เดวิด มอร์ตัน (David Morton) เข้ารับการครอบครูเพื่อเรียนดนตรีไทย
โดยมีครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประสิทธิ

# พัฒนาการของแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย

# The Development of Anthropology of Music in Thai Society

สงกรานต์ สมจันทร์

Songkran Somchandra

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่ 50300
Faculty of Humanities and Social Science, Chiang Mai Rajabhat University,
Chiang Mai 50300 Thailand

*Corresponding author Email: Songkran_som@cmru.ac.th
(Received: April 12, 2020 / Revised: June 1, 2020 / Accepted: June 5, 2020)

## บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า การศึกษามานุษยวิทยาดนตรีมีพัฒนาการมาจากวิชาดนตรีวิทยาเปรียบเทียบในยุโรป ในระยะแรกความหมายของมานุษยวิทยาดนตรีเป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ตะวันตก ขณะที่การศึกษาตัวดนตรีตะวันตกซึ่งเป็นมุมมองแบบอาณานิคมนั้นถือว่าเป็นการศึกษาทางดนตรีวิทยา เมื่อการศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาในอเมริกาได้เติบโตและทำให้นิยามความหมายการศึกษาทางดนตรีดังกล่าวเปลี่ยนไปสู่การศึกษาดนตรีในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม ในสังคมไทยวิชามานุษยวิทยาดนตรีได้รับอานิสงส์จากการเปิดหลักสูตรดนตรีศึกษาเพื่อผลิตครูดนตรี ตลอดจนวิชาคติชนวิทยาที่ศึกษาและสำรวจวัฒนธรรมพื้นบ้านรวมถึง

ดนตรีด้วย การนำเข้าแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรีในระบบการศึกษาดนตรีของไทย เกิดความสับสนในนิยามความหมายระหว่างดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาดนตรี ว่าควรเป็นเช่นใด อย่างไรก็ตาม ความเข้าใจในบริบทพัฒนาการทางสังคมที่อยู่เบื้องหลังการสถาปนาวิชานี้ยังเป็นสิ่งสำคัญที่ต้องทำความเข้าใจ ตลอดจนนักมานุษยวิทยาดนตรีต้องมีความเข้าใจแนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาให้มากขึ้น เพื่อที่จะสามารถอธิบายทั้งตัวดนตรีและปรากฏการณ์ทางดนตรีในโลกสมัยใหม่ได้อย่างมีมิติที่หลากหลายและแหลมคม

**คำสำคัญ:** ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์, มานุษยวิทยาดนตรี, พัฒนาการในสังคมไทย

## Abstract

This article aims to explore the historical development of ethnomusicological concepts in Thai society. I suggest that the ethnomusicology in Thailand is still rooted in theories and methods used in comparative musicology, an outdated approach that existed even before the founding of the discipline. Ethnomusicology was initially considered the study of non-Western musics while the study of Western music as colonialism is a musicological study. The rise of American Anthropology shifted the definition of ethnomusicology to the study music in and as culture. In Thailand, ethnomusicology was first established as a graduate course in Music Education program in higher education institutes following the paradigmatic turn toward folklore studies in the 1970s. However, the ethnomusicological discourse in Thailand are dominated by a confused discussion of defining itself against musicology. It is thus imperative to understand the social contexts undergirding the establishment of the discipline. I contend that Thai ethnomusicologists must have a greater understanding of interdisciplinary theories in humanities

to situate the study of music within the culture of which it is a part and the people who use it.

**Keywords:** ethnomusicology, anthropology of music, development in Thai society

## บทนำ

เป็นระยะเวลากว่า 3 ทศวรรษแล้วที่มีการสถาปนาวิชามานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย ด้วยการเริ่มต้นปริญญาโท สาขาวัฒนธรรมศึกษา วิชาเอกวัฒนธรรมการดนตรี ที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล ในปี พ.ศ. 2532 อย่างไรก็ตาม คำว่า “ดนตรีวิทยา” และ “มานุษยวิทยาดนตรี” ก็เป็นที่ถกเถียงในวงวิชาการดนตรีในสังคมไทยมาโดยตลอดว่า ความหมาย ขอบเขต และวิธีวิทยาในการศึกษาเป็นเช่นไร เช่น Musicology เป็นการศึกษาดนตรีตะวันตก ส่วนการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช้ดนตรีตะวันตกนั้น เรียกว่า Ethnomusicology อย่างไรก็ตาม เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2539) ได้กล่าวอย่างน่าสนใจว่า หากแนวคิดของชาติตะวันตกมองดนตรีวิทยาว่าหมายถึงการศึกษาดนตรีของตนเอง แต่หากศึกษาดนตรีชาติอื่น เช่น เอเชีย หรือแอฟริกา เป็นแนวทางการศึกษาด้านมานุษยวิทยาดนตรี ดังนั้น “การที่ชาติเอเชียใช้คำว่า Musicology ต่อการศึกษาดนตรีของชาติตัวเอง เป็นการกระทำในทิศทางเดียวกันกับดนตรีตะวันตก” จากข้อเสนอดังกล่าว นัยความหมายและขอบเขตของการศึกษาดนตรีวิทยาคืออะไร ตลอดจนคำว่า Ethnomusicology ที่มีคำแปลอย่างหลากหลายในสังคมไทยนั้นมีพัฒนาการทางความคิดอย่างไร

บทความนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษานิยามและความหมายของมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย ตลอดจนพัฒนาการทางความคิดของสาขาวิชานี้ในบริบทสังคมไทยร่วมสมัย ทั้งนี้ พยายามนำเสนองานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยเป็นส่วนประกอบในการมองวิธีคิดทางมานุษยวิทยาดนตรีในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมา เพื่อให้เกิดการสื่อสารตรงกัน ในบทความนี้ ผู้เขียนแปลคำศัพท์ Musicology

หมายถึง ดนตรีวิทยา Ethnomusicology หมายถึง ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์[1] และ Anthropology of Music หมายถึง มานุษยวิทยาดนตรี

## ดนตรีวิทยา (Musicology)

แม้ว่าส่วนใหญ่ ความเข้าใจของผู้คนที่มีต่อสถานะของวิชา “ดนตรี” นั้น มักเป็นเรื่องของกิจกรรมเพื่อความบันเทิง หรือพักผ่อนหย่อนใจ ดังปรากฏในเรื่องพระอภัยมณีว่า “ให้ใจอ่อนนอนหลับลืมสติ อันลัทธิดนตรีดีหนักหนา ซึ่งสงสัยไม่สิ้นในวิญญาณ์ จงนิทราเถิดจะเป่าให้เจ้าฟัง” ซึ่งไม่ได้มีมิติของความเป็นศาสตร์มากนัก ในสังคมไทยจึงมีวาทกรรมที่มองดนตรีเป็น “วิชาเต้นกินรำกิน” จวบจนปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม การมองดนตรีอย่างเป็นวิทยาศาสตร์ (Science) นั้น เริ่มต้นจากสังคมตะวันตกที่มีพัฒนาการทางความคิดในสังคมอย่างเป็นวิทยาศาสตร์หลังยุคเรืองปัญญาและการปฏิวัติอุตสาหกรรม จึงทำให้ศาสตร์ของดนตรีนั้นมีความเป็นวิทยาศาสตร์ สามารถพิสูจน์ได้ ตลอดจนมีการสถาปนาหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ที่เรียกว่า “ทฤษฎี” ตามมาด้วย

ดนตรีวิทยา (Musicology) หมายถึง “วิทยาแห่งดนตรี” กล่าวคือ หลักความรู้หรือแก่นสาระทางวิชาการทางดนตรี คำแปลและความหมายภาษาไทยนี้ถอดมาจากภาษาอังกฤษ คือ music หมายถึง ดนตรี และ logy หมายถึง วิทยา การศึกษาดนตรีอย่างเป็นวิชาการนี้เป็นอิทธิพลจากยุคเรืองปัญญา (Age of Enlightenment) ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 18 อันเป็นยุคที่เกิดความเจริญรุ่งเรืองทางวิทยาศาสตร์ เกิดความเป็นเหตุเป็นผลขึ้นในสังคมหลังถูกครอบงำด้วยรัฐศาสนาและการเมือง ดนตรีก็ได้รับอิทธิพลความเป็นวิทยาศาสตร์นี้ จากเดิมที่ดนตรีมุ่งเน้นการปฏิบัติและสำแดงทางอารมณ์ ถูกยกฐานะให้กลายเป็นศาสตร์หนึ่ง เกิดสถาบันการศึกษาทางดนตรีตลอดจนแปลงความรู้ทางดนตรีให้เป็นทฤษฎีต่าง ๆ และที่สำคัญคือ ดนตรีถูกใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารอุดมการณ์ทางการเมือง ตัวอย่างเช่น ผลงานซิมโฟนีหมายเลข 9 ท่อนที่ 4 ของเบโธเฟน (Ludwig van Beethoven) ที่ใช้คำร้องที่ใช้

นำมาจากโคลงภาษาเยอรมัน Ode an die Freude หรือที่รู้จักกันในชื่อ Ode to Joy ของฟรีดริช ชิลเลอร์ (Friedrich Schiller) ที่กล่าวถึงสันติภาพและเสรีภาพ เป็นต้น

คำว่า “ดนตรีวิทยา” (Musikwissenschaft) ปรากฏขึ้นครั้งแรกปี ค.ศ. 1863 (พ.ศ. 2406) ในบทนำที่เขียนโดย ฟรีดิช คราย แซนเดอร์ (Friedrich Chrysander) นักประวัติศาสตร์ดนตรีชาวเยอรมัน จากหนังสือ Jahrbücher für musikalischer Wissenschaft หรือ “รายงานความรู้ทางดนตรีประจำปี” อย่างไรก็ตาม ศาสตร์ของการศึกษาทางดนตรีวิทยานั้นยังคงมุ่งเน้นไปที่ตัวผลงานดนตรีตะวันตกเป็นสำคัญ (The Editors of Encyclopaedia Britannica, 2013) ตัวของคราย แซนเดอร์เองก็เป็นที่รู้จักจากการค้นพบบทเพลง Mass in B Minor ลายมือต้นฉบับของบาร์ค (Johann Sebastian Bach) คีตกวียุคบาโรค จึงแสดงให้เห็นว่า การศึกษาของเขานั้น มุ่งเน้นงานทางประวัติศาสตร์จากการสืบค้นหลักฐานผลงานเพลงของคีตกวีและนำมารวบรวมเรียบเรียง ซึ่งเป็นอิทธิพลจากการศึกษาทางประวัติศาสตร์ที่มีมาก่อนหน้านี้

อย่างไรก็ตาม ขอบเขตของการศึกษาด้านดนตรีวิทยามีความเด่นชัดขึ้น เมื่อ กุยโด แอดเลอร์ (Guido Adler) ได้ร่วมกับคราย แซนเดอร์ และฟิลิป สปิตตาร์ (Philipp Spitta) นักดนตรีวิทยาชาวเยอรมัน ก่อตั้งวารสารดนตรีวิทยารายสามเดือน (Vierteljahresschrift für Musikwissenschaft) ในปี ค.ศ. 1884 (พ.ศ. 2427) แอดเลอร์ได้เขียนบทความชื่อ “Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft” หรือ “ขอบเขต วิธีการ และจุดมุ่งหมายของดนตรีวิทยา” ในวารสารฉบับปฐมฤกษ์นี้ เขากล่าวถึงศาสตร์ทางดนตรีวิทยาว่า เกิดขึ้นพร้อมกันกับศิลปะของการจัดระเบียบเสียง (Adler, 1885) และได้แบ่งสาขาของการศึกษาด้านดนตรีวิทยาออกเป็น ดนตรีวิทยาประวัติศาสตร์ (historical musicology) และดนตรีวิทยาเชิงระบบ (systematic musicology) โดยให้ดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ (comparative musicology) อยู่ในสาขาดนตรีวิทยาเชิงระบบด้วย

ในบทความดังกล่าว แอดเลอร์ได้อธิบายการศึกษาดนตรีวิทยาประวัติศาสตร์ว่าประกอบไปด้วย 1) ความรู้ด้านโน้ตดนตรี (knowledge of notations) นั่นหมายความว่า แอดเลอร์ให้ความสำคัญกับการศึกษาโน้ตดนตรีในฐานะหลักฐาน

ทางประวัติศาสตร์ มุ่งเน้นไปที่พัฒนาการของโน้ตดนตรีในแต่ละช่วงสมัย อันได้รับอิทธิพลมาจากวิธีการทางประวัติศาสตร์ (historical method) นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับ 2) รูปแบบทางดนตรี (musical form) ที่มีพัฒนาการในแต่ละช่วงสมัย และ 3) การศึกษากฎทางดนตรีในช่วงสมัยต่าง ๆ จากงานทางประวัติศาสตร์ดนตรีทั้งหมด เขายังได้กล่าวถึงแนวทางในการศึกษาดนตรีวิทยาประวัติศาสตร์ว่า ควรจะมีด้านการศึกษาประวัติศาสตร์ทั่วไป ประวัติศาสตร์ของวรรณกรรมและปรัชญา ประวัติศาสตร์ของการเลียนแบบทางศิลปะ (mimetic arts) ทั้งวงดนตรีและศิลปะการแสดง ตลอดจนประวัติของนักประพันธ์ต่าง ๆ

สำหรับการศึกษาดนตรีวิทยาเชิงระบบนั้น แอดเลอร์ได้แบ่งเป็น 3 ส่วน ได้แก่ 1) ส่วนที่เป็นทฤษฎีดนตรี 2) ส่วนที่เป็นสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี และ 3) ส่วนที่เป็นการสอนดนตรี เขายังกล่าวถึงประเด็นในการศึกษาในด้านดนตรีวิทยาเชิงระบบว่า เป็นการศึกษาตัวดนตรี ได้แก่ จังหวะ (rhythm) การประสานเสียง (harmony) ทำนอง (melody) จากรูปแบบการศึกษาดนตรีที่แอดเลอร์เสนอนั้นมีลักษณะของความเป็นสารัตถะนิยม (essentialism) เขากล่าวถึงประเด็นสำคัญสำหรับการศึกษาดนตรีวิทยาเชิงระบบว่า ควรมีการศึกษาจุดกำเนิดของดนตรี (origin of music) และผลกระทบทางดนตรี ความสัมพันธ์ระหว่างเสียงกับธรรมชาติ ตลอดจนความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับวัฒนธรรม ภูมิอากาศ และสภาวะทางเศรษฐกิจของประเทศ นอกจากนี้เขายังกล่าวถึงการแบ่งประเภทของงานศิลปะดนตรีจากจุดกำเนิดและจุดมุ่งหมายในการใช้ดนตรี ข้อจำกัดในการสำแดงทางดนตรี และจริยธรรมทางดนตรีอีกด้วย

จากบทความของแอดเลอร์ ได้ส่งผลต่อการศึกษาด้านดนตรีวิทยาอย่างกว้างขวางทั้งฟากฝั่งยุโรปและสหรัฐอเมริกา ตัวอย่างเช่นผลงานหนังสือ “ดนตรีวิทยา คู่มือสำหรับโรงเรียนและการใช้ทั่วไป” ของ มัวริซ โลแกน (Maurice S. Logan) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1909 (พ.ศ. 2452) ในหนังสือเล่มนี้ มัวรีซแบ่งเนื้อหาออกเป็น 5 ส่วน ได้แก่ ส่วนที่เป็นพื้นฐานทางดนตรี (elementary of music) ส่วนที่เป็นโครงสร้างของดนตรี (music structure) ส่วนที่เป็นสวนศาสตร์ (music acoustic) ส่วนที่เป็นการสร้างเสียงดนตรี (sources of musical sound) และภาคผนวก (Logan,

1909) หนังสือเล่มนี้จึงแสดงให้เห็นถึงการเน้นการศึกษาดนตรีในฐานะที่เป็นองค์ประธาน (subject) โดยไม่ได้กล่าวถึงประเด็นการศึกษาทางประวัติศาสตร์หรือแม้แต่การเปรียบเทียบดังที่แอดเลอร์เสนอ ภายหลังจึงมีงานเขียนชื่อ “ดนตรีวิทยาขั้นนำ” ของ เกล็น ไฮดอน (Glen Haydon) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1946 (พ.ศ. 2499) ที่ใช้รูปแบบการศึกษาดนตรีวิทยาตามที่แอดเลอร์เสนอ โดยไฮดอนแบ่งเนื้อหาของการศึกษาด้านดนตรีวิทยาออกเป็น

1) ดนตรีวิทยาเชิงระบบ (systematic musicology) ได้แก่ ประเด็นการศึกษาด้านสวนศาสตร์ สรีรวิทยาและจิตวิทยาที่สัมพันธ์กับดนตรี สุนทรียศาสตร์ทางดนตรี ทฤษฎีของทฤษฎีดนตรี (theory of music theory) การสอนดนตรี (music pedagogy) และดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ

2) ดนตรีวิทยาประวัติศาสตร์ (historical musicology) ได้แก่ ประเด็นการศึกษาด้านปรัชญาของประวัติศาสตร์ดนตรี (philosophy of music history) แหล่งข้อมูลทางประวัติศาสตร์ดนตรี ปัญหาและวิธีการวิจัยทางประวัติศาสตร์ดนตรี (problems and methods of historical research in music) (Haydon, 1946)

## จากดนตรีวิทยาเปรียบเทียบสู่ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันกับการก่อกำเนิดวิชาดนตรีวิทยานั้น เป็นช่วงปลายของกระแสการล่าอาณานิคม (colonialism) ที่เริ่มต้นมาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ 16 ภายหลังการปฏิวัติอุตสาหกรรม ช่วงระยะเวลาดังกล่าว ชาติตะวันตกมีความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีมาก และนั่นนำไปสู่การพัฒนากองกำลังและเกิดเทคโนโลยีทางทหารสมัยใหม่ อย่างไรก็ตาม ความต้องการควบคุมด้านเศรษฐกิจและทรัพยากรของชาติตะวันตก ทำให้เกิดการสำรวจพื้นที่ใหม่ ๆ บนโลก (exploration) ตัวอย่างเช่น การที่ชาวตะวันตกเรียกตัวเองว่า “ตะวันตก” (the West) เป็นเพราะการสำรวจพื้นที่ไปทิศตะวันออกของโลก พวกเขาเจอประเทศอินเดีย ประเทศจีน ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างจากตนเอง การที่ชาวตะวันตกถือเอาตนเองเป็นศูนย์กลางและการพบเจอ

ประเทศใหม่ ๆ ทางทิศตะวันออกนั้น ทำให้พวกเขาเรียกประเทศต่าง ๆ ในเอเชียว่า “ตะวันออก” (the East) นอกจากการสำรวจทรัพยากรทางธรรมชาติ วัฒนธรรมประเพณี ความแตกต่างของผู้คนแล้ว หนึ่งในสิ่งที่ชาวตะวันตกให้ความสนใจคือดนตรีของชาติอื่น ๆ และนั่นนำมาสู่การเรียกชื่อวิชาดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ (comparative musicology) ว่า “ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์” (ethnomusicology) ในระยะเวลาต่อมา

ดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ (comparative musicology) หมายถึง การศึกษาเปรียบเทียบดนตรีในวัฒนธรรมอื่น ซึ่งแอดเลอร์อธิบายว่า เป็นการเปรียบเทียบผลผลิตทางดนตรี โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านของประชากรในแต่ละพื้นที่ ประเทศ และในแต่ละอาณาบริเวณ โดยใช้การศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณาทั้งด้านวิธีคิด การรวมกลุ่มและระเบียบทางสังคมในแต่ละสังคมที่มีความแตกต่างกัน (Adler, 1885) ซึ่งเป็นมุมมองที่พยายามศึกษาดนตรีของ “คนอื่น” โดยยึดตะวันตกเป็นศูนย์กลาง การศึกษาเปรียบเทียบผลผลิตทางดนตรีในวัฒนธรรมอื่นนั้นอาจกล่าวได้ว่า งานศึกษาเรื่อง Sensations of Tone ของเฮอร์แมนน์ ฟอน เฮล์มโฮลซท์ (Hermann von Helmholtz) ในปี ค.ศ. 1863 (พ.ศ. 2406) ตลอดจนการคิดค้นระบบเซ็นต์ (The Cent System) ในปี ค.ศ. 1875 (พ.ศ. 2418) ของอเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander John Ellis) ได้กลายเป็นเครื่องมือสำคัญในการศึกษาระบบเสียงดนตรีของชาติต่าง ๆ (Stock, 2007) แน่นอนว่า “ดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ” ที่สถาปนาโดยแอดเลอร์นั้นได้รับอิทธิพลมาจากงานศึกษาข้างต้นจากการ “ศึกษาเปรียบเทียบ” ดนตรีของชาติต่าง ๆ และนำไปสู่การสถาปนาสำนักคิดทางดนตรีวิทยาที่สำคัญขึ้น คือ สำนักเบอร์ลิน (Berlin School) นำโดย คาร์ล สตุมป์ (Carl Stumpf) อีริช ฟอน ฮอร์นบอสเทล (Erich von Hornbostel) และออดโต อับบราฮัม (Otto Abraham) ซึ่งส่งผลต่อวิธีคิดของนักเรียนและผู้ช่วยของเขาเหล่านั้น ได้แก่ เคิร์ท ซาร์ค (Curt Sachs) โคลินสกี้ (Mieczyslaw Kolinski) จอร์จ เฮอร์ซอก (George Herzog) และคลาอุส วอชแมนน์ (Klaus Wachsmann) จากบทความของฮอร์นบอสเทลที่กล่าวถึงปัญหาของการศึกษาดนตรีวิทยาเปรียบเทียบในปี ค.ศ. 1905 (พ.ศ. 2448) โดยเขากล่าวเน้นถึงการเปรียบเทียบระบบเสียง ขั้นคู่ และการจัดระบบจังหวะของผู้คน แสดงให้เห็นถึงการศึกษาที่มุ่งเน้นไปที่ตัวดนตรีเป็นหลัก และคำนึงถึงเรื่องจิตวิทยาและมานุษยวิทยา

รองลงมา ในขณะที่โคลินสกี้และอีกหลายคนมุ่งเน้นไปที่การประพันธ์ (Merriam, 1977) นั่นทำให้ภาพของสำนักดนตรีวิทยาเบอร์ลินเป็นมุมมองที่มองจากตัวดนตรีเป็นสำคัญ และพยายามคิดค้นเครื่องมือต่าง ๆ ในการศึกษาดนตรี ตัวอย่างเช่น ระบบการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีที่เสนอโดยฮอร์นบอสเทลและซาร์คในปี ค.ศ. 1914 (พ.ศ. 2457)

จากข้อเสนอวิธีการศึกษาดนตรีวิทยาเปรียบเทียบด้วยวิธีการทางชาติพันธุ์วรรณนาของแอดเลอร์นั้น นำไปสู่การบัญญัติศัพท์ใหม่ที่นำไปสู่ความผิดพลาดและอุปสรรคขึ้น (Nettl, 1983 และ ปัญญา รุ่งเรือง, 2546) นั่นคือ คำว่า Ethnomusicology หรือ “ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์” โดยจาป คุนสท์ (Jaap Kunst) นักดนตรีวิทยาและนักกฎหมายชาวดัชต์ที่เดินทางมาทำงานในเมืองบันดุง ประเทศชวา (ประเทศอินโดนีเซียในปัจจุบัน) เขาได้พบและเกิดความสนใจดนตรีกาเมลันเป็นอย่างมาก ต่อมาจึงเขียนหนังสือเกี่ยวกับดนตรีชวาเล่มแรก คือ De toonkunst van Java (ดนตรีชวา) ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1934 (พ.ศ. 2477) เขาเขียนหนังสือที่เกี่ยวกับดนตรีชวาวงกาเมลันอีกหลายครั้ง จนกระทั่งปี ค.ศ. 1950 (พ.ศ. 2493) เขาได้เขียนหนังสือที่กลายเป็นตำราสำคัญในแวดวงวิชาการมานุษยวิทยาดนตรี นั่นคือ Musicologica: A Study of the Nature of Ethno-musicology ภายหลังเขารวมคำสองคำ ระหว่าง ethno และ musicology เข้าด้วยกันเป็น Ethnomusicology ดังปรากฏในการพิมพ์ครั้งที่ 2 ในเวลา 5 ปีผ่านมา (Kunst, 1959)

ข้อเสนอของคุนสท์ที่ถูก “ท่องจำ-ทำซ้ำ” ในวงวิชาการมานุษยวิทยาดนตรี คือ “ด้วยเหตุดังกล่าว วิชานี้จึงเป็นการศึกษาค้นคว้าดนตรีชนเผ่า ดนตรีพื้นบ้าน และดนตรีที่ไม่ใช่ตะวันตกทุกรูปแบบ” และกล่าวย้ำว่า “ดนตรีตะวันตกและดนตรีสมัยนิยมไม่ได้อยู่ในสาขาวิชานี้” (Kunst, 1959) ในหนังสือมานุษยวิทยาดนตรีเล่มแรกนี้เอง ที่สะท้อนการมองมิติดนตรีเป็นสำคัญ ดังที่คุนสท์กล่าวถึงการคิดค้นระบบเซ็นต์ของเอลิส การบันทึกเสียงด้วยกระบอกเสียงขี้ผึ้ง (gramophone) ที่นำไปสู่การบันทึกเสียงจากดนตรีที่แปลกประหลาดไปจากดนตรีตะวันตก (exotic music) กลายเป็นวัตถุการศึกษาสำคัญทางดนตรีวิทยา หรือแม้แต่การจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีของฮอร์นบอสเทล-ซาร์ค ถือเป็นความพยายามที่คุนสท์พยายามนำเสนอวิธีการ

ศึกษาทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ตลอดจนสถาปนาให้เป็นสาขาวิชาใหม่ที่พัฒนามาจากดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ และแน่นอนว่า เขาได้รับอิทธิพลจากสำนักเบอร์ลิน

## ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์และมานุษยวิทยาดนตรี: สองมุมมองการศึกษา

ช่วงทศวรรษ 1950 ขณะที่การศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ฟากฝั่งยุโรปมุ่งเน้นไปที่การศึกษาตัวดนตรีด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยใช้วัตถุดิบคือ เสียงจากกระบอกเสียงหรือแผ่นเสียง ตลอดจนบันทึกการเดินทางสำรวจพื้นที่ต่าง ๆ มาใช้ในการศึกษาที่เรียกกันว่า นักดนตรีวิทยาบนเก้าอี้นวม (armchair musicologist) หมายถึงการศึกษาเฉพาะเอกสารแต่ไม่ลงพื้นที่ศึกษา ในทางกลับกัน ฟากฝั่งอเมริกากลับมีแนวคิดการศึกษาดนตรีจากมุมมองทางมานุษยวิทยาด้วยการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนาที่ได้รับอิทธิพลจากฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ผู้ที่ถูกขนานนามว่าเป็นบิดาแห่งวิชามานุษยวิทยาอเมริกัน งานของโบแอสได้กลายเป็นแบบอย่างการศึกษาทั้งวิชามานุษยวิทยาตลอดจนส่วนย่อยหรือหน่วยทางวัฒนธรรมที่เรียกว่าดนตรีด้วย นับตั้งแต่การลงพื้นที่ภาคสนามเป็นระยะเวลายาวนานของเขา (long term fieldwork) ที่ศึกษาชาวเอสกิโมระหว่างปี ค.ศ. 1883-1884 (พ.ศ. 2426-2427) นอกจากนี้เขายังศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ในแถบตะวันตกเฉียงเหนือของสหรัฐอเมริกา ลงพื้นที่ภาคสนามหลายครั้ง จนกระทั่งในปี ค.ศ. 1930 (พ.ศ. 2473) ขณะที่โบแอสมีอายุ 70 ปี เขาศึกษาภาคสนามโดยใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ ได้แก่ กล้องถ่ายภาพเคลื่อนไหวและกระบอกบันทึกเสียง เป็นหนึ่งในเครื่องมือทางการศึกษาด้านมานุษยวิทยา (Ruby, 1980) ดังปรากฏต่อมาว่า ในปี ค.ศ. 1938 (พ.ศ. 2481) ขณะที่โบแอสสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยโคลัมเบียนั้น ได้ร่วมกับลูกศิษย์ของเขาคือ จอร์จ เฮอร์ซอก (George Herzog) ที่เติบโตมาจากสำนักดนตรีวิทยาเบอร์ลิน บันทึกเพลงร้องของหัวหน้าเผ่าควาคิวตัล (Kwakiutl) ซึ่งอาศัยอยู่แถบตะวันตกเฉียงเหนือของสหรัฐอเมริกาที่โบแอสคุ้นเคย ลูกศิษย์ของโบแอสคือ เฮอร์ซอก ได้กลายเป็นหนึ่งในผู้บุกเบิกวิชาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในอเมริกาเหนือ (Indiana University Library, 2020) โดยเฉพาะการที่เขาได้ทำงานเป็นอาจารย์ภาควิชามานุษยวิทยาที่มหาวิทยาลัยอินเดียนา

ในปี ค.ศ. 1948 (พ.ศ. 2491) รับผิดชอบสอนรายวิชาดนตรีวิทยาเปรียบเทียบ คติชนวิทยา และกวีนิพนธ์ การศึกษาดนตรีวิทยาเปรียบเทียบที่ต่อมาพัฒนาเป็นดนตรีวิทยาชาติพันธุ์โดยคณาจารย์สำนักบลูมมิงตัน (Bloomington) การศึกษาของสำนักนี้มีพัฒนาการอย่างมาก เช่น จอร์จ ลิสท์ (George List) ที่เสนอแนวการศึกษาทั้งมานุษยวิทยา คติชนวิทยา และสังคมวิทยา (List, 1979) หรือแม้แต่อลัน พี เมอเรียม ที่เสนอการศึกษาเป็นมานุษยวิทยาดนตรี (Merriam, 1964)

หนึ่งในความก้าวหน้าของการศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในสหรัฐอเมริกา คือ ในปี ค.ศ. 1960 (พ.ศ. 2503) มีการก่อตั้งสถาบันดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ขึ้น (Institute of Ethnomusicology) ที่มหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส (UCLA) โดย แมนเทิล ฮู้ด (Mantle Hood) ซึ่งได้ศึกษาวิชาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์จากคุนสท์ที่มหาวิทยาลัยอัมสเตอร์ดัม หลักสูตรการศึกษาที่ UCLA อาจกล่าวได้ว่า ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากยุโรป โดยเฉพาะแนวคิด “Bi-musicality” ที่หมายถึง การศึกษาดนตรีที่ไม่ของชาติตนเอง (foreign music) เช่น นักดนตรีตะวันตกศึกษาดนตรีเอเชีย หรือนักดนตรีเอเชียศึกษาดนตรีตะวันตก (Hood, 1960) ซึ่งเป็นแนวคิดเดียวกันกับที่คุนสท์เสนอ ดังนั้นการศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ที่นี่ นักศึกษาจะต้องมีทักษะการบรรเลงดนตรีของชาติต่าง ๆ เช่น กาเมลัน ดนตรีแอฟริกา หรือแม้แต่ดนตรีไทยด้วย ด้วยฐานคิดที่ว่า การศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ เป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตกนั่นเอง และผู้ที่จะศึกษาดนตรีของชาติอื่นต้องมีทักษะทางดนตรีของชาติที่จะทำการศึกษานั้นด้วย ตัวอย่างการศึกษาในแนวนี้ได้แก่ เครื่องดนตรีไทยของเดวิด มอร์ตัน (Morton, 1964) เป็นต้น จากแนวคิดดังกล่าวจึงทำให้มหาวิทยาลัยในสหรัฐอเมริกาที่เปิดสอนทางด้านดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ส่วนมากต้องมีการฝึกปฏิบัติดนตรีและวงดนตรี “ของชาติอื่น” ด้วย

อย่างไรก็ตาม อีกกลุ่มสำนักคิดทางดนตรีที่กำลังเติบโตในสหรัฐอเมริกาช่วงเดียวกัน คือ แนวคิดการศึกษาด้านมานุษยวิทยาวัฒนธรรม โดย “มองดนตรีในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม” หรือเป็นการมองดนตรีในฐานะหน่วยหนึ่งทางวัฒนธรรม และกระแสความคิดดังกล่าวได้นำมาสู่ผลงานชิ้นสำคัญของ อลัน พี เมอเรียม (Alan P. Merriam) นั่นคือ The Anthropology of Music (1964) เขาได้กล่าวถึงการศึกษา

ด้านดนตรีในเชิงมานุษยวิทยาว่า เป็นการการศึกษาดนตรีในฐานะที่เป็นวัฒนธรรม (a study of music as culture) ซึ่งประกอบไปด้วยส่วนที่เป็นดนตรีวิทยา (musicology) หรือการศึกษาตัวดนตรี และส่วนที่เป็นชาติพันธุ์วิทยา (ethnology) โดยใช้วิธีการแบบชาติพันธุ์วรรณนา (ethnography) ในการศึกษาบริบททางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรี เขายังอธิบายเหตุผลของการศึกษาทั้งสองด้านดังกล่าวว่า เสียงดนตรีเป็นผลของกระบวนการทางพฤติกรรมที่สร้างสรรค์โดยค่านิยม ทัศนคติ และความเชื่อของผู้คนที่อยู่ในวัฒนธรรมนั้น ๆ แม้ดนตรีคือผลิตผลของมนุษย์และเป็นสิ่งที่มีโครงสร้าง แต่โครงสร้างนั้นอยู่โดยแยกเป็นเอกเทศไม่ได้ ดังนั้นการทำความเข้าใจว่าเหตุใดโครงสร้างของดนตรีเป็นเช่นไรนั้น จึงต้องเข้าใจพฤติกรรมที่ก่อให้เกิดดนตรีตลอดจนศึกษาด้วยว่าพฤติกรรมนั้น ๆ มีระเบียบแบบแผนอย่างไร เมอเรียมได้เสนอการศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์ว่า จำเป็นจะต้องมีความรู้เรื่องดนตรีเสียก่อนแล้วจึงจะมีความเข้าใจด้านความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและวัฒนธรรม เพราะดนตรีเป็นผลผลิตที่มีลักษณะเฉพาะ มีความเป็นเอกภาพ จะดำรงอยู่ได้ก็ต่อเมื่อมีบทบาทหน้าที่ต่อผู้คนในสังคม เมอเรียมได้เสนอรูปแบบการศึกษาพฤติกรรมทางดนตรีว่าประกอบไปด้วย แนวคิดทางดนตรี (musical concept) พฤติกรรมทางดนตรี (musical behavior) และผลผลิตทางดนตรี (musical product)

อาจกล่าวได้ว่า การศึกษาดนตรีด้วยวิธีการทางมานุษยวิทยาระยะแรก เป็นกลุ่มสำนักคิดโครงสร้างหน้าที่ โดยมองว่าดนตรีเป็นปฏิบัติการทางสังคม มนุษย์ใช้ดนตรีในบริบทต่าง ๆ และการที่ดนตรีจะดำรงอยู่หรือมีถ่ายทอดนั้น ต้องมองว่าดนตรีเหล่านั้นมีบทบาทหน้าที่ที่สัมพันธ์กับสังคมหรือไม่ ตัวอย่างเช่น งานของจอห์น แบล็กกิ้ง (John Blacking) ที่กลับมาตั้งคำถามกับบทบาทของดนตรีในสังคมและวัฒนธรรม และในทางกลับกันคือบทบาทของสังคมและวัฒนธรรมที่ส่งผลต่อดนตรี โดยยกประสบการณ์จากการศึกษาภาคสนามของเขากับกลุ่มชาติพันธุ์เว็นดา (Venda) ในประเทศแอฟริกาใต้ (Blacking, 1973) นอกจากนี้ งานศึกษาดนตรีพื้นบ้านของอลัน โลแม็กซ์ (Alan Lomax) จากการศึกษาภาคสนามจำนวนมากและยาวนาน เขาได้เสนอทฤษฎี Cantometrics หรือเกณฑ์การศึกษาบทเพลง โลแม็กซ์เสนอว่า

การวิเคราะห์เพลงขับร้องพื้นบ้านจะแสดงภาพสะท้อนวิถีชีวิตของชนกลุ่มนั้น ๆ โดยกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบของเพลงกับบรรทัดฐานทางสังคม เช่น กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการใช้ลูกคอตลอดจนการเอื้อนในการขับร้อง สัมพันธ์กับระบบการเลี้ยงสัตว์ หากมีจำนวนสัตว์ที่มากก็จะมีการใช้ลูกคอและการเอื้อนที่มากไปด้วย ตลอดจนการขับร้องที่มีจังหวะสม่ำเสมอสะท้อนถึงความเอาใจใส่เลี้ยงดูเด็ก หรือแม้แต่การขับร้องที่มีทำนองสั้นยาว ตลอดจนการซ้ำทำนอง สะท้อนถึงขนาดของหมู่บ้านและวิธีการทำการเกษตร (Lomax, 1976) นอกจากนี้ยังมีงานของจอห์น แคมเมอร์ (John E. Kaemmer) ที่เสนอการศึกษาดนตรีทางมานุษยวิทยาในลักษณะโครงสร้างหน้าที่เช่นกัน เช่น การมองดนตรีในฐานะระบบสัญลักษณ์ กฎทางสังคม และกิจกรรมทางดนตรี การเปลี่ยนแปลงทางดนตรีที่สัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เป็นต้น (Kaemmer, 1993)

การศึกษาดนตรีแบบโครงสร้างหน้าที่ ถูกท้าทายด้วยงานของสตีเฟน เฟลด์ (Steven Feld) จากการศึกษาดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์คาลูลิ (Kaluli) ในประเทศปาปัวนิวกินี เฟลด์ได้รับอิทธิพลแนวคิดจากดูร์กายม์ (Émile Durkheim) และต่อยอดงานศึกษาด้านดนตรีพื้นบ้านจากโลแมกซ์ ผลการศึกษาของเขาพบว่าความรับรู้ของกลุ่มชาติพันธุ์คาลูลิกลับไม่มี “ดนตรี” คงมีเฉพาะเสียง (sound) เท่านั้น มีการจัดหมวดหมู่ของเสียงตามสภาพทางธรรมชาติ สัตว์ และมนุษย์ ตลอดจนมีการใช้เสียงในเชิงสัญลักษณ์ต่าง ๆ (Feld, 1982; 1984) งานศึกษาดังกล่าวนับเป็นการปฏิวัติการศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรีสมัยใหม่ ตลอดจนเกิดการตั้งคำถามเกี่ยวกับความรับรู้ทางดนตรีในแต่ละสังคม การแบ่งคุณลักษณะความงามทางดนตรีในเชิงสุนทรียศาสตร์ นำไปสู่การศึกษาเสียง (sound studies) ซึ่งแนวทางการศึกษาดังกล่าวมาพร้อมกับกระแสความสนใจทางวัฒนธรรมศึกษา (cultural studies) ที่มองดนตรีในฐานะ “สื่อ” สู่การศึกษาประสบการณ์ของการรับ “สื่อ” ด้วย

**ตารางที่ 1** เปรียบเทียบแนวคิดการศึกษาดนตรีระหว่างยุโรปและอเมริกา ช่วงศตวรรษที่ 20

| ยุโรป | สหรัฐอเมริกา |
|---|---|
| มีรากฐานจากลัทธิอาณานิคม ยึดตนเองเป็นศูนย์กลาง | เสรีนิยมประชาธิปไตย |
| เน้นมุมมองการศึกษาวิเคราะห์ตัวดนตรี | เน้นมุมมองการศึกษาดนตรีกับความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรม |
| สถาปนาทฤษฎีทางดนตรีวิทยา | ใช้วิธีการทางมานุษยวิทยา |

## การศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในสังคมไทย

> *"...อันความมุ่งหมายของโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์นั้น นอกจากเพื่อให้เป็นที่ศึกษานาฏศิลปและดุริยางคศิลป ซึ่งเป็นเครื่องเชิดชูวัฒนธรรมส่วนหนึ่งของชาติไทยแล้ว ยังมีความมุ่งหมายจะช่วยให้นักดนตรีและนักละครในเมืองเรามีฐานะเป็นที่นิยมยกย่องอย่างในนานาประเทศ เพราะว่าในประเทศเราที่เป็นมาแล้ว งานทางดนตรีและละครมักเป็นงานที่ได้รับความดูหมิ่น..." (โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์, 2481)*

อาจกล่าวได้ว่า การศึกษาดนตรีในระบบการศึกษาไทยนั้น ได้รับอานิสงส์มาจากนโยบายของภาครัฐที่ต้องการยกระดับการศึกษาทางดนตรีและนาฏศิลป์ไม่ให้เป็นวิชา "เต้นกินรำกิน" อีกต่อไป นับตั้งแต่การเปิดโรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์ในปี พ.ศ. 2477 พัฒนามาสู่โรงเรียนศิลปากร-แผนกนาฏดุริยางค์ จนกระทั่งเป็นวิทยาลัยนาฏศิลปในปัจจุบัน ถือเป็นสถาบันการศึกษาที่สร้างทั้งศิลปิน ครู ตลอดจนข้าราชการในกรมศิลปากรที่มีหน้าที่หลักคือการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ ต่อมาเมื่ออาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา ได้เปิดรายวิชาความซาบซึ้งในดนตรี

(Music Appreciation) ขึ้นที่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในปี พ.ศ. 2504 และการเปิดหลักสูตรดนตรีศึกษาเพื่อผลิตครูดนตรีที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ในปี พ.ศ. 2513 (สุกรี เจริญสุข, 2562) จึงทำให้วิชาดนตรีถูกยกระดับและกลายเป็นหลักสูตรในระดับอุดมศึกษา ตลอดจนกระจายการศึกษาดนตรีไปยังการศึกษาทุกระดับตั้งแต่นั้นมา

ในช่วงระยะเวลาเดียวกันนั้นเองที่ เดวิด มอร์ตัน (David Morton) นักศึกษาปริญญาเอกจากมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส ได้รับทุนการศึกษาจากมูลนิธิร็อคกี้เฟลเลอร์ (Rockefeller Foundation) เข้ามาศึกษาดนตรีไทยในปี ค.ศ. 1959-1960 เพื่อเขียนวิทยานิพนธ์เรื่อง เครื่องดนตรีแบบแผนของไทย (Morton, 1964) ทั้งนี้ ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามอร์ตันสนใจดนตรีไทยได้อย่างไร แต่เป็นระยะเวลาเดียวกันที่ความสนใจของนักวิชาการอเมริกันที่มีต่อประเทศไทยเกิดขึ้นในช่วงสงครามเวียดนาม พร้อมกันกับทฤษฎีโดมีโน (domino) ที่เชื่อว่า หากประเทศในอินโดจีนกลายเป็นคอมมิวนิสต์แล้ว ประเทศไทยก็คงตกเป็นคอมมิวนิสต์เช่นกัน ลอว์ลิสตัน ชาร์พ (Lauriston Sharp) ผู้บุกเบิกวิชาไทยศึกษากล่าวว่า สหรัฐอเมริกาต้องมีนโยบายใหม่เกี่ยวกับภูมิภาคนี้ (เอเชียตะวันออกเฉียงใต้) ต้องหาทางหลีกเลี่ยงที่จะทำผิดซ้ำรอยเดิมแบบที่เกิดขึ้นในกรณีของจีน การขาดความรู้ของคนอเมริกันที่มีต่อประเทศต่าง ๆ ทางตอนใต้ของจีนคือที่มาของหายนะ (Sharp, 1950 อ้างใน เก่งกิจ กิติเรียงลาภ, 2562) ความสนใจในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ดังกล่าว นำมาสู่การสถาปนาวิชามานุษยวิทยาในสังคมไทย เช่น ที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (พ.ศ. 2507) ใช้คณาจารย์รุ่นแรกจากโครงการความร่วมมือระหว่างรัฐบาลไทยกับรัฐบาลอเมริกัน (Fulbright) (วสันต์ ปัญญาแก้ว, 2562) การเกิดขึ้นของสาขาวิชาดังกล่าว นำไปสู่การศึกษาชนบท ระบบเศรษฐกิจ ความเชื่อและพิธีกรรมในท้องถิ่นมากยิ่งขึ้น ตลอดจนดนตรีซึ่งเป็นปฏิบัติการทางวัฒนธรรมของผู้คนด้วย

ดังนั้น มอร์ตัน จึงเป็นนักวิชาการคนแรก ๆ ที่ศึกษาดนตรีไทยโดยใช้วิธีการทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์แม้ว่าในสังคมวิชาการดนตรีประเทศไทยจะยังไม่รู้จักวิชานี้ก็ตาม เขาศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (non-western music) ตลอดจนฝึกฝน

ดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีของชาติตนเอง (bi-musicality) นอกจากนี้ยังมีงานศึกษาทำนองการพูดและทำนองเพลงในภาคกลางของประเทศไทย โดย จอร์จ ลิสต์ (List, 1961) เพลงไทยในอัตราจังหวะ 7/4 โดย ซิดนีย์ มัวร์ (Moore, 1969) ตลอดจนงานศึกษาดนตรีภาคเหนือของประเทศไทยของเจอรัลด์ ไดค์ (Gerald P. Dyck) ที่ตีพิมพ์ในวารสารดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ของมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอสแองเจลิส เขานำเสนอผลจากการศึกษาภาคสนามในปี พ.ศ. 2510-2514 เช่น พิณเปี๊ยะที่กำลังจะสูญหายไป การเปลี่ยนหนังหน้ากลอง และดนตรีวณิพก (Dyck, 1975) นอกจากนี้ยังมีตัวอย่างการเดินทางมาศึกษาดนตรีในประเทศไทยที่เป็นผลมาจากสงครามเวียดนามอย่างเด่นชัด ดังกรณีของ เทอรี่ มิลเลอร์ (Terry Miller) ที่ปฏิบัติหน้าที่เป็นทหารผู้ช่วยอนุศาสนาจารย์ในประเทศเวียดนามใต้ ระหว่างปี ค.ศ. 1969-1970 (พ.ศ. 2512-2513) เขาพบแคนในร้านขายของแห่งหนึ่ง นำไปสู่การทำวิทยานิพนธ์เรื่อง การบรรเลงแคนและการขับร้องหมอลำในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย (Miller, 1977)

ในขณะที่การศึกษาดนตรีในสังคมไทยมุ่งเน้นไปที่การผลิตครูดนตรีเป็นหลัก คำว่า “ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์” หรือ “มานุษยวิทยาดนตรี” ไม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายมากนัก จนกระทั่งการจัดการเรียนการสอนวิชาคติชนวิทยา (folklore) อันเป็นวิชาที่ว่าด้วยการศึกษาข้อมูลทางวัฒนธรรมของมนุษย์ ได้ส่งผลต่อการศึกษาดนตรีในภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศไทยด้วย มีการศึกษาประวัติและพัฒนาการของดนตรี โอกาสการบรรเลงและการแต่งกาย เครื่องดนตรีและการประสมวงดนตรี ซึ่งส่งผลต่อแนวการศึกษาด้านดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในสังคมไทย ภายหลังจากการเรียนการสอนวิชาคติชนวิทยาในวิทยาลัยครูที่มีการออกเก็บรวบรวมข้อมูลที่ปรากฏในท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก จึงมีการยกระดับเป็น “หน่วยประเคราะห์ทางวัฒนธรรม” และจัดตั้งเป็น “ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด” ขึ้นในวิทยาลัยครูทั่วประเทศในช่วงทศวรรษ 2520 อย่างไรก็ตาม การศึกษาองค์ความรู้ดนตรีในท้องถิ่นกลับกลายเป็นหน้าที่ของครูภาษาไทยมากกว่า จากกระแสการศึกษาด้านคติชนวิทยาดังที่กล่าวมา นำไปสู่ข้อเสนอการศึกษาด้านดนตรีในเชิงมานุษยวิทยาของปรานี วงษ์เทศ (2525) ในนามของดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ (ethnomusicology)

ในปี พ.ศ. 2530 สุกรี เจริญสุข เขียนบทความชิ้นสำคัญ คือ “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” ซึ่งเป็นบทความที่เกี่ยวกับการศึกษาด้านดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ชิ้นแรก ๆ ในสังคมไทย โดยสุกรีกล่าวถึงลักษณะของการศึกษาทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ว่าเป็นการการศึกษาดนตรีใด ๆ ก็ตามที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก และเป็นการศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชนกลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า (สุกรี เจริญสุข, 2530) ซึ่งใช้แนวคิดของคุนสท์ในการนำเสนอบทความนี้ตีพิมพ์เผยแพร่ก่อนที่จะมีการเปิดรับนักศึกษาปริญญาโทดนตรีรุ่นแรกในสังคมไทยเมื่อปี พ.ศ. 2532 ที่สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล ในชื่อหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา วิชาเอกวัฒนธรรมการดนตรี (ต่อมาคือ มานุษยวิทยาการดนตรี) โดยมีศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เป็นประธานหลักสูตร และมีคณาจารย์รุ่นแรก ๆ ได้แก่ รองศาสตราจารย์ ดร.สุกรี เจริญสุข นพีสี นิมมานเหมินทร์ เป็นต้น รายวิชาในหลักสูตรดูเหมือนว่าจะเน้นการศึกษาในแนวมานุษยวิทยา เช่น รูปแบบและหน้าที่ของดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยา การศึกษาภาคสนามทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ (ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2537) ตัวอย่างงานวิจัยที่ผลิตจากหลักสูตรนี้ในระยะแรก ใช้ทฤษฎีดนตรีวิทยาชาติพันธุ์แบบตะวันตก เช่น การวิเคราะห์เพลง หรือแม้แต่การจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีตามระบบของฮอร์นบอสเทล-ซาร์ค อย่างไรก็ตามงานวิจัยหลายเรื่องมีการใช้คำควบคู่กันระหว่าง “ดนตรีวิทยา-มานุษยวิทยาการดนตรี” ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการนิยามความหมายที่แตกต่างกัน

ภายหลังการก่อตั้งหลักสูตรที่มหาวิทยาลัยมหิดลแล้ว จึงมีการขยับขยายเปิดหลักสูตรดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในมหาวิทยาลัยอื่น ๆ ตามมา เช่น หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (พ.ศ. 2535) หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี วิชาเอกดนตรีวิทยา วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (พ.ศ. 2538) หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ (พ.ศ. 2544) เป็นต้น (อานันท์ นาคคง, 2552) อย่างไรก็ตาม พัฒนา กิติอาษา (2552) ได้ชี้ให้เห็นว่า การศึกษา

ดนตรีเชิงมานุษยวิทยาหรือดนตรีชาติพันธุ์ในบริบทสังคมไทยมีอุปสรรคขวางกั้นอย่างน้อย 3 ประการ คือ

ประการแรก การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีหรือดนตรีชาติพันธุ์ในสังคมไทยเกิดขึ้นและคงอยู่ภายใต้กรอบประเพณีของ “งานวิชาการเพื่อการสรรเสริญเยินยอ” โดยพัฒนาอธิบายว่า การศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาที่ตกอยู่ภายใต้กรอบประวัติความเป็นมาและจารีตประเพณีเพื่อบูชาครู หรือไม่ก็เป็นการศึกษาที่ถูกครอบงำด้วยกรอบมายาคติแบบอนุรักษ์นิยมและกรอบมายาคติอำนาจนิยมในระบบราชการ

ประการที่สอง การศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ส่วนใหญ่เป็นการศึกษาที่ให้ความสำคัญกับการรวบรวมองค์ความรู้เชิงเทคนิคด้านภูมิปัญญาเกี่ยวกับงานดนตรีและศิลปะการแสดง เน้นการวิเคราะห์เชิงเทคนิคแบบแยกส่วนโดยแยกเอาความรู้เรื่องดนตรีออกจากวัฒนธรรมและวิถีชีวิตของผู้คน หรือไม่ก็เน้นการแบ่งแยกประเภท จัดหมวดหมู่ของวัฒนธรรมดนตรีตามพื้นที่ภูมิศาสตร์ ภูมิภาค หรือกลุ่มชาติพันธุ์เป็นสำคัญ

ประการที่สาม การศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ในประเทศไทยส่วนใหญ่แห้งแล้งกรอบแนวคิดทางทฤษฎี รวมทั้งขาดการเปรียบเทียบกับกรณีศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นหรือสังคมอื่นที่แตกต่างออกไปแต่มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันในหลายมิติ ทั้งนี้พัฒนาได้ตั้งข้อสังเกตว่า ข้อเขียนที่ตีพิมพ์เป็นภาษาอังกฤษจะมีการประยุกต์ใช้แนวคิดทฤษฎีมากกว่าข้อเขียนที่ตีพิมพ์เป็นภาษาไทย การปฏิเสธกรอบแนวคิดทฤษฎีโดยเฉพาะแนวคิดสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์เชิงวิพากษ์ซึ่งส่วนใหญ่มีรากฐานที่มาจากงานของนักคิดตะวันตก ทำให้การศึกษาดนตรีชาติพันธุ์ส่วนใหญ่ขาดพลังในการให้คำอธิบายและขาดจินตนาการที่สร้างสรรค์ในการคิดวิเคราะห์และตีความหมาย (พัฒนา กิติอาษา, 2552: 276-279)

## ดนตรีวิทยาและดนตรีวิทยาชาติพันธุ์: อาณานิคมภายใน

เป็นที่น่าสังเกตว่า งานศึกษาด้านดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในสังคมไทยหลายชิ้นตั้งชื่อเรื่องว่า “การศึกษาทางดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาดนตรี” คำถามจากประเด็นดังกล่าวทำให้ย้อนพิจารณาว่านับตั้งแต่การนำเข้าวิชานี้จากสังคมตะวันตกมานั้น ยังคงอยู่ในลักษณะอาณานิคมหรือไม่ กล่าวคือ ดนตรีวิทยาเป็นเรื่องของดนตรีตะวันตก ส่วนดนตรีวิทยาชาติพันธุ์หรือแม้แต่มานุษยวิทยาดนตรีเป็นเรื่องของดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก ดังตัวอย่างตารางการอธิบายข้อแตกต่างระหว่างดนตรีวิทยาและดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ดังนี้

**ตารางที่ 2** การศึกษาทางดนตรีวิทยาและดนตรีวิทยาชาติพันธุ์

| ดนตรีวิทยา (Musicology) | ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ (Ethnomusicology) |
|---|---|
| ศึกษาเนื้อหาของดนตรีโดยเฉพาะ | ศึกษาเรื่องราวทางดนตรีของมนุษย์ทั้งตัวดนตรีและวัฒนธรรม |
| ศึกษาดนตรีแบบฉบับตะวันตกที่ไม่มีการเปลี่ยนแปลง | ศึกษาดนตรีที่ยังมีชีวิตอยู่ในภาพรวมของธรรมชาติการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ (ซึ่งโดยมากมักจะเป็นแบบมุขปาฐะ) |
| ศึกษาข้อมูลจากหลักฐานที่เป็นเอกสาร | ศึกษาภาคสนามโดยการหาข้อเท็จจริงจากแหล่งต่าง ๆ ไม่จำกัด (รวมทั้งเอกสาร) |

ที่มา: ปรับปรุงจาก ปัญญา รุ่งเรือง (2546: 11)

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา ดูเหมือนว่านักวิชาการดนตรีในประเทศไทยจะยอมรับว่า การศึกษาดนตรีไทยหรือดนตรีที่ไม่ดนตรีตะวันตกนั้นเป็นการศึกษาทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ มีการผลิตซ้ำวาทกรรมทางความคิดดังกล่าวจากงานวิชาการหลากหลายชิ้นในระยะเวลาต่อมา ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ (2537) พยายามเสนอว่า แนวคิดของการยึดถือดนตรีตะวันตกเป็นเกณฑ์มาตรฐานดนตรีนั้นเพราะชาวตะวันตกพิจารณาว่า ดนตรีตะวันตกมีความเจริญรุ่งเรือง มีความเหนือกว่าดนตรีในส่วนอื่นของโลก เช่นเดียวกับการมองผู้คนนอกวัฒนธรรมตนเอง ต่อมาชาวตะวันตกจึงมีทัศนคติที่ดีขึ้น คุณค่าของดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตกได้รับการยอมรับในความหลากหลาย มีโครงสร้างและลักษณะเด่นของตนที่มีความไพเราะที่ไม่อาจนำมาเปรียบเทียบซึ่งกันและกันได้ เพราะดนตรีของมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์มีสาระแห่งความไพเราะที่สมบูรณ์ในตัวเอง อาจกล่าวได้ว่า ข้อเสนอนี้เป็นการพยายามทำความเข้าใจพัฒนาการทางความคิดของวิชาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตามวงวิชาการด้านนี้ในสังคมไทยก็ยังใช้ระบบที่เรียกว่า “นำเข้า-ท่องจำ-ทำซ้ำ” ซึ่งต่อมานำไปสู่ปัญหาความเข้าใจทั้งประวัติศาสตร์ของสาขาวิชา และความเข้าใจในวิธีการศึกษาที่เกิดความไม่ชัดเจนขึ้น ดังเช่นกรณีวิทยานิพนธ์ของหลักสูตรมานุษยวิทยาการดนตรีระหว่างปี พ.ศ. 2532-2550 กล่าวได้ว่า มีพัฒนาการค่อนข้างคงที่ไม่ค่อยมีความเปลี่ยนแปลงมากนัก (พชร สุวรรณภาชน์, 2551)

ความพยายามออกจากแนวคิดอาณานิคมตะวันตกนั้น ปัญญา รุ่งเรือง (2546) ได้เสนอแนวทางการศึกษาของตะวันตกกับแนวทางการศึกษาของไทยว่า การศึกษาเรื่องราวของดนตรีไทย ประวัติดนตรีไทย ทฤษฎีดนตรีไทย ลักษณะบทเพลงไทย อาจเรียกได้ว่า เป็นการศึกษาทางดนตรีวิทยาของไทย (Thai Musicology) และอาจถือว่า การศึกษาดนตรีอื่นใดที่ไม่ใช่ดนตรีไทยแบบฉบับ เช่น ดนตรีพื้นเมืองภาคเหนือ ดนตรีที่บ้านดงมัน จังหวัดสุรินทร์ เป็นการศึกษาในแนวทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ก็ได้ ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาดนตรีของวัฒนธรรมใด ๆ ก็ตาม สามารถศึกษาได้ทั้งแนวทางดนตรีวิทยา คือ ศึกษาเฉพาะตัวดนตรีที่ไม่เกี่ยวกับวัฒนธรรม หรือศึกษาในแนวทางของดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ คือ ศึกษาทั้งตัวดนตรีเองและดนตรีที่สัมพันธ์กับวัฒนธรรมมนุษย์โดยเน้นที่การศึกษาภาคสนาม (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 12)

แนวคิดดังกล่าวอาจสะท้อนให้เห็นถึงวิธีคิดที่ยึดตนเองเป็นศูนย์กลาง (ethnocentric) เช่นเดียวกันกับที่คุนสน์เสนอ เพราะความเป็นชาติพันธุ์ (ethnic) ในช่วงทศวรรษ 1950 ที่เป็นระยะเวลาเดียวกันกับการบัญญัติคำว่า Ethno-Musicology นั้น หมายถึงกลุ่มประชากรที่ขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นแบบแผนเดียวกัน หรือมีบรรพบุรุษร่วมกัน มีความรู้สึกผูกพันทางสายเลือดและวัฒนธรรมไปพร้อมกัน (อมรา พงศาพิชญ์, 2537) โดยนัยหมายถึง ดนตรีของกลุ่มชนที่ไม่มีการถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์ (oral transmission) หรือรวมถึงดนตรีของกลุ่มชนดั้งเดิม (primitive music)

อย่างไรก็ตาม ความพยายามที่จะออกจากกรอบคิดอาณานิคมภายในดังกล่าวนั้น เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี (2539) ได้เสนอประเด็นที่ควรพิจารณาระหว่างดนตรีวิทยาและดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ โดยใช้แนวคิด “ภาษาแม่” ที่เสนอโดย บรูโน เน็ทเทิล (Nettl, 1964) ว่า ดนตรีวิทยาใช้สื่อความในกรณีที่ชาวตะวันตกทำการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของตนเองโดยใช้ภาษาแม่หรือภาษาที่ตนเองใช้สื่อสารในชีวิตประจำวัน ในทางตรงกันข้าม ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ใช้สื่อความในกรณีที่ชาวตะวันตกทำการศึกษาวิจัยวัฒนธรรมดนตรีอื่นเป็นดนตรีที่สอง เฉลิมศักดิ์ได้ชี้ให้เห็นว่าการประเคนคำว่า “ethno” ให้กับดนตรีของชาติอื่น ๆ แต่มีข้อยกเว้นสำหรับวัฒนธรรมดนตรีของตนเองนั้นเสมือนดังจะนำลัทธิแบ่งสีผิวมาใช้ ตลอดจนการที่ชาติในเอเชียใช้คำว่าดนตรีวิทยาต่อการศึกษาดนตรีของชาติตัวเอง เป็นการกระทำในทิศทางเดียวกันกับชาวตะวันตก กล่าวคือ บุคคลที่เป็นเจ้าของวัฒนธรรมศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง มองในด้านขอบข่ายของคำก็ครอบคลุมถึงการศึกษาในเรื่องของดนตรีและภาวะแวดล้อมที่มีต่อดนตรี ที่สำคัญที่สุดคือก่อให้เกิดความเท่าเทียมกัน (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2539)

ปัญหาความสับสนในด้านนิยามความหมายตลอดจนการศึกษาในสังคมไทยนั้นอาจเป็นเพราะหลักสูตรดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในประเทศไทยไม่มีรายวิชาประวัติดนตรีวิทยาหรือดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ แตกต่างจากหลักสูตรในอเมริกาเหนือที่วิชานี้เป็นรายวิชาบังคับ (Wong, 1999) เพื่อที่ผู้ศึกษาจะสามารถเรียนรู้พัฒนาการของสาขาวิชา ตลอดจนมองเห็นแนวคิดที่เปลี่ยนแปลงในแต่ละช่วงสมัย ในสังคมไทยหัวข้อเกี่ยวกับประวัติและพัฒนาการของดนตรีวิทยาชาติพันธุ์เป็นเพียงส่วนหนึ่ง

ในรายวิชา เช่น ในวิชาหลักดนตรีวิทยาชาติพันธุ์เท่านั้น จากข้อเสนอดังกล่าว ภายหลังจึงมีการบรรจุรายวิชาพัฒนาการของดนตรีวิทยาชาติพันธุ์และแนวคิดในปัจจุบัน เป็นรายวิชาบังคับ เช่น การเปิดหลักสูตรศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พ.ศ. 2556 เป็นต้น (คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2556)

ในปัจจุบัน ประเด็นปัญหาเรื่องชื่อสาขาวิชานั้นมิได้มีความสำคัญมากนัก หากแต่สิ่งที่นักวิชาการดนตรีต้องกลับมาพิจารณาคือ ความเข้าใจในพัฒนาการของสาขาวิชา แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการศึกษา ต้องมีความลุ่มลึกและชัดเจนทั้งทฤษฎีด้านมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาให้มากขึ้น โดยเฉพาะความเข้าใจในมิติของพัฒนาการทางสังคมที่อยู่เบื้องหลังของการสถาปนาองค์ความรู้นั้น ๆ การศึกษาทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ได้พัฒนาจาก “ศึกษาอะไร” ไปสู่การ “ศึกษาอย่างไร” ดังปรากฏงานศึกษาร่วมสมัยในสังคมปัจจุบันที่พยายามแสวงหาพื้นที่ตลอดจนเครื่องมือใหม่ ๆ ในการศึกษาดนตรีมากยิ่งขึ้น

## มานุษยวิทยา: ทางเลือกและทางรอดของการศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์

ในโลกการศึกษาดนตรีปัจจุบันที่มีการบูรณาการข้ามศาสตร์ (interdisciplinary) การศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรีจึงเป็นส่วนสำคัญในการอธิบายปรากฏการณ์ทางดนตรีต่าง ๆ ในสังคม เพราะดนตรีมิได้เกิดขึ้นด้วยตัวของมันเอง หากแต่เกิดขึ้นจากบุคคลและปัจจัยทางสังคมที่อยู่เบื้องหลังการเกิดขึ้นของดนตรีนั้น ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการศึกษาทั้งมุมมองทางดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาดนตรี ต่างมีส่วนสำคัญในการอธิบายทั้งตัวดนตรีเองและบทบาทของดนตรีในสังคม สมาคมดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ (Society for Ethnomusicology) ได้ให้คำอธิบายใหม่เกี่ยวกับการศึกษาด้านนี้ว่า ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์เป็นการศึกษาดนตรีในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนมีการบูรณาการศาสตร์อื่น ๆ มาใช้ในการศึกษาสูงมาก เช่น สาขาวิชา

มานุษยวิทยาวัฒนธรรม คติชนวิทยา อาณาบริเวณศึกษา หรือศาสตร์ทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์อื่น ๆ โดยใช้มุมมองที่เป็นสากลในการศึกษาดนตรี โดยผู้ศึกษาต้องมีความเข้าใจว่า ดนตรีเป็นปฏิบัติการทางสังคม มีศึกษาดนตรีภาคสนามด้วยวิธีการชาติพันธุ์วรรณา ตลอดจนมีความเข้าใจในการวิจัยทางประวัติศาสตร์ด้วย (Society for Ethnomusicology, 2016)

ปัญหาของการศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์หรือมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย นอกเหนือไปจากประวัติศาสตร์ของสาขาวิชาที่แยกออกจากการล่าอาณานิคมเสียมิได้แล้ว การนำเข้าวิชานี้เพื่อมาศึกษา “ดนตรีไทย” ก็เป็นปัญหาหนึ่งที่ทำให้การศึกษาส่วนหนึ่งมองเฉพาะดนตรีแบบแผน (traditional music) หรือดนตรีไทยและดนตรีพื้นบ้านไทยเป็นหลัก หากแต่ดนตรีที่อยู่ในสังคม ในชีวิตประจำวัน หรือแม้แต่เสียงต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดภูมิทัศน์ทางวัฒนธรรมนั้นถูกละเลยไป แม้กระทั่งดนตรีสากลในสังคมไทย ทั้งที่ปรับปรุงให้กลายเป็นวงดนตรีเฉพาะ เช่น แตรวง ในช่วงแรกก็เกิดความสับสนว่า การศึกษาแตรวงเป็นการศึกษาทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์หรือไม่ เพราะเครื่องดนตรีใช้เครื่องดนตรีตะวันตกแต่บรรเลงเพลงไทย มีการพัฒนากลวิธีการบรรเลงแบบไทย กรณีดังกล่าวนี้ หากนักวิชาการดนตรีในสังคมไทยสามารถก้าวข้าม “การศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก” ตลอดจนมีทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาเป็นเครื่องมือแล้ว ปรากฏการณ์ทางดนตรีทุกอย่างในสังคมล้วนเป็นแหล่งข้อมูลหรือวัตถุทางการศึกษาสำคัญที่รอการอธิบายอีกมาก

แม้ว่าจะเป็นเวลากว่า 3 ทศวรรษที่มีการสถาปนาวิชาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในสังคมไทย แต่ทว่างานศึกษาทางดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ในสังคมไทยที่โดดเด่นกลับกลายเป็นงานสาขามานุษยวิทยา ตัวอย่างเช่น มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มีการใช้มุมมองการศึกษาดนตรีแบบใหม่ ๆ ตลอดจนแนวคิดหรือทฤษฎีที่ทันสมัย เช่น การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรี (วิมาลา ศิริพงษ์, 2534) จินตกรรมอัตลักษณ์ในดนตรี (อรดี อินทร์คง, 2552) การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (ชุติพงศ์ คงสันเทียะ, 2556) เป็นต้น ในขณะที่การศึกษาดังกล่าวในสายดนตรียังอยู่อยู่ในกรอบคิดและทฤษฎีแบบแผนเดิม เช่น ทฤษฎีหน้าที่นิยม ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นิยม หรือแม้แต่ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมที่ยังถูกใช้

เป็นคำถามเชิงเดี่ยวว่า วงดนตรีนั้น ๆ หรือเครื่องดนตรีนั้น ๆ มาจากไหน ปัญหาอีกประการหนึ่งของการศึกษาดนตรีในสังคมไทยคือ ผู้ศึกษามักอยู่ในบริเวณพื้นที่สบายใจ (comfort zone) โดยมีคาถาคือ โน้ตดนตรีเป็นที่พึ่งหลัก หากแต่การศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ตลอดจนมานุษยวิทยาดนตรีนั้น ผู้ศึกษาต้องก้าวออกออกจากโน้ตดนตรี ไปสู่พื้นที่ความเป็นจริงที่มีการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมตลอดเวลามากยิ่งขึ้น

เมอเรียม (1964) เสนอไว้ว่า การทำความเข้าใจดนตรีทั้งผลผลิตและกระบวนการของชีวิตมนุษย์จะทำให้เกิดความแม่นยำมากยิ่งขึ้น เพราะดนตรีเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งที่ซับซ้อนของพฤติกรรมการเรียนรู้ของมนุษย์ หากไม่มีมนุษย์ที่คิด กระทำ หรือสร้างขึ้น เสียงดนตรีก็จะไม่มีอยู่จริง เมอเรียมได้ชี้ให้เห็นว่าเรา (นักวิชาการดนตรีวิทยาชาติพันธุ์) เข้าใจเรื่องเสียงมากกว่าความเข้าใจกระบวนการในการสร้างเสียงดนตรี การศึกษาดนตรีวิทยาชาติพันธุ์ที่ผู้ศึกษามีความรู้ทางมานุษยวิทยาอย่างพอเหมาะแล้ว จะช่วยให้ดนตรีมีแง่มุมที่อธิบายความสัมพันธ์กับสังคมได้มากขึ้น เช่น วิทยานิพนธ์ของปรานี วงษ์เทศ ที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและสังคมไทย (Wongtheet, 1973) อาจกล่าวได้ว่า งานชิ้นนี้เป็นงานศึกษาดนตรีในทางมานุษยวิทยาเล่มแรก ๆ ของสังคมไทยที่สามารถอธิบายปรากฏการณ์ตลอดจนใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาได้อย่างแหลมคม อีกตัวอย่างของการศึกษาทางมานุษยวิทยาดนตรีที่ใช้ทฤษฎีสมัยใหม่ เช่น เสียงของศูนย์กลาง: ประวัติศาสตร์และสุนทรียศาสตร์ในพิธีกรรมสงฆ์ โดย เดบอร่าห์ วอง (Wong, 2001) ที่ชี้ให้เห็นถึงอำนาจของความรู้โดยยกตัวอย่างพิธีกรรมไหว้ครูดนตรีไทยว่า สังคมไทยมีความเชื่อเรื่องเทพเจ้าว่าเป็นแหล่งที่มาของความรู้ต่าง ๆ ผู้ประกอบพิธีไหว้ครูจึงมีฐานะในผู้ส่งผ่านความรู้เหล่านั้น โดยผู้เรียนต้องเข้ารับการครอบในระดับต่าง ๆ เพื่อเข้าถึงความรู้ดังกล่าว

เมื่อ “นักดนตรีวิทยาชาติพันธุ์” หรือ “นักมานุษยวิทยาดนตรี” มีเครื่องมือการศึกษาอย่างครบถ้วน เข้มแข็งทั้งแนวคิดและทฤษฎี ตลอดจนมีมุมมองที่มองดนตรีว่าเป็นปฏิบัติการทางสังคมแล้ว การศึกษาทางด้านมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทยน่าจะมีความหลากหลาย และสามารถ “คุย” กับคนอื่น ๆ ในสังคมวิชาการ

ได้อย่างเข้าอกเข้าใจกันมากขึ้น ตลอดจนสามารถอธิบายปรากฏการณ์ทางดนตรีได้อย่างลึกและรอบด้าน เช่น วัฒนธรรมต่อต้านในกรณีของเพลงสายย่อ หรือแนวคิดป่าล้อมเมืองผ่านผลงานเพลงลูกทุ่งอีสานที่ผลิตและเผยแพร่ทางสื่อออนไลน์สมัยใหม่

## เชิงอรรถท้ายบท

1 ผู้เขียนแปลคำว่า Ethnomusicology เป็น “ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์” เพื่อให้สื่อความหมายตรงตามที่คุนทส์เสนอในครั้งแรก (Kunst, 1950) คือ Ethno หรือ Ethnic หมายถึง กลุ่มชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นความหมายในช่วงกระแสธารความคิดของชาวตะวันตกที่มอง “คนอื่น” หรือ “ชาติอื่น” ในช่วงสมัยของการล่าอาณานิคม และ Musicology หมายถึง ดนตรีวิทยา การแปลเป็น “ดนตรีวิทยาชาติพันธุ์” ดังกล่าวนี้ เพื่อแสดงให้เห็นถึงบริบทความหมายที่เปลี่ยนไปตลอดจนความแตกต่างที่มองดนตรีเป็นศูนย์กลาง จาก Anthropology of Music หรือ “มานุษยวิทยาดนตรี” ที่มองดนตรีในมิติมานุษยวิทยา

## บรรณานุกรม

เก่งกิจ กิติเรียงลาภ. 2562. *เขียนชนบทให้เป็นชาติ กำเนิดมานุษยวิทยาไทยในยุคสงครามเย็น.* กรุงเทพฯ: มติชน.

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 2556. *หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา หลักสูตรใหม่ พ.ศ. 2556*. กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. 2539. “การศึกษาดนตรีไทย ทางเลือกแห่งนิยามดนตรีวิทยาหรือมนุษยสังคีตวิทยา,” *คำดนตรี* 1(1): 18-22.

ชุติพงศ์ คงสันเทียะ. 2556. *ซอล่องน่าน: พลวัตการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านไทยภาคเหนือ*. วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาการพัฒนาสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. 2537. “มานุษยดนตรีวิทยา,” *ปาริชาติ* 8(1): 5-11.

ปราณี วงษ์เทศ. 2525. *พื้นบ้านพื้นเมือง.* กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ปัญญา รุ่งเรือง. 2546. *หลักวิชามานุษยดุริยางควิทยา.* กรุงเทพฯ: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พงศ์ศิลป์ อรุณรัตน์. 2544. “102 ปีแห่งการบันทึกผลงานดนตรีไทยทาง Ethnomusicology,” *มหาวิทยาลัยศิลปากร* 21-22(2): 45-63.

พชร สุวรรณภาชน์. 2551. “การประมวลความรู้และพัฒนาการของวัฒนธรรมการดนตรี,” *ภาษาและวัฒนธรรม* 27(1): 75-98.

พัฒนา กิติอาษา. 2552. “ดนตรีอีสาน แรงงานอารมณ์ คนพลัดถิ่น.” ใน *รายงานการดำเนินงานฉบับสมบูรณ์ โครงการจัดประชุมเรื่อง ทบทวนและประมวลองค์ความรู้เรื่อง “ดนตรีในมิติวัฒนธรรม”*, หน้า 268-310. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

โรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์. 2481. *ที่ระลึกการเปิดโรงเรียนศิลปากร แผนกนาฏดุริยางค์.* พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์.

วสันต์ ปัญญาแก้ว. 2562. *มานุษยวิทยา-ล้านนาคดี.* เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วิมาลา ศิริพงษ์. 2534. *การสืบทอดวัฒนธรรมดนตรีไทยในสังคมไทยปัจจุบัน ศึกษากรณีสกุลพาทยโกศลและสกุลศิลปบรรเลง.* วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ศรันย์ นักรบ. 2557. *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สุกรี เจริญสุข. 2530. “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์,” *ถนนดนตรี* 1(12): 38-41.

สุกรี เจริญสุข. 2562. อาศรมมิวสิก: ปูมการศึกษาดนตรี. https://www.matichon.co.th/prachachuen/news_1774393, 1 ธันวาคม 2562.

อมรา พงศาพิชญ์. 2537. *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อรดี อินทร์คง. 2552. *กลองสะบัดชัย: จินตกรรมอัตลักษณ์ล้านนาของคนเมืองเชียงใหม่.* วิทยานิพนธ์ปริญญาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต สาขามานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อานันท์ นาคคง. 2552. “เส้นทางสายมานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทย”. ใน *รายงานการดำเนินงานฉบับสมบูรณ์ โครงการจัดประชุมเรื่อง ทบทวนและประมวลองค์ความรู้เรื่อง “ดนตรีในมิติวัฒนธรรม”*, หน้า 9-60. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Blacking, John. 1973. *How musical is man?* Seattle: University of Washington Press.

Dyck, Gerald P. 1975. “The Vanishing Phia: An Ethnomusicological Photo Story”. In David Morton (ed.), *Selected Reports in Ethnomusicology*, pp. 217-229. Los Angeles, California: University of California Los Angeles.

Dyck, Gerald P. 1975. “They Also Serve”. In David Morton (ed.), *Selected Reports in Ethnomusicology*, pp. 205-216. Los Angeles, California: University of California Los Angeles.

Feld, Steven. 1982. *Sound and sentiment: Birds, weeping, poetics, and song in Kaluli expression.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Feld, Steven. 1984. “Sound Structure as Social Structure,” *Ethnomusicology* 28(3): 383-409.

Glen Haydon. 1946. *Introduction to Musicology: A Survey of the Fields, Systematic & Historical, of Musical Knowledge & Research.* New York: Prentice-Hall.

Helmholtz, Hermann. 2009. *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music*. Cambridge: Cambridge University Press.

Hood, Mantle. 1960. “The Challenge of ‘Bi-Musicality’,” *Ethnomusicology* 4(2): 55-59.

Indiana University Library. 2020. Boas and Herzog Recordings of Cranmer. https://libraries.indiana.edu/boas-herzog, April 11, 2020.

Kaemmer, John E. 1993. *Music in human life: anthropological perspectives on music.* Austin: University of Texas Press.

Kunst, Jaap. 1959. *Ethnomusicology: A study of its nature, its problems, methods and representative personalities to which is added a bibliography.* The Hague: Martinus Nijhoff.

List, George. 1961. “Speech Melody and Song Melody in Central Thailand,” *Ethnomusicology* 5(1): 16-32.

List, George. 1979. “Ethnomusicology: A Discipline Defined,” *Ethnomusicology* 23(1): 1-4.

Logan, Maurice S. 1909. *Musicology : A Text-Book for Schools and for General Use.* New York: Cochrane Publishing Company.

Lomax, Alan. 1976. *Cantometrics: an approach to the anthropology of music.* Berkeley: University of California.

McCollum, Jonathan, and David G. Hebert. 2014. *Theory and Method in Historical Ethnomusicology.* New York: Lexington Books.

Merriam, Alan P. 1964. *The Anthropology of Music.* Chicago: Northwestern University Press.

Merriam, Alan P. 1977. “Definitions of ‘Comparative Musicology’ and ‘Ethnomusicology’: An Historical-Theoretical,” *Ethnomusicology* 21(2): 189-204.

Miller, Terry E. 1977. *Kaen playing and Mawlum singing in Northeastern Thailand*. Doctoral Dissertation in Musicology, Indiana University.

Moore, Sidney. 1969. “Thai Songs in 7/4 Meter,” *Ethnomusicology* 13(2): 309-312.

Moro, Pamela. 1988. *Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok: An Ethnography*. Doctoral dissertation in Anthropology, University of California Berkeley.

Morton, David, ed. 1975. *Selected Reports in Ethnomusicology.* Los Angeles, California: University of California Los Angeles.

Morton, David. 1964. *The traditional instrumental music of Thailand*. Doctoral Dissertation, Department of Music, University of California Los Angeles.

Mugglestone, Erica, and Guido Adler. 1981. “Guido Adler’s ‘The Scope, Method, and Aim of Musicology’ (1885): An English Translation with an Historico-Analytical Commentary,” *Yearbook for Traditional Music* 13: 1-21.

Nettl, Bruno. 1983. *The study of ethnomusicology: Twenty-Nine Issues and Concepts.* Urbana: University of Illinois Press.

Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology.* New York: Free Press of Glencoe.

Nettl, Bruno, and Philip V. Bohlman. 1991. *Comparative Musicology and Anthropology of Music: Essays on the History of Ethnomusicology.* Chicago: University of Chicago Press.

Ruby, Jay. 1980. "Franz Boas and Early Camera Study of Behavior," *Kinesics Report* 3(1): 6-11.

Society for Ethnomusicology. 2016. About Ethnomusicology. https://www.ethnomusicology.org/page/AboutEthnomusicol, 2016.

Stock, Jonathan P. J. 2007. "Alexander J. Ellis and His Place in the History of Ethnomusicology," *Ethnomusicology* 51(2): 306-325.

The Editors of Encyclopaedia Britannica. 2013. Musicology. Encyclopædia Britannica, inc. https://www.britannica.com/art/musicology, May 19, 2013.

Wong, Deborah. 1991. *The empowered teacher: Ritual, performance, and epistemology in contemporary Bangkok*. Doctoral dissertation in Ethnomusocology, University of Michigan.

Wong, Deborah. 1999. "Ethnomusicology in Thailand: The cultural politics of redefinition and reclamation," *Journal of the Asian Music Research Institute (동양음악)* 21: 39-76.

Wong, Deborah. 2001. *Sounding the Center: History and aesthetics in Thai buddhist performance.* Chicago: University of Chicago Press.

Wongtheet, Pranee. 1973. *Relationship of music and society as seen in the Thai case*. Master Thesis, Cornell University.