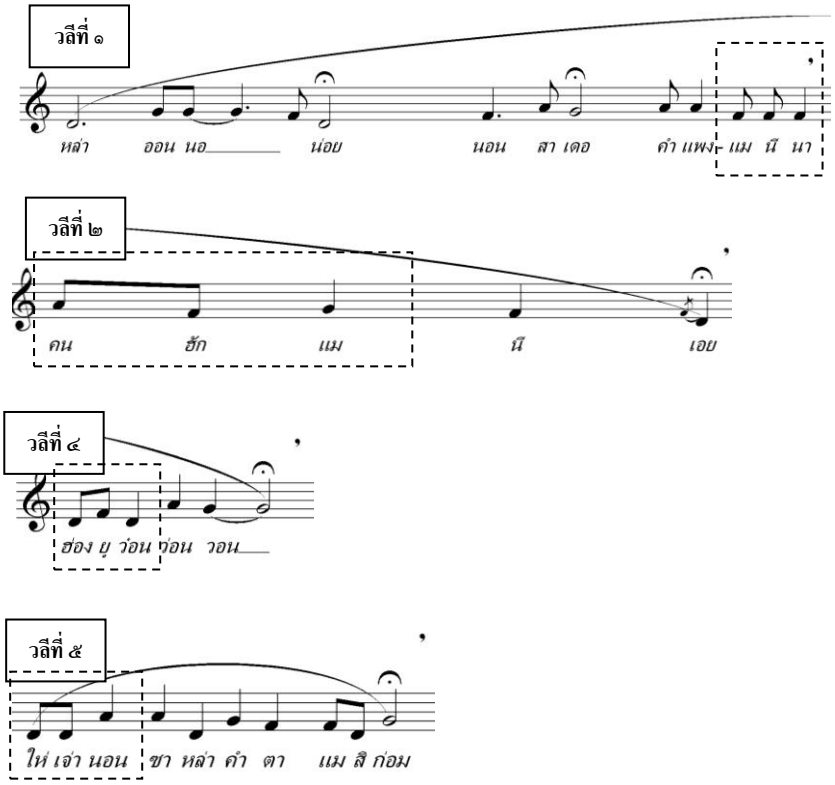
รูปแบบที่ ๒

จากรูปแบบที่ ๒ มีลักษณะคือ ตัวดำ ๒ ตัวแล้วตามด้วยตัวขาว (Half note) ๑ ตัว ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประแต่ละวลีดังต่อไปนี้



นอกจากรูปแบบจังหวะของทำนองทั้ง ๒ รูปแบบที่กล่าวไว้แล้วข้างต้น ยังมีลักษณะจังหวะของทำนองที่ปรากฏทั่วไปในเกือบทุกวลี ตามรูปแบบดังนี้

จากภาพข้างต้น เป็นกลุ่มจังหวะของทำนองประกอบด้วยเขบ็ตชั้นเดียว ๒ ตัวและตามด้วยตัวดำ ๑ ตัว ซึ่งปรากฏในวลีที่ ๑ วลีที่ ๒ วลีที่ ๔ และวลีที่ ๕ ดังนี้



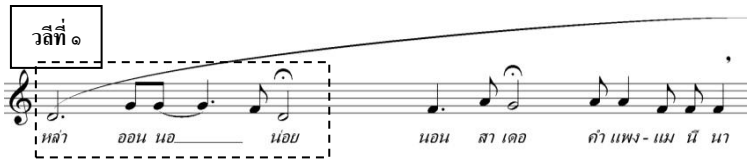
สรุปลักษณะจังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อมร้องโดย นางนิยม ใจดี ลักษณะเป็นการซ้ำหน่วยเล็กของ และ เป็นรูปแบบของจังหวะเกือบทั้งเพลง

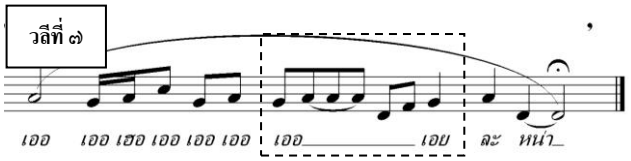
๕.๑.๒.๕ อัตราความเร็ว

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี พบว่า เป็นเพลงเห่กล่อมที่มีความเร็วในระดับช้า เท่ากับตัวเลขความเร็ว คือ ๕๔

๕.๑.๒.๖ ลักษณะการร้อง

จากการวิเคราะห์เพลงเห่กล่อมที่ร้องโดยนางนิยม ใจดี พบว่า มีลักษณะการเริ่มต้นเพลงด้วยการร้องและตามด้วยการร้องแบบปั้นคำในคำร้องว่า “...น่อย” ในช่วงต้นของวลีที่ ๑ ดังนี้



หลังจากนั้นเป็นการร้องธรรมดาไม่มีการเอื้อน จนกระทั่งมีการลงจบด้วยการเอื้อนในวลีที่ ๗ ดังนี้

จากวลีที่ ๗ เป็นการร้องเอื้อน นอกจากนี้ยังมีลักษณะพิเศษของการร้องปรากฏดังภาพสี่เหลี่ยมเส้นประในวลีที่ ๗ เป็นการเอื้อนที่เรียกว่า “ลูกคอ” และจบเพลงที่คำร้องว่า “เอยละหน่า”

ดังนั้น ลักษณะการร้องเพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี เป็นเพลงที่มีการร้องทั้งลักษณะการร้องแบบธรรมดาเกือบทั้งหมด แต่มีการร้องแบบเอื้อนด้วยการใช้ลูกคอก่อนจบเพลง

๕.๑.๒.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้อง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพยางค์ของคำร้องและทำนองในแต่ละวลี ดังนี้

วลีที่ ๑

ในวลีที่ ๑ ประกอบด้วย

๑๑ พยางค์คือ “หล่า” “ออน” “น่อย” “นอน” “สา” “เดอ” “คำ” “แพง” “แม่” “นี” “นา”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ D F G A

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “หล่า (D)” “ออน (G)” “นอน (F)” “สา (A)” “เดอ (G)” “คำ (A)” “แพง (A)” “แม่ (F)” “นี (F)” “นา (F)” นอกจากนี้มีการร้องแบบปั้นคำในคำร้องว่า “น่อย” ทำให้ทำนองที่เกิดจากการปั้นคำมี ๓ ตัวโน้ต ด้วยการเริ่มจากเสียง G ไปที่โน้ตเสียง F แล้วจบด้วยโน้ตเสียง D

วลีที่ ๒

ในวลีที่ ๒ ประกอบด้วย

๕ พยางค์คือ “คน” “ฮัก” “แม” “นี” “เอย”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ A F G D

พบว่า เป็นลักษณะของการใช้ ๑ พยางค์ ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “คน (A)” “ฮัก (F)” “แม (G)” “นี (F)” นอกจากนี้ ในพยางค์ว่า “เอย” เกิดจากทำนองที่ลากเสียงโน้ต F มาที่เสียง D แต่ไม่นับค่าโน้ตที่เสียง F

วลีที่ ๓

ในวลีที่ ๓ ประกอบด้วย

๖ พยางค์คือ “ดึก” “คอน” “ข่อน” “กา” “เว่า” “วอน”

กลุ่มเสียงมี ๓ เสียงคือ G F D

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “ดึก (G)” “คอน (F)” “ข่อน (D)” “กา (F)” “เว่า (F)” “วอน (G)”

วลีที่ ๔

ในวลีที่ ๔ ประกอบด้วย

๕ พยางค์คือ “ฮ่อง” “ยู” “ว๋อน” “ว่อน” “วอน”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ D F A G

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “ฮ่อง (D)” “ยู (F)” “ว๋อน (D)” “ว่อน (A)” “วอน (G)”

วลีที่ ๕

ในวลีที่ ๕ ประกอบด้วย

๑๐ พยางค์คือ

"ให่" "เจ่า" "นอน" "ซา" "หล่า" "คำ" "ตา" "แม" "สิ" "กอม"

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ D A G F

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ "ให่ (D)" "เจ่า (D)" "นอน (A)" "ซา (A)" "หล่า (D)" "คำ (G)" "ตา (F)" "แม (F)" "สิ (D)" "กอม (G)"

วลีที่ ๖

ในวลีที่ ๖ ประกอบด้วย

๑๐ พยางค์คือ

"สิ" "ถะ" "หนอม" "ก่อม" "เจ่า" "มา" "ตุม" "ยู่" "ผู่" "เดียว"

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ D F A G

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ "สิ (D)" "ถะ (D)" "หนอม (G)" "ก่อม (F)" "เจ่า (D)" "มา (G)" "ตุม (F)" "ยู่ (F)" "ผู่ (G)" นอกจากนี้ ทำนองที่เกิดจากคำร้องว่า "เดียว" เป็นลักษณะการการร้องที่ตรงกับทำนองโดยลากจากเสียง F ของคำว่า "เดียว" โดยย้ำโน้ตเสียง F อีกครั้งก่อนเข้าสู่โน้ตเสียง G คำว่า "ฮู" และโน้ตเสียง A คำว่า "อุม" ตามลำดับ

วลีที่ ๗

ในวลีที่ ๗ ประกอบด้วย

๓ พยางค์คือ

"เอย" "ละ" "หน่า"

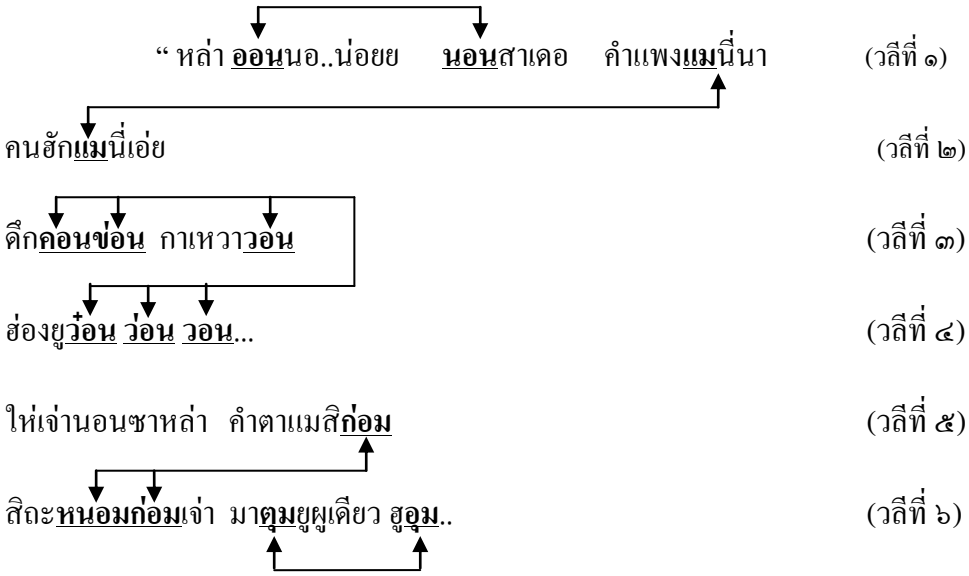
กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ D F A G เป็นเสียงหลัก

เนื่องจากวลีที่ ๗ เป็นการร้องแบบเอื้อนและเอื้อนแบบลูกคอ ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องกล่าวคือ ทำนองเป็นไปตามคำร้องโดยธรรมชาติของผู้ร้อง พบว่า มีการเอื้อนในพยางค์ "เออ" ที่เป็นเสียง C เพื่อทำหน้าที่เป็นเสียงผ่านนำไปสู่การร้องเอื้อนธรรมดาอีกครั้งก่อนเข้าสู่การเอื้อนแบบลูกคอในพยางค์ต่อมา ทำนองจึงเป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตไปมาในโน้ตเสียง ๔ เสียงคือ A G F D และเสียง C เป็นเสียงผ่านอีก ๑ เสียง อีกทั้งมีการร้องในแต่ละพยางค์เป็นลักษณะการร้องแบบเอื้อนตลอดวลีที่ ๗

สรุปความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นางนิยม ใจดี พบว่า มีทั้งลักษณะการเกิดทำนองหนึ่งเสียงต่อหนึ่งพยางค์ปรากฏเกือบทุกวลีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังเกิดทำนองหลายเสียงต่อหนึ่งพยางค์อันเป็นทำนองที่เกิดจากการเอื้อนด้วย

๕.๑.๒.๘ รูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อม

จากคำร้องเพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี มีรูปแบบและลักษณะการสัมผัสที่เหมือนกันในวลีและระหว่างวลี ดังนี้



รูปแบบการสัมผัสในของคำร้องในแต่ละจากเพลงเห่กล่อมของ นางนิยม ใจดี มีลักษณะดังนี้

๑) การสัมผัสในวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๑ (ออน) (นอน)

-- วลีที่ ๓ (คอน) (ข่อน) (วอน)

-- วลีที่ ๔ (ว๋อน) (วอน) (วอน)

-- วลีที่ ๖ (หนอม) (กอม)

-- วลีที่ ๖ (ตุม) (อุม)

๒) การสัมผัสระหว่างวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๑ (แม) กับวลีที่ ๒ (แม)

-- วลีที่ ๓ (คอน) (ข่อน) (วอน) กับวลีที่ ๔ (ว๋อน) (ว่อน) (วอน)

-- วลีที่ ๕ (ก่อม) กับวลีที่ ๖ (ถะหนอม) (ก่อม)

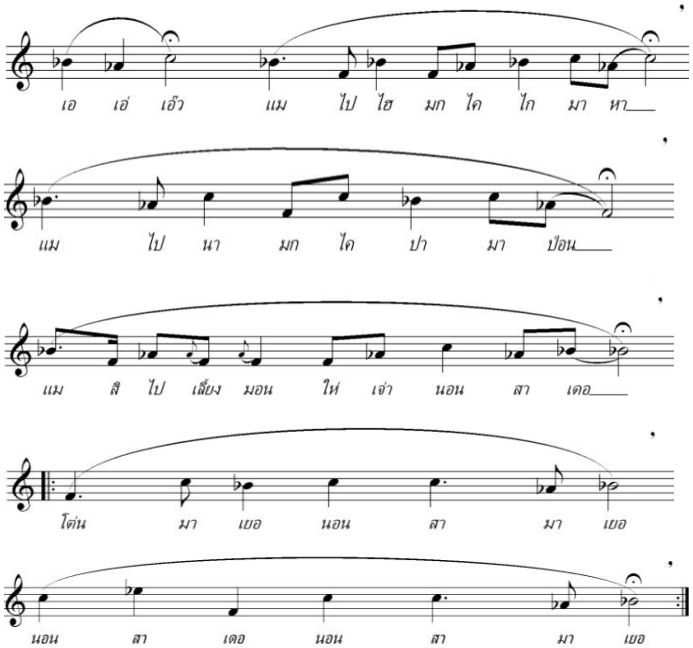
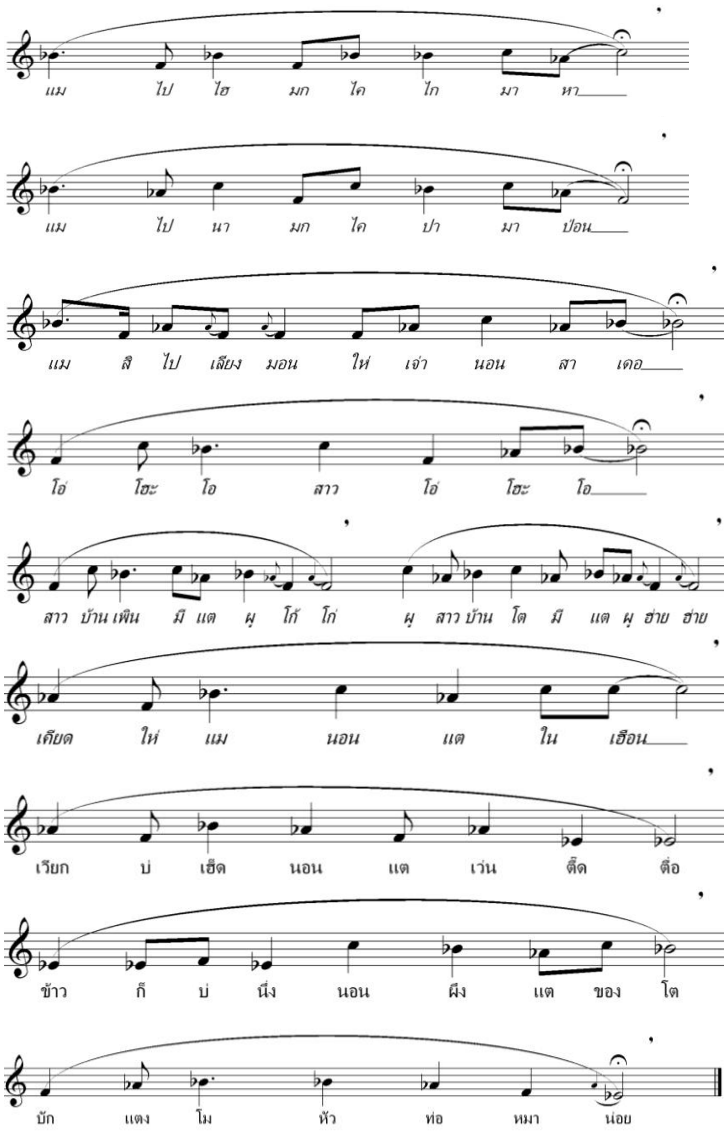
นอกจากการสัมผัสในวลีและการสัมผัสระหว่างวลี ยังพบว่ามีลักษณะเด่นของการสัมผัสสระที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่พยัญชนะ เป็นการสัมผัสสระ (-อน) ส่วนใหญ่ และมีการร้องเล่นเสียงในพยัญชนะของวลีที่ ๔ คือ "ฮ่องยู**ว๋อน ว่อน วอน**"

เนื้อหาของเพลงเห่กล่อมของนางนิยม ใจดี เพลงนี้เป็นเพลงแสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก มีความหมายว่า “นอนซะนะลูกน้อยลูกรักของแม่ ใกล้จะดึกแล้วนอนซะนะ ถ้าดึกกาเหว่ามันจะมาร้องเรียกช่วยให้ลูกหลับนะ ลูกน้อยนอนซะนะ มีแม่คนเดียวจะกล่อมลูกเอง”

จากความหมายของเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางนิยม ใจดี แสดงให้เห็นถึงความรักความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก อยากให้ลูกหลับสบายก่อนที่ฟ้าจะมืด ชาวลาวเวียงมีความเชื่อว่าหากเห่กล่อมเด็กในเวลากลางคืนจะเป็นการกล่อมผี ทำให้ไม่นิยมเห่กล่อมเด็กในเวลากลางคืนเพราะเวลากลางคืนเป็นเวลาของผีสางนางไม้และสิ่งชั่วร้าย รวมทั้งนกกาเหว่าจะเข้ามาสิงอยู่ข้างๆเด็ก เหมือนจะเอาชีวิตเด็กไปด้วย ด้วยเหตุเพราะกาเหว่าเป็นนกที่นิสัยไม่ดีจึงทำให้แม่หยิบยกมาล่อหลอกด้วยการแทรกในเพลงเพียงเพื่อหวังให้ลูกกลัวและรีบหลับเท่านั้น

๕.๒ เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านฆ้อง

(ผู้ขับร้องคือ นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร, อายุ ๕๘ ปี)

นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร บุคคลข้อมูลชาวลาวเวียง มีถิ่นฐานอาศัยอยู่ใน หมู่ ๑ ตำบลบ้านฆ้อง ได้ขับร้องเพลงเห่กล่อม โดยพรรณนาเรื่องราวการงาน หน้าที่ความรับผิดชอบของแม่ให้ลูกฟัง ซึ่งมีทำนองและคำร้องเห่กล่อม ดังนี้



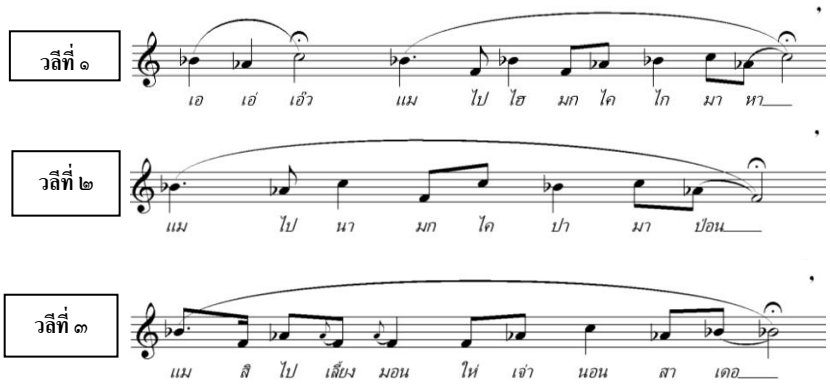
๕.๒.๑ วิเคราะห์โครงสร้างของเพลง

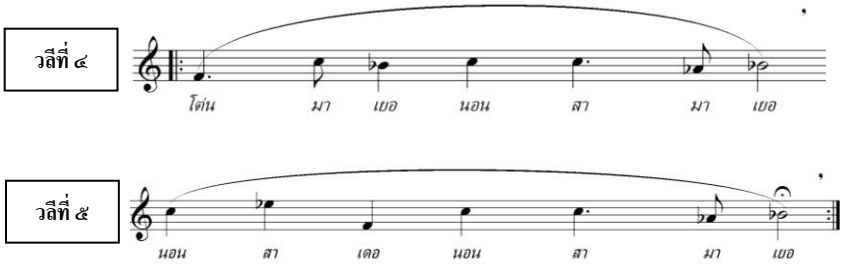
๕.๒.๑.๑ ท่อนของเพลง (Section)

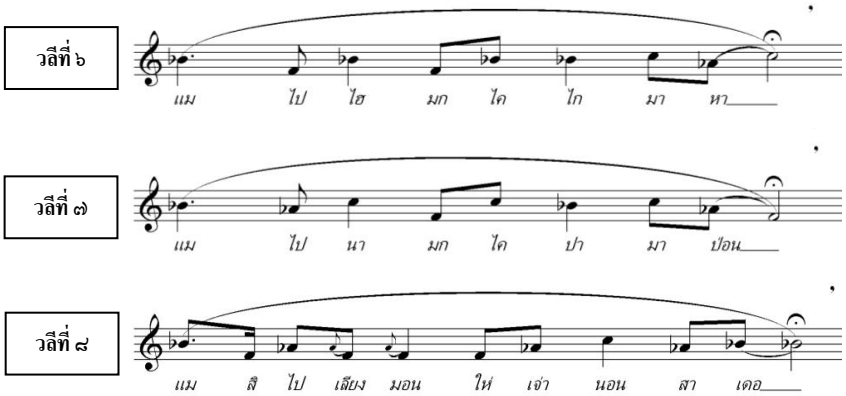
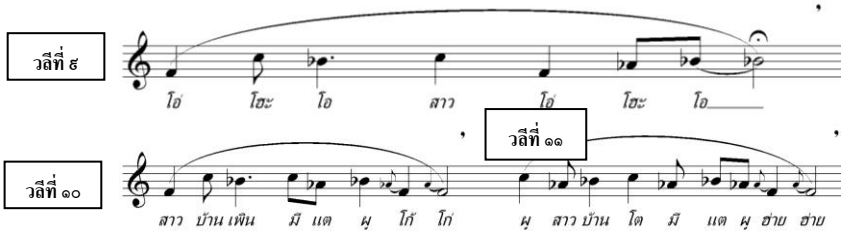
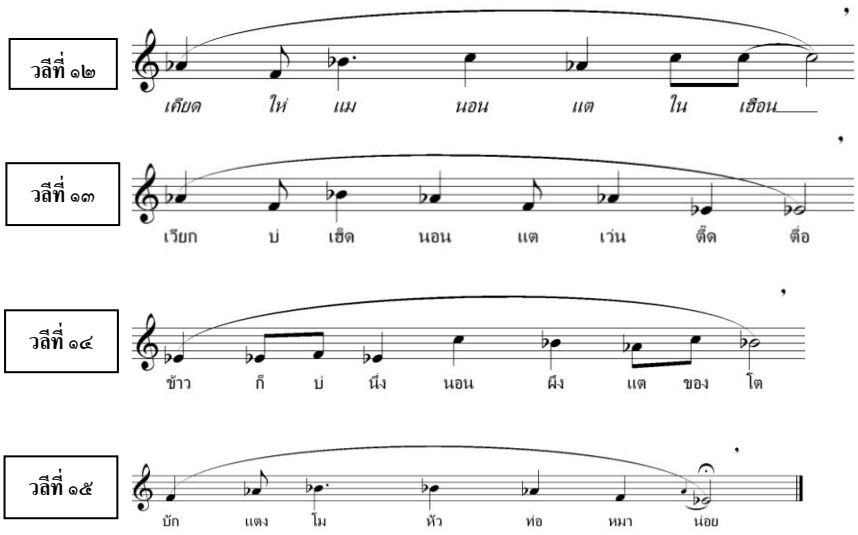
จากการวิเคราะห์ พบว่า เพลงเห่กล่อมของนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร มีความยาวเพลงเป็นท่อนซึ่งอาศัยทำนองเป็นเกณฑ์ในการแบ่งท่อน ทำให้เพลงนี้มี ๔ ท่อน แต่ละท่อนมีจำนวนวลีแตกต่างกันไป

๕.๒.๑.๒ วลีของเพลง (Melodic Phrase)

จากการวิเคราะห์เพลงนี้พบว่า เป็นเพลง ๔ ท่อน แต่ละท่อนประกอบด้วยวลีต่างๆ ดังภาพที่ปรากฏในโน้ตเพลงพร้อมแสดงอันดับวลี ดังนี้

ท่อน ๑ (วลีที่ ๑ - วลีที่ ๓)

ท่อน ๒ (วลีที่ ๔ - วลีที่ ๕)

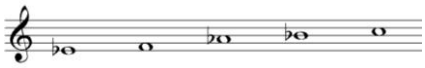


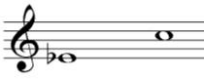
ท่อน ๓ (วลีที่ ๖ - วลีที่ ๘)

ท่อน ๔ (วลีที่ ๙ - วลีที่ ๑๕)



จากเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร สามารถสรุปวลีในแต่ละท่อน ดังนี้

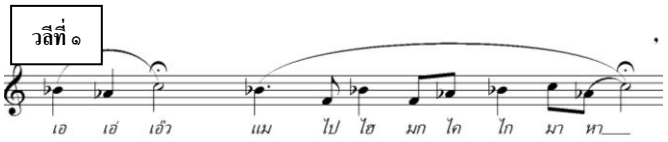
ท่อน ๑ ตั้งแต่วลีที่ ๑ - วลีที่ ๓ จำนวน ๓ วลี
ท่อน ๒ ตั้งแต่วลีที่ ๔ - วลีที่ ๕ จำนวน ๒ วลี
ท่อน ๓ ตั้งแต่วลีที่ ๖ - วลีที่ ๘ จำนวน ๓ วลี
ท่อน ๔ ตั้งแต่วลีที่ ๙ - วลีที่ ๑๕ จำนวน ๗ วลี

๕.๒.๒. วิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของเพลง

๕.๒.๒.๑ บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บันไดเสียง พบว่า เพลงเห่กล่อมบทนี้ มีการดำเนินทำนองเพลง โดยใช้เสียง ๕ เสียง คือ มีแฟลต (Eb) ฟา (F) ลาแฟลต (Ab) ทีแฟลต (Bb) โด (C) เป็นเสียงหลัก

๕.๒.๒.๒ พิสัย (Range)

จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงที่ปรากฏในทำนองเพลงเห่กล่อมบทนี้ พบว่า เสียง Eb เป็นเสียงต่ำสุด ส่วนเสียง C เป็นช่วงเสียงที่สูงสุด

๕.๒.๒.๓ การเคลื่อนที่ของทำนอง



จากทำนองวลีที่ ๑ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

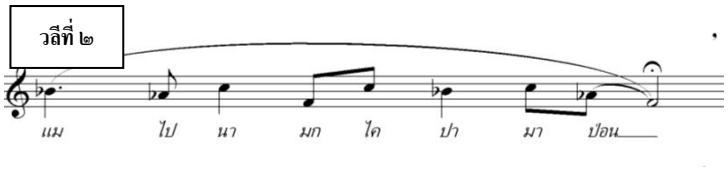
จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑ และวลีที่ ๒ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง C เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑ ตามขั้นเป็นคู่ ๒ ลงมาที่โน้ตเสียง Bb เสียงแรกของวลีที่ ๒



จากทำนองวลีที่ ๒ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

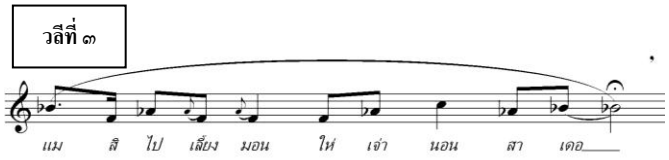
จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๒ และวลีที่ ๓ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb เสียงแรกของวลีที่ ๓

จากทำนองวลีที่ ๓ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

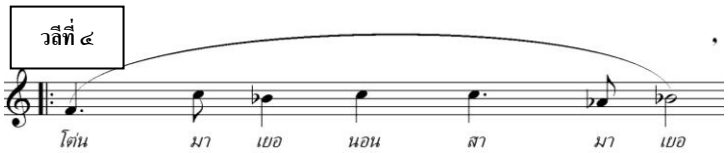
-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง F และ Bb

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ต Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมาที่โน้ตเสียง Ab จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F คู่ ๔ คือ จากโน้ต Bb ข้ามขั้นลงมาโน้ตเสียง F สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๓ และวลีที่ ๔ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง Bb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๓ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมาที่โน้ตเสียง F เสียงแรกของวลีที่ ๔



จากทำนองวลีที่ ๔ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง C

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๔ และวลีที่ ๕ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง Bb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๔ ตามขั้นเป็นคู่ ๒ ขึ้นไปที่โน้ตเสียง C เสียงแรกของวลีที่ ๕

จากทำนองวลีที่ ๕ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง C

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามเสียงขึ้นไปที่โน้ตเสียง Eb

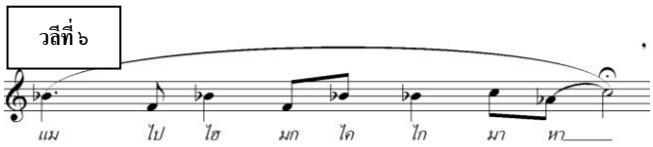
จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๗ คือ

จากโน้ตเสียง Eb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๕ และวลีที่ ๖ เป็นการซ้ำโน้ตเสียง Bb ท้ายสุดของวลีที่ ๕ มาซ้ำเป็นขั้นคู่ ๑ อีกครั้งในโน้ตเสียงแรกของวลีที่ ๖

จากทำนองวลีที่ ๖ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง Bb

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

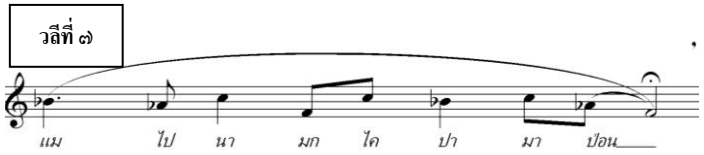
จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๖ และวลีที่ ๗ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง C เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๖ ตามขั้นเป็นคู่ ๒ ลงมายังโน้ตเสียง Bb เสียงแรกของวลีที่ ๗



จากทำนองวลีที่ ๗ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นขั้นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

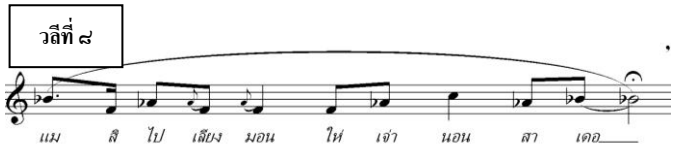
จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๗ และวลีที่ ๘ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง F เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๗ ตามขั้นเป็นคู่ ๔ ขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb เสียงแรกของวลีที่ ๘

จากทำนองวลีที่ ๘ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง Bb และ F

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

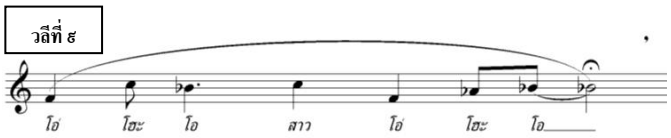
จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๘ และวลีที่ ๙ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง Bb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๘ ตามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมายังโน้ตเสียง F เสียงแรกของวลีที่ ๙

จากทำนองวลีที่ ๙ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง C

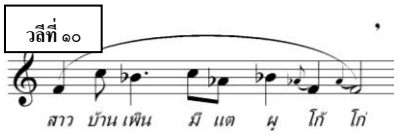
จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๙ และวลีที่ ๑๐ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง Bb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๙ ตามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมายังโน้ตเสียง F เสียงแรกของวลีที่ ๑๐

จากทำนองวลีที่ ๑๐ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง F

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

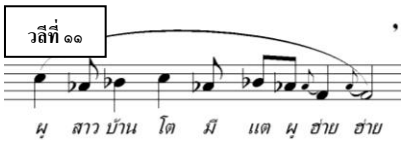
จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๑๐ และวลีที่ ๑๑ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง F เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑๐ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ ขึ้นไปที่โน้ตเสียง C เสียงแรกของวลีที่ ๑๑

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง F

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

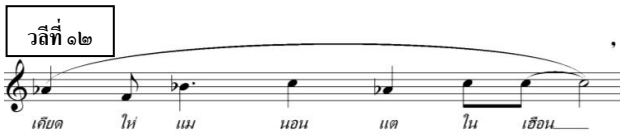
จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑๑ และวลีที่ ๑๒ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง F เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑๑ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ ขึ้นไปที่เสียง Ab เป็นเสียงแรกของวลีที่ ๑๒



จากทำนองวลีที่ ๑๒ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง C

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

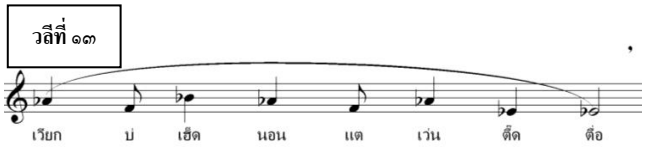
จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑๒ และวลีที่ ๑๓ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง C เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑๒ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ ลงมายังโน้ตเสียง Ab เสียงแรกของวลีที่ ๑๓

จากทำนองวลีที่ ๑๓ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง Eb

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

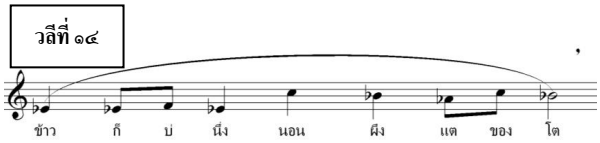
จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Ab

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Eb

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑๓ และวลีที่ ๑๔ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง Eb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑๓ มาซ้ำเสียงเป็นขั้นคู่ ๑ ในเสียงแรกของวลีที่ ๑๔



จากทำนองวลีที่ ๑๔ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง Eb

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Eb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ตามขั้นลงมายังที่โน้ตเสียง Eb

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

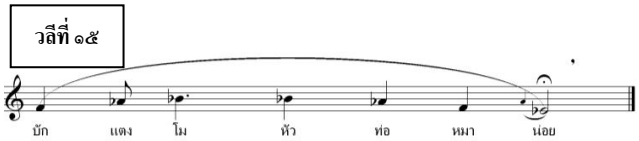
-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๖ คือ

จากโน้ตเสียง Eb ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑๔ และวลีที่ ๑๕ เป็นการเคลื่อนที่ของทำนองจากโน้ตเสียง Bb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑๔ ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ ลงมายังโน้ตเสียง F เสียงแรกของวลีที่ ๑๕



จากทำนองวลีที่ ๑๕ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง Bb

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง F ตามขั้นลงมายังที่โน้ตเสียง Eb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

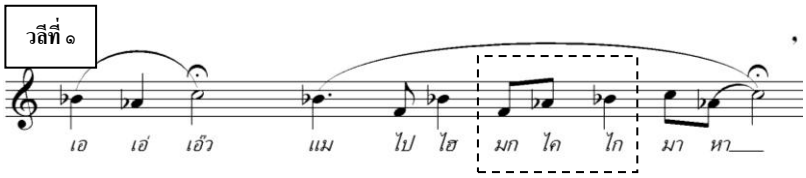
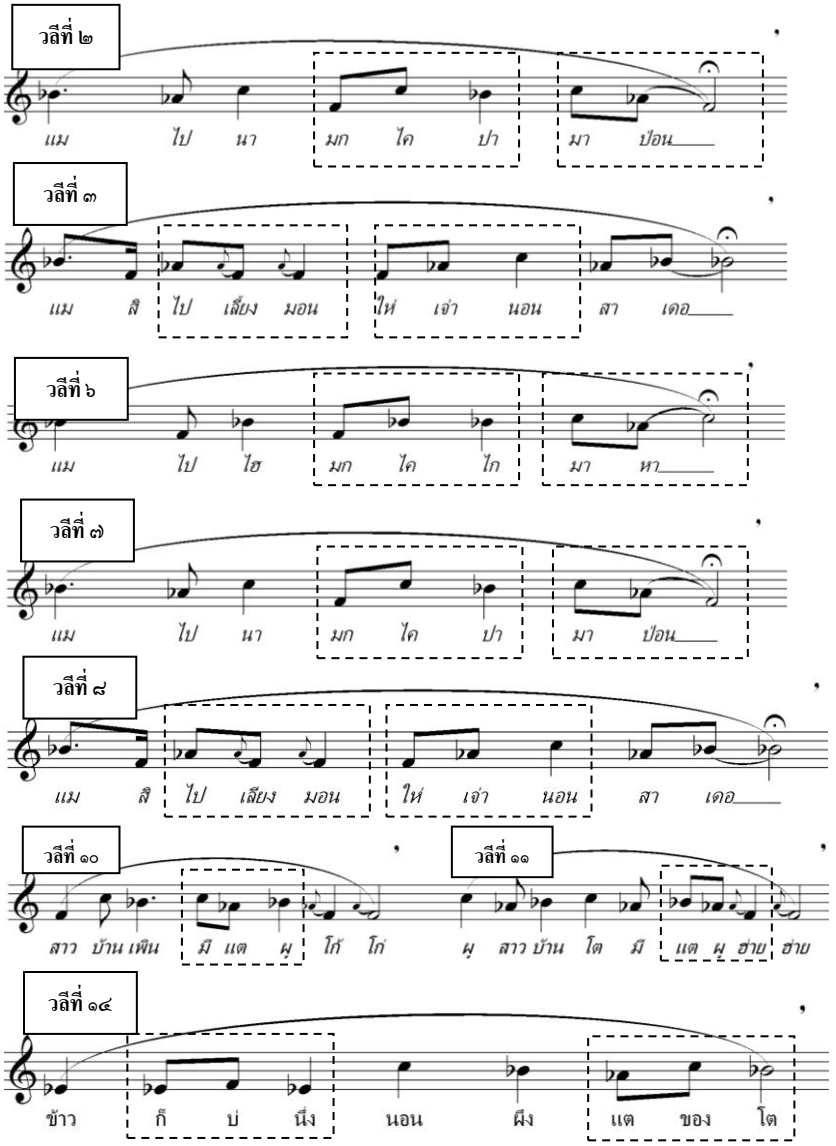
-- ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในวลีที่ ๑๕ เป็นการดำเนินทำนองในลักษณะตามขั้นเป็นคู่ ๑ คู่ ๒ และข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ ตลอดจนจบวลีสุดท้ายของเพลงด้วยโน้ตเสียง Eb

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร เป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองในลักษณะข้ามขั้นขึ้นหรือลงเป็นคู่ ๒ คู่ ๓ และคู่ ๔ ปรากฏในวลีเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาเป็น คู่ ๑ และคู่ ๕ ปรากฏในวลีจำนวน ๓ วลี ส่วนอันดับสุดท้ายเป็นคู่ ๖ และคู่ ๗ ปรากฏในวลีจำนวน ๒ วลี

๕.๒.๒.๔ จังหวะของทำนอง

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อมของ นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร พบว่า มีลักษณะจังหวะที่ซ้ำกันในหลายแห่ง คือ

จากรูปแบบจังหวะดังกล่าว ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประแต่ละวลีดังต่อไปนี้



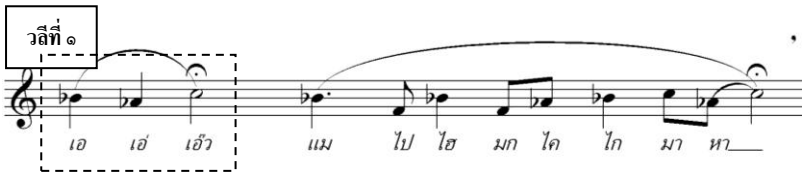
สรุปลักษณะจังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อมร้องโดย นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร มีลักษณะเป็นการซ้ำหน่วยเล็กของ เป็นรูปแบบของจังหวะเกือบทั้งเพลง

๕.๒.๒.๕ อัตราความเร็ว

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วในเพลงเห่กล่อมของ นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร พบว่า มีความเร็วขอการดำเนินทำนองเพลงในระดับปานกลาง เท่ากับตัวเลขความเร็ว คือ ๖๐

๕.๒.๒.๖ ลักษณะการร้อง

จากการวิเคราะห์เพลงเห่กล่อมที่ร้องโดยนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร พบว่า มีลักษณะการเริ่มต้นเพลงด้วยการเห่ ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประช่วงต้นของวลีที่ ๑ ดังนี้



หลังจากการเห่แล้วจึงต่อด้วยการร้องแบบไม่เอื้อนตั้งแต่ท้ายวลีที่ ๑ จนกระทั่งจบเพลง

๕.๒.๒.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้อง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพยางค์ของคำร้องและทำนองในแต่ละวลีจากเพลงเห่กล่อมของนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร มีดังนี้

วลีที่ ๑

ในวลีที่ ๑ ประกอบด้วย

๑๑ พยางค์คือ “ เอ ” “เอ่” “เอ๊ว” “ แม” “ไป” “ไฮ” “มก” “ไค” “ไก” “มา” “หา”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “ เอ (Bb)” “เอ่ (Ab)” “เอ๊ว (C)” “ แม (Bb)” “ไป (F)” “ไฮ (Bb)” “มก (F)” “ไค (Ab)” “ไก (Bb)” “มา (C)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “หา (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง C)”

วลีที่ ๒

ในวลีที่ ๒ ประกอบด้วย

๘ พยางค์คือ “แม” “ไป” “นา” “มก” “ไค” “ปา” “มา” “ป่อน”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “แม (Bb)” “ไป (Ab)” “นา (C)” “มก (F)” “ไค (C)” “ปา (Bb)” “มา (C)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “ป่อน (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)”

วลีที่ ๓

ในวลีที่ ๓ ประกอบด้วย

๑๐ พยางค์คือ “แม” “สิ” “ไป” “เลี่ยง” “มอน” “ให่” “เจ่า” “นอน” “สา” “เดอ”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “แม (Bb)” “สิ (F)” “ไป (Ab)” “ให่ (F)” “เจ่า (Ab)” “นอน (C)” “สา (Ab)” “เดอ (Bb)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “เลี่ยง (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)” “มอน (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)”

วลีที่ ๔

ในวลีที่ ๔ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “โต่น” “มา” “เยอ” “นอน” “สา” “มา” “เยอ”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “โต่น (F)” “มา (C)” “เยอ (Bb)” “นอน (C)” “สา (C)” “มา (Ab)” “เยอ (Bb)”

วลีที่ ๕

ในวลีที่ ๕ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “นอน” “สา” “เดอ” “นอน” “สา” “มา” “เยอ”

กลุ่มเสียงมี ๕ เสียงคือ C Eb Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “นอน (C)” “สา (Eb)” “เดอ (F)” “นอน (C)” “สา (C)” “มา (Ab)” “เยอ (Bb)”

วลีที่ ๖

ในวลีที่ ๖ ประกอบด้วย

๘ พยางค์คือ “ แม” “ไป” “ไฮ” “มก” “ไค” “ไก” “มา” “หา”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “ แม (Bb)” “ไป (F)” “ไฮ (Bb)” “มก (F)” “ไค (Ab)” “ไก (Bb)” “มา (C)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “หา (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง C)”

วลีที่ ๗

ในวลีที่ ๗ ประกอบด้วย

๘ พยางค์คือ “แม” “ไป” “นา” “มก” “ไค” “ปา” “มา” “ป่อน”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “แม (Bb)” “ไป (Ab)” “นา (C)” “มก (F)” “ไค (C)” “ปา (Bb)” “มา (C)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “ป่อน (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)”

วลีที่ ๘

ในวลีที่ ๘ ประกอบด้วย

๑๐ พยางค์คือ “แม” “สิ” “ไป” “เลี่ยง” “มอน” “ให่” “เจ่า” “นอน” “สา” “เดอ”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “แม (Bb)” “สิ (F)” “ไป (Ab)” “ให่ (F)” “เจ่า (Ab)” “นอน (C)” “สา (Ab)” “เดอ (Bb)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “เลี่ยง (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)” “มอน (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)”

วลีที่ ๙

ในวลีที่ ๙ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “โอ่” “โฮะ” “โอ” “สาว” “โอ่” “โฮะ” “โอ”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “โอ่ (F)” “โฮะ (C)” “โอ (Bb)” “สาว (C)” “โอ่ (F)” “โฮะ (Ab)” “โอ (Bb)”

วลีที่ ๑๐

ในวลีที่ ๑๐ ประกอบด้วย

๘ พยางค์คือ “สาว” “บ้าน” “เพิน” “มี” “แต” “ผู” “โก้” “โก่”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “สาว (F)” “บ้าน (C)” “เพิน (Bb)” “มี (C)” “แต (Ab)” “ผู (Bb)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “โก้ (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)” และ “โก่ (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)”

วลีที่ ๑๑

ในวลีที่ ๑๑ ประกอบด้วย

๙ พยางค์คือ “ผู” “สาว” “บ้าน” “โต” “มี” “แต” “ผู” “ฮ่าย” “ฮ่าย”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “ผู (C)” “สาว (Ab)” “บ้าน (Bb)” “โต (C)” “มี (Ab)” “แต (Bb)” “ผู (Ab)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “ฮ่าย (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)” และ “ฮ่าย (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง F)”

วลีที่ ๑๒

ในวลีที่ ๑๒ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “เคียด” “ให่” “แม” “นอน” “แต” “ใน” “เฮือน”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Bb F Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “เคียด (Ab)” “ให่ (F)” “แม (Bb)” “นอน (C)” “แต (Ab)” “ใน (C)” “เฮือน (C)”

วลีที่ ๑๓

ในวลีที่ ๑๓ ประกอบด้วย

๘ พยางค์คือ “เวียก” “บ่” “เฮ็ด” “นอน” “แต” “เว่น” “ตื๊ด” “ตื่อ”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ Bb F Ab Eb

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “เวียก (Ab)” “บ่ (F)” “เฮ็ด (Bb)” “นอน (Ab)” “แต (F)” “เว่น (Ab)” “ตื๊ด (Eb)” “ตื่อ (Eb)”

วลีที่ ๑๔

ในวลีที่ ๑๔ ประกอบด้วย

๙ พยางค์คือ “ข้าว” “ก็” “บ่” “นึง” “นอน” “ผึง” “แต” “ของ” “โต”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ Eb F C Bb Ab

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “ข้าว (Eb)” “ก็ (Eb)” “บ่ (F)” “นึง (Eb)” “นอน (C)” “ผึง (Bb)” “แต (Ab)” “ของ (C)” “โต (Bb)”

วลีที่ ๑๕

ในวลีที่ ๑๕ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “บัก” “แตง” “โม” “หัว” “ท่อ” “หมา” “น่อย”

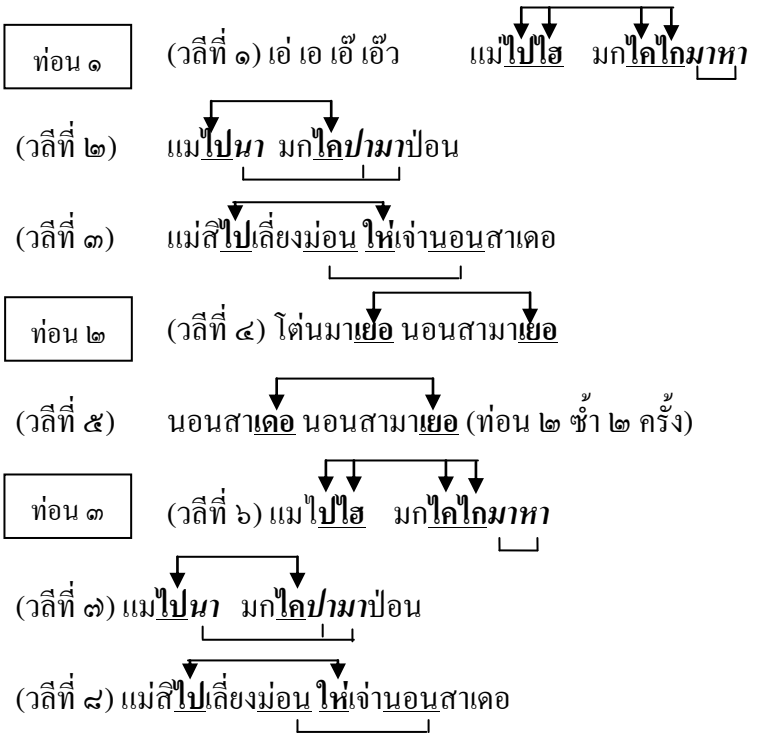
กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ Bb F Ab Eb

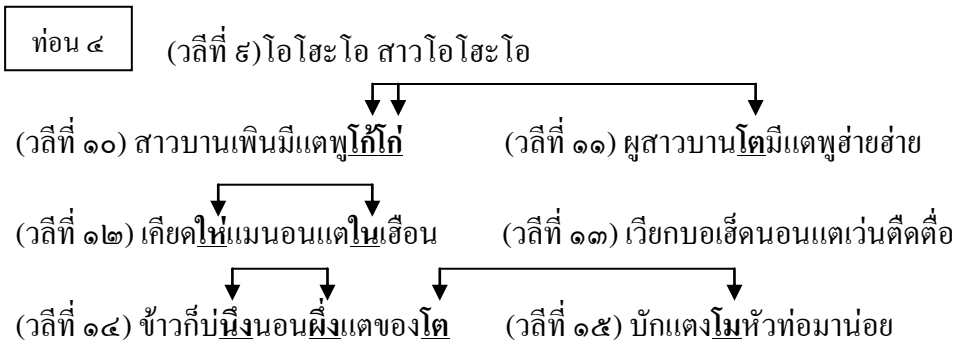
พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “บัก (F)” “แตง (Ab)” “โม (Bb)” “หัว (Bb)” “ท่อ (Ab)” “หมา (F)” นอกจากนี้มีการปั้นคำในคำร้องว่า “น่อย (จากโน้ตเสียง Ab ไปที่โน้ตเสียง Eb)”

สรุปความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องจากบทเห่กล่อม เห่กล่อม โดยนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร พบว่า มีทั้งลักษณะการเกิดทำนองหนึ่งเสียงต่อหนึ่งพยางค์ปรากฏเกือบทุกวลีเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนี้ยังเกิดทำนองหลายเสียงต่อหนึ่งพยางค์อันเป็นทำนองที่เกิดจากการปั้นคำในบางคำร้องด้วย

๕.๒.๒.๘ รูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อม

จากคำร้องเพลงเห่กล่อมของนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตรมีรูปแบบท่อนท่อนคำร้องและสามารถลักษณะการสัมผัสในวลีและระหว่างวลีได้ ดังนี้





จากการแสดงสัมผัสสระของคำร้องในแต่ละวลี พบว่า มีลักษณะการสัมผัสในวลีและระหว่างวลี ดังนี้

๑) การสัมผัสในวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๑ (ไป) (ไฮ) (ไค) (ไก)

-- วลีที่ ๒ (ไป) (ไค)

-- วลีที่ ๓ (ไป) (ให่)

-- วลีที่ ๓ (ม่อน) (นอน)

-- วลีที่ ๕ (เดอ) (เยอ)

-- วลีที่ ๑๒ (ให่) (ใน)

-- วลีที่ ๑๔ (นึ่ง) (ผึ่ง)

๒) การสัมผัสระหว่างวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๑๐ (โก้โก่) กับวลีที่ ๑๑ (โต)

-- วลีที่ ๑๔ (โต) กับวลีที่ ๑๕ (โม)

นอกจากการสัมผัสในวลีและการสัมผัสระหว่างวลี ยังพบว่ามีลักษณะเด่นของการสัมผัสสระที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่พยัญชนะ ส่วนใหญ่เป็นการสัมผัสสระ (ไ-) (-อน) (เ-อ) และสระ (โ-) เป็นต้น

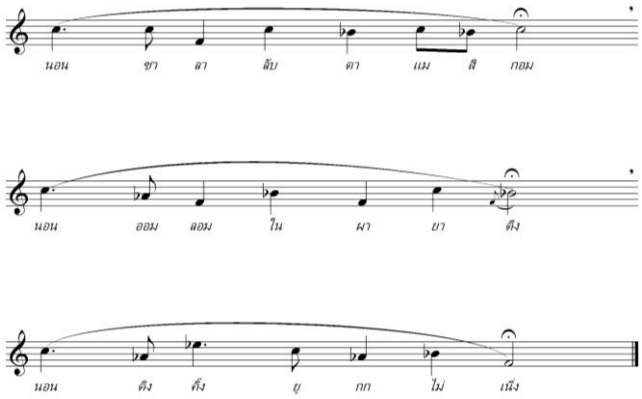
เนื้อหาของเพลงเห่กล่อมของนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร เพลงนี้เป็นเพลงสะท้อนให้เห็นเรื่องราวเกี่ยวกับการงาน หน้าที่ความรับผิดชอบของแม่ให้ลูกฟัง จากคำร้องมีความหมายว่า “ลูกนอนซะนะ เดี่ยวแม่จะไปไร่ กลับมาจะเอาไข่ไก่มาให้กิน ถ้าแม่ไปนา แม่จะเอาปลามาป้อนให้ลูกกิน แม่จะไปปลูกต้นหม่อน ลูกรักนอนซะนะ..โอ้สาวบ้านเธอสวย แต่สาวบ้านฉันขี้ริ้วขี้เหร่ ทำแม่โกรธ ก็ยังมัวนอนอยู่ แม่เรียกใช้ลูกให้ช่วยงานแม่ ก็ยังหลับปุ๋ย แล้วก็ยังไม่ได้หุงข้าวอีก” และช่วงหลังของเพลงเห่กล่อมเพลงนี้ เป็นการระบายความรู้สึกและความอัดอั้นตันใจ มีความหมายว่า “สาวบ้านนั้นสวยนะ แต่สาวบ้านเราขี้เหร่ เด็กมัวแต่นอน ไม่ยอมลุกขึ้นมาช่วยแม่หุงข้าว”

จากความหมายของเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของชาวลาวเวียงที่นิยมกินอยู่อย่างเรียบง่ายเช่น ไข่ปิ้ง ปลา เป็นต้น ตลอดจนการปลูกหม่อนที่ไว้สำหรับเป็นอาหารของตัวไหม นอกจากนี้ ทำให้ทราบว่าเวลาที่คนเห่กล่อมกำลังไกวอู่สามารถร้องในประโยคดังคำร้องของท่อน ๒ แทนการเห่กล่อมเป็นเรื่องราว ด้วยการร้องว่า “โต่นมาเยอ นอนสามาเยอ นอนสาเดอ นอนสามาเยอ” เป็นคำร้องแสดงถึงอารมณ์ตอนที่กำลังกวยอู่ที่ไว้แทนคำเห่กล่อมที่ยังนึกไม่ออก ประโยคนี้ยังทำให้คนเห่กล่อมรู้สึกสบายมากขึ้น ถือเป็นการพักผ่อนทางใจไปในตัวด้วย

๕.๓ เพลงเห่กล่อมของตำบลบ้านสิงห์

(ผู้ขับร้องคือ นางทองมา วงวิลัย, อายุ ๕๗ ปี)

นางทองมา วงวิลัย บุคคลข้อมูลชาวลาวเวียง มีถิ่นฐานอาศัยอยู่ใน หมู่ ๑ ตำบลบ้านสิงห์ ได้ขับร้องเพลงเห่กล่อม โดยพรรณนาเรื่องราวการเห่กล่อมลูกให้หลับซึ่งมีทำนองเห่กล่อมและคำร้อง ดังนี้



จากบทเห่กล่อมของ นางทองมา วงวิลัย พบว่ามีโครงสร้างและลักษณะทางดนตรี คือ

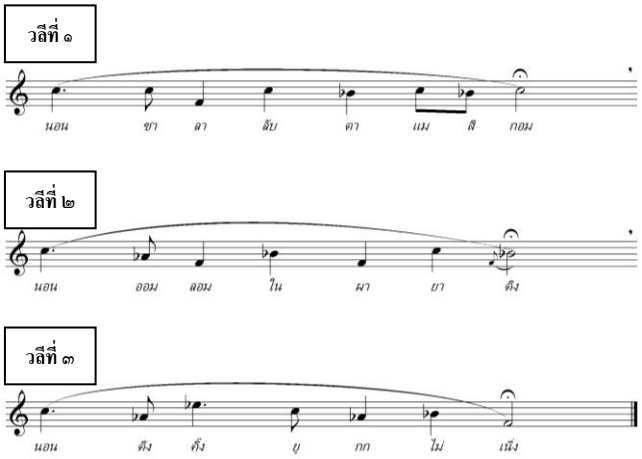
๕.๓.๑ วิเคราะห์โครงสร้างของเพลง

๕.๓.๑.๑ ท่อนของเพลง (Section)

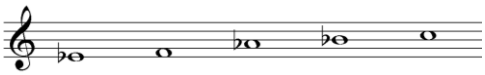
จากการวิเคราะห์เพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย พบว่า โครงสร้างของเพลง เป็นเพลงที่มีความยาวเพลงท่อนเดียว

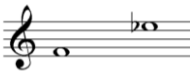
๕.๓.๑.๒ วลีของเพลง (Melodic Phrase)

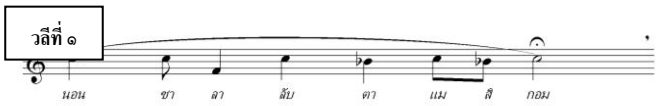
จากการวิเคราะห์เพลงนี้พบว่า เป็นเพลงท่อนเดียวที่ประกอบด้วยวลีทั้งหมด ๓ วลี แต่ละวลีมีความยาวดังภาพที่ปรากฏในโน้ตเพลงพร้อมแสดงอันดับวลี ดังนี้



๕.๓.๒. วิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของเพลง

๕.๓.๒.๑ บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บันไดเสียงพบว่า เพลงเห่กล่อมบทนี้ มีการดำเนินทำนองเพลง โดยใช้เสียง ๕ เสียง คือ มีแฟลต (Eb) ฟา (F) ลาแฟลต (Ab) ทีแฟลต (Bb) โด (C)

๕.๓.๒.๒ ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงที่ปรากฏในทำนองเพลงเห่กล่อมบทนี้ พบว่า เสียง F เป็นช่วงเสียงที่ต่ำสุด ส่วนเสียง Eb เป็นช่วงเสียงที่สูงสุด

๕.๓.๒.๓ การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion)

จากทำนองวลีที่ ๑ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง C

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

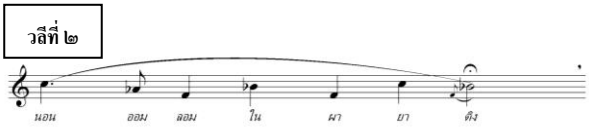
จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อทำนองระหว่างวลีที่ ๑ และวลีที่ ๒ เป็นการซ้ำโน้ตเสียง C ท้ายสุดของวลีที่ ๑ มาซ้ำเป็นขั้นคู่ ๑ อีกครั้งในโน้ตเสียงแรกของวลีที่ ๒

จากทำนองวลีที่ ๒ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง C ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Bb

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

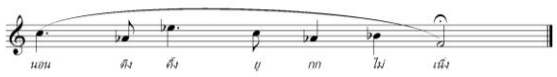
-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

จากโน้ตเสียง Bb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง F ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๒ และวลีที่ ๓ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง Bb เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๒ ตามขั้นเป็นคู่ ๒ ขึ้นไปที่โน้ตเสียง C เสียงแรกของวลีที่ ๓ วลีสุดท้ายของเพลง

จากทำนองวลีที่ ๓ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง C ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง Ab

จากโน้ตเสียง Eb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง C

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง Bb ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง F

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง Ab ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง Eb

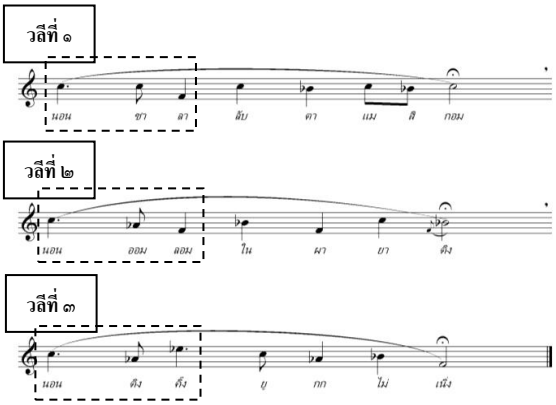
-- วลีที่ ๓ วลีสุดท้ายเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองลงจบที่โน้ตเสียง F เป็นเสียงต่ำที่สุดของช่วงเสียงในเพลงเห่กล่อม

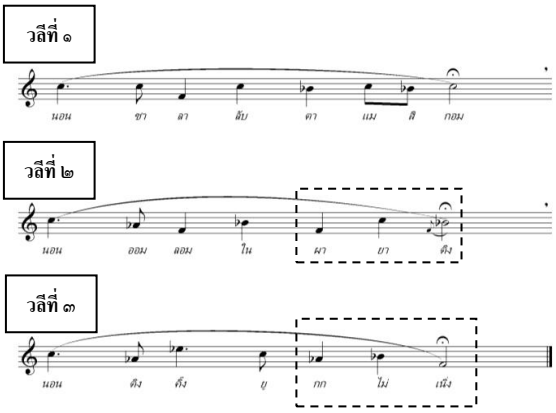
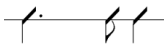
สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นางทองมา วงวิลัย เป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองในลักษณะข้ามขั้นขึ้นหรือลงเป็นคู่ ๒ และคู่ ๓ ปรากฏ ๓ – ๔ ครั้งต่อ ๑ วลีเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาเป็นคู่ ๑ คู่ ๔ และคู่ ๕ ปรากฏ ๑ – ๒ ครั้ง อีกทั้งมีการเคลื่อนที่ไปที่โน้ตเสียง Eb เป็นช่วงเสียงสูงที่สุดก่อนเคลื่อนที่ลงมาช่วงเสียงต่ำที่สุดคือ โน้ตเสียง F เป็นอันจบเพลงเห่กล่อมเพลงนี้

๕.๓.๒.๔ จังหวะของทำนอง

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางทองมา วงวิลัย พบว่า มีลักษณะที่ซ้ำกันในหลายแห่ง ซึ่งแสดงให้เห็นตัวอย่างด้วยการล้อมรอบภาพสี่เหลี่ยมเส้นประตัวอย่างแต่ละรูปแบบ ภายใต้ลักษณะจังหวะของทำนองดังนี้

รูปแบบที่ ๑

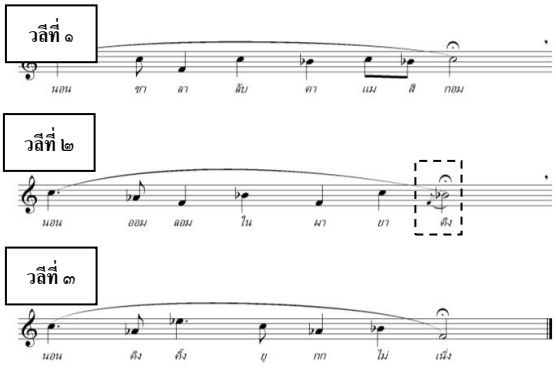
จากรูปแบบที่ ๑ มีลักษณะคือ ตัวดำมีประจุด ๑ ตัว แล้วตามด้วยตัวเขบ็ตชั้นเดียว ๑ ตัว กับตัวดำ ๑ ตัว ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประแต่ละวลีดังต่อไปนี้

รูปแบบที่ ๒

จากรูปแบบที่ ๑ มีลักษณะคือ ตัวดำ ๒ ตัวแล้วตามด้วยตัวขาว (Half note) ๑ ตัว ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประแต่ละวลีดังต่อไปนี้

สรุปลักษณะจังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อมร้องโดย นางทองมา วงวิลัย มีลักษณะเป็นการซ้ำหน่วยเล็กของ  และ เป็นรูปแบบของจังหวะที่ซ้ำในเพลง

๕.๓.๒.๕ อัตราความเร็ว

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย พบว่า เป็นเพลงเห่กล่อมที่มีความเร็วในระดับเท่ากับตัวเลขความเร็ว คือ ๖๐

๕.๓.๒.๖ ลักษณะการร้อง

จากการวิเคราะห์เพลงเห่กล่อมที่ร้องโดยนางทองมา วงวิลัย พบว่า เป็นการร้องธรรมดาและไม่มีการเอื้อนตลอดจนจบเพลง ดังนี้

จากตำแหน่งของสี่เหลี่ยมเส้นประที่แสดงในวลีที่ ๒ ของเพลงเห่กล่อม เพลงนี้ มีลักษณะการร้องด้วยการเชื่อมเสียงของโน้ต ๒ ตัวในคำว่า “ติง” กล่าวคือ เป็นการลากโน้ตเสียง F ขึ้นไปที่โน้ตเสียง Bb

ดังนั้น ลักษณะการร้องเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย เป็นเพลงที่มีการร้องทั้งลักษณะการร้องแบบธรรมดาเกือบทั้งหมด แต่มีเพียง ๑ คำ ที่ร้องด้วยการลากเสียงจาก ๒ ตัวโน้ตเสียง

๕.๓.๒.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้อง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพยางค์ของคำร้องและทำนองในแต่ละวลี ดังนี้

วลีที่ ๑

ในวลีที่ ๑ ประกอบด้วย

๘ พยางค์คือ “นอน” “ซา” “ลา” “ลับ” “ตา” “แม” “สิ” “กอม”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C F Bb

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “นอน (C)” “ซา (C)” “ลา (F)” “ลับ (C)” “ตา (Bb)” “แม (C)” “สิ (Bb)” “กอม (C)”

วลีที่ ๒

ในวลีที่ ๒ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “นอน” “ออม” “ลอม” “ใน” “ผา” “ยา” “ติง”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ C Ab F Bb

พบว่า เป็นลักษณะของการใช้ ๑ พยางค์ ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “นอน (C)” “ออม (Ab)” “ลอม (F)” “ใน (Bb)” “ผา (F)” “ยา (C)” นอกจากนี้ ในพยางค์ว่า “ติง” เกิดจากทำนองที่ลากเสียงโน้ต F มาที่เสียง Bb แต่ไม่นับค่าโน้ตที่เสียง F

วลีที่ ๓

ในวลีที่ ๓ ประกอบด้วย

๗ พยางค์คือ “นอน” “ติง” “คึ๊ง” “ยู” “กก” “ไม่” “เนิ่ง”

กลุ่มเสียงมี ๕ เสียงคือ C Ab Eb Bb F

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “นอน (C)” “ติง (Ab)” “คึ๊ง (Eb)” “ยู (C)” “กก (Ab)” “ไม่ (Bb)” “เนิ่ง (F)”

สรุปความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นางทองมา วงวิลัย พบว่า ปรากฏทั้งลักษณะการเกิดทำนองหนึ่งเสียงต่อหนึ่งพยางค์ปรากฏเกือบตลอดเพลง อีกทั้งมีคำร้อง ๑ คำที่เกิดจากทำนองหลายเสียงอันเป็นทำนองที่เกิดจากการลากเสียงระหว่าง ๒ ตัวโน้ต และไม่นับค่าโน้ตที่เชื่อมมา

๕.๓.๒.๘ รูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อม

จากคำร้องเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย มีรูปแบบและลักษณะการสัมผัสที่เหมือนกันในวลีและระหว่างวลี ดังนี้

" นอน<u>**ซาลา**</u>ลับ<u>**ตา**</u>แมสิ***กอม*** (วลีที่ ๑)

นอน***ออมลอม***ในผายา<u>**ติง**</u> (วลีที่ ๒)

นอน<u>**ติงคิง**</u>ยูกกไม่เนิ่ง (วลีที่ ๓)

รูปแบบการสัมผัสในของคำร้องในแต่ละจากเพลงเห่กล่อมของ นางทองมา วงวิลัย มีลักษณะดังนี้

๑) การสัมผัสในวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๑ (ซา) (ลา) (ตา)

-- วลีที่ ๒ (ออม) (ลอม)

-- วลีที่ ๓ (ติง) (คิ๊ง)

๒) การสัมผัสระหว่างวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๑ (กอม) กับวลีที่ ๒ (ออม) (ลอม)

-- วลีที่ ๒ (ติง) กับวลีที่ ๓ (ติง) (คิ๊ง)

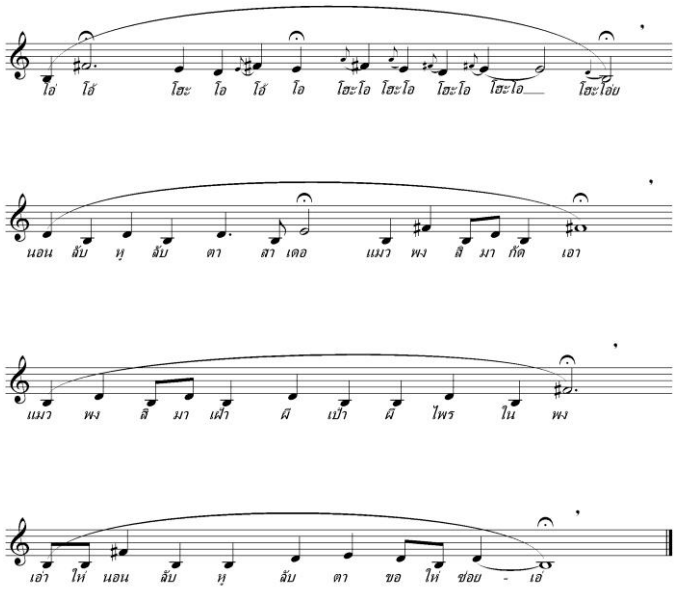
นอกจากการสัมผัสในวลีและการสัมผัสระหว่างวลี ยังพบว่ามีลักษณะเด่นของการสัมผัสสระที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่พยัญชนะ ส่วนใหญ่เป็นการสัมผัสสระ (-อม) และ (-า)

เนื้อหาของเพลงเห่กล่อมของนางทองมา วงวิลัย เพลงนี้เป็นเพลงแสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก มีความหมายว่า "ลูกของแม่หลับตาซะนะ แม่จะกล่อมหนูเอง นอนนิ่งๆ ในเปลผ้านี้และไม่กระดุกกระดิกด้วยนะ"

จากความหมายของเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนางทองมา วงวิลัย แสดงให้เห็นถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก อยากให้ลูกหลับในผ้าอย่างสบาย นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะของผ้าที่ใช้ทำเปลสำหรับเด็กนอน นับว่าเป็นการใช้วัสดุอย่างเรียบง่ายที่หาได้ง่ายจากใกล้ตัวในสังคมชาวลาวเวียง

๕.๔ เพลงเห่กล่อมของตำบลดอนทราย

(ผู้ขับร้องคือ นายเตี้ยว ลุงฮวบ, อายุ ๘๖ ปี)

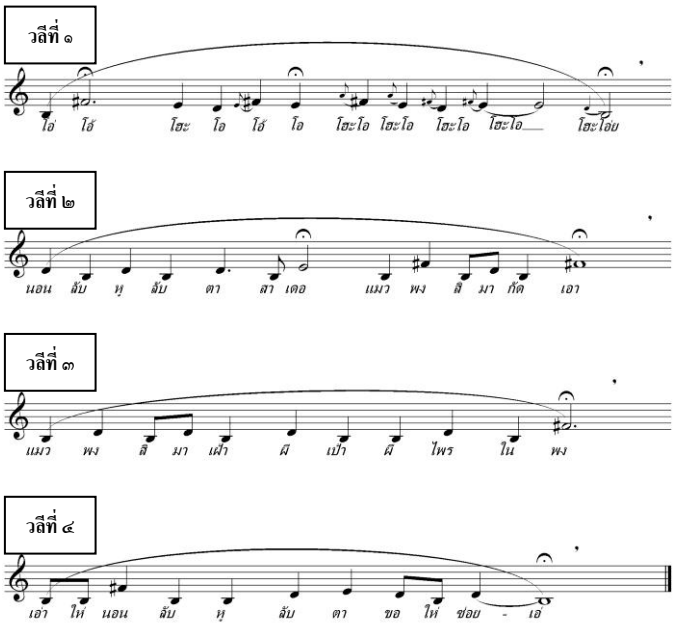
นายเตี้ยว ลุงฮวบ บุคคลข้อมูลชาวลาวเวียง มีถิ่นฐานอาศัยอยู่ใน หมู่ ๓ ตำบลดอนทราย ได้ขับร้องเพลงเห่กล่อม โดยพรรณนาเป็นเรื่องราวการล่อหลอกลูกให้หลับซึ่งมีทำนองเห่กล่อมและคำร้อง ดังนี้

จากบทเห่กล่อมของ นายเตี้ยว ลุงฮวบ พบว่ามีโครงสร้างและลักษณะทางดนตรี คือ

๕.๔.๑ วิเคราะห์โครงสร้างของเพลง

๕.๔.๑.๑ ท่อนของเพลง (Section)

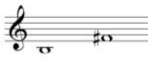
จากการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงเห่กล่อมพบว่า เพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ เป็นเพลงที่มีความยาวเพลงท่อนเดียว

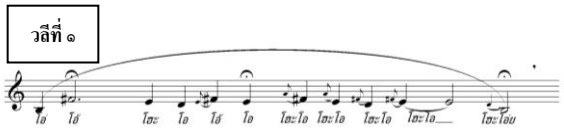
๕.๔.๑.๒ วลีของเพลง (Melodic Phrase)

จากการวิเคราะห์เพลงนี้ พบว่า เป็นเพลงท่อนเดียวที่ประกอบด้วยวลีทั้งหมด ๔ วลี แต่ละวลีมีความยาวดังภาพที่ปรากฏในโน้ตเพลงพร้อมแสดงอันดับวลี ดังนี้

๕.๔.๒. วิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีของเพลง

๕.๔.๒.๑ บันไดเสียง (Scale)

จากการวิเคราะห์บันไดเสียง พบว่า เพลงเห่กล่อมบทนี้ มีการดำเนินทำนองเพลง โดยใช้เสียง ๔ เสียง คือ ที (B) เร (D) มี (E) ฟาแฟลต (F#)

๕.๔.๒.๒ ช่วงเสียง (Range)

จากการวิเคราะห์ช่วงเสียงที่ปรากฏในทำนองเพลงเห่กล่อมบทนี้ พบว่า เสียง B เป็นช่วงเสียงที่ต่ำสุด ส่วนเสียง F# เป็นช่วงเสียงที่สูงสุด

๕.๔.๒.๓ การเคลื่อนที่ของทำนอง (Melodic Motion)

จากทำนองวลีที่ ๑ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง E

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง F# ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง E

จากโน้ตเสียง E ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง E ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

จากโน้ตเสียง D ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง E

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F

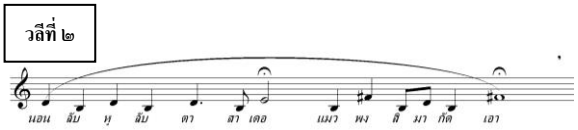
-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง E ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง B

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F#

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๑ และวลีที่ ๒ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง B เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๑ ตามขั้นเป็นคู่ ๓ ขึ้นไปที่โน้ตเสียง D เสียงแรกของวลีที่ ๒



จากทำนองวลีที่ ๒ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง D

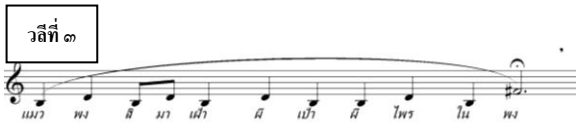
จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง B

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๔ คือ

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง E

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F#

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๒ และวลีที่ ๓ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง F# เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๒ ตามขั้นเป็นคู่ ๕ ลงมายังโน้ตเสียง B เสียงแรกของวลีที่ ๓

จากทำนองวลีที่ ๓ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง B

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

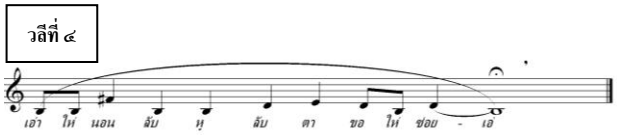
จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง D

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง B

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F#

-- สำหรับการเชื่อมต่อระหว่างวลีที่ ๓ และวลีที่ ๔ เป็นการเคลื่อนที่จากโน้ตเสียง F# เสียงสุดท้ายของวลีที่ ๓ ตามขั้นเป็นคู่ ๕ ลงมายังโน้ตเสียง B เสียงแรกของวลีที่ ๔



จากทำนองวลีที่ ๔ พบว่า ประกอบด้วยการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๑ หมายถึงการซ้ำโน้ตเสียง คือ

การซ้ำโน้ตเสียง B

-- ตามขั้นเป็นคู่ ๒ คือ

จากโน้ตเสียง D ตามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง E

จากโน้ตเสียง E ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง D

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๓ คือ

จากโน้ตเสียง D ข้ามขั้นลงมายังโน้ตเสียง B

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง D

-- ข้ามขั้นเป็นคู่ ๕ คือ

จากโน้ตเสียง B ข้ามขั้นขึ้นไปที่โน้ตเสียง F#

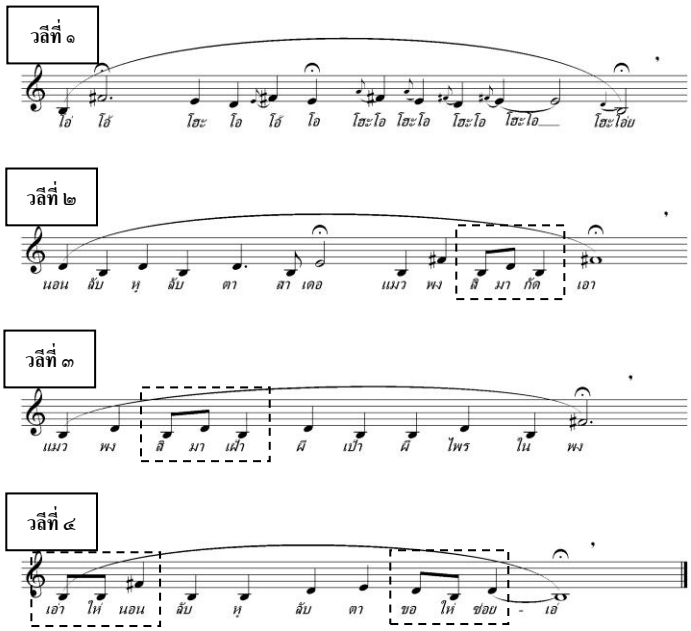
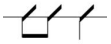
จากโน้ตเสียง F# ตามขั้นลงมายังโน้ตเสียง E

-- วลีที่ ๔ วลีสุดท้ายเป็นการเคลื่อนที่ของทำนองเริ่มจากโน้ตเสียง B และลงจบที่โน้ตเสียง B เป็นเสียงต่ำที่สุดของช่วงเสียงในเพลงเห่กล่อม

สรุปการเคลื่อนที่ของทำนองจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นายเตี้ยว ลุงฮวบ เป็นเพลงที่มีการดำเนินทำนองในลักษณะข้ามขั้นขึ้นหรือลงเป็นคู่ ๒ และคู่ ๓ ปรากฏ ๔ – ๕ ครั้งต่อ ๑ วลีเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาเป็นคู่ ๑ คู่ ๔ และคู่ ๕ ปรากฏ ๑ – ๒ ครั้ง

๕.๔.๒.๔ จังหวะของทำนอง

จากการวิเคราะห์จังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อม ร้องโดยนายเตี้ยว ลุงฮวบ พบว่า มีลักษณะที่ซ้ำกันในหลายแห่ง ซึ่งแสดงให้เห็นตัวอย่างด้วยการล้อมรอบภาพสี่เหลี่ยมเส้นประตัวอย่างแต่ละรูปแบบ ภายใต้ลักษณะจังหวะของทำนองดังนี้

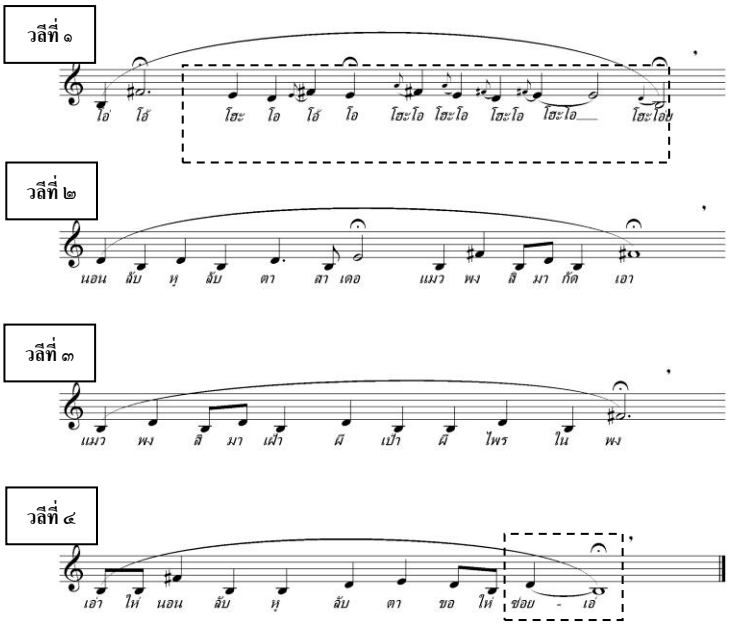
จากรูปแบบจังหวะดังกล่าว ปรากฏในกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประแต่ละวลีดังต่อไปนี้

สรุปลักษณะจังหวะของทำนองเพลงเห่กล่อมร้องโดย นายเตี้ยว ลุงฮวบ มีลักษณะเป็นการซ้ำหน่วยเล็กของ  ในเพลง

๕.๔.๒.๕ อัตราความเร็ว

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ พบว่า เป็นเพลงเห่กล่อมที่มีความเร็วในระดับเท่ากับตัวเลขความเร็ว คือ ๕๔

๕.๔.๒.๖ ลักษณะการร้อง

จากการวิเคราะห์เพลงเห่กล่อมที่ร้องโดยนายเตี้ยว ลุงฮวบ พบว่า หลังจากการขึ้นต้นเห่เป็นการร้องธรรมดาและไม่มีการเอื้อนตลอดจนจบเพลง ดังนี้



จากกรอบสี่เหลี่ยมเส้นประที่ปรากฏในวลีที่ ๑ เป็นลักษณะการร้องคล้ายการเอื้อน อีกทั้งมีการร้องแบบธรรมดาไปจนจบเพลงแต่ในคำว่า “ซอย” เป็นลักษณะการร้องด้วยการลากเสียงจากคำว่า “ซอย” แล้วไปเชื่อมอีกคำว่า “เอ่”

ดังนั้น ลักษณะการร้องเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ เป็นเพลงที่มีการร้องทั้งลักษณะการร้องแบบธรรมดาเกือบทั้งหมด แต่มีเพียง ๑ คำ ที่ร้องด้วยการลากเสียงจาก ๒ ตัวโน้ตเสียงที่ปรากฏในท้ายเพลง

๕.๔.๒.๗ ความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้อง

จากการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างพยางค์ของคำร้องและทำนองในแต่ละวลี มีดังนี้

วลีที่ ๑

ในวลีที่ ๑ ประกอบด้วย

๑๑ พยางค์คือ “โอ่” “โอ้” “โฮะ” “โอ” “โอ้” “โอ” “โฮะโอ” “โฮะโอ” “โฮะโอ” “โฮะโอ” “โฮะโอ่ย”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ F# E D B

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “โอ่ (B)” “โอ้ (F#)” “โฮะ (E)” “โอ (D)” “โอ้ (F)” “โอ (E)” นอกจากนี้ พบว่ามีการปั้นคำในคำร้องเดียวกันแต่เป็นการเชื่อเสียงตัวโตที่แตกต่างกัน ได้แก่ “โฮะโอ (จากโน้ตเสียง A ไปที่โน้ตเสียง F#)”” “โฮะโอ (จากโน้ตเสียง A ไปที่โน้ตเสียง E)” “โฮะโอ (จากโน้ตเสียง F# ไปที่โน้ตเสียง D)” “โฮะโอ (จากโน้ตเสียง F ไปที่โน้ตเสียง E)” “โฮะโอ่ย (จากโน้ตเสียง D ไปที่โน้ตเสียง B)” เป็นต้น

วลีที่ ๒

ในวลีที่ ๒ ประกอบด้วย

๑๓ พยางค์คือ “นอน” “ลับ” “หู” “ลับ” “ตา” “สา” “เดอ” “แมว” “พง” “สิ” “มา” “กัด” “เอา”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ F# E D B

พบว่า เป็นลักษณะของการใช้ ๑ พยางค์ ต่อ ๑ ตัวโน้ตคือ “นอน (D)” “ลับ (B)” “หู (D)” “ลับ (B)” “ตา (D)” “สา (B)” “เดอ (E)” “แมว (B)” “พง (F#)” “สิ (B)” “มา (D)” “กัด (B)” “เอา (F#)”

วลีที่ ๓

ในวลีที่ ๓ ประกอบด้วย

๑๑ พยางค์คือ “แมว” “พง” “สิ” “มา” “เฝ้า” “ผี” “เป้า” “ผี” “ไพร” “ใน” “พง”

กลุ่มเสียงมี ๓ เสียงคือ F# D B

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “แมว (B)” “พง (D)” “สิ (B)” “มา (D)” “เฝ้า (B)” “ผี (D)” “เป้า (B)” “ผี (B)” “ไพร (D)” “ใน (B)” “พง (F#)”

วลีที่ ๔

ในวลีที่ ๔ ประกอบด้วย

๑๑ พยางค์คือ “เอ่า” “ให่” “นอน” “ลับ” “หู” “ลับ” “ตา” “ขอ” “ให้” “ซอย” “เอ่”

กลุ่มเสียงมี ๔ เสียงคือ F# E D B

พบว่า มีลักษณะการใช้ ๑ พยางค์ต่อ ๑ ตัวโน้ต คือ “เอ่า (B)” “ให่ (B)” “นอน (F#)” “ลับ (B)” “หู (B)” “ลับ (B) “ตา (E)” “ขอ (D)” “ให้ (B)” “ซอย (D)” “เอ่ (B)”

สรุปความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องจากบทเห่กล่อม ร้องโดย นายเตี้ยว ลุงฮวบ พบว่า ปรากฏทั้งลักษณะการเกิดทำนองหนึ่งเสียงต่อหนึ่งพยางค์ปรากฏเกือบตลอดเพลง อีกทั้งมีคำร้อง ๑ คำที่เกิดจากทำนองหลายเสียงอันเป็นทำนองที่เกิดจากการลากเสียงระหว่าง ๒ ตัวโน้ต และไม่นับค่าโน้ตที่เชื่อมมา

๕.๔.๒.๘ รูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อม

จากคำร้องเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ มีรูปแบบและลักษณะการสัมผัสที่เหมือนกันในวลีและระหว่างวลี ดังนี้

“ โอ่ โอ้ โฮะโอโอ้โอ โฮะโอโฮะโอโฮะโอโฮะโอ โฮะโอ่ย (วลีที่ ๑)

นอน**ลับ**หู**ลับตาสา**เดอ แมวพงสิมากัด**เอา** (วลีที่ ๒)

แมวพงสิมา**เฝ้า** ผี**เป้า**ผี**ไพร**ใน**พง** (วลีที่ ๓)

เอา**ให่**นอนลับหูลับตา ขอ**ให่**ซอย (วลีที่ ๔)

รูปแบบการสัมผัสในของคำร้องในแต่ละจากเพลงเห่กล่อมของ นายเตี้ยว ลุงฮวบ มีลักษณะดังนี้

๑) การสัมผัสในวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๒ (ลับ) (ลับ) และ (ตา) (สา)

-- วลีที่ ๓ (เฝ้า) (เป้า)

-- วลีที่ ๔ (ไพร) (ใน)

๒) การสัมผัสระหว่างวลี ได้แก่

-- วลีที่ ๒ (เอา) กับวลีที่ ๓ (เฝ้า) (เป้า)

-- วลีที่ ๓ (ไพร) (ใน) กับวลีที่ ๔ (ให่) (ให่)

จากการแสดงการสัมผัสในวลีและการสัมผัสระหว่างวลีจากเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ พบว่ามีลักษณะเด่นของการสัมผัสสระที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่พยัญชนะส่วนใหญ่เป็นการสัมผัสสระ (เ-า) (ไ-) และ (ใ-) รองลงมาเป็นการสัมผัสคำที่สะกดและมีพยัญชนะเหมือนกัน คือ วลีที่ ๒ (ลับ) (ลับ) และวลีที่ ๔ (ให่) (ให่)

เนื้อหาของเพลงเห่กล่อม เพลงนี้เป็นเพลงแสดงออกให้เห็นถึงการล่อหลอกให้เด็กหลับ โดยเนื้อหามีความหมายว่า “นอนหลับซะนะ ไม่นอน เดี๋ยวแมวพง(แมวตัวใหญ่)มากัดลูกนะ ไม่งั้นจะให้ผีเป้า(ผีกินของสด) ผีไพร(ผีที่อาศัยในป่าลึก) มาช่วยเฝ้าให้ลูกหลับนะ”

จากความหมายของเพลงเห่กล่อม แสดงให้เห็นถึงการหลับของเด็ก โดยผู้เห่กล่อมเพียงแค่ต้องการให้เด็กหลับพักผ่อน แต่เมื่อเด็กดื้อและไม่ยอมหลับ ผู้เห่กล่อมจึงหยิบยกสรรพสัตว์และสิ่งต่างๆ นำมาล่อหลอกให้เด็กหลับด้วยการนำชื่อผี ได้แก่ ผีไพร ผีเป้า เป็นต้น แต่ก็ไม่พ้นกับคำว่า “แมวพง” เป็นสัตว์ชนิดหนึ่งที่ผู้เห่กล่อมชาวลาวเวียงนิยมนำมาล่อหลอกให้เด็กหลับ นับว่าเป็นลักษณะเฉพาะของการเห่กล่อมเด็กวิธีหนึ่ง นอกจากนี้ ยังสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อเรื่องผีของคนในสังคมชาวลาวเวียงกล่าวคือ ผีเป็นอะไรที่น่ากลัวสำหรับสังคมชาวลาวเวียง แต่ในอีกมิติเป็นการบูชาเซ่นไหว้ผีบรรพบุรุษของตนที่ล่วงลับไปแล้ว สังเกตได้จากการสร้างศาลเจ้านาย ศาลปู่ตา ศาลเจ้าพ่อในพื้นที่ของสังคมชาวลาวเวียงอันเป็นศูนย์กลางจิตใจของคนลาวเวียงที่บูชาเซ่นไหว้และประกอบพิธีกรรมของชาวลาวเวียงกันมาจนถึงปัจจุบันนี้

(ศาลเจ้านาย ตำบลบ้านเลือก)

(ศาลเจ้าพ่อ ตำบลบ้านฆ้อง)

ภาพที่ ๕.๑ ภาพแสดงศาลเจ้านาย ศาลเจ้าพ่อ ที่ตั้งอยู่ในแต่ละสังคมของชาวลาวเวียง

จากการศึกษาตัวอย่างเพลงเห่กล่อมแต่ละพื้นที่ในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี อันเป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่าของชาวลาวเวียงถ่ายทอดและสั่งสมเป็นภูมิปัญญามาตั้งแต่บรรพบุรุษและรับใช้ในฐานะเป็นเพลงสำหรับเห่กล่อมเด็กในสังคมชาวลาวเวียงพบว่า ลักษณะทางดนตรีไม่

ซับซ้อนมีการดำเนินทำนองภายใน ๔ – ๕ เสียงเป็นส่วนใหญ่ ช่วงเสียงของเพลงอยู่ในระดับที่ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง มีลักษณะการซ้ำทำนองของวลี ในอัตราจังหวะช้าถึงปานกลาง ตลอดจนมีรูปแบบการสัมผัสทางคำร้องอย่างเรียบง่าย ไม่มีลักษณะตายตัว แต่เปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางจิตใจและมีความหมายที่สะท้อนให้เห็นเรื่องราววิถีชีวิตความเป็นอยู่ ตลอดจนภูมิปัญญาต่างๆของชาวลาวเวียง สิ่งเหล่านี้หล่อหลอมรวมกันเป็นลักษณะเฉพาะทางเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงที่มีมานานจนถึงปัจจุบัน

บทที่ ๖
สรุปผลวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ เรื่อง “เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ มีคำถามวิจัยในงานชิ้นนี้ว่า “เพลงเห่กล่อมมีความสำคัญในวิถีชีวิตชาวลาวเวียงอย่างไร มีโครงสร้างและลักษณะทางดนตรีอย่างไร ตลอดจนมีคำร้องและความหมายอย่างไร” โดยตั้งวัตถุประสงค์ทางการวิจัยให้สอดคล้องกับคำถามวิจัยเพื่อศึกษาความสำคัญของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะทางดนตรีเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง เพื่อศึกษารูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง เพื่อรวบรวมข้อมูลเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี แนวคิดที่ใช้ในการศึกษาเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลจริงที่ผ่านจากการบันทึกในภาคสนามโดยตรง ทั้งนี้นำผลมานำเสนอตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น นำมาสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

๖.๑ สรุปผลวิจัย

จากการศึกษาเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี สรุปเป็นประเด็นตามวัตถุประสงค์ได้ดังนี้

๖.๑.๑ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงเป็นเพลงเฉพาะใช้สำหรับเห่กล่อมเด็กในสังคมชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ชาวลาวเวียงนิยมเห่กล่อมเด็กในเวลากลางวัน เพราะเวลากลางคืนเป็นการกล่อมผีหรือเป็นการเรียกสิ่งชั่วร้ายมาอยู่ข้างเด็ก เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงมีลักษณะเฉพาะคือ มีการเห่และการกล่อมด้วยคำลาวเวียงมาผูกเป็นเรื่องราวกล่อมให้เด็กหลับ หากเด็กไม่หลับจะมีการแทรกคำล่อหลอกด้วยวิธีการรวบเชือกทำให้เปลสั่นไหวหรือวิธีหยิบยกสรรพสัตว์ ซึ่งส่วนใหญ่จะหยิบยก แมวพง(แมวตัวใหญ่) กั๊บแก้(ตุ๊กแก) ผีเป้าหรือผีไพร นำมาให้น่ากลัวเพื่อหลอกให้เด็กหลับ นอกจากนี้ยังคละเคล้าด้วยการเว่า (การพูดคุย) และการล่อหลอกเป็นส่วนประกอบให้เกิดบรรยากาศการนอนหลับให้กับเด็กให้มีชีวิตชีวา

ในการเห่กล่อมมีองค์ประกอบสำคัญ ๓ ส่วนคือ ผู้เห่กล่อม เด็ก และอู่ (เปล) ขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ สมัยก่อนนิยมใช้ผ้าผืนใหญ่ขนาดปานกลาง แล้วนำปลายผ้าทั้งสองข้างมาผูกด้วยเชือกแล้วนำไปผูกกับคานไม้ของใต้ถุนบ้าน ต่อมาเปลี่ยนจากการใช้ผ้ามาเป็นอู่ที่ทำจากหวาย เมื่อมีความเจริญความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้มีเปลนอนสำเร็จรูปเข้ามาแทนที่อู่ที่ทำจากผ้าและหวาย

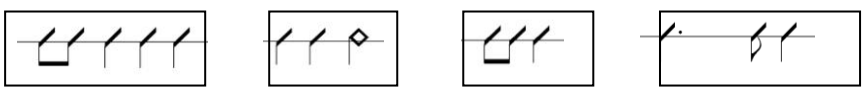
ความสำคัญของเพลงเห่กล่อมเป็นการแสดงถึงความรัก ความห่วงใยของผู้เป็นแม่ที่มีต่อลูก สร้างความสัมพันธ์ของผู้เห่กล่อมกับเด็กให้มีความผูกพันใกล้ชิดกันมากขึ้นนอกจากนี้เพลงเห่กล่อมนั้นยังคงมีความสำคัญในการขับเคลื่อนให้สังคมมีความเจริญทางจิตใจไปพร้อมกับความเจริญทางด้านวิทยาการและเทคโนโลยี

แม้ว่าความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเจริญมากขึ้นและรุกเข้าพื้นที่ต่างๆ ในสังคมลาวเวียง พบว่ายังมีการเห่กล่อมในสังคมชาวลาวเวียงอยู่บ้างในปัจจุบัน ทำให้เพลงเห่กล่อมเริ่มมีลักษณะที่เปลี่ยนไปในเรื่องขององค์ประกอบการเห่กล่อม อาทิ พ่อเพลงแม่เพลงเริ่มมีจำนวนน้อยลง มีการเปลี่ยนอู่ (เปล) สำหรับเด็กนอน จากเดิมที่เป็นอู่ทำจากวัสดุธรรมชาติกลายเป็นเปลนอนสำเร็จรูป ทำให้สถานะของเพลงเห่กล่อมทางสังคมปัจจุบันจึงเป็นภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษที่บรรจุเรียงร้อยด้วยคำลาวเวียงมาเป็นเรื่องราวสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ตลอดจนวัฒนธรรมของชาวลาวเวียงที่มีมายาวนานให้สืบทอดต่อไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลานในอนาคตได้ศึกษา

๖.๑.๒ ลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมเป็นเพลงท่อนเดียวส่วนใหญ่ แต่ในทางตรงกันข้ามยังมีความยาวเพลงมากกว่า ๑ ท่อนในเพลงเห่กล่อมบางเพลง สำหรับการดำเนินทำนองของเพลงเกิดจากดำเนินในตัวโน้ตเสียงภายใต้โน้ตเสียง ๔ – ๕ เสียง ซึ่งขึ้นอยู่กับช่วงเสียงของผู้ร้อง มีระยะการเคลื่อนที่ไปในขั้นคู่ ๑ คู่ ๒ คู่ ๓ และคู่ ๔ ในแต่ละวลีของเพลงเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาเป็นการเคลื่อนที่ของทำนอง คู่ ๕ คู่ ๖ และคู่ ๗ มีความเร็วของเพลงเห่กล่อมอยู่ในอัตราจังหวะช้าถึงปานกลางเทียบกับตัวเลขความเร็วในช่วง ๕๔ – ๖๐

นอกจากนี้มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นรูปแบบจังหวะที่ซ้ำกันในบางช่วงของเพลงเห่กล่อมหรือซ้ำกันในหลายเพลงคือ



เมื่อกล่าวถึงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องจากบทเห่กล่อม ส่วนใหญ่เป็นลักษณะการเกิดทำนองหนึ่งเสียงต่อหนึ่งพยางค์คำร้องปรากฏเกือบตลอดเพลง แต่เนื่อง

ด้วยเพลงเห่กล่อมบางเพลงมีลักษณะการร้องเอื้อนด้วยลูกคอ ทำให้มีคำร้อง ๑ คำที่เกิดจากทำนองหลายเสียงอันเป็นทำนองที่เกิดจากการลากเสียงระหว่าง ๒ ตัวโน้ตหรือมีมากกว่า ๑ ตัวโน้ต

๖.๑.๓ คำร้องของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมคำร้องของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีการสัมผัสทางคำร้องไม่ตายตัว ไม่เป็นแบบแผน กล่าวคือ เป็นการสัมผัสในวลีและการสัมผัสระหว่างวลีในเพลงเห่กล่อมมีลักษณะเด่นของการสัมผัสสระที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่พยัญชนะส่วนใหญ่เป็นการสัมผัสสระ (-อน) (-อม) (เ-า) (ไ-) และ (ใ-) เป็นต้น

เนื้อหาของเพลงเห่กล่อมมีความหมายตรงตัว มีนัยจากความหมายเพลงที่แสดงออกให้เห็นถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก อยากให้ลูกหลับเต็มอิ่ม นอกจากนี้ ในเพลงเห่กล่อมบางเพลงยังสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมการใช้เปลสำหรับเด็กนอน บ้างแสดงออกถึงลักษณะการล่อหลอกให้เด็กหลับด้วยการแทรกชื่อสัตว์นำมาสร้างภาพให้เด็กกลัวและรีบหลับ ทั้งนี้ทั้งนั้นเพลงเห่กล่อมเหล่านี้ยังคงเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางจิตใจระหว่างผู้เห่กล่อมและเด็กที่ตนกำลังเห่กล่อม

๖.๒ อภิปรายผล

จากการวิจัยนำมาสู่ประเด็นการอภิปราย ดังนี้

๖.๒.๑ ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม

เพลงกล่อมเด็กปรากฏในสังคมทุกระดับ เข้าไปมีส่วนร่วมและมีความสำคัญอย่างมากในครอบครัวระดับชาวบ้านหรือสามัญชน ตลอดจนไปจนถึงเพลงเห่กล่อมของพระราชสำนัก เมื่อกล่าวถึงเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เพลงเห่กล่อมมีความแตกต่างไปจากบทเห่กล่อมพระบรรทม (๒๕๑๓) คือ เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงเป็นการเรียงร้อยคำที่เรียบง่ายด้วยภาษาที่ใช้กันในวิถีชีวิตประจำวัน เป็นเนื้อหาที่มีความหมายตรงตัวแสดงถึงเรื่องราวที่สื่อให้เข้าใจค่านิยมและสะท้อนความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายของสังคมชาวลาวเวียง อีกทั้งเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงเป็นเพลงมีความสำคัญในการใช้สำหรับเห่กล่อมเด็กและรับใช้ในสังคมระดับชาวบ้านของชาวลาวเวียง ในขณะที่บทเห่กล่อมพระบรรทมเป็นเพลงที่มีความสำคัญและมีบทบาทในพระราชสำนักเพื่อเห่กล่อมพระราชโอรส พระราชธิดาของพระมหากษัตริย์ และมีความประณีตในการบรรจุคำเห่กล่อมพระบรรทม อีกทั้งเพลงเห่กล่อมพระบรรทมฉบับพิมพ์ของหอพระสมุดที่สมเด็จเจ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพได้นิพนธ์ เป็นบทเห่กล่อมที่แต่งขึ้นเพื่อเห่กล่อมเจ้านายในสมัยรัชกาลที่ ๔ (๒๕๒๓: ๒๒๓) สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในพระราชสำนักก็มีเพลงที่ใช้สำหรับกล่อมเด็กเช่นเดียวกัน

เพลงเห่กล่อมมีความสำคัญในการรับใช้สังคมชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในการช่วยขัดเกลาจิตใจของเด็ก ตลอดจนทำให้เกิดความผ่อนคลายสบายใจให้กับผู้เห่กล่อม เมื่อรู้ว่าเด็กหลับสบาย อีกทั้งถ่ายทอดเรื่องราว แทรกความรู้ไว้ในเพลงเพื่อให้เด็กเรียนรู้ความเป็นอยู่ การทำมาหากิน ค่านิยมต่างๆของชาวลาวเวียง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าเพลงเห่กล่อมและเพลงกล่อมเด็กในสังคมต่างๆ ล้วนมีสิ่งเดียวที่เหมือนกันคือ เป็นเพลงที่มีคุณค่าในการพัฒนาจิตใจและสติปัญญาของเด็กและมีประการที่สำคัญ (๒๕๒๔: ๓) คือ สอนให้เด็กรู้ว่า เด็กเป็นคนที่แม่รักมากที่สุดและเด็กเป็นคนที่พ่อแม่หวังจะได้พึ่งพาเป็นเพื่อนเมื่อยามพ่อแม่ชรา

จากการศึกษาและสัมภาษณ์เพลงเห่กล่อมจากพ่อเพลงแม่เพลงชาวลาวเวียงพบว่า ผู้เห่กล่อมส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีอายุราวประมาณ ๕๗ ปีขึ้นไป ในทางตรงกันข้ามยังพบว่า มีผู้ชายในวัยผู้สูงอายุบางท่านยังสามารถร้องเพลงเห่กล่อมได้ด้วยคือ นายเตี้ยว ลุงฮวบ นับว่าหน้าที่ของผู้เห่กล่อมมิได้จำกัดอยู่ในแค่เพศหญิงเท่านั้น นอกจากนี้พื้นภูมิหลังของพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ที่มีความสามารถในการร้องเห่กล่อมได้มักเป็นผู้ที่เคยร้องทำขวัญนาคหรือเป็นผู้ที่กำลังประกอบอาชีพเป็นหมอลำหรือเคยมีอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการร้องรำประกอบงานพิธีกรรมเฉพาะของชาวลาวเวียง คือ

๑) นางนิยม ใจดี (แม่เพลงเห่กล่อมเด็ก ตำบลบ้านเลือก) อายุ ๗๕ ปี
ท่านเป็นผู้มีความสามารถในการร้องหมอลำ

๒) นางโฉมยง หลวงพิจิตร (แม่เพลงกล่อมเด็ก ตำบลบ้านฆ้อง) อายุ ๕๘ ปี
ผู้ประกอบอาชีพร่างทรง

๓) นายเตี้ยว ลุงฮวบ (พ่อเพลงเห่กล่อม ตำบลดอนทราย) อายุ ๘๖ ปี
ผู้เคยประกอบอาชีพร้องทำขวัญนาค

๖.๒.๒ ลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อม

ผลจากการวิเคราะห์ ๔ เพลง ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ ๕ โครงสร้างลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมพบว่า ความยาวเพลงและโครงสร้างของเพลงเห่กล่อมเป็นเพลงท่อนเดียวและประกอบด้วยวลีจำนวน ๔ – ๗ วลีเป็นส่วนใหญ่ ยิ่งไปกว่านั้นมีเพลงเห่กล่อมจำนวน ๑ เพลงคือเพลงเห่กล่อมที่พบในตำบลบ้านฆ้อง ร้องโดยนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร ซึ่งมีความยาวหลายท่อนที่ประกอบด้วยหลายวลีที่มากถึง ๑๕ วลี

เมื่อกล่าวถึงลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อม แสดงให้เห็นว่าลักษณะทางดนตรีไม่ตายตัวทั้งในเรื่องของการข้ามขั้นเป็นขั้นคู่ ๒ คู่ ๓ คู่ ๔ เป็นส่วนใหญ่และมีการซ้ำโน้ตเสียงในบางแห่ง มีการเคลื่อนที่ในกลุ่มเสียงจำนวน ๔ – ๕ ตัวโน้ตภายใต้ช่วงเสียงของแต่ละคน มีกลุ่มจังหวะที่

ซ้ำกันในหลายวลีหลายเพลง มีความเร็วของเพลงจัดในประเภทช้าส่วนใหญ่แต่มีเพียง ๑ เพลงจากการรวบรวมเพลงเห่กล่อมจัดเป็นการร้องในจังหวะเร็วกระชับ ซึ่งเป็นเพลงเห่กล่อมของบ้านสิงห์ ร้องโดย นางทองมา วงวิลัย

นอกจากประเด็นที่กล่าวถึงลักษณะทางดนตรีแล้วยังมีประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องที่เป็นลักษณะการร้อง ๑ คำ ต่อ ๑ ตัวโน้ต และความสัมพันธ์ระหว่างหลายตัวโน้ตต่อ ๑ พยางค์ อันเป็นผลให้เพลงลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมแต่ละพื้นที่ทำการศึกษา แสดงให้เห็นว่า คำร้องของเพลงเห่กล่อมมีผลต่อทำนองเพลงเห่กล่อมที่ใช้เห่กล่อมในสังคมชาวลาวเวียงเป็นอย่างมากในแง่ของการเห่ การเอื้อน ตลอดจนการใช้ลูกคอที่ปรากฏในเห่กล่อม

มีประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของลักษณะทางดนตรีในเพลงเห่กล่อม กล่าวคือ ลักษณะทำนองของเพลงงเห่กล่อมจัดอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงประกอบด้วย ๔ - ๕ เสียงเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งตรงกับลักษณะเพลงสำเนียงมอญ ลาว เขมร (๒๕๒๕) ที่มีลักษณะกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วย ๕ เสียง

กล่าวได้ว่าลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมมีลักษณะและรูปแบบที่ไม่มีแบบแผนตายตัว อาจสืบเนื่องจากเพลงเห่กล่อมที่จัดอยู่ในเพลงประเภทร้อง สังเกตได้จากมีลักษณะทางดนตรีโดยเฉพาะช่วงเสียงและมีโน้ตเสียงติด แฟลต (#) ชาร์ป (*b*) ปรากฏในบางเพลงที่ยืดหยุ่นไปตามผู้เห่กล่อมและขึ้นอยู่กับอารมณ์ของผู้เห่กล่อมในเวลานั้น

๖.๒.๓ คำร้องของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมอันเป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่าของชาวลาวเวียงถ่ายทอดและสั่งสมเป็นภูมิปัญญามา รับใช้ในฐานะเป็นเพลงสำหรับเห่กล่อมเด็กชาวลาวเวียงมาจนถึงปัจจุบัน แต่เมื่อความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีรุกล้ำเข้ามาในพื้นที่ของชาวเวียง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในคำร้อง กล่าวคือมีการออกเสียงเพี้ยนจากคำลาวเวียงไปจากเดิม เช่น การออกเสียง “ซ.โซ่ (ลาวเวียง)” มาออกเสียงเป็น “ช.ช้าง (ภาษาไทยภาคกลาง)” ได้แก่คำว่า “ขันแต่ซ้าว” แต่กลับมาเพี้ยนด้วยการออกเสียงว่า “ขันแต่ช้าว” เป็นต้น แม้ว่าจะออกเสียงคำลาวเวียงจะเพี้ยนไปแต่ยังคงความหมายและยังสะท้อนเรื่องราวได้เหมือนเดิม อีกทั้งมีการสัมผัสของคำร้องที่เหมือนกันในสระและพยัญชนะปรากฏในแต่ละวลีของเพลงเห่กล่อมไม่มีรูปแบบตายตัว

อีกทั้งในประเด็นของคำร้องจากเพลงกล่อมเด็กของอีสาน (๒๕๒๐: ๑๔) แสดงให้เห็นว่ามีคำร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “...นอนสาเดอหลับตาสาเดอ...” มีคำร้องที่มีความหมายเหมือนกันกับในเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงที่ขึ้นต้นคำร้องในเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ (สัมภาษณ์, ๒๕๕๓) ว่า “...นอนลับหูลับตาสาเดอ...” แม้ว่าจะมีคำร้องที่มีความหมายเหมือนกันแต่มีความแตกต่างในการใช้คำ ตลอดจนนำชื่อของสัตว์ที่อยู่ใกล้ตัวกับมนุษย์มาแทรกในเพลงเห่กล่อมอีกด้วย

๖.๓ ข้อเสนอแนะ

๖.๓.๑ ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาเรื่อง “เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี” เพื่อให้เกิดประโยชน์ในสังคมชาวลาวเวียง หากมีผู้สนใจศึกษาเพลงเห่กล่อม น่าจะศึกษาเพลงเห่กล่อมหรือเพลงกล่อมเด็กในชาติพันธุ์ลาวเวียงที่ตั้งถิ่นฐานในพื้นที่อื่นๆหรือชาติพันธุ์ที่นอกเหนือจากลาวเวียง เป็นการสร้างองค์ความรู้เพลงเห่กล่อมให้เป็นประโยชน์ให้กับสังคมชาวลาวเวียงและแวดวงวิชาการมากยิ่งขึ้น

๖.๓.๒ ข้อเสนอแนะทั่วไป

บุคลการและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักวิชาการท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนตำบล และอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ควรให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชาวลาวเวียง โดยเฉพาะเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงที่นับวันพ่อเพลงแม่เพลงอายุมากขึ้น อาจทำให้เพลงเห่กล่อมที่พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านอาจลืมเลือนได้ ดังนั้นควรเร่งให้มีการศึกษาเพลงเห่กล่อม ประการสำคัญคือหากทำการจัดเข้าเป็นส่วนหนึ่งในหลักสูตรของโรงเรียนกลุ่มสังคมชาวลาวเวียงได้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาเด็ก อันนำไปสู่การพัฒนาสังคมระดับประเทศต่อไป

เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี
A STUDY OF LULLABY SONG TRADITION (PHLENG HEY KLAUM) OF LAO WIANG PEOPLE IN RATCHABURI, THAILAND

รตวรรณ พฤกษาโรจนกุล 5137765 MSMS/M

ศศ.ม. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์: ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, กศ.ม., ศศ.ม., ปร.ด., อรวรรณ บรรจงศิลป, กศ.บ., ค.ม., M.M.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

ความสำคัญและความเป็นมาของหัวข้อวิจัย

เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่เชื่อมสายใยสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก ไม่เพียงแต่เป็นเพลงที่แม่ร้องกล่อมให้ลูกเกิดความรู้สึกเพลิดเพลินไปกับเสียงที่แม่ร้องเท่านั้น แต่ยังทำให้แม่ได้อยู่ใกล้ชิดกับลูก แม่จึงเกิดความปีติ มีความสุขที่ลูกมีความสุขไปกับเพลงที่แม่ร้องกล่อม เพลงที่แม่ร้องกล่อมนั้นถ่ายทอดความรักของแม่ที่มีต่อลูก เวลาที่แม่ร้องกล่อมลูก แม่ก็จะร้องโดยนำเรื่องราวต่างๆ มาร้องให้ลูกฟัง บ้างก็แทรกเป็นนิทานคติสอนใจ เรื่องราวในสังคม สิ่งเหล่านี้ทำให้เด็กรับรู้ซึมซับมาตั้งแต่เกิด นับว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงที่มีความสำคัญ นอกจากนี้เสียงร้องกล่อมของแม่ชวนให้ลูกนอนเคลิบเคลิ้มและผล็อยหลับไป ทำให้ลูกเกิดความอบอุ่นที่ได้อยู่ใกล้แม่ อีกทั้งแม่ก็เกิดความผ่อนคลายเวลาเห็นลูกหลับสบาย ดังนั้นเพลงกล่อมเด็กจึงนับเป็นเพลงที่มีคุณค่าต่อการพัฒนาจิตใจเด็ก ตลอดจนพัฒนาสติปัญญาและยังสะท้อนความเป็นอยู่ แทรกคุณธรรม จริยธรรมด้วย

เพลงกล่อมเด็กเป็นวัฒนธรรมที่มีอยู่ในทุกสังคมทุกภูมิภาคของประเทศไทย แต่แตกต่างกันไปในด้านสำเนียง ภาษา ทำนองของแต่ละภูมิภาค ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะแต่ละพื้นที่ อย่างไรก็ตามเพลงกล่อมเด็กในแต่ละพื้นที่มีสิ่งที่เหมือนกันคือ เป็นเพลงที่ใช้ร้องกล่อมเด็กเพื่อให้เด็กรู้สึกเพลิดเพลิน หลับสบาย ทางภาคเหนือ เรียกเพลงกล่อมเด็กว่า “เพลงอื่อ” เพราะมีการเริ่มต้นเพลงด้วยคำร้องว่า “อื่อ จา จา” เพลงกล่อมเด็กของภาคใต้เรียก "เพลงชาน้อง" หรือ “เพลงช้าน้อง” เพราะ คำว่า “ชา”หรือ “ช้า” หมายถึง การกล่อม เมื่อเป็นคำ “ชาน้อง” หรือ “ช้าน้อง” จึงมีความหมาย

ว่า การกล่อมน้องนอน จังหวัดราชบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งของประเทศไทยที่มีความหลากหลายชาติพันธุ์ได้แก่กะเหรี่ยง เขมรลาวเดิม จีน ไทยพื้นถิ่น ไทยยวน มอญ ลาวเวียงและโส้ง มีกลุ่มหนึ่งที่น่าสนใจคือ ลาวเวียง เป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งในจังหวัดราชบุรี ซึ่งเคลื่อนย้ายครัวเรือนมาจากเวียงจันทน์มาตั้งถิ่นฐานในพื้นที่ต่างๆ กระจายตามไปเกือบทุกภูมิภาคของประเทศไทยรวมทั้งจังหวัดราชบุรี ชาวลาวเวียงเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่เป็นกลุ่มในจังหวัดราชบุรีโดยกระจายอยู่ในตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลดอนทราย อำเภอโพธารามเป็นส่วนใหญ่

นอกจากนี้ยังมีดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง จากการสำรวจพื้นที่การศึกษาและจากการสัมภาษณ์ พบว่ามีเพลงเห่กล่อมเป็นเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง โดยเฉพาะเพลงเห่กล่อมที่ใช้ร้องกล่อมเด็กในท้องถิ่นของชาวลาวเวียงที่อาศัยอยู่ในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีการใช้ภาษา ลักษณะและสำเนียง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะที่บ่งบอกให้เห็นชัดเจนว่าเป็นเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง

ด้วยความสำคัญและความเป็นมาของเพลงเห่กล่อม นับได้ว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชาวลาวเวียงที่ได้รับจากบรรพบุรุษ ที่ค่อนข้างหายากในปัจจุบันเนื่องจากคนรุ่นใหม่ไม่นิยมร้อง ผู้วิจัยจึงสนใจจะศึกษาและเก็บรวบรวมเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เพราะมิฉะนั้นเพลงเหล่านี้อาจสูญหายไปพร้อมกับผู้เฒ่าผู้แก่ ผู้วิจัยหวังว่า งานวิจัยนี้จะช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงให้ชนรุ่นหลังได้รับรู้เรื่องราวเกี่ยวกับเพลงเห่กล่อมซึ่งสะท้อนถึงวิถีชีวิตและลักษณะดนตรีของชาวลาวเวียง

คำถามวิจัย

๑. เพลงเห่กล่อมมีความสำคัญในวิถีชีวิตชาวลาวเวียงอย่างไร

๒. เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงมีโครงสร้างและลักษณะทางดนตรีอย่างไร

๓. เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงมีคำร้องอย่างไรและมีความหมายในด้านใด

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาความสำคัญของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๒. เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างและลักษณะทางดนตรีเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๓. เพื่อศึกษารูปแบบและความหมายของคำร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๔. เพื่อรวบรวมข้อมูลเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ข้อมูลที่ได้จากการวิจัย สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ ดังนี้

๑. อนุรักษ์และเผยแพร่เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงให้คงอยู่ต่อไป

๒. นำไปพัฒนาเป็นหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อการศึกษาภายในพื้นที่

๓. สร้างเป็นองค์ความรู้หนึ่งและสามารถเป็นแนวทางการศึกษาครั้งต่อไปสำหรับผู้สนใจศึกษาค้นคว้าเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง

๔. เป็นแรงผลักดันเพลงเห่กล่อมไปสู่สังคมและสาธารณชน เพื่อให้เป็นที่รู้จัก

ขอบเขตการวิจัย

๑. ขอบเขตด้านพื้นที่

การตั้งถิ่นฐานของชาวลาวเวียงในพื้นที่ตำบลบ้านเลือก ตำบลบ้านฆ้อง ตำบลบ้านสิงห์ ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

๒. ขอบเขตด้านเวลา

ระยะเวลาคือ เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๒ ถึง เดือนกันยายน พ.ศ. ๒๕๕๓

๓. บุคคลที่ทำการศึกษา

- มีอายุไม่ต่ำกว่า ๕๐ ปี

  ไม่จำกัดเพศ หรือสถานภาพ
- เป็นชาวลาวเวียงและมีถิ่นกำเนิดในพื้นที่การศึกษา ไม่น้อยกว่า ๒๐ ปี
- เยาวชน และบุคคลที่เกี่ยวข้องด้วย

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. ในการนำเสนอทำนองเพลง จะทำการบันทึกโน้ตสากล โดยบันทึกตามหลักของงานดนตรีชาติพันธุ์วิทยา

๒. ในการนำเสนอคำร้อง จะแสดงตามข้อมูลจากพ่อเพลงแม่เพลงหลังจากตรวจสอบแล้วเท่านี้

วิธีการดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยกำหนดวิธีการศึกษาเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ของการวิจัยครั้งนี้ โดยใช้กระบวนการทางดนตรีชาติพันธุ์วิทยาเป็นหลักเพื่อให้ได้ข้อมูลทั้งทางด้านข้อมูลภาคสนามและข้อมูลจากเอกสาร โดยมีขั้นตอนดังนี้

๑. การเตรียมการและการวางแผนเบื้องต้น

๒. การเก็บรวบรวมข้อมูล

๓. การตรวจสอบข้อมูล

๔. จัดกระทำข้อมูล

๕. การวิเคราะห์ข้อมูล

๖. วิธีการนำเสนอข้อมูล

ผลการวิจัย

๑. ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงเป็นเพลงเฉพาะใช้สำหรับเห่กล่อมเด็กในสังคมชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ชาวลาวเวียงนิยมเห่กล่อมเด็กในเวลากลางวันเพราะเวลากลางคืนเป็นการกล่อมผีหรือเป็นการเรียกสิ่งชั่วร้ายมาอยู่ข้างเด็ก เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงมีลักษณะเฉพาะคือ มีการเห่และการกล่อมด้วยคำลาวเวียงมาผูกเป็นเรื่องราวกล่อมให้เด็กหลับ หากเด็กไม่หลับจะมีการแทรกคำล่อหลอกด้วยวิธีการรวบเชือกทำให้เปลสั่นไหวหรือวิธีหยิบยกสรรพสัตว์ ซึ่งส่วนใหญ่จะหยิบยก แมวพง(แมวตัวใหญ่) กั๊บแก้(ตุ๊กแก) ผีเป้าหรือผีไพร นำมาให้น่ากลัวเพื่อหลอกให้เด็กหลับ นอกจากนี้ยังคละเคล้าด้วยการเว่า (การพูดคุย) และการล่อหลอกเป็นส่วนประกอบให้เกิดบรรยากาศการนอนหลับให้กับเด็กให้มีชีวิตชีวา

ในการเห่กล่อมมีองค์ประกอบสำคัญ ๓ ส่วนคือ ผู้เห่กล่อม เด็ก และอู่ (เปล) ขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ สมัยก่อนนิยมใช้ผ้าผืนใหญ่ขนาดปานกลาง แล้วนำปลายผ้าทั้งสองข้างมาผูกด้วยเชือกแล้วนำไปผูกกับคานไม้ของใต้ถุนบ้าน ต่อมาเปลี่ยนจากการใช้ผ้ามาเป็นอู่ที่ทำจาก

หวาย เมื่อมีความเจริญความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี ทำให้มีเปลนอนสำเร็จรูปเข้ามาแทนที่อู่ที่ทำจากผ้าและหวาย

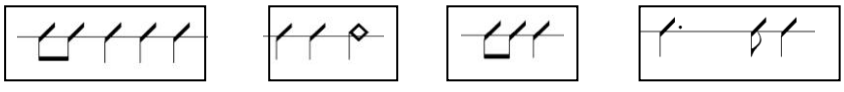
ความสำคัญของเพลงเห่กล่อมเป็นการแสดงถึงความรัก ความห่วงใยของผู้เป็นแม่ที่มีต่อลูก สร้างความสัมพันธ์ของผู้เห่กล่อมกับเด็กให้มีความผูกพันใกล้ชิดกันมากขึ้นนอกจากนี้เพลงเห่กล่อมนั้นยังคงมีความสำคัญในการขับเคลื่อนให้สังคมมีความเจริญทางจิตใจไปพร้อมกับความเจริญทางด้านวิทยาการและเทคโนโลยี

แม้ว่าความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเจริญมากขึ้นและรุกเข้าพื้นที่ต่างๆ ในสังคมลาวเวียง พบว่ายังมีการเห่กล่อมในสังคมชาวลาวเวียงอยู่บ้างในปัจจุบัน ทำให้เพลงเห่กล่อมเริ่มมีลักษณะที่เปลี่ยนไปในเรื่องขององค์ประกอบการเห่กล่อม อาทิ พ่อเพลงแม่เพลงเริ่มมีจำนวนน้อยลง มีการเปลี่ยนอู่ (เปล) สำหรับเด็กนอน จากเดิมที่เป็นอู่ทำจากวัสดุธรรมชาติกลายเป็นเปลนอนสำเร็จรูป ทำให้สถานะของเพลงเห่กล่อมทางสังคมปัจจุบันจึงเป็นภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของบรรพบุรุษที่บรรจุเรียงร้อยด้วยคำลาวเวียงมาเป็นเรื่องราวสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิต ความเชื่อ ตลอดจนวัฒนธรรมของชาวลาวเวียงที่มีมายาวนานให้สืบทอดต่อไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลานในอนาคตได้ศึกษา

๒. ลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมเป็นเพลงท่อนเดียวส่วนใหญ่ แต่ในทางตรงกันข้ามยังมีความยาวเพลงมากกว่า ๑ ท่อนในเพลงเห่กล่อมบางเพลง สำหรับการดำเนินทำนองของเพลงเกิดจากดำเนินในตัวโน้ตเสียงภายใต้โน้ตเสียง ๔ – ๕ เสียง ซึ่งขึ้นอยู่กับช่วงเสียงของผู้ร้อง มีระยะการเคลื่อนที่ไปในขั้นคู่ ๑ คู่ ๒ คู่ ๓ และคู่ ๔ ในแต่ละวลีของเพลงเป็นส่วนใหญ่ รองลงมาเป็นการเคลื่อนที่ของทำนอง คู่ ๕ คู่ ๖ และคู่ ๗ มีความเร็วของเพลงเห่กล่อมอยู่ในอัตราจังหวะช้าถึงปานกลางเทียบกับตัวเลขความเร็วในช่วง ๕๔ – ๖๐

นอกจากนี้มีการเคลื่อนที่ของทำนองเป็นรูปแบบจังหวะที่ซ้ำกันในบางช่วงของเพลงเห่กล่อมหรือซ้ำกันในหลายเพลงคือ



เมื่อกล่าวถึงลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องจากบทเห่กล่อม ส่วนใหญ่เป็นลักษณะการเกิดทำนองหนึ่งเสียงต่อหนึ่งพยางค์คำร้องปรากฏเกือบตลอดเพลง แต่เนื่องด้วยเพลงเห่กล่อมบางเพลงมีลักษณะการร้องเอื้อนด้วยลูกคอ ทำให้มีคำร้อง ๑ คำที่เกิดจากทำนองหลายเสียงอันเป็นทำนองที่เกิดจากการลากเสียงระหว่าง ๒ ตัวโน้ตหรือมีมากกว่า ๑ ตัวโน้ต

๓. คำร้องของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมคำร้องของเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี มีการสัมผัสทางคำร้องไม่ตายตัว ไม่เป็นแบบแผน กล่าวคือ เป็นการสัมผัสในวลีและการสัมผัสระหว่างวลีในเพลงเห่กล่อมมีลักษณะเด่นของการสัมผัสสระที่เหมือนกันแต่แตกต่างกันที่พยัญชนะส่วนใหญ่เป็นการสัมผัสสระ (-อน) (-อม) (เ-า) (ไ-) และ (ใ-) เป็นต้น

เนื้อหาของเพลงเห่กล่อมมีความหมายตรงตัว มีนัยจากความหมายเพลงที่แสดงออกให้เห็นถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก อยากให้ลูกหลับเต็มอิ่ม นอกจากนี้ ในเพลงเห่กล่อมบางเพลงยังสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมการใช้เปลสำหรับเด็กนอน บ้างแสดงออกถึงลักษณะการล่อหลอกให้เด็กหลับด้วยการแทรกชื่อสัตว์นำมาสร้างภาพให้เด็กกลัวและรีบหลับ ทั้งนี้ทั้งนั้นเพลงเห่กล่อมเหล่านี้ยังคงเปี่ยมไปด้วยคุณค่าทางจิตใจระหว่างผู้เห่กล่อมและเด็กที่ตนกำลังเห่กล่อม

อภิปรายผล

จากการวิจัยนำมาสู่ประเด็นการอภิปราย ดังนี้

๑. ความสำคัญของเพลงเห่กล่อม

เพลงกล่อมเด็กปรากฏในสังคมทุกระดับ เข้าไปมีส่วนร่วมและมีความสำคัญอย่างมากในครอบครัวระดับชาวบ้านหรือสามัญชน ตลอดจนไปจนถึงเพลงเห่กล่อมของพระราชสำนัก เมื่อกล่าวถึงเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงในอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี เพลงเห่กล่อมมีความแตกต่างไปจากบทเห่กล่อมพระบรรทม (๒๕๑๓) คือ เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงเป็นการเรียงร้อยคำที่เรียบง่ายด้วยภาษาที่ใช้กันในวิถีชีวิตประจำวัน เป็นเนื้อหาที่มีความหมายตรงตัวแสดงถึงเรื่องราวที่สื่อให้เข้าใจค่านิยมและสะท้อนความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายของสังคมชาวลาวเวียง อีกทั้งเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงเป็นเพลงมีความสำคัญในการใช้สำหรับเห่กล่อมเด็กและรับใช้ในสังคมระดับชาวบ้านของชาวลาวเวียง ในขณะที่บทเห่กล่อมพระบรรทมเป็นเพลงที่มีความสำคัญและมีบทบาทในพระราชสำนักเพื่อเห่กล่อมพระราชโอรส พระราชธิดาของพระมหากษัตริย์ และมีความประณีตในการบรรจุคำเห่กล่อมพระบรรทม อีกทั้งเพลงเห่กล่อมพระบรรทมฉบับพิมพ์ของหอพระสมุดที่สมเด็จเจ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพได้นิพนธ์ เป็นบทเห่กล่อมที่แต่งขึ้นเพื่อเห่กล่อมเจ้านายในสมัยรัชกาลที่ ๔ (๒๕๒๓: ๒๒๓) สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่า ในพระราชสำนักก็มีเพลงที่ใช้สำหรับกล่อมเด็กเช่นเดียวกัน

เพลงเห่กล่อมมีความสำคัญในการรับใช้สังคมชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ในการช่วยขัดเกลาจิตใจของเด็ก ตลอดจนทำให้เกิดความผ่อนคลายสบายใจให้กับผู้เห่กล่อม

เมื่อรู้ว่าเด็กหลับสบาย อีกทั้งถ่ายทอดเรื่องราว แทรกความรู้ไว้ในเพลงเพื่อให้เด็กเรียนรู้ความเป็นอยู่ การทำมาหากิน ค่านิยมต่างๆของชาวลาวเวียง สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นว่าเพลงเห่กล่อมและเพลงกล่อมเด็กในสังคมต่างๆ ล้วนมีสิ่งเดียวที่เหมือนกันคือ เป็นเพลงที่มีคุณค่าในการพัฒนาจิตใจและสติปัญญาของเด็กและมีประการที่สำคัญ (๒๕๒๔: ๓) คือ สอนให้เด็กรู้ว่า เด็กเป็นคนที่แม่รักมากที่สุดและเด็กเป็นคนที่พ่อแม่หวังจะได้พึ่งพาเป็นเพื่อนเมื่อยามพ่อแม่ชรา

จากการศึกษาและสัมภาษณ์เพลงเห่กล่อมจากพ่อเพลงแม่เพลงชาวลาวเวียงพบว่า ผู้เห่กล่อมส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงที่มีอายุราวประมาณ ๕๗ ปีขึ้นไป ในทางตรงกันข้ามยังพบว่า มีผู้ชายในวัยผู้สูงอายุบางท่านยังสามารถร้องเพลงเห่กล่อมได้ด้วยคือ นายเตี้ยว ลุงฮวบ พ่อเพลงนับว่าหน้าที่ของผู้เห่กล่อมมิได้จำกัดอยู่ในแค่เพศหญิงเท่านั้น นอกจากนี้พื้นภูมิหลังของพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ที่มีความสามารถในการร้องเห่กล่อมได้มักเป็นผู้ที่เคยร้องทำขวัญนาคหรือเป็นผู้ที่กำลังประกอบอาชีพเป็นหมอลำหรือเคยมีอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการร้องรำประกอบงานพิธีกรรมเฉพาะของชาวลาวเวียง

๒. ลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อม

ผลจากการวิเคราะห์ ๔ เพลง ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ ๕ โครงสร้างลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมพบว่า ความยาวเพลงและโครงสร้างของเพลงเห่กล่อมเป็นเพลงท่อนเดียวและประกอบด้วยวลีจำนวน ๔ – ๗ วลีเป็นส่วนใหญ่ ยิ่งไปกว่านั้นมีเพลงเห่กล่อมจำนวน ๑ เพลงคือเพลงเห่กล่อมที่พบในตำบลบ้านฆ้อง ร้องโดยนางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร ซึ่งมีความยาวหลายท่อนที่ประกอบด้วยหลายวลีที่มากถึง ๑๕ วลี

เมื่อกล่าวถึงลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อม แสดงให้เห็นว่าลักษณะทางดนตรีไม่ตายตัวทั้งในเรื่องของการข้ามขั้นเป็นขั้นคู่ ๒ คู่ ๓ คู่ ๔ เป็นส่วนใหญ่และมีการซ้ำโน้ตเสียงในบางแห่ง มีการเคลื่อนที่ในกลุ่มเสียงจำนวน ๔ – ๕ ตัวโน้ตภายใต้ช่วงเสียงของแต่ละคน มีกลุ่มจังหวะที่ซ้ำกันในหลายวลีหลายเพลง มีความเร็วของเพลงจัดในประเภทช้าส่วนใหญ่แต่มีเพียง ๑ เพลงจากการรวบรวมเพลงเห่กล่อมจัดเป็นการร้องในจังหวะเร็วกระชับ ซึ่งเป็นเพลงเห่กล่อมของบ้านสิงห์ ร้องโดย นางทองมา วงวิลัย

นอกจากประเด็นที่กล่าวถึงลักษณะทางดนตรีแล้วยังมีประเด็นความสัมพันธ์ระหว่างทำนองและคำร้องที่เป็นลักษณะการร้อง ๑ คำ ต่อ ๑ ตัวโน้ต และความสัมพันธ์ระหว่างหลายตัวโน้ตต่อ ๑ พยางค์ อันเป็นผลให้เพลงลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมแต่ละพื้นที่ทำการศึกษา แสดงให้เห็นว่า คำร้องของเพลงเห่กล่อมมีผลต่อทำนองเพลงเห่กล่อมที่ใช้เห่กล่อมในสังคมชาวลาวเวียงเป็นอย่างมากในแง่ของการเห่ การเอื้อน ตลอดจนการใช้ลูกคอที่ปรากฏในเห่กล่อม

มีประเด็นที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งของลักษณะทางดนตรีในเพลงเห่กล่อม กล่าวคือ ลักษณะทำนองอยู่ในกลุ่มโน้ตเสียงประกอบด้วย ๔ - ๕ เสียง ซึ่งจัดอยู่ในกลุ่มเสียงของเพลงสำเนียง มอญ ลาว เขมร (๒๕๒๙) ที่มีลักษณะกลุ่มเสียงที่ประกอบด้วย ๕ เสียง

กล่าวได้ว่าลักษณะทางดนตรีของเพลงเห่กล่อมมีลักษณะและรูปแบบที่ไม่มีแบบแผนตายตัว อาจสืบเนื่องจากเพลงเห่กล่อมที่จัดอยู่ในเพลงประเภทร้อง สังเกตได้จากมีลักษณะทางดนตรีโดยเฉพาะช่วงเสียงและมีโน้ตเสียงติด แฟลต (#) ชาร์ป (*b*) ปรากฏในบางเพลงที่ยืดหยุ่นไปตามผู้เห่กล่อมและขึ้นอยู่กับอารมณ์ของผู้เห่กล่อมในเวลานั้น

๓. คำร้องของเพลงเห่กล่อม

เพลงเห่กล่อมอันเป็นภูมิปัญญาที่มีคุณค่าของชาวลาวเวียงถ่ายทอดและสั่งสมเป็นภูมิปัญญามา รับใช้ในฐานะเป็นเพลงสำหรับเห่กล่อมเด็กชาวลาวเวียงมาจนถึงปัจจุบัน แต่เมื่อความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการและเทคโนโลยีรุกล้ำเข้ามาในพื้นที่ของชาวเวียง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในคำร้อง กล่าวคือมีการออกเสียงเพี้ยนจากคำลาวเวียงไปจากเดิม เช่น การออกเสียง “ซ.โซ่ (ลาวเวียง)” มาออกเสียงเป็น “ช.ช้าง (ในปัจจุบัน)” ได้แก่คำว่า “ขันแต่ซ้าว” แต่กลับมาเพี้ยนด้วยการออกเสียงว่า “ขันแต่ช้าว” เป็นต้น แม้ว่าจะออกเสียงคำลาวเวียงจะเพี้ยนไปแต่ยังคงความหมายและยังสะท้อนเรื่องราวได้เหมือนเดิม อีกทั้งมีการสัมผัสของคำร้องที่เหมือนกันในสระและพยัญชนะปรากฏในแต่ละวลีของเพลงเห่กล่อมไม่มีรูปแบบตายตัว

อีกทั้งคำร้องจากเพลงกล่อมเด็กของอีสาน (๒๕๒๐: ๑๔) แสดงให้เห็นว่ามีคำร้องที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “...นอนสาเดอหลับตาสาเดอ...” มีคำร้องที่มีความหมายเหมือนกันกับในเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงที่ขึ้นต้นคำร้องในเพลงเห่กล่อมของนายเตี้ยว ลุงฮวบ (สัมภาษณ์, ๒๕๕๓) ว่า “...นอนลับหูลับตาสาเดอ...” แม้ว่าจะมีคำร้องที่มีความหมายเหมือนกันแต่มีความแตกต่างในการใช้คำ ตลอดจนนำชื่อของสัตว์ที่อยู่ใกล้ตัวกับมนุษย์มาแทรกในเพลงเห่กล่อมอีกด้วย

ข้อเสนอแนะ

๑. ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยทำการศึกษาเรื่อง “เพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ” เพื่อให้เกิดประโยชน์ในสังคมชาวลาวเวียง หากมีผู้สนใจศึกษาเพลงเห่กล่อม น่าจะศึกษาเพลงเห่กล่อมหรือเพลงกล่อมเด็กในชาติพันธุ์ลาวเวียงที่ตั้งถิ่นฐานในพื้นที่อื่นๆหรือชาติพันธุ์ที่นอกเหนือจากลาวเวียง เป็นการสร้างองค์ความรู้เพลงเห่กล่อมให้เป็นประโยชน์ให้กับสังคมชาวลาวเวียงและแวดวงวิชาการมากยิ่งขึ้น

๒. ข้อเสนอแนะทั่วไป

บุคลการและหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง อาทิ นักวิชาการท้องถิ่น องค์การบริหารส่วนตำบลและอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง ควรให้ความสำคัญกับศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาของชาวลาวเวียง โดยเฉพาะเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียงที่นับวันพ่อเพลงแม่เพลงอายุมากขึ้น อาจทำให้เพลงเห่กล่อมที่พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านอาจลืมเลือนได้ ดังนั้นควรเร่งให้มีการศึกษาเพลงเห่กล่อม ประการสำคัญคือหากทำการจัดเข้าเป็นส่วนหนึ่งในหลักสูตรของโรงเรียนกลุ่มสังคมชาวลาวเวียงได้ จะทำให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนาเด็ก อันนำไปสู่การพัฒนาสังคมระดับประเทศต่อไป

A STUDY OF LULLABY SONG TRADITION (PHLENG HEY KLAUM) OF LAO WIANG PEOPLE IN RATCHABURI, THAILAND

RATAWAN PRUKSAROJANAKUL 5137765 MSMS/M

M.A. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITEE: NARONGCHAI PIDOKRAJT, M.Ed., M.A., Ph.D., ORAWAN BANCHONGSILPA, B.Ed., M.Ed., M.M.

EXTENDED SUMMARY

Significance and statement on the research project

Lullaby is a type song knitting bonds between mother and children. It is not only that the song induces enjoyment in children while inducing them to fall asleep with mother's soothing voice; the lullaby brings them close together. Consequently, mother is delightful when she knows that her children have fallen to sleep happily on her lap. The lullaby transfers the love of a mother to her children. The lullaby comes in the form of stories, moral issues, and matters related to a society. Children would thus absorb the stories from the very young ages. The lullaby therefore has significance for society. Additionally, a mother's sound is inductive for sleeping. Children would feel warmth from the mother. Also, the mother would feel relaxed realizing that her children enjoy a sound sleep. A lullaby therefore is valuable in terms of the development of children's mind, intellectual development, as well as reflecting ways of life while incubating good morality.

Lullaby is a culture, coexisting within every society, in all regions around Thailand. However, differences exist in the dialect, language, and rhythm which are characteristics of each region. Lullabies do share one thing. That is, they are for children to enjoy and have good sleeps. A lullaby from the northern region of the

country is generally known as Pleng Uae (“เพลงอื่อ”) because the lullaby contains a phrase “Uae Ja Ja” (“อื่อ จา จา”) at the beginning. A lullaby from the southern region of the country is generally known as Pleng Cha Nong or Pleng Sha Nong. The words Cha or Sha means Klaum. When extended to be Cha Nong or Sha Nong, both words has the same meaning of Klaum Nong Non (lullaby inducing children to sleep). Ratchaburi is a province of Thailand riches in diversity of ethnic groups, namely, Karen, Khmer-Lao, Chinese, Local Thai, Thai-Vietnamese, Mon, Lao Wiang, and Lao Song. One ethnic group of interest is Lao Wiang. This ethnic group migrated from Vientiane and settled in almost all regions of Thailand, including Ratchaburi. The Lao Wiang scattered themselves mainly in Tambon Ban Luak, Tambon Ban Khong, Tambon Ban Sigha, Tambon Don Sai, Amphoe Photharam.

This ethnic group also has their own characteristic musical instruments. We found from the field survey and the interviews that there exists a number lullabies for children belong to Lao Wiang in Photharam district, Rathchaburi. The language used as well as the accent indicates that the lullabies are Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang ethnic group. Even though there are so many modernization in new ways of life, education, school settings, new people entering the community, new government administration, new methods of communication via cell phones or internet, coming into Lao Wiang’s area, Lao Wiang Lullabies are still sung by people in the local community, particularly the elderly.

The Lao Wiang lullabies can be regarded as the intellect of the Lao Wiang ethnic group which has been passing on from their ancestors. The lullabies are not common now since they are no longer popular among new generations. The researcher was therefore interested in studying and collecting Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people in Photharam district, Ratchaburi for fear that those lullabies would disappeared with the eternal departure of the Lao Wiang elderly. We hope that this research will help with the conservation effort as well as the propagation of Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang to younger generations. It is for them to learn about the lullabies which have been reflecting ways of life, and the characteristics of the music associated with the Lao Wiang people.

Research questions

1. How important is Phleng Hey Klaum to the Lao Wiang people's way of life?

2. What are musical structure and characteristics of the Lao Wiang's Phleng Hey Klaum?

3. What are the lyrics of the Phleng Hey Klaum? And what are the meanings of those lullabies?

Research Purposes

1. To study the significance of Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang community in Photharam, Ratchaburi.

2. To analyze musical structure and characteristics of the Lao Wiang's Phleng Hey Klaum?

3. To analyze the lyrics of the Phleng Hey Klaum as well as the meanings of those lullabies?

4. To collect data on Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang community in Photharam, Ratchaburi.

Beneficial outcomes of the research

It is anticipated that the data obtained will be useful as the followings:

1. Preservation and propagation of the Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang community.

2. Development of local curriculum for local study

3. Having a body of knowledge which will pave ways to further studies on Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people.

4. Being a force to take Phleng Hey Klaum to general public and outside society.

Scope of work

1. Scope of Area

The establishment of the Lao ethnic group in Tambon Ban Luak, Tambon Ban Khong, Tambon Ban Sigha, Tambon Don Sai, Amphoe Photharam.

2. Scope of Time

From September 2552 to September 2553

3. Human subjects under this study

- Age of 50 or older, no restrictions on gender or marital status
- Being Lao Wiang people who were born and live in the area under study not less than 20 years.
- Youth and other people related to the human subjects above

Preliminary agreement:

1. The presentation of the musical melody will be recorded as western musical notes according to ethnomusicological principle.

2. The presentation of lyrics will be according to Paw Phleng and Mae Phleng. This will be done only after a thorough checking.

Research Methodology

The researcher set methodology for the study on Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people in Photharam district, Ratchaburi by using processes of ethnomusicological principle in order to obtain field data and document data. The steps below were followed.

1. Fundamental preparation and planning
2. Collecting data
3. Verifying data
4. Data processing
5. Data analysis
6. Data presentation

Results

1. The importance of Phleng Hey Klaum.

Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang community is specifically used as lullabies for children in Photharam, Ratchaburi. The Lao Wiang people Hey Klaum their children only during the daytime. This is because it is believed that if Hey Kalum is done at night time that would be like Hey Kalum ghosts. It is equivalent to calling undesirable things to children. Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people has its own characteristics in using Lao Wiang words to constitute into stories to Hey Klaum children to sleep. If the children would not go to sleep there are also actions in holding ropes to shake the cradle and at the same time issuing threatening words. In some cases, big cats, geckos, ghosts of the type Phe Pao or Phe Prai will be included in the lullabies to frighten children to sleep. Additionally, a mix of talking and luring are also components of the lullabies to induce a good atmosphere for sleeping.

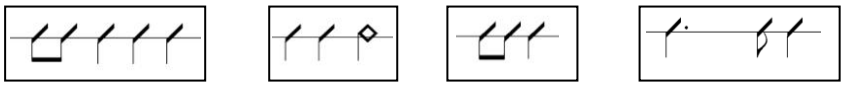
There are three components of the Hey Klaum. These are a singer, a child, and a cradle. We cannot leave any one of them out. In the old days, a big rectangular cloth was used. Each end of the cloth was tied with ropes which in turn were tied to a wooden bar underneath the house. Cradles made from rattan were later used instead of the clothes. Eventually, sleeping cradles come to replace the cloth and the rattan. Phleng Hey Klaum has its significance in showing love and care which mothers have for their children. It is also a way of creating close bonds between the singer and a child. In addition, Phleng Hey Klaum is also instrumental in driving a society towards mental progress to catch up with technological development.

Even though technological progress has gradually seeped into all sectors of the Lao Wiang community, we currently still can find some practices of the Phleng Hey Klaum among the Lao Wiang people. However, the Phleng Hey Klaum has started to change regarding the components and factors associated with Phleng Hey Klaum. For example, Paw Phleng and Mae Phleng are declining in numbers, and there are changes in the materials used to make cradles. That is, changing from natural materials to ready-made synthetic types. Phleng Hey Klaum is an invaluable intellect from ancestors handed down to newer generations of the future.

2. Musical characteristics of Phleng Hey Klaum

Most of the lullabies consist of one segment. However, some of the Phleng Hey Klaum comprises more than one segments. The melody of the Phleng Hey Klaum originated from 4-5 notes. This depends on the note range of the singer. Motions are generally in the form of same interval, 2nd interval, 3rd interval, and 4th interval of each phrase. Another melodic motion is in the form of 5th interval, 6th interval, and 7th interval. Tempos of Phleng Hey Klaum are from slow to medium tempo. This is equivalent to the speed range of 54 – 60.

Additionally, motion of melody is in the form of repeating tempo in certain part of a lullaby or repeated in a number of lullabies.



When the relationship of the melody and the lyric of Phleng Hey Klaum is considered, it is found that there exists a melody of one note per syllable of the lyric, mostly throughout the Phleng Hey Klaum. However, some of the lullabies are sung with coloratura, thus having different notes but one lyric word. This kind of melody originated from a singer dragging sound between two or more musical notes.

3. Lyrics of the Phleng Hey Klaum

Lyrics of Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people in Photharam district, Ratchaburi do not have regular pattern for relates. Relates within phrases or between phrases are unique in that the relates occur with the same vowels but different consonants. Majority of the relates are with the vowels of the type (-อน) (-อม) (เ-า) (ไ-) และ (ใ-).

The contents of the lyric indicate a direct meaning. The lyrics also implicate love of a mother towards her children, seeking a full sleep for the children. Additionally, some of the Phleng Hey Klaum reflects the common value in using a cradle for a child. Some of the Phleng Hey Klaum show the way of luring children to sleep by introducing animals to create fearful images to children thus accelerate them to sleep. All in all the Phleng Hey Klaum is full of moral value between the singer and the child under Hey Klaum.

Discussion

The research leads to the following points for discussion

1. The significance of Phleng Hey Klaum

Phleng Hey Klaum appears at all levels of a society. Phleng Hey Klaum has roles to play and is as important to ordinary families as to the royal circles. A close examination of the Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people in Photharam district, Ratchaburi revealed that it is different from the the Phleng Hey Klaum Phra Bunthom (2513) in that Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people use simple words which are used in everyday life by the Lao Wiang community. The words have direct meanings which reflect stories, values, and ways of life of the people. The Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people is important for Hey Klaum children and serves local Lao Wiang community. Phleng Hey Klaum Phra Bunthom is certainly important and is used in the royal compound to Hey Klaum princes and princesses of the king. The Phleng Hey Klaum is neat in the use of words. The printed version of Phleng Hey Klaum Phra Bunthom written by Prince Damrong Rajanupab is a Phleng Hey Klaum used for dignitaries during King Rama 4 period (2523: 223). The ongoing discussion indicates that there were lullabies used to Hey Klaum children in the royal compound as well.

Phleng Hey Klaum has an important role in serving Lao Wiang community in Photharam district, Ratchaburi. It helps in polishing young minds as well as creating a relaxed atmosphere to the singer, knowing that the children can sleep comfortably. Phleng Hey Klaum conveys stories as well as knowledge of the local community to children to learn ways of living, ways of making a living, and learning about community values. All this information points out at one important role of the Phleng Hey Klaum in all societies, that Phleng Hey Klaum is valuable in the development of mind and intellectual ability of children (2529: 3). The lullabies teach children that mothers are persons who love their children the most. Also, the children will eventually be persons whom parents rest their hope on when being old.

The study on Paw Phleng and Mae Phleng of the Lao Wiang people revealed that majority of the singers are women more than 57 years of age. On another hand we found also that some mature-age male adults could also sing Phleng Hey

Klaum, such as Mr Tiew Loonghuab. The existence of Paw Phleng indicates that persons who sing Phleng Hey Klaum are not restricted only to female singers. Additionally, we found that those Paw Phleng and Mae Phleng are generally people who used to sing during Tham Kwan Nak before. They may also be persons who are now earning their livings as Maw Lum or used to have a job related to singing and dancing at specific cultural functions traditional to the Lao Wiang people.

2. Musical characteristics of the Phleng Hey Klaum

Analysis of 4 lullabies as mentioned in chapter 5 showed that most of the Phleng Hey Klaum consists of a single part having 4-7 phrases. However, one Phleng Hey Klaum found at Ban Khong sung by Ms Chomyong Luangpijit contains more than one segment, and contains up to 15 phrases. There is no fixed pattern in musical characteristics of Phleng Hey Klaum when we consider the intervals where 2nd interval, 3rd intervals, and 4th intervals are common. There appears repeated notes at certain places. There are melodic motions in a group of musical notes, consisting of 4-5 notes for each singer. There are repeated tempos in several phrases of the lullabies. Most of the Phleng Hey Klaum has slow tempos, except one with a fast tempo. This latter lullaby is compact and fast which is the Phleng Hey Klaum sung by Mrs Thongma Wongwilai.

Apart from the musical characteristics mentioned, there is a point for consideration on the relationship between the melodies and the lyrics. There exists a relationship of one word to one musical note, and more than one musical notes to one syllable. This observation points to the fact that lyrics do influence tempo of Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people significantly. This is particularly true on sound slurring and the practice of coloratura during singing Phleng Hey Klaum.

Another interesting point of the musical characteristics of the Phleng Hey Klaum is that the melody is in the group of 4-5 musical notes which is classified to be in the musical notes of Mon, Lao, and Khmer (2529) which has a group of musical notes consisting of 5 notes.

It can be said that there is no regular patterns of the musical characteristics of the Phleng Hey Klaum. This may be the result being lullabies for singing. This is noticeable from the musical characteristics having ranges and musical notes with flat (*#*) and sharp (*b*) appeared flexible to follow the emotion of the singers at the time.

3. Lyrics of the Phleng Hey Klaum

Phleng Hey Klaum being a valuable intellect of the Lao Wiang people which has been handed down from generation to generation and has been serving the Lao Wiang community from the past till present, does feel an influence of the seeping in of the new technology. An obvious change is the modification of the lyrics. The accents do change from the original ones. For example, from "ซ.โซ่ (Lao Wiang)" to "ช.ช้าง (present)". A specific example is "ขันแต่ช้าว" has been changed to "ขันแต่ช้าว". Even though the accent has changed but the meaning is still the same, and can still convey the message as it once did. We found also that there is no regular patterns of relates in the vowels and the consonants which appear in the phrase.

Also, the lyric of the northeastern Phleng Hey Klaum (2520: 14) which starts with "...นอนสาเดอหลับตาสาเดอ..." has the same meaning with the Phleng Hey Klaum of Lao Wiang as Mr Tiaw Lunghuab (interview, 2553) started his Phleng Hey Klaum with "...นอนลับหูลับตาสาเดอ..." Even though the meaning is the same but the use of words and the introduction of the animals are different.

Suggestions

1. Recommendations derived from this research

The researcher has studied Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people in Photharam district, Ratchaburi with an aim at bringing benefits to the Lao Wiang community. It would be interesting to look at Phleng Hey Klaum of the Lao Wiang people who settled in other areas of the country. It would also be useful to study Phleng Hey Klaum from other ethnic groups as well. The research will surely create a new body of knowledge which will not only benefit the Lao Wiang people but the academic community at large.

2. General recommendations

Relevant authorities such as local academics, and local administrative bodies should place importance on art and culture of the Lao Wiang people,

particularly the Phleng Hey Klaum. It is a real possibility that we may lose a number of Phleng Hey Klaum since Paw Phkeng and Mae Phleng are getting older and older. An urgent action is required to study more on the Phleng Hey Klaum. It would be beneficial to incorporate the Phleng Hey Klaum in a curriculum of schools serving the Lao Wiang community. Such actions will ensure a maximum benefit on child development which will eventually lead to good social development at national level.

บรรณานุกรม

ข้อมูลเอกสาร

กรมศิลปากร. (๒๕๒๒). **บทกลอนกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก และบทเด็กเล่น**.กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ดวงเดือน หลงสวาสดิ์. (๒๕๔๗). **เพลงกล่อมลูกภาคกลาง บ้านปากลัด ตำบลคลองเขิน อำเภอเมืองจังหวัดสมุทรสงคราม.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

ณรงค์ชัย ปิฏกรัชต์. (๒๕๕๒). **องค์ความรู้ศิลปินแห่งชาติ นายพินิจ ฉายสุวรรณ.** ม.ป.ท.

พรรณเพ็ญ เครือไทย, บรรณาธิการ. (๒๕๔๐). **เพลงกล่อมเด็กล้านนา.** เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

พูนพิศ อมาตยกุล. (๒๕๒๙). **ดนตรีวิจักษ์.** กรุงเทพฯ: บริษัทสยามสมัย จำกัด.

ผะอบ โปษกฤษณะ และคณะ. (๒๕๒๑). **เพลงกล่อมเด็กและเพลงประกอบการเล่นของเด็กภาคกลาง ๑๖ จังหวัด.**กรุงเทพฯ: ภาควิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิรันดร์ ภักดี. (๒๕๔๘). **คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา.** งานวิจัยจากทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม.

ประเทือง คล้ายสมบูรณ์, ผู้รวบรวม. (๒๕๑๗). **เพลงกล่อมเด็ก.** หนังสืออนุสรณ์งานฌาปนกิจศพนายเสถียร และเด็กชาย นพดล ศิริภัทร. พระนคร: โรงพิมพ์สุทธิสารการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (๒๕๑๓). **บทเห่กล่อมพระบรรทม บทกลอนกล่อมเด็ก บทปลอบเด็กและบทเด็กเล่น. หนังสืออนุสรณ์ในงานฌาปนกิจศพ นางศิริวงศ์ ปริชญานนท์**. ม.ป.ท.:โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ.

วีระพงศ์ มีสถาน. (๒๕๕๐). **ศนราชบุรี**. ราชบุรี: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี.

สมิทธิพร แสงพยัคฆ์. (๒๕๕๐). **“ทำนองเพลงอื่อละอ่อนของกลุ่มชนชาติพันธุ์ยอง จังหวัดลำพูน”.** วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี. บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดราชบุรี. (๒๕๕๐). **สูจิบัตร “๘ ชาติพันธุ์ในจังหวัดราชบุรี”.**

สุกรี เจริญสุข. (๒๕๔๘). **เพลงกล่อมลูกชาวสยาม. [Sound Recording]** นครปฐม: วิยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุรวิทย์ คงทอง. (๒๕๓๐). **ศึกษาธรรมะจากเพลงกล่อมเด็ก.** กรุงเทพฯ: ธรรมบูชา.

องอาจ สายใยทอง. (๒๕๔๖). **"เพลงกล่อมลูกโคราช"**, วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

อนรรฆ จรัณยานนท์. (๒๕๕๒). **เอกสารประกอบการเรียนการสอนรายวิชา ดศดน ๖๑๓ การวิเคราะห์ดนตรีสากล (MSMS๖๑๓ World Music Analysis).**

อรวรรณ บรรจงศิลป์. (๒๕๔๐). **การวิเคราะห์โครงสร้างของทำนองเพลงภาษาในดนตรีไทย.** รายงานการวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เอนก นาวิกมูล. (๒๕๒๓). **เพลงนอกศตวรรษ.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ: มติชน.

Crowther, Jonathan. (๑๙๙๕). **Oxford Advanced Learner's dictionary of Current English.** Oxford University Press.

Kaemmer, John E. (๑๙๙๓). **Music in human life: anthropological perspectives on music.** Austin: University of Texas Press.

Merriam, Alan P. (๑๙๖๔). **The anthropology of music.** Northwestern: University Press.

Spencer, Peter. (๑๙๘๘). **A practical approach to the study of form in music.** United States of America: Prentice Hall.

ข้อมูลสื่อออนไลน์

สายสัมพันธ์ ๘ เชื้อชาติในราชบุรี. เข้าถึงเมื่อวันที่ ๒๐ ธันวาคม ๒๕๕๒. http://www.ratchaburi.go.th/culture/people/index.htm

ลาวเวียง. เข้าถึงเมื่อวันที่ ๒ มกราคม ๒๕๕๓. http://central.nfe.go.th/crnfe_php/acenter/lao_vieng.html

แผนที่ภาษาศาสตร์. เข้าถึงเมื่อวันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๒. http://www.snamcn.lib.su.ac.th/west/activities/seminar/๒๔๐๑๐๓/result๓.htm

จังหวัดราชบุรี เข้าถึงเมื่อวันที่ ๒๕ ธันวาคม ๒๕๕๒. http://www.snamcn.lib.su.ac.th/specdb/ratch/index.html

บุคลานุกรม

โฉมยง หลวงพิจิตร, นางสาว. แม่เพลงเห่กล่อม. ตำบลบ้านฆ้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

ชูศรี เลิศเกียรติกูล, นาง. แม่เพลงเห่กล่อม. ตำบลบ้านเลือก อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

เตี้ยว ลุงฮวบ, นาย. พ่อเพลงเห่กล่อม. ตำบลดอนทราย อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

ทองมา วงวิลัย, นาง. แม่เพลงเห่กล่อม. ตำบลบ้านสิงห์ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

นิยม ใจดี, นาง. แม่เพลงเห่กล่อม. ตำบลบ้านเลือก อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

ยน หลวงพิจิตร, นาง. แม่เพลงเห่กล่อม. ตำบลบ้านฆ้อง อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

รังสรรค์ เสลาหลัก, นาย. นักวิชาการทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น. ตำบลบ้านเลือก อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

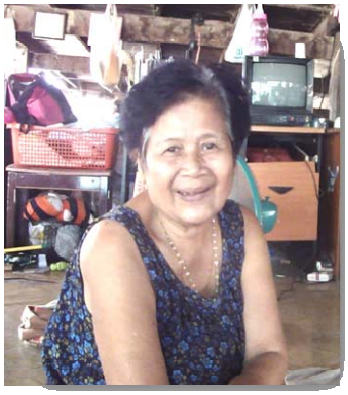
พินิจ ฉายสุวรรณ, นาย. ศิลปินแห่งชาติ. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม.

สำเนียง นาแป๊ะ, นาง. แม่เพลงเห่กล่อม. ตำบลบ้านสิงห์ อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

พ่อเพลงแม่เพลง



นางนิยม ใจดี, ๗๕ ปี
หมู่ ๕ ตำบลบ้านเลือก
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นางชูศรี เลิศเกียรติกูล, ๗๕ ปี
หมู่ ๓ ตำบลบ้านเลือก
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นางยน หลวงพิจิตร, ๘๗ ปี
หมู่ ๑ ตำบลบ้านฆ้อง
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร, ๕๘ ปี
หมู่ ๑ ตำบลบ้านฆ้อง
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นางสำเนียง นาแป๊ะ, ๘๐ ปี
ตำบลบ้านสิงห์
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นางทองมา วงวิลัย, ๕๗ ปี
หมู่ ๑ ตำบลบ้านสิงห์
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นายเตี้ยว ลุงฮวบ, ๘๖ ปี
หมู่ ๓ ตำบลดอนทราย
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

นางเลื่อน จำปาจันทร์, ๘๒ ปี
หมู่ ๓ ตำบลบ้านเลือก
อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี

ภาคผนวก ข
คำร้องเพลงเห่กล่อมของชาวลาวเวียง

" หล่า ออนนอ..น่อยย นอนสาเดอ คำแพงแมนี่นา
คนฮักแมนี่เอ่ย
ดึกคอนข่อน กาเหวาวอน ฮ่องยูว์อน ว่อน วอน...
ให่เจ่านอนซาหล่า คำตาแมสิกอม
สิถะหนอมก่อมเจ่า มาตุมยูผูเดียว ฮูอุม..
เออ... เออเฮอ เออ เออ เออ... เอยละหน่า "

ผู้ร้อง นางนิยม ใจดี

ดึกคอนข่อน กาเหวาวอน ฮ่องยูว์อน ว่อน วอน
กาเหวาวอน ฮ้องอยู่เทินยอดไม่ ใจน้องบอซื่นบาน
คึดฮอดซูต่างบ่าน พู่เคยส่งจ๊ดหมาย น่ำตาไหล่องริน
ดังฝนเดือนเก่า หาเอาแฟนไกบ่าน ทรมานเฮามาก
บัดฮาดคิดยากเว่า คองเจ่าโลดบอเห็น กัมมาเวน อีนางน่อง

ผู้ร้อง นางนิยม ใจดี

แมไปไฮ มกไค่ไกมาหา
แมไปนา มกไคปามาป่อน
คั่นแมไปเก็บมอน อยู่ป่าสวนมอน
นอนสาเดอ เอ้อ เฮอะเอ่อ เอ้อ เอย ลูกหล่า คำแพงแม่นี้เอ่ย

ผู้ร้อง นางนิยม ใจดี

ไผบ่หลับกับแก้สิกินไก่
หลับสาเดอ นอนสาเดอ
ดึกคอนข่อน กาเว่าว๊อน ฮ้องว่อนว๊อน
กาเว่าว๊อน จับยู่เทินยอดไม้ มันสิจิกกินไก่ ในตัวเจ่า กะดังกัน

ผู้ร้อง นางนิยม ใจดี

ดึกค่อนข่อน กาเว้าวอน ฮ่องอยู่ว้อน ว๊อน วอน
ออนซอนเด ออนซอนดิน ออนซอนย่า ออนซ่อนน่า

ผู้ร้อง นางนิยม ใจดี

แม่นี่ฮักลูกแก้ว หวังแล้วให้เจือจัน
ที่ถะหนอมอีกก๊ำ บ๊อให่แอ่วฮั่งก้วน
ถึงยามหลับ ยามนอน ว่าสิ ผีผาตุ่ม
สาธุเน้อ แม่สิคุ้มตัวเจ่า เข่าในซองอกแม่ มากินนมแน่แต๊
ทั้งลูกแก่ว อย่าแอ่วกวน อือ...อือ
ฝนตกฮ่อง ไหลลงต่นลงตง
สาธุเด้อ ไหลลงองลงเรื่อยๆ
ไหลลงองลงเรื่อยๆ
คือใจข้อยกะดังกัน สะแดงความฮัก นั่นแม่รักลูกหลาน
ฮักคำแพง มักหมดอกหมดใจดอกละเน้อลูกหล่า
เอาดินและฟ่า มาแทนก็บ่อพอ มาเป็นแผ่นกระดาษ
แผ่นดินนั่น เอาดินสอมาวาด
ทั่งภูเขานั่นกะดังกัน
เปียบดังคือดินสอ น้ำมะหาสะหมุดเป็นน้ำหมึก ก็บ่พอ...

ผู้ร้อง นางนิยม ใจดี

นอนซาเดอ เออ เออ... เออ เอ่อ เออ เอ๊อ
นอนซาลานอนซา แมสิกอม
แมไปไฮ มกไคไกมาหา
แมไปนา หมกไคปามาป่อน
นอนอูฟาย นอนอูซายไหม
นี่นีไค เพินฮับมาขายก่วยแมสิแก่ให่กิน

ผู้ร้อง นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

แมไปไฮ มกไคไกมาหา
แม่เจ่าไปเลี้ยงมอน ให่เจ่านอน ตื่นกินนม
นอนซาแดอ นอนซามาเยอ โอลาเหอ โอลาเหอ โอลาเฮอ

ผู้ร้อง นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

นอนสาเดอ...
แมวพงเอย แมวพงมา
ให่เจ่านอนซาลา คั่นบ๊อนอน ตุ๊กแกสิกินตับเน่อ

ผู้ร้อง นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

ยามเมื่อเฒ่าแก่แล้ว เนื้อเหี่ยวหนังยาน หูตาเสียก็บ่คือยังน่อย
ตีนมือเซ่าต้นโตกะเหลืองลา ตาบ่แจ่งหูนั่นก็บ่อไส
ยามสิลุกย่างย่ายยั่วละยะลีลา แขนขาโขแข็งโง๊งอแง่น
บ่ได้แสนแทนหน้าภาคือเก่า ยามเมื่อเฒ่าแก่แล้วแนวนี้คู่สุคน
ตายล่องง่องตายหัวเหี๊ยงไม่เป็นท่อง ตายบ่มีพี่น้องไผสิไห้ก่อมโฮง

ผู้ร้อง นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

เอ่ เอ เอ๊ เอ๊ว ...
แม่ไปไฮ มกไคไกมาหา แมไปนา มกไคปามาป่อน
แม่สิไปเลี่ยงม่อน ให่เจ่านอนซาเด๊อ โต่นมาเยอ นอนซามาเยอ
นอนซาเดอ นอนซามาเยอ โอโฮะโอ สาวโอโฮะโอ
สาวบานเพิน มีแตผูโกโก่ ผูสาวบานโต มีแตพูฮ้ายฮ่าย
เคียดใหแม นอนแตในเฮือน เวียกบอเฮ็ด นอนแตเว่นตืดตื่อ
ข้าวก็บอนึง นอนผึ่งแตของโต บักแตงโม หัวทอมาน่อย

ผู้ร้อง นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

เอ่ เอ๊ว...
แมไปไฮ มกไคไกมาหา
แมไปนา มกไคปามาป่อน
แม่สิไปเลี่ยงมอน ให่เจ่านอนซาเดอ

ผู้ร้อง นางชูศรี เลิศเกียรติกูล

เอ่ เอ เอ๊ เอ๊ว...
นอนสาเดอ เด้อหล่า ขวัญตาแมสิก๊อม
คั่นแมสิไปไฮ่ มกไคไกมาหา คั่นแมไปนา สิมกไคปามาป่อน
คั่นแมสิไปเลี้ยงมอน ยูป่าสวนม่อน จะเฝ่าม่อน เอาใบม่อนมาหา

ผู้ร้อง นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร

เอ่ เอ เอ๊ เอ๊ว...
นอนซาเดอ เด้อหล่า
แมไปไฮ่ มกไคไกมาหา
แมไปนา มกไคปามาป่อน
แมสิไปเลี้ยงมอน ให่เจ่านอนสาเดอ
นกเขาเอ๊ย... ขันแต่ซ้าวสู่เมื่อแดง
ให่เจ่าฟังเสียงฮ้องตั้งแต่แดงจ๊ดมืด
เอ่ เอ เอ๊ เอ๊ว...

ผู้ร้อง นางสาวโฉมยง หลวงพิจิตร

โอละเห่... เจ้าหนูน้อยนอนเปล แมจะเปนคนไกว
โอ่เจ้านกเขาเอย ขันแต่ช้าว ไปจวนเย็น

ผู้ร้อง นางสำเนียง นาแป๊ะ

โอละเห่... เอ่าน้องใส่เปล แมจะเปนคนไกว
โอ่เจ้านกเขาเอย ขันแต่ช้าว ไปจวนเย็น

ผู้ร้อง นางสำเนียง นาแป๊ะ

นอนสาหล่า ลับตาแมสิกอม
เจ่าบ่อนอน บ่อไห่กินก่วย
ลงไปห่วย ไปซ่อนปาซิว
เก็บผักกิ่ว มาไส่แกงเฮ็ด
ไปไส่เบ็ด เอาปาข้อไย่
เจ่าฮ่องไห่ แมวพงจะจกตา
เซ่าสาหล่า แมวพงจะจกก่น
ติงลิ่งติงลิ่งติ่งลิงติง ลิงต๊กซ่างหางซั้นกิงลิง

ผู้ร้อง นางทองมา วงวิลัย

นอนซาลา ลับตาแมซิกอม
นอนออมล่อมในผายาติง นอนติงคิ๊ง ยูกกไม่เนิ่ง...

ผู้ร้อง นางทองมา วงวิลัย

โอ...โอ่...โอ โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอ โอ่...โอ่ย

นอนลับหูลับตาสาเดอ
แมวพงสิมากัดเอา
แมวพงสิมาเฝ้า
ผีเป้าผีไพรในพง
เอ่าให่นอนลับหูลับตา ขอให่ซอย... เอ

ผู้ร้อง นายเตี้ยว ลุงฮวบ

เอ่...เอ๊...

นอนสาเดอ นอนซาหลา หลับตาแมสิกอม
ถะหนอมก่อมเจ่า นอนขึ่นอูกวย
เอ่... เอ... นอนซาหลา หลับตาแมสิกอม
ถะหนอมก่อมเจ่า นอนขึ่นอูกวย

ผู้ร้อง นายเตี้ยว ลุงฮวบ

เอ่...เอ๊...

นอนสาเดอ นอนซาหลา หลับตาแมสิกอม
ถะหนอมก่อมเจ่า นอนขึ่นอูกวย
เอ่... เอ... นอนซาหลา หลับตาแมสิกอม
ถะหนอมก่อมเจ่า นอนขึ่นอูกวย

ผู้ร้อง นายเตี้ยว ลุงฮวบ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล รตวรรณ พฤกษาโรจนกุล

วัน เดือน ปีเกิด ๑๙ สิงหาคม ๒๕๒๘

สถานที่เกิด จังหวัดราชบุรี ประเทศไทย

วุฒิการศึกษา มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๐
อักษรศาสตรบัณฑิต (สังคีตศิลป์ไทย)
มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๕
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรี)
แขนงวิชาดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ วารสารภาษาและวัฒนธรรม
สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย
มหาวิทยาลัยมหิดล

ที่อยู่ปัจจุบัน ๑ / ๔ หมู่ ๔ ตำบลบ้านเลือก อำเภอโพธาราม
จังหวัดราชบุรี ๗๐๑๒๐
โทรศัพท์ ๐๘๗-๗๕๐๕๘๑๕
Email: ratawan_pruksa@hotmail.com