

คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

Identity of Lullaby songs in sociocultural Chachoengsao Province

นิรันดร์ ภักดี

**งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๘**

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ได้ด้วยการ ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๘ และการให้ คำปรึกษาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์ ผู้ช่วย ศาสตราจารย์โอภาส ปัญญา และคณะกรรมการวิจัยภาคกลางทุกท่าน ที่ให้คำแนะนำ และ ข้อเสนอแนะ ทำให้งานวิจัยฉบับนี้สมบูรณ์มากขึ้น

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ ช่วยเสนอแนะประเด็นและ แนวทางในการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา และสอบถามความก้าวหน้าของงานวิจัยอยู่เสมอ ขอขอบคุณ คุณดา คุณชาย และผู้ให้ข้อมูลทุกท่าน ที่ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงกล่อมลูกที่มีคุณค่า ต่อการวิจัยในครั้งนี้ ขอขอบคุณอาจารย์กุลวดี เจริญศรี และคณาจารย์สำนักวิจัย และส่งเสริม วัฒนธรรมวิศิชน ที่ช่วยประสานงานด้านเอกสาร และด้านการเงินในการทำงานวิจัยในครั้งนี้

ขอขอบคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ คำนประคิษฐ์ ช่วยติดต่อประสานงานการแปล และเรียบเรียงเพลงกล่อมลูกสำเนียงเขมร อาจารย์สรายุทธ อัมโร ช่วยค้นคว้า และถ่ายเอกสาร งานวิจัยเกี่ยวกับเพลงกล่อมลูก อาจารย์นิรุทธ์ แก้วหกล้า ช่วยจัดระบบ และบันทึกเพลงกล่อมลูกลง ซีดี อาจารย์เอกพงศ์ ช่วยออกแบบปกซีดีเพลงกล่อมลูก อาจารย์วรรณ รัตนประเสริฐ ที่ช่วย คู่มือผู้ช่วยนักวิจัยในการเก็บข้อมูลสนาม ผู้ช่วยศาสตราจารย์จิตติมาวดี เจริญรัชต์ ช่วยนำผู้วิจัยออก เก็บข้อมูลอำเภอบางปะกง และขอบคุณลูกศิษย์เอกคนตรี รก.ราชนครินทร์ ที่ช่วยเก็บข้อมูลสนาม

ขอขอบคุณอาจารย์นพวรรณ เลหาบุตร ที่ให้ยืมรถยนต์ในการออกเก็บข้อมูลสนาม ขอขอบคุณ ค.ต.สูงศักดิ์ โคตรพัฒน์ อนุเคราะห์ที่พักระหว่างการเก็บข้อมูลทุกครั้ง ค.ต.ไพศาล ล้ำเลิศ และครอบครัวกระประสูต ที่นำเก็บข้อมูลสนามอำเภอนมสารคาม และอำเภอบ้านโพธิ์ อาจารย์สมพงษ์ ทองคำ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ธนิชิต แม้นมาลัย และเพื่อนร่วมงานที่ได้ให้กำลังใจ และกรุณาถามไถ่ถึงความก้าวหน้าของงานวิจัย

ขอขอบพระคุณ คุณพ่อมานพ คุณแม่อุไร ภักดี และญาติพี่น้องทุกคนที่เป็นกำลังใจใน การทำงานตลอดมา รวมถึงการอบรมสั่งสอนให้ทำงานด้วยความตั้งใจ มุ่งมั่น มีความเพียร พยายาม และมีความอดทน ไม่ท้อแท้ต่ออุปสรรค จนทำงานวิจัยนี้ประสบความสำเร็จ

ขอขอบคุณ จ.ส.ต.หญิงศศิธร ภักดี ที่คอยให้กำลังใจในการทำงานวิจัย และอยู่เคียงข้าง ตลอดเวลา พี่ตัวโน้ต และน้องตัวเร ลูกสาวทั้งสองที่เป็นขวัญและกำลังใจที่สำคัญ ทำให้ผู้วิจัย มีกำลังใจ และตั้งใจทำงานให้ประสบความสำเร็จ

ด้วยความดีของงานวิจัยฉบับนี้ ขออุทิศส่วนกุศลแก่ แม่ก๊อน ธีระประสูต ผู้ให้ข้อมูลใน คำบาลเกาะขุ่น อำเภอนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้ล่วงลับไปสู่สัมปรายภพด้วยเทอญ

บทคัดย่อ

ชื่อผู้วิจัย:	ว่าที่ ร.ต.นิรันดร์ ภักดี
ชื่อภาษาไทย :	คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา
ชื่อภาษาอังกฤษ:	Identity of Lullaby songs in sociocultural Chachoengsao Province.
ทุนอุดหนุนการวิจัย:	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. ๒๕๕๘
คำสำคัญ:	เพลงกล่อมลูก/ บทบาทของเพลงกล่อมลูก/ ความสัมพันธ์ / คุณลักษณะทางดนตรี

งานวิจัยเรื่อง คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา จัดทำขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาบทบาทของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในจังหวัดฉะเชิงเทรา และเพื่อศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้แนวทางการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา ในการเก็บข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัย พบว่า

1. บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรม แบ่งเป็น 4 สำเนียงภาษา คือ สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียงภาษาไทยมุสลิม และมีบทบาทสำคัญหลายประการ คือ บทบาทในการใช้ร้องกล่อมลูก บทบาทในการสร้างความสัมพันธ์ และสานสายใยภายในครอบครัว บทบาทด้านการสร้างความเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความเครียด บทบาทในการสื่อสารกับชาวบ้าน บทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก บทบาทในการพัฒนาสมอง และบทบาทในการขัดเกลาสังคม

2. ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในจังหวัดฉะเชิงเทรา เพลงกล่อมลูกมีเนื้อหาสะท้อนลักษณะต่าง ๆ คือ เนื้อหาที่สะท้อนในเชิงสังคม ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และความเชื่อ บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับการชุ้ให้เด็กกลัว บทเพลงที่เกี่ยวข้องกับการคิดสินบน หรือการให้รางวัล และบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีไทย ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในการเลี้ยงดู และการอบรมสั่งสอนลูก วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ และวิถีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกันของชุมชน

3. คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา โครงสร้างของทำนองมีพิสัยที่แคบที่สุด คือ ประมาณขั้นคู่ Per.4th และขั้นคู่ที่กว้างที่สุด คือ ประมาณขั้นคู่ Per.8th รูปร่างของทำนองเป็นรูปฟันปลา รูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้นลงตามเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับระดับเสียง กลุ่มเสียงหลัก คือ กลุ่มเสียง แบบ E – G – A – C (ม – ช – ล – ค) อัตราจังหวะเป็นอัตราจังหวะที่ไม่มีการเน้นจังหวะที่ชัดเจน เป็นอัตราจังหวะอิสระขึ้นอยู่กับผู้ร้อง อัตราความเร็วอยู่ระหว่าง ♩ = 56 – 60 ถึง

♩ = 76 – 80

ABSTRACT

Author: Sub. Lt. Niran Phakdee
ชื่อภาษาไทย: คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา
Independent Study Title: Identify of the Lullaby in the Socio-cultural Aspect of Chachoengsao Province
Research Scholarship: Office of the National Cultural Committee (ONCC), Fiscal Year 2005
Key words: LULLABY/ ROLE OF THE LULLABY/ RELATIONSHIP/ MUSICAL IDENTITY

The research on “the identity of lullaby in the socio-cultural aspect of Chachoengsao province” is carried out with the objective of studying the role of the lullaby in the socio-cultural aspect of the Chachoengsao province; in order to learn about the relationship between the lullaby and the way of life of the local people and in order to look for the musical identify of the lullaby of the province; by the application of the qualitative research procedure and the musical humanity education approach for data collection and analysis. The research has discovered the followings:

1. The role of the lullaby in the socio-cultural aspect is divided into 4 ethnic dialect accents that are the local central Thai accent, the local northeastern Thai accent (Laotian), the local Khmer Thai accent, and the local Muslim Thai accent. Its important roles include the role to sooth the baby, the role to create positive relationship, the role to develop the web of kinship among the family members, the role to create entertainment and relaxation, the role to promote the child development, the role of the brain development, and the role to refine the society.

2. The relationship between the lullaby and the way of life of the local people in Chachoengsao province: The essence of the lullaby reflects many aspects of life which include reflection on society, reflection of culture, reflection on religion and beliefs, reflection on the way the parents scare the children, reflection on bribery or rewarding, and reflection on Thai literature. The relationship between the lullaby and the way of life of the local people reflects the way the children are raised and taught and indoctrinated, the way of making living, and the way of dependability within the community.

3. The musical identity of the lullaby of the Chachoengsao province: The melody structure of the song has the narrowest range that is around the per.4th interval and the widest range is around the per.8th interval. The shape of the melody is like the fish teeth and/or the waves whose direction of rising and falling movements is in accord with the tone that controls the sound level. The main sound is the sound column of type e – g – a – c (ม – ช – ถ – ค). The rhythm rate does not have any distinguished emphasis but rather independent with all the liberty of the singer. The speed rate is between ♩ = 56 – 60 and ♩ = 76 – 80.

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ.....	ก
บทคัดย่อภาษาไทย.....	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....	ค
สารบัญ.....	ง
สารบัญภาพ.....	ช
สารบัญแผนภาพ.....	ซ
สารบัญตาราง.....	ณ
 บทที่ 1 บทนำ.....	 1
1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย.....	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....	3
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....	3
1.4 ขอบเขตในงานวิจัย.....	4
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น.....	4
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ.....	4
 บทที่ 2 การทบทวนวรรณกรรม.....	 6
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา	6
2.2 ทฤษฎีในการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา.....	10
2.3 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง.....	13
- ประวัติเมืองฉะเชิงเทรา.....	13
- ประวัติหลวงพ่อพุทธโสธร.....	27
- ดนตรีพื้นบ้าน.....	27
- พัฒนาการเด็กช่วงวัยต่าง ๆ.....	31
2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	36

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย.....	59
3.1 การวางแผนงานเบื้องต้น.....	59
3.2 การรวบรวมข้อมูล.....	59
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล.....	61
3.4 การนำเสนอข้อมูล	62
 บทที่ 4 บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคม และวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา.....	 63
4.1 เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา.....	63
4.2 บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคม และวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา.....	67
 บทที่ 5 ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในสังคมและวัฒนธรรม	
จังหวัดฉะเชิงเทรา.....	93
5.1 วิเคราะห์เนื้อร้องเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา.....	93
5.2 ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน.....	125
 บทที่ 6 คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา.....	 137
6.1 แนวดำเนินทำนอง (Melodic Line).....	140
6.1.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure).....	140
ก. พิสัย.....	140
ข. รูปร่างของทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่.....	168
6.1.2 กลุ่มเสียงและการเปลี่ยนกลุ่มเสียง.....	204
6.2 แนวดำเนินจังหวะ (Rhythmic).....	222
6.2.1 อัตราจังหวะ (Meter).....	223
6.2.3 อัตราความเร็ว (Tempo).....	223
 บทที่ 7 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	 234
7.1 สรุปผลการวิจัย.....	234

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
7.2 อภิปรายผล.....	244
7.3 ข้อเสนอแนะ.....	251
บรรณานุกรม.....	253
บุคลากร.....	258
ภาคผนวก ก.	262
ภาคผนวก ข.	286
ภาคผนวก ค.	349
ประวัติผู้วิจัย.....	358
Executive Summary.....	359

สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 แผนที่จังหวัดฉะเชิงเทรา แสดงการแบ่งเขตอำเภอ	16
ภาพที่ 2 นางนุกูล สุขสมทรัพย์ทวี กำลังร้องเพลงกล่อมลูก และไกลเปลเลี้ยงหลาน ...	72
ภาพที่ 3 นางก้อน คีระประสูติ กำลังไกวเปลผ้าขอบไม้ตีเหล็กกล่อมหลาน	73
ภาพที่ 4 เปลัดักบ้านนางอำนาจ สิริเข้ม ด.เกาะขนุน อ.พนมสารคาม.....	73

สารบัญแผนภาพ

	หน้า
แผนภาพที่ 1 แสดงลักษณะการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา	9
แผนภาพที่ 2 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 (E – G – A – C).....	209
แผนภาพที่ 3 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 (F# – A – B – D)	209
แผนภาพที่ 4 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 (G – Bb – C – Eb)	210
แผนภาพที่ 5 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 (A – C – D – F)	210
แผนภาพที่ 6 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 (B – D – E – G)	210
แผนภาพที่ 7 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	217
แผนภาพที่ 8 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	217
แผนภาพที่ 9 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	217
แผนภาพที่ 10 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	218
แผนภาพที่ 11 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	218
แผนภาพที่ 12 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	218
แผนภาพที่ 13 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 (A – C – D – F) สำเนียง ภาษาไทยพื้นบ้านเขมร	219
แผนภาพที่ 14 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 สำเนียง ภาษาไทยพื้นบ้านเขมร	220

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1	แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านภาคกลาง	64
ตารางที่ 2	แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)	66
ตารางที่ 3	แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษา ไทยพื้นบ้านเขมร	66
ตารางที่ 4	แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านมุสลิม	67
ตารางที่ 5	แสดงระยะห่างของ กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2-6 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านภาคกลาง	208
ตารางที่ 6	แสดงระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	215
ตารางที่ 7	แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	224
ตารางที่ 8	แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	228
ตารางที่ 9	แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	229
ตารางที่ 10	แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 สำเนียงภาษาไทย พื้นบ้านอีสาน (ลาว)	229

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของหัวข้อวิจัย

การศึกษาคตินิยมบ้านทำให้ได้รับรู้มรดกตกทอดทางวัฒนธรรม และชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแต่ละท้องถิ่น เชื่อมโยงความเข้าใจระหว่างคนรุ่นเก่ากับคนรุ่นใหม่ ความรู้ที่ได้รับไม่ว่าในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ฯลฯ ล้วนให้ประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าในวิชาอื่น ๆ ทุกแขนง เช่น ประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา ฯลฯ นับว่าเป็นรากฐานในการศึกษาค้นคว้าเข้าใจวิชาการอื่น ๆ โดยแท้จริง ทั้งยังมีโอกาสได้อนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติไปด้วย (วันเนา ฐิติน, 2525: 74) โดยที่แหล่งการศึกษาคตินิยมบ้านได้แก่ ชุมชนท้องถิ่น ซึ่งได้ข้อมูลหลักจากสถาบันครอบครัว ซึ่งมีแหล่งกำเนิดของวิถีชีวิต และสังคมวัฒนธรรมของแต่ละชุมชนท้องถิ่นอย่างหลากหลาย

ครอบครัวเป็นสถาบันสังคมที่สำคัญที่สุด เป็นหน่วยของสังคมที่มีความสัมพันธ์และความร่วมมือกันอย่างใกล้ชิด เป็นสถาบันที่มีความคงทนที่สุด และยังไม่เคยปรากฏว่าสังคมมนุษย์ใดไม่มีสถาบันครอบครัวปรากฏอยู่ เพราะมนุษย์ทุกคนจะต้องอยู่ในสถาบันนี้ เนื่องจากเป็นสังคมกลุ่มแรกที่เรจะต้องเผชิญตั้งแต่แรกเกิดจนเติบโตในครอบครัว (สุพัตรา สุภาพ, 2536: 35) และครอบครัวเป็นสถาบันพื้นฐานในการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ซึ่งมนุษย์ตั้งแต่เกิดมาเป็นทารก จำเป็นต้องมีการขัดเกลาทางสังคม โดยผ่านสถาบันครอบครัว พ่อแม่ ญาติพี่น้อง จะเป็นคนอบรมสั่งสอนทั้งทางตรงและทางอ้อมแก่เด็กจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่

การศึกษาคตินิยมบ้านจากความหลากหลายของวิถีชีวิต และสังคมวัฒนธรรมของสถาบันครอบครัว มีทั้งการศึกษาวีถีชีวิต สังคมวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อต่าง ๆ พบว่า การขับร้องเพลงพื้นเมือง หรือเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงกล่อมลูกหรือเพลงกล่อมเด็ก เป็นกระบวนการหนึ่งในการขัดเกลาสังคมของสถาบันครอบครัว ซึ่งลักษณะของเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นเมือง เอนก นาวิกมูล (2527: 77-93) อธิบายลักษณะของเพลงพื้นเมือง มีลักษณะ ดังนี้

1. มีความเรียบง่าย เมื่อฟังแล้วสามารถเข้าใจได้ทันที มีความเรียบง่ายทั้งถ้อยคำ และการร้อง หรือ การเล่น
2. เน้นความสนุกสนานเป็นหลัก
3. มีรูปแบบที่คล้ายคลึงกัน

ลักษณะทั้งสามประการทำให้เพลงพื้นเมืองมีคุณค่าในตัวเอง กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และแสดงออกถึงวิถีชีวิตของชาวบ้านได้อย่างชัดเจน รวมทั้งการมีคุณค่าทางสังคม

การขับกล่อมลูกในสถาบันครอบครัวของไทยโดยใช้เพลงพื้นเมือง เช่น การขับร้องเพลงกล่อมลูก เป็นวิธีการนำบทเพลงมากล่อมให้ลูกนอนหลับอย่างอึดอ้อมใจ ซึ่งเพลงกล่อมลูกจัดเป็นคติชาวบ้านประเภทใช้ภาษาเป็นสื่อ มีการถ่ายทอดจากปากต่อปากมาแต่โบราณที่เรียกว่า “มุขปาฐะ” มีลักษณะเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีบทบาทและหน้าที่แสดงเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน (วชิราภรณ์ วรรณดี, 2541: 56) ความสำคัญของเพลงกล่อมลูกที่มีต่อเด็ก คือ เด็กได้รับการขับกล่อมด้วยเสียงเพลงกล่อมลูก มีผลต่อการพัฒนาความสามารถที่สูงสุดสำหรับเด็ก ทำให้เด็กมีความจำดี มีพัฒนาตามวัย บทเพลงกล่อมเด็กมีจำนวนมาก เน้นบทเพลงที่ทำนองง่าย ๆ เนื้อร้องมีความหมาย มีความงามทางภาษา และมีคติเตือนใจแทรกอยู่ เมื่อเด็กได้ฟังเพลงที่แม่ร้องกล่อมแล้วทำให้เขานอนหลับอย่างสนิทอย่างมีความสุข เด็กมีความรู้สึกว่ามีแม่เป็นนักร้องที่ดีที่สุดสำหรับลูก (นิรันดร์ ภักดี, 2541: 31)

การขับร้องเพลงกล่อมลูก เริ่มจากแม่อุ้มทารกใส่ลงในเปล เหยื่อไกวช้าๆ แล้วร้องเพลงกล่อมจนลูกหลับ ตั้งแต่เป็นเด็กบทเพลงกล่อมเด็กซึ่งเป็นเพลงของชาวบ้านได้สอดซึมท่วงทำนองและอารมณ์ของความรักความเอ็นดูสู่ตัวเด็ก บทเพลงขับร้อง บทที่จดจำสืบทอดกันมามีคุณค่าต่อเด็กมาก และเพลงเหล่านี้ทำให้เขานอนหลับอย่างมีความสุข (เอนก นาวิกมูล, 2527: 99)

จังหวัดฉะเชิงเทรา หรืออีกชื่อหนึ่งที่คนท้องถิ่นเรียกว่า “แปดริ้ว” ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศ อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ทางทิศตะวันออก ประมาณ 75 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียงคือ ทิศเหนือ ติดต่อกับจังหวัดนครนายก และจังหวัดปราจีนบุรี ทิศใต้ ติดต่อกับจังหวัดชลบุรี และจันทบุรี ทิศตะวันออก ติดต่อกับ จังหวัดปราจีนบุรี และสระแก้ว ทิศตะวันตก ติดต่อกับจังหวัดสมุทรปราการ จังหวัดปทุมธานี และกรุงเทพมหานคร (บรรยายสรุปจังหวัดฉะเชิงเทรา, 2545 : 2-3)

จังหวัดฉะเชิงเทราเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีลักษณะทางธรรมชาติเป็นที่ราบลุ่มแม่น้ำ มีแม่น้ำบางปะกงไหลผ่าน ก่อให้เกิดความหลากหลายทั้งพันธุ์พืชและพันธุ์สัตว์ อุดมสมบูรณ์ด้วยไร่นาสวนผลไม้ กุ้ง ปลา ฯลฯ ด้านทิศตะวันออกของจังหวัดลักษณะพื้นที่เป็นที่ราบลูกฟูก จัดเป็นผืนป่าที่อุดมสมบูรณ์ของภาคตะวันออก ประชากรมีกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่ม เช่น ชาวจีน ลาวพวน ลาวเวียง เขมร ฯลฯ ที่มีการผสมผสานกลมกลืนทางวัฒนธรรมได้อย่างดี (ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม จังหวัดฉะเชิงเทรา, 2545: 1)

จังหวัดฉะเชิงเทรามีความสัมพันธ์กันทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทั้งวัฒนธรรมข้าว วัฒนธรรมลุ่มน้ำบางปะกง ก่อให้เกิดวิถีชีวิตที่หลากหลายแตกต่างกันไป ประชากรนับถือทั้ง

ศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม และศาสนาคริสต์ จากความสัมพันธ์ที่หลากหลายต่าง ๆ เกิดวิถีชีวิตที่หลากหลายควบคู่กันไป การศึกษาเพลงกล่อมเด็กในจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่อยู่ท่ามกลางการผสมผสานทางวัฒนธรรมต่าง ๆ อย่างหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ วิถีชีวิต ความเชื่อ ประเพณี และศาสนา ข้อมูเกิดอัตลักษณ์เฉพาะของคนในท้องถิ่นที่เป็นลักษณะเฉพาะตน สร้างความสัมพันธ์ภายในครอบครัวให้แน่นแฟ้น เป็นหลักในกระบวนการจัดการทางสังคม ทำให้ภาพรวมของชุมชนท้องถิ่นมีความเข้มแข็ง สร้างความสัมพันธ์อันดีภายในชุมชน และสังคมของจังหวัดฉะเชิงเทรา

การศึกษาคูณลักษณะของเพลงกล่อมลูก มีความสำคัญในเชิงวัฒนธรรมและสังคม การส่งเสริมความสัมพันธ์ภายในครอบครัว และความสำคัญในกระบวนการจัดการสังคม ในจังหวัดฉะเชิงเทราซึ่งเป็นจังหวัดที่มีความหลากหลายของวัฒนธรรม ผู้วิจัยจึงเล็งเห็นความสำคัญของเพลงกล่อมลูกในบทบาทต่าง ๆ ในสังคม ผู้วิจัยจึงตั้งวัตถุประสงค์ขึ้น เพื่อศึกษาบทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตที่หลากหลายของจังหวัดฉะเชิงเทรา และศึกษาคูณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา

ผู้วิจัยมีความมั่นใจว่าการศึกษาวิจัยครั้งนี้ทำให้ทราบบทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ทราบความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตที่หลากหลายของจังหวัดฉะเชิงเทรา และทราบคูณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา รวมทั้งเป็นการอนุรักษ์ และพัฒนาเพลงกล่อมลูกให้มีความสำคัญในสังคม และศิลปวัฒนธรรม โดยเฉพาะการสร้างความสัมพันธ์ภายในครอบครัวเพื่อเป็นส่วนหนึ่งในการจัดการทางสังคมสำหรับเด็ก และสังคมโดยรวม เพื่อเป็นการสร้างสังคมและวัฒนธรรมที่ดีต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์

- 1.2.1 เพื่อศึกษาบทบาทของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา
- 1.2.2 เพื่อศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
- 1.2.3 เพื่อศึกษาคูณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- 1.3.1 ทราบบทบาทของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา
- 1.3.2 ทราบความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในจังหวัดฉะเชิงเทรา
- 1.3.3 ทราบคูณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา

1.3.4 เพื่ออนุรักษ์ และพัฒนาเพลงกล่อมลูกในจังหวัดฉะเชิงเทรา

1.3.5 เพื่อส่งเสริมให้ประชาชนทั่วไปเห็นความสำคัญของเพลงกล่อมลูกในการเลี้ยงดูเด็ก

1.3.6 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา

1.3.7 เพื่อเผยแพร่เพลงกล่อมลูกของจังหวัดฉะเชิงเทรา ในรายงานวิจัย และระบบ

เครือข่ายอินเทอร์เน็ต

1.3.8 เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยา

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ในแนวทางของมานุษยดนตรีวิทยา ทำการศึกษาข้อมูลภาคสนามเป็นหลักในการศึกษาวิจัย โดยการเก็บข้อมูลจากพ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้าน และชาวบ้านอาวุโสในชุมชน และหมู่บ้านต่างๆ ในจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีวิสัยทัศน์ มีความรู้ และประสบการณ์เกี่ยวกับเพลงกล่อมลูก และสามารถขับร้องเพลงกล่อมลูกได้ โดยมีช่วงอายุประมาณ 50 ปี ขึ้นไป

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้น ดังนี้

1.5.1 การวิเคราะห์คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยวิเคราะห์เฉพาะแนวคำเน้นทำนองทางดนตรีวิทยาท่านั้น ไม่วิเคราะห์ด้านทฤษฎีทางภาษา หรือเนื้อร้องเพลงกล่อมลูก

1.5.2 โน้ตเพลงที่ใช้วิเคราะห์เป็นการบันทึกด้วยระบบดนตรีสากล (Western Notation) โดยเป็นการถอดเทป (Transcribe) จากการบันทึกในการเก็บข้อมูลภาคสนาม

1.5.3 ใช้หลักการวิเคราะห์ตามหลักวิชาดนตรีวิทยา (Musicology Analytical) สำหรับการวิเคราะห์แนวคำเน้นทำนองเพลงกล่อมลูก

1.5.4 กระบวนการในการเก็บข้อมูล ใช้การเก็บข้อมูลภาคสนาม ตามแนวทางการศึกษาวิชามานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicological fieldwork)

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

ผู้วิจัยได้จัดเรียบลำดับคำนิยามศัพท์เฉพาะในการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ตามลำดับตัวอักษร ดังนี้

- กลุ่มเสียง (Mode) หมายถึง กลุ่มเสียงการบรรเลงของแนวคำเน้นทำนอง

- **ชีพจรจังหวะ (pulse)** หมายถึง การเน้นอัตราจังหวะที่มีคงที่สม่ำเสมอ
- **แนวดำเนินทำนอง (Melodic line)** หมายถึง การดำเนินทำนองของการขับร้องเพลงกล่อมลูก
 - **พิสัย (Range)** หมายถึง ช่วงกว้างของระดับเสียงในการดำเนินทำนองเพลง กำหนดระหว่างระดับเสียงต่ำสุดกับสูงสุด
 - **เพลงกล่อมลูก** หมายถึง เพลงที่พ่อแม่ใช้กล่อมลูกให้นอนหลับ
 - **เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร** หมายถึง เพลงกล่อมลูกที่ผู้ให้ข้อมูลขับร้องเพลงกล่อมลูกเป็นสำเนียงภาษาเขมร
 - **เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง** หมายถึง เพลงกล่อมลูกที่ผู้ให้ข้อมูลขับร้องเพลงกล่อมลูกเป็นสำเนียงภาษาไทยภาคกลาง
 - **เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)** หมายถึง เพลงกล่อมลูกที่ผู้ให้ข้อมูลขับร้องเพลงกล่อมลูกเป็นสำเนียงภาษาอีสาน (ลาว)
 - **เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม** หมายถึง เพลงกล่อมลูกที่ผู้ให้ข้อมูลที่นับถือศาสนาอิสลามขับร้องเพลงกล่อมลูก
 - **รูปร่างของทำนอง (Melodic Contour)** หมายถึง คุณลักษณะของทำนองเพลงกล่อมลูก
 - **ลักษณะจังหวะอิสระ (Free Rhythmic)** หมายถึง ลักษณะจังหวะที่มีอัตราความเร็วไม่คงที่
 - **ศัพท์ดนตรีแสดงอัตราความเร็ว** หมายถึง ศัพท์ที่แสดงอัตราเร็วดนตรีตะวันตก
 - **ศูนย์กลางเสียง (Tone Centre)** หมายถึง ระดับเสียงสำคัญของแนวดำเนินทำนอง
 - **อัตราความเร็ว (Tempo)** หมายถึง ลักษณะอัตราเร็วของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา
 - **อัตราจังหวะ (Meter)** หมายถึง ลักษณะอัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

บทที่ 2

การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาวิจัย เรื่อง “คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา” ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนวรรณกรรม เกี่ยวกับแนวคิดและทฤษฎี สารัตถะ เอกสารและงานวิจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาใช้เป็นกรอบแนวคิดในการทำการศึกษาวิจัย โดยแบ่งเป็นประเด็นหลัก ๆ ดังนี้

- 2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา
- 2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา (Musicology Analytical)
- 2.3 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง
- 2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา

แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษาผู้วิจัยใช้แนวคิดการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นกรอบความคิดหลักในการศึกษา ซึ่ง ปัญญา รุ่งเรือง (๒๕๔๔: สัมภาษณ์) นักวิชาการทางด้านดนตรีวิทยาและมานุษยดนตรีวิทยา ได้ให้ความหมายของ มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) หมายถึง การศึกษาดนตรีในแง่วัฒนธรรมของมนุษย์ คือ ศึกษาตัวดนตรีในแง่ของดุริยางควิทยา (Musicology) และศึกษาบทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม โดยศึกษาว่ามนุษย์ในสังคมนั้น ๆ คิดสร้างดนตรีอย่างไร ใช้ดนตรีอย่างไร ดนตรีเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร ตลอดจนความสัมพันธ์ทางดนตรีกับวัฒนธรรมอื่น ๆ และวิธีการศึกษาใช้การศึกษากาสนามเป็นสำคัญ

ณรงค์ชัย ปิฎกกริชต์ (2544: 12) ได้สรุปกระบวนการศึกษาของวิชามานุษยดนตรีวิทยา ว่า เกิดจากการนำแนวทางการศึกษาของวิชามานุษยวิทยา และดนตรีวิทยา ผสมผสานกัน มีขั้นตอนหรือระเบียบวิธีการศึกษาค้นคว้าที่เป็นระบบ มีกฎเกณฑ์การพิจารณาในความเป็นดนตรีท้องถิ่นที่เป็นแง่มุมของความเฉพาะในดนตรีของแต่ละชนชาติแต่ละเผ่าพันธุ์นั้นต้องใช้เวลานาน และแนวทางการศึกษาของมานุษยดนตรีวิทยา สามารถสรุปได้ ดังนี้

1. นักมานุษยดนตรีวิทยาควรศึกษาข้อมูลดนตรี และเก็บรวบรวมข้อมูลในสนามด้วยตนเอง
2. นักมานุษยดนตรีวิทยาควรเห็นคุณค่าของการจดบันทึกบทเพลง และจังหวะต่าง ๆ เป็นโน้ต แม้ว่าจะมีอุปกรณ์ที่มีความทันสมัยทางด้านเทคโนโลยีมาช่วยก็ตาม เช่น เครื่องบันทึกเสียง เป็นต้น

3. การที่นักมานุษยดนตรีวิทยาอธิบายว่า ดนตรีเป็นปรากฏการณ์สากลในทุกสังคม แต่นักมานุษยดนตรีวิทยาก็ให้ความสำคัญและเห็นความเป็นเฉพาะตัวของดนตรีแต่ละลักษณะทั้งบทเพลง จังหวะ เครื่องดนตรีวงดนตรี ทั้งนี้เพราะเป็นความต่อเนื่องที่เป็นผลมาจากความหลากหลายของวัฒนธรรมการดนตรีของแต่ละท้องถิ่น

4. นักมานุษยดนตรีวิทยาควรมีทิศทางในการพิจารณาความเป็นดนตรีด้วยความเป็นกลาง ด้วยกฎเกณฑ์ที่มีความเป็นสากล ด้วยกฎเกณฑ์ที่มีหรือเป็นอยู่ในความเฉพาะของดนตรีนั้น ๆ และควรหลีกเลี่ยงการตัดสินประเมินคุณค่าโดยการนำค่านิยมของดนตรีในวัฒนธรรมหนึ่งไปตัดสินดนตรีในอีวัฒนธรรมหนึ่ง

5. ดนตรีเป็นงานศิลปะที่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น ดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมมนุษย์ ดนตรีจึงได้รับการปรุงแต่ง มีบทบาทในกิจกรรมของมนุษย์ ทั้งที่เป็นดนตรีพิธีกรรม ดนตรีในความเชื่อ ดนตรีนันทนาการ ดนตรีประกอบการแสดง ดนตรีเพื่อการฟัง หรือกิจกรรมอื่น ๆ ที่อยู่ในวิถีชีวิตของมนุษย์ ในแง่ของนักมานุษยดนตรีวิทยา ดนตรีจึงไม่อาจแยกออกจากวัฒนธรรมได้

นักดนตรีวิทยา และนักมานุษยดนตรีวิทยา ได้ให้ความหมาย และกรอบในการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยาไว้ ดังนี้

Merriam (1964) ให้ความหมายของ Ethnomusicology ว่าเป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรม การรวบรวมข้อมูลทางดนตรีมีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมของมนุษย์ เพื่อเป็นหลักฐานในการอธิบายว่าดนตรีคืออะไร และใช้อย่างไร การศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีต้องนำข้อมูลต่าง ๆ มาถอดเทปและวิเคราะห์ และต้องให้ความสำคัญของบทบาทและพฤติกรรมของสังคมมนุษย์ควบคู่ไปกับการศึกษาในตัวของคนตรี (Merriam, defined ethnomusicology as the study of music in culture. Thus data are collected on as many as possible related aspects of human behavior, then the evidence is used to explain why the music is as it is, and is used as it is. The music itself is also collected, transcribed and analyses, but the emphasis lies in its role as human social behavior.) (Stanley Sadie: 275)

List (1969) ให้คำนิยามของ Ethnomusicology ไว้ว่า เป็นวิชาที่ศึกษาดนตรีที่มีการสืบทอดตามธรรมเนียมประเพณี เช่น ดนตรีที่มีการถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ ไม่มีภาษาเขียน และการเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ โดยการเก็บข้อมูลภาคสนามของนักวิจัย เน้นการรวบรวมข้อมูลทางดนตรีซึ่งไม่จำเป็นต้องเป็นการศึกษาเฉพาะคุณลักษณะทางดนตรีแต่ต้องศึกษาสิ่งที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมของมนุษย์อีกด้วย (List, defined ethnomusicology as the study of traditional music, i.e. music that is transmitted orally, not by writing, and which is always in flux. The researcher does Fieldwork and

contextual data are collected as well as the music; but it is not necessarily granted that the music must be studied only as human behavior.) (Stanley Sadie: 275)

สุกรี เจริญสุข (2530: 38) ให้ความหมายว่า มานุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่รวมดนตรีและองค์ประกอบทางวัฒนธรรมเข้าไปด้วย และเป็นการศึกษาดนตรีของชาติพันธุ์อื่น โดยสามารถแบ่งการศึกษาได้ 2 ลักษณะ คือ

1. เป็นการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non-Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณ และ ที่อื่น ๆ ที่ยังคงเหลืออยู่
2. เป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

กล่าวโดยสรุปแล้ว มานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) เป็นการศึกษาสาขาหนึ่งที่เน้นการศึกษาดนตรีของกลุ่มชน หรือชาติพันธุ์ที่อยู่นอกดนตรีตะวันตก ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ฯลฯ การศึกษานี้เน้นการศึกษาด้านดนตรีเป็นหลัก และมีการศึกษาในเรื่องบริบทของดนตรี โดยใช้กระบวนการศึกษาทางดนตรีวิทยา และทางมานุษยวิทยา

บรูซ แกสตัน (2531: 17) กล่าวถึงการศึกษาดนตรีว่า “...เราไม่พูดถึงเรื่องของดนตรีอย่างเดียว แต่พูดถึงความสัมพันธ์ของดนตรีกับสังคม ความสัมพันธ์ของดนตรีกับวัฒนธรรม ไม่แยกดนตรีออกจากสังคมทั่วไปแล้วพูดถึงวิชาการของดนตรีเท่านั้น แต่เราจะมองในแง่ของดนตรีเป็นส่วนหนึ่งของสังคม...”

เฉลิมศักดิ์ พิฤศร์ (2539: 20) กล่าวถึง ขอบเขตของการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicology) มีขอบเขตรอบคลุมลักษณะดนตรี 3 กลุ่มวัฒนธรรม เป็นการแบ่งที่มองมาจากด้านของชาวตะวันตกเป็นบรรทัดฐาน ดังนี้

1. ดนตรีของผู้ที่ไม่รู้หนังสือลักษณะนี้จะเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มคนที่ไม่มีภาษาเขียนเป็นของตนเอง เช่น กลุ่มคนในทวีปแอฟริกา
2. ดนตรีเอเชีย วัฒนธรรมดนตรีในกลุ่มนี้เป็กลุ่มที่มีการใช้อักษรเขียน และมีการพัฒนา เช่น จีน อินเดีย ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย ไทย ฯลฯ
3. ดนตรีพื้นเมือง ในกลุ่มนี้หมายถึงดนตรีพื้นเมืองของทุกชาติทั้งที่มีในตะวันตก และซีกโลกด้านอื่น ๆ

เป้าหมายของนักมานุษยดนตรีวิทยา คือ การศึกษาวิเคราะห์ในเรื่องเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งดนตรีนี้ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมเป็นการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคม และการสร้างสรรค์กิจกรรมต่าง ๆ ที่มนุษย์ในสังคมได้ทำร่วมกัน นักมานุษยวิทยา และนักสังคมวิทยาต่างให้ความสนใจและสงสัยในเรื่องต่าง ๆ เช่น มนุษย์มักมีกิจกรรมที่ทำร่วมกันอยู่เสมอเพราะเหตุใด และนัก

มานุษยดนตรีวิทยา มักสนใจศึกษาตัวดนตรี และส่วนที่สร้างดนตรี เช่น กลุ่มคน เครื่องดนตรี บทเพลง สรูปก็คือ การศึกษาวิชามานุษยดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาดนตรีกับมนุษย์

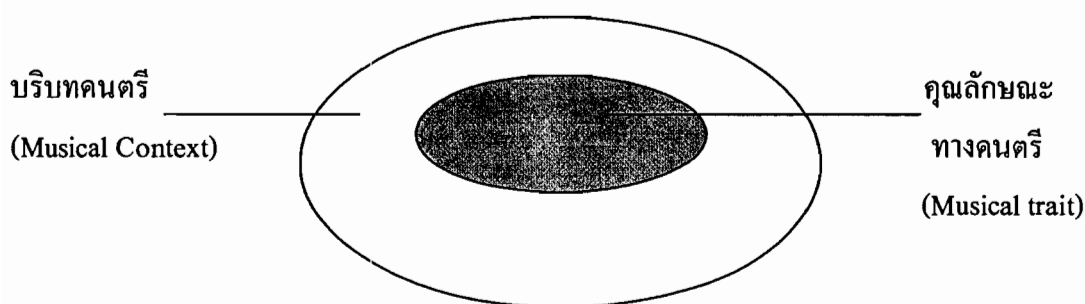
ในการศึกษาเนื้อหาของดนตรีกับมนุษย์นั้น นักมานุษยดนตรีวิทยา ต้องมีความรู้ในเรื่องดนตรีเป็นหลัก เพื่อทำการวิเคราะห์ลักษณะของดนตรีได้อย่างถูกต้องทำให้สามารถนำผลนั้นมาศึกษาความสัมพันธ์กับบริบทของดนตรี ดนตรีเป็นผลงานการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ซึ่งลักษณะดนตรีแต่ละแห่งย่อมมีความแตกต่างกันโดยแต่ละที่นั้นสามารถอยู่ได้จากการมีส่วนร่วมกันในสังคมนั้น ๆ ซึ่งก็ไม่ใช่เฉพาะตัวดนตรีเพียงอย่างเดียว ดังนั้น ในการศึกษาทางด้านมานุษยดนตรีวิทยา มีความจำเป็นต้องศึกษาในเรื่อง ดังต่อไปนี้

1. คุณลักษณะทางดนตรี (Musical trait)
2. บริบททางดนตรี (Musical Context)
3. ความคิดรวบยอดทางดนตรี (Conceptual of Musical)

จากทั้ง 3 หัวข้อ นักมานุษยดนตรีวิทยาต้องศึกษาไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งนักมานุษยดนตรีวิทยา ต้องเน้นเนื้อหาดนตรี หรือวิเคราะห์ และศึกษาในทางดนตรีวิทยา แล้วนำผลนั้นมาประกอบความสัมพันธ์กับบริบททางดนตรี ทำให้ได้ความคิดรวบยอดทางดนตรีเป็นทฤษฎีใหม่ หรือองค์ความรู้ในการศึกษาต่อไป

จากแนวคิดต่างๆ ดังกล่าว การศึกษาวิจัยทางมานุษยดนตรีวิทยาต้องศึกษาทั้งตัวดนตรี หรือคุณลักษณะทางดนตรี (Musical Trait) และบริบททางดนตรี (Musical Context) รวมทั้งความสัมพันธ์ระหว่างตัวดนตรี และบริบทดนตรี เพื่อตอบปัญหาที่สำคัญว่ามนุษย์สร้างดนตรีเพื่ออะไร และสิ่งที่สำคัญของการสร้างดนตรีนั้น ๆ ขึ้นมาคืออะไร ดังแผนภาพที่ 1

แผนภาพที่ 1 แสดงลักษณะการศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยา



จากแผนภาพอธิบายความสัมพันธ์ของการศึกษาได้ คือ การศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีมีความสัมพันธ์กับการศึกษาบริบททางดนตรี ไม่สามารถแยกประเด็นการศึกษาทั้งสองอย่างออกจากกันได้ ทำให้การศึกษาทางมานุษยดนตรีวิทยาต้องศึกษาคุณลักษณะทั้งสองอย่างพร้อม ๆ กัน โดย

ที่ก่อนศึกษาคุณลักษณะทางดนตรี ผู้วิจัยต้องศึกษาบริบททางดนตรีก่อน และเมื่อศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีผู้วิจัยต้องให้ความสำคัญกับบริบททางดนตรี ซึ่งเป็นความสัมพันธ์กันจนแยกไม่ออก

มานุษยดนตรีวิทยาเป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับวิชามานุษยวิทยา แม้ว่าวิชามานุษยดนตรีวิทยามักปรากฏชัดเจนในลักษณะการศึกษาทางดนตรีวิทยาอย่างเป็นพิเศษ การศึกษาทางมานุษยวิทยา เช่น การถ่ายทอดความรู้แบบมุขปาฐะ ความพยายามในการค้นหาความจริงของดนตรีในเรื่องที่เกี่ยวกับสังคม และวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับความคิดในท้องถิ่นของตนเองโดยเฉพาะกระบวนการสร้างองค์ความรู้ต่าง ๆ การแสดงออก โครงสร้างของกลุ่มชน รวมทั้งการแสวงหาอิทธิพลของการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ในจำนวนมาก และการเปรียบเทียบความจริงโดยการเปรียบเทียบกันหลาย ๆ กลุ่มพบว่ามิทั้งลักษณะที่เหมือนกัน และแตกต่างกันทางวัฒนธรรม

2.2 ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา

การศึกษาวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา เป็นการศึกษาวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี โดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีตะวันตกในการวิเคราะห์ ซึ่งอาจจะไม่ตรงตามหลักทฤษฎีทั้งหมด แต่สามารถใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์ได้ ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยได้แบ่งทฤษฎีสำหรับการวิเคราะห์เป็นสองส่วน คือ การวิเคราะห์แนวคำเนันทำนอง และแนวคำเนนังหะ โดยวิเคราะห์จากแนวทำนองของเพลงกล่อมลูก จากการบันทึกเสียงของผู้ให้ข้อมูลในการเก็บข้อมูลดนตรีภาคสนาม

1. ทฤษฎีในการวิเคราะห์แนวคำเนันทำนอง

การวิเคราะห์แนวคำเนันทำนอง หมายถึง การวิเคราะห์ทำนองเพลงที่ผู้ให้ข้อมูลขับร้องเพลงกล่อมลูก จากการบันทึกข้อมูลภาคสนาม โดยผู้วิจัยใช้แนวคิดต่าง ๆ ในการวิเคราะห์ ดังนี้

สังัด ภูเขาทอง (2532: 54-64) ได้กล่าวถึงทำนองเพลง (Melody) คือ เสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ มีความสั้น ขาว เบา แรง แล้วแต่ความประสงค์ของผู้แต่ง และทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมมีคุณสมบัติของเสียงดนตรีเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในรายละเอียด และ การตกแต่งทำนองเท่านั้น ทำนองเพลงของแต่ละชาติย่อมแสดงออกถึงลักษณะเด่นอันเป็นคุณสมบัติของตนเอง และแตกต่างไปจากทำนองเพลงของชนชาติอื่น และองค์ประกอบของทำนองเพลงประกอบด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

- ระดับเสียง (Pitch) คือความสูงต่ำของเสียง
- การเคลื่อนที่ของเสียงเพื่อให้เกิดทำนองเพลง (Melody Progression)
- ความยาว (Measure) โดยกำหนดเอาเวลาเป็นเครื่องกำหนดเพื่อให้เกิดเป็นจังหวะ เช่น

นักดนตรีกำหนดเป็นห้อง และเป็นช่อง

- พิสัย (Range) คือ ช่องกว้างของเสียงต่ำสุดและสูงสุด
- ระบบของหลักเสียง (Tonic) คือ การกำหนดเสียงของเพลงว่าจบลงด้วยเสียงอะไร

ฉันทา โสคติยานุรักษ์ (2542: 5-12) ได้กล่าวถึง การวิเคราะห์ทำนอง โดยให้ความหมายของทำนอง คือ เสียงขึ้นเสียงลงหลายเสียงที่ปะติดปะต่อกันเป็นชุด แต่ละเสียงนอกจากจะมีระดับเสียงสูงต่ำแล้ว ยังมีความสั้นยาวตามลักษณะจังหวะที่อาจแตกต่างกัน และ ทำนองเป็นส่วนประกอบของเพลงที่ทุกชาติ ทุกภาษา ทุกวัฒนธรรมให้ความสำคัญมากที่สุด เนื่องจากทำนองทำนองเป็นเสียงสูง เสียงต่ำ เสียงขึ้น เสียงลง ซึ่งเสียงมนุษย์ร้องเลียนได้ สามารถสะท้อนอารมณ์ของเพลงได้โดยตรง การวิเคราะห์ทำนองจึงควรหาแง่มุมที่น่าสนใจมากกล่าวถึงให้มากที่สุด ประเด็นที่ควรวิเคราะห์ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับทำนอง คือ

- ช่วงเสียง (Range) คือ ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตที่มีระดับเสียงสูงสุด และตัวโน้ตที่มีระดับเสียงต่ำสุดของแนวดำเนินทำนอง

- การดำเนินทำนองแนวเดียว การดำเนินทำนอง หมายถึง การที่ทำนองเคลื่อนที่ไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่ง มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้น เมื่อโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า ทิศทางลงเมื่อโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงต่ำกว่า และทิศทางคงที่เมื่อโน้ตย้อยู่ที่ระดับเสียงเดิม การวิเคราะห์ทิศทางของทำนองควรดูภาพรวมของทิศทาง แล้วสรุปทิศทางทั้งหมดของทำนองนั้น ๆ ว่า มีทิศทางขึ้น-ลง การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังโน้ตอีกตัวหนึ่งมาน้อยเพียงใด วัดได้จากการนับขั้นคู่ การวิเคราะห์ขั้นคู่ในเบื้องต้นเหมือนกับการวิเคราะห์ทิศทาง แต่การวิเคราะห์ทำนองให้เกิดประโยชน์ต้องดูภาพรวมทั้งหมด โดยดูจากโน้ตสูงสุด หรือต่ำสุดที่แสดงเค้าโครงของทิศทางทำนองบนจังหวะสำคัญ

ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์ (2541: เอกสารอัดสำเนา) ได้กล่าวถึง แนวทางในการวิเคราะห์องค์ประกอบของคนตรี ในส่วนของทำนอง คือ ทำการศึกษาวิเคราะห์ บันไดเสียง (Scale) ว่าเป็น Major หรือ Minor กลุ่มเสียง (Mode) ต่าง ๆ คือ Pentatonic, Hexatonic, Dorian, Phrygian, Lydian, Mixolydian และ Aeolian พิสัย (Range) ลักษณะทำนอง (Melodic Shape)

2. ทฤษฎีในการวิเคราะห์แนวดำเนินจังหวะ (Rhythm)

ฉันทา โสคติยานุรักษ์ (2542: 13-23) ได้กล่าวถึง การวิเคราะห์จังหวะโดยได้อธิบายศัพท์ที่เกี่ยวข้องกับจังหวะ ซึ่งในภาษาอังกฤษใช้ศัพท์ต่างกันในการสื่อความหมาย แต่ในทางภาษาไทยใช้คำว่า “จังหวะ” ในการเรียกรวม ๆ และได้ใช้ศัพท์บัญญัติ ภาษาไทยที่ชี้เฉพาะเจาะจงสำหรับความหมายต่าง ๆ ของจังหวะ ดังนี้

- จังหวะ (Beat) ใช้ในความหมายของการเน้นจังหวะ และจำนวนจังหวะในห้อง โดยรวมถึงจังหวะเน้น (Accented Beat) จังหวะหนัก (Strong Beat) และจังหวะเบา (Weak Beat)

- ลักษณะจังหวะ (Rhythm) ใช้อธิบายสัญลักษณ์ที่บอกความสั้นยาวของตัวโน้ต และตัวหยุด
- อัตราความเร็ว (Tempo) ใช้ในความหมายของจังหวะที่บ่งบอกความช้าเร็ว
- อัตราจังหวะ (Time หรือ Meter) ใช้ในความหมายของจังหวะที่เป็นตัวกำหนด จังหวะ (Beat) ซึ่งนักดนตรีต้องรู้จังหวะก่อนจึงจะคิดแนวการเล่นเพื่อเน้นจังหวะหนัก และจังหวะ เบาได้ถูกต้อง
- เครื่องหมายกำหนดจังหวะ (Time Signature หรือ Meter Signature หรือ Meter) ปกตินักดนตรีมักใช้คำนี้ในความหมายถึง เพลงนี้อยู่ในจังหวะ $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$ หรือ $\frac{4}{4}$ ในที่นี้เครื่องหมาย กำหนดจังหวะ หมายถึงตัวเลขสองตัววางซ้อนกันอยู่ตอนต้นเพลง หรืออาจเป็นสัญลักษณ์ซึ่งมี ความเหมือนตัวเลข เช่น C (Common Time) เป็นต้น เป็นตัวกำหนดอัตราจังหวะ ซึ่งทำให้ทราบถึง วิธีการนับจังหวะและการเน้นจังหวะในแต่ละห้อง

ในการวิเคราะห์จังหวะ มีประเด็นที่ควรคำนึงถึง ดังนี้

- อัตราจังหวะและจังหวะ (Meter and Beat)

อัตราจังหวะ ได้แก่ อัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม อัตราจังหวะสี่ อัตราจังหวะ ธรรมดา อัตราจังหวะผสม และอัตราจังหวะซ้อน เป็นตัวชี้แจงเรื่องความคิดทั้งหลายทั้งปวงที่ เกี่ยวกับจังหวะของเพลง เครื่องหมายกำหนดจังหวะและเครื่องหมายประจำกู่แจเสียงในช่วงต้น เพลง แสดงถึงอัตราจังหวะ เครื่องหมายกำหนดจังหวะอาจอยู่ในรูปของตัวเลข 2 ตัว หรือ สัญลักษณ์ตัวอักษรซึ่งมีความหมายเท่ากับตัวเลข อัตราจังหวะบ่งบอกถึงค่าของตัวโน้ตแต่ละตัว จำนวนจังหวะในแต่ละห้อง และในการวิเคราะห์อัตราจังหวะ ควรกล่าวถึงค่าของตัวโน้ต และ จำนวนจังหวะในแต่ละห้อง เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการวิเคราะห์ต่อไป

- ลักษณะจังหวะ (Rhythm)

ลักษณะจังหวะ คือ ส่วนของตัวโน้ตที่ไม่มีระดับเสียงรวมถึงตัวหยุด การนำลักษณะ จังหวะมาแยกวิเคราะห์ ทำให้ทราบถึงลักษณะจังหวะที่สำคัญ ลักษณะที่เล่นซ้ำ และลักษณะ จังหวะที่แปรจากลักษณะที่ผ่านมา

สังค ภูเขาทอง (2532: 28) ได้กล่าวถึงจังหวะว่ามีความสำคัญในบทเพลงนั้น ๆ และใน จังหวะต่าง ๆ ของเพลงมีส่วนประกอบที่ทำให้จังหวะนั้นสมบูรณ์ ทำให้เกิดอารมณ์ต่อการฟัง โดย แบ่งเป็น 4 อย่าง คือ

- Beat คือ การเคาะ หรือการกระทำอันใดที่ทำให้เกิดเป็นเสียงที่นักดนตรีได้ยิน อาจใช้ไม้ ฉิ่ง ฉาบ หรือมือก็ได้
- Time คือ การกำหนดเวลาที่เท่ากัน ต่อการเคาะที่นักดนตรีทั้งหลายต้องรู้จักควบคุมเวลาที่เป็นจังหวะให้คงที่สม่ำเสมอ
- Tempo คือ การกำหนดความช้า-เร็ว ของเพลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงของผู้บรรเลงว่าในเพลงหนึ่ง ๆ นั้นกำหนดความช้า-เร็วอย่างไร และแค่ไหน
- Rhythm หรือลีลา หมายถึง เสียงยาว ๆ สั้น ๆ หรือหนัก ๆ เบา ๆ ซึ่งมีประกอบอยู่ในส่วนของประโยคเพลงและสลับกันไปตามวิถีทางแห่งการดำเนินของเพลง ในบทเพลงหนึ่ง ๆ ย่อมประกอบด้วย Rhythm มากมาย และใน Rhythm หนึ่ง ๆ นั้น อาจจะประกอบด้วย Beat, Time และ Tempo อยู่ในตัวด้วย

อนรรฆ จรรย์ยานนท์ (2542: เอกสารประกอบการสอน) ได้อธิบายการวิเคราะห์แนวดำเนินทำนอง (Melodic line) ในส่วนของโครงสร้างทำนองวิเคราะห์ รูปร่างของทำนอง (Melodic Contour) และพิสัย (Range) การวิเคราะห์แนวดำเนินทำนองสองแนว ทำการวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างแนวทำนองทั้งคู่ (Relationships between lines) คือ ความสัมพันธ์เกี่ยวกับทิศทางของทำนอง (Directional relationships) ประกอบด้วยความสัมพันธ์แบบตรงกันข้าม (Contrary motion) ความสัมพันธ์ที่มีการเคลื่อนที่ในทิศทางเดียวกัน (Similar motion) และความสัมพันธ์แบบการเลียน (Imitation) การวิเคราะห์แนวดำเนินจังหวะ ทำการวิเคราะห์ องค์จังหวะ (Rhythmic Organization) อัตราจังหวะ (Meter) อัตราความเร็ว (Tempo) และ อัตราความสั้นยาวของจังหวะ (Rhythmic duration)

2.3 สารัตถะที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา” ผู้วิจัยกำหนดประเด็นการศึกษาที่เป็นสารัตถะที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย คือ ประวัติของจังหวัดฉะเชิงเทรา ตำนานหลวงพ่อบุญชูโสธร ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน และพัฒนาการเด็ก โดยสามารถสรุปได้ ดังนี้

ประวัติเมืองฉะเชิงเทรา

จังหวัดฉะเชิงเทรา มีอีกชื่อหนึ่งที่คนในท้องถิ่นนิยมเรียก คือ “แปดริ้ว” ส่วนคำว่า “ฉะเชิงเทรา” เพี้ยนมาจากคำเขมรว่า “สตรงตรง” หรือ “ฉตรงตรง” ที่แปลว่า “คลองลึก”

ความเห็นนี้คงอาศัยเหตุผลทางภูมิศาสตร์ด้วย เพราะเมืองจะเชิงเทราตั้งอยู่สองฝั่งแม่น้ำบางปะกง เมื่อครั้งที่ขอมยังมีอำนาจปกครองแผ่นดินอยู่นั้นเมืองนี้เป็นเมืองหนึ่งที่อยู่ในอำนาจการปกครองของขอมมาก่อน พื้นที่บางส่วนของเมืองจะเชิงเทราเป็นชุมชนโบราณ ในสมัยอิทธิพลของอาณาจักรลพบุรี (ขอม) ปัจจุบันยังมีหลักฐานเป็นรอยถนนขอมตัดผ่านอำเภอพนมสารคาม ตรงไปยังอำเภอศรีมหาโพธิ์ จังหวัดปราจีนบุรี เป็นไปได้ว่าชาวเมืองในสมัยโบราณอาจจะเรียกชื่อแม่น้ำบางปะกงว่า “คลองเล็ก” หรือ “คลองใหญ่” ตามลักษณะที่มองเห็น และด้วยอิทธิพลเขมรจึงได้เรียกชื่อแม่น้ำเป็นภาษาเขมรว่า “สตรง์ตรง” หรือ “ฉทรง์เทรา” ครั้นเรียก กันไปนาน ๆ เสียงก็เพี้ยนกลายเป็น “จะเชิงเทรา” เมืองที่อยู่บนฝั่งแม่น้ำก็พลอยได้ชื่อว่า “จะเชิงเทรา” ไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ยังมีความเห็นที่แตกต่างในเรื่องชื่อเมืองว่าชื่อ “จะเชิงเทรา” น่าจะเพี้ยนจาก “แสงเชรา” หรือ “แซงเซา” หรือ “แสงเซา” อันเป็นชื่อเมืองที่สมเด็จพระบรมราชาธิราช เสด็จไปได้ตามที่พระราชพงศาวดารฉบับหลวงประเสริฐกล่าวไว้มากกว่า เพราะการออกเสียงใกล้เคียงกันมาก ยิ่งเมื่อประกอบกับความคิดว่า เมืองนี้ตั้งขึ้นในตอนต้นกรุงศรีอยุธยา นับเป็นเวลาชื่อเสียงเรียงนามน่าจะเป็นคำไทยหมดแล้ว โดยเฉพาะเมื่อเทียบกับเมืองอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในเวลาใกล้เคียงกัน อย่างนนทบุรี นครไชยศรี และสาครบุรี ซึ่งล้วนแต่มีเชื้อสายไทยอิทธิพลอินเดีย ยิ่งทำให้น่าเชื่อว่าเมืองนี้ไม่ใช่คำเขมร แต่เป็นคำไทยที่เพี้ยนมาจากชื่อเมืองในพงศาวดารนี้เอง

ส่วนความเป็นมาของชื่อ “แปดริ้ว” ก็มีตำนานเล่าขานกันมาหลายกระแส บ้างก็ว่าแต่ไหนแต่ไรมาเป็นเมืองอยู่ช้ำอยู่น้ำ ในลำน้ำอุดมสมบูรณ์ด้วยสัตว์นานาชนิด โดยเฉพาะปลาช่อนซึ่งเป็นปลาน้ำจืดรสดี มีหูกลมและขนาดใหญ่กว่าในท้องถิ่นอื่น ๆ จนเมื่อนำมาแลเพื่อตากทำปลาแห้ง จะแลเพียงสี่ริ้วหรือห้าริ้วตามปกติไม่ได้ แต่ต้องแลถึง “แปดริ้ว” เมืองนี้จึงได้ชื่อว่า “แปดริ้ว” ตามขนาดอันใหญ่โตของปลาช่อน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของเมือง นอกจากนั้นยังมีนิทานพื้นบ้านเรื่อง “พระรถเมรี” ซึ่งคนในท้องถิ่นพนมสารคาม ได้เล่าว่ายักษ์ได้ฆ่านางสิบสองแล้วลากศพไปยังทำนน้ำในบริเวณที่เป็นคลอง “ท่าลาด” แล้วชำแหละศพออกเป็นชิ้น ๆ รวมแปดริ้ว แล้วทิ้งลอยไปตามลำน้ำท่าลาด ริ้วเนื้อริ้วหนังของนางสิบสองลอยออกมายังแม่น้ำบางปะกงไปจนถึงจะเชิงเทรา เมืองนี้จึงได้ชื่อว่า “แปดริ้ว”

สำหรับข้อสันนิษฐานการตั้งเมืองจะเชิงเทรา ได้ปรากฏเป็นครั้งแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในแผ่นดินของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ.1991 - 2031) จะเชิงเทราได้รับบทบาทสำคัญในการปกครองในฐานะหัวเมืองชั้นใน หรือเมืองจัตวา ที่อยู่ใกล้ราชธานีของประเทศเช่นเดียวกับราชบุรี ชลบุรี ปราจีนบุรี นครนายก เป็นต้น สำหรับหลักฐานทางประวัติศาสตร์ได้ปรากฏชัดเจน ในคราวที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงเตรียมการที่จะยกทัพไปตีเมืองเขมร เมื่อ พ.ศ.2136 และใช้เมืองจะเชิงเทราเป็นที่รวบรวมไพร่พล ขุนกำลังและแหล่งเสบียงสำคัญที่มีหน้าที่แจกจ่ายเสบียง

ให้แก่กองทัพ และในปี 2310 ซึ่งเป็นปีที่กรุงศรีอยุธยาแตกพ่ายแก่พม่า พระยากำแพงเพชร ผู้ซึ่งภายหลังได้ขึ้นครองราชย์เป็นสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้ขุมนุมพลประมาณ 1,000 คนเศษ เดินทางจากกรุงศรีอยุธยาที่ล่มแล้ว หมายจะไปช่องสุ่มกำลังที่เมืองจันทบุรี เพื่อกอบกู้ชาติไทย ทหารไทยถูกทหารพม่าติดตามมาดักที่บริเวณปากน้ำเจ้าโล้ ซึ่งเป็นที่ตั้งเมืองฉะเชิงเทราในขณะนั้น จึงเกิดปะทะกันขึ้น แต่ด้วยชัยภูมิของเมืองอันเหมาะสมแก่การทำสงครามกองโจร พระยากำแพงเพชรจึงสามารถตีทัพพม่าแตกพ่ายและเดินทางต่อไปได้ นอกจากนี้ ฉะเชิงเทรายังถูกใช้เป็นเส้นทางหนึ่งในการเดินทางเข้าโจมตีพม่าที่เมืองธนบุรี และที่อยุธยา ในสมัยรัตนโกสินทร์ ในสมัยรัชกาลที่ 3 ฉะเชิงเทราเป็น “เมืองหน้าด่าน” คราวเมื่อญวนเกิดฮึกเหิมจะแย่งชิงอำนาจในการปกครองเขมร (2376 - 2390) ในปี 2377 พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้าฯ ให้ย้ายที่ว่าการเมืองฉะเชิงเทราเดิมที่ตั้งอยู่ที่ปากน้ำเจ้าโล้ มาสร้างกำแพงเมืองใหม่ที่บ้านท่าไข่และเมืองฉะเชิงเทราชิดกับลำน้ำบางปะกงเพื่อป้องกันศัตรู ปกป้องเมืองหลวงและเป็นเครื่องแสดงอาณาเขตของเมืองที่ชัดเจนเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์

ในการปฏิรูปการเมืองครั้งใหญ่ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ร.5 “ฉะเชิงเทรา” ได้รวมเข้าเป็นหนึ่งในมณฑลปราจีนในปี พ.ศ.2435 ร่วมกับเมืองปราจีนบุรี นครนายก พนมสารคาม มีลำน้ำบางปะกงเป็นลำน้ำสายหลัก และมีการวางผังเมืองอย่างเป็นระบบเป็นครั้งแรก และเมื่อมีการขยายอาณาเขตโดยรวมเอาเมืองพนัสนิคม เมืองชลบุรี และเมืองบางละมุง เพิ่มเข้าไปด้วย ฉะเชิงเทราจึงกลายเป็นที่ว่าการมณฑล ตั้งแต่นั้นมาจวบจนเข้าสู่การปกครองระบบประชาธิปไตยในปี พ.ศ.2475 เมื่อการปกครองระบบ “เทศาภิบาล” ยุติลงและเริ่มมีการใช้พระราชบัญญัติว่าด้วย “ระเบียบราชการบริหารแห่งราชอาณาจักรไทย พ.ศ.2476” มีการกระจายอำนาจจากส่วนกลางสู่ส่วนภูมิภาค คำว่าเมืองจึงได้เปลี่ยนเป็น “จังหวัด” มี “ผู้ว่าราชการจังหวัด” เป็นผู้ปกครองเมือง และในปี 2495 ซึ่งเป็นปีที่มีการตั้งภาคครั้งสุดท้ายของไทย ฉะเชิงเทราก็ได้รับเลือกเป็นสถานที่ตั้งภาคมีเขตความรับผิดชอบ 8 จังหวัด ซึ่งนับเป็นบทบาทที่สำคัญทางประวัติศาสตร์การปกครองของจังหวัดฉะเชิงเทรา (บรรยายสรุปจังหวัดฉะเชิงเทรา, 2548: 1-2)

ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดฉะเชิงเทรา ตั้งอยู่ทางทิศตะวันออกของประเทศ ประมาณเส้นรุ้งที่ 13 องศาเหนือ และเส้นแวง ที่ 100 องศาตะวันออก มีเนื้อที่ประมาณ 5,370.28 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 3,344,375 ไร่ อยู่ห่างจากกรุงเทพฯ ทางทิศตะวันออกประมาณ 75 กิโลเมตร ตามทางหลวงรถยนต์หมายเลข 304 และประมาณ 100 กิโลเมตร ตามทางหลวงรถยนต์หมายเลข 3 หรือประมาณ 90

กิโลเมตร ตามทางหลวงรถยนต์หมายเลข 34 แยกเข้าหมายเลข 314 และประมาณ 61 กิโลเมตร ตามทางรถไฟสายตะวันออก มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดใกล้เคียง ดังนี้

ทิศเหนือ	ติดต่อกับ	จังหวัดนครนายก และจังหวัดปราจีนบุรี
ทิศใต้	ติดต่อกับ	จังหวัดชลบุรี อำเภไไทย และจังหวัดจันทบุรี
ทิศตะวันออก	ติดต่อกับ	จังหวัดปราจีนบุรี และจังหวัดสระแก้ว
ทิศตะวันตก	ติดต่อกับ	จังหวัดสมุทรปราการ จังหวัดปทุมธานี และกรุงเทพมหานคร

ภาพที่ 1 แผนที่จังหวัดฉะเชิงเทรา แสดงการแบ่งเขตอำเภอ



ลักษณะภูมิประเทศ

สภาพภูมิศาสตร์ของจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นที่ราบลุ่มมีที่ดอนเป็นบางส่วน โดยเฉพาะในเขตอำเภอพนมสารคาม และกิ่งอำเภอท่าตะเกรา ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นลอน ประกอบด้วยภูเขาเตี้ย ๆ หลายลูก ป่าไม้ขึ้นปกคลุมทั่ว เต็มไปด้วยสัตว์ป่านานาชนิด ไม่มีค่าอุดมสมบูรณ์ บางส่วนของพื้นที่สูงกว่าระดับน้ำทะเลถึง 20 เมตร แต่บางส่วนอยู่ต่ำกว่าระดับน้ำทะเล

ลักษณะดินในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะแก่การทำนา ในบริเวณพื้นที่ด้านตะวันตกของจังหวัด สำหรับบริเวณสองฝั่งแม่น้ำบางปะกงในอำเภอเมืองฉะเชิงเทรา และอำเภอบางคล้า เหมาะแก่การปลูกผลไม้และไม้ยืนต้น ส่วนพื้นที่ตอนกลางและบางส่วนทางด้านตะวันออกของจังหวัดเหมาะแก่การปลูกพืชไร่สำหรับพื้นที่ด้านตะวันออกของจังหวัด เป็นดินภูเขาไม่เหมาะสมในการทำเกษตรกรรม และเป็นพื้นที่ป่าไม้เป็นส่วนใหญ่

ลักษณะกายภาพของพื้นที่

จังหวัดฉะเชิงเทราสามารถแบ่งสภาพการพัฒนาตามกายภาพของพื้นที่ ออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

พื้นที่ส่วนที่ 1 เป็นพื้นที่ทางทิศตะวันตกและทิศใต้ของจังหวัด ติดต่อกับกรุงเทพมหานคร จังหวัดสมุทรปราการ และจังหวัดชลบุรี มีสภาพเป็นที่ราบลุ่ม ได้แก่ พื้นที่อำเภอเมืองฉะเชิงเทรา อำเภอบางปะกง อำเภอบ้านโพธิ์ และอำเภอบางน้ำเปรี้ยวด้านทิศตะวันตก ได้รับอิทธิพลจากการเจริญเติบโตของกรุงเทพมหานคร และโครงการพัฒนาพื้นที่บริเวณชายฝั่งทะเลตะวันออก พื้นที่ส่วนนี้มีแนวโน้มจะกลายเป็นย่านอุตสาหกรรม ชุมชนเมือง การบริการและที่อยู่อาศัย และอยู่ใกล้สนามบินสุวรรณภูมิ ซึ่งจะเป็นตัวเร่งขยายความเจริญเติบโตของบ้านเมืองฉะเชิงเทรา

พื้นที่ส่วนที่ 2 เป็นพื้นที่สองฝั่งแม่น้ำบางปะกง (พื้นที่ตอนกลางของจังหวัด) อยู่ในเขตอำเภอเมืองฉะเชิงเทราบางส่วน อำเภอบางคล้า กิ่งอำเภอกลองเขื่อน อำเภอบ้านโพธิ์ซึ่งทิศตะวันออก อำเภอบางน้ำเปรี้ยวซึ่งทิศตะวันออก อำเภอพนมสารคาม อำเภอราชสาส์น อำเภอแปลงยาวและอำเภอสนามชัยเขต (บางส่วน) ส่วนใหญ่ทำการเกษตรกรรม ปลูกข้าว ผลไม้ เลี้ยงสัตว์ และพืชไร่ สำหรับอำเภอแปลงยาว จะกลายเป็นพื้นที่เขตอุตสาหกรรม

พื้นที่ส่วนที่ 3 เป็นที่ราบสลับภูเขา มีป่าไม้ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าและแหล่งต้นน้ำลำธาร ในปัจจุบันป่าสงวนแห่งชาติแควระบบ - ลีด เนื้อที่ 746,625 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 22.3 และมีการก่อสร้างอ่างเก็บน้ำขนาดใหญ่ ได้แก่ อ่างเก็บน้ำคลองลี้ด ความจุ 325 ล้านลูกบาศก์เมตร ซึ่งแล้วเสร็จตั้งแต่ปี พ.ศ. 2543 เป็นแหล่งน้ำต้นทุนในการพัฒนาภาคอุตสาหกรรม การเกษตรกรรม การบริการ การท่องเที่ยว และกิจการประปาของชุมชน

การแบ่งเขตการปกครองและประชากร

การปกครอง

การปกครองแบ่งออกเป็น 10 อำเภอ 1 กิ่งอำเภอ 91 ตำบล 885 หมู่บ้าน 22 เทศบาล 1 องค์การบริหารส่วนจังหวัด (อบจ.) และ 91 องค์การบริหารส่วนตำบล (อบต.)

ประชากร

ประชากร เมื่อ วันที่ 31 กันยายน 2547 มีจำนวนทั้งสิ้น 643,432 คน แยกเป็น เพศชาย 316,209 คน เพศหญิง 327,223 คน จำนวนหลังคาเรือน 195,680 หลังคาเรือน

ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ป่าไม้

เป็นป่าไม้ธรรมชาติและป่าเศรษฐกิจของเอกชน จำนวน 1,517,062.500 ไร่

การใช้พื้นที่ของจังหวัด

- พื้นที่ราบและที่ราบลุ่ม ส่วนใหญ่อยู่ทางทิศตะวันตกของจังหวัด บริเวณที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำบางปะกงในเขตท้องที่อำเภอเมือง อำเภอบ้านโพธิ์ อำเภอบางปะกง กิ่งอำเภอกองเขื่อน อำเภอบางน้ำเปรี้ยว อำเภอบางคล้า อำเภอรสาธิต อำเภอบางพลาย และพื้นที่บางส่วนของอำเภอนมสารคาม มีพื้นที่ประมาณ 1,250,000 ไร่ ซึ่งประมาณร้อยละ 35 อยู่ในเขตชลประทาน ส่วนใหญ่อยู่ในอำเภอเมือง อำเภอบ้านโพธิ์ อำเภอบางปะกง และกิ่งอำเภอกองเขื่อน บริเวณนี้มีการใช้ดินทางการกสิกรรมมานานและขยายตัวเต็มที่ โอกาสขยายพื้นที่มีน้อย

- พื้นที่ดอนลูกคลื่น ดอนลาด ในเขตท้องที่อำเภอนมสารคาม อำเภอบางพลาย และพื้นที่บางส่วนของอำเภอนมสารคามเขตความสูงพื้นที่โดยเฉลี่ย 4 - 20 เมตร ที่ดินบริเวณนี้ไม่เหมาะแก่การทำนาเท่าที่ควร ส่วนมากจึงใช้ที่ดินทำไร่มันสำปะหลัง อ้อย และเลี้ยงสัตว์

- พื้นที่ภูเขาและเขาสูงด้านตะวันออกของจังหวัด ความสูงเฉลี่ย 100 เมตรขึ้นไปอยู่ในเขตท้องที่อำเภอนมสารคาม อำเภอท่าตะเกียบและพื้นที่บางส่วนของพื้นที่เป็นภูเขาของอำเภอนมสารคามและอำเภอบางพลายบางส่วน ครอบคลุมพื้นที่ประมาณ 1,784,750 ไร่

การแบ่งพื้นที่ป่าสงวนแห่งชาติ ปี 2541

จังหวัดฉะเชิงเทรามีพื้นที่ทั้งหมด 3,344,375 ไร่ และเป็นอาณาเขตป่าทั้งสิ้น 1,517,106.25 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 45.36 ของพื้นที่ทั้งหมด จำแนกเป็นป่าเพื่อการอนุรักษ์ 597,600 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 17.87 ป่าเพื่อเศรษฐกิจ 507,725 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 15.18 และพื้นที่เหมาะสมแก่การเกษตรจำนวน 79,840 ไร่ คิดเป็นร้อยละ 2.39 พื้นที่ป่าเกือบครึ่งหนึ่งของจังหวัดตั้งอยู่ในเขตอำเภอนมสารคาม และอำเภอท่าตะเกียบ มีป่าสงวนแห่งชาติ คือ ป่าแควระบมและป่าสิยัค มีสวนรุกขชาติสมเด็จพระปิ่นเกล้า (ศูนย์ศึกษาการพัฒนาเขาหินซ้อน) มีเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า 1 แห่ง คือ เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าเขาอ่างฤๅไน เป็นป่าลุ่มต่ำผืนสุดท้ายของภาคตะวันออก

สภาพทางเศรษฐกิจ

จังหวัดฉะเชิงเทรามีพื้นฐานทางด้านเกษตรกรรม เป็นแหล่งผลิตอาหารเพื่อเลี้ยงประชากรในภูมิภาค และกรุงเทพมหานคร ประชาชนร้อยละ 70 ประกอบอาชีพทางด้านเกษตรกรรม ที่สร้างรายได้ให้แก่เกษตรกรในจังหวัด คิดเป็นมูลค่าประมาณ 27,681 ล้านบาทต่อปี ผลผลิตที่สร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดด้านพืช ได้แก่ ข้าว มันสำปะหลัง อ้อยโรงงาน มะพร้าว มะม่วง และหมาก ด้านปศุสัตว์ ได้แก่ ไข่ไก่ และสุกร ซึ่งเป็นแหล่งผลิตมากที่สุดของประเทศ ไก่เนื้อ เป็ด และโคเนื้อ ด้านประมง มีการเพาะเลี้ยงสัตว์น้ำ เช่น กุ้งกุลาดำ ปลาน้ำจืด ปลาน้ำกร่อย และกิจการประมงทะเล

สำหรับด้านอุตสาหกรรมนับว่ามีศักยภาพค่อนข้างสูง มีนักลงทุนให้ความสนใจลงทุนมาก มีการเคลื่อนย้ายฐานการผลิตจากกรุงเทพมหานคร และจังหวัดใกล้เคียงมาลงทุนตั้งโรงงานอุตสาหกรรมในเขตจังหวัดฉะเชิงเทรา ปัจจุบันมีโรงงานทั้งหมด 975 โรงงาน (สถิติ ณ 15 พ.ย. 2545) จำนวนแรงงาน 71,967 คน ส่วนใหญ่เป็นอุตสาหกรรมเกี่ยวเนื่องทางการเกษตร อุปกรณ์ไฟฟ้าและอิเล็กทรอนิกส์ ชิ้นส่วนรถยนต์ และการประกอบรถยนต์ พลาสติก และผลิตภัณฑ์จากไม้ ฯลฯ โรงงานส่วนใหญ่ตั้งอยู่ในเขตอำเภอบางปะกง อำเภอเมืองฉะเชิงเทรา อำเภอพนมสารคาม อำเภอบ้านโพธิ์ อำเภอบางน้ำเปรี้ยว และอำเภอแปลงยาว ตามลำดับ โดยมีนิคมอุตสาหกรรม 2 แห่ง

สำหรับการท่องเที่ยวของจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีความโดดเด่น คือ เป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวเชิงศิลปะ ศาสนา และวัฒนธรรมในระดับประเทศและนานาชาติ ได้แก่ องค์หลวงพ่อพุทธโสธร โดยได้มีการก่อสร้างพระอุโบสถหลังใหม่วัดโสธรวรารามวรวิหารเป็นสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาที่ใหญ่ที่สุดในโลก มีพุทธศาสนิกชนมานมัสการปีละไม่น้อยกว่า 1,200,000 คน

การประกอบอาชีพ

การประกอบอาชีพของประชาชนในจังหวัดฉะเชิงเทราส่วนใหญ่ประกอบอาชีพด้านเกษตรกรรม ในลำดับถัดไป คือ การเลี้ยงสัตว์ ทั้งสุกร และไก่ไข่ รวมทั้งการประมง และอุตสาหกรรม ดังรายละเอียด ดังนี้

1. ข้าว โดยปลูกข้าวนาปี 1,013,362 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 790 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิต 291,777 ตัน มูลค่า 1,342.17 ล้านบาท และปลูกข้าวนาปรัง 76,205 ไร่ ผลผลิตเฉลี่ย 790 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิต 60,257 ตัน มูลค่า 245.85 ล้านบาท
2. มันสำปะหลัง โดยปลูกมันสำปะหลัง 148,074 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 3,478 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 284,805 ตัน มูลค่า 213.60 ล้านบาท
3. อ้อยโรงงาน โดยปลูกอ้อยโรงงาน 51,314 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 8,000 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 56,000 ตัน มูลค่า 27.44 ล้านบาท
4. ข้าวโพดเลี้ยงสัตว์ โดยปลูกข้าวโพดเลี้ยงสัตว์ 32,302 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 563 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 13,795 ตัน มูลค่า 52.28 ล้านบาท
5. สับปะรด โดยปลูกสับปะรดโรงงาน 10,680 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 8,495 ไร่ ผลผลิตรวม 52,784 ตัน มูลค่า 104.51 ล้านบาท
6. ถั่วเหลือง โดยปลูกถั่วเหลือง 11,950 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 276 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 3,119 ตัน มูลค่า 28.79 ล้านบาท

7. มะม่วง โดยปลูกมะม่วง 111,037 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 829 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 70,587 ตัน มูลค่า 1,173.86 ล้านบาท

8. มะพร้าว ปลูกมะพร้าวแก่ 37,367 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 999 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 30,720 ตัน มูลค่า 184.93 ล้านบาท

9. หอมก โดยปลูกหอมก 9,533 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 1,940 กิโลกรัม/ไร่ ผลผลิตรวม 17,384 ตัน มูลค่า 10.95 ล้านบาท

10. ถั่วลิสง โดยปลูกถั่วลิสง 1,637 ไร่ ในท้องที่ทุกอำเภอ ผลผลิตเฉลี่ย 199 กิโลกรัม / ไร่ ผลผลิตรวม 212 ตัน มูลค่า 2.38 ล้านบาท

ผลผลิตด้านปศุสัตว์

4.1 สุกร โดยเลี้ยงสุกรพันธุ์และสุกรขุน 2,140 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ปริมาณการเลี้ยง 899,129 ตัว มูลค่า 3,625.29 ล้านบาท

4.2 ไก่เนื้อ โดยเลี้ยงไก่เนื้อ 648 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ปริมาณผลผลิต 3,255,215 ตัว มูลค่า 302.73 ล้านบาท

4.3 ไก่ไข่ โดยเลี้ยงไก่ไข่ 619 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ปริมาณ 3,994,633 ตัว ผลผลิต 1,090.5 ล้านฟอง มูลค่า 2,181.07 ล้านบาท

4.4 ไก่พื้นเมือง โดยเลี้ยงไก่พื้นเมือง 25,672 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ปริมาณ 562,186 ตัว ผลผลิต 1,233 ตัน มูลค่า 62.96 ล้านบาท

4.5 เป็ด โดยเลี้ยงเป็ดเนื้อและเป็ดเทศ 3,836 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ปริมาณ 784,142 ตัว มูลค่า 95.30 ล้านบาท และเป็ดไข่ 1,954 ราย ปริมาณ 183,589 ตัว ผลผลิต 38.5 ล้านฟอง มูลค่า 106.41 ล้านบาท

4.6 โคเนื้อ โดยเลี้ยงโคเนื้อ 3,293 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ปริมาณ 28,610 ตัว มูลค่า 286.10 ล้านบาท

ผลผลิตด้านประมง

- การเลี้ยงสัตว์น้ำจืด โดยเกษตรกรเลี้ยงปลาน้ำจืด จำนวน 5,129 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ เนื้อที่ 65,755 ไร่ ผลผลิตรวม 38,466.68 ตัน มูลค่า 846.27 ล้านบาท

- การเลี้ยงกุ้งกุลาดำ โดยเกษตรกรเลี้ยงกุ้งกุลาดำ จำนวน 11,123 ราย ในท้องที่ทุกอำเภอ ยกเว้นอำเภอสนามชัยเขตและอำเภอท่าตะเกียบ เนื้อที่ 76,488.05 ไร่ ผลผลิตรวม 30,595.22 ตัน มูลค่า 6,119.04 ล้านบาท

- การเลี้ยงปลากระชังในกระชัง โดยกลุ่มชาวประมงทะเล จำนวน 150 ราย กระชังในท้องที่อำเภอบางปะกง ผลผลิตรวม 3,334.88 ตัน มูลค่า 333.49 ล้านบาท
- การเลี้ยงหอยแมลงภู่ โดยกลุ่มชาวประมงทะเล จำนวน 94 ราย ในอำเภอบางปะกง เนื้อที่ 611.25 ไร่ ผลผลิตรวม 8,802 ตัน มูลค่า 26.41 ล้านบาท

ด้านอุตสาหกรรม

ในอดีตจังหวัดฉะเชิงเทรามีความเจริญทางอุตสาหกรรมโดยในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย “มีการผลิตเพื่อส่งออก” ซึ่งเป็นแรงผลักดันให้เกิดการพัฒนาอุตสาหกรรมเริ่มเป็นรูปเป็นร่าง ระบบการค้าแบบผูกขาดยกเลิกไป ข้าวและน้ำตาลจากอ้อยกลายเป็นสินค้าออกสำคัญของไทย การแปรรูปสินค้าเกษตรกรรมที่ใช้เครื่องจักรจากต่างประเทศ เกิดขึ้นในรูปของโรงสีข้าวและโรงหีบอ้อยซึ่งช่วยเพิ่มผลผลิตของแปดริ้วให้ทันกับความต้องการของตลาดต่างประเทศต่อมาในรัชสมัยของ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการทำสัมปทานเหมืองแร่เหล็กที่อำเภอบางคล้า เป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นตัวอย่าง “อุตสาหกรรมหนัก” ในสมัยนั้น

อุตสาหกรรมในฉะเชิงเทรา มีความสัมพันธ์กับเกษตรกรรมอย่างใกล้ชิด เพราะเมืองนี้เป็นแหล่งผลิตพืชผลทางการเกษตรปีละเกือบ 3 ล้านตัน ทั้งยังเป็นแหล่งรับซื้อและแปรรูปสินค้าเกษตรที่สำคัญอีกด้วย อุตสาหกรรมแรกเริ่มที่เกิดขึ้นในแปดริ้วคืออุตสาหกรรมแปรรูปผลผลิตทางการเกษตร แม้แต่ในขณะนี้ ผลผลิตหลักดั้งเดิมของจังหวัดก็ยังกำหนดประเภทของอุตสาหกรรมอยู่มาก โรงงานส่วนใหญ่ของเมืองกว่า 250 โรงงาน เป็นโรงงานแปรรูปผลผลิตทางการเกษตรประเภทโรงสีข้าวและโรงงานแป้งมัน นอกเหนือไปจากนั้นก็คืออุตสาหกรรมส่งออกซึ่งใช้เทคโนโลยีสูง เช่น อุตสาหกรรมการผลิตชิ้นส่วนอิเล็กทรอนิกส์ เครื่องใช้ไฟฟ้า อุตสาหกรรมเกี่ยวกับเหล็กและอุตสาหกรรมต่อเนื่อง ซึ่งเป็นอุตสาหกรรมที่ใช้เงินลงทุนสูง

ในปี 2545 ภาวะการลงทุนอุตสาหกรรมกำลังเจริญเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว เมื่อเทียบกับช่วงเวลา 1 – 2 ปีที่ผ่านมา ภาวะเศรษฐกิจของประเทศที่ตกต่ำ ทำให้ภาวะการลงทุนอุตสาหกรรมเกิดขึ้นน้อยลง มีโรงงานหยุดกิจการจำนวนมาก ในปี 2545 มีโรงงานอุตสาหกรรมเพิ่มขึ้น 74 โรงงาน เมื่อเปรียบเทียบกับปี 2544 มีโรงงานเพิ่มขึ้น จำนวน 36 โรงงาน สัดส่วนการเพิ่มขึ้นของโรงงานคิดเป็นร้อยละ 8.2 ของจำนวน โรงงานทั้งหมด มากที่สุดที่ อำเภอเมืองฉะเชิงเทรา อำเภอบางปะกง อำเภอบางน้ำเปรี้ยว และอำเภอ พนมสารคาม ตามลำดับ นิคมอุตสาหกรรมในเขตจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 2 แห่ง คือ นิคมอุตสาหกรรมเวลโกรว์ในเขตอำเภอบางปะกง และนิคมอุตสาหกรรมเกตเวย์ซิตี้ที่อำเภอแปลงยาว

สภาพทางสังคม

ด้านการศึกษา

ชาวฉะเชิงเทราได้เชื่อว่าเป็นผู้มีความรู้และมีโอกาสทางการศึกษาอย่างดีมาเป็นเวลาช้านาน ในปีการศึกษา 2543 จังหวัดฉะเชิงเทรามีการจัดการศึกษาตั้งแต่ระดับก่อนประถมศึกษาถึงระดับอุดมศึกษา มีสถานศึกษารวมทั้งสิ้น 384 แห่ง สังกัดกรมสามัญศึกษา 32 แห่ง สังกัดสำนักงานคณะกรรมการประถมศึกษาแห่งชาติ 316 แห่ง สังกัดสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาเอกชน 27 แห่ง สังกัดสำนักงานการศึกษาท้องถิ่น 4 แห่ง และอื่น ๆ อีก 5 แห่ง จำนวนห้องเรียนรวม 4,805 ห้อง นักเรียน นักศึกษาประเภทสามัญศึกษา 126,553 คน อาชีวศึกษา/อุดมศึกษา 8,028 คน และประเภทครู อาจารย์ในสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ 6,003 คน จำนวนครู อาจารย์นอกสังกัดกระทรวงศึกษาธิการ 156 คน มีอัตราส่วนนักเรียนต่อครู 1 คน เท่ากับ 21

ด้านศาสนา

ชาวจังหวัดฉะเชิงเทรามีความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนามาแต่โบราณกาล โดยเฉพาะอย่างยิ่งมีความนับถือในองค์พระพุทธรูปซึ่งเป็นตัวแทนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า หลวงพ่อพุทธโสธร คือพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์คู่บ้านคู่เมืองของจังหวัดฉะเชิงเทรา จากข้อมูลปี 2543 มีวัดจำนวน 284 แห่ง สำนักสงฆ์ 78 แห่ง มีพระสงฆ์ 4,329 รูป สามเณร 606 องค์ มัสยิด 55 แห่ง โบสถ์คริสต์ 9 แห่ง วัดจีน 2 แห่ง

ด้านสาธารณสุข

การเกิด - การตาย ปี 2544 ประชากรในจังหวัดฉะเชิงเทรา มีอัตราเกิด เท่ากับ 11.59 ต่อประชากรพันคน ส่วนอัตรามรตาย เท่ากับ 5.45 ต่อประชากรพันคน ซึ่งการที่อัตราเกิดลดลง อัตราตายเพิ่มขึ้นจากปี 2543 เป็นผลให้อัตราเพิ่มธรรมชาติลดลง คือเหลือร้อยละ 0.61 ซึ่งต่ำกว่าเป้าหมายในแผนพัฒนาการสาธารณสุข ฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540 - 2544) ที่ได้กำหนดไว้ไม่ให้เกิน 1.0 ในปี พ.ศ.2544 โดยข้อมูลอัตราเพิ่มธรรมชาติลดลงนั้น มีแนวโน้มลดลงมาตั้งแต่ปี 2541 แล้ว นอกจากนี้ยังไม่มีมรตายของมารดาเนื่องจากการตั้งครรภ์และการคลอดด้วย

สถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญ

- วัดโสธรวรารามวรวิหาร ตำบลหน้าเมือง อำเภอเมือง

วัดโสธรวรารามวรวิหาร เป็นวัดเก่าแก่คู่บ้านคู่เมืองฉะเชิงเทรา เป็นที่ประดิษฐานหลวงพ่อดำ พระพุทธรูปอันเป็นที่เคารพสักการะของชาวแปดริ้ว และคนต่างบ้านต่างเมืองมาแต่อดีต ตั้งอยู่บนถนนสายมรุพงษ์ ห่างจากตลาดกลางเมืองประมาณ 2 กิโลเมตร

วัดโสธรแต่เดิมเป็นวัดราษฎร์ สร้างขึ้นตอนปลายของกรุงศรีอยุธยา ตามประวัตินั้น แต่แรกมีชื่อว่า “วัดหงส์” เพราะมี “เสาหงส์” อยู่ในวัด เป็นเสาสูงมียอดเป็นดัวหงส์อยู่บนปลายเสา ต่อมาหงส์บนยอดเสาหักตกลงมาเหลือแต่เสา และมีผู้เอารังขึ้นไปแขวนแทน จึงได้ชื่อว่า “วัดเสาธง” ครั้นเมื่อเสาธงหักเป็นสองท่อน จึงเรียกชื่อใหม่ว่า “วัดเสาธงทอน” ส่วนชื่อ “วัดโสธร” อันมีความหมายว่า “บริสุทธิ์” และ “ศักดิ์สิทธิ์” นั้น เรียกตามพระนามของพระพุทธโสธรหรือหลวงพ่อโสธรซึ่งได้มาประดิษฐานในวัดนี้ ในภายหลัง วัดโสธรได้รับพระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ยกขึ้นเป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร มีนามว่า “วัดโสธรวรารามวรวิหาร” เมื่อวันที่ 8 สิงหาคม พ.ศ.2501

พระพุทธโสธรหรือหลวงพ่อโสธรเป็นพระพุทธรูปปูนปั้น ปางสมาธิ หน้าตักกว้าง 1.65 เมตร สูง 1.48 เมตร ฝีมือช่างล้านช้าง สันนิษฐานว่าได้มาประดิษฐานอยู่ที่วัดนี้ประมาณปี พ.ศ.2313 อันเป็นสมัยต้นกรุงธนบุรี ตามประวัติเล่าว่า แต่เดิมเป็นพระพุทธรูปหล่อทองสำริด ปางสมาธิ หน้าตักกว้างสองศอก แต่พระสงฆ์ในวัดเกรงว่าจะมีผู้มาลักขโมยไปจึงได้เอาปูนพอกเสริมหุ้มองค์เดิมไว้จนมีลักษณะดังที่เห็นปัจจุบัน

- กำแพงเมืองเก่า

กำแพงเมืองเก่าเป็นของคูบ้านคูเมือง ซึ่งจารึกร่องรอยสำคัญทางประวัติศาสตร์หลายยุคสมัย ทั้งร่องรอยแห่งชัยชนะในการศึกสงครามและเหตุการณ์นองเลือด อันเป็นโศกนาฏกรรมครั้งใหญ่ของเมืองฉะเชิงเทรา ความเป็นมาของกำแพงเมืองย้อนกลับไปถึงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะนั้นไทยกำลังขับเคี่ยวทำสงครามกับญวนเพื่อรักษาอำนาจในการปกครองเมืองเขมร ไทยและญวนได้สู้รบกันยืดเยื้อยาวนานถึง 14 ปี (พ.ศ.2376 - 2390) จนอาจกล่าวได้ว่า สงครามอานามสยามยุทธ” ในครั้งนั้นเป็นการศึกกับต่างชาติที่ยาวนานที่สุดครั้งหนึ่งในประวัติศาสตร์ชาติไทย

- ศาลหลักเมือง

ในกำแพงเมืองเก่า เป็นที่ประดิษฐานของศาลหลักเมืองและเสาหลักเมืองอันศักดิ์สิทธิ์ ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นของคูบ้านคูเมืองที่ช่วยคุ้มครองปกป้องรักษาเมืองแปดริ้วให้พ้นจากภัยอันตรายทั้งปวงมาแต่อดีตกาล ศาลหลักเมืองนั้นมีมาตั้งแต่ครั้งสร้างเมืองแปดริ้ว ถ่วงมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เสาหลักเมืองชำรุดผุชุดไปมาก จึงได้สร้างเสาขึ้นใหม่ด้วยไม้มะค่า และจัดให้มีงานบำเพ็ญกุศลและสมโภชในการยกเสาในวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ.2438

บริเวณศาลหลักเมืองเคยมีปืนใหญ่กองรวมกันอยู่ ภายหลังกรมศิลปากรได้นำมาวางบนกำแพงเมืองประมาณ 5 กระบอก ดังที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน

- วัดปิตุลาธิราชรังสฤษฎิ์หรือวัดเมือง

วัดปิตุลาธิราชรังสฤษฎิ์หรือวัดเมืองเป็นโบราณสถานสำคัญอีกแห่งหนึ่ง ที่สร้างขึ้นเมื่อเกิดการสร้างบ้านแปลงเมืองใหม่ของละแวกนี้

ในปี พ.ศ.2377 เมื่อมีการสร้างกำแพงเมือง เพื่อกำหนดขอบเขตของแปดริ้วและให้เมืองนี้เป็นปราการรักษาพระนครและชาวบ้านชาวเมืองให้ปลอดภัยจากข้าศึกศัตรูนั้นศรัทธาในพุทธศาสนาได้ทำให้มีการสร้างวัดขึ้นด้วย เพื่อเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์คู่เมืองและที่พึ่งทางใจในยามศึกสงคราม เนื่องจากวัดนี้ตั้งอยู่ในเมือง ชาวบ้านจึงเรียกกันโดยทั่วไปว่า “วัดเมือง” ต่อมาภายหลังเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จประพาสละแวกนี้ ในปี พ.ศ.2451 จึงได้พระราชทานนามวัดว่า “วัดปิตุลาธิราชรังสฤษฎิ์” ซึ่งมีความหมายว่า “วัดที่ลูงของพระเจ้าแผ่นดินทรงสร้าง”

วัดนี้ถือได้ว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งในยุคนั้น เพราะนอกจากจะได้รับพระราชทานวิสุงคามสีมา กว้าง 17 เมตร ยาว 29.50 เมตรแล้ว ยังเกิดจากศิลปะที่องค์พระปรางค์ซึ่งมีความคล้ายคลึงกับพระปรางค์อัฐเคราะห์ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามในกรุงเทพมหานครมาก จึงน่าจะเชื่อว่าจะได้ช่างฝีมือจากเมืองหลวง

- ศาลากลางจังหวัดหลังเก่าหรือศาลารัฐบาลมณฑลปราจีน

ศาลากลางจังหวัดหลังเก่าหรือศาลารัฐบาลมณฑลปราจีน เป็นบันทึกของการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองครั้งใหญ่ และเป็นสัญลักษณ์ของการต่อสู้เพื่อรักษาเอกราชของไทยในยุคจักรวรรดินิยม จนมีผู้ขนานนามว่าเป็น “อนุสาวรีย์แห่งเสรีภาพ” ของละแวกนี้

สงครามเย็นจากยุคล่าอาณานิคมซึ่งเริ่มขึ้นในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ได้ระอุถึงขีดสุดในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ไทยจึงเร่งปรับปรุงบ้านเมืองให้ทันสมัย เป็นวิเทโศบายหลักในการสร้างขวัญและกำลังใจให้กับคนไทยที่กำลังหวาดหวั่นต่อการคุกคามของมหาอำนาจ

“มณฑลปราจีน” จึงถือกำเนิดขึ้นในปี พ.ศ.2435 ตามระบบเทศาภิบาล ซึ่งเป็นการปกครองแบบใหม่ จากการรวมตัวของเมืองละแวกนี้ ปราจีนบุรี นครนายกและพนมสารคาม เมื่อมณฑลปราจีนขยายเขตการปกครองออกไปและเมืองละแวกนี้ได้เป็นศูนย์อำนาจรัฐและเป็นที่ตั้งของที่ว่าการมณฑล จึงได้ก่อสร้างศาลารัฐบาลมณฑลปราจีนขึ้นเป็นที่ทำการในปี พ.ศ.2449

- ตำนานกรมหมื่นมรุพงศ์ศิริพัฒน์

ตำนานกรมหมื่นมรุพงศ์ศิริพัฒน์ ซึ่งปัจจุบันคือจวนผู้ว่าราชการจังหวัด เป็นโบราณสถานแห่งหนึ่งที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ไม่แพ้ศาลากลางจังหวัดหลังเก่าหรือศาลากลางรัฐบาลมณฑลปราจีน

เมื่อไทยขึ้นนโยบายการเมืองนำหน้าการทหาร และเปลี่ยนแปลงระบบการปกครองจาก จตุสดมภ์มาเป็นระบบเทศาภิบาลจะเชิงเทรา ได้เป็นที่ตั้งของที่ว่ากรมณฑลปราจีนและกรมหมื่น มรุพงศ์ศิริพัฒน์ สมุหเทศาภิบาลผู้ทรงพระปรีชาชาญในวิชาการปกครอง ก็ได้รับการแต่งตั้งเป็นเจ้า เมืองในช่วงเวลานั้น

การวางแผนก่อสร้างอาคารสถานที่ต่าง ๆ ในมณฑลปราจีนนั้น แท้จริงก็คือการเริ่มต้นวางผังเมืองจะเชิงเทรานั่นเอง ตำแหน่งกรมหมื่นมรุพงศ์ศิริพัฒน์ ซึ่งเป็นเรือนไม้สองชั้น สร้างขึ้นเป็นที่พำนักของสมุหเทศาภิบาลในยุคนั้น จึงอาจถือได้ว่าเป็นก้าวแรก ๆ ของการก่อสร้าง “บ้านพักข้าราชการ” ของแปดริ้ว

ความสำคัญทางประวัติศาสตร์อีกอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นความภูมิใจอย่างยิ่งของชาวเมืองคือ ตำแหน่งแห่งนี้เคยเป็นที่ประทับพักแรมของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในคราวที่เสด็จประพาสจะเชิงเทราถึง 2 ครั้ง พระบรมฉายาลักษณ์ของพระองค์ท่าน ซึ่งได้พระราชทานไว้ตั้งแต่เสด็จประทับครั้งแรก พร้อมลายพระหัตถ์มีความว่า “ให้ไว้สำหรับเรือนเทศาภิบาลมณฑลปราจีน (เมืองจะเชิงเทรา) เปนที่ระลึกในการที่ได้มาอยู่ในที่นี้ ได้ความสุขสบายมาก ตั้งแต่วันที่ 24 ถึงวันที่ 29 มกราคม ร.ศ. 126” (พ.ศ.2450) ยังอยู่เป็นของคู่ค้ำนักมาจนทุกวันนี้

ปัจจุบันตำแหน่งกรมหมื่นมรุพงศ์ศิริพัฒน์ยังใช้เป็นที่พักและทรงงานของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ยามที่เสด็จเยือนจังหวัดจะเชิงเทรา

- วัดโพธิ์บางคล้า

วัดโพธิ์บางคล้าเป็นสถานที่อีกแห่งหนึ่งในจะเชิงเทรา ที่มีทั้งคุณค่าทางประวัติศาสตร์และเสน่ห์ดึงดูดใจนักท่องเที่ยว กำเนิดของวัดบางคล้าย้อนหลังกลับไปจนถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย เมื่อกรุงศรีอยุธยาพ่ายแพ้แก่พม่า สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชหรือพระยาตากแห่งเพชรในสมัยนั้น ทรงนำพลตีฝ่าข้าศึกมุ่งหน้าจะไปจันทบุรี เมื่อข้ามคลองท่าลาดมาถึงบริเวณปากน้ำเจ้าโล้ อำเภอบางคล้าแห่งนี้ ก็ทรงหยุดพักได้ต้นโพธิ์แห่งหนึ่ง ซึ่งภายหลังจากที่กอบกู้เอกราชได้สำเร็จแล้ว ทรงให้สร้างวัดขึ้นที่บริเวณนี้แล้วให้ชื่อว่า “วัดโพธิ์”

น่าเสียดายที่วัดโพธิ์ในวันนี้ทรุดโทรมไปมากแล้ว สิ่งเดิมที่ยังคงเหลือให้เห็นคือมณฑปทรงจัตุรมุขก่ออิฐฉาบปูน หลังคาทรงจั่วซึ่งอยู่ในสภาพชำรุด

สิ่งหนึ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของวัดคือ ฝูงค้างคาวแม่ไก่สีดำขนาดใหญ่นับแสนตัวที่อาศัยเกาะอยู่บนต้นไม้ในวัดนี้จนหนาทึบไปหมด ในยามพลบค่ำ ค้างคาวซึ่งนอนมาตลอดทั้งวันก็จะตื่นส่งเสียงเซ็งแซ่และเริ่มบินออกหากิน เป็นภาพอันน่าตื่นตาและดึงดูดนักท่องเที่ยวเป็นอันมาก

- ศูนย์ศึกษาการพัฒนาเขาหินซ้อน อำเภอพนมสารคาม

ตั้งอยู่หมู่ที่ 2 ตำบลเขาหินซ้อน อำเภอพนมสารคาม ห่างจากตัวอำเภอไปตามถนนสายพนมสารคาม – กบินทร์บุรี ประมาณ 17 กิโลเมตร เป็นโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ “พิพิธภัณฑสถานที่มีชีวิตและหายใจ” มีพื้นที่ 264 ไร่ ภายในศูนย์ประกอบด้วยกิจกรรมทางการเกษตรที่น่าสนใจหลายอย่าง ทักษะภาพสวยงาม

- อ่างเก็บน้ำสิยัค อำเภอท่าตะเกียบ

ตั้งอยู่ที่ตำบลท่าตะเกียบ อำเภอท่าตะเกียบ ห่างจากตัวอำเภอประมาณ 5 กิโลเมตร เป็นอ่างเก็บน้ำขนาดใหญ่ มีพื้นที่ 200,000 ไร่เศษ เก็บน้ำได้ 300 ล้านลูกบาศก์เมตร มีน้ำตลอดปี มีทัศนียภาพและธรรมชาติที่สวยงาม เหมาะแก่การพักผ่อนหย่อนใจ

- สวนอุทยานแห่งชาติเขาอ่างฤๅไน อำเภอท่าตะเกียบ

เป็นพื้นที่ป่าอนุรักษ์อยู่ใจกลางป่าผืนใหญ่ที่อุดมสมบูรณ์ที่สุดของภาคตะวันออก มีสัตว์ป่านานาชนิดอาศัยอยู่จำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนกพันธุ์ต่าง ๆ มีน้ำตกอ่างฤๅไนที่สวยงาม และคงไว้ซึ่งความเป็นธรรมชาติ

- อ่างเก็บน้ำแควระบม อำเภอสนามชัยเขต

เป็นพื้นที่อ่างเก็บน้ำขนาดใหญ่มีความจุ 40 ล้านลูกบาศก์เมตร มีทัศนียภาพสวยงาม เหมาะแก่การท่องเที่ยวพักผ่อนหย่อนใจ ตั้งแต่ปี ตกปลา เล่นน้ำ และการขี่จักรยานเสือภูเขา

- เกาะลัด กิ่งอำเภอกลองเขื่อน

เกาะลัดเป็นเกาะกลางน้ำจืดที่ใหญ่ที่สุดในประเทศไทยอยู่กลางลำน้ำบางปะกง สามารถล่องเรือชมทิวทัศน์รอบเกาะลัดสองฟากฝั่งแม่น้ำเพื่อศึกษาวิถีชีวิตชาวบ้าน ผู้สนใจศึกษา หรือนักท่องเที่ยวสามารถลงเรือ ที่ท่าเรือหน้าว่าการอำเภอบางคล้า หรือท่าเรือหน้าวัดคู้กร่าง กิ่งอำเภอกลองเขื่อน

- พระสถูปเจดีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช อำเภอบางคล้า

ตั้งอยู่บริเวณปากคลองท่าลาด ห่างจากตัวอำเภอบางคล้า 2 กิโลเมตร สร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์เมื่อครั้งสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงใช้เมืองฉะเชิงเทรา เป็นเส้นทางเดินทัพผ่านในการกอบกู้เอกราชหลังเหตุการณ์เสียกรุง เล่ากันว่าก่อนหน้านั้นเคยเป็นที่ตั้งของเจดีย์อนุสรณ์ชัยชนะของพระองค์เมื่อสู้รบกับพม่าที่บริเวณนี้ ภายหลังเจดีย์ได้พังทลายลงไปในปี พ.ศ.2484 โดยไม่ทราบสาเหตุแต่ยังคงเล่าเรื่องสืบต่อกันมา และได้สร้างอนุสาวรีย์สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชขึ้นใหม่เมื่อปี พ.ศ.2531

ประวัติหลวงพ่อบุทธโสร

ประวัติความเป็นมาของหลวงพ่อบุทธโสร มีตำนานเล่าสืบต่อกันมาหลายกระแส สามารถสรุปได้ ดังนี้

ประมาณก่อน พ.ศ. 2433 ได้มีพระพุทธรูป 3 องค์ เป็นพระลาว ลอยน้ำจากทางทิศเหนือลงมาทางใต้ลงสู่แม่น้ำเจ้าพระยา ครั้นแล้วพระทั้ง 3 องค์ ได้แสดงปาฏิหาริย์มาผุดขึ้นที่บริเวณสามเสนในปัจจุบัน โดยมีการกล่าวกันว่าคนสามแสนคนช่วยกันจูดอาราธนาขึ้นแต่ไม่สำเร็จ จึงเรียกบริเวณนั้นว่า “สามแสน” ต่อมาเพี้ยนเป็น “สามเสน” จากนั้นพระทั้งสามองค์ที่น้องได้จมน้ำ และมาแสดงปาฏิหาริย์ลอยทวนน้ำอยู่ในลำน้ำบางปะกงบริเวณวัดสวนพริกนอกให้ประชาชนได้พบเห็น ชาวบ้านต่างพากันนำเชือกมนิลลงไปผูกที่องค์พระทั้งสามแล้วจูดขึ้นฝั่ง แต่เชือกขาดไม่สำเร็จตามประสงค์ องค์พระทั้งสามกลับจมน้ำหายไป แล้วลอยทวนน้ำขึ้นทวนน้ำลง จึงเรียกชื่อบริเวณนั้นว่า “สามพระทวน” ภายหลังเรียกว่า “สามปทวน” ปัจจุบันเป็นเขตของวัดสามปทวนนอก

จากนั้นพระทั้งสามองค์ได้แสดงปาฏิหาริย์ลอยน้ำปรากฏในลำน้ำบางปะกงอีกหลายแห่ง จนเกิดชื่อเรียกท้องถิ่นนั้น ๆ ตามมา เช่น คลองบางพระ คลองโสร เป็นต้น พระทั้งสามองค์ มีองค์สุดท้ายคือ พระพุทธโสร ได้แสดงปาฏิหาริย์ลอยน้ำอยู่บริเวณหน้าวัดหงษ์ (วัดโสรฯ ในปัจจุบัน) ประชาชนจำนวนมากได้นำเชือกมาผูกมัดองค์พระไว้เพื่อจูดขึ้นแต่ไม่สำเร็จ จนได้อาจารย์ที่มีความรู้ทางไสยศาสตร์ทำพิธีตั้งศาลเพื่งตาบวงสรวงแล้วนำสายสิญจน์คล้องพระหัตถ์ จึงสามารถอัญเชิญขึ้นบนฝั่งได้สำเร็จ และนำขึ้นประดิษฐานในวิหารวัดหงษ์ แล้วจัดให้มีงานฉลองสมโภช และต่อมาเรียกชื่อวัดนี้ว่า “วัดโสร” ตามชื่อองค์หลวงพ่อบุทธโสร มาจนถึงปัจจุบัน

ดนตรีพื้นบ้าน

ดนตรีพื้นบ้าน หรือเพลงพื้นบ้าน (Folk Music) มีนิยาม จากหนังสือ Encyclopaedia Britanica อ้างถึงใน สุกัญญา สุธงษา (2545: 10 – 11) สรุปได้ ดังนี้

1. ดนตรีพื้นบ้าน คือ เสียงดนตรีที่ถ่ายทอดกันตามประเพณีมุขปาฐะ เรียนรู้ผ่านการฟังมากกว่าการอ่าน
2. ดนตรีพื้นบ้านเป็นสมบัติของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เกิดจากการสร้างสรรค์ใหม่ของกลุ่ม
3. หน้าที่ของดนตรีไม่ได้เกิดขึ้นเพื่อความบันเทิงเป็นสำคัญ แต่เกี่ยวเนื่องกับกิจกรรมอื่น เช่น พิธีกรรม การทำงาน การเดินรำ ฯลฯ ในสังคมชาวบ้านแบบดั้งเดิมดนตรีเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในพิธีกรรม และประเพณีต่าง ๆ เสมอ

4. คนตรีพื้นบ้านนั้นแต่งขึ้นฉับพลันทันทีจากปฏิภาณของผู้เล่น โดยไม่มีการเขียนโน้ตเพลง ซึ่งต่างไปจากดนตรีซึ่งเล่นเพลงทั่วไป
5. คนตรีพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่ร้องเสียงเดียว (Monophony) บางทีก็มีเครื่องดนตรีบรรเลงตามไปด้วย
6. ในด้านทำนอง คนตรีพื้นบ้านเพลงเดียวกันอาจมีความแตกต่างของทำนองเพลงไปได้หลายทาง ไม่สามารถบ่งรูปแบบที่เป็นต้นตอ และถือเป็นแบบแผนได้

ลักษณะของเพลงพื้นบ้าน

สุกัญญา สุฉญา (2545: 12 – 18) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นบ้านในเชิงคติชนวิทยารวมความทั้งบทร้อยกรอง และดนตรี ซึ่งส่งทอดมาตามประเพณีมุขปาฐะ มีลักษณะทั่วไป ดังนี้

1. เพลงพื้นบ้านเป็นงานของชาวบ้าน ซึ่งส่งทอดมาโดยการเล่าจากปากต่อปาก อาศัยการฟัง และจดจำ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร
2. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่ไม่มีกำเนิดแน่นอน เนื่องจากสืบทอดกันมาจนไม่ทราบต้นตอที่แน่ชัด
3. เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของกลุ่มชน คนในสังคมมีส่วนร่วมในการเป็นเจ้าของบทเพลง ชาวบ้านร่วมกันขับร้อง หรืออย่างน้อยเคยฟัง และรู้จักเนื้อเพลง
4. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีเนื้อร้อง และทำนองไม่ตายตัว เนื้อร้อง หรือบทเพลงสามารถขยายออกไปได้เรื่อย ๆ หรือตัดทอนให้สั้นเข้าได้ตามใจคนร้อง เราจึงพบเสมอว่าเพลงพื้นบ้านเพลงเดียวกันแต่มีเนื้อความแตกต่างกัน
5. เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่มีความเรียบง่าย ความเรียบง่ายนั้นปรากฏอยู่ในถ้อยคำ การร้อง และการแสดงออก ความเรียบง่ายในถ้อยคำ คือการใช้คำ สำนวนโวหาร และความเรียบง่าย ๆ ที่ชาวบ้านใช้โดยทั่วไป ไม่ใช่ศัพท์สูงที่ต้องแปล
6. ในการประพันธ์ชาวบ้านจะคิดถ้อยคำในลักษณะเป็นกลุ่มเสียง เป็นวรรคตอนเพื่อให้ลงจังหวะมากกว่าคิดเป็นคำ ๆ

การแบ่งประเภทเพลงพื้นบ้าน

สุกัญญา สุฉญา (2545: 23 – 24) ได้แบ่งประเภทของเพลงพื้นบ้านเป็นหลายประเภท ขึ้นอยู่กับวิธีการจัดแบ่ง ดังนี้

1. แบ่งตามเขตพื้นที่ เป็นการแบ่งตามสถานที่ที่ปรากฏบทเพลง อาจแบ่งกว้างที่สุดเป็นภาค เช่น เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคกลาง หรืออาจแบ่งย่อยลงไปเป็นจังหวัด อำเภอ และตำบล
2. แบ่งตามกลุ่มวัฒนธรรมของผู้เป็นเจ้าของเพลง เช่น เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทเขมร เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทลาว เพลงพื้นบ้านกลุ่มวัฒนธรรมไทพุทธ และเพลงพื้นบ้านกลุ่มไทมูสลิม
3. แบ่งตามโอกาสที่ร้อง เป็นเพลงที่ร้องตามฤดูกาล หรือเทศกาล และเพลงที่ร้องเล่นได้ทั่วไปไม่จำกัดโอกาส
4. แบ่งตามจุดประสงค์ในการร้อง เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปลอบเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก เพลงปฏิพากย์ เพลงร้องรำพัน เพลงประกอบการละเล่นของผู้ใหญ่ และเพลงประกอบพิธีกรรม
5. แบ่งตามความสั้นยาวของบทเพลง
6. แบ่งตามเพศของผู้ร้อง เป็นเพลงของผู้หญิง เพลงของผู้ชาย
7. แบ่งตามจำนวนผู้ร้อง เป็นเพลงร้องเดี่ยว และเพลงร้องหมู่ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงร้องเดี่ยว เป็นต้น
8. แบ่งตามวัยของผู้ร้อง เป็นเพลงเด็ก เพลงผู้ใหญ่

บทบาทของเพลงพื้นบ้านกับสังคมไทย

เพลงพื้นบ้านเป็นมรดกทางปัญญาที่ได้สืบทอดเนื่องกันมาหลายชั่วอายุเคยเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทย และเคยมีบทบาทต่อสังคมไทย สุกัญญา สุจฉายา (2545: 77 – 84) จำแนกเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. ให้ความบันเทิง เพลงพื้นบ้านให้ความเพลิดเพลินแก่สมาชิกของสังคม เพลงกล่อมเด็ก เป็นเพลงที่ผู้ร้องต้องการให้เด็กฟังเพลิน จะได้หลับง่าย และเร็วขึ้น ในขณะเดียวกัน ผู้ร้องเองก็เพลิดเพลิน ผ่อนคลายอารมณ์เครียดไปด้วยในตัว
2. ให้ความรู้ ในสังคมที่ผู้คนส่วนใหญ่ไร้การศึกษา เพลงพื้นบ้านมีบทบาทสำคัญในการสอนทั้งทางตรง และทางอ้อม ทางตรง คือ การสั่งสอน หรือให้ความรู้โดยตรง เช่น ความรู้ที่เกี่ยวกับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อม
3. ควบคุมสังคม การควบคุมและรักษาปทัสถานของสังคม การชี้แนะระเบียบแบบแผน ตลอดจนการกำหนดพฤติกรรมที่เหมาะสมในสังคมนั้น เพลงพื้นบ้านที่เน้นการแสดงจะมีบทบาทนี้เป็นพิเศษ

4. เป็นทางระบายความคับข้องใจ เพลงพื้นบ้านเป็นร้อยกรองที่มีความเป็นอิสระในการสื่อสารอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด เพลงพื้นบ้านจึงเป็นทางออกที่คนในสังคมใช้ระบายความคับข้องใจที่มีต่อสภาพการเมือง เศรษฐกิจ และประเพณีค่านิยมของสังคม

5. เป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน ในยุคก่อนที่จะมีวิทยุโทรทัศน์ เพลงพื้นบ้านได้ทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนการกระจายข่าวสารในสังคม

ภาพสะท้อนของสังคมไทยในเพลงพื้นบ้าน

สังคมไทยแต่ดั้งเดิมเป็นสังคมเกษตรกรรม เพลงพื้นบ้านของไทยล้วนเป็นผลผลิตของสังคมเกษตรกรรม สุกัญญา สุจนายา (2545: 87 – 101) กล่าวว่า เพลงพื้นบ้านได้สะท้อนวิถีชีวิตของคนไทยในแง่มุมต่าง ๆ ดังนี้

1. อาชีพและทักษะต่ออาชีพ

- อาชีพทำนาทำไร่ ในอดีตชาวบ้านส่วนใหญ่ทำนาเป็นอาชีพหลัก เมื่อว่างจากฤดูทำนาชาวบ้านบางคนก็จะทำไร่ปลูกพืชเศรษฐกิจอื่น ๆ เช่น ข้าวโพด ถั่ว ฯลฯ การทำไร่ทำนาจึงเป็นงานที่ควบคู่กันไป เพลงพื้นบ้านได้สะท้อนภาพชีวิตในท้องทุ่งนา และทักษะที่ชาวบ้านมีต่อการทำมาหากินของตน คือ การทำนาเป็นงานที่หนัก และเหน็ดเหนื่อยยิ่ง คนทำนาจึงต้องเป็นคนหนักเอาเบาสู้ และขยัน และการทำนาขึ้นอยู่กับธรรมชาติ ผลผลิตที่จะได้ขึ้นอยู่กับน้ำฝน

- อาชีพค้าขาย คนไทยส่วนใหญ่ไม่นิยมทำการใหญ่โต หรือมีอาชีพพ่อค้า การค้าขายส่วนใหญ่เป็นการขายสินค้าทางการเกษตรที่ตนเพาะปลูกขึ้น เพื่อจุนเจือรายได้

2. ความเชื่อ สังคมไทยเป็นสังคมที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อในพุทธศาสนา ศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อพื้นบ้านดั้งเดิม ความเชื่อเหล่านี้มีส่วนในการกำหนดค่านิยม และทัศนคติชาวบ้าน

- ความเชื่อเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ แม้ว่าคนไทยจะนับถือพระพุทธเจ้า แต่คนไทยก็นับถือเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ และเทพธรรมชาติทั้งหลาย ได้แก่ แม่โพสพ แม่ธรณี พระภูมิ เจ้าที่ เจ้าป่าเจ้าเขา และเจ้าพ่อเจ้าแม่ต่าง ๆ

- ความเชื่อเรื่องนรก-สวรรค์ ชาวบ้านไทยเชื่อว่าคนทำดีย่อมไปสวรรค์ คนทำชั่วต้องได้รับผลกระทบในนรก

- ความเชื่อเรื่องกรรม ตามความเข้าใจของชาวบ้าน กรรม คือ ผลแห่งสิ่งที่ทำมาในอดีต บุญ คือ ความดี คือ การไม่กระทำความชั่วที่ก่อทุกข์ให้ผู้อื่น หรือตนเอง ส่วนบาป คือ สิ่งที่ทำให้เกิดทุกข์แก่ผู้อื่น และตนเอง ผลของบุญและบาปจะติดตามไปทั้งชาตินี้ และชาติหน้า ตามคำ

กล่าวที่ว่า “ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว” ความเชื่อเรื่องกรรมเก่าทำให้ชาวบ้านยอมรับสภาพ และหมั่นทำบุญ เพื่อหวังความสุขในวันข้างหน้า

- ความเชื่อเรื่องเนื้อคู่ คนไทยเชื่อว่าเรื่องเนื้อคู่เป็นเรื่องของบุญกรรมที่ทำร่วมกันมา ดังที่เรียกว่า “บุพเพสันนิวาส” คือ การอยู่ร่วมกันมาแต่ชาติปางก่อน ซึ่งมีผลต่อการเวียนว่ายตายเกิด ถ้าทำบุญร่วมกันมาก็เชื่อว่าจะได้กลับมาอยู่ร่วมกันอีก ส่วนที่แคล้วคลาดกันอาจเป็นเพราะกรรมที่เคยทำในอดีตชาติ

3. ค่านิยมที่เกี่ยวกับการเลือกคู่ครอง

เนื้อหาในเพลงพื้นบ้านมักเกี่ยวเนื่องอยู่ที่เรื่องของความรัก และการขอความรัก เพลงเหล่านี้สะท้อนค่านิยมในการเลือกคู่ครองของชายหญิงในสังคมไทย

- ค่านิยมเกี่ยวกับชาย ชายที่หญิงควรเลือกไว้เป็นคู่ครองจะต้องมีคุณสมบัติ คือ เป็นคนที่หญิงรู้จักเทือกเถาเหล่ากอ เป็นคนมีความรู้ เป็นคนขยันขันแข็งในการทำมาหากิน และเป็นคนโสดไม่มีคู่ครอง

- ค่านิยมเกี่ยวกับหญิง ในเพลงพื้นบ้านของทุกภาค ค่านิยมเกี่ยวกับผู้หญิงที่พบเหมือนกัน คือ เน้นในเรื่องความซื่อสัตย์ต่อสามี หญิงที่มีสามีหลายคนจะถูกสังคมประณาม และคุณสมบัติของแม่ศรีเรือนที่ดี คือ เก็บออมเงินทอง ดูแลบ้านเรือนให้สะอาด ตักน้ำให้เต็มคุ่ม และสำรวจกิริยาท่าทางให้สมเป็นหญิง

พัฒนาการของเด็กช่วงวัยต่าง ๆ

เพียร์ซ จอห์น (2543: 10 - 21) ได้อธิบายพัฒนาการของเด็กในช่วงวัยต่าง ๆ ดังนี้

1. พัฒนาการของทารกแรกเกิด สามารถทำสิ่งต่าง ๆ ได้ ดังนี้

- มองเห็นรูปร่างภายนอกได้ดีในระยะห่างประมาณ 30 เซนติเมตร
- สามารถมองตามสิ่งที่เคลื่อนไหวช้าได้
- ชอบฟังเสียงของแม่มากกว่าคนแปลกหน้า
- ได้ยิน รู้รส และรู้กลิ่นต่าง ๆ ได้ดีเกือบเท่าผู้ใหญ่
- หันหาเสียงคุ้นเคย
- ทำเสียงอื่น ๆ ได้ นอกเหนือจากการร้องไห้
- ชอบการถูกอุ้ม และกอด

2. พัฒนาการของเด็กอายุ 1 – 4 เดือน

- กำมือแบมือ หรือกำแบมือได้
- ยกศีรษะ หรือชันคอได้ขณะนอนคว่ำอยู่

- การเอื้อม (คว่ำ) พยายามให้ถึงวัตถุต่าง ๆ
- ประกบมือสองข้างได้
- พลิกตัวคว่ำได้
- จดจำสี และสิ่งของที่คุ้นเคยได้
- จับสิ่งของต่าง ๆ เข้าปาก
- หันศีรษะหาเสียง ชอบเสียง และจ้งหะดนตรี
- มีการประสานงานกันในเรื่องการมองเห็น การส่งเสียง และการเคลื่อนไหว
- ข้างอ้อมแย้มเสมอ และหัวเราะดังในเวลาต่อมา
- ใช้สายตาและเสียงดึงดูดความสนใจของผู้อื่น
- ดาทั้งสองข้างมองได้ชัดเจน

3. พัฒนาการของเด็กอายุ 4 – 8 เดือน

- ฟันเริ่มขึ้น
- ชอบหยิบของใส่ปาก น้ำลายไหลยืด และมีการเคี้ยวมากขึ้น
- สีของตาเริ่มไม่เปลี่ยนแปลง
- หยิบจับของสามารถใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือถือได้
- ถือขวดนมเองได้
- นั่งเองได้โดยไม่ต้องมีสิ่งประคอง หรือพยุง
- ยกศีรษะ หรือยกตัวขึ้นได้เมื่อนอนหงาย
- เริ่มคลืบ และคั่งท่าที่จะคลาน
- หันหาเสียงที่คุ้นเคยได้ถูก
- ใช้สายตาจับจ้องของเด็ก ๆ ได้
- ช่างสำรวจร่างกายตัวเอง และสิ่งรอบตัว
- เล่นของเล่นเป็น
- เลียนแบบท่าทางคนอื่นได้ เช่น การโบกมือ บ้ายบาย
- ชอบแซกหาของเล่นที่ซ่อนอยู่
- ชอบเอาของมาเคาะกันให้เกิดเสียงดัง
- รู้จักชื่อตัวเอง เวลาเรียกแล้วหันหา หรือแสดงปฏิกิริยาตอบรับ
- ทำเสียงต่าง ๆ ได้มากมายรวมทั้งเสียงสละต่าง ๆ
- พูด “อือ อ่า” (ยังไม่เป็นภาษา) แลเลียนเสียงต่าง ๆ
- ตอบสนองต่อคำสั่งง่าย ๆ

- สามารถแยกความแตกต่างระหว่างบุคคลได้
- เรียกชื่อความสนใจให้มาดูแลเอาใจใส่
- ชอบยื่นแขนออกไปเพื่อคว้าสิ่งของ
- ชอบเล่นเกมจ๊ะเอ๋
- เริ่มรับประทานอาหารขบเคี้ยวได้

4. พัฒนาการของเด็กอายุ 8 เดือน – 1 ขวบ

- พันขึ้นประมาณ 10 ซี่
- สามารถมองเห็นสิ่งของที่อยู่ห่างออกไปประมาณ 6 เมตรได้
- สามารถวางของซ้อนทับกันได้
- สามารถจับมือดึงให้ลูกขึ้นยืนได้ขาตรง และเดินได้ถ้าจับมือสูงไว้
- คลานไต่ขึ้น และลงบันไดได้
- ชอบโยนของเล่นลงจากเตียง และมองหา
- เล่นเกมแกล้งทำ และล้อเลียนคนอื่นได้
- พยักหน้า และสั่นศีรษะได้
- ส่งภาษาหรือพูดส่งเสียงเลียนแบบคนทำเสียงเหมือนเป็นการโต้ตอบคนอื่น
- พูดออกเสียงเป็นคำ ๆ ได้ เช่น แม่ หม่า เป็นต้น
- ขานรับ หันมาเมื่อเรียกชื่อ
- ชอบ และสนุกกับเสียงเพลง และจังหวะดนตรี
- แสดงอาการกลัวคนแปลกหน้า
- เริ่มรู้จักปกป้องตัวเอง
- เข้าใจความหมายคำว่า “ไม่”
- ชอบให้คนโอบกอดโยน
- สามารถเล่นคนเดียวได้นาน 15 นาที
- คืบน้ำจากถ้วยได้
- ยืนเองได้

5. พัฒนาการของเด็กอายุ 1 – 1.5 ขวบ

- กระหม่อมปิดสนิท
- เริ่มเดินเองได้ แต่มักจะล้มบ่อย
- คลานไต่ถอยหลังลงบันไดได้
- ชอบขีดเขียน (แต่ไม่เป็นรูป)

- สามารถต่อตัวต่อ หรือแทงไม้ได้ 4 ชั้น
- ชอบดูรูปภาพ และพลิกหน้าหนังสือได้
- ชอบหิ้วหรือถือของเล่นไปทั่ว
- ส่งวัตถุสิ่งของจากมือหนึ่ง ไปยังอีกมือหนึ่งได้
- สามารถถือช้อนเองได้ แต่การรับประทานอาหารค่อนข้างเลอะเทอะ
- รู้จักชื่อสิ่งของที่ใช้ประจำทุกวัน
- รู้จักใช้คำต่าง ๆ 5 – 50 คำ
- ใช้ท่าทางแสดงความต้องการได้ เช่น การชี้สิ่งของ
- เชื้อฟังคำสั่งง่าย ๆ ธรรมดา
- สามารถชี้ส่วนต่าง ๆ ของร่างกายได้ 3 ส่วน
- พูดวลีที่มี 2 คำได้
- เลียนท่าทางของผู้ใหญ่
- เริ่มปกป้องตนเองมากขึ้น และมีการต่อต้านขัดขืนเป็นบางครั้ง
- ชอบสังเกตดูตัวเองจากเงาในกระจก
- เริ่มมีความเป็นมิตร และอยากรู้ อยากเห็น
- ชอบฟังเพลง และการอ่านหนังสือให้ฟัง

6. พัฒนาการของเด็กอายุ 1.5 – 2 ขวบ

- มีฟันขึ้นประมาณ 20 ซี่
- เคี้ยวอาหารเองได้ และป้อนอาหารเองได้โดยมีเลอะเทอะบ้าง
- วิ่งได้ และไม่ค่อยล้ม
- สามารถก้าวขึ้นบันไดที่เกาะก้าวได้ในครั้งเดียว
- เดินถอยหลังได้
- โยนลูกบอลได้
- ก้มตัวลงได้โดยไม่หกคะเมน
- ปีนขึ้นบนเก้าอี้และนั่งได้
- ใช้เท้าถีบรถของเล่นให้เคลื่อนที่ได้
- เปิดประตูดได้
- ชอบหาของเล่นที่ซ่อนได้อย่างคล่องแคล่ว
- พูดซ้ำเลียนแบบคำที่คนอื่นพูดได้หลายคำ
- ใช้คำเป็น 50 – 300 คำ

- ใช้วลีที่มีคำ 2-3 คำได้
- มักจะถามคำถาม “อะไร” และ “ทำไม”
- แสดงออกเรื่องความขัดแย้ง คือ ดึง และความรักอย่างชัดเจน
- แบ่งแยกออกระหว่างความมีอิสระกับความไม่อิสระ หรือถูกกักขัง
- แสดงความเป็นเจ้าของข้าวของของเล่นของตน
- ชอบเล่นเกมจินตนาการ
- ชอบดูเด็กคนอื่น ๆ เล่นกันแต่ไม่ค่อยเข้าไปเล่นด้วย
- สามารถถอดเสื้อผ้าเองได้ แต่ถ้าใส่เสื้อผ้า หรือแต่งตัวต้องมีคนช่วย
- เริ่มฝึกหัดการใช้ห้องน้ำ
- ชอบเล่นอะไรที่คล้ายคลึงกับที่เด็กคนอื่น ๆ เล่น

7. อายุ 3-4 ขวบ

- ผอมแก้ง้าง ไม่อ้วนท้วนเหมือนสมัยเป็นทารก
- เดินขึ้นลงบันได โดยใช้ที่เกาะข้างสลับกันได้
- ถีบจักรยาน 3 ล้อได้
- กระโดดขาเดียวได้
- สามารถรับลูกบอลที่โยนมาได้
- เตะลูกบอลได้
- สามารถวาดรูปวงกลม และลากเส้นแนวตั้ง และแนวนอนได้
- จับดินสอคิ๊บระหว่างนิ้วสามนิ้วได้ถูกต้อง
- สามารถต่อตัวต่อ หรือแท่งไม้สี่เหลี่ยมได้สูงถึง 7 ชั้นหรือมากกว่า
- รับประทานอาหารไม่ค่อยหกเลอะเทอะ
- สามารถถือน้ำดื่มแบบมีหูได้โดยน้ำไม่หกออก
- ต้องช่วยในการแต่งตัวอยู่บ้าง
- แปรงฟัน และล้างมือเองได้
- เริ่มฝึกไม่ถ่ายเลอะเทอะ
- เล่นกับตุ๊กตา โดยสมมุติชื่อตุ๊กตาเป็นคนจริง ๆ
- สามารถแบ่งแยกจัดสิ่งของเป็นหมวดหมู่ตามรูปร่างได้
- รู้จักสีพื้นฐาน และเรียกชื่อได้
- สามารถสร้างสะพานโดยใช้ตัวต่อหรือแท่งไม้ได้
- รู้จัก เข้าใจค่า ประมาณ 300 – 1,000 คำ

- เข้าใจนิยามง่าย ๆ ของขนาดและจำนวน
- พุคคุยประโยคสั้น ๆ ง่าย ๆ ได้
- ชอบพุดคุยกับตัวเอง (พุดคนเดียว)
- ชอบถามคำถามซ้ำ ๆ
- สามารถของความช่วยเหลือ หรือบอกคนอื่นให้ทำอะไรได้
- บอกชื่อตัวเองได้
- พุคคุยประโยคได้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์มากขึ้น
- จำจังหวะและเพลงได้
- รู้จักผลัดเปลี่ยนกันเล่นของเล่นเมื่อเล่นกับเด็กอื่น
- อยากเข้าไปมีส่วนร่วมในทุกเรื่อง
- สนุกกับการเล่นสมมุติ
- พัฒนาความประพฤติ และทำทางให้สุภาพขึ้นได้

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัย เรื่อง คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยได้ศึกษาทบทวนวรรณกรรมทั้งที่เป็นงานวิจัย และเป็นเอกสารตำราต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยสามารถแบ่งเป็น เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงกล่อมลูก และเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวิธีการศึกษา ดังนี้

จารุวรรณ ธรรมวัตร (2522: 1-32) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กอีสาน โดยนำข้อมูลจากการรวบรวมเพลงเด็กจากบ้านเกิดของนิสิตวิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม แล้วนำมาจัดระบบ แบ่งเป็นประเภทต่าง ๆ แล้วดำเนินการวิเคราะห์ ซึ่งได้สรุปลักษณะของเพลงเด็กได้ ดังนี้

เพลงเด็กเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral literature) ที่มีกำเนิดมาช้านาน และถือว่าเป็นสากล คือ ทุกประเทศทุกชาติทุกท้องถิ่นก็มีเพลงกล่อมเด็กเป็นสมบัติของตน เพลงเด็กแต่ละท้องถิ่นมีจุดประสงค์ร่วมกัน คือ เพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลิน เพื่อให้เด็กเกิดความรู้ และเพื่อให้เด็กหลับง่าย แต่สิ่งที่แตกต่างกันระหว่างเพลงเด็กแต่ละชาติ แต่ละท้องถิ่น คือ ภาษาและเนื้อความ ตลอดจนรายละเอียดในเนื้อเพลง ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามความคิดของแต่ละถิ่น

เพลงเด็กมีวัตถุประสงค์ในการร้อง 3 ประเภท คือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่น และเพลงที่เด็กใช้ร้องเล่นเพื่อความเพลิดเพลิน สำหรับเพลงกล่อมเด็กถือว่าเป็นวัฒนธรรมที่ดีของชาติที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ จากการศึกษาสรุปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กมีที่มา ดังนี้

1. มาจากนิทาน โดยเกิดจากการเล่านิทานให้เด็กฟัง ให้เด็กรู้สึกว่ามีคนอยู่ดูแลเป็นเพื่อน ต่อมาจึงมีการดัดแปลงใส่ทำนองเพลงเข้าไปกลายเป็นเพลงกล่อมเด็ก

2. มาจากการร้องเพลงเกี่ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว

3. เกิดจากความรู้สึกคับใจหรืออารมณ์กดดันของผู้ร้อง ซึ่งอาจจะเป็นแม่ หรือลูกที่มีความรู้สึกว่าเหงา หรือได้รับความกดดันไม่สามารถแสดงความรู้สึกนั้นได้อย่างเปิดเผย จึงเก็บไว้รำพันกับตัวเอง หรือลูกน้อยที่ไร้เดียงสา

4. เกิดจากการอ่อนนอน และการสั่งสอน เวลาทำงานของหญิงชนบทคือเวลาที่ลูกนอนหลับ ด้วยสาเหตุนี้ผู้เป็นแม่ต้องการทำงานให้เรียบร้อยจึงร้องอ่อนนอนให้ลูกนอนหลับให้เร็วที่สุด จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงเด็กอีสานมีคุณค่าที่โดดเด่น โดยเฉพาะการเป็นลักษณะที่เป็นเรื่องบันทึกสภาพสังคมอีสานอย่างชัดเจน คือ

1. เพลงเด็กแสดงลักษณะของสังคมอีสาน ในลักษณะต่าง ๆ เช่น

1.1 การดำรงชีวิตอยู่แบบง่าย ๆ ไม่ซับซ้อน เช่น การสร้างที่อยู่อาศัย เป็นต้น

1.2 การกินง่ายอยู่ง่ายไม่พิถีพิถัน ซึ่งอาหารของคนอีสานส่วนใหญ่จะเป็นสัตว์เป็นพืชที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ชาวอีสานมีความสามารถดัดแปลงมาเป็นอาหารได้อย่างเอร็ดอร่อย เช่น เห็ด และแมลงต่าง ๆ เป็นต้น

2. โลกทัศน์ของชาวอีสาน เพลงเด็กอีสานได้สะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของชาวอีสานหลายประการ คือ

2.1 ความเชื่อในอำนาจของบุญกุศล ชาวอีสานมีความเชื่อว่า บุญ คือการสร้างกรรมดี คนที่สร้างกรรมดีไว้มากย่อมมีบุญมาก อาณิสสแห่งการทำความดีจะคอยปกป้องคุ้มครองให้ผู้กระทำให้อยู่เย็นเป็นสุข ปราศจากโรคภัยไข้เจ็บ ซึ่งความเชื่อนี้เป็นอิทธิพลที่ได้จากการนับถือพุทธศาสนา

2.2 โลกทัศน์ที่มีต่อสตรีเพศ ชาวอีสานถือว่าสตรีควรมีรักเดียวใจเดียว และต้องสงบเสงี่ยมเจียมตัว

2.3 โลกทัศน์ที่มีต่อการแต่งงาน การแต่งงานตามทัศนะของชาวอีสานนั้นไม่ได้ให้ความสำคัญเฉพาะการใช้ชีวิตคู่ฉันสามีและภรรยาแต่ประการเดียวนั้น การแต่งงานยังหมายถึง การเพิ่มแรงงานให้กับครอบครัวฝ่ายหญิงด้วย ตามระบบการสืบเครือญาติ ฝ่ายชายเมื่อแต่งงานแล้วจะต้องออกเรือนไปอยู่ร่วมกับฝ่ายหญิง

2.4 โลกทัศน์ที่มีต่ออาชีพ ชาวอีสานยกย่องอาชีพที่ใช้สติปัญญาหรือรับราชการว่ามีเกียรติมากกว่าอาชีพอื่น

3. คุณค่าทางอารมณ์ เพลงเด็กเป็นบทร้องที่แสดงให้เห็นถึงความรัก ความหวัง และความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก ด้วยจิตใจอันบริสุทธิ์และเต็มไปด้วยความจริงใจ

4. คุณค่าทางภาษา เพลงเด็กเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาแต่โบราณ ผู้ร้องได้ใช้ภาษาเป็นสื่อถ่ายทอดความคิด ภาษาที่ปรากฏในเพลงเด็กเป็นภาษาแห่งความรัก ความสะเทือนใจ ภาษาแห่งความรู้สึกนึกคิดที่เป็นธรรมชาติที่บริสุทธิ์ ปราศจากการตกแต่งให้มีความอลังการ เพราะภาษาที่ในเพลงเด็กเป็นภาษาของชาวบ้าน

พรรณเพ็ญ เครือไทย (2540: 1-7) สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ศึกษาวิจัยเพลงกล่อมเด็กล้านนา ได้อธิบายว่า เพลงกล่อมเด็กจัดเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งไม่มีการเขียน หรือบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร อาศัยการจำและบอกเล่าต่อ ๆ กันมา จึงสามารถสืบทอดไว้ได้เป็นเวลานานจนจัดได้ว่าเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ และได้ให้ความหมายของเพลงกล่อมเด็ก หมายถึง เพลง หรือบทที่ใช้ในการร้องขับกล่อมเด็ก เพื่อให้เด็กหลับง่ายและหลับอย่างมีความสุข สำหรับเพลงกล่อมเด็กมีประโยชน์ ดังนี้

1. ช่วยให้เด็กหลับง่าย และหลับอย่างมีความสุข
2. ช่วยให้เด็กอบอุ่นใจได้ว่าตนไม่ถูกทอดทิ้งในขณะที่นอนหลับ เป็นการตอบสนองทางอารมณ์ตามหลักจิตวิทยา
3. ช่วยให้เด็กเกิดการเรียนรู้ทางภาษาโดยทางอ้อม ในขณะที่เด็กก็ได้รับการอบรมสั่งสอนเกี่ยวกับธรรมชาติศึกษา จริยธรรม ฯลฯ ไปด้วย
4. ช่วยสนองตอบอารมณ์ของผู้ขับร้องในการที่จะได้แสดงออกซึ่งความรู้สึกต่อสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ในชีวิตประจำวันในชุมชนของตนเอง อันเป็นการผ่อนคลายอารมณ์ได้เป็นอย่างดี

กำเนิดของเพลงกล่อมเด็กเกิดขึ้นในสังคมไทยเมื่อใดไม่สามารถระบุได้ และยังไม่รู้ว่าการร้องเพลงกล่อมเด็กนี้เกิดขึ้นเองในวัฒนธรรมไทย หรือรับมาจากวัฒนธรรมอื่น เนื่องจากเพลงกล่อมเด็กอาจเรียกได้ว่าเป็นวัฒนธรรมสากล มีอยู่เกือบทุกชาติทุกภาษา จึงสามารถสรุปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นเรื่องของชาวบ้าน แต่ชาวบ้านจะเกิดขึ้นเมื่อใดไม่ทราบแน่ชัด เพลงกล่อมเด็กของไทยเกิดขึ้นในวัฒนธรรมไทย และเกิดขึ้นในหมู่ชาวบ้านก่อนแล้วแพร่กระจายไปสู่ชนชั้นสูง โดยวิวัฒนาการมาจากการเล่านิทาน หรือนิยายให้เด็กฟังก่อน แล้วแทรกทำนองเพลงเข้าไปเพื่อความไพเราะ และสร้างบรรยากาศให้เหมาะสมแก่การนอนหลับ เพลงกล่อมเด็กจึงมีทั้งบทกล่อม บทปลอบเด็ก บทล้อเลียน ตลอดจนบทประกอบการละเล่นรวมอยู่ด้วย

ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไป มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. เป็นวรรณกรรมของชาวบ้าน ไม่ได้มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร สืบทอดโดยการบอกเล่าต่อ ๆ กันมา
2. ภาษาที่ใช้เป็นภาษาง่าย ๆ เป็นคำไทยแท้ตามแบบของชาวบ้าน ง่ายแก่การเข้าใจ และการจดจำของผู้ร้อง
3. เนื้อร้องค่อนข้างสั้น และมีความแตกต่างผิดเพี้ยนกันไปบ้าง ซึ่งขึ้นอยู่กับความจดจำ ความเข้าใจ ตลอดจนความคิดปฏิภาณของผู้ร้อง
4. ไม่สามารถหาอายุ หรือระยะเวลาที่แน่นอนของการแต่งได้
5. ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง หรือผู้คิดขึ้นคนแรก

ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กล้านนา

1. เพลงกล่อมเด็กล้านนา มักขึ้นต้นด้วยทำนองขับกล่อม
2. จันท์ลักษณะที่ใช้มีลักษณะ และหลักการแต่งตามจันท์ลักษณะที่เรียกว่า “ถ่าวฮ้า”
3. เนื้อความ หรือเนื้อร้อง เพลงกล่อมเด็กล้านนา มักกล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ดังนี้
 - 3.1 บทเพลงที่เกี่ยวกับสภาพธรรมชาติและบทเพลงที่ประกอบด้วยความรู้ทางธรรมชาติศึกษา
 - 3.2 บทเพลงที่เกี่ยวกับสภาพความเป็นอยู่ของชุมชนสมัยก่อนทั้งทางเศรษฐกิจและสังคม
 - 3.3 บทเพลงที่พรรณนาความรัก ความหวังโยกโยกผู้ใหญ่มีต่อเด็ก ตลอดจนการปลอบโยน การให้รางวัล การขู่ และการขอสั่งของต่าง ๆ ให้แก่เด็ก
 - 3.4 บทเพลงที่กล่าวถึงวัฒนธรรม ประเพณี เช่น การทำบุญ หรือพิธีกรรมในพุทธศาสนา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์อื่น ๆ

อุดม รุ่งเรืองศรี (2542: 4746-4757) ได้กล่าวถึงเพลงกล่อมเด็กและเพลงร้องเล่นภาคเหนือ ในหนังสือสารานุกรมวัฒนธรรมภาคเหนือ เล่ม 9 คือ เพลงกล่อมเด็กภาคเหนือมีปรากฏในวัฒนธรรมพื้นบ้านเนิ่นนานแล้ว เพียงแต่ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันถึงช่วงเวลาที่เพลงเหล่านั้นปรากฏขึ้นเท่านั้น และเพลงบางเพลงอาจแสดงให้เห็นถึงประเพณีความเชื่อที่เก่าแก่ และมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับชาวไทยเผ่าอื่นด้วย เพลงกล่อมเด็กมีจุดประสงค์ คือ

1. เพื่อให้เด็กได้รับรู้ถึงความรักของผู้กล่อมอันสัมผัสได้จากกระแสนเสียงที่ฟังดูอ่อนโยน และนุ่มนวล
2. เพื่อให้เด็กหลับด้วยการประโลมให้เพลินใจ
3. เพื่อให้เด็กหลับด้วยการขู่ให้หวาดกลัว

ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กสามารถสรุป ได้ดังนี้

1. มีฉันทลักษณ์ที่ไม่ตายตัว ความยาวไม่แน่นอน และมีการส่งสัมผัสที่ไม่เคร่งครัด ซึ่งเป็นไปตามลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะทั่วไป
2. ภาษาที่ใช้เป็นภาษาไทยแท้ที่เรียบง่าย และตรงไปตรงมา
3. มีการกร่อน และการเพิ่มของคำและเนื้อหาในเพลง
4. เนื้อหาของเพลงมักกล่าวถึงสภาพแวดล้อมทั้งในธรรมชาติและในสังคมอย่างตรงไปตรงมา โดยมีอารมณ์หลักคือ แสดงความรักและห่วงใย มักไม่มีอารมณ์เศร้า เสียใจ โกรธแค้นหรือเพื่อฝัน
5. เนื้อหาของเพลงจะชัดเจนและตรงไปตรงมา คือ เพลงกล่อมเด็กก็จะมุ่งให้เด็กหลับ
6. การร้องเพลงกล่อมเด็กอาจร้องได้ทุกเพศทุกวัย

เขวเรศ สิริเกียรติ (2521: 6, 375 - 378) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็กของไทย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาสภาพชีวิต ค่านิยม ความเชื่อ และวัฒนธรรมไทยจากเนื้อเพลงกล่อมเด็กซึ่งมีผู้รวบรวมไว้แล้ว เพื่อวิเคราะห์ลักษณะ และเนื้อหาเพลงกล่อมเด็ก และเพื่อที่จะชี้แจง และเผยแพร่เพลงกล่อมเด็กมิให้สูญหายไปตามกาลเวลา โดยการรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่าง ๆ รวมทั้งการสัมภาษณ์รวบรวมข้อมูล ผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

1. ประวัติและที่มาของเพลงกล่อมเด็ก ยังไม่ทราบแน่นอนแต่สันนิษฐานว่ามีมานานแล้ว คงหลังภาษาพูดไม่นานนัก
2. ฉันทลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็ก มีแตกต่างกันไปในแต่ละภาค หรือแม้แต่ภาคเดียวกันก็มีฉันทลักษณ์ไม่คงที่ ทั้งนี้เพราะว่าเพลงกล่อมเด็กเป็นวรรณคดีประเภทมุขปาฐะ
3. ประโยชน์ของเพลงกล่อมเด็ก มี 2 ประการ คือ ประโยชน์ทางตรง คือ นำไปใช้ในการขับกล่อมเด็กเพื่อให้เด็กเกิดความเพลิดเพลิน และหลับสบาย ประโยชน์ทางอ้อม คือ สามารถสะท้อนให้เห็นถึงค่านิยม ความเชื่อ สภาพชีวิต ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมของคนในสังคมแต่ละท้องถิ่นได้ อีกทั้งยังเป็นบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้
4. การวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็ก ตามประเภทของเนื้อเพลง มีดังนี้
 - บทเพลงเกี่ยวกับสัตว์ คือ สัตว์ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกลึกลับด้านสุนทรียะ สัตว์ที่ก่อให้เกิดอารมณ์ขัน สัตว์ที่นำมาขู่ให้เด็กกลัว ฯลฯ
 - บทเพลงที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน นิทานชาดก และวรรณคดีไทย

- บทเพลงที่เสียดสี ล้อเลียน นินทา กระแนะกระแหน ประชดประชัน และถากถางบุคคลต่าง ๆ เช่น ชายแก่ ชายชราวัยชรา หญิงหม้าย แม่ยาย ฯลฯ
- บทเพลงที่แสดงความรักของแม่ที่มีต่อลูก เป็นบทเพลงที่ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกซาบซึ้งในความรักของแม่
- บทเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นบทเพลงที่ก่อให้เกิดความสุขสดชื่นจากธรรมชาติที่งดงาม
- บทเพลงที่เกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว มีการบรรยายถึงความรักในลักษณะต่าง ๆ
- บทเพลงที่เป็นบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ มีทั้งเหตุการณ์ที่เป็นปกติในชีวิตประจำวัน และผิดปกติในชีวิตประจำวัน และเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์
- บทเพลงที่เกี่ยวกับคำสอนและเป็นคติเตือนใจ มีทั้งการอบรมเด็ก บุคคลทั่วไป และมีการสอนเพศศึกษาอีกทางหนึ่งด้วย
- บทเพลงที่ชวนขัน เพลงกล่อมเด็กประเภทนี้จะนำไปใช้เป็นเพลงปลอบเด็กหรือใช้เป็นเพลงเด็กเล่นได้ด้วย
- บทเพลงที่เกี่ยวกับประเพณีและวัฒนธรรม ทั้งเกี่ยวกับความเชื่อ ค่านิยม วัฒนธรรม และประเพณี
- บทเพลงกล่อมเด็กที่เป็นคำคำ คำหยาบคาย คำหยาบโลน และมีเนื้อความค่อนข้างไปในทางหยาบโลน แสดงให้เห็นถึงลักษณะของชาวบ้านที่มักเป็นคนที่ยึดถืออย่างตรงไปตรงมา

ศิริพร โชคไพศาล (2533: 178 – 181) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องความเปรียบในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากลวิธีในการเสนอเนื้อหาของความเปรียบ และคุณค่าจากการสื่อความหมายโดยการใช้ความเปรียบในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง มีวิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์ โดยการรวบรวมข้อมูลปฐมภูมิจากการศึกษาภาคสนาม ผลการศึกษา สรุปได้ ดังนี้

การศึกษากลวิธีเสนอความเปรียบ ปรากฏการใช้ในลักษณะต่าง ๆ คือ ความเปรียบอุปมา ความเปรียบนามนัย ใช้กับเด็ก ผู้หญิง ผู้ชาย ความเปรียบอุปลักษณ์ พบว่าที่ใช้ในการชมความงามของผู้หญิง ความเปรียบอุทาหรณ์ ความเปรียบบุคลาธิษฐาน พบว่าผู้แต่งได้นำเอาสิ่งที่ไม่ใช่คนมาสร้างบทบาทให้เหมือนคน ความเปรียบอติพจน์ จากการศึกษากลวิธีในการเสนอเนื้อหาความเปรียบ พบว่าผู้แต่งนิยมใช้ภาษาง่าย ๆ แต่มีใจความลึกซึ้ง

การศึกษาคุณค่าจากการสื่อความหมายโดยใช้ความเปรียบ ปรากฏดังนี้ คุณค่าทางด้านอารมณ์ คุณค่าทางด้านสังคม คุณค่าเกี่ยวกับตัวบุคคล คุณค่าเกี่ยวกับสถาบันทางสังคม คุณค่าเกี่ยวกับความเชื่อ คุณค่าเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณี และคุณค่าด้านคตินิยม

สาคร พรหมนิล (2538: 198 – 202) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอบางพลี จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อวิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็กของอำเภอบางพลี จังหวัดนครศรีธรรมราช ในประเด็นสำคัญ 2 ประเด็น คือ วัฒนธรรมด้านวัตถุ และวัฒนธรรมด้านจิตใจ วิธีการศึกษาวิจัยใช้กระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้การพรรณนาวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม ผลการศึกษาวิจัย สรุปได้ ดังนี้

จากการศึกษาค้นคว้าผู้วิจัยรวบรวมเพลงกล่อมเด็ก ในอำเภอบางพลี จังหวัดนครศรีธรรมราช จำนวน 337 เพลง ปรากฏผล ดังนี้

1. วัฒนธรรมทางด้านวัตถุ คือ

- ด้านการสร้างที่อยู่อาศัย บ้านเป็นปัจจัยสำคัญพื้นฐานในการดำรงชีวิตของมนุษย์ ลักษณะบ้านในอำเภอบางพลีเป็นบ้านชั้นเดียวยกพื้นสูง มีใต้ถุนบ้าน
- ด้านการประกอบอาชีพ ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพทำนา อาชีพเกษตรกรรมอื่น เช่น ทำไร่ เลี้ยงสัตว์ ประมง และค้าขาย
- ด้านการแต่งกาย เป็นการแต่งกายตามแบบพื้นเมืองภาคใต้ มีการทอผ้าใช้เอง
- ด้านการคมนาคม พบว่ามีทางบก คือ การเดินเท้า และทางน้ำใช้เรือ หรือแพ
- ด้านอาหารการกิน ชาวบางพลีกินข้าวเจ้าเป็นหลัก อาหารส่วนใหญ่มีรสจัด อาหารรสเผ็ดประจำท้องถิ่น คือ แกงไตปลา แกงเหลือง ฯลฯ

2. วัฒนธรรมด้านจิตใจ คือ

- ด้านความเชื่อ คือ ความเชื่อเกี่ยวกับแม่สื่อ ความเชื่อเกี่ยวกับกฎแห่งกรรม ความเชื่อเรื่องอานิสงส์การบำเพ็ญกุศลในรูปแบบต่าง ๆ
- ความเชื่อเรื่องพุทธทศานุภาพ เชื่อในอำนาจแห่งพระพุทธรูป ยึดมั่นในคำสอนของพระบรมศาสดา และมีการบูชาคุณพระพุทธรูปในวันมาฆบูชา และวันวิสาขบูชา
- เชื่อเรื่องไสยศาสตร์ คาถาอาคมเวทย์มนตร์ เพื่อดึงดูดใจให้ผู้อื่นคงกระพัน หรือเมตตามหานิยม หรือเครื่องรางของขลังไว้ป้องกันตัว
- ความเชื่อเรื่องโหราศาสตร์ เชื่อเรื่องฤกษ์ยาม หรือจับยามเพื่อทำนายเรื่องของสุญหาย และความเชื่อเรื่องอื่น ๆ

3. ค่านิยม คือ

- ค่านิยมเกี่ยวกับบุคคล เช่น ค่านิยมเกี่ยวกับสตรีมุ่งหวังให้สตรีประพฤติตนให้อยู่ในกรอบของประเพณี และเป็นผู้มีความชำนาญงานบ้านงานเรือน มีกิริยาท่าทางสง่างาม เรียบร้อย รักนวลสงวนตัว ค่านิยมเกี่ยวกับบุรุษ คือ ผู้ชายต้องเป็นผู้มีความรู้ มีความสามารถ มีความขยันอดทน ไม่ลุ่มหลงในอบาามุข

- ค่านิยมเกี่ยวกับครอบครัว ชาวปากพนังมีค่านิยมเกี่ยวกับระบบเครือญาติสูงมาก ญาติผู้ใหญ่จะให้ความอนุเคราะห์ช่วยเหลือญาติผู้น้อย และคอยอบรมสั่งสอน

- ค่านิยมเกี่ยวกับสถาบันของสังคม และสถาบันทางศาสนา โดยเฉพาะวัด กับ พระสงฆ์จะมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวปากพนังมาก วัดเป็นศูนย์รวมของชุมชน

4. ประเพณี คือ ประเพณีการชักพระ และประเพณีการแต่งงาน

5. ด้านภาษา คือ

- ด้านวรรณกรรม เพลงกล่อมเด็กในอำเภอปากพนังได้กล่าวถึงวรรณกรรมหลายเรื่อง เช่น พระสุธนกับนางมโนราห์ เรื่องพระรถเมรี เรื่องสังข์ทอง เรื่องกาگی เรื่องเวชยันตรชาดก เรื่องพระอภัยมณี ฯลฯ

- การสร้างถ้อยสำนวน มีการสร้างถ้อยสำนวนความเปรียบที่ทำให้เกิดภาพพจน์ที่ชัดเจน และยังใช้ระบายนามความรู้ลึกของอารมณ์ได้อย่างตรงไปตรงมาตามความรู้สึก และคมคาย

อรชร ทองสตา (2539: 188 – 191) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมรบ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสวรรภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์รูปแบบ และการใช้ถ้อยคำในบทเพลงกล่อมเด็ก และเพื่อศึกษาภาพสะท้อนที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก วิธีการศึกษาวิจัยใช้การเก็บข้อมูลภาคสนาม ใช้กระบวนการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้การพรรณนาวิเคราะห์สำหรับการนำเสนอผลการศึกษา ผลการศึกษา ดังนี้

1. รูปแบบของเพลงกล่อมเด็กภาษาเขมร

- จังหวะลักษณะเพลงกล่อมเด็กมีจังหวะไม่แน่นอน มีหลายรูปแบบโดยมีลักษณะคล้ายเพลงพื้นเมืองสุรินทร์

2. รูปแบบเนื้อหาเพลงกล่อมเด็ก จำแนกเป็นรูปแบบได้ 3 รูปแบบ คือ เพลงปลอบประโลม เพลงวางเงื่อนไขให้รางวัล และเพลงขู่ให้เด็กกลัว จากการพิจารณาเนื้อหาเพลงกล่อมเด็ก บทเพลงส่วนหนึ่งจึงใจสร้างขึ้นมาเพื่อใช้ขับกล่อมเด็กให้นอนหลับโดยตรง ลักษณะการใช้คำพบว่ามีการใช้คำง่าย ๆ ที่ใช้ในชีวิตประจำวัน ที่เข้าใจง่าย

3. ภาพสะท้อนที่ปรากฏจากบทเพลงกล่อมเด็กภาษาเขมร

- ในด้านรูปธรรม ชี้ให้เห็นว่าชาวไทยเขมรบ้านตาหยวกเป็นสังคมเกษตรกรรม ประกอบอาชีพทำนา เลี้ยงสัตว์ ดำเนินชีวิตประจำวันแบบเรียบง่าย อาศัยสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเป็นปัจจัยในการดำเนินชีวิต ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กมีการนำเอาสัตว์ที่คุ้นเคย เช่น เสือ ช้าง ฯลฯ มาพูด และนำสัตว์ที่สวยงาม เช่น นกสาริกา นกเขา ฯลฯ มาปลอบเด็ก หักกรรมที่บ้าน ได้แก่ การเข็บ การทอ การจักสาน โดยใช้วัสดุทางธรรมชาติ เช่น ไม้ไผ่ และหวาย พืชในธรรมชาติในท้องถิ่น เช่น มะพร้าว ถั่วฝักยาว มะกรูด และขนุน ด้านสถาปัตยกรรมของชาวไทยเขมร คือ ศาลพระภูมิ ภูมิ เรือน และเพลงกล่อมเด็กได้สะท้อนให้เห็นดอกไม้ในท้องถิ่น

- ในด้านนามธรรม บทเพลงกล่อมเด็กภาษาเขมร ได้สะท้อนให้เห็นความรัก ความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก คำนึงการดูแลอย่างใกล้ชิด และการแสดงออกทางคำพูด ด้านคุณธรรมที่ปรากฏ คือ ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ให้ปันสิ่งของ และการฝากเพื่อบ้านดูแลสิ่งของ และเพลงกล่อมลูกสะท้อนให้เห็นว่าแม่มีความเข้าใจจิตวิทยาพัฒนาการของลูก ในวัยที่ต้องรับประทานอาหาร นอนพักผ่อน และวิ่งเล่นเป็นเวลา ทั้งนี้แม่หรือผู้เลี้ยงได้ใช้วิธีการปลอบ การวางเงื่อนไขให้สินบน และการขู่ เพื่อให้ลูกนอนหลับ คุณค่าอีกประการหนึ่ง คือ การให้ความรู้ด้านต่าง ๆ เช่น สัตว์ที่เป็นอันตราย และไม่เป็นอันตราย ความรู้เกี่ยวกับการประกอบอาชีพทำนา สภาพภูมิศาสตร์และประโยชน์ของพืชพรรณต่าง ๆ

นัทธิกา สติรวิชย์ (2540: 198 – 204) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ศึกษาการใช้คำและโวหารในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอสตงิ่งพระ จังหวัดสงขลา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้คำ การใช้โวหาร และภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการใช้คำและโวหาร ใช้การเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ใช้กระบวนการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้การพรรณนาวิเคราะห์ในการนำเสนอผลงานวิจัย ผลการวิจัยสรุปได้ ดังนี้

1. การใช้คำ มีการใช้คำที่ก่อให้เกิดสุนทรียรส มีการใช้คำที่ก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะถิ่น และการใช้คำที่ก่อให้เกิดจังหวะและลีลา จากการศึกษาพบว่าผู้แต่งนิยมใช้คำง่าย ๆ สั้นกะทัดรัดแต่มีใจความลึกซึ้ง

2. การใช้โวหาร มีการใช้อุปมา โวหารอุปลักษณ์ โวหารนามมัย โวหารบุคลาธิษฐาน โวหารอธิพจน์ และโวหารอุทาหรณ์

3. ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการใช้คำและโวหาร ดังนี้

3.1 ภาพสะท้อนทางสังคมมีความสัมพันธ์ ดังนี้

- ด้านการประกอบอาชีพ ได้แก่ อาชีพเกษตรกรรม

- ด้านสภาพชีวิต และความเป็นอยู่ เช่น ด้านอาหารการกิน ที่อยู่อาศัย ครอบครัว และสถานศึกษา

- ด้านการเมืองการปกครอง
- ด้านเศรษฐกิจ
- ด้านการคมนาคม

3.2 ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม

- ด้านค่านิยม เช่น ค่านิยมเกี่ยวกับสตรี ค่านิยมเกี่ยวกับบุรุษ ค่านิยมเกี่ยวกับอาชีพศิลปิน โดยเฉพาะ มโนราห์ เป็นต้น ค่านิยมเกี่ยวกับอาชีพข้าราชการ

- ด้านความเชื่อ เพลงกล่อมเด็กภาคใต้สะท้อนให้เห็นความเชื่อด้านต่าง ๆ คือ ความเชื่อเรื่องกฎแห่งกรรม ความเชื่อเรื่องชาติภพ ความเชื่อเรื่องนรก-สวรรค์ ความเชื่อเรื่องการบนบานศาลกล่าว ความเชื่อเรื่องเสน่ห์ยาแฝด ความเชื่อเรื่องแม่ซื้อ ความเชื่อเรื่องขวัญ

- ด้านประเพณี เพลงกล่อมเด็กภาคใต้สะท้อนภาพของประเพณี คือ ประเพณีการบวช ประเพณีการแต่งงาน ประเพณีเนื่องในวันสำคัญทางพุทธศาสนา

- ด้านคติธรรม เพลงกล่อมเด็กภาคใต้สะท้อนวัฒนธรรมด้านคติธรรม ดังนี้

- ให้แนวคิดในเรื่องกรรม ใครทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว
- ว่าด้วยคำสอนสตรีในเรื่องครอบครัว สตรีต้องเป็นภรรยาที่ดีของสามี
- ให้แนวคิดเรื่องความวิริยะอุตสาหะ บุคคลใดมีความวิริยะอุตสาหะ หรือความขยันหมั่นเพียร บุคคลนั้นจะประสบความสำเร็จในชีวิต เป็นบุคคลที่สังคมยอมรับ
- ให้ปฏิบัติตามคำสั่งสอนของผู้ใหญ่

- ด้านภาษา การวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมด้านภาษา ดังนี้

- การใช้ถ้อยคำที่ใช้เป็นสำนวน นิยมใช้ถ้อยคำสำนวนคล้องจองกัน
- การใช้คำตามสำเนียงท้องถิ่น

- ด้านวรรณคดี การมีสะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมทางด้านวรรณคดีไทยหลายเรื่อง ได้แก่ พระสุธนกับนางมโนราห์ นางสิบสอง หรือพระรถเมรี และพระอภัยมณี

เบญจา หงษ์ทอง (2544: 63-67) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงกล่อมลูกภาคเหนือ: กรณีศึกษา จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและจำแนกประเภทของเพลงกล่อมลูก ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทำนองเพลงกล่อมลูก ศึกษาวิเคราะห์เนื้อร้อง และบทบาทของเพลงกล่อมลูกภาคเหนือ ใช้การศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้แนวการศึกษาทางมานุษยคดีวิทยาในการดำเนินการเก็บข้อมูล ผลการศึกษารูปได้ ดังนี้

รูปแบบเพลงกล่อมลูกมีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว ในลักษณะร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง โครงสร้างของทำนองมี 2 ลักษณะ คือ การเริ่มต้นด้วยการ “อ้อ” นำก่อนเข้าเนื้อร้อง และการเริ่มต้น ทันทีโดยไม่ขึ้นทำนองอ้อ ลักษณะทำนอง มีทำนองหลักเพียงทำนองเดียวมีระบบเสียงมีลักษณะ การใช้เสียงร้องที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน แต่ละเพลงใช้เพียง 3-5 เสียงเท่านั้น กลุ่มเสียงที่ใช้ขึ้นอยู่กับ ผู้ร้องจะขึ้นเสียงใด ทำนองส่วนใหญ่มีลักษณะที่เป็นเสียงเรียบ และต่ำ จังหวะมีลักษณะเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน กระสวนจังหวะเป็นไปในทิศทางที่อิสระ ขึ้นอยู่กับผู้ร้องในการร้องให้ตรงจังหวะ ไม่ จำกัджังหวะนอกจากเพลงที่มีการประยุกต์หรือแต่งใหม่มักเน้นในเรื่องของจังหวะเป็นสำคัญ

จากผลการวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีสะท้อนให้เห็นว่าสังคมในภาคเหนือมีวิถีชีวิตทาง สังคมที่เรียบง่าย ไม่ซับซ้อน เป็นสังคมเกษตรกรรม ซึ่งมีความจำเป็นต้องมีการช่วยเหลือพึ่งพา อาศัยกันและกันอยู่เสมอ และแสดงให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบ และภูมิปัญญาชาวบ้านที่สามารถ คิดประดิษฐ์ท่วงทำนองให้เกิดความไพเราะได้อย่างงดงาม เนื้อร้องและบทบาทของเพลงกล่อมลูก ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ 3 ประเด็น คือ รูปแบบและฉันทลักษณ์ การจำแนกประเภทของเพลง และ บทบาทของเพลงกล่อมลูก สามารถสรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

รูปแบบและฉันทลักษณ์ เพลงกล่อมลูกภาคเหนือ ไม่มีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่แน่นอน คายตัว ขึ้นอยู่กับผู้ประพันธ์ที่จะสามารถคิดประดิษฐ์เนื้อหาให้ไพเราะ โดยทั่วไปจะมีความยาว วรรคละ 4-6 คำ ขึ้นอยู่กับเนื้อหาที่จะพรรณนา ประเด็นที่สอง การจำแนกเพลงกล่อมลูกแบ่งได้ เป็น 5 ประเภท คือ บทเพลงที่กล่าวถึงสภาพสังคม และวัฒนธรรมเศรษฐกิจ บทเพลงที่กล่าวถึง ปรัชญาธรรม บทเพลงที่กล่าวถึงการอบรมสั่งสอน บทเพลงที่แสดงคุณค่าทางอารมณ์ และบท เพลงประกอบการเล่น

บทบาทของเพลงกล่อมลูกภาคเหนือ พบว่าเพลงกล่อมลูกมีส่วนในการรับใช้สังคมมา ตั้งแต่อดีต โดยพ่อแม่ใช้ร้องขับกล่อมลูกก่อนออกไปทำไร่นา ซึ่งทำให้เกิดสัมพันธภาพอันดีใน ครอบครัว โดยพ่อแม่มีความใกล้ชิดและผูกพันอยู่กับลูกตลอดเวลา แต่ปัจจุบันบทบาทของเพลง กล่อมลูกเปลี่ยนไป พ่อแม่ต้องออกไปทำงานนอกบ้านเนื่องจากสภาพสังคมมีการพัฒนาอย่าง ต่อเนื่องดังนั้นปัจจัยภายนอกจึงมีบทบาทต่อการเปลี่ยนแปลงของเพลงกล่อมลูก โดยมีการนำเอา เพลงสมัยใหม่มาขับร้องให้เด็กฟังแทนทำนองเพลงกล่อมลูก ทำให้บทบาทของเพลงกล่อมลูก เปลี่ยนไป บทบาทที่เปลี่ยนไปอีกลักษณะหนึ่ง คือ การนำเพลงกล่อมลูกมาประยุกต์กับการแสดง และมีการนำศิลปินพื้นบ้าน ศิลปินท้องถิ่นที่มีชื่อเสียงมาขับร้อง

พัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ (2546: 130 – 134) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง การคงอยู่และการ เปลี่ยนแปลงเพลงกล่อมลูกภาคใต้ : กรณีศึกษาวนบึงบางสาร ตำบลกลาย อำเภอท่าศาลา จังหวัด

นครศรีธรรมราช โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทำนอง และเนื้อร้องเพลงกล่อมลูกภาคใต้ บ้านบางสาร ตำบลกลาย อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช และเพื่อศึกษาสถานภาพการคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงเพลงกล่อมลูกภาคใต้ ในบ้านบางสาร ตำบลกลาย อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยเพิ่มเติม ผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

1. การวิเคราะห์ลักษณะโครงสร้างทำนอง สรุปได้ 4 ประเด็น ดังนี้

- รูปแบบ พบว่ามีแบบแผนการขับร้องแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนนำ เนื้อร้อง และส่วนจบ ลักษณะของทำนอง เป็น “ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง” เพลงจะสั้นหรือยาวขึ้นอยู่กับคำประพันธ์

- ระดับเสียง เกิดจากการสร้างทำนองที่เกิดจากคำประพันธ์ ประกอบด้วยเสียงมีเสียงซอล และเสียงลา

- จังหวะ มีจังหวะช้า และมีการหยุดเป็นช่วง ๆ

- ทำนอง ลักษณะของทำนองมักมีการเอื้อนทำนองที่ตำแหน่งคำสุดท้าย ของคำประพันธ์แต่ละชุด มากกว่าตำแหน่งคำแรก หรือคำอื่น ๆ ของชุดคำประพันธ์

2. การวิเคราะห์เนื้อร้อง มีการวิเคราะห์ 3 ประเด็น ดังนี้

- ฉันทลักษณ์และรูปแบบเพลงกล่อมลูกภาคใต้ เพลงกล่อมลูกภาคใต้บ้านบางสาร เป็นกลอนชาวบ้าน มีฉันทลักษณ์และรูปแบบไม่แน่นอน

- โครงสร้างเนื้อร้องเพลงกล่อมลูกภาคใต้ การขึ้นต้นเพลงมีลักษณะเป็นคำสร้อย คือ ฮา เออ และลงท้ายด้วย เหนอ หรือ เออ เพลงกล่อมลูกภาคใต้มีจังหวะไม่แน่นอน การเอื้อนเสียงขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้ขับร้องของแต่ละคนว่าจะเอื้อนยาวแค่ไหน ส่วนวิธีการนำเสนอในการขึ้นเพลง มี 3 ลักษณะ คือ การขึ้นเพลงที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อหาบทเพลงโดยตรง การขึ้นเพลงที่ไม่ได้เกี่ยวกับเนื้อหา หรือบอกความหมายของเรื่องนั้น และการขึ้นเพลงด้วยคำว่า คือน้อง หรือ ครือน้อง

- การจัดประเภทเพลงกล่อมลูกภาคใต้ บ้านบางสาร จัดได้เป็น 7 ประเภท คือ

1.) เนื้อหาที่พรรณนาความรัก ความเอาใจใส่ของพ่อแม่ หรือผู้เลี้ยงที่มีต่อเด็ก

2.) เนื้อหาขู่ให้กลัว หมายถึง การเอาสิ่งต่าง ๆ ที่เด็กกลัวมาขู่ให้เด็กหลับ

3.) เนื้อหาสะท้อนภาพสังคมด้านต่าง ๆ ได้แก่

- สภาพเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์

- บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ และค่านิยมที่เกี่ยวกับครอบครัว คือ ความเชื่อในเรื่องของกฎแห่งกรรม ความเชื่อในเรื่องนรก-สวรรค์ ความเชื่อในเรื่องแม่สื่อ ค่านิยมเกี่ยวกับครอบครัว และความรับผิดชอบต่อครอบครัว

- เนื้อหาเกี่ยวกับการอารมณ์ และความรู้สึกของมนุษย์ การแสดงอารมณ์ต่าง ๆ ในเพลงกล่อมลูกสะท้อนความรู้สึกนึกคิด และจินตนาการที่ผู้แต่งได้ถ่ายทอด และใส่อารมณ์ที่เป็นความรู้สึกของตนเอง

- เนื้อหาเกี่ยวกับการศึกษา ศาสนา ประเพณี ค่านิยมนี้สะท้อนผ่านเพลงกล่อมลูก คือ การนิยมนกข่อยผู้มีความรู้ เป็นต้น

- เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ ชาวบ้านมีวิถีชีวิตที่มีความผูกพันอยู่กับธรรมชาติ เนื่องด้วยมีลักษณะความอุดมสมบูรณ์ของสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ทำให้ปรากฏอยู่ในเพลงกล่อมลูก

- เนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดี และนิทานท้องถิ่น

3. บทบาทการคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงเพลงกล่อมลูกบ้านบางสาร

จากการวิเคราะห์พบว่า ในอดีตเพลงกล่อมลูกมีบทบาทอยู่คู่กับวิถีชีวิตกับชุมชนอย่างใกล้ชิด โดยมีบทบาทในการอบรมเลี้ยงดูลูก ซึ่งถือเป็นกระบวนการในการพัฒนาทัศนคติ ความเชื่อ และค่านิยมของบุคคลในชุมชน การอบรมเลี้ยงดูเด็กโดยมีเพลงกล่อมลูกเป็นสื่อสำคัญ สามารถมีผลต่อพฤติกรรมของเด็ก ซึ่งจะเจริญเติบโตเป็นผู้ใหญ่ในอนาคต โดยมีเพลงเป็นเครื่องมือในการอบรมสั่งสอน ให้คิดในการดำรงชีวิต และอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข และสะท้อนภาพสังคมและชีวิตความเป็นอยู่ เช่น ลักษณะการประกอบอาชีพ

ปัจจุบันเพลงกล่อมลูกเริ่มหมดบทบาทต่อวิถีชีวิตชาวบ้าน เนื่องจากสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลง ส่งผลให้ค่านิยมของคนในชุมชนเริ่มเปลี่ยน โดยเฉพาะสื่อเทคโนโลยี เช่น โทรศัพท์ วิทยุ ฯลฯ ที่มีความบันเทิงแบบใหม่ ทำให้ปัจจุบัน เพลงกล่อมลูกจึงได้รับความนิยมน้อยลง ทำให้มีบทบาทในชุมชนน้อยลงไปด้วย

องอาจ สายไขทอง (2546: 192 – 196) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง เพลงกล่อมลูกโคราช โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช เพื่อศึกษาและวิเคราะห์เนื้อร้องของเพลงกล่อมลูกโคราช เพื่อศึกษาบทบาทของเพลงกล่อมลูกโคราชที่มีอยู่ในสังคมท้องถิ่น และเพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่เพลงกล่อมลูกโคราช โดยผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลักในการวิเคราะห์ ผลการศึกษาสรุปได้ ดังนี้

เพลงที่ใช้ในการร้องกล่อมลูกของชาวโคราช มี 3 ทำนอง คือ ทำนองเพลงกล่อมลูกโคราช ทำนองเพลงโคราช และทำนองเพลงกล่อมลูกอีสานเหนือ การวิเคราะห์ทำนองเพลงกล่อมลูกโคราชสรุป เป็นประเด็นได้ดังนี้

1. รูปแบบ เพลงกล่อมลูกโคราชนั้นลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว จากการศึกษาพบว่าทำนองเพลงกล่อมลูกโคราชจะใช้ท่วงทำนองเดียว แต่มีการเปลี่ยนเนื้อร้องไปตามบทกลอนโดยไม่จำกัดความยาว

2. โครงสร้าง เพลงกล่อมลูกโคราชประกอบด้วยโครงสร้างหลัก 3 ส่วน คือ การเอื้อนเกริ่นนำ เนื้อร้อง และการเอื้อนจบ

3. ทำนอง เพลงกล่อมลูกโคราชนั้นลักษณะเป็นทำนองเสียงหลัก ทำนองเดียว เสียงที่ใช้ประกอบด้วย มี ซอล ลา ที มีทำนองเสียงระดับเป็นการตบแต่งทำนองให้ไพเราะตามความสามารถของผู้ร้อง ทั้งนี้เกิดจากเสียงวรรณยุกต์สูง-ต่ำ เป็นสำคัญ ระดับเสียงใช้ระดับเสียงต่ำ ไม่มีการโหนเสียงในระยะห่างไม่เกินคู่ 3 เพลงกล่อมลูกโคราชเป็นทำนองที่ไม่ซับซ้อน

4. จังหวะ เพลงกล่อมลูกโคราชนั้นจังหวะช้า ๆ มีการหยุดหายใจเป็นช่วง ๆ มีลักษณะที่อิสระไม่บังคับตายตัว สามารถเปลี่ยนความเร็วให้ช้า-เร็วได้ตามความเหมาะสม

การวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงกล่อมลูกโคราช

การวิเคราะห์เนื้อร้องผู้วิจัยแบ่งเป็น 2 ประเด็น คือ

1. ภาพสะท้อนทางสังคม จากเนื้อร้องเพลงกล่อมลูกโคราช พบว่า เนื้อเพลงได้สะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ ทรัพยากรสิ่งแวดล้อม สภาพเศรษฐกิจ และอาชีพของชุมชน ดังนี้

- ภาพสะท้อนทางภูมิศาสตร์ของท้องถิ่นจังหวัดนครราชสีมา พบว่ามีการกล่าวถึงสภาพภูมิศาสตร์ของพื้นที่ ซึ่งเป็นที่ราบสูง เป็นลอนสูง-ต่ำ ที่เรียกว่า โดก

- สภาพทรัพยากรสิ่งแวดล้อม พบว่าชาวบ้านในจังหวัดนครราชสีมาวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติ เนื่องด้วยลักษณะความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ทำให้ชาวบ้านต้องหยิบยกมาเป็นเนื้อร้องเพลงกล่อมลูกโคราช

- สภาพครอบครัว เศรษฐกิจ และอาชีพ พบว่า เพลงกล่อมลูกโคราชสะท้อนสภาพเศรษฐกิจของสังคม เช่น ความลำบากยากจน สภาพครอบครัวแตกแยก การหย่าร้าง สภาพบ้านเรือน การประกอบอาชีพ เช่น การทำนา ปลูกหม่อน เลี้ยงไหม การทอผ้า และวิถีชีวิตในเรื่องการทำมาหากินต่าง ๆ

2. ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม จากเนื้อร้องเพลงกล่อมลูกโคราช สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ปรากฏในสังคมหลายประการ ได้แก่

- ความเชื่อ เช่น ความเชื่อในเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ ผีसाง เปต วิญญาณ ฯลฯ

- ค่านิยม เช่น ค่านิยมเกี่ยวข้องกับการให้สินบน ค่านิยมเรื่องเกี่ยวกับสตรี ค่านิยมเรื่องการเลือกคู่ครอง ค่านิยมเรื่องการดูแลรักษาสุขภาพ ค่านิยมในเรื่องที่บุตรต้องตอบแทนบุญคุณบิดามารดา

- ประเพณี เช่น ประเพณีการลงข่วง (การเข็นฝ้าย) เป็นต้น
- วัฒนธรรมการทำมาหากิน พบว่า อาหารการกินของชาวบ้านเป็นอาหารที่ทำได้ง่ายในท้องถิ่น และได้ถูกถ่ายทอดลงในเพลงกล่อมลูกโคราช เช่น ข้าว ปลา ฯลฯ

บทบาทของเพลงกล่อมลูกโคราช

เพลงกล่อมลูกโคราชมียุทธศาสตร์หลักในการใช้ร้องขับกล่อม และยังมีบทบาทหน้าที่ต่อชุมชนสังคมในด้านการอบรมสั่งสอน และการเชื่อมสายใยแห่งความรักความผูกพันในครอบครัว และต่อชุมชน ทั้งยังมีส่วนในการขัดเกลาสังคม สร้างความเพละเลเลิน และเป็นทางออกในการช่วยระบายความเครียด หรือความอัดอั้นคับข้องใจของผู้ขับร้อง และเพลงกล่อมลูกยังช่วยอนุรักษ์มรดกของบรรพชนอันเป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่น และยังเป็นการถ่ายทอดความรู้ ขนบธรรมเนียม ประเพณี และค่านิยมของคนในสังคม และเป็นการสั่งสอนให้เด็กรู้จักภาษาถิ่น หรือการปลูกฝังการร้องเพลงให้แก่เด็ก

ดวงเดือน หลงสวาสดี (2547: 108 – 110) ได้ศึกษาวิจัย เรื่อง เพลงกล่อมลูกภาคกลาง บ้านปากลัด ตำบลคลองเงิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและวิเคราะห์ลักษณะทำนอง และบทร้องเพลงกล่อมลูกภาคกลาง บ้านปากลัด และเพื่อศึกษาบทบาทและสถานภาพของเพลงกล่อมลูกภาคกลางที่มีอยู่ในสังคมท้องถิ่นบ้านปากลัด ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการเก็บข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลเอกสารประกอบการวิเคราะห์ผลการวิจัยสรุปได้ ดังนี้

1. ลักษณะทำนองและบทร้องเพลงกล่อมลูกภาคกลางบ้านปากลัด

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลได้จำนวน 15 เพลง และเลือกมาวิเคราะห์จำนวน 3 เพลง นำมาบันทึกโน้ตเพื่อการวิเคราะห์ 3 ประเด็น ดังนี้

- ทำนอง พบว่าทำนองมีความเรียบง่ายไม่ซับซ้อน โครงสร้างของเพลงเป็นเพลงท่อนเดียว มีการขับร้องวนไปมาเรื่อย ๆ โดยเปลี่ยนเนื้อร้องไปตามเนื้อเรื่องไม่จำกัดความยาว โครงสร้างของเพลงแบ่งเป็น 2 ส่วน คือ ทำนองเอื้อน และทำนองเนื้อร้อง ทำนองทั้งสองส่วนนี้มีความคล้ายคลึงกัน กลุ่มเสียงหลักของเพลง คือ มี ซอล ลา ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงต่ำ เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่มีจังหวะช้า ๆ ราบเรียบเป็นจังหวะอิสระของผู้ขับร้อง

- เนื้อร้อง เพลงกล่อมลูกบ้านปากลัด เป็นกลอนชาวบ้าน ใช้ภาษาที่เรียบง่าย มีรูปแบบฉันทลักษณ์ไม่แน่นอน เนื้อหาเพลงส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะการเล่าเรื่องต่าง ๆ ให้เด็กฟัง การเล่าเรื่องแต่ละเพลงเป็นการผูกกลอนไปตามสัมผัสของแต่ละวรรค ซึ่งไม่มีการบังคับคำสัมผัสตายตัว ความยาวของเพลงขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่อง และความสามารถของผู้ร้อง เนื้อหาของเพลงมักจะแฝงความรู้สึกของแม่ที่สะท้อนให้เห็นถึงการแสดงความรักความห่วงใยที่มีต่อลูก

- ลักษณะวิธีการขับร้อง การขับร้องเพลงกล่อมลูกภาคกลางเป็นลักษณะการขับร้องรูปแบบเพลงพื้นบ้าน เป็นการขับร้องแบบธรรมชาติของตัวผู้ร้องเอง ไม่มีข้อกำหนดตายตัว ผู้ขับร้องมีอิสระในการตกแต่งทำนองให้มีความไพเราะตามอารมณ์ จินตนาการและความสามารถของตนเอง สรุปลักษณะการขับร้อง คือ การขึ้นต้น การเอื้อน การผันเสียง และการลงจบ

2. บทบาทและสถานภาพของเพลงกล่อมลูกภาคกลางที่มีอยู่ในสังคมท้องถิ่นบ้านปากลัด

เพลงกล่อมลูกบ้านปากลัดมีบทบาท 2 ประการ คือ ใช้ขับกล่อมลูกหลานของตนตั้งแต่แรกเกิดไปจนถึง 3 ขวบ และ เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมการเลี้ยงดูเด็กที่เป็นเครื่องขัดเกลาจิตใจของเด็ก โดยเฉพาะลูกหลานที่โตแล้วซึ่งสามารถเข้าใจความหมายของเนื้อร้องได้

สถานภาพของเพลงกล่อมลูกในปัจจุบันไม่ได้รับใช้สังคมดังเช่นในอดีต คนรุ่นใหม่มีค่านิยมที่เปลี่ยนไป นิยมใช้โทรทัศน์ และเครื่องเล่นวิทยุ ในการสร้างความเพลิดเพลินแก่ตนเอง และลูกหลาน ไม่นิยมใช้เพลงกล่อมลูกในการเลี้ยงดูเด็ก การคงอยู่ของเพลงกล่อมลูกจึงคงอยู่เฉพาะกับคนรุ่นอายุประมาณ 50 ปีขึ้นไป ที่ยังจดจำเนื้อร้องได้

พูนพิศ อมาตยกุล (2529: 3) ได้กล่าวถึงเพลงกล่อมลูกว่ามีความสำคัญในสังคมไทย โดยที่เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงเรียบง่าย และให้คุณค่ามหาศาล สิ่งที่ว่าเรียบง่าย หมายถึง เป็นภาษาที่จัดขึ้นอย่างง่าย ๆ ไม่ต้องใช้ศัพท์สูง ๆ ไม่ต้องการลักษณะอันเป็นฉันทลักษณ์ที่วิจิตรพิสดาร การร้องสามารถร้องได้โดยไม่จำกัดระดับเสียง ไม่ต้องมีคนตรีประกอบ ผู้ร้องไม่ต้องแต่งตัวมาเป็นพิเศษ สำหรับการร้องโซลitaire และไม่ต้องมีการเครื่องดนตรีประกอบ แม้แต่การปรบมือก็ไม่นิยมทำ เพลงกล่อมลูกมีคุณประโยชน์ต่อการพัฒนาจิตใจ และสติปัญญาของเด็ก สรุปได้ดังนี้

1. ทำให้เด็กรู้ตัวว่ามีคนอยู่ด้วย จึงเกิดความอบอุ่นใจ สบายใจ เพราะจะปลอดภัย คือ รู้สึกว่าตัวมีความรู้สึกที่ปลอดภัย (Security) ช่วยปลอบเด็กให้สงบ
2. เนื้อเพลงเป็นการเล่าเรื่องให้เด็กฟัง ซึ่งถือว่าเป็นการสอนให้ความรู้แก่เด็ก
3. เนื้อเพลงกล่อมลูกของไทยบางเพลงบอกให้เด็กรู้ว่า เด็กนั้นเป็นผู้ที่แม่รัก และทะนุถนอมเป็นห่วง เป็นคนที่แม่รักแม่ระวัง เป็นคนที่พ่อแม่หวังจะได้ชื่นชม ไว้เป็นเพื่อน เด็กจึงรู้ค่าแห่งตนนั้น

4. เป็นการฝึกการฟังให้แก่เด็กให้ชินกับเสียงเพลง เสียงพูด ยิ่งได้ฟังบ่อยเท่าไรยิ่งช่วยให้พัฒนาการฟังเสียง และการสอนพูดได้ดีขึ้นเท่านั้น

สุกัญญา สุจฉายา (2545: 1-27, 121-131) ได้อธิบายลักษณะของเพลงกล่อมเด็ก และแบบโครงสร้างเพลงกล่อมเด็กอีสาน ในเอกสารเพลงพื้นบ้านศึกษาว่า เพลงกล่อมเด็กเป็นเพลงประเภทหนึ่งของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งลักษณะของเพลงพื้นบ้านเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะ (oral literature) ซึ่งรวมบทร้อยกรองและดนตรีเข้าด้วยกัน สืบทอดกันมาจากปากต่อปาก และมีลักษณะเด่นอยู่ที่ความเรียบง่ายของถ้อยคำ การร้องและการแสดงออก

เพลงกล่อมเด็ก หมายถึง เพลงที่ร้องเพื่อกล่อมให้เด็กนอนหลับได้ไวขึ้น เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กโดยทั่วไปมีความคล้ายคลึงกัน คือ กล่าวถึงภาวะการนอนหลับ เพลงบางเพลงกล่าวถึงความรักความอาทรของแม่ที่มีต่อลูก และมีการเปรียบเทียบความน่ารักน่าเอ็นดูของเด็กกับสัตว์ที่คุ้นเคย เช่น นกเขา นกเอี้ยง ฯลฯ บางครั้งนำสัตว์ที่เด็กกลัวมาขู่ จะได้หลับตานอนไว ๆ เช่น ตู๊กแก เป็นต้น นอกจากนี้เพลงกล่อมเด็กหลายบทยังกล่าวถึงเรื่องต่าง ๆ เช่น ความยากจน การขาดพ่อ การดูแลของชาวบ้าน ฯลฯ และเรื่องที่ไม่เกี่ยวกับเด็ก เช่น ความรักระหว่างหนุ่มสาว และเรื่องราวในวรรณคดี หรือนิทานที่รู้จักกันดีในสังคม ความประหลาดที่ไม่ดีของคนในสังคม และปัญหาในครอบครัว เป็นต้น

เพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นงานวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่งที่ปรากฏอยู่ในสังคมของแทบทุกชนเผ่า มีจุดประสงค์เพื่อกล่อมให้เด็กนอนหลับได้ไวขึ้น เสียงเพลงเหล่านี้นอกจากจะช่วยช่วยให้เด็กคุ้นเคยชินหูกับภาษาของแม่แล้ว เสียงที่อ่อนหวานและสายตาที่อ่อนโยนยังสามารถสร้างความอบอุ่นให้แก่เด็กอีกด้วย จากการวิเคราะห์โครงสร้างของเพลงกล่อมเด็กอีสานพบว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานประกอบด้วย 4 ลักษณะ ดังนี้

1. การปลอบ คือ การชักชวนให้นอนด้วยถ้อยคำอ่อนหวาน อาจมีการสร้างภาพพจน์เปรียบเทียบอย่างเกินสถานะที่เป็นจริง
2. การขู่ คือ การนำสิ่งที่น่ากลัวมาขู่ให้เด็กกลัวจะได้รับหลับโดยเร็ว
3. การให้สินบน คือ การนำสิ่งของที่เด็กสนใจ หรือที่ผู้ใหญ่อุบัติว่ามีความสำคัญต่อเด็กมาล่อเด็กหรือนำมาเป็นสิ่งแลกเปลี่ยนกับการนอนหลับ
4. การขอ คือ การกล่าวขอบางสิ่งบางอย่างให้แก่เด็ก

ลักษณะทั้ง 4 ลักษณะดังกล่าวอาจปรากฏในเพลงกล่อมเด็กเพียงอย่างเดียว หรือหลาย ๆ ลักษณะรวมกันก็ได้ สรุปได้ว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่ง เนื้อหาของเพลงกล่อมเด็กได้สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่และความคิดนึกของชาวอีสาน จากการ

วิเคราะห์ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กแสดงให้เห็นว่า เพลงกล่อมเด็กอีสานเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมกระบวนการหนึ่งที่มีบทบาทควบคุมสังคม

ผะอับ โปะะเกษณะ และคณะ (2521: 73-111, 187-188) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง เพลงกล่อมเด็ก และเพลงประกอบการเล่น ของเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด มีวัตถุประสงค์ในการวิจัย คือ

1. ด้านภาษาเพื่อศึกษาภาษาถิ่นในภาคกลาง รวมทั้งชนกลุ่มน้อย (ถ้ามี)
2. ด้านวรรณคดี

2.1 เพื่อศึกษารูปแบบ และคุณค่าทางวรรณศิลป์ และคุณค่าทางสังคมจากวรรณกรรมนั้น ๆ

2.2 เพื่อเปรียบเทียบวรรณกรรมประเภทนี้ในจังหวัดต่าง ๆ เพื่อให้ทราบเอกลักษณ์ของภาคกลาง

2.3 เพื่อศึกษาวิวัฒนาการวรรณกรรมชาวบ้าน

3. ด้านวรรณกรรม

3.1 เพื่อศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นในภาคกลาง ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมสำหรับเด็กประเภทนี้

3.2 เพื่อส่งเสริมและเผยแพร่วัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของภาคกลาง

4. ด้านสังคม

4.1 เพื่อหาแนวทางในการที่จะช่วยให้เกิดความใกล้ชิดระหว่างผู้ใหญ่กับเด็ก

4.2 เพื่อส่งเสริมวรรณกรรมเด็ก อันเป็นเครื่องมือช่วยในการผ่อนคลายความเคียดร้อนของสังคมอันเนื่องมาจากเด็ก

จากการศึกษาของคณะวิจัยได้สรุปที่มาของเพลงกล่อมเด็ก ดังนี้

1. เกิดจากความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นความสัมพันธ์ด้านดีหรือไม่ดี ความสัมพันธ์ระหว่างพ่อ แม่ ลูก หรือความสัมพันธ์ระหว่างสามี-ภรรยา ล้วนแล้วแต่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดเพลงกล่อมเด็ก

2. เกิดจากความสัมพันธ์ชั้นผู้สาวระหว่างชายหญิงในสังคม จัดว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจและมักนำมาร้องเป็นเพลงกล่อมเพื่อล้อเลียนเสียดสี หรือตำนานคติเตือน

3. เกิดจากความรู้สึกในใจ ความอัดอั้นตันใจ ซึ่งจำเป็นต้องหาทางระบายออก เมื่อไม่มีวิธีใดที่ทำได้ จึงอาศัยเพลงกล่อมเด็กช่วยระบายความอัดอั้นตันใจ

4. เกิดจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมใกล้ตัวตลอดจนสภาพสังคม เนื่องจากผู้คนสมัยก่อนมีชีวิตผูกพันใกล้ชิดกับธรรมชาติ จึงนิยมนำสิ่งเหล่านั้นมาผูกเป็นเพลง

5. เกิดจากตำนาน และประวัติศาสตร์ เมื่อสังคมเกิดวีรบุรุษหรือเรื่องราวต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นความเป็นชาติ คนจะเกิดความชื่นชม และภูมิใจจึงจดจำสืบต่อกันมา จนกลายเป็นเพลงกล่อมลูกไปในที่สุด

6. เกิดจากนิทาน และวรรณคดี ความซาบซึ้งในนิทานและวรรณคดีที่ได้รับฟังสืบทอดกันมาเป็นเหตุให้ผู้ฟังอยากเล่าต่อ ประกอบกันบางคนมีจินตนาการกว้างไกล มีความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน แทนที่จะถ่ายทอดเป็นเรื่องราวเดิมโดยตลอด ก็สอดแทรกเรื่องราว หรือธรรมชาติรอบตัวเข้าไปบ้าง หรือมีเจตนาหาวรรณคดีเรื่องใดยาวมาก ก็ตัดตอนมาเล่าสู่กันฟังแต่เฉพาะตอนสำคัญ

เพลงกล่อมเด็ก คือ มรดกอย่างหนึ่งซึ่งแสดงให้เห็นวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ แสดงถึงความสามารถ ไหวพริบ ความละเอียดอ่อนทางอารมณ์ในเชิงวรรณศิลป์ สะท้อนภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยสมัยก่อน ตลอดจนฝึกให้เป็นคนช่างสังเกต และที่สำคัญอย่างยิ่ง คือ แสดงให้เห็นถึงความรักความผูกพันที่แม่มีต่อลูกอย่างลึกซึ้ง และคุณค่าที่ได้รับจากเพลงกล่อมเด็กมีหลายด้าน คือ ด้านธรรมชาติวิทยา ด้านประวัติศาสตร์ ด้านชีวิตความเป็นอยู่ เช่น ด้านการคมนาคม ด้านการทำมาหากิน ด้านความรักของพ่อแม่ ด้านความรักของหนุ่มสาว ด้านประเพณีและศิลปวัฒนธรรม ด้านความเพลิดเพลิน และด้านข้อคิดคติสอนใจ

ผลการศึกษาเพลงกล่อมเด็กด้านต่างๆ พบว่าได้ข้อสรุป ดังนี้

1. ด้านภาษา เพลงกล่อมเด็กส่วนใหญ่ใช้ภาษาง่ายๆ ฟังแล้วเข้าใจทันที และมีภาษาถิ่นกับภาษาของชนกลุ่มน้อยปะปนอยู่บ้างในบางเพลง

2. ด้านวรรณคดี เพลงกล่อมเด็กให้คุณค่าด้านวรรณคดีมาก คือ

2.1 เพลงกล่อมเด็กบางบทเป็นหลักฐานอ้างอิงถึงถึงวรรณคดีเก่า ๆ หลายเพลง เช่น อิเหนา มโนราห์ ฯลฯ เป็นการสอนให้เด็กรู้จักวรรณคดีไทยมาตั้งแต่ยังเยาว์

2.2 เพลงกล่อมเด็กส่วนใหญ่ให้อารมณ์สะท้อนใจ อาจจะเป็นความสะท้อนใจในความรัก ความผูกพันระหว่างพ่อแม่ลูก และอารมณ์รัก

2.3 เพลงกล่อมเด็กบางบทช่วยให้เด็กเกิดจินตนาการตามเนื้อร้องของเพลงได้ดี เป็นการฝึกให้เด็กได้ใช้จินตนาการแต่เยาว์วัย เช่น สอนให้เด็กรู้จักกตัญญูต่อพ่อแม่ และผู้มีพระคุณ และสอนให้ประพฤติถูกต้องศีลธรรม เป็นต้น

2.4 เพลงกล่อมเด็กให้ความไพเราะและเพลิดเพลิน เพราะมีจังหวะน่าฟัง และเป็นเรื่องที่น่าสนใจด้วย

3. ด้านสังคมวิทยา เพลงกล่อมเด็กได้สะท้อนภาพต่าง ๆ ดังนี้
 - 3.1 ชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแง่ต่าง ๆ เช่น ประเพณี วัฒนธรรม ศรัทธา ความเชื่อ และค่านิยมต่าง ๆ
 - 3.2 ความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัว หน้าที่ของพ่อแม่ สามี ภรรยา และความรักใคร่ผูกพัน
 - 3.3 อาชีพและการทำมาหากินของคนในสังคมส่วนใหญ่มีอาชีพทำนา และค้าขาย
 - 3.4 มีการล้อเลียน เสียดสีบุคคลในสังคมในแง่มุมต่าง ๆ
 4. ด้านธรรมชาติวิทยา เพลงกล่อมเด็กหลายเพลงช่วยให้เด็กได้เรียนรู้ธรรมชาติรอบตัว
 5. ด้านตำนานและประวัติศาสตร์ เพลงกล่อมเด็กบางบทนำเนื้อเรื่องและเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ เช่น วีรบุรุษของชาติมาผูกเป็นเนื้อร้อง ทำให้ได้ประโยชน์ในแง่ของการศึกษาประวัติศาสตร์
 6. ด้านศาสนา เพลงกล่อมเด็กบางบทช่วยสร้างศรัทธาในศาสนาให้แก่ผู้ฟังตั้งแต่เยาว์วัย
- ภิญโญ จิตต์ธรรม (2520: 199) ได้กล่าวถึงประโยชน์ที่ได้จากเพลงกล่อมเด็ก ในหนังสือ เพลงร้องเรือ หรือเพลงร้องเรือ ดังนี้
1. ได้ความรู้เรื่องศัพท์ภาษา
 2. ได้คติในการดำเนินชีวิต
 3. สะท้อนให้เห็นชีวิตความเป็นอยู่ของชาวใต้ ให้เห็นประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ ความคิด และความเป็นอยู่ทั่วไป
 4. มีประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าทางเกร็ดความรู้ด้านต่างๆ
 5. ได้รับความเพลิดเพลินในลีลาการเปรียบเทียบ และความคมคายของโวหาร

วันเนา ยูเด็น (2525: 1-74) ได้กล่าวถึงลักษณะต่างๆ ของเพลงกล่อมลูก ในหนังสือ เพลงชาनोंง และได้กล่าวถึงความหมายและความเป็นมาของเพลงชาनोंง ว่า เพลงชาनोंง หรือ เพลงชำน่อง คือ ที่เรียกกันว่า เพลงร้องเรือ เป็นของชาวปักษ์ใต้ใช้เพลงกล่อมเด็กหรือปลอบเด็ก เพลงต่างๆ เหล่านี้รับช่วงต่อ ๆ กันมาด้วยความจำ จัดเป็นมุขปาฐะ คือการถ่ายทอดกันด้วยปาก (Oral transmission) จึงไม่สามารถทราบได้ว่าใครเป็นผู้แต่ง อาศัยร้องต่อ ๆ กันมาเป็นทอด ๆ และแพร่หลายกันทั่วไปในท้องถิ่น ซึ่งบทเพลงเดียวกันอาจจะมีคามผิดเพี้ยนแตกต่างกันไป นอกจากนี้ความผิดเพี้ยนแตกต่างกันเพราะต่างถิ่น สำนวนภาษาจึงแตกต่างกันไปตามภาษาถิ่นของแต่ละท้องถิ่น

เนื้อร้องเพลงชาनोंส่วนใหญ่แสดงออกเกี่ยวกับเรื่องของชาวบ้าน เช่น ขนบธรรมเนียม ประเพณีความเชื่อต่าง ๆ ศาสนา คำสอน ปรัชญา นิยายหรือนิทานพื้นบ้าน รวมทั้งสำนวนภาษา การโต้ตอบเกี่ยวพาราสี หรือการเยาะเย้ยถากถาง ซึ่งล้วนสะท้อนภาพของท้องถิ่น และสะท้อน ภาพในชีวิตของบุคคลในรูปของชาวบ้านอย่างแท้จริง ข้อความทุกตอนเข้าใจง่าย สามารถเข้าใจได้ทันที มีความหมายลึกซึ้ง และสามารถผูกถ้อยคำที่ง่าย ๆ เข้าเป็นคำที่สละสลวยประณีตบรรจง เพลงชาनोंสามารถแบ่งประเภทตามลักษณะของเนื้อร้องได้ ดังนี้

1. ขนบธรรมเนียมประเพณี
2. เสียดสีสังคม หรือสะท้อนภาพสังคม
3. พรรณคดี
4. การเกี่ยวพาราสี หรือเรื่องของหนุ่ม ๆ สาว ๆ
5. คำสอน คติเตือนใจ หรือหลักของธรรมะ
6. ความภูมิใจในท้องถิ่น สะท้อนภาพทางภูมิศาสตร์ และประวัติศาสตร์
7. เบ็ดเตล็ดอื่น ๆ

การศึกษาคติชาวบ้านจากเพลงชาनों หรือเพลงกล่อมลูก ทำให้ได้รับรู้มรดกทาง วัฒนธรรม และชีวิตความเป็นอยู่ของคนในแต่ละท้องถิ่น เชื้อโยงความเข้าใจระหว่างคนรุ่นเก่า กับคนรุ่นใหม่ ความรู้ที่ได้รับในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ ค่านิยม ฯลฯ ล้วนให้ ประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าในวิชาอื่น ๆ ทุกแขนง เช่น ภูมิศาสตร์ประวัติศาสตร์ มานุษยวิทยา ฯลฯ นับว่าเป็นรากฐานในการศึกษาค้นคว้าเข้าใจวิชาการอื่น ๆ ทั้งยังมีโอกาสได้อนุรักษ์มรดกทาง ศิลปวัฒนธรรมของชาติอีกด้วย

ศรีประภา ปาลสุทธิ และวราภรณ์ จิรวนิช (2524: 2-22) ได้ศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อม เด็กจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยได้ให้ความหมายของเพลงกล่อมเด็ก ดังนี้

1. เป็นคำประพันธ์อย่างง่าย ๆ คล้ายคำพูด แต่มีสัมผัสคล้องจองกัน
2. มีลำนํา ทำนอง และจังหวะในการร้อง
3. ใช้ร้องให้เด็กฟัง
4. มีลักษณะคล้ายกลอนมากกว่าคำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ

และได้อธิบายที่มาของเพลงกล่อมเด็กว่าเพลงกล่อมเด็กมีกำเนิดมาจากวรรณกรรมมุขปาฐะ มีการถ่ายทอดด้วยปากเปล่า และการจดจำ ดังนั้นการจำตก ๆ หล่น ๆ เป็นธรรมชาติของ กระบวนการถ่ายทอดระยะยาว ผู้ถ่ายทอดอาจมีความทรงจำคลาดเคลื่อน หรือมีจุดมุ่งหมายจะเอ่ย เฉพาะตอนที่บรรยาย หรือพรรณนาความอย่างเด่นชัดเท่านั้น

จุดมุ่งหมายของเพลงกล่อมเด็ก ส่วนมากเป็นเพลงที่แต่งขึ้นเพื่อจุดประสงค์ให้ลูกหลับ บางเพลงเป็นเรื่องของขนบธรรมเนียมประเพณีในหมู่บ้าน บางเรื่องเป็นเรื่องของหนุ่มสาว เรื่องของความรัก ความเป็นใจ เกี้ยวพาราสี การตัดพ้อต่อว่า การเยาะเย้ยถากถาง เสียดสีสังคม และสะท้อนสังคมของชนบทนั้น ผลพลอยได้ของเพลงกล่อมลูก คือ เพลงกล่อมลูกได้แสดงถึงลักษณะของคนไทยว่ามีความสามารถทางศิลปะแสดงให้เห็นถึงความละเอียดอ่อน ความรัก ความเมตตาห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก เป็นการสื่อสาร โดยใช้เสียงกล่อมให้ลูกรู้ว่าจะต้องนอน และเป็นการสร้างเสริมนิสัยให้เด็กรักกายรักใจ กลอน

ประเภทของเพลงกล่อมเด็ก

เพลงกล่อมเด็กเมื่อคุณเฝ้า ๆ เพื่อให้เด็กเพลิน และหลับอย่างมีความสุข เมื่อวิเคราะห์หลักลงไปเพลงกล่อมเด็กนั้นแฝงไว้ด้วยความสุขุมละเอียดอ่อน แสดงถึงความรักอันบริสุทธิ์ และความทะนุถนอมของแม่ ตลอดจนย่า ยายที่มีต่อหลาน ทำให้เด็กอบอุ่นใจ เพลงกล่อมเด็กสามารถแบ่งประเภทโดยการจำแนกออกตามลักษณะในการใช้ร้องเห่กล่อม ดังนี้

- ใช้เห่กล่อมเด็กให้เพลินเพลิน ปลอดภัยให้เด็กหลับ
- ใช้ระบายความในใจของผู้ร้อง
- อบรมสั่งสอนเด็ก
- นำของเยาะเย้ย เสียดสีผู้ใหญ่
- แทรกคติธรรมที่เป็นปริศนาสอนใจ
- ได้รับอิทธิพลจากนิทาน หรือวรรณคดี

และการแบ่งประเภทเพลงกล่อมเด็กตามเนื้อหา ดังนี้

- บทเพลงที่เกี่ยวกับสัตว์
- บทเพลงแสดงความรักที่มีต่อลูก
- บทเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติ
- บทเพลงที่เกี่ยวกับประเพณีการดำเนินชีวิตในชนบท
- บทเพลงที่เกี่ยวกับนิทาน และวรรณคดี
- บทเพลงเปิดเตล็ด เช่น เรื่องตลก สนุกสนาน และเพลงปลอบ

สังค ภูเขาทอง (๒๕๔๖: ๗๕-๘๐) ได้เสนอบทความเรื่อง “เพลงของแม่” ในวารสารเพลงดนตรี โดยสรุปลักษณะเกี่ยวกับเพลงกล่อมลูกไว้ คือ เพลงกล่อมลูก หรือเพลงกล่อมเด็ก มาจากเพลงอื่น หรือเพลงของแม่ ที่ใส่คำร้องลงไป เป็นภาษาบ้าง ไม่เป็นภาษาบ้าง มีทำนองประเภทลำนำที่มีสำเนียงเป็นพื้นบ้าน...สำหรับเนื้อร้องในเพลงกล่อมลูก ส่วนใหญ่ไม่ค่อยคำนึงถึง

ความหมาย เอาเรื่องต่าง ๆ มาต่อกันให้แม่จับต่อเนื่องกันไปเสียงกล่อมของแม่ที่คลุกเคล้ากับวิญญูณารักของแม่ที่มีต่อลูก ก็สร้างความผูกพันที่ไม่รู้จบสิ้น

เพลงกล่อมลูกมีทำนองเป็นลำนำสำเนียงภาษาพื้นบ้านที่แตกต่างไปตามแต่ละท้องถิ่น แต่จะมีลีลาทำนองรวมที่เหมือนกัน เป็นแบบเฉพาะของเพลงกล่อมลูก ไม่มีจังหวะตายตัว ด้านคำกล่อมแม่จะไม่เน้นถึงความหมายมากนักแต่คนก็พยายามแทรกคติธรรมลงไป จนบางครั้งชวนให้คิดว่า “เพลงกล่อมลูก” ก็คือกระเจงกาทีส่องให้เห็นสภาพสังคมในอดีตได้ดี เป็นเพลงที่มีได้บันทึกไว้เป็นหลักฐาน อาศัยการท่องจำสืบทอดกันมา

วชิราภรณ์ วรรณดี (2546: 9-10) ได้นำเสนอบทความ เรื่อง มหิดล-วันแม่ เพลงกล่อมลูก กลุ่มชาติพันธุ์ ในวารสารเพลงดนตรี คือ เพลงกล่อมลูกเป็นวัฒนธรรมดนตรีของท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ทุกภูมิภาคทั่วโลก ส่วนมากไม่มีแหล่งกำเนิดที่ชัดเจน สืบทอดกันด้วยวิธีปากต่อปาก หรือการสังเกตจดจำ จากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ จากอดีตถึงปัจจุบัน เพลงกล่อมลูกเป็นสื่อพื้นบ้านที่ถ่ายทอดความรัก ความรู้สึกของแม่ที่มีต่อลูก หรือของเครือญาติที่มีต่อเด็ก ด้วยเนื้อร้องสั้น ๆ ที่มักเป็นคำคล้องจอง (Rhyme) ง่าย ๆ ไม่บังคับฉันทลักษณ์ มีเนื้อหาเต็มไปด้วยความหมายในวิถีชีวิต วัฒนธรรมของสังคม ใช้ทำนองพื้นถิ่นที่เรียบง่ายในการขับร้อง และมีจังหวะค่อนข้างช้า เพื่อเป็นการกล่อมเกลาคิดใจให้กับเด็กด้วยบรรยากาศของความรัก ความอบอุ่นระหว่างแม่ลูก

เพลงกล่อมลูก นอกจากจะมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อใช้ร้องขับกล่อมให้เด็กนอนหลับง่าย และหลับอย่างมีความสุขแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงการขัดเกลาทักษะสังคม (Socialization) ภายในครอบครัวและเครือญาติ ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้อย่างหนึ่ง เพื่อถ่ายทอดวัฒนธรรมให้สมาชิกใหม่ในสังคมได้รับรู้ เพื่อให้สามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมได้อย่างถูกต้อง ในเวลาเดียวกันก็เป็นการพัฒนาบุคลิกภาพของเด็กโดนทางอ้อมให้เป็นเช่นเดียวกัน และรู้จักระเบียบของสังคม และวัฒนธรรมนั้น ๆ ดังนั้น รูปแบบ และเนื้อหา ตลอดจนบทบาทการใช้เพลงจึงมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสังคม และวัฒนธรรม นอกจากนี้เนื้อหาของเพลงยังบ่งบอกถึงโลกทัศน์และค่านิยมทางจิตวิทยาของแม่ หรือผู้ขับร้องที่มีต่อสิ่งแวดล้อม วิถีชีวิต และสังคมของตนในขณะที่ขับร้องอีกด้วย

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

การวิจัยเรื่อง คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ตามกระบวนการของมานุษยคดีวิทยา (Ethnomusicological Approach) ใช้ข้อมูลจากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และศึกษาข้อมูลจากเอกสารประกอบการวิเคราะห์ การนำเสนอข้อมูลนำเสนอโดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis) อธิบายรายละเอียด และแสดงตัวอย่างการวิเคราะห์ด้วยระบบโน้ตสากล โดยมีขั้นตอนการวิจัย ดังนี้

3.1 การวางแผนงานเบื้องต้น

- 3.1.1 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องจากห้องสมุดของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ
- 3.1.2 ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร จากหน่วยงานการวิจัยต่าง ๆ
- 3.1.3 ศึกษาหาข้อมูลจากระบบเครือข่ายอินเทอร์เน็ต
- 3.1.4 สัมภาษณ์เบื้องต้น โดยเข้าพื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย ติดต่อวิทยากร และผู้ให้ข้อมูล ที่เกี่ยวข้อง
- 4.1.5 ประชุมผู้ช่วยวิจัย เพื่อเตรียมการศึกษาค้นคว้า และการเก็บข้อมูลภาคสนาม

3.2 การรวบรวมข้อมูล

- 3.2.1 รวบรวมข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง คือ
 - ปรินซ์นิพนธ์ เรื่อง เพลงกล่อมเด็กของไทย โดยเยาวเรศ สิริเกียรติ
 - ปรินซ์นิพนธ์ เรื่อง ความเปรียบในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง โดยศิริพร โชคไพศาล
 - ปรินซ์นิพนธ์ เรื่อง วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยสาคร พรหมนิ
 - วิทยานิพนธ์ เรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมร บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสวรรคภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด โดยอรรช ทองสตา
 - ปรินซ์นิพนธ์ เรื่อง ศึกษาการใช้คำและโวหารในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอสังขละบุรี จังหวัดสงขลา โดยนันทิกา สติรสณิษฐ์
 - วิทยานิพนธ์ เรื่อง เพลงกล่อมลูกโคราช โดยองอาจ สายโขทอง

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง เพลงกล่อมลูกภาคเหนือ: กรณีศึกษา จังหวัดเชียงใหม่ โดย เบญจา หงษ์ทอง

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงเพลงกล่อมลูกภาคใต้: กรณีศึกษาบ้านบางสาร ตำบลกลาย อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยพัชรภรณ์ เอื้อจิตรเมศ

- วิทยานิพนธ์ เรื่อง เพลงกล่อมลูกภาคกลาง บ้านปากลัด ตำบลคลองเงิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม โดยดวงเดือน หลงสวัสดิ์

- หนังสือ เพลงกล่อมเด็ก ของ สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏ ราชนครินทร์

- หนังสือ วิเคราะห์เพลงเด็กอีสาน ของ จารุวรรณ ธรรมวัตร

- หนังสือ เพลงกล่อมเด็กล้านนา ของ สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

- หนังสือ เพลงชาनोंง ของ วันเนา ฐะเคน

- หนังสือ เพลงร้องเรือ หรือ เพลงกล่อมเด็ก ของ ภิญโญ จิตต์ธรรม

- หนังสือ เปรียบเทียบเพลงกล่อมเด็กไทยมุสลิมภาคใต้ กับเพลงชาनोंง ของ มัลลิกา คณานุรักษ์

- บทความ เพลงกล่อมลูก 4 ภาค ของ วชิราภรณ์ วรรณดี

ฯลฯ

3.2.2 การรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการทางมานุษยคดีวิทยา โดยผู้วิจัย ร่วมกับผู้ช่วยวิจัย ที่เป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรีวิชาเอกดนตรี และวิชาเอกภาษาไทย ซึ่งเป็นคนในท้องถิ่นที่ช่วยในการเก็บข้อมูล และการบันทึกข้อมูล ดังนี้

- การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และแบบไม่เป็นทางการ คือ ใช้การสนทนาทั่วไป ทั้งการสัมภาษณ์แบบเดี่ยว และเป็นกลุ่ม โดยในการสัมภาษณ์ ใช้แบบบันทึกข้อมูลประกอบการตั้งประเด็นคำถามต่าง ๆ เช่น บริบทที่เกี่ยวข้องกับเพลงกล่อมลูก วิถีชีวิต ความเชื่อเกี่ยวกับประเพณี และวัฒนธรรมของชุมชนท้องถิ่น บทบาทของเพลงกล่อมลูก การตรวจสอบข้อมูลกระทำโดยการสัมภาษณ์ซ้ำ หรือนำข้อมูลไปสอบถามผู้ให้ข้อมูลคนอื่น กลุ่มผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วย พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านของแต่ละชุมชน ชาวบ้านอาวุโสในชุมชนที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับการเลี้ยงลูก หรือเลี้ยงเด็กโดยการร้องเพลงกล่อมเด็ก การสัมภาษณ์ทุกครั้ง ผู้วิจัยทำการบันทึกเทป โดยขออนุญาตผู้ให้ข้อมูลทุกครั้ง และใช้สมุดบันทึกประกอบในการบันทึกข้อมูล

- **การสังเกต** ผู้วิจัยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และแบบไม่มีส่วนร่วม กล่าวคือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยสังเกตการร้องเพลงกล่อมลูกของพ่อ เพลงแม่เพลง แล้วขอให้พ่อเพลงแม่เพลงสอนการร้อง พร้อมกับสอบถามวิธีการต่าง ๆ และสรุป วิธีการต่าง ๆ ที่ทำให้เข้าใจได้ถูกต้อง ส่วนการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) ผู้วิจัยได้สังเกตพฤติกรรมของแม่ หรือ คนเลี้ยงเด็กในขณะที่ห่อกล่อมลูก หรือ กล่อมเด็ก ให้นอนหลับ และสังเกตพฤติกรรมอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต รวมทั้งบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

- **การบันทึกเสียง** ผู้วิจัยได้บันทึกเสียงร้องเพลงกล่อมลูกจากผู้ให้ข้อมูลทุกคน แล้วนำมาคัดเลือบทเพลงที่สมบูรณ์ทั้งเนื้อหา และทำนอง สำหรับนำมาถอดโน้ต (Transcribe) สำหรับการวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

- **การบันทึกภาพ** ผู้วิจัยได้บันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย คือ วิถีชีวิตของ ชาวบ้านในชุมชน บริบททางสังคมและวัฒนธรรม ผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับเพลงกล่อมลูก

3.2.3 ขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล หลังจากการรวบรวมข้อมูลเอกสาร และข้อมูล ภาคนามแล้ว ผู้วิจัยมีวิธีการจัดกระทำข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

- **ข้อมูลเอกสาร** แบ่งประเด็นเนื้อหาเกี่ยวกับ พัฒนาการของเพลงกล่อมเด็ก ลักษณะของเพลงกล่อมเด็กภาคต่าง ๆ ผลการวิจัย และการอภิปรายผลการวิจัยของการศึกษาเพลง กล่อมลูกภาคอื่น ๆ

- **ข้อมูลภาคนาม** แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบริบท ผู้วิจัยทำการถอดเทปบทสัมภาษณ์ของผู้ให้ข้อมูลแล้วจัดประเด็นต่าง ๆ ให้เกี่ยวข้องกับข้อมูลเอกสาร สำหรับข้อมูลการบันทึกเสียงร้องเพลงกล่อมลูก ผู้วิจัยทำการถอดโน้ต แล้วจัดพิมพ์โน้ตด้วย โปรแกรมคอมพิวเตอร์ Encore4.5 สำหรับการวิเคราะห์ในขั้นตอนต่อไป

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยใช้หลักการวิเคราะห์ทางมานุษยคดีวิทยาสำหรับการ วิเคราะห์ข้อมูลที่เป็นบริบทต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการวิเคราะห์ทางดนตรีวิทยา สำหรับการ วิเคราะห์ข้อมูลคุณลักษณะทางดนตรี โดยแบ่งประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

3.3.1 วิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารคำราต่าง ๆ เช่น งานวิจัย คำรา บทความ วิชาการ ฯลฯ

3.3.2 วิเคราะห์ข้อมูลภาคนาม ทั้งข้อมูลที่เป็นบริบท และคำร้องเพลงกล่อมเด็ก

3.3.3 ดำเนินการจัดประเภทของเพลงกล่อมลูกตามสำเนียงภาษาจากการบันทึก ข้อมูลภาคนาม จากการบันทึกข้อมูลการขับร้องเพลงกล่อมลูกของผู้ให้ข้อมูล

3.3.4 วิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี จากโน้ตสากลที่จัดพิมพ์ในขั้นตอนการจัดกระทำข้อมูล โดยกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ ดังนี้

- แนวดำเนินทำนอง (Melodic Line) หมายถึง แนวทำนองเพลงกล่อมลูก ที่ขับร้องโดยผู้ให้ข้อมูล โดยมีรายละเอียดการวิเคราะห์ ดังนี้
 - โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)
 - พิสัย (Range)
 - รูปร่างของทำนอง (Melodic Contour) และทิศทางการเคลื่อนที่

(Melodic progression)

- กลุ่มเสียง (Mode) และการเปลี่ยนกลุ่มเสียง
- จังหวะ (Rhythm) หมายถึง ลีลาจังหวะของของแนวทำนองเพลงกล่อมลูก โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ ดังนี้
 - อัตราจังหวะ (Meter)
 - อัตราความเร็ว (Tempo)

3.4 การนำเสนอข้อมูล

ในการนำเสนอข้อมูล ผู้วิจัยนำเสนอข้อมูลเป็นรายงานการวิจัย โดยตั้งกรอบประเด็นในการนำเสนอเป็น 4 ประเภท ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง
- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)
- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร
- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

เมื่อจัดทำรูปแบบรายงานวิจัยเรียบร้อยแล้ว ผู้วิจัยบันทึกข้อมูลลงแผ่นซีดี จำนวน 1 แผ่น และ ซีดีบันทึกเฉพาะเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา จำนวน 2 แผ่น สำหรับรายงานการวิจัย ผู้วิจัยจัดเรียงเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

- วัตถุประสงค์ข้อที่ 1 นำเสนอในบทที่ 4
- วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 นำเสนอในบทที่ 5
- วัตถุประสงค์ข้อที่ 3 นำเสนอในบทที่ 6

บทที่ 4

บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา

การศึกษารoles บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยได้ศึกษาวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนาม และวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ โดยมุ่งเน้นในการศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะของชาวบ้านในจังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีการศึกษาของวิชามานุษยดนตรีวิทยา (Ethnomusicological Approach) ในการศึกษาดนตรีกับวัฒนธรรม ดนตรีกับวิถีชีวิต ดนตรีกับสังคม และใช้ทฤษฎีการศึกษาทางคติชนวิทยา ในการศึกษารoles บทบาทของเพลงกล่อมลูก ผลการศึกษาวิเคราะห์ตามประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

4.1 เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงกล่อมลูกเป็นวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ ไม่สามารถระบุผู้แต่ง หรือผู้ประพันธ์ได้อย่างชัดเจน บทเพลงมีการสืบทอดจากปากต่อปาก จากรุ่นสู่รุ่นต่อ ๆ กันเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน จังหวัดฉะเชิงเทราเป็นจังหวัดในภาคกลางที่ค่อนข้างมาทางภาคตะวันออก เป็นเมืองโบราณที่มีประวัติความเป็นมายาวนาน มีประชากรที่เป็นทั้งคนไทย และกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ เช่น เขมร ลาว จีน ฯลฯ จากการศึกษาคูณลักษณะของเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่าสามารถแบ่งเป็นประเภทตามสำเนียงภาษาได้ 4 สำเนียงภาษา คือ สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียงภาษาไทยมุสลิม โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.1.1 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง เป็นบทเพลงที่มีแพร่หลายทั่วไปในเขตภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวนมากที่สุดในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา เนื่องจากประชาชนทั่วไปเป็นชาวบ้านที่เป็นคนท้องถิ่นเดิมที่เป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านภาคกลางทั่วไป หรือแม้แต่ชาวบ้านที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดิม เช่น ชาวเขมร และลาว ก็สามารถร้องเพลงสำเนียงภาษาไทยภาคกลางได้ บทเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยภาคกลางจากการบันทึกข้อมูลภาคสนาม แสดงได้ดังตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้าน
ภาคกลาง

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	ชาติพันธุ์	หมายเหตุ
1.	เพลงกล่อม	นางบุญยิ่ง สุริวงศ์	ไทย-จีน	อ.แปลงยาว
2.	เพลงนกกาเหว่า	นางก้อน คิระประสูต นางเฉลา สิริคง นางจำเนียร วงศ์คำภู นางบุญล้อม ภูเจริญ นางเฉลา เกตุสุวรรณ นางเจียง หึงทอง นางเล็ก แสนศึก นางอำไพ ไหมอินทร์ นางนุกล ไหมอินทร์ นางจรินทร์ ถีเจริญ	ไทย ไทย ไทย ลาว เขมร ไทย เขมร เขมร ไทย ไทย	อ.พนมสารคาม อ.พนมสารคาม อ.บางคล้า อ.บางคล้า อ.สนามชัยเขต อ.บ้านโพธิ์ อ.บ้านโพธิ์ อ.ราชสาส์น อ.ราชสาส์น กิ่ง อ.คลองเขื่อน
3.	เพลงนกกาเหว่าลาย	นางบุญยิ่ง สุริวงศ์ นางเผย สุริแสง นางถวัล เชื้อวประมง	ไทย-จีน เขมร ไทย	อ.แปลงยาว อ.แปลงยาว อ.บางปะกง
4.	เพลงนกขมิ้น	นางเผย สุริแสง นางแจ้ว แซ่เอี้ยบ นางถวัล เชื้อวประมง นางก้อน คิระประสูต	เขมร ไทย-จีน ไทย ไทย	อ.แปลงยาว อ.บางคล้า อ.บางปะกง อ.พนมสารคาม
5.	เพลงนกเอี้ยง	นางนุกล ไหมอินทร์ นางเผย สุริแสง นางเฉลา สิริคง นางก้อน คิระประสูต	เขมร เขมร ไทย ไทย	อ.ราชสาส์น อ.แปลงยาว อ.พนมสารคาม อ.พนมสารคาม
6.	เพลงนกเขา	นางถวัล เชื้อวประมง นางนกแก้ว ชื่นใจ นางนุกล สุขสมทรัพย์ทวี	ไทย ไทย ไทย	อ.บางปะกง อ.บางปะกง อ.บางปะกง
7.	เพลงนกกระทา	นางถวัล เชื้อวประมง	ไทย	อ.บางปะกง

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	ชาติพันธุ์	หมายเหตุ
8.	เพลงโยกเยก	นางเล็ก แสนศึก นางหลิว เพชรประเสริฐ นางทองม้วน โลมาเจริญ	ไทย ไทย-จีน ไทย	อ.บ้านโพธิ์ อ.เมือง อ.เมือง
9.	เพลงดั่งไข่มุก	นางหลิว เพชรประเสริฐ	ไทย	อ.เมือง
10.	เพลงวัดโบสถ์	นางเฉลา เกตุสุวรรณ นางบุญยิ่ง สุริวงศ์ นางจำเนียร วงศ์คำภู นางถวัลย์ เชี่ยวประมณ นางก้อน กิระประสูต นางจรินทร์ ถีเจริญ นางปราณี หม่องศิริ	ลาว ไทย-จีน ไทย ไทย ไทย ไทย ไทย	อ.สนามชัยเขต อ.แปลงยาว อ.บางคล้า อ.บางปะกง อ.พนมสารคาม กิ่ง อ.คลองเขื่อน อ.เมือง
11.	เพลงวัดนอก	นางบุญยิ่ง สุริวงศ์ นางถวัลย์ เชี่ยวประมณ	ไทย-จีน ไทย	อ.แปลงยาว อ.บางปะกง
12.	เพลงคล้องช้าง	นางบุญยิ่ง สุริวงศ์	ไทย-จีน	อ.แปลงยาว
13.	เพลงนางประทุม	นางบุญยิ่ง สุริวงศ์	ไทย-จีน	อ.แปลงยาว
14.	เพลงพลายแก้ว	นางบุญยิ่ง สุริวงศ์	ไทย-จีน	อ.แปลงยาว

4.1.2 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)

จังหวัดฉะเชิงเทรามีวัฒนธรรมที่เป็นของภาคอีสาน (ลาว) จากชาวบ้านภาคอีสานในจังหวัดต่าง ๆ เช่น มหาสารคาม บุรีรัมย์ ฯลฯ ได้อพยพมาอยู่อาศัยในอำเภอท่าตะเกียบ เมื่อประมาณ ปี พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา การอาศัยอยู่ร่วมกันของชาวบ้านต่างถิ่นต่างแดนกัน ชาวบ้านยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีของภาคอีสานทั้งภาษาพูด วิถีชีวิต รวมทั้งวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ และมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับชาวบ้านในจังหวัดอื่น ๆ ที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น จังหวัดชลบุรี เป็นต้น ดังนั้นวัฒนธรรมประเพณีของชาวอำเภอท่าตะเกียบ จึงมีทั้งประเพณีบุญบั้งไฟ ที่เป็นประเพณีของภาคอีสาน และ ประเพณีวิ่งควาย ที่เป็นประเพณีของจังหวัดชลบุรี เป็นการผสมผสานกันทางวัฒนธรรมอย่างลงตัว ทำให้อำเภอท่าตะเกียบเป็นอำเภอที่มีวัฒนธรรมต่างจากเขตอำเภออื่น ในจังหวัดฉะเชิงเทรา (เพชร วงษ์वार, สัมภาษณ์)

วัฒนธรรมของชาวลาวยังปรากฏ และหลงเหลืออยู่ในเขตอำเภอสนามชัยเขต คือ เป็นวัฒนธรรมของชาวลาวที่อพยพมาอาศัยในเขตอำเภอสนามชัยเขตตั้งแต่สมัยรุ่นทวด ซึ่งอพยพมา

จากกรุงเวียงจันทน์ ประเทศลาว แต่ปัจจุบันได้ถูกกลืน และผสมผสานโดยวัฒนธรรมของคนไทย ภาคกลางทั้งภาษาพูด และวัฒนธรรมอื่น ๆ (เฉลา เกตุสุวรรณ, สัมภาษณ์) จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) มีจำนวน 8 เพลง

ตารางที่ 2 แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	ชาติพันธุ์	หมายเหตุ
1.	เพลงนอนสาหล้า	นางเฉลา เกตุสุวรรณ	ไทย-ลาว	อ. สนามชัยเขต
		นางหวัน พังทุย	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ
		นางพิมพ์า สมศรี	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ
		นางคำพลัว มุลวงค์	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ
		นางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ
		นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ
		นางจันทร์ พินิจมนตรี	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ
2.	ไม่มีชื่อเพลง	นางหวัน พังทุย	ลาว	อ. ท่าตะเกียบ

4.1.3 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

จังหวัดฉะเชิงเทรามีชาวเขมรอพยพมาอาศัยตั้งรกรากในเขตอำเภอพนมสารคาม อำเภอราชสาส์น (ยกฐานะเป็นกิ่งอำเภอ และเป็นอำเภอ จากการแยกออกจากอำเภอพนมสารคาม) อำเภอแปลงยาว และอำเภอบ้านโพธิ์ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าวัฒนธรรมที่เป็นของเขมรในปัจจุบันเริ่มสูญหาย ภาษาพูดมีเฉพาะคนสูงอายุในตำบลน้อย อำเภอราชสาส์น ที่ยังมีการสื่อสารเป็นภาษาเขมร (นุกูล ไหมอินทร์, สัมภาษณ์) ส่วนอำเภอแปลงยาว และอำเภอบ้านโพธิ์ ชาวบ้านรุ่นปู่ รุ่นพ่อมีการสื่อสารกันด้วยภาษาเขมรอยู่ แต่รุ่นปัจจุบันไม่มีใครพูดภาษาเขมรได้ (เผย สุริแสง, เจียง หึงทอง, สัมภาษณ์) เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมรพบเพียง 2 เพลง ดังนี้

ตารางที่ 3 แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้อง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	ชาติพันธุ์	หมายเหตุ
1.	เพลงสำเนียงภาษาเขมร	นางนุกูล ไหมอินทร์	ไทย-เขมร	อ.ราชสาส์น
2.	เพลงสำเนียงภาษาเขมร	นางเผย สุริแสง	ไทย-เขมร	อ.แปลงยาว

4.1.4 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

จังหวัดฉะเชิงเทรามีประชากรที่นับถือทั้งศาสนาพุทธ ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม โดยประชากรที่นับถือศาสนาอิสลามส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอบางน้ำเปรี้ยว ชาวมุสลิมในอำเภอบางน้ำเปรี้ยวต่างปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด และปฏิบัติกิจของศาสนาอย่างสม่ำเสมอ ชาวมุสลิมในอำเภอบางน้ำเปรี้ยวประกอบอาชีพเกษตรกร ทำไร่ ทำสวน มีวิถีชีวิต และวัฒนธรรมที่เรียบง่าย รักความสงบ สามารถอยู่ร่วมกับชาวบ้านที่นับถือศาสนาพุทธ โดยไม่มีการแตกแยก หรือมีความรู้สึกที่แตกต่างกันทางศาสนา (ประภาส มาคะหมั่น, สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้านมุสลิม เป็นเพลงที่ใช้ในวิถีชีวิต ตั้งแต่เกิดจนตาย กล่าวคือ เมื่อเด็กคลอดออกมา พ่อจะพูดว่า “ลา อิ ลา ฮะ อี้ด ลัล ลอฮุ” ข้างหูซ้าย – ขวาของลูกข้างละครั้ง และเมื่อมีคนป่วยโดยเฉพาะผู้สูงอายุใกล้เสียชีวิต ก็มีญาติพูดประโยคเดียวกันใส่หู ซ้าย – ขวา ก่อนสิ้นลมหายใจ โดยมีความเชื่อว่า พระเจ้าได้มารับดวงวิญญาณไปด้วย เมื่อเวลาเลี้ยงลูกหลานชาวบ้านมุสลิม ก็นำประโยคเดียวกันมาร้องกล่อมให้ลูกหลับ เป็นการเน้นที่ ต้องการสั่งสอนให้เด็กมีชีวิตอยู่กับองค์ศาสนา มีความรัก และมีความเคารพต่อองค์ศาสนา (อามี เนาะว์ หมัดหมุด, สัมภาษณ์) จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม ดังนี้

ตารางที่ 4 แสดงรายชื่อเพลง และผู้ขับร้องเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านมุสลิม

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	ชาติพันธุ์	หมายเหตุ
1.	เพลงลาอิลลอฮุ	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด นางฟิซะว้ เลาะว์หมุด	ไทย-มุสลิม ไทย-มุสลิม	อ.บางน้ำเปรี้ยว อ.บางน้ำเปรี้ยว
2.	เพลงโต๊ะรัมไบ	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด นางฟิซะว้ เลาะว์หมุด	ไทย-มุสลิม ไทย-มุสลิม	อ.บางน้ำเปรี้ยว อ.บางน้ำเปรี้ยว
3.	เพลงโต๊ะอาดัมส์	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด	ไทย-มุสลิม	อ.บางน้ำเปรี้ยว
4.	เพลงนกกาเหว่า	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด	ไทย-มุสลิม	อ.บางน้ำเปรี้ยว
5.	เพลงตุ๊กแก	นางฟิซะว้ เลาะว์หมุด	ไทย-มุสลิม	อ.บางน้ำเปรี้ยว

4.2 บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงกล่อมลูกเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่งดงาม เป็นสิ่งที่สร้างความสัมพันธ์ภายในครอบครัว ทุกสังคมวัฒนธรรมทั่วโลกล้วนมีเพลงกล่อมลูกแทรกอยู่ และเพลงกล่อมลูกมีบทบาท

สำคัญในสังคมทุก ๆ มาช้านาน ปัจจุบันมีนักวิชาการทางการแพทย์ เช่น กุมารแพทย์ และแพทย์ที่ศึกษาเกี่ยวกับพัฒนาการของสมอง นักจิตวิทยา และนักดนตรี มีความสนใจศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องเพลงกล่อมลูก หรือเพลงกล่อมเด็ก ดังที่ สุกกรี เจริญสุข (2548: 127-128) กล่าวว่า “ปลายปี 2547 คณะของคุณหมออุดม เพชรสังหาร จากสถาบันราชานุกูล ได้มาคุยเรื่องเพลงกล่อมลูก หรือเพลงกล่อมเด็ก เพราะคุณหมอและคณะทำงานเห็นความสำคัญของเพลงกล่อมลูก ที่เด็กฟัง ซึ่งจะมีผลต่อการพัฒนาสมองเด็ก และเพลงกล่อมลูกเป็นเป้าหมายของการวิจัย ปัจจุบันหมอไทยหันไปศึกษาค้นคว้าหาองค์ความรู้ใหม่มากยิ่งขึ้น และเมื่อหมอหันมาศึกษาเรื่องของดนตรี ศึกษาถึงบทบาทของดนตรีที่มีผลต่อพัฒนาการของมนุษย์โดยเฉพาะเด็ก จึงเป็นการเปิดโลกทัศน์ให้กับวงการทางดนตรี”

จากการริเริ่มการศึกษาวิจัยของคณะแพทย์ดังกล่าว รัฐบาลไทยเห็นความสำคัญของเพลงกล่อมลูกมากขึ้น ดังที่ ฯพณฯ นายกรัฐมนตรี พ.ต.ท.ดร.ทักษิณ ชินวัตร กล่าวว่า “ครอบครัวไทยปัจจุบันเป็นครอบครัวเดี่ยวทำให้ไม่มีเวลาดั่งสอนลูก เด็ก ๆ จึงขาดสุนทรียศาสตร์ เพราะไม่มีพ่อแม่ดูแลใกล้ชิด พ่อแม่ไม่ได้ร้องเพลงกล่อม ในขณะที่เด็ก 3 ขวบ เป็นวัยเรียนรู้พร้อมรับทุกอย่าง แต่พ่อแม่ไม่มีเวลาจึงผลักระให้คนรับใช้” (มติชนรายวัน : 6 เมษายน 2548 หน้า 9) ต่อมา รัฐบาลมีโครงการจัดทำชุดของขวัญ ประกอบด้วย เทป หรือ ซีดีเพลงกล่อมลูก ของเล่นเสริมพัฒนาการเด็ก หนังสือคู่มือการเลี้ยงลูก และผ้าห่มปูนอนสำหรับเด็ก แจกสำหรับประชาชนที่คลอดลูกระหว่างวันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2548 – วันที่ 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2549 เพื่อให้ทุกครอบครัวใช้เสริมพัฒนาการของลูก

จากการศึกษาวิเคราะห์เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา จากการเก็บข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และศึกษาจากข้อมูลเอกสารต่าง ๆ พบว่ามีบทบาทสำคัญหลายประการ ดังนี้

4.2.1 บทบาทในการใช้ร้องกล่อมลูก

การร้องเพลงกล่อมลูกเป็นวัตถุประสงค์หลัก และเป็นบทบาทสำคัญข้อแรก เนื่องจากการที่แม่ร้องกล่อมเด็กก็เพื่อให้เด็กหลับเร็วขึ้น หลับนานมากขึ้น จากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า “ถ้าไม่ร้องเพลงกล่อมลูก ลูกไม่หลับ หรือกว่าจะหลับก็ต้องไกวเปลนาน ทำให้ไม่ได้ไปทำงานบ้าน จึงต้องร้องกล่อมให้ลูกหลับทุกครั้ง” (เผย สุริแสง, สัมภาษณ์) ทั้งนี้เนื่องจากเมื่อลูกฟังเพลงกล่อมลูก ที่แม่แห่กล่อมแล้วทำให้ลูกนอนหลับเร็วขึ้น นอนหลับสนิท คือ ฟังด้วยความเพลิดเพลิน มีความรู้สึกได้รับการดูแลอย่างอบอุ่น มีความรู้สึกว่ามีแม่อยู่ดูแลอย่างใกล้ชิดตลอดเวลา อีกทั้งยังเวลาให้ลูกนอนชาวบ้านส่วนใหญ่มีเปลให้นอน เวลาจะนอนก็นำลูกลงเปลไกวช้า ๆ แล้วร้องเพลงกล่อมไปเรื่อย ๆ ลูกรู้สึกเหมือนได้รับการอุ้มจากแม่แล้วนอนหลับไปอย่างอุ่นใจ

ขั้นตอนการร้องเพลงกล่อมลูก นางก๊อน คีระประสูต (2548: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “หลังจากที่แม่อาบน้ำให้ลูกป้อนข้าว ป้อนนม โดยเฉพาะนมแม่ ในขณะที่แม่ให้ลูกกินนมแม่อุ้มนั้น แม่ก็ร้องเพลงกล่อมลูก พร้อมกับไกวเบา ๆ ไปด้วย ลูกเริ่มเคลิ้มหลับเมื่อได้ยินเสียงร้องกล่อม ขณะเดียวกันก็ดูดกินนมไปด้วย เมื่อลูกกินนมอิ่มก็หลับพอดีในอ้อมอกของแม่ จากนั้นแม่จึงนำลูกลงเปลนอนซึ่งลูกมักจะแสดงอาการครั้งหลับครั้งตื่น แม่จึงเริ่มไกวเปลช้า ๆ คล้ายกับเวลาอุ้มอยู่ในอ้อมอก แล้วร้องเพลงกล่อมลูกต่อไปจนลูกนอนหลับสนิท แม่จึงไปทำงานบ้านต่อได้”

4.2.2 บทบาทในการสร้างความสัมพันธ์ และสานสายใยภายในครอบครัว

ในทุก ๆ สังคมวัฒนธรรมทั่วโลก เมื่อชาย-หญิงตกลงปลงใจแต่งงานใช้ชีวิตอยู่ร่วมกันย่อมมีเป้าหมาย หรือมีการวางแผนที่จะมีลูกไว้เป็นแก้วตาดวงใจของพ่อ และแม่ เพื่อให้เป็น “ครอบครัว” ที่สมบูรณ์ คือ มีทั้งพ่อ แม่ และลูก ดังนั้น เมื่อครอบครัวใดที่กำลังจะมีสมาชิกใหม่เกิดขึ้น กระบวนการต่าง ๆ ที่เตรียมพร้อมสำหรับการเป็นพ่อ – แม่ มือใหม่จึงเริ่มขึ้น การบำรุงร่างกายของแม่ให้แข็งแรงสมบูรณ์ เพื่อให้ลูกในท้องได้รับสารอาหารหล่อเลี้ยงเป็นชีวิตให้แข็งแรง และสมบูรณ์ ในวันข้างหน้าเมื่อลูกคลอดออกมา การเลี้ยงดูเพื่อให้ลูกเจริญเติบโตตามพัฒนาการจึงเป็นหน้าที่หลักของพ่อ และแม่ โดยเฉพาะผู้เป็นแม่ ที่ธรรมชาติสร้างมาให้มีขมอดอาหารธรรมชาติ คือ “น้ำนมจากอกแม่” ที่พร้อมให้ลูกดูดกินได้ตลอดเวลา

คุณประโยชน์ของ “นมแม่” มีรายละเอียด ดังนี้

1. นานนมแม่ คือ ค่านแรกในการป้องกันเชื้อโรค เพราะว่ามีสารอาหารที่เป็นภูมิคุ้มกันจำพวกเม็ดเลือดขาว สามารถช่วยป้องกันการติดเชื้อ และป้องกันการอักเสบต่าง ๆ
2. ความเป็นกรดต่างของน้ำย่อย หรือ เอนไซม์ในน้ำนมแม่ช่วยย่อยอาหาร ไขมัน แป้ง และโปรตีน และช่วยทำลายแบคทีเรีย หรือเชื้อโรคได้
3. ในน้ำนมแม่มีสารอาหารที่นำไปใช้ในการเจริญเติบโตได้ทันที
4. มีภูมิคุ้มกัน Normal Flora (แบคทีเรียป้องกันโรค) ซึ่งเป็นภูมิคุ้มกันที่ช่วยลดการเกิดอาการท้องร่วงในเด็ก ภูมิคุ้มกัน Normal Flora จะอยู่ตรงบริเวณผิวหนังหัวนมแม่ เมื่อปากลูกสัมผัสกับหัวนมแม่ และออกแรงดูด ก็รับเอา Normal Flora เข้าไปในร่างกาย ภูมิคุ้มกันนี้จะไปกระตุ้นระบบภูมิคุ้มกันในลำไส้ของลูก
5. ลดการเกิดโรคจากทางเดินหายใจ และช่วยป้องกันการเกิดอาการสำคัญได้ดีกว่าการให้ลูกดื่มนมผสมจากขวดนม (รักลูก, 2549: 61-62)

จากคุณประโยชน์ของ “นมแม่” ดังกล่าว นอกจากลูกได้รับสารอาหารที่จำเป็นต่อร่างกาย และภูมิคุ้มกันต่าง ๆ จากนมแม่แล้ว สิ่งที่สำคัญคือ ความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก เวลาแม่ป้อนนม หูของลูกแนบกับหน้าอกแม่ ลูกได้ยินเสียงการเต้นของหัวใจของแม่ ที่ลูกได้ยินมาตั้งแต่อยู่ในครรภ์ และสายตาของแม่-ลูก ต่างประสานสัมพันธ์ ลูกมีความรู้สึกอบอุ่น และปลอดภัย เมื่ออยู่ในอ้อมอกของแม่ เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกเห่กล่อมทำให้ลูกสบายใจ อิ่มเอมใจ และนอนหลับอย่างมีความสุข

จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และมีลูกหลายคน กล่าวว่า “การเลี้ยงลูกเมื่อก่อนเลี้ยงไม่ยาก ลูกกินนมแม่อย่างเดียวไม่ต้องเปลืองเงินซื้อนมกระป๋องเหมือนปัจจุบัน เวลาลูกหิวก็ให้กินนม พร้อมกับร้องเพลงกล่อมไปด้วย เมื่อลูกหลับก็นำลูกนอนเปล โกวเปลให้ลูกหลับสนิทแล้วก็ไปทำงาน เมื่อโตมาลูกรักพ่อรักแม่ทุกคน ไม่คือ ไม่เกร ปัจจุบันแต่งงานมีครอบครัวกันหมดแล้ว ทุกคนได้ทำงานดี ๆ ทุกคน (บุญยิ่ง สุรวงศ์, สัมภาษณ์)

จากข้อมูลดังกล่าว แสดงว่าการป้อนนมลูกด้วยนมแม่ เป็นสิ่งที่สร้างความสัมพันธ์ระหว่างแม่-ลูก ได้ดี และนอกจากการที่แม่เลี้ยงลูกด้วยนมแม่แล้ว การร้องเพลงกล่อมลูกร่วมด้วยขณะป้อนนมลูก เป็นสิ่งที่สร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างแม่ลูกได้เช่นกัน ดังที่ สุกรี เจริญสุข (2548: 129) กล่าวว่า “สังคมที่ไม่มีเทคโนโลยีใช้ ทำให้ครอบครัวพ่อแม่ลูก ป่วยตายาย มีความใกล้ชิดกัน มีจิตใจให้แก่กัน สนใจซึ่งกันและกัน มีความรักและความผูกพันกัน เพลงกล่อมลูกก็จะ เป็นความเชื่อมโยงระหว่างใจพ่อแม่สู่ใจลูก”

เพลงกล่อมลูกเป็นบทเพลงที่มีความเก่าแก่ที่สุด เป็นสิ่งที่สามารถเชื่อมความสัมพันธ์สำหรับสมาชิกในครอบครัวกับลูกน้อยได้เป็นธรรมชาติมากที่สุด การร้องเพลงกล่อมลูก ช่วยให้เวลาที่ลูกรู้สึกไม่สบายตัวให้กลับมามีความสุขขึ้นได้ ครอบครัวที่ดีเกิดจากการสร้างความสัมพันธ์ที่อบอุ่น เป็นการเตรียมความพร้อมให้ลูกสามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้ เป็นพื้นฐานที่จำเป็นสำหรับชีวิต และพัฒนาการของลูก ความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างสมาชิกของครอบครัวกับลูก สร้างได้จากการสัมผัส และการโอบกอดที่อบอุ่น การร้องเพลงกล่อมลูก และการประสานสายตาระหว่างแม่ลูกในช่วงเวลาให้นมลูก (แคโรล ฮาร์ดิง, 2549: อินเทอร์เน็ต) (Singing lullabies is one of oldest. Most natural forms of interaction between parent and babies. The sound of the human voice soothes restless infant and makes sad ones happy. These early feeling of warmth and togetherness form the basis of baby's first attachment and provide the framework for Your Developing relationship with your baby. The human interaction (touch, voice, eye contact) is the important thing.

แคโรล ฮาร์ดคิง (2549: อินเทอร์เน็ต) ได้อธิบายหลักการร้องเพลงกล่อมลูกให้ได้ผล และมีส่วนในการสร้างความสัมพันธ์ภาพของแม่กับลูก และสมาชิกในครอบครัว มีหลักการต่าง ๆ ดังนี้

1. ควรร้องเพลงกล่อมลูกในช่วงเวลาที่ลูกจะนอนหลับทุก ๆ วันอย่างสม่ำเสมอ โดยใช้เวลาประมาณ 5 นาทีก็เพียงพอสำหรับคุณค่าต่าง ๆ ที่ลูกควรจะได้รับ
2. ไม่ต้องคำนึงถึงคำร้อง และความสามารถในการร้อง หรือคุณภาพของเสียงร้อง คำร้องที่ไม่มีความหมาย ทำนองง่าย ๆ จังหวะไม่แน่นอน ไม่ใช่สิ่งที่สำคัญ แต่สิ่งที่สำคัญ คือ การมอบความรักความอบอุ่นด้วยเพลงกล่อมลูก ที่ทำให้ลูกรู้สึกถึงความรักของแม่ที่มีต่อลูก
3. ควรอุ้มลูกไว้ในอ้อมอก แล้วไกวเบา ๆ ขณะร้องเพลงกล่อมลูก
4. เมื่อลูกโตขึ้นตามวัยแม่สามารถใช้บทเพลงอื่น ๆ ประกอบกับการร้องเพลงกล่อมลูกได้ เช่น อาจจะใช้เพลงที่เป็นเพลงสำหรับร้องเล่น เพลงเด็กทั่ว ๆ ไป แต่ที่สำคัญ คือ ต้องเหมาะสมกับวัยของลูก และควรมีลักษณะใกล้เคียงกับเพลงกล่อมลูก

ความสัมพันธ์ของลูกกับแม่ เป็นฐานความผูกพันทางสังคม ศรีเรือน แก้วกังวาล (2545: 166 – 167) กล่าวว่า บุคคลในครอบครัว และนอกครอบครัวมีปฐมฐานที่สำคัญ คือ ลักษณะการสัมพันธ์กับแม่ หรือผู้เลี้ยงดูคนอื่น ๆ ที่ใกล้ชิดในวัยทารก และวัยเด็ก ความสัมพันธ์นี้มีอิทธิพลต่อความผูกพันทางสังคม (Social attachment) เหนือปัจจัยร่วมอื่น ๆ เมื่อทารกแรกเกิดก็เริ่มมีชีวิตทางสังคม ทารกช่วยเหลือตัวเองไม่ได้ต้องได้รับการพุงพกทะนุถนอมจากแม่ สายสัมพันธ์จากการได้พุง และการได้โอบอุ้มเลี้ยงดูจากแม่ ทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางสังคมชนิดหนึ่ง เรียกว่า “การติดแม่” พัฒนาการของการติดแม่เกิดจากการที่ลูกได้รับการเลี้ยงดู และสนองตอบความต้องการพื้นฐานของลูก ทั้งการป้อนอาหาร การห่อกล่อมร้องเพลงกล่อมลูกเมื่อลูกง่วงนอน ฯลฯ การกระทำต่าง ๆ เหล่านี้ได้สร้างความผูกพันระหว่างแม่ลูก ทั้งสองคนเกิดความรู้สึกรักและผูกพันกัน การติดแม่จึงเป็นกระบวนการทางสังคม ที่เกิดจากการให้และการรับความรักระหว่างแม่กับลูก

ความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างลูก และสมาชิกในครอบครัวเป็นการกระตุ้นเซลล์ประสาทในสมองของเด็กให้เชื่อมโยงกัน การกระตุ้นที่เกิดจากเสียง แสง สี กลิ่น และความรู้สึกจากการสัมผัสที่ได้รับจากการที่แม่มองจ้องตากับลูก หรือเมื่อลูกคูสีหน้าอารมณ์ของแม่ ได้ยินเสียงพูดคุย เสียงร้องเพลงกล่อม เสียงที่อ่านหนังสือ การสัมผัส การโอบกอด และการห่อกล่อมขณะนอนหลับ การกระทำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เกิดประจุไฟฟ้าเล็ก ๆ ขึ้นในเซลล์ประสาทส่งข้อมูลไปตามเครือข่ายเส้นใยประสาท เซลล์ประสาทเกิดการเชื่อมโยงกันเพื่อทำหน้าที่ต่าง ๆ เช่น การมองเห็น การได้ยิน การเคลื่อนไหว และการแสดงออกทางอารมณ์ เพราะฉะนั้น การอุ้ม การสัมผัสอย่างอ่อนโยนนอกจากเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก อีกทั้งยังเป็นการกระตุ้นการ

ทำงานของเซลล์ประสาท และพัฒนาการของสมอง (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา (สทศ.) , อินเทอร์เน็ต)

สิ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่งสำหรับการเลี้ยงดูลูกของทุก ๆ ครอบครัว คือ “เปล” ซึ่งเป็นอุปกรณ์สำหรับให้ลูกนอน สมัยก่อนมีสุภาษิตว่า “มือที่ไกวเปล คือมือที่ครองโลก” (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา (สทศ.) , อินเทอร์เน็ต) จากสุภาษิตดังกล่าว แสดงว่า “แม่” เป็นคนที่สำคัญที่สุดสำหรับลูก และ “เปล” คืออุปกรณ์ที่อยู่คู่กับการเลี้ยงดูลูกในสังคมและวัฒนธรรมไทย มาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จากการเก็บข้อมูลพบว่ามีเปลที่ผู้ให้ข้อมูลใช้มีหลายลักษณะ ดังนี้

1. เปลผ้าขาวม้า เป็นเปลที่พ่อ และแม่นำผ้าขาวม้ามาผูกหัว – ท้าย แขนวระหว่างเสาของบ้าน เปลลักษณะนี้มีขนาดเล็กตามขนาดของผ้าขาวม้า เหมาะสำหรับลูกแรกคลอด จนถึงวัยที่ยังไม่สามารถคลาน หรือนั่งได้ เพราะลูกอาจจะตกจากเปลได้ เปลผ้าขาวม้ามีข้อดี คือ เมื่อลูกนอนเปล ผ้าขาวม้าจะห่อหุ้มตัวลูกพอดี ลูกมีความรู้สึกเหมือนมีแม่อุ้ม และกอดเขาไว้ตลอดเวลาทำให้ลูกนอนหลับสนิท และนอนได้นานมากขึ้น (นุกุล สุขสมทรัพย์ทวี, สัมภาษณ์)

ภาพที่ 2 นางนุกุล สุขสมทรัพย์ทวี กำลังร้องเพลงกล่อมลูกและไกวเปลเลี้ยงหลาน



ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี วันที่ 15 ม.ค. 2549

2. เปลผ้าขอบไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เป็นเปลที่ทำจากการนำเอาไม้มาต่อกันเป็นรูปสี่เหลี่ยม แล้วนำผ้าที่มีขนาดกว้างกว่าขอบไม้มาเย็บติดขอบไม้ให้หนาแน่น โดยให้ผ้าตรงกลางหย่อนลงเล็กน้อย การผูกเปลใช้เชือกในล่อนผูกทั้งสี่มุมติดกับข้อใต้ฐานบ้าน เปลชนิดนี้ให้เด็กนอนได้สบาย ไม่รู้สึกอึดอัด เพราะเปลมีขนาดกว้างประมาณ 1-1.20 เมตร แต่ต้องระมัดระวังเมื่อลูกโตขึ้นจนคลานได้ อาจจะคลานตกลงมาจากเปลได้ (ก้อน ธิระประสูต, สัมภาษณ์)

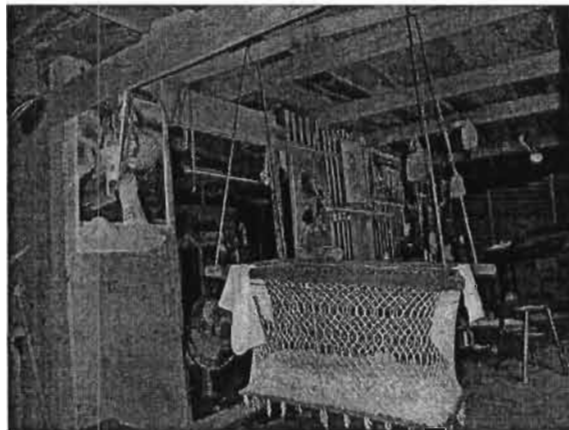
ภาพที่ 3 นางก้อน คีระประสูติ กำลังไกวเปลผ้าขอบไม้สี่เหลี่ยมกล่อมหลาน



ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี วันที่ 15 พ.ค. 2548

3. เปลถัก เป็นเปลที่ใช้เชือกถักให้เป็นตาข่ายแล้วนำมาผูกเงื่อนติดกับกรอบไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กรอบด้านล่างเป็นแผ่นไม้สำหรับปูที่นอน เปลถักชนิดนี้มีข้อดีที่มีความปลอดภัยสูง ลูกไม่สามารถปีนออกจากเปลได้ เปลถักใช้เชือกในล่อนผูกติดกับซื่อบ้านแขวนไว้ใต้ถุนบ้านเหมาะสำหรับบ้านที่มีใต้ถุนสูง

ภาพที่ 4 เปลถักบ้านนางอำนวย สิริเข้ม ต.เกาะขนุน อ.พนมสารคาม



ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี 15 พ.ค. 2548

4. เปลผ้าปาเต๊ะ ชาวบ้านมุสลิมในอำเภอบางน้ำเปรี้ยวใช้ผ้าปาเต๊ะมาผูกเป็นเปล โดยที่เปลของชาวมุสลิมผูกผ้าปาเต๊ะหัว-ท้าย แล้วใช้ไม้ไผ่ยาวประมาณหนึ่งเมตร ผูกติดเพื่อไม่ให้ผ้าห่อตัวลูกมากเกินไป แล้วแขวนไว้กับซื่ใต้ถุนบ้าน การนำลูกนอนเปลของชาวมุสลิมให้ลูกนอนด้านขวา (ฟีชะวี เลาะวิหมุด, สัมภาษณ์) ซึ่งแตกต่างกับการนำลูกนอนเปลของอำเภออื่นๆ โดยเฉพาะ

เปลผ้าขาวม้าที่นอนในทางยาวตามลายผ้า และแนวการผูกผ้าหัว-ท้ายของเปล เปลผ้าปาเต๊ะ มีลักษณะดังภาพที่ 5

ภาพที่ 5 นางอามีเนาะว่ หมัดหมุด กำลังไกวเปลผ้าปาเต๊ะกล่อมหลานนอนหลับ



ภาพโดย นิรันดร์ ภักดี 20 ต.ค. 2548

บทบาทของเปลมีความสำคัญต่อการเลี้ยงลูกในสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน การเลี้ยงลูกถ้าแม่ไม่มีภารกิจต่าง ๆ แล้ว ส่วนใหญ่จะมานั่งไกวเปล เพื่อให้ลูกนอนหลับนาน ๆ การไกวเปลต้องไกวให้เป็นจังหวะที่พอดี ไม่แรงเกินไป หรือเกิดการสะบัดหรือกระตุก ทำให้ลูกตกใจตื่นได้ ดังนั้นการไกวเปลจึงเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่แม่ต้องเรียนรู้ว่า การไกวอย่างไรแล้วให้ลูกนอนหลับเหมือนอยู่ในอ้อมอกของแม่ และร้องเพลงกล่อมลูกเพลงอะไรที่ทำให้ลูกนอนหลับอย่างสบายและมีความสุข การเลี้ยงลูกด้วยนมแม่ สายเปล และเพลงกล่อมลูกจึงเปรียบเสมือนเป็น “สายใย” ที่เชื่อมโยง และเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่าง “แม่กับลูก” ได้ดีที่สุด

จากการวิเคราะห์ เพลงกล่อมลูกมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่าง แม่-ลูก และสมาชิกของครอบครัว ในขณะที่แม่ป้อนนมลูกด้วยนมแม่ ลูกได้รับทั้งอาหารกาย และอาหารใจ คือทั้งการโอบอุ้มที่นุ่มนวลและไกวให้ลูกนอนหลับอย่างมีความสุข การร้องเพลงกล่อมลูกที่ไพเราะ ทำให้สายสัมพันธ์ของแม่ลูกกระชับแนบแน่นกันมากขึ้น เมื่อลูกหลับแม่อุ้มลูกลงเปลนอนจับสายเปลไกวเป็นจังหวะช้า ๆ พร้อมทั้งร้องเพลงกล่อมลูก เป็นความผูกพันที่เป็นสิ่งเชื่อมโยง และเป็นสายใยรักของ “แม่-ลูก” และสมาชิกทุกคนในครอบครัว ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าว เป็นปัจจัยสำคัญของการพัฒนาการทางด้านอารมณ์ และทางด้านสังคมของเด็กต่อไปในอนาคต

4.2.3 บทบาทด้านการสร้างความเพลิดเพลินและผ่อนคลายความเครียด

บทบาทของเพลงกล่อมลูกในการสร้างความเพลิดเพลิน และช่วยให้ผ่อนคลายความเครียดของแม่ และลูก เมื่อลูกร้องไห้ แม่ก็ดูแลปลอบโยน และร้องเพลงกล่อมลูกพร้อมทั้งไกวให้ลูกอยู่ในวงแขน เท่กล่อมเพลงกล่อมลูกด้วยทำนองเพลงที่อ่อนหวาน อัดราจังหวะช้า ๆ ทำให้ลูกรู้สึกสบาย เพลิดเพลิน ไม่เครียด และหยุดร้องไห้ได้ ฝ่ายแม่เมื่อลูกหยุดร้องก็เกิดความสบายใจ ไม่เกิดความเครียดขึ้นในขณะที่เลี้ยงดูลูก โดยที่ภาระหน้าที่งานบ้านต่าง ๆ ก็ต้องช่วยดูแล ขณะที่พ้อออกไปทำงานนอกบ้าน การร้องเพลงกล่อมลูกจึงเป็นการช่วยให้ทั้งคนร้อง คือ แม่ รู้สึกสบายใจ เป็นการผ่อนคลายความเครียดของตนเอง และผ่อนคลายความเครียดให้ลูก อีกทั้งการร้องเพลงกล่อมลูกบางบทเพลงมีเนื้อหาที่สนุกสนาน ลูก ๆ ก็สนุกสนานตามไปด้วย เช่น เพลงโยกเยก

โยกเยกเยก น้ำท่วมเมฆ กระด่าขอลอยคอ ไข่เขียวหางอ๊กคอกโยกเยก

(เล็ก แสนศึก, สัมภาษณ์)

ขณะร้องเพลงโยกเยก แม่ก็อุ้มลูกทำท่าในลักษณะการโยกไปโยกมา ช้าๆ ที่ขยับทำให้ลูกเกิดความสนุกสนาน มีจิตใจแจ่มใส ช่วยให้สุขภาพจิตของแม่ และลูกดีขึ้นไปด้วย

4.2.4 บทบาทในการสื่อสารกับชาวบ้าน

สังคมในชนบทเป็นสังคมแห่งการพึ่งพาอาศัยกัน ชาวบ้านมีการสื่อสารกันด้วยภาษาถิ่นของตนเอง โดยไม่ต้องพึ่งพาสื่อสิ่งพิมพ์หรือโทรสารต่าง ๆ การส่งสารต่าง ๆ ผ่านสื่อของชาวบ้านคือภาษาพูดที่สามารถเข้าใจและรับทราบกันโดยตรง สำหรับผู้ที่มีหน้าที่ที่จะสื่อสารถ่ายทอดและอบรมสั่งสอนผู้อื่นได้ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถ เป็นผู้ทรงความรู้ หรือผู้อาวุโสประจำชุมชน จึงจะเป็นคนสื่อสารแก่ชาวบ้านได้

เพลงกล่อมลูกเป็นการส่งสาร หรือ การสื่อสารทางหนึ่งโดยที่เป็นการสื่อสารทั่วไปไม่เฉพาะเจาะจงผู้รับ และผู้ส่งสารคือผู้ที่ร้องเพลงกล่อมลูกไม่จำเป็นต้องอยู่ในสถานะของผู้นำในการอบรมความรู้แก่ชาวบ้านก็ได้ ดังที่ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2524: 61) กล่าวว่า “การให้ความรู้ และความคิด อันมีลักษณะของการอบรมสั่งสอนที่เจาะจงตัวผู้รับ จะแยกไว้คนละส่วนกัน เพราะการให้ความรู้ และความคิดแบบการสื่อสารของชาวบ้านนั้น เป็นการชี้แนะทางปฏิบัติอย่างกว้าง ๆ โดยไม่เจาะจงตัวผู้รับ เมื่อเป็นเช่นนี้ผู้ชี้แนะจะไม่อยู่ในฐานะที่ยกตัวเองขึ้นเป็นผู้อบรมสั่งสอนชาวบ้านทั่วไปได้ เป็นเพียงการใช้กลวิธีนำเสนอในลักษณะการชี้แนะทาง หรือการแสดงพรรณสเน่ห์แก่มวลชน (Mass) หรือ ชาวบ้าน (Folk) โดยใช้เพลงกล่อมเด็กเป็นเครื่องมือสื่อสารชาวบ้าน (Folk

Media)” เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีการใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อสารระหว่างชาวบ้าน แสดงออกในบทเพลงกล่อมลูก เช่น เพลงวัดนอก

วัดเอ๋ย วัดนอก	เขาปลูกแต่ดอกแคแดง
คอกงาคำ เจ้าชายแพงเอย...	สาวน้อยแม่เจ้าอมสืชมพู่
นางมีผิวแล้ว เอย...	จะแต่งไปให้ใครดู
จะแต่งตัวไปรอชู้ เอย...	เขารู้กันทั้งเมือง

(บุญยิ่ง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

เพลงวัดนอก เป็นการสื่อให้เห็นสภาพของสังคมชนบท เมื่อผู้หญิงแต่งงานไปแล้ว การแต่งตัวที่ไม่เหมาะสมจะถูกติฉินนินทา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการมีชู้ เป็นสิ่งที่ผิดจารีตประเพณี ทำให้สังคมประณาม ความหมายโดยตรงของเพลงวัดนอก คือ การสั่งสอนตักเตือนผู้หญิงให้ประพฤติตัวอยู่ในครรลองครองธรรม เพราะถ้าทำอะไรที่ผิดครรลองครองธรรม ในชุมชนจะรับรู้กันทั่วทั้งชุมชน และจะถูกตำหนิติเตียนจากคนในชุมชน

4.2.5 บทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก

ตั้งแต่ลูกน้อยได้ปฏิสนธิอยู่ในรังไข่แล้วมาฝังตัวอยู่ในมดลูกของแม่ ตัวอ่อนในท้องแม่มีพัฒนาการอย่างรวดเร็วมาก และมีพัฒนาการตามลำดับวัยจนกระทั่งคลอดออกมา พัฒนาการของเด็กแสดงถึงขั้นตอนพัฒนาการของเด็กแต่ละวัย เป็นข้อมูลที่พ่อแม่ทุกคนควรให้ความสนใจ เช่น พัฒนาการด้านการเรียนรู้ พัฒนาการทางด้านอารมณ์ พัฒนาการด้านภาษา โดยเฉพาะการเจริญเติบโตในช่วง 3 ปีแรก เป็นสิ่งสำคัญมากที่จะเป็นพื้นฐานในการเจริญเติบโตของเด็กในช่วงวัยต่าง ๆ จนกระทั่งเป็นผู้ใหญ่ วิธีการเลี้ยงลูก และสิ่งแสดงล้อมที่ดีมีส่วนสำคัญในการช่วยส่งเสริมพัฒนาการด้านอารมณ์ การเรียนรู้ และบุคลิกลักษณะนิสัยในอนาคต การสัมผัสที่อ่อนโยน การโอบกอด การห่อหุ้ม การพูด การฟัง การอ่านหนังสือให้เด็กฟัง และการเล่นกับเด็กล้วนมีผลต่อพัฒนาการด้านต่าง ๆ ของเด็ก (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา, อินเทอร์เน็ต)

สุกรี เจริญสุข (2544: 13) กล่าวว่า “พัฒนาการของเด็กมีอาหารเป็นตัวหลักในการเสริมพัฒนาการ ในส่วนดนตรีเป็นตัวช่วยเสริมสร้างให้การพัฒนาสมบูรณ์ขึ้น” บทบาทของเพลงกล่อมลูกซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้าน ที่เป็นดนตรีลักษณะหนึ่ง ใช้การเปล่งเสียงด้วยการร้องเพลงกล่อมลูกมีผลต่อการเสริมพัฒนาการด้านต่าง ๆ ของเด็ก ดังนี้

- พัฒนาการทางร่างกาย

พัฒนาการทางด้านร่างกาย พ่อแม่สามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน โดยเฉพาะวัยเด็กที่มีพัฒนาการทางร่างกายอย่างรวดเร็ว ตั้งแต่แรกคลอด แล้วตัวโตขึ้น แขนขายาวขึ้น การตั้งซุกคอ การพลิกคว่ำ นั่งได้ คลานได้ เกาะยืนเอง จนกระทั่งเดิน และวิ่ง ขณะที่เด็กมีพัฒนาการตามลำดับเด็กมีการเรียนรู้โดยการเลียนแบบ โดยที่พ่อแม่ปู่ย่าตายายต่างพยายามสอนเด็กทุกอย่าง เช่น การสอนให้เรียก “แม่” หรือ “พ่อ” ต้องสอนหลายๆ ครั้ง กว่าลูกจะพูดได้

การที่พ่อแม่ปู่ย่าตายาย หรือแม้แต่คนเลี้ยงเด็ก ร้องเพลง หรือเล่นดนตรีให้เด็กฟัง ไม่ว่าจะเป็นเพลงอะไรก็ตาม เด็กที่ได้ยินเสียงดนตรี เด็กจะตอบสนองทางกายโดยการขยับอวัยวะส่วนต่างๆ ของร่างกาย มีการเคลื่อนไหว เขย่ามือ กระโดด หรือมีอาการต่างๆ ที่ตอบสนองต่อเสียงดนตรีที่ได้ยิน (สุกรี เจริญสุข, 2544: 13) การขยับแขนขา และการเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะต่างๆ เป็นการกระตุ้นประสาทส่วนต่างๆ ของร่างกายให้ทำงานอย่างสัมพันธ์กัน ทำให้ร่างกายมีพัฒนาการที่ดีตามวัยของเด็ก

- พัฒนาการด้านอารมณ์

พัฒนาการทางอารมณ์เด็กเป็นไปตามวัยแต่ละวัย โดยมีลักษณะแตกต่างกันไป เช่น วัยของเด็กทารกยังไม่มีแสดงลักษณะทางอารมณ์อะไรมากนัก โดยทั่วไปแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ อารมณ์แจ่มใส กับอารมณ์ไม่แจ่มใส ทารกมีอารมณ์แจ่มใสเมื่อได้รับการตอบสนองทางด้านความต้องการทางร่างกาย เช่น การอุ้ม การพูดคุยหยอกล้อ การที่มีแม่อยู่ด้วยใกล้ๆ ฯลฯ และทารกจะมีอารมณ์ไม่แจ่มใส และร้องโยเย เมื่อไม่ได้รับการตอบสนองความต้องการทางกาย เช่น ไม่ได้รับการอุ้มชู หรือมีอาการป่วย (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2545: 145)

พัฒนาการทางอารมณ์ของเด็กทารกตอนปลายที่สำคัญ คือ การทำให้เด็กวัยนี้มี อารมณ์เบิกบาน อารมณ์นี้เป็นเครื่องหมายชี้ให้เห็นว่าเด็กคนนั้นมีพัฒนาการที่สมบูรณ์ทั้งทางกาย และจิตใจอย่างไร ตลอดจนมีความรู้สึกในแง่ดีต่อบุคคลที่อยู่แวดล้อม และต่อโลกอย่างไร คือ ถ้าเด็กไม่มีอารมณ์ขึ้นบานเพียงพอ มีผลทำให้พัฒนาการทางร่างกาย ทางภาษา ทางสติปัญญา และทางสังคมเป็นไปได้ช้า (ศรีเรือน แก้วกังวาน, 2545: 160)

จากความสำคัญของพัฒนาการทางอารมณ์ของเด็กที่ควรมีอารมณ์เบิกบานแจ่มใส ทำให้พัฒนาการด้านอื่น ๆ ติดตามไปด้วย เป็นความสัมพันธ์ของระบบร่างกายที่เมื่อจิตใจ หรืออารมณ์ได้รับผลกระทบกระเทือน มีผลทำให้การทำงานของร่างกายมีปัญหา ส่งผลต่อพัฒนาการด้านอื่น ๆ ดังนั้น การเลี้ยงลูกพ่อแม่ทุกคนจึงพยายามทำทุกสิ่งทุกอย่างให้ลูกมีอารมณ์ดี ด้วยการพูดคุยหยอกล้อ การอ่านหนังสือ และการเล่านิทาน การร้องเพลงกล่อมลูกทุกครั้งก่อนนอน และการเลี้ยงลูก

ด้วยนมแม่ ลูกได้รับการสัมผัสโอบอุ้มตลอดเวลา ทำให้มีพัฒนาการทางด้านร่างกาย อารมณ์ และสังคมดีกว่าเด็กที่ถูกเลี้ยงดูแต่ในเปลอย่างเดียว การทำกิจกรรมต่าง ๆ ดังกล่าวเป็นสิ่งที่ทำให้ลูกมีอารมณ์ที่ดี มีจิตใจเบิกบานแจ่มใส พัฒนาการด้านต่าง ๆ ได้พัฒนาไปตามวัย

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า “เวลาลูกจะนอน เราก็ร้องเพลงกล่อมลูกให้หลับทุกครั้ง เมื่อลูกตื่นมาเขามีอารมณ์ดี ไม่ร้องไห้แงแแง คิดว่าการร้องเพลงกล่อมลูกมีส่วนทำให้ลูกมีอารมณ์ที่ดี และบทเพลงกล่อมลูกบางเพลง เช่น เพลงนกระทุง มีเนื้อหาชวนให้เด็กคิดและจินตนาการเกี่ยวกับการทำท่าทางของนกระทุง คือ “...ทำตุตตุ่ง ๆ ...” และ “ไข้โต เพ้าแดงโม...” สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เมื่อร้องกล่อมแล้วลูกชอบ ทำให้ลูกมีอารมณ์ดี (ถวัล เชื้อวประมง, สัมภาษณ์)

ไอ้เจ้านกระทุง เออ...	ทำตุตตุ่ง ๆ นกระทุงจะไข้
सानพร้อมเอาไว้ใหญ่ ๆ	เอาไว้ใส่ไข้นกระทุง
ไข้มันโตเหลือโต	มันเท่าแดงโม บางกระมุง

(ถวัล เชื้อวประมง, สัมภาษณ์)

จากการวิเคราะห์ เพลงกล่อมลูกที่พ่อแม่ใช้กล่อมลูก มีบทบาทสำคัญในการช่วยให้ลูกมีอารมณ์ดี มีจิตใจแจ่มใสเบิกบาน เช่น เพลงนกระทุง เป็นต้น ส่งผลต่อพัฒนาการด้านอารมณ์และด้านอื่น ๆ ทำให้ลูกมีพัฒนาการตามวัยที่สมบูรณ์

- พัฒนาการด้านภาษา

พัฒนาการทางภาษาเป็นพฤติกรรมที่สำคัญ และยิ่งใหญ่ประการหนึ่งของวัยเด็ก เพราะภาษาเป็นสื่อของการพัฒนาการทางสังคม อารมณ์ และสติปัญญา ความเจริญเติบโตของร่างกายเด็กเริ่มมีพัฒนาการด้านภาษาโดยเฉพาะด้านการสื่อสาร เด็กสามารถเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่แวดล้อมได้ และสามารถสื่อสารความต้องการของตัวเองได้ก่อนที่จะพูดเป็นคำ ๆ ได้ด้วยซ้ำไป เมื่อเด็กร้องไห้ หรือกรีดร้องเพื่อให้ได้สิ่งที่ต้องการ เป็นการแสดงออกที่เป็นภาษาท่าทาง เพื่อสื่อความคิดและความต้องการของตนเอง (เพียร์ซ จอร์น, 2543: 103)

กระบวนการพัฒนาภาษาขึ้นอยู่กับบุคลิกภาวะ สิ่งแวดล้อม และการเรียนรู้ การมีสิ่งแวดล้อมที่ดี มีส่วนช่วยเสริมการเรียนรู้ พัฒนาการด้านภาษาของเด็กเริ่มตั้งแต่แรกคลอด มีการเปล่งเสียงร้องตอนเกิด และการเปล่งเสียงร้องเมื่อร่างกายรู้สึกไม่สบายตัว เช่น หิว เปียก ฯลฯ เสียงร้องต่าง ๆ เหล่านี้ เกิดจากปฏิกิริยารีเฟล็กซ์ นักภาษาศาสตร์เชื่อว่าเสียงที่เปล่งโดยการกระตุ้นจากปฏิกิริยารีเฟล็กซ์นี้เป็นจุดเริ่มต้นภาษาพูดของมนุษย์ทุก ๆ ชาติ

การพัฒนาทางภาษาสำหรับเด็กเกิดจากการสร้างสิ่งแวดล้อมที่ดี คือ การการพูดของผู้ที่มีปฏิสัมพันธ์รอบ ๆ ตัวลูก การที่บุคคลแสดงปฏิกิริยาต่อเสียงของลูก การพูดด้วยภาษาพูด หรือภาษาท่าทาง เพื่อให้ลูกเข้าใจความหมายที่ผู้พูดต้องการ เป็นตัวแปรที่สำคัญที่ทำให้ลูกเลียนแบบการใช้ภาษา ทำให้ลูกมีพัฒนาการทางภาษา และพัฒนาการของสมองได้อย่างรวดเร็วเพื่อการติดต่อสื่อสาร อย่างมีประสิทธิภาพในอนาคต (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2545: 161)

จากการศึกษาของนักภาษาศาสตร์ชื่อ นาโอมิ บารอน จากมหาวิทยาลัยอเมริกัน กล่าวว่า เสียงที่แม่พูดกับลูกตอนเล็ก ๆ มีผลอย่างมากต่อการเจริญและพัฒนาการทางภาษาของเด็ก เสียงสูงจะทำให้เด็กตั้งใจฟัง การพูดช้า ๆ สั้น ๆ ช่วยให้เด็กเรียนรู้เรื่องภาษา ทำให้เด็กสามารถเรียนรู้ความแตกต่างของคำ โดยเฉพาะเมื่อพูดช้า ๆ ก็จะได้ผลดีมากขึ้น ดังนั้นเวลาเลี้ยงดูลูกให้แม่พยายามพูดคุยกับลูกตลอดเวลาในระหว่างการเลี้ยงดู เช่น ขณะเปลี่ยนผ้าอ้อม ป้อนนม และพยายามให้ลูกสื่อสารสัมพันธ์กับแม่ แม้ว่าเด็กเล็กจะยังไม่เข้าใจภาษาที่เราพูด แต่เสียงพูดของเราจะทำให้สมองเด็กพัฒนาโดยเฉพาะทางด้านภาษา (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา (สทศ.), อินเทอร์เน็ต) จากการวิเคราะห์พบว่า การเลี้ยงลูกที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี การพูดคุยในขณะที่แม่เลี้ยงลูกและมีกิจกรรมต่าง ๆ กับลูก รวมทั้งการร้องเพลงกล่อมลูกล้วนเป็นการกระตุ้นพัฒนาการทางภาษาของลูก

จากการวิเคราะห์ พบว่าพัฒนาการทางภาษาของลูก เกิดจากการเลียนแบบบุคคลภายในครอบครัว โดยเฉพาะ “แม่” ที่มีปฏิสัมพันธ์กับลูกอยู่ตลอดเวลา การสัมผัสอย่างอบอุ่น การพูดจาอ่อนโยน และการร้องเพลงกล่อมลูก เหน่อลูกเวลาลูกหลับเป็นการกระตุ้นพัฒนาการทางภาษาให้กับลูก เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูก ลูกมักพยายามเลียนเสียงร้องที่ได้ยินจากแม่ โดยการเปล่งเสียง “อ้อ แอ...อ้อ แอ...” ตามเสียงที่ได้ยิน และพยายามขยับปากเพื่อเลียนเสียงต่าง ๆ การร้องเพลงกล่อมลูกของแม่ จึงเป็นการพัฒนาศักยภาพในด้านภาษาให้กับลูกตั้งแต่วัยทารก จนถึงวัยที่สามารถใช้ภาษาพูดสำหรับการสื่อสารในชีวิตประจำวัน

- พัฒนาการด้านการได้ยิน

ระบบประสาทการได้ยินเสียงของลูกเริ่มตั้งแต่อยู่ในครรภ์แม่ มีการทดลองนำกระดาสองแผ่นมาตบกันให้มีเสียงดัง และติระฆังข้าง ๆ ครรภ์แม่ที่มีลูกในครรภ์อายุ 13 สัปดาห์ ตัวอ่อนในครรภ์มีอาการพวา และเมื่อตัวอ่อนในครรภ์อายุ 6 เดือนครึ่ง สามารถได้ยินเสียงดังในระดับต่าง ๆ โดยแสดงปฏิกิริยาด้วยการดิ้น และหัวใจเต้นถี่มากขึ้น จากการศึกษาดังกล่าวแสดงว่าลูกสามารถได้ยินเสียง และรับรู้เสียงต่าง ๆ ได้ตั้งแต่อยู่ในครรภ์ แต่ลูกไม่รู้สึกลึกหรือตื้นตันตลอดเวลา เนื่องจากตัวอ่อนในครรภ์จะรู้สึกตื้นตันเมื่อมีเสียงที่ผิดปกติใกล้ ๆ ท้องแม่เท่านั้น เพราะว่าตามปกติ ตัวอ่อนได้ยินเสียง “ตุ๊บ ตุ๊บ ตุ๊บ...” รอบตัวที่เป็นเสียงจากการสูบฉีดโลหิต

ทั่วไปในผนังมดลูก ที่เป็นเสียงจังหวะการเต้นของหัวใจ ตามปกติประมาณ 80 ครั้งต่อนาที ทำให้ลูกเกิดความเคยชิน ช่วยในสงบอยู่ในครรภ์ ไม่รู้สึกรำคาญ หรือตื่นตกใจเสียงตามปกติภายนอก (ศรีเรือน แก้วกังวาล, 2545: 185)

พัฒนาเรื่องการได้ยินเสียงของเด็กมีความสัมพันธ์กับการทำงานของสมอง เมื่อหูได้ยินเสียง ระบบภายในจะกระตุ้นระบบประสาทในสมอง เช่นเกี่ยวกับการมองเห็น สุกรี เจริญสุข (2548: 7) กล่าวว่า “ความมืดและความเงียบเป็นบรรยากาศของความกลัว ความมืดทำให้ตามองไม่เห็น เมื่ออยู่กับความมืดนาน ๆ ตาจะมีปัญหา มองไม่ชัด มองไม่เห็น หากว่าเด็กเกิดมาอยู่กับความมืดเด็กจะตาบอด สำหรับความเงียบทำให้หูไม่ได้ยิน เด็กแรกเกิดถ้าอยู่กับความเงียบ หูจะไม่พัฒนา หากอยู่กับความเงียบในช่วง 2 ปีแรก เด็กจะกลายเป็นคนหูหนวก เพราะอวัยวะภายในหูไม่ได้รับการพัฒนา เส้นใยสมองไม่สามารถพัฒนาได้ เมื่อมีความมืด และความเงียบเป็นพื้นฐาน พัฒนาการของเด็กจะทึบและเชื่องช้า ทึบที่สมอง ช้าที่สมอง แล้วสั่งการให้ร่างกายตอบสนองได้ช้า”

พ่อแม่จะต้องให้เด็กอยู่ในที่สว่างเพียงพอ เพื่อให้เด็กได้มองเห็น เพื่อพัฒนาระบบประสาทที่เกี่ยวกับตา และเด็กต้องมีเสียงตามธรรมชาติ เช่น เสียงพูด เสียงดนตรี เสียงหมาเห่า ไก่ขัน นกร้อง ฯลฯ ทั้งนี้เสียงนั้นต้องมีความดังเพียงพอต่อการได้ยิน และไม่ดังเกินไปที่จะทำลายอวัยวะการฟัง เสียงต่าง ๆ และความหลากหลายของเสียงเป็นการกระตุ้นการเรียนรู้ เสียงที่อยู่ในสิ่งแวดล้อม หูของเด็กจะพัฒนาการฟัง ขณะเดียวกันเสียงจะส่งพลังไปยังสมอง โยสมองจะได้พัฒนาแตกกิ่งก้านสาขามากขึ้น

การร้องเพลงกล่อมลูก การพูดคุยหยอกล้อกับลูก การเล่นกับลูก รวมทั้งการแสดงออกลักษณะอื่น ๆ เป็นการกระตุ้นพัฒนาการการได้ยินของเด็กได้เป็นอย่างดี ศรีเรือน แก้วกังวาล (2545: 187) กล่าวว่า พ่อแม่ผู้เลี้ยงดูเด็กที่ฉลาด ปรารถนาให้ลูกรู้จักเล่น และเรียนจากการได้ยิน ควรปฏิบัติในระหว่างการเล่น และจัดของเล่นเสริมการเรียนรู้ และการเล่นหลายประการ ดังนี้

1. แสดงความเบิกบานใจยิ้มแย้มแจ่มใส พูดคุยกับลูกเสมอ แม้อายุน้อยยังฟังภาษาไม่เข้าใจ ให้ลูกได้เห็นหน้าตาของแม่ คุณตา คุณป้าเป็นตัวอย่าง ซึ่งลูกมีการเรียนรู้อารมณ์ในระหว่างแม่พูดกับลูก

2. ให้ลูกมีของเล่นที่ส่งเสียงได้ให้ลูกได้ยินตั้งแต่แรกคลอด เมื่อถึงวัยที่ลูกสามารถหยิบจับได้เอง ก็ควรมีของเล่นที่ลูกสามารถสร้างเสียงด้วยตนเอง เช่น การเคาะ การเขย่า ฯลฯ รวมทั้งการเป่าของเล่นทำให้เกิดเสียง

3. เหย้ากล่อมเพลงกล่อมลูกให้ฟัง เวลานอน

4. สนับสนุนให้ลูกร้องเพลงเอง เมื่ออวัยวะเปล่งเสียงเขาสมบูรณ์

5. เมื่อลูกหัดพูดควรชมเชย และให้กำลังใจ ช่วยแก้ไขเมื่อพูดไม่ชัด และเมื่อเข้าใจความหมายผิดจงช่วยแก้ไขให้ถูก

6. ใช้วิธีการ และของเล่นอื่น ๆ ที่มีแนวส่งเสริม และความมุ่งหมายที่จะให้ลูกมีความสุขจากการได้ขยับ และการได้แสดงความสามารถของตัวเองในการทำเสียงได้เอง

เพลงกล่อมลูกเป็นการร้องเพลงที่ไม่ต้องมีเครื่องดนตรีประกอบ แม้คิดถึงอะไร พบเห็นอะไรในธรรมชาติก็สามารถนำมาเป็นเพลงกล่อมลูกได้ เพลงกล่อมลูก เป็นดนตรีพื้นบ้านลักษณะหนึ่ง ที่มีผลต่อการพัฒนาการการได้ยินของลูก ดังที่ สุกฤษี เจริญสุข (2548: 7 – 8) กล่าวว่า “ดนตรีเป็นพลังงานของเสียง เสียงดนตรีมีอำนาจ พลังงานทำให้เกิดการเคลื่อนไหว เมื่อมีเสียงก็จะสร้างความเคลื่อนไหว และเกิดการพัฒนา เสียงที่ละเอียดและไพเราะ จะมีอำนาจมาก...เด็ก (มนุษย์) พัฒนาจากความหยาบสู่ความละเอียด ความเจ็บทำให้เด็กกลัว ความกลัวทำให้เด็กมีพัฒนาการช้า เมื่อมีเสียงทำให้เด็กรู้สึกอบอุ่น เสียงดัง และหยาบกระด้างทำให้เด็กหยาบกระด้าง และตื่นตกใจ กลัว เสียงที่ละเอียดทำให้เด็กรู้สึกอบอุ่นมั่นคง เสียงทำให้เกิดการเคลื่อนไหว การเคลื่อนไหวทำให้เกิดการพัฒนา”

จากเหตุผลต่าง ๆ ดังกล่าว การเลี้ยงลูกของแม่ควรมีการพูดคุยหยอกล้อเล่นกับลูก ร้องเพลงเด็ก หรือการเปิดเพลงคลาสสิกเบา ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การร้องเพลงกล่อมลูก เพื่อกล่อมให้ลูกนอน เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่มีความละเอียดละเมียดละไม มีการใช้ภาษาง่าย ๆ แต่มีความหมาย ทำนองง่าย ๆ และเป็นเพลงของแม่ที่ตั้งใจร้องเพื่อกล่อมลูก เพลงกล่อมลูกจึงเป็นเพลงที่มีความหมาย เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูก ลูกจะรู้สึกอบอุ่น อบอุ่นใจเหมือนมีแม่อยู่ใกล้ ๆ ตลอดเวลา เป็นส่วนหนึ่งสำหรับการกระตุ้นพัฒนาการของหู เพื่อที่ระบบประสาทในเรื่องเกี่ยวกับการได้ยิน มีการพัฒนา และมีความสำคัญสำหรับการกระตุ้นพัฒนาการของลูก

4.2.6 บทบาทในการพัฒนาสมอง

พัฒนาการของสมองเป็นพัฒนาการที่สำคัญในการพัฒนาเด็ก เพราะมนุษย์มีศูนย์บัญชาการทุกอย่างอยู่ที่สมอง ทั้งการเรียนรู้ ความเข้าใจตนเอง การเข้าใจผู้อื่น ฯลฯ การกระตุ้นลักษณะต่าง ๆ เช่น การกระตุ้นด้วยการเล่น การร้องเพลง การฟังเพลง ฯลฯ ทำให้สมองเด็กได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุด พัฒนาเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพในอนาคต กมลพรรณ ชีวพันธุ์ศรี (2549: อินเตอร์เน็ต) กล่าวว่า “ไม่ว่าเราจะอายุเท่าไร การกระตุ้นสมองให้ได้ใช้ความคิดแก้ไขปัญหาที่ท้าทายต่าง ๆ ช่วยให้สมองเจริญเติบโตได้ดี และการมีประสบการณ์ทำให้สมองเติบโต แต่ต้องมีส่วนร่วมอย่างแท้จริง (active participation)” จากการศึกษาพบว่า สมองจะเจริญเติบโตได้ดีจากสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

1. สิ่งแวดล้อมทางสังคม และอาหารที่สมบูรณ์ โดยเฉพาะในวัยเด็ก (ประมาณก่อน 10 ขวบ)
2. มนุษย์เป็นสัตว์สังคม และการเรียน คือ การมีกิจกรรมทางสังคมทำให้เราเรียนรู้ขึ้นเมื่อเราทำงานกลุ่มด้วยกัน
3. การสัมผัสอันอ่อนโยน และอบอุ่นในการเลี้ยงดู
4. มีปฏิกิริยาต่อสิ่งแวดล้อม
5. สมอควรจะถูกใช้ และถูกกระตุ้นทุกอณู และใช้คิดสิ่งต่าง ๆ ที่ท้าทาย เด็กเล็ก ๆ จะเรียนโดยการเล่น และการได้สัมผัสประสบการณ์ต่าง ๆ (exploration) จากการเล่นและการสัมผัสกับของจริง ส่วนเด็กโตควรทำกิจกรรมการทำงานตามวัย
6. การเล่น การทำกิจกรรม และการทำงานเป็นสิ่งที่สำคัญสำหรับการเรียนรู้ โดยเฉพาะการพัฒนาสมองซีกขวา และใยประสาท
7. ให้มีความเครียดน้อยที่สุด คิดและทำสิ่งที่ท้าทายมากที่สุด

จากข้อสรุปดังกล่าว เพลงกล่อมลูกที่แม่ร้องกล่อมลูก มีส่วนช่วยในการสร้างสมองให้มีการพัฒนาการได้ทั้ง 7 ข้อ กล่าวคือ การเลี้ยงลูกของแม่ ทุก ๆ ครอบครัวย่อมจัดสภาพสิ่งแวดล้อมที่ดี มีบรรยากาศในการเลี้ยงลูก ให้เจริญเติบโตตามวัย การร้องเพลงกล่อมลูกของแม่เป็นการฝึกการอยู่ในสังคมของลูก การสัมผัสที่อ่อนโยน พ่อแม่ทุกคนเวลาเลี้ยงลูกย่อมอุ้มชูด้วยความรักทะนุถนอม และสายสัมพันธ์ของครอบครัว เป็นการกระตุ้นสมองลูกให้เจริญเติบโต เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกในขณะที่กล่อมลูกจะมีปฏิกิริยาตอบสนอง เช่น การร้องเพลงตาม เป็นต้น ซึ่งการร้องเพลงเป็นการกระตุ้นสมองจากการได้ยินเสียงร้อง ทำให้มีการกระตุ้นประสาทส่วนที่รับรู้การได้ยินในสมองของลูก การร้องเพลงกล่อมลูกเป็นส่วนเสริมให้ลูกในเรื่องของการเรียนรู้ และการผ่อนคลายความเครียดของแม่ และลูก จึงเป็นการพัฒนาการเจริญเติบโตของสมองได้

การพัฒนาสมองของลูกมีองค์ประกอบที่สำคัญ คือ สิ่งแวดล้อมที่เหมาะสมที่มีบทบาทในการทำให้เส้นใยประสาทในสมองได้รับการกระตุ้น ทำให้เด็กเติบโตเป็นเด็กฉลาด ควรได้อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่มีลักษณะ ดังนี้

1. สิ่งแวดล้อมที่ทำให้เด็กรู้สึกปลอดภัย
2. สิ่งแวดล้อมที่ทำให้เด็กรู้สึกว่าคุณมีความสำคัญ
3. สิ่งแวดล้อมที่ทำให้เด็กรู้สึกอบอุ่น มั่นคง มั่นใจ
4. สิ่งแวดล้อมที่มีความสม่ำเสมอ เช่น กินนอนเป็นเวลา เป็นพื้นฐานของการฝึกระเบียบวินัย

วินัย

5. สิ่งแวดล้อมที่มีความสมดุลระหว่างอิสรภาพ และขีดจำกัด คือ ต้องเดินสายกลาง ระหว่างระเบียบวินัย และไม่ปล่อยให้อิสระมากเกินไป ไม่ตามใจ หรือเข้มงวดมากเกินไป

6. สิ่งแวดล้อมที่หลากหลาย เด็กต้องได้สัมผัสกับสิ่งแวดล้อมที่มีสิ่งกระตุ้นที่หลากหลาย เช่น มีของเล่น หนังสือ คนตรี ฯลฯ ไม่ใช่มีแค่ของเล่นอย่างเดียว (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา (สทศ.), อินเทอร์เน็ต)

การเลี้ยงดูลูกของพ่อแม่ปัจจุบัน ได้จัดสิ่งแวดล้อมต่างๆ ให้ลูกเป็นอย่างดี รู้สึกปลอดภัย และอบอุ่น และลูกเป็นผู้ที่สำคัญที่สุด การร้องเพลงกล่อมลูกทำให้ลูกรู้สึกอบอุ่น ปลอดภัย และแม่เห็นว่าลูกเป็นคนสำคัญ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า “เวลาเลี้ยงลูกเลี้ยงหลาน ถ้าไม่มีงานอะไรก็มานั่งใกล้ๆ ดูเล่นร้องเพลงกล่อม ปิดไฟปิดทีวี ไขว่คว้าให้ลูกนอนหลับสบาย” (เล็ก แสนศึก, สัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับการจัดสภาพสิ่งแวดล้อมให้ลูกมีพัฒนาการของสมองที่ดีทำให้ลูกเรียนรู้ได้เร็ว และมีความจำดี ดังที่ วิทยากร เชียงกูล (2549: 35) กล่าวว่า “เด็กทารกที่ยังได้รับการดูแลอย่างอบอุ่น มีคนคุยด้วยเล่นด้วย มีของเล่น และได้รับข้อมูลหรือมีประสบการณ์แบบหลากหลาย จึงมีโอกาสจำและเรียนรู้ได้มากกว่าเด็กทารกที่ถูกเลี้ยงดูแบบปล่อยให้อยู่คนเดียวหรือนั่งอยู่คนเดียวเป็นส่วนใหญ่”

การพัฒนาสมองของลูกเริ่มตั้งแต่ลูกเป็นตัวอ่อนอยู่ในครรภ์ จนกระทั่งคลอด การเจริญเติบโตของสมองในช่วง 3 ปีแรกเป็นสิ่งที่สำคัญมากที่จะเป็นพื้นฐานในการเจริญเติบโตของเด็กในช่วงวัยต่างๆ จนกระทั่งเป็นผู้ใหญ่ วิธีการเลี้ยงดู และสิ่งแวดล้อมมีส่วนสำคัญมากที่ช่วยส่งเสริมพัฒนาการทางด้านอารมณ์ การเรียนรู้ และบุคลิกลักษณะนิสัยในอนาคต การสัมผัส การโอบกอด การห่อถ้อม การพูด การฟัง การอ่านหนังสือให้เด็กฟัง และการเล่นกับเด็ก ล้วนมีผลต่อการเจริญเติบโตของสมองทั้งสิ้น (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา, อินเทอร์เน็ต) การเสริมพัฒนาการเด็กต้องมีการกระตุ้นพัฒนาการทุกด้าน รวมทั้งการพัฒนาสมอง การห่อถ้อมร้องเพลงกล่อมลูกเป็นกิจกรรมหนึ่งที่มีความสำคัญสำหรับการพัฒนาการเด็ก

การกระตุ้นพัฒนาการของสมองเด็ก โดยการทำให้เด็กเกิดประสบการณ์ซ้ำๆ หรือได้รับข้อมูลซ้ำๆ เช่น การพูดคุย การโอบกอด การร้องเพลงกล่อม ฯลฯ เป็นการกระตุ้นให้เกิดเส้นใยประสาท และมีการสร้างไขมันล้อมรอบใยประสาทตามมาทุกครั้ง เมื่อลูกได้ยินเสียงแม่พูด หรือร้องเพลงกล่อม ลูกจะมีการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อที่จะใช้พูด หรือร้องเพื่อเลียนแบบ ยิ่งได้ยินบ่อยเท่าไร ก็ยิ่งมีการสร้างไขมันสมองมากขึ้นเท่านั้น ไขมันสมองที่ล้อมรอบเส้นใยประสาทรนี้จะทำการเคลื่อนไหวของกระแสไฟฟ้าในเส้นประสาทเป็นไปอย่างรวดเร็ว และมีประสิทธิภาพ (สำนักงานเลขาธิการการศึกษา (สทศ.) , อินเทอร์เน็ต)

คุณุญ บริพัตร ณ อุรุยา (2549: 9) ได้กล่าวถึงการศึกษาเกี่ยวกับการจับภาพสัญญาณไฟฟ้าที่ปลดปล่อยออกจากสมอง บนเครื่องตรวจจับที่เรียกว่า electro-encephalograph (EEG) ภาพที่เห็นแสดงถึงกระแสไฟฟ้า ในความถี่ต่าง ๆ สอดคล้องตามกิจกรรมที่เกิดขึ้น ดังนี้

- คลื่นเบตา คือคลื่นไฟฟ้าที่อยู่ในย่านความถี่ 13-25 รอบต่อวินาที (Hz.) ถือว่ามีความเร็วสูงสุด แต่มีความยาวสั้นที่สุด เมื่อใช้สมองมุ่งสู่การเรียนรู้ทั่ว ๆ ไปพร้อมกับระบบประสาทสัมผัสทุกด้านเพื่อเปิดรับข้อมูล คลื่นเบตาจะถูกปล่อยออกมาเป็นหลัก และใช้เกี่ยวกับความจำระยะสั้น

- คลื่นอัลฟา คือคลื่นไฟฟ้าที่อยู่ในคลื่นความถี่ 8-12 รอบต่อวินาที (Hz.) จะถูกปล่อยออกมาเป็นหลัก เมื่อเราพักผ่อน และมีความสงบ แต่ยังคงอยู่ในภาวะที่รู้สึกตัว ภาวะเช่นนี้เราสามารถรับข้อมูลได้ดีที่สุด และเป็นช่วงเวลาที่ทำให้เกิดความจำ และการเรียกความจำได้ง่ายและเร็วที่สุด

- คลื่นธีตา คือคลื่นไฟฟ้าที่อยู่ในคลื่นความถี่ 4-7 รอบต่อวินาที (Hz.) จะเป็นคลื่นที่ถูกปล่อยออกมาเป็นหลัก เมื่อมีการผ่อนคลายระดับลึก ความคิดสร้างสรรค์ ความเข้าใจที่อาศัยญาณปัญญาได้อย่างลึกซึ้ง และการแก้ปัญหาได้โดยไม่รู้ตัวล้วนเกี่ยวข้องกับคลื่นธีตา การเข้าสมาธิลึก ๆ เราจะได้พบคำตอบของปัญหา และแรงคลอใจที่ผุดขึ้นมา เมื่อคลื่นธีตาถูกปล่อยออกมาเป็นหลัก เราจะสามารถเข้าถึง และเรียกความจำระยะยาวได้ง่ายขึ้น นอกจากนี้ยังเกี่ยวข้องกับทักษะในการโต้ตอบสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น โดยอัตโนมัติ

- คลื่นเดลตา คือคลื่นไฟฟ้าที่อยู่ในคลื่นความถี่ 0.5-3 รอบต่อวินาที (Hz.) เป็นคลื่นที่ปล่อยออกมาช้าที่สุด และมักเกิดขึ้นในขณะนอนหลับ เป็นสถานะที่สมองทำงานแบบอัตโนมัติตามความจำเป็นเท่านั้น ผู้ที่อยู่ในสถานะนี้จะไม่มีการใช้ความคิดอย่างรู้ตัว มีแต่กระบวนการจิตใต้สำนึกที่เกี่ยวข้องกับการจัด และการเก็บข้อมูลโดยไม่รู้สึกรู้สึกลักษณะต่อเนื่อง

จากการศึกษา ดังกล่าว คลื่นสมองแต่ละคลื่นมีความยาว และความเร็วแตกต่างกัน ซึ่งมีผลต่อการเรียนรู้ของมนุษย์ ในระดับต่าง ๆ กัน จากการศึกษาเรื่องของเพลงที่มีจังหวะเข้ากับการเต้นของหัวใจ ก่อให้เกิดการเรียนรู้ ซึ่ง คุณุญ บริพัตร ณ อุรุยา (2549: 27) กล่าวว่า “ผลงานวิจัยชี้ให้เห็นว่า คนตรีเพิ่มความสามารถในการเรียนรู้ได้อย่างไร เมื่อเราฟังเพลงบรรเลงที่มีจังหวะ 1 เคาะ (Beat) ต่อวินาที ($f = 60$) หัวใจจะปรับการเต้นให้เข้ากับจังหวะนั้น ทำให้ร่างกายผ่อนคลาย สมองจะปล่อยคลื่นความถี่อัลฟา และธีตามากขึ้น เป็นสถานะที่เราเปิดรับสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างน่าอัศจรรย์ สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว”

จากข้อมูลดังกล่าวสัมพันธ์กับการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกในสังคม วัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา (บทที่ 6) พบว่าเพลงกล่อมลูกจากการบันทึกข้อมูลภาคสนามมีอัตราความเร็วช้าที่สุด ระหว่าง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 56 ครั้ง ถึง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 80

ครั้ง (♭ = 56 - ♭ = 80) แสดงว่า เพลงกล่อมลูกมีอัตราใกล้เคียงกับอัตราการใช้ของมนุษย์โดยปกติทั่วไป และลูกได้ยินเสียงหัวใจของแม่ตั้งแต่อยู่ในท้องแม่ เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูก ที่เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะใกล้เคียงกับอัตราการเต้นของหัวใจของแม่ ทำให้ลูกมีความสุข มีความรู้สึกผ่อนคลาย และอบอุ่น ช่วยในการกระตุ้นระบบประสาทที่เกี่ยวกับการพัฒนาสมองของลูก มีส่วนช่วยเสริมพัฒนาการด้านต่าง ๆ และการเรียนรู้ในอนาคต

4.2.7 บทบาทในการขัดเกลาทางสังคม (Socialization)

การขัดเกลาทางสังคม เป็นกระบวนการทางสังคมกับจิตวิทยา ซึ่งมีผลทำให้บุคคลมีบุคลิกภาพตามแนวทางที่สังคมต้องการ (จำนง อภิวัฒนสิทธิ์ และคนอื่น ๆ, 2540: 43) การขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการปลูกฝังบรรทัดฐานของกลุ่มให้เกิดขึ้นในตัวบุคคลซึ่งเป็นสมาชิกของสังคม เพื่อให้อยู่ร่วมและทำงานร่วมกับผู้อื่นในสังคมได้ด้วยดี และการขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม ซึ่งบุคคลจะเรียนรู้ในเรื่องพื้นฐานต่าง ๆ คือ ค่านิยม ความเชื่อ และพฤติกรรมของสังคม ในทางสังคมวิทยาถือว่าบุคคลทุกคนจะต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาทางสังคม ตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ในระยะแรกของชีวิตจะได้รับการอบรมเรียนรู้เพื่อความอยู่รอด และเรียนรู้กฎข้อบังคับของสังคม เช่น การกินอยู่ การนอน ฯลฯ (ณรงค์ เสียงประชา, 2537: 45)

การเลี้ยงดูลูกที่เป็นแก้วตาดวงใจของพ่อ และแม่ รวมทั้งสมาชิกในครอบครัว ทุกคนจะทะนุถนอมลูกให้เติบโตเป็นคนดีของสังคม เฝ้าอบรมสั่งสอนลูกตั้งแต่เด็ก ให้รักพ่อ รักแม่ รักพี่ รักน้อง รวมทั้งปู่ย่าตายาย น้า อา ทุกคน จากการเฝ้าดูแลเลี้ยงดูของครอบครัวลูกมีการปรับตัวอยู่กับสังคม มีการเรียนรู้และมีพัฒนาการด้านต่าง ๆ เพื่อให้อยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุขตามความมุ่งหวังของครอบครัว เป็นกระบวนการการขัดเกลาทางสังคม เมื่อลูกเติบโตเป็นผู้ใหญ่ให้ลูกสามารถปรับตัวเข้ากับสังคมได้ ดำรงชีวิตอยู่ในสังคมได้อย่างมีความสุข

การเลี้ยงดูลูกโดยการร้องเพลงกล่อมลูก เป็นกระบวนการหนึ่งในการขัดเกลาทางสังคม คือ แม่ได้สอดแทรกคำสอน และได้อบรมสั่งสอนให้ลูกเป็นคนดี ดังเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ที่ขับร้องโดยนางนุกูล ใหม่อินทร์ (2549: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “เพลงนี้ช่วยสอนให้ลูกมีความกตัญญูต่อพ่อแม่ เมื่อลูกเติบโตใหญ่ให้เลี้ยงดูพ่อแม่ และตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่”

กะเนียงเฮย เคเตรวัว กมขุม สะคัม

เนียงทมโพพลอยทะเล อือ... อือ... เก เฮย...

เคเตรวัว กำออยแม่ โยน เฮย โยนเฮย...

เคเตรวัว เฮย.. แม่ไต้ว อือ อือ ตะนัมบายเอ้อ เฮย

เนียง เอย... ทมโตว์ ออยแม่ออยเอา โฮว์บายพอง เอย...

ทมโตว์ เอย กมเพี้ยจ เอาแม่นะโกนเอย เอ๋ เอย

โกนเอย...เอ๋ เอย ทมโตว์ กมเพี้ยจ เอาแม่นะโกนเอย เอ๋ เอย โกน โกน เอย

ถอดความ

ลูกเอย จงนอนหลับไปนะ เจ้าอย่าร้องไห้

เมื่อตื่นนอน แม่จะพาไปเดินเที่ยวเล่น

เจ้าจงนอนหลับไป อย่าให้แม่ต้องลำบาก

เจ้าจงนอนหลับไป แม่จะได้ไปทำงาน

ลูกเอย เมื่อเติบโตใหญ่ให้มาเลี้ยงดูพ่อแม่ด้วย

เมื่อเจ้าเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

เมื่อเจ้าเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

จากการวิเคราะห์ บทเพลงดังกล่าวเป็นบทเพลงที่สอนให้ลูกมีความกตัญญู สอนให้ลูกตอบแทนบุญคุณของพ่อแม่ เมื่อเติบโตเป็นผู้ใหญ่ เป็นบทบาทหนึ่งที่ชัดเจนของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา การได้อบรมสั่งสอนลูกน้อยตั้งแต่ตอนที่ยังเล็กอยู่ เป็นการใส่ความทรงจำให้กับลูกให้มีความทรงจำและมีความรู้สึกที่ดี เมื่อลูกโตเป็นผู้ใหญ่ความทรงจำและความรู้สึกต่าง ๆ เหล่านี้ทำให้เขาเป็นคนดีในสังคม โดยเฉพาะเรื่องความกตัญญู

เพลงกล่อมลูกที่แทรกการอบรมสั่งสอนระหว่างแม่ลูกแต่ใช้สัตว์แทน คือ นกกา ในการสอนลูกนกกาเหว่าบิน เมื่อเปรียบเทียบกับคนจึงเป็นการอบรมสั่งสอนลูกให้รู้จักการดำรงชีวิต เช่น เพลงนกกาเหว่า

โอ้แม่นกกาเหว่า เอย

แม่อากีหลงรัก เอย...

ไปคาบข้าวเอามาเผื่อ เอย...

ปีกหางยังอ่อน เอย...

แม่อากาพามากิน เอย...

ยังมีนายพราน ตัวหนึ่ง เอย...

ยกเอาปืนขึ้นมาส่อง เอย...

ไขให้แม่กาฟัก

จะดีกว่าลูกอยู่ในอุทร

ไปคาบเอาเหยื่อเอามาป้อน

แม่จะสอนบิน

ที่ปากน้ำ พระคงคา

เลียบ ๆ มอง ๆ

หมายจะจ้องแม่อากาดำ เอย...

ก้อน กระจะประสูติ (2549: สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกที่สอนให้ลูกปฏิบัติตัวตามครรลองครองธรรม ในสังคมไทย ให้ซื่อสัตย์ต่อ
 สามียุคใหม่ประเพณีตัวผิดศีลธรรม เช่น เพลงวัดนอก

วัดเอ๋ย วัดนอก	เขาปลูกแต่ดอกแสดแดง
ดอกงาดำ เจ้าชายแพง เอ๋ย...	สาวน้อยแม่เจ้าอมสืชมพู่
นางมีผิวแล้ว เอ๋ย...	จะแต่งไปให้ใครดู
จะแต่งตัวไปรอชู้ เอ๋ย...	เขาก็รู้กันทั้งเมือง

บุญยัง สุริวงษ์ (2548: สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกที่สอนให้ลูกรู้จักการแบ่งปัน ของกินกับญาติพี่น้อง และชาวบ้านในชุมชน
 ของตนเอง เป็นวิถีชีวิตของชาวบ้านชนบทในปัจจุบัน เช่น เพลงนอนสาหล้า

นอนสาหล้า หลับตาแม่สีกล่อม	นอนอยู่แก้ว นอนแล้วแม่สีกว
สายไหมขาดหาปอมาค้อ	เชือกหน้อย ๆ ก็มาพันต่อใหม่
แม่ไปไธ (ไร่) หมกไข่มหา	แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
แม่ไปซ่อน ปลาตุกมาแกง	แม่ไปแทง ปลากระแยงมาอ่อม
อ้ออ้อมจ๋า ก็ใส่น้ำเพียงค่อ	योไปให้ แม่ป้าเฮือนสูง
โยไปให้ พ่อลุงเฮือนต่ำ	โยไปให้ น้ำสาวอำกับผัว
โยไปให้ น้ำสาวบัวกับลูก	โยไปให้ แม่ใหญ่ชุกกับหลาน
โยไปให้ เฒ่าช่วยกับบักนาน	โยไปให้ เฒ่าทานกับบักเล็ก
นอนแล้วไป หลับตาแล้วไป	นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สีกว
นอนสาเดื่อ ก็หลับตาสาเดื่อ	หลับไปแล้ว หลับตาแล้วไป

สอน ไม่ทราบนามสกุล (2548: สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกที่สอนให้ลูกมีความอดทน มีชีวิตอยู่อย่างสมถะ เข้มงวด ไม่ฟุ้งเฟ้อ และ
 ไม่ทะเยอทะยาน เช่น เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางจันทร์ พินิจมนตรี

เอ่อ เออ นอนสาหล้า นอนสาแม่สีกล่อม	แม่สีกวไปเคียนฝ้าย เคียนหางเอาพ่อ
เขาพ่อหน้า มาอย่างใหญ่สูง	ผองหมู่ลุง แล ป้า อาว อา เฝิ่นบ่เบ้ง
เพ็งก็เพ็งบ่ได้ เหยินใกล้ เฝิ่นก็ซัง	ถึงแม้นยามกินเข้า (ข้าว) เลี้ยงง่าย เป็นตำนาน
ครั้นกินหลาย เฝิ่นก็เหลียวเบ้งหน้า	กินน้อยอ้อมโต (ตัว)
ขอมใจไว้ อาศัยกินดอมเพิ่น	แพรผืนผ้า ผืนเดียวก็ขาดพร้อม
พอได้ด้อม แต่น้อง	ตัวค้อยก็อยู่ไป

จันทร์ พินิจมนตรี (2548: สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกที่สั่งสอนให้ลูกมีความรัก และความเคารพในองค์พระศาสดาในศาสนาอิสลาม ยึดมั่นในหลักคำสอนของศาสนา และความสำคัญของการไปประกอบพิธีฮัจจ์ บทเพลงกล่อมลูกที่สั่งสอนเกี่ยวกับศาสนาอิสลาม ดังนี้

1. เพลงลาอิลลอลอฮ์

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์ โฮห์ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์
ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์ โฮห์ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์

ถอดความ

ไม่มีศาสดาองค์ใด นอกจาก องค์มุฮัมมัด อัลเลาะห์

ลาอิลลาสะ อิ้ลลัลลอลอฮ์ หมายถึง ไม่มีศาสดาองค์ใด นอกจากอัลเลาะห์ เมื่อเด็กแรกเกิด พ่อเด็ก จะพูด หรือร้องประโยคนี้ ใส่หูซ้าย-ขวา เป็นอันดับแรก และเมื่อเลี้ยงดู แม่ก็ร้องกล่อมตลอด เพื่อเป็นการปลูกฝังการเข้าถึงศาสดาของตนเอง และเมื่อคนมุสลิมมีใครใกล้เสียชีวิต ก็มีการร้องประโยคนี้เช่นกันเพื่อให้มีการระลึกนึกถึงพระศาสดาตั้งแต่เกิดจนตาย

(อามีเนาะวี หมัดหมุด, สัมภาษณ์)

2. เพลงโต๊ะรัมไบ

โต๊ะรัมไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนมาดิเนาะวี (มาดิเนห์) จะไปคาเลาะห์ กูโบนาบี
ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์ โฮห์ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์
โต๊ะลาไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนคาเลาะห์ กูโบนาบี
ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์ โฮห์ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์
โต๊ะรัมไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนคาเลาะห์ กูโบนาบี
(สร้อยเพลง) ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์ โฮห์ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮ์

(อามีเนาะวี หมัดหมุด, สัมภาษณ์)

อภิธานศัพท์

- โต๊ะรัมไบ คือ ผู้หญิงคนหนึ่ง
- มูกอร์ คือ การไปประกอบพิธีฮัจจ์
- มาดิเนาะวี คือ ชื่อเมืองที่มีหลุมฝังศพของ นามิมุฮัมมัด อัลเลาะห์
- คาเลาะห์ คือ การขอพร
- กูโบ คือ หลุมฝังศพ

- นานี คือ นานีมุฮัมมัด อัลเลาะห์

ถอดความ

โตะรัมไบ จะเดินทางไปประกอบพิธีฮัจจ์ ที่เมืองมาดิเนะวะ เพื่อไปขอพรจาก องค์นานีมุฮัมมัด อัลเลาะห์

(ประกาศ มาคะหมัน, สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกของศาสนาอิสลาม เป็นบทเพลงที่สอนให้ลูกได้ซึมซาบหลักคำสอนของศาสนา รวมทั้งการเคารพนับถือองค์พระศาสดามุฮัมมัด เมื่อเด็กโตขึ้นมีความเคารพนับถือ และปฏิบัติตามหลักของศาสนาของตนเอง เป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคมของชาวบ้านที่นับถือศาสนาอิสลาม

จากการศึกษาวิเคราะห์บทบาทของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา สามารถสรุปได้ ดังนี้

เพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา แบ่งเป็นประเภทตามสำเนียงภาษาได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง เป็นบทเพลงที่มีแพร่หลายทั่วไปในเขตภาคกลาง จากการเก็บข้อมูลภาคสนามพบว่าเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยภาคกลางมีจำนวนมากที่สุดในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา เนื่องจากประชาชนทั่วไปเป็นชาวบ้านที่เป็นคนท้องถิ่นเดิมที่เป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านภาคกลางทั่วไป หรือแม้แต่ชาวบ้านที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดิม เช่น ชาวเขมร และลาว ก็สามารถร้องเพลงสำเนียงภาษาไทยภาคกลางได้ บทเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยภาคกลาง เช่น เพลงกล่อม เพลงนกกาเหว่า เพลงนกเอี้ยง เพลงนกขมิ้น ฯลฯ

2. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านอีสาน (ลาว) เป็นบทเพลงจากชาวบ้านภาคอีสานในจังหวัดต่าง ๆ ที่ได้อพยพมาอาศัยทำกินอยู่ในอำเภอท่าตะเกียบ การอาศัยอยู่ร่วมกันชาวบ้านยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีของภาคอีสานทั้งภาษาพูด วิถีชีวิต รวมทั้งวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ และมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับชาวบ้านในจังหวัดอื่น ๆ ที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ร่วมกัน เช่น จังหวัดชลบุรี เป็นต้น ดังนั้นวัฒนธรรมประเพณีของชาวอำเภอท่าตะเกียบ จึงมีทั้งประเพณีบุญบั้งไฟ ที่เป็นประเพณีของภาคอีสาน และ ประเพณีวิ่งควาย ที่เป็นประเพณีของจังหวัดชลบุรี เป็นการผสมผสานกันทางวัฒนธรรม เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) เช่น เพลงนอนสาหล้า เป็นต้น

3. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

จังหวัดฉะเชิงเทรามีชาวเขมรอพยพมาอาศัยตั้งรกรากในเขตอำเภอพนมสารคาม อำเภอราชสาส์น อำเภอแปลงยาว และอำเภอบ้านโพธิ์ ปัจจุบันวัฒนธรรมที่เป็นของเขมรเริ่มสูญหาย ภาษาพูดภาษาเขมรสำหรับการสื่อสารเป็นมีเฉพาะคนสูงอายุในตำบลคงน้อย อำเภอราชสาส์น ส่วนอำเภอแปลงยาว และอำเภอบ้านโพธิ์ คนรุ่นปัจจุบันไม่มีใครพูดภาษาเขมรในการสื่อสารประจำวัน

4. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

จังหวัดฉะเชิงเทรามีประชากรที่นับถือศาสนาอิสลาม ส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอบางน้ำเปรี้ยว ชาวมุสลิมในอำเภอบางน้ำเปรี้ยวต่างปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด และปฏิบัติกิจของศาสนาอย่างสม่ำเสมอ เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้านมุสลิม เป็นเพลงที่ใช้ในวิถีชีวิต ตั้งแต่เกิดจนตาย คือ เมื่อเด็กเกิดมาพ่อแม่จะพูด “ลา อี ลา อะ อี้ด ลัล ลอฮู” ข้างหูซ้าย – ขวา และเมื่อมีคนป่วยโดยเฉพาะผู้สูงอายุใกล้เสียชีวิต มีญาติพูดประโยคเดียวกันใส่หู ซ้าย – ขวา ก่อนตาย เวลาเลี้ยงลูกหลานก็นำประโยคเดียวกันมาร้องกล่อมเป็นการสั่งสอนให้เด็กมีชีวิตอยู่กับองค์ศาสดา มีความรัก และเคารพต่อองค์พระศาสดา จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม คือ เพลงลาอี้ดลอฮู เพลงโตะอะอัมส์ เพลงโตะรัมไบ เพลงนกกาเหว่า และเพลงตุ๊กแก

บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา สรุปได้ดังนี้

1. บทบาทในการใช้ร้องกล่อมลูก

การร้องเพลงกล่อมลูกเป็นวัตถุประสงค์หลัก เนื่องจากแม่ต้องการให้ลูกหลับเร็วขึ้น หลับนานมากขึ้น เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกแล้วลูกฟังด้วยความเพลิดเพลิน มีความรู้สึกที่ได้รับการดูแลอย่างอบอุ่น มีแม่ดูแลอย่างใกล้ชิดตลอดเวลา เมื่อนำลูกลงนอนในเปลไกวช้า ๆ ทำให้ลูกนอนหลับสนิท นอนหลับนาน เพลงกล่อมลูกจึงมีบทบาทหน้าที่ในการกล่อมเป็นหลัก

2. บทบาทในการสร้างความสัมพันธ์ และสานสายใยภายในครอบครัว

เพลงกล่อมลูกมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่าง แม่-ลูก และสมาชิกของครอบครัว ในขณะที่แม่ป้อนนมลูกด้วยนมแม่ ลูกได้รับทั้งอาหารกาย และอาหารใจ คือทั้งการโอบอุ้มที่นุ่มนวลและไกวให้ลูกนอนหลับอย่างมีความสุข การร้องเพลงกล่อมลูกที่ไพเราะ ทำให้สายสัมพันธ์ของแม่ลูกกระชับแน่นแฟ้นมากขึ้น เมื่อลูกหลับแม่อุ้มลูกลงเปลนอน จับสายเปลไกวเป็นจังหวะช้า ๆ พร้อมทั้งร้องเพลงกล่อมลูก เป็นความผูกพันที่เป็นสิ่งเชื่อมโยง และเป็นสายใยรักของ “แม่-ลูก” และสมาชิกทุกคนในครอบครัว ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าว เป็นปัจจัยสำคัญของพัฒนาการทางด้านอารมณ์ และทางด้านสังคมของเด็กต่อไปในอนาคต

3. บทบาทด้านการสร้างความเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความเครียด

บทบาทของเพลงกล่อมลูกในการสร้างความเพลิดเพลิน และช่วยให้ผ่อนคลายความเครียดของแม่ และลูก เมื่อลูกร้องไห้ แม่ก็ดูแลปลอบโยน และร้องเพลงกล่อมลูกพร้อมทั้งโอบกอดให้ลูกอยู่ในวงแขน เหน้กล่อมเพลงกล่อมลูกด้วยทำนองเพลงที่อ่อนหวาน อัดราจังหวะช้า ๆ ทำให้ลูกรู้สึกสบาย เพลิดเพลิน ไม่เครียด และหยุดร้องไห้ได้ ฝ่ายแม่เมื่อลูกหยุดร้องก็เกิดความสบายใจ ไม่เกิดความเครียดขึ้นในขณะเลี้ยงดูลูก การร้องเพลงกล่อมลูกจึงเป็นการช่วยให้แม่รู้สึกสบายใจ เป็นการผ่อนคลายความเครียดของตนเอง และผ่อนคลายความเครียดให้ลูก

4. บทบาทในการสื่อสารกับชาวบ้าน

สังคมในชนบทเป็นสังคมแห่งการพึ่งพาอาศัยกัน ชาวบ้านมีการสื่อสารกันด้วยภาษาถิ่นของตนเอง โดยไม่ต้องพึ่งพาสิ่งพิมพ์หรือโทรสารต่าง ๆ การส่งสารต่าง ๆ ผ่านสื่อของชาวบ้านคือภาษาพูดที่สามารถเข้าใจ และรับทราบกันโดยตรง สำหรับเพลงกล่อมลูกเป็นการส่งสาร หรือการสื่อสารทางหนึ่งโดยที่เป็นการสื่อสารทั่วไปไม่เฉพาะเจาะจงผู้รับ และผู้ส่งสารหรือผู้ที่ร้องเพลงกล่อมลูกไม่จำเป็นต้องอยู่ในสถานะของผู้นำในการอบรมความรู้แก่ชาวบ้านก็ได้

5. บทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก

เพลงกล่อมลูกมีบทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก คือ พัฒนาการทางด้านร่างกาย พัฒนาการทางด้านอารมณ์ พัฒนาการทางด้านภาษา และพัฒนาการทางด้านการได้ยิน พัฒนาการทางด้านร่างกาย คือ เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกแล้วลูกพยายามออกเสียงเลียนแบบ และมีการขยับแขนขา และเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะต่าง ๆ เป็นการกระตุ้นประสาทส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้ทำงานสัมพันธ์กัน เพลงกล่อมลูกทำให้ลูกมีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ คือทำให้มีอารมณ์แจ่มใส เบิกบาน เมื่อลูกตื่นมามีอารมณ์ดี มีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ที่ดีจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่

พัฒนาการทางด้านภาษา จากการวิเคราะห์พบว่า การเลี้ยงลูกที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี การพูดคุยในขณะที่แม่เลี้ยงลูกและมีกิจกรรมต่าง ๆ กับลูก รวมทั้งการร้องเพลงกล่อมลูกล้วนเป็นการกระตุ้นพัฒนาการทางภาษาของลูก พัฒนาการทางภาษาของลูก เกิดจากการเลียนแบบบุคคลภายในครอบครัว โดยเฉพาะ “แม่” ที่มีปฏิสัมพันธ์กับลูกอยู่ตลอดเวลา การสัมผัสอย่างอบอุ่น การพูดคุยอ่อนโยน และการร้องเพลงกล่อมลูก เป็นการกระตุ้นพัฒนาการทางภาษาให้กับลูก เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อม ลูกมักพยายามเลียนเสียงร้องที่ได้ยินจากแม่ โดยพยายามขยับปากเพื่อเลียนเสียงจากการร้องเพลงกล่อมลูกของแม่ จึงเป็นการพัฒนาศักยภาพในด้านภาษาให้กับลูกตั้งแต่วัยทารก จนถึงวัยที่สามารถใช้ภาษาพูดสำหรับการสื่อสารในชีวิตประจำวัน

พัฒนาการทางการได้ยิน มีพัฒนาการจากการเลียขูดลูก คือ ควรมีการพูดคุยหยอกล้อกับลูก การร้องเพลงเด็ก การเปิดเพลงคลาสสิกเบา ๆ และการร้องเพลงกล่อมลูก เพื่อกล่อมให้ลูกนอน เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่มีความละเอียด มีการใช้ภาษาง่าย ๆ มีความหมาย มีทำนองง่าย ๆ และเป็นเพลงของแม่ที่ตั้งใจร้องเพื่อกล่อมลูก เพลงกล่อมลูกเป็นส่วนหนึ่งสำหรับการกระตุ้นพัฒนาการของหู เพื่อที่ระบบประสาทในเรื่องเกี่ยวกับการได้ยิน มีการพัฒนา และมีความสำคัญสำหรับการกระตุ้นพัฒนาการของลูก

6. บทบาทในการพัฒนาสมอง

พัฒนาการของสมองเป็นพัฒนาการที่สำคัญในการพัฒนาเด็ก เพราะมนุษย์มีศูนย์บัญชาการทุกอย่างอยู่ที่สมอง ทั้งการเรียนรู้ ความเข้าใจตนเอง การเข้าใจผู้อื่น ฯลฯ การกระตุ้นลักษณะต่าง ๆ เช่น การกระตุ้นด้วยการเล่น การร้องเพลง การฟังเพลง ฯลฯ ทำให้สมองเด็กได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุด การร้องเพลงกล่อมลูกทำให้ได้อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่มีการกระตุ้นระบบประสาททุกส่วนทั้งการได้ยิน การมองเห็น และการสัมผัสที่อ่อนโยน ทำให้สมองของเด็กมีการพัฒนา

มีการศึกษาเรื่องดนตรีสามารถเพิ่มศักยภาพในการเรียนรู้ได้อย่างไร คือ เมื่อเราฟังเพลงที่มีจังหวะ 1 เคาะ (Beat) ต่อวินาที ($\downarrow = 60$) หัวใจจะปรับการเต้นให้เข้ากับจังหวะนั้น ทำให้ร่างกายผ่อนคลาย สมองจะปล่อยคลื่นความถี่อัลฟา และซีตามากขึ้น เป็นสภาวะที่เราเปิดรับสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างน่าอัศจรรย์ และสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

จากข้อมูลดังกล่าวสัมพันธ์กับการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา (บทที่ 6) พบว่าเพลงกล่อมลูกจากการบันทึกข้อมูลภาคสนามมีอัตราความเร็วช้าที่สุด ระหว่าง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 56 ครั้ง ถึง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 80 ครั้ง ($\downarrow = 56 - \downarrow = 80$) แสดงว่า เพลงกล่อมลูกมีอัตราใกล้เคียงกับอัตราการหายใจของมนุษย์ และลูกได้ยินเสียงหัวใจของแม่ตั้งแต่อยู่ในท้อง เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูก ที่เป็นเพลงที่มีอัตราจังหวะใกล้เคียงกับอัตราการเต้นของหัวใจของแม่ ทำให้ลูกมีความสุข มีความรู้สึกผ่อนคลาย และอบอุ่น ช่วยในการกระตุ้นระบบประสาทที่เกี่ยวกับการพัฒนาสมองของลูก มีส่วนช่วยเสริมพัฒนาการด้านอื่น ๆ และเสริมการเรียนรู้ในอนาคต

7. บทบาทในการขัดเกลาทางสังคม

การขัดเกลาทางสังคมเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข โดยทุกคนเริ่มจากครอบครัว พ่อแม่ได้อบรมสั่งสอน และเลี้ยงดูลูกให้เป็นคนดีในสังคม เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีเนื้อหาที่เป็นการอบรมสั่งสอนลูก เช่น เรื่องความกตัญญู การทำมาหากินการปฏิบัติตัวตามครรลองครองธรรม การแบ่งปัน และการปฏิบัติ และมีความศรัทธาต่อองค์ศาสดาของศาสนาอิสลาม

บทที่ 5

ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงกล่อมลูกเป็นบทเพลงแห่งสายสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก ทุกๆ วัฒนธรรมทั่วโลกต่างมี บทเพลงกล่อมลูกแทรกอยู่ในวิถีชีวิตของทุกๆ ครอบครัว โดยที่เพลงกล่อมลูกมีโครงสร้างที่มี ลักษณะร่วมกัน คือ ใช้ภาษาถิ่น มีทำนองสั้นๆ จังหวะไม่ตายตัว แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชนท้องถิ่น และมีวัตถุประสงค์หลักคือการกล่อมให้ลูกหลับ การศึกษาความสัมพันธ์ของ เพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยศึกษาวิเคราะห์ จากคำร้องเพลงกล่อมลูกที่ผู้ให้ข้อมูลได้ขับร้องโดยการบันทึกเสียงจากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่าเพลงกล่อมลูกมีเนื้อหา และเรื่องราวที่สะท้อนถึงความเป็นอยู่ วิถีชีวิต และลักษณะของเพลง กล่อมลูกแต่ละสำเนียงภาษา รวมทั้งแสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตของ ชาวบ้าน

5.1 วิเคราะห์เนื้อร้องเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้าน ภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียง ภาษาไทยมุสลิม ดังรายละเอียดในบทที่ 4 จากการวิเคราะห์เนื้อร้องเพลงกล่อมลูกในสังคม วัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา แสดงออกถึงความเป็นท้องถิ่นของตนเอง ตามสำเนียงภาษาดั้งเดิม ของท้องถิ่น และมีเนื้อหาและภาพสะท้อนทางสังคมวัฒนธรรม ดังนี้

5.1.1 เนื้อหาที่สะท้อนในเชิงสังคม

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยได้รวบรวม วิเคราะห์เนื้อหาเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีการสะท้อนภาพ ของเนื้อหาของบทเพลงกล่อมลูกในเชิงสังคม เช่น สภาพทรัพยากรสิ่งแวดล้อม คือ การพรรณนา ถึงสัตว์ พืชพรรณไม้ต่างๆ รวมทั้งระบบเศรษฐกิจ สภาพความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

5.1.1.1 สภาพทรัพยากรสิ่งแวดล้อม

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ชาวบ้านมีการนำสิ่งที่ พบเห็นได้ทั่วไปในธรรมชาติ และในวิถีชีวิตประจำวัน มาเป็นเนื้อหาหลักในบทเพลงแต่ละเพลง ดังที่ ศศิธร นักปี (2544:78) กล่าวว่า “เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่สะท้อนวิถีชีวิตการดำรงชีวิตที่ สัมพันธ์กับธรรมชาติรอบๆ ตัวมนุษย์ ลักษณะสภาพแวดล้อมต่างๆ ที่อยู่รอบตัวมักเป็นแรง บันดาลใจ หรือมีอิทธิพลต่อการเกิดสุนทรียะของชาวบ้าน ชาวบ้านจึงหยิบจับสิ่งแวดล้อมที่อยู่

รอบตัวเหล่านั้นมาผูกร้อยเป็นเพลง” ในเนื้อเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา มีการนำเอาธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับ สัตว์ พืช และเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติวิทยา รวมทั้งระบบนิเวศน์ในสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับสัตว์ ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงกล่อมลูกในสังคม และวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีบทเพลงที่กล่าวถึงสัตว์ชนิดต่าง ๆ โดยเฉพาะนกที่อาศัยอยู่ตามธรรมชาติ บางชนิดเป็นนกที่เลี้ยงไว้ในบ้าน สัตว์ที่ปรากฏในเนื้อร้องเพลงกล่อมลูกแสดงความหมายหลายนัย ทั้งที่หมายถึงพฤติกรรมของนกนั้น ๆ กับการเปรียบเทียบกับความหมายอื่น เช่น นกกาเหว่า หรือนกกาเหว่าลาย นกเอี้ยง นกขมิ้น นกเขา และนกกระทา และสัตว์ที่เป็นอาหารของนก เช่น กุ้ง กิ้ง ปลา หอย ฯลฯ สัตว์ชนิดอื่น และแมลง บทเพลงกล่อมลูกที่กล่าวถึงสัตว์ชนิดต่าง ๆ และ มีความเหมือน และ แตกต่างกันไปบ้าง ตามคุณลักษณะของวรรณกรรมมุขปาฐะ มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตของชาวบ้านในกรณีต่าง ๆ ดังนี้

โอ้แม่นกกาเหว่า เอย	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก เอย...	จะนีกว่าลูกอยู่ในอุทร
ไปคาบข้าวเอามาเผื่อ เอย...	ไปคาบเอาเหยื่อเอามาป้อน
ปีกหางยังอ่อน เอย...	แม่จะสอนบิน
แม่กาพามากิน เอย...	ที่ปากน้ำ พระคงคา
ยังมีนายพราน ตัวหนึ่ง เอย...	เลียบ ๆ มอง ๆ
ขกเอาปืนขึ้นมาส่อง เอย...	หมายจะจ้องแม่กาดาคำ เอย...
(ก้อน กระจ่างประสูต, สัมภาษณ์)	

ยังมี เอย...กาเหว่าลาย	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาหลงรัก เอย...	เหมือนลูกในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาเอย... ป้อน
ปีกหาง เจ้ายังอ่อน เอย...	แม่จะพาไปสอนบิน
พาลูกไปหากิน เอย...	แถวฝั่ง พระคงคา
สองดิน เหยียบสาหร่าย เอย...	ปากไข่หาปลา
กินแล้ว ก็โสมมา	จับอยู่ที่รวงรัง
นอนเสียเถิด พ่อร้อยชั่งเอย...	แม่จะนั่ง กล่อมไกว
(เผย สุริแสง, สัมภาษณ์)	

แม่นกกาเหว่าลาย เอ...	มาไข่ให้แม่กาฟัก
เจ้าแม่กาเจ้าหลงรัก เอ...	คิดว่าฟักลูกในอุทร
คาบเอาข้าวนี้มาเผื่อ เอ...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเจ้ายังอ่อน เอ...	อย่าท้อแท้จะสอนบิน
จะพาลูกไปหากิน เอ...	ข้ามพลัดถิ่น พระนที เอ...
ดินหนึ่ง เขาเหยียบในสาหร่าย	ปากก็ไซ้ เที้ยวหากิน
หาถุ้ง หาถุ้ง เอ...	หาหอยกระพัง และแมงดา
กินแล้ว ก็โผมา	มาจับต้นหว้าโพธิ์ทอง
มีนายพราน มาด้อม ๆ มอง ๆ เอ...	ขกปิ่นจ้อง แม่กาคำ
ตัวหนึ่ง เขาจะเอาต้ม เอ...	ตัวหนึ่งก็จะยำ
มาเป็นกรรม	เสียแล้ว โอ้แม่นาง
โอดะเห่...เฮ้ เฮ เอ...เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	
โอดะเห่...เฮ้ เฮ เอ...เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	

(บุญยิ่ง สุรวงศ์, สัมภาษณ์)

แม่กาเหว่า เอ...	ไข่ไว้ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเจ้ายังอ่อน	ท้อแท้ จะสอนบิน
แม่กาก็พาไปหากิน	ยังฝิ่งแม่น้ำ พระคงคา
ดินหนึ่งเหยียบสาหร่าย	ปากก็ไซ้ เที้ยวหาปลา
กินถุ้ง และกินถุ้ง	กินหอยกระพัง แมงดา
กินแล้วก็โผมา	มาจับต้นหว้า โพธิ์ทอง
ยังมีนายพรานคนหนึ่ง มาด้อม ๆ	เทียวมอง มอง
ขกปิ่นขึ้นสอดส่อง	จ้องจะยิงแม่กาคำ
อีกตัวหนึ่งว่าจะต้ม	ตัวหนึ่งว่า จะยำ
กินนางแม่กาคำ	เสียคำวันนี้ เอ...

(จำเนียร วงศ์คำภู, สัมภาษณ์)

แม่กาเหว่าเอ๋ย...	ไขให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก เอ๋ย...	คิดว่าลูกในอุทร
แม่กาก็คาบเอาข้าวมาเผื่อ เอ๋ย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
เหลือไว้ ถนอมไว้ ในรังนอน เอ๋ย...	เพื่อจะป้อนให้ลูกกิน
แม่กาเอ๋ย ก็เฝ้าสอนบิน เอ...เอ...เอ...	จะหัดโผบินไปหากินตามถิ่นไกล
ดินก็เหยียบเอาสาหร่าย	ปากก็ส่ายหาปลา อา เอ...เอ เอ เอ...
กินกุ้ง กินกั้ง เอ๋ย...	กินหอยกระพัง แมงดา
เจ้าก็ป้อนลูกยา เอ๋ย... จนอิ่ม	และเจ้าก็พากันโผบินกลับ รังนอน

(บุญล้อม ภูเจริญ, สัมภาษณ์)

เจ้านกกาเหว่า เอ๋ย...	ไขให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก	นึกว่าลูกในอุทร
คาบเอาน้ำมาเผื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ถนอมไว้ในรังนอน เอ๋ย...	ปีกเจ้ายังอ่อน
หัดให้ลูกบิน	ไปหากิน ปากแม่น้ำคงคา
ดินหนึ่งก็เหยียบสาหร่าย	ปากก็ใช้หาปลา
กินกุ้ง กินกั้ง	กินหอยกระพัง แมงดา
กินแล้วก็โฉบจับ	คันหว่าไพอีทอง
ยังมีนายพรานคนหนึ่ง	เที่ยวด้อม ๆ มอง ๆ
ยกปืนขึ้นมาส่อง	หวังยิงแม่กาคำ
ตัวหนึ่งจะเอาไปต้ม	ตัวหนึ่งจะเอาไปยำ
แสนสงสารแม่กาคำ	เวรกรรมของเจ้ากาคำ เอ๋ย...

(จรินทร์ ลีเจริญ, สัมภาษณ์)

เจ้ากาเหว่าลาย ไขให้แม่กาฟัก	แม่กาหลงรัก เลี้ยงลูกไว้ในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ คาบเหยื่อมาป้อน	ปีกหางยังอ่อน เจ้าพึ่งจะสอนบิน
พาลูกไปหากิน ถึงฝั่งน้ำแม่คงคา	ดินหนึ่งก็เหยียบสาหร่าย
ปากก็ใช้หาปลา กินกุ้ง กินกั้ง	กินหอยสะพังแมงดา
กินแล้วโผมา มาจับอยู่ที่คันไพอีทอง	มีปืนหนึ่งก็จ้อง ดาหนึ่งก็มอง

(ถวัลย์ เชื้อวประมง, สัมภาษณ์)

กาเหว่า หรือ ดูเหว่า หรือ นกกาเหว่า เป็นนกชนิด *Eudynamys scolopacea* ในวงศ์ Cuculidae มีตัวเล็กกว่ากา หรือ อีกา เล็กน้อย ตัวแดง หางยาว ตัวผู้สีดำ ตัวเมียสีน้ำตาล มีลายและจุดสีขาวพาดตลอดตัว วางไข่ให้นกชนิดอื่นฟัก มักหากินตามลำพัง ชอบกินแมลงและผลไม้ (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, 2546: 412) เพลงนกกาเหว่า หรือนกกาเหว่าลาย เป็นบทเพลงที่แสดงความหมายสองนัย คือ ความหมายที่แสดงถึงพฤติกรรมของนกกาเหว่า ที่เป็นคนขี้ขลาดขี้อายของคนสมัยก่อน แล้วนำมาถ่ายทอดเป็นบทเพลง คือ นกกาเหว่า เป็นนกที่ไม่ฟักไข่ของตนเอง ชอบแอบไปไข่ให้อีกาฟักแทน กว่าอีกาจะรู้ว่าไม่ใช่ลูกตัวเอง นกกาเหว่าก็แข็งแรงพอที่จะหากินด้วยตนเองแล้ว (ประจักษ์ เอี่ยมศิริ, สัมภาษณ์)

จากการศึกษาธรรมชาติของสัตว์ โดย บุญส่ง เลขะกุล (2537: 78) กล่าวว่า “นกทั้งหลายเมื่อถึงฤดูจะกกไข่ ต่อภายในร่างกายของมันมีการเปลี่ยนแปลง ทำให้แม่นกเกิดความรัก คือมีความเป็นแม่ ที่เรียกว่า Maternal love ความรักนี้จะไปกลบเกลื่อนความรังเกียจ หรือความอิจฉาริษยาในตัวแม่ จึงได้ฟักเลี้ยงลูก ถึงแม้จะไม่ใช่ลูกของตนเองก็ตาม”

ความหมายอีกนัยหนึ่งหมายถึง การที่พ่อแม่ส่วนใหญ่ออกไปทำงานนอกบ้าน ไม่ได้เลี้ยงลูกด้วยตนเอง จึงนำไปให้ยาย หรือย่า หรือคนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านเป็นคนเลี้ยง ข่ายาย หรือคนรับจ้างเลี้ยงลูก เมื่อเลี้ยงไปก็เกิดความรักความผูกพันขึ้น มีความรู้สึกรักเด็ก ถึงแม้ว่าไม่ใช่ลูกของตนเอง เพลงนกกาเหว่าจึงแสดงถึงความสัมพันธ์ของบุคคลในครอบครัว และแสดงออกถึงความรักความผูกพันที่มีต่อกันและกัน ระหว่างคนเลี้ยงกับเด็กแม้ว่าจะไม่ได้มีความสัมพันธ์กันทางสายเลือดก็ตาม ความสัมพันธ์ดังกล่าวเป็นพื้นฐานในการอยู่ร่วมกันของสังคมมนุษย์ และแสดงถึงวิถีชีวิตชาวบ้านทั่วไป

นอกจากการนำพฤติกรรมของนกกาเหว่ามาเป็นเพลงกล่อมลูกแล้วมีความหมาย 2 นัย แล้ว สัตว์อื่นที่เป็นอาหารสำหรับนกกาเหว่า อีกา คือ กุ้ง กิ้ง หอย และ แมงดา ซึ่งเป็นอาหารสำหรับนก เป็นการอยู่ในระบบนิเวศน์ร่วมกัน ทำให้ธรรมชาติมีความสมดุล แสดงถึงลักษณะของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในแถบชนบทของจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่ยังมีความอุดมสมบูรณ์

นกเอี้ยงเอ๋ย เลี้ยงควายเฒ่า
ไปจับต้นโพธิ์ ร้องไห้หงิง หิง
ไปจับต้นข่า เขาค่าแม่ให้
ดำนํ้าพริกแดง ๆ

ควายกินข้าว ไข่เอี้ยงหัวโต
ไปจับต้นขิง เขาอิงลงมา
ไปจับต้นตระไคร้ เลยไสหัวลงหม้อแกง
แกงไข่เอี้ยงตัวเดียว ...เคื่อ....

(เฉลา สิริคง, สัมภาษณ์)

นกเอี้ยงเอ๋ย มาเลี้ยงควายเฒ่า	ควายกินข้าวนกเอี้ยงหัวโต
มาจับต้นโพธิ์ ร้องไห้หึง ๆ	มาจับต้นจิง เอ๋ย เขาก็ยิ่งลงมา
มาจับต้นข่า เขาก็ก่ำแม่ให้	มาจับต้นตะไคร้ เอ๋ย...เขาก็ไถลงหม้อแกง
มาจับพริกแดง	เขาก็แกงนกเอี้ยง

(นุฏล ใหม่อินทร์, สัมภาษณ์)

นกเอี้ยง เป็นนกในวงศ์ sturnidae รูปร่างอ้วนป้อม หางสั้น ชอบกินแมลงและผลไม้ อยู่รวมกันเป็นฝูง (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, 2546: 1397) เพลงนกเอี้ยงสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวบ้าน กำนันประจักษ์ เอี่ยมศิริ (2548: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “สมัยก่อนชาวบ้านเลี้ยงควายไว้สำหรับการไถนา สำหรับปลูกข้าว เวลาชาวบ้านไถนาพวกแมลงต่าง ๆ จะบินหนีขณะที่ควายเดินผ่านพงหญ้า นกเอี้ยงจึงมาเกาะหลังควายเพื่อรอบินจิกแมลงต่าง ๆ เหล่านั้นเป็นอาหาร และสะท้อนวิถีชีวิตชาวบ้านที่มีการดำรงชีวิตที่เรียบง่าย มีการปลูกข่า ตะไคร้ ซึ่งเป็นเครื่องปรุงสำหรับการประกอบอาหารเกือบทุกประเภทของชาวบ้าน”

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอ๋ย...	ค้ำแล้วจะนอนตรงไหน
จะนอนไหนก็นอนได้ เอ๋ย...	ตามสุ่มทุมพุ่มไม้ก็เคยนอน

(ก้อน ภิระประสูติ, สัมภาษณ์)

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอ๋ย...	ค้ำแล้วจะนอนที่ตรงไหน
นอนไหนก็นอนได้ เอ๋ย...	ตามสุ่มทุมพุ่มไม้ เจ้าเคยนอน

(เผย สุริแสง, สัมภาษณ์)

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอ๋ย...	ค้ำแล้วจะนอน ที่ไหน เอ๋ย...
นอนไหนก็นอนได้	ตามสุ่มทุมพุ่มไม้ที่เคยนอน

(แจ้ว แซ่เอี้ยบ, สัมภาษณ์)

เพลงนกขมิ้น เกิดจากการสังเกตพฤติกรรมของนกขมิ้น ที่เป็นนกที่ไม่มีรังนอน ในเพลงกล่อมลูก เป็นการแสดงความหมายถึงคนที่มีชีวิตร่อนเร่พเนจร ไปทำงานต่างถิ่นที่อยู่ ไม่ค่อยได้อาศัยอยู่บ้านของตนเอง เปรียบเสมือนนกขมิ้น (เจียบ สุริแสง, สัมภาษณ์)

นกเขา เอย... ขันแต่เช้าจนเย็น
ร้องให้เย็น ๆ ร้องเล่นให้ดัง ๆ
ไอ้เจ้านกเขาขัน ขันแล้วก็บินสู่รัง
แสนจะวังเวงใจ ฟังเสียงที่เจ้าฟัง

ขันให้ดัง ๆ แม่จะฟังเสียงเล่น
ไอ้เจ้านกเขาขัน ขันแล้วก็บินสู่รัง
ฟังเสียงที่เจ้าฟัง ฟังเสียงที่เจ้าฟัง
เสียงเจ้าวังเวงใจ
(ถวัล เชี่ยวประมณ, สัมภาษณ์)

อือ อือ....เขา (นกเขา) เอย
สุริยาบ่ายเบียง

ขันแต่เช้าขันเที่ยง
เที่ยงแล้วลงเปลนอน เอ เอ... เอ เอ...
(นกแก้ว ชื่นใจ, สัมภาษณ์)

เอ เอ.....เอ เอ...นกเขาเอย... ขันแต่เช้า จนเที่ยง อือ.....

สุริยาบ่ายเบียง เอย.... เที่ยงแล้ว จะนอนเปลเอย เอ เอ.....เอ เอ....
(นุฏล สุขสมทรัพย์ทวี, สัมภาษณ์)

นกเขาเป็นนกในวงศ์ Columbidae ซึ่งเป็นวงศ์เดียวกับนกพิราบ มีขนสีน้ำตาล บางชนิดออกสีน้ำตาลแดง ลำตัวมีลาย มักอยู่กันเป็นคู่หรือเป็นฝูง หากินเมล็ดพืชบนพื้นดิน ในประเทศไทยมีหลายชนิด เช่น นกเขาใหญ่ หรือนกเขาหลวง นกเขาไฟ และนกเขาชวา (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, 2546: 199) นกเขาเป็นนกที่ชาวบ้านนิยมเลี้ยงไว้ในบ้าน เพื่อความสุนทรีย์ คือ เสียงนกเขาขันเป็นที่มีความไพเราะน่าฟัง และนกเขามักจะขันเป็นเวลาเป็นเหมือนนาฬิกาสำหรับชาวบ้าน เมื่อนำมาเป็นเพลงกล่อมลูกจึงเป็นเหมือนการถึงเวลานอนของลูก (ถวัล เชี่ยวประมณ, สัมภาษณ์)

ไอ้เจ้านกกระทุง เอย... ทำตุตตุต ๆ นกกระทุงจะไข่
สานพร้อมเอาไว้ใหญ่ ๆ เอาไว้ใส่ไข่นกกระทุง
ไผ่มันโตเหลือโต มันเท่าแดงโม บางกระทุง

(ถวัล เชี่ยวประมณ, สัมภาษณ์)

นกกระทุง เป็นนกน้ำขนาดใหญ่ในวงศ์ Pelecanidae ขนสีขาวหรือสีเทา ๆ ตัวขนาดห่านปากยาวใหญ่ ปากล่างมีลักษณะเป็นถุงขนาดใหญ่สำหรับจับปลาทีละมาก ๆ อาศัยอยู่ตามแม่น้ำ ลำคลอง และชายทะเล ในประเทศไทยมีเพียงชนิดเดียว คือ ชนิด *Pelecanus philippensis* (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542, 2546: 43)

วันเอ๋ย วันนี้ เอย...	แม่จะไปคล้องช้าง เอย...
ไปข้ามห้วยบึงบาง เอย...	ไปข้ามเขา พระสุนทร
คล้องช้างนี้มาได้ เอย...	มาไล่ห้างไว้ ที่จำลอง
เกี้ยว เอย... เอาหญ้านี้มาป้อน เอย...	ช้างน้อยเจ้ามิกิน
พ่อยกงวงขึ้นพาดงา เอย...	น้ำตา ก็ไหลอยู่ริน ริน
หญ้าบอนเจ้ามิกิน เอย...	เพราะคิดถึงถิ่น พระมารดา
ช้างน้อยเจ้าอยู่ป่า เอย...	กินแต่หญ้าพงมาเรียง
ช้างน้อย พ่อเนื้อเกลี้ยง เอย...	จะกลับไปเลี้ยงพระมารดา

(บุญยัง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

บทเพลงคล้องช้างเป็นการกล่าวถึงสมัยก่อนมีช้างป่าอยู่ในป่าธรรมชาติจำนวนมาก ชาวบ้านต้องการจับลูกช้างมาฝึก เพื่อให้ช่วยงานทั้งการศึกสงคราม การลากซุง ดังนั้นการคล้องช้าง จึงเป็นการร่วมมือกันระหว่างผู้อาวุโสภายในชุมชน และผู้มีประสบการณ์ในการไปคล้องช้าง เมื่อคล้องมาได้ลูกช้างมักคิดถึงแม่ และถิ่นที่อยู่อาศัย เพลงคล้องช้างจึงเป็นการบอกเล่าเรื่องราวในอดีต และช้างเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองของสังคมไทย

โยกเยกเอย น้ำท่วมเมฆ	กระต่ายลอยคอ
ไ้เขียวหางงอ (สุนัข)	กั๊กคอ โยกเยก เอย...

(เล็ก แสนศึก, สัมภาษณ์)

เพลงโยกเยก มีการนำสัตว์สองชนิดที่เด็กรู้จักดี คือ กระต่าย และสุนัข กระต่าย โดยนัยเป็นสัตว์ที่น่ารัก เปรียบเทียบได้กับตัวเด็ก สำหรับสุนัข (ไ้เขียวหางงอ) ซึ่งมักจะคุ้ยเขี่ย การกระทำในลักษณะการโยกเยก เป็นการไกวให้ลูกหลับ ถ้ายังไม่หลับ หรือ การยืดตัวขึ้น ระวังหมาจะกั๊กคอ เป็นการนำสัตว์มาสื่อความหมายให้เด็กรู้จัก และเข้าใจธรรมชาติของสัตว์ทั้งสอง

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	มีตาลโตนด อยู่เจ็ด เอย... ต้น
ไ้ขุนทองจะไปปล้น เอย...	ปานจะนี้ ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ เอย...	ถ่อเรือเที่ยวตามหา
เขาก็เล่ากันมา เอย...	ว่าขุนทอง นั้นตายแล้ว

(จำเนียร วงศ์คำภู, สัมภาษณ์)

กาญจนาภรณ์ อ้างถึงใน เขวเรศ สิริเกียรติ (2521: 230-231) กล่าวว่า เพลงกล่อมเด็กบทนี้ เป็นเพลงที่สวดวิกรรมของขุนนางคนหนึ่งในสมัยอยุธยา คือ ขุนทอง ในทำเนียบขุนนางโบราณสมัยอยุธยามีกรมหนึ่ง (มหรสพต่าง ๆ อยู่ในกรมนี้) มีขุนสุวรรณพิจิตรเป็นจางวาง มีขุนแก้วเป็นเจ้ากรมขวา ขุนทองเป็นเจ้ากรมซ้าย มีหน้าที่เกี่ยวกับดอกไม้เพลิง ปี่พาทย์ละคร ไม้สูง ฯลฯ เมื่อไปตีเมืองแล้วสิ้นชีวิตอยู่ในป่า เป็นการตายที่สมศักดิ์ศรีของชายชาติทหาร จึงได้มีการแห่แห่นตามเกียรติยศ

แต่ สุมามาลย์ เรื่องเศษ อ้างถึงใน เขวเรศ สิริเกียรติ (2521: 231) ได้อธิบายความไว้ว่า “บทกล่อมเด็กบทนี้ แสดงถึงความรักของสามีภรรยา แม้สามีจะเป็นโจรผู้ร้าย แต่เมื่อจากไปนานฝ่ายภรรยาก็คิดถึง และเมื่อได้ทราบข่าวว่าสามีตายแล้ว ก็เกิดความอาลัย ต้องไปทำหน้าที่ภรรยา คือ ลงไปปลงศพรับกระดูกของสามีกลับมา

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับสัตว์ ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงการทำมาหากิน การดำรงชีวิตประจำวัน วิถีชีวิต การประกอบอาชีพ สำหรับสัตว์ต่าง ๆ ที่เป็นเนื้อร้องเพลงกล่อมลูก เป็นสัตว์ที่ใช้เป็นอาหารประจำท้องถิ่น เช่น ปลาชนิดต่าง ๆ และสัตว์ที่อาศัยอยู่ร่วมกับคน เช่น แมว เป็นต้น สัตว์ที่ใช้ในการทำงาน เช่น ควาย เป็นต้น เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน ที่มีเนื้อร้องกล่าวถึงสัตว์ชนิดต่าง ๆ ดังนี้

เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋...นอนสาหล้า นอนสาอย่าได้แหว

เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋

ข้าวกับแจ่ว แม่ก็กินได้ แหวป้อนแม่บ่มี

เอ๋ เฮอ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋...

แม่ลิไปหาซ่อนปลาตุก มาให้แกง

แม่ลิไปหาซ่อน ปลากระแยงมาให้หอม

เอ๋ เฮอ เอ๋ เฮอ เอ๋ เอ๋...

ให้เจ้านอน ลอมล่อม คอยถ้ำแม่สิมา

เอ๋ เฮอ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋...

พ่อไปไร่ เอาไข่ไก่มาหา

พ่อไปนา เอาไข่ปลามาป้อน

เอ๋ เฮอ เอ๋ เอ๋ เอ๋ เฮอ เอ๋...

แม่ลิไปเก็บหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน

นอนชะแม่เหขอ หลับตาชะแม่เหขอ

นอนอ่อมล่อม ในผ้าอย่าสุตัง

นอนสาหล้า หลับตา แม่สิกล่อม

เอ๋ เฮอ เอ๋ เฮอ เอ๋ เฮอ เอ๋...

นอนอู่แก้ว หลับแล้วอย่าสุตัง

เอ๋ เฮอ เอ๋ เอ๋ เอ๋

(บัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เออ เคอ ไล แม่ไปไฮ่(ไไร่) เก็บไข่มาหา
 แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน
 เอ้ เฮอ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ แมวโพงเปล้าขบกันเหม่าเมา
 ฟันเขือกขาวมากล้องคอแมว แมวโพงเหม้า ก็เอาข้าวคล้องคอ
 แมวโพงคำก็เอาคำเต็มหน้า แมวโพงแก้วกัศำคนเคื้อ
 คนบ่นอน ก็แมวโพงขบแก้ม คาบ่แ้ม แมวน้อยเจาะตา
 แมวบ่คำ ก็ทำท้อ (เท่า) กะตา (ตระกล้ำ) ไผ่อยากได้ เอาไปอ้อมกินแสง
 (หวัน พังทุย, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม นอนอยู่แก้ว นอนแล้ว แม่สิไกว
 นอนตะแคง ก็อยู่ก้นไผ่หนึ่ง ฟังเสียงเอ็น น้ำบ่าวสีลา
 สีลาเอ๊ย ก็สีลาเอ็นค้อย นื่องผู้่น้อย นื่องบ่ได้อิน
 นกต้งบิน ก็ไปจับต้นไค้ ตัวชี้แท้ บ่แม่นควายตัว
 ควายตัวเสีย ก็อยู่ดงบ้านเก่า หาแต่เช้า เท่าคำก็บ่เห็น
 ไปฮอดหนองเบ็น เห็นแต่ฮอยเหยี่ยว (ถี่) ไปฮอดคันเสี้ยว เห็นแต่ฮอยนอน
 (หวัน พังทุย, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม นอนอยู่แก้ว นอนแล้วแม่สิไกว
 สายไหมขาดหาปอมาต่อ เชือกหน้อยๆ ก็มาพันต่อใหม่
 แม่ไปไฮ่(ไไร่) หมกไข่มาหา แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
 แม่ไปช่อน ปลาตุกมาแกง แม่ไปแทง ปลากระแยงมาอ้อม
 อออ้อมจ่า ก็ใส่น้ำเพียงคอ ขอไปให้ แม่ป้าเฮือนสูง
 ขอไปให้ พ่อลุงเฮือนต่ำ ขอไปให้ น้ำสาวอำกับผัว
 ขอไปให้ น้ำสาวบักกับลูก ขอไปให้ แม่ใหญ่หูกกับหลาน
 ขอไปให้ เฒ่าชว่ชกับบักน่าน ขอไปให้ เฒ่าทานกับบักเล็ก
 นอนแล้วไป หลับตาแล้วไป นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว
 นอนสาเดื้อ ก็หลับตาสาเดื้อ หลับไปแล้ว หลับตาแล้วไป
 (สอน ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ เอ้อ	นอนเคี้ยวหล้าหลับตา แม่สิกล่อม
นอนอยู่แก้ว กลับแล้วแม่สิไกว	พื้นเชือกขาว มากล้องคองแมว
แมวโพงเป่า ก็มากัดคนเคอ	แม่ไปไซ้ (ไ้) ก็หมกไข่มหา
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน	แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนสาเคี้ยว ก็หลับตาแม่สิกล่อม	นอนอยู่แก้ว กลับแล้วแม่สิไกว

(พิมพา สมศรี, สัมภาษณ์)

เออ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม	เผ่นมาขายกล้วย แม่สิซื้อให้กิน
เผ่นมาขายดิน แม่สิซื้อให้อยู่	เออ เออ...เผ่นมาขายอู๋ แม่สิซื้อให้นอน
เผ่นมาขายกระซอน แม่สิซื้อให้เล่น	เผ่นมาขายนกเป็ด แม่สิซื้อให้เบ่ง
เผ่นมาขายเหิง แม่สิซื้อให้ฮ้อน (ร้อน)	นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
นอนอยู่แก้ว นอนแล้ว เจ้าตื่นมา	เออ เอ้อ เออ กา เอ้อ เออ เอ้อ เออ

(บังอร พันธุ์ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

จากเพลงกล่อมลูก ดังกล่าว มีสัตว์ที่ใช้เป็นอาหาร คือ ไช้ ซึ่งไม่ใช่สัตว์แต่เป็นผลผลิตจากสัตว์คือ เป็ด และ ไก่ ไช้เป็นอาหารหลักที่มีประโยชน์ต่อมนุษย์มาหลายชั่วอายุ การทำอาหารโดยใช้ไช้ ย่อมทำให้ลูกเจริญเติบโตและได้รับคุณค่าทางอาหารอย่างเต็มที่ สัตว์ที่เป็นอาหารอีกชนิดหนึ่งคือ “ปลา” การนำปลามาทำอาหารเป็นสิ่งที่หาได้จากธรรมชาติ คือ แม่น้ำลำคลองทั่วไป ปลามีคุณค่าทางอาหาร คือ มีโปรตีนสูง การนำปลามาทำเป็นอาหารสะท้อนได้ 2 ประการ คือ การดำรงชีวิตอยู่อย่างพอเพียงของชาวบ้าน สามารถหาอาหารตามแหล่งน้ำธรรมชาติมาเป็นอาหารในครอบครัวโดยใช้เครื่องมือที่เกิดจากภูมิปัญญาของตนเอง และอีกประการหนึ่งแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชนท้องถิ่น ดังคำกล่าวที่ว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว”

สัตว์อีกชนิดหนึ่งที่กล่าวถึงคือ “แมว” ซึ่งเป็นสัตว์ที่อาศัยอยู่ร่วมกับคน แต่ในบทเพลงกล่าวถึง “แมวโพง” ซึ่งเป็นแมวที่สื่อให้เด็กเกิดความกลัว ตามความเชื่อ คือ แมวที่เป็นแมวโพงเป็นแมวผี ผู้ใหญ่มักเล่าเรื่องต่างๆ ให้เด็กรู้สึกลัว เด็กจะได้ไม่คือ และนอนหลับเร็ว ๆ ถ้าไม่หลับจะถูกแมวโพงกัด (หวัน พงษ์, สัมภาษณ์) เพราะฉะนั้น “แมวโพง” จึงไม่มีตัวตนจริง เพียงแต่ผู้ใหญ่ใช้เป็นสิ่งที่ควบคุมลูกให้ประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดีของสังคม

สัตว์อีกชนิดหนึ่งในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน คือ “หม่อน” คือ ตัวหนอนที่ชาวบ้านที่มีอาชีพทอผ้าไหมเลี้ยงไว้โดยให้กินใบหม่อน แล้วตัวหม่อนก็ชักใยทำรังกลายเป็นดักแด้ รังไหมนี้ชาวบ้านนำมาสาวสำหรับทอผ้าไหม ซึ่งเป็นวิถีชีวิตของชาวอีสาน

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับสัตว์ ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร มีเนื้อร้องที่กล่าวถึงแมลง คือ แมง
ด้บเต่า เป็นการขูให้เด็กกลัวว่าถ้าไม่นอนหลับจะถูกแมงด้บเต่าต่อย การร้องเพลงในลักษณะการขู
ให้ลูกนอน ส่วนใหญ่จะใช้เมื่อแม่มีงานที่ต้องทำต่อ เช่น ซักผ้า เก็บกวาดบ้าน ฯลฯ เมื่อลูกหลับ
จึงจะได้เริ่มทำงานบ้าน (เศษ สุริแสง, สัมภาษณ์)

เนียงตุ้เจย เอย... เคกรา เอย...กมขุนนา

มายด้บเต่า รัวเตยเยย หม่อ เคโกน เอย...ซี

เคกรา มวยวี เอย...มายกะร้อบ

มอญ เอย... เมยโกน เอย...กมขุน กระคูนนาง เอย..

ไม้วจะยัว มะออย ซี โกน เอย...

โกนเอย... เคียงสีค่อมมาย เอย...

ไม้วเยย ยัวเคาะ โมออย โกนเอย...

(เศษ สุริแสง, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูกเอย จงนอนหลับไป เจ้าอย่าร้องไห้

ถ้าไม่นอนระวังแมงด้บเต่า จะมาต่อย เจ้าจงนอนหลับไป

นอนหลับไปเงียบ ๆ นะ อย่าเพิ่งตื่น ให้เจ้านอนนาน ๆ

ถ้าลูกร้องไห้ แม่จะคอยดูแลลูก

ถ้าเจ้าอยากได้อะไรแม่จะหามาให้

ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับสัตว์ ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม มีเนื้อร้องที่กล่าวถึงตุ๊กแก คือ สัตว์ที่มี
รูปร่าง หน้าตาที่น่ากลัว ชอบอาศัยอยู่ตามซอกหลืบของบ้าน เวลาร้องมีเสียงดัง ชอบกินแมลงที่
บินมาตอมไฟฟ้าในบ้าน พ่อแม่จึงมักนำมาขูให้เด็กกลัวว่าถ้าไม่นอนหลับจะถูกตุ๊กแกกัด การร้อง
เพลงในลักษณะการขูให้ลูกนอน จะใช้เมื่อแม่มีงานที่ต้องทำต่อ เช่น ซักผ้า เก็บกวาดบ้าน ฯลฯ
เมื่อลูกหลับจึงจะได้เริ่มทำงานบ้าน ต่อไป

ตุ๊กแกเอ๋ย ตัวลายพริ้ว ๆ
 ลงมา ลงมาทำไม ลงมากินตับ
 ตุ๊กแกกินตับ มันทีเถิดนา

ตุ๊กแกลายตัวน้อย ห้อยหัวลงมา
 เด็กคนนี้นั่นนอนไม่หลับ

(พีชะวี เลาะวิหมุค, สัมภาษณ์)

กาเหว่าเอ๋ย ไข่ให้แม่กาฟัก
 คาบข้าวมาเผื่อ คาบเอาเหยื่อมาป้อน
 พาลูกไปกินปากน้ำคงคา
 กินกุ้ง กินกั้ง กินหอยกระพังกกับแมงดา

แม่กาหลงรัก คิดว่าลูกอยู่ในอุทร
 ปีกเจ้ายังอ่อน แม่จะสอนหัดบิน
 ดินก็เหยียบสาหร่าย ปากก็สา่ยลงหากิน
 กินแล้วกลับมาเกาะต้นหว้าอยู่ในอุทร

(อามีเนาะวี หมัดหมุด, สัมภาษณ์)

เพลงนกกาเหว่าของสำเนียงภาษามุสลิม มีเนื้อร้องคล้ายกับเพลงนกกาเหว่า ของ
 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง แต่ลักษณะของทำนอง อัตรารังหระ และกลุ่มเสียงเป็น
 สำเนียงที่มีลักษณะเฉพาะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับพืชพรรณ และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในเพลงกล่อมลูก
 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับพืชพรรณ
 ชนิดต่าง ๆ คือ ข้าว ข้าวโพด ต้นตาลโตนด ต้นหว้า ต้นโพธิ์ สาหร่าย จิง ข่า ตรีไคร้ ดอกแ
 แดง ดอกงาดำ ดอกคำ และแดงโม ซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านที่มีสภาพแวดล้อมที่
 ดี มีอาหารอุดมสมบูรณ์ เพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพืชพรรณ มีบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	มีตาลโตนด อยู่เจ็ด เอย... ดัน
ไอ้ขุนทองจะไปปล้น เอย...	ปานจะนี้ ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ เอย...	ถ่อเรือเที่ยวตามหา
เขาก็เล่ากันมา เอย...	ว่าขุนทอง นั้นตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว เอย...	

(จำเนียร วงศ์คำภู, สัมภาษณ์)

จังหวัดฉะเชิงเทรามีการปลูกต้นตาลโตนดมากในตำบลปากน้ำ อำเภอบางคล้า
 ซึ่งเป็นแหล่งน้ำตาลสด และน้ำตาลแปรรูปเป็นสินค้าหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ (OTOP) และตำบล
 ปากน้ำมีการจัดขายน้ำตาลสด เป็นถนนสายน้ำตาลขึ้นเพื่อบริการแก่นักท่องเที่ยว ที่เดินทางมา

ท่องเที่ยวในจังหวัดฉะเชิงเทรา สำหรับการทำน้ำตาลสดแท้มีขั้นตอนหลายขั้นตอน และแต่ละขั้นตอนเป็นภูมิปัญญาชาวบ้านที่สืบทอดกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ภิรมย์ ภูเจริญ, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย...วัดโบสถ์	จะปลูกข้าวโพดสาธิต
เมื่อยามลูกเขยตกยาก เอย...	แม่ยายก็พราดลูกสาวหนี
ปล่อยให้ข้าวโพดสาธิต เอย...	ก็แห้งระเหย เอย... โรยรา

(ก้อน คีระประสูต, สัมภาษณ์)

การปลูกข้าวโพดสาธิต สำหรับชาวบ้านสามารถใช้ประกอบอาหารไว้รับประทานภายในครอบครัว และถ้ามีจำนวนมากสามารถนำไปขายเป็นรายได้จุนเจือครอบครัวได้

ยังมี เอย...กาเหว่าลาย	ไขให้แม่กาฟัก
แม่กาหลงรัก เอย...	เหมือนลูกในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาเอย... ป้อน
ปีกหาง เจ้ายังอ่อน เอย...	แม่จะพาไปสอนบิน
พาลูก ไปหากิน เอย...	แถวฝั่ง พระคงคา
สองตีน เหยียบสาหร่าย เอย...	ปากใช้หาปลา
กินแล้ว ก็โผมา	จับอยู่ที่รวงรัง
นอนเสียเถิด พ่อร้อยชั่ง เอย...	แม่จะนั่ง กล่อมไกว

(เผย สุริแสง, สัมภาษณ์)

เจ้านกกาเหว่า เอย...	ไขให้แม่กาฟัก
แม่กาหลงรัก เอย...	ว่าลูกในอุทร
คาบน้ำมาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเจ้ายังอ่อนอ่อน เอย...	ฟังจะสอนบิน
พากันไปหากิน เอย...	ที่แม่น้ำพระคงคา
ตีนหนึ่ง เอย...เหยียบสาหร่าย	อีกปากก็ใช้หาปลา
กินแล้วกลับมา เอย...	มาจับที่ต้นโพธิ์ทอง
บังเอิญนายพรานเมียงมอง เอย...	ยกปืนขึ้นจ้อง จะส่องนกกาตัวดำ

(นุกุล ใหม่อินทร์, สัมภาษณ์)

แม่กาเหว่า เอย...	ไข่วไว้ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเจ้ายังอ่อน	ท้อแท้ จะสอนบิน
แม่กาก็พาไปหากิน	ยังฝึงแม่น้ำ พระคงคา
ดินหนึ่งเหยียบสาหร่าย	ปากก็ไ้เกี่ยวหาปลา
กินกุ้ง และกินกั้ง	กินหอยกระพัง แมงดา
กินแล้วก็โผมา	มาจับต้นหว้า โพธิ์ทอง
ยังมีนายพรานคนหนึ่ง มาค้อมๆ เทียมอง มอง	
ยกปืนขึ้นสอดส่อง	จ้องจะยิงแม่กาคำ
อีกตัวหนึ่งว่าจะดัม	ตัวหนึ่งว่า จะฆ่า
กินนางแม่กาคำ	เสี้ยคำวันนี้ เอย...

(จำเนียร วงศ์คำภู, สัมภาษณ์)

นกเอี้ยง เอย.....เลี้ยงควายเผ่า	ควายกินข้าว ไข่เอี้ยงหั่วโต
ไปจับต้นโพธิ์ ร้องไห้หึง หึง	ไปจับต้นชิง เขายังลงมา
ไปจับต้นข่า เขาคำแม่ให้	ไปจับต้นตระไคร้ เลยไสหัวลงหม้อแกง
ดำนน้ำพริกแดง ๆ	แกงไข่เอี้ยงตัวเดียว ...เด้อ....

(เฉลา สิริคง, สัมภาษณ์)

นกเอี้ยง เอย... มาเลี้ยงควายเผ่า	ควายกินข้าว นกเอี้ยงหั่วโต
มาจับ เอย... ต้นโพธิ์ ร้องไห้หึง ๆ	มาจับต้นชิง เอย เขาก็ยังลงมา
มาจับ เอย... ต้นข่า เขาก็คำแม่ให้	มาจับต้นตระไคร้ เอย...เขาก็ไถลงหม้อแกง
มาจับ เอย... พริกแดง	เขาก็แกงนกเอี้ยง

(บุญล ใหม่อินทร์, สัมภาษณ์)

ไอ้เจ้านกกระทิง เอย...	ทำตุตตุ่ง ๆ นกกระทิงจะไข่
สานพร้อมเอาไว้ใหญ่ ๆ	เอาไว้ใส่ไข่นกกระทิง
ไข่มันโตเหลือโต	มันเท่าแดงโม บางกระมุง

(ถวัล เชื้อวประมง, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย วัดนอก	เขาปลูกแต่ดอกแคแดง
ดอกงาดำ เจ้าชายแพง เอย...	สาวน้อยแม่เจ้าอมสืชมพู่
นางมีผิวแล้ว เอย...	จะแต่งไปให้ใครดู
จะแต่งตัวไปรอชู้ เอย...	เขาก็รู้กันทั้งเมือง

(บุญยัง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย วัดนอก	มีแต่ดอกแคแดง
ดอกคำชายแพง	สาวน้อยก็ห่มสืชมพู่
หล่อนก็มีผิวแล้ว	จะแต่งไปให้ใครเขาดู
แต่งไปใครก็รู้	ใครก็รู้กันทั่วไป

(ถวัล เชื้อวประมง, สัมภาษณ์)

โอะละเห้...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	
วันเอ๋ย วันนี เอย...	แม่จะไปคล้องช้าง เอย...
ไปข้ามห้วยบึงบาง เอย...	ไปข้ามเขา พระสุนทร
คล้องช้างนี้ได้ เอย...	มาใส่ห้างไว้ ที่จำลอง
เกี้ยว เอย... เอาหญ้านี้มาป้อน เอย...	ช้างน้อยเจ้ามิกิน
พ่อยกงวงขึ้นพาดงา เอย...	น้ำตา ก็ไหลอยู่ริน ริน
หญ้านอนเจ้ามิกิน เอย...	เพราะคิดถึงถิ่น พระมารดา
ช้างน้อยเจ้าอยู่ป่า เอย...	กินแต่หญ้าพวงมาเรียง
ช้างน้อย พ่อเนื้อเกลี้ยง เอย...	จะกลับไปเวียงพระมารดา
โอะละเห้...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	

(บุญยัง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับพืชพรรณ และธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในเพลงกล่อมลูก
สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสานมีเนื้อร้องที่กล่าวถึงสภาพ
สิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติ และพืชพรรณต่างๆ เป็นพืชพรรณที่มีความสำคัญในการดำรงชีวิต และ
อยู่ในวิถีชีวิต เช่น การทำนาปลูกข้าว การปลูกต้นหม่อน ดังรายละเอียด ดังต่อไปนี้

เอ๋อ เซอ เอ้อ เซอ เออ เคอ ไล แม่ไปไฮ่(ไร่) เก็บไฆ่มาหา
 แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน
 เอ๋ เซอ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ แมวโพงเปล้าขบกันเหมาเมา
 ฟันเชือกขาวมาคล้องคอแมว แมวโพงเหมา ก็เอาข้าวคล้องคอ
 แมวโพงคำก็เอาคำแค้นหน้า แมวโพงแก้วกัดคำคนเคื่อ
 คนบ่นอน ก็แมวโพงขบแก้ม ตาบ่แถม แมวน้อยเจาะตา
 แมวบ่คำ ก็ทำท้อ (เท่า) กะตา (ตระกล้า) ไผ่อยากได้ เอาไปอ้อมกินแลง
 (หวัน พังทวย, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม นอนอู่แก้ว นอนแล้ว แม่สิไกว
 นอนตะแคง ก็อยู่กไม้หนึ่ง ฟังเสียงเอ็น น้ำบ่าวลีลา
 ลีลาเอ๋ย ก็ลีลาเอ็นค่อย นื่องผู้่น้อย นื่องบ่ได้ยีน
 นกตั้งบิน ก็ไปจับต้นแต่ ตัวชี้เท้า บ่แม่นควายตัว
 ควายตัวเสีย ก็อยู่คงบ้านเก่า หาแต่เช้า เท่าคำก็บ่เห็น
 ไปฮอดหนองเบ็น เห็นแต่ฮอยเหยี่ยว (ฉี่) ไปฮอดคันเลี้ยว เห็นแต่ฮอยนอน
 (หวัน พังทวย, สัมภาษณ์)

เอ๋อ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม เผ่นมาขายกล้วย แม่สิซื้อให้กิน
 เผ่นมาขายดิน แม่สิซื้อให้อยู่ เอ๋อ เออ...เผ่นมาขายอู๋ แม่สิซื้อให้นอน
 เผ่นมาขายกระซอน แม่สิซื้อให้เล่น เผ่นมาขายนกเป็ด แม่สิซื้อให้เบ็ง
 เผ่นมาขายเหิง แม่สิซื้อให้ฮ่อน (ร่อน) นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
 นอนอู่แก้ว นอนแล้ว เจ้าตื่นมา เอ๋อ เอ้อ เออ กา เอ้อ เออ เอ้อ เออ
 (บังอร พันธุ์ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับพืชพรรณ และธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในเพลงกล่อมลูก
 สำเนียงภาษาไทยมุสลิม

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม มีเนื้อหาดูคล้ายกับเพลงกล่อมลูกสำเนียง
 ภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง และสอดคล้องกับวิถีชีวิตปัจจุบัน อำเภอบางน้ำเปรี้ยว ชาวบ้านส่วน
 ใหญ่มีอาชีพเป็นชาวนา ปลูกข้าวตลอดปี ทั้งนาปี และนาปรัง เป็นพืชเศรษฐกิจหลักประจำอำเภอ

กาเหว่าเอ๋ย ไข่ให้แม่กาฟัก แม่กาหลงรัก คิดว่าลูกอยู่ในอุทร
 คาบข้าวมาเผื่อ คาบเอาเหยื่อมาป้อน ปีกเจ้ายังอ่อน แม่จะสอนหัดบิน
 พาลูกไปกินปากน้ำคงคา ดินก็เหยียบสาหร่าย ปากก็ส่ายลงหากิน
 กินกุ้ง กินกิ้ง กินหอยกระพังกับแมงดา กินแล้วกลับมาเกาะต้นหว้าอยู่ในอุทร
 (อามีเนาะว่ หมัดหมุด, สัมภาษณ์)

จากเนื้อเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่เกี่ยวข้องกับพืชพรรณ และสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ จากการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม พบว่าชาวบ้านได้นำสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นมาผูกเป็นเรื่อง แล้วถ่ายทอดเป็นเพลงกล่อมลูก เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้และศึกษาถึงเรื่องของสภาพแวดล้อม และธรรมชาติ ทั้งที่มีความหมายโดยตรงตามพืชพรรณต่าง ๆ และมีความหมายแฝงเป็นนัย หรือความรู้ ทำให้เด็กได้ซึมซับสิ่งที่เป็นธรรมชาติที่ดี พัฒนาการเรียนรู้ และมีความรักธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

5.1.1.2 สภาพครอบครัว เศรษฐกิจ และการประกอบอาชีพ

สภาพครอบครัวของชาวบ้านจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นครอบครัวขยายที่ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก และปู่ย่า หรือ ตายาย แต่ละครอบครัวมีการปลูกบ้านอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับญาติพี่น้อง ชาวบ้านแต่ละชุมชนมีการพึ่งพาอาศัยกันดี กำนันประจักษ์ เอี่ยมศิริ (2548: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “ปัจจุบันคนหนุ่มสาววัยทำงานส่วนใหญ่ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมภายในจังหวัด เช่น นิคมอุตสาหกรรมในอำเภอบางปะกง และอำเภอแปลงยาว หน้าที่ในการเลี้ยงดูลูกช่วงกลางวันจึงเป็นหน้าที่ของปู่ย่าตายาย แต่สภาพครอบครัวยังคงสมบูรณ์ เนื่องจากคนหนุ่มสาวที่ทำงานในโรงงาน สามารถไปกลับได้ และโรงงานมีรถบริการรับ-ส่งในเวลาทำงาน สำหรับการประกอบอาชีพอื่น ๆ คือ การทำนา การทำสวน ทำไร่ การเลี้ยงสัตว์ และการประมง ยังคงมีความสำคัญในสังคมและวัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจของแต่ละครอบครัวอยู่”

บทเพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีเนื้อร้องกล่าวถึงสภาพของครอบครัว และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัว เช่น พ่อ แม่ ลูก ยาย ลุง พี่ ป้า น้ำ อา บทเพลงบางเพลง เช่น เพลงวัดโบสถ์ จากการเก็บข้อมูลภาคสนามมีเนื้อหาใกล้เคียงกัน แต่มีการผิดเพี้ยนกันไปบ้างในลักษณะวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

วัดเอ๋ย...วัด โบสถ์	จะปลูกข้าวโพดสาละ
เมื่อขามลูกเขยตกขาก เอ๋ย...	แม่ยายก็พรากรูกสาวหนี
ปล่อยให้ข้าวโพดสาละ เอ๋ย...	ก็แห้งระเหย เอ๋ย... โรยรา

(ก้อน คีระประสูต, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์เอ๋ย...	เขาปลูกข้าวโพดสาละ
ลูกเขย เขาตกขาก	แม่ยายก็พรากรูกสาวหนี
ข้าวโพดสาละ เอ๋ย...	นับตั้งแต่นี้จะโรยรา

(บุญยัง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	ปลูกข้าวโพดสาละ
ขามลูกเขยตกขาก	แม่ยายก็พรากรูกสาวหนี
ปล่อยให้ข้าวโพดสาละ	แห้งโหย และโรยรา

(จรินทร์ ถีเจริญ, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	ปลูกข้าวโพดสาละ
ขามลูกเขยตกขาก เอ๋ย...	แม่ยายก็พรากรูกสาวหนี
ปล่อยให้ข้าวโพดสาละ เอ๋ย...	แห้ง เอ๋ย... โรยรา

(เฉลา เกตุสุวรรณ, สัมภาษณ์)

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	ปลูกข้าวโพดสาละ
ลูกเขยตกขาก แม่ยายก็พรากรูกสาวหนี	เจ้าข้าวโพดสาละ เหี่ยวแห้งโรยรา

(ถวัลย์ เชื้อวประมง, สัมภาษณ์)

เพลงวัดโบสถ์มีบุคคลในครอบครัวที่เกี่ยวข้องคือ แม่ยาย ลูกสาว และลูกเขย เมื่อลูกสาวแต่งงานออกเรือนไป มีการวิเคราะห์ความหมายของเพลงนี้ 2 ความหมาย คือ ประเทือง คล้ายสุบรรณ อ้างถึงใน เขาเรศ สิริเกียรติ (2521: 181) กล่าวว่า “จากเนื้อร้อง เป็นการแสดงให้เห็นถึงความไม่มีคุณธรรมของผู้เป็นแม่ยายที่มีต่อผู้เป็นลูกสาว และลูกเขย เป็นการ

สอนเด็กว่าไม่ควรกระทำ และอีกความหมายหนึ่ง กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ ได้ให้สัมภาษณ์ โดยเยาวเรศ สิริเกียรติ (2521: 181) กล่าวว่า “จากการวิเคราะห์แม่ยายไม่ใช่เป็นคนที่ไม่มีคุณธรรม แต่ที่พราดลูกสาวหนี ก็เป็นเพราะความรักลูก เห็นลูกยากจนลง เพราะลูกเขยทำการทำงานจนตกยาก แสดงให้เห็นว่าลูกเขยไม่ชวนขวย เนื่องจากการทำงานสมัยก่อนต้องอาศัยแรงงาน จึงจะมีกินมีใช้ ลูกเขยเอาแต่เกียจคร้าน จึงทำให้ครอบครัวยากจนลง แม่ยายจึงต้องเข้ามาเกี่ยวข้องเพราะเหตุนี้” เป็นการแสดงออกถึงความผูกพันระหว่างครอบครัว

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน สะท้อนในเรื่องความสัมพันธ์ของครอบครัว ที่ใกล้ชิดกัน แม่ดูแลลูกอย่างใกล้ชิด ดูแลเรื่องอาหารการกินของลูก และแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของชุมชนท้องถิ่น บทเพลงมีการเอ่ยถึงบุคคลอื่นที่นอกเหนือจากพ่อ – แม่ และวิถีการทำมาหาเลี้ยงชีพของชาวบ้าน ดังนี้

เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เออ เกอ ไล แม่ไปไซ้(ไร่) เก็บไข่มหา
แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน แม่เลี้ยงหมอน อยู่ป่าสวนหมอน
เอ เฮอ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เฮอ แมวโพงเป่ล่าขบกันหมาเมา
พื้นเชือกขาวมากล้องคอแมว แมวโพงหมา ก็เอาข้าวคล้องคอ
แมวโพงคำก็เอาคำแค้นหน้า แมวโพงแก้วกัดทำคนเดือด
คนบ่นอน ก็แมวโพงขบแก้ม ตาบ่แถม แมวน้อยเจาะตา
แมวบ่คำ ก็ทำท้อ(เท่า) กะตา(ตระกล้า) ไผ่อยากได้ เอาไปอ้อมกินแลง
(หวัน พงษ์, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม นอนอยู่แก้ว นอนแล้ว แม่สิไกว
นอนตะแคง ก็อยู่กอกไม้นี้ ฟังเสียงเอ็น น้ำบ่าวสิลา
สิลาเอ๋ย ก็สิลาเอ็นค่อย นื่องผู้่น้อย นื่องบ่ได้ยิน
นกตั้งบิน ก็ไปจับต้นแต่ ตัวชี้เท้า บ่แม่นควายตัว
ควายตัวเสีย ก็อยู่ดงบ้านเก่า หาแต่เช้า เท่าคำก็บ่เห็น
ไปฮอดหนองเป็น เห็นแต่ฮอยเหยี่ยว (ฉี) ไปฮอดคันเลี้ยว เห็นแต่ฮอยนอน
(หวัน พงษ์, สัมภาษณ์)

เออ เอ้อ เออ เอ้อเออ เอ้อ เออ
 นอนอยู่แก้ว กลับแล้วแม่สิโกว
 แมวโพงเป้า ก็มากัดคนเคอ
 แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
 นอนสาเค้อ ก็หลับตาแม่สิกล่อม
 เออ เอ้อ เอ้อ เออ เออ เอ้อ เอ้อ...

นอนเค้อหล้าหลับตา แม่สิกล่อม
 ฟันเชือกขาว มากล้องคอแมว
 แม่ไปไร่ (ไร่) ก็หมกไข่มาหา
 แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
 นอนอยู่แก้ว กลับแล้วแม่สิโกว

(พิมพ์ สมศรี, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
 สายไหมขาดหาปอมาค้อ
 แม่ไปไร่ (ไร่) หมกไข่มาหา
 แม่ไปช้อน ปลาตุกมาแกง
 ออ่อมจ๋า ก็ใส่น้ำเพียงช้อ
 ขอไปให้ พ่อสูงเขื่อนดำ
 ขอไปให้ น้ำสาวบัวกับตุก
 ขอไปให้ เฒ่าช่วยกับบักนาน
 นอนแล้วไป หลับตาแล้วไป
 นอนสาเค้อ ก็หลับตาสาเค้อ

นอนอยู่แก้ว นอนแล้วแม่สิโกว
 เชือกหน้อย ๆ ก็มาพันต่อใหม่
 แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
 แม่ไปแทง ปลากระแยงมาอ่อม
 ขอไปให้ แม่ป้าเขื่อนสูง
 ขอไปให้ น้ำสาวอำกับฝัว
 ขอไปให้ แม่ใหญ่หูกกับหลาน
 ขอไปให้ เฒ่าทานกับบักเล็ก
 นอนอยู่แก้ว กลับแล้วแม่สิโกว
 หลับไปแล้ว หลับตาแล้วไป
 (สอน ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า
 ข้าวกับแจ่ว มันก็กินบ่ได้
 แม่สิไปหาช้อนปลาตุก
 แม่สิไปหาช้อนปลากระแยง
 ให้เจ้านอนลอมล่อม (นอนนาน ๆ) คอยท่า แม่สิมา
 แม่ไปไร่ (ไร่) หมกไข่มาหา
 แม่เลี้ยงหม่อน เข้าในป่าเก็บหม่อน

นอนสาอย่าได้แหว (ฮ้อน, จอแง)
 แหวป้อนแม่บ่มี
 มาให้แกง
 มาให้อ่อม
 แม่ไปนา หาไข่ปลามาป้อน
 นอนสาเค้อ เค้อหล้า นอนสา แม่สิกล่อม
 (คำพลั่ว มุลวงษ์, สัมภาษณ์)

เอ๋อ เอ๋อ เออ เอ๋อ เอ๋อ เอ๋อ เออ... นอนสาหล้า นอนสาอย่าได้แหว
เอ๋อ เอ๋อ เออ เอ๋อ เออ ข้าวกับแจ่ว แม่ก็กินบได้ เนวป้อนแม่บมี
เอ๋อ เออ เออ เอ๋อ เอ๋อ เออ... แม่สิไปหาช่อนปลาตุก มาให้แกง
แม่สิไปหาช่อน ปลากระแวงมาให้อ่อม เอ๋อ เออ เออ เออ เอ๋อ เออ...
ให้เจ้านอน ลอมล่อม คอยถ้ำแม่สิมา เอ๋อ เออ เออ เอ๋อ เอ๋อ เออ...
พ่อไปไซ้ เอาไข่ไก่มาหา พ่อไปนา เอาไข่ปลามาป้อน
เอ๋อ เออ เออ เอ๋อ เออ เออ เออ... แม่สิไปเก็บหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนอ่อมล่อม ในผ้าอย่าสุติง นอนอ่อมล่อม ในผ้าอย่าสุติง
นอนสาหล้า หลับตา แม่สิกล่อม เอ๋อ เออ เออ เออ เอ๋อ เออ เออ...
นอนอยู่แก้ว หลับแล้วอย่าสุติง เอ๋อ เออ เออ เอ๋อ เออ

(บัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

เอ๋อ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม เผิ่นมาขายกล้วย แม่สิซื้อให้กิน
เผิ่นมาขายดิน แม่สิซื้อให้อยู่ เอ๋อ เออ...เผิ่นมาขายอู๋ แม่สิซื้อให้นอน
เผิ่นมาขายกระชอน แม่สิซื้อให้เล่น เผิ่นมาขายนกเป็ด แม่สิซื้อให้เบิ่ง
เผิ่นมาขายเหิง แม่สิซื้อให้ย่อน (ร่อน) นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
นอนอยู่แก้ว นอนแล้ว เจ้าตื่นมา เอ๋อ เอ๋อ เออ กา เอ๋อ เออ เอ๋อ เออ

(บังอร พันธุ์ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

เอ๋อ เออ นอนสาหล้า นอนสาแม่สิกล่อม แม่สิไปเคียนฝ้าย เคียนหงายเอาพ่อ
เขาพ่อหน้า มาอย่างใหญ่สูง หองหมูลุง แล ป้า อาว อา เผิ่นบ่เบิ่ง
เพ็งก็เพ็งบ่ได้ เอือนไกล่ เผิ่นก็ซัง ถึงเมี่ยมกินเช่า (ข้าว) เลี้ยงง่าย เป็นค่านาย
ครั้นกินหลาย เผิ่นก็เหลียวเบิ่งหน้า กินน้อยอ้อมโต (ตัว)
ซอมใจไว้ อาศัยกินคอมเพิ่น แพรฝืนผ้า ฝืนเคียวก็ขาดพร้อม
พอได้ดุ่ม แค้น้อง ตัวค่อยก็อยู่ไป

(จันทร์ พินิจมนตรี, สัมภาษณ์)

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร แสดงออกถึงความสัมพันธ์ของแม่และลูกอย่างชัดเจน และมีการสั่งสอนให้ลูกมีความกตัญญูรู้คุณต่อ พ่อและแม่ มีการร้องบอกกล่าวเชิงขอร้อง และจะให้รางวัล เมื่อลูกตื่นมา และเมื่อลูกหิวเมื่อให้แม่จะมาดูแล และป้อนนม เป็นการสะท้อนภาพของครอบครัวของชาวไทยเชื้อสายเขมรที่เฝ้าดูแลลูกอย่างดี ดังนี้

กะเนียงเฮย เคเตราว์ กมยุม สะคัม
 เนียงทมโพพลอยทะเล อือ... อือ... เก เฮย...
 เคเตราว์ กำออยแม่ โยน เฮย โคน เฮย...
 เคเตราว์ เฮย.. แม่โค้ว อือ อือ ตะนัมบาย เอ้อ เฮย
 เนียง เฮย... ทมโค้ว ออยแม่ออยเอา โฮ้วบายพอง เฮย...
 ทมโค้ว เฮย กมเพ็ญ เอาแม่ นะโคนเฮย เอ้อ เฮย
 โคนเฮย...เอ้อ เฮย ทมโค้ว กมเพ็ญ เอาแม่ นะโคนเฮย เอ้อ เฮย โคน โคน เฮย
 (นุฏล ไหมอินทร์, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูก จงนอนหลับ อย่าร้องไห้
 เมื่อตื่นนอน จะได้ไปเดินเที่ยวเล่น
 เจ้าจงนอน อย่าให้แม่ต้องลำบาก
 เจ้าจงนอน แม่จะได้ไปทำงาน
 ลูกเฮย เมื่อเติบโตใหญ่ให้เลี้ยงดูพ่อแม่ด้วย
 เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่
 เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
 สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ด่านประดิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

เนียงคู้เจเฮย เฮย... เคเกรา เฮย...กมยุมนา
 มายตัมเตา ร้วเตยเฮย หม้อ เคโคน เฮย...ซี
 เคเกรา มวยวี เฮย...มายกะร็อบ
 มอง เฮย... เมยโคน เฮย...กมยุม กระคุมนาง เฮย..

ไม่ว่าจะยั่ว มะออย ชี โคน เอย...
 โคนเอย... เกียงสีดอมมาย เอย...
 ไม่วะย ยั่วเคาะ โมออย โคนเอย...

(เผย สุริแสง, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูกเอย จงนอนหลับไป เจ้าอย่าร้องไห้
 ถ้าไม่นอนระวังแมงคืบเต่า จะมาตอย เจ้าจงนอนหลับไป
 นอนหลับไปเสีย ๆ นะ อย่าฟังตื่น ให้นอนนาน ๆ
 ถ้าลูกร้องไห้ แม่จะคอยดูแลลูก
 ถ้าเจ้าอยากได้อะไรแม่จะหามาให้
 ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน
 ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
 สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ คำประคิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

5.1.2 ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม

บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม โดยเฉพาะการดำเนินชีวิตของชาวบ้านในชุมชน การแสดงออกถึงวิถีชีวิต เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต เช่น การทำงาน การประกอบอาชีพ การทำอาหาร ฯลฯ เช่น การปลุกข้าวโพด การปลุกพืชชนิดอื่น ๆ การดำนํ้าพริก การแกง การอ่อม การหมกไข่ หมกปลา ซึ่งเป็นการทำอาหารแต่ละอย่างต้องมีการถ่ายทอดกันต่อ ๆ กันมา คือ ลูกที่ช่วยแม่ทำกับข้าว เมื่อโตขึ้นสามารถทำกับข้าวได้เหมือนแม่ บทเพลงที่แสดงออกถึงวิถีการดำเนินชีวิตในเพลงกล่อมลูก ดังต่อไปนี้

วัดเอ๋ย...วัดโบสถ์
 เมื่อขามลูกเขยดกยาก เอย...
 ปลอ่ยให้ข้าวโพดสาธิต เอย...

จะปลุกข้าวโพดสาธิต
 แม่ยายก็พราดลูกสาวหนี
 ก็แห่งระเหย เอย... โรยรา

(ก้อน ภิระประสูต, สัมภาษณ์)

นกเอี้ยง เอย.....เลี้ยงควายเผ่า
 ไปจับต้นโพธิ์ ร้องไห้หงิง หิง

ควายกินข้าว ไข่เอี้ยงหัวโต
 ไปจับต้นขิง เขายังลงมา

ไปจับต้นข่า เขาคำแม่ให้
ตำน่าน้ำพริกแดง ๆ

ไปจับต้นตระไคร้ เลยไสหัวลงหม้อแกง
แกงไธ้เอี้ยงตัวเดียว ...เค้อ....

(เฉลา สิริคง, สัมภาษณ์)

วัดเอี้ย วัดนอก
ดอกงาดำ เจ้าชายแพง เอย...
นางมีผิวแล้ว เอย...
จะแต่งตัวไปรอชู้ เอย...

เขาปลูกแต่ดอกแคแดง
สาวน้อยแม่เจ้าอมสืชมพู่
จะแต่งไปให้ใครดู
เขาก็รู้กันทั้งเมือง

(บุญยิ่ง สุริวงศ์, สัมภาษณ์)

เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เออ เคอ ไล แม่ไปไส (ไไร่) เก็บไข่มาหา	
แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน	แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน
เอ เฮอ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ	แมวโพงเป่ล่าขบกันหมาเมา
พื้นเชือกขาวมาคล้องคอแมว	แมวโพงหมา ก็เอาข้าวคล้องคอ
แมวโพงคำก็เอาคำแค้นหน้า	แมวโพงแก้วกัดหมาคนเค้อ
คนบ่นอน ก็แมวโพงขบแก้ม	ดาบแถม แมวน้อยเจาะตา
แมวบ่นคำ ก็หาท่อ (เท่า) กะตา (ตระกล้า)	ไผ่อยากได้ เอาไปอ้อมกินแสง

(หวัน พงษ์, สัมภาษณ์)

เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ	นอนเค้อหล้าหลับตา แม่สีกล่อม
นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สีไกว	พื้นเชือกขาว มาคล้องคอแมว
แมวโพงเป่า ก็มากัดคนเคอ	แม่ไปไส (ไไร่) ก็หมกไข่มาหา
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน	แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน
นอนสาเค้อ ก็หลับตาแม่สีกล่อม	นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สีไกว

(พิมพ์ สมนศรี, สัมภาษณ์)

5.1.3 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา และความเชื่อ

ผู้ที่นับถือศาสนาพุทธส่วนใหญ่มีความเชื่อในเรื่องของ เวร - กรรม โดยที่ชาวบ้านมีความเชื่อว่า เวรกรรมมีจริง ผู้ที่เขย่าอะไรผิด ต่อไปสิ่งที่ไม่ดีทั้งหลายจะย้อนกลับไปหาได้ จากการเก็บข้อมูลเพลงกล่อมลูก พบว่ามีการแทรกเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับ เวรกรรม ดังนี้

...มีนายพราน มาด้อม ๆ มอง ๆ เอย... ยกปิ่นจ้อง แม่กา เอย...คำ
 ตัวหนึ่ง เขาจะเอาด้อม เอย... ตัวหนึ่งก็จะยำ
 มาเป็นกรรม เสียแล้ว โอ้แม่นาง
 (บุญยัง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

“...ยังมีนายพรานคนหนึ่ง เที้ยวด้อม ๆ มอง ๆ
 ยกปิ่นขึ้นมาส่อง หวังชิงแม่กา คำ
 ตัวหนึ่งจะเอาไปด้อม ตัวหนึ่งจะเอาไปยำ
 แสนสงสารแม่กา คำ เวกรรมของเจ้ากา คำ เอย...
 (จรินทร์ ถีเจริญ, สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม เป็นเพลงที่เป็นหลักในสังคมและวัฒนธรรมของผู้ที่นับถือศาสนาอิสลาม เพลงกล่อมลูกของชาวไทยมุสลิมเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับศาสนา เป็นการอบรมสั่งสอนเด็กให้มีความเคารพนับถือองค์ศาสดาของตนเอง ดังนี้

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส
 ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส

ถอดความ

ไม่มีศาสดาองค์ใด นอกจาก องค์มุฮัมมัด อัลเลาะห์

(อามีเนาะวี หมดหมุด, สัมภาษณ์)

ลาอิลาฮะ อิ้ลลัลลอส หมายถึง ไม่มีศาสดาองค์ใด นอกจากอัลเลาะห์ เมื่อเด็กแรกเกิด พ่อเด็ก จะพูด หรือร้องประโยคนี้ ใส่หูซ้าย-ขวา เป็นอันดับแรก และเมื่อเลี้ยงดู แม่ก็ร้องกล่อมตลอด เพื่อเป็นการปลูกฝังการเข้าถึงศาสดาของตนเอง และเมื่อคนมุสลิมมีใครใกล้เสียชีวิต ก็มีการร้องประโยคนี้เช่นกันเพื่อให้มีการระลึกนึกถึงพระศาสดาตั้งแต่เกิดจนตาย

โตะรัมไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนมาดิเนาะวี (มาดิเนห์) จะไปดาละวะ ญูโบนาบี
 ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส
 โตะลาไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนดาละวะ ญูโบนาบี
 ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส
 โตะรัมไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนดาละวะ ญูโบนาบี

(สร้อยเพลง) ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

(อามีเนาะว์ หมัดหมุด, สัมภาษณ์)

อภิธานศัพท์

- โต๊ะรัมไบ คือ ผู้หญิงคนหนึ่ง
- มุกอร์ คือ การไปประกอบพิธีฮัจจ์
- มาดิเนาะว์ คือ ชื่อเมืองที่มีหลุมฝังศพของ นาบีมุฮัมมัด อัลเลาะห์
- คาเลาะห์ คือ การขอพร
- กูโบ คือ หลุมฝังศพ
- นาบี คือ นาบีมุฮัมมัด อัลเลาะห์

ถอดความและเรียบเรียง

โต๊ะรัมไบ จะเดินทางไปประกอบพิธีฮัจจ์ ที่เมืองมาดิเนาะว์ เพื่อไปขอพรจาก องค์นาบีมุฮัมมัด อัลเลาะห์ เป็นความเชื่อของชาวมุสลิมที่อย่างน้อยในชั่วชีวิต ควรได้ไปประกอบพิธีฮัจจ์ ซึ่งเป็นพิธีที่ศักดิ์สิทธิ์ที่สุด

(ประกาศ มาคะห์มัน, สัมภาษณ์)

จากการวิเคราะห์ เพลงกล่อมลูกของชาวมุสลิม เป็นการอบรมสั่งสอนให้ลูกได้อยู่ใกล้ชิดกับองค์พระศาสดา มีความศรัทธา และเลื่อมใสในศาสนาของตนเอง และเป็นสิ่งที่ชาวบ้านยังคงปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนา อยู่ในสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างมีความสุข

5.1.4 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการชุ้ให้เด็กกลัว

บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาในลักษณะการชุ้ หรือ การหลอกให้ลูกรู้สึกกลัว เช่น การกลัวสัตว์คือ ตู๊กแก แมว (แมวโพง) ฯลฯ เป็นความต้องการของแม่ หรือคนเลี้ยง ต้องการให้ลูกนอนหลับเร็ว ๆ แม่จะได้ทำงานบ้านต่อ เช่น การกวาดบ้าน ซักผ้าอ้อม ฯลฯ เมื่อลูกนอนหลับแล้วจึงจะสามารถไปทำงานได้ ดังนั้นบางครั้งการร้องเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาในทำนองการชุ้ จึงมีหน้าที่ที่ชัดเจน บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาสำหรับการชุ้เด็กให้นอน ดังนี้

ตู๊กแกเอ๋ย ตัวลายพริ้ว ๆ
ลงมา ลงมาทำไม ลงมาгинดับ
ตู๊กแกгинดับ มันทีเถิดนา

ตู๊กเกลายตัวน้อย ห้อยหัวลงมา
เด็กคนนี้นมันนอนไม่หลับ

(ฟีซะว์ เลาะว์หมุด, สัมภาษณ์)

เพลงตุ๊กแกเป็นบทเพลงที่ผู้ให้ข้อมูลนิยมนำมาร้องกล่อมลูก ในเวลาที่ลูกยังไม่นอนหลับ ให้หลับ การใช้สัตว์ คือ “ตุ๊กแก” ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีรูปร่างน่าเกลียด ชอบอาศัยอยู่ตามซอก ตามหลังบ้าน ด้วยรูปร่างหน้าตา สีดำตัวที่น่ากลัว เวลาร้องเสียงร้องดั่งวังเวง เมื่อแม่ร้องเพลงนี้ให้ลูกฟัง ลูกต้องรีบนอนหลับ เพราะกลัวว่าถ้าไม่หลับเดี๋ยวจะถูกตุ๊กแกลงมากัด

เนียงตุ้เจยเฮย เฮย... เคเกรา เฮย...กมยูนนา

มายตบเตา รัวเตยเฮย หม่อ เคโกน เฮย...ซี

เคเกรา มวยวี เฮย...มายกะรีอบ

มอง เฮย... เมยโกน เฮย...กมยูน กระคูนาง เฮย..

(แพย สุริแสง, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูกเอย จงนอนหลับไป เจ้าอย่าร้องไห้

ถ้าไม่นอนระวังแมงตบเตา จะมาตอย จงนอนหลับไป

นอนหลับไปเจียบ ๆ นะ อย่าฟังคั่น ให้นอนนาน ๆ

ถ้าลูกร้องไห้ แม่จะคอยดูแลลูก

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ค่านประดิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เออ เคอ ไล แม่ไปไ้ (ไ้) เก็บไข่มาหา

แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน

แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน

เอ เฮอ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ

แมวโพงเปล้าขบกันเหมาเมา

พั่นเชือกขาวมาคล้องคอแมว

แมวโพงเหมา ก็เอาข้าวคล้องคอ

แมวโพงคำก็เอาคำแถมหน้า

แมวโพงแก้วกัดทำคนเดือด

คนบ่นอน ก็แมวโพงขบแก้ม

ตาบ่แถม แมวน้อยเจาะตา

แมวป่ดำ ก็ทำท่อ (เท่า) กะตา (ตระกล้า)

ไผอยากได้ เอาไปอ้อมกินแสง

(หวัน พงทวย, สัมภาษณ์)

เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ

นอนเด้อห้ำหลับตา แม่สีกล่อม

นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สีกว

พั่นเชือกขาว มาคล้องคอแมว

แมวโพงเป่า ก็มากัดคนเดอ

แม่ไปไ้ (ไ้) ก็หมกไข่มาหา

แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
 นอนสาเคื้อ ก็หลับตาแม่สีกล่อม นอนอู่แก้ว หลับแล้วแม่สีกไกว
 (พิมพ์ สมนศรี, สัมภาษณ์)

สัตว์อีกชนิดหนึ่งที่กล่าวถึงคือ “แมว” ซึ่งเป็นสัตว์ที่อาศัยอยู่ร่วมกับคน แต่ในบทเพลงกล่าวถึง “แมวโพง” ซึ่งเป็นแมวที่สื่อให้เด็กเกิดความกลัว ตามความเชื่อ คือ แมวที่เป็นแมวโพงเป็นแมวผี ผู้ใหญ่มักเล่าเรื่องต่างๆ ให้เด็กรู้สึกลัว เด็กจะได้ไม่คื้อ และนอนหลับเร็ว ๆ ถ้าไม่หลับจะถูกแมวโพงกัด (หวัน พงษ์, สัมภาษณ์) เพราะฉะนั้น “แมวโพง” จึงไม่มีตัวตนจริง เพียงแต่ผู้ใหญ่ใช้เป็นสิ่งที่ควบคุมลูกให้ประพฤติปฏิบัติตนเป็นคนดีของสังคม

5.1.5 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการติดสินบนหรือการให้รางวัล

บทเพลงที่มีเนื้อหาในลักษณะของการติดสินบนหรือการให้รางวัล เป็นการหลอกล่อให้เด็กคิดว่าจะได้ของตามที่ผู้เป็นแม่ หรือ ย่า-ยาย ร้องกล่อม เมื่อเด็กยอมหลับตามคำร้องกล่อม เมื่อตื่นมาแล้วจะได้รับรางวัล เช่น การได้ไปเดินเที่ยว การได้กินนม ได้กินปลา จะได้นอน จะได้เล่น บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการติดสินบน หรือการให้รางวัล มีบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้

กะเนียงเอย เดตราว้ กมขุม สะดัม
 เนียงทมโพพลอยทะเล อื้อ... อื้อ... เก เอย...
 เดตราว้ กำออยแม่ โขน เอย โขน เอย...
 เดตราว้ เอย.. แม่โต้ว อื้อ อื้อ ตะนัมบาย เออ เอย
 เนียง เอย... ทมโต้ว ออยแม่ออยเอา โฮ้วบายพอง เอย...
 ทมโต้ว เอย กมเพี้ยง เอาแม่ นะโกนเอย เออ เอย
 โขนเอย...เออ เอย ทมโต้ว กมเพี้ยง เอาแม่ นะโกนเอย เออ เอย โขน โขนเอย
 (นุฏฐ ใหมอินทร์, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูก จงนอนหลับ อย่าร้องไห้
 เมื่อตื่นนอน จะได้ไปเดินเที่ยวเล่น
 เจ้าจงนอน อย่าให้แม่ต้องลำบาก
 เจ้าจงนอน แม่จะได้ไปทำงาน
 ลูกเอย เมื่อเติบโตใหญ่ให้เลี้ยงดูพ่อแม่ด้วย

เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ดำเนินการ
สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ คำนประคิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

เนียงตุ้จเขย เอย... เคเกรา เอย...กมขุมนา

มายดัดเตา รัวเตยเขย หม่อ เคโกน เอย...ซี

เคเกรา มวยวี เอย...มายกะรือบ

มอง เอย... เมยโกน เอย...กมขุมน กระดุนนาง เอย..

ไม่วะยัว มะออย ซี โคน เอย...

โคนเอย... เคียงสิดอมมาย เอย...

ไม่วะยัย ยัวเต๊ะ โมออย โคนเอย...

(เผย สุริแสง, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูกเอย จงนอนหลับไป เจ้าอย่าร้องไห้

ถ้าไม่นอนระวังแมงคืบเต่า จะมาตอย จงนอนหลับไป

นอนหลับไปเงียบ ๆ นะ อย่าเพิ่งตื่น ให้นอนนาน ๆ

ถ้าลูกร้องไห้ แม่จะคอยดูแลลูก

ถ้าเจ้าอยากได้อะไรแม่จะหามาให้

ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ คำนประคิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

เอ่อ เฮอ เอื้อ เฮอ เออ เคอ ไล แม่ไปไฮ่ (ไรว) เก็บไข่มหา

แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน

แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน

(หวัน พงษ์, สัมภาษณ์)

เออ เอื้อ เออ เอื้อเออ เอื้อ เออ นอนดื้อหล้าหลับตา แม่สีกล่อม

นอนอู่แก้ว หลับแล้วแม่สีกว

พื้นเชือกขาว มาคล้องคอแมว

แม่วโพงเป้า ก็มากัดคนเคอ
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
นอนสาเคื้อ ก็หลับตาแม่สิกล่อม

แม่ไปไร่ (ไร่) ก็หมกไข่มาหา
แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว
(พิมพ์ สมศรี, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
สายไหมขาดหาปอมาค้อ
แม่ไปไร่ (ไร่) หมกไข่มาหา
แม่ไปซ่อน ปลาตุกมาแกง

นอนอยู่แก้ว นอนแล้วแม่สิไกว
เชือกหน้อย ๆ ก็มาพันต่อใหม่
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
แม่ไปแทง ปลากระแยงมาอ่อน...
(สอน ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า
ข้าวกับแจ่ว มันก็กินบ่ได้
แม่สิไปหาซ่อนปลาตุก
แม่สิไปหาซ่อนปลากระแยง
ให้เจ้านอน ลอมล่อม (นอนนาน ๆ) คอยทำ แม่สิมา
แม่ไปไร่ (ไร่) หมกไข่มาหา
แม่เลี้ยงหม่อน เข้าในป่าเก็บหม่อน

นอนสาอย่าได้แหว (ฮ้อน, งอแง)
แนวป้อนแม่บ่มี
มาให้แกง
มาให้อ่อน
แม่ไปนา หาไข่ปลามาป้อน
นอนสาเคื้อ เคื้อหล้า นอนสา แม่สิกล่อม
(คำพล้ว มุลวงษ์, สัมภาษณ์)

เอ้อ เอ้อ เออ เอ้อ เอ้อ เออ...นอนสาหล้า นอนสาอย่าได้แหว
เอ้อ เอ้อ เออ เอ้อ เออ
เอ้อ เฮอ เออ เอ้อ เอ้อ เออ...
แม่สิไปหาซ่อน ปลากระแยงมาให้อ่อน
ให้เจ้านอน ลอมล่อม คอยถ้ำแม่สิมา
พ่อไปไร่ เอาไข่ไก่มาหา
เอ้อ เฮอ เออ เอ้อ เออ เฮอ เออ...
นอนชะแม่เหยอ หลับตาชะแม่เหยอ

ข้าวกับแจ่ว แม่ก็กินบ่ได้ แนวป้อนแม่บ่มี
แม่สิไปหาซ่อนปลาตุก มาให้แกง
เอ้อ เฮอ เออ เฮอ เอ้อ เออ...
เอ้อ เฮอ เออ เอ้อ เอ้อ เออ...
พ่อไปนา เอาไข่ปลามาป้อน
แม่สิไปเก็บหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนอ่อมล่อม ในผ้าอย่าสุติง
(บัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

เอ๋อ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สีกล่อม เฝื่อนมาขายกล้วย แม่สื้อให้กิน
 เฝื่อนมาขายดิน แม่สื้อให้อยู่ เอ๋อ เออ...เฝื่อนมาขายอยู่ แม่สื้อให้นอน
 เฝื่อนมาขายกระซอน แม่สื้อให้เล่น เฝื่อนมาขายนกเป็ด แม่สื้อให้เบ่ง
 เฝื่อนมาขายเหิง แม่สื้อให้อ่อน (ร่อน) นอนสาหล้า หลับตาแม่สีกล่อม
 (บังอร พันธุ์ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

5.1.6 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีไทย

บทเพลงกล่อมลูกที่ผูกเรื่องเป็นเรื่องราวจากวรรณกรรม หรือนิทาน จากการบันทึกข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีบทเพลงกล่อมลูกที่เป็นเรื่องราว เหมือนกรเล่าเรื่อง คือ เพลงนางประทุม และพลายแก้ว จากวรรณคดี เรื่อง ขุนช้าง ขุนแผน ดังนี้

- เพลงนางประทุม

โอดละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....
 แม่จะกล่าว (เอย) ถึงเรื่องราวนางประทุม รูปเจ้าสวย และรวยละลุ่ม
 เจ้าเกิดในกลุ่มนุชบง ฤทัยจะลงสรลง เก็บในองค์น่านมา
 ฤทัยก็เลี้ยงไว้ นางก็เติบโตใหญ่ขึ้นมา ฤทัย แกะจะไปสู่ป่า เจ้าชายเจ้าก็รื้อยพวงมาลัย
 รื้อยเอรื้อยแล้วน้องแก้วเจ้าก็พิศฐานไป เนื้อคู่เจ้าอยู่ไหนขอให้พวงมาลัยไปสวมก่อน
 ร่วมปลูก ร่วมหมอนร่วมที่นอน เดียวกัน โอดละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....
 (บุญยัง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

- เพลงพลายแก้ว

โอดละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....
 พระ (...เอย...) ที่นั่น โคมงามเจ้าพรายแก้ว (...เอย...)
 เจ้าเลื่อนศักดิ์ไปแล้ว เป็นขุนแผน ตีเทียนทองนาคเงิน ไว้เป็นแดน
 พระอัฐ (...เอย...) ซาตา เจ้าโปรดปราน รางวัลพัน
 ขุนแผนนั้น ขึ้นเฝ้าทูลลา จากอามายบ้าน
 มาลงเรือ ที่นอนใหญ่ (...เอย...) ไพโรพร้อมพลัน
 ขุนแผนนั้น มั่นในสัตย์นาง พราวทองน้องนั่งเคียงข้าง
 ดั่งสายไปจวบจะบ้าย บ้ายบากจากท่ามา
 ยลเยาว์ สาวชาว (...เอย...) ฝ้าน่านล้ำ พรายแดง พรายคำ (...เอย...) จ้าลม
 อากาศพุง รุ่งข้ามแม่น้ำฝ่ง (...เอย...) จันทร์ทร
 ส่องสว่างบนเวหา ค้องมา ราวทอง (...เอย...) ละอองนวล

ขามคึกนี้ถึงเจ้าพินน้อย ละออหวล

ปานฉะนี้ แก้วนี้จะคอยละออใจ

โอละเห...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

(บุญยิ่ง สุริวงค์, สัมภาษณ์)

5.2 ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวบ้านโดยสะท้อนอยู่ในเนื้อร้องเพลงกล่อมลูก โดยมีเพลงกล่อมลูกที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตต่าง ๆ คือ วิถีชีวิตในการเลี้ยงดูและการอบรมสั่งสอนลูก วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ และวิถีชีวิตในการทำมาหากิน ดังมีรายละเอียด ดังนี้

5.2.1 วิถีชีวิตในการเลี้ยงดู และการอบรมสั่งสอนลูก

การเลี้ยงดูลูกเป็นวิถีชีวิตที่ชาวบ้านทุกคนต้องทำ และเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด พ่อแม่ต้องดูแลและเลี้ยงดูลูกให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดี เป็นคนดีของสังคมในอนาคต บทเพลงกล่อมลูกที่กล่าวถึงการเลี้ยงดูลูก จากการวิเคราะห์พบว่า มีทั้งบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงบทบาทของพ่อแม่โดยตรง และการใช้สัตว์ต่าง ๆ แทนบทบาทของพ่อ และแม่ ดังตัวอย่าง ดังนี้

เนียงคู้เจย เอย... เดเกรา เอย...กมยุมนา

มายดัดเตา รัวเคยเขย หม่อ เดโกน เอย...ซี

เดเกรา มวยวี เอย...มายกะร้อบ

มอง เอย... เมยโกน เอย...กมยุม กระดุมนาง เอย..

ไม่ว่จะยั่ว มะออยซี โจน เอย...

โจนเอย... เคียงสึดอมมาย เอย...

ไม่ว่เขย ยั่วเต๊ะ โมออย โจนเอย...

(เผย สุริแสง, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูกเอย จงนอนหลับไป เจ้าอย่าร้องไห้

ถ้าไม่นอนระวังแมงดัดเตา จะมาค้อย จงนอนหลับไป

นอนหลับไปเสีย ๆ นะ อย่าฟุ้งฝัน ให้นอนนาน ๆ

ถ้าถูกร้องไห้ แม่จะคอยดูแลลูก

ถ้าเจ้าอยากได้อะไรแม่จะหามาให้

ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ค่านประดิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

กะเนียงเอย เดตราวี่ กมบูม สะคัม

เนียงทมโพพลอยทะเล อือ... อือ... เก เอย...

เดตราวี่ กำออยแม่ โชน เอย โจนเอย...

เดตราวี่ เอย.. แม่โต้ว อือ อือ ตะนัมบาย เอ้อ เอย

เนียง เอย... ทมโต้ว ออยแม่ออยเอา โฮ้วบายพอง เอย...

ทมโต้ว เอย กมเพี้ยง เอาแม่ นะโจนเอย เอ้อ เอย

โจนเอย...เอ้อ เอย ทมโต้ว กมเพี้ยง เอาแม่ นะโจนเอย เอ้อ เอย โจน โจน เอย

(นุภูต ไหมอินทร์, สัมภาษณ์)

ถอดความ

ลูก จงนอนหลับ อย่าร้องไห้

เมื่อตื่นนอน จะได้ไปเดินเที่ยวเล่น

เจ้าจงนอน อย่าให้แม่ต้องลำบาก

เจ้าจงนอน แม่จะได้ไปทำงาน

ลูกเอย เมื่อเติบโตใหญ่ให้เลี้ยงดูพ่อแม่ด้วย

เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่

(ถอดความสรุปโดย นายพูน สามสี ศิลปิน บ้านดงมัน อ.เมือง จ.สุรินทร์ ดำเนินการ
สัมภาษณ์โดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ ค่านประดิษฐ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสุรินทร์)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมรทั้ง 2 เพลง แสดงวิถีชีวิตของแม่ที่ต้องเลี้ยงดูลูกด้วยการ
อยู่ดูแลอย่างใกล้ชิด คอยป้อนข้าวป้อนนมลูก มีการอบรมสั่งสอนให้ลูกเชื่อฟังแม่ แม่จะได้ไม่
เหนื่อย หรือลำบาก และสอนให้ลูกเป็นคนกตัญญู ให้ตอบแทนบุญคุณพ่อแม่โดยการมาเฝ้าดูแล
เมื่อเติบโตใหญ่มีงานทำแล้ว

แม่กาเหว่าเอ๋ย...	ไขให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก เอ๋ย...	คิดว่าลูกในอุทร
แม่กาก็คาบเอาข้าวมาเผื่อ เอ๋ย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
เหลือไว้ ถนอมไว้ ในรังนอน เอ๋ย...	เพื่อจะป้อนให้ลูกกิน
แม่กาเอ๋ย ก็เฝ้าสอนบิน เอ...เอ...เอ...	จะหัดโผบินไปหากินตามถิ่นไกล
คืนก็เหยียบเอาสาหร่าย	ปากก็ส่ายหาปลา อา เอ...เอ เอ เอ...
กินกุ้ง กินกั้ง เอ๋ย...	กินหอยกระพัง แมงดา
เจ้าก็ป้อนลูกยา เอ๋ย... จนอิ่ม	และเจ้าก็พากันโผบินกลับ รังนอน

(บุญล้อม ภูเจริญ, สัมภาษณ์)

เพลงนกกาเหว่า เป็นบทเพลงที่แสดงความรัก ความห่วงใยของแม่กาที่มีต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกตนเอง ยังคงคอยป้อนข้าวป้อนน้ำ ช่วยสอนให้บิน สะท้อนกับชีวิตของคน คือ บางทีพ่อแม่ไม่ได้เลี้ยงลูกเอง ฝากให้ปู่ย่าตายาย หรือ คนเลี้ยงเด็ก เลี้ยงแทน คนเลี้ยงยังมีความรัก และดูแลอย่างใกล้ชิดโดยคิดว่าเป็นลูกตนเอง เป็นวิถีชีวิตที่เป็นความผูกพันระหว่างกัน

เอ่อ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม	เฝื่อนมาขายกล้วย แม่สิซื้อให้กิน
เฝื่อนมาขายดิน แม่สิซื้อให้อยู่	เอ่อ เออ...เฝื่อนมาขายอู๋ แม่สิซื้อให้นอน
เฝื่อนมาขายกระซอน แม่สิซื้อให้เล่น	เฝื่อนมาขายนกเป็ด แม่สิซื้อให้เบ่ง
เฝื่อนมาขายเหิง แม่สิซื้อให้ฮ้อน (ร้อน)	นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
นอนอู๋แก้ว นอนแล้ว เจ้าตื่นมา	เอ่อ เอ้อ เออ กา เอ้อ เออ เอ้อ เออ

(บังอร พันธุ์ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม	นอนอู๋แก้ว นอนแล้วแม่สิไกว
สายไหมขาดหาปอมาค่อ	เชือกหน้อยๆ ก็มาพันต่อใหม่
แม่ไปไฮ่ (ไร่) หมกไข่มหา	แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
แม่ไปช้อน ปลาตุกมาแกง	แม่ไปแทง ปลากระแยงมาอ่อม
อออ่อมจ๋า ก็ใส่น้ำเพียงคอ	ขอไปให้ แม่ป้าเฮือนสูง
ขอไปให้ พ่อลุงเฮือนต่ำ	ขอไปให้ น้ำสาวอำกับหัว
ขอไปให้ น้ำสาวบัวกับลูก	ขอไปให้ แม่ใหญ่หูกกับหลาน
ขอไปให้ เฒ่าช่วยกับบักนาน	ขอไปให้ เฒ่าทานกับบักเล็ก

นอนแล้วไป กลับตาแล้วไป
นอนสาเคื้อ ก็กลับตาสาเคื้อ

นอนอู่แก้ว กลับแล้วแม่สิไกว
หลับไปแล้ว กลับตาแล้วไป
(สอน ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

เพลงนอนสาหล้า แสดงวิถีชีวิตของการเลี้ยงดูลูก โดยแม่มีทุกสิ่งทุกอย่างที่จะให้ลูก ลูกต้องการอะไร เมื่อมีคนมาขายของอะไรที่ลูกอยากได้แม่จะซื้อให้ลูก เมื่อแม่ไปทำไร่นา มีอะไรที่กินได้แม่จะหาให้ลูกกิน เมื่อลูกนอนหลับแม่จะกล่อมไกวให้ลูกนอน

5.2.2 วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ

การประกอบอาชีพในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีหลากหลายอาชีพ เนื่องจากจังหวัดฉะเชิงเทรามีสภาพภูมิประเทศทั้งที่เป็นที่ราบเหมาะการทำนาปลูกข้าว สภาพพื้นที่เป็นที่ดอนสำหรับทำสวน เช่น สวนมะม่วง เป็นต้น เป็นที่ราบเชิงเขาเหมาะสำหรับทำไร่ เช่น ไร่มันสำปะหลัง และอาชีพการทำประมง ทั้งประมงน้ำจืด และน้ำเค็ม บทเพลงกล่อมลูกที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพในเนื้อหาเพลงกล่อมลูก ดังนี้

แม่กาเหว่า เอย...	ไข่วไว้ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
คาบข้าวมาเคื้อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเข้ายังอ่อน	ท้อแท้ จะสอนบิน
แม่กาก็พาไปหากิน	ยังพึ่งแม่น้ำ พระคงคา
ดินหนึ่งเหยียบสาหร่าย	ปากก็ไ้เกี่ยวหาปลา
กินกุ้ง และกินกั้ง	กินหอยกระพัง แมงดา
กินแล้วก็โผมา	มาจับคันหว่า โพธิ์ทอง
ยังมีนายพรานคนหนึ่ง มาค้อมๆ เทียวมอง มอง	
ยกปืนขึ้นสอดส่อง	จ้องจะยิงแม่กาดำ
อีกตัวหนึ่งว่าจะดัม	ตัวหนึ่งว่า จะยำ
กินนางแม่กาดำ	เสียตัววันนี้ เอย...

(จำเนียร วงศ์คำภู, สัมภาษณ์)

อาชีพนายพราน เป็นอาชีพหนึ่ง ที่สะท้อนออกมาในเพลงกล่อมลูก การประกอบอาชีพนายพราน แสดงว่าสภาพธรรมชาติมีความอุดมสมบูรณ์พอที่จะมาประกอบอาชีพนายพราน การประกอบอาชีพเป็นนายพรานเมื่อก่อนจะยิงนก หรือสัตว์อื่น ๆ มาเป็นอาหารเท่านั้น ไม่มีการออกล่าเพื่อความสนุกสนาน หรือล่าเพื่อขาย ซึ่งจะทำให้คน และสัตว์ต่าง ๆ สูญพันธุ์ได้ (ประจักษ์ เอี่ยมศิริ, สัมภาษณ์)

เออ เอ้อ เออ เอ้อเออ เอ้อ เออ	นอนเคี้ยวล้าหลับตา แม่ลิกล่อม
นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว	พื้นเชือกขาว มาคล้องคอแมว
แมวโพงเป้า ก็มากัดคนคอ	แม่ไปไ้ (ไ้) ก็หมกไข่มาหา
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน	แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนสาเคี้ยว ก็หลับตาแม่ลิกล่อม	นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว

(พิมพ์ สมศรี, สัมภาษณ์)

เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เออ เคอ ไล	แม่ไปไ้ (ไ้) ก็หมกไข่มาหา
แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน	แม่ เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
เอ เฮอ เออ เอ้อ เออ เอ้อ เออ	แมวโพงเป่าขบกันหมาเมา
พื้นเชือกขาวมาคล้องคอแมว	แมวโพงเหมา ก็เอาข้าวคล้องคอ
แมวโพงคำก็เอาคำแต่มหน้า	แมวโพงแก้วกัดห้าคนเคี้ยว
คนบ่นนอน ก็แมวโพงขบแก้ม	ตาบ่แ้ม แมวน้อยเจาะตา
แมวบ่คำ ก็ห้าท้อ (ห้า) กะตา (ตระกล้า)	ไผ่อยากได้ เอาไปอ้อมกินแลง

(หวัน พงษ์, สัมภาษณ์)

เอ้อ เออ...นอนสาหล้า นอนสาแม่ลิกล่อม	แม่ไปไ้ (ไ้) ก็หมกไข่มาหา
เขาพ่อหน้า มาอย่างใหญ่สูง	ผองหมู่ลุง แล ป้า อาว อา ผีนบเบ้ง
เพ็งก็เพ็งบ่ได้ เซือนโก๊ส เพ็งก็ซัง	ถึงแม้นยามกินเข้า (ข้าว) เลี้ยงง่าย เป็นตานาย
ครั้นกินหลาย เพ็งก็เหลียวเบ้งหน้า	กินน้อยอ้อมโศ (ตัว)
ซอมใจไว้ อาศัยกินคอมเพ็ง	แพรผืนผ้า ผืนเดียวก็ขาดพร้อม
พอได้คุ้ม แต่น้อง	ตัวค่อยก็อยู่ไป

(จันทร์ พินิจมนตรี, สัมภาษณ์)

อาชีพเกษตรกร ชาวนา ชาวไร่ เป็นอาชีพหลักของชาวบ้านในชนบท กำนันประจักษ์ เอี่ยมศิริ (2548: สัมภาษณ์) กล่าวว่า “สมัยก่อนการทำนาปลูกข้าวเป็นหน้าที่ของทุกคนในครอบครัว โดยมีญาติพี่น้อง และชาวบ้านในชุมชนต่างมาช่วยเหลือกันโดยไม่ต้องจ้าง ที่เรียกว่า “การลงแขก” วิถีชีวิตสำหรับการทำนา ทำไร่ มีความสัมพันธ์กับเพลงกล่อมลูก เมื่อพ่อแม่ ไปไร่ ไปนา ส่วนใหญ่จะเก็บผัก จับปลา มาไว้ทำเป็นกับข้าว สำหรับลูกๆ และทำลักษณะนี้ทุกวันจึงนำมาร้องเป็นเพลงกล่อมลูก ให้ลูกได้ซึมซับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัว แต่ละครอบครัว และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

อาชีพการเลี้ยงหม่อน เพื่อนำดักแด้มาสาวไหม ที่เรียกว่า การเคียนฝ้าย หรือ เจ้นฝ้าย แล้วนำมาทอเป็นผ้าไหม เป็นอาชีพที่ชาวบ้านในภาคอีสานทำการทอผ้าไหมทั้งสำหรับสวมใส่เอง และเพื่อจำหน่าย การเลี้ยงตัวหม่อน การปลูกต้นหม่อน เพื่อให้ได้เส้นไหมมาทอเป็นผ้าไหม ชาวบ้านทำตอนที่ว่างจากการทำนาปี เมื่อเก็บเกี่ยวข้าวเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านจะทอผ้าไหมกันทุกบ้านโดยมีวิธีการทำที่เป็นภูมิปัญญาถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ในจังหวัดฉะเชิงเทรามีชาวบ้านจากภาคอีสานมาอาศัยอยู่ในอำเภอท่าตะเกียบ ยังคงยึดอาชีพในการปลูกหม่อน เลี้ยงไหม และทอผ้าเหมือนตอนอยู่บ้านที่ภาคอีสาน (เพชร วงศ์วาร, สัมภาษณ์)

เอ๋อ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม เฝื่อนมาขายกล้วย แม่สิซื้อให้กิน	
เฝื่อนมาขายดิน แม่สิซื้อให้อยู่	เอ๋อ เออ...เฝื่อนมาขายอู๋ แม่สิซื้อให้นอน
เฝื่อนมาขายกระซอน แม่สิซื้อให้เล่น	เฝื่อนมาขายนกเป็ด แม่สิซื้อให้เบ่ง
เฝื่อนมาขายเหิง แม่สิซื้อให้ฮ้อน (ร้อน)	นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
นอนอู๋แก้ว นอนแล้ว เจ้าตื่นมา	เอ๋อ เอ๋อ เออ กา เอ๋อ เออ เอ๋อ เออ

(บังอร พันธุ์ประเสริฐ, สัมภาษณ์)

อาชีพค้าขายเป็นอาชีพหนึ่งในสังคม สินค้าที่แม่ค้านำมาขายเป็นสิ่งที่ชาวบ้านไม่มีหรือไม่สามารถทำขึ้นใช้เองได้ เช่น เครื่องจักสาน หรือ เป็นอาหารที่ในท้องถิ่นของตนเองไม่มี จึงมีความจำเป็นต้องซื้อ ในกรณีการเลี้ยงลูก เมื่อแม่ค้านำมาขายของ เช่น ขนมต่าง ๆ ลูกมักจะขอซื้อกินเสมอ ดังนั้น อาชีพการค้าขายเป็นอาชีพที่อยู่คู่สังคมและวัฒนธรรมทุก ๆ ท้องถิ่น และชาวบ้านได้นำมาผูกเป็นบทร้องเพลงกล่อมลูกใช้ร้องกล่อมเด็ก

5.2.3 วิธีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกันของชุมชน

การอาศัยอยู่ร่วมกันของชาวบ้านในสังคมชนบท อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนหมู่บ้าน ชาวบ้านอยู่อาศัยกันแบบพึ่งกันเอง เวลาที่มีข่าวสารก็จะกระจายข่าวได้ทั่วถึงกันอย่างรวดเร็ว หรือ เวลาที่มีงานบุญต่าง ๆ ในหมู่บ้านชาวบ้านต่างร่วมแรงร่วมใจช่วยกันทำงานนั้น ๆ จนเสร็จเรียบร้อย วิธีชีวิตแบบการพึ่งพาอาศัยกันของชาวบ้านมีความสัมพันธ์กับเพลงกล่อมลูก ที่สะท้อนภาพของการพึ่งพาอาศัยกันของญาติพี่น้อง และชาวบ้านในหมู่บ้าน เช่น การประกอบอาหารของแต่ละครอบครัว เมื่อมีจำนวนมากพอที่จะแบ่งปันเพื่อนบ้าน ชาวบ้านมีการแบ่งปันกันในชุมชนหรือในละแวกหมู่บ้านอยู่เสมอ ดังตัวอย่าง

นอนสาหล้า หลับตาแม่สีกล่อม
สายไหมขาดหาปอมาค้อ
แม่ไปไส (ไไร่) หมกไข่มหา
แม่ไปช่อน ปลาตุกมาแกง
อออ้อมจ๋า ก็ไสน้ำเพียงคอ
योไปให้ พ่อลุงเหือนดำ
โยไปให้ น้ำสาวบัวกับลูก
โยไปให้ เฒ่าช่วยกับปักน่าน
นอนแล้วไป หลับตาแล้วไป
นอนสาเคื้อ ก็หลับตาสาเคื้อ

นอนอยู่แก้ว นอนแล้วแม่สิไกว
เชือกน้อย ๆ ก็มาพันคอใหม่
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
แม่ไปแทง ปลากระแวงมาอ้อม
โยไปให้ แม่ป้าเหือนสูง
โยไปให้ น้ำสาวอำกับผัว
โยไปให้ แม่ใหญ่หูกกับหลาน
โยไปให้ เฒ่าทานกับปักเล็ก
นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว
หลับไปแล้ว หลับตาแล้วไป
(สอน ไม่ทราบนามสกุล, สัมภาษณ์)

จากการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิธีชีวิตชาวบ้าน ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ 2 ประเด็น คือ เนื้อร้องเพลงกล่อมลูกที่สะท้อนเนื้อหาลักษณะต่าง ๆ และความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิธีชีวิตชาวบ้าน สรุปได้ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียงภาษาไทยมุสลิม เพลงกล่อมลูกทั้ง 4 สำเนียงภาษามีเนื้อหาที่สะท้อนในเชิงสังคม คือ สภาพทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม มีการพรรณนาถึงชีวิตสัตว์ พืชพรรณไม้ต่าง ๆ รวมทั้งระบบเศรษฐกิจ สภาพความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

1.1 เนื้อหาที่สะท้อนในเชิงสังคม

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่จังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยได้รวบรวม วิเคราะห์เนื้อหาเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีการสะท้อนภาพของเนื้อหาของบทเพลงในเชิงสังคม เช่น สภาพทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม คือ การพรรณนาถึงสัตว์ พืชพรรณไม้ต่าง ๆ รวมทั้งระบบเศรษฐกิจ สภาพความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

- สภาพทรัพยากรสิ่งแวดล้อม เป็นสิ่งที่เกี่ยวกับธรรมชาติ และวิถีชีวิตประจำวันมาเป็นเนื้อหาหลักในบทเพลงแต่ละเพลง บทเพลงที่เกี่ยวกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ดังนี้

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับชีวิตสัตว์ คือ นกกาเหว่า นกกา หรือ อิกานกเอี้ยง นกขมิ้น นกเขานกกระตู่ และสัตว์ที่เป็นอาหารของนกคือ ปลา กุ้ง กุ้ง หอย และแมงดา รวมทั้งสัตว์อื่น ๆ เช่น ช้าง ควาย ตั๊กแตน ฯลฯ เนื้อหาเพลงกล่อมลูกที่ใช้สัตว์เป็นเนื้อหาหลัก มีความหมายทั้งที่หมายถึงพฤติกรรมตามธรรมชาติของสัตว์ และมีความหมายโดยนัย แทนพฤติกรรมของมนุษย์ เช่น เพลงนกกาเหว่า และเพลงนกขมิ้น และเป็นการแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน ชาวบ้านพบเห็นเป็นปกติจึงนำมาผูกเป็นเพลงกล่อมลูกเวลาเลี้ยงดูลูก

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับพืชพรรณ ชนิดต่าง ๆ คือ ข้าว ข้าวโพด ต้นตาลโตนด ต้นหว้า ต้นโพธิ์ สาหร่าย จิง ข่า ตะไคร้ ดอกแคแดง ดอกงาดำ ดอกคำ และแดงโม ซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านที่มีสภาพแวดล้อมที่ดี มีอาหารอุดมสมบูรณ์ จากการวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม พบว่าชาวบ้านได้นำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มาผูกเป็นเรื่อง แล้วถ่ายทอดเป็นเพลงกล่อมลูก เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้และศึกษาถึงเรื่องของสภาพแวดล้อม และธรรมชาติ ทั้งที่มีความหมายโดยตรงตามพืชพรรณต่าง ๆ และมีความหมายแฝงเป็นนัย หรือความรู้ ทำให้เด็กได้ซึมซับสิ่งที่เป็นธรรมชาติที่ดี พัฒนาการเรียนรู้ และมีความรักธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

- สภาพครอบครัว เศรษฐกิจ และการประกอบอาชีพ

สภาพครอบครัวของชาวบ้านจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นครอบครัวขยายที่ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก และปู่ย่า หรือ ตายาย แต่ละครอบครัวมีการปลูกบ้านอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับญาติพี่น้อง ชาวบ้านแต่ละชุมชนมีการพึ่งพาอาศัยกัน ปัจจุบันคนหนุ่มสาววัยทำงานส่วนใหญ่ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมภายในจังหวัด หน้าที่ในการเลี้ยงดูลูกช่วงกลางวันจึงเป็นหน้าที่ของปู่ย่าตายาย สำหรับการประกอบอาชีพอื่น ๆ คือ การทำนา การทำสวน ทำไร่ การเลี้ยงสัตว์ และการประมง ยังคงมีความสำคัญในสังคมและวัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจของแต่ละครอบครัวอยู่”

บทเพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่มีเนื้อร้องกล่าวถึงสภาพของครอบครัว และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัว เช่น พ่อ แม่ ลูก ยาย ลุง พี่ ป้า น้า อา บทเพลงบางเพลงมีการคิดเพี้ยนกันไปบ้างในลักษณะวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ

1.2 ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม

บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม โดยเฉพาะการดำเนินชีวิตของชาวบ้านในชุมชน การแสดงออกถึงวิถีชีวิต เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต เช่น การทำงาน การประกอบอาชีพ การทำอาหาร ฯลฯ เช่น การปลูกข้าวโพด การปลูกพืชชนิดอื่น ๆ การดำน้ำพริก การแกง การอ่อม การหมกไข่ หมกปลา ซึ่งเป็นการทำอาหารเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน ที่มีการถ่ายทอดกันต่อ ๆ กันมา คือ ลูกที่ช่วยแม่ทำกับข้าว เมื่อโตขึ้นสามารถทำกับข้าวได้เหมือนแม่ บทเพลงที่แสดงออกถึงวิถีการดำเนินชีวิตในเพลงกล่อมลูก

1.3 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ

ชาวบ้านที่นับถือศาสนาพุทธ มีความเชื่อในเรื่องของ เวรกรรม โดยเชื่อว่าเวรกรรมมีจริง ใครทำสิ่งไหนไว้ย่อมได้รับอย่างนั้น บทเพลงกล่อมลูก เพลงนกกาเหว่ามีการแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับเวรกรรม ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวพุทธทั่วไป และชาวบ้านที่นับถือศาสนาอิสลาม มีการนำคำสอน หรือหลักการปฏิบัติให้มีความเคารพต่อองค์ศาสดาเป็นเพลงกล่อมลูก เช่น เพลงลาอีลลอฮ์ เป็นต้น

1.4 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการช่วยให้เด็กกลัว

บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาในลักษณะการขู่ หรือ การหลอกให้ลูกรู้สึกกลัว เช่น การกลัวสัตว์ คือ ตั๊กแก แมว (แมวโงง) ฯลฯ เป็นความต้องการของแม่ หรือคนเลี้ยง ต้องการให้ลูกนอนหลับเร็ว ๆ แม่จะได้ทำงานบ้านต่อ เช่น การกวาดบ้าน ซักผ้าอ้อม ฯลฯ เมื่อลูกนอนหลับแล้วจึงจะสามารถไปทำงานได้ ดังนั้นบางครั้งการร้องเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาในทำนองการขู่ จึงมีหน้าที่ที่ชัดเจน คือ เพื่อให้ลูกนอนหลับเร็วขึ้น เช่น เพลงตั๊กแก เป็นต้น

1.5 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการติดสินบน หรือการให้รางวัล

บทเพลงที่มีเนื้อหาในลักษณะของการติดสินบนหรือการให้รางวัล เป็นการหลอกล่อให้เด็กดีใจว่าจะได้ของตามที่ผู้เป็นแม่ หรือ ย่า-ยาย ร้องกล่อม เมื่อเด็กยอมหลับตามคำร้องกล่อม เมื่อตื่นมาแล้วจะได้รับรางวัล เช่น การได้ไปเดินเที่ยว การได้กินนม ได้กินปลา จะได้นอน จะได้เล่น เป็นการสร้างแรงจูงใจให้ลูกนอนเร็วขึ้น

1.6 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีไทย

บทเพลงกล่อมลูกที่ผูกเรื่องเป็นเรื่องราวจากวรรณกรรม หรือนิทาน จากการบันทึกข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีบทเพลงกล่อมลูกที่เป็นเรื่องราว เหมือนการเล่าเรื่อง คือ เพลงนางประทุม และพลาญแก้ว จากวรรณคดี เรื่อง ขุนช้าง ขุนแผน

2. ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวบ้านโดยสะท้อนอยู่ในเนื้อร้องเพลงกล่อมลูก โดยมีเพลงกล่อมลูกที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตต่าง ๆ คือ วิถีชีวิตในการเลี้ยงดูและการอบรมสั่งสอนลูก วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ และวิถีชีวิตในการทำมาหากิน สรุปได้ดังนี้

2.1 วิถีชีวิตในการเลี้ยงดู และการอบรมสั่งสอนลูก

การเลี้ยงดูลูกเป็นวิถีชีวิตที่ชาวบ้านทุกคนต้องทำ และเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด พ่อแม่ต้องดูแล และเลี้ยงดูลูกให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดี เป็นคนดีของสังคมในอนาคต บทเพลงกล่อมลูกที่กล่าวถึงการเลี้ยงดูลูก จากการวิเคราะห์พบว่า มีทั้งบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงบทบาทของพ่อแม่โดยตรง และการใช้สัตว์ต่างๆ แทนบทบาทของพ่อ และแม่

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่าเพลงนกกาเหว่า เป็นบทเพลงที่แสดงความรัก ความห่วงใยของแม่กาที่มีต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกตนเอง ยังคอยป้อนข้าวป้อนน้ำ ช่วยสอนให้บิน สะท้อนกับชีวิตของคน คือ เมื่อพ่อแม่ไม่ได้เลี้ยงลูกเอง ฝากให้ปู่ย่าตายาย หรือ คนเลี้ยงเด็ก เลี้ยงแทน คนเลี้ยงยังมีความรัก และดูแลลูกให้อย่างใกล้ชิดโดยคิดว่าเป็นลูกตนเอง เป็นวิถีชีวิตที่เป็นความผูกพันระหว่างกัน

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร แสดงวิถีชีวิตของแม่ที่ต้องเลี้ยงดูลูกด้วยการอยู่ดูแลอย่างใกล้ชิด คอยป้อนข้าวป้อนนมลูก มีการอบรมสั่งสอนให้ลูกเชื่อฟังแม่ แม่จะได้ไม่เหนียวหรือลำบาก และสอนให้ลูกเป็นคนกตัญญู ให้ตอบแทนบุญคุณพ่อแม่โดยการมาเฝ้าดูแลเมื่อเติบโตใหญ่มีงานทำแล้ว

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน แสดงวิถีชีวิตของการเลี้ยงดูลูก โดยแม่มีทุกสิ่งทุกอย่างที่จะให้ลูก ลูกต้องการอะไร เมื่อมีคนมาขายของอะไรที่ลูกอยากได้แม่จะซื้อให้ลูก เมื่อแม่ไปทำไร่นา มีอะไรที่กินได้แม่จะหาให้ลูกกิน เมื่อลูกนอนหลับแม่จะกล่อมไกวให้ลูกนอน

2.2 วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ

การประกอบอาชีพในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีหลากหลายอาชีพ บทเพลงกล่อมลูกที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพในเนื้อหาเพลงกล่อมลูก คือ อาชีพนายพราน การประกอบอาชีพเป็นนายพราน แสดงว่าสภาพธรรมชาติมีความอุดมสมบูรณ์พอที่จะมาประกอบอาชีพนายพราน การประกอบอาชีพเป็นนายพรานเมื่อก่อนจะยิงนกหรือสัตว์อื่น ๆ มาเป็นอาหารเท่านั้น ไม่มีการออกล่าเพื่อความสนุกสนาน หรือล่าเพื่อขาย ซึ่งจะทำให้หนัก และสัตว์ต่าง ๆ สูญพันธุ์ได้

อาชีพเกษตรกร ชาวนา ชาวไร่ เป็นอาชีพหลักของชาวบ้านในชนบท โดยเฉพาะการทำนาปลูกข้าวเป็นหน้าที่ของทุกคนในครอบครัว มีญาติพี่น้อง และชาวบ้านในชุมชนต่างมาช่วยเหลือกันโดยไม่ต้องจ้าง ที่เรียกว่า “การลงแขก” วิถีชีวิตสำหรับการทำนา ทำไร่ มีความสัมพันธ์กับเพลงกล่อมลูก เมื่อพ่อแม่ ไปไร่ ไปนา ส่วนใหญ่จะเก็บผัก จับปลา มาไว้ทำเป็นกับข้าว สำหรับลูก ๆ และทำลักษณะนี้ทุกวันจึงนำมาร้องเป็นเพลงกล่อมลูก ให้ลูกได้ซึมซับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัว แต่ละครอบครัว และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

อาชีพการเลี้ยงหม่อน เพื่อนำดักแด้มาสาวไหม ที่เรียกว่า การเคียนฝ้าย หรือ เจ้นฝ้าย แล้วนำมาทอเป็นผ้าไหม เป็นอาชีพที่ชาวบ้านในภาคอีสานทำการทอผ้าไหมทั้งสำหรับสวมใส่เอง และเพื่อจำหน่าย การเลี้ยงตัวหม่อน การปลูกต้นหม่อน เพื่อให้ได้เส้นไหมมาทอเป็นผ้าไหม ชาวบ้านทำช่วงที่ว่างจากการทำนาปี เมื่อเก็บเกี่ยวข้าวเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านจะทอผ้าไหมกันทุกบ้านโดยมีวิธีการทำที่เป็นภูมิปัญญาถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ในอำเภอท่าตะโกชัย มีชาวบ้านจากภาคอีสานมาอาศัยอยู่ และยังคงยึดอาชีพในการปลูกหม่อน เลี้ยงไหม และทอผ้าเหมือนตอนอยู่บ้านที่ภาคอีสาน

อาชีพค้าขายเป็นอาชีพหนึ่งในสังคม สินค้าที่แม่ค้านำมาขายเป็นสิ่งที่ชาวบ้านไม่มีหรือไม่สามารถทำขึ้นใช้เองได้ เช่น เครื่องจักสาน หรือ เป็นอาหารที่ในท้องถิ่นของตนเองไม่มี จึงมีความจำเป็นต้องซื้อ ในกรณีการเลี้ยงลูก เมื่อแม่ค้านำมาขายของ เช่น ขนมต่าง ๆ ลูกมักจะขอซื้อกินเสมอ ดังนั้น อาชีพการค้าขายเป็นอาชีพที่อยู่คู่สังคมและวัฒนธรรมทุก ๆ ท้องถิ่น และชาวบ้านได้นำมาผูกเป็นบทร้องเพลงกล่อมลูกใช้ร้องกล่อมเด็ก

2.3 วิถีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกันของชุมชน

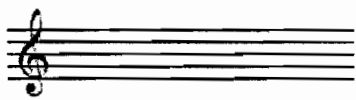
การอาศัยอยู่ร่วมกันของชาวบ้านในสังคมชนบท อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนหมู่บ้าน ชาวบ้านอยู่อาศัยกันแบบพึ่งกันเอง เวลาเมื่อมีข่าวสารก็จะกระจายข่าวได้ทั่วถึงกันอย่างรวดเร็ว หรือเวลาถึงงานบุญต่าง ๆ ในหมู่บ้านชาวบ้านต่างร่วมแรงร่วมใจช่วยกันทำงานนั้น ๆ จนเสร็จเรียบร้อย วิถีชีวิตแบบการพึ่งพาอาศัยกันของชาวบ้านมีความสัมพันธ์กับเพลงกล่อมลูก ที่สะท้อนภาพของ

การพึ่งพาอาศัยกันของญาติพี่น้อง และชาวบ้านในหมู่บ้าน เช่น การประกอบอาหารของแต่ละครอบครัว เมื่อมีจำนวนมากพอที่จะแบ่งปันเพื่อนบ้าน ชาวบ้านมีการแบ่งปันกันในชุมชนหรือในละแวกหมู่บ้านอยู่เสมอ

บทที่ 6

คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา

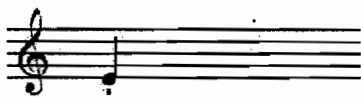
การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา ผู้วิจัยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามจากผู้ให้ข้อมูลที่เป็นชาวบ้านในอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้คอมพิวเตอร์พกพา (Laptop) ในการบันทึกข้อมูลการร้องเพลงกล่อมลูก และใช้โปรแกรมคอมพิวเตอร์เวฟแล็ป (WaveLap) เป็นโปรแกรมปฏิบัติการสำหรับการบันทึกเสียง แล้วนำข้อมูลทั้งหมดมาถอดโน้ต (Transcribe) โดยผู้วิจัย และจัดพิมพ์โน้ตเพลงกล่อมลูกด้วยโปรแกรม Encore 4.5 เพื่อให้สะดวกสำหรับขั้นตอนการวิเคราะห์ สำหรับการบันทึกโน้ต และได้จัดทำสัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังนี้



หมายถึง เครื่องหมายกุญแจประจำหลัก สำหรับการบันทึกโน้ตเพลงกล่อมลูก



หมายถึง ระดับเสียงจริงที่ผู้ให้ข้อมูลร้องเพลงกล่อมลูก สูงกว่าระดับเสียงของตัวโน้ตที่บันทึก แต่ไม่ถึงระดับเสียงถัดไป



หมายถึง การขับร้องที่ออกเสียงห้วน สั้น ไม่ลากเสียงเท่าค่าของตัวโน้ต



หมายถึง การร้องเอื้อนเสียงจากโน้ตตัวหน้าลงมาหาโน้ตตัวที่สอง โดยการวัดเสียงลงต่ำ ห้วนสั้น



หมายถึง การร้องเอื้อนเสียงจากโน้ตตัวหน้าขึ้นไปหาโน้ตตัวที่สอง โดยการวัดเสียงขึ้น เสียงที่สองมีเสียงห้วนสั้น



หมายถึง การเอื้อนตัววัดเสียงขึ้นจากโน้ตระดับเข้าสู่โน้ตตัวถัดไปอย่างรวดเร็ว



หมายถึง การเอื้อนตัวเสียงลงจากโน้ตระดับเข้าสู่โน้ตตัวถัดไปอย่างรวดเร็ว

c^1

หมายถึง ระดับเสียงของตัวโน้ต c^1 คือ middle c

$c^1 - c^2$

หมายถึง โน้ตเริ่มต้นจาก middle c เรียงตามระดับ ถึงโน้ต c ที่สูงกว่า middle c หนึ่งช่วงทบ (1 octave)

ขั้นตอนการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี ผู้วิจัยกำหนดประเด็นการวิเคราะห์ตามแนวทางของกระบวนการศึกษาวิชาดนตรีวิทยา ดังนี้

1. แนวดำเนินทำนอง (Melodic Line) หมายถึง แนวทำนองเพลงกล่อมลูก ที่ขับร้องโดยผู้ให้ข้อมูล โดยมีรายละเอียดในการวิเคราะห์ ดังนี้

1.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

วิธีการศึกษา กำหนดประโยคทำนอง โดยพิจารณาจากช่วงการจบประโยคของทำนอง และการหยุดพักหายใจ โดยมีประเด็น และรายละเอียดในการวิเคราะห์ ดังนี้

1.1.1 พิสัย (Range)

วิธีการศึกษา พิจารณาจากโน้ตต่ำสุด และโน้ตสูงสุดของทำนองเพลง เพื่อหาข้อสรุปว่าพิสัยของทำนองเพลงกล่อมลูก มีความกว้างเท่าไร อย่างไร

1.1.2 รูปร่างของทำนอง (Melodic Contour)

วิธีการศึกษา ผู้วิจัยปรับทำนองเพลง โดยการตัดหางตัวโน้ตออกทั้งหมด และเขียนเส้นรูปร่างของทำนองประกอบจากโน้ตสู่โน้ตให้เห็นชัดเจน

1.1.3 ทิศทางการเคลื่อนที่ (Melodic Progression)

วิธีการศึกษา พิจารณาจากเสียงหลักของทำนองแต่ละเสียงที่เคลื่อนที่จากโน้ตสู่โน้ต

1.2 กลุ่มเสียง (Mode) และการเปลี่ยนกลุ่มเสียง

วิธีการศึกษา พิจารณาจากการนำระดับเสียงต่าง ๆ ของทำนองเพลงมาจัดเรียงตามลำดับขั้น โดยพิจารณาเสียงหลักของทำนอง (Tone Centre) ประกอบ และพิจารณากลุ่มเสียงโครงสร้างโดยการปรับย้ายเสียงหลัก (Move Do) เพื่อให้เห็นภาพของกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกอย่างชัดเจน

2. จังหวะ (Rhythm) หมายถึง ลีลาจังหวะของแนวทำนองเพลงกล่อมลูก มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ ดังนี้

2.1 อัตราจังหวะ (Meter)

วิธีการศึกษา พิจารณาจากทำนองเพลงกล่อมลูกว่ามีอัตราจังหวะอย่างไร มีการเน้นจังหวะอย่างไร

2.2 อัตราความเร็ว (Tempo)

วิธีการศึกษา พิจารณาบทเพลงกล่อมลูกว่ามีอัตราความเร็วโดยประมาณเท่าไร โดยเปรียบเทียบกับอัตราความเร็วของเครื่องตั้งจังหวะ (Metronome)

2.3 กระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern)

วิธีการศึกษา พิจารณาศึกษาจากกระสวนจังหวะลักษณะต่าง ๆ ที่ปรากฏในทำนองเพลงกล่อมลูก

จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า บทเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ที่ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรี จำนวน 53 เพลง แบ่งเป็นประเภทตามสำเนียงภาษาที่ผู้ให้ข้อมูลได้ขับร้องได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง เป็นเพลงกล่อมลูก ที่ผู้ให้ข้อมูลขับร้องด้วยสำเนียงภาษาของภาคกลางทั่วไป แบ่งเป็นบทเพลงต่างๆ ดังนี้

1.1 เพลงกล่อม	จำนวน 1 เพลง
1.2 เพลงนกกาเหว่า หรือนกกาเหว่าลาย	จำนวน 12 เพลง
1.3 เพลงนกขมิ้น หรือนกขมิ้นเหลืองอ่อน	จำนวน 4 เพลง
1.4 เพลงนกเอี้ยง	จำนวน 4 เพลง
1.5 เพลงนกเขา	จำนวน 3 เพลง
1.6 เพลงนกกระทุง	จำนวน 1 เพลง
1.7 เพลงวัดโบสถ์	จำนวน 5 เพลง
1.8 เพลงวัดนอก	จำนวน 2 เพลง
1.9 เพลงโยกเขก	จำนวน 1 เพลง
1.10 เพลงพลาญแก้ว	จำนวน 1 เพลง
1.11 เพลงนางประทุม	จำนวน 1 เพลง
1.12 เพลงคล้อยช้าง	จำนวน 1 เพลง

รวม เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน 36 เพลง

2. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

2.1 เพลงนอนสาหล้า จำนวน 7 เพลง

2.2 เพลงไม่มีชื่อ จำนวน 1 เพลง

รวม เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) จำนวน 8 เพลง

3. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

จำนวน 2 เพลง

4. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

4.1 เพลงลาอัสลอสฺ จำนวน 2 เพลง

4.2 เพลงโตะรัมไบ จำนวน 2 เพลง

4.3 เพลงโตะอาดัมส์ จำนวน 1 เพลง

4.4 เพลงนกกาเหว่า (สำเนียงมุสลิม) จำนวน 1 เพลง

4.5 เพลงตุ๊กแก (สำเนียงมุสลิม) จำนวน 1 เพลง

รวม เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 เพลง

จากการแบ่งประเภทเพลงกล่อมลูกเป็น 4 ประเภท ผู้วิจัยนำมาวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีตามประเด็นการวิเคราะห์ที่กำหนดไว้ คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกทั้ง 4 ประเภท มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

6.1 แนวดำเนินทำนอง

การดำเนินทำนองของเพลงกล่อมลูก จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้บันทึกการขับร้องเพลงกล่อมลูก และผู้วิจัยได้บันทึกโน้ตสำหรับการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกในส่วนของแนวทำนอง มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

6.1.1 โครงสร้างของทำนอง ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

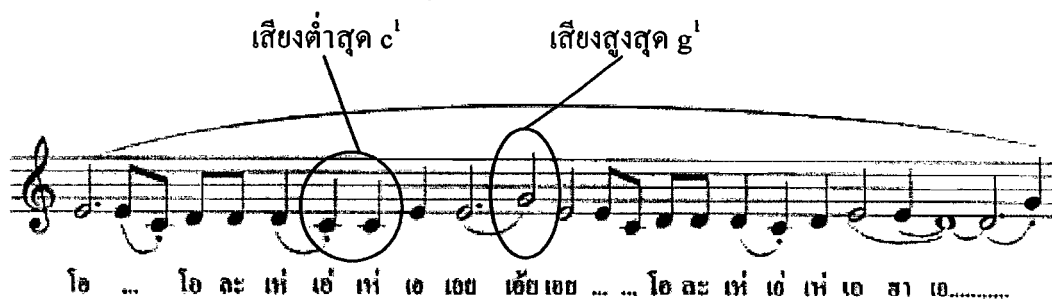
ก.) พิสัย

การวิเคราะห์พิสัยของแนวดำเนินทำนอง เป็นการศึกษาขอบเขตของทำนองเพลงกล่อมลูกที่ผู้ให้ข้อมูลขับร้อง ลักษณะพิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคุณลักษณะของพิสัยแบ่งเป็นประเภทตามสำเนียงภาษา ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน 36 บทเพลง มีคุณลักษณะของพิสัยแนวดำเนินทำนอง ดังนี้

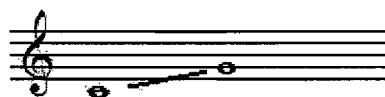
1. เพลงกล่อม ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์

พิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงกล่อม มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.5th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ c' และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ g' ดังตัวอย่าง



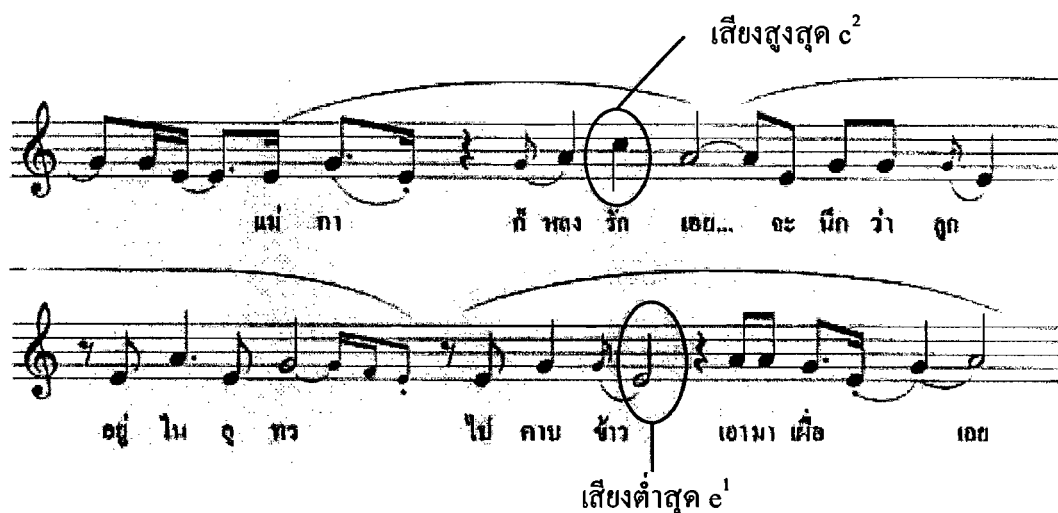
เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงกล่อม คือ c'-g' ประมาณ คู่ Per.5th

ดั่งภาพ

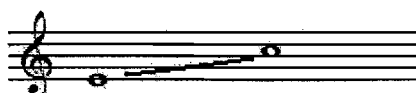


2. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต

พิสัยของแนวค้ำเนินทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th}
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดย นางก้อน
ศิระประสูต คือ e^1-c^2 ประมาณ 6th ดังภาพ

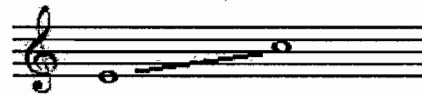


3. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางฉลา สิริคง

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง

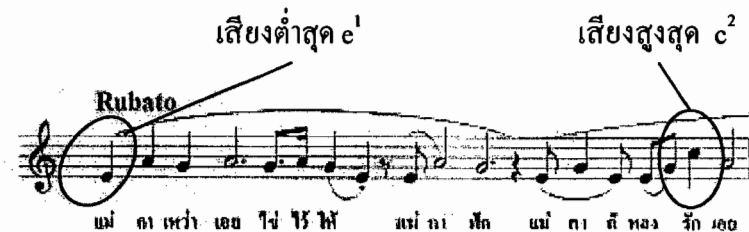


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางฉลา สิริคง คือ e^1-c^2 ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ

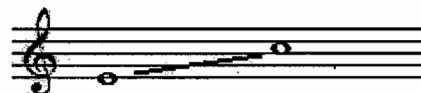


4. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง

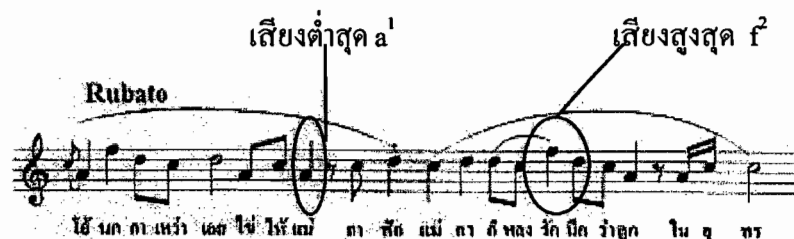


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางจำเนียร วงศ์คำภู คือ e^1-c^2 ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ

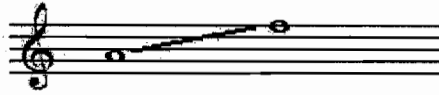


5. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางฉลา เกตุสุวรรณ

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ คือ a^1-f^2 ประมาณ min.6^{th} ดังภาพ

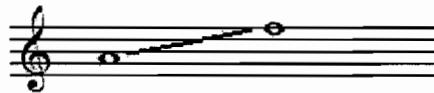


6. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเจียง หึงทอง

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f^2 ดังตัวอย่าง

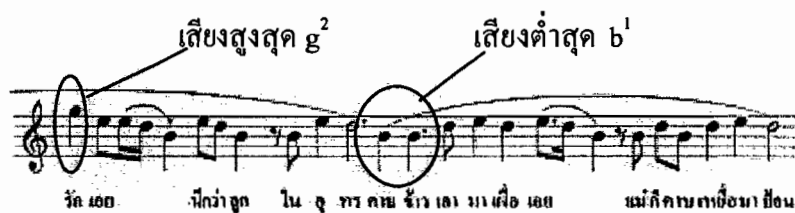


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดย นางเจียง หึงทอง คือ a^1-f^2 ประมาณ min.6^{th} ดังภาพ

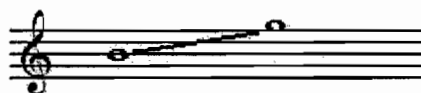


7. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ b^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ g^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก คือ a^1-f^2 ประมาณ min.6^{th} ดังภาพ

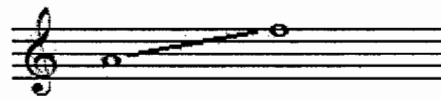


8. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอำไพ ไหมอินทร์

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดย นางอำไพ ไหมอินทร์ คือ a^1-f^2 ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ

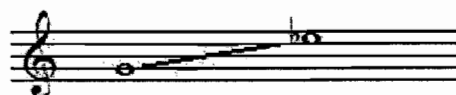


9. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางนุกล ไหมอินทร์

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ ๖ min.6th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e^{b2} ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดย นางนุกล ไหมอินทร์ คือ g^1-e^{b2} ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ



10. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางบุญล้อม ภูเจริญ

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ ๖ min.6th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง





เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางบุญล้อม ภูเจริญ คือ e^1-c^2 ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ

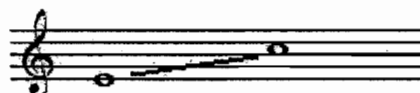


11. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง

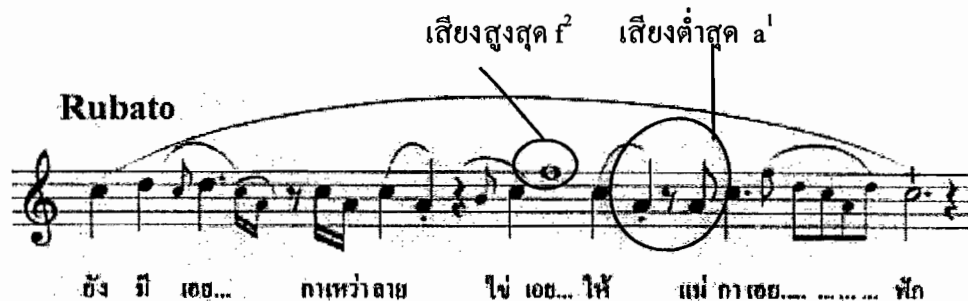


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์ คือ e^1-c^2 ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ

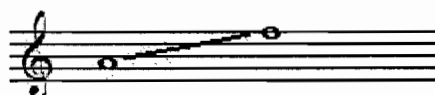


12. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่าลาย ที่ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง คือ $\text{a}^1 - \text{f}^2$ ประมาณ คู่ min.6^{th} ดังภาพ

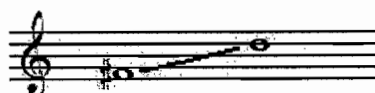


13. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางถวัลย์ เชี่ยวประมวง

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $\text{f}^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่าลาย ที่ขับร้องโดย นางถวัลย์ เชี่ยวประมวง คือ $\text{f}^{\#1} - \text{d}^2$ ประมาณ คู่ min.6^{th} ดังภาพ



14. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ $\text{e}^{\text{b}2}$ ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง คือ $g^1 - e^2$ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ

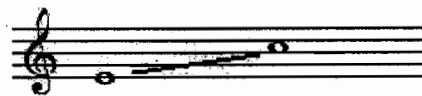


15. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางแจ้ว แซ่เอี้ยบ

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกขมิ้น มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางแจ้ว แซ่เอี้ยบ คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ



16. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางถวัลย์ เขียวประมง

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกขมิ้น มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 7^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดย นางถวัล
เขียวประมง คือ $g^1 - f^2$ ประมาณ ๗ min.7th ดังภาพ



17. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต

พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงนกขมิ้น มีพิสัยแคบ ประมาณ ๖ min.6th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดย นางก้อน
คีระประสูต คือ $f^{\#1} - d^2$ ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ

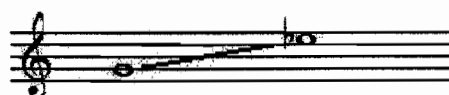


18. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางนุกล ใหม่อินทร์

พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงนกเอี้ยง มีพิสัยแคบ ประมาณ ๖ min.6th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e^{b2} ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางนุกล
ใหม่อินทร์ คือ $g^1 - e^{b2}$ ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ

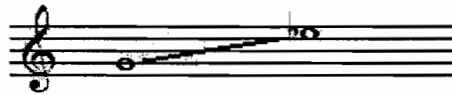


19. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเพ็ญศรีแสง

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกเอี้ยง มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e^{b2} ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางเพ็ญศรีแสง คือ $g^1 - e^{b2}$ ประมาณ คู่ min.6^{th} ดังภาพ

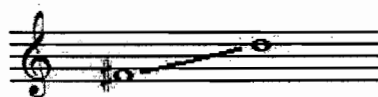


20. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคัง

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกเอี้ยง มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกเอี้ยง ที่ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคัง คือ $f^{\#1} - d^2$ ประมาณ คู่ min.6^{th} ดังภาพ

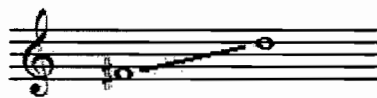


21. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนกเอี้ยง มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง

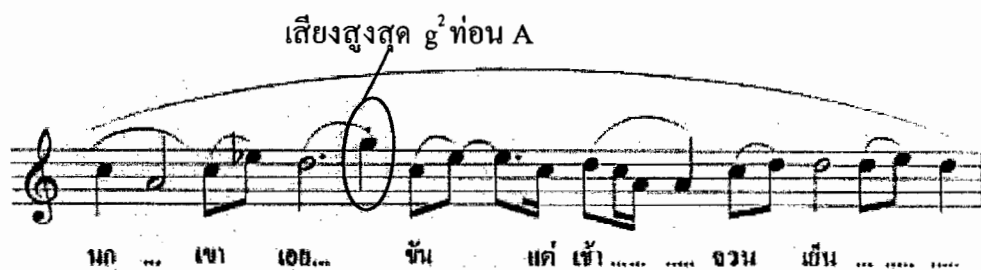


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกเอี้ยง ที่ขับร้องโดย นางก้อน
ศิระประสูต คือ $f^1 - d^2$ ประมาณ $\text{min.}6^{\text{th}}$ ดังภาพ

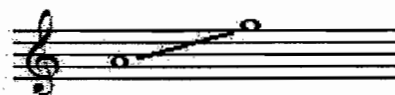


22. เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมวง

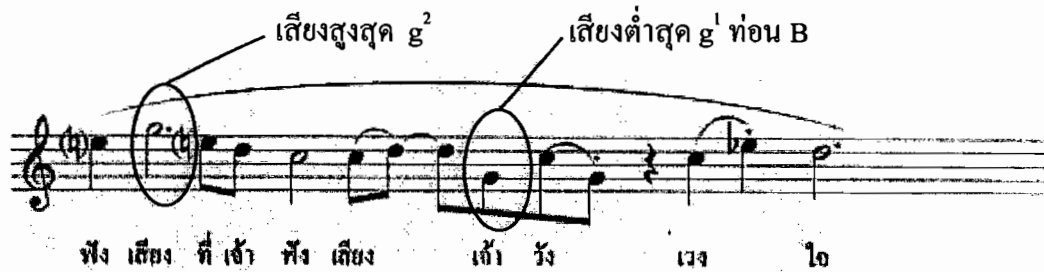
พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกเขา สามารถแบ่งได้เป็น สองท่อน คือ
ท่อน A และท่อน B ทั้งสองท่อนมีลักษณะของพิสัย คือ ท่อน A มีเสียงต่ำสุดของทำนอง คือ a^1
และเสียงสูงสุดของทำนอง คือ g^2 ประมาณ $\text{min.}7^{\text{th}}$ ดังตัวอย่าง



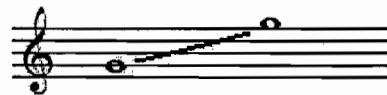
เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดย นางถวัล
เชี่ยวประมวง ท่อน A คือ $a^1 - g^2$ ประมาณ $\text{min.}7^{\text{th}}$ ดังภาพ



ท่อน B มีพิสัยของทำนอง คือ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนอง คือ g^2 ประมาณคู่ Per.8th ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดย นางฉวีล เชี่ยวประมง คือ $g^1 - g^2$ ประมาณ คู่ Per.8th ดังภาพ

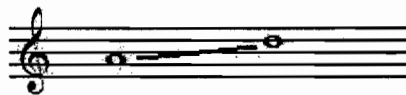


23. เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางนกแก้ว ชื่นใจ

พิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกเขา มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.4th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดย นางนกแก้ว ชื่นใจ คือ $a^1 - d^2$ ประมาณ คู่ Per.4th ดังภาพ

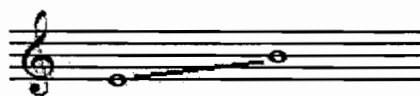


24. เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางนุถ สุขสมทรัพย์ทวี

พิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกเขา มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.5th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ b^1 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดย นางนกุล
สุขสมทรัพย์ทวี คือ $e^1 - b^1$ ประมาณ กุ่ Per.5th ดังภาพ

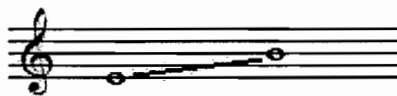


25. เพลงนกกระทา ขั้บร้องโดย นางอวัล เชี่ยวประมง

พิสัยของแนวค้ำเนินทำนองของเพลงนกกะทูน มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.7th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ g² ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดย นางถวัล
เขียวประมณ คือ $a^1 - g^2$ ประมาณ คู่ min.7th ดังภาพ

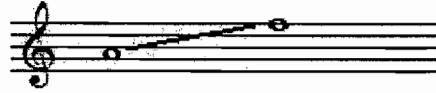


26. เพลงโยกเยก ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก

พิสัยของแนวค้ำเนินทำนองของเพลงโยกเยก มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6^{th}
เสียงต่ำสุดของแนวทำนองคือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงโยกเยก ที่ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก คือ $a^1 - f^2$ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ



27. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงวัดโบสถ์ มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ คือ $f^{\#1} - d^2$ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ

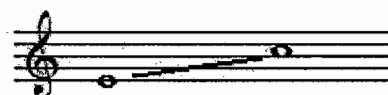


28. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงวัดโบสถ์ มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง



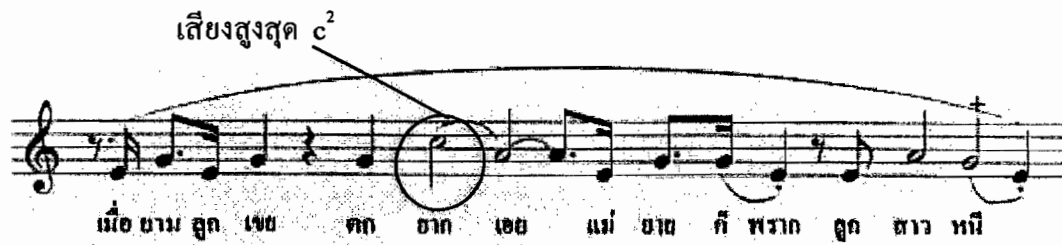
เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ $\text{min. } 6^{\text{th}}$ ดังภาพ



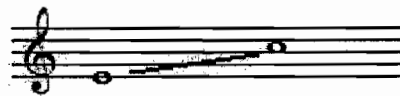
29. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงวัดโบสถ์ มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min.}6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง





เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงวัด โบสถ์ ที่ขับร้องโดย นางก้อน
ศิระประสูต คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ

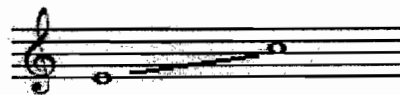


32. เพลงวัดนอก ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงศ์

พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงวัดนอก มีพิสัยแคบ ประมาณ ๖ min.6th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงวัดนอก ที่ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง
สุริวงศ์ คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ



33. เพลงวัดนอก ขับร้องโดย นางฉวี เชี่ยวประมง

พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงวัดนอก มีพิสัยแคบ ประมาณ ๗ min.7th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง

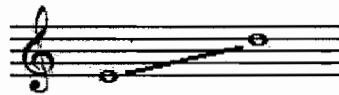
เสียงต่ำสุด e^1

วัด เอ๋ย... .. วัด นอก มี แต่ ดอก แด่ แดง ...

เสียงสูงสุด d^2

ใคร ก็ รู้ ... ใคร ก็ รู้ ... กัน ทั้ง ไป

เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงวัดเอ๋ยวัดนอก ที่ขับร้องโดย นางฉวี เชี่ยวประมณ คือ $e^1 - d^2$ ประมาณ $\text{min.}7^{\text{th}}$ ดังภาพ



34. เพลงคล้องช้าง ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

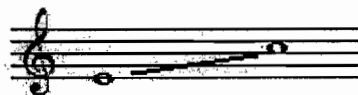
พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงคล้องช้าง มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min.}6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง

เสียงต่ำสุด e^1

เสียงสูงสุด c^2

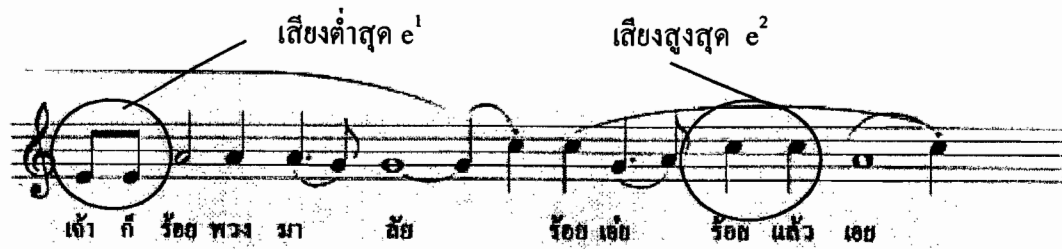
ช้าง น้อย เข้า มี กิน พ่อ ยด วง พาดงา แย

เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงคล้องช้าง ที่ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ $\text{min.}6^{\text{th}}$ ดังภาพ

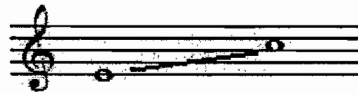


35. เพลงนางประทุม ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงนางประทุม มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min.}6^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง

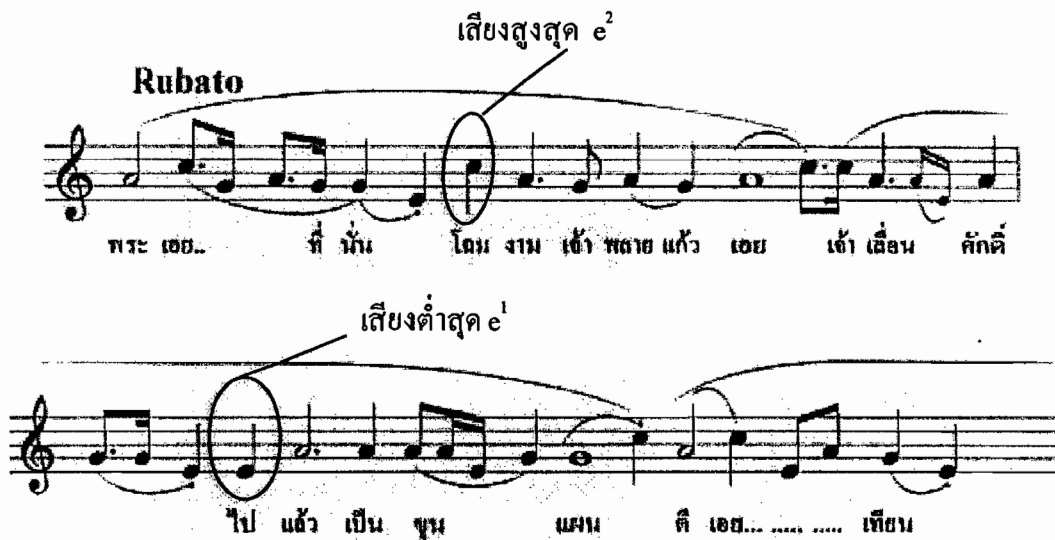


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนางประทุม ที่ขับร้องโดย นางบุญยั้ง สุริวงศ์ คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ

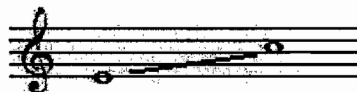


36. เพลงพลายแก้ว ขับร้องโดย นางบุญยั้ง สุริวงศ์

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงพลายแก้ว มีพิสัยแคบ ประมาณ ๖ min.6th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงพลายแก้ว ที่ขับร้องโดย นางบุญยั้ง สุริวงศ์ คือ $e^1 - c^2$ ประมาณ ๖ min.6th ดังภาพ



จากการวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเนนทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้าน ภาคกลางทั่วไป พบว่า พิสัยของแนวคำเนนทำนองที่แคบที่สุด คือ ประมาณ ๔ min.4th และ ขั้นสูงที่กว้างที่สุด คือ ประมาณ ๘ min.8th และสามารถสรุปลักษณะพิสัยเรียงตามลำดับจากพิสัย ที่แคบที่สุด จนถึงพิสัยที่กว้างที่สุด ดังนี้

1. ระยะพิสัย ประมาณคู่ Per.4th จำนวน 1 เพลง คือ
 - เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางนกแก้ว ชื่นใจ พิสัย คือ $a^1 - d^2$
2. ระยะพิสัย ประมาณคู่ Per.5th จำนวน 2 เพลง ดังนี้
 - เพลงกล่อม ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ $c^1 - g^1$
 - เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางนุกูล สุขสมทรัพย์ทวี พิสัย คือ $e^1 - b^1$
3. ระยะพิสัย ประมาณคู่ min.6th จำนวน 28 เพลง ดังนี้
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ พิสัย คือ $a^1 - f^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเจียง หึงทอง พิสัย คือ $a^1 - f^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก พิสัย คือ $b^1 - g^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอำไพ ไหมอินทร์ พิสัย คือ $a^1 - f^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางนุกูล ไหมอินทร์ พิสัย คือ $g^1 - eb^2$
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางบุญล้อม ภูเจริญ พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง พิสัย คือ $a^1 - f^2$
 - เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
 - เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง พิสัย คือ $g^1 - e^{b2}$
 - เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางแจ้ว แซ่เอียบ พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
 - เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางนุกูล ไหมอินทร์ พิสัย คือ $g^1 - e^{b2}$
 - เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง พิสัย คือ $g^1 - e^{b2}$
 - เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
 - เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
 - เพลงโยกเยก ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก พิสัย คือ $a^1 - f^2$
 - เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
 - เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ $e^1 - c^2$
 - เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
 - เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต พิสัย คือ $e^1 - c^2$

- เพลงวัดนอก ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ e^1-c^2
- เพลงคลองช้าง ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ e^1-c^2
- เพลงนางประทุม ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ e^1-c^2
- เพลงพลายแก้ว ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ พิสัย คือ e^1-c^2

4. ระยะพิสัย ประมาณ $\text{min. } 7^{\text{th}}$ จำนวน 5 เพลง ดังนี้

- เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ g^1-f^2
- เพลงนกเขา (ท่อน A) ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ a^1-g^2
- เพลงนกกระทา ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ a^1-g^2
- เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ e^1-d^2
- เพลงวัดนอก ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ e^1-d^2

5. ระยะพิสัย ประมาณ $\text{Per. } 8^{\text{th}}$ จำนวน 1 เพลง คือ

- เพลงนกเขา (ท่อน B) ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมณ พิสัย คือ c^1-c^2

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

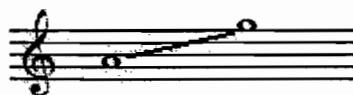
การวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) จำนวน 8 บทเพลง มีลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางเลา เกตุสุวรรณ

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min. } 7^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ g^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดย นางเลา เกตุสุวรรณ คือ $a^1 - g^2$ ประมาณ $\text{min. } 7^{\text{th}}$ ดังภาพ



2. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.5th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e² ดังตัวอย่าง

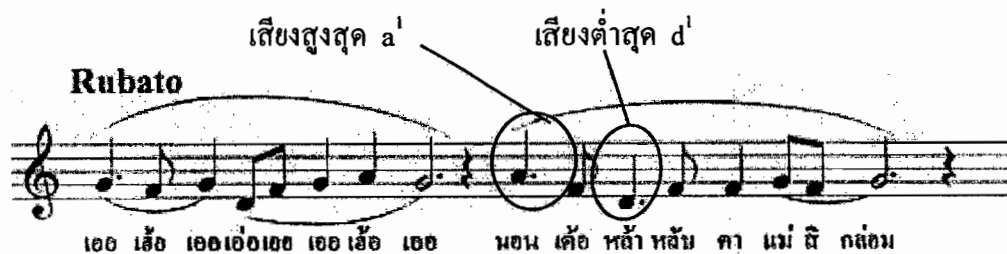


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย คือ a¹ – e² ประมาณ คู่ Per.5th ดังภาพ



3. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางพิมพ์ สมนศรี

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.5th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ d¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ a¹ ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดย นางพิมพ์ สมนศรี คือ d¹ – a¹ ประมาณ คู่ Per.5th ดังภาพ

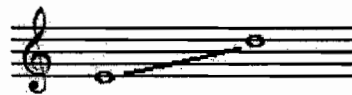


4. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางคำพล้ว มุลวงศ์

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.7th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d² ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางคำพลัว มุลวงค์ คือ $e^1 - d^2$ ประมาณ $\text{min.}7^{\text{th}}$ ดังภาพ

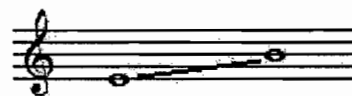


5. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{Per.}5^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ b^1 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล คือ $e^1 - b^1$ ประมาณ $\text{Per.}5^{\text{th}}$ ดังภาพ

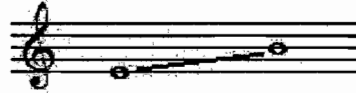


6. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ

พิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{Per.}5^{\text{th}}$ เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ e^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ b^1 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดย
นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ คือ $e^1 - b^1$ ประมาณ คู่ Per.5th ดังภาพ

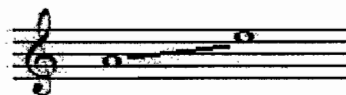


7. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางจันทร์ พินิจมนตรี

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.5th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดย
นางจันทร์ พินิจมนตรี คือ $a^1 - e^2$ ประมาณ คู่ Per.5th ดังภาพ

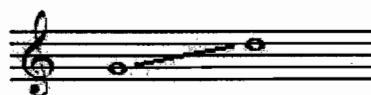


8. เพลงไม่มีชื่อ ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Per.5th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดย นางหวัน
พังทวย คือ $g^1 - d^2$ ประมาณ คู่ Per.5th ดังภาพ



จากการวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเนันทำนอง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) พบว่า พิสัยของแนวคำเนันทำนองสองลักษณะ คือ ประมาณขันคู่ Per.5th และขันคู่ min.7th และสามารถสรุปลักษณะพิสัยของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) ดังนี้

1. ระยะเวลาพิสัย ประมาณคู่ Per.5th จำนวน 6 เพลง ดังนี้

- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย พิสัย คือ a¹-e¹
- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางพิมพา สมศรี พิสัย คือ d¹-a¹
- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล พิสัย คือ e¹-b¹
- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ พิสัย คือ e¹-b¹
- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางจันทร์ พินิจมนตรี พิสัย คือ a¹-e²
- เพลงไม่มีชื่อ ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย พิสัย คือ g¹-d²

2. ระยะเวลาพิสัย ประมาณคู่ min.7th จำนวน 2 เพลง ดังนี้

- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ พิสัย คือ a¹-g²
- เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดย นางคำพลัว มุลวงค์ พิสัย คือ e¹-d²

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

การวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเนันทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 บทเพลง มีลักษณะ ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง

พิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ min.6th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ a¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ f² ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนันทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ที่ ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง คือ a¹ - f² ประมาณคู่ min.6th ดังภาพ

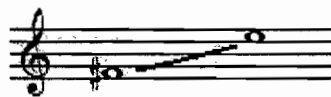


2. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ขับร้องโดย นางนุกล ใหม่อินทร์

พิสัยของแนวคำเนิ่นทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร มีพิสัยแคบ ประมาณ min.7^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนิ่นทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ที่ขับร้องโดย นางนุกล ใหม่อินทร์ คือ $f^{\#1} - e^2$ ประมาณ min.7^{th} ดังภาพ



จากการวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเนิ่นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่า พิสัยของแนวคำเนิ่นทำนอง คือ ประมาณ min.6^{th} และ min.7^{th} และสามารถสรุปลักษณะพิสัยของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร ตามลำดับ ดังนี้

1. ระยะเวลาพิสัย ประมาณ min.6^{th} จำนวน 1 เพลง ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง พิสัย คือ $a^1 - f^2$

2. ระยะเวลาพิสัย ประมาณ min.7^{th} จำนวน 1 เพลง ดังนี้

- เพลงกล่อมลูก สำเนียงภาษาเขมร ขับร้องโดย นางนุกล ใหม่อินทร์ พิสัย คือ $f^{\#1} - e^2$

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

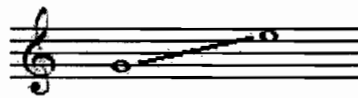
การวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเนิ่นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 บทเพลง มีลักษณะ ดังนี้

1. เพลงลาอีลลอฮ์ ขับร้องโดย นางอามีเนาะว้ หมดหมุด

พิสัยของแนวคำเนิ่นทำนองของเพลงลาอีลลอฮ์ มีพิสัยแคบ ประมาณ Maj.6^{th} เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g^1 และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e^2 ดังตัวอย่าง

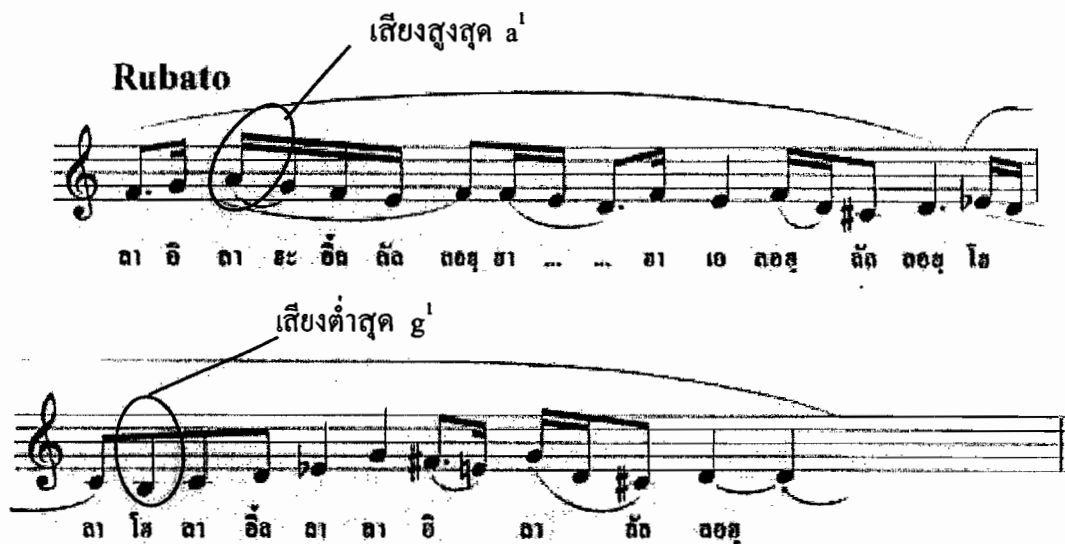


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนื้้นทำนองของเพลงสตูลลอส ที่ขับร้องโดย
นางอามีเนาะว์ หมดหมุด คือ $g^1 - e^2$ ประมาณ คู่ Maj.6th ดังภาพ

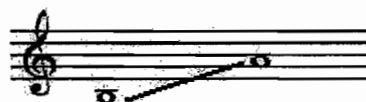


2. เพลงลาอัลลอฮ์ ขับร้องโดย นางฟิซะวฺ เลาะห์หมุด

พิสัยของแวนดำนันทองของเพลงลาอิลลอส มีพิสัยแคบ ประมาณ $\text{min.} 7^{\text{th}}$
เสียงต่ำสุดของแวนดำนันทอง คือ b และเสียงสูงสุดของแวนดำนันทองคือ a^1 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนื้้นทำนองของเพลงลาอีลลอสซุ ที่ขับร้องโดย นางพีชะว
 เลาะห์หนุ่ม คือ $b-a^1$ ประมาณ คู่ min. 7th ดังภาพ

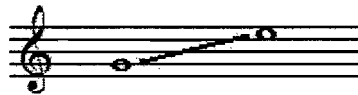


3. เพลงโตะรำไบ ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงโตะรำไบ มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Maj.6th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e² ดังตัวอย่าง

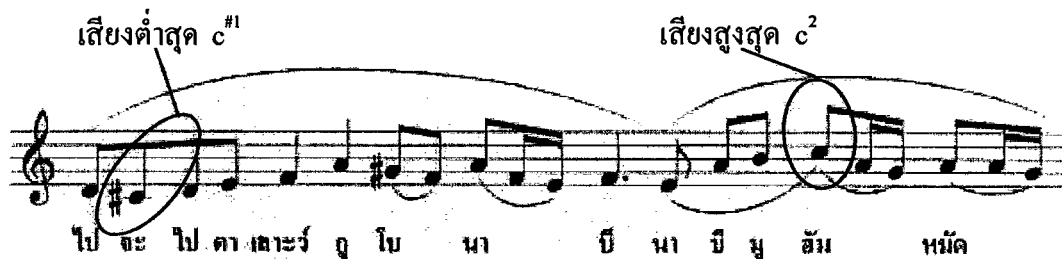


เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงโตะรำไบ ที่ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด คือ g¹ - e² ประมาณ คู่ Maj.6th ดังภาพ

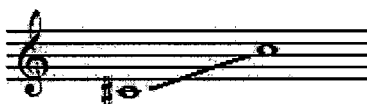


4. เพลงโตะรำไบ ขับร้องโดย นางพีชะว์ เาะห์หมุด

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงโตะรำไบ มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ dim.8th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ c^{#1} และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c² ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงโตะรำไบ ที่ขับร้องโดย นางพีชะว์ เาะห์หมุด คือ c^{#1} - c² ประมาณ คู่ dim.8th ดังภาพ

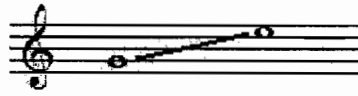


5. เพลงโตะอาดัมส์ ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด

พิสัยของแนวคำเนนทำนองของเพลงโตะอาดัมส์ มีพิสัยแคบ ประมาณคู่ Maj.6th เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ g¹ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ e² ดังตัวอย่าง

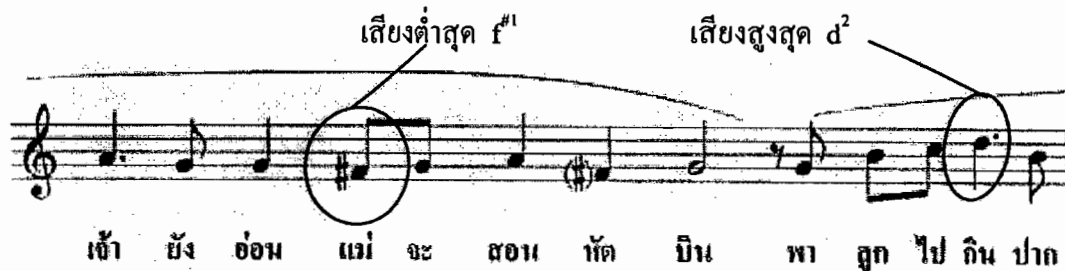


เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงไต่อาคัมส์ ที่ขับร้องโดย
นางอามีเนาะว์ หมดหมุด คือ $g^1 - e^2$ ประมาณ คู่ Maj.6th ดังภาพ



6. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมดหมุด

พิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกกาเหว่า มีพิสัยแคบ ประมาณ คู่ min.6th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $f^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ d^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดย
นางอามีเนาะว์ หมดหมุด คือ $f^{\#1} - d^2$ ประมาณ คู่ min.6th ดังภาพ

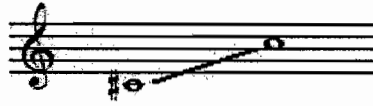


7. เพลงตุ๊กแก ขับร้องโดย นางพีชะว์ เลาะห์หมุด

พิสัยของแนวดำเนินทำนองของเพลงตุ๊กแก มีพิสัยแคบ ประมาณ คู่ dim.8th
เสียงต่ำสุดของแนวทำนอง คือ $c^{\#1}$ และเสียงสูงสุดของแนวทำนองคือ c^2 ดังตัวอย่าง



เมื่อรวมพิสัยของแนวคำเน้นทำนองของเพลงตุ๊กแก ที่ขับร้องโดย นางฟิชะว์
เลาะห์หมุด คือ $c^{\#1} - c^2$ ประมาณ คู่ dim.8th ดังภาพ



จากการวิเคราะห์พิสัยของแนวคำเน้นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่า
พิสัยของแนวคำเน้นทำนองมี 4 ลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ min.6th , Maj.6th , min.7th และขั้นคู่
dim.8th และสามารถสรุปลักษณะพิสัยของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม เรียงตามลำดับ
จากพิสัยที่แคบที่สุด จนถึงพิสัยที่กว้างที่สุด ดังนี้

1. ระยะพิสัย ประมาณคู่ min.6th จำนวน 1 เพลง ดังนี้
 - เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด พิสัย คือ $f^{\#1} - d^2$
2. ระยะพิสัย ประมาณคู่ Maj.6th จำนวน 3 เพลง ดังนี้
 - เพลงลาอิลลอฮฺ ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด พิสัย คือ $g^1 - e^2$
 - เพลงโตะรัมไบ ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด พิสัย คือ $g^1 - e^2$
 - เพลงโตะอาดัมส์ ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด พิสัย คือ $g^1 - e^2$
3. ระยะพิสัย ประมาณคู่ min.7th จำนวน 1 เพลง ดังนี้
 - เพลงลาอิลลอฮฺ ขับร้องโดย นางฟิชะว์ เลาะห์หมุด พิสัย คือ $b - a^1$
4. ระยะพิสัย ประมาณคู่ dim.8th จำนวน 2 เพลง ดังนี้
 - เพลงโตะรัมไบ ขับร้องโดย นางฟิชะว์ เลาะห์หมุด พิสัย คือ $c^{\#1} - c^2$
 - เพลงตุ๊กแก ขับร้องโดย นางฟิชะว์ เลาะห์หมุด พิสัย คือ $c^{\#1} - c^2$

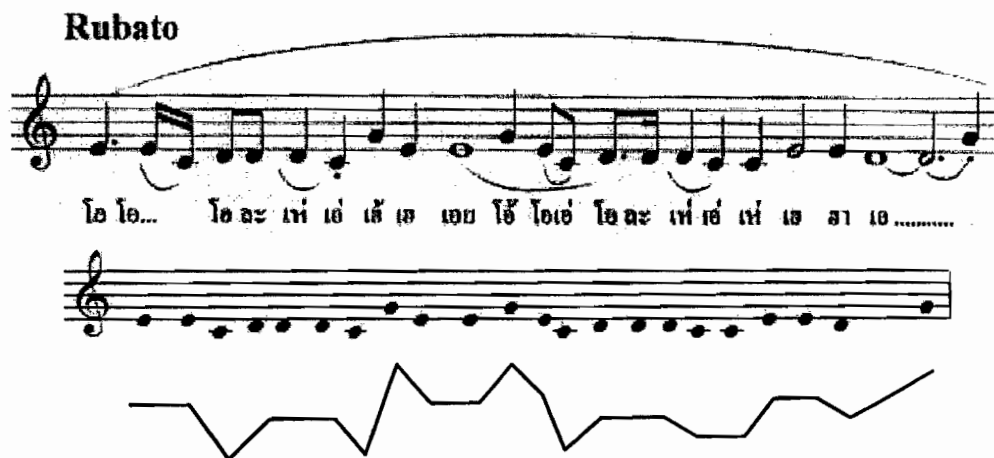
ข.) รูปร่างของทำนอง (Melodic contour) และทิศทางการเคลื่อนที่ (Melodic progression)

การวิเคราะห์รูปร่างของทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ ของแนวคำเน้นทำนองเพลง
กล่อมลูก เป็นการศึกษาคุณลักษณะของรูปร่างทำนองว่ามีคุณสมบัติอย่างไร และมีทิศทางการ
เคลื่อนที่อย่างไร ขั้นตอนการวิเคราะห์ ผู้วิจัยนำแนวคำเน้นทำนองของเพลงกล่อมลูกมาวางบน
บรรทัดห้าเส้นเพื่อวิเคราะห์ แล้วตัดทางตัวโน้ต และขีดเส้นตามรูปร่าง และทิศทางของหัวตัวโน้ต
ที่ตัดทาง เพื่อแสดงรูปร่าง และทิศทางของทำนองได้อย่างชัดเจน การวิเคราะห์คุณลักษณะของ
รูปร่างทำนอง และทิศทางของการเคลื่อนที่ของแนวคำเน้นทำนองเพลงกล่อมลูก ผู้วิจัยแบ่งการ
วิเคราะห์ตามสำเนียงภาษาของเพลงกล่อมลูก 4 สำเนียงภาษา ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน 36 เพลง มีคุณลักษณะของรูปร่างของท่านอง และทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

1. เพลงกล่อม ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงศ์

รูปร่างของท่านองเพลงกล่อม มีรูปร่างรูปฟันปลา สลับกับการซ้ำเสียงเดิม และมี ทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก C – D – E – G การเคลื่อนที่ขึ้นลงสลับกันระหว่างเสียงในกลุ่มเสียง ตามการร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองมีการเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง การลากเสียงยาว และการซ้ำเสียงเดิม ดังตัวอย่าง



2. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางก้อน คีระประสูต

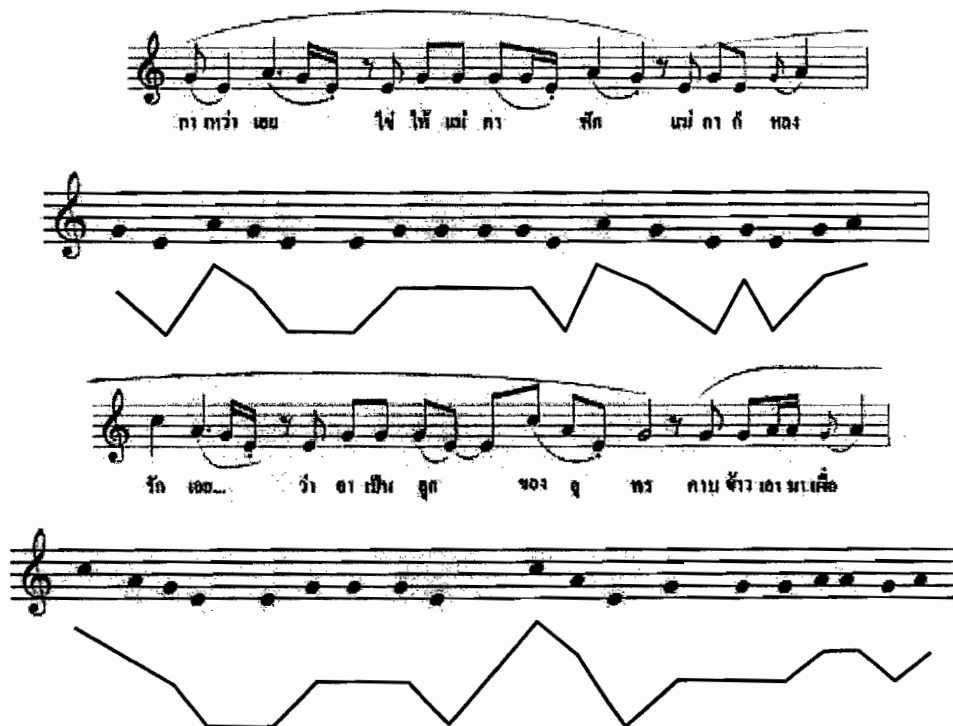
รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางก้อน คีระประสูต มีรูปร่างรูปคลื่น และรูปฟันปลา สลับกับการซ้ำเสียงที่คงที่ และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E – G – A – C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้นลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามการร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองมีการเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง และการลากเสียงยาว ดังตัวอย่าง





3. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางเฉลา สิริคง

รูปร่างของทำนองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางเฉลา สิริคง มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับการซ้ำเสียงที่คงที่ และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้นลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามการร้อง ที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



4. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางจำเนียร วงศ์คำภู

รูปร่างของทำนองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางจำเนียร วงศ์คำภู มีรูปร่างเป็นรูปคลื่นและรูปฟันปลา สลับกับการซ้ำเสียงที่คงที่ และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้นลงระหว่างเสียง

ในกลุ่มเสียงตามการร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง และการลากเสียงยาว ดังตัวอย่าง

Rubato

แม่ กา แหว่ เอย ไข่ ไข่ แม่ กา ฟัก แม่ กา สี หอม รัก เอย

คิด ว่า ลูก ใน อุ ทน ข้าง แม่ เมื่อ เอย กาม เอย เอย มา ป้อน

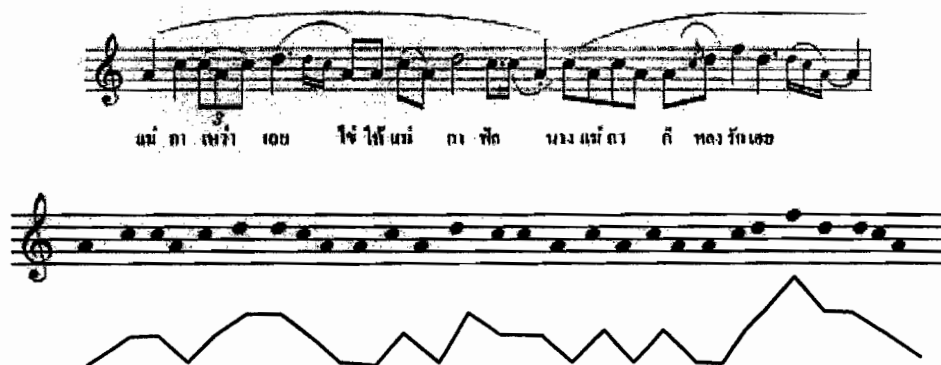
5. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ

รูปร่างของทำนองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนองจากกลุ่มเสียงหลัก A-C-D-F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้นลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามการร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง และการลากเสียงยาว ดังตัวอย่าง

โอ้นก กา แหว่ เอย ไข่ ไข่ แม่ กา ฟัก แม่ กา สี หอม รัก นิด ไข่ลูก ใน อุ ทน

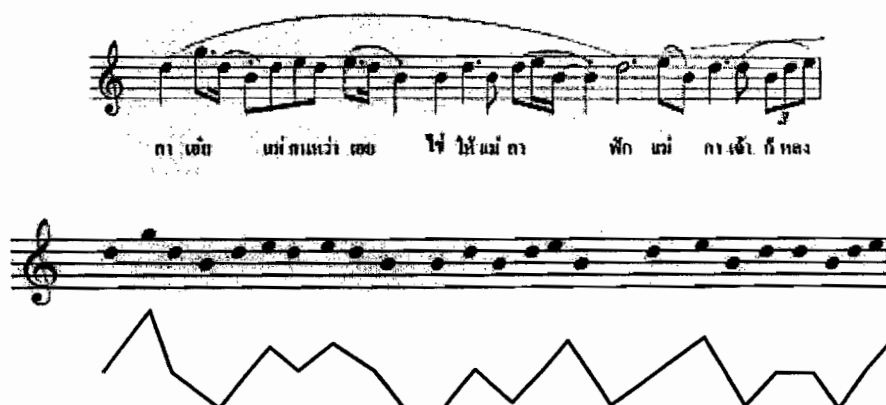
6. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางเจียง หึงทอง

รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางเจียง หึงทอง มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก A – C – D – F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



7. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางเล็ก แสนศึก

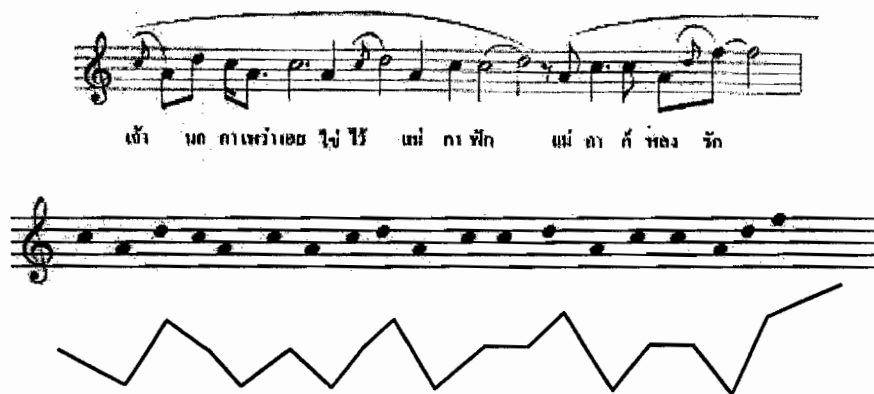
รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางเล็ก แสนศึก มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก B – D – E – G มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



8. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางอำไพ ไหมอินทร์

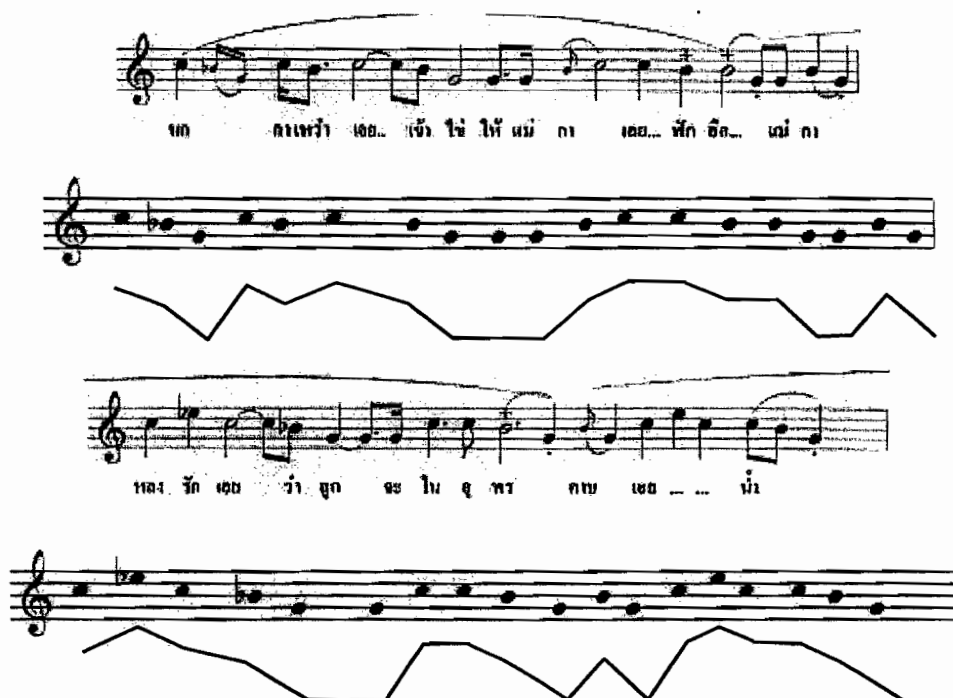
รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางอำไพ ไหมอินทร์ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก A –

C – D–F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียงดังตัวอย่าง



9. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางนุท ใหม่อินทร์

รูปร่างของทำนองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางนุท ใหม่อินทร์ มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนองจากกลุ่มเสียงหลัก G – Bb – C – Eb มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



10. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางบุญล้อม ภูเจริญ

รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่า ที่ขับร้องโดยนางบุญล้อม ภูเจริญ มีรูปร่างเป็นรูปฟีนปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E - G - A - C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลง ระหว่างเสียงใน กลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

11. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงศ์

รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่าลาย ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงศ์ มีรูปร่างเป็นรูปฟีนปลา สลับกับรูปคลื่น มีการลากเสียงยาวในท่านอง และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E - G - A - C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลง ระหว่างเสียงใน กลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



12. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดยนางแพย สุริแสง

รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่าลาย ที่ขับร้องโดยนางแพย สุริแสง มีรูปร่างเป็นรูป ฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก A-C-D-F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลัก ภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

Rubato

ตั้ง มี เออ... กาเหว่าลาย ใจ เออ... ใจ แม่ กาเออ... .. ฟัก

แม่ กา หลง รัก เออ...เหมือน ถูก ใน อุ เออ... .. ทร

13. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดยนางฉวีล เชื้อวประมง

รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่าลาย ที่ขับร้องโดยนางฉวีล เชื้อวประมง มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง ในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# – A – B – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

Rubato

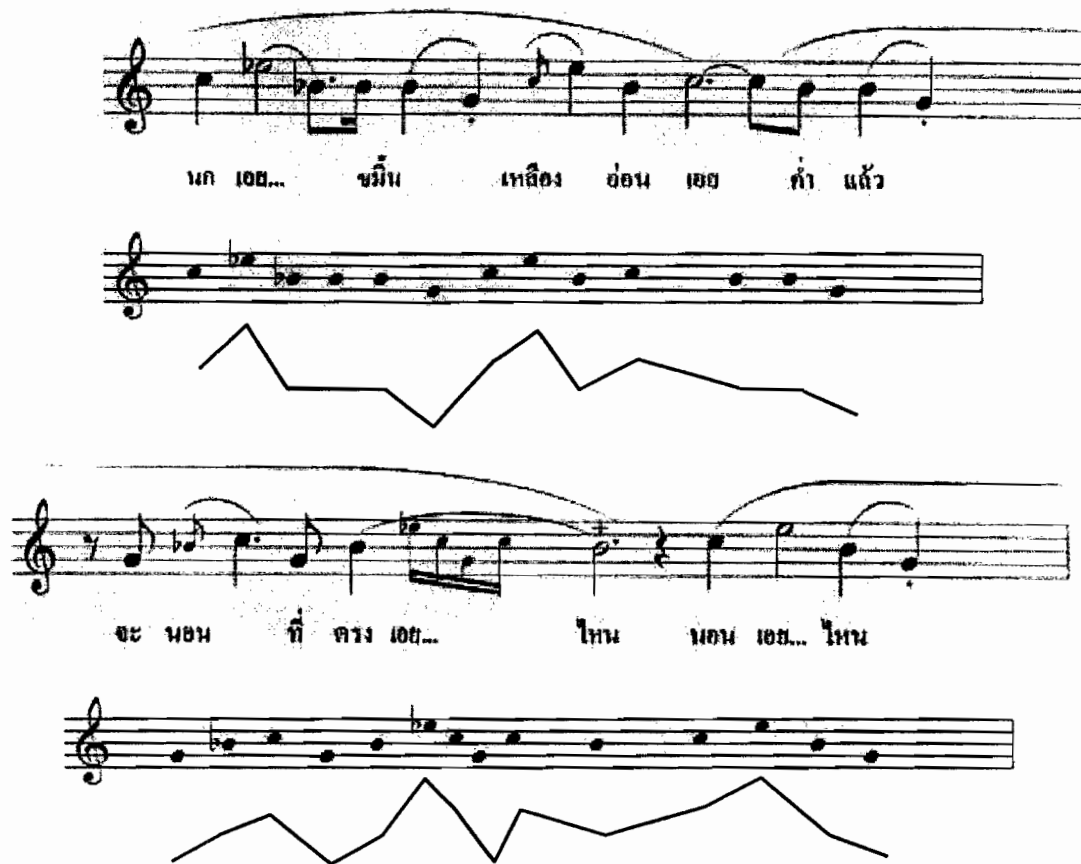
เข้า กา เหว่า ลาย ไข่ ให้ แม่ กา ฟัก

แม่ กา หอง รัก เลี้ยง ลูก ไว้ ใน อุ ทร

The image shows four staves of musical notation. The first staff is labeled 'Rubato' and contains the lyrics 'เข้า กา เหว่า ลาย ไข่ ให้ แม่ กา ฟัก'. The second staff is empty. The third staff contains the lyrics 'แม่ กา หอง รัก เลี้ยง ลูก ไว้ ใน อุ ทร'. The fourth staff is empty. Below the staves are two wavy lines representing the pitch contour of the melody.

14. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดยนางเผย สุริแสง

รูปร่างของท่านองเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดยนางเผย สุริแสง มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก G – Bb – C – Eb มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



นก เอย... ขมิ้น เหลือง ย่อน เอย คำ แล้ว

จะ นอน ที่ ตรัง เอย... ไหน นอน เอย... ไหน

15. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดยนางแจ้ว แซ่เอี้ยบ

รูปร่างของท่านองเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดยนางแจ้ว แซ่เอี้ยบ มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E - G - A - C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



นก ขมิ้น เหลืองย่อนเอย คำ แล้ว จะ นอน ที่ ไหน เอย นอนไหน เอย



16. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดยนางฉวัด เชี่ยวประมง

รูปร่างของท่านองเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดยนางฉวัด เชี่ยวประมง มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก G-Bb - C-D-F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

17. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดยนางก้อน คีระประสูต

รูปร่างของท่านองเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดยนางก้อน คีระประสูต มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# – A – B – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



18. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดยนางนุศุล ใหม่อินทร์

รูปร่างของท่านองเพลงนกเอี้ยง ที่ขับร้องโดยนางนุศุล ใหม่อินทร์ มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา มีการซ้ำเสียงที่คงที่บางประโยคเพลง และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก G – Bb – C – Eb มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



19. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดยนางเผย สุริแสง

รูปร่างของท่านองเพลงนกเอี้ยง ที่ขับร้องโดยนางเผย สุริแสง มีรูปร่างเป็นรูปพื้นปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนันท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก G – Bb – C – Eb มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

นก เออเออ...เอี้ยง เออ... เอ็งมา เอี้ยง ควาอ เออ เออ เออ เต่า

ควาอ เออ... กิน ข้าว นก เอี้ยง หัว เออ โต

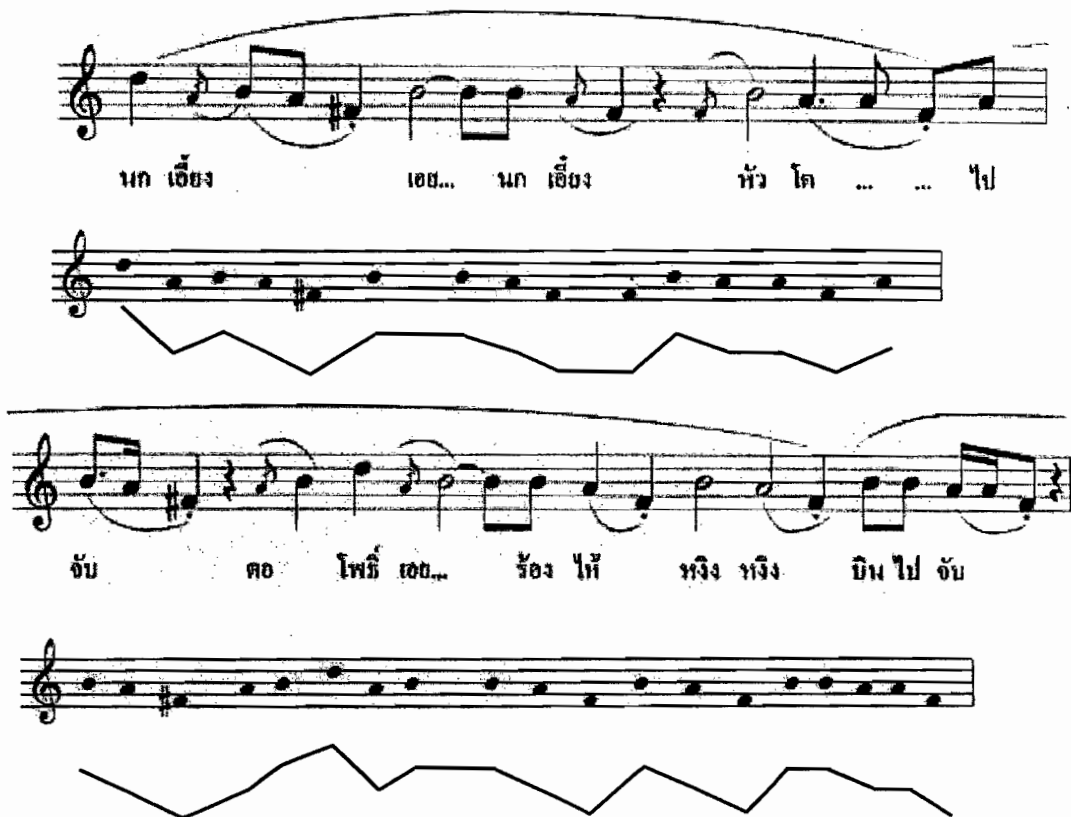
20. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดยนางเฉลา สิริคง

รูปร่างของท่านองเพลงนกเอี้ยง ที่ขับร้องโดยนางเฉลา สิริคง มีรูปร่างเป็นรูปพื้นปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนันท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# – A – B – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



21. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดยนางก้อน คีระประสูต

รูปร่างของทำนองเพลงนกเอี้ยง ที่ขับร้องโดยนางก้อน คีระประสูต มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# – A – B – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่ที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



22. เพลงนกเขา ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมง

รูปร่างของท่านองเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมง มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก A – C – D – Eb – G และ G – A – C – D – E – G มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

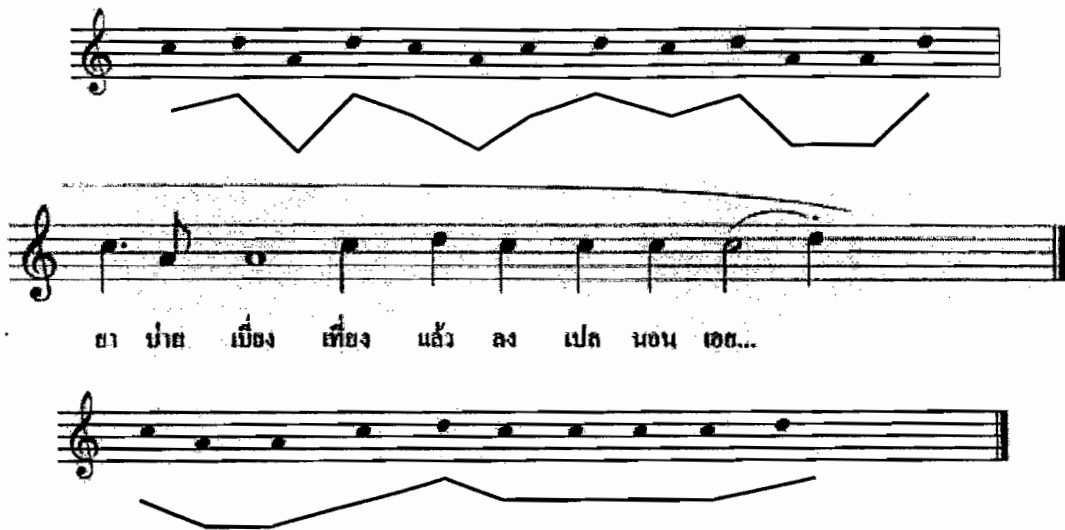
นก ... เขา เออ... ขึ้น แต่ เข้า จวน เย็น

ขึ้น ... ให้ ดัง ดัง แม่ จะ ทั้ง ... เสียง เล่น

23. เพลงนกเขา ขับร้องโดยนางนกแก้ว ชื่นใจ

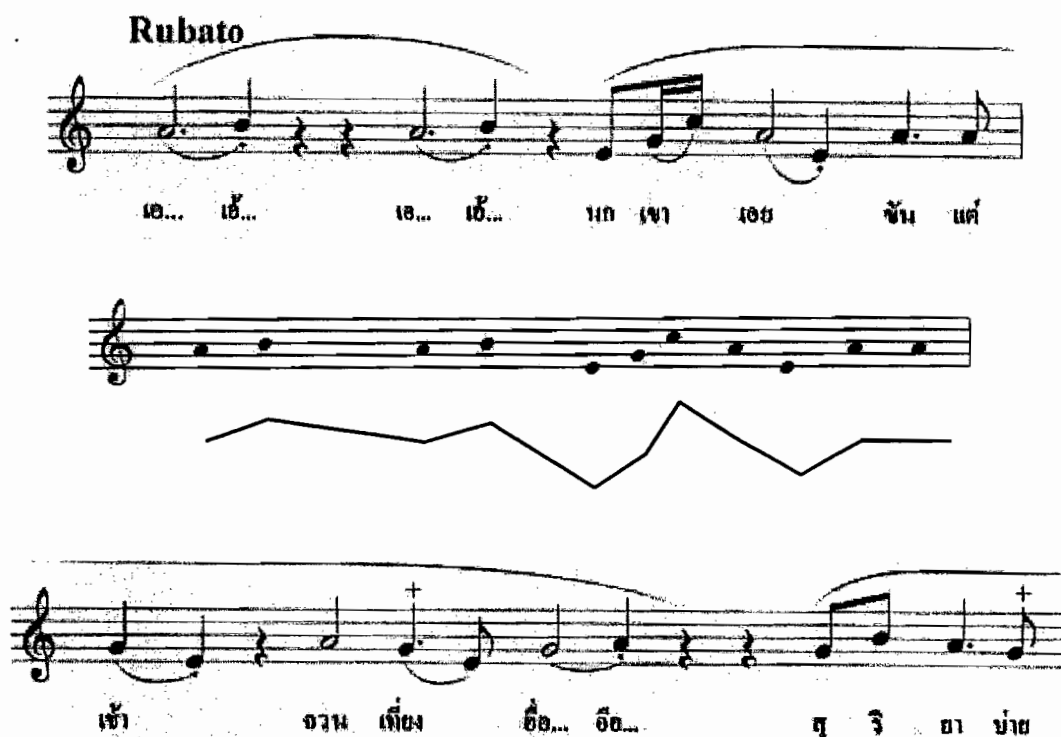
รูปร่างของท่านองเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดยนางนกแก้ว ชื่นใจ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก A – C – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

เอ... เอ... เขา เออ ขึ้น แต่ เข้า ชัน เสียง สุ ริ



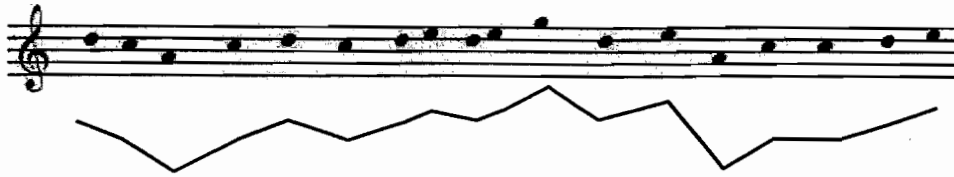
24. เพลงนกเขา ขับร้องโดยนางนุกล สุขสมทรัพย์ทวี

รูปร่างของท่านเพลงนกเขา ที่ขับร้องโดยนางนุกล สุขสมทรัพย์ทวี มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-B มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์ บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



25. เพลงนกกระทา ขับร้องโดยนางฉวัด เชี่ยวประมง

รูปร่างของทำนองเพลงนกกระทา ขับร้องโดยนางฉวัด เชี่ยวประมง มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก A-C-D-E-G มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



26. เพลงโยกเยก ขับร้องโดยนางเล็ก แสนศึก

รูปร่างของท่านองเพลงโยกเยก ที่ขับร้องโดยนางเล็ก แสนศึก มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก A – C – D – (E) – F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



27. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ

รูปร่างของท่านองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# – A – B – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง





28. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์

รูปร่างของท่านองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E - G - A - C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



29. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดยนางจำเนียร วงศ์คำภู

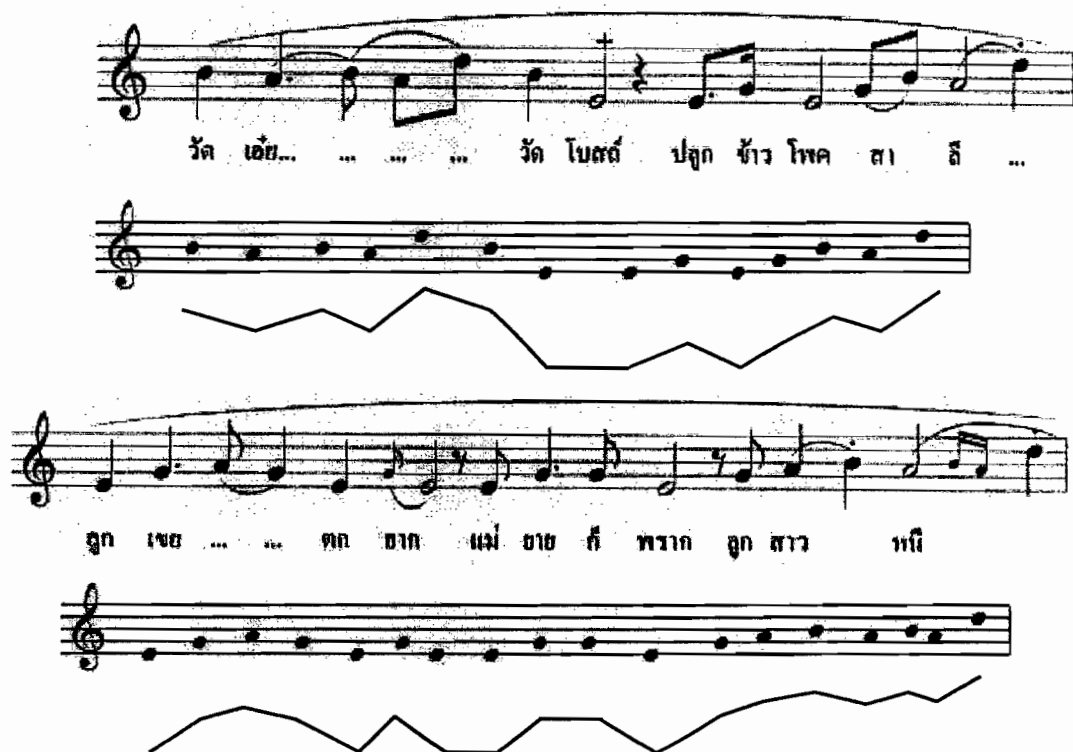
รูปร่างของท่านองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางจำเนียร วงศ์คำภู มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# - A - B - D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง





30. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชื้อวประมง

รูปร่างของทำนองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชื้อวประมง มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E - G - A - B - D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



31. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดยนางก้อน คิระประสูต

รูปร่างของท่านองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางก้อน คิระประสูต มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

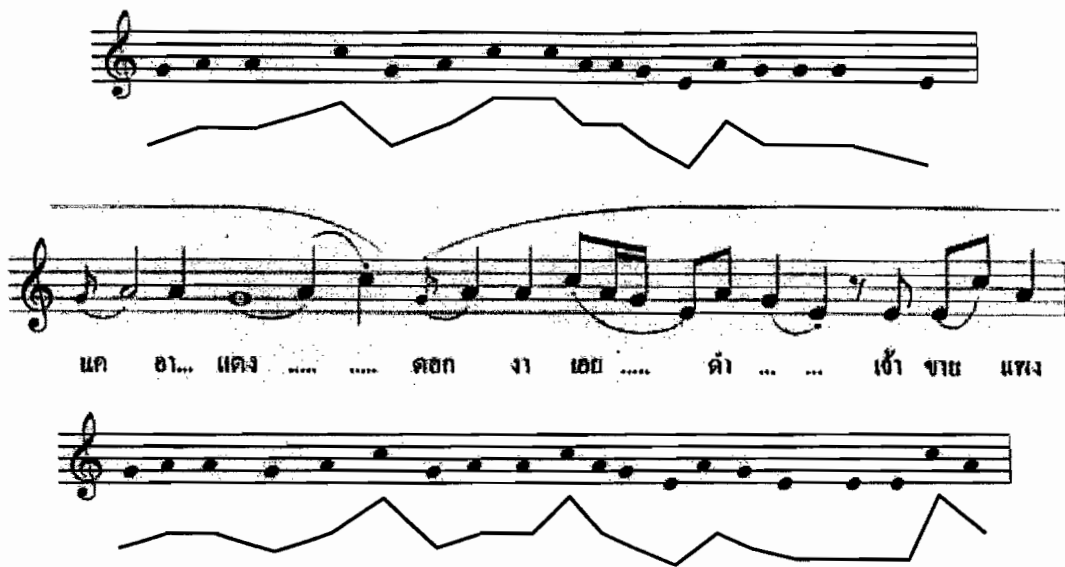
วัด เอ๊ วัด โบสถ์ จะ ปลุก ข้าว โทด ตา ตี ...

เมื่อ ยาม ลูก เขอ ตก ยาก เอย แม่ ยาย ก็ พาก ลูก สาว หี

32. เพลงวัดนอก ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์

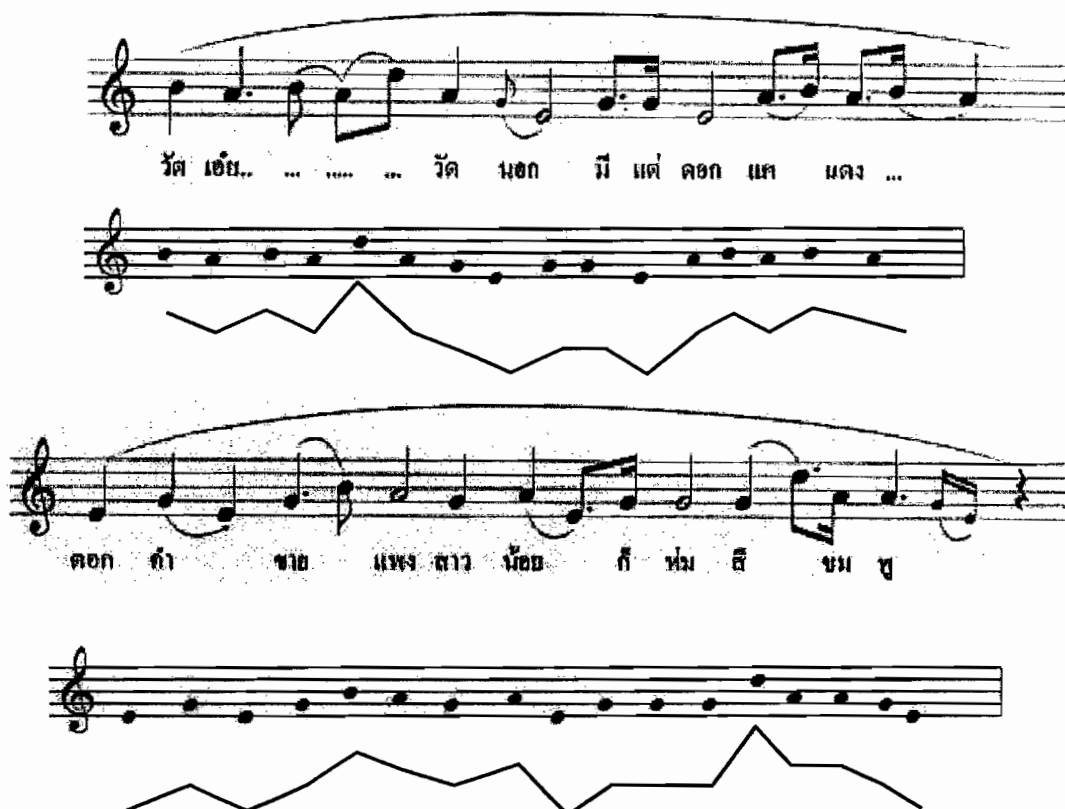
รูปร่างของท่านองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

วัด เอ๊ วัด นอก เอย... เขา ปลุก แต่ ลอก



33. เพลงวัดนอก ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมวง

รูปร่างของท่านองเพลงวัดโบสถ์ ที่ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมวง มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น ที่บางประโยคเพลง และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-B-D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



34. เพลงคล่องช้าง ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์

รูปร่างของท่านองเพลงคล่องช้าง ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์ มีรูปร่างเป็นรูปพื้นปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E – G – A – C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

วัน เดือน วัน นี้ เออ.. แม่ จะ ไป คล่อง ช้าง เออ.. ไป

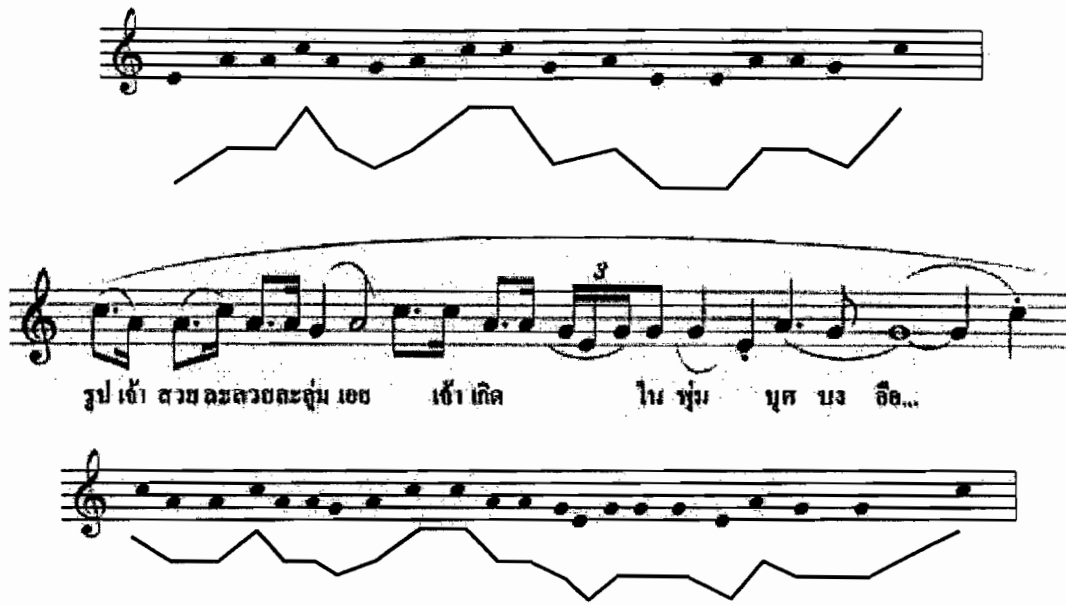
ข้าม ห้วย บึง บาง เออ.. ไป ข้าม เขา

35. เพลงนางประทุม ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์

รูปร่างของท่านองเพลงนางประทุม ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์ มีรูปร่างเป็นรูปพื้นปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E – G – A – C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

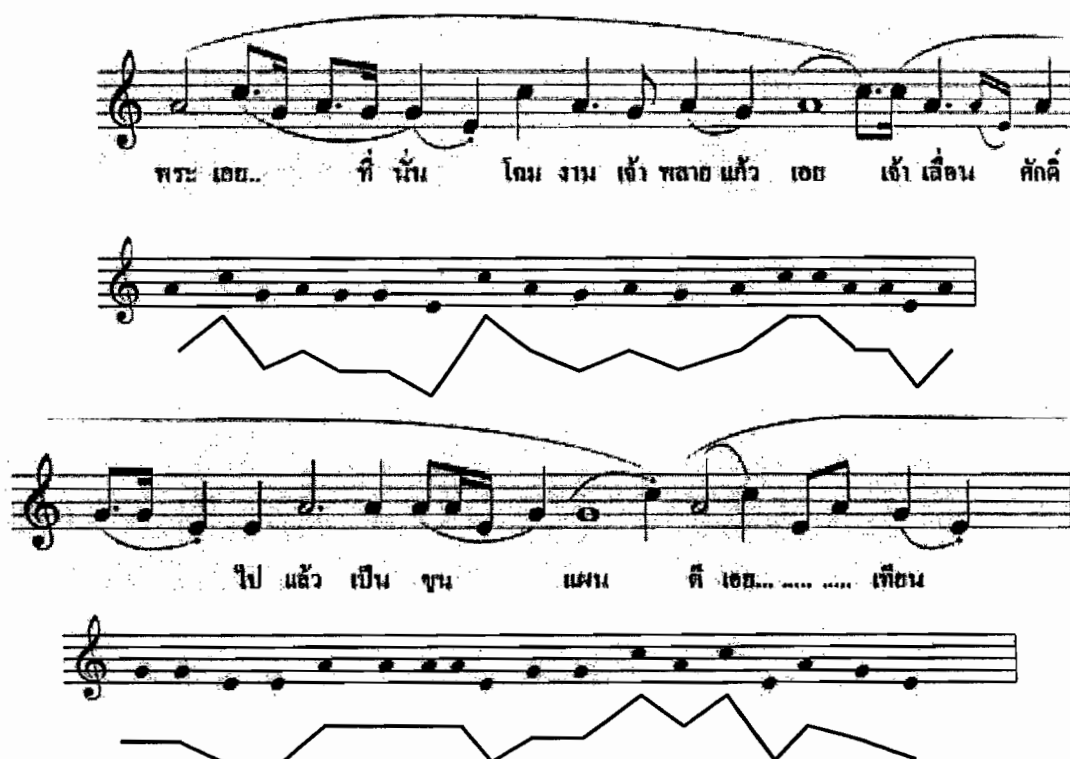
Rubato

อะ อ่า แม่ จะ กล่าวเออ เออ ถึง เรื่อง ราว นาง ประถม... ทุม



36. เพลงพลายแก้ว ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์

รูปร่างของท่านองเพลงพลายแก้ว ที่ขับร้องโดยนางบุญยิ่ง สุริวงค์ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก E-G-A-C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

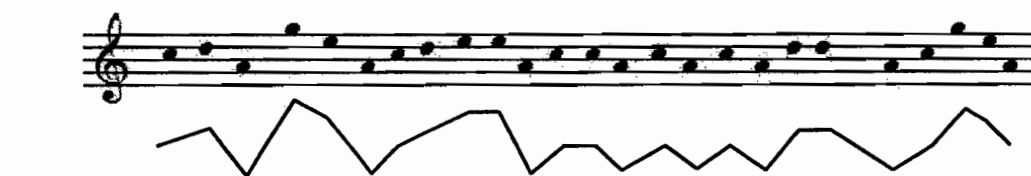


จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูก สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง แนวดำเนินทำนองมีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา รูปคลื่น มีทิศทาง ขึ้น-ลงสลับกันในระดับเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียง และมีการดำเนินทำนองขึ้น-ลงตามการ ออกเสียงของคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์บังคับระดับเสียงของการเคลื่อนที่ของแนวดำเนินทำนอง

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) จำนวน 8 เพลง มีคุณลักษณะของ รูปร่างของทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

1. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ

รูปร่างของทำนองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ มีรูปร่างเป็นรูป ฟันปลา และเป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก A-C-D-E-G มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำ ร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มี วรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



2. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางหวัน พังทวย

รูปร่างของทำนองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางหวัน พังทวย มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก A-C-

D – E มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

นอน สะ หล้า หลับ ตา แม่ ติ กล่อมนอน อุ้ แก้ว นอน แล้วแม่ ติ ไกวนอนตะ แคง

ก็ อยู่ กก ไม้ โ่ง ฟัง เสียงเอ็นน้ำ ขาว ติ ลา ติ ลา เอ๊ย ติ ติ ลา เอ็น ค่อย

3. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางพิมพา สมศรี

รูปร่างของทำนองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางพิมพา สมศรี มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก D – F – G – A มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

เออ เอ้อ เออเอ้อเออ เออ เอ้อ เออ นอน เอ้อ หล้า หลับ ตา แม่ ติ กล่อม



4. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางคำพล้ว มุลวงษ์

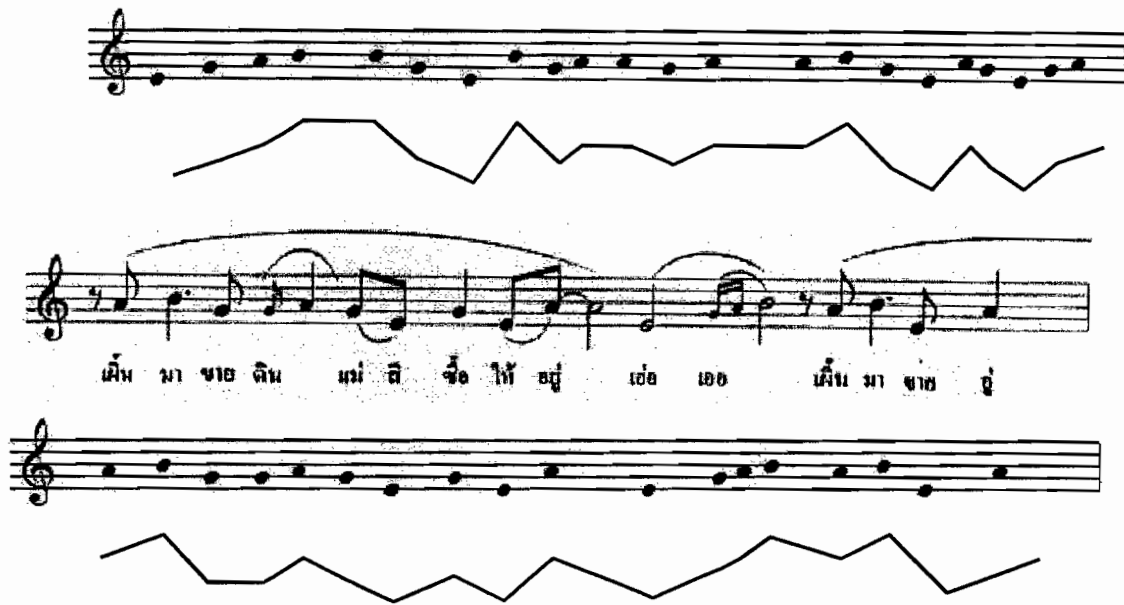
รูปร่างของทำนองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางคำพล้ว มุลวงษ์ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลาและมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E - G - A - B - D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

5. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล

รูปร่างของท่านองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E – G – A – B มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

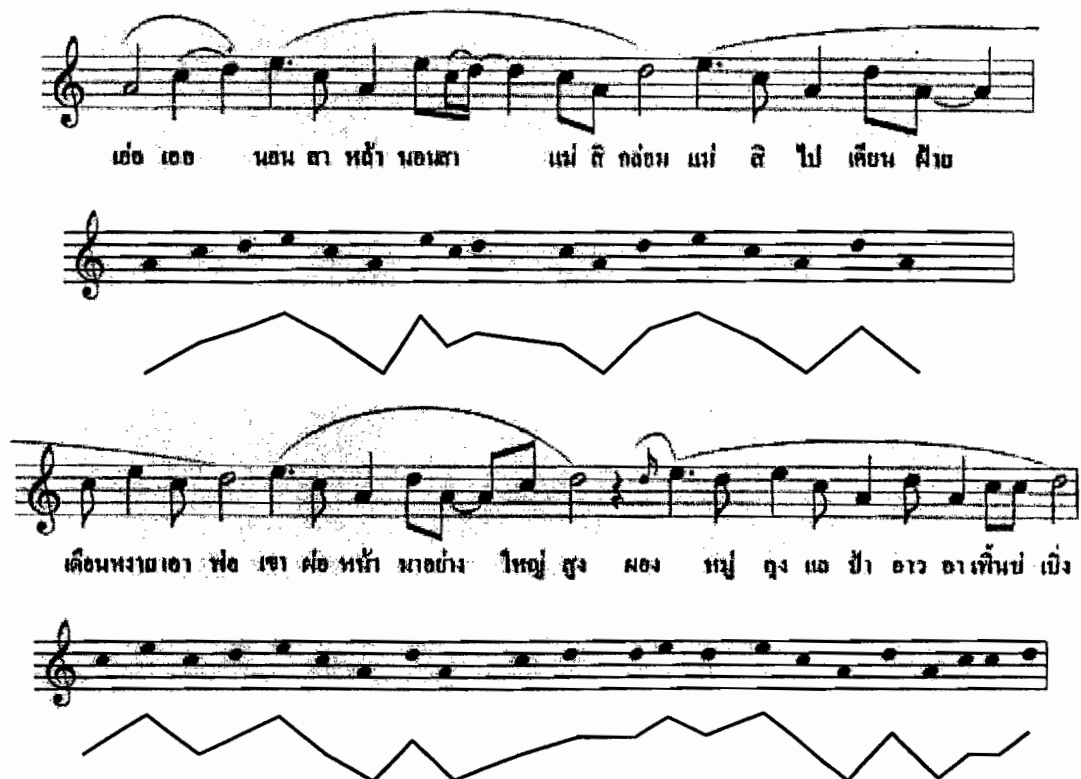
6. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางบังอร พันธุ์ประเสริฐ

รูปร่างของท่านองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางบังอร พันธุ์ประเสริฐ มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก E – G – A – B มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



7. เพลงนอนสาหล้า ขับร้องโดยนางจันทร์ พินิจมนตรี

รูปร่างของท่านองเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางจันทร์ พินิจมนตรี มีรูปร่างเป็นรูป ฟันปลา สลับกับรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จาก กลุ่มเสียงหลัก A – C – D – E มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์ บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



8. ไม่มีชื่อเพลง ขับร้องโดยนางหวัน พังทวย

รูปร่างของทำนองเพลงไม่มีชื่อ ที่ขับร้องโดยนางหวัน พังทวย มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก G – B $\flat$ – C – D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

เอ๋ เออ เอ้อ เออ เออ เคอ ไล่ แม่ ไป ไร่ เก็บ ไข่ มา หา

แม่ ไป นา ก็ เก็บ ปลา มา ข้อน แม่ เสียงนาอันอยู่ ป่า สวน หม่อน

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) มีแนวคำเนนทำนองมีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา รูปคลื่น มีทิศทางขึ้น-ลงสลับกันในระดับเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียง และมีการดำเนินทำนองขึ้น-ลงตามการออกเสียงของคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์บังคับระดับเสียงของการเคลื่อนที่ของแนวคำเนนทำนอง

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 เพลง มีคุณลักษณะของรูปร่างของทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ขับร้องโดย นางนุกล ใหม่อินทร์

รูปร่างของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ที่ขับร้องโดยนางนุกล ใหม่อินทร์ มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก F#-A-B-C#-E มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

2. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง

รูปร่างของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร ที่ขับร้องโดยนางเผย สุริแสง มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก A-C-D-F มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียง ตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

เมียง คู้จ เขย เขย.. .. เด เกวราเฮย งาม ยูน... นา.....

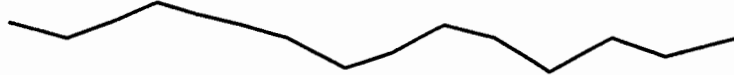
มาดด้บ เต ร้ว เขย เขย หม่อ เด โทน เขย.... .. จี.....

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูก สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร แนวดำเนินทำนองมีรูปร่างเป็นรูปคลื่น รูปฟันปลา มีทิศทางขึ้น-ลง สลับกันในระดับเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง และมีการดำเนินทำนองขึ้น-ลงตามการออกเสียงของคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์บังคับระดับเสียงของการเคลื่อนที่ของแนวดำเนินทำนอง

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 เพลง มีคุณลักษณะของรูปร่างของ ทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ ดังนี้

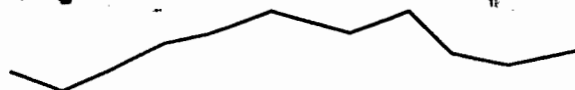
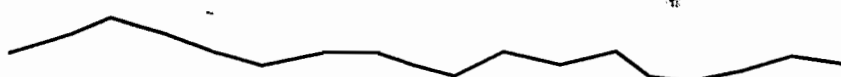
1. เพลงลาอิลลอส ขับร้องโดยนางอามีเนาะว้ หมัดหมุด

รูปร่างของทำนองเพลงลาอิลลอส ขับร้องโดยนางอามีเนาะว้ หมัดหมุด มีรูปร่างเป็น รูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก G-A-B-C-D-E มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตาม คำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มี วรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



2. เพลงลาอีลลอสู ขับร้องโดยนางพิชะวี เลาะว้หมุด

รูปร่างของท่านองเพลงลาอีลลอสู ที่ขับร้องโดยนางพิชะวี เลาะว้หมุด มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก B - C - (C#) - D - (Eb) - E - F - G - A มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



3. เพลงโตะรัมไบ ขับร้องโดยนางอามีเนาะว์ หมัดหมุด

รูปร่างของท่านองเพลงโตะรัมไบ ที่ขับร้องโดยนางอามีเนาะว์ หมัดหมุด มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก G – A – B – C – D – E มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

โตะ รัม ไบ จะ ไป มู กอว์ ไป เรียน มา ตี เนาะว์ จะ
ไป ตา เตาะว์ ู ไบ นา บี ลา ตี นา สะ อิ้ล ฉัล ลอสุ โฮห์

4. เพลงโตะรัมไบ ขับร้องโดยนางพีชะว์ เตาะว์หมุด

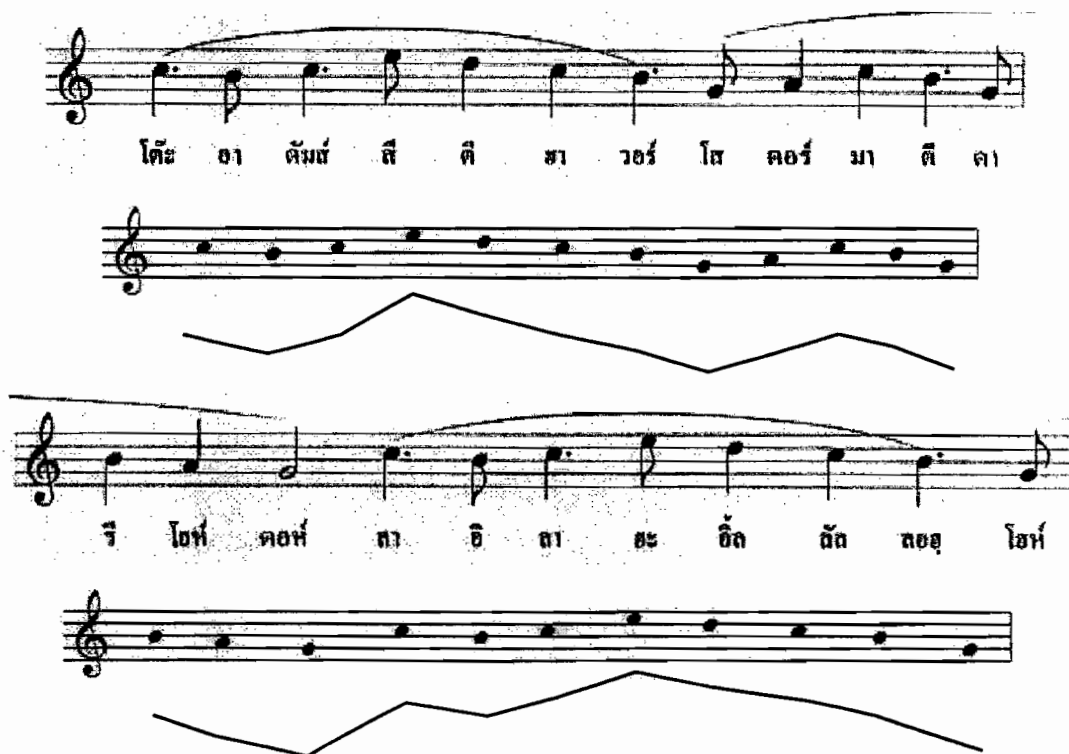
รูปร่างของท่านองเพลงโตะรัมไบ ที่ขับร้องโดยนางพีชะว์ เตาะว์หมุด มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น สลับกับรูปฟันปลา และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเน้นท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก (C#) – D – E – F – G# – A – C มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

โตะ รัม ไบ จะ ไป มู กอว์ จะ



5. เพลงโตะอาดัมส์ ขับร้องโดยนางอามีเนาะว้ หมดหมุด

รูปร่างของท่านองเพลงโตะอาดัมส์ ที่ขับร้องโดยนางอามีเนาะว้ หมดหมุด มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวคำเนนท่านอง จากกลุ่มเสียงหลัก G-A-B-C-D-E มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินท่านองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับกับระดับเสียง ดังตัวอย่าง



6. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางอามีเนาะว์ หมัดหมุด

รูปร่างของท่านองเพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางอามีเนาะว์ หมัดหมุด มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก F# - G - A - B - C - D มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

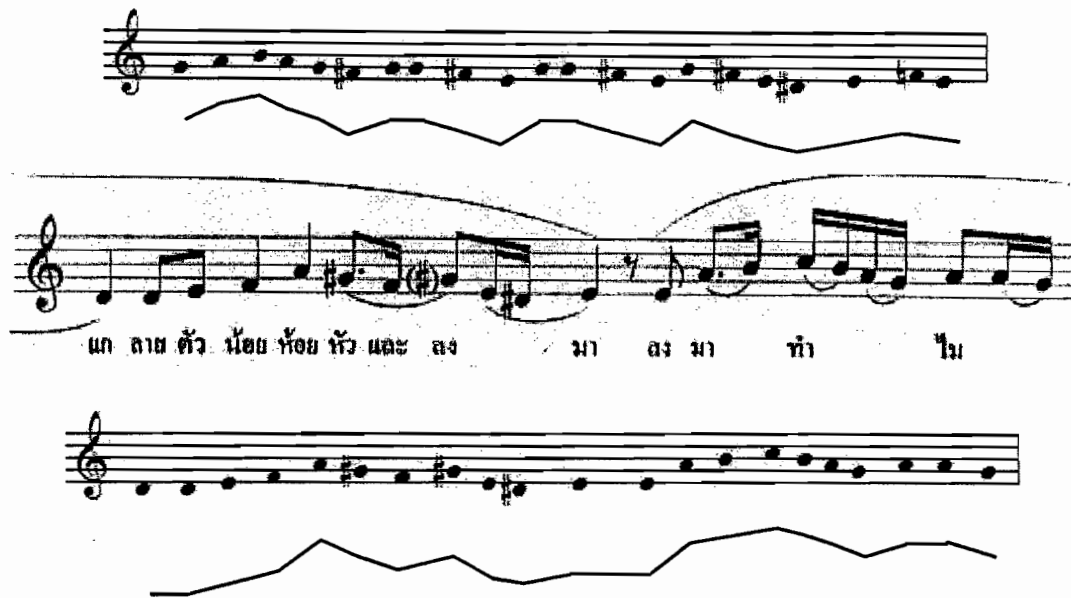
กา เหว่า เอย ไช้ ให้ แม่ กา พัก แม่ กา หลง รัก คิด ว่า

ถูก อยู่ ใน อุ ทร กาย ข้าว มา เมื่อ กายเหี่ยว มา ป้อนปิก

7. เพลงตุ๊กแก ขับร้องโดยนางฟิชะว์ เลาะว์หมุด

รูปร่างของท่านองเพลงตุ๊กแก ขับร้องโดยนางฟิชะว์ เลาะว์หมุด มีรูปร่างเป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง จากกลุ่มเสียงหลัก C# - D - E - F - G - A - B มีการเคลื่อนที่สลับขึ้น-ลงระหว่างเสียงในกลุ่มเสียงตามคำร้องที่ออกเสียงตามหลักภาษา การดำเนินทำนองเคลื่อนที่เสียงสูง-ต่ำ ตามเสียงของคำร้องที่มีวรรณยุกต์บังคับระดับเสียง ดังตัวอย่าง

ตุ๊ก แก เอย ตัวมัน ดาบ พลั่ด พลั่ด ตุ๊ก



จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูก สำเนียงภาษาไทยมุสลิม แนวดำเนินทำนองมีรูปร่างเป็นรูปคลื่น มีทิศทางขึ้น-ลงสลับกันในระดับเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียง และมีการดำเนินทำนองขึ้น-ลงในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทราพบว่า มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา เป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละเพลง มีการเคลื่อนที่ที่อยู่ในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง และมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงตามการออกเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับระดับเสียง

6.1.2 กลุ่มเสียง (Mode) และการเปลี่ยนกลุ่มเสียง

การวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของกลุ่มเสียงมีขั้นตอนการวิเคราะห์ คือ ผู้วิจัยพิจารณาจากแนวดำเนินทำนองของเพลงกล่อมลูก มาจัดเรียงลำดับจากโน้ตตัวต่ำสุด ถึงโน้ตสูงสุดของแต่ละทำนองโดยไม่พิจารณาค่าความสั้นยาวของตัวโน้ตแต่ละทำนอง แล้วพิจารณาโครงสร้างของกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียง จากการศึกษพบว่าแนวดำเนินทำนองของเพลงกล่อมลูก มีกลุ่มเสียงหลายรูปแบบและแบ่งประเด็นการวิเคราะห์ตามสำเนียงภาษา 4 ประเภท ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงของแนวคำเน้นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีโครงสร้าง และคุณลักษณะ และรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 1 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 มีเสียงของทำนอง 4 เสียง คือ C-D-E-G (ด-ร-ม-ซ) เป็นกลุ่มเสียงที่พบในบทเพลงกล่อม ที่ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์ เพียงบทเพลงเดียว ลักษณะของกลุ่มเสียง รูปแบบที่ 1 ดังภาพ



2.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 มีเสียงของทำนอง 4 เสียง คือ E-G-A-C (ม-ซ-ล-ด) เป็นรูปแบบโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุด ในแนวคำเน้นทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ดังตัวอย่าง



กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบในบทเพลงกล่อมลูกบทเพลงต่าง ๆ จำนวน 12 เพลง ดังนี้

- เพลงนกกาเหว่า	ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต
- เพลงนกกาเหว่า	ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง
- เพลงนกกาเหว่า	ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู
- เพลงนกกาเหว่า	ขับร้องโดย นางบุญล้อม ภูเจริญ
- เพลงนกกาเหว่าลาย	ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
- เพลงนกขมิ้น	ขับร้องโดย นางแจ้ว แซ่เอี้ยบ
- เพลงวัดโบสถ์	ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
- เพลงวัดโบสถ์	ขับร้องโดย นางก้อน คีระประสูต
- เพลงวัดนอก	ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
- เพลงคล้องช้าง	ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
- เพลงนางประทุม	ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
- เพลงพลายแก้ว	ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

3.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 3 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 มีเสียงของทำนอง 4 เสียง คือ F# – A – B – D เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงตรงกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 คือ ม – ซ – ล – ค ซึ่งเป็นรูปแบบโครงสร้างของกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุด ในแนวคำเน้นทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ดังตัวอย่าง

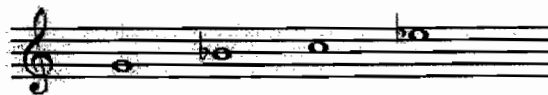


กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบในบทเพลงกล่อมลูกบทเพลงต่าง ๆ จำนวน 6 เพลง ดังนี้

- เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางถวัล ธีรประมง
- เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางก้อน ธีระประสูต
- เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง
- เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางก้อน ธีระประสูต
- เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ
- เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู

4.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 4 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 มีเสียงของทำนอง 4 เสียง คือ G – Bb – C – Eb เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงตรงกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 คือ ม – ซ – ล – ค ซึ่งเป็นรูปแบบของเสียงที่พบมากที่สุด ในแนวคำเน้นทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ดังตัวอย่าง



กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 พบในบทเพลงกล่อมลูกบทเพลงต่าง ๆ จำนวน 4 เพลง ดังนี้

- เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางนุกูล ใหม่อินทร์
- เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง
- เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางนุกูล ใหม่อินทร์
- เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง

5.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 5 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 มีเสียงของทำนอง 4 เสียง คือ A – C – D – F เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงตรงกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 คือ ม – ช – ล – ค ซึ่งเป็นรูปแบบของกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุด ในแนวดำเนินทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ดังตัวอย่าง



กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 พบในบทเพลงกล่อมลูกบทเพลงต่าง ๆ จำนวน 5 เพลง ดังนี้

- เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ
- เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเจียง หึงทอง
- เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอำไพ ใหม่อินทร์
- เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง
- เพลงโยกเขก ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก

6.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 6 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 มีเสียงของทำนอง 4 เสียง คือ B – D – E – G เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงตรงกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 คือ ม – ช – ล – ค ซึ่งเป็นรูปแบบของกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุด ในแนวดำเนินทำนองของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ดังตัวอย่าง



กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบในบทเพลงกล่อมลูกจำนวน 1 เพลง คือ เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงพบว่า กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2-6 มีระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเท่ากัน แต่แตกต่างกันที่ระดับเสียงของผู้ให้ข้อมูลแต่ละคนที่มีระดับเสียงไม่เท่ากัน แต่เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) แล้ว ค่าระดับเสียงคือ E – G – A – C (ม – ช – ล – ค) โดยที่แต่ละระดับเสียงมีระยะห่างเท่ากัน อธิบายได้ดังตารางที่ 5 ดังนี้

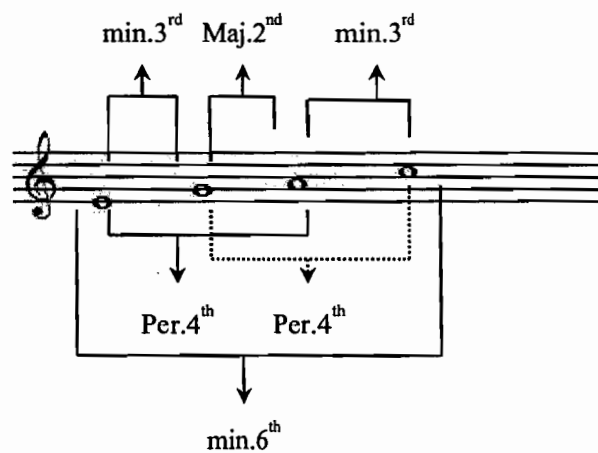
ตารางที่ 5 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2-6 ลำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียง	ขั้นคู่	ระยะห่าง	หมายเหตุ
E – G – A – C	E – G	คู่ min.3 rd	
	E – A	คู่ Per.4 th	
	E – C	คู่ min.6 th	
	G – A	คู่ Maj.2 nd	
	G – C	คู่ Per.4 th	
	A – C	คู่ min.3 th	
F# – A – B – D	F# – A	คู่ min.3 rd	
	F# – B	คู่ Per.4 th	
	F# – D	คู่ min.6 th	
	A – B	คู่ Maj.2 nd	
	A – D	คู่ Per.4 th	
	B – D	คู่ min.3 th	
G – Bb – C – Eb	G – Bb	คู่ min.3 rd	
	G – C	คู่ Per.4 th	
	G – Eb	คู่ min.6 th	
	Bb – C	คู่ Maj.2 nd	
	Bb – Eb	คู่ Per.4 th	
	C – Eb	คู่ min.3 th	
A – C – D – F	A – C	คู่ min.3 rd	
	A – D	คู่ Per.4 th	
	A – F	คู่ min.6 th	
	C – D	คู่ Maj.2 nd	
	C – F	คู่ Per.4 th	
	D – F	คู่ min.3 th	
B – D – E – G	B – D	คู่ min.3 rd	
	B – E	คู่ Per.4 th	
	B – G	คู่ min.6 th	

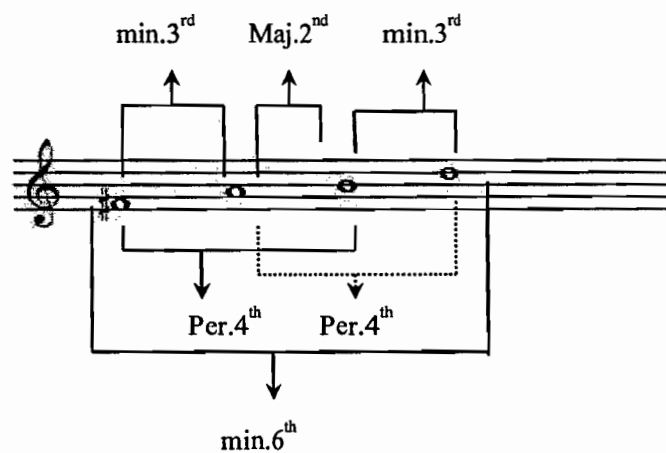
กลุ่มเสียง	ขั้นคู่	ระยะห่าง	หมายเหตุ
	D – E	คู่ Maj.2 nd	
	D – G	คู่ Per.4 th	
	E – G	คู่ min.3 rd	

จากตารางที่ 5 สามารถนำมาสร้างเป็นแผนภาพของกลุ่มเสียงที่ 2-6 ได้ดังนี้

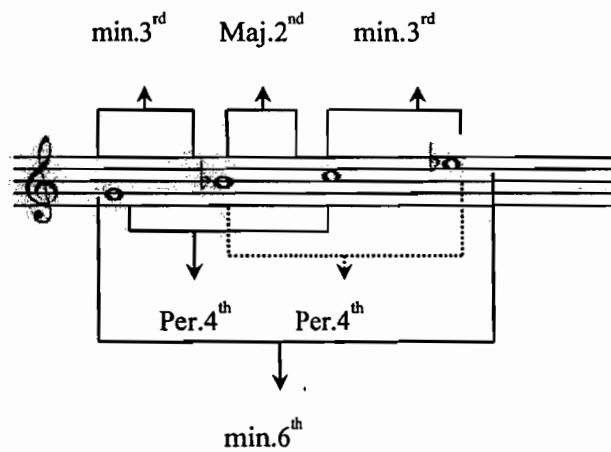
แผนภาพที่ 2 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 (E – G – A – C)



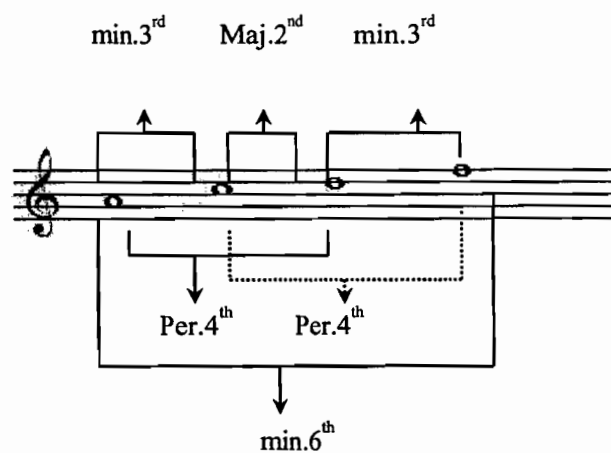
แผนภาพที่ 3 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 (F# - A - B - D)



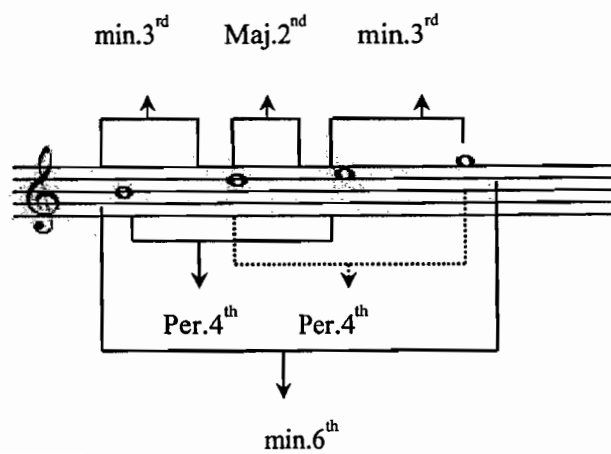
แผนภาพที่ 4 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 (G – B $\flat$ – C – E $\flat$)



แผนภาพที่ 5 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 (A – C – D – F)



แผนภาพที่ 6 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 (B – D – E – G)



จากตารางที่ 5 และ แผนภาพที่ 2-6 แสดงระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงของบทเพลง กล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเท่ากันทั้ง 5 รูปแบบ และเมื่อปรับระดับเสียงโดยการเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงของโครงสร้างกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง คือ E – G – A – C (ม – ซ – ล – ค)

7.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 7 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 7 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 5 เสียงหลัก คือ G – Bb – C – (Db) D – F เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลักได้ระดับเสียง คือ ล – ค – ร – ม – ซ เป็นกลุ่มเสียงที่มีลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ A – C – D – E – G กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงนกขมิ้น ที่ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมวง ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



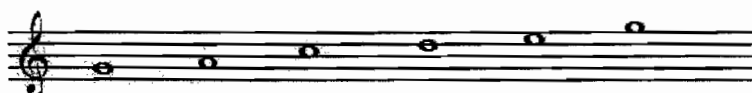
8.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 8 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 8 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 5 เสียง คือ A – C – D – Eb – G เป็นกลุ่มเสียงที่มีลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ A – C – D – E – G กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงนกเขา ท่อน A ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมวง ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



9.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 9 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 9 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 5 เสียง คือ G – A – C – D – E เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) แล้ว เทียบได้กับ ค – ร – ม – ซ – ล - ค เป็นกลุ่มเสียงที่มีลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ C – D – E – G – A กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงนกเขา ท่อน B ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชี่ยวประมวง ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



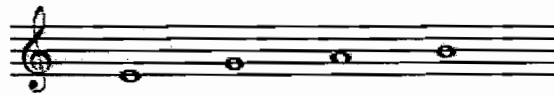
10.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 10 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 10 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 3 เสียง คือ A – C – D เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ A – C – D – E – G แต่กลุ่มเสียงนี้มีเสียงโครงสร้างเพียงสามเสียง ไม่ครบทั้งห้าเสียง กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงนกเขา ขับร้องโดยนางนกแก้ว ชื่นใจ ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



11.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 11 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 11 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 4 เสียง คือ E – G – A – B เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) เทียบได้กับ ด – ค – ร – ม เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ A – C – D – E – G แต่กลุ่มเสียงนี้มีเสียงโครงสร้างเพียงสี่เสียง ไม่ครบทั้งห้าเสียง กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงนกเขา ขับร้องโดยนางนุกูล สุขสมทรัพย์ทวี ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



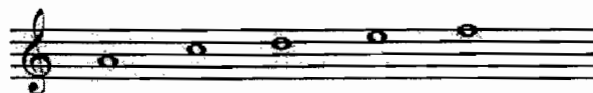
12.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 12 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 12 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 5 เสียง คือ A – C – D – E – G เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงนกกระทา ขับร้องโดยนางฉวีล เชื้อวประมง ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



13.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 13 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 13 มีโครงสร้างเสียงของแนวดำเนินทำนอง 5 เสียง คือ A – C – D – E – F เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ A – C – D – E – G แตกต่างที่เสียงที่ห้า กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงโยกเยก ขับร้องโดยนางเล็ก แสนศึก ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



14.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 14 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 14 มีโครงสร้างเสียงของแนวคำเนิ่นทำนอง 5 เสียง คือ E – G – A – B – D เมื่อย้ายบันไดเสียงเทียบได้กับกลุ่มเสียง ล – ค – ร – ม – ซ เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แบบ A – C – D – E – G กลุ่มเสียงนี้ปรากฏใน 2 บทเพลง คือ เพลงวัดโบสถ์ และวัดนอก ขับร้องโดยนางถวัลย์ เชื้อวประมง ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน 36 เพลง พบว่ามีรูปแบบกล่อมลูก 14 รูปแบบ โดยที่รูปแบบที่ 2-6 มีโครงสร้างระยะห่างของเสียงเท่ากัน และเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในการเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง โครงสร้างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 – 6 คือ E – G – A – C (ม – ซ – ล – ค) และกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 7 – 14 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงเป็นแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

จากการวิเคราะห์กลุ่มเสียงของแนวคำเนิ่นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีคุณลักษณะโครงสร้าง และรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 1 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

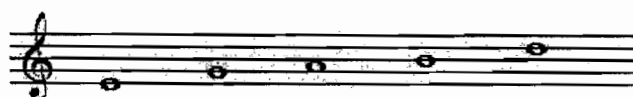
กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 ของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ A – C – D – E – G (ล – ค – ร – ม – ซ) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะตรงกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในบทเพลงนอนสาล้า ที่ขับร้องโดยนางเฉลา เกตุสุวรรณ ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



2.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

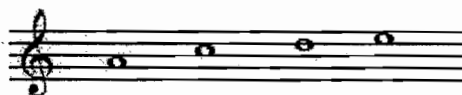
กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 ของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ E – G – A – B – D เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียง คือ A – C – D – E – G (ล – ค – ร – ม – ซ) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันได

เสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในบทเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางคำพลัว มุลวงษ์ ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



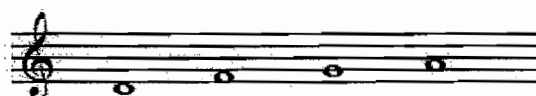
3.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 3 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 ของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ A – C – D – E (ล – ค – ร – ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แต่มีโครงสร้างเสียง จำนวน 4 เสียง กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในบทเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยผู้ให้ข้อมูล จำนวน 2 คน คือ นางหวัน พังทวย และนางจันทร์ พินิจมนตรี ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



4.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 4 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 ของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ D – F – G – A เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก(Movable Do) ได้ระดับเสียง คือ A – C – D – E (ล – ค – ร – ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แต่มีโครงสร้างเสียง จำนวน 4 เสียง กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในบทเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยนางพิมพ์า สมศรี ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



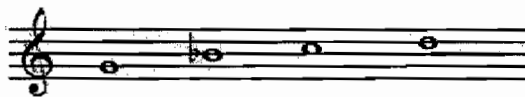
5.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 5 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 ของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ E – G – A – B เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก(Movable Do) ได้ระดับเสียง คือ A – C – D – E (ล – ค – ร – ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แต่มีโครงสร้างของเสียงเพียง 4 เสียง กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในบทเพลงนอนสาหล้า ที่ขับร้องโดยผู้ให้ข้อมูล จำนวน 2 คน นางบัวหั่น ไม่ทราบนามสกุล และ นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



6.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 6 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 ของทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ G – B $\flat$ – C – D เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียง คือ A – C – D – E (ล – ค – ร – ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) แต่มีโครงสร้างของเสียงเพียง 4 เสียง กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในบทเพลงไม่มีชื่อ ที่ขับร้องโดยนางหวน พังทวย ลักษณะของกลุ่มเสียงนี้ ดังตัวอย่าง



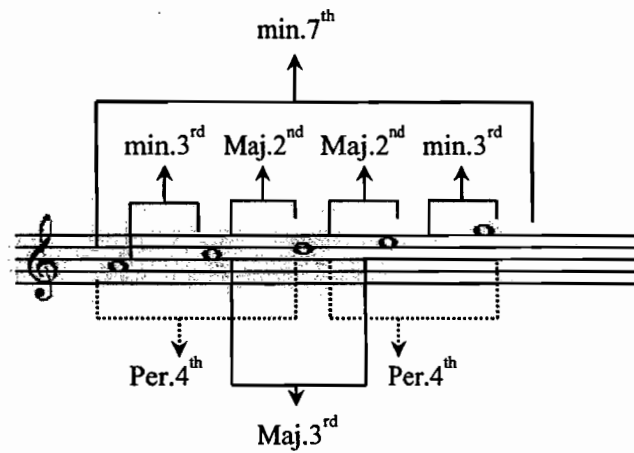
ตารางที่ 6 แสดงระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเพลงกล่อมลูกสำเนียงไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

กลุ่มเสียง	ขั้นคู่	ระยะห่างขั้นคู่	หมายเหตุ
A – C – D – E – G	A – C	คู่ min.3 rd	
	A – D	คู่ Per.4 th	
	A – E	คู่ Per.5 th	
	A – G	คู่ min.7 th	
	C – D	คู่ Maj.2 nd	
	C – E	คู่ Maj.3 rd	
	C – G	คู่ Per.5 th	
	D – E	คู่ Maj.2 nd	
	D – G	คู่ Per.4 th	
E – G – A – B – D	E – G	คู่ min.3 rd	
	E – A	คู่ Per.4 th	
	E – B	คู่ Per.5 th	
	E – D	คู่ min.7 th	
	G – A	คู่ Maj.2 nd	

กลุ่มเสียง	ขั้นคู่	ระยะห่างขั้นคู่	หมายเหตุ
	G – B G – D A – B A – D B – D	คู่ Maj.3 rd คู่ Per.5 th คู่ Maj.2 nd คู่ Per.4 th คู่ min.3 th	
A – C – D – E	A – C A – D A – E C – D C – E D – E	คู่ min.3 rd คู่ Per.4 th คู่ Per.5 th คู่ Maj.2 nd คู่ Maj.3 rd คู่ Maj.2 nd	
D – F – G – A	D – F D – G D – A F – G F – A G – A	คู่ min.3 rd คู่ Per.4 th คู่ Per.5 th คู่ Maj.2 nd คู่ Maj.3 rd คู่ Maj.2 nd	
E – G – A – B	E – G E – A E – B G – A G – B A – B	คู่ min.3 rd คู่ Per.4 th คู่ Per.5 th คู่ Maj.2 nd คู่ Maj.3 rd คู่ Maj.2 nd	
G – Bb – C – D	G – Bb G – C G – D Bb – C Bb – D C – D	คู่ min.3 rd คู่ Per.4 th คู่ Per.5 th คู่ Maj.2 nd คู่ Maj.3 rd คู่ Maj.2 nd	

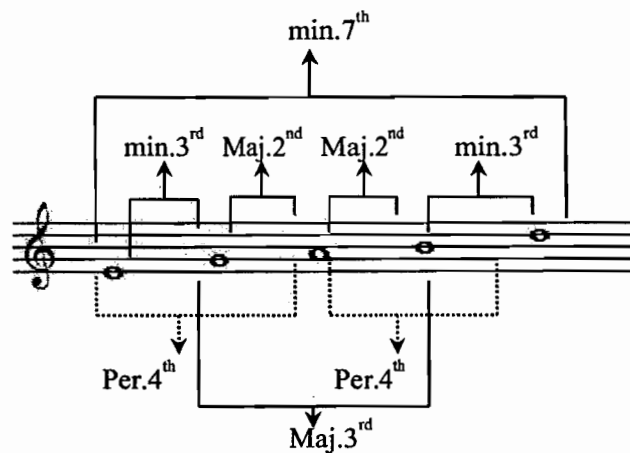
แผนภาพที่ 7 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน

(ลาว)



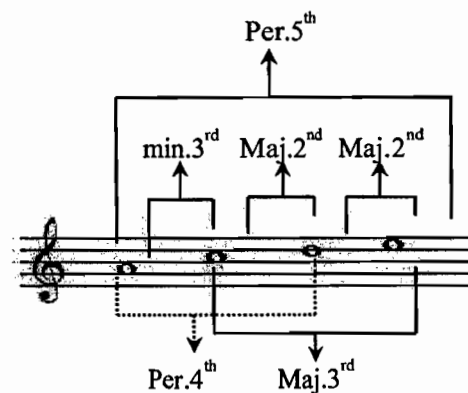
แผนภาพที่ 8 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน

(ลาว)



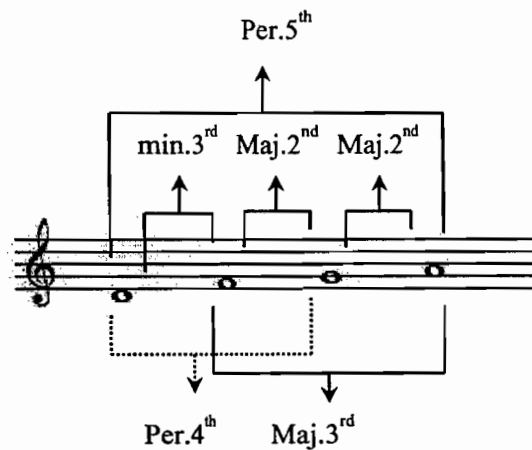
แผนภาพที่ 9 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน

(ลาว)



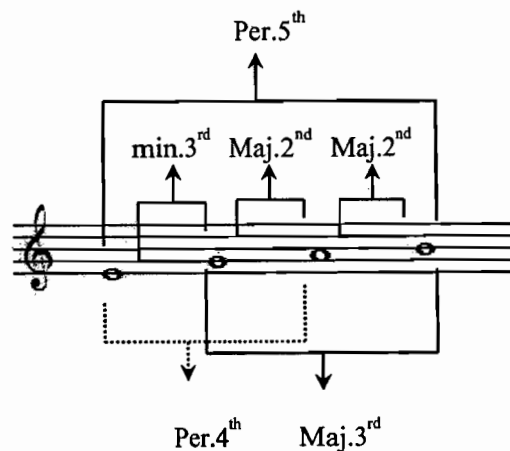
แผนภาพที่ 10 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน

(ลาว)



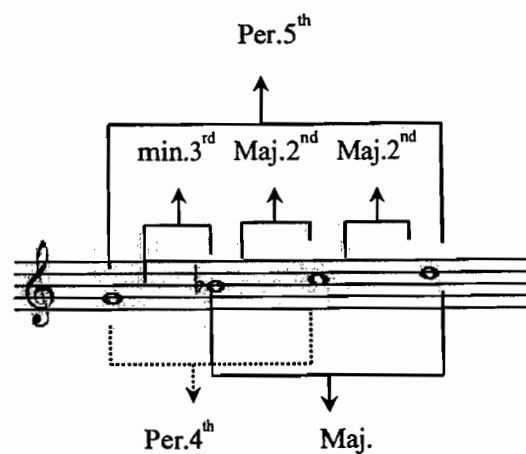
แผนภาพที่ 11 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน

(ลาว)



แผนภาพที่ 12 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 6 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน

(ลาว)



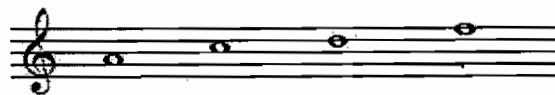
จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ มีระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเท่ากัน ทั้งโครงสร้างกลุ่มเสียงที่ครบ 5 เสียง และโครงสร้างกลุ่มเสียงที่มี 4 เสียง เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงของกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกไทยพื้นบ้านอีสาน คือ A - C - D - E - G (ล - ค - ร - ม - ซ) และ A - C - D - E (ล - ค - ร - ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

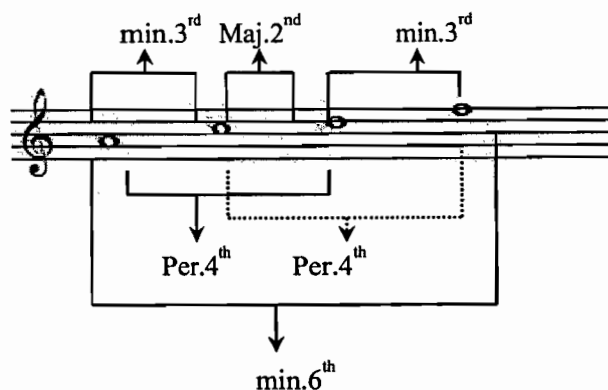
การวิเคราะห์คุณลักษณะของกลุ่มเสียงของแนวคำเน้นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 เพลง มีคุณลักษณะ และรูปแบบ ดังนี้

1.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 1 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ A - C - D - F และเป็นกลุ่มเสียงลักษณะเดียวกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 ของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อย้ายบันไดเสียงหลักได้ระดับเสียง คือ ม - ซ - ล - ค และเป็นกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุดของกลุ่มเสียงเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านภาคกลาง กลุ่มเสียงรูปแบบนี้ปรากฏในบทเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง ดังตัวอย่าง



แผนภาพที่ 13 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 (A - C - D - F) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

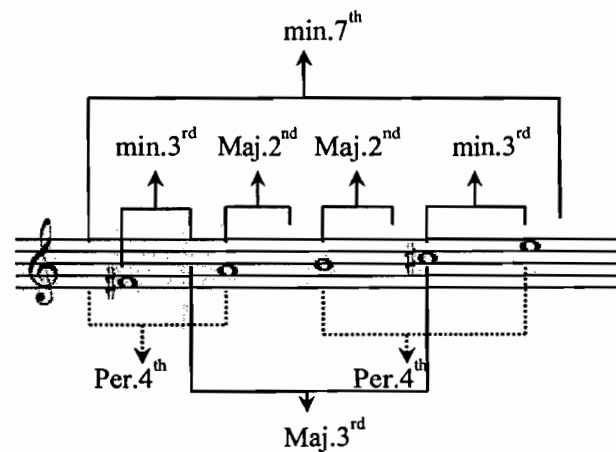


2.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 2

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ F# - A - B - C# - E เมื่อย้ายบันไดเสียงหลักได้ระดับเสียง ไครระดับเสียง คือ ด - ค - ร - ม - ซ เช่นเดียวกับกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) คือ เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale) กลุ่มเสียงนี้ปรากฏในเพลงกล่อมลูกสำเนียงพื้นบ้านเขมร ขับร้องโดยนางนุกล ใหม่อินทร์ ดังตัวอย่าง



แผนภาพที่ 14 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร



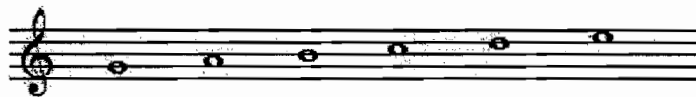
จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 บทเพลง พบว่า บทเพลงที่ขับร้องโดยนางเผย สุริแสง มีกลุ่มเสียงเดียวกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 ของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุด ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง และคุณลักษณะของกลุ่มเสียงเพลงกล่อมลูกที่ขับร้องโดยนางนุกล ใหม่อินทร์ มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง คือ ระยะห่างของเสียงตรงกับกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) คือ เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

การวิเคราะห์กลุ่มเสียงของแนวคำเน้นทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคุณลักษณะและรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้

1.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 1 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 6 เสียง คือ G – A – B – C – D – E ระยะห่างระหว่างเสียงคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ตามระบบดนตรีตะวันตก คือ มีระยะเต็มเสียง และระยะครึ่งเสียง และมีเสียงหลัก (Tone centre) คือ C คุณลักษณะของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 พบในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านมุสลิม จำนวน 3 เพลง คือ เพลงลาอิลลอฮุ เพลงโตะรัมไบ และเพลงโตะอาดัมส์ ขับร้องโดยนางอามีเนาะว์ หมัดหมุด ลักษณะของกลุ่มเสียง ดังตัวอย่าง



2.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 2 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 มีโครงสร้างของเสียงหลัก 6 เสียง คือ C – D – E – F – G – A และมีเสียงรองสำหรับสนับสนุนเสียงหลัก 3 เสียง คือ B – C# – Eb เมื่อจัดเรียงลำดับได้ B – C – C# – D – Eb – E – F – G – A เมื่อวิเคราะห์เฉพาะเสียงหลัก กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ ตามระบบดนตรีตะวันตก คือ มีระยะเต็มเสียง และครึ่งเสียง ลักษณะของกลุ่มเสียง รูปแบบที่ 2 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม ปรากฏในเพลงลาอิลลอฮุ ขับร้องโดย นางฟิซะว้ เาะห์หมุด ลักษณะของกลุ่มเสียง ดังตัวอย่าง



3.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 3 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 มีโครงสร้างของเสียงหลัก 6 เสียง คือ D – E – F – G – A – C และมีเสียงรองสำหรับสนับสนุนเสียงหลัก 1 เสียง คือ C# เมื่อจัดเรียงลำดับได้ C# – D – E – F – G – A – C เมื่อวิเคราะห์เฉพาะเสียงหลัก กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงคล้ายบันไดเสียงไมเนอร์ ตามระบบดนตรีตะวันตก คือ มีระยะเต็มเสียง และครึ่งเสียง และลำดับที่ของระยะครึ่งเสียง ลักษณะของกลุ่มเสียง รูปแบบที่ 3 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม ปรากฏในเพลงโตะรัมไบ ขับร้องโดย นางฟิซะว้ เาะห์หมุด ลักษณะของกลุ่มเสียง ดังตัวอย่าง



4.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 4 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 มีโครงสร้างของเสียงหลัก 5 เสียง คือ G – A – B – C – D และมีเสียงรองสำหรับสนับสนุนเสียงหลัก 1 เสียง คือ F# เมื่อจัดเรียงลำดับได้ F# – G – A – B – C – D เมื่อวิเคราะห์เฉพาะเสียงหลัก กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ ตามระบบดนตรีตะวันตก คือ มีระยะเต็มเสียง และครึ่งเสียง และลำดับที่ของระยะครึ่งเสียง กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 มีเสียงหลัก (Tone centre) คือ G ลักษณะของกลุ่มเสียง รูปแบบที่ 4 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม ปรากฏในเพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด ลักษณะของกลุ่มเสียง ดังตัวอย่าง



5.) กลุ่มเสียง รูปแบบที่ 5 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม

กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 มีโครงสร้างของเสียงหลัก 7 เสียง คือ C – D – E – F – G – A – B และมีเสียงรองสำหรับสนับสนุนเสียงหลัก 2 เสียง คือ D#, F# เมื่อจัดเรียงลำดับได้ C – D – D# – E – F – F# – G – A – B เมื่อวิเคราะห์เฉพาะเสียงหลัก กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 4 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงคล้ายบันไดเสียงไมเนอร์ ตามระบบดนตรีตะวันตก คือ มีระยะเต็มเสียง และครึ่งเสียง และลำดับที่ของระยะครึ่งเสียง ลักษณะของกลุ่มเสียง รูปแบบที่ 5 เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านไทยมุสลิม ปรากฏในเพลงตุ๊กแก ขับร้องโดย นางพิชะวี เลาะห์หมุด ลักษณะของกลุ่มเสียง ดังตัวอย่าง



จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 เพลง พบว่า มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 และรูปแบบที่ 4 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 5 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale)

6.2 แนวดำเนินจังหวะ (Rhythm)

การวิเคราะห์แนวดำเนินจังหวะ ผู้วิจัยตั้งประเด็นการวิเคราะห์ 3 ประเด็น คือ อัตราจังหวะ (Meter) อัตราความเร็ว (Tempo) และกระสวนจังหวะ (Rhythmic Pattern) การวิเคราะห์แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน

(ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียงภาษาไทยมุสลิม การวิเคราะห์แนวคำเนินจังหวะ มีคุณลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

6.2.1 อัตราจังหวะ (Meter)

การวิเคราะห์อัตราจังหวะเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา พิจารณาจากชีพจรจังหวะ (Pluse, Beat) ของการเคลื่อนที่ของจังหวะทำนองของแต่ละบทเพลง และการเน้นอัตราจังหวะ แสดงออกมาใกล้เคียงกับอัตราจังหวะตามลักษณะของดนตรีตะวันตก อย่างไร

จากการวิเคราะห์อัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่า เพลงกล่อมลูกทั้ง 36 เพลง ไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ (Free Rhythmic) ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน (Free time) และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ การวิเคราะห์เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน จำนวน 8 เพลง มีอัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะที่ชัดเจนมากขึ้น คล้าย ๆ อัตราจังหวะ เซ็งบั้งไฟของภาคอีสาน แต่ยังมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน เป็นลักษณะจังหวะที่อิสระ

การวิเคราะห์เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 เพลง พบว่าไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ การวิเคราะห์อัตราจังหวะเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม มีอัตราจังหวะค่อนข้างชัดเจน มีชีพจรจังหวะคล้าย อัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ แต่อัตราจังหวะยังไม่คงที่ จึงไม่สามารถกำหนดอัตราจังหวะที่แน่นอนได้

6.2.1 อัตราความเร็ว (Tempo)

การวิเคราะห์อัตราความเร็วของแนวคำเนินจังหวะเพลงกล่อมลูก เพื่อต้องการทราบอัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูก ซึ่งแสดงคุณลักษณะตามการร้องเพลงกล่อมลูก จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูก ผู้วิจัยแบ่งเป็น 4 ประเภท ตามสำเนียงภาษาของการร้องเพลงกล่อมลูก ดังนี้

- เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

อัตราความเร็วของแนวคำเนินจังหวะของเพลงกล่อมลูกภาคกลาง มีระดับความเร็วใกล้เคียงกัน ระดับความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีรายละเอียด ดังตารางที่ 7

ตารางที่ 7 แสดงอัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	อัตราความเร็ว	หมายเหตุ
1.	เพลงกล่อม	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	
2.	เพลงนกกาเหว่า	นางก้อน คีระประสูต	♩ = 60 – 64	
3.	เพลงนกกาเหว่า	นางเฉลา สิริคง	♩ = 64 – 68	
4.	เพลงนกกาเหว่า	นางจำเนียร วงศ์คำภู	♩ = 56 – 60	
5.	เพลงนกกาเหว่า	นางเฉลา เกตุสุวรรณ	♩ = 60 – 64	
6.	เพลงนกกาเหว่า	นางเจียง หึงทอง	♩ = 60 – 64	
7.	เพลงนกกาเหว่า	นางเล็ก แสนศึก	♩ = 60 – 64	
8.	เพลงนกกาเหว่า	นางอำไพ ใหม่อินทร์	♩ = 60 – 64	
9.	เพลงนกกาเหว่า	นางนุกูล ใหม่อินทร์	♩ = 60 – 64	
10.	เพลงนกกาเหว่า	นางบุญล้อม ภูเจริญ	♩ = 60 – 64	
11.	เพลงนกกาเหว่าลาย	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	
12.	เพลงนกกาเหว่าลาย	นางเผย สุริแสง	♩ = 60 – 64	
13.	เพลงนกกาเหว่าลาย	นางถวัล เชื้อวประมง	♩ = 60 – 64	
14.	เพลงนกขมิ้น	นางเผย สุริแสง	♩ = 56 – 60	
15.	เพลงนกขมิ้น	นางแจ้ว แซ่เอียบ	♩ = 60 – 64	
16.	เพลงนกขมิ้น	นางถวัล เชื้อวประมง	♩ = 60 – 64	
17.	เพลงนกขมิ้น	นางก้อน คีระประสูต	♩ = 60 – 64	
18.	เพลงนกเอี้ยง	นางนุกูล ใหม่อินทร์	♩ = 60 – 64	
19.	เพลงนกเอี้ยง	นางเผย สุริแสง	♩ = 56 – 60	
20.	เพลงนกเอี้ยง	นางเฉลา สิริคง	♩ = 60 – 64	
21.	เพลงนกเอี้ยง	นางก้อน คีระประสูต	♩ = 60 – 64	

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	อัตราความเร็ว	หมายเหตุ
22.	เพลงนกเขา	นางฉวีล เชื้อวประมง	♩ = 60 – 64	
23.	เพลงนกเขา	นางนงแก้ว ชื่นใจ	♩ = 60 – 64	
24.	เพลงนกเขา	นางนุกูล สุขสมทรัพย์ทวี	♩ = 56 – 60	
25.	เพลงนกกระทา	นางฉวีล เชื้อวประมง	♩ = 64 – 68	
26.	เพลงโยกเยก	นางเล็ก แสนศึก	♩ = 60 – 64	
27.	เพลงวัดโบสถ์	นางเฉลา เกตุสุวรรณ	♩ = 66 – 70	
28.	เพลงวัดโบสถ์	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	
29.	เพลงวัดโบสถ์	นางจำเนียร วงศ์คำภู	♩ = 56 – 60	
30.	เพลงวัดโบสถ์	นางฉวีล เชื้อวประมง	♩ = 60 – 64	
31.	เพลงวัดโบสถ์	นางก้อน ภิระประสูต	♩ = 56 – 60	
32.	เพลงวัดนอก	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	
33.	เพลงวัดนอก	นางฉวีล เชื้อวประมง	♩ = 56 – 60	
34.	เพลงคล่องช้าง	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	
35.	เพลงนางประทุม	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	
36.	เพลงพลาญแก้ว	นางบุญยิ่ง สุริวงค์	♩ = 56 – 60	

จากตารางที่ 7 สามารถสรุปอัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ตามอัตราความเร็วต่าง ๆ ดังนี้

- อัตราความเร็ว ♩ = 56 – 60 เป็นอัตราความเร็วที่ช้าที่สุด จำนวน 14 เพลง ดังนี้

1. เพลงกล่อม ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
2. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดยนางจำเนียร วงศ์คำภู
3. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
4. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง
5. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นายเผย สุริแสง
6. เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางนุกูล สุขสมทรัพย์ทวี

7. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
8. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางนางจำเนียร วงศ์คำภู
9. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางก้อน คิระประสูต
10. เพลงวัดนอก ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
11. เพลงวัดนอก ขับร้องโดย นางถวัล เชื้อวประมง
12. เพลงคลองช้าง ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
13. เพลงนางประทุม ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์
14. เพลงพลาญแก้ว ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

อัตราความเร็วประมาณ $\text{♩} = 56 - 60$ ตามเครื่องหมายกำหนดความเร็วของเครื่องตั้งจังหวะ (Metronome) คือ Largo หมายถึง อัตราจังหวะช้ามาก เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีอัตราจังหวะช้า

- อัตราความเร็ว $\text{♩} = 60 - 64$ เป็นอัตราจังหวะช้า เทียบกับศัพท์สังคีตของดนตรีสากลได้เครื่องหมาย Larghetto เป็นอัตราจังหวะค่อนข้างช้า อัตราความเร็วนี้ เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวน 19 เพลง ดังนี้

1. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางก้อน คิระประสูต
2. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ
3. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเจียง หึงทอง
4. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก
5. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางอำไพ ไหมอินทร์
6. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางบุญถวิล ไหมอินทร์
7. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางบุญถวิล ภูเจริญ
8. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง
9. เพลงนกกาเหว่าลาย ขับร้องโดย นางถวัล เชื้อวประมง
10. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางแจ้ว แซ่เอี้ยบ
11. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางถวัล เชื้อวประมง
12. เพลงนกขมิ้น ขับร้องโดย นางก้อน คิระประสูต
13. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางบุญถวิล ไหมอินทร์
14. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง

15. เพลงนกเอี้ยง ขับร้องโดย นางก้อน กิระประสูต
16. เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมวง
17. เพลงนกเขา ขับร้องโดย นางนกแก้ว ชื่นใจ
18. เพลงโยกเขก ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก
19. เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมวง

- อัตราความเร็ว $\text{♩} = 64 - 68$ เป็นอัตราจังหวะช้า เทียบกับศัพท์สังคีตของดนตรีสากลได้
เครื่องหมาย *Larghetto - Adagio* เป็นอัตราจังหวะช้า อัตราความเร็วนี้ เพลงกล่อมลูกสำเนียง
ภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวน 2 เพลง ดังนี้

1. เพลงนกกาเหว่า ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง
2. เพลงนกกระทง ขับร้องโดย นางถวัล เชี่ยวประมวง

- อัตราความเร็ว $\text{♩} = 66 - 70$ เป็นอัตราจังหวะช้า เทียบกับศัพท์สังคีตของดนตรีสากลได้
เครื่องหมาย *Adagio* เป็นอัตราจังหวะช้าแต่เร็วกว่า *Larghetto* อัตราความเร็วนี้ เพลงกล่อมลูก
สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลางมีจำนวน 1 เพลง คือ เพลงวัดโบสถ์ ขับร้องโดย นางเฉลา
เกตุสุวรรณ

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง
พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วช้ามาก - ช้า มีรายละเอียดอัตราความเร็ว 4 อัตรา คือ

- $\text{♩} = 56 - 60$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ *Largo* หมายถึง มี
อัตราความเร็วช้ามาก
- $\text{♩} = 60 - 64$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ *Larghetto* หมายถึง
มีอัตราเร็วค่อนข้างช้า
- $\text{♩} = 64 - 68$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ *Larghetto -*
Adagio หมายถึง มีอัตราเร็วค่อนข้างช้า - ช้า
- $\text{♩} = 66 - 70$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ *Adagio* หมายถึง
อัตราเร็วช้า

ตารางที่ 8 แสดงอัตราความเร็วของ เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน

(ลาว)

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	อัตราความเร็ว	หมายเหตุ
1.	เพลงนอนสาหล้า	นางเฉลา เกตุสุวรรณ	$\text{♩} = 60 - 64$	
2.	เพลงนอนสาหล้า	นางหวัน พังทวย	$\text{♩} = 50 - 54$	
3.	เพลงนอนสาหล้า	นางพิมพ์า สมศรี	$\text{♩} = 56 - 60$	
4.	เพลงนอนสาหล้า	นางคำพลู มุลวงศ์	$\text{♩} = 56 - 60$	
5.	เพลงนอนสาหล้า	นางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล	$\text{♩} = 70 - 74$	
6.	เพลงนอนสาหล้า	นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ	$\text{♩} = 76 - 80$	
7.	เพลงนอนสาหล้า	นางจันทร์ พินิจมนตรี	$\text{♩} = 76 - 80$	
8.	ไม่มีชื่อเพลง	นางหวัน พังทวย	$\text{♩} = 56 - 60$	

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วที่ช้ามาก – อัตราความเร็วปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ มีรายละเอียดอัตราความเร็ว 4 อัตรา คือ

- $\text{♩} = 50 - 54$, $\text{♩} = 56 - 60$ และ $\text{♩} = 56 - 60$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Largo หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ช้ามาก”

- $\text{♩} = 60 - 64$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Larghetto หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ค่อนข้างช้า”

- $\text{♩} = 70 - 74$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Adagio หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ช้า”

- $\text{♩} = 76 - 80$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Andante หมายถึง อัตราความเร็ว “ปานกลางอย่างสบาย ๆ ไม่รีบเร่ง”

ตารางที่ 9 แสดงอัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	อัตราความเร็ว	หมายเหตุ
1.	เพลงสำเนียงภาษาเขมร	นางนุกูล ใหม่อินทร์	$\text{♩} = 60 - 64$	
2.	เพลงสำเนียงภาษาเขมร	นางเผย สุริแสง	$\text{♩} = 60 - 64$	

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร ทั้ง 2 เพลง พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วที่ค่อนข้างช้า คือ $\text{♩} = 60 - 64$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Larghetto หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ค่อนข้างช้า”

ตารางที่ 10 แสดงอัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

ที่	ชื่อเพลง	ผู้ขับร้อง	อัตราความเร็ว	หมายเหตุ
1.	เพลงลาอีลลอฮ์	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด	$\text{♩} = 76 - 80$	
2.	เพลงลาอีลลอฮ์	นางฟิซะว้ เลาะว้หมุด	$\text{♩} = 68 - 72$	
3.	เพลงโตะรัมไบ	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด	$\text{♩} = 76 - 80$	
4.	เพลงโตะรัมไบ	นางฟิซะว้ เลาะว้หมุด	$\text{♩} = 76 - 80$	
5.	เพลงโตะอาดัมส์	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด	$\text{♩} = 72 - 76$	
6.	เพลงนกกาทะว้า	นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด	$\text{♩} = 76 - 80$	
7.	เพลงตุ๊กแก	นางฟิซะว้ เลาะว้หมุด	$\text{♩} = 72 - 76$	

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วในระดับ “ช้า - อัตราความเร็วปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ” มีรายละเอียดอัตราความเร็ว คือ

- $\text{♩} = 68 - 72$, $\text{♩} = 72 - 76$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ

Adagio หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ช้า”

- ♩ = 76 – 80 เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Andante หมายถึง อัตราความเร็ว “ปานกลางอย่างสบาย ๆ ไม่รีบเร่ง”

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคุณลักษณะต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. แนวดำเนินทำนอง (Melodic Line)

1.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

- พิสัย (Range) การวิเคราะห์พิสัยของแนวดำเนินทำนองผู้วิจัย แบ่งเป็น 4 ประเภท ตามสำเนียงภาษาของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ดังนี้

พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้าน ภาคกลางทั่วไป พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองที่แคบที่สุด คือ ประมาณขั้นคู่ Per.4th และขั้นคู่ที่กว้างที่สุด คือ ประมาณขั้นคู่ Per.8th และขั้นคู่อื่น ๆ คือ คู่ Per.5th คู่ min.6th มีจำนวนมากที่สุด คือ 28 เพลง ประมาณคู่ min.7th และคู่ Per.8th

พิสัยของแนวดำเนินทำนอง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองสองลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ Per.5th และขั้นคู่ min.7th พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนอง คือ ประมาณขั้นคู่ min.6th และขั้นคู่ min.7th พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองมี 4 ลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ min.6th, Maj.6th, min.7th และขั้นคู่ dim.8th

- รูปร่างของทำนอง (Melodic contour)

คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง แนวดำเนินทำนองมีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา รูปคลื่น มีทิศทางขึ้น-ลงสลับกันในระดับเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละกลุ่มเสียง และมีการดำเนินทำนองขึ้น-ลงตามการออกเสียงของคำร้องที่มีเสียงวรรณยุกต์บังคับระดับเสียงของการเคลื่อนที่ของแนวดำเนินทำนอง

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทราพบว่า มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา เป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละเพลง มีการเคลื่อนที่อยู่ในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง และมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงตามการออกเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับระดับเสียง

1.2 กลุ่มเสียง (Mode)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน 36 เพลง พบว่ามีรูปแบบของกลุ่มเสียงเพลงกล่อมลูก 14 รูปแบบ โดยที่รูปแบบที่ 2-6 มีโครงสร้างระยะห่างของเสียงเท่ากัน และเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุด ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง โครงสร้างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2-6 คือ E-G-A-C (ม-ซ-ล-ด) และกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 7-14 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงเป็นแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียง

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ มีระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเท่ากัน ทั้งโครงสร้างกลุ่มเสียงที่ครบ 5 เสียง และโครงสร้างกลุ่มเสียงที่มี 4 เสียง เมื่อปรับย้ายเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงของกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกไทยพื้นบ้านอีสาน คือ A-C-D-E-G (ล-ด-ร-ม-ซ) และ A-C-D-E (ล-ด-ร-ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 บท เพลง พบว่า บทเพลงที่ขับร้องโดยนางผุย สุริแสง มีกลุ่มเสียงเดียวกับกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 5 ของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง ซึ่งเป็นกลุ่มเสียงที่พบมากที่สุด ในเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง และคุณลักษณะของกลุ่มเสียงเพลงกล่อมลูก ที่ขับร้องโดยนาง นุญต ใหม่อินทร์ มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง คือ ระยะห่างของเสียงตรงกับกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) คือ เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 เพลง พบว่ามีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 และ รูปแบบที่ 4 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 5 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale)

1.3 จังหวะ (Rhythm) การวิเคราะห์ลีลาจังหวะของเพลงกล่อมลูก มีคุณลักษณะ ดังนี้

- อัตราจังหวะ (Meter)

อัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่า เพลงกล่อมลูกทั้ง 36 เพลง ไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ (Free Rhythmic) ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน (Free time) และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ อัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน มี

อัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะที่ชัดเจนมากขึ้น คล้าย ๆ อัตราจังหวะเชิงบั๊ฟของภาคอีสาน แต่ยังมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน เป็นลักษณะจังหวะที่อิสระ

การวิเคราะห์เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่าไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ การวิเคราะห์อัตราจังหวะเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม มีอัตราจังหวะค่อนข้างชัดเจน มีชีพจรจังหวะคล้ายอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ แต่อัตราจังหวะยังไม่คงที่ จึงไม่สามารถกำหนดอัตราจังหวะที่แน่นอนได้

- อัตราความเร็ว (Tempo)

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่ามีอัตราความเร็ว 4 อัตรา เป็นอัตราความเร็วในระดับที่ “ช้ามาก – ช้า” (Largo-Adagio) ดังนี้

- $\text{♩} = 56 - 60$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Largo หมายถึง มีอัตราความเร็วในระดับ “ช้ามาก”

- $\text{♩} = 60 - 64$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Larghetto หมายถึง มีอัตราความเร็วในระดับ “ค่อนข้างช้า”

- $\text{♩} = 64 - 68$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Larghetto - Adagio หมายถึง มีอัตราความเร็วในระดับ “ค่อนข้างช้า – ช้า”

- $\text{♩} = 66 - 70$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Adagio หมายถึง อัตราความเร็วในระดับ “ช้า”

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) พบว่ามีอัตราความเร็ว 4 อัตรา เป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วในระดับ “ช้ามาก – ปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ” (Largo-Andante) มีรายละเอียด คือ

- $\text{♩} = 50 - 54$, $\text{♩} = 56 - 60$ และ $\text{♩} = 56 - 60$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Largo หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ช้ามาก”

- $\text{♩} = 60 - 64$ เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Larghetto หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ค่อนข้างช้า”

- ♩ = 70 – 74 เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Adagio หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ช้า”

- ♩ = 76 – 80 เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Andante หมายถึง อัตราความเร็ว “ปานกลางอย่างสบาย ๆ ไม่รีบเร่ง”

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วที่ค่อนข้างช้า คือ ♩ = 60 – 64 เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Larghetto หมายถึง มีอัตราความเร็วในระดับ “ค่อนข้างช้า”

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วในระดับ “ช้า” และ “อัตราความเร็วปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ” ดังนี้

- ♩ = 68 – 72 , ♩ = 72 – 76 เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Adagio หมายถึง มีอัตราความเร็ว “ช้า”

- ♩ = 76 – 80 เมื่อเทียบกับศัพท์สังคีตดนตรีสากลที่กำหนดความเร็ว คือ Andante หมายถึง อัตราความเร็ว “ปานกลางอย่างสบาย ๆ ไม่รีบเร่ง”

บทที่ 7

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา” ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แนวทางการศึกษาทางมานุษยคดีวิทยาในการเก็บข้อมูลภาคสนาม และการวิเคราะห์ข้อมูล โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาบทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา ศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในจังหวัดฉะเชิงเทรา และเพื่อศึกษาคุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก จังหวัดฉะเชิงเทรา จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากเอกสาร และคำร่า ผลการศึกษาสามารถอธิบายสรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ดังนี้

7.1 สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์บทบาทของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา สามารถสรุปได้ คือ เพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา แบ่งเป็นประเภทตามสำเนียงภาษาได้ 4 ประเภท ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง เป็นบทเพลงที่มีแพร่หลายทั่วไปในเขตภาคกลาง และพบว่ามีจำนวนมากที่สุดในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา เนื่องจากชาวบ้านทั่วไปเป็นคนท้องถิ่นเดิมที่เป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านภาคกลางทั่วไป หรือแม้แต่ชาวบ้านที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์เดิม เช่น ชาวเขมร และลาว ก็สามารถร้องเพลงสำเนียงภาษาไทยภาคกลางได้ บทเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยภาคกลาง เช่น เพลงกล่อม เพลงนกกาเหว่า เพลงนกเอี้ยง ฯลฯ

2. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว)

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาพื้นบ้านอีสาน (ลาว) เป็นบทเพลงจากชาวบ้านภาคอีสานในจังหวัดต่าง ๆ ที่ได้อพยพมาอาศัยทำกินอยู่ในอำเภอท่าตะเียบ การอาศัยอยู่ร่วมกันชาวบ้านยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีของตนทั้งภาษาพูด วิถีชีวิต และวัฒนธรรมประเพณีต่าง ๆ รวมทั้งมีการผสมผสานทางวัฒนธรรมกับชาวบ้านจากจังหวัดอื่น เช่น จังหวัดชลบุรี เป็นต้น ที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาอาศัยอยู่ร่วมกัน วัฒนธรรมประเพณีของชาวอำเภอท่าตะเียบ จึงมีทั้งประเพณีบุญบั้งไฟ ที่เป็นประเพณีของภาคอีสาน และ ประเพณีวิ่งควาย ที่เป็นประเพณีของจังหวัดชลบุรี เป็นการผสมผสานกันทางวัฒนธรรม เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) เช่น เพลงนอนสาหล้า เป็นต้น

3. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร

จังหวัดฉะเชิงเทรามีชาวเขมรอพยพมาอาศัยตั้งรกรากในอำเภอพนมสารคาม อำเภอราชสาส์น อำเภอแปลงยาว และอำเภอบ้านโพธิ์ ปัจจุบันวัฒนธรรมที่เป็นของเขมรเริ่มสูญหาย ภาษาพูดสำหรับการสื่อสารเป็นมีเฉพาะคนสูงอายุในตำบลดงน้อย อำเภอราชสาส์น ส่วนอำเภออื่น ๆ คนรุ่นปัจจุบันไม่มีใครพูดภาษาเขมรในการสื่อสารประจำวัน

4. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม

จังหวัดฉะเชิงเทรามีประชากรที่นับถือศาสนาอิสลาม ส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ในอำเภอบางน้ำเปรี้ยว ชาวมุสลิมในอำเภอบางน้ำเปรี้ยวต่างปฏิบัติตามหลักคำสอนของศาสนาอิสลามอย่างเคร่งครัด และปฏิบัติกิจของศาสนาอย่างสม่ำเสมอ เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมของชาวบ้านมุสลิม เป็นเพลงที่ใช้ในวิถีชีวิต ตั้งแต่เกิดจนตาย คือ เมื่อเด็กเกิดมาพ่อแม่จะพูด “ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอส” ข้างหูซ้าย-ขวา และเมื่อมีคนป่วยโดยเฉพาะผู้สูงอายุใกล้เสียชีวิต มีญาติพูดประโยคเดียวกันใส่หู ซ้าย-ขวา ก่อนตาย เวลาเลี้ยงลูกหลานก็นำประโยคเดียวกันมาร้องกล่อม เป็นการสั่งสอนให้เด็กมีชีวิตอยู่กับองค์ศาสนา มีความรัก และเคารพต่อองค์พระศาสดา จากการเก็บข้อมูลภาคสนาม พบเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม คือ เพลงลาอิ้ลลอส เพลงโตะอะดัมส์ เพลงโตะรัมไบ เพลงนกกาเหว่า และเพลงตุ๊กแก

บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา สรุปได้ดังนี้

1. บทบาทในการใช้ร้องกล่อมลูก

การร้องเพลงกล่อมลูกเป็นวัตถุประสงค์หลัก เนื่องจากแม่ต้องการให้ลูกหลับเร็วขึ้น หลับนานมากขึ้น เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกแล้วลูกฟังด้วยความเพลิดเพลิน มีความรู้สึกที่ได้รับการดูแลอย่างอบอุ่น มีแม่ดูแลอย่างใกล้ชิดตลอดเวลา เมื่อนำลูกลงนอนในเปลไกวช้า ๆ ทำให้ลูกนอนหลับสนิท นอนหลับนาน เพลงกล่อมลูกจึงมีบทบาทหน้าที่ในการกล่อมเป็นหลัก

2. บทบาทในการสร้างความสัมพันธ์ และสานสายใยภายในครอบครัว

เพลงกล่อมลูกมีบทบาทสำคัญในการเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่าง แม่-ลูก และสมาชิกของครอบครัว ในขณะที่แม่ป้อนนมลูกด้วยนมแม่ ลูกได้รับทั้งอาหารกาย และอาหารใจ คือทั้งการโอบอุ้มที่นุ่มนวลและไกวให้ลูกนอนหลับอย่างมีความสุข การร้องเพลงกล่อมลูกที่ไพเราะ ทำให้สายสัมพันธ์ของแม่ลูกกระชับแนบแน่นกันมากขึ้น เมื่อลูกหลับแม่อุ้มลูกลงเปลนอน จับสายเปลไกวเป็นจังหวะช้า ๆ พร้อมทั้งร้องเพลงกล่อมลูก เป็นความผูกพันที่เป็นสิ่งเชื่อมโยง และเป็นสายใยรักของ “แม่-ลูก” และสมาชิกทุกคนในครอบครัว ซึ่งความสัมพันธ์ดังกล่าว เป็นปัจจัยสำคัญของการพัฒนาการทางด้านอารมณ์ และทางด้านสังคมของเด็กต่อไปในอนาคต

3. บทบาทด้านการสร้างความเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความเครียด

บทบาทของเพลงกล่อมลูกในการสร้างความเพลิดเพลิน และช่วยให้ผ่อนคลายความเครียดของแม่ และลูก เมื่อลูกร้องไห้ แม่ก็ดูแลปลอบโยน และร้องเพลงกล่อมลูกพร้อมทั้งกอดให้ลูกอยู่ในวงแขน เหยียดเพลงกล่อมลูกด้วยทำนองเพลงที่อ่อนหวาน อัดจังหวะช้า ๆ ทำให้ลูกรู้สึกสบาย เพลิดเพลิน ไม่เครียด และหยุดร้องให้ได้ ฝ่ายแม่เมื่อลูกหยุดร้องก็เกิดความสบายใจ ไม่เกิดความเครียดขึ้นในขณะเลี้ยงดูลูก การร้องเพลงกล่อมลูกจึงเป็นการช่วยให้แม่รู้สึกสบายใจ เป็นการผ่อนคลายความเครียดของตนเอง และผ่อนคลายความเครียดให้ลูก

4. บทบาทในการสื่อสารกับชาวบ้าน

สังคมในชนบทเป็นสังคมแห่งการพึ่งพาอาศัยกัน ชาวบ้านมีการสื่อสารกันด้วยภาษาถิ่นของตนเอง โดยไม่ต้องพึ่งพาสิ่งพิมพ์หรือโทรสารต่าง ๆ การส่งสารต่าง ๆ ผ่านสื่อของชาวบ้านคือภาษาพูดที่สามารถเข้าใจ และรับทราบกันโดยตรง สำหรับเพลงกล่อมลูกเป็นการส่งสาร หรือการสื่อสารทางหนึ่งโดยที่เป็นการสื่อสารทั่วไปไม่เฉพาะเจาะจงผู้รับ และผู้ส่งสารหรือผู้ที่ร้องเพลงกล่อมลูกไม่จำเป็นต้องอยู่ในสถานะของผู้ดำเนินการอบรมความรู้แก่ชาวบ้านก็ได้

5. บทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก

เพลงกล่อมลูกมีบทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก คือ พัฒนาการทางด้านร่างกาย พัฒนาการทางด้านอารมณ์ พัฒนาการทางด้านภาษา และพัฒนาการทางด้านการได้ยิน พัฒนาการทางด้านร่างกาย คือ เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกแล้วลูกพยายามออกเสียงเลียนแบบ และมีการขยับแขนขา และเคลื่อนไหวร่างกายลักษณะต่าง ๆ เป็นการกระตุ้นประสาทส่วนต่าง ๆ ของร่างกายให้ทำงานสัมพันธ์กัน เพลงกล่อมลูกทำให้ลูกมีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ คือทำให้มีอารมณ์แจ่มใสเบิกบาน เมื่อลูกตื่นมามีอารมณ์ดี มีพัฒนาการทางด้านอารมณ์ที่ดีจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่

พัฒนาการทางด้านภาษา เกิดจากการเลี้ยงลูกที่อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี การพูดคุยในขณะที่แม่เลี้ยงลูกและมีกิจกรรมต่าง ๆ กับลูก รวมทั้งการร้องเพลงกล่อมลูกเป็นการกระตุ้นพัฒนาการทางภาษาของลูก พัฒนาการทางภาษาเกิดจากการเลียนแบบบุคคลภายในครอบครัว โดยเฉพาะ “แม่” ที่มีปฏิสัมพันธ์กับลูกอยู่ตลอดเวลา การสัมผัสอย่างอบอุ่น การพูดจาอ่อนโยน และการร้องเพลงกล่อมลูก เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อม ลูกมักพยายามเลียนเสียงร้องที่ได้ยินจากแม่ โดยพยายามขยับปากเพื่อเลียนเสียงจากการร้องเพลงกล่อมลูกของแม่ จึงเป็นการพัฒนาศักยภาพในด้านภาษาให้กับลูกตั้งแต่วัยทารก จนถึงวัยที่สามารถใช้ภาษาพูดสำหรับการสื่อสารในชีวิตประจำวัน

พัฒนาการทางด้านการได้ยิน มีพัฒนาการจากการเลี้ยงดูลูก คือ ควรมีการพูดคุยหยอกล้อกับลูก การร้องเพลงเด็ก การเปิดเพลงคลาสสิกเบา ๆ และการร้องเพลงกล่อมลูก เพื่อกล่อมให้ลูก

นอน เพลงกล่อมลูกเป็นเพลงที่มีความละเอียด มีการใช้ภาษาง่าย ๆ มีความหมาย มีทำนองง่าย ๆ และเป็นเพลงของแม่ที่ตั้งใจร้องเพื่อกล่อมลูก เพลงกล่อมลูกเป็นส่วนหนึ่งสำหรับการกระตุ้นพัฒนาการของหู เพื่อที่ระบบประสาทในเรื่องเกี่ยวกับการได้ยิน มีการพัฒนา และมีความสำคัญสำหรับการกระตุ้นพัฒนาการของลูก

6. บทบาทในการพัฒนาสมอง

พัฒนาการของสมองเป็นพัฒนาการที่สำคัญในการพัฒนาเด็ก เพราะมนุษย์มีศูนย์บัญชาการทุกอย่างอยู่ที่สมอง ทั้งการเรียนรู้ ความเข้าใจตนเอง การเข้าใจผู้อื่น ฯลฯ การกระตุ้นลักษณะต่าง ๆ เช่น การกระตุ้นด้วยการเล่น การร้องเพลง การฟังเพลง ฯลฯ ทำให้สมองเด็กได้รับการพัฒนาอย่างสูงสุด การร้องเพลงกล่อมลูกทำให้ได้อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่มีการกระตุ้นระบบประสาททุกส่วนทั้งการได้ยิน การมองเห็น และการสัมผัสที่อ่อนโยน ทำให้สมองของเด็กมีการพัฒนา

จากการศึกษาเรื่องดนตรีสามารถเพิ่มศักยภาพในการเรียนรู้ คือ เมื่อเราฟังเพลงที่มีอัตราจังหวะ 1 เคาะ (Beat) ต่อวินาที ($\downarrow = 60$) หัวใจจะปรับการเต้นให้เข้ากับจังหวะนั้น ทำให้ร่างกายผ่อนคลาย สมองจะปล่อยคลื่นความถี่อัลฟา และธีตามากขึ้น เป็นสภาวะที่เราเปิดรับสิ่งต่าง ๆ ได้อย่างน่าอัศจรรย์ และสามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว

จากข้อมูลดังกล่าวสัมพันธ์กับการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรม จังหวัดฉะเชิงเทรา (บทที่ 6) พบว่าเพลงกล่อมลูกจากการบันทึกข้อมูลภาคสนามมีอัตราความเร็ว ระหว่าง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 56 ครั้ง ถึง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 80 ครั้ง ($\downarrow = 56 - \downarrow = 80$) แสดงว่า เพลงกล่อมลูกมีอัตราใกล้เคียงกับอัตราการหายใจของมนุษย์ และลูกได้ยินเสียงหัวใจของแม่ตั้งแต่อยู่ในท้อง ขณะที่แม่ร้องเพลงกล่อมลูก บทเพลงมีอัตราจังหวะใกล้เคียงกับอัตราการเต้นของหัวใจของแม่ ทำให้ลูกมีความสุข มีความรู้สึกผ่อนคลาย และอบอุ่น ช่วยในการกระตุ้นระบบประสาทที่เกี่ยวกับการพัฒนาสมองของลูก มีส่วนช่วยเสริมพัฒนาการด้านอื่น ๆ และเสริมการเรียนรู้ในอนาคต

7. บทบาทในการจัดเวลาทางสังคม

การจัดเวลาทางสังคมเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้คนในสังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข โดยเริ่มจากครอบครัว พ่อแม่ได้อบรมสั่งสอน และเลี้ยงดูลูกให้เป็นคนดีในสังคม เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีเนื้อหาที่เป็นการอบรมสั่งสอนลูก เช่น เรื่องความกตัญญู การทำมาหากิน การปฏิบัติตัวตามครรลองครองธรรม การแบ่งปัน และการปฏิบัติและมีความศรัทธาต่อองค์ศาสนาของศาสนาอิสลาม

จากการศึกษาวิเคราะห์ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา โดยผู้วิจัยวิเคราะห์ 2 ประเด็น คือ เนื้อร้องเพลงกล่อมลูกที่สะท้อนเนื้อหาลักษณะต่าง ๆ และความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน สรุปได้ดังนี้

1. เพลงกล่อมลูกจังหวัดฉะเชิงเทรา แบ่งเป็น 4 ประเภท คือ เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียงภาษาไทยมุสลิม เพลงกล่อมลูกทั้ง 4 สำเนียงภาษามีเนื้อหาที่สะท้อนในเชิงสังคม คือ สภาพทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม มีการพรรณนาถึงชีวิตสัตว์ พืชพรรณไม้ต่าง ๆ รวมทั้งระบบเศรษฐกิจ สภาพความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

1.1 เนื้อหาที่สะท้อนในเชิงสังคม

จากการวิเคราะห์เนื้อหาเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีการสะท้อนภาพของเนื้อหาของบทเพลงในเชิงสังคม เช่น สภาพทรัพยากร และสิ่งแวดล้อม คือ การพรรณนาถึงสัตว์ พืชพรรณไม้ต่าง ๆ รวมทั้งระบบเศรษฐกิจ สภาพความเป็นอยู่ และการทำมาหากิน

1.1.1 สภาพทรัพยากรสิ่งแวดล้อม เป็นสิ่งที่เกี่ยวกับธรรมชาติและวิถีชีวิตประจำวันมาเป็นเนื้อหาหลักในบทเพลงแต่ละเพลง ดังนี้

- เนื้อเพลงที่เกี่ยวกับชีวิตสัตว์ คือ นกกาเหว่า นกกา หรือ อิกานกเอี้ยง นกขมิ้น นกเขานกกระทุง และสัตว์ที่เป็นอาหารของนกคือ ปลา กุ้ง กุ้ง หอย และแมงดา รวมทั้งสัตว์อื่น ๆ เช่น ช้าง ควาย ตั๊กแตน ฯลฯ เนื้อหาเพลงกล่อมลูกที่ใช้สัตว์เป็นเนื้อหาหลัก มีความหมายทั้งที่หมายถึงพฤติกรรมตามธรรมชาติของสัตว์ และมีความหมายโดยนัย แทนพฤติกรรมของมนุษย์ เช่น เพลงนกกาเหว่า และเพลงนกขมิ้น และเป็นการแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชน ชาวบ้านพบเห็นเป็นปกติจึงนำมาผูกเป็นเพลงกล่อมลูกเวลาเลี้ยงดูลูก

- เนื้อหาที่เกี่ยวกับพืชพรรณ ชนิดต่าง ๆ คือ ข้าว ข้าวโพด ต้นตาลโตนด ต้นหว้า ต้นโพธิ์ สาหร่าย จิง ข่า ตะไคร้ ดอกแคแดง ดอกงาดำ ดอกคำ และแดงโม ซึ่งแสดงถึงวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้านที่มีสภาพแวดล้อมที่ดี มีอาหารอุดมสมบูรณ์ จากการวิเคราะห์พบว่าชาวบ้านได้นำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้มาผูกเป็นเรื่อง แล้วถ่ายทอดเป็นเพลงกล่อมลูก เพื่อให้เด็กได้เรียนรู้และศึกษาถึงเรื่องของสภาพแวดล้อม และธรรมชาติ ทั้งที่มีความหมายโดยตรงตามพืชพรรณต่าง ๆ และมีความหมายแฝงเป็นนัย หรือความรู้ ทำให้เด็กได้ซึมซับสิ่งที่เป็นธรรมชาติที่ดี พัฒนาการเรียนรู้ และมีความรักธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

- สภาพครอบครัว เศรษฐกิจ และการประกอบอาชีพ

สภาพครอบครัวของชาวบ้านจังหวัดฉะเชิงเทรา เป็นครอบครัวขยายที่ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก และปู่ย่า หรือ ตายาย แต่ละครอบครัวมีการปลูกบ้านอยู่ในพื้นที่เดียวกันกับญาติพี่น้อง ชาวบ้านแต่ละชุมชนมีการพึ่งพาอาศัยกัน ปัจจุบันคนหนุ่มสาววัยทำงานส่วนใหญ่ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรมภายในจังหวัด หน้าที่ในการเลี้ยงดูลูกช่วงกลางวันจึงเป็นหน้าที่ของปู่ย่าตายาย สำหรับการประกอบอาชีพอื่น ๆ คือ การทำนา การทำสวน ทำไร่ การเลี้ยงสัตว์ และการประมง ยังคงมีความสำคัญในสังคมและวัฒนธรรม และระบบเศรษฐกิจของแต่ละครอบครัวอยู่ บทเพลงกล่อมลูกมีเนื้อร้องกล่าวถึงสภาพของครอบครัว และความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลในครอบครัว เช่น พ่อ แม่ ลูก ยาย ลุง พี่ ป้า น้า อา บางบทเพลงมีเนื้อร้องผัดเพี้ยนกันไปบ้างในลักษณะวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ

1.2 ภาพสะท้อนทางวัฒนธรรม

บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรม โดยเฉพาะการดำเนินชีวิตของชาวบ้านในชุมชน การแสดงออกถึงวิถีชีวิตเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต เช่น การทำงาน การประกอบอาชีพ การทำอาหาร ฯลฯ เช่น การปลูกข้าวโพด การปลูกพืชชนิดอื่น ๆ การดำน้ำพริก การแกง การหมกไข่ หมกปลา ซึ่งเป็นการทำอาหารเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน และมีการสืบทอดต่อกันมา

1.3 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนาและความเชื่อ

ชาวบ้านที่นับถือศาสนาพุทธ มีความเชื่อในเรื่องของ เวรกรรม ใครทำสิ่งไหนไว้อย่างไร ย่อมได้รับอย่างนั้น บทเพลงกล่อมลูก เพลงนกกาเหว่ามีการแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับเวรกรรม ซึ่งเป็นความเชื่อของชาวพุทธทั่วไป และชาวบ้านที่นับถือศาสนาอิสลาม มีการนำคำสอน หรือหลักการปฏิบัติให้มีความเคารพต่อองค์ศาสดาเป็นเพลงกล่อมลูก เช่น เพลงลาอัลลอฮ์ เป็นต้น

1.4 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการชุ้ให้เด็กกลัว

บทเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาในลักษณะการชุ้ หรือ การหลอกให้ลูกรู้สึกกลัว เช่น การกลัวสัตว์คือ ตั๊กแก แมว (แมวโพง) ฯลฯ เป็นความต้องการของแม่ หรือคนเลี้ยง ต้องการให้ลูกนอนหลับเร็ว ๆ แม่จะได้ทำงานบ้านต่อ เช่น การกวาดบ้าน ซักผ้าอ้อม ฯลฯ เมื่อลูกนอนหลับแล้วจึงจะสามารถไปทำงานได้ ดังนั้นบางครั้งการร้องเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาในทำนองการชุ้ จึงมีหน้าที่ที่ชัดเจน คือ เพื่อให้ลูกนอนหลับเร็วขึ้น เช่น เพลงตั๊กแก เป็นต้น

1.5 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการติดสินบน หรือการให้รางวัล

บทเพลงที่มีเนื้อหาในลักษณะของการติดสินบนหรือการให้รางวัล เป็นการหลอกล่อให้เด็กดีใจว่าจะได้ของตามที่ผู้เป็นแม่ หรือ ย่า-ยาย ร้องกล่อม เมื่อเด็กยอมหลับตามคำร้อง

กล่อม เมื่อตื่นมาแล้วจะได้รับรางวัล เช่น การได้ไปเดินเที่ยว การได้กินนม ได้กินปลา จะได้นอน จะได้เล่น เป็นการสร้างแรงจูงใจให้ลูกนอนเร็วขึ้น

1.6 บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับวรรณคดีไทย

บทเพลงกล่อมลูกที่ผูกเรื่องเป็นเรื่องราวจากวรรณกรรม หรือนิทาน จากการบันทึกข้อมูลภาคสนาม พบว่ามีบทเพลงกล่อมลูกที่เป็นเรื่องราว เหมือนการเล่าเรื่อง คือ เพลงนางประทุม และพลาญแก้ว จากวรรณคดี เรื่อง ขุนช้าง ขุนแผน

2. ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตชาวบ้านโดยสะท้อนอยู่ในเนื้อร้องเพลงกล่อมลูก โดยมีเพลงกล่อมลูกที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตต่าง ๆ คือ วิถีชีวิตในการเลี้ยงดูและการอบรมสั่งสอนลูก วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ และวิถีชีวิตในการทำมาหากิน สรุปได้ดังนี้

2.1 วิถีชีวิตในการเลี้ยงดู และการอบรมสั่งสอนลูก

การเลี้ยงดูลูกเป็นวิถีชีวิตที่ชาวบ้านทุกคนต้องทำ และเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุด พ่อแม่ต้องดูแล และเลี้ยงดูลูกให้เติบโตเป็นผู้ใหญ่ที่ดี เป็นคนดีของสังคมในอนาคต บทเพลงกล่อมลูกที่กล่าวถึงการเลี้ยงดูลูก จากการวิเคราะห์พบว่า มีทั้งบทเพลงที่มีเนื้อหากล่าวถึงบทบาทของพ่อแม่โดยตรง และการใช้สัตว์ต่าง ๆ แทนบทบาทของพ่อ และแม่

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่าเพลงนกกาเหว่า เป็นบทเพลงที่แสดงความรัก ความห่วงใยของแม่ที่มีต่อลูก ถึงแม้ว่าจะไม่ใช่ลูกตนเอง ยังคอยป้อนข้าว ป้อนน้ำ ช่วยสอนให้บิน สะท้อนกับชีวิตของคน คือ เมื่อพ่อแม่ไม่ได้เลี้ยงดูเอง ฝากให้ปู่ย่าตายาย หรือ คนเลี้ยงเด็กเลี้ยงแทน คนเลี้ยงยังมีความรัก และดูแลลูกให้อย่างใกล้ชิดโดยคิดว่าเป็นลูกตนเอง เป็นวิถีชีวิตที่เป็นความผูกพันระหว่างกัน

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน แสดงวิถีชีวิตของการเลี้ยงดูลูก โดยแม่มีทุกสิ่งทุกอย่างที่จะให้ลูก ลูกต้องการอะไร เมื่อมีคนมาขายของอะไรที่ลูกอยากได้แม่จะซื้อให้ลูก เมื่อแม่ไปทำไร่นา มีอะไรที่กินได้แม่จะหาให้ลูกกิน เมื่อลูกนอนหลับแม่จะกล่อมไกวให้ลูกนอน

เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร แสดงวิถีชีวิตของแม่ที่ต้องเลี้ยงดูลูกด้วยการอยู่ดูแลอย่างใกล้ชิด คอยป้อนข้าวป้อนนมลูก มีการอบรมสั่งสอนให้ลูกเชื่อฟังพ่อแม่ แม่จะได้ไม่รู้สึกเหน็ดเหนื่อย หรือลำบาก และสอนให้ลูกเป็นคนที่มีความกตัญญู ให้ตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ โดยการมาเฝ้าดูแลเมื่อเป็นผู้ใหญ่

2.2 วิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ

การประกอบอาชีพในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีหลากหลายอาชีพ บทเพลงกล่อมลูกที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพในเนื้อหาเพลงกล่อมลูก คือ อาชีพนายพราน การประกอบอาชีพเป็นนายพราน แสดงว่าสภาพธรรมชาติมีความอุดมสมบูรณ์พอที่จะมาประกอบอาชีพนายพราน การประกอบอาชีพเป็นนายพรานเมื่อก่อนจะยิงนกหรือสัตว์อื่น ๆ มาเป็นอาหารเท่านั้น ไม่มีการออกล่าเพื่อความสนุกสนาน หรือล่าเพื่อขาย ซึ่งทำให้นก และสัตว์ต่าง ๆ สูญพันธุ์ได้

อาชีพเกษตรกร ชาวนา ชาวไร่ เป็นอาชีพหลักของชาวบ้านในสังคมชนบท โดยเฉพาะการทำนาปลูกข้าวเป็นหน้าที่ของทุกคนในครอบครัว มีญาติพี่น้อง และชาวบ้านในชุมชนต่างมาช่วยเหลือกันโดยไม่ต้องจ้าง ที่เรียกว่า “การลงแขก” วิถีชีวิตสำหรับการทำนา ทำไร่ มีความสัมพันธ์กับเพลงกล่อมลูก เมื่อพ่อแม่ ไปไร่ ไปนา ส่วนใหญ่จะเก็บผัก จับปลา มาไว้ทำเป็นกับข้าว สำหรับลูก ๆ และทำลักษณะนี้ทุกวันจึงนำมาร้องเป็นเพลงกล่อมลูก ให้ลูกได้ซึมซับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของครอบครัว และสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

อาชีพการเลี้ยงหม่อน เพื่อนำดักแด้มาสาวไหม ที่เรียกว่า การเคียนฝ้าย หรือ เคียนฝ้าย แล้วนำมาทอเป็นผ้าไหม เป็นอาชีพที่ชาวบ้านในภาคอีสานทำการทอผ้าไหมทั้งสำหรับสวมใส่เอง และเพื่อจำหน่าย การเลี้ยงตัวหม่อน การปลูกต้นหม่อน เพื่อให้ได้เส้นไหมมาทอเป็นผ้าไหม ชาวบ้านทำช่วงที่ว่างจากการทำนาปี เมื่อเก็บเกี่ยวข้าวเรียบร้อยแล้ว ชาวบ้านจะทอผ้าไหม โดยมีวิธีการทำที่เป็นภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นจนถึงปัจจุบัน ในอำเภอท่าตะโกชัย มีชาวบ้านจากภาคอีสานมาอาศัยอยู่ และยังคงยึดอาชีพในการปลูกหม่อน เลี้ยงไหม และทอผ้า เช่นเดียวกับเมื่ออยู่ที่ภาคอีสาน

อาชีพค้าขายเป็นอาชีพหนึ่งในสังคม สินค้าที่แม่ค้านำมาขายเป็นสิ่งที่ชาวบ้านไม่มี หรือไม่สามารถทำขึ้นใช้เองได้ เช่น เครื่องจักสาน หรือ เป็นอาหารที่ในท้องถิ่นของตนเองไม่มี จึงมีความจำเป็นต้องซื้อ ในกรณีการเลี้ยงลูก เมื่อแม่ค้ามาขายของ เช่น ขนมต่าง ๆ ลูกมักจะขอซื้อกินเสมอ ดังนั้น อาชีพการค้าขายเป็นอาชีพที่อยู่คู่สังคมและวัฒนธรรมทุก ๆ ท้องถิ่น และชาวบ้านได้นำมาผูกเป็นบทร้องเพลงกล่อมลูกใช้ร้องกล่อมเด็ก

2.3 วิถีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกันของชุมชน

การอาศัยอยู่ร่วมกันของชาวบ้านในสังคมชนบท อาศัยอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนหมู่บ้าน ชาวบ้านอยู่อาศัยกันแบบพึ่งกันเอง เวลาเมื่อข้าวสารก็จะกระจายข้าวได้ทั่วถึงกันอย่างรวดเร็ว หรือเวลาที่มีงานบุญต่าง ๆ ในหมู่บ้านชาวบ้านต่างร่วมแรงร่วมใจช่วยกันทำงานนั้น ๆ จนเสร็จเรียบร้อย วิถีชีวิตแบบการพึ่งพาอาศัยกันของชาวบ้านมีความสัมพันธ์กับเพลงกล่อมลูก ที่สะท้อน

ภาพของการพึ่งพาอาศัยกันของญาติพี่น้อง และชาวบ้านในหมู่บ้าน เช่น การประกอบอาหารของแต่ละครอบครัว เมื่อมีจำนวนมากพอที่จะแบ่งปันเพื่อนบ้าน ชาวบ้านมีการแบ่งปันกันในชุมชนหรือในละแวกหมู่บ้านอยู่เสมอ

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีคุณลักษณะต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

1. แนวดำเนินทำนอง (Melodic Line)

1.1 โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure)

- พิสัย (Range) การวิเคราะห์พิสัยของแนวดำเนินทำนองผู้วิจัย แบ่งเป็น 4 ประเภท ตามสำเนียงภาษาของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ดังนี้

พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้าน ภาคกลางทั่วไป พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองที่แคบที่สุด คือ ประมาณขั้นคู่ Per.4th และขั้นคู่ที่กว้างที่สุด คือ ประมาณขั้นคู่ Per.8th และขั้นคู่อื่น ๆ คือ คู่ Per.5th คู่ min.6th มีจำนวนมากที่สุด คือ 28 เพลง ประมาณคู่ min.7th และคู่ Per.8th

พิสัยของแนวดำเนินทำนอง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองสองลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ Per.5th และขั้นคู่ min.7th พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนอง คือ ประมาณขั้นคู่ min.6th และขั้นคู่ min.7th พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองมี 4 ลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ min.6th , Maj.6th , min.7th และขั้นคู่ dim.8th

- รูปร่างของทำนอง (Melodic contour)

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทราพบว่า มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา เป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละเพลง มีการเคลื่อนที่อยู่ในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง และมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงตามการออกเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับระดับเสียง

1.2 กลุ่มเสียง (Mode)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง จำนวน 36 เพลง พบว่ามีรูปแบบกลุ่มเสียง 14 รูปแบบ โดยที่รูปแบบที่ 2-6 มีโครงสร้างระยะห่างของเสียงเท่ากัน และเป็นรูปแบบที่พบมากที่สุดในการเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง

โครงสร้างของกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 2 – 6 คือ E – G – A – C (ม – ช – ล – ค) และกลุ่มเสียงรูปแบบที่ 7 – 14 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียงเป็นแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ มีระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเท่ากัน ทั้งโครงสร้างกลุ่มเสียงที่ครบ 5 เสียง และโครงสร้างกลุ่มเสียงที่มี 4 เสียง เมื่อปรับย้ายเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงของกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมลูกไทยพื้นบ้านอีสาน คือ A – C – D – E – G (ล – ค – ร – ม – ช) และ A – C – D – E (ล – ค – ร – ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 บท เพลง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร เพลงที่ 1 พบว่า มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ A – C – D – F เมื่อย้ายบันไดเสียงหลักได้ระดับเสียง คือ ม – ช – ล – ค และเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร เพลงที่ 2 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ F# – A – B – C# – E เมื่อย้ายบันไดเสียงหลักได้ระดับเสียง ได้ระดับเสียง คือ ล – ค – ร – ม – ช คือ เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 เพลง พบว่า มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 และ รูปแบบที่ 4 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 5 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale)

1.3 จังหวะ (Rhythm) การวิเคราะห์ลีลาจังหวะของเพลงกล่อมลูก มีคุณลักษณะ ดังนี้

- อัตราจังหวะ (Meter)

อัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่า เพลงกล่อมลูก ทั้ง 36 เพลง ไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ (Free Rhythmic) ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน (Free time) และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ อัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน มีอัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะที่ชัดเจนมากขึ้น คล้าย ๆ อัตราจังหวะเซ็งบั้งไฟของภาคอีสาน แต่ยังไม่มีอัตราจังหวะไม่แน่นอน เป็นลักษณะจังหวะที่อิสระ

การวิเคราะห์เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่า ไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ การวิเคราะห์อัตราจังหวะเพลงกล่อม

ลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม มีอัตราจังหวะค่อนข้างชัดเจน มีชีพจรจังหวะคล้ายอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ แต่อัตราจังหวะยังไม่คงที่ จึงไม่สามารถกำหนดอัตราจังหวะที่แน่นอนได้

- อัตราความเร็ว (Tempo)

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่ามีอัตราความเร็ว 4 อัตรา เมื่อเรียงตามลำดับอัตราความเร็ว คือ $\text{♩} = 56 - 60$ คือ ช้ามาก (Largo) $\text{♩} = 60 - 64$ คือ ค่อนข้างช้า (Larghetto) $\text{♩} = 64 - 68$ ค่อนข้างช้า-ช้า (Larghetto - Adagio) และ $\text{♩} = 66 - 70$ ช้า (Adagio)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) พบว่ามีอัตราความเร็ว 4 อัตรา เมื่อเรียงตามลำดับอัตราความเร็ว คือ $\text{♩} = 50 - 54$, $\text{♩} = 56 - 60$ และ $\text{♩} = 56 - 60$ คือ ช้ามาก (Largo) $\text{♩} = 60 - 64$ คือ ค่อนข้างช้า (Larghetto) $\text{♩} = 70 - 74$ คือ ช้า (Adagio) และ $\text{♩} = 76 - 80$ คือ ปานกลาง แบบสบายๆ ไม่เร่งรีบ” (Largo-Andante) มีรายละเอียด คือ

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วที่ค่อนข้างช้า คือ $\text{♩} = 60 - 64$ คือ ค่อนข้างช้า (Larghetto)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วในระดับ $\text{♩} = 68 - 72$, $\text{♩} = 72 - 76$ คือ ช้า (Adagio) และ $\text{♩} = 76 - 80$ คือ อัตราความเร็วปานกลาง แบบสบายๆ ไม่เร่งรีบ (Andante)

7.2 อภิปรายผล

จากผลการวิจัย เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มี 4 สำเนียงภาษา คือ เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) สำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร และสำเนียงภาษาไทยมุสลิม ทั้ง 4 สำเนียงภาษามีทั้งลักษณะเฉพาะของแต่ละสำเนียง และมีลักษณะร่วมกัน เป็นการผสมผสานกันทางวัฒนธรรม

จากผลการวิจัย ผู้วิจัยมีประเด็นต่างๆ สามารถนำมาอภิปรายผลได้ ดังนี้

7.2.1 บทบาทของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมมีบทบาทที่หลากหลาย การร้องเพลงกล่อมลูกมีวัตถุประสงค์หลัก คือ การกล่อมให้ลูกนอน การร้องเพลงกล่อมลูกทำให้ลูกรู้สึกอบอุ่น จากการ

ดูแลอย่างใกล้ชิดจากแม่ ความรู้สึกนี้ทำให้ลูกนอนหลับได้ง่าย นอนหลับสนิท และหลับนาน โดยการเรียนรู้จากการสัมผัสที่อ่อนโยน และการเฝ้าดูแลอย่างทะนุถนอมของแม่ ดังที่ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า “เมื่อร้องเพลงกล่อมลูกแล้วทำให้ลูกนอนหลับง่าย หลับนาน และเมื่อตื่นมาแล้วลูกไม่ร้องไห้เอง” (สุนน นุชเจริญผล, สัมภาษณ์)

เพลงกล่อมลูกมีบทบาทสำคัญในการสร้างความสัมพันธ์ และเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างแม่ลูก และสมาชิกในครอบครัว การเลี้ยงดูลูกด้วยตนเอง ลูกได้กินนมแม่ที่มีคุณค่าทางอาหาร ช่วยทำให้ร่างกายเจริญเติบโต และมีภูมิคุ้มกันโรคต่าง ๆ เมื่อแม่ร้องเพลงกล่อมลูกในขณะที่ป้อนนมลูก ลูกได้รับทั้งอาหารกาย คือ นมแม่ และอาหารใจ จากการโอบอุ้ม และสัมผัสที่อ่อนโยนของแม่ ดังที่ผู้ให้ข้อมูลกล่าวว่า “การร้องเพลงกล่อมลูกมีประโยชน์ และมีความสำคัญต่อลูก และเป็นสายใยผูกพันกันระหว่างแม่กับลูก” (จำลอง พรหมสมบัติ, สัมภาษณ์)

การเลี้ยงดูลูกสมัยก่อนแม่ลูกมีความผูกพันกันมาก เนื่องจากแม่ได้เลี้ยงลูกด้วยนมแม่เป็นระยะเวลานาน และได้ร้องเพลงขับกล่อมทุกครั้งที่ถูกหลับ ทำให้เป็นสายใยความรักความผูกพันกันมากกว่ายุคปัจจุบัน และอีกสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญ และใช้เชื่อมความสัมพันธ์ของแม่ลูกได้คือ “เปล” ดังที่ สืบพงศ์ ธรรมชาติ (2546:71) กล่าวว่า “เปลเป็นที่นอนของลูก และเป็นที่ยึดความสัมพันธ์ทางใจระหว่างแม่ลูก” สายเปลที่แม่ไกว เป็นสายใยที่เชื่อมความสัมพันธ์ของแม่ลูกได้สนิทที่สุด

บทบาทในการสร้างความเพลิดเพลิน และผ่อนคลายความเครียด การร้องเพลงกล่อมลูกช่วยทำให้ทั้งแม่และลูกมีความรู้สึกผ่อนคลาย การเลี้ยงลูกบางครั้งทำให้แม่ได้นอนหลับพักผ่อนน้อย จึงทำให้เกิดภาวะเครียดขึ้นได้ ดังนั้น เมื่อเมื่อเวลาแม่คอยอาบน้ำ เปลี่ยนผ้าอ้อม แต่งตัวให้ลูกทำให้แม่มีความสุขที่ได้เห็นพัฒนาการที่ดีของลูก และเมื่อเวลาร้องเพลงกล่อมลูกให้ลูกหลับอย่างมีความสุข แม่ก็มีความสุข ลูกก็มีความสุข และครอบครัวก็มีความสุข

บทบาทในการสื่อสารกับชาวบ้าน สังคมชนบทมีความเป็นชุมชนสูง มีการพึ่งพาอาศัยกัน มีชีวิตอยู่อย่างเรียบง่าย ในในสังคมตามเศรษฐกิจแบบพอเพียง ทำให้ชาวบ้านไม่เคียดร้อนต่อสถานะเศรษฐกิจมากนัก การมีกิจกรรมการทำงานต่าง ๆ ชาวต่างร่วมแรงร่วมใจกันทำงานจนสำเร็จเรียบร้อย อีกทั้งช่วยเชื่อมความสัมพันธ์ และความสามัคคีกันในชุมชน (ประจักษ์ เอี่ยมศิริ, สัมภาษณ์) การร้องเพลงกล่อมลูกบางเพลงเป็นการสื่อสารกันภายในชุมชน อาจจะเป็นการรำพึงรำพันถึงชีวิตครอบครัวของตน เมื่อชาวบ้านญาติพี่น้องได้ยิน จะแสดงความมีน้ำใจยื่นมือเข้าช่วยเหลือ จากการสื่อสารจากเพลงกล่อมลูก

บทบาทในการเสริมพัฒนาการเด็ก เพลงกล่อมลูกมีบทบาทในการพัฒนาการเด็ก คือ พัฒนาการทางด้านร่างกาย ด้านอารมณ์ ด้านภาษา และด้านการได้ยิน รวมทั้งการพัฒนาศมอง

ของลูก การร้องเพลงกล่อมลูกให้ลูกฟัง ลูกเมื่อฟังแล้วมีความพยายามร้องตาม หรือเลียนแบบทั้งเสียงร้อง และท่าทาง ร่างกายจึงได้ขยับตามเพลง และจังหวะ ทำให้ร่างกายมีพัฒนาการที่ดี ด้านอารมณ์ก็ดีตาม คือ เมื่อลูกได้ฟังเพลงกล่อมลูกทำให้มีความรู้สึกผ่อนคลาย อารมณ์แจ่มใส เป็นคนอารมณ์ดีจนกระทั่งเติบโตเป็นผู้ใหญ่ จากการร้องเพลงกล่อมลูกแล้วลูกพยายามเลียนแบบเป็นการพัฒนาทางภาษา และเป็นการกระตุ้นโสตประสาทในด้านการได้ยินของลูก การใช้เพลงกล่อมลูกกระตุ้นพัฒนาการด้านต่าง ๆ ล้วนมีการทำงานที่สัมพันธ์กับการทำงานของสมอง อีกนัยหนึ่งหมายความว่า การกระตุ้นพัฒนาการเด็กทุกด้านเป็นการพัฒนาศักยภาพของสมองตามไปด้วย

การให้ความสำคัญต่อการพัฒนาศักยภาพเด็กไทยของสถาบันวิทยาการการเรียนรู้ ได้เสนอต่อรัฐบาล เรื่องการแจก “ถุงรับขวัญเด็กแรกเกิด” ให้กับเด็กที่เกิดทุกคนตั้งแต่วันที่ 28 กรกฎาคม 2548 – 27 กรกฎาคม 2549 โดยมีแนวคิดหลักคือ เด็กทุกคน คือ สมบัติอันล้ำค่าของพ่อแม่ ครอบครัว ชุมชน และสังคม โดยองค์ประกอบของถุงรับขวัญประกอบด้วย ผ้าห่มพัฒนาการ หนังสือคู่มือแม่ และผู้เลี้ยงดูเด็กถึง 2 ปี เทปหรือซีดีเพลงกล่อมลูก ของเล่นเสริมพัฒนาการเด็ก ด้านประสาทสัมผัส เช่น การฟัง การมองเห็น เป็นต้น หนังสือนูนนัม และหนังสือเล่มแรกของลูก (โรงพยาบาลนครพนม, อินเทอร์เน็ต)

ในส่วนของเทปหรือซีดีเพลงกล่อมลูก (เพลงกล่อมลูกชาวสยาม) เพื่อส่งเสริมให้แม่หรือผู้ดูแลเด็กฝึกร้องเพลงให้เด็กฟังด้วยเสียงตัวเอง เพราะเพลงกล่อมลูกจะช่วยพัฒนาภาษาผ่านเนื้อร้อง พัฒนาการเรียนรู้เรื่องจังหวะ ท่วงทำนอง ปรับคลื่นสมองให้เหมาะกับการเรียนรู้ และปลูกฝังสุนทรียภาพด้านดนตรี และสร้างความผูกพันระหว่างแม่กับลูก

จากผลงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงที่มีจังหวะเข้ากับการเต้นของหัวใจก่อให้เกิดการเรียนรู้ (คุณฉวี บริพัตร ณ อยุธยา, 2549: 27) กล่าวว่า “เมื่อเราฟังเพลงบรรเลงที่มีจังหวะ 1 เคาะต่อวินาที ($\downarrow = 60$) ทำให้หัวใจจะปรับการเต้นให้เข้ากับจังหวะนั้น ทำให้ร่างกายผ่อนคลาย เป็นสภาวะที่สามารถเรียนรู้ได้อย่างรวดเร็ว”

จากการวิเคราะห์อัตราความเร็ว (Tempo) เพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทราพบว่า มีอัตราความเร็ว ระหว่าง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 56 ครั้ง ถึง 1 นาที นับจังหวะเคาะได้ 80 ครั้ง ($\downarrow = 56 - \downarrow = 80$) แสดงว่า เพลงกล่อมลูกในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีอัตราใกล้เคียงกับอัตราการเต้นของหัวใจมนุษย์ ซึ่งลูกได้ยินเสียงหัวใจของแม่ตั้งแต่อยู่ในท้อง ขณะที่แม่ร้องเพลงกล่อมลูก บทเพลงกล่อมลูกมีอัตราจังหวะใกล้เคียงกับอัตราการเต้นของหัวใจของแม่ ทำให้ลูกมีความสุข มีความรู้สึกผ่อนคลาย และอบอุ่น ช่วยในการกระตุ้นระบบประสาทที่เกี่ยวกับการพัฒนาสมองของลูก มีส่วนช่วยเสริมพัฒนาการด้านอื่น ๆ และเสริมการเรียนรู้ในอนาคต

บทบาทในการจัดเทศกาลสงกรานต์ ในทุก ๆ สังคมเมื่อมีการอยู่ร่วมกัน โดยเฉพาะหน่วยย่อยที่เป็นครอบครัว ต้องมีการอบรมสั่งสอนให้ลูกเป็นคนดี เพื่อให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ในสังคมนั้น ๆ ได้อย่างมีความสุข เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีการสอดแทรกคติความรู้ ภูมิปัญญาต่าง ๆ ลงไปในบทเพลง เช่น การสอนเรื่องความกตัญญู การทำมาหากิน การแบ่งปัน และการเอื้อเฟื้อกันในกลุ่มชน สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นกระบวนการในการจัดเทศกาลสงกรานต์ เพื่อให้ลูกรู้หน้าที่ และสามารถอยู่ร่วมกับสังคมได้อย่างมีความสุข

7.2.2 ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน

เพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีการสะท้อนเนื้อหาของบทเพลงในด้านสังคมที่เกี่ยวกับทรัพยากรสิ่งแวดล้อม ธรรมชาติ ซึ่งมีความสัมพันธ์ หรือแทรกอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของชาวบ้าน เช่น การนำพฤติกรรมชีวิตของสัตว์มาจับร้องเป็นเพลงกล่อมลูกจากการเป็นคนช่างสังเกตของคนสมัยก่อน และเป็นสิ่งที่พบเห็นได้ทั่วไปในชุมชนท้องถิ่นของตนเอง (ประจักษ์ เอี่ยมศิริ, สัมภาษณ์) ด้านวัฒนธรรมเพลงกล่อมลูกล้วนนำมาผูกกับหลักของศาสนา ความเชื่อ และการนำคำสั่งสอนของศาสนาอิสลามมาเป็นเพลงกล่อมลูกของชาวมุสลิม

การนำเนื้อหาอื่น ๆ มาเป็นเพลงกล่อมลูก เช่น การขู่ และการให้รางวัลแก่เด็ก เป็นหลักจิตวิทยาของแม่ เมื่อลูกไม่ยอมนอนจึงต้องมีข้อแลกเปลี่ยนกัน เช่น ถ้ายอมนอนหลับแล้วจะได้รางวัลตอบแทนเมื่อตื่นนอน หรือ ถ้าไม่ยอมหลับจะถูกตุ๊กแกกัด ลูกจึงต้องรีบหลับเพราะกลัวการขู่ หรือการให้รางวัลมักจะใช้ได้ผลเสมอเวลาใช้ในการกล่อมลูก ในกรณีที่ลูกไม่ยอมนอน (เจียบ สุริแสง, สัมภาษณ์)

ความสัมพันธ์ของเพลงกล่อมลูกกับวิถีชีวิตชาวบ้าน มีความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในการอบรมเลี้ยงดูลูกเพื่อให้เป็นผู้ใหญ่ที่ดี ช่วยพัฒนาสังคมในอนาคต ซึ่งการอบรมเลี้ยงดูลูกเป็นวัตถุประสงค์หลัก และเป็นหน้าที่ของพ่อและแม่ ที่ต้องปฏิบัติต่อลูก การอบรมสั่งสอนโดยตรงลูกอาจจะไม่เข้าใจ ดังนั้นพ่อแม่จึงใช้วิธีในการสร้างสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ให้เหมาะสำหรับการอบรมเลี้ยงดูลูก การร้องเพลงกล่อมลูก เป็นการสร้างสิ่งแวดล้อมที่ดี เนื้อร้องที่มีความหมายที่ดี มีการแทรกการอบรมสั่งสอน ทั้งด้านกิริยามารยาท การอยู่ร่วมกับสังคม และการตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ เมื่อแม่นำมาร้องกล่อมลูกทุกวัน ลูกย่อมเกิดความเคยชิน และซึมซับสิ่งดี ๆ ต่าง ๆ เหล่านั้นเพื่อนำไปใช้ในอนาคต

ความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ บทเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีการแทรกวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ เช่น การทำไร่ ทำนา ซึ่งเป็นอาชีพหลักของชาวบ้านสมัยก่อน และการปลูกข้าวแต่ก่อนนั้นปลูกเพื่อใช้เป็นอาหารหลักของครอบครัว

ไม่ต้องไปซื้อขายดังเช่นปัจจุบัน และปัจจุบันการปลูกข้าวส่วนใหญ่เป็นการปลูกเพื่อการจำหน่ายมากกว่าการปลูกเพื่อใช้ภายในครอบครัว (ภิรมย์ ภูประเสริฐ, สัมภาษณ์) สำหรับอาชีพอื่น ๆ เช่น อาชีพนายพราน เป็นอาชีพที่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะตัว และภูมิปัญญาในการออกไล่สัตว์ อาชีพนายพรานจึงเป็นการประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงครอบครัว ไม่ได้ประกอบอาชีพการไล่สัตว์เพื่อการจำหน่าย

วิถีชีวิตแบบพึ่งพาอาศัยกันของชุมชน สังคมชนบทเป็นสังคมแห่งการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ การร่วมแรงร่วมใจกันทำงานเป็นสิ่งที่สำคัญของชุมชนท้องถิ่น เพลงกล่อมลูกมีการแสดงออกในเรื่องของการแบ่งปันภายในชุมชนหมู่บ้าน

7.2.3 คุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูก

โครงสร้างของทำนอง (Melodic Structure) เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีพิสัยของทำนองไม่กว้าง พิสัยที่แคบที่สุดคือ ประมาณขั้นคู่ Per.4th และขั้นคู่ที่กว้างที่สุดคือ ประมาณขั้นคู่ Per.8th และขั้นคู่ อื่น ๆ คือ คู่ Per.5th คู่ min.6th คู่ min.7th และคู่ Per.8th ซึ่งคู่ min.6th มีจำนวนมากที่สุด คือ 28 เพลง

พิสัยของแนวดำเนินทำนอง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองสองลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ Per.5th และขั้นคู่ min.7th พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองคือ ประมาณขั้นคู่ min.6th และขั้นคู่ min.7th พิสัยของแนวดำเนินทำนองเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่า พิสัยของแนวดำเนินทำนองมี 4 ลักษณะ คือ ประมาณขั้นคู่ min.6th , Maj.6th , min.7th และขั้นคู่ dim.8th

จากระยะพิสัย พบว่าเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีพิสัยไม่กว้าง ซึ่งเป็นไปตามคุณลักษณะทางดนตรีของเพลงพื้นบ้านทั่วไป ที่เป็นวรรณกรรมแบบมุขปาฐะที่ไม่มีคุณลักษณะที่ตายตัว ระยะพิสัยขึ้นอยู่กับคำร้องที่มีการเคลื่อนที่เสียงขึ้นลงตามเสียงของวรรณยุกต์ และเป็นไปตามแต่ละสำเนียงภาษาถิ่นของแต่ละชุมชน

- รูปร่างของทำนอง (Melodic contour)

จากการวิเคราะห์คุณลักษณะของรูปร่างทำนอง และทิศทางการเคลื่อนที่ของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทราพบว่า มีรูปร่างเป็นรูปฟันปลา เป็นรูปคลื่น และมีทิศทางการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงในเสียงของกลุ่มเสียงแต่ละเพลง มีการเคลื่อนที่อยู่ในระยะพิสัยของแนวดำเนินทำนอง และมีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลงตามการออกเสียงของวรรณยุกต์ที่บังคับระดับเสียง เพลง

พื้นบ้านแบบวรรณกรรมมุขปาฐะมีการเคลื่อนที่ของทำนองไม่ซับซ้อน รูปร่างจึงเป็นรูปคลื่น และเป็นพื้นปลาแบบเพลงพื้นบ้านทั่วไป

กลุ่มเสียง (Mode)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง มีรูปแบบกลุ่มเสียง 14 รูปแบบ และรูปแบบที่พบมากที่สุด คือ E – G – A – C (ม – ช – ล – ค) และโครงสร้างของกลุ่มเสียงเป็นแบบบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน (ลาว) มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ มีระยะห่างของโครงสร้างกลุ่มเสียงเท่ากัน เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลัก (Movable Do) ได้ระดับเสียงของกลุ่มเสียง คือ A – C – D – E – G (ล – ค – ร – ม – ช) และ A – C – D – E (ล – ค – ร – ม) เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร จำนวน 2 บท เพลง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร เพลงที่ 1 พบว่า มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 4 เสียง คือ A – C – D – F เมื่อย้ายบันไดเสียงหลักได้ระดับเสียง คือ ม – ช – ล – ค และเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร เพลงที่ 2 มีโครงสร้างของกลุ่มเสียง 5 เสียง คือ F# – A – B – C# – E เมื่อเปลี่ยนระดับเสียงหลักได้ระดับเสียง ได้ระดับเสียง คือ ล – ค – ร – ม – ช คือ เป็นกลุ่มเสียงที่ลักษณะคล้ายกับบันไดเสียงแบบ 5 เสียง (Pentatonic Scale)

คุณลักษณะของกลุ่มเสียง เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม จำนวน 7 เพลง พบว่า มีรูปแบบของกลุ่มเสียง 5 รูปแบบ กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 1 รูปแบบที่ 2 และ รูปแบบที่ 4 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) กลุ่มเสียงรูปแบบที่ 3 และรูปแบบที่ 5 มีลักษณะโครงสร้างคล้ายบันไดเสียงไมเนอร์ (Minor Scale)

จากการสัมภาษณ์ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์ (2549: สัมภาษณ์) ได้อธิบายลักษณะของ บันไดเสียงแบบห้าเสียง (Pentatonic Scale) มี 4 ลักษณะ คือ

1. C – D – E – G – A (ค – ร – ม – ช – ล)
2. G – A – C – D – E (ช – ล – ค – ร – ม)
3. A – C – D – E – G (ล – ค – ร – ม – ช)
4. C – E – F – G – B (ค – ม – ฟ – ช – ท)

จากผลการวิเคราะห์คุณลักษณะของกลุ่มเสียงพบว่ามีกลุ่มเสียงที่เป็นกลุ่มเสียงที่พบในบท เพลงกล่อมลูกมากที่สุดคือ กลุ่มเสียง แบบ E – G – A – C (ม – ช – ล – ค) ซึ่งคล้ายข้อ 1. คือ C –

D – E – G – A (ด – ร – ม – ช – ล) เพียงแต่ตัดตัว D (ร) ออก และเสียง C (ค) เป็นเสียงสูงสุดของแต่ละทำนอง และเป็นกลุ่มเสียงหลักของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

จังหวะ (Rhythm) การวิเคราะห์ลีลาจังหวะของเพลงกล่อมลูกอภิปรายได้ ดังนี้

- อัตราจังหวะ (Meter)

อัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกส่วนใหญ่พบว่า เพลงกล่อมลูกไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ (Free Rhythmic) ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน (Free time) และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ สำหรับอัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านอีสาน มีอัตราจังหวะที่มีชีพจรจังหวะที่ชัดเจนมากขึ้น คล้าย ๆ อัตราจังหวะเชิงบังคับของภาคอีสาน แต่ยังมีอัตราจังหวะไม่แน่นอน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ

สำหรับเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่าไม่มีการเน้นอัตราจังหวะที่ชัดเจน เป็นลักษณะจังหวะอิสระ ไม่มีชีพจรจังหวะที่แน่นอน และไม่สามารถเขียนเครื่องหมายอัตราจังหวะ และไม่สามารถแบ่งเป็นห้องเพลงที่แน่นอนได้ การวิเคราะห์อัตราจังหวะเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม มีอัตราจังหวะค่อนข้างชัดเจน มีชีพจรจังหวะคล้ายอัตราจังหวะ $\frac{4}{4}$ แต่อัตราจังหวะยังไม่คงที่ จึงไม่สามารถกำหนดอัตราจังหวะที่แน่นอนได้

ลักษณะของอัตราจังหวะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ไม่สามารถกำหนดอัตราจังหวะได้อย่างแน่นอน เนื่องจากอัตราจังหวะไม่คงที่ การเน้นอัตราจังหวะไม่ชัดเจน การขับร้องขึ้นอยู่กับผู้ให้ข้อมูลเป็นหลัก ซึ่งเป็นลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่เป็นวรรณกรรมแบบมุขปาฐะทั่วไป

- อัตราความเร็ว (Tempo)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคกลาง พบว่ามีอัตราความเร็วเมื่อเรียงตามลำดับอัตราความเร็ว คือ ♩ = 56 – 60 คือ ช้ามาก (Largo) ♩ = 60 – 64 คือ ค่อนข้างช้า (Larghetto) ♩ = 64 – 68 ค่อนข้างช้า-ช้า (Larghetto – Adagio) และ ♩ = 66 – 70 ช้า (Adagio)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านภาคอีสาน (ลาว) มีอัตราความเร็วเมื่อเรียงตามลำดับอัตราความเร็ว คือ ♩ = 50 – 54, ♩ = 56 – 60 และ ♩ = 56 – 60 คือ ช้ามาก (Largo) ♩ = 60 – 64 คือ ค่อนข้างช้า (Larghetto) ♩ = 70 – 74 คือ ช้า (Adagio) และ ♩ = 76 – 80 คือ ปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ” (Largo-Andante)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยพื้นบ้านเขมร พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วที่ค่อนข้างช้า คือ $\text{♩} = 60 - 64$ คือ ค่อนข้างช้า (Larghetto)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาไทยมุสลิม พบว่าเป็นบทเพลงที่มีอัตราความเร็วในระดับ $\text{♩} = 68 - 72$, $\text{♩} = 72 - 76$ คือ ช้า (Adagio) และ $\text{♩} = 76 - 80$ คือ อัตราความเร็วปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ (Andante)

อัตราความเร็วของเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา มีอัตราความเร็วช้าที่สุด คือ อัตราความเร็ว 56 เคาะ ต่อ 1 นาที ($\text{♩} = 56 - 60$) คือ อัตราความเร็วช้ามาก (Largo) และอัตราความเร็วที่มากที่สุดคือ อัตราความเร็ว 76 – 80 เคาะต่อ 1 นาที ($\text{♩} = 76 - 80$) คือ อัตราความเร็วปานกลาง แบบสบาย ๆ ไม่เร่งรีบ (Andante) อัตราความเร็วระหว่าง $\text{♩} = 56 - 60$ ถึง $\text{♩} = 76 - 80$ เป็นอัตราความเร็วที่ช้า เหมาะสำหรับการร้องเพลงกล่อมลูกให้นอนหลับ เพราะลูกจะรู้สึกสบาย อัตราความเร็วใกล้เคียงกับอัตราการเต้นของหัวใจแม่ ซึ่งลูกคุ้นเคยมาตั้งแต่อยู่ในท้องแม่ ส่งผลต่อพัฒนาการด้านต่างๆ รวมทั้งการพัฒนาสมองของลูกอีกด้วย

7.3 ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง คุณลักษณะของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา ทำการวิจัยในพื้นที่จังหวัดฉะเชิงเทรา ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ และใช้แนวทางการศึกษาทางมานุษยคดีวิทยาในการศึกษาข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล จากผลการวิจัยผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะตามประเด็น ดังนี้

7.3.1 ข้อเสนอแนะด้านการทำงานวิจัยต่อไป

จากการวิจัยคุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา พบว่ามีประเด็นที่น่าสนใจสำหรับการทำงานวิจัยต่อไป คือ การศึกษาวัฒนธรรม และเพลงที่เกี่ยวข้องของชาวมุสลิม รวมทั้งความสัมพันธ์เพลงพื้นบ้านกับวัฒนธรรม วิถีชีวิต ศาสนา และภาษาของชาวมุสลิมในจังหวัดฉะเชิงเทรา การศึกษาความสัมพันธ์ของเพลงพื้นบ้านกับวิถีชีวิต และวัฒนธรรมพื้นบ้านจังหวัดฉะเชิงเทรา การศึกษาบทเพลง และวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวเขมรในอำเภอราชสาส์น การเปรียบเทียบเพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาอีสาน (ลาว) ในอำเภอท่าตะเกียบกับเพลงกล่อมลูกของจังหวัดต่างๆ ในภาคอีสานของไทย รวมทั้งการศึกษาเพลงกล่อมลูกในพื้นที่จังหวัดอื่น ๆ และประเด็นการเปรียบเทียบคุณลักษณะทางดนตรีของเพลงกล่อมลูกแต่ละภาคของประเทศไทย และการศึกษาวิจัยเชิงทดลองเกี่ยวกับการนำเพลงกล่อมลูกมาใช้ในการเสริมพัฒนาการเด็กไทย

7.3.2 ข้อเสนอแนะด้านการอนุรักษ์ส่งเสริมเพลงกล่อมลูก

จากการบันทึกข้อมูลภาคสนามวิจัยผู้วิจัยพบว่า ผู้ให้ข้อมูลส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมประจำจังหวัดฉะเชิงเทรา องค์การปกครองส่วนท้องถิ่นทุกหน่วยงานองค์กร และสถาบันการศึกษาทุกระดับ ควรเร่งรณรงค์และส่งเสริมให้ใช้เพลงกล่อมลูกในการอบรมเลี้ยงดูลูก โดยให้ทุกหน่วยงานมีแผนปฏิบัติการที่ชัดเจนในการพัฒนาในเพลงกล่อมลูก มีการจัดการอบรมและถ่ายทอดเพื่อให้ความรู้เกี่ยวกับประโยชน์ และคุณค่าของเพลงกล่อมลูกว่ามีความสำคัญต่อการเลี้ยงดูลูกอย่างไร นำไปใช้อย่างไร และควรใช้บทเพลงที่เป็นลักษณะเฉพาะชุมชนท้องถิ่น เพื่อความตระหนักรักท้องถิ่น และเป็นการพัฒนาด้านอื่น ๆ ควบคู่ไปด้วย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กมลพรรณ ชีวพันธุ์ศรี. (2548). สมองกับการเรียนรู้ (Learning and the Brain). อินเทอร์เน็ต.
- จันทร์เพ็ญ ชูประภาวรรณ และพรพิไล เลิศวิชา. (2548). เด็กไทยใครว่าโง่. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งเอนด์พับลิชชิ่ง.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2522). วิเคราะห์เพลงเด็กอีสาน. เอกสารทางวิชาการศูนย์ศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม. ภาพสัณฐาน: จินตทัศน์การพิมพ์.
- จำเริญ แสงดวงแข. (2523). โลกทัศน์ของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก. งานวิจัยของศูนย์ส่งเสริมภาษาและวัฒนธรรมภาคใต้ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- เฉลิมศักดิ์ พิฤศศรี. (2539). การศึกษาคณตรีไทย: ทางเลือกแห่งนิยามคณตรีวิทยา หรือนุษยสังคีตวิทยา. คำดนตรี, 1 (1), 18-22.
- ณรงค์ เส็งประชา. (2537). สังคมวิทยา. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: พัทธอักษร.
- ณรงค์ชัย ปิฎกรัษฎ์. (2543). มานุษยวิทยา คณตรีพื้นเมืองภาคใต้. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ดวงเดือน หลงสวัสดิ์. (2547). เพลงกล่อมลูกภาคกลาง บ้านปากลัด ตำบลคลองเขิน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ดุยภูมิ บริพัตร ณ อยุธยา (หม่อม). (2549). รู้เรียนเพื่อเรียนรู้สู่ความเป็นเลิศ กลยุทธ์กระตุ้นพลังสมองพัฒนาศักยภาพการเรียนรู้ให้เต็มขีดความสามารถ. กรุงเทพมหานคร: รักลูกแฟมิลีกรุ๊ป.
- นัธริกา สติรวณิชย์. (2540). ศึกษาการใช้คำและโวหารในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอสตงพระ จังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- นิรันดร์ ภักดี. (2541). ดนตรีสำหรับเด็กทารก. วารสารวิชาการ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 3, (1), 29-33.
- บุรุษ แกสตัน. (2531). ความคิดที่เกี่ยวกับดนตรีของโลก. ถนนดนตรี 2, (9), 16-29.
- เบญญา หงษ์ทอง. (2544). เพลงกล่อมลูกภาคเหนือ: กรณีศึกษาจังหวัดเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

- บุญมา พงษ์โหมด. (2546). ภูมิปัญญาท้องถิ่นอำเภอเมือง อำเภอบางคล้า และอำเภอบ้านโพธิ์ จังหวัดฉะเชิงเทรา. โปรแกรมวิชาพัฒนาชุมชน คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์.
- บุญส่ง เลนะกุล. (2537). ธรรมชาติินานาสัตว์. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พรินต์ติ้งกรุ๊ป.
- ประสิทธิ์ เลี้ยวศิริพงศ์. (2545). ปทานุกรมดนตรีสากล. เชียงใหม่: The Knowledge Center.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2544). สัมภาษณ์.
- ผ่องศรี มาสขาว และคณะ. (2547). การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิต หมวกกล้วยไม้ ตำบลปากน้ำ อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์.
- _____. (2547). การบริหารจัดการงานพัฒนาเพื่อแก้ปัญหาความยากจน : กรณีศึกษาองค์การบริหารส่วนตำบลอุทัยธานี อำเภอสนามชัยเขต จังหวัดฉะเชิงเทรา. สำนักงานคณะกรรมการอุดมศึกษา (สกอ.) และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).
- ผะอบ โปษะกฤษณะ และคณะ. (2520). เพลงกล่อมเด็ก และเพลงประกอบการเล่นของเด็กภาคกลาง 16 จังหวัด. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.
- พรรณเพ็ญ เครือไทย. (2540). เพลงกล่อมเด็กล้านนา. (พิมพ์ครั้งที่ 2). (บรรณาธิการ) สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. เชียงใหม่: โรงพิมพ์มิ่งเมือง.
- พัชรารณ เอื้อจิตรเมศ. (2546). การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงเพลงกล่อมลูกภาคใต้ : กรณีศึกษาบ้านบางสาร ตำบลกลาย อำเภอท่าศาลา จังหวัดนครศรีธรรมราช. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- พูนพิศ อมตยกุล. (2529). ดนตรีวิจัย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: สยามสมัย.
- เพียรช จอห์น. (2543). พัฒนาการของทารกและเด็ก. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร : บริษัทเขตโล่การพิมพ์ (1988) จำกัด.
- ภิญโญ จิตต์ธรรม. (2520). เพลงร้องเรือ หรือเพลงกล่อมเด็ก. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.
- มาซารุ อินุเกะ. (2528). รอให้ถึงอนูบาลก็สายเสียแล้ว. กรุงเทพมหานคร: หมอชาวบ้าน.
- เขวเรศ สิริเกียรติ. (2521). เพลงกล่อมเด็กของไทย. วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2546). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คพับลิเคชั่นส์.

- วชิราภรณ์ วรรณดี. (2541). เพลงกล่อมลูก 4 ภาค. ศิลปากร, 41 (1), 55-59.
- _____. (2546). มหิดล-วันแม่ เพลงกล่อมลูกกลุ่มชาติพันธุ์. เพลงคนตรี, 9 (11), 9-10.
- วันเนาวิ ยูเด็น. (2525). เพลงชาनोंง. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- วิทยากร เชิงกุล. (2549). เรียนลึก รู้ไว ใช้สมองอย่างมีประสิทธิภาพ. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- ศศิธร นกปี. (2544). เพลงพื้นบ้านตำบลวังลึก อำเภอศรีสำโรง จังหวัดสุโขทัย. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- ศรีประภา ปาลสุทธิ และวราภรณ์ จิรวาณิช. (2524). วิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กจังหวัดฉะเชิงเทรา. ฉะเชิงเทรา: ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา วิทยาลัยครูฉะเชิงเทรา.
- ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2545). จิตวิทยาพัฒนาการชีวิตทุกช่วงวัย. (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ศิริพร โชคไพศาล. (2533). ความเปรียบในเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง. ปรินญาณิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.
- สมาคมชาวบางคล้า. (2544). บางคล้า ๑๐๐ ปี. สมาคมชาวบางคล้า อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา.
- สาคร พรหมนิ. (2538). วิเคราะห์วัฒนธรรมที่ปรากฏในเพลงกล่อมเด็ก อำเภอปากพะนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช. ปรินญาณิพนธ์ ปรินญาณศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.
- สำนักงานเลขาธิการการศึกษา (สทศ.). รายงานสิ่งแวดล้อมและการเรียนรู้ สร้างสมองเด็กให้ฉลาดได้อย่างไร. อินเทอร์เน็ต.
- สุกรี เจริญสุข. (2530). ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ (Ethno-musicology). ถนนดนตรี, 1 (12), 38- 41.
- _____. (2544). พรสวรรค์ศึกษา. กรุงเทพมหานคร: ห้างหุ้นส่วนจำกัด จงเจริญการพิมพ์.
- _____. (2548). พรสวรรค์สร้างได้. วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- สุกัญญา สุธงษา. (2545). เพลงพื้นบ้านศึกษา. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุวิงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2524). วิเคราะห์สาระเพลงกล่อมเด็กภาคใต้. ฝ่ายวิจัย สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา.
- สุพัตรา สุภาพ. (2536). สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. (พิมพ์ครั้งที่ 8). กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.

- สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2546). สายเปเล่สายใจโยงโย แม่...ลูก. ภูมิปัญญาพื้นบ้าน สืบสานพัฒนาไทย. ที่ละเล็กละน้อยส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ทบวงมหาวิทยาลัย ครั้งที่ 5 วันที่ 24-26 มกราคม 2546 ณ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์. หน้า 71-75.
- องอาจ สายไธทอง. (2546). เพลงกล่อมลูกโคราช. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขา วัฒนธรรมศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- อรรช ทองสะอาด. (2539). บทเพลงกล่อมเด็กของชาวไทยเขมร บ้านตาหยวก ตำบลทุ่งหลวง อำเภอสุวรรณภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด. วิทยานิพนธ์ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขา ไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- อุดม รุ่งเรืองศรี. (2542). ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ (เล่ม 9, หน้า 4746-4757). กรุงเทพมหานคร: บริษัท สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.
- เอนก นาวิกมูล. (2527). เพลงนอกศตวรรษ ฉบับปรับปรุง. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: ธรรมสาร.
- Hood, Mantle. (1971). The Ethnomusicologist. New York: McGraw-Hill.
- Merriam, Alan P. (1964). Anthropology of music. Chocago: University Press.
- Nettl, Bruno. (1964). Theory and Method in Ethnomusicology. London: the Free Press of Glencoe Collier-Macmillan Limited.
- Sadie, S. The New Grove Dictionary of Music and Musicians. New York: W.W. Norton & Company, Inc.

บุคลานุกรม

บุคลากรกรม

กง หลักดี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเียบ. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

ก้อน ธีระประสูต. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอพนมสารคาม. 15 พฤษภาคม 2548. สัมภาษณ์.

กัลยา อบกลิ่นจันทร์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอแปลงยาว. 5 เมษายน 2548. สัมภาษณ์.

คำ สีหามาต. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเียบ. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

คำพล้ว มุลวงศ์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเียบ. 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

เจียบ สุริแสง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอแปลงยาว. พ่อเพลงพื้นบ้านชุมชนบ้านหัวสำโรง. 3 เมษายน, 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

จรินทร์ ถีเจริญ. ผู้ให้ข้อมูลกิ่งอำเภอคลองเขื่อน. 17 พฤษภาคม 2548. สัมภาษณ์.

จันทร์ พินิจมนตรี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเียบ. 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

เจียง หึงทอง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 20 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

แจ้ว แซ่เอี้ยบ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 21 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

แจ้ว ศิริศรี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

จำปา ศรีอรุณ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอเมือง. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

จำเนียร วงศ์คำภู. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 19 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

จรัส นุ่มหุ่น. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 25 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

จำลอง พรหมสมบัติ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 25 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

จำลอง อินทรประสิทธิ์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

เฉลย พิงพัคตร์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

เฉลา เกตุสุวรรณ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอสนามชัยเขต. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

เฉลา สิริคง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอพนมสารคาม. 15 พฤษภาคม 2548. สัมภาษณ์.

ชูศรี สุโขใจ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ชาวีรา ม่วงดี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ควน หลักดี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเียบ. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

เตือนใจ เชิงเจริญ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ถวัล เชี่ยวประมง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 15 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.

ไถ ไม่ทราบนามสกุล. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเียบ. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

ทองขาว ศรีอรุณ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอเมือง. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ทองม้วน โลมาเจริญ. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ทัศนีย์ จิตจำนงค์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 11 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 นกแก้ว ชื่นใจ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 15 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.
 นิยมพร ตะเภาพงษ์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 25 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 นฤกุล สุขสมทรัพย์ทวี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 15 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.
 นฤกุล ไหมอินทร์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอรสาธนา. 14 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.
 เนาะว์ ทองดี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 4 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 บังอร พันธุ์ประเสริฐ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเกียบ. 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 บัวหลัน ไม่ทราบนามสกุล. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเกียบ. 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 บุญช่วย พันหล้า. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเกียบ. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 บุญยง ไพรเลื่อน. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 16 พฤษภาคม 2548. สัมภาษณ์.
 บุญเรือน บุญคุ้มเกล้า. อาจารย์โรงเรียนชุมชนวัดหัวสำโรง ตำบลหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว.

3 เมษายน 2548. สัมภาษณ์.

บุญล้อม ภูเจริญ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 19 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 บุญยิ่ง สุริวงศ์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอแปลงยาว. 5 เมษายน, 19 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 บุญยิ่ง แสนสุข. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 11 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 ไบคหะ สางสว่าง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 ปัญญา รุ่งเรือง. นักวิชาการคนตรี. ตุลาคม 2544. สัมภาษณ์.
 ประจักษ์ เอี่ยมศิริ. กำนันตำบลหัวไทร อ.บางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา. สัมภาษณ์.
 ประทุม วรรณสวัสดิ์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์. นักวิชาการคนตรี. 21 พฤษภาคม 2549. สัมภาษณ์.
 ปราณี หม่องศิริ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอเมือง. 24 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 ปิยะห์ ปานนพภา. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.
 เศษ สุริแสง. แม่เพลงพื้นบ้านชุมชนบ้านหัวสำโรง. 3 เมษายน, 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 พิมพา สมศรี. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเกียบ. 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.
 พิสมัย นิมเจริญ. ผู้ให้ข้อมูลกิ่งอำเภอคลองเขื่อน. 26 กุมภาพันธ์ 2549.
 เพชร วงศ์วาร. กำนันตำบลคลองตะเกรา อำเภอท่าตะเกียบ จังหวัดฉะเชิงเทรา. 18 ตุลาคม 2548.
 สัมภาษณ์.
 พิยะวั เลาะวัหมุด. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 16 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.
 เปี่ยม ไสว. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอพนมสารคาม. 15 พฤษภาคม 2548. สัมภาษณ์.

ภิรมย์ ภูเจริญ. ผู้ใหญ่บ้านหมู่ที่ 7 ตำบลปากน้ำ อำเภอบางคล้า จังหวัดฉะเชิงเทรา. 19 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

มะลิ ลามอ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ยะ วังซัง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

รอบีอาห์ ปานนพภา. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

รัตนา ศรีลัง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 25 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

ลำยวน แก้วตั้งซ์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 25 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

เล็ก แสนศึก. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 20 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

วาวิจิตร กรรเจียก. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 15 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.

สน รอดอารมณ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 20 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

สมเพลิน ย่องโย. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

สมศรี สกขุนเฮง. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบ้านโพธิ์. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

สอน ไม่ทราบนามสกุล. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเกียบ. 17 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

สัมเช้า พุทธรถเจริญ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 25 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

สุมน นุชเจริญผล. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางปะกง. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

สำรวย กลิ่นมลาย. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 12 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

หลิว เพชรประเสริฐ. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอเมือง. 23 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

หวัน พังทุย. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอท่าตะเกียบ. 18 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

อมร กรรเจียก. นายกเทศมนตรีตำบลบางปะกง อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา. 15 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.

อามีเนาะว์ หมัดหมุด. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางน้ำเปรี้ยว. 20 ตุลาคม 2548. สัมภาษณ์.

อำนวย สิริแหม่ม. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอพนมสารคาม. 15 พฤษภาคม 2548. สัมภาษณ์.

อำไพ เพ็ญย้อย. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอบางคล้า. 11 กุมภาพันธ์ 2549. สัมภาษณ์.

อำไพ ใหม่อินทร์. ผู้ให้ข้อมูลอำเภอราชสาส์น. 14 มกราคม 2549. สัมภาษณ์.

ภาคผนวก ก.

บทเพลงกล่อมลูก ในสังคมและวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

บทเพลงกล่อมลูก ในสังคมวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

นางก้อน กิระประสูต

อายุ 73 ปี

บ้านเลขที่ 87 หมู่ 5 บ้านแหลมตะคร้อ ต. เกาะขนุน อ. พนมสารคาม จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2548

1. วัดโบสถ์

วัดเอ๋ย...วัด โบสถ์
เมื่อยามลูกเขยตกยาก เอ๋ย...
ปล่อยให้ข้าวโพดสาลี เอ๋ย...

จะปลูกข้าวโพดสาลี
แม่ขายก็พรากรูกสาวหนี
ก็แห้งระเหย เอ๋ย... โรยรา

2. นกกาเหว่า

ไอ้แม่นกกาเหว่า เอ๋ย
แม่มากก็หลงรัก เอ๋ย...
ไปคาบข้าวเอามาเผื่อ เอ๋ย...
ปีกหางยังอ่อน เอ๋ย...
แม่มากพามากิน เอ๋ย...
ยังมีนายพราน ตัวหนึ่ง เอ๋ย...
ยกเอาปืนขึ้นมาส่อง เอ๋ย...

ไขให้แม่มากฝึก
จะนึกว่าลูกอยู่ในอุทร
ไปคาบเอาเหยื่อเอามาป้อน
แม่จะสอนบิน
ที่ปากน้ำ พระคงคา
เลียบ ๆ มอง ๆ
หมายจะจ้องแม่มากตาดำ เอ๋ย...

3. นกเอี้ยง

นกเอี้ยง เอ๋ย...
ไปจับตอโพธิ์
บินไปจับตอชิง เอ๋ย...
บินไปจับกอจำ เอ๋ย...
บินไปตอตระไคร้
ไปจับต้นพง

นกเอี้ยงหัวโต
ร้องไห้หึง หึง
เขาก็จึงลงมา
เขาก็จ่าแม่ให้
เขาไถลหัวลง เอ๋ย...
เขาเลยบินลงในหม้อแกง

4. นกขมิ้นเหลืองอ่อน

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอย...	คำแล้วจะนอนตรงไหน
จะนอนไหนก็นอนได้ เอย...	ตามสุมทุมพุ่มไม้ก็เขยนอน
โอ.....โอละเห่.....	

นางเฉลา สิริคง

อายุ 75 ปี

บ้านเลขที่ 61 หมู่ 5 บ้านปากคง ต.เกาะขนุน อ.พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 15 พฤษภาคม พ.ศ. 2548

.....

1. นกเอี้ยง

นกเอี้ยง เอย.....เลี้ยวควายเฒ่า	ควายกินข้าว ไอ้เอี้ยงหัวโต
ไปจับต้นโพธิ์ ร้องให้หงิง หิง	ไปจับต้นจิง เขายังลงมา
ไปจับต้นข่า เขาคำแม่ให้	ไปจับต้นตระไคร้ เลยไสหัวลงหม้อแกง
ค่าน้ำพริกแดงๆ	แกงไอ้เอี้ยงตัวเดียว ...เคื่อ....

2. นกกาเหว่า

กาเหว่า เอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรักเอย...	ว่าอาเป็นลูกของอุทร
คาบข้าวเอามาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเข้ายังอ่อน เอย...	ฟังจะสอนบิน

นางเผย สุริแสง

อายุ 78 ปี

บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2 บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 3 เมษายน, 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นกกาเหว่าลาย

ยังมี เอย...กาเหว่าลาย	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาหลงรัก เอย...	เหมือนลูกในอุทร
คาบข้าวมาเพื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมา เอย... ป้อน
ปีกกาง เจ้ายังอ่อน เอย...	แม่จะพาไปสอนบิน
พาลูก ไปหากิน เอย...	แถวฝั่ง พระคงคา
สองตีนเหยียบสาหร่ายเอย...	ปากใช้หาปลา
กินแล้ว ก็โผมา	จับอยู่ที่รวงรัง
นอนเสียเถิด พ่อร้อยชั่ง เอย...	แม่จะนั่ง กล่อมไกว

2. นกขมิ้น

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอย...	คำแล้วจะนอนที่ตรงไหน
นอนไหน ก็นอนได้เอย...	ตามสุ่มพุ่มไม้ เจ้าเคยนอน

3. นกเอี้ยง

นกเอี้ยงเอย...เอ็งมาเลี้ยงควายเฒ่า	ควายกินข้าว นกเอี้ยงหัวโต
บินไปจับต้นโพธิ์ เอย...	ร้องไห้ หึง หึง
บินไปจับต้นจิง เอย...	เขาก็ยังตกลง มา
แม่ก็จะไป หาปลาเอย...	แม่จะมาให้ลูกกิน
เข้าขัน เจ้าจะบินไป	ที่ไหนหนา
กลับมาเถิด ลูกาเอย...	เจ้าจงกลับมา แม่จะกล่อม เอย... ไกว

4. เพลงกล่อมลูกสำเนียงภาษาเขมร

เนียงตุ้งเขย เอย... เคเกรา เอย...กมขุมนา (หนู (ลูก) เอย จงนอนหลับไป เจ้าอย่าร้องไห้)

มายตบเตา รัวเตยเขย หม่อ เคโกน เอย...ซี (แมงตบเตา จะมาต้อย จงนอนหลับไป)

เคเกรา มวยวี เอย...มายกะรือบ (นอนหลับไปเงียบ ๆ นะ อย่าฟังตื่น)

มอง เอย... เมยโกน เอย...กมขุม กระคูนาง เอย.. (ถ้าร้องไห้ แม่จะคอยดูแลลูก)

ไม่วังจะยัว มะออย ซี โคน เอย... (เจ้าอยากได้อะไรแม่จะหามาให้)

โกนเอย... เคียงสีคอมมาย เอย...(ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน)

ไม่วังเขย ยัวเต๊ะ โมออย โคนเอย... (ถ้าลูกหิว แม่จะป้อนนมให้ลูกกิน)

นางบุญยิ่ง สุริวงค์

อายุ 77 ปี

บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1 บ้านหัวสำโรง ต.หัวสำโรง อ.แปลงยาว จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 5 เมษายน, 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. คล้องช้าง

โอะละเห...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

วันเอ๋ย วันนี้ เอย... แม่จะไปคล้องช้าง เอย...

ไปข้ามห้วยบึงบาง เอย... ไปข้ามเขา พระสุนทร

คล้องช้างนี้มาได้ เอย... มาใส่ห้างไว้ ที่จำลอง

เกี้ยว เอย... เอาหญ้านี้มาป้อน เอย... ช้างน้อยเจ้ามีกิน

พ่อยกงวงขึ้นพาดงา เอย... น้ำตา ก็ไหลอยู่ริน ริน

หญ้าบอนเจ้ามีกิน เอย... เพราะคิดถึงถิ่น พระमारดา

ช้างน้อยเจ้าอยู่ป่า เอย... กินแต่หญ้าพงมาเรียง

ช้างน้อย พ่อเนื้อเกลี้ยง เอย... จะกลับไปเวียงพระमारดา

โอะละเห...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

โอะละเห...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

2. นกกาเหว่าลาย

แม่นกกาเหว่าลาย เอย...	มาไข่ให้แม่กาฟัก
เจ้าแม่กาเจ้าหลงรัก เอย...	คิดว่าฟักลูกในอุทร
คาบเอาข้าวนี้มาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเจ้ายังอ่อน เอย...	อย่าท้อแท้จะสอนบิน
จะพาลูกไปหากิน เอย...	ข้ามพัดถื่น พระนที เอย...
ดินหนึ่ง เขาเหยียบในสาหร่าย	ปากก็ไซ้ เทียวหากิน
หากุ้ง หากุ้ง เอย...	หาหอยกระพัง และแมง เอย...ดา
กินแล้ว ก็โผมา	มาจับต้นหว้าโพธิ์ทอง
มีนายพราน มาด้อม ๆ มอง ๆ เอย...	ยกปืนจ้อง แม่กา เอย...ดำ
ตัวหนึ่ง เขาจะเอาต้ม เอย...	ตัวหนึ่งก็จะยำ
มาเป็นกรรม	เสียแล้ว โอ้แม่นาง
โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	
โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	

3. นางประทุม

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	
แม่จะกล่าว เอย...	ถึงเรื่องราวนางประทุม
รูปเจ้าสวย ละลายละลุ่ม เอย...	เจ้าเกิดในพุ่มบุษบง อือ...
ญาติ แกลงสรง เอย...	เก็บในองค์นางมา
ญาติแกล้งไฉ่ เอย...	นางก็ใหญ่ขึ้นมา
ญาติ แกล้ไปสู่ป่า เอย...	เจ้าชยา เจ้าก็ร้อยพวงมาลัย
ร้อยเอ๋ย ร้อยแล้ว เอย...	น้องแก้วเจ้าก็พิชฐานไป
เนื้อคู่เจ้าอยู่ไหน เอย...	ขอให้พวงมาลัยไปสวมกอด
มาร่วมปลุก ร่วมหมอน เอย...	มาร่วมที่นอน เกียงกัน
โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	
โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	

4. พลายแก้ว

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

พระ เอย... ที่นั่น	โหมงามเจ้าพรายแก้ว เอย...
เจ้าเลื่อนศักดิ์ไปแล้ว	เป็นขุนแผน
ตีเทียนทองด้าย เอย...	ไว้เป็นแดน
พระราชทาน	จะโปรดปราณ เอย...รางวัลปล้น
ขุนแผนนั้น จื่นเฝ้าทูลลา เอย...	จะมาบ้าน
มาลงเรือ ที่นอนใหญ่เอย...	ไพร่พร้อมกัน
ขุนแผนนั้น นั่งในกันข่านาง	พราวทองน้องนั่งเคียงข้าง ทั้งซ้ายขวา
พวกผีพายบ้ายบากจากท่ามา	มายลเขาว์ เข้าสายคณาล้า
พระพรายแดง พรายดำ เอย...	จ้ะระงม
มาตัดหน้าคู้	รุ่งข้ามแม่น้ำ เอย...
จันทร์ธรรส่องสว่างบนเวหา	มาต้องหน้า ราวทองละอองนวล
ยามดึกนี้ถึงเจ้าพินน้อยลออหวล	ปานฉะนี้ แก้วพี่จะคอย ลอใจ
โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....	

5. เพลงกล่อม

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

6. วัฒนอก

โละเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

วัดเอ๋ย วัฒนอก	เขาปลูกแต่ดอกแสดแดง
คอกงาคำ เจ้าชายแพงเอย...	สาวน้อยแม่เจ้าอมสืชมพู่
นางมีผิวแล้ว เอย...	จะแต่งไปให้ใครดู
จะแต่งตัวไปรอชู้ เอย...	เขาก็รู้กันทั้งเมือง

7. วัดโบสถ์

โอดะเห่...เฮ้ เฮ เอย.....เฮ เห่ เฮ้ เฮ.....

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์เอย... เขาปลูกข้าวโพดสาเลี

ลูกเขย เขาตกยาก

แม่ยายก็พราดลูกสาวหนี

ข้าวโพดสาเลี เอย...

นับตั้งแต่นี้จะโรยรา

นางจำเนียร วงศ์คำภู

อายุ 56 ปี

บ้านเลขที่ 50/6 บ้านปากน้ำหลังวัด หมู่ 7 ต. ปากน้ำ อ.บางคล้า จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 19 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นกกาเหว่า

แม่กาเหว่า เอย...

ไข่ไว้ให้แม่กาฟัก

แม่กาก็หลงรัก

คิดว่าลูกในอุทร

คาบข้าวมาเผื่อ

คาบเอาเหยื่อมาป้อน

ปีกหางเจ้ายังอ่อน

ท้อแท้ จะสอนบิน

แม่กาก็พาไปหากิน

ยังฝึ่งแม่น้า พระคงคา

ดินหนึ่งเหยียบสาหร่าย

ปากก็ไซ้เกี่ยวหาปลา

กินกุ้ง และกินกั้ง

กินหอยกระพัง แมงดา

กินแล้วก็โผมา

มาจับต้นหว้า โพธิ์ทอง

ยังมีนายพรานคนหนึ่ง มาด้อมๆ เทียวมอง มอง

ยกปืนขึ้นสอดส่อง

จ้องจะยิงแม่กาดำ

อีกตัวหนึ่งว่าจะดัม

ตัวหนึ่งว่า จะยำ

กินนางแม่กาดำ

เสียคำวันนี้ เอย...

2. วัดโบสถ์

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	มีตาลโตนด อยู่เจ็ด เอย... ต้น
ไอ้ขุนทองจะไปปล้น เอย...	ปานจะนี้ ไม่เห็นมา
คดข้าวใส่ห่อ เอย...	ถ่อเรือเที่ยวตามหา
เขาก็ก่อนมา เอย...	ว่าขุนทอง นั้นตายแล้ว
เหลือแต่กระดูกแก้ว เอย...	

นางแจ้ว แซ่เอี้ยบ

อายุ 81 ปี

บ้านบางสวน ต.บางสวน อ. บางคล้า จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 21 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นกขมิ้น

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอย...	คำแล้วจะนอน ที่ไหน เอย...
นอนไหนก็นอนได้	ตามสุ่มทุมพุ่มไม้ที่เขยนอน

นางบุญล้อม ภูเจริญ

อายุ 65 ปี

บ้านเลขที่ 48/1 หมู่ 7 บ้านปากน้ำหลังวัด ต. ปากน้ำ อ. บางคล้า จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 19 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นกกาเหว่า

แม่กาเหว่าเอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก เอย...	คิดว่าลูกในอุทร
แม่กาก็คาบเอาข้าวมาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
เหลือไว้ ถนอมไว้ ในรังนอน เอย...	เพื่อจะป้อนให้ลูกกิน
แม่กาเอ๋ย ก็เฝ้าสอนบิน เอ...เอ...เอ...	จะหัดโผบินไปหากินตามถิ่นไกล
ตีนก็เหยียบเอาสาหร่าย	ปากก็ส่ายหาปลา อา เอ...เอ เอ เอ...
กินกุ้ง กินกั้ง เอย...	กินหอยกระพัง แมงดา
เขาก็ก่อนลูกยา เอย... จนอัม	และเจ้าก็พากันโผบินกลับ รังนอน เอ...เอ

นางอำไพ เพ็ญชัย

อายุ 89 ปี

บ้านเลขที่ 8/2 หมู่ 3 ต.สาวชะโงก อ.บางคล้า จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 11 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2549

1. โยกเยก

โยกเยกเยย น้ำท่วมเมฆ	กระต่ายลอยคอ
หมาหางอ	กอดคอ โยกเยก

นางจรินทร์ ลี้เจริญ

อายุ 57 ปี

บ้านเลขที่ 1/2 หมู่ 5 บ้านคอน ต. บางเล่า กิ่ง อ. คลองเขื่อน จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2548

1. นกกาเหว่า

เจ้านกกาเหว่า เอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก	นึกว่าลูกในอุทร
คาบเอาน้ำมาเพื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ถนอมไว้ในรังนอน เอย...	ปีกเจ้ายังอ่อน
หัดให้ลูกบิน	ไปหากิน ปากแม่น้ำคงคา
ดินหนึ่งก็เหยียบสาหร่าย	ปากก็ใช้หาปลา
กินกุ้ง กินกิ้ง	กินหอยกระพัง แมงดา
กินแล้วก็โง่จับ	คันหัวโพธิ์ทอง
ยังมีนายพรานคนหนึ่ง	เที่ยวด้อมๆ มองๆ
ยกปืนขึ้นมาส่อง	หวังยิงแม่กาคำ
ตัวหนึ่งจะเอาไปต้ม	ตัวหนึ่งจะเอาไปยำ
แสนสงสารแม่กาคำ	เวรกรรมของเจ้ากาคำ เอย...

2. วัดโบสถ์

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์	ปลูกข้าวโพดสาธิต
ขามลูกเขยตกขาก	แม่ยายก็พรากรลูกสาวหนี
ปล่อยให้ข้าวโพดสาธิต	แห้งโหย และโรยรา

นางเล็ก แสนศึก

อายุ 77 ปี

บ้านเลขที่ 14 หมู่ 3 บ้านตาลเดี่ยว ต.แหลมประดู่ อ.บ้านโพธิ์ จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 20 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นกกาเหว่า

กาเอ๋ย แม่กาเหว่า เอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กา เจ้าก็หลงรัก เอย...	นึกว่าลูกในอุทร
คาบข้าว เอามาเผื่อ เอย...	แม่ก็คาบเหยื่อ มาป้อน
ปีกหาง เจ้ายังอ่อน เอย...	เพิ่งจะสอนบิน
เจ้าพาลูก ไปหากิน เอย...	ปากแม่น้ำ คงคา
กินแต่กุ้ง แต่ก้าง เอย...	กินหอยกระพัง และแมงดา

2. โยกเยก

โยกเยกเอ๋ย น้ำท่วมเมฆ	กระต่ายลอยคอ
ไฉ่เขียวหางงอ	กั๊กคอ โยกเยก เอย...

นางเจียง หึงทอง

อายุ 73 ปี

บ้านเลขที่ 45 หมู่ 4 บ้านแหลมประดู่ ต.แหลมประดู่ อ.บ้านโพธิ์ จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 20 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นกกาเหว่า

แม่กาเหว่า เอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
นางแม่กา ก็หลงรัก เอย...	ว่าเป็นลูก ในอุทร
คาบเอาข้าวมาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ให้ลูกน้อยเจ้าจงนอน	เอ...เอ.....เอ้.....

นางสน รอดอารมณ์

อายุ 73 ปี

บ้านเลขที่ 3 หมู่ 4 ต.แหลมประดู่ อ.บ้านโพธิ์ จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 20 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. เพลงนกกาเหว่า

แม่กาเหว่า เอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่มากก็หลงรัก เอย...	คิดว่าลูกในอุทร
คาบข้าว เอามาเผื่อ	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ลูกน้อยเจ้ายังอ่อน เอย...	แม่จะสอนบิน
ออกมาหากิน เอย...	ตามแถวพงไพร
ได้ข้าวเอามาเผื่อลูก...เอย...	ลูกในอุทร

นางอำไพ ไหมอินทร์

อายุ 42 ปี

บ้านเลขที่ 50 หมู่ 13 บ้านคันกรรเกรา ต.ดงน้อย อ.ราชสาส์น จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 14 มกราคม พ.ศ. 2549

1. นกกาเหว่า

เจ้านกกาเหว่า เอย...	ไซ้ให้แม่กาฟัก
แม่กาก็หลงรัก	คิดว่าลูกในอุทร
คาบเอาข้าวมาเผื่อ	ไปคาบเอาเหยื่อมาป้อน
ถนอมไว้ในรังนอน	จะซ่อนเหยื่อมาให้ลูกกิน
ปีกเจ้ายังอ่อน	ท้อแท้ ฟังจะสอนบิน
แม่กาพาไปกิน	ที่ปากน้ำพระคงคา
คืนเจ้าเหยียบสาหร่าย	ปากก็ไซ้หาปลา
กินกุ้ง และกินกั้ง	กินหอยกระพัง แมงดา
กินแล้วก็โผมา	จับต้นหว้า พระโพธิ์ทอง

นางนุกูล ไหมอินทร์

อายุ 68 ปี

บ้านเลขที่ 38 หมู่ 13 บ้านคันกรรเกรา ต.ดงน้อย อ.ราชสาส์น จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 14 มกราคม พ.ศ. 2549

1. เพลงกล่อมลูกสำเนียงเขมร

กะเนียงเอย เดเตราว์ กมฺยุม สะดัม	(ลูก จงนอนหลับ อย่าร้องไห้)
เนียงทมโปพลอยทะเล อือ... อือ... เก เอย...	(เมื่อตื่นนอน จะได้ไปเดินเที่ยวเล่น)
เดเตราว์ กำออยแม่ โยน เอย โจน เอย...	(เจ้าจงนอน อย่าให้แม่ต้องลำบาก)
เดเตราว์ เอย.. แม่โตว์ อือ อือ ตะนัมบายเออ เอย	(เจ้าจงนอน แม่จะได้ไปทำงาน)
เนียงเอย.ทมโตว์ ออยแม่ออยเอา โสว์บายพอง เอย...	(ลูกเอย เมื่อเติบโตใหญ่ให้เลี้ยงดูพ่อแม่ด้วย)
ทมโตว์ เอย กมเพี้ยง เอาแม่ นะ โจนเอย เออ เอย	(เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่)
โจนเอย...เออ เอย ทมโตว์ กมเพี้ยง เอาแม่ นะ โจนเอย เออ เอย โจน โจน เอย	(เมื่อเติบโตใหญ่ อย่าลืมมาเลี้ยงดูแม่)

2. นกกาเหว่า

เจ้านกกาเหว่า เอย...	ไข่ให้แม่กาฟัก
แม่กาหลงรัก เอย...	ว่าลูกในอุทร
คาบน้ำมาเผื่อ เอย...	คาบเอาเหยื่อมาป้อน
ปีกหางเจ้ายังอ่อนอ่อน เอย...	ฟังจะสอนบิน
พากันไปหากิน เอย...	ที่แม่น้ำพระคงคา
ดินหนึ่ง เอย...เหยียบสาหร่าย	อีกปากก็ใช้หาปลา
กินแล้วกลับมา เอย...	มาจับที่ต้นโพธิ์ทอง
บังเอิญนายพรานเมียงมอง เอย...	ยกปืนขึ้นจ้อง จะส่อนกกาตัวดำดำ

3. นกเอี้ยง

นกเอี้ยง เอย... มาเลี้ยงควายเฒ่า	ควายกินข้าวนกเอี้ยงหัวโต
มาจับ เอย... ต้นโพธิ์ ร้องไห้หงิง ๆ	มาจับต้นจิง เอย เขาก็ยังลงมา
มาจับ เอย... ต้นข่า เขาก็ดำแม่ให้	มาจับต้นตะไคร้ เอย... เขาก็ไถลงหม้อแกง
มาจับ เอย... พรึกแดง	เขาก็แกงนกเอี้ยง

นางถวัล เชี่ยวประมณ

อายุ 82 ปี

บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2 บ้านบน ต.บางประกง อ.บางประกง จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 15 มกราคม พ.ศ. 2549

1. กาเหว่าลาย

เจ้ากาเหว่าลาย ไข่ให้แม่กาฟัก	แม่กาหลงรัก เลี้ยงลูกไว้ในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ คาบเหยื่อมาป้อน	ปีกหางยังอ่อน เจ้าฟังจะสอนบิน
พาลูกไปหากิน ถึงฝั่งน้ำแม่คงคา	ดินหนึ่งก็เหยียบสาหร่าย
ปากก็ใช้หาปลา กินกุ้ง กินกิ้ง	กินหอยสะพังแมงดา
กินแล้วโผมา มาจับอยู่ที่ต้นโพธิ์ทอง	มีปืนหนึ่งก็จ้อง ตาหนึ่งก็มอง

2. นกขมิ้น

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอย...
นอนไหน ก็นอนได้

คำแล้วจะนอนที่รังไหน
สุ่มทุมพุ่มไม้ ที่เขนอน

3. นกกระทง

โอ้เจ้านกกระทง เอย...
सानพร้อมเอาไว้ใหญ่ ๆ
ไข่มันโตเหลือโต

ทำตุตตุ่ง ๆ นกกระทงจะไข่
เอาไว้ใส่ไข่นกกระทง
มันเท่าแดงโม บางกรรมง

4. นกเขา

นกเขา เอย... ขันแต่เช้าจนเย็น
ร้องให้เย็น ๆ ร้องเล่นให้ดัง ๆ
โอ้เจ้านกเขาขัน ขันแล้วก็บินสู่รัง
แสนจะวังเวงใจ ฟังเสียงที่เจ้าฟัง

ขันให้ดัง ๆ แม่จะฟังเสียงเล่น
โอ้เจ้านกเขาขัน ขันแล้วก็บินสู่รัง
ฟังเสียงที่เจ้าฟัง ฟังเสียงที่เจ้าฟัง
เสียงเจ้าวังเวงใจ

5. วัดโบสถ์

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์
ลูกเขยตกยาก แม่ยายก็พราดลูกสาวหนี

ปลูกข้าวโพดสาธิต
เจ้าข้าวโพดสาธิต เขียวแห้งโรยรา

6. วัดนอก

วัดเอ๋ย วัดนอก มีแต่ดอกเกแแดง
หล่อนก็มีผัวแล้ว
แต่งไปใครก็รู้

ดอกคำขายแพง สาวน้อยก็ห่มสีชมพู
จะแต่งไปให้ใครเขาดู
ใครก็รู้กันทั่วไป

นางนกแก้ว ชื่นใจ

อายุ 64 ปี

บ้านเลขที่ 116/1 หมู่ 10 บ้านล่าง ต.บางประกง อ.บางประกง จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 15 มกราคม พ.ศ. 2549

1. นกเขา

อ้อ อ้อ....เขา (นกเขา)เอย จันแต่เข้ายันเที่ยง
สุริยาบ่ายเบียง เที่ยงแล้วลงเปลนอน เอ เอ้.... เอ เอ้...

นางนุกูล สุขสมทรัพย์ทวี

อายุ 69 ปี

บ้านเลขที่ 20 หมู่ 9 ต.บางปะกง อ.บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 15 มกราคม พ.ศ. 2549

1. นกเขา

เอ เอ้.....เอ เอ้....
นกเขาเอย...จันแต่เข้า จวนเที่ยง อ้อ.....
สุริยาบ่ายเบียง เอย.... เที่ยงแล้ว จะนอนเปลเอย
เอ เอ้.....เอ เอ้....

นางหลิว เพชรประเสริฐ

อายุ 61 ปี

บ้านเลขที่ 128/123 หมู่ 6 ต.หน้าเมือง อ.เมือง จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2549

1. เพลงโยกเยก

โยกเยกเอย น้ำท่วมเมฆ	กระต่ายลอยคอ
หมาหางงอ	จิ้งจอกโยกเยก

2. ตั้งไข่ล้ม

ตั้งไข่ล้ม ต้มไข่กิน ไข่ตกดิน อดกินไข่ต้ม

นางเฉลา เกตุสุวรรณ

อายุ 73 ปี

บ้านเลขที่ 48 หมู่ 1 บ้านบางมะเฟือง ต.คูยายหมี่ อ.สนามชัยเขต จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 17 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นอนสาหล้า

เอ...เอ...นอนสาหล้า หลับตาเอเอเอ เจ้าอย่าให้ (ร้องไห้)

แม่ไปไข่ (ไว้) ก็ยังบ่ทันมา

ไปนาน้อย แอเอเอ ยังมาบ่ทันซอด (ถึง) แอ...เอเอ...

แม่เจ้ามาซอดแล้ว จังคอแอ้ว กินนม

2. วัดโบสถ์

วัดเอ๋ย วัดโบสถ์ ปลุกข้าวโพดสาเลี

ยามลูกเขยตกยาก เอเอ...

แม่ยายก็พราดลูกสาวหนี

ปล่อยให้ข้าวโพดสาเลี เอเอ...

แห้ง เอเอ... โรยรา

3. นกกาเหว่า

โई นกกาเหว่าเอเอ...ไข่ให้แม่กาฟัก

แม่กาที่หลงรัก นึกว่าลูกในอุทร

คาบไข่เอามาเผื่อคาบเหยื่อเอามาป้อน

ปีกหางเจ้ายังอ่อน เอเอ... แม่ก็สอนบิน

แม่กาพามากิน เอเอ... ที่ปากถ้ำคงคา

มีนายพรานคนหนึ่ง เอเอ...

เลียบ ๆ มอง ๆ ยกปืนขึ้นมาส่อง

หมายจะจ้องยิงกาตาดำ เอเอ...

4. นกขมิ้น

นกขมิ้นเหลืองอ่อน เอเอ...

คำแล้วจะนอนตรงไหน

จะนอนไหนก็นอนได้

ตามสุ่มพุ่มไม้ที่เคยนอน...โई โอละเห...

5. นกเอี้ยง

นกเอี้ยงเอ๋ย มาเลี้ยงควายเฒ่า ควายกินข้าว นกเอี้ยงหัวโต
ไปจับดินโพธิ์ ร้องไห้หึง ๆ ไปจับกอลึงเขาก็อิงลงมา
ไปจับดินข่า เขาก็ดำแม่ให้ ไปจับดินตะไคร้ เอ๋ย... ไถหัวลงหม้อแกง
ค่าน้ำพริกแดง ๆ แกงไอ้เอี้ยง ตัวเดียว เนื้อ...

นางจันทร์ พินิจมนตรี

วัดเนินสามทหาร ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. เพลงนอนสาหล้า

เอ้อ เออ นอนสาหล้า นอนสาแม่สิกล่อม แม่สิไปเลี้ยงฝ้าย เดือนหงายเอาพ่อ
เขาพ่อหน้า มาอย่างใหญ่สูง ผอหมูลุง แล ป้า อาว อา เฝินบ่เบ็ง
เพ็งก็เพ็งบ่ได้ เฝือนโกสั เพ็งก็ซัง ถึงแม้มามกินเช่า (ข้าว) เลี้ยงง่าย เป็นค่านาย
ครั้นกินหลาย เพ็งก็เหลียวเบ้งหน้า กินน้อยอ้อมโต (ตัว)
หอมใจไว้ อาศัยกินคอมเพ็น แพรฝืนผ้า ฝืนเดียวก็ขาดพร้อม
พอได้ดุ่ม แต่น้อง ตัวค้อยก็อยู่ไป

นางหวัน พังทุย

อายุ 60 ปี

บ้านเลขที่ 209 หมู่ 2 บ้านหนองคอก ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

ภูมิลำเนาเดิม บ้านคำเหมืองแก้ว อ.บางตลาด จ.กาฬสินธุ์

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นอนสาหล้า

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม นอนอู่แก้ว นอนแล้ว แม่สิไกว
นอนตะแคง ก้อยูกไม้หนึ่ง ฟังเสียงเอ็น น้ำบ่าวสีลา
สีลาเอ๋ย ก็สีลาเอ็นค้อย นื่องผู้น้อย นื่องบ่ไคยิน
นกตั้งบิน ก็ไปจับดินแต่ ตัวจี้แท้ บ่แม่นควายตัว

ควายตัวเสีย ก็อยู่คงบ้านเก่า หาแต่เช้า เท้าค้ำก็บ่เห็น
ไปฮอดหนองเบ็น เห็นแต่ฮอยเหยี่ยว (ฉี่) ไปฮอดคันเสี้ยว เห็นแต่ฮอยนอน

2. ไม่มีชื่อเพลง

เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เฮอ เกอ ไล แม่ไปไฮ่ (ไไร่) เก็บไข่มาหา
แม่ไปนา ก็เก็บปลามาป้อน แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ป่าสวนหม่อน
เอ เฮอ เฮอ เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ แมวโพงเป่ล่าขบกันหมาเมา
ฟันเชือกขาวมากล้องคอแมว แมวโพงหมา ก็เอาข้าวคล้องคอ
แมวโพงดำก็เอาคำแค้นหน้า แมวโพงแก้วกัดทำคนเคื่อ
คนบ่นอน ก็แมวโพงขบแก้ม ตาบ่แถม แมวน้อยเจาะตา
แมวบ่ดำ ก็หาท่อ (เท่า) กะตา (ตระกล้า) ไผอยากได้ เอาไปอ้อมกินแสง

นางพิมพ์า สมศรี

อายุ 58 ปี

บ้านเลขที่ 96 หมู่ 2 บ้านหนองคอก ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

ภูมิลำเนาเดิม บ้านเมืองเจีย อ. พัทลุง ภูมิพิสัย จ. มหาสารคาม

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นอนสาหล้า

เออ เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ เอ้อ เฮอ	นอนเคื่อหล้าหลับตา แม่สิกล่อม
นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว	ฟันเชือกขาว มากล้องคอแมว
แมวโพงเป่า ก็มากัดคนเคอ	แม่ไปไฮ่ (ไไร่) ก็หมกไข่มาหา
แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน	แม่เลี้ยงหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนสาเคื่อ ก็หลับตาแม่สิกล่อม	นอนอยู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไกว
เออ เอ้อ เอ้อ เฮอ เฮอ เอ้อ เอ้อ...	

นางสอน ไม่ทราบนามสกุล

บ้านหนองคอก หมู่ 2 ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นอนสาหล้า

นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
 สายไหมขาดหาปอมาค้อ
 แม่ไปไ้ (ไ้) หมกไข่มหา
 แม่ไปซ่อน ปลาตุกมาแง
 อออ้อมจ๋า ก็ไ้ น้ำเพียงคอ
 ขอไปให้ พ่อลุงเหือนดำ
 ขอไปให้ น้ำสาวบัวกับลูก
 ขอไปให้ เฒ่าช่วยกับบักนาน
 นอนแล้วไป หลับตาแล้วไป
 นอนสาเคื้อ ก็หลับตาสาเคื้อ

นอนอู่แก้ว นอนแล้วแม่สิไ้
 เชือกหน้อย ๆ ก็มาพันค้อใหม่
 แม่ไปนา ก็หมกปลามาป้อน
 แม่ไปแทง ปลากระแยงมาอ้อม
 ขอไปให้ แม่ป้าเหือนสูง
 ขอไปให้ น้ำสาวอำกับฝัว
 ขอไปให้ แม่โหล่หูกกับหลาน
 ขอไปให้ เฒ่าทานกับบักเล็ก
 นอนอู่แก้ว หลับแล้วแม่สิไ้
 หลับไปแล้ว หลับตาแล้วไป

นางคำพลัว มุลวงษ์

อายุ 79 ปี

บ้านเลขที่ปัจจุบัน 194 หมู่ 22 ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

ภูมิลำเนาเดิม บ้านนาแพง อ.พุทไธสง จ.บุรีรัมย์

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548 ณ วัดเนินสามทหาร

๑. นอนสาหล้า

นอนสาหล้า
 ข้าวกับแจ่ว มันก็กินบได้
 แม่สิไปหาซ่อนปลาตุก
 แม่สิไปหาซ่อนปลากระแยง
 ให้เจ้านอนลอมล่อม (นอนนาน ๆ) คอยท่า แม่สิมา
 แม่ไปไ้ (ไ้) หมกไข่มหา
 แม่เลี้ยงหม่อน เข้าในป่าเก็บหม่อน

นอนสาอย่าได้แอว (ฮ้อน, งอแง)
 แนวป้อนแม่บมี
 มาให้แกง
 มาให้อ้อม
 แม่ไปนา หาไขปลามาป้อน
 นอนสาเคื้อ เคื้อหล้า นอนสา แม่สิกล่อม

นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ

อายุ 69 ปี

บ้านเลขที่ 147 หมู่ 21 ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ.ฉะเชิงเทรา

ภูมิตำเนาเดิม บ้านคงวาง อ.เมือง จ.กาฬสินธุ์

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. เพลงนอนสาหล้า

เอ๋อ เออ...นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม	เผ็นมาขายกล้วย แม่สิซื้อให้กิน
เผ็นมาขายดิน แม่สิซื้อให้อยู่	เอ๋อ เออ...เผ็นมาขายอู๋ แม่สิซื้อให้นอน
เผ็นมาขายกระซอน แม่สิซื้อให้เล่น	เผ็นมาขายนกเป็ด แม่สิซื้อให้เบ็ง
เผ็นมาขายเหิง แม่สิซื้อให้ฮ้อน (ร่อน)	นอนสาหล้า หลับตาแม่สิกล่อม
นอนอู่แก้ว นอนแล้ว เจ้าตื่นมา	เอ๋อ เอ้อ เออ กา เอ้อ เออ เอ้อ เออ

นางบัวหลัน ไม่ทราบนามสกุล

บ้านเนินสามทหาร ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 18 ตุลาคม พ.ศ. 2548

1. นอนสาหล้า

เอ๋อ เอ้อ เออ เอ้อ เอ๋อ เอ้อ เออ...	นอนสาหล้า นอนสาอย่าได้แหว
เอ๋อ เอ้อ เออ เอ้อ เออ	ข้าวกับแจ่ว แม่ก็กินบ่ได้ แนวป้อนแม่บ่มี
เอ๋อ เออ เออ เอ้อ เอ๋อ เออ...	แม่สิไปหาซอ่นปลาตุก มาให้แกง
แม่สิไปหาซอ่น ปลากระแยงมาให้อ่อม	เอ๋อ เออ เออ เออ เอ๋อ เออ...
ให้เจ้านอน ลอมล่อม คอยดำแม่สิมา	เอ๋อ เออ เออ เอ้อ เอ๋อ เออ...
พ่อไปไฮ้ เอาไข่ไก่มาหา	พ่อไปนา เอาไข่ปลามาป้อน
เอ๋อ เออ เออ เอ้อ เออ เออ เออ...	แม่สิไปเก็บหม่อน อยู่ในป่าสวนหม่อน
นอนซะแม่เหยอ หลับตาซะแม่เหยอ	นอนอ่อมล่อม ในฝ้าอย่าสุติง
นอนสาหล้า หลับตา แม่สิกล่อม	เอ๋อ เออ เออ เออ เอ๋อ เออ เออ...
นอนอู่แก้ว หลับแล้วอย่าสุติง	เอ๋อ เออ เออ เอ้อ เออ

นางอามีเนาะว์ หัศหุค

อายุ 62 ปี นับถือศาสนาอิสลาม เป็นมุสลิม อาชีพ แม่บ้าน/เลี้ยงหลาน

บ้านเลขที่ 23/2 หมู่ 4 ต.หมอนทอง อ.บางน้ำเปรี้ยว

วันที่บันทึกข้อมูล 20 ตุลาคม 2548

1. ลาอิลลอฮุ

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

ถอดความ

ไม่มีศาสดาองค์ใด นอกจาก องค์มุฮัมมัด อัลเลาะห์

2. โต๊ะอาดัมส์

โต๊ะอาดัมส์ สัตริฮาวอร์ โซดอร์ มาตี คกริโยห์คอฟ

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

- โต๊ะอาดัมส์ คือ มนุษย์ผู้ชายคนแรกของโลก

- สัตี คือ ภรรยา

- ฮาวอร์ หรือ ฮาวา คือ ภรรยาของโต๊ะอาดัมส์

3. เพลงโต๊ะรัมไบ

โต๊ะรัมไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนมาดิเนาะว์ (มาดิเนห์) จะไปคาเลาะว์ ญูโบนาบี

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

โต๊ะลาไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนคาเลาะว์ ญูโบนาบี

ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

โต๊ะรัมไบ จะไปมูกอร์ ไปเรียนคาเลาะว์ ญูโบนาบี

(สร้อยเพลง) ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ โห้ ลา อี ลา สะ อิ้ล ลัล ลอฮุ

- โต๊ะรับใบ คือ ผู้หญิงคนหนึ่ง
- มุกออร์ คือ การไปประกอบพิธีฮัจจ์
- มาดิเนาะว คือ ชื่อเมืองที่มีหลุมฝังศพของ นابیมุฮัมมัด อัลเลาะห์
- คาเลาะห์ คือ การขอพร
- ญโบ คือ หลุมฝังศพ
- นابی คือ นابیมุฮัมมัด อัลเลาะห์

ความหมาย โต๊ะรับใบ จะเดินทางไปประกอบพิธีฮัจจ์ ที่เมืองมาดิเนาะว เพื่อไปขอพรจาก องค์นابیมุฮัมมัด อัลเลาะห์

4. เพลงนกกาเหว่า (สำเนียงมุสลิม)

กาเหว่าเอ๋ย ไข่ให้แม่กาฟัก	แม่กาหลงรัก คิดว่าลูกอยู่ในอุทร
คาบข้าวมาเผื่อ คาบเอาเหยื่อมาป้อน	ปีกเจ้ายังอ่อน แม่จะสอนหัดบิน
พาลูกไปกินปากน้ำคงคา	ดินก็เหยียบสาหร่าย ปากก็ส่ายลงหากิน
กินกุ้ง กินกิ้ง กินหอยกระพังกับแมงดา	กินแล้วกลับมาเกาะต้นหว้าอยู่ในอุทร

นางพีชะ เลาะห์หมุด

อายุ 52 ปี

บ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 4 ต.หมอนทอง อ.บางน้ำเปรี้ยว จ.ฉะเชิงเทรา

วันที่บันทึกข้อมูล 16 มกราคม พ.ศ. 2549

๕. เพลงลาอัลลอฮ์

ลา อี ลา สะ อี้ด ลัล ลอฮ์ โสห์ ลา อี ลา สะ อี้ด ลัล ลอฮ์
 ลา อี ลา สะ อี้ด ลัล ลอฮ์ โสห์ ลา อี ลา สะ อี้ด ลัล ลอฮ์

ถอดความ ไม่มีศาสนาองค์ใด นอกจากอัลเลาะห์)

2. เพลงตุ๊กแก

ตุ๊กแกเอย ตัวลายพริ้วๆ	ตุ๊กแกลายตัวน้อย ห้อยหัวลงมา
ลงมา ลงมาทำไม ลงมากินตับ	เด็กคนนี้นั่นนอนไม่หลับ
ตุ๊กแกกินตับ มันทีเถิดนา	

3. เพลงโตะรัมไบ

โตะรัมไบ จะไปมูกอร์ จะไปจะไปดาละห์ ภูโบนานี
นาปีมูฮัมหมัด เอนาซอล ลัลลอฮู โฮตาโฮตาอิลา ลาอีลลัลลอฮู

ภาคผนวก ข.

โน้ตเพลงกล่อมลูก ในสังคม และวัฒนธรรมจังหวัดฉะเชิงเทรา

เพลงวัดเอ๋ย วัดโบสถ์

ขับร้องโดย นางก้อน ทิระประสูต

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 87 หมู่ 5

บ้านแหลมตะคร้อ ต. เกาะขนุน

อ.พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 56-60$

Rubato



เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางก้อน คิระประสูต

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 87 หมู่ 5

บ้านแหลมตะคร้อ ต. เกาะขนุน

อ. พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 60-64$

Rubato

โอ้ แม่ นก กา เหว่า เอย... ไข่ ให้ แม่ กา ฟัก

แม่ กา ก็ หลง รัก เอย... จะ นึก ว่า ลูก

อยู่ ใน อุ ทร ไป คาบ ข้าว เอย เอย

ไป คาบ เอย เอย เอย เอย เอย เอย เอย เอย

ไป คาบ เอย เอย เอย เอย เอย เอย เอย เอย

แม่ จะ สอน บิน แม่ กา พา มา กินเอย... ที่ ปาก น้ำ

พระ คง กา ยัง มี นายพราน ตัว หนึ่ง เอย เรียบเรียบ มอง มอง

ยก เอย บิน ขึ้น มา ส่องเอย... หมา ย จะ ข้อง แม่ กา คา คำ เอย

เพลงนกเอี้ยง

ขับร้องโดย นางก้อน กิระประสูต

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 87 หมู่ 5

บ้านแหลมตะคิ้ว ต. เกาะขนุน

อ. พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



นก เอี้ยง เอย... นก เอี้ยง หัว โต ไป

จับ คอ โปรี เอย... ร้อง ให้ หึง หึง บินไป จับ

คอ จิง เอย... เขา ก็ ยิง ลง มา บินไป จับ กอ ช่า

เอย... เขา ก็ คำ แม่ ให้ ไป จับ คอ ตะ ไคร้ เขา ไถล

หัว ลง เอย... ไป จับ ตัน พง เขา เลย บิน ลง ใน หม้อ แกง

เพลงนกขมิ้น

ขับร้องโดย นางก้อน ทิระประสูต

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 87 หมู่ 5

บ้านแหลมตะคร้อ ต. เกาะขนุน

อ. พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



นก ขมิ้น เหลือง อ่อน เอย... คำ แล้ว จะ นอนตรง ไหน

จะ นอนไหน ก็ นอน ได้ เอย... ตาม สุม ทุม พุ่ม ไม้ ก็

เคย นอน โอ้ โอ้ โอ้ โอ้ โอ้ โอ้ โอ้ โอ้ ละ เหน้

เพลงนกเอี้ยง

ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง

อายุ 75 ปี บ้านเลขที่ 61 หมู่ 5

บ้านปากดง ต. เกาะขุ่น

อ. พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 60-64$

Rubato



เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางเฉลา สิริคง

อายุ 75 ปี บ้านเลขที่ 61 หมู่ 5

บ้านปากดง ต. เกาะขนุน

อ. พนมสารคาม จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 64-68

Rubato



เพลงนกกาเหว่าลาย

ขับร้องโดย นางผย สุริแสง

อายุ 78 ปี บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



ยัง มี เอย... กาเหว่าลาย ไข่ เอย... ให้ แม่ กาเอย... .. พัก



แม่ กา หลง รัก เอย...เหมือน ลูก ใน จู เอย.... .. ทร



คาบ เอย... ข้าว มาเผื่อ เอย...แม่ คาบ เอาเหื่อ มา เอย.... ..ป้อน



ปีก เอย... .. หาง เจ้า ยัง อ่อน เอย...แม่ จะ พา ไปสอน เอย.... .. บิน



พา เอย...ลูก ไป หา กิน เอย... แดง ผีง พระ คง กา



สอง เอย..... .. ตีนเหยียบสาหร่าย เอย... ปากไข้ หา เอย... .. ปลา



กิน เอย... แล้ว ก็ โผ เอย มา จับ อยู่ ที่ รวง เอย... .. รัง



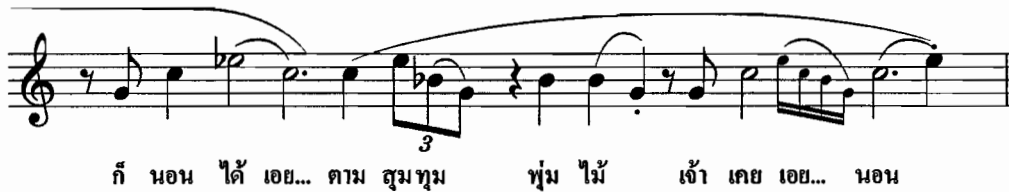
นอน เสียเถิด พ่อ ร้อย ชั่ง เอย แม่ จะ นั่ง กล่อม เอย... .. ไกว

เพลงนกขมิ้น

ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง
อายุ 78 ปี บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2
บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง
อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato



เพลงนกเอี้ยง

ขับร้องโดย นางผย สุริแสง

อายุ 78 ปี บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60
Rubato

นก เอเอเอ..เอี้ยง เอย... เอ็งมา เอี้ยง ควาย เอ้อ เอเอเอ เฒ่า

ควาย เอย... กิน ข้าว นก เอี้ยง หัว เอย โต

บิน เอย... ไป เกาะ ต้น โพธิ์ เอย...ร้อง ให้ หวัง เอย หวัง

บิน เอย..ไป จับ ต้น จิง เอย... เขา ก็ ยิง ตก ลง เอ้อเอเอเอ มา

แม่ ก็ ³จะ ไป หา ปลา เอย... แม่ จะ มา ให้ ลูก เอย..... .. กิน

เข้า เอย... ขึ้น เจ้า จะ บิน เอย... ไป ที่ ไหนเอย..... .. หนา

กลับเอย... มา เด็ด ลูก ยา เอย...เข้า จงกลับมา แม่จะกล่อม เอย..... ไกว

เพลงกล่อมลูกสำเนียงเขมร

♩ = 60-64

Rubato

ขับร้องโดย นางเผย สุริแสง

อายุ 78 ปี บ้านเลขที่ 79 หมู่ 2

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา



เนียง ตู๊จ เยย เยย.. เด เกราเยย กม ยุม... นา.....



มายด๊ับ เตา รั้ว เคย เยย หม่อ เด โคโน เยย..... จี.....



เด เยย เกรา มวย วี เยย มายกะ ร็อบ



มอง เยย... เมย โคโน เยย กม ยุม กระ คุม นาง เยย...



ไม่ว่ จะ ชั่ว มะ -ออย เยย... จี โคโน เยย เคียง สีคอม มาย เยย



ไม่ว่ เยย ชั่ว เคี้ยว โม ออย โคโน เยย..... จี

เพลงคล้องช้าง

ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุวิวงศ์

อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แกลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato

วัน เอ๋ย วัน นี้ เอย.. แม่ จะ ไป คล้อง ช้าง เอย.. ไป

ข้าม ห้วย บึง บาง เอย.. ไป ข้าม เขา

พระ ศูนย์ ทร คล้อง ช้าง นี้ มา ได้ เอย มา ใส่ ห้าง ไว้

ที่ จำ ลอง เกี้ยว เอย เอา หล้า นี้ มา ป้อน เอย

ช้าง น้อย เจ้า มิ กิน พ่อ ยก งวง พาด งา เอย

น้ำ ตา ก็ ไหล อยู่ ริน ริน หล้า บอน เจ้า มิ กิน



เพลงนกกาเหว่าลาย

ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงค์

อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato

แม่ นก กา เหว่า ลาย เอย... มา ไข่ ให้ แม่ กา เอย พัก

เข้า แม่ กา เข้า หลง รัก เอย คิด เอย... ... ว่า พัก ...

ลูก ใน ู (เออ) ทร คาบ เอย ข้าว นี้ มา เพื่อ เอย... คาบ เอย

เหื้อ มา เอย... ป้อน ปีก เอย... ... หาง เจ้า ยังอ่อน เอย...

อย่า ท้อ เอย... แท้ จะ สอน เอย.. บิน จะ พา เอย.....

ลูก ไป หา กิน เอย... ข้าม พลับ ถิ่น พระ น ที่ เอย...

ดิน เอย... ... หนึ่ง เขาเหียบใน สาทวาย เอย... ปาก เอย...



เพลงนางประทุม

ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุวิวงศ์

อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แกลงยว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato



อะ อา แม่ จะ กล่าวเอ๋ย เอ๋ย ถึง เรื่อง ราว นาง ประเอย... ทุม



รูป เจ้า สวยละฉวยละฉุ่ม เอ๋ย เจ้า เกิด ใน พุ่ม บุศ บง อือ...



ฤา นี แก่ ลง สรง เอ๋ย เก็บ ใน องค์ นางเอ๋ย... มา



ฤา นี แก่ เลี้ยง ไว้ เอ๋ย นาง ก็ ใหญ่ ขึ้น เอ๋ย



มา ฤา นี แก่ ก็ ไป สู่ ป่า เอ๋ย... เจ้า ขา ย่า



เจ้า ก็ ร้อย พวง มา ลัย ร้อย เอ๋ย ร้อย แล้ว เอ๋ย



เพลงพलयแก้ว

ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุริวงศ์

อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แปลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato

พระ เอย.. ที่ นั้น โฉม งาม เจ้า พलय แก้ว เอย เจ้า เลื่อน ตักดี

ไป แล้ว เป็น ขุน แขน ตี เอย... .. เทียน

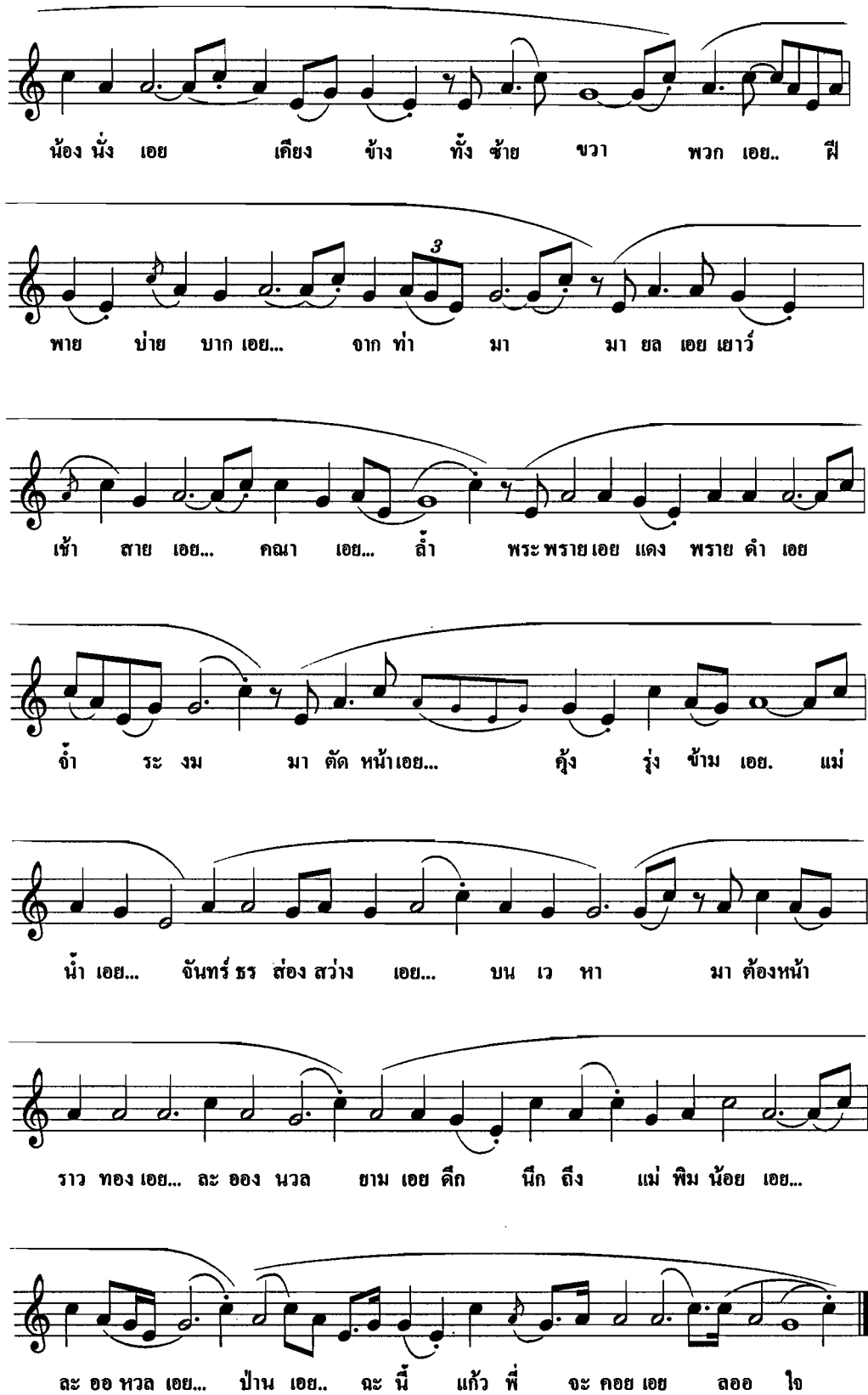
ทอง ค่าย เอย... ไว้ เป็น..... แดน พระ ราช เอย..... ทาน

จะโปรด ปราณ เอย ราง วัล พลับ ขุน แขน เอย.. นั้น

ขึ้น เฝ้า พูล ลา เอย จะ มา บ้าน มา ลง เอย...

เรือ ที่ นอนใหญ่ เอย... ไฟร์ พร้อม กัน ขุน แขน เอย...

นั้น นั่ง ใน เอย กัน ย่า นาง พราว เอย... ทอง



น่อง นั้ง เอย เคียง ข้าง ทั้ง ซ้าย ขวา พวก เอย.. ฝึ

พาย บ่าย บาก เอย... จาก ท่า มา มา ยล เอย เยาว์

เข้า สาย เอย... คณา เอย... ล้า พระพรายเอย แดง พราย ดำ เอย

จ้ำ ระ วม มา ตัด หน้าเอย... กุ้ง รุ่ง ช้าม เอย. แม่

น้ำ เอย... จันทรธร ส่อง สว่าง เอย... บน เว หา มา ต้องหน้า

ราว ทอง เอย... ละ ออง นวล ชาม เอย ดึก นึก ถึง แม่ พิม น้อย เอย...

ละ ออ หวล เอย... ป้าน เอย.. ละ นี้ แก้ว ที่ จะ คอย เอย ลออ ใจ

เพลงวัดเอ๋ยวัดนอก

ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุวิวงศ์

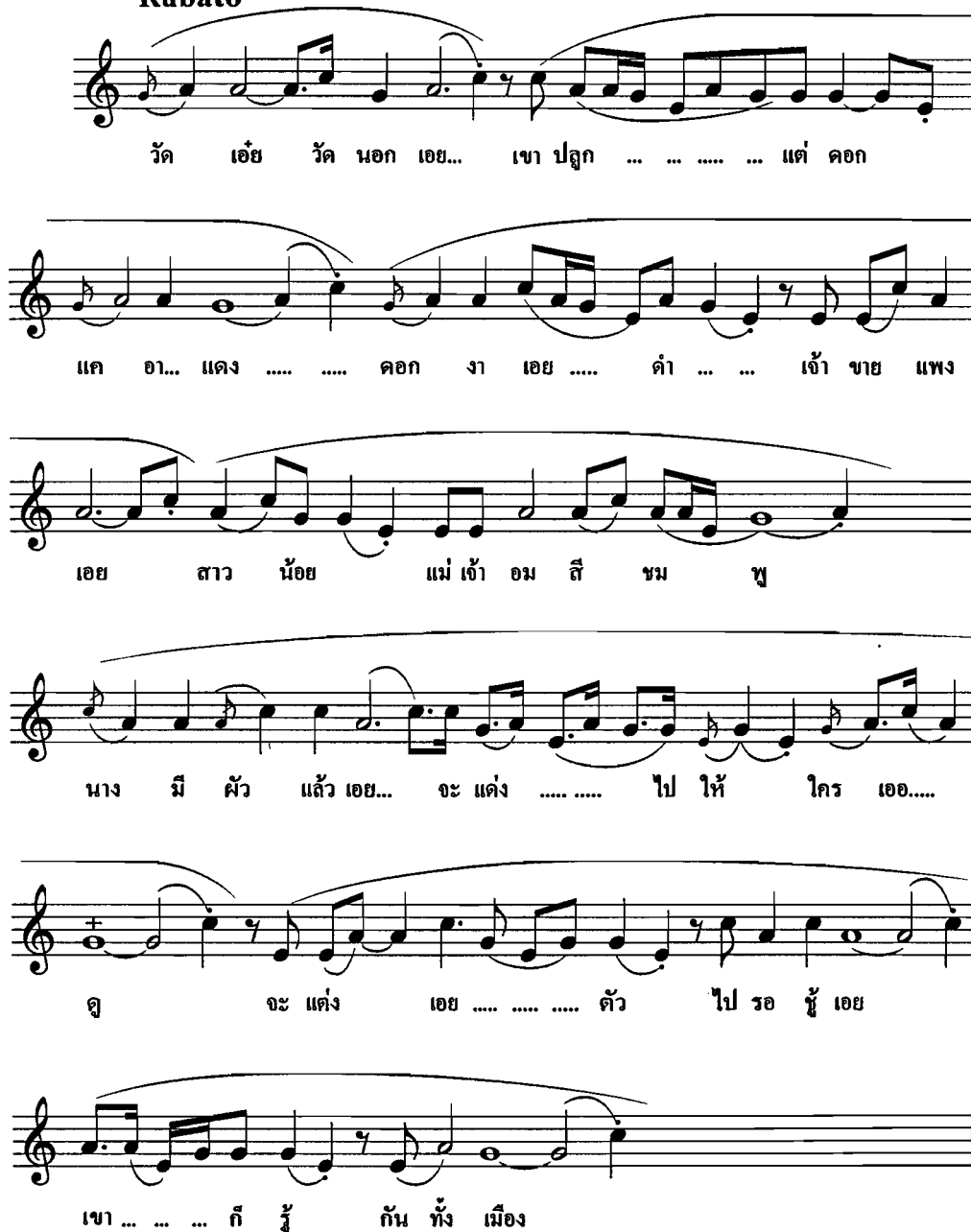
อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แผลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato



วัด เอ๋ย วัด นอก เอ๋ย... เขา ปูลูก แต่ ดอก

แด่ อา... แดง ดอก งา เอ๋ย คำ เจ้า ขาย แพง

เอ๋ย สาว น้อย แม่ เจ้า อม สี ชม พู

นาง มี ศั้ว แล้ว เอ๋ย... จะ แดง ไป ให้ ใคร เออ.....

อุ จะ แดง เอ๋ย ตัว ไป รอ ู้ เอ๋ย

เขา ก็ ู้ กัน ทั้ง เมือง

เพลงวัดเอ๋ยวัดโบสถ์

ขับร้องโดย นางบุญยิ่ง สุวิวงศ์

อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 120/1 หมู่ 1

บ้านหัวสำโรง ต. หัวสำโรง

อ. แผลงยาว จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato

วัด เอ๋ย วัด โบสถ์ เอ๋ย... เขา ปูลูก ข้า

โศด สาดี ลูก เอ๋ย เขย

เขา ตก ยาก เอ๋ย แม่ ยาย ก็ พราก ลูก สาว เอ๋ย หนี

ข้า เอ๋ย โศด สาดี เอ๋ย นับ ตั้ง แต่ นี้ จะ ไรย เอ๋ย ลา

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำกู

อายุ 56 ปี บ้านเลขที่ 50/6 หมู่ 7

บ้านปากน้ำหลังวัด ต.ปากน้ำ

อ.บางคล้า จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato



แม่ กา เหว่า เอย ไช้ ไร่ ไร่ ให้ แม่ กา พัก แม่ กา ก็ หลง รัก เอย



คิดว่า ลูก ใน อุ ทร คาบ ข้าว มา เผื่อ เอย คาบ เอา เขี้ยว มา ป้อน



ปีก หาง เจ้า ยัง อ่อน เอย ห้อ แท้ จะ สอนบิน แม่ กา ก็ พา ไป



หา กิน เอย ยัง ผึ่ง แม่ น้ำ พระ คง กา ดินหนึ่งเหยียบสา หว่าย เอย



ปาก ก็ ไช้ เกี้ยว หา ปลา กิน กุ้ง และ กิน ก้าง เอย กิน หอย กระ พัง



แมง คา กิน เอย... แล้ว ก็ โผ มา เอย มา จับ ดั้น หว่า โป้ ทอง



ยัง เอย มี พราวนคนหนึ่งเอย มา ค้อม ๆ เทียว มอง มอง ยก ปีน



จั้น สอดส่อง เอย จ้อง จะ ยิง แม่ กา ดำ อีก ตัว หนึ่ง ว่า จะ ต้ม



เอย ตัว หนึ่ง ก็ จะ เอย ขำ กิน เอย นาง แม่ กา ดำ เอย เสีย คำ วัน นี้ เอย

เพลงวัดเอ๋ยวัดโบสถ์

ขับร้องโดย นางจำเนียร วงศ์คำภู

อายุ 56 ปี บ้านเลขที่ 50/6 หมู่ 7

บ้านปากน้ำหลังวัด ต. ปากน้ำ

อ. บางคล้า จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60
Rubato


วัด เอ๋ย วัด โบสถ์ เอ๋ย มี ศาล โตนด อยู่ เจ็ด เอ๋ย.. ดัน

ไอ้ ขุน ทอง จะ ไป ปล้นเอ๋ย... ป่านะ นี้ ไม่ เห็น มา

คด ข้าว ไล่ ห่อ เอ๋ย ถ่อ เรือ เทียวตาม หา

เขา ก็ เล่า กัน มา เอ๋ย ว่า ขุน ทอง นั้น ตาย แล้ว

เหลือ แต่ กระ ดูก แก้ว เอ๋ย...

เพลงนกขมิ้น

ขับร้องโดย นางแจ้ว แซ่เอี้ยบ

อายุ 83 ปี บ้านบางสวน

อ. บางคล้า จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



นก ขมิ้น เหลืองอ่อนเอย คำ แล้ว จะ นอน ที่ ไหน เอย นอนไหน เอย



ก็ นอน ได้ ตาม สุม ทุม พุ่ม ไม้ ที่ เคย นอน

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางบุญล้อม ภูเจริญ

อายุ 65 ปี บ้านเลขที่ 48/1 หมู่ 7

บ้านปากน้ำหลังวัด ต.ปากน้ำ

อ. บางคล้า จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato

แม่ กา เหว่า เอย ไข่ ให้ แม่ กา พัก แม่ กา ก็

หลง รัก เอย คิด ว่า ลูก ใน อุ ทร แม่ กา ก็ คาบ เอา ข้าว มา

เผื่อ เอย คาบเอา เหยื่อ มา ป้อน เหลือ ไว้ถนอมไว้ ใน รัง นอน เอย

เพื่อ จะ ป้อน ให้ ลูก กิน แม่ กา เอย เอย ก็ เฝ้า สอนบิน เอย เอย เอย

จะ หัด โผ คิน ไป หา กิน ตาม ลิ่น ไกล ดิน ก็เหยียบ เอย เอา สา หว่าย

ปาก ก็ สาย หา ปลา อา เอย เอ้อ เอ้อ เอย กิน กุ้ง กิน กุ้ง

เอย กิน หอย กระทั่ง แมง คา เจ้า ก็ ป้อน ลูก ยา เอย จน อิ่ม และ เจ้า ก็

พา ก็ โผ คิน กลับ รัง นอน เอย เอย เอ้อ เอ้อ เอย

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางเล็ก แสนศึก

อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 14 หมู่ 3

บ้านตาลเดี่ยว ต. แหลมประจักษ์

อ.บ้านโพธิ์ จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



กา เอ๋ย แม่กาเหว่า เอ๋ย ไข่ ให้แม่กา ฟัก แม่กา เจ้า ก็หลง



รัก เอ๋ย นึกว่าลูก ใน อุ ทรคาบ ข้าว เอา มาเคี้ยว เอ๋ย แม่ก็คาบเหยื่อมาป้อน



ปีกหาง เจ้า ยังอ่อน เอ๋ย เพิ่งจะ สอน บิน เจ้า หา ลูก ไป หา กิน เอ๋ย



ปากแม่ น้ำ คง ... กา กิน แต่ กุ้ง แต่ กุ้ง เอ๋ย.. กินหอย กระ พัง และแมง ดา

เพลงโยกเยก

ขับร้องโดย นางเล็ก แสนติก
อายุ 77 ปี บ้านเลขที่ 14 หมู่ 3
บ้านศาลเดี่ยว ต. แหยมประจักษ์
อ. บ้านโพธิ์ จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 60-64$

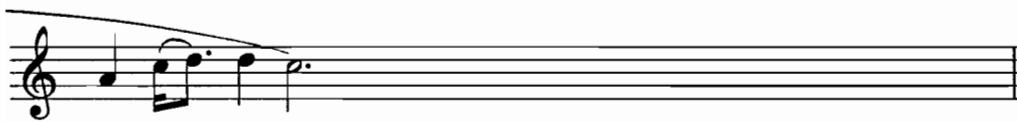
Rubato



โยก เยก เยย น้ำท่วมเมฆ กระ ต่าย ลอย คอ ไข่ เจียวหาง งอ กัด คอ โยก



เยก เยย โยก เยก เยย น้ำท่วมเมฆ กระ ต่าย ลอย คอ ไข่ เจียว หาง งอ



กัด คอ โยก เยก

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางเจียง หึงทอง

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 45 หมู่ 4

บ้านแหลมประจักษ์ ต.แหลมประจักษ์

อ.บ้านโพธิ์ จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



แม่ กา เหว่า เอย ไช้ ให้ แม่ กา พัก นาง แม่กา ก็ หลงรักเอย



ว่าเป็น ลูก ใน อุ ทร คาบ เอา ข้าว มา เฝือ เอยคาบ เอา เฝือ มา



ป้อน ให้ ลูก น้อย เจ้า จง นอน เอ้ เอ

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางอำไพ ไหมอินทร์

อายุ 42 ปี บ้านเลขที่ 50 หมู่ที่ 13

บ้านต้นกระเกรา ต. ดงน้อย

อ. ราชสำนั จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



เจ้า นก กาเหว่าเอย ไข่ ไว้ แม่ กา พัก แม่ กา ก็ หลง รัก



คิด ว่า ลูก ใน อุ ทร คาบ เอา ข้าว มา เฝอ ไป คาบเอาเหยื่อ มา ป้อน ถ- นอม



ไว้ ใน รัง นอน จะซ่อนเหยื่อมา ให้ ลูก กิน ปีก เจ้า ยัง อ่อน ท้อ แท้ พัง จะ สอนบิน



แม่ กา พา ไป กิน ที่ ปาก น้ำพระ คง คา ดินเค้าเหยียบสาหร่ายปากก็ ไข่ หา ปลา



กิน กุ้ง และกิน กุ้ง กินหอยกระพังแมงดา กิน แล้ว ก็ ไผ่มา จับ ที่ ต้นหว้า พระโพธิ์ทอง

เพลงกล่อมลำเนียงเขมร

ขับร้องโดย นางนฤต ใหมอินทร์

อายุ 68 ปี บ้านเลขที่ 38 หมู่ 13

บ้านต้นกรรเกรา ต. ดงน้อย

อ. ราชสาส์น จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato

กะ เนียง เอย เค เคราว์ เอย เอย เอยเอย เอย กม ชุม สะ คัม อือ อือ เนียง

ทม โห พอย ทะ เร อือ อือ อือ อือ อือ เก เอย เอย เอยเอย เอย เอย เอย

เค กรา กำ ออย แม่ โยน เอย โจน เอย เอ้อ เอย เอยเอ้อ เอย เค กรา เอย

เอย เอ้อเอ้อ เอย แม่ โคว์ อือ อือ ตะ นัม บายเอย เอ้อ เอย เอ้อ

เนียงเอย เอยเอ้อ เอ้อ เอย ทม โคว์ ออย แม่ ออย เอย โสว์ บาย พอง

เอย เอ้อ ทม เอย เอย กม- เพ็ญ เอย แม่ นะ โจนเอยเอ้อเอย

โจน เอย เอ้อ เอยทม เอยเอ้อ อือ กม- เพ็ญ เอยแม่ นะ โจน เอย.. ... โจน โจน เอย

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางนุถุฬ โหมอินทร์

อายุ 68 ปี บ้านเลขที่ 38 หมู่ 13

บ้านต้นกระเกรา ต. คงน้อย

อ. ราชสาส์น จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato





เพลงนกเอี้ยง

ขับร้องโดย นางนฤต ใหมอินทร์

อายุ 68 ปี บ้านเลขที่ 38 หมู่ 13

บ้านต้นกรรเกรา ต. ดงน้อย

อ. ราชสาส์น จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



นก เอี้ยง เอย มา เคียงควายเฒ่า ควายกิน ข้าว นกเอี้ยง หัว เอย



โต มา จับ เอย... .. ดัน โทธิ์ ร้อง ให้ หิง หิง เอย มาจับตัน



จิง เขา ก็ ยิง เอย ลง มา มา จับ เอย ดัน ข่า เขา ก็ ค่ำ เอย แม่



ให้ มา จับ ดันตระ ไคร้ เอย เขาก็ ไถ ลง หม้อ แกง



มา จับ เอย พริกแดง เขา ก็ แกง เอย .. นก เอี้ยง

เพลงนกกาเหว่าลาย

ขับร้องโดย นางอวล เขียวประมง

อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2

บ้านบน ต. บางปะกง

อ. บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



กีน กั๊ กีน หอย สะ พัง แมง คา กีน แล้ว โผ มา

มา จับ อยู่ ที่ ต้น โหรี ทอง มี ปีน หนึ่ง ก็ ข้อง

อีก คา หนึ่ง ก็ มอง

The image shows a musical score for a Thai song, written in staff notation. The score consists of three staves. The first staff contains the lyrics 'กีน กั๊ กีน หอย สะ พัง แมง คา กีน แล้ว โผ มา'. The second staff contains the lyrics 'มา จับ อยู่ ที่ ต้น โหรี ทอง มี ปีน หนึ่ง ก็ ข้อง'. The third staff contains the lyrics 'อีก คา หนึ่ง ก็ มอง'. The music is written in a key with one sharp (F#) and a 4/4 time signature. The melody is simple and catchy, with a mix of eighth and quarter notes. The lyrics are in Thai script and appear to be a traditional or folk song.

เพลงนกขมิ้น

ขับร้องโดย นางถวัลย์ เชี่ยวประมวง

อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2

บ้านบน ต.บางปะกง

อ.บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 60-64$

Rubato



นก ขมิ้น เหลือง อ่อน เอย คำ แล้ว จะนอน ที่ หลัง ไหน



นอน ไหน ก็ นอน ได้ สุนทรม พุ่ม ไม้ ที่ เคย นอน เอย

เพลงนกกระทุง

ขับร้องโดย นางถวัลย์ เชี่ยวประมวง

อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2

บ้านบน ต. บางปะกง

อ. บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 64-68

Rubato

ไอ้ โอ เจ้า นก กระ ตุ้ง เอย ทำ ตุค ตุง ตุง นกกระ
 ตุง จะ ไข่ สาน พร้อม เอา ไว้ ใหญ่ ใหญ่ เอา ไว้
 ไข่ ไข่ นก กระ ตุ้ง ไข่ มัน โต เหลือ โต มัน
 ทำ แดง โม บาง กระ มุง

เพลงนกเขา

ขับร้องโดย นางฉวีล เชี่ยวประมง

อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2

บ้านบน ต. บางปะกง

อ. บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato

A

นก ... เขา เอย... ชัน แต่ เข้า จวน เย็น

ชัน ... ให้ ดัง ดัง แม่ จะ ฟัง ... เสียง เล่น

B

ร้อง ให้ เสียง เย็น ร้อง เล่น ให้ ดัง ดัง โอ้ เจ้า นก เขา ชัน

ชัน แล้ว ก็ บิน สู่ รัง โอ้ เจ้า นก เขา ชัน ชัน แล้ว ก็ บิน

สู่ รัง ฟัง เสียง ที่ เจ้า ฟัง ฟัง เสียง ที่เจ้า ฟัง แสน จะ วัง เวจ ใจ

ฟัง เสียง ที่ เจ้า ฟัง เสียง เจ้า วัง เวจ ใจ

เพลงวัดเอ๋ยวัดโบสถ์

ขับร้องโดย นางถวัลย์ เชี่ยวประมวง

อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2

บ้านบน ต. บางปะกง

อ. บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



เพลงวัดเอ๋ยวัดนอก

ข้อร้องโดย นางวลี เชี่ยวประมง

อายุ 82 ปี บ้านเลขที่ 6 หมู่ 2

บ้านบน ต. บางปะกง

๑. บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato

วัด เอ๋ย.. วัด นอก มี แต่ ดอก แด่ แดง ...

ดอก ตำบ้าย ขาย แพง สาว น้อย ก็ ห่ม สี ขม ๆ

ห ล ่ อ น ก ี่ มี ค ั ว แ ล ้ว จ ะ ต ่ ำ ง ไป ห ั ้ ไ ค ร เ ข า ดู ต ่ ำ ง ไป

ใคร ก็ ใคร ก็ กัน ทัว ไป

เพลงนกเขา

ขับร้องโดย นางนกแก้ว ชื่นใจ
อายุ 63 ปี บ้านเลขที่ 116/1 หมู่ 10
บ้านล่าง ต. บางปะกง
อ.บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



เพลงนกเขา

ขับร้องโดย นางนฤด สุขสมทรัพย์ทวี

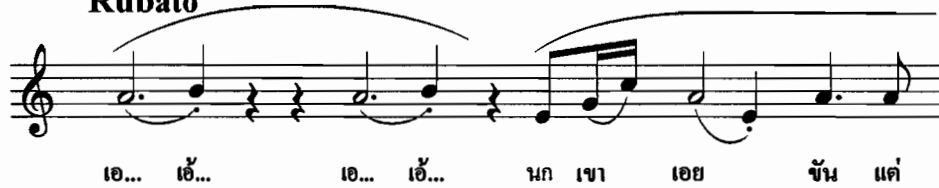
อายุ 68 ปี บ้านเลขที่ 20 หมู่ 9

บ้านล่าง ต. บางปะกง

อ. บางปะกง จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 56-60$

Rubato



เพลงวัดเอ๋ยวัดโบสถ์

ขับร้องโดย นางฉลา เกตุสุวรรณ

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 48 หมู่ 1

บ้านบางมะเฟือง ต. อู่ยายหมี่

อ.สนามชัยเขต จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 66-70

Rubato



เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางเฉลา เกตุสุวรรณ

อายุ 73 ปี บ้านเลขที่ 48 หมู่ 1

บ้านบางมะเฟือง ต. ถ้ายายหมี่

อ.สนามชัยเขต จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 60-64

Rubato



ไอ้ นก กา เหว่า เอย ไช้ ให้แม่ กา พัก แม่ กา ก็หลง รัก นึก ว่าลูก ใน จู ทร



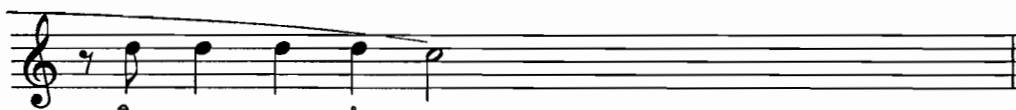
คาบ ไช้ เามาเผื่อ เอย คาบ เขี้ยว เา มา ป้อน ปีก หาง เจ้า ยัง อ่อน เอย



แม่ว่า สอน บิน แม่ กา พา มา กินเอย ที่ ปาก ถ้ำ คง คา มี นาย พราน



คนหนึ่ง เอย เรียบเรียบมองมอง ยก เา ปีน ขึ้น มา ส่อง เอย หมาย จะ จ้อง



ยัง กา คา คำ เอย...

เพลงนอนสาหล้า

ขับร้องโดย นางจันทร์ พิณจมนตรี

บ้านเนินสามทหาร ต.คลองตะเกรา

อ.ท่าตะเกียบ จ.ฉะเชิงเทรา

♩ = 76-80

Rubato



เอ๋ เอ๋ นอน สา หล้า นอนสา แม่ สิ กล่อม แม่ สิ ไป เคียน ฝ่าย

เดือนหงายเอา พ่อ เขา ผ่อ หน้า มาอย่าง ไหว้ สูง ผอง หมู่ จุง แด ป้า อาว อาเพิ่นบ่ เบ็ง

เพ็ง ก็ เพ็ง บ่ ได้ เสือน ไก่เพิ่นก็ ชัง ถึง แม่ ยามกิน ข้าว เลี้ยง ง่ายเป็นตำ นายครั้นกิน หลาย

เพิ่น ก็ เหลียวเบิ่งหน้ากิน หน้อย บ่ อิ่ม โต ขอม ใจ ไว้ อา คัย กิน ดอม เพิ่น แพร ผิน คำ ผิน

เดียว ก็ ขาดพร้อม พ่อ ได้ ตุ่ม แต่้อง ตัวค่อย ก็ อยู่ ไป

เพลงนอนสาหล้า

ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย

อายุ 60 ปี บ้านเลขที่ 209 หมู่ 2

บ้านหนองคอก ต. คลองตะเกรา

อ. ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 50-54

Rubato



นอน ซะ หล้า หลับ ตา แม่ สี กล่อม นอน อยู่ แก้ว นอน แล้วแม่ สี ไกว นอนตะ แคง



ก็ อยู่ กก ไม้ นิ่ง พัง เสียงเอ็นน้ำ บ่าว สี ลา สี ลา เอ้ย ก็ สี ลา เอ็น ค่อย



น้อง ผู้ หน้อย น้อย บ่ ได้ ยิน นก ตั๋ง บิน ก็ ไป จับ ตัน แต่ ตั๋ง จี แท้ บ่ แม่น ควายตัว



ควาย ตัว เสีย ก็ อยู่ คง บ้าน เก่า หา แต่ เข้า เท้า ค่ำ ก็ บ่ เห็น ไป สอด



หนองเบ็น เห็น แต่ สอย เขี้ยว ไป สอด ตันสั้ว เห็น แต่ สอย นอน

เพลงไม่มีชื่อ

ขับร้องโดย นางหวัน พังทวย

อายุ 60 ปี บ้านเลขที่ 209 หมู่ 2

บ้านหนองคอก ต. คลองตะเกรา

อ. ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 56-60$

Rubato

เอ้อ เออ เอ้อ เสร เออ เสร โล แม่ ไป ไร่ เก็บ ไข่ มา หา

แม่ ไป นา ก็ เก็บ ปลา มา ป้อน แม่ เลี้ยงหมอนอยู่ ป่า สวน หมอน

เอ้อ เสร เออ เอ้อ เสร เออ เออ แมว โพง ปลา ขบ กัน เหม่า เมา

ฟัน เชือก ขาว มา คล้อง คอ แมว แมว โพง เหม่า ก็ เอา ข้าว คล้อง คอ

แมว โพง คำ ก็ เอา คำ ตัดม หน้า แมว โพง แก้ว กัด ทำ คน เดอ

คน บ่ นอน ก็ แมว โพง ขบ แก้ม ตา บ่ แอ้ม แมว หน้อย เจาะ ตา

แมว บ่ คำ ก็ ทำ ท่อ กระ ตา ไผ อยาก ได้ เอา ไป อ่อม กิน แลง

เพลงนอนสาหล้า

ขับร้องโดย นางพิมพ์า สมศรี

อายุ 58 ปี บ้านเลขที่ 96 หมู่ 2

บ้านหนองคอก ต.คลองตะเกรา

อ.ท่าตะเกียบ จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 56-60$

Rubato



เอ เอ้อ เอ้อเอ้อเอ้อ เอ้อ เอ้อ นอน เค้อ หล้า หลับ คา แม่ สิ กล่อม

นอน อุ้ แก้ว หลับ แล้ว แม่ สิ ไกว ฟัน เขือก ขาว มา คล้อง คอ แมว

แมว โพง เป้า ก็ มา กัด คน เตอ แม่ ไป ไซ้ ก็ หมก ไข่ มา หา

แม่ ไป นา ก็ หมกปลา มาป้อน แม่ เลี้ยงหมอนอยู่ใน ป่า สวน หมอน

นอน สา เค้อ ก็ หลับ คา แม่ สิ กล่อม นอน อุ้ แก้ว หลับ แล้ว แม่ สิ ไกว

เอ เอ้อ เอ้อ เอ้อ เอ้อ เอ้อ เอ้อ เอ้อ

เพลงนอนสาหล้า

ขับร้องโดย นางคำพลัว มุลวงษ์

อายุ 78 ปี บ้านเลขที่ 194 หมู่ 22

บ้านเนินสามทหาร ต. คลองตะเกรา

อ. ท่าตะเียบ จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 56-60

Rubato



นอน สา หล้า นอน สา อย่า ได้ แอว ข้าว กับ แจ่ว มันก็ กิน บ่ ได้แนว ป้อน



แม่ บ่ มี แม่ สิ ไป หา ซ่อน ปลา ดูก มา ให้แกง แม่ สิ ไป หา ซ่อน ปลากระ แยก มา



ให้ อ่อม ให้ เจ้า นอนล่อมล่อม คอย ถ้า แม่ สิ มา แม่ไป ไซ้หมก ไซ้ มา หา



แม่ไป นา หา ไซ้ ปลา มา ป้อน แม่เลี้ยงหมอนเข้าใน ป่า เก็บ หมอน



นอน สา เต๋อ เต๋อหล้า นอน สา แม่ สิ กล่อม

เพลงนอนสาหล้า

ขับร้องโดย นางบังอร พันธุ์ประเสริฐ

อายุ 79 ปี บ้านเนินสามทหาร

ต. คลองตะเกรา

อ. ท่าตะเกรา จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 76-80

Rubato

เอ๋ เอ๋ นอน สา หล้า หลับ ตา แม่ ติ กล่อม เฝื่อน มา ขาย กลั้วแม่ติ ชื้อ ให้ กิน

เฝื่อน มา ขาย ดิน แม่ ติ ชื้อ ให้ อยู่ เอ๋ เอ๋ เฝื่อน มา ขาย ชู

แม่ ติ ชื้อ ให้ นอน เฝื่อน มา ขาย กระ ซอน แม่ ติ ชื้อ ให้ เล่น เฝื่อน มา ขาย นก เป็ด

แม่ ติ ชื้อ ให้ เบิ่ง เฝื่อน มา ขาย เฝิง แม่ ติ ชื้อ ให้ สอน นอน สา หล้า หลับ ตา

แม่ ติ กล่อม นอน ชู แก้ว นอนแล้ว เข้า ตื่น มา เอ๋ เอ๋ เอ๋ เอ๋ กา เอ๋เอ๋เอ๋ เอ๋

เพลงนอนสาหล้า

ขับร้องโดย นางบัวหลั่น ไม่ทราบนามสกุล

บ้านเนินสามทหาร ต. คลองตะเกรา

อ. ท่าตะเียบ จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 70-72

Rubato



เอ๋อ เอ๋อ เอ๋อ เอ๋อ เอ๋อเอ๋อเอ๋อ นอน สา หล้านอน สา อย่า ได้ แอว เอ๋อ เอ๋อ



เอ๋อ เอ๋อ เอ๋อ ข้าวกับ แอ้ว แม่ ก็ กิน บ่ ได้ แนว ป้อน แม่ บ่ มี



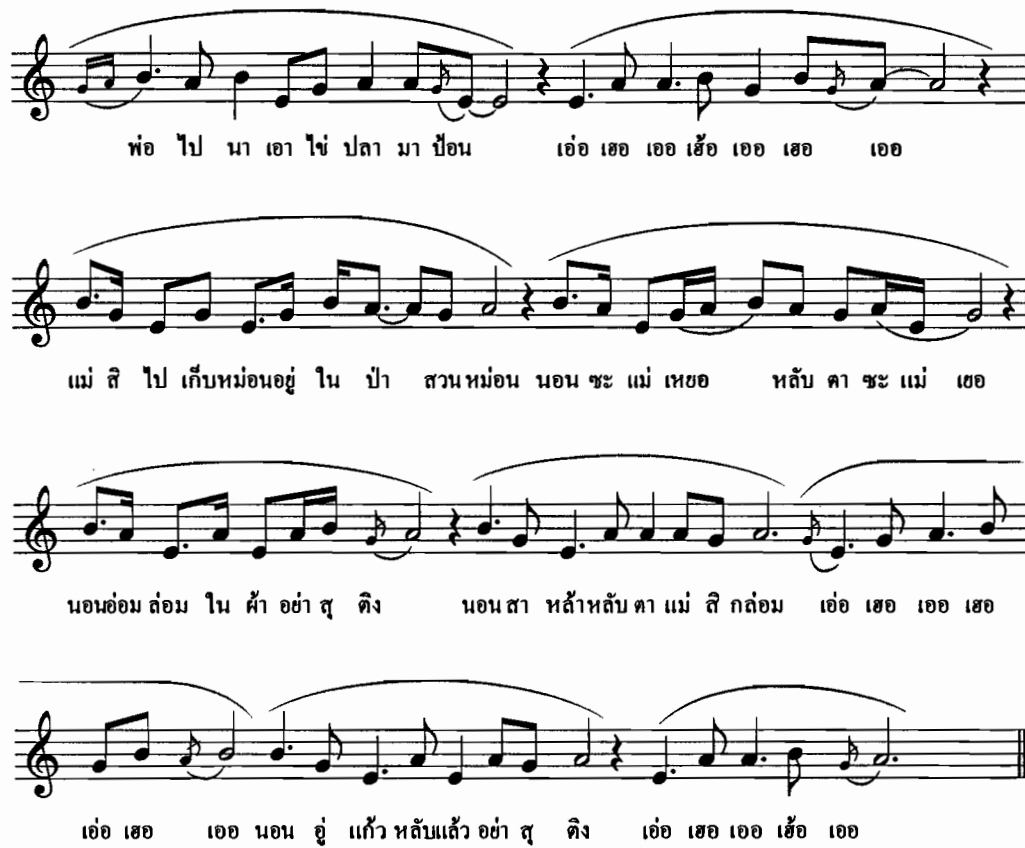
เอ๋อ เซอ เอ๋อ เอ๋อเอ๋อ เอ๋อ แม่ สิ ไป หาซ็อนปลาตุกมาให้ แกง แม่ สิ ไป หา ซ็อน



ปลา กระ แขง มา ให้ อ่อม เอ๋อ เซอเอ๋อ เซอเอ๋อ เอ๋อ ให้ เจ้า นอน ลอม ล้อม กอข



ถ้า แม่ สิ มา เอ๋อ เซอเอ๋อ เอ๋อ เอ๋อ เอ๋อ พ่อไป ไซ้ เอา ไข่ ไข่ มา หา



พ้อ ไป นา เอา ไข่ ปลา มา ป้อน เอ้อ เสอ เออ เอ้อ เสอ เออ เออ

แม่ สี ไป เก็บหม่อนอยู่ ใน ป่า สวนหม่อน นอน ชะ แม่ เขยอ หลับ คา ชะ แม่ เซอ

นอนอ่อม ล่อม ใน ค้ำ อ่า ตุ ดิง นอนสา หล้าหลับ คา แม่ สี กล่อม เอ้อ เสอ เออ เสอ

เอ้อ เสอ เออ นอน อยู่ แก้ว หลับแล้ว อ่า ตุ ดิง เอ้อ เสอ เออ เอ้อ เออ

เพลงลาอี๊ดลอส

ขับร้องโดย นางอามีเนาะว้ หมดหมุด

อายุ 62 ปี บ้านเลขที่ 23/2 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 76-80

Rubato



เพลงโตะอาดัมส์

ขับร้องโดย นางอามีเนาะวี หมดหมุด

อายุ 62 ปี บ้านเลขที่ 23/2 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 72-76

Rubato

โตะ อา คัมส์ สี ตี ฮา วอร์ โตะ คอว์ มา ตี คา

รี โยห์ คอห์ ลา อี ลา สะ อี้ด ลัล ลอฮุ โยห์

ลา อี ลา สะ อี้ด ลัล ลอฮุ โตะ อา คัมส์ สี

ตี ฮา วอร์ โตะ คอว์ มา ตี คา รี โยห์ คอห์

เพลงโตะรัมโบ

ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมัดหมุด

อายุ 62 ปี บ้านเลขที่ 23/2 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 76-80

Rubato



โตะ รัม โบ จะ ไป มู กอร์ ไป เรียน มา ตี เนาะว์ จะ



ไป คา เลาะว์ ภู โบ นา บี ลา อี ลา สะ อี้ด ลัด ลอฮุ โฮห์



ลา อี ลา สะ อี้ด ลัด ลอฮุ

เพลงนกกาเหว่า

ขับร้องโดย นางอามีเนาะว์ หมดหมุด

อายุ 62 ปี บ้านเลขที่ 23/2 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 76-80$

Rubato



กา เหว่า เอย ใจ ให้ แม่ กา พัก แม่ กา หลง รัก คิด ว่า



ลูก อยู่ ใน อุ ทร คาบ ข้าว มา เพื่อ คาบเหยื่อ มา ป้อนป้า



เจ้า ยัง อ่อน แม่ จะ สอน หัด บิน พา ลูก ไป กิน ปาก



น้ำ ฝน กา ตื่น ก็ เหยียบ ฝา หร่าย ปาก ก็ ส่าย ลง หา กิน



กิน กุ้ง กิน กุ้ง กิน หอย กระ พัง กับ แมง ดา กิน แล้ว กลับ



มา เกาะ ต้น หว้า อยู่ ใน อุ ทร

เพลงลาอี๊ดลอส

ขับร้องโดย นางพีชะวี เลาะวิหุมด

อายุ 52 ปี บ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

$\text{♩} = 68-72$

Rubato



เพลงโตะรำใบ

ขับร้องโดย นางพีชะวี เลาะห์หมุด

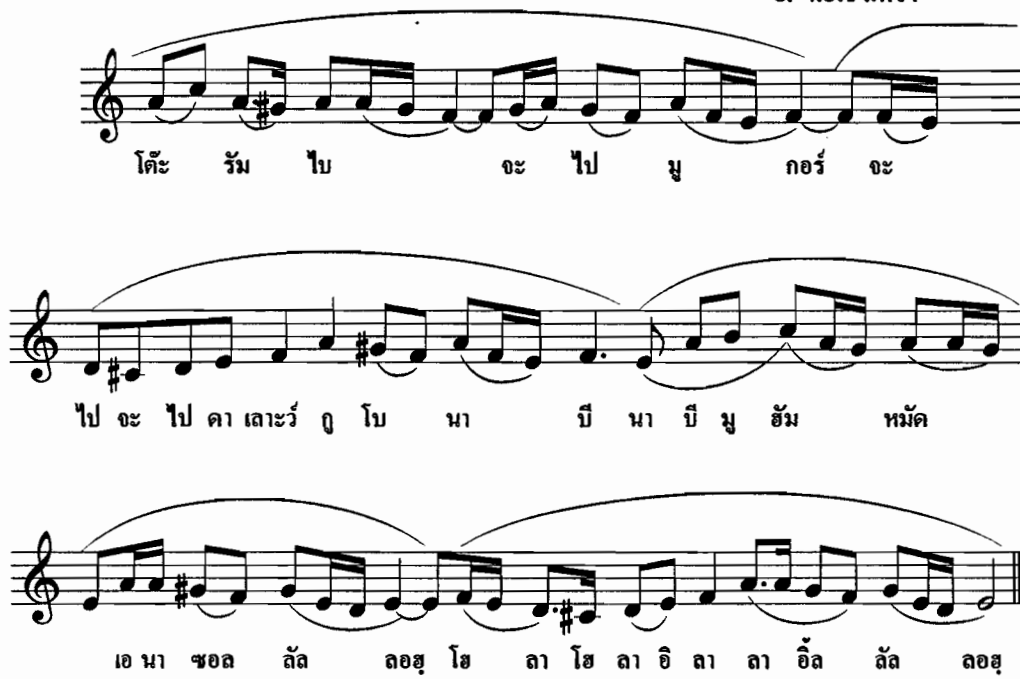
อายุ 52 ปี บ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 76-80

Rubato



โตะ รำ ใบ จะ ไป มู กอรั จะ

ไป จะ ไป คา เละวี่ ู โบ นา บี นา บี มู อัม หมด

เอ นา ซอด ลัล ลอสุ โส ลา โส ลา อี ลา ลา อิ้ล ลัล ลอสุ

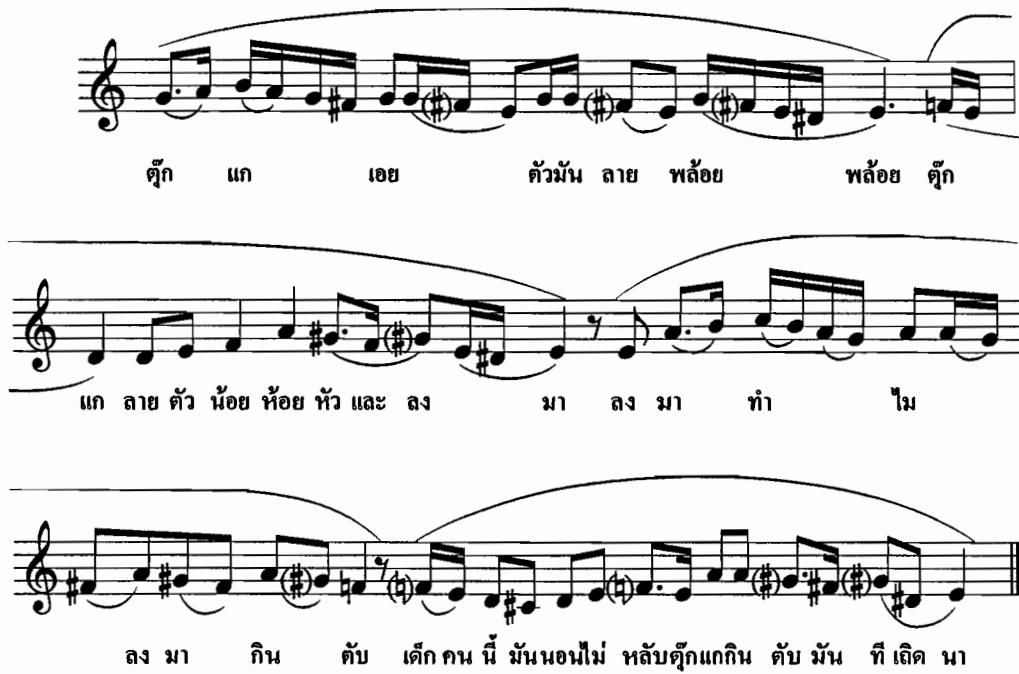
เพลงตุ๊กแก

ขับร้องโดย นางพีชะวี เละห์หมุด

อายุ 52 ปี บ้านเลขที่ 9/1 หมู่ 4

ต. หมอนทอง อ. บางน้ำเปรี้ยว

จ. ฉะเชิงเทรา

♩ = 72-76
Rubato


ตุ๊ก แก เอย ตัวมัน ลาย พล้อย พล้อย ตุ๊ก

แก ลาย ตัว น้อย ห้อย หัว และ ลง มา ลง มา ทำ ไม่

ลง มา กิน ตับ เด็ก คน นี้ มันนอนไม่ หลับตุ๊กแกกิน ตับ มัน ที่ เกิด นา

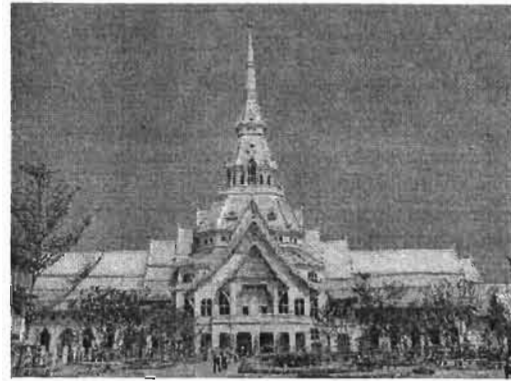
ภาคผนวก ก.

ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม

ประมวลภาพการเก็บข้อมูลภาคสนาม จังหวัดฉะเชิงเทรา



องค์หลวงพ่อพุทธโสธร (จำลอง)



พระอุโบสถหลังใหม่ วัดโสธรวรารามรวมมหาวิหาร



ละครรำแก้บน วัดโสธรวรารามรวมมหาวิหาร



ชาวบ้านมาถวายไข่ต้มแก้บนหลวงพ่อโสธร



เรื่อนำเที่ยวแม่น้ำบางปะกง



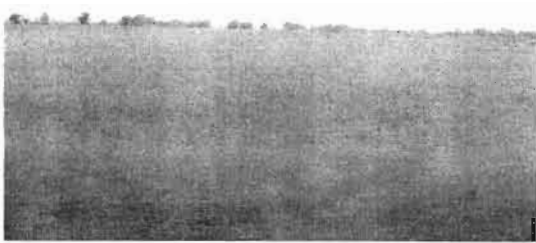
การใช้เรือหางยาวในการเดินทาง



ตลาดเก่าอำเภอบ้านโพธิ์



สวนมะพร้าว และสวนหมาก กิ่ง อ. คลองเขื่อน



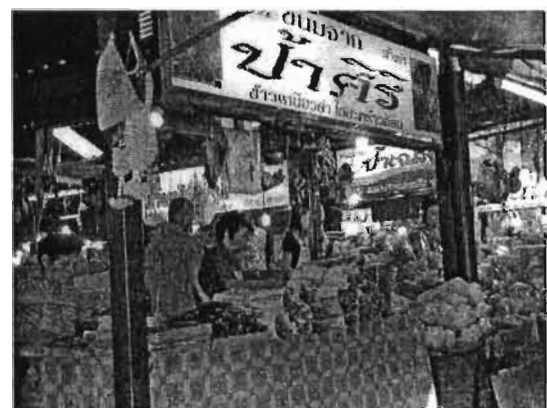
นาข้าวอำเภอบางน้ำเปรี้ยว



ไร่มันสำปะหลัง และป่ายางพารา
อำเภอสวนชัยเขต



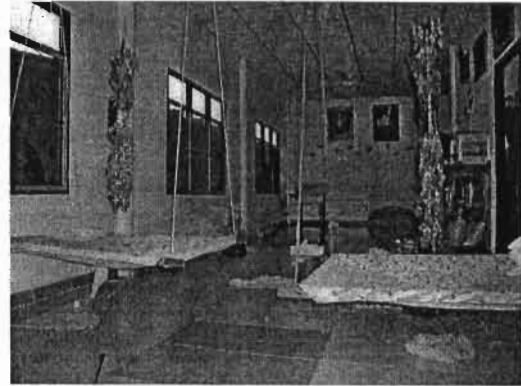
บ่อเลี้ยงปลา กิ่ง อ.คลองเขื่อน



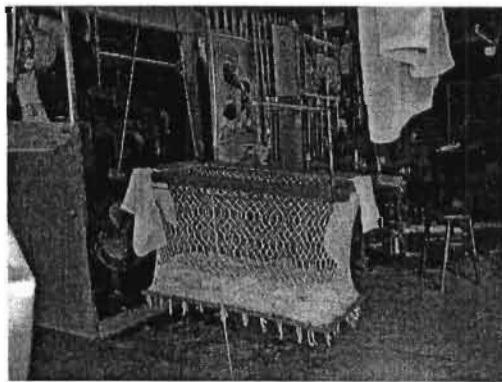
ร้านขายขนมจาก บริเวณวัดโสธร



เปลสำหรับให้ลูกนอน



เปลสองหลังสำหรับเด็กแฝด
และ โมบายปลาตะเพียน



เปลถัก



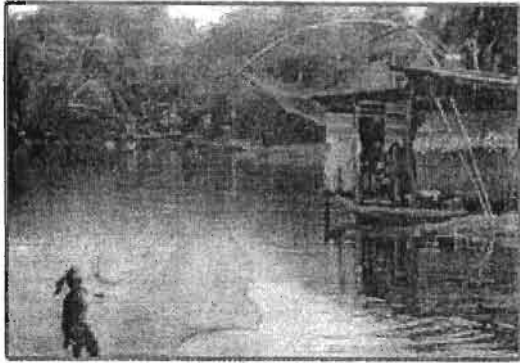
เปลผ้า ผูกคล้ายผ้าขาวม้า



เปลผ้าปาเต๊ะของชาวมุสลิม (1)



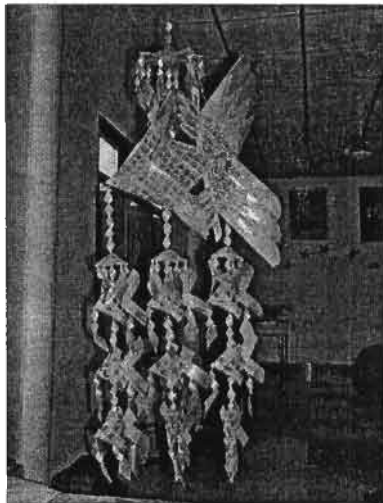
เปลผ้าปาเต๊ะของชาวมุสลิม (2)



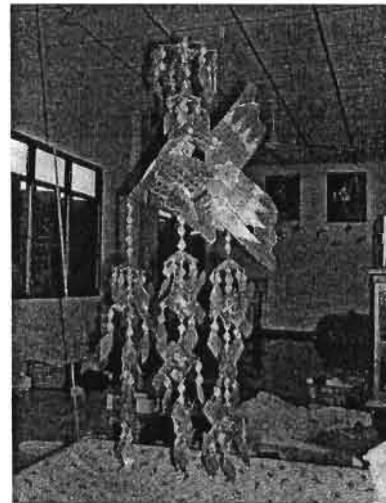
ภาพวิถีชีวิตคลองบางขนาก อ.บางน้ำเปรี้ยว
ที่มา: เครือข่ายอินเทอร์เน็ต อ.บางน้ำเปรี้ยว



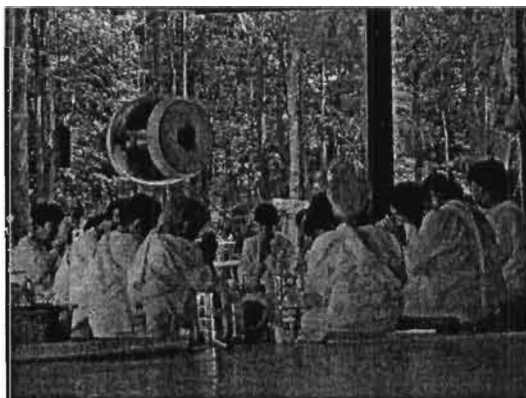
ป้ายประชาสัมพันธ์งานประเพณีวิ่งควาย



โมบายปลาทะเพียนแขวน (1)



โมบายปลาทะเพียนแขวน (2)



การรักษาศีลและนอนวัด ผู้สูงอายุ
วัดหนองคอก ต.คลองตะเกรา อ.ท่าตะเกียบ



การตัดบาตรข้าวสาร ในวันออกพรรษา
วัดบางมะเฟือง อ.สนามชัยเขต

รูปภาพผู้ให้ข้อมูล



นางก้อน คีระประสูต
อำเภอพนมสารคาม



นางเลลา สิริคง
อำเภอพนมสารคาม



นางบุญชิง สุริวงค์
อำเภอแปลงยาว



นางเพย สุริแสง
อำเภอแปลงยาว



นางเลลา เกตุสุวรรณ
อำเภอสนามชัยเขต



นางสอน ไม่ทราบนามสกุล
อำเภอท่าตะเกียบ



นางหวัน พังทวย
อำเภอท่าตะเกียบ



นางพิมพ์า สมศรี
อำเภอท่าตะเกียบ



เก็บข้อมูล ณ วัดเนินสามทหาร
ต. ตลิ่งตะเกียบ อ.ท่าตะเกียบ



นางคำพล้ว มุลวงค์
อำเภอท่าตะเกียบ



นางจำเนียร วงศ์คำภู
อำเภอบางคล้า



นางแจ้ว แซ่เอี่ยม
อำเภอบางคล้า



นางฉวีล เชื้อวประมง
อำเภอบางปะกง



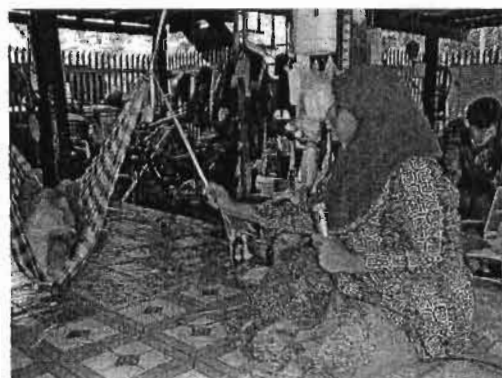
นางนงแก้ว ชื่นใจ
อำเภอบางปะกง



นางนงกุล สุขสมทรัพย์ทวี
อำเภอบางปะกง



นางอามีเนาะว้ หมดหมุด
อำเภอบางน้ำเปรี้ยว



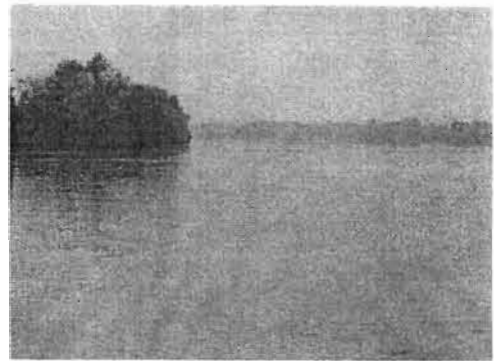
นางพีชะว้ เลาะว้หมุด
อำเภอบางน้ำเปรี้ยว



นางสน รอดอารมณ์ และนางเจียงหึ่งทอง
อำเภอบ้านโพธิ์



การคมนาคมทางน้ำ



แม่น้ำบางปะกง



ย่านเศรษฐกิจจังหวัดฉะเชิงเทรา



กำแพงเมืองเก่าขามราตรี



พระอาทิตย์อัสดง
ริมทุ่งอำเภอบ้านโพธิ์



ริมฝั่งบางปะกงขามราตรี

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	ว่าที่ร้อยตรีนิรันดร์ ภักดี
วัน เดือน ปีเกิด	5 กันยายน 2512
สถานที่เกิด	ตำบลท่ากว้าง อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่
ประวัติการศึกษา	ครุศาสตรบัณฑิต สาขาคนตรีศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูเชียงใหม่ พ.ศ. 2530-2533 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาคนตรี แขนงวิชาคนตรีวิทยา วิทยาลัยครูियangkศิลป์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2541-2544
ตำแหน่งและสถานที่ทำงานปัจจุบัน	อาจารย์ระดับ 7 ช่วยราชการ โปรแกรมวิชาคนตรี คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
ทุนการวิจัย	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ประจำปีงบประมาณ 2548
ผลงานวิจัย	คนตรีของชนเผ่ากระเหรี่ยงสะกอในพื้นที่หมู่เสด็จ พ.ศ. 2542 (ผู้วิจัยร่วม) วงศ์โนง: กรณีศึกษาในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่และ ลำพูน - วิทยานิพนธ์ พ.ศ. 2544 ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัย จาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (สวช.) ประจำปีงบประมาณ 2542 - ได้รับรางวัลชมเชยในการคัดเลือกงานวิจัยที่ใช้วิธี วิจัยเชิงคุณภาพ ของสมาคมวิจัยเชิงคุณภาพ ประจำปี 2545

Executive Summary

Identity of the Lullaby songs in the Sociocultural Chachoengsao Province

Introduction:

The independent study of the identity of the lullaby is important in its socio-cultural aspects, promotion of within-the-family relationship, and its refinement of society, in Chachoengsao province where cultures are varied. The author foresaw the various important roles of the lullaby in society. He thus established an objective for the study of the role of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province: study the connection between the lullaby and the various ways of life of Chachoengsao province, and study the musical identity of the lullaby. Result of this independent study is to conserve and develop the importance of the lullaby in society and cultural arts, especially the creation of relationship among family members as part of the social refinement for the children and the society as a whole. It is for the establishment of better society and culture.

Objective:

1. To study the role of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province.
2. To study the connection between the lullaby and the local people's way of life in Chachoengsao province, and
3. To study the musical identity of the lullaby of Chachoengsao province.

Scope of the Research:

This independent study is a qualitative research that based upon the ethnomusicological approach. Field data study is the principal means of the research through data collection from the renown folklore singers both male and female, and elder villagers of the various communities and villages in Chachoengsao province who are highly experienced in lullaby and capable of singing them. Their age range is around 50 years old or more.

Research Methodology:

The author carried out this independent study by the application of the qualitative research methodology that based upon the ethnomusicological approach. The data used were principally collected from the field study, documented data, and analytical research attainments. Presentation of the data was carried out by descriptive analysis, detailed explanation, and manifestation of the analytical samples by universal notation system. The study stages were as follows:

1. Preliminary Planning:

1.1 Studied the data from related documents and research attainments via internet system. Entered the target areas, contacted related resourceful lecturers and information sources, and carried out meetings with the research assistants in preparation for data study and field data collection.

2. Data Collection:

2.1 Data collection from related documents and research attainments.

2.2 Field data collection: The author applied the ethnomusicological approach by cooperating with the research assistants, who were a music major and a Thai language major undergraduate students, both of whom were from the local target area, to help in data collection by means of interview, observation, recording the lullaby singing and photographing.

2.3 Data management: Upon completion of the data collection both from the documents and from the field, the author managed the documental data, separated the essential issues concerning the development of the lullaby, identity of the lullaby of the various regions, and divided the field data into two categories: contextual data and lullaby singing record data.

3. Data Analysis:

The author analyzed the data with the ethnomusicological approach analysis principles for analyzing the various contextual data, and the musicological analysis for the musical identity data; by dividing the issues of analysis into the various documental data, and the field data analysis both contextual and the lullaby verses. Categorized the lullaby by the dialectic accents and analyzed the musical identity by determining the following analysis issues:

- **Melodic Line:** This is the lullaby melodic line as sung by the sources of information by analyzing the melodic structure, the range, the melodic contour, the melodic progression, and the sound mode.

- **Rhythm:** This is the rhythmic style of lullaby melodic line by analyzing the meter rate and the tempo rate.

Conclusion:

The lullaby of Chachoengsao province can be divided by its dialectic accents into 4 categories which are the local central Thai accent lullaby, the local northeastern Thai accent lullaby (Laotian), the local Khmer Thai accent lullaby, and the local Muslim Thai accent lullaby. The various roles of the 4 categorized lullaby can be concluded as follows:

1. The Role of Lulling the Baby to Sleep:

The main objective of singing the lullaby is to lull the baby to sleep for the mother wanted to have the baby sleep faster and longer. The mother lovingly sang the lullaby for the baby and the baby appreciatively absorbed its sense of entertainment and security for the mother was always around and caring. As the mother put the baby in the cradle and swung it smoothly which made the baby to sleep tight and sleep long. Thus the main role of the lullaby is lulling the baby to sleep.

2. The Role of Creating Relationship and Establishing Kinship Web within the Family:

The lullaby plays an important role in linking kinship relations between mother and child and other members of the family. As the mother was breast feeding the baby, the baby received the nutrition for both body and mind through the soothing cuddle and the sweet lullaby singing. As the baby was falling asleep, the mother put it down the cradle, took the cradle rope, pulled it softly and at the same time sang the lullaby. All the moves have created the loving bond between mother and child and all members of the family.

3. The Role of Entertainment Creation and Stress Relief:

The lullaby has its role of creating entertainment and relieving stress between mother and child. When the baby cried, the mother kindly soothed it by singing a lullaby for it and smoothly swung it in her arms. The lullaby was sweet, the rhythm slow and soothing. It was entertaining and stress relieving. The baby stopped crying and the mother was relieved from the stress of raising the baby.

4. The Role of Communication with the Villagers:

Rural society is a society of dependability. The villagers communicate with each others with their own local dialect. No publishing media or faxes are necessary. The lullaby is a way of communication that required unspecific receiver and the communicator or the lullaby singer does not have to be in any leading position of educating the villagers.

5. The Role of the Child Development Promotion:

The lullaby has its role in promoting the child development. That is physical development. When the mother sang the lullaby and the child tried to imitate the singing and at the same time moving its hands and legs as to stimulate the various nerves of the body to function in harmony. As for the emotional development, it brightens up the emotion. The child who always wakes up with happy emotion will progressively develop good temperament from childhood to adulthood.

Language development originates from positive environment of child raising: mother talks to the child and carries out various activities with the child. Singing lullaby stimulates language development in the child. It develops the child's hearing ability. Mother should talk to the child, tease the child, and sing lullaby to lull the child to sleep. The lullaby is neat and simple in language yet meaningful. It has simple melody. It is the song the mother lovingly sings to lull the child.

6. The Role of Brain Development;

Brain development is most important for the child development. Stimulation with playing, singing, listening to song, and etc. enables the brain of the child to develop. Lullaby singing offers the child the environment that all nervous systems are stimulated which include the hearing, the looking, and the affectionate touching. All leads to brain development of the child. Analysis of the tempo of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province revealed the fact that its tempo is between 56 beatings per minute to 80 beatings per minute ($\text{♩} = 56 - \text{♩} = 80$) which is very close to the human's breathing rate. The child heard the heart beat of the mother since it was in the womb. As the mother sang the lullaby which has the meter and the tempo close to the heart beat of the mother, the child would feel secure, relaxed, and happy. All of which helps stimulating the nervous system that is related to the brain development of the child.

7. The Role of Socialization:

Socialization is a process that helps uniting members of a society to live happily together happily. It starts with a family as the parents teach and train their children to become good citizens of the society. The essence of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province teaches and trains the child, for example, on gratitude, ways of making living, means of moral conduct, sense of sharing and practicing, and faith in religion.

The analytical study on the connection between the lullaby and the villagers' way of life can be concluded as follows:

1) The essence of the lullaby of Chachoengsao province carries sociological reflections which include the resources and the environment. It describes life of animals and various vegetation as well as economic system, living conditions, and ways of making living.

(1) The essence on sociological reflection:

Analysis of the lullaby's essence reveals sociological reflections, for example, the condition of the resources and environment. It describes various animals and vegetations as well as economic system, living conditions and ways of making living.

(2) The cultural reflection:

The lullaby carries the essence of culture, especially on the ways of life of the villagers in the community. The expression of the ways of life about ways of making living includes various kinds of works, occupations, food preparation, and etc. such as cultivation of corn, ways of pasting chili curry, curry cooking, and egg cooking by covering it with hot ashes under the fire. All of them reflect the wisdom of the local villagers and they are inherited from generation to generation.

(3) The essence on religion and faith:

The villagers who are Buddhists believe in karma that one has to listen to the song he wrote. The lullaby of the Indian koel bird carries the description of karma which is a general belief of all Buddhists. The villagers who are Muslims wrote the lullaby that describes the practical principle of paying respect to the founder of the religion, such as, the lullaby.

(4) The essence that scares the child:

The lullaby whose essence scares the child includes fear of animal like geckos, loan cats, and etc. It is the desire of the mother or the baby sitter who wants the child to sleep faster so that she can resume her housework. Therefore sometimes the singing of the lullaby whose essence scares the child speaks its meaning clearly that is to make the child sleep faster, like the gecko song, for example.

(5) The essence on bribery or complimenting:

The essence of the lullaby about bribery or complimenting makes the child delighted that if he went to sleep sooner and then he would receive the gift promised in the lullaby sung by the mother or grandmother, for example, after waking up the child would be taken for a stroll or fed with milk.

(6) The essence on Thai literature:

The lullaby created from literature, folklores or fairy tales: field data record revealed some lullaby that tells stories such as the *Nang Prathum* song and the *Phlai Kaeo* song from the famous *Khun Chang Khun Phaen* literature.

2) The connection between the lullaby and the villagers' way of life:

The lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province connects with the way of life of the villagers as reflected in its verses. The connection between the lullaby and the way of life includes the followings:

(1) Ways of raising and teaching the child:

Raising a child is the most important way of life of the villagers. The parents wish to raise the child in the best way possible so that the child would grow up and become a good member of the society. The lullaby on child raising describes

the role and responsibility of the parents. Some lullaby represents the father and mother with the role of certain animals.

The local central Thai accent lullaby like the song of the Indian koel bird expresses the love and care that the mother crow has for her child even if she has not hatched it herself. It reflects the human fact of life that the parents have not raised the child by themselves but have the grandparents or baby sitter raise the child and yet their love for the child is genuine as if the child were their own. It expresses the bond of love between people.

The local northeastern Thai accent lullaby expresses the way of a child raising that the mother will give the child everything. Whatever the child wanted, if a vendor arrived and had the things the child wanted, the mother would buy them for the child. When the mother went farming, she would collect everything edible for the child. When the child is asleep, the mother will sing the lullaby and swing the cradle for the child.

The local Khmer Thai accent lullaby expresses the life of a mother who raised the child with tender love and care. How she breast fed the child? How she fed the child with delicious food? How she taught the child to be obedient so that the mother would not be so fatigue? How she taught the child to be grateful and return in kind to the parents by taking care of them when they are getting old?

(2) Ways of making living:

Making living in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province varies. The lullaby that reflects connection with the ways of making living is the hunting which interprets for the fertility of nature in the early days. Farmer is the main occupation of the rural people. The way of farming connects with the lullaby. When the parents went farming, they would pick vegetables, catch fish, and etc. for cooking food for the children. The daily life is routine and therefore sung as a lullaby for the children to learn the way of life of the family.

Mulberry plantation for silk worm raising in order to wind silk thread from the silk worm's chrysalis before weaving it into silk cloth is the favorite occupation of the northeastern people. The silk cloth is tailored for own use or for sale. Planting mulberry to raise silk worm is carried out after the rice harvest of the year. Silk cloth weaving is a local wisdom inherited from generation to generation until today. In the Tha Ta-kiap district where the northeastern people have settled down for so many years ago, the mulberry planting for silk worm raising and silk cloth weaving is still in tact.

Trading is an occupation of the society. The merchandise sold is something or the food stuff that is not available or not be able to produce locally. For child raising, when a vendor arrived to sell sweets, for example, the child would always want to buy them. Therefore, trading is the occupation of every society and culture. So there is no doubt that the villagers would have created some lullaby out of it.

(3) Way of dependability within the community:

Residing together in a community of the rural people makes them depend on each other like brothers and sisters. If something happened, the words of mouth to mouth spread rapidly. At times of auspicious ceremony of the village, everybody contributes from beginning to end. The way of dependability of the villagers within the community connects with the lullaby, for example, food

preparation of each family, if there is plenty and then it will be shared with the neighbors always.

Analysis of the musical identity of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province reveals the following identities:

1. Melodic Line:

1.1 Melodic Structure:

- **Range:** Analysis of the range of the melodic structure of the lullaby by the author, reveals that the narrowest interval of the range of the melodic line is around the Per.4th interval and the widest interval is around the Per.8th interval. While the rest of the intervals are Per.5th interval, the min.6th interval, the min.7th interval, and the dim.8th Per 8th interval.

- **Melodic Contour:** Analysis of the melodic contour and direction of movement of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province reveals that it has the shape of the fish teeth or the waves. Its direction of movement, up and down in the vocal group tone of each song, is within the range of the melodic line and moving up and down in accord with the tone level which controls the vocal level.

1.2 Mode:

The identity of the main vocal group of the lullaby is f – g – a – c (ม – ฆ – ล – ค) and the vocal group structure is that of the pentatonic scale. The structural identity of the Muslim Thai accent lullaby is like the major scale and has the structural identity like that of the minor scale.

1.3 Rhythm: Analysis of the rhythm structure of the lullaby reveals the following identities:

- Meter:

Analysis of the meter of the local central Thai accent lullaby reveals that for all the 36 songs, there is no emphasis for distinguished meter. All of them are free rhythmic, without consistent free time, cannot designate any meter symbol and cannot divide them into certain bars. The meter of the local northeastern Thai accent lullaby has clearer rhythmic pulse like that of the meter of the festive firework dance of the northeast; however, its meter is still uncertain and quite free.

Analysis of the local Khmer Thai accent lullaby reveals that there is no clear emphasis on the meter. They are free rhythmic without certain rhythmic pulse, cannot designate any meter symbol, and cannot be divided into certain bars. Analysis of the Muslim Thai accent lullaby reveals that the meter is quite clear with the rhythmic pulse like that of the meter but the meter is still not constant and therefore certain meter cannot be specified.

- Tempo:

Analysis of the tempo of the local central Thai accent lullaby, from the slowest respectively that is from the meter of ♩ = 56 – 60 is largo, ♩ = 60 – 64 is larghetto, ♩ = 64 – 68 is larghetto – adagio, and ♩ = 66 – 70 is adagio. The tempo of the local northeastern Thai accent lullaby is ♩ = 50 – 54, ♩ = 56 – 60 and ♩ = 56 – 60

that is largo, ♩ = 60 – 64 is larghetto, ♩ = 70 – 74 is adagio, and ♩ = 76 – 80 is largo – andante. The tempo of the local Khmer Thai accent lullaby is ♩ = 60 – 64 which is larghetto. The tempo of the Muslim Thai accent lullaby is ♩ = 68 – 72, ♩ = 72 – 76 that is adagio and ♩ = 76 – 80 that is andante.

Discussion:

From the result of the study, the author has quite a few issues for the discussion of the results as follows:

7.2.1 Role of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province:

The lullaby in the socio-cultural aspects has many roles. The main purpose of singing the lullaby is to lull the baby to sleep. The lullaby singing makes the baby feel secure from close care of the mother. Such feeling makes the baby fast to sleep, sleep tight and sleep long.

The lullaby has a role in creating relationship and linking kinship between mother and child and members of the family. Self raising of the child enables the child to have the nutritious breast feeding which helps developing the body as well as building the immune system. The mother who sings the lullaby while breast feeding the baby makes the baby receive the food for both the body and the mind.

The way of raising the child in the old days created a very strong bond between mother and child. The mother breast fed the child for a long time and all the while sang the lullaby until the child went to sleep created a loving bond ever more than today. Another important thing which can be used to link kinship between mother and child is the ‘cradle’ as Supphong Dhammachart (2003:71) stated “cradle is the bed of the child and the place where the loving bond between mother and child is bind.” The cradle rope the mother pulls is the web that binds the strongest love between mother and child.

The role for entertainment and relaxation: Lullaby singing enables both mother and child to relax. Child raise many times caused the mother to have very little sleep and rest and thus creating stress.

Certain lullaby singing is a means of communication among the people within the community. Sometimes the singer sang the lullaby to pour out the innermost feelings of the singer’s difficult family life. When the relatives and neighbors heard about it, they would express their affection of support they could afford to the singer family without reluctance. That is the role of the lullaby in communications.

The role of child development promotion: The lullaby plays a role in child development. That is physical development, emotional development, language development, hearing development and brain development. When the child heard the lullaby and tried to sing along or imitate the sound and gesture, the body was moving along with the rhythm of the song and that would create good development for the body. It also helps the child to have good temperament because while listening to the lullaby the child relaxed and had good temperament which would become the child’s good nature all the way to adulthood. The child tried to imitate the singing is a language development for it stimulated the hearing nerves of the child. Lullaby

singing develops all aspects of the child because they are interconnected and also connect with the work of the brain. In other words, lullaby singing can develop the child in all aspects including the brain.

Analysis of the study about the song whose rhythm matches with the beating of the heart creates learning. Dutsadee Boriphat Na Ayudhaya, (2006:27) stated that “as we listened to the song with the one beat per second rhythm ($\text{♩} = 80$), the heart would adjust its beat to match with the rhythm of the song. This relaxes the body. It is the state that can be learned quickly.”

Analysis of the tempo: The lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province has the tempo between one minute count of 56 beats and up to one minute count of 80 beats ($\text{♩} = 56 - \text{♩} = 80$). It indicates that the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province has the tempo close to the beating of the human heart. The child heard the heart beat of the mother since in the womb. While the mother sang the lullaby whose tempo is close to the heart beat of the mother, the child is happy, relax, and secure. That helps stimulating the nervous system that connects with the brain development of the child. It helps development of the child in other aspects as well, including learning in the future.

The role of social refinement: In every society, to live peacefully together, the smallest unit that is the family must teach and train its children to be good citizens so that they could live happily and peacefully in the society. The lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province is filled with good teachings and good knowledge, all sorts of pure local wisdom, such as, the lesson of gratitude, the way of making living, the philosophy of sharing and helping each other.

7.2.2 Connection between the lullaby and the way of life of the villagers.

The essence of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province reflects the social way of life in the society on natural resources, environment and nature. They are interconnected and interfered with the daily life of the villagers, for example, the lullaby about a conduct of an animal reflects observational nature of the people in the early days. This is something that one would encounter in one's own local community (Prachak Iamsiri, interview). As for culture, all lullaby are bound with the religious principles, the faith, for example, the Muslim lullaby which was created from Muslim religious teaching.

Putting other essence into the lullaby, for example, the lullaby that scares the child and the one that offers reward to the child. They are psychological principles of the mother because the child did not go to sleep and thus there must be some negotiations, for example, the child must go to sleep and when the child woke up the mother would reward him with something he wanted; or if the child did not go to sleep the gecko would bite the child and thus the child had to sleep right away for fear of the gecko biting. The threat or the reward always works in the lullaby when the child did not go to sleep (Ngiap Surisaeng, interview).

The connection between the lullaby and the villagers' way of life: The connection is there in the way of raising and teaching the child to be a good adult who would help developing the society in the future. Raising a child is the main objective. It is the responsibility of the parents over the children. Direct teaching and training might not work and thus the parents created various environments to promote indirect

teaching and training for the child. Singing a lullaby is a means of creating a good environment. Good meaning verses included with good indoctrinations about etiquette, peaceful living in the society, and return the gratitude to the parents; made a good lullaby.

The connection with the way of making living: The lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province has included the way of making living, such as farming which is the main occupation of the people in the old days. Rice plantation in those days was mainly for food of the family but today its main objective is for sale and not for food of the family (Phirom Phu-prasoet, interview). As for other occupations, like hunting, it is an occupation that required personal special ability and natural wisdom. So hunting is the occupation for raising a family not for sale.

The way of dependability among the members of the community: Rural society is the society of sharing. Unity to get something done for the community is the main principle and very important to the rural community. Some lullaby expresses the philosophy of sharing in the local community.

7.2.3 Musical identity of the lullaby:

Analysis of the range reveals that the range of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province is not wide which is very common in the musical identity of most folksongs in general because they are oral literature whose identity is not constant. The range depends on the verses that move up and down in accord with the tones as well as the local dialectic accents of the individual community.

Analysis of the identity of the melodic contour and direction of movement of the lullaby, in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province, reveals that it has the shape of the fish teeth and the waves with the up and down direction of movement in the vocal group sound of each song. There is movement in the range of the melodic line and the up and down movement in accord with the sound of the tones which controlled the sound level. The melodic movement of the oral literature lullaby is not complicated and thus the shape of the waves and the fish teeth like those folksongs in general.

Analysis of the identity of the vocal groups reveals that the most vocal group found in the lullaby is the vocal group of the e – g – a – c (ม – ข – ล – ค) which is similar to the pentatonic scale that is the c – d – e – g – a (ค – ร – ม – ข – ล) but without the d (ร) and the sound c (ค) is the highest sound of each melody as well as the main vocal group of the lullaby.

Rhythm: Analysis of the rhythmic pattern of the lullaby can be debated as follows:

The identity of the meter or the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province can not be precisely specified because it is inconsistent. The emphasis of the meter is not clear. The singing depends solely on the source of information which is common for folksongs that are oral literature in general.

Tempo:

The tempo of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province is the slowest that is 56 beats per minute (♩ = 56 – 60) which is largo and the highest tempo is 76 – 80 beats per minute (♩ = 76 – 80) which is andante. The tempo

between ♩ = 56 – 60 to ♩ = 76 – 80 is the slow tempo and good for the lullaby to lull the baby to sleep because the baby will find it very soothing. This tempo is close to the heart beat of the mother which the baby was familiar with since it was in the womb. The tempo of the lullaby effects development of the child in all aspects including the brain development.

7.3 Recommendations:

From the result of the research on the identity of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province, the author, in accord with the issues, has the following recommendations:

7.3.1 Recommendations for further research:

The research on the musical identity of the lullaby in the socio-cultural aspects of Chachoengsao province reveals some interesting issues for further research which include the study on the culture and songs that are related with the Muslim people, the connection of the folksongs and the culture, way of life, religion, and language of the Muslim people in Chachoengsao province, the study on the connection of the folksongs and the local way of life and culture of Chachoengsao province, the study on the fundamental songs and culture of the Khmer in the Ratcha-art district, the comparison of the northeastern Thai accent lullaby (Laotian) in the Tha Takiap district and the lullaby of all other provinces in the northeastern part of Thailand, as well as the study of the lullaby in the other provinces, the issue of comparison of the musical identity of the lullaby of each and every region of Thailand, and the experimental research study on the application of the lullaby for the development of the Thai children.

7.3.2 Recommendations on conservation and promotion of the lullaby:

From the record of the field data, the author found that most of the sources of information are senior citizens. Therefore, the official units concerned, i.e. the Office of the National Cultural Committee, the Office of the Provincial Cultural Committee of Chachoengsao province, every local government organization, and every level of educational institute should accelerate a campaign for promotion of the lullaby for the raise of the children, by assigning all official units to prepare a clear operational plan for the development of the lullaby, providing trainings, and broadcasting the knowledge on the benefit and value of the lullaby. Make it be known about the importance of the lullaby for child raising. How to use it? The lullaby used should belong to the local because it would bear the identity and culture of the locality. All is for the love and appreciation of the locality as well as for the development in all aspects.