

บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี*

LULLABY IN NODE-NA-LAY LOCALITY: AN ETHNOMUSICOLOGICAL APPROACH TO PERCEPTIVITY

สุภาพร ฉิมหนู*, ณัฐรุณิช นักปี

Supaporn Chimnoo*, Nattanit Nakpae

คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร พิษณุโลก ประเทศไทย

Faculty of Humanities, Naresuan University, Phitsanulok, Thailand

*Corresponding author E-mail: pangvoice007@gmail.com

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทำนองเพลง และสำเนียงเพลง ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนโนด-นา-เล ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลได้ทั้งหมด 72 เพลง จากพ่อเพลงแม่เพลง จำนวน 20 คน ผลการศึกษาได้ ดังนี้ 1) ลักษณะของทำนอง มีความเรียบง่าย การเคลื่อนที่ของทำนองเป็นคู่ 2 คู่ 3 และคู่ 4 ในกลุ่มโน้ตจำนวน 3 - 4 เสียง ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic 2) วลีเพลงสามารถยืดหยุ่นได้ 3) อัตราความเร็วอยู่ระหว่างตัวดำเท่ากับ 50 - 55 bmp. และ 4) หน่วยย่อยของจังหวะ ในหนึ่งเพลงมีหน่วยย่อยจำนวน 1 - 2 หน่วยย่อย ซึ่งสอดคล้องกับอัตราความเร็ว คือ หากอัตราความเร็วเพิ่มหน่วยย่อยของจังหวะจะเร็วขึ้นด้วย ผลการวิเคราะห์ได้พบกลุ่มเสียงที่ทำให้เกิดสำเนียงเพลงประกอบด้วยเสียงโน้ต 3 เสียง มีระยะห่างของโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 เป็น 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 เป็น 1 เสียง ผู้วิจัยจึงนิยามชื่อกลุ่มเสียงที่ พบว่า บันไดเสียงโนด-นา-เล โอกาสและรูปแบบของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนด-นา-เล แบ่งเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ประเภทที่ 1 เพลงกล่อมเด็กแบบดั้งเดิม คือ เพลงที่ร้องต่อกันมาจากบรรพบุรุษและถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ และประเภทที่ 2 เพลงกล่อมเด็กที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ คือ เพลงที่นำทำนองมาดัดแปลงและประพันธ์คำร้องใหม่เพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ แม้เปลี่ยนแปลงเนื้อร้องและดัดแปลงทำนอง เพลงกล่อมเด็กประเภทที่ 2 ก็ยังอยู่บันไดเสียงโนด-นา-เลเช่นเดิม

คำสำคัญ: เพลงกล่อมเด็ก, วิถีชุมชนโนด-นา-เล, ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรี

Abstract

This research article explores the melodies and musical accents of lullabies from the Songkhla Lake Basin, specifically in the Nod-Na-Lay locality, using a qualitative ethnomusicological approach. The study involved data collection from 72 songs, with contributions from 20 informants. The findings reveal that 1) Melody was simple and moved in pairs like 2 interval, 3 interval and

interval 4 in a group of 3-4 notes. The relationship between the words and the melody was melismatic. 2) Phrases could be flexible. 3) Tempo rate between the black bodies was equal to 50 - 55bpm. It was regarded as a slow and flexible speed throughout the song. 4) Rhythmic in a song covered 1-2 rhythmic subunits. This was consistent with the speed rate. That is, if the speed rate increased, the sub-unit of the stroke would also speed up. In addition, it was found a new body of knowledge in that the sound groups creating accents in songs consisted of a total of 3 notes. To be more precise, the distance from the 1st note to the 2nd note was one and a half tone. The sound from the second note to the third note was one tone. Thus, the researcher defined the name of the group of sounds as Node-Na-Lay Scale. Occasions and formats of lullaby in the Node-Na-Lay community can be divided into 2 types. The first type is a traditional lullaby that has been sung from ancestors and transmitted through oral traditions. The second type is a newly composed lullaby that has adapted the melody and written new words for use in different occasions even though the lyrics and melody are changed and modified. However, the second type of lullaby still follows the Node-Na-Lay Scale.

Keywords: Lullaby, Node-Na-Lay Locality, Ethnomusicological Approach

บทนำ

เพลงกล่อมเด็กภาคใต้ของไทยมีจำนวนมากแต่ไม่สามารถสืบความได้ว่าผู้ใดเป็นผู้ประพันธ์เพราะต่างบอกต่อกันจากรุ่นสู่รุ่นเพื่อใช้ในการกล่อมให้ลูกหลับ (สีบพงศ์ ธรรมชาติ, 2563) เพลงกล่อมเด็กภาคใต้มีหลายแบบชื่อเรียก ได้แก่ เพลงชาน้อง เพลงร้องเรือ เพลงซาเปล โดยแต่ละจังหวัดจะเรียกต่างกัน เป็นเพลงที่เกิดจากแม่หรือผู้เลี้ยงดูเด็กต้องการให้เด็กนอนหลับและสร้างความมั่นใจให้กับเด็กได้รับรู้ว่ามีแม่อยู่ใกล้คอยช่วยสร้างความสุขทางจิตใจให้เกิดความอบอุ่นและความรู้สึกปลอดภัย เมื่อก่อนนี้ในชนบทที่มีบ้านทรงไทยแบบมืได้ถุนสูง ทุกบ้านจะผูกเปลไว้เพื่อให้ลูกนอน ชีวิตประจำวันที่บ้านแม่จะอยู่กับการเลี้ยงลูกกล่อมลูกให้นอนเสียงแจ้วได้ยินไปไกล ซึ่งบรรยากาศที่เงียบสงบแบบนี้มีอยู่ทั่วไป

วิถีชุมชนโหนด-นา-เล เป็นชื่อย่อของวิถีชีวิตคนในคาบสมุทรสทิงพระที่เกี่ยวข้องกับอาชีพการทำตาลโตนด ทำนาข้าวและการประมง อาชีพเหล่านี้ขึ้นอยู่กับแผ่นดินคาบสมุทรสทิงพระมาอย่างช้านานและเป็นศูนย์กลางการค้าข้ามภูมิภาคและอยู่อาศัยของชนในลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลา ประกอบด้วย อำเภอสทิงพระ อำเภอสิงหนคร อำเภอระโนด และอำเภอกระแสดินรุ้งพื้นที่วิถีชุมชนโหนด-นา-เล มีความน่าสนใจเพราะมีพัฒนาทางประวัติศาสตร์อย่างยาวนานผสมผสานความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ก่อเกิดภูมิปัญญาของชาวลุ่มน้ำทะเลสาบและส่งผลต่อสืบทอดมากระทั่งทุกวันนี้ ผลผลิตทางภูมิปัญญาที่ผ่านการสั่งสมมาหลายร้อยปีของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ทั้งภูมิปัญญาในการประกอบอาชีพ ภูมิปัญญาด้านสถาปัตยกรรม และภูมิปัญญาการเล่นพื้นบ้าน ล้วนมีความสำคัญต่อผู้คนรอบลุ่มน้ำทะเลสาบทั้งสิ้น (สถาพร ศรีสังข์, 2546) เพลงกล่อมเด็กแถบลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลามีชื่อเรียกว่า “เพลงร้องเรือ” หมายถึง เพลงกล่อมเด็ก ไม่พบหลักฐานแน่ชัดว่าเหตุใดจึงเรียกเช่นนี้ สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพราะลักษณะของ

เปลผ้าที่ผู้กรูปล้ายเรือ คือ เอาปลายของผืนผ้าทั้งสองข้างรวบผูกด้วยเชือกแขวนห้อยไว้ แล้ววางเด็กนอนส่วนกลาง เปลจึงควม็ทอ้งลึกลงกลางกว้างและหัวท้ายค่อยเรียวยออกไปคล้ายลำเรือ (สุทธีวงศ์ พงษ์ไพบูลย์, 2524)

สำหรับแนวคิดของมานุษยวิทยาการดนตรีนั้นได้นิยามสิ่งทำให้เกิดเสียงและมีบทบาทหน้าที่ในสังคมวัฒนธรรมนั้นเป็นดนตรีทั้งสิ้น ซึ่งไม่จำกัดว่าเสียงนั้นจะมีระเบียบและไม่มีระเบียบก็ยังมีอยู่ในนิยามของดนตรีถึงแม้ว่าในชุมชนเหล่านี้มิได้เรียกมันว่าดนตรีก็ตาม ดังนั้นในเชิงมานุษยวิทยาการดนตรีจัดให้เพลงกล่อมเด็กเป็นดนตรีด้วยเช่นกัน วิธีการที่สามารถทำให้เกิดความเข้าใจพื้นภูมิของข้อมูลดนตรีได้นั้น ต้องมีการลงภาคสนามเพื่อศึกษาดนตรีในวิถีชีวิตที่ปรากฏอยู่ในวิถีชุมชน (ณรงค์ชัย ปิฎกฤษต์, 2555) ซึ่งเพลงกล่อมเด็กมักผูกพันไว้ซึ่งวิถีชีวิตของคน โดยเฉพาะเรื่องราวในอดีตที่มักถูกถ่ายทอดออกมาเป็นเพลงเพื่อสะท้อนแง่มุมและสื่อสารความรู้สึกของผู้ร้องไปยังผู้ฟัง ประดิษฐ์เนื้อร้องทำนองตามความนิยมของคนในท้องถิ่นและมีท่วงทำนองเรียบง่ายใช้ภาษาตรงไปตรงมา ซึ่งไม่ทราบแน่ชัดว่าผู้ประพันธ์คือใคร เกิดขึ้นเมื่อใด รวมถึงเอกลักษณ์ทางภาษาที่ ห้าว ห้วน สั้น และขาดหางเสียง อาจส่งผลให้เพลงกล่อมเด็กแต่ละอำเภอมักมีความแตกต่างอาจสันนิษฐานว่าลีลาการพูดและสำเนียงภาษานี้มีผลต่อทำนองเพลงและสำเนียงเพลงกล่อมเด็ก

จากเหตุผลที่กล่าวมาทั้งหมดทำให้ผู้วิจัยเกิดความต้องการศึกษาในประเด็นที่เกี่ยวกับทำนองเพลงและสำเนียงเพลงของเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนหนอง-นา-เล แล้วนำทำนองเพลงและสำเนียงมาวิเคราะห์เพื่อสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ อีกทั้งยังเป็นการเกื้อกูลให้ดนตรีพื้นบ้านภาคใต้เข้มแข็งมากยิ่งขึ้นและเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการ

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษาทำนองเพลง และสำเนียงเพลง ของบทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนหนอง-นา-เล

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กกลุ่มน้ำทะเลสาบสงขลาในวิถีชุมชนหนอง-นา-เล ผู้วิจัยได้ศึกษาตามกระบวนการทางมานุษยวิทยาคีวิทยา (Ethnomusicology) โดยนำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพ มีขั้นตอนการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ดังต่อไปนี้

1. การเตรียมความพร้อม สำรองพื้นที่ก่อนลงภาคสนามจริงรวมถึงจัดเตรียมเครื่องมือที่จะใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลให้พร้อมใช้งาน แล้วยื่นขอการรับพิจารณาด้านจริยธรรมการวิจัยในมนุษย์ ของมหาวิทยาลัยนเรศวร จนกระทั่งผ่านการรับรอง ผู้วิจัยจะประสานงานกับบุคคลข้อมูลที่ต้องการสัมภาษณ์ จำนวน 20 คน โดยใช้เกณฑ์การคัดเลือกบุคคลข้อมูลที่ใช้ในการสัมภาษณ์พิจารณาจากคุณสมบัติ ดังนี้

- 1.1 ชับร้องเพลงกล่อมเด็กได้ หรือเป็นผู้มีความรู้เกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนหนอง-นา-เล
- 1.2 เป็นบุคคลที่อาศัยอยู่ในพื้นที่คาบสมุทรสทิงพระมากกว่า 5 ปี
- 1.3 ไม่จำกัดอายุ เพศ และการศึกษา
- 1.4 เต็มใจเข้าร่วมโครงการวิจัยในการตัดเข้า

2. การรวบรวมข้อมูล เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การลงพื้นที่เพื่อเก็บข้อมูลภาคสนามในอำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสดินธุ์ และอำเภอระโนด รวมถึงผู้วิจัยจะศึกษาข้อมูลจากเทปบันทึกเสียงของพิพิธภัณฑสถานเสียง (Audio Library) สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณพร้อมกับการลงพื้นที่เก็บข้อมูลภาคสนามด้วย

3. การจัดกระทำข้อมูล นำข้อมูลที่ได้มาจากการลงพื้นที่มาจัดกระทำข้อมูล คัดแยกข้อมูลทั้งภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหว ข้อมูลเสียง เพื่อนำไปวิเคราะห์ข้อมูลตามวิธีการทางมานุษยวิทยา

4. ขั้นการวิเคราะห์ข้อมูล ผู้วิจัยนำข้อมูลเพลงกล่อมเด็กมาวิเคราะห์ข้อมูลดนตรีโดยนำบทเพลงที่ได้จากการเก็บข้อมูลมาทำทรานสคริปต์ชัน (Transcription) แล้ววิเคราะห์ตามหลักการวิเคราะห์ดนตรีที่มีไชศิลป์ตะวันตก (อนรรฆ จรรย์ยานนท์, 2561) ตามหัวข้อ ดังนี้ บันไดเสียง อัตราเร็วของจังหวะ ลักษณะของจังหวะวลีเพลง ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนอง และการเคลื่อนที่ของทำนอง

ผลการวิจัย

ผลการศึกษาเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ผู้วิจัยทำการเก็บข้อมูลได้ทั้งหมด 72 เพลง นำมาวิเคราะห์ตามหลักการของ อนรรฆ จรรย์ยานนท์ ที่สรุปว่าการวิเคราะห์ดนตรีที่มีไชศิลป์ตะวันตกต้องทำการวิเคราะห์ปรากฏการณ์เพลง (Structural Phenomena) วรรคตอนของเพลง (Structural Unit) และ โครงสร้างของเพลง (Structural Function) พื้นที่ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยอิงจากวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ซึ่งครอบคลุมพื้นที่ทั้งหมด 4 อำเภอ ในจังหวัดสงขลา คือ อำเภอสิงหนคร อำเภอสทิงพระ อำเภอกระแสดินธุ์ และอำเภอระโนดในแต่ละอำเภอผู้วิจัยจึงเลือกบทเพลงเพื่อทำการวิเคราะห์โดยพิจารณาจากบทเพลงที่มีความสมบูรณ์ในเชิงคีตศิลป์และบทเพลงกล่อมเด็กที่พ่อเพลงแม่เพลงยังคงใช้ร้องกล่อมเด็กอยู่ในปัจจุบันโดยคัดเลือกมาอำเภอละหนึ่งเพลง คือ

1. เพลง โหยน โหยน เหอ อำเภอสิงหนคร โดย นายภิรมย์ ศรีเมือง
2. เพลงนกเขาวา อำเภอสทิงพระ โดย นางพิมพ์ ไชยเวช
3. เพลงวัดพะโคะ อำเภอกระแสดินธุ์ โดย สุจรรยา ราชเมืองฝาง
4. เพลงไปสงขลาเหอ อำเภอระโนด โดย นางเปลื้อง พังระวะ

จากบทเพลงที่ผู้วิจัยคัดเลือกสามารถนำมาวิเคราะห์เพื่อศึกษาทำนองเพลง สำเนียงเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ได้ ดังนี้

1. เพลง โหยน โหยน เหอ อำเภอสิงหนคร ของ นายภิรมย์ ศรีเมือง

นายภิรมย์ ศรีเมือง อดีตรองผู้อำนวยการโรงเรียนสงขลาวิทยาคม อายุ 80 ปี ในอดีตพ่อเพลงประกอบอาชีพรับราชการครูและเป็นคุณครูสอนวิชาภาษาไทยจึงสามารถเรียนรู้วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กได้ไม่ยากนัก ประกอบกับได้เรียนรู้วิธีการร้องเพลงกล่อมเด็กจากพี่สาวที่ร้องเรียกกล่อมลูกเป็นประจำ ทำให้พ่อเพลงสามารถร้องเพลงกล่อมเด็กได้แต่ปัจจุบันนี้ด้วยอายุที่มากขึ้นทำให้พ่อเพลงไม่สามารถจดจำเนื้อเพลงกล่อมเด็กได้เพียงไม่กี่เพลง (ภิรมย์ ศรีเมือง, 2567)

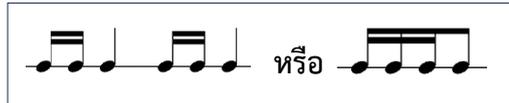
จากบทเพลงกล่อมเด็กของนายภิรมย์ ศรีเมือง นำมาถอดเสียงและบันทึกโน้ตโดยสามารถจำแนกการวิเคราะห์ ได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้



1.1 บันไดเสียง: เป็นกลุ่มเสียง 4 เสียง ประกอบด้วย C D F G

1.2 อัตราความเร็ว: ค่าอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 50 Bmp. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง

1.3 ลักษณะของจังหวะ: มีทั้งหมด 1 ลักษณะ คือ เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์สองชั้น จำนวน 2 - 3 โน้ตตามด้วยโน้ตเซปต์หนึ่งชั้นหรือตัวดำเพื่อลากเสียงจบวลี



ภาพที่ 1 ลักษณะของจังหวะเพลงโยนโยนเหอ

1.4 วลีเพลง: เพลงโยนโยนเหอ ประกอบด้วย 10 วลี แต่ละวลีมีความสั้น-ยาว ไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 7 - 10 เสียงโน้ต และจบวลีด้วยการลากเสียงโน้ต F

1.5 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งแต่ละวลีจะประกอบด้วย 4 - 10 คำ

1.6 การเคลื่อนที่ของทำนอง: มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้ 1) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 3 ระหว่างเสียงโน้ต D กับ เสียงโน้ต F และ 2) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 2 ระหว่างเสียงโน้ต C กับโน้ต D และ ระหว่างเสียงโน้ต F กับเสียงโน้ต G

ภาพที่ 2 โน้ตเพลงโยนโยนเหอ

2. เพลง นกเขาวา อำเภอสทิงพระ โดย นางพิม ไชยเวช

นางพิม ไชยเวช อดีตแม่เพลงประกอบอาชีพทำนาและขึ้นตาลโตนด อายุ 76 ปี แม่เพลงได้บอกเล่าถึงความเป็นมาของเพลงกล่อมเด็กว่าสมัยก่อนนั้นเพลงกล่อมเด็กเป็นที่นิยมและร้องกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งทั้งทำนองเพลงและคำร้องเพลงนั้นไม่สามารถสืบได้ว่าใครเป็นผู้แต่งและอาศัยการจดจำแล้วร้องต่อกันมา ผู้คนแถบอำเภอสทิงพระและพื้นที่ใกล้เคียงจะเรียกเพลงกล่อมเด็กว่า “ร้องเรือ” ซึ่งเป็นมีวัตถุประสงค์เพียงเพื่อร้องกล่อมลูกเท่านั้น มิได้มีความหมายลึกซึ้งแต่อย่างใด ด้วยความชื่นชอบในการร้องเพลงทำให้แม่เพลงสามารถจดจำวิธีการขับร้องเพลงกล่อมเด็กได้อย่างแม่นยำ อีกทั้งยังสามารถร้องเพลงกล่อมเด็กได้หลายเพลงอีกด้วย เช่น เพลงลูกสาวชาวปากพั้ง เพลงขึ้นต้นหนุหนั้ง เพลงไก่แจ้ขอเมีย ทั้งนี้แม่เพลงได้รับความสนใจจากหน่วยงานต่าง ๆ เข้ามาสัมภาษณ์เกี่ยวกับข้อมูลเพลงกล่อมเด็กอยู่เป็นประจำ (พิม ไชยเวช, 2567)

จากบทเพลงกล่อมเด็กของนางพิม ไชยเวช นำมาถอดเสียงและบันทึกโน้ตโดยสามารถจำแนกการวิเคราะห์ได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1 บันไดเสียง: เป็นกลุ่มเสียง 3 เสียง ประกอบด้วย Gb A B

2.2 อัตราความเร็ว: ค่าอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 55 Bmp. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และขับร้องด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง

2.3 ลักษณะของจังหวะ: มีทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ 1) ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นจำนวน 2 - 4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำหรือตัวขาวเพื่อลากเสียงจบวลี 2) ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บัตสองชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้น และ 3) ลักษณะจังหวะที่ 3 เริ่มวลีด้วยโน้ตเข้บัตหนึ่งชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเข้บัตสองชั้น



ภาพที่ 3 ลักษณะของจังหวะเพลงนกเขาวา

2.4 วลีเพลง: เพลงนกเขาวา ประกอบด้วย 6 วลี แต่ละวลีมีความสั้น-ยาวไม่เท่ากัน ประกอบด้วย 5 - 10 เสียงโน้ต และจบวลีด้วยการลากเสียงโน้ต A และเสียงโน้ต B

2.5 ความสัมพันธ์ระหว่างคำร้องกับทำนองเป็นแบบ Melismatic คือ 1 คำร้องต่อหลายเสียงโน้ต ซึ่งแต่ละวลีจะประกอบด้วย 5 - 10 คำ

2.6 การเคลื่อนที่ของทำนอง: มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้ 1) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 3 ระหว่างเสียงโน้ต G กับ เสียงโน้ต B และ 2) การเคลื่อนที่ขึ้น-ลงเป็นคู่ 2 ระหว่างเสียงโน้ต A กับโน้ต B และ ระหว่างเสียงโน้ต G กับเสียงโน้ต A

เพลงนกเขาวา

วลีที่ 1 ฮา เออ เออ_ เหนอ นก เขาวา เหนอ ขวน เพื่อน ดำ นา ป่า ชี้ ใต้_____ กินข้าวมือ มือ เป็น

วลีที่ 2

วลีที่ 3

วลีที่ 4 หม้อใหญ่_ แค้นใจ ไทร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว แค้น หมาก แค้น พลุ โคม ตรู ไม่ บอก มา แต่ เข้า

วลีที่ 5 ,

วลีที่ 6 , _____ แค้นใจ ไทร เหลย พ่อ ขวัญ ข้าว เท่า นี้ น้อง แค้นใจ

ภาพที่ 4 โน้ตเพลงนกเขาวา

3. เพลงวัดพระโคะ อำเภอกะแสสินธุ์ โดย นางสุจรรยา ราชเมืองฝาง

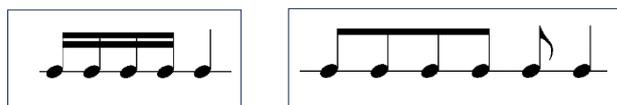
นางสุจรรยา ราชเมืองฝาง อายุ 53 ปี ปัจจุบันประกอบอาชีพค้าขายแม่เพลงมีวิถีชีวิตที่ผูกพันกับเพลงกล่อมเด็กมาแต่ตั้งเยาว์วัยและสามารถจดจำเพลงกล่อมเด็กได้เป็นอย่างดี เมื่อก่อนนั้นมารดาของแม่เพลงได้ร้องเรียกกล่อมลูกอยู่เป็นประจำ แม่เพลงได้เล่าว่าเพลงร้องเรือเป็นเพลงที่เกิดมาพร้อมกับวิถีชีวิตเมื่อคนพบเห็นสิ่งใดก็หยิบยกมาแต่งเป็นกลอนเพลงกล่อมลูก หรือใช้นิทานพื้นบ้าน คติสอนใจ มาแต่งเป็นกลอนร้องกล่อมลูกและในขณะเดียวกันก็ถือเป็นการสอนไปด้วย อย่างเช่นเพลงวัดพระโคะที่ได้บอกเล่าถึงความงดงามของเจดีย์โบราณและความศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่เคารพนับถือของคนอำเภอกะแสสินธุ์ สำหรับบทเพลงวัดพระโคะนี้แม่เพลงจดจำจากมารดาปัจจุบันแม่เพลงยังคงใช้ร้องกล่อมหลานอยู่เป็นประจำ (สุจรรยา ราชเมืองฝาง, 2567)

จากบทเพลงกล่อมเด็กของนางสุจรรยา ราชเมืองฝาง นำมาถอดเสียงและบันทึกโน้ตโดยสามารถจำแนกการวิเคราะห์ได้เป็นประเด็นต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

3.1 บันไดเสียง: เป็นกลุ่มเสียง 3 เสียง ประกอบด้วย E G A

3.2 อัตราความเร็ว: ค่าอัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 51 Bmp. มีความอัตราความเร็วไม่คงที่และซับซ้อนด้วยความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง

3.3 ลักษณะของจังหวะ: มีทั้งหมด 3 ลักษณะ คือ 1) ลักษณะจังหวะที่ 1 เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์สองชั้นจำนวน 4 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำหรือตัวดำประจูดเพื่อลากเสียงจบวลี และ 2) ลักษณะจังหวะที่ 2 เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์หนึ่ง จำนวน 4 - 5 โน้ต แล้วตามด้วยโน้ตตัวดำ



ภาพที่ 5 ลักษณะของจังหวะเพลงวัดพระโคะ

2. วลีเพลง (Phrase): วลีเพลงกล่อมเด็กสามารถยืดหยุ่นได้ ประกอบด้วย 5-10 เสียงโน้ต สำหรับวลีที่ 1 เป็นวลีที่มีความสำคัญเนื่องจากเป็นลักษณะเฉพาะของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนนี้ที่ต้องขึ้นด้วยคำว่า ฮาเออ ในวลีที่ 1 หรือคำอะไรก็ตามแล้วลงท้ายด้วยคำว่า เหา สำหรับการจบวลีแม่เพลงจะลงจบด้วยการลากเสียงโน้ต

3. อัตราความเร็ว (Tempo): เพลงกล่อมเด็กมีอัตราความเร็วอยู่ระหว่างตัวค่าเท่ากับ 50 - 55 bmp. เป็นอัตราความเร็วแบบช้าซึ่งมีความยืดหยุ่นตลอดทั้งเพลง

4. ลักษณะของจังหวะ (Rhythmic): หน่วยย่อยของจังหวะที่พบมากที่สุด คือ เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์หนึ่งชั้น 4 โน้ตแล้วตามด้วยตัวขาวหรือโน้ตที่มีค่ามากกว่าเซปต์หนึ่งชั้นเพื่อลากเสียงจบวลีรองลงมา คือ เริ่มวลีด้วยโน้ตเซปต์สองชั้นแล้วตามด้วยโน้ตเซปต์หนึ่งชั้นหรือโน้ตที่มีค่ามากกว่าเซปต์สองชั้นเพื่อลากเสียงจบวลี

อภิปรายผล

ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรีของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล เป็นการนำทำนองเพลงกล่อมเด็กมาวิเคราะห์เพื่อค้นหาทำนองเพลงและสำเนียงเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล จากผลการวิจัยสามารถอภิปรายผลได้ ดังนี้

1. วลีเพลงของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ประกอบด้วย 5 - 10 คำ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนจำนวนคำที่ใช้ในแต่ละวลีได้ตามความประสงค์ของแม่เพลง โดยช่วงเกริ่นนำเพลงในวลีที่ 1 ต้องขึ้นต้นด้วยฮาเออ หรือขึ้นต้นด้วยสิ่งที่ต้องการกล่าวถึง เป็นเหมือนการตั้งกระทู้แล้วลงท้ายด้วย เหา สอดคล้องกับตำราเรื่องเพลงร้องเรือภาคใต้ของ สืบพงศ์ ธรรมชาติ ที่กล่าวว่า วรรณกรรมมุขปาฐะ เช่น เพลงร้องเรือนี้ไม่มีการพิถีพิถันเรื่อง ฉันทลักษณ์มากนักต่างกับวรรณกรรมประเภทลายลักษณ์ คำในวรรคี่ส่วนมาก 4 คำ ถ้ามีความจำเป็นสามารถเพิ่มคำได้ 5 - 7 คำ ในแต่ละวรรคไม่ถือว่าเป็นการบกพร่องทางฉันทลักษณ์ ทั้งนี้ลีลาการใช้ถ้อยคำในเพลงกล่อมเด็กมีความเรียบง่ายและใช้ภาษาถิ่นที่ตรงไปตรงมา (สืบพงศ์ ธรรมชาติ, 2563) สอดคล้องกับผลการวิเคราะห์บทเพลงร้องเล่นพื้นบ้านของ โอฟาร รัตนภักดี ที่สรุปว่าเพลงพื้นบ้านมีวรรณศิลป์เพียงพร้อมอยู่ในตัว ใช้คำง่าย ๆ ในชีวิตประจำวันของชาวบ้านสามารถเล่นสัมผัสคำได้อย่างไพเราะและชวนให้เห็นภาพพจน์ในการบรรยายความผ่านกลอนได้อย่างกินใจ ลีลาการใช้ถ้อยคำมีความง่ายแต่งามที่แสดงอัตลักษณ์และวิถีชีวิตท้องถิ่น (โอฟาร รัตนภักดี, 2552)

2. กลุ่มเสียงที่พบในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล มีจำนวน 3 - 4 เสียง ซึ่งแต่ละเสียงมีระยะห่างของโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 เป็น 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 เป็น 1 เสียง ดังที่ผู้วิจัยได้นิยามไว้ว่าเป็นบันไดเสียงเฉพาะของเพลงกล่อมเด็กวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ถึงแม้จะเปลี่ยนแปลงคำร้องและดัดแปลงทำนองใหม่ ระยะห่างของเสียงโน้ตที่พบในเพลงยังเหมือนเดิม สอดคล้องกับ วิทยา ศรีม่วง ที่สรุปว่า ระดับเสียงของทำนองเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ ประกอบด้วย 3 เสียง คือ เสียง “ลา” เสียง “โด” และเสียง “เร” โดยร้องซ้ำไปซ้ำมาอยู่ใน 3 เสียงหลักนี้ เมื่อได้ฟังทำให้บทเพลงมีความนุ่มนวลซึ่งผู้ร้องจะกำหนดระดับเสียงด้วยตนเอง (วิทยา ศรีม่วง, 2566) เพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ไม่มีระบบเสียงกลางแต่มีการปิดจบวลีด้วยโน้ตเสียงใดก็ได้และต้องลากเสียงโน้ตนั้นให้ยาวเพื่อปิดจบวลี ระบบเสียงกลางที่ผู้วิจัยกล่าวถึงนี้เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับมิตินดนตรีตะวันตก พบว่า คล้ายกับเสียงโทนิกหรือโน้ตโทนิก (Tonic) คือ เสียงหลักของเพลงนั้นที่

มักใช้เป็นโน้ตเริ่มต้นและจบเพลง บันไดเสียงโหนด-นา-เล จึงเป็นกลุ่มเสียงสามารถสื่อถึงอัตลักษณ์ของท่านองและสำเนียงเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล ได้ชัดเจน สอดคล้องกับ จารุวัฒน์ นวลไย ที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กของจังหวัดภูเก็ต ความว่า สำเนียงภาษาถิ่นนี้กับทำนองร้องเพลงเปล่ป่าตองเป็นสิ่งกำหนดทำนองร้องเพลงพื้นบ้าน (จารุวัฒน์ นวลไย, 2567) สอดคล้องกับ รตวรรณ พกษาโรจนกุล และณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์ ที่ได้กล่าวถึงเพลงกล่อมเด็กของชาวลาวเวียง อำเภอโพธารม จังหวัดราชบุรี ความว่าเป็นเพลงกล่อมเด็กที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบและไม่มีเครื่องประกอบจังหวะอย่างกรับพวงเหมือนเพลงเท่กล่อมวงขับไม้สั้น ระดับเสียงมีการเคลื่อนเป็นขั้นคู่ 2 คู่ 3 คู่ 4 และคู่ 5 โดยมีระดับเสียง 4 - 5 เสียง และเป็นการร้องแบบซ้ำไปมาในวลีและระหว่างวลี (รตวรรณ พกษาโรจนกุล และณรงค์ชัย ปิฎกรัษต์, 2565)

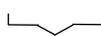
3. เพลงกล่อมเด็กมีอัตราความเร็วตัวคำอยู่ระหว่าง 50 - 55 Bmp. ซึ่งเป็นอัตราความเร็วแบบช้า เนื่องจากเป็นเพลงร้องกล่อมเพื่อให้เด็กนอนหลับแม่เพลงต้องค่อย ๆ ร้องเพื่อเด็กเคลิ้มและหลับลงในที่สุด เนื่องจากการสัมภาษณ์แม่เพลง พบว่า การร้องเพลงกล่อมเด็กต้องร้องให้ช้าและยืด สอดคล้องกับ สืบพงศ์ ธรรมชาติ ที่ได้กล่าวไว้ว่า เพลงกล่อมลูกนั้นจะมีท่วงทำนอง ลีลา จังหวะที่ชวนให้่วงนอน คือ ช้า ๆ และมีการทอดเสียงยาว (สืบพงศ์ ธรรมชาติ, 2539) แต่บางครั้งก็สามารถร้องให้เร็วได้ในกรณีที่ต้องการให้ลูกเกิดความเพลิดเพลินแล้วสลับมาร้องแบบช้าอีกเมื่อต้องการให้ลูกนอนหลับแม่สามารถปรับเปลี่ยนยืดหยุ่นได้อย่างอิสระเพราะการร้องเพลงกล่อมเด็กในเมื่อก่อนนั้นก็เพื่อต้องการให้ลูกนอนหลับเท่านั้น สอดคล้องกับตำราเรื่อง เพลงชาน้องของ วันเนา ยูเด็น ที่สรุปความสำคัญของเพลงกล่อมเด็กไว้ว่าการร้องเพลงกล่อมนี้เป็นการสร้างความรู้สึกปลอดภัยมั่นใจว่ามีแม่อยู่ข้าง ๆ ไม่ทอดทิ้งลูกและเป็นการให้ความอบอุ่นแก่ทารก (วันเนา ยูเด็น, 2525)

4. ลักษณะของจังหวะในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโหนด-นา-เล หนึ่งเพลงจะมีหน่วยย่อยของจังหวะจำนวน 1 - 2 หน่วยย่อย ซึ่งจะสอดคล้องกับอัตราความเร็ว คือ หากอัตราความเร็วมีการเพิ่มขึ้นหน่วยย่อยของจังหวะจะถูกทำให้เร็วขึ้น เช่น จากเข็บบัดหนึ่งชั้นเป็นเข็บบัดสองชั้นและหากอัตราความเร็วช้าลงหน่วยย่อยของจังหวะก็จะถูกขยาย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงกล่อมเด็กที่สามารถปรับเปลี่ยนวิธีการร้องได้อย่างอิสระ สอดคล้องกับ จารุวัฒน์ นวลไย ที่กล่าวว่า เพลงต้นโยง ของตำบลป่าตองนั้นสามารถร้องทั้งแบบสั้นและแบบยาวขึ้นอยู่กับผู้ร้องว่าต้องการร้องแบบใด (จารุวัฒน์ นวลไย, 2566)

องค์ความรู้ใหม่

องค์ความรู้ที่ 1 บันไดเสียงโหนด-นา-เล (Node-Na-Lay Scale)

เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโหนด-นา-เล เป็นเพลงร้องพื้นบ้านที่มีความเรียบง่าย เนื่องจากการวิเคราะห์ข้อมูลพบว่ากลุ่มเสียงเหล่านี้ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของท่านอง ด้วยแม่เพลงไม่รู้จักคียเพลงจึงร้องตามความเข้าใจ ดังนั้นเสียงร้องที่ได้อาจไม่ตรงกับเสียงโน้ตของระบบดนตรีตะวันตก เมื่อนำกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมเด็กทั้ง 4 เพลงมาวิเคราะห์เพื่อหาระยะห่างของเสียงจึงได้ผลการวิเคราะห์ ดังนี้

ความหมายสัญลักษณ์ที่ใช้แสดงระยะห่างของเสียง  หมายถึง 1 เสียงครึ่ง

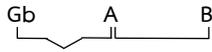
 หมายถึง 1 เสียง

เพลงที่ 1 โหยน โหยน เหา

C  DFG

กลุ่มเสียงของเพลงโยहनเยนเหอ พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 3 ไปหาโน้ตตัวที่ 4 มีระยะห่าง 1 เสียง

เพลงที่ 2 เพลงนกเขาวา



กลุ่มเสียงของเพลงนกเขาวา พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง

เพลงที่ 3 เพลงวัดพะโคะ



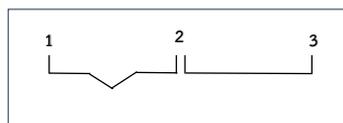
กลุ่มเสียงของเพลงวัดพะโคะ พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง

เพลงที่ 4 เพลงไปสงขลาเหอ



กลุ่มเสียงของเพลงไปสงขลาเหอ พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง

เนื่องจากการสัมภาษณ์แม่เพลง พบว่า เป็นอัตลักษณ์ของเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ที่ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ทั้งอัตราความเร็ว ลักษณะจังหวะ วลีเพลง รวมถึงระดับเสียงของโน้ตสามารถเปลี่ยนแปลงได้ตามธรรมชาติเสียงผู้ขับร้อง ถึงแม้ระดับเสียงโน้ตมีการเปลี่ยนแปลงแต่ระยะห่างของเสียงโน้ตเหมือนเดิม ผู้วิจัยวิเคราะห์จากกลุ่มเสียงของเพลงกล่อมเด็กทั้งหมดแล้ว พบว่า เสียงโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 มีระยะห่าง 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 มีระยะห่าง 1 เสียง ดังภาพที่ 9



ภาพที่ 9 แสดงระยะห่างของกลุ่มเสียงในเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล

ผลการวิเคราะห์เพลงกล่อมเด็กทำให้ผู้วิจัยค้นพบกลุ่มเสียงใหม่ที่ทำให้เกิดสำเนียงเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชนโนนด-นา-เล ผู้วิจัยจึงขออนุญาตชื่อกลุ่มเสียงที่พบว่า บันไดเสียงโนนด-นา-เล (Node-Na-Lay Scale) หมายถึงบันไดเสียงเฉพาะที่พบในเพลงกล่อมเด็กของวิถีชุมชนโนนด-นา-เล มีเสียงโน้ตทั้งหมด 3 เสียง ซึ่งมีระยะห่างของโน้ตตัวที่ 1 ไปหาโน้ตตัวที่ 2 เป็น 1 เสียงครึ่ง และเสียงโน้ตตัวที่ 2 ไปหาโน้ตตัวที่ 3 เป็น 1 เสียง

องค์ความรู้ที่ 2 รูปแบบและโอกาสในการใช้เพลงกล่อมเด็ก

ปัจจุบันโอกาสในการใช้เพลงกล่อมเด็กไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะการร้องเพื่อกล่อมลูกเท่านั้น แม่เพลงถูกเชิญไปสาธิตการขับร้องเพลงกล่อมเด็กเพื่อการเผยแพร่วัฒนธรรมในเทศกาลต่าง ๆ และแม่เพลงที่มีความสามารถด้านการขับร้องจะถูกคัดเลือกให้ประกวดร้องเพลงกล่อมเด็กด้วย ซึ่งในการประกวดบางรายการจะดัดแปลงทำนองเพลง

และประพันธ์คำร้องใหม่เพื่อความเป็นเอกลักษณ์ ดังนั้นจากการวิเคราะห์ข้อมูล พบว่า เพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชน โหนด-นา-เล สามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่

ประเภทที่ 1 เพลงกล่อมเด็กแบบดั้งเดิม คือ เพลงที่ร้องต่อกันมาจากบรรพบุรุษซึ่งไม่สามารถสืบหาได้ว่าใครเป็นผู้แต่ง บทเพลงถูกถ่ายทอดด้วยวิธีการแบบมุขปาฐะ

ประเภทที่ 2 เพลงกล่อมเด็กที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ คือ เพลงที่นำทำนองมาดัดแปลงและประพันธ์คำร้องใหม่เพื่อใช้ในโอกาสต่าง ๆ

การเปลี่ยนแปลงเนื้อร้องและดัดแปลงทำนองตามความถนัดของแม่เพลงในประเภทที่ 2 ยังคงใช้บันไดเสียง โหนด-นา-เล ซึ่งสอดคล้องกับองค์ความรู้ที่ค้นพบเรื่องบันไดเสียงของเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชน โหนด-นา-เล

สรุปและข้อเสนอแนะ

ปัจจุบันนี้เพลงกล่อมเด็กแบบดั้งเดิมอาจไม่ได้รับความนิยมนักแต่ยังคงมีนักวิชาการที่ให้ความสนใจ นำองค์ความรู้เกี่ยวกับเพลงกล่อมเด็กในท้องถิ่นของตนเองมาต่อยอดเพื่อสร้างประโยชน์ให้แก่ชุมชนได้อย่างกว้างขวาง รวมถึงบทความวิจัยฉบับนี้ที่เป็นส่วนหนึ่งของบทความนี้เป็นส่วนของวิทยานิพนธ์ หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต ศึกษาศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร เรื่อง บทเพลงกล่อมเด็กในวิถีชุมชน โหนด-นา-เล: ภาพสะท้อนทางมานุษยวิทยาดนตรีและการจัดการความรู้ ผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยไปเผยแพร่ในโซเชียลมีเดีย พิพิธภัณฑ์ และศูนย์การเรียนรู้ เพื่ออนุรักษ์ให้เพลงกล่อมเด็กเป็นที่รู้จักและร่วมสืบสานวัฒนธรรมของบรรพบุรุษให้อยู่คู่สังคมไทยต่อไป สำหรับการศึกษาเพลงกล่อมเด็กในมิติทางดนตรีหากผู้สนใจมีความสามารถในการวิเคราะห์ ทำนองเพลงกล่อมเด็ก ผู้วิจัยขอแนะนำให้ศึกษาและวิเคราะห์ทำนองอย่างลึกซึ้งโดยมองหาเกณฑ์สอดคล้องกับบทเพลงที่ต้องการวิเคราะห์ อาจไม่สามารถนำหัวข้อการวิเคราะห์จากดนตรีศิลปะตะวันตกมาวิเคราะห์เพลงร้องพื้นบ้านได้ทั้งหมดแต่สามารถใช้หัวข้อในการวิเคราะห์ที่มาจากดนตรีตะวันตกได้บ้างอย่างเช่นที่ผู้วิจัยได้เขียนไว้ในบทวิเคราะห์ นอกจากนี้การบูรณาการองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยกับศาสตร์อื่น ๆ สำหรับการวิจัยเพลงกล่อมเด็กสามารถนำองค์ความรู้ที่ได้มาต่อยอดงานวิจัยอีกหลากหลาย บูรณาการข้ามศาสตร์กับการแพทย์ การท่องเที่ยว การศึกษา โดยเฉพาะการเชื่อมโยงเพลงกล่อมเด็กเข้ากับศาสตร์ประพันธ์เพลงแบบดนตรีตะวันตกก็เป็นอีกหนึ่งทางเลือก สำหรับผู้ที่มีความสามารถด้านการประพันธ์เพลง สามารถนำองค์ความรู้มาสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงสำหรับวงดนตรีประเภทต่าง ๆ หรือจะใช้สารัตถะจากเพลงกล่อมเด็กมาเป็นแรงบันดาลใจสร้างบทเพลงและนวัตกรรมเพื่อรับใช้สังคมก็ได้เช่นกัน

เอกสารอ้างอิง

- จารุวัฒน์ นวลโย. (2566). เพลงเปล และแเพลงตบไย้ง การขับร้องพื้นบ้านกับสังคมพหุศาสนาและการกลายเป็นเมืองของตำบลป่าตอง อำเภอกะทู้ จังหวัดภูเก็ต. วารสารสถาบันวัฒนธรรมและศิลปะ, 25(1), 24-34.
- จารุวัฒน์ นวลโย. (2567). เพลงเปล: ฉันทลักษณ์ ความหมาย ทำนอง และภาพสะท้อนสังคมชาวป่าตอง จังหวัดภูเก็ต. Mahidol Music Journal, 7(2), 122-139.

- ณรงชัย ปิฎกักรัซต์. (2555). เอกสารประกอบการเรียนวิชา MSMS563 ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ Ethnomusicology. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์.
- เปลื้อง พังระวะ. (26 ก.ค. 2567). เพลงโปงลางเขน. (สุภาพร ฉิมหนู, ผู้สัมภาษณ์)
- พิมพ์ ไชยเวช. (26 ก.ค. 2567). เพลงนกเขาวา. (สุภาพร ฉิมหนู, ผู้สัมภาษณ์)
- ภิรมย์ ศรีเมือง. (26 ก.ค. 2567). เพลงโหยนโหยนเหอ. (สุภาพร ฉิมหนู, ผู้สัมภาษณ์)
- รตวรรณ พฤษชาโรจนกุล และณรงค์ชัย ปิฎกักรัซต์. (2565). มิติด้านดนตรีในเพลงแห่งลุ่มของชาวลาวเวียง อำเภอโพนาราม จังหวัดราชบุรี. วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 5(2), 81-95.
- วันเนา ยูเด็น. (2525). เพลงขาน้อง. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช.
- วิทยา ศรีผ่อง. (2566). บทเพลงสร้างสรรค์ในมิติใหม่ของเพลงกล่อม. ใน ดุษฎีนิพนธ์ศิลปะดุริยางคศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์. สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์.
- สุภาพร ศรีสังข์. (2546). คีลุ่มทะเลสาบสงขลา คือมหัศจรรย์แห่งชีวิต. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2539). วิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้จากเพลงกล่อมเด็กอำเภอลำปาง จังหวัดพัทลุง. ใน รายงานวิจัย. มหาวิทยาลัยทักษิณ.
- สืบพงศ์ ธรรมชาติ. (2563). เพลงร้องเรือเด็กภาคใต้. สารนครศรีธรรมราช, 51(2), 86-93.
- สุจรรยา ราชเมืองฝาง. (26 ก.ค. 2567). เพลงวัดพะโคะ. (สุภาพร ฉิมหนู, ผู้สัมภาษณ์)
- สุทธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. (2524). วิเคราะห์สาระเพลงกล่อมเด็กภาคใต้. สงขลา: สถาบันทักษิณคดีศึกษา.
- อนรรฆ จรรย์ยานนท์. (2561). การศึกษาเชิงดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์: ปี่อ้อของกลุ่มชนชาวเขมรถิ่นไทยจังหวัดสุรินทร์. Mahidol Music Journal, 1(2), 23-37.
- โอฬาร รัตนภักดี. (2552). ลักษณะของเพลงพื้นบ้านในเพลงร้องเล่นสมัยใหม่. วารสารวิทยาสารเกษตรศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์, 30(1), 10-25.