นักดนตรีที่ตื่นเต้นกับสังคมศาสตร์: ทบทวนความสัมพันธ์ระหว่าง ETHNOMUSICOLOGY กับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์

MUSICIANS WHO ARE EXCITED ABOUT THE SOCIAL SCIENCES: ON INTERDISCIPLINARY RELATIONSHIPS BETWEEN ETHNOMUSICOLOGY, THE HUMANITIES, AND THE SOCIAL SCIENCES.

ณัฐพล วิสุทธิแพทย์ / NATTAPOL WISUTTIPAT
คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
FACULTY OF SOCIOLOGY AND ANTHROPOLOGY, THAMMASAT UNIVERSITY

Received : October 17, 2023
Revised : December 19, 2023
Accepted : January 8, 2024

บทคัดย่อ

คำว่า Ethnomusicology เป็นสาขาวิชาที่รู้จักกันในภาษาไทยภายใต้ 3 ชื่อเป็นอย่างน้อย คือ มานุษยดนตรีวิทยา (หรือมานุษยวิทยาดนตรี) มานุษยดุริยางควิทยา และดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ทั้ง 3 ชื่อล้วนมีนิยามที่คล้ายคลึงกันคือการศึกษาดนตรีในบริบทสังคมและวัฒนธรรม อย่างไรก็ดีบทบาทของ ethnomusicology ในแวดวงมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ไทยนั้นมีอยู่จำกัด สวนทางกับทิศทางการข้ามศาสตร์ของ ethnomusicology ในเวทีมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ในระดับนานาชาติด้วยประวัติศาสตร์ พัฒนาการ และบริบทเฉพาะทำให้เกิดช่องว่างและเส้นแบ่งของ ethnomusicology ในประเทศไทยกับกระแสวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ บทความนี้ต้องการจะเสนอแนวทางเพื่อสลายช่องว่างและเส้นแบ่งดังกล่าวด้วยข้อเสนอที่ว่า ethnomusicology มีส่วนร่วมต่อการเปลี่ยนแปลงของกระแสธารทางวิชาการในมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์และสาขาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องมาตลอดระยะเวลาเกือบ 70 ปีที่มีการสถาปนาสาขาวิชานี้ขึ้น ผู้เขียนได้สำรวจภาพรวมของวรรณกรรม ethnomusicology ในห้วงเวลาต่าง ๆ โดยเน้นถึงความสัมพันธ์ของ ethnomusicology กับแนวคิดทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่ขับเคลื่อนการสร้างความรู้ในช่วงเวลานั้น ๆ บทความนี้มีจุดประสงค์เพื่อจัดวางตำแหน่งของ ethnomusicology ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ในต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 และให้เป็นต้นทางในการทบทวนสถานะและตำแหน่งของของ ethnomusicology ในวงวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ไทย

คำสำคัญ: มานุษยดนตรีวิทยา, มานุษยวิทยาดนตรี, ข้ามศาสตร์, สังคมศาสตร์

Abstract

Ethnomusicology is widely known in Thai under at least three terms: maanutsayadontriiwitthayaa (ethnomusicology), used interchangeably with maanutsayawitthayaadontrii, maanutsayaduriyaangkhawitthayaa (anthropology of music), and dontriichaatphanwitthayaa (musical anthropology). While all the terms embrace the study of music in social and cultural contexts as their defining traits, ethnomusicology in Thailand plays a limited role within the Thai humanities and social sciences. As the situated history, developments, and contexts of localized Thai ethnomusicology do not align with contemporary trends in the humanities and social sciences, this leaves a major gap that prevents meaningful and mutual

contributions between these disciplines. In this study, I tackled this persistent issue by arguing that ethnomusicology significantly contributed to the humanities, social sciences, and other related disciplines since its official establishment seven decades ago. I explored the ethnomusicology literature during each "turn," focusing on how it swiftly responded to the dominant paradigm in the humanities and social science of the respective eras. This study is aimed at resituating ethnomusicology in Thailand as a part of the twenty-first century humanities and social sciences and at starting a discussion to bridge the ever-widening disciplinary gap that increasingly isolated ethnomusicology from its related fields of academic inquiry.

Keywords: ethnomusicology, anthropology of music, interdisciplinary, social sciences

บทนำ

ในงานประชุมวิชาการระดับชาติเกี่ยวกับสื่อ ศิลปะ และการออกแบบ ณ มหาวิทยาลัยชื่อนำแห่งหนึ่งในภาคเหนือ ผมได้มีโอกาสทำหน้าที่เป็นผู้นำเสนอร่วมกับกลุ่มนักวิชาการมีความสนใจเกี่ยวกับ ethnomusicology อีก 5 คน ภายใต้ชื่อ "เสียงในสนาม" ผมรู้สึกตื่นเต้นมากก่อนการนำเสนอและคิดว่างานนี้จะเป็นโอกาสที่ดีในการส่งสัญญาณให้วงการวิชาการสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ไทยได้ทราบถึงพรมแดนความรู้ของ ethnomusicology ในปัจจุบัน

ผมนำเสนอเป็นคนแรกในเรื่อง "เสียงศึกษากับการหันหลังให้ดนตรี" พูดถึงศักยภาพของกรอบแนวคิดเกี่ยวกับเสียงศึกษาในการเปิดมุมมองใหม่ ๆ ให้กับการสำรวจตรวจสอบดนตรี เวลา 2 ชั่วโมงของกลุ่มเราผ่านไปอย่างรวดเร็ว ทุกคนมีแนวคิด วิสัยทัศน์และประสบการณ์ที่อยากจะนำเสนอจนต้องขยายเวลาออกไป ส่วนผู้ฟังก็มีคำถามที่น่าสนใจมากมายในช่วงถามตอบ จนกระทั่งมีผู้เข้าร่วมเสวนาท่านหนึ่งยืนขึ้นขอบคุณและชื่นชมการนำเสนอของพวกเราก่อนที่จะให้ข้อคิดเห็นในภาพรวมว่าเหมือนกับมาฟัง "นักดนตรีที่ตื่นเต้นกับสังคมศาสตร์"

ข้อคิดเห็นของนักวิชาการท่านนี้ทำให้ผมอึ้งไปชั่วขณะ ด้วยระยะเวลาที่จำกัดทำให้ผมไม่สามารถจะเรียบเรียงความคิดของตัวเองให้เป็นคำพูดได้ทันเวลา และหลังจากเสร็จงานผมก็ไม่มีโอกาสที่จะไปพูดคุยกับท่านเป็นการส่วนตัวเพื่อขอคำปรึกษา แต่คำพูดของนักมานุษยวิทยาท่านนี้ยังก้องอยู่ในใจผมต่อไปอีกหลายวัน ผมเข้าใจดีว่าท่านแสดงทรรศนะด้วยความหวังดี แต่ก็อดไม่ได้ที่จะนึกถึงสถานะของ ethnomusicology ในเส้นทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ไทย ขณะที่ผมพยายามแสดงให้เห็นว่าคนที่ทำงานเกี่ยวกับ ethnomusicology ในประเทศไทยมีลักษณะข้ามศาสตร์ แต่ผมก็ยังคงสงสัยว่าแท้จริงแล้วสิ่งที่พวกเราทั้ง 6 คนนำเสนอนั้นสามารถเป็นตัวแทนของสาขาวิชานี้ได้มากน้อยแค่ไหน หรือพวกเราเป็นเพียง "ศิลปินรับเชิญ" ให้กับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เท่านั้น

ผู้เขียนทบทวนความทรงจำในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาข้างต้นเพื่อสะท้อนย้อนคิดถึงช่องว่างระหว่างสาขาวิชา ethnomusicology และวงวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ในประเทศไทยภายใต้วลี "นักดนตรีที่ตื่นเต้นกับสังคมศาสตร์" แม้ว่าความเข้าใจและความรู้เท่าทันถึงกรอบแนวคิดทฤษฎีสังคมศาสตร์เป็นสิ่งที่ไม่สามารถต่อรองได้สำหรับสาขาที่มุ่งเน้นการศึกษาดนตรีในบริบทสังคมวัฒนธรรมอย่าง ethnomusicology แต่ข้อคิดเห็นข้างต้นก็ชี้ให้เห็นถึงข้อจำกัดในการประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ของสาขาวิชาดังกล่าวในประเทศไทย ซึ่งสอดคล้องกับข้ออภิปรายของ พัฒนา กิติอาษา ที่ให้ไว้เมื่อกว่า 1 ทศวรรษที่แล้วเกี่ยวกับอุปสรรค 3 ประการของการศึกษาดนตรีเชิงมานุษยวิทยาในประเทศไทย ได้แก่ การวนเวียนอยู่กับงานวิชาการเชิงสรรเสริญเยินยอ การให้ความสำคัญกับความรู้เชิงเทคนิคมากกว่าการตีความและวิพากษ์ และความแห้งแล้งด้วยกรอบแนวคิดทฤษฎีของการศึกษาเชิงวิชาการ (พัฒนา กิติอาษา, 2553, น.148-152) รวมไปถึงข้อเรียกร้องจาก สงกรานต์ สมจันทร์ ให้นัก ethnomusicology ให้ความสนใจกับกรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์มากขึ้นเพื่อ

ให้การศึกษาดนตรีมีความหลากหลาย สามารถ “คุย” กับคนอื่น ๆ ในสังคมวิชาการได้อย่างเข้าอกเข้าใจมากขึ้น และสามารถอธิบายปรากฏการณ์ทางดนตรีได้อย่างลึกและรอบด้าน (สงกรานต์ สมจันทร์, 2563, น. 144–145) คำว่า “นักดนตรีที่ตื่นเต้นกับสังคมศาสตร์” อาจจะเป็นคำพูดที่ดูรุนแรงต่อคุณภาพงานวิชาการและนัก ethnomusicology แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าวลีนี้เปรียบเสมือนกระจกสะท้อนสถานภาพของสาขาวิชาในระดับปฏิบัติการ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อพิจารณาถึงสัดส่วนของนักวิชาการจำนวนไม่น้อยในประเทศไทยที่ได้รับการฝึกฝนด้าน ethnomusicology จากสถาบันการศึกษาชั้นนำต่าง ๆ ทั่วโลก (อานันท์ นาคคง, 2553) กับงานวิชาการจำนวนจำกัดที่สร้างคุณูปการให้กับสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง

ช่องว่างระหว่าง ethnomusicology และสังคมศาสตร์ในประเทศไทยส่งผลให้ ethnomusicology ในประเทศไทยตกอยู่ในสภาวะที่ “ตามไม่ทัน” ทั้งสองแวดวงวิชาการ คือ ethnomusicology ในระดับนานาชาติและวงวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ บ่อยครั้งที่ผู้เขียนมักจะได้ยินนักวิชาการเพื่อนร่วมงานมาปรับทุกข์ให้ฟังว่างานวิชาการทางด้าน ethnomusicology ของพวกเขามักจะถูกค่อนขอดจากเหล่านักวิชาการสายสังคมศาสตร์ว่าไม่เข้มข้นและล้าสมัยในด้านกรอบแนวคิดทฤษฎี ไม่มีการวิพากษ์ที่มากพอ หรือขาดการนำเสนอในแง่มุมที่เป็นการเมือง (politicized) บางคนถึงกับถูกตำหนิว่าหากจะใช้แนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์อย่างฉาบฉวยก็ควรกลับไปทำงานวิเคราะห์ดนตรีเพียงอย่างเดียวเสียดีกว่า มิหนำซ้ำสถานะของ ethnomusicology ในประเทศไทยยังคงเต็มไปด้วยเครื่องหมายคำถามมากมาย ตั้งแต่การที่สาขาวิชานี้ไม่สามารถหาข้อสรุปในการบัญญัติคำศัพท์ภาษาไทย ตั้งแต่คำว่า มานุษยดุริยางควิทยา มานุษยวิทยาดนตรี (หรือมานุษยดนตรีวิทยา) ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ฯลฯ หรือแม้กระทั่งการละเลยถึงการปะทะสังสรรค์กันระหว่างชุดความรู้ “นำเข้า” ของ ethnomusicology ที่แฝงไว้ด้วยรากฐานแนวคิดเชิงอาณานิคมของฝั่งตะวันตกกับญาณวิทยาของการศึกษาดนตรีในประเทศไทย เมื่อการปะทะสังสรรค์ดังกล่าวไม่ได้รับการตรวจสอบอย่างจริงจัง พัฒนาการของ ethnomusicology ในประเทศไทยจึงมีทิศทางที่เป็นไปในเชิงการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีในประเทศไทยโดยเฉพาะ เกิด “เส้นแบ่ง” ที่ตัด ethnomusicology ในประเทศไทยจากการสนทนากับวรรณกรรมของสาขาวิชาตนเองทั้งในแง่ของประเด็นการศึกษา (issues) และอาณาบริเวณที่ศึกษา (areas) และยังออกห่างจากกระแสธารวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มากขึ้น เมื่อความสำคัญของดนตรีกับกรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์ไม่ใช่สิ่งที่ถูกร้อยเรียงเป็นเนื้อเดียวกัน การศึกษาดนตรีกับการตีความบริบททางสังคมวัฒนธรรมจึงเปรียบเหมือนน้ำกับน้ำมันในการศึกษา ethnomusicology ของไทยที่แยกส่วนออกจากกันชัดเจน ในขณะเดียวกันหากนักวิชาการสังคมศาสตร์พยายามเชื่อมแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์กับปรากฏการณ์ทางดนตรีให้เป็นเนื้อเดียวกันก็มักจะถูกนักวิชาการดนตรีตั้งคำถามถึงความน่าเชื่อถือเพราะเป็นมุมมองที่ไม่ได้มาจาก “นักดนตรี” ความสนใจของนัก ethnomusicology ในผสานกรอบแนวคิดทฤษฎีให้เป็นเนื้อเดียวกันกับปรากฏการณ์ดนตรีจึงเปรียบเสมือนความตื่นเต้นของนักดนตรีที่เพิ่งค้นพบเครื่องมือที่นักสังคมศาสตร์ใช้กันมานานแล้ว

ในบทความวิชาการนี้ผู้เขียนจะใช้ช่องว่างและเส้นแบ่งที่ยังคงมีอิทธิพลต่อ ethnomusicology ในประเทศไทยเป็นจุดตั้งต้นในการทบทวนที่ไปที่มาของสาขาวิชานี้ท่ามกลางบริบททางวิชาการของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 21 ข้อเสนอหลักของผู้เขียนในบทความนี้คือพัฒนาการของ ethnomusicology ตลอดเกือบ 7 ทศวรรษนับตั้งแต่การก่อตั้งสมาคมเพื่อ ethnomusicology (Society for Ethnomusicology หรือ SEM) ในประเทศสหรัฐอเมริกานั้นเป็นการตอบสนองโดยตรงต่อกระแสธารทางวิชาการของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ความเกี่ยวข้องระหว่างดนตรีกับเศรษฐกิจการเมือง และระเบียบโลกตามช่วงเวลาต่าง ๆ ในขณะเดียวกัน ethnomusicology เองก็มีบทบาทไม่น้อยในการขับเคลื่อนมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เช่นกัน ทั้งหมดนี้เป็นการชี้ให้เห็นว่า ethnomusicology ณ ปัจจุบันไม่เพียงแต่เป็นพื้นที่ที่มีการข้ามศาสตร์ (interdisciplinary field) แต่กำลังค่อย ๆ ปรับเปลี่ยนตัวตนของสาขาวิชาตัวเองให้มีสภาพข้ามศาสตร์ตั้งแต่ต้น (interdiscipline) โดยมีรากฐานมาจาก 2 ศาสตร์ตั้งต้น คือ ดนตรี และมานุษยวิทยา (Solis, 2012, p. 551)

สิ่งที่ผู้เขียนจะอภิปรายในบทความนี้เป็นการต่อยอดงานของสงกรานต์ สมจันทร์ และอานันท์ นาคคง ที่ได้

อภิปรายถึงพัฒนาการ ปัญหา ทางเลือก และทางรอดของมานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทย ผู้เขียนจะเน้นไปที่ความเปลี่ยนแปลงของกระบวนทัศน์ที่คอยขับเคลื่อนการสร้างความรู้ของสาขาวิชาในช่วงเวลาต่าง ๆ โดยอาศัยประสบการณ์ทางวิชาการของผู้เขียน ได้แก่ การเข้าร่วมประชุมวิชาการดังที่ได้ยกมาข้างต้น การพบปะพูดคุยกับนักวิชาการสายมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เป็น “สนาม” ในการรวบรวมข้อมูล บทความนี้ไม่ได้ต้องการตอกย้ำคู่ตรงข้ามทางความคิดระหว่าง ethnomusicology กับสังคมศาสตร์ผ่านวลี “นักดนตรีที่ตื่นเต้นกับสังคมศาสตร์” แต่เป็นการตรวจสอบภาพรวมของวรรณกรรมปัจจุบันของ ethnomusicology เพื่อชี้ให้เห็นถึงความพยายามของนักวิชาการในการลดช่องว่างและสลายเส้นแบ่งภายใน ethnomusicology ที่คอยขัดขวางสภาวะข้ามศาสตร์ของสาขาวิชานี้ในประเทศไทย ท้ายที่สุดนี้ผู้เขียนต้องการจะเสนอแนวทางการศึกษาของ ethnomusicology ในประเทศไทยให้เป็นสาขาวิชาข้ามศาสตร์ที่ให้ความสนใจต่อพลวัตของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ไม่น้อยไปกว่าสาขาอื่น ๆ

Ethnomusicology ศาสตร์ที่ง่วนอยู่กับการนิยามตนเอง

ผู้อ่านคงจะรับรู้ได้ถึงความตั้งใจของผู้เขียนที่จะไม่เอ่ยถึงคำว่า ethnomusicology ด้วยคำศัพท์ภาษาไทย การกระทำเช่นนี้มิใช่การปฏิเสธความหมายของสาขาวิชานี้ในภาษาไทย แต่เพราะว่าคำแปลภาษาไทยไม่ว่าจะเป็นดนตรีชาติพันธุ์วิทยา (ที่ไม่นิยมใช้กันแล้ว) มานุษยดุริยางควิทยา หรือ มานุษยวิทยาดนตรีนั้นไม่ใช่การแปลตามความหมายของคำศัพท์ภาษาอังกฤษ แต่เป็นการแปลตามวิธีการ (approach) หลักที่ขับเคลื่อนสาขาวิชานี้ได้แก่ ดนตรี และมานุษยวิทยา คำแปลทั้งหมดนี้เองก็ก่อให้เกิดประเด็นถกเถียงอีกชุดหนึ่งซึ่งผู้เขียนไม่สามารถอภิปรายได้อย่างละเอียดในพื้นที่ที่จำกัดนี้ ผู้เขียนเลือกใช้คำว่า ethnomusicology เพราะว่าคำนี้มีความหมายและนัยยะเฉพาะที่บ่งบอกถึง “ธรรมชาติ” ของสาขาวิชานี้ ซึ่งการทำความเข้าใจต่อปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง ที่ส่งผลโดยตรงต่อการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาการของ ethnomusicology ในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศที่เป็นศูนย์รวมความรู้อย่างสหรัฐอเมริกาเป็นสิ่งจำเป็นไม่แพ้กัน[1]

จุดเริ่มต้นในการสำรวจตรวจสอบสาขาวิชา ethnomusicology ที่ผู้เขียนจะใช้ในบทความนี้จะเริ่มตั้งแต่การก่อตั้งของ SEM ในปี ค.ศ. 1955 เพราะในห้วงเวลานี้องค์ประกอบต่าง ๆ ของสาขาวิชาดังกล่าวได้ตกผลึกจนเป็นที่ตกลงร่วมกันในหมู่นักวิชาการ ผู้เขียนจะไม่เน้นถึงพัฒนาการก่อนหน้า ได้แก่ comparative musicology ซึ่งเกิดขึ้นก่อนการก่อตั้ง SEM หรือที่นักวิชาการเรียกว่ายุคก่อน ethnomusicology (pre - ethnomusicology period) เนื่องจากประวัติศาสตร์ช่วงนี้มีการสำรวจโดยนักวิชาการหลายท่านมาก่อนหน้านี้แล้วภายใต้ชื่อที่แตกต่างกันดังที่กล่าวไปข้างต้น (สุกรี เจริญสุข, 2530; ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์, 2537; ปัญญา รุ่งเรือง, 2546; ศรัณย์ นักรบ, 2557) สิ่งที่ผู้เขียนต้องการจะเสนอเป็นพิเศษในบทความนี้และเป็นสิ่งที่ไม่ได้รับการสำรวจอย่างจริงจังในงานเขียนลักษณะเดียวกันก่อนหน้านี้ คือ “ทำไม” การเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นใน SEM ตลอดเกือบ 7 ทศวรรษที่ผ่านมาจึงเกิดขึ้น เพื่อชี้ให้เห็นว่าพัฒนาการของ ethnomusicology มีความสัมพันธ์กับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ระดับโลกและระดับท้องถิ่นซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้

เมื่อพิจารณาถึงนิยามของคำว่า ethnomusicology ความสัมพันธ์อันสลับซับซ้อนระหว่างดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาก็จะค่อย ๆ ปรากฏขึ้นท่ามกลางความพยายามในการนำเสนอคำจำกัดความอันหลากหลายของ ethnomusicology ผู้เขียนขอยกตัวอย่างคำนิยามของทิโมธี ไรซ์ (Timothy Rice) ว่า ethnomusicology คือการศึกษาว่าทำไมมนุษย์จึงมีความเป็นดนตรีและมีได้อย่างไร (Rice, 2014, p. 9) ผู้เขียนเลือกคำจำกัดความนี้ไม่ใช่แค่เพราะความกระชับเพียงอย่างเดียว แต่คำนิยามนี้ยังจัดวางตำแหน่งสาขาวิชานี้ในมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ได้อย่างเหมาะสม อย่างไรก็ตามนิยามนี้ไม่ได้ระบุถึงขอบเขต วิธีการ หรือเป้า

1 อนึ่ง ethnomusicology ในฐานะที่เป็นสาขาวิชาการศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษาในทวีปยุโรป รวมไปถึงรัฐชาติที่กลายเป็นถิ่นที่อยู่ของผู้ตั้งรกราก (settler states) อย่างประเทศออสเตรเลีย และนิวซีแลนด์ ก็มีประวัติศาสตร์เฉพาะในบริบทของตน และมีคุณูปการต่อพัฒนาการของ ethnomusicology ในภาพรวมเช่นกัน แต่ด้วยเหตุที่ผู้เขียนได้คลุกคลีอยู่กับแวดวง ethnomusicology ในประเทศสหรัฐอเมริกา ผู้เขียนจึงคิดว่าการยกตัวอย่างจากในประเทศสหรัฐฯ เป็นสิ่งที่เหมาะสมกับตำแหน่งแห่งที่ของตนเอง

หมาย ของ ethnomusicology แต่อย่างใด ครั้นจะกล่าวว่า ethnomusicology คือการศึกษาดนตรีทั่วโลก ก็จะเกิดข้อโต้แย้งจากนัยยะว่านัก ethnomusicology จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับดนตรีทั้งหมดของมนุษย์ซึ่งเป็นสิ่งที่เป็นไปไม่ได้ อันที่จริงคำจำกัดความของสาขาวิชานี้มีอยู่มากมาย แต่การเลือกคำจำกัดความใดก็ตามนั่นหมายความว่าเป็นการเน้นลักษณะหนึ่งและละเว้นลักษณะอื่น ๆ ที่สำคัญของสาขาวิชาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

เว็บไซต์ของ SEM ได้นิยาม ethnomusicology ว่าเป็น การศึกษาดนตรีและบริบททางสังคมวัฒนธรรมของดนตรี กล่าวถึงลักษณะของสาขาวิชาว่ามีความข้ามศาสตร์สูง ผู้ศึกษาในสาขาวิชานี้มีภูมิหลังทางวิชาการจากสาขาดนตรี เสียงศึกษา มานุษยวิทยาวัฒนธรรม คติชนวิทยา การแสดงศึกษา นาฏศิลป์ อาณาบริเวณศึกษา วัฒนธรรมศึกษา เพศภาวะศึกษา สีผิวและชาติพันธุ์ศึกษา หรือสาขาอื่น ๆ ในมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ผู้ที่สนใจใน ethnomusicology ต่างยึดถือแนวทางและวิธีปฏิบัติร่วมกัน 3 ข้อ ซึ่งครอบคลุมการศึกษาดนตรี (และเสียง) จากทุกภูมิภาคและทุกประเภทในโลก ทำความเข้าใจดนตรีในฐานะปฏิบัติการทางสังคม และใช้การภาคสนามแบบชาติพันธุ์วรรณนาและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เป็นเครื่องมือ ภายใต้ความข้ามศาสตร์ที่ปรากฏในนิยามข้างต้น (Society for Ethnomusicology, 2023) มานุษยวิทยายังคงมีบทบาทสำคัญในการก่อร่างตัวตนของ ethnomusicology โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาดนตรีในบริบททางวัฒนธรรมและในฐานะที่เป็นปฏิบัติการทางสังคม รวมไปถึงการใช้ชาติพันธุ์วรรณนาเป็นเครื่องมือหลักในการศึกษา แต่กว่าที่ ethnomusicology จะมีตัวตนที่มั่นคงและชัดเจนนั้น ระยะเวลาเกือบ 7 ทศวรรษไม่ได้ดำเนินไปอย่างราบรื่นแต่เต็มไปด้วยการเปลี่ยนแปลงอย่างมากมาย มีนัยยะทางการเมืองอันซับซ้อนเกินกว่าที่คำนิยามอย่างเป็นทางการได้ให้ไว้

ความซับซ้อนอย่างแรกคือการสถาปนา ethnomusicology ขึ้นเป็นสาขาวิชาอย่างเป็นทางการในคริสต์ทศวรรษ 1950 สะท้อนให้เห็นถึงความพยายาม ในการแยกตัวของสาขาวิชานี้ออกจากการเป็นส่วนหนึ่งของดุริยางคศาสตร์ซึ่งถูกขับเคลื่อนด้วยแนวคิดที่มาจากดนตรีแบบแผนของตะวันตก (Western art music) หรือที่คุ้นเคยกันในภาษาไทยว่าดนตรีคลาสสิค จุดเปลี่ยนที่เป็นสัญญาณที่ชัดเจนที่สุดของการเคลื่อนไหวนี้เกิดขึ้นเมื่อคำว่า ethno - musicology ซึ่งถูกบัญญัติขึ้นโดยยาป คุนส์ (Jaap Kunst)[2] ถูกนำมาใช้เป็นชื่อของสาขาวิชาแทนที่คำว่า comparative musicology[3] และหลังจากนั้นไม่นาน ก็มีการนำเครื่องหมายยัติภังค์ออกกลายเป็น ethnomusicology อย่างที่ใช้กันอยู่ในปัจจุบัน

เหตุผลของการนำเครื่องหมายยัติภังค์ออกจากคำว่า ethno - musicology ไม่ใช่เพื่อความสะดวกในการเขียน หากแต่เป็นการประกาศเชิงอุดมการณ์ถึงความเป็นเอกเทศต่อวิชาดนตรีวิทยา (musicology) ของดนตรีแบบแผนตะวันตกในขณะนั้น (Nettl, 2015, p. 4) กล่าวคือ ขอบเขตของ ethnomusicology ในช่วงเวลาดังกล่าวเน้นไปที่การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแบบแผน (traditional music) นอกทวีปยุโรปและอเมริกา รวมไปถึงวัฒนธรรมดนตรีที่ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ (oral tradition) และวัฒนธรรมดนตรีของชาวบ้านทั่วไป (folk music) ในทวีปยุโรปและอเมริกา สิ่งที่ทำให้ ethnomusicology แตกต่างจากดนตรีวิทยาอีกประการหนึ่งคือการพิจารณาดนตรีที่ไม่ได้เป็นแค่วัตถุทางเสียงเพียงอย่างเดียว แต่ใช้กรอบแนวคิดทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาและการลงภาคสนามเป็นเครื่องมือหลักในการศึกษาเพื่อหาคำตอบว่าเพราะเหตุใดดนตรีในแต่ละวัฒนธรรมจึงมีลักษณะ ความหมาย บทบาทและหน้าที่ เช่นนั้น สถานะของ ethnomusicology ในช่วงเวลานี้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการที่ชัดเจนมากขึ้นว่าสาขาวิชาดังกล่าวศึกษา “อะไร” และสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างดนตรีวิทยากับมานุษยวิทยาในช่วงเริ่มต้น การง่วนอยู่กับการนิยามตนเองนี่เองส่งผลให้ ethnomusicology สถาปนาตนเองขึ้นมาได้ และทำให้สาขาวิชาเกิดการตรวจสอบและวิพากษ์ตนเองอย่างเข้มข้นอยู่ตลอดเวลา ในปัจจุบัน “วัตถุ” หรือ “หัวข้อ” ที่ศึกษาไม่ใช่สารัตถะของ ethnomusicology แต่เป็น “เครื่องมือ” และ “วิธีการ” ในการศึกษาดนตรีในบริบทสังคมวัฒนธรรมต่างหากที่นิยามตัวตนของ ethnomusicology ดังเห็นได้จากคำจำกัดความของที่ให้ไว้โดย SEM ข้างต้น

---

2 ถึงแม้ว่า ยาป คุนส์ จะถูกยอมรับโดยปริยายว่าเป็นผู้ที่ใช้คำว่า ethnomusicology เป็นคนแรก แต่คำว่า ethno - musicology ยังปรากฏอยู่ในงานวิชาการของนักเขียนยุโรปคนอื่น ๆ ในยุคไล่เลี่ยกันกับคุนส์ด้วย (โปรดดู Nettl, 2015, p. 7)

3 คำว่า comparative musicology ยังถูกใช้ควบคู่ไปกับคำว่า ethnomusicology และค่อย ๆ ถูกแทนที่ด้วยคำหลังในที่สุด

เส้นแบ่งที่เรียกว่าดนตรี

ตำราเกี่ยวกับ ethnomusicology ภาษาไทยที่มีอยู่ ณ ปัจจุบัน มักพูดถึงประวัติของ ethnomusicology ตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 เรื่อยมาจนถึงหลังการก่อตั้ง Society for Ethnomusicology ในปี ค.ศ. 1955 เพียงเล็กน้อย และยึดกรอบแนวคิดวิธีวิจัยที่ได้รับความนิยมในเกือบ 50 ปีก่อน ในปัจจุบันหากไม่นับถึงคุณประโยชน์ของการรวบรวมข้อมูลดนตรีตามวัฒนธรรมต่าง ๆ ในประเทศไทย รวมไปถึงข้อผิดพลาดด้านข้อมูลและด้านเทคนิคแล้ว ตำรา ethnomusicology ภาษาไทยส่วนใหญ่จะฉายภาพสาขาวิชาตัวเองว่าเป็นการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก มีการระบุชุดทักษะ (skillset) ที่นัก ethnomusicology พึงมีได้แก่ความสามารถในการจำแนกเครื่องดนตรีตามแบบฮอร์นบอสเทล - ซาคส์ (Hornbostel - Sachs) และการบันทึกและถอดโน้ต (transcription) (ธนพชร นุตสาระ, 2555; เรวดี อึ้งโพธิ์, 2565) ถึงแม้ว่าตำราวิชาดังกล่าวในภาษาไทยจะเน้นย้ำถึงการเก็บข้อมูลภาคสนามและการฝังตัวร่วมกับบุคคลข้อมูลก็จริง แต่รูปแบบการนำเสนอข้อมูลนั้นเน้นเรื่องรายละเอียดเชิงเทคนิคเกี่ยวกับการแสดงดนตรีและพูดถึงบทบาทหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรมเชิงโครงสร้างหน้าที่เพียงเท่านั้น กระบวนทัศน์ของ ethnomusicology ดังที่ปรากฏในตำราภาษาไทยนี้ล้วนเป็นมรดกตกทอดจากนักวิชาการในยุคเริ่มต้นของ ethnomusicology หรือก่อนหน้านั้น เช่น คาร์ล สตุมป์ฟ (Carl Stumpf) อเล็กซานเดอร์ เจ เอลลิส (Alexander J. Ellis) ยาป คุนส์ (Jaap Kunst) อลัน เมร์เรียม (Alan Merriam) บรูโน เน็ตเติล (Bruno Nettl) และแมนเทิล ฮูด (Mantle Hood) หรือแม้แต่เดวิด มอร์ตัน (David Morton) พรมแดนความรู้ในสาขาวิชานี้ของประเทศไทยจึงถูกแช่แข็งอยู่ในยุคโครงสร้าง - หน้าที่นิยม ขาดการสำรวจตรวจสอบพัฒนาการของสาขาวิชาให้เป็นปัจจุบัน ข้อเสนอหลักของผู้เขียนในบทความนี้คือปรับปรุงและขยายพรมแดนความรู้นอกเหนือจากนักวิชาการที่ได้กล่าวมาข้างต้นเพื่อแสดงให้เห็นถึงความหลากหลายของ ethnomusicology ในปัจจุบันที่ไม่ได้มีเพียงแต่การเก็บรวบรวม จำแนกแยกแยะ และพรรณนาข้อมูลดนตรีชาติพันธุ์แบบที่เรียกว่า “ไปดูแล้วมาเล่าให้ฟัง”

อีกสาเหตุหนึ่งที่ก่อให้เกิดช่องว่างระหว่าง ethnomusicology กับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์นั้นมาจากพัฒนาการของตัวสาขาวิชานี้ในประเทศไทยเอง ปฏิเสธไม่ได้ว่า ethnomusicology เป็นสาขาวิชาที่ต้องการความรู้เฉพาะทางทั้งในมุมมองทางด้านดนตรี มานุษยวิทยาและสาขาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง แต่การที่ดนตรีเป็นหัวข้อหลักในการศึกษาของ ethnomusicology กลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เกิดการขีดเส้นแบ่งพรมแดนทางวิชาการระหว่างดนตรีกับมานุษยวิทยาโดยนำความรู้ความสามารถทางดนตรีเป็นตัวตั้ง บรูโน เน็ตเติล (Bruno Nettl) กล่าวว่าดนตรีและการแสดงดนตรีถูกมองว่าเป็นกิจกรรมที่ได้รับการยกระดับจากปฏิบัติการทางสังคมปกติทั่วไปตามแนวคิดแบบตะวันตกที่มองดนตรีเป็นศิลปะโดยแท้ (arts for art’s sake) เกิดทัศนคติว่าการพูดถึงดนตรีจำเป็นจะต้องอาศัยความเชี่ยวชาญทางดนตรี หรือภูมินักดนตรี (musicianship) เท่านั้น ด้วยเหตุนี้นักวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์มักจะหลีกเลี่ยงที่จะแตะเรื่องหัวข้อดนตรีโดยอ้างว่าตัวเองไม่ใช่นักดนตรี (Nettl, 2010, p. 98) หากไม่นับเรื่องความแตกต่างในด้านมุมมองและวิธีการศึกษาดนตรีในบริบทสังคมและวัฒนธรรม นัก ethnomusicology มักจะยกความเป็นดนตรี (musicianship) ว่าเป็นตัวแบ่งสาขาวิชาตนเองจากนักมานุษยวิทยา ปฏิเสธไม่ได้ว่า ethnomusicology เองก็เคยใช้เส้นแบ่งว่าด้วยความเป็นดนตรีเช่นกัน เห็นได้จากนักวิชาการหลายท่านที่มีบทบาทสำคัญต่อการก่อตั้งหลักสูตร ethnomusicology ในประเทศไทยล้วนมีพื้นฐานทางดนตรีมาก่อน เช่น เจริญชัย ชนม์ไพโรจน์ ปัญญา รุ่งเรือง มานพ วิสุทธิแพทย์ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ บุษกร บิณฑสันต์ อานันท์ นาคคง สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ และ เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี เป็นต้น แต่ในปัจจุบันมีนักวิชาการจำนวนมากที่ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรี สังคม และวัฒนธรรมอย่างลึกซึ้งด้วยกรอบแนวคิดที่แหลมคมและวิธีที่สร้างสรรค์ ถึงแม้ว่านักวิชาการเหล่านี้จะไม่เรียกตนเองว่าเป็นนัก ethnomusicology ก็ตาม (วิริยะ สว่างโชติ, 2562; ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว, 2562; จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์, 2565; วริณาฐ พิทักษ์วงศ์วาน และ กุลธีร์ บรรจุแก้ว 2565)

ผู้เขียนคิดว่าเส้นแบ่งที่แยก ethnomusicology ในประเทศไทยออกเป็นสำนักตามแนวทางการศึกษา (เน้นดนตรีกับเน้นมานุษยวิทยา) หรือแม้กระทั่งการแยก ethnomusicology ออกจากสังคมศาสตร์ด้วยว่าเป็น “เรื่องของนักดนตรี” เป็นสิ่งที่ควรต้องทบทวนอย่างเร่งด่วน ความสัมพันธ์ระหว่าง ethnomusicology และมานุษยวิทยาไม่

ควรเป็นในลักษณะคู่ตรงข้าม แต่ควรเป็นในลักษณะที่เป็นเนื้อเดียวกัน บรูโน เน็ตเติล (Bruno Nettl) ได้เรียกร้องให้นักวิชาการหลีกเลี่ยงการยกดนตรีและความเป็นดนตรีมาเป็นตัวกำหนดคุณสมบัติของ ethnomusicology เน็ตเติลกล่าวว่าหากจะมีใครต้องรับผิดชอบในเรื่องนี้ก็คงเป็นนัก ethnomusicology ที่ไม่สามารถจะหาวิธีโน้มน้าวเพื่อนร่วมงานสายมานุษยวิทยาว่า “คนธรรมดา” ก็สามารถพูดคุยอย่างลึกซึ้งหรือไม่ก็อย่างเชี่ยวชาญเกี่ยวกับดนตรีได้ (Nettl, 2010, p. 133) ในปัจจุบัน ethnomusicology นั้นมิได้ถูกนิยามตาม*สิ่งที่ศึกษา* (ซึ่งก็คือ ดนตรี) อีกต่อไป (*what* do ethnomusicologists study?) หากแต่เป็น*วิธีที่ทำการศึกษา*ต่างหาก (*how* do ethnomusicologists study?) และวิธีการศึกษาที่เป็นเอกลักษณ์ของ ethnomusicology นั่นก็คือการลงภาคสนามและชาติพันธุ์วรรณนาเกี่ยวกับดนตรี ซึ่งวิธีดังกล่าวเป็นมรดกตกทอดมาจากมานุษยวิทยาอีกทีหนึ่ง รวมไปถึงการประยุกต์ใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์อื่น ๆ อีกด้วย

ผู้เขียนไม่ได้มีจุดประสงค์ที่จะด้อยค่างานวิชาการ ethnomusicology ในประเทศไทย แต่ต้องการส่งเสริมให้สาขาวิชาดังกล่าวก้าวข้ามผ่านเส้นแบ่งความเป็นดนตรีและลดช่องว่างกับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ เพื่อให้บรรลุเป้าหมายนี้ผู้เขียนเห็นว่ามีความจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจกระแสทางวิชาการของ ethnomusicology ในภาพรวม และเพื่อฉายภาพให้เห็นถึงที่ไปที่มาและความเป็นไปได้อันหลากหลายของการศึกษา ethnomusicology ที่ไม่ได้ถูกจำกัดด้วยคู่ตรงข้ามระหว่างดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยา ผู้เขียนจะเริ่มจากการสำรวจการแบ่งสำนักของ ethnomusicology ซึ่งมีอิทธิพลอย่างสูงต่อการประกอบสร้างตัวตนของสาขาวิชาดังกล่าวในประเทศไทย

แตกแขนงเป็นสำนัก

ลักษณะเด่นของงานวิชาการใน ethnomusicology ส่วนหนึ่งในสมัยคริสต์ทศวรรษที่ 1960 ถึง 1970 เป็นการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นเมืองที่ไม่ใช่ดนตรีแบบแผนตะวันตกเพื่อพยายามทำความเข้าใจความหมาย บทบาท และหน้าที่ของดนตรีในวัฒนธรรมนั้น ซึ่งเป็นต้นแบบการศึกษา ethnomusicology แบบไตรภาคที่ถูกวางไว้โดย อลัน เมร์เรียม (Merriam, 1964) ได้แก่ ดนตรี - พฤติกรรม - มโนทัศน์ (music - behavior - conceptualization) เช่น การศึกษาดนตรีของชนเผ่าอเมริกันพื้นเมืองแฟลตเฮด (Flathead Indians) ของเมร์เรียมเอง การศึกษาดนตรีของชนเผ่าอเมริกันพื้นเมืองนาวาโฮ (Navajo Indians) ของเดวิด แมคอัลลิสเตอร์ (David McAllester) (McAllester, 1954) และการศึกษาดนตรีราชสำนักญี่ปุ่นของวิลเลียม มาล์ม (William Malm) (Malm, 1959) เป็นที่น่าสังเกตว่าวิธีการศึกษาของนัก ethnomusicology กลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากแนวคิดทางมานุษยวิทยาวัฒนธรรมที่มองวัฒนธรรมเป็นส่วนรวมทั้งหมดอันสลับซับซ้อน (complex whole) (Tylor, 1871, p. 1) และดนตรีก็เป็นหนึ่งในองค์ประกอบของส่วนร่วมทั้งหมดนี้ รวมไปถึงการลงภาคสนามโดยใช้การสังเกตแบบมีส่วนร่วมที่ถูกผลักดันโดย ฟรานซ์ โบแอส (Franz Boas) ผู้บุกเบิกมานุษยวิทยาในประเทศสหรัฐอเมริกา

ในขณะที่การศึกษา ethnomusicology เริ่มนำแนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยามาประยุกต์ใช้อย่างลึกซึ้งมากขึ้น แนวคิดเรื่องการศึกษาดนตรีเพื่อทำความเข้าใจลักษณะทางกายภาพทางเสียงและสุนทรียศาสตร์ของการแสดงดนตรีก็ได้รับการพัฒนาให้มีความลุ่มลึกมากขึ้นเช่นกัน การศึกษาเชิงจำแนกแยกแยะลักษณะนี้มีมาตั้งแต่การศึกษาระดับของดนตรีจากวัฒนธรรมต่าง ๆ ของ อเล็กซานเดอร์ เอลลิส (Elexander Ellis) (Ellis, 1885) การศึกษาเครื่องดนตรี (organology) (Hornbostel and Sachs, 1961) พัฒนาการที่โดดเด่นที่สุดในแขนงนี้คือแนวคิด bi - musicality ของ แมนเทิล ฮูด (Mantle Hood) ที่เสนอว่าผู้ศึกษา ethnomusicology ควรจะมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีที่ตนเองศึกษาในระดับหนึ่งจึงจะสามารถทำความเข้าใจวัฒนธรรมดนตรีนั้น ๆ ได้อย่าง “คนใน” (Hood, 1960) ฮูด ผู้อุทิศชีวิตการทำงานให้กับการศึกษากาเมลันชวา ได้ก่อตั้งสาขา ethnomusicology แห่งแรกในมหาวิทยาลัยแคลิฟอร์เนีย ลอส แอนเจลิส (University of California, Los Angeles หรือ UCLA) ในปี ค.ศ. 1960 จุดเด่นของหลักสูตรวิชา ethnomusicology ที่ UCLA คือการกำหนดให้นักศึกษาต้องเรียนดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตกอย่างน้อย 1 อย่าง ซึ่งดนตรีไทยเดิมก็เป็นหนึ่งในตัวเลือกนั้น การฝึกฝนเคี่ยวกรำทางด้านวิชาการและการแสดงดนตรีกลายเป็นต้นแบบให้กับหลักสูตร ethnomusicology ทั่วโลกในเวลาต่อมา

การก่อตั้งหลักสูตร ethnomusicology ของ UCLA ที่เน้นเรื่องทักษะการแสดงดนตรีทำให้เส้นแบ่งความ

เป็นสำนักของ ethnomusicology นี้ชัดเจนยิ่งขึ้นจาก ethnomusicology อีกสำนักหนึ่งนำโดย Alan Merriam ณ มหาวิทยาลัยอินเดียนา (Indiana University) ที่เน้นการศึกษาแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาและสังคมวิทยาเป็นหลัก อย่างไรก็ดีผลผลิตทางวิชาการของสำนัก UCLA ได้สร้างแรงกระเพื่อมแรกให้กับการศึกษา ethnomusicology ในประเทศไทยโดยตรงผ่านการศึกษาดนตรีไทยภาคกลางโดยเดวิด มอร์ตัน (David Morton) นักศึกษาปริญญาเอกโดยมีแมนเทิล ฮูด (Mantle Hood) เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ภายหลังวิทยานิพนธ์ของมอร์ตันได้รับการเสนอตีพิมพ์เป็นหนังสือในชื่อ *The Traditional Music of Thailand* (Morton, 1976) การที่มอร์ตันสามารถอ่าน เขียนภาษาไทยและเล่นดนตรีไทยได้ เป็นผลสัมฤทธิ์ที่ทำให้แนวคิดเรื่อง bi - musicality ของฮูด เป็นที่นิยมมากขึ้น นอกจากนี้มอร์ตันยังได้ก่อตั้งวงดนตรีไทยเพื่อเปิดสอนนักศึกษาในสาขาวิชา ethnomusicology ที่ UCLA ด้วย[4]

น่าสังเกตว่า *The Traditional Music of Thailand* มีกลิ่นอายของการวิเคราะห์ตัวดนตรีเชิงสถิติและคณิตศาสตร์ตามยุคสมัยค่อนข้างชัดเจน การกล่าวถึงบริบทต่าง ๆ ของดนตรีไทยเดิมถูกวางไว้ในช่วงต้นของหนังสือแยกออกจากการวิเคราะห์ตัวดนตรี มิได้ร้อยเรียงเป็นหนึ่งเดียวกับตัวบท แม้ว่าการอภิปรายถึงลักษณะต่าง ๆ ของเพลงไทยครอบคลุมประเด็นที่ซับซ้อนโดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องอัตราจังหวะ การแปรทำนอง และทาง แต่กรอบการอ้างอิงที่มอร์ตันใช้นั้นยังคงอิงตามแนวคิดของดนตรีแบบแผนตะวันตก กล่าวคือเป็นการทำความเข้าใจลักษณะของดนตรีไทยผ่านการนำเสนอในรูปแบบดนตรีตะวันตก แม้ว่าผลการศึกษาของ Morton เกิดจากการฝังตัวอยู่ในวัฒนธรรมดนตรีไทยเป็นเวลานาน แต่ประสบการณ์และการพบเจอในสนามเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (ethnographic encounter) นั้นไม่ได้ถูกถ่ายทอดออกมาในงานของมอร์ตัน ด้วยเหตุที่การศึกษาของมอร์ตันเป็นตัวแทนงานวิชาการ ethnomusicology ชิ้นแรกที่วิเคราะห์แนวคิด (concept) และวิธีการ (performance practice) ของดนตรีไทยอย่างเป็นระบบ ทำให้งานของมอร์ตันกลายเป็นต้นแบบของการศึกษา ethnomusicology ในประเทศไทย ส่งผลให้สาขาวิชาดังกล่าวเป็นตัวเลือกสำหรับการศึกษาต่อในระดับบัณฑิตศึกษาสำหรับนักดนตรีไทย สาขา ethnomusicology ในประเทศไทยจึงสามารถดึงดูดนักศึกษาที่มีพื้นฐานด้านดนตรีไทยเป็นทุนเดิมมากกว่าผู้ที่ได้รับการฝึกฝนด้านมานุษยวิทยาหรือสาขาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง หากจะเปรียบเทียบแบบคร่าว ๆ แล้ว ethnomusicology ในประเทศไทยในช่วง 3 ทศวรรษที่ผ่านมามีลักษณะคล้ายกับสำนักของ UCLA คือเน้นทักษะการแสดง แต่ถึงกระนั้น ethnomusicology ในประเทศไทยยังเป็นรองทั้งสองสำนักในฝั่งสหรัฐอเมริกาในเรื่องความเข้มข้นของกรอบแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์

การพรรณนาอย่าง “หนา”

ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 1970 กระแสแนวคิดการตีความ (interpretive turn) จากทางมานุษยวิทยา นำโดย คลิฟฟอร์ด เกียร์ซ (Clifford Geertz) มีบทบาทสำคัญในการยกระดับวิธีวิทยาเกี่ยวกับดนตรีในฐานะที่เป็นเครื่องแสดงความสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม การเคลื่อนไหวดังกล่าวก่อให้เกิดการประสานบริบทสังคมวัฒนธรรมกับการศึกษาดนตรีใน ethnomusicology ให้กลมกลืนเป็นเนื้อเดียว นักวิชาการต่างให้ความสำคัญกับการพรรณนาอย่าง “หนา” (thick description) (Geertz, 1973, p. 6 - 10) ได้แก่ การเก็บและนำเสนอรายละเอียดของสิ่งที่เกิดขึ้นในสนามรวมไปถึงความหมาย นัยยะเบื้องหลัง และบริบทต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น การศึกษาดนตรีในเชิงวัตถุวิสัย เช่นการเก็บรวบรวม จำแนกแยกแยะเครื่องดนตรี และการวิเคราะห์บทเพลงค่อย ๆ กลายเป็นความสนใจสำหรับภัณฑารักษ์และค่อย ๆ ถูกแทนที่ด้วยการตีความดนตรีในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรม ในช่วงเวลาเดียวกันนี้แนวคิดเกี่ยวกับโครงสร้างนิยม นำโดย โคลด เลวี - สเตราส์ (Claude Lévi - Strauss) ก็ได้ถูกนำมาประยุกต์ใช้ใน ethnomusicology อย่างแพร่หลาย นักวิชาการพยายามหาคำตอบเกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานหลักทางสังคมวัฒนธรรมที่คอยขับเคลื่อนวัฒนธรรมดนตรีต่าง ๆ เช่น งานของแอนโธนี ซีเกอร์ (Anthony Seeger) ที่ศึกษาการขับร้องของชาวซูยา (Suya) (Seeger, 1979, 1980) ในลุ่มแม่น้ำแอมะซอนในประเทศบราซิล จอห์น แบลคกิง (John Blacking) ที่ศึกษาโครงสร้างหน่วยเล็กที่สุดที่ทำให้ดนตรีมีความหมายต่อมนุษย์โดยอิงจาก

4 สำนัก ethnomusicology ของเมร์เรียมเองก็ให้ความสำคัญถึงการเข้าถึงความรู้อย่างคนในไม่แพ้กันกับสำนัก UCLA ของฮูด โดยเฉพาะเรื่องการสื่อสารด้วยภาษาของผู้คนที่อยู่นอกวัฒนธรรมดนตรีตะวันตก แต่สิ่งที่ทำให้สำนัก UCLA โดดเด่นขึ้นมาคือการเน้นหนักในเรื่องทักษะการแสดงดนตรีในฐานะที่เป็นคุณลักษณะสำคัญของนัก ethnomusicology

ประสบการณ์สนามร่วมกับชาวเวนดา (Venda) ในประเทศแอฟริกาใต้ในหนังสือชื่อ *How Musical is Man* (Blacking, 1973) และความหมายของดนตรีที่แบลคกิงได้ให้ไว้ในหนังสือเล่มนี้ ได้แก่ เสียงที่ถูกจัดระบบอย่างเป็นมนุษย์ (“humanly organized sound”) ก็ได้ถูกนำมาอ้างอิงอย่างแพร่หลายในเวลาต่อมา รวมไปถึงการศึกษาโครงสร้างทางสังคมโดยอ้างอิงจากลักษณะการร้องเพลงของอลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax) ที่รู้จักกันในชื่อคันโตเมตทริกซ์ (cantometrics) (Lomax, 1962) แม้คันโตเมตทริกซ์จะมีประโยชน์ในแง่ของการรวบรวมข้อมูล แต่แนวคิดนี้ก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักว่าเป็นสารัตถะนิยม มีการลดทอนความละเอียดอ่อนของสังคมและวัฒนธรรมมนุษย์โยงเข้ากับวิธีการร้องเพลงโดยปราศจากหลักฐานมารองรับที่เพียงพอ (Savage, 2018) การเข้ามาของโครงสร้างนิยมก่อให้เกิดการแตกแขนงของแนวคิดในการศึกษา ethnomusicology มากขึ้น เช่น การหยิบยืมแนวคิดจากทางภาษาศาสตร์ในการอธิบายความหมายของดนตรีแม้ว่าจะไม่สามารถบูรณาการกันได้อย่างแนบสนิทก็ตาม (Feld, 1974) และการใช้สัญญะวิทยา (semiotics) ในการศึกษาดนตรีโดยมีโธมัส ทูรีโน (Thomas Turino) เป็นผู้ผลักดันแนวคิดในด้านดังกล่าวอย่างจริงจัง (Turino, 1999)

หมุดหมายสำคัญของ ethnomusicology ในช่วงเวลานี้คือหนังสือชื่อ *Sound and Sentiment* โดยสตีเฟน เฟลด์ (Steven Feld) (Feld, 2012) ที่ศึกษาความสัมพันธ์ของการร้องเพลงของชาวกาลูลี (Kaluli) ในปาปัวนิวกินีกับความรู้ท้องถิ่นทางปักษาวิทยา การตีพิมพ์ครั้งที่ 2 และ 3 ของ *Sound and Sentiment* ในปี ค.ศ. 1990 และปี 2012 ได้กลายเป็นบันทึกทางประวัติศาสตร์ของจุดเปลี่ยนอีกจุดหนึ่งของ ethnomusicology นั่นก็คือการก่อตัวขึ้นของวิกฤตของการนำเสนอภาพแทน (crisis of representation) ในทางมานุษยวิทยา ที่เริ่มตั้งคำถามเกี่ยวกับตัวตนและความสัมพันธ์เชิงอำนาจของผู้วิจัยที่ส่งผลต่อประสบการณ์ในสนาม ซึ่งเป็นมรดกจากการศึกษามานุษยวิทยาในยุคล่าอาณานิคม ผลกระทบของการนำเสนอวัฒนธรรมต่อผู้คนที่กำลังถูกศึกษา ความยุ่งเหยิงและความไม่สมบูรณ์ของการบันทึกแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Clifford, 1986) ช่วงเวลานี้เป็นจุดเปลี่ยนที่มีความสำคัญมากเพราะ ethnomusicology เริ่มละทิ้งความพยายามที่จะทำให้การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีเป็นวิทยาศาสตร์และหันหลังให้กับการค้นหาโครงสร้างเอกภาพ (unified structure) ที่อยู่ภายใต้ปรากฏการณ์ทางดนตรีของเหล่ามวลมนุษย์ นัก ethnomusicology เริ่มพิจารณาวัฒนธรรมดนตรีในลักษณะที่เป็นพลวัตปัจเจก หลีกเลี่ยงการแช่แข็งวัฒนธรรมราวกับว่าไม่มีการเปลี่ยนแปลงผ่านการนำเสนอในงานเขียน มีการพิจารณาถึงตัวตนของผู้วิจัยในฐานะที่เป็นตัวละครหนึ่งในสนาม และมีการให้โอกาสผู้ที่ถูกทำการศึกษามีสิทธิ์ในการวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่ผู้วิจัยได้นำเสนอออกไป เฟลด์ได้กล่าวถึงกระแสทางวิชาการนี้อย่างชัดเจนใน *Sound and Sentiment* เมื่อคราวตีพิมพ์ครั้งที่ 3 (30 ปีหลังจากการตีพิมพ์ครั้งแรก) ณ จุดนี้ เฟลด์ยังได้อภิปรายถึง “ลมหายใจเฮือกสุดท้าย” ของการถอดรหัสวัฒนธรรมออกเป็นหน่วยย่อย ๆ ตามแนวคิดโครงสร้างนิยมพร้อมกันกับการเริ่มโอบรับข้อมูลจากประสบการณ์ตามแนวคิดปรากฏการณ์วิทยาในหนังสือของเขา (Feld, 2012, p. xxx)

งานวิชาการด้าน ethnomusicology ที่สำคัญเกี่ยวกับดนตรีไทยในช่วงเวลานี้ได้แก่หนังสือชื่อ *Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok* โดยพาเมลา ไมเยอร์ส - โมโร (Pamela Myers - Moro) (Myers - Moro, 1993) งานชิ้นนี้มีจุดเด่นเรื่องการบรรยายอย่างละเอียด นับเป็นงานชาติพันธุ์วรรณนาชิ้นแรกเกี่ยวกับดนตรีไทยภาคกลางที่เติมเต็มการศึกษาดนตรีแบบวัตถุวิสัยของมอร์ตัน[5] ส่วนงานของเทอร์รี มิลเลอร์ (Terry Miller) ที่ศึกษาวัฒนธรรมดนตรีแคนในประเทศไทยและประเทศลาว (Miller, 1985) ก็ได้เปิดพื้นที่การศึกษาวัฒนธรรมดนตรีนอกราชสำนัก แม้ว่างานของนักวิชาการทั้งสองจะมีความทันสมัยในแง่ของกรอบแนวคิดทฤษฎี ณ เวลานั้น แต่ก็ไม่ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงมากนักต่อวงการ ethnomusicology ในประเทศไทยที่ยังคงยึดถือวิธีการวิเคราะห์ดนตรีประกอบกับการพรรณนาถึงบริบททางวัฒนธรรมตามแนวของมอร์ตัน นี่เป็นช่วงเวลาที่กล่าวได้ว่าเส้นแบ่งและช่องว่างของ ethnomusicology ในประเทศไทยนั้นก่อตั้งขึ้นอย่างชัดเจน

ในส่วนต่อไปนี้ผู้เขียนจะทบทวนวรรณกรรมของ ethnomusicology ตั้งแต่ยุคปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20

5 เป็นที่น่าสังเกตว่าชาติพันธุ์วรรณนาของไมเยอร์ส - โมโร ส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและมีสถานะทางสังคม สามารถกล่าวได้ว่าภาพแทนของความรู้ในดนตรีเดิมที่ถูกนำเสนอโดยไมเยอร์ส - โมโรนั้นเป็นลักษณะบนลงล่าง (top - down) อยู่

เป็นต้นมา เพื่อชี้ให้เห็นถึงช่องว่างระหว่าง ethnomusicology ในประเทศไทยกับวงวิชาการมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ และเพื่อเคลื่อนกระบวนทัศน์ของ ethnomusicology ในไทยให้เท่าทันกระแสทางวิชาการในภาพรวม

ไล่ให้ทัน: วิกฤตการเป็นภาพแทน ชาติพันธุ์วรรณนา และยุคหลังโครงสร้างนิยม

Ethnomusicology ตอบสนองต่อวิกฤตการนำเสนอภาพแทนอย่างกระฉับกระเฉง การเขียนชาติพันธุ์วรรณนาในงานวิชาการช่วงเวลานี้มีความละเอียดลึกซึ้ง สะท้อนอารมณ์ของปัจเจกมนุษย์มากขึ้น กล่าวคือมีการพูดถึงเรื่องราว ความรู้สึกนึกคิดของผู้เขียน การนำตัวผู้เขียนเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของชาติพันธุ์วรรณนา มีการเปิดเผยถึงตำแหน่งแห่งที่ (positionality) และความสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างผู้ศึกษากับผู้ให้ข้อมูล ผลงานที่โดดเด่นในช่วงเวลานี้ได้แก่การศึกษาการร้องเพลงและการเต้นของชนเผ่าเบียกา (BaAka) ในแถบทวีปแอฟริกากลางของมิเชล คิสลิยุค (Michelle Kisliuk) (Kisliuk, 1998) การศึกษากาเมลันบาหลีของไมเคิล บากาน (Michael Bakan) (Bakan, 1999) ซึ่งงานเขียนทั้งสองชิ้นนี้มีการเขียนชาติพันธุ์วรรณนาที่อุดมสมบูรณ์ เต็มไปด้วยประสบการณ์ความรู้สึกนึกคิดของตัวละครที่ปรากฏราวกับว่าเป็นวรรณกรรมเรื่องแต่ง (fiction) แต่ก็ยังคงไว้ซึ่งการวิเคราะห์ตีความทางสังคมอย่างลึกซึ้ง ในส่วนของสาขาวิชา ethnomusicology ก็ได้รวบรวมข้อคิดเกี่ยวกับวิธีวิทยาและการลงภาคสนามเอาไว้ในหนังสือบทบรรณาธิการชื่อ *Shadows in the Field* (Barz and Cooley, 2008) เช่น ความลื่นไหลของสถานะคู่ตรงข้ามคนใน - คนนอก (insider - outsider หรือ emic - etic) เพศภาวะกับการลงภาคสนาม ความลักลั่นระหว่างความเป็นกลางทางการเมืองกับนักกิจกรรม ความสัมพันธ์ระหว่างผู้ศึกษาและผู้ให้ข้อมูล และการลงภาคสนามในวัฒนธรรมของตัวเอง นอกจากนี้ยังมีการรวบรวมประเด็นปัญหาเกี่ยวกับการเป็นภาพแทนของการเปิดการเรียนการสอนวงดนตรีนอกวัฒนธรรมตะวันตกในหลักสูตร ethnomusicology เป็นครั้งแรกในหนังสือบทบรรณาธิการชื่อ *Performing Ethnomusicology* (Solís, 2004) ซึ่งประเด็นทางวิธีวิทยาเหล่านี้แทบจะไม่ถูกพูดถึงในการศึกษา ethnomusicology ในประเทศไทยเลย

เมื่อมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เดินหน้าเข้าสู่ยุคหลังโครงสร้างนิยม (poststructuralism) อย่างเต็มตัวตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 แนวคิดจากนักคิดผู้ยิ่งใหญ่อย่าง เบเนดิกต์ แอนเดอร์สัน (Benedict Anderson) เอริค ฮอบส์บอว์ม (Eric Hobsbawm) มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) ปิแอร์ บูดิเยอร์ (Pierre Bourdieu) อันโตนิโอ กรัมชี (Antonio Gramsci) จูดิธ บัตเลอร์ (Judith Butler) คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) เอ็ดเวิร์ด ซาอิด (Edward Said) กายาตรี สปิวัค (Gayatri Spivak) อรชุน อัปปาดูรัย (Arjun Appadurai) ธีโอดอร์ อดอร์โน (Theodore Adorno) วอลเตอร์ เบนญามีน (Walter Benjamin) พอล กิลรอย (Paul Gilroy) สจ๊วต ฮอลล์ (Stuart Hall) ฯลฯ ค่อย ๆ ถูกนำมาหลอมรวมกับงานวิชาการใน ethnomusicology อย่างเป็นเนื้อเดียวกันมากขึ้น นักวิชาในสาขาวิชานี้เริ่มมุ่งความสนใจไปที่ดนตรีไม่ว่าจะเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมหรือเป็นวัฒนธรรมในตัวเองว่าเป็นกระจกส่องถึงกลไกความสัมพันธ์ทางอำนาจที่แผ่ขยายไปทั้งระดับจุลภาคและมหภาค งานศึกษา ethnomusicology ในช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 20 คาบเกี่ยวต้นคริสต์ศตวรรษที่ 21 จึงเต็มไปด้วยการอภิปรายถึงคำว่า “อำนาจ” (Wong, 2006, p. 264) ความสนใจต่อนักดนตรีที่มีชื่อเสียงและสถานะทางสังคมเริ่มลดลงในขณะที่เสียงนักดนตรีหรือการแสดงดนตรีของกลุ่มคนที่ถูกกดขี่ในลักษณะต่าง ๆ ถูกพูดถึงมากขึ้น นัก ethnomusicology เริ่มคำนึงถึงวัฒนธรรมดนตรีในสังคมเมืองหรือวัฒนธรรมสมัยนิยมว่าเป็นหัวข้อที่ควรค่าแก่การศึกษาไม่แพ้กันกับการดั้นด้นไปฝังตัวอยู่ในพื้นที่ห่างไกลเพื่อศึกษาวัฒนธรรมที่ไม่มีใครรู้จักมาก่อนเช่นกัน เช่นการศึกษาการบทบาทของเทปคาสเซ็ตในการปฏิวัติการผูกขาดวัฒนธรรมบันเทิงของประเทศอินเดีย (Manuel, 1993) การศึกษาอุดมการณ์ชาตินิยมและความขัดแย้งทางการเมืองในการประกวด Eurovision (Bohlman, 2011) การศึกษาดนตรีและเทคโนโลยีในยุคโลกาภิวัตน์ (Meintjes, 2009; Roseman, 2000) และการศึกษาดนตรีสมัยนิยมกับระบอบทุนนิยมและเสรีนิยมใหม่ (Taylor, 1997, 2016) การศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีในประเทศไทยที่สะท้อนกระแสวิชาการในห้วงนี้คืองานชาติพันธุ์วรรณนาของ เดบอราห์ ห่อง (Deborah Wong) ที่ตรวจสอบอำนาจและความชอบธรรมในการส่งต่อความรู้ผ่านพิธีกรรมไหว้ครูในฐานะที่เป็นอภิการแสดง (meta - performance) (Wong, 2001) นับเป็นงานวิจัย

ใน ethnomusicology ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีไทยชิ้นแรกที่ใช้ชาติพันธุ์วรรณนาเป็นเครื่องมือหลักและมีการวิเคราะห์ตัวบทดนตรีเพียงเล็กน้อย ซึ่งต่างกันสิ้นเชิงกับงานของมอร์ตัน

กล่าวได้ว่าศตวรรษที่ 21 เป็นช่วงเวลาที่ ethnomusicology ได้เริ่มสลายสำนักและเดินหน้าข้ามศาสตร์อย่างเต็มตัว การเปลี่ยนแปลงนี้ถูกเร่งด้วยกระแสของสาขาดุริยางคศาสตร์ใหม่ (new musicology) ที่เริ่มบูรณาการปัจจัยทางสังคม วัฒนธรรม การเมือง เข้ากับการศึกษาวิเคราะห์ดนตรีมากขึ้น และให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ปรากฏอยู่ในอัตลักษณ์บุคคลของคีตกวีมากขึ้น เช่นงานของซูซาน แมคแคลรี (Susan McClary) (McClary, 1991) และจอร์จีนา บอร์น (Georgina Born) (Born, 2010) ด้วยแนวคิดและวิธีการที่ค่อย ๆ มาบรรจบกันมากขึ้นระหว่างดนตรีวิทยา และ ethnomusicology ทำให้เกิดกระแสที่จะรวมทั้งสองสาขาวิชานี้เข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียวภายใต้เหตุผลที่ว่าสาขาทั้งสองนี้ไม่ได้แบ่งแยกหรือนิยามตนเองด้วยตัวบทหัวข้ออีกต่อไป หากแต่มีการคำนึงถึงดนตรีในฐานะที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมมากขึ้น ดังเห็นได้จากหนังสือบทบรรณาธิการชื่อ *The New (ethno) Musicologies* อย่างไรก็ตามความพยายามในการรวมทั้งสองสาขานี้ให้เป็นหนึ่งเดียวนั้นยังไม่ประสบผลสำเร็จ เนื่องจากโครงสร้างที่ของทั้งสองสาขาวิชาที่ยังมีความแตกต่างด้านอุดมการณ์และวาทกรรมมากเกินกว่าที่จะคลี่คลายได้ อิทธิพลของกระแสทางวิชาการนี้ได้ทำให้สภาวะความเป็นสำนักภายใน ethnomusicology เอง รวมไปถึง ethnomusicology กับดนตรีวิทยาและมานุษยวิทยาจางลง “วิธีที่ศึกษาดนตรี” เป็นสิ่งที่สะท้อนไม่เพียงแต่ตัวตนของ ethnomusicology อย่างแท้จริง แต่ยังตอกย้ำถึงการโอบรับแนวคิดทฤษฎีทางสังคมศาสตร์เป็นส่วนหนึ่งของสาขาวิชาอีกด้วย และเนื่องจากการแผ่ขยายสาขาที่กว้างขวางและลึกซึ้ง ผู้เขียนจะสำรวจประเด็นต่าง ๆ ที่นัก ethnomusicology ได้ก้าวเข้าไปสำรวจพร้อมกับยกตัวอย่างพอสังเขปต่อจากนี้

การเมืองอัตลักษณ์ จากสำนักสู่การข้ามศาสตร์

อำนาจทับซ้อน (intersectionality) ที่เกิดจากการบรรจบกันของการเมืองอัตลักษณ์ (identity politics) ไม่ว่าจะเป็นทางเชื้อชาติ เพศภาวะ เพศวิถี ฯลฯ กลายเป็นกระบวนทัศน์หลักในการศึกษา ethnomusicology ในยุคหลังโครงสร้างนิยม บทบาทอันจำกัดของสตรีใน ethnomusicology เริ่มถูกพูดถึงในแวดวงวิชาการมากขึ้น ไม่ว่าจะเป็นบทบาทหน้าที่ของสตรีในฐานะที่เป็นนักวิชาการและนักดนตรี (Koskoff, 1987) นำไปสู่การตั้งคำถามถึงวาทกรรมที่ครอบงำบทบาทและการประกอบสร้างเพศภาวะที่เกี่ยวข้องกับการแสดงดนตรีและพื้นที่ทางวัฒนธรรมอื่น ๆ (Moisala and Diamond, 2000; Sugarman, 1997) ในแวดวงวิชาการ ethnomusicology ในประเทศสหรัฐอเมริกา การค้าทาสและการเหยียดผิวเป็นสิ่งที่นักวิชาการคอยย้ำเตือนถึงด้านมืดของประเทศที่เรียกตัวเองว่าเป็นดินแดนแห่งอิสรภาพ แต่หนังสือเล่มแรกที่ตรวจสอบจินตกรรมเรื่องเชื้อชาติ (race) หรือวาทกรรมทำให้กลายเป็นเชื้อชาติ (racializing discourses) ในดนตรีได้แก่ *Music and the Racial Imagination* นั้นถูกตีพิมพ์ใน ค.ศ. 2000 (Radano and Bohlman, 2000) ทว่าหลังจากนั้นการศึกษาที่เน้นการวิพากษ์แนวคิดคนขาวเป็นใหญ่ (White supremacy) ก็ช่วยขยายพรมแดนความรู้ทั้งในด้านดนตรีและด้านเชื้อชาติศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาดนตรีจากคนอเมริกาเชื้อสายแอฟริกา (Jones, 2020; Mahon, 2004) กลุ่มคนฮิสแปนิค (Hispanic) ซึ่งหมายถึงกลุ่มคนที่มีเชื้อสายมาจากประเทศในแถบอเมริกากลางและอเมริกาใต้ (Chavez, 2017) และกลุ่มคนอเมริกาเชื้อสายเอเชีย (Ahlgren, 2018; Wong, 2019) รวมไปถึงงานวิชาการของ ethnomusicology กับคนพลัดถิ่น (diaspora) ที่ชี้ให้เห็นว่าการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานส่งผลอย่างไรต่อวัฒนธรรมดนตรีและบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีในการประกอบสร้างสถานะของบ้านเกิดไม่ว่าจะเป็นทางกายภาพหรือจินตภาพก็ตาม (Ramnarine, 2016; Reyes, 1999; Slobin, 2012)

ถึงแม้ว่าความสัมพันธ์ที่ไม่เสมอภาคระหว่างเพศภาวะกับการแสดงดนตรีได้กลายเป็นประเด็นพื้นฐานที่ถูกสำรวจในการศึกษา ethnomusicology ตั้งแต่คริสต์ทศวรรษที่ 1980 แต่บทบาทและความสำคัญของเพศวิถีกับดนตรีนั้นยังไม่ได้รับการพิจารณาอย่างจริงจัง ที่จริงแล้วการศึกษาที่พาดพิงถึงประเด็นเรื่องเพศวิถี และมีกลิ่นอายของแนวคิดแบบเควียร์ (queer) นั้นปรากฏใน ethnomusicology ตั้งแต่ช่วงคริสต์ทศวรรษที่ 1980 (Moon, 2020) แต่การศึกษาลักษณะนี้มักจะเชื่อมโยงกับประเด็นเรื่องเพศภาวะ เช่น การแสดงดนตรีของบุคคลข้ามเพศที่ตั้งคำถามเกี่ยวกับ “ธรรมชาติ” หรือบรรทัดฐาน

ของเพศภาวะ แต่ไม่ได้มุ่งประเด็นไปที่ความปรารถนาและกามารมณ์ที่คอยขับเคลื่อนบรรทัดฐานเพศคู่ตรงข้ามแต่อย่างใด ประเด็นเหล่านี้เริ่มสุกงอมและกลายเป็นพื้นที่วิจัยสำคัญของงาน ethnomusicology ในช่วงหลังคริสต์ทศวรรษที่ 2020 หมุดหมายที่สำคัญของการศึกษาในลักษณะนี้คือหนังสือที่มีบทบรรณาธิการเกี่ยวกับการแสดงดนตรีและเพศวิถีชื่อ *Queering the Field* (Barz et al., 2019) ชื่อหนังสือเล่มนี้เป็นการล้อกับหนังสือประเภทเดียวกันของสาขาดุริยางคศาสตร์ที่ตรวจสอบประเด็นเรื่องเพศวิถีในดนตรีแบบแผนตะวันตกชื่อ *Queering the Pitch* (Brett et al., 1994) หากแต่หนังสือเล่มหลังถูกตีพิมพ์ก่อนหน้าเกือบ 30 ปี การศึกษาในด้านนี้มองความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีและเพศวิถีออกเป็น 2 ลักษณะกว้าง ๆ คือ การแสดงดนตรีที่เป็นพื้นที่สำหรับการต่อต้าน หรือตั้งคำถามเกี่ยวกับบรรทัดฐานเพศคู่ตรงข้าม (Roy, 2017) และการตรวจสอบข้อจำกัด การต่อรอง หรือปฏิบัติการของผู้มีส่วนร่วมในวัฒนธรรมดนตรีที่มีอัตลักษณ์ไม่เป็นไปตามบรรทัดฐานปกติ (nonconformity) นั้น ๆ (Slominski, 2020) อย่างไรก็ตามการศึกษาทั้ง 2 ลักษณะนี้มักจะคาบเกี่ยวกันและเชื่อมโยงไปถึงโครงสร้างทางสังคมวัฒนธรรมอื่น ๆ ด้วย

การก่อตัวของแนวคิดมานุษยวิทยาผัสสะ (sensory anthropology) สร้างแรงกระเพื่อมระลอกใหม่ไม่เพียงต่อ ethnomusicology แต่รวมไปถึงศาสตร์ของการศึกษาดนตรีแทบทั้งหมด แนวคิดดังกล่าวถูกพัฒนาต่อไปจนกลายเป็นสาขาย่อยอีกมากมายและหนึ่งในนั้นคือเสียงศึกษา (sound studies) เสียงศึกษามีบทบาทหลักในการให้ความสำคัญเกี่ยวกับเสียงและในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของผัสสะรวมไปถึงการประยุกต์ทฤษฎีที่เกี่ยวกับผัสสะในการทบทวนวิธีวิทยาและข้อมูลที่เคยถูกละเลยในงานวิชาการ (Pink, 2010) สตีเฟน เฟลด์ (Steven Feld) นับเป็นผู้ที่บุกเบิกเรื่องเสียงศึกษาให้กับ ethnomusicology ด้วยแนวคิดสวนญาณวิทยา (acoustemology) ซึ่งหมายถึงการประกอบสร้างญาณวิทยาจากโสตทัศน์ แน่นอนว่าเสียงศึกษาไม่สามารถแยกออกจากแนวคิดเรื่องการประสานกาย (embodiment) และปรากฏการณ์วิทยาซึ่งมุ่งเน้นเกี่ยวกับประสบการณ์และการรวมกันเป็นหนึ่งเดียวของการรับรู้ (จิต) และกายได้ แต่สิ่งที่ทำให้เสียงศึกษากลายเป็นแขนงที่เติบโตอย่างรวดเร็วใน ethnomusicology คือการให้ความสำคัญกับการฟังและการทบทวนตั้งคำถามญาณวิทยาที่ครอบงำกรอบแนวคิดดนตรีแบบเดิม งานด้านเสียงศึกษาอย่าง *Aurality* ของอนา มาเรีย โอโชอา กอเทียร์ (Ana María Ochoa Gautier) (Gautier, 2014) และการรับรู้ชาติพันธุ์วรรณนาผ่านหู (ethnographic ear) โดยไวท์ เอิร์ลมาน (Veit Erlmann) (Erlmann, 2004) ได้เข้ามาทลายคู่ตรงข้ามทางการรับรู้ดนตรีได้แก่ความสามารถในการอ่านเขียนดนตรีกับการส่งต่อดนตรีแบบมุขปาฐะ (musical literacy VS oral transmission of music) ที่มีมาอย่างยาวนาน เสียงศึกษาใน ethnomusicology กลายเป็นพื้นที่ที่น่าสนใจในแง่ของการสำรวจตรวจสอบเสียงในบริบทต่าง ๆ หนึ่งในงานที่ควรพูดถึงได้แก่การศึกษาเรื่องการเคลื่อนที่ของเสียงที่ถูกจำกัดด้วยการเคลื่อนที่ทางการเมืองในการชุมนุมของคนเสื้อแดงโดยเบนจามิน เทาสิค (Benjamin Tausig) (Tausig, 2019) ซึ่งเป็นงานที่ขยายพรมแดนของ ethnomusicology ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในประเทศไทยอย่างทรงคุณค่าเพราะดนตรีกลายเป็นหนึ่งในทัศนียภาพของเสียงแทนที่จะเป็นศูนย์กลางในการศึกษา

พัฒนาการอีกด้านหนึ่งที่เป็นผลของการผลักดัน ethnomusicology ให้รับใช้สังคมและประชาคมมากขึ้นคือการก่อตัวของ ethnomusicology ประยุกต์ (applied ethnomusicology) หรือ ethnomusicology สาธารณะ (public ethnomusicology) ซึ่งเน้นการใช้งานวิชาการช่วยเหลือด้านมนุษยธรรมต่อชุมชนหรือบุคคลที่เกี่ยวข้องอย่างเป็นรูปธรรม แม้ว่าจะมีข้อโต้แย้งว่า ethnomusicology นั้นเป็นการศึกษาที่เป็นการประยุกต์และเพื่อชุมชนอยู่แล้วโดยธรรมชาติ แต่สิ่งที่เป็นหัวใจสำคัญของงาน ethnomusicology ในแขนงนี้คือการเปลี่ยนงานวิชาการบนหอคอยงาช้างให้มีผลสัมฤทธิ์ด้านมนุษยธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาบทบาทของดนตรีและเสียงในวิกฤติการณ์ต่าง ๆ ของมนุษย์ เช่นการศึกษาการตอบสนองของอุตสาหกรรมดนตรีของสหรัฐอเมริกาต่อนโยบายของรัฐบาลและผลกระทบทางสังคมวัฒนธรรมหลังเหตุการณ์ 9/11 (Ritter and Daughtry, 2007) การศึกษาเรื่องบทบาทของดนตรีบทเพลงในการเสริมพลัง เผยแพร่ข้อมูลสำคัญ และเพิ่มความตระหนักรู้เกี่ยวกับปัญหา HIV และโรคเอดส์ หลังจากความล้มเหลวของสถาบันทางการแพทย์และรัฐบาลภายใต้ความขัดแย้งในประเทศยูกันดา (Barz, 2006) และการตรวจสอบบทบาทการแสดงดนตรีในฐานะเครื่องมือทาง

วัฒนธรรมในกระบวนการสร้างชุมชนหลังเหตุการณ์สึนามิทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศญี่ปุ่นเมื่อ ค.ศ. 2011 (Kaneko, 2017)

ผลพวงของกระแสธารของ ethnomusicology ที่แสดงออกถึงจิตวิญญาณของการเข้าร่วมกิจกรรมเพื่อการเปลี่ยนแปลง (activist spirit) คือการถอนรากอาณานิคม (decolonization) ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่การตรวจสอบโครงสร้างและอำนาจทางสังคมเท่านั้น แต่ยังรวมไปถึงการตั้งคำถามต้นทางของชุดความจริงที่เป็นมรดกจากยุคอาณานิคมที่ยังคงครอบงำการสร้างความรู้ในปัจจุบันอยู่แม้ว่าการล่าอาณานิคมจะจบไปนานแล้วก็ตาม การถอนรากอาณานิคมใน ethnomusicology มีความเข้มข้นอย่างมากในการศึกษาความสามารถในการกระทำการหรือเจตจำนงของคนพื้นเมืองในรัฐที่ถูกยึดครองโดยคนที่เข้ามาตั้งรกราก (settler states) เช่นประเทศสหรัฐอเมริกา แคนาดา และออสเตรเลีย และในภูมิภาคละตินอเมริกาซึ่งเคยตกเป็นอาณานิคมของประเทศในทวีปยุโรปมาก่อน ข้อเสนอสำคัญของการศึกษา ethnomusicology สาขานี้คือคนพื้นเมืองดั้งเดิมในรัฐเหล่านี้พบเจอกับปัญหาการถูกกดขี่ที่แตกต่างกันกับการเหยียดผิว เหยียดเพศ เป็นต้น ปัญหาที่เป็นผลพวงจากการล่าอาณานิคมไม่ได้จบลงไปพร้อมกับการคืนเอกราช แต่ยังคงฝังรากลึกกลายเป็นโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมที่คอยกดขี่คนพื้นเมืองดั้งเดิมอยู่ตลอดเวลา (Kauanui, 2016) และปัญหาเหล่านี้ไม่สามารถถูกแก้ได้ด้วยทางออกที่ใช้ตอบโต้การกดขี่แบบอื่น ดนตรีและการแสดงได้กลายเป็นเครื่องมือสำหรับชนพื้นเมืองในการยืนหยัดถึงอธิปไตยของตนเอง หักล้างชุดความรู้ยุคอาณานิคมที่สร้างความชอบธรรมให้กับผู้ย้ายถิ่นฐานมาตั้งรกราก (settlers) ในการกวาดล้างชนพื้นเมืองให้หมดไป และจัดวางตำแหน่งของคนพื้นเมืองในสภาพสังคมและการเมืองปัจจุบัน เช่น งานของ ดีแลน โรบินสัน (Dylan Robinson) และ ลิซ ชีบิลสกี (Liz Przybylski) (Robinson, 2020; Przybylski, 2023)

กระแสแนวคิดพ้นมนุษย์ (posthumanism) การหันเข้าสู่นิเวศวิทยาและสิ่งแวดล้อม รวมไปถึงการมาถึงของยุคแอนโธรโปซีน (anthropocene) ในสังคมศาสตร์ ก่อให้เกิดแรงกระเพื่อมทางวิชาการในสายมนุษยศาสตร์มากมายในการขยายพรมแดนความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับมนุษย์ในลักษณะที่มีความเกี่ยวข้องทางสังคมกับวัตถุและสิ่งแวดล้อมรอบตัว กระแสดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงการเคลื่อนย้ายของกระบวนทัศน์ในการศึกษามนุษย์โดยใช้สิ่งที่มนุษย์มีปฏิสัมพันธ์เป็นศูนย์กลางแทนที่จะเป็นเพียงส่วนประกอบ ethnomusicology ได้อานิสงส์จากกระแสดังกล่าวในการขยายขอบเขตมโนทัศน์แบบเดิม ได้แก่ดนตรีในบริบทวัฒนธรรม ให้กว้างขึ้น นัก ethnomusicology ไม่ได้เพิ่งให้ความสำคัญกับการศึกษาความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างการแสดงดนตรีกับธรรมชาติ ดังให้เห็นได้จากงานของเฟลด์ที่ยกมาข้างต้น แต่ยังมีนักวิชาการอีกหลายคนที่ให้ความสนใจกับความสัมพันธ์ร่วมกันของการเปลี่ยนแปลงของระบบนิเวศกับการแสดงดนตรี และมองดนตรีในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของความหลากหลายทางชีววัฒนธรรม เช่นไมเคิล ซิลเวอร์ส (Michael Silvers) ที่ได้ขยายแนวคิดของเฟล์ด ให้เป็นรูปร่างชัดเจนขึ้นภายใต้กรอบแนวคิดหลากหลายสายพันธุ์ (multispecies) ใน ethnomusicology (Silvers, 2020) เจฟ ทอดด์ ไททัน (Jeff Todd Titon) ที่เป็นผู้นำในเรื่องประเด็นของนิเวศวิทยาดนตรี (ecomusicology) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมที่ต้องแลกมาด้วยการจัดฉากความจริงแท้ (staged authenticities) (Titon, 2009) รีเบ็คกา เดิร์คเซ็น (Rebecca Dirksen) ที่ศึกษาการปรับตัวของนักดนตรีต่อการตัดไม้ทำลายป่าซึ่งส่งผลให้เกิดความขาดแคลนของพันธุ์ไม้ศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ทำกลองตันบู (tanbou) เครื่องดนตรีนี้เป็นประตูสู่โลกแห่งวิญญาณและเอกภพของชาวเฮติ (Dirksen, 2019) และเดวิด ฮาร์นิช (David Harnish) ที่การศึกษาปัจจัยทางเศรษฐกิจการท่องเที่ยว สังคม และการเมือง ที่ส่งผลกระทบต่อวิธีคิดเกี่ยวกับประเพณีและ “ความทันสมัย” ของเทศกาลในวัดลิงซาร์ (Lingsar) ที่เกาะลมบก ประเทศอินโดนีเซีย (Harnish, 2005)

กระแสหลังมนุษย์นิยมทำให้การศึกษาด้านเครื่องดนตรีวิทยา (organology) กลับมามีความสำคัญใน ethnomusicology ขึ้นอีกครั้ง หลังจากที่พื้นที่ของงานศึกษาแขนงนี้ค่อย ๆ ลดลงไปเพราะการจัดจำแนกประเภทของเครื่องดนตรีมักจะยึดโยงกับงานด้านภัณฑารักษ์มากกว่าการตอบคำถามเกี่ยวกับดนตรีในเชิงสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ในยุคหลังโครงสร้างนิยม เอเลียท เบทส์ (Eliot Bates) นับเป็นนัก ethnomusicology ร่วมสมัยที่ได้นำทฤษฎีเครือข่าย - ผู้กระทำ (actor - network theory) ของบรูโน ลาตูร์ (Bruno Latour) ในการศึกษาชีวิตสังคมของเครื่องดนตรี (the social life of musical instruments)

โดยเน้นไปที่ปฏิสัมพันธ์ระหว่างคนกับสิ่งของ และสิ่งของกับสิ่งของ ที่ประกอบสร้างความหมายและคุณค่าของ ซาส (saz) เครื่องดนตรีประเภทดีดมีคอ (plucked lute) จากประเทศตุรกี (Bates, 2012) นับเป็นบทความที่สำคัญในการจุดประกายการศึกษาเกี่ยวกับเครื่องดนตรีในมุมมองใหม่ให้กลับมามีความสำคัญอีกครั้งใน ethnomusicology แต่นั่นไม่ได้หมายความว่าความสำคัญของเครื่องดนตรีวิทยาจะสูญหายไปจากงานพิพิธภัณฑ์เสียทีเดียว เจนนิเฟอร์ โพสท์ (Jennifer Post) ได้นำแนวคิดของชีวิตสังคมมาประยุกต์ใช้ในการ “ชุบชีวิต” และเล่าเรื่องราวให้กับเครื่องดนตรีโดยใช้ข้อมูลจากคลังเอกสารภาคสนามอันมากมายมหาศาลของจอห์น แบลคกิง (John Blacking) นัก ethnomusicology ชาวอังกฤษ ในช่วงที่เขาได้ใช้ชีวิตอยู่ในประเทศแอฟริกาใต้ในระหว่างคริสต์ทศวรรษที่ 1950 และ 1960 ข้อมูลจากคลังนี้มีความสำคัญอย่างมากในการเสริมสร้างบริบท ภูมิหลัง และมอบสถานะผู้กระทำการ (agency) ให้กับนักดนตรี ช่างทำเครื่องดนตรี เป็นการทำให้เครื่องดนตรีที่ในพิพิธภัณฑ์เป็นมากกว่าแค่วัตถุจัดแสดง (Post, 2015)

บทส่งท้าย

การสำรวจวรรณกรรมด้าน ethnomusicology และชุดความคิดที่คอยขับเคลื่อนวรรณกรรมในสาขาดังกล่าวตลอดเกือบ 7 ทศวรรษที่ผ่านมาที่ผู้เขียนได้นำเสนอข้างต้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการเติบโตที่ ethnomusicology ค่อย ๆ แตกแขนงออกตามกระแสธารทางวิชาการและระเบียบโลกในช่วงเวลาต่าง ๆ ยังมีสาขาย่อยของ ethnomusicology ที่กำลังสร้างแรงกระเพื่อมทางวิชาการอีกมากมายที่ผู้เขียนไม่ได้สำรวจในบทความนี้เนื่องด้วยข้อจำกัดของเนื้อที่สำหรับการเขียนบทความ แต่สิ่งที่ผู้เขียนได้ไล่เรียงมาคงจะเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า ethnomusicology ได้ให้การตอบรับกับกระแสธารทางวิชาการทางมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์เรื่อยมา แม้ว่าส่วนใหญ่ ethnomusicology อาจจะเป็นผู้ตามในร่มใหญ่ของมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่คอยรับแนวคิดมาประยุกต์ใช้ แต่ ethnomusicology ก็ได้สร้างคุณูปการต่อสาขาวิชาที่มีความเกี่ยวข้องด้วยเช่นกัน หลักฐานทั้งหมดนี้คงจะเพียงพอที่จะแสดงให้เห็นว่า ethnomusicology มิใช่เป็นเพียงแค่นักดนตรีที่ตื่นเต้นกับสังคมศาสตร์ แต่ ethnomusicology นั้นมีบทบาทสำคัญในการผลักดันการเชื่อมพรมแดนทางวิชาการระหว่างดนตรีกับสังคมศาสตร์ให้แนบสนิทมากขึ้นต่างหาก แม้ว่าผู้เขียนจะไม่สามารถปฏิเสธถึงความสับสนและข้อข้องใจที่ตัวเองมีเกี่ยวกับทัศนคติต่อ ethnomusicology แต่ประเด็นที่ผู้เขียนคิดว่าสำคัญกว่าทัศคตินี้ คือ “เหตุใด” ethnomusicology ในไทยจึงมีสถานะเป็นเพียงผู้ที่มีความตื่นเต้นเป็นครั้งคราวเมื่อเผชิญกับสังคมศาสตร์ ในขณะที่เส้นแบ่งตามความชอบธรรมทางวิชาการของ “นักดนตรี” ก็ยังคงถูกผลิตซ้ำอยู่ในแวดวงสังคมศาสตร์ เหตุใดทัศนคตินี้ยังคงไม่มีทีท่าว่าจะจางหายไป ทั้ง ๆ ที่วรรณกรรม ethnomusicology และมนุษยศาสตร์สังคมศาสตร์ในระดับนานาชาติได้ก้าวข้ามคู่ตรงข้ามเหล่านี้ไปหมดแล้ว

ผู้เขียนคิดว่ามีความจำเป็นต้องศึกษาเส้นทางของ ethnomusicology ในประเทศไทยอย่างจริงจังว่าตำแหน่งและความหมายของ ethnomusicology ที่ถูกทำให้กลายเป็นวิชาท้องถิ่นในไทยเป็นอย่างไร จุดร่วมและจุดต่างในวงวิชาการ ethnomusicology รวมไปถึงนักวิชาการที่ทำงานเกี่ยวกับ ethnomusicology ในประเทศไทยที่ผู้เขียนไม่สามารถยกมาแสดงให้เห็นได้หมดในบทความนี้นั้นตั้งอยู่บนฐานแนวคิดเชิงวิชาการการเมืองแบบใดทั้งในด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ แน่นอนว่ามีนักวิชาการหลายท่านสำรวจถึงความไม่ลงรอยกันหรือแม้แต่ความ “ล้าหลัง” ของ ethnomusicology “แบบไทย ๆ” แล้ว ดังเช่นข้ออภิปรายของพัฒนา กิติอาษา อานันท์ นาคคง และสงกรานต์ สมจันทร์ ที่ผู้เขียนได้กล่าวมาข้างต้น แต่ผู้เขียนคิดว่าการระบุให้เห็นถึงอุปสรรคนั้นจะมีประโยชน์สูงสุดเมื่อเราในฐานะนักวิชาการสามารถชี้ให้เห็นถึงเหตุผล ที่ไปที่มาของช่องว่างและจุดต่างที่ก่อให้เกิดอุปสรรคนั้น ๆ รวมไปถึงให้ข้อเสนอแนะหรือข้อหักล้างข้อมูลเดิมด้วยข้อเสนอที่มีเหตุผลรองรับ เพื่อให้นักวิชาการรุ่นหลังไม่ว่าจะเป็น ethnomusicology หรือไม่ก็ตามได้ตระหนักถึงอุปสรรคเหล่านี้และไม่ตกไปสู่วังวนแห่งการผลิตซ้ำเส้นแบ่งและช่องว่างภายใน ethnomusicology และระหว่าง ethnomusicology กับมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ผู้เขียนหวังเป็นอย่างยิ่งว่างานเขียนชิ้นนี้จะเป็นสารตั้งต้นให้เกิดการถกเถียงและการศึกษาเกี่ยวกับการประกอบสร้างความรู้และความจริงของ ethnomusicology ในประเทศไทยในอนาคต

เอกสารอ้างอิง

จารุวรรณ ด้วงคำจันทร์. (2565). “ทิศทางการเติบโตของรถแห่หลังภาวะโรคระบาดโควิด - 19.” *Mahidol Music Journal* 5 (2), 71 - 92.

ชิษณุพงศ์ อินทร์แก้ว. (2562). “ดนตรี: การประกอบสร้างความจริงทางสังคม.” *วารสารมนุษยสังคมศิลปาสาร* 1 (1), 58 - 71.

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

ธนพชร นุตสาระ. (2555). *มานุษยวิทยาดนตรี*. เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

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

พัฒนา กิติอาษา. (2553). “ดนตรีอีสาน แรงงานอารมณ์ และคนพลัดถิ่น.” *ผู้คน ดนตรี ชีวิต เล่ม 2 เสียงของประเทศไทย*, สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, สรินยา คำเมือง, กมลทิพย์ จ่างกมล, และ อลงกต วรรณวิชัยกุล บรรณาธิการ (141 - 224). กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

เรวดี อึ้งโพธิ์. (2565). *วิถีดนตรีชาติพันธุ์*. กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

วริณาฐ พิทักษ์วงศ์วาน และ กุลธีร์ บรรจุแก้ว. (2565). “มุมมองสตรีนิยมกับสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี.” *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยราชภัฏศรีสะเกษ* 16 (2), 27 - 39.

วิริยะ สว่างโชติ. (2562). *ร็อกศึกษา: สุนทรียะ - การเมือง - พื้นที่*. กรุงเทพฯ : คอมม่อนบุคส์.

ศรัณย์ นักรบ. (2557). *ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

สงกรานต์ สมจันทร์. (2563). “พัฒนาการของแนวคิดมานุษยวิทยาดนตรีในสังคมไทย.” *วารสารสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่* 32 (1), 120 - 49.

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

อานันท์ นาคคง. (2553). “เส้นทางสายมานุษยวิทยาดนตรีในประเทศไทย.” *ผู้คน ดนตรี ชีวิต เล่ม 1 เสียงโลก*, สุวรรณา เกรียงไกรเพ็ชร์, สรินยา คำเมือง, กมลทิพย์ จ่างกมล, และ อลงกต วรรณวิชัยกุล บรรณาธิการ (15 - 128). กรุงเทพฯ : ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).

Ahlgren, A.K. (2018). *Drumming Asian America: Taiko, Performance, and Cultural Politics*. NY: Oxford University Press.

Bakan, M.B. (1999). *Music of Death and New Creation: Experiences in the World of Balinese Gamelan Beleganjur*. Chicago: University of Chicago Press.

Barz, G., & Cheng, W., eds. (2019). *Queering the Field: Sounding Out Ethnomusicology*. Oxford, New York: Oxford University Press.

Barz, G.F. (2006). *Singing for Life: HIV/AIDS and Music in Uganda*. New York: Routledge.

Barz, G.F., & Cooley, T.J., eds. (2008). *Shadows in the Field New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*. 2nd ed. NY: Oxford University Press.

Bates, E. (2012). “The Social Life of Musical Instruments.” *Ethnomusicology* 56 (3), 363 - 395.

Blacking, J. (1973). *How Musical Is Man?* Seattle, WA: University of Washington Press.

Bohlman, P.V. (2011). *Focus: Music, Nationalism, and the Making of the New Europe*. New York: Routledge.

Born, G. (2010). “For a Relational Musicology: Music and Interdisciplinarity, Beyond the Practice Turn.” *Journal of the Royal Musical Association* 135 (2), 205 - 243.

Brett, P., Wood E., & Thomas, G.C., eds. (1994). *Queering the Pitch: The New Gay and Lesbian Musicology*. New York: Routledge.

Chavez, A.E. (2017). *Sounds of Crossing: Music, Migration, and the Aural Poetics of Huapango Arribeño*. Durham, NC: Duke University Press.

Clifford, J. (1986). “Introduction: Partial Truths.” in *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*, edited by J. Clifford and G. E. Marcus (1 - 26). Berkeley: University of California Press.

Dirksen, R. (2019). “Haiti’s Drums and Trees: Facing Loss of the Sacred.” *Ethnomusicology* 63 (1), 43 - 77.

Ellis, A.J. (1885). “On the Musical Scales of Various Nations.” *Journal of the Society of Arts* 33, 485 - 527.

Erlmann, V. (2004). “But What of the Ethnographic Ear? Anthropology, Sound and the Senses.” in *Hearing Cultures: Essays on Sound, Listening, and Modernity*, edited by V. Erlmann (1 - 20). Oxford: Berg.

Feld, S. (1974). “Linguistic Models in Ethnomusicology.” *Ethnomusicology* 18 (2), 197 - 217.

Feld, S. (2012). *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression*. 3rd ed. Durham, NC: Duke University Press.

Gautier, A.M.O. (2014). *Aurality: Listening and Knowledge in Nineteenth - Century Colombia*. Durham, NC: Duke University Press.

Geertz, C. (1973). *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.

Harnish, D. (2005). “New Lines, Shifting Identities: Interpreting Change at the Lingsar Festival in Lombok, Indonesia.” *Ethnomusicology* 49 (1), 1 - 24.

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

Hornbostel, E.M., & Sachs, C. (1961). “Classification of Musical Instruments: Translated from the Original German by Anthony Baines and Klaus P. Wachsmann.” *The Galpin Society Journal* 14, 3 - 29.

Jones, A.L. (2020). *Flaming? The Peculiar Theopolitics of Fire and Desire in Black Male Gospel Performance*. New York: Oxford University Press.

Kaneko, N. (2017). *Performing Recovery: Music and Disaster Relief in Post - 3.11 Japan* (Doctoral Dissertation). UC Riverside, California.

Kauanui, J.K. (2016). “ “A Structure, Not an Event” : Settler Colonialism and Enduring Indigeneity.” *Lateral* 5 (1).

Kisliuk, M. (1998). *Seize the Dance! BaAka Musical Life and the Ethnography of Performance*. New York: Oxford University Press.

Koskoff, E, ed. (1987). *Women and Music in Cross - Cultural Perspective*. New York: Greenwood Press.

Lomax, A. (1962). “Song Structure and Social Structure.” *Ethnology* 1 (4), 425 - 451.

Mahon, M. (2004). *Right to Rock: The Black Rock Coalition and the Cultural Politics of Race*. Durham, NC: Duke University Press.

Malm, W.P. (1959). *Japanese Music & Musical Instruments*. Tokyo, Japan: Tuttle Publishing.

Manuel, P. (1993). *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*. Chicago: University of Chicago Press.

McAllester, D.P. (1954). *Enemy Way Music: A Study of Social and Esthetic Values as Seen in Navaho Music*. Cambridge, MA: Peabody Museum Press.

McClary, S. (1991). *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Meintjes, L. (2009). “The Politics of the Recording Studio: A Case Study from South Africa.” in *The Cambridge Companion to Recorded Music*, edited by N. Cook, E. Clark, D. Leech - Wilkinson, and J. Rink (84 - 101). New York: Cambridge University Press.

Merriam, A.P. (1964). *The Anthropology of Music*. Evanston, IL: Northwestern University Press.

Miller, T.E. (1985). *Traditional Music of the Lao: Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand*. Westport, CT: Greenwood Press.

Moisala, P., & Diamond, B., eds. (2000). *Music and Gender*. Urbana: University of Illinois Press.

Moon, S. (2020). "Queer Theory, Ethno/Musicology, and the Disorientation of the Field." *Current Musicology* 106, 9 - 33.

Morton, D. (1976). *The Traditional Music of Thailand*. Berkeley, CA: University of California Press.

Myers - Moro, P. (1993). *Thai Music and Musicians in Contemporary Bangkok*. Berkeley, CA: Centers for South and Southeast Asia Studies, University of California at Berkeley.

Nettl, B. (2010). *Nettl's Elephant: On the History of Ethnomusicology*. Urbana, IL: University of Illinois Press.

Nettl, B. (2015). *The Study of Ethnomusicology: Thirty - Three Discussions*. 3rd ed. IL: University of Illinois Press.

Pink, S. (2010). "The Future of Sensory Anthropology/the Anthropology of the Senses." *Social Anthropology* 18 (3), 331 - 333.

Post, J.C. (2015). "Reviewing, Reconstructing and Reinterpreting Ethnographic Data on Musical Instruments in Archives and Museums." in *Research, Records and Responsibility: Ten Years of PARADISEC*, edited by Amanda Harris, Nick Thieberger, and Linda Barwick (133 - 160). Sydney: Sydney University Press.

Przybylski, L. (2023). *Sonic Sovereignty: Hip Hop, Indigeneity, and Shifting Popular Music Mainstreams*. New York: New York University Press.

Radano, R.M., & Bohlman, P.V., eds. (2000). *Music and the Racial Imagination*. Chicago, IL: University of Chicago Press.

Ramnarine, T.K., ed. (2016). *Musical Performance in the Diaspora*. NY: Routledge.

Reyes, A. (1999). *Songs of the Caged, Songs of the Free: Music and the Vietnamese Refugee Experience*. Philadelphia: Temple University Press.

Rice, T. (2014). *Ethnomusicology: A Very Short Introduction*. New York: Oxford University Press.

Ritter, J., & Daughtry, J.M., eds. (2007). *Music in the Post - 9/11 World*. New York: Routledge.

Robinson, D. (2020). *Hungry Listening: Resonant Theory for Indigenous Sound Studies*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

Roseman, M. (2000). "The Canned Sardine Spirit Takes the Mic." *The World of Music* 42 (2), 115 - 136.

Roy, J. (2017). "From Jalsah to Jalsā: Music, Identity, and (Gender) Transitioning at a Hījṛā Rite of Initiation." *Ethnomusicology* 61 (3), 389 - 418.

Savage, P.E. (2018). "Alan Lomax's Cantometrics Project: A Comprehensive Review." *Music & Science*

Seeger, A. (1979). "What Can We Learn When They Sing? Vocal Genres of the Suya Indians of Central Brazil." *Ethnomusicology* 23 (3), 373 - 394.

Seeger, A. (1980). "Sing for Your Sister: The Structure and Performance of Suya Akia." in *The Ethnography of Musical Performance*, edited by N. McLeod and M. Herndon (7 - 42). Norwood, PA: Norwood Editions.

Silvers, M. (2020). “Attending to the Nightingale: On a Multispecies Ethnomusicology.” *Ethnomusicology* 64 (2), 199 - 224.

Slobin, M. (2012). “The Destiny of ‘Diaspora’ in Ethnomusicology.” in *The Cultural Study of Music: A Critical Introduction*, edited by M. Clayton, T. Herbert, and R. Middleton (96 - 106). NY: Routledge.

Slominski, T. (2020). *Trad Nation: Gender, Sexuality, and Race in Irish Traditional Music*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.

Society for Ethnomusicology. (2023). “About Ethnomusicology.” *Society for Ethnomusicology*. Retrieved September 11, 2023 (https://www.ethnomusicology.org/page/AboutEthnomusicol).

Solis, G. (2012). “Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology.” *Ethnomusicology* 56 (3), 530 - 554.

Solís, T. (2004). *Performing Ethnomusicology Teaching and Representation in World Music Ensembles*. Berkeley, CA: University of California Press.

Sugarman, J.C. (1997). *Engendering Song: Singing and Subjectivity at Prespa Albanian Weddings*. Chicago: University of Chicago Press.

Tausig, B. (2019). *Bangkok Is Ringing: Sound, Protest, and Constraint*. New York: Oxford University Press.

Taylor, T.D. (1997). *Global Pop: World Music, World Markets*. New York: Routledge.

Taylor, T.D. (2016). *Music and Capitalism: A History of the Present*. Chicago: The University of Chicago Press.

Titon, J.T. (2009). “Music and Sustainability: An Ecological Viewpoint.” *The World of Music* 51 (1), 119 - 137.

Turino, T. (1999). “Signs of Imagination, Identity, and Experience: A Peircian Semiotic Theory for Music.” *Ethnomusicology* 43 (2), 221 - 255.

Tylor, E.B. (1871). *Primitive Culture: Research into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*. London: John Murray.

Wong, D.A. (2001). *Sounding the Center: History and Aesthetics in Thai Buddhist Performance*. Chicago: University of Chicago Press.

Wong, D.A. (2006). “Ethnomusicology and Difference.” *Ethnomusicology* 50 (2), 259 - 279.

Wong, D.A. (2019). *Louder and Faster: Pain, Joy, and the Body Politic in Asian American Taiko*. California: University of California Press.