บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาในบทนี้เป็นการศึกษาภาคเอกสารเพื่อทบทวนวรรณกรรมและสถานะภาพความรู้ ที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา แนวคิดและคุณค่าของดนตรีที่มีผลกับการส่งเสริมสุขภาพ ในโรงพยาบาล โดยทั่วไปทั้งในระดับสากล และในประเทศไทย ตลอดจนประวัติความเป็นมาและลักษณะของดนตรีพื้นบ้านล้านนา รวมทั้งแนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้ ซึ่งประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

2.1 ประวัติความเป็นมาและแนวคิดของการใช้ดนตรีบำบัดกับการส่งเสริมสุขภาพในโรงพยาบาล โดยทั่วไปทั้งในระดับสากล และในประเทศไทย

2.1.1 ความเป็นมาและแนวคิดของการใช้ดนตรีบำบัดกับการส่งเสริมสุขภาพในโรงพยาบาล ในระดับสากล

2.1.2 ความเป็นมาและแนวคิดของการใช้ดนตรีบำบัดกับการส่งเสริมสุขภาพในโรงพยาบาล ในประเทศไทย

2.2 ประวัติความเป็นมาและลักษณะของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

2.2.1 ประวัติความเป็นมา

2.2.2 เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

2.2.3 วงดนตรี การบรรเลง และเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

2.2.4 คุณค่าและสุนทรียศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

2.3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 เอกสารและหนังสือ

2.4.2 งานวิจัย

2.5 กรอบแนวคิดของการศึกษา

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2.1 ประวัติความเป็นมาและแนวคิดของการใช้ดนตรีบำบัดกับการส่งเสริมสุขภาพ ในโรงพยาบาลโดยทั่วไปทั้งในระดับสากล และในประเทศไทย

2.2.1 ความเป็นมาและแนวคิดของการใช้ดนตรีบำบัดกับการส่งเสริมสุขภาพ ในโรงพยาบาลในระดับสากล

คำว่า ดนตรีบำบัด มีผู้ให้ความหมายกันมาช้านาน ซึ่งต่างสังคม ต่างวัฒนธรรมก็ให้นิยามที่แตกต่างกันไป นับแต่อดีตถึงปัจจุบัน สันนิษฐานว่าเนื่องด้วยศาสตร์แห่งดนตรีเป็นความรู้คู่กับมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ และการที่สังคมใดจะใช้ดนตรีเพื่อการบำบัดนั้นย่อมมีเหตุผลและวิวัฒนาการในการใช้เป็นของตนเองมาแต่เดิม ดังนั้นคำว่าดนตรีบำบัดจึงได้รับการนิยามที่หลากหลาย

ในสังคมของโลกตะวันตกเองก็ตามแม้จะมีผู้คนจำนวนมากให้ความสนใจกับเรื่องดนตรีบำบัดนี้ แต่ด้วยความแตกต่างภาษาต่างวัฒนธรรม จึงเกิดคำจำกัดความขึ้นมากมายอันมีเนื้อความแตกต่างกันออกไป แต่ทั้งนี้มีเป้าประสงค์ตรงกันคือเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการรักษาผู้ที่มีอาการผิดปกติทางร่างกาย หรือจิตใจ ซึ่งความหมายต่างๆ จะอธิบายได้ดังนี้

ดนตรีบำบัด ตามคำจำกัดความที่นิยามโดยสมาคมดนตรีบำบัดแห่ง อเมริกา (American Music Therapy Association - AMTA) หมายถึง การใช้ดนตรีในการช่วยการรักษาทางคลินิกตามลักษณะอาการของผู้ป่วยโดยนักดนตรีบำบัดมืออาชีพ

AMTA ยังให้นิยามเกี่ยวกับอาชีพนักดนตรีบำบัดไว้ ดังนี้

อาชีพที่ทำงานเกี่ยวกับสุขภาพโดยนำเอาดนตรีมาใช้เพื่อตอบสนองความต้องการทางร่างกาย อารมณ์ ความรู้สึก การรับรู้ และความต้องการของสังคมของคนทุกวัย นักดนตรีบำบัดจะใช้ทั้งเครื่องดนตรีและการร้องช่วยบำบัดแม้ผู้ที่ไม่เป็นดนตรีมาก่อนก็ตาม และหลังจากที่ได้ประเมินถึงความสนใจและความต้องการของผู้เข้ารับการบำบัดแล้ว นักดนตรีบำบัดก็จะให้การรักษาพร้อมๆ กันไปกับทีมงาน ที่มาจากหลายสาขาวิชา เพื่อให้ได้ผลอย่างต่อเนื่อง[13]

ดนตรีบำบัด ในความหมายที่ สมาคมวิชาชีพดนตรีบำบัด (Association of Professional Music Therapist - APMT) ในสหราชอาณาจักรนิยามไว้ คือ

รูปแบบหนึ่งของการรักษาที่มุ่งเน้นความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างผู้ให้และผู้รับการบำบัดเพื่อช่วยให้อาการของผู้เข้ารับการบำบัดดีขึ้น โดยใช้ดนตรีอย่างสร้างสรรค์ในสถานที่ซึ่งกำหนดไว้ นักดนตรีบำบัดจะใช้ประสบการณ์ทางดนตรี และกิจกรรมเพื่อนำไปสู่วัตถุประสงค์ในการบำบัด ซึ่งจะถูกกำหนดโดยอาการของผู้ป่วย

---

[13] Alvin Juliette *Music Therapy* Hutchinsom London 1975

ดนตรีบำบัดตามนิยามของสมาคมดนตรีบำบัดประเทศแคนาดา (Canadian Association for Music Therapy - CAMT) หมายถึง

การใช้ดนตรีและองค์ประกอบของดนตรีโดยนักดนตรีบำบัด เป็นแขนงวิชาที่ต้องใช้ความสามารถเฉพาะบุคคลของนักบำบัด เพื่อการรักษา ช่วยฟื้นฟูและพัฒนาผู้ที่มีความผิดปกติทางอารมณ์ การรับรู้ สังคม ความรู้สึก รวมทั้งทางร่างกายและจิตใจ

จะเห็นได้ว่า ดนตรีบำบัดคือการใช้ดนตรีและวิธีการทางดนตรีที่นำมาใช้ในการบำบัดจะต้องได้รับการเห็นชอบจากผู้เชี่ยวชาญในการรักษา ซึ่งผู้เชี่ยวชาญในที่นี้ประกอบด้วย นักดนตรีบำบัด แพทย์ นักสังคมสงเคราะห์ นักจิตวิทยา ผู้รับผิดชอบกรณีศึกษา และญาติของผู้เข้ารับการบำบัด [14]

ความเป็นมาของดนตรีบำบัดโดยทั่วไป

ดนตรีเกิดขึ้นโดยฝีมือมนุษย์ จิตนาการที่ทำให้มนุษย์สร้างงานดนตรีนั้นมีหลากหลาย สุดแต่ว่าความสะเทือนใจที่ก่อให้เกิดจินตนาการในการสร้างงานดนตรีนั้นเกิดจากปัจจัยใด ความสำเร็จในการสร้างงานดนตรีนั้น จะเกิดความสมบูรณ์ได้ก็ต้องมีผู้ที่สร้างงานดนตรี และผู้ฟังนั้นเป็นผู้เสพงานดนตรีและนำดนตรีไปใช้ประโยชน์ เพื่อตอบสนองความต้องการที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของดนตรี เช่นการฟังดนตรีที่มีจังหวะสนุกสนานเพื่อทำให้บรรยากาศแห่งความสดชื่นเบิกบาน หรือเพื่อเป็นส่วนประกอบในการทำกิจกรรมอื่นๆ เป็นต้น

การใช้ประโยชน์ของดนตรี เพื่อการทำให้ผ่อนคลายนั้นเป็นจุดเริ่มต้นของแนวความคิดเรื่องดนตรีบำบัด ซึ่งหากจะกล่าวถึงความเป็นมาแล้วอาจกล่าวได้ว่า ดนตรีบำบัดกำเนิดขึ้นมา ตั้งแต่มนุษย์ใช้ดนตรีเพื่อการผ่อนคลายนั่นเอง ในสมัยโบราณนั้นมนุษย์มีความเชื่อเรื่องสิ่งเหนือธรรมชาติ และมีชนเผ่าที่ใช้ดนตรีในการบำบัดรักษาโรคภัยไข้เจ็บ โดยเชื่อว่าการเล่นดนตรีหรือการร้อง เป็นการเชิญจิตวิญญาณที่มีอำนาจเหนือธรรมชาติ เข้ามาช่วยรักษาผู้ที่เจ็บป่วย ดังนั้น พวกเขาเหล่านั้นจึงมีความเข้าใจว่าการร้องหรือการเล่นดนตรี เป็นการรักษาโรคให้แก่ผู้ป่วยที่ทุกข์ทรมานตั้งแต่นั้นมา ส่วนพิธีกรรมที่จะกระทำเป็นขั้นตอนอย่างไรนั้น อาจมีความแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละชาติพันธุ์ ยกตัวอย่างเช่นการใช้ดนตรีประกอบการฟ้อนรำ ในพิธีต่างๆ เช่นในพิธีผีฟ้า ทางภาคอีสานเหนือของไทยนั้นมีความเชื่อว่าเสียงแคนเป็นพาหนะที่จะนำผีฟ้า (วิญญาณอันศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อพื้นบ้านของชาวอีสาน) เพื่อลงมารักษาผู้ป่วยที่จะมาเข้าพิธีกรรม เช่นเดียวกันกับพิธีมะม้วดของชาวอีสานตอนใต้ที่เชื่อว่าการเข้าทรงผีบรรพบุรุษ แล้วร้องรำกับดนตรีนั้นเป็นการช่วย

---

[14] บุษกร สำโรงทอง และคณะ เอกสารวิชาการ “ดนตรีบำบัด” สำนักการแพทย์ทางเลือก กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและ การแพทย์ทางเลือก สุขุมวิทมีเดียมาร์เก็ตติ้ง จำกัด กรุงเทพฯ 2551 หน้า 9

รักษาโรคให้กับผู้ป่วย เป็นต้น แอนโทนี่ ซีการ์ (Antony Seeger)นักดนตรีชาติพันธุ์วิทยาชาวอเมริกัน ได้ทำการสำรวจข้อมูลภาคสนามและพบว่าชาวอินเดียนแดงเผ่า ซูย่า (Suya Indian) ในรัฐมาตูโกรสซู (Mato Grosso) ประเทศบราซิล จะจัดให้มีพิธีสวดเพื่อการรักษาโรค เมื่อมีสมาชิกในเผ่าเกิดการเจ็บป่วยขึ้น ดนตรีบำบัดที่เกิดขึ้น[15] ตามความเชื่อเรื่องเหนือธรรมชาตินี้ได้รับการยอมรับจากคนที่อยู่ในสังคม ต่างเผ่าต่างวัฒนธรรมทั่วโลกมาเป็นเวลาหลายพันปี ก่อนที่จะเกิดงานวิชาชีพด้านดนตรีบำบัด

ซูซาน จูดิสท์ แฟน โคล์ว (Suan Judith Van Cole) กล่าว่า การใช้ดนตรีเพื่อการรักษาโรคเกิดขึ้นมาสมัย 1500 ปีก่อนคริสตกาล มีหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่ามีการใช้ดนตรีเพื่อช่วยบรรเทาอาการเจ็บป่วยของมนุษย์ในประเทศกรีซ เพราะดนตรีเป็นส่วนสำคัญในชีวิตประวันของพวกเขา เช่น การจัดพิธีกรรม การออกศึกสงครามการพายเรือและกิจกรรมอื่นๆอีกมากมาย พวกเขามีความเชื่อว่าดนตรีเป็นตัวกระตุ้นจิตวิญญาณของมนุษย์และมีอำนาจในการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมมนุษย์ได้

ในยุคกลางของยุโรปช่วงศตวรรษที่ 12 - 15 มีความเชื่อว่าเสียงดนตรีเป็นสื่อที่ทรงพลังในการติดต่อพระเจ้า แต่ปรากฏการณ์นี้ก็เกิดขึ้นแต่ในโบสถ์ต่างๆ เท่านั้น และผู้คนส่วนใหญ่ที่มาร่วมร้องเพลงสวดอ้อนวอนพระเจ้านั้นก็ปฏิบัติเพื่อหลีกเลี่ยงการแสดงความไม่เคารพต่อพระเจ้าซึ่งอาจจะถูกดูแคลนจากคนในสังคมที่มีความเชื่อเช่นนี้

ความเป็นมาของดนตรีบำบัดในประเทศตะวันตก

ตั้งแต่ศตวรรษที่ 18 เป็นต้นมา พบว่าการใช้ดนตรีเพื่อการรักษาเยียวยา ผู้ป่วยได้ถูกเรียบเรียงมาตามลำดับ ดังนี้

ปี พ.ศ. 2272 (ค.ศ.1792) มีการตีพิมพ์บทความเรื่องดนตรีบำบัด เรื่องแรก โดยนักศึกษาที่มหาวิทยาลัยฟิลาเดเฟีย (Philadelphia University) ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เขียนบทความ เรื่องผลของการใช้ดนตรีเพื่อลดอาการเจ็บป่วยโดยเขาสรุปผลการทดลองว่าผู้ป่วยอาจมีการตอบสนองต่อดนตรีต่างกัน กล่าวคือดนตรีชนิดหนึ่งใช้ได้ดีกับผู้ป่วยอีกคนหนึ่ง แต่อาจใช้ไม่ได้ผลดีกับผู้ป่วยอื่น เพราะผู้ป่วยแต่ละคนตอบสนองตอเสียงดนตรีไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของผู้ป่วยว่าชอบดนตรีประเภทใด

ปี พ.ศ. 2349 (ค.ศ. 1806) สงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ช่วงระยะเวลาที่เกิดสงครามโลกนี้ผู้ที่ได้รับผลกระทบเป็นอย่างมากนอกจากพลเรือนแล้ว ยังมีทหารที่ผ่านศึกที่ต่างๆได้รับบาดเจ็บและเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลในประเทศสหรัฐอเมริกา และสหราชอาณาจักรเป็นจำนวนมาก

---

[15] เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี *ดนตรีอินเดีย* สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร 2538 หน้า 96 - 103

เนื่องจาก ทั้งผู้บาดเจ็บจากอาวุธสงครามแล้วและผู้ป่วยทางสมองที่ได้รับความกระทบกระเทือน มีอาการหวาดกลัวที่พบเห็นผู้คนล้มตายเป็นจำนวนมากในสนามรบ ทหารเหล่านี้จึงมีสภาพจิตใจที่ไม่ปกติ จำเป็นต้องได้รับการเยียวยา การปลอบขวัญและการให้กำลังใจเป็นอย่างมาก จึงได้เกิดอาสาสมัครเข้ามาเพื่อช่วยเหลือทหารดังกล่าว อาสาสมัครต่างๆ มาหลายสาขาอาชีพ และส่วนหนึ่งในกลุ่มอาสาสมัครนี้คือผู้ที่เป็นนักร้อง นักดนตรี ที่เข้ามาร้องและเล่นดนตรีเพื่อปลอบขวัญผู้บาดเจ็บ และด้วยปรากฏผลว่าผู้ป่วยที่อยู่ทุกโรงพยาบาลต่างมีความชื่นชอบในการแสดงของอาสาสมัครกลุ่มดนตรี มากกว่ากลุ่มอื่นๆ แพทย์และพยาบาลต่างสังเกตว่าสภาพจิตใจของผู้ป่วยดีขึ้นมากหลังได้ร่วมกิจกรรมดันตรี จึงได้เกิดการจัดจ้างนักดนตรีให้มาแสดงอย่างต่อเนื่องที่โรงพยาบาลหลายแห่ง ส่งผลให้เกิดความคิดในการที่จะอบรมนักดนตรีเพื่อที่จะให้มีความรู้ด้านจิตวิทยา และด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อสร้างความพร้อมและความมั่นใจให้กับเข่าเหล่านั้น

ปี พ.ศ. 2477 (ค.ศ. 1934) มีการตีพิมพ์หนังสือเรื่องการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการรักษา (Music as a Medium of Healing) ขึ้นในประเทศเยอรมัน โดยนายแพทย์ คาร์ล ไฮซ์พอล์ยเตอร์ (Karl Heinz Polter) หนังสือเล่มนี้กล่าวถึงความสำคัญของดนตรีต่อการเยียวยาผู้ป่วย ซึ่งต่อมามีอิทธิพลต่อจุดเริ่มต้นแนวคิดด้านการใช้ดนตรี

ปี พ.ศ. 2488 (ค.ศ.1945) มหาวิทยาลัยมิชิแกนได้เปิดหลักสูตรปริญญาบัณฑิตทางด้านดนตรีบำบัด เป็นมหาวิทยาลัยแรกในประเทศอเมริกา

ปีพ.ศ. 2493 (ค.ศ. 1950) ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นี้ เป็นช่วงที่ดนตรีบำบัดได้รับความนิยมจากแพทย์และพยาบาล เนื่องจาก มีกลุ่มอาสาสมัครด้านดนตรีเข้าไปช่วยให้ความบันเทิงและปลอบขวัญทหารที่ได้รับบาดเจ็บจำนวนมากในโรงพยาบาลต่างๆ ผู้ที่มีความสนใจทางด้านดนตรีนี้จึงรวมตัวกันจัดประชุม เพื่อก่อตั้งสมาคมดนตรีบำบัดแห่งชาติ เมื่อ 2 มิถุนายน 1950 มีชื่อว่า The National Association for Music Therapy (NAMT) โดยความร่วมมือของผู้ที่มีความสนใจด้านดนตรีบำบัด ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการก่อตั้งได้แก่ Ira Maximilian Atshuler นักจิตบำบัด และ Carol Collins ศาสตราจารย์ทางด้านดนตรีบำบัดที่มหาวิทยาลัยแห่งรัฐเวน (Wayne State University) และ Esther Goetz Gilliland ซึ่งต่อมาได้ประประธานของสมาคมได้กำหนดระเบียบ กฎเกณฑ์และข้อบังคับต่างๆ ที่เกี่ยวกับการใช้ดนตรีบำบัดตลอดจนให้คำแนะนำแก่ผู้ที่มีความสนใจ

ปี พ.ศ. 2493 - 2502 (ค.ศ. 1950 - 1959) Paul Nordoff& Clive Robbins เริ่มงานดนตรีบำบัดที่สหราชอาณาจักร โดยทั้งสองได้พบกันที่โรงเรียน Rudolf Steiner School ขณะที่ ร็อบบินส์ เป็นครูสอนเด็กผู้มีความต้องการพิเศษ นอร์ดอล์ฟ ซึ่งเป็นนักแต่งเพลงชาวอเมริกันได้เดินทางมาร่วมงานแสดงของนักเรียน ต่อมาทั้งสองได้ร่วมงานกันและได้ร่วมงานกันมากขึ้นทำให้เกิดแรงบันดาลใจใน

การเขียนหนังสือ ชื่อ การบำบัดด้วยดนตรีสำหรับเด็กพิการ (Therapy in Music for Handicapped Children) ซึ่งเป็นหนังสือที่นำเสนอแนวคิดเรื่องดนตรีบำบัดเล่มแรกใน สหราชอาณาจักร ภายใต้ความเชื่อว่า ทุกๆ คนสามารถตอบสนองต่อดนตรีไม่ว่าจะเป็นคนปกติ เจ็บป่วย หรือพิการ เขาเชื่อว่าดนตรีบำบัดสามารถเพิ่มประสิทธิภาพในการสื่อสารระหว่างบุคคล และยังสามารถก่อให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ และทำให้ผู้ป่วยอยู่ได้อย่างมีความหวัง งานชิ้นนี้ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางจนทำให้เขาได้รับทุนจากสถาบันประสาทแห่งชาติประเทศสหรัฐอเมริกา (Nation Institute of Mental Health, USA) เพื่อทำงานวิจัยด้านดนตรีบำบัดเป็นเวลา 5 ปี โดยสถานที่ทำวิจัย คือ สถานพยาบาลรายวันสำหรับเด็กที่มีความบกพร่องทางสมองอายุต่ำกว่า 7 ปี ณ มหาวิทยาลัย เพนซิลเวเนีย ในเมืองฟิลาเดเฟีย ต่อมาทั้งสองได้เขียนหนังสือเรื่อง ดนตรีบำบัดอย่างสร้างสรรค์ (Creative Music Therapy) ซึ่งเขาได้ใช้ผลงานของงานวิจัยนี้เป็นแนวทางในการจัดอบรมนักดนตรีบำบัด ซึ่งต่อมาได้ก่อตั้งเครือข่ายดนตรีบำบัดแบบ Nordoff-Robbins ขึ้น และได้รับความนิยมในประเทศอื่น เช่นสหรัฐอเมริกา แอฟริกาใต้ ออสเตรเลีย และเยอรมัน มีสำนักงานใหญ่ตั้งอยู่ ณ กรุงลอนดอน เมืองหลวงของสหราชอาณาจักร

ปี พ.ศ. 2501 (ค.ศ.1958) สมาคมดนตรีบำบัดแห่งบริติส (The British Society for Music Therapy) ได้ถูกก่อตั้งขึ้นโดยผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการเป็นผู้บุกเบิกดนตรีบำบัดรุ่นแรกๆ ของอังกฤษ คือ นักดนตรีบรรเลงเชลโล่ ชาวฝรั่งเศสชื่อ Juliette Alvin และในปีเดียวกัน นี้ Hildebrandt r. Teirich ชาวเยอรมัน ได้เขียนหนังสือเรื่อง ดนตรีและยา (Music and Medicine) ซึ่งกล่าวถึงเรื่องการใช้ดนตรีในการเป็นส่วนหนึ่งของการรักษาผู้ที่มีความผิดปกติทางสมอง ทางจิต และผู้ป่วยเรื้อรังทางร่างกาย ซึ่งเป็นที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวางในแวดวงผู้ที่สนใจในยุคนั้น

ปี พ.ศ. 2502 (ค.ศ. 1959) มีการประชุมวิชาการเรื่องดนตรีบำบัดครั้งแรกในประเทศ ออสเตรีย มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างงานวิชาการด้านดนตรีบำบัด โดยเน้นการใช้ดนตรีคลาสสิกเข้ามาช่วยในการบำบัดรักษาผู้ป่วย ต่อมาจึงเกิดหลักสูตรดนตรีบำบัดขึ้นในมหาวิทยาลัย เวียนนา ในระดับปริญญาโท ผู้ที่มีบทบาทสำคัญในการผลักดันการอบรมปฏิบัติการด้านดนตรีบำบัดในประเทศออสเตรีย คือ AlfretSchmoelz ซึ่งทำการบำบัดผู้ป่วยโดยการเล่นดนตรีเป็นคู่กับผู้ป่วยโดยใช้เครื่องดนตรีเดียวกัน ผลัดกันแต่งทำนองแล้วโต้ตอบกัน และยังเป็นผู้ให้คำจำกัดความของดนตรีบำบัดในภาษาเยอรมัน ในหนังสือ Bruscia นับว่าเป็นผู้บุกเบิกดนตรีบำบัดในประเทศออสเตรีย (European Music Therapy Confederation)

ปี พ.ศ. 2513 (ค.ศ.1970) Gertrude Orff ได้พัฒนาความรู้ด้านตรีของเขามาใช้ในการบำบัดผู้พิการ พร้อมได้ก่อตั้งศูนย์ดนตรีบำบัดหลายศูนย์กระจายไปในประเทศเยอรมัน ภายในศูนย์จะมี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

แพทย์ และพยาบาล นักดนตรี และนักจิตวิทยาร่วมกันทำงานกันเป็นคณะเพื่อช่วยเหลือฟื้นฟูสภาพเด็กพิการ และผู้ปกครองที่เจ็บป่วย

ปี พ.ศ. 2514 (ค.ศ. 1971) สมาคมดนตรีบำบัดแห่งประเทศสหรัฐอเมริกา ได้กำเนิดขึ้นมีชื่อว่า The American Association for Music Therapy (AAMT) เพื่อสนับสนุนผู้ที่ผ่านการอบรมวิชาชีพนักดนตรีบำบัด สมาคมนี้จะมุ่งเน้นไปที่การใช้ดนตรีในการบำบัดโดยการรักษาทางคลินิก ซึ่งเน้นการรักษาทางพฤติกรรมและจิตวิเคราะห์

ปี พ.ศ. 2515 (ค.ศ.1972) มีการจัดตั้งสมาคมดนตรีบำบัดขึ้นในประเทศนอร์เวย์มีชื่อว่า Norwegian Association for Music Therapy ซึ่งมีการตีพิมพ์วารสารด้านดนตรีบำบัดเป็นครั้งแรก ที่ชื่อว่า “Musikkterapi”

ปี พ.ศ. 2516 (ค.ศ. 1973) สมาคมดนตรีบำบัดแห่งประเทศเยอรมัน (The German Society for Music Therapy) กำเนิดขึ้นเป็นความร่วมมือกันระหว่างเยอรมันตะวันตกและเยอรมันตะวันออกที่ก่อตั้งขึ้นเพื่อให้ความร่วมมือทางวิชาการด้านดนตรีบำบัดแก่ผู้ที่สนใจ

ปี พ.ศ. 2517 (ค.ศ. 1974) กำเนิดสมาคมวิชาชีพนักดนตรีบำบัดแห่งประเทศแคนาดา ที่ถูกก่อตั้งขึ้นโดย Norma Sharp มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาวิชาชีพดนตรีบำบัดให้ได้รับการยอมรับในสังคม สมาคมนี้จะให้การอบรมดนตรีแก่ผู้ที่สนใจ นอกจากนี้ยังมีการสนับสนุนให้มีการก่อตั้งสมาคมดนตรีบำบัด ไปในทุกเมืองของประเทศแคนาดา เพื่อให้คนในชุมชนได้มีโอกาสเข้ารับการอบรมวิชาชีพนี้อีก

ปี พ.ศ. 2519 (ค.ศ. 1976) กำเนิดสมาคมวิชีพนักดนตรีบำบัดใน สหราชอาณาจักรมีชื่อว่า “The Association of Profession Music Therapist (APMT) มีวัตถุประสงค์เพื่อผลิตนักดนตรีบำบัดให้เพียงพอแก่ความต้องการของประเทศ สมาชิกที่สังกัดสมาคมนี้มีเฉพาะนักดนตรีบำบัดที่ผ่านการฝึกอบรมเท่านั้น ต่อมา ได้รับการยอมรับให้มีความทัดเทียมกับอาชีพที่เกี่ยวข้องกับการแพทย์อื่น

ปี พ.ศ. 2528 (ค.ศ. 1978) กำเนิด The World Federation of Music Therapy (WFMT) เป็นสมาคมดนตรีบำบัดโลก มีจุดประสงค์เพื่อให้การสนับสนุนงานด้านดนตรีบำบัดแก่ผู้ที่สนใจ มีสมาชิกทั่วโลกต่อมามีการจัดประชุมระดับโลกขึ้น เป็นครั้งที่เมือง ริโอเดอจาเนโร ณ ประเทศบราซิล[16]

ที่กล่าวมาเป็นความหมายและความเป็นมาของดนตรีบำบัดว่า นิยามของดนตรีบำบัดอย่างสากลหมายถึงการใช้ดนตรีเพื่อการรักษาอาการที่ผิดปกติโดยใช้วิทยาการทางคลินิกมาช่วย และเมื่อเปรียบเทียบกับความเข้าใจเรื่องดนตรีบำบัดแบบไทยนั้นจะเห็นว่า กิจกรรมดนตรีบำบัดต่างๆยังเป็น

---

[16] บุษกร สำโรงทอง และคณะ เอกสารวิชาการ “ดนตรีบำบัด” สำนักการแพทย์ทางเลือก กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก สุขุมวิทมีเดียมาร์เก็ตติ้ง จำกัด กรุงเทพฯ 2551 หน้า 14 – 20

ลักษณะการนำเอาดนตรีมาใช้ประโยชน์เท่าที่ความสามารถของแต่ละคนที่มีความสนใจในด้านดนตรี หรือเป็นนักดนตรีจะทำได้ โดยหลายท่านก็ไม่มีความรู้ทางการแพทย์ กายภาพบำบัด กิจกรรมบำบัด หรือจิตวิทยาคลินิกเป็นพื้นฐาน ทั้งนี้ด้วยองค์ความรู้ในด้านดนตรีบำบัด อย่างเป็นมาตรฐานยังมิได้ถูกนำมาใช้ในประเทศไทย ดังนั้นสิ่งที่บุคคลทั่วไปเรียกกันว่าดนตรีบำบัด ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันนี้จึงยังไม่เข้าข่ายการใช้ดนตรีบำบัดที่ถูกต้องตามหลักการดนตรีบำบัดสากล

นักดนตรีบำบัดที่ผ่านการอบรมตามหลักสูตรดนตรีบำบัดในประเทศตะวันตกต้องเข้าศึกษาในหลักสูตรเป็นจำนวนหลายร้อยชั่วโมง และต้องผ่านการฝึกงานร่วมกับนักกิจกรรมบำบัด แพทย์ พยาบาล และนักจิตวิทยาคลินิก อีกระยะหนึ่งก่อนที่จะได้รับใบประกอบโรคศิลป์ จึงจะได้รับการยอมรับจากสมาคมวิชาชีพดนตรีบำบัดและสามารถใช้วิชาดนตรีบำบัดในการประกอบอาชีพได้ การทำงานของนักดนตรีบำบัดจะมีการทำงานแบบเป็นคณะทำงาน มีการหารือ ตั้งสมมติฐานและวางแผนร่วมกันเพื่อช่วยกันแก้ปัญหา ของผู้ป่วยแต่ละราย

นอกจากดนตรีบำบัดที่มีวิวัฒนาการมาจากความเชื่อดั้งเดิมของมนุษย์ดังที่กล่าวไว้แล้ว การใช้ดนตรีเพื่อเป็นเครื่องผ่อนคลาย ก็น่าจะเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญประการหนึ่งที่ทำให้เกิดการพัฒนาการในด้านการนำเอาดนตรีมาประยุกต์ให้เกิดประโยชน์ต่อสุขภาพของมนุษย์ในระยะเวลาต่อมา

ดนตรีจะถูกใช้เป็นเครื่องมือในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างผู้บำบัดกับผู้เข้ารับการบำบัด โดยใช้กิจกรรมที่ได้รับการออกแบบอย่างดีให้เหมาะกับสภาพผู้เข้ารับการบำบัด เช่น การร้องเพลง การบรรเลง หรือการฟังดนตรี เป็นต้น นอกจากนี้ การบริหารจัดการ วิธีการใช้ดนตรีอย่างระมัดระวังเป็นสิ่งที่ควรคำนึง เพราะการจะเลือกใช้ดนตรีหรือกิจกรรมใดก็ตาม นักดนตรีบำบัดต้องนำความรู้และประสบการณ์ของตนไปประยุกต์ใช้กับผู้เข้ารับการบำบัดที่มีอาการของโรค และพฤติกรรมที่แตกต่างกันไป เพื่อให้เกิดประโยชน์สูงสุดในการบำบัด

องค์ประกอบของดนตรีที่นำมาใช้ในการบำบัด

เสียงสูงต่ำ ที่ถูกร้อยเรียงขึ้นตามจินตนาการของมนุษย์ อย่างมีจุดมุ่งหมายเพื่อที่จะสะท้อนภาพแห่งจินตนาการ และเพื่อตอบสนองความต้องการของมนุษย์ คือ ดนตรี ซึ่งดนตรีของมนุษย์ต่างเผ่าพันธุ์ ย่อมมีความแตกต่างกันไปเนื่องจากปัจจัยในการสร้างจินตนาการ เช่น สภาพแวดล้อม ภูมิอากาศ ขนบธรรมเนียมปฏิบัติของวัฒนธรรม อันได้แก่ วิถีชีวิต ความเป็นอยู่มีความแตกต่างกันจะต่างมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับเขตภูมิศาสตร์ของแต่ละพื้นที่

เสียงดนตรีมีองค์ประกอบที่สำคัญสองส่วนได้แก่ ทำนอง และจังหวะ ซึ่งอธิบายได้ ดังนี้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ระดับเสียง (Pitch) คือ ความถี่ของรอบในการสั่นสะเทือนของวัตถุนั้นเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดความแตกต่างของเสียงไปในทางสูงหรือต่ำ หากรอบในการสั่นสะเทือนมากก็จะมีเสียงสูง หากรอบในการสั่นสะเทือนน้อยก็มีเสียงต่ำ มนุษย์มีการรับรู้ในด้านความสูงต่ำของเสียงซึ่งบ่งบอกความรู้สึกค่อนข้างจะตรงกัน เช่น เสียงในทางต่ำจะให้อารมณ์ที่ไม่สดใสเท่ากับเสียงสูง เป็นต้น

ธรรมชาติของเสียง (Tone color) คือ ลักษณะเฉพาะของเสียงที่เกิดขึ้นจากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่ต่างชนิดกันโดย การดีด การสี การเป่า การตีหรือการเขย่าวัตถุต่างๆซึ่งความหนาแน่นของมวลสารของวัตถุที่ต่างชนิดกันทำให้เสียงที่เกิดขึ้นนั้นแตกต่างกันซึ่งมนุษย์สามารถบ่งบอกเสียงที่มาจากแหล่งกำเนิดเสียงที่แตกต่างกันได้จากประสบการณ์ได้จากประสบการณ์กรฟังดนตรี เช่น เสียงไวโอลินให้ความรู้สึกสดชื่นรื่นรมย์ ในขณะที่เสียงของเครื่องดนตรีประเภทฆ้องให้ความรู้สึกถึงความศักดิ์สิทธิ์ เป็นต้น

ความเข้มของเสียง (Tone intensity) คือ ความหนัก เบา ของเสียงที่ขึ้นอยู่กับความแรงความค่อยในการสร้างเสียงดนตรี ความเข้มของเสียงนี้มีความสัมพันธ์กับอารมณ์ความรู้สึกได้ เช่น เสียงเบาให้ความรู้สึก อ่อนหวาน หรือเสียงดังให้ที่ก้าวร้าว โกรธขึ้นได้

เสียงดนตรีที่แสดงอารมณ์ เกิดขึ้นจากส่วนประกอบของทำนองดังที่กล่าวมานี้ เป็นตัวส่งผลให้เกิดรสในการฟังดนตรีขึ้น ทั้งระดับเสียงและธรรมชาติของเสียงเป็นปัจจัยสำคัญในการสร้างอารมณ์ที่เกิดจากการรับรู้ในรสของดนตรีให้แก่ทาวงทำนองเพลง ผู้ฟังจะสามารถรับรู้และแปลความหมายของทำนองเพลงได้โดยใช้จินตนาการที่มีต่อพฤติกรรมตามประสบการณ์ ของตนทำนองจะมีความไพเราะได้นั้นต้องมีคุณภาพด้าน ความกลมกลืน (Harmony) คือ การประสานเสียงของท่วงทำนองที่ไม่ขัดหู และมีความปลั่งจำเพาะ (Tonal timbre) คือ เสียงที่มีความงามพอเหมาะแก่การฟัง นอกจากนี้ หากมีเนื้อเพลง (Lyrics) บรรจุอยู่ด้วยแล้ว ความหมายของเนื้อเพลงก็จะเป็นปัจจัยหนึ่งที่สามารถ สะท้อนภาพจินตนาการของผู้ประพันธ์ได้ดีขึ้น ทั้งนี้ มีข้อจำกัดในด้านการเข้าใจภาษามาเป็นตัวแปรอย่างหนึ่ง คือ ผู้ที่เข้าใจภาษาเท่านั้นจึงจะมีความสะเทือนใจกับบทเพลงด้วยเนื้อเพลงนั้นๆ ได้

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

จังหวะ คือ ความสั้นยาวของเสียงที่ทำให้เกิดท่วงทำนองที่สามารถสะท้อนความรู้สึกที่มีความหลากหลาย จังหวะอาจหมายถึง จังหวะของเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เช่น กลองหรือเครื่องเคาะต่างๆ ที่มนุษย์นำเข้ามาประดับประดาให้เป็นเครื่องช่วยเน้นย้ำจังหวะที่ถูกสร้างขึ้นแต่เดิม มีความน่าสนใจ ทำให้เสียงดนตรีนั้นสามารถแสดงอารมณ์ความรู้สึกได้มากขึ้น การรับรู้ด้านจังหวะนั้นแบ่งได้เป็น 3 ลักษณะที่ตรงข้ามกัน จังหวะที่เป็นคู่ต่างกันนี้ สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกันได้แก่

จังหวะที่ปกติสม่ำเสมอ (Regular) ให้อารมณ์ที่เรียบง่าย สบาย ตรงข้ามกับจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอ (Irregular) ให้อารมณ์ที่อึดอัด สะดุด คับข้องอย่างไรก็ดีจังหวะในลักษณะนี้อาจเพิ่มสีสันให้บทเพลงได้หากผู้ประพันธ์หรือผู้บรรเลงมีศิลปะในการสร้างงานดนตรีให้ความสะดุดความคับข้องกลายเป็นเสน่ห์ของเพลง เช่น ดนตรีเพลงแจ๊ส ที่มีลีลาของเครื่องดนตรีหยอกล้อกับกลอง

จังหวะหนัก (Strong) ให้อารมณ์ที่หนักแน่น มั่นคง สง่างาม กับจังหวะเบา (Weak) ให้ความรู้สึกที่อ่อนไหว โอนเอนไม่มั่นคง

จังหวะยาว (Long) ให้ความรู้สึกที่เน้นย้ำ กับจังหวะสั้น (Short) ให้ความรู้สึกที่ร่าเริงสดใส[17]

แท้ที่จริงแล้วจังหวะเกิดขึ้นจากจินตนาการที่ลอกเลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์ เช่นเดียวกับองค์ประกอบของทำนอง ตัวอย่างเช่น จังหวะช้าเนิบมักสะท้อนอารมณ์ที่มีอาการโศกเศร้า เป็นทุกข์ เป็นการเลียนแบบพฤติกรรมของผู้ที่รู้สึกเศร้าโศก ย่อมไม่มีแรงและกำลังใจที่จะทำอะไรด้วยความรวดเร็ว จังหวะที่มีความเร็วกระชับก็เลียนแบบพฤติกรรมมนุษย์ที่มีความสดชื่นเบิกบาน ทำอะไรก็ทำด้วยความกระฉับกระเฉง เป็นต้น ในเรื่องจังหวะนี้ มีผลงานวิจัยพบว่าจังหวะที่มีความเหมาะสมแก่การรับฟังของมนุษย์ว่าจะเป็นจังหวะที่มีความเร็วไม่เกินอัตราการเต้นของหัวใจของผู้นั้น หากผู้ใดได้รับฟังดนตรี ที่มีความเร็วเกินกว่าอัตราการเต้นของหัวใจ อาจทำให้เกิดอาการไม่สบาย ตึงเครียด[18] ซึ่งอาจส่งผลที่ไม่ดีต่อสุขภาพได้ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับปัจจัยอีกหลายประการเช่นความพึงพอใจ ระดับความดังค่อยของเสียง เป็นต้น

2.1.2 ความเป็นมาและแนวคิดของการใช้ดนตรีบำบัดกับการส่งเสริมสุขภาพ ในโรงพยาบาลในประเทศไทย

จากรายงานสำรวจความต้องการและอัตราการใช้ประโยชน์จากการแพทย์ทางเลือก หรือการแพทย์แบบผสมผสานของประชาชนในภาพรวมของโลกพบว่า ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมามีอัตราการขยายตัวที่สูงมาก ยกตัวอย่างเช่น จากรายงานของ ดร.ไอเซนเบิร์กและคณะ (มหาวิทยาลัยฮาวาร์ด) ทำการสำรวจการใช้ประโยชน์การแพทย์ทางเลือกของประชาชนชาวอเมริกันระหว่างปี 1990 และ 1997 พบว่าประชาชนใช้บริการการแพทย์ทางเลือกสูงเพิ่มขึ้นถึงร้อยละ 47 (629 ล้านครั้ง) และเป็นตัวเลขที่สูงมากเมื่อเปรียบเทียบกับการใช้บริการการแพทย์แบบปฐมภูมิในปีเดียวกัน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[17] บุษกร สำโรงทอง และคณะ เอกสารวิชาการ “ดนตรีบำบัด” สำนักการแพทย์ทางเลือก กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก สุขุมวิทมีเดียมาร์เก็ตติ้ง จำกัด กรุงเทพฯ 2551 หน้า 11 – 13

[18] บุษกร สำโรงทอง และคณะ เอกสารวิชาการ “ดนตรีบำบัด” สำนักการแพทย์ทางเลือก กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก สุขุมวิทมีเดียมาร์เก็ตติ้ง จำกัด กรุงเทพฯ 2551 หน้า 144 – 145

จากแนวโน้มดังกล่าวนี้เอง ส่งผลกระทบให้เกิดความตื่นตัวและมีการจัดระบบองค์ความรู้ในเรื่องการแพทย์ทางเลือกหรือ การแพทย์แบบผสมผสานอย่างเอาจริงเอาจังในต่างประเทศตลอดระยะเวลา 10 กว่าปีที่ผ่านมา รวมทั้งองค์การกนามัยโลกเองก็ตระหนักเห็นถึงความสำคัญดังกล่าว จึงมีการกำหนดยุทธศาสตร์ทางด้านนี้ออกมาในแผนปี 2002 – 2005 ว่า จะช่วยเหลือประเทศต่างๆ ในการกำหนดนโยบายระดับชาติเพื่อประเมินและควบคุมการใช้ประโยชน์จากการแพทย์ทางเลือก หรือการแพทย์แบบผสมผสาน ส่งเสริมการสร้างหลักฐาน (Evidence) ที่น่าเชื่อถือเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ต่อไป เช่นเดียวกับประเทศอื่นๆ จากรายงานสุขภาพทางเลือกของ สำนักนโยบายและแผนสาธารณสุข (ตุลาคม 2540) กล่าวว่า กระแสความตื่นตัวเรื่องศาสตร์การแพทย์ทางเลือกในสังคมไทยนั้นเริ่มก่อตัวอย่างเด่นชัดเมื่อประมาณปี พ.ศ. 2530 โดยเริ่มต้นจากการนำสมุนไพรมาใช้ การรื้อฟื้นภูมิปัญญาการแพทย์แบบพื้นบ้าน ไปจนถึงการแสวงหารูปแบบและวิธีการรักษาแบบต่างๆ จากต่างประเทศมาใช้กันอย่างหลากหลาย จนกระทั่งกระทรวงสาธารณสุขได้มีการก่อตั้งกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือกขึ้นในปี 2545 ตามกฎกระทรวงการแบ่งส่วนราชการกรม[19]

การใช้การแพทย์ทางเลือกในประเทศไทย นั้นศาสตร์การแพทย์ทางเลือกที่ได้รับความนิยมและถูกเลือกมาใช้ในสังคมไทย พบว่ามีการทำวิจัยเชิงสำรวจในภาพกว้างของประชาชนที่เกี่ยวข้องอยู่ 2 งานวิจัย ดังนี้

จากรายงานสุขภาพทางเลือกของสำนักนโยบายและแผนสาธารณสุข เป็นการสำรวจในภาพกว้างของประชาชน โดยศึกษาจากหน่วยงานของกระทรวงสาธารณสุขและหน่วยงานเอกชนที่มีบทบาทการดำเนินงานด้านการแพทย์ทางเลือกถึงเทคนิคเฉพาะของศาสตร์สุขภาพทางเลือกที่ได้รับความนิยมและถูกเลือกมาใช้ในกลุ่มเป้าหมาย แบ่งได้ 3 อันดับ ดังนี้

อันดับที่ 1 Massage, Exercise, Juice Therapy, Meditation, Relaxation, Yoga

อันดับที่ 2 Fasting, Lifestyle change, Natural food, Breathing pattern, Counseling, Music Therapy, Herbals

อันดับที่ 3 Acupuncture, Colon Therapy, Detoxification, Nutritional Therapy, Nutrition supplement, Macrobiotic, Guide imaginary

จากการศึกษาสรุปได้ว่า [20] ศาสตร์ที่คนไทยรู้จัก ให้ความศรัทธาและมีความนิยมใช้จำนวน 25 ศาสตร์ ดังนี้ สมุนไพร การนวด สมาธิโยคะ การนวดศีรษะ รำมวยจีนไทเก๊ก พลังรังสีธรรม สมาธิ

---

[19] จินตนา สงค์ประเสริฐ และคณะ “ ดนตรีบำบัดกับการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ ” วารสารจิตวิทยาคลินิก ฉบับที่ 1 2538

[20] กระทรวงสาธารณสุข *รายงานสุขภาพทางเลือกของสำนักนโยบายและแผนสาธารณสุข* ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ 2540

หมุน ชีวะจิต พลังจักรวาลโยเร การฝังเข็ม การฟังดนตรี การสวดมนต์ภาวนา อบสมุนไพร การใช้เครื่องหอมยาดม การใช้วิตามินเกลือแร่อาหารปลอดสารพิษ ดื่มน้ำผักและผลไม้ การสวนล้างพิษ การดูหมอรดนำมนต์ ศิลปะบำบัด การผ่อนคลายแบบ Biofeedback การใช้คาถาเวทมนต์ การเพ่งโดยการใช้แสง สี เสียง การเข้าทรงนั่งทางใน การใช้เก้าอี้แม่เหล็กไฟฟ้า นอกจากนี้ยังมีการนำศาสตร์การแพทย์ทางเลือกรูปแบบต่างๆ ไปใช้ในกลุ่มผู้ป่วยเรื้อรังต่างๆ ร่วมกับการแพทย์แผนปัจจุบัน ที่ชัดเจนที่สุด คือ กลุ่มเพื่อนมะเร็งที่มีการนำเอาการแพทย์ทางเลือกทั้งในรูปแบบของอาหารสุขภาพ การนั่งสมาธิ การใช้หินบำบัด ฯลฯ มาใช้ร่วมด้วย[21]

ทำให้เข้าใจนิยามของดนตรีบำบัดอย่างสากลหมายถึงการใช้ดนตรีเพื่อรักษาอาการที่ผิดปกติ โดยใช้วิทยาการทางคลินิกมาช่วย แต่เมื่อเปรียบเทียบกับความเข้าใจเรื่องดนตรีบำบัดแบบไทยนั้น จะเห็นได้ว่า กิจกรรมดนตรีบำบัดบัดต่างๆ ยังเป็นการนำเอาดนตรีมาใช้ประโยชน์เท่าที่ความสามารถของผู้ที่มีความสามารถด้านดนตรีหรือนักดนตรีจะทำได้ โดยหลายท่านก็ไม่มีความรู้ทางด้านแพทย์กายภาพบำบัด หรือกิจกรรมบำบัด หรือจิตวิทยาคลินิกเป็นต้น อาจเป็นเพราะการนำดนตรีบำบัดอย่างสากลมาใช้ในประเทศไทย นั้นยังไม่เข้าข่ายการใช้ดนตรีบำบัดที่ถูกต้อง แต่เป็นวิธีการใช้ดนตรีบำบัดตามแนวความคิดแบบไทยที่เกิดขึ้นในปัจจุบัน และเพื่อประโยชน์ในด้านสุขภาพในสังคมไทย ทั้งในด้านการส่งเสริมสุขภาพ และการฟื้นฟูร่างกายและจิตใจได้

รูปแบบวิธีการใช้ดนตรีเพื่อการบำบัดในประเทศไทย

จากการสำรวจข้อมูลแหล่งให้บริการด้านสุขภาพการใช้ดนตรีเพื่อสุขภาพในประเทศไทยพบว่ามีหลายหน่วยงาน ได้ดำเนิน กิจกรรมด้านดนตรีเพื่อการใช้ในการรักษาหรือฟื้นฟูสุขภาพนั้น ซึ่งบ้างก็เรียกว่าดนตรีบำบัดบ้าง บ้างก็เรียกว่าดนตรีเพื่อสุขภาพ หรือดนตรีเพื่อการผ่อนคลายเป็นต้น ทั้งนี้บางหน่วยงานได้นำดนตรีไปทดลองใช้กับผู้ป่วยซึ่งมีรายงานว่า ได้ผลดี สถานที่ให้บริการลักษณะนี้ได้แก่โรงพยาบาลต่างๆ รวมถึงศูนย์พักฟื้นบางแห่ง

รูปแบบและวิธีการของการใช้ดนตรีเพื่อการบำบัดและเพื่อสุขภาพในประเทศไทยพบว่าแตกต่างกันออกไป ตั้งแต่การใช้ดนตรีเพื่อการผ่อนคลายสำหรับผู้ที่เข้ารับการรักษาในโรงพยาบาล ผู้ป่วยระยะพักฟื้นหรือผู้ต้องหาของกรมราชทัณฑ์ นอกจากนี้มีบางสถานที่ใช้ดนตรีเพื่อรักษาอาการของโรคเช่น อาการเจ็บปวดจากโรคมะเร็ง อาการเกร็งของกล้ามเนื้อของผู้ที่เป็นอัมพาตครึ่งซีกหรืออาการเครียดของผู้ป่วยทางจิตเวชเป็นต้น สถานที่ให้บริการด้านดนตรีมีทั้งโรงพยาบาล โรงเรียน สถานพักฟื้น และสถานฝึกอบรมดังนี้

---

[21] เสาวนีย์ สังฆโสภณ “ ดนตรีเพื่อสุขภาพ ” เอกสารประกอบการบรรยายประชุมวิชาการกรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก ไม่ปรากฏสถานที่พิมพ์ 2548

1) โรงพยาบาลกลาง สังกัดกรุงเทพมหานคร

ความเป็นมาของโครงการ: วงดนตรีไทยโรงพยาบาลกลาง เริ่มก่อตั้งเมื่อปี พ.ศ. 2537 โดยรวบรวมสมาชิกจากเจ้าหน้าที่ของโรงพยาบาลที่สนใจศึกษาดนตรีไทย และจัดหาครูมาสอน จนมีความรู้และเล่นดนตรีได้ และใช้บรรเลงในงานประเพณีสงกรานต์ของโรงพยาบาลกลางทุกปี จนตั้งเป็นชมรมดนตรีไทย นักดนตรีในวงทั้งหมดเป็นบุคลากรในโรงพยาบาล ผู้ควบคุมวง คือ ครูสมบูรณ์ บุญวงษ์ จากวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร กิจกรรมหลักของชมรมนี้ คือ การนำกิจกรรม “ดนตรีในสวน” ที่สำนักงานกรุงเทพมหานคร จัดขึ้นตามสวนสาธารณะต่างๆ มาประยุกต์เป็น “ดนตรีในโรงพยาบาล” และนำดนตรีไทยมาใช้ในกิจกรรมดนตรีบำบัด และเมื่อต้นปี พ.ศ. 2548 ที่ผ่านมาได้จัดตั้งเป็นโครงการ “อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย และดนตรีบำบัด” ขึ้น เพื่อสืบสานดนตรีไทยและกระตุ้นเตือนให้ประชาชนซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรมไทย และภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ของความเป็นไทย

วัตถุประสงค์: เพื่อช่วยบรรเทาความเจ็บปวด และมีส่วนควบคุมการตอบรับของร่างกายที่มีต่อความเครียดของอารมณ์ ช่วยบรรเทาอาการของโรค การทำงานที่ผิดปติของอวัยวะ รวมถึงอาการเจ็บปวดจากบางโรค และบำบัดทางจิตได้ด้วย ช่วยให้ร่างกายกระปรี้กระเปร่า กระฉับกระเฉง บรรเทาอาการหงอยเหงา เฉื่อยชา เกียจคร้าน เนื่องจากดนตรีมีความสัมพันธ์ระหว่างอารมณ์ ระบบประสาทและภูมิคุ้มกันโรค เมื่อคนฟังดนตรีจะเกิดอารมณ์สุข สดชื่น ทำให้สารเอนโดฟีน (endorphin) ซึ่งเป็นฮอร์โมนที่ร่างกายสร้างขึ้นหลังออกมา บางจังหวะบางบทเพลงอาจช่วยให้ค้นพบอารมณ์ของตัวเองอีกด้วย

รูปแบบและวิธีการดำเนินการ: รูปแบบที่นำดนตรีไปใช้เป็นการบรรเลงดนตรีไทย โดยนำกิจกรรม “ดนตรีในสวน” ที่สำนักงานกรุงเทพมหานคร จัดขึ้นตามสวนสาธารณะต่างๆ มาประยุกต์เป็น “ดนตรีในโรงพยาบาล” และนำดนตรีไทยมาใช้ในกิจกรรมดนตรีบำบัด ปัจจุบันมีการตั้งเป็นโครงการ ที่มีชื่อว่า “อนุรักษ์วัฒนธรรมไทย และดนตรีบำบัด” สมาชิกประกอบด้วยเจ้าหน้าที่โรงพยาบาล ผู้สูงอายุจากชมรมผู้สูงอายุ โรงพยาบาลกลางและนักดนตรีไทยรับเชิญ จะเริ่มบรรเลง ทุกวันศุกร์ในช่วงเช้า ตั้งแต่เวลา 07.30 - 08.30 น. ณ ห้องโถงประชาสัมพันธ์ เพื่อขับกล่อมผู้ป่วยหรือคนไข้ที่มารับการรักษานั้นได้ผ่อนคลาย[22]

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

22 *เอกสารโครงการดนตรีบำบัดและอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย* โรงพยาบาลกลาง สำนักการแพทย์ กรุงเทพมหานคร

2) โรงพยาบาลศรีนครินทร์มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ความเป็นมา : หอผู้ป่วยเคมีบำบัด 5จ แผนกการพยาบาลบำบัดพิเศษ งานบริการโรงพยาบาล ศรีนครินทร์มีโครงการใช้ดนตรีบำบัดในผู้ป่วยมะเร็งที่มารับเคมีบำบัด มาตั้งแต่วันที่ 1 มกราคม พ.ศ. 2548 ดำเนินการริเริ่มโดยคุณอุบล จ๋วงพานิช สืบเนื่องมาจาก การรับรู้ถึงปัญหาที่คุกคามผู้ป่วยมากที่สุด นั่นก็คือ ความทุกข์ทรมานจากความปวดที่รุนแรงและเรื้อรัง การสร้างแนวปฏิบัติการพยาบาลโดยใช้หลักฐานเชิงประจักษ์ (Evidence Based Practice) เพื่อลดปวดจึงเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อให้ผู้ป่วย มีความสุขสบาย และมีคุณภาพชีวิตที่ดี

วัตถุประสงค์เพื่อบรรเทาความทุกข์ทรมานจากอาการเจ็บปวด และเพื่อลดความวิตกกังวล ในผู้ป่วยมะเร็งที่ได้รับยาเคมีบำบัด

รูปแบบและวิธีการคือ: สำรวจปัญหาของผู้ป่วยมะเร็งที่ได้รับยาเคมีบำบัด ซึ่งปัญหาของของผู้ป่วยมะเร็งที่ได้รับยาเคมีบำบัด ทบทวนแนวปฏิบัติในการลดปวด วิเคราะห์และนำดนตรีบำบัด ไปใช้กับผู้ป่วย ซึ่งพบว่าการใช้ดนตรีบำบัดสามารถ ลดปวดได้จริง จึงนำโครงการดนตรีบำบัดมาใช้ในหน่วยงาน สามารถควบและบรรเทาอาการปวดอย่างมีประสิทธิภาพ[23]

3) โรงพยาบาลสวนสราญรมย์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

ความเป็นมา: โรงพยาบาลสวนสราญรมย์ มีการใช้ดนตรีบำบัดมาตั้งแต่ พ.ศ. 2533 ในระยะแรกริ่มจากการรวมกลุ่มของเจ้าหน้าที่ เพื่อทำกิจกรรม โดยนำอุปกรณ์ดนตรีไปบรรเลงยังหอผู้ป่วย ในปี พ.ศ. 2540 ได้มีการใช้ดนตรีเสริมการรักษาผู้ป่วยโรคลมชักเพื่อการวิจัย ต่อมามีปรับเปลี่ยนนโยบาย และวิธีการทำกิจกรรมดนตรี เพื่อประกอบกิจกรรมโดยเฉพาะ ปัจจุบันเรียกกิจกรรมดังกล่าวว่า กิจกรรมสันทนาการ ซึ่งอยู่ในกิจกรรมการฟื้นฟูสมรรถภาพของผู้ป่วยโรงพยาบาลสวนสราญรมย์ มีคนไข้ประมาณ 200 คน และมีการประเมินเมื่อทำกิจกรรมทุกครั้ง

วัตถุประสงค์: เพื่อให้คนไข้จิตเภทมีความสุขในระดับหนึ่ง มีพัฒนาการทางอารมณ์ที่ดีขึ้น ร่าเริงสนุกสนานมากกว่าเดิม สามารถสื่อสารกับผู้อื่น คนไข้มีการวางตัวและกล้าแสดงออกมากขึ้น กล้าเผชิญหน้าและควบคุมอารมณ์ได้ดี เรียนรู้กฎของสังคมและมีทักษะทางสังคมมากขึ้น

---

[23] สัมภาษณ์ คุณอุบล จ๋วงพานิช หอผู้ป่วยเคมีบำบัด 5 แผนกการพยาบาลพิเศษ งานบริการพยาบาล โรงพยาบาลศรีนครินทร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น 3 พฤษภาคม 2557

รูปแบบและวิธีดำเนินการ: กิจกรรมแรก คือ กิจกรรมสันทนาการ มีทุกวันพุธของทุกสัปดาห์ โดยให้คนไข้เตรียมความพร้อมก่อนและคนไข้ แนะนำตัวฝึกการแสดงออก และผ่อนคลายอารมณ์ บนเวที จากนั้นให้ทำกิจกรรม ร้องเพลงคาราโอเกะ ซึ่งพบว่าคนไข้ชอบและให้ความร่วมมืออย่างดี

กิจกรรมที่สองคือ มีการออกกำลังกายโดยการเต้นประกอบจังหวะเพื่อให้คนไข้มีการเรียนรู้มากขึ้น โดยจะเปิดเพลงเดิมที่มีทำนองซ้ำกัน เพื่อให้คนไข้จำทำนองและท่าทางได้ หลังจากนั้น จึงเปลี่ยนเพลงเพื่อให้เกิดการพัฒนาทางด้านความจำแบะมีสมาธิมากขึ้น ปัจจุบันเน้นการบำบัดทางด้านการเต้น การรำ และการร้องเพลงคาราโอเกะเป็นหลัก[24]

4) โรงพยาบาลเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์

ความเป็นมาของโครงการ: กิจกรรมสันทนาการของโรงพยาบาลเจ้าพระยาอภัยภูเบศร์ เริ่มเมื่อปี พ.ศ. 2545 โดยมี อาจารย์เสาวนีย์ สังฆโสภาค วิทยากรจากโรงพยาบาลศิริราช เป็นผู้ให้ความรู้ด้านนี้ ต่อมาโรงพยาบาลจึงเกิดความสนใจและจัดให้มีกิจกรรมดนตรีบำบัด เกิดขึ้น ซึ่งจัดอยู่ในแผนกกายภาพบำบัด ตึกเปรมสุข ในระยะแรกมีการใช้กิจกรรมดนตรีบำบัดกับผู้ป่วยอ่อนแรง โดยแบ่งเป็นกลุ่มๆ ใช้เครื่องดนตรีเดิมที่โรงพยาบาลมีอยู่ คือ กีตาร์ ออร์แกน ต่อมาได้ประยุกต์ ใหม่โดยใช้เครื่องดนตรีไทย เนื่องจากเห็นว่าเครื่องดนตรีสากลยากเกินไป ไม่เหมาะสมกับผู้ป่วย เครื่องดนตรีไทยที่ใช้ในปัจจุบันมี อังกะลุง ฉิ่ง ฉาบ กลองและมีการประดิษฐ์เพิ่มเติม โดยใช้ขวดเปล่า ใส่เม็ดถั่วเขียว ไม้เคาะ และมีการร้องเพลงคาราโอเกะ

วัตถุประสงค์: เพื่อผ่อนคลายกล้ามเนื้อ และเพื่อช่วยให้ผู้ป่วยมีสภาพจิตใจดีขึ้น เป็นการสร้างสัมพันธไมตรีระหว่างผู้ป่วยกับเจ้าหน้าที่ และผู้ป่วยด้วยกัน ฝึกการใช้ชีวิตในสังคม

รูปแบบและวิธีการ: จัดผู้ป่วยออกเป็นกลุ่ม กลุ่มละ 8 - 12 คน โดยแยกประเภทผู้ป่วยตามอาการ และทำกิจกรรมโดยใช้ศิลปะบำบัดประกอบ คือ ผู้ป่วยวาดรูป ปั้นดินน้ำมัน ในระหว่างทำกิจกรรมจะเปิดเพลงคลอไปด้วย ในส่วนการใช้ อังกะลุงบำบัด จะใช้กับผู้ป่วยอ่อนแรงแขน ให้ผู้ป่วยเขย่าตามจังหวะและตัวโน้ต เป็นการฝึกเกร็งกล้ามเนื้อ ฝึกสมาธิ อีกทั้งยังได้รับความสนุกสนานด้วยในผู้ป่วยที่มีการซึมเศร้า ทางเจ้าหน้าที่จะมีกิจกรรมร้องเพลง คาราโอเกะ เพื่อเป็นการผ่อนคลายแก่ผู้ป่วยด้วย

---

[24] สัมภาษณ์คุณสายัญ กิตติสุนทโรภาส โรงพยาบาลสวนสราญรมย์ สุราษร์ธานี 3 พฤษภาคม 2557

5) สถาบันจิตเวชศาสตร์สมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร

ความเป็นมาของโครงการ: โรงพยาบาลสมเด็จเจ้าพระยา เริ่มก่อตั้งในปี พ.ศ. 2453 กิจกรรมนันทนาการที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยนั้นได้ กำเนิดตั้งแต่การเริ่มก่อตั้งโรงพยาบาล ซึ่งก่อนนั้น มีกิจกรรมดนตรีโดยใช้การบรรเลงวงปี่พาทย์ และมีการใช้ระนาดรางเดียวเล่นเพื่อให้คนไข้ ล้อมวงฟังแล้วปรบมือตามจังหวะ ต่อมาได้มีการพัฒนากิจกรรมขึ้นอย่างต่อเนื่องจนกระทั่งปี พ.ศ. 2540 จึงมีการจัดตั้งกลุ่มกิจกรรมดนตรีเพื่อสันทนาการขึ้นโดยมีแพทย์พยาบาล นักจิตวิทยา นักสังคมสงเคราะห์ และเจ้าหน้าที่อาชีวบำบัด มาร่วมกลุ่มกิจกรรมและมีการดำเนินงานโดยใช้ดนตรีเป็นกิจกรรมสันทนาการ เพื่อการผ่อนคลายมาถึงปัจจุบัน

วัตถุประสงค์: เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียด และฝึกสมาธิ ฝึกความกล้าแสดงออก เพื่อให้เกิดความมั่นใจในตัวเอง และฝึกความเป็นผู้นำอีกด้วย

รูปแบบและวิธีการ: ในการบำบัดนั้นแพทย์และพยาบาลจะส่งคนไข้มาตามอาการ จะมีผู้ป่วยประเภทจิตเภทและคนไข้ทั่วไปโดยเป็นคนไข้โรงพยาบาล กลางวันและจิตเวชวัยรุ่น กิจกรรมดนตรีจะทำเป็นกลุ่ม ในอดีตจะจัดกิจกรรมที่มีชื่อว่า “กิจกรรมอังกะลุงบำบัด” อาทิตย์ละ 2 วัน แต่ทั้งนี้เพื่อให้กิจกรรมมีประสิทธิภาพและเหมาะสมกับจำนวนเจ้าหน้าที่ ทางสถาบันจิตเวชสมเด็จเจ้าพระยาได้ปรับเปลี่ยนกิจกรรมดังกล่าวให้กลายมาเป็นกิจกรรมสันทนาการให้ความบันเทิงแก่ผู้ป่วย โดย ทุกๆ วันจะมีการแสดงที่จะโดยกลุ่มพยาบาลและกลุ่มคนไข้ ส่วนทุกวันอังคารก็จะมีนักศึกษาพยาบาลฝึกงานมาร่วมจัดการแสดงให้กับผู้ป่วยอีกด้วย[25]

6) สถานพักฟื้นสวางคนิวาส สภากาชาดไทย สมุทรปราการ

ความเป็นมา: เมื่อประมาณ ปี พ.ศ.2534 นายอะกะโบชิ ผู้ก่อตั้งสมาคมดนตรีบำบัดในกรุงโตเกียวมีชื่อว่า Tokyo Music Volunteer Association ได้นำเอาวิธีการบำบัดของเขามาเผยแพร่ในประเทศไทย โดยนำอุปกรณ์คือเครื่องดนตรีที่ใช้ในการทำกิจกรรมดนตรีที่คิดค้นขึ้นมาใช้ที่สถานพักฟื้นสวางคนิวาสนี้ ทำให้มีผู้สนใจในวิธีการดนตรีบำบัดแบบอะกะโบชิเป็นจำนวนมาก ทางผู้อำนวยการสถานพักฟื้นสวางคนิวาส สภากาชาดไทย ได้แก่ ศาสตราจารย์กิตติคุณนายแพทย์เสก อักษรานุเคราะห์ ได้จัดให้มีกิจกรรมดนตรีบำบัดทุกวันพฤหัสบดีในทุกสัปดาห์ โดยรูปแบบของกิจกรรมเป็นการให้ผู้ป่วยร้องและเล่นดนตรี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[25] สัมภาษณ์ คุณอุไร วิสุทธิใจ สถาบันจิตเวชศาสตร์ สมเด็จเจ้าพระยา กรุงเทพมหานคร 3 พฤษภาคม 2557

วัตถุประสงค์: เพื่อให้ผู้ป่วยมีความผ่อนคลาย และบางกิจกรรมช่วยเพิ่มแรงของกล้ามเนื้อ ได้เมื่อผู้ป่วยได้ออกกำลังโดยใช้ดนตรีเป็นสื่อ

รูปแบบและวิธีการ: ทางสวางคนิวาสได้จัดให้มีกิจกรรมนันทนาการทุกวันพฤหัสบดีในตอนบ่าย ที่ตึกกายภาพบำบัด โดยจะแบ่งให้คนไข้เลือกกิจกรรมนันทนาการต่างๆ ตามความพอใจ ซึ่งประกอบไปด้วยการฝึกการหายใจ การร้องเพลง การเล่นดนตรีเช่น การเขย่าอังกะลุง การเคาะจังหวะ ฉิ่ง กรับ หรือแทรมโบริน เพื่อฝึกกล้ามเนื้อที่ลีบ ให้แข็งแรงขึ้น มีการร้องคาราโอเกะ และเล่นเกมดนตรี กิจกรรมเหล่านี้จะทำให้คนไข้ ที่มาทำกายภาพบำบัดได้ผ่อนคลายและพัฒนาจิตใจให้อยู่ ในสภาวะที่ดีขึ้น[26]

จากข้อมูลการจัดกิจกรรมดนตรีในโรงพยาบาลและสถานที่ต่างๆที่กล่าวมาพบว่าปัจจุบัน ในประเทศไทยมีเพียงการใช้รูปแบบที่ผสมผสานกัน คือ การใช้ดนตรีเป็นสื่อในการจัดกิจกรรมดนตรีเพื่อให้เกิดการผ่อนคลาย ทั้งทางร่างกายและจิตใจ หรือใช้ประกอบการออกกำลังกายสำหรับผู้เข้าร่วมกิจกรรม แม้ว่า จะมีโรงพยาบาลบางแห่งใช้ดนตรีเพื่อบำบัดความวิตกกังวล ความเครียด หรือ ความเจ็บปวด และยังไม่ปรากฏว่ามีหน่วยงานใดได้นำดนตรีบำบัดไปใช้ในการบำบัดเฉพาะโรคในเชิงปฏิบัติการทางคลินิกตามหลักสากล จึงเห็นได้ว่า การใช้ดนตรีเพื่อการบำบัดในโรงพยาบาล ในประเทศไทย นั้นให้ความสำคัญกับการส่งเสริมสุขภาพ เพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อภาวะสุขภาพกายและจิตใจ

2.2 ประวัติความเป็นมาและลักษณะของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

2.2.1 ประวัติความเป็นมา

ดนตรีพื้นบ้านเป็นดนตรีที่เป็นเหมือนสัญลักษณ์ที่บ่งบอกความเป็นตัวตนของสังคมนั้นๆ ทั้งเรื่องของลักษณะนิสัยของคนส่วนใหญ่ในสังคม ดังเช่น ดนตรีพื้นบ้านอีสานมักเป็นดนตรีที่มีความสนุกสนาน จึงสะท้อนถึงบุคลิกของคนทางภาพตะวันออกเฉียงเหนือว่า เป็นคนร่าเริง รักความสนุกสนาน อีกทั้ง เครื่องดนตรีของดนตรีพื้นบ้านยังสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรในสังคม เช่น ประเทศไทยมีความอุดมสมบูรณ์ในเรื่องของป่าไม้เครื่องดนตรีส่วนใหญ่จึงมีไม้เป็นวัตถุดิบหลัก

---

[26] สัมภาษณ์ คุณชัยวุฒิ ดินปรางค์ สถานพักฟื้นสวางคนิวาส ศูนเวชศาสตร์ฟื้นฟู สภากาชาดไทย อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ 4 พฤษภาคม 2557

เพลงพื้นบ้านจัดเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมองค์วัตถุไม่มีรูปร่าง ใช้ภาษาที่เปล่งเสียงออกมาเป็นสื่อในการบอกเล่าเรื่องราวต่างๆ เป็นการถ่ายทอดโดยการเรียนรู้จากครูเพลงรุ่นก่อนๆ สืบทอดกันมา ที่สามารถบ่งบอกถึงชีวิตคน[27]

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ สภาพภูมิประเทศ อากาศ ฤดูกาล และสิ่งแวดล้อมต่างๆ ล้วนมีส่วนสำคัญก่อให้เกิดศิลปวัฒนธรรมต่างๆนานา สรรพสิ่งที่รายล้อมรอบตัวส่งผลกระทบต่อความคิดความรู้สึกความเชื่อของผู้คนที่อยู่อาศัยในถิ่นนั้น การเกิดขึ้นของบทร้องและเพลงพื้นบ้านก็เช่นกัน ที่มา เนื้อหา และรูปแบบล้วนผูกพันกับวิถีวัฒนธรรม ธรรมชาติรอบตัว ภาคเหนือดินแดนอันอุดมไปด้วยภูเขา หุบเขา และที่ราบระหว่างภูเขา เป็นแหล่งกำเนิดต้นน้ำสำคัญหลายสายของประเทศ ทิวเขาส่วนใหญ่ทอดยาวตามแนวเหนือจรดใต้ ภูมิประเทศอุดมไปด้วยป่าไม้ และมีภูมิอากาศร้อนชื้นสลับหนาวเย็นเมื่อถึงฤดูกาล

เสียงเพลง เสียงดนตรี บทร้องขับขาน เป็นสีสันของการดำรงชีวิต ไม่ว่าจะเป็นแง่ความบันเทิงใจ บรรยายความรู้สึก สุข ทุกข์ สภาพกายหรือสภาวะจิตใจ มนุษย์สร้างถ้อยคำและน้ำเสียงที่แสดงถึงสิ่งที่รับรู้ออกมา และในอีกแง่หนึ่งยังเพื่อติดต่อสื่อสารถึงความเชื่อความเร้นลับ ความศรัทธาต่อสิ่งที่แอบแฝงอยู่ในพลังธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นเทพ เทวดา เจ้าที่ เจ้าทุ่ง ผีต่างๆ กระทั่งบรรพบุรุษวงศ์ตระกูลที่ตนสืบเชื้อสาย เสียงเพลง เสียงดนตรี บทขับขานต่างๆ เหล่านี้ล้วนประสานอยู่ในประเพณีพิธีกรรมอยู่เสมอ ทั้งนี้ก็เพื่อให้การดำรงชีวิตภายใต้การหมุนเวียนของธรรมชาติฤดูกาล เป็นไปโดยสงบ การตีเกราะเคาะไม้ ส่งเสียงโห่ร้องเป็นสัญญาณต่อกัน การกระทบกระแทกของวัตถุต่างๆ ล้วนก่อให้เกิดเสียงและจังหวะแตกต่างกันไปนานเข้าก็เกิดการผสมผสานกลายเป็นเครื่องดนตรี ขึ้นมาได้

ล้านนาเป็นชื่อของบริเวณภาคเหนือตอนบน ซึ่งเคยเป็นอาณาจักรที่รุ่งเรืองมาก่อน โดยมีเชียงใหม่ เป็นศูนย์กลาง บริเวณอาณาจักรล้านนากว้างใหญ่ไพศาลกว่าปัจจุบันมากพอสมควร เพราะยังไม่มีการปักปันเขตแดนเป็นประเทศไทย สหภาพพม่า สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว สาธารณรัฐประชาชนจีน แม้จำนวนประชากรยังไม่มาก แต่หลากหลายชาติพันธุ์ ในขณะเดียวกันอารยะธรรมวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณีของชนพื้นเมือง ยังไม่เจริญเพราะเป็นชุมชนปิด และค่อนข้างมิดชิด

ดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทยมีเป็นจำนวนมาก ซึ่งดนตรีพื้นบ้านล้านนาก็เป็นส่วนหนึ่งในนั้น ดนตรีพื้นบ้านล้านนาเป็นดนตรีพื้นบ้านประจำภาคเหนือ หากบุคคลทั่วไปที่ไม่ใช่คนพื้นเมืองที่อยู่

---

[27] สุพัตรา สุภาพ *สังคมวิทยา* ไทยวัฒนาพานิช กรุงเทพฯ 2540

ภาคเหนือจะนึกถึงดนตรีพื้นบ้านล้านนา ส่วนใหญ่คงจะนึกถึง “สะล้อซอซึง” เป็นอันดับแรก เนื่องจากเป็นเครื่องดนตรีที่เป็นสัญลักษณ์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

เมื่อหลากหลายกลุ่มชาติพันธุ์ ต้องมาอยู่รวมกันในพื้นที่เดียวกัน ก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ทางสังคมและปฏิสัมพันธ์ทางศิลปวัฒนธรรมขึ้นมา จึงทำให้ชุดความคิดทางศิลปวัฒนธรรมที่เคยหลากหลาย ถูกหลอมรวมกลมกลืนเข้าด้วยกัน ก่อรูปเป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางศิลปวัฒนธรรมปรากฏขึ้นมา จากนั้น จากนั้นทั้งรูปแบบและวิธีการจึงถูกสื่อสารขยายเข้าสู่ปริมณฑลทางสังคมก่อให้เกิดเป็นกระแสค่านิยมและพัฒนาไปสู่ความเชื่อ กระทั่งในที่สุดได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชน ที่ถูกนำมาใช้ร่วมบนพื้นฐานของความรู้สึก ว่าเป็นส่วนหนึ่งของกันและกัน ดังภาษาพื้นเมืองทางภาคเหนือที่เรียกว่า หน้าหมู่ ที่ใครไม่อาจอ้างสิทธิความชอบธรรมในการแสดงความเป็นเจ้าของ เช่น สะล้อ ซึง ปี่จุมเปี๊ยะ และกลองชนิดต่างๆ ด้วยจินตนาการในการสร้างบรรยากาศ เพื่อให้สิ่งเหล่านี้เป็นไปอย่างสอดคล้องกับคำว่าหน้าหมู่ เกิดเป็นศัพท์เฉพาะที่ใช้เรียกสิ่งเหล่านี้ว่า ดนตรีพื้นเมือง คำว่า พื้น ในหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนา ได้อธิบายไว้ว่า “พื้น” หมายถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมา ดังนั้น คำว่าดนตรีพื้นเมือง จึงน่าจะมีความหมายว่า ดนตรีที่มาพร้อมกับประวัติศาสตร์ของเมือง แสดงถึงนัยอันงดงามทั้งในเชิงสุนทรียศาสตร์ และประวัติศาสตร์[28]

ชนเผ่าแรกที่มาตั้งถิ่นฐานภูมิลำเนาในบริเวณนี้ คือ “กลุ่มชนเชื้อสายมอญ” หรือที่เรียกเป็นภาษาถิ่นว่า “เม็ง” ต่อมาเมื่อเจริญรุ่งเรืองมากขึ้นจึงสถาปนาขึ้นเป็นนครรัฐหรือแคว้น รู้จักกันในนาม “หริภุญไชย” เมื่อประมาณ 1200 ปีก่อน ก่อนมีนครรัฐที่มีชื่อว่า “นพบุรีศรีเวียงพิงค์” ไม่น้อยกว่า 500 ปี

การดนตรีของชาวหริภุญไชยในระยะแรก น่าจะเป็น “วงพาทย์ฆ้อง” หรือ “ป้าดก๊อง” ในภาษาถิ่นล้านนา ดังมีปรากฏในศิลาจารึกบางแห่งชัดเจน นอกจากนั้นยังมีเครื่องดนตรีบางชิ้นที่ใช้ผสมวงบรรเลงมาจนถึงทุกวันนี้อย่างน้อย 2 ชนิด ได้แก่ ปี่มอญ และกลองเต่งทิ้ง (ตะโพนมอญ) [29]

การดนตรีในสมัยหริภุญไชยในยุคแรก สันนิษฐานว่าใช้ประโยชน์เพียงสองประการ คือ

1) ใช้ประโคมประกอบพิธีกรรมบางอย่าง บางชนิด

2) ใช้ประโคมเพื่อเฉลิมฉลอง หรือแสดงอิสริยยศของชนผู้เป็นหัวหน้า

---

[28] กนกรัตน์ สุขีสนธิ์ *เพลงพื้นบ้านล้านนาในจังหวัดเชียงใหม่* วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 2551

[29] สรัสวดี อ๋องสกุล ประวัติศาสตร์ล้านนา บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด กรุงเทพฯ 2552 หน้า 100 – 125

เหตุที่ใช้คำว่า “ประโคม” เพราะเชื่อว่าภูมิปัญญาของชนในยุคนั้น น่าจะยังไม่ก้าวหน้ากว้างไกลถึงขนาดผสมวงและแต่งเพลง ทำนองเพลงต่างๆ เพื่อใช้บรรเลงได้เหมาะสมกับสถานการณ์ เหตุการณ์นั้นๆ สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงแต่ละครั้ง น่าจะประกอบไปด้วย ฆ้อง กลอง ปี่ และเครื่องประกอบจังหวะบางอย่างเป็นหลัก ส่วนจะมีจำนวนมากน้อยเท่าใด ไม่อาจระบุชี้ชัดลงไปได้ เพราะไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด

พิธีกรรมในยุคแรกของ หริภุญไชย น่าจะเป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความเชื่อถือในเรื่อง “ผี” มากกว่า “พุทธ” ส่วน “พราหมณ์” ไม่น่าจะเข้ามาปะปนหรือเกี่ยวข้องด้วย เพราะ ลัทธิพราหมณ์ยังไม่เผยแพร่เข้ามาในดินแดนนี้ ดังหลักฐานที่มีปรากฏทั้งด้านภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม และอื่นๆ

เครื่องดนตรีที่เป็นของชนพื้นเมืองดั้งเดิมของกลุ่มชนต่างๆ ในภูมิภาคนี้น่าจะมีอยู่เดิมบ้างแล้ว เช่น ขลุ่ย ปี่ สะล้อหรือตะล้อหรือทะล้อ ซึง กลอง ฆ้อง ติ่ง แคน ดังปรากฏหลักฐานอยู่ในหนังสือนิราศหริภุญไชย และจากคำพรรณนาในนิราศนั้นยังทำให้สรุปได้ว่า เครื่องดนตรีดั้งเดิมสามารถนำไปใช้รวมวงบรรเลง ร่วมในพิธีกรรมและงานเฉลิมฉลองได้[30]

2.2.2 เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ลักษณะเครื่องดนตรีแต่ละอย่างแต่ละชนิดของวงพาทย์-ฆ้อง ในล้านนาไม่อาจชี้ชัดได้ว่ามีรูปแบบอย่างไร แต่สันนิษฐานว่า ใกล้เคียงกับปัจจุบันพอสมควร ส่วนใจใช้เครื่องดนตรีชนิดใด ผสมวงบ้าง

เครื่องดนตรีที่มีอยู่และใช้บรรเลงมีสองประเภท

ประเภทแรกเรียกว่า “วงพาทย์-ฆ้อง” ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีที่ทำด้วย “โลหะ” ได้แก่ ฆ้อง ขนาดต่างๆ ที่ทำด้วยไม้ ขึงด้วยหนัง และไม้เจาะรู้มีลิ้นและไม่มีลิ้น ได้แก่ กลองต่าง ปี่ และ ขลุ่ย

ประเภทที่สอง ล้วนเป็นประดิษฐกรรมจากภูมิปัญญาของบรรพชนชาวล้านนาโดยแท้ เพราะวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการประดิษฐ์เกือบทั้งหมดเป็นสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่น ไม่จำเป็นต้องไปหาซื้อจากแหล่งใด ได้แก่ ซึง สะล้อ หรือ ทร้อ (ทะร้อ) หรือตะล้อ ปี่ ขลุ่ย ติ่ง เปี๊ยะ หรือ เพี๊ยะ หรือเพียย กลอง[31]

---

[30] สิริกร ไชยมา *ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ* สำนักพิมพ์แพร่ไทยอุตสาหการ แพร่ 2543 หน้า 1 – 3

[31] ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ *ซอพื้นบ้านศิลปะการขับขานล้านนา: โครงการสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น* สำนักพิมพ์นพบุรีการพิมพ์ เชียงใหม่ 2548

เครื่องดนตรีได้ถูกจัดออกเป็นประเภทตามลักษณะเฉพาะของเครื่องดนตรีนั้น ได้เป็น 4 ประเภท คือ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ดังนี้

1) เครื่องดีด ได้แก่

1.1) ซึง เป็นเครื่องดนตรี ประเภท ดีด รูปร่างคล้าย “พิณ หรือซุง” ของภาคอีสาน หรือคล้าย กีตาร์ ของชาวตะวันตก น่าจะเกิดขึ้นมาในระยะเวลาใกล้เคียงกับสะล้อ ซึงที่ใช้อยู่ทั่วไป มี 3 ขนาด แบ่งเป็น

- ซึงเล็ก หรือ ซึงน้อยหรือที่เรียก “ซึงหน้อย”
- ซึงกลาง
- ซึงใหญ่ นิยมเรียก “ซึงหลวง”

ภาพที่ 2.1 ซึงขนาดต่างๆ

การขึ้นเสียงของซึงนี้จะขึ้นไว้สายละหนึ่งเสียง ทำให้ซึงมี 2 เสียง เรียกว่า เสียงเอก กับเสียงทุ้ม นิยมเรียกว่า “ซึงลูก 5” บ้าง “ซึงลูก 4” บ้าง ปัจจุบัน ซึงที่พบเห็น จะมี 4 สาย แต่ความจริงแล้ว ช่างซึง (คนดีดซึง) จะขึ้นเสียงไว้ ซ้ำกันเป็นคู่ คือสายเอก 2 สาย สายทุ้ม 2 สาย เพราะจะทำให้เสียงดังขึ้น ซึ่งในความเป็นจริงแล้ว เสียงที่ได้จะไม่ไพเราะเท่าที่ควร ผิดกับการบรรเลงเพียง 2 สาย ตามแบบโบราณเพื่อให้เข้าใจมากขึ้นเกี่ยวกับศัพท์ของการดนตรีของล้านนา จึงขอขยายความคำศัพท์ที่ใช้กันในหมู่นักดนตรีพื้นเมืองล้านนาทั่วไป ดังนี้

คำว่า “ลูก” หมายถึง คู่เสียง ระหว่าง “สายเอก” กับ “สายทุ้ม”

คำว่า “ลูก 4” หมายถึง มีสายทุ้ม กับ สายเอก ที่มีเสียงต่างกัน 4 เสียง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

คำว่า “ลูก 5” หมายถึง มีสายทุ้ม กับ สายเอก ที่มีเสียงต่างกัน 5 เสียง แต่ลูก 5 จะเริ่มที่เสียงต่ำที่สุด หากเทียบกับเสียงดนตรีสากล จะเท่ากับ เสียง “โด (ต่ำ)” ไปถึง “ซอล”สำหรับ “ลูก 4” จะเริ่มเสียงต่ำ ที่ “ซอล” ไปถึง “โด(สูง)”

1.2) พิณเปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรี ประเภท “ดีด น่าจะเกิดหลัง “ซึง” เพราะต้องใช้เทคโนโลยีชั้นสูง ทั้งด้านการสร้าง ส่วนการบรรเลง มี 2 สาย ต่อมาจึงพัฒนาเป็น 3 สาย 4 สาย จนถึง 7 สาย เปี๊ยะ ไม่นิยมนำมาบรรเลงผสมวง เนื่องจากเสียงที่บรรเลงออกมานั้น เบา เหมาะสำหรับใช้ประเทืองอารมณ์และบรรเลงในสถานที่เงียบสงบแต่เพียงชิ้นเดียว ไม่เหมาะที่จะนำไปบรรเลงร่วมกับเครื่องดนตรีชนิดอื่น เพราะเครื่องดนตรีอื่นจะดังกลบเสียงหมด เปี๊ยะ ประกอบไปด้วยส่วนสำคัญ 4 ส่วน ได้แก่

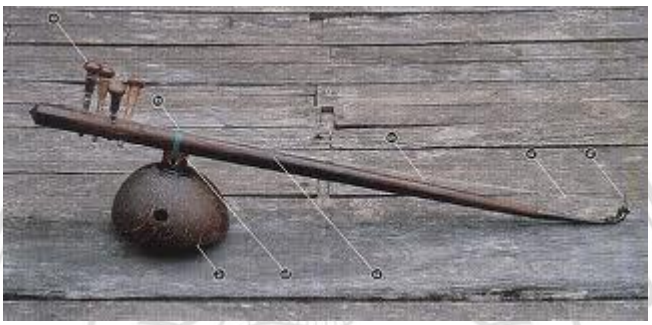
คันเปี๊ยะ ทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ประเภทไม้แดง ไม้ชิงชัน ไม้มะเกลือ ไม้ประดู่ ไม้มียมหิน เพื่อให้แข็งแรง เสียงไพเราะ เหลากลมมน ได้สัดส่วน ปลายเรียวเล็ก โคนใหญ่ มีความยาวประมาณ 70 - 90 เซนติเมตร นอกจากนั้น ยังแบ่งส่วนคันเปี๊ยะออกเป็น 2 ส่วนย่อย คือ

1.2.1) ท่อนหัว เหลากลมมน เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1 - 1.5 เซนติเมตร สำหรับใช้สวม หัวเปี๊ยะ ที่ทำด้วยโลหะ เพื่อใช้เป็นที่ผูก และพาดสายที่ทำให้เกิดเสียงไปยังลูกบิดที่ทำให้สายตึง

1.2.2) ท่อนปลาย เหลากลมมน เช่นเดียวกัน เส้นผ่าศูนย์กลาง ประมาณ 2 - 3 เซนติเมตร ได้ส่วนกับท่อนหัว เจาะเป็นรูตามความต้องการ เพื่อเอาไว้ใส่ลูกบิด ระยะห่างจากปลายสุดของคันเปี๊ยะ ประมาณ 5 นิ้วฟุต

หัวเปี๊ยะ ทำด้วยโลหะ คล้ายสำริด ภาษาถิ่นเรียกว่า “ตองแข” เป็นรูปหัวช้างบ้าง นกยูงบ้าง นกหัสดีลิงค์บ้าง สำหรับใช้พาดสาย และเพิ่มความสวยงาม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved



ภาพที่ 2.2 พิณเปี๊ยะ

เครื่องบังคับเสียง ทำด้วยกะลามะพร้าวผ่าซีก ตากแห้ง มีลักษณะผิดกับกะโหลกซออู้ อย่างเห็นได้ชัด

สายที่ทำให้เกิดเสียง เดิมใช้เส้นลวดธรรมดา ต่อมาใช้เส้นลวด เบรกรถจักรยาน 2 ล้อ โดยแกะเอามาเพียงเส้นเดียว ภายหลังวิวัฒนาการทางเทคโนโลยี สูงขึ้น จึงใช้เส้นลวดที่ทำจากทองเหลือง เพราะ ให้เสียงที่ไพเราะกว่า นอกจากเปี๊ยะจะใช้เป็นเครื่องดนตรีประจำกายของบ่าวล้านนาบางคนในอดีตแล้ว เปี๊ยะยังมีประโยชน์แก่ผู้เป็นเจ้าของอีกมากมาย ได้แก่

ใช้เป็นเครื่องแสดงความสามารถ ภูมิปัญญา ของผู้เป็นเจ้าของ เพราะมีคำกล่าวยืนยันไว้มาแต่เดิมว่า “สามเดือนหัดปี่ สามปีหัดเปี๊ยะ” แสดงว่าหารหัดเปี๊ยะนั้นยากมาก ใช้เป็นเครื่องแสดงฐานะและสุขภาพที่สมบูรณ์แข็งแรงของผู้เป็นเจ้าของใช้เป็นอาวุธยามคับขันที่จัดว่าค่อนข้างร้ายแรงกว่าเครื่องดนตรีทุกชนิด

เปี๊ยะ ไม่น่าจะเป็นเครื่องดนตรีที่ชาวล้านนารับเอารูปแบบ และวิธีการมาจากพราหมณ์ ด้วยเหตุผลหลายประการ

เปี๊ยะ มีหัวเป็นโลหะ แต่พิณน้ำเต้าของพราหมณ์ ไม่ต้องมีหัว

เปี๊ยะ ไม่ใช้ “น้ำเต้า” มาเป็นส่วนประกอบ ทั้งๆที่บริเวณล้านนามีน้ำเต้าภูเขาขนาดต่างๆ มากมาย แต่กลับใช้ “กะลามะพร้าว” แทน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

เปี๊ยะ ไม่ได้นำมาใช้ในพิธีกรรมเลย ใช้แต่ประเทืองอารมณ์ คลายเครียดและแอ่วสาวเท่านั้น

ลัทธิธรรมเนียมศาสนาพราหมณ์-ฮินดู ไม่เคยเข้ามามีอิทธิพลในล้านนาในยุคนั้นเลย ความเชื่อในเรื่องศาสนาของชาวล้านนา เริ่มที่ “ผี” โดยมี “แถน” เป็นใหญ่ก่อน ต่อมาจึงถึง “พุทธ” ส่วน “พราหมณ์” เพิ่งจะเข้ามามีอิทธิพลภายหลังสุด อนึ่ง เปี๊ยะไม่นิยมผสมวงบรรเลง เพราะ เป็นศาสตร์เฉพาะตัว และไม่ได้นำมาใช้งานทั่วไป

ภาพที่ 2.3 สะล้อลักษณะต่างๆ

2) เครื่องสี ได้แก่สะล้อเล็ก สะล้อกลาง สะล้อใหญ่

สะล้อ เป็นเครื่องดนตรีประเภท “สี” มีรูปร่างคล้าย “ซออู้” ของภาคกลาง แต่เสียงที่บรรเลงออกมานั้น จะสูง เล็กและแหลมกว่า คล้าย “ซอด้วย” เพราะใช้สาย ที่ทำด้วยโลหะ สันนิษฐานว่าจะรับอิทธิพลและรูปแบบมาจากคนไทยอาหม ในเคว้นมณีปุระ ประเทศอินเดีย สะล้อมี 3 ขนาด คือ

2.1) สะล้อน้อย หรือสะล้อเล็ก มี 2 สาย เรียกว่า สายทุ้ม กับสายเอก นิยมเรียกกันว่า สะล้อลูก 5

2.2) สะล้อกลางมี 2 สาย เรียกว่าสายทุ้ม กับสายเอก นิยมเรียกว่า สะล้อลูก 4

2.3) สะล้อใหญ่ (ไม่นิยมเรียก สะล้อหลวง) มี 3 สาย เรียกว่า สายทุ้ม สายสอง และสายเอก ดังนั้นสะล้อใหญ่ จึงเป็นที่รวมเสียงของสะล้อเล็ก และสะล้อกลาง เพราะสะล้อเล็กมีเสียง เป็น โดต่ำ กับ ซอล ส่วนสะล้อกลางมีเสียงเป็นซอลกับโดสูง ขณะที่สะล้อใหญ่มีเสียงจาก โดต่ำ –ซอล-โดสูง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3) เครื่องตี กระทบกระทั่งด้วย “ไม้” ได้แก่ กรับกระทบกระทั่งด้วย “โลหะ” ได้แก่ ฉิ่ง กระทบกระทั่งด้วย “หนังสัตว์” ได้แก่ กลอง

กลอง เป็นเครื่องตี นิยมใช้ ตีประกอบทำนอง เป็นจังหวะ สำหรับการฟ้อนหรือให้สัญญาณ ไม่นิยมตีเป็นทำนองเหมือน “เม็ง” และ “ม่าน” กลองใช้ไม้เป็นโครง ใช้หนังสัตว์ขึง เพื่อทำให้เกิดเสียง มีทั้ง หน้าเดียว และสองหน้า การขึงให้ตึงมี 2 แบบ คือ ตอกด้วยหมุด และรั้งด้วยเส้นเชือกหรือเส้นหนัง มีมากมายหลายชนิด หลายขนาด แยกออกเป็น ดังนี้

3.1) กลองหลวง หรือ กลองห้ามมาร เดิมสร้างขึ้นมาเป็นพุทธบูชา ใช้ตีในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ตีเป็นสัญญาณให้ทราบว่า สงฆ์จะทำสังฆกรรมบางอย่างในวันศีล (วันพระ) วันโกน หรือต้องการเชิญอุบาสก อุบาสิกา ทายกทายิกา มาประชุม หรือเกิดเหตุร้าย ไฟไหม้ สัตว์ร้ายเข้ามา บุกรุก โจรปล้น หรืออื่นๆ ภายหลังจึงนำมาใช้ประโยชน์อย่างอื่นๆ เช่น ตีประกอบขบวนแห่ครัวทาน ประกอบการฟ้อน การแข่งขัน เป็นต้น

วัตถุประสงค์แรกในการสร้างนั้น ต้องการเพียงถวายเป็นพุทธบูชา จึงสร้างขึ้นมาตามสภาพทางเศรษฐกิจและกำลังปัญญา เนื่องจาก ภูมิภาคนี้เต็มไปด้วยป่าไม้ ขนาดของกลองแต่ละลูก จึงมีความใหญ่ ยาวไม่เท่ากัน เป็นเหตุให้ชนรุ่นใหม่ จัดแบ่งกลองเป็น 3 ขนาด ตามแบบสากลนิยม ทำให้ความรู้พื้นฐานเบี่ยงเบนไปจากความเป็นจริง ก่อให้เกิดความสับสนทางวิชาการ ซึ่งรวมไปถึงเรื่อง เสียงด้วย เพราะ ต้นกำเนิดของเสียงกลองที่ดังออกมานั้นมีมากมาย อาทิ ลักษณะการขุด การขึง การติดจ่า เทคนิคการวางมือขณะตี เทคนิคการพันมือ เป็นต้น

ส่วนที่มีการเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า กลองห้ามมาร เพราะเชื่อกันว่า เสียงกลองที่ดังออกมานั้น จะทำให้เกิดความสำนึกว่าอะไรเป็นอกุศลกรรม อะไรเป็นกุศลกรรม หากสำนึกได้ก็จะหยุด กิเลสหรือมารร้าย ได้

3.2) กลองแอว เป็นกลองที่ย่อส่วนมาจากกลองหลวงลงมา เนื่องจาก ความจำเป็นทางเศรษฐกิจของผู้สร้าง และตัวแปรอื่นๆ เช่น ความสนใจ ให้ความสำคัญ การบำรุงรักษา การหาวัสดุในการสร้างหรือซ่อมแซม

รูปร่างลักษณะโดยทั่วไปของกลองแอวจะเหมือนกลองหลวงทุกอย่าง เพียงแต่ขนาดและวิธีบรรเลงลดหย่อนลงไปตามสภาพของเครื่องดนตรี วัตถุประสงค์ในการใช้ยังคงเหมือนเดิม คือ ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อน แห่ครัวทาน แข่งขันเพื่อฟังเสียงกลอง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.3) กลองปูจา หรือกลองบูชา เป็นกลองที่มีขนาดและรูปร่างใหญ่โตมาก มีประจำวัดทุกแห่งในอดีต และน่าจะมีมาก่อนกลองหลวงหรือกลองห้ามมารเสียอีก เพราะมีไว้ใช้ในศาสนกิจโดยเฉพาะ ตีให้ทายกทายิกาทราบว่า วันรุ่งขึ้นจะเป็นวันโกนวันศีล (วันพระ) เพื่อผู้มีศรัทธาทั้งหลายจะได้จัดเตรียมภัตตาหารไว้ใส่บาตร หรือนำไปถวายพระภิกษุสงฆ์ที่วัด ครั้งถึงวันศีลหรือวันพระ ก็จะใช้ตีเมื่อเวลาพระสงฆ์จะเริ่มฉันหรือเวลาเทศน์ ก็จะตีก่อนพระขึ้นธรรมาสน์ พอเทศน์จบก็จะตีเมื่อเวลาพระลงจากธรรมาสน์

มีคำกล่าวหนึ่งกล่าวไว้ในกลุ่มพุทธบริษัทว่า หากสิ้นเสียงกลองปูจาเมื่อใด ศาสนาพุทธก็จะหมดสิ้นเมื่อนั้น

กลองปูจา เป็นกลองชุดที่ประกอบด้วยกลองขนาดใหญ่ 1 ลูก ขนาดเล็ก 3 ลูก ตั้งไว้รวมกัน บางแห่งตั้งไว้ทางซ้าย บางแห่งตั้งไว้ทางขวาของผู้ตี บางแห่ง ตั้งกลองขนาดเล็ก 3 ลูก เป็น 3 จุด ลักษณะเดียวกับเครื่องหมายเพราะฉะนั้น แต่บางแห่งตั้งเรียงสูงขึ้นไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัดของผู้ตี ไม่มีกฎข้อบังคับใดๆ

ทำนอง ที่ใช้ในการตีกลองปูจานี้มี 3 ทำนอง มีชื่อไม่เหมือนกัน บางแห่งเรียกว่าทำนองล่องน่าน ทำนองแซะ และทำนองสะบัดไชยแต่บางแห่งเรียกทำนองเสือขบตุ๊ สาวหลับเตอะ เป็นเหตุให้มีการย่อส่วนกลองให้มีขนาดเล็กลงเพื่อนำไปใช้ประโคมได้ทั่วไป กลายเป็น “กลองสะบัดไชย”

3.4) กลองก้นยาว หรือกลองปูเจ่ เป็นกลองที่มีขนาดและรูปร่างเล็กลงไปกว่ากลองแอว อีกเล็กน้อย เพราะเริ่มนำมาแสดงมากกว่าใช้ตีให้เกิดเสียงเหมือน กลองหลวงหรือ กลองแอว คำว่า “กลองก้นยาว” นั้น เรียกตามภาษาถิ่นของชาวไตหรือไทยใหญ่แต่คำว่า “กลองปูเจ่” เรียกตามภาษาถิ่นของ คนเชียงใหม่ ที่เพี้ยนมาจากภาษา พม่าว่า “โอสิ” ในอดีต กลองก้นยาวนี้จะใช้ไม้ไผ่สานเป็นโครง แล้วทาด้วยน้ำรักจนแข็งก็มี เพราะเบากว่าใช้ไม้ทั้งแท่ง เป็นกลองขึงหน้าเดียว

3.5) กลองสะบัดไชย เป็นกลองที่ย่อส่วนดัดแปลงมาจากกลองปูจา แต่แรกมีครบทั้ง 2 ขนาด ทั้งขนาดใหญ่ 1 ลูก ขนาดเล็ก 3 ลูก ต่อมาตัดลูกเล็กออกไป 1 ลูก เหลือ 2 ลูก เรียกว่า ลูกตุ๊บ ต่อมาตัดลูกตุ๊บออกอีก เหลือแต่ลูกใหญ่ลูกเดียว จากนั้น พัฒนาเป็นการแสดง มีการแต่งเติมท่าฟ้อน ท่าตี ประกอบเข้าไปเพื่อให้สนุกสนานตื่นเต้นเร้าใจ กลายเป็น การแสดง มิใช่ ประโคมดังวัตถุประสงค์แต่เดิม ปัจจุบัน นิยมแสดงพร้อมๆ กันหลายลูก ทำให้ทำนอง เกิดการเปลี่ยนแปลง

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3.6) กลอง มองเซิง คำว่ากลองเมองไม่ใช่เรียกชื่อกลอง แต่หมายถึงกลองที่ใช้ตีประกอบการตีฆ้อง พร้อมๆ กันหลายลูก (1 ชุด มีตั้งแต่ 5 - 9 ลูก) เพราะ “มอง” เป็นภาษาถิ่นของไต หรือไทยใหญ่ แปลว่า ฆ้อง ส่วนคำว่า “เซิง” เป็นภาษาไต แปลว่า ชุด หากพิจารณาให้ลึกซึ้งจะสรุปได้ว่ากลองชนิดนี้ตีประกอบการ “ตีฆ้องหลายๆ ลูก” ของชาวไทยใหญ่ การเล่นมองเซิงของไทยใหญ่ มีหลายแบบ เมื่อ กลองมองเซิง พัฒนาวิธีตีออกไป จนซับซ้อนขึ้น ทั้งยังมีการฟ้อน ประกอบด้วย กลองปูเจ่ จึงพัฒนาตามไปด้วย

3.7) กลองป่งโป้ง เป็นกลองขนาดเล็กคล้ายกลองสองหน้าของภาคกลาง แต่สั้นและอ้วนกว่า ใช้ผสมวง และบรรเลงในวงสะล้อซอซึง หรือซึงสะล้อในปัจจุบัน

3.8) กลองแซะ รูปร่างลักษณะคล้ายกลองสะบัดไชยในปัจจุบัน แต่มีขนาดเล็กและบางกว่า ตีประกอบการฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ในงานบวชลูกแก้ว (สามเณร) ปัจจุบันสูญหายไปแล้วเพราะไม่มีเคยมีการศึกษา และสนับสนุนค้นคว้ากันอย่างจริงจัง แต่ยังมีให้เห็นอยู่ที่พิพิธภัณฑ์ วัดพระธาตุลำปางหลวง อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

3.9) กลองตะโล้ดโป้ด เป็นกลองชนิดหนึ่งที่รวมอยู่ในวงกลอง ติ่งโนง เป็นกลองขึ้นหนังสองหน้าขนาด และความยาวตามความต้องการของผู้สร้าง หรือขนาดของกลองยืน คือ กลองหลวงหรือ กลองแอว แขวนไว้ข้างๆ สำหรับประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน ใช้ไม้ตีที่หัว ค่อนข้างแจะแข็ง เพื่อให้เสียงดังขึ้น ตียืนจังหวะ เพื่อให้ฉาบหรือเครื่องดนตรีอื่นตีรับทำนองนั้นๆ ในอดีตไม่นำไปผสมกับวงกลองอื่นๆ เลย

3.10) กลองจุม หรือกลองชุม เกิดขึ้นเมื่อประมาณ 80 ปีที่แล้ว โดยพระดำริของพระราชชายา เจ้าดารารัศมีฯ ใช้แห่พระบรมสารีริกธาตุจากวัดพระธาตุจอมทองมาฉลองในเมืองเชียงใหม่ โดยตั้งขบวนรับที่ประตูหายยา สันนิษฐานว่า เป็นการผสมวงเลียนแบบ “กลองชนะ” ที่ใช้ในพระราชพิธีสำคัญบางอย่างในราชสำนักสยาม ประกอบไปด้วย กลองขึงหนัง 2 หน้า คล้ายกลอง ตะโล้ดโป้ด แต่อ้วนและสั้นกว่า 8 ลูก ปี่แน 2 เลา ปัจจุบัน วัดพวกแต้มอนุรักษ์ไว้ เทศบาลนครเชียงใหม่นำมาใช้แห่พระพุทธสิหิงค์ในพิธีสงกรานต์ และโอกาสอื่นๆ บ้างตามความเหมาะสม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ภาพที่ 2.4 กลองลักษณะต่างๆ

4) เครื่องเป่า ได้แก่

4.1) ขลุ่ย ภาษาถิ่นล้านนา เรียกว่า “ขลุ่ยตาด” เป็นเครื่องดนตรีประเภท “เป่า” แต่ไม่เหมือน ปี่ เพราะ ปี่มีลิ้นที่ทำให้เกิดเสียง แต่ ขลุ่ยไม่มีลิ้น แต่ใช้วัสดุอุดให้ลมผ่านน้อยที่สุด เรียกว่า ดาก ทำให้เกิดเสียง

ภาพที่ 2.5 ขลุ่ยขนาดต่างๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

4.2) ปี่ สำหรับใช้กับวงซอ เรียกสั้นๆ ว่า “ปี่ซอ” มี 2 แบบ

แบบที่ 1 เรียกว่า “ปี่จุม” ต้องเป่าพร้อมๆกันตั้งแต่ 3 เลา ขึ้นไป เรียกว่าจุม 3 ใช้ประกอบในวงสะล้อซอซึง หรือวงซึงสะล้อ กับบรรเลงประกอบการ ขับซอของชาวเชียงใหม่ ต่อมาพัฒนาเป็นจุม 4 และจุม 5 ปัจจุบันไม่นิยมทั้ง 4 และ 5 เพราะสิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายและแรงงาน รวมทั้งการรับส่งเลี้ยงดูนักดนตรี

แบบที่ 2 เรียกว่า “ปี่แน” ต้องเป่าพร้อมกันทั้ง 2 เลา เรียนว่า ปี่แนหลวงและปี่แนน้อย สำหรับปี่แนนี้ ใช้บรรเลงในวงพาทย์ - ฆ้อง และวงตึ่งโน่ง (วงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน หรือฟ้อนเล็บ ฟ้อนเทียน)[32]

ภาพที่ 2.6 การเป่าปี่จุม

ภาพที่ 2.7 ปี่แน ขนาดต่างๆ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

[32] ธีรยุทธ ยวงศรี *การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา* สำนักพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์ เชียงใหม่ 2540 หน้า 5 – 46

2.2.3 วงดนตรี การบรรเลงและเพลงที่ใช้ในการบรรเลง

วิถีชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ สภาพภูมิประเทศ อากาศ ฤดูกาล และสิ่งแวดล้อมต่างๆล้วนมีส่วนสำคัญก่อให้เกิดศิลปวัฒนธรรมนานา การเกิดขึ้นของบทร้องเล่นและเพลงพื้นบ้านภาคเหนือก็เช่นกัน ที่มีเนื้อหาและรูปแบบล้วนผูกพันกับวิถีวัฒนธรรมและธรรมชาติรอบตัว

วัตถุประสงค์ในการบรรเลงดนตรีล้านนานั้น เป็นการนำมาใช้ประกอบพิธีกรรมบางประเภทในบางครั้งก่อน ตามศรัทธาและความจำเป็น อันเป็นจารีต ที่ปฏิบัติสืบต่อกันมาครั้นกาลเวลาผ่านไปนานเข้า ชนล้านนามีภูมิปัญญามากขึ้นอารยธรรมสูงขึ้น เกิดสุนทรียรสมากขึ้น จึงเริ่มนำดนตรีเข้ามาเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตประจำวัน กลายเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต เช่น การนำมาบรรเลงประเทืองอารมณ์ คลายเครียด และนำติดตัวไปแอ่วสาวตามหมู่บ้านต่างๆ เครื่องดนตรีมักทำขึ้นในรูปแบบเรียบง่าย ไม่ประณีตสวยงาม เพราะต้องการ “เสียงที่ดังออกมา” มากกว่าอย่างอื่น ส่วนมากจะใช้ในยามที่เป็นบ่าว (หนุ่ม) เมื่อแต่งงานไปแล้วก็เลิกใช้ ตั้งหน้าทำไร่ทำนาทำสวน สร้างฐานะให้ครอบครัว นอกจากผู้ที่มีใจรักศิลปะด้านนี้เท่านั้น ที่ยังนำมาเล่นในบางโอกาส

การดนตรีในสมัยหริภุญไชยนั้นมี 2 แบบ ได้แก่

แบบที่ 1 เรียกว่า “วงพาทย์-ฆ้อง” หรือ “วงป้าด-ก๊อง” รับรูปแบบ วิธีการมาจากชนเผ่ามอญ ซึ่งนักวิชาการดนตรีในปัจจุบันนิยมเรียกว่า “วงปี่พาทย์มอญ”

แบบที่ 2 เป็นวงเฉพาะกิจ นำมาบรรเลงด้วยศรัทธา ปัจจุบันกลายเป็นวงดนตรีพื้นเมืองล้านนาที่เดิมมีชื่อว่า “วงสะล้อซอซึง” แต่ปัจจุบันมีชื่อเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “วงซึงสะล้อ”

วงพาทย์-ฆ้อง หรือวงป้าด-ก๊อง ไม่มี “ระนาด” ทั้งระนาดเอก และระนาดทุ้ม ซึ่งตรงกับการผสมวงปี่พาทย์เครื่อง 5 อย่างเบาในสมัยสุโขทัยและอยุธยาตอนต้นของภาคกลาง ดังเอกสารที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ส่วน “ระนาดเอกไม้ และระนาดทุ้มไม้” ที่เข้ามาผสมวงอยู่ด้วยกันขณะนี้น่าจะเกิดขึ้นในช่วงพุทธศักราช 2306-2413 สมัยพระเจ้ากาวิโรรสสุริยวงษ์ เจ้าผู้ครองนครเชียงใหม่องค์ที่ 6 พระองค์เคยศึกษาที่ กรุงเทพฯเป็นเวลานานพอสมควรก่อนี่จะกลับขึ้นมาครองนครเชียงใหม่ ดังมีหลักฐานชัดเจนว่าเป็นผู้นำครูดนตรี(ปี่พาทย์) ซึ่งบรรดาศิษย์ของครูนั้นได้กลายเป็นกำลังสำคัญในการถ่ายทอดวิชาของพระราชชายา เจ้าดารารัศมี ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 แห่งราชวงศ์จักรี ระหว่างปีพุทธศักราช 2452 - 2476 โดยตลอด[33]

---

[33] มงคล เปลี่ยนบางช้าง *บทร้องเล่นเพลงพื้นบ้านภาคเหนือ และบทวิเคราะห์* แม็ค กรุงเทพฯ 2548

ศิลปวัฒนธรรมด้านดนตรีนี้ มีขึ้นไว้เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมของชนพื้นเมืองตาม ความเชื่อ ความศรัทธาของแต่ละชาติพันธุ์ แต่ละท้องถิ่น ซึ่งมีอาณาบริเวณกว้างใหญ่ชาวบ้านล้านนาในอดีต มักนิยมใช้เวลาว่างในตอนกลางคืนให้เป็นประโยชน์ โดยเฉพาะผู้หญิงสาว ภารกิจที่เป็นประโยชน์มักจะ ได้แก่ การคัดเลือกเมล็ดพันธุ์พืชเพื่อเตรียมไปเพาะปลูกในวันรุ่งขึ้น บางทีก็ “ไซ้(เลือก)” พืชผลทางการเกษตรที่ผลิตออกมาเพื่อจำหน่าย จึงกลายเป็นจุดศูนย์กลางและการดึงดูดความสนใจของหนุ่ม และกลายเป็นศูนย์รวม “นักแอ่วสาว” ทั้งหลายและดนตรีคู่กายชายหนุ่มย่อมนำมาใช้ตามความถนัด สันนิฐานว่า คงมีการนัดหมายเพื่อให้มาบรรเลง แนวเดียวกัน จึงเป็นการพัฒนาการขั้นแรกของการผสมวงดนตรี กลุ่มนักแอ่วสาวตามลานบ้านประกอบด้วยเครื่องดนตรี เปี๊ยะ สะล้อ ซึง ขลุ่ย ปี่ กลองพื้นเมือง (กลองโป่งป้ง) จึงกลายเป็นดนตรีพื้นบ้านภาคเหนือ นิยมเรียกตามชนิดของเครื่องดนตรีที่นำมาผสมเป็นวงว่า วงสะล้อซอซึง[34]

วัฒนธรรมซึงในจังหวัดเชียงใหม่ พบว่าบทบาทของซึงในวัฒนธรรมดนตรีของจังหวัดเชียงใหม่ ทำหน้าที่ส่วนหนึ่งของวงสะล้อซึงขลุ่ย มีบทบาทสำคัญสำหรับการรับใช้สังคมทั้งงานมงคลและงานอวมงคล งานมลคลเช่น งานเทศกาล งานในวิถีชีวิต งานพิธีแห่ และงานอวมงคล เช่น งานศพ เป็นต้น การประสมวงและบทเพลงของซึง แบบแผนการประสมวงของซึง ได้แก่ วงสะล้อซึงขลุ่ยและวงซอ วงสะล้อ ซึง มีบทเพลงที่นิยมบรรเลงของวงสะล้อซึงขลุ่ย คือ ปราสาทไหว ฤาษีหลงถ้ำ ล่องแม่ปิง และบทเพลงสำหรับวงซอ ประกอบ ตั้งเชียงใหม่ จะปุ ละม้าย เชียงแสน อื่อ เงี้ยว พม่า และล่องน่าน[35]

ขลุ่ยพื้นเมืองในวัฒนธรรมดนตรีล้านนา พบว่าขลุ่ยยังคงมีบทบาทสำคัญในการบรรเลงดนตรีในวงพื้นเมืองล้านนาที่เรียกว่า วงสะล้อซึง วงสะล้อซึงนิยมนำมาแสดงในงานประเพณี การละเล่นพื้นบ้าน เทศกาลพื้นเมืองต่างๆ ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะ สามารถบรรเลงเพลงได้หลายหลาย และบรรเลงเพลงประกอบการฟ้อนต่างๆ ได้ ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีประเภทที่ให้ระดับเสียงสูง อยู่ในวัฒนธรรมดนตรีล้านนามาเป็นระยะเวลานาน ได้มีการพัฒนารูปแบบมาจากขลุ่ยของดนตรีไทยมาตรฐาน ทั้งในรูปแบบทางกายภาพ และการบรรเลง เพื่อให้สอดคล้องกับสังคมและวัฒนธรรมดนตรีล้านนา ลักษณะแนวทำนองของขลุ่ยมีความต่อเนื่องไม่ขาดตอน เรียกได้ว่า มีการร้อยเรียงทำนอง อย่างดี ขลุ่ยได้สร้างสรรค์ทำนองในบทเพลงพื้นเมือง โดยทีความโดดเด่น และลักษณะเฉพาะตัว แนวทำนองเพลง

---

34 นันทา เบญจศิลารักษ์ *วิถีล้านนา วิถีภูมิปัญญา* กองทุนชุมชนรักป่ามูลนิธิพัฒนาภาคเหนือ เชียงใหม่ 2541

35 เอกพิชัย สอนศรี “ซึงในวัฒนธรรมดนตรี จังหวัดเชียงใหม่” วิทยานิพนธ์ศิลปศาตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยมหิดล 2546

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ของขลุ่ยเองนั้นที่ใช้ในบทเพลงมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น อันเกิดจากการสร้างทำนอง ที่ในรูปแบบของการแปรทำนอง หรือด้นซึ่งเป็นลักษณะที่สำคัญ โดยอาศัยประสบการณ์ และทักษะทางดนตรีของนักดนตรี

ประเภทของบทเพลงพื้นบ้าน บทเพลงพื้นบ้านของล้านนาก็มีเป็นบทเพลงเก่าแก่ของชาวล้านนาเอง เป็นบทเพลงที่มีนิยมกันมานานดังปรากฏในวรรณคดีโบราณ เพลงพื้นบ้านภาคเหนือจัดแบ่งเพลงตามรูปการแสดงออก โดยคำนึงถึงองค์ประกอบ 2อย่าง คือดนตรีและเนื้อร้อง ซึ่งจะแบ่งเป็นประเภทใหญ่ๆ ได้ 3 ประเภท ดังนี้

1) เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลงเพลงที่ไม่มีเนื้อร้องหรือเพลงบรรเลง หมายถึงเพลงที่เกิดจากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีล้วนๆ โดยไม่มีการขับร้อง เพลงประเภทนี้มีทั้งการบรรเลงเดี่ยวๆ และการเล่นประสมวง โอกาสในการเล่นดนตรีมีทั้งการเล่นขับกล่อมอารมณ์ในยามว่าง การเล่นดนตรีของชายหนุ่มเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืน และการเล่นในงานฉลองรื่นเริง หรือ ในพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น

เพลง บรรเลงเก่าแก่ของภาคเหนือที่สืบทอดมาแต่โบราณมีอยู่ไม่มากนัก มักจะมีลักษณะเรียบง่าย เป็นทำนองสั้นๆ บรรเลงกลับไปกลับมา นอกจากนั้นก็จะพบว่าชื่อทำนองเพลงเดียวกัน แต่ ผู้เล่นอาจจะบรรเลงแตกต่างกันออกไปคนละทางก็ได้ หรือบางทีเพลงเดียวกันแต่ถูกเรียกชื่อต่างกันอันเป็นลักษณะธรรมดาของเพลง พื้นบ้าน เพลงบรรเลงเหล่านี้ ได้แก่ เพลงปราสาทไหว เพลงขงเบ้ง เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงกุหลาบเชียงใหม่ เพลงล่องแม่ปิง เพลงพม่าเพลงเงี้ยว (ไทใหญ่) เพลงจะปุ เป็นต้น ส่วนการจดบันทึกนั้น แต่เดิมแล้วเพลงล้านนาจะไม่มีการจดบันทึกเป็นตัวโน้ต (เพิ่งมามีภายหลัง) การสืบทอดจะใช้วิธีที่ต้องฟังเพลงบ่อยๆ จนจำทำนองให้ได้ก่อนแล้วจึงไปฝึกทักษะการเล่นเพิ่มเติมทีหลังซึ่งวิธีสืบทอด แบบนี้ก็ยังเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายอยู่ในปัจจุบัน

เพลง บรรเลงบางเพลงเป็นเพลงที่ใช้ให้จังหวะประกอบในการฟ้อนต่างๆ เช่น เพลงประกอบการฟ้อนแห่ครัวทาน (ฟ้อนเล็บ) ฟ้อนเชิง ฟ้อนดาบ ฟ้อนนางนก (กิงกะหร่า) ฟ้อนผีมด-ผีเมงเป็นต้น

2) เพลงที่มีเนื้อร้องโดยไม่มีดนตรีประกอบเพลงที่มีเนื้อร้องแต่ไม่มีดนตรีประกอบ คือ ลักษณะของการขับร้องเพลงพื้นบ้านที่จดจำทำนอง และเนื้อร้อยสืบทอดกันต่อๆมา ใช้ร้องกันเล่นคือ ช้อย (อ่าน “จ๊อย”) หรือบทขับทำนองเสนาะ ซึ่งเมื่อขับจากเนื้อความที่เป็นคำประพันธ์ประเภทคร่าว-ค่าว (อ่าน “ค่าว”) ก็จะเรียกว่า ช้อย แต่หากขับจากขับจากเนื้อความที่เป็นคำประพันธ์ประเภทโคลง จะเรียกว่า ช้อยโคลง (อ่าน “จ๊อยกะโลง”)

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ทั้งการซ้อยคร่าวและซ้อยโคลงนั้น หากเป็นการขับเพื่อความสนุกสนานอย่างง่ายๆ แล้วก็ไม่จำเป็นต้องมีดนตรีประกอบ แต่หากเป็นการขับที่ต้องการแสดงออกถึงความประณีตแล้ว ในการซ้อยจากคร่าวนั้น นิยมใช้สะล้อคลอประกอบ แต่หากเป็นการซ้อยโคลงแล้ว ถือว่าหากคลอ ด้วยเพียะ ก็จะสอดคล้องกันได้ดีอย่างยิ่ง

การ จ๊อยคร่าว คือ ลำนำเพลงที่ขับร้อง เป็นการขับร้องเดี่ยว ทอดเสียงยาวตามลีลา โดยมากหนุ่มมักจะขับเวลาไปแอ่วสาวในตอนกลางคืนตามประเพณีโบราณ ซึ่งในปัจจุบันจะหาฟัง ได้ยาก แต่ก็ยังมีอยู่บ้างตามงานต่างๆ ที่มีการนำซอไปแสดงในงาน โดยช่างซอจะเป็นผู้ขับ มีลักษณะคล้ายการขับเสภาในภาคกลาง ซ้อยมีหลายทำนองด้วยกัน คือ

2.1) ทำนองโก่งเฮียวบง นิยมจ๊อยตามงานศพ ทำนองธรรมดา จังหวะช้า แสดงถึงความอาลัย โศกเศร้า

2.2) ทำนองม้าย่ำไฟ นิยมซ้อยเนื้อความที่ยาวแต่ต้องการเก็บข้อความได้มากๆ แต่เอื้อนไปทางปลาย ทำนองนี้นิยมจ๊อยเวลาหนุ่มไปแอ่วสาวตอนกลางคืน

2.3) ทำนองวิงวอนหรือจ๊อยเชียงแสน หรือจ๊อยกะโลง นิยมจ๊อยในตอนที่ตัวละครถึงบทโศกเศร้าสลด ต้องการให้คนฟังมีความโศกสลดตามไปด้วย นับเป็นทำนองที่ใช้เสียงมากที่สุด หากคนขับเก่งและเสียงเพราะ จะทำให้บรรยากาศเต็มไปด้วยความวังเวง

ทำนองทั่วไปของซ้อยคือร้องติดต่อกันไป ส่วนดนตรีก็คลอไปเรื่อยๆ ทั้ง นี้ ในการอ่านคำประพันธ์ประเภทคร่าวหรือคร่าวซอ นั้น เรียกว่าการเล่าคร่าว ซึ่งผู้เล่าหรือผู้อ่านก็จะอ่านเป็นทำนองเสนาะเพื่อให้น่าฟังตามลีลาที่ กำหนด ซึ่งแนวคิดก็ไม่ต่างจากการเทศน์ด้วยลีลาทำนองเสนาะนั่นเอง

การเล่าคร่าวนั้นจัดเป็นประเพณีอย่างหนึ่งในล้านนายุคก่อน ที่จะจัดหาผู้ที่มีเสียงดีมาเป็นผู้เล่าคร่าวหรืออ่านคำประพันธ์ที่แต่งด้วย ฉันทลักษณ์คร่าวเป็นทำนองเสนาะให้ชาวบ้านฟัง ทั้งในงานมงคลและงานอวมงคล โดยมากในงานมงคล เช่น บวชนาคหรือขึ้นบ้านใหม่ นิยมเล่าคร่าวในคืนวันสุกดิบ หรือวันที่จัดเตรียมงาน ซึ่งเป็นการสร้างความเพลิดเพลินให้แก่ผู้มาช่วยงาน ส่วนในงานศพนั้น พบว่ามีการเล่าคร่าวทั้งในช่วงเตรียมปลงศพและหลังปลงศพแล้ว คำประพันธ์ที่นำมาอ่าน มักเรียกว่า คร่าว หรือ คร่าวซอ ซึ่งมักจะเป็นเรื่องที่ แต่งขึ้นจากชาดกเรื่องต่างๆ เช่น หงส์หิน เจ้าสุวัตร-นางบัวคำ ก่ำกาดำ อ้ายร้อยขอด ฯลฯ ทั้งนี้ ในการเล่าคร่าวนี้จะไม่มีการเล่นดนตรีประกอบ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

3) เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและดนตรีประกอบ

เพลงผสมหรือเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและดนตรีประกอบ เพลงประเภทนี้ก็คือ ซอ ซึ่งคำว่า ซอ ในภาษาพื้นบ้านล้านนาหมายถึงเพลงพื้นบ้านที่จัดอยู่ในลักษณะ เพลงปฏิพากย์ คือมีผู้ขับชายหญิงซึ่งเรียกว่า ช่างซอ (อ่าน " จ้างซอ ") ขับโต้ตอบกัน เรียกว่าเป็น คู่ถ้อง (ถ้อง-โต้ตอบกัน) ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและมีปฏิภาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ ดนตรีที่ใช้ประกอบซอก็คือ วงปี่ชุม แต่ในท้องถิ่นบางแห่ง เช่น ที่จังหวัดแพร่ จังหวัดน่าน จะใช้สะล้อ-ซึง (พิณ) ประกอบ ไม่ใช้ปี่จุม[36]

การจัดหมวดหมู่ของเพลงพื้นเมืองเหนือ หรือ พื้นบ้านล้านนานั้น แบ่งได้เป็น 3 ประเภทด้วยกัน คือ

ดนตรีธัมมะ เป็นดนตรีศาสนาหรือดนตรีวัด โดยมีทำนอง หรือที่ชาวเหนือเรียกว่าระบำ บ้างก็เรียกว่าละนำ (ลำนำ) คือ ลำนำในการสวดมนต์ การสวดพระสูตร เช่น สูตรเบิก สูตรถอนต่างๆ และนำสำหรับการเทศนาธรรม เช่นละนำนกเขาเหิน ละนำมะนาวล่องของ ละนำมะพร้าวไกวใบ ฯลฯนอกจากนี้ ยังมีละนำอย่างที่เรียกว่า การอื่อ เช่น อื่อกาพย์ อื่อกะโลง (โคลง) เป็นต้น[37]

ดนตรีพิธีกรรม ดนตรีประเภทนี้สำหรับประโคมในพิธีกรรม โดยมีจุดประสงค์เพื่อสร้างความเป็นมงคล สร้างความศักดิ์สิทธิ์ สร้างความขลังให้แก่พิธีกรรมนั้นๆ วงดนตรีที่นำมาประโคม ก็ได้แก่ วงแห่ต่างๆ ซึ่งมีทั้งประเภทแห่โดยมีทำนองกับแห่แต่ฆ้องกลองไม่มีทำนองแต่อย่างใด ประเภทที่มีทำนอง ได้แก่ วงพาทย์หรือวงปี่พาทย์ และวงแห่กลองแอวที่ชาวบ้านชาวลำปาง เรียกว่า วงตกเส้ง เชียงใหม่เรียกวงตึ่งโนงเมืองแพร่ว่าวงกลองอืด เป็นต้น นอกจากนี้ดนตรีพิธีกรรม ยังหมายความไปถึงการขับละนำ ในการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ของพราหมณ์ หรืออาจารย์เวรทาน

ดนตรีชาวบ้าน ประเภทนี้แต่เดิมนั้นความบันเทิงของชาวบ้าน คือ วงดนตรีซอ หรือช่างซอ ซึ่งถ้านำไปเทียบกับวงสะล้อ ซึง ที่เล่นโดยชาวบ้านทั่วไปแล้ว ช่างซอและช่างปี่หรือนักดนตรีในคณะนี้จัดเป็นมืออาชีพมากกว่า แต่ก่อนนั้นชาวบ้านอ่านหนังสือไม่ออก การได้ฟังซอยุคนั้นจึงไม่ใช่การฟังดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่รวมไปถึงการเสพอาหารสมอง ซึ่งมีทั้งเรื่องทางโลก เรื่องทางธรรมอันอยู่ในวิถีชีวิต ข่าวสารจากโลกภายนอก ฯลฯ รวมไว้หมดสิ้น

---

[36] "เอกสารโครงการข้อสนเทศล้านนาคดีศึกษา" โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2531

[37] นพวรรณ สิริเวชกุล " อื่อจาจา...เพลงกล่อมลูกของชาวล้านนา" วารสารวัฒนธรรมไทย กรุงเทพฯ 2542

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ช่างซอถือเป็นนักเดินทางผ่านโลกมามาก ก็จะลำดับเรื่องราวจากโลกภายนอก มาถ่ายทอดสอดแทรกเข้าไปในบทซอ ทำหน้าที่เป็นสื่อมวลชนไปด้วย แม้กระทั่งเรื่อง เพศศึกษา การอู้บ่าอู้สาว ซอตำรายา

ดนตรีทั้งสามประเภทนั้นถือว่าดนตรีสองประเภทแรกนั้นเป็นดนตรีบริสุทธิ์ ส่วนดนตรีชาวบ้านนั้นยังมีเรื่องความรัก ความโลภ โกรธ หลงมาเป็นชูรสอยู่ เรียกได้ว่าเป็นดนตรีกิเลส[38]

พิธีการฟ้อนผี ไม่ว่าจะเป็นผีมดหรือผีเม็ง ก่อนที่เจ้าจะเข้าทรง (ผู้ที่เป็นร่างทรง ที่เรียกว่าม้าขี่ หรือที่นั่ง) ต้องผ่านพิธีอัญเชิญเจ้าเสียก่อน สำหรับผีเม็งนั้นเมื่อได้อัญเชิญเจ้าแล้ว ม้าขี่จึงจะจ่องผ้าหรือโหนผ้า ซึ่งเป็นกรรมวิธีที่คล้ายกับคนสมัยก่อนจ่องผ้าหรือโหนเชือกเวลาคลอดลูก กรรมวิธีในการจ่องผ้านั้นถ้าม้าขี้อยู่ในวัยผู้สูงอายุ ก็จ่องอย่างเรียบง่าย ทำแบบพอเป็นพิธี คือ ดึงผ้าพอตึง สักพัก สาก็จะหลับพริ้ม ค่อยๆ รูดตัวลงหมดสติตรงนั้น นักดนตรีเมื่อเห็นม้าขี่ทำท่าจะจ่องผ้าเท่านั้น ก็จะรีบเปลี่ยนเพลงมาเป็นเพลงเร็วอย่างฉับพลัน เป็นการหักมุมพลิกบรรยากาศจากการฟ้อนธรรมกามาสู่ความคึกคักอย่างทันทีทันใด และยิ่งเร่าร้อนขึ้นหากว่าม้าขี่นั้นมีวัยที่สุขภาพยังแข็งแรงดี อายุไม่มาก การจ่องการโหนที่รุนแรงเร่าร้อน อารมณ์เพลงก็จะดุเดือนกันไปยิ่งขึ้น เมื่อม้าขี่ค่อยๆ รูดตัวลงกองกับพื้นหมดสติ ดนตรีก็จะโรยจังหวะลง เป็นอันจบกระบวนการ หรือการออกจากร่างทรงไป จึงเห็นได้ว่าดนตรีทำหน้าที่เป็นคนกลาง ที่ มีอิทธิพลต่ออารมณ์ของผู้มีส่วนร่วมอย่างยิ่ง[39]

เครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาที่ได้กล่าวมานั้น หรือที่เรียกรวมกัน ว่า สะล้อ ซอ ซึง มักใช้ประกอบ กับจังหวะและท่วงทำนองการใช้วรรณกรรมพื้นบ้านที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การขับซอ

ซอ คือลำนำหรือวรรณกรรมล้านนาที่ขับร้องด้วยทำนองไพเราะ โดยมีซอเป็นเครื่องดนตรีที่ให้ทำนอง ซอจะต้องขับร้องด้วยถ้อยคำที่สัมผัสคล้องจองกัน ตามท่วงทำนองของเพลงซอ นั้นๆ ซอแต่ละทำนองนั้นจะส่งคำสัมผัสและคำรับสัมผัสที่ไม่เหมือนกัน “คำซอ” หรือบทขับร้องซอนั้น จะไม่ส่งสัมผัสเหมือนบทค่าวหรือบทกวีเลย แต่จะสัมผัสโยงถ้อยคำ ในทำนองแต่ละเพลงนั้นโดยเฉพาะเท่านั้น

ทำนองซอมีอยู่ด้วยกันหลายทำนอง แต่ก็ไม่มีประวัติที่ทราบแน่ชัด ที่เกี่ยวกับผู้แต่งทำนองซอนั้นๆ นอกจากจะให้ชื่อทำนองซอนั้นตามสถานที่ อันเป็นที่มาของทำนองซอนั้นๆ

---

38 ฉรงค์ สมิทธิธรรม *ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ* สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง 2540 หน้า 19 - 21

39 ฉรงค์ สมิทธิธรรม *ดนตรีพื้นบ้านคนเมืองเหนือ* สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง 2540 หน้า 53 - 56

เอาไว้ เช่น ทำนองตั้งเชียงใหม่ ทำนองเชียงแสน ทำนองล่องน่านลำปาง ล่องน่านปั่นฝ้าย ซอพม่า ซอเงี้ยว ซออื่อ ซอจะปุ ซอละม้าย และ ซอพระลอ เป็นต้น

ผู้ที่ขับร้องซอนั้นเรียกกันว่า “จั้งซอ” และผู้เป่าปี่ที่ให้ทำนองนั้นเรียกว่า “จั้งปี่” ซึ่งปี่ที่ใช้นำมาบรรเลงนั้น นิยมใช้ปี่ 5 เล่ม (เลา) ครั้นต่อมาจั้งปี่มีงานมาก จึงได้แยกย้ายไปเป่าปี่ให้กับจั้งซอคู่อื่นๆ ปี่ก็ลดลง 1 เล่ม เหลือเป็นปี่จุม 4 ประกอบด้วย ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่เล็ก

“จุม” หมายถึงชุด หรือหมู่นั้นเอง และในสมัยปัจจุบันนี้ จั้งปี่รุ่นเก่าค่อยหมดไปจากล้านนา วงปี่ซอจึงเหลือเพียง จุม 3 เท่านั้น และได้มีซึงเข้ามาบรรเลงร่วม ประมาณ 10 กว่าปีมานี้เอง เป็นที่น่าสังเกตว่า ซอที่ใช้ปี่นั้น จะมีเพียงเฉพาะในจังหวัด เชียงราย เชียงใหม่เท่านั้น ซอทาง แพร่ น่าน จะใช้ซึงกับสะล้อ เรียกว่าซอล่องน่าน

“จั้ง” ถ้าจะแปลเป็นความหมายภาษาไทยนั้น คือ “นัก” นั่นเอง เช่น นักร้อง นักดนตรี แต่ภาษาไทยถิ่นเหนือจะเรียกว่า จั้งซอ จั้งปี่ จั้งแต้ม จั้งซึง ก็คือ ผู้ที่มีความสามารถในทางนั้นๆ

ความหมายของการขับซอ คือ ศิลปะการแสดงที่มีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนในล้านนาเป็นอย่างมาก ดนตรีมักเป็นของคู่กันกับวัฒนธรรมประเพณี โดยจะสังเกตได้ว่าเมื่อใด ก็ตามที่มีการจัดประเพณีสักอย่างขึ้น สิ่งที่จะขาดไม่ได้ก็คือ ดนตรีประกอบพิธี การนำดนตรีเข้าไปเกี่ยวข้องกระทำได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล การแสดงซอจึงได้รับความนิยมให้จัดการแสดงขึ้นในงานพิธีกรรมและประเพณีต่าง ๆ และเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวล้านนาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ซอมีความสำคัญในด้านต่างๆ พอสรุปได้ ดังนี้

1) การให้ความบันเทิง การซอถือได้ว่าเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ให้ทั้งความสนุกสนาน และเพลิดเพลินแก่ผู้ฟัง คล้ายกับหมอลำของชาวอีสาน หรือการเล่นเพลงตัดเพลงฉ่อย เพลงอีแซวของชาวภาคกลางร้องโนราห์ของภาคใต้ เป็นต้น การซอเป็นการเพิ่มความครึกครื้นให้แก่งานและผู้มาร่วมงาน อาทิ งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ งานฉลองสมโภช เป็นต้น

2) การสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณี การสืบทอดประเพณีของซอมีปรากฏในพิธีกรรมและเนื้อหาของบทซอ คือ

2.1) งานต่างๆ ในท้องถิ่นล้านนาถ้าขาดซอมักจะ “บ่เปิง” กล่าวคือขนบธรรมเนียมประเพณีต้องมีการซอในงานต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานบวช หรือ “งานปอย” ถ้าขาดการซอก็ดูเหมือนไม่ใช่บรรยากาศของงานบวช และถือ

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

กันเป็นธรรมเนียม เป็นสัญลักษณ์ของงานบวชก็ว่าได้ ถ้าถึงฤดูกาลงานบวชถ้าไม่จองช่างซอไว้แต่เนิ่นๆ ก็แทบจะหาไม่ได้เลย

2.2) เนื้อหาของซอจะสอดแทรกความรู้เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวล้านนาลงไปด้วยเสมอ ดังนั้น การซอจึงถือว่าเป็นการสืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีอีกทางหนึ่ง

3) การอนุรักษ์คำเมือง คำเมืองในที่นี้ หมายถึง ภาษาถิ่นเหนือที่ใช้พูดกันในชีวิตประจำวัน นับวันยิ่งสูญหายไป บุคคลหรือหน่วยงานที่มองเห็นคุณค่าของคำเมืองต่างก็ช่วยกันส่งเสริม สนับสนุน อนุรักษ์สืบทอดในลักษณะต่าง ๆ ตามกำลังความสามารถ ในขณะเดียวกันการซอก็มีบทบาทในการช่วยส่งเสริม สนับสนุน อนุรักษ์คำเมืองได้เป็นอย่างดีอีกทางหนึ่ง (จันทร์สม สายธารา: สัมภาษณ์) เพราะ การซอเป็นการใช้คำเมืองที่มีอรรถรสไพเราะรื่นหูด้วยถ้อยคำที่คล้องจองกัน มีคติ คำคม ที่มีความหมายกินใจ สอนใจได้อย่างลึกซึ้งมากมาย

4) การเป็นเอกลักษณ์ของล้านนา การซอเป็นการละเล่นพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาที่ท้องถิ่นอื่นไม่มีเหมือน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอันล้ำค่าที่สืบทอดไว้ให้ลูกหลานได้ภูมิใจและตระหนักในคุณค่าของการซอ

5) การสืบทอดพุทธศาสนา การซอนับว่าเป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาได้โดยทางอ้อม กล่าวคือ การซอที่ดีมักจะสอดแทรกคำสอนจริยธรรมต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของความกตัญญู การทำบุญกุศล อานิสงส์ต่าง ๆ เรื่องในชาดก พุทธประวัติ นรกสวรรค์ เรื่องเหล่านี้มีอยู่ในบทซอด้วย ดังนั้นช่างซอจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาเป็นอย่างดี (คำผาย นุปิง : สัมภาษณ์) จึงจะสามารถถ่ายทอดคำสอนและเรื่องราวต่าง ๆ เกี่ยวกับพุทธศาสนาแทรกเข้าไปในบทซอ

6) การมีบทบาทสำคัญในชุมชน ในชุมชนชนบท เมื่อมีเจ้าภาพงานต่างๆ ที่จัดขึ้นไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานฉลองสมโภช งานขึ้นบ้านใหม่ มักหาช่างซอที่มีฝีปากดี ซอเก่งเสียงดี มาซอฮ่ำ (ฮ่ำ – พรรณนา) หรือเล่าเหตุการณ์ที่เกี่ยวกับงาน ดึงดูดผู้คน เป็นการประชาสัมพันธ์งานเพื่อให้คนในชุมชนนั้นๆ ยอมรับ เพราะถ้าขาดซอจะรู้สึกกร่อย หรือ “บ่ม่วน” คือ ไม่สนุกสนาน ไม่ครึกครื้น ไม่คึกคัก เจ้าภาพจึงจัดหาซอมาเพิ่มเพื่อความมีชีวิตชีวาและให้เพื่อนบ้านยอมรับตามค่านิยมของขนบธรรมเนียม ปัจจุบันแม้ไม่สามารถหาช่างซอมาซอได้ ก็จะใช้แถบบันทึกเสียงซอซึ่งมีวางขายอยู่ทั่วไปมาเปิดในงานแทน

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

7) การเป็นแหล่งข้อมูลที่สำคัญของสังคม ซอมีคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง กล่าวคือสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิดของบุคคล การบรรยายความในใจ โลกทัศน์ มโนทัศน์ในด้านต่างๆ และด้านความหมายของคำ เกี่ยวกับสภาพสังคมและวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ อาชีพ การรวมกลุ่มของคน สภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม ความสัมพันธ์ของมนุษย์ในรูปแบบต่างๆ ค่านิยม ความเชื่อ และสัญลักษณ์ของการติดต่อสื่อสาร ดังนั้นซอจึงเป็นแหล่งข้อมูลสำคัญทางด้านภาษาศาสตร์ มานุษยวิทยาและสังคมวิทยา[40]

จึงถือได้ว่า ซอเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นล้านนาที่เป็นภูมิปัญญาทางด้านภาษาของชาวล้านนา นอกจากจะให้ความบันเทิงแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของชาวล้านนาอีกด้วย เนื่องจากซอเป็นวรรณกรรมที่ช่างซอขับกล่อมร้องขึ้นสดๆ ในเหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ในขณะนั้น หรือซอตามเนื้อหาที่ได้เขียนขึ้น ซอจึงเป็นการบันทึกเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตชาวล้านนาไว้อย่างหลากหลาย เกี่ยวกับการดำรงชีวิตและสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของชาวล้านนาในด้านต่างๆ ดังนี้

บทซอสะท้อนให้เห็นถึงขนบธรรมเนียมประเพณี พิธีกรรมต่างๆ ตามที่ช่างซอได้ร้องขับขาน พรรณนา เกี่ยวกับประเพณีต่างๆ เช่น งานบวช งานปอยหลวง งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ สงกรานต์ งานกิ๋นสลาก งานทอดผ้าป่า งานลอยกระทง งานฉลองสมโภช เนื้อหาที่ใช้ในการซอ เป็นการบรรยายถึงขั้นตอน พิธีการ คุณค่า ข้อควรปฏิบัติ ตลอดจนอานิสงส์ที่ได้รับ วิถีชีวิตชาวล้านนาผูกพันกับการขับซอจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนามาจนถึงปัจจุบัน ปัจจุบันได้มีการบันทึกบทซอต่าง ๆ เกี่ยวกับขนบธรรมเนียมประเพณีเหล่านี้ ลงในแถบบันทึกเสียงไว้เป็นจำนวนมาก นับว่าเป็นภูมิปัญญาที่ได้สืบทอดขนบธรรมเนียมประเพณีได้อย่างดีอีกลักษณะหนึ่ง โดยใช้สื่อพื้นบ้าน คือ ซอ วัฒนธรรมและประเพณีของชาวล้านนาที่นิยมนำซอไปแสดงในปัจจุบัน ได้แก่ประเพณีปีใหม่เมือง ประเพณีทานข้าวใหม่ ประเพณีปอยหลวง ประเพณีปอยลูกแก้ว ประเพณียี่เป็ง และลอยกระทง ประเพณีการฟังเทศน์มหาชาติ ประเพณีแต่งงาน ประเพณีบูชาเสาอินทขิล (เสาหลักเมือง ของเมืองเชียงใหม่) ประเพณีการสืบชะตาหรือสืบชาตา

---

40 สัมภาษณ์ คุณมี วงป้อ ศิลปินพื้นบ้าน นักดนตรี ช่างทำเครื่องดนตรี ช่างแกะสลัก ถนนสุชาดา ตำบลเวียงเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 10 พฤษภาคม 2557

ประเพณีขึ้นพระธาตุ ประเพณีแห่ไม้ค้ำสรี ประเพณีโยงครู ประเพณีตานต๊อดผ้าป่า ประเพณีแห่ครัวทาน ประเพณีสู่ขวัญ[41]

ซอจึงสามารถนำมาจัดการแสดงในงานประเพณีและพิธีกรรมต่างๆ ได้ โดยทั่วไปมักต้องการให้เกิดความบันเทิงแก่ผู้ชมที่เข้าร่วมงานเป็นสำคัญ นอกจากนี้ การแสดงซอยังช่วยให้งานที่จัดขึ้นมีความครึกครื้นยิ่งขึ้นอีกด้วย ปัจจุบันนิยมซอทั้งงานที่เป็นมงคลและอวมงคล เนื้อหาของ บทซอจะเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับงานประเพณีหรือพิธีกรรมต่างๆ ที่จัดให้มีการแสดงซอ เช่น งานวัด งานขึ้นบ้านใหม่ งานรื่นเริงต่างๆ เป็นต้น คติธรรมและวิถีชีวิตล้านนาที่ดำเนินอยู่ในชีวิตประจำวัน ซอจะยังอยู่สืบทอดต่อไปยังคนรุ่นหลังได้ด้วยการเห็นคุณค่าร่วมกันดำรงรักษา ในฐานะที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นและเข้าร่วมกิจกรรมที่เกี่ยวกับการซออย่างต่อเนื่องของทุกคน

ดังนั้น การนำซอเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมของชุมชนนั้น ถือว่า เป็นอีกหนึ่งกิจกรรมที่ให้เกิดการมองเห็นความสำคัญของความเป็นมาในชุมชนนั้นอีกทั้งยังเสริมสร้างความรู้ด้านอื่นนอกเหนือจากการบันเทิง ด้านงานรื่นเริง เช่น งานปอยหลวง ที่จะมีการร้องรำทำเพลง และการขับซอก็เป็นส่วนหนึ่งในกิจกรรม การขับซอจึงสามารถเล่าเรื่องราวในอดีตได้เป็นอย่างดี รวมถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาและวิถีชีวิตของคนในชุมชนได้

จึงอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะของวงดนตรีในภาคเหนือมีท่วงทำนองการบรรเลงในโอกาสที่แตกต่างกัน คือ เมื่อครั้งอดีตนั้น วงดนตรีสะล้อซอซึง นับเป็นความบันเทิงที่นิยมแพร่หลายอยู่ในมวลหมู่มิตร นอกจากนี้ ยังใช้บรรเลงเพื่อประเทืองอารมณ์ยามแอ่วสาว อาจมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอย่างอื่นมาประสมอีก เช่น ขลุ่ย ปี่ (ซอ) ยุคก่อนนั้นไม่มีสิ้ง ฉิ่ง ฉาบ และกลองมาร่วมวง เหตุที่ไม่มีสิ้ง ฉิ่ง ฉาบ และกลองมาประสมวง ก็เนื่องจากว่า เครื่องประกอบจังหวะเหล่านี้ มีเสียงดังเกินไป เกรงจะไปกลบความไพเราะของลำนำการขับซอ ความคึกคัก เร้าใจจากเครื่องประกอบจังหวะ จะเบี่ยงเบนการฟังให้ออกไปเป็นความสนุกด้วยการฟ้อน การรำ ผิดธรรมชาติของการฟังเพลงปฏิพากย์ ทั้งหลายซึ่งมีเนื้อหาสาระเป็นประโยชน์ต่อวิถีชีวิต โดยมีการสอดแทรกคติโลก คติธรรม สอนใจผู้ฟัง ถือว่าช่างซอ หมอลำ พ่อเพลง และแม่เพลง เป็นครูของโลกในอดีต ดังนั้นเพลงปฏิพากย์ ไม่ว่าจะเป็นซอ หมอลำ เพลงโคราช เพลงอีแซว เพลงบอก เหล่านี้จึงไม่มีเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าว อีกทั้ง เครื่องดนตรีพื้นบ้าน เช่น ซึง สะล้อ

---

[41] สิริกร ไชยมา *ซอ เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ* สำนักพิมพ์แพร่ไทยอุตสาหการ แพร่ 2543 หน้า 1 - 5

ขลุ่ย สามรถสร้างเองได้โดยใช้วัสดุในท้องถิ่น แต่สิ้ง ฉิ่ง ฉาบ เป็นเครื่องดนตรีที่ผลิตเองไม่ได้ มีราคาแพง เกินฐานะของชาวชนบทสมัยก่อน ที่จะสามารถซื้อหามาประสมวงได้ ดังนั้น ชาวบ้านจึงร่วมใจกันซื้อหามาเป็นของส่วนกลาง เก็บไว้ที่วัด เมื่อเป็นสมบัติของวัดแล้ว เพื่อความปลอดภัยของทรัพย์สินจึงได้เกิดคติความเชื่อ เกี่ยวกับ “ขึด” หรืออาถรรพ์ขึ้น อย่างเช่น “ของวัดบ่ดีนำเอามาเล่นที่บ้าน มันจะขึด” หรือ “เคร่าองดนตรีเหล่านี้เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้เล่นกับงานวัดหรืองานศพเท่านั้น จึงไม่ควรนำมาเล่นในบ้าน มันจะขึด” เป็นต้น แต่เมื่อ “รำวง” ได้เข้ามาเมืองเหนือเมื่อครั้งก่อนสงครามโลกครั้งที่2 เล็กน้อย กระแสนิยมได้ทะลายทำนบความเชื่อ เรื่อง “ขึด” ในการไม่เอา สิ้ง ฉิ่ง ฉาบ และกลองเข้ามาเล่นจนหมดสิ้น ว่าเป็นเครื่องประกอบจังหวะ ที่คึกคักได้ ตั้งแต่นั้นเครื่องประกอบจังหวะดังกล่าวจึงได้เข้าไปประสมวงกับสะล้อซอซึง จนเป็นเครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ไปในที่สุด พลอยทำให้จังหวะสะล้อซอซึงออกมาแบบรำวงอย่างที่พบเห็นกันทั่วไป

2.2.4 คุณค่าและสุนทรียศาสตร์ของดนตรีพื้นบ้านล้านนา

ดนตรีพื้นเมืองหรือดนตรีพื้นเมืองล้านนาคือผลผลิตหรือสิ่งประดิษฐ์ทางภูมิปัญญาที่กระจายตัวอยู่ตามพื้นที่ต่างๆ ในบริเวณภาคเหนือของประเทศไทยอาณาจักรล้านนาในอดีตน่าจะประกอบด้วยจังหวัดเชียงใหม่เชียงรายลำพูนลำปางแพร่น่านพะเยาและแม่ฮ่องสอนเป็นเพียงส่วนหนึ่งของอาณาจักรล้านนาเฉพาะที่อยู่ในขอบเขตของประเทศไทยเท่านั้นและในหนังสือประวัติศาสตร์ล้านนา[42] ได้กล่าวไว้ว่า เมืองที่ขึ้นกับดินแดนล้านนามี 57 หัวเมืองในบรรดา 57 หัวเมืองเข้าใจว่าหลายเมืองน่าจะอยู่นอกขอบเขตประเทศไทยเช่นบางส่วนอยู่ประเทศพม่าบางส่วนอยู่ในประเทศจีนเป็นต้น และหัวเมืองเหล่านี้ ล้วนขึ้นตรงต่อศูนย์กลางการปกครองคือเมืองเชียงใหม่ เมื่ออำนาจการปกครองถูกสถาปนาขึ้น จึงกลายเป็นแรงดึงดูดที่ทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายและการหลั่งไหลเข้ามาของผู้คนบางส่วนอาจเดินทางเข้ามาเพื่อทำการค้าขาย บางส่วนอาจเกิดจากการร่วมเดินทางเข้ามาเพื่อถวายเครื่องราชบรรณาการของหัวเมืองต่างๆ และบางส่วนถูกกวาดต้อนเข้ามาและการเคลื่อนย้ายและการหลั่งไหลเข้ามาของผู้คนเหล่านั้นปรากฏว่า ล้วนมาจากเชื้อชาติของกลุ่มชาติพันธุ์อันหลากหลาย เช่น ไทลื้อ ไทยอง ไทยวน ไทเขิน ไทใหญ่ และอื่นๆ อีกมากมาย และในแต่ละกลุ่ม

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

[42] สรัสวดี อ๋องสกุล *ประวัติศาสตร์ล้านนา* บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด กรุงเทพฯ 2552 หน้า 15 - 20

ชาติพันธุ์ทั้งหลายเหล่านี้ ล้วนมีศิลปวัฒนธรรมที่บ่งบอกความเป็นเอกลักษณ์ของเผ่าพันธุ์แตกต่างกันออกไป[43]

ความงาม เป็นคำกลางๆ ที่ใช้กับศิลปะทุกสาขาซึ่งอาศัยอายตนะเป็นสื่อหรือทางผ่านเข้าสู่ศูนย์กลางการรับรู้เบื้องในสุด แล้วจึงตอบสนองต่อศิลปะนั้นคำเฉพาะที่ใช้เรียกความงามดนตรีที่คนไทยนิยมใช้กันมานานแล้ว คือ คำว่า ไพเราะ ความงาม หรือ ความไพเราะของดนตรีนั้น เกิดจากปฏิสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับผู้ฟัง ความงามทางฝ่ายดนตรีขึ้นกับองค์ประกอบของดนตรีโดยตรง ส่วนความรู้สึกว่า งาม ที่เกิดในผู้ฟังนั้นขึ้นกับวัฒนธรรมซึ่งมีขอบเขตกว้างมากทั้งพื้นที่และเวลาด้านพื้นที่กินแดนตั้งแต่ครอบครัวละแวกบ้าน หมู่บ้าน ตำบล อำเภอ ฯลฯ ไปจนถึงภูมิภาค หรือ อาณาจักร ด้านเวลาเริ่มตั้งแต่เป็นตัวอ่อนในครรภ์มารดาซึ่งได้ยินและจำเสียงมารดาได้มาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ ยังมีมิติทางจิตวิทยามาเกี่ยวข้องด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่งการตอบสนองต่อเสียงของมนุษย์ภายในขอบเขตหรือมิติดังกล่าว กระบวนการเลี้ยงดูกล่อมเกลาผู้คนอันเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมมีส่วนสร้างความรู้สึกว่า งาม ให้เกิดขึ้นในมนุษย์และกระบวนการเหล่านี้มีทั้งที่เกิดขึ้นกับคนเป็นรายๆ ไป และเกิดจากกระบวนการทางสังคมด้วย ดังนั้น ความไพเราะของดนตรีจึงมีทั้งส่วนที่เป็นอัตพิสัยอันเป็นรสนิยมส่วนตัวกับส่วนที่เป็นภววิสัยอันเป็นกติกาหรือกระแสสังคม ปรากฏการณ์นี้สามารถเห็นได้จากนิสัยหรือรูปแบบการบริโภคดนตรีของมนุษย์ที่มีให้เห็นอยู่ทุกวัน[44]

ทั้งซอ และวงซึง ขลุ่ย สะล้อ ต่างมุ่งให้ผู้ฟังตอบสนองทางจิตวิญญาณมากกว่าทางกายวงทีลีลาจังหวะจึงไม่โลดโผน และเน้นความไพเราะของทำนอง และสีสันของเสียงจากเครื่องดนตรีกับเสียงขับร้องของช่างซอเป็นสำคัญ ค่านิยมในเรื่องสีสันของเสียงของชาวล้านนานั้นไม่แตกต่างกับชาวไทยสยาม คือ เห็นว่าเสียงไพเราะต้องเป็นเสียงสูง ค่านิยมเช่นนี้ปรากฏในด้านอื่นด้วย เช่น ในการเทศน์มหาชาติกัณฑ์ที่ต้องคัดเลือกผู้ที่มีเสียงสูงเป็นผู้เทศน์ คือ กัณฑ์มัทรี ซึ่งในล้านนาก็นิยมเช่นนี้ ดังนั้นเราจึงพบว่า ช่างซอที่ประสบความสำเร็จหลายคนมีเสียงสูงไม่ว่าหญิงหรือชาย และขลุ่ยเมืองในวงซึง ขลุ่ย สะล้อก็มีเสียงสูงกว่าขลุ่ยหลิบของทางภาคกลาง เป็นต้น

ลักษณะร่วมกันที่น่าสนใจเรื่องหนึ่ง คือ ต่างก็มีเสียงที่ดังติดต่อกันไม่ขาดไปตลอดเพลง ไม่ว่าจะเป็นปี่จุม ขลุ่ยเมือง หรือแน ล้วนใช้วิธีเป่าแบบลมเดียวทั้งสิ้น ในวงตึ่งโนงเสียงฆ้องอุ้ยที่ดังยาวนั้นขณะที่เสียงค่อยๆ เบาลงยังไม่ทันขาดหายเสียงฆ้องโหย้งซึ่งมีเสียงเดียวกันก็ดังขึ้นทำให้เสียงโน้ต

---

43 กนกรัตน์ สุขีสนธิ์ *เพลงพื้นบ้านล้านนา* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ 2551

44 อรพิน ลือพันธ “การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมบทซอของบัวซอน เมืองพราว” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544

จากฆ้องสองลูกเป็นเสียงยืนที่ดังติดต่อกันไปไม่ขาดหายตลอดเพลง ในวงกลองปู่เจ่จังหวะเร็วทำให้เสียงฆ้องทั้งชุดทำหน้าที่เสียงยืนที่ไม่ขาดหายเช่นกัน ทั้งการเป่าเครื่องลมแบบลมเดียวและการใช้ฆ้องรักษาเสียงยืน สะท้อนให้เห็นถ่ายทอดมาอย่างต่อเนื่องของความเชื่อหรือเคล็ดแห่งการสร้างและรักษาความต่อเนื่อง (Continuity) และความมั่นคง (stability) อันเป็นสิ่งพึงปรารถนาของทุกผู้คนในสังคม ดังนั้นความงามของวงดนตรีเหล่านี้จึงเป็นความงามที่มีเสียงที่เป็นสิริมงคลเป็นองค์ประกอบด้วย[45]

ข้อมูลทางการแพทย์ระบุว่า “ดนตรีบำบัด” (Music Therapy) เป็นการใช้เสียงดนตรีที่เป็นภาษาสากลมาบำบัด หรือฟื้นฟูสุขภาพทั้งร่ายกาย และจิตใจในเวลาเดียวกัน โดยอาจอยู่ในรูปการฟังดนตรีหรือเล่นดนตรีก็ได้ เรื่องของดนตรีบำบัดมีการใช้มาหลายพันปี เริ่มจากชนเผ่าพื้นเมืองทั่วโลกได้ใช้ดนตรีในการเต้นรำ ประกอบพิธีกรรม รวมถึงเป็นส่วนหนึ่งของการเยียวยารักษาโรค สำหรับหลักฐานทางการแพทย์พบว่าเสียงดนตรีช่วยบำบัดในระหว่างการคลอด หรือกรณีมีอาการเจ็บปวดมาก ดนตรีคลาสสิกจะนำมาใช้แทน ยากล่อมประสาท หรือ ยาลดอาการปวด ได้อย่างมีประสิทธิภาพ[46]

คนเราเมื่อได้ยินเสียงดนตรี “สมองซีกซ้าย” จะทำหน้าที่รับรู้ถึงจังหวะง่ายๆ ไม่ซับซ้อน ในขณะที่ “สมองซีกขวา” จะรับรู้ถึงท่วงทำนอง ระดับเสียงสูงต่ำ หรือจังหวะที่ซับซ้อนมากขึ้นแล้วเก็บไว้ในความทรงจำเพื่อเรียนรู้และฝึกได้ในคราวต่อไป ดนตรีจะส่งผลต่อร่างกายและจิตใจ ดังนี้ ผลต่อร่างกาย มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของอัตราการหายใจ อัตราหารเต้นของชีพจร ความดันและการไหลเวียนโลหิต การตอบสนองต่อม่านตา ความตึงตัวของกล้ามเนื้อ ลดความเจ็บปวด ส่วนผลต่อจิตใจและอารมณ์ ทำให้เกิดอารมณ์ และจินตนาการ ร่วมกับเสียงดนตรี เช่น ผ่อนคลาย สดชื่น สนุกสนานเพราะดนตรีช่วยกระตุ้นการหลังสาร แห่งความสุข (Endorphin) จากสมองได้ และช่วยให้เกิดสมาธิ และการมองโลกในเชิงบวกด้วย[47]

จึงเห็นได้ว่าดนตรีถือเป็นหนึ่งในงานสร้างสรรค์ทางศิลปะ เพราะดนตรีเกิดจากการที่มนุษย์ใช้จินตนาการ ในการร้อยเรียงเสียงสูงต่ำเข้าด้วยกันอย่างเป็นระบบเพื่อตอบสนองความต้องการในการแสดงออกซึ่งจินตนาการนั้น มนุษย์รู้จักใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการรักษาอาการเจ็บป่วย

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

45 รักเกียรติ ปัญญายศ เอกสารบทความเรื่อง “ดนตรีพื้นเมือง: ความหลากหลายและการดำรงอยู่.เชียงใหม่” มหาวิทยาลัยพายัพ 2553

46 บุษกร สำโรงทอง และคณะ เอกสารบทความเรื่อง “ดนตรีพื้นเมือง: ความหลากหลายและการดำรงอยู่.เชียงใหม่” มหาวิทยาลัยพายัพ 2553หน้า 65

47 พูนพิศ อมาตยกุล “การใช้ดนตรีเป็นยาหรือแทนยารักษาโรค” เอกสารประกอบการบรรยาย คณะเภสัชศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล กรุงเทพมหานคร 2547

เพิ่มเติมได้อีก สำหรับการใช้ดนตรีเพื่อรักษาโรคตามความเชื่อพื้นบ้านของสังคมไทยในแต่ละท้องถิ่นมีปรากฏตามภูมิภาคแตกต่างกันไป

ดนตรีพื้นบ้านในประเทศไทย ได้รับความสนใจมากขึ้นจากคุณค่าและความงามความไพเราะของท่วงทำนองที่สอดรับกับความทรงจำ และความคุ้นเคยในอดีต ส่งผลให้เกิดความสุขจากการรับฟัง โดยรูปแบบของดนตรีที่ใช้ฟังเพื่อบำบัดนั้นมีลักษณะ คือการใช้ดนตรีในรูปแบบสันทนาการ เป็นการจัดกิจกรรมให้ความบันเทิง มีวิธีการคือ การฟังเพลง การร้องเพลง และการเล่นดนตรี เพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย ในส่วนการใช้ดนตรีเพื่อการบำบัดผู้ป่วยเฉพาะโรค ซึ่งใช้วิธีการเปิดเพลงให้ฟัง หรือให้ปฏิบัติกิจกรรมประกอบเสียงดนตรี ส่วนมากพบว่าใช้เพื่อลดความเจ็บปวด อาการเครียด หรือวิตกกังวล และการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อพื้นบ้าน มีวิธีการใช้ดนตรีหรือการแสดงเพื่อ ทำการสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ตาความศรัทธาของคนในท้องถิ่นนั้นๆ

ดนตรีเพื่อบำบัดในประเทศไทย ได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้น สังเกตได้จากสถานที่ให้บริการด้านนี้มีปริมาณเพิ่มมากขึ้นทั้งใน โรงพยาบาลของรัฐหรือโรงพยาบาลเอกชนตลอดถึงสถานที่ให้บริการด้านดนตรีบำบัดที่เปิดดำเนินการโดยแพทย์ หรือผู้มีประสบการณ์ด้านดนตรีอื่นๆ ทำให้รูปแบบของดนตรีบำบัดที่พบในประเทศไทยสรุปได้เป็น 3 ลักษณะคือ

1) การใช้ดนตรีบำบัดในรูปแบบสันทนาการ เป็นการจัดกิจกรรมให้ความบันเทิง มีวิธีการคือการฟังเพลง การร้องเพลง และการเล่นดนตรี เพื่อให้เกิดความผ่อนคลาย

2) การใช้ดนตรีเพื่อการบำบัดเฉพาะโรค ซึ่งใช้วิธีการเปิดเพลงให้ฟัง หรือให้ปฏิบัติกิจกรรมประกอบเสียงดนตรี ส่วนมากพบในการใช้เพื่อลดอาการเจ็บปวด อาการเครียด หรือวิตกกังวลซึ่งปรากฏว่าประสบความสำเร็จและมีส่วนช่วยผู้ป่วยได้เป็นอย่างดี

3) การประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อพื้นบ้าน มีวิธีการใช้ดนตรีหรือการแสดงเพื่อทำการสื่อสารกับสิ่งเหนือธรรมชาติตามความศรัทธาของคนในท้องถิ่นนั้น

มุมมองของความเชื่อเรื่องการประกอบพิธีกรรมเพื่อการรักษาโรคตามความเชื่อพื้นบ้านไทยนั้นเป็นประเพณีที่ได้รับการยอมรับของคนในท้องถิ่นนั้นๆ เนื่องจากรากเหง้าของความเชื่อที่ฝังลึกในวิถีชีวิตของผู้คน ได้ถูกสืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน และเมื่อสำรวจสถานะของดนตรีในกระบวนพิธีกรรมที่กล่าวมาแล้ว พบว่าดนตรีมิได้เป็นเครื่องมือที่ทำหน้าที่โดยตรงในการบำบัด แต่ดนตรีทำหน้าที่แฝงในการเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม เพื่อทำให้พิธีมีความสมบูรณ์มากขึ้น เช่น ช่วยในการป่าวประกาศการจัดพิธีกรรมไปยังสมาชิกหมู่บ้าน ช่วยเสริมบรรยากาศของงานให้มีความศักดิ์สิทธิ์ หรือเพื่อเป็นสื่อให้เกิดพฤติกรรมที่แสดงความศักดิ์สิทธิ์ของวิญญาณโดยบรรเลงให้ร่างทรงได้เต้น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ได้แสดงอิทธิฤทธิ์ ตามท่วงทำนองและจังหวะ ทำให้เกิดการปลุกเร้าอารมณ์ หรือโน้มน้าวจิตผู้เข้าร่วมพิธีให้มีความสนใจต่อการแสดงของร่างทรงนั้น[48]

ที่จริงแล้ว ส่วนสำคัญอันเป็นแก่นของพิธีกรรมตามคติความเชื่อของชาวบ้านนั้น มีองค์ประกอบผสมผสานกันหลายส่วน ซึ่งสืบเนื่องมาจากความเชื่อดั้งเดิม คือ การนับถือผี ได้แก่ หมอผี เครื่องสังเวย และผู้เข้ารับการรักษา ส่วนดนตรี คือ ส่วนเติมเต็มให้การแสดงออกของหมอผีมีความน่าเลื่อมใส ท่วงทำนองและเนื้อร้องได้เบี่ยงแบนความสนใจของผู้ป่วยไปจากอาการเจ็บป่วยนั้น เมื่อมีการฟ้อนรำหรือการเข้าทรงเกิดขึ้น ทวารทั้ง 4 ได้แก่ หู ตา จมูก กาย ได้เปิดรับสัมผัสไปยังกิจกรรมต่างๆ อย่างกว้างขวางขึ้น จิตที่เคยคิดฟุ้งซ่าน หรือมีความหมกมุ่นกับอาการเจ็บป่วยแต่อย่างเดียวก็จะถูกพรากออกไป รับรู้สภาวะของพิธีกรรมนั้นชั่วขณะหนึ่ง

แม้ว่าพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการรักษาโรคที่มีดนตรีเป็นส่วนประกอบนั้น อาจมิได้เป็นดนตรีบำบัดแบบตะวันตก แต่ถือได้ว่าเป็นการใช้กระบวนพิธีกรรมเพื่อช่วยให้ผู้ป่วยเกิดการผ่อนคลายจากอาการนั้น จึงน่าจะเรียกได้ว่า เป็นพิธีกรรมบำบัดตามความเชื่อพื้นบ้านไทยที่เหมาะสม การใช้ดนตรีพิธีกรรมรักษาโรคมีบทบาทการชัดนำจิตใจ เพื่อเบี่ยงเบนให้ผู้เข้ารับการบำบัดมีความสนใจในกิจกรรมที่เกิดในพิธีกรรมนั้น และเมื่อบวกกับความเชื่อและศรัทธาแล้วก็อาจทำให้อาการเจ็บป่วยทุเลาลงได้ สังเกตได้ว่าในพิธีกรรมต่างๆ มักมุ่งเน้นที่การตอบสนองทางวิญญาณ ซึ่งส่งผลตามลักษณะอาการเจ็บป่วย โดยที่พิธีกรรมนั้นเป็นการแสดงความเคารพต่อวิญญาณที่นับถือ บำรุงวิญญาณด้วยของเซ่นสังเวย เพื่อให้วิญญาณเกิดความพอใจ และเชื่อว่าย่อมได้รับความช่วยเหลือให้หายจากโรคภัยไข้เจ็บเป็นการตอบแทน การมีศรัทธาที่มุ่งมั่นเป็นเหตุผลประกอบให้การรักษานั้นสัมฤทธิ์ผล

ดังนั้น อำนาจแห่งความศรัทธาที่มาจากความเชื่อดั้งเดิมนั้น มีพลังสามารถผลักดันจิตใต้สำนึกทำให้เกิดความมุ่งมั่น และมีกำลังใจที่เข้มแข็ง จนสามารถเกิดเป็นอุปาทานทำให้มีความรู้สึกที่ดี อันมีผลทำให้ร่างกายมีความกระปรี้กระเปร่าประหนึ่งหายขาดจากโรคต่างๆได้ การนำดนตรีพื้นบ้านล้านนามาใช้ จึงเป็นส่วนหนึ่งช่วยชักนำจิตใจ เสริมสร้างบรรยากาศ ในการบรรเทาความเครียดจากการรอคอยการรักษา หรือบรรเทาความเครียดจากความวิตกกังวลหรือความกลัวต่างๆ นานา

---

[48] บุษกร สำโรงทอง และคณะ เอกสารวิชาการ “ดนตรีบำบัด” สำนักการแพทย์ทางเลือก กรมพัฒนาการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก สุขุมวิทมีเดียมาร์เก็ตติ้ง จำกัด กรุงเทพฯ 2551 หน้า 119 – 122

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

สำหรับผู้ป่วยที่รับการรักษาในโรงพยาบาลและญาติที่เฝ้ารอผลการรักษา ให้ทุเลาความวิตกกังวล และความเครียดต่างๆ ลงได้

2.3 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาครั้งนี้

2.3.1 แนวคิดการมีส่วนร่วมของชุมชน

แนวคิดการมีส่วนร่วมของชุมชน มีความสำคัญสำหรับการศึกษาในครั้งนี้ เนื่องจากในการศึกษาการอนุรักษ์และสืบสานการตีกลองชัยมงคล ต้องมีกระบวนการการมีส่วนร่วมของภาคประชาชนถือเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญต่อการศึกษาครั้งนี้ ดั้งนั้น ผู้ศึกษาใช้แนวคิดการมีส่วนร่วมของชุมชน เพื่อเป็นกรอบในการดำเนินการศึกษาในครั้งนี้

การมีส่วนร่วมของชุมชน[49] คือ กระบวนการทำงานแบบมีส่วนร่วม เป็นกระบวนการที่เน้นให้ประชาชนในชุมชนเข้ามามีบทบาทในกระบวนการศึกษา เพราะไม่ว่าการทำงานใดๆ ทุกคนทุกฝ่ายต้องเข้ามามีส่วนร่วมในการทำงาน เพื่อจะก่อให้เกิดความรู้สึกถึงความเป็นเจ้าของ การสร้างกระบวนการร่วมคิด ร่วมวางแผน อีกทั้งเป็นการเปิดโอกาสให้บุคคลและผู้แทนของกลุ่มองค์กรที่อยู่ภายในชุมชนให้เข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในการกำหนดทิศทางและรับผิดชอบต่อการพัฒนาชุมชน ร่วมตัดสินใจเกี่ยวกับอนาคตของชุมชน รวมทั้งรับผลประโยชน์ที่จะเกิดขึ้นร่วมกัน

การมีส่วนร่วมอย่างแท้จริงต้องเปิดโอกาสให้ทุกคน ทุกกลุ่มในหมู่บ้านมีส่วนเกี่ยวข้องในการตัดสินใจที่จะดำเนินการใดๆ เพื่อตัวเขาเองและเพื่อหมู่บ้านของเขา โดยตัวของเขาเองซึ่งลักษณะการทำงานดังกล่าวจะมีลักษณะของ หุ้นส่วน ระหว่างเจ้าหน้าที่รัฐกับประชาชน ซึ่งจะเป็นผู้ได้รับผลที่เกิดขึ้นจากการพัฒนา การทำงานลักษณะนี้จะต้องเริ่มโดยการรวมกลุ่มของประชาชน ตามกิจกรรมพัฒนาที่จัดขึ้นและค่อยๆ เพิ่มความสามารถ และความรับผิดชอบในการดำเนินการตามกระบวนการพัฒนาให้แก่ประชาชน จนในที่สุดประชาชนสามารถดำเนินการด้วยตนเองได้ตามลำพัง และกลายมาเป็นวัฒนธรรมชุมชน คือ[50]

กระบวนการมีส่วนร่วมของชุมชนสามารถ แบ่งออกได้เป็น 2 ลักษณะ ได้แก่

---

[49] พีรธร บุญยรัตพันธุ์และคณะ *กระบวนการทำงานในชุมชนแบบมีส่วนร่วม* สถาบันเพื่อสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน มหาวิทยาลัยขนเรศวร ทิพย์เสนาการพิมพ์ พิษณุโลก 2552 หน้า 5 - 12

[50] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และคณะ *แนวคิดวัฒนธรรมชุมชนในสังคมไทย* สำนักพิมพ์สร้างสรรค์ กรุงเทพฯ 2555 หน้า 141 - 145

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

1) ลักษณะการมีส่วนร่วมจากความเกี่ยวข้องทางด้านเหตุผลโดยมีหลักสิทธิและหน้าที่ในการเข้ามามีส่วนร่วมในการดำเนินงาน นับตั้งแต่การริเริ่มคิด การร่วมปฏิบัติการและการรับผิดชอบในผลกระทบที่เกิดขึ้นร่วมกัน

2) ลักษณะการมีส่วนร่วมจากความเกี่ยวข้องทางด้านจิตใจ ทำให้ผู้ที่เข้ามามีส่วนร่วมเกิดความผูกพัน มีความรู้สึกรับผิดชอบต่อกิจกรรมที่ดำเนินงานด้วยความสมัครใจ

2.3.2 แนวคิดเกี่ยวกับการส่งเสริมสุขภาพ

เพ็นเดอร์ ศาสตราจารย์ทางการพยาบาลชาวอเมริกันได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยในเรื่องการส่งเสริมสุขภาพอย่างกว้างขวางลึกซึ้ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของปัจจัยต่างๆในการทำนายพฤติกรรมการส่งเสริมสุขภาพ โดยมีความเชื่อว่า

1) การให้ความหมายเกี่ยวกับสุขภาพจะต้องบูรณาการทั้งทัศนะของผู้ใช้บริการและเจ้าหน้าที่สุขภาพเข้าด้วยกัน เพราะการให้ความหมายจากทัศนะที่แตกต่างกันระหว่างเจ้าหน้าที่สุขภาพ กับประชาชนทั่วไปจะไม่สามารถทำให้บรรลุถึงซึ่งภาวะสุขภาพที่ดีได้

2) สุขภาพ เป็นการแสดงออกถึง รูปแบบของปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม ที่เพิ่มความซับซ้อนขึ้นตามระยะพัฒนาการของชีวิต

3) รูปแบบที่แสดงออกถึงสุขภาพของมนุษย์มีทั้งที่สังเกตได้โดยตรง และสังเกตไม่ได้แต่ได้จากคำบอกเล่าของบุคคลนั้น

ความหมายของสุขภาพ หมายถึง การบรรลุถึงซึ่งการใช้ศักยภาพของบุคคลที่ติดตัวมา แต่กำเนิดและที่ได้รับการพัฒนาซึ่งบุคคลจะบรรลุภาวะนี้ได้ จากการปฏิบัติพฤติกรรมที่มีเป้าหมาย การใช้ความสามารถในการดูแลตนเอง และมีความพึงพอใจในสัมพันธภาพกับบุคคลรอบข้าง ในขณะเดียวกันมีการปรับตัวตามความจำเป็น เพื่อการรักษาความมั่นคงของโครงสร้างและความสอดคล้องกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมที่มีความสำคัญกับตนเอง

การแสดงออกของภาวะสุขภาพนั้น มีทั้งทางด้านพฤติกรรมและอารมณ์ ซึ่งประกอบด้วยมิติหลัก 5 มิติ คือ อารมณ์ เจตคติ กิจกรรม ความใฝ่ฝัน และความสำเร็จ ดังรายละเอียดในแต่ละมิติ ดังนี้

1) มิติทางด้านอารมณ์ เป็นประสบการณ์เชิงจิตวิสัยของบุคคล คือ รู้สึกสงบ กลมกลืนกับสิ่งแวดล้อม มีชีวิตชีวาและไวต่อความรู้สึกของตนเองและผู้อื่น

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2) มิติทางด้านเจตคติ ซึ่งพัฒนาจากประสบการณ์และการคิดอย่างมีเหตุผล ได้แก่ การมองโลกในแง่ดี ไม่ว่าจะเกิดปัญหาอะไรเกิดขึ้น ทุกอย่างก็จะคลี่คลายลงได้ ซึ่งจะทำให้บุคคลมีพัฒนาการแม้ในภาวะยากลำบาก

3) ด้านกิจกรรม ซึ่งสะท้อนถึงแบบแผนการใช้พลังงานอย่างเหมาะสมในสภาวะแวดล้อม และสถานการณ์ต่างๆ

4) มีความใฝ่ฝันในชีวิตและใช้ศักยภาพของตนเองได้อย่างเต็มที่ เพื่อให้เป็นไปตามที่ใฝ่ฝันไว้รวมทั้งทำประโยชน์ให้กับสังคม สร้างสังคมและสิ่งแวดล้อมเพื่อชนรุ่นหลัง

5) ประสบความสำเร็จ หมายถึงสิ่งที่ได้จากการดำรงชีวิตที่ดี คือ มีความสุขอย่างแท้จริง มีความคิดสร้างสรรค์มีความเข้าใจในธรรมชาติของชีวิตและสามารถละความเห็นแก่ตัว[51]

ในการวางแผนการส่งเสริมสุขภาพสิ่งสำคัญคือต้องเป็นสิ่งที่พัฒนาจากการมีส่วนร่วมทั้งผู้รับบริการและบุคลากรที่ดูแล ซึ่งจะเห็นได้ว่าการวางแผนที่ดีมาจากการประเมินที่ดี เพรา ะหากไม่สามารถประเมินวิถีชีวิตความชอบไม่ชอบความเชื่อเป้าหมายมุมมองต่อการกำหนดเป้าหมาย เพื่อการส่งเสริมสุขภาพนั้นๆและการให้ข้อมูลที่มาจากการวิเคราะห์จากองค์ความรู้ที่มีการพิสูจน์ชัดเจนรองรับจะช่วยในการตัดสินใจปฏิบัติของผู้รับบริการและจะต้องมีแผนสนับสนุนที่สอดคล้องกับระยะการเปลี่ยนแปลงเป็นความจำเป็นที่จะต้องมีการประเมินซ้ำเป็นระยะเพื่อพิจารณาหาปัจจัยสนับสนุนเพิ่มเติมให้ผู้รับบริการยึดมั่นกับแผนปฏิบัติจนบรรลุแผนที่วางไว้

2.4 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.4.1 เอกสารและหนังสือ

1) รศ. ดร. บุษกร สำโรงทอง และคณะ หนังสือเรื่อง “ดนตรีบำบัด” ได้สรุปว่า ดนตรีบำบัดเกิดขึ้นโดยมนุษย์ เพื่อตอบสนองความต้องการในการช่วยผ่อนคลายสภาวะที่ไม่เป็นปกติทั้งทางด้านร่างกายและจิตใจ นับจากการประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อด้านดนตรีบำบัดแต่โบราณที่มีสิ่งเหนือธรรมชาติเข้ามาเกี่ยวข้อง ต่อมาได้มีการพัฒนาจนเกิดเป็นการศึกษาด้านดนตรีบำบัด แม้มาตรฐานการใช้เพื่อการบำบัดจะแตกต่างกันไป แต่โดยวัตถุประสงค์แล้วมีความสอดคล้องกัน คือ การใช้ดนตรีเพื่อบำบัดซึ่งประโยชน์ของดนตรีบำบัดมีหลากหลายประการขึ้นอยู่กับโอกาสที่นำไปใช้ เช่น การใช้ดนตรีในโรงพยาบาล สามารถช่วยบรรเทา ความกังวลต่อความเจ็บปวด อาจใช้ควบคู่ไปกับการใช้ยาบรรเทาปวด ช่วยลดความตึงเครียด และยังช่วยในการฟื้นฟูสภาพร่างกาย และอารมณ์ของ

---

[51] สมจิตร หนุเจริญกุล และคณะ *การส่งเสริมสุขภาพ* มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์ นครศรีธรรมราช 2543 หน้า 19 - 29

ผู้ป่วยระยะพักฟื้น ทำให้สงบและนอนหลับ ช่วยลดความกลัว ช่วยในการคลายตัวของกล้ามเนื้อ รวมทั้งยังช่วยกระตุ้นระบบการทำงานของสมองได้ การจัดกิจกรรมด้านดนตรีบำบัดในโรงพยาบาล จึงเป็นประโยชน์แก่ผู้ป่วย ญาติ และบุคลากรของโรงพยาบาล ทั้งคณะแพทย์และพยาบาลได้มีโอกาสใช้กิจกรรมดนตรีเพื่อช่วยผ่อนคลายจากงานประจำอีกด้วย และข้อสำคัญอีกประการหนึ่ง คือ ในผู้ที่มีภาวะเป็นปกตินั้นก็สามารถใช้ดนตรีเพื่อการผ่อนคลาย หรือเพื่อปรับอารมณ์ ความรู้สึกจิตใจให้มีความสมดุลกับร่างกายที่เป็นปกตินั้นได้ด้วยตนเองในแต่ละวัน การสำรวจรสนิยมของการฟังแต่ละบุคคล เพื่อหลีกเลี่ยงความผิดพลาดในการจัดเพลงที่ไม่ถูกใจซึ่งจะเป็นการสร้างความทุกข์ทรมานให้เข้ารับการบำบัด ที่ต้องทนอยู่ท่ามกลางเสียงดนตรีที่ตนไม่ชอบ อันอาจทำให้เกิดอารมณ์หงุดหงิดหรือไม่ให้ความร่วมมือได้

2) วิชัย เทียนถาวร หนังสือ เรื่อง “การส่งเสริมสุขภาพแนวใหม่” สรุปให้เห็นว่า การพัฒนากระบวนการส่งเสริมสุขภาพของตนเอง เน้นให้ประชาชนมีการพัฒนาศักยภาพของตนเอง มีความสุขทางกาย จิตใจและสังคม มีเครือข่ายสุขภาพที่เข้มแข็ง โดยมีการให้บริการส่งเสริมสุขภาพอย่างมีคุณภาพ และบูรณาการแบบองค์รวม ซึ่งประชาชนทุกกลุ่มอายุ มีโอกาสที่จะได้รับการดูแลสุขภาพกายและใจมากขึ้น โดยปัจจุบันประชากรมีอายุขัยยาวนานขึ้น ซึ่งวัยสูงอายุเป็นวัยที่มีปัญหาสุขภาพมากกว่าวัยอื่นๆ เนื่องจาก ความเสื่อมของร่างกาย การส่งเสริมโภชนาการ การรู้จักรักษาความมั่นคงทางอารมณ์ ทำให้จิตใจสดชื่นแจ่มใส จะช่วยให้ผู้สูงอายุมีอายุยืนยาวขึ้น มีสุขภาพแข็งแรงไม่เจ็บป่วยง่าย[52]

3) โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ หนังสือเรื่อง “วัฒนธรรมสุขภาพกับการเยียวยา แนวคิดทางสังคมศาสตร์ และมานุษยวิทยาการแพทย์” เป็นการอธิบายถึงความเข้าใจในมิติต่างๆ ของชีวิตและสุขภาพ เพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจที่กระจ่างชัด การแก้ปัญหาต่างๆ การแพทย์ทางเลือกถือได้ว่ามีความหลากหลายจากจารีต ความรู้หลายระบบเป็นความรู้ที่มีรากฐานทางวัฒนธรรมและเป็นระบบมีระเบียบแบบแผนที่ชัดเจนระดับหนึ่ง และความรู้เกี่ยวกับสุขภาพจากประสบการณ์ที่ผู้คนทดลองแล้วได้ผลจนเป็นที่ยอมรับในวงสุขภาพทางเลือก[53]

4) ธีรยุทธ ยวงศรี หนังสือเรื่อง “การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา” ได้อธิบายถึง การดนตรีและการฟ้อนล้านนา วิชาการแขนงนี้แตกต่างกับที่มีอยู่ในภูมิภาคอื่นๆ เพราะ มีกำเนิดและพัฒนาการ

---

[52] วิชัย เทียนถาวร *การสร้างเสริมสุขภาพแนวใหม่ใหม่ (80 Yrs. With Quality of life)* สำนักงานกิจการ โรงพิมพ์องค์การทหารผ่านศึก กรุงเทพฯ 2555 หน้า 12- 24

[53] โกมาตร จึงเสถียรทรัพย์ *สุขภาพไทยวัฒนธรรมไทย* หนังสือวันดีจำกัด กรุงเทพฯ 2550 หน้า 5 - 20

ไม่เหมือนกับแหล่งอารยะธรรมทั่วไป เพราะ กาลเวลาและความเพียรพยายามที่ได้สืบทอดติดต่อกันมาอย่างต่อเนื่องถึง 1200 ปี ตั้งแต่สมัยหริภุญไชยจนถึงนพบุรีศรีเวียงพิงค์ ทั้งยังมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไข ปรับปรุงโดยตลอด ปัจจุบัน มีการรณรงค์ให้เกิดความสำนึก รัก หวงแหน และให้ช่วยกันฟื้นฟูใหม่ จะได้อนุรักษ์ไว้ให้ชนรุ่นหลังต่อไปได้รู้จัก ได้ภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของบรรพชนล้านนา การรวบรวมศาสตร์เหล่านี้ไว้อย่างเป็นระบบระเบียบเพื่อการใช้เฉพาะกิจ เฉพาะครั้งตามความต้องการของสถาบันทางการศึกษาและสังคม การเรียบเรียงเข้าไว้ให้ครบ 3 แขนง แม้จะไม่ลึกซึ้งเท่าที่ควร จะทำให้รับรู้ และเข้าใจเป็นพื้นฐาน กันได้อย่างสะดวก สบาย รวดเร็วยิ่งขึ้น[54]

5) ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ หนังสือ “ซอศิลปะพื้นบ้านการขับขานล้านนา” เป็นหนังสือที่กล่าวถึง ซอ เป็นเพลงพื้นบ้านที่เป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษเป็นมรดกตกทอดมาตั้งแต่ปู่ย่าตายาย และสืบทอดมาถึงลูกหลาน จนทุกวันนี้ ซอเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิงให้ชีวิตชีวากับงานวัดงานกุศลหรืองานรื่นเริงทั่วไป งานใดถ้ามีซอไปประกอบนับได้ว่างานนั้นจะรู้สึกครึกครื้น มีรสชาติมีความหมายมาก แต่หากงานไหนไม่มีแล้วจะรู้สึกเงียบเหงา กร่อย ไม่มีเสียงหัวเราะ ไม่มีเสียงเฮฮา ดังนั้น ซอเป็นศิลปะอันล้ำค่า พื้นบ้านคู่กับล้านนาไทย เช่นเดียวกับหมอลำเป็นศิลปะคู่กับภาคอีสาน หรือภาคกลางก็จะมีลำตัด เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ภาคใต้ ก็จะมีเพลงบอกเป็นต้น ไม่ว่าจะเป็นหมอลำ ลำตัด เพลงอีแซว เพลงฉ่อย หรือเพลงบอกและซอต่างก็เป็นการขับร้องเพลงตามภาษาท้องถิ่นศิลปะพื้นบ้านของแต่ละภาคตามที่กล่าว ความโดดเด่น คือ การร้องด้นกลอนสดๆโดยไม่มีการเตรียมหรือแต่งเนื้อร้องไว้ ล่วงหน้ามาก่อนเลย แต่ก่อนที่จะมีความชำนาญจนสามารถด้นกลอนสดๆได้นั้นจะต้องอาศัยความวิริยะอุตสาหะฝึกฝนมาอย่างยาวนาน อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ ส่งเสริมซอปละประเพณีวัฒนธรรมล้านนาให้คงอยู่ต่อไป เกิดเป็นพลังที่เข้มแข็ง ต่อสังคมต่อไป[55]

6) ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ หนังสือเรื่อง “ดนตรีเพื่อชีวิตที่ดี และเรื่องอื่นๆ” กล่าวถึง ดนตรีเป็นศิลปะที่เป็นนามธรรมที่สุด การอธิบายองค์ประกอบ ดนตรีจึงเป็นเรื่องยากมาก แม้แต่คนที่เรียนดนตรีเอง บางครั้งยังต้องอับจนถ้อยคำที่จะอธิบายสิ่งที่รู้อยู่แก่ใจตัว ยิ่งเป็นคำอธิบายแก่คนทั่วๆ ไปยิ่งยากมากขึ้น ในศตวรรษที่ 20 การบำบัดเยียวยาด้วยดนตรีได้รับความสนใจศึกษาทดลอง และวิจัยจากนักวิชาการด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการแพทย์ การพยาบาล นักจิตวิทยาและนักการศึกษา อย่าง

---

[54] ธีรยุทธ ยวงศรี *การดนตรี การขับ การฟ้อน ล้านนา* สำนักพิมพ์มิ่งเมืองนวรัตน์ เชียงใหม่ 2540 หน้า 1 – 90

[55] ชมรมสืบสานตำนานปี่ซอ *ซอพื้นบ้านศิลปะการขับขานล้านนา: โครงการสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น* สำนักพิมพ์นพบุรีการพิมพ์ เชียงใหม่ 2548 หน้า 7 – 59

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

ต่อเนื่อง ในทศวรรษท้ายของศตวรรษที่ 20 ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และการแพทย์ ทำให้มีการศึกษาทดลอง ถึงความสัมพันธ์ ระหว่างเสียงดนตรีกับคลื่นสมอง ระบบประสาทและต่อมไร้ท่อ ซึ่งเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น ผลการศึกษาที่น่าสนใจและคนในวงการศึกษาควรพิจารณาเป็นอย่างยิ่ง คือ ดนตรีคลาสสิกทำให้สมองของเด็กพัฒนาได้มากกว่าการขับร้อง เพราะคำร้องของเพลงทำหน้าที่เล่าเรื่อง และตีกรอบความคิดไว้หมด ปิดกั้นพัฒนาการทางสมองของเด็กๆ หลายๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านจินตนาการ[56]

2.4.2 งานวิจัย

1) จิราพร ชลธิชาชลาลักษณ์ และคณะ งานวิจัยเรื่อง "ผลของดนตรีบำบัดต่อความวิตกกังวล การตอบสนองทางสรีระและตัวแปรในการหย่าเครื่องช่วยหายใจในผู้ป่วยระหว่างหย่า จากเครื่องช่วยหายใจ" วัตถุประสงค์ในการศึกษาเพื่อศึกษาผลของดนตรีบำบัดต่อความวิตกกังวล การตอบสนองทางสรีรวิทยา และตัวแปรในการหย่าเครื่องช่วยหายใจ กลุ่มตัวอย่างคือผู้ป่วยที่อยู่ในช่วงหย่าจากเครื่องช่วยหายใจในหอผู้ป่วยวิกฤตของโรงพยาบาลรามาธิบดี 3 แห่ง โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเฉพาะเจาะจงตามเกณฑ์ที่กำหนด จำนวน 20 ราย การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงทดลอง แบบ crossover design คือมีกลุ่มตัวอย่างกลุ่มเดียวแบ่งเป็นช่วงควบคุมและช่วงทดลองเพื่อเปรียบเทียบความวิตกกังวล การตอบสนองทางสรีรวิทยา และตัวแปรการหย่าเครื่องช่วยหายใจ ที่เปลี่ยนแปลงของผู้ป่วยระหว่างระยะทดลองซึ่งผู้ป่วยจะได้รับฟังดนตรีนาน 30 นาที และระยะควบคุมซึ่งผู้ป่วยจะไม่ได้รับฟังดนตรี โดยใช้วิธีการจับฉลากในการจัดลำดับก่อนหลังของทั้ง 2 ระยะ ปะเมินผลโดยวัดความวิตกกังวล การตอบสนองทางสรีระได้แก่ อัตราการเต้นของหัวใจ อัตราการหายใจ และความดันโลหิต ผลการศึกษาพบว่าขณะที่ได้รับฟังดนตรีบำบัด ความวิตกกังวล อัตราการหายใจ และความดันเฉลี่ยของหลอดเลือดแดงของกลุ่มตัวอย่างลดลงกว่าขณะไม่ได้รับดนตรีบำบัดอย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ จากผลการวิจัยสรุปว่าดนตรีบำบัดสามารถช่วยลดความวิตกกังวลและการตอบสนองทางสรีระบางตัวแปรในผู้ป่วยขณะหย่าเครื่องช่วยหายใจได้ ซึ่งเห็นได้ว่าดนตรีบำบัดส่งเสริมให้เกิดการผ่อนคลายในผู้ป่วย ซึ่งอาจจะช่วยสงวนพลังงานให้กับผู้ป่วยและการส่งเสริมการฟื้นฟูสุขภาพได้[57]

---

56 ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ *ดนตรีเพื่อชีวิตที่ดีและเรื่องอื่นๆ* เรือนแก้วการพิมพ์ กรุงเทพ 2545 หน้า 1 – 15

57 จิราพร ชลธชา ชลาลักษณ์ และคณะ "ผลของดนตรีบำบัดต่อความวิตกกังวล การตอบสนองทางสรีระและตัวแปรในการหย่าเครื่องช่วยหายใจในผู้ป่วยระหว่างหย่าจากเครื่องช่วยหายใจ" รายงานการวิจัย งานหอผู้ป่วยอายุรกรรม มหาวิทยาลัยมหิดล 2547

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

2) กัลยา สรรพอุดม วิทยานิพนธ์ เรื่อง “ผลของการให้ข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและดนตรีบำบัดต่อคุณภาพการนอนหลับของผู้ป่วยศัลยกรรมระยะวิกฤติ”โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบคุณภาพการนอนหลับของผู้ป่วยศัลยกรรมระยะวิกฤติระหว่างกลุ่มที่ได้รับข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและดนตรีบำบัดกับกลุ่มที่ได้รับการพยาบาลตามปกติ กลุ่มตัวอย่างคือ ผู้ป่วยศัลยกรรมระยะวิกฤติจำนวน 40 คน ซึ่งจัดแบ่งเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มทดลองและกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 20 คน และใช้การจับคู่ตามเพศ อายุ และบริเวณที่ทำการผ่าตัด กลุ่มทดลองได้รับข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและดนตรีบำบัดที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ส่วนกลุ่มควบคุมได้รับการพยาบาลตามปกติ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้คือ การให้ข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและดนตรีบำบัด แบบวัดการรับรู้ความเครียดในผู้ป่วยระยะวิกฤติและแบบวัดคุณภาพการนอนหลับซึ่งผ่านการตรวจสอบความตรงตามเนื้อหาโดยผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 11 ท่าน ทดสอบหาค่าความเที่ยงของแบบวัดทั้งสองฉบับด้วยสัมประสิทธิ์แอลฟาของครอนบาค ได้ค่าเท่ากับ 0.67 และ 0.80 ตามลำดับ วิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้สถิติทดสอบที ผลการวิจัยที่สำคัญ สรุปได้ดังนี้ คุณภาพการนอนหลับของผู้ป่วยศัลยกรรมระยะวิกฤติกลุ่มที่ได้รับข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและดนตรีบำบัด สูงกว่ากลุ่มที่ได้รับการพยาบาลตามปกติ อย่างมีนัยสำคัญทางสถิติ ที่ระดับ 0.05[58]

3) อังคณา มนัสสนิทงานวิจัยเรื่อง “ผลของการสนับสนุนด้านข้อมูลเกี่ยวกับสุขภาพร่วมกับการฟังดนตรีต่อความวิตกกังวลของหญิงเจ็บครรภ์ก่อนกำหนดครรภ์แรก” โดยได้ทำการศึกษาวิจัยกึ่งทดลอง กลุ่มตัวอย่างคือหญิงเจ็บครรภ์คลอดก่อนกำหนดครรภ์แรก จำนวน 40 คน แบ่งเป็นกลุ่มทุดลองและกลุ่มควบคุม กลุ่มละ 20 คน เลือกกลุ่มตัวอย่างเฉพาะเจาะจง และจับคู่ในเรื่อง อายุ อายุครรภ์และรับความวิตกกังวลแบบแฝงกลุ่มควบคุมได้รับการพยาบาลตามปกติ และกลุ่มทดลอง ได้รับการสนับสนุนด้านข้อมูลเกี่ยวกับสุขภาพร่วมกับการฟังดนตรี เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วยแผนการสนับสนุนด้านข้อมูลสุขภาพ คู่มือการดูแลตนเอง ซีดีเพลงดนตรีบำบัด ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นร่วมกับแนวคิดทฤษฎีการใช้ดนตรีบำบัดของ Watkins (1997) ผลการวิจัยพบว่าค่าเฉลี่ยความวิตกกังวลขณะเผชิญหน้าของหญิงเจ็บครรภ์คลอดก่อนกำหนดครรภ์แรกที่ได้รับการสนับสนุนข้อมูลเกี่ยวกับสุขภาพและการใช้ดนตรีบำบัด มีค่าต่ำกว่ากลุ่มที่ได้รับการรักษาพยาบาลตามปกติ[59]

4) สุชาดา จันทร์วิเมลือง งานวิจัยเรื่อง “ประสิทธิผลของโปรแกรมสุขศึกษาร่วมกับ การใช้ดนตรีในผู้ป่วยที่ได้รับการผ่าตัดโดยใช้ยาระงับความรู้สึกแบบเฉพาะที่ในโรงพยาบาลกลาง สำนัก

---

[58] กัลยา สรรพอุดม “ ผลของการให้ข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและดนตรีบำบัดต่อคุณภาพการนอนหลับของผู้ป่วยศัลยกรรมระยะวิกฤติ” วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2546

[59] อังคณา มนัสสนิท “ผลของการสนับสนุนด้านข้อมูลเกี่ยวกับสุขภาพร่วมกับการฟังดนตรีต่อความวิตกกังวลของหญิงเจ็บครรภ์ก่อนกำหนดครรภ์แรก” วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2548

การแพทย์ กรุงเทพมหานคร" ผลปรากฏว่าผู้ป่วยที่ได้รับโปรแกรมสุขศึกษาร่วมกับการใช้ดนตรีมีอุณหภูมิ มีความดันโลหิต ไม่แตกต่างกับกลุ่มผู้ป่วยที่ไม่ได้รับฟัง แต่ผู้ป่วยที่ได้รับโปรแกรมสุขศึกษาร่วมกับการใช้ดนตรี มีอัตราการเต้นของชีพจรลดลง อัตราการหายใจลดลง มีความวิตกกังวลลดลงมากกว่ากลุ่มที่ไม่ได้ฟังดนตรี[60]

5) จตุพร พันธ์เขียน งานวิจัย เรื่อง "ผลของดนตรีบำบัดต่ออาการคลื่นไส้และอาเจียนในผู้ป่วยเด็กโรคมะเร็งที่ได้รับยาเคมีบำบัด" งานวิจัยนี้มีกลุ่มตัวอย่าง 40 คน จากโรงพยาบาลรามาธิบดีและโรงพยาบาลพระมงกุฎเกล้า ใช้เวลาในการทดลองตั้งแต่เดือนตุลาคม 2548 - เมษายน 2549 อายุระหว่าง 7 - 15 ปี กลุ่มทดลองจะฟังดนตรีคลาสสิก โดยฟังครั้งละ 20 นาที ทุก 2 ชั่วโมง หลังจากให้เคมีบำบัด ส่วนกลุ่มควบคุมไม่ได้ฟังดนตรี จากนั้นทำการวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยพบว่าทั้งสองกลุ่มมีคะแนนอาการคลื่นไส้อาเจียนไม่แตกต่างกัน แต่ผู้ป่วยรู้สึกชื่นชอบในการฟังดนตรี[61]

6) ศศิธร พุ่มดวง งานวิจัยเรื่อง "ดนตรีบำบัด" ศึกษาวิจัยเชิงทดลองในผู้ป่วยมะเร็งเม็ดเลือดขาวจำนวน 69 รายแบ่งเป็นกลุ่มดนตรี 36 รายและกลุ่มควบคุม 33 รายโดยจัดให้ผู้ป่วยฟังดนตรี 1-3 วันก่อนที่จะได้รับการปลูกถ่ายไขกระดูกนักดนตรีบำบัดเป็นเจ้าหน้าที่ในหน่วยปลูกถ่ายไขกระดูกและได้รับการฝึกเกี่ยวกับดนตรีนักดนตรีบำบัดจะอธิบายผู้ป่วยเรื่องความชอบในดนตรีปัญหาความเจ็บป่วยของผู้ป่วยและเลือกดนตรีที่มีเสียงดนตรีอย่างเดียวหรือมีเสียงร้องร่วมด้วย ให้เหมาะกับผู้ป่วยแต่ละราย ระยะเวลาที่ได้ฟังดนตรีในแต่ละครั้ง 20 – 30 นาทีโดยเลือกดนตรีแบบ passive คือฟังอย่างเดียวเพื่อลดปวดแต่ถ้าต้องการลดความกังวลจะได้รับคำแนะนำให้ฟังดนตรี แบบactive ร่วมด้วยเช่นร้องเพลงคลอร่วมด้วยจำนวนครั้งของการฟังขึ้นอยู่กับปัญหาสุขภาพของผู้ป่วยวัดภาวะอารมณ์ของผู้ป่วยก่อนและหลังการได้รับดนตรีทันทีแต่ต้องหลังได้ยาระงับประสาทแล้ว 4 ชั่วโมงหรือหลังการได้รับหัตถการแล้ว 2 ชั่วโมงใช้ the Profile of Mood States (POMS) เป็นเครื่องมือวัด transient mood state6 states ได้แก่ tension-anxiety, depression-dejection, anger hostility, vigor-activity, fatigue-inertia และconfusion bewilderment พบว่าร้อยละ 28 ของกลุ่มที่ได้รับดนตรีมีความกังวลและซึมเศร้าน้อยกว่ากลุ่มควบคุมแต่ไม่มีนัยสำคัญ (p =.065) อย่างไรก็ตามพบว่าร้อยละ 37 ของกลุ่มที่ได้รับดนตรีมีคะแนนอารมณ์ในทางลบโดยรวมน้อยกว่ากลุ่มควบคุมอย่างมีนัยสำคัญ (p = 0.01) ซึ่งแสดงถึงดนตรี

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

60 สุชาดา จันทร์วิเมลือง "ประสิทธิผลของโปรแกรมสุขศึกษาร่วมกับการใช้ดนตรีในผู้ป่วยที่ได้รับการผ่าตัดโดยใช้ยาระงับความรู้สึกแบบเฉพาะที่" รายงานการวิจัย โรงพยาบาลกลาง สำนักการแพทย์ กรุงเทพมหานคร 2547

61 จตุพร พันธ์เขียน "ผลของดนตรีบำบัดต่ออาการคลื่นไส้อาเจียนในผู้ป่วยเด็กโรคมะเร็งที่ได้รับยาเคมีบำบัด" รายงานการวิจัยโรงพยาบาลรามาธิบดี กรุงเทพ 2549

ช่วยลดปัญหาด้านอารมณ์ได้ดีนอกจากนี้อีกงานวิจัย ในกลุ่มตัวอย่าง 61 รายพบว่าการใช้ดนตรีหลายประเภทเช่นคลาสสิก, country, jazz, popular ก็ช่วยในการลดความเครียดและวิตกกังวลของผู้ป่วยในขณะอยู่ในห้องผ่าตัดได้[62]

7) Kazutomi Kanemaru และคณะ รายงานการวิจัย เรื่อง "การใช้ดนตรีบำบัดในผู้ป่วยอัลไซเมอร์" จากการวิจัยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ดนตรีบำบัดมีผลต่อผู้เป็นโรควิกลจริต ซึ่งผู้วิจัยเชื่อว่าดนตรีบำบัดจะมีผลต่อผู้ป่วยอัลไซเมอร์ด้วย กระบวนการคือ หญิงชรา 2 ท่าน อายุ 81 ปี และ 70 ปี ที่ได้ถูกวินิจฉัยว่าป่วยเป็นโรค อัลไซเมอร์ ได้รับการบำบัด โดยให้ร้องบทเพลงญี่ปุ่นสมัยเก่ากับเครื่องดนตรีที่มีลักษณะเหมือนเครื่องดนตรีพื้นบ้านญี่ปุ่นประกอบจังหวะโดยอยู่ในความควบคุมของนักดนตรีบำบัด 1 ชั่วโมงต่อสัปดาห์ เป็นเวลาหนึ่งปี ได้ถูกวัดผลการบำบัดโดย MMSE score และ FDG-PET โดยใช้การวัดก่อนและหลัง (Pre-Test and Post-Test) ผลการวิจัย พบว่าคนไข้ทั้งสอง มีระดับการเผาผลาญกลูโคสที่ต่ำกว่าปกติในบริเวณ Parietotemporal Lobes และ Frontal Lobes หลังจากคนไข้ได้รับการบำบัดด้วยเสียงดนตรี คนไข้มีความกระตือรือร้นมากขึ้น และสื่อสารกับผู้คนมากขึ้น เมื่อวัด Post-test พบว่าทั้งสองมีระดับการเผาผลาญกลูโคสในสมองส่วนหน้า สูงขึ้น สรุปผลการวิจัยพบว่า ระดับการเผาผลาญกลูโคสในบริเวณตำแหน่งด้านหน้าของ Frontal Lobe สูงขึ้น บ่งชี้ว่าดนตรีบำบัดทำให้ผู้ป่วยอัลไซเมอร์ มีพัฒนาการด้านกิจกรรม และการสื่อสารดีขึ้น[63]

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
Copyright© by Chiang Mai University
All rights reserved

---

62 ศศิธร พุ่มดวง "ดนตรีบำบัด" สงขลานครินทร์เวชสาร มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ ปีที่ 23 ฉบับที่ 3 พ.ค.- มิ.ย. 2549 หน้า 186 -191

63 Kazutomi Kanemaru; Akiko Kanemaru; Kenji Ishii "Alzheimer's & Dementia: The Journal of the Alzheimer's Association" 7 July 2011 655

2.5 กรอบแนวคิดการศึกษา

แผนผังที่ 2.1 แผนภูมิกรอบแนวคิดการศึกษา

ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
All rights reserved