คราส: ปฏิบัติการภัณฑารักษ์การแสดงแตรวงชาวบ้านร่วมสมัย
ECLIPSE: THE CURATORIAL WORK OF CONTEMPORARY THAI FOLK BRASS BAND PERFORMANCE

ขจิตธรรม พาทยกุล* KHAJITTAM PHATTAYAKUL*
กมล เผ่าสวัสดิ์** KAMOL PHAOSAVASDI**
พรประพิตร์ เผ่าสวัสดิ์*** PORNPRAPIT PHOASAVADI***

บทคัดย่อ

บทความนี้เสนอแนวคิดปฏิบัติการภัณฑารักษ์การแสดงของแตรวงชาวบ้าน โดยใช้ “คราส” (Eclipse) เป็นอุปลักษณ์ (Metaphor) ด้วยการตีความใหม่ บทความนี้มุ่งศึกษาอัตลักษณ์การแสดงของแตรวงชาวบ้านในแง่ของการมีปฏิสัมพันธ์เชิงพื้นที่ (Spatial Thinking) พิจารณามิติของเสียงที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ชมผ่านการสร้างและการย่นย่อปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่ แสดงให้เห็นการเคลื่อน การกลืนกิน และการเปลี่ยนพื้นที่อย่างไหลลื่นของ แตรวงชาวบ้าน เกิดการตีความใหม่ของคราสอันหมายถึงการรวมเข้าไป (Inclusion) และการสร้างอาณาเขตใหม่ (Composite) เผยให้เห็นโมนาด (Monad) แก่นอารมณ์ความรู้สึก (Sentiment) ที่ออกมาจากเสียงของแตรวงซึ่งนำไปสู่แนวทางปฏิบัติการภัณฑารักษ์ในการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดง “คราส”

คำสำคัญ : คราส/ ภัณฑารักษ์/ ปฏิบัติการภัณฑารักษ์ดนตรี/ แตรวงชาวบ้าน/ ศิลปะร่วมสมัย

* นิสิตระดับปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, khajittam@hotmail.com.
* D.F.A. student, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, khajittam@hotmail.com.
** ศาสตราจารย์, หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, kamoldoxza@gmail.com.
** Professor, Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, kamoldoxza@gmail.com.
*** รองศาสตราจารย์ ดร., หลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, rosphoasavadi@gmail.com.
*** Associate Professor, Dr., Doctor of Fine and Applied Arts Program, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, rosphoasavadi@gmail.com.
Receive 21/5/67 Revise 12/7/67 Accept 16/7/67

Abstract

This article presents the concept and practice of curating performances of Thai folk brass bands, using “eclipse” as a metaphor reinterpreted. The study focuses on the performances of these brass bands from spatial thinking, examining the dimensions of sound and its impact on audience perception through the creation and compression of spatial thinking. The aim is to observe the seamless movement, integration, and transformation of space by the brass bands, leading to a new interpretation of “eclipse” in terms of inclusion and composite. This reveals the monad, and the sentiment emanating from the sound of the folk brass band.

Keywords: Eclipse/ Curatorial Practice/ Music Curation/ Folk Brass Band/ Contemporary Art

บทนำ

แตรวงชาวบ้านยังคงเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวาบนพื้นที่รอบนอกปริมณฑลความเป็นเมืองสมัยใหม่ สำหรับวิถีชีวิตท้องถิ่นของแตรวงชาวบ้านนั้น มีส่วนสำคัญในการเป็นพื้นที่รื่นรมย์ทางศิลปะแบบชั่วคราวให้กับผู้คนในชุมชน ขณะเดียวกันยังเป็นพื้นที่ในการฟังดนตรีสดจากวงเครื่องเป่าขนาดย่อมที่ชุมชนสามารถเข้าถึงได้ ผ่านวาระสำคัญของชีวิตโดยเฉพาะกิจกรรมที่ต้องการการมีส่วนร่วม เช่น งานบวชนาค งานแต่งงาน งานบุญ หรือแม้แต่พิธีศพ กิจกรรมเหล่านี้เป็นทั้งประเพณีพิธีกรรมและความบันเทิงที่ช่วยบำรุงความสุข ฟื้นฟูกำลังกายและใจตามวิถีวัฒนธรรมไทยในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาตอนบนและตอนล่าง อย่างไรก็ตาม แม้แตรวงชาวบ้านจะเป็นพื้นที่แสดงออกทางศิลปะที่มีชีวิต แต่ก็เสมือนว่าถูกอำพรางอยู่ภายใต้เงื่อนไขของมายาคติแห่งความสมบูรณ์แบบและการแสดงความเจริญของรัฐ ซึ่งสามารถทำความเข้าใจผ่านพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ดนตรี

หากกล่าวย้อนไปในประวัติศาสตร์ดนตรีในสังคมไทยกระแสหลัก ปี่พาทย์มโหรีมีความสัมพันธ์เชิงอุปถัมภ์ของเจ้านายชนชั้นสูงผู้มีฐานะ ทั้งการบรรจุให้เป็นวิชาเรียนจนเป็นที่นิยมฝึกหัดเพื่อสนองนโยบายผู้ปกครองอาณาจักร จนกลายเป็นกิจกรรมบันเทิงเฉพาะกลุ่ม (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2536, น. 81-82.) ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2424-2468) วัฒนธรรมบันเทิงโดยเฉพาะทางดนตรีได้รับการวางแบบแผนและจำกัดขอบเขตของความหมายทางดนตรีไทย รับรู้ในความหมายทั่วไปคือดนตรีในราชสำนักในพื้นที่ศูนย์กลางอำนาจรัฐ เช่น ปี่พาทย์ มโหรี เครื่องสาย ขณะที่ดนตรีนอกขอบข่ายจัดเป็นดนตรีพื้นบ้านหรือดนตรีพื้นเมือง เมื่อรัฐสนับสนุนดนตรีในลักษณะดังกล่าวในฐานะสื่อที่แสดงความเจริญของชาติ ทำให้ความบันเทิงแบบราชสำนักได้รับการสืบทอดโดยรัฐ

ในเวลาต่อมาช่วงทศวรรษ 2490 เกิดการกำหนดมาตรฐานศิลปะขึ้น รัฐใช้นโยบายวัฒนธรรมสนับสนุนนโยบายทางการเมืองเพื่อความมั่นคง คำว่า “วัฒนธรรม” จึงมีความเกี่ยวพันกับความมั่นคงของชาติ โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของกรมศิลปากรและกระทรวงวัฒนธรรม (ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, 2550, น. 137.) ประวัติศาสตร์สังคมจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการสร้างมุมมองความเข้าใจและอธิบายปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นกับวัฒนธรรมดนตรีที่สัมพันธ์กับอัตลักษณ์ของชาติ (National Identity) ที่ตรึงไว้กับอำนาจศูนย์กลาง

การสถาปนาขึ้นของศิลปะภายใต้บรรทัดฐานศูนย์กลาง (Standardization) และความเป็นมาตรฐานเดียว จึงส่งผลให้เกิดความเป็นอื่นของเสียงที่แตกต่าง และเสมือนว่าถูกผลักออกสู่ความเป็นชายขอบในระยะต่อมา เช่น หมอลำ เพลงฉ่อย อีแซว ลิเก ละครชาตรี สะล้อซอซึง กันตรึม ลิเกฮูลู รองเง็ง โนรา เพลงนา หรือแตรวงชาวบ้านก็ตาม ต่างอำพรางตัวตนไม่ว่าจะด้วยเงื่อนไขการแทรกตัวภายใต้เรื่องเล่าอีกชุดหนึ่งที่เผยเนื้อที่ขนาดใหญ่กว่า หรือการพรางตัวเองเพื่อแสดงตนผ่านอัตลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ในชุมชนท้องถิ่นโดยเฉพาะแตรวง อานันท์ นาคคง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2566) กล่าวว่า การศึกษาเพื่อทำความเข้าใจสถานภาพของแตรวงจำเป็นต้องพิจารณามิติเสียงแตรวงในบริบทต่าง ๆ ทั้งในงานเทศกาลของไทย การบรรจุวงโยธวาทิตประจำโรงเรียน การบรรจุหลักสูตรการบรรจุรายวิชาการอำนวยวง แตรวงโยธวาทิตในสถาบันอุดมศึกษา จึงกล่าวได้ว่าลำดับชั้น (Hierarchy) ทางเสียงแตรวงเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

ในสภาวะความเป็นจริงนั้น เสียงเหล่านี้เป็นเสียงที่เกิดขึ้นรอบนอกปริมณฑลศูนย์กลาง แม้ว่าจะเลือนหายไปจากวิถีเมืองสมัยใหม่ แต่ยังคงขับเคลื่อนในชุมชนท้องถิ่นตลอดเวลา จากการสำรวจสถานภาพทางวิชาการ การศึกษาแตรวงชาวบ้านปรากฏงานวิจัยเกี่ยวกับแตรวงชาวบ้านโดยเฉพาะภาคกลาง สุดแดน สุขเกษม (2510) เรื่อง แตรวงชาวบ้านกับการรับใช้สังคม : กรณีศึกษาคณะถนอมศิลป์ สุธี ชำนาญสุธา (2545) ศึกษาแตรวงชาวบ้านพื้นที่จังหวัด

สมุทรสาคร จิระ สัตตพันธ์คีรี (2549) ศึกษาแตรวงชาวบ้านพื้นที่จังหวัดราชบุรี พรสวรรค์ จันทะวงศ์ (2551) ศึกษาแตรวงชาวบ้านพื้นที่จังหวัดลำปาง จักษ์ จินดาวัฒน์ (2551) ศึกษาพัฒนาการและการดำรงอยู่ของแตรวงในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา จุฑามาส หิรัญกูล (2554) ศึกษาแตรวงชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรี ดวงจันทร์ บุญล้ำ (2552) ศึกษาแตรวงชาวบ้านจังหวัดสุโขทัย อิทธิพล สวัสดิพฤกษา (2558) ศึกษาการปรับตัวของแตรวงชาวบ้านในสังคมไทยปัจจุบัน งานศึกษาของธีระพงษ์ ทัพอาจ (2564) ศึกษาลักษณะทางดนตรีของแตรวงพื้นบ้านภาคเหนือตอนล่างจำนวน 9 จังหวัด โครงการวิจัยของธันยาภรณ์ โพธิกาวิน (2564) เรื่องการสืบทอดและการดำรงอยู่ของคณะแตรวงในอำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม งานนิพนธ์เหล่านี้ได้ให้มุมมองต่อแตรวงชาวบ้านว่าต้องอาศัยการปรับตัวตลอดเวลาต่อรสนิยมสังคมชาวบ้านที่ขับเคลื่อนไปพร้อมกับโครงสร้างทางเศรษฐกิจสังคมที่เปลี่ยนแปลง

นอกจากนี้ยังมีบทความหรือข้อเขียนอื่น ๆ ซึ่งมุ่งศึกษาค้นคว้าและรวบรวมแก่นสาระทางประวัติศาสตร์ดนตรีหรือความรู้เชิงดนตรีวิทยาเป็นสำคัญ โดยเฉพาะงานเขียนของจิตร์ กาวี เช่น บทความ The Merry Angel opus 11 งานบันทึกเสียงแตรวงชาวบ้านปรากฏการณ์ชาวสามัญสู่ตลาดสากล (2562) บทความแตรวงสยามกับการบันทึกเสียงมรดกความทรงจำของคนรุ่นใหม่ (2563) หนังสือรวมบทความ ตื่นแตร! ข้อเขียนว่าด้วยเรื่องแตรและแตรวง คัดสรร (2563) และบทความแตรวงล้านนา: การก่อเกิดวัฒนธรรมแตรวงในพื้นที่มณฑลพายัพ (2566) งานนิพนธ์เหล่านี้มีส่วนสำคัญในการสร้างความเข้าใจเชิงลึกต่อประวัติศาสตร์ พัฒนาการทางเศรษฐกิจ การปรับตัวและสถานภาพแตรวงชาวบ้าน ซึ่งส่วนหนึ่งขับเคลื่อนด้วยศิลปินอิสระนอกการอุปถัมภ์โดยอาศัยการประกอบอาชีพปี่พาทย์และแตรวงควบคู่กันในอดีตและมีพัฒนาการสืบเนื่องมาสู่ปัจจุบัน ซึ่งเผยตัวผ่านงานประเพณีพิธีกรรมของชาวบ้านซึ่งปรากฏในพื้นที่สนามแห่งเสียงทั้งพื้นที่สังคมโลกที่จับต้องได้และพื้นที่แสดงตัวตนบนสื่อสังคมดิจิทัลในโลกเสมือน

ในแง่หนึ่งแตรวงเปรียบเสมือนตัวแทนหมู่บ้าน หรือ Local Hero ยืนหยัดคู่กับประวัติศาสตร์พัฒนาการดนตรีไทย มีกลุ่มศิลปินลูกหลานชาวบ้านเป็นผู้ขับเคลื่อนด้วยน้ำพักน้ำแรงของตนเอง เป็นตัวแทนเสียงของผู้คนจากหน่วยย่อยของชุมชน เป็นทั้งผู้ปลุกเร้าการแสดงออกทางอารมณ์ของผู้ชม และเป็นดัชนีทางเสียง ที่บ่งชี้กระแสรสนิยมดนตรีในขณะนั้นในวัฒนธรรมประชานิยม (Pop Culture) ซึ่งสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจระดับจุลภาคหมุนเวียนในนิเวศชุมชนท้องถิ่นอย่างอิสระ โดยขับเคลื่อนตนเองเพื่อตอบสนองผู้คนตามสมัยนิยม นับเป็นเวลาราวทศวรรษที่แตรวงชาวบ้านได้รับการขึ้นทะเบียนในฐานะมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ เมื่อปี พ.ศ. 2557 (กรมส่งเสริมวัฒนธรรม, 2557, น. 21.) อย่างไรก็ตาม การส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมแขนงนี้ยังคงเป็นภารกิจที่ขับเคลื่อนโดยชุมชนท้องถิ่นอย่างโดดเดี่ยวและขาดการบูรณาการ

จากการลงพื้นที่สำรวจภาคสนามและการค้นคว้าเอกสารทางวิชาการ ผนวกเข้ากับแรงบันดาลใจของภัณฑารักษ์ จากความทรงจำที่เป็นปริศนาในวัยเด็กของผู้วิจัยที่มีต่อนายเตือน พาทยกุล ซึ่งเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) ที่มีความสามารถทางปี่พาทย์ ได้พยายามให้บรรดาหลาน ๆ หัดเป่าแตร (Brass) ช่วงบั้นปลายชีวิตก่อนที่จะจากไป ทิ้งไว้เป็นปมคำถามบางประการ ผู้วิจัยจึงอาศัยเรื่องเล่าอันเป็นหมุดหมายชีวิตของนายเตือนเพื่อนำทางเข้าไปสัมพันธ์กับบริบทความรู้ในภาพใหญ่ กระบวนการปฏิบัติการภัณฑารักษ์นี้จึงเริ่มจากการพลิกฟื้นเรื่องเล่าพร้อมกับทำการสำรวจพื้นที่ประวัติศาสตร์ที่ซ่อนอยู่ระหว่างบรรทัดเนื้อที่หลัก และปะติดปะต่อเรื่องเล่าเพื่อสืบหาข้อค้นพบเรื่องเล่าที่เงียบไปจากประสบการณ์ของผู้วิจัยกับแตรวง

ปฏิบัติการภัณฑารักษ์นี้ใช้คราส (Eclipse) เป็นอุปลักษณ์ (Metaphor) นำไปสู่ขอบเขตการแสดงแตรวงจากที่เห็นและเป็นอยู่ โดยการนำอัตลักษณ์แบบแตรวงชาวบ้านทั้งด้านภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape) ด้วยการเผยให้เห็นการเคลื่อนไหว และการใช้พื้นที่เข้าไปปฏิสัมพันธ์กับกรอบแนวคิดและการสร้างสรรค์ศิลปะการแสดงแตรวงชาวบ้านร่วมสมัยผ่านการตีความคราสใหม่

วัตถุประสงค์ของงานวิจัย

1. เพื่อตีความนัยความหมายจากมุมมองภายในของการเชื่อมโยงการแสดงแตรวงชาวบ้านกับสภาวะคราส
2. เพื่อสังเคราะห์การตีความใหม่ของคำว่า “คราส” ผ่านกระบวนการปฏิบัติการภัณฑารักษ์
3. เพื่อเสนอแนวทางปฏิบัติการภัณฑารักษ์ผ่านการสร้างสรรค์การแสดงแตรวงชาวบ้านร่วมสมัย

วิธีการดำเนินการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานได้ดำเนินการโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพที่มุ่งความสนใจไปที่แตรวงชาวบ้านในบริบทวัฒนธรรมไทยโดยอาศัยเรื่องเล่าของนายเตือน พาทยกุล ในการเข้าไปปฏิสัมพันธ์กับเรื่องเล่าชุดอื่นผ่านการค้นคว้ารวบรวมข้อมูลอ้างอิงชั้นต้น จากการค้นคว้าเอกสาร ตำรา บทความวิชาการ วิทยานิพนธ์ และหนังสือที่เกี่ยวข้องจากแหล่งอ้างอิงและฐานข้อมูลดิจิทัล เพื่อทบทวนวรรณกรรม ทฤษฎี แนวคิด และบริบทที่เกี่ยวข้อง ประกอบกับประสบการณ์ภาคสนามตลอดระยะเวลา 12 เดือน ผ่านเทศกาลประเพณีต่าง ๆ ในแต่ละฤดูกาล โดยเก็บข้อมูลเชิงลึกด้วยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้องในลักษณะเจาะลึกจากบุคคลหลายกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักดนตรีชาวบ้าน กลุ่มนักวิชาการดนตรี กลุ่มภัณฑารักษ์ กลุ่มศิลปินร่วมสมัย จากนั้นจึงประมวลองค์ความรู้และวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อนำไปสู่การคัดสรรประเด็นและกำหนดทิศทาง คัดสรรศิลปิน สร้างกระบวนผลิตผลงานร่วมกับศิลปิน และสื่อสารผลงานผ่านแบบจำลองความเป็นเทศกาล (Festival) โดยทดลองจัดแสดงในพื้นที่ใหม่ซึ่งเคลื่อนจากพิธีกรรมชาวบ้านสู่พื้นที่ศิลปะการแสดงร่วมสมัย

ผลการวิจัย

แตรวงชาวบ้านกับภูมิหลังเชิงประวัติศาสตร์

ดนตรีฝรั่งสู่สังคมสยาม

การแพร่กระจายของลัทธิล่าอาณานิคมของยุโรปเป็นเงื่อนไขสำคัญต่อปรากฏการณ์แตรวง (Brass Band) ที่กระจายตัวระดับโลกทั้งในแอฟริกา เอเชีย แปซิฟิกตอนใต้ และอเมริกา สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึง ความเป็นตะวันตก (Westernization) และความเป็นสมัยใหม่ (Modernization) ซึ่งภายหลังจากการเสื่อมถอยของจักรวรรดิอาณานิคม แตรวงได้กลายรูปทางดนตรีซึ่งได้สะท้อนถึงวัฒนธรรมถิ่นของตนเองไปในที่สุด (Kaminski, 2022, p. 401)

ภายใต้บริบทช่วงปลายคริสศตวรรษที่ 19 ราวสมัยรัชกาลที่ 5 เกิดปรากฏการณ์ของชนชั้นนำสยามมีความพยายามอย่างยิ่งในการปฏิรูปและปรับปรุงสภาพสังคมทั้งองคาพยพภายใต้กรอบคิดใหม่คือ “ศิวิไลซ์” ซึ่งเป็นผลพวงที่มาพร้อมกับสภาวะอาณานิคมตะวันตก ที่เข้าครอบงำประเทศรอบข้างในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ อภินันท์ โปษยานนท์ กล่าวว่า สถานการณ์ดังกล่าวส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงทางด้านรสนิยมของราชสำนักสยามในการหยิบยืมและผสมผสานวัฒนธรรมตะวันตกทั้งด้านสถาปัตยกรรมยุโรป รูปแบบการดำเนินชีวิต เครื่องแต่งกาย

ศิลปวัฒนธรรม (อภินันท์ โปษยานนท์, 2555, น. 24.) แตรวงคือเสียงจากแดนไกลที่สำแดงเกียรติยศของเจ้าอาณานิคมตะวันตก เรือรบจากยุโรปและอเมริกาเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับสยาม ตามบทสัมภาษณ์ของสุพจน์ มานะลักษณะเจริญ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 31 ธันวาคม 2565) ได้แสดงทัศนะไว้ว่า วัฒนธรรมแตรวงเริ่มปรากฏชัดเจนขึ้นสามารถนับย้อนไปถึงสมัยรัชกาลที่ 4 ช่วงปี ค.ศ. 1862 เป็นคราวที่ทูตแห่งราชอาณาจักรปรัสเซียเข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับราชสำนักสยาม ได้มอบหมายให้นายทหารแตรวงเข้าไปฝึกนักดนตรีหลวงของราชสำนักสยาม จนกระทั่งนักดนตรีสยามบรรเลงได้ สันนิษฐานว่าเพลง God Save the Queen เป็นแม่แบบในการแสดงตนทางการทูต ทั้งนี้ ในขณะนั้นยังไม่เกิดคำถามว่าการใช้เพลงชาติอื่นจะเป็นเสมือนอาณานิคมหรือไม่ หากแต่เป็นความประสงค์ของรัฐที่จะพัฒนาแตรวงขึ้นมา ภายหลังนายแตรวงแห่งราชอาณาจักรปรัสเซียประพันธ์เพลงสรรเสริญพระบารมีให้กับสยามซึ่งปรากฏหลักฐานจากเอกสารชั้นต้นของปรัสเซีย ทั้งนี้ มีธรรมเนียมอย่างหนึ่งว่า เมื่อเรือที่เดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศต่าง ๆ แวะเข้ากรุงเทพฯ มักใช้แตรวงทหารเรือ (Navy Band or Marine Band) บรรเลงสำหรับพิธีเกียรติยศการคำนับ เดินกระบวนอัญเชิญพระราชสาส์นถวายกษัตริย์สยาม แตรวงทหารเรือจึงเป็นจุดหักเหสำคัญที่เกิดแตรวงขึ้นในกรุงสยาม (พูนพิศ อมาตยกุลและณัฐชยา นัจจนาวากุล, 2559, น. 41.)

การตื่นตัวต่อวัฒนธรรมของเจ้าอาณานิคมที่เข้ามามีปฏิสัมพันธ์โดยตรงต่อราชสำนักจึงเข้ามาเป็นวัฒนธรรมอีกกระแสหนึ่งของราชสำนักสยาม ซึ่งภายหลังมีบทบาทในการกำหนดรูปแบบวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมราษฎรกรุงเทพฯ โดยเฉพาะรสนิยมทางดนตรีตะวันตกซึ่งมีแตรวงเป็นจุดตั้งต้น ณัชยา นัจจนาวากุล (2555, น. 289.) กล่าวว่า กระแสดนตรีฝรั่งอย่างแตรวงมีหลักฐานแสดงจุดเริ่มต้นว่าเกิดขึ้นในหน่วยงานทหารของราชสำนักสยามก่อนอื่นใด เริ่มปรากฏก่อตัวช่วงรัชกาลที่ 3-4 เริ่มมีพัฒนาการขึ้นราวสมัยรัชกาลที่ 5 และเป็นความบันเทิงที่นิยมชัดเจนมากขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นต้นมา

แตรวงทหารสู่ความบันเทิงฉบับชาวบ้าน

ราวสมัยรัชกาลที่ 6 (พ.ศ. 2424 - 2468) กระแสวิทยาการตะวันตกได้หลั่งไหลสู่ผู้คนในทุกระดับชั้น การยอมรับค่านิยมสมัยใหม่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิต ธุรกิจความบันเทิงและสื่อทันสมัยแพร่กระจายผ่านเส้นทางคมนาคมที่กระจายตัวออกไปสู่หัวเมืองแต่ละภูมิภาค จากงานศึกษาของณัชยา นัจจนาวากุล (2555, น. 288-289.) เสนอว่า กิจการทหารเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมแตรวงไหลหลากเข้าสู่ชาวบ้านในภูมิภาคต่าง ๆ รัฐได้ส่งเสริมค่ายทหารบกไว้ตามจังหวัดสำคัญ เช่น จังหวัดนครราชสีมา จังหวัดราชบุรี จังหวัดอุดรธานี จังหวัดปราจีนบุรี และจังหวัดสงขลา กรมทหารเหล่านี้ต่อมาได้มีการจัดตั้งกองแตร มีครูแตรจากพระนครที่มีความรู้ไปประจำการตามหัวเมือง ก่อให้เกิดการถ่ายเทความรู้ทางด้านดนตรีตะวันตกในระบบทหารแล้วถ่ายโอนความรู้สู่ชาวบ้าน ขณะที่จังหวัดชายฝั่งทะเล เช่น จังหวัดชลบุรีและจังหวัดสมุทรปราการ มีทหารเรือ จึงมีการขยายพื้นที่การทำงาน ส่งผลให้เกิดการแพร่กระจายการรับรู้ออกไปในทุกพื้นที่ ความนิยมแตรวงทวีขึ้นมากในพื้นที่รอบนอกพระนคร สอดคล้องกับวิถีวัฒนธรรมชาวบ้านที่นิยมจัดขบวนแห่ในโอกาสสำคัญ จึงส่งผลให้เกิดระบบการว่าจ้างในธุรกิจความบันเทิง คณะแตรวงจึงเป็นอาชีพหนึ่งที่มีการว่าจ้างโดยชาวบ้าน ทั้งนี้ ระยะแรกคณะแตรวงต่างจังหวัดเป็นผู้ที่มีพื้นฐานความรู้จากดนตรีไทยอยู่เดิม จนกลายเป็นสื่อบันเทิงสำหรับชาวบ้านในที่สุด

การขยายพื้นที่ทางการทหารซึ่งตั้งค่ายทหารบกไว้ในพื้นที่หัวเมือง เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลให้เกิดการรับรู้สื่อบันเทิงแนวใหม่ที่กระจายตัวไปตามเมืองสำคัญ ทหารประจำการซึ่งเป็นคนในท้องที่จึงเป็นกลุ่มคนสำคัญที่ทำให้

วัฒนธรรมการบรรเลงแตรวงขยายวงกว้างออกไปสู่ชาวบ้านต่างจังหวัด อานันท์ นาคคง (การสื่อสารส่วนบุคคล, 16 พฤษภาคม 2566) ให้ข้อสังเกตว่าพื้นที่การแพร่กระจายจากวัฒนธรรมแตรหลวงสู่แตรชาวบ้านนั้น สังเกตได้จากจุดพื้นที่ที่มีอำนาจศูนย์กลางขยายไปถึงบริเวณใด แตรวงก็จะแพร่ไปบริเวณนั้น ประเด็นส่วนนี้มีความสำคัญมากในการอธิบายความหลากไหลหรือการกระจายตัวของแตรวงในวัฒนธรรมชนชั้นนำ ออกไปสู่สังคมชาวบ้านสามัญชนผ่านคนกลางอย่างทหารซึ่งคือลูกหลานชาวบ้านที่มีโอกาสไปรับราชการ นำเครื่องมือออกไปบรรเลงเพลงนอกเหนือจากชุดคำสั่ง ซึ่งเป็นสิ่งที่ท้าทายในทางพื้นที่ดนตรีที่ไม่ใช่จำกัดเฉพาะในหมู่ชนชั้นนำ รวมทั้งการที่จะเปิดช่องทางรสนิยมใหม่ในการรับรู้ทางเสียงที่นอกไปจากเสียงปี่พาทย์ที่คุ้นชิน

การส่งเสริมของรัฐ ความแปลกใหม่ และรสนิยมของผู้ฟังส่งผลให้แตรวงเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในประเพณีไทยสืบเนื่องมา แตรวงได้เข้ามามีบทบาทในกระบวนแห่งานประเพณี งานบุญทางศาสนา งานบวช งานมงคลสมรส งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ ส่งผลให้แตรวงสัมพันธ์กับวิถีชีวิตประชาชนไปโดยปริยาย กลายเป็นส่วนหนึ่งของความบันเทิงมวลชน ก่อให้เกิดเป็นแหล่งรายได้สำคัญสำหรับประกอบอาชีพ กระทั่งกำเนิดเป็นกลุ่มสำนักแตรวงกระจายทั่วภาคกลางเป็นจุดแรกและได้ขยายตัวออกไปสู่พื้นที่อื่น ๆ ตามเส้นทางรถไฟและพื้นที่กิจการทหาร โดยปรับตัวตามกระแสวัฒนธรรมบันเทิงในท้องถิ่นนั้นในแต่ละช่วงยุคสมัยของสังคมอย่างกลมกลืน แม้เสมือนว่าแตรวงชาวบ้านจะไม่มีเพลงที่ประพันธ์มาเพื่อตนเองโดยเฉพาะ และมีลักษณะเป็นการผลิตซ้ำบทเพลงต่าง ๆ ในกระแสนิยมของแต่ละช่วงเวลาก็ตาม ทั้งเพลงไทยเดิม เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงร่วมสมัย แต่ด้วยอัตลักษณ์ทางเสียงแตรวงชาวบ้านที่ประทับอยู่ในสำนึกร่วมของผู้คนท้องถิ่น จึงสามารถผลิตเสียงและทำนองในแบบฉบับของตนเองได้อย่างมีเสน่ห์ ปัจจุบันยังมีเจ้าภาพว่าจ้างแตรวงชาวบ้านไปบรรเลงในพิธีกรรมต่าง ๆ อย่างชุกชุม โดยเฉพาะในยุคที่เทคโนโลยีและสารสนเทศมีความก้าวหน้า ทำให้การรับงานของแตรวงชาวบ้านมีความรวดเร็ว กว้างขวาง และสะดวกกว่าในอดีต เช่น การหาและการนำเสนอวงผ่านช่องทางต่าง ๆ ใน Social Media อนึ่ง งานที่ชุกชุมก็ยังคงอยู่ในรูปแบบเดิม ๆ เพลงเดิม ๆ วิธีการบรรเลงแบบเดิม ๆ ในงานบวช งานแต่งงาน และงานศพ

จากการค้นคว้าชุดความรู้เกี่ยวกับแตรวงชาวบ้านทั้งด้านประวัติศาสตร์และแก่นสาระด้านการแสดงดนตรี ลักษณะปรากฏการณ์ที่แตรวงชาวบ้านส่วนใหญ่ยังคงรับงานในวิถีดั้งเดิม ส่งต่อความรู้อย่างเรียบง่าย การบรรเลงด้วยการใช้ความจำ การบรรเลงเฉพาะในพิธีกรรมบางประเภท ผ่อนปรนในเรื่องระเบียบแบบแผน ไม่มีเพลงสำหรับตัวเองเป็นเฉพาะ และมีลักษณะเป็นดนตรีที่ลื่นไหลไปกับการบรรเลงเพลงของวงประเภทอื่น ๆ (Cover) นับเป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีของแตรวงชาวบ้านที่ผู้วิจัยค้นพบว่า มีความแตกต่างอย่างเด่นชัดจากแตรวงทางการชนิดอื่น ๆ ข้อสรุปจากการลงพื้นที่ภาคสนาม การเฝ้าสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์สมประสงค์ ภาคสังข์ (การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 มีนาคม 2567) สมาชิกแตรวงชาวบ้านวงเนตรายน มี 5 ประเด็น ดังนี้

1. เครื่องดนตรี (Instrumentation)

เครื่องดนตรีที่ใช้ในแตรวงชาวบ้านมีจำนวนน้อยกว่าวงดุริยางค์ทหารหรือโยธวาทิตกึ่งหนึ่งหรือประมาณ 1 ใน 4 ตัวอย่าง เช่น แตรวงชาวบ้านมีจำนวนเครื่องดนตรีมากที่สุด 10 ชิ้น แตรวงทางการมีอย่างน้อย 20 ชิ้น เครื่องดนตรีแตรวงชาวบ้านระยะแรก (ราวสมัยรัชกาลที่ 5-6) หรือแตรวงโบราณเรียกอย่างลำลองว่า แตร 4 ปี่ 1 ซึ่งเป็นสำรับแตรขนาดเล็ก ได้แก่ เครื่องดนตรีจำพวกแตร คือ ทรัมเป็ตหรือคอร์เน็ตอย่างใดอย่างหนึ่ง บาริโทน และยูโฟเนียม จำพวกปี่ ได้แก่ คลาริเน็ต สำหรับเครื่องประกอบจังหวะ ได้แก่ กลองมะริกัน และเครื่องประกอบจังหวะของไทยทั้งฉิ่ง ฉาบ และกรับ ในอดีตเครื่องดนตรีฝรั่งเหล่านี้มีชื่อเรียกแผลงเพื่อสะดวกปากคนไทยด้วย เช่น คลาริเน็ต (ปี่สั้น) เรียกว่าปี่ปากเป็ด แตร Basses เรียกว่าแตรเบ็ดเส็ด บาริโทน เรียกว่าบาริตอน ทรอมโบน เรียกว่าตะลุมบอน (สธน โรจนตระกูล, 2559, น. 77.)

ต่อมาเมื่อเข้าสู่ยุคความบันเทิงแบบใหม่ที่มีความนิยมในเพลงลูกทุ่งผ่านสื่อวิทยุ นักดนตรีแตรวงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนการบรรเลงให้เป็นไปตามกระแสนิยม ส่งผลให้เกิดการเพิ่มเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดนตรีลูกทุ่งเข้ามาในแตรวง เช่น แซกโซโฟน ทรอมโบน และซูซาโฟน

2. การบรรเลงแบบมุขปาฐะ (Oral Tradition)

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน มีนักดนตรีแตรวงชาวบ้านจำนวนมากที่ไม่สามารถอ่านโน้ตดนตรี (ทั้งตัวโน้ตอักษรไทยและโน้ตสากล) แต่สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีเป็นเพลงได้โดยไม่บันทึกโน้ตซึ่งเป็นการบรรเลงด้วยภาพจำ

3. ความลื่นไหลของการบรรเลง (Improvisation)

ระหว่างการบรรเลง แตรวงชาวบ้านใช้การสังเกตสถานการณ์ของผู้ฟัง ผู้เข้าร่วม หรืออารมณ์ของพิธีกรรมนั้น ๆ เป็นหลัก และปรับเปลี่ยนเพลงได้ตามโอกาสที่ใช้งาน เช่น เมื่อสังเกตเห็นผู้ร่วมงานเริ่มเต้นจะเลือกเพลงที่ค่อย ๆ เร่งจังหวะและความหนาแน่นของเสียงให้คนเต้นสนุกขึ้นไปเรื่อย ๆ และเมื่อสังเกตว่ากลุ่มผู้เต้นเริ่มมีอาการเหนื่อยจึงผ่อนจังหวะลงให้ผู้เต้นได้พัก แล้วค่อยเร่งจังหวะขึ้นอีก พิจารณาตามอารมณ์โดยรวมของผู้เข้าร่วมตามสถานการณ์จริง รวมทั้งพิจารณาจากวัยของผู้เข้าร่วม เช่น หากผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่นซึ่งมีพละกำลังดีจะเลือกบรรเลงจังหวะสามช่า แต่หากผู้เข้าร่วมส่วนใหญ่เป็นผู้สูงวัยก็มักจะพิจารณาบรรเลงจำพวกเพลงรำวง

4. ระยะเวลาของการบรรเลง (Cycle of Pulse & Timing)

ระยะเวลาของการบรรเลงไม่ตายตัว เช่น การแห่ นอกจากระยะทางที่มีความไม่แน่นอนแล้ว ความยาวนานของการบรรเลงมักขึ้นอยู่กับเจ้าภาพซึ่งสำหรับในพิธีกรรมพระสงฆ์เป็นผู้กำหนด หรือพิจารณาจากลำดับพิธีการ นักดนตรีจะต้องมีทักษะในการจัดการกับเวลาและสถานการณ์ตรงหน้าเสมอ

5. การบรรเลงประกอบพิธีกรรมของชาวบ้าน (Entertainment for Ritual)

แตรวงชาวบ้านทำการบรรเลงเพื่อประกอบศาสนพิธี แต่วงโยธวาทิตหรือแตรวงประเภทอื่น ๆ ไม่นิยมบรรเลงโดยเฉพาะคณะแตรวงที่มีทักษะทางเพลงพิธีกรรมในวงปี่พาทย์ สามารถบรรเลงเพลงสำหรับพิธีกรรมทั้งงานมงคลและงานอวมงคลได้ตามหน้าที่กาลเทศวิภาค (Demarcation) ของพิธีกรรม

อัตลักษณ์ประการหนึ่งของแตรวงชาวบ้าน คือ การไม่มีเพลงของตัวเองและบรรเลงเพลงของวงประเภทอื่น ๆ (Cover) ประเด็นนี้เป็นข้อน่าสนใจที่พบจากพัฒนาการทางดนตรีของแตรวงซึ่งช่วงเริ่มแรกจะบรรเลงเป็นเพลงไทยเดิมสองชั้น เพลงเกร็ด เพลงพิธีกรรมในวงปี่พาทย์ เพลงลูกทุ่งจากกระแสนิยม อัตลักษณ์อีกประการคือการตัดต่อเพลงมาร์ชทหารบางส่วนให้กลายเป็นมาร์ชในแบบชาวบ้าน ทั้งที่เล่นแบบมีโน้ตและไม่มีโน้ต ผ่าน การจำจากการฟังซึ่งเป็น

ลักษณะวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Oral Tradition) อย่างหนึ่ง ดังที่จิตร์ กาวี ได้วิเคราะห์บทเพลงมาร์ชหมายเลข 1 เพลงแตรวงปริศนาจากบทกวีเยอรมันจนถึงแตรวงชาวบ้านไว้ว่าเป็นบทเพลงที่อยู่ในสังคีตลักษณ์แบบไบนารี (Binary Form) เมื่อบทเพลงเข้าสู่บริบทของแตรวงชาวบ้าน ส่งผลให้เกิดการแทนที่บางประโยคเพลงด้วยปฏิภาณไหวพริบแต่รักษาโครงสร้างของบทเพลงไว้ตามเดิม โดยเปลี่ยนแปลงรูปแบบการเดินทำนองด้วยการเพิ่มค่าโน้ตและลูกสะบัดสร้างทำนองใหม่จากรากทำนองเดิม ใช้วิธีการด้นและลูกล้อ ลูกขัด (จิตร์ กาวี, 2562, น. 37-38.) ลักษณะต่อมาคือวิธีการเล่นเพลงหลายเพลงต่อกันไปเรื่อย ๆ หรือที่เรียกว่า “เมดเลย์” (Medley) บทเพลงที่บรรเลง เล่นเต็มเพลงบ้างหรือไม่เต็มเพลงบ้าง เป็นการปะติดปะต่อจากส่วนเสี้ยว (Collage) ของเพลงต่าง ๆ โดยมีจังหวะควบคุมอยู่ทั้งหมดภายใต้จังหวะหนักและเร่งเร้าที่สร้างคุณภาพเสียง (Tone Quality) ในแบบของตนเอง แม้จะเล่นด้วยเพลงของวงดนตรีอื่น ด้วยลักษณะของเสียงดังกล่าวของแตรวงชาวบ้านจึงไม่พบในแนวเพลงสุนทราภรณ์ แจ๊สแบนด์ หรือวงดนตรีทางการอื่น ๆ ในขนาดใกล้เคียงกัน ภายใต้ปัจจัยที่เครื่องดนตรีเคลื่อนที่ภาคสนามได้ เครื่องคุมจังหวะต้องใช้พละกำลังมากในการควบคุมวงดนตรีและผู้คนที่เข้ามาในวงล้อมที่อำนาจทางเสียงส่งไปถึง

ลักษณะเฉพาะด้านการสร้างภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape) ในขบวนแห่งานเฉลิมฉลองของแตรวงชาวบ้านเป็นศักยภาพโดดเด่นท่ามกลางวัฒนธรรมบันเทิงรูปแบบอื่นในขนาดเดียวกัน บรรยากาศส่วนมากจะปรากฏท่าทางการเต้นร่วมกัน (Social Dance) ของผู้คนที่ถูกปลดปล่อยออกมาในแบบที่เบี่ยงเบนไปจากความปกติตามระเบียบสังคม การปรากฏท่าทางที่แปลกประหลาดและเต็มเปี่ยมไปด้วยอารมณ์ที่ต่างไปจากการใช้ชีวิตประจำวันปกติ เฉพาะช่วงเวลาหนึ่งที่แตรวงทำการบรรเลง และกลับคืนสู่ท่าทาง สีหน้า และอารมณ์ที่เป็นปกติเมื่อการบรรเลงแตรวงจบลง

ภูมิทัศน์ทางเสียงที่เป็นอัตลักษณ์ของแตรวงชาวบ้านเป็นปัจจัยในการสร้างสภาวะดังกล่าวให้กับผู้เข้าร่วมงานในขบวนแห่เฉลิมฉลอง สิ่งเหล่านี้เป็นความพิเศษที่แตกต่างซึ่งไม่ค่อยมีใครหยิบมากล่าวถึงมากนัก แม้จะเป็นปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นจริงซ้ำแล้วซ้ำเล่า โดยเฉพาะเสียงที่ดังทุกเครื่องซึ่งนักดนตรีต่างใส่พลังในการบรรเลงพร้อมกันไม่จำเป็นต้องคำนึงถึงการมีจุดเบาหนักในเพลงทั้งสิ้น ผลิตเสียงที่แหบห้าว (Cacophony) ไม่ประสานกันทั้งหมดไม่มุ่งเน้นไปที่การสอดประสานกลมกลืนอย่างเดียว (Homophony) ลักษณะเสียงแหบห้าวเร้าอารมณ์นี้เองจึงให้เสียงที่กระตุ้นความรู้สึกอิสระ ความเป็นอิสระที่ส่งผลต่อความรู้สึกไม่อึดอัด หลุดกรอบและไร้ขอบเขต สิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ เหล่านี้คืออรรถรสของแตรวงชาวบ้าน สร้างบรรยากาศที่ดึงดูดให้ความเป็นมนุษย์สามัญเข้ามาหาจุดกำเนิดเสียงแตรวงที่ผู้ชมเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งและวนเวียนอยู่กับนักดนตรีที่ต้องอาศัยปฏิภาณเฉพาะหน้าอยู่ตลอดเวลา ฉะนั้นพื้นที่ของการแสดงจึงไม่มีเส้นแบ่งแยกระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ทุกคนต่างเป็นส่วนหนึ่งของปรากฏการณ์แห่งการหลอมรวม (Inclusion) ที่มีเสียงแตรวงชาวบ้านเป็นจุดเชื่อมประสาน อันเป็นที่มาของการตีความใหม่ “คราส” ที่ไม่ได้หมายถึงการครอบงำ กดทับ แต่ “คราส” อีกมิติหนึ่งเป็นการหลอมรวมเข้าด้วยกันจากการเคลื่อนที่เข้าและย้ายออกอันเป็นสภาวะที่ไม่ได้เกิดเป็นปกติทั้งมิติปรากฏการณ์ทางธรรมชาติและปรากฏการณ์ทางสังคม

บทสะท้อนเรื่องเล่าและแรงบันดาลใจของภัณฑารักษ์

ปฏิบัติการภัณฑารักษ์นี้เริ่มจากการหวนพิจารณามุมมองต่อเรื่องราวของนายเตือน พาทยกุล ซึ่งเป็นภาพจำตลอดมาว่าผูกติดกับภาพของนักปี่พาทย์เสมอมา ช่วงบั้นปลายชีวิตนายเตือนมุ่งมั่นหาซื้อเครื่องดนตรีประเภทแตรวงและมอบหมายให้บรรดาหลาน ๆ ที่ในขณะนั้นกำลังหัดเรียนดนตรีไทยตามขนบ หันมาหัดเป่าเครื่องดนตรีประเภทแตร ทว่าความมุ่งหวังดังกล่าวไม่สำเร็จซึ่งเป็นเวลาก่อนที่นายเตือนจะจากไปหลังจากนั้นไม่นาน เหตุการณ์นี้เป็น

ปมคำถามที่ผู้วิจัยเคยตั้งแง่กับชิ้นส่วนเรื่องเล่าของนายเตือน ที่ยังคงเป็นปริศนาความทรงจำอันขมุกขมัวกลับเด่นชัดขึ้น กระทั่ง ผู้วิจัยได้กลับมาทบทวนร่องรอยความทรงจำที่พอจะปะติดปะต่อชิ้นส่วนขึ้นมาและเริ่มสำรวจเรื่องเล่าของนายเตือนอีกครั้ง ในที่สุด ผู้วิจัยจึงค้นพบว่านายเตือนเป็นชาวเพชรบุรีที่เกิดในครอบครัวที่เป็นนักปี่พาทย์และแตรวงที่มอบความรื่นเริงให้กับผู้คนในจังหวัดเพชรบุรีและพื้นที่ใกล้เคียง เหตุใดบริบทพื้นที่การรับรู้เรื่องการเป็นนักดนตรีแตรวงของนายเตือนซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตจึงไม่ได้อยู่บนเนื้อที่การรับรู้หลัก และปรากฏการให้พื้นที่รับรู้ว่าเป็นนักดนตรีและผู้ควบคุมแตรวงชาวบ้านน้อยมาก

พื้นที่แสดงตนอย่างเป็นทางการของนายเตือน พาทยกุล ได้ปราศจากการรับรู้เรื่องราวแตรวงซึ่งมีประวัติศาสตร์ความรู้ที่สืบทอดจากบรรพบุรุษและรับงานแตรวงเลี้ยงชีพในห้วงเวลาของชีวิตกว่า 15 ปี ด้วยความเงียบของเรื่องเล่าเกี่ยวกับแตรวงชาวบ้านหลังฉากความเป็นทางการของนายเตือนนี้เอง ส่งผลให้ผู้วิจัยพยายามเข้าไปสำรวจว่าแตรวงชาวบ้านคืออะไร เหตุใดแตรวงซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทและเป็นมีส่วนสำคัญในการสร้างความบันเทิงเริงรมย์ในสังคมไทย ผ่านการมองเรื่องราวจากจุดที่เคลื่อนไหวมากเข้าไปหาจุดที่นิ่งสนิทที่สุด

ประเด็นเหล่านี้ส่งผลให้เกิดความสนใจและความพยายามที่จะทำความเข้าใจต่อวัฒนธรรมบันเทิงท้องถิ่นนอกโครงสร้างการอุปถัมภ์ของชนชั้นนำอย่างแตรวงชาวบ้าน อาจกล่าวได้ว่าเป็นการขยายประเด็นพื้นที่ออกไปมากกว่าเรื่องเล่าของนายเตือน พาทยกุล ไปสู่การปฏิสัมพันธ์กับบริบททางสังคมและผู้คนอื่น ๆ เมื่อวิเคราะห์เรื่องล่าของนายเตือน พาทยกุล (พ.ศ. 2448-2546) จึงทำให้พบจุดเน้นที่สำคัญคือ การทำให้ขยายมุมมองต่อนายเตือนในฐานะนักปี่พาทย์ที่เป็นฟันเฟืองในการสร้างพลวัตและการเคลื่อนย้ายองค์ความรู้ รสนิยมความบันเทิงแตรวง และเป็นกำลังสำคัญในการขยายแตรวงจากเมืองไปสู่ท้องถิ่นซึ่งสัมพันธ์กับประวัติศาสตร์สังคมในฉากใหญ่ และคงไม่ผิดนักหากจะกล่าวว่านายเตือนเป็นเสมือนตัวแทนของยุคสมัย ที่ได้ขยายทั้งความรู้และฝึกฝนนักดนตรีแตรวงให้เติบโตนอกเมืองหลวง ปฏิบัติการภัณฑารักษ์จึงเข้ามามีบทบาทในการดำเนินการด้วยวิธีการสื่อสารประเด็นความคิดเรื่องเล่าขนาดย่อม สถานภาพ พื้นที่ และอัตลักษณ์ของกลุ่มวัฒนธรรมบันเทิงแตรวงชาวบ้านโดยมีเป้าหมายในการเคลื่อนให้แตรวงได้โยกย้ายและขยายพื้นที่ ผ่านการหลอมรวมกับความเป็นไปได้ต่าง ๆ ให้เกิดการรับรู้ การตั้งคำถามและการวิพากษ์บนพื้นที่ทางศิลปะร่วมสมัยต่อไป

กรอบแนวคิด (Concept)

ปฏิบัติการภัณฑารักษ์นี้เป็นการสำรวจเสียงรอบนอกปริมณฑลการรับรู้หลัก แตรวงคือเสียงที่ดำรงตัวตนมายาวนานตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 18 และยังคงแสดงชีพจรผ่านเสียงซึ่งโลดแล่นบนพื้นที่รอบนอกความเป็นเมืองสมัยใหม่ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นดนตรีที่มีสถานะก้ำกึ่ง ลูกผสม และมีลักษณะเป็นอื่นในชุดเรื่องเล่าขนาดใหญ่ (Metanarrative) ภารกิจของแตรวงชาวบ้านจึงขับเคลื่อนโดยชุมชนท้องถิ่นอย่างโดดเดี่ยว เคลื่อนไหวอย่างจำกัดในพื้นที่และสถานการณ์แบบเดิม ๆ เสมอมา ความพยามที่จะเคลื่อนแตรวงชาวบ้านนำมาสู่การเลือกใช้สภาวะเชิงนามธรรม “คราส” เป็นสัญญะอธิบายปรากฏการณ์แห่งการเคลื่อนของสิ่งหนึ่งไปหลอมรวม กลืนกินกับอีกสิ่งหนึ่งด้วยเพราะ “คราส” เป็นปรากฏการณ์ที่เกิดเมื่อดวงอาทิตย์ ดวงจันทร์ และโลก โคจรมาอยู่ในแนวเดียวกัน โดยมีดวงจันทร์อยู่ตรงกลาง เมื่อสังเกตด้วยตาจากโลกจะเห็นดวงจันทร์เคลื่อนที่เข้ามาหลอมรวมกับดวงอาทิตย์ ซึ่งดวงอาทิตย์จะค่อย ๆ เปลี่ยนหน้าตาให้เห็นเป็นแหว่ง จนกระทั่งมืดมิดหมดดวง และค่อย ๆ โผล่กลับคืนเป็นดวงเช่นเดิมอีกครั้ง ผู้วิจัยได้นำคราสมาเป็นอุปลักษณ์ด้วยการตีความและอธิบายใหม่ โดยการนำแนวคิดของ Gilles

Deleuze ที่นำเสนอผ่านงานเขียนชื่อ “The Fold” (Deleuze, 1993) ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับปรากฏการณ์พื้นฐานความสัมพันธ์ระหว่าง Inside และ Outside จากสถาปัตยกรรมยุคศิลปะบารอกมาเป็นแนวคิดหลักในการคัดสรรแนวทางการสร้างสรรค์แตรวงชาวบ้านร่วมสมัย ดังนั้น “คราส” ในบทความนี้จึงมุ่งมองแตรวงชาวบ้านในแง่ของการมีปฏิสัมพันธ์เชิงพื้นที่ (Spatial Thinking) โดยมีภูมิทัศน์ทางเสียง (Soundscape) เป็นมาตรวัด พิจารณามิติของเสียงที่ส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ฟัง ผ่านการสร้างและการย่นย่อปฏิสัมพันธ์กับพื้นที่เป็นกรอบคิดในการทำงานร่วมกันระหว่างศิลปินกับภัณฑารักษ์ รวมถึงนักดนตรีและผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยมุ่งหวังให้เห็นการเคลื่อน การหลอมรวม และการเปลี่ยนพื้นที่อย่างไหลลื่นของแตรวงชาวบ้าน เป็นการรวมเข้าไป (Inclusion) และการประกอบสร้างพื้นที่ใหม่ (Composite)

สรุปผลการดำเนินการวิจัย/ อภิปรายผล

จากการลงพื้นที่ของผู้วิจัยท่ามกลางสนามแห่งเสียงนอกปริมณฑลกรุงเทพมหานคร และการคลุกคลีกับบรรยากาศที่เกิดขึ้นของแตรวงชาวบ้าน มักเป็นบรรยากาศของการเล่นมากกว่าการแสดงดนตรี ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นมีการปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปิน เสียงดนตรี คนดู และผู้ร่วมบรรยากาศ ซึ่งเป็นภาพที่เมื่อมองเข้ามาแล้วกลายเป็นว่าผู้คนที่เต้นอยู่นั้นล้วนแต่เหมือนนักแสดง สิ่งที่แสดงออกมานั้นเป็นเหตุการณ์ที่ไม่อยู่ในกรอบแบบแผนการแสดงหรือการบรรเลงที่เป็นการเป็นงาน เป็นความพร่ามัวไม่ชัดเจนเกิดเป็นสภาวะเลื่อนไหล ก้ำกึ่ง ทับซ้อน ถ่ายเทมีความเป็นไปได้อื่น ๆ ในหลากหลายแนวทางของเส้นแบ่งระหว่างพื้นที่ เวลา การแสดง และคนดู เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับแตรวงในขบวนแห่หรือการเฉลิมฉลอง เสมือนเป็นช่วงเวลานอก ที่กฎเกณฑ์ปกติของสังคมจะถูกพักไว้ชั่วคราวเป็นห้วงเวลาที่อนุญาตการกระทำ การแสดงออก การใช้สัญลักษณ์ ได้ปลดปล่อยออกมาในแบบที่ไม่เป็นปกติตามระเบียบสังคม

บรรยากาศดังกล่าวส่วนใหญ่จะตามมาด้วยการหัวเราะของผู้เข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่ง การหัวเราะขบขันที่ทำให้มนุษย์หลุดพ้นจากพันธนาการนานัปการของชีวิตสามัญ และเข้าไปสู่ภาวะของชีวิตอุดมคติที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันกับคนอื่น อิสรภาพ ความเท่าเทียม และความอุดมสมบูรณ์ ภายใต้กรอบคิดงานฉลองที่ประกอบด้วยขบวนแห่ อาจเรียกว่ามีท่าทีในลักษณะของคาร์นิวัล (Carnival) ดังที่ ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล กล่าวว่า “คาร์นิวัลไม่ใช่ทั้งศิลปะการแสดงและไม่ใช่ชีวิตประจำวัน แต่เป็นของที่อยู่กึ่งกลาง คาร์นิวัลเหมือนกับการเข้าไปอยู่ในแดนสนธยา ดินแดนที่ไม่มีเหตุผล มีแต่หลักของความกำกวม ไม่รู้ว่าอะไรเป็นอะไร (Logic of ambivalence) และอยู่ในสภาพที่ไม่คงตัว พร้อมที่จะเปลี่ยนไปสู่สภาพอื่นได้เสมอ” (ปริตตา เฉลิมผ่า กออนันตกูล, 2541, น. 134.) สิ่งที่เรียกว่า คาร์นิวัล (Carnival) เป็นเทศกาลรื่นเริงที่เกิดขึ้นหลายทวีปทั่วโลกทั้งในวัฒนธรรมยุโรป ทวีปอเมริกา กลุ่มประเทศในแถบแคริบเบียนและเอเชีย (ปรีดีโดม พิพัฒน์ชูเกียรติ, 2553, น. 269-270.) ภายใต้กรอบคิดในลักษณะคาร์นิวัลและความเป็นเทศกาลรื่นเริงในสังคมชาวบ้านจึงนำมาสู่การปรับใช้นัยความหมายผ่านการตีความ และนำเสนอใหม่สำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ความเป็นไปได้ในการนำพลังและกระบวนการของ “เทศกาล” ที่มีกระบวนการทางความคิดของคาร์นิวัล (Carnival) เพื่อสื่อสารประเด็นที่มีนัยทางความคิด จัดวางตำแหน่งแห่งที่ เผยสิ่งที่ซ่อนเร้นให้ปรากฏตัวผ่านความเป็นงานรื่นเริง (Festive) ซึ่งเป็นการนำเสนอการปะทะสังสรรค์ เหลื่อมซ้อน และเบียดขับไปสู่ชายขอบของเสียงที่ถูกพรางอยู่ภายใต้เรื่องเล่าขนาดใหญ่ โดยนำคราสมาเป็นอุปลักษณ์ เสนอปรากฏการณ์การกลืนกิน เพื่อนำเสนอแนวทาง

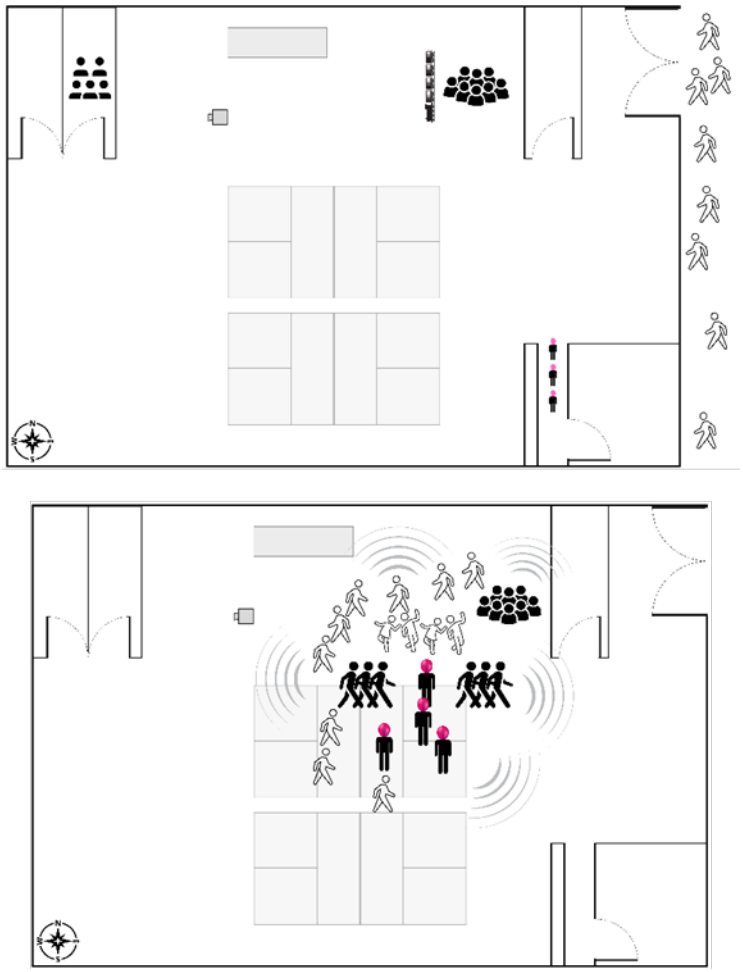
ปฏิบัติการภัณฑารักษ์ทางดนตรีผ่านผลงานสร้างสรรค์จากกระบวนการทำงานระหว่าง นักดนตรีแตรวงชาวบ้าน ศิลปินร่วมสมัย รวมถึงผู้เข้าร่วมชมการแสดงเพื่อนำเสนอปรากฏการณ์ของการผนวกรวม (Inclusion)

แนวทางปฏิบัติการภัณฑารักษ์ (Curatorial Work)

ความคุ้นชินในการมองสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากข้างนอกเข้าไปข้างในเป็นสามัญวิสัยของมนุษย์ที่เข้าไปสัมพันธ์กับสรรพสิ่ง แต่หากย้อนตำแหน่งการมองจากข้างนอกเข้ามามองจากข้างใน จะได้เห็นมุมมองที่ต่างออกไป และอาจเห็นในสิ่งที่ไม่ใช่สิ่งเดิมได้ เหมือนกับการชมมหรสพหรือการชื่นชมงานศิลปะ เป็นความปกติที่ผู้ชมจะเพ่งสายตาดูการแสดงหรือศิลปวัตถุจากขอบเขตวิสัยที่แบ่งแยกระหว่างตนและสิ่งนอกขอบเขตตัวตน การทิ้งระยะห่างของผู้เฝ้าชมนี้เองทำให้ผู้ชมกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดง สิ่งที่เรียกว่าระยะห่างตรงนี้ทำให้ผู้อยู่ข้างนอกได้ผสมกลมกลืนไปกับงานศิลปกรรม

การเคลื่อนตำแหน่งใหม่เพื่อกระถดเข้าไปข้างในของปรากฏการณ์ ซึ่งในที่นี้หมายถึงตัวบทการแสดงที่วางตำแหน่งของผู้ชมที่รับรู้มาจากพื้นที่ข้างใน เมื่อเป็นเช่นนี้ การปรากฏขึ้นของการแสดงจะสร้างสภาวะความไม่ชัดเจนของตำแหน่ง ทำให้รู้สึกว่าผู้ชมแท้จริงแล้วไม่ใช่ผู้ชม แต่ไม่ถึงกับเป็นผู้แสดงเต็มตัว ตำแหน่งข้างในที่กล่าวถึงทำให้เกิดความรู้สึกว่าผู้ที่เคยเป็นผู้ชมเพ่งความสนใจจากข้างนอกนั้นได้เริ่มเข้ามายืนในฐานะบางอย่างที่อยู่คู่กับการแสดง สนามหรือบนเวที (Stage) เส้นแบ่งบาง ๆ ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมกระเบียดไปในทางก้ำกึ่ง การไหลลื่นของสถานการณ์เริ่มเข้ามาแทรกแซงและแบ่งปันที่อยู่ที่ยืนร่วมกัน ความน่าสนใจจากพื้นที่ข้างใน เมื่อการแสดงแต่ละส่วนเคลื่อนตัวออกมาสิ่งต่าง ๆ เสมือนว่าเลื่อนไหลเกิดการควบรวม

ผลจากการศึกษาวิจัยนำไปสู่การสร้างกรอบแนวคิดปฏิบัติการภัณฑารักษ์ในการจัดแสดงผลงานศิลปะแตรวงชาวบ้านร่วมสมัยมีชื่อว่า “คราส” เป็นงานศิลปกรรมประเภทศิลปะการแสดง (Performing Art) ที่ชี้ชวนให้เปลี่ยนการแหงนหน้ามองปรากฏการณ์คราสจากโลก มายืนอยู่ข้างในพระจันทร์หรือพระอาทิตย์ที่กำลังเคลื่อนตัวเข้ามากลืนกินกันและกัน เมื่อการแสดงที่หนึ่งเริ่มขึ้นและมีท่าทีจะจบลง การแสดงที่สองจะเคลื่อนเข้ามาหลอมรวม แล้วขอบข่ายวงจะเริ่มขยายและจะขยายไปเรื่อย ๆ จนพื้นที่ทั้งหมดผนวกรวมสำเร็จ โดยท้ายที่สุดแล้ว การแสดงนี้ส่งผลต่อมุมมองที่เปลี่ยนไปในการทำความเข้าใจเรื่องของคราส เมื่อความหมายของคราสเปลี่ยนไปจากมุมมองที่ได้รับการจัดวางใหม่จึงนำมาสู่นิยามคราสจากเดิมอันหมายถึงการซ้อนทับมาเป็นการควบรวม กล่าวคือ คราสเป็นการซ้อนทับ เพราะเกิดจากมุมมองที่มองจากข้างนอก แต่เมื่อเปลี่ยนมุมมองมาเป็นข้างใน จึงทำให้สิ่งต่าง ๆ ถูกคลี่ออก ทำให้พื้นที่ข้างในขยายออก และทุกครั้งที่ขยายออกจะมีลักษณะคล้ายกับการพับรวมเข้ามา เสมือนว่าทำให้องค์ประกอบที่เรียกว่าสรรพสิ่งบนพื้นที่นั้นเกิดตำแหน่งขึ้นมาในพื้นที่แห่งการหลอมรวมและความเป็นข้างนอกหรือข้างในไม่มีอีกต่อไป เมื่อทุกอย่างได้ถูกหลอมรวมเข้าด้วยกันจึงนำไปสู่การกำหนดพื้นที่ใหม่ที่ไม่มีข้างนอก โดยผู้ชมได้กลายมาเป็นจุดศูนย์กลางของการแสดงที่มีอำนาจในการส่งผลกระทบต่อการกำหนดพื้นที่ ผู้ชมซึ่งเป็นชิ้นส่วนอันทรงพลังขึ้นเรื่อย ๆ ผ่านทุกช่วงขณะของการเปลี่ยน การกำหนดพื้นที่ใหม่ที่เปลี่ยนผ่านไปเรื่อย ๆ จึงกลายเป็นหน้าที่ของผู้แสดงที่จะต้องควบคุมการพับซ้อนลงไปจนกระทั่งจบการแสดง ซึ่งหลอมรวมพื้นที่ทั้งหมดเข้าเป็นเนื้อเดียวกัน



ภาพที่ 1 แผนผังแสดงพื้นที่และองค์ประกอบการจัดแสดงผลงานช่วงต้น (บน) และช่วงท้าย (ล่าง)
ที่มา : ผู้วิจัย

องค์ประกอบของการแสดงประกอบด้วยนักดนตรีแตรวงจำนวน 2 กลุ่ม ได้แก่ แตรวงเนตรายน และแตรวงพี่บัง โดยมีจิตติ ชมพี ผู้ซึ่งมีประสบการณ์ด้านการออกแบบการแสดงที่สัมพันธ์กับเสียงดนตรีเป็นศิลปินร่วมสมัย การคัดสรรนักดนตรีและศิลปินร่วมสมัยเป็นกระบวนการสำคัญต่อพลังในการสื่อสารกรอบแนวคิดของปฏิบัติการภัณฑารักษ์ซึ่งต้องการนำเสนอสภาวะคราส โดยเฉพาะอัตลักษณ์ ความสนใจ และประสบการณ์การทำงานที่ผ่านมา จากบททบทวนเรื่องเล่าทางประวัติศาสตร์เพื่อวางกรอบในการคัดสรรศิลปิน ผู้วิจัยได้พิจารณาจากบริบทแตรวงทหารเป็นเสมือนสะพานเชื่อมโยงองค์ความรู้ที่ถ่ายเทวิทยาการทางดนตรีหรือรสนิยมใหม่เข้าสู่สังคมชาวบ้าน การกระโดดข้ามไปมาของอัตลักษณ์นักดนตรีระหว่างสถานะทางสังคมแบบทางการ และสถานะนอกระเบียบกฎเกณฑ์ของวงพี่บัง ซึ่งเป็นแตรวงทหารเรือ เชี่ยวชาญทั้งเพลงเกียรติยศและเพลงสมัยนิยม นอกจากนี้ ยังมีนักดนตรีที่เป็นนักปี่พาทย์ซึ่งมีทักษะแตรวงชาวบ้านที่ได้สืบทอดวิชาแตร จากรุ่นสู่รุ่นคือวงเนตรายน แตรวงเนตรายนได้รับการจัดตำแหน่งนั่งบรรเลงซึ่งผู้ชมจะเห็นได้ตั้งแต่ช่วงแรกแตรวงพี่บังได้รับการจัดวางหลังฉากฉายภาพยนตร์เงียบ ซ่อนตัวอยู่เบื้องหลังและเผยตัวออกมาตามลำดับ ทั้งนี้ยังมีนักแสดงเต้น “หัวลูกโป่ง” เป็นองค์ประกอบด้านการเคลื่อนไหวร่างกายซึ่งมีบทบาท

ในการร้อยรัดมัดตรึงและกระตุ้นเร้าสิ่งที่เป็นไปได้ให้ผู้ชมแสดงออกระหว่างกระบวนการแสดง เมื่อผู้ชมเดินเข้าไปยังพื้นที่ภายในเนื้อที่จัดแสดง เกิดเป็นการค่อย ๆ เคลื่อนรวม ส่งต่อ จนเป็นการหลอมรวมในแบบต่าง ๆ ซึ่งขยายเนื้อที่ขึ้นเรื่อย ๆ โดยได้รับการกำหนดตำแหน่งพื้นที่ผ่านเสียงของแตรวงที่เข้าไปกระทำต่อความรู้สึกของผู้ชม จนท้ายที่สุดผู้ชมกลืนกลายสภาพสู่การเป็นส่วนหนึ่งของผลงานบนอาณาบริเวณพื้นที่การแสดงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียว

ลักษณะปรากฏการณ์เช่นนี้สอดคล้องกับสาระสำคัญของแตรวงชาวบ้าน จากความสนใจภายในและประสบการณ์ของภัณฑารักษ์ โดยเฉพาะเรื่องพื้นที่ของการแสดง โดยท้ายที่สุดแล้วไม่มีเส้นแบ่งแยกระหว่างผู้แสดงและผู้ชม ข้อสังเกตเหล่านี้จึงนำไปสู่การพิจารณาแตรวงชาวบ้านผ่านการตีความคราสที่หมายถึงการหลอมรวมและประกอบกันขึ้นใหม่ ผ่านกระบวนการที่สัมพันธ์ต่อเนื่องกับปรากฏการณ์และภูมิทัศน์ทางเสียงซึ่งสร้างโดยนักดนตรีแตรวงไปสู่ผู้ชมที่ภายหลังกลายเป็นส่วนเดียวกัน ในกระบวนการที่หลอมรวมกันอย่างค่อยเป็นค่อยไปท่ามกลางพื้นที่เฉพาะ ดังนั้นผู้ชมซึ่งเป็นผู้ถูกกระทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่แสดงออกมาจากแหล่งกำเนิดเสียงซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นแก่นของการแสดงแตรวงชาวบ้านที่แยกขาดออกจากการแสดงไม่ได้

บทบาทหน้าที่ความเป็นภัณฑารักษ์จึงเป็นไปเพื่อกำหนดกรอบแนวคิดและวิธีการแสดงผลงานการแสดง “คราส” ผ่านวิธีการปฏิบัติการภัณฑารักษ์ให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก (Sentiment) ที่ออกมาจากเสียงและการเคลื่อนไหวซึ่งเป็นแก่นสารของแตรวงชาวบ้าน (Monad) โดยผ่านการตีความ “คราส” ใหม่ นิยามหมายถึง การกำหนดมุมมองจากภายใน จนนำไปสู่การเผยให้เห็นนิยามแห่งการกลืนกินพื้นที่จากข้างนอกเข้าสู่ข้างในโดยการขยับขยายวงกว้างซึ่งจะครอบคลุมกุมเนื้อที่ผ่านชิ้นงานต่าง ๆ โดยจรรโลงเข้าด้วยกันผ่านกระบวนการปฏิบัติการภัณฑารักษ์ที่จะชวนมองจากจุดยืนใหม่ผ่านบทวิเคราะห์คราสของภัณฑารักษ์ในฐานะผู้มีส่วนร่วม คัดสรร และปฏิบัติการ

ข้อเสนอแนะ

ควรมีการนำเสนอแนวทางความเป็นไปได้ที่ยั่งยืน โดยทดลองนำการแสดงที่เกี่ยวข้องกับแตรวงชาวบ้านเพื่อเผยศักยภาพและเชื่อมโยงศิลปะท้องถิ่นให้เข้าสู่ความเป็นเทศกาล (Festival) ผ่านสายตาผู้คนในอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ระดับนานาชาติ แนวทางปฏิบัติการภัณฑารักษ์นี้เป็นการขยายการรับรู้ว่าปฏิบัติการภัณฑารักษ์ไม่ได้จำกัดแค่สิ่งที่เห็นในพิพิธภัณฑ์ศิลปะ แกลเลอรี หรืองานแสดงขนาดใหญ่เท่านั้น แต่สามารถที่จะเป็นงานขนาดย่อมที่มีความเป็นเทศกาลศิลปะ ซึ่งมากไปกว่าการนำวัตถุมาจัดแสดง ทั้งนี้ แนวทางนี้ยังสามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการสร้างสรรค์และออกแบบศิลปะการแสดงร่วมสมัยที่มีเป้าหมายในการสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ชม โดยเฉพาะการต่อยอดศิลปะการแสดงท้องถิ่น เช่น ลิเก ละครชาตรี โนรา หมอลำ ศิลปะการแสดงพื้นถิ่นอื่น ๆ ที่มีอัตลักษณ์เฉพาะได้ในอนาคต

บรรณานุกรม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม. (2557). *มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2557*. กรมส่งเสริมวัฒนธรรม.

จิตร์ กาวี. (2562). มาร์ชหมายเลข 1 เพลงแตรวงปริศนาจากบทกวีเยอรมันจนถึงแตรวงชาวบ้าน. *วารสารมนุษยศาสตร์วิชาการ.* 26(2). น. 37-62.

ณัชยา นัจจนาวากุล. (2555). *ดนตรีฝรั่งในกรุงสยาม: พัฒนาการดนตรีตะวันตกในสังคมไทย ระหว่าง พ.ศ. 2384-2484*. [วิทยานิพนธ์ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี), มหาวิทยาลัยมหิดล].

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. (2541). *เผยร่าง พรางกาย : ทดลองมองร่างกายในศาสนา ปรัชญาการเมือง ประวัติศาสตร์ ศิลปะ และมานุษยวิทยา*. โครงการจัดพิมพ์คบไฟ.

ปรีดีโดม พิพัฒน์ชูเกียรติ. (2553). บทสำรวจเบื้องต้นว่าด้วยการศึกษาแนวคิดเรื่อง “คาร์นิวัล” ของมิคาอิล บัคติน สำหรับนักสังคมศาสตร์. *รวมบทความและบทเสวนาจากการประชุมประจำปี ครั้งที่ 8 เรื่อง ผู้คน ดนตรี ชีวิต เล่ม 1 เสียงของโลกศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.* น. 265-318.

พูนพิศ อมาตยกุล และณัฐชยา นัจจนาวากุล. (2559). *แตรสยาม*. อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2550). *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย : การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500*. มติชน.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2536). *สถานภาพของนักปี่พาทย์ในสังคมไทย พ.ศ. 2411-2468*. [วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย].

สธน โรจนตระกูล. (2559). *แตรวง*. โอเดียนสโตร์.

อภินันท์ โปษยานนท์. (2555). *ไทยท้องถิ่น ไทยอินเตอร์ ศิลปะสมัยรัชกาลที่ 9 นิทรรศการ ศิลปะไทยเท่ จากท้องถิ่นสู่อินเตอร์*. อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

Deleuze, G. (1993). *The Fold: Leibniz and the Baroque*. University of Minnesota Press.

Kaminski, J. S. The Theory of Folk Brass Bands in the Modern World: A Twenty-first Century Perspective. *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*. 2(53). p. 401-422.