กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี

: กรณีศึกษาร้านเทพบาร์

THE PROCESS OF IDENTITY CREATION

IN THAI ENTERTAINMENT VENUES THROUGH CULTURAL MUSIC

: A CASE STUDY OF TEP BAR

พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

2567

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี
: กรณีศึกษาร้านเทพบาร์

พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล

ปริญญานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย
คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ปีการศึกษา 2567
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

THE PROCESS OF IDENTITY CREATION
IN THAI ENTERTAINMENT VENUES THROUGH CULTURAL MUSIC
: A CASE STUDY OF TEP BAR

PISHAPOOM CHONGRATTANAMETEEKUL

An Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of MASTER OF ARTS

(M.A. (Thai and Asian Music))

Faculty of Fine Arts, Srinakharinwirot University

2024

Copyright of Srinakharinwirot University

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี

: กรณีศึกษาร้านเทพบาร์

ของ

พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

(รองศาสตราจารย์ นายแพทย์ฉัตรชัย เอกปัญญาสกุล)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์

.... ที่ปรึกษาหลัก	.... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ)	(ศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี)
	.... กรรมการ
	(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร)

ชื่อเรื่อง	กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาร้านเทพบาร์
ผู้วิจัย	พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล
ปริญญา	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
ปีการศึกษา	2567
อาจารย์ที่ปรึกษา	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เทพิกา รอดสการ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ และศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านวัฒนธรรมดนตรี ณ ร้านเทพบาร์ โดยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม ผลการวิจัยพบว่า ร้านเทพบาร์ใช้วัฒนธรรมไทยเป็นแกนหลักในการสร้างอัตลักษณ์โดยการบูรณาการองค์ประกอบต่าง ๆ ทั้งด้านพื้นที่ การตกแต่ง อาหารและเครื่องดื่มที่เน้นวัตถุดิบท้องถิ่นและสุราพื้นบ้าน โดยมีวัฒนธรรมดนตรีเป็นหัวใจสำคัญ ผ่านการแสดงสดของวงดนตรี 5 วง ที่มีรูปแบบและแนวเพลงแตกต่างกันอย่างชัดเจน ได้แก่ วงสำเนียงเทพฯ (วงปี่พาทย์ไม้นวม-เพลงไทยเดิม/พื้นบ้าน) วงวันพฤหัสบดี (วงเครื่องสาย-เพลงลูกทุ่ง/ลูกกรุง) วงสามซอ (วงเครื่องสายผสมออร์แกน-เพลงไทยเดิม/รำวง/พื้นบ้าน) วงกรุงเทพฯ ราตรี (วงดนตรีสากล-เพลง Retro City Pop/ลูกกรุง) และวงคำวิเศษณ์ (รูปแบบ Thai authentic modern) กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ผ่านดนตรีสะท้อนให้เห็นถึงกลไกทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ตั้งแต่การผลิตซ้ำวัฒนธรรมดั้งเดิม การผลิตซ้ำแบบผสมผสาน การผลิตซ้ำแบบปรับประยุกต์ การผลิตซ้ำประวัติศาสตร์เพลงสมัยนิยม ไปจนถึงการสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม โดยได้รับอิทธิพลจากทุนทางวัฒนธรรมของนักดนตรี และปัจจัยภายนอกอื่น ๆ ทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ กฎหมาย และนโยบาย ซึ่งร้านเทพบาร์ได้วิเคราะห์และปรับตัว เพื่อสร้างและดำรงอัตลักษณ์ "บาร์วัฒนธรรมไทย" ที่โดดเด่นและนำเสนอความเป็นไทยในหลากหลายมิติ

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, วัฒนธรรมดนตรี, สถานบันเทิง, เทพบาร์, การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม, ทุนทางวัฒนธรรม

Title	THE PROCESS OF IDENTITY CREATION IN THAI ENTERTAINMENT VENUES THROUGH CULTURAL MUSIC : A CASE STUDY OF TEP BAR
Author	PISHAPOOM CHONGRATTANAMETEEKUL
Degree	MASTER OF ARTS
Academic Year	2024
Thesis Advisor	Assistant Professor Dr. Tepika Rodsakan

This qualitative research aimed to study the use of Thai culture in constructing the identity of TEP BAR and examine the process of new identity creation through musical culture at TEP BAR. Data were collected through document analysis, in-depth interviews, and participatory observation. The findings revealed that TEP BAR fundamentally utilizes Thai culture to build its identity through the integration of various elements including its location, decoration, food, and beverages emphasizing local ingredients and traditional liquors. Musical culture serves as the core element in creating this experience, featuring live performances of five distinct bands with clearly different instruments and music genres: Samniang Tep (Piphat Mai Nuam ensemble - traditional Thai/folk music), WanPhreuhatsabodi (String ensemble - Luk Thung/Luk Krung), Sam Sor (String ensemble with organ - traditional Thai/Ramwong/folk), Krungthep Ratree (Western band - Retro City Pop/Luk Krung), and Kham Wised (Thai authentic modern style). The identity creation process through music reflects diverse cultural mechanisms, ranging from traditional cultural reproduction, hybrid reproduction, adaptive reproduction, and popular music history reproduction, to cultural creation. This process is influenced by the musicians' cultural background and external factors encompassing social, cultural, economic, legal, and policy dimensions. TEP BAR analyzes and adapts these influences to create and maintain its distinctive "Cultural Bar" identity, representing multifaceted aspects of Thainess.

Keyword : Identity, Musical Culture, Entertainment Venue, TEP BAR, Cultural Reproduction, Cultural Capital

กิตติกรรมประกาศ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง "กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาร้านเทพบาร์" ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาและความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจากบุคคลหลายท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เทพิกา รอดสการ อาจารย์ที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาประจำรุ่นของผู้วิจัยมาตั้งแต่สมัยปริญญาตรี แม้ในครั้งนั้นจะมิได้มีโอกาสปรึกษาปัญหามากนัก แต่ท่านเป็นอาจารย์ที่ผู้วิจัยให้ความเคารพ เชื่อใจ และรู้สึกสบายใจที่สุดเสมอมา ในการทำปริญญานิพนธ์ครั้งนี้ ท่านได้กรุณาสละเวลาอันมีค่าในการให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทาง และตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ ด้วยความเอาใจใส่และเมตตามาโดยตลอดจนกระทั่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรศักดิ์ จำนงค์สาร ประธานกรรมการสอบและคณะกรรมการสอบปากเปล่าปริญญานิพนธ์ทุกท่าน ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและข้อคิดเห็นอันเป็นประโยชน์ ซึ่งช่วยเติมเต็มให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.มานพ วิสุทธิแพทย์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำและทัศนะอันกว้างไกล ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ประจำสาขาวิชาดุริยางคศาสตร์ไทยและเอเชีย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒทุกท่าน ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้และประสบการณ์อันล้ำค่าตลอดระยะเวลาการศึกษา

การวิจัยครั้งนี้จะสำเร็จมิได้หากขาดความอนุเคราะห์จากผู้ให้ข้อมูลสำคัญทุกท่าน ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณ คุณรมณียา ไชยวสุ และ คุณอัศวิน โรจน์เมธาทวี ผู้ร่วมก่อตั้งร้านเทพบาร์ ที่ได้เอื้อเฟื้อข้อมูลเชิงลึกและสละเวลาให้สัมภาษณ์อย่างเป็นกันเอง ขอกราบขอบพระคุณพี่ ๆ เพื่อน ๆ และน้อง ๆ นักดนตรีจากร้านเทพบาร์ทุกท่าน ได้แก่ วงลำเนียงเทพฯ, วงวันพฤหัสบดี, วงสามซอ, วงกรุงเทพฯ ราตรี และ วงคำวิเศษณ์ ตลอดจนผู้จัดการและพนักงานทุกท่าน สำหรับข้อมูลเชิงลึก มิตรภาพ และความร่วมมืออันดีเยี่ยม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดที่ทำให้การวิจัยภาคสนามสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ท้ายที่สุด ขอกราบขอบพระคุณครอบครัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง รองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ จงรัตนเมธีกุล บิดาของผู้วิจัย ผู้เป็นเบื้องหลังการสนับสนุน คอยอบรมสั่งสอน และชี้แนะแนวทางอันเป็นประโยชน์ยิ่งแก่ผู้วิจัยเสมอมา และ นางสาวจารุพัชร์ พิชัยอุตกฤษฎ์ ผู้เป็นกำลังใจสำคัญและอยู่

เคียงข้างเสมอมา ขอขอบคุณกัลยาณมิตร นายปริทัศน์ เรืองยิ้ม ผู้คอยให้การช่วยเหลือ ผลักดัน และร่วมแลกเปลี่ยนทัศนะในงานวิจัยอย่างเข้มข้น และขอขอบคุณสำหรับมิตรภาพและกำลังใจอันดีจากเพื่อนร่วมรุ่นปริญญาโท รหัส 63 ทุกคน และที่ขาดไม่ได้ ขอขอบคุณตนเองที่มุ่งมั่นและอดทนจนทำงานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ซ

สารบัญรูปภาพ ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 4

ข้อตกลงเบื้องต้น 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

1. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ 6

2. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม 13

3. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทุนทางวัฒนธรรม 16

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสถานบันเทิง 19

5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (NESDP) 23

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 25

บทที่ 3 วิธีการดำเนินการวิจัย 37

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล 37
เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้...38
การวิเคราะห์ข้อมูล 38
สรุปข้อมูล...39
บทที่ 4 ผลการดำเนินงานวิจัย 40
4.1 การใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์......................................40
4.1.1 ประวัติความเป็นมาของร้านเทพบาร์...40
4.1.2 สัญลักษณ์ และตำแหน่งที่ตั้งของร้านเทพบาร์ 46
4.1.3 การตกแต่ง อาหาร และเครื่องดื่ม 48
4.1.4 ดนตรีในร้านเทพบาร์..51
4.1.4.1 รูปแบบของวงดนตรี...51
4.1.4.2 นักดนตรี...54
4.1.4.3 ประวัติวงดนตรี..59
4.1.4.4 แนวเพลง 79
4.1.4.5 รายชื่อเพลง 80
4.2 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านวัฒนธรรมดนตรี..1
4.2.1 วัตถุประสงค์ของร้านผ่านมิติทางดนตรี...1
4.2.2 วงดนตรี 1
วงที่ 1 วงสำเนียงเทพฯ...2
วงที่ 2 วงวันพฤหัสบดี 10
วงที่ 3 วงสามซอ 21
วงที่ 4 วงกรุงเทพฯ ราตรี 29
วงที่ 5 วงคำวิเศษณ์...38

4.2.3 ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์.....................................47

4.2.3.1 ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม...47

4.2.3.2 ปัจจัยทางเศรษฐกิจ 50

4.2.3.3 ปัจจัยทางกฎหมาย..52

4.2.3.4 ปัจจัยทางนโยบายของรัฐ...55

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 57

5.1 สรุปผลการวิจัย 57

5.2 อภิปรายผล...60

5.3 ข้อเสนอแนะ..62

บรรณานุกรม..64

ประวัติผู้เขียน...68

สารบัญรูปภาพ

หน้า

ภาพประกอบ 1 บรรยากาศภายในร้านเทพบาร์ 42

ภาพประกอบ 2 เมนู เทพฯ ชนะ ตัวอย่างการปรับตัวในช่วงสถานการณ์โควิด-19 44

ภาพประกอบ 3 ซอยทางเข้าร้านเทพบาร์ 45

ภาพประกอบ 4 สัญลักษณ์ของร้านเทพบาร์ 46

ภาพประกอบ 5 แผนที่บริเวณซอยนานา 47

ภาพประกอบ 6 ผนังร้านเทพบาร์ 49

ภาพประกอบ 7 สุราสมุนไพร 50

ภาพประกอบ 8 รูปแบบวงสำเนียงเทพฯ 52

ภาพประกอบ 9 รูปแบบวงวันพฤหัสบดี 52

ภาพประกอบ 10 รูปแบบวงสามซอ 53

ภาพประกอบ 11 รูปแบบวงกรุงเทพฯ ราตรี 53

ภาพประกอบ 12 รูปแบบวงคำวิเศษณ์ 54

ภาพประกอบ 13 นักดนตรีวงสำเนียงเทพฯ 55

ภาพประกอบ 14 นักดนตรีวงวันพฤหัสบดี 56

ภาพประกอบ 15 นักดนตรีวงสามซอ 57

ภาพประกอบ 16 นักดนตรีวงกรุงเทพฯ ราตรี 58

ภาพประกอบ 17 นักดนตรีวงคำวิเศษณ์ 59

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ดนตรีไทยมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องมาโดยตลอด การเปลี่ยนแปลงนี้มีทั้งการ เติมแต่ง หรือตัดทอนบางสิ่งบางอย่างนักวิชาการดนตรี และนักประวัติศาสตร์หลายท่านให้คำอธิบายว่ามีทั้งช่วงเวลาของการพัฒนา และช่วงเวลาของการเสื่อมถอยทางดนตรี อานันท์ นาคคง (2556, น.1-2) ได้กล่าวว่า ดนตรีไทย มีพัฒนาการที่ต่อเนื่องและยาวนานมาตลอดเวลาในประวัติศาสตร์ชาติไทย กว่าจะสามารถประมวลได้เป็นเอกลักษณ์ของตัวตน และยึดถือเป็น “แบบแผน” ของการประสมวงดนตรีไทยก็ได้ผ่านการทดลองผสมผสานเครื่อง และเสียงดนตรีในลักษณะต่าง ๆ มาโดยตลอด จนกระทั่งสรุปได้ว่า วงดนตรีไทยที่ถูกจัดเข้าเป็นวงตามแบบแผนหลัก ๆ ได้นั้นคือ วงปี่พาทย์ วงเครื่องสาย วงมโหรีและวงประโคมพิเศษต่าง ๆ ที่นิยมใช้บรรเลงขับร้องกันทั่วไป ทั้งในราชสำนักและในสังคมชาวบ้าน มีบทบาทหน้าที่ในพิธีกรรมทางศาสนา ความเชื่อ และสร้าง ความบันเทิงของสังคมในวาระต่าง ๆ เมื่อยุคสมัยเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ ตามกาลเวลา ค่านิยมของคนในสังคมก็เริ่มมีความหลากหลาย และได้รับอิทธิพลสิ่งต่าง ๆ มากมาย เกิดความเปลี่ยนแปลงในกระแสสังคมในทุกทิศทุกทางจากปัจจัยที่หลากหลาย ดนตรีไทยที่เคยรับใช้สังคมไทยมาตลอดก็ถูกผลกระทบจากความเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นเดียวกับศิลปวัฒนธรรมด้านอื่น ๆ ดนตรีไทยอย่างแบบแผนประเพณี ถูกเรียกขานว่า “ดนตรีไทยเดิม” (Traditional Thai Music) เพื่อเปรียบเทียบกับดนตรีแบบใหม่ที่เดินทางมาจากยุโรปและอเมริกา ซึ่งมีเครื่องดนตรีที่เป็น “มาตรฐานสากล” หรือมาตรฐานดนตรีตะวันตก (Western Music/ European Music) และความหมายที่ถูกจำกัดตัวเองไปด้วยพร้อมกับวงดนตรีไทย คืองานคีตนิพนธ์ที่เคยใช้บรรเลงขับร้องซึ่งมีลักษณะงดงามมีเอกลักษณ์ซึ่งยังคงสืบสานและสร้างสรรค์ ผลิตซ้ำอยู่ในรูปแบบดั้งเดิม กลายเป็น "เพลงไทยเดิม” (Thai traditional song) ต่างจากเพลงไทยสากล (Thai popular song) หรือเพลงไทยสมัยใหม่ (Modern Thai song) ที่มีความเคลื่อนไหวไม่อยู่นิ่งในสังคมไทยยุคใหม่ มาเป็นสิ่งบันเทิงแทนที่ ส่งผลให้ดนตรีไทยเองก็ต้องมีการปรับตัว พัฒนาเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของกระแสสังคม ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลง ดนตรีไทยร่วมสมัย (Contemporary Thai Music) เป็นทางเลือกหนึ่งของวงดนตรีไทย เพลงไทยเดิม คนเล่นเพลงไทยเดิม คนฟังเพลง ไทยเดิม ให้พบกับวงดนตรีไทยแบบใหม่ เพลงไทยใหม่ คนเล่นเพลงไทยใหม่ และคนฟังเพลงไทยรุ่นใหม่

จีราวรรณ แก้วใจ (2550) ได้กล่าวไว้ว่าหนึ่งในสถานที่ซึ่งสามารถเข้าถึงดนตรีได้โดยง่าย สถานที่ซึ่งมีความเป็นอิสระ และเป็นแหล่งรวมตัวเพื่อพบปะสังสรรค์สำหรับคนทำงานกลางวัน ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่ไม่ได้เป็น "นักดนตรี" แต่เป็นเพียงกลุ่มบุคคลทั่วไปซึ่งเข้ามาแสวงหาความรื่นเริงเท่านั้น คือสถานบันเทิงยามค่ำคืน ซึ่งโดยส่วนใหญ่มักจะมีวงดนตรีเพื่อให้ความบันเทิงแก่ลูกค้า สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยสำคัญอย่างหนึ่งของสถานบันเทิงแทบทุกระดับ ไม่ว่าจะเป็นห้องรับรองในโรงแรม คลับชั้นนำระดับประเทศ ร้านอาหารกึ่งผับ หรือร้านเหล้าห้องแถว ถ้ามีเวที มีวงดนตรีเล่น เปรียบได้ว่าร้านมี "เจตนา" ที่จะมีแม่เหล็กไว้ดึงดูดผู้มาใช้บริการ ให้เพลิดเพลินกับการขับกล่อมด้วยดนตรี เพราะอาชีพนักดนตรีถือว่าเป็นงานบริการอย่างหนึ่ง โดยใช้เสียงเพลงขับกล่อมผู้ฟังให้เกิดความสุข โดยในปัจจุบันนั้นมีรูปแบบหลากหลายทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากล แม้ความนิยมโดยส่วนใหญ่จะยังคงเป็นดนตรีสากลเสียมากกว่า แต่ก็เริ่มมีหลายสถานประกอบการที่มีแนวคิดในการนำดนตรีไทยกลับมาเป็นสิ่งดึงดูดลูกค้าให้สนใจ ทั้งนี้เนื่องจากยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลง สังคมที่ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมประเพณีของต่างชาติเข้ามาหลอมรวมเป็นส่วนหนึ่ง รวมถึงค่านิยมที่เปลี่ยนแปลงไปของคนในสังคมตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาจึงทำให้ดนตรีไทยไม่ได้เฟื่องฟู หรือเป็นที่ยอมรับอย่างล้นหลามเท่ากับในอดีต การแสดงดนตรีในสถานบันเทิงจึงไม่ได้เป็นเพียงดนตรีอย่างเดียวอีกต่อไป แต่มีส่วนผสมเชิงธุรกิจเข้าไปด้วย การที่ดนตรีเข้าสู่ความเป็นธุรกิจทำให้นักดนตรีต้องปรับตัวในด้านต่าง ๆ เพื่อให้สามารถนำเสนอผลงานทางดนตรีออกไปสู่ผู้บริโภคได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ในปี พ.ศ. 2558 ท่ามกลางสถานบันเทิงมากมาย ได้มีสถานบันเทิงแห่งหนึ่งเกิดขึ้น ชื่อว่าร้าน "เทพฯบาร์" ตั้งอยู่ที่ 69-71 ซอยยี่สิบสองกรกฎาคม 4 แขวงป้อมปราบ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร ในลักษณะของ Bar & Restaurant คล้ายกับร้านอาหารที่มีเครื่องดื่มแอลกอฮอล์จำหน่าย แต่มีการแสดงดนตรีสดเพื่อสร้างความบันเทิงด้วย ร้านยึดแนวคิดการนำเสนอแบบไทย ๆ ทั้งการตกแต่งร้าน อาหาร เครื่องดื่ม เครื่องแต่งกาย และดนตรี โดยวงดนตรีที่ทำการแสดงจะเป็นวงดนตรีไทยขนาดเล็ก ซึ่งไม่ได้ถูกจัดตามการประสมวงแบบมาตรฐาน แต่เนื่องด้วยสถานที่ และความต้องการของผู้ประกอบการ จึงได้วงดนตรีขนาดกะทัดรัดประกอบไปด้วย ระนาดเอก ขลุ่ยเพียงออ และผู้ขับร้อง นำเสนอเพลงไทยเดิม ตั้งแต่เพลงสองชั้น สามชั้น เถา ตับ โขน ละคร เพลงพื้นบ้าน ขอทาน ฉ่อย ลำตัด รำวง อีแซว และเกี่ยวข้าว เป็นต้น ซึ่งกระแสตอบรับการนำเสนอแนวคิดแบบไทย ผสมผสานกับการทำธุรกิจสมัยใหม่ในตอนนั้นได้รับความนิยมชมชอบจากลูกค้าอย่างล้นหลาม ทั้งชาวไทย และชาวต่างชาติ ต่อมาวงดนตรีไทยในร้านเทพบาร์ได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่อง มีการเพิ่มจำนวนวงดนตรี และรูปแบบวงดนตรีให้มีความหลากหลาย

สลับสับเปลี่ยนกันมาบรรเลงในแต่ละคืน มีทั้งวงดนตรีไทยที่นำเสนอบทเพลงไทยเดิม วงดนตรีไทยที่นำเสนอเพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล หรือเพลงสากล และวงดนตรีไทยร่วมสมัยที่มีการนำเครื่องดนตรีสากลเข้าประสมรวมเข้าไปในวงดนตรีด้วย จนกระทั่งได้หล่อหลอมกลายเป็นอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ ที่นับได้ว่าประสบความสำเร็จทั้งในด้านธุรกิจ และในด้านของการส่งเสริมพัฒนารูปแบบการนำเสนอดนตรีไทยให้เข้าถึงกลุ่มบุคคลทั่วไปที่ไม่ใช่บุคคลในแวดวงการดนตรีไทยอีกด้วย

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรีเพื่อเป็นแนวทางในการส่งเสริมอนุรักษ์วัฒนธรรมผ่านการนำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ ที่มีกระบวนการทั้งในมิติเชิงธุรกิจ และมิติเชิงศิลปวัฒนธรรม เป็นการสร้างจุดกึ่งกลางระหว่างองค์ความรู้ที่สั่งสมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันกับการผสมผสานให้สามารถดำรงอยู่อย่างกลมกลืนกับกระแสสังคมในโลกยุคปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาการใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์
2. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านวัฒนธรรมดนตรี

ความสำคัญของการศึกษาวิจัย

ในยุคที่ดนตรีไทยไม่ได้รับความนิยมอย่างล้นหลามดังเช่นสมัยโบราณ ในสภาวะที่กระแสสังคมต่างให้ความสนใจกับวัฒนธรรมดนตรีต่างชาติ ทั้งดนตรีตะวันตก หรือดนตรีเกาหลี กลับมีสถานบันเทิงแห่งหนึ่ง นำดนตรีไทยมาแสดงสดทดแทนวงดนตรีสากลดังเช่นสถานบันเทิงส่วนใหญ่ และประสบความสำเร็จกับการสร้างอัตลักษณ์ของสถานบันเทิงด้วยการนำเสนอดนตรีไทยในบรรยากาศไทย ๆ ท่ามกลางกระแสความนิยมในโลกาภิวัตน์ที่เปลี่ยนแปลงไป ผู้วิจัยจึงสนใจในกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ วิธีการปรับตัว การพัฒนา รูปแบบ วิธีการนำเสนอดนตรีไทยให้สามารถดำรงอยู่ได้ในกระแสสังคมที่เกิดความเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเชิงมานุษยดุริยางควิทยา (Ethnomusicology) ซึ่งจะศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรีในร้านเทพบาร์

1. ขอบเขตด้านทฤษฎี

   1.1 ทฤษฎีเรื่องการสร้างอัตลักษณ์ (Identity)

1.2 ทฤษฎีเรื่องการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction)

1.3 ทฤษฎีเรื่องทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital)

2. ขอบเขตด้านพื้นที่

2.1 ร้านเทพบาร์ (TEP BAR – Cultural Bar of Thailand)

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงรูปแบบการใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของร้านเทพบาร์

2. เข้าใจถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ด้วยวัฒนธรรมดนตรีของร้านเทพบาร์

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ร้านเทพบาร์ เป็นร้านอาหาร ที่มีการจำหน่ายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ และมีวงดนตรีบรรเลงสด จัดอยู่ในลักษณะของร้านอาหารกึ่งสถานบันเทิง และเนื่องจากร้านเปิดทำการมาได้ไม่ถึง 10 ปี จึงยังไม่ได้มีประวัติศาสตร์ที่ยาวนาน เอกสาร หรือหนังสือข้อมูลจึงยังไม่มีแพร่หลายมากนัก ดังนั้นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับร้านเทพบาร์โดยส่วนใหญ่ ผู้วิจัยจะได้รับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ผู้ประกอบการโดยตรง

2. การใช้คำว่า "ดนตรีไทยดั้งเดิม" ผู้วิจัยไม่มีเจตนาจะตัดสินและสร้างบรรทัดฐานใหม่เพื่อแบ่งแยกดนตรีไทยเป็นแบบดั้งเดิมและสมัยใหม่แต่อย่างใด แต่เป็นการใช้คำเพื่อจำกัดความให้สะดวกต่อการอธิบายปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในงานของผู้วิจัยมากขึ้น

นิยามศัพท์เฉพาะ

อัตลักษณ์ หมายถึง คุณลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งเป็นตัวบ่งชี้ลักษณะเฉพาะของตัวบุคคล สังคม ชุมชนนั้น ๆ สามารถเปลี่ยนแปลงไปตามปัจจัย สิ่งแวดล้อม มีความโดดเด่นซึ่งเป็นส่วนที่แยกบุคคลนั้นออกจากบุคคลอื่น เช่น สติปัญญา ความสามารถทางดนตรี ทักษะการบรรเลงดนตรี เป็นต้น

ดนตรีไทยดั้งเดิม หมายถึง ดนตรีไทยที่เป็นแบบแผน หรือ ดนตรีแนวประเพณี (Traditional Music) ที่มีพัฒนาการและสืบทอดในบริบทของสังคมไทยแต่เดิม มีบทบาทในเชิงพิธีกรรม การขับกล่อม และการใช้ประกอบศิลปการแสดง มีระบบทฤษฎีและรูปแบบ-เนื้อหาทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะของไทย มีคำเรียกที่รู้กันในสังคมไทยว่า "ดนตรีไทยเดิม"

ดนตรีสากล หมายถึง ดนตรีในแบบแผนตะวันตก ซึ่งเป็นที่เข้าใจกันอย่างกว้างขวางผ่านเครื่องดนตรีที่เป็นตัวแทน เช่น เปียโน กีตาร์ ไวโอลิน และกลองชุด เป็นต้น

วัฒนธรรมดนตรี หมายถึง การใช้ดนตรีในฐานะองค์ประกอบหลักและหัวใจสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์และประสบการณ์ของสถานประกอบการ ซึ่งครอบคลุมถึงรูปแบบ แนวทาง การแสดง การปรับตัวของดนตรีและนักดนตรี เพื่อนำเสนอวัฒนธรรมและตอบสนองบริบททางสังคมและธุรกิจ

กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ หมายถึง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นมาผ่านปัจจัยต่าง ๆ ทั้งภายใน และภายนอก

สถานบันเทิง หมายถึง สถานประกอบการที่จัดตั้งขึ้นเพื่อให้บริการในเชิงพาณิชย์ โดยมีวัตถุประสงค์หลักเพื่อมอบความบันเทิงในยามค่ำคืน มักมีการจำหน่ายอาหาร สุรา หรือเครื่องดื่มควบคู่กับการจัดกิจกรรมบันเทิง เช่น การแสดงดนตรี การเต้นรำ เป็นพื้นที่สำหรับการพักผ่อนหย่อนใจ พบปะสังสรรค์ และแสวงหาความรื่นเริง

เทพบาร์ หมายถึง สถานบันเทิงแห่งหนึ่งที่เปิดให้บริการในปี พ.ศ. 2558 ตั้งอยู่ที่ 69-71 ซอยยี่สิบสองกรกฎาคม 4 แขวงป้อมปราบ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร ในลักษณะ Bar & Restaurant ซึ่งยึดแนวคิดการนำเสนอวัฒนธรรมไทยเป็นแกนหลักเพื่อสร้างอัตลักษณ์ "บาร์วัฒนธรรมไทย" ที่โดดเด่น และเป็นสถานที่ที่ผู้คนสามารถสัมผัสถึงเสน่ห์ของวัฒนธรรมไทยได้อย่างลึกซึ้งผ่านการผสมผสานความเป็นไทยเข้ากับความทันสมัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาร้านเทพบาร์ เป็นการวิจัยที่ต้องศึกษากระบวนการในการนำดนตรีไทยมาสร้างเป็นอัตลักษณ์ของสถานบันเทิงไทย จนสามารถประสบความสำเร็จทั้งในด้านธุรกิจ และในด้านของการส่งเสริมการนำเสนอดนตรีไทยต่อผู้ชมที่เป็นทั้งคนไทย และคนต่างชาติ

ผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมแนวคิด ทฤษฎี เอกสารทางวิชาการ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยไว้ ดังนี้

1. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์
2. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม
3. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทุนทางวัฒนธรรม
4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสถานบันเทิง
5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแผนการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ

1. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์

พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ (2559, น.146) กล่าวถึง ต้นกำเนิดของอัตลักษณ์ ไว้ใน บทความแนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี ใจความว่า “อัตลักษณ์” (Identity) คำนี้มีต้น กำเนิดมาจากการศึกษาในทางปรัชญาร่วมสมัยของตะวันตกที่เริ่มต้นขึ้นตั้งแต่ในยุคสมัยของชาว กรีกเป็นต้นมา จนกระทั่งในกลางศตวรรษที่ 19 อัตลักษณ์ได้ถูกกล่าวถึงอีกครั้งในการศึกษาทางสังคมศาสตร์สมัยใหม่ โดยเฉพาะในปี ค.ศ.1960 อัตลักษณ์ได้กลายเป็นวาทกรรมทางสังคมที่ถูกกล่าวถึงอย่างกว้างขวางในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มของนักวิชาการสาขาต่างๆ ในสังคมศาสตร์ ได้ทำให้แนวคิดอัตลักษณ์ได้ถูกพัฒนาขึ้นและมีบทบาทสำคัญในฐานะทฤษฎีหลัก (Theoretical Role) การปรากฏของแนวคิดอัตลักษณ์ในสาขาวิชาการต่าง ๆ ได้ทำให้เกิดแนวทางในการศึกษาอัตลักษณ์ขึ้นในหลายแนวทาง เช่น การศึกษาดังกล่าวนำมาซึ่งการอธิบายอัตลักษณ์ที่เชื่อมโยงกับความเป็นชาติพันธุ์ (Ethnicity) ที่ศึกษาโดย ซิกมุนท์ ฟร็อยท์ (Sigmund Freud) นอกจากนี้ยังปรากฏการศึกษาอัตลักษณ์ของกลุ่มนักวิชาการในสาขาอื่น ๆ อีก เช่น สังคมวิทยา มานุษยวิทยา และวัฒนธรรมศึกษา การศึกษาอัตลักษณ์ที่ปรากฏขึ้นในวิชาการสาขาต่าง ๆ ทำให้เกิดแนวทางการศึกษาอัตลักษณ์ที่หลากหลายมากยิ่งขึ้น

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล (2546, น.4) ได้อธิบายความหมายและที่มาของคำว่า "อัตลักษณ์" ไว้ในหนังสือ "อัตลักษณ์ การทบทวนทฤษฎีและกรอบแนวคิด" ว่า อัตลักษณ์มีความหมายในเชิงปัจเจกที่เชื่อมโยงและสัมพันธ์กับสังคม ซึ่งเป็นผู้กำหนดบทบาทหน้าที่และคุณค่าที่เกี่ยวข้อง เช่น ความเป็นสามี-ภรรยา หรือความเป็นศิษย์-อาจารย์ อัตลักษณ์จึงเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ด้วย อัตลักษณ์ (Identity) คือความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลมีต่อตนเองว่า "ฉันคือใคร" ซึ่งก่อกำเนิดจากการปฏิสัมพันธ์ระหว่างตัวเรากับผู้อื่น ผ่านการมองตนเองและการที่ผู้อื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการการตระหนักรู้ในตนเองและเป็นพื้นฐานของการเลือกบางสิ่งบางอย่าง นั่นคือเราต้องแสดงออกหรือยอมรับอัตลักษณ์ที่เราเลือกอย่างตั้งใจ ความสำคัญของการแสดงออกนี้คือการระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์ที่เหมือนกับคนกลุ่มหนึ่ง และแตกต่างจากกลุ่มอื่นอย่างไร ตลอดจน "ฉันเป็นใคร" ในสายตาของผู้อื่น คำว่าอัตลักษณ์มีรากศัพท์มาจากภาษาละตินว่า “identitas” ซึ่งหมายถึงลักษณะเฉพาะและสิ่งที่เป็นสมบัติของบุคคลหรือสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ที่ทำให้สิ่งนั้นโดดเด่นหรือแตกต่างจากสิ่งอื่น ปัจจุบันมีการใช้คำว่าอัตลักษณ์เข้ามาแทนคำว่า "เอกลักษณ์" เนื่องจากปัจเจกสามารถมีได้หลากหลายอัตลักษณ์ และความหมายของอัตลักษณ์อาจเปลี่ยนแปลงหรือเลื่อนไหลไปตามบริบทได้ โดยไม่ได้หมายถึงคุณสมบัติเฉพาะตัวเพียงอย่างเดียวอีกต่อไป

เออร์วิ่ง ก็อฟมัน (Erving Goffman) นักสังคมวิทยา ได้แบ่งอัตลักษณ์ออกเป็น 2 ประเภท และอธิบายลักษณะความแตกต่างและความเหมือนกันได้ ดังนี้

1. อัตลักษณ์ส่วนบุคคล (Personal Identity) หมายถึง ภาพลักษณ์ของปัจเจกบุคคลในสายตาของผู้อื่น ในฐานะที่เป็นผู้ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว สังคมมีวิธีการระบุอัตลักษณ์ส่วนบุคคลที่หลากหลาย เช่น ในสังคมสมัยใหม่มีการใช้บัตรประชาชนหรือการพิมพ์ลายนิ้วมือเพื่อระบุอัตลักษณ์บุคคล ขณะที่ลิตเติ้ลจอห์น และฟอสส์ (Littlejohn and Foss) อธิบายว่าอัตลักษณ์ส่วนบุคคลคือลักษณะเฉพาะที่เกิดขึ้นจากการที่บุคคลมองตนเอง และเกิดจากการเรียนรู้ผ่านการมีปฏิสัมพันธ์กับคนในครอบครัวและสังคมในช่วงเริ่มต้นของชีวิต

2. อัตลักษณ์ทางสังคม (Social Identity) ของบุคคล คือ สถานภาพทางสังคมที่ปัจเจกบุคคลนั้นสังกัดอยู่ อาทิ อาชีพ ชนชั้น เพศ ชาติพันธุ์ หรือศาสนา สังคมจะมีความคาดหวังหรือเรียกร้องให้ปัจเจกบุคคลในวัย เพศ หรือชนชั้นนั้น ๆ วางตนให้เหมาะสมกับสถานภาพดังกล่าว

จากคำอธิบายดังกล่าวจะเห็นว่าอัตลักษณ์ส่วนบุคคลและอัตลักษณ์ทางสังคมมีส่วนที่ซ้อนทับกันอยู่ เพราะอัตลักษณ์ เป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างความเป็นปัจเจก (Individual) และสังคม (Social Aspect) สังคมกำหนดบทบาทหน้าที่ของบุคคล ทำให้มีระบบคุณค่าติดมากับบทบาทหน้าที่นั้น เช่น ความเป็นพ่อ ความเป็นศิษย์-อาจารย์ เป็นต้น ในมิตินี้อัตลักษณ์จึงเป็นเรื่อง

ของการใช้สัญลักษณ์ (Symbolic Aspect) ด้วย เพราะการแสดงออกที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์แบบต่าง ๆ กระทำผ่านระบบสัญลักษณ์หลายแบบ (อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546, น.5-6, 27-28)

กุสุมา กูใหญ่ (2556) ได้ให้ความหมายของอัตลักษณ์บุคคลไว้ว่า มิติภายในของความเป็นตัวเราในด้านอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด และการรู้จักตัวเอง รวมถึงสำนึกของความเป็นปัจเจกที่บุคคลเชื่อมต่อกับสังคม ทำให้รู้ว่าเราคือใคร และเราจะดำเนินความสัมพันธ์กับคนอื่นอย่างไร ซึ่งมนุษย์ทุกคนจะเรียนรู้อัตลักษณ์ของตนเองผ่านภาษาที่ได้บัญญัติชื่อให้กับสิ่งรอบ ๆ ตัวของมนุษย์ ทำให้เรารับรู้ถึงความแตกต่างระหว่างสิ่งต่าง ๆ ตั้งแต่ระดับครอบครัว ชุมชน จนถึงสังคม และจากความแตกต่างนี้เอง อัตลักษณ์ไม่ได้เป็นเพียงแค่ให้เรารับรู้ตัวตนของเราเท่านั้น แต่ยังทำให้เรารับรู้ความแตกต่างของบุคคลอื่น ๆ โดยผ่านการจำแนกแยกแยะและเปรียบเทียบ ให้รู้ว่าใครคือพวกเรา และใครคือคนอื่น พร้อมที่จะเรียนรู้อัตลักษณ์ของคนอื่นมาปรับใช้เป็นอัตลักษณ์ของตนเอง

เจนคินส์ (Jenkins R, 2014, p.18) ได้กล่าวถึง ที่มาและความหมายของคำว่าอัตลักษณ์ไว้ในหนังสือ Social Identity ใจความว่า อัตลักษณ์ (Identity) มีรากศัพท์มาจากภาษา ลาติน คือ Identitas เดิมใช้คำว่า Idem ซึ่งมีความหมายว่าเหมือนกัน (the same) แต่โดยพื้นฐาน ทางภาษาอังกฤษ คำว่าอัตลักษณ์นั้นมีความหมาย 2 นัยยะ คือความเหมือนและความเป็นลักษณะเฉพาะที่แตกต่างออกไป ซึ่งตีความหมายจากความเหมือนบนพื้นฐานของความสัมพันธ์ และการเปรียบเทียบระหว่างคน/สิ่งของ ในสองแง่มุม คือความคล้ายคลึงและความแตกต่าง

ฟริซ (Frith S, 1996, p.110) ได้กล่าวถึง อธิบายอัตลักษณ์ ไว้ในบทความ Music and Identity ใจความว่า อัตลักษณ์ หมายถึง สิ่งที่ทำให้เรารู้สึก รับรู้ และตระหนักว่า “เราคือใคร” และ “คนอื่นคือใคร" อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ผู้คนใช้แสดงความเหมือนและความแตกต่างกับคนอื่นๆ ในสังคมที่ผ่านมาการศึกษาอัตลักษณ์ในทางสังคมศาสตร์ได้แสดงให้เห็นว่าการแสดงออกในสิ่งที่เรียกว่าอัตลักษณ์นั้นมีหลายรูปแบบ บุคคลสามารถสร้างอัตลักษณ์ที่หลากหลายและซ้อนทับกันอยู่ในบุคคลคนเดียวกัน เช่น อัตลักษณ์บุคคล อัตลักษณ์ทางสังคม อัตลักษณ์ทางเพศ อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม อัตลักษณ์ชาติ และอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ เป็นต้น

George Herbert Mead (Mead, อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546) ได้เสนอแนวความคิดเกี่ยวกับอัตลักษณ์ว่า เป็นการพัฒนาความรู้สึกที่เกี่ยวกับตัวตนที่เกิดจากการเรียนรู้ค่อย ๆ พัฒนาการมาจากการมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ รอบตัว โดยผ่านการดำเนินการทางกิจกรรมทั้ง 3 รูปแบบ คือ ภาษา การแสดงบทบาท และการแข่งขัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาที่จะเป็นการพัฒนาอัตลักษณ์โดยผ่านการตอบสนองของบุคคลในรูปแบบของสัญลักษณ์ กิริยาท่าทาง ประโยค และเสียง โดยที่ภาษาจะเป็นสื่อกลาง เป็นตัวถ่ายทอดทัศนคติ ความคิดเห็นจากบุคคลอื่น

สู่อีกบุคคลอื่นได้ ซึ่งจากการพัฒนาตัวตนโดยผ่านทั้ง 3 กิจกรรม ทำให้ตัวตนมี 2 ด้าน นั่นคือ “Me” และ “I” โดย Me เกิดจากการเรียนรู้ การซึมซับทัศนะของผู้อื่นที่ปัจเจกบุคคลผ่านการเรียนรู้มา ส่วน I จะนำเสนอภาพอัตลักษณ์ของปัจเจกบุคคลโยมีพื้นฐานจาก Me โดยผ่านการประสาน Me ต่าง ๆ ที่บุคคลได้รับการเรียนรู้มา ฉะนั้น I จึงเป็นส่วนที่แสดงถึงศักยภาพของบุคคล ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ ทำให้ปัจเจกบุคคลไม่เป็นหุ่นเชิดของสังคม คือมีอิสรภาพในระดับหนึ่ง เมื่อพิจารณาจากความหมายของอัตลักษณ์ที่เกิดจากการเรียนรู้ และมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ ที่อยู่รอบตัวซึ่งนำไปสู่การสร้างอัตลักษณ์ในระดับปัจเจกบุคคล สิ่งที่มีส่วนในการสร้างอัตลักษณ์นอกเหนือจากสิ่งที่อยู่รอบข้างปัจเจกบุคคลนั่นก็คืออุดมการณ์ของรัฐที่สร้างขึ้นเพื่อต้องการให้ปัจเจกบุคคลในฐานะที่เป็นพลเมือง มีอัตลักษณ์คล้ายกันอันนำมาสู่การพัฒนาและควบคุมได้อย่างง่ายดาย

วู้ดวาร์ด (Woodward K, 2005, p.7) ได้กล่าวถึง สัญลักษณ์ ซึ่งเป็นลักษณะ สำคัญของอัตลักษณ์ไว้ในหนังสือ Questions of identity : Gender,Class,Nation (Understanding Social Change) ใจความว่า ลักษณะสำคัญของอัตลักษณคือสัญลักษณ์ (Symbol) ที่จะใช้แสดงตน เช่น เข็มโรงเรียน ผ้าพันคอของทีม หนังสือพิมพ์ ภาษาหรือบางทีเสื้อผ้า ที่เราสวมใส่เป็นตน สัญลักษณ์ คือตัวแทน (Representative) ที่แสดงให้เห็นว่าเรามีอัตลักษณ์ ร่วมกับบุคคลบางกลุ่มและแยกจากกลุ่มอื่นที่แตกต่างจากเรา เช่น เมื่อเราเจอกับนักเรียนที่ปก ตัวอักษรย่อของโรงเรียนที่เราเรียนอยู่ จะทำให้เราเกิดความรู้สึกว่า เรากับคนนั้นเป็นนักเรียน โรงเรียนเดียวกัน แต่หากเจอกับนักเรียนที่ปกอักษรย่อของโรงเรียนอื่น เราจะรู้สึกว่าเขาไม่ได้เรียน โรงเรียนเดียวกับเรา หรืออีกนัยหนึ่ง เขาอยู่โรงเรียนอื่นหรือเขาไม่ใช่พวกเดียวกับเรานั่นเอง

ประสิทธิ์ ลีปรีชา (2547, น.33-34) ได้กล่าวถึง การแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ ไว้ ในบทความ การสร้างและสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง ในหนังสือรวมบทความจาก การประชุมประจำปี ทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 2 เรื่อง ชาติและชาติพันธุ์: วิถีชีวิตและความ หลากหลายทางชาติพันธุ์ในโลกปัจจุบัน ใจความว่า สามารถแบ่งได้เป็น 2 ระดับ คือระดับปัจเจก บุคคล (Individual identity) และ อัตลักษณ์ร่วมของกลุ่ม (Collective identity) ในระดับปัจเจก บุคคล บุคคลหนึ่งอาจมีได้หลายอัตลักษณ์อยู่ในตัวเอง เช่น เพศ ชาติ ลำดับชั้นทางสังคม อาชีพ เป็นต้น ส่วนอัตลักษณ์ร่วมของกลุ่มนั้น ถูกสร้างขึ้นโดยพื้นฐานของความเหมือนกันของสมาชิก ภายในกลุ่ม ซึ่งบนพื้นฐานของความเหมือนกันของกลุ่ม ย่อมมีความแตกต่างกับกลุ่มอื่นมาเป็นตัวกำหนดความเป็นอัตลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตนด้วย

David Harvey (Harvey, 1995, อ้างถึงใน อภิญญา เฟื่องฟูสกุล, 2546) ได้ชี้ให้เห็นกระบวนการผลิตของระบบทุนนิยมปัจจุบันที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงประสบการณ์เรื่องเวลาและ

สถานที่ โดยตรรกะของทุนมีผลบีบมิติพื้นที่ให้หดแคบเข้ามา ซึ่งเกิดขึ้นโดยสัมพันธ์กับการเร่งมิติเวลาให้หมุนเร็วขึ้น ส่งผลให้เกิดการนำไปสู่การลดการกีดขวางของระยะทางและพื้นที่เพื่อให้ทุนเคลื่อนย้ายและมีอัตราหมุนรอบที่เร็วขึ้น มีผลบีบเวลาและพื้นที่ให้หดแคบลงหรือละลายเวลาและพื้นที่ให้เหลือเล็กลง ส่งผลให้สินค้าถูกผลิตออกสู่ตลาดโลกในเวลาที่รวดเร็วและปริมาณมากขึ้น ระบบทุนจึงจะต้องกระตุ้นให้มีการบริโภคเร็วและมากขึ้นไปด้วย การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ส่งผลกระทบต่อจิตสำนึกของผู้คน ทำให้เกิดค่านิยมแบบ ความสะดวกในการบริโภค ผู้บริโภคได้มุ่งหาอะไรที่สามารถบริโภคได้ง่ายและรวดเร็ว ประกอบกับการกฏิวัติการสื่อสารที่ทำให้โลกทั้งโลกเชื่อมต่อกันจนรู้สึกว่าโลกของเรามันหดเล็กลงในมิติเวลาและสถานที่ ผู้คนที่อยู่คนละมุมโลกสามารถรับรู้เรื่องราวได้พร้อมกัน นั่นทำให้เกิดการเรียนรู้อัตลักษณ์ต่าง ๆ ผ่านระบบสื่อสาร จดจำและสร้างอัตลักษณ์ตัวตนขึ้นมา อย่างเช่นระบบทุนได้สร้างเครื่องเล่นเพลงแบบพกพาทำให้ผู้บริโภคสามารถฟังเพลงที่ไหนก็ได้ถ้ามีเครื่องนี้อยู่หรือระบบอินเทอร์เน็ตที่ผู้บริโภคสามารถฟังเพลงในพื้นที่ส่วนตัวและสามารถเรียนรู้พฤติกรรมผ่านทางการรับชมวิดีโอผ่านอินเทอร์เน็ต

Karl Marx (Marx, 1846, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2560) ได้อธิบายแนวคิดเรื่องอุดมการณ์ (Ideology) ไว้ว่าอุดมการณ์มีลักษณะทางสังคมที่ในแต่ละยุคสมัยในแต่ละสังคมจะมีลักษณะร่วมและแตกต่างกันไป และอุดมการณ์ของผู้คนนั้นไม่ได้เกิดจากตัวของเขา ประสบการณ์ที่เรียนรู้แต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขาและกลุ่มต่าง ๆ ในสังคม นอกจากนั้นอุดมการณ์ยังเกิดจากการที่มีผู้คนมาฝากความคิดเอาไว้ให้เราถึงแม้ว่าจะไม่ได้มีประสบการณ์โดยตรงก็ตามโดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำงานของสถาบันต่าง ๆ ในสังคม เช่น ครอบครัว โรงเรียน ที่ทำงาน เพื่อนฝูง แม้กระทั่งรัฐบาล เป็นตัวคอยปลูกความคิดให้กับประชาชนในสังคมทำให้แต่ละคนจะมีอุดมการณ์ทั้งจากประสบการณ์ที่เรียนรู้เองและจากที่ถูกปลูกฝังมา

นอกจากนั้นแล้ว Louis Althusser (Althusser, 1970, อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2560) ได้เสนอแนวคิดที่เรียกว่า อุดมการณ์และการปฏิบัติการทางอุดมการณ์ (Ideology and Ideological Practice) โดยเขาได้ให้ความหมายของอุดมการณ์ว่า “เป็นชุดความคิดหรือกรอบวิธีคิดที่ได้ปลูกฝังไว้ในตัวเราเพื่อให้เราสามารถเข้าใจตัวเรา เข้าใจสังคม เข้าใจโลก” ดังนั้นแล้วมนุษย์ทุกคนจะอยู่ภายใต้กรอบของอุดมการณ์ที่แตกต่างกันและย่อมทำให้เราแต่ละคนแตกต่างกันไปด้วย เขาได้อธิบายหน้าที่ของอุดดมการณ์ไว้ หนึ่งในนั้นคือ หน้าที่ในการเรียกเพื่อกำหนดตัวตน (Interpellation) อัลธูแซร์ได้อธิบายว่า การเป็นตัวตน (Subject) ของคน ๆ หนึ่งไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติแต่เกิดจากการเรียนรู้มีปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นและสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเอง ซึ่งจะทำให้เราถูกเรียกกำหนดตัวตนในแบบต่าง ๆ อุดมการณ์นี้จะทำหน้าที่เป็นตัวเรียกเร้าให้คนเป็นตัวตนเล็กที่

ต้องอ้างอิงหรือขึ้นตรงกับตัวตนใหญ่ โดยผ่านโครงสร้างของภาษาเพื่อให้ขึ้นตรงสถาบันทางสังคมที่อยู่เหนือขึ้นไป หรือในอีกทางสถาบันจะเป็นตัวครอบงำความคิดโดบผ่านโครงสร้างทางภาษาที่มีในชุดรูปแบบของอุดมการณ์ นอกจากนั้นแล้วการที่สถาบันเป็นตัวกำหนดอุดมการณ์ให้กับผู้คนเมื่อสถาบันเปลี่ยนแปลงไปก็จะนำความเปลี่ยนแปลงมาสู่ผู้คนด้วย ในทางกลับกันอุดมการณ์ของผู้คนก็ย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามสถาบันที่เปลี่ยนแปลงไป นั่นทำให้อัตลักษณ์ของคนเราอยู่ในกระบวนการที่สร้างไม่เสร็จเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอด

งานศึกษาของฟริช ได้ศึกษาในหัวข้อ Music and Identity โดยศึกษาและวิเคราะห์จากการรวบรวมเอกสารต่าง ๆ เขาได้โต้แย้งงานศึกษาที่มองว่าอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่หยุดนิ่งไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ โดยได้โต้แย้งว่าอันดับแรกอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวตัวมันเอง เป็นกระบวนการ ไม่ได้หยุดนิ่ง และอันดับสอง เพลงจะเป็นส่วนในการช่วยสร้างประสบการณ์ในกระบวนการสร้างตัวตน เพลงก็เปรียบเสมือนอัตลักษณ์ที่คอยบ่งบอกเรื่องราวและระบุตัวตนของปัจเจกชนในสังคม สร้างภาพให้เกิดในจิตใจและแสดงออกผ่านทางร่างกาย ซึ่งได้สะท้อนแนวคิดของคำพูดของ Marx ว่า ตัวตนมันก็คือภาพจินตนาการของตัวตนเอง แต่จะจินตนาการได้แค่ในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมหรือปัจจัยการผลิตเท่านั้น (Marx, 1846 อ้างถึงใน Frith S, 2004)

ในการโต้แย้งเรื่องอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่เคลื่อนไหวในตัวมันเองเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา Frith ได้มองว่าอัตลักษณ์เป็นส่วนหนึ่งของประสบการณ์ หรือเป็นแนวทางในการแลกเปลี่ยนส่วนหนึ่งของประสบการณ์ในแต่ละบุคคล และเขาเห็นว่าเพลงเป็นเหมือนส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดอัตลักษณ์ของบุคคลและพร้อมที่จะเรียนรู้จากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกิจกรรมต่าง ๆ ที่อาศัยดนตรีของมนุษย์จะเป็นส่วนสำคัญให้เกิดการเรียนรู้อัตลักษณ์ซึ่งกันและกันในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของกลุ่มก้อนทางสังคม ไปจนถึงกิจกรรมทางวัฒนธรรม ซึ่งเพลงไม่ได้เป็นเพลงแค่การเปิดเผยแนวคิดเท่านั้น มันยังเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการอยู่ด้วยกันของมนุษย์ เขาได้อ้างอิงงานศึกษาของ Chernoff (Chernoff, 1979 อ้างถึงใน Frith S, 2004) ในหัวข้อ การละเล่นกลองในประเทศกาน่า (Drumming in Ghana) ที่ได้สรุปผลมาว่า เพลงของแอฟริกาจะเป็นเหมือนกิจกรรมทางวัฒนธรรม ที่ทำให้เกิดการรวมตัวของบุคคล แต่ละบุคคลก็จะมีส่วนร่วมความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มันเป็นกระบวนการของการอยู่ร่วมกันซึ่งจุดมุ่งหมายของศิลปะการแสดงดังกล่าวมันไม่ได้สะท้อนความจริงที่อยู่เบื้องหลังแต่มันเป็นพิธีทางศาสนาที่อยู่ภายในการแสดงตีกลอง

ส่วนการโต้แย้งว่าเพลงจะเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างประสบการณ์เพื่อนำมาสู่กระบวนการสร้างตัวตน Frith เห็นว่าประสบการณ์ของดนตรีที่เกิดขึ้นก็คือประสบการณ์ของอัตลักษณ์ที่ตอบสนองต่อเพลง มนุษย์จะซึมซับเพลงเข้าไปในส่วนหนึ่งของชีวิต ซึมซับจังหวะเข้าไปในร่างกาย

และเมื่อได้ยินเพลงมนุษย์ก็จะสูญเสียสิ่งที่ใช้อ้างอิงตัวตนในสังคม พร้อมกับได้รับประสบการณ์มาในแต่ละครั้งซึ่งแสดงให้เห็นว่าเพลงเป็นส่วนที่ช่วยให้เกิดการสะสม เรียนรู้อัตลักษณ์ของมนุษย์ นั่นทำให้เราพบว่าอัตลักษณ์มาจากสิ่งที่อยู่ข้างนอกตัวมนุษย์ไม่ใช่มาจากสิ่งที่เกิดขึ้นจากภายในร่างกาย นอกจากนั้นแล้ว Frith ยังได้ตั้งข้อสังเกตว่าประเภทเพลงที่แตกต่างกัน ก็ย่อมส่งผลให้มนุษย์มีอัตลักษณ์ที่แตกต่างกัน และสามารถวางตำแหน่งของมนุษย์แต่ละคนในแต่ละกลุ่มของสังคม เข้าได้อ้างอิงงานวิจัยของ Myers (Myers, 1999, อ้างถึงใน Frith S, 2004) ที่ได้ศึกษานักร้องของหมู่บ้านในพื้นที่ของ Felicity ประเทศ Trinidad พบว่า เสียงดนตรีของอินเดียมีความไพเราะ และนักร้องอินเดียจะร้องเพลงและเล่นเครื่องดนตรีด้วยความตั้งใจและจริงจัง นำมาซึ่งความรู้สึกที่ผู้ฟังจะร้องจริงจังไม่ใช่เรื่องตลก แต่ถ้าคุณได้ยิน Calypso (ศิลปินของประเทศ Trinidad) คุณก็จะรู้สึกอยากจะเต้นอยากจะกระโดด รู้สึกมีความสุข ซึ่งแตกต่างจากดนตรีที่แท้จริงอินเดีย ถ้าคุณได้ยินก็จะต้องนั่งลงรู้สึกสงบนิ่ง

โดยสรุปแล้ว Frith ให้ความเห็นว่า เพลงจะเป็นตัวสร้างฉากหนึ่งอัตลักษณ์จากประสบการณ์โดยตรง ผ่านทางร่างกาย เวลาและบริบทของสังคม เป็นการผสมกันระหว่างจินตนาการและกระบวนการทางร่างกายจนนำมาซึ่งอัตลักษณ์ของแต่ละบุคคลซึ่งจะเป็นสิ่งที่กำหนดตำแหน่งของบุคคลในสังคมและวัฒนธรรม เพลงนั้นทำให้พื้นที่ไร้ขอบเขต เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมที่ข้ามขอบเขตดินแดน ข้ามชนชั้น เชื้อชาติและเผ่าพันธุ์ และได้สร้างพื้นที่ให้เกิดขึ้นเพื่อใช้สำหรับฟังเพลงไม่ว่าจะเป็นในคลับ โรงละคร หูฟังเพลง วิทยุ หรือแม้กระทั่งสถานที่จัดคอนเสิร์ต ซึ่งเพลงจะเป็นสิ่งที่นำพามนุษย์ไป

วันดี สันติวุฒิเมธี (2545) กล่าวถึง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ไว้ในบทความ เรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ชายแดนไทย – พม่า กรณีศึกษา เรื่อง หมู่บ้านเปียงหลวง อำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่ ไว้ในหนังสือ ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ ว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณทางชาติพันธุ์เกิดขึ้นภายใต้ความสัมพันธ์ทางสังคมที่ สลับซับซ้อน เนื่องจากในอดีตกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆที่อาศัยอยู่ในบริเวณใกล้เคียงกัน มีการติดต่อ สัมพันธ์กันในเรื่องการค้า ขายแลกเปลี่ยนสิ่งของ รวมถึงการรบราฆ่าฟันกันด้วย ซึ่งความสัมพันธ์ ดังกล่าวก่อให้เกิดการหยิบยืมวัฒนธรรมระหว่างกันขึ้น ดังนั้น เมื่อกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่มของ การรักษาความเป็นหนึ่งเดียวหรือความเป็นปึกแผ่น กระบวนการสร้างอัตลักษณทางชาติพันธุ์ เพื่อ สร้างความเหมือนในพวกเราและความต่างในพวกเขาจึงเกิดขึ้น ในกระบวนการนี้อาจมีทั้งการ สร้างขึ้นมาใหม่ และการหยิบยืมบางส่วนของวัฒนธรรมกลุ่มอื่นมาทำให้เป็นของเรา อัตลักษณที่ ถูกสร้างขึ้นในยุคหนึ่ง อาจใช้ไม่ได้ผลกับอีกยุคหนึ่ง เนื่องจากกลุ่มชาติพันธุ์แต่ละกลุ่ม มีการ ปรับตัว

และหยิบยืมวัฒนธรรมระหว่างกัน ด้วยเหตุนี้ อัตลักษณ์ใหม่จึงถูกสร้างขึ้นมาทดแทนของ เก่า อัตลักษณ์จึงเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอนตายตัวและไม่หยุดนิ่ง การสืบทอดและการเกิดอัตลักษณ์ใหม่ จึงเกิดขึ้นได้เสมอภายใต้กาลเวลา และบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป ดังนั้น อัตลักษณ์ของชาติพันธุ์ไทพ่าเกจึงเป็นผลผลิตของกระบวนการสร้างและการ แสดงตัวตนในฐานะเป็นกลุ่มคนที่มีวัฒนธรรมดนตรีของตนเอง และมีการหยิบดนตรีบางส่วนจาก วัฒนธรรมกลุ่มอื่นนำมาผสมผสาน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก่อเกิดจากความพยายามที่สร้างและแสดงตัวตน

จากข้อความข้างต้นของ วันดี สันติวุฒิเมธี ที่กล่าวถึง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึง กระบวนการ ลำดับ ขั้นตอน ในการสร้างและธำรงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติ พันธุ์ไทพ่าเก

ดังนั้น จากข้อความข้างต้นของ พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ กล่าวถึงต้นกำเนิดของอัตลักษณ์ อภิญญา เฟื่องฟูสกุล กุสุมา กูใหญ่ เจนคินส์ (Jenkins) ฟริช (Frith) และ Mead กล่าวถึง ที่มาและความหมายของอัตลักษณ์ วู้ดวาร์ด (woodward) กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของอัตลักษณ์ ประสิทธิ์ ลีปรีชา กล่าวถึงการแบ่งประเภทของอัตลักษณ์ Harvey Marx Althusser และ Frith กล่าวถึง ปัจจัยต่าง ๆ ที่ส่งผลต่อความเป็นไปของอัตลักษณ์ และวันดี สันติวุฒิเมธี กล่าวถึงกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ ทำให้ผู้วิจัยเข้าใจถึงที่มา องค์ประกอบ และการจำกัดความของคำว่าอัตลักษณ์ ซึ่งกล่าวได้ว่าอัตลักษณ์เป็น ลักษณะอัตลักษณ์ที่มีร่วมกันกับสมาชิกของกลุ่มสังคมเดียวกัน เกิดขึ้นอย่างมีกระบวนการ ขั้นตอน โดยมีสัญลักษณ์เป็นสิ่งแสดงตัวตนความเหมือนและความต่างระหว่างสังคมเดียวกับสังคมอื่น และมิใช่คุณสมบัติหรือลักษณะเฉพาะที่ตายตัว สามารถเกิดการเปลี่ยนแปลงได้ในกลุ่ม สังคม จากปัจจัยหลาย ๆ ด้าน เช่น พื้นที่ เวลา และความสัมพันธ์เชิงอำนาจ สิ่งเหล่านี้จะเป็นแนวทางในการค้นหาอัตลักษณ์ของวงดนตรีไทยในร้านเทพบาร์

2. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

แนวคิดว่าด้วยการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction) เป็นกรอบการวิเคราะห์ที่ทรงพลังในทางสังคมวิทยาและสาขาที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำความเข้าใจว่า โครงสร้างทางสังคม ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ แบบแผนทางวัฒนธรรม และความไม่เท่าเทียมต่าง ๆ สามารถดำรงอยู่และถูกส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่นได้อย่างไร โดยเน้นบทบาทของกลไกทางวัฒนธรรมและสัญลักษณ์ มากกว่าเพียงปัจจัยทางเศรษฐกิจหรือการบีบบังคับโดยตรง

ปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) และ ฌอง-โคล้ด ปาสเซอรอง (Jean-Claude Passeron) ได้พัฒนาแนวคิดนี้อย่างลึกซึ้งในงานเขียนชิ้นสำคัญ เช่น "Reproduction in

Education, Society and Culture" (การผลิตซ้ำในการศึกษา สังคม และวัฒนธรรม) พวกเขาโต้แย้งว่า ระบบการศึกษา แม้จะดูเหมือนเป็นกลไกในการคัดเลือกผู้มีความสามารถอย่างเป็นกลาง แต่ในความเป็นจริงแล้ว กลับทำหน้าที่สำคัญในการ ผลิตซ้ำโครงสร้างชนชั้นและความเหลื่อมล้ำทางสังคม ผ่านสิ่งที่พวกเขาเรียกว่า "การกระทำเชิงสั่งสอน" (Pedagogic Action) ซึ่งเป็นการส่งผ่านวัฒนธรรมที่ไม่ใช่เรื่อง "ธรรมชาติ" หรือ "สากล" แต่เป็น "วัฒนธรรมตามอำเภอใจ" (Arbitrary Cultural Scheme) ที่อิงอยู่กับอำนาจของกลุ่มชนชั้นนำหรือกลุ่มที่ครอบงำทางวัฒนธรรมในสังคมนั้น ๆ วัฒนธรรมที่โรงเรียนส่งเสริมและให้คุณค่า (เช่น ภาษา รูปแบบการคิด การแสดงออก รสนิยมทางศิลปะ) มักจะเป็นวัฒนธรรมที่ชนชั้นนำคุ้นเคยและมีติดตัวมาจากครอบครัว ทำให้บุตรหลานของพวกเขามีความได้เปรียบในการประสบความสำเร็จในระบบการศึกษา ซึ่งท้ายที่สุดก็นำไปสู่การได้ตำแหน่งทางสังคมและเศรษฐกิจที่ดีกว่า เป็นการผลิตซ้ำสถานะทางสังคมของครอบครัวเดิม

กลไกหลักที่บูร์ดิเยอใช้อธิบายกระบวนการผลิตซ้ำนี้ ประกอบด้วย

ฮาบิทัส (Habitus) ดังที่กล่าวไปในหัวข้อก่อนหน้า ฮาบิทัสคือระบบโครงสร้างความโน้มเอียงที่ฝังลึก ซึ่งหล่อหลอมจากการใช้ชีวิตในสภาพแวดล้อมทางสังคมหนึ่ง ๆ ทำให้บุคคลรับรู้ คิด และกระทำสิ่งต่าง ๆ อย่าง "เป็นธรรมชาติ" สอดคล้องกับโครงสร้างนั้น ฮาบิทัสที่แตกต่างกันตามชนชั้น ทำให้บุคคลมีรสนิยม ความคาดหวัง และวิธีการเข้าหาสถาบันต่าง ๆ (เช่น การศึกษา) ที่แตกต่างกัน บุคคลที่มีฮาบิทัสสอดคล้องกับวัฒนธรรมที่โรงเรียนให้คุณค่า ก็จะรู้สึก "สบาย" และประสบความสำเร็จได้ง่ายกว่า ขณะที่ผู้มีฮาบิทัสแตกต่างออกไปอาจรู้สึกแปลกแยกหรือไม่ถนัด ฮาบิทัสจึงเป็นกลไกที่ทำให้บุคคลยอมรับและเลือกเส้นทางชีวิตที่สอดคล้องกับสถานะเดิมของตน

สนาม (Field) สังคมประกอบด้วยสนามต่าง ๆ ที่มีการแข่งขันเพื่อแย่งชิงทรัพยากรหรือสถานะที่เป็นที่ยอมรับในสนามนั้น ๆ การศึกษา ศิลปะ หรือแม้แต่สถานบันเทิง ก็สามารถมองเป็นสนามได้ ในแต่ละสนามจะมี "กฎ" ที่ไม่ได้ประกาศเป็นลายลักษณ์อักษร (Doxa) และมีการให้คุณค่ากับ "ทุน" ประเภทต่าง ๆ ไม่เท่ากัน ผู้เล่นในสนามจะใช้ฮาบิทัสและทุนที่ตนมีเพื่อแข่งขัน การที่สนามต่าง ๆ มักมีโครงสร้างที่เอื้อประโยชน์ต่อผู้ที่ครอบครองทุนรูปแบบที่สนามนั้นให้คุณค่า (ซึ่งมักเชื่อมโยงกับชนชั้นนำ) ทำให้สนามกลายเป็นเวทีของการผลิตซ้ำความสัมพันธ์ทางอำนาจ

ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ความรู้ ทักษะ ภาษา รสนิยม และคุณวุฒิทางการศึกษาที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมกระแสหลักหรือวัฒนธรรมชนชั้นนำ ถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่ระบบการศึกษาให้คุณค่า การที่ทุนนี้กระจายตัวไม่เท่าเทียมตามพื้นเพทางสังคม และการที่

โรงเรียนแปลงความได้เปรียบทางทุนวัฒนธรรมให้กลายเป็นความสำเร็จทางการศึกษา (ที่ดูเหมือนเป็นความสามารถส่วนบุคคล) คือหัวใจของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Violence) นี่คือกลไกที่แนบเนียนที่สุดของการผลิตซ้ำ เป็นการใช้อำนาจครอบงำที่ไม่ต้องใช้กำลังทางกายภาพ แต่ทำงานผ่านการสร้างความยอมรับและความชอบธรรมให้กับระเบียบสังคมและวัฒนธรรมที่เหลื่อมล้ำ โดยที่ผู้ถูกครอบงำมักจะ "สมยอม" หรือ "ยอมรับ" โดยไม่รู้ตัว หรือมองว่าเป็นเรื่องปกติธรรมดา สถาบันการศึกษาเป็นผู้กระทำความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์โดยการกำหนดว่าความรู้ ทักษะ หรือภาษาแบบใด "ถูกต้อง" "มีมาตรฐาน" หรือ "ดีกว่า" ซึ่งมักจะเป็นแบบแผนของชนชั้นนำ และลดทอนคุณค่าของความรู้หรือทักษะรูปแบบอื่น ทำให้ผู้ที่มาจากพื้นเพทางวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปยอมรับความด้อยกว่าของตนเอง และมองว่าความล้มเหลวของตนเป็นเรื่องส่วนบุคคล ไม่ใช่ผลของโครงสร้าง

นอกเหนือจากแนวคิดของบูร์ดิเยอ ยังมีนักคิดคนอื่นที่ศึกษาการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมโดยให้มุมมองที่น่าสนใจเพิ่มเติม

เบซิล เบิร์นสไตน์ (Basil Bernstein) นักสังคมวิทยาการศึกษาชาวอังกฤษ เสนอแนวคิดเรื่อง "รหัสภาษา" (Linguistic Codes) โดยชี้ว่าชนชั้นทางสังคมที่แตกต่างกันมีแนวโน้มที่จะใช้รหัสภาษาต่างกันในการสื่อสารและขัดเกลาทางสังคมภายในครอบครัว เขาจำแนกเป็น "รหัสแบบจำกัด" (Restricted Code) ซึ่งมักพบในชนชั้นแรงงาน มีลักษณะพึ่งพาบริบท ไม่ซับซ้อนทางไวยากรณ์ และ "รหัสแบบละเอียด" (Elaborated Code) ซึ่งมักพบในชนชั้นกลาง มีลักษณะไม่ขึ้นกับบริบท ใช้ไวยากรณ์ซับซ้อน และแสดงความคิดเชิงนามธรรมได้ดีกว่า เบิร์นสไตน์แย้งว่าภาษาที่ใช้ในระบบการศึกษาส่วนใหญ่มักจะเป็นรหัสแบบละเอียด ทำให้เด็กจากชนชั้นกลางมีความได้เปรียบในการเรียนรู้และประสบความสำเร็จมากกว่าเด็กชนชั้นแรงงานที่คุ้นเคยกับรหัสแบบจำกัด นี่จึงเป็นอีกกลไกหนึ่งที่ภาษาและระบบการศึกษาร่วมกันผลิตซ้ำความเหลื่อมล้ำทางสังคม

พอล วิลลิส (Paul Willis) ในงานศึกษาคลาสสิก "Learning to Labour: How Working Class Kids Get Working Class Jobs" วิลลิสได้ศึกษาวัฒนธรรมย่อยของกลุ่มนักเรียนชายชนชั้นแรงงานในอังกฤษที่ต่อต้านโรงเรียน (The Lads) เขากลับพบปรากฏการณ์ที่น่าสนใจว่า การ "ต่อต้าน" (Resistance) วัฒนธรรมของโรงเรียน ค่านิยมของชนชั้นกลาง และการให้ความสำคัญกับการศึกษาของพวกเขานั้นเอง ที่กลับกลายเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้พวกเขายอมรับและเตรียมพร้อมที่จะเข้าไปทำงานใช้แรงงานในโรงงานเหมือนกับพ่อของพวกเขา วิลลิสชี้ว่า "วัฒนธรรมต่อต้านโรงเรียน" (Counter-school Culture) ของเด็กกลุ่มนี้ (เช่น การไม่เชื่อฟังครู การ

ดูถูกเด็กเรียน การให้คุณค่ากับความเป็นชายแบบใช้แรงงาน) แม้จะเป็นการแสดงออกถึงการไม่ยอมรับอำนาจของโรงเรียน แต่กลับมีส่วนในการ "ผลิตซ้ำ" ตำแหน่งแห่งที่ทางชนชั้นของพวกเขาอย่าง (อาจจะ) ไม่ได้ตั้งใจ เพราะทำให้พวกเขาปฏิเสธเส้นทางการศึกษาที่จะนำไปสู่งานชนชั้นกลาง และยอมรับวิถีชีวิตแบบชนชั้นแรงงานว่าเป็นสิ่งที่ "จริงแท้" และเหมาะสมกับตนเองมากกว่า แนวคิดของวิลลิสจึงชี้ให้เห็นว่า การผลิตซ้ำไม่ได้เกิดขึ้นจากการยอมจำนนต่อวัฒนธรรมกระแสหลักแต่เพียงอย่างเดียว แต่อาจเกิดขึ้นผ่านการสร้างวัฒนธรรมย่อยที่ดูเหมือนเป็นการต่อต้านได้เช่นกัน

โดยสรุป ทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้ความกระจ่างว่า วัฒนธรรมไม่ใช่เพียงเรื่องของศิลปะหรือความบันเทิง แต่เป็นสนามแห่งการต่อสู้เชิงอำนาจ และเป็นกลไกสำคัญในการดำรงอยู่ของโครงสร้างทางสังคม การทำความเข้าใจแนวคิดนี้จึงจำเป็นอย่างยิ่งในการวิเคราะห์ว่า การนำเสนอวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ มีส่วนในการตอกย้ำ สืบทอด หรือท้าทายระเบียบทางสังคมและวัฒนธรรมที่มีอยู่อย่างไร และสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม ณ ขณะนั้นอย่างไรบ้าง

3. แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับทุนทางวัฒนธรรม

ทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) เป็นแนวคิดที่ได้รับการพัฒนาและเผยแพร่อย่างกว้างขวางโดย ปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) นักสังคมวิทยาชาวฝรั่งเศส เพื่ออธิบายถึงทรัพยากรหรือสินทรัพย์ในเชิงวัฒนธรรมที่บุคคล ครอบครัว หรือกลุ่มสังคมสะสมไว้ ซึ่งแตกต่างจากทุนทางเศรษฐกิจ (Economic Capital) ที่อยู่ในรูปของเงินหรือทรัพย์สินโดยตรง ทุนทางวัฒนธรรมหมายถึง ความรู้ (Knowledge) ทักษะ (Skills) การศึกษา (Education) ภาษา (Language) รสนิยม (Taste) กิริยาท่าทาง (Manners) วัตถุทางวัฒนธรรม (Cultural goods) และคุณวุฒิ (Qualifications) ที่บุคคลครอบครองและสามารถนำมาใช้เพื่อให้ได้มาซึ่งความได้เปรียบ สถานะ เกียรติยศ หรืออำนาจทางสังคมในสนาม (Field) ต่าง ๆ

แนวคิดนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการทำความเข้าใจการผลิตซ้ำทางสังคม (Social Reproduction) และการดำรงอยู่ของความเหลื่อมล้ำในสังคม บูร์ดิเยอชี้ว่า ทุนทางวัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ทุกคนเข้าถึงได้อย่างเท่าเทียมกัน แต่มักจะถูกถ่ายทอดและสะสมแตกต่างกันไปในแต่ละชนชั้นทางสังคม โดยครอบครัวและสถาบันการศึกษามีบทบาทสำคัญในการส่งต่อและสร้างความชอบธรรมให้กับทุนทางวัฒนธรรมรูปแบบที่สอดคล้องกับวัฒนธรรมของชนชั้นนำหรือกลุ่มผู้มีอำนาจ ทำให้ผู้ที่มีทุนรูปแบบนี้มากกว่ามักจะประสบความสำเร็จในสนามสังคมต่าง ๆ ได้ง่ายกว่าและส่งต่อความได้เปรียบนี้ไปยังรุ่นต่อไป

บูร์ดิเยอได้จำแนก สถานะ (States) หรือ รูปแบบ (Forms) ของทุนทางวัฒนธรรมออกเป็น 3 ประเภทหลัก ซึ่งมีความสัมพันธ์กันและสามารถแปลงรูปไปมาได้ ดังนี้

ทุนทางวัฒนธรรมในตัวตน (Embodied Cultural Capital) เป็นทุนที่ฝังลึก (Embodied) อยู่ในร่างกายและจิตใจของบุคคล กลายเป็นส่วนหนึ่งของฮาบิทัส (Habitus) หรือโครงสร้างความโน้มเอียงที่ชี้นำการรับรู้ ความคิด และการกระทำของบุคคลนั้น ๆ ได้มาจากการลงทุนด้วย "เวลา" ในการเรียนรู้ การฝึกฝน การขัดเกลาทางสังคม (Socialization) และการซึมซับวัฒนธรรมจากสภาพแวดล้อมตั้งแต่วัยเยาว์ ไม่สามารถซื้อขายหรือถ่ายทอดให้ผู้อื่นได้โดยตรงในทันที แต่ต้องใช้ความพยายามส่วนบุคคลในการสร้างสมขึ้นมา อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ (2563, น.172) อธิบายทุนรูปแบบนี้ว่าเป็น "ส่วนหนึ่งของโครงสร้างทางร่างกายที่ใช้เวลาในการสะสมและบ่มเพาะจากสิ่งที่อยู่รอบข้างให้อยู่ในรูปแบบของกิริยาและจิตใจรวมถึงความเชื่อ ศรัทธา อุปนิสัยที่คงทนถาวร" แสดงออกผ่านความรู้ความสามารถเฉพาะทาง (ความรู้ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ความเข้าใจในวรรณกรรมคลาสสิก) ทักษะทางปัญญาและร่างกาย (ความสามารถในการวิเคราะห์ ทักษะการเล่นดนตรี ความสามารถทางกีฬาบางประเภท) ความสามารถทางภาษา (การใช้ภาษาได้อย่างสละสลวย การพูดได้หลายภาษา สำเนียงที่ได้รับการยอมรับ) กิริยาท่าทาง (มารยาทบนโต๊ะอาหาร การวางตัวในสังคม) และที่สำคัญคือ รสนิยม (Taste) ซึ่งบูร์ดิเยอมองว่าเป็นเครื่องแสดงออกทางชนชั้นที่สำคัญ บ่งบอกถึงความสามารถในการจำแนกและชื่นชมสิ่งที่ถือว่า "ดี" หรือ "มีคุณค่า" ในทางวัฒนธรรมตามบรรทัดฐานของสังคมนั้น ๆ ทุนในตัวตนทำให้บุคคลสามารถ "เล่นเกม" ในสนามสังคมต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพ ได้รับการยอมรับจากผู้อื่น และถูกมองว่าเป็นผู้มีความรู้ความสามารถหรือมี "ระดับ" ที่สูงกว่า

ทุนทางวัฒนธรรมในรูปวัตถุ (Objectified Cultural Capital / ทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปของวัตถุ) เป็นทุนทางวัฒนธรรมที่อยู่ในรูปของวัตถุ (Objectified) ซึ่งสามารถจับต้อง ซื้อขาย แลกเปลี่ยน หรือส่งต่อกรรมสิทธิ์ทางกายภาพได้ คล้ายกับทุนทางเศรษฐกิจ รวมถึง "งานเขียน รูปภาพ เครื่องมือ หนังสือ อนุสาวรีย์ ฯลฯ" ตัวอย่างอื่น ๆ อาจรวมถึง งานศิลปะราคาแพง ของสะสมหายาก เครื่องดนตรีคุณภาพสูง ห้องสมุดส่วนตัว อุปกรณ์ทางวิทยาศาสตร์ หรือแม้แต่เสื้อผ้าและเครื่องประดับที่บ่งบอกสถานะทางวัฒนธรรม แม้จะสามารถส่งต่อทางวัตถุได้ แต่การจะ "บริโภค" หรือใช้ประโยชน์จากคุณค่าทางวัฒนธรรมที่อยู่ในวัตถุเหล่านี้ได้อย่างแท้จริงนั้นจำเป็นต้องอาศัยทุนทางวัฒนธรรมในตัวตน (Embodied Capital) ของผู้ครอบครองด้วย เช่น การมีเปียโนราคาแพง (ทุนในรูปวัตถุ) จะไม่มีความหมายทางวัฒนธรรมมากนัก หากเจ้าของไม่มีทักษะในการเล่น (ทุนในตัวตน) การครอบครองวัตถุเหล่านี้จึงมักใช้เป็นเครื่องแสดงออกถึงทุนใน

ตัวตน (ความรู้ รสนิยม) และ/หรือทุนทางเศรษฐกิจของผู้ครอบครองไปพร้อมกัน วัตถุทางวัฒนธรรมทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์แสดงสถานะ บ่งบอกถึงรสนิยม และความสามารถในการเข้าถึงวัฒนธรรมที่สังคมให้คุณค่า

ทุนทางวัฒนธรรมในรูปสถาบัน (Institutionalized Cultural Capital / ทุนที่ถูกทำให้อยู่ในรูปของสถาบัน) เป็นทุนทางวัฒนธรรมรูปแบบหนึ่ง (โดยเฉพาะความรู้และทักษะ) ที่ได้รับการรับรองอย่างเป็นทางการ (Formal Recognition and Certification) จากสถาบันทางสังคมที่ได้รับการยอมรับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันการศึกษา ทำให้ทุนนั้นมีสถานะที่เป็นกลาง (Objective) และมีความชอบธรรม (Legitimate) ในทางสังคม สามารถนำไปใช้เปรียบเทียบ จัดอันดับ และแลกเปลี่ยนได้ง่ายขึ้น เป็นการ "รับประกันที่แสดงออกในรูปของประกาศนียบัตร หนังสือรับรองและการสอบได้ทำให้เกิดข้อเปรียบเทียบระหว่างผู้ที่ได้รับการรับรองกับผู้ที่ไม่ได้รับการรับรอง" ตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือคุณวุฒิทางการศึกษา (Academic Qualifications) เช่น ปริญญาบัตรในระดับต่าง ๆ ประกาศนียบัตรวิชาชีพ หรือใบอนุญาตประกอบวิชาชีพต่าง ๆ คุณวุฒิเหล่านี้ทำหน้าที่เสมือน "เงินตรา" ทางวัฒนธรรมที่สามารถนำไปแลกเปลี่ยนเป็นความได้เปรียบในสนามอื่น ๆ โดยเฉพาะตลาดแรงงาน ทุนในรูปสถาบันช่วยลดความคลุมเครือของทุนในตัวตน ทำให้สามารถประเมินและเปรียบเทียบ "มูลค่า" ของบุคคลในตลาดต่าง ๆ ได้ง่ายขึ้น มันให้ความชอบธรรมทางสังคมแก่ผู้ถือครอง และมักถูกใช้เป็นเกณฑ์ในการคัดเลือกหรือกีดกันบุคคลในการเข้าถึงตำแหน่งหรือทรัพยากรต่าง ๆ บูร์ดิเยอเน้นว่า ทุนทางวัฒนธรรมมักจะถูกถ่ายทอด (Transmit) จากรุ่นสู่รุ่นภายในครอบครัว ชนชั้นกลางและชนชั้นสูงมักจะมีทรัพยากร (ทั้งทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรม) ที่เอื้อต่อการปลูกฝังทุนทางวัฒนธรรมที่ "ถูกต้อง" หรือ "มีค่า" (ตามนิยามของสังคมกระแสหลัก) ให้กับบุตรหลานได้มากกว่า เช่น การส่งเสริมการอ่าน การพาไปพิพิธภัณฑ์ การเรียนดนตรี การใช้ภาษาที่สละสลวย ซึ่งสิ่งเหล่านี้จะกลายเป็นทุนในตัวตนและส่งผลต่อความสำเร็จในระบบการศึกษาและการทำงานต่อไป

ทุนรูปแบบต่าง ๆ ยังสามารถ แปลงรูป (Convert) ซึ่งกันและกันได้ แต่การแปลงรูปนี้ไม่ใช่เรื่องง่ายและมักใช้เวลา ทุนทางเศรษฐกิจ สามารถแปลงเป็นทุนทางวัฒนธรรมได้ เช่น ใช้เงินซื้อหนังสือ (Objectified) หรือส่งลูกเรียนโรงเรียนดี ๆ (Institutionalized) ทุนทางวัฒนธรรม (โดยเฉพาะในรูปสถาบัน) สามารถแปลงเป็นทุนทางเศรษฐกิจได้ เช่น การใช้วุฒิการศึกษาหางานที่ได้เงินเดือนสูง ทุนทางสังคม (เครือข่ายความสัมพันธ์) สามารถช่วยในการเข้าถึงทุนรูปแบบอื่น ๆ ได้ง่ายขึ้น ทุนทุกรูปแบบเมื่อได้รับการยอมรับในสังคม สามารถกลายเป็นทุนสัญลักษณ์ (Symbolic Capital) ซึ่งคือเกียรติยศ ชื่อเสียง การยอมรับ บารมี

หัวใจสำคัญของแนวคิดทุนทางวัฒนธรรมคือการชี้ให้เห็นว่า การกระจายตัวที่ไม่เท่าเทียมกันของทุนเหล่านี้ และการที่สังคม (ผ่านสถาบันต่าง ๆ) ให้คุณค่ากับทุนทางวัฒนธรรมบางรูปแบบ (ที่มักเป็นของชนชั้นนำ) มากกว่ารูปแบบอื่น ๆ เป็นกลไกสำคัญในการสร้างและดำรงรักษาความเหลื่อมล้ำทางสังคม (Social Inequality) และการแบ่งแยกทางชนชั้น (Class Distinction) รสนิยมทางวัฒนธรรมที่ดูเหมือนเป็นเรื่องส่วนบุคคล จริง ๆ แล้วมักสะท้อนถึงตำแหน่งแห่งที่ทางสังคม และถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกีดกันหรือสร้างความแตกต่างระหว่างกลุ่มคนต่าง ๆ ในสังคม

4. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับสถานบันเทิง

สถานบันเทิง (Entertainment Venue) เป็นคำที่มีความหมายครอบคลุมสถานประกอบการหลากหลายรูปแบบ ซึ่งมีบทบาทสำคัญในฐานะพื้นที่ทางสังคมและเป็นส่วนหนึ่งของระบบเศรษฐกิจ โดยเฉพาะในภาคบริการและการท่องเที่ยว ตามนิยามที่รวบรวมจากเอกสารต่าง ๆ และบริบททางกฎหมายไทย สถานบันเทิงมักหมายถึง สถานที่ที่ตั้งขึ้นเพื่อให้บริการโดยมีวัตถุประสงค์หลักในเชิงพาณิชย์ มุ่งเน้นการให้บริการด้านความบันเทิงในยามค่ำคืน สถานประกอบการเหล่านี้มักมีการจำหน่ายอาหาร สุรา หรือเครื่องดื่มประเภทต่าง ๆ ควบคู่ไปกับการจัดให้มีกิจกรรมเพื่อความบันเทิง เช่น การแสดงดนตรี การเต้นรำ หรือการแสดงอื่น ๆ เวลาเปิดทำการโดยทั่วไปมักเป็นช่วงเย็นจนถึงกลางดึก ตามที่กฎหมายกำหนด สถานบันเทิงจึงเป็นพื้นที่สำหรับการพักผ่อนหย่อนใจ การพบปะสังสรรค์ และการแสวงหาความสุขความรื่นเริงของผู้คนในสังคม

ประเภทของสถานบันเทิงในประเทศไทยมีความหลากหลาย เพื่อตอบสนองรสนิยมและความต้องการที่แตกต่างกันของผู้ใช้บริการ เอกสารต่าง ๆ ได้จำแนกประเภทสถานบันเทิงไว้หลายรูปแบบ ซึ่งอาจรวมถึง ดิสโก้เธค ที่เน้นการเต้นรำและมีระบบแสงสีเสียงเร้าใจ ผับ ซึ่งเป็นสถานที่สำหรับดื่ม สังสรรค์ และฟังเพลง อาจมีการเต้นรำได้ในบรรยากาศที่มักเป็นแสงสลัว คาราโอเกะ ที่ให้บริการด้านการร้องเพลงเป็นหลัก ร้านอาหารกึ่งผับ ซึ่งผสมผสานการให้บริการอาหารกับบรรยากาศความบันเทิงและดนตรี บาร์ หรือ บาร์เบียร์ ที่เน้นการจำหน่ายเครื่องดื่มเป็นหลัก ค็อกเทลเลาจน์ หรือ คอฟฟี่ช็อป ที่อาจอยู่ในโรงแรมหรือตั้งแยกเป็นเอกเทศ มักมีบรรยากาศสบาย ๆ สำหรับการดื่มและฟังเพลง นอกจากนี้ยังมีสถานบริการรูปแบบอื่น ๆ เช่น คาเฟ่ (ในความหมายเดิมที่อาจมีการแสดงตลกหรือร้องเพลง) หรือแม้แต่บาร์อะโกโก้ เป็นต้น การจัดประเภทเหล่านี้สะท้อนถึงความหลากหลายของรูปแบบความบันเทิงและการให้บริการที่มีอยู่ในตลาด

ในเชิงสังคมและเศรษฐกิจ สถานบันเทิงทำหน้าที่เป็นพื้นที่สำคัญสำหรับการพักผ่อนหย่อนใจและการเข้าสังคมของผู้คน เป็นสถานที่ที่ผู้คนมาพบปะสังสรรค์กับเพื่อนฝูง หรือใช้เวลาเพื่อผ่อนคลายความเครียดจากชีวิตประจำวันและการทำงาน นอกจากนี้ สถานบันเทิงยังเป็นส่วนสำคัญของอุตสาหกรรมการท่องเที่ยว โดยเฉพาะในเมืองท่องเที่ยวอย่างเชียงใหม่ หรือพัทยา ซึ่งธุรกิจบันเทิงยามค่ำคืนถือเป็นแหล่งรายได้สำคัญและเป็นปัจจัยดึงดูดนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ การเติบโตของธุรกิจสถานบันเทิงยังช่วยสร้างงานและกระตุ้นเศรษฐกิจในระดับท้องถิ่นอีกด้วย อย่างไรก็ตาม การขยายตัวของธุรกิจสถานบันเทิงก็นำมาซึ่งการแข่งขันที่สูง ทำให้ผู้ประกอบการต้องหากลยุทธ์เพื่อสร้างความแตกต่างและดึงดูดลูกค้า

ดนตรี ถือเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้และเป็นหัวใจสำคัญของสถานบันเทิงหลายประเภท เสียงดนตรีไม่เพียงแต่สร้างบรรยากาศ แต่ยังเป็นปัจจัยหลักที่ดึงดูดลูกค้ากลุ่มเป้าหมายและส่งผลโดยตรงต่อประสบการณ์และความพึงพอใจของผู้ใช้บริการ การแสดงดนตรีสด (Live Music) เป็นที่นิยมอย่างสูง ช่วยสร้างความรู้สึกมีชีวิตชีวาและความเป็นกันเอง แนวเพลงที่นำเสนอมีความหลากหลาย ตั้งแต่เพลงที่กำลังได้รับความนิยม เพลงในอดีต เพลงสากล ไปจนถึงเพลงแนวเฉพาะทางมากขึ้น ในระยะหลังวงดนตรีอคูสติก ซึ่งใช้เครื่องดนตรีน้อยชิ้นและมักเน้นกีตาร์โปร่งได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นในสถานบันเทิงหลายแห่ง เนื่องจากตอบสนองความต้องการบรรยากาศที่ผ่อนคลาย สามารถพูดคุยกันได้ ไม่ดังรบกวนจนเกินไป และอาจสอดคล้องกับข้อจำกัดด้านงบประมาณของผู้ประกอบการ อย่างไรก็ตาม คุณภาพของวงดนตรี ทั้งทักษะการเล่น การร้อง การเลือกเพลง ความสามารถในการสร้างความบันเทิง (Entertain) และการมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ลูกค้าใช้ในการตัดสินใจเลือกสถานบันเทิงและมีผลต่อความสำเร็จของร้าน

การดำเนินธุรกิจสถานบันเทิงต้องคำนึงถึงพฤติกรรมผู้บริโภค และปัจจัยทางการตลาดอย่างรอบด้าน ส่วนประสมทางการตลาดบริการ (7Ps) ซึ่งประกอบด้วย ผลิตภัณฑ์ (คุณภาพอาหาร เครื่องดื่ม ดนตรี บรรยากาศ) ราคา (ความคุ้มค่า) ช่องทางการจัดจำหน่าย (ทำเลที่ตั้ง ความสะดวกในการเข้าถึง) การส่งเสริมการตลาด (โปรโมชั่น การสื่อสาร) บุคลากร (คุณภาพการบริการของพนักงาน) กระบวนการให้บริการ (ความรวดเร็ว ความราบรื่น) และลักษณะทางกายภาพ (การตกแต่ง ความสะอาด ความปลอดภัย) การทำความเข้าใจปัจจัยเหล่านี้ช่วยให้ผู้ประกอบการสามารถพัฒนากลยุทธ์ที่ตอบสนองความต้องการของลูกค้าได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การดำเนินธุรกิจสถานบันเทิงในประเทศไทยนั้น ต้องอยู่ภายใต้กรอบของกฎหมายและระเบียบข้อบังคับหลายฉบับที่ควบคุมการดำเนินงานในแง่มุมต่าง ๆ อย่างเข้มงวด กฎหมายเหล่านี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสร้างมาตรฐาน กำกับดูแลให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย ป้องกันผลกระทบ

ต่อสังคม สิ่งแวดล้อม และสุขอนามัยของประชาชน รวมถึงการคุ้มครองผู้ใช้บริการ โดยกฎหมายหลักที่ผู้ประกอบการสถานบันเทิงจำเป็นต้องศึกษาและปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัดประกอบด้วย

พระราชบัญญัติสถานบริการ พ.ศ. 2509 และฉบับแก้ไขเพิ่มเติม ถือเป็นกฎหมายแม่บทที่กำกับดูแลการประกอบกิจการสถานบริการโดยตรง กฎหมายฉบับนี้ได้ให้นิยามของสถานบริการประเภทต่าง ๆ ที่ต้องขออนุญาต ซึ่งรวมถึงสถานเต้นรำ ร้านอาหารหรือเครื่องดื่มที่มีการแสดงดนตรีหรือการแสดงอื่นเพื่อการบันเทิง และสถานบริการประเภทอื่น ๆ ตามที่กฎกระทรวงกำหนด ผู้ที่ประสงค์จะประกอบกิจการจะต้องยื่นขอใบอนุญาตต่อพนักงานเจ้าหน้าที่ โดยต้องมีคุณสมบัติตามที่กฎหมายกำหนด เช่น มีอายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ และไม่เป็นผู้มีความประพฤติเสื่อมเสียหรือบกพร่องในศีลธรรมอันดี ใบอนุญาตที่ออกให้จะมีอายุจำกัด (โดยทั่วไปสิ้นสุด ณ วันที่ 31 ธันวาคมของปีที่ออก) และผู้ประกอบการจะต้องยื่นคำขอต่ออายุใบอนุญาตก่อนที่จะหมดอายุเพื่อให้สามารถประกอบกิจการต่อไปได้ นอกจากนี้ กฎหมายยังกำหนดเงื่อนไขและข้อห้ามต่าง ๆ ในการดำเนินงานไว้อย่างชัดเจน เช่น การกำหนดเวลาเปิดและปิดทำการที่ต้องปฏิบัติตามอย่างเคร่งครัด การห้ามบุคคลที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปีบริบูรณ์เข้าใช้บริการ การห้ามกระทำการอันขัดต่อความสงบเรียบร้อยหรือศีลธรรมอันดีของประชาชน การห้ามให้มีการกระทำความผิดเกี่ยวกับยาเสพติด การค้าประเวณี หรือการพกพาอาวุธภายในสถานบริการ ประเด็นสำคัญอีกประการหนึ่งคือการให้อำนาจในการกำหนดมาตรการควบคุมระดับเสียง เพื่อป้องกันมิให้การดำเนินกิจการก่อให้เกิดความเดือดร้อนรำคาญแก่ผู้อยู่อาศัยในบริเวณใกล้เคียง การไม่ปฏิบัติตามข้อกำหนดเหล่านี้อาจนำไปสู่บทลงโทษตั้งแต่การปรับ ไปจนถึงการสั่งพักใช้หรือเพิกถอนใบอนุญาตประกอบกิจการได้

พระราชบัญญัติควบคุมเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ พ.ศ. 2551 เป็นกฎหมายอีกฉบับที่มีผลกระทบโดยตรงต่อสถานบันเทิง โดยมุ่งเน้นการควบคุมการจำหน่ายและการบริโภคเครื่องดื่มแอลกอฮอล์เพื่อลดผลกระทบทางลบต่อสังคมและสุขภาพ กฎหมายนี้กำหนดข้อจำกัดในการจำหน่ายหลายประการ ได้แก่ การกำหนดช่วงเวลาห้ามจำหน่ายในแต่ละวัน ซึ่งโดยทั่วไปคือช่วงเวลา 14.00-17.00 น. และ 24.00-11.00 น. (แม้สถานบริการอาจได้รับยกเว้นให้จำหน่ายนอกเวลาดังกล่าวได้ตามกฎหมายสถานบริการ แต่ก็ต้องอยู่ภายใต้กรอบเวลาเปิด-ปิดของตนเอง) การห้ามจำหน่ายให้แก่บุคคลที่มีอายุต่ำกว่า 20 ปีบริบูรณ์ และบุคคลที่มีอาการมึนเมาจนไม่สามารถครองสติได้ นอกจากนี้ ยังมีข้อห้ามจำหน่ายในสถานที่บางแห่ง ซึ่งแม้จะไม่กระทบสถานบริการที่ได้รับอนุญาตโดยตรง แต่ก็สะท้อนเจตนารมณ์ในการจำกัดการเข้าถึงแอลกอฮอล์ของกฎหมาย ที่สำคัญอย่างยิ่งคือ มาตรา 32 ของ พ.ร.บ. นี้ ได้กำหนดข้อห้ามที่เข้มงวดเกี่ยวกับการโฆษณา

เครื่องดื่มแอลกอฮอล์และการสื่อสารการตลาด ซึ่งรวมถึงการแสดงชื่อหรือเครื่องหมายการค้าในลักษณะที่เป็นการจูงใจให้บริโภค และการจัดกิจกรรมส่งเสริมการขายในรูปแบบต่าง ๆ ข้อจำกัดนี้ทำให้สถานบันเทิงไม่สามารถใช้การโฆษณาสุราเป็นเครื่องมือหลักในการดึงดูดลูกค้าได้ แต่ต้องหันไปเน้นการสร้างคุณค่าและความน่าสนใจผ่านองค์ประกอบอื่น เช่น คุณภาพของบริการ บรรยากาศ ดนตรี หรืออาหารแทน

การควบคุมมลภาวะทางเสียง เป็นประเด็นทางกฎหมายและข้อปฏิบัติที่สำคัญอย่างยิ่งสำหรับสถานบันเทิงที่มีการแสดงดนตรีสด หรือเปิดเพลงเสียงดัง แม้ พ.ร.บ. สถานบริการ จะกล่าวถึงการควบคุมเสียง แต่รายละเอียดมักอยู่ภายใต้กฎหมายอื่น เช่น พระราชบัญญัติการสาธารณสุข พ.ศ. 2535 ซึ่งให้อำนาจเจ้าพนักงานท้องถิ่นในการควบคุมและจัดการ "เหตุรำคาญ" อันเกิดจากเสียงดังรบกวน นอกจากนี้ ประกาศคณะกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ ยังได้กำหนดค่ามาตรฐานระดับเสียงรบกวนทั่วไปและระดับเสียงสูงสุดที่อนุญาตให้มีได้ในพื้นที่ประเภทต่างๆ ซึ่งสถานประกอบการมีหน้าที่ต้องควบคุมระดับเสียงจากการดำเนินกิจกรรมของตนไม่ให้เกินค่ามาตรฐานเหล่านี้ โดยเฉพาะในช่วงเวลากลางคืน การไม่ปฏิบัติตามอาจนำไปสู่การร้องเรียน การตักเตือน หรือคำสั่งให้แก้ไขปรับปรุงจากเจ้าหน้าที่ และอาจส่งผลกระทบต่อใบอนุญาตประกอบกิจการได้ การจัดการเรื่องเสียงจึงเป็นความท้าทายที่สถานบันเทิงต้องให้ความสำคัญ ทั้งในด้านการออกแบบสถานที่ การติดตั้งวัสดุป้องกันเสียง หรือการควบคุมความดังของระบบเสียงและดนตรี เพื่อให้สามารถดำเนินธุรกิจไปพร้อมกับการอยู่ร่วมกับชุมชนโดยรอบได้

นอกเหนือจากกฎหมายหลักข้างต้นแล้ว การดำเนินกิจการสถานบันเทิงยังต้องเกี่ยวข้องกับกฎหมายอื่น ๆ อีก เช่น พระราชบัญญัติควบคุมอาคาร พ.ศ. 2522 ซึ่งกำหนดมาตรฐานความปลอดภัยของอาคารที่ใช้เป็นสถานบริการ ทั้งด้านโครงสร้าง ระบบไฟฟ้า ระบบป้องกันอัคคีภัย ทางหนีไฟ และสุขอนามัย การดัดแปลงอาคาร โดยเฉพาะอาคารเก่า ต้องดำเนินการขออนุญาตและเป็นไปตามข้อกำหนดอย่างเคร่งครัด และ กฎหมายผังเมือง ซึ่งกำหนดโซนพื้นที่ที่อนุญาตให้ตั้งสถานบริการได้ โดยทั่วไปจะอยู่ในเขตพาณิชยกรรม ซึ่งผู้ประกอบการต้องตรวจสอบข้อกำหนดของผังเมืองในพื้นที่นั้น ๆ ก่อนเริ่มดำเนินการ

โดยสรุป ผู้ประกอบการสถานบันเทิงในประเทศไทยต้องดำเนินงานภายใต้กรอบกฎหมายที่หลากหลายและซับซ้อน ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่การขออนุญาต การกำหนดเวลาทำการ การควบคุมเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ การจัดการด้านความปลอดภัยและสุขอนามัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการควบคุมระดับเสียง และการปฏิบัติตามข้อกำหนดด้านอาคารและผังเมือง การทำความ

เข้าใจและปฏิบัติตามกฎระเบียบเหล่านี้อย่างครบถ้วน ถือเป็นพื้นฐานสำคัญในการดำเนินธุรกิจสถานบันเทิงอย่างถูกต้องตามกฎหมายและยั่งยืน

5. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (NESDP)

แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ เป็นแผนยุทธศาสตร์การพัฒนาประเทศระยะ 5 ปี ที่จัดทำขึ้นโดยสำนักงานสภาพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (สศช.) ภายใต้ปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อกำหนดทิศทาง เป้าหมาย และแนวทางการพัฒนาประเทศในมิติต่าง ๆ ให้มีความสอดคล้องกัน แผนฯ แต่ละฉบับจึงสะท้อนบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองของประเทศในช่วงเวลานั้น ๆ รวมถึงลำดับความสำคัญเชิงนโยบายที่ส่งผลต่อภาคส่วนต่าง ๆ รวมถึงภาคธุรกิจบริการ วัฒนธรรม และการท่องเที่ยว การทบทวนแผนฯ ฉบับต่าง ๆ ที่ผ่านมา โดยเฉพาะตั้งแต่ฉบับที่ 10 เป็นต้นมา จะช่วยให้เห็นภาพวิวัฒนาการของแนวคิดและนโยบายที่เกี่ยวข้องกับบริบทของงานวิจัยนี้ได้อย่างชัดเจน

การก่อตัวของแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์และทุนทางวัฒนธรรม (แผนฯ ฉบับที่ 10 และ 11)

แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550 – 2554)(สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2549) ถือเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญของการให้ความสำคัญกับการพัฒนาบนฐานความรู้และภูมิปัญญาไทย เพื่อมุ่งสู่ "สังคมอยู่เย็นเป็นสุขร่วมกัน" (Green and Happy Society) แม้จะยังไม่ใช้คำว่า "เศรษฐกิจสร้างสรรค์" อย่างแพร่หลาย แต่แผนฯ ฉบับนี้ได้วางรากฐานสำคัญ โดยเน้นการพัฒนา "ทุน" ของประเทศใน 3 มิติ คือ ทุนสังคม ทุนเศรษฐกิจ และทุนทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในส่วนที่เกี่ยวข้อง มีการกล่าวถึงยุทธศาสตร์การปรับโครงสร้างเศรษฐกิจให้สมดุลและยั่งยืน โดยส่งเสริมภาคบริการที่มีมูลค่าเพิ่มสูง และพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) บนพื้นฐานของวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย รวมถึงการใช้ประโยชน์จากความหลากหลายทางชีวภาพและความหลากหลายทางวัฒนธรรม มีการเน้นการพัฒนา "คุณภาพคน" ให้มีความรู้และทักษะ และส่งเสริมให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมกับการพัฒนาเศรษฐกิจ เช่น การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์และวัฒนธรรม (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2549)

แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555 – 2559) ซึ่งประกาศใช้ในช่วงเวลาใกล้เคียงกับการก่อตั้งธุรกิจที่ศึกษาในงานวิจัยหลายแห่ง ได้สานต่อแนวคิดดังกล่าวภายใต้วิสัยทัศน์ "สังคมอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข ด้วยความเสมอภาค เป็นธรรม และมีภูมิคุ้มกันต่อการเปลี่ยนแปลง" แผนฯ

ฉบับนี้ยังคงยึดหลักปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง และให้ความสำคัญกับการปรับโครงสร้างเศรษฐกิจสู่การเติบโตอย่างมีคุณภาพและยั่งยืน (ยุทธศาสตร์ที่ 4) มีการกล่าวถึง เศรษฐกิจสร้างสรรค์ อย่างชัดเจนขึ้น โดยมุ่งเน้นการใช้ความคิดสร้างสรรค์ นวัตกรรม และเทคโนโลยีในการพัฒนาต่อยอดธุรกิจบริการที่มีศักยภาพ เช่น การท่องเที่ยว สุขภาพ และอุตสาหกรรมสร้างสรรค์อื่นๆ มีการส่งเสริมการพัฒนา ผู้ประกอบการสร้างสรรค์ และการสร้างสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการพัฒนาเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เช่น การพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานทางปัญญา การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา และการพัฒนาแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมให้มีคุณภาพ (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2555)

แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560 – 2564) เกิดขึ้นภายใต้กรอบยุทธศาสตร์ชาติ 20 ปี และมุ่งหวังให้ประเทศไทยหลุดพ้นจากกับดักรายได้ปานกลาง แผนฯ ฉบับนี้ยังคงให้ความสำคัญกับการเติบโตทางเศรษฐกิจที่ยั่งยืน โดยเน้นการเสริมสร้างและพัฒนาศักยภาพทุนมนุษย์ (ยุทธศาสตร์ที่ 1) และการเสริมสร้างความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจและแข่งขันได้อย่างยั่งยืน (ยุทธศาสตร์ที่ 2) ในส่วนที่เกี่ยวข้อง มีการระบุถึงการส่งเสริมเศรษฐกิจดิจิทัล และการพัฒนาภาคบริการให้มีมูลค่าเพิ่มสูง โดยเฉพาะบริการที่ใช้ความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม มีการกล่าวถึงการส่งเสริมการท่องเที่ยวกลุ่มรายได้ดีและมีคุณภาพ โดยเน้นการสร้างประสบการณ์ที่น่าประทับใจ และการเชื่อมโยงกับการท่องเที่ยวเชิงสุขภาพ วัฒนธรรม และนิเวศ นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และใช้ประโยชน์จากมรดกทางวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างยั่งยืน (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2560)

การมุ่งสู่เศรษฐกิจสร้างมูลค่าสูงและการพัฒนาที่ยั่งยืน (แผนฯ ฉบับที่ 13)

แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 13 (พ.ศ. 2566 – 2570) เป็นแผนฉบับปัจจุบันที่กำหนดทิศทางการพัฒนาประเทศภายใต้ 13 หมุดหมาย (Pins) เพื่อพลิกโฉมประเทศไทยสู่ "สังคมก้าวหน้า เศรษฐกิจสร้างมูลค่าอย่างยั่งยืน" แนวคิดเรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์และวัฒนธรรมปรากฏอย่างชัดเจนและบูรณาการอยู่ในหลายหมุดหมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง

หมุดหมายที่ 11 ไทยเป็นเศรษฐกิจฐานมูลค่าสูงที่ขับเคลื่อนด้วยเทคโนโลยี นวัตกรรม และความคิดสร้างสรรค์ หมุดหมายนี้มีเป้าหมายหลักในการเพิ่มผลิตภาพและสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ โดยให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับเศรษฐกิจสร้างสรรค์ มีการกำหนดเป้าหมายให้มูลค่าเพิ่มของเศรษฐกิจสร้างสรรค์ต่อ GDP เพิ่มขึ้น และอันดับดัชนีนวัตกรรมโลกของไทยดีขึ้น แนวทางการพัฒนาประกอบด้วย 1) การพัฒนาอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ที่มีศักยภาพ 5 สาขา (5F: Food, Film, Fashion, Fighting, Festival) และสาขาอื่นๆ เช่น การออกแบบ ศิลปะ หัตถกรรม ดนตรี และ

ซอฟต์แวร์ 2) การส่งเสริมการส่งออกสินค้าและบริการสร้างสรรค์ และการสร้าง Soft Power ของไทยในเวทีโลก 3) การพัฒนาเมืองและย่านสร้างสรรค์ (Creative Cities/Districts) 4) การพัฒนาผู้ประกอบการและบุคลากรสร้างสรรค์ (Creative Talent) รวมถึงการสร้างระบบนิเวศที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์ (Creative Ecosystem) เช่น การเข้าถึงแหล่งทุน การคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญา และการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานดิจิทัล

หมุดหมายที่ 10 ไทยมีเศรษฐกิจหมุนเวียนและสังคมคาร์บอนต่ำ แม้จะเน้นด้านสิ่งแวดล้อม แต่ก็เชื่อมโยงกับการส่งเสริมการท่องเที่ยวที่เน้นคุณภาพและความยั่งยืน (High-value and Sustainable Tourism) ซึ่งรวมถึงการท่องเที่ยวเชิงสร้างสรรค์ วัฒนธรรม สุขภาพ และการท่องเที่ยวชุมชน

หมุดหมายที่ 12 ไทยมีกำลังคนสมรรถนะสูง มุ่งเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ตอบโจทย์การพัฒนาแห่งอนาคต เน้นการพัฒนาทักษะแห่งอนาคต ซึ่งรวมถึงทักษะด้านความคิดสร้างสรรค์ (Creativity) และทักษะทางวัฒนธรรม (Cultural Skills) เพื่อรองรับความต้องการของภาคอุตสาหกรรมสร้างสรรค์

บทบาทในฐานะบริบทเชิงนโยบาย

จากภาพรวมของแผนพัฒนาฯ ตั้งแต่ฉบับที่ 10 ถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าภาครัฐได้ให้ความสำคัญกับการนำวัฒนธรรม ความคิดสร้างสรรค์ และภูมิปัญญา มาเป็นเครื่องมือในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมอย่างต่อเนื่องและชัดเจนยิ่งขึ้น แม้แผนฯ จะเป็นเอกสารเชิงนโยบายระดับมหภาค แต่การกำหนดทิศทางและเป้าหมายเหล่านี้ได้สร้างบรรยากาศและสภาพแวดล้อม (Policy Environment) ที่ส่งเสริมและให้ความชอบธรรมแก่ธุรกิจและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์ การที่ภาครัฐกล่าวถึงและผลักดันแนวคิดเหล่านี้อย่างต่อเนื่องช่วยสร้างการรับรู้และความเข้าใจในคุณค่าของทุนทางวัฒนธรรม และกระตุ้นให้เกิดการพัฒนาในภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง ทั้งจากฝั่งผู้ประกอบการ นักลงทุน และผู้บริโภค ดังนั้น แผนพัฒนาฯ จึงทำหน้าที่เป็นปัจจัยสนับสนุนทางอ้อมที่สำคัญ ซึ่งเอื้อต่อการเกิดขึ้นและการดำเนินงานของกิจการที่นำวัฒนธรรมและความคิดสร้างสรรค์มาเป็นจุดเด่นในการสร้างอัตลักษณ์และมูลค่าทางธุรกิจ

6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์ (2563, น. 171) ได้อธิบายถึงทฤษฎีการผลิตซ้ำ (Cultural Reproduction) ในบทความโดยมีแนวคิดหลักมาจาก Raymond Williams และใช้แนวคิดทุนทางสังคมและทุนทางวัฒนธรรมของ Pierre Bourdieu มาประกอบการวิเคราะห์ แนวคิดพื้นฐานจาก

Raymond Williams การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมเป็นการสืบทอดแนวปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ได้รับการยอมรับของสมาชิกในสังคม องค์ประกอบของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่ถูกผลิตจะมีความสัมพันธ์ขององค์ประกอบ 4 ส่วน ได้แก่ การผลิต (Product) เป็นกระบวนการสร้างวัฒนธรรมขึ้นมา ในกรณีของดนตรีหนังตะลุงของคณะน้องเดียว มีการนำรูปแบบดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับเพลงพื้นบ้าน ปรับเปลี่ยนทำนองตามเพลงสมัยนิยม และใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมากขึ้น การเผยแพร่ (Distribute) เป็นการเผยแพร่วัฒนธรรมที่ผลิตขึ้น คณะน้องเดียวใช้เทคโนโลยีการสื่อสารเป็นช่องทางในการรับชมการแสดงหนังตะลุง ทำให้สามารถรับชมได้ทุกที่ทุกเวลา ซึ่งต่างจากเดิมที่รับชมได้เฉพาะการแสดงสด การบริโภค (Consumption) เป็นการที่สมาชิกในสังคมมีการรับรู้และเข้าใจในวัฒนธรรม ผู้ชมสามารถเลือกชมสื่อการแสดงได้หลากหลายขึ้นในปัจจุบัน และหนังตะลุงจำเป็นต้องปรับตัวให้ตรงกับความต้องการของผู้ชม เช่น เพิ่มความบันเทิงและดนตรีที่ทันสมัย และการผลิตซ้ำ (Reproduction) เป็นการที่สมาชิกในกลุ่มมีวิธีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ซึ่งในบริบทของหนังตะลุง มีการประยุกต์ดนตรีและรูปแบบการแสดงให้เข้ากับยุคสมัยและความต้องการของผู้ชม ก่อให้เกิดองค์ความรู้และแนวปฏิบัติใหม่ที่สามารถเป็นแบบอย่างให้กับคณะอื่น

วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย (Cultural of the Period) วัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับและถูกผลิตซ้ำอย่างต่อเนื่องจะกลายเป็น "วัฒนธรรมแห่งยุคสมัย" การดำรงรักษาวัฒนธรรม การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมมีความจำเป็นเพื่อการปกป้องและดำรงรักษาวิถีของสังคมบนบรรทัดฐานของการอยู่ร่วมกัน ซึ่งรวมถึงความคิด ความเชื่อ ค่านิยม หรือการปฏิบัติที่เหมาะสม หากวัฒนธรรมใดไม่ได้รับการยอมรับก็จะสูญหายไปในที่สุด การเปลี่ยนแปลงในกระบวนการผลิตซ้ำ การผลิตซ้ำอาจทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแนวปฏิบัติ ขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งขึ้นอยู่กับว่าการเปลี่ยนแปลงนั้นตรงกับความต้องการของคนในสังคมหรือไม่

บทบาทของทุน (Capital) ของ Pierre Bourdieu แนวคิดทุนของปิแอร์ บูร์ดิเยอร์ ถูกนำมาใช้เพื่ออธิบายการสร้าง "ทุน" ในการผลิตวัฒนธรรมหนังตะลุง ทุนที่สำคัญ ได้แก่ ทุนเศรษฐกิจ (economic capital) ทุนที่สามารถเปลี่ยนเป็น "เงิน" ได้ และจำเป็นต่อความเป็นอยู่ของสมาชิกในคณะหนังตะลุง ทุนทางวัฒนธรรม (cultural capital) แบ่งเป็น 3 รูปแบบ คือ ทุนที่รวมอยู่ในฮาบิตุส (สะสมในตัวบุคคล) ทุนที่อยู่ในรูปของวัตถุ (เช่น งานเขียน, เครื่องดนตรี) และทุนที่อยู่ในรูปของสถาบัน (เช่น ประกาศนียบัตร) ทุนทางสังคม (social capital) เครือข่ายความสัมพันธ์ที่สามารถระดมทรัพยากร และทุนสัญลักษณ์ (symbolic capital) สถานะ ศักดิ์ศรี และอำนาจที่ได้รับการยอมรับ

ภาวิณี ธีรวุฒ (2562, น. 201-217) ได้ศึกษาถึงบทบาทอันซับซ้อนของดนตรีในการสร้างและสืบทอดความเป็นตัวตนของชาวไทพ่าเกที่อาศัยอยู่ในรัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย โดยระบุว่าชาวไทพ่าเกใช้ดนตรีควบคู่ไปกับภาษา การแต่งกาย ความเชื่อ และประเพณี เป็นแกนหลักในการหล่อหลอมและแสดงออกถึงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน ซึ่งสิ่งเหล่านี้ถือเป็น "ทุนทางวัฒนธรรม" ที่ช่วยให้พวกเขามีความโดดเด่นแตกต่างจากวัฒนธรรมกระแสหลักในรัฐอัสสัม และยังใช้เป็นเครื่องมือในการต่อรองทางสังคมและการเมืองกับรัฐบาลอินเดีย งานวิจัยชี้ให้เห็นว่าอัตลักษณ์ของชาวไทพ่าเกไม่ใช่สิ่งที่ตายตัว แต่มีการปรับเปลี่ยนและยืดหยุ่นไปตามบริบททางประวัติศาสตร์ สังคม และวัฒนธรรม การสร้างอัตลักษณ์นี้ปรากฏชัดเจนผ่านกระบวนการคัดเลือกนักแสดงดนตรีโดยพิจารณาจากความสามารถในการถ่ายทอดวัฒนธรรมและภาษาไทพ่าเก นอกจากนี้ การแต่งกายด้วยชุดประจำถิ่นที่มีลวดลายและสีสันเฉพาะตัวก็เป็นอีกหนึ่งกลไกสำคัญที่ช่วยตอกย้ำความเป็นไทพ่าเกและจำแนกพวกเขากับกลุ่มชาติพันธุ์อื่น จังหวะและทำนองเพลง ทั้งเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมและเพลงสมัยใหม่ที่ประพันธ์โดยชาวไทพ่าเก ล้วนทำหน้าที่สะท้อนวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ และคุณค่าทางสังคมของชุมชน ภาษาไทพ่าเกที่ใช้ในบทร้องก็มีความสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดสำนึกทางประวัติศาสตร์ มิตรภาพ และภาพสะท้อนสภาพแวดล้อมของชุมชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิกในเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมที่บ่งชี้ถึงความเชื่อมโยงทางเครือญาติทางดนตรีกับกลุ่มชาติพันธุ์ไทอื่นๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

การรักษาอัตลักษณ์นี้เกิดขึ้นผ่านกระบวนการ "การผลิตซ้ำ" อย่างต่อเนื่องและเป็นระบบ ซึ่งครอบคลุมทั้งดนตรีพิธีกรรมที่ใช้เป็นสัญญาณเรียกประชุมชุมชนและสร้างสำนึกทางจิตวิญญาณ ดนตรีเพื่อความบันเทิงที่สร้างความสามัคคีและเผยแพร่ผ่านสื่อออนไลน์ พิธีกรรมและประเพณีที่สืบทอดจากบรรพบุรุษ การใช้และการสอนภาษาไทพ่าเก รวมถึงการผลิตและการสวมใส่ชุดประจำถิ่น กระบวนการเหล่านี้ไม่เพียงแต่ช่วยรักษาอัตลักษณ์ของชาวไทพ่าเกให้คงอยู่ แต่ยังช่วยประชาสัมพันธ์ชุมชนและสร้างความภาคภูมิใจในความเป็นไทพ่าเกให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนภายนอกด้วย

งานวิจัยเรื่อง "โครงการวิจัยผลกระทบของสถานสุรากระแสใหม่ต่อการผังเมืองและการเปลี่ยนแปลงเมือง กรณีศึกษาซอยนานา เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย" โดย ผศ. ดร. นพงศ์ รักขพันธุ์ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาปรากฏการณ์ของบาร์กระแสใหม่ในพื้นที่ซอยนานา เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร โดยเน้น 3 ประเด็นหลัก ได้แก่ การเกิดขึ้นและอัตลักษณ์ของบาร์กระแสใหม่, การเปลี่ยนแปลงของย่านและเมือง, และข้อพิพาททางสังคมที่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงนั้น

นพงศ์ รักขพันธ์ (2564) ได้ศึกษาเรื่องการเกิดขึ้นและอัตลักษณ์ของบาร์กระแสใหม่ซึ่งแตกต่างจากสถานประกอบการสุราแบบเดิมอย่างชัดเจน โดยเน้นการสร้างแบรนด์และประสบการณ์ผ่านการออกแบบที่พิถีพิถัน ทั้งสถาปัตยกรรมภายในและภายนอก เฟอร์นิเจอร์ ดนตรี เมนูอาหารและเครื่องดื่ม ตลอดจนการสร้างเรื่องราว (storytelling) ให้แก่สินค้าและบริการ บาร์เหล่านี้มักเลือกตั้งอยู่ในย่านเมืองเก่าที่มีสถาปัตยกรรมแปลกตาเพื่อเสริมภาพลักษณ์ "บาร์ลับ" กลุ่มลูกค้าหลักคือคนเมืองรุ่นใหม่ อายุ 20-35 ปี มีการศึกษาระดับมหาวิทยาลัยขึ้นไป และมีรายได้ในระดับหนึ่ง ซึ่งมองการดื่มสุราเป็นส่วนหนึ่งของการเข้าสังคม การหาประสบการณ์แปลกใหม่ และการเพิ่มพูนความรู้ ไม่ได้มุ่งเน้นแค่ความมึนเมาเพียงอย่างเดียว ลูกค้ากลุ่มนี้ยินดีจ่ายในราคาสูงขึ้น และนิยมเผยแพร่ประสบการณ์ผ่านสื่อสังคมออนไลน์ โดยเฉพาะ Instagram การเกิดขึ้นของบาร์กระแสใหม่ในซอยนานาเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงการใช้ประโยชน์ที่ดินในเขตเมืองเก่าของกรุงเทพฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลังการเข้าถึงระบบขนส่งมวลชนแบบรางที่สะดวกขึ้น ทำให้ที่ดินในบริเวณนี้กลับมาเป็นที่สนใจของภาคธุรกิจท่องเที่ยว บันเทิง และนันทนาการ โครงการภาครัฐยังส่งเสริมให้พื้นที่นี้กลายเป็นพื้นที่อนุรักษ์เชิงท่องเที่ยว การรวมตัวของกิจการที่คล้ายคลึงกันนี้ก่อให้เกิดการพัฒนาทางเศรษฐกิจ ส่งเสริมรายได้ของคนในท้องถิ่น และกระตุ้นให้เกิดการปรับปรุงพื้นที่กายภาพให้ดูสวยงามและน่าดึงดูดมากขึ้น ส่งผลให้ย่านมีชีวิตชีวาและมีความปลอดภัยในเวลากลางคืนเพิ่มขึ้น แม้จะเกิดผลดีทางเศรษฐกิจ แต่การเปลี่ยนแปลงย่านนี้ก็นำมาซึ่งข้อพิพาทเชิงพื้นที่ เนื่องจากโครงสร้างผังเมืองและอาคารปัจจุบันยังเป็นกรอบที่กว้างเกินไป ทำให้กิจการที่มีลักษณะการใช้งานแตกต่างกัน เช่น สถานบันเทิงยามค่ำคืนกับที่อยู่อาศัยสามารถอยู่ร่วมกันในพื้นที่เดียวกันได้

งานวิจัยสรุปว่าปรากฏการณ์บาร์กระแสใหม่เป็นเรื่องซับซ้อนที่ต้องพิจารณาในหลายมิติ ไม่ใช่แค่ด้านศีลธรรมหรือสุขภาพ และชี้ให้เห็นถึงความจำเป็นในการพัฒนากฎหมายผังเมืองและอาคารให้มีความละเอียดมากขึ้น เพื่อควบคุมการใช้ประโยชน์ที่ดินอย่างเหมาะสม และพัฒนากลไกการไกล่เกลี่ยข้อพิพาทเชิงพื้นที่เพื่อลดผลกระทบเชิงลบต่อชุมชน

พงศธร กุลชล (2560, น. 132-155) ได้ศึกษาเรื่องกลยุทธ์การพัฒนาธุรกิจวงดนตรีอคูสติกในสถานบันเทิง: กรณีศึกษาสถานบันเทิงเขตกรุงเทพมหานคร และพบว่า นักดนตรีอคูสติกมีจุดเริ่มต้นจากการชื่นชอบดนตรี และเลือกอาชีพนี้เพราะมีความยืดหยุ่นและเป็นที่ต้องการของตลาด อย่างไรก็ตาม พวกเขาเผชิญปัญหาด้านการบริหารจัดการเวลาส่วนตัว บุคลิกภาพ การแต่งกาย และการแกะเพลงใหม่ ๆ อุปสรรคยังรวมถึงปัญหาจากเพื่อนร่วมวงในด้านทัศนคติ ความรับผิดชอบ และแนวเพลงที่ไม่ตรงกัน รวมถึงข้อจำกัดด้านอุปกรณ์และการเงิน สภาพการแข่งขันสูง

เนื่องจากเป็นอาชีพอิสระที่รายได้ดีและมีความยืดหยุ่น ในขณะที่ผู้ประกอบการสถานบันเทิงต้องการวงดนตรีอคูสติกที่สามารถตอบโจทย์ความหลากหลายของลูกค้าได้เป็นอย่างดี แก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ และเข้าถึงอารมณ์ของลูกค้า คุณสมบัติสำคัญคือความรับผิดชอบต่องานและร้าน การรักษามาตรฐาน การพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ การให้เกียรติตนเองและสถานที่ วงดนตรีอคูสติกมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อสถานบันเทิง เพราะส่งผลต่อบรรยากาศ การนั่งนานของลูกค้า และรายได้ของร้าน สถานบันเทิงส่วนใหญ่จ้างงานวงดนตรีอคูสติกทุกวัน เนื่องจากเป็นที่ต้องการของตลาดและสามารถลดต้นทุนได้ ซึ่งผู้ชมส่วนใหญ่รับชมการแสดงวงดนตรีอคูสติกในสถานบันเทิงสัปดาห์ละครั้ง เหตุผลหลักในการเลือกใช้บริการสถานบันเทิงคือเพื่อพบปะสังสรรค์และผ่อนคลาย เหตุผลในการเลือกชมวงดนตรีอคูสติกคือ การสร้างความบันเทิง (Entertain) หรือสร้างความสนุกสนานขณะแสดง (ร้อยละ 63.5) และ ทักษะความสามารถของนักดนตรี (ร้อยละ 61.0) แนวเพลงที่ชื่นชอบส่วนใหญ่คือ เพลงที่ได้รับความนิยมในอดีต (ร้อยละ 67.75) และเพลงสากล (ร้อยละ 62.25) ปัจจัยที่ส่งผลต่อการตัดสินใจเลือกชมมากที่สุดคือ การรู้สึกสนุกและผ่อนคลายจากการฟังดนตรี (ค่าเฉลี่ย 4.3975)

งานวิจัยได้สร้างกลยุทธ์ I-CARE ซึ่งย่อมาจาก "ฉันใส่ใจ" ประกอบด้วย 5 ปัจจัยหลัก คือ 1) I (Interaction) การมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับลูกค้าและผู้ประกอบการ รวมถึงการยอมรับและให้เกียรติผู้อื่น การใส่ใจในรายละเอียดของลูกค้าและผู้จ้างงาน และการสื่อสารที่ดี 2) C (Customers Tastes): ความใส่ใจในรสนิยมและความชอบของลูกค้า นักดนตรีต้องสังเกตพฤติกรรมลูกค้า เลือกเพลงที่หลากหลายและเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมาย 3) A (Attribute) การมีคุณสมบัติของนักดนตรีที่ดี รวมถึงภาพลักษณ์และบุคลิกภาพ (การแต่งกาย ทรงผม ความสะอาด) ความสามารถในการเล่นดนตรีหลากหลายแนวและสร้างเอกลักษณ์เฉพาะตัว การรับฟังความคิดเห็น ความอดทนต่อทัศนคติเชิงลบ และมารยาท/กาลเทศะ 4) R (Respect) การมีความเคารพต่อตนเองและอาชีพ นักดนตรีต้องมีความรับผิดชอบต่อตนเอง (สุขภาพ, เวลา) พัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่อง ไม่กดราคาความสามารถของตน และศรัทธาในอาชีพ 5) E (Entertainment) การสร้างความบันเทิงให้กับผู้ชม นักดนตรีควรสร้างผลงานที่สนุกสนานและสร้างความบันเทิงผ่านการแสดงออกทางสีหน้า กิริยาท่าทาง และวาจา รวมถึงการเลือกสถานที่แสดงที่เหมาะสม โดยกลยุทธ์ I-CARE นี้ถูกนำเสนอเป็นเครื่องมือในการยกระดับมาตรฐานความมั่นคงในอาชีพนักดนตรีอคูสติก

โชติกา ปัทมาภรณ์ (2564, น. 95-98) ได้ศึกษาอัตลักษณ์ของแดร๊กควีนอย่างลึกซึ้ง โดยพบว่าอัตลักษณ์ของแดร๊กควีนนั้นมีความซับซ้อนและมีหลายมิติ ทั้งในแง่ของการนิยามตนเอง กระบวนการสร้าง และคุณค่าที่เกิดขึ้น โดยค้นพบว่าแดร๊กควีนคือรูปแบบการแสดงออกผ่านอัต

ลักษณ์ที่ผู้แสดงสร้างขึ้น โดยใช้องค์ประกอบต่าง ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย ทรงผม การแต่งหน้า และบุคลิกที่แตกต่างไปจากชีวิตประจำวัน เพื่อสื่อสารความหมายบางอย่าง เช่น การแสดงจุดยืน การเรียกร้องทางสังคม หรือการเสียดสีสังคม นอกจากนี้ แดร๊กควีนยังถูกมองว่าเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่ผู้แสดงมีอิสระในการสร้างสรรค์และจัดการแสดงในแบบฉบับของตนเอง และยังถูกนิยามว่าเป็นพื้นที่ปลอดภัยที่ให้ผู้แต่งได้หลีกหนีกรอบและบรรทัดฐานของสังคมเพื่อเป็นตัวเองได้อย่างอิสระเสรี อัตลักษณ์ของแดร๊กควีนมักมีลักษณะ "ใหญ่ อลังการ ฉูดฉาด" และสามารถปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยและแฟชั่นได้ นอกจากนี้ยังมีความยืดหยุ่นสูงและ "เปิดกว้างทางเพศ" โดยไม่จำกัดเพศของผู้แต่ง

การสร้างอัตลักษณ์ของแดร๊กควีนเป็นกระบวนการที่มีลำดับขั้นตอน เริ่มต้นจากการ "เปิดประสบการณ์" หรือรู้จักแดร๊กควีนครั้งแรกผ่านสื่อต่าง ๆ เช่น รายการเรียลลิตี้ (RuPaul's Drag Race) หรือภาพยนตร์ ตามมาด้วยขั้นตอนการ "ทำความเข้าใจแดร๊กควีน" ซึ่งเป็นการเรียนรู้ผ่านการถูกสอนจากผู้มีประสบการณ์ (Drag Mother) หรือการศึกษาค้นคว้าด้วยตนเองจากแหล่งข้อมูลออนไลน์และต่างประเทศ หลังจากนั้นคือขั้นตอนการ "ค้นหาอัตลักษณ์ของตนเอง" ซึ่งเป็นกระบวนการต่อเนื่องของการทดลอง การปรับส่วนต่าง ๆ และการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อหารูปแบบที่เหมาะสมกับตนเอง และสุดท้ายคือการ "ค้นพบอัตลักษณ์ของตนเอง" ซึ่งเป็นผลลัพธ์ของการค้นหาที่นำไปสู่การพบรูปแบบการแต่งและการแสดงออกของแดร๊กควีนที่เหมาะสมกับผู้แต่งอย่างแท้จริง

ปัจจัยเงื่อนไขที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์มีทั้งปัจจัยภายในและภายนอกที่ส่งผลต่อการตัดสินใจแต่งแดร๊กควีนและการสร้างอัตลักษณ์ ปัจจัยภายใน ได้แก่ การที่ผู้แต่งรู้จักและยอมรับตนเอง (รสนิยม, อุปนิสัย) ความกล้าหาญที่จะเปิดเผยตัวตน ความศรัทธาต่อการแสดงออกในฐานะแดร๊กควีน การเผยตัวตนอีกด้านหนึ่งที่ซ่อนอยู่ (Persona) และการใฝ่เรียนรู้พัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่อง ปัจจัยภายนอก ได้แก่ การที่ผู้แต่งต้องมีทุนทรัพย์และทักษะในการปรับเปลี่ยนร่างกาย เช่น การแต่งหน้า วิกผม เสื้อผ้า) และความเข้าใจหรือการให้โอกาสจากสังคม เช่น การมีพื้นที่ในการแสดงออก (เวที งานอีเวนต์ บาร์ สื่อออนไลน์) ซึ่งปัจจัยเหล่านี้มีอิทธิพลต่อการพัฒนาบุคลิกภาพหรืออัตลักษณ์ของแดร๊กควีน การสร้างและแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์แดร๊กควีนนำไปสู่ "การยอมรับนับถือตนเอง" หรือความพึงพอใจในสิ่งที่ตนเองเป็น ทำให้ผู้แต่งมีความกล้าที่จะยอมรับตนเอง รักตัวเอง มีความมั่นใจ และกล้าเผชิญหน้ากับสถานการณ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ การเป็นแดร๊กควีนยังช่วยพัฒนาคุณภาพชีวิต เปิดมุมมองโลกทัศน์ และทำให้ตระหนักถึงศักยภาพที่มีในตนเอง ในระดับสังคม แดร๊กควีนทำหน้าที่เป็น "แหล่งพลังงานความสุข" ที่มอบความบันเทิงและ

ช่วยให้ผู้คนผ่อนคลาย และยังเป็น "กระบอกเสียงสำคัญ" ในการรณรงค์ประเด็นทางสังคมต่าง ๆ เช่น สิทธิมนุษยชน หรือความเท่าเทียมทางเพศ เพื่อย้ำเตือนให้สังคมตระหนักถึงความหลากหลายของมนุษย์

อรอุษา บัวบาน (2565, น. 226-234) ได้สำรวจกระบวนการสร้างและสื่อสารอัตลักษณ์ของผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทย โดยเน้นไปที่ผู้หญิงที่ใช้ผ้าไทยทอมือในชีวิตประจำวัน ซึ่งการสร้างอัตลักษณ์นี้ไม่ได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่เป็นสิ่งที่ถูกประกอบสร้างขึ้นจากการสั่งสมประสบการณ์และวิถีชีวิตในบริบททางสังคมและวัฒนธรรม โดยมีจุดเริ่มต้นมาจากปัจจัยหลายอย่าง เช่น การเห็นคนในครอบครัวหรือชุมชนใกล้ชิดสวมใส่ผ้าไทยมาตั้งแต่เด็ก ทำให้เกิดความคุ้นเคยและซึมซับโดยไม่รู้ตัว หรือจากหน้าที่การงานและการเดินทางที่ทำให้ได้พบเห็นผ้าท้องถิ่นที่สวยงามและเริ่มสนใจสะสม งานอดิเรกบางอย่าง เช่น การทำงานฝีมือ (เครื่องประดับลงยา งานประดิษฐ์) หรือการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับผ้าซิ่นและประวัติศาสตร์การทอผ้า รวมถึงความชื่นชอบในศิลปวัฒนธรรมไทย (การฟ้อนรำ ดนตรีไทย จิตรกรรมฝาผนัง) ล้วนเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยในตัวบุคคล

ผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทยมีแนวโน้มที่จะใช้ภาษาถิ่นในการสื่อสารกับคนในพื้นที่เดียวกัน เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของภูมิลำเนา พวกเขานิยมแต่งกายด้วยผ้าไทยให้ดูดีและเหมาะสมกับกาลเทศะ โดยมีการผสมผสานการแต่งกายแบบดั้งเดิมเข้ากับแฟชั่นสมัยใหม่ ซึ่งอาจรวมถึงการใส่ผ้าฝ้ายในชีวิตประจำวัน และใช้ผ้าไหมสำหรับโอกาสพิเศษ การเลือกซื้อผ้าไม่ได้จำกัดเฉพาะแหล่งใดแหล่งหนึ่ง แต่ขึ้นอยู่กับความชอบส่วนตัวในเรื่องสี ลวดลาย และเรื่องราวของผ้า พวกเขาให้คุณค่ากับงานฝีมือและภูมิปัญญาการทอผ้า และเชื่อว่าการใส่ผ้าไทยช่วยส่งเสริมบุคลิกภาพให้ดูดี สุภาพสง่า และมีรสนิยมที่ดี แม้ในอดีตผ้าไทยอาจถูกมองว่าเชย แต่ปัจจุบันผู้คนเริ่มหันมาสนใจมากขึ้นจากการสนับสนุนของภาครัฐและกระแสสังคม ความรู้สึกมั่นใจและภูมิใจเมื่อสวมใส่ผ้าไทยเป็นสิ่งสำคัญที่สะท้อนความเป็นตัวตนของพวกเขา

ผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทยสื่อสารอัตลักษณ์ของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ Facebook โดยหลักๆ แล้วมี 2 รูปแบบ คือ การสื่อสารอัตลักษณ์จากการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม (Social Construction of Reality) ซึ่งเป็นลักษณะการสื่อสารอัตลักษณ์ทางสังคม ผู้ให้ข้อมูลจะสร้าง "ความเป็นจริง" ของการแต่งกายด้วยผ้าไทย และสร้าง "โลกทางสังคม" ร่วมกับกลุ่มคนที่มีความสนใจและชื่นชอบผ้าไทยเหมือนกัน เพื่อให้ความหมายและคุณค่ากับการใช้ผ้าไทย และเปิดมุมมองใหม่สู่สาธารณะ อีกรูปแบบหนึ่ง คือ การสื่อสารอัตลักษณ์จากการเล่าเรื่อง (Narrative) ซึ่งเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ส่วนบุคคล พวกเขาใช้การบรรยายและร้อยเรียงเหตุการณ์

ต่าง ๆ ผ่านข้อความประกอบรูปภาพ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ความคิดเห็น มุมมอง และทัศนคติ เพื่อสะท้อนความเป็นตัวตน เช่น การเล่าถึงการใช้ผ้าซิ่นคู่กับเสื้อเชิ้ตที่ดูเรียบง่าย การทำกิจกรรมร่วมกับเพื่อนในชุดผ้าไทย การเข้าร่วมงานบุญประเพณี หรือการเดินทางท่องเที่ยวในชุดผ้าไทย การสื่อสารนี้แสดงให้เห็นว่าผ้าไทยสามารถสวมใส่ได้จริงในชีวิตประจำวันทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นผ้าไทยประเภทใด หรือมาจากภูมิภาคใด และยังสื่อถึงการเป็นผู้ที่รัก หลงใหล และอนุรักษ์ผ้าไทย การสื่อสารอัตลักษณ์นี้จะครอบคลุมถึงการเป็นผู้ใช้ภาษาท้องถิ่น การเป็นผู้ชื่นชอบและรักผ้าไทย การเปิดมุมมองใหม่ในการแต่งกาย การสร้างแรงบันดาลใจให้ผู้อื่น การอนุรักษ์และสืบสานความเป็นไทย การมีความใกล้ชิดกับงานหัตถกรรมผ้าไทย การสะท้อนภาพลักษณ์ความเป็นตัวตน การมีงานอดิเรกเป็นงานฝีมือ การสนใจงานหัตถกรรมผ้าทอและเครื่องประดับ และการมีความเชื่อในภูมิปัญญา ประเพณี วัฒนธรรมและศาสนาตามแบบไทย

จามีกร รอดพวง (2559, น. 70-78) ได้ศึกษาถึงบทบาทสำคัญของเพลงในการสร้างอัตลักษณ์และเป็นเครื่องมือในการช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมของกลุ่มชายรักชาย โดยมีข้อค้นพบว่ากลุ่มตัวอย่างเกย์ที่ถูกศึกษาแสดงความชื่นชอบต่อศิลปินหญิง ทำนอง และเนื้อร้องตามลำดับ ซึ่งนำไปสู่การเลียนแบบบุคลิกของศิลปินหญิงที่เป็น Diva ที่มีลักษณะความเป็นหญิงที่เกินจริง มีชื่อเสียง และความมั่นใจสูง เพื่อแสดงอัตลักษณ์ของเกย์ผ่านคุณสมบัติดังกล่าว นอกจากนี้ ทำนองเพลงที่สนุกสนานยังเป็นปัจจัยที่เอื้อให้เกย์แสดงอัตลักษณ์เมื่อฟังเพลงในพื้นที่ส่วนตัวมากกว่าพื้นที่สาธารณะ และมีการเลียนแบบท่าทางของศิลปินหญิงที่นำเสนอออกมา เพลงมีอิทธิพลอย่างมากต่อการเลือกเพลงของกลุ่มตัวอย่าง โดยทำนองเพลงสามารถสื่ออารมณ์ความรู้สึกและกระตุ้นจินตนาการ ขณะที่เนื้อเพลงช่วยให้เข้าใจความหมายที่แท้จริงของเพลงและธรรมชาติของมนุษย์ได้ดีขึ้น ศิลปินหญิงที่ขับร้องเพลงสากล โดยเฉพาะกลุ่ม Diva ได้รับความนิยมเป็นพิเศษในหมู่เกย์ ในด้านการช่วงชิงพื้นที่ทางสังคม งานวิจัยพบว่าเกย์ส่วนใหญ่ยังไม่สามารถแสดงอัตลักษณ์ของตนในพื้นที่สาธารณะได้เต็มที่ เนื่องจากสังคมยังไม่ยอมรับ อย่างไรก็ตาม บางส่วนของกลุ่มตัวอย่างสามารถแสดงคุณลักษณะความเป็นหญิงออกมาในพื้นที่สาธารณะได้ โดยใช้เพลงเป็นปัจจัยกระตุ้น ซึ่งถือเป็นการช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมดังกล่าวมาเป็นของตนเอง เพลงยังทำหน้าที่เป็นเหมือน "เพื่อน" ที่ทำให้พวกเขารู้สึกไม่โดดเดี่ยว เติมเต็มช่องว่าง และเปิดเผยความลับซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ เพลงยังช่วยปกปิดหรือเปิดเผยตัวตนได้ โดยที่ผู้ให้สัมภาษณ์อยู่ระหว่างช่วงสับสนเรื่องเพศของตนเอง เพลงมีส่วนที่ช่วยปกปิดรสนิยม และในทางกลับกันสามารถเปิดเผยรสนิยมทางเพศได้โดยไม่ต้องพูดออกไป เพลงยังสร้างโอกาสที่พวกเขาสามารถเปิดเผยตัวตนออกมาได้

จากการศึกษาพบว่า อัตลักษณ์ของบุคคลเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่งและถูกสั่งสมจนเกิดเป็นภูมิหลังที่ก่อตัวให้เกิดอัตลักษณ์ด้านใดด้านหนึ่ง บุคคลจะเลือกนำอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในการแสดงความเป็นตัวตนออกมาให้ผู้อื่นได้เห็น และอัตลักษณ์เป็นสิ่งที่ไม่หยุดนิ่งหรือหาข้อจำกัดที่ตายตัว แต่สามารถเปลี่ยนแปลงไปได้ตลอดเวลาตามบริบทที่บุคคลต้องการจะสื่อความเป็นตัวตนออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ ในบริบทของสถานบันเทิงเฉพาะกลุ่ม ผับ A และ Trasher Party เป็นพื้นที่ที่เปิดโอกาสให้เกย์สามารถพบปะสังสรรค์และแสดงอัตลักษณ์ได้อย่างเต็มที่โดยไม่ต้องกังวลกับการถูกจับจ้องจากสังคม แม้เพลงที่เปิดในผับ A จะเป็นเพลงรีมิกซ์ทั้งหมด ส่วน Trasher Party จะเป็นเพลงต้นฉบับ แต่ความแตกต่างนี้ก็ไม่เป็นอุปสรรคต่อการแสดงตัวตนของเกย์ Trasher Party มีความโดดเด่นในการสร้างธีมงานที่ช่วยให้เกย์หลุดจากการควบคุมพฤติกรรมความเป็นชายของรัฐ และแสดงอิสระในการแต่งตัวได้ ลูกค้าใน Trasher Party แสดงพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อได้ยินเพลงมากกว่าในผับ A ซึ่งอาจเป็นผลมาจากการที่ผับ A ยังคงรักษาความเป็นชายในการแต่งตัว และโดยทั่วไป เกย์นิยมฟังเพลง Pop และ R&B เป็นหลัก

เกษร ยอดแก้ว (2560, น. 84) ได้ศึกษาเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์และการสื่อสารอัตลักษณ์ของผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทยทอมือบนสื่อสังคมออนไลน์เฟซบุ๊ก โดย อรอุษา บัวบาน กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทยทอมือแบ่งออกเป็น 6 กลุ่มหลัก ซึ่งสะท้อนถึงองค์ประกอบที่ประกอบสร้างอัตลักษณ์นี้ขึ้นมา ได้แก่ ระบบการสื่อสารและภาษา ลักษณะท่าทางและการแต่งกาย เวลาและสำนึก ความสัมพันธ์ ความรู้สึกเป็นตัวเองและระยะห่าง และความเชื่อและทัศนคติ โดยจุดเริ่มต้นในการแต่งกายด้วยผ้าไทยทอมือของผู้ให้ข้อมูลเกิดจากการเห็นบุคคลในครอบครัวและสังคมรอบข้างใช้ผ้าไทยทอมือในการแต่งกายมาตั้งแต่เยาว์วัย ทำให้เกิดความเคยชินและซึมซับการใช้ผ้าไทยโดยไม่รู้ตัว นอกจากนี้ งานอดิเรกบางอย่าง เช่น การทำงานฝีมือหรือการศึกษาความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับผ้าซิ่นและประวัติศาสตร์การทอผ้า รวมถึงความชื่นชอบในศิลปวัฒนธรรมไทย ล้วนเป็นส่วนสำคัญที่ช่วยเสริมสร้างอัตลักษณ์ความเป็นไทยในตัวบุคคล ผู้ให้ข้อมูลนิยมแต่งกายด้วยผ้าไทยให้ดูดีเหมาะสมกับกาลเทศะและโอกาส โดยผสมผสานการแต่งกายแบบดั้งเดิมเข้ากับแฟชั่นสมัยใหม่ พวกเขามองว่าการแต่งกายด้วยผ้าไทยสะท้อนความเป็นตัวตน ความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาไทย และรสนิยมที่ดี ผู้หญิงกลุ่มนี้สื่อสารอัตลักษณ์ของตนเองผ่านสื่อสังคมออนไลน์ Facebook ใน 2 รูปแบบหลัก ได้แก่ การสื่อสารอัตลักษณ์จากการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคม และการสื่อสารอัตลักษณ์จากการเล่าเรื่อง การสื่อสารอัตลักษณ์จากการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ทางสังคม โดยผู้ให้ข้อมูลจะสร้าง "ความเป็นจริง" ของการแต่งกายด้วยผ้าไทย และสร้าง

"โลกทางสังคม" ร่วมกับกลุ่มคนที่มีความสนใจและชื่นชอบผ้าไทยเหมือนกัน เพื่อให้ความหมายและคุณค่ากับการเลือกใช้ผ้าไทยในการแต่งกายและร่วมกันเปิดมุมมองใหม่สู่สาธารณะ ส่วนการสื่อสารอัตลักษณ์จากการเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารอัตลักษณ์ส่วนบุคคล โดยผู้ให้ข้อมูลใช้โพสต์บน Facebook ในการเล่าเรื่องราวด้วยการบรรยายและร้อยเรียงเหตุการณ์ต่าง ๆ เพื่อสื่อสารอัตลักษณ์ความเป็นตัวตนในด้านต่าง ๆ และสะท้อนถึงมุมมอง ความเชื่อ ทัศนคติ ที่สามารถนำไปสู่การประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมได้ การเล่าเรื่องนี้ครอบคลุมกิจกรรมและเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน การเดินทางท่องเที่ยว กิจกรรมทางสังคมและศาสนา การเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับผ้าไทยและภูมิปัญญาในการทอผ้า เพื่อสร้างแรงบันดาลใจและมุมมองใหม่ให้ผู้อื่นหันมาสนใจผ้าไทยมากขึ้น

อัตลักษณ์ของผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทยทอมือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นและถูกสั่งสมในช่วงระยะเวลาหนึ่ง และสามารถเปลี่ยนแปลงได้เสมอตามบริบทที่บุคคลต้องการสื่อสารความเป็นตัวตนออกมาให้ผู้อื่นรับรู้ การสื่อสารอัตลักษณ์นี้ผ่าน Facebook ทั้งในรูปแบบการประกอบสร้างความเป็นจริงทางสังคมและการเล่าเรื่อง เพื่อแสดงตัวตน ความภาคภูมิใจ และส่งเสริมการอนุรักษ์ผ้าไทย

นวรัตน์ กิ่งเม่ง (2562) ได้ศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของบัณฑิตในโลกหลังสมัยใหม่นิยม โดยพบว่า บัณฑิตในโลกหลังสมัยใหม่นิยมมีอัตลักษณ์ที่สำคัญหลายประการที่แตกต่างไปจากแนวคิดเดิม ๆ โดยเน้นที่คุณลักษณะที่ตอบสนองต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่รวดเร็วและซับซ้อน อัตลักษณ์เหล่านี้ไม่ได้ตายตัว แต่มีความลื่นไหลและสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามบริบทต่าง ๆ บัณฑิตกลุ่มนี้ถูกคาดหวังให้มีความสามารถในการคิดเชิงวิพากษ์วิจารณ์และตั้งคำถามต่อสิ่งต่าง ๆ รอบตัวอย่างมีเหตุผล พวกเขาไม่ยึดติดกับกรอบความคิดหรือความเชื่อเดิม แต่พร้อมที่จะวิเคราะห์ ตรวจสอบ และหาคำตอบด้วยตนเอง โดยอาศัยหลักฐานและเหตุผลในการตัดสินใจ นอกจากนี้ อัตลักษณ์ที่สำคัญอีกประการคือความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วในสังคม ไม่ว่าจะเป็นด้านเทคโนโลยี เศรษฐกิจ การเมือง หรือสังคม บัณฑิตเหล่านี้สามารถรับมือกับสถานการณ์ที่ไม่คาดคิดได้อย่างยืดหยุ่น และพร้อมที่จะเรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ เพื่อให้ทันต่อกระแสโลกที่เปลี่ยนแปลงไป การเรียนรู้และพัฒนาตนเองอย่างต่อเนื่องเป็นหัวใจสำคัญของอัตลักษณ์บัณฑิตในยุคหลังสมัยใหม่นิยม พวกเขาไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่จะแสวงหาความรู้และทักษะใหม่ ๆ อยู่เสมอ เพื่อเพิ่มพูนศักยภาพและพัฒนาตนเองให้ก้าวหน้าในสายอาชีพและชีวิตส่วนตัว บัณฑิตที่มีอัตลักษณ์ในโลกหลังสมัยใหม่นิยมยังโดดเด่นในเรื่องของความหลากหลายทางความคิด พวกเขาไม่ยึดติดกับแนวคิดใดแนวคิดหนึ่ง แต่เปิดกว้างและยอมรับความแตกต่าง

หลากหลายทางวัฒนธรรม ความเชื่อ หรือแนวคิดอื่น ๆ ในสังคม ซึ่งช่วยให้พวกเขาสามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคมพหุวัฒนธรรมได้อย่างกลมกลืน สุดท้าย อัตลักษณ์ของบัณฑิตในยุคนี้ยังให้ความสำคัญกับความสมดุลระหว่างชีวิตส่วนตัวและการทำงาน พวกเขามองว่าการทำงานหนักเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ แต่ต้องสามารถจัดการชีวิตส่วนตัวให้มีความสุข มีสุขภาพที่ดี และมีเวลาพักผ่อน เพื่อให้สามารถใช้ชีวิตได้อย่างมีประสิทธิภาพในทุก ๆ ด้าน

โสภี ยะแสง (2558, น. 81-84) ได้ศึกษาเกี่ยวกับเรื่อง พฤติกรรมการเลือกใช้บริการของนักท่องเที่ยวที่มีผลจากปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดบริการของสถานบันเทิงในเขตอำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่ โดยเน้นปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดบริการ พฤติกรรมการเลือกใช้บริการสถานบันเทิงของนักท่องเที่ยวส่วนใหญ่เลือกใช้บริการสถานบันเทิงเพื่อพบปะสังสรรค์ (ร้อยละ 76.25) รองลงมาคือเพื่อผ่อนคลาย (ร้อยละ 59.75) และเพื่อสังสรรค์เนื่องในโอกาสพิเศษ (ร้อยละ 50.25) พวกเขามักรับชมการแสดงดนตรีในสถานบันเทิงสัปดาห์ละครั้ง (ร้อยละ 25.3) เหตุผลสำคัญที่ตัดสินใจเลือกรับชมการแสดงของวงดนตรีอคูสติกคือ การสร้างความบันเทิง (Entertain) หรือการสร้างความสนุกสนานขณะทำการแสดง (ร้อยละ 63.5) โดยแนวเพลงที่ชื่นชอบมากที่สุดคือเพลงที่ได้รับความนิยมในอดีต (ร้อยละ 67.75) และเพลงสากล (ร้อยละ 62.25) ในส่วนของปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดบริการ (7Ps) ที่มีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกใช้บริการ ผลการวิจัยพบว่าปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดบริการมีอิทธิพลต่อการตัดสินใจเลือกใช้บริการสถานบันเทิงโดยรวมอยู่ในระดับมาก (ค่าเฉลี่ย 4.1958) โดย 4 อันดับแรกที่มีผลต่อการตัดสินใจคือ ความรู้สึกสนุกและผ่อนคลายจากการรับฟังการบรรเลงดนตรี (ค่าเฉลี่ย 4.3975) การที่นักดนตรีมีการรักษามาตรฐานและคุณภาพของผลงานการแสดงจนจบ (ค่าเฉลี่ย 4.3800) มารยาทบนเวทีของนักดนตรีที่ทำการแสดง (ค่าเฉลี่ย 4.3700) และคุณภาพของเสียงขณะรับชมการแสดง (ค่าเฉลี่ย 4.3550)

ณัฐพร สว่างเถื่อน (2560, น. 80-83) ได้ศึกษางานวิจัยเรื่องการตลาดเชิงประสบการณ์ผ่านงานเทศกาลดนตรีในประเทศไทย เป็นงานวิจัยแบบผสมผสานที่มุ่งศึกษาปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดเชิงประสบการณ์ (Experiential Marketing Mix) ที่มีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมงานเทศกาลดนตรีในประเทศไทย และยังศึกษาความพึงพอใจและพฤติกรรมการเข้าร่วมงานเทศกาลดนตรีของผู้บริโภคอีกด้วย โดยมีการเก็บข้อมูลทั้งเชิงคุณภาพจากการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้จัดงานเทศกาลดนตรี ผู้เชี่ยวชาญด้านธุรกิจอีเวนต์ รวมถึงข้อมูลเชิงปริมาณจากการแจกแบบสอบถามออนไลน์กับผู้บริโภคที่เคยเข้าร่วมงานเทศกาลดนตรี งานวิจัยพบว่าปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมงานเทศกาลดนตรี ได้แก่ ปัจจัยด้านประสบการณ์ทางผัสสะ (Sense

Experience) เป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดในการดึงดูดผู้บริโภค การออกแบบประสบการณ์ที่กระตุ้นประสาทสัมผัสทั้ง 5 (รูป รส กลิ่น เสียง สัมผัส) มีผลอย่างมากต่อการสร้างความประทับใจและความพึงพอใจ ปัจจัยด้านประสบการณ์ทางความรู้สึก (Feel Experience) การสร้างบรรยากาศที่ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกเชิงบวก เช่น ความสนุกสนาน ความตื่นเต้น ความอบอุ่นใจ มีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมงาน ปัจจัยด้านประสบการณ์ทางความคิด (Think Experience) การนำเสนอแนวคิด เรื่องราว หรือความท้าทายทางความคิดที่น่าสนใจ ทำให้ผู้บริโภครู้สึกมีส่วนร่วมและได้รับคุณค่าทางปัญญา ปัจจัยด้านประสบการณ์ทางการกระทำ (Act Experience) การจัดกิจกรรมที่เปิดโอกาสให้ผู้บริโภคได้ลงมือทำ มีปฏิสัมพันธ์ หรือแสดงออกถึงตัวตน ทำให้เกิดความรู้สึกเป็นส่วนหนึ่งและได้รับประสบการณ์ที่น่าจดจำ และปัจจัยด้านประสบการณ์ทางความสัมพันธ์ (Relate Experience) การสร้างพื้นที่ที่เอื้อต่อการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างผู้คน เช่น การพบปะเพื่อนใหม่ การรวมกลุ่มกับเพื่อนเก่า หรือการสร้างความผูกพันกับชุมชน มีผลต่อการตัดสินใจเข้าร่วมงาน ในส่วนของความพึงพอใจและพฤติกรรมการเข้าร่วมงานเทศกาลดนตรีของผู้บริโภค ผลการวิจัยระบุว่าผู้บริโภคส่วนใหญ่มีความพึงพอใจในระดับมากต่อการจัดงานเทศกาลดนตรีในประเทศไทย พฤติกรรมการเข้าร่วมงานส่วนใหญ่คือ 1-2 ครั้งต่อปี เหตุผลหลักในการเข้าร่วมงานคือเพื่อความบันเทิง (ร้อยละ 92.5) และเพื่อผ่อนคลายความเครียด (ร้อยละ 88.5) ช่องทางหลักในการรับรู้ข่าวสารเกี่ยวกับงานเทศกาลดนตรีคือ Facebook (ร้อยละ 85.0) และ Instagram (ร้อยละ 70.5)

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี: กรณีศึกษาร้านเทพบาร์ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้แนวคิดเรื่องอัตลักษณ์เป็นแนวทางในการศึกษาโดยเริ่มจากการรวบรวมข้อมูลจากงานวิจัย เอกสาร ตำราวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการลงพื้นที่ศึกษาภาคสนาม การสังเกต สัมภาษณ์ ข้อมูลเชิงประจักษ์ และนำมาวิเคราะห์เป็นรายงานการวิจัยในรูปแบบของการบรรยายพรรณนา ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดแนวทาง วิธีการดำเนินการวิจัย ดังนี้

การศึกษาค้นคว้าและรวบรวมข้อมูล

1. ศึกษาค้นคว้าจากเอกสาร หลักฐาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยได้จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ต่อไปนี้

1.1 หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

1.2 สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ บางเขน

1.3 ห้องสมุด คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

2. พื้นที่การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.1 ร้านเทพบาร์ (Tep Bar - Cultural Bar of Thailand) 69 -71 ซอย ยี่สิบสอง กรกฎาคม 4 แขวงป้อมปราบ เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย

3. ข้อมูลจากการสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มบุคคลผู้ให้ข้อมูลเป็น 5 กลุ่ม จำนวน 11 คน ดังนี้

3.1 ผู้ประกอบการร้านเทพบาร์ ผู้ให้ข้อมูลหลัก จำนวน 2 คน คือ รมณียา ไชยวสุ และอัศวิน โรจน์เมธาทวี

3.2 ตัวแทน “วงสำเนียงเทพฯ” จำนวน 2 คน คือ อุดมเกียรติ เพ็งอุบล และวิโรจน์ รัตนะ

3.3 ตัวแทน “วงวันพฤหัสบดี” จำนวน 1 คน คือ พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล

3.4 ตัวแทน “วงสามซอ” จำนวน 1 คน คือ เบญจภูมิ ท่าฉลาด

3.5 ตัวแทน “วงกรุงเทพฯ ราตรี” จำนวน 2 คน คือ สิริกร เจียรสวัสดิ์โสภณ และสิรดนัย เหลืองอรุณ

3.6 ตัวแทน “วงคำวิเศษณ์” จำนวน 1 คน คือ เมธัส มาสูงทรง

3.7 ผู้จัดการ และพนักงานในร้านเทพบาร์ จำนวน 2 คน คือ อรุณี เนียมเย็น และชนัญชิดา โพธิ์อยู่

เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้

ข้อมูลที่ใช้ประกอบในการวิจัยครั้งนี้นอกจากข้อมูลในหนังสือ เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องแล้ว โดยส่วนใหญ่เป็นข้อมูลจากการสัมภาษณ์ตัวบุคคลผู้เกี่ยวข้อง และผลงานเชิงประจักษ์ทั้งสิ้น ผู้วิจัยจึงรวบรวมข้อมูลดังกล่าวโดยใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ ดังนี้

1. แบบสัมภาษณ์ไม่เป็นทางการ
2. แบบสัมภาษณ์เป็นทางการ
3. อุปกรณ์ในการจดบันทึก
4. โทรศัพท์มือถือ
5. กล้องถ่ายรูป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ได้วิเคราะห์ข้อมูล โดยนำข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้อง และลงพื้นที่ภาคสนามที่ร้านเทพบาร์ เพื่อนำมาใช้ในการศึกษากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านวัฒนธรรมดนตรี โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

1. การใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์
    1.1 ประวัติความเป็นมาของร้านเทพบาร์
    1.2 สัญลักษณ์ และตำแหน่งที่ตั้งของร้านเทพบาร์
    1.3 แนวคิดเรื่องการตกแต่ง อาหาร และเครื่องดื่ม
    1.4 ดนตรีในร้านเทพบาร์
        1.4.1 รูปแบบของวงดนตรี
        1.4.2 นักดนตรี
        1.4.3 ประวัติวงดนตรี
        1.4.4 แนวเพลง
        1.4.5 รายชื่อเพลง
2. กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของสถานบันเทิงไทย ผ่านวัฒนธรรมดนตรี
    2.1 วัตถุประสงค์ของร้านในมิติทางดนตรี
    2.2 วงดนตรี

2.3 ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์

2.3.1 ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม

2.3.2 ปัจจัยทางเศรษฐกิจ

2.3.3 ปัจจัยทางกฎหมาย

2.3.4 ปัจจัยทางนโยบายของรัฐ

สรุปข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลทั้งหมดจากการศึกษาค้นคว้า ข้อมูลภาคสนาม มาวิเคราะห์ สังเคราะห์ และนำมาเรียบเรียงนำเสนอผลการวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาร้านเทพบาร์ ในรูปแบบของเอกสารที่เป็นรูปเล่มสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการดำเนินงานวิจัย

งานวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาร้านเทพบาร์ ผู้วิจัยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ โดยใช้ทฤษฎีอัตลักษณ์เป็นแนวทางในการศึกษา โดยเริ่มจากการศึกษาค้นคว้าเอกสาร แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และการศึกษาภาคสนาม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลเชิงประจักษ์ และนำมาวิเคราะห์ข้อมูลตามจุดประสงค์ของการวิจัย ดังนี้

4.1 การใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์

การศึกษาการใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ เป็นการรวบรวมและศึกษาองค์ประกอบ ปัจจัยแวดล้อม และรูปแบบการนำวัฒนธรรมไทยมานำเสนอเพื่อสร้างเป็นอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์โดยมีหัวข้อ ดังนี้

4.1.1 ประวัติความเป็นมาของร้านเทพบาร์

4.1.2 สัญลักษณ์ และตำแหน่งที่ตั้งของร้านเทพบาร์

4.1.3 แนวคิดเรื่องการตกแต่ง อาหาร และเครื่องดื่ม

4.1.4 ดนตรีในร้านเทพบาร์

4.1.4.1 รูปแบบของวงดนตรี

4.1.4.2 นักดนตรี

4.1.4.3 ประวัติวงดนตรี

4.1.4.4 แนวเพลง

4.1.4.5 รายชื่อเพลง

4.1.1 ประวัติความเป็นมาของร้านเทพบาร์

ร้านเทพบาร์ บาร์แห่งวัฒนธรรม ได้เปิดให้บริการในปีพุทธศักราช 2558 เป็นครั้งแรก ประกอบด้วยหุ้นส่วน 4 คนคือ คุณอัศวิน โรจน์เมธาทวี คุณรมณียา ไชยวสุ คุณก้อง เลิศกังวาลไกล และคุณขณพัทธ จินฎาสงวน โดยเริ่มต้นมาจากการที่ คุณอัศวินได้ไปทำงานในบริษัทเบียร์แห่งที่หนึ่งที่ประเทศสิงคโปร์ โดยคุณรมณียาซึ่งเป็นภรรยาก็ได้ไปอยู่ที่นั่นด้วย เมื่อทั้งคู่ได้มีโอกาสออกไปทำงานนอกประเทศแล้วมองกลับมาก็รู้สึกว่าได้เห็นอะไรหลาย ๆ อย่างในประเทศไทยที่คนไทยยังไม่ค่อยเห็นคุณค่า คุณรมณียาเรียนจบนาฏศิลป์ไทยจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ตลอด

ชีวิตเรียนในรูปแบบไทยมาโดยตลอด เนื่องจากมีญาติผู้ใหญ่เป็นศิลปินแห่งชาติ ทางด้านครอบครัวก็ค่อนข้างจะเคร่งในกฎ ระเบียบ จารีตตามแบบแผน ได้เรียนรู้การเรียนนาฏศิลป์ บทประพันธ์ บทละคร ศิลปะ วัฒนธรรม และดนตรีของไทยแต่โบราณมาตั้งแต่เด็กจนโต จึงเริ่มมีการพูดคุยกันว่าเพราะเหตุใดความเป็นไทยเหล่านี้จึงไม่ได้รับความสนใจจากคนไทยในประเทศกันเอง ยิ่งพอได้คุยกับชาวต่างชาติ มีแต่คนสนใจศิลปวัฒนธรรมของเราเป็นอย่างมาก ในสิงคโปร์มีชาวต่างชาติมารวมตัวกันหลากหลายมาก มีทั้งแรงงานจากฝั่งตะวันตก และตะวันออก เมื่อทุกคนทราบว่าเราเป็นคนไทยก็จะเข้ามาหามาชื่นชมให้ฟัง ชอบอาหารไทยมาก ชอบศิลปะ การแสดงดนตรีของเรามาก

"ชอบกันขนาดนั้นเลยเหรอ ทั้ง ๆ ที่พวกเราเองอยากจะหนีออกไปขนาดนี้เนี่ยนะ" (คุณอัศวิน โรจน์เมธาทวี, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 เมษายน 2567)

ในปี พ.ศ. 2556 กระแสการท่องเที่ยวในประเทศไทยเป็นที่นิยมอย่างมหาศาลไปทั่วโลก ในข้อมูลของ ททท. (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย) ที่เปิดเผยเป็นสาธารณะ กรุงเทพมหานครกลายเป็นเมืองท่องเที่ยวอันดับหนึ่งของโลกที่มีนักท่องเที่ยวต่างชาติเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวมากที่สุด และจะสามารถเห็นข้อมูลเชิงลึกได้ว่านักท่องเที่ยวส่วนมากมาจากประเทศอะไร มีค่าใช้จ่ายประมาณไหน รูปแบบการใช้จ่ายเป็นอย่างไร รูปแบบการท่องเที่ยวเป็นอย่างไร คุณอัศวินกับภรรยาจึงเริ่มมีความคิดที่จะลาออกจากบริษัทมาเปิดธุรกิจเป็นของตนเอง จึงปรึกษากันว่าอยากกลับมาสร้างแบรนด์ของไทย ซึ่งจากข้อมูลที่ได้ทำการรวบรวมมาทั้งหมดจึงสรุปได้ว่า "วัฒนธรรมไทย" คือหัวข้อที่น่าสนใจ ไม่สามารถพบได้ในชาติอื่น ๆ และเป็นที่นิยมของชาวต่างชาติเป็นอย่างมาก โดยทั้งคู่เคยมีประสบการณ์การเปิดร้านขายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ขนาดเล็ก คนหนึ่งมีความรู้เกี่ยวกับเครื่องดื่มแอลกอฮอล์จากการทำงานในบริษัทเครื่องดื่ม อีกคนเรียนจบมาด้านนาฏศิลป์ไทย ประกอบกับสิ่งที่ได้ยินได้ฟังมาขณะอยู่ต่างประเทศ กระแสความสนใจของชาวต่างชาติที่มีต่อประเทศไทย

จากประสบการณ์การทำงานในอุตสาหกรรมเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ในประเทศสิงคโปร์ของคุณอัศวินเป็นเวลา 7-8 ปี ประกอบกับความสนใจในวัฒนธรรมไทยของกลุ่มผู้ร่วมก่อตั้งที่คุณอัศวิน และคุณรมณียาได้ติดต่อไปชักชวนคนรู้จักให้มาร่วมกันคิดร่วมกันสร้างสิ่งที่เป็นเพียงแนวคิดเท่านั้นประกอบด้วย คุณก้องอดีตดีไซน์เนอร์ของบริษัทเอเจนซี่ JWT และคุณขณพัทธซึ่งเป็นผู้บริหารอาวุโสของบริษัทเอเจนซี่ JWT อดีตเพื่อนร่วมงานและหัวหน้างานของคุณอัศวิน ทำ

ให้เกิดความสนใจที่จะนำเสนอเอกลักษณ์ของวัฒนธรรมไทยผ่านธุรกิจบาร์ แต่การค้นคว้าข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับ 'ไทยบาร์' กลับพบว่าภาพลักษณ์ที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นไปในลักษณะของสถานบันเทิงยามราตรีที่เน้นความบันเทิงแบบดั้งเดิม กลุ่มผู้ก่อตั้งแต่ละคนที่มีทักษะและความเชี่ยวชาญที่แตกต่างกัน ได้แก่ ด้านการตลาด ด้านการออกแบบ และด้านการบริหาร จึงมีความตั้งใจที่จะสร้างสรรค์ ธุรกิจร้านอาหารและบาร์สไตล์ไทยที่สะท้อนถึงความเป็นวัฒนธรรมไทยในมิติที่แตกต่างออกไป โดยเน้นการนำเสนอเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคที่มองหาประสบการณ์ใหม่ ๆ ที่น่าสนใจ และเอกลักษณ์ของความเป็นไทย แนวคิดในการก่อตั้งธุรกิจนี้เกิดจากการที่ผู้ก่อตั้งเล็งเห็นถึงศักยภาพของตลาดอาหารและเครื่องดื่มไทยที่ยังมีช่องว่างให้พัฒนาโดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของร้านอาหารและบาร์ที่นำเสนอเอกลักษณ์ความเป็นไทยอย่างแท้จริง ทั้งนี้ ผู้ก่อตั้งได้ร่วมกันศึกษาและวิเคราะห์ตลาดเป้าหมาย ก่อนที่จะตัดสินใจลงทุนและพัฒนาร้านอาหารแห่งนี้ขึ้นมา จึงได้กำหนดแนวคิดของ 'บาร์วัฒนธรรมไทย' ขึ้นมา และตั้งชื่อให้บาร์ว่า 'เทพ' เพื่อสื่อถึงความเป็นกรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นเมืองที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยต้องการให้ 'เทพบาร์' เป็นสถานที่ที่ผู้คนสามารถสัมผัสถึงเสน่ห์ของวัฒนธรรมไทยได้อย่างลึกซึ้งผ่านการนำเสนออาหาร เครื่องดื่ม และบรรยากาศที่ผสมผสานความเป็นไทยเข้ากับความทันสมัย

ภาพประกอบ 1 บรรยากาศภายในร้านเทพบาร์

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (31 พฤษภาคม 2568)

ในช่วงประมาณ 3 ปี ก่อนการระบาดใหญ่ของโควิด-19 เทพบาร์ได้กลายเป็นจุดหมายปลายทางยอดนิยมสำหรับนักท่องเที่ยวต่างชาติ โดยคิดเป็นสัดส่วนประมาณ 80% ของลูกค้าทั้งหมด เป้าหมายของร้านคือการทำให้เทพบาร์เป็นสถานที่ที่นักท่องเที่ยวต่างชาติอยากจะมาเยี่ยมชมเมื่อเดินทางมาประเทศไทย และได้พัฒนาคุณภาพของการแสดงและบริการอย่างต่อเนื่อง เมื่อเกิดสถานการณ์การระบาดใหญ่ของโควิด-19 ทำให้ร้านเทพบาร์ประสบปัญหาอย่างหนัก รายได้ลดลงอย่างมาก และต้องปิดให้บริการชั่วคราว ทางร้านจึงได้พยายามปรับตัวเพื่อรักษาธุรกิจ โดยเริ่มจากการนำเสนอบริการเดลิเวอรี่อาหาร ซึ่งเป็นการปรับตัวครั้งแรก แต่เนื่องจากพฤติกรรมผู้บริโภคเปลี่ยนแปลงไป ทำให้การขายอาหารไม่เป็นไปตามเป้าหมาย ต่อมา ทางร้านจึงหันมาพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องดื่มค็อกเทลแบบ DIY ชุด "Work from home series" เพื่อให้ลูกค้าสามารถทำค็อกเทลดื่มเองที่บ้านได้ แต่เนื่องจากข้อจำกัดทางกฎหมาย ทำให้ต้องหยุดจำหน่ายเครื่องดื่มที่มีส่วนผสมของแอลกอฮอล์ ทางร้านจึงได้คิดค้นเครื่องดื่มสมุนไพร "เทพชนะ" ซึ่งเป็นเครื่องดื่มบำรุงร่างกายที่มีส่วนผสมของสมุนไพรนานาชนิด เพื่อให้สอดคล้องกับกระแสของประเทศที่มีการกล่าวถึง หมอชนะ เราชนะ ไทยชนะในขณะนั้น โดยนำสมุนไพรที่ทางร้านได้สั่งซื้อมาใช้ในการผลิตเครื่องดื่มม็อกเทลก่อนหน้านี้ มาดัดแปลงเป็นสูตรใหม่ เพื่อไม่ให้สูญเปล่า เครื่องดื่ม "เทพชนะ" นี้มีทั้งหมด 7 สูตร และจำหน่ายผ่านช่องทางออนไลน์ แต่สุดท้ายก็ถูกสั่งปิดถาวรไปประมาณเกือบ 1 ปี พร้อม ๆ กับร้านอาหารในลักษณะนี้เช่นเดียวกันทั่วประเทศ ปัญหาที่หนักหนาของร้านเทพบาร์ยังไม่หมดไปเมื่อถึงคราวที่สถานการณ์การแพร่ระบาดของโควิด-19 กำลังค่อย ๆ ดีขึ้น ประมาณปลายปี พ.ศ.2564 และมาตรการของทางภาครัฐได้ผ่านคลายลง เนื่องจากทางผู้ร่วมลงทุนทุกคนของร้านเทพบาร์ต้องแบกรับภาระหนี้สินมหาศาลเพื่อให้ร้านยังสามารถคงอยู่ได้ในช่วงที่ถูกปิดเป็นระยะเวลายาวนาน เนื่องจากอัตรารายได้ของร้านเป็นศูนย์ แต่ในขณะเดียวกันรายจ่ายต่าง ๆ ยังต้องคงเดิม เช่น ค่าเช่าสถานที่ ค่าใช้จ่ายเพื่อดูแลพนักงานของร้านต่าง ๆ ที่ต้องช่วยกันรักษาไว้ เหล่าผู้ประกอบการจึงต้องปรึกษาเพื่อตัดสินใจว่าจะเปิดร้านต่อหรือไม่ เนื่องจากมีเงื่อนไขในเชิงธุรกิจว่าการเปิดทำการอีกรอบในครั้งนี้จำเป็นจะต้องกู้เงินเพิ่มเพราะทุนได้หมดไปในระหว่างช่วงที่ร้านขาดรายได้แล้ว ซึ่งเป็นการสร้างภาระหนี้สินที่มากขึ้นไปอีก แต่สุดท้ายทางกลุ่มผู้ประกอบการได้ลงความเห็นว่าจะลองเปิดทำการร้านเทพบาร์อีกครั้งโดยมีปัจจัยหลักคือ การประคองธุรกิจไปให้ได้ไกลที่สุด ไม่เช่นนั้น พนักงานทุกตำแหน่งในร้านจำเป็นจะต้องถูกเชิญออกให้ยุติหน้าที่ทั้งหมด ซึ่งหลายคนไม่มีศักยภาพที่จะสามารถรับมือกับรายจ่ายประจำที่ถาโถมเข้ามาได้ และทางผู้ประกอบการยังเชื่อมั่นในศักยภาพของแบรนด์และมองเห็น

โอกาสในการเติบโตในอนาคต แม้ว่าการตัดสินใจครั้งนี้จะมาพร้อมกับความเสี่ยง แต่ก็พร้อมใจกันเชื่อว่าการได้ทำในสิ่งที่รักและมีไฟในการทำนั้น จะนำไปสู่ผลลัพธ์ที่ดีในที่สุด

ภาพประกอบ 2 เมนู เทพฯ ชนะ ตัวอย่างการปรับตัวในช่วงสถานการณ์โควิด-19

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (18 มกราคม 2564). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

แม้จะเป็นร้านขนาดเล็ก แต่มีความเชื่อมั่นว่าการส่งเสริมวัฒนธรรมไทยผ่านอาหารและเครื่องดื่ม สามารถสร้างผลกระทบเชิงบวกต่อประเทศชาติได้อย่างมาก การนำวัฒนธรรมท้องถิ่นมาสร้างมูลค่าเพิ่ม ไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมเท่านั้น แต่ยังเป็นการสร้างรายได้และสร้างงานให้กับชุมชนอีกด้วย ผลิตภัณฑ์ไทยหลายชนิด เช่น เหล้าอุ เรณูนคร เหล้าข้าวเหนียว มีศักยภาพในการเป็นสินค้าส่งออก แต่กลับถูกจำกัดด้วยกฎระเบียบที่เข้มงวดและการผูกขาดของกลุ่มทุนขนาดใหญ่ ทำให้ผู้ประกอบการรายย่อยขาดโอกาสในการพัฒนาผลิตภัณฑ์และสร้างแบรนด์ของตนเอง ในขณะที่ประเทศเกาหลีหรือญี่ปุ่นสามารถส่งเสริมวัฒนธรรมอาหารและเครื่องดื่มของตนเองไปทั่วโลกได้สำเร็จ ประเทศไทยกลับยังมีข้อจำกัดหลายประการที่ขัดขวางการเติบโตของอุตสาหกรรมนี้ ทางร้านให้การสนับสนุนสินค้าจากชุมชนท้องถิ่นมากมาย เช่น กระบอกไม้ไผ่จากจังหวัดสุพรรณบุรี ถ่านไม้จากราชบุรี การดำเนินธุรกิจของร้านเทพบาร์ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาแสดงให้เห็นว่าความต้องการของผู้บริโภคที่มีต่อผลิตภัณฑ์ที่เป็นเอกลักษณ์และมีคุณภาพนั้นมีอยู่จริง ทางร้านจึงหวังว่าเสียงของเราจะช่วยกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในระบบ และเปิดโอกาสให้ผู้ประกอบการรายย่อยได้มีส่วนร่วมในการพัฒนาเศรษฐกิจของประเทศ

“โดนปิดแล้วปิดอีก พวกพี่ก็ลองทำอาหารเดลิเวอร์รี อาหารแบบเดิมที่ขายที่ร้านนี่แหละ เอาใส่กระบอกไม้ไผ่ ใส่ภาชนะที่เป็นเอกลักษณ์ของร้านเรา เจ๊งค่ะ ขาดทุนย่อยยับ ก็เลยรู้ว่าเวลาคนมา เค้าไม่ได้มาแค่กินอาหาร เค้าอยากมาเสพประสบการณ์ที่นี่ อาหารคือเหมือนมาเสริม แต่ก็หยุดทำไม่ได้ ไม่ยังงั้นพนักงานอดตายกันหมด ลองทำนู่นทำนี่เท่าที่จะมีปัญญากัน แต่สุดท้ายก็โดนสั่งปิดหมดอยู่ดี ถามเพื่อนในวงการเหล้า-เบียร์ ร้านถูกปิดไปแบบ 40-50% จากจำนวนทั้งหมด นี่คือหมายถึงทั้งประเทศนะ แล้วเป็นปิดแบบถาวรไปแล้วเลยด้วย คือเจ๊งเลย แบบไม่มีร้านนั้นอยู่อีกแล้วอ่ะ นี่คือนับแค่ร้านในระบบนะ บางร้านที่ไม่ได้เข้าในระบบอีก พี่ว่ารวม ๆ ปิดไปเยอะกว่านั้นอีก” (รมณียา ไชยวสุ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 22 เมษายน 2567)

ภาพประกอบ 3 ซอยทางเข้าร้านเทพบาร์

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (13 เมษายน 2567)

บริเวณซอยนานาในอดีตเคยเป็นย่านที่มีชีวิตชีวาและเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยว แต่หลังจากการระบาดใหญ่ของโรคโควิด-19 สถานการณ์ได้เปลี่ยนแปลงไปอย่างมาก ผู้ประกอบการในซอยต้องเผชิญกับปัญหาและอุปสรรคมากมาย อาทิ การสุ่มเสี่ยงต่อการแพร่ระบาด การปิดให้บริการชั่วคราว และการขาดแคลนลูกค้า เพื่อรักษาความปลอดภัยให้กับลูกค้าและพนักงาน ผู้ประกอบการในซอยนานาหลายแห่งได้ร่วมกันจัดทำระบบตรวจหาเชื้อโควิด-19 ด้วยชุดตรวจ ATK โดยมีค่าใช้จ่ายในการจัดซื้อชุดตรวจและจ้างพยาบาลมาจากผู้ประกอบการเอง แม้ว่ารัฐบาลจะยังไม่มีนโยบายสนับสนุนในเรื่องนี้ก็ตาม ทีมงานร้านเทพบาร์คาดหวังว่าบริเวณซอยนานาจะกลับมาเป็นย่านที่คึกคักและน่าสนใจเหมือนเดิม อย่างไรก็ตาม การฟื้นฟูย่านนี้จำเป็นต้องอาศัย

ความร่วมมือจากทุกภาคส่วน ทั้งผู้ประกอบการ ชุมชน และหน่วยงานภาครัฐ เพื่อสร้างสมดุลระหว่างการพัฒนาเศรษฐกิจและการรักษาคุณภาพชีวิตของประชาชน

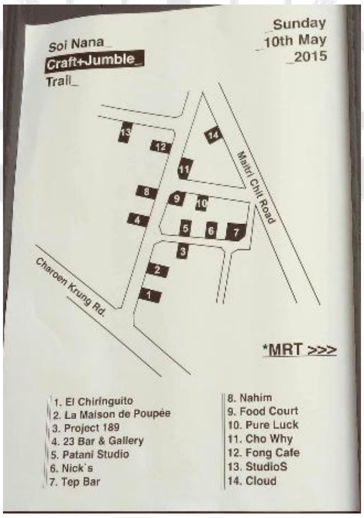
4.1.2 สัญลักษณ์ และตำแหน่งที่ตั้งของร้านเทพบาร์

ในช่วง พ.ศ. 2557 นั้น การพยายามสร้างแบรนด์ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมไทย จะได้รับกระแสต่อต้านจากกลุ่มคนที่มีความเป็นอนุรักษ์นิยม ในขณะเดียวกันก็ยากที่จะสร้างความเข้าใจ และเข้าถึงได้ยากสำหรับกลุ่มคนอีกกลุ่มหนึ่งที่ความคิดตรงกันข้าม จึงต้องทำงานเชิงสัญลักษณ์ให้ค่อนข้างชัดเจน คุณรมณียาซึ่งเชี่ยวชาญเรื่องวัฒนธรรม มีครอบครัว คนรู้จัก ที่มีความชำนาญด้านงานวัฒนธรรมเป็นจำนวนมาก จึงสามารถหาแนวคิด และรูปแบบในการสื่อสารทางวัฒนธรรม คุณก้องทำงานด้านออกแบบกราฟิก ชำนาญเรื่อง CI Design (Corporate Identity) ซึ่งมีความชื่นชอบในความเป็นไทยมากอยู่แล้ว ได้ตกลงที่จะสร้างแบรนด์ที่ใช้ภาษาไทยเป็นหลัก โดยมีเป้าหมายที่จะส่งเสริมการใช้ภาษาไทยในวงการธุรกิจ ซึ่งแตกต่างจากแบรนด์อื่น ๆ ในช่วงเวลานั้นที่นิยมใช้ภาษาอังกฤษเป็นหลัก การออกแบบโลโก้จึงเน้นการใช้ภาษาไทยถึง 85% เพื่อให้ลูกค้าได้เรียนรู้และทำความเข้าใจกับภาษาไทยมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการอธิบายความหมายของตัวอักษรและคำศัพท์ต่าง ๆ ให้ลูกค้าเข้าใจ

ภาพประกอบ 4 สัญลักษณ์ของร้านเทพบาร์

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (8 ตุลาคม 2559). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

ด้วยความสนใจในประวัติศาสตร์และเอกลักษณ์ของกรุงเทพฯ กลุ่มผู้ก่อตั้งจึงได้ทำการศึกษาค้นคว้าอย่างละเอียด พบว่าประวัติศาสตร์ของกรุงเทพฯ นั้นน่าสนใจอย่างยิ่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณพระบรมมหาราชวัง ซึ่งนับเป็นพื้นที่แรกที่เริ่มมีการพัฒนา และตามมาด้วยบริเวณป้อมปราบศัตรูพ่าย ซึ่งมีอาคารเก่าแก่จำนวนมาก จากการสำรวจพื้นที่เหล่านี้จึงได้ทำการบันทึกข้อมูลและตำแหน่งที่ตั้งลงบนแผนที่ โดยเน้นที่บริเวณที่มีอาคารเก่าแก่ เนื่องจากต้องการหาพื้นที่ที่มีเอกลักษณ์และเหมาะสมกับการทำธุรกิจ อย่างไรก็ตาม บริเวณที่ได้รับความนิยมอย่างเช่น ข้าวสาร และย่านธุรกิจใจกลางเมือง เช่น พระรามสี่ และบางรัก นั้นมีค่าใช้จ่ายที่สูงเกินความคาดหมาย หลังจากใช้เวลาในการเดินสำรวจอยู่นานก็ได้พบกับอาคารโบราณสมัยรัชกาลที่ 5 หลังหนึ่งในเขตป้อมปราบศัตรูพ่าย ซึ่งเป็นเขตที่ได้รับการพัฒนาต่อจากเขตพระบรมมหาราชวัง ตั้งอยู่ในย่านที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ที่มีห้องว่างให้เช่าหลายห้อง โดยอาคารหลังนี้มีความโดดเด่นในเรื่องของเอกลักษณ์และบรรยากาศที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการทำธุรกิจ จากประสบการณ์ด้านการตลาดที่เคยทำงานโครงการเกี่ยวกับการใช้ Facebook เพื่อสร้างการรับรู้และนำไปสู่การตัดสินใจซื้อ คุณอัศวินจึงเข้าใจว่าการทำธุรกิจในพื้นที่ที่มีเอกลักษณ์เช่นนี้ ควรเน้นการใช้สื่อดิจิทัลในการประชาสัมพันธ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ Google Maps ในการแสดงตำแหน่งที่ตั้งของร้านค้าอย่างชัดเจน รวมถึงการออกแบบนามบัตรให้มีข้อมูลเกี่ยวกับตำแหน่งที่ตั้งที่สามารถสแกนได้



ภาพประกอบ 5 แผนที่บริเวณซอยนานา

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (22 กุมภาพันธ์ 2564). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

ผลจากการดำเนินการดังกล่าว ทำให้ร้านเป็นที่รู้จักมากขึ้น และมีลูกค้าเข้ามาใช้บริการอย่างต่อเนื่อง แม้ในช่วงแรกจะมีอุปสรรคในการให้ข้อมูลลูกค้าเกี่ยวกับเส้นทางการเดินทาง เนื่องจากร้านค้าตั้งอยู่ในซอยที่ค่อนข้างซับซ้อน แต่ด้วยความพยายามในการให้บริการลูกค้าอย่างเต็มที่ ทำให้ในที่สุดร้านค้าของผู้เขียนก็กลายเป็นที่รู้จักของคนในพื้นที่อย่างแพร่หลาย

4.1.3 การตกแต่ง อาหาร และเครื่องดื่ม

จากการประชุมร่วมกัน ทีมงานได้กำหนดแนวทางการออกแบบที่สอดคล้องกับเอกลักษณ์ไทย โดยเน้นการใช้สีหลัก ได้แก่ สีแดงชาด สีดำถ่าน สีขาว และสีทอง เพื่อสร้างความเป็นเอกลักษณ์ให้แก่ร้าน ใช้สีทองเป็นสีหลักในการตกแต่ง เนื่องจากเป็นสีที่สื่อถึงความรุ่งเรืองความมั่งคั่ง และความเป็นไทย ใช้สีดำควบคู่เพื่อเพิ่มความเข้มข้นและความโดดเด่นให้กับการตกแต่ง โดยสีดำจะถูกนำมาใช้ร่วมกับสีทองเพื่อสร้างความกลมกลืนและความหรูหรา ส่วนสีแดงและสีขาวจะถูกนำมาใช้เป็นสีเสริม เพื่อสร้างความรู้สึกที่ทันสมัยและเป็นกลาง ทำให้สีทองและสีดำโดดเด่นยิ่งขึ้น ส่วนฟอนต์ตัวอักษรที่ใช้ก็เลือกอย่างเฉพาะเจาะจงที่สื่อถึงความเป็นไทยโบราณ 3 แบบ เพื่อใช้ในการออกแบบ โดยเน้นความเรียบง่ายแต่ยังคงเอกลักษณ์ นอกจากนี้การออกแบบร้านยังได้รับแรงบันดาลใจจากยุคทองของไทยโดยยึดแนวคิดหลักคือ “ทรัพย์ในดิน สินในน้ำ” วิถีชีวิตดั้งเดิมของคนไทย ที่มีความผูกพันกับธรรมชาติ การตกแต่งผนังจะถูกออกแบบให้มีความหลากหลายและน่าสนใจ เพื่อกระตุ้นความอยากรู้อยากเห็นของลูกค้า และสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและเป็นกันเอง การใช้แสงสีเสียงในการสร้างบรรยากาศที่เหมาะสมกับแต่ละโซนของร้าน การเลือกใช้วัสดุที่มีคุณภาพและมีความเป็นธรรมชาติ เพื่อสร้างความรู้สึกอบอุ่นและผ่อนคลาย โดยเฉพาะการนำทรัพยากรจากธรรมชาติ เช่น พืชผัก ผลไม้ และน้ำจากแหล่งน้ำธรรมชาติ มาใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต ทั้งในด้านอาหารและยาสมุนไพร แนวคิดนี้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สามารถนำทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัดมาสร้างสรรค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่า โดยเน้นการใช้วัสดุธรรมชาติของไทย เช่น ไม้มะม่วง ที่ไม่ค่อยเป็นที่นิยมในไทย แต่ทางร้านนำมาทำเป็นจานอาหาร ผนังร้านตกแต่งเป็นลักษณะคล้ายกับมีทองฝังอยู่เป็นเชิงสัญญะว่าเราได้นำเอาวัฒนธรรมในยุคทองของไทยที่มีความเรืองรองมานำเสนอในรูปแบบใหม่ ๆ เป็นต้น แนวคิดการตกแต่งร้านนี้มุ่งเน้นที่จะสร้างสรรค์บรรยากาศที่หรูหราและน่าประทับใจ โดยการนำเอาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมไทยมาผสมผสานกับความทันสมัย เพื่อสร้างสรรค์ประสบการณ์ที่แตกต่างและน่าจดจำให้กับลูกค้า การตกแต่งร้านจะเน้นการใช้สีทอง สีแดง สีดำ และสีขาว เพื่อสร้างความรู้สึกที่หรูหรา

และอบอุ่น พร้อมทั้งการนำเอาองค์ประกอบทางวัฒนธรรมไทยมาประยุกต์ใช้ในรูปแบบที่ทันสมัยและน่าสนใจ เพื่อให้ลูกค้าได้สัมผัสกับความงดงามของวัฒนธรรมไทยในรูปแบบใหม่

ภาพประกอบ 6 ผนังร้านเทพบาร์

ที่มา : ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (23 กุมภาพันธ์ 2564). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

แนวคิดในการสร้างสรรค์อาหารและเครื่องดื่มในร้าน เกิดจากความต้องการที่จะนำเสนอเอกลักษณ์และความงดงามของวัฒนธรรมไทยผ่านรสชาติอาหารและเครื่องดื่ม โดยได้คัดสรรวัตถุดิบจากท้องถิ่นทั่วประเทศมาใช้ในการปรุงอาหารและผสมเครื่องดื่ม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของทรัพยากรธรรมชาติของไทย สอดคล้องกับแนวคิดการนำเสนอวัตถุดิบจากธรรมชาติ เช่น สมุนไพรต่าง ๆ ที่สามารถหาได้จากท้องถิ่น โดยมีการอ้างอิงถึงข้อมูลในหนังสือจดหมายเหตุ ลา ลูแบร์ ราชอาณาจักรสยาม ที่กล่าวถึงประเพณีการดื่มเหล้าที่ทำจากข้าว (เหล้าขาว) ที่หมักไว้ด้วยน้ำปูนใสแล้วค่อยกลั่นออกมา รวมถึงวิธีการใช้สมุนไพรของคนไทยในสมัยอยุธยา ทางร้านเทพบาร์ให้ความสำคัญกับการใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติและสุราพื้นบ้านในการสร้างสรรค์เมนู ซึ่งในช่วงเริ่มต้นนั้น การหาแหล่งผลิตสุราพื้นเมือง เช่น สาโท อุ เป็นเรื่องที่ท้าทายเนื่องจากยังไม่มีการผลิตในเชิงอุตสาหกรรมและการกระจายสินค้ายังไม่ทั่วถึง อย่างไรก็ตาม ทางร้านสามารถค้นพบแหล่งผลิตสุราพื้นเมืองบางชนิด และได้มีการติดต่อประสานงานกับผู้ผลิตเพื่อนำมาใช้ในการพัฒนาเมนูต่าง ๆ

ภาพประกอบ 7 สุราสมุนไพร

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (21 พฤษภาคม 2560).
https://www.facebook.com/TEPBARBKK

การนำสุราพื้นบ้านมาใช้ในการสร้างสรรค์เมนู ทำให้เกิดกระแสต่อต้าน รวมถึงความรู้สึก ความคิดเห็นดูแคลนในหมู่แวดวงร้านบาร์ในลักษณะเดียวกันค่อนข้างมาก เนื่องจากในช่วงเวลานั้น มีค่านิยมในวงการบาร์เทนเดอร์ว่าการใช้สุราพื้นบ้านเป็นสิ่งที่ด้อยกว่า ทำให้รู้สึกว่าไม่เป็นเครื่องดื่มของชนชั้นสูง ซึ่งในช่วงเวลานั้นจะนิยมการนำสุราจากตะวันตกมาผสมเป็นเมนูเครื่องดื่มมากกว่า อย่างไรก็ตาม ทางผู้ประกอบการได้ทำการทดลองว่าสุราพื้นบ้านของไทยก็มีรสชาติ และคุณภาพตามมาตรฐานที่สามารถนำมาผสมเป็นเครื่องดื่มต่าง ๆ อย่างค็อกเทล ได้ไม่แพ้ของชาติอื่น ๆ จึงมีความตั้งใจที่จะพิสูจน์ให้เห็นว่าสุราพื้นบ้านสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นเครื่องดื่มที่มีรสชาติอร่อยและเป็นเอกลักษณ์ได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อนำมาผสมผสานกับสมุนไพรไทย จึงได้นำเอาภูมิปัญญาและองค์ความรู้ดั้งเดิมมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์เมนูอาหารและเครื่องดื่ม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำเอาพืชพรรณและผลผลิตจากธรรมชาติมาใช้เป็นวัตถุดิบหลัก ซึ่งไม่เพียงแต่จะสร้างสรรค์รสชาติที่เป็นเอกลักษณ์ แต่ยังเป็นการสนับสนุนเกษตรกรไทยอีกด้วย ที่ร้านจะไม่มีการทำค็อกเทลคลาสสิกแบบทั่วไป แต่เลือกที่จะสร้างสรรค์เมนูใหม่ ๆ ที่ผสมผสานความเป็นไทยเข้ากับศาสตร์การทำเครื่องดื่ม หนึ่งในเมนูซิกเนเจอร์ของเทพบาร์ คือ "สงกรานต์" ค็อกเทลที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเทศกาลสงกรานต์ ซึ่งเป็นเทศกาลที่เปี่ยมไปด้วยความสดชื่นและรื่นเริง เราได้นำเอาสุราไทยแท้และสมุนไพรไทยหลากหลายชนิดมาผสมผสานกันอย่างลงตัว จนเกิดเป็นเครื่องดื่มที่มีรสชาติหอมหวานและชื่นใจ ซึ่งแตกต่างจากค็อกเทลทั่วไปที่มักจะเน้นรสชาติที่เข้มข้น นอกจาก "สงกรานต์" แล้ว ยังมีเมนูอื่น ๆ ที่น่าสนใจอีกมากมาย เช่น

"พระอภัยมณี" ซึ่งเป็นค็อกเทลที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากวรรณคดีไทย และมีส่วนผสมของสมุนไพรที่เชื่อว่ามีสรรพคุณบำรุงกำลัง "ราชสีห์คำราม" ซึ่งเป็นค็อกเทลที่มีรสชาติเข้มข้น เผ็ดร้อน และ "กากี" ซึ่งเป็นค็อกเทลสำหรับผู้หญิงที่ต้องการความสดชื่น สิ่งที่ทำให้เมนูของทางร้านมีความโดดเด่นคือการนำเสนอในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การเสิร์ฟ "สงกรานต์" ในขัน ซึ่งเป็นภาชนะที่ใช้ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ นอกจากนี้ ยังให้ความสำคัญกับการนำเสนอเรื่องราวและที่มาของเครื่องดื่มแต่ละแก้ว เพื่อให้ลูกค้าได้สัมผัสกับวัฒนธรรมไทยอย่างลึกซึ้ง

แนวคิดหลักของ 'เทพบาร์' คือการนำเสนอวัฒนธรรมไทยในรูปแบบที่ทันสมัย โดยไม่ละทิ้งความเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิม การนำวัฒนธรรมไทยมาใช้ในการสร้างมูลค่าทางเศรษฐกิจเป็นโอกาสอันดีในการส่งเสริมให้วัฒนธรรมไทยเป็นที่รู้จักและยอมรับในระดับสากล นอกจากนี้ ยังเป็นการสร้างรายได้และสร้างงานให้กับประเทศอีกด้วย อย่างไรก็ตาม การทำเช่นนี้จำเป็นต้องกระทำด้วยความระมัดระวังและความเคารพ เพื่อให้แน่ใจว่าวัฒนธรรมไทยจะยังคงอยู่คู่กับสังคมไทยตลอดไป

4.1.4 ดนตรีในร้านเทพบาร์

ในปัจจุบันวงดนตรีที่บรรเลงอยู่ในร้านเทพบาร์มีทั้งหมด 5 วง สลับสับเปลี่ยนกันบรรเลงทุกวัน วันละ 1 วง ตั้งแต่เวลา 20.00 น. – 23.15 น. ประกอบด้วย วงสำเนียงเทพฯ วงวันพฤหัสบดี วงสามซอ วงกรุงเทพฯ ราตรี และวงคำวิเศษณ์ ซึ่งจะมีวิธีการนำเสนอดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยจำแนกข้อมูลของวงดนตรีแต่ละวงออกมาได้ ดังนี้

4.1.4.1 **รูปแบบของวงดนตรี**

วงดนตรีแต่ละวงที่บรรเลงในร้านเทพบาร์มีความแตกต่างกันในด้านลักษณะการประสมวงและเครื่องดนตรีที่เลือกใช้เนื่องจากปัจจัยในเรื่องของขนาดพื้นที่ที่จำกัด ส่งผลให้มีการนำเสนอดนตรีออกมาในรูปแบบที่หลากหลาย

วงสำเนียงเทพฯ

วงสำเนียงเทพฯ มีรูปแบบของวงดนตรีเป็นลักษณะวงปี่พาทย์ไม้นวมประกอบด้วย ระนาดเอก ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ กลองแขก ตะโพน กลองยาว โทนชาตรี ผู้ขับร้อง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับพวง

ภาพประกอบ 8 รูปแบบวงสำเนียงเทพฯ

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (23 มกราคม 2567)

วงวันพฤหัสบดี

วงวันพฤหัสบดีมีรูปแบบวงดนตรีเป็นลักษณะวงเครื่องสาย ประกอบด้วย ขิม ซออู้ กลองแขก ผู้ขับร้อง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับพวง และแทมบูริน

ภาพประกอบ 9 รูปแบบวงวันพฤหัสบดี

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (23 มกราคม 2567)

วงสามซอ

วงสามซอมีรูปแบบวงดนตรีเป็นลักษณะวงเครื่องสายผสมออร์แกน ประกอบด้วย ซอด้วง ซออู้ ออร์แกน กลองแขก ตะโพน กลองยาว โทนชาตรี ผู้ขับร้อง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง ฉาบ กรับพวง และแทมบูริน

ภาพประกอบ 10 รูปแบบวงสามซอ

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (23 มกราคม 2567)

วงกรุงเทพฯ ราตรี

วงกรุงเทพฯ ราตรี มีรูปแบบวงดนตรีเป็นลักษณะวงดนตรีสากล ประกอบด้วย ไวโอลิน คีย์บอร์ด คาฮอง กีตาร์ และผู้ขับร้อง

ภาพประกอบ 11 รูปแบบวงกรุงเทพฯ ราตรี

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (23 มกราคม 2567)

วงคำวิเศษณ์

วงคำวิเศษณ์มีรูปแบบวงดนตรีเป็นลักษณะวงดนตรีพื้นบ้านประยุกต์ ประกอบด้วย พิณ แคน กีตาร์ ปี่จุ่ม ปี่น้ำเต้า กลองแขก กลองอีสาน และผู้ขับร้อง

ภาพประกอบ 12 รูปแบบวงคำวิเศษณ์

ที่มา : นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล (23 มกราคม 2567)

4.1.4.2 **นักดนตรี**

นักดนตรีที่ร่วมบรรเลงในร้านเทพบาร์ ปัจจุบันมีทั้งหมด 5 วง วงละ 5 คน โดยมีนักดนตรีรวมทั้งหมด 23 คน เนื่องจากมีนักดนตรี 2 คนที่บรรเลงควบคู่กันใน 2 วง

วงสำเนียงเทพฯ

นักดนตรีประกอบด้วย

-นางสาวปทิตตา อ้วนล่ำ ตำแหน่งขับร้อง ปัจจุบันเป็นครูที่โรงเรียนไทยรัฐวิทยา ๗๕ เฉลิมพระเกียรติ

-นายสุรสิทธิ์ เขาสถิตย์ ตำแหน่งระนาดเอก ปัจจุบันเป็นดุริยางคศิลปินอาวุโส สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นายเบญจภูมิ ท่าฉลาด ตำแหน่งซออู้ และขับร้อง ปัจจุบันเป็นดุริยางคศิลปิน ปฏิบัติงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นายอุดมเกียรติ เพ็งอุบล ตำแหน่งขลุ่ยเพียงออ และขับร้อง ปัจจุบันเป็นดุริยางคศิลปิน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นายวิโรจน์ รัตนะ ตำแหน่งกลองแขก ตะโพน กลองยาว และโทนชาตรี ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนศึกษานารี

ภาพประกอบ 13 นักดนตรีวงสำเนียงเทพฯ

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (10 ตุลาคม 2567). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

วงวันพฤหัสบดี

นักดนตรีประกอบด้วย

-นายอภิวัฒน์ ชัยนิตย์ ตำแหน่งขับร้อง ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนการัญศึกษา

-นางสาวบุญรักษา นารถศรีทา ตำแหน่งขับร้อง ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนการัญศึกษา

-นายพิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล ตำแหน่งขิม ปัจจุบันเป็นอาจารย์โรงเรียนสาธิตมศว ประสานมิตร (ฝ่ายมัธยม)

-นายอณุวุฒิ ลาภพาณิชยกุล ตำแหน่งซออู้ ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนพิบูลประชาสรรค์

-นางสาวแพรวพรรณ วันสุวรรณ ตำแหน่งกลองแขก ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนการัญศึกษา

ภาพประกอบ 14 นักดนตรีวงวันพฤหัสบดี

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (10 ตุลาคม 2567). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

วงสามซอ

นักดนตรีประกอบด้วย

-นางสาวมุขดาร์ รัตนะ ซอด้วง ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนมัธยมวัดดาวคนอง

-นายอธิพัชร์ พงศ์ศิริโภคิน ขับร้อง ปัจจุบันเป็นครูสาขาการสร้างเครื่องดนตรีไทย โรงเรียนจิตรลดาวิชาชีพ สถาบันเทคโนโลยีจิตรลดา

-นายศุภวัฒน์ เสริมสร้าง ซออู้ ปัจจุบันเป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-นายเบญจภูมิ ท่าฉลาด ตำแหน่งออร์แกน และขับร้อง ปัจจุบันเป็นดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นายวิโรจน์ รัตนะ ตำแหน่งกลองแขก ตะโพน กลองยาว และโทนชาตรี ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนศึกษานารี

ภาพประกอบ 15 นักดนตรีวงสามซอ

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (10 ตุลาคม 2567). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

วงกรุงเทพฯ ราตรี

นักดนตรีประกอบด้วย

- นางสาวสิริกร เจียรสวัสดิ์โสภณ ตำแหน่งขับร้อง ปัจจุบันเป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-นายบูรพา นกทอง ตำแหน่งคีย์บอร์ด ปัจจุบันเป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-นายภูชนะ ยางเยี่ยม ตำแหน่งขับร้อง และกีตาร์ ปัจจุบันเป็นนิสิตคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

-นางสาวณัฐชา วงศ์อริยะกวี ตำแหน่งไวโอลิน ปัจจุบันเป็นครู King Mongkut's International Demonstration School (KMIDS)

-นายสิรดนัย เหลืองอรุณ ตำแหน่งคาฮอง และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ปัจจุบันประกอบอาชีพรับจ้างอิสระเกี่ยวกับดนตรี

ภาพประกอบ 16 นักดนตรีวงกรุงเทพฯ ราตรี

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (10 ตุลาคม 2567). https://www.facebook.com/TEPBARBKK

วงคำวิเศษณ์

นักดนตรีประกอบด้วย

-นายเมธัส มาสูงทรง ตำแหน่งกลอง ปัจจุบันเป็นครูโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียนวิทยาลัย

-นายชินธิป พูลลาภ ตำแหน่งขับร้อง และแคน ปัจจุบันเป็นดุริยางคศิลปินปฏิบัติงาน สำนักการสังคีต กรมศิลปากร

-นายกัมปนาท จิระวรัชชยา ตำแหน่งพิณ เคยเป็นโปรดิวเซอร์เรียบเรียงดนตรีประกอบเกม รายการโทรทัศน์ ค่ายเพลง Grammy Gold และเป็นนักดนตรีให้กับศิลปินต่าง ๆ เช่น ต่าย อรทัย สิงโต นำโชค รายการของ Workpoint ศิลปิน Grammy เป็นต้น

-นายชาติเชื้อ เชื้อสมบูรณ์ ตำแหน่งกีตาร์ ปัจจุบันเป็นเจ้าของห้องบันทึกเสียง Tonka Studio อาจารย์พิเศษเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานในหลายมหาวิทยาลัย Sound Engineer ของวงดนตรี และศิลปินต่าง ๆ

-นายวรวรรณ วรฉัตร ตำแหน่งขลุ่ยเพียงออ ปี่น้ำเต้า ปัจจุบันเป็นข้าราชการ

ภาพประกอบ 17 นักดนตรีวงคำวิเศษณ์

ที่มา : เพจ Facebook TEP BAR (10 ตุลาคม 2567).
https://www.facebook.com/TEPBARBKK

4.1.4.3 **ประวัติวงดนตรี**

ดนตรีไทยกับร้านเทพบาร์เป็นสิ่งอยู่คู่กับมาตั้งแต่ ปี พ.ศ.2558 วันแรกที่ทำการเปิดให้บริการ ณ เวลานั้นยังไม่ได้มีการรวมตัวกันเป็นวงแต่เกิดจากการที่ทางร้านเล็งเห็นถึงศักยภาพของดนตรีไทยในการสร้างบรรยากาศอันเป็นเอกลักษณ์และสามารถตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคตามแนวทางที่วางไว้ จึงได้ไปปรึกษา คุณมิ่งมงคล (มิ่งมงคล หวังในธรรม) ซึ่งเป็นบุตรของ เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ศิลปะการละคร) ประจำปี พ.ศ. 2531 ผู้เชี่ยวชาญด้านการสังคีต กรมศิลปากร ที่เป็นคนรู้จัก และตั้งให้เป็นที่ปรึกษาของร้านให้มาร่วมพัฒนารูปแบบการแสดงดนตรี เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดของร้านที่ต้องการนำเสนอดนตรีไทยในรูปแบบที่ทันสมัยและน่าสนใจ

ทางร้านมีแนวคิดที่จะสร้างความบันเทิง ความสำราญ มหรสพต่าง ๆ ให้ครบองค์ประกอบทั้งสี่ ได้แก่ รูป รส กลิ่น และเสียง เดิมที วางแผนที่จะจัดแสดงการแสดงดนตรีในรูปแบบของการแสดงสดบนเวทีขนาดเล็กกลางร้าน แต่ด้วยข้อจำกัดด้านพื้นที่ จึงได้ปรับเปลี่ยน

แนวคิดมาเป็นการนำเสนอดนตรีไทยแบบบรรเลงสด โดยมีเป้าหมายที่จะสร้างความประทับใจให้แก่ลูกค้า โดยมีความมุ่งมั่นที่จะนำเสนอดนตรีไทยในรูปแบบที่น่าสนใจและแตกต่างจากการบรรเลงดนตรีเพื่อสร้างบรรยากาศทั่วไป เช่น การบรรเลงดนตรีไทยในโรงแรม ซึ่งมักจะเน้นบรรยากาศที่ผ่อนคลายแต่ขาดความโดดเด่น คุณมิ่งมงคลจึงติดต่อไปหาครูนิรุจน์ (นิรุจน์ ฤาวิชา) เพื่อนที่วิทยาลัยนาฏศิลป ซึ่งรู้จักกับคุณอุดมเกียรติ (อุดมเกียรติ เพ็งอุบล) นิสิต ปี 3 จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเริ่มจากการนำกลองแขก และปี่ชวามาบรรเลงรวมกันเพื่อเรียกแขกหน้าร้าน โดยครูนิรุจน์ตีกลองแขกด้วยตัวคนเดียวทั้ง 2 ลูก คุณอุดมเกียรติเป่าปี่ชวา และตัวคุณมิ่งมงคลเองก็เป็นคนตีฉิ่ง ในคืนแรกนักดนตรีทั้งหมดเล่นโดยที่ไม่มีแบบแผน หรือการวางกรอบใด ๆ มีทั้งเดินไปเป่าปี่ชวา หน้าร้าน ในร้าน บนดาดฟ้า หรือกระทั่งในซอยด้านหลังร้าน ฉิ่งและกลองก็ถือตามไปตีเท่าที่สถานที่บริเวณนั้นอำนวย นึกคิดอะไรออกก็เป่าและบรรเลงไปตามนั้น เป็นลักษณะของการบรรเลงเรียกแขกด้วยเสียงเครื่องดนตรีที่ดัง และแปลกไปจากความคุ้นเคยของผู้คนที่อาศัยอยู่ในซอยนั้น รวมถึงบุคคลที่สัญจรผ่านไปมาในบริเวณนั้น

วงสำเนียงเทพฯ

ในช่วงเริ่มแรกของวงสำเนียงเทพฯ ซึ่งเป็นวงดนตรีวงแรกที่มาทำการบรรเลง ณ ร้านเทพบาร์ ประสบปัญหาการเปลี่ยนแปลงสมาชิกนักดนตรีค่อนข้างบ่อย สาเหตุหลักมาจากรูปแบบการแสดงที่แปลกใหม่ ซึ่งนักดนตรีไทยส่วนใหญ่ยังไม่คุ้นเคย การจัดแสดงดนตรีแบบใกล้ชิด โดยไม่มีเวทีหรือสิ่งกีดขวางใด ๆ ผู้ชมส่วนใหญ่ให้ความสนใจ และตั้งใจจ้องมองการแสดงดนตรีอย่างใกล้ชิดเป็นอย่างมาก ส่งผลให้นักดนตรีหลายคนรู้สึกไม่คุ้นชินกับบรรยากาศดังกล่าว และต้องเผชิญกับความกดดันในการแสดง เนื่องจากนักดนตรีไทยหลายคนค่อนข้างจะเคยชินกับการบรรเลงดนตรีเพื่อขับกล่อมที่ไม่ได้มีผู้คนมาสนใจมากนัก หรือหากเป็นการบรรเลงดนตรีที่เป็นลักษณะของการแสดงที่มีผู้ชมจำนวนมาก ก็มักจะจัดแสดงบนเวทีที่มีระยะห่างจากผู้ชม อย่างไรก็ตาม สมาชิกวงดนตรีทุกคน ล้วนเป็นนิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เนื่องจากคุณอุดมเกียรติผู้ริเริ่มและเป็นแกนหลักในการจัดตั้งวงดนตรีและทำหน้าที่บรรเลงขลุ่ยเพียงออ กำลังศึกษาอยู่ ณ สถาบันดังกล่าว จึงติดต่อหาเพื่อน รุ่นพี่ รุ่นน้องจากสถาบันเดียวกันให้มาร่วมบรรเลงด้วยกัน การแสดงของวงดนตรีในช่วงแรก ๆ นั้น นักดนตรีจะเน้นการบรรเลงดนตรีไทยแบบดั้งเดิม ไม่มีการขับร้อง โดยมีเครื่องดนตรีหลัก ได้แก่ ระนาดเอก ขลุ่ยเพียงออ และกลองแขก ซึ่งบางครั้งอาจมีการเพิ่มเติมปี่เข้ามาเพื่อสร้างสีสันในการบรรเลง ในช่วงเริ่มต้น วงยังขาดประสบการณ์และแนวทางที่ชัดเจน การบรรเลงจึงเป็นไปในลักษณะของ “เล่นอะไรได้ ก็เล่น ๆ ไปก่อน” โดยนำบทเพลงไทยเดิม

ที่ศึกษาในมหาวิทยาลัยมาบรรเลง เพลงโหมโรง เพลงตับ เพลงเถา เพลงเดี่ยว บรรเลงเพลงใดก็ได้ที่ยาวที่สุด ใช้เวลานานที่สุดเพื่อที่จะหมดเวลาที่กำหนดให้บรรเลงโดยไม่ต้องพยายามคิดหาเพลงอื่น ๆ โดยไม่ได้คำนึงถึงความสนใจของผู้ชมแต่อย่างใด ต่อมา วงได้ปรึกษาพูดคุยกันและตระหนักถึงความสำคัญของนักร้อง จึงได้เชิญคุณชุลีกร (ชุลีกร อินวัน) ซึ่งเป็นรุ่นพี่จากมหาวิทยาลัยมาร่วมวง การเข้ามาของนักร้องได้ช่วยให้วงดนตรีมีรูปแบบการแสดงที่ยืดหยุ่นและหลากหลายมากยิ่งขึ้นจนกลายมาเป็นวงสำเนียงเทพฯ วงดนตรีวงแรกที่ประจำการ ณ ร้านเทพบาร์ประกอบด้วย คุณอุดมเกียรติ (อุดมเกียรติ เพ็งอุบล) ตำแหน่งขลุ่ยเพียงออ คุณชุลีกร (ชุลีกร อินวัน) ตำแหน่งขับร้องคุณเฉลิมพันธุ์ (เฉลิมพันธุ์ ฤาวิชา) ตำแหน่งระนาดเอก และคุณเมธัส (เมธัส มาสูงทรง) ตำแหน่งกลองแขก

“ก็เล่นหมดอ่ะ เรียนอะไรมา สารพัดเถา สารพัดตับ พรหมาศทั้งตอนยังเคยเอามาเล่นแล้วเลย ขี้เกียจหน่อยก็เริ่มสลับกันเดี่ยว คนนั้นเดี่ยวที คนนี้เดี่ยวที ไม่ได้สนใจอะไรเท่าไหร่ คนฟังก็รู้เรื่องมั่งไม่รู้เรื่องมั่ง แต่คือมันก็เป็นสิ่งใหม่อ่ะ หมายถึงใหม่สำหรับพวกเราเนี่ย ตอนนั้นก็ไม่รู้เหมือนว่าต้องทำยังไงถึงจะดี” (อุดมเกียรติ เพ็งอุบล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤษภาคม 2567)

ในช่วงระยะเวลา 6 เดือนแรกของการเริ่มต้นบรรเลงดนตรี ณ ร้านเทพบาร์ วงสำเนียงเทพฯ ได้มีความพยายามในการปรับตัวกันอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากสมาชิกวงยังขาดประสบการณ์ในการแสดงดนตรีสดในรูปแบบดังกล่าว และในฐานะวงดนตรีวงแรกที่ประจำการอยู่ที่ร้านเทพบาร์ ทำให้ไม่มีแบบอย่างหรือผู้ที่มีประสบการณ์มาให้คำแนะนำ วงจึงต้องอาศัยการปรึกษาหารือและแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันภายในวง เพื่อวางแผนและพัฒนาการแสดงให้ดียิ่งขึ้น นอกจากนี้ กลุ่มผู้ประกอบการของร้านเทพบาร์ซึ่งผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันเข้ามาเยี่ยมชมร้าน ก็ได้ให้ข้อเสนอแนะและติดตามความคืบหน้าของวงอย่างใกล้ชิด ซึ่งเป็นอีกหนึ่งปัจจัยสำคัญที่ช่วยผลักดันให้วงสำเนียงเทพฯ สามารถพัฒนาฝีมือและเติบโตขึ้นได้ จากช่วงแรกที่วงสำเนียงเทพฯ ให้ความสำคัญกับการนำเสนอเครื่องดนตรีไทยและบทเพลงดั้งเดิมเป็นหลัก การแสดงในช่วงเวลานั้นเป็นการเล่นดนตรีที่ขาดรูปแบบที่ชัดเจนและความหลากหลายของบทเพลง แม้คุณอุดมเกียรติจะได้พยายามทดลองร้องเพลงฉ่อยเพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้ฟัง ซึ่งเป็นวิธีการแสดงสดที่น่าสนใจ แต่เนื่องจากเนื้อหาของเพลงฉ่อยที่นำมาร้องส่วนใหญ่เป็นบทกลอนเก่าที่ผู้ฟังทั่วไปอาจไม่คุ้นเคย ไม่มีความเกี่ยวข้องเชื่อมโยงการสถานการณ์ปัจจุบัน และยิ่งไม่มีความ

เกี่ยวพันกับผู้ฟัง จึงยังไม่สามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ฟังได้อย่างเต็มที่ อย่างไรก็ตาม วงดนตรีได้ตระหนักถึงข้อจำกัดนี้และเริ่มปรับเปลี่ยนแนวทางการแสดง โดยยังคงยึดมั่นในการเล่นเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน แต่ได้มีการพัฒนาลูกเล่นและเทคนิคทางดนตรีให้มีความหลากหลายมากขึ้น เพื่อให้เข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายยิ่งขึ้น นอกจากนี้ วงยังได้สังเกตพฤติกรรมของผู้ฟังและปรับเปลี่ยนบางรายการเพลงให้สอดคล้องกับความชอบของผู้ฟังมากขึ้น เช่น การนำเพลงไทยเดิมที่เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงลาวดวงเดือน ค้างคาวกินกล้วย มาร่วมบรรเลงในชุดการแสดง

ในระหว่างช่วงเวลานั้นคุณเมธัสได้เข้าร่วมโครงการครูอาสาสมัครโครงการสอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ จึงได้ไปติดต่อคุณวิโรจน์ (วิโรจน์ รัตนะ) ซึ่งเป็นรุ่นน้องที่เรียนอยู่ในคณะเดียวกัน สาขาเอกเครื่องหนัง จึงทราบดีว่าคุณวิโรจน์มีความสามารถทางด้านดนตรีเป็นอย่างดี มีประสบการณ์ในการตีกลอง และเคยมีส่วนร่วมในการแสดงดนตรีทั้งวงแตรวงและดนตรีประกอบลิเกมาก่อน ไม่นานหลังจากนั้น คุณชุลีกรได้รับการบรรจุเข้าทำงานในตำแหน่งที่กองการสังคีต กรมศิลปากร ซึ่งเป็นงานประจำที่ต้องใช้เวลาและความรับผิดชอบค่อนข้างมาก ทำให้ไม่สามารถแบ่งเวลามาให้กับวงดนตรีได้อย่างเต็มที่ จึงจำเป็นต้องขอถอนตัวออกจากวงสำเนียงเทพฯ วงจึงได้รับสมาชิกใหม่เข้ามา คือ คุณปทิตตา (ปทิตตา อ้วนล่ำ) ซึ่งเป็นเพื่อนสนิทของคุณอุดมเกียรติ เนื่องจากสมาชิกในวงส่วนใหญ่มีอายุและประสบการณ์ที่ใกล้เคียงกันมากขึ้น ทำให้การทำงานร่วมกันเป็นไปได้อย่างราบรื่น มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและแนวคิดในการพัฒนาวงดนตรีไปในทิศทางเดียวกัน โดยมีคุณอุดมเกียรติเป็นผู้ริเริ่มไอเดียใหม่ ๆ และสมาชิกคนอื่น ๆ ก็ร่วมกันพัฒนา รับฟังและเติมเต็มความคิดเห็นเหล่านั้นให้มีความสมบูรณ์และสามารถปฏิบัติใช้งานได้จริงมากยิ่งขึ้น

“คือที่เนี่ยกลองมันต้องตีคนเดียว กลองแขกอ่ะ ไหนจะตะโพนอีก แล้วพอตีบางเพลงที่มันต้องมีทั้งตะโพนทั้งกลองทัดงี้ เราก็ใช้กลองแขกตัวเมียแทนกลองทัด ก็ตีคนเดียวไปเลย เราเคยไปเล่นลิเก รับงานลิเกมาก่อน พี่เคยเล่นพวกแบบแตรวงอะไรยังงี้ เราก็พอจะประยุกต์ ๆ ได้อยู่ แต่เราก็ไม่ได้บอกว่าเราสุดนะ ดังนั้นการที่เราจะไปวงใดวงหนึ่งเราถูกสั่งสอนมาว่าคุณต้องเข้ากับเขาให้ได้ ถามเขาเลยว่าเขาจะเล่นแบบนี้เราตีได้แบบนี้โอเคมั้ย ถ้าไม่ได้เดี๋ยวคราวต่อไปเราขออนุญาตไม่รับแล้วกัน ถ้าสมมุติว่าคุณบอกคุณคิดว่าเราเข้ามาเราผิดคอนเซปต์อ่ะ เออ เราถูกสั่งสมมาแบบนี้ เราถึงพยายามถามว่า เฮ้ย โอเค ป่าววะ โอเคใช่ป่ะครับ อะไรอย่างงี้ เราต้องถาม เรามาเล่นดนตรีไม่ใช่แกนกลางของจักวาล ไม่ว่าเราจะเก่งหรือไม่เก่งไม่รู้อ่ะ แต่

ต้องไปมั่นใจว่าเราเก่งที่สุด อ่อนน้อยถ่อมตนให้มาก วางตัวให้มันธรรมดา ๆ เนี่ยแล้วเราจะเห็นว่าเด็กรุ่นน้องมันเก่งกันมากขนาดไหน อย่างไอโจอี้เงี้ย มันเป็นรุ่นน้องพี่ลงไปอีกนะ แต่ดูมันดิ มันคิดมันทำนู่นนี่ตลอด อย่างสุด ทั้งดีทั้งสร้างสรรค์ แก่กว่ามีประสบการณ์เยอะกว่าก็ไม่ได้แปลว่าต้องเก่งกว่าเสมอไป พี่คิดงี้นะ มาร่วมวงเขาก็ต้องพยายามปรับตัวให้เข้ากับเขาให้ได้ ที่พี่ทั้งไอน้ำแหละ" (วิโรจน์ รัตนะ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 พฤษภาคม 2567)

ในช่วงเวลาต่อมา วงสำเนียงเทพฯ ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงสมาชิกอีกครั้ง เมื่อคุณเฉลิมพันธุ์ซึ่งรับผิดชอบเครื่องดนตรีระนาดเอกจำเป็นต้องขอถอนตัวออกจากวง เนื่องจากมีภารกิจส่วนตัวเกี่ยวกับหน้าที่การงานที่ต้องให้ความสำคัญ ทำให้วงต้องเร่งหาผู้ที่มีความสามารถมาแทนที่ ในขณะเดียวกัน คุณอุดมเกียรติซึ่งได้เริ่มทำงานที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร ได้มีโอกาสรู้จักกับครูสุรสิทธิ์ (สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์) ซึ่งเป็นดุริยางคศิลปินอาวุโสที่มีฝีมือในการตีระนาดเป็นอย่างดี จึงได้ชักชวนให้ครูสุรสิทธิ์มาร่วมวงสำเนียงเทพฯ นอกจากนี้ คุณอุดมเกียรติยังได้ติดต่อคุณเบญจภูมิ (เบญจภูมิ ท่าฉลาด) ซึ่งเป็นเพื่อนรุ่นเดียวกันที่เคยมีส่วนร่วมในการแสดงดนตรีกับวงมาตั้งแต่ช่วงเริ่มก่อตั้งวงเป็นครั้งคราว เพิ่งกลับมาจากการปฏิบัติงานเป็นครูอาสาสมัครที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้เข้าทำงานที่กองการสังคีต กรมศิลปากรเช่นเดียวกับคุณอุดมเกียรติ และครูสุรสิทธิ์ ให้กลับมาร่วมวงอีกครั้งในตำแหน่งผู้เล่นซออู้เป็นนักดนตรีประจำ ทำให้สมาชิกของวงสำเนียงเทพฯ เพิ่มขึ้นเป็น 5 คน ประกอบไปด้วย คุณอุดมเกียรติ บรรเลงขลุ่ยและขับร้อง ครูสุรสิทธิ์บรรเลงระนาดเอก คุณปทิตตา ขับร้องเป็นหลัก คุณเบญจภูมิ บรรเลงซออู้และขับร้อง และคุณวิโรจน์บรรเลงกลอง การเข้าร่วมของครูสุรสิทธิ์และคุณเบญจภูมิได้นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญของวงสำเนียงเทพฯ ในส่วนการเข้ามาร่วมวงของคุณเบญจภูมิพร้อมกับเครื่องดนตรีซออู้ ได้เติมเต็มเสียงดนตรีของวงให้มีความสมบูรณ์แบบมากยิ่งขึ้น เสียงซออู้ที่มีความยาวและนุ่มนวล ช่วยสร้างความกลมกลืนและเพิ่มมิติให้กับเสียงดนตรีของวง ทำให้เสียงดนตรีโดยรวมมีความละมุนละไมและน่าฟังมากขึ้น นอกจากทักษะในการเล่นซออู้แล้ว คุณเบญจภูมิยังมีความสามารถในการร้องเพลงและแต่งเพลง ทำให้สามารถมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงได้อย่างเต็มที่ โดยคุณเบญจภูมิจะนำความรู้ทางด้านดนตรีที่ได้รับจากที่ทำงาน (สำนักการสังคีต) มาประยุกต์ใช้ในการแต่งเนื้อร้องที่ไพเราะ สละสลวย ซึ่งเข้ากันได้ดีกับทำนองเพลงที่คุณอุดมเกียรติแต่งขึ้น ทำให้เพลงของวงมีความหลากหลายและน่าสนใจมากยิ่งขึ้น การมีสมาชิกที่ครบเครื่องทั้งด้านการดนตรี การร้อง และการแต่งเพลง ทำให้วงสำเนียงเทพฯ สามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีคุณภาพและนำเสนอการแสดงที่หลากหลายได้อย่างไม่จำกัด

"เรื่องหัวนี่ต้องยอมมันจริง ๆ อ่ะ พอมีเบญเข้ามาแล้วเสียงทั้งวงมันกลมขึ้น มันมาเชื่อมเสียงในส่วนที่ก่อนหน้านี้มันขาด พูดง่าย ๆ ก็คือมาเติมเต็มนั่นแหละ แล้วมันต้องเพลงได้อีก แต่งเพลงก็ได้ แล้วพอมันเข้าคู่กับโจอี้นะ โอ้โห ทั้งตอนคิดวางแผน ทั้งตอนเล่นจริง ไอเดียไหลกันออกมาแทบไม่มีที่สิ้นสุดอ่ะ" (วิโรจน์ รัตนะ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 2 พฤษภาคม 2567)

ในส่วนการเข้าร่วมวงของครูสุรสิทธิ์ ซึ่งเป็นดุริยางคศิลปินอาวุโส ด้วยการตีระนาดที่ละเอียดอ่อนและละมุนละไมของครูสุรสิทธิ์ ทำให้เสียงดนตรีของวงมีความกลมกลืนและไพเราะมากยิ่งขึ้น ครูสุรสิทธิ์มีความใส่ใจในรายละเอียดของเสียงดนตรีทุกชิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำให้เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นมีความชัดเจนและสมดุลกัน ทำให้ผู้ฟังสามารถรับรู้เสียงของเครื่องดนตรีทุกชิ้นได้อย่างเต็มที่ ยังมีความเข้าใจในดนตรีและคำนึงถึงความรู้สึกของผู้ฟังเป็นอย่างมาก ทำให้วงสามารถปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดงให้เข้ากับบรรยากาศของร้านอาหาร ซึ่งแตกต่างจากการแสดงดนตรีในกรมศิลปากรได้อย่างลงตัว อีกทั้ง ครูสุรสิทธิ์ยังเป็นผู้ที่มีใจเปิดกว้างในการรับฟังความคิดเห็นของสมาชิกคนอื่น ๆ และคอยให้คำแนะนำในการพัฒนาฝีมือทำให้วงสามารถพัฒนารูปแบบการแสดง วางแผนการเล่น มีมาตรฐานการแสดงที่เป็นระบบและมีความเป็นมืออาชีพมากยิ่งขึ้น

"คือแกก็เป็นทั้งนักดนตรี เพื่อนร่วมงาน แล้วก็เป็นเหมือนครูของทั้งวงไปด้วยอ่ะ เล่น ๆ ไปแกก็คอยดู คอยฟังอยู่ตลอด ว่าขาดตรงนั้น เกินตรงนี้ เสร็จแล้วตอนพักก็มาคุยกัน มันดีนะ เหมือนได้เรียนอยู่ตลอดเวลา (หัวเราะ) คือเหมือนมีครูอยู่ประจำวงตลอดอ่ะ คือพวกเรามีไอเดีย แต่อาจจะขาดประสบการณ์ ครูเก๋ก็มาถมจุดนี้ให้เต็มเพราะประสบการณ์แกเทียบกับพวกเราก็เหลือ ๆ เลย แล้วข้อดีอีกอย่างที่รู้สึกว่าโคตรดีก็คือ ถึงแกจะเป็นอย่างนั้นอ่ะ แต่แกฟังตลอดหมายถึงพวกเรามีความคิดอะไร เสนออะไรคือรับฟัง หลาย ๆ ครั้งคิดอะไรแปลก ๆ ห่าม ๆ สไตล์พวกเราอ่ะ นึกว่าครูจะห้าม เอ้า เห็นด้วยเว้ย ก็คือไม่ใช่ว่าเอาอาวุโสมากด เอาประสบการณ์มาทับอ่ะ แค่ดึงเอามาใช้ แล้วก็ปรับให้เข้ากับวง" (อุดมเกียรติ เพ็งอุบล, การสื่อสารส่วนบุคคล, 3 พฤษภาคม 2567)

วงลำเนียงเทพฯ เป็นวงดนตรีไทยที่ไม่หยุดนิ่งในการพัฒนาตัวเอง ไม่เพียงแต่เล่นเพลงไทยดั้งเดิมอย่างถูกต้องตามขนบที่สืบต่อกันมา แต่ยังกล้าที่จะทดลองผสมผสานแนวเพลงที่หลากหลายอื่น ๆ เข้ามา เช่น การร้องลิเก การใช้กลองแขกตีแทนรำมะนาประกอบการร้องลำตัด

โดยใช้เนื้อร้องแบบอิสลาม การร้องเพลงฉ่อยที่แต่งเนื้อร้องสด ๆ ให้มีความสอดคล้องกับสถานการณ์ ณ ขณะนั้น มีการถามชื่อลูกค้า แล้วแต่งเพลงโดยนำชื่อลูกค้าเข้ามาอยู่ในเพลง ทำให้เกิดเสียงดนตรีที่แปลกใหม่ น่าตื่นเต้น และเข้าถึงผู้ฟังได้มากขึ้น วงสำเนียงเทพฯ เชื่อว่าดนตรีไทยสามารถเข้าถึงผู้ฟังทุกกลุ่มได้ เพียงแต่ต้องมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ไม่ได้เกิดขึ้นโดยทันที แต่เป็นการพัฒนาและปรับปรุงอย่างต่อเนื่องจนวงมีรูปแบบที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

วงวันพฤหัสบดี

"วงวันพฤหัสบดี" มีต้นกำเนิดมาจาก "วงทิพย์สุนทรี" ซึ่งเป็นการรวมตัวกันของนิสิตดนตรีไทยจาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ที่กลุ่มผู้ก่อตั้งร้านมีคนรู้จักแนะนำต่อ ๆ กันมา นับเป็นวงดนตรีวงที่ 2 ของร้านหลังจากที่วงสำเนียงเทพฯ ได้บรรเลง และร้านได้เปิดให้บริการไปประมาณ 4-5 เดือน ทางกลุ่มหุ้นส่วนผู้ก่อตั้งร้านได้มีการประชุมกันและลงความเห็นตรงกันว่าต้องการให้เพิ่มวงดนตรีที่มีสัมผัสที่แปลกใหม่ จึงมีความสนใจในเครื่องดนตรีที่เป็นเครื่องสาย ที่ให้ความรู้สึกตรงกันข้ามกับวงสำเนียงเทพฯ ที่เป็นเครื่องดนตรีปี่พาทย์เป็นหลัก และยังมีความแปลกใหม่ในการร่วมงานของนักดนตรีกลุ่มใหม่จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เนื่องจาก ณ ขณะนั้นที่ร้านเทพบาร์มีนักดนตรีที่มาจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยเท่านั้น วงทิพย์สุนทรีจึงประกอบไปด้วย คุณนันทวรัตน์ (นันทวรัตน์ เทพพิทักษ์) บรรเลงขิม คุณฐิติมา (ฐิติมา พรหมโพธิ์) ขับร้อง คุณธนกร (ธนกร นามวงษ์) บรรเลงซออู้ และคุณจิรัฐ (จิรัฐ สมานทรัพย์) ตีกลองแขก รวมเป็น 4 คน บรรเลงในรูปแบบไทยเดิม ด้วยความที่ทั้งวงทิพย์สุนทรีและวงสำเนียงเทพฯ เป็นวงดนตรีรุ่นแรก ๆ ของร้าน จึงต้องเผชิญกับปัญหาในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ การดึงดูดผู้ฟังในสภาพแวดล้อมที่ไม่คุ้นเคย การแสดงที่ยังไม่มีมาตรฐานหรือแนวทางที่ชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการนำเสนอบทเพลงใหม่ ๆ ที่เหมาะสมกับรสนิยมของผู้ฟังและการปรับปรุงคุณภาพเสียงให้ได้มาตรฐาน ในช่วงแรกวงมีปัญหาในการปรับเปลี่ยนรูปแบบการเล่นให้เข้ากับสถานที่เล่น เช่น การเล่นที่ร้านเทพบาร์ จะต้องมีการพูดคุยกับลูกค้าและมีปฏิสัมพันธ์มากกว่าการเล่นที่โรงแรมหรือร้านอาหารอื่น ๆ เนื่องจากเป็นการแสดงที่มีผู้ชม ไม่ใช่เพียงการบรรเลงขับกล่อมเพื่อสร้างบรรยากาศ ซึ่งคุณฐิติมา ตำแหน่งนักร้องที่มีบทบาทสำคัญในหน้าที่นี้ยังรู้สึกไม่คุ้นเคยมากนัก ทั้งวงจึงช่วยกันให้กำลังใจและผลัดกันพูดคุยสร้างบรรยากาศ รวมถึงพยายามนำเพลงที่ผู้ฟังคุ้นเคยมาบรรเลง เช่น เพลงดวงเดือน เพลงแขกต่อยหม้อ และเขมรไทรโยค วงทิพย์สุนทรีมีความพยายามในการพัฒนารูปแบบการนำเสนอเพื่อสื่อสารให้ผู้ฟังเข้าถึงดนตรี

ได้มากขึ้นอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม เนื่องจากสมาชิกเกือบทุกคนเป็นนิสิตชั้นปีที่ 5 ซึ่งมีภาระการฝึกสอนที่หนักและต้องสลับกันลาบ่อยครั้งเนื่องจากติดงานที่โรงเรียน วงจึงต้องหาทางแก้ไขปัญหาโดยการจัดหาสมาชิกชั่วคราวมาช่วยในการแสดง เพื่อให้การแสดงของวงดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ในช่วงเวลานั้น ผู้ประกอบการหลายท่านให้ความสนใจเป็นอย่างยิ่งกับบรรยากาศภายในร้านจึงผลัดเปลี่ยนกันเข้ามาเยี่ยมชมอยู่เป็นประจำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงของวงดนตรี คุณรมณียา (หนึ่งในผู้ประกอบการ) ได้สังเกตเห็นความสามารถของนักดนตรีที่เข้ามาแทนที่สมาชิกหลักบ่อยครั้ง ผู้ประกอบการจึงได้เล็งเห็นโอกาสในการพัฒนาศักยภาพของนักดนตรีกลุ่มนี้ และได้ชักชวนให้รวมกลุ่มกันจัดตั้งวงดนตรีขึ้นมาใหม่ เพื่อมาแสดงในวันพฤหัสบดี ซึ่งเป็นวันที่ยังไม่มีวงดนตรีประจำ และตั้งชื่อตามวันที่บรรเลงในขณะนั้นว่า “วงวันพฤหัสบดี” ซึ่งมีลักษณะวงแบบเดียวกับวงทิพย์สุนทรี ทั้งเครื่องดนตรี และแนวเพลง โดยสมาชิกรุ่นแรกประกอบไปด้วยนิสิตจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ มศวทั้งสิ้น คือ คุณสุริยัน (สุริยัน มาลา) นิสิตชั้นปีที่ 4 บรรเลงขิม คุณอนุศร (อนุศร คนชม) นิสิตชั้นปีที่ 4 เช่นกัน บรรเลงซออู้ คุณณัฐนิชา (ณัฐนิชา ช่วงสำโรง) นิสิตชั้นปีที่ 2 ขับร้อง และคุณเจษฎา (เจษฎา บุญญาภิชาติกาล) นิสิตชั้นปีที่ 3 บรรเลงกลองแขก ร้านเทพบาร์ในขณะนั้นจึงประกอบไปด้วยวงดนตรีทั้งหมด 4 วง คือวงลำเนียงเทพฯ วงทิพย์สุนทรี ส่วนวงที่ก่อตั้งขึ้นใหม่ในช่วงเวลาใกล้เคียงกันคือวงวันพฤหัสบดี และวงเวียน 22 กรกฎาคม แต่หลังจากบรรเลงที่ร้านเทพบาร์ได้ประมาณ 6-7 เดือน วงทิพย์สุนทรีจำเป็นต้องยุติบทบาทหน้าที่ลงเนื่องสมาชิกส่วนใหญ่สำเร็จการศึกษาและต้องกลับภูมิลำเนาเพื่อเตรียมตัวสอบบรรจุข้าราชการครู บางส่วนได้เข้าร่วมโครงการครูอาสาอาสาสมัครโครงการสอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ทำให้ร้านเทพบาร์เหลือวงดนตรีเพียง 3 วง และเป็นการก่อตั้งวงวันพฤหัสบดีโดยสมบูรณ์

ในช่วงแรกวงวันพฤหัสบดี ต้องเผชิญกับแรงกดดันในการสร้างเอกลักษณ์ของตัวเองท่ามกลางความคาดหวังที่สูงจากการเปรียบเทียบกับวงรุ่นพี่อย่าง “ทิพย์สุนทรี” โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของรูปแบบการแสดงและการเลือกเพลง อย่างไรก็ตาม วงสามารถพิสูจน์ให้เห็นถึงความสามารถทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ และได้รับความนิยมจากลูกค้าในที่สุด ด้วยความชื่นชอบเป็นพิเศษของคุณสุริยันและคุณอนุศร ผู้บรรเลงขิมและซออู้ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีดำเนินทำนองหลักของวง จึงได้ทดลองนำเสนอบทเพลงลูกทุ่งที่บรรเลงด้วยขิมและซออู้ ซึ่งเป็นการผสมผสานที่แปลกใหม่และได้รับความสนใจจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก โดยมักเลือกเพลงลูกทุ่งอมตะที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย เช่น เพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ หรือ ก๊อท จักรพันธ์ มาปิดท้ายแต่ละช่วงของการแสดง ประมาณ 3-4 เพลง หลังจากนั้นเนื่องจากภาระการเรียนในชั้นปีที่ 5 รวมถึงการฝึกสอน

ที่หนักหน่วงขึ้น คุณสุริยันที่ไม่สามารถมาทำการแสดงดนตรีได้ตามเดิมจึงได้ชักชวนคุณพิชญ์ภูมิ (พิชญ์ภูมิ จงรัตนเมธีกุล) รุ่นน้องในคณะเดียวกัน มารับช่วงต่อในการบรรเลงขิม และเมื่อคุณเจษฎาต้องเข้าสู่ช่วงฝึกสอน คุณพิชญ์ภูมิจึงได้ชักชวนคุณปริทัศน์ (ปริทัศน์ เรืองยิ้ม) เพื่อนสนิทและผู้มีความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ทางดนตรี ประกอบกับได้ฝึกสอนที่โรงเรียนเดียวกัน จึงได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ทางดนตรีร่วมกันอย่างใกล้ชิด ทำให้วงเกิดการพัฒนารูปแบบการบรรเลงไปในทิศทางที่น่าสนใจมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการดัดแปลงและเรียบเรียงทำนองเพลง ซึ่งส่งผลให้ดนตรีของวงมีความเป็นเอกลักษณ์และน่าสนใจยิ่งขึ้น เมื่อคุณนนท์เริ่มทำงานประจำ ทำให้ภาระเพิ่มขึ้นและไม่สามารถมาบรรเลงดนตรีให้กับวงได้ จึงมีการปรับเปลี่ยนสมาชิก โดยคุณชนัญชิดา (ชนัญชิดา โพธิ์อยู่) เข้ามาร่วมวงในตำแหน่งนักร้องคู่กับคุณณัฐนิชา เนื่องจากเพลงที่วงเลือกบรรเลงเป็นเพลงที่เน้นการร้องเป็นหลัก การมีคุณณัฐนิชาและคุณชนัญชิดาเป็นนักร้องหลักของวง ทำให้เกิดความหลากหลายทางดนตรีที่น่าสนใจ คุณชนัญชิดามีเสียงสูงที่แข็งแรง ทรงพลังสามารถขับร้องเพลงที่มีช่วงเสียงกว้างได้อย่างยอดเยี่ยม ส่วนคุณณัฐนิชามีแก้วเสียงหวานใส ไพเราะอย่างเป็นธรรมชาติที่ช่วยสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นให้กับเพลง เมื่อทั้งสองคนร้องร่วมกัน จึงทำให้เพลงมีความสมบูรณ์แบบและน่าประทับใจยิ่งขึ้น แต่เพื่อรองรับการเพิ่มนักร้องหญิงเข้ามาในวง วงจึงต้องปรับเปลี่ยนบทบาทของเครื่องดนตรี โดยขิมต้องรับหน้าที่หลักที่ซับซ้อนมากยิ่งขึ้นในการดำเนินทำนอง ประสานเสียง บรรเลงเสริมให้เสียงขับร้องโดดเด่นยิ่งขึ้น ปรับเปลี่ยนบทบาทให้เข้ากับเพลงแต่ละเพลงได้อย่างหลากหลายไปพร้อมกัน เมื่อถึงช่วงเวลาที่คุณปริทัศน์จบการศึกษาและมีความจำเป็นต้องยุติหน้าที่ในวง ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในวงดนตรี เนื่องจากความสนิทสนมระหว่างคุณปริทัศน์และคุณพิชญ์ภูมิ รวมถึงบทบาทสำคัญของคุณปริทัศน์ในการควบคุมจังหวะของวง และความคิดสร้างสรรค์ในการพัฒนาบทเพลง ทำให้ส่งผลต่อการประสานงานของสมาชิกและคุณภาพเสียงดนตรีของวงอย่างเห็นได้ชัด การเข้ามาร่วมวงของคุณแพรวพรรณ (แพรวพรรณ วันสุวรรณ) สมาชิกใหม่ รุ่นน้องในคณะที่มีพรสวรรค์ทางดนตรี มีแนวคิดใหม่ ๆ และสไตล์การตีกลองที่เป็นเอกลักษณ์ ทำให้เสียงดนตรีของวงเกิดการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางที่น่าสนใจและได้รับผลตอบรับที่ดี ในส่วนของคุณณัฐนิชาเมื่อสำเร็จการศึกษาและต้องเดินทางกลับบ้านไปสอบข้าราชการครูจึงชักชวนคุณอภิวัฒน์ (อภิวัฒน์ ชัยนิตย์) เพื่อนสนิทเข้ามาร่วมวงในตำแหน่งนักร้องแทน ทำให้วงมีนักร้องทั้งชายและหญิง ซึ่งเป็นการเพิ่มมิติใหม่ให้กับเสียงดนตรีของวงอย่างมาก เสียงทุ้มต่ำของคุณอภิวัฒน์ได้เข้ามาผสมผสานกับเสียงสูงของคุณชนัญชิดาอย่างลงตัว ทำให้เพลงมีความ

หลากหลายมากขึ้น และสามารถเล่นเพลงคู่ที่ต้องมีการโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงได้ ซึ่งเป็นการเพิ่มอรรถรสในการฟังเพลงเป็นอย่างยิ่ง

วงวันพฤหัสบดีในช่วงเวลานั้นเป็นช่วงที่วงดนตรีเผชิญกับการเปลี่ยนแปลงสมาชิกอยู่บ่อยครั้ง เนื่องจากสมาชิกส่วนใหญ่ทยอยกันจบการศึกษาและต้องแยกย้ายกันไป ทำให้มีนักดนตรีใหม่หมุนเวียนเข้ามาเล่นดนตรีกับวงเป็นจำนวนมาก การเปลี่ยนแปลงสมาชิกบ่อยครั้งส่งผลกระทบต่อการแสดงของวงอย่างมาก วงจึงต้องแบ่งการแสดงออกเป็นสองวงย่อยเพื่อให้การแสดงดำเนินต่อไปได้ วงแรกคงรูปแบบเดิมไว้ โดยมีขิมเป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งคุณพิชญ์ภูมิที่มีภาระงานค่อนข้างมาจะสลับคุณพิทยุตม์ (พิทยุตม์ บุตรละคร) ที่เข้ามาช่วยรับหน้าที่บรรเลงสลับกันในแต่ละสัปดาห์ และมีนักร้อง 2 คน ส่วนวงที่สองปรับเปลี่ยนรูปแบบมาใช้จะเข้ บรรเลงโดยคุณนันทนัช (นันทนัช ชาวไร่อ้อย) และซออู้ บรรเลงโดยคุณปิยะกุล (ปิยะกุล ไข่มุกข์) โดยวงนี้จะเหลือนักร้องเพียงคนเดียวคือคุณชนัญชิดาที่ขับร้องทั้ง 2 วง เช่นเดียวกับคุณแพรวพรรณ แม้จะมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรี แต่ทั้งสองวงยังคงรักษาแนวเพลงและรูปแบบการนำเสนอให้ใกล้เคียงกับวงเดิมมากที่สุด วงเกิดการเปลี่ยนแปลงสมาชิกบ่อยครั้งจนเป็นเรื่องยากที่จะรักษาคุณภาพเสียงดนตรีให้คงที่เหมือนเดิม จนกระทั่งคุณนันทนัช และคุณปิยะกุล สำเร็จการศึกษาและเดินทางกลับภูมิลำเนาเพื่อไปสอบข้าราชการครู ส่วนคุณชนัญชิดาตัดสินใจเดินตามความฝันเปลี่ยนเส้นทางไปเป็นบาร์เทนเดอร์ในร้านเทพบาร์ ซึ่งยังคงทำงานกันอย่างใกล้ชิดกับวงแต่ก็ไม่สามารถมาทำหน้าที่นักร้องได้ การสูญเสียสมาชิกหลักไปในเวลาที่ใกล้เคียงกันทำให้วงยากที่จะสามารถรักษาคุณภาพเสียงดนตรีให้คงที่เหมือนเดิมได้ เพื่อแก้ไขปัญหาที่เกิดจากการขาดสมาชิกและเพื่อให้วงดนตรีมีความสมบูรณ์มากขึ้น คุณพิชญ์ภูมิจึงตัดสินใจกลับมารับผิดชอบการบรรเลงขิมอย่างเต็มที่อีกครั้ง และวงได้ข้อสรุปว่าจะชักชวนคุณบุญรักษา (บุญรักษา นารถศรีทา) เข้ามาร่วมวงในตำแหน่งนักร้องแทนคุณชนัญชิดา นอกจากนี้ ยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีซออู้ โดยมีคุณอณุวุฒิ (อณุวุฒิ ลาภพาณิชยกุล) เป็นผู้บรรเลงเพื่อเติมเต็มส่วนที่ขาดหายไปและสร้างสรรค์สีสันของเสียงใหม่ให้กับวงดนตรี ทั้งคู่ต่างก็เป็นสมาชิกใหม่ที่มีความสามารถสูง สามารถปรับตัวเข้ากับสไตล์ดนตรีของวงได้อย่างรวดเร็ว คุณบุญรักษามีสไตล์การร้องที่ยืดหยุ่นมีความรู้ ความเข้าใจในเรื่องของกระบวนการวิธีการในการใช้เสียงเป็นอย่างดีจึงสามารถปรับเปลี่ยนวิธีการขับร้องได้หลากหลายให้สอดคล้องกับวง ทั้งการร้องหลักที่แข็งแรง และการประสานเสียงที่นุ่มนวลแต่คมชัด ในขณะที่เสียงซออู้ที่ไพเราะและละเอียดอ่อนของคุณอณุวุฒิก็เข้ามาช่วยแบ่งเบาภาระของขิมได้อย่างมีประสิทธิภาพ ช่วยสร้างบรรยากาศที่อบอุ่น ผ่อนคลาย ทำให้เสียงดนตรีของทั้งวงมีความหลากหลาย สมดุล สมบูรณ์ และน่าฟังยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการรวมตัวของสมาชิกในรุ่นปัจจุบันประกอบ

ไปด้วย คุณพิชญ์ภูมิ บรรเลงขิม คุณแพรวพรรณ บรรเลงกลอง คุณอภิวัฒน์ ขับร้องชาย คุณบุญรักษา ขับร้องหญิง และคุณอณุวุฒิบรรเลงซออู้

รายชื่อสมาชิกดังกล่าวเป็นส่วนผสมทางดนตรีที่ลงตัวอย่างที่วงวันพฤหัสบดีไม่เคยมีมาก่อน ด้วยความสามารถที่หลากหลาย มีความแตกต่างอย่างสอดคล้องกันของนักดนตรีแต่ละคน ทำให้วงเติบโตขึ้นอย่างรวดเร็ว สามารถสร้างสรรค์ผลงานเพลงใหม่ ๆ ได้อย่างต่อเนื่องโดยเน้นที่เพลงลูกทุ่ง ลูกกรุงที่มาจากทำนองเพลงไทย รวมถึงเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม และยังมีการนำเพลงเก่าที่เคยบรรเลงอยู่แล้วกลับมาปรับปรุง เรียบเรียงทั้งทำนอง เสียงประสาน และจังหวะของเพลงให้มีความน่าสนใจขึ้นในแต่ละเพลงอีกด้วย ทำให้วงดนตรีวันพฤหัสบดีเป็นวงมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่น น่าติดตามมากยิ่งขึ้น และได้รับกระแสตอบรับที่ดีขึ้นจากผู้ชมอีกด้วย

วงสามซอ

"วงสามซอ" แต่เดิมแล้วคือวงที่ชื่อว่า "วงเวียน 22 กรกฎาคม" โดยตั้งชื่อล้อมาจากชื่อสถานที่ วงเวียน 22 กรกฎาคมคม ซึ่งเป็นวงเวียนที่อยู่ห่างจากร้านเทพบาร์ไปประมาณ 500 เมตร เกิดขึ้นจากการที่คุณเบญจภูมิ (เบญจภูมิ ท่าฉลาด) ซึ่งเป็นเพื่อนร่วมห้องกับคุณอุดมเกียรติ วงสำเนียงเทพฯ ได้มีโอกาสมาร่วมบรรเลงซออู้กับวงสำเนียงเทพฯ เป็นครั้งคราวในฐานะนักดนตรีรับเชิญ ในวันแรกที่คุณเบญจภูมิได้มาบรรเลงที่ร้านในระหว่างช่วงพัก คุณมิ่งมงคล (ที่ปรึกษาร้าน) และคุณรมณียา (หุ้นส่วนร้าน) ได้ขอให้คุณเบญมาทดสอบฝีมือโดยการบรรเลงซอที่แคร่ไม้ไผ่ด้านหน้าร้านคล้ายเป็นการออดิชั่น ซึ่งคุณเบญจภูมิก็สามารถบรรเลงไปตามการทดสอบฝีมือได้เป็นอย่างดี แต่ก็เป็นเพียงการทำความรู้จักกันไว้ ไม่ได้มีการติดต่องานเพิ่มเติม และคุณเบญจภูมิก็ได้เข้าไปอยู่ในความทรงจำของคุณรมณียาว่า *"โจอี้ (คุณอุดมเกียรติ) มีเพื่อนคนหนึ่งที่สีซอดี"*

หลังจากร้านเทพบาร์เปิดบริการมาเป็นเวลาประมาณ 6 เดือน โดยมีวงสำเนียงเทพฯ เป็นวงดนตรีเพียงวงเดียวที่บรรเลงที่ร้าน ต่อมาได้มีการรวมตัวกันของสมาชิกวงดนตรีอีกกลุ่มหนึ่งชื่อวงทิพย์สุนทรี ทำให้มีวงดนตรีสองวงดำเนินการต่อไปพร้อมกันเป็นเวลาหนึ่งปี กระทั่งวงทิพย์สุนทรีได้เริ่มยุติบทบาทนักดนตรีของร้านเทพบาร์ลง ในระหว่างช่วงเวลาดังกล่าว ได้เกิดรวมตัวของนักดนตรีอีกกลุ่มและร่วมกันก่อตั้งวงดนตรีวงใหม่ขึ้นมาอีก 2 วง โดยใช้ชื่อว่า "วงเวียน 22 กรกฎาคม" และ "วงวันพฤหัสบดี" ในส่วนของวงเวียน 22 กรกฎาคมนั้น คุณเบญจภูมิที่ได้เข้าร่วมแสดงดนตรีแทนสมาชิกวงสำเนียงเทพฯ ในหลาย ๆ โอกาส จึงได้มีการพูดคุยและชักชวนจากทั้งคุณอุดมเกียรติและคุณรมณียา ให้มาจัดตั้งวงดนตรีวงใหม่นี้ขึ้น ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่ที่ชักชวนมา

ก็เป็นนิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่มักจะเข้าร่วมกิจกรรมกับ สจม. (ชมรมค่ายอาสาสมัคร สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย) อยู่บ่อยครั้ง จึงตกลงที่จะจัดตั้งวงดนตรีขึ้นมา โดยมีสมาชิกเริ่มแรกประกอบด้วย คุณเบญจภูมิสีซออู้ คุณสิริกานต์ (สิริกานต์ พรหมมัญ) ขับร้องและตีฉิ่ง คุณศิวโรจน์ (ศิวโรจน์ วงศ์หิรัณย์กุล) ตีกลองแขก และคุณณัฐวุฒิ (ณัฐวุฒิ สืบสุข) ดีดจะเข้ โดยนักดนตรีวงเวียนฯ รุ่นแรกนี้ได้เน้นการบรรเลงเพลงไทยเดิมที่เป็นเพลงเครื่องสายทั่วไป เช่น ทยอยใน เชิดจีน เป็นต้น

“ก็คือเลือกเล่นพวกเพลงเครื่องสายแบบจึ๊ด ๆ ไหว ๆ เลย ไม่เน้นเอนเตอร์เทน เน้นเอามันกันอย่างเดียว” (เบญจภูมิ ท่าฉลาด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ธันวาคม 2567)

วงเวียน 22 กรกฎาคมได้ทำการแสดงในรูปแบบดังกล่าวมาอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งถึงช่วงที่รัชกาลที่ 9 ทรงเสด็จสวรรคต ซึ่งเป็นช่วงที่ทางราชการได้ออกประกาศห้ามจัดกิจกรรมบันเทิงต่าง ห้ามจัดมหรสพ ยังคงอนุญาตให้ดนตรีสามารถบรรเลงในร้านอาหารได้แต่ต้องไม่ให้เอิกเกริก รื่นเริง สนุกสนานมากจนเกินงาม วงดนตรีจึงจำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการแสดง โดยหันมาเน้นดนตรีบรรเลงที่นุ่มนวลและสงบเสงี่ยมมากขึ้น มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเป็นวงที่ใช้ซอ 3 ประเภทบรรเลงด้วยกัน โดยเพิ่มคุณมุขดาร์ (มุขดาร์ รัตนะ) เข้ามาบรรเลงซออู้ คุณณัฐวุฒิเปลี่ยนไปบรรเลงซอด้วง และคุณเบญจภูมิเปลี่ยนไปบรรเลงซอสามสาย ในระหว่างนั้นก็ได้มีการพูดคุยปรึกษากับทางร้านว่าเป็นช่วงที่ทั้งประเทศกำลังแสดงความอาลัยต่อการสูญเสียพระมหากษัตริย์ จึงเกิดความคิดที่จะปรับเปลี่ยนแนวเพลง โดยเลือกที่จะบรรเลงบทเพลงพระราชนิพนธ์เพื่อเป็นการแสดงความจงรักภักดีและรำลึกถึงในหลวงรัชกาลที่ 9 จึงได้ชักชวนคุณเฉลิมพงษ์ (เฉลิมพงษ์ โชติวงศานันท์) เข้ามาร่วมบรรเลงกีตาร์ แทนคุณมุขดาร์ วงเวียนฯ จึงได้แบ่งการบรรเลงออกเป็น 2 วัน และเป็น 2 รูปแบบวง โดยวงหนึ่ง คือวงดนตรีไทยรูปแบบไทยเดิม (สามซอ) ส่วนอีกวงหนึ่งคือวงในรูปแบบเครื่องสายผสมกีตาร์ (Acoustic) โดยบรรเลงบทเพลงประราชนิพนธ์ทั้งหมด หลังจากสถานการณ์กลับเข้าสู่ภาวะปกติ วงเวียนฯ (Acoustic) จึงเริ่มขยายขอบเขตการบรรเลงไปสู่เพลงป๊อป และเพลงสากลสมัยใหม่มากขึ้นเรื่อย ๆ จากนั้นสมาชิกส่วนใหญ่เริ่มสำเร็จการศึกษา คุณเบญจภูมิได้เข้าร่วมโครงการครูอาสาสมัครโครงการสอนภาษาไทยและวัฒนธรรมไทยในต่างประเทศ ส่วนคุณศิวโรจน์ได้กลับภูมิลำเนาเดิมไปสอบบรรจุเป็นข้าราชการครู วงเวียนฯ จึงเริ่มมีการผลัดเปลี่ยนนักดนตรีอย่างต่อเนื่อง เช่น คุณจู คุณอ๊อฟ คุณก้อง คุณออม และคุณโอบ โดยนักดนตรีทั้งหมดล้วนยังคงเป็นนิสิตรุ่นพี่รุ่นน้องจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยทั้งสิ้น จนกระทั่ง

เกิดสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 ที่รุนแรงขึ้นในช่วงกลางถึงปลายปี พ.ศ. 2563 ส่งผลให้ภาครัฐมีนโยบายปิดสถานประกอบการที่เกี่ยวข้องกับกิจกรรมบันเทิงทุกประเภท ทำให้นักดนตรีทั่วประเทศต้องหยุดพักการทำงานอย่างไม่มีกำหนด

เมื่อร้านเทพบาร์สามารถกลับมาเปิดให้บริการอีกครั้งในช่วงปลายปี พ.ศ.2564 หลังสถานการณ์โควิด-19 เข้าสู่สภาวะที่ทางภาครัฐยินยอมให้สถานประกอบการสามารถเปิดทำการได้โดยมีเงื่อนไขในการเฝ้าระวังการแพร่ระบาดนั้น วงเวียน 22 กรกฎาคม ได้กลับมาบรรเลงที่ร้านเทพบาร์อีกครั้งโดยแบ่งออกเป็น 2 วงอย่างชัดเจน คือวงดนตรีในรูปแบบเครื่องสายผสมกีตาร์ ใช้ชื่อเดิมว่า “วงเวียน 22 กรกฎาคม” ยังคงเป็นสมาชิกเดิมส่วนใหญ่จากก่อนสถานการณ์การแพร่ระบาดของโรคโควิด-19 และวงเครื่องสายที่ประกอบไปด้วยซอ 3 ประเภท ใช้ชื่อว่า “วงสามซอ” ซึ่งได้มีการปรับเปลี่ยนสมาชิกใหม่เกือบทั้งหมด ร้านเทพบาร์ ณ เวลานั้นจึงมีวงดนตรีบรรเลงอยู่ทั้งหมด 4 วง คือ วงสำเนียงเทพฯ วงวันพฤหัสบดี วงเวียน 22 กรกฎาคม และวงสามซอที่ตั้งขึ้นใหม่ จุดเริ่มต้นของ “วงสามซอ” ที่แยกออกมาเป็นอีกวงอย่างชัดเจนนั้นเกิดจากการติดต่องานด่วนจากทางร้าน

“วันนึงในช่วงปลาย ๆ โควิด ตอนนั้นร้านยังไม่กลับมาเปิดเต็มตัว ยังไม่มีวงไหนกลับมาเล่นเลย พี่รมณียาโทรมาบอกว่าจะมีกลุ่มนักท่องเที่ยวมาที่ร้านแบบเป็นอีเวนท์วันเดียว จัดวงพิเศษมาให้หน่อย ขอเป็นเครื่องสายเบา ๆ ขอด่วน โทรมาตอน 4 ทุ่ม ขอพรุ่งนี้ เราก็นั่งกินชาบูตี๋น้อยกันอยู่พอดี มีเบญ บีม ดิว มุขดาร์ ก็เลยโทรถามกวางว่าว่างมาร้องให้ได้มั้ย แต่มันไม่ว่างพอดี ก็เลย อ่ะ เอาบีมร้องแทนละกัน ก็ขาดมือกลอง พี่ตั๊กกับมุขดาร์ก็เป็นแฟนอยู่แล้ว ก็เลยบอกมุขดาร์ว่า เอาพี่ตั๊กเนี่ยแหละ มาตีกลองให้หน่อย ง่ายดี เลยเป็นเหตุผลว่าทำไมวงสามซอคราวนี้เปลี่ยนสมาชิกมั่วไปหมดเลย มันเกิดจากงานด่วนนี่แหละ แล้วก็เอานักดนตรีที่นั่งกันอยู่หน้าหม้อชาบูตรงนั้นเลยสด ๆ ชื่อกรุ๊ปไลน์ที่ตั้งยังเป็น “วง 3 ซอ งานด่วน!” อยู่เลย ก็คือหาวันนี้พรุ่งนี้เล่น เลยจับเอาคนที่พรุ่งนี้พร้อมเล่นเลย” (เบญจภูมิ ท่าฉลาด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ธันวาคม 2567)

หลังจากที่วงดนตรีสามารถกลับมาทำการแสดงได้อีกครั้ง ทางร้านเทพบาร์ได้มอบโอกาสให้วงสามซอ ซึ่งเป็นวงดนตรีใหม่ ได้มาทดลองแสดงเป็นเวลาประมาณสองเดือน และจากผลการตอบรับที่ดี ทางร้านจึงตัดสินใจให้วงสามซอมาแสดงเป็นประจำ โดยประกอบไปด้วยคุณเบญจภูมิ คุณมุขดาร์ สมาชิกเดิม และเพิ่มคุณธีรภัทร (ธีรภัทร โสนเส้ง) สีซอสามสาย คุณอธิ

พัชร์ (อธิพัชร์ พงศ์ศิริโภคิน) ขับร้อง และคุณวิโรจน์ (วิโรจน์ รัตนะ) ตีกลอง จากนั้นสักพักเนื่องจากสมาชิกของวงเวียน 22 กรกฎาคมประสบปัญหาส่วนบุคคลต้องยุติการทำการแสดง ส่งผลให้ร้านเทพบาร์เหลือวงดนตรีที่ทำการแสดงประจำเพียง 3 วง คือวงสำเนียงเทพฯ วงวันพฤหัสบดี และวงสามซอ ประกอบกับในด้านวงสามซอ คุณธีรภัทรก็ติดธุระส่วนตัว รวมถึงหลังจากบรรเลงมาสักระยะหนึ่งก็เริ่มรู้สึกว่าอิ่มตัวในบทบาทนักดนตรีที่ร้าน จึงติดต่อให้คุณศุภวัฒน์ (ศุภวัฒน์ เสริมสร้าง) รุ่นน้องจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยมารับหน้าที่บรรเลงดนตรีแทน วงสามซอในขณะนั้น ยังคงใช้รูปแบบการบรรเลงแบบไทยเดิมต่อมาเป็นระยะเวลาประมาณ 3-4 เดือน โดยในระหว่างนั้นสมาชิกวงได้มีความคิดที่จะพัฒนาการแสดงให้มีความหลากหลายมากขึ้น จึงได้ทดลองนำเครื่องดนตรีชนิดอื่น ๆ เช่น ขิม จะเข้ และแม้กระทั่งแอคคอร์เดียน สลับสับเปลี่ยนเข้ามาทดลองประยุกต์ใช้ในช่วงพักเบรกสุดท้ายของแต่ละคืน เนื่องจากตระหนักดีว่ารูปแบบวงดนตรีที่ใช้ซอทั้ง 3 ประเภท โดยเฉพาะซอสามสายนั้นเหมาะกับการบรรเลงขับกล่อมมากกว่าการสร้างความบันเทิง หากใช้แสดงเพียง 1 เบรก หรือช่วงระยะเวลาหนึ่งก็จะมีความน่าสนใจ แต่หากนำมาใช้ตลอดการแสดงทั้งคืนอาจทำให้ผู้ชมรู้สึกเบื่อหน่ายได้ จนกระทั่งคุณเบญจภูมิบังเอิญได้รับออร์แกนมา ซึ่งเป็นออร์แกนลมที่ผลิตเสียงโดยอาศัยหลักการทางกลไก การถีบเท้าจะทำให้เกิดแรงปั๊มลมไปยังกระเพาะออร์แกนที่อยู่ภายใน เมื่อกดคีย์ ลมจะถูกปล่อยผ่านลิ้นทำให้เกิดเสียงออกมา ซึ่งแตกต่างจากออร์แกนไฟฟ้าที่ใช้พลังงานไฟฟ้าในการสร้างสัญญาณเสียง และมีกลไกการทำงานที่ซับซ้อนน้อยกว่า ซึ่งหลังจากทดลองนำมาใช้จริงก็ได้รับกระแสตอบรับที่ค่อนข้างดีจากทั้งสมาชิกในวง ลูกค้า รวมถึงทางผู้ประกอบการของร้านที่เข้ามาติดตามการเปลี่ยนแปลง “วงสามซอ” จึงเปลี่ยนรูปแบบวงเป็นลักษณะวงเครื่องสายผสมออร์แกนนับจากนั้นเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีสมาชิก ดังนี้ คุณมุขดาร์สีซอด้วง คุณศุภวัฒน์สีซออู้ คุณอธิพัชร์ขับร้อง คุณวิโรจน์ตีกลอง และคุณเบญจภูมิได้เปลี่ยนไปบรรเลงออร์แกน

“พอเปลี่ยนมาเป็นออร์แกนก็รู้สึกว่า mood and tone ของวงมันโอเคขึ้น ตอนใช้สามสายมันเนือยไปหมด เล่นนิด ๆ หน่อย ๆ พอได้ แต่เล่นทั้งคืนไม่ไหว เราเล่นกันดึก ๆ ด้วยไง อย่าว่าแต่ลูกค้าเลย นักดนตรีก็จะหลับ บางทีอ่ะ (หัวเราะ) พอมีออร์แกนเข้ามามันก็ทำเสียงได้มากขึ้น ก็ขยับมาเล่นพวกเพลงที่มีสำเนียงอะไรพวกนี้มากขึ้น” (เบญจภูมิ ท่าฉลาด, การสื่อสารส่วนบุคคล, 11 ธันวาคม 2567)

การปรับเปลี่ยนเครื่องดนตรีและตำแหน่งของสมาชิกนักดนตรีในวงทำให้รูปแบบการแสดงของวงสามซอมีความยืดหยุ่นและหลากหลายในการนำเสนอมากขึ้น จึงบรรเลงด้วยรูปแบบวงดังกล่าวมาจนถึงปัจจุบัน

วงกรุงเทพฯ ราตรี

วงกรุงเทพฯ ราตรี เริ่มต้นการแสดงดนตรี ณ ร้านเทพบาร์ เมื่อประมาณกลางปี พ.ศ. 2566 จนถึงปัจจุบันเป็นระยะเวลากว่า 1 ปีครึ่ง สมาชิกส่วนใหญ่ของวงมีพื้นฐานมาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์ และคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยทางร้านมีความคิดอยากเพิ่มความหลากหลายทางดนตรีและสร้างบรรยากาศที่เป็นเอกลักษณ์ให้กับร้านมากขึ้น จึงมีแนวคิดที่จะผสมผสานดนตรีไทยเดิมเข้ากับดนตรีสากลสมัยใหม่ โดยเลือกใช้แนวเพลงลูกกรุง ซึ่งถือเป็นจุดเชื่อมหนึ่งในประวัติศาสตร์ ยุคสมัยทางดนตรีของไทย ทางร้านจึงได้ปรึกษา อาจารย์ดนุเชษฐ (ร.อ.ดร.ดนุเชษฐ วิสัยจร) อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีความเชี่ยวชาญด้านดนตรี เพื่อขอคำแนะนำและความช่วยเหลือในการคัดเลือกนักดนตรีที่มีความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานดนตรีในรูปแบบดังกล่าว เพื่อที่จะสร้างสรรค์บรรยากาศทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์และตอบโจทย์ความต้องการของลูกค้าที่หลากหลาย โดยอาจารย์จิ๊บได้แนะนำให้รู้จักกับคุณสิรดนัย (สิรดนัย เหลืองอรุณ) นิสิตปี 3 ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีความคุ้นเคย สนิทสนมกันเป็นอย่างดี และเป็นผู้ที่อาจารย์ไว้วางใจมอบหมายให้รับผิดชอบจัดตั้งและคัดเลือกสมาชิกนักดนตรี โดยกำหนดให้วงดนตรีต้องมีองค์ประกอบหลัก คือ นักร้อง คีย์บอร์ด นักไวโอลิน และมือกลอง บังเอิญคุณสิริกร (สิริกร เจียรสวัสดิ์โสภณ) แฟนสาวของคุณสิรดนัย ซึ่งเป็นนิสิตชั้นปีที่ 1 คณะศิลปกรรมศาสตร์ ก็มีความสามารถในการขับร้องเพลงลูกกรุงเป็นอย่างดี คุณบูรพา (บูรพา นกทอง) เพื่อนกลุ่มเดียวกันกับคุณสิริกร ซึ่งศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 2 ในคณะเดียวกัน ก็มีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีคีย์บอร์ด ส่วนคุณณัฐชา (ณัฐชา วงศ์อริยะกวี) แม้จะเป็นนิสิตชั้นปีที่ 3 จากคณะครุศาสตร์ แต่ด้วยเป็นเพื่อนเคยร่วมงานดนตรีมีความสนิทสนมและรู้จักความสามารถกันดีอยู่แล้ว คุณสิรดนัยจึงตัดสินใจชวนมาร่วมงานด้วย โดยประกอบไปด้วย คุณสิริกรขับร้อง คุณณัฐชาสีไวโอลิน คุณบูรพาคีย์บอร์ด คุณสิรดนัยเล่นคาฮองและเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ รวมเป็น 4 คน แม้ว่าแนวทางการดำเนินงานของวงกรุงเทพฯ ราตรี จะได้รับการกำหนดโดยอาจารย์จิ๊บเป็นหลัก แต่สมาชิกในวงก็ยังประสบพบกับอุปสรรคและปัญหาต่าง ๆ ในระหว่างการทำงาน เช่น การปรับตัวให้เข้ากับแนวเพลงที่ได้รับมอบหมาย หรือการหาจุดลงตัวในการทำงานร่วมกัน

"อุปสรรค? โอ๊ย เยอะแยะไปหมดเลยครับพี่ คือถ้าถามว่ามีอุปสรรคอะไรมั้ย ผมตอบได้เลยว่าทุกเรื่อง เนี่ย ตั้งแต่ที่พี่ถามว่าเริ่มแรกคือตามคนก็ถือว่าเป็นอุปสรรคแล้วครับ เพราะว่าต่างคนต่างเรียนอยู่ใช่มั้ยฮะ แล้วก็ปริมเนี่ยซึ่งเป็นนิสิตครุศาสตร์ คือถามว่าเรียนดนตรีเหมือนกัน แต่จริง ๆ แล้วมันค่อนข้างแตกต่างในแง่แบบมันเรียนคนละคณะก็อยู่คนละฝั่งอะไรเงี้ย กว่าจะนัดซ้อมมันก็ค่อนข้างยากเหมือนกัน แล้วก็ปัญหาหลัก ๆ เลยคือเพลง จริง ๆ มันไม่คุ้นหูเลยอ่ะครับ เพราะว่าแนวเนี้ย ผมเองอ่ะไม่ค่อยได้ฟังมาตั้งแต่แรก ก็จะมีมายคนเดียวที่แหละที่แบบ เออ เคยได้ยิน เคยร้อง เคยผ่านมาก่อน แต่มันก็คือความท้าทายทางดนตรีอย่างนึงแหละพี่ อีกอย่างคืออาจารย์เค้าก็เหมือนให้โอกาสให้อะไรมาผมก็แบบไม่อยากปฏิเสธเค้า แต่หลัก ๆ ก็คืออยากลองครับ มันก็รู้สึก challenge ประมาณนึง ก็สนุกดีครับเวลาอาจารย์ให้ทำงานอะไร (หัวเราะ) " (คุณสิรดนัย เหลืองอรุณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 ธันวาคม 2567)

หนึ่งในปัญหาใหญ่ของวงกรุงเทพฯ ราตรีในช่วงแรก คือ เรื่องการเตรียมบทเพลง เพราะสมาชิกส่วนใหญ่ยังไม่คุ้นเคยกับเพลงลูกกรุงมากนัก คุณสิรดนัยและคุณบูรพาต้องใช้เวลาในการเรียบเรียงดนตรีและทำโน้ตเพลงใหม่ ๆ เป็นจำนวนมาก ทำให้ต้องซ้อมกันอย่างหนักเพื่อให้ทุกคนพร้อมสำหรับการแสดง นอกจากนี้ การปรับตัวเข้ากับบรรยากาศการแสดงสดก็เป็นอีกหนึ่งอุปสรรคสำคัญ โดยเฉพาะ คุณสิริกรนักร้องนำที่ต้องรับผิดชอบในการสร้างบรรยากาศให้กับการแสดง แต่เนื่องจากทั้งวงยังขาดประสบการณ์ในการแสดงดนตรีในสถานบันเทิงในลักษณะนี้ เพลงที่เลือกมาร้องส่วนใหญ่เน้นความไพเราะเพียงอย่างเดียว เป็นเพลงช้าแทบทั้งหมดจึงทำให้บรรยากาศในการแสดงค่อนข้างเงียบเหงาและขาดความสนุกสนานกว่าที่วงคาดหวังไว้ แต่วงก็ไม่หยุดพัฒนาโดยมีคุณสิรดนัยและคุณบูรพาเป็นผู้รับผิดชอบหลักในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงมาโดยตลอดตั้งแต่ก่อตั้งวง จนถึงปัจจุบัน ทั้งคู่ยังคงเป็นกำลังสำคัญในการขับเคลื่อนวงดนตรี แต่ในช่วงหลัง ด้วยการเข้ามาเป็นสมาชิกใหม่ของคุณภูชนะ (ภูชนะ ยางเยี่ยม) ซึ่งเป็นนักศึกษาปี 1 ทางวงจึงมีแผนที่จะฝึกฝนให้คุณภูชนะมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของวงมากขึ้น ซึ่งในขั้นตอนการทำเพลงของวงกรุงเทพฯ ราตรีไม่ได้เป็นการทำเพลงขึ้นมาใหม่ทั้งหมด แต่เป็นการนำเพลงที่มีอยู่เดิมมาดัดแปลงและเรียบเรียงใหม่ให้เหมาะสมกับข้อจำกัดเรื่องเครื่องดนตรีของวง กระบวนการนี้เริ่มต้นจากการคัดเลือกเพลงต้นฉบับที่ต้องการนำมาทำใหม่ ซึ่งอาจจะเป็นเพลงเก่าที่ได้รับความนิยม หรือจะเป็นเพลงใหม่ที่น่าสนใจก็ได้ จากนั้น สมาชิกในวงจะร่วมกันทำการ "แกะเพลง" จากเพลงต้นฉบับออกมาเป็นโน้ตดนตรีที่สามารถอ่านและเล่นได้ โดยจะเน้นที่การทำความ

เข้าใจโครงสร้างของเพลง เมโลดี้ และฮาร์โมนีอย่างละเอียด เพื่อให้สามารถนำมาดัดแปลงได้อย่างถูกต้อง เมื่อได้โน้ตเพลงแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือการเรียบเรียงดนตรีใหม่ให้เข้ากับแนวเพลงของวง โดยจะคำนึงถึงเครื่องดนตรีที่มีอยู่ บุคลิกของสมาชิกในวง และแนวเพลงที่ต้องการนำเสนอ การเรียบเรียงดนตรีอาจเกี่ยวข้องกับการเปลี่ยนแปลงคีย์ เปลี่ยนแปลงท่อนดนตรี หรือเพิ่มลูกเล่นเพื่อให้เพลงมีความน่าสนใจมากขึ้น โดยโน้ตเหล่านี้จะบันทึกทุกเครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลงเพลง เช่น เปียโน กีตาร์ กลอง และเครื่องดนตรีอื่น ๆ ขั้นตอนสุดท้ายคือการนำโน้ตที่ได้บันทึกไปฝึกซ้อม สมาชิกทุกคนจะฝึกซ้อมตามโน้ตที่ได้รับอย่างละเอียด เพื่อให้สามารถเล่นเพลงได้อย่างถูกต้องและพร้อมเพรียงกัน เมื่อทุกคนพร้อมแล้ว จึงจะนำเพลงไปแสดงสด โดยทั่วไปแล้ว สมาชิกจะเล่นตามโน้ตที่ได้ฝึกซ้อมมา แต่ก็อาจมีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อยตามสถานการณ์ เช่น การเพิ่มลูกเล่น หรือการโต้ตอบกับผู้ชม ซึ่งจะขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์และประสบการณ์ของแต่ละคน การบันทึกโน้ตดนตรีเป็นขั้นตอนที่สำคัญมากสำหรับวงกรุงเทพฯ ราตรี เนื่องจากช่วยให้วงสามารถรักษาคุณภาพของการแสดงได้อย่างสม่ำเสมอ ไม่ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงสมาชิกหรือสถานที่แสดงก็ตาม นอกจากนี้ ยังช่วยให้สมาชิกใหม่สามารถเข้ามาเรียนรู้และเล่นเพลงของวงได้อย่างรวดเร็ว เพียงแค่ศึกษาโน้ตที่ได้บันทึกไว้ โดยไม่จำเป็นต้องผ่านการทำความเข้าใจอย่างยาวนาน

วงกรุงเทพฯ ราตรี เป็นวงที่วางแผนการรับมือกับปัญหาในระยะยาวได้ค่อนข้างดี แต่ก็หลีกเลี่ยงไม่ได้กับปริมาณงานที่มากเกินไปเมื่อเทียบกับระยะเวลาที่กำหนด โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงเริ่มต้นที่ต้องสร้างฐานข้อมูลเพลงจำนวนมาก การต้องผลิตผลงานเพลงใหม่ ๆ ออกมาอย่างต่อเนื่องในแต่ละวัน ทำให้เกิดความกดดันและอาจส่งผลกระทบต่อคุณภาพของผลงานได้ นอกจากแผนการทำเพลงที่วางกันไว้แล้ว วงยังต้องเผชิญกับความหลากหลายของคำขอจากลูกค้า ซึ่งรวมถึงเพลงฮิต เพลงเก่า และเพลงที่ไม่ค่อยเป็นที่รู้จัก ทำให้สมาชิกในวงต้องใช้เวลาในการค้นหาและเรียนรู้เพลงใหม่ ๆ อยู่เสมอ การทำงานภายใต้ข้อจำกัดด้านเวลาเช่นนี้ ส่งผลให้สมาชิกในวงต้องทำงานหนักอย่างต่อเนื่อง ซึ่งอาจนำไปสู่ความเหนื่อยล้าทั้งร่างกายและจิตใจ และอาจส่งผลกระทบต่อคุณภาพของการแสดงในระยะยาว นักดนตรีจึงประชุมพูดคุยกันเพื่อวางแผนในการแบ่งหน้าที่ดังกล่าวให้ชัดเจน และแบ่งตารางเวลาเพื่อให้จัดการกับงานในช่วงแรกได้อย่างเหมาะสมมากขึ้น โดยแนวเพลงที่วงกรุงเทพฯ ราตรีได้รับอิทธิพลมาและได้รับมอบหมายให้นำมาใช้ในการแสดงที่ร้าน คือแนวเพลงลูกกรุง และเพลง City Pop

“เอาจริง ๆ หนูก็ไม่แน่ใจมากค่ะว่าแนวเพลง City Pop เป็นยังไง คือเข้าใจเป็นภาพ เป็นตัวอย่างเพลง แต่ก็ไม่รู้จะอธิบายยังไง แต่มีพี่พีคที่เป็นหัวหน้าวงมาอธิบายแล้วในวงมา

ประชุมพูดคุยกันก็พอจะมีความเข้าใจไปในทิศทางเดียวกันได้” (สิริกร เจียรสวัสดิ์โสภณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 ธันวาคม 2567)

“เป็นแนวเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงปี 60-70 โดยส่วนใหญ่มาจากประเทศญี่ปุ่น มีการใช้เสียงสังเคราะห์ของเครื่องดนตรีเช่น เปียโนและกลอง มีความผสมผสานกับดนตรีแจ๊ส โดยมีลูกเล่นของจังหวะและโซโลที่ซับซ้อนมากขึ้น แต่ในขณะเดียวกันก็มีลักษณะเป็นเพลงป๊อป ที่มีความกุ๊งกิ๊งและเสียงก้อง ๆ เป็นเหมือนชื่อของวัฒนธรรม ที่มีภาพจำเกี่ยวกับชายหาดไมอามี่และสีฟ้า เนื้อหาของเพลงมักจะเกี่ยวกับชีวิตในเมืองกรุง โดยมีการผสมผสานเพลงในอดีตกับปัจจุบัน” (สิรดนัย เหลืองอรุณ, การสื่อสารส่วนบุคคล, 12 ธันวาคม 2567)

วงกรุงเทพฯ ราตรีได้นำแนวเพลง City Pop มาประยุกต์ใช้ในการแสดงของวงโดยผสมผสานกับเพลงลูกกรุงและเพลงยุค 80 โดยมีความคิดเห็นตรงกันผ่านการพูดคุยว่าแนวเพลงนี้มีความเหมาะสมกับภาพลักษณ์ของวง และต้องการนำเสนอเพลงที่มีความสนุกสนานและมีสไตล์ของยุค 80-90 เช่นนี้ต่อไป อย่างไรก็ตาม หลังจากการแสดงเป็นเวลา 6 เดือน เนื่องจากเพลงที่วงกรุงเทพฯ ราตรีบรรเลงส่วนใหญ่เป็นเพลงที่เน้นการขับร้อง ทำให้คุณสิริกรซึ่งเป็นนักร้องเพียงคนเดียวต้องใช้เสียงร้องอย่างหนักในการแสดงตลอดทั้งคืน จึงจำเป็นต้องเพิ่มสมาชิกใหม่เข้ามาในวง โดยได้เชิญคุณชลสิทธิ์ (ชลสิทธิ์ นงค์พรหมมา) มารับหน้าที่เป็นนักร้องชายเพื่อแบ่งเบาภาระ

หลังจากวงกรุงเทพฯ ราตรี บรรเลงสมาชิกทั้ง 5 คนต่อมาอีกประมาณ 6 เดือน รวมระยะเวลาทำการแสดงรวมได้เป็นเวลา 1 ปี แต่ด้วยภารกิจส่วนตัว คุณชลสิทธิ์จึงจำเป็นต้องขอถอนตัวจากวง ในช่วงเวลาดังกล่าว คุณเม้งได้แนะนำให้คุณภูชนะ (ภูชนะ ยางเยี่ยม) ซึ่งเป็นรุ่นน้องสมัยมัธยมและกำลังจะเข้าศึกษาต่อที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มาร่วมเป็นสมาชิกวงแทน เนื่องจากคุณภูชนะมีความสามารถทางด้านการขับร้อง และสามารถบรรเลงกีตาร์ได้เป็นอย่างดี ซึ่งทางวงกำลังมองหาเครื่องดนตรีที่จะช่วยเติมเต็มย่านเสียงที่หายไปบางย่านของวงอยู่พอดี วงกรุงเทพฯ ราตรีจึงบรรเลงด้วยรูปแบบวงดังกล่าวมาจนถึงปัจจุบัน

วงคำวิเศษณ์

“วงคำวิเศษณ์” เป็นวงดนตรีวงล่าสุดที่ก่อตั้งขึ้นภายใต้สังกัดร้านเทพบาร์ โดยมีอายุวงเพียงประมาณ 1 ปี ก่อตั้งขึ้นหลังจากเหตุการณ์ที่วงกรุงเทพฯ ราตรีมีงานแสดงที่ไอคอนสยาม ภายใต้การดูแลของร้านเทพบาร์ และมีความจำเป็นต้องเพิ่มสีสันให้กับการแสดงด้วย

เสียงดนตรีไทยตามความต้องการของลูกค้า คุณรมณียา (หุ้นส่วนร้าน) จึงได้ติดต่อคุณเมธัส (เมธัส มาสูงทรง) มือกลองอดีตสมาชิกวงสำเนียงเทพฯ รุ่นบุกเบิก ได้ยุติหน้าที่นักดนตรีที่ร้านเทพบาร์ไปแล้วตั้งแต่เมื่อประมาณ 6-7 ปีที่แล้วเพื่อทำธุระส่วนตัวและปฏิบัติหน้าที่การงานอื่น ๆ ซึ่งแม้จะไม่ได้มีส่วนร่วมในการแสดงดนตรี แต่คุณเมธัสก็ยังคงมีความสัมพันธ์อันดีกับนักดนตรีรุ่นน้องและเจ้าของร้านเทพบาร์เช่นคุณรมณียาและคุณอัศวินเสมอมาเนื่องจากทราบดีถึงความเชี่ยวชาญด้านเครื่องดนตรีไทยในรูปแบบประยุกต์ให้เข้ากับดนตรีสากลได้เป็นอย่างดี หลังจากงานนั้นคุณรมณียาจึงชักชวนคุณเมธัสให้ตั้งวงดนตรี และกลับมาเล่นที่ร้านเทพบาร์อีกครั้งเนื่องจาก “วงเวียน 22 กรกฎาคม” เพิ่งจะยุติหน้าที่ไป จึงขาดวงดนตรีที่จะมาบรรเลงที่ร้านไป 1 วัน โดยเสนอรูปแบบเป็นลักษณะของดนตรีพื้นบ้านแนวประยุกต์ ซึ่งคุณเมธัสมีความสนใจ และมีความสัมพันธ์อันดีกับบุคลากรที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านดนตรีพื้นบ้านหลายท่าน จึงได้ปรึกษาหารือกับคุณวรวรรณ (วรวรรณ วรฉัตร) ซึ่งเป็นหนึ่งในบุคคลเหล่านั้น เพื่อขอคำแนะนำและความคิดเห็นเกี่ยวกับโอกาสในการแสดงดนตรีนี้ ซึ่งคุณวรวรรณก็เห็นด้วยกับแนวคิดนี้ และสนับสนุนให้มีการดำเนินการต่อไป

การรวมตัวของสมาชิกวงคำวิเศษณ์เริ่มต้นจากการที่คุณเมธัส พยายามชักชวนกลุ่มคนที่รู้จัก และมีฝีมือดีเข้ามาร่วมวง โดยสมาชิกมาจากหลากหลายที่และมีพื้นเพและประสบการณ์ทางดนตรีที่แตกต่างกัน เริ่มแรกมีการวางโควต้าสมาชิกไว้ที่ 4 คน โดยคุณเมธัสทำหน้าที่ตีกลอง คุณวรวรรณผู้มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีแจ๊สและดนตรีอินเดีย ทำหน้าที่เครื่องเป่าต่าง ๆ หลากหลายชนิด คุณชาติเชื้อ (ชาติเชื้อ เชื้อสมบูรณ์) รุ่นน้องของคุณเมธัส ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีร่วมสมัย ทำหน้าที่เล่นกีตาร์ คุณชินธิป (ชินธิป พูลลาภ) นักร้องเพลงลูกทุ่งที่สามรถเป่าแคนได้เป็นอย่างดีด้วย มีชื่อในวงการว่า "อาคม คำพันธ์" ได้เข้ามาเป็นสมาชิกคนที่ 4 ของวงจากการแนะนำของคุณชาติเชื้อ การคัดเลือกสมาชิกไม่ได้พิจารณาเพียงแค่ความสามารถทางดนตรี แต่ยังรวมถึงความสามารถในการร้องเพลงด้วย เนื่องจากเล็งเห็นว่าการเล่นดนตรีเพียงอย่างเดียวไม่สามารถสื่อสารอารมณ์ของเพลงได้อย่างครบถ้วน วงใช้เวลา 1 สัปดาห์ในการรวมตัวกันเป็น 4 คน หลังจากที่วงได้แสดงครั้งแรก วงรู้สึกว่าเสียงดนตรียังไม่สมบูรณ์ ในอีก 1 สัปดาห์ถัดมาจึงเพิ่มคุณกัมปนาท (กัมปนาท จิระวรัชชยา) เพื่อนของคุณวรวรรณ สมาชิกที่มีความอาวุโสและประสบการณ์ทางดนตรีมากที่สุดในวง มีความเชี่ยวชาญด้านดนตรีไทยทั้งแบบปี่พาทย์และพื้นบ้าน เข้ามาดีดพิณ รวมเข้ามาเป็นนักดนตรีทั้งหมด 5 คน สมาชิกแต่ละคนมีงานประจำของตนเอง โดยส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่มีประสบการณ์ มีโปรเจกต์ส่วนตัว มีผลงานอัลบั้ม และมีวงดนตรีของตนเอง นอกจากนี้ สมาชิกหลายคนยังทำงานเบื้องหลัง เช่น ทีมบันทึกเสียง ประกอบซีรีส์

และเกม การรวมตัวของสมาชิกวงคำวิเศษณ์จึงเป็นการผสมผสานความหลากหลายของประสบการณ์และความสามารถทางดนตรีเข้าด้วยกัน

ในช่วงแรก วงใช้กลองแขกเพียง 2 ใบ แต่ต่อมาได้เพิ่มเครื่องดนตรีอื่น ๆ เข้ามา เช่น เจมเบ้ (Djembe) เพื่อให้ได้เสียงที่หลากหลายและครอบคลุมย่านเสียงมากขึ้น นอกจากนี้ยังมีการเพิ่มกลองตึ้ม (bass drum) เพื่อให้มีเสียงเบสที่หนักแน่นยิ่งขึ้น การปรับเปลี่ยนนี้ทำให้เสียงของวงมีความสมบูรณ์และมีเอกลักษณ์มากขึ้น นอกจากนี้ วงยังได้มีการซ้อมอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะในช่วงเดือนแรก ๆ และได้ทดลองทำเพลงใหม่ ๆ รวมถึงอัดวิดีโอลง YouTube เพื่อดูผลตอบรับจากผู้ฟัง และนำความคิดเห็นเหล่านั้นมาปรับปรุงผลงานของตนเอง อาจเป็นเพราะวงคำวิเศษณ์ประกอบไปด้วยสมาชิกที่มีความอาวุโส และมีประสบการณ์ในแวดวงดนตรีค่อนข้างมาก จึงมีการวางแผนการทำงานในระยะยาว โดยนำโมเดลธุรกิจมาใช้ในการวางแผน โดยตั้งเป้าหมายว่าในปีแรกจะทำอัลบั้ม และในปีที่สองจะเน้นการออกไปแสดงในที่ต่าง ๆ มากขึ้น โดยไม่ได้เน้นเรื่องค่าตัวเป็นหลัก วงให้ความสำคัญกับการสร้างเอกลักษณ์ โดยเน้นการใช้เสียงดนตรีที่ผสมผสานความเป็นพื้นบ้านและสากล และมองว่าการเล่นดนตรีไม่ใช่แค่การเล่น แต่เป็นการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกให้ผู้ฟังได้เข้าถึง สมาชิกในวงมีความสัมพันธ์กันเหมือนครอบครัว โดยไม่ได้คุยกันแค่เรื่องดนตรี แต่ยังดูแลความรู้สึกของกันและกันด้วย ทำให้วงมีความยั่งยืนมากขึ้นและมีความสุขในการเล่นดนตรีร่วมกัน

วงคำวิเศษณ์ยังได้มีการทดลองรูปแบบการเล่น โดยได้เพิ่มเครื่องดนตรีและปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นเพื่อให้ได้เสียงที่เป็นเอกลักษณ์ มีการนำเครื่องดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานกับดนตรีสากล และมีการ improvisations ในการแสดงสด ทำให้การแสดงของวงมีความน่าสนใจและไม่ซ้ำซาก นอกจากนี้ วงยังมีการปรับเปลี่ยนเพลงตามความต้องการของลูกค้า โดยจะมีการสังเกตผู้ฟังและบรรยากาศก่อนเริ่มการแสดง เพื่อปรับเปลี่ยนเพลงให้เข้ากับความชอบของผู้ฟัง แต่ยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของวงไว้ และจะไม่ค่อยเล่นเพลงที่ไม่ตรงกับแนวทางของวงมีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและข้อเสนอแนะกันภายในวง และพร้อมที่จะเรียนรู้และทดลองสิ่งใหม่ ๆ เพื่อให้วงมีการพัฒนาและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง ในช่วงเริ่มต้นของการก่อตั้งวง อุปสรรคหลักคือความแตกต่างของประสบการณ์และสไตล์ดนตรีของสมาชิกแต่ละคน สมาชิกแต่ละคนมีพื้นฐานทางดนตรีที่แตกต่างกัน บางคนมาจากดนตรีไทยเดิม บางคนมาจากดนตรีสากล ทำให้การปรับจูนแนวทางการเล่นดนตรีให้เป็นไปในทิศทางเดียวกันต้องใช้เวลาและการทำความเข้าใจกัน นอกจากนี้ สมาชิกแต่ละคนยังมี "เทสต์" ทางดนตรีที่แตกต่างกัน เช่น คุณกัมปนาทมาจากสายดนตรีไทยเดิม คุณวรวรรณชอบดนตรีแจ๊สและดนตรีอินเดีย ส่วนคุณชาติเชื้อมีความถนัดในดนตรี

ร่วมสมัย ตำแหน่งมือพิณ ก็เป็นปัญหาเช่นกัน เนื่องจากคุณกัมปนาทซึ่งเป็นมือพิณที่ถูกทาบทามไว้ในตอนแรก ไม่สามารถเข้าร่วมวงได้ในทันทีเนื่องจากมีภารกิจอื่น ทำให้วงต้องหาคนมาเล่นแทนชั่วคราว แม้ว่าสมาชิกแต่ละคนจะมีประสบการณ์ในการทำงานดนตรีมาแล้ว แต่การทำงานร่วมกันในฐานะวงดนตรีก็ยังต้องมีการปรับตัวและเรียนรู้ซึ่งกันและกัน สมาชิกแต่ละคนมีงานประจำและมีงานดนตรีอื่น ๆ ที่ต้องทำ ทำให้การนัดซ้อมและการทำงานร่วมกันเป็นเรื่องที่ต้องมีการวางแผนและจัดการอย่างรอบคอบ วงจึงเลือกที่จะนัดซ้อมในวันจันทร์ ซึ่งเป็นวันที่สมาชิกส่วนใหญ่ว่างจากการทำงาน สมาชิกในวงจะให้เกียรติและรับฟังความคิดเห็นซึ่งกันและกัน โดยมองว่าวงเป็นเหมือนครอบครัวที่สมาชิกดูแลกันและกันทั้งเรื่องดนตรีและเรื่องส่วนตัว การที่สมาชิกในวงมีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันนี้ ทำให้วงมีความสุขในการเล่นดนตรีร่วมกัน และมีความยั่งยืนมากขึ้น โดยรวมแล้วหลังจากมีสมาชิกครบ 5 คน วงคำวิเศษณ์ได้มีการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงในหลายด้าน ทั้งในด้านดนตรี การวางแผน และความสัมพันธ์ของสมาชิก โดยเน้นการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ ๆ และการสื่อสารอารมณ์และความรู้สึกให้ผู้ฟังได้เข้าถึง ในช่วงแรกวงคำวิเศษณ์ยังต้องเผชิญกับความไม่เข้าใจจากลูกค้าบางกลุ่มที่ไม่คุ้นเคยกับดนตรีแนวทางของวง โดยลูกค้าบางคนอาจจะมีความคาดหวังในดนตรีที่แตกต่างจากที่วงนำเสนอ อย่างไรก็ตาม วงไม่ได้ยึดติดกับความต้องการของลูกค้าทั้งหมด แต่จะปรับเปลี่ยนแนวทางการเล่นดนตรีให้เหมาะสมกับสถานการณ์และผู้ฟัง โดยยังคงเอกลักษณ์และตัวตนของวงไว้

4.1.4.4 **แนวเพลง**

ด้วยเอกลักษณ์ทางดนตรีที่แตกต่างกันของทั้ง 5 วง ทำให้เกิดความหลากหลายในรูปแบบการนำเสนอที่ตอบสนองรสนิยมของผู้ฟังได้อย่างเฉพาะเจาะจง ส่งผลให้แต่ละวงมีกลุ่มลูกค้าที่ติดตามอย่างเหนียวแน่น และมักจะเลือกมาที่ร้านเทพบาร์ในวันที่วงที่ตนชื่นชอบบรรเลงอย่างต่อเนื่อง

วงสำเนียงเทพฯ

วงสำเนียงเทพฯ มีแนวเพลงเป็นลักษณะไทยดั้งเดิมตามแบบแผน มีตั้งแต่เพลงหน้าพาทย์ ไปจนถึงเพลงบรรเลงประกอบร้องในรูปแบบของวงปี่พาทย์ไม้นวม และเพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นเพลงที่มีการปฏิพากษ์ โต้ตอบกับผู้ชม

วงวันพฤหัสบดี

วงวันพฤหัสบดีมีแนวเพลงเป็นลักษณะเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิม รวมถึงเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม

วงสามซอ

วงสามซอมีแนวเพลงเป็นลักษณะเพลงไทยเดิม เพลงรำวง และเพลงพื้นบ้าน 4 ภาค ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของภาคนั้น ๆ

วงกรุงเทพฯ ราตรี

วงกรุงเทพฯ ราตรี มีแนวเพลงเป็นลักษณะ Retro City Pop ซึ่งเป็นแนวเพลงที่ผสมผสานดนตรีจากอดีตเข้ากับดนตรีสมัยใหม่ และเพลงลูกกรุง รวมถึงเพลงป๊อบในช่วงยุค 90

วงคำวิเศษณ์

วงคำวิเศษณ์มีแนวเพลงเป็นลักษณะการนำดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ โดยไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบดั้งเดิม แต่ได้สร้างสรรค์แนวเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง (Thai authentic modern)

4.1.4.5 **รายชื่อเพลง**

วงสำเนียงเทพฯ

- สาธุการ
- โหมโรงรัตนโกสินทร์
- โหมโรงราโค
- สีนวล ออกอาหนู ออกเพลงเร็วเขมรทุบมะพร้าว
- ชุดลำเพชร เที่ยวเตร็ด กทม.
- เต่าเห่
- เพลงกลองยาว
- เพลงรำวง
- เพลงรำโทน
- เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว
- เพลงลำตัด

วงวันพฤหัสบดี

- ยอยศพระลอ
- เสน่หา
- สร้อยสนตัด
- สาวมอเตอร์ไซค์
- บ้านเรือนเคียงกัน
- ต้อยตลิ่ง

- สุขกันเถอะเรา
- เลิกเมียบอกมา
- สามสิบยังแจ๋ว
- กระแซะเข้ามาซิ
- ชวนน้องแต่งงาน
- นัดพบหน้าอำเภอ
- รำวงมาตรฐาน
- จูบเย้ยจันทร์
- พ่อแง่ แม่งอน
- กลับมาทำไม

วงสามซอ

- โหมโรงจอมสุรางค์
- สีนวล
- ชุมนุมเผ่าไทย
- บุหลันลอยเลื่อน
- รำโทน รำวงดาวพระศุกร์
- ต้นวรเชษฐ์ ออกค้างคาวกินกล้วย
- แขกสาหร่าย ออกวิหคเหิรลม
- เขมรไทรโยค ออกมยุราภิรมย์
- ลาวดวงเดือน ออกเขมรไล่ควาย
- คางคกปากสระ
- ระบำแม่งู ออกเพลงเร็วใบ้คลั่ง
- เพลงชุด 4 ภาค

วงกรุงเทพฯ ราตรี

- กรุงเทพฯ ราตรี
- ฉันจะฝันถึงเธอ
- ล่องแม่ปิง
- โกหกหน้าตาย
- บ้านทรายทอง
- รักข้ามขอบฟ้า
- เทพธิดาดอย
- ริมฝั่งน้ำ
- เริงลีลาศ
- รักไม่รู้ดับ
- ฟลอเฟื่องฟ้า
- นางฟ้าจำแลง
- พี่กินกรึ๊บ

วงคำวิเศษณ์

- ฮัลโหล เทสต์
- จูเป๊าะ
- พิณทองเบส
- แมลงภู่ตอมดอก
- ซอดแจ้ง
- กะโหล่งแลน
- ผญา
- ลำเพลิน เซิ้งบังไฟ

4.2 กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านวัฒนธรรมดนตรี

4.2.1 วัตถุประสงค์ของร้านผ่านมิติทางดนตรี

วัตถุประสงค์ของร้าน (Objectives of the Restaurant)

เทพบาร์มีวัตถุประสงค์หลักในการนำดนตรีไทยมาเป็นหัวใจสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์ โดยมุ่งเน้นการนำเสนอความเป็นไทยในรูปแบบใหม่ที่เข้าถึงง่ายและน่าสนใจสำหรับคนทุกเพศทุกวัย ร้านต้องการก้าวข้ามภาพลักษณ์เดิม ๆ ของวัฒนธรรมไทย และนำเสนอในบริบทของสถานบันเทิงที่ผ่อนคลาย เพื่อให้วัฒนธรรมไทยเป็นสิ่งที่ใกล้ตัวและน่าสนใจยิ่งขึ้น นอกจากนี้ เทพบาร์ยังต้องการมอบประสบการณ์ทางวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง โดยมิได้ต้องการให้ดนตรีไทยเป็นเพียงแค่ฉากหลัง แต่ต้องการให้เป็นประสบการณ์หลักที่ผู้มาเยือนจะได้รับ เพื่อสร้างความเข้าใจและความซาบซึ้งในคุณค่าของดนตรีไทย

อีกหนึ่งวัตถุประสงค์สำคัญของเทพบาร์คือการสร้างอัตลักษณ์ที่โดดเด่นและแตกต่างจากสถานบันเทิงอื่น ๆ โดยเล็งเห็นว่าการนำเสนอดนตรีไทยอย่างจริงจังและมีคุณภาพเป็นจุดแข็งที่สามารถทำให้ลูกค้าจดจำร้านได้ ร้านยังต้องการมอบประสบการณ์ที่ไม่ซ้ำใคร โดยการผสมผสานดนตรีไทยเข้ากับองค์ประกอบอื่น ๆ ของร้าน เช่น การตกแต่ง อาหาร และเครื่องดื่ม ที่มีกลิ่นอายความเป็นไทย เพื่อให้ผู้มาเยือนได้รับประสบการณ์ที่ครบวงจรและน่าประทับใจ นอกจากนี้ เทพบาร์ยังมีเป้าหมายในการเข้าถึงและดึงดูดผู้ชมที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นชาวไทยที่ต้องการสัมผัสวัฒนธรรมของตนเองในมุมมองใหม่ หรือชาวต่างชาติที่สนใจในเอกลักษณ์และความงดงามของวัฒนธรรมไทย การนำเสนอดนตรีไทยที่หลากหลายในรูปแบบที่ไม่ดูเป็นทางการแต่เน้นความสนุกสนานและน่าจดจำ จะช่วยขยายฐานผู้ชมและสร้างความนิยมให้กับร้าน แนวคิดหลักของเทพบาร์ในการใช้ดนตรีไทยนั้นยังคงเป็นการ "นำเสนอความเป็นไทยอย่างสร้างสรรค์และมีชีวิตชีวา" โดยร้านต้องการที่จะเป็นมากกว่าสถานบันเทิงทั่วไป แต่เป็นพื้นที่ที่วัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะดนตรีไทย ได้รับการนำเสนอในรูปแบบที่เข้าถึงง่าย สนุกสนาน และสร้างความประทับใจให้กับผู้มาเยือน ซึ่งก็ได้รับการตอบรับจากผู้ใช้บริการเป็นอย่างดี

4.2.2 วงดนตรี

วงดนตรีแต่ละวงมีอัตลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งอัตลักษณ์เหล่านี้เมื่อรวมกันจะนำไปสู่อัตลักษณ์โดยรวมของร้านเทพบาร์ ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของแต่ละวง จากนั้นจึงจะสรุปและนำเสนออัตลักษณ์รวมของร้านเทพบาร์ในภายหลัง

วงที่ 1 วงสำเนียงเทพฯ

1. นักดนตรี

1.1 ปัจจัยในการในการเริ่มต้นของนักดนตรี

ในระยะเริ่มต้น นักดนตรีส่วนใหญ่ของวงสำเนียงเทพฯ ประกอบด้วยนิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจัยหลักที่นิสิตกลุ่มดังกล่าวรวมตัวกันเพื่อบรรเลงดนตรี ณ ร้านเทพบาร์ในระยะแรก สันนิษฐานว่ามาจากการได้รับการติดต่อจากคุณมิ่งมงคล หวังในธรรม ผู้ทรงคุณวุฒิด้านดนตรีไทย ซึ่งดำรงตำแหน่งที่ปรึกษาของร้าน คุณมิ่งมงคลอาจประสงค์ที่จะสรรหานักดนตรีรุ่นใหม่ที่มีความสามารถและความสนใจในดนตรีไทย เพื่อนำเสนอดนตรีไทยในบริบทของร้านเทพบาร์ นอกจากนี้ การได้รับโอกาสในการแสดงดนตรีไทยอย่างต่อเนื่อง ณ สถานบันเทิงที่กำลังจะเปิดดำเนินการ อาจเป็นแรงจูงใจสำคัญสำหรับนิสิตที่ต้องการฝึกฝนและแสดงศักยภาพทางดนตรี โดยอาจมีพื้นฐานความสนใจในดนตรีไทยเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว คุณอุดมเกียรติได้ให้ข้อมูลว่า “ในยุคบุกเบิกของร้าน การแสดงดนตรียังมิได้มีรูปแบบที่กำหนดไว้อย่างชัดเจน วงดนตรีอาจจะบรรเลงเพลงตามความถนัดของนักดนตรีแต่ละท่าน” ซึ่งบ่งชี้ว่าในระยะเริ่มต้น ปัจจัยสำคัญอาจเป็นความชื่นชอบและความถนัดส่วนบุคคลในการบรรเลงดนตรีไทย ควบคู่ไปกับโอกาสในการรวมกลุ่มและแสดงดนตรีร่วมกับเพื่อนร่วมสถาบัน

ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงและเพิ่มเติมสมาชิกของวงอย่างต่อเนื่อง อันเนื่องมาจากสมาชิกส่วนใหญ่ยังคงสถานะเป็นนิสิต เมื่อสำเร็จการศึกษา หลายท่านได้แยกย้ายไปประกอบอาชีพอื่น อย่างไรก็ตาม คุณอุดมเกียรติ ผู้ดำรงตำแหน่งขลุ่ยเพียงออ ยังคงเป็นสมาชิกหลักของวงมาโดยตลอด นับได้ว่าเป็นทั้งผู้ก่อตั้งวงสำเนียงเทพฯ และยังคงปฏิบัติหน้าที่ในวงจนถึงปัจจุบัน ตำแหน่งนักร้องได้รับการเพิ่มเติมเข้ามาตามความจำเป็นภายในวง เพื่อให้วงดนตรีที่เดิมเน้นการบรรเลง สามารถนำเสนอการขับร้องสอดแทรกในการแสดงได้ ซึ่งเป็นการเพิ่มความยืดหยุ่นในการนำเสนอ ซออู้ได้รับการเพิ่มเติมเข้ามาในลักษณะเดียวกัน โดยเป็นผลจากความคิดเห็นร่วมกันของสมาชิกในวงที่เล็งเห็นว่า วงยังขาดช่วงเสียงในบางย่าน ซึ่งซออู้จะสามารถเติมเต็มช่องว่างดังกล่าวได้ โดยสมาชิกส่วนใหญ่ของวงมีความสัมพันธ์อันดีในฐานะเพื่อน รุ่นพี่ และรุ่นน้องจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ปัจจัยหลักในการเข้าร่วมวงของสมาชิกใหม่จึงน่าจะเป็นความสัมพันธ์ส่วนตัวกับสมาชิกเดิม และอาจมีความสนใจในดนตรีไทย หรือเล็งเห็นถึงโอกาสในการพัฒนาศักยภาพด้านการขับร้องเพลงไทยในบริบทของสถานบันเทิง

จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่า เบื้องหลังการรวมตัวของนักดนตรีวงสำเนียงเทพฯ ณ ร้านเทพบาร์นั้น ประกอบด้วยแรงจูงใจอันหลากหลาย ซึ่งสะท้อนถึงมุมมองและเส้นทางที่แตกต่างกันของแต่ละบุคคล บางท่านอาจมองเห็นโอกาสทางด้านการเงินและอาชีพเป็นสำคัญ โดยการเล่น

ดนตรีที่นี่ถือเป็นช่องทางในการสร้างรายได้ ซึ่งเป็นปัจจัยจำเป็นในการดำรงชีพของนักดนตรีอาชีพ ในขณะที่บางท่านขับเคลื่อนด้วยอุดมการณ์อันแรงกล้า ที่ต้องการสืบสานและนำเสน่ห์ของดนตรีไทยให้เป็นที่ประจักษ์แก่คนรุ่นใหม่ พร้อมกันนั้นก็มองว่าเทพบาร์คือเวทีอันเหมาะสมที่จะเปิดโอกาสให้ได้แสดงศักยภาพและความสามารถทางดนตรีที่สั่งสมมาอย่างเต็มที่ นอกจากนี้ ยังมีบางท่านที่การเข้าร่วมวงเริ่มต้นจากความสัมพันธ์และมิตรภาพ การได้รับคำชักชวนจากเพื่อนที่คุ้นเคยและไว้วางใจ ก็นับเป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่การตัดสินใจร่วมสร้างสรรค์ผลงานดนตรีด้วยกัน อย่างไรก็ตาม แม้จะมีจุดเริ่มต้นที่แตกต่างกันเหล่านี้ หัวใจสำคัญและทิศทางหลักของวงกลับถูกหล่อหลอมและยึดโยงไว้ด้วยคุณอุดมเกียรติผู้ซึ่งเปรียบเสมือนแกนกลางของวงสำเนียงเทพฯ เป็นทั้งผู้ก่อตั้งวง หัวหน้าวง และยังคงเป็นนักดนตรีอยู่ในวงจนถึงปัจจุบัน ด้วยอุดมการณ์ทางดนตรีอันหนักแน่น ชัดเจน และมีความมุ่งหวังอย่างแรงกล้าที่จะอนุรักษ์ดนตรีไทยแบบดั้งเดิมที่ยึดถือมาโดยตลอด ท่ามกลางกระแสวัฒนธรรมสมัยใหม่ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว จึงไม่ลังเลที่จะคว้าโอกาสในการแสดง ณ ที่แห่งนี้ไว้ พร้อมกันนั้นก็ได้วางแนวทางอันเป็นเอกลักษณ์ของวงไว้อย่างชัดเจน ดังปณิธานที่ว่า “เราจะไม่บรรเลงเพลงตามกระแสนิยม แต่เราจะหาวิธีนำเสนอของดั้งเดิมที่เรามีให้ดึงดูดใจคนสมัยใหม่ให้ได้” ซึ่งหลักการนี้เองที่ท้าทายให้วงต้องสร้างสรรค์วิธีการนำเสนอที่แปลกใหม่ แต่ยังคงไว้ซึ่งแก่นแท้ของดนตรีไทย

แนวคิดและทิศทางเหล่านี้ไม่ได้ถูกกำหนดขึ้นโดยลำพัง แต่ผ่านกระบวนการชี้นำของคุณอุดมเกียรติ ประกอบกับการหารือ แลกเปลี่ยนมุมมอง และการกลั่นกรองความคิดอย่างเข้มข้นร่วมกันในหมู่สมาชิก จนตกผลึกกลายเป็นวิสัยทัศน์และแนวปฏิบัติร่วมกันของวง ปัจจัยทั้งหมดนี้ส่งผลโดยตรงให้วงสำเนียงเทพฯ มิใช่เป็นเพียงกลุ่มนักดนตรีที่มารวมตัวกัน แต่เป็นวงดนตรีที่เปี่ยมล้นและขับเคลื่อนด้วยอุดมการณ์อันแรงกล้าอย่างแท้จริง ซึ่งสะท้อนออกมาผ่านทุกบทเพลงและการแสดงของพวกเขาอย่างเด่นชัด

1.2 คุณสมบัติของนักดนตรี

ตำแหน่งผู้บรรเลงระนาดเอกในวงสำเนียงเทพฯ ถือเป็นผู้นำวงในด้านการดำเนินทำนองหลัก จำเป็นต้องมีคุณสมบัติคือความเชี่ยวชาญและทักษะในการบรรเลงระนาดเอกในระดับสูง สามารถเล่นได้อย่างแม่นยำ รวดเร็ว และต้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลงได้อย่างชัดเจน นอกจากนี้ ผู้บรรเลงต้องมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งเกี่ยวกับโครงสร้างและหลักการของดนตรีไทยเดิม มีความสามารถในการด้นทำนองสด รวมถึงการตีลูกต่าง ๆ (เทคนิคการบรรเลง

เฉพาะของระนาด) ได้อย่างหลากหลายและเลือกใช้ได้อย่างเหมาะสมกับลักษณะของบทเพลงแต่ละประเภทที่ทำการแสดง

ผู้บรรเลงขลุ่ยเพียงออมีบทบาทสำคัญในการดำเนินทำนองที่สอดแทรกและประดับประดาทำนองหลักที่ระนาดเอกบรรเลง ดังนั้น จึงต้องมีทักษะในการเป่าขลุ่ยที่ดีเยี่ยม สามารถควบคุมลมหายใจได้อย่างสม่ำเสมอและสร้างเสียงขลุ่ยที่ไพเราะ มีความชัดเจนในทุกตัวโน้ต คุณสมบัติที่สำคัญอีกประการคือความเข้าใจในลักษณะเฉพาะของบทเพลงไทยเดิม เพื่อให้สามารถด้นทำนองหรือสร้างสรรค์ทำนองสอดแทรกที่เข้ากับทำนองหลักได้อย่างกลมกลืนและส่งเสริมความไพเราะของบทเพลงโดยรวม นอกจากทักษะการเป่าขลุ่ยแล้ว ผู้ที่รับตำแหน่งนี้ยังต้องมีความสามารถในการขับร้องด้วย ซึ่งจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับวงที่เน้นการนำเสนอเพลงพื้นบ้านประเภทปฏิพากษ์ ที่ต้องมีการร้องส่งและมีลูกคู่ในการโต้ตอบกัน

ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่ให้เสียงทุ้มและนุ่มนวล ทำหน้าที่ดำเนินทำนองหลักคู่ขนานไปกับระนาดเอก หรือในบางครั้งอาจบรรเลงทำนองคลอเพื่อเพิ่มความไพเราะและความลึกซึ้งให้กับบทเพลง ผู้บรรเลงซออู้จึงต้องมีทักษะในการสีซออู้ที่ดี สามารถควบคุมน้ำหนักของการสีคันชักและจังหวะในการสีให้มีความสอดคล้องกับอารมณ์ของเพลงแต่ละเพลงได้อย่างเหมาะสม เพื่อให้เสียงซออู้ผสานเข้ากับเสียงของเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ ได้อย่างลงตัว เช่นเดียวกับผู้บรรเลงขลุ่ยเพียงออ ผู้ที่ทำหน้าที่นี้ต้องสามารถขับร้องได้ด้วย ซึ่งเป็นทักษะที่สำคัญในการนำเสนอเพลงพื้นบ้านแบบปฏิพากษ์ ที่ต้องมีการร้องโต้ตอบและมีลูกคู่

ผู้บรรเลงเครื่องกระทบหรือเครื่องหนังในวงสำเนียงเทพฯ มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการให้จังหวะและสร้างสีสันทางดนตรี โดยเฉพาะผู้บรรเลงกลองแขกจะต้องมีความชำนาญในการตีกลองทั้งสองลูกให้สัมพันธ์กันได้ด้วยตัวคนเดียว สามารถสร้างลวดลายของจังหวะที่หลากหลายและเลือกใช้ให้เหมาะสมกับประเภทของเพลงได้อย่างแม่นยำ นอกจากนี้ ตำแหน่งนี้ต้องการบุคคลที่มีความสามารถรอบด้านอย่างแท้จริง เนื่องจากนักดนตรีเพียงคนเดียวต้องมีความรู้ความชำนาญในการบรรเลงกลองไทยหลากหลายชนิด ทั้งกลองแขก ตะโพน กลองยาว และโทนชาตรี มีความเข้าใจในการเลือกใช้กลองแต่ละชนิดให้เข้ากับบทเพลงที่ทำการแสดงซึ่งมีความหลากหลาย ทั้งเพลงเร็ว เพลงช้า หรือแม้กระทั่งเพลงหน้าพาทย์ เพื่อให้เกิดความยืดหยุ่นและเพิ่มมิติให้กับการแสดง ส่วนผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่งและฉาบ ต้องทำหน้าที่ให้จังหวะที่ละเอียดและแม่นยำ เพื่อเสริมสร้างความสมบูรณ์และความชัดเจนของจังหวะในบทเพลง โดยต้องสามารถบรรเลงได้อย่างสอดคล้องกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวง

นักร้องหลักในวงลำเนียงเทพฯ มีความสำคัญอย่างยิ่งในการถ่ายทอดเนื้อหาและอารมณ์ของบทเพลง คุณสมบัติหลักคือต้องมีความสามารถในการขับร้องเพลงไทยเดิมได้อย่างถูกต้องตามทำนอง เนื้อร้อง และอักขระวิธี นักร้องต้องมีความเข้าใจในอารมณ์และความหมายของบทเพลงแต่ละเพลงอย่างลึกซึ้ง และสามารถถ่ายทอดความรู้สึกเหล่านั้นออกมาผ่านน้ำเสียงได้อย่างไพเราะและน่าฟัง เพื่อสื่อสารไปยังผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ การมีนักร้องหลายคนในวง (รวมถึงผู้เล่นขลุ่ยและซออู้ที่ร้องด้วย) ช่วยเพิ่มความหลากหลายในการนำเสนอบทเพลง ทำให้สามารถเลือกเพลงที่มีบทบาทหรืออารมณ์ที่แตกต่างกันมาร้องได้อย่างเหมาะสมยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านประเภทปฏิพากษ์ที่ต้องมีการร้องโต้ตอบกัน นอกเหนือจากหน้าที่ขับร้องหลักแล้ว นักร้องหลักยังอาจต้องทำหน้าที่เล่นเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น ฉิ่ง หรือกรับ ควบคู่ไปด้วย เพื่อเสริมความสมบูรณ์ของภาคจังหวะในวง

2. แนวเพลง

วงลำเนียงเทพฯ นำเสนอแนวเพลงที่เป็นลักษณะ ไทยดั้งเดิมตามแบบแผน ในช่วงแรก วงเน้นการบรรเลงเพลงที่ได้ศึกษามา ซึ่งครอบคลุมตั้งแต่ เพลงหน้าพาทย์ ที่มีความสำคัญในพิธีกรรมต่าง ๆ ไปจนถึง เพลงบรรเลงประกอบร้อง ที่มีความไพเราะอ่อนหวาน และ เพลงพื้นบ้านที่สะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมท้องถิ่น แนวคิดในการเลือกแนวเพลงของวงในช่วงแรกจึงเป็นการสืบทอดและธำรงรักษาขนบธรรมเนียมทางดนตรีไทย ให้คงอยู่ อย่างไรก็ตาม วงก็มีการปรับตัวโดยสังเกตและให้ความสำคัญกับ เสียงตอบรับของผู้ชม มากขึ้น พวกเขาพบว่าเพลงไทยเดิมที่เป็นที่รู้จักและคุ้นหู เช่น ลาวดวงเดือน ค้างคาวกินกล้วย และ เขมรไทรโยค ได้รับความนิยมเป็นพิเศษ ทำให้วงเริ่มนำเพลงเหล่านี้มาสลับกับการแสดงเพลงไทยเดิมอื่น ๆ เพื่อ ดึงดูดและสร้างความคุ้นเคยให้กับผู้ฟัง ถึงแม้ว่าเพลงที่เข้าถึงง่ายจะได้รับความนิยม แต่อุดมการณ์หลักของวงลำเนียงเทพฯ ยังคงเป็นการ นำเสนอเพลงไทยเดิม เพื่อให้ผู้คนรู้จักและเห็นคุณค่าของดนตรีไทยในหลากหลายแง่มุม ไม่ใช่แค่เพลงที่คุ้นหูเท่านั้น วงพยายามที่จะนำเสนอเพลงไทยในรูปแบบที่ไม่ทิ้งขนบธรรมเนียมเดิม แต่ปรับให้คนฟังเข้าใจและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น การเข้ามาของครูสุรสิทธิ์ (สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์) ยังมีอิทธิพลต่อการเลือกแนวเพลง โดยเน้นเพลงที่มี มาตรฐานและเป็นแบบแผน มากขึ้น และยังคำนึงถึงผู้ฟังในการเลือกเพลงด้วย

ดังนั้น แนวคิดในการเลือกแนวเพลงของวงลำเนียงเทพฯ จึงเป็นการ รักษาสมดุลระหว่างการนำเสนอเพลงไทยเดิมตามแบบแผน เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดวัฒนธรรม กับการนำเสนอเพลงที่คุ้นเคยและเข้าถึงง่าย เพื่อดึงดูดและสร้างความสุขให้กับผู้ชม

3. เครื่องดนตรี

แนวคิดและพัฒนาการในการเลือกใช้เครื่องดนตรีของวงสำเนียงเทพฯ สะท้อนถึงการปรับตัวและการแสวงหาเอกลักษณ์ทางดนตรีที่เหมาะสมกับบริบทของร้านเทพบาร์ ในฐานะที่เป็นวงดนตรีวงแรกที่เริ่มบรรเลง ณ สถานประกอบการแห่งนี้ การดำเนินงานในช่วงแรกจึงมีลักษณะของการเรียนรู้และทดลองร่วมกันระหว่างทางร้านและนักดนตรี เนื่องจากยังไม่มีแบบแผนหรือแนวทางที่ชัดเจนในการแสดงดนตรีไทยในสถานบันเทิงรูปแบบใหม่เช่นนี้ การคัดเลือกเครื่องดนตรีในระยะเริ่มต้นได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของทางร้านที่ต้องการนำเสนอความเป็นไทยที่สามารถสื่อสารและเข้าถึงผู้ฟังได้ โดยพิจารณาเลือก ระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญ เนื่องด้วยเป็นเครื่องดนตรีที่คนทั่วไปมักจดจำได้และถือเป็นสัญลักษณ์ที่เด่นชัดของดนตรีไทย ควบคู่ไปกับการใช้เครื่องดนตรีประเภทกลองไทยชนิดต่าง ๆ ซึ่งทางร้านประเมินว่ามีศักยภาพในการสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานและดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้ดี โดยอาศัยจังหวะที่เร้าใจเป็นองค์ประกอบหลัก ในลำดับต่อมา ได้มีการพิจารณาเพิ่มเครื่องเป่าเข้ามาเพื่อสร้างมิติทางดนตรีที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เดิมทีอาจมีความพยายามนำ ปี่ เข้ามาบรรเลงร่วมกับระนาดเอก เพื่อให้มีลักษณะใกล้เคียงกับวงปี่พาทย์ตามขนบดั้งเดิม และใช้เสียงที่ดังเพื่อดึงดูดความสนใจในช่วงแรกของการเปิดร้าน อย่างไรก็ตาม อาจเนื่องด้วยระดับความดังของเสียงปี่ที่ไม่เหมาะสมกับสภาพแวดล้อมของร้าน หรืออาจก่อให้เกิดเสียงดังรบกวนเกินขอบเขตสถานประกอบการ จึงได้มีการปรับเปลี่ยนมาใช้ขลุ่ยเพียงออ เป็นเครื่องเป่าหลักในเวลาต่อมา ซึ่งมีสุ้มเสียงที่นุ่มนวลและเหมาะสมกับบรรยากาศภายในร้านมากกว่า

เมื่อวงดนตรีเริ่มมีความลงตัวและสั่งสมประสบการณ์มากขึ้น สมาชิกภายในวงได้เล็งเห็นถึงความจำเป็นในการเพิ่มมิติทางเสียงให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น จึงได้มีการเพิ่มเติม ซออู้ เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของวงในระยะหลัง การนำซออู้เข้ามามีวัตถุประสงค์หลักเพื่อเสริมสร้างความไพเราะในย่านเสียงทุ้ม ซึ่งเป็นช่วงเสียงที่ระนาดเอกและขลุ่ยเพียงออไม่สามารถตอบสนองได้เพียงลำพัง เสียงอันนุ่มนวลและทุ้มลึกของซออู้จึงเข้ามาช่วยเติมเต็มและประคองเสียงโดยรวมของวงให้มีความกลมกลืนและสมบูรณ์ทางมิติเสียงมากยิ่งขึ้น

จากการปรับเปลี่ยนและพัฒนาการดังกล่าว รูปแบบการประสมวงของสำเนียงเทพฯ ในปัจจุบันจึงมีองค์ประกอบหลักตามแบบแผนของวงปี่พาทย์ไม้นวม อันประกอบด้วย ระนาดเอก ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ กลองแขก ตะโพน กลองยาว โทนชาตรี และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ การเลือกใช้รูปแบบวงนี้ในท้ายที่สุด สะท้อนถึงความมุ่งมั่นในการนำเสนออัตลักษณ์ทางดนตรีไทยที่มี

แบบแผนและแสดงความเคารพต่อขนบประเพณี แม้จะผ่านกระบวนการปรับประยุกต์และเรียนรู้เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทการแสดงในสถานบันเทิงร่วมสมัยก็ตาม

4. ระบบเสียง

การใช้ระบบเสียง (Tuning system) แบบดนตรีไทย (ยึดขลุ่ยเพียงออเป็นหลัก) ซึ่งมีลักษณะเฉพาะและแตกต่างจากระบบเสียงแบบสากล (12 เสียง) อาจเป็นข้อจำกัดในการนำเพลงจากวัฒนธรรมอื่น หรือเพลงที่ใช้ระบบเสียงสากลมาบรรเลงร่วมด้วยโดยไม่ปรับเปลี่ยน อาจทำให้เกิดความไม่กลมกลืนของเสียงและอาจฟังดูเพี้ยนสำหรับผู้ที่คุ้นเคยกับดนตรีสากล อย่างไรก็ตาม การเลือกใช้เครื่องดนตรีตามแบบแผนของวงปี่พาทย์ไม้นวม ก็เป็น จุดแข็ง ที่สำคัญของวงสำเนียงเทพฯ ในการนำเสนอความแท้และดั้งเดิมของดนตรีไทย ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ที่เทพบาร์ต้องการสร้างขึ้น การนำเสนอในรูปแบบที่ถูกต้องตามขนบธรรมเนียมยังเป็นการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์และมรดกทางวัฒนธรรมอีกด้วย

5. การจัดลำดับเพลง

แนวคิดในการจัดลำดับเพลงของวงสำเนียงเทพมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องตามประสบการณ์และการเรียนรู้ โดยมีปัจจัยหลากหลายประการเข้ามามีบทบาทในการตัดสินใจเลือกเพลงและลำดับการนำเสนอ ในอดีต ช่วงแรกที่ร้านเทพบาร์เพิ่งเปิดใหม่ การแสดงดนตรียังไม่มีรูปแบบที่ตายตัว วงดนตรีอาจจะบรรเลงเพลงไปเรื่อย ๆ ตามความถนัดหรือความต้องการของนักดนตรีเอง โดยในช่วงนั้นอาจมีการเน้นเพลงที่ใช้ในการฝึกฝีมือมากกว่าที่จะมุ่งเน้นการตอบสนองความต้องการของผู้ชม

ต่อมา วงเริ่มสังเกตและให้ความสำคัญกับปฏิกิริยาของผู้ชมมากขึ้น พวกเขาพบว่าเพลงไทยเดิมที่เป็นที่รู้จักและคุ้นหูโดยทั่วไปมักจะได้รับความนิยมเป็นพิเศษ ทำให้วงเริ่มนำเพลงเหล่านี้มาสลับกับการแสดงเพลงไทยเดิมอื่น ๆ เพื่อดึงดูดความสนใจและสร้างความคุ้นเคยให้กับผู้ฟัง นอกจากนี้ วงยังให้ความสำคัญกับการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการด้นสดเนื้อเพลงให้เข้ากับชื่อของผู้ชมหรือสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น เพื่อสร้างความรู้สึกมีส่วนร่วมและความสนุกสนาน เมื่อวงมีประสบการณ์มากขึ้น แนวทางการจัดลำดับเพลงก็เริ่มมีการวางแผนที่เป็นระบบมากขึ้น โดยมีการเปรียบเทียบกับการแสดงคอนเสิร์ตที่จะเริ่มต้นด้วยเพลงช้า ๆ ที่มีความไพเราะ เพื่อให้ผู้ฟังได้ผ่อนคลายและพูดคุยกัน ก่อนที่จะค่อย ๆ เพิ่มจังหวะและความสนุกสนาน เพื่อดึงให้ผู้ชมเข้ามามีส่วนร่วมกับดนตรีอย่างค่อยเป็นค่อยไป แม้ว่าเพลงที่เข้าถึงง่ายและเพลงพื้นบ้านจะได้รับความนิยมจากผู้ชม แต่อุดมการณ์ในการนำเสนอเพลงไทยเดิมใน

รูปแบบที่ไม่ทิ้งขนบธรรมเนียมเดิม แต่ปรับให้คนฟังเข้าใจและเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ก็ยังคงเป็นสิ่งสำคัญสำหรับวงสำเนียงเทพ การเข้ามาของครูสุรสิทธิ์ (สุรสิทธิ์ เขาสถิตย์) ยังมีอิทธิพลต่อการจัดลำดับเพลงและการเรียบเรียงดนตรีให้มีมาตรฐานและเป็นแบบแผนมากขึ้น โดยครูสุรสิทธิ์เป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางด้านดนตรีไทยและยังคำนึงถึงการตอบสนองความต้องการของผู้ฟังในการเลือกเพลงด้วย

ในปัจจุบัน แนวคิดในการจัดลำดับเพลงของวงสำเนียงเทพจึงเป็นการรักษาสมดุลระหว่างความต้องการของผู้ชมกับการนำเสนอเพลงไทย วงอาจจะมีการสอดแทรกเพลงที่คุ้นเคยเพื่อให้ผู้ชมสนุกสนาน แต่ก็ไม่ละทิ้งเพลงไทยเดิมที่เป็นเอกลักษณ์ของวง โดยมีความมุ่งมั่นที่จะให้ผู้คนชื่นชอบและต้องการฟังดนตรีไทยอย่างแท้จริง และหวังว่าการได้ฟังเพลงที่หลากหลาย แม้จะไม่คุ้นเคยในตอนแรก ก็จะเป็นประโยชน์และสร้างความประทับใจในระยะยาว เปรียบเสมือนการเปิดประสบการณ์ให้ผู้ฟังได้ลองรสชาติใหม่ ๆ ทางดนตรี

อัตลักษณ์ของวงสำเนียงเทพฯ

วงสำเนียงเทพฯ ถือเป็นองค์ประกอบทางวัฒนธรรมที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการก่อร่างและเสริมสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวของร้านเทพบาร์ ในฐานะสถานบันเทิงที่ชูแนวคิด "บาร์วัฒนธรรมไทย" การทำความเข้าใจอัตลักษณ์และกระบวนการสร้างตัวตนของวงดนตรีนี้สามารถพิจารณาได้อย่างลึกซึ้งผ่านมุมมองของทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมและทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการ ลักษณะเฉพาะ และความสัมพันธ์อันซับซ้อนระหว่างศิลปะ ดนตรี บริบททางสังคม และกลไกทางวัฒนธรรม ในฐานะวงดนตรีวงแรกที่ได้เข้ามาบรรเลง ณ ร้านเทพบาร์ เส้นทางการก่อตั้งและพัฒนาของวงสำเนียงเทพฯ ในช่วงเริ่มต้นจึงเปรียบเสมือนกระบวนการเรียนรู้และแสวงหาแนวทางที่เหมาะสมร่วมกันระหว่างทางร้านและกลุ่มนักดนตรี ในระยะแรกที่ยังขาดแบบแผนอันชัดเจน การคัดเลือกเครื่องดนตรีจึงเป็นส่วนผสมระหว่างแนวคิดตั้งต้นของทางร้านกับความถนัดของนักดนตรี ทางร้านเล็งเห็นว่าระนาดเอก เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถเป็นสัญลักษณ์ตัวแทนของดนตรีไทยในความรับรู้ของสาธารณชนได้เป็นอย่างดี จึงถูกกำหนดให้เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญ ขณะเดียวกันเครื่องดนตรีประเภทกลองไทยชนิดต่าง ๆ ก็ถูกนำเข้ามาด้วยแนวคิดที่ว่าจังหวะอันสนุกสนานนั้นมีพลังในการเข้าถึงและสร้างความรู้สึกร่วมกับผู้ฟังได้โดยง่าย ในช่วงของการทดลอง นักดนตรีอาจมีการเสนอให้นำปี่เข้ามาบรรเลงร่วมกับระนาดเอก เพื่อมุ่งสู่ความเป็นวงปี่พาทย์ตามขนบดั้งเดิม และใช้เสียงที่ดังเพื่อสร้างความน่าสนใจในช่วงเปิดร้านใหม่ อย่างไรก็ตาม ด้วยข้อจำกัดทางสภาพแวดล้อมของร้าน หรือความเหมาะสม

ด้านระดับเสียง ทำให้ในเวลาต่อมาได้มีการปรับเปลี่ยนมาใช้ขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องเป่าหลัก ซึ่งให้สุ้มเสียงที่นุ่มนวลและสอดคล้องกับบรรยากาศภายในมากกว่า เมื่อวงเริ่มดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและมีเสถียรภาพมากขึ้น สมาชิกในวงได้ตระหนักถึงความจำเป็นในการเพิ่มมิติทางเสียง จึงได้นำซออู้เข้ามาเสริมในภายหลัง เสียงทุ้มอันนุ่มนวลของซออู้ได้เข้ามาเติมเต็มย่านเสียงต่ำที่ขาดหายไป ช่วยสร้างความสมดุลและความกลมกลืนให้กับเสียงโดยรวมของวงได้อย่างมีนัยสำคัญ พัฒนาการเหล่านี้ส่งผลให้รูปแบบการประสมวงในปัจจุบันของสำเนียงเทพฯ มีองค์ประกอบหลักตามขนบของวงปี่พาทย์ไม้นวม อันประกอบด้วย ระนาดเอก ขลุ่ยเพียงออ ซออู้ กลองแขก ตะโพน กลองยาว โทนชาตรี และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ

คุณสมบัติของนักดนตรีในวงสำเนียงเทพฯ นั้นสะท้อนถึงความต้องการทักษะและความเข้าใจในดนตรีไทยเดิมอย่างลึกซึ้ง ผู้บรรเลงระนาดเอก ในฐานะผู้นำทำนอง ต้องมีความเชี่ยวชาญระดับสูง สามารถบรรเลงได้อย่างแม่นยำ รวดเร็ว ถ่ายทอดอารมณ์ และด้นทำนองได้อย่างคล่องแคล่ว ผู้บรรเลงขลุ่ยเพียงออ ต้องมีทักษะการเป่าที่ยอดเยี่ยม ควบคุมลมได้ดี สร้างเสียงที่ไพเราะชัดเจน และสามารถด้นทำนองสอดแทรกได้อย่างกลมกลืน ผู้บรรเลงซออู้ ต้องมีทักษะการสีที่ดี ควบคุมน้ำหนักและจังหวะให้สอดคล้องกับอารมณ์เพลง เพื่อดำเนินทำนองหลักคู่ขนานหรือบรรเลงคลอได้อย่างไพเราะ ผู้บรรเลงเครื่องหนังและเครื่องประกอบจังหวะ ต้องมีความสามารถรอบด้าน ชำนาญในการบรรเลงกลองไทยหลายชนิด สามารถเลือกใช้และสร้างลวดลายจังหวะที่หลากหลายให้เหมาะสมกับบทเพลงประเภทต่าง ๆ ได้อย่างแม่นยำ รวมถึงการให้จังหวะที่ละเอียดผ่านเครื่องประกอบจังหวะ เช่น ฉิ่ง หรือฉาบ สำหรับนักร้องหลัก ต้องสามารถขับร้องเพลงไทยเดิมได้อย่างถูกต้องตามขนบ เข้าใจความหมายและอารมณ์เพลงอย่างลึกซึ้ง และถ่ายทอดได้อย่างน่าฟัง นอกจากนี้ เนื่องจากวงเน้นการนำเสนอเพลงพื้นบ้านประเภทปฏิพากษ์ ที่มีการร้องโต้ตอบและมีลูกคู่ ผู้บรรเลงขลุ่ยเพียงออและซออู้จึงจำเป็นต้องมีความสามารถในการขับร้องควบคู่ไปด้วย เพื่อให้การแสดงมีความสมบูรณ์และสามารถสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังได้อย่างเต็มที่ นักร้องหลักอาจต้องทำหน้าที่เล่นเครื่องประกอบจังหวะอย่าง ฉิ่ง หรือกรับ ควบคู่ไปด้วยในบางโอกาส เพื่อเสริมภาคจังหวะของวง

เมื่อพิจารณาผ่านมุมมองของทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม วงสำเนียงเทพฯ คือตัวอย่างที่ชัดเจนของการผลิตซ้ำรูปแบบวัฒนธรรมดั้งเดิม การเลือกใช้วงปี่พาทย์ไม้นวม การบรรเลงบทเพลงไทยเดิมตามขนบประเพณี การยึดมั่นในระบบเสียงและสำเนียงดนตรีไทย และการนำเสนอผ่านนักดนตรีผู้มีความเชี่ยวชาญ ล้วนเป็นการธำรงรักษาและสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมดนตรีไทยให้ดำรงอยู่ และถูกนำเสนอซ้ำในบริบททางสังคมใหม่คือสถานบันเทิงร่วมสมัย. แม้จะมี

การปรับวิธีการนำเสนอเพื่อให้เข้าถึงผู้ฟังยุคปัจจุบันได้ง่ายขึ้น เช่น การเล่นเพลงที่คุ้นเคย หรือการสร้างปฏิสัมพันธ์ผ่านเพลงปฏิพากษ์ แต่แก่นแท้ของการแสดงยังคงมุ่งเน้นไปที่การผลิตซ้ำและยืนยันคุณค่า สุนทรียภาพ และองค์ความรู้ของดนตรีไทยแบบแผน กระบวนการนี้ไม่เพียงแต่ช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิม แต่ยังเป็นการสร้างความชอบธรรม (Legitimize) ให้กับวัฒนธรรมนั้นๆ ในพื้นที่ทางสังคมใหม่ และส่งต่อความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมดังกล่าวไปยังผู้รับสารรุ่นใหม่หรือผู้ที่ไม่คุ้นเคย

ในขณะเดียวกัน ทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรมก็ช่วยให้เข้าใจกลไกเบื้องหลังการก่อตั้งและการยอมรับของวงได้ชัดเจนยิ่งขึ้น นักดนตรีในวง โดยเฉพาะผู้ที่มีพื้นฐานการศึกษาจากสถาบันดนตรีไทยชั้นนำ หรือมีตำแหน่งงานในองค์กรทางวัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับ ต่างครอบครองทุนทางวัฒนธรรมในตัวบุคคล (Embodied Cultural Capital) อันได้แก่ ทักษะความชำนาญ ความรู้ความเข้าใจในดนตรีไทยเดิมอย่างลึกซึ้ง การศึกษาหรือตำแหน่งงานเหล่านั้นยังทำหน้าที่เป็นทุนทางวัฒนธรรมในเชิงสถาบัน (Institutionalized Cultural Capital) ที่ช่วยรับรองความสามารถและความน่าเชื่อถือของนักดนตรี การที่ทางร้านและที่ปรึกษาผู้ทรงคุณวุฒิได้คัดเลือกนักดนตรีเหล่านี้ แสดงให้เห็นว่าทุนทางวัฒนธรรมที่พวกเขามีนั้นได้รับการยอมรับและให้คุณค่า ร้านเทพบาร์จึงกลายเป็นพื้นที่ที่นักดนตรีสามารถนำทุนทางวัฒนธรรมนี้มาแสดงออกและแปลงให้เกิดมูลค่าทั้งในเชิงสังคม (การยอมรับชื่นชมจากผู้ฟัง) และเศรษฐกิจ (ค่าตอบแทน) การแสดงที่มีคุณภาพสูงโดยนักดนตรีผู้มีทุนทางวัฒนธรรมที่เข้มแข็งนี้เองที่ช่วยเสริมสร้างความน่าเชื่อถือและความชอบธรรมให้กับอัตลักษณ์ "บาร์วัฒนธรรมไทย" ของร้าน และตอกย้ำว่าดนตรีไทยเดิมเป็นศิลปะที่มีคุณค่า มีมาตรฐาน และสามารถนำเสนอได้อย่างน่าประทับใจในโลกปัจจุบัน

ดังนั้น วงสำเนียงเทพฯ จึงไม่ได้เป็นเพียงวงดนตรีประกอบ แต่เป็นพื้นที่ของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมดั้งเดิมที่ขับเคลื่อนด้วยทุนทางวัฒนธรรมของนักดนตรี ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการสร้างและดำรงอยู่อย่างเข้มแข็งของอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เป็นเอกลักษณ์ของทั้งวงดนตรีและร้านเทพบาร์เอง

วงที่ 2 วงวันพฤหัสบดี

1. นักดนตรี

1.1 ปัจจัยในการเริ่มต้นของนักดนตรี

วง "วันพฤหัสบดี" ในช่วงแรกที่ยังใช้ชื่อว่า "ทิพย์สุนทรี" ก่อตั้งขึ้นโดยกลุ่มนิสิตที่ศึกษาในสาขาวิชาดนตรีไทยจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ การที่สมาชิกทุกคนมาจากสถาบันเดียวกันและมีความสนใจในดนตรีไทยเหมือนกัน ทำให้พวกเขามีพื้นฐานและความเข้าใจ

ร่วมกันในการทำงานดนตรี ปัจจัยหลักที่ผลักดันให้พวกเขามารวมตัวกันเพื่อเล่นดนตรีที่เทพบาร์ในช่วงเริ่มต้นคือความต้องการหารายได้เสริมระหว่างที่กำลังศึกษาอยู่ ในช่วงเวลานั้น ธุรกิจร้านอาหารและโรงแรมหลายแห่งนิยมจ้างวงดนตรีไทยไปบรรเลงเพื่อสร้างบรรยากาศที่ผ่อนคลายและเป็นเอกลักษณ์ ทำให้นิสิตกลุ่มนี้มองเห็นโอกาสในการหารายได้จากความสามารถทางดนตรีของตนเอง พวกเขาเข้าใจว่าเทพบาร์เป็นอีกหนึ่งสถานที่ที่ต้องการดนตรีไทยในลักษณะนี้ จึงชักชวนเพื่อนในสาขาเดียวกันมาร่วมกันเล่นดนตรีเพื่อแบ่งปันรายได้ แม้ว่าโอกาสในการได้แสดงดนตรีไทยบนเวทีจะเป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ถูกนำมาพิจารณา แต่จากคำให้สัมภาษณ์ของนักดนตรีเองพวกเขายอมรับว่าในระยะแรกของการรวมวง ประเด็นเรื่องการหารายได้นั้นมีความสำคัญมากกว่าและเป็นแรงจูงใจหลักในการเริ่มต้นอาชีพนักดนตรีของพวกเขาที่เทพบาร์

ต่อมา เมื่อสมาชิกดั้งเดิมของวง "ทิพย์สุนทรี" สำเร็จการศึกษาและมีภาระความรับผิดชอบในชีวิตมากขึ้น จึงเกิดการเปลี่ยนแปลงสมาชิกและตั้งวงใหม่ในชื่อ "วันพฤหัสบดี" ซึ่งมีความชัดเจนในแนวเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงที่ได้รับอิทธิพลจากทำนองเพลงไทยเดิมมากยิ่งขึ้น อย่างไรก็ตาม นักดนตรีส่วนใหญ่ในวง "วันพฤหัสบดี" ในช่วงแรกยังคงให้ความสำคัญกับการหารายได้เสริมเป็นหลักเช่นเดียวกับวงก่อนหน้า ซึ่งนำไปสู่ปัญหาการเปลี่ยนแปลงสมาชิกบ่อยครั้ง เนื่องจากเมื่อสมาชิกสำเร็จการศึกษาหรือมีภาระหน้าที่ประจำ มักจะลาออกจากวง ทำให้วงต้องเผชิญกับความไม่ต่อเนื่องและความยากลำบากในการสร้างความมั่นคง ต้องใช้เวลาในการปรับตัวและฝึกซ้อมกับสมาชิกใหม่อยู่เรื่อย ๆ จนกระทั่งมีนักดนตรีรุ่นปัจจุบันที่ร่วมงานกันเป็นระยะเวลานานขึ้น ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงมีความมั่นคงและมีเวลาในการพัฒนาศักยภาพทางดนตรีร่วมกัน รวมถึงการปรับปรุงและพัฒนารูปแบบการแสดงให้มีความลงตัวมากยิ่งขึ้น การมีเสถียรภาพของสมาชิกยังเปิดโอกาสให้วงได้หันมาให้ความสำคัญกับอุดมการณ์ในการนำเสนอผลงานดนตรีของวงอย่างชัดเจน นอกเหนือไปจากเป้าหมายด้านรายได้ ในส่วนนี้ ทางผู้ประกอบการร้านเทพบาร์ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการสนับสนุนวงในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนเวลาและวันแสดงให้เหมาะสมกับตารางชีวิตของนักดนตรี รวมถึงการปรับค่าตอบแทนซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงความเข้าใจและใส่ใจต่อความเป็นอยู่ของนักดนตรี ทำให้พวกเขาสามารถทำงานประจำควบคู่ไปกับการบรรเลงดนตรีที่ร้านได้อย่างต่อเนื่องและยาวนานยิ่งขึ้น

ถึงแม้ว่าการเปลี่ยนแปลงสมาชิกในช่วงแรกจะเป็นไปอย่างต่อเนื่องและบ่อยครั้งจนแทบจะกล่าวได้ว่าเป็นการยุบวงและก่อตั้งวงใหม่ และในบรรดานักดนตรีรุ่นปัจจุบันจะไม่มีสมาชิกที่เป็นผู้ร่วมก่อตั้งวงในยุคแรกเหลืออยู่เลย ซึ่งอาจส่งผลต่อความรู้สึกผูกพันทางอุดมการณ์และความเป็นเจ้าของวงในบางแง่มุม แต่ในท้ายที่สุด วง "วันพฤหัสบดี" ก็สามารถสร้างความมั่นคง

พัฒนาอุดมการณ์ และมีความมุ่งมั่นที่จะนำเสนอดนตรีไทยในรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองอย่างต่อเนื่อง ณ สถานบันเทิงที่ให้การสนับสนุนดนตรีไทยหลากหลายแนว เช่น เทพบาร์ ซึ่งเปิดรับแนวเพลงที่ผสมผสานความเป็นไทยและความร่วมสมัย แม้ว่ากระบวนการนี้จะต้องใช้ระยะเวลานานก็ตาม

1.2 คุณสมบัติของนักดนตรี

ผู้บรรเลงขิม นอกเหนือจากทักษะและความชำนาญในการบรรเลงขิมแบบไทยในระดับสูงแล้ว ยังต้องมีความรู้ความเข้าใจอย่างมากเกี่ยวกับหลักการของดนตรีสากล เนื่องจากแนวเพลงส่วนใหญ่ของวงเป็นการผสมผสานระหว่างความเป็นไทยกับสากล ทั้งเพลงลูกกรุงและลูกทุ่งที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิม รวมถึงเพลงที่มีลักษณะไทยสากล ผู้บรรเลงขิมจึงจำเป็นต้องเข้าใจเรื่องของ ระบบเสียงสากล บันไดเสียง การเดินคอร์ด และการประสานเสียงแบบสากล เพื่อให้สามารถประยุกต์วิธีการบรรเลง ลูกเล่น และเทคนิคต่าง ๆ บนขิมให้เข้ากับโครงสร้างทางดนตรีของเพลงเหล่านั้นได้อย่างเหมาะสม ตัวอย่างเช่น การเข้าใจเรื่องบันไดเสียงสากลจะช่วยให้ผู้บรรเลงขิมสามารถเล่นทำนองเพลงลูกกรุงที่อาจมีการใช้สเกลหรือการดำเนินคอร์ดแบบสากลได้อย่างถูกต้องและไพเราะ การมีความรู้เรื่องการเดินคอร์ดและการประสานเสียงยังเป็นประโยชน์ในการเรียบเรียงหรือปรับเพลงให้เข้ากับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ในวงได้อย่างกลมกลืน

ผู้บรรเลงซออู้ เช่นเดียวกับผู้บรรเลงขิม ผู้บรรเลงซออู้ในวงวันพฤหัสบดีนอกเหนือจากทักษะในการสีซออู้แบบไทยที่ดีเยี่ยมแล้ว ยังต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักการของดนตรีสากลในระดับสูง เนื่องจากเพลงที่วงบรรเลงส่วนใหญ่มีการผสมผสานความเป็นไทยกับสากล ผู้บรรเลงซออู้จึงจำเป็นต้องเข้าใจเรื่องของ ระบบเสียงสากล บันไดเสียง การเดินคอร์ด และการประสานเสียงแบบสากล เพื่อให้สามารถบรรเลงทำนองคลอ หรือด้นทำนองสอดแทรกได้อย่างเหมาะสมและเข้ากับโครงสร้างทางดนตรีของเพลงนั้น ๆ การเข้าใจเรื่องบันไดเสียงสากลจะช่วยให้ผู้บรรเลงซออู้สามารถเล่นทำนองเพลงลูกทุ่งหรือลูกกรุงที่มีการใช้สเกลแบบสากลได้อย่างถูกต้อง การมีความรู้เรื่องการเดินคอร์ดและการประสานเสียงยังเป็นประโยชน์ในการสร้างสรรค์ไลน์ซออู้ที่เข้ากันได้ดีกับคอร์ดและการประสานเสียงของเพลง ทำให้การบรรเลงมีความสมบูรณ์และไพเราะยิ่งขึ้น

ผู้บรรเลงกลองแขก ตำแหน่งผู้บรรเลงกลองแขกในวงวันพฤหัสบดีถือเป็นตำแหน่งที่มีความท้าทายอย่างยิ่ง เนื่องจากต้องมีความสามารถที่หลากหลายและปรับตัวได้สูง ผู้บรรเลงมิเพียงแต่ต้องมีความชำนาญในการ ตีกลองแขกตามแบบแผนของดนตรีไทยดั้งเดิม เพื่อให้

สามารถรองรับบทเพลงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิมได้อย่างถูกต้องตามจังหวะและลีลาเท่านั้น หากแต่ยังต้องสามารถ ประยุกต์การตีกลองแขกให้เข้ากับเพลงไทยสากล ได้อย่างกลมกลืน ซึ่งในบริบทนี้ ผู้บรรเลงอาจต้องปรับเปลี่ยนวิธีการตีให้มีลักษณะที่หนักแน่นและชัดเจนคล้ายกับการเล่นคาฮอง เพื่อเน้นย้ำจังหวะหลักของเพลง หรือในบางครั้งอาจต้องปรับเปลี่ยนสไตล์การตีให้มีความพลิ้วไหวและมีสีสันมากขึ้น โดยมีลักษณะใกล้เคียงกับการบรรเลง กลองบองโก้ หรือ คองก้า เพื่อสร้างลวดลายและมิติทางจังหวะที่แตกต่าง ยิ่งไปกว่านั้น ผู้บรรเลงยังอาจต้องมีความสามารถในการเล่นเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เพิ่มเติม อาทิ เชคเกอร์ (Shaker) คาเบล (Cowbell) หรือ Chimes ที่สร้างเสียงกังวานใส เพื่อเพิ่มมิติและความน่าสนใจให้กับดนตรีโดยรวม เนื่องจากมือกลองทำหน้าที่ควบคุมจังหวะหลักของวง ผู้บรรเลงกลองแขกจึงต้องมีความสามารถในการคุมจังหวะได้อย่างแม่นยำและรอบด้าน สามารถเติมเต็มและเสริมสร้างฐานจังหวะให้กับบทเพลงได้อย่างมีประสิทธิภาพ และด้วยลักษณะของวงดนตรีประยุกต์ที่มีการด้นสดและใส่ลูกเล่นต่าง ๆ เข้าไปในเพลงค่อนข้างมาก ผู้บรรเลงกลองแขกจึงจำเป็นต้องมี ไหวพริบที่ดีและสามารถด้นสด ไปพร้อมกับนักดนตรีคนอื่น ๆ ได้อย่างลงตัว สร้างสรรค์จังหวะที่เข้ากันและส่งเสริมให้การแสดงมีความสนุกสนานและน่าติดตามยิ่งขึ้น

ผู้ขับร้อง นักร้องในวงวันพฤหัสบดี เปรียบเสมือนสะพานเชื่อมระหว่างโลกของดนตรีไทยและดนตรีสากล เนื่องจากต้องถ่ายทอดบทเพลงที่มีการผสมผสานหลากหลายแนวทางดนตรีอย่างลงตัว ดังนั้น นักร้องจึงต้องมี น้ำเสียงที่ไพเราะและถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงได้อย่างลึกซึ้ง สามารถเข้าถึงแก่นของบทเพลงและสื่อสารความรู้สึกนั้นไปยังผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ การร้องเพลงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิมได้อย่างชัดเจน ถูกต้องตามทำนอง และสื่อถึงความหมายของเพลงได้เป็นอย่างดี ถือเป็นพื้นฐานสำคัญที่นักร้องในวงนี้ต้องมี นอกจากนี้ ความสามารถในการ ร้องเพลงลูกทุ่งสมัยนิยม ยังเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง เพื่อเพิ่มความหลากหลายในการนำเสนอและดึงดูดผู้ฟังในวงกว้าง นักร้องที่ดีควรมีทักษะในการควบคุมลมหายใจที่ยอดเยี่ยม สามารถสร้างสรรค์วลีเพลงที่ยาวและต่อเนื่องได้อย่างราบรื่น รวมถึงการออกเสียงที่ชัดเจนทั้งภาษาไทยและอาจรวมถึงภาษาอื่น ๆ เพื่อให้การขับร้องมีความไพเราะและเข้าถึงอารมณ์ของผู้ฟังได้อย่างเต็มที่ ไม่ว่าจะเป็นเพลงช้าที่ต้องการความนุ่มนวล หรือเพลงเร็วที่ต้องการความกระฉับกระเฉง ที่สำคัญอย่างยิ่ง เนื่องจากวงวันพฤหัสบดีมีการใช้เครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะ ขิมซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง ทำให้เกิด ข้อจำกัดในเรื่องของคีย์เพลง อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ขิมเป็นเครื่องดนตรีที่มีระดับเสียงที่ถูกกำหนดไว้ตายตัว และในหลาย ๆ บทเพลงวงอาจไม่สามารถบรรเลงด้วยคีย์ออริจินัลของเพลงนั้น ๆ ได้ ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อนักร้อง ดังนั้น

นักร้องในวงจึงจำเป็นต้องมี ช่วงเสียง (vocal range) ที่กว้างขวางอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักร้องหญิงที่ในบางเพลงอาจต้องเผชิญกับคีย์ที่สูงกว่าปกติ หรือต่ำกว่าปกติ นักร้องต้องมีทั้งน้ำเสียงที่มีคุณภาพ ในทุกช่วงเสียง และ เทคนิคในการเลือกใช้ช่วงเสียง (vocal register) อย่างเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นเสียงหลบ (falsetto) ที่ต้องการความเบาและสูง เสียงกลาง (mixed voice) ที่มีความสมดุล และเสียงต่ำ (chest voice) ที่มีความหนักแน่น เพื่อให้สามารถขับร้องเพลงได้ตามคีย์ที่จำกัดของเครื่องดนตรี แต่ยังคงรักษาความไพเราะและความสมดุลของเสียงไว้ได้อย่างน่าทึ่ง การปรับเปลี่ยนคีย์เพลงอาจส่งผลต่ออารมณ์ของเพลงเดิม นักร้องจึงต้องมีความสามารถในการรักษาแก่นของอารมณ์เพลงไว้ได้แม้จะอยู่ในคีย์ที่แตกต่าง

จะเห็นได้ว่านักดนตรีแต่ละตำแหน่งในวงวันพฤหัสบดี มีความสำคัญในการนำเสนอเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิม โดยเน้นการผสมผสานเครื่องดนตรีไทยเข้ากับแนวเพลงสมัยนิยมได้อย่างลงตัว และต้องการนักดนตรีที่มีทักษะและความเข้าใจในดนตรีไทย

2. แนวเพลง

แนวเพลงของวงวันพฤหัสบดีมีความโดดเด่นด้วยความหลากหลายที่ตั้งใจนำเสนอเพื่อดึงดูดผู้ฟังในวงกว้าง โดยหลักๆ จะประกอบไปด้วย เพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นแนวเพลงยอดนิยมที่สะท้อนวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของคนไทยส่วนใหญ่ วงจะเลือกสรรเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาและทำนองที่เข้าถึงง่าย ทำให้ผู้ฟังรู้สึกคุ้นเคยและสนุกสนานไปกับการแสดง นอกจากนี้ วงยังให้ความสำคัญกับ เพลงลูกกรุงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิม ซึ่งเป็นการผสมผสานเอกลักษณ์ของเพลงลูกกรุงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและความผูกพัน เข้ากับทำนองเพลงไทยเดิมที่มีความไพเราะและเป็นเอกลักษณ์ การนำเสนอเพลงในลักษณะนี้เป็นการเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันทางดนตรี ทำให้ผู้ฟังได้หวนรำลึกถึงเพลงเก่า ๆ ในขณะเดียวกันก็ได้รับความสดใหม่จากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย

เพื่อที่จะเข้าถึงผู้ฟังในวงกว้างมากยิ่งขึ้น วงวันพฤหัสบดียังนำเสนอเพลงลูกทุ่งทั้งเพลงเก่า ๆ และตามสมัยนิยมที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความทันสมัยและความเข้าใจในความต้องการของตลาดเพลง นอกจากนี้ สิ่งที่น่าสนใจและเป็นเอกลักษณ์ของวงคือการนำเพลงป๊อบสมัยใหม่มาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยซึ่งเป็นการสร้างความแปลกใหม่และแสดงให้เห็นถึงศักยภาพของเครื่องดนตรีไทยที่สามารถประยุกต์ใช้กับดนตรีหลากหลายแนวได้ การนำเพลงที่คุ้นเคยในบริบทของดนตรีสากลมานำเสนอด้วยเครื่องดนตรีไทยอย่างขิมและซออู้

เป็นการสร้างความน่าสนใจและดึงดูดผู้ฟังรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นเคยกับดนตรีไทยดั้งเดิม ให้หันมาเปิดใจรับฟังดนตรีไทยในรูปแบบที่พวกเขาคุ้นเคย

แนวคิดหลักในการเลือกแนวเพลงที่หลากหลายนี้คือการ ผลิตซ้ำดนตรีไทยในรูปแบบที่เข้าถึงง่ายและมีความร่วมสมัย วงต้องการที่จะนำเสนอเพลงที่คุ้นหูแต่สร้างความแตกต่างด้วยการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย โดยเฉพาะขิมและซออู้ ซึ่งเป็นการผสมผสานที่ไม่ค่อยพบเห็นทั่วไป การนำเสนอเพลงลูกกรุงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิมเป็นการผลิตซ้ำมรดกทางดนตรีไทยในรูปแบบที่น่าสนใจและไม่จำเจ ทำให้ผู้ฟังได้หวนรำลึกถึงเพลงเก่า ๆ ในขณะเดียวกันก็ได้รับความสดใหม่จากการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทย การที่วงนำเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยมและเพลงสตริงสมัยใหม่มาบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีไทยเป็นการผลิตซ้ำดนตรีสมัยนิยมในบริบทใหม่ ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นถึงศักยภาพและความยืดหยุ่นของเครื่องดนตรีไทยที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้กับดนตรีหลากหลายแนวได้ การผสมผสานนี้ยังเป็นการดึงดูดผู้ฟังรุ่นใหม่ที่ไม่คุ้นเคยกับดนตรีไทยดั้งเดิม ให้หันมาสนใจและเปิดใจรับฟังดนตรีไทยในรูปแบบที่พวกเขาคุ้นเคย

การนำเสนอแนวเพลงที่หลากหลายนี้เองที่กลายเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ ที่ต้องการนำเสนอดนตรีไทยในมุมมองที่แตกต่างและมีความหลากหลาย ไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่แนวเพลงใดแนวเพลงหนึ่ง ทำให้เทพบาร์ดูมีความน่าสนใจและสามารถดึงดูดผู้ฟังที่มีความชอบทางดนตรีที่แตกต่างกันได้ วงวันพฤหัสบดีจึงมีบทบาทสำคัญในการผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีไทยในลักษณะของการปรับเปลี่ยนและผสมผสาน เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟังที่หลากหลาย และสร้างความโดดเด่นให้กับเทพบาร์ในฐานะสถานบันเทิงที่มีเอกลักษณ์ในการนำเสนอดนตรีไทย

3. เครื่องดนตรี

แนวคิดหลักของวงวันพฤหัสบดีในการเลือกใช้เครื่องดนตรีคือการนำเครื่องดนตรีไทยมาเป็นแกนหลัก ในการนำเสนอเพลงที่หลากหลาย โดยมีเป้าหมายที่จะสร้างความแปลกใหม่และน่าสนใจให้กับเพลงที่ผู้ฟังคุ้นเคยด้วยการบรรเลงผ่านเครื่องดนตรีไทย ซึ่งเป็นการ ผลิตซ้ำดนตรีโดยการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีที่แตกต่างกันอย่างลงตัว พัฒนาการของเครื่องดนตรีในวงนั้นในช่วงเริ่มต้น วงมีเพียงขิมซึ่งเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงหวาน ใส และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ทำหน้าที่หลักในการดำเนินทำนองของบทเพลง ควบคู่ไปกับ นักร้องหญิง ที่ถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกของเพลงลูกกรุงและลูกทุ่งด้วยน้ำเสียงที่ไพเราะ ต่อมา วงได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการเพิ่มมิติทางเสียงและการขยายขอบเขตของบทเพลง จึงได้ เพิ่มนักร้องชาย เข้ามาในวง ทำให้

สามารถนำเสนอบทเพลงคู่หรือสลับกันร้องได้อย่างหลากหลายยิ่งขึ้น ในเวลาต่อมา วงได้ตัดสินใจเพิ่มซออู้ เข้ามาเป็นอีกหนึ่งเครื่องดนตรีหลัก ซออู้เป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล และมีความเป็นไทยสูง การเพิ่มซออู้เข้ามาช่วยเสริมสร้างความไพเราะและความลึกซึ้งให้กับบทเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงลูกกรุงและลูกทุ่งที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิม ซออู้สามารถบรรเลงคลอหรือดำเนินทำนองคู่ขนานไปกับขิมได้อย่างกลมกลืน ทำให้เพลงมีความสมบูรณ์และมีเสน่ห์มากยิ่งขึ้น

สำหรับบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดนั้น ขิม ยังคงเป็นหัวใจหลักของวง ทำหน้าที่ในการดำเนินทำนองหลักของเพลงต่าง ๆ ด้วยเทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย ทั้งการดีด การสั่น และการใช้ลูกเล่นต่าง ๆ เพื่อสร้างสรรค์เสียงที่น่าสนใจ ซออู้ เติมเต็มเสียงในช่วงทุ้มและสร้างความไพเราะให้กับเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงที่มีกลิ่นอายของความเป็นไทย ซออู้ยังช่วยในการสร้างไลน์ประสานเสียงที่กลมกลืนกับขิม ส่วน กลองแขก มีบทบาทสำคัญในการให้จังหวะและสีสันที่หนักแน่นและชัดเจนกับบทเพลง ซึ่งผู้บรรเลงต้องมีความสามารถในการปรับเปลี่ยนวิธีการตีให้เข้ากับลักษณะของเพลงแต่ละแนวได้อย่างเหมาะสม บางครั้งอาจต้องปรับการตีให้หนักแน่นคล้ายกับการเล่นคาฮองเพื่อเน้นจังหวะหลัก หรือบางครั้งก็ต้องตีให้พลิ้วไหวมีสีสันมากขึ้นคล้ายกับการบรรเลงกลองบองโก้หรือคองก้า นอกจากนี้ ยังมี เครื่องประกอบจังหวะอื่นๆ ที่ช่วยเพิ่มความสนุกสนานและความมีชีวิตชีวาให้กับบทเพลง

อย่างไรก็ตาม การเลือกใช้เครื่องดนตรีไทยในการบรรเลงเพลงที่หลากหลายแนวก็มีข้อจำกัดและความท้าทายเช่นกัน ข้อจำกัดหลักประการหนึ่งคือเรื่องคีย์เพลงของขิม เนื่องจากขิมมีระดับเสียงที่ถูกกำหนดไว้ตายตัว การนำขิมมาบรรเลงเพลงลูกกรุงและลูกทุ่งซึ่งอาจมีคีย์ที่หลากหลายทำให้วงต้องมีการปรับเปลี่ยนคีย์เพลงให้เข้ากับขิมซึ่งอาจเป็นความท้าทายสำหรับนักร้องที่คุ้นเคยกับคีย์เดิมของเพลง นอกจากนี้ การที่วงไม่มีเครื่องดนตรีสากลพื้นฐาน อย่างเบสและคีย์บอร์ด ซึ่งมักเป็นส่วนสำคัญในการให้จังหวะและแนวทำนองในเพลงสมัยนิยม ทำให้วงต้องพึ่งพาความสามารถของผู้บรรเลงกลองแขกและเครื่องประกอบจังหวะในการควบคุมจังหวะและความหนักแน่นของเพลงมากขึ้น ที่สำคัญคือการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีไทยกับเพลงสมัยนิยมนั้นต้องอาศัยความเข้าใจในหลักการของดนตรีทั้งสองแบบ และความสามารถในการประยุกต์วิธีการบรรเลงเพื่อให้เกิดความลงตัวและไพเราะ นักดนตรีจึงต้องมีความรู้ทั้งในเรื่องของดนตรีไทยและดนตรีสากลเพื่อที่จะสามารถสร้างสรรค์การแสดงที่น่าสนใจและมีคุณภาพได้

4. ระบบเสียง

ระบบเสียงของวงวันพฤหัสบดีมีความพิเศษตรงที่เครื่องดนตรีหลักอย่าง “ขิม” นั้นถูกตั้งเสียงตามระบบเสียงแบบดนตรีตะวันตก (Equal Temperament) ไม่ได้ใช้ระบบเสียงแบบไทยอย่างไรก็ตาม แม้จะอิงตามระบบตะวันตก โน้ตที่ใช้ก็ยังคงเป็นหลักแค่ 7 โน้ตในลักษณะของบันไดเสียงเมเจอร์ไดอะทอนิก (Major Diatonic Scale) ไม่ได้มีครบทั้ง 12 โน้ตแบบบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) เหมือนเปียโน เหตุผลที่วงเลือกใช้ระบบเสียงแบบนี้คือเนื่องจากวงเน้นการเล่นเพลงร่วมสมัยมากกว่าเพลงไทยเดิม การใช้ระบบเสียงแบบตะวันตกทำให้การนำเสนอบทเพลงออกมาได้ลื่นไหลกว่า แต่ถึงกระนั้น การตั้งเสียงแบบนี้ก็ส่งผลให้เกิดข้อจำกัดที่สำคัญหลายประการ ประการแรกคือ ข้อจำกัดเรื่องคีย์ (key restrictions) เนื่องจากบันไดเสียงเมเจอร์ไดอะทอนิกมีโน้ตหลักเพียง 7 ตัว ทำให้วงสามารถบรรเลงเพลงได้อย่างราบรื่นในคีย์จำนวนจำกัดเท่านั้น ไม่เหมือนกับเครื่องดนตรีที่ตั้งเสียงแบบโครมาติกซึ่งสามารถเข้าถึงโน้ตได้ครบทั้ง 12 ตัว ทำให้สามารถเล่นเพลงในคีย์ต่าง ๆ ได้หลากหลายกว่า

ด้วยข้อจำกัดเรื่องคีย์นี้เอง วงวันพฤหัสบดีจึงต้องเผชิญกับความท้าทายในการนำเสนอบทเพลงต่าง ๆ ที่มีคีย์ต้นฉบับแตกต่างกัน บ่อยครั้งที่วงไม่สามารถบรรเลงเพลงตามคีย์ออริจินัล (original key) ของเพลงนั้น ๆ ได้ ทำให้ต้องมีการ ทรานสโพสคีย์ (transpose key) หรือปรับเปลี่ยนคีย์ของเพลงให้เข้ากับช่วงเสียงที่ขิมสามารถบรรเลงได้อย่างสะดวก ซึ่งกระบวนการนี้ต้องอาศัยการเรียบเรียงดนตรีและการปรับทำนองเพลงอย่างระมัดระวัง ผลกระทบจากการปรับเปลี่ยนคีย์เพลงนี้ยังส่งผลโดยตรงต่อนักร้องในวง หลายครั้งที่นักร้องจำเป็นต้องร้องในคีย์ที่สูงหรือต่ำเกินกว่าระดับเสียงที่ตนเองถนัด เพื่อให้เข้ากับคีย์ที่วงสามารถบรรเลงได้ ซึ่งอาจเป็นความท้าทายในการควบคุมเสียงและถ่ายทอดอารมณ์ของเพลงได้อย่างเต็มที่ นักร้องจึงต้องมีความสามารถในการปรับตัวและใช้เทคนิคการร้องที่หลากหลายเพื่อรองรับข้อจำกัดนี้

ถึงแม้จะมีข้อจำกัดดังกล่าว การเลือกใช้ระบบเสียงแบบตะวันตกบนขิมก็เป็นกลยุทธ์ที่วงวันพฤหัสบดีใช้เพื่อนำเสนอดนตรีไทยในรูปแบบที่เข้าถึงง่ายและผสมผสานกับเพลงร่วมสมัยได้อย่างลงตัว ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเอกลักษณ์ทางดนตรีของวงและการสร้างความโดดเด่นให้กับร้านเทพบาร์ในการนำเสนอวัฒนธรรมไทยในมุมมองที่หลากหลาย

5. การจัดลำดับเพลง

แนวคิดในการจัดลำดับเพลงของวงวันพฤหัสบดีนั้นมีความพิถีพิถัน โดยมีเป้าหมายหลักคือการสร้างประสบการณ์ทางดนตรีที่หลากหลายและน่าพึงพอใจให้กับผู้ฟังทุกกลุ่ม วงให้

ความสำคัญกับการสร้างสมดุลระหว่างความคุ้นเคยและความแปลกใหม่ โดยจะมีการเลือกสรรเพลงที่ผู้ฟังส่วนใหญ่รู้จักและชื่นชอบมาสลับกับการนำเสนอเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวงในแต่ละช่วงของการแสดง วงอาจจะเริ่มต้นด้วยเพลงลูกกรุงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิม ซึ่งถือเป็นแนวเพลงที่โดดเด่นและเป็นที่จดจำของวง การเลือกเพลงในลักษณะนี้เป็นการเปิดเวทีด้วยความนุ่มนวลและสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและเป็นกันเอง ทำให้ผู้ฟังรู้สึกผ่อนคลายและพร้อมที่จะดื่มด่ำไปกับเสียงดนตรี นอกจากนี้ การนำเสนอเพลงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิมยังเป็นการผลิตซ้ำ และสืบสานมรดกทางดนตรีไทยในรูปแบบที่เข้าถึงง่าย

หลังจากนั้น วงอาจจะสลับด้วยเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยม ซึ่งเป็นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน เนื้อหาที่เข้าใจง่าย และเป็นที่คุ้นเคยในวงกว้าง การเลือกเพลงในลักษณะนี้เป็นการเพิ่มความคึกคักและกระตุ้นให้ผู้ฟังได้มีส่วนร่วมไปกับการแสดง อาจมีการปรบมือ ร้องตาม หรือขยับร่างกายตามจังหวะเพลง ซึ่งเป็นการสร้างบรรยากาศที่มีชีวิตชีวาให้กับร้าน รวมถึงมีการนำเพลงลูกทุ่งอมตะที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมาปิดท้ายแต่ละช่วงของการแสดง ซึ่งเป็นกลยุทธ์ที่ชาญฉลาดในการสร้างความประทับใจและทิ้งท้ายความทรงจำที่ดีให้กับผู้ฟัง การเลือกเพลงฮิตที่ทุกคนสามารถร้องตามได้ยังเป็นการสร้างความรู้สึกร่วมและความสุขให้กับผู้ชม นอกจากนี้ เพื่อเป็นการเพิ่มความหลากหลายและความน่าสนใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสำหรับผู้ฟังรุ่นใหม่ วงอาจมีการสอดแทรกเพลงสตริงสมัยใหม่ที่นำมาเรียบเรียงใหม่ด้วยเครื่องดนตรีไทย การนำเพลงที่คุ้นเคยในอีกบริบทหนึ่งมานำเสนอด้วยเครื่องดนตรีไทย เป็นการสร้างความแปลกใหม่และแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ของวง และยังเป็นการดึงดูดผู้ฟังที่อาจไม่คุ้นเคยกับดนตรีไทยดั้งเดิมให้เปิดใจรับฟัง

โดยรวมแล้ว แนวคิดในการจัดลำดับเพลงของวงวันพฤหัสบดีคือการสร้างประสบการณ์ทางดนตรีที่หลากหลายและครอบคลุม โดยคำนึงถึงรสนิยมและความชอบของผู้ฟังที่แตกต่างกัน วงพยายามที่จะนำเสนอเพลงที่คุ้นเคยควบคู่ไปกับเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยมีเป้าหมายที่จะสร้างความสุข ความสนุกสนาน และความประทับใจให้กับทุกคนที่ได้มาชมการแสดง

อัตลักษณ์ของวงวันพฤหัสบดี

วงวันพฤหัสบดีเป็นอีกหนึ่งวงดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างความหลากหลายทางดนตรีและเสริมสร้างอัตลักษณ์ให้กับร้านเทพบาร์ วงนี้มีเส้นทางและลักษณะเฉพาะที่แตกต่าง

จากวงสำเนียงเทพฯ ซึ่งเมื่อนำทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมและทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรมมาพิจารณา จะช่วยให้เข้าใจกระบวนการสร้างตัวตนและแนวทางดนตรีของวงได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

วงวันพฤหัสบดีมีจุดเริ่มต้นมาจากการรวมตัวของนิสิตสาขาดนตรีไทยจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ในชื่อเดิมว่า "วงทิพย์สุนทรี" ปัจจัยหลักในการก่อตั้งช่วงแรกคือความต้องการหารายได้เสริมระหว่างการศึกษา โดยเล็งเห็นโอกาสจากการที่สถานประกอบการหลายแห่งนิยมจ้างวงดนตรีไทยไปบรรเลงสร้างบรรยากาศ วงในยุคแรกนี้ต้องเผชิญกับความท้าทายในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมการแสดงที่ไม่คุ้นเคย และการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมซึ่งแตกต่างจากการบรรเลงขับกล่อมทั่วไป ต่อมา เมื่อสมาชิกดั้งเดิมสำเร็จการศึกษาและมีภาระหน้าที่อื่น ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสมาชิกบ่อยครั้ง และมีการก่อตั้งวงขึ้นใหม่ในชื่อ "วงวันพฤหัสบดี" ตามวันที่วงทำการแสดง วงในยุคหลังนี้ยังคงประสบปัญหาการเปลี่ยนแปลงสมาชิกอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากนักดนตรีส่วนใหญ่ยังคงให้ความสำคัญกับการหารายได้เสริมเป็นหลักและมักจะยุติบทบาทเมื่อสำเร็จการศึกษาหรือได้งานประจำ ความไม่ต่อเนื่องนี้เป็นอุปสรรคสำคัญต่อการพัฒนาเอกลักษณ์และความมั่นคงของวง จนกระทั่งมาถึงสมาชิกรุ่นปัจจุบันที่มีความร่วมมือกันยาวนานขึ้น ทำให้วงมีเสถียรภาพและสามารถพัฒนาแนวทางดนตรีของตนเองได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น โดยได้รับการสนับสนุนจากทางร้านในการปรับตารางเวลาและค่าตอบแทนเพื่อให้สามารถทำงานประจำควบคู่ไปกับการแสดงดนตรีได้ พัฒนาการด้านดนตรีของวงวันพฤหัสบดีมีการเปลี่ยนแปลงอย่างเห็นได้ชัด จากเดิมที่อาจเน้นเพลงไทยเดิมในรูปแบบวงเครื่องสาย มาสู่แนวทางที่ชัดเจนยิ่งขึ้นในการนำเสนอเพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงที่มีทำนองมาจากเพลงไทยเดิมรวมถึงเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยม การเลือกใช้เครื่องดนตรีก็ปรับเปลี่ยนไปตามแนวทางนี้ โดยมีขิมเป็นเครื่องดนตรีหลักในการดำเนินทำนอง ซึ่งตั้งเสียงตามระบบตะวันตก (ไม่ใช่ 7 เสียงเท่าแบบไทยเดิม) เพื่อให้บรรเลงเพลงร่วมสมัยได้สะดวกขึ้น แต่ก็ยังคงมีข้อจำกัดเนื่องจากไม่ได้มีครบ 12 เสียงแบบโครมาติก วงได้เพิ่ม ซออู้ เข้ามาเสริมเสียงทุ้มและเพิ่มความเป็นไทย มีนักร้องชายและหญิงเพื่อความหลากหลายในการนำเสนอ และใช้กลองแขกที่ผู้บรรเลงต้องมีความสามารถสูงในการปรับประยุกต์วิธีการตีให้เข้ากับหลากหลายแนวเพลง ตั้งแต่ลีลาไทยเดิมไปจนถึงการให้จังหวะแบบกลองสากล (เช่น คาฮอง หรือบองโก้) และอาจต้องเล่นเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ ด้วย คุณสมบัติของนักดนตรีจึงมีความเฉพาะตัวสูง โดยเฉพาะผู้บรรเลงขิมและซออู้ ที่นอกจากทักษะดนตรีไทยแล้ว ยังต้องมีความเข้าใจหลักดนตรีสากล (ระบบเสียง คอร์ด การประสานเสียง) เพื่อประยุกต์ใช้กับเพลงสมัยนิยมได้ นักร้องจำเป็นต้องมีช่วงเสียงที่กว้างและเทคนิคที่ดีเยี่ยม เพื่อรับมือกับข้อจำกัดเรื่องคีย์เพลงที่เกิดจากการใช้ขิมเป็นหลัก และต้องสามารถขับร้องเพลงได้

หลากหลายแนว ตั้งแต่ลูกกรุง ลูกทุ่ง ไปจนถึงเพลงป๊อป แนวทางการจัดลำดับเพลงเน้นการสร้างสมดุลระหว่างเพลงที่คุ้นเคยกับเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของวง โดยมักเริ่มด้วยเพลงช้าหรือปานกลาง แล้วค่อยเพิ่มความคึกคักด้วยเพลงลูกทุ่งหรือเพลงที่รู้จักกันดี เพื่อสร้างความพึงพอใจและดึงดูดผู้ฟังอย่างต่อเนื่อง

เมื่อวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม วงวันพฤหัสบดีเป็นตัวอย่างของการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมแบบผสมผสาน (Hybrid Cultural Reproduction) วงไม่ได้ผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีไทยเดิมอย่างเคร่งครัด แต่ได้นำองค์ประกอบของดนตรีไทย (การใช้เครื่องดนตรีขิมและซออู้ การอ้างอิงทำนองเพลงไทยเดิม) มาผสมผสานอย่างจงใจกับองค์ประกอบจากวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมและตะวันตก (แนวเพลงลูกทุ่ง/ลูกกรุง/ป๊อป โครงสร้างเพลง ระบบเสียงแบบตะวันตก) การหลอมรวมนี้เป็นการสร้างสรรค์รูปแบบวัฒนธรรมใหม่ที่ยังคงมีรากฐานหรือกลิ่นอายความเป็นไทย แต่ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เข้าถึงง่ายและสอดคล้องกับรสนิยมของผู้ฟังในวงกว้างมากขึ้น วงวันพฤหัสบดีจึงทำหน้าที่ผลิตซ้ำวัฒนธรรมไทยในลักษณะของการปรับเปลี่ยนและผสมผสาน (Adaptation and Hybridization) เพื่อตอบสนองต่อบริบททางสังคมและความต้องการของผู้ฟังที่หลากหลาย ทำให้ดนตรีไทยมีความยืดหยุ่นและสามารถเชื่อมต่อกับวัฒนธรรมสมัยนิยมได้

ในมุมมองของทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม สามารถพิจารณาได้ว่านักดนตรีในวง (ซึ่งส่วนใหญ่มีพื้นฐานจากสถาบันการศึกษาด้านดนตรี) มีทุนทางวัฒนธรรมในตัวบุคคล คือทักษะและความรู้ทางดนตรี แต่สิ่งที่น่าสนใจคือ ทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญของนักดนตรีวงนี้คือความสามารถในการประยุกต์และผสมผสานความรู้ระหว่างดนตรีไทยและดนตรีสากล ทักษะในการเล่นเครื่องดนตรีไทยให้เข้ากับเพลงสมัยนิยม หรือการขับร้องเพลงสมัยนิยมให้สอดคล้องกับข้อจำกัดของเครื่องดนตรีไทย ถือเป็นทุนเฉพาะทางที่ทรงคุณค่าในบริบทของร้านเทพบาร์ที่ต้องการความหลากหลาย การที่วงสามารถนำเสนอเพลงที่ผู้ฟังคุ้นเคย (ลูกทุ่ง, ลูกกรุง, ป๊อป) ผ่านเสียงของเครื่องดนตรีไทย เป็นการแปลงทุนทางวัฒนธรรมนี้ให้กลายเป็นประสบการณ์ทางดนตรีที่แปลกใหม่แต่เข้าถึงง่ายสำหรับลูกค้า แม้ว่าในช่วงแรกแรงจูงใจหลักอาจเป็นเรื่องรายได้ และความไม่มั่นคงของสมาชิกจะทำให้การสั่งสมและแสดงออกซึ่งทุนทางวัฒนธรรมของ "วง" เป็นไปอย่างกระท่อนกระแท่น แต่เมื่อวงมีเสถียรภาพมากขึ้นในปัจจุบัน ก็เอื้อให้นักดนตรีสามารถพัฒนาและนำเสนอทุนทางวัฒนธรรมแบบผสมผสานนี้ได้อย่างเต็มที่และมีเอกลักษณ์ชัดเจนยิ่งขึ้น วงวันพฤหัสบดีจึงใช้ทุนทางวัฒนธรรมในลักษณะของการเป็น "สะพานเชื่อม" ระหว่างวัฒนธรรมดนตรีที่แตกต่างกัน เพื่อสร้างความน่าสนใจและตอบสนองต่อตลาดผู้ฟังที่หลากหลายของร้าน

วงที่ 3 วงสามซอ

1. นักดนตรี

1.1 ปัจจัยในการเริ่มต้นของนักดนตรี “วงสามซอ”

การก่อตั้งวงสามซอในรูปแบบปัจจุบันเป็นผลสืบเนื่องมาจากสถานการณ์เฉพาะหน้าและความจำเป็นเร่งด่วนของร้านเทพบาร์ ภายหลังการกลับมาเปิดดำเนินการของร้านในช่วงปลายปี พ.ศ. 2564 หลังสถานการณ์โควิด-19 คลี่คลายลง ขณะนั้นวงดนตรีประจำชุดเดิมยังมิได้กลับมาปฏิบัติหน้าที่การแสดงอย่างสมบูรณ์ ประกอบกับวง "วงเวียน 22 กรกฎาคม" ซึ่งมีความเกี่ยวเนื่องกัน ได้ยุติบทบาทไปก่อนหน้าส่งผลให้เกิดช่วงเวลาว่างในตารางการแสดงดนตรีของสถานประกอบการ จุดเริ่มต้นที่สำคัญเกิดขึ้นเมื่อ คุณรมณียา ไชยวสุ (หุ้นส่วนร้าน) ได้รับการประสานงานให้จัดเตรียมการแสดงสำหรับกิจกรรมพิเศษของกลุ่มนักท่องเที่ยวอย่างเร่งด่วน และมีความประสงค์จะใช้วงดนตรีลักษณะ "เครื่องสายเบา ๆ" สำหรับกิจกรรมดังกล่าวในวันถัดไป ในขณะเดียวกัน คุณเบญจภูมิ ท่าฉลาด ซึ่งทางร้านคุ้นเคยในฝีมือ ได้รับโทรศัพท์ประสานงานในช่วงเวลาค่ำขณะกำลังร่วมรับประทานอาหาร (ชาบู) กับกลุ่มนักดนตรี ได้แก่ คุณอธิพัชร์ พงศ์ศิริโภคิน คุณธีรภัทร โสนเส้ง และ คุณมุขดาร์ รัตนะ การรวมกลุ่มนักดนตรีจึงเกิดขึ้นในสถานการณ์ดังกล่าว ซึ่งจำเป็นต้องมีการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า เช่น คุณอธิพัชร์ พงศ์ศิริโภคิน ได้เข้ารับหน้าที่นักร้องนำ และได้เชิญ คุณวิโรจน์ รัตนะ ซึ่งเป็นแฟนของคุณมุขดาร์ รัตนะ และมีความสามารถด้านการตีกลอง เข้าร่วมวงในตำแหน่งมือกลองเพื่อความสะดวกในการดำเนินงาน กลุ่มสนทนาทางแอปพลิเคชันไลน์ที่จัดตั้งขึ้นเพื่อการประสานงานในครั้งนั้นยังใช้ชื่อว่า "วง 3 ซอ งานด่วน!" ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะการรวมวงที่เร่งด่วนนี้

ภายหลังการแสดงสำหรับกิจกรรมพิเศษดังกล่าวเสร็จสิ้นลง และได้รับผลตอบรับในเชิงบวก ทางร้านเทพบาร์จึงได้มอบหมายให้วงดนตรีชุดนี้เข้ามาทดลองปฏิบัติหน้าที่การแสดงเป็นระยะเวลาประมาณสองเดือน ในช่วงเวลาดังกล่าว วงดนตรีอันประกอบด้วย คุณเบญจภูมิ ท่าฉลาด คุณมุขดาร์ รัตนะ คุณธีรภัทร โสนเส้ง (สีซอสามสาย) คุณอธิพัชร์ พงศ์ศิริโภคิน (ขับร้อง) และ คุณวิโรจน์ รัตนะ (ตีกลอง) ได้แสดงศักยภาพและสร้างความประทับใจ ส่งผลให้ทางร้านตัดสินใจมอบหมายให้ปฏิบัติหน้าที่วงดนตรีประจำของสถานประกอบการนับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ดังนั้น ปัจจัยในการก่อตั้งวงสามซอจึงเป็นการผสมผสานระหว่างความจำเป็นเร่งด่วนของสถานประกอบการ ความพร้อมและสถานการณ์ที่เอื้ออำนวยของกลุ่มนักดนตรี และความสามารถในการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า ซึ่งนำไปสู่การยอมรับและได้รับมอบหมายให้เป็นส่วนหนึ่งของร้านเทพบาร์ในเวลาต่อมา

1.2 คุณสมบัติของนักดนตรี

ผู้บรรเลงซอด้วง ต้องมีทักษะความชำนาญในการบรรเลงซอด้วงระดับสูง ทั้งในด้านเทคนิคการสี การใช้คันชัก และความแม่นยำของเสียง เพื่อถ่ายทอดทำนองหลักของบทเพลงได้อย่างชัดเจนและไพเราะ เนื่องจากแนวเพลงหลักของวงคือเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้าน 4 ภาค ผู้บรรเลงจึงต้องมีความเข้าใจในสำเนียง ลีลา และลักษณะเฉพาะของบทเพลงแต่ละประเภท สามารถสื่อสารอารมณ์สนุกสนานของเพลงรำวง หรือถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางดนตรีของแต่ละภูมิภาคได้อย่างเหมาะสม

ผู้บรรเลงซออู้ มีบทบาทสำคัญในการเสริมสร้างความสมบูรณ์ให้กับมิติเสียงของวง จำเป็นต้องมีทักษะการสีซออู้ที่ยอดเยี่ยม สามารถบรรเลงทำนองคลอ สอดแทรก หรือดำเนินทำนองหลักในบางบทเพลงได้อย่างนุ่มนวลและแม่นยำ การบรรเลงในแนวเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้าน 4 ภาค เรียกร้องให้ผู้บรรเลงซออู้มีความเข้าใจในสำเนียงและจังหวะลีลาที่หลากหลาย สามารถปรับเปลี่ยนวิธีการบรรเลงให้เข้ากับลักษณะเฉพาะของบทเพลงนั้น ๆ ได้ การเข้ามาแทนที่ผู้บรรเลงซอสามสายในยุคก่อนหน้าแสดงให้เห็นว่าวงต้องการเสียงทุ้มนุ่มอันเป็นเอกลักษณ์ของซออู้เพื่อสร้างสมดุลและเติมเต็มเสียงประสานให้กับแนวเพลงที่วงนำเสนอในปัจจุบัน

ผู้บรรเลงออร์แกน ตำแหน่งนี้ถือเป็นศูนย์กลางในการสร้างสรรค์อัตลักษณ์ทางดนตรีที่โดดเด่นของวงสามซอในยุคปัจจุบัน ผู้บรรเลงต้องผสมผสานความรู้ความเข้าใจในดนตรีไทยอย่างลึกซึ้ง เข้ากับทักษะการบรรเลงออร์แกนซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ความท้าทายอยู่ที่การประยุกต์ใช้เทคนิคและสำเนียงดนตรีไทยบนออร์แกนลมแบบดั้งเดิมที่วงใช้งาน ให้สามารถถ่ายทอดบทเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้านได้อย่างกลมกลืนและมีชีวิตชีวา การนำออร์แกนเข้ามาแทนซอสามสายมีวัตถุประสงค์เพื่อเพิ่มความหลากหลายของเสียงและสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานน่าสนใจยิ่งขึ้นสำหรับสถานบันเทิงยามค่ำคืน ดังนั้น ผู้บรรเลงจึงต้องมีความสามารถในการสร้างเสียงประสาน (Harmony) แนวทำนองเสริม (Counter-melody) และจังหวะที่ส่งเสริมบทเพลงได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ การมีความสามารถในการขับร้องเสริม ยังช่วยเพิ่มมิติให้กับเสียงร้องโดยรวมของวงอีกด้วย

ผู้ขับร้อง ในฐานะนักร้องนำต้องมีคุณสมบัติเด่นในด้านน้ำเสียงที่ไพเราะและความสามารถในการถ่ายทอดบทเพลงหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้าน 4 ภาค การขับร้องเพลงเหล่านี้ต้องการความเข้าใจในลีลาการเอื้อน จังหวะ และสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละประเภทเพลงและแต่ละภูมิภาค เพื่อสื่อสารอารมณ์และความหมายของบทเพลงไปยังผู้ฟังได้อย่างมีประสิทธิภาพ ความสามารถในการปรับตัวเข้ากับสถานการณ์ก็เป็น

สิ่งจำเป็น ดังปรากฏในการเข้ารับหน้าที่นักร้องนำอย่างกะทันหันเมื่อเริ่มก่อตั้งวง และต้องสามารถประสานเสียงร้องให้กลมกลืนกับเครื่องดนตรีไทยและออร์แกนได้อย่างลงตัว

ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะ ตำแหน่งนี้เปรียบเสมือนกระดูกสันหลังทางจังหวะของวง ผู้บรรเลงจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญอย่างสูงในการบรรเลงเครื่องไทยหลากหลายประเภท ทั้งกลองแขก ตะโพน กลองยาว และโทนชาตรี เพื่อสร้างสรรค์จังหวะที่เหมาะสมกับลีลาของเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้านแต่ละภูมิภาค ซึ่งผู้รับตำแหน่งนี้ในปัจจุบันมีประสบการณ์ที่เคยผ่านการบรรเลงดนตรีประกอบลิเกและแตรวง เป็นข้อบ่งชี้ถึงความสามารถในการปรับตัวและประยุกต์ใช้จังหวะในบริบทดนตรีที่แตกต่างกันได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากทักษะทางเทคนิคแล้ว ผู้บรรเลงยังต้องแสดงให้เห็นถึงไหวพริบและความสามารถในการแก้ปัญหาเฉพาะหน้า เช่น การรักษาจังหวะให้มั่นคง การควบคุมความหนักเบาและความเร็วของเพลง รวมถึงความสามารถในการด้นสด (Improvisation) เพื่อสร้างสีสันและตอบโต้กับนักดนตรีคนอื่น ๆ ถือเป็นคุณสมบัติสำคัญยิ่งในการสร้างความสนุกสนานและทำให้การแสดงดนตรีมีความสมบูรณ์

2. แนวเพลง

แนวคิดเบื้องหลังการเลือกสรรแนวเพลงอันหลากหลาย เกิดจากปัจจัยหลายด้านประกอบกัน จุดยืนหลักของวงสามซอซึ่งมีพื้นฐานเป็นวงเครื่องสายไทยนั้น เป็นไปตามความเชี่ยวชาญและความต้องการของนักดนตรีเอง ที่จะแสดงบทเพลงไทยเดิม อาทิเช่น โหมโรงจอมสุรางค์ สีนวล บุหลันลอยเลื่อน เป็นต้น ซึ่งเป็นแนวที่พวกเขาถนัดและชำนาญที่สุด แนวทางนี้ได้รับการเห็นพ้องต้องกันในช่วงแรก จากการปรึกษาระหว่าง คุณเบญจภูมิ (หัวหน้าวง) และ ทางร้าน โดยมองว่าเป็นแนวเพลงที่เหมาะสมอย่างยิ่งกับลักษณะและศักยภาพของวงเครื่องสายไทย อย่างไรก็ตาม บริบทการแสดงดนตรีที่ร้านเทพบาร์นั้นมีความเฉพาะตัว คือดนตรีไม่ได้ทำหน้าที่เพียงแค่การบรรเลงขับกล่อมสร้างบรรยากาศ แต่ถูกยกระดับให้มีสถานะเป็น "โชว์" การแสดงหนึ่งที่ต้องสามารถดึงดูดความสนใจ สร้างความประทับใจ และมอบความสนุกสนานให้กับลูกค้าซึ่งเป็นผู้ชมโดยตรง ด้วยเหตุนี้ เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจ เข้าถึงผู้ชมได้กว้างขวางยิ่งขึ้น และตอบโจทย์ความเป็น "โชว์" วงจึงได้เพิ่มเติมแนวเพลงที่สร้างความคึกคักและสามารถเชื่อมโยงกับวิถีชีวิตของผู้คนเข้ามา นั่นคือ เพลงรำวง ที่ชวนให้ขยับตาม และเพลงพื้นบ้านสี่ภาค ซึ่งนำเสนอเรื่องราวและเสน่ห์ทางวัฒนธรรมอันหลากหลายของไทย การเพิ่มแนวเพลงเหล่านี้จึงเป็น การปรับตัวเชิงกลยุทธ์ เพื่อสร้างสมดุลระหว่างศิลปะการบรรเลงตามขนบเดิม กับความต้องการด้านความบันเทิงของผู้ชมในบริบทของร้าน

แต่กระนั้น การขยายขอบเขตแนวเพลงก็มี ขอบเขตที่ชัดเจน ซึ่งได้รับอิทธิพลอย่างสูงจาก ความถนัดและความสบายใจของตัวนักดนตรีเอง ดังที่มีข้อมูลว่า แม้ทางร้านจะเคยเสนอให้วงลองพิจารณาแนวเพลงที่อาจจะทันสมัยและสนุกสนานยิ่งขึ้นไปอีก เช่น เพลงลูกทุ่ง หรือเพลงที่เน้นความมันส์ แต่นักดนตรีในวงได้พิจารณาแล้วรู้สึกว่า ไม่ใช่แนวทางที่พวกเขาถนัดหรือเชี่ยวชาญ และอาจไม่สามารถถ่ายทอดออกมาได้ดีเท่าแนวเพลงที่เล่นอยู่ปัจจุบัน จึงไม่ได้นำเพลงเหล่านั้นเข้ามาบรรจุในรายการแสดง ซึ่งทางร้านก็ให้ความเคารพในการตัดสินใจและความเชี่ยวชาญเฉพาะทางของนักดนตรี จุดนี้สะท้อนให้เห็นว่า ความคิดเห็นและความสามารถของนักดนตรีมีน้ำหนักอย่างยิ่งในการกำหนดทิศทางดนตรีของวง

ดังนั้น แนวเพลงที่วงสามซอเลือกใช้ในปัจจุบันจึงเป็นผลลัพธ์อันละเอียดอ่อนของการประนีประนอมและสร้างสมดุล ระหว่างปัจจัยสำคัญหลายประการ ได้แก่ ความปรารถนาที่จะนำเสนอดนตรีไทยเดิมตามความถนัดหลักของนักดนตรี ความจำเป็นในการสร้างสรรค์โชว์ที่น่าสนใจและมอบความบันเทิงให้กับผู้ชมในบริบทเฉพาะของร้านเทพบาร์ และข้อจำกัดที่ยอมรับตามความสามารถและความเชี่ยวชาญที่แท้จริงของสมาชิกในวงเอง การผสมผสานเครื่องดนตรีระหว่างซอและออร์แกนก็ดูจะเป็นเครื่องมือที่สนับสนุนการเดินทางบนเส้นทางสายกลางนี้ได้เป็นอย่างดี ทำให้วงสามารถนำเสนอความหลากหลายทางดนตรีภายใต้กรอบที่พวกเขามั่นใจและทำได้ดีที่สุด

3. เครื่องดนตรี

จุดเริ่มต้นแนวคิดของวงสามซอนั้น ตั้งอยู่บนรากฐานของการเป็นวงเครื่องสายไทย ที่นำเสนอซอทั้ง 3 ชนิด โดยมุ่งหวังที่จะนำเสนอสุนทรียภาพของดนตรีไทยผ่านเสียงที่อ่อนหวานและไพเราะตามแบบฉบับของวงเครื่องสายไทย อย่างไรก็ตาม แนวคิดตั้งต้นดังกล่าวได้ถูกปรับเปลี่ยนในเวลาต่อมา อันเนื่องมาจากปัจจัยด้านบริบทการแสดงที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งต้องการความสามารถในการสร้างความบันเทิงและดึงดูดผู้ชมได้ด้วย นอกเหนือไปจากการบรรเลงเพื่อสุนทรียะเพียงอย่างเดียว ส่งผลให้แนวคิดหลักในปัจจุบันมุ่งเน้นการสร้างสรรค์วงดนตรีไทยประยุกต์ที่มีศักยภาพในการปรับตัวอย่างยืดหยุ่น เพื่อนำเสนอแนวเพลงไทยที่หลากหลาย ตั้งแต่บทเพลงไทยเดิมอันเป็นรากฐาน ไปจนถึงเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้าน โดยมีเป้าหมายสำคัญเพื่อตอบสนองต่อบริบทการแสดง เช่น การแสดง ณ ร้านเทพบาร์ ซึ่งมีลักษณะเป็นการนำเสนอต่อผู้ชมโดยตรง ขณะเดียวกันก็ยังต้องดำเนินงานภายใต้ขอบเขตความเชี่ยวชาญของนักดนตรีภายในวงเป็นสำคัญ

พัฒนาการด้านเครื่องดนตรีของวงมีจุดเริ่มต้นจากชื่อ "สามซอ" ซึ่งสะท้อนถึงการใช้ซอสามชนิดเป็นหลักในระยะแรก แต่ในเวลาต่อมา วงได้มีการปรับเปลี่ยนเพื่อขยายขอบเขตแนวดนตรีที่บรรเลงและสร้างมิติทางเสียงที่แตกต่าง จึงได้นำ ออร์แกนเข้ามาใช้ทดแทนซอสามสาย ส่งผลให้รูปแบบวงในปัจจุบันเป็นการผสมผสานระหว่างเครื่องดนรีไทยอย่าง ซอด้วงและซออู้ กับ ออร์แกน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตก การเปลี่ยนแปลงนี้สะท้อนแนวคิดในการปรับตัวเพื่อเพิ่มศักยภาพในการบรรเลงเพลงที่หลากหลายยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้านซึ่งอาจต้องการเสียงประสานหรือโครงสร้างจังหวะที่ชัดเจนกว่าวงเครื่องสายไทยแบบดั้งเดิม โดยในส่วนบทบาทหน้าที่ของเครื่องดนตรีนั้น ซอด้วงและซออู้ ยังคงเป็นองค์ประกอบสำคัญในการถ่ายทอดทำนองหลักและสำเนียงอันเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นไทย โดยเฉพาะในบทเพลงไทยเดิมที่วงยังคงรักษาไว้ และมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการสร้างบรรยากาศและอัตลักษณ์ของเพลงพื้นบ้านแต่ละภูมิภาค เสียงซอด้วงอันสดใสและซออู้ที่ทุ้มนุ่มนวลยังคงทำหน้าที่สอดประสานกันตามขนบดนตรีไทย ส่วน ออร์แกนเข้ามามีบทบาทสำคัญในการสร้างเสียงประสาน (Harmony) เพิ่มความสมบูรณ์ให้กับมิติทางเสียง และอาจช่วยในการบริหารจัดการจังหวะและระดับเสียง (Key) ของเพลงได้อย่างคล่องตัวมากขึ้น ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการบรรเลงเพลงรำวงหรือเพลงที่มีระดับเสียงหลากหลาย ออร์แกนจึงทำหน้าที่เสมือนสะพานเชื่อมระหว่างมรดกทางดนตรีไทยเดิมกับแนวเพลงที่มีลักษณะร่วมสมัยมากขึ้น (แม้จะยังไม่จัดเป็นเพลงสมัยนิยมโดยสมบูรณ์) นอกจากนี้ อาจมีการใช้เครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ เช่น กลองหรือเครื่องให้จังหวะประเภทเคาะเพื่อเสริมความหนักแน่นและความน่าสนใจให้กับบทเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้านตามความเหมาะสม

อย่างไรก็ตาม การเลือกใช้เครื่องดนตรีแบบผสมผสานนี้ย่อมต้องคำนึงถึงการสร้างความสมดุลของมิติเสียงระหว่างเครื่องดนตรีไทยกับออร์แกน ซึ่งต้องอาศัยการเรียบเรียงเสียงประสานที่เหมาะสมเพื่อหลีกเลี่ยงการทับซ้อนหรือขัดแย้งกันของเสียง ประการที่สองคือเอกลักษณ์ทางเสียงโดยรวม ซึ่งอาจแตกต่างจากความคาดหวังของผู้ฟังที่คุ้นเคยกับวงดนตรีไทยเดิม หรือวงดนตรีสมัยใหม่โดยเฉพาะ วงสามซอจึงดำรงอยู่ในพื้นที่ทางดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตัว ประการสุดท้ายคือ ทักษะและความเข้าใจของนักดนตรีที่นอกเหนือจากความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีหลักแล้ว ยังต้องมีความเข้าใจในหลักการของดนตรีต่างประเภท และสามารถประยุกต์วิธีการบรรเลงเพื่อให้เกิดความสอดคล้องกลมกลืนกับเครื่องดนตรีต่างชนิดในวงได้อย่างมีประสิทธิภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการที่วงตัดสินใจไม่บรรเลงแนวเพลงลูกทุ่งหรือเพลงที่มีจังหวะคึกคักมากเป็นพิเศษนั้น สะท้อนถึง ข้อจำกัดด้านความเชี่ยวชาญเฉพาะทางและการดำรงไว้ซึ่งอัต

ลักษณ์ของวงดนตรีที่นักดนตรีตระหนักและเลือกที่จะดำเนินงานภายใต้ขอบเขตดังกล่าว ซึ่งทางผู้ประกอบการ (ร้าน) ก็แสดงความเข้าใจและเคารพในการตัดสินใจนี้

4. ระบบเสียง

วงสามซอได้เลือกใช้ ระบบเสียงแบบตะวันตก (Equal Temperament) เป็นหลักในการตั้งเสียงเครื่องดนตรี ซึ่งก็คือระบบบันไดเสียงโครมาติก (Chromatic Scale) ที่แบ่งออกเป็น 12 เสียงเท่า ๆ กันในหนึ่งช่วงคู่แปด (Octave) การที่วงสามารถประยุกต์ใช้ระบบเสียงนี้ได้นั้นเนื่องมาจากเครื่องดนตรีไทยหลักที่ใช้คือ ซอ ซึ่งเป็นเครื่องสายประเภทใช้คันสีที่ไม่มีเฟรต (Fretless) ทำให้นักดนตรีมีความอิสระในการกำหนดตำแหน่งนิ้วเพื่อสร้างระดับเสียงต่าง ๆ รวมถึงเสียงที่มีระยะห่างครึ่งเสียง (Semitone) ตามระบบเสียงตะวันตกได้อย่างแม่นยำ

เหตุผลสำคัญที่วงสามซอตัดสินใจเลือกใช้ระบบเสียงแบบตะวันตกนี้มีอยู่สองประการหลัก ประการแรกคือ เพื่อให้เกิดความสอดคล้องและกลมกลืนกับเสียงของออร์แกน ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีตะวันตกที่ใช้ร่วมอยู่ในวง และได้รับการตั้งเสียงตามมาตรฐานระบบเสียงโครมาติกอยู่แล้ว ประการที่สองคือ ในการบรรเลงเพลงพื้นบ้านบางเพลง การใช้ระบบเสียงโครมาติกที่สามารถสร้างเสียงครึ่งเสียงได้นั้น เอื้อให้นักดนตรีสามารถถ่ายทอดสำเนียงและลักษณะเฉพาะของทำนองเพลงพื้นบ้านในแต่ละภูมิภาคได้ใกล้เคียงความเป็นจริงและสื่อสารอารมณ์ได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น โดยวงสามซอได้นำระบบเสียงแบบตะวันตกนี้มาประยุกต์ใช้กับการบรรเลงทุกแนวเพลงที่วงนำเสนอ ไม่ว่าจะเป็นเพลงรำวง เพลงพื้นบ้าน หรือแม้กระทั่งบทเพลงไทยเดิมประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงโหมโรง เพลงระบำ หรือเพลงเถาก็ตาม การตัดสินใจนี้สะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการประยุกต์ดนตรีของวง ที่มุ่งเน้นความสามารถในการผสมผสานเครื่องดนตรีและบรรเลงบทเพลงหลากหลายแนวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

5. การจัดลำดับเพลง

แนวคิดหลักในการจัดลำดับเพลงของวงสามซอในปัจจุบันได้มีการปรับเปลี่ยนจากแบบแผนดั้งเดิม ซึ่งอาจเคยเน้นการบรรเลงเพลงช้า ๆ ในรูปแบบบรรเลงเพื่อขับกล่อมในแต่ละช่วงการแสดง มาสู่แนวคิดที่ให้ความสำคัญกับการสร้างความหลากหลายและดึงดูดความสนใจของผู้ฟังอย่างต่อเนื่องภายในแต่ละเบรกของการแสดงเป็นสำคัญ โดยมีเป้าหมายเพื่อให้เข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายขึ้นและหลีกเลี่ยงความรู้สึกจำเจ หัวใจสำคัญของแนวคิดปัจจุบันจึงอยู่ที่การผสมผสานรสชาติทางดนตรีที่หลากหลายไว้ในหนึ่งเบรก โดยพยายามจัดสรรให้มีทั้งเพลงช้า เพลงปานกลาง และเพลงเร็ว เพื่อรักษาความสนใจและสร้างพลวัต (Dynamic) ตลอดการแสดง และยังมีการบรรจุ

เพลงประเภทต่าง ๆ อย่างสมดุล ได้แก่ เพลงไทยเดิมเพื่อแสดงรากฐานและทักษะดั้งเดิมของนักดนตรี เพลงที่สะท้อนความหลากหลาย เช่น เพลงพื้นเมืองหรือเพลงสำเนียงต่าง ๆ ซึ่งปัจจุบันมีแนวโน้มที่จะนำมาเล่นมากขึ้นเพื่อสร้างสีสันและเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมภูมิภาค (อาจลดทอนเพลงไทยเดิมที่มีความซับซ้อนสูงลงบ้าง) และเพลงที่แสดงถึงการปรับตัวของวง เช่น เพลงที่เรียบเรียงขึ้นใหม่เพื่อผสมผสานเสียงของเครื่องดนตรี หรือแสดงเทคนิคการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีในรูปแบบใหม่ สำหรับบทเพลงที่มีความซับซ้อนหรืออาจเข้าถึงยาก วงมีแนวคิดที่จะอำนวยความสะดวกให้ผู้ฟังเข้าใจและเพลิดเพลินได้ง่ายขึ้น โดยอาจมีการให้ข้อมูลประกอบเกี่ยวกับที่มาหรือลักษณะของเพลงนั้น ๆ และที่สำคัญคือจะหลีกเลี่ยงการบรรเลงเพลงลักษณะนี้ติดต่อกันหลายเพลง แต่จะใช้วิธีสลับด้วยเพลงที่ฟังสบายและเป็นที่รู้จักมากกว่า เช่น เพลง "ลาวดวงเดือน" เพื่อเป็นการปรับอารมณ์และลดทอนความซับซ้อนลง

แนวคิดเหล่านี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานสำคัญคือการสร้างสมดุลระหว่างการนำเสนอเพลงตามความถนัดของนักดนตรีซึ่งมีพื้นฐานมาจากดนตรีไทย กับความพยายามที่จะปรับประยุกต์ให้สอดคล้องกับรสนิยมและความคาดหวังของผู้ฟังในบริบทปัจจุบัน นอกจากนี้ แนวคิดการแสดงสดยังเปิดกว้างสำหรับการสร้างปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมเมื่อมีโอกาสและสถานการณ์ที่เหมาะสมอีกด้วย

อัตลักษณ์ของวงสามซอ

วงสามซอ เป็นอีกหนึ่งวงดนตรีประจำร้านเทพบาร์ที่มีเส้นทางการก่อตั้งและพัฒนาการทางดนตรีอันเป็นเอกลักษณ์ ซึ่งสะท้อนถึงการปรับตัวต่อบริบทเฉพาะหน้าและความพยายามในการสร้างสมดุลระหว่างการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีไทยกับความต้องการของสถานบันเทิงร่วมสมัย วงสามซอมีรากฐานเดิมมาจากวงที่ชื่อว่า "วงเวียน 22 กรกฎาคม" ซึ่งก่อตั้งขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกับวงวันพฤหัสบดี โดยสมาชิกในยุคแรกมีความเชื่อมโยงกับนักดนตรีจากวงสำเนียงเทพฯ และส่วนใหญ่เป็นนิสิตจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ในช่วงแรก วงเวียน 22 กรกฎาคม เน้นการบรรเลงเพลงไทยเดิมสำหรับเครื่องสายที่มีความสนุกสนานและใช้ฝีมือ อย่างไรก็ตาม วงได้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบครั้งสำคัญในช่วงที่ประเทศไทยอยู่ในภาวะแสดงความอาลัยต่อการสวรรคตของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 9 โดยปรับมาใช้ซอ 3 ประเภท (ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย) บรรเลงบทเพลงพระราชนิพนธ์และบทเพลงที่มีความสงบเสงี่ยม หลังจากนั้น วงยังได้ทดลองผสมผสานกับเครื่องดนตรีอื่น เช่น กีตาร์โปร่ง การก่อตั้งวงสามซอในรูปแบบปัจจุบันเกิดขึ้นอย่างกะทันหันภายหลังสถานการณ์โควิด-19 คลี่คลายลง เมื่อทางร้านต้องการวงดนตรีเครื่องสายเป็นการเร่งด่วนสำหรับกิจกรรมพิเศษ นักดนตรีที่พร้อมในขณะนั้นจึงรวมตัวกันเฉพาะ

กิจ และได้รับโอกาสให้แสดงต่อจนกลายเป็นวงประจำ ในช่วงแรก วงสามซอในยุคใหม่นี้ยังคงใช้ซอ 3 ชนิดเป็นหลักตามชื่อวง แต่ต่อมาสมาชิกได้ตระหนักว่าเสียงของซอสามสายอาจมีความนุ่มนวลและสงบเสงี่ยมเกินไปสำหรับบรรยากาศของร้านในช่วงค่ำคืน พวกเขาจึงได้ทดลองนำออร์แกนลมเข้ามาใช้แทนซอสามสาย ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากทั้งสมาชิก ลูกค้า และทางร้าน ทำให้ออร์แกนกลายเป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญที่สร้างเอกลักษณ์ใหม่ให้กับวงนับแต่นั้นมา รูปแบบวงในปัจจุบันจึงเป็นการผสมผสานระหว่าง ซอด้วง ซออู้ ออร์แกน นักร้อง และเครื่องประกอบจังหวะ (กลองแขก ตะโพน กลองยาว โทนชาตรี)

คุณสมบัติของนักดนตรีวงสามซอจำเป็นต้องมีความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีไทยระดับสูง โดยเฉพาะผู้บรรเลงซอด้วงและซออู้ที่ต้องถ่ายทอดสำเนียงและลีลาของเพลงไทยเดิม เพลงรำวง และเพลงพื้นบ้าน 4 ภาคได้อย่างเหมาะสม ผู้ขับร้องต้องสามารถถ่ายทอดบทเพลงหลากหลายรูปแบบ โดยเฉพาะเพลงรำวงและพื้นบ้านได้อย่างเข้าถึงอารมณ์ ผู้บรรเลงเครื่องประกอบจังหวะต้องมีความชำนาญในกลองไทยหลายชนิดและสามารถปรับประยุกต์จังหวะให้เข้ากับลีลาเพลงที่หลากหลายได้อย่างยอดเยี่ยม ตำแหน่งผู้บรรเลงออร์แกนถือเป็นหัวใจสำคัญของวงในยุคปัจจุบัน ซึ่งต้องมีความสามารถพิเศษในการผสมผสานความรู้ความเข้าใจในดนตรีไทยเข้ากับทักษะการบรรเลงออร์แกนที่เป็นเครื่องดนตรีตะวันตก เพื่อประยุกต์ใช้เทคนิคและสำเนียงดนตรีไทยบนออร์แกนให้กลมกลืนและสร้างบรรยากาศที่น่าสนใจยิ่งขึ้น แนวเพลงหลักของวงจึงเป็นการผสมผสานระหว่างเพลงไทยเดิม เพลงรำวง และเพลงพื้นบ้าน 4 ภาค วงมีการใช้ระบบเสียงแบบตะวันตก เพื่อให้สอดคล้องกับออร์แกนและเอื้อต่อการบรรเลงเพลงพื้นบ้านบางสำเนียง การจัดลำดับเพลงมีความยืดหยุ่น เน้นการผสมผสานเพลงช้า-เร็ว และแนวเพลงที่หลากหลายภายในแต่ละช่วงการแสดง เพื่อรักษาความน่าสนใจและหลีกเลี่ยงความจำเจ วงค่อนข้างระมัดระวังในการเลือกแนวเพลง โดยจะเน้นบรรเลงในแนวทางที่สมาชิกมีความถนัดและมั่นใจ และหลีกเลี่ยงแนวเพลงที่ไม่เชี่ยวชาญ เช่น ลูกทุ่ง

เมื่อวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม วงสามซอแสดงให้เห็นถึงกระบวนการการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมแบบปรับประยุกต์ (Adaptive Cultural Reproduction) วงยังคงผลิตซ้ำองค์ประกอบของวัฒนธรรมดนตรีไทยเดิมผ่านการใช้เครื่องดนตรีซอและการบรรเลงบทเพลงไทยเดิมบางส่วน อย่างไรก็ตาม วงได้ทำการปรับเปลี่ยน (Modification) รูปแบบและเนื้อหาทางวัฒนธรรมอย่างมีนัยสำคัญ เพื่อให้สอดคล้องกับบริบทและความต้องการของสถานบันเทิง การนำออร์แกนเข้ามาแทนซอสามสาย และการเพิ่มแนวเพลงรำวงและเพลงพื้นบ้านเข้ามาเป็นส่วนสำคัญของรายการแสดง ถือเป็นการปรับเปลี่ยนโครงสร้างทางวัฒนธรรมดั้งเดิม (วง

เครื่องสายไทย) ให้มีความสามารถในการสร้างความบันเทิงและเข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายขึ้น การผลิตซ้ำในลักษณะนี้จึงไม่ใช่การคงรูปแบบเดิมไว้อย่างสมบูรณ์ แต่เป็นการคัดเลือก (Selection) และดัดแปลง (Adaptation) องค์ประกอบทางวัฒนธรรมเดิมให้สามารถดำรงอยู่และทำหน้าที่ได้ในบริบททางสังคมใหม่ โดยยังคงรักษา "กลิ่นอาย" หรือเอกลักษณ์บางประการของความเป็นไทยไว้

ในส่วนของทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม นักดนตรีในวงสามซอต่างมีทุนทางวัฒนธรรมในตัวบุคคล อันได้แก่ ทักษะความชำนาญในเครื่องดนตรีไทย (ซอ กลอง) ความสามารถในการขับร้อง และความรู้ความเข้าใจในบทเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้าน ซึ่งส่วนหนึ่งมาจากการศึกษาและประสบการณ์ในแวดวงดนตรีไทย การรวมตัวกันอย่างเร่งด่วนในช่วงแรกยังสะท้อนถึงความสำคัญของทุนทางสังคม (Social Capital) หรือเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีและทางร้าน ซึ่งเมื่อผนวกกับทุนทางวัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับ (ฝีมือการเล่นดนตรี) ได้นำไปสู่โอกาสในการแสดง การนำออร์แกนเข้ามาใช้ในภายหลัง ต้องการทุนทางวัฒนธรรมที่เฉพาะเจาะจงยิ่งขึ้น คือความสามารถของผู้บรรเลงในการเชื่อมโยงและประยุกต์ความรู้ความเข้าใจในดนตรีไทยเข้ากับเทคนิคและศักยภาพของเครื่องดนตรีตะวันตก การที่วงตัดสินใจไม่ขยายแนวเพลงไปสู่แนวที่สมาชิกไม่คุ้นเคยหรือไม่มั่นใจ ยังสะท้อนถึงการประเมินขอบเขตของทุนทางวัฒนธรรมที่วงมีอยู่ และการเลือกที่จะดำเนินงานภายใต้ขอบเขตที่สามารถนำเสนอผลงานได้อย่างมีคุณภาพและรักษาเอกลักษณ์ของวงไว้ได้ วงสามซอจึงใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่มีอยู่ในการสร้างสรรค์การแสดงที่ผสมผสานระหว่างขนบเดิมกับการปรับตัว โดยมีการตัดสินใจเชิงกลยุทธ์เกี่ยวกับขอบเขตและแนวทางการนำเสนอ เพื่อให้สอดคล้องทั้งกับศักยภาพของนักดนตรีและลักษณะเฉพาะของพื้นที่การแสดง

วงที่ 4 วงกรุงเทพฯ ราตรี

1. นักดนตรี

1.1 ปัจจัยในการเริ่มต้นของนักดนตรี

การก่อกำเนิดขึ้นของวงกรุงเทพฯ ราตรี นั้น มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างจากการรวมตัวของวงดนตรีอื่น ๆ ในร้านเทพบาร์หลายวง กล่าวคือ มิได้มีจุดเริ่มต้นหลักจากความต้องการภายในหรืออุดมการณ์ร่วมกันของกลุ่มนักดนตรีเองตั้งแต่แรก แต่เป็นผลพวงโดยตรงจากปัจจัยภายนอกและการกำหนดทิศทางจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ได้แก่ ทางร้านเทพบาร์และผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีที่ทางร้านให้ความไว้วางใจ จุดเริ่มต้นที่สำคัญเกิดจากวิสัยทัศน์ของทางร้านเทพบาร์เอง ที่ต้องการจะเพิ่มพูนความหลากหลายของแนวดนตรีที่นำเสนอภายในร้านให้มากยิ่งขึ้น เพื่อสร้างบรรยากาศที่เป็นเอกลักษณ์และตอบสนองต่อกลุ่มลูกค้าที่กว้างขึ้น ทางร้านมีความคิดที่จะ

ผสมผสานรากฐานของดนตรีไทยเข้ากับดนตรีสากลในรูปแบบที่ร่วมสมัย โดยเล็งเห็นว่าแนวเพลง "ลูกกรุง" ซึ่งเป็นแนวดนตรีไทยสากลยุคคลาสสิก ถือเป็นจุดเชื่อมต่อที่สำคัญในประวัติศาสตร์ทางดนตรีของไทย และมีศักยภาพที่จะนำมาประยุกต์ให้เข้ากับบรรยากาศของร้านได้

ด้วยแนวคิดดังกล่าว ทางร้านเทพบาร์จึงได้ขอคำปรึกษาจากผู้เชี่ยวชาญ คือ อาจารย์อนุเชษฐ (ร.อ.ดร.ดนุเชษฐ วิสัยจร) อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ซึ่งมีความรู้ความสามารถเป็นที่ยอมรับ เพื่อขอคำแนะนำและความช่วยเหลือในการคัดเลือกนักดนตรีที่มีความสามารถเหมาะสมในการสร้างสรรค์ผลงานตามแนวทางที่ร้านต้องการ บทบาทของอาจารย์อนุเชษฐจึงเป็นเสมือนผู้เชื่อมโยงและผู้ให้โอกาส โดยท่านได้ไว้วางใจและแนะนำให้ คุณสิรดนัย (สิรดนัย เหลืองอรุณ) ซึ่งขณะนั้นเป็นนิสิตชั้นปีที่ 3 คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และมีความคุ้นเคยสนิทสนมกันดี เป็นผู้รับผิดชอบในการจัดตั้งและคัดเลือกสมาชิกวงดนตรี โดยมีโจทย์ที่ชัดเจนเกี่ยวกับองค์ประกอบหลักของวง คือ ต้องมีนักร้อง คีย์บอร์ด นักไวโอลิน และมือกลอง/เครื่องประกอบจังหวะ โดยคุณสิรดนัยได้ตัดสินใจรับหน้าที่นี้ โดยมองว่าเป็นทั้งโอกาสสำคัญในการแสดงความสามารถและเป็นความท้าทายทางดนตรีที่น่าสนใจ แม้จะยอมรับว่าตนเองและสมาชิกส่วนใหญ่ที่ทาบทามมานั้น ไม่ได้มีความคุ้นเคยกับแนวเพลงลูกกรุงอย่างลึกซึ้งมาก่อน แต่ก็มีความพร้อมที่จะเรียนรู้และพัฒนา จึงชักชวนเพื่อน ๆ รุ่นพี่รุ่นน้องที่รู้จักกันสร้างเป็นวงดนตรีขึ้นมาตามการมอบหมายงานจากอาจารย์

1.2 คุณสมบัติของนักดนตรี

คุณสมบัติของนักดนตรีในวงกรุงเทพฯ ราตรีนั้น โดยพื้นฐานแล้วสอดคล้องกับมาตรฐานของวงดนตรีสากลทั่วไปที่บรรเลงเพลงไทยสากล กล่าวคือ ไม่ได้จำเป็นต้องมีคุณสมบัติที่พิเศษหรือแปลกประหลาดไปจากวงดนตรีมืออาชีพอื่น ๆ สิ่งสำคัญที่สุดคือทักษะความสามารถและความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีหรือการขับร้องประจำตำแหน่งของตนเองในระดับสูง เพื่อให้สามารถถ่ายทอดบทเพลงได้อย่างมีคุณภาพตามมาตรฐาน อย่างไรก็ตาม ความท้าทายในช่วงแรกของการก่อตั้งวงอยู่ที่แนวเพลงเฉพาะที่ทางร้านกำหนด คือการผสมผสานระหว่างเพลงลูกกรุงและ Retro City Pop ซึ่งสมาชิกส่วนใหญ่ที่ถูกคัดเลือกเข้ามายังไม่มีความคุ้นเคยมากนัก ทำให้นักดนตรีจำเป็นต้องทุ่มเทเวลาในการศึกษา ทำความเข้าใจ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การแกะเพลงจากต้นฉบับและการเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่จำนวนมาก เพื่อสร้างคลังเพลงของวง ซึ่งต้องอาศัยทักษะการฟัง การวิเคราะห์โครงสร้างเพลง และความสามารถในการเรียบเรียงเสียงประสานอย่างมากในช่วงเวลานั้น

เมื่อวงดนตรีเริ่มดำเนินไปอย่างมีเสถียรภาพมากขึ้น ได้เกิดกระบวนการทำงานที่เป็นระบบและกลายเป็นคุณสมบัติสำคัญยิ่งยวดสำหรับนักดนตรีในปัจจุบัน นั่นคือการทำงานผ่านระบบโน้ตสากลอย่างละเอียด คุณสิรดนัย (หัวหน้าวง) และเพื่อน ๆ ได้ร่วมกันบันทึกบทเพลงทุกเพลงที่ผ่านการเรียบเรียงแล้ว ออกมาเป็นโน้ตสากลสำหรับทุกเครื่องดนตรีอย่างครบถ้วน และจัดเก็บเป็นไฟล์ดิจิทัลไว้มากกว่า 150 เพลง การมีคลังโน้ตเพลงที่สมบูรณ์เช่นนี้ ทำให้คุณสมบัติที่จำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนักดนตรีที่เข้าร่วมวงกรุงเทพฯ ราตรีในปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นสมาชิกประจำหรือนักดนตรีที่มาทดแทนชั่วคราว คือ ความสามารถในการอ่านโน้ตสากลได้อย่างคล่องแคล่วแม่นยำ และรวดเร็ว (Sight-reading) ในส่วนนี้ทำให้วงกรุงเทพฯ ราตรี มีความแตกต่างจากวงดนตรีอื่น ๆ ที่ทำการแสดง ณ ร้านเทพบาร์ คือ ความสามารถในการรับมือกับปัญหาการขาดนักดนตรีเฉพาะตำแหน่งได้ดีที่สุด สำหรับวงดนตรีไทยหรือวงดนตรีพื้นบ้านประยุกต์วงอื่น ๆ ในร้าน (เช่น วงสำเนียงเทพฯ, วงวันพฤหัสบดี, วงสามซอ, วงคำวิเศษณ์) ซึ่งการบรรเลงส่วนใหญ่มักอาศัยการด้นสด (Improvisation) การใช้เทคนิคเฉพาะตัวของนักดนตรีแต่ละคน และความเข้าใจอันดีหรือ "การรู้ใจกัน" ระหว่างสมาชิกในวงอย่างสูงนั้น การขาดนักดนตรีไปเพียงคนเดียวจึงถือเป็นปัญหาใหญ่ เพราะนักดนตรีที่มาทดแทนเฉพาะกิจ แม้จะมีความสามารถเพียงใด ก็ยากที่จะสามารถเข้ามาเติมเต็มในส่วนของการด้นสดที่เข้าขากัน หรือเทคนิคเฉพาะตัวที่หายไปได้อย่างสมบูรณ์ ทำให้คุณภาพหรือเอกลักษณ์ของวงอาจลดทอนลงไปอย่างเห็นได้ชัด แต่วงกรุงเทพฯ ราตรีแทบจะไม่มีปัญหาในลักษณะนี้ ด้วยระบบการทำงานที่อิงกับโน้ตเพลงที่บันทึกไว้อย่างละเอียด ทำให้เมื่อมีนักดนตรีหลักลาหยุด ทางวงสามารถจัดหานักดนตรีสากลที่มีทักษะความชำนาญในเครื่องดนตรีประเภทนั้น ๆ และที่สำคัญคือ มีความสามารถในการอ่านโน้ต (Sight-reading) ในระดับที่ดีเยี่ยม เข้ามาบรรเลงทดแทนได้ทันที นักดนตรีทดแทนสามารถเล่นตามโน้ตที่กำหนดไว้ได้อย่างถูกต้อง ซึ่งช่วยให้การแสดงสามารถดำเนินต่อไปได้อย่างราบรื่นและรักษามาตรฐานไว้ได้โดยส่งผลกระทบต่อภาพรวมน้อยกว่าวงอื่น ๆ ที่พึ่งพาการด้นสดและความสัมพันธ์เฉพาะตัวของนักดนตรีเป็นหลัก

ดังนั้น แม้ทักษะความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีจะเป็นพื้นฐานสำคัญ แต่คุณสมบัติที่ทำให้การดำเนินงานของวงกรุงเทพฯ ราตรีมีความต่อเนื่องและแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้ดี คือ การมีระบบโน้ตเพลงที่สมบูรณ์และความสามารถในการอ่านโน้ตอย่างชำนาญของนักดนตรี ซึ่งกลายเป็นคุณสมบัติสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ในเชิงปฏิบัติการของวงนี้เมื่อเทียบกับวงอื่น ๆ ในบริบทเดียวกัน

2. แนวเพลง

แนวเพลงและแนวคิดทางดนตรีของวงกรุงเทพฯ ราตรีนั้น มีความโดดเด่นและแตกต่างจากวงดนตรีอื่น ๆ ในร้านเทพบาร์อย่างชัดเจน โดยองค์ประกอบสำคัญที่ประกอบกันขึ้นเป็นแนวทางดนตรีของวงกรุงเทพฯ ราตรีนั้น มีแกนหลักที่ถูกกำหนดและระบุไว้อย่างเจาะจงคือ Retro City Pop แนวเพลงที่มีต้นกำเนิดจากประเทศญี่ปุ่นในช่วงทศวรรษ 1960s-1970s (และได้รับความนิยมต่อเนื่องในยุค 80s) มาประยุกต์ใช้เป็นกรอบทางความคิดและสไตล์ดนตรีหลัก ลักษณะเด่นของ City Pop ที่วงนำมาปรับใช้คือ การผสมผสานดนตรีป๊อปเข้ากับอิทธิพลของดนตรีแจ๊ส การใช้เสียงสังเคราะห์จากเครื่องดนตรี เช่น คีย์บอร์ดและกลองไฟฟ้า การสร้างบรรยากาศที่ให้ความรู้สึกถึงชีวิตในเมือง ความผ่อนคลาย หรือความรู้สึก "กุ๊งกิ๊ง" และมีเสียงก้อง การผสมผสานนี้สร้างให้เกิดสไตล์ดนตรีที่มีความทันสมัยแต่ก็แฝงไว้ด้วยความรู้สึกโหยหาอดีต (Nostalgia) นอกจากนี้ วงยังได้ผนวกรวมเอา เพลงป๊อบที่ได้รับความนิยมในช่วงยุค 80 และ 90 เข้ามาในรายการแสดงด้วย เพื่อเพิ่มความหลากหลายและเข้าถึงผู้ฟังในวงกว้างยิ่งขึ้น ซึ่งเป็นแนวทางที่สะท้อนถึงความตั้งใจในการผสมผสานสุนทรียภาพทางดนตรีจากอดีตเข้ากับกลิ่นอายและความรู้สึกร่วมสมัย และแนวเพลงลูกกรุง ซึ่งเป็นแนวดนตรีที่เปรียบเสมือนจุดเชื่อมต่อทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญของวงการดนตรีไทย อันเป็นยุคที่ทำนองและเนื้อร้องแบบไทย ๆ ได้ถูกนำมาผสมผสานกับดนตรีสากลและได้รับความนิยมอย่างสูง โดยบทเพลงลูกกรุงที่วงเลือกมาบรรเลงนั้นส่วนใหญ่มักเป็นบทเพลงอันเป็นที่จดจำจากวงดนตรีสุนทราภรณ์ ซึ่งเป็นต้นฉบับของเพลงไทยสากลยุคคลาสสิก การที่วงกรุงเทพฯ ราตรีใช้รูปแบบวงดนตรีสากลเต็มรูปแบบ ทั้งไวโอลิน คีย์บอร์ด กีตาร์ และเครื่องจังหวะ ทำให้สามารถนำเสนอความไพเราะและรายละเอียดของเพลงสุนทราภรณ์และเพลงลูกกรุงอื่น ๆ ได้อย่างเต็มศักยภาพ ทั้งในด้านเสียงประสานและสีสันของเครื่องดนตรี ตามที่บทเพลงเหล่านี้ได้ถูกประพันธ์ไว้แต่เดิม การเลือกใช้เพลงลูกกรุงจึงไม่ใช่เพียงการนำเพลงเก่ามาเล่น แต่เป็นการหยิบยกเอาเอกลักษณ์และเสน่ห์ของดนตรีไทยสากลยุคคลาสสิกมาเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของวง ทำให้บทเพลงมีความเชื่อมโยงกับมรดกทางดนตรีของไทยและสร้างความรู้สึกคุ้นเคยให้กับผู้ฟังบางกลุ่ม

แนวคิดนี้ไม่ได้เกิดขึ้นจากตัวนักดนตรีเองเป็นหลัก แต่ริเริ่มจากวิสัยทัศน์ของทางร้านเทพบาร์ที่ต้องการเพิ่มมิติทางดนตรีให้มีความหลากหลายยิ่งขึ้น และต้องการนำเสนอการผสมผสานวัฒนธรรมทางดนตรีที่แตกต่าง โดยมองเห็นศักยภาพในการนำเสนอแนวดนตรีที่มีลักษณะเชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบัน ดังนั้น แนวคิดทางดนตรีโดยรวมของวงกรุงเทพฯ ราตรี จึงเป็นการสร้างสรรค์ประสบการณ์ทางดนตรีที่มีความซับซ้อนและหลายชั้น (Multi-layered) โดยนำเสนอ

การเดินทางผ่านยุคสมัยทางดนตรี ตั้งแต่ความคลาสสิกของเพลงลูกกรุง (โดยเฉพาะเพลงสุนทราภรณ์) ไปจนถึงความมีสไตล์แบบ City Pop และความคุ้นเคยของเพลงป๊อบยุค 80-90 ทั้งหมดนี้ถูกนำมาเรียบเรียงและบรรเลงอย่างเต็มศักยภาพผ่านรูปแบบวงดนตรีสากลสมัยใหม่ แนวคิดนี้มีเป้าหมายเพื่อดึงดูดกลุ่มผู้ฟังที่หลากหลาย ซึ่งอาจรวมถึงคนรุ่นใหม่ที่สนใจในกระแส Retro และผู้ที่ชื่นชอบการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรี นับเป็นการนำเสนออัตลักษณ์ทางดนตรีที่ไม่เพียงแต่สร้างความบันเทิง แต่ยังเชื่อมโยงผู้ฟังเข้ากับประวัติศาสตร์ทางดนตรีและกระแสนิยมร่วมสมัยได้อย่างมีชั้นเชิง

3. เครื่องดนตรี

แนวคิดเบื้องหลังการเลือกใช้เครื่องดนตรีสำหรับวงกรุงเทพฯ ราตรีนั้น มีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากวงอื่น ๆ ในร้านเทพบาร์ โดยมิได้เกิดจากการรวมตัวของนักดนตรีที่ถนัดในเครื่องมือต่าง ๆ แล้วจึงค่อย ๆ พัฒนาแนวทางร่วมกัน แต่เป็นการกำหนดรูปแบบและองค์ประกอบของวงจากภายนอก กล่าวคือ ทางร้านเทพบาร์ซึ่งมีวิสัยทัศน์ที่ต้องการเพิ่มความหลากหลายทางดนตรี ได้ปรึกษากับผู้ให้คำปรึกษาทางดนตรี และได้ข้อสรุปถึงแนวเพลงที่ต้องการนำเสนอ (การผสมผสานระหว่างลูกกรุง Retro City Pop และเพลงป๊อบยุค 80-90) จากนั้นจึงได้กำหนดประเภทเครื่องดนตรีที่จำเป็นเพื่อให้สามารถถ่ายทอดแนวเพลงดังกล่าวได้อย่างสมบูรณ์ ก่อนที่จะมอบหมายให้มีการคัดเลือกนักดนตรีที่มีความสามารถในเครื่องดนตรีเหล่านั้นมารวมตัวกัน ดังนั้น การเลือกใช้เครื่องดนตรีจึงเป็นผลโดยตรงจากแนวคิดทางดนตรีที่ต้องการสร้างขึ้น ไม่ใช่การเลือกของนักดนตรีเองในเบื้องต้น อย่างไรก็ตาม การตัดสินใจเลือกใช้รูปแบบวงดนตรีสากลสมัยใหม่ ซึ่งประกอบด้วย ไวโอลิน คีย์บอร์ด กีตาร์ คาฮอง/เครื่องประกอบจังหวะ และนักร้อง นั้นมีเหตุผลและความเหมาะสมรองรับอย่างชัดเจนตามแนวคิดที่วางไว้ ไวโอลิน ถูกเลือกเข้ามาเพื่อสร้างเสียงเมโลดี้ที่มีความคลาสสิก นุ่มนวล และสื่อถึงอารมณ์โรแมนติก ซึ่งเป็นเอกลักษณ์สำคัญที่พบได้บ่อยในบทเพลงลูกกรุง โดยเฉพาะเพลงที่ได้รับอิทธิพลจากวงดนตรีสุนทราภรณ์ คีย์บอร์ด เป็นหัวใจสำคัญในการสร้างมิติทางเสียงที่หลากหลาย ทั้งการให้เสียงประสาน (Harmony) การบรรเลงทำนอง และที่สำคัญคือการสร้างเสียงสังเคราะห์ (Synthesizer sounds) ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่ขาดไม่ได้สำหรับแนวเพลง City Pop และเพลงป๊อบในยุค 80-90 ส่วน กีตาร์ ซึ่งถูกเพิ่มเข้ามาในภายหลัง ช่วยเสริมความหนาแน่นของเสียงประสาน เพิ่มมิติทางจังหวะ และเติมเต็มย่านเสียงที่อาจขาดหายไป ทำให้ดนตรีมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น คาฮองและเครื่องประกอบจังหวะ

อื่นๆ ทำหน้าที่วางรากฐานทางจังหวะที่มั่นคงและสามารถปรับเปลี่ยนลีลาให้เข้ากับทั้งเพลงช้าและเพลงเร็วในทุกแนวเพลงที่วงบรรเลง

การที่วงกรุงเทพฯ ราตรีเป็นวงดนตรีเพียงวงเดียวในร้านเทพบาร์ที่ใช้เครื่องดนตรีสากลเต็มรูปแบบโดยไม่มีเครื่องดนตรีไทยผสมอยู่เลยอาจทำให้ดูมีความขัดแย้งกับแนวคิดหลักของร้านที่เป็น "บาร์วัฒนธรรมไทย" ได้ในมุมมองผิวเผิน อย่างไรก็ตาม แนวคิดในการนำเสนอ "วัฒนธรรมไทย" ของทางร้านนั้นไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแค่การนำเสนอสิ่งที่เป็นแบบแผนดั้งเดิมหรือการกีดกันวัฒนธรรมอื่นออกไป แต่เป็นการมองวัฒนธรรมในมุมมองที่กว้างขึ้น ซึ่งต้องยอมรับว่าเครื่องดนตรีสากลและแนวดนตรีแบบตะวันตกนั้นได้เข้ามามีบทบาทและกลายเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์และวิวัฒนาการของดนตรีไทย มาเป็นระยะเวลานานแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ่านทางดนตรีไทยสากลและเพลงลูกกรุง ดังนั้น การมีอยู่ของวงกรุงเทพฯ ราตรี จึงไม่ได้ขัดแย้งกับความเป็นบาร์วัฒนธรรมไทย แต่กลับทำหน้าที่สำคัญในการเป็น สะพานเชื่อมต่อ ระหว่างดนตรีไทยในรูปแบบที่ใกล้เคียงกับขนบดั้งเดิมมาสู่ดนตรีไทยในยุคที่ได้รับอิทธิพลจากตะวันตกและมีความใกล้เคียงกับดนตรีสมัยนิยมในปัจจุบันมากขึ้น วงนี้จึงเป็นตัวแทนของมิติทางวัฒนธรรมดนตรีไทยที่ผ่านการผสมผสานและปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของภาพรวมวัฒนธรรมไทยที่ร้านเทพบาร์ต้องการนำเสนออย่างรอบด้าน

โดยสรุป แนวคิดในการเลือกใช้เครื่องดนตรีของวงกรุงเทพฯ ราตรีจึงเป็นไปเพื่อตอบสนองต่อเป้าหมายทางดนตรีที่ถูกกำหนดไว้ล่วงหน้าเป็นสำคัญ การคัดสรรเครื่องดนตรีสากลแต่ละชิ้นเข้ามาในวงนั้นมีเหตุผลเพื่อใช้ศักยภาพของเครื่องดนตรีนั้น ๆ ในการถ่ายทอดลักษณะเฉพาะของแนวเพลงลูกกรุง Retro City Pop และเพลงป๊อบยุคเก่าให้ได้อย่างถูกต้องและเต็มประสิทธิภาพที่สุด นับเป็นการเลือกเครื่องมือเพื่อให้สอดคล้องกับวิสัยทัศน์ทางดนตรีที่ต้องการนำเสนอ และเติมเต็มภาพความหลากหลายของวัฒนธรรมดนตรีไทยในร้านเทพบาร์ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

4. ระบบเสียง

วงกรุงเทพฯ ราตรี ใช้ ระบบเสียงแบบตะวันตกมาตรฐาน (Equal Temperament) การใช้ระบบเสียงนี้สอดคล้องโดยตรงกับรูปแบบของวงที่เป็นวงดนตรีสากลและแนวเพลงที่บรรเลง

5. การจัดลำดับเพลง

แนวคิดในการจัดลำดับเพลงของวงกรุงเทพฯ ราตรีนั้น เป็นการผสมผสานระหว่าง การเตรียมการอย่างเป็นระบบ กับ การวางโครงสร้างการแสดงที่เน้นสร้างความต่อเนื่องและดึงดูดความสนใจของผู้ชม โดยพื้นฐานแล้ว แนวคิดหลักยังคงอยู่ที่การนำเสนอ บทเพลง ในแนวลูกกรุง Retro City Pop และเพลงป๊อบยุค 80-90 ซึ่งผ่านการเรียบเรียงใหม่และบันทึกเป็นโน้ตสากลอย่างละเอียดสำหรับทุกเครื่องดนตรีในวง เพื่อรักษามาตรฐานและความแม่นยำในการบรรเลง

ในส่วนของการจัดลำดับเพลงภายในแต่ละช่วงการแสดง (เบรก) วงมีแนวคิดที่ค่อนข้างชัดเจนในการควบคุมบรรยากาศและจังหวะของโชว์ โดยมักจะมีการสลับสับเปลี่ยนความเร็วของเพลง คือ เริ่มต้นด้วยเพลงที่มีจังหวะช้าหรือปานกลาง แล้วค่อย ๆ ไล่ระดับไปสู่เพลงที่มีจังหวะเร็วขึ้นในช่วงท้ายของเบรก เพื่อสร้างความรู้สึกที่ค่อย ๆ เข้มข้นขึ้นและทิ้งท้ายด้วยความคึกคัก สำหรับการวางแนวเพลงนั้น โดยปกติแล้ววงมักจะเริ่มต้นด้วยเพลงลูกกรุงที่มีทำนองไพเราะอ่อนหวาน เพื่อสร้างบรรยากาศสบาย ๆ ในช่วงต้น อาจจะสลับด้วยเพลงแนว City Pop หรือเพลงป๊อบ ในช่วงกลางเบรกเพื่อเพิ่มสีสันและความหลากหลาย และมักจะปิดท้ายด้วยเพลงลูกกรุงที่มีจังหวะสนุกสนาน หรือเพลงที่ผู้ชมคุ้นเคยและสามารถมีส่วนร่วมได้ง่าย

ข้อได้เปรียบประการหนึ่งของวงกรุงเทพฯ ราตรีคือความยืดหยุ่นในการเลือกแนวเพลง ซึ่งเป็นผลมาจากการใช้รูปแบบวงดนตรีสากลมาตรฐาน ที่นิยมใช้กันทั่วไปในสถานบันเทิง รูปแบบวงลักษณะนี้ทำให้โดยหลักการแล้ว วงสามารถปรับเปลี่ยนไปเล่นแนวเพลงสากลหรือเพลงไทยสากลอื่น ๆ ได้หลากหลายกว่าวงที่ใช้เครื่องดนตรีไทยหรือพื้นบ้านซึ่งมีข้อจำกัดทางด้านเสียงและเทคนิคเฉพาะทางมากกว่า อย่างไรก็ตาม แม้จะมีศักยภาพในความยืดหยุ่นนี้ โดยปกติแล้ววงกรุงเทพฯ ราตรีก็จะยังคงเน้นการนำเสนอแนวเพลงหลักตามคอนเซ็ปต์ที่วางไว้ คือ ลูกกรุง Retro City Pop และเพลงป๊อบยุคเก่าเป็นสำคัญ

อัตลักษณ์ของวงกรุงเทพฯ ราตรี

วงกรุงเทพฯ ราตรี นำเสนอภาพลักษณ์และแนวทางดนตรีที่แตกต่างอย่างชัดเจนเมื่อเทียบกับวงดนตรีอื่น ๆ ณ ร้านเทพบาร์ การก่อตั้งและพัฒนาการของวงนี้มีลักษณะเฉพาะตัว จุดกำเนิดของวงกรุงเทพฯ ราตรี ไม่ได้มาจากการรวมตัวกันโดยธรรมชาติของนักดนตรีที่มีความสนใจร่วมกันเป็นหลัก แต่เป็นผลโดยตรงจากวิสัยทัศน์และความต้องการของทางร้านเทพบาร์ ที่ประสงค์จะเพิ่มความหลากหลายทางดนตรีภายในร้านให้ครอบคลุมมากยิ่งขึ้น ทางร้านมีความคิดที่จะผสมผสานรากฐานทางวัฒนธรรมดนตรีไทยเข้ากับดนตรีสากลในรูปแบบที่เฉพาะเจาะจง โดย

เล็งเห็นว่าแนวเพลง "ลูกกรุง" ซึ่งเป็นดนตรีไทยสากลยุคคลาสสิก สามารถทำหน้าที่เป็นสะพานเชื่อมทางประวัติศาสตร์ดนตรีไทยได้ และต้องการผสมผสานกับแนวดนตรี "Retro City Pop" และเพลงป๊อปในยุค 80-90 เพื่อสร้างบรรยากาศที่มีเอกลักษณ์และตอบสนองกลุ่มลูกค้าที่กว้างขึ้น ด้วยแนวคิดนี้ ทางร้านจึงได้ขอคำปรึกษาและความช่วยเหลือจากผู้เชี่ยวชาญภายนอก (อาจารย์มหาวิทยาลัย) ในการคัดเลือกนักดนตรีที่มีความสามารถเหมาะสม ผู้เชี่ยวชาญท่านนี้ได้มอบหมายความรับผิดชอบในการจัดตั้งและคัดเลือกสมาชิกวงให้กับนักศึกษาที่มีความคุ้นเคยและไว้วางใจ โดยกำหนดองค์ประกอบหลักของวงไว้อย่างชัดเจน ได้แก่ นักร้อง คีย์บอร์ด ไวโอลิน และมือกลอง/เครื่องประกอบจังหวะ การรวมตัวของสมาชิกวงในระยะแรก ซึ่งส่วนใหญ่มาจากคณะศิลปกรรมศาสตร์และคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงเป็นการตอบสนองต่อโจทย์และโอกาสที่ได้รับมอบหมาย มากกว่าจะเกิดจากความสนใจในแนวเพลงนี้เป็นทุนเดิม

ในช่วงเริ่มต้น วงประสบกับความท้าทายหลายประการ โดยเฉพาะความไม่คุ้นเคยกับแนวเพลงลูกกรุงและ City Pop ของสมาชิกส่วนใหญ่ ทำให้ต้องทุ่มเทเวลาอย่างมากในการศึกษา ทำความเข้าใจ แกะเพลงจากต้นฉบับ และเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่เป็นจำนวนมาก เพื่อสร้างคลังเพลงของวง กระบวนการนี้ต้องอาศัยทักษะการฟัง การวิเคราะห์ และการเรียบเรียงเสียงประสานในระดับสูง ก่อให้เกิดภาระงานที่หนักหน่วง อย่างไรก็ตาม สิ่งนี้ได้นำไปสู่การพัฒนาระบบการทำงานที่เป็นเอกลักษณ์และมีประสิทธิภาพสูงของวง คือ การทำงานผ่านระบบโน้ตสากลอย่างละเอียด วงได้บันทึกบทเพลงทุกเพลงที่ผ่านการเรียบเรียงแล้วออกมาเป็นโน้ตสำหรับทุกเครื่องดนตรีอย่างครบถ้วน และจัดเก็บเป็นระบบ การมีคลังโน้ตเพลงที่สมบูรณ์นี้ ทำให้คุณสมบัติที่จำเป็นอย่างยิ่งสำหรับนักดนตรีในวง คือ ทักษะความสามารถและความเชี่ยวชาญในเครื่องดนตรีสากลประจำตำแหน่งในระดับสูง ควบคู่ไปกับความสามารถในการอ่านโน้ตสากลได้อย่างคล่องแคล่ว แม่นยำ และรวดเร็ว (Sight-reading) ระบบการทำงานนี้ทำให้วงสามารถรับมือกับการเปลี่ยนแปลงสมาชิกหรือการหานักดนตรีทดแทนได้ดีกว่าวงอื่น ๆ ในร้านที่อาจพึ่งพาการด้นสดหรือความเข้าใจเฉพาะตัวระหว่างสมาชิกมากกว่า รูปแบบเครื่องดนตรีของวงประกอบด้วย ไวโอลิน (สร้างเสียงเมโลดี้คลาสสิก) คีย์บอร์ด (ให้เสียงประสาน ทำนอง และเสียงสังเคราะห์สำหรับ City Pop/Pop ยุคเก่า) กีตาร์ (เสริมความหนาแน่นและมิติทางเสียง) คาฮองและเครื่องประกอบจังหวะ (วางรากฐานจังหวะ) และ นักร้อง (ชาย-หญิง เพื่อความหลากหลาย) การจัดลำดับเพลงมักมีการวางโครงสร้างเพื่อควบคุมบรรยากาศ โดยอาจเริ่มด้วยเพลงช้าหรือปานกลาง (ลูกกรุง) แล้วค่อย ๆ เพิ่มจังหวะด้วย City Pop หรือเพลงป๊อปที่เร็วขึ้นในช่วงท้าย

เมื่อวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม วงกรุงเทพฯ ราตรี ไม่ได้ผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีไทยพื้นบ้านหรือดั้งเดิม แต่ทำการผลิตซ้ำประวัติศาสตร์ดนตรีสมัยนิยมของไทย (Thai Popular Music History) ผ่านการนำเสนอเพลงลูกกรุง โดยเฉพาะสไตล์ของวงดนตรีสุนทราภรณ์. ขณะเดียวกัน วงก็ทำการผลิตซ้ำวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมข้ามชาติ (Transnational Popular Music Culture) ผ่านแนวเพลง City Pop และเพลงป๊อปยุค 80-90 การผลิตซ้ำในที่นี้จึงเป็นการเลือกสรรและนำเสนอ "ช่วงเวลา" หรือ "รูปแบบ" ทางวัฒนธรรมดนตรีที่เฉพาะเจาะจง ซึ่งเชื่อมโยงกับความเป็นเมือง ความทันสมัย และความทรงจำเกี่ยวกับอดีต (Nostalgia) นอกจากนี้ วิธีการทำงานที่เน้นการใช้โน้ตดนตรีอย่างเป็นระบบ ยังเป็นการผลิตซ้ำแบบแผนปฏิบัติของดนตรีคลาสสิกตะวันตกหรือวงดนตรีอาชีพ ซึ่งแตกต่างจากแนวทางด้นสดของวงอื่น ๆ วงกรุงเทพฯ ราตรีจึงทำหน้าที่ผลิตซ้ำและนำเสนออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไทยในมิติที่สัมพันธ์กับความเป็นสากล ประวัติศาสตร์เพลงสมัยนิยม และความเป็นเมือง มากกว่าจะเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้าน การมีอยู่ของวงในร้านเทพบาร์ซึ่งเน้นวัฒนธรรมไทย จึงเป็นการตีความ "วัฒนธรรมไทย" ในมุมมองที่กว้างขึ้น ซึ่งรวมถึงอิทธิพลและการผสมผสานกับวัฒนธรรมสากลที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์ดนตรีไทยด้วย

ในมุมมองของทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม นักดนตรีวงกรุงเทพฯ ราตรีครอบครองทุนทางวัฒนธรรมในตัวบุคคลที่แตกต่างออกไป คือ ทักษะความเชี่ยวชาญระดับสูงในการบรรเลงเครื่องดนตรีสากล และที่สำคัญคือความรู้ความสามารถทางดนตรีที่เป็นระบบ (Musical Literacy) โดยเฉพาะทักษะการอ่านโน้ต (Sight-reading) ทุนทางวัฒนธรรมในเชิงสถาบันปรากฏผ่านการที่สมาชิกส่วนใหญ่มาจากสถาบันการศึกษาดนตรีชั้นนำ กระบวนการก่อตั้งวงยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทของทุนทางสังคมผ่านการเชื่อมโยงระหว่างทางร้าน ผู้เชี่ยวชาญ และนักศึกษา ทุนทางวัฒนธรรมที่สำคัญของวงนี้คือความสามารถในการบรรเลงดนตรีตามโน้ตที่ซับซ้อน และการเข้าถึงและถ่ายทอดสุนทรียภาพของแนวดนตรีเฉพาะกลุ่ม (ลูกกรุง, City Pop, Retro Pop) ได้อย่างแม่นยำ ทักษะเหล่านี้เป็นที่ต้องการของทางร้านที่ต้องการสร้างสรรค์บรรยากาศทางดนตรีในรูปแบบดังกล่าวโดยเฉพาะ ระบบการทำงานที่เน้นการจัดทำโน้ตและการวางแผนอย่างละเอียด ยังอาจมองได้ว่าเป็นทุนในเชิงองค์กร (Organizational Capital) ที่ช่วยให้วงมีความเป็นมืออาชีพและสามารถรักษามาตรฐานการแสดงได้อย่างสม่ำเสมอ วงกรุงเทพฯ ราตรีจึงใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่เน้นทักษะดนตรีสากล ความรู้ทางทฤษฎี และความเป็นระบบ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงที่ตอบสนองต่อวิสัยทัศน์เฉพาะของทางร้าน และนำเสนอมิติทางวัฒนธรรมที่แตกต่างออกไปภายในบริบทของร้านเทพบาร์

วงที่ 5 วงคำวิเศษณ์

1. นักดนตรี

1.1 ปัจจัยในการเริ่มต้นของนักดนตรี

จุดกำเนิดของวงคำวิเศษณ์นับเป็นกรณีศึกษาที่น่าสนใจและแสดงให้เห็นถึงกระบวนการก่อตั้งวงดนตรีที่แตกต่างไปจากวงอื่น ๆ ส่วนใหญ่ในร้านเทพบาร์ รากฐานสำคัญของการก่อตั้งวงนี้เกิดจากการสนทนาและการประสานงานโดยตรงระหว่างคุณรมณียา (หุ้นส่วนร้าน) และคุณเมธัส (เมธัส มาสูงทรง) ซึ่งเป็นบุคคลที่ทางร้านมีความคุ้นเคยเป็นอย่างดี การที่คุณมอสเคยเป็นสมาชิกรุ่นบุกเบิกของวงสำเนียงเทพฯ ทำให้คุณรมณียาและผู้ร่วมก่อตั้งท่านอื่น ๆ มีความเข้าใจในศักยภาพทางดนตรี ทัศนคติ และลักษณะนิสัยของคุณมอสอย่างลึกซึ้ง โดยเฉพาะความสามารถในการผสมผสานและประยุกต์ดนตรีไทยเข้ากับแนวดนตรีอื่น ๆ ความคุ้นเคยและความสัมพันธ์อันดีนี้เองที่ก่อให้เกิดความไว้วางใจเป็นพิเศษ เมื่อทางร้านต้องการวงดนตรีใหม่เพื่อมาทดแทนช่วงเวลาที่ว่างลงหลังจากวงเวียน 22 กรกฎาคมยุติบทบาท คุณรมณียาจึงได้ติดต่อไปยังคุณเมธัสโดยตรง พร้อมทั้งเสนอแนวคิดตั้งต้นที่ชัดเจนว่าต้องการวงดนตรีในลักษณะ "ดนตรีพื้นบ้านแนวประยุกต์" โดยแม้ทางร้านจะเป็นผู้จุดประกายแนวคิดและมอบหมายภารกิจให้ แต่หลังจากนั้นก็ได้มอบอิสระทางความคิดและการสร้างสรรค์ให้กับคุณเมธัสและทีมอย่างเต็มที่ กล่าวคือ ทางร้านเพียงแค่วางกรอบกว้าง ๆ ว่าต้องการวงที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านเป็นแกน แต่ไม่ได้ลงรายละเอียดว่าต้องเป็นเครื่องดนตรีชนิดใด หรือต้องนำเสนอในรูปแบบใดเป็นการเฉพาะ กระบวนการหลังจากนั้น ตั้งแต่การปรึกษาหารือกับผู้เชี่ยวชาญ การคัดเลือกและรวบรวมสมาชิกที่มีความสามารถหลากหลาย การเลือกสรรเครื่องดนตรีที่จะนำมาใช้ (รวมถึงการเพิ่มเครื่องดนตรี เช่น เจมเบ้ หรือกลองตึ้มในภายหลัง) การออกแบบแนวทางการเรียบเรียงและสไตล์ดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของวง (Thai authentic modern) ล้วนเป็นผลมาจากการที่คุณเมธัสและสมาชิกในวงได้ร่วมกันระดมสมอง คิดค้น ปรับปรุง และประยุกต์สร้างสรรค์ขึ้นมาเองทั้งหมด โดยทางร้านเทพบาร์ทำหน้าที่เป็นผู้สนับสนุนและเปิดพื้นที่ให้วงได้ทดลองและนำเสนอผลงานสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ ซึ่งสะท้อนถึงความเชื่อมั่นในศักยภาพของนักดนตรีกลุ่มนี้

อีกปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการเริ่มต้นและลักษณะของวงคำวิเศษณ์คือองค์ประกอบของสมาชิกในวง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักดนตรีที่อยู่ในวัยทำงาน มีประสบการณ์สูง และมีสถานะทางอาชีพที่มั่นคงแล้ว จุดนี้ทำให้วงคำวิเศษณ์มีความแตกต่างอย่างชัดเจนจากวงอื่น ๆ ในร้าน ซึ่งส่วนใหญ่มักจะก่อตั้งขึ้นในช่วงที่สมาชิกยังเป็นนิสิตนักศึกษา วัยวุฒิและวุฒิภาวะที่แตกต่างกันนี้ ส่งผลโดยตรงต่อแรงจูงใจหลักในการเข้าร่วมวง สำหรับสมาชิกวงคำวิเศษณ์ ปัจจัยด้านการเงินอาจไม่ใช่แรงขับเคลื่อนอันดับแรก (แม้จะยังคงมีความจำเป็นอยู่บ้าง แต่ก็ถูกจัดลำดับ

ความสำคัญรองลงไปมาก) หากแต่เป็นการรวมตัวกันด้วย "อุดมการณ์ทางดนตรี" และ "การใช้โอกาส" ที่จะได้มีพื้นที่ในการแสดงออกทางดนตรีอย่างอิสระ พวกเขาเล็งเห็นว่าร้านเทพบาร์เป็นเวทีที่เปิดกว้างให้ได้แสดงศักยภาพและความสามารถที่สั่งสมมาอย่างเต็มที่ ทั้งการแสดงฝีมือการบรรเลงดนตรีและที่สำคัญยิ่งกว่านั้นคือการได้สร้างสรรค์ผลงานดนตรีในแนวทางที่ตนเองสนใจได้อย่างอิสระ โดยไม่ต้องเผชิญกับข้อจำกัดเชิงพาณิชย์มากเท่ากับเวทีอื่น ๆ การรวมตัวกันของวงคำวิเศษณ์จึงมีลักษณะของการรวมตัวกันของศิลปินที่มีความพร้อมทางประสบการณ์และมีเป้าหมายทางดนตรีที่ชัดเจน เพื่อใช้โอกาสนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานและแสดงศักยภาพอย่างแท้จริง

1.2 คุณสมบัติของนักดนตรี

คุณสมบัติของนักดนตรีที่ประกอบกันขึ้นเป็นวงคำวิเศษณ์นั้น มีความโดดเด่นและซับซ้อนเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งเป็นหัวใจสำคัญที่ทำให้วงสามารถสร้างสรรค์แนวเพลง "Thai authentic modern" หรือดนตรีพื้นบ้านประยุกต์ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวได้อย่างชัดเจน ประการแรกสุดคือ ความเชี่ยวชาญที่หลากหลายและลึกซึ้งในสาขาดนตรีที่แตกต่างกันอย่างกว้างขวางของสมาชิกแต่ละคน วงนี้ไม่ได้ประกอบด้วยนักดนตรีที่มีพื้นฐานคล้ายคลึงกัน แต่เป็นการรวมตัวกันของบุคลากรผู้มีความรู้ความสามารถเฉพาะทางจากหลายแขนง ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยเดิม (ปี่พาทย์) ดนตรีพื้นบ้านอีสาน (พิณ แคน) ดนตรีร่วมสมัย ดนตรีแจ๊สและดนตรีอินเดีย ไปจนถึงดนตรีลูกทุ่ง ความหลากหลายทางพื้นฐานนี้เองที่เป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญในการสร้างสรรค์ดนตรีแนวผสมผสาน (Fusion) ที่เป็นเป้าหมายของวง

นอกเหนือจากความหลากหลายทางแนวทางแล้ว สมาชิกแต่ละคนจำเป็นต้องมีทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีประจำตัวในระดับสูง ซึ่งครอบคลุมเครื่องดนตรีที่มีความเฉพาะทางและต้องใช้เทคนิคขั้นสูง เช่น พิณ แคน ปี่จุม ปี่น้ำเต้า กลองแขก กลองอีสาน ควบคู่ไปกับการประยุกต์ใช้เครื่องดนตรีสากล (กีตาร์) และเครื่องประกอบจังหวะอื่น ๆ (เจมเบ้ กลองติ๋ม) ให้เข้ากับบริบทของวงได้อย่างกลมกลืน ความสามารถเฉพาะตัว เช่น การขับร้องเพลงลูกทุ่งสลับกับการเป่าแคน หรือการเล่นเครื่องเป่าได้หลายชนิด ก็เป็นคุณสมบัติที่เพิ่มมิติให้กับวง ยิ่งไปกว่านั้น สิ่งที่สำคัญไม่แพ้ทักษะคือ ความเป็นศิลปินในระดับสูงของสมาชิกแต่ละคน ที่สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก และสร้างสรรค์มิติทางดนตรีที่ละเอียดอ่อนและซับซ้อนได้อย่างน่าประทับใจ ในการแสดงสดของวงคำวิเศษณ์ จะมีการด้นสด (Improvisation) และการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางดนตรี (Musical Interaction) ไม่ได้เป็นเพียงการเล่นตามโครงสร้างหรือโน้ตที่กำหนด แต่เป็นการตอบสนองอย่างฉับพลันระหว่างนักดนตรี ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในสไตล์ จังหวะ

และแนวทางการบรรเลงของเพื่อนร่วมวงแต่ละคน การผสมผสานเสียงที่เป็นเอกลักษณ์ของวงเกิดขึ้นได้จากการทำงานร่วมกันของบุคคลเหล่านี้โดยเฉพาะ การเปลี่ยนสมาชิกแม้เพียงคนเดียวจึงอาจส่งผลกระทบต่อพลวัตทางดนตรีโดยรวมได้อย่างมาก

ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้เอง วงคำวิเศษณ์จึงมีแนวปฏิบัติที่เคร่งครัดและชัดเจนในเรื่องการรับงานแสดงเมื่อมีสมาชิกไม่พร้อม วงคำวิเศษณ์แตกต่างจากวงดนตรีทั่วไปหรือแม้แต่วงอื่น ๆ ในร้านเทพบาร์ตรงที่หากมีนักดนตรีประจำท่านใดท่านหนึ่งไม่สามารถร่วมแสดงได้ ทางวงจะตัดสินใจปฏิเสธการรับงานแสดงนั้น ๆ ไปเลย แทนที่จะหานักดนตรีอื่นที่มีความสามารถในเครื่องดนตรีเดียวกันมาทดแทน การตัดสินใจเช่นนี้เป็นฉันทามติร่วมกันของสมาชิกทั้งวงโดยมีเหตุผลสำคัญคือเพื่อรักษามาตรฐานและความสมบูรณ์ของการแสดงให้ได้สูงสุดตามเจตนารมณ์และศักยภาพที่แท้จริงของวง พวกเขาเชื่อว่าการใช้บุคคลทดแทน แม้จะมีความสามารถเพียงใด ก็ไม่สามารถเติมเต็มทักษะเฉพาะตัวและความเข้าใจอันดีที่มีอยู่ระหว่างสมาชิกดั้งเดิมได้ ซึ่งจะส่งผลต่อคุณภาพและเอกลักษณ์ทางดนตรีที่นำเสนอ แนวทางปฏิบัตินี้สะท้อนให้เห็นถึงอุดมการณ์และความเป็นศิลปินที่เข้มข้นของวงคำวิเศษณ์ ที่ให้ความสำคัญสูงสุดกับคุณภาพทางศิลปะและความสมบูรณ์ของผลงาน มากกว่าผลตอบแทนทางการเงิน แม้รายได้จะเป็นปัจจัยจำเป็น แต่หากไม่สามารถนำเสนอการแสดงที่ดีที่สุดได้ พวกเขาก็เลือกที่จะรักษามาตรฐานและความเป็นตัวตนทางดนตรีไว้เป็นอันดับแรก คุณสมบัติของนักดนตรีวงนี้จึงรวมถึงความเป็นมืออาชีพและทัศนคติที่ยึดมั่นในคุณภาพทางศิลปะเป็นสำคัญด้วย

โดยสรุป คุณสมบัติของนักดนตรีวงคำวิเศษณ์จึงเป็นการหลอมรวมที่ซับซ้อนของความเชี่ยวชาญเฉพาะทางที่หลากหลาย ประสบการณ์และความเป็นมืออาชีพในวัยทำงาน ความสามารถขั้นสูงในการประยุกต์ ผสมผสาน และด้นสด ทักษะการทำงานร่วมกันที่ต้องอาศัยความเข้าใจในระดับลึกซึ้ง และที่สำคัญคือทัศนคติและอุดมการณ์ทางศิลปะที่แน่วแน่ ซึ่งให้ความสำคัญกับคุณภาพและความสมบูรณ์ของการแสดงเหนือสิ่งอื่นใด

2. แนวเพลง

แนวคิดหลักทางดนตรีอันเป็นหัวใจสำคัญของวงคำวิเศษณ์ คือการนำเสนอดนตรีพื้นบ้าน โดยเฉพาะจากภาคอีสาน มาผสมผสานอย่างสร้างสรรค์กับแนวดนตรีร่วมสมัยและอิทธิพลจากดนตรีสากลแขนงต่าง ๆ ที่สมาชิกวงมีความเชี่ยวชาญ เพื่อสร้างสรรค์แนวเพลงอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวขึ้นใหม่ที่วงนิยามว่า "Thai authentic modern" แนวทางนี้ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมและชัดเจนที่สุดผ่านการให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับการสร้างสรรค์บทเพลงที่เป็นผลงาน

ดั้งเดิมของวง (Original Compositions) ซึ่งถือเป็นพื้นที่หลักในการทดลอง การผสมผสานองค์ประกอบทางดนตรี และการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ของวงอย่างเต็มที่

บทเพลงที่วงคำวิเศษณ์แต่งหรือเรียบเรียงขึ้นเองนั้นมีความหลากหลาย สะท้อนถึงภูมิหลังและกระบวนการสร้างสรรค์ที่แตกต่างกันไป "เพลงแมลงภู่ตอมดอก" เป็นตัวอย่างอันดีของการนำลายดนตรีพื้นบ้านดั้งเดิม (ลายดุริยพื้นบ้าน) มาเป็นแรงบันดาลใจและพัฒนาต่อยอด วงได้นำทำนองหรือลักษณะเฉพาะของลายเพลงนี้มาตีความและเรียบเรียงใหม่ในแบบฉบับของตนเอง สร้างเป็นเวอร์ชันที่มีสีสันและมิติทางดนตรีที่ต่างออกไป ซึ่งได้รับการตอบรับที่ดีจากผู้ฟังและแสดงให้เห็นถึงแนวทางการเชื่อมโยงรากเหง้าทางวัฒนธรรมเข้ากับมุมมองร่วมสมัย ในขณะที่ "ซอดแจ้ง" เป็นบทเพลงที่สะท้อนอีกด้านของกระบวนการสร้างสรรค์ คือการพัฒนามาจากการด้นสด (Improvisation) ร่วมกันของสมาชิก เพลงนี้จึงมักมีพลังและความมีชีวิตชีวาเป็นพิเศษ สื่อถึงบรรยากาศที่สนุกสนานและอาจกระตุ้นให้เกิดการเคลื่อนไหวหรือการเต้นรำได้ นอกจากบทเพลงที่พัฒนาจากดนตรีพื้นบ้านหรือการด้นสดแล้ว วงยังเปิดพื้นที่ให้สมาชิกได้นำเสนอผลงานการประพันธ์หรือเรียบเรียงส่วนบุคคลด้วย เช่น บทเพลง "เพลงบี" ซึ่งเป็นผลงานการเรียบเรียงทั้งหมดโดยคุณชาติเชื้อ เชื้อสมบูรณ์ (มือกีตาร์) แสดงให้เห็นถึงการนำแนวคิดและสไตล์เฉพาะตัวของสมาชิกเข้ามาผสมผสานเป็นส่วนหนึ่งของผลงานวง ส่วน "เพลงกะโหล่งแลน" เป็นผลงานการประพันธ์ของคุณกัมปนาท จิระวรัชชยา (มือพิณ) ที่มีความน่าสนใจในเชิงแนวคิด โดยได้รับแรงบันดาลใจมาจากภาพของควายวัยรุ่นที่กำลังวิ่งเล่นอย่างคึกคักในทุ่งหญ้า ทำให้บทเพลงมีลักษณะสนุกสนานและอาจมีกลิ่นอายของดนตรีบรรยายภาพ (Program Music) และอีกบทเพลงที่แสดงถึงความซับซ้อนทางความคิดคือ "เพลงผญา" ซึ่งสร้างสรรค์โดย นายวรวรรณ วรฉัตร (ผู้เล่นเครื่องเป่า) ผ่านกระบวนการนำชื่อวง "KHAMVISEDTH" มาถอดรหัสลำดับตัวอักษรภาษาอังกฤษเป็นโครงสร้างโน้ตดนตรี แล้วจึงนำไปพัฒนาและเรียบเรียงเป็นบทเพลงที่มีความซับซ้อนทั้งในเชิงโครงสร้างและอาจแฝงนัยยะเชิงปรัชญา บทเพลงที่วงคำวิเศษณ์สร้างสรรค์ขึ้นเหล่านี้ล้วนผ่านกระบวนการเรียบเรียงและกำหนดรายละเอียดทางดนตรีอย่างจริงจัง เพื่อให้มีความสมบูรณ์และเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวง

นอกเหนือจากบทเพลงที่แต่งขึ้นใหม่แล้ว วงคำวิเศษณ์ยังนำบทเพลงที่ได้รับความนิยมหรือเป็นที่รู้จักของศิลปินอื่น (Cover Songs) มาตีความและบรรเลงใหม่ในสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ของวง โดยมักจะเรียบเรียงในรูปแบบอะคูสติกหรือโฟล์คที่เน้นเสียงเครื่องดนตรีหลักของวง เช่น พิณ แคน ปี่น้ำเต้า ขลุ่ย กีตาร์โปร่ง และกลองไทยประยุกต์ แม้จะเป็นเพลงที่ผู้ฟังคุ้นเคยจากศิลปินอย่าง คาราบาว หรือ พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ แต่เมื่อผ่านการบรรเลงด้วยสำเนียงและ

วิธีการของวงคำวิเศษณ์ ก็จะเกิดเป็นบรรยากาศและมิติทางดนตรีที่แตกต่างออกไป ในการบรรเลงเพลงเหล่านี้ วงอาจกำหนดเพียงแก่นเรื่องหรืออารมณ์หลัก แล้วเปิดโอกาสให้นักดนตรีแต่ละคนได้ด้นสดและใส่ลีลาเฉพาะตัวเข้าไป ทำให้ยังคงมีพื้นที่สำหรับความคิดสร้างสรรค์และการแสดงออกเฉพาะตน. ทั้งนี้ วงยังคงมีความยืดหยุ่นในการเลือกและปรับเปลี่ยนรายการเพลงให้เหมาะสมกับสถานการณ์และผู้ฟัง โดยพิจารณาเล่นเพลงตามคำขอหากสอดคล้องกับแนวทางของวง แต่จะรักษาขอบเขตและอัตลักษณ์ทางดนตรีของตนเองไว้เป็นสำคัญ

โดยสรุป แนวคิดทางดนตรีของวงคำวิเศษณ์คือการแสวงหาและนำเสนอความเป็น "Thai authentic modern" ที่มีพลวัต ผ่านการสร้างสรรค์บทเพลงดั้งเดิมอันหลากหลาย ตั้งแต่การต่อยอดลายเพลงพื้นบ้าน การพัฒนาจากการด้นสด ไปจนถึงบทเพลงที่มีแนวคิดซับซ้อน ควบคู่ไปกับการตีความบทเพลงอื่นในมุมมองและสำเนียงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของวงอย่างแท้จริง

3. เครื่องดนตรี

แนวคิดเบื้องหลังการเลือกสรรและผสมผสานเครื่องดนตรีของวงคำวิเศษณ์นั้น ถือเป็นหัวใจสำคัญที่สะท้อนอัตลักษณ์และความเป็นตัวตนของวงได้อย่างเด่นชัดที่สุดประการหนึ่ง โดยมีจุดเด่นที่สำคัญคือการตัดสินใจเลือกเครื่องดนตรีสำหรับวงนี้เป็นบทบาทและความคิดริเริ่มของสมาชิกนักดนตรีเป็นสำคัญ ซึ่งแตกต่างจากกระบวนการก่อตั้งวงดนตรีอื่น ๆ บางวงในร้านเทพบาร์ ที่ทางร้านอาจมีส่วนร่วมในการเสนอแนะหรือกำหนดกรอบของเครื่องดนตรีหลักในช่วงเริ่มต้น สำหรับวงคำวิเศษณ์ บทบาทของทางร้านเทพบาร์จำกัดอยู่เพียงแค่การจุดประกายแนวคิดหรือเสนอโจทย์ตั้งต้นในภาพรวมที่กว้าง ๆ ว่ามีความประสงค์จะได้วงดนตรีที่มีลักษณะเป็น "วงดนตรีอีสานที่มีความร่วมสมัย" หรือ "ดนตรีพื้นบ้านแนวประยุกต์" เท่านั้น

ภายหลังจากได้รับแนวคิดตั้งต้นดังกล่าว นักดนตรีได้รับอิสระอย่างมากในการสร้างสรรค์และกำหนดรายละเอียดนำโดย คุณเมธัส ซึ่งได้รับความไว้วางใจจากทางร้าน ได้ร่วมกับสมาชิกที่คัดสรรมา ทำการตีความแนวคิด "พื้นบ้านประยุกต์" และเลือกสรรเครื่องดนตรีที่จะสามารถตอบสนองวิสัยทัศน์ทางดนตรีของพวกเขาได้อย่างดีที่สุด การคัดเลือกเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นจึงไม่ใช่การทำตามคำสั่ง แต่เป็นกระบวนการพิจารณาอย่างรอบคอบจากมุมมองของศิลปินเพื่อให้ได้มาซึ่งองค์ประกอบที่จะสามารถหล่อหลอมเป็นเสียงดนตรี "Thai authentic modern" ตามที่วงต้องการ การผสมผสานเครื่องดนตรีที่หลากหลาย ตั้งแต่ เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานที่เป็นแกนหลัก เช่น พิณ แคน และกลองอีสาน เพื่อสร้างอัตลักษณ์และสำเนียงพื้นถิ่น เครื่องเป่าพื้นบ้านและไทยอื่นๆ เช่น ปี่จุม ปี่น้ำเต้า หรือขลุ่ย เพื่อเพิ่มสีสันและมิติทางเสียงที่หลากหลาย เครื่องดนตรี

สากลอย่างกีตาร์ เพื่อเสริมโครงสร้างทางคอร์ดและจังหวะแบบร่วมสมัยไปจนถึง เครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลาย เช่น กลองแขก เจมเบ้ และกลองตึ้ม เพื่อสร้างความซับซ้อนทางจังหวะ เพิ่มน้ำหนักเสียง และความหนักแน่นให้กับดนตรี ล้วนเป็นผลลัพธ์โดยตรงของการตัดสินใจเชิงสร้างสรรค์ของสมาชิกในวง

การที่นักดนตรีมีส่วนสำคัญในการกำหนดองค์ประกอบของวงเช่นนี้ ส่งผลโดยตรงให้วงคำวิเศษณ์มีระดับความเป็นตัวของตัวเอง (Originality) และมีอัตลักษณ์ทางดนตรีที่เด่นชัดและแตกต่างสูงมาก เมื่อเปรียบเทียบกับวงอื่น ๆ รูปแบบการประสมวงที่เกิดขึ้นไม่ได้เป็นไปตามแบบแผนมาตรฐานใดๆ แต่เป็นการผสมผสานที่สะท้อนถึงรสนิยม ภูมิหลังทางดนตรีอันหลากหลายและเป้าหมายทางศิลปะของสมาชิกแต่ละคนอย่างแท้จริง แนวคิดในการเลือกใช้เครื่องดกตรีของวงนี้จึงไม่ได้เป็นเพียงแค่การเลือก "เครื่องมือ" เพื่อบรรเลงตามแนวเพลงที่กำหนด แต่เป็นส่วนสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะ (Artistic Creation Process) ที่ขับเคลื่อนโดยวิสัยทัศน์และเสรีภาพในการตัดสินใจของตัวศิลปินเอง ซึ่งทางร้านเทพบาร์ได้ให้การสนับสนุนและเปิดกว้างอย่างเต็มที่ ทำให้วงสามารถพัฒนารูปแบบทางดนตรีที่มีความเฉพาะตัวได้อย่างสมบูรณ์

4. ระบบเสียง

วงคำวิเศษณ์ใช้ระบบการตั้งเสียงที่มีพื้นฐานแบบสากล (Equal Temperament) เป็นหลัก อย่างไรก็ตาม ด้วยลักษณะของเครื่องดนตรีพื้นบ้านและแนวเพลงส่วนใหญ่ ทำให้โดยทั่วไปวงจะใช้บันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) ซึ่งมี 5 เสียง เป็นกรอบในการบรรเลงเป็นส่วนใหญ่ เพื่อรักษาสำเนียงและกลิ่นอายของดนตรีพื้นบ้าน

แต่ในบางบทเพลง โดยเฉพาะเพลงที่วงแต่งขึ้นเองหรือเพลงที่ต้องการความซับซ้อนทางเสียงประสานมากขึ้นเพื่อให้เข้ากับเครื่องดนตรีสากลในวง เช่น กีตาร์ วงก็มีการนำบันไดเสียงไดอะทอนิก (Diatonic Scale) แบบ 7 เสียงของดนตรีตะวันตก (เช่น สเกลเมเจอร์หรือไมเนอร์) มาประยุกต์ใช้ด้วย การเลือกใช้บันไดเสียงที่หลากหลายบนพื้นฐานระบบเสียงสากลนี้ ช่วยให้วงสามารถผสมผสานกลิ่นอายดนตรีพื้นบ้านเข้ากับการเรียบเรียงและเสียงประสานแบบร่วมสมัยได้อย่างลงตัวตามแนวทาง "Thai authentic modern" ของวง

5. การจัดลำดับเพลง

แนวคิดหลักในการจัดลำดับรายการแสดง หรือ การวาง Setlist ของวงคำวิเศษณ์นั้นมีลักษณะที่โดดเด่นด้วยความยืดหยุ่นและการปรับเปลี่ยนตามสถานการณ์อย่างมีพลวัต โดยไม่ได้ดำเนินตามโครงสร้างหรือลำดับเพลงที่กำหนดไว้ตายตัวอย่างเคร่งครัด หัวใจสำคัญของแนวทางนี้

คือความสามารถในการตอบสนองต่อบริบทเฉพาะหน้า ทั้งลักษณะของผู้ชมและบรรยากาศโดยรวมของร้านในแต่ละค่ำคืน ควบคู่ไปกับการรักษาอัตลักษณ์ทางดนตรี "Thai authentic modern" อันเป็นแก่นแท้ของวงไว้อย่างมั่นคง วงคำวิเศษณ์ไม่ได้ใช้ระบบการจัดลำดับเพลงตามตารางแบ่งประเภทเพลงตามที่มีการกล่าวถึงในกระบวนการวิจัย แต่เลือกใช้วิธีการที่เน้นการประเมินสถานการณ์และการปรับตัวเป็นสำคัญ กระบวนการนี้เริ่มต้นด้วยการสังเกตการณ์และประเมินลักษณะของผู้ชม ก่อนเริ่มการแสดงหรือในช่วงต้นของการแสดง สมาชิกในวงจะพิจารณาถึงองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น กลุ่มอายุ สัญชาติ หรือปฏิกิริยาโดยรวม เพื่อเป็นข้อมูลในการตัดสินใจเลือกบทเพลงที่จะนำเสนอ ตัวอย่างเช่น หากประเมินแล้วว่าผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวไทย วงอาจพิจารณาเลือกนำเสนอบทเพลงลูกกรุงหรือลูกทุ่งที่คุ้นเคย ซึ่งผ่านการเรียบเรียงในสไตล์ของวงแล้ว เพื่อสร้างความเชื่อมโยงและความรู้สึกร่วมกับผู้ฟังได้ง่ายขึ้น ในทางกลับกัน หากผู้ชมส่วนใหญ่เป็นชาวต่างชาติ ซึ่งอาจเปิดรับประสบการณ์ทางดนตรีที่แปลกใหม่และไม่ได้ยึดติดกับเพลงไทยที่เป็นที่รู้จัก วงก็จะมีอิสระมากขึ้นในการนำเสนอผลงานเพลงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่วงแต่งขึ้นเอง หรือเพลงพื้นบ้านที่นำมาประยุกต์ในรูปแบบที่ซับซ้อนและแตกต่าง ซึ่งมักจะได้รับความสนใจจากผู้ฟังชาวต่างชาติในฐานะของเสียงดนตรีที่มีอัตลักษณ์เฉพาะถิ่น

รายการเพลงที่วงเตรียมไว้ประกอบด้วยบทเพลงที่วงแต่งขึ้นเอง ซึ่งสะท้อนความคิดสร้างสรรค์และแนวทาง "Thai authentic modern" ได้อย่างชัดเจน เช่น เพลงแมลงภู่ตอมดอก เพลงซอดแจ้ง เพลงบี เพลงกะโหล่งแลน เพลงผญา และ บทเพลงของศิลปินอื่นที่นำมาเรียบเรียงใหม่ ในสไตล์อะคูสติกพื้นบ้านประยุกต์ที่เป็นเอกลักษณ์ของวง เช่น เพลงของคาราบาว พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ แม้จะมีโครงสร้างที่เตรียมมา แต่การแสดงสดของวงคำวิเศษณ์ยังให้ความสำคัญกับ การด้นสด (Improvisation) ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้การแสดงแต่ละครั้งมีความสดใหม่และไม่ซ้ำซาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงคัฟเวอร์ที่อาจมีการกำหนดเพียงแก่นเรื่องหรือโครงสร้างหลักแล้วเปิดโอกาสให้นักดนตรีแต่ละคนได้แสดงทักษะและปฏิสัมพันธ์ทางดนตรีกันอย่างอิสระ ในส่วนของการตอบสนองต่อคำขอเพลงจากลูกค้า วงคำวิเศษณ์มีแนวทางที่ชัดเจนคือ จะพิจารณาเล่นเพลงตามคำขอ หากเพลงนั้นสามารถนำมาตีความและปรับให้เข้ากับสไตล์และเครื่องดนตรีของวงได้โดยไม่ทำให้เสียเอกลักษณ์ อย่างไรก็ตาม วงจะสงวนสิทธิ์ที่จะไม่เล่นเพลงที่อยู่นอกกรอบแนวคิดทางดนตรีของวงอย่างสิ้นเชิง เช่น เพลงป๊อปกระแสหลักที่มีความแตกต่างทางโครงสร้างและสุนทรียภาพอย่างมาก การปรับเปลี่ยนรายการเพลงตามคำขอจึงเกิดขึ้นในสัดส่วนที่น้อยมาก (ประมาณ 5%) เนื่องจากวงให้ความสำคัญอย่างยิ่งกับการรักษาคาแรคเตอร์และภาพลักษณ์

(Branding) ของวง โดยเชื่อว่าผู้ฟังที่ตั้งใจมาชมการแสดงนั้น คาดหวังที่จะได้สัมผัสประสบการณ์ทางดนตรีที่เป็นแบบฉบับของคำวิเศษณ์โดยเฉพาะ

นอกจากนี้ วงยังมองว่าเวทีการแสดงที่ร้านเทพบาร์เป็นเสมือนพื้นที่สำหรับการทดลองและพัฒนาทางดนตรีอย่างต่อเนื่อง พวกเขาไม่หยุดนิ่งที่จะแสวงหาแนวทางการเล่นใหม่ ๆ ปรับปรุงการเรียบเรียง หรือแม้แต่ทดลองใช้เครื่องดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างออกไป เพื่อให้การแสดงมีความน่าสนใจและเป็นการพัฒนาศักยภาพของวงอยู่เสมอ โดยสรุป แนวคิดในการจัดลำดับเพลงของวงคำวิเศษณ์จึงเป็นกระบวนการที่เน้นความสมดุลระหว่างการตอบสนองต่อบริบทเฉพาะหน้าและการรักษาอัตลักษณ์ทางศิลปะอย่างเข้มข้น เป็นการวางแผนที่ยืดหยุ่นผสมผสานการเตรียมการเข้ากับการด้นสดและการประเมินสถานการณ์ เพื่อสร้างสรรค์การแสดงสดที่มีชีวิตชีวา น่าสนใจ และสะท้อนความเป็นตัวตนของวงคำวิเศษณ์ได้อย่างแท้จริง

อัตลักษณ์ของวงคำวิเศษณ์

วงคำวิเศษณ์ ถือเป็นวงดนตรีที่มีลักษณะเฉพาะตัวและกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ที่โดดเด่นอย่างยิ่งภายในร้านเทพบาร์ การทำความเข้าใจความเป็นมา แนวทางดนตรี และบุคลากรของวงนี้ สามารถวิเคราะห์ได้อย่างลึกซึ้งผ่านทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมและทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม ซึ่งเผยให้เห็นมิติที่แตกต่างจากการก่อตั้งและพัฒนาของวงดนตรีอื่น ๆ ในร้าน การก่อกำเนิดของวงคำวิเศษณ์มีจุดเริ่มต้นที่แตกต่าง กล่าวคือ ไม่ได้เกิดจากการรวมตัวกันของนักศึกษาหรือการตอบสนองต่อโจทย์ที่กำหนดรูปแบบไว้อย่างตายตัว แต่เป็นการประสานงานโดยตรงระหว่างทางร้านกับนักดนตรีที่มีประสบการณ์สูงและทางร้านคุ้นเคยในศักยภาพเป็นอย่างดี เมื่อทางร้านต้องการวงดนตรีใหม่เพื่อมาบรรเลงทดแทนช่วงเวลาที่ว่างลง โดยเสนอแนวคิดกว้าง ๆ ว่าต้องการวงในลักษณะ "ดนตรีพื้นบ้านแนวประยุกต์" ทางร้านได้มอบหมายและให้ความไว้วางใจนักดนตรีท่านนั้นในการดำเนินการจัดตั้งวงอย่างอิสระ กระบวนการหลังจากนั้น ตั้งแต่การปรึกษาหารือ การคัดเลือกและรวบรวมสมาชิก การกำหนดแนวทางและเครื่องดนตรี จึงเป็นผลมาจากการตัดสินใจและสร้างสรรค์ของกลุ่มนักดนตรีเป็นสำคัญ จุดเด่นคือการรวมตัวกันของนักดนตรีมืออาชีพที่มีประสบการณ์สูง อยู่ในวัยทำงาน และมาจากพื้นฐานทางดนตรีที่หลากหลายอย่างยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นดนตรีไทยเดิม ดนตรีพื้นบ้านอีสาน ดนตรีร่วมสมัย ดนตรีแจ๊ส ดนตรีอินเดีย ดนตรีลูกทุ่ง ไปจนถึงประสบการณ์ในวงการบันทึกเสียงและโปรดิวเซอร์ การรวมตัวของบุคลากรที่มีความเชี่ยวชาญหลากหลายแขนงเช่นนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงสามารถสร้างสรรค์แนวทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองขึ้นมาได้ เครื่องดนตรีที่วงเลือกใช้เป็นการผสมผสานที่สะท้อน

แนวคิด "พื้นบ้านประยุกต์" อย่างชัดเจน โดยมีเครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นแกนหลัก เช่น พิณ แคน ควบคู่ไปกับเครื่องเป่าพื้นบ้านและไทยอื่น ๆ เช่น ปี่จุม ปี่น้ำเต้า ขลุ่ย มีการนำเครื่องดนตรีสากลอย่างกีตาร์ เข้ามาเสริมโครงสร้างทางคอร์ดและจังหวะแบบร่วมสมัย และใช้เครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลาย ทั้งกลองไทยประยุกต์ เช่น กลองแขก กลองอีสาน และเครื่องกระทบจากวัฒนธรรมอื่น เช่น เจมเบ้ กลองติ๋ม เพื่อสร้างความซับซ้อนและหนักแน่นทางจังหวะ การเลือกสรรและผสมผสานเครื่องดนตรีเหล่านี้เป็นผลจากการตัดสินใจเชิงสร้างสรรค์ของสมาชิกในวงเอง ทำให้เกิดรูปแบบการประสมวงที่มีความเป็นตัวของตัวเองสูงมาก แนวเพลงหลักของวงจึงไม่ใช่การบรรเลงเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมตามแบบแผน แต่เป็นการนำเสนอในรูปแบบ "Thai authentic modern" ซึ่งเป็นการนำดนตรีพื้นบ้านมาผสมผสานกับแนวดนตรีร่วมสมัยและอิทธิพลจากดนตรีสากลแขนงต่าง ๆ หัวใจสำคัญของแนวทางนี้คือการมุ่งเน้นการสร้างสรรค์บทเพลงที่เป็นผลงานดั้งเดิมของวง (Original Compositions) ซึ่งเป็นพื้นที่หลักในการทดลอง ผสมผสาน และแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ทางดนตรีอย่างเต็มที่ ตั้งแต่การต่อยอดลายเพลงพื้นบ้าน การพัฒนาจากการด้นสดร่วมกัน ไปจนถึงบทเพลงที่สมาชิกแต่ละคนประพันธ์หรือเรียบเรียงขึ้นโดยเฉพาะ แม้จะมีการนำเพลงของศิลปินอื่นมาบรรเลงบ้าง แต่ก็จะผ่านการตีความและเรียบเรียงใหม่ในสไตล์ที่เป็นเอกลักษณ์ของวงเสมอ

คุณสมบัติของนักดนตรีวงคำวิเศษณ์จึงมีความโดดเด่นในด้านความเชี่ยวชาญที่หลากหลายและลึกซึ้งในสาขาดนตรีที่แตกต่างกัน ทักษะการบรรเลงเครื่องดนตรีประจำตัวในระดับสูง และที่สำคัญคือความสามารถในการด้นสด (Improvisation) และการสร้างปฏิสัมพันธ์ทางดนตรี (Musical Interaction) ในระดับสูง ซึ่งต้องอาศัยความเข้าใจอย่างถ่องแท้ในสไตล์และแนวทางการบรรเลงของเพื่อนร่วมวง นอกจากนี้ สมาชิกทุกคนยังแสดงให้เห็นถึงความเป็นศิลปินและมีอุดมการณ์ทางดนตรีที่เข้มข้น สะท้อนผ่านแนวปฏิบัติที่ชัดเจนในการไม่รับงานแสดงหากมีสมาชิกคนใดคนหนึ่งไม่สามารถร่วมแสดงได้ เพื่อรักษามาตรฐานและความสมบูรณ์ของการแสดงให้สูงสุดตามศักยภาพที่แท้จริงของวง การจัดลำดับเพลงมีความยืดหยุ่นสูง ปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะของผู้ชมและบรรยากาศในแต่ละคืน โดยยังคงรักษาอัตลักษณ์ทางดนตรีของวงไว้เป็นสำคัญ

เมื่อวิเคราะห์ผ่านทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม วงคำวิเศษณ์ไม่ได้ทำการผลิตซ้ำวัฒนธรรมดั้งเดิมในลักษณะของการคงรูปแบบเดิม (Reproduction) แต่ดำเนินกระบวนการที่เรียกว่าการสร้างสรรค์หรือการแปรเปลี่ยนทางวัฒนธรรม (Creative Cultural Production/Transformation) มากกว่า วงใช้รากฐานจากวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้าน (โดยเฉพาะ

อีสาน) เป็นวัตถุดิบหรือแรงบันดาลใจ แต่ไม่ได้นำเสนอในรูปแบบเดิม หากแต่ทำการแปรเปลี่ยน (Transform) และ ผสมผสาน (Fuse) เข้ากับองค์ประกอบจากวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัยและสากลอื่น ๆ ที่สมาชิกมีความเชี่ยวชาญ การมุ่งเน้นที่การสร้างสรรค์บทเพลงดั้งเดิม (Original Compositions) เป็นหัวใจสำคัญของกระบวนการนี้ เพราะเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ (Creation) ที่อ้างอิงจากมรดกทางวัฒนธรรมเดิม แต่ได้ตีความและนำเสนอในบริบทและความหมายใหม่ วงคำวิเศษณ์จึงไม่ได้เพียงผลิตซ้ำ แต่กำลังผลิตสร้าง (Produce) วัฒนธรรมดนตรีในรูปแบบใหม่ ที่มีพลวัตและสะท้อนถึงการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรมในยุคปัจจุบัน

ในมุมมองของทฤษฎีทุนทางวัฒนธรรม นักดนตรีวงคำวิเศษณ์ครอบครองทุนทางวัฒนธรรมในตัวบุคคลในระดับที่สูงมากและมีความหลากหลายอย่างยิ่ง ทุนนี้ไม่ได้มาจากสถานะทางสถาบันการศึกษาเป็นหลัก (แม้บางท่านอาจมี) แต่มาจากประสบการณ์ ความเชี่ยวชาญ และชื่อเสียงในวงการดนตรีอาชีพที่สั่งสมมายาวนานในแขนงต่าง ๆ ความเป็นมืออาชีพ ประสบการณ์ในการทำงานเบื้องหลัง (บันทึกเสียง โปรดิวซ์) และความสามารถในการเล่นดนตรีหลากหลายแนวถือเป็นทุนทางวัฒนธรรมที่มีมูลค่าสูง ทุนนี้ส่งผลให้วงมีอำนาจในการกำหนดนิยามทางศิลปะ (Artistic Agency) ของตนเองอย่างชัดเจน เห็นได้จากการที่วงเป็นผู้เลือกสรรเครื่องดนตรี กำหนดแนวเพลง "Thai authentic modern" และมีนโยบายไม่รับนักดนตรีทดแทนเพื่อรักษาคุณภาพ การตัดสินใจเหล่านี้สะท้อนถึงความเชื่อมั่นในคุณค่าทางศิลปะและมาตรฐานที่มาจากทุนทางวัฒนธรรมอันเข้มแข็งของสมาชิก วงคำวิเศษณ์ใช้ทุนทางวัฒนธรรมที่หลากหลายและเป็นมืออาชีพนี้ในการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม (การแสดงดนตรี, บทเพลง) ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และสามารถดึงดูดกลุ่มผู้ฟังที่สนใจในประสบการณ์ทางดนตรีที่แตกต่างและมีคุณภาพสูง ซึ่งเป็นการยืนยันคุณค่าของทุนทางวัฒนธรรมรูปแบบนี้ในตลาดวัฒนธรรมร่วมสมัย

4.2.3 ปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์

4.2.3.1 ปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม

ปัจจัยภายนอกเชิงสังคมและวัฒนธรรมนับเป็นองค์ประกอบที่มีอิทธิพลอย่างยิ่งยวดต่อกระบวนการก่อกำเนิดและหล่อหลอมอัตลักษณ์อันเป็นเอกลักษณ์ของร้านเทพบาร์ ซึ่งดำเนินกิจการอยู่ท่ามกลางบริบททางสังคมที่เฉพาะเจาะจงและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างต่อเนื่องของย่านซอยนานา เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย

ประการแรก คือ ลักษณะการเปลี่ยนแปลงของย่าน (Neighborhood Transformation) ซึ่งเริ่มเห็นเค้าลางตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2550 เป็นต้นมา และทวีความชัดเจน

ยิ่งขึ้นหลัง พ.ศ. 2553 สาเหตุหลักของการเปลี่ยนแปลงนี้มาจากการพัฒนาระบบขนส่งมวลชนแบบราง (รถไฟฟ้า MRT) ที่ทำให้การเข้าถึงย่านเมืองเก่ากรุงเทพฯ สะดวกสบายขึ้น ประกอบกับการซบเซาลงของธุรกิจดั้งเดิมในย่าน ทำให้มีอาคารตึกแถวเก่าแก่ที่สวยงามแต่ถูกปล่อยว่างจำนวนมาก ปัจจัยเหล่านี้ ควบคู่ไปกับนโยบายภาครัฐที่เริ่มส่งเสริมย่านเมืองเก่าในฐานะแหล่งท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์ ได้ดึงดูดผู้ประกอบการรุ่นใหม่และนักท่องเที่ยวให้หันมาสนใจพื้นที่นี้ ซอยนานาจึงค่อย ๆ เปลี่ยนสภาพจากย่านพาณิชยกรรมที่อาจเงียบเหงาในยามค่ำคืน มาสู่ย่านท่องเที่ยวและแหล่งรวมสถานบันเทิงกระแสใหม่ที่มีชีวิตชีวา การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและกายภาพของย่านนี้ได้สร้างบริบทที่เอื้ออำนวยต่อการก่อตั้งเทพบาร์ในปี พ.ศ. 2558 กล่าวคือ เกิดกลุ่มผู้บริโภคใหม่ที่เข้ามาในย่านเพื่อแสวงหาประสบการณ์ที่แตกต่างและมีความสนใจในเสน่ห์ของอาคารเก่าและบรรยากาศทางวัฒนธรรมเฉพาะถิ่น ซึ่งแนวคิดการนำเสนอวัฒนธรรมไทยของเทพบาร์สามารถเข้ามาตอบสนองความต้องการนี้ได้อย่างตรงจุด และขณะเดียวกันก็มีส่วนร่วมในการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมใหม่ให้กับย่านที่กำลังฟื้นตัวนี้ด้วย

ประการที่สอง คือ สภาพแวดล้อมทางการแข่งขันเชิงสังคม (Competitive Social Landscape) ความนิยมที่เพิ่มขึ้นของซอยนานา โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลัง พ.ศ. 2553 และเข้มข้นขึ้นในช่วงประมาณ พ.ศ. 2558 ซึ่งเป็นปีที่เทพบาร์และสถานประกอบการอื่น ๆ หลายแห่งเปิดตัว ได้ดึงดูดผู้ประกอบการสถานบันเทิง "กระแสใหม่" ให้เข้ามาเปิดกิจการในพื้นที่นี้อย่างหนาแน่น สาเหตุมาจากทั้งเสน่ห์ทางสถาปัตยกรรมของตึกแถวเก่าและชื่อเสียงที่เพิ่มขึ้นของซอยในฐานะแหล่งรวมตัวที่มีสไตล์ การรวมตัวกันอย่างหนาแน่นนี้ ก่อให้เกิดสภาวะการแข่งขันที่สูง ไม่ใช่เพียงในเชิงธุรกิจ แต่ในเชิงการสร้างความแตกต่างทางอัตลักษณ์และวัฒนธรรมเพื่อแย่งชิงความสนใจจากกลุ่มผู้บริโภคเป้าหมายเดียวกัน แรงกดดันจากการแข่งขันทางสังคมนี้จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ผลักดันให้เทพบาร์ต้องสร้างและตอกย้ำอัตลักษณ์ความเป็นไทย โดยเฉพาะการใช้ดนตรีไทยสดหลากหลายรูปแบบ ให้มีความชัดเจน โดดเด่น และแตกต่างจากร้านอื่น ๆ ที่อาจมีจุดขายแตกต่างกันไป การสร้างอัตลักษณ์นี้จึงเป็นกลยุทธ์สำคัญในการวางตำแหน่งทางสังคม (Social Positioning) ของร้านท่ามกลางคู่แข่ง

ประการที่สาม คือ การเปลี่ยนแปลงในพฤติกรรมและวัฒนธรรมของผู้บริโภค (Evolving Consumer Behavior and Culture) ซึ่งปรากฏชัดเจนในกลุ่มคนเมืองรุ่นใหม่ตลอดช่วงปี พ.ศ. 2553 ถึง พ.ศ. 2562 โดยประมาณ สาเหตุสำคัญคือค่านิยมที่เปลี่ยนไป ซึ่งคนรุ่นใหม่เหล่านี้ให้ความสำคัญกับการแสวงหาประสบการณ์ (Experience Economy) ความเป็นของแท้ (Authenticity) เรื่องราวเบื้องหลัง (Storytelling) การเรียนรู้ (Knowledge Seeking) และการมีส่วน

ร่วมทางสังคมและวัฒนธรรม (Social & Cultural Engagement) มากกว่าการบริโภคสินค้าหรือบริการเพียงอย่างเดียว การดื่มสังสรรค์ในสถานบันเทิงจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงออกซึ่งรสนิยมที่ดี การเรียนรู้สิ่งใหม่ และการเก็บเกี่ยวประสบการณ์เพื่อแบ่งปันผ่านสื่อสังคมออนไลน์ พวกเขามีแนวโน้มที่จะปฏิเสธภาพลักษณ์เดิม ๆ ของการดื่มสุรา และมองหาสถานที่ที่มีเอกลักษณ์ เทพบาร์ได้ตอบสนองโดยตรงต่อวัฒนธรรมการบริโภคที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ ด้วยการนำเสนอประสบการณ์ทางวัฒนธรรมไทยแบบองค์รวม ทั้งการตกแต่ง อาหาร เครื่องดื่มที่มีเรื่องราว และโดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีไทยสดหลากหลายรูปแบบ ซึ่งมอบประสบการณ์ทางสุนทรียะและการมีส่วนร่วมทางวัฒนธรรมที่แตกต่าง ตอบโจทย์ความต้องการของผู้บริโภคยุคใหม่ได้อย่างแม่นยำ

ประการที่สี่ คือ ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมจากการรวมกลุ่มของสถานบันเทิง (Social Dynamics of Clustering) ซึ่งพัฒนารูปแบบขึ้นอย่างชัดเจนในช่วงปี พ.ศ. 2553 ถึง พ.ศ. 2562 โดยประมาณ. สาเหตุที่สถานประกอบการที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันนิยมมาเปิดในพื้นที่ใกล้เคียงกัน มาจากประโยชน์ของการรวมกลุ่ม (Agglomeration) ทั้งในเชิงเศรษฐกิจและการสร้าง "ฉากทัศน์ทางสังคม" (Social Scene) การรวมกลุ่มทำให้ซอยนานากลายเป็น "ย่าน" หรือ "จุดหมายปลายทาง" (Destination) ที่ผู้คนตั้งใจเดินทางมาเพื่อสัมผัสบรรยากาศโดยรวมและอาจจะใช้บริการหลายร้านในคืนเดียว (Bar Hopping) ปรากฏการณ์นี้สร้างบรรยากาศทางสังคมที่มีชีวิตชีวา ซึ่งเทพบาร์ในฐานะส่วนหนึ่งของคลัสเตอร์นี้ ได้รับประโยชน์จากภาพรวมความนิยมของย่าน. ขณะเดียวกัน การเป็นส่วนหนึ่งของคลัสเตอร์นี้ก็มีผลต่ออัตลักษณ์เชิงเปรียบเทียบของเทพบาร์ คือ การดำรงอยู่ท่ามกลางร้านอื่นๆ ทำให้เอกลักษณ์ความเป็นไทยของร้านยิ่งโดดเด่นขึ้น และอาจนำไปสู่ปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างสถานประกอบการในรูปแบบต่าง ๆ

ประการที่ห้า คือ เรื่องความสัมพันธ์กับชุมชนและข้อพิพาททางสังคม (Community Relations and Social Conflicts) ซึ่งเป็นผลกระทบทางสังคมที่เกิดขึ้นควบคู่ไปกับการเปลี่ยนแปลงของย่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อความหนาแน่นของสถานบันเทิงเพิ่มสูงขึ้นในช่วงประมาณ พ.ศ. 2558 ถึง พ.ศ. 2562 สาเหตุหลักมาจากความไม่ลงรอยกันของการใช้ประโยชน์ที่ดินและอาคาร (Incompatible Land Use) ระหว่างธุรกิจสถานบันเทิงยามค่ำคืนที่เกิดขึ้นใหม่กับผู้อยู่อาศัยดั้งเดิมหรือธุรกิจกลางวันที่มีอยู่ก่อน ในสภาพแวดล้อมที่หนาแน่นและมีโครงสร้างอาคารเก่าที่ไม่เอื้ออำนวย เช่น การเก็บเสียง ระบบสุขาภิบาลรวม สิ่งนี้นำไปสู่ความขัดแย้งทางสังคมในประเด็นต่าง ๆ เช่น มลภาวะทางเสียงจากการแสดงดนตรีสด ปัญหาการจัดการขยะที่ส่งกลิ่นรบกวนในตอนเช้า บริบททางสังคมที่ละเอียดอ่อนนี้สร้างความจำเป็นให้เทพบาร์ต้องให้ความสำคัญกับการบริหารจัดการผลกระทบและการสร้างความสัมพันธ์อันดีกับชุมชนโดยรอบ

อย่างจริงจัง การสร้างอัตลักษณ์ของร้านจึงไม่สามารถแยกออกจาก การแสดงความรับผิดชอบต่อสังคม เพื่อให้สามารถดำเนินกิจการได้อย่างราบรื่นและได้รับการยอมรับจากชุมชนในระยะยาว

โดยสรุป ปัจจัยภายนอกเชิงสังคมและวัฒนธรรมอันซับซ้อนเหล่านี้ ซึ่งปรากฏและมีปฏิสัมพันธ์กันในช่วงเวลาต่าง ๆ ตั้งแต่การเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของย่านที่เริ่มชัดเจนขึ้นหลังประมาณ พ.ศ. 2550 สภาพการแข่งขันที่เข้มข้นขึ้นหลัง พ.ศ. 2553 ค่านิยมและวัฒนธรรมการบริโภคที่เปลี่ยนแปลงไป ปฏิสัมพันธ์จากการรวมกลุ่มของธุรกิจ ไปจนถึงความสัมพันธ์และความขัดแย้งกับชุมชนดั้งเดิม ล้วนเป็นพลังที่ขับเคลื่อน กำหนดเงื่อนไข และร่วมกันหล่อหลอมกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ให้เป็น "บาร์วัฒนธรรมไทย" ที่โดดเด่นและสามารถดำรงอยู่ได้ในบริบททางสังคมที่เฉพาะเจาะจงและเปลี่ยนแปลงไปของซอยนานา

4.2.3.2 **ปัจจัยทางเศรษฐกิจ**

ปัจจัยทางเศรษฐกิจภายนอกมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดทิศทางและเอื้อให้เกิดการสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวของร้านเทพบาร์

ประการแรก คือ การฟื้นฟูเศรษฐกิจของย่านซอยนานา (Neighborhood Economic Revitalization) ย่านซอยนานาได้เปลี่ยนแปลงจากพื้นที่ค้าส่งที่อาจซบเซาไปสู่ย่านท่องเที่ยวและสถานบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างสูง โดยเฉพาะตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2553 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นผลจากการเข้าถึงที่สะดวกขึ้นด้วยรถไฟฟ้า MRT และการที่อาคารเก่าเริ่มมีผู้ประกอบการรุ่นใหม่เข้ามาเช่าพื้นที่ การฟื้นตัวทางเศรษฐกิจและสังคมของย่านนี้ได้ สร้างบริบทและตลาดที่เหมาะสมสำหรับแนวคิดของเทพบาร์ ซึ่งเปิดตัวในปี พ.ศ. 2558 การที่ย่านกำลังเติบโตและดึงดูดผู้คนที่แสวงหาประสบการณ์ใหม่ ๆ ทำให้การนำเสนออัตลักษณ์ที่เน้น "วัฒนธรรมไทย" ของเทพบาร์สามารถ ตอบสนองต่อโอกาสทางเศรษฐกิจ ที่เกิดขึ้นในขณะนั้นได้อย่างลงตัว อัตลักษณ์ของร้านจึงถูกหล่อหลอมขึ้นเพื่อใช้ประโยชน์จากกระแสการฟื้นฟูนี้ และกลายเป็นส่วนหนึ่งของภาพลักษณ์ใหม่ทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของย่าน

ประการที่สอง คือ โอกาสในการสร้างรายได้ที่เพิ่มขึ้น (Increased Income Opportunities) ความนิยมที่เพิ่มขึ้นของย่านซอยนานาได้นำมาซึ่งปริมาณผู้มาเยือนและการใช้จ่ายที่สูงขึ้นในพื้นที่ ศักยภาพในการสร้างรายได้ที่สูงขึ้นนี้เป็นปัจจัยสำคัญที่เอื้อให้เทพบาร์สามารถลงทุนและดำรงไว้ซึ่งอัตลักษณ์ที่ต้องอาศัยทรัพยากรเฉพาะทางและความพิถีพิถัน เช่น การจ้างวงดนตรีไทยหลากหลายรูปแบบที่มีคุณภาพ การคัดสรรวัตถุดิบท้องถิ่นที่มีเรื่องราวสำหรับอาหารและเครื่องดื่ม เช่น สุราพื้นบ้าน สมุนไพร และการลงทุนในการตกแต่งที่สะท้อนวัฒนธรรม

ไทยอย่างละเอียด หากปราศจากศักยภาพทางรายได้ที่เพียงพอในย่านนี้ การสร้างและรักษาอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่เข้มข้นและมีต้นทุนสูงเช่นนี้อาจเป็นไปได้ยาก สภาพเศรษฐกิจที่เอื้ออำนวยจึง เป็นปัจจัยสนับสนุนสำคัญที่ทำให้แนวคิด "บาร์วัฒนธรรมไทย" สามารถเกิดขึ้นและดำเนินต่อไปได้

ประการที่สาม คือ สภาพการแข่งขันทางเศรษฐกิจและกลยุทธ์ด้านราคา (Competition and Pricing Strategy) การมีสถานประกอบการสุราและบาร์กระแสใหม่จำนวนมากเข้ามาเปิดในซอยนานา โดยเฉพาะในช่วงประมาณ พ.ศ. 2558 ได้สร้าง สภาวะการแข่งขันทางเศรษฐกิจที่เข้มข้น ในสภาวะเช่นนี้เทพบาร์จำเป็นต้องสร้างความแตกต่างเพื่อความอยู่รอดและดึงดูดลูกค้า การเลือกที่จะไม่แข่งขันโดยตรงด้วยสินค้าหรือราคามาตรฐาน แต่หันมาใช้ "วัฒนธรรมไทย" โดยเฉพาะดนตรีไทยสด เป็นแกนกลางในการสร้างอัตลักษณ์ จึงกลายเป็น กลยุทธ์ทางเศรษฐกิจเชิงอัตลักษณ์ (Identity-based Economic Strategy) ที่สำคัญ การวางตำแหน่งตัวเองเป็น ตลาดเฉพาะกลุ่ม (Niche Market) ที่เน้นผู้ชื่นชอบวัฒนธรรมและประสบการณ์ที่ไม่เหมือนใคร ช่วยให้ร้านสามารถสร้างความภักดีของลูกค้าและอาจกำหนดราคาที่สะท้อนถึงคุณค่าเฉพาะตัว (Value Proposition) ของตนเองได้ ซึ่งแตกต่างจากการแข่งขันด้านราคาโดยตรง อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมจึงเป็นเครื่องมือสำคัญในการแข่งขันทางเศรษฐกิจของร้าน

ประการที่สี่ คือ ลักษณะทางเศรษฐกิจและพฤติกรรมการใช้จ่ายของผู้บริโภคเป้าหมาย (Target Consumer Economics & Spending) ผู้บริโภคกลุ่มเป้าหมายหลักของบาร์กระแสใหม่ในย่านนี้ มีพฤติกรรมการใช้จ่ายที่ให้ความสำคัญกับ "คุณค่าเชิงประสบการณ์" และยินดีที่จะจ่ายในราคาที่สูงขึ้น เพื่อแลกกับคุณภาพ ความแปลกใหม่ เอกลักษณ์ และเรื่องราวที่น่าสนใจ อัตลักษณ์ทั้งหมดของเทพบาร์ ตั้งแต่การตกแต่ง เรื่องราวของอาหารและเครื่องดื่มที่ใช้วัตถุดิบท้องถิ่น ไปจนถึงการแสดงดนตรีไทยสดที่หลากหลาย ได้รับการออกแบบมาเพื่อตอบสนองต่อกำลังซื้อ ค่านิยม และพฤติกรรมการใช้จ่ายของผู้บริโภคกลุ่มนี้โดยตรง การลงทุนในองค์ประกอบทางวัฒนธรรมจึงกลายเป็นสิ่งที่สร้างความคุ้มค่าทางเศรษฐกิจในมุมมองของลูกค้ากลุ่มนี้ ทำให้พวกเขายอมรับราคาและกลับมาใช้บริการ อัตลักษณ์ของร้านจึงต้องสอดคล้องกับความคาดหวังทางเศรษฐกิจและวัฒนธรรมของลูกค้าเป้าหมายอย่างแยกไม่ออก

ประการที่ห้า คือ ผลกระทบเชิงบวกจากภาคการท่องเที่ยว (Tourism Economy) การที่ซอยนานากลายเป็นจุดหมายปลายทางที่รู้จักในหมู่นักท่องเที่ยว (ทั้งชาวไทยและต่างชาติ) ที่มองหาสถานที่ท่องเที่ยวยามค่ำคืนที่มีเอกลักษณ์ ถือเป็นปัจจัยขับเคลื่อนเศรษฐกิจที่สำคัญของย่าน อัตลักษณ์ความเป็นไทยที่ชัดเจนและเข้มข้นของเทพบาร์ ทำให้ร้านกลายเป็นแม่เหล็กดึงดูด

นักท่องเที่ยวที่ต้องการสัมผัสประสบการณ์ทางวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างแท้จริง การตระหนักถึงความสำคัญของตลาดนักท่องเที่ยวในเชิงเศรษฐกิจจึงมีอิทธิพลต่อการตอกย้ำและนำเสนออัตลักษณ์ความเป็นไทยในทุก ๆ ด้านของร้าน เพื่อดึงดูดลูกค้ากลุ่มนี้ซึ่งเป็นแหล่งรายได้สำคัญและสร้างความได้เปรียบทางการแข่งขันในตลาดการท่องเที่ยว

ประการที่หก คือ แนวคิดการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับวัฒนธรรมและเศรษฐกิจท้องถิ่น (Adding Economic Value to Local Culture/Economy) แนวคิดในการดำเนินธุรกิจของเทพบาร์ที่เน้นการ ใช้วัตถุดิบท้องถิ่น เช่น สุราพื้นบ้านจากแหล่งผลิตต่าง ๆ สมุนไพรไทย และการเป็นพื้นที่แสดงสำหรับดนตรีไทย มีนัยยะสำคัญในเชิงเศรษฐกิจคือ การสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับวัฒนธรรม การที่ร้านสามารถนำสิ่งที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เป็นสินค้าและบริการที่มีมูลค่าทางเศรษฐกิจได้นั้น ไม่เพียงแต่เสริมสร้างอัตลักษณ์ของร้านในฐานะผู้สนับสนุนวัฒนธรรม แต่ยังอาจส่งผลดีต่อเศรษฐกิจฐานราก โดยการสนับสนุนผู้ผลิตสุราพื้นบ้าน เกษตรกร หรือศิลปินดนตรีไทย แม้อาจเป็นผลพลอยได้ แต่ก็ช่วยตอกย้ำภาพลักษณ์ของร้านในมิติทางเศรษฐกิจที่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมท้องถิ่นได้

ปัจจัยทางเศรษฐกิจเหล่านี้ได้ส่งผลกระทบอย่างรอบด้านต่อเทพบาร์ ทั้งในแง่ของการสร้างโอกาสทางธุรกิจ การกำหนดกลุ่มเป้าหมาย การพัฒนากลยุทธ์ทางการตลาดและการแข่งขัน รวมถึงการสร้างรูปแบบการบริการที่เน้นประสบการณ์ทางวัฒนธรรม ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นส่วนสำคัญในกระบวนการสร้างและรักษาอัตลักษณ์ที่โดดเด่นของร้านในที่สุด

4.2.3.3 **ปัจจัยทางกฎหมาย**

กรอบทางกฎหมายต่าง ๆ มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดขอบเขต รูปแบบการดำเนินงาน และส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ในหลายมิติ ซึ่งร้านจำเป็นต้องดำเนินงานภายใต้ข้อบังคับเหล่านี้อย่างเคร่งครัด

ประการแรก คือ บริบทการควบคุมทางผังเมือง เทพบาร์ตั้งอยู่ในพื้นที่เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย ซึ่งตามผังเมืองรวมกรุงเทพมหานคร พ.ศ. 2556 ถูกจัดอยู่ใน พื้นที่ประเภท พ.3 (พาณิชยกรรม) การจัดประเภทพื้นที่นี้อนุญาตโดยชอบด้วยกฎหมายให้สามารถประกอบกิจการประเภทสถานบริการและนันทนาการ เช่น บาร์ได้ อย่างไรก็ตาม ข้อจำกัดของผังเมืองรวมฯ คือการให้นิยาม "พาณิชยกรรม" ที่กว้าง และไม่ได้จำแนกลักษณะเฉพาะของย่านหรือประเภทย่อยของสถานประกอบการอย่างละเอียด สิ่งนี้ส่งผลให้ในทางปฏิบัติ แม้เทพบาร์จะตั้งอยู่ในพื้นที่ที่กฎหมายอนุญาตแต่บริเวณโดยรอบยังมีลักษณะเป็นที่อยู่อาศัยของชุมชนดั้งเดิมซึ่งมีความต้องการความ

เงียบสงบโดยเฉพาะในเวลากลางคืน ซึ่งสวนทางโดยธรรมชาติกับการดำเนินกิจการสถานบันเทิงของเทพบาร์ ดังนั้น แม้จะดำเนินกิจการอย่างถูกต้องตามประเภทพื้นที่ทางกฎหมายแล้ว เทพบาร์ก็ยังคงต้องเผชิญและแก้ไขปัญหาที่เกิดจากความขัดแย้งในการใช้พื้นที่ (Land Use Conflict) นี้อยู่เสมอเพื่อให้อยู่ร่วมกับชุมชนได้ การอ้างสิทธิ์ตามกฎหมายเพียงอย่างเดียวอาจไม่เพียงพอ ร้านจึงจำเป็นต้องสร้างอัตลักษณ์และการปฏิบัติงานที่คำนึงถึงการอยู่ร่วมกับชุมชนโดยรอบอย่างสงบสุขด้วย กรอบผังเมืองจึงเป็นจุดเริ่มต้นทางกฎหมายที่อนุญาตให้มีตัวตน แต่ก็สร้างเงื่อนไขที่ร้านต้องบริหารจัดการความสัมพันธ์กับบริบทชุมชนจริงที่ซับซ้อนกว่านิยามทางกฎหมาย

ประการที่สอง คือ พระราชบัญญัติควบคุมเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ พ.ศ. 2551 กฎหมายฉบับนี้วางกรอบการดำเนินงานที่เกี่ยวข้องกับเครื่องดื่มแอลกอฮอล์โดยตรง ซึ่งหล่อหลอมอัตลักษณ์เชิงปฏิบัติการและภาพลักษณ์ของเทพบาร์อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ มาตรา 30 กำหนดเวลาจำหน่าย ซึ่งทำให้ร้านต้องขอใบอนุญาตสถานบริการเพื่อดำเนินการในช่วงค่ำ และตอกย้ำภาพลักษณ์การเป็นสถานบันเทิงยามค่ำคืนที่ถูกกฎหมาย มาตรา 27 และ มาตรา 28 ที่ห้ามจำหน่ายในบางสถานที่หรือแก่บุคคลบางประเภท (ผู้เยาว์, ผู้มึนเมา) กำหนดให้ร้านต้องมีมาตรฐานการบริการที่รับผิดชอบต่อสังคม ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ที่น่าเชื่อถือ ที่สำคัญคือ มาตรา 32 ซึ่งห้ามการโฆษณาเครื่องดื่มแอลกอฮอล์อย่างเข้มงวด ได้ผลักดันให้อัตลักษณ์ของเทพบาร์ต้องถูกสื่อสารและสร้างขึ้นผ่านคุณค่าอื่น เช่น คุณภาพดนตรีไทย เอกลักษณ์ของอาหารและเครื่องดื่มที่สร้างสรรค์ บรรยากาศทางวัฒนธรรม และการบอกต่อ มากกว่าการพึ่งพาการโฆษณาสุราโดยตรง กฎหมายนี้จึงมีส่วนสำคัญในการเน้นย้ำให้ "วัฒนธรรมไทย" กลายเป็นแก่นสารหลักของอัตลักษณ์ร้านอย่างแท้จริง

ประการที่สาม คือ พระราชบัญญัติสถานบริการ พ.ศ. 2546 การเป็นสถานบันเทิงที่มีดนตรีสดและการจำหน่ายสุราทำให้เทพบาร์ต้องปฏิบัติตาม พ.ร.บ. นี้ ซึ่งมีผลต่ออัตลักษณ์ในหลายด้าน มาตรา 17 กำหนดเวลาเปิด-ปิด (18:00-02:00 น. โดยทั่วไป) ซึ่งกำหนดกรอบการเป็นสถานบันเทิงยามราตรี มาตรา 20 กำหนดเรื่องความปลอดภัยและระบบป้องกันอัคคีภัย ซึ่งส่งผลต่อการออกแบบและการจัดการพื้นที่ ประเด็นที่กระทบต่ออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมมากที่สุดคือ มาตรา 21 ซึ่งกำหนดให้ควบคุมระดับเสียงไม่ให้เกิดความเดือดร้อนรำคาญแก่ผู้อยู่อาศัยในบริเวณใกล้เคียง ข้อกำหนดนี้จำกัดและควบคุมวิธีการนำเสนอดนตรีสดซึ่งเป็นหัวใจของร้าน เทพบาร์จำเป็นต้องหาวิธีการนำเสนอดนตรีไทยที่ยังคงความไพเราะและน่าสนใจ แต่ต้องอยู่ในระดับเสียงที่ไม่ผิดกฎหมายและไม่สร้างความขัดแย้งกับชุมชนซึ่งมีความต้องการความสงบตามที่กล่าวข้างต้น

การจัดการเรื่องเสียงอย่างมีความรับผิดชอบจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ร้านที่แสดงถึงการสร้างสมดุลระหว่างการนำเสนอศิลปวัฒนธรรมกับการเคารพสิทธิของผู้อื่น

ประการที่สี่ คือ กฎหมายควบคุมอาคาร การดำเนินกิจการใน "ตึกเก่า" ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของเสน่ห์และอัตลักษณ์ทางกายภาพของร้านต้องเผชิญกับข้อกำหนดของกฎหมายควบคุมอาคารอย่างเคร่งครัด การดัดแปลง ปรับปรุง หรือต่อเติมใด ๆ ต้องเป็นไปตามมาตรฐานความปลอดภัยด้านโครงสร้าง ทางหนีไฟ ระบบป้องกันอัคคีภัย. ข้อจำกัดทางกฎหมายเหล่านี้อาจส่งผลต่อการออกแบบตกแต่งภายใน ที่แม้จะต้องการสื่อถึงความเป็นไทย แต่ก็ต้องอยู่ภายใต้ข้อบังคับด้านความปลอดภัย ทำให้อัตลักษณ์ทางกายภาพเป็นการประนีประนอมระหว่างสุนทรียภาพทางวัฒนธรรมกับข้อกำหนดทางกฎหมาย

ประการที่ห้า คือ กฎหมายสาธารณสุข กฎหมายนี้ครอบคลุมด้านความสะอาด สุขอนามัย และการจัดการสิ่งปฏิกูลและขยะมูลฝอย โดยเฉพาะประเด็นเรื่องมลภาวะทางเสียง (ซึ่งมีมาตรฐานกำหนดในประกาศ คกก. สิ่งแวดล้อมฯ ฉบับที่ 29 พ.ศ. 2550) และการจัดการขยะเป็นข้อบังคับที่เทพบาร์ต้องให้ความสำคัญ การปฏิบัติตามกฎหมายเหล่านี้อย่างเคร่งครัดไม่เพียงแต่จำเป็นต่อการดำเนินธุรกิจ แต่ยังเป็นส่วนสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านในฐานะสถานประกอบการที่มีความรับผิดชอบต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม การจัดการปัญหาเหล่านี้อย่างมีประสิทธิภาพช่วยลดความขัดแย้งกับชุมชน และส่งเสริมภาพลักษณ์เชิงบวก ซึ่งสำคัญอย่างยิ่งสำหรับการดำเนินธุรกิจในพื้นที่ที่มีทั้งบ้านพักอาศัยและสถานบันเทิงปะปนกัน การปฏิบัติตามกฎหมายส่วนนี้จึงสะท้อนความพยายามในการอยู่ร่วมกับชุมชนอย่างสันติ นอกเหนือจากการอ้างสิทธิ์ตามผังเมือง

ประการที่หก คือ กฎหมายภาษีสรรพสามิต แม้จะเป็นปัจจัยทางเศรษฐกิจโดยตรง แต่การที่เครื่องดื่มแอลกอฮอล์ต้องเสียภาษีสรรพสามิตตามกฎหมายก็เป็นกรอบทางกฎหมายที่ส่งผลต่อการกำหนดราคาและอาจมีอิทธิพลต่อการเลือกประเภทเครื่องดื่มที่จะนำมาเป็นจุดขายของร้าน การตัดสินใจเน้นสุราพื้นบ้านหรือเครื่องดื่มสมุนไพร ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของอัตลักษณ์ร้าน ก็ต้องดำเนินการภายใต้โครงสร้างภาษีที่กฎหมายกำหนดไว้

โดยสรุป ปัจจัยทางกฎหมายเหล่านี้ได้สร้างกรอบกติกาที่ซับซ้อน ซึ่งเทพบาร์ต้องดำเนินงานอยู่ภายในและต้องปรับประยุกต์อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตนให้สอดคล้อง กฎหมายได้กำหนดทั้งขอบเขตการดำเนินงาน (เวลา, สถานที่, สินค้า) มาตรฐานการปฏิบัติ (ความปลอดภัย, สุขอนามัย, เสียง, การบริการ) และรูปแบบการสื่อสาร (การโฆษณา) การทำความเข้าใจและปฏิบัติตามข้อกฎหมายเหล่านี้อย่างเคร่งครัด ควบคู่ไปกับการบริหารจัดการ

ความสัมพันธ์กับชุมชนในประเด็นที่กฎหมายอาจครอบคลุมไม่ถึงในทางปฏิบัติ จึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ช่วยให้เทพบาร์สามารถสร้างและดำรงอัตลักษณ์ "บาร์วัฒนธรรมไทย" ได้อย่างยั่งยืนและเป็นที่ยอมรับ

4.2.3.4 **ปัจจัยทางนโยบายของรัฐ**

การพิจารณาปัจจัยภายนอกที่ส่งผลต่อการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์นั้น ไม่สามารถมองข้ามบริบทของนโยบายระดับชาติที่ดำเนินอยู่ในช่วงเวลาที่เกี่ยวข้องได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดเรื่องเศรษฐกิจสร้างสรรค์ (Creative Economy) ซึ่งประเทศไทยได้ให้ความสำคัญและบรรจุไว้ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าร้านเทพบาร์จะก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2558 ซึ่งอยู่ในช่วงปลายของแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 (พ.ศ. 2555-2559) แต่นโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ได้เริ่มผลักดันมาตั้งแต่แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) และต่อเนื่องมา แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 เองก็ยังคงต่อยอดแนวคิดนี้ โดยมีเป้าหมายในการปรับโครงสร้างเศรษฐกิจสู่การเติบโตอย่างมีคุณภาพและยั่งยืน ซึ่งเปิดช่องให้กับการนำ "ทุนทางวัฒนธรรม" และความคิดสร้างสรรค์มาใช้เป็นเครื่องมือในการเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ

จากการสัมภาษณ์ผู้ประกอบการ ผู้วิจัยมีข้อสังเกตว่าทางร้านเทพบาร์อาจไม่ได้รับรู้หรือไม่ได้ก่อตั้งร้านโดยมีเป้าหมายเพื่อตอบสนองต่อนโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 11 โดยตรง อย่างไรก็ตาม ในการวิเคราะห์ของผู้ทำวิจัยเห็นว่า นโยบายระดับมหภาคเหล่านี้มีบทบาทสำคัญในฐานะปัจจัยทางอ้อมที่สร้างสภาวะแวดล้อมและกระแสนิยม (Trend) ที่เอื้ออำนวยต่อการเกิดขึ้นและได้รับการยอมรับของธุรกิจที่มีแนวคิดในการนำวัฒนธรรมมาเป็นจุดขายเช่นเทพบาร์ โดยที่ผู้ประกอบการอาจจะรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม การผลักดันแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10 และ 11 ได้ก่อให้เกิดบรรยากาศทางสังคมและเศรษฐกิจที่เริ่มให้คุณค่ากับการนำสินทรัพย์ทางวัฒนธรรม เช่น ดนตรีไทย อาหารไทย สุราพื้นบ้าน และศิลปะการตกแต่ง มาพัฒนาต่อยอดในเชิงธุรกิจมากขึ้น นโยบายเหล่านี้มุ่งเน้นการส่งเสริมผู้ประกอบการสร้างสรรค์ และการพัฒนาเมืองหรือย่านสร้างสรรค์ (Creative City/District) แม้จะไม่ได้เป็นการสนับสนุนเทพบาร์โดยตรง แต่การที่รัฐบาลให้ความสำคัญกับแนวคิดเหล่านี้ ได้ช่วยสร้างความชอบธรรมและเพิ่มความน่าสนใจให้กับธุรกิจที่ดำเนินกิจการในลักษณะนี้ การฟื้นฟูย่านเมืองเก่า เช่น บริเวณซอยนานา ซึ่งได้รับอานิสงส์จากการพัฒนาระบบคมนาคมและการส่งเสริมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ก็เป็นส่วนหนึ่งของบริบทที่ได้รับอิทธิพลจากนโยบายเหล่านี้ ทำให้เกิดพื้นที่ที่เหมาะสมสำหรับธุรกิจที่ต้องการนำเสนอเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมอย่างเทพบาร์ และเมื่อ

พิจารณา แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 12 (พ.ศ. 2560-2564) ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่เทพบาร์ได้ดำเนินกิจการมาระยะหนึ่งแล้ว จะเห็นว่าแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ยังคงได้รับการสานต่อ โดยมีการระบุถึงการพัฒนาฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เป็นส่วนหนึ่งของยุทธศาสตร์การพัฒนาภาค นอกจากนี้ แผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 13 (พ.ศ. 2566-2570) ยิ่งตอกย้ำความสำคัญของการนำวัฒนธรรมมาสร้างมูลค่าโดยมีหมุดหมายที่เกี่ยวข้องโดยตรงหลายประการ เช่น การเป็นประเทศชั้นนำด้านสินค้าเกษตรและเกษตรแปรรูปมูลค่าสูง (ซึ่งเชื่อมโยงกับการใช้วัตถุดิบท้องถิ่นของเทพบาร์) การเป็นจุดหมายของการท่องเที่ยวที่เน้นคุณภาพและความยั่งยืน (ซึ่งเทพบาร์ตอบโจทย์ในฐานะแหล่งท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม) การมีเศรษฐกิจหมุนเวียนและสังคมคาร์บอนต่ำ (ซึ่งอาจเชื่อมโยงกับการใช้วัสดุธรรมชาติและการสนับสนุนชุมชน) และการมีวิสาหกิจขนาดกลางและขนาดย่อมที่เข้มแข็ง การที่แนวคิดของเทพบาร์สอดคล้องกับทิศทางการพัฒนาประเทศในระยะยาวเช่นนี้ ยิ่งเป็นการเสริมสร้างความเข้มแข็งและความยั่งยืนให้กับอัตลักษณ์ของร้านในสายตาของสาธารณชนและอาจรวมถึงหน่วยงานภาครัฐ

โดยสรุป แม้ผู้ประกอบการเทพบาร์อาจไม่ได้เริ่มต้นธุรกิจโดยอ้างอิงแผนพัฒนาฯ โดยตรง แต่นโยบายเศรษฐกิจสร้างสรรค์ที่ถูกขับเคลื่อนผ่านแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 10, 11, 12 และต่อเนื่องถึงฉบับที่ 13 ได้สร้างระบบนิเวศทางความคิดและเศรษฐกิจที่เอื้ออำนวยต่อการเกิดขึ้นและการยอมรับแนวคิด "บาร์วัฒนธรรมไทย" นโยบายเหล่านี้ได้ส่งเสริมให้เกิดกระแสความสนใจในคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่นและการนำมาสร้างมูลค่าเพิ่ม ซึ่งเป็นบริบทสำคัญที่ทำให้แนวคิดและอัตลักษณ์ของเทพบาร์มีความสมเหตุสมผล สอดคล้องกับยุคสมัย และสามารถเติบโตได้ ปัจจัยเชิงนโยบายนี้จึงทำหน้าที่เป็นแรงสนับสนุนทางอ้อมที่สำคัญ ต่อกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี: กรณีศึกษาร้านเทพบาร์ เป็นการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ซึ่งมุ่งเน้นทำความเข้าใจปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมและสังคมที่เกิดขึ้น ณ ร้านเทพบาร์ โดยมีวัตถุประสงค์หลักสองประการ ประการแรกคือ เพื่อวิเคราะห์การนำองค์ประกอบต่าง ๆ ของวัฒนธรรมไทยมาประยุกต์ใช้ในการก่อร่างสร้างอัตลักษณ์เฉพาะตัวของสถานประกอบการ และประการที่สองคือ เพื่อศึกษากระบวนการที่ซับซ้อนในการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าว โดยให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับบทบาทของวัฒนธรรมดนตรีในฐานะเครื่องมือและพื้นที่ของการแสดงออกทางอัตลักษณ์ การดำเนินการวิจัยอาศัยการเก็บรวบรวมข้อมูลจากหลากหลายแหล่ง ทั้งการศึกษาเอกสารทางวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งครอบคลุมถึงผู้ร่วมก่อตั้งและผู้ประกอบการร้าน ตัวแทนนักดนตรีจากวงดนตรีประจำทั้ง 5 วงที่มีความแตกต่างหลากหลาย ตลอดจนผู้จัดการและพนักงานของร้าน เพื่อให้ได้มุมมองที่รอบด้าน นอกจากนี้ยังใช้วิธีการสังเกตการณ์แบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) เพื่อเก็บข้อมูลเชิงประจักษ์เกี่ยวกับบรรยากาศการแสดง ปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักดนตรีกับผู้ชม และพลวัตทางสังคมที่เกิดขึ้นภายในร้าน ข้อมูลทั้งหมดที่ได้จากการศึกษาภาคสนามและการทบทวนเอกสารถูกนำมาวิเคราะห์และสังเคราะห์เนื้อหาอย่างเป็นระบบ และนำเสนอผลในรูปแบบการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) ซึ่งนำไปสู่ข้อสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย สรุปได้ดังนี้

1. การใช้วัฒนธรรมไทยในการสร้างอัตลักษณ์ของร้านเทพบาร์ ผลการวิจัยพบว่า ร้านเทพบาร์มีการนำองค์ประกอบทางวัฒนธรรมไทยมาใช้อย่างเด่นชัดและบูรณาการในหลากหลายมิติ เพื่อสร้างอัตลักษณ์ของ "บาร์วัฒนธรรมไทย" ที่แตกต่างจากสถานบันเทิงทั่วไป กระบวนการนี้เริ่มต้นจากแรงบันดาลใจและวิสัยทัศน์ของผู้ก่อตั้งที่ต้องการนำเสนอคุณค่าของวัฒนธรรมไทยที่อาจถูกมองข้าม โดยเฉพาะในมุมมองของคนไทยเอง เมื่อเทียบกับการรับรู้และความชื่นชมจากชาวต่างชาติ แนวคิดนี้ถูกทำให้เป็นรูปธรรมผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ ประกอบด้วย ประวัติศาสตร์และแนวคิดของร้านที่ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2558 โดยกลุ่มผู้ร่วมก่อตั้งที่มีพื้นฐานหลากหลาย (การตลาด การออกแบบ นาฏศิลป์) แต่มีความสนใจร่วมกันในการสร้างแบรนด์ไทยที่นำเสนอ

วัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ที่เข้าถึงง่ายและน่าสนใจ สัญลักษณ์และที่ตั้ง การเลือกใช้ชื่อ "เทพ" เพื่ออ้างอิงถึงกรุงเทพมหานคร การออกแบบ สัญลักษณ์ (Logo) ที่เน้นการใช้ภาษาไทย เป็นหลักถึง 85% เพื่อท้าทายกระแสนิยมและส่งเสริมภาษาไทย และที่สำคัญคือการเลือก ที่ตั้งในอาคารเก่าแก่สมัยรัชกาลที่ 5 ในย่านประวัติศาสตร์อย่างป้อมปราบศัตรูพ่าย แม้จะอยู่ในซอยที่เข้าถึงยาก แต่ก็ช่วยเสริมสร้างบรรยากาศและความรู้สึกเชื่อมโยงกับอดีตและรากฐานทางวัฒนธรรมได้อย่างมีนัยสำคัญ การออกแบบตกแต่งภายในได้รับแรงบันดาลใจจากยุคทองของสยามและแนวคิด "ทรัพย์ในดิน สินในน้ำ" มีการใช้โทนสีหลัก (แดงชาด ดำถ่าน ขาว ทอง) ที่สื่อถึงความเป็นไทยและความรุ่งเรือง การเลือกใช้วัสดุธรรมชาติของไทย เช่น ไม้มะม่วงทำจาน หรือกระบอกไม้ไผ่เป็นภาชนะ และการสร้างองค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ เช่น ผนังที่ตกแต่งให้ดูคล้ายมีทองคำฝังอยู่ การใช้แสงสีเสียงก็ถูกนำมาใช้เพื่อสร้างบรรยากาศที่อบอุ่นและสอดคล้องกับแนวคิดหลัก แม้แต่อาหารและเครื่องดื่มก็มีการคัดสรรอาหารไทยโบราณและอาหารท้องถิ่นที่หาทานได้ยากมานำเสนอ โดยปรับรสชาติให้เข้ากับยุคสมัยแต่ยังคงรักษาเอกลักษณ์ จุดเด่นที่สุดคือการมุ่งเน้นการใช้สุราพื้นบ้านของไทยจากแหล่งผลิตต่าง ๆ เช่น สาโท เหล้าอุ เป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างสรรค์เครื่องดื่ม แม้จะเผชิญกับทัศนคติเชิงลบจากวงการบาร์เทนเดอร์ในช่วงแรก มีการนำสมุนไพรไทยมาใช้ โดยอ้างอิงถึงภูมิปัญญาดั้งเดิมและบันทึกทางประวัติศาสตร์ เครื่องดื่มซิกเนเจอร์ เช่น "สงกรานต์" "พระอภัยมณี" "ราชสีห์คำราม" "กากี" ล้วนมีเรื่องราวและความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมและมีการนำเสนอที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น การเสิร์ฟในขัน ร้านยังแสดงจุดยืนในการสนับสนุนผู้ผลิตท้องถิ่นด้วยการใช้วัตถุดิบจากท้องถิ่นต่าง ๆ และหลีกเลี่ยงการใช้ผู้ผลิตรายใหญ่อีกด้วย รวมถึงดนตรี ซึ่งถือเป็นองค์ประกอบหลักในการสร้างประสบการณ์และอัตลักษณ์ ร้านมีการจ้างวงดนตรีสดบรรเลงทุกวัน โดยมีถึง 5 วง ที่มีรูปแบบและแนวเพลงแตกต่างกันอย่างชัดเจน ได้แก่ วงลำเนียงเทพฯ เป็นวงปี่พาทย์ไม้นวม บรรเลงเพลงไทยเดิมและเพลงพื้นบ้านแบบปฏิพากษ์ วงวันพฤหัสบดีเป็นวงเครื่องสายไทย บรรเลงเพลงลูกทุ่ง/ลูกกรุงที่มีทำนองจากเพลงไทยเดิมและเพลงสมัยนิยม วงสามซอ เป็นวงเครื่องสายผสมออร์แกน บรรเลงเพลงไทยเดิม เพลงรำวง และเพลงพื้นบ้านสี่ภาค วงกรุงเทพฯ ราตรี เป็นวงดนตรีสากล บรรเลงเพลงแนว Retro City Pop ลูกกรุง และป๊อปยุค 90 และวงคำวิเศษณ์ เป็นวงดนตรีพื้นบ้านประยุกต์ บรรเลงเพลงแนว Thai authentic modern ที่ผสมผสานดนตรีพื้นบ้านอีสานกับแนวร่วมสมัย

2. กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ผ่านวัฒนธรรมดนตรี ผลการวิจัยพบว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ผ่านดนตรีที่ร้านเทพบาร์เป็นไปอย่างมีเป้าหมายและมีพลวัต โดยมีปัจจัยขับเคลื่อนและลักษณะเฉพาะ ดังนี้

วัตถุประสงค์ที่ชัดเจน ผู้ประกอบการมีวัตถุประสงค์หลักในการใช้ดนตรีไทยเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างอัตลักษณ์ที่โดดเด่น โดยต้องการให้ดนตรีเป็นประสบการณ์หลัก ไม่ใช่เพียงบรรยากาศเบื้องหลัง เพื่อสร้างความเข้าใจและความซาบซึ้งในคุณค่าของดนตรีไทย และนำเสนอความเป็นไทยในรูปแบบที่สร้างสรรค์ มีชีวิตชีวา เข้าถึงง่าย และแตกต่างจากสถานบันเทิงอื่น

ในบริบทของร้านเทพบาร์นั้น การที่กล่าวว่าร้านเป็น "สนาม" ทางวัฒนธรรมเป็นการขยายความจากแนวคิดของปิแอร์ บูร์ดิเยอ ที่อธิบาย "สนาม" ว่าเป็นพื้นที่ทางสังคมที่มีการแข่งขันเพื่อแย่งชิงทรัพยากรหรือสถานะที่เป็นที่ยอมรับ โดยมีกฎที่ไม่ได้ประกาศเป็นลายลักษณ์อักษรและมีการให้คุณค่ากับทุนประเภทต่าง ๆ ไม่เท่ากัน สำหรับเทพบาร์ สถานที่แห่งนี้ทำหน้าที่เป็นสนามทางวัฒนธรรมที่พลวัตสูง ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีไทยในหลากหลายรูปแบบถูกนำเสนอและมีการวิเคราะห์ถึงการยอมรับและคุณค่าของแต่ละรูปแบบ การมีวงดนตรีที่แตกต่างกันทั้ง 5 วงภายใต้หลังคาเดียวกันของเทพบาร์ ทำให้ร้านเป็นพื้นที่ที่กระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมถูกแสดงออกมาอย่างชัดเจนและหลากหลาย วงสำเนียงเทพฯ ซึ่งบรรเลงดนตรีไทยเดิมตามขนบปี่พาทย์ไม้นวม ทำหน้าที่เป็นกลไกของการอนุรักษ์และผลิตซ้ำวัฒนธรรมดั้งเดิมอย่างเคร่งครัดภายในสนามนี้ ขณะที่วงวันพฤหัสบดีและวงสามซอสะท้อนให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนและผสมผสานดนตรีไทยให้เข้ากับบริบทที่ร่วมสมัยมากขึ้น โดยการนำเครื่องดนตรีไทยไปบรรเลงเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง หรือเพลงพื้นบ้าน ซึ่งเป็นการที่วัฒนธรรมดั้งเดิมถูกดัดแปลงและปรับตัวเพื่อให้สามารถดำรงอยู่และสื่อสารกับผู้คนในยุคปัจจุบันได้ภายใต้ "กฎ" ของสนามที่ต้องการความเข้าถึงง่ายและความบันเทิง ยิ่งไปกว่านั้น วงกรุงเทพฯ ราตรี ที่แม้ใช้เครื่องดนตรีสากลเต็มรูปแบบ แต่ก็ผลิตซ้ำประวัติศาสตร์เพลงไทยสากล (ลูกกรุง) และวัฒนธรรมเพลงสมัยนิยมข้ามชาติ (City Pop) ซึ่งเป็นการขยายนิยามของ "ความเป็นไทย" ในสนามนี้ และวงคำวิเศษณ์ ซึ่งเน้นการสร้างสรรค์บทเพลงดั้งเดิมโดยนำดนตรีพื้นบ้านมาประยุกต์สู่แนว "Thai authentic modern" ยิ่งผลักดันขอบเขตของสนามนี้ให้กว้างขึ้น เป็นการ "ผลิตสร้าง" วัฒนธรรมในรูปแบบใหม่ที่สะท้อนการปะทะสังสรรค์ทางวัฒนธรรม

ภายใน "สนาม" นี้ จึงมีการวิเคราะห์ถึงการที่รูปแบบทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกันจะได้รับการยอมรับและปรับเปลี่ยน เพื่อกำหนดนิยามใหม่ ๆ ของ "ความเป็นไทย" การมีอยู่ของกลไกการผลิตซ้ำและสร้างสรรค์ที่หลากหลายเหล่านี้ ชี้ให้เห็นว่าเทพบาร์เป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่มีพลวัตซึ่งสะท้อนความสัมพันธ์เชิงอำนาจในสังคม และแสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมนั้นไม่ใช่แค่เรื่องของศิลปะหรือความบันเทิงเท่านั้น แต่เป็นกลไกสำคัญที่มีส่วนในการธำรงอยู่และเปลี่ยนแปลงโครงสร้างทางสังคมด้วย บทบาทของนักดนตรีและทุนทางวัฒนธรรม คุณสมบัติ พื้นฐานการศึกษา

ประสบการณ์ และทักษะเฉพาะตัว (ทุนทางวัฒนธรรม) ของนักดนตรีในแต่ละวง มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งในการกำหนดแนวทางและคุณภาพของดนตรีที่นำเสนอ ตั้งแต่นักดนตรีสายไทยเดิมจากสถาบันชั้นนำ นักดนตรีที่สามารถประยุกต์ไทย-สากล นักดนตรีสากลที่มีทักษะเฉพาะทาง ไปจนถึงนักดนตรีมืออาชีพที่มีประสบการณ์หลากหลาย

อิทธิพลของปัจจัยภายนอก กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรีเป็นผลจากการมีปฏิสัมพันธ์และปรับตัวต่อปัจจัยภายนอกอย่างต่อเนื่อง ทั้งปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรม การเปลี่ยนแปลงของย่านที่ตั้ง การแข่งขันกับร้านอื่น วัฒนธรรมและพฤติกรรมผู้บริโภคยุคใหม่ การรวมกลุ่มของสถานบันเทิง ความสัมพันธ์กับชุมชน ปัจจัยทางเศรษฐกิจ การฟื้นตัวของย่าน โอกาสทางธุรกิจ กลยุทธ์การแข่งขัน กำลังซื้อของลูกค้า การท่องเที่ยว การเชื่อมโยงเศรษฐกิจท้องถิ่น ปัจจัยทางกฎหมาย ข้อจำกัดด้านผังเมือง พ.ร.บ. สถานบริการ การควบคุมเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ การควบคุมระดับเสียง กฎหมายอาคารและสาธารณสุข และปัจจัยเชิงนโยบายของรัฐ โดยเฉพาะนโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์และทุนทางวัฒนธรรมในแผนพัฒนาฯ แห่งชาติ ซึ่งสร้างบริบทที่เอื้ออำนวย

5.2 อภิปรายผล

ผลการวิจัยเรื่องกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ใหม่ของสถานบันเทิงไทยผ่านวัฒนธรรมดนตรี กรณีศึกษาร้านเทพบาร์ นำไปสู่ประเด็นอภิปรายที่สำคัญหลายประการ ซึ่งช่วยให้เข้าใจปรากฏการณ์การนำวัฒนธรรมมาใช้ในบริบทธุรกิจบริการร่วมสมัยได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

ประการแรก การวิจัยนี้ตอกย้ำแนวคิดที่ว่าอัตลักษณ์ (Identity) ไม่ใช่สิ่งตายตัว แต่เป็นสิ่งที่ถูกสร้าง ประกอบสร้าง และต่อรองความหมายอยู่เสมอ ร้านเทพบาร์ไม่ได้นำเสนอ "ความเป็นไทย" ในลักษณะที่เป็นแก่นแท้เพียงหนึ่งเดียว แต่ได้สร้างพื้นที่ให้เกิดการนำเสนอ "ความเป็นไทย" ที่หลากหลายมิติ (Pluralistic Thai Identities) ผ่านองค์ประกอบต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ่านวงดนตรีทั้ง 5 วง การมีอยู่ของดนตรีไทยเดิมตามขนบ (วงลำเนียงเทพฯ) ควบคู่ไปกับดนตรีไทยประยุกต์ที่ผสมผสานกับเพลงสมัยนิยม (วงวันพฤหัสบดี, วงสามซอ) ดนตรีไทยสากลในประวัติศาสตร์ (วงกรุงเทพฯ ราตรี) และดนตรีร่วมสมัยที่สร้างสรรค์จากรากฐานพื้นบ้าน (วงคำวิเศษณ์) แสดงให้เห็นถึงการตีความและนำเสนอวัฒนธรรมไทยในมุมมองที่กว้างขวาง ไม่ยึดติดกับกรอบเดิม และยอมรับการผสมผสานกับอิทธิพลภายนอกหรือการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย การนำเสนอที่หลากหลายนี้สะท้อนให้เห็นว่าอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมสามารถถูก "สร้าง" ขึ้นใหม่ให้มีความน่าสนใจและสัมพันธ์กับบริบทปัจจุบันได้ โดยไม่จำเป็นต้องละทิ้งรากเหง้าเดิม แต่เป็น

การเลือกสรร หยิบยืม และผสมผสานองค์ประกอบต่าง ๆ อย่างมีกลยุทธ์ เพื่อสื่อสารไปยังกลุ่มเป้าหมายที่หลากหลายและสร้างความแตกต่างในตลาดที่มีการแข่งขันสูง

ประการที่สอง ผลการวิจัยสนับสนุนและขยายความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural Reproduction Theory) กรณีของร้านเทพบาร์แสดงให้เห็นว่ากระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมในโลกปัจจุบันมีความซับซ้อนและไม่ได้มีเพียงรูปแบบเดียว วงสำเนียงเทพฯ ทำหน้าที่ผลิตซ้ำวัฒนธรรมดั้งเดิม คล้ายกับกลไกที่บูร์ดิเยอและปาสเซอรองอธิบายถึงบทบาทของสถาบันในการสืบทอดวัฒนธรรมกระแสหลัก อย่างไรก็ตาม วงอื่น ๆ แสดงให้เห็นถึงรูปแบบที่แตกต่างออกไป วงวันพฤหัสบดีและวงสามซอแสดงถึงการผลิตซ้ำที่มาพร้อมกับการปรับตัว (Adaptation) และการผสมผสาน (Hybridization) โดยเลือกรับเอาองค์ประกอบสมัยนิยมหรือสากลเข้ามา เพื่อให้วัฒนธรรมเดิมสามารถดำรงอยู่และสื่อสารกับผู้คนในยุคปัจจุบันได้ วงกรุงเทพฯ ราตรีผลิตซ้ำวัฒนธรรมสมัยนิยมในอดีต (Past Popular Culture) ทั้งของไทยและเทศ ซึ่งชี้ให้เห็นว่าการผลิตซ้ำไม่ได้จำกัดอยู่แค่วัฒนธรรม "สูง" หรือ "ดั้งเดิม" ส่วนวงคำวิเศษณ์ ก้าวข้ามการผลิตซ้ำไปสู่การสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรม (Cultural Creation/Transformation) อย่างชัดเจน โดยใช้วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นเพียง "วัตถุดิบ" ในการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว การมีอยู่ของกลไกที่หลากหลายเหล่านี้ในพื้นที่เดียวกัน ชี้ให้เห็นว่าสถานบันเทิงอย่างเทพบาร์สามารถทำหน้าที่เป็น "สนาม" ทางวัฒนธรรม ที่เกิดทั้งการอนุรักษ์ การปรับเปลี่ยน และการสร้างสรรค์วัฒนธรรมขึ้นใหม่ไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งเป็นพลวัตที่น่าสนใจของวัฒนธรรมในสังคมร่วมสมัย

ประการที่สาม การวิจัยนี้แสดงให้เห็นถึงบทบาทที่สำคัญยิ่งของทุนทางวัฒนธรรม (Cultural Capital) ในการขับเคลื่อนกระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางดนตรี ความสำเร็จและลักษณะเฉพาะของแต่ละวงสัมพันธ์โดยตรงกับประเภทและระดับของทุนทางวัฒนธรรมที่นักดนตรีครอบครองทุนในตัวตน (Embodied Capital) เช่น ทักษะความชำนาญในการบรรเลงเครื่องดนตรีเฉพาะทาง (ระนาด, ขิม, ซอ, พิณ, แคน) ความรู้ความเข้าใจในขนบดนตรีไทยเดิม ความสามารถในการด้นสด ทักษะการขับร้องในสำเนียงต่าง ๆ และความสามารถในการประยุกต์ความรู้ทางดนตรีสากล ล้วนเป็นปัจจัยกำหนดคุณภาพและแนวทางของวง ทุนในเชิงสถาบัน (Institutionalized Capital) เช่น การจบการศึกษาจากสถาบันดนตรีชั้นนำ หรือการมีตำแหน่งในองค์กรทางวัฒนธรรมที่ได้รับการยอมรับ ช่วยสร้างความน่าเชื่อถือและเป็นปัจจัยสำคัญในการคัดเลือกนักดนตรีเข้าสู่วง โดยเฉพาะในช่วงแรก นอกจากนี้ ทุนทางวัฒนธรรมที่เกิดจากประสบการณ์วิชาชีพ (Professional Capital) ของนักดนตรีวงคำวิเศษณ์ ซึ่งสั่งสมจาก

ประสบการณ์ทำงานหลากหลายในวงการดนตรี ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้วงมีศักยภาพในการสร้างสรรค์และมีอำนาจในการกำหนดแนวทางศิลปะของตนเองสูง ร้านเทพบาร์ทำหน้าที่เป็นเวทีที่ทุนทางวัฒนธรรมเหล่านี้สามารถถูกนำมาใช้ แลกเปลี่ยน และสร้างมูลค่าเพิ่มได้

ประการสุดท้าย ผลการวิจัยตอกย้ำว่ากระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมไม่ได้เป็นไปอย่างอิสระ แต่ต้องดำเนินไปภายใต้ปฏิสัมพันธ์กับปัจจัยภายนอก ทั้งที่เป็นโอกาสและข้อจำกัด บริบททางสังคมและเศรษฐกิจ เช่น การฟื้นตัวของย่านซอยนานา กระแสความสนใจในวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงประสบการณ์ เป็นปัจจัยเอื้ออำนวยสำคัญ นโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ของภาครัฐก็สร้างบรรยากาศที่สนับสนุนแนวคิดของร้าน ในขณะเดียวกัน การแข่งขันทางธุรกิจ ข้อจำกัดทางกฎหมาย โดยเฉพาะการควบคุมระดับเสียง และการจำหน่ายเครื่องดื่มแอลกอฮอล์ รวมถึงความจำเป็นในการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีกับชุมชนโดยรอบ ก็เป็นเงื่อนไขสำคัญที่ร้านและวงดนตรีต้องปรับตัวและหาทางประนีประนอม อัตลักษณ์ที่ปรากฏจึงเป็นผลลัพธ์ของการต่อรองและปรับตัวระหว่างวิสัยทัศน์ทางวัฒนธรรมภายในกับเงื่อนไขและแรงกดดันจากภายนอกอย่างต่อเนื่อง

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการสรุปผลการวิจัยและอภิปรายผลข้างต้น ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะสำหรับการต่อยอดองค์ความรู้และการนำผลการวิจัยไปประยุกต์ใช้ โดยเน้นข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไปเป็นสำคัญ ดังนี้

1. การวิจัยเชิงลึกด้านผู้รับสาร ดังที่ได้อภิปรายไว้ ควรมีการศึกษาอย่างละเอียดเกี่ยวกับประสบการณ์ การตีความ และการรับรู้ของผู้ฟังกลุ่มต่าง ๆ เช่น การจำแนกตามสัญชาติ อายุ พื้นฐานความรู้ทางวัฒนธรรม ที่มีต่อการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีที่หลากหลาย ณ ร้านเทพบาร์ คำถามวิจัยอาจมุ่งไปที่ ผู้ฟังรับรู้ถึง "ความเป็นไทย" ในแต่ละรูปแบบการแสดงอย่างไร พวกเขามีความรู้สึกต่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นอย่างไร ประสบการณ์ทางดนตรีที่ได้รับส่งผลต่อความเข้าใจหรือทัศนคติที่มีต่อวัฒนธรรมไทยอย่างไรบ้าง การศึกษาดังกล่าวจะช่วยประเมินประสิทธิผลของการสื่อสารทางวัฒนธรรมและเข้าใจปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างสรรค์กับผู้รับสารได้ชัดเจนขึ้น

2. การศึกษาเปรียบเทียบเพื่อหาแบบแผน ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบกรณีศึกษาร้านเทพบาร์กับสถานประกอบการอื่น ๆ ที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน คือ มีการนำดนตรีไทยหรือองค์ประกอบทางวัฒนธรรมไทยมาใช้เป็นจุดขาย แต่ดำเนินงานในบริบทที่แตกต่างกัน เช่น ทำเลที่ตั้งอื่น กลุ่มเป้าหมายต่างกัน รูปแบบการนำเสนอต่างกัน เพื่อวิเคราะห์หาแบบแผน (Pattern)

ปัจจัยความสำเร็จหรือความล้มเหลว กลยุทธ์การปรับตัวที่หลากหลาย และข้อจำกัดในการนำวัฒนธรรมมาใช้ในธุรกิจบริการประเภทต่างๆ ซึ่งจะช่วยให้ได้ข้อสรุปเชิงนโยบายหรือเชิงปฏิบัติที่มีความน่าเชื่อถือและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ได้กว้างขวางขึ้น

3. การศึกษาพลวัตของอัตลักษณ์ในระยะยาว อัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะในบริบทของธุรกิจที่ต้องปรับตัวตามกระแสนิยมและสภาวะตลาด มีแนวโน้มที่จะเปลี่ยนแปลงได้ จึงควรมีการศึกษาต่อเนื่องในระยะยาว (Longitudinal Study) เพื่อติดตามพัฒนาการหรือการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางดนตรีของร้านเทพบาร์และวงดนตรีแต่ละวงในอนาคต การศึกษาดังกล่าวจะช่วยให้เข้าใจถึงปัจจัยที่ส่งผลต่อความต่อเนื่องหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม กลไกการปรับตัวของศิลปินและผู้ประกอบการเมื่อเผชิญกับความท้าทายใหม่ ๆ และความยั่งยืนของโมเดลธุรกิจที่เน้นวัฒนธรรมเป็นแกนหลัก

4. การประเมินผลกระทบทางเศรษฐกิจและสังคม ควรมีการศึกษาที่ประเมินผลกระทบของร้านเทพบาร์ในมิติที่กว้างขึ้น เช่น ผลกระทบต่อเศรษฐกิจท้องถิ่น การจ้างงาน การสนับสนุนสินค้าชุมชน/สุราพื้นบ้าน ผลกระทบต่ออุตสาหกรรมการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ผลกระทบต่อรายได้และเส้นทางอาชีพของนักดนตรีที่เข้าร่วม และผลกระทบต่อการรับรู้และการเห็นคุณค่าของดนตรีไทยในสังคมวงกว้าง การศึกษาดังกล่าวอาจใช้ระเบียบวิธีวิจัยทั้งเชิงปริมาณและคุณภาพประกอบกันเพื่อให้เห็นภาพที่สมบูรณ์

5. การศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและพาณิชย์ ควรมีการวิจัยเชิงลึกที่สำรวจความสัมพันธ์ การต่อรอง หรือความขัดแย้งที่อาจเกิดขึ้นระหว่างเป้าหมายทางศิลปะและอุดมการณ์ของนักดนตรี กับเป้าหมายเชิงพาณิชย์และความคาดหวังของสถานประกอบการ การศึกษาประเด็นเรื่องอำนาจในการตัดสินใจทางศิลปะ (Artistic Agency) ของนักดนตรีในบริบทของสถานบันเทิง จะช่วยให้เข้าใจพลวัตเชิงอำนาจที่อยู่เบื้องหลังการผลิตสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

6. การศึกษาในมุมมองนโยบายวัฒนธรรมและกฎหมาย ควรมีการวิเคราะห์นโยบายส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์และกฎระเบียบที่เกี่ยวข้อง เช่น การควบคุมเสียง การขอใบอนุญาต ภาษีสรรพสามิตสุราพื้นบ้าน ในเชิงลึกมากขึ้น โดยพิจารณาถึงผลกระทบที่เกิดขึ้นจริงต่อผู้ประกอบการและศิลปินในระดับปฏิบัติและเสนอแนะแนวทางการปรับปรุงนโยบายหรือกฎระเบียบเพื่อให้สามารถส่งเสริมการนำทุนทางวัฒนธรรมมาใช้ประโยชน์ได้อย่างมีประสิทธิภาพและยั่งยืน โดยคำนึงถึงความสมดุลระหว่างการส่งเสริมเศรษฐกิจ การอนุรักษ์วัฒนธรรม และการอยู่ร่วมกันในสังคม

บรรณานุกรม

Frith S. (1996). *Music and Identity in "Question of cultural identity" edito da Hall Stewart & De Guy Paul*: London_ Sage.

Frith S. (2004). *Popular Music: Misic and Identity (illustrated ed. Vol.* 4). New York: Routledge.

Jenkins R. (2014). *Social identity*: Routledge.

Woodward K. (2005). *Questioning identity: gender, class, nation*: Routledge.

กาญจนา แก้วเทพ. (2560). สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา (พิมพ์ครั้งที่ 3, [ฉบับพิมพ์ซ้ำ].). มหาสารคาม: อินทนิล.

กุสุมา กูใหญ่. (2556). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ : มุมมองจิตวิเคราะห์และสังคมศาสตร์.

เกษร ยอดแก้ว. (2560). อัตลักษณ์ของคนล้านนาจากบทเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ขับร้องโดย อบเชย เวียงพิงค์. (ปริญญานิพนธ์ ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, เชียงใหม่.

จามีกร รอดพวง. (2559). การสร้างอัตลักษณ์และช่วงชิงพื้นที่ทางสังคมของกลุ่มชายรักชายผ่านการบริโภคเพลง. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร. (สาขาวิชาเศรษฐศาสตร์การเมือง).

จีราวรรณ แก้วใจ. (2550). พฤติกรรมการเที่ยวกลางคืนของกลุ่มวัยรุ่นในเมือง กรณีศึกษา สถานบันเทิงย่านรัชดา กรุงเทพมหานคร. วารสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ (มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์) ปีที่ 33, ฉบับที่ 2 (ก.ค.-ธ.ค. 2550), หน้า 85-97.

โชติกา ปัทมาภรณ์. (2564). แดร๊กควีน : อัตลักษณ์และคุณค่าสู่การพัฒนาตนเองและสังคม. (วิทยาศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร. (สาขาวิชาการวิจัยพฤติกรรมศาสตร์ประยุกต์ สถาบันวิจัยพฤติกรรมศาสตร์).

ณัฐพร สว่างเถื่อน. (2560). การตลาดเชิงประสบการณ์ผ่านงานเทศกาลดนตรีในประเทศไทย. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพมหานคร. (นิเทศศาสตร์และนวัตกรรม).

นพงศ์ รักขพันธ์. (2564). โครงการวิจัยผลกระทบของสถานสุรากระแสใหม่ต่อการผังเมือง และการเปลี่ยนแปลงเมือง กรณีศึกษาซอยนานา เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพมหานคร. (วิทยาลัยโลกคดีศึกษา).

นวรัตน์ กิ่งเม่ง. (2562). อัตลักษณ์ของบัณฑิตในโลกหลังสมัยนิยม. (ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต).

มหาวิทยาลัยรังสิต, กรุงเทพมหานคร. (สาขาผู้นำทางสังคม ธุรกิจ และการเมือง).

ประสิทธิ์ ลีปรีชา. (2547). การสร้างและการสืบทอดอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ม้ง หนังสือรวมบทความจากการประชุมประจำปีทางมานุษยวิทยาครั้งที่ 2 เรื่อง ชาติพันธุ์: วิถีชีวิตและความหลากหลายทางชาติพันธุ์ในโลกปัจจุบัน. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

พงศธร กุลชล. (2560). กลยุทธ์การพัฒนาธุรกิจวงดนตรีอคูสติกในสถานบันเทิง: กรณีศึกษาสถานบันเทิงเขตกรุงเทพมหานคร. (ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศิลปากร, กรุงเทพมหานคร. (สาขาวิชาสังคีตวิจัยและพัฒนา).

พิพัฒน์พงษ์ มาศิริ. (2559). แนวคิดในการศึกษาอัตลักษณ์ทางดนตรี (5(1)). MFU Connexion Journal of Humanities and Social Sciences.

ภาวิณี ธีรวุฒ. (2562). ดนตรีกับการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ ไทพ่าเก รัฐอัสสัม ประเทศอินเดีย. (ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิต). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพมหานคร. (คณะศิลปกรรมศาสตร์).

วันดี สันติวุฒิเมธี. (2545). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวไทยใหญ่ชายแดนไทย-พม่า กรณีศึกษาเรื่องหมู่บ้านเปียงหลวงอำเภอเวียงแหง จังหวัดเชียงใหม่. วารสารสังคมศาสตร์ (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) ปีที่ 15, ฉบับที่ 1 (2545), หน้า 219-247.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. (2549). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบ พ.ศ. 2550- 2554. กรุงเทพฯ: สูตรไพศาล.

สำนักนายกรัฐมนตรี. (2555). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบเอ็ด พ.ศ. 2555-2559. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

สำนักนายกรัฐมนตรี. (2560). แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่สิบสอง พ.ศ. 2560-2564. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

โสภี ยะแสง. (2558). พฤติกรรมการเลือกใช้บริการของนักท่องเที่ยวที่มีผลจากปัจจัยส่วนประสมทางการตลาดบริการของสถานบันเทิงในเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยแม่โจ้, เชียงใหม่. (สาขาวิชาพัฒนาการท่องเที่ยว).

อนุสิทธิ์ บุญวงศ์. (2563). การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมของดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงคณะน้องเดียวลูกทุ่งวัฒนธรรม จ.นครศรีธรรมราช. [<>]. วารสารราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

อภิญญา เฟื่องฟูสกุล. (2546). การทบทวนทฤษฎี และกรอบแนวคิด: กรุงเทพฯ : สำนักงาน

คณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ.

อรอุษา บัวบาน. (2565). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์และการสื่อสารอัตลักษณ์ของผู้หญิงที่แต่งกายด้วยผ้าไทย. (ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต). สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, กรุงเทพมหานคร. (นิเทศศาสตร์และนวัตกรรม).

อานันท์ นาคคง. (2556). การศึกษาวงดนตรีร่วมสมัยและผลงานดนตรีไทยร่วมสมัยในสังคมไทยปัจจุบัน : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ = *Thai contemporary music bands and works in present Thai society*. กรุงเทพฯ: สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม.

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประวัติผู้เขียน

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ