โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานผลการวิจัย

เล่มที่ 7

บทวิจารณ์ของผู้วิจัย

1 ก.ค. 2544 – 3 ม.ค. 2545

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

สารบัญ

หน้า

บทวิเคราะห์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย 1

บทวิจารณ์ของผู้วิจัย (4 ก.ค. 2544 – 3 ม.ค. 2545) 6

สาขาทัศนศิลป์

1. จักรพันธ์ วิลาสินีกุล. "นิทรรศการร้อน ๆ มาให้ซิม Survey ของ แกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์ (1)". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (3 ก.ย. 44), หน้า 6.
2. ----------. "นิทรรศการร้อน ๆ มาให้ซิม Survey ของ แกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์ (2)". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (10 ก.ย. 44), หน้า 6.

สาขาศิลปะการละคร

1. เจตนา นาควัชระ. "ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การท้าทายของละครเพลง 'เมืองนิมิตร'". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (13 ต.ค. 44), หน้า 6.
2. ----------. "อย่างไรจะถึงระดับ 'แห่งชาติ' : ประสบการณ์ 'ละครผอม' จากอังกฤษ". **เนชั่นสุดสัปดาห์** (12-18 พ.ย. 44),หน้า 70-71.

สาขาสังคีตศิลป์

1. เจตนา นาควัชระ. "โอกาสทองของยาจกวณิพกทางคีตศิลป์". **เนชั่นสุดสัปดาห์**. ปีที่ 10 ฉบับที่ 475 (9-15 ก.ค. 44), หน้า 56-57.
2. ----------. "50 ปี เพ็ญศรี-ระพีพร บทเรียนจากยุคทองในอดีต". **สกุลไทย**. ปีที่ 47 ฉบับที่ 2444 (22 สิงหาคม 44),หน้า 22,109.
3. ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์. "ยิวกับวากเนอร์ , แร็ทเทิลกับวงเบอร์ลินฯ และ พาวาร็อตติกับเจียงเจ๋อหมิง". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (4 ก.ค. 44), หน้า 8.
4. ----------. "ร้านค้าปลีกซีดีดนตรีคลาสสิกถึงคราต้องถอยไปตั้งหลัก". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (19 ก.ค. 44), หน้า 8.
5. ----------. "เพลงคลาสสิกยุคโพสต์โมเดิร์นฯ คือดนตรีที่กลับเข้าหาคนฟังมากขึ้น". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (3 ส.ค. 44), หน้า 8.
6. ----------. "คอนเสิร์ตยามเช้า จากคณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (16 ส.ค. 44), หน้า 8.
7. ----------. " 'ไอแซค สเติร์น' ผู้เป็นยิ่งกว่านักดนตรี". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** .(27 ก.ย. 44), หน้า 8.
8. ----------. "แฮมเบิร์ก ยูธ ออเคสตรา เมื่อตัวเปียโนปราบนักเปียโน". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย**. (30 ส.ค.44).
9. ----------. "หนุ่มสาวคือชีวิต บนเส้นเสียงไวโอลิน". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**.(13 ก.ย. 44)

10. ----------. "ผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ของ 'คาร์ลไฮนซ์ สต็อคเคาเซ่น' **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** .(11ต.ค.44).
11. ----------. "คอนเสิร์ต 'สตริงส์ คอนเน็คชั่น' ปลุกความเงียบงวงการเพลงคลาสสิก". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** .(25 ต.ค.44).
12. ----------. "ดนตรีคลาสสิกและโอเปร่า จาก'ซีดีเพลง' 'ดีวีดี' ". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** (8 พ.ย 44).
13. ----------. "ลอนดอน เฟสติวัล คอนเสตร้า ที่จากไป และ ชูเบิร์ต อองซอมเบลอะ ที่กำลังจะมา". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** (22 พ.ย. 44)
14. ----------. "วิกฤตการณ์วงคอนเสตร้า หลังเหตุการณ์ 11 กันยายน". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** . (6 ธ.ค.44).
15. ----------."แลนเดอร์ ไบแซนส์ กับ "Sacred Arias" . **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)** .(20 ธ.ค. 44).
16. บวรพงศ์ ศุภโสภณ. "ปัญหาของวงดุริยางค์แห่งชาติ ปัญหาระบบราชการไทย (ลึกแล้ว)". **กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย)**. (27 ส.ค. 44), หน้า 8

โครงการวิจัย
"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

บทวิเคราะห์
บทวิจารณ์ของผู้วิจัย
4 ก.ค. 2544 – 3 ม.ค. 2545

บทวิเคราะห์บทวิจารณ์ของผู้วิจัย
โครงการวิจัยการวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย
6 เดือนสุดท้ายของปีที่ 3 (4 ก.ค. 2544-3 ม.ค. 2545)

. บทวิจารณ์ของผู้วิจัยในรอบ 6 เดือนสุดท้ายของปีที่ 3 มีทั้งสิ้นจำนวน 20 รายการ สามารถจำแนกรายละเอียด ต่างๆ ได้ดัง*ตารางรายชื่อบทวิจารณ์ของผู้วิจัยในรอบ 6 เดือนสุดท้ายของปีที่ 3*

ตารางรายชื่อบทวิจารณ์ของผู้วิจัยในรอบ 6 เดือนสุดท้ายของปีที่ 3

ที่	บทวิจารณ์	รายละเอียด	ผู้เขียน	สาขา
1	"นิทรรศการร้อน ๆ มาให้ชิม Survey ของ แกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์ (1)".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (3 ก.ย. 44), หน้า 6.	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	ทัศนศิลป์
2	"นิทรรศการร้อน ๆ มาให้ชิม Survey ของ แกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์ (2)".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (10 ก.ย. 44), หน้า 6.	จักรพันธ์ วิลาสินีกุล	ทัศนศิลป์
3	"ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม; การท้าทายของละครเพลง 'เมืองนิมิตร'".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (13 ต.ค. 44), หน้า 6.	เจตนา นาควัชระ.	ศิลปะการละคร
4	"อย่างไรจะถึงระดับ 'แห่งชาติ' : ประสบการณ์ 'ละครผอม' จากอังกฤษ".	เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 10 (12-18 พ.ย. 44), หน้า 70-71.	เจตนา นาควัชระ.	ศิลปะการละคร
5	"โอกาสทองของยาจกวณิพกทางศิลป์".	เนชั่นสุดสัปดาห์. ปีที่ 10 ฉบับที่ 475 (9-15 ก.ค. 44), หน้า 56-57.	เจตนา นาควัชระ	สังคีตศิลป์
6	"50 ปี เพ็ญศรี-ระพีพร บทเรียนจากยุคทองในอดีต".	สกุลไทย. ปีที่ 47 ฉบับที่ 2444 (22 สิงหาคม 44),หน้า 22,109.	เจตนา นาควัชระ	สังคีตศิลป์
7	"ยิวกับวากเนอร์ , แร็ทเทิลกับวงเบอร์ลินฯ และ พาวาร็อตติกับเจียงเจ๋อหมิง".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (4 ก.ค. 44), หน้า 8.	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์

8	"ร้านค้าบลีกซีดีดนตรีคลาสสิกถึงคราต้องถอยไปตั้งหลัก".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (19 ก.ค. 44). หน้า 8.	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
9	"เพลงคลาสสิกยุคโพสต์โมเดิร์นฯ ดึงดนตรีกลับเข้าหาคนฟังมากขึ้น".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (3 ส.ค. 44). หน้า 8.	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
10	"คอนเสิร์ตยามเช้า จากคณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (16 ส.ค. 44). หน้า 8.	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
11	"ไอแซค สเติร์น' ผู้เป็นยิ่งกว่านักดนตรี".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) .(27 ก.ย. 44). หน้า 8.	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
12	"นอมเบิร์ก ยูธ ออเคสตรา เมื่อตัวเปียโนปราบนักเปียโน".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย. (30 ส.ค.44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
13	"หนุ่มสาวคือชีวิต บนเส้นเสียงไวโอลิน".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย).(13 ก.ย. 44)	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
14	"ผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ของ 'คาร์ลไฮน์ซ สต็อคฮาวเซ่น'".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) .(11ต.ค.44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
15	"คอนเสิร์ต 'สตริงส์ คอนเน็คชั่น' ปลุกความเงียบวงการเพลงคลาสสิก".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) .(25 ต.ค.44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
16	"ดนตรีคลาสสิกและโอเปร่า จาก 'ซีดีเพลง' 'ดีวีดี'".	"กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย).(8 พ.ย.44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
17	"ลอนดอน เฟสติวัล ออเคสตร้า ที่จากไป และ ซูเบิร์ต อองซอมเบลอะ ที่กำลังจะมา".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (22 พ.ย. 44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
18	"วิกฤตการณ์วงออเคสตร้า หลังเหตุการณ์ 11 กันยายน".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) . (6 ธ.ค.44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
19	"แอนเดรีย โบเชลลิ กับ "Sacred Arias" .	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) .(20 ธ.ค. 44).	ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์	สังคีตศิลป์
20	"ปัญหาของวงดุริยางค์แห่งชาติ ปัญหาระบบราชการไทย (อีกแล้ว)".	กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย). (27 ส.ค. 44). หน้า 8.	บวรพงศ์ ศุภโสภณ	สังคีตศิลป์

ตารางข้างต้นสามารถชี้ให้เห็นถึงรายละเอียดเกี่ยวกับบทวิจารณ์ในสาขาต่างๆ ซึ่งสามารถสรุปได้ถึงสถิติการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยที่ขาดความสมดุล โดยเน้นหนักไปในด้านของสาขาสังคีตศิลป์ซึ่งมีถึงจำนวน 16 ใน 20 รายการ คิดเป็น 85 เปอร์เซนต์ของจำนวนบทวิจารณ์ที่เขียนขึ้นทั้งหมดในช่วงนี้ ในขณะที่บทวิจารณ์สาขาวรรณศิลป์ไม่ได้ปรากฏขึ้นในช่วง 6 เดือนสุดท้ายเลย ดังตาราง*แสดงความถี่ในการเขียนบทวิจารณ์ 4 สาขา*ข้างท้ายนี้

ตารางแสดงความถี่ในการเขียนบทวิจารณ์ 4 สาขา

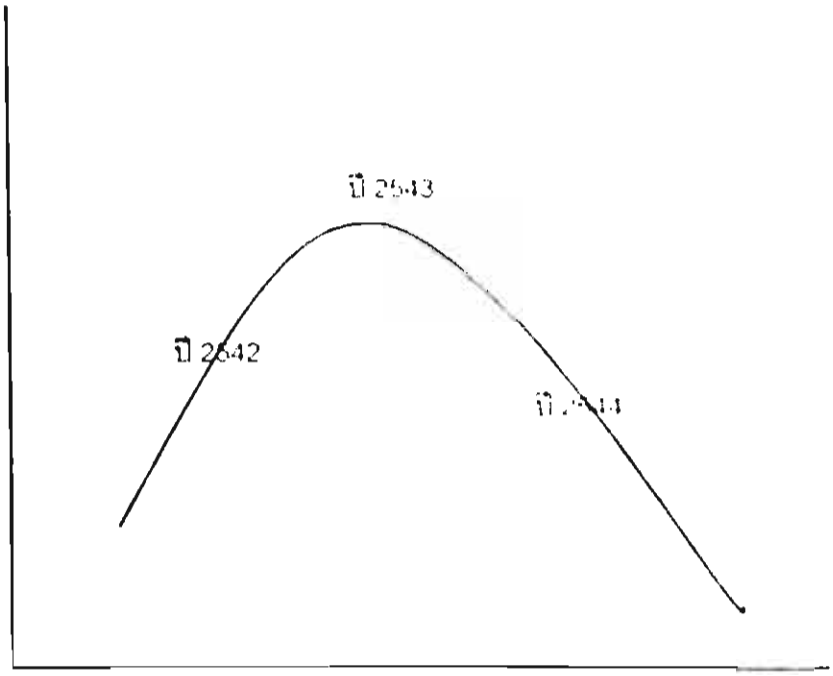
สาขา	วรรณศิลป์	ทัศนศิลป์	ศิลปะการละคร	สังคีตศิลป์
จำนวน	-	2	2	16
รวม 20 ครั้ง				

หากพิจารณาในด้านของผู้วิจัยในรายบุคคล จะเห็นได้ว่า ผู้วิจัยบางคนจะเขียนบทวิจารณ์จำนวนมาก[1] ในขณะที่ผู้วิจัยบางคนมิได้เขียนบทวิจารณ์เพิ่มเลย สาเหตุดังกล่าวอาจเป็นเพราะผู้วิจัยมุ่งที่จะคัดเลือกและวิเคราะห์บทวิจารณ์เพื่อสร้างสรรนิพนธ์มากว่าที่จะหันมาพัฒนาการเขียนบทวิจารณ์ หรือหากมองในอีกแง่หนึ่งอาจเป็นไปได้ว่า การเขียนบทวิจารณ์ในช่วงปีที่ 1-3 (6 เดือนแรก) มีการจัดสรรและกระจายการเขียนบทวิจารณ์ให้ผู้วิจัยแต่ละคนในโครงการได้เขียนบทวิจารณ์อย่างทั่วถึง แต่ในช่วง 6 เดือนสุดท้ายให้ความสำคัญกับการเขียนบทวิจารณ์น้อยลง เพราะเห็นว่าเป็นภารกิจรองจากการจัดทำสรรนิพนธ์ การทุ่มเทให้กับการทำกิจกรรมเสริมเพื่อพัฒนาการวิจารณ์จึงน้อยลงอย่างเห็นได้ชัดเจน ดังที่จะเห็นได้จากการที่ผู้วิจัยใช้เวลาในการเขียนบทวิจารณ์น้อยลงกว่าในช่วงแรก

ในด้านของแนวโน้มในการเขียนบทวิจารณ์จากปี 2542 นั้นเพิ่มขึ้นในปี 2543 และมีแนวโน้มลดลงในปี 2544 กราฟข้างท้ายนี้สามารถแสดงให้เห็นถึงภาพรวมของการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยอย่างเป็นรูปธรรม เราจะเห็นได้ถึงแนวเส้นกราฟที่ขึ้นสูงสุดในปี 2543 และตกลงในปี 2544 ดัง*กราฟแสดงแนวโน้มในการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัย*ข้างท้าย

[1] สถิติการเขียนบทวิจารณ์ โดยดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์ ซึ่งในช่วง 6 เดือนสุดท้ายของปีที่ 3 มีจำนวน 13 รายการ

กราฟแสดงแนวโน้มในการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัย



ในด้านของแหล่งที่พิมพ์ซึ่งได้ตีพิมพ์บทวิจารณ์ของผู้วิจัยก็มีความหลากหลาย บทความของผู้วิจัยได้ตีพิมพ์ทั้งในหนังสือพิมพ์ วารสารและนิตยสารต่างๆ จำนวน 8 รายการ คือ **เนชั่นสุดสัปดาห์ สกุลไทย สารคดี ศิลปวัฒนธรรม กรุงเทพธุรกิจ กล้าทานตะวัน** และ **ศรีบูรพา** เป็นที่น่าสังเกตว่ามีนิตยสารกึ่งวิชาการได้เกิดขึ้นใหม่ซึ่งเป็นการรวมตัวกันทำงานโดยกลุ่มของผู้ที่เคยทำงานร่วมกับโครงการมาก่อน กล่าวคือ นิตยสาร**กล้าทานตะวัน** ซึ่งความคิดในการจัดตั้งเกิดจากความตระหนักในปัญหาของการตีพิมพ์ที่สื่อมวลชนให้เนื้อที่ต่อการวิจารณ์น้อยมาก และหนังสือพิมพ์ นิตยสาร วารสารที่มีอยู่ให้โอกาสแก่นักเขียนหน้าใหม่น้อยมาก นิตยสาร**กล้าทานตะวัน** จึงเป็นทางออกในการแก้ไขปัญหาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี แต่ก็สภาวะเศรษฐกิจและการแข่งขันจึงอาจทำให้นิตยสารฉบับนี้ไม่สามารถออกได้เป็นประจำ ต้องกลายเป็นวารสาร "รายสะดวก" ไป ประเด็นดังกล่าวอาจเป็นแนวทางให้ผู้มีความรู้และสนใจในการวิจารณ์รวมตัวกันจัดทำวารสารเพื่อการวิจารณ์ อันเป็นการเปิดเวทีความคิดให้ผู้รักและสนใจในศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะมีเวทีในการแสดงออกมากขึ้น และประเด็นนี้ อาจเป็นแนวทางในการวิจัยต่อไปได้ในอนาคต

อย่างไรก็ตาม แม้สถิติของการเขียนบทวิจารณ์โดยรวมในช่วง 6 เดือนสุดท้ายจะลดลงจากการเขียนบทวิจารณ์ในช่วง 6 เดือนสุดท้ายของระยะเวลาสองปีครึ่ง ก็มิได้เป็นเครื่องประกันถึงคุณภาพในการเขียนบทวิจารณ์แต่อย่างใด ดังที่เราจะเห็นได้ว่าบทวิจารณ์ส่วนใหญ่ในช่วงนี้จะเป็นสาขาสังคีตศิลป์ แต่ก็ยังคงเป็นการแนะนำดนตรีอยู่ไม่ต่างจากช่วงแรกซึ่งมีบทวิจารณ์จำนวนมากกว่า

ในด้านของเนื้อหาโดยรวมของบทิวจารณ์นั้นไม่แตกต่างไปจากเดิมมากนัก คือเป็นการวิจารณ์การแสดงสดของศิลปะสาขาต่างๆ เป็นส่วนใหญ่ มีเพียงบทความเดียวที่เป็นการวิจารณ์ดีวีดี[2] หรือ มีการให้ความรู้เกี่ยวกับการแสดงทั้งในส่วนของประวัติศาสตร์ความเป็นมาที่เกี่ยวข้อง ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปินที่บุคคลทั่วไปอาจไม่ทราบ มีการเปรียบเทียบเชื่อมโยงถึงวัฒนธรรมในการชมศิลปะแขนงต่างๆ การจัดการทางวัฒนธรรม องค์กรที่มีหน้าที่รับผิดชอบต่อศิลปวัฒนธรรม และมีการประเมินคุณค่า

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าผู้วิจัยไม่สามารถหลีกเลี่ยงหน้าที่ในการให้ความรู้แก่มหาชนได้ ทั้งนี้ได้มีการพยายามให้ความรู้ในระดับธรรมดามากที่สุดที่อาจเรียกว่าเป็นรีวิว ไปจนถึงการวิพากษ์วิจารณ์ลงไปในรายเอียดด้านเทคนิคของแต่ละสาขา ซึ่งช่วยให้มหาชนเข้าถึงได้มากที่สุด อันเป็นภารกิจประการหนึ่งที่คณะผู้วิจัยชุดนี้ให้ความสำคัญ และเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง หากการดำเนินการเขียนบทวิจารณ์ของผู้วิจัยจะสิ้นสุดลงพร้อมกับระยะเวลาในการวิจัยของโครงการวิจัยนี้

ศศิธร เหลืองจินดา
ผู้วิเคราะห์

[2] ดู *ตารางรายชื่อบทวิจารณ์ของผู้วิจัยในรอบ 6 เดือนสุดท้ายของปีที่ 3* ลำดับที่ 16

โครงการวิจัย
"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

บทวิจารณ์ของผู้วิจัย
4 ก.ค.2544 – 3 ม.ค. 2545

นิทรรศการร้อนๆ มาให้ชิม

urvey ของ แกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์ (1)

■ รักรพันธ์ วิลาสินีกุล

นิทรรศการของ แกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์ (Gerhard Richter) ที่เพิ่งจบลงไปนี้สร้างความสับสนให้แก่เพื่อนๆ ของผมหลายคนที่ตั้งใจมาชมงานในวันเปิดแสดงที่หอศิลป์ มหาวิทยาลัย ศิลปากร จนหลายคนถึงกับออกปากว่า "นี้เป็นงานของริคช์เทอร์จริงๆ หรือเป็นตลกแบบเยอรมันกันแน่"

สำหรับผู้ที่เคยชมงานของริคช์เทอร์ตามหอศิลป์ในต่างประเทศมาแล้วหรือผู้ที่คุ้นเคยกับงานของเขาผ่านภาพในหนังสือและคาดหวังจะได้เห็น "**ของจริง**" ย่อมต้องผิดหวังกับนิทรรศการครั้งนี้ เพราะผลงานที่นำมาแสดงมีจำนวนเพียงน้อยนิด และในจำนวนนี้ก็เรียกได้ว่าแทบไม่มีผลงานที่เป็นงานหลักๆ พอที่จะทำให้ผู้ชมรู้จักแกร์ฮาร์ด ริทช์เทอร์ ศิลปินที่ผู้อำนวยการสถาบันกอเธ่ กรุงเทพ กล่าวแนะนำในวันเปิดงานว่า ***เป็นศิลปินเยอรมันคนสำคัญที่สุดที่ยังมีชีวิตอยู่***

ผมอดนึกสงสัยไม่ได้ว่า เมื่อคุณสำหอบหิ้วงานของศิลปินคนสำคัญที่สุดของประเทศข้ามน้ำข้ามทะเลมาจัดแสดงทั้งทีเหตุใดจึงจัดผลงานมาแสดงอย่างอ่อนน้อมถ่อมตนถึงเพียงนี้และอดสงสัยต่อไปไม่ได้ว่า ภัณฑารักษ์ของนิทรรศการนี้เลือกผลงานอย่างไร และอยากจะแสดงอะไรในงานของริคช์เทอร์ให้ผู้ชมที่ไม่ใช่คนเยอรมันได้ชม สิ่งที่ปรากฏจากนิทรรศการครั้งนี้ทำให้ผมคิดว่า ความสงสัยของผมในประเด็นหลังเป็นสิ่งที่ผู้จัดตั้งแต่ต้นทางจนถึงผู้จัดฝ่ายกรุงเทพเองไม่ได้ตระหนัก

ผลงานและรูปแบบของนิทรรศการครั้งนี้นับว่าประหลาดทีเดียว **ความผิดปกติที่สะดุดตาผู้ชมที่สุดก็คือภาพถ่ายที่ถ่ายจากงานต้นแบบจิตรกรรมของริคช์เทอร์** ซึ่งในนิทรรศการไม่ได้นำเสนอภาพถ่ายเหล่านี้ในฐานะของงานจำลองที่ทำจากงานต้นแบบแต่เป็นการนำภาพถ่ายเหล่านั้นมาจัดแสดงเป็นงาน "จริง" โดยตัวมันเอง

ทั้งนี้ด้วยการใส่กรอบรูปแสดงเป็นภาพพิมพ์บ้างหรือด้วยการอัดภาพซ้อนอยู่ในพลาสติกให้ภาพดูมีความหนาเพื่อให้ดูราวกับว่าภาพมีเนื้อสีเหมือนเป็นจิตรกรรมจริงๆ และที่สำคัญด้วยการระบุปีที่สร้างงานขึ้นต่างไปจากงานจิตรกรรมต้นแบบ เพื่อเป็นการยืนยันว่า งานภาพถ่ายหรือภาพพิมพ์ที่ทำซ้ำขึ้นมานี้มีสิทธิและศักดิ์ศรีเป็นงานศิลปะชิ้นใหม่โดยตัวมันเอง หากนิทรรศการนี้เป็นผลงานของศิลปินคนอื่นที่ไม่ใช่ แกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์ กระบวนการทำซ้ำดังกล่าวก็อาจไม่ก่อให้เกิดความผิดปกติขึ้น

เป็นที่รู้กันโดยทั่วไปว่าแกร์ฮาร์ดริคช์เทอร์ สร้างชื่อเสียงของเขาขึ้นมาตั้งแต่ทศวรรษที่ 1960 จากงานจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จากงานจิตรกรรมที่มีภาพถ่ายเป็นต้นแบบซึ่งริคช์เทอร์จงใจวาดภาพที่รักษาคุณลักษณ์ของภาพถ่ายเอาไว้ไม่ว่าภาพถ่ายต้นแบบจะพร่ามัวเพราะจุดโฟกัสไม่ชัด หรือว่าองค์ประกอบของภาพจะดูพื้นๆ ไม่ได้จัดวางภาพอย่างมืออาชีพ เขาบรรจงเกลี่ยสีในภาพจนเกือบไม่ทิ้งรอยฝีแปรงไว้เพื่อให้ภาพของเขาเหมือนภาพถ่ายที่สุด

ดูเผินๆ แล้วภาพของริคช์เทอร์จึงไม่ต่างอะไรจากภาพถ่ายภาพหนึ่งที่ใครสักคนที่ไม่ใช่ศิลปินถ่ายเอาไว้เช่นภาพถ่ายคนกันเองในครอบครัว หรือหมู่เพื่อน ถ้าจิตรกรคนหนึ่งสามารถเลือกแจกันดอกไม้มาเป็นแบบสำหรับวาด ทำไมริคช์เทอร์จะเลือกภาพถ่ายมาเป็นต้นแบบสำหรับวาดภาพของเขาไม่ได้

มีผู้ถามริคช์เทอร์อยู่เสมอว่า เหตุใดเขาไม่วาดภาพจากธรรมชาติหรือแบบคนจริงเสียเลย แต่กลับไปเลือกภาพถ่าย เขาตอบคำถามนี้หลายครั้งหลายหนในการสัมภาษณ์ ประเด็นสำคัญของริคช์เทอร์ก็คือ ถ้าเขาวาดจากแบบจริงอื่นๆ สิ่งที่เขาจะต้องพะวักพะวงก็คือความพยายามที่จะต้องหลบเลี่ยงท่าทีและสไตล์ในการวาดของศิลปินคนอื่นๆ ในขณะเดียวกันก็จะต้องพะวงกับการสร้างท่าทีและสไตล์ของตัวเอง

การวาดภาพจากรูปถ่ายในแง่หนึ่งช่วยทำให้เขาไม่ต้องกังวลว่าจะมีสไตล์หรือไม่ เพราะที่สำคัญริคช์เทอร์ไม่คิดว่าการสร้างลักษณะเฉพาะด้วยการสร้างรูปแบบในการแสดงออกเป็นเรื่องใหญ่ สิ่งที่เขาสนใจคือประเด็นที่ว่า จิตรกรรมแสดงตัวมันเองอย่างไร และแสดงอะไรได้ ซึ่งการวาดภาพจากภาพถ่ายนำเขาไปสู่ประเด็นดังกล่าวนี้ได้

สิ่งที่ปรากฏอยู่บนพื้นผิวแบนๆของภาพถ่ายก็คือภาพ และภาพหรือภาพลักษณ์ (image) ของสิ่งที่ถูกถ่ายภาพถ่ายบันทึกไว้ก็คือสิ่งที่ทำให้คนสนใจในภาพถ่ายภาพหนึ่ง จิตรกรรมจึงต่างจากภาพถ่ายในประเด็นที่ว่า *จิตรกรรมเปลี่ยนภาพลักษณ์ในภาพถ่ายให้มีความเป็นวัตถุ จิตรกรรมเกิดขึ้นจากสีและเกิดขึ้นจากการวาดชั้นของเนื้อสีและการผสมผสานกันของเนื้อสีที่ให้ผลเป็นภาพปรากฏในตาของผู้ชมนั่นเองที่ทำให้วัตถุที่เราเรียกว่าจิตรกรรมมีค่าในกระบวนการของมันเอง*

การปล่อยให้จิตรกรรมแสดงค่าในกระบวนการของมันออกมา โดยไม่ถูกบดบังด้วยลักษณะเฉพาะในการแสดงออกของศิลปินเสียก่อน (แม้ว่าการวาดภาพจากภาพถ่ายจะกลายเป็น "เครื่องหมายการค้า" ของริคช์เทอร์ในเวลาต่อมาก็ตาม) ไม่เพียงแต่จะสร้างชื่อเสียงให้กับเขาเท่านั้นสิ่งที่สำคัญก็คือการพิสูจน์ให้เห็นว่ากิจกรรมทางศิลปะที่เรียกว่าการสร้างงานจิตรกรรมนั้นมีค่าในตัวของมันเอง และการพิสูจน์นี้เกิดขึ้นในช่วงเวลาที่พอเหมาะพอดีที่สุดเมื่อความศรัทธาและความเชื่อมั่นต่อจิตรกรรมอันมีรากฐานมานานนับศตวรรษในยุโรปกำลังถูกสั่นคลอน

ในทศวรรษที่ 1960 และ 1970 ศิลปิน

ในยุโรปต่างหมดศรัทธากับจิตรกรรม ศิลปินส่วนใหญ่มุ่งไปหาแนวทางและรูปแบบในการแสดงออกใหม่ๆ บ้างก็ละทิ้งวงการศิลปะในยุโรปไปหาความรุ่งเรืองในอเมริกาที่ศิลปะแนวป๊อบอาร์ตและมินิมัลอาร์ตกำลังเฟื่องฟู ตลอดช่วงเวลาที่เกือบเรียกได้ว่าเป็นวิกฤติศรัทธาของจิตรกรรม ริคซ์เทอร์เป็นหนึ่งในจำนวนจิตรกรโดยคนของยุโรปที่ยืนหยัดอย่างหนักแน่นต่อความเชื่อมั่นและพัฒนางานจิตรกรรมของตัวเองต่อไป

อาจกล่าวได้ว่าความยิ่งใหญ่ของริคซ์เทอร์ส่วนหนึ่งก็คือการตอกย้ำว่าจิตรกรรมยังคงเป็นสิ่งที่มีคุณค่า และเขาสามารถทำให้มันยังตำรงอยู่บนแนวที่ศิลปะของโลกได้อย่างสง่างาม ในขณะที่โลกเต็มไปด้วยภาพและการทำภาพซ้ำได้อย่างง่ายดายด้วยเทคโนโลยี

สิ่งที่ริคซ์เทอร์พิสูจน์ในงานจิตรกรรมที่เขาทำในระหว่างศตวรรษที่ ๑๙๐ ถึง ๑๙๗๐ จะไร้ความหมายโดยสิ้นเชิง หากริคซ์เทอร์หยุดหมกมุ่นอยู่กับการเขียนภาพจากภาพถ่าย เพราะท่าทีในการแสดงออกหรือสไตล์ที่ริคซ์เทอร์คิดว่าเป็นเรื่องรองจะขึ้นมาครอบงำและจะกลายเป็นประเด็นหลักที่กลบค่าของจิตรกรรมในตัวมันเองลงไป การค้นคว้าของริคซ์เทอร์ดำเนินต่อไปในจุดที่เขาต้องการพิสูจน์ให้เห็นว่าจิตรกรรมพูดอะไรได้บ้าง หรือกลับกัน เราพูดอะไรได้บ้างด้วยงานจิตรกรรม

ในช่วงปลายทศวรรษที่ ๑๙๗๐ ริคซ์เทอร์วาดภาพจากแบบหลายอย่างที่เป็นการ "สำรวจ" เรื่องนี้ แน่นอนว่า เขายังคงเลียงการเขียนภาพจากคนหรือธรรมชาติแบบที่เขาเลือกยังคงเป็นสิ่งที่แสดงภาพลักษณ์อยู่ในแบบเช่น ตัวอย่างแถบสีที่ร้านขายสีทั่วไปมีไว้ให้ลูกค้าเลือก ริคซ์เทอร์นำแถบสีต่างๆ มาวาดลงบนผ้าใบหรือบางครั้งก็วาดสีเทาสีเดียวลงบนผ้าใบให้ดูราวกับว่าผ้าใบสีเทาหลายเป็นแผ่นสีเทาหนักๆ ขึ้นมา จากนั้น ริคซ์เทอร์ก็เริ่มตระหนักถึงความเป็นไปได้ที่จะใช้เนื้อสีแสดงค่าของตัวมันเองให้ปรากฏเป็นจิตรกรรมแนวทางใหม่จึงเริ่มต้นขึ้นเมื่อเขาวาดสีทับซ้อนกันลงไป แล้วปาดให้สีเลื่อนไถลไปผสมกันเองโดยที่ไม่อาจกำหนดตายตัวไว้ก่อนว่าจะได้ภาพอะไร เขาปล่อยให้โอกาสและความเป็นไปได้ที่สีชั้นล่างกับสีชั้นบนจะซ้อนเหลื่อมกันกลายเป็นภาพขึ้นมาเอง

ความน่าตื่นตาตื่นใจเกิดขึ้นจากการปาดสีหมาดๆ ราวกับมีมีดขนาดใหญ่มาปาดผิวหน้าของภาพเขียนสีน้ำมันที่ยังไม่แห้งออกไป ปรากฏการณ์บนผิวหน้าของจิตรกรรมจึงเป็น "การแสดงของสี" บนผืนผ้าใบอย่างแท้จริง ซึ่งปรากฏการณ์เหล่านี้ไม่ได้น่าสนใจเพราะความเป็นภาพ เพราะไม่มีภาพของ "อะไร" ให้ปรากฏ มีแต่สีและปรากฏการณ์จากสีที่แสดงตัวมันเองอย่างสนุกสนานบนเวทีของจิตรกรรมเท่านั้น

ตั้งแต่ปลายทศวรรษที่ ๑๙๗๐ เป็นต้นมา ริคซ์เทอร์จึงวาดภาพทั้ง ๒ แนวทางคือภาพที่วาดจากภาพถ่ายและภาพแบบนามธรรมสลับกันไปมาอยู่ตลอดเวลา เพราะภาพทั้ง ๒ แนวทางต่างก็พูดเรื่องเดียวกัน นั่นก็คือจิตรกรรมแสดงค่าในตัวเองด้วยปรากฏการณ์จากวัตถุที่เรียกว่าสีและการวาด ซึ่งนั่นก็คือบทพิสูจน์ค่าของจิตรกรรมด้วยกระบวนการของจิตรกรรมเอง

(โปรดติดตามตอนจบของบทความในฉบับวันจันทร์ที่ ๑๐ กันยายน ศกนี้)

บทความชิ้นนี้ได้ออกดิบพัฒนาภายใต้การสนับสนุนของโครงการวิจัยของ สกว. "การวิจารณ์ ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" โดย ศ.เจตนา นาควัชระ

นิทรรศการร้อนๆ มาให้ชม Survey ของแกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์ (จบ)

■ จักรพันธ์ วิลาสินีกุล

(ต่อจากบทความเรื่องเดียวกันเมื่อวันจันทร์ที่ 3 กันยายน ที่ผ่านมา)

ริคช์เทอร์ไม่ใช่ศิลปินที่อยู่ในโลกของศิลปะโดยไม่สนใจความเป็นไปของสังคมโลก การที่เขาเติบโตขึ้นระหว่างสงครามและหนีจากการปกครองระบอบสังคมนิยมในเยอรมันตะวันออกมาอยู่ในเยอรมันตะวันตกเมื่อปี ค.ศ. 1961 คงเป็นเรื่องแปลกหากในงานของริคช์เทอร์ไม่พูดถึงแง่มุมของสังคมแวดล้อมเลย ในช่วงเวลาหนึ่งจากงานและการให้สัมภาษณ์ ตลอดจนข้อเขียนที่เผยแพร่เป็นจำนวนมาก ริคช์เทอร์แสดงความเชื่อมั่นอย่างยิ่งว่าเสรีภาพในการสร้างสรรค์ที่เกิดขึ้นได้เฉพาะในโลกของทุนนิยมเท่านั้น ความเชื่อมั่นในช่วงแรกๆ นี้เป็นการสะท้อนภาพโต้กลับอย่างรุนแรงต่อการปกครองแบบสังคมนิยมที่เขาเพิ่งหนีมา แต่หลังจากนั้นไม่นาน โลกอุดมคติของสังคมประชาธิปไตยที่เขาพบก็กลายเป็นอุดมคติที่ต้องมีคำถามกำกับอยู่ด้วยสำหรับริคช์เทอร์เสียแล้ว

ดังนั้น จึงมีภาพจำนวนมากที่เขาวาดจากภาพชาวยิวที่ถูกสังหารในสงคราม ภาพผู้ก่อการร้ายที่ถูกตำรวจวิสามัญฆาตกรรม หรือภาพศพของผู้ก่อการร้ายขบวนการ RAF ที่ถูกประหารชีวิต ภาพที่ถูกกล่าวถึงเหล่านี้แน่นอนว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ช่วงสำคัญช่วงหนึ่งของเยอรมนี แต่หากจะกล่าวว่า ริคช์เทอร์ตั้งใจแสดงความคิดเห็นทางการเมืองในผลงานเหล่านี้อาจจะไม่ถูกต้องนัก ที่ถูกน่าจะกล่าวว่า ภาพที่สะท้อนภาวะทางสังคมปรากฏอยู่ในงานของริคช์เทอร์ต่างหาก

ในการสัมภาษณ์ครั้งหนึ่งมีผู้ถามริคช์เทอร์ว่า ในภาพที่เขาวาดจากภาพถ่าย รูปที่ปรากฏในภาพมีความสำคัญเพียงใด เขาตอบว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งแต่ไม่ใช่เพราะมันมีความเหมือนบุคคลคนนั้นหรือเหมือนเหตุการณ์นั้น แม้ว่ามันจะเหมือนที่สุดเท่าที่มันจะเป็นไปได้ก็ตาม สิ่งที่สำคัญก็คือความเหมือนเป็นเพียงข้ออ้างอิงของภาพที่เขาวาดขึ้น

คำตอบในแง่นี้ไม่ได้หมายความว่าริคช์เทอร์ไม่แยแสต่อความเป็นไปของสังคม แล้วมองมันเพียงปรากฏการณ์ หากเป็นว่าภาพของริคช์เทอร์เป็นการเปิดประตูให้ผู้ชมเกิดคำถามและความคิดที่กว้างออกไปจากข้ออ้างอิงของภาพนั้นและนั่นทำให้ภาพของริคช์เทอร์ก่อให้เกิดซึ่งข้อถกเถียงและการตีความอย่างกว้างขวางในเยอรมนี ความแน่นอนและภาวะแห่งอุดมคติมีอยู่จริงหรือไม่ในปรากฏการณ์ทางสังคมเป็นสิ่งที่อาจมีผู้ถามขึ้นได้ เช่นเดียวกับคำถามที่ว่าด้วยความแน่นอนและความเชื่ออันเป็นอุดมคติของงานจิตรกรรมที่ยึดถือกันมาแต่ดั้งเดิม ในแง่นี้ริคช์เทอร์จึงเป็นศิลปินที่มีความหมายอย่างยิ่งต่อเยอรมนี

แล้วงานของริคช์เทอร์ในนิทรรศการครั้งนี้มีความหมายอะไรต่อผู้ชมในสังคมไทย หากจะพูดจากแง่มุมทางสังคมแล้ว ผู้ชมไทยอาจไม่มีประสบการณ์ร่วมกับข้ออ้างอิงในภาพของ ริคช์เทอร์มากนัก แต่ก็ไม่ใช่ผู้ชมไทยไม่พร้อมที่จะรับประสบการณ์จากเยอรมนีซึ่งกรณีนี้จำเป็นต้องมีคำอธิบาย

สิ่งที่ทำให้นิทรรศการครั้งนี้สิ้นเหลว โดยสิ้นเชิง หากมองจากฝ่ายของผู้ชมไทยก็คือ นิทรรศการครั้งนี้ไม่พร้อมที่จะอธิบายหรือให้ข้อมูลใดๆแก่ผู้ชมที่ไม่ใช่คนเยอรมันเลย นอกเสียจากชื่องาน ภาพจำนวน 27 ชิ้น และสูจิบัตรที่นำมาขายจำนวนเพียง 20 เล่ม ยิ่งความผิดปกติที่ผมกล่าวไปแต่แรกยิ่งต้องการคำอธิบาย เพราะแก่นในงานของริคช์เทอร์ก็คือ ตัวงานจิตรกรรมเอง โดยเฉพาะจิตรกรรมที่วาดจากภาพถ่าย ถ้าเอาไปทำซ้ำเป็นภาพพิมพ์หรือภาพถ่ายแล้ว สาระสำคัญที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ในโลกศิลปะของริคช์เทอร์ก็ไม่เหลืออะไร และประเด็นนี้ต้องการคำอธิบายเป็นอย่างยิ่ง

การจัดนิทรรศการครั้งนี้ไม่ใช่การริเริ่มโดยสถาบันกอเธ่แต่มาจากสถาบันสนับสนุนความสัมพันธ์กับต่างประเทศของเยอรมนี (Institut f?r Ausland?beziehung) จากสูจิบัตร ตัวแทนของสถาบัน IFA พยายามที่จะอธิบายว่า ที่นิทรรศการออกมาในรูปนี้เพราะมีข้อจำกัดในเรื่องของการที่จะต้องนำงานไปตระเวนแสดงหลายปี ซึ่งละไว้ในฐานที่เข้าใจว่าผลงานสำคัญจำนวนมากของริคช์เทอร์ซึ่งอยู่ตามหอศิลป์และพิพิธภัณฑ์ตามเมืองใหญ่ๆ คงไม่มีใครให้ยืมมาตระเวนแสดงนานๆ เป็นแน่

อีกประการหนึ่ง สถาบัน IFA ต้องการให้นิทรรศการครั้งนี้แสดงภาพรวมของผลงานทั้งหมดที่ริคช์เทอร์เคยทำมา ซึ่งก็แน่นอนว่าทำไม่ได้ในทางปฏิบัติในสัดส่วนและขนาดของนิทรรศ การนี้ ดังนั้นผู้จัดจึงพยายามอธิบายอย่างกระอ้อมกระแอ้ม (ในสูจิบัตร) ว่านิทรรศการครั้งนี้ไม่ใช่การแสดง

ผลงานของ แกร์ฮาร์ด ริคช์เทอร์ ชื่อ Woman Descending the Staircase ปี ค.ศ.1965

ผลงานย้อนหลังที่เรียกว่า retrospective แต่เป็นแค่เพียงการให้ลอง "ชิม" งานของริคช์เทอร์จึงตั้งชื่อนิทรรศการครั้งนี้ว่า"Survey"

ส่วนผู้ที่เขียนอธิบายประกอบภาพในสูจิบัตรก็ยอมรับว่า การทำซ้ำงานจิตรกรรมของริคช์เทอร์ด้วยภาพพิมพ์หรือภาพถ่ายนั้นต้องการคำอธิบาย และอธิบายว่าการทำซ้ำแบบนี้"เพียงพอ"ที่จะทำให้ผู้ชมเข้าใจถึงภาพลักษณ์ของงานต้นแบบที่เห็นได้ ซึ่งในข้อเท็จจริงแล้วไม่จำเป็นต้องเป็นผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะก็พอจะบอกได้ว่า *สิ่งที่เห็นนั้นไม่อาจเทียบได้กับงานจิตรกรรมจริงๆได้เลย*

คำถามจึงมีอยู่ว่า สถาบัน IFA รู้ปัญหาของการจัดงานแบบนี้ดี แต่เหตุใดยังฝืนจัดงานนี้ขึ้น ริคช์เทอร์ไม่ใช่ศิลปินคนแรกที่สถาบัน IFA จัดนิทรรศการให้ แต่เรียกได้ว่าเกือบเป็นคนสุดท้ายในบรรดาศิลปินอาวุโสของเยอรมนี ซึ่งศิลปินที่สถาบัน IFA จัดให้ก่อนหน้านี้เป็นศิลปินรุ่นน้องหรือรุ่นลูกศิษย์เลยก็ว่าได้

นี้ยิ่งแสดงให้เห็นว่าสถาบัน IFA รู้ดีว่าจัดงานของริคช์เทอร์ไม่ใช่เรื่องง่าย สิ่งที่ละท้อนออกมาจากสูจิบัตร (ซึ่งแน่นอนว่าผู้

ผลงาน Abstract Painting (#417) ปี ค.ศ.1977

ชมไทยจำนวนมากไม่มีโอกาสรับรู้) ก็คือ นิทรรศการครั้งนี้เต็มไปด้วยปัญหาตั้งแต่ต้น และสิ่งที่สะท้อนจากข้อเขียนในสูจิบัตร แม้จะไม่ใช่ตัวริคซ์เทอร์เองเป็นคนเขียนก็ตามก็จับได้ไม่ยากว่า ริคซ์เทอร์เอง "เซ็ต" ที่จะรับแสดงงานแบบนี้อีก สิ่งที่ผมสงสัยและไม่มีคำตอบก็คือ ทำไมริคซ์เทอร์ยอมให้นิทรรศการออกมาในรูปนี้ ซึ่งผลงานที่นำออกมาแสดงส่วนใหญ่สวนทางกับการสร้างสรรค์นานหลายทศวรรษของเขา

สิ่งที่ทำให้ผมประหลาดใจที่สุดเมื่ออ่านพบในสูจิบัตรก็คือ นิทรรศการครั้งนี้ไม่มีภัณฑารักษ์ และสถาบัน IFA ไม่รู้จะจัดงานอย่างไรภายใต้ข้อจำกัดมากมายในท้ายที่สุดก็ต้องขอให้ตัวริคซ์เทอร์เป็นผู้เลือกชิ้นงานที่จะนำออกแสดงเอง แต่ไม่ได้บอกชัดว่าเขาเป็นผู้แนะนำให้ใช้เทคนิคการทำซ้ำภาพของเขาหรือไม่ อย่างไรก็ตาม ผมอดสงสัยไม่ได้ว่า นักเลงเก่าจะเสียเหลี่ยมเมื่อแก่หรือไม่ หรืออีกแง่หนึ่งสิ่งที่จะเกิดขึ้นในประเทศโพ้นทะเลอาจไม่ใช่สิ่งที่ท่านผู้เฒ่าสนใจนักก็เป็นได้

เป็นเรื่องน่าเสียดายอย่างยิ่งที่มีผลงานของศิลปินคนสำคัญของโลกศิลปะในปัจจุบันมาแสดงถึงในประเทศไทยแล้วไม่เกิดผลตอบรับใดๆ เลย จริงอยู่ที่ผลงานซึ่งถูกนำมาแสดงสร้างความผิดหวังให้แก่ผู้ชม อย่างยิ่งแต่หากจะให้ความเป็นธรรมแก่ผู้จัดแล้วก็จะต้องบอกว่าผู้จัดโดยเฉพาะตัวริคซ์เทอร์เองก็พยายามเลือกงานในแต่ละยุคแต่ละช่วงมาจัดแสดง และผลงานบางชิ้นก็คงจะมีความสำคัญและมีความหมายทางใจต่อตัวศิลปินเอง

ทั้งนี้เพราะงานบางชิ้นเป็นภาพของลูกสาว อดีตภรรยา และภาพลุงของเขาในชุดทหารนาซี ภาพเหล่านี้เราเห็นได้อยู่เสมอๆ จากหนังสือศิลปะ และก็มักเป็นภาพที่ถูกอ้างอิงถึงอยู่เป็นประจำในข้อเขียนต่างๆ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าภาพเหล่านี้มีความสำคัญไม่น้อยทีเดียว และหากมองข้ามงานในชุดที่ริคซ์เทอร์วาดจากภาพถ่ายไปแล้ว งานในชุดที่เป็นนามธรรมซึ่งเป็นงานจิตรกรรมต้นแบบ "ตัวจริง" ที่มีอยู่ หลักๆ 6-7 ชิ้น ก็เป็นงานที่น่าชมทีเดียว

มีความเป็นไปได้อยู่บ้างที่จะทำให้ผู้ชมในซีกโลกนี้เข้าใจและได้รับประสบการณ์อันมีค่าจากงานของแกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์ หากความริเริ่มนี้จะต้องเริ่มจากฝ่ายของสถาบัน IFA ที่จะยอมรับว่า ขนาดและรูปแบบของนิทรรศการนี้ไม่สามารถที่จะทำให้ผู้ชมสัมผัสกับคุณค่าในงานทั้งหมดที่ริคซ์เทอร์เคยสร้างมาได้เลย และหากจะคงขนาดและรูปแบบของนิทรรศการครั้งนี้ไว้เพราะข้อจำกัดใดๆ ก็ตาม ก็ควรจะเปลี่ยนแนวคิดที่จะจัดนิทรรศการศิลปะเต็มรูปไปสู่รูปของนิทรรศการเชิงประวัติ ซึ่งต้องมีคำอธิบายประกอบเพื่อให้ผู้ชมเข้าใจถึงความเป็นมาของนิทรรศการและคุณค่าในผลงานที่นำมาเป็นตัวอย่าง

ที่กล่าวมานี้อาจเป็นภาระที่ยุ่งยากเกินไปสำหรับฝ่ายผู้จัดผมมีโอกาสถามผู้อำนวยการสถาบันเกอเธ่ในวันเปิดงานว่า ภัณฑารักษ์ที่คุมงามมาด้วยสนใจที่จะจัดบรรยายถึงงานในนิทรรศการครั้งนี้หรือไม่ คำถามของผมเป็นการเชิญชวน และผมก็พร้อมบอกด้วยซ้ำว่ามีคนรอฟังอยู่มากและนักศึกษาก็คงจะได้ประโยชน์ไม่น้อยเลย

คำตอบของผู้อำนวยการสถาบันเกอเธ่ช่วยทำให้ผมกระจ่างชัดอย่างยิ่งว่า นิทรรศการที่จัดขึ้นมาครั้งนี้มีให้ดูเท่าที่เห็น" เธอบอกกับผมว่า ผู้ที่ควบคุมดูแลงานมาคราวนี้คงไม่สนใจที่จะพูดถึงงานของแกร์ฮาร์ด ริคซ์เทอร์ ที่เขาตามงานคราวนี้มาก็เพียงเพราะต้องการมาหาศิลปินเอเชียเพื่อชวนไปแสดงงานตามแผนการของตัวเขาเองซึ่งเป็นคนละเรื่องกัน

ผมไม่อยากจะคิดไปในทางลบว่าผู้จัดงานนิทรรศการครั้งนี้ประเมินผู้ชมในซีกโลกด้านนี้ต่ำไป แต่อยากจะสรุปเอาเสียเองว่า ผู้จัดชาวเยอรมันไม่รู้จักที่จะนำสมบัติทางปัญญาในวัฒนธรรมของตัวเองมาเผยแพร่ ความชบเชาที่เห็นได้จากการที่มีผู้ชมนิทรรศการนี้น้อยเกินคาดส่วนหนึ่งอาจเกิดจากการประชาสัมพันธ์ที่กะพร่องกะแพร่ง แต่ส่วนหนึ่งก็อาจเป็นปฏิกิริยาแบบปากต่อปากที่ผู้ชมไทยและวงการศิลปะของไทยสะท้อนตอบต่อนิทรรศการนี้ซึ่งถ้าเป็นประเด็นหลังแล้วละก็ก็เป็นสัญญาณที่ดีว่าผู้ชมไทยและวงการศิลปะของไทยอยู่ในฐานะที่ประเมินค่าได้ว่างานไหน "จริง" หรือไม่ และยังพร้อมที่จะใช้ความเฉยเมยเป็นปฏิกิริยาตอบกลับด้วย

หากเป็นเช่นนั้นจริง ผมก็คงพอจะมีคำตอบให้กับตัวเองว่า นิทรรศการครั้งนี้ให้อะไรกับคนไทย

บทความชิ้นนี้น่าออกตีพิมพ์เผยแพร่ภายใต้การสนับสนุนของโครงการวิจัยของ สกว. "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" โดย ดร.เจตนา นาควัชระ

ว่าด้วยความเครียดทางจริยธรรม การท้าทายของละครเพลง "เมืองนิมิตร"

กรุงเทพธุรกิจ (จุลสาร) 13 ส.ค. 2544 (น.1)

■ เจตนา นาควัชระ

ละครเพลงเรื่อง "เมืองนิมิตร" ดัดแปลงมาจากบทประพันธ์ของ มาลัย ชูพินิจ ลงโรงเป็นรอบแรก เมื่อวันศุกร์ที่ 3 สิงหาคม 2544 ที่ผมจงใจระบุวันแสดงรอบแรก (première) เอาไว้เป็นหลักฐานก็เพราะละครเรื่องนี้ดูจะยืนยันข้อสรุปบางประการที่ผมได้เคยให้ไว้ในปาฐกถา "ช่อการะเกด" เมื่อปี 2533 ในหัวข้อ "ละครพูดกับวิญญาณประชาธิปไตย"

คงต้องขออนุญาตทบทวนความจำว่า ผมตั้งข้อเรียกร้องเอาไว้ว่า ขอ "วิงวอนต่อผู้ที่อยู่ในวงการวรรณกรรมและในวงการศิลปะการละครของไทยให้หันไปมองสถาบันหลักของประชาธิปไตยให้มากกว่านี้ ถ้ามองแล้วแก้ไม่ได้โดยตรงนั้น เราก็จงมาสร้างมายาของเราที่นี่ ด้วยเวทีละครของเรา ถ้าสัจจาจา ถ้าความจริงไม่เป็นที่ยอมรับ ณ ที่นั้น ก็ขอให้เป็นที่ยอมรับ ณ ที่นี้ ขอให้เวทีละครเป็นตัวส่งความอันเป็นสัจจะไปสู่สังคมหรือไปสู่สถาบันหลังพระที่นั่งอนันตสมาคม" (ดู : "ละครพูดกับวิญญาณประชาธิปไตย". ช่อการะเกด. [พฤษภาคม-มิถุนายน 2539])

สำหรับ "เมืองนิมิตร" นั้น ถึงจะมิใช่บทละครพูดและเป็นละครเพลง แต่ก็เป็นงานสร้างสรรค์ที่น่าจะทำหน้าที่คล้ายๆ กับที่ผมเรียกร้องเอาไว้ได้

ฉากที่ดูจะเรียกได้ว่าเป็นสุดยอด (climax) ของละครอยู่ในตอนใกล้จะจบ คือ เป็นตอนซึ่งเด็กหญิงชื่อรัญจวนสร้าง "วีรกรรม" ที่เธอเองไม่ต้องการ คือ การสังหารนายทหารญี่ปุ่นเพื่อเป็นการป้องกันตัวสำหรับเด็กหญิงผู้บริสุทธิ์การฆ่าคนไม่ว่าจะเป็นศัตรูหรือมิตรก็เป็นสิ่งที่เธอรับไม่ได้ในขณะที่กลุ่มผู้ใหญ่ผู้รักชาติทั้งหลายซึ่งรวมตัวกันเป็นขบวนการต่อต้านญี่ปุ่นรุมล้อมกันเข้ามาแสดงความยินดีเชิดชูหนุนน้อยให้เป็นวีรสตรี

ผู้กำกับการแสดงเน้นข้อแตกต่างนี้ด้วยการให้กลุ่มผู้ใหญ่ร้องเพลงสดุดีวีรกรรม ในขณะที่เด็กหญิงกรีดร้องออกมาอย่างสุดเสียงแล้วล้มฟุบลง เป็นการสร้างข้อขัดเชิงละครที่ส่งสารอันขัดเจนมายังผู้ชม

ละครเพลง ซึ่งโดยปกติชอบที่จะเน้นความเป็นสิ่งบันเทิงมากกว่าการเป็นละครที่แฝงด้วยสารอันหนักหน่วง มาครั้งนี้ได้กลายเป็นละครสอนใจที่ส่งสารเชิงปรัชญา และจริยธรรมออกมาให้ผู้ดูผู้ชมได้ขบคิดต่อไป ใครเป็นฝ่ายถูก ใครเป็นฝ่ายผิด ละครไม่ได้ให้คำตอบ แต่ฝากเป็นการบ้านให้เราต้องนำสารไปพิจารณานอกเวทีละคร ในโลกแห่งความเป็นจริง

และสำหรับโลกแห่งความเป็นจริงในสังคมไทย เมื่อคืนวันที่ 3 สิงหาคม 2544 นั้น ก็คงจะเป็นโลกที่ห่างไกลจากโลกของเวทีละคร ซึ่งโดยบังเอิญหรือไม่ก็ตามจัดการแสดงขึ้น ณ *สถาบันปรีดี พนมยงค์* อะไรคือของแท้ อะไรคือของเทียม เรามักจะเหมาเอาว่าละคร คือโลกมายาที่มีความสมจริงพอที่จะทำให้เราได้กลับไปพินิจชีวิตจริง มาบัดนี้ข้อสรุปดังกล่าวอาจจะไม่น่าเชื่อถือเสียแล้วก็ได้ เพราะเราคงจะไม่อาจแน่ใจได้อีกต่อไปว่า อะไรคือความจริง อะไรคือความลวง เวทีละครกลับกลายเป็นเวทีที่ผู้คนมากถกเถียงโต้แย้งกันอย่างเอาเป็นเอาตาย เพื่อแสวงหาสัจธรรม ถ้าเป็นเช่นนั้นถนนทุกสายน่าจะพุ่งไปที่สุขุมวิทซอย 55 ใช่หรือไม่เพราะสถาบันปรีดี พนมยงค์ จำต้องทำหน้าที่แทนสถาบันอื่นๆอีกหลายสถาบันไปแล้วโดยปริยาย

ที่ผมอ้างถึงฉากอันสำคัญมาช้างต้นก็ด้วยต้องการจะชี้ให้เห็นถึงจุดเด่นและจุดด้อยของการแสดงในครั้งนี้ด้วย เมื่อละครเรื่องนี้เป็น *ละครเพลง* การต่อสู้กันในเชิงความคิดอันรวมไปถึงประเด็นทางปรัชญาและจริยธรรมก็น่าจะแสดงออกมาได้ด้วยเพลง โดยทั่วไปผู้ประพันธ์เพลง คือ นบ ประทีปะเสน สร้างเพลงซึ่งอยู่ในระดับที่น่าฟัง แต่เขาได้พลาดโอกาสทองในการที่จะได้แสดงฝีมือในฐานะคีตกวีเอาไว้ในฉากดังกล่าว เพราะผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงเลือกใช้คำพูดและเสียงกรีดร้องของเด็กหญิงรัญจวนมาขัดกับเพลงอันห้าวหาญของกลุ่มผู้รักชาติ

ถ้าฉากนี้จะกลายเป็นฉากของละครเพลงที่ติดตาตรึงใจเราไปได้อีกนาน เด็กหญิงรัญจวนน่าจะได้มีบทร้องที่แหวกออกไปเป็นคนละทางกับกระแสทำนองหลักของกลุ่มผู้รักชาติ ละคร เพลง ต้องอยู่ได้ด้วยเพลง ต้องส่งสารด้วย เพลง ต้องสร้างความประทับใจด้วย เพลง จะไปหวังพึ่งการแสดงอารมณ์อันรุนแรงแบบที่ใช้กันอยู่ในละครผู้ที่เราเห็นอยู่ทุกวี่ทุกวันคงจะไม่ได้

ผมจะขออนุญาตวิจารณ์นักแสดงในฉากนี้เสียด้วย เด็กหญิงรัญจวนในบทของเรื่อง "เมือง นิมิตร" ผู้แต่งกำหนดไว้ว่า มีอายุ 15 ปี เป็นเด็กกำพร้าที่พลัดหลงเข้ามาในวงการของผู้รักชาติและถูกโดยบังเอิญถูกลายเป็นวีรสตรีขึ้นมา บทนี้เล่นไม่ง่ายเลย เพราะต้องใช้ความไร้เดียงสาเป็นตัวแสดงออกซึ่งความบริสุทธิ์ผุดผ่องอันรวมไปถึงพลังใจที่แสดงออกได้ในยามคับขันโดยมิจำเป็นต้องใช้เหตุผลไตร่ตรอง

กล่าวโดยย่อ คือ ทุกอย่างสำคัญที่ใจ เพลงร้องที่คีตกวีแต่งให้กับบทของเด็กหญิงรัญจวนนั้นผมคิดว่าโดยทั่วไปแล้วแต่งได้เหมาะสม มีการร้องที่เป็นทำนองต่อเนื่องอยู่บ้าง แต่ส่วนหนึ่งเป็นกึ่งร้องกึ่งพูดเกือบจะเข้าทำนองลีลาแบบ Sprechgesang ที่คีตกวีเอกของศตวรรษที่ 20 คือ Arnold Schoenberg และ Alban Berg นำมาใช้ในอุปรากรของเขา

ที่ผมแปลกใจมาก ก็คือ ผู้แสดงตัวจริง คือ เด็กหญิงบิลมิลลา นานา นั้น อายุเพียง 13 ปี ผมไม่อยากจะทำหน้าที่เป็นนักวิจารณ์ที่ให้ข้อวินิจฉัยที่รวดเร็วเกินไปแล้วผลุนผัน เปล่งวาจาออกมาว่า "A star is born !" แต่ผมก็อดไม่ได้ที่จะต้องแสดงความเห็นออกมาอย่างตรงไปตรงมาว่า เด็กน้อยผู้นี้คือนักแสดงที่เด่นที่สุดของละครเรื่องนี้ และตรงนี้เหละที่ผมอาจจะได้สร้างบาปขั้นปฐมเอาไว้ก็ได้ เพราะวงการแสดงของบ้านเราคงจะไม่ใช่ที่บ่มเพาะปัญญาให้เด็กอายุ 13 ได้เติบโตขึ้นมาเป็นศิลปินที่เปี่ยมด้วยวุฒิภาวะได้ ลองคิดดูสิว่าถัดหลังจากละครเรื่องนี้จบลงแล้วเด็กหญิงผู้นี้พลัดหลงเข้าไปในดงละครโทรทัศน์แล้วหมกตัวอยู่ ณ ที่นั่นต่อไปอีกสัก 5 ปี โดยไม่มีโอกาสเล่าเรียนวิชาใดๆ อย่างจริงจัง แล้วอะไรจะเกิดขึ้น

ไหนๆ ก็นอกเรื่องมาแล้วก็ขอนอกเรื่องต่อไป มีนักแสดงชาวออสเตรียคนหนึ่งซึ่งผมรู้จักดีเป็นคนที่มีสติปัญญาสูง สอบเข้าสถาบันการแสดงชั้นสูงแห่งกรุงเวียนนาได้ เมื่อเรียนไปได้แค่ปีที่ 2 แล้วก็ตัดสินใจไม่ได้เรียนต่อ เพราะกลายเป็นดาราเด็กขึ้นมาโดยฉับพลัน ประสบความสำเร็จจนทำให้ลืมไปว่า จุดจบของดาราเด็กนั้นไม่ไกลจากจุดเริ่มต้นแห่งความสำเร็จเท่าใดนัก หลังจากนั้นไม่นานเขาก็ตกงาน และก็ตกงานมาจนกระทั่งทุกวันนี้

จะขอนอกเรื่องต่อไปอีกสักหน่อย นั่นก็คือ จะกล่าวถึงพวก "มาเฟีย" ของวงการละครอังกฤษโดยเฉพาะละครเชคสเปียร์ ทั้งผู้กำกับการแสดงและนักแสดงเด่นๆ จำนวนมากเป็นศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ทั้งสิ้น เล่นละครในฐานะนักแสดงสมัครเล่นมาก่อน แต่ด้วยพื้นความรู้อันเข้มแข็งในระดับมหา

วิทยาลัย (ไม่ว่าจะเป็นสาขาใด) ก็อปรด้วยการเรียนรู้อย่างไม่เป็นทางการที่ได้รับถ่ายทอดจากรุ่นพี่ต่อเนื่องกันมา 300-400 ปี พวกเขาก็ปรับตัวเข้าสู่วงการละครอาชีพได้อย่างไม่ยากนัก และก็ครองเวทีละครอาชีพต่อเนื่องกันมานานแล้วนี่แหละเรื่องนี้สอนให้รู้ว่า...

ประเด็นที่เราต้องพิจารณาสำหรับละครเพลงเรื่องนี้ ก็คือ เป็นละครระดับ "โปร" สักเพียงใด โดยองค์รวมแล้ว ผมยอมรับว่า "เมืองนิมิตร" เป็นละครที่มีสาระ การผูกเรื่องให้เกิดความต่อเนื่องทำได้ดี แต่ก็เช่นเกี่ยวกับละคร musicals รุ่นหลังๆ ของตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่ง *Les Mis?rables* มีการอัดเนื้อหาเข้าไปแน่นมาก การดำเนินเรื่องเป็นไปอย่างรวดเร็วและในที่นี้ก็คงจะต้องให้กำลังใจกับผู้กำกับการแสดงและผู้ออกแบบฉากว่าสร้างฉากและเปลี่ยนฉากได้อย่างแนบสนิทรวดเร็วทันใจ แต่อีกนั่นแหละ เช่นเดียวกับ *Les Mis?rables* ที่ผมอ้างมาข้างต้น เมื่อละครกระหึดกระหอบอยู่บนเวที คนดูก็แทบจะสิ้นลมปราณไปเลยเมื่อละครจบ

ฉากเด่นที่ผมระบุไว้ข้างต้นอาจไม่เด่นเท่าที่ควร เพราะแทบทุกฉากนั้นผู้สร้างบทและผู้กำกับการแสดงต้องการที่จะให้มีลักษณะสุดยอด คือ เป็น climax ไปเสียทั้งหมด แม้แต่ฉากร่ำวงที่ใช้เพลงสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ก็เอาจริงเอาจังกันเสียจนเกิดเครียดขึ้นมาได้ ส่วนย่อยของละครจึงเฉือนกันเองแทนที่จะเสริมซึ่งกันและกัน

นี่คือ ละครเพลงที่เนื้อหาเครียดอยู่แล้วและการแสดงก็ยังทำให้เครียดยิ่งขึ้น มิหนำซ้ำการใช้เครื่องเสียงก็คล้ายๆ กับ *Les Mis?rables* ที่ผมได้ดูมาที่เมืองซานฟรานซิสโก คือ ดังเสียจนปวดหู ละครที่ไม่รู้จักทำให้ตึงบ้าง ผ่อนให้เบามือบ้าง จึงเป็นละครของคนเคร่งขรึมที่ตัวเองเครียดอยู่แล้วและยังจะมาชวนให้ผู้อื่นเครียดตาม แม้ว่า **ความเครียดทางจริยธรรม** จะเป็นแก่นของเรื่องก็ตาม ถึงอย่างไรผมก็ยืนยันว่า ละครเรื่องนี้เป็นประสบการณ์ที่เราท่านไม่น่าจะพลาด เพราะนานๆ ครั้งจะมีกลุ่มคนที่เอาจริงเอาจังมารวมตัวกันเพื่อแสดงออกซึ่งสารอันเข้มข้นสำหรับสังคมนี้ซึ่งกำลังจะสูญเสียความสำนึกในเชิงจริยธรรมไปแล้ว

ในส่วนที่เกี่ยวกับการร้องคงจะต้องยอมรับว่ามีการคัดเลือกตัวแสดงมาอย่างดีแล้ว ผู้แสดงนำทุกคนร้องเพลงอยู่ในระดับที่น่าพึงพอใจและเมื่อร้องพร้อมกันทั้งคณะในรูปของคอรัสก็มีความหนักแน่น ผู้ประพันธ์เพลงตัดสินใจถูกแล้วที่กำหนดให้ร้องพร้อมกันโดยไม่มุ่งให้เกิดเสียงประสานเพราะถ้าขาดการฝึกฝนในทางดนตรีมาอย่างดีแล้วเสียงประสานอาจจะกลายเป็นเสียงที่ต่อสู้กันเองดังเช่นที่เราเห็นมาแล้วในละครเพลงเรื่องอื่นๆ

สิ่งที่ยังเป็นปัญหาสำหรับเพลงก็คือเนื้อร้องกับทำนองยังไม่เข้ากันได้สนิทนัก ว่ากันตามขนบของไทย เพลงร้องที่ไม่ใช่ร้อยกรองอาจจะไม่คุ้นหูเรานัก และคำร้องในบางตอนก็ขาดลักษณะทางวรรณศิลป์จึงทำให้เสียรสไปได้บ้าง ดนตรีที่ใช้เป็นดนตรีที่อัดเสียงมาก่อน (pre-recorded) มีการใช้เปียโนเสริมเข้ามา

ในบางตอน ซึ่งก็ทำได้ดี และการคุมเสียงก็ดำเนินไปได้อย่างราบรื่นโดยไม่มีการ "หลุด" ให้เห็นได้ชัด

ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้นผู้ประพันธ์เพลงไม่ได้มุ่งที่จะสร้างเพลงที่มีทำนองต่อเนื่องขนาดยาว ตรงนี้อาจเป็นจุดอ่อน เพราะเพลงส่วนใหญ่คงไม่ติดหูคนฟังไปได้นานนัก ผมอาจจะมีอคติในเรื่องนี้ เพราะสำหรับผมแล้วต้นตระกูลของละครเพลงสมัยใหม่ของไทยนั้น คือ **จุฬาตรีคูณ** และเราก็รู้ดีว่าถึงจะมีคนนำละครเรื่องนี้มาแสดงอีกบ้าง แต่สิ่งที่หลงเหลืออยู่และไม่มีวันตาย คือ **เพลง** จากละครเรื่องนี้ ก็คงเช่นเดียวกับ musicals ของ Rogers and Hammerstein มาจนถึง *Phantom of the Opera*

สำหรับ นบ ประทีปะเสน นั้น ผมคิดว่ามีศักยภาพสูงที่จะพัฒนาตนเองให้เป็นนักประพันธ์ musical ที่เด่นได้ และอันที่จริงคีตกวีของเราก็เรียกร้องความสามารถจากนักแสดงไม่น้อยเลยทีเดียว เพราะขณะที่แสดงต่อเนื่องฉากต่อฉากที่ดำเนินต่อกันไปอย่างรวดเร็วนั้น พอผู้แสดงต้องเปลี่ยนจากบทพูดไปเป็นบทร้อง เขาก็ต้องต่อสู้กับโน้ตแรกของเพลงที่ตั้งเสียงเอาไว้สูงทีเดียว ผมอดชื่นชมผู้แสดงเหล่านี้ไม่ได้ที่ทุ่มเทให้กับทั้งการร้อง และการแสดงอย่างเต็มความสามารถ แม้จะมี "ดารา" โทรทัศน์มาร่วมแสดงอยู่ด้วย แต่ก็ไม่มีนักแสดงคนใดต้องการแสดงตัวว่าเป็นดารา การทำงานร่วมกันเป็นหมู่คณะได้เช่นนี้เป็นสิ่งที่น่าทึ่ง

ผมไม่ได้เล่าเรื่องของละครมาให้ท่านผู้อ่านได้ร่วมรับรู้ในที่นี้ เพราะความจริงเนื้อเรื่องอาจจะไม่สำคัญเท่าใดนักสำหรับละครเพลง มันก็ "โกโบริ" กลายๆ นี่เอง แม้ว่าจะเกิดก่อน เรื่องของคนไทยที่ร่วมใจกันกู้ชาติ เรื่องของญี่ปุ่นที่มิได้โหดร้ายไปเสียทั้งหมดแต่กลับมีญี่ปุ่น (ลูกครึ่งไทย) ที่สวามิภักดิ์ต่อ "แผ่นดินแม่" และจำใจต้องทรยศต่อ "แผ่นดินพ่อ" แล้วก็ต้องจบชีวิตลงด้วยการกระทำฮาราคีรี

ละครเพลงที่เด่นๆ จำนวนไม่น้อยยึดเรื่องอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้วมาแสดง เช่น *Man of La Mancha* และ *Amadeus* คือไม่ต้องไปพะวงกับเนื้อเรื่องนักเพราะผู้ดูผู้ชมก็รู้จักดีอยู่แล้วผู้สร้างบทและผู้แต่งเพลงจึงมีเวลาที่จะคิดหาแง่มุมและประเด็นที่แหลมคมมาบรรจุไว้ในละครเพลง **นิมิตร พิพิธกุล** ซึ่งเป็นทั้งผู้เขียนบทและผู้กำกับการแสดงเลือกเรื่องของ "เรียมเอง" มาคงด้วยเหตุผลที่ว่าต่อเนื่องกับ "*คือผู้อภิวัฒน์*" ได้อย่างดี คือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับขบวนการเสรีไทยและการตัดสินใจที่จะทำละครเพลงแทนที่จะทำละครพูดก็เป็นการตัดสินใจที่กล้าหาญ เพราะละครเพลงสื่อความคิดทางปรัชญาและจริยธรรมได้ยากกว่าละครพูดอย่างแน่นอน แต่ผมก็อดคิดไม่ได้ว่า "กลุ่มพระจันทร์เสี้ยวการละคร" ตัดสินใจถูกแล้ว เพราะแทนที่จะเลือกเรื่องปัญหาครอบครัว ชายรักหญิง หญิงรักชาย ชายทิ้งหญิง หญิงทิ้งชาย มาเป็นละครเพลง กลับมุ่งประเด็นไปที่เรื่องใหญ่ๆ เช่นเรื่องของความรักชาติ เรื่องของความเป็น-ความตาย เรื่องของสงคราม เรื่องของมิตรภาพ เรื่องของความสัตย์ซื่อต่อแผ่นดิน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาทางจริยธรรม

พูดมาถึงแค่นี้ผมก็เหนื่อยแทนเสียแล้ว เพราะโจทย์แบบนี้มันน่าจะเป็นโจทย์ไว้ให้คนชื่อ Richard Wagner ขบคิดมากกว่า แต่ผมก็พร้อมที่จะยืนยันว่าทั้งนิมิตร พิพิธกุล และ นบ ประทีปะเสน สร้างงานที่จัดได้ว่าเป็นงานบุกเบิกซึ่งกลุ่มของเขาเองน่าจะทำต่อไปอีกหลายๆ เรื่อง หรือน่าจะเป็นต้นทางที่มีศิลปินอื่นเอาอย่างและสร้างงานขึ้นมาแข่งกันบ้าง นี่คือ ละครที่นักวิจารณ์ต้องโค้งคำนับให้เสียก่อน ก่อนที่จะลงมือติติงข้อบกพร่องต่างๆ พวกเราเรียกร้องกันมานานแล้วว่าควรจะมีละครที่เราสร้างขึ้นมาเองโดยไม่จำเป็นต้องไปแปลง หรือแปลงานต่างประเทศ "เมืองนิมิตร" เป็นก้าวหนึ่งที่ไม่มีใครจะมองข้ามได้ ผมได้ชม "เมืองนิมิตร" ในคืนวันเสาร์ที่ 4 สิงหาคม 2544 อันเป็นการแสดงรอบที่ 3 จำนวนคนแสดงบนเวทีกับจำนวนคนดูที่นั่งอยู่เบื้องล่างเกือบจะเท่ากัน เป็นอันว่าละครเพลงเรื่องนี้เป็นงานประเภท **ตามใจ** ตัวเองโดยไม่ **เอาใจ** คนดู กระนั้นหรือ พูดให้ซึ้งซังกว่านั้นก็คงจะเป็นว่าละครที่ไม่ใส่ใจกับรสนิยมของมหาชนจะไปรอดหรือ แต่บทเรียนจากภาพยนตร์ "ฟ้าทลายโจร" ก็บ่งบอกไว้อย่างชัดแจ้งแล้วว่าถ้าศิลปินมีความจริงใจและจริงจังต่องานสร้างสรรค์ของตนเอง ก็อาจจะประสบความสำเร็จได้ในเวทีระดับโลก! ประสบการณ์ **นอก** เวทีละครก็ให้ตัวอย่างที่ชัดเจนอยู่แล้วว่า มหาชนนั้นแหละหลอกตัวเองดีนักแล

ถ้าท่านผู้อ่านคิดว่าสถาบันทั้งหลายทั้งปวง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันที่ตั้งอยู่ ณ ถนนจักรเพชร เริ่มจะสิ้นคลอนมากขึ้นทุกทีแล้ว ผมขอแนะนำให้นั่งรถไฟฟ้าไปลงที่สถานีทองหล่อ แล้วเดินเข้าไปในซอยอีกประมาณ 5 นาที ณ ที่นั้นยังมีสถาบันที่ดูจะยังมั่นคงอยู่ในเรื่องของจริยธรรมและความถูกต้อง

.....

บทวิจารณ์ชิ้นนี้ ตีพิมพ์เผยแพร่ภายใต้การดำเนินงานของโครงการวิจัยของ สกว. เรื่อง "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" .... ละคร เพลง "เมืองนิมิตร" เปิดการแสดง ณ สถาบันปรีดี พนมยงค์ ซอยทองหล่อ ทุกวันศุกร์ เสาร์ อาทิตย์ ของเดือนสิงหาคม เวลา 19.30 น.เสาร์-อาทิตย์ เพิ่มรอบ 14.00 น.สอบถามเพิ่มเติมและจองบัตรได้ที่ โทร.02-712-7400 และ 02-381-3860-1

อย่างไรจะถึงระดับ 'แห่งชาติ' : ประสบการณ์ 'ละครผอม' จากอังกฤษ

เพราะรัก จึงสมัครเข้ามาเล่น

■ เจตนา นาควัชระ

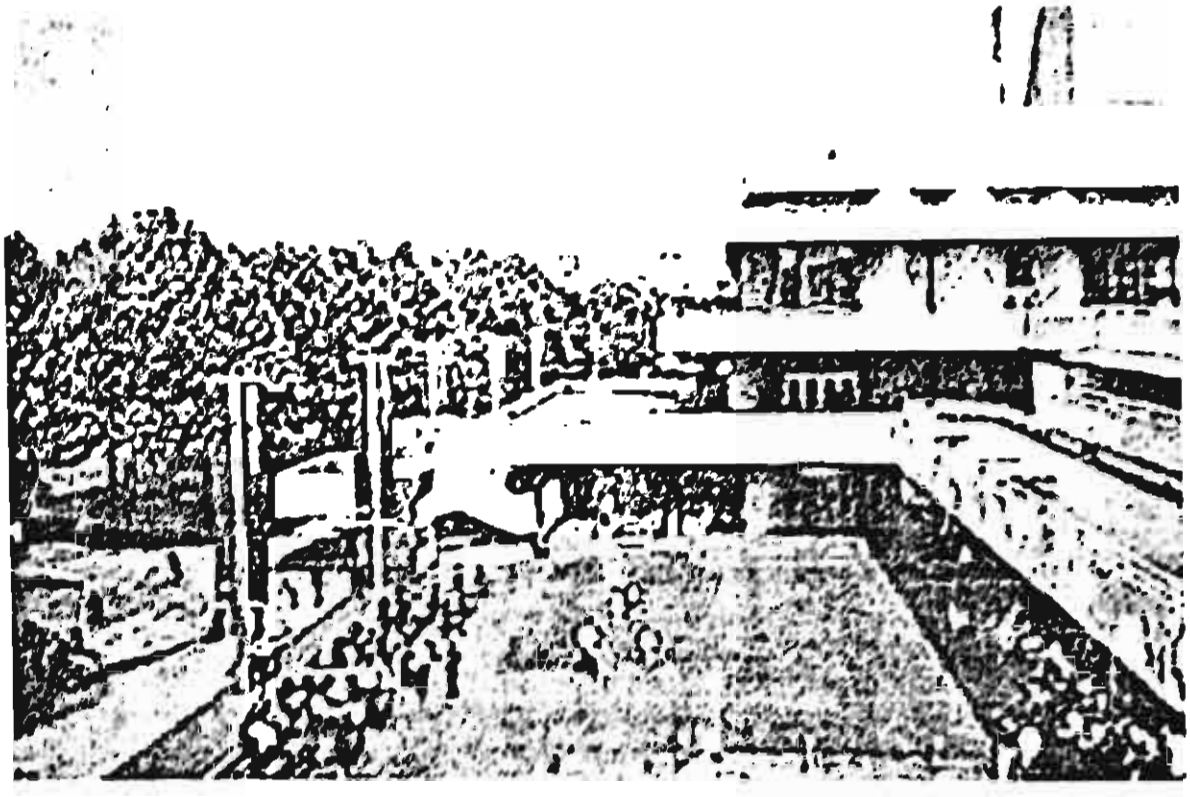
ผมชอบระบบการจัดการศิลปะของยุโรปอยู่อย่างหนึ่ง นั่นก็คือ คนเบี้ยน้อยหอยน้อยก็มีโอกาสได้สัมผัสกับงานศิลปะชั้นเลิศเช่นกัน ผมเดินเข้าไปที่โรงละครแห่งชาติแห่งกรุงลอนดอนในตอนเที่ยงของวันเสาร์ที่ 15 กันยายน เมื่อไปถึงที่ขายตั๋วก็ได้รับคำตอบที่ผมคาดเอาไว้แล้วนั่นก็คือ "ตั๋วหมดไปนานแล้วครับ" แต่ความที่เคยชินกับระบบผมก็เลยรอฟังประโยคที่สองที่ตามมา นั่นก็คือ "ตั๋วยืนเอาไหมครับ" ทั้งๆ ที่ผมยืนต่อเนื่องมาก่อนหน้านั้นแล้ว 2 วัน คือ ตอนจะเข้าเมืองที่สนามบินก็ยืนรอตรวจพาสปอร์ตอยู่ 2 ชั่วโมง และคืนต่อมาก็ยืนฟังดนตรีอีก 2 ชั่วโมงเช่นกัน แต่ไหนๆ ก็มาถึงเมืองละครแล้ว เมื่อเขาเสนอมาเช่นนี้ ถ้าไม่รับก็โง่เต็มที และในบ่ายวันเดียวกันนั้น ผมก็ยืนดูละครเรื่อง **Humble Boy** ณ โรงละครเล็ก ในโรงละครแห่งชาติอังกฤษ และก็ลืมตัวไม่รู้สึกว่าอ่อนล้าจากการยืนต่อไปอีก 2 ชั่วโมงแต่ประการใด เพราะต้องยอมรับว่า การแสดงระดับนี้คงจะหาดูได้ยากไม่ว่าในประเทศใดๆ เพียงแต่เห็นชื่อผู้แสดงก็ต้องทึ่งแล้ว (ผู้แสดงนำฝ่ายหญิง มียศเป็นคุณหญิง [Dame] เสียด้วยซ้ำ) และตัวเอกของเรื่องก็สร้างชื่อในบทของเจ้าชายแฮมเล็ตมาแล้ว มิหนำซ้ำผมก็สัญญากับตัวเองไว้แล้วว่าจะไม่ยอมเสียเงินจำนวนมากเพื่อดูละครประเภท musical เพราะเข็ดมาแล้วจากเรื่อง **Les Mise'ables**

สิ่งที่ผมอยากจะรู้ก็คือ เขาเขียนละครร่วมสมัยกันอย่างไรจึงจะเรียกได้ว่าเป็นละคร 'ระดับชาติ' ที่โรงละคร แห่งชาติ รับมาจัดแสดง ผมห่างเหินจากวงการละครเมืองอังกฤษไปเสียนาน และไม่เคยได้ยินชื่อนักประพันธ์ Charlotte Jones มาก่อน แต่พอยืนดูไปได้สักสิบห้านาทีก็ต้องอุทานออกมากับตัวเองว่า แม่คนนี้เป็นทายาทของเชกสเปียร์อย่างแน่นอน และภาษาของเธอก็แหลมคมขนาดกระทบไหล่กับออสการ์ ไวล์ด (Oscar Wilde) ได้อย่างแน่นอนเช่นกัน จุดเด่นจึงอยู่ที่ตัวบท ซึ่งจงใจให้เป็นละครชวนหัว (comedy) และก็เป็นละครชวนหัวที่มิใช่ละครประเภทตลกโปกฮาไร้สาระ แต่เป็นงานที่เต็มไปด้วยปัญญาอันแหลมคม (wit) และประเด็นที่ชวนขบคิดในหลายๆ ระดับ ทั้งในระดับของบุคคล ระดับของครอบครัว ระดับของสังคม และระดับของปรัชญา

ดูในระดับผิวเผิน เรื่องนี้เป็นเรื่องของครอบครัวสมัยใหม่ที่แตกแยก แม่กับพ่อเข้ากันไม่ได้ แม่ไปมีชู้รัก ลูกชายซึ่งเป็นอัจฉริยะไปได้ดิบได้ดีในฐานะนักวิจัยทางด้านฟิสิกส์เชิงทฤษฎี แต่ก็มีปัญหาที่ห่างเหินจากครอบครัวของตัวเอง และชีวิตส่วนตัวก็เหลวแหลก ไปไหนทิ้งไว้โดยไม่รับรู้ว่าอะไรเกิดขึ้น แต่คนแต่งก็เก่งกาจพอที่จะหาทางออกในตอนสุดท้ายให้สมาชิกของครอบครัวที่หลงทางนี้ยอมรับความจริง และหาทางออกที่ดีที่สุดให้แก่ตนเองจนได้ ปัญหาครอบครัวประเภทนี้ ถ้าส่งเค้าโครงเรื่องมาให้ละครโทรทัศน์ของไทยแต่งออกมา ก็คงจะเข้ารูปของละครน้ำเน่าอย่างแน่นอน แต่คุณชาร์ล็อต โจนส์สามารถทำให้เรื่องที่หวิดจะกลายเป็นน้ำเน่า กลับเป็นละครที่ทั้งสนุกและทั้งสอนใจไปได้พร้อมๆ กัน

สิ่งแรกที่ทำให้ตะลึงเมื่อย่างก้าวเข้าไปในโรงละครเล็ก (ซึ่งเรียกชื่อว่า Cottesloe) โรงนี้ก็คือ ฉาก เป็นสวนไม้ดอกที่งดงาม โดยผู้สร้างฉากจงใจจะใช้ความสามารถให้สุดฝีมือในการเดินตามหลักการแห่งสัจนิยม สิ่งที่มองไม่เห็นมีอยู่เพียงอย่างเดียว คือ ตัวผึ้ง ซึ่งดูจะเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ ซึ่งในตอนเริ่มเรื่องได้ผละหนีไป

เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 10 ฉ. 493.
12-18 พ.ย. 44, หน้า 70-71.



จากแสงแห่งนี้ และความคิดใหม่ก็ต่อเนื่องเชื่อมเชื่อมโยงกันเข้ามาเรื่อยๆ ที่จะมาแก้ปัญหาน้ำกันและกันและสร้างปัญหาของตนจนหาทางออกได้ นานๆ จะเห็นนักแสดงสักโรงหนึ่งที่ดูแล้วเรียกว่า ตระการตาวิหน้าชื่นชมแต่ก็แสดงถึงเชี่ยนมากในตอนหนึ่งให้มีคนแสวนนิดหน่อยเท่านั้นในฐานะผู้รู้ทางพุทธศาสตร์ เดินออกมาจากพันธุ์ไม้ต่างๆ แต่ละพันธุ์ออกมาเป็นไฟท์แสดงการเชื่อมโยงกันให้ฟังเสียด้วย ประเด็นที่ว่าด้วยโลกแห่งกรรมชาติกับโลกของมนุษย์ ในบางครั้งก็เป็นข้อขัดแย้ง ในบางครั้งก็เป็นกระแสที่ต้องกัน ที่น่าสนใจมากก็คือความขัดแย้งทั้งหลายทั้งปวงที่เกิดขึ้นในความขัดแย้งนี้ แสดงออกมาในแนวที่กรรมชาติเข้ามาทำความตระการตา ว่ามักจะให้เห็นว่าความเข้าใจที่ถูกต้องของกรรมชาตินั้น เราสามารถเข้าถึงได้ด้วยพุทธิปัญญาของมนุษย์ผู้ที่ปัญญาสว่างขึ้นมา ก็จะเห็นตัวพ่อ ซึ่งเพิ่งจะล่วงลับไป และมีแต่เพียงคนเท่านั้นโดยที่เราไม่ได้เห็นตัว

เชี่ยนและความคิดนี้ก็เท่ากับเป็นการตั้งโจทย์ให้เราต้องขบคิดความลับลมคมในต่างๆ อย่างหนีกันเลี่ยงไม่ได้ เรื่องของความเที่ยวชมพุทธศาสตร์ Humble Boy ก็เช่นเดียวกัน ชื่อ เฟวตริก ฮัมเบิล ก็จะเป็นเสียงแจ้งที่ชวนให้คิดเช่นกันว่าวิทยาศาสตร์ทางการแพทย์ห่างไกลจากโลกของมนุษย์มากมาย เช่นเดียวกับที่ดูแลเฟวตริกเที่ยวชมนั้นก็คือ ฟิสิกส์เชิงทฤษฎี (Theoretical Physics) เขาทำงานอยู่ในโลกแห่งความเป็นจริงเพียงแต่จะทำให้ปัญหากับคนอื่นๆ โดยทั่วไป เพราะมัวแต่ไปหมกมุ่นอยู่ในโลกของวิชาการที่มหาวิทยาลัย Cambridge (เข้าใจว่าที่ผู้แต่งนำมาจากมหาวิทยาลัยแห่งนี้ ก็เพราะความแตกของคำว่า ยุคใหม่ ยุคพวกที่ทำแต่งานวิชาจริงๆ ประเด็นที่เข้าสู่ปัญหาประเด็นหนึ่งก็คือ ปัญหาของการสื่อสาร และความเข้าใจต่อเรื่องราวที่ไม่ใช่ของตัวเอง

ของภาษากาย และตัวเฟวตริก ตัวเอกก็มีปัญหาอยู่ตลอดเวลาว่า เขาจะหาคำที่เหมาะสมที่จะแสดงออกซึ่งความคิดของเขาได้ อย่างไร เรื่องนี้แม้จะเป็นละครที่โดดเด่นด้วยภาษา แต่ก็เป็นละครที่มุ่งเน้นปัญหาที่มากับภาษา หรือปัญหาของคนที่ ใช้ภาษาแม่ให้ห่างกับ ภาษาใจ ของตนได้ไม่ง่ายนัก และปัญหานี้จึงกลายเป็นปัญหาของผู้เขียนบทเช่นกัน ว่าจะทำอย่างไรให้ภาษาพูดกลายเป็นสื่อของอารมณ์ในส่วนลึกให้ได้ แน่นอนที่สุดก็มีการแต่งคำอยู่ตลอดเวลา บางครั้งก็เขียนบทให้ตัวแสดพูดข้อความที่ยืดยาวรวมกันเป็นแถวๆ (monologue) ในละครคลาสสิกของเชคสเปียร์ก็ไม่น้อย บางครั้งก็ใช้วิธีที่ตรงกันข้าม คือการใช้คำหยาบสี่ตัวอักษร (four letter words) แทรกเข้ามาเป็นระยะๆ ดูราวกับว่าคนยุคใจจะต้องการจะปรับเข้าหาแต่ก็ให้มีระดับเชิงความคิดและอารมณ์ขันเข้ามาให้ได้ แต่ก็สำเร็จบ้าง ไม่สำเร็จบ้าง (น่าจะมีนักวิชาการวิเคราะห์เรื่อง "สุนทรียศาสตร์แห่งคำสี่อักษร" ขึ้นมาสักครั้ง)

ความสามารถในการแสดง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสามารถในการพูด ในการตีความด้วยการพูด ในการใช้เสียง มือ ตา จังหวะ ความต่อย-เบา ช้า-เร็ว สิ่งเหล่านี้ล้วนที่จริงเป็นเรื่องทางเทคนิคและควรศึกษาฝึกฝนทั้งนั้น แต่เมื่อนำมาปรับใช้กับและตรพูดร่วมสมัยที่ใช้ภาษาพูดในชีวิตประจำวันเป็นหลัก นักแสดงจึงต้องใช้ความสามารถ

ที่จะแยกแยะให้เห็นถึงความแตกต่างของระดับของภาษาอย่างเต็มที่ อาจเรียกได้ว่าถ้าใช้นักแสดงระดับสมัครเล่น ละครเรื่องนี้คงไปไม่รอดอย่างแน่นอน สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดจากการแสดงคือ นักแสดงทุกคนดูจะได้ผ่านสำนักของ Bertolt Brecht มาแล้วทั้งสิ้น นั่นก็คือ พวกเขาดูจะสนุกสนานกับการ **แสดงบท** โดยที่ไม่ยอมให้ถูกกลืนไปกับบทหรือกับตัวละคร บางครั้งสังเกตได้เลยว่า เขาต้องการจะบอกกับคนดูว่าเขากำลัง **เล่นบท** หรือเขากำลัง **แสดงบท** โดยถอยห่างออกมาจาก **ตัวบท** สักเล็กน้อย เพื่อพูดข้อความบางตอนที่แหลมคมแต่ยืดยาวและเต็มไปด้วยอลังการ เมื่อพูดจบแล้วนักแสดงบางคนก็ดูจะแสดงความยินดีกับตัวเองว่า "ดูสิ ฉันสอบผ่านแล้ว"

ที่ผมเน้นเรื่องภาษามากในที่นี้ ก็เพื่อที่จะชี้ให้เห็นว่า อารมณ์ขันในละครส่วนหนึ่งนั้น อาจจะมิได้มาจาก **กายกรรม** แต่เป็นเรื่องของ **วจีกรรม** เสียเป็นส่วนใหญ่ (ซึ่งละครไทยรุ่นใหม่ดูจะไม่ค่อยใส่ใจนัก) ละครพูดจึงต้องแก้ปัญหาด้วยการพูด พูดเชือดเฉือนกัน พูดโต้ตอบกัน พูดแย้งกันจนในท้ายที่สุด เมื่อเข้าใจกันดีแล้ว จึงพูดพ้องกัน ในตอนท้ายเรื่อง แม่กับลูกเข้าใจกันดี แม่ทิ้งชู้รักกลับไปสู่ชีวิตที่ถูกต้องทางศีลธรรม (moral correctness) ดูๆ ไปแล้วเกือบจะเชื่อว่า ปัญหาทั้งหลายทั้งปวงของสังคมมนุษย์ดูจะแก้ได้ด้วยกลไกการสื่อสารด้วยภาษา แต่เราจะเรียกร้องให้ **ละครพูด** ใช้อะไรเล่าที่จะดีไปกว่า **การพูด**

สิ่งที่ผมอดถามตัวเองไม่ได้ก็คือว่า บทบาทของ **โรงละครแห่งชาติ** คืออะไร และละครประเภทไหน ระดับใดจึงจะมีสิทธิเข้าไปอยู่ในกรอบที่มีคำว่า 'แห่งชาติ' กำกับอยู่ คำตอบที่หาได้จากการชมละครเรื่องนี้ ดูจะหลากหลายไม่น้อยเลย สิ่งแรกที่สังเกตเห็นได้ก็คือ ละครใหม่เป็นละครที่แสดงความสามารถของผู้สร้างงาน ซึ่งพยายามจะคิดใหม่ แต่มิได้ทิ้งขนบดั้งเดิม นักแสดงเหล่านี้ซึ่งสามารถที่จะเปล่งคำหยาบสีอักษรออกมาให้มีน้ำหนักทางอารมณ์ได้นั้น ได้รับการฝึกปรือมาอย่างดีแล้วในการแสดงละครร้อยกรองของเชกสเปียร์ อีกประการหนึ่งก็คือ การกำหนดผู้แสดงที่สามารถตีความ ตีบทได้อย่างเหมาะเหมาะ ผมไม่มีข้อมูลที่จะยืนยันได้ว่าผู้แต่งเขียนบทขึ้นมาโดยที่มีผู้แสดงอยู่ในใจหรือไม่ แต่การแสดงครั้งนี้ก็บ่งบอกอย่างชัดแจ้งแล้วว่า ตัวบทเป็นสิ่งที่ท้าทายนักแสดง และสังเกตได้ว่านักแสดงสนุกกับการได้เล่นละครเรื่องนี้ คนดูก็สนุกไปด้วยกับการที่ได้ชม สังเกตได้อย่างดีว่าผู้แสดงกลุ่มนี้ใช้วิธีการแสดงของคณะละครที่มีเอกภาพอยู่ไม่น้อย แต่ผู้กำกับการแสดงก็ให้โอกาสนักแสดงแต่ละคนที่จะแสดงความเป็นตัวของตัวเองออกมาให้ได้เช่นกัน เมื่อ Bertolt Brecht สร้างโรงละครของเขาขึ้นมาใหม่ในเบอร์ลินตะวันออกในช่วงหลังสงคราม เขาตั้งชื่อคณะละครของเขาว่า Das Berliner **Ensemble** คำว่า Ensemble เป็นตัวบ่งบอกความเป็นหมู่คณะ การทำงาน **ร่วมกัน ด้วยกัน** ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของโรงละครแห่งชาติของเมืองอังกฤษนี้ด้วย ผมอยากจะเรียกคณะละครชุดนี้ว่า The South Bank Ensemble เพราะโรงละครตั้งอยู่บนฝั่งใต้ของแม่น้ำเทมส์ ซึ่งได้รับการปรับขึ้นมาให้เป็นย่านของศิลปวัฒนธรรม

ที่เขียนมาทั้งหมดนี้ ถ้าท่านไม่ได้ดูละครด้วยตนเองก็คงจะตามเรื่องไม่ได้ แต่สิ่งสำคัญสำหรับเราซึ่งเป็นคนต่างชาติ ต่างวัฒนธรรม ก็คือการแสวงหาแก่นบางประการที่ทำให้ละครพูดของเขายังมีชีวิตอยู่ได้ท่ามกลางสื่อนานัปการ ซึ่งไม่สามารถที่จะผลักละครเวทีให้ตกเวทีไปได้ นักวรรณคดีก็คงต้องพูดเข้าข้างตัวเองว่าก็บทดีเสียอย่าง ก็ทำการสำเร็จไปครึ่งหนึ่งแล้ว ถ้ามีผู้กำกับการแสดงที่ตีบทออกและมีนักแสดงที่ตีบทแตก โอกาสที่จะล้มเหลวก็คงจะมีน้อย (ผมมักจะพูดกับเพื่อนร่วมงาน หรือลูกศิษย์ที่เรียนวรรณคดีหรือศิลปะการละครตะวันตกว่า ละครของ Shakespeare หรือของ Brecht นั้น ขอแต่เพียงให้ว่าตามบท และเข้าใจบท โอกาสจะพังแทบจะไม่มีเลย!) นักประพันธ์ที่เขียนทั้งนวนิยาย เรื่องสั้น (และกวีนิพนธ์) ก็ยังหันมาเอาดีในทางเขียนบทละคร จะต้องให้เรียกร้องต่อไปอีกสักเท่าใดว่า นักประพันธ์ไทยควรจะแสดงออกด้วยสื่อที่เป็นบทละครให้มากกว่านี้ เมื่อไรจะเลิกสร้างละครอ้วนแบบ musical ที่ลอกแบบเขามาเสียที ชำเลืองดู 'ละครผอม' ระดับชาติแบบอังกฤษไว้บ้าง ก็คงจะไม่เสียหลาย ■

"จะต้องให้เรียกร้องต่อไปอีกสักเท่าใดว่า นักประพันธ์ไทยควรจะแสดงออกด้วยสื่อที่เป็นบทละครให้มากกว่านี้ เมื่อไรจะเลิกสร้างละครอ้วนแบบ musical ที่ลอกแบบเขามาเสียที ชำเลืองดู 'ละครผอม' ระดับชาติแบบอังกฤษไว้บ้าง ก็คงจะไม่เสียหลาย"

โอกาสทองของยาจกวณิพก ทางคีตศิลป์

เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น

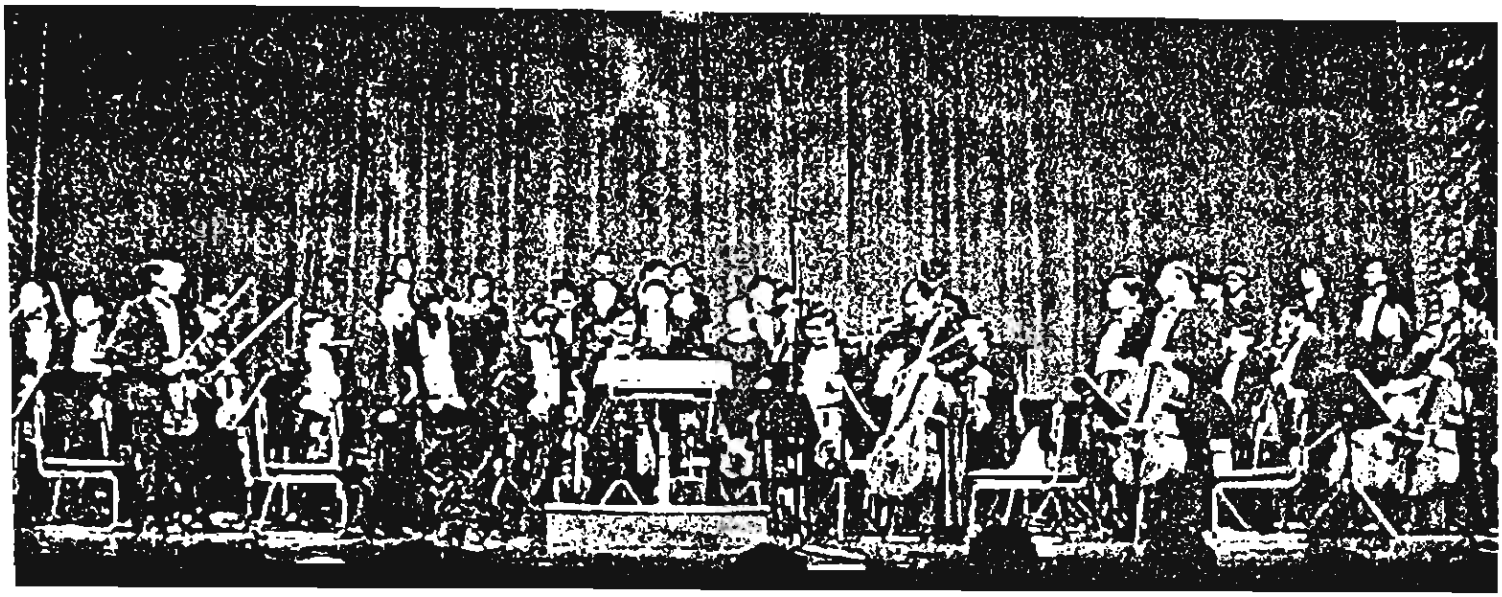
■ เจตนา นาควัชระ

เมื่อผมได้ข่าวว่า วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร เตรียมจัดบรรเลง *Symphony No.3* ('Eroica') ของเบโธเฟน ผมตกอกตกใจเป็นอันมาก โดยเหมาเอาว่าคนซึ่งเพิ่งจะขึ้นภูเขาทองได้ กลับอาจหาญที่จะปีนเขาเอเวอร์เรสต์ โดยไม่ใช้ออกซิเจน และเมื่อได้มีโอกาสได้ไปฟังการซ้อมใหญ่ เมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2544 ความประหวั่นพรั่นพรึงของผมก็ยังหาได้หมดไปไม่ เพราะวงดนตรีดูจะยังขาดเอกภาพอยู่มาก โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องสายนั้นขาดความพร้อมอย่างเห็นได้ชัด แต่แล้วทุกสิ่งทุกอย่างก็เปลี่ยนไปในการแสดงจริงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน 2544 แทบไม่น่าเชื่อเลยว่า ที่โรงละครแห่งชาติในคืนวันนั้น วงดนตรีที่บรรเลงอยู่คือวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นใน 24 ชั่วโมงเป็นสิ่งที่คงจะอธิบายได้ไม่ง่ายนัก แต่ผมก็จำจะต้องแสดงความสัตย์ซื่อต่อตัวเองและต่อกลุ่มผู้อ่านที่รักดนตรีคลาสสิกว่า ซิมโฟนี 'Eroica' ที่ผมได้ยินได้ฟังในการแสดงจริงนั้นอาจจะเป็นหนึ่งในบรรดาการบรรเลงซิมโฟนีของเบโธเฟนที่จับใจที่สุดที่ผมได้ยินมาในการแสดงทั้งหลายทั้งปวงในประเทศไทย

เมื่อจบการแสดง ผมรีบถลาเข้าไปหาวาทยกร คือ *วานิช โปตะวนิช* พร้อมบอกกับชายหนุ่มเจ้าเนื้อผู้นั้นว่า "ผมดีใจและชื่นชมคุณมาก ขอทำนายว่าทางข้างหน้าของคุณจะไปได้สวยมาก ขอให้ตั้งมั่นและพยายามต่อไปเถิด" ผมเอามือไปจับโน้ตเพลงเล่มหนาที่เขาถืออยู่ในมือแล้วก็กล่าวกับวาทยกรหนุ่มว่า "ผมรู้ดีว่าคุณท่องโน้ตมาแล้วอย่างแม่นยำ" อันที่จริง ความสามารถในการท่องอย่างเดียวคงมิใช่สิ่งที่จะอธิบายความสำเร็จในการกำกับวงของวาทยกรได้ แต่คงจะเป็นเรื่องของความเข้าใจอันลึกซึ้งและความสามารถในการถ่ายทอดความเข้าใจนั้นไปยังนักดนตรี ซึ่งก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในคืนวันที่ 22 มิถุนายน ใครๆ ก็รู้ดีว่า เบโธเฟนนั้นคือยักษ์ใหญ่ที่ยากนักหนาที่จะกำกับให้อยู่ในอาณัติได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง *ซิมโฟนีหมายเลข 3* นั้น เป็นสิ่งที่ท้าทายนักดนตรีและวาทยกรอย่างหาที่เปรียบได้ยาก ถ้าเล่นให้เข้มหรือกร้าวเกินไปก็จะกลายเป็นสิ่งที่ไร้วิญญาณไปได้ ถ้าเล่นนุ่มนิ่มเกินไปก็ดูจะจับแก่นหรือวิญญาณของงานไม่ได้ สิ่งที่ทำให้วงและวาทยกรล้มเหลวกันมานักต่อนักแล้วก็คือการหาความสมดุลระหว่างทางทั้งสองที่กล่าวมาแล้วข้างต้นไม่ได้ จุดที่อาจจะทำให้วงล่มได้อีกจุดหนึ่งก็คือ จังหวะ ถ้าเล่นช้าเกินไปก็จะยืดยาด วงจะซวนเซและล้มพับไปในที่สุด ถ้าเร่งจังหวะมากเกินไป ก็จะกลายเป็นสิ่งที่โฉ่งฉ่าง เหมาะสำหรับการแสดงกลางแจ้งในวันอาทิตย์ตอนบ่ายในสวนสาธารณะของนครแห่งหนึ่งในยุโรปตอนกลาง ผมใคร่ขอยกย่องวาทยกร เด็กกันกูฏิของเราว่า เขาศึกษางานชิ้นนี้มาอย่างละเอียดลออและลึกซึ้ง ไม่ใช่แค่เฉพาะจะจับเทคนิคของการบรรเลงที่เหมาะสมได้เท่านั้น แต่เป็นการตีความที่กอปรด้วยรสนิยมอันดี โดยสามารถสร้างความสมดุลขึ้นมาได้ระหว่างวิญญาณคลาสสิกกับวิญญาณโรแมนติกอันเป็นลักษณะเฉพาะของดุริยางคนิพนธ์บทนี้

นับตั้งแต่การบรรเลงในท่อนที่ 1 มาแล้ว ผมสะดุดกับความนุ่มนวลของเครื่องลมไม้ ซึ่งสอดสลับกับเครื่องสายได้อย่างน่าทึ่ง สำหรับเครื่องสายนั้นมีบางตอนที่เล่นได้อย่างพร้อม ทั้งแน่นและทั้งละมุน แม้ว่าโดยทั่วไปจะยังขาดความสมดุลในด้านเทคนิคอยู่บ้าง แต่ก็สังเกตได้ว่า วงดนตรีตามวาทยกรได้อย่างแม่นยำในเรื่องของความหนักเบา เป็นที่น่าประหลาดว่าโรงละครแห่งชาติ ซึ่งโดยปกติไม่เหมาะสำหรับการแสดงดนตรีประเภทนี้เพราะ

เนชั่นสุดสัปดาห์ ปี 10 ฉบับ 495 . 9 - 15 ก.ค. 2544 . หน้า 56-57.



เพดานสูงทำให้เสียงกระจายออกจากกันไปมาก แต่ในคืนวันนั้นวงดนตรีกลับสู้กับข้อจำกัดของอุโมษวิทยาได้อย่างดี เข้าใจว่าการมีสถานที่แสดงประจำช่วยให้วงดนตรีและวาทยกรปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมได้ สำหรับท่อนที่ 2 นั้น ผมนั่งใจหายใจคว่ำ (โดยไม่จำเป็น) เพราะขยาดกลัวแทนวาทยกรว่า วงดนตรีโดยเฉพาะเครื่องสายอาจจะหลุดออกจากกัน ในตอนที่เบโธเฟนใช้รูปแบบของ counterpoint ที่ซับซ้อนไม่น้อยเลยทีเดียว แต่ทุกสิ่งทุกอย่างก็ผ่านไปด้วยดี มิหนำซ้ำยังสังเกตได้ด้วยว่า การสอดสลับของกลุ่มเครื่องดนตรีต่างๆ เป็นไปอย่างแม่นยำ ความสง่างามของจังหวะที่เรียกว่า ฟิวเนอรัล มาร์ช (funeral march) นั้น ประสมกลมกลืนกับท่วงทำนองและลีลาที่ชวนให้เราคิดว่า ความเป็น*อมตะ*ของงานศิลปะตั้งอยู่บนรากฐานของชะตากรรมมนุษย์ที่ *ไม่เป็นอมตะ* สำหรับท่อนที่ 3 นั้น ผู้ที่รักดนตรีคลาสสิกทราบดีว่าเป็นแบบฝึกหัดที่ท้าทายความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีของนักดนตรีบางกลุ่ม นักวิจารณ์แอกของอังกฤษ เซอร์ เนวิล คาร์ดุส (Sir Neville Cardus) เคยเขียนยืนยันเอาไว้ว่า ช่วงที่กลุ่มเฟรนช์ฮอร์น (French horns) ต้องแสดงเดี่ยวพร้อมกันนั้นเป็นสิ่งที่ทำให้นักดนตรีอาชีพกินไม่ได้ นอนไม่หลับ มานักต่อนักแล้ว แต่กลุ่มฮอร์น ของวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ไม่เห็นจะสะทกสะท้านอะไรเลย เปล่งเสียงออกมาได้อย่างหนักแน่นและไพเราะ น่าทึ่งจริงๆ ว่านักดนตรีวงนี้ส่วนใหญ่เมดอินไทยแลนด์เกือบทั้งนั้น ท่อนสุดท้ายเป็นท่อนที่มีความซับซ้อนสูงมาก สังเกตได้ว่า นักดนตรีเริ่มจะอ่อนล้าลงบ้างแล้ว โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องสาย แต่วาทยกรก็สามารถที่จะดึงวงไว้ด้วยกัน และปรับเปลี่ยนลีลาการบรรเลงที่เป็นไปในรูปของ variations ได้อย่างดี เมื่อดนตรีจบลง ผู้คนปรบมือกันอย่างกึกก้อง สังเกตได้ว่า ในการแสดงคอนเสิร์ตครั้งนี้ไม่มีผู้ฟังผู้ใดแม้แต่หนึ่งคนที่ปรบมือผิดที่ซึ่งต่างจากรายการอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรายการการกุศลทั้งหลายที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย ซึ่งตู้ทองตู้เพชรเคลื่อนที่เดินทางมาประกวดประชันกันในการชุมนุมทางสังคม โดยที่ดนตรีเป็นเพียงเครื่องประกอบเท่านั้น

สำหรับโรงละครแห่งชาตินั้น ดูจะไม่ใช่ที่ซึ่งดึงดูดไฮโซ เพราะสถานที่เก่าคร่ำครึ ไม่ค่อยจะหรูหรา มิหนำซ้ำได้กลายเป็นที่ซึ่งแม่ยกละครกรมศิลป์ฯมาแสดงความชื่นชมที่ไร้ขอบเขตต่อพระเอกละครรูปหล่อทั้งหลาย พวกเราบางคนก็เลยไม่อยากจะไปร่วมสังฆกรรมด้วย ณ สถานที่แสดงซึ่งไม่น่าพิสมัยแห่งนี้นัก ยิ่งไปกว่านั้น ในบางรายการจะมีค้างคาวบินโฉบไปมา จนพวกเราบางคนอดคิดถึงจุลอุปรากรของโยฮันน์ สเตราส์ (Johann Strauss) ชื่อ 'ค้างคาว' (Die Fledermaus) ไม่ได้ จึงอาสาตั้งชื่อโรงคอนเสิร์ตโรงนี้ว่า 'Die Fledermaus Concert Hall' ในการแสดงเมื่อวันที่ 22 มิถุนายน ก็มีแมวเหมี่ยวตัวเล็กเล่ขาวน่ารักเดินออกมาจากประตู (ซึ่งโดยปกติเป็นทางออกของทั้งเหล่ายักษ์และวานร) ผ่านเวทีลงไปสู่เบื้องล่างของโรงละคร ดูช่างน่ารักเป็นกันเองเสียนี่กระไร สำหรับโรงละครโรงนี้ ค่าบัตรผ่านประตูก็เหมือนจะไม่ค่อยเต็มใจจะเก็บ คือใช้อัตรา 40-60-80 บาท และมี 100 บาท เพียง 1 แถว อย่างนี้ไฮโซทั้งหลายย่อมไม่มาแน่ เพราะในสังคมปัจจุบันของราคาถูกย่อมจะถูกเหมาเอาว่าเป็นสิ่งไร้คุณภาพ แต่ผมแน่ใจว่า พวกเบี้ยน้อยหอยน้อยทั้งหลาย รวมทั้งนิสิตนักศึกษาที่มาชุมนุมอยู่ ณ โรงละครแห่งชาติ ก็ดูจะอิ่มเอิบใจกับการบรรเลงที่ทรงคุณภาพในครั้งนี้ ได้ข่าวมาว่าพวกนักดนตรีรับเชิญที่มาแสดงเดี่ยวในครึ่งแรกของรายการ คือ *Triple Concerto* ของเบโธเฟนนั้น ได้ค่าตัวกันไปคนละ 1,000 บาท ซึ่งก็มากแล้วสำหรับเงินหลวง แต่พวกเขาก็ยืนยันว่า ถึงไม่จ่ายเลยสักบาทเดียวก็จะเล่น เพราะ **รักสมัครที่จะเล่น** นั่นคือวิญญาณของสังคีตศิลป์ที่แท้จริง ซึ่งก่อ

ตัวมาในรูปของการละเล่นที่เล่นสู่กันฟัง เล่นให้กันฟัง เล่นด้วยกัน ก่อนที่จะปรับตัวขึ้นมาอย่างมีแบบแผนและมีการจัดการที่เป็นระบบ จนในระยะหลังนี้เป็นระบบธุรกิจที่มีกลไกอันซับซ้อน สามารถให้คุณให้โทษต่อผู้แสดงได้ บางครั้งก็กลายเป็นเรื่องของการค้าที่ไม่ให้ความสำคัญต่อคุณค่าทางศิลปะอย่างแท้จริง จนถึงกับมีนักวิจารณ์ชาวอังกฤษเขียนหนังสือเล่มโตออกมาเพื่อแฉโพยเบื้องหลังวงการดนตรีคลาสสิกนานาชาติ โดยให้ชื่อว่า 'ใครเล่าที่เป็นผู้ฆ่าดนตรีคลาสสิก' (Who Killed Classical Music?) และคำตอบก็ดูจะชัดเจนอยู่ว่าธุรกิจการค้าและเงินนั่นแหละคือตัวที่สร้างความวิบัติให้แก่วงการ

ณ ห้าเนียบ ฯพณฯ เอกอัครราชทูตประเทศตะวันตกประเทศหนึ่งในกรุงเทพฯ ท่านทูตได้เชิญแขกเหรื่อจำนวนหนึ่งมารับประทานอาหารเย็นร่วมกับผู้จัดการด้านดนตรีและบันเทิงท่านหนึ่ง ซึ่งดูจะมีผลงานในการจัดแสดงดนตรี อุปรากร และบัลเล่ต์ตะวันตกในระดับมหกรรมมาแล้วหลายครั้ง เป็นที่ชื่นชอบของชาวตะวันตกและชาวไทยไฮโซในเมืองฟ้าอมรของเราเป็นอันมาก นักธุรกิจท่านนั้นกล่าวคำคมออกมาชุดหนึ่งซึ่งทำให้ผมต้องปวดใจและเก็บไปครุ่นคิดพินิจนึกต่อเนื่องกันมาเป็นเวลาหลายเดือน เขาพูดถึงการจัดอุปรากรว่า "เมื่อก่อน ผู้คนคิดว่าอุปรากรเป็นสิ่งที่ผูกอยู่กับสำนักหรือโรงอุปรากรอันเลื่องชื่อ ปัจจุบันนี้เราจะเรียกอุปรากรมาที่กรุงเทพฯ เมื่อไรก็ได้ **ขอให้มีเงินเสียอย่าง**" สำหรับรายการที่ท่านผู้จัดการทางคีตศิลป์ผู้นี้กำลังคิดว่าจะจัด ก็คือ จะรวมนักร้องระดับดีมาแสดงอุปรากรที่กรุงเทพฯ ดึงวงดนตรีต่างประเทศครึ่งวงมาจากเมืองนั้น และอีกครึ่งวงมาจากเมืองโน้น รวมกันแล้วเรียกว่ามหกรรมอุปรากร และก็แน่ใจได้ว่าจะได้รับการสนับสนุนจากสปอนเซอร์ชาวตะวันตกทั้งหลายที่พำนักอยู่ในเมืองไทยขณะนี้ เขามีความมั่นใจว่า นั่นคือการสร้างประสบการณ์อันเปี่ยมด้วยคุณภาพสำหรับผู้ที่รักดนตรีและอุปรากรตะวันตก สำหรับผมเองซึ่งเป็นคนหัวโบราณก็ยังคิดว่า คณะอุปรากรที่มีวงดนตรีประจำ มีนักร้องประจำ มีวาทยกร ประจำ มีผู้กำกับการแสดงประจำ และอะไรๆ ที่ประจำๆ อย่างอื่น ดูจะเป็นเครื่องประกันคุณภาพ มีโรงอุปรากรโรงหนึ่งที่ผมชอบไปดูมากทุกครั้งที่มีโอกาสได้รับเชิญไปยุโรป นั่นก็คือ Deutsche Oper Berlin ผมว่าการแสดงของเขามีสไตล์ มีวัฒนิยม มีเอกภาพ มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและมีคุณภาพ ซึ่งยิ่งไปกว่านั้น ศิลปิน 'ประจำ' ของเขาก็อยู่ในระดับที่ได้รับเชิญไปแสดงที่มหกรรมอุปรากรของวากเนอร์ที่เมืองไบรอยธ์ (Bayreuth) มาแล้วทั้งนั้น!

ที่ผมนอกเรื่องไปจนถึงอุปรากรก็เพื่อต้องการจะบอกว่า วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร เป็นวงประจำ มีโน้ตดนตรีที่เล่นด้วยกันเป็นประจำ และขณะนี้ก็ดูจะมีวาทยกรประจำที่เอาจริงเอาจังจนสามารถสร้างวงขึ้นมาให้มีคุณภาพได้แล้ว เราคงจะต้องไม่ลืมว่า สังคมไทยปัจจุบันเหยียดหยาม **ราชการ** คิดว่าทุกสิ่งที่เป็นราชการจะต้องขาดคุณภาพ อุ้ยอ้าย เทอะทะ เลอะเทอะ ซื่อบื้อ พวกผมที่เป็นข้าราชการมหาวิทยาลัย ครั้งหนึ่งก็เคยถูกบริภาษว่าเป็นพวก 'ทาสที่ปล่อยแล้วไม่ไป' แต่เมื่อผมได้ฟัง *ซิมโฟนี Eroica* เมื่อคืนวันที่ 22 มิถุนายน แล้ว ก็เกิดความฮึกเหิมใจขึ้นมาว่าคนเราก็มีเกียรติและมีคุณค่าได้เช่นกัน ถ้าเข้าใจว่าการเป็น*ข้าของพระราชา*นั้น คือการแสดงความสัตย์ซื่อต่อวิชาชีพของตนเอง นับเป็นโชคอันมหาศาลที่ยุคไอเด็มเอฟได้แวะเวียนมาถึง ทำให้นักดนตรีจำนวนมากตกงานในรูปของการเล่นดนตรีตามสถานเริงรมย์ในตอนกลางคืน เลยมีเวลาที่จะฝึกซ้อมในตอนกลางวันตามระบบระเบียบของ**ราชการ** ที่ถูกละเลยมาเป็นเวลานานในยุคที่เศรษฐกิจเฟื่อง เมื่อวงดุริยางค์สากลกรมศิลปากรแสดงความอาจหาญเมื่อสิบกว่าปีมาแล้วด้วยการสถาปนาตัวเองขึ้นเป็น 'วงดนตรีซิมโฟนีแห่งชาติ' (National Symphony Orchestra) ผมก็เกิดความเดือดดาลเป็นอันมาก เพราะมาตรฐานการบรรเลงในขณะนั้นอยู่ในระดับที่ไม่น่าพึงพอใจเอาเสียเลย และด้วยความปากจัดของผมเอง ก็เลยเสนอตั้งชื่อวงดนตรีเสียใหม่ว่า 'National Shame Symphony Orchestra' มาถึงวันนี้ ผมต้องขอถอนคำพูด และยอมรับโดยดุษณีว่า เป็นการเหมาะสมแล้วที่วงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร ผู้เป็นทายาทสายตรงของพระเจนดุริยางค์ รับอาสาเข้ามาทำหน้าที่วงดนตรีคลาสสิกแห่งชาติ ถึงเวลาแล้วที่วงดนตรีของ *ราชการ* วงอื่นๆ จะได้ออกแสดงดนตรีคลาสสิกให้บ่อยครั้งขึ้นโดยใช้เวลา *ราชการ* ฝึกซ้อมมาเสียให้ดี น่าเสียดายที่วงดนตรีของเหล่าทัพมีโอกาสแสดงคอนเสิร์ตอย่างเต็มรูปน้อยมาก เพราะถูกใช้ไปในกิจเฉพาะของกองทัพหรือของผู้หลักผู้ใหญ่ในกองทัพ **โอกาสทองของยาจกวณิพกแห่งคีตศิลป์** ได้มาถึงแล้ว ซึ่งจะพิสูจน์ให้เห็นได้ว่า **เงินไม่สำคัญ แต่สำคัญที่ใจ**

มีคำภาษาอังกฤษอยู่คำหนึ่งที่อาจจะเหมาะสำหรับใช้ในการพรรณนากลุ่มศิลปินที่สร้างงานร่วมกันได้อย่างมีคุณภาพ นั่นก็คือคำว่า 'integrity' ซึ่งแปลความได้สองอย่าง อย่างที่หนึ่ง หมายถึง เอกภาพหรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และอย่างที่สองหมายถึง ความสัตย์ซื่อที่มีต่อตนเองและมหาชน สิ่งเหล่านี้ซื้อขายกันได้ละหรือ

ผู้ที่ได้ไปฟังดนตรีในคืนนั้นคงจะสังเกตได้ว่าผมไม่ได้วิจารณ์การแสดง *Triple Concerto* (สำหรับไวโอลิน เชลโล และเปียโน) ของเบโธเฟน ทั้งนี้ เพราะจำเป็นต้องรักษาจรรยาบรรณที่จะไม่วิจารณ์เด็กในบ้านของตัวเองที่เป็นหนึ่งในผู้แสดงเดี่ยว สำหรับเพลงแรกของรายการ คือ Overture จากอุปรากร *The Magic Flute* ของโมสาร์ทนั้น เป็นการอุ่นเครื่องที่ดูจะเนิบนาบไปสักหน่อย เพราะเครื่องยังไม่ร้อน แต่ผมก็ใคร่ขอยืนยันว่า จุดสุดยอดของการบรรเลงในคืนนั้น คือ *ซิมโฟนีหมายเลข* ของเบโธเฟนนั่นเอง ■

๕๐ ปี เพ็ญศรี-รพีพร
บทเรียนจากยุคทองในอดีต

รายการแสดง ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่ง-ประเทศไทย เมื่อบ่ายวันลาพิทย์ที่ ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๔๔ คงจะคิดคาดึงใจผู้ที่ชื่นชมผลงานของเพ็ญศรี-รพีพร ไปอีกนานแสนนาน เกือบห้าชั่วโมงผ่านไปอย่างรวดเร็ว เป็นรายการที่แน่นด้วยสาระ ด้วยความคิดและด้วยคุณค่าทางศิลปะ สำหรับผมและ "ที่บ้าน" ของผมนั้น ไม่มีความจำเป็นจะต้องแสวงหาความเป็นกลางในการประเมินค่าการแสดงครั้งนี้ เพราะถึงอย่างไร ใจสวามิภักดิ์อยู่แล้ว ฉากที่ประทับใจผมมากที่สุดคือฉากที่สี่ ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์เพ็ญศรี พุ่มชูศรี โดยนักประพันธ์และนักวิจารณ์ ไพลิน รุ่งรัตน์ นานๆครั้งจะเห็นการใช้พื้นที่ของเวทีอันมหึมาของหอประชุมใหญ่ได้อย่างมีศิลปะเช่นนี้ พื้นเวทีส่วนใหญ่มืดสนิท เบื้องหลังเป็นภาพรางๆของห้องขัง มีคนถูกขังจำอยู่คนหนึ่ง (เข้าใจว่าต้องการจะเล่าเรื่อง รพีพร ต้องโทษทางการเมือง) ในขณะที่ผู้สัมภาษณ์และผู้ให้สัมภาษณ์นั่งอยู่บนเก้าอี้รับแขกริมเวทีด้านซ้าย มีสปอตไลท์จับอยู่ การสัมภาษณ์ดูเป็นกันเองเกือบจะไม่ทำให้รู้สึกว่าเป็นการแสดงบนเวที เนื้อหาเป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วสำหรับผู้ที่รู้จักประวัติชีวิตเพ็ญศรี-รพีพร สิ่งที่พึงสังเกตก็คือ เพ็ญศรีไม่ต้องการจะทำชีวิตให้เป็นละคร (Dramatize) และไม่กล่าวหาใคร ราวกับว่าศัตรูของเสรีภาพของศิลปินเป็นเรื่องของความไม่เฉลาเบาปัญญา หรือการขาดวุฒิภาวะของสังคมมากกว่าความเลวร้ายของอสุรกายนิรนาม แม้เมื่อพูดถึงความสัมพันธ์ส่วนตัวระหว่างสามี-ภรรยา เพ็ญศรีก็มิได้จงใจจะยกระดับของตนเองให้เป็นคู่ผัวตัวเมียในอุดมคติ แต่ต้องการจะพูดถึงคนธรรมดาสามัญ มีทุกข์มีสุข มีทั้งช่วงที่ราบรื่น และช่วงที่ไม่ราบรื่น ผู้สัมภาษณ์ก็ทำหน้าที่ได้ดี ไม่ตั้งหน้าตั้งตายกย่องผู้ให้สัมภาษณ์เสียจนกลายเป็นเทพดังที่กระทำกันอยู่เป็นประจำทั้งบนเวทีและในรายการโทรทัศน์

ส่วนที่น่าประทับใจที่สุดก็คือ ตอนที่ผู้สัมภาษณ์ขอให้เพ็ญศรีร้องเพลง ๒ เพลง ที่มีความสำคัญต่อชีวิตของสามีภรรยาคู่นี้ คือ *"ฟ้าคลุ้มฝน"* และ *"หนามชีวิต"* น้อยครั้งนักที่ผมเกิดความรู้สึกว่า เสียงมนุษย์ทำให้เกิดความสว่างขึ้นได้ เพ็ญศรีร้องสด (อาจเรียกว่า ร้องดิบก็ได้) โดยไม่มีเครื่องดนตรีใดๆมาคลอ ก็คงจงใจจะให้เป็นเรื่องพื้นๆอีกนั่นแหละ คือคล้ายกับร้องคุ่นเครื่องที่บ้านก่อนที่จะออกแสดงกับวงดนตรี แต่ทุกคำที่เปล่งออกมาชัดเจน น้ำเสียงยังใสอยู่ เสียงที่มักจะแกว่งในช่วงปัจฉิมวัยก็จะหายแกว่ง เธอควบคุมเสียงได้ดีเยี่ยม (ไม่เหมือนกับช่วงแรกของรายการที่เธอต้องร้อง "เพลงประจำตัว" ๖ เพลงต่อเนื่องกัน โดยต้อง "สู้" กับเพลงที่คณะสุนทราภรณ์เขียนไว้อวดความสามารถของนักร้องสาวชื่อเพ็ญศรี พุ่มชูศรี) เพลงสองเพลงนี้เนื้อหาแสดงความหม่นหมองโดยเฉพาะ *"หนามชีวิต"* นั้น จงใจจะให้บาดใจ แต่เธอร้องออกมาได้อย่าง "นิ่ง" เสียจน "นิ่ง" นั่นคือจุดสุดยอดของศิลปะการร้องเพลง ความรุนแรงของอารมณ์อยู่ในทำนองและเนื้อร้องอยู่แล้ว ผู้ร้องทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดประสบการณ์มนุษย์ไปสู่ผู้ฟัง ไม่จำเป็นต้องเน้นบทบาทและความสำคัญของตนเองในฐานะผู้ตีความ การร้องเพลงที่ยอดเยี่ยมคือ การทำให้เพลงยืนอยู่ได้ด้วยตัวเองจนเราลืมว่าคนคนหนึ่งยืนร้องเพลงอยู่บนเวที นั่นคือคุณค่าที่แท้จริงของคีตศิลป์ นั่นคือศิลปะและศิลปินที่เดินไปถึงจุดสุดยอดในเส้นทางของตนแล้ว

ที่ผมเล่าถึงฉากที่สี่มาโดยพิสดารก็เพราะรายการนี้คูจะให้ความสำคัญกับคีตศิลป์มากกว่าวรรณศิลป์อย่างเลี่ยงไม่ได้ และคงเป็นไปโดยมิได้ตั้งใจ เมื่อจัดรายการที่เพลงเป็นตัวนำและงานเขียนเป็นตัวรอง รูปแบบของการนำเสนอจึงกลายเป็นคอนเสิร์ตขนาดใหญ่ไปโดยปริยาย แม้แต่ในฉากที่สี่ที่ว่าด้วย *"พิราบแดง"* ผู้ดูผู้ชมก็คงยังไม่ได้รับความกระจ่างเท่าที่ควรว่าวรรณกรรมของ**สุวัฒน์ วรดิลก** ยิ่งใหญ่ปานไหน ตรงนี้ถือได้ว่าเป็นจุดอ่อนของรายการโดยองค์รวม จริงอยู่รายการนี้มีมโนทัศน์หลัก คือต้องการตอกย้ำให้เห็นถึงบทบาทของศิลปะที่มีต่อสังคมและความเข้มแข็งทางใจของศิลปินที่มุ่งมั่นสร้างงานของตัวโดยไม่หวั่นไหวต่ออุปสรรคและความกดดันในทางสังคมและการเมือง แต่การที่เพียงแต่เสนอว่า สามีต้องโทษและภรรยาต้องทุกข์ทรมานมากเพียงใดนั้น มิใช่เป็นการแสดงให้เป็นว่างานของเขาเป็นงานที่จรรโลงสังคมอย่างไร งานคีตศิลป์ของเพ็ญศรีก็เช่นกัน โดยเฉพาะงานที่สร้างไว้ในช่วงที่ยังอยู่กับวงดนตรีสุนทราภรณ์ ก็คูจะห่างไกลจากการต่อสู้กับอุปสรรคทางสังคมและการเมือง น่าเสียดายที่ผู้จัดไม่สามารถที่จะหารูปแบบการแสดงให้เห็นว่า วรรณกรรมของ**สุวัฒน์ วรดิลก** เป็นวรรณกรรมที่ปลุกความสำนึกในเชิงสังคมและการเมือง และปลุกสัญชาตญาณใฝ่ดีให้แก่เพื่อนร่วมสังคมได้อย่างไร อันที่จริงทั้งสูจิบัตรและหนังสือที่ระลึกเล่มเขื่องที่จัดทำไว้อย่างดีเยี่ยมย่อมจะให้คำตอบได้ แต่นั่นเป็นการบ้านที่ผู้ดูผู้ชมต้องนำติดตัวกลับไปทำที่บ้าน ในท้ายที่สุด ก็กลายเป็นหน้าที่ของ "พงา คาราวาน" และพลพรรคของเขา (ซึ่งรวมทั้งนักร้องรับเชิญ) ที่รับบทแทนได้อย่างยอดเยี่ยม ส่งสารอันชัดแจ้งและชาบซึ้งกินใจมายังพวกเราว่า ศิลปะที่มีนัยทางการเมืองนั้นเป็นสิ่งที่สร้างได้และอยู่ได้นานเกินเงื่อนไขของจุดกำเนิดเสียด้วยซ้ำ สำหรับบทสดุดี

สกุลไทย วันอังคารที่ 21 ส.ค. 44 ปี 47 ฉ.2544

"ศิลปะกับการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน"

เจตนา นาควัชระ

สิ่งที่ผมค้างคาใจมาตลอดก็คือ โอกาสที่ศิลปินยุคทองของเราได้แลกเปลี่ยนงานกัน หรือทำงานร่วมกัน อาจมีน้อย กรณีของ **สวลี ผลาพันธุ์** เป็นตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุด อัจฉริยภาพของเธออาจมิได้รับการตอบสนองอย่างเต็มที่จากนักแต่งเพลงในยุคสมัยที่เธอโดดเด่นอยู่ เพลงอมตะที่เธอร้องเอาไว้ ถ้านับกันจริง ๆแล้วคงจะมีไม่มากเพลงนัก ผมอยากจะเดาว่านักแต่งเพลงร่วมสมัยกับเธอ ส่วนใหญ่จับเอกลักษณ์ของการร้องของเธอไม่ได้ดีนัก แต่ก็แปลกประหลาดที่ว่า ครั้งใดที่เธอกระโดดข้ามพรมแดนมาร้องเพลงสุนทราภรณ์ (ซึ่งครั้งนี้เธอไม่มีโอกาส) เธอกลับสามารถสร้างความมีชีวิตชีวาให้กับเพลงของสุนทราภรณ์ได้อย่างน่าทึ่ง พวกผมก็อดเสียดายไม่ได้ว่า ถ้าครูเอื้อและครูแก้วแต่งเพลงให้สวลี ร้องสัก ๒๐ เพลง ป่านนี้ขุมทรัพย์ทางดีดศิลป์ของเราคงจะมั่งคั่งกว่านี้แน่ ในกรณีที่ว่านี้ **เพ็ญศรี**โชคดีกว่ามาก เพราะได้รับการฝึกปรือมาจากกลุ่มสุนทราภรณ์เป็นอย่างดี (และที่ร้องเพลงโดยไม่ต้องมีเครื่องดนตรีคลอได้อย่างยอดเยี่ยมนั้น ก็คงเป็นเพราะได้รับการฝึกแบบที่เน้นความแม่นยำของตัวโน้ตที่เรียกว่า Vocalizing ซึ่งเธอได้รับมาจาก **ครูเวส สุนทรจามร**) เมื่อเธอมีโอกาสที่จะได้ร้องเพลงที่คีตกวีอื่น ๆแต่งให้ เธอก็ปรับตัวได้อย่างดีมาก เพราะรากฐานในด้านความเข้าใจดนตรีอยู่ในระดับที่สูงมากอยู่แล้ว อีกทั้งเธอยังเป็นผู้ที่ไฝ่ใจแสวงหาความรู้อยู่ตลอดเวลา พร้อมที่จะลงแรงเรียนโน้ตและเรียนเปียโนเมื่ออายุมากแล้วเสียด้วยซ้ำ จึงไม่เป็นที่น่าประหลาดใจว่า "อายุการใช้งาน" ของนักร้องรุ่นนี้จึงอยู่ในระดับที่ยาวมาก

การแสดงเมื่อวันที่ ๑๕ กรกฎาคม ชี้ให้เห็นลักษณะที่น่าชื่นชมบางอย่างของวงการ นั่นก็คือมิตรภาพในหมู่ศิลปินที่รักษากันไว้ได้ต่อเนื่องยาวนานถึงกึ่งศตวรรษ เรียกได้ว่างานครั้งนี้เพื่อนฝูงมาช่วยกัน "ลงแขก" อย่างไม่รู้สึกเหนื่อยเหนื่อย หลายคนเดินทางมาจากต่างประเทศเพื่อการนี้โดยเฉพาะ บางคนผมไม่เคยได้มีโอกาสฟังมาก่อน เช่น **พราวตา ตาราเรือง** ซึ่งผมคิดว่าการที่เธอหายไปจากวงการในบ้านเราและไปตั้งรกรากอยู่ในต่างประเทศเสียนั้น อาจจะทำให้วงการอับจนลงไปก็ได้ สำหรับ**อดิเรก จันทร์เรือง** นั้น ผมชื่นชมมานาน ตั้งแต่สมัยที่อดิเรกยังอายุ ๑๐ กว่าปี ร้องเพลงสลับฉากละครของคณะ*ละครผกาวลี* และ *คณะลีลาศาสตร์สุนทร* อยู่ที่ศาลาเฉลิมไทย ผมใคร่ขออนุญาตพูดเรื่องส่วนตัวสักเล็กน้อย ซึ่งโดยปกติผมมักจะไม่ทำในฐานะที่เป็นนักวิจารณ์ แต่มาครั้งนี้คงจะต้องนำมาเล่าสู่กันฟัง เรื่องมีอยู่ว่า สมัยที่ผมยังเป็นเด็ก ผมเองก็ชอบร้องเพลงกับเขาเหมือนกัน และเป็นนักร้อง

เพ็ญศรี-รพีพร ที่กวีซีไรต์สองท่าน คือ **เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์** และ **จิระนันท์ พิตรปรีชา** แต่งขึ้นและนำมาอ่านในตอนช่วงสุดท้ายของรายการนั้น ก็อยู่ในขนบของการอวยพรและสดุดีผู้อาวุโส เป็นการย้อมใจผู้ที่เป็นมิตรกับท่านทั้งสองอยู่แล้วให้สวามิภักดิ์ต่อท่านต่อไป คนที่ยังไม่รู้จัก**เพ็ญศรี-รพีพร** ดีนักก็คงจะยังไม่รู้จักท่านต่อไปอีก

แต่สิ่งหนึ่งที่รายการนี้สามารถสร้างคุณูปการให้วงการได้ก็คือ การแสดงให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมว่าเพลงไทยสากลเป็นประเภท (Genre) ของศิลปะ ที่แม้จะมีพัฒนาการในช่วงเวลาไม่กี่ทศวรรษแต่ก็สามารถสร้างความยิ่งใหญ่ขึ้นมาได้อย่างเด่นชัด ผมเองได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้มากแล้วและก็คงจะไม่จำเป็นจะต้องคอกย้ำอีกว่าเพลงไทยสากลสื่อวิญญาณของไทยได้อย่างลึกซึ้งเพียงใด สิ่งที่ทุกคนไม่อาจปฏิเสธได้ในรายการนี้ก็คือ "อายุการใช้งาน" ของนักร้องผู้เป็นเสาหลักของวัฒนธรรมดนตรีสากล นับได้ว่ายาวนานมาก ปัจฉิมวัยจึงแปลว่า วุฒิภาวะทางศิลปะ เมื่อตอนผมอายุ ๑๐ กว่าขวบ ผมโชคดีที่ได้ฟัง **ชาลี อินทรวิจิตร** ร้องเพลง *"ใต้ร่มมฤดี"* คู่กับ **สวลี ผลาพันธุ์** ในละครเรื่อง *"จุฬาตรีคูณ"* ที่ศาลาเฉลิมไทยเมื่อ ๕๐ กว่าปีมาแล้ว และ ณ วันนี้ **ชาลี อินทรวิจิตร** ถึงจะอายุเลยเลขเจ็ดไปแล้ว ก็ยังร้องเพลง *"อาลัยรัก"* ได้อย่างน่าประทับใจยิ่ง สมกับเป็นผู้ที่แต่งเพลงเอง จึงรู้ดีว่าจะใช้เสียงทอด เสียงเอื้อน เน้นคำแสะความอย่างใดจึงจะเหมาะสม **สวลี ผลาพันธุ์** ก็เช่นกัน ซึ่งก็เลยเจ็ดด้วยกันแล้วทั้งนั้นเสียงยังแน่น ถ้าเทียบการร้องในขณะนี้กับแผ่นเสียงที่อัดไว้เมื่อหลายสิบปีก่อนนั้น ผมก็คิดเสียดายซ้ำว่าเธอร้องได้ลึกซึ้งกว่าก่อนมากนัก ผมคงไม่สามารถที่จะเอ่ยถึงการร้องของนักร้องรับเชิญทั้งหลายได้ครบครัน เพราะมาช่วยงานกันอย่างมากมาย เสียจนทำให้ผู้จัดไม่สามารถจะกำกับเวลาได้ (โดยเฉพาะในการแสดงรอบแรกเมื่อคืนวันที่ ๑๔ กรกฎาคม จนทำให้ต้องเสียค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมอีกมากมาย ได้ข่าวมาว่าศูนย์-วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยโหดร้ายนักในเรื่องนี้) สิ่งที่อธิบายได้ยากก็คือว่า เหตุใดท่านเหล่านี้ยังรักษาระดับและมาตรฐานของการร้องเพลงไว้ได้ทั้ง ๆที่ก็ล่วงเข้าปัจฉิมวัยมามากแล้ว ผมไม่คิดว่าทุกอย่างจะอธิบายได้ด้วยเรื่องของเทคนิค แต่ประเด็นในเรื่องของความเป็นดนตรี (Musicianship) ดูจะสำคัญกว่า นั่นก็คือ สามารถจับวิญญาณของเพลงได้ ทั้งเนื้อร้อง ทั้งทำนอง เป็นสิ่งที่คีตศิลปินได้บรรจงแต่งขึ้นมาในกระบวนการของการ "คิดใหม่ ทำใหม่" คือนำเอาการเล่นดนตรีแบบตะวันตกมาปรับเข้ากับลีลาของเพลงไทย การแสดงครั้งนี้ให้ความ-กระจ่างชัดเป็นอย่างมากว่า นอกจากกลุ่มสุนทราภรณ์แล้วยังมีนักแต่งเพลงท่านอื่นที่ฝากงานอันทรงคุณค่าไว้มาก (การที่ใช้วงดนตรี ๒ วง ที่มีการประสมวงต่างกัน ก็ชี้ให้เห็นถึงความหลากหลายที่ว่านี้ด้วย)

(เด็ก) ประจำวงดนตรีสมัครเล่นวงหนึ่ง ซึ่งเล่นตามงานแต่งงาน งานวันเกิด งานเลี้ยงรุ่น และรายการวันอาทิตย์ที่สวนลุมพินี ฯลฯ มีอยู่ครั้งหนึ่ง ผู้อำนวยการสร้างละครคณะ *"ลีลาศาสตร์สุนทร"* ซึ่งรู้จักกับครอบครัวผมมาถามว่า ผมสนใจจะขึ้นร้องเพลงสลับฉากบนเวทีละครบ้างหรือไม่ ผมก็ได้แต่แสดงความยินดีกับตัวเองว่า พระสยามเทวาธิราชทรงไว้ซึ่งความยุติธรรม โดยช่วยให้ผมได้ตัดสินใจเองอย่างถูกต้อง นั่นก็คือ เมื่อผมได้มีโอกาสฟังเด็กอัจฉริยะชื่อ **อติเรก จันทร์เรือง** ร้องเพลงแล้ว ผมก็ไม่ลังเลแม้แต่น้อยที่จะให้คำตอบปฏิเสธทันที ก็เพราะคุณอติเรกนี่แหละที่ทำให้ผมเลือกทางเดินมาเป็นนักวิจารณ์ดนตรีมากกว่าที่จะไปตกเวทีในฐานะนักร้อง

หน้าที่ของนักวิจารณ์ก็คือ การแสดงความชื่นชมต่อผู้อื่นที่มีความสามารถในการแสดงออก และก็เป็นหน้าที่ของนักวิจารณ์ที่จะต้องพยายามอธิบายอย่างเป็นเหตุเป็นผลและเป็นขั้นตอนให้ได้ว่า ศิลปินแสดงออกได้ดี (หรือไม่ดี) อย่างไร ผมคงจะต้องขอจบด้วยการวิจารณ์วงการสักเล็กน้อย **"รายการ ๕๐ ปี เพ็ญศรี-รพีพร"** ทำให้ผมต้องกลับมานั่งครุ่นคิดพินิจนึกอยู่นานว่า **ยุคทองอยู่แต่ในอดีตเท่านั้นหรือ** ไม่มีทางหรือที่จะมี

...อ่านต่อหน้า ๑๐๕

ต่อจากหน้า ๒๒

ผู้สืบต่อผลงานของศิลปินรุ่นบุกเบิกเหล่านี้ หรือเบิกทางใหม่ที่ดีกว่าและเหมาะสมกว่าสำหรับยุคใหม่ ท่านผู้อาวุโสเหล่านั้นที่มารวมกันคารวะ**เพ็ญศรี-รพีพร** กล่าวได้ว่าเป็นศิษย์มีครูทั้งสิ้น และครูของท่านส่วนใหญ่ก็มีพื้นฐานมาจากดนตรีคลาสสิคตะวันตก **เพ็ญศรี**เคยปรารภไว้ว่า เมื่อได้สั่งสมประสบการณ์มานาน ก็อยากที่จะถ่ายทอดวิชาไว้ให้กับนักร้องรุ่นหลังบ้าง แต่เธอก็อดเสียใจไม่ได้ที่หาคนที่จะมาฝากตัวเป็นศิษย์และเล่าเรียนวิทยายุทธอย่างจริงจังไม่ได้ ไม่ใช่เพราะเขาไม่เห็นความสำคัญของการเรียนรู้จากผู้อาวุโสหรือคิดว่าเธอไม่มีวิชา แต่ก็ด้วยปัญหาเล็กๆ น้อยๆ เช่น การหาเวลาให้ตรงกันไม่ได้ เพราะคุณเธอเหล่านั้นจะมาเรียนหลังดี ๒ แล้ว เป็นต้น แต่ผมก็ยังไม่ยอมที่จะปลงใจเชื่อว่า เราขาดคนรุ่นหลังที่มีศักยภาพที่จะสร้างขึ้นมาให้เป็นศิลปินที่ยิ่งใหญ่ได้ ผมเคยได้รับเชิญจาก**คุณรวงทอง ทองลั่นธม** เมื่อประมาณ ๒ ปีที่แล้วให้ไปช่วยเป็นกรรมการตัดสินการร้องเพลงของนักร้องรุ่นใหม่ และต้องยอมรับว่าทั้ง ๑๐ คน ที่เข้ารอบสุดท้ายนั้นมาตรฐานอยู่ในเกณฑ์สูงมากทีเดียว และในตอนนั้นก็ยังนึกว่าอาจจะมีสักคนหรือสองคนที่คงจะมีโอกาสได้สร้างตัวขึ้นมาให้เป็นนักร้องที่โดดเด่นได้ แต่การหาเป็นเช่นนั้นไม่ ผมคิดว่ากลไกของตลาดที่เป็นตัวกำกับทุกสิ่งทุกอย่างในวงการดนตรีและวงการบันเทิงของยุคเรา ไม่ให้โอกาสต่อผู้ที่มีความสามารถอย่างแท้จริงเสมอไป ผมจะขออนุญาตยกตัวอย่างเปรียบเทียบจากวงการคลาสสิคของตะวันตกมาเป็นอุทาหรณ์ มีนักวิจารณ์ชาวอังกฤษที่มีชื่อเสียงและมีความรู้เป็นเลิศคนหนึ่ง เขียนหนังสือเล่มเขื่องขึ้นมาเล่มหนึ่ง โดยชื่อหนังสือตั้งเป็นคำถามว่า *"ใครเล่าที่ฆ่าดนตรีคลาสสิค?"* (Who Killed Classical Music?) และคำตอบของเขาก็ดูจะชัดเจนมาก อสุรกายที่น่าสะพรึงกลัวที่สุดก็คือ**ตลาดและธุรกิจ**นั่นเอง ศิลปินที่มารวมตัวกัน ณ เวทีหอประชุมใหญ่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ ๑๔-๑๕ กรกฎาคม นั้น ส่วนหนึ่งเติบโตมาในยุคที่ศิลปะกับเงินเป็นคนละเรื่องกัน บางคน เช่น **เพ็ญศรี พุ่มชูศรี** เป็นผลผลิตของวงดนตรีกรมโฆษณาการอันเป็นหน่วยราชการ (ที่ใช้ชื่อ "สุนทราภรณ์" เมื่อบรรเลงเพลงนอกกรอบของงานราชการ) ในบทวิจารณ์วงดนตรีสากลกรมศิลปากรเมื่อไม่นานมานี้ (ดู : *"โอกาสทองของอาจวณิพกทางดีดศิลป์"* **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ ๑๐ ฉบับที่ ๔๗๕ ๘-๑๕ กรกฎาคม ๒๕๔๔, หน้า ๕๖-๕๗) ผมได้พยายามชี้ให้เห็นว่า "อาจวณิพกแห่งดีดศิลป์" คือผู้ที่จรรโลงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทางดนตรีที่แท้จริงได้ งาน **"๕๐ ปี เพ็ญศรี-รพีพร"** ชวนให้ผมได้คิดขึ้นมาว่ายุคทองของเพลงไทยสากลก็อาจจะเป็นยุคของอาจวณิพกเช่นกันก็ได้ ผมไม่ได้เรียกร้องให้กลับไปสู่ยุคนั้นอีก แต่ต้องการจะตอกย้ำว่า **เงินเนรมิตศิลปินไม่ได้** ว่าไปทำไมนี่ บัน **"สำคัญที่ใจ"** ต่างหาก

ยิวกับวากเนอร์, แร็ทเทิลกับวงเบอร์ลินฯ และ พาวาร็อตติกับเจียงเจ๋อหมิง

ดนตรีคลาสสิก

■ ดุลิต จรูญพงษ์ศักดิ์

dulit@hotmail.com

ข่าวคราวเรื่องราวแวดวงดนตรีคลาสสิกบ้านเราค่อนข้างจะเงียบเหงามากในช่วงนี้ปัจจัยที่จะช่วยเกื้อหนุนให้กลับตื่นตัวกันขึ้นมาอีกครั้งก็ยังไม่ค่อยจะให้เห็น กิจกรรมดนตรีของวงบางกอก ซิมโฟนีออร์เคสตรา วงดนตรีและนักดนตรีจากต่างประเทศที่เปิดการแสดงในบ้านเราก็ลดน้อยลงไป

พันมาบอกข่าวแวดวงดนตรีคลาสสิกในต่างประเทศกันบ้าง มีหลายๆ เรื่องที่น่าสนใจ เป็นข่าวใหญ่ที่เพิ่งเกิดขึ้นเมื่อเดือนที่แล้ว

1. ยิว กับ วากเนอร์

ข่าวที่ ดาเนียล บาเร็นบอยม์ (Daniel Barenboim) วาทยกรชาวอิสราเอล ยืนยันที่จะอำนวยเพลงสำหรับการแสดงอุปรากรเรื่อง Die Walkure หรือ The Valkyries ร้องนำโดย พลาซิโด โดมิงโก้ นักร้องเสียงเทเนอร์ชื่อดัง ซึ่งจะนำออกแสดงในเทศกาลอิสราเอล อาร์ต เฟสติวัล ในวันเสาร์ที่ 7 กรกฎาคมนี้

แต่ในที่สุดรายการแสดงอุปรากร อำนวยเพลงโดยบาเร็นบอยม์ วาทยกรยิวผู้ไม่รังเกียจที่จะบรรเลงบทเพลงคลาสสิกของคีตกวีเยอรมัน ซึ่งเป็นนักแต่งเพลงขวัญใจของฮิตเลอร์ กลับต้องถูกยกเลิกไปเพราะไม่อาจต้านทานแรงการประท้วงต่อต้านจากบุคคลผู้เคยต้องชะตากรรมนาซีเยอรมันในอดีตมาก่อน

บาเร็นบอยม์แสดงทัศนะต่อความขัดแย้งนี้ว่า "ผมรู้สึกว่าผลงานเพลงของวากเนอร์ควรจะได้รับการนำออกแสดง เพราะว่ามันมีคุณค่าทางดนตรี ผมคิดว่ามันเป็นหลักการของระบอบประชาธิปไตยที่ว่า ใครก็ตามที่ต้องการฟังเพลงของวากเนอร์ ไม่ควรถูกขัดขวางไม่ให้กระทำเช่นนั้น"

บาเร็นบอยม์เขียนไว้ในหนังสือเล่มล่าสุด "Germans, Jews and Music" ความตอนหนึ่งว่า "สำหรับผมแล้วความหมายที่ชัดเจนสำหรับดนตรีมีเพียงอย่างเดียว ซึ่งกล่าวโดยเฟรุโช บูโซนี (Ferruccio Busoni) ว่า "ดนตรีคืออากาศที่ดังก้องกังวานแสนวิเศษ" คำพูดอื่นๆ ที่กล่าวถึงดนตรีนอกเหนือจากนี้เป็นการกล่าวอ้างถึงปฏิกิริยาต่างๆ ที่ดนตรีก่อให้เกิดขึ้นในตัวผู้รับฟัง อาจเป็นความรู้สึกที่งดงามหรือความรู้สึกทางโลกียะ หรือความรู้สึกทางจิต หรือความรู้สึกสะเทือนอารมณ์ หรือเป็นเพียงความรู้สึกดึงใจทั่วๆ ไป ความรู้สึกต่อเสียงดนตรีนั้นมีมากมาย เนื่องจากดนตรีเป็นทุกสิ่งทุกอย่างและในเวลาเดียวกันก็ไม่เป็นอะไรเลย ดังนั้นมันอาจถูกนำไปใช้ในทางที่ผิดได้อย่างง่ายๆ เหมือนกับที่เคยขึ้นมาแล้วจากการกระทำของพวกนาซี"

ดาเนียล บาเร็นบอยม์

สิ่งนี้คงแสดงจุดยืนของดาเนียล บาเร็นบอยม์ต่อปฏิกิริยาว่าด้วย "ยิวกับวากเนอร์" ได้ดีพอสมควร

2. เมื่อนักดนตรีวงเบอร์ลิน ฟิลฮาร์โมนิค วอล์คเอาท์

อีกข่าวหนึ่งที่เพียงพาดหัวข่าวก็ชวนให้อ่านรายละเอียดต่อไป คือเหตุการณ์เมื่อวันอาทิตย์ที่ 17 มิถุนายนที่ผ่านมา นักดนตรีวงเบอร์ลิน ฟิลฮาร์โมนิค วงดนตรีชื่อดังของโลกได้ก่อการประท้วงด้วยการเดินออกจากเวทีการแสดงดนตรีโดยแฝงมากับกิจกรรมเนียมการบรรเลงบทเพลง Farewell Symphony ผลงานเพลงของไฮเดิน กล่าวคือในท่อนสุดท้าย (adagio) ของซิมโฟนีนี้ นักดนตรีแต่ละคนจะค่อยๆ ทยอยเดินออกจากเวทีการแสดงไปเรื่อยๆ จนเหมือนวงทั้งที่ยังคงบรรเลงเพลงนี้ตามสกอร์เพลงต้นฉบับที่ไฮเดินเขียนไว้

ทั้งนี้เพื่อเป็นการประท้วงความล่าช้าในการเซ็นสัญญาอย่างเป็นทางการกับเซอร์ ไซมอน แร็ทเทิล ผู้อำนวยเพลงชาวอังกฤษ วัย 46 ปี ผู้จะมาเป็นวาทยกรประจำวง แทนคลอดิโอ อับบาโด ที่ขณะนี้กำลังมีอาการป่วยด้วยโรคมะเร็ง

ก่อนหน้านี้เซอร์แร็ทเทิลได้ยื่นข้อเสนอให้ปรับปรุงขึ้นแจ้งเตือนให้กับนักดนตรีวงเบอร์ลิน ฟิลฮาร์โมนิค ซึ่งระยะหลังๆ อยู่ในเกณฑ์ที่ต่ำกว่ารายได้นักดนตรีวงคอนเซอร์ตเฮาส์ หลายวงของเยอรมนี อีกทั้งแร็ทเทิลต้องการให้เปลี่ยนแปลงลักษณะการบริหารวงไปสู่รูปแบบมูลนิธิ ที่เป็นอิสระบริหารกันเองมีความคล่องตัว มีอิสระในการตัดสินใจเรื่องดนตรีและธุรกิจปลอดจากการแทรกแซงของนักการเมืองดังเช่นที่เคยประสบมา

ปัญหาความขัดแย้งนี้ท่าจะบานปลายกลายเป็นว่าเซอร์ไซมอน แร็ทเทิลปฏิเสธที่จะเซ็นสัญญารับตำแหน่งวาทยกรประจำวงเบอร์ลิน ฟิลฮาร์โมนิค อันจะส่งผลให้ผู้บริหารนครเบอร์ลินจะต้องเสียหน้าและสูญเสียความเป็นเมืองศูนย์กลางดนตรีและวัฒนธรรมของยุโรปไป

แต่ในที่สุดเรื่องที่ล่อแหลมจะร้ายแรงก็ยุติลงได้เมื่อข่าวล่าสุดวันศุกร์ที่ 29 มิถุนายนแจ้งว่า คณะกรรมการบริหารนครเบอร์ลินยอมตามข้อเสนอของแร็ทเทิลซึ่งเท่ากับว่าอำนาจทางการเมืองที่เคยครอบงำกิจการต่างๆ ในวงเบอร์ลิน ฟิลฮาร์โมนิค อันดำเนินการมาตั้งแต่ยุคนาซีเรืองอำนาจช่วงทศวรรษที่ 1930 ก็จะลดน้อยลงไป

3.พาวาร็อตติ กับ เจียง เจ๋อ หมิง

ข่าวคลาสสิกใกล้บ้านเราที่น่าสนใจน่าจะเป็นการแสดงคอนเสิร์ต Three Tenors แสดงท่ามกลางบรรยากาศโล่งแจ้ง บริเวณสนามหญ้า หน้าวังอิมพีเรียลเดิมในพระราชวังต้องห้ามกรุงปักกิ่งเมื่อวันเสาร์ที่ 23 มิถุนายน ที่ผ่านมาท่ามกลางผู้ชมกว่า 30,000 คน เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์การที่ประเทศสาธารณรัฐจีนจะขอสมัครเป็นเจ้าภาพกีฬาโอลิมปิก ปี ค.ศ 2008

หลังจากเสร็จสิ้นการแสดงแล้ว พาวาร็อตติ หนึ่งในสามนักร้องเสียงเทเนอร์ชื่อก้องโลก มีโอกาสรับประทานอาหารกลางวันในงานเลี้ยงชอบคุณพร้อมกับเพื่อนนักร้องเทเนอร์อีกสองคน คือ โฮเซ่ คาเรราส และ พลาซิโด โดมิงโก้ ร่วมกับประธานาธิบดีเจียงเจ๋อหมิง สิ่งที่ตามมานอกเหนือจากอาหารกลางวัน คือการร้องเพลง "O Sole Mio" ร่วมกันอย่างชื่นมื่น

นอกเหนือจากที่พาวาร็อตติกล่าวชมอาหารจีนแล้วเขายังใช้วาจาการทูตกล่าวถึงประธานาธิบดีเจียง เจ๋อหมิงว่า "ท่านประธานาธิบดีเป็นคนที่มีอัธยาศัยดีมาก ท่านขอบคุณพวกเราที่ละคน มันเป็นประสบการณ์ที่ได้ยากยิ่ง หลังจากนั้นเราก็ร่วมรับประทานอาหารกัน อาหารจีนยอดเยี่ยมมาก เป็นอาหารจีนที่เอร็ดอร่อยที่สุดที่ผมเคยรับประทานมา และท่านประธานาธิบดีมีคุณสมบัติที่จะเป็นนักร้องโอเปร่าระดับดารา ได้"

พาวาร็อตติยังหยอกล้อเล่นในการให้สัมภาษณ์กับนักข่าวว่าการร้องเพลงที่พระราชวังหรือนครต้องห้ามนี้ไม่ใช่เป็นการร้องครั้งแรก เมื่อสิบห้าปีที่แล้วผมมาเที่ยวที่นี่และเมื่อผมย่างเท้าก้าวเข้าสู่พระราชวังผมก็ร้องเพลง Vincero! Vincero!" (ส่วนหนึ่งของเพลงจากอุปรากรเรื่อง Turandot ของปุชชินี)

บัตรเข้าชมการแสดงครั้งนี้อยู่ในระดับสูงถึงใบละ 3,000 ดอลลาร์อเมริกา ซึ่งสูงกว่ารายได้ต่อปีของผู้ใช้แรงงานในเมืองจีน

ฟังแล้วก็ให้สะดุ้ง นี่ถ้าเกิดคอนเสิร์ต Three Tenors มาแสดงในเมืองไทย ราคาบัตรคงไต่ไปถึงระดับแสนบาทเลยหรือ

ร้านค้าปลีกซีดีดนตรีคลาสสิก ถึงคราวต้องถอยไปตั้งหลัก

ปิดสิคคอร์เนอร์

■ ดุลิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ข่าวเครือข่ายร้านขายปลีกแผ่นซีดีใหญ่ระดับโลก ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ในประเทศสหรัฐอเมริกา ที่มีเครือข่ายร้านค้าปลีกของตนเองในอเมริกา และประเทศอื่นๆ อีก 17 ประเทศ รวม 179 แห่ง และร้านค้าที่ได้รับสิทธิ์การใช้ชื่อ (franchise) อีก 50 แห่ง ประสบกับภาวะขาดทุนในช่วง 9 เดือนแรกของปีการเงิน รวม 40.6 ล้านดอลลาร์ ถึงกับมีข่าวลือว่า อาจต้องถึงกับล้มละลายถ้าไม่สามารถหาแหล่งเงินทุนใหม่มาอัดฉีดเพื่อดำเนินกิจการต่อไปได้ สะท้อนให้เป็นปัญหาการทำธุรกิจขายปลีกแผ่นซีดีเพลง ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงมากมายที่เกิดขึ้นในช่วงไม่กี่ปีที่ผ่านมานี้ รวมถึงการดำเนินธุรกิจร้านค้าแผ่นซีดีเพลงในบ้านเราด้วย

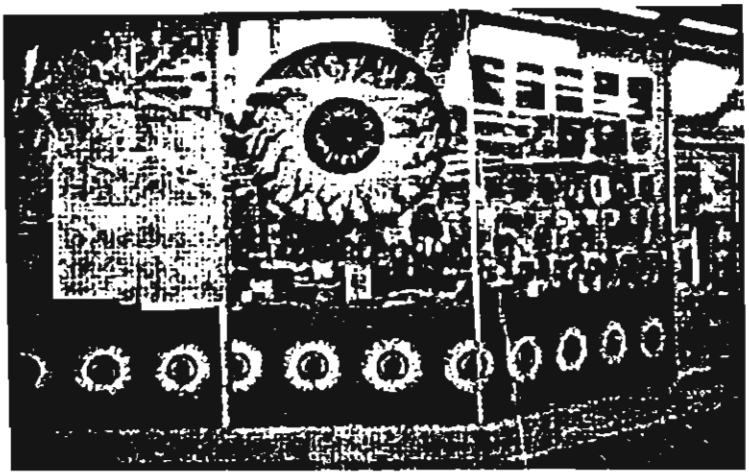
ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ในประเทศสหรัฐอเมริกา เปิดตัวเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ.1960 เป็นร้านค้าปลีกความบันเทิงทางเสียงเพลงและดนตรี อยู่คู่กับมหานอเมริกันที่เกิด และเติบโตหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 (หรือคนในยุคเบบี้ บูมเมอร์) ยุคฮิกตี้แห่งบุปผาชน ความคิดอิสระ และการตั้งคำถามต่อค่านิยมของสังคมที่ดำรงอยู่ในขณะนั้น

ในระยะหลังๆ ที่ผ่านมา ยักษ์ใหญ่ ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ในสหรัฐอเมริกา ต้องเผชิญกับสงครามราคาจากร้านค้าปลีกที่เน้นการขายของถูก ปริมาณมาก ประเภท Discount Store อาทิ วอลมาร์ท และเบสบาย, มรสุมการก๊อบปี้เพลงจากแผ่นต้นฉบับไปยังแผ่นซีดีเปล่าผ่านเครื่อง CD-R ของผู้ใช้เอง ถึงกับมีการตั้งชมรมตามโรงเรียนต่างๆ เพื่อก๊อบปี้แผ่นกันในหมู่สมาชิก, การลักลอบทำแผ่นซีดีปลอมในตลาดมืด และระบบการจำหน่าย อันได้แก่ ช่องทางการจำหน่ายที่เปลี่ยนแปลงไป

แฟนเพลงหันไปดาวน์โหลดเพลง หรือสั่งซื้อแผ่นซีดีโดยตรงผ่านทางอินเทอร์เน็ต โดยเฉพาะสองกรณีหลังนี้ เป็นสิ่งที่ผู้อยู่ในธุรกิจดนตรีได้คาดคิดมาก่อนหน้านี้แล้วว่าเป็นเหตุการณ์ที่ไม่อาจหลีกเลี่ยงได้

แต่สิ่งนี้เกิดขึ้นเร็วกว่าที่คาดคิดไว้ ประจวบกับภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ส่งผลให้ผลประกอบการของสาขาทาวเวอร์ เร็คคอร์ดสในต่างประเทศหลายประเทศต้องได้รับผลกระทบโดยตรง

จุดแข็ง 2 ประการซึ่งอาจถือเป็นเข็มมุ่งหลักดั้งเดิมของเครือข่ายร้านค้าปลีกแผ่นซีดี ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ทั้งในอเมริกา และเป็นนโยบายของเครือข่ายในต่างประเทศ คือ นอกจากจะมีแผ่นซีดีเพลงฮิต ยอดนิยมต่างๆ จำหน่ายแล้ว ยังมุ่งที่จะเก็บสต็อกแผ่นซีดีอัลบั้มเก่าๆ อันเป็นที่นิยมของนักฟังเพลง ที่เรียกว่า Back Catalog ไว้ในร้านให้ลูกค้าเลือกซื้อหาได้ตลอดเวลา รวมถึงการที่ร้านทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส จะต้องมีแผ่นซีดีจากค่ายเพลงอิสระเล็กๆ ทั้งป๊อปและคลาสสิกที่หาซื้อได้ยากจากร้านขายแผ่นซีดีทั่วไป วางจำหน่ายอย่างหลากหลายยี่ห้อด้วย เป็นสิ่งที่ร้านค้าเล็กๆ ทำไม่ได้



ร้านทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส เป็นช่องทางการจำหน่ายที่ทำให้ค่ายเพลงอิสระเล็กๆ มีโอกาสหายใจหายคอ สามารถอยู่ในวงการเพลงเพื่อสร้างสรรค์ และนำเสนองานดนตรีนอกกระแส ที่ค่ายเพลงใหญ่ไม่สนใจผลิต เพราะขายได้น้อย แรงจูงใจด้านผลกำไรไม่มากพอ ทำให้ผู้บริโภคความบันเทิงทางเสียงเพลงมีทางเลือกในการฟังเพลงมากขึ้น

จากร้านขายเทปเล็กๆ อย่าง "เปิยนำแสง" แถวๆ ที่ทำการกรุงเทพมหานคร ขยายใหญ่ขึ้นห้างอัมรินทร์พลาซ่า พร้อมกับการก้าวเข้ามาของแผ่นซีดี ร้านเปิยนำแสงเป็นแหล่งซื้อหาแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกยอดนิยมเพียงร้านเดียวเมื่อ 10 กว่าปีที่แล้ว เมื่อทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส มาปักธงในบ้านเราเมื่อ 6-7 ปีที่ผ่านมา โดยเฉพาะในส่วนของแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกนั้นได้รับการต้อนรับจากคอเพลงแนวนี้เป็นอย่างดี อาจเนื่องจากขาดแคลนแผ่นซีดีดีๆ ที่ค่ายเพลงต่างประเทศรายใหญ่ในบ้านเรา ไม่สนใจสั่งเข้ามาจำหน่าย อาจเนื่องจากไม่มีผู้สันทัดกรณีด้านดนตรีคลาสสิกอยู่ในบริษัท หรือยอดขายน้อย สู้ขายเพลงป๊อป หรือขายเพลงคลาสสิกแบบรวมเพลง (Compilation) ไม่ได้

รวมถึงแผ่นนำเข้าจากต่างประเทศของค่ายเพลงเล็กๆ ที่ไม่เคยมีจำหน่ายในบ้านเรา ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ก็สั่งเข้ามาจำหน่ายด้วย ทำให้ทางผู้บริหารทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ในไทย มองเห็นโอกาสทางธุรกิจ สร้างห้องคลาสสิกขึ้นมาโดยเฉพาะเพื่อจัดวางจำหน่ายแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกอย่างเดียวในห้องนั้น

ปัญหาทางเศรษฐกิจที่กระหน่ำประเทศแถบเอเชียและประเทศไทย อาจเป็นข้อแก้ตัวว่าเป็นสาเหตุที่ทำให้กำลังซื้อของคอเพลงคลาสสิกลดน้อยลง จนในที่สุดทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ต้องปิดห้องคลาสสิกสาขาสยามเซ็นเตอร์ไป เหลือเพียงที่สาขาเวิลด์เทรดเซ็นเตอร์เพียงแห่งเดียวในปัจจุบันนี้

ก่อนหน้าที่กิจการค้าปลีกเฉพาะแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกในร้านทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส (ซึ่งเมื่อเดือนมิถุนายนที่ผ่านมาได้เปลี่ยนชื่อเป็น ซีดี แวร์เฮาส์ แว่วมาว่า เพื่อลดค่าใช้จ่ายเรื่องลิขสิทธิ์การใช้ชื่อทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส) จะซบเซาลงไป นักวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกในหนังสือพิมพ์ต่างประเทศฉบับหนึ่ง ซึ่งระยะหลังหันไปสั่งซื้อแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกที่ต้องการวิจารณ์ผ่านทางอินเทอร์เน็ตแทนการซื้อจากร้านค้าในเมืองไทยเปรยให้ผู้เขียนฟังว่า "แผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกในร้านทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส เหมือนแผ่นซีดีที่ไร้วิญญาณ"

สิ่งที่ร้านค้าปลีกแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกบ้านเราต้องประสบปัญหามาตลอด คือ การขาดบุคลากรผู้ทำหน้าที่สั่งแผ่นเข้าร้าน

เมื่อขาดคนสั่งของที่รู้จักสินค้าอย่างจริงจัง ขาดพนักงานขายที่ไร้ความรู้ ของขายได้น้อย ยอดขาดตก ผู้บริหารเห็นว่าเป็นแผนกที่ทำกำไรน้อย ส่งผลให้ร้านไม่สั่งแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกใหม่ๆ เข้ามาอีกโดยเฉพาะแผ่นนำเข้าจากต่างประเทศ (เท็จจริงเป็นประการใดไม่ขอยืนยันในเรื่องที่ว่า ทางเมืองนอกไม่ส่งของมา เพราะทางนี้ไม่ส่งเงินที่ติดค้างไปให้) หนังสือวิจารณ์แผ่นซีดี วารสารดนตรีคลาสสิกต่างๆ ขาดตอนในการนำเข้ามา ทั้งที่เป็นแรงกระตุ้นทางอ้อมให้ผู้ฟังเกิดแรงจูงใจอยากซื้อหาแผ่นมาฟัง ตามคำวิจารณ์ในหนังสือและวารสารต่างๆ เมื่อนักเล่นแผ่นซีดีขาดแหล่งข้อมูล ขาดแผ่นซีดีคลาสสิกใหม่ๆ ให้สัมผัสรับฟัง ยิ่งขยายช่องว่างระหว่างผู้ฟังกับดนตรีจากแผ่นซีดีคลาสสิก ผู้ซื้อส่วนหนึ่งจึงหยุด "ความบ้า" หยุด "โรคช่างสะสมแผ่น" ไป กิจกรรมซื้อขายแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกที่เหงาอยู่แล้วจากพิษเศรษฐกิจ เลยยิ่งเหงามากยิ่งขึ้นไปอีก

ในความเห็นของผู้เขียน คิดว่า แม้นักฟังเพลงคลาสสิกรุ่นเก่าๆ จะสะสมแผ่นซีดีที่ตนเองอยากมี อยากเก็บไว้มากเพียงพอที่ทำให้ไม่อยากซื้อแผ่นใหม่ๆ อีก แต่นักฟังเพลงคลาสสิกรุ่นใหม่ๆ คนหนุ่มสาว เยาวชนรุ่นเยาว์ที่สนใจดนตรี และซื้อซีดีมาฟังนั้นมีปริมาณมากเพียงพอที่จะชดเชย หรืออาจมากกว่านักฟังรุ่นเก่าๆ เสียด้วยซ้ำไป

ถ้าใครมีโอกาสอ่านกระทู้ อ่านการตอบกระทู้ การแสดงความคิดเห็นเรื่องแผ่นซีดีคลาสสิกในเว็บบอร์ดดนตรีคลาสสิกของไทย (http://board.dserver.org/c/) จะรู้สึกทึ่งว่า นักฟังแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกรุ่นใหม่ๆ หลายคนมีความรู้ด้านดนตรี ความเข้าใจในการฟังเพลง การประเมินคุณค่าความไพเราะทางดนตรีและผู้บรรเลง การติดตามข่าวสารการวิจารณ์แผ่นซีดีเป็นอย่างดี และรอบด้านหลากหลายยิ่ง และส่วนหนึ่งก็ใช้วิธีซื้อหาแผ่นซีดีที่ต้องการผ่านทางอินเทอร์เน็ต

ผู้เขียนคิดว่า สำหรับนักฟังเพลงคลาสสิกผ่านทางแผ่นซีดี ยอมต้องร้านค้าปลีกที่ "ขายดนตรี" มากกว่าต้องการ "ขายของถูก" ประเภทรวมเพลงคลาสสิกยอดฮิต หรือเพลงจับฉ่าย คุณภาพแย่ หรือไม่มีของขายเลย ปล่อยให้ชั้นวางของมีแต่ความว่างเปล่า บางคนอาจเต็มใจจ่ายแพงขึ้น เพื่อได้แผ่นที่ต้องการ มากกว่าต้องมาพบกับร้านขายของที่มีของขาย แต่ไร้วิญญาณในสื่อทางดนตรีที่นำมาขายวิญญาณในตัวสินค้า อาจหมายถึงความหลากหลาย ของสดใหม่ คละเคล้ากับของ "ดีขึ้นทึ่ง" ที่มีอยู่ตลอดเวลา สำหรับผู้ซื้อที่เป็นนักสะสมแผ่นและคอเพลงใหม่ๆ ที่เพิ่งเริ่มฟังเพลงคลาสสิก

บางทีร้านค้าปลีกซีดีดนตรีคลาสสิกอาจต้องถอยมาตั้งหลักเพื่อคิดว่า ถ้าต้องการดำรงแผนกนี้อยู่ ควรจะพัฒนาและปรับปรุงต่อไปอย่างไร เพื่อรับใช้ตลาดเล็กๆ เฉพาะรสนิยมทางดนตรีนี้ไว้ หรือจะเลิกแผนกนี้ไปเลย ก่อนที่การเปลี่ยนแปลงใหม่ๆ จะตามมาอีก และทำให้พฤติกรรมผู้บริโภคแปรเปลี่ยนตามไปด้วย

ดงที่เกิดขึ้นแล้วกับเครือข่าย ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส ในสหรัฐอเมริกา หนึ่งในธุรกิจค้าปลีกด้านบันเทิงรายใหญ่ของโลก

"เพลงคลาสสิกยุคโพสต์โมเดิร์นฯ คือดนตรีที่กลับเข้าหาคนฟังมากขึ้น"

มิวสิคดอร์เนอร์

■ ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ค่ำวันศุกร์ที่ 27 กรกฎาคม ที่ผ่านมา ณ ห้องบอลรูม โรงแรมริเจนท์ ถนนราชดำริ เนืองแน่นไปด้วยผู้คนมากหน้าหลายตาที่ตั้งใจมาฟังกลุ่มนักดนตรีเครื่องสายวงบีเอสโอ ภายใต้การนำของ ทัศนา นาควัชระ บรรเลงเพลง The Four Seasons ผลงานเพลงของ วิวาลดี และ เพลง ตุลาคม, ตุลาคม, พฤษภาคม (October, October, May) ผลงานเพลงคลาสสิกแต่งใหม่ของ อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ คีตกวีหนุ่มชาวไทย ไม่บ่อยครั้งนักที่คอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกจะได้รับความสนใจอย่างมากมายเหมือนคอนเสิร์ตนี้

บทเพลง เดอะ โฟร์ ซีซั่น ย่อมเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่นักฟังเพลงคลาสสิกทั้งระดับเริ่มต้นและระดับอาวุโส แต่ ตุลาคม, ตุลาคม, พฤษภาคม ผลงานเพลงของ อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ที่ชื่อเพลงสื่อถึงเดือนแห่งการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองของไทยเรา เดือนแห่งคนเดือนตุลาฯ, วีรชน, การเสียสละ นกสีเหลือง และการสูญเสีย เป็นเพลงประเภทใด มีสีสัน ความน่าสนใจอย่างไร จึงนำมาเล่นสลับคู่กับเพลงลำเนียงบาโรกยอดนิยมที่หลายคนคุ้นเคย และอาจเป็นความน่าสนใจส่วนหนึ่งที่ดึงดูดผู้ชมผู้ฟังมาได้มากมายเช่นนี้

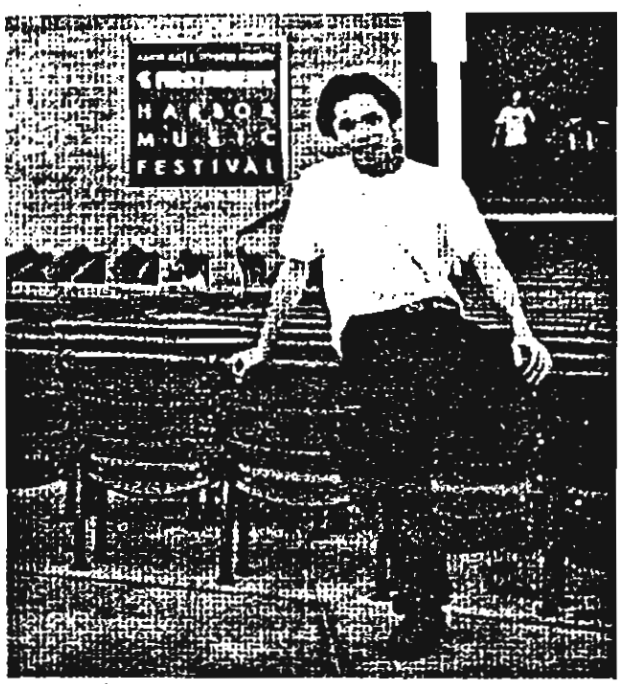
อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ หนุ่มน้อยรูปร่างสันทัดเริ่มต้นชีวิตทางดนตรีด้วยการเล่นอังกะลุงตอนเรียนอยู่ชั้นป.4 โรงเรียนอัสสัมชัญกรุงเทพ ทันมาเรียนตีกลองอย่างจริงจังเมื่อเรียนอยู่ชั้น ม.1 มีโอกาสเล่นกับวงโยธวาทิตของโรงเรียนมาโดยตลอด หยุดเล่นดนตรีไปประมาณปีครึ่ง ตอนที่ไปเรียนต่อคณะบริหารธุรกิจ มหาวิทยาลัยอัสสัมชัญ แต่เขารู้สึกว่าการเรียนวิชาบริหารธุรกิจเป็นสิ่งที่ไม่ชอบ เรียนแล้วรู้สึกท้อใจ เพราะว่าทำได้ไม่ดี เหมือนกับถูกบังคับให้ไปนั่งฟังเลคเชอร์ และต้องไปเรียนเพื่อสอบ เมื่อมีโอกาสพบกับรุ่นพี่ที่อัสสัมชัญซึ่งเล่นเฟรนช์ฮอร์นและเรียนดนตรีอยู่ เห็นมีความสุขดี ก็เลยตัดสินใจสอบเอ็นทรานซ์ใหม่ เรียนดนตรีในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปี พ.ศ. 2535

พอมาเรียนดนตรี เหมือนกับการพบโลกใหม่เรียนโดยไม่รู้สึกว่านี่คือการเรียนหนังสือรู้สึกว่าโชคดีที่มีอาจารย์เก่งๆ มาพูดถึงสิ่งที่อยากรู้อยากเรียนขณะเรียนปี 2 ที่จุฬาฯ มีอาจารย์ที่เล่นอยู่ในวงบีเอสโอชวนให้ไปเล่นในวงด้วยกัน และในปีเดียวกันก็สอบคัดเลือกเข้าร่วมบรรเลงเพอร์คัสชั่นหรือเครื่องกระทบให้วงเอเชียน ยูท ออร์เคสตรา (Asian Youth Orchestra) หรือ AYO ปีที่ กิดอน เครมเมอร์ (Gidon Kremer) เป็นคนเดี่ยวไวโอลิน คอนแชร์โต ผลงานของ พิลิป กลาส ออกทัวร์ในเอเชีย และยุโรป มาแสดงในเมืองไทยด้วย ปีต่อมา1994 สอบผ่านได้เล่นกับวงนี้อีก ออกทัวร์แสดงในเอเชียและประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ปีนั้น หลิน จ้าว เลี่ยง (Cho-Liang Lin) เป็นคนเดี่ยวไวโอลิน และปี 1995 เป็นปีที่ร่วมเล่นกับวงเอเชียน ยูท ออร์เคสตราเป็นปีที่ 3 ออกทัวร์แสดงในเอเชียและสหรัฐอเมริกา

อภิสิทธิ์ให้คำตอบต่อคำถามที่ว่าทำไมสนใจด้านการแต่งเพลงได้อย่างไรว่า

"ตอนนั้นก็ไม่ได้คิดที่จะเรียนวิชาการ

กรุงเทพธุรกิจ (ดุสิตประกาย)
วันพฤหัสบดีที่ 3 สิงหาคม 2544, หน้า 8.



ประพันธ์ดนตรีอย่างจริงจังแต่พอเห็นสกอร์เพลงมากขึ้น ได้เห็นเพลงที่ดีเยอะขึ้น ก็เกิดความสนใจการแต่งเพลงขึ้นมา เรียนจบแล้วไปทำงานกับคุณสินนภา สารสาส และคุณจิรพรรณ อังศวานนท์ อยู่ 2 ปี รู้สึกสนุกมาก จนถึงจุดหนึ่งคิดอยากไปเรียนต่อ เลยสมัครเรียนต่อปริญญาโทที่ UCLA โชคดีที่สอบได้ และได้ไปเรียนด้านการประพันธ์ดนตรีอยู่ 2 ปี โดยได้เรียนกับศาสตราจารย์ Ian Krouse และ Jerry Goldsmith"

อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ ให้ความกระจ่างเกี่ยวกับที่มาและเทคนิคสำเนียงดนตรีร่วมสมัยในบทเพลง "ตุลาคม, ตุลาคม, พฤษภาคม" ของเขาว่า

"เพลงร่วมสมัย หรือ contemporary music ที่คนทั่วไปคิดว่าฟังไม่รู้เรื่อง จริงๆ แล้วหมายถึงเพลงในยุค modernism แต่ยุคนี้เป็นยุคปลายศตวรรษที่ 20 ต้นศตวรรษที่ 21 เป็นยุค postmodernism ซึ่งดนตรียุคนี้เป็นดนตรีที่ตรงใจผม ตรงกับที่ผมคิดมาตลอดว่า ทำไมเพลงคอนเทมฯ จึงฟังยากเพลงคลาสสิกยุคโพสต์โมเดิร์นฯ คือดนตรีที่กลับเข้าหาคนฟังมากขึ้น สื่อความหมายกับคนฟังมากขึ้น"

"ตัวอย่างเทคนิคทางดนตรีบางอย่างที่ใช้กันในกลุ่มนักแต่งเพลงโพสต์โมเดิร์นฯ คือ เทคนิค Quotation เป็นการนำแนวทำนองเพลงจากสิ่งที่คนทั่วไปรู้จัก มาผสมผสานกับแนวทางที่ผู้ประพันธ์เพลงต้องการนำเสนอ เช่น ทำนองเพลง Ode to Joy ในซิมโฟนี หมายเลข ๙ ของเบโธเฟน ไพเราะมาก เป็นที่รู้จักของคนทุกคน นักแต่งเพลงแนวโพสต์โมเดิร์นฯ อาจนำเข้ามาใช้ในการแต่งเพลงโดยนำเสนอในรูปแบบใหม่แม้คนดนตรีที่สื่อยากเข้าใจยาก แต่คนฟังได้ยินทำนองเพลงนี้ ก็คุ้นเคย สามารถเชื่อมเพลงนี้เข้าหาคนฟังในอีกระดับหนึ่งได้"

"นักแต่งเพลงร่วมสมัยตามแนวคิดนี้ อาทิ John Corigliano นักแต่งเพลงชาวอเมริกันที่แต่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง เดอะ เร็ดไวโอลิน, Michael Daugherty แต่งเพลงโดยให้คนเล่นบาสซูนแต่งตัวเป็นเอลวิส เพรสลีย์ เล่นบาสซูนที่มีเสียงเอื้อนในสไตล์ร็อคแอนด์โรลแบบเอลวิส ทำให้คนฟังเกิดความรู้สึกเชื่อมโยงเพลงคลาสสิกร่วมสมัยที่ฟังอยู่กับเพลงของเอลวิสที่คุ้นเคย"

คีตกวีหนุ่มชาวไทย บอกเล่าถึงการนำเทคนิคการแต่งนี้ไปใช้ในบทเพลง "ตุลาคม, ตุลาคม, พฤษภาคม" ว่า

"เพลงนี้แต่งขึ้นมาใหม่ เพื่อเล่นสลับกับเพลง เดอะ โฟร์ ซีซั่นส์ ของวิวาลดี ให้ความหมายว่า เมื่อฤดูกาลเปลี่ยนแปลงไป บางสิ่งบางอย่างก็เปลี่ยนแปลงไปด้วย ทำให้ผมนึกถึงเทคนิค Quotation เป็นเบื้องแรกเลยว่า ทำอย่างไรให้เพลงของวิวาลดีและเพลงที่ผมแต่งสามารถต่อเนื่องกันไปได้โดยไม่เกิดการสะดุด เพราะผมไม่ต้องการเขียนให้ออกมาเป็นดนตรียุคบาโรก หรือนีโอ-บาโรก แต่ต้องการใช้ texture ของผมเอง ผมจึงนำเทคนิคนี้มาใช้ โดยการนำแนวทำนองหรือธีมหลักจากเพลง เดอะ โฟร์ ซีซั่นส์"

"ในท่อนหนึ่ง Darkness Looming ผมนำทำนองเพลงจากท่อน Spring ทั้ง 3 ตอนมาใช้ทั้งหมด แต่ใช้ในแบบการเรียงลำดับที่กลับกัน ท่อนสอง Dharmasatra ตัดเอาท่อนโซโลที่เป็นคาเด็นซ่าสำหรับเดี่ยวไวโอลิน มาแปลงเป็นแนวทำนองใหม่ เน้นความรู้สึกเศร้าจากเสียงไวโอลิน ท่อนสาม Threnody to The Yellow Doves ซึ่งชื่อท่อนนี้ที่นำมาจากชื่อ Threnody to The Victims In Hiroshima ผลงานเพลงของ Krzysztof Penderecki โดยยกท่อนช้า Autumn จากเดอะ โฟร์ ซีซั่นส์ มาทั้งท่อน นำมาขยายและเปลี่ยน texture ใหม่ ส่วนหนึ่งผมได้แรงดลใจจากการฟังและดูเทคนิคการเล่นไวโอลินของ ไนเจล เคนเนดี้ นักไวโอลินชาวอังกฤษ ที่ใช้เทคนิคการเล่นเสียงฮาร์โมนิคบนไวโอลิน ท่อนสุดท้าย Force of Innocence ตั้งใจแต่งให้ดึกดัก ไม่เศร้าเหมือนสามท่อนที่ผ่านมา ไม่ต้องการให้คอนเสิร์ตจบแบบตาย ต้องการให้จบแบบมีพลัง ดึกดักแต่ไม่ใช่แบบสนุกๆ"

อ่านผู้ประพันธ์เพลงพูดคุยถึงเบื้องหลังผลงานเพลงของตนเองแล้ว ถ้าใครสนใจอยากสัมผัสกับบทเพลงนี้จริงๆ วันศุกร์ที่ 3 สิงหาคม (พรุ่งนี้) เวลา 20:00 น. ณ ห้องบอลรูม โรงแรมรีเจนท์ กรุงเทพฯ จะมีการบรรเลง เพลง เดอะ โฟร์ ซีซั่นส์ และ ตุลาคม, ตุลาคม, พฤษภาคม ซ้ำอีกครั้งหนึ่ง เพื่อสนองความต้องการของแฟนเพลงคลาสสิกจำนวนมาก ที่พลาดการแสดงครั้งที่แล้ว

คอนเสิร์ตยามเช้า
จากคณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน

นิวสิคคอร์เนอร์

■ คุลิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ในวันพุธที่ 8 สิงหาคมที่ผ่านมา เป็น "วันเยาวชนสากล" (International Youth Day) ขององค์การสหประชาชาติ กิจกรรมในบ้านเราค่อนข้างจะเงียบเหงาจนหลายคนไม่ทราบว่าวันนั้นเป็นวันสำคัญของเยาวชนทั่วโลก

ทางองค์การสหประชาชาติประจำประเทศไทยได้จัดให้มีการแสดงดนตรี รูปแบบการขับร้องประสานเสียง โดย **คณะนักร้องประสานเสียงประจำโบสถ์วิทยาลัยเกอร์ตัน** (Girton College Chapel Choir) แห่งมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ที่เดินทางมาจากประเทศอังกฤษ เพื่อร่วมแสดงในวันสำคัญนี้ในเมืองไทย

Chapel Choir หมายถึงคณะนักร้องประสานเสียงที่ร้องประจำในโบสถ์ โดยเฉพาะมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์นั้น ประกอบด้วยวิทยาลัยเล็กๆ ในสังกัดมากมาย วิทยาลัยหลายแห่งมีโบสถ์ประจำวิทยาลัย และมีคณะนักร้องประสานเสียงประจำโบสถ์ขับขานเพลงเพื่อกิจกรรมทางศาสนา มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ ประกอบด้วยวิทยาลัยหลายแห่งซึ่งมีคณะนักร้องประสานเสียงประจำโบสถ์ (college chapel choirs) ของตนเอง อาทิ คิงคอล คอลเลจ, ทรินิตี้ คอลเลจ และ เกอร์ตัน คอลเลจ

วิทยาลัยเกอร์ตันเป็นวิทยาลัยเปิดสอนระดับปริญญาตรี ก่อตั้งเมื่อปี 1869 เดิมเป็นวิทยาลัยสำหรับผู้หญิงล้วนพึ่งเปิดรับนักศึกษาชายเมื่อปี 1977 มีขนาดใหญ่เป็นอันดับ 3 ในกลุ่มวิทยาลัยที่ขึ้นกับมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ เปิดรับนักศึกษาเข้าเรียนประมาณปีละ 150 คน ทั้งสายวิทยาศาสตร์และสายศิลปะ

คณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตันประกอบด้วยนักร้องที่เป็นนักศึกษาจากคณะต่างๆ นอกเหนือจากการขับร้องประจำในโบสถ์ของวิทยาลัยเองแล้ว ยังออกแสดงนอกมหาวิทยาลัยเคมบริดจ์อีกด้วย อาทิ แสดงที่โบสถ์เซนต์ พอล, โบสถ์เวสต์มินสเตอร์ และออกทัวร์แสดงในต่างประเทศอย่างน้อยปีละ 1 ครั้ง คณะนักร้องฯ เคยเปิดการแสดงแล้วที่ประเทศเยอรมนี, สวิตเซอร์แลนด์, ไอร์แลนด์, อิตาลี, เม็กซิโก และประเทศญี่ปุ่น โดยเฉพาะทัวร์ญี่ปุ่นปี 1999 ภายใต้การอุปถัมภ์ของเจ้าฟ้าหญิงทากาโมโด ซึ่งสำเร็จการศึกษาจากวิทยาลัยนี้ ได้รับความชื่นชอบเป็นอย่างมากจากผู้ฟังชาวญี่ปุ่น

บทเพลงขับร้องประสานเสียงที่ทางคณะนักร้องฯ นำออกแสดงค่อนข้างหลากยุคหลายสไตล์ ทั้งเพลงร้องทางศาสนาอันเป็นบทเพลงร้องหลักของวง และเพลงร้องสำหรับชาวบ้านทั่วไป อาทิ ผลงานเพลงร้องประสานเสียงของ **Josquin des Pres** คีตกวียุคเรอเนซองส์ไล่เรียงมาถึงผลงานเพลงร่วมสมัยของ **John Tavener** คีตกวีและนักออร์แกนชาวอังกฤษ

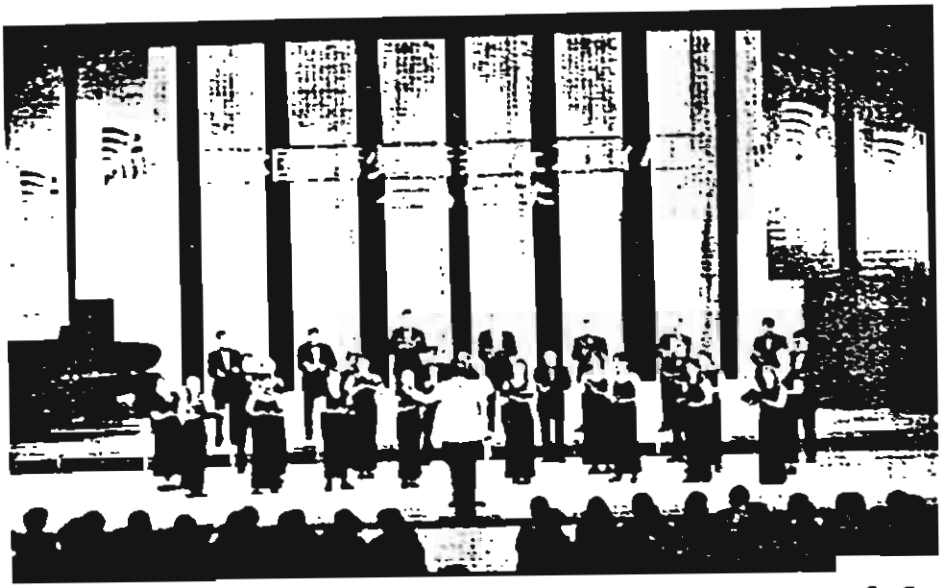
การแสดงในเมืองไทยของคณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน เป็นส่วนหนึ่งของการออกทัวร์แสดงในประเทศแถบเอเชีย ได้แก่ ไทย, มาเลเซีย และสิงคโปร์ คอนเสิร์ตในเมืองไทย แสดง 2 รอบ คือที่หอประชุมองค์การ สหประชาชาติ เนื่องในวันเยาวชนสากล แสดงเมื่อวันพุธที่ 8 สิงหาคม เวลา 10:30 - 11:30 น. และที่สยามสมาคม ซอยอโศก แสดงเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 9 สิงหาคม เวลา 19:30 - 21:15 น.

ผู้เขียนมีโอกาสฟังการแสดงในรอบเช้าวันพุธ เป็นประสบการณ์การฟังดนตรีในเวลาไม่ปกติสำหรับการฟังคอนเสิร์ต ยกเว้นที่ผู้เขียนเคยชมการซ้อมใหญ่ของวงออร์เคสตราที่ขายบัตรเปิดให้บุคคลทั่วไปเข้าฟังได้ (open rehearsal) ในต่างประเทศ อีกทั้งสถานที่ๆ จัดแสดงก็ไม่เป็นที่คุ้นเคยสำหรับคนรักเสียงเพลงแนวนี้ทำให้ผู้เขียนนี้เกิดความรู้สึกใหม่ๆ (ในทางที่ดี) สำหรับการฟังคอนเสิร์ตนี้

บรรยากาศในหอประชุมองค์การสหประชาชาติบ้านเราค่อนข้างเหมาะสำหรับการฟังเพลงแม้ว่าเสียงที่ร้องออกมาของคณะนักร้องฯ จะหายไปมากพอสมควร เนื่องจากถูกพรมปูพื้นดูดเสียงไปส่วนหนึ่ง แต่ความเงียบของเครื่องปรับอากาศและการทำงานแบบมืออาชีพของคนในองค์การระหว่างประเทศแห่งนี้อยู่ในระดับดีทีเดียว

ความจริงการจัดคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิก ภายในหอประชุมองค์การสหประชาชาติ (โดยเฉพาะสำนักงานในนครนิวยอร์กนั้น) เคยมีการจัดขึ้นมาแล้ว ในโอกาสสำคัญๆ ต่าง แม้ไม่บ่อยครั้งนัก อาทิ การแสดงของ **วงเวิลด์ ซิมโฟนี ออร์เคสตรา** ที่รวมนักดนตรีจากทั่วโลก แต่การแสดงในบ้านเรา รู้สึกค่อนข้างเป็นเรื่องใหม่หรืออาจเป็นเพียงกิจกรรมภายในเท่านั้น จึงไม่ค่อยได้เผยแพร่สู่มหาชนทั่วไป

กรุงเทพธุรกิจ (ฉบับประชาชน) 16 สิงหาคม 2544 หน้า 8.



คณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน ที่มาแสดงเมืองไทยประกอบด้วยนักร้องรวม 29 คน (หญิง 14 คน ชาย 15 คน) นำเปียโน 1 คน และ **มาร์ติน เอ็นนิส** (Martin Ennis) วาทยกรร่างผอมบาง ชาวอังกฤษ

ต้องขอชมว่าทางคณะนักร้องประสานเสียงฯ จากประเทศอังกฤษวงนี้เลือกสรรเพลงมาขับร้องได้ดี โปรแกรมการแสดงจัดเรียงลำดับได้หลากหลาย ไม่น่าเบื่อชวนติดตามฟัง ตั้งแต่เริ่มเปิดการแสดงด้วยเพลงสรรเสริญพระบารมีนักร้องร้องทำนองเดียวกัน (unison) แต่ออกเสียงภาษาไทยได้ชัดกว่าที่คิดไว้ (หลังจากที่วาทยกรพูดอย่างถ่อมตัวว่า มีเวลาฝึกซ้อมเพลงนี้ไม่ถึง 22 ชั่วโมง) จากนั้นก็เริ่มสู่เพลงที่จัดเตรียมไว้ มีทั้งเพลงร้องประสานเสียงตั้งแต่ยุคเรอเนซองส์ยุคบาโรก ยุคคลาสสิก ที่ร้องโดยไม่มีเครื่องดนตรีใดเล่นคลอ สลับด้วยการเดี่ยวเปียโนบทเพลงของโชแปง (ซึ่งยังไม่สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้เขียนเมื่อเทียบกับฝีมือการเล่นเปียโนของเด็กไทยรุ่นราวคราวเดียวกันหลายคนที่เคยฟังมา) เพื่อให้นักร้องพักเสียงและเปลี่ยนบรรยากาศในการฟัง

จากนั้นติดตามมาด้วยผลงานเพลงร้องประสานเสียงของคีตกวีชาวอังกฤษ, สกอตแลนด์ และไอร์แลนด์ เดี่ยวเปียโนเพลงของลิสซท์ จบลงโดยเพลงป๊อป 3 เพลง ที่เรียบเรียงให้ร้องแบบประสานเสียงได้น่าฟัง คือ Somewhere over the rainbow ผลงานของ Harold Arlen, เพลง Evry time we say goodbye และ Anything goes ของ Cole Porter

ความน่าสนใจของคอนเสิร์ตร้องประสานเสียงครั้งนี้อยู่ที่เสียงร้องของนักร้องสาวชนจากวิทยาลัยเกอร์ตัน เพราะร้องได้น่าฟัง เสียงแม่นยำ ดังเส้นตรงไม่เพี้ยน ประกอบด้วยสีสันทางดนตรีที่ชวนติดตามฟังตลอดการแสดงรวมหนึ่งชั่วโมง

พลังเสียงของนักร้องบางคนอาจไม่เท่าเทียมกันทั้งหมด แต่ส่วนใหญ่อยู่ในเกณฑ์ที่ทำให้ผู้เขียนซึ่งขาดการสัมผัสกับเสียงร้องแบบประสานเสียง (ที่ร้องสด) แล้วทำให้ลองลอยไปตามเสียงเพลงได้อย่างมีความสุขมานานนั้นต้องกล่าวขอบคุณผู้จัดที่นำคณะนักร้องประสานเสียงนี้มาแสดงในบ้านเรา

โดยเฉพาะนักร้องหญิงแนวเสียงโซปราโน ตอนที่ร้องประโยคเพลงที่ดอยๆ ได้เสียงขึ้นไปสู่โน้ตด้วยเสียงสูงสุดของเพลง ในเพลง Danny boy ร้องได้เสียงแม่นยำ เสียงกลมใส ยืนเสียงยาวได้มั่นคงน่าฟังมาก การเก็บลมและผ่อนลมหายใจเพื่อให้สัมพันธ์กับประโยคเพลงทำได้พร้อมเพรียงและตรงตาม phrasing ที่ทำให้เพลงไพเราะ เป็นความสามารถ ความโดดเด่นและเสน่ห์ของคณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน

เปรียบเทียบการขับร้องของคณะนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตันที่มาแสดงครั้งแรกในบ้านเรากับ **คณะนักร้อง Whiffenpoofs** จากมหาวิทยาลัยเยล ประเทศสหรัฐอเมริกา ที่มาแสดงบ้านเราบ่อยมาก ผู้เขียนติดใจกับเสียงร้องของคณะนักร้องวิทยาลัยเกอร์ตันมากกว่า

ส่วนหนึ่งของความสำเร็จด้านการร้องประสานเสียง นอกจากตัวนักร้องเองแล้ว ผู้เขียนคิดว่า มาร์ติน เอ็นนิส วาทยกรของคณะนักร้องฯ เป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญมากในการผลักดันและถึงศักยภาพทางเสียงร้องของนักร้องทั้ง 29 คน ออกมาได้อย่างน่าทึ่ง ยิ่งได้อ่านประวัติของเอ็นนิส ไม่แปลกใจว่าทำไมเขาจึงสามารถติดความเพลงร้อง ดนตรียุคต้น (early music) ได้อย่างถึงอารมณ์ ให้สีสันตรงยุคสมัยทางดนตรี

มาร์ติน เอ็นนิส เป็นอาจารย์สอนดนตรีอยู่ที่คณะดุริยางคศาสตร์มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ปีหน้าเขาจะรับตำแหน่งคณบดีคณะดุริยางคศาสตร์แห่งนี้ เป็นผู้อำนวยการดนตรีดูแลนักร้องประสานเสียงวิทยาลัยเกอร์ตัน ตั้งแต่ปี 1990 เอ็นนิสศึกษาและมีประสบการณ์ทั้งการขับร้องประสานเสียง, การอำนวยเพลง และการเล่นออร์แกนและดีย์บอร์ด เป็นมือดีย์บอร์ดประจำวงลอนดอน โมสาร์ท เพลเยอร์ส เคยบรรเลงร่วมกับวงดนตรีที่นิยมบรรเลงดนตรีประเภทย้อนยุคกลับไปสู่การเล่นและการขับร้องตามแบบของเดิม (authentic performance) ที่คอเพลงคลาสสิกรู้จักเป็นอย่างดี อาทิ **วง Montaverdi Choir, วง The Orchestra of the Age of Enlightenment** มีผลงานแผ่นซีดีทั้งของตนเองและการบรรเลงร่วมกับวงดนตรีชั้นนำข้างต้นแล้วหลายชุด

นานเสียดายที่การแสดงครั้งนี้ ไม่แพร่หลายออกไปสู่ผู้สนใจในวงกว้างกว่านี้ อย่างน้อยน่าจะมีการจัดสัมมนาหรือเวิร์คช็อปให้ความรู้ด้านการขับร้องประสานเสียงและการควบคุมวงนักร้องประสานเสียงด้วย ก็จะเป็นกิจกรรมวัฒนธรรมชนสากลที่ดีงามและเป็นประโยชน์กับเยาวชนที่สนใจได้มากขึ้น

บางทีอาจปลุกกระแส "(การขับร้อง) ประสานเสียงฟิเวอร์" ที่เคยฮิตกันเมื่อยี่สิบปีที่แล้ว ให้หวนกลับคืนมาได้บ้าง

ไอแซค สเติร์น ผู้เป็นยิ่งกว่านักดนตรี

มิวสิคลอร์เมอร์

■ ดุลิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ภาพของนักไวโอลินชาวอเมริกัน เชื้อสายยิว รูปร่างเจ้าเนื้อ เตี้ย ด้วยความสูงเพียง 156 เซนติเมตร ขณะที่สอนไวโอลินหรือฝึกซ้อมร่วมกับวงดนตรี มือข้างหนึ่งถือไวโอลิน อีกข้างหนึ่งถือคันชัก พร้อมกับแว่นตาที่ขยับขึ้นไปอยู่บนหน้าผาก สำหรับคอเพลงคลาสสิกที่ชื่นชอบเสียงไวโอลินเมื่อเห็นภาพนี้แล้ว ย่อมนึกถึงชื่อของ **ไอแซค สเติร์น (Isaac Stern)** ก่อนเป็นคนแรก

เขาก็ได้ลาจากโลกนี้ไปด้วยโรคหัวใจล้มเหลว เมื่อเย็นวันเสาร์ที่ 22 กันยายนที่ผ่านมา ณ New York Weill Cornell Medical Center นครนิวยอร์ก ขณะมีอายุได้ 81 ปี หลังจากที่เมื่อเดือนกันยายนปีที่แล้ว สเติร์น ต้องเข้าโรงพยาบาลเพื่อผ่าตัดใส่ลิ้นหัวใจเทียม

ไอแซค สเติร์น เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1920 ที่ Kreminiecz (ปัจจุบันคือรัฐยูเครน) ประเทศรัสเซีย ครอบครัวเชื้อสายยิวของเขาอพยพมาอยู่ใน นครซาน ฟรานซิสโก ประเทศสหรัฐอเมริกา ตั้งแต่สเติร์นมีอายุได้เพียง 10 เดือน แม่ของสเติร์น เป็นนักร้องที่เรียนดนตรีจากสถาบัน Imperial Conservatory สถาบันดนตรีชื่อดังเมืองเซนต์ ปีเตอร์สเบิร์ก เธอเริ่มสอนเปียโนให้กับสเติร์นตอนที่เขาอายุ 6 ขวบ

อีกสองปีต่อมาเขาหันไปสนใจการเล่นไวโอลิน และเล่นเครื่องสายชิ้นนี้อย่างจริงจังตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พออายุได้ 10 ขวบ สเติร์นเข้าเรียนดนตรีที่สถาบันดนตรีนครซาน ฟรานซิสโก โดยเรียนไวโอลินกับ Naoum Blinder หัวหน้าวงซานฟรานซิสโก ซิมโฟนี ออเคสตรา ที่ได้รับการปลูกฝังการเล่นตามแนวทางการเล่นไวโอลินของสำนักรัสเซีย

สเติร์น รำลึกอดีตถึงครูไวโอลินท่านนี้ว่า "เขาสอนผมให้รู้จักการสอนตนเอง" ซึ่งสเติร์นเองก็ได้นำแนวคิดในการเรียนดนตรีนี้ มาใช้กับการสอนดนตรีของเขาด้วย

"สิ่งที่ผมทำได้ดีที่สุดและเป็นสิ่งที่ผมคิดว่ามีค่าควรแก่การทำคือ การสอนให้นักดนตรีรู้จักคิด ผมสอนให้เขาฟังการเล่นของตัวเองอย่างตรงไปตรงมา เพื่อที่เขาสามารถมีอิสระในการเล่น และพัฒนาการเล่นให้ก้าวหน้าไปได้เท่าที่ความสามารถทางดนตรีของแต่ละคนที่มีอยู่เป้าหมายสำคัญคือ ไม่เพียงแต่สอนให้เล่นดนตรีเท่านั้น แต่ผมสอนให้นักดนตรีเหล่านี้แสวงหาคำตอบให้กับตนเองว่า ทำไมถึงอยากเป็นนักดนตรี"

ความโดดเด่นของสเติร์นที่ทำให้เขาเป็นที่รู้จักกันดีทั่วโลก สิ่งแรกคือความสามารถในการเล่นไวโอลินที่ยอดเยี่ยมของเขา ซึ่งมีลักษณะเสียงไวโอลินเฉพาะตัวที่ฟังแล้วรู้สึกอบอุ่นใจ (warm tone) เนื้อเสียงไวโอลินหนา มีพลัง ในแบบที่เรียกกันในกลุ่มนักดนตรีว่า rich tone การตีความเพลงของสเติร์นและประโยคเพลงที่เล่นออกมา ก่อให้เกิดความรู้สึกกับผู้ฟังคล้ายกับการฟังการร้องเพลง ที่สละสลวย น่าฟัง

วง Istomin-Stern-Rose Trio ประกอบด้วย **Eugene Istomin** (เปียโน), ไอแซค สเติร์น (ไวโอลิน) และ **Leonard Rose** (เชลโล) เป็นวงทรีโอชื่อดัง ที่สเติร์นมีส่วนเป็นหัวเรี่ยวหัวแรงคนสำคัญที่เขาบรรเลงดนตรีประเภทเชมเบอร์ ร่วมกับนักดนตรีเลื่องชื่อยุคสมัยเดียวกัน นอกเหนือจากผลงานการเดี่ยวไวโอลินบทเพลงหลากหลายยุคสมัย ที่สเติร์นบรรเลงร่วมกับวงออเคสตราชั้นนำมาแล้วทั่วโลก และสเติร์นยังเป็นผู้เดี่ยวไวโอลินประกอบภาพยนตร์หลายเรื่อง อาทิ Humoresque, Fiddle on the Roof และบางตอนในรายการโทรทัศน์ Seasame Steeet

การรณรงค์วิ่งเต้นไม่ให้ **คาร์เนกี้ ฮอลล์ (Carnegie Hall)** สังคีตสถานชื่อดังของอเมริกันและของโลกถูกทุบทิ้งเพื่อสร้างอาคารสำนักงานขนาดใหญ่ ก็เป็นผลงานที่สร้างชื่อเสียงให้สเติร์นนอกเหนือจากกิจกรรมทางดนตรี

การส่งเสริม สนับสนุน ให้กำลังใจนักดนตรีหนุ่มสาวรุ่นใหม่ ที่มีความสามารถได้มีโอกาสออกแสดงและบันทึกเสียง เป็นสิ่งที่สเติร์นกระทำอย่างสม่ำเสมอ ทำให้วงการดนตรีคลาสสิกได้เปิดประตูรับนักดนตรีคลื่นลูกใหม่ ฝีมือเยี่ยมมากมาย อาทิ อิซาค เพิร์ลมาน, พิงคาส ซูเคอร์มาน, โย-โย หม่า และ หลิน จ้าว เลี่ยง

แต่ก็มีบางคนเหมือนกันที่บอกว่า เขาเป็นหนึ่งใน "มาเฟีย" วงการเพลงคลาสสิก ตามทัศนะและมุมมองของฝ่ายนี้เชื่อว่า

ถ้าสเติร์นไม่ชอบใคร หรือใครไม่ยอมสวามิภักดิ์ด้วย ก็อย่าหวังว่าจะมีโอกาสเติบโต ได้ดิบได้ดีในวงการนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสนับสนุนของเขาผ่านทางบริษัท ICM ที่เป็นบริษัทตัวแทนศิลปินดนตรีคลาสสิก (โดยเฉพาะนักดนตรีที่เล่นเครื่องสาย) บริษัทนี้ดูแลโดยอดีตเลขานุการส่วนตัวของสเติร์นเอง

นักเขียนด้านดนตรีคลาสสิกท่านหนึ่งเรียกขานนักดนตรีที่เกาะกลุ่มอยู่กับสเติร์นว่า **The Stern Gang** (ผู้อ่านที่สนใจแง่มุมมองด้านนี้ สามารถหาอ่านรายละเอียดเพิ่มเติมได้จากหนังสือ The Maestro Myth และ Who Killed Classical Music? เขียนโดย **Norman Lebrecht** นักวิจารณ์ดนตรีฝีปากกล้าชาวอังกฤษ)

นักวิจารณ์ดนตรีบางคนขนานนามให้สเติร์นเป็น "นายหน้าธุรกิจดนตรีคลาสสิก" ที่ทรงอิทธิพลยิ่งคนหนึ่ง เนื่องจากหลังจากเขาที่ได้รณรงค์จนสามารถรักษา คาร์เนกี ฮอลล์ ไว้ได้จากการจะถูกทุบทิ้ง และได้รับแต่งตั้งให้เป็นประธานกรรมการ (ตั้งแต่เริ่มก่อตั้ง จบจนที่เขาเสียชีวิตลง) องค์กรไม่แสวงหากำไรที่ดูแลและจัดการแสดงต่างๆ ที่คาร์เนกี ฮอลล์ ทำให้สเติร์นมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อการที่นักดนตรีคนใดคนหนึ่งจะมีโอกาสได้แสดง ณ สังคีตสถานเลื่องชื่อแห่งนี้ และการได้แสดงที่คาร์เนกี ฮอลล์ ย่อมเป็นหลักประกันที่ดีถึงอนาคตทางดนตรีที่จะรุ่งโรจน์ของนักดนตรีแต่ละคนที่ผ่านการแสดงที่สังคีตสถานแห่งนี้

สเติร์นเดินทางแสดงดนตรีมาแล้วเกือบทั่วโลก มีเพียงประเทศเดียวคือ ประเทศเยอรมนี ที่สเติร์นปฏิเสธจะเดินทางไปแสดงดนตรี เพื่อเป็นการต่อต้านการสังหารโหดชาวยิวโดยพวกนาซี แต่ในที่สุดเขายอมผ่อนปรนความตั้งใจนี้ ด้วยการเดินทางไปเปิดการสอนไวโอลินเป็นเวลา 9 วันให้กับนักไวโอลินหนุ่มสาวชาวเยอรมัน ที่เมืองโคโลน เมื่อปี ค.ศ.1999

สำหรับคอเพลงคลาสสิกที่อยากทำความรู้จัก ไอแซค สเติร์น นักไวโอลิน ผู้เพิ่งลาจากโลกนี้ไป ผู้เขียนอยากแนะนำวิดีโอเทปหรือแผ่นดีวีดีดนตรีคลาสสิก รวมถึงผลงานหนังสือเล่มล่าสุดที่เขียนถึงเรื่องราวของสเติร์นที่น่าสนใจ อาทิ วิดีโอเทปหรือแผ่นดีวีดี ซีรีส์ American Masters ชุด **Isaac Stern : Lifes Virtuoso** ความยาวประมาณ 1 ชั่วโมง แม้จะดูน่าเบื่อในแง่ความน่าสนใจของการเขียนบทและการถ่ายทำ และได้ชมการเล่นไวโอลินของสเติร์น เพียงตัวอย่างพอหอมปากหอมคอ แต่อย่างน้อยสามารถถ่ายทอดความโดดเด่นของกิจกรรมหลายอย่างที่สร้างชื่อเสียงให้กับเขาได้พอสมควร

สารคดีดนตรีที่นำมาทำเป็นวิดีโอเทปและแผ่นดีวีดีอีกชุดคือ **From Mao to Mozart : Isaac Stern in China** บันทึกการเยือนประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีนเมื่อปี ค.ศ. 1979 ของสเติร์น ได้รับการกล่าวถึงกันเป็นอย่างมากทั้งในเรื่องของดนตรี วิธีการสอนและเล่นไวโอลิน นักดนตรีจีน สถาบันดนตรีและการเรียนดนตรีในเมืองจีน ซึ่งเป็นยุคสิ้นสุดการปฏิวัติวัฒนธรรม

ทัศนะทางดนตรีผสมผสานกับการเมืองที่สะท้อนออกมาจากการบอกเล่าของ Tan Shuzhen ผู้อำนวยการสถาบันดนตรีนครเซียงไฮ้ ที่พบพานกับสถานการณ์จริงจากการปฏิวัติวัฒนธรรมมาแล้ว ทำให้ From Mao to Mozart ไม่ใช่เป็นเพียงสารคดีดนตรีเท่านั้น แต่ยังแฝงเรื่องราวทางการเมืองที่ส่งผลต่อการทิศทางของศิลปวัฒนธรรมในเมืองจีนเป็นอย่างมากอีกด้วย อย่างน้อยภาพยนตร์เรื่องนี้ก็สะท้อนความเชื่อของสเติร์นที่เขาเคยกล่าวไว้ว่า **"ชีวิตการทำงานด้านศิลปะย่อมไม่อาจแยกออกจากชีวิตที่เกี่ยวพันกับการเมืองได้"**

ภาพยนตร์สารคดีดนตรี From Mao to Mozart ที่นำมาจัดทำใหม่เป็นแผ่นดีวีดีออกเผยแพร่เมื่อต้นปีนี้มีการเพิ่มเติมเรื่องราวการกลับไปเยี่ยมเยียนเมืองจีนอีกครั้งของสเติร์นในปี ค.ศ. 1999 เข้าไปด้วย โดยเขาได้พบปะกับนักดนตรีชาวจีนที่เคยพบกันครั้งแรกเมื่อยี่สิบปีที่แล้ว ทำให้สารคดีดนตรีชุดนี้น่าสนใจยิ่งขึ้นกว่าเวอร์ชั่นเดิม

หนังสือเรื่อง **My First 79 Years** เรียบเรียงจากการพูดคุยกับสเติร์น และจากบันทึกความทรงจำของสเติร์นเอง โดย **Chaim Potok** เป็นหนังสืออีกเล่มที่น่าสนใจในการทำความรู้จักกับสเติร์น

สเติร์นทิ้งผลงานการบรรเลงไวโอลินที่บันทึกเสียงและจัดทำเป็นแผ่นซีดีไว้กว่า 100 ชุด ส่วนใหญ่อยู่ในสังกัดของโคลัมเบีย (หรือปัจจุบันคือ โซนี่ มิวสิค) โดยเฉพาะอัลบั้มรวมเพลงเดี่ยวไวโอลินชุด Humoresque ประกอบด้วยบทเพลงสั้นๆ ดุ้นหู ประเภท Encore Pieces

เป็นอัลบั้มที่ฟังง่าย ฟังสบาย เหมาะสำหรับคนรักเสียงเพลงที่อยากสัมผัสเสียงไวโอลินจากฝีมือการบรรเลงของ ไอแซค สเติร์น ยอดนักไวโอลินผู้เพิ่งลาจากโลกนี้ไป

แฮมเบิร์ก ยูธ ออเคสตรา เมื่อตัวเปียโนปราบนักเปียโน

มิวสิคคอร์เนอร์

■ ดุสิต จรูญพงษ์สักดิ์

เมื่อวันอังคารที่ 14 สิงหาคม ที่ผ่านมา หลัง อาหารกลางวันของโรงแรมเดอะอิมพีเรียล ควีนส์ พาร์ค ผ่านพ้นไป **วงแฮมเบิร์ก ยูธ ออเคสตรา** (Hamburg Youth Orchestra) ซึ่งประกอบด้วยนักดนตรีหนุ่มสาวรวม 71 คน จากประเทศเยอรมนี ภายใต้การอำนวยเพลงของ **Marius Bazu** ก็เริ่มบรรเลงดนตรีหลังอาหาร หรือถ้าจะเรียกกันให้ถูกต้องเป็นการบรรเลงดนตรีประกอบการรับประทานของหวาน เมนูสุดท้ายรายการอาหารในคืนนั้น ด้วยบทเพลงพระราชนิพนธ์ Love in spring และบทเพลงคลาสสิกเบาๆ อาทิ ท่อน In the Hall of the Mountain King จาก Peer Gynt Suit ของเอ็ดวาร์ด กรีก, บทเพลงวอล์ทซ สั้นๆ 11 บทของบราห์มส, ท่อนที่ 4 จาก ซิมโฟนี หมายเลข 2 ของบราห์มส รวมถึงเพลงวอล์ทซ ของโยฮันส์ สเตราส์ ล้วนเป็นเพลงที่เหมาะกับบรรยากาศ Charity Gala Dinner Concert ลักษณะนี้

พิจารณาจากความคึกคัก สดใสและจำนวนนักดนตรีเต็มเวทีเล็กๆ ของโรงแรมแห่งนี้ และการที่เป็นวงดนตรีเยาวชนจากประเทศต้นแบบดนตรีคลาสสิกประเทศหนึ่งในยุโรปทำให้ผู้เขียนคาดคิดล่วงหน้าไปถึงฝีมือการแสดงว่าคงไม่เบาทีเดียว ถึงสามารถบินมาเปิดการแสดงนอกประเทศได้

แต่เมื่อฟังการแสดงแล้ว ผู้เขียนค่อนข้างจะรู้สึกผิดหวัง แต่ก็คิดให้คะแนนเชียร์อยู่ในใจ ด้วยว่าเป็นวงเยาวชน ที่หลายคนก็ไม่ได้เป็นนักเรียนดนตรี ที่เรียนดนตรีเป็นเวิชาเอก หรือเป็นวงออเคสตราเยาวชนจากสถาบันดนตรีทั่วไป

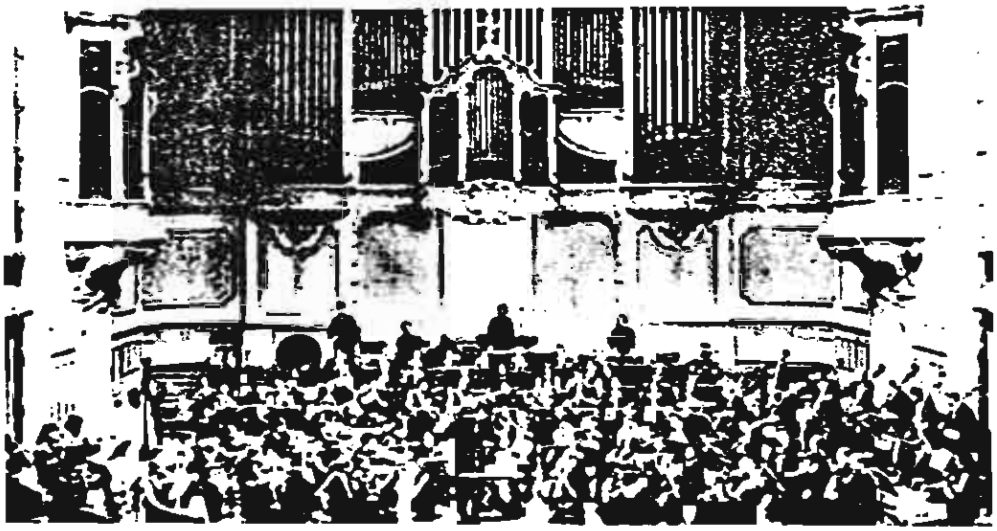
ผู้เขียนทราบว่าโปรแกรมการแสดงดนตรีจริงในกรุงเทพฯ ที่ไม่ใช่แสดงในโรงแรม (หลังจากที่บินไปแสดงคอนเสิร์ตที่จังหวัดเชียงใหม่แล้ว) วงแฮมเบิร์ก ยูธ ออรเคสตรา จะบรรเลงเพลง **เปียโนคอนแชร์โต หมายเลข 5** หรือ Emperor Concerto ผลงานเพลงยิ่งใหญ่อีกบทหนึ่งของลุกวิก ฟาน เบโธเฟน โดยมี **ณัฐ ยนตรรักษ์** เป็นผู้เดี่ยวเปียโน ทำให้ชวนคิดไปว่า วงเยาวชนวงนี้จะเล่นได้ดี สมกับเป็นงานเพลงที่น่าฟังหรือไม่

นึกไกลไปว่า ผู้บรรเลงเดี่ยวเปียโน คงจะต้องทำงานหนักอย่างแน่นอน ถ้าเล่นกับวงที่ฝีมือไม่ "แข็ง" พอที่จะต่อกรกับบทเพลงของเบโธเฟน ยิ่งสถานที่แสดงคือ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ หอประชุมปราบเซียน (การบรรเลงเพลงคลาสสิก) อีกแห่งหนึ่งยิ่งทำให้ผู้เขียนเกิดการปริวิตกล่วงหน้าอยู่ในใจ

การแสดงของ วงแฮมเบิร์ก ยูธ ออเคสตรา ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อคืนวันจันทร์ที่ 20 สิงหาคม จัดขึ้นเพื่อเป็นเกียรติและระลึกถึง ศาสตราจารย์ ดร.ป่วย อึ้งภากรณ์ ผู้ให้ความสำคัญกับเรื่องธรรมาภิบาลตลอดชีวิตท่าน โดยรายได้นำเข้ากองทุนเพื่อสนับสนุนกิจกรรมของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่ามกลางผู้ฟังที่ค่อนข้างบางตา เมื่อเทียบกับขนาดของหอประชุม ทั้งที่แว่วมาว่าขายบัตรหมดและการประชาสัมพันธ์คอนเสิร์ตนี้ทำได้อย่างทั่วถึง

แต่เอาจริงๆ คนที่ซื้อบัตรไว้จำนวนมาก ก็ไม่ได้มาฟังการแสดง จนดูจะเป็นธรรมเนียมของคอนเสิร์ตหารายได้แนวนี้ไปเสียแล้ว ผู้เขียนคิดว่าน่าจะ

กรุงเทพธุรกิจ (ฉบับประชาชน)
30 ส.ค. 2544.



จัดการแสดงที่หอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์จะดีกว่า เพราะเอื้อประโยชน์ให้หลายทาง อาทิ ผู้ฟังและผู้เล่นมีโอกาสใกล้ชิดกันมากขึ้น เสียงดนตรีไม่กระจัดกระจายหายไป เนื่องจากหอประชุมเล็กไม่มีขนาดใหญ่โตเกินไป และผลทางจิตวิทยาต่อนักดนตรีว่าอย่างน้อยคนฟังก็คงใจมาให้ตั้งใจกันเต็มโรง

ระบบเสียงในหอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยมีปัญหาต่อการบรรเลงสดดนตรีตลอดมาโดยตลอด ตำแหน่งที่นั่งที่เหมาะแก่การฟังเพลงน่าจะอยู่ที่ชั้นล่าง ถัดจากด้านหน้าเวทีไปพอสมควร สำหรับที่นั่งชั้นล่างแถวหลังๆ และบริเวณโค้งหลังคานอกจากเสียงดนตรีจะมาไม่ถึงครบถ้วนหรือสมดุลของเสียงไม่ดีแล้ว (เนื่องจากที่นั่งบริเวณนี้จะมีการใช้เครื่องขยายเสียงผ่านออกมาทางลำโพง) เครื่องปรับอากาศจะส่งเสียงดังตลอดเวลา สำหรับชั้นบนหอประชุมก็มีสภาพการฟังที่แย่พอกัน

วงแฮมเบิร์ก บูธ ออเคสตรา จากประเทศเยอรมนี แม้ไม่ใช่วงเยาวชนที่มีฝีมือแข็งแกร่งเมื่อเทียบกับวงเยาวชนหลายวงที่ผู้เขียนเคยพบเห็น แต่ก็รอดความเป็นนักดนตรีที่เล่นโดยใช้เสียงดนตรีตลาสสิกและมีพื้นฐานการเรียนดนตรีที่ดี บวกกับการมีเครื่องดนตรีประจำตัวแต่ละคนที่ได้มาตรฐานทั้งกลุ่มเครื่องสายและเครื่องเป่า ทำให้วงเยาวชนวงนี้ยังสามารถสำแดงความสามารถทางดนตรีและเพลงยากๆ 2 เพลงในรายการแสดงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ได้ดีพอสมควร คือ เปียโน คอนแชร์โต หมายเลข 5 ของเบโธเฟน และซิมโฟนี หมายเลข 2 ของบราห์มส์

จุดเด่นของวงแฮมเบิร์ก บูธ ออเคสตรา อยู่ที่กลุ่มเครื่องสายแม้ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของเสียงเครื่องสายอาจไม่มีเอกภาพชัดเจน แต่พื้นฐานเทคนิคการเล่นและการอ่านโน้ตจัดอยู่ในระดับที่มีโอกาสพัฒนาไปในทิศทางที่ดี ข้อด้อยของวงกลับไปอยู่ที่กลุ่มเครื่องเป่าทั้งกลุ่มวูดวินด์และบราสส์ที่ยังไม่แข็งทั้งเทคนิคการเล่น ความแม่นยำของเสียง และความพร้อมเพรียงในการบรรเลง สำหรับกลุ่มเครื่องเป่า เมื่อเทียบฝีมือกับนักดนตรีเด็กไทยรุ่นใหม่ๆแล้ว ผู้เขียนคิดว่าเยาวชนไทยเราหลายคนเล่นได้ดีกว่ามาก

สำหรับ ณัฐ ยนตรรักษ์ ผู้เดี่ยวเปียโนกับ วงแฮมเบิร์ก บูธ ออเคสตรา เป็นคนที่น่าเห็นใจมากที่สุด ว่ากันถึงฝีไม้ลายมือการเล่นเปียโนของณัฐ จัดอยู่ในกลุ่มนักเปียโนรุ่นใหม่ระดับแนวหน้าสุดของเมืองไทย มีผลงานการบรรเลงเปียโนอย่างสม่ำเสมอ แม้ระยะหลังจะห่างเหินการแสดงไปบ้าง เนื่องจากต้องทุ่มเทเวลาให้กับการสอนเปียโน เมื่อมาแสดงเดี่ยวเปียโนคอนแชร์โตที่ดอนช้างยาก ในแง่ที่แนวเปียโนมีลูกรับ ลูกส่ง หยอกล้อ ยิดหยดจังหวะเกือบตลอดเวลากับวงออเคสตราที่ฝีมือไม่แข็งพอ นักเปียโนยิ่งต้องพะวักพะวง และทำงานหนักขึ้นอีกหลายเท่าตัว

ณัฐ สามารถควบคุมเสียงเปียโน แสดงความจัดจ้านในการเล่น ความมั่นใจในการใช้เสียงหนักเบา ได้ดี แม้จะเล่นหลุดไปบ้าง สะเพร่าบ้าง อาจเกิดจากการที่ต้องแหวกว่ายน้ำวนให้เข้ากับวง และหลายคนบอกว่าเล่น "ช้า" ไม่เปรียบเทียบกับที่เคยฟังเพลงนี้มา ผู้เขียนคิดว่าเนื่องจากความยากของเพลงและระดับความสามารถของนักดนตรีเยาวชนในวงนี้ การเล่นเพลงนี้ให้ช้าดูจะเป็นเรื่องปลอดภัยไว้ก่อนสำหรับนักดนตรี เพราะมิฉะนั้นอาจเล่นผิดคิว เข้ามาไม่ถูกต้องแม่นยำ ถ้าเล่นไปจังหวะที่เร็วเกินไป

ความสมดุลของเสียงเปียโนค่อนข้างมีปัญหาระหว่างเสียงที่ออกมาจากการเล่นด้วยมือซ้ายและมือขวา ทำให้แฟนเพลงบางคนแปรยว่า ณัฐ ยนตรรักษ์เล่นเสียงเปียโนมือซ้ายได้ไพเราะกว่ามือขวา

แต่ถ้าใครมาทราบข้อมูล "บริบท" แวดล้อมทางดนตรีที่ไม่เกี่ยวกับความสามารถในการเล่นเปียโนของนักดนตรีแล้วจะรู้สึกเห็นใจนักดนตรีมากขึ้น และบวกคะแนนเพิ่มให้กับผู้เดี่ยวเปียโนปัจจัยนอกเหนือการควบคุมภายในระยะเวลาอันจำกัดสำหรับคอนเสิร์ตนี้ คือ คุณภาพของตัวเปียโนที่ใช้ในการบรรเลงไม่อยู่ในสภาพสมบูรณ์เพื่อการแสดงที่ดีได้

เพราะปัญหาทางกายภาพของตัวเปียโนเองทำให้ผู้เล่นแม้จะใช้น้ำหนักมือและนิ้วเท่ากันในการเล่นด้วยมือซ้ายและมือขวา เสียงเปียโนที่ดังออกมาจะมีความดังไม่เท่ากันก่อให้เกิดปัญหาตามมาว่าผู้เล่นเปียโนจะต้องเล่นด้วยน้ำหนักมือที่แตกต่างกันทั้งมือซ้ายและมือขวา ถ้าต้องการให้เสียงดนตรีออกมามีความดังเท่ากันคงไม่มีนักเปียโนที่จะปรับสภาพหรือเปลี่ยนแปลงเทคนิคการเล่นให้สอดคล้องกับสภาพเปียโนได้รวดเร็วก่อนการแสดงเพียงไม่กี่ชั่วโมงได้อย่างแน่นอน

ฉะนั้นการวิจารณ์การแสดงดนตรีบางครั้งมี "ปัจจัยอื่น" นอกเหนือความสามารถของนักดนตรีที่ส่งผลกระทบต่อการแสดงโดยที่ผู้วิจารณ์อาจไม่ทราบ [illegible]

คอนแชร์ตนี้จึงกลายเป็น "ตัวเปียโน" เองที่เป็นผู้ปราบเซียน (นักเปียโน)

นิวสิคดอร์เนอร์

■ ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์

หนุ่มสาวคือชีวิต บนเส้นเสียงไวโอลิน

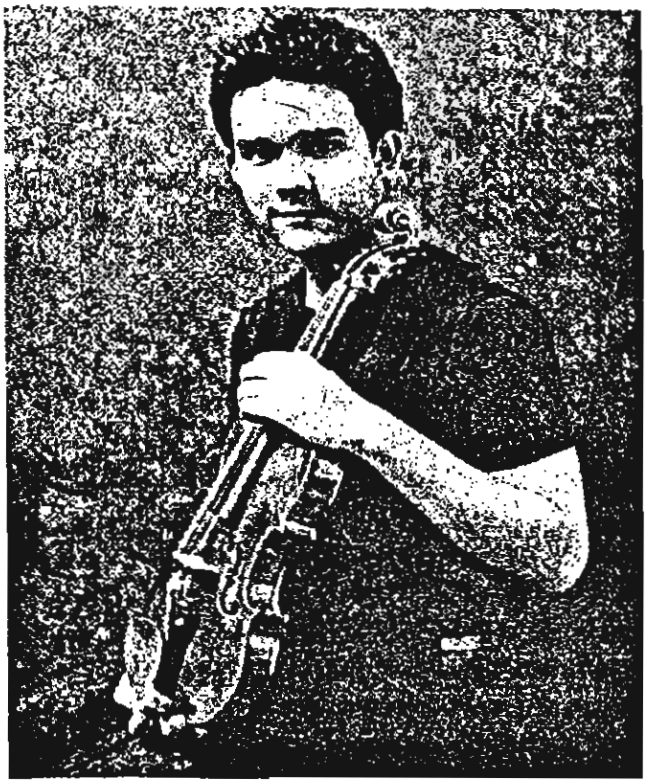
โดยมีคนกล่าววลีทองในยุคหนึ่งของการแสวงหาของคนหนุ่มสาว ว่า "หนุ่มสาวคือชีวิต" อาจมีนัยในแง่ที่ว่าอนาคตของประเทศชาติฝากไว้กับคนหนุ่มคนสาวที่มีวัยสดใส บริสุทธิ์ เร่าร้อน และเต็มไปด้วยพลัง เป็นความหวังทั้งในแง่การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ที่ควรจะดีกว่าสภาพที่เห็นและเป็นอยู่ในปัจจุบัน

สำหรับถนนดนตรีสายนักไวโอลินแล้ว คำกล่าวที่ว่า หนุ่มสาวคือชีวิต อาจใช้ได้ดีกับเส้นทางสายนี้ เพราะจากในอดีตที่การเล่นไวโอลินเปรียบประดุจเรื่องลึกลับ มีนักไวโอลินอาวุโสในยุคนั้นเพียงไม่กี่คนที่มีฝีมือและได้รับการฝึกฝนมาอย่างถูกต้อง อีกทั้งบ้านเรายังขาดครูสอนไวโอลิน (หรือมีครูดนตรีที่ดีน้อยคน) ที่เข้าใจดนตรี และมีความคิดเป็นวิทยาศาสตร์ในการสอนดนตรี แต่ปัจจุบันวงการดนตรีกลับเริ่มมีอนาคตสดใสด้วยจำนวนนักไวโอลินรุ่นหนุ่มรุ่นสาวที่ร่ำเรียนไวโอลินมาอย่างจริงจัง ทั้งในประเทศ และนอกประเทศ มีประสบการณ์การเล่นกับวงออเคสตร้า และวงเชมเบอร์ระดับนานาชาติมาแล้วมากมาย

หนุ่มสาวนักไวโอลินรุ่นใหม่เริ่มแทรกตัวเข้าสู่วงการดนตรีคลาสสิกทั้งการเล่นและการสอน ถ้าจะไล่เรียงกันแล้ว ผู้เขียนขอเริ่มด้วย **สิทธิชัย เพ็งเจริญ** เด็กไทยที่เริ่มต้นชีวิตทางดนตรีจากวิทยาลัยนาฏศิลป์ ก่อนมาจบปริญญาตรีที่คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ และได้รับทุนไปเรียนไวโอลินที่ประเทศเบลเยียม และเยอรมนี

หลังสุด สิทธิชัย มีโอกาสเดินทางไปเรียนไวโอลิน ที่มหาวิทยาลัยเยล กับ **อิริช ฟรีดมาน** (Erich Friedman) นักไวโอลินชื่อดังชาวอเมริกัน ลูกศิษย์ (ในจำนวนน้อยคน) ของ **ญาช่า ไฮเฟตซ์** อยู่ระยะหนึ่ง ก่อนที่จะกลับมาเป็นอาจารย์สอนดนตรีที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์มหาวิทยาลัยมหิดล เป็นเรี่ยวแรงสำคัญในการสร้างนักดนตรีเครื่องสายรุ่นใหม่ๆ ที่มีคุณภาพ

นอกเหนือจากการสอนไวโอลิน และเป็นวาทยกร สิทธิชัย เคยบรรเลงเดี่ยวไวโอลินบทเพลงมาตรฐานประเภทคอนแชร์โตมาแล้วมากมาย ล่าสุด สิทธิชัย เพิ่งออกแสดงคอนเสิร์ต เดี่ยวไวโอลินเพลง **Carmen Fantasy** ผลงานเพลงของ Pablo de Sarasate เป็นที่ถูกใจคอเพลงในด้านฝีมือความคล่องแคล่ว และความจัดจ้านด้านเทคนิคการบรรเลง โดยเฉพาะการเล่นประชันกับวงออเคสตร้า



ทวีเวท ศรีณรงค์

นักไวโอลินเด็กไทยอีกคนที่เล่นคู่มากับสิทธิชัยตั้งแต่สมัยเรียนอยู่ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ คือ **นรอรรถ จันทร์กล่ำ** จบการศึกษาวิชาบรรเลงไวโอลินระดับปริญญาโทจากสถาบันดนตรีนิวอิงแลนด์ เมืองบอสตัน ประเทศสหรัฐอเมริกา ปัจจุบันเป็นอาจารย์ประจำภาควิชาดุริยางคศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ระยะหลังอาจมีงานสอนประจำมาก ทำให้ไม่มีโอกาสออกแสดงเดี่ยวไวโอลินมากนัก เป็นเรี่ยวแรงสำคัญในการสร้างนักดนตรีรุ่นใหม่ ด้วยการสอนในสถาบันอุดมศึกษาอีกคนหนึ่ง

หนุ่มไทยที่ยืนอยู่แถวหน้าสุดของนักไวโอลินคลื่นลูกใหม่ ไฟแรงอีกคน คือ **ทัศนา นาควัชระ** หลังจากร่ำเรียนไวโอลินในเมืองไทย เข้าเรียนในคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ไม่กี่ปี ก็ไปเรียนต่อที่สถาบันดนตรีนานาชาติของเมืองนูฮิน ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ก่อนที่จะมาจบปริญญาโทด้านการบรรเลงไวโอลินที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน

ทัศนา ค่อนข้างมีประสบการณ์ในการเล่นดนตรีประเภทเชมเบอร์มากเป็นพิเศษ ความโดดเด่นในการเล่นและลีสันเสียงไวโอลินเข้ากับดนตรีประเภทนี้เป็นอย่างดี เสียงไวโอลินเรียบร้อย อยู่ในกรอบรสนิยมทางดนตรีคลาสสิกที่ดี ปัจจุบันทัศนากำลังขะมักเขม้นกับการสร้างนักดนตรีรุ่นใหม่ๆ อยู่ที่คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พร้อมกับดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงบางกอก ซิมโฟนี ออเคสตร้า

นักไวโอลินไทยรุ่นหลังลงมาหน่อยเริ่มด้วย **ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ** นักไวโอลินที่มาแรงสุดๆ เพราะมีผลงานสม่ำเสมอ ล่าสุดเดี่ยวไวโอลิน คอนแชร์โต ของเบโธเฟน ร่วมกับวงดุริยางค์กรมศิลปากร เมื่อวันศุกร์ที่ ๑ กันยายน ความเด่นในการเล่นไวโอลินของศิริพงษ์อยู่ที่ความแน่นอนแม่นยำของเสียง ความเชื่อมั่น และสมาธิในการเล่นที่ดี ศิริพงษ์ ยังไม่ได้สอนไวโอลินอย่างจริงจังในช่วงนี้เพราะกำลังเตรียมตัวเดินทางไปเรียนไวโอลินต่อระดับปริญญาโท ที่

กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) 13 กันยายน 2544.

มหาวิทยาลัยโอเรกอน

พิจารณาถึงนักไวโอลินหญิงไทยบ้างที่เด่นและไฟแรงที่สุดคงไม่มีใครปฏิเสธ **อ้อมพร โฆวินทะ** ขณะนี้เรียนต่อปริญญาโทด้านดนตรีที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน หลังจากเรียนจบด้านดนตรี จากคณะครุศาสตร์ จุฬาฯ และสถาบันศิลปะการแสดงที่ฮ่องกง ทุกครั้งที่บินกลับมาเยี่ยมบ้าน เธอจะร่วมแสดงดนตรีประเภทแชมเบอร์กับกลุ่มเพื่อนพ้องนักดนตรีหนุ่มสาวรุ่นใหม่เสมอหลังสุดคือ การบรรเลงเดี่ยว (บางท่อน) บทเพลง เดอะ โฟร์ ซีซั่น ผลงานเพลงของวิวัลดี กลับมาทุกครั้ง เทคนิค ความคล่องตัวในการเล่นไวโอลินของอ้อมพรที่พัฒนาขึ้น ปรากฏให้แฟนเพลงได้ชื่นชมอยู่บ่อยครั้ง

นักไวโอลินหญิงไทยอีกคน แม้จะเป็นน้องใหม่ล่าสุดที่เพิ่งมีโอกาสบรรเลงเดี่ยวกับรุ่นพี่ๆ หลังจากที่เล่นอยู่ในวงบางกอก ซิมโฟนี ออเคสตร้า อยู่พักใหญ่ เธอคือ **สาลินี อัมมวรรธน์** ล่าสุดเดี่ยวไวโอลิน (บางท่อน) จากบทเพลง เดอะ โฟร์ ซีซั่น ผู้ฟังหลายคนคงรู้สึกทึ่งกับซุ่มเสียงไวโอลินของเธอ แม้ยังไม่จัดจ้านพอ หรือประโยคเพลงอาจขาดความต่อเนื่อง ชวนฟัง เหมือนเสียงไวโอลินของรุ่นพี่ๆ แต่เสียงไวโอลินของเธอแสดงให้เห็นถึงพื้นฐานการเล่นที่ได้รับการปลูกฝังมาเป็นอย่างดี อย่างน้อยเสียงไวโอลินของเธอบ่งบอกว่าไม่ได้ "เมด อิน ไทยแลนด์" ในความหมายที่ว่า คงไม่ได้เรียนไวโอลินกับครูคนไทยตั้งแต่เด็กๆ เพราะเสียงไวโอลินที่เล่นออกมามีลักษณะที่ดีเป็นพิเศษ

สาลินี เติบโต และเรียนไวโอลินในต่างประเทศ ก่อนที่จะกลับมาเรียนหนังสือต่อในเมืองไทย ขณะนี้กำลังเรียนไวโอลินกับ ทัศนา นาควัชระ เธอคือ "ชีวิต" ใหม่ด้านเครื่องสายของไทยอีกคนหนึ่งที่น่าจับตามอง ถ้าไม่ทอดทิ้งการเล่นดนตรีไปเสียก่อน

หนุ่มสาวที่เป็นชีวิตใหม่บนเส้นเสียงไวโอลินของวงการดนตรีคลาสสิกไทยอีกคนหนึ่ง ซึ่งเพิ่งเล่นคอนเสิร์ตไปเมื่อวันอาทิตย์ที่ 9 กันยายน ณ ห้องเลิศวนาลัย โรงแรมฮิลตัน อินเตอร์เนชั่นแนล นายเลิศ ปาร์ค คือ **ทวีเวท ศรีณรงค์** หนุ่มหล่อ บาดใจสาว ลูกชาย สุทิน ศรีณรงค์ นักไวโอลินชื่อดังของเมืองไทย อดีตหัวหน้าวงบางกอก ซิมโฟนี ออเคสตร้า

ทวีเวท จบการศึกษาจากโรงเรียนมัธยมดนตรีเพอร์เซล ประเทศอังกฤษ ปริญญาตรีดนตรีจาก รอยัล อะคาเดมี ออฟ มิวสิค และกำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ณ สถาบันเดียวกัน ทุกปีที่ทวีเวทกลับมาเมืองไทยเขาจะเปิดการแสดงคอนเสิร์ตเกือบทุกครั้งโดยเฉพาะการแสดงในรูปแบบรีไซทัล เดี่ยวไวโอลิน คลอด้วยเสียงเปียโน

ทวีเวทมีโอกาสดีที่ได้เล่นคู่กับนักเปียโนฝีมือดีของไทยมาโดยตลอด ครั้งที่ทวีเวทบรรเลงบทเพลงไวโอลิน โซนาต้า หมายเลข 8 ในบันไดเสียงจี เมเจอร์ และบทเพลงอีกหลายเพลง เมื่อสองปีที่แล้ว (25 กรกฎาคม 2542) เขาจับคู่เล่นกับ **จามร ศุภมล** นักเปียโนหนุ่มชื่อดัง คอนเสิร์ตล่าสุดเมื่อวันอาทิตย์ที่ผ่านมาดี เขาได้นักเปียโนหญิงรุ่นใหม่ ฝีมือดี **วิสุทธิโสม รุ่งอินทร์** เป็นผู้เล่นเปียโนคลอ

ความคล่องแคล่ว แม่นยำ และเทคนิคการเล่นไวโอลินทั้งมือซ้ายและมือขวาของทวีเวท พัฒนาไปมาก เขาสามารถเล่นประโยคเพลงยาวๆ ติดกัน ด้วยการใช้คันชักเดียวได้อย่างน่าทึ่งในตอนเริ่มต้นของบทเพลง ไวโอลิน โซนาต้า หมายเลข 8 ในบันไดเสียงเอฟ เมเจอร์ โอปุส 24 ของเบโธเฟน ซึ่งคอเพลงรู้จักกันดีในชื่อของ **สปริง โซนาต้า**

สำหรับบทเพลงของเบโธเฟนที่ต้องการความละเอียดอ่อนลึกซึ้งในการเล่นและตีความบทนี้ ทวีเวทยังกุมสมาธิ และบรรจงปั้นประโยคเพลงได้ไม่สละสลวยและหลากหลายดีพอ กล่าวคือ "เทคนิค"ดี แต่ตัว "ดนตรี"ยังขาดอะไรบางอย่างที่จะตรึงใจผู้ฟังได้มากกว่านี้ ผิดกับบทเพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลินสองเพลงหลัง คือ Four Preludes ของโชสตาโกวิช และไวโอลิน โซนาต้า ในบันไดเสียงอีแฟลต เมเจอร์ โอปุส 18 ของ ริชาร์ด สเตร้าส์ ที่ออกสำเนียงดนตรีสมัยใหม่พอสมควร ทวีเวทสามารถสร้างความประทับในการเล่นให้กับผู้เขียนได้มากกว่าบทเพลงสปริง โซนาต้า ของเบโธเฟน

ถ้า "หนุ่มสาวคือชีวิต" นักไวโอลินไทยเหล่านี้ คือ ชีวิตใหม่ทางดนตรีคลาสสิกไทย ที่กำลังรอเวลาสุกงอมในการสร้างสรรค์งานดนตรีและผลิตนักดนตรีรุ่นใหม่เพื่อก้าวสู่ผลงานการบรรเลงดนตรีในระดับนานาชาติต่อไป

ผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ของ`คาร์ลไฮน์ช สต็อคฮาวเซิน´

นิวสิคเอกซ์เพรส

■ ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ถ้าเมื่อเดือนที่แล้ว สิบต่อมา ถึงเดือนนี้ ข่าวใหญ่สุดที่สร้างความสนใจให้กับผู้คนทั่วโลก ได้แก่ การก่อวินาศกรรมด้วยการจี้เครื่องบินโดยสารบินเข้าชนตึกคู่ เวิลด์เทรด เซ็นเตอร์ในนครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกาแล้ว

ข่าวใหญ่ที่สร้างความฮือฮา วิพากษ์วิจารณ์กันทั่ววงการดนตรีคลาสสิก พร้อมๆ กับข่าวนี้ เห็นจะได้แก่ทัศนะของ **คาร์ลไฮน์ช สต็อคฮาวเซิน** (Karlheinz Stockhausen) นักแต่งเพลงร่วมสมัยแนวล้ำยุค เน้นเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ ชาวเยอรมัน วัย 73 ปี ที่ตอบนักข่าว ในงานแถลงข่าว เทศกาลดนตรีเมืองแฮมเบิร์ก เมื่อวันที่ 16 กันยายนนี้ ต่อคำถามที่ว่า รู้สึกอย่างไรกับเหตุการณ์นี้

สต็อคฮาวเซิน แสดงความคิดเห็นที่ผู้เขียนถอดความมาจากภาษาอังกฤษ ซึ่งถอดความมาจากคำให้สัมภาษณ์ภาษาเยอรมันอีกทีหนึ่ง มีเนื้อหาใจความที่ตัดทอนมา ซึ่งอาจตีความได้ว่า การโจมตีก่อวินาศกรรมตึกเวิลด์เทรดเซ็นเตอร์เป็น

"ผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุดที่สามารถเป็นไปได้ในสากลจักรวาล" เป็นใจความสำคัญที่หนังสือพิมพ์หลายฉบับตัดทอนนำมาพาดหัวข่าว ตามด้วยเนื้อหาบางส่วนที่ว่า *"ลองนึกดูซิว่าเกิดอะไรขึ้นที่นั่น ...เราคงไม่เคยนึกฝันถึงการแสดงดนตรีที่นักดนตรีฝึกฝนอย่างบ้าคลั่งถึง 10 ปีและด้วยความคลั่งไคล้สำหรับการแสดงคอนเสิร์ตหนเดียว ประชาชน 5,000 คน ก็สูญหายไปสู่ความเป็นนิรันดรในชั่วพริบตาเดียว ผมทำสิ่งนี้ไม่ได้"*

แฟนเพลงคลาสสิกแนวร่วมสมัยแบบล้ำยุค (avant-garde) อาจคุ้นเคยกับเสียงดนตรีและรูปแบบการนำเสนอแปลกๆ บางครั้งพิสดาร ของดนตรีแนวนี้ ซึ่งมักก่อให้เกิดคำวิจารณ์หรือทัศนะต่อดนตรีที่หลากหลายเป็นหัวข้อให้ถกเถียงกันได้เสมอ จนถือเป็นเรื่องปกติในการฟังเพลงร่วมสมัยแบบนี้

แต่ทัศนะของสต็อคฮาวเซินครั้งนี้ ทำให้ผู้คนในวงการเพลงคลาสสิกและวงการอื่นตื่นตะลึง ช็อกไปตามๆ กัน หลายคนรับไม่ได้กับความคิดเห็นนี้ นักวิจารณ์ดนตรี นักดนตรี และแฟนเพลงหลายคนออกมาแสดงปฏิกิริยาต่อสต็อคฮาวเซินว่า เขาอาจมีอาการของโรคอัลซายเมอร์หรือไม่ก็ติดโรควัวบ้า, สต็อคฮาวเซินเกิดอาการ "น็อตหลวม", สต็อคฮาวเซินเองก็ไม่ผิดอะไรกับพวกผู้ก่อการร้าย และบางคนบอกว่าเจ้าปีศาจร้ายคงทำให้เขาพูดออกมาเช่นนั้น

Gyorgy Ligeti นักแต่งเพลงร่วมสมัย ชาวฮังกาเรียน กล่าวว่า "ถ้าเขาตีความการฆาตกรรมหมู่นี้ว่าเป็นงานศิลปะอย่างหนึ่งแล้วละก็ ผมก็ต้องบอกว่าเขาควรจะต้องไปหาจิตแพทย์เสียจะดีกว่า"

แม้กระทั่ง **Mariella Stockhausen** นักเปียโน ลูกสาวของสต็อคฮาวเซินเอง ซึ่งไม่ได้ติดต่อกับพ่อของเธอมากว่า 2 ปีแล้ว บอกกับหนังสือพิมพ์ในนครเบอร์ลินว่า เธอจะออกแสดงโดยไม่ใช้นามสกุลสต็อคฮาวเซินอีกต่อไป

ผลของคำพูดของเขา (ไม่ว่าผู้คนทั่วไปจะตีความหรือเข้าใจคำให้สัมภาษณ์ของเขาได้ตรงตามที่ผู้พูดต้องการนำเสนอหรือไม่) ทำให้คอนเสิร์ต 4 รายการ ในเทศกาลดนตรีเมืองแฮมเบิร์ก (Hamburg Music Festival) ซึ่งสต็อคฮาวเซินจะต้องเป็นผู้อำนวยเพลง ต้องถูกยกเลิกไป ผู้จัด เนื่องจากให้อภัยเกี่ยวกับคำให้สัมภาษณ์ของเขาไม่ได้

ผู้จัดงาน กล่าวว่า "แม้สิ่งที่สต็อคฮาวเซินพูดถึงเกี่ยวพันถึงบริบทงานศิลปะทั่วไปอย่างกว้างๆ แต่เขาควรจะต้องตระหนักถึงผลของคำพูดของตนเองด้วย ความหมายที่แน่นอนของความคิดเห็นของเขา สามารถสื่อให้เข้าใจได้เพียงในกลุ่มนักฟังเพลงที่คุ้นเคยกับผลงานดนตรีร่วมสมัยของเขาเท่านั้นแต่มหาชนทั่วไปไม่อาจเข้าใจความคิดนี้ได้ และอาจตีความว่าเป็นทัศนะการมองดูโลกมนุษย์ด้วยสายตาที่เย็นชาและแย่เอามากๆ"

สต็อคฮาวเซิน เกิดเมื่อวันที่ 22 สิงหาคม ค.ศ.1928 ในหมู่บ้านเล็กๆ นอกเมืองโคโลน มีพรสวรรค์และแววดนตรีมาตั้งแต่เด็ก แสดงคอนเสิร์ตเดี่ยวเปียโนตอนอายุ 8 ขวบ เข้าเรียนดนตรีที่สถาบันดนตรีเมืองโคโลน ความตั้งใจของเขาอยากเป็นนักประพันธ์ แต่เปลี่ยนสู่ถนนสายดนตรีภายหลังที่เกิดความประทับใจในผลงานเพลงของบาร์ตอทและสตราวินสกี้เขาสนใจ

กรุงเทพธุรกิจ (ฉบับประชาชน) 11 ตุลาคม 2544

แม้ว่าอาจเป็นเรื่องยากที่จะให้ความหมายต่อคำว่าศิลปะ ไม่ว่าศิลปะจะหมายถึงอะไรก็ตาม แต่ศิลปะคือขั้นตอนหนึ่งของการเคลื่อนย้ายมาจากสิ่งที่เป็นจริง การแสดงละครที่สำแดงถึงความทุกข์ทรมานเจ็บปวดอาจเป็นศิลปะ แต่ความทุกข์ทรมานเจ็บปวดจริงๆ ไม่ใช่ศิลปะ

ติดตามเรียนดนตรีกับเซนเบิร์ก นักแต่งเพลงผู้บุกเบิกงานดนตรีลักษณะ Serialism และ Peter Schaeffer เจ้าพ่อดนตรีแนว Musique Concrete

หลังจบจากสถาบันดนตรีเมืองโคโลน เขาเดินทางไปเรียนดนตรีต่อกับ Messiaen นักแต่งเพลงชื่อดังชาวฝรั่งเศสที่กรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส ได้พบกับ **ปีแอร์ บูเลซ** และเริ่มสนใจดนตรีอิเล็กทรอนิกส์

สต็อคฮาวเซิน ปัจจุบันอายุ 73 ปี เป็นนักแต่งเพลงชาวเยอรมัน แนวล้ำยุค, นักแต่งเพลงผู้พิสมัยดนตรี Serialism และ Atonal Music. เป็น "คุณปู่" ของดนตรีทดลองแนวอิเล็กทรอนิกส์ดนตรีของเขาเป็นแรงบันดาลใจให้กับนักดนตรีป๊อปหลายคน โดยเฉพาะศิลปินที่สนใจดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ อาทิ Irmin Shmidt (ผู้ก่อตั้งวง Can), Craig Armstrong ผู้แต่งเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง Moulin Rouge และ Tavin Singh (ผู้สร้างสรรค์ดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ แดนซ์ รวมถึงนักดนตรีหัวก้าวหน้าในแนวดนตรีอื่นๆ ด้วย เช่น ไมล์ส เดวิส, แฟร็งค แซปป้า, ไบอัน อีโน, พิ้งค์ ฟลอยด์ และ ลารี แอนเดอร์สัน

ผลงานเพลงของสต็อคฮาวเซิน อาทิ Groups บรรเลงด้วยวงออเคสตรา 3 วง แต่ละวงเล่นด้วยลักษณะจังหวะที่แตกต่างกัน, Helicopter String Quartet เพลงสำหรับบรรเลงด้วยเครื่องสาย 4 ชิ้น นักดนตรีแต่ละคนเล่นอยู่เฮลิคอปเตอร์ที่บินร่อนอยู่เหนือผู้ฟัง

นักฟังเพลงบางคนวิจารณ์ผลงานเพลงล้ำยุคยุคแรกๆ ของเขาว่า "นี่ไม่ใช่ดนตรี แต่มันเป็นความบ้าชัดๆ"

ภาพของเขาปรากฏเป็นหนึ่งในบรรดาบุคคลชื่อดังหลายคนที่ เดอะบีเทิลส์ นำมาเป็นภาพปกอัลบั้มเลื่องชื่อชุด Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band ออกเผยแพร่ปี ค.ศ.1967 และมีกลิ่นอายสำเนียงดนตรีของสต็อคฮาวเซินอยู่ในผลงานเพลงบางเพลงของเดอะ บีเทิลส์ ด้วย

สต็อคฮาวเซิน ค่อนข้างตื่นตระหนกกับปฏิกิริยาที่มีต่อทัศนะของเขาเป็นอย่างมาก เขาออกแถลงการณ์แก้ข้อกล่าวหาในเวบไซต์ของตนเองว่า คำให้สัมภาษณ์ของเขาได้รับการตีความผิดไปจากความตั้งใจของผู้พูดหรือบริบทของผู้พูด เขาบอกกับเจ้าหน้าที่เมืองแฮมเบิร์กว่า เขาต้องการเปรียบเทียบการโจมตีกับผลงานของปีศาจร้ายที่ชื่อว่าLuciferซึ่งเป็นตัวละครเอกหนึ่งในสามของมหาอุปรากรเรื่อง Licht' เขาอธิบายการก่อวินาศกรรมตึกเวิลด์เทรดเซ็นเตอร์ ว่า คือ ผลงานศิลปะที่ยิ่งใหญ่ที่สุด ที่กระทำโดย ลูซิเฟอร์ ตัวแทนแห่งความชั่วร้าย ที่ชอบทำลายล้าง

อุปรากรเรื่อง Licht หรือ Light : The Seven Days of the Week ที่สต็อคฮาวเซินเป็นผู้ประพันธ์ เป็นอุปรากรรวม 7 ตอน แต่ละตอนมีความยาวประมาณ 4 ชั่วโมง มีชื่อตามวันต่างๆ รวม 7 วัน ดนตรีประกอบด้วยการแสดงสดและดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ เขาเริ่มแต่งอุปรากรเรื่องนี้ตั้งแต่ปี ค.ศ.1977 คาดว่าตอนสุดท้ายคือ วันอาทิตย์ จะแต่งเสร็จในปี ค.ศ. 2005

ในเวบไซต์ของสต็อคฮาวเซิน เขากล่าวว่า "ไม่มีแม้แต่เสี้ยววินาทีเดียว ที่ผมจะคิดหรือรู้สึกในแบบที่หลายๆ คนตอนนี้ตีความคำให้สัมภาษณ์ของผมไปในลักษณะเช่นนั้น ผมรู้สึกเสียใจอย่างสุดซึ้งถ้าทัศนะของผมจะถูกตีความผิดไป" เขาขอให้ใครก็ตามที่รู้สึกเจ็บปวดจากคำให้สัมภาษณ์ของเขา โปรดให้อภัยกับเขาด้วย

นักเขียนท่านหนึ่ง **Anthony Tommasini** แสดงทัศนะไว้ในหนังสือพิมพ์นิวยอร์ก ไทมส์ ว่า "แม้ว่าเราจะยอมรับว่า เขาต้องการสื่อความหมายว่า Lucifer ตัวละครตัวหนึ่งในอุปรากรเรื่องหนึ่งของเขาคือผู้อยู่เบื้องหลังการสร้างสรรค์งานศิลปะ (แบบนี้) ของผู้ก่อวินาศกรรม แต่คำพูดของเขาก็ยังมีลักษณะดูถูกเหยียดหยามและล่วงละเมิด"

"แม้ว่าอาจเป็นเรื่องยากที่จะให้ความหมายต่อคำว่าศิลปะไม่ว่าศิลปะจะหมายถึงอะไรก็ตาม แต่ศิลปะคือขั้นตอนหนึ่งของการเคลื่อนย้ายมาจากสิ่งที่เป็นจริง การแสดงละครที่สำแดงถึงความทุกข์ทรมานเจ็บปวดอาจเป็นศิลปะ แต่ความทุกข์ทรมานเจ็บปวดจริงๆ ไม่ใช่ศิลปะ"

งานนี้ สต็อคฮาวเซิน คงจดจำไปอีกนาน

คอนเสิร์ต `สตริงส์ คอนเน็กชั่น´ ปลุกความเงียบวงการเพลงคลาสสิก

มิวสิคคอร์เนอร์

ณ ภูมิ จรูญพงษ์ศักดิ์

ผู้เขียนตั้งใจไปชมการแสดงเชมเบอร์ มิวสิค รายการ **Strings Connection** ที่ห้องบอลรูม โรงแรมริเจนท์ กรุงเทพฯ เพราะต้องการฟังฝีมือการแสดงของนักดนตรีไทยและอาจารย์ดนตรี 2 ท่าน ซึ่งสอนอยู่ที่มหาวิทยาลัยโอเรกอน ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้แก่ **แคทรีน ลุคเทนเบิร์ก** (Kathryn Lucktenberg) ผู้เล่นไวโอลินและวิโอลา และ **สตีเวน โปล็อก** (Steven Pologe) ผู้เล่นเชลโล ที่บรรเลงร่วมกับ **ทัศนา นาควัชระ** นักไวโอลินชาวไทย และเป็นเมธศิษย์ไวโอลินของลุคเทนเบิร์ก

ท่ามกลางความสนใจของผู้เขียนเกี่ยวกับข่าวคราวการงดการแสดงคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิก ที่จะมีขึ้นในวันที่ 15 พฤศจิกายน ซึ่งเตรียมการมานาน เป็นรายการที่วาทยากรรับเชิญผิวดำชาวอเมริกัน **James DePreist** (ผู้เคยมาช่วยบุกเบิกวงการคลาสสิกไทย เมื่อหลายสิบปีที่แล้ว) จะมาอำนวยเพลงวงบางกอกซิมโฟนีออเคสตร้า บรรเลงเพลงคลาสสิกน่าฟัง อาทิ ซิมโฟนี หมายเลข 3 ของบราห์มส

มีคำถามและทัศนะจำนวนหนึ่งปรากฏในเวบบอร์ดดนตรีคลาสสิกบ้านเราเกี่ยวกับการงดการแสดงนี้ อาทิ ยกเลิกเนื่องจากไม่มีเงินสนับสนุนการแสดง การบริหารจัดการและการทำการตลาดของวงทำได้ไม่ดี ปีนี้วงบีเอสโอเล่นดนตรีคลาสสิกน้อยมาก ถ้ายกเลิกการแสดง ปีนี้วงบีเอสโอมีการแสดงเพลงคลาสสิกจริงๆ เพียงครั้งเดียวเท่านั้นคือการบรรเลงซิมโฟนีหมายเลข 6 ของไชคอฟสกี้ ถึงแม้วันพฤหัสบดีที่ 8 พฤศจิกายนนี้ ทางบีเอสโอจะมีคอนเสิร์ตอำนวยเพลงโดย ยาซากิ วาทยากรเจ้าประจำชาวญี่ปุ่น แต่คอนเสิร์ตนี้เป็นผลพลอยได้จากการที่ยาซากิต้องมาอำนวยเพลงเพื่อแสดงให้กับองค์กรศาสนาที่สนับสนุนค่าใช้จ่ายการแสดงนี้ ที่จังหวัดสระบุรีอยู่แล้ว

พบปะกับผู้บริหารวงบีเอสโอ ในงานคอนเสิร์ตนี้ได้คำตอบว่าสาเหตุสำคัญที่ต้องงดการแสดงอำนวยเพลงโดย DePreist เพราะ "ขาดเงิน" ถึงแม้วงบีเอสโอจะเคยประสบกับปัญหานี้มาบ้างแล้ว แต่ก็ไม่หนักหนาเหมือนคราวนี้

สำหรับคนทำงานในวงการบริหารงานศิลปะและวัฒนธรรมแล้ว ภาวะช่องว่างระหว่างรายจ่ายและรายได้ คือ รายจ่ายมากกว่ารายได้ เป็นปรากฏการณ์ปกติหรือ "สัจธรรมแห่งชีวิต" ที่ฝรั่งเรียกว่า facts of life คนทำงานด้านนี้ทั่วโลกต้องพานพบเป็นเรื่องธรรมดาในการทำงานบริหารงานศิลปะและวัฒนธรรม

ไม่ต้องแปลกใจถ้าจะมีข่าวว่าวงออเคสตร้าวงนั้นวงนี้มีปัญหาการเงิน (ล่าสุดคือ วงโทรอนโต ซิมโฟนี ออเคสตร้า)

กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) 25 ตุลาคม 2544.

ตามปกตินั้นองค์กรศิลปะและวัฒนธรรมถ้าจะสามารถดำรงอยู่ได้ มีผลงานนำเสนอต่อมหาชนได้สม่ำเสมอ ต้องเป็นการบริหารจัดการโดยองค์กรที่ได้รับเงินสนับสนุน ทั้งจากภาครัฐบาล ธุรกิจ และประชาชนทั่วไป

แต่เมื่อภาคธุรกิจประสบกับปัญหาต่างๆ ที่รุมเร้าเข้ามามากมายเช่นในปัจจุบัน ทำให้การสนับสนุนศิลปะวัฒนธรรมถดถอยไป คงมีแต่ภาครัฐบาลเท่านั้นจะเป็นที่พึ่งพาได้ (โดยเฉพาะในต่างประเทศ) เพราะในระบบทุนนิยม ที่ใช้กลไกตลาดเสรีใช้กำไรเป็นแรงจูงใจในการลงทุน สำหรับกิจกรรมบางอย่างโดยเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมที่ไม่ทำกำไร ไม่มีใครสนใจลงทุน ถ้าสิ่งนี้เป็นสิ่งจำเป็นสำหรับคุณภาพชีวิตที่ดี ภารกิจนี้จึงตกเป็นหน้าที่ของรัฐบาลแต่กรณีของบ้านเราคงหมดหวังที่จะไปพึ่งพิงส่วนนี้

หรือท้ายสุดคือ คอเพลง ผู้รักดนตรี ผู้ต้องการให้ศิลปวัฒนธรรมดำรงเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต ต้องเป็นผู้สนับสนุนด้วยการบริจาคเงิน มากบ้าง น้อยบ้าง เพื่อให้องค์กรศิลปวัฒนธรรมดำรงอยู่ได้ แต่ปัญหาคือในบริบทเมืองไทย การบริจาคเงินโดยประชาชนหรือมหาชนทั่วไปให้องค์กรเหล่านี้ ยังไม่ได้เป็นประเพณีหรือวัฒนธรรมที่คุ้นเคยกัน เมื่อเทียบกับหลายประเทศทางตะวันตก

สำหรับผู้เขียนคิดว่า บางครั้งก็ต้องยอมรับความจริงที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ว่า ถ้าไม่มีเงินจัดการแสดง หาใครสนับสนุนไม่ได้ ในยามนี้การงดจัดการแสดงไปเลยก็อาจเป็นทางออกที่ดีด้วยกันทุกฝ่าย (แม้กระทั่งในฝ่ายของสมาชิกที่เสียเงินไปแล้ว)

วกกลับมาพูดถึงคอนเสิร์ต สตริงส์ คอนเน็คชั่น ที่นักดนตรีทั้ง 3 คนแต่งตัวกันอย่างง่ายๆ ไม่เป็นพิธีการ ทำให้รู้สึกเป็นกันเองกับการแสดง การแสดงเริ่มด้วยเพลง โซนาต้า สำหรับไวโอลินและเชลโล ผลงานเพลงของมอริซ ราเวล บทเพลงที่บรรเลงออกมาแล้วรู้สึกเหมือนกับว่านักดนตรีทั้งสองคน (ลุคเทนเบิร์กเล่นไวโอลิน และโปล็อกเล่นเชลโล) กำลังสนทนากันผ่านภาษาดนตรี เป็นเสียงไวโอลินที่กำลังพูดกับเชลโล

นักดนตรีทั้งสองคนพยายามรักษาสไตล์ของบทเพลง ด้วยการควบคุมเสียงดนตรีที่บรรเลงออกมาอย่างตั้งใจ เสียงดนตรีแม่นยำ ทีมเวิร์คการเล่นดีมาก สบตามองหน้ากันก็รู้ใจว่าควรจะเล่นไปด้วยกันอย่างไรจึงจะเข้ากันได้ดี

เพลงที่สอง **Inner World** บทเพลงสำหรับเดี่ยวเชลโลคลอด้วยเสียงดนตรีจากแผ่นซีดี ผลงานเพลงของ **คาร์ล ไวน์ (Carl Vine)** นักแต่งเพลงชาวออสเตรเลีย วัย 47 ปี แต่งไว้เมื่อปี ค.ศ.1994

เพลงนี้ โปล็อก ผู้เล่นเดี่ยวเชลโลพูดคุยกับผู้ฟังก่อนการแสดงว่า เป็นเพลงที่ "ไม่ปกติ" เพราะนอกจากซุ่มเสียงสำเนียงดนตรีจะแหวกไปสู่ดนตรีศตวรรษที่ 20 แล้ว ยังเป็นการบรรเลงพร้อมไปกับเสียงเชลโลอีกแนวหนึ่งหรือหลายแนว (ที่ผ่านกระบวนการทางทำให้เสียงผิดเพี้ยนไปด้วยอุปกรณ์อิเล็กทรอนิกส์) บันทึกเสียงใส่แผ่นซีดีไว้ และเปิดไปพร้อมกับการเล่นสดของเชลโล

ความน่าสนใจนอกเหนือจากตัวบทเพลงแล้ว ความสามารถในการเดี่ยวเชลโลของ สตีเวน โปล็อก ยังเป็นปัจจัยที่ทำให้เพลงนี้ถูกถ่ายทอดออกมาได้อย่างมีชีวิตชีวา เสียงเชลโลผสานหลากหลาย ปรับเปลี่ยนอารมณ์ดนตรีผ่านเทคนิคการเล่นได้อย่างคล่องแคล่ว

เพลงสุดท้าย Divertimento for Violin, Viola and Cello ในบันไดเสียงอีแฟลต เค. 563 ผลงานเพลงของ โวลฟ์กัง อมาดิอุส โมสาร์ท เพลงนี้มีอยู่กัน 6 ท่อน เชลโลเล่นได้ประโยคเพลงสละสลวย เหมือนการร้องเพลง ในขณะที่เสียงวิโอล่าจากลุคเทนเบิร์ก ที่เปลี่ยนมาเล่นวิโอล่า ไลน์ดนตรีชัดเจน สมดุลกับแนวดนตรีอีกสองแนว นานๆ จะมีโอกาสได้ฟังเชมเบอร์ มิวสิค ที่เสียงวิโอล่าสร้างมิติทางดนตรีลุ่มลึกแบบนี้

เสียงไวโอลินบรรเลงโดย ทัศนา นาควัชระ บางตอนฟังสะดุดไปบ้าง เมื่อเปรียบเทียบกับการบรรเลงของลุคเทนเบิร์ก และโปล็อก อาจเป็นเพราะทัศนายังจดจำท่องเพลงได้ไม่หมดทั้งเพลง โดยเฉพาะการบรรเลงในท่อนที่ 4

พิจารณาเรื่องทีมเวิร์คของนักดนตรีทั้งสามเนื่องจากทั้งลุคเทนเบิร์กและโปล็อก ทำงานสอนดนตรีอยู่ในมหาวิทยาลัยเดียวกันออกทัวร์เล่นคอนเสิร์ตด้วยกันบ่อยครั้งรู้ใจคุ้นเคยสำเนียงดนตรีของแต่คนเป็นอย่างดี สามารถปรับเสียง ปรับการเล่นให้ผสมกลมกลืนเข้าด้วยกันได้ไม่ยากนัก เมื่อมาบรรเลงร่วมกับ ทัศนา นาควัชระ นักดนตรีเจ้าบ้านที่ซ้อมและบรรเลงร่วมกันในเวลาอันจำกัดอาจารย์ดนตรีทั้งสองท่านต้องขยันมองและตั้งใจฟังแนวไวโอลินของทัศนาตลอดเวลาเพื่อให้การบรรเลงออกมาพร้อมเพรียงได้สีสันดนตรีดีที่สุด สมกับเป็น "มืออาชีพ" และ "ครูดนตรี" อย่างแท้จริง

แม้ระบบเสียงในห้องบอลรูมโรงแรมรีเจนท์ กรุงเทพฯ อาจเป็นอุปสรรคในการบรรเลงดนตรีคลาสสิก โดยเฉพาะดนตรีประเภทเชมเบอร์ ที่นักดนตรีแต่ละคนต้องตั้งใจฟังเสียงซึ่งกันและกันมากเป็นพิเศษ แต่ความพร้อมเพรียงและความสมดุลของเสียงที่นักดนตรีทั้งสามคนสร้างสรรค์ออกมาแสดงว่านักดนตรีสามารถฝ่าฟันอุปสรรคข้อนี้ไปได้ ด้วยความสามารถและประสบการณ์ทางดนตรีที่มีอยู่มากมาย

เป็นอีกหนึ่งคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกที่ให้ความรื่นรมย์กับผู้ฟังได้เป็นอย่างดี แม้ผู้ฟังขาประจำจะลดน้อยลงไป และบรรยากาศการแสดงอาจจะเหงาๆ ไปบ้าง แต่พลังเสียงดนตรีกลับช่วยปลุกปลอบและชดเชยสิ่งที่ขาดหายไปได้

ดนตรีคลาสสิกและโอเปร่า จาก `ซีดีเพลง` สู่ `ดีวีดี`

มิวสิคคอร์เนอร์

■ ดุลิต จรูญพงษ์ศักดิ์

เมื่อปลายเดือนที่แล้ว ร้านขายแผ่นซีดีและ สื่อบันเทิงเก่าแก่ มีสาขามากมายในประเทศแคนาดาชื่อ **แซม เดอะ เร็คคอร์ด แมน** (Sam The Record Man) ดำเนินกิจการมากว่า 60 ปี (เปิดเมื่อปี ค.ศ.1937) ประกาศล้มละลาย ปิด 24 สาขาในแคนาดา ที่บริษัทเป็นเจ้าของ

บริษัทแผ่นเสียงอิสระ **Nimbus** จากประเทศอังกฤษ ผลิตแผ่นซีดีและจัดจำหน่ายแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิก และดนตรีในแนวอื่นบางส่วน อาทิ เวิลด์ มิวสิค ได้ประกาศปิดกิจการไปเมื่อปลายเดือนตุลาคมที่ผ่านมาเช่นเดียวกัน

ร้านขายปลีกแผ่นซีดีเจ้าใหญ่ **ทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส** และ **HMV** ต่างประสบปัญหายอดขายที่ลดลงในปีนี้ยอดขายแผ่นซีดีทั่วโลกดนตรีทุกประเภทในปีนี้ลงลดไป 5 เปอร์เซ็นต์ ในขณะที่ยอดขายแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิกในประเทศสหรัฐอเมริกาปีที่แล้วมีส่วนแบ่งตลาด 7 เปอร์เซ็นต์ (เมื่อเปรียบเทียบกับดนตรีแนวอื่นๆ) ปีนี้ส่วนแบ่งตลาดลดลงเหลือเพียง 3 เปอร์เซ็นต์

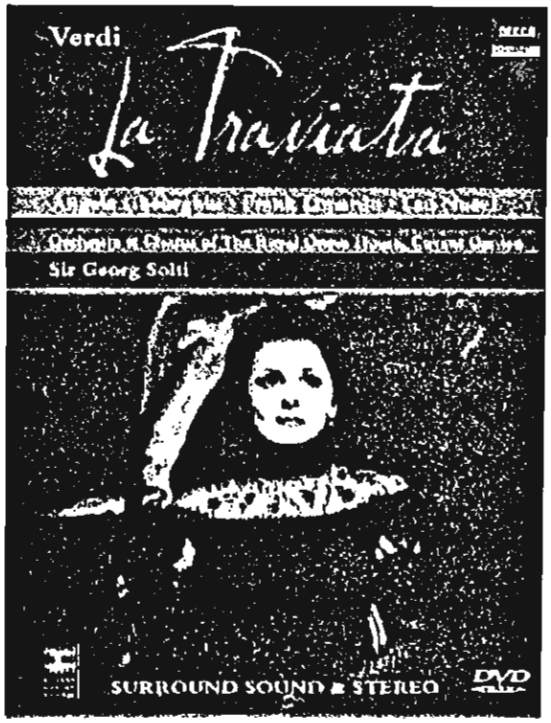
ขณะที่มีความคิดเห็นจากผู้คนในธุรกิจดนตรีต่อวิกฤติการณ์ด้านขายปลีกแผ่นซีดีดนตรีคลาสสิก หลายคนโทษความตกต่ำของยอดขายแผ่นซีดีผ่านร้านค้าปลีกว่าเกิดจากการแข่งขันของผู้ค้ารายใหม่ๆที่เกิดขึ้นมากมาย โดยเฉพาะร้านค้าปลีกลักษณะดิสเคานต์ สโตร์ ที่ต้องการขายแผ่นซีดีในราคาถูกเพื่อกระตุ้นการขายสินค้าอื่นๆ ในร้านเท่านั้น และเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป โดยเฉพาะช่องทางการจัดจำหน่ายผ่านอินเทอร์เน็ตในลักษณะของการดาวน์โหลดเพลง

บางท่านแสดงทัศนะว่าอินเทอร์เน็ตไม่ใช่ต้นตอของความตกต่ำเหล่านั้นปัญหาที่แท้จริงประการหนึ่งคือค่ายเพลงใหญ่ๆ ทั้งหลาย และร้านค้าปลีกแผ่นซีดี ไม่สามารถปรับตัวได้เร็วพอกับการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น

สำหรับคอเพลงคลาสสิกที่ส่วนใหญ่มุ่งเน้นคุณภาพเสียงแล้วการดาวน์โหลดเพลงคลาสสิกผ่านอินเทอร์เน็ตไม่อาจสนองความต้องการนี้ได้นอกจากนั้นยังต้องใช้เวลานาน เมื่อเทียบกับการดาวน์โหลดเพลงป๊อปทั่วไป ที่มีความยาวประมาณ 3 นาที

จากกรณีที่เกิดขึ้นในต่างประเทศ ถ้าย้อนกลับมาดูกิจการค้าปลีกแผ่นซีดีในบ้านเรา ร้านซีดีแว่ร์เฮาส์หรือทาวเวอร์ เร็คคอร์ดส์เดิม สาขาสยามเซ็นเตอร์ยุบห้องคลาสสิกไป ขณะที่ร้านขายแผ่นซีดีเก่าแก่ **เปียนำแสง** ร้านค้าปลีกซีดีดนตรีคลาสสิก ดำเนินกิจการในแบบธุรกิจรายย่อย ที่เคยบุกเบิก และเฟื่องฟูมาก่อน ตั้งอยู่ที่ศูนย์การค้าอัมรินทร์พลาซ่า ราชประสงค์ ผู้เขียนแวะเวียนไปหลังสุด ปรากฏว่าปิดกิจการไปเสียแล้ว

เดิมนั้นเมื่อมีเทคโนโลยีใหม่ๆ เกิดขึ้น ผู้คนที่ "บ้า" ในเรื่องสื่อความบันเทิง มักจะตื่นเต้น ฮือฮา ให้การต้อนรับของใหม่กันมากมาย ดุจเช่นกรณีการเปลี่ยนจากการเล่นแผ่นเสียง 12 นิ้วมาเล่นแผ่นซีดี ในต้นทศวรรษที่ 80 ทำให้ธุรกิจดนตรีที่กำลังตกต่ำอยู่ในช่วงนั้น กลับฟื้นตัวขึ้นมาได้อีกครั้งจากสิ่งประดิษฐ์ใหม่นี้



โอเปร่า La traviata ผลงานของแวร์ดี

แต่ปัจจุบันเทคโนโลยีใหม่ๆ อาจไม่ได้รับการตอบสนองอย่างรวดเร็ว ฉับพลันเช่นในอดีต เพราะมีการพัฒนารูปแบบและเทคนิคใหม่ๆ มากมาย กว่าจะตกลงให้เป็นรูปแบบมาตรฐานได้ก็กินเวลาพอสมควร แฟนเพลงคลาสสิกหลายคนจึงรอคอยเวลาให้พัฒนาการด้านเทคโนโลยีลงตัวพอสมควร ก่อนที่จะทิ้งความบันเทิงในรูปแบบเดิม หันไปสู่ความบันเทิงจากเพลงคลาสสิกในรูปแบบใหม่

เทคโนโลยีในการบันทึกเสียงและผลิตแผ่นSACD (Super Audio Compact Disc) ก็เป็นอีกสิ่งหนึ่งที่อาจชะลอการซื้อแผ่นซีดีของคอเพลงคลาสสิก และอีกตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือจากเดิมที่การบันทึกแสดงดนตรีคลาสสิกและศิลปะการแสดงอื่นๆ ในรูปแบบวิดีโอเทปได้สนองความกระหายของคอเพลงคลาสสิก ฟังเสียงอย่างเดียวสู่ความบันเทิงที่ได้เห็นภาพการบรรเลง เห็นภาพการทำงานของนักดนตรีและวาทยกร

เมื่อวิดีโอเทปเริ่มเสื่อมความนิยมไปด้วยการก้าวเข้ามาของแผ่นเลเซอร์ ดิสก์ (laser disc) ซึ่งก็ไม่ได้รับการต้อนรับกว้างขวางนัก ด้วยราคาเครื่องเล่นและแผ่นเลเซอร์ดิสก์ที่ค่อนข้างแพง และการคาดคะเนของผู้บริโภคว่าในอนาคตขนาดของแผ่นจะสามารถทำให้เล็กลงได้

การคาดหมายในหมู่นักฟังเพลง และผู้ที่ต้องการชมภาพการแสดงดนตรีก็เป็นจริงด้วยการเกิดขึ้นของ

ผลงาน Otello ของแวร์ดี อำนวยเพลงโดย แฮร์เบิร์ต ฟอน คารายาน ในรูปแบบดีวีดี

แผ่น DVD หรือ Digital Video Disk ที่ผู้ฟังผู้ชมไม่ต้องเสียเวลาในการกรอเทปคุณภาพเสียงและภาพดีขึ้น สามารถเลือกแทร็กของภาพและเสียงที่ต้องการชมและฟังได้รวดเร็วกว่าวิดีโอเทปอีกทั้งเก็บรักษาง่ายกว่า

ราคาเครื่องเล่นและแผ่นดีวีดีที่ถูกลง เริ่มมีคนให้ความสนใจมากขึ้น ทำให้มีค่ายเพลงต่างประเทศบางค่ายในบ้านเราเริ่มสั่งแผ่นดีวีดีดนตรีคลาสสิกและโอเปร่าเข้ามาขายบ้างแล้วซึ่งเมื่อเทียบราคากับแผ่นที่ต้องสั่งโดยตรงจากต่างประเทศหรือจากร้านค้าที่รับสั่งแผ่นดีวีดีในบ้านเรา ราคาจะถูกกว่าประมาณ 20-25 เปอร์เซ็นต์

ค่ายเพลงที่มาแรงและมีแผ่นดีวีดี ดนตรีคลาสสิกให้เลือกมากในตอนนี้น่าจะได้แก่ค่ายยูนิเวอร์แซลมิวสิคประเทศไทย ด้วยข้อได้เปรียบที่มีค่ายเพลงคลาสสิกชื่อดังอยู่ในสังกัดมากกว่าทุกค่าย อาทิ ดอยช์ กรัมโมโฟน ที่เด่น น่าฟัง น่าชม ด้วยอัลบั้มสองชุดของ **Anne-Sophie Mutter** นักไวโอลินหญิงชาวเยอรมัน (ชุดแรกบรรเลงไวโอลิน โซนาต้าสองบท คือ Spring Sonata และ Kreutzer Sonata พร้อมประวัติและทัศนะทางดนตรีของบีโธเฟน อีกชุดเพิ่งออกมาสดๆ ร้อนๆ หน้าปกแผ่นดีวีดีแบบเดียวกัน เป็นการเดี่ยวไวโอลิน โซนาต้าของเบโธเฟน ครบทุกเพลง)

ในส่วนของโอเปร่า สังกัดดอยช์ กรัมโมโฟน นอกจากการแสดงที่เมโทรโพลิแทนโอเปร่า ในนครนิวยอร์กที่น่าสนใจ อาทิ Aida ผลงานเพลงชองแวร์ดี อำนวยเพลงโดย**เจมส์ เลอไวน์** ที่อลังการด้วยเหล่าม้าศึกจริงและทหารจำนวนมากที่นำมาเดินอยู่บนเวที การแสดงอุปรากรเรื่อง Otello ของแวร์ดี จัดทำในรูปแบบภาพยนตร์ อำนวยเพลงโดย **แฮร์เบิร์ต ฟอน คารายาน**

และที่แทบไม่น่าเชื่อคือการที่บริษัทดอยช์ กรัมโมโฟน นำผลงานอุปรากรเรื่อง Don Giovanni ของโมสาร์ท อำนวยเพลงวงเวียนนา ฟิลฮาร์โมนิค โดย **Wilhelm Furtwangler** บันทึกการแสดงในเทศกาล Salsburg Festival มาจัดทำเป็นแผ่นดีวีดีด้วย หรือถ้าใครต้องการฟังและชมการแสดงด้วยเครื่องดนตรียุคและการตีตั้งเดิม ในยุคสมัยของโมสาร์ท ดีวีดีอุปรากรเรื่อง Le Nozze di Figaro ก็มีวางขายในบ้านเราเช่นเดียวกัน

ดีวีดีน่าซื้อหามาชมมาฟังจากค่าย Decca เห็นจะไม่พ้นการแสดงอุปรากรเรื่อง La traviata ผลงานของแวร์ดี อำนวยเพลงโดย **Sir Georg Solti** มี **Angela Gheorghiu** เป็นนักร้องนำหญิง พลังเสียง ความไพเราะน่าฟังของประโยคเพลง และการแสดงที่เข้าถึงบทบาทแล้ว ไม่แปลกใจที่นักวิจารณ์ดนตรีหลายคนชื่นชมการแสดงนี้ รวมถึงความไพเราะในการขับร้องของ **Cecilia Bartoli** ในดีวีดีอุปรากรเรื่อง La Cenerentola ของรอสซินี บรรเลงโดยวงฮุสตัน ซิมโฟนีเสียงแมลโซ โซปราโนของบาร์โทลี เหมาะสมลงตัวยิ่งกับงานเพลงของรอสซินี

ขณะที่ค่ายเพลงอื่นๆ อาทิ โซนี มิวสิค นำเอาผลงานเก่าๆ ของคารายานมาจัดทำใหม่ในรูปแบบดีวีดี สำหรับ วอร์เนอร์ มิวสิค เด่นน่าสนใจด้วยดีวีดีในชุด The Art of ที่ออกมาแล้วหลายชุด อาทิ The Art of Singing และล่าสุดคือ The Art of Violin เท่าที่ผู้เขียนมีโอกาสซื้อหามาชมได้ในบ้านเรา ได้แก่ชุด **The Art of Piano : Great Pianists of the 20th Century** รวมภาพการแสดงของนักเปียโนหลายยุคหลายสมัย จัดทำได้ดี

ค่ายเพลงบีเอ็มจีมีแผ่นดีวีดีที่จำหน่ายในบ้านเรา 2 ชุด คือ การแสดงอุปรากรเรื่อง **Turandot** ผลงานของพุชชินี แสดงที่ประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน บริเวณพระราชวังโบราณ อำนวยเพลงโดย**สุบิน เมธาห์** อำนวยการแสดงโดย **จางอี้โมว** และดีวีดีชุด **Evgeny Kissin : The Gift of Music** เรื่องราวและการแสดงของนักเปียโนหนุ่มหล่อชาวรัสเซีย

แฟนเพลงคลาสสิก คงต้องวิ่งไล่ตามเทคโนโลยีกันต่อไป เพื่อสร้างความอภิรมย์จากการสัมผัสเสียงดนตรี ผ่านสื่อสมัยใหม่ที่จะมีขึ้นต่อไปในอนาคต

กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) 8 ก.ย. 44

ลอนดอน เฟสติวัล ออเคสตร้า ที่จากไป และ ชูเบิร์ต อองซอมเบลอะ ที่กำลังจะมา

กรุงเทพธุรกิจ (ฉุดประทีป) 22 พ.ย. 44.

■ ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ลอนเสิร์ตโตโยต้า คลาสสิกส์ ครั้งที่ 12 ปีนี้บรรเลงโดยวง **ลอนดอน เฟสติวัล ออเคสตร้า** (London Festival Orchestra) เปิดการแสดงในบ้านเรา เมื่อวันศุกร์ที่ 16 พฤศจิกายน ที่ผ่านมา ท่ามกลางคนดูหนาตาที่ค่อยๆ ทยอยกันเดินทางถึงหอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เนื่องจากเวลาการแสดงที่ไม่ปกติ (เริ่มการแสดงเวลา 19.00 น.) การจราจรที่ติดขัดบริเวณถนนรัชดาภิเษก สถานที่จอดรถบริเวณศูนย์วัฒนธรรม ที่น้อยนิดและขาดการบริหารจัดการที่ดีพอ โดยเฉพาะตอนเลิกการแสดงที่ทุกคนทยอยกันออกมาขึ้นรถเพื่อเดินทางกลับบ้าน

ฟังดูก็น่าดีใจกับผู้จัดที่จัดการแสดงดนตรีคลาสสิกแล้วขายบัตรเกือบหมดก่อนการแสดง (ทราบข้อมูลมาว่าส่วนใหญ่ของบัตรชมการแสดงทางผู้จัดจะแบ่งให้กับเอเย่นต์ขายรถที่มีอยู่ทั่วประเทศนำไปจำหน่ายด้วย) แต่เป็นที่รู้ๆ กันอยู่ว่างานแบบนี้ บ่อยครั้งตั๋วแจกจะมีมาก และคนได้รับตั๋วแจกส่วนใหญ่ก็มักไม่ค่อยมาชมการแสดงกัน เพราะคนที่ได้รับบัตรฟรีอาจไม่ใช่คอเพลงคลาสสิกตัวจริง

หรือถ้าพิจารณากันในแง่พฤติกรรมผู้ชมการแสดงดนตรีคลาสสิก ที่แวดวงบริหารงานวัฒนธรรมในโลกตะวันตกได้ทำการศึกษากันมาแล้ว ได้ผลออกมาว่าด้วยความยืดหยุ่นของอุปสงค์ต่อราคาของผู้ชมคอนเสิร์ตดนตรีคลาสสิกจะยืดหยุ่นน้อย หมายความว่า ถ้าคุณไม่ใช่คนรักเพลงคลาสสิก หรือสนใจงานศิลปะการแสดงแล้ว ต่อให้ลดราคาบัตร หรือแจกบัตรฟรีให้ก็ไม่ได้จูงใจให้คุณสนใจเข้ามาเสพงานศิลปะการแสดงมากขึ้น หรือเป็นผู้ชมที่ดีขึ้นแต่อย่างใด ผู้ชมกลุ่มนี้อาจจะมีความรู้สึกไม่มีความสุขกับการฟังเพลงเสียด้วยซ้ำไป ถ้าต้องมานั่งฟังดนตรีที่ไม่คุ้นหู และไม่ได้รับการชี้นำสั่งสอนให้เข้าใจและมีความชื่นชมสนใจศิลปะแขนงนี้มากขึ้น

แต่ โตโยต้า คลาสสิกส์ ครั้งนี้กลับมีคนสนใจมาฟังกันมาก แม้ว่าจะไม่ใช่คอเพลงคลาสสิกตัวจริง พิจารณาจากการปรบมือผิดระหว่างการบรรเลงแต่ละท่อน โดยเฉพาะในบทเพลงซิมโฟนี หมายเลข 3 ผลงานเพลงของโรเบิร์ต ชูมานน์

ผู้สันทัดกรณีทางดนตรีท่านหนึ่งเปรยให้ผู้เขียนฟังว่า ไม่ค่อยจะถูกใจกับโปรแกรมเพลงที่เลือกมาแสดงเท่าไรนัก เพราะค่อนข้างจะ "รวมมิตร" มีทั้งเพลงบรรเลงของไทย (เพลงพระราชนิพนธ์ แผ่นดินของเรา และ Alexandra. เพลงฟลอร์เฟืองฟ้า ในจังหวะแทงโก้ของเอื้อ สุนทรสนาน ที่ตีความใหม่ได้น่าสนใจ) เพลงเพลงคลาสสิก (เพลง Spitfire Prelude and Fugue ของวอลตัน, ซิมโฟนี หมายเลข 3 ของชูมานน์) เพลงร้องจากอุปรากร (เพลง Let the Bright Seraphim ของแฮนเดล, เพลง Porgi Amor จากอุปรากรเรื่อง The Marriage of Figaro ของโมสาร์ท, เพลง Summertime จากอุปรากรเรื่อง Porgy and Bess ของเกิร์ชวิน)

โปรแกรมเพลงหลากหลายแบบนี้ทำให้ขาดเอกลักษณ์ของการแสดง เมื่อตัดใจจากการจัดโปรแกรมเพลงคลาสสิกแบบที่คุ้นเคยทั่วไป แต่ถ้าพิจารณาจากสปอนเซอร์รายใหญ่ของคอนเสิร์ตนี้ (ที่มีธุรกิจการขายรถยนต์ใหญ่โตทั่วโลก) เป้าหมายต้องการเปิดการแสดงเฉพาะในประเทศแถบเอเชียทั้งหมด ต้องการสื่อเสียงดนตรีและภาพพจน์ของบริษัทสู่กลุ่มผู้ฟังกลุ่มใหญ่ทั่วไป จึงไม่น่าแปลกใจที่โปรแกรมการแสดงจะออกมาในลักษณะนี้ เพราะต้องการให้เข้าถึงได้ง่าย และมีผลงานเพลงของแต่ละประเทศร่วมอยู่ด้วย

นอกจากผู้จัดจะมีเงินมากพอที่จะอุปถัมภ์การแสดงดนตรีคลาสสิกที่มีค่าใช้จ่ายสูงแล้ว ความมีรสนิยม และความพิถีพิถันในการจัดการแสดงของบริษัท โตโยต้า มอเตอร์ จากประเทศญี่ปุ่น ก็แสดงออกมาให้ประจักษ์ในการจัดการแสดงหลายๆ ครั้งที่ผ่านมา อาทิ การแสดงและพิธีการต่างๆ ที่กำหนดไว้แน่นอน, วงดนตรี นักร้อง หรือนักดนตรีที่เล่นเดี่ยวที่เลือกสรรมาเป็นอย่างดี, การให้ความรู้กับผู้ฟังถึงมารยาทและการปรบมือเวลาฟังดนตรีคลาสสิก ซึ่งเขียนไว้ในสูจิบัตรการแสดงอย่างชัดเจน ทำให้อย่างน้อยผู้จัดก็ไม่เสียชื่อ เสียหน้า หรือเสียภาพพจน์ในกิจกรรมด้านศิลปวัฒนธรรมนี้

ในแง่การบรรเลงนั่น วงลอนดอน เฟสติวัล ออเคสตร้า เป็นวงออเคสตร้าขนาดย่อม โดดเด่นด้วยเสียงดนตรีจากกลุ่มเครื่องสาย ที่กอปรด้วยความพร้อมเพรียงในการเล่น โทนเสียงออกมาในลักษณะเดียวกัน เพลงหลายเพลงที่นำมาบรรเลงจะเปิดโอกาสให้กลุ่มเครื่องสายได้แสดงความสามารถนี้ออกมาอย่างชัดเจน อาทิ เพลง Fantasia on Greensleeves ของ ฟอน วิลเลี่ยมส์ และเพลงแถมท้ายการแสดง Salut d amour ของเอลก้าร์

ความดังและก้องกังวานของเสียงเครื่องสาย แม้นักดนตรีจะมีจำนวนไม่มากนัก แต่เสียงเครื่องสายสามารถสู้เสียงกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองได้อย่างสบายในเพลงสปิตไฟร์ เพรลูด แอนด์ ฟิวก์ ผลงานเพลงของวอลตัน

น่าเสียดายที่นักร้องเสียงโซปราโน ที่ร้องเดี่ยวในรายการนี้ คือ **จูดิธ โฮวาร์ด** (Judith Howarth) ยังไม่สามารถสร้างความประทับใจให้กับผู้เขียนได้ เมื่อเทียบกับการขับร้องของนักร้องหลายคนที่ร้องเพลงเดียวกัน ที่ผู้เขียนมีโอกาสฟังมา ความรู้สึกเปรียบเทียบกันนี้ยิ่งเกิดขึ้นได้มากกับคอนเสิร์ตนี้ เพราะเลือกเพลงร้องจากอุปรากรที่นิยมนำมาร้องและบันทึกเสียงกันบ่อยครั้ง อาทิ เพลง เล็ท เดอะ ไบร์ท เซราฟิม ของแฮนเดล, เพลง พอร์จิอามอร์ ของโมสาร์ท และเพลง ซัมเมอร์ไทม์ ของเกิร์ชวิน

ความแม่นยำของเสียง, การร้องโน้ตเสียงสูงๆ, ดีตวลี (phrasing) จูดิธ โฮวาร์ด สามารถร้องได้เป็นอย่างดี แต่มาสะดุดหูผู้เขียนอยู่ตรงเสียงร้องของเธอเคยที่ขาดความสดใส ไม่กลมเป็นกลุ่มก้อนเพียงพอ บางครั้งเสียงแตกพร่า ขาดพลังที่มั่นคงในเสียงร้องไป

คอเพลงคลาสสิก คงได้ฟังเพลงคลาสสิกกันอย่างจริงจังและอย่างจุใจในเพลงสุดท้าย คือ ซิมโฟนี หมายเลข 3 ในบันไดเสียงอีแฟลต เมเจอร์ โอปุส 97 หรือ Rheinische ผลงานเพลงของโรเบิร์ต ชูมานน์

เพลงนี้ **รอส โพเพิล** (Ross Pople) วาทยกรชาวอังกฤษได้แสดงฝีมือในการควบคุมวงและตีความเต็มที่ เขาใช้ภาษาท่าทางพอเหมาะพอควร ความสมดุล และการเร่งเสียงจากเบาไปดัง โพเพิล สามารถใช้ภาษามือ (เขาอำนวยเพลงโดยไม่ใช้ไม้บาตอง) ได้ยอดเยี่ยม เรียกเสียงดนตรีออกมาจากวงได้ดังใจ เทคนิคการอำนวยเพลงและบุคลิกของโพเพิลมีพลังประหลาดบางอย่าง ที่แฟนเพลงคลาสสิกหลายๆ คนอาจพบเห็นได้จากการอำนวยเพลงจากวาทยกรดังๆ สำนักยุโรป กล่าวคือ เรียบง่าย เคลื่อนไหวน้อย ลุ่มลึก มีพลังทางดนตรีซ่อนเร้นอยู่ในท่าทางการอำนวยเพลง

จบการคอนเสิร์ต โตโยต้า คลาสสิกส์ ที่แฟนเพลงหลายคนพลาดชมการแสดงนี้ อาจเนื่องจากราคาบัตรที่ค่อนข้างแพง หรือการมุ่งนำเสนอดนตรีต่อเฉพาะกลุ่มลูกค้าของผู้จัด ฯลฯ หลังจากที่บ่นๆ กันว่าบ้านเราช่วงนี้ขาดการแสดงดนตรีคลาสสิกดีๆ ที่ "สั่งเข้า" มาจากต่างประเทศ วันเสาร์ที่ 24 พฤศจิกายน เวลา 19.30 น.ณ หอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วง **ชูเบิร์ต อองซอมเบลอะ** (Schubert Ensemble) จากประเทศอังกฤษ ซึ่งประกอบด้วยผู้เล่น 4 คน (เปียโน, ไวโอลิน, วิโอลา และเชลโล) จะเปิดแสดงในบ้านเราด้วยการบรรเลงในแบบ เปียโน ควอร์เต็ต (Piano Quartet) บทเพลงที่หาฟังได้ยากในบ้านเรา

ตั้งแต่เปียโน ควอร์เต็ต นิยมนำมาบรรเลงบ่อยครั้งในการแสดงในต่างประเทศ อาทิ เปียโน ควอร์เต็ต หมายเลข 1 ในบันไดจี ไมเนอร์ โอปุส 25 ของ บราห์มส ผลงานที่ป๊อปปุล่าร์มากที่สุดในจำนวนผลงานเปียโน ควอร์เต็ต รวม 3 บทของบราห์มส และ เปียโน ควอร์เต็ต หมายเลข 2 ในบันเสียงเอฟ ไมเนอร์ ของ เม็นเดลโซห์น ไล่เรียงมาถึง Blanche comme la neige จากเปียโน ควอร์เต็ต บทเพลงร่วมสมัยของ Judith Weir นักแต่งเพลงหญิง ชาวอังกฤษ วัย 47 ปี ซึ่งมีผลงานเพลงที่น่าสนใจในการผสมผสานทั้งเทคนิคการประพันธ์เพลงในแบบดั้งเดิมกับเทคนิคดนตรีใหม่ๆ

คอเพลงท่านหนึ่งที่เคยฟังการแสดงของวงชูเบิร์ต อองซอมเบลอะ ในประเทศอังกฤษมาแล้วยกนิ้วหัวแม่มือให้กับการบรรเลงของวงนี้ ถ้าไม่ประสบกับเหตุสุดวิสัยจากบริบทอื่นที่ไม่เกี่ยวกับดนตรี เช่น ระบบเสียงในหอประชุมเล็ก มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์แล้ว

คอนเสิร์ตนี้เป็นการแสดงเชมเบอร์ มิวสิคที่ไม่ควรพลาดเป็นอย่างยิ่ง

วิกฤตการณ์วงออเคสตร้า หลังเหตุการณ์ 11 กันยายน

มิวสิคดอร์เมอร์

■ ดุลิต จรูญพงษ์ศักดิ์

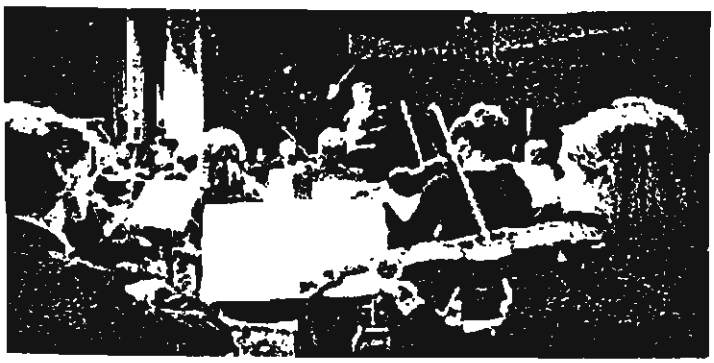
รูปแบบหรือวิธีการในการสนับสนุนศิลปะและวัฒนธรรมจากภาครัฐบาลผ่านนโยบายสาธารณะ (public policy) ที่ใช้กันอยู่ในประเทศต่างๆ ทั่วโลกนั้น ถ้าจะพิจารณาถึงรูปแบบหลักๆ แล้ว อาจจำกัดลงในรายละเอียดได้เพียง 3-4 แบบ ซึ่งแต่ละวิธีการก็มีข้อดีข้อด้อยแตกต่างกัน รวมถึงนโยบายสาธารณะในการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมแบบ "ลูกผสม" ผสานวิธีการหลายๆ แบบเข้าด้วยกัน

สำหรับประเทศสหรัฐอเมริกา นโยบายสาธารณะในการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม (ซึ่งเกิดจากบริบทเฉพาะของอเมริกาเอง) เน้นการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรมไปที่ภาคธุรกิจ และประชาชนทั่วไป โดยใช้ "นโยบายภาษี" เป็นแรงจูงใจให้มีการบริจาคเงินสนับสนุนองค์กรด้านศิลปวัฒนธรรม ที่ได้จดทะเบียนเป็นองค์กรไม่แสวงหากำไร (ไม่ได้หมายความว่าไม่แสวงหากำไร แต่ผลกำไรไม่ได้นำไปแจกจ่ายเป็นเงินปันผล)

แรงจูงใจผ่านระบบภาษี พิจารณากันอย่างง่ายๆ ที่สุด คือ บริษัทธุรกิจ หรือประชาชนทั่วไป ถ้าบริจาคเงินให้กับองค์การด้านศิลปวัฒนธรรมแล้วสามารถนำไปหักภาษีได้ รวมถึงการที่องค์กรไม่แสวงหากำไร ที่ทำงานด้านศิลปวัฒนธรรม ในส่วนเฉพาะที่เกี่ยวกับดนตรีคลาสสิก ได้แก่ วงออเคสตร้า, วงเชมเบอร์มิวสิค , คณะอุปรากร ยังได้รับการยกเว้นภาษีเงินได้จากรายได้ต่างๆ ทั้งการบัตรและรายได้อื่นๆ เช่น ขายของที่ระลึก อีกด้วย

ข้อดีของนโยบายสาธารณะรูปแบบนี้ อาทิ รัฐบาลไม่ต้องตั้งงบประมาณรายจ่ายในเรื่องนี้ ดังเช่นหลายประเทศทางยุโรป เพราะโยนให้เป็นภาระของภาคเอกชน แต่ถือเป็นรายจ่ายของรัฐบาลในแง่ที่ว่าจ่ายออกไปจากรายได้ที่ควรจะเก็บได้ ถ้าไม่มีนำเงินบริจาคไปหักภาษีได้

ข้อด้อยประการหนึ่งที่เห็นได้ชัด ส่งผลให้เห็นในช่วงวิกฤติทางเศรษฐกิจ หลังเหตุการณ์ก่อวินาศกรรมตึกเวิลด์ เทรด เซนเตอร์ เมื่อวันที่ 11 กันยายน คือ เมื่อภาคธุรกิจมีรายได้ถดถอยไป เนื่องจากเศรษฐกิจเริ่มถดถอย และการชะงักของกำลังซื้อของผู้บริโภค เงินที่เคยบริจาคสนับสนุนองค์กรศิลปวัฒนธรรมก็พลอยลดน้อยตามไปด้วย



วงออเคสตร้า หรือวงเชมเบอร์ มิวสิค แวดวงดนตรีคลาสสิก ซึ่งตามปกติไม่สามารถพึ่งรายได้จากการขายบัตรให้พอเพียงกับค่าใช้จ่ายได้ (จากสถิติข้อมูลที่ได้มีการศึกษากันในวงการบริหารงานศิลปวัฒนธรรมโลกตะวันตก พบว่ารายได้จากการขายบัตรจะอยู่ระหว่าง 30-40 เปอร์เซ็นต์ของรายจ่ายทั้งหมดเท่านั้นเอง)

กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) 6 ธันวาคม 2544.

อันเป็นผลมาจากลักษณะเฉพาะของดนตรีคลาสสิก ที่ไม่สามารถเพิ่มผลิตภาพ (productivity) ผ่านเทคโนโลยีได้มากมายดุจภาคธุรกิจการผลิตทั่วไป บวกกับการที่เป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีกลุ่มผู้รวมผู้ฟังจำนวนน้อย เมื่อเทียบกับการแสดงในแบบ Popular Culture อันเป็นดนตรีที่ฟังง่าย ผู้ฟังมีจำนวนมาก ทำให้ต้นทุนต่ำ รายได้มากกว่ารายจ่าย เกิดการประหยัดจากขนาดการผลิต (เล่นหลายรอบ ต้นทุนการแสดงยิ่งลดน้อยลง)

เมื่อวงออเคสตร้าอาศัยเงินจากการขายบัตรอย่างเดียวเพื่อความอยู่รอดไม่ได้ หนทางที่จะได้เงินมาเพื่อให้คุ้มค่าใช้จ่าย จึงต้องหาเงินเพิ่มเติมจากการบริจาคของภาคเอกชน และประชาชนทั่วไป

ข้อด้อยของการต้องพึ่งภาคเอกชนที่เป็นบริษัทธุรกิจ จึงไม่แน่นอนสม่ำเสมอ ขึ้นกับผลกำไรของบริษัทในแต่ละปีและแต่ละช่วงเวลา อันเกิดจากภาวะเศรษฐกิจ ทำให้โครงการในระยะยาวของวงออเคสตร้า ทั้งการพัฒนาวงและสร้างคนฟังรุ่นใหม่ๆ ขึ้นมาเป็นสิ่งที่กระทำได้ยาก วางแผนระยะยาวไม่ได้ เนื่องจากงบประมาณไม่แน่นอน

วิกฤติที่เกิดกับวงออเคสตร้า เฉพาะในประเทศสหรัฐอเมริกา หลังเหตุการณ์วันที่ 11 กันยายน (ซึ่งส่วนหนึ่งอาจก่อตัวมาก่อนหน้าแล้ว) คือ ตัวเลขติดลบในบัญชีการเงินวงออเคสตร้าหลายวง อาทิ ซิดาโก้ ซิมโฟนี ออเคสตร้า, วงฟลอริด้า ฟิลฮาร์โมนิค, วงซานโฮเซ ซิมโฟนี ออเคสตร้า, วงเซนต์ หลุยส์ ซิมโฟนี ออเคสตร้า ฯลฯ

วงซิดาโก้ ซิมโฟนี ออเคสตร้า ที่เคยพึ่งพาจากรายได้การบันทึกแผ่นซีดี ในยุคของ **เซอร์ โซลติ** วาทยกรประจำวงที่ล่วงลับไปแล้ว ปีนี้กลับมีตัวเลขติดลบเป็นครั้งแรกในรอบ 15 ปี โซลติที่ยังมีเงินจากกองทุนของวงในลักษณะ Endowment จำนวนมากที่พยุงวงออเคสตร้าหนึ่งในห้าของสุดยอดวงออเคสตร้าในประเทศสหรัฐอเมริกาให้ยืนหยัดสร้างสรรค์เสียงดนตรีต่อเนื่องอยู่ได้

วงฟลอริด้า ฟิลฮาร์โมนิค ที่มี **James Judd** ย้ำแย่มาตั้งแต่ปีที่แล้ว แต่ยังพอรอดมาได้เพราะตัววาทยกรเองยอมลดเงินเดือนให้วงยังคงอยู่ได้ มาปีนี้เจอวิกฤตเหตุการณ์ 11 กันยายน ท่าทำจะไปไม่รอดอีกวงหนึ่ง

แต่ที่หยุดเล่นไปชั่วคราวแล้ว ได้แก่ วงซานโฮเซ ซิมโฟนี ออเคสตร้า เนื่องจากปัญหาด้านการเงิน (รายจ่ายสูงกว่ารายได้) วงได้แจ้งให้ผู้ชมทราบถึงทางเลือก 3 ทางเกี่ยวกับบัตรเข้าชมการแสดงที่ซื้อไปแล้ว คือ เก็บบัตรไว้เพื่อแลกเปลี่ยนกับบัตรการแสดงหลังจากที่วงสามารถกลับมาเล่นได้อีกครั้งหนึ่ง หรือนำบัตรมาแลกเปลี่ยนกับบัตรการแสดงของวงอื่น หรือคืนบัตรให้กับทางวง โดยถือเป็นการบริจาคเงินให้กับวง

วิกฤติเศรษฐกิจ หลังเหตุการณ์ก่อวินาศกรรม ตึกเวิลด์เทรด เซ็นเตอร์ นครนิวยอร์ก ประเทศสหรัฐอเมริกา ได้ส่งผลเป็นลูกโซ่ไปทั่วโลก และทั่วทุกวงการ ผลจากการที่วงออเคสตร้าต้องหยุดเล่นไป นักดนตรีระดับดาราที่บรรเลงเดี่ยว งดการแสดง เพราะความเกรงกลัวในเรื่องความปลอดภัยจากการเดินทาง ทำให้บริษัทที่เป็นตัวแทนศิลปิน ที่มีหน้าที่จัดหางาน จัดหาวาทยกรให้กับวงออเคสตร้าในบริษัทต้องพลอยฟ้าพลอยฝนไปอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ที่เกิดขึ้นแล้วกับหนึ่งในบริษัทตัวแทนศิลปิน (Artist Agency) ใหญ่วงการดนตรีคลาสสิก คือ บริษัท IMG ซึ่งมีศิลปินดนตรีคลาสสิกในความดูแล อาทิ Evgeny Kissin และ Murray Perahia (นักเปียโน), Joshua Bell (นักไวโอลิน), Franz Welser-Most (วาทยกร) และนักร้องชื่อดัง Renee Fleming, Dawn Upshaw อีกทั้งเป็นบริษัทที่บริหารและจัดหาวาทยกร, ศิลปินเดี่ยวให้วงมาแสดง ฟิลฮาร์โมนิค ออเคสตร้า ได้ประกาศปลดผู้บริหารระดับสูง ที่ทำงานในสำนักงานใหญ่นครนิวยอร์ก ไปถึง 5 คน

นอกจากนโยบายสาธารณะด้านการสนับสนุนศิลปวัฒนธรรม ผ่านระบบภาษีแล้ว สหรัฐอเมริกายังนำรูปแบบการสนับสนุนโดยตรงจากรัฐบาล ผ่านหน่วยงานอิสระที่เรียกว่า The National Endowment for the Arts หรือ NEA มาใช้ด้วย แต่ก็ไม่สามารถเป็นที่พึ่งพิงในยามนี้ได้ เพราะสำหรับตัว NEA เอง ก็แทบเอาตัวไม่รอด นับตั้งแต่ต้นทศวรรษ 90 เป็นต้นมา ถูกนักการเมืองฝ่ายอนุรักษ์นิยมโจมตีเรื่องที่ให้เงิน (ซึ่งก็คือเงินภาษีอากรของคนอเมริกันนั่นเอง) สนับสนุนงานศิลปะบางประเภทที่มีลักษณะลอยไปในทางอนาจาร ทำให้ NEA ถูกตัดงบประมาณประจำปีไปเป็นจำนวนมากมาย

มีวงออเคสตร้าจำนวนน้อยในอเมริกันที่ดำเนินการต่อไปได้โดยยังไม่มียอดติดลบทางการเงิน นอกเหนือจากเพราะมีเงินเมื่อแรกตั้งวงลักษณะ Endowment จำนวนสูง เช่น วงซิดาโก้ ซิมโฟนี ออเคสตร้า และวงนิวยอร์ก ฟิลฮาร์โมนิคแล้ว ความได้เปรียบและการที่มีแหล่งรายได้อื่นๆ นอกเหนือจากการขายบัตรยังทำให้วงบอสตัน ซิมโฟนี ยืนหยัดในภาวะเศรษฐกิจเช่นนี้ได้ ด้วยรายได้จากการให้เช่าสิ่งติดสถานที่เป็นของวงเอง รวมถึงวงบอสตัน ป็อป, เทศกาลและโรงเรียนดนตรี Tanglewood ที่มีผู้ฟัง ผู้สนใจ นักดนตรี เป็นลูกค้าสำคัญจำนวนมาก และแต่ละหน่วยงานภายใต้วงบอสตัน ซิมโฟนี ต่างมีแหล่งเงินบริจาคของตนเองที่หลากหลาย

ทัศนะสำคัญประการหนึ่งของผู้บริหารวงซิมโฟนี ออเคสตร้า วงที่งบการเงินยังไม่ติดลบกล่าวว่า "วงออเคสตร้าทุกวงต้องสร้างความสัมพันธ์กับชุมชนที่วงตั้งอยู่ เพราะบุคคลที่จะสนับสนุนให้วงออเคสตร้าอยู่รอดได้ ก็คือ ผู้ฟังที่อยู่ในชุมชนนั้นเอง"

สมมติว่าถ้าในวันนี้ วงออเคสตร้าของไทยวงใดวงหนึ่งมีอันต้องล้มหายตายจากไป จะมีใครสักคน (หรือหลายคน) ออกมาโวยวายร่ำร้องถึงสิ่งที่สูญเสียไปหรือไม่

แอนเดรีย โบเชลลิ กับ Sacred Arias

นิวสิคคอร์เนอร์

■ ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์

ไม่ทันที่วันก็จะถึงเทศกาลคริสต์มาสกันอีกครั้งหนึ่ง อากาศที่เริ่มเย็นลง เสียงเพลงในโบสถ์ เสียงดนตรีที่บรรเลงเพลงคริสต์มาส ทำให้การเฉลิมฉลองของชาวตะวันตกในเทศกาลนี้มีสีสันมากขึ้น เช่นเดียวกับความรู้สึกของผู้เขียนที่ในระยะนี้มีโอกาสชม และฟังดีวีดีบันทึกการขับร้องเพลงทางศาสนา และเพลงคริสต์มาส รวม 2 ชุด ได้แก่ ดีวีดีชุด **The Three Tenors Christmas** ขับร้องโดยสามนักร้องเสียงเทเนอร์ชื่อดังของโลก ได้แก่ **โฮเซ่ คาร์เรราส, พลาซิโด โดมิงโก้** และ **ลูซาเชียโน พาวารอตติ** และดีวีดีชุด **Sacred Arias** ขับร้องเพลงร้องที่เกี่ยวกับศาสนา โดย **แอนเดรีย โบเชลลิ** (Andrea Bocelli) นักร้องหนุ่มเสียงเทเนอร์ นัยน์ตาพิการ ผู้กำลังมาแรงในขณะนี้

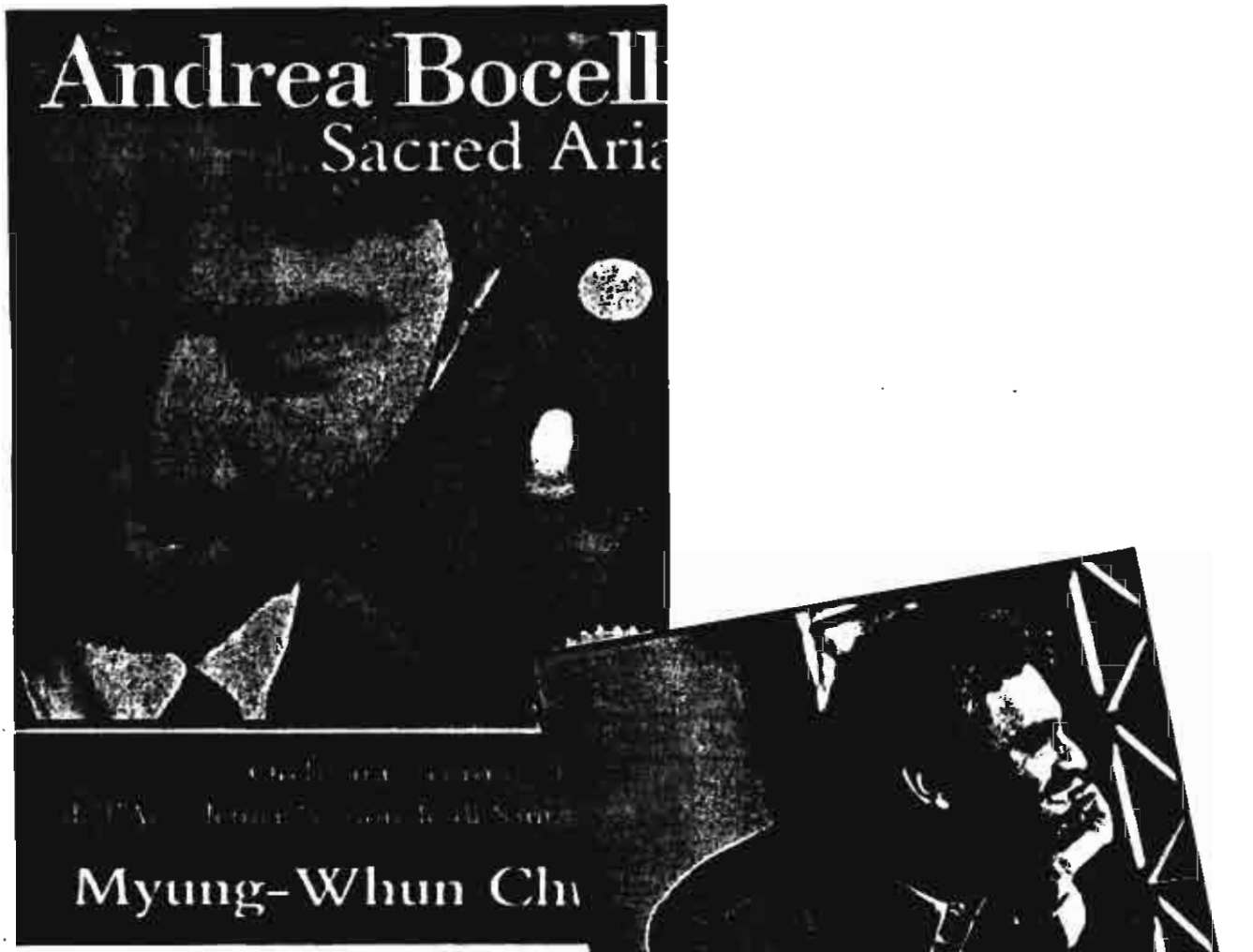
การขับร้องของโบเชลลิ จัดแสดงที่โบสถ์ Basilica di Santa Maria sopra Minerva (ที่ภายในตกแต่งอย่างสวยงาม) กรุงโรม ประเทศอิตาลี เมื่อเดือนมีนาคม ปี ค.ศ.1999 ร่วมกับวงดนตรีและคณะนักร้องประสานเสียง Accademia Nazionale di Santa Cellilia อำนวยเพลงโดย **มุง-วุน ชุง** (Myung-Whun Chung) วาทยกรเชื้อสายเกาหลี

โบเชลลิ นักร้องเสียงเทเนอร์ ชาวอิตาเลียน วัย 43 ปี นัยน์ตาพิการ เกิดเมื่อวันที่ 22 กันยายน ปี ค.ศ.1958 ที่เมืองทัสเคอนี ประเทศอิตาลี เรียนการขับร้องเพลงกับ **แฟรงโก เดอเซลลี** (Franco Corelli) นักร้องเสียงเทเนอร์ ชื่อดังชาวอิตาเลียน โบเชลลิมีอัลบั้มที่สร้างชื่อเสียงให้หลายชุด อาทิ Romanza, Bocelli, Aria, Sogno และ Cieli Di Toscana

เพลงที่นำมาร้องในดีวีดีชุดนี้ ส่วนใหญ่เป็นการขับร้องเดี่ยว คลอด้วยเสียง วงออเคสตร้า บางเพลงมีเสียงนักร้องประสานเสียงชาย-หญิงวงใหญ่ร้องคลอด้วย เพลงเด่นๆ ในการแสดงนี้ อาทิ เพลง Ave Maria สามเพลง จากฝีมือการแต่งของ Giulio Caccini นักแต่งเพลงชาวอิตาเลียน เป็นเพลงแรกของดีวีดี ภาพและเสียงเพลงเข้ากับบรรยากาศใกล้คริสต์มาสตอนนี้ได้เป็นอย่างดี

เพลงที่สอง Ave Maria เวอร์ชั่นของบาคและกูโนด์ ที่นักฟังเพลงคลาสสิกคุ้นเคย เพลงนี้ โบเชลลิเล่าให้ฟังว่าเป็นเพลงโปรดของเขาในวัยเด็ก และยังมี Ave Maria ฉบับของชูเบิร์ต (แทร็กที่ 5) เป็นเพลงร้องเดี่ยว จังหวะช้าๆ เสียงฮาร์พและวงออเคสตร้าที่เล่นคลอดูจะปล่อยให้โบเชลลิ ได้แสดงความ

กรุงเทพธุรกิจ (ดุดประกาย) 20 ธันวาคม 44.



สามารถ สร้างสรรค์เสียงร้องที่ตรึงใจคนฟังได้ตลอดเพลง

ความโดดเด่นมากที่ผู้ฟังสามารถสัมผัสได้จากผลงานเพลงของโบเชลลิ คือ เสียงร้องที่สดใส บริสุทธิ์ (อาจถึงระดับไร้มลทินในหลายๆ เพลง) ฟังสบาย ฟังแล้วรู้สึก ผ่อนคลาย เวลาร้องขึ้นเสียงสูงๆ โบเชลลิไม่ต้องใช้ความพยายามอะไร เขาจะร้องตรงไปยังเสียงนั้นได้เลย โดยไม่ผิดเพี้ยน ฟังเป็นธรรมชาติ ไม่ต้องนั่ง "ลุ้น" ว่าจะร้องเพี้ยนหรือร้องเสียงถึงหรือไม่ เสียงร้องไม่มีการกระแทกเสียงจนฟังดูน่าเกียจ หรือพยายามตะแบงเสียงออกมาเหมือนสามนักร้องเทเนอร์รุ่นพี่ๆ ที่มักใช้ร้องในคอนเสิร์ต "เดอะ ทรี เทเนอร์ส"

เพลงชับร้องประสานเสียงอย่างเดียว โดยคณะนักร้อง The Santa Cecilia Chorus ได้แก่ เพลง Hallelujah จากโอราโทริโอ Messiah ผลงานเพลงของแฮนเดล เสียงคอรัสกระหึ่ม สร้างบรรยากาศเทศกาลคริสต์มาสที่กำลังมาถึงให้กับผู้ชมดีวีดี เสียงนักร้องทั้งชาย และหญิงออกมาสดใส แต่การบันทึกเสียงที่ไม่เน้นความเด่นให้กับคณะนักร้องประสานเสียง ทำให้เสียงคอรัสขาดความคมลึกไปพอสมควร

เสียงคอรัสฟังเหมือนร้องอยู่ไกลผู้ฟัง เมื่อเทียบกับภาพในดีวีดีที่มองเห็นคณะนักร้องประสานเสียงอย่างใกล้ชิด ผู้สร้างพยายามทำให้ภาพนักร้องที่มีมุมกล้องในการถ่ายได้ไม่มากนัก ลดความน่าเบื่อลงไปด้วยการตัดภาพเปลี่ยนไปเปลี่ยนมาตลอดเวลา ซึ่งอาจมีข้อด้อยสำหรับผู้ชมบางวัยที่ต้องติดตามการตัดไปตัดมาของภาพแบบนี้

เพลงน่าฟัง ชับร้องโดยคณะนักร้องประสานเสียงอีกเพลง คือ Va pensiero เพลงเอกจากอุปรากรเรื่อง Nabucco ของแวร์ดี นักฟังเพลงหลายคนคุ้นเคยกันดี หลายคนยกย่องให้เพลงนี้เป็นเพลงชาติอย่างไม่เป็นทางการของประเทศอิตาลี ความกลมกลืนของเสียงและความพร้อมเพรียงในการร้องเป็นจุดเด่นของคณะนักร้องคณะนี้

น่าเสียดายที่การบันทึกเสียงเน้น

เสียงร้องมากกว่าเสียงดนตรีที่เล่นคลอ เสียงวงออเคสตร้าฟังไม่ชัดครบทุกแนวเครื่องดนตรี อาจเป็นเพราะผู้จัดทำไม่พยายามวางไมโครโฟน หรือมิกซ์เสียงให้เสียงวงเด่นออกมามากนัก

เพลงตั้งแต่แทร็กที่ 12 ถึง 14 เป็นเพลงช้าๆ ร้องเดี่ยว แสดงความสามารถในการควบคุมเสียงร้อง สร้างประโยคเพลงที่สละสลวยของโบเซลลิได้เป็นอย่างดี อีกทั้งทำนองเพลงยังน่าฟัง และฟังติดหูง่ายอีกด้วย

ตอนท้ายของการบันทึกการแสดงสดการขับร้องเพลงศาสนาชุด Sacred Arias ในรูปแบบดีวีดี ของ แอนเดรีย โบเซลลิ ตอกย้ำถึงบรรยากาศเทศกาลคริสต์มาสที่กำลังจะมาถึง ด้วยเพลง Adeste fideles หรือ O come, all ye faithful ผู้เขียนติดใจกับ การบรรเลงจาก เสียงเบาไปดังของวงที่ทำได้ชวนฟังสละสลวย ค่อยๆ สร้างความดังของเสียงไปเรื่อยๆ ไม่ดังขึ้นไปทันที

เพลง Silent Night โบเซลลิร้องเดี่ยวร่วมกับวงประสานเสียงเด็ก ก่อนเข้าเพลงโบเซลลิกล่าวนำถึงเทศกาลคริสต์มาส การอยู่พร้อมหน้าพร้อมตากันของคนในครอบครัว มีภาพการเล่นเปียโน ร้องเพลงร่วมกับลูกชายสองคน สร้างความรู้สึกถึงหัวใจสำคัญประการหนึ่งของเทศกาลนี้ได้อย่างเด่นชัด

ฟังเสียงร้องของโบเซลลิแล้ว ไม่แปลกใจที่เขาเคยบอกเล่าถึงเทคนิคในการร้องเพลงว่า นักร้องจะต้องร้องเพลงออกเหมือนกับ "การพูดออกมาจากหัวใจ" เพราะเสียงร้องของเขาบ่งบอกลักษณะเช่นนั้นจริงๆ เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้มีคนชื่นชอบในเสียงร้องของเขามากมายทั่วโลก

ภาพของ มุง-วุน ชุง วาทยกรผู้ควบคุมวงออเคสตร้า ที่เห็นในดีวีดีชุดนี้ ดูผอมลงไป เมื่อเทียบกับที่ผู้เขียนเคยเห็นตัวจริง ครั้งที่มาเป็นผู้อำนวยเพลงวงเวิลด์ ฟิลฮาร์โมนิค ที่กรุงเทพฯ เมื่อปี พ.ศ.2539 แต่ท่าทางการอำนวยเพลงที่ "ชัดถ้อยชัดคำ" ทางภาษาท่าทางและภาษาดนตรียังเป็นเสน่ห์ของเขา บางครั้งจะเห็นเขาร่วมร้องไปกับนักร้องด้วย

ผู้เขียนว่าดีวีดีชุด Sacred Arias นี้ จัดโปรแกรมเพลงที่ร้อง และบรรเลงได้หลากอารมณ์ในการรับฟัง มีทั้งเพลงช้าและเร็ว ทั้งเพลงร้องเดี่ยวและคอรัส นำมาร้องและบรรเลงติดต่อกันได้อย่างมีรสนิยมและหลายสีสันความรู้สึก

ภาพจากดีวีดีชุดนี้ชัดเจน ดูแล้วมีมิติความลึกของภาพเพิ่มเติมเข้ามาเมื่อเทียบกับการชมภาพจากวิดีโอทั่วไป อดนึกไม่ได้ว่าแล้วอย่างนี้ต่อไปจะมีคอเพลงคลาสสิก หรือคนที่ต้องการฟัง และศึกษาหาความรู้ด้านดนตรีผ่านสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่สักกี่คนที่จะยังเล่นวิดีโออยู่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนของโอเปร่า เพราะดีวีดีสามารถเลือกแทร็ก เลือกเพลงที่ต้องการฟัง และดูภาพการแสดงได้ทันที ไม่ต้องเสียเวลากรอเทป เป็นสื่อที่เหมาะกับโอเปร่ามากที่สุด เพราะสามารถเลือกซับไตเติลคำแปลเป็นภาษาอื่นๆ ได้หลายภาษา ขจัดอุปสรรคการไม่เข้าใจความหมายในคำร้องไปได้หมดสิ้น

ของ "แถม" พิเศษที่ตอนนี้เกือบจะเป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องมีในดีวีดีทุกชุด คือ การขับร้องเพลง Jubilee Hymn และเบื้องหลังการบันทึกเสียงอัลบั้มชุด Sacred Arias

ภาพและเสียงในดีวีดีชุดนี้ เมื่อเทียบกับดีวีดีขับร้องเพลงคริสต์มาสชุด The Three Tenors Christmas โดยสุดยอดสามนักร้องเสียงเทเนอร์ยุคนี้ (ที่ยังเก่งในการหาเงิน ด้วยการจัดคอนเสิร์ตแสดงร่วมกันบ่อยครั้ง) ร่วมกับวงเวียนนา ซิมโฟนี ออเคสตร้า ที่ยังคงตะโกน ตะเบ็งเสียง ร้องเพลงกันคนละประโยคสองประโยค ขาดความต่อเนื่องของสีสันและอารมณ์เพลงแล้ว

คิดว่าฟังและดูภาพการแสดงของ "แอนเดรีย โบเซลลิ" สุดยอดนักร้องเสียงเทเนอร์คนที่ 4 ในดีวีดีชุด Sacred Arias จะสัมผัสความหฤหรรษ์ได้มากกว่า ในเทศกาลคริสต์มาสนี้

ปัญหาของวงดุริยางค์แห่งชาติ ปัญหาระบบราชการไทย (อีกแล้ว)

■ บารพงศ์ ศุภโสภณ

หนึ่งในบรรดานักดนตรีหนุ่มรุ่นใหม่ที่เข้ามานั่งบรรเลงในกลุ่มเครื่องเป่าทองเหลืองในสมัยที่วงบีเอสโอ (บางกอกซิมโฟนีออร์เคสตรา) ได้ทำการ "ยกเครื่อง" เมื่อราวสิบปีที่แล้วก็คือ วานิช โปตะวนิช ซึ่งฝีมือการเป่าทรัมเป็ตของเขาเป็นที่สะดุดหูจนบทวิจารณ์การแสดงของวงบีเอสโอหลายชิ้นได้เขียนชมเชยฝีมือการเป่าทรัมเป็ตของเขาอยู่เนืองๆ

แต่ในระยะ 2-3 ปีมานี้ วานิช โปตะวนิช เริ่มผันเปลี่ยนบทบาทของเขาด้วยการหันมาจับไม้บาตอง (baton) อำนวยเพลงให้วงบีเอสโอในคอนเสิร์ตรายการเล็กๆ เช่น ดนตรีในสวนสุมพินี คอนเสิร์ตกลางแจ้ง หรือคอนเสิร์ตสัญจรตามโรงเรียนมัธยมศึกษา ซึ่งเมื่อเริ่มแรกเห็นเขาเปลี่ยนมาเล่นบทผู้อำนวยเพลง (conductor) นั้นก็รู้สึกเสียดายเสียงทรัมเป็ตของเขาที่ขาดหายไปจากวงบีเอสโอโดยที่เรายังไม่แน่ใจว่าเราจะได้วาทยกรที่มีฝีมือดีที่คุ้มค่ากับการเปลี่ยนหน้าที่นี้หรือไม่

แต่เมื่อเวลาผ่านไปและโดยเฉพาะนับตั้งแต่เขาเข้าไปรับตำแหน่งวาทยกรประจำวงออร์เคสตราแห่งกรมศิลปากร เขาก็ได้มีบทบาทในการรื้อฟื้น **วงซิมโฟนีของกรมศิลปากร** หรือ **วงดุริยางค์แห่งชาติ** (มีชื่อภาษาอังกฤษว่า National Symphony Orchestra) ให้กลับฟื้นคืนชีพขึ้นมา มีกิจกรรมการแสดงคอนเสิร์ตคลาสสิกเต็มรูปแบบเป็นประจำทุกๆ เดือนซึ่งใช้ชื่อชุดรายการการแสดงว่า "Classical in Touch สร้างความเปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้นไม่น้อย

ระยะเวลาและผลงานที่ผ่านไปเริ่มพิสูจน์ให้เห็นว่าการที่เขาเริ่มจะหันมาเอาดีทางการอำนวยเพลงมากขึ้นนี้ มิได้เป็นการหลงทางในถนนสายดนตรี แต่เขาตัดสินใจถูกในอันที่จะสร้างคุณูปการให้กับวงการมากกว่าการเป็นเพียงนักเป่าทรัมเป็ตมือหนึ่งของวงออร์เคสตรา

คอนเสิร์ตรายการ Classical in Touch เป็นความเคลื่อนไหวและความหวังอันสำคัญของวงการดนตรีคลาสสิกในยามนี้ยามที่วงบีเอสโอถูกพิษเศรษฐกิจกระหน่ำจนเหลือรายการแสดงคอนเสิร์ตคลาสสิกเต็มรูปแบบเพียง 3 ครั้งต่อปี ลองคิดดูสิว่า ถ้าวงกรมศิลป์ฯ ไม่เร่งฝีจักรขึ้นมาแบบในปัจจุบันนี้ ผู้รักดนตรีทั้งหลายก็คงได้แต่นั่งฟังแผ่นซีดีหน้าเครื่องเสียงชุดเล็กๆ กับลำโพง 2 ตัวอยู่กับบ้านคนเดียว โดยแทบจะลืมเสียงจากวงออร์เคสตราจริงๆ จากการบรรเลงสดๆ ไปโดยสิ้นเชิง

คอนเสิร์ต Classical in Touch นี้สร้างประโยชน์ให้กับวงการดนตรีไม่น้อย กล่าวคือ เปิดโอกาสให้นักดนตรีในวงกรมศิลป์เองได้มีโอกาสฝึกฝนและพัฒนาตนเองออกแสดงอย่างสม่ำเสมอทุกเดือนไม่ให้เกิดอาการสนิมจับ เปิดโอกาสให้ผู้รักดนตรีได้ชมการบรรเลงดนตรีโดยวงออร์เคสตราจริงๆ ในราคาที่ถูกกว่าดูหนังฮอลลีวู้ดในปัจจุบัน เปิดโอกาสให้ศิลปินดนตรีฝีมือดีๆ ชั้นหัวกะทิชาวไทยได้มีโอกาสแสดงฝีมือเดี่ยวในระดับคอนแชร์โตโดยไม่ต้องรอคิวบรรเลงกับวงบีเอสโอ เพียงวงเดียว

และคอนเสิร์ต Classical in Touch ครั้งล่าสุดที่บรรเลงไปเมื่อค่ำวันพุธที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2544 ณ โรงละครแห่งชาติ ก็ได้สร้างประโยชน์ใหม่ขึ้นมาอีกประการหนึ่งนั่นก็คือการเปิดโอกาสให้ผลงานดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยที่ประพันธ์ขึ้นใหม่โดยคีตกวีหนุ่มชาวไทยหน้าใหม่ๆ ได้มีโอกาสนำออกมาบรรเลงจริงๆ โดยวงออร์เคสตราเต็มอัตรา ซึ่งในวงการดนตรีคลาสสิกนับตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบันต่างก็รู้กันว่า โอกาสที่จะได้นำเอาผลงานดนตรีคลาสสิกที่เขียนขึ้นใหม่ออกบรรเลงจริงๆ นั้นมิใช่เรื่องง่าย

บทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ที่ว่านี้มีชื่อว่า "**รัตติกาล**" เป็นผลงานของ **ณรงค์ปรางค์เจริญ** คีตกวีชาวไทย ศิษย์ทางวิชาการประพันธ์ดนตรีของ **ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร** คีตกวีชั้นนำของเมืองไทย คำบรรยายเพลงในสูจิบัตรออกตัวว่าผลงานชิ้นนี้ "ยังคงเป็นเพียงจุดเริ่มต้นในการสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบต่างๆต่อไป" ซึ่งก็พอประจักษ์ได้จากบทเพลงว่า ณรงค์ปรางค์เจริญ กำลังอยู่ในขั้นทดลองกับงานด้านการประพันธ์ดนตรีที่มีแนวทางจะพัฒนาไปได้มากเป็นความมานะที่เปี่ยมด้วยอุดมการณ์ทางศิลปะ

บทเพลงนี้ใช้วงออร์เคสตราเต็มอัตรา โดยเฉพาะกลุ่มเครื่องประกอบจังหวะ (percussion) ที่มีมากเป็นพิเศษมีประเด็นปัญหาที่ค่อนข้างเป็นลากลำสำหรับผู้ที่ต้องการจะเป็นคีตกวีประพันธ์ดนตรีคลาสสิกนั่นก็คือเอกลักษณ์เฉพาะตัว (ที่ต้องค้นหาและสังเคราะห์ออกมาให้ได้) เนื้อหาทางดนตรีที่ต้องพัฒนาอย่างต่อเนื่องสมเหตุผลตามโครงสร้างและไวยากรณ์ทางดนตรี ความคิดทางปรัชญาที่คีตกวีต้องการจะสื่อ (ในกรณีที่เป็น "ดนตรีพรรณนา") กับเนื้อหาแนวคิดทางดนตรีที่ต้องสอดคล้องส่งเสริมซึ่งกันและกันซึ่งในบทเพลง "รัตติกาล" ของเขากำหนดให้เป็นผลงานประเภทดนตรีพรรณนา (program music) โดยที่ผู้ประพันธ์ดนตรีได้บรรยายวัตถุประสงค์ความคิดและเนื้อหาแนวปรัชญาไว้โดยพิสดารพอสมควร ประเด็นจึงเกิดขึ้นตามมาว่า แล้วเนื้อหาความคิดที่ต้องการจะสื่อนั้นสอดคล้องหรือเข้ากันกับเนื้อหาทางดนตรีได้ดีเพียงใด

ในท่อนแรกที่ตั้งชื่อว่า "จันทราและเมฆา" นั้นเปิดการบรรเลงขึ้นมาในจังหวะที่ซับซ้อนและคมคายร่วมกับเสียงดนตรีที่มีลักษณะค่อนข้างโปร่งคล้ายกับลีลาดนตรีแนวเนโอคลาสสิก (neo-classic) แบบบัลเล่ต์ของสตราวินสกี (Stravinsky) แนวดนตรีต่างๆค่อนข้างเป็นอิสระต่อกันในช่วงช้าของท่อนแรกเขาประสบความสำเร็จที่สามารถใช้เสียงดนตรีที่ชวนให้เกิดภวังค์แห่งความสงบทางจิตใจขึ้นมาได้ ในส่วนของดนตรีกลับมาเร่งจังหวะเร็วในตอนหลังมีอะไรบางอย่างที่ฟังแล้วนึกไปถึงท่อน Mars จากเพลงชุด *The Planets* ของกุสตาฟ โฮลส์ท (Gustav Holst)

ท่อนที่ฟังดูว่าเป็นการทดลองถึงผลกระทบ (effect) ทางเสียงอย่างโดดเด่นที่สุดก็คือท่อนที่สองที่ใช้ชื่อว่า "ดวงดาวแห่งตะวันออก" นับตั้งแต่เริ่มต้นด้วยการใช้เทคนิคกรัวเสียง (tremolo) ของกลุ่มไวโอลินอย่างแผ่วเบา ขลุ่ย ฟลุท (flute) ใช้การบรรเลงแบบ ? ของระดับเสียง (quarter tone) ที่ชวนให้เกิดความวังเวงน่าละพรึงกลัวซึ่งเทคนิคสีสันทางเสียงแบบนี้เป็นสิ่งที่ยากในการประพันธ์ดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยที่คีตกวีจะต้องแสดงแนวคิด เนื้อหาทาง

ประเด็นที่ผู้เขียนคิดว่าน่าเป็นห่วงที่สุดสำหรับอนาคตของวงกรมศิลป์ฯวงนี้ที่กำลัง "เดินมาถูกทาง" และกำลัง "เข้าที่เข้าทาง" ก็คือ ปัญหาในทางการบริหารวง เพราะได้ยินเสียงบ่นแว่วๆ มาว่าขณะนี้วงกำลังต้อง "รับงาน" ในลักษณะผิดประเภทอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ งานผิดประเภทที่ว่านี้ก็คืองานบรรเลงเพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง (สงสัยว่า คงแทบจะเอาไปตั้ง "เชียร์รำวง" ให้คนมาสนุกกัน) ตามต่างจังหวัด ตามคำขอของ "ผู้ใหญ่" บ้าง หรือแม้กระทั่ง "นักการเมือง" บ้าง

นี่คือปัญหาใหญ่ทางการบริหารวงออร์เคสตราที่ได้ชื่อว่าเป็น **National Symphony Orchestra** (ขอย้ำ แปลว่า **"วงดุริยางค์แห่งชาติ)** เมื่อผู้บริหารเองไม่รู้ว่าวงออร์เคสตราคืออะไร จะต้องไปตั้งบรรเลงกันตรงไหน ในลักษณะใด...ฯลฯ ปัญหาจึงเกิดขึ้นอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ นี่คือปัญหาของระบบราชการไทยที่สั่งสมมาช้านาน นั่นก็คือ การวางคนผิดที่ผิดฝา ผิดตัว หลายคนต้องไปนั่งบริหารในส่วนงานที่ตนเองไม่รู้จักและไม่ถนัด แต่จำเป็นต้องนั่งบริหารด้วยเหตุผลว่า "ตำแหน่งนี้ว่างอยู่" ต้องนั่งไปก่อนเพื่อความเจริญใน "ชีวิตราชการ" ในภายภาคหน้า ต้องบริหารในงานที่ไม่รู้จักและไม่ถนัดรอไปพลางก่อน

"ระบบราชการ" กำลังจะค่อย ๆ คืบคลานเข้ามาบั่นทอน **วงดุริยางค์แห่งชาติ** ของเราอีกแล้ว หลังจากเพิ่งจะพลิกฟื้นคืนชีพได้ไม่นาน โดยฝีมือของคนหนุ่มสาวรุ่นใหม่ๆ (ที่มีคุณภาพจริงๆ) ความน่าภาคภูมิใจในความเป็นวงดุริยางค์แห่งชาติที่กำลังจะกลับคืนมาจะต้องถูกบั่นทอนไปอีกหรือทางที่ดีกรมศิลปากรน่าจะต้องหาทางศึกษาแนวทางการบริหารวงออร์เคสตราตามมาตรฐานสากลว่าเขามีกลไกการบริหารกันอย่างไร (นี่คือการปฏิรูประบบราชการอีกแบบหนึ่ง) อำนาจของฝ่ายบริหารกับอำนาจของศิลปิน จะคานกันอย่างไรให้เกิดความพอดีแน่นอนที่สุดตัวแทนของนักดนตรีจะต้องร่วมมีปาก-เสียง แสดงความคิดเห็นและมีส่วนร่วมในการตัดสินใจอยู่บ้างมิฉะนั้นแล้วก็จะเกิดการ "หลงทาง" ได้ เช่นในกรณีนี้

และที่สำคัญ วานิชโปตะวนิช ผู้อำนวยเพลงควรได้รับมอบหมายให้ทำงานในหน้าที่วาทยกรประจำวง (Resident Conductor) ไปเสียเลย ผลงานในการพลิกฟื้นวงกรมศิลป์ฯของเขานั้นพอจะพิสูจน์ตัวเองได้แล้วว่า เขาน่าจะรับผิดชอบงานนี้ได้

อย่าลืมว่านี่คือ "วงดุริยางค์แห่งชาติ" ที่มีเกียรติประวัติอันน่าภาคภูมิใจไม่น้อย พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นองค์พระผู้พระราชทานกำเนิดซึ่งเกียรติภูมินี้ข้าราชการที่บริหารองค์กรนี้ควรตระหนักว่า พระองค์ท่านก่อตั้งวงดุริยางค์ขึ้นเพื่ออะไร และทรงแต่งตั้ง ศ. พระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นบุคลากรทางดนตรีที่ดีที่สุดของเมืองไทยมาสร้างวงจนยิ่งใหญ่ในอดีตที่ผ่านมานั้นด้วยพระราชประสงค์ใด

แล้วขุนนางยุคปัจจุบันผู้ไม่ประสีประสาในด้านศิลปวัฒนธรรมกลับนำวงดุริยางค์วงนี้ (ที่เพิ่งจะพลิกฟื้น) ไปเชียร์รำวงนั้น เป็นการบังควรละหรือ.

หมายเหตุ : บทความชิ้นนี้เผยแพร่โดยการสนับสนุนโดย สกว. ภายใต้โครงการวิจัย "การวิจารณ์ ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ของ ศ.ดร.เจตนา นาควัชระ สำหรับ บวรพงศ์ ศุภโสภณ ผู้เขียนบทความ ปัจจุบันเป็นพนักงานของ อ.ส.ม.ท. ดูแลการผลิตรายการดนตรีคลาสสิกทางวิทยุ คลื่น 107 Mhz