

แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี

พิพัฒนพงศ์ มาศิริ¹

บทคัดย่อ

บทความฉบับนี้ผู้เขียนต้องการนำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ทางดนตรี ซึ่งเป็นแนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ในอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในการศึกษาทางสังคมศาสตร์ ราวสองทศวรรษที่ผ่านมา แนวคิดอัตลักษณ์ทางดนตรีได้รับการพัฒนาขึ้นโดยการเชื่อมโยงแนวคิดอัตลักษณ์เข้ากับปรากฏการณ์ดนตรีที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมต่างๆ ทั่วโลก การผสมผสานแนวคิดอัตลักษณ์เข้ากับดนตรีทำให้เกิดความเข้าใจว่ามนุษย์นอกจากเป็นผู้สร้างดนตรีขึ้นเพื่อความบันเทิงในกิจกรรมต่างๆ แล้ว ดนตรียังมีบทบาทสำคัญที่ทำให้มนุษย์สามารถค้นหาและสร้างตัวตนของมนุษย์ขึ้น สิ่งที่เราเรียกว่าตัวตนนี้ทำให้มนุษย์เกิดความรู้สึกว่าตนเองมีความหมาย เกิดความมั่นใจ และภาคภูมิใจที่จะสามารถใช้ชีวิตอยู่ร่วมกับคนอื่น ๆ อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เชื่อมโยงบุคคลเข้ากับสังคมในขณะเดียวกันบุคคลได้ใช้อัตลักษณ์ทางดนตรีนี้ในการมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับคนอื่น ๆ ในสังคม การส่งต่ออัตลักษณ์ทางดนตรีเกิดขึ้นในลักษณะของปฏิบัติการทางวัฒนธรรม อย่างไรก็ตามสภาพสังคมในปัจจุบันที่โลกกำลังถูกรอบงำด้วยอิทธิพลของกระแสโลกาภิวัตน์และทุนนิยม ทำให้วัฒนธรรมของผู้คนเกิดการเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงของสังคมทำให้ผู้คนต้องพยายามดิ้นรนในการธำรงรักษาอัตลักษณ์ของตนเอาไว้พร้อมกับสร้างอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมา เพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป กระแสโลกาภิวัตน์ที่มีเทคโนโลยีเป็นแกนกลางทำให้เกิดการผสมผสานดนตรีของผู้คนในวัฒนธรรมต่างๆ การเกิดดนตรีในรูปแบบใหม่ในลักษณะของดนตรีลูกผสมผ่าเหล่า หรือดนตรีร่วมสมัย ดนตรีใน

¹ อาจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยพายัพ, อีเมลล์ p_masiri@hotmail.com

อัตลักษณ์ใหม่นี้ทำให้ประสบการณ์ทางดนตรีของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการสร้างมาตรฐานสุนทรีภาพทางดนตรีขึ้นมาใหม่ ปรากฏการณ์ของดนตรีร่วมสมัยกำลังสะท้อนกระบวนการของอัตลักษณ์ทางดนตรีท่ามกลางสังคมโลกที่กำลังเปลี่ยนแปลงไป

คำสำคัญ: อัตลักษณ์ / อัตลักษณ์ทางดนตรี

Abstract

This study was aimed at introducing the ideology of musical identity, another form of an identity study recently emerging in the field of social science over the past two decades. Musical identity was termed as an idea developed by the identity conceptualization in connection with musical phenomena rising in the global communities. The integration between the ideas of identifying features and music led to a realization that not only did man create music for the sake of occasional entertainment, but also allow it to acquire a major role in discovering and building self. The perception of self-existence proved man's life to be meaningful, confident, and proud to live with other community members. Musical identity connected individuals to society meanwhile individuals exhibited their musical identity to have interaction with others in the society. However, musical identity was no creation that lasted consistently. Relevant changes emerged according to the course of time and space. Musical identity was recognized once it originated, occupied, and changed over. The world at the present time was obsessed with globalization and capitalization, causing rapid changes in cultures and societies. The changes prompted people's effort in maintaining their identities as well as creating a new

identity to cope with the changing society. Technology- oriented globalization had generated musical integrations among people from different cultural backgrounds, initiating newly-blended genres or contemporary music. The rising of contemporary music allowed people to experience music differently and brought about brand new aesthetic benchmark. The contemporary music phenomena were reflecting the process of musical identity in the changing global community.

Keywords: Identity / Musical Identity

1. บทนำ

“อัตลักษณ์” (Identity) เป็นคำที่มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน คำนี้มีต้นกำเนิดมาจากการศึกษาในทางปรัชญาร่วมสมัยของตะวันตกที่เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ในยุคสมัยของชาวกรีกเป็นต้นมา จนกระทั่งในกลางศตวรรษที่ 19 อัตลักษณ์ได้ถูกกล่าวถึงอีกครั้งในการศึกษาทางสังคมศาสตร์สมัยใหม่ โดยเฉพาะในปี ค.ศ.1960 อัตลักษณ์ได้กลายเป็นวาทกรรมทางสังคมที่ถูกกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะจากงานเขียนทางวิชาการของนักจิตวิทยาสังคมชื่อ Erik Erikson (Brubaker & Cooper, 2000, p. 2) ที่ได้เสนอแนวคิดเรื่อง “วิกฤติอัตลักษณ์” (Identity Crisis) ในการอธิบายกระบวนการสร้างตัวตนของมนุษย์ การที่ผู้คนในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักวิชาการได้ให้ความสำคัญต่อแนวคิดอัตลักษณ์ได้ส่งผลทำให้แนวคิดนี้ปรากฏอยู่ในทุกหนทุกแห่งในวิชาการสาขาต่างๆ ของการศึกษาทางสังคมศาสตร์สมัยใหม่ ได้แก่ จิตวิทยา จิตวิทยาวิเคราะห์ รัฐศาสตร์ สังคมวิทยา และประวัติศาสตร์ ซึ่งส่งผลทำให้เกิดงานเขียนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ขึ้นอย่างมากมาย และถูกเผยแพร่ออกสู่สังคมในตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา การสืบค้นวรรณกรรมที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์ของ Vignoles, Schwartz and Luyckx (2011) จากฐานข้อมูลทางวิชาการ

ในหลายๆ ประเทศพบว่า นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 เป็นต้นมา ได้มีงานเขียนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ถูกเผยแพร่สู่สังคมจำนวนมากและมีแนวโน้มที่เพิ่มมากขึ้นมาโดยตลอด การศึกษางานเขียนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ในช่วงทศวรรษแรกพบว่า มีงานเขียนที่เกี่ยวกับอัตลักษณ์จำนวนถึง 1,999 เรื่อง ในปี ค.ศ.1970 งานเขียนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ได้เพิ่มขึ้นเป็น 5,296 เรื่อง ในปี ค.ศ.1980 ได้มีจำนวนเพิ่มมากขึ้นอีกเป็น 11,106 เรื่อง และในปี ค.ศ.1990 มีจำนวนเพิ่มขึ้นเป็น 44,557 เรื่อง จนกระทั่งในปี ค.ศ.2000 พบว่า มีงานเขียนเกี่ยวกับอัตลักษณ์ที่มีจำนวนมากถึง 98,933 เรื่อง

ความสนใจของสังคมที่มีต่ออัตลักษณ์นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1960 เป็นต้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มของนักวิชาการสาขาต่างๆ ในสังคมศาสตร์ ได้ทำให้แนวคิดอัตลักษณ์ได้ถูกพัฒนาขึ้นและมีบทบาทสำคัญในฐานะทฤษฎีหลัก (Theoretical Role) การปรากฏของแนวคิดอัตลักษณ์ในสาขาวิชาการต่างๆ ได้ทำให้เกิดแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ขึ้นในหลายแนวทาง ได้แก่ การศึกษาอัตลักษณ์ในทางจิตวิทยาสังคมที่มุ่งค้นหาการสร้างตัวตนของมนุษย์ (Selfness) นักจิตวิทยาสังคมได้เริ่มศึกษาการสร้างตัวตนของมนุษย์จากกลุ่มวัยรุ่น (The psychology of Adolescence) การศึกษาดังกล่าวนำมาซึ่งการอธิบายอัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับความ เป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) ที่ศึกษาโดย Sigmund Freud ต่อมาการศึกษาอัตลักษณ์ได้ก้าวข้ามมายังกลุ่มของนักสังคมวิทยาสำนักปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ที่เริ่มต้นโดย George Herbert Mead นักสังคมวิทยาชาวอเมริกันได้เสนอแนวคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของอัตลักษณ์กับโครงสร้างทางสังคมในปี ค.ศ.1934 แนวคิดดังกล่าวได้รับการพัฒนาต่อมาในกลุ่มของนักสังคมศาสตร์สมัยใหม่ ได้แก่ Stryker and Burke (2000) ที่ได้เสนอบทความเรื่อง The Past, Present, and Future of Identity Theory นอกจากนี้ยังปรากฏการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มนักวิชาการในสาขาอื่นๆ อีก เช่น สังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรมศึกษา การศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นในวิชาการสาขาต่างๆ ทำให้เกิดแนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะแนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีซึ่งเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ในอีก

ด้านหนึ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นในราวสองทศวรรษที่ผ่านมา การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีได้เปิดมุมมองเกี่ยวกับการศึกษาอัตลักษณ์ได้อย่างน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทของดนตรีในการสร้างอัตลักษณ์ขึ้นมา ได้แสดงให้เห็นความสำคัญของดนตรีนอกจากเป็นผลผลิตของมนุษย์ที่ปรากฏอยู่ในทุกสังคมของมนุษย์แล้ว ความมหัศจรรย์ของดนตรีทำให้มนุษย์สามารถสร้างสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์ขึ้นมาได้ ในบทความฉบับนี้ต้องการแสดงให้เห็นว่าดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์อย่างไรและมีความสัมพันธ์ต่อสังคมวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างไรซึ่งเป็นประเด็นที่กำลังเป็นที่สนใจของการศึกษาทางสังคมศาสตร์ในปัจจุบัน

2. ดนตรีกับการสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม

โดยทั่วไปเรามีความเข้าใจต่อดนตรีว่าเป็นผลผลิตของมนุษย์ เพื่อใช้สร้างความบันเทิงในกิจกรรมต่างๆ ได้แก่ งานบุญ งานแต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ งานเฉลิมฉลองตามเทศกาล อย่างไรก็ตามการศึกษาทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาในช่วงระยะเวลาที่ผ่านมาได้ชี้ให้เห็นว่าดนตรีนอกจากเป็นผลผลิตเพื่อความบันเทิงแล้วยังเป็นสิ่งสะท้อนลักษณะสังคมของมนุษย์อีกด้วย ดนตรีเป็นผลผลิตทางสังคมที่ผู้คนใช้แสดงความเป็นสมาชิกกลุ่มและเรียนรู้ที่จะอยู่ร่วมกัน ดังนั้นการศึกษาในทางสังคมวิทยาที่ผ่านมามีได้นำเอาดนตรีเข้ามาเชื่อมโยงกับการศึกษาอัตลักษณ์โดยมุ่งที่จะอธิบายว่าดนตรีสามารถสะท้อนสังคมได้อย่างไร (Frith, 1996, p. 119) ความสนใจในบทบาทของดนตรีที่มีต่อสังคมทำให้ปรากฏการศึกษาในลักษณะนี้มากขึ้นเรื่อยๆ ผลจากการศึกษาเหล่านั้นได้ชี้ให้เห็นว่าดนตรีมีความสัมพันธ์กับสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ทั่วโลกและเป็นสิ่งสะท้อนสังคมในระดับต่างๆ ตั้งแต่ในระดับชุมชน เมือง ประเทศ และสังคมขนาดใหญ่ในระดับภูมิภาค

การศึกษาดนตรีในสังคมของชาวอานา ซึ่งเป็นประเทศหนึ่งในทวีปแอฟริกาของ John Chernoff (อ้าง ใน Frith, 1996, p. 111) พบว่าการตีกลองของชาวอานาเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรม (Cultural Activity) สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางสังคมของ

ชาวอานา ความสัมพันธ์ภายในกลุ่มและการเรียนรู้ที่จะมีชีวิตร่วมกันในสังคม
สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากกิจกรรมการตีกลองไม่เพียงแต่เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความเป็น
สังคมของชาวอานาเท่านั้นแต่ยังสะท้อนออกมาในลักษณะของการตีกลองอีกด้วย

ในขณะที่ Ronstrom (2006) ได้ศึกษาดนตรีพื้นเมือง (Folk Music) และ
ดนตรีประจำชาติ (Traditional Music) ของชาวสวีเดนซึ่งเป็นประเทศในกลุ่มนอร์ดิก
ตั้งอยู่บนคาบสมุทรสแกนดิเนเวียในพื้นที่ทางตอนเหนือของทวีปยุโรป เขาสนใจใน
ประเพณีที่เกิดจากการรวมตัวกันของนักดนตรีชาวสวีเดนที่มีฝีมือและนักเต้นรำจำนวน
หลายร้อยคนมารวมตัวกันในพื้นที่ของเมือง Horva, Helsingland เพื่อเล่นดนตรีใน
ประเพณีที่เรียกว่า “Spelmansstamma” เป็นลักษณะของการแสดงดนตรีประเภท
เครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน วิโอล่า ประกอบการเต้นรำ ในสถานที่ที่เป็นพื้นที่โล่งแจ้งและมี
การเล่นดนตรีตลอดทั้งวันทั้งคืน ประเพณีดังกล่าวจัดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อเป็นการ
แลกเปลี่ยนประสบการณ์ทางดนตรีมากกว่าการแสดงดนตรีที่เกิดขึ้นโดยทั่วไป โดยมี
นักดนตรีอาวุโสที่เป็นกลุ่มชนดั้งเดิมในสวีเดนที่มีความสามารถในดนตรีพื้นเมือง
มาร่วมแสดงดนตรีให้เด็กๆ เยาวชนได้เรียนรู้ถึงดนตรีพื้นเมืองของสวีเดน เด็กๆ เยาวชน
ได้เรียกกลุ่มนักดนตรีอาวุโสที่มีความสามารถทางดนตรีในเชิงยกย่องนี้ว่า “Spelman”
ประเพณีในลักษณะของการเล่นดนตรีร่วมกันนี้ เป็นการผลิตซ้ำในลักษณะของ
เสียงดนตรี เพื่อทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ ความเป็นท้องถิ่นที่ชาวสวีเดนได้อยู่
อาศัย ตลอดจนลักษณะของการสืบทอดวงศ์ตระกูลของพวกเขาผ่านการแสดงดนตรี
และการแต่งกาย ประเพณีการเล่นดนตรีทำให้เกิดปฏิสัมพันธ์ของผู้คนอย่างน้อยกับ
นักดนตรีและนักประพันธ์เพลงที่เข้ามาร่วมเล่นดนตรี ปัจจุบันประเพณีที่เกี่ยวกับดนตรี
พื้นเมืองของชาวสวีเดนได้รับความสนใจเป็นอย่างมากทำให้มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมจำนวน
มากถึงสามพันคนต่อปีและทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวสวีเดน
ขึ้นในเวลาต่อมา

สำหรับดนตรีในสังคมของชาวเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ หรือสุวรรณภูมิ
โดยเฉพาะในส่วนของประเทศไทยนั้น ณรงค์ชัย ปิฎกักรัตน์ (2556) นักมานุษยวิทยา

ดนตรีของไทยได้ศึกษาดนตรีในสังคมของชาวล้านนาซึ่งเป็นกลุ่มชนดั้งเดิมในพื้นที่ทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยที่รู้จักกันในนามของอาณาจักรล้านนาเดิม ในบริบทของประเพณีของชาวล้านนาที่เรียกว่า “ปอยหลวง” ประเพณีนี้ปรากฏในหลายพื้นที่ในแถบภาคเหนือตอนบนของประเทศไทย ได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะชุมชนบ้านสันดอนมูล อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ ที่มีการจัดประเพณีปอยหลวงขึ้นมา ลักษณะของประเพณีไม่ได้เกิดขึ้นเป็นประจำทุกปีแต่นิยมจัดขึ้นในโอกาสที่มีการสร้างถาวรวัตถุทางพุทธศาสนาแล้วเสร็จ เช่น วิหาร โบสถ์ ศาลาการเปรียญ ชาวบ้านในชุมชนก็จะทำการจัดประเพณีปอยหลวงขึ้น เพื่อเป็นการเฉลิมฉลองความสำเร็จในการสร้างถาวรวัตถุเหล่านั้น การจัดประเพณีปอยหลวงจะอยู่ในช่วงระยะเวลา 3 วัน ในระหว่างนี้บรรดาญาติพี่น้อง คนที่รู้จักมักคุ้นซึ่งอยู่ในหมู่บ้านใกล้เคียง ตลอดจนพระภิกษุจากวัดต่างๆ เรียกว่า “หัววัด” เข้ามาร่วมทำบุญและเฉลิมฉลองในประเพณีปอยหลวงของหมู่บ้าน ในวันที่ 3 ของประเพณีเป็นวันที่มีการแห่เครื่องทักทานเรียกว่า “ต้นคร้วทาน” ประกอบไปด้วยจตุปัจจัยที่เป็นเงิน และข้าวของเครื่องใช้ในวัด ได้แก่ โต๊ะ เก้าอี้ เป็นริ้วขบวนเพื่อเข้ามาทำบุญยังวัด บรรยากาศของการแห่ขบวนคร้วทานของชาวล้านนา ได้ปรากฏการนำเอาเครื่องดนตรีของชาวล้านนาหลายชนิดเข้ามาบรรเลงขบวนแห่ ได้แก่ วงปาดก้อง ซึ่งเป็นวงปี่พาทย์ของล้านนา กลองสี่เหลี่ยม วงกลองมอชิง วงกลองตี่โนง และการแสดงมหรสพต่างๆ เสียงดนตรีที่เกิดขึ้นในประเพณีปอยหลวงของวัดศรีดอนมูล ได้สะท้อนถึงลักษณะของสังคมและวัฒนธรรมของชาวล้านนา

การศึกษาบทบาทของดนตรีในการสะท้อนสังคมของผู้คนในทั้งสามทวีป คือ ทวีปแอฟริกา ทวีปยุโรป และเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถสะท้อนสังคมได้อย่างไร ลักษณะของสังคมวัฒนธรรมถูกอธิบายผ่านลักษณะของการสร้างและใช้ดนตรีของผู้คนที่มีความแตกต่างกันออกไปในแต่ละสังคม ลักษณะของสังคมมนุษย์ที่มีความแตกต่างกันสะท้อนออกมาในลักษณะของดนตรีที่มีความแตกต่างกันด้วย เช่น ดนตรีในสังคมของชาวกานาที่แสดงออกมาในลักษณะของการ

ติกลอง เสียงและจังหวะที่เกิดจากการตีกลองได้สะท้อนลักษณะสังคมและการใช้ชีวิต ร่วมกันในสังคมของชาวกานา ในขณะที่ชาวสวีเดนในพื้นที่ทางตอนเหนือของทวีปยุโรป ได้ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสายในการสะท้อนท้องถิ่นและชุมชนที่พวกเขาอาศัยอยู่ เสียงดนตรีทำให้เด็ก ๆ ที่เป็นเยาวชนได้เรียนรู้ดนตรีประจำชาติ ตลอดจนญาติพี่น้อง และการสืบทอดวงศ์ตระกูลของตนเอง ในขณะที่ชาวล้านนาในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน ของประเทศไทยซึ่งเป็นประเทศหนึ่งในทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้ใช้ดนตรีที่ หลากหลายสะท้อนถึงความเชื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาและความสัมพันธ์ของ คนในชุมชนของตนเองและชุมชนอื่นๆ ผลจากการศึกษาดนตรีทั้งสามกรณีได้สะท้อน ถึงบทบาทของดนตรีในการสะท้อนลักษณะของสังคมได้เป็นอย่างดี

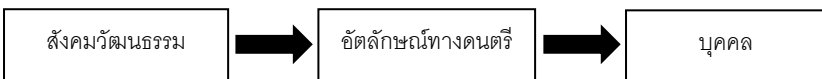
3. การเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรี

เนื่องจากดนตรีเป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนลักษณะสังคมของมนุษย์ได้ ดังนั้น ดนตรีจึงเปรียบเสมือนกับอัตลักษณ์ (Frith, 1996, p.110) การศึกษาทางสังคมศาสตร์ ได้อธิบายอัตลักษณ์ว่า หมายถึง สิ่งที่ทำให้เรารู้สึก รับรู้ และตระหนักว่า “เราคือใคร” และ “คนอื่นคือใคร” อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้คนใช้แสดงความเหมือนและความแตกต่าง กับคนอื่น ๆ ในสังคม ที่ผ่านมามีการศึกษาอัตลักษณ์ในทางสังคมศาสตร์ได้แสดงให้เห็น ว่าการแสดงออกในสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์นั้นมีหลายรูปแบบ บุคคลสามารถสร้าง อัตลักษณ์ที่หลากหลายและซ้อนทับกันอยู่ในบุคคลคนเดียวกัน เช่น อัตลักษณ์บุคคล อัตลักษณ์ทางสังคม อัตลักษณ์ทางเพศ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชาติ และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ เป็นต้น สำหรับสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์ทางดนตรี (Musical Identity) นั้น เป็นอัตลักษณ์ในอีกลักษณะหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในบุคคล การศึกษาในทาง สังคมศาสตร์ได้อธิบายการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีว่า เป็นสิ่งที่บุคคลสร้างขึ้น บนความสัมพันธ์ของบุคคลและสังคมเป็นสิ่งที่บุคคลใช้สะท้อนตัวตนทางสังคม การศึกษาการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีปรากฏในการศึกษาทางสังคมศาสตร์ โดยเฉพาะที่ดูเกเสนในรูปแบบของบทความทางสังคมศาสตร์ จำนวน 2 ฉบับ

บทความฉบับแรกชื่อ Music and Identity เขียนโดย Simon Frith นักสังคมวิทยาที่สนใจศึกษาในด้านของดนตรีในหนังสือชื่อ Question of Cultural Identity ตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1996 โดยมี Stuart Hall ผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมศึกษาคนที่ 2 แห่งมหาวิทยาลัยเบอร์มิงแฮมเป็นบรรณาธิการ Frith (1996) ได้อธิบายการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีว่าเป็นสิ่งที่ถูกกำหนดขึ้นโดยสังคม (Defined by Social) อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากการมีปฏิสัมพันธ์ของผู้คนภายในสังคมผ่านกิจกรรมทางดนตรี (Music Activity) ได้แก่ การร้องเพลง การเต้นรำ การแต่งกาย และการชมคอนเสิร์ตทางดนตรี กิจกรรมทางดนตรีทำให้บุคคลได้สัมผัสเอกลักษณ์ของกลุ่มทางสังคมเข้ามาโดยไม่รู้ตัว การยอมรับของกลุ่มทางสังคมและการเข้าในกิจกรรมทางดนตรีทำให้บุคคลรับเอาความคิด ระบบการให้คุณค่าและความหมาย ได้แก่ ค่านิยม รสนิยม และมาตรฐานทางสุนทรียศาสตร์ ที่มีผลต่อการตัดสินความงามของดนตรีในสังคมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของตัวตนของบุคคลด้วย Frith (1996, p. 110) ได้เรียกการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีในลักษณะนี้ว่า “ประสบการณ์ทางดนตรี” (Music Experience) ซึ่งมีผลต่อการกำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นในแต่ละบุคคลและสังคมที่บุคคลเข้าร่วมเป็นสมาชิกด้วย

บทความฉบับที่สองชื่อ What are Musical Identities, and Why are They Important? เขียนโดยกลุ่มนักจิตวิทยาสังคมจำนวนสามคน คือ David J. Hargreaves, Dorothy Miell และ Raymond A. R. Macdonald ได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 2002 บทความดังกล่าวเป็นการเสนอผลการศึกษาในเชิงจิตวิทยาสังคม ที่อธิบายการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีบนความสัมพันธ์ของบุคคลกับสังคม Hargreaves et al. (2002, p. 13) ได้อธิบายการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีว่า เป็นสิ่งที่กำหนดขึ้นโดยสังคมและการให้บทบาทดนตรีในทางวัฒนธรรม การสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีเกิดขึ้นได้ในสองทิศทาง คือ ทิศทางแรก เรียกว่าดนตรีในอัตลักษณ์ (Identity in Music: IIM) เป็นอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ถูกสร้างขึ้นโดยสังคมและวัฒนธรรมที่มีบทบาทในการจำแนกดนตรีในสังคม (Social Categories) และส่งผลต่อพฤติกรรมทางดนตรีที่

แตกต่างกันของบุคคล โดยยกตัวอย่างจากการแยกแยะเครื่องดนตรี (Instrument) และ ชนิดของดนตรี (Genres) จากนักดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญในวงดนตรีออร์เคสตราที่ ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ ได้แก่ เครื่องสาย เครื่องเป่าโลหะทองเหลือง เครื่องประกอบจังหวะ และเครื่องเป่าลมไม้ เครื่องดนตรีที่แตกต่างกันเหล่านี้ทำให้นัก ดนตรีที่เล่นเครื่องดนตรีในแต่ละชนิดมีบุคลิกภาพที่แตกต่างออกไป เช่น นักเล่น คีย์บอร์ด นักร้อง และวาทยกร เป็นต้น สำหรับการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีใน วิชาทางที่สองเรียกว่า อัตลักษณ์ในดนตรี (Music in Identity: MI) เป็นการอธิบาย อัตลักษณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นในระดับบุคคล อัตลักษณ์ทางดนตรีมีส่วนในการพัฒนา มุมมองตัวตนของบุคคลขึ้นมา กระบวนการนี้ประกอบไปด้วยสามขั้นตอน คือ การสร้าง มุมมองเกี่ยวกับตนเอง (Self - Concept) การยอมรับในตนเอง (Self - Perception) และ การสร้างอัตลักษณ์ในบุคคล (Self - Identity) ซึ่งเป็นพัฒนาการขั้นสุดท้ายในการสร้าง ตัวตนของบุคคลขึ้นมา การเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีทั้งสองทิศทางตามการ อธิบายของ Hargreaves et al. (2002, p.13) สามารถแสดงเป็นแผนภาพได้ ดังนี้



รูปที่ 1 แผนภาพนี้สร้างขึ้นจากการอธิบายกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี ของ Hargreaves et al. (2002)

การเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีดังที่แสดงในรูปที่ 1 ได้สะท้อนให้เห็น ถึงบทบาทของดนตรีที่เป็นสิ่งที่เชื่อมต่อกันระหว่างสังคมวัฒนธรรมและบุคคล การที่ บุคคลเลือกที่จะมีอัตลักษณ์ทางดนตรีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับ การปลูกฝังจากสังคม Hargreaves et al. (2002) ได้ยกตัวอย่างของเด็กวัยรุ่นว่าจะเลือกที่เป็นนักดนตรีใน อนาคตหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับ การปลูกฝังจากครอบครัวและโรงเรียน

ผลการศึกษาที่มาของอัตลักษณ์ทางดนตรีที่ปรากฏในบทความทั้งสองฉบับได้แสดงให้เห็นอย่าง ชัดเจนว่าอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากสังคมที่มนุษย์ดำรงอยู่ โดยบุคคลได้ซึมซับเอาอัตลักษณ์ทางดนตรีนั้นเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างตัวตนของบุคคลเอง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ในลักษณะนี้ จึงเป็นคำตอบที่สามารถนำมาอธิบายได้ว่า เหตุใดดนตรีที่ปรากฏในสังคมต่างๆ ทั่วโลกจึงมีความแตกต่างกัน เช่น การชื่นชอบดนตรีประเภทกลองของชาวอานา การชื่นชอบดนตรีประเภทเครื่องสายของชาวสวีเดน และการใช้ดนตรีที่หลากหลายของชาวล้านนาในประเทศไทย การอธิบายปรากฏการณ์นี้ในลักษณะที่ว่าดนตรีเป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์จึงอาจเป็นการอธิบายที่ดูจะผิวเผินไป หากแต่การอธิบายโดยใช้ลักษณะของการเกิดขึ้นของอัตลักษณ์ทางดนตรีนี้จะพบว่า อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดนตรีของผู้คนในแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ความแตกต่างที่แสดงออกมาในรูปแบบของอัตลักษณ์ทางดนตรีนี้เกิดขึ้นจากการสร้างตัวตนของบุคคลในแต่ละสังคมที่เกี่ยวข้องกับการสร้างความเหมือนและความแตกต่างทางอัตลักษณ์ เป็นความสัมพันธ์ที่อยู่เบื้องลึกระหว่างดนตรีกับตัวตนที่อยู่ภายในของมนุษย์ผู้สร้างดนตรีนั้นขึ้นมา

4. การถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรี

อัตลักษณ์ทางดนตรี ไม่ใช่สิ่งที่เกิดมาพร้อมกับบุคคล แต่เป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้และซึมซับมาจากสังคมที่บุคคลได้เข้าเป็นสมาชิก ดังนั้นกระบวนการเรียนรู้และสืบทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีจึงเป็นประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่งที่มีการกล่าวถึง การที่บุคคลได้เรียนรู้และสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้นจากกิจกรรมทางดนตรีที่เกิดขึ้นในสังคมทำให้เกิดประสบการณ์ทางดนตรีขึ้นมา ดังนั้นประสบการณ์ทางดนตรีจึงเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างและถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของผู้คนในสังคม Frith (1996) นักสังคมวิทยาดนตรีได้อธิบายประสบการณ์ทางดนตรีว่าเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีในสังคม ประสบการณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่บุคคลได้เรียนรู้จากการเข้าร่วมกิจกรรมทางสังคม (Social Activity)

โดยเฉพาะกิจกรรมทางดนตรีที่บุคคลได้เข้าร่วมในฐานะสมาชิกของสังคม การเข้าร่วมกิจกรรมทางดนตรีเป็นปฏิสัมพันธ์ทางสังคมที่ทำให้บุคคลได้เรียนรู้และรับเอา รสนิยมทางสังคม (Public Taste) ของกลุ่มคนที่บุคคลเข้าเป็นสมาชิก การรับเอา รสนิยมทางสังคมเป็นสิ่งที่มีความละเอียดอ่อนและเป็นนามธรรม เกี่ยวข้องกับการ พัฒนาจิตใจของมนุษย์ รสนิยมทางสังคมที่บุคคลรับเอามานี้ได้เข้ามามีส่วนในการ กำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีของบุคคลและกลายมาเป็นเกณฑ์กำหนดความงาม หรือบรรทัดฐานทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Standard) ในสังคมมนุษย์

สังคมของมนุษย์ในที่ต่างๆ มักปรากฏเกณฑ์กำหนดความงาม หรือบรรทัด ฐานทางสุนทรียภาพ (Aesthetic Standard) ปรากฏอยู่ในนามธรรมในลักษณะนี้ได้ถูก ใช้กำหนดอัตลักษณ์ทางดนตรีและการสืบทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของผู้คนใน สังคมต่างๆ เช่น ลักษณะของดนตรีคลาสสิกที่ถูกมองว่าเป็นดนตรีที่มีภูมิศึกษาทาง ดนตรีที่เคร่งครัด (Series Music) เป็นดนตรีของกลุ่มคนที่นิยมวัฒนธรรมในระดับสูง (High Culture) เพลงคลาสสิกได้รับการประพันธ์ขึ้นโดยนักแต่งเพลงที่ได้รับการ ศึกษาดนตรีคลาสสิกมาโดยตรง ซึ่งในปัจจุบันดนตรีคลาสสิกเป็นดนตรีที่ถูก สร้างขึ้นและมีการสืบทอดอยู่ในกลุ่มคนที่เป็นนักวิชาการในมหาวิทยาลัยต่างๆ ในขณะที่ดนตรีแจ๊ส (Jazz Music) ถูกมองว่าเป็นวัฒนธรรมระดับล่าง (Low Culture) ดนตรีในรูปแบบนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มชาวผิวดำในยุโรปและอเมริกา เนื้อหา ของดนตรีเน้นจังหวะและคำร้องที่เสียดสีสังคม สะท้อนการใช้ชีวิตของคนธรรมดาใน สังคมที่เกี่ยวข้องกับการทำงานเพศสัมพันธ์ ผู้หญิงและยาเสพติด ดนตรีแจ๊สเป็น ดนตรีที่เน้นอารมณ์และความรู้สึกของผู้แต่งมากกว่ากฎระเบียบทางดนตรีเหมือนกับ ดนตรีคลาสสิก (Frith, 1996, p. 112)

การถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีที่เกิดขึ้นจากการซึมซับและยอมรับ มาตรฐานทางสุนทรียภาพทางสังคมของบุคคลนี้ เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นหลังจากการมี ปฏิสัมพันธ์และการยอมรับบุคคลเข้าเป็นสมาชิกของกลุ่ม การถ่ายทอดอัตลักษณ์ ทางดนตรีจึงเป็นกระบวนการหนึ่งที่ทำให้บุคคลยอมรับเกณฑ์มาตรฐานทางความงาม

ของสังคมเข้าไปสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีขึ้นมา บุคคลที่ใช้มาตรฐานทางสุนทรียภาพนี้ในการกำหนดหรือตัดสินว่าสิ่งใดคือดนตรีที่แท้จริง มาตรฐานทางสุนทรียภาพนี้ได้รับการสืบทอดไปสู่บุคคลที่ได้รับการยอมรับในการเข้าเป็นสมาชิกกลุ่มเช่นเดียวกันกับที่เกิดขึ้นในวันฉัตรมงคลของชาวกานา และประเพณีดนตรีที่เรียกว่า “Spelmansstamma” ของชาวสวีเดน

5. การเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ทางดนตรี

เนื่องจากอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้น ดำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงไป ทำให้อัตลักษณ์ถูกมองว่าเป็นลักษณะของกระบวนการ (Process) มากกว่าสิ่งที่ปรากฏอยู่อย่างนั้น ด้วยเหตุดังกล่าวอัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่มีความแตกต่างออกไปจากเอกลักษณ์ การเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์มีความสัมพันธ์กับการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรม ซึ่งเป็นสิ่งที่มีความสัมพันธ์กับกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมต่างๆ ทั่วโลก พลังของกระแสโลกาภิวัตน์ที่มีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นแกนกลางได้ทำให้การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเป็นไปทิศทางที่ซับซ้อน หลากหลายและมีอัตราการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วมากยิ่งขึ้น กระแสโลกาภิวัตน์ได้ทำให้เกิดการหดสั้นลงของเวลาและพื้นที่ส่งผลทำให้เกิดการผสมผสานของวัฒนธรรมของผู้คนในสังคมต่างๆ เป็นไปอย่างรวดเร็ว เทคโนโลยีการสื่อสารทำให้เกิดการข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมในพื้นที่ต่างๆ ส่งผลทำให้เกิดการสร้างวัฒนธรรมใหม่ขึ้นมา โดยเฉพาะวัฒนธรรมแบบลูกผสมผ่าเหล่า (Hybridity) การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในลักษณะดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อจิตสำนึก การประเมินคุณค่า และประสบการณ์ของผู้คนนำไปสู่การทบทวนตำแหน่งในการจัดวางตนเองในสังคม การสร้างจิตสำนึก และค่านิยมใหม่ๆ ขึ้นมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งทุนนิยมที่มาพร้อมกับกระแสโลกาภิวัตน์ได้ทำให้อัตลักษณ์กลายเป็นส่วนหนึ่งของระบบบริโภคนิยม (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2543) ด้วยเงื่อนไขของการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมดังกล่าวทำให้อัตลักษณ์สามารถปรับเปลี่ยนไปได้ในบริบทของพื้นที่และเวลา (Space and

Time) ที่แตกต่างกัน การเปลี่ยนแปลงของสังคมโลกที่มีความรวดเร็วมากยิ่งขึ้นทำให้ผู้คนต้องดิ้นรนเพื่อดำรงรักษาไว้ซึ่งอัตลักษณ์เดิม และแสวงหาอัตลักษณ์ใหม่ ทำให้อัตลักษณ์จึงกลายเป็นเรื่องของอำนาจ การครอบงำ และกลายเป็นการเมืองเชิงอัตลักษณ์ไป

สำหรับอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่มีความเกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ที่เป็นไปในลักษณะของกระบวนการ (Process) มากกว่าสิ่งที่เกิดขึ้นและคงอยู่อย่างนั้น ซึ่ง Frith (1996) ได้อธิบายในประเด็นนี้ว่า อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ด้วยเงื่อนไขในสองประการ เงื่อนไขแรกเป็นเรื่องของการเปลี่ยนแปลงของ “พื้นที่” ที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ โดยยกตัวอย่างของดนตรีที่เรียกว่า “Chamber” ซึ่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบไปด้วยดนตรีเครื่องสาย ได้แก่ ไวโอลิน วิโอล่า และเบส ดนตรีในลักษณะนี้ถูกมองว่าเป็นเครื่องดนตรีของกลุ่มชนชาวตะวันตกในยุโรป แต่การเกิดขึ้นของดนตรีที่เรียกว่า Yekke ของชาวเยอรมันที่พูดภาษาของชาวยิวในประเทศอิสราเอลที่ใช้ดนตรีในรูปแบบของ Chamber ของชาวยุโรป ปรัชญาการณีนี้นักนำมาอธิบายในประเด็นเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางดนตรีในบริบทของพื้นที่ที่มีการเปลี่ยนแปลงไป สำหรับเงื่อนไขที่สองเป็นเรื่องของ “เวลา” ที่ถูกทำให้หดสั้นลงในบริบทของโลกาภิวัตน์ เวลาที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์ทางของผู้คนเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม ที่ส่งผลทำให้ลักษณะของดนตรีที่ปรากฏสังคมเปลี่ยนแปลงไป การเปลี่ยนแปลงของดนตรีทั้งในด้านรูปแบบของดนตรีและการแสดงดนตรีทำให้ประสบการณ์ทางดนตรีของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ ประสบการณ์ใหม่ทำให้จิตสำนึก ระบบการให้คุณค่า และค่านิยมทางสังคมในรูปแบบเดิมเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีใหม่ขึ้นมา ในความเห็นของ Frith (1996, p. 115) มองว่าในปัจจุบันเงื่อนไขทางด้านเวลาได้เข้ามามีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางดนตรีมากกว่าพื้นที่ โดยการยกตัวอย่างการเปลี่ยนแปลงของการจำแนกดนตรีหรือออกเป็นชนิดต่างๆ โดยเฉพาะดนตรีคลาสสิก และดนตรีประชานิยม การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม

ได้เกิดขึ้นในลักษณะของการเปลี่ยนแปลงของดนตรีคลาสสิก ที่ได้นำเอาบทเพลง ประชาชนนิยมไปเล่น หรือการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของการแสดงดนตรี และบทบาทของ ผู้นำวงในดนตรีคลาสสิก (Conductor) ที่หันมาเน้นเรื่องการแสดงดนตรี (Music Performance) มากกว่าการให้ความสำคัญที่เนื้อหาของดนตรีและสะท้อนให้เห็นว่า เส้นแบ่ง (Bound) ที่ใช้ในการจำแนกดนตรีในระดับสูงและระดับล่าง กำลังจะหายไป ในบริบทของเวลา

การเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นสิ่งที่กำลังเกิดขึ้นในพื้นที่ต่างๆ ทั่วโลก โดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลของโลกาภิวัตน์และระบบทุนนิยมที่กำลังครอบงำโลก ไบนี้้อยู่ได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางดนตรีของผู้คนในสังคมต่างๆ การศึกษาการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางดนตรีในทางสังคมศาสตร์ที่ผ่านมาได้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงดนตรีในสังคมต่างๆ ทั่วโลก ซึ่งผลการศึกษาของ Connell and Gibson (อ้างใน Hudson, 2006, p. 629) จากการตรวจสอบลักษณะการเดินทางของนักท่องเที่ยวที่นิยมการเดินทางแบบใกล้ชิดกับพื้นที่เพื่อสัมผัสกับวัฒนธรรมดั้งเดิมที่เรียกว่า Backpacker Tourism และการอพยพของผู้คนที่มีการศึกษาสูงมีฐานะทางการเงินที่ตีรวมไปถึงกลุ่มคนที่ยากจนและไม่มั่งคั่งทำในเมืองที่มีความสัมพันธ์ต่อการผลิตดนตรีในพื้นที่ทางชายฝั่งทางตอนเหนือของรัฐนิวเซาท์เวลท์ ประเทศออสเตรเลีย พบว่านโยบายทางเศรษฐกิจและพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ของ Byron Bay ชายฝั่งที่สวยงามทางตอนเหนือของรัฐนิวเซาท์เวลท์ที่ดึงดูดนักท่องเที่ยว และการอพยพของผู้คนจำนวนมากส่งผลให้เกิดการผลิตและการสร้างตลาดของดนตรีสำหรับนักท่องเที่ยว โดยเฉพาะกลุ่มนักท่องเที่ยววัยหนุ่มสาวที่นิยมเดินทางแบบ Backpacker Tourism ที่ทำให้เกิดตลาดการบริโภคดนตรีในแนวเวิร์ดมิวสิกและวัฒนธรรมใหม่ขึ้น การเดินทางของนักท่องเที่ยวและผู้คนจำนวนมากได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของดนตรีในพื้นที่ต่างๆ การเดินทางของนักท่องเที่ยวและการอพยพของผู้คนในยุคสังคมสมัยใหม่ ได้ส่งเสริมให้มีการเคลื่อนย้ายของนักท่องเที่ยวและการอพยพของผู้คนที่ยากขึ้น ส่งผลให้เกิดการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของความเป็นประเพณีของภูมิภาคต่างๆ และ

ความหลากหลายทางดนตรีทำให้เกิดการสร้างดนตรีระหว่างวัฒนธรรม และการสร้างสรรคดนตรีแนวใหม่ขึ้น ความก้าวหน้าในเทคโนโลยีขนส่งและเทคโนโลยีการสื่อสารได้เชื่อมโยงโลกเข้าด้วยกัน การเชื่อมโยงของพื้นที่และวัฒนธรรมได้ถูกแสดงออกในหลายรูปแบบในขณะที่ดนตรีก็ถูกสร้างขึ้นใหม่และรูปแบบแตกต่างไปจากที่เคยปรากฏในพื้นที่เดิม Stokes (2004, p. 1) เรียกการข้ามพรมแดนทางวัฒนธรรมของดนตรีนี้ว่า “โลกาภิวัตน์ทางดนตรี” (Musical Globalization)

6. การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีในสังคมไทย

การที่อัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นแนวคิดค่อนข้างใหม่ที่ได้รับการพัฒนาขึ้นในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา มาจากการศึกษาในทางสังคมวิทยาและมานุษยวิทยาที่ได้ทำการเชื่อมโยงแนวคิดอัตลักษณ์เข้ากับการศึกษาดนตรี การผสมผสานทางความคิดส่งผลทำให้การศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีมีความแตกต่าง ออกจากการศึกษาอัตลักษณ์ในด้านอื่นๆ แนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีถูกกำหนดขึ้นบนพื้นที่ที่คาบเกี่ยวกับระหว่างดนตรีและอัตลักษณ์ส่งผลทำให้อัตลักษณ์ทางดนตรีมีแนวทางในการศึกษาที่เป็นแบบเฉพาะแตกต่างออกไปจากการศึกษาอัตลักษณ์ในด้านอื่นๆ ซึ่ง John Shepherd และ Simon Frith (อ้างใน วิริยะ สว่างโชติ, 2549, หน้า 8-9) ได้เสนอแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีนี้โดย Shepherd ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีว่า ควรเน้นไปที่ตัวบทของดนตรี (Matter of Music) ในขณะที่ Frith ได้แย้งว่าควรให้ความสำคัญต่อบริบทของดนตรีด้วย (Matter of Context) โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มคนที่สร้างและใช้ดนตรีเหล่านั้น แนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีควรเริ่มต้นจากการศึกษาตัวบทของดนตรี ได้แก่ โน้ตเพลง บทเพลง และจังหวะ แล้วจึงทำการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงของดนตรีเหล่านั้นไปยังกลุ่มคนต่างๆ ที่เป็นผู้ผลิตและบริโภคดนตรีเหล่านั้น แนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีควรใช้วิธีการในเชิงของวัตถุวิสัย (Objectivism) ที่เน้นการหาความจริงจากสิ่งที่ทำการศึกษา

สำหรับในสังคมไทยการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและอัตลักษณ์ที่ปรากฏในงานเขียนและงานวิจัยต่างๆ ปรากฏว่าลักษณะของการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีในสังคมไทยสามารถจำแนกออกเป็นสองลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรีที่เน้นการศึกษาตัวบทของดนตรีและมุ่งที่จะค้นหาลักษณะเฉพาะและความโดดเด่นของดนตรี งานวิจัยในลักษณะนี้ได้แก่ การศึกษาอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีของไทยที่ชื่อว่ากระจับปี่ของ ปดมา เอี่ยมสะอาด (2539) ที่สะท้อนให้เห็นถึงอัตลักษณ์ทางดนตรีของกระจับปี่ที่ปรากฏในลักษณะของการตั้งเสียงและลักษณะการบรรเลงที่มีความคล้ายคลึงกับเครื่องดนตรีไทยอีกชนิดที่มีชื่อเรียกว่าจะเข้ การศึกษาอัตลักษณ์เพลงฉิ่งของ ชำคม พรประสิทธิ์ (2546) ที่พบว่าอัตลักษณ์ของเพลงฉิ่งปรากฏในลักษณะของมือฆ้องที่เป็นเอกลักษณ์ ลักษณะของทำนองมีความไม่ลงตัว ไม่แน่นอน กระสวนของทำนองมีความเบาและสบาย

การศึกษอัตลักษณ์ในลักษณะที่สะท้อน เป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมและการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์ทางดนตรี งานวิจัยในลักษณะนี้ได้แก่ งานเขียนของวิริยะ สว่างโชติ (2549) ที่ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวกับบทบาทของดนตรีสมัยใหม่ในการสะท้อนอัตลักษณ์ของวัยรุ่นในสังคมไทย การศึกษาของ จิตินันท์ คอมนอน (2555) ที่เกี่ยวกับบทเพลงล้านนาของ จรัญ มโนเพชร ที่สะท้อนความโดดเด่นทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาและการเกิดขึ้นของบทเพลงล้านนาในยุคสมัยใหม่ที่เกิดจากการนำเพลงพื้นบ้านล้านนามาประยุกต์เข้ากับดนตรีสมัยใหม่ ก่อให้เกิดแนวดนตรีลูกผสม เช่น ดนตรีโฟล์คของล้านนา ดนตรีลูกทุ่งล้านนา ดนตรีฮิปฮอปล้านนา ซึ่งบทเพลงเหล่านี้ยังคงถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชุมชนล้านนาอยู่ การศึกษาการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของสังคมชนบทในเมืองเชียงใหม่ที่สะท้อนผ่านเพลงลูกทุ่งคำเมืองของ เกรียงศักดิ์ เษษฐพัฒนวนิช (2551) ที่สะท้อนถึงการช่วงชิงความหมายอัตลักษณ์ของผู้คนในชนบทของเชียงใหม่ท่ามกลางสังคมชนบทที่กำลังเปลี่ยนไปสู่สังคมทันสมัย โดยการผสมผสานความทันสมัยในมุมมองของรัฐเข้ากับประสบการณ์และความทรงจำทางประวัติศาสตร์เพื่อสร้าง

อัตลักษณ์ที่มีความหมายใหม่บนพื้นที่ทางวัฒนธรรมของเพลงลูกทุ่งคำเมือง บทเพลงลูกทุ่งคำเมืองในสังคมของผู้คนในชนบทของเชียงใหม่เป็นการสะท้อนอัตลักษณ์ทางดนตรีของชาวล้านนาที่มีความซับซ้อนและเป็นการเมืองในอัตลักษณ์

7. บทสรุป

ลักษณะสำคัญของมนุษย์ประการหนึ่ง คือ การค้นหาตัวตนของตนเองเพื่อสร้างความความภูมิใจและความมั่นใจในการแสดงตนเองกับบุคคลอื่นๆ ในสังคมมนุษย์ได้แสดงตัวตนของตนเองออกมาในหลายลักษณะทั้งที่เป็นสิ่งที่สามารถมองเห็นรับรู้ได้ และสิ่งที่มองไม่เห็นในลักษณะของนามธรรม ดนตรีเป็นผลิตของมนุษย์นอกจากใช้สร้างความบันเทิงแล้วยังใช้แสดงตัวตนของมนุษย์ต่อบุคคลอื่นๆ ในสังคม ดนตรีจึงนับได้ว่าเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างขึ้นและเกิดประโยชน์กับมนุษย์อย่างมากมาย ในกระแสการเปลี่ยนแปลงของสังคมในปัจจุบันที่ทำให้มนุษย์ในทุกๆ สังคมต้องดิ้นรนในการดำรงอัตลักษณ์และสร้างตัวตนใหม่ขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับบริบทของสังคมที่กำลังเปลี่ยนไป ปรัชญาการณีนี้อาจเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ดนตรีที่มนุษย์สร้างขึ้นมาบ้างต้องสูญหายไป บ้างมีการเปลี่ยนแปลงไปไม่เหมือนเดิม อัตลักษณ์ทางดนตรีกำลังถูกปรับเปลี่ยนไปในรูปแบบของการเมืองเชิงอัตลักษณ์ การเมืองทางสุนทรียภาพกำลังเกิดขึ้นกับดนตรีในสังคมต่างๆ ของมนุษย์ ดังนั้นดนตรีที่ปรากฏในสังคมปัจจุบันและอนาคตจึงไม่เป็นแต่เพียงสิ่งที่สร้างความบันเทิงให้กับมนุษย์เท่านั้น แต่ยังนำมาซึ่งความขัดแย้งและการครอบงำทางสุนทรียภาพที่บุคคลต้องการคำอธิบาย ทั้งนี้เพราะดนตรีมีความสำคัญต่ออัตลักษณ์นั่นเอง

เอกสารอ้างอิง

ข้าคม พรประสิทธิ์. (2546) *อัตลักษณ์ของเพลงฉิ่ง: รายงานวิจัย*, กรุงเทพฯ:

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จิตินันท์ คอสมมอน. (2555) เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน: จรัล มโนเพ็ชร กับ บทบาทของนักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา, *วารสารนิเทศศาสตร์ธุรกิจ บัณฑิต*, ปีที่ 6 ฉบับที่ 2, 145-179.

ณรงค์ชัย ปิฎกัรชต์. (2556) ดนตรีในงานประเพณีปอยหลวงที่วัดสันดอนมูล, *วารสารเพลงดนตรี*, ปีที่ 11, 12-18.

ปถมา เขี่ยมสะอาด. (2539) *กระจับปี่: การศึกษาด้านวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ทาง ดนตรี*, วิทยานิพนธ์ ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวัฒนธรรมศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

วิริยะ สว่างโชติ. (2549) *ดนตรีบนหนทางวัฒนธรรมศึกษา*, กรุงเทพฯ: จรัลสนิทวงศ์ การพิมพ์.

อภิญาญา เฟื่องฟูสกุล. (2543) *อัตลักษณ์ (Identity): การทบทวนทฤษฎีและกรอบ แนวคิด: รายงานวิจัย*, กรุงเทพฯ: สำนักงานสภาวิจัยแห่งชาติ สาขาสังคม วิทยา.

Brubaker, R. & Cooper, K. (2000) 'Beyond Identity', in *Theory and society*, (pp. 1-47). Netherland: Academic Publishers.

Frith, S. (1996) 'Music and identity', in *Questions of cultural identity*, London: Sage Publication.

Hargreaves, J. D., Miell, D. & Macdonald, R. (2002) 'What are musical identities, and Why are they importance?', in *Musical identities*, New York: Oxford University Press.

Hudson, R. (2006) Region and place: Music, identity, and place, *Progress in Human Geography*, vol. 30, no. 5, pp. 626-634.

- Kriangsak Chetpatanavanich. (2007) *Constructing the third identities through modern northern country songs (Pleng Luk Thung Kum Mueang): A social history of modernity in rural Chiang Mai*. Doctoral Dissertation. Chiang Mai University.
- Lena, J. & Peterson, R. (2008) Classification as culture: Types and trajectories of music genres, *American Sociological Review*, vol. 73, no. 5, pp. 697-718.
- Macdonald, R., Hargreaves, J. D. & Miell, D. (2002) *Musical identities*, New York: Oxford University Press.
- Ronstrom, O. (2006, May 12-14) Emergent musical identities in Sweden: folk music between "tradition" and "heritage", in *Emerging Musical Identities: Views from Across the Atlantic*, Wesleyan University.
- Stokes, M. (2004) Music and the Global Order, *Annual Review of Anthropology*, vol. 33, pp. 47-72.
- Stryker, S. & Burke, K. P. (2000) The past, present and future of identity theory, *Sociology Psychology Quarterly*, vol. 63, no. 4, pp. 224-237.
- Vignoles, L. V., Schwartz, J. S. & Luyckx, K. (2011) 'Introduction: Toward integrative view of identity', in *Handbook of identity theory and research* (pp. 1-27), New York: Springer.