โครงการวิจัย

"การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รายงานผลการวิจัย

เล่มที่ 2 (4)

บทวิเคราะห์ สาขาสังคีตศิลป์

รังสิพันธุ์ แข็งขัน

ได้รับทุนอุดหนุนจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อ	i
ABSTRACT	iii
บทวิเคราะห์	1

บทคัดย่อ

โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย" ดำเนินการในช่วง 4 มกราคม 2544 ถึง 3 มกราคม 2545 โดยสาขาสังคีตศิลป์ ได้ดำเนินการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของโครงการ ฯ ในการที่จะสร้างสรรค์องค์ความรู้ด้านการวิจารณ์ เพิ่มความเชี่ยวชาญ และสร้างเครือข่ายสำหรับผู้สนใจในการวิจารณ์ รวมถึงการใช้การวิจารณ์ในการเสริมสร้างพลังทางปัญญาและวัฒนธรรมการวิจารณ์ให้แก่สังคมร่วมสมัย ทั้งนี้ในการวิจัย ได้ใช้การรวบรวม วิเคราะห์ ข้อมูลเอกสาร การสัมภาษณ์ การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ตลอดจนการสังเคราะห์แนวคิดต่างๆที่อยู่ในวิถีของการปฏิบัติในสังคีตศิลป์ของไทย ซึ่งมีวิธีการแตกต่างไปจากตะวันตก รวมถึงการศึกษาเปรียบเทียบความแตกต่างของแนวทางการวิจารณ์ของไทยและตะวันตกเพื่อหาข้อสรุปแนวทางในการพัฒนาการวิจารณ์สังคีตศิลป์ ที่ยังนับได้ว่ามีอยู่น้อยในสังคมไทย

จากการวิจัยพบว่า การวิจารณ์ที่เป็นสาธารณะในรูปแบบของวัฒนธรรมลายลักษณ์ทั้งที่เกี่ยวกับดนตรีตะวันตกและดนตรีไทยยังมีอยู่น้อย โดยเฉพาะในเรื่องดนตรีไทยนั้น พบว่าการวิจารณ์อาจยังไม่เป็นวิถีที่ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนเช่นดนตรีตะวันตก ในขณะที่การสร้างสรรค์และความตื่นตัวในกลุ่มปฏิบัติเป็นไปอย่างคึกคัก จากการศึกษาข้อมูลการสัมภาษณ์และการตั้งข้อสังเกตจากการจัดสัมมนาปฏิบัติการ พบว่าการวิจารณ์ในรูปแบบมุขปาฐะปรากฏขึ้นอย่างต่อเนื่องและจริงจัง โดยเฉพาะในเรื่องการวิจารณ์การแสดง เพียงแต่ไม่มีโอกาสเผยแพร่อย่างเป็นสาธารณะ ทั้งนี้ปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่อการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ คือ การขาดความรู้พื้นฐานอันจะนำไปสู่การสร้างองค์ความรู้ อีกทั้งความเข้าใจที่จะนำไปสู่การวิจารณ์ในลักษณะสาธารณะยังไม่เข้มแข็งพอ ดังนั้นการวิจารณ์จึงเป็นเรื่องของคนบางกลุ่มที่มีความรู้ และความสนใจเท่านั้น

นอกจากนี้ความสนใจจากฝ่ายผู้ปฏิบัติเองก็มุ่งเน้นในด้านการสร้างสรรค์ จึงมีผลให้ความสนใจในการทำงานวิจารณ์อยู่ในกลุ่มผู้สนใจที่เป็นคนวงนอกเท่านั้น ซึ่งเป็นข้อสังเกตประการหนึ่งที่ทำให้งานวิจารณ์ของไทยให้ความสำคัญต่อการวิจารณ์บริบทมากกว่าการวิเคราะห์ในด้านเทคนิคดังเช่นที่มีปรากฏในบทวิจารณ์ตะวันตก ถึงกระนั้นก็ตามการที่สื่อที่ให้โอกาสกับการวิจารณ์ในสาขานี้ทั้งในเรื่องของดนตรีไทยและดนตรีคลาสสิกตะวันตกนับได้ว่ามีผลต่อการสร้างความตื่นตัวให้กับวงการวิจารณ์ได้เช่นกัน

สรรนิพนธ์ทั้งดนตรีไทยและดนตรีตะวันตกนับได้ว่าเป็นการรวบรวมแนวทางของการวิจารณ์ที่หลากหลายไว้ ซึ่งบทวิจารณ์เหล่านั้นสามารถแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเชื่อมโยงองค์ความรู้ในด้าน ต่างๆกับเรื่องดนตรีได้อย่างน่าสนใจ และทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นระหว่างสังคม ดนตรีและมนุษย์อย่างลึกซึ้งในแง่มุมต่างๆที่ไกลกว่าคุณค่าของความบันเทิง หรือการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม และความสัมพันธ์ดังกล่าวทั้งของไทยและ

ดะวันตกก็เป็นสิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดเจนเช่นกันในบทวิจารณ์เหล่านี้ เช่นเดียวกับการสังเคราะห์แนวคิดบางประการของสังคีตศิลป์ไทยที่แฝงอยู่ในการปฏิบัติให้ปรากฏเป็นข้อสรุปเชิงทฤษฎี อาจเป็นการสร้างองค์ความรู้ และสามารถทำให้เกิดความเข้าใจถึงวิถีและขนบบางประการอันเป็นลักษณะเฉพาะของสังคมไทยได้ดียิ่งขึ้น

เมื่อการวิจัยนี้พยายามชี้ให้เห็นถึงคุณค่าและพลังทางปัญญาในงานวิจารณ์ให้มีความชัดเจนขึ้น จึงมีการเสนอความเห็นจากผู้ร่วมกิจกรรมของโครงการฯว่ามีความจำเป็นจะต้องปรับปรุงกระบวนการศึกษา และการสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการวิจารณ์ในสังคมไทยให้เข้มแข็งขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องการปลูกฝังรสนิยมและความซื่นชมศิลปะควบคู่ไปกับการพัฒนาวัฒนธรรมการวิจารณ์ ซึ่งอาจเป็นวิธีหนึ่งที่จะสร้างความแข็งแกร่งให้วัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์อันเป็นสิ่งที่ต้องกระทำและรอการพิสูจน์ต่อไป

ABSTRACT

The research on music criticism is one of four parts of the main project entitled "Criticism as an Intellectual Force in Contemporary Society" which was undertaken from January 4th, 1999 to January 3rd, 2002. This research follows the objectives of the main project, which are : to build up a body of knowledge in criticism; to develop critical skills for those involved or interested in criticism; to promote networks of creative artists, critics, scholars and the general public; and to create possibilities for the criticism of the arts to reinforce the intellectual and critical culture of contemporary Thai society.

The methodologies employed in this research cover investigation and appraisal of documentary sources; interviews; workshops; identification of concepts inherent in the practice of traditional Thai music which is different from that of Western music; and a comparative analysis of the different characteristics between Thai and Western criticism, which should pave the way for the development of music criticism in Thailand, which indeed still needs strengthening.

The research results reveal that there exists little criticism both of Thai and Western music in Thailand that would qualify criticism as a public activity. Especially in the case of Thai music, one can hardly speak of criticism in the way familiar to Western societies. Nevertheless, it must be maintained that the practice of traditional Thai music is as strong and lively as ever. Besides, data gathered from interviews and workshops confirm that the oral mode of criticism is seriously and continuously practised, especially criticism of musical performances, which still remains unwritten and inaccessible to a larger public. It must be admitted that certain deficiencies such as lack of basic knowledge to constitute a solid body of knowledge as well as lack of understanding on the part of promoters of music, have resulted in traditional Thai music remaining the prerogative of the initiated few.

Moreover, the interest of the practitioners of Thai music lies almost exclusively in the creative domain, with written criticism being practised by interested outsiders. This state of affair can explain why current criticism concentrates more on contextual rather than technical aspects of Thai music, unlike criticism in, say, Western countries. However, Thai media have proved to be generous in allotting space to music criticism, which can not be said to be devoid of certain dynamism.

The **Anthology** of criticism both in Thailand and Western music contains contributions of great variety that interestingly combine knowledge of music with other relevant disciplines. They can substantiate the claim that music enters into a solid relationship with society and humanity, a relationship that goes beyond mere entertainment or pious acts of cultural preservation and promotion. The selected critical works both from Thai and foreign sources clearly point in this direction. Likewise, the gleaning of certain concepts from the practice of Thai music can point the way to the construction of a significant body of knowledge and theories and offer a remarkable insight into certain aspects of the Thai way of life.

As the present research has set out to demonstrate that value and intellectual force are inherent in criticism, constructive responses and suggestions have been forthcoming from those involved in the project activities that there is an urgent need to reform that educational process and to create an understanding of the role of criticism in society. It goes without saying that the inculcation of an appreciation for the arts can strengthen the culture of criticism. How that is to be done will be the subject of further debates, investigations and actions.

บทวิเคราะห์ สาขาสังคีตศิลป์
โครงการวิจัย "การวิจารณ์ในฐานะพลังทางปัญญาของสังคมร่วมสมัย"

รังสิพันธุ์ แข็งขัน

---

1. ผลการวิจัย เปรียบเทียบกับวัตถุประสงค์ของโครงการ รวมทั้งปัญหาและอุปสรรค

จากวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยฯ ซึ่งครอบคลุมการสร้างองค์ความรู้ด้านการวิจารณ์และพัฒนาการวิจารณ์จากประสบการณ์ทั้งในและต่างประเทศ อันนำไปสู่การสร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ และเป็นการสร้างเครือข่ายระหว่างนักวิจารณ์ ศิลปิน มหาชนในระดับต่างๆ อันจะเป็นสิ่งที่ชี้ให้เห็นถึงการใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญา และวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์นั้น การวิจัยนี้สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ต่างๆเหล่านี้ได้ในระดับต่างกัน โดยวัตถุประสงค์บางข้ออาจเบี่ยงเบนไปบ้าง แต่ก็ยังอยู่ในกรอบความคิดที่ได้ตั้งไว้ ทั้งนี้มีปัจจัยหลายประการทั้งในการวิจัยและบริบททางสังคมเป็นเงื่อนไข โดยสรุปได้ดังนี้

1.1 ข้อมูลจากการวิจัยทั้งเอกสาร สัมภาษณ์ และข้อสังเกตจากการจัดกิจกรรมต่างๆ รวมทั้งสรรนิพนธ์ นับเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ และเป็นหลักฐานแห่งพลังทางปัญญา ที่ปรากฏอย่างเป็นลายลักษณ์ รวมทั้งเป็นการบันทึกพลังทางปัญญาจากมุขปาฐะสู่ลายลักษณ์ ที่จะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์และการวิจารณ์ ซึ่งยังนับได้ว่ามีอยู่น้อยในสาขาสังคีตศิลป์ และทำให้เห็นถึงภาพรวมของการวิจารณ์ของไทยและต่างประเทศ ซึ่งสามารถนำมาศึกษาเปรียบเทียบถึงแนวทางในการวิจารณ์ และสะท้อนให้เห็นปัญหา ความต้องการในแต่ละสังคมบนพื้นฐานวัฒนธรรมที่ต่างกัน โดยบางส่วนของข้อมูลสามารถตั้งเป็นข้อสรุปเชิงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ได้ และเป็นการขยายขอบเขตและพัฒนาการวิจารณ์ให้กว้างขึ้นได้อีกทางหนึ่ง โดยมีองค์ความรู้และข้อสังเกตดังนี้

1.1.1 ในด้านวัฒนธรรมการวิจารณ์ เห็นได้ชัดเจนถึงทัศนคติเกี่ยวกับการวิจารณ์ และปัญหาที่เกี่ยวข้องกับขนบบางประการและปัจจัยทางสังคมที่ยังไม่เอื้อต่อการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์อย่างเต็มที่ แต่ทั้งนี้ได้พบว่าศักยภาพในการวิจารณ์มีอยู่ในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับบุคคลและด้วยวิธีมุขปาฐะ ที่ยังไม่ได้ทำให้ศักยภาพดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์

1.1.2 การอธิบายและวิจารณ์ปรากฏการณ์ทางดนตรีด้วยบริบทและศาสตร์แขนงอื่นช่วยให้เห็นและเข้าใจในคุณค่าและความสัมพันธ์ของดนตรีกับ

สังคมได้มากอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ ซึ่งเป็นแนวทางวิจารณ์ที่สำคัญนอกเหนือไปจากการกล่าวถึงเทคนิคเฉพาะทางดนตรี

1.1.3 การวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์ไม่อาจปฏิเสธความสำคัญและบทบาทของสื่อและเทคโนโลยีที่มีผลต่อการเผยแพร่ดนตรีได้ ซึ่งบทวิจารณ์หลายชิ้นได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของการบันทึกเสียง และข้อสังเกตว่าบางครั้งสิ่งเหล่านั้นอาจไม่ได้เป็นตัวแทนอย่างแท้จริงของนักดนตรี รวมถึงบทบาทของการบริหารจัดการที่ส่งผลกระทบกับวงการดนตรีในด้านต่างๆ

1.1.4 จากทัศนวิจารณ์ทางดนตรี สามารถนำไปสู่แนวคิดเชิงปรัชญาที่ว่าดนตรีที่แท้จริงคืออะไร ส่งผลต่อมนุษยชาติอย่างไร ซึ่งบทวิจารณ์ลักษณะนี้สามารถข้ามเส้นพรมแดนวัฒนธรรมและเชื้อชาติโดยใช้ความคิดที่มองศิลปะในด้านองค์รวม โดยไม่มีบริบทและปัจจัยทางสังคมเป็นตัวตัดสิน

1.1.5 จากข้อมูลเอกสารส่วนหนึ่งพบว่า ความเห็นในการวิจารณ์ของไทยอาจไม่แสดงอย่างเด่นชัด ซึ่งอาจขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์ของผู้เขียนว่าต้องการจะเสนอหรือบันทึกเหตุการณ์นั้นเพื่ออะไร ซึ่งอาจต้องวิเคราะห์ถึงความคิดที่แฝงเร้นไว้ในข้อเขียนเหล่านั้น โดยลักษณะเช่นนี้เห็นได้ชัดเจนถึงแนวทางในการวิจารณ์ที่ต่างจากการวิจารณ์ในต่างประเทศ

1.1.6 ความแตกต่างในเรื่องระบบการศึกษาทางดนตรีไทยและตะวันตก รวมทั้งแหล่งข้อมูลและองค์ความรู้ที่มีพื้นฐานต่างกัน มีส่วนในการพัฒนาวิชาการทางดนตรีทั้งในสถาบันการศึกษาและสำหรับมหาชน ซึ่งส่งผลกับการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ทั้งในส่วนของผู้วิจารณ์และผู้รับ

1.1.7 การศึกษาเปรียบเทียบจากบทวิจารณ์และเอกสารต่างประเทศ เป็นการพัฒนาแนวทางการวิจารณ์ของไทยได้ดี อีกทั้งทำให้เห็นถึงปัญหาและการแก้ไข ซึ่งอาจนำมาเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาดนตรีในส่วนของผู้ปฏิบัติได้ นอกเหนือจากการเรียนรู้จากประสบการณ์ภายในประเทศอย่างเดียว

1.1.8 ความรู้จากการวิจัยทำให้เห็นถึงความสัมพันธ์ในการสร้างสรรค์ระหว่างศิลป์และศาสตร์ต่างแขนง เช่น วรรณศิลป์และสังคีตศิลป์ นอกจากนั้นยังกระตุ้นสำนึกให้ตระหนักเรื่องการสร้างสรรค์และการวิจารณ์บนรากฐานแห่งวัฒนธรรมเดิมของตนเอง

1.1.9 ความรู้และข้อสังเกตนำไปสู่การวิเคราะห์และสังเคราะห์เป็นข้อสรุปเชิงทฤษฎีสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์ เช่น วัฒนธรรมระนาดทุ้ม ดนตรี

วิจารณ์ดนตรี ซึ่งตั้งอยู่บนรากฐานของวัฒนธรรมของไทย นับว่าเป็นการสร้างทฤษฎีจากแผ่นดินแม่ (home-based theories)

1.2 ในด้านการสร้างความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์นั้น สาขาสังคีตศิลป์ยังไม่บรรลุผลอย่างชัดเจน แต่ข้อสังเกตต่างๆที่เกิดขึ้นจากการวิจัยและกิจกรรมเพื่อพัฒนาในวัตถุประสงค์นั้นได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาและปัจจัยพื้นฐาน โดยเฉพาะความเข้าใจในองค์ความรู้ทางดนตรี ที่ยังไม่เอื้อต่อการวิจารณ์ในวงกว้างของสังคม อีกทั้งผู้รู้ในสังคีตศิลป์ทั้งหลายก็อาจมิได้อยู่ในสถานภาพที่จะทำงานวิจารณ์ หรือให้ความสำคัญกับการทำงานวิจารณ์ในสังคมเท่าที่ควร โดยข้อสังเกตเหล่านี้เห็นได้จากการจัดกิจกรรมต่างๆของโครงการฯที่มีทั้งการให้ความรู้ การเสวนา การชมการแสดง เพื่อกระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนความเห็นและการเขียนบทวิจารณ์ มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านี้จำนวนน้อย อีกทั้งจุดประสงค์ของการเข้าร่วมกิจกรรมนั้นส่วนใหญ่เป็นไปเพื่อการแสวงหาความรู้ และความเข้าใจในการฟังดนตรีมากกว่าการวิจารณ์ ทั้งในส่วนของดนตรีไทยและตะวันตก เท่าที่ผ่านมามีผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้พยายามเขียนบทวิจารณ์ดนตรีบ้างแต่ก็มีจำนวนน้อย และไม่มีความต่อเนื่อง

แม้ว่าสาขาสังคีตศิลป์ยังไม่อาจบรรลุวัตถุประสงค์นี้ แต่ก็ได้มีส่วนในการสร้างเสริมความรู้ทางดนตรีอันจะเป็นพื้นฐานไปสู่การวิจารณ์ต่อไป ซึ่งทั้งนี้ความรู้ที่ได้ให้บริการทางสังคมนั้นเป็นความรู้ทั้งจากผู้ปฏิบัติเอง รวมถึงนักวิชาการ และฝ่ายบริหารจัดการ ที่เป็นองค์ประกอบสำคัญต่อความเข้าใจในความเป็นไปของดนตรีและการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ และเมื่อการสังเคราะห์ข้อสรุปเชิงทฤษฎีเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์และการวิจารณ์บนพื้นฐานของวัฒนธรรมไทยปรากฏขึ้นจากโครงการวิจัยฯนี้ ก็อาจเป็นองค์ความรู้ที่จะช่วยเสริมสร้างการวิจารณ์และพัฒนาความเชี่ยวชาญของนักวิจารณ์ได้อีกก้าวหนึ่ง ซึ่งจะช่วยให้การวิจารณ์สามารถสื่อความในเรื่องนัยทางดนตรีที่แฝงไว้ได้ชัดเจนขึ้น โดยเฉพาะเรื่องของดนตรีไทย

สิ่งสำคัญที่ผู้วิจัยและผู้ร่วมกิจกรรมต่างๆ ของโครงการฯได้รับอาจจะไม่ชัดเจนในเรื่องการวิจารณ์ลายลักษณ์ แต่การกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์โดยมุขปาฐะนั้นสามารถกระทำได้ดีขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มผู้เข้าร่วมกิจกรรมของโครงการฯอย่างต่อเนื่อง จะเห็นได้ชัดเจนว่าบุคคลเหล่านี้สามารถพัฒนาการวิจารณ์เชิงมุขปาฐะได้อย่างดี รวมทั้งการเกิดทักษะในเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ซึ่งแม้จะยังไม่กระทำได้อย่างสมบูรณ์ แต่ก็นับได้ว่ามีความเข้าใจและสามารถในการเชื่อมโยงแนวคิดทางศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกันได้ ซึ่งเป็นการพัฒนาความเชี่ยวชาญให้เกิดขึ้นภายในตัวบุคคล ซึ่งแม้จะยังไม่ถึงขั้นแสดงออกอย่างเป็นลายลักษณ์ที่ชัดเจนก็ตาม อีกทั้งเป็นการสร้างความเชี่ยวชาญที่ไม่จำกัดอยู่ในเฉพาะสาขาใดสาขาหนึ่ง ที่อาจเป็นจุดเริ่มของการพัฒนาความเชี่ยวชาญในระดับ "สหสาขา" เข้าด้วยกัน

ข้อสังเกตเกี่ยวกับความเชี่ยวชาญในการวิจารณ์ของนักวิจารณ์อาชีพ หรือผู้ที่ทำงานวิจารณ์อย่างสม่ำเสมอนั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากทักษะและความรู้ในการเชื่อมโยงสิ่งต่างๆ ทั้งบริบทและข้อมูลความรู้จากหลากหลายสาขามาอธิบาย หรือแสดงความเห็นเกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางดนตรี ซึ่งจำเป็นจะต้องใช้ทักษะด้านภาษาในการสื่อสารและมีการพัฒนาให้เชี่ยวชาญขึ้น ใน

ขณะเดียวกันกับความสามารถในการวิจารณ์แบบมุขปาฐะก็ยังสามารถแสดงพลังทางปัญญาได้ไม่น้อยกว่าลายลักษณ์ แต่ขาดโอกาสในการถ่ายทอดและพัฒนาในรูปของลายลักษณ์ ซึ่ง "สื่อ" นับว่ามีบทบาทไม่น้อยในการมีส่วนช่วยต่อการสร้างความเชี่ยวชาญให้กับนักวิจารณ์ ดังเห็นได้จากการเข้าร่วมกิจกรรมของโครงการฯ ที่มีสื่อมวลชนเข้าร่วมน้อยมาก หรือบางครั้งไม่มีเลย อีกทั้งพื้นที่บน "สื่อ" สิ่งพิมพ์ที่ให้โอกาสกับการวิจารณ์ดนตรีก็มีอยู่อย่างจำกัด จึงเป็นไปได้ว่าความเชี่ยวชาญเหล่านี้จะเกิดได้อย่างเป็นรูปธรรมในสังคม ย่อมต้องได้รับการสนับสนุนจากสื่อต่างๆ ด้วย นอกเหนือจากการพัฒนาศักยภาพเฉพาะบุคคล ดังที่โครงการฯได้พยายามกระทำแล้ว

1.3 ในการสร้างเครือข่ายนั้น สาขาสังคีตศิลป์บรรลุวัตถุประสงค์น้อย โดยเฉพาะกลุ่มสถาบันการศึกษา แต่ในกลุ่มมหาชนผู้สนใจในศิลปะแขนงนี้ มีการตอบสนองบ้าง แม้จะมีจำนวนน้อย และเป็นไปด้วยวัตถุประสงค์ของการเป็นผู้รับข้อมูล ที่ยังไม่มีส่วนร่วมในการมี "วิวาทะ" มากก็ตาม สำหรับนักวิจารณ์อาจเป็นเครือข่ายที่อยู่ในระยะห่าง โดยให้ความสนับสนุนในด้านข้อมูล การแสดงความเห็นที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย แต่ไม่ได้มีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆของโครงการฯ และในกลุ่มของศิลปิน นักดนตรี ทั้งดนตรีไทยและตะวันตกได้ให้ความร่วมมืออย่างดีกับกิจกรรมของโครงการฯ ที่มีส่วนให้การวิจัยดำเนินไปได้ด้วยดี และเกิดประเด็นต่างๆ ที่มีนัยต่อการวิจัย โดยเฉพาะการแสดงที่มีส่วนกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ในการสัมมนาครั้งต่างๆเครือข่ายที่มีส่วนร่วมมากที่สุดคือ กลุ่มบุคคลทั่วไป ที่อาจมีพื้นความรู้ทางดนตรีหรือไม่ก็ตาม ซึ่งกลุ่มนี้จะร่วมกิจกรรมต่างๆ เพื่อพัฒนาความรู้และเข้าใจในเรื่องดนตรี โดยอาจแสดงความเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์บ้าง แต่ก็เป็นไปอย่างไม่ลึกซึ้ง แต่อย่างน้อยการประเมินผลกิจกรรมเหล่านั้นทำให้ผู้วิจัยทราบว่า โครงการฯได้ใช้เนื้อหาและรูปแบบของงานวิจารณ์ในการเสนอความรู้อย่างได้ผล นอกเหนือจากการบรรยายหรือเสนอองค์ความรู้แบบปกติทั่วไป

ในกลุ่มสถาบันการศึกษา เป็นที่น่าสังเกตว่า มีสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีจำนวนมาก แต่หากมีนักศึกษา-ครูอาจารย์เข้าร่วมกิจกรรมเป็นจำนวนน้อยและไม่สม่ำเสมอ ซึ่งในหลายครั้งผู้วิจัยได้มีโอกาสสอบถามกับบุคคลกลุ่มนี้ ได้ทราบว่าเนื้อหาและกิจกรรมของโครงการฯไม่สอดคล้องกับความต้องการและดึงดูดให้เข้าร่วมกิจกรรม ยกเว้นในบางกรณีที่วิทยากรและเนื้อหาในการบรรยายเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ และไม่สามารถค้นคว้าได้จากตำราเอกสารที่มีอยู่ รวมทั้งในระบบการศึกษาทางดนตรีที่เป็นอยู่ ก็ยังมิได้มีเรื่องเกี่ยวกับการวิจารณ์ดนตรี เช่นเดียวกับหลายสาขาในโครงการวิจัยฯ ที่มีการเรียนการสอนด้านการวิจารณ์ในระบบการศึกษา จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ความสนใจในเรื่องการวิจารณ์ยังไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร ซึ่งความสนใจในขณะนี้ของนักศึกษาคือ การพัฒนาทักษะทางการแสดง และแสวงหาความรู้ในทางลึกเกี่ยวกับดนตรี เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติและสร้างผลงาน สิ่งเหล่านี้อาจเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงแนวทางและบทบาทของการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ได้ดีว่า จะตอบสนองกับสังคมได้อย่างไรและอนาคตของการวิจารณ์จะเป็นอย่างไร ซึ่งในบางครั้งการทำงานวิจารณ์คงต้องพิจารณาในส่วนของผู้รับหรือมหาชนด้วยว่า มีความพร้อมในการรับเพียงใด และด้วยวิธีการเช่นใด ซึ่งก็เป็นความยากลำบากประการหนึ่ง เพราะในขณะที่ยังปรากฏว่ามีกลุ่มบุคคลอีกจำนวนหนึ่งที่ค้นหา

ความคิดและพลังทางปัญญาจากบทวิจารณ์อยู่ แต่กลุ่มนี้มักไม่แสดงตัว นอกจากจะแสดงความเห็นบ้างเป็นครั้งคราวกับนักวิจารณ์ หรือผู้จัดรายการดนตรีที่คุ้นเคยเป็นส่วนตัว

เครือข่ายที่น่าสนใจ เป็นเครือข่ายระหว่างผู้สนใจศิลปะข้ามสาขาหรือหลายสาขา ที่ทำให้เกิดการเรียนรู้ แลกเปลี่ยนทัศนะทางศิลปะร่วมกัน ซึ่งเครือข่ายกลุ่มนี้สามารถตอบสนองแนวคิดเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ได้อย่างดี โดยเฉพาะกลุ่มผู้วิจัยและบุคคลที่เข้าร่วมกิจกรรมซึ่งโครงการฯได้กระตุ้นให้เกิดความคิด และเครือข่ายเช่นนี้ ตลอดระยะเวลาของการวิจัย

1.4 ผลการวิจัยยังไม่สามารถให้คำตอบที่ชัดเจนได้เกี่ยวกับ การใช้การวิจารณ์ศิลปะในการเสริมสร้างพลังทางปัญญา และวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ซึ่งถึงแม้ว่าการวิจัยจะพยายามชี้ให้เห็นถึงพลังทางปัญญาที่ปรากฏอยู่ในงานวิจารณ์ แต่การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ยังมีปัจจัยหลายอย่างที่มีส่วนในการเสริมสร้าง อีกทั้งปัญหาทางวัฒนธรรมและการยอมรับที่อาจสนองต่อความต้องการในระดับต่างกัน ซึ่งส่งผลต่อการสร้างวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทย โดยมีข้อสังเกตคือ

1.4.1 เป็นความจริงที่ว่า การวิจารณ์มีอยู่ในสังคมไทย ทั้งในรูปลายลักษณ์หรือมุขปาฐะ และอย่างเปิดเผยหรือแฝงเร้น แต่การวิจารณ์ยังไม่อาจเป็นวัฒนธรรมที่เข้มแข็งได้ ทั้งนี้เนื่องด้วยความไม่เข้าใจในวัตถุประสงค์ที่แท้จริงแห่งการวิจารณ์ และแนวคิดที่ยึดติดกับตัวบุคคล โดยเฉพาะในสังคีตศิลป์ไทย อาจยังมีความคิดเหล่านี้อยู่บ้าง ซึ่งเป็นเรื่องของระบบการศึกษาสืบทอดความรู้ที่ผ่านมาทางบุคคล ดังนั้นการยอมรับจึงอาจไม่อยู่ในวงกว้าง โดยเฉพาะการวิจารณ์ที่เป็นลายลักษณ์อย่างเป็นสาธารณะ ที่เป็นเรื่องของความเชื่อถือในเรื่องตัวบุคคล มากกว่าการคำนึงถึงบทบาทของนักวิจารณ์และงานวิจารณ์ที่เป็นสื่อกลางระหว่างมหาชนกับผู้สร้าง ซึ่งเป็นการสะท้อนภาพและความคิดเห็นที่อาจไม่ใช่ข้อสรุปอย่างสมบูรณ์ตายตัวทั้งหมด

1.4.2 การพัฒนาของดนตรีตะวันตกในสังคมไทย น่าจะได้รับประโยชน์จากการวิจารณ์อย่างมากในด้านการชี้แนะโดยใช้ประสบการณ์ของนักวิจารณ์ที่อาจเปรียบเทียบกับต่างประเทศ หรือแหล่งข้อมูลต่างๆ ซึ่งทั้งนี้การวางตัวเป็นกลางและรักษาระยะห่างระหว่างนักวิจารณ์กับนักดนตรี อาจทำให้การวิจารณ์มีความเที่ยงตรงมากขึ้น รวมถึงนักวิจารณ์ได้แสดงความคิดเห็นได้เต็มที่ โดยไม่มีข้อจำกัดที่เป็นเรื่องทางวัฒนธรรมของสังคม

1.4.3 การวิจารณ์มีส่วนในการชี้แนะทิศทาง และตรวจสอบแนวทางในการอนุรักษ์และพัฒนาของการสร้างสรรค์และการแสดง เพื่อสร้างความมั่นใจกับผู้ปฏิบัติ หรือสร้างความเข้าใจในแก่นแท้ของงานศิลปะบนพื้นฐานที่ควรเป็น โดยเฉพาะในยุคข้อมูลข่าวสารและการสร้างสรรค์ที่มีเงื่อนไขทางธุรกิจมาเป็นปัจจัยกำหนด รวมทั้งการกระตุ้นหรือเรียกร้องให้มหาชนและศิลปินต่างต้องให้ความสำคัญต่อกัน

1.4.4 ในบางครั้งบทบาทของการวิจารณ์จำเป็นต้องทำหน้าที่ให้ความรู้แก่สังคม เพื่อความเข้าใจในศิลปะ รวมทั้งทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เป็นความรู้จากมุขปาฐะสู่สังคมด้วย ในฐานะสื่อกลางที่จะเสริมสร้างพลังทางปัญญา จากภูมิปัญญาที่ไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์อย่างเป็นสาธารณะ

1.4.5 ผลกระทบด้านการศึกษาที่มีต่อการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ เห็นได้ชัดเจนว่าจำเป็นต้องมีการปรับแนวทางในการเรียนการสอน ที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการเรียนรู้จากการวิจารณ์ ซึ่งจะทำให้ขอบเขตในการศึกษากว้างขึ้น รวมทั้งสามารถใช้พลังทางปัญญาในงานวิจารณ์เพื่อประโยชน์ในการเรียนรู้และสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ขึ้นจากระบบการศึกษา ที่เรียนรู้จากงานวิจารณ์

ผู้วิจัยได้ทดลองนำสรรนิพนธ์ส่วนหนึ่งไปใช้ในกลุ่มนักศึกษาทั่วไป เพื่อการเรียนรู้และเสริมสร้างพลังทางปัญญา ซึ่งพบว่าการเรียนรู้และรับสาระทางปัญญานั้นเป็นไปอย่างมีขีดจำกัด ทั้งนี้เพราะพื้นฐานความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี ยังเป็นสิ่งที่ไม่สามารถเชื่อมโยงกันได้ ทั้งนี้อาจไม่ใช่ปัญหาเรื่องความรู้ทางดนตรีอย่างเดียว แต่เป็นเรื่องของการขาดการปลูกฝังรสนิยมและชื่นชมในศิลปะ ที่จะนำมาสู่การรับรู้ถึงพลังทางปัญญา ในแนวทางแห่งวัฒนธรรมการวิจารณ์ได้ ทั้งนี้จากองค์ความรู้และข้อสรุปที่เกิดขึ้นจากการวิจัยนี้ อาจเป็นแนวทางในการพัฒนาการวิจารณ์ที่จะเสริมสร้างพลังทางปัญญา อันจะนำไปสู่การสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ซึ่งจะต้องกระทำและรอการพิสูจน์ต่อไป

2. รายงานกิจกรรม

2.1 การวิจัยเอกสาร

ดนตรีไทย

งานวิจัยเอกสารด้านดนตรีไทย โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับงานวิจารณ์นั้น พบอยู่น้อยอีกทั้งยังไม่มีความต่อเนื่อง ดังเช่นดนตรีตะวันตกที่ปรากฏในวารสารต่างๆที่ดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง ทั้งนี้ตำราทางดนตรีไทยฉบับแรกของประเทศไทย ได้เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2481 ชื่อ "ตำราหลักวิชาการดุริยางคศาสตร์ไทย ภาควิชาการ" โดย มนตรี ตราโมท ซึ่งครั้งหนึ่ง ธนิต อยู่โพธิ์ ได้เคยบันทึกถึงความเห็นของพระยาอนุมานราชธน ดังปรากฏในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่างๆของสมเด็จฯกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ เมื่อ 12 มกราคม 2480 ตอนหนึ่ง ความว่า

".....ท่านอยากได้ตำราร้องรำ แต่ท่านหาไม่ได้ เห็นก็ชอบกล ทั้งตำราหมอดูและตำรายามีตกตื่น ส่วนตำราร้องรำทำไมจึงไม่มี คิดดูก็เห็นเหตุ อันตำรานั้นก็เหมือนกันกับสิ่งทั้งปวง เมื่อจัดการจึงมีจำหน่าย อันวิชาหมอดูหมอยาเป็นวิชาชีพแห่งพลเรือน มีคนต้องการรู้จึงมีคนเขียนจำหน่ายให้แก่กัน ส่วนวิชาร้องรำนั้น เป็นวิชาของทาสสำหรับบำเรอความสุขให้แก่เจ้านายพลเรือนย่อมเกลียดกลัว ดังนี้เป็นต้น เพราะเห็นกันว่าไม่ดี ไม่มีใครต้องการ จึงไม่มีใครเขียนตำราเพื่อสั่งสอน....."

นับตั้งแต่ได้มีการสถาปนา "โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์" ขึ้นในปี พ.ศ.2477 นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงที่ทำให้ วิชาการดนตรีไทยได้ถ่ายทอดและเผยแพร่จากบุคคลสู่สาธารณะมากขึ้น ความเป็นวิชาการและความจำเป็นในการถ่ายทอดด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์จึงเริ่มปรากฏอย่าง

ชัดเจน และขยายฐานความรู้จากตำนานเก่าที่ สมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงนิพนธ์ตำนานเรื่องมโหรีปี่พาทย์ขึ้น เมื่อ พ.ศ.2460

อาจด้วยเหตุดังกล่าว จึงทำให้ข้อมูลด้านดนตรีไทย จึงไม่ปรากฏเป็นลายลักษณ์อย่างชัดเจน ซึ่งนับแต่หลัง พ.ศ.2481 เป็นต้นมา จึงเริ่มมีการเขียนตำราต่างๆ มากขึ้น จนกระทั่งถึงปี พ.ศ.2509 ซึ่งเป็นช่วงที่เริ่มจัดดนตรีไทยอุดมศึกษาขึ้นเป็นครั้งแรก เมื่อ 10 กันยายน 2509 และมีหนังสือที่ระลึกในงานดนตรีไทยอุดมศึกษานี้ นับเป็นการเปิดโอกาสให้กับงานเขียนทั้งทางวิชาการ และ การแสดงความเห็นเกี่ยวกับดนตรีไทย ได้ปรากฏแพร่หลายขึ้น
โดยเนื้อหาของเอกสารเกี่ยวกับงานวิจารณ์ดนตรีไทยนั้น ส่วนมากเป็นงานเขียนแสดงความเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์และการพัฒนาดนตรีไทย ยังไม่ปรากฏงานเขียนวิจารณ์การแสดงที่ชัดเจน แต่ก็สามารถแสวงหานับของการวิจารณ์ได้ในงานเขียนเหล่านั้น โดยตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับงานเขียนได้ 3 ลักษณะ คือ

1. แสดงทัศนะเกี่ยวกับลักษณะดนตรีไทยและการเสนอองค์ความรู้ตามแบบแผนเดิมที่เป็นมา

งานประเภทนี้มีอยู่เป็นจำนวนมาก ทั้งในด้านการนำเอกสารเก่ามาตีพิมพ์ใหม่ และการรวบรวมค้นคว้าในเรื่องต่าง ๆ ขึ้น เพื่อนำมาอธิบายสิ่งที่ขาดหายไปในเรื่องเกี่ยวกับประวัติดนตรีไทย รวมทั้งการรวบรวมอัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญต่าง ๆ ในวงการดนตรีไทย นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

จากการศึกษางานวิจัยเกี่ยวกับดนตรีไทย ทั้งจากนักศึกษาในระดับบัณฑิตศึกษา และจากชาวต่างประเทศที่ได้เข้ามาศึกษาดนตรีไทย พบว่างานศึกษาข้อมูลของชาวต่างประเทศ เช่น David Morton นั้น มีการศึกษาและวิเคราะห์ในเรื่องโครงสร้างเพลงไทยไว้มาก และมีการสรุปที่ผิดพลาดจากข้อเท็จจริงหลายประการ ทั้งนี้จากการวิเคราะห์พบว่า กลุ่มข้อมูลต่าง ๆ ที่ผู้ศึกษาได้นำมาใช้นั้น ยังไม่ครอบคลุมเนื้อหาและวัตถุประสงค์ที่ได้ตั้งไว้เพียงพอ จึงทำให้ผลการสรุปออกมาคลาดเคลื่อนจากความจริง นอกจากนั้นวิธีการศึกษายังใช้วิธีการและการยึดระบบเสียงแบบตะวันตกในการศึกษาเปรียบเทียบ จึงทำให้มีบทความและการแสดงความเห็นจากนักวิชาการ และผู้มีความรู้เกี่ยวกับการศึกษาเหล่านั้นหลายบทความ แต่ก็ไม่ได้กระทำอย่างต่อเนื่องจึงไม่สามารถกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลง

2.แสดงทัศนะเกี่ยวกับความจำเป็นในการต้องปรับเปลี่ยนแนวทางทางดนตรีไทยมีเอกสารหลายชิ้นที่ชี้ชัดว่า ความเสื่อมของดนตรีไทยในสถานภาพทางสังคมนั้น เริ่มมีมาแต่ตั้งภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง เนื่องจากรัฐนิยมไม่ส่งเสริมความเป็นไทย จึงเป็นธรรมดาอยู่ที่ดนตรีไทยจะดูไม่เหมาะสมกับอารยธรรมแบบสากล ไม่เหมาะกับสภาพสังคมไทยในสมัยนั้น และเมื่อระยะเวลาได้ผ่านไปมากขึ้น ความสัมพันธ์ของดนตรีกับวิถีชีวิตก็เริ่มน้อยลงหรือเกือบไม่มีเลยก็ว่าได้ จึงทำให้มีผู้เสนอแนวทางในปรับเปลี่ยนดนตรีไทยให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม โดยมองว่าดนตรีไทยจะสามารถอยู่ได้ในอนาคตได้ แต่คนในวงการจะต้องยอมรับต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมและบทบาทสถานภาพของดนตรีที่จะต้อง

เปลี่ยนไป ซึ่งแนวทางในการเปลี่ยนแปลงนี้จะต้องคิดต่อไปว่า ทำอย่างไรจึงจะไม่กระทบกระเทือนกับรูปแบบและเนื้อหาของดนตรีตามแบบฉบับดั้งเดิมจนไม่เห็นร่องรอยเดิม ซึ่งมีผู้เสนอบทความที่ยากจะหาข้อสรุปได้ว่า อะไรคือทางสายกลางที่เหมาะสมต่อการปรับเปลี่ยนนี้

3.แสดงทัศนะต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไทย

มีบทความส่วนหนึ่งที่แสดงความเห็นต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไทย โดยเฉพาะการปรับปรุงในเรื่องแบบแผนการบรรเลง และการเปลี่ยนแปลงหรือการผสมผสานทางดนตรีไทย ซึ่งมีทั้งความเห็นที่สอดคล้องและขัดแย้งกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ข้อสังเกตที่เห็นได้ชัดจากการแสดงทัศนะเหล่านี้มีนัยของการวิจารณ์แฝงอยู่ค่อนข้างชัดเจน โดยอาจกล่าวได้ว่าฝ่ายที่สนับสนุนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้นเห็นว่า การยึดกับขนบหรือแบบแผนดั้งเดิมนั้นไม่ได้ช่วยให้ดนตรีไทยมีความน่าสนใจ หรือบทบาทสถานภาพที่ดีขึ้นได้ในสังคมปัจจุบัน อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงนั้นถือได้ว่าเป็นพัฒนาการทางดนตรีที่ในทุกสังคมจะเกิดเหตุการณ์เหล่านี้ขึ้น จึงไม่ได้เป็นความเสื่อมเสียในทางวัฒนธรรม แต่กลับเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ดนตรีไทยในอีกลักษระหนึ่ง ในขณะที่มีผู้ไม่เห็นด้วยกับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวที่เกิดขึ้น โดยมองว่าเป็นการทำให้คุณค่าของดนตรีไทยนั้นลดลง โดยการเปลี่ยนแปลงที่ไม่รู้ว่าสิ่งใดคือคุณค่าที่แท้จริง และเสนอว่าก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงใด ๆ ควรได้ศึกษาถึงรายละเอียดของเดิมทุกสิ่งทุกอย่างให้ถ่องแท้ก่อน มิฉะนั้นแล้วคุณค่าที่แท้จริงซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาก็จะสูญหายไป และในขณะเดียวกันควรเรียกร้องให้คนหันกลับมาศึกษาเรื่องดนตรีไทยแบบดั้งเดิมก่อนที่จะเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงเข้าหาผู้ฟัง

มีข้อสังเกตเกี่ยวกับ บทวิจารณ์และบทความเกี่ยวกับดนตรีไทย คือ

1. ในช่วงยุคสมัยที่มีการแสดงดนตรีไทยอย่างแพร่หลาย ก็มีบทวิจารณ์การแสดงบ้างเป็นครั้งคราว ที่เสมือนเป็นการแสดงรายงานการแสดงนั้น และในช่วงที่ดนตรีไทยเริ่มซบเซาลงจากความนิยมในสังคม ก็จะมีบทความเรียกร้องให้สังคมกลับให้ความสำคัญกับดนตรีไทยมากขึ้น ซึ่งบทความ บทวิจารณ์ในช่วงดนตรีไทยซบเซานี้ มีมากกว่าที่เกิดขึ้นในยุคดนตรีไทยมีบทบาทในสังคม ย่อมแสดงให้เห็นถึง พลังเงียบ ที่ไม่แสดงตัวในยามที่ดนตรีดำรงอยู่ แต่พลังเงียบเหล่านี้จะแสดงตัวเมื่อเห็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ซึ่งอาจเป็นลักษณะของการวิจารณ์ในวัฒนธรรมไทย ที่มักนิยมการชื่นชมโดยไม่แสดงออกถึงความชื่นชมนั้นอย่างเปิดเผย เช่น วัฒนธรรมการวิจารณ์อื่น

2. เมื่อดนตรีไทยดำเนินมาถึงจุดเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน แนวคิดในการวิจารณ์ที่เห็นได้ชัดเจน คือ การแสดงความเห็นเกี่ยวกับการพัฒนา และการกลับไปหาของ ณ จุดกำเนิด ซึ่งมีประเด็นสำคัญอยู่ที่ เรื่องความคิดที่ไม่สามารถคิดให้เป็นแบบเดิมได้ทั้งที่เทคนิควิธีการสามารถกระทำได้เท่าเทียมกัน ดังนั้น การสร้างใหม่ จึงเป็นประเด็นสำคัญที่ถกเถียงกันอยู่ว่า จะดีกว่าของเดิมหรือไม่ รวมถึงการสร้างใหม่จะเป็นการทำให้ภาพลักษณ์ของดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

3. มหาชนมีโอกาสในการมีส่วนร่วมต่อการแสดงความเห็นน้อย ต่างกับดนตรีตะวันตกที่มหาชนมีส่วนร่วมในการแสดงความเห็นกว้างขวางกว่า ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยโอกาสและความเป็นสากลของศิลปะที่เอื้อต่อการแสดงความเห็น ความรู้ และประสบการณ์ของตน ในขณะที่ดนตรีไทยยังเป็นเรื่องของ"คนวงใน"อยู่มาก ในการแสดงความเห็นต่างๆรวมทั้งวารสารหนังสือต่างๆที่ให้โอกาสกับการแสดงความเห็นนั้น (เช่น ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา,หนังสือดนตรีต่างๆ) ส่วนเป็นโอกาสให้กับคนวงในมากกว่ามหาชนทั่วไปทั้งสิ้น จึงทำให้บรรยากาศ เรื่องวัฒนธรรมการวิจารณ์ของดนตรีไทยยังไม่กว้างขวางเท่าที่ควร

ดนตรีตะวันตก

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารข้อมูลที่รวมรวบไว้ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ประกอบด้วย หนังสือ บทวิจารณ์ บทความ บทสัมภาษณ์ วิทยานิพนธ์ และการวิจารณ์ในอินเตอร์เน็ต

2.1.1 จากการศึกษาเอกสารข้อมูลผู้วิจัยคิดว่าผลงานการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย อาจจัดเป็นช่วงหรือยุคสมัยได้สังเขปดังนี้

ยุคบุกเบิก – อยู่ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2498-2503 ส่วนใหญ่เป็นบทความให้ความรู้ด้านดนตรี เรื่องราวของคีตกวี มากกว่าที่จะเป็นบทวิจารณ์ทางดนตรี นักเขียนในยุคนี้อาทิ เทพ จุลดุลย์ สาทิส อินทรกำแหง ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในนิตยสารกระดึงทอง

ยุคงานเขียนนักเรียนนอกและผู้รักสมัครเล่น – อยู่ในระหว่างช่วงปี 2506- 2525 งานวิจารณ์ยุคนี้เกิดในแวดวงครูหรืออาจารย์สอนดนตรี รวมถึงผู้รักสมัครเล่นทางดนตรี ที่มีประสบการณ์การศึกษาและการฟังดนตรีมาจากต่างประเทศ งานวิจารณ์ยังคงแฝงลักษณะการให้ความรู้อยู่มาก แต่เพิ่มความเข้มข้นขึ้นในเรื่องของการแสดงความรู้สึกที่มีต่อการฟังดนตรี อาทิ งานเขียนด้านอุปรากรของ พูนพิศ อมาตกุล (นิตยสารชาวกรุง) สมโภช รอดบุญ (นิตยสารไฮไฟสเตอริโอ) โกวิทย์ ขันธศีรี (หนังสือพิมพ์สยามรัฐรายวัน) วิษณุเทพ ศิลปบรรเลง (นิตยสารสเตอริโอ) วีลาศ มณีวัตร

ยุคแสวงหาแนวทางการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก – ช่วงปี พ.ศ.2525-ปัจจุบัน งานวิจารณ์ในกลุ่มหรือยุคนี้ เป็นเรื่องของนักวิจารณ์ที่มีพื้นฐานหรือเรียนดนตรีมา และนักวิจารณ์ที่ทำงานในสายงานอื่นๆ แต่สนใจดนตรีคลาสสิก บทความในกลุ่มนี้ยังไม่อาจมีพลังทางปัญญาเต็มที่อย่างที่ควรจะเป็น ทั้งที่นักเขียนกลุ่มนี้ยุคนี้มีศักยภาพที่จะทำงานไปถึงระดับที่น่าพึงพอใจได้ แต่อาจติดขัดหรือขาดซึ่งปัจจัยบางประการ หรือไม่ได้สนใจงานวิจารณ์มากเพียงพอ หรือทำงานอย่างจริงจังต่อเนื่อง

นักเขียนยุคแสวงหาแนวทางที่ลงตัวในงานวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก อาทิ ณัชชา พันธุ์เจริญ (หนังสือพิมพ์บางกอก โพสต์) สดับพิณ รัตนเรือง (หนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์) กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ (หนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ นิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์) ฉลอง สุนทราวาณิชย์ (นิตยสารไฮไฟสเตอริโอ นิตยสารโฮมเอ็นเตอร์เทนเมนต์)ธเนศ วงศ์ยานนาวา (นิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์ นิตยสารโฮมเอ็นเตอร์เทนเมนต์)ไชยยันต์ ไชยพร (นิตยสาร

สยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์) อนันต์ ลือประดิษฐ์ (หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ) อัมพร จักกะพาก (นิตยสารสยามรัฐสัปดาห์วิจารณ์) สุกรี เจริญสุข (หนังสือพิมพ์มติชน)

แต่ละท่านก็ได้ทำงานวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกในส่วนที่ตนเองสนใจและมีความถนัดในแต่ละมุมมองอย่างเด็มที่ แต่ก็อยู่ในลักษณะที่ขาดการต่อเนื่องสม่ำเสมอ

การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกโดยนักวิจารณ์ชาวไทยและชาวต่างประเทศเริ่มมาคึกคักในช่วงประมาณปี พ.ศ.2536 - 2540 เนื่องจากภาวะทางเศรษฐกิจที่เอื้ออำนวยให้มีการแสดงดนตรีคลาสสสิกมากมาย ทั้งจากนักดนตรีและวงดนตรีจากต่างประเทศและนักดนตรีและวงดนตรีคลาสสิกของไทยเราเอง นอกเหนือจากการทำงานของนักวิจารณ์ชาวไทยแล้ว ยังมีนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศจำนวนหนึ่งที่ทำงานอย่างสม่ำเสมอ นำโดย ปัญญา พานิชศรีสุข (หนังสือพิมพ์เนชั่น) Robert Halliday, Mongkol Marot หรือ Krov (หนังสือพิมพ์บางกอก โพสต์) แต่ความคึกคักหลากหลายกลับต้องมาหยุดชะงักลงไปตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 เนื่องจากเศรษฐกิจฟองสบู่ที่ล่มสลายลง และปัญญาด้านสุขภาพของนักวิจารณ์บางท่าน(ปัญญา พานิชศรีสุข) บางท่านเสียชีวิต (Mongkol Marot หรือ Krov) คงเหลือเฉพาะ Robert Halliday ที่ยังทำงานวิจารณ์แผ่นซีดีดนตรีคลาสสิก และนักวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกไทยอีกเพียงไม่กี่คนที่ยังมีผลงานวิจารณ์ออกมาอย่างสม่ำเสมอ

2.1.2 ข้อสังเกตลักษณะบทวิจารณ์ดนตรีจากการศึกษาจากวิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร

1. จากการสำรวจข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับงานวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกพบว่ามีน้อยมาก โดยเฉพาะงานวิจารณ์การแสดง แต่งานวิจารณ์จากการบันทึกเสียงและการแนะนำดนตรียังมีปรากฏในนิตยสารต่าง ๆ จำนวนหนึ่ง

2. ในบทวิจารณ์การแสดงมีการแสดงความเห็นเชิงเปรียบเทียบประสบการณ์ในการฟังดนตรีจากในต่างประเทศกับประเทศไทย รวมถึงการนำประสบการณ์จากการแสดงดนตรีในต่างประเทศมาเป็นข้อมูลในการเสนอบทวิจารณ์

3. งานวิจารณ์มีความหลากหลายมาก ทั้งจากผู้วิจารณ์และเนื้อหา โดยเฉพาะงานวิจารณ์ส่วนมากจะแสดงการเชื่อมโยงความรู้สาขาต่าง ๆ ตามภูมิหลังของผู้วิจารณ์ซึ่งมิได้อยู่ในวงการดนตรีมาใช้เป็นแนวทางในการวิจารณ์

4. มีงานวิจารณ์ดนตรีจากการบันทึกเสียงจำนวนมากที่กระทำอย่างต่อเนื่อง โดยมุ่งเน้นเนื้อหา ในเรื่องคุณภาพของเสียงและการบรรเลง อาทิ งานวิจารณ์ของ Bob Halliday โดยเปรียบเทียบความแตกต่างระหว่างนักดนตรี วงดนตรี และผู้ผลิตที่แตกต่างกัน นอกจากจะกล่าวถึงคุณภาพเสียงแล้ว ผู้วิจารณ์มีประสบการณ์ทางดนตรีและรู้เรื่องประวัติศาสตร์ดนตรีดี จึงสามารถให้ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและบุคคลได้เป็นอย่างดี

5. งานวิจารณ์ไม่จำกัดเฉพาะคีตนิพนธ์และการแสดง แต่การวิจารณ์ครอบคลุมทั้งบริบทที่กว้างขวาง เช่น การบริหารจัดการ ความกหมาะสมของสถานที่ ตลอดจนการวิจารณ์สังคมและผู้ชม

6. มีบทวิจารณ์ที่ได้แสดงแนวคิดในเรื่อง "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" ได้ชัดเจน โดย

อธิบายถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ดนตรีว่า มิได้ดำเนินไปโดยเอกเทศ หากแต่ยังอิงกับแนวคิดของศิลปะแขนงอื่น ๆ ด้วย

7. มีแนวคิดที่จะส่งเสริมให้มีการเล่นและแสดงดนตรีในแนวทางที่แตกต่างและกว้างขวาง ขึ้นกว่าที่มีการแสดงอยู่โดยทั่วไป เช่น ดนตรีร่วมสมัย (บทวิจารณ์ ของ ธเนศ วงศ์ยานนาวา)

8. การประเมินคุณค่าทางดนตรีตั้งอยู่บนพื้นฐานแนวคิดของดนตรีสกุลนั้น ๆ รวมถึงหลักเกณฑ์และวิธีการเปลี่ยนไปตามตัวคีตนิพนธ์ ซึ่งสอดคล้องกับวิธีการบรรเลงและแนวคิดของดนตรี

9. ในบทวิจารณ์จำนวนหนึ่งนั้น ขาดการวิเคราะห์และอ้างอิงองค์ความรู้ที่สำคัญอันเกี่ยวข้องกับโครงสร้างของบทเพลง ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญในการอธิบายถึงการตีความและการแสดงในแต่ละครั้ง ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจารณ์ขาดความเชี่ยวชาญในทางดนตรี จึงเน้นที่การกล่าวถึงบริบทต่าง ๆ ในการแสดงดนตรีมากกว่าเรื่องเทคนิคและรายละเอียดของบทเพลง

10. แนวทางในการประเมินคุณค่ายังไม่ชัดเจนหรือชี้ชัดไปได้ว่าการแสดงนั้นเป็นอย่างไร นอกจากแสดงความรู้สึกที่มีต่อการแสดงเท่านั้น

11. มีบทวิจารณ์ส่วนหนึ่งที่พยายามอธิบายถึงโครงสร้างทางดนตรีด้วยศัพท์ทางดนตรี แต่ขาดการอธิบายขยายความ อาจเป็นปัญหาสำหรับผู้อ่านโดยทั่วไปที่มิใช่ผู้ที่ศึกษาทางดนตรี

12. การวิจารณ์การแสดงยังจำกัดอยู่เพียงการแสดงบางรายการเท่านั้น ยังไม่ได้ครอบคลุมไปถึงการแสดงดนตรีคลาสสิกที่จัดให้มีการแสดงโดยทั่วไป ที่พบมากในการวิจารณ์การแสดงจะเป็นการวิจารณ์การแสดงของวงบางกอก ซิมโฟนี ออร์เคสตรา เป็นส่วนใหญ่ รวมทั้งการแสดงที่จัดขึ้นโดยโดยกลุ่มนักดนตรีจากวงนี้เช่นกัน

13. เมื่อเปรียบเทียบกับงานวิจารณ์ต่างประเทศพบว่า มีความชัดเจนในเรื่องประวัติพัฒนาการของดนตรีและบุคคลเป็นอย่างดี รวมถึงการแสดงความรู้ในการวิเคราะห์อ้างอิงองค์ความรู้ในทางดนตรีที่เกี่ยวข้องกับตัวบทเพลงได้เป็นอย่างดี เป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยให้การอธิบายวิจารณ์และประเมินคุณค่ามีความสมบูรณ์มากขึ้น

14. การประเมินคุณค่าในงานวิจารณ์บางส่วน ให้ความสำคัญกับความคิดอันลึกซึ้งในทางดนตรีมากกว่าการให้ความสำคัญในเรื่องเทคนิควิธีการของการบรรเลง ซึ่งแท้จริงแล้วเทคนิคในการบรรเลงนั้นเป็นอัจฉริยะภาพของนักดนตรีที่ควรได้รับการยกย่อง และเป็นสีสันของการสร้างสรรค์งานศิลปะ ที่เป็นปัจจัยสำคัญต่อการประเมินคุณค่า นอกเหนือจากแนวคิดในการสร้างสรรค์

15. การวิจารณ์บางส่วนมีการกล่าวถึงบริบททางด้านสังคม ปรัชญา มากจนกระทั่งดูเสมือนเป็นการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการอภิปรายในบริบทเหล่านั้น รวมทั้งการแสดงความคิดเห็นที่หลากหลาย จนขาดเอกภาพและประเด็นที่ชัดเจนในการนำเสนอบทวิจารณ์นั้น

16. นอกเหนือจากบทวิจารณ์อันเป็นลายลักษณ์แล้ว มีผู้เสนอความเห็นในการบรรยาย

ความรู้ทางดนตรีในเชิงวิจารณ์ด้วยการบอกเล่าด้วย ดังที่เจดนา นาควัชระ ได้บรรยายแนะนำดนตรีคลาสสิก ที่สถาบันวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน ซึ่งในการบรรยายแต่ละครั้งมักจะมีการแสดงความเห็นในเชิงวิจารณ์สอดแทรกอยู่เสมอ ถือเป็นอีกแนวทางหนึ่งในการเผยแพร่ความรู้ และสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์

2.2 การสัมภาษณ์

ได้สัมภาษณ์ผู้รู้ทั้งนักวิชาการ นักดนตรี ในส่วนดนตรีไทย 12 คน ดังนี้

1. พิชิต ชัยเสรี	นักวิชาการ/นักดนตรี
2. สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์	นักวิชาการ/ดนตรี
3. ประสิทธ์ ถาวร	นักดนตรี
4. ประสิทธ์ เลียวศิริพงษ์	นักวิชาการ
5. อภิชาต ภู่ระหงษ์	นักวิชาการ/นักดนตรี
6. ศักรินทร์ สู่บุญ	นักดนตรี
7. ศิริ วิชเวช	นักดนตรี
8. ชัยยุทธ โตสง่า	นักดนตรี
9. มงคล ภิรมย์ครุฑ	นักดนตรี
10.กชพร ตราไมท	นักดนตรี
11.สันทัด ดัณฑนันท์	นักวิชาการ/นักดนตรี
12.มาณพ อิศราเดช	นักวิชาการ/นักดนตรี

ผู้รู้ทางดนตรีไทยได้ให้ความเห็นใน 2 ประเด็นใหญ่ ดังนี้

ด้านนำเสนอ

1. ดนตรีมีหลายระดับ โดยมากผู้เล่น มักจะคำนึงถึงการแสดงความสามารถในทางดนตรี ซึ่งมีอยู่ในเพลงหลายแบบ แต่ข้อจำกัดของการเสนอก็คือ เพลงที่แสดงความสามารถและชั้นเชิงนั้น ผู้ที่จะฟังได้เข้าใจ จำเป็นต้องมีความรู้ หรือมีประสบการณ์ทางดนตรีที่สูงพอสมควร มิฉะนั้นจะไม่ได้รับอรรถรสทางดนตรีที่นักดนตรีได้เสนอให้ ดังนั้น การนำเสนอดนตรี จึงจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงผู้ฟังเป็นหลัก แต่ก็เป็นการชักชวนให้ผู้ฟังเกิดความสนใจ เพื่อที่จะติดตามฟังดนตรีได้มากขึ้น และเพิ่มประสบการณ์ในการฟังจนสามารถฟังเพลงที่มีความลึกซึ้งทางความคิดได้
2. แนวทางในการนำเสนอดนตรีไทย จำเป็นต้องหาวิธีการที่กระชับและแสดงให้เห็นความน่าสนใจในด้านต่าง ๆ ให้ชัดเจนที่สุด ซึ่งทั้งนี้จำเป็นต้องมีการวางแผนการบรรเลง ขั้นตอนต่าง ๆ เช่นเดียวกับดนตรีตะวันตก เพื่อให้ได้เนื้อหาและอรรถรสในระยะเวลาที่เหมาะสม โดยเฉพาะในยุคสมัยปัจจุบันคงจะยากที่จะให้คนฟังใช้

เวลายาวนานในการฟัง ดังนั้นรูปแบบการนำเสนอ จึงจำเป็นต้องมีการปรับให้กระชับและชัดเจนถึงสิ่งที่จะแสดง โดยจะต้องยึดความเหมาะสมของผู้ฟังเป็นสำคัญ

ประเด็นที่เกี่ยวกับวิจารณ์

1. การแสดงออกของการวิจารณ์จะไม่นิยมบอกอย่างตรงไปตรงมา แต่ก็จะแสดงอย่างมีนัยแฝงไว้ ซึ่งจำเป็นที่ผู้ที่จะอ่านนัยนี้ได้ ต้องใช้สติปัญญาและการตีความที่เท่ากันกับผู้ที่แสดงนัยนั้นด้วย
2. ในกรณีที่จะวิจารณ์การแสดงโดยผู้ฟังและผู้อื่นที่มิใช่ผู้แสดงเอง ผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องรู้ถึงกติกาและบริบทอย่างเพียงพอ ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยมีวิธีการอันเป็นอิสระซึ่งขึ้นอยู่กับแนวการวิจารณ์ที่มีอยู่ในดนตรีไทย ทั้งในตัวบทเพลงและการแสดง ซึ่งมักจะเป็นการแสดงโดยอาศัยเท่าที่จะเป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรี หรือผู้ที่ประสบการณ์ทัดเทียมกัน ซึ่งลักษณะของการคิดและสำนักหรือผู้บรรเลงที่มีวิถีทางเป็นของตนเอง ที่อาจจะไม่ใช่เรื่องของความถูกผิด แต่ผู้วิจารณ์จะต้องมองเห็นความแตกต่าง หรือท่าทีต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นให้ออกว่า นักดนตรีกำลังแสดงอะไร
3. มีข้อสังเกตเกี่ยวกับการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ว่า ในเพลงระดับพื้น ๆ ทั่ว ๆ ไป ผู้ฟังอาจใช้ความรู้ในเรื่องความชอบ ความไม่ชอบ หรือบอกถึงลักษณะเสียง จังหวะต่าง ๆ ได้ หากแต่ในเพลงระดับสูงแล้ว การฟังและการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์อาจจะยากต่อการประเมินคุณค่าอย่างชัดเจนลงไปได้ อีกทั้งในเมื่อดนตรีไทยมีอิสระในการบรรเลงสูง บางครั้งจึงยากต่อการวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งอาจเป็นหลักฐานในการประเมินคุณค่าการแสดงนั้น ซึ่งผลที่เกิดขึ้นอาจไม่ส่งผลดีให้กับผู้แสดงและผู้วิจารณ์เอง แต่อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษรก็จะปรากฏตลอดเวลาในการแสดงดนตรีไทย แต่ก็เป็นไปเพียงการนำความเห็นของบุคคลมาเป็นข้อสรุปในการวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งจะปรากฏเป็นหลักฐานที่ชัดเจนต่อไปในอนาคต
4. บทบาทของการวิจารณ์ต่อการสร้างสรรค์และจรรโลงดนตรีไทย น่าจะอยู่ที่การชี้ให้เห็นคุณค่าและวิเคราะห์ถึงแนวคิดต่าง ๆ ที่อาจจะยังไม่ชัดเจนให้สมบูรณ์ขึ้น มากกว่าการชี้ให้เห็นถึงข้อผิดพลาดในการแสดง รวมทั้งการวิพากษ์ถึงบทบาทของสื่อมวลชนต่าง ๆ ในฐานะองค์กรที่มีความสำคัญต่อความอยู่รอดของศิลปะ และในฐานะขององค์กรที่ทรงอำนาจในสังคมปัจจุบัน

ข้อสังเกตของผู้เชี่ยวชาญ

1. มีประเด็นเกี่ยวกับการเรียนดนตรีจากสื่อที่ประสบดรงกันระหว่างฝ่ายดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากล กล่าวคือ ทางดนตรีพื้นบ้านมีการหัดฟ้อนจังหวะตามเทปจนเคยชิน เมื่อต้องมาฟ้อนกับวงดนตรีจริง ๆ ผู้ฟ้อนไม่สามารถปรับจังหวะการฟ้อนให้เข้ากับวงจริง ๆ ได้ดี ในขณะที่ Bennett Lerner กล่าวถึงนักเรียนเปียโนที่ฟังการ

บรรเลงจากสื่อบันทึกเสียงจนเคยชิน และเลียนแบบการบรรเลงตามสื่อจนขาดความคิดสร้างสรรค์ และการใช้ความคิดดีความดนตรีด้วยตนเอง

2. ศิลปะพื้นบ้านมีการพัฒนาหลอมรวมทางคิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ตำนาน คติพื้นบ้าน ความเชื่อทางศาสนา ซึ่งน่าที่จะสามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์เนื้อหาที่เป็นวิชาการเพื่อไปเปรียบเทียบกับประสบการณ์ในระดับนานาชาติได้
3. ข้อเสนอแนะในการสอนดนตรีไทยของ อ.ประสิทธิ์ ถาวร ที่เน้นถึงพื้นฐานทางเทคนิคแม่ไม้ต่าง ๆ อย่างมั่นคงก่อนการต่อเพลง แสดงให้เห็นถึงแก่นแท้ของดนตรีไทยที่มีระบบ ระเบียบ ขั้นตอน เช่นเดียวกับดนตรีสากล ซึ่งปัญหาของ "การชิงสุกก่อนห่าม" ในกระบวนการการเรียนการสอนดนตรีเกิดขึ้นตรงกันทั้งของไทยสากล และฝ่ายดนตรีไทยดูจะประสบมากกว่าดนตรีสากล คือตัวแปรในการกำหนดคุณภาพการแสดงที่สำคัญ

ได้สัมภาษณ์ผู้รู้ด้านดนตรีคลาสสิกตะวันตกรวม 16 คน ดังนี้

1. โรเบิร์ต ฮาลิเดย์ (Robert Halliday)	นักวิจารณ์
2. สุทิน ศรีณรงค์	นักดนตรี
3. ธวัชชัย นาควงศ์	นักดนตรี/นักวิชาการ
4. กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์	นักวิจารณ์/นักดนตรี
5. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร	นักดนตรี/นักวิชาการ
6. อภิชัย เลี่ยมทอง	นักดนตรี
7. ดนู ฮันตระกูล	นักดนตรี
8. ธเนศ วงศ์ยานนาวา	นักวิจารณ์/นักวิชาการ
9. ฉลอง สุนทราวณิชย์	นักวิจารณ์/นักวิชาการ
10. อัมพร จักกะพาก	นักวิจารณ์
11. ภัทราวุธ พันธ์พุทธพงศ์	นักดนตรี
12. อภิสิทธิ์ วงศ์โชติ	นักดนตรี
13. Bennett Lerner	นักดนตรี
14. ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์	นักดนตรี/นักวิชาการ
15. จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา	นักดนตรี/นักวิชาการ
16. สุรพล ธัญญวิบูลย์	นักดนตรี/นักวิชาการ
17. Donald Mitchell	นักวิจารณ์/นักวิชาการ

ข้อสรุปและนัยจากการสัมภาษณ์

1. จากการสัมภาษณ์พบว่าเหตุผลที่จะทำให้การวิจารณ์เกิดเป็นพลังได้นั้น ส่วนหนึ่งคือการทำงานอย่างต่อเนื่อง แต่ปัญหาที่พบคือ การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้หนังสือพิมพ์

หรือนิตยสารหลายเล่มต้องปิดตัวเองไป หรือมีความจำเป็นที่ต้องยุติคอลัมน์วิจารณ์ไปเพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย มีผลให้นักวิจารณ์ต้องหยุดบทบาทในการทำงาน ส่งผลให้งานวิจารณ์ขาดความต่อเนื่อง

2. ผู้บริหารสื่อสิ่งพิมพ์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับงานวิจารณ์ โดยเห็นว่าเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งในหนังสือตามระบบการทำหนังสือพิมพ์และนิตยสารทั่วไป อีกทั้งบทความประเภทนี้ไม่สามารถดึงดูดให้ผู้อ่านสนใจได้ หรือสร้างกระแสให้มีผู้สนับสนุนในเรื่องงบประมาณการพิมพ์ จึงมีผลกระทบต่อการพิจารณาในเรื่องค่าตอบแทนที่มีต่อผู้เขียนงานวิจารณ์ดนตรี ซึ่งมักจะได้ในอัตราต่ำกว่าบทความประเภทอื่น ๆ ทำให้ขาดแรงผลักดันให้นักวิจารณ์สร้างงานออกมา
3. นักวิจารณ์ที่จะสามารถทำงานอย่างต่อเนื่องได้จำเป็นต้องมีข้อมูล และการแสวงหาความรู้ใหม่ ๆ อยู่ตลอดเวลา ซึ่งแน่นอนว่าจะต้องมีปัจจัยที่เอื้อให้สามารถทำได้ หากพิจารณาการสั่งสมประสบการณ์ของนักวิจารณ์ดนตรีถือว่ามีต้นทุนในการศึกษาข้อมูลอยู่ในระดับค่อนข้างสูง เมื่อเทียบกับการหาข้อมูลเพื่อเสนอบทความในบางสาขา อาทิเช่น ค่าบัตรเข้าชมคอนเสิร์ต, ค่าแผ่นบันทึกเสียง, ค่าหนังสือ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ถ้าไม่ใช่ทำงานเพราะความพอใจโดยส่วนตัวแล้ว ก็ยากที่จะได้งานวิจารณ์ที่ดีหรือมีคุณค่าที่จะเป็นพลังทางปัญญากระจายสู่สังคมได้
4. ทัศนะเกี่ยวกับอิทธิพลของบทวิจารณ์ต่อผู้ฟังนั้น ผู้ให้สัมภาษณ์ท่านหนึ่งให้ความเห็นว่าในต่างประเทศนั้นคนที่ตั้งใจจะไปฟังการแสดงดนตรีส่วนหนึ่งมักจะไม่นิยมไปชมการแสดงรอบแรก เพราะต้องการอ่านบทวิจารณ์การแสดงดนตรีนั้นๆก่อนเพื่อประกอบการตัดสินใจไปชมการแสดง
5. อิทธิพลของบทวิจารณ์ต่อผู้แสดงมีผลต่อนักดนตรีเป็นอย่างมากสำหรับ อ. Bennett Lerner ซึ่งเป็นนักเปียโนและเป็นผู้แสดงดนตรีเองนั้น จะไม่อ่านบทวิจารณ์การแสดงของตนเองทั้งปี แต่จะเก็บรวบรวมไว้เพื่ออ่านในช่วงที่มีเวลาว่างในฤดูร้อน เพราะถ้าแสดงแล้วติดตามอ่านบทวิจารณ์การแสดงของตนเองทันที อาจทำให้เสียกำลังใจในการแสดงครั้งต่อไปได้ ถ้าบทวิจารณ์นั้นติติงการแสดงของตนเอง
6. นักวิจารณ์หรือผู้สนใจทำงานวิจารณ์ควรที่จะนำประโยชน์ของเทคโนโลยีการบันทึกเสียงมาช่วยเสริมสร้างความรู้และประสบการณ์ทางดนตรี เพื่อทำความรู้จักกับตัวบทเพลงและนำไปใช้กับการทำงานวิจารณ์ได้
7. นักวิชาการบางกลุ่ม ไม่คาดหวังงานวิจารณ์ในแบบสุดโต่งทางทฤษฎี แต่ต้องการงานวิจารณ์ดนตรีในลักษณะที่เป็นปฏิกิริยาความรู้สึกที่มีต่อดนตรีอย่างเป็นธรรมชาติ ซึ่งทั้งนี้งานวิจารณ์ไม่ได้เพ่งเล็งหรือคาดหวังประเด็นทางวิชาการ เทคนิครายละเอียดมากนัก แต่ก็มิได้ปฏิเสธในเรื่องขององค์ความรู้พื้นฐานทางดนตรีที่นักวิจารณ์จะต้องมีอยู่ในระดับที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ นักวิจารณ์จะต้องมีองค์ประกอบทั้งที่เป็นด้าน จิตใจ (heart) และองค์ความรู้พื้นฐาน (brain) นักวิจารณ์ควรใช้ความรู้ทางดนตรีในบทวิจารณ์

เพียงแต่ระดับ "ข้อเท็จจริงพื้นฐาน" (facts) ก็เพียงพอแล้ว ทั้งนี้สิ่งสำคัญที่นัก วิจารณ์พึงมีก็คือ มีเครื่องรับที่มีความเที่ยงตรง ปฏิกิริยาของนักวิจารณ์ควรแสดงความเห็น ที่แทนหรือพ้องกับความคิดเห็นของมหาชนคนส่วนใหญ่ได้

8. นักวิจารณ์ดนตรีจึงควรตื่นตัวรับกับกระแสความรู้ใหม่ๆที่เกิดขึ้น ไม่ควรยึดติดอยู่กับความทรงจำหรือประสบการณ์เดิม แต่ต้องตื่นตัวรับประสบการณ์กระแสความรู้ใหม่ๆอยู่เสมอ
9. นักเรียนดนตรีที่เป็นเด็กไทยส่วนใหญ่ติดลักษณะที่ คิดเองไม่เป็น ทำให้ไม่กล้าวิจารณ์แม้แต่การเล่นดนตรีของตนเอง เพราะกรอบการเรียนดนตรีในเมืองไทย ทำให้เด็กขาดความเชื่อมั่นในตนเอง ครูดนตรีต้องพยายามส่งเสริมและให้กำลังใจในการวิจารณ์การเล่นดนตรีของตนเองและนักดนตรีคนอื่น
10. การวิจารณ์ดนตรีในต่างประเทศหรือสังคมอื่นนั้น ถ้าเล่นไม่ได้ดี ไม่ได้มาตรฐาน หรือเล่นไม่ได้ ก็คือไม่ได้ ไม่ดี แต่สังคมไทยการวิจารณ์ออกมาในลักษณะออมชอม ไม่มีผู้นำในการวิจารณ์ที่กล้าพอ ในขณะที่การวิจารณ์ในอาชีพอื่นๆกล้าวิจารณ์กว่าการวิจารณ์ดนตรี ทำให้ความเจริญเติบโตของการวิจารณ์ดนตรีตะวันตกในประเทศไทยไม่เติบโต เพราะคนไทยไม่เปิดรับการวิจารณ์
11. ประเทศไทยขาดแหล่งความรู้ทางดนตรี เป็นปัจจัยหนึ่งที่มีผลกระทบต่อการสร้างนักวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกตะวันตก
12. การวิจารณ์อาจไม่เรียกร้องความรู้เชิงเทคนิคที่ลึกซึ้ง อาทิ ในประเทศอังกฤษจุดเริ่มต้นของการวิจารณ์มาจากกลุ่มสมัครเล่น และข้อเสนอแนะความคิดเห็นจากกลุ่มนักวิจารณ์เหล่านี้ส่งอิทธิพลอย่างมากมายต่อการเปลี่ยนแปลงในวงการ เช่น Sir Neville Cardus เป็นผู้ที่มาจาก "สมัครเล่น" ที่มีความซาบซึ้งในดนตรีของมาห์เลอร์อย่างแท้จริง
13. บทบาทของสื่อสิ่งพิมพ์มีส่วนเป็นอย่างมากในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม เป็นที่บ่มเพาะสร้างนักวิจารณ์ที่มีคุณภาพ ในสถานะการณ์ปัจจุบัน หน้าหนังสือพิมพ์ในประเทศอังกฤษที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ถูกตัดลดไปมาก และนักวิจารณ์ก็ลดจำนวนลงไปเช่นกัน
14. ทิศทางการวิจารณ์ในบทวิจารณ์รุ่นหลังๆ เริ่มเรียกร้องความรู้เชิงเทคนิคไปในทางลึกมากขึ้นกว่าแต่ก่อน การวิจารณ์ในเชิงรายงานข่าวแบบในอดีตไม่เพียงพอ จะต้องปรับปรุงเพิ่มประเด็นทางเทคนิคมากขึ้น
15. ดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยที่ขาดความชัดเจน มีลักษณะเป็นนามธรรมมากจนยากแก่การสื่อสารกับผู้ฟัง สร้างปัญหาในการทำความเข้าใจกับตัวงานมากยิ่งขึ้น จึงเป็นประเด็นที่สร้างความยากให้กับการวิจารณ์มากขึ้นไปอีก การวิจารณ์จึงคงต้องมุ่งไปในแนวทางการวิเคราะห์ "เทคนิค" เป็นสำคัญ เทคนิคการประพันธ์และเทคนิคทางการบรรเลง เพราะ "แนวคิด" คงเป็นประเด็นที่เป็นนามธรรมมาก จนยากที่จะอธิบายถึงและวิพากษ์วิจารณ์
16. ดนตรีร่วมสมัยเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากทัศนศิลป์อย่างมาก การสร้างความรู้ความเข้าใจกับงานดนตรีร่วมสมัย โดยผ่านความเข้าใจทางทัศนศิลป์น่าจะเป็นสิ่งที่มีประโยชน์สำหรับการทำความเข้าใจกับดนตรีแบบโครมาติก ที่เน้นการแสดงออกถึงสีสันทางเสียงที่หลาก

หลาย นักวิจารณ์ดนตรีร่วมสมัยจึงควรศึกษาผลงานทางทัศนศิลป์เพื่อส่องทางในการวิจารณ์

17. บทวิจารณ์หรืองานวิจารณ์ที่มีคุณภาพมากเพียงพอ สามารถส่งอิทธิพลความเปลี่ยนแปลงต่อวงการได้ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ มาจากทั้งด้านคุณภาพของงานวิจารณ์ และความมีน้ำใจเปิดกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นและของศิลปิน
18. นักวิจารณ์ควรเตรียมตัวก่อนให้ดีก่อนการฟังการแสดงจริง โดยเฉพาะถ้าเป็นเพลงที่ไม่เคยฟังมาก่อน
19. การวิจารณ์ผลงานเพลงประเภทร่วมสมัยที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ นักวิจารณ์ควรบรรยายลักษณะตัวงานมากมากขึ้น และวิจารณ์แนวคิดผู้ประพันธ์เพลง
20. นักวิจารณมักจะมีต้นแบบในใจ เช่น จากการคุ้นเคยกับการตีความในงานบันทึกเสียงของศิลปินคนใดคนหนึ่งจนติดอยู่ในใจ เช่น ความเร็วของจังหวะ เมื่อมาพบกับการตีความใหม่ควรเปิดใจกว้าง ยอมรับการตีความใหม่ บางครั้งหากมีโอกาสควรคุยกับศิลปินด้วย เพื่อศึกษาแนวในการตีความ
21. คำวิจารณ์ที่รุนแรงเกินไป อาจเป็นดราบาปฝังใจให้กับศิลปิน นักวิจารณ์ควรระวังด้วย
22. การวิจารณ์สามารถกระตุ้นผู้ฟัง ผู้สนับสนุนได้ มีผลต่อทุกๆด้านไม่เฉพาะแต่ศิลปิน การช่วยชี้ทางให้รัฐและเอกชนสนับสนุนวงการ สมควรอยู่ในบทวิจารณ์ด้วย

2.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

สาขาสังคีตศิลป์จัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการดนตรีไทย 2 ครั้ง ดนตรีคลาสสิกตะวันตก 3 ครั้ง และการบรรยาย-เสวนา 5 ครั้ง

2.3.1. สัมมนาเชิงปฏิบัติการดนตรีไทย "สังคีตนิยมสู่สังคีตวิจารณ์" เมื่อ 11 – 12 กันยายน 2542 ณ ห้องพระโรง มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ โดยมีวิทยากร คือ ผศ. พิชัดิ ชัยเสรี และคระนักดนตรีบรรเลงประกอบการบรรยาย

2.3.2. สัมมนาเชิงปฏิบัติ "วิจารณ์ดนตรีไทย" เมื่อ 20 สิงหาคม 2543 ณ สยามสมาคม กรุงเทพ ฯ วิทยากร อ.ดร.สมศักดิ์ เทตุแก่นจันทร์ และการบรรเลงดนตรีไทยเพื่อสาธิตลักษณะวงดนตรีประเภทต่าง ๆ

การจัดสัมมนาเกี่ยวกับดนตรีไทยทั้ง 2 ครั้งนี้ มีเนื้อหาสำคัญอยู่ที่การแนะนำความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีไทยทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ การบรรเลง และสนุทรียภาพทางดนตรีที่เกิดขึ้น เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการฟังและการวิจารณ์ โดยผู้เข้าร่วมสัมมนาเป็นนักศึกษาและประชาชนทั่วไปที่ต้องการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทย ดังนั้นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์จึงยังไม่ปรากฏชัดจากผู้เข้าร่วมสัมมนา แต่ในการสัมมนา "วิจารณ์ดนตรีไทย" นั้น วิทยากรได้ชี้ให้เห็นถึงแนวทางในการบรรเลงที่ต่างกัน ซึ่งทำให้เห็นข้อสังเกตที่นำไป

สู่การวิจารณ์ได้บ้าง แต่เป็นไปเฉพาะในกรณีที่นำมาเป็นตัวอย่างเท่านั้น ซึ่งเป็นปัญหาของการเผยแพร่และด้านหลักฐานลายลักษณ์ตลอดจนสื่อทางดนตรีไทยที่มีน้อย และไม่สามารถใช้อ้างอิงกับการแสดงได้ จึงเป็นเรื่องประสบการณ์ และความเข้าใจเฉพาะบุคคลที่จะต้องข้อวินิจฉัยขึ้นมา ประกอบกับความเป็นอิสระในการบรรเลงที่จำเป็นต้องอ้างอิงจากประสบการณ์ทั้งของผู้วิจารณ์แลพนักดนตรีประกอบกัน

2.3.3. สัมมนาเชิงปฏิบัติการ "การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิค" เมื่อ 1 – 5 พฤษภาคม 2542 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดย วิทยากร น.อ.วีระพันธ์ วอกลาง,วิทยา ตุมรสนุทร, ตัวแทนจากวง BSO 4 คน กิตติคุณ สด ประเสริฐ,วรพล กาญจนวีระโยธิน,เฉลิมชัย ณัฐเศรษฐ์ และ ณรงค์ ขันทอง, Mr. Hikotaro Yazaki ผู้อำนวยการเพลงชาวญี่ปุ่น, ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ ผู้แสดงเดี่ยว ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ อ.สดับพิณ รัดนเรือง,อ.ดุสิต จรูญพงศ์ศักดิ์ และบวรพงศ์ ศุภโสภณ

2.3.4. สัมมนาเชิงปฏิบัติการ "การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิค ครั้งที่ 2" เมื่อวันที่ 25 กันยายน 2542 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน โดยเป็นการจัดเพื่อให้มีการเสวนาจากการชมการแสดง

2.3.5. สัมมนาเชิงปฏิบัติการ "การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิค ครั้งที่ 3 " เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2542 ร้าน Hemlock ถ. พระอาทิตย์ กทม. โดย Jeffrey Gilliam ซึ่งเป็นการแสดงผลงานที่เกิดจากการบูรณาการศิลปะหลายสาขา แล้วเปิดให้มีการแสดงความเห็นกับนักแสดง

การสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่ได้ดำเนินไปมีนักวิชาการและนักดนตรีเข้าร่วมน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นผู้สนใจทั่วไป ดังนั้นผลจากการสัมมนาจึงไม่มีประเด็นชัดเจนเกี่ยวกับการวิจารณ์ แต่ได้เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับความรู้ และแนวคิดในการวิจารณ์มากขึ้น นอกจากนั้นการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นก็เป็นไปอย่างไม่ลึกซึ้งเท่าที่ควร แต่ก็ได้การสร้างความคุ้นเคยที่จะเป็นเครือข่ายต่อไป ประกอบกับผู้เข้าร่วมกิจกรรมมีจำนวนน้อย และการจัดกิจกรรมที่ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจทางดนตรีเป็นพื้นฐานในการแสดงความเห็น จึงอาจเป็นเงื่อนไขสำหรับผู้เข้าร่วมกิจกรรมต่อการสนองวัตถุประสงค์ในการดำเนินการ

2.3.6. การเสวนา-บรรยาย หัวข้อ "ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรีที่มีต่อการเรียนการสอนดนตรี" โดย ศาสตราจารย์ Roland Baldini เมื่อ 19 กุมภาพันธ์ 2543 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน

2.3.7. การเสนา-บรรยาย หัวข้อ "ดนตรีคลาสสิคในประเทศญี่ปุ่น" โดย Mr. Tetsuya Watanabe เมื่อ 1 กรกฎาคม 2543 ณ คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ตลิ่งชัน กทม.

2.3.8. การเสนา-บรรยาย หัวข้อ "ทัศนะจากผู้จัดรายการดนตรีคลาสสิค" โดยอ.สดับพิณ รัดนเรือง ,อ. สีสัม เอี่ยมสรรพางค์ และบวรพงศ์ ศุภโสภณ เมื่อ 1 ตุลาคม 2543 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน

2.3.9. การเสวนา-บรรยาย "วิทยาศาสตร์กับความงามทางดนตรี" โดย ผศ.เอก ศักดิ์ ยุกตะนันท์ เมื่อ 9 กุมภาพันธ์ 2544 ณ ห้อง 413 คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กทม.

2.3.10. การเสวนา-บรรยาย "ดนตรีวิจารณ์ดนตรี" โดย อ.รังสิพันธุ์ แข็งขัน เมื่อ 20 กรกฎาคม 2544 ณ ห้อง 413 คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร กทม.

ในการเสวนา-บรรยายทั้ง 5 ครั้งนั้น ได้ให้ความชัดเจนและเนื้อหาที่มีต่อการวิจารณ์และการวิจัยกว่าการจัดสัมมนาเชิงปฏิบัติการ ซึ่งทั้งนี้เนื่องจากการนำเสนอแนวคิดและองค์ความรู้ในหัวข้อการบรรยายต่าง ๆ นั้นเป็นการกระตุ้นให้เกิดความคิดและแลกเปลี่ยนทัศนะกัน ซึ่งต่างจากการใช้ประสบการณ์ทางดนตรี และการแสดงความรู้จากการแสดง ซึ่งนอกจากจะเป็นความคิดที่เกิดจากความรู้สึกบนพื้นฐานที่ต่างกัน และมีความเป็นอัตวิสัยสูงแล้ว บางกรณีการอ้างอิงจากความรู้เป็นข้อจำกัดและเงื่อนไขต่อการแสดงความเห็นในการสัมมนาปฏิบัติการดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

โดยนัยที่มีต่อการวิจัยที่เกิดจากข้อสังเกตในกิจกรรมเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันถึงปัญญาพื้นฐานในด้านการเผยแพร่ และการพัฒนาองค์ความรู้ทั้งในด้านเนื้อหา และการวิจารณ์ที่ยังเป็นต้องกระทำก่อนที่จะสร้างความแข็งแกร่งในวัฒนธรรมการวิจารณ์ ที่ตั้งอยู่พื้นฐานของปัจจัยเหล่านี้ รวมทั้งการได้แนวคิดจากหัวข้อการบรรยายเพื่อเป็นแนวทางในการวิจารณ์และสังเคราะห์องค์ความรู้ต่าง ๆ อย่างชัดเจน ซึ่งได้กล่าวโดยละเอียดไว้ในรายงานสัมมนาเชิงปฏิบัติการ

2.4 การประชุมประจำปี

จากการประชุมประจำปี ครั้งที่ 1 เมื่อ 5 –7 พฤศจิกายน 2542 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร นครปฐม ในประเด็นหลัก "อัตวิสัย-ภววิสัย : การแสวงหาดุลยภาพในการวิจารณ์ และการวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน" และการประชุมจำปี ครั้งที่ 2 เมื่อ 18 –20 พฤศจิกายน 2543 ณ มหาวิทยาลัยกรุงเทพ ในประเด็นหลัก "ศิลปะส่องทางให้แก่กัน" และภาควิชาการ เมื่อ 9 –10 ธันวาคม 2543 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร กทม.

โดยการประชุมประจำสาขาต่าง ๆ ในโครงการ ฯ ได้เสนองานต้นแบบ และการแสดงเพื่อให้ผู้เข้าร่วมประชุมผู้วิจัย และนักแสดงได้ร่วมแสดงทัศนะและการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อเสนอประเด็นต่าง ๆ ที่เกิดจากการแสดงเพื่อเป็นแนวทางในการวิจารณ์ โดยเฉพาะเมื่อผู้เข้าร่วมประชุมมาจากหลากหลายสาขาและพื้นฐานมุมมองต่างกัน จึงทำให้ประเด็นหลักของการประชุม ทั้งการวิจารณ์และศิลปะส่องทางให้แก่กัน เกิดมุมมองและทัศนะต่อศิลปะที่กว้างขึ้นและมีนัยของการแสวงหาแนวทางร่วมของการสร้างสรรค์ และการวิจารณ์บนพื้นฐานที่สอดคล้องกับประเด็นที่ได้ตั้งไว้ชัดเจน อีกทั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับลักษณะของการสร้างสรรค์ในแต่ละสาขา และพื้นฐานความคิดของการศึกษาและวัฒนธรรม สามารถชี้ให้เห็นถึงงลักษระเฉพาะและความเป็นสากลในงานวิจารณ์และสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยเฉพาะในการ

ประชุมประจำปีครั้งที่ 1 ได้ทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับแนวทางการวิจารณ์โดยไม่ใช้คำพูด (Non-verbal criticism) ขึ้นมาอย่างชัดเจนในการแสดงดนตรีไทยของกระประชุมครั้งนั้น

เมื่อ 1-2 ธันวาคม 2544 โครงการวิจัยได้จัดประชุมเพื่อเสนอผลงานวิจัยขึ้น ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐม สาขาสังคีตศิลป์ ได้เชิญ อาจารย์สดับพิณ รัดนเรือง เป็นผู้อ่านงานวิจัยและให้ความเห็นต่อที่ประชุม รวมทั้งมีการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อแสดงความเห็นต่อการวิจัยและการนำผลการวิจัยไปใช้ ซึ่งมีประเด็นสำคัญในการประชุม คือ เรื่องการสร้างความเข้าใจในเรื่องสุนทรียศาสตร์ ที่ยังพบว่าเป็นปัญหาอยู่มากสำหรับมหาชนส่วนใหญ่ ที่ยังไม่อาจนำไปสู่การก่อเกิดวัฒนธรรมของการฟัง รวมทั้งการตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับเนื้อหาและวิธีสอน ทั้งในเรื่องสังคีตนิยม และการวิจารณ์ ในสถาบันการศึกษาที่สาขาสังคีตศิลป์ พบว่า เป็นปัญหาพื้นฐานในการสร้างวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ซ้ำในที่ประชุมกลุ่มย่อยเห็นว่า สรรนิพนธ์ที่ได้คัดสรรมานั้น น่าจะเป็นส่วนหนึ่งของการนำไปใช้ในวิชาที่เกี่ยวข้องดังกล่าวได้ ทั้งในด้านตัวอย่างและแนวทางของการวิจารณ์ในหลากหลายแนวทาง

2.5 การสร้างเครือข่าย

สาขาสังคีตศิลป์ไม่บรรลุวัตถุประสงค์การสร้างเครือข่ายอย่างสมบูรณ์ หากแต่ได้รับความร่วมมือในด้านต่าง ๆ จากนักวิชาการ นักวิจารณ์ ศิลปินนักดนตรีเป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต่าง ๆ ในสาขาสังคีตศิลป์ก็มีจำนวนน้อย และเป็นไปอย่างไม่ต่อเนื่อง และความประสงค์ของการร่วมกิจกรรมของโครงการฯของบุคคลเหล่านี้ก็อาจไม่ได้มุ่งเน้นไปที่บทบาทของการวิจารณ์เท่ากับการแสวงหาความรู้เพื่อพัฒนาศักยภาพในการชื่นชมศิลปะเฉพาะตน รวมทั้งข้อสังเกตจากการกระตุ้นและส่งเสริมให้เข้าร่วมการเขียนบทวิจารณ์ในโอกาสต่างๆของโครงการฯก็ยังไม่ได้รับการตอบสนองอย่างจริงจังเช่นกัน

2.6 การจัดทำสรรนิพนธ์

การคัดเลือกบทวิจารณ์เพื่อจัดทำสรรนิพนธ์ สาขาสังคีตศิลป์ได้พิจารณาจากบทวิเคราะห์ ทั้งดนตรีไทยและตะวันตก โดยใช้ทั้งเอกสารข้อมูลจากในและต่างประเทศพิจารณาในประเด็นต่าง ๆ ประกอบกัน โดยกำหนดวัตถุประสงค์ และเนื้อหาของบทวิจารณ์ที่จะคัดเลือกมาเป็นสรรนิพนธ์ ดังแนวทางที่โครงการ ฯ ได้เสนอแนะ ดังนี้

2.6.1 เป็นการค้นพบงานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่า และสามารถชี้ให้เห็นถึงคุณค่าที่ปรากฏอยู่ในงานนั้น ๆ ได้

2.6.2 เป็นงานวิจารณ์ที่ทำหน้าที่อธิบายงานศิลปะ หรือแสดงให้เห็นทิศทางในการพัฒนาศิลปะให้กับมหาชนได้รับรู้

2.6.3 เป็นงานวิจารณ์ที่แสดงถึงการเชื่อมโยงจากบริบทต่าง ๆ กับการสร้างสรรค์พัฒนาทางศิลปะที่บางครั้งบริบทเหล่านั้นอาจ

เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนา ซึ่งงานวิจารณ์สามารถจะชี้ให้เห็นสิ่งเหล่านี้ได้

2.6.4 เป็นงานวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวกลางทั้งในด้านองค์กรและบุคคลที่มีส่วนต่อการบริหารจัดการ อันนำศิลปะไปสู่ความสำเร็จ หรือล้มเหลวในด้านต่างๆรวมทั้งบทบาทของการศึกษาด้วย

2.6.5 เป็นงานวิจารณ์ที่สามารถเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางดนตรีที่ไม่มีข้อจำกัดด้วยยุคสมัย เชื้อชาติ วัฒนธรรม อันเป็นแนวทางของการสื่อสารยุคโลกาภิวัฒน์ อีกทั้งสามารถแสดงให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีความหมายต่อสังคมปัจจุบัน และในที่สุดสามารถกระตุ้นสำนึกเรื่องคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์

2.6.6 เป็นงานวิจารณ์ที่ทำหน้าที่วิจารณ์ หรือแสดงให้บทบาทของงานวิจารณ์ในด้านต่างๆ รวมถึงชี้ให้เห็นบทบาทของการวิจารณ์ที่ประทบกับการสร้างสรรค์ และศิลปิน หรือปฏิกิริยาของศิลปินที่มีต่อพลังแห่งการวิจารณ์

2.6.7 เป็นงานวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นคุณค่าของศิลปะที่มีต่อมนุษย์และสังคม และในที่สุดการวิจารณ์ศิลปะย่อมสามารถแสดงถึงการวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้

นอกจากการแสวงหาบทวิจารณ์ตามแนวทางที่ได้กล่าวแล้ว พบว่าในการวิจารณ์สังคีตศิลป์ตะวันตกนั้น มีความจำเป็นต้องใช้ข้อมูลที่แปลจากภาษาต่างประเทศอยู่มาก เพราะบทวิจารณ์ที่เป็นภาษาไทยมีอยู่น้อย อีกทั้งยังจำกัดอยู่ในบุคคลที่ซ้ำซ้อนกันมาก ส่วนในกรณีของสังคีตศิลป์ไทยนั้น การวิจารณ์จะไม่แสดงเนื้อหาของการวิจารณ์อย่างชัดแจ้ง แต่จะแฝงทัศนะวิจารณ์เหล่านั้น อยู่ในรูปของบันทึก การเล่าเรื่องต่าง ๆ อันเป็นข้อสังเกตที่บ่งบอกถึงวิธีการและวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยได้ในบางส่วน ซึ่งทั้งนี้รูปแบบที่แตกต่างกันไปมีความสัมพันธ์กันเกี่ยวกับสถานภาพ และท่าทำในการแสดงความเห็นของบุคคลที่พึงจะกระทำในเงื่อนไขและโอกาสต่างกัน ซึ่งเนื้อหาของการวิเคราะห์บทสรรนิพนธ์ได้มีรายละเอียดอยู่ในหัวข้อ 11 แล้ว

2.7 งานวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย

นิตยสารเนชั่นสุดสัปดาห์

1. เจดนา นาควัชระ. "ประชาธิปไตยในดนตรีการ : การมาเยือนของออร์เฟอุสเชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Orpheus Chamber Orchestra)". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 7 ฉบับ 337 (19-25 พ.ย. 41) : 60, และ ฉบับ 338 (26 พ.ย. -2 ธ.ค. 41) : 60.

2. _____. "ประชาธิปไตยในดนตรีการ : การมาเยือนของออร์เฟอุสเชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Orpheus Chamber Orchestra)". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 7 ฉบับ 338 (26 พ.ย. -2 ธ.ค. 41) : 60.

3. _____. "กลับไปหาดันแบบ : วงดนตรีคอนแชร์โต เคิล์น (Concerto Köln) กับการค้นเพชรในดม". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 7 ฉบับ 339 (3-9 ธ.ค. 41) : 41.

4. _____. "ทางสองแพร่งของบี.เอส.โอ. : จะไปกับป๊อปหรือจะอยู่กับคลาสสิก". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 7 ฉบับ 340 (10-16 ธ.ค. 41) : 41.

5. _____. "โลกาภิวัตน์ของคนกลุ่มน้อย (อีกแล้ว) : การมาเยือนของวงดนตรีเชมเบอร์แห่งเมืองมันโทวา". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 343 (31 ธ.ค.-6 ม.ค. 42) : 53-54.

6. _____. "ใครไม่อยากเครียดเชิญทางนี้ : เมื่อจอห์น จอร์จิอาดิสกลับมาเยือนเพื่อนเก่า". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 355 (25-31 มี.ค. 42) : 56-57.

7. _____. "ใครกันแน่ที่มาจากดินแดนที่ไร้ดุริยางคศิลป์ : เมื่อเยอรมันยอมสยบท่านเซอร์ชาวอังกฤษ (ตอนที่ 1)". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 377 (26 ส.ค. -1 ก.ย. 42) : 62.

8. _____. "ใครกันแน่ที่มาจากดินแดนที่ไร้ดุริยางคศิลป์ : เมื่อเยอรมันยอมสยบท่านเซอร์ชาวอังกฤษ (ตอนที่ 2)". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 378 (2-8 ก.ย. 42) : 62-63.

9. _____. "เมื่อนักเปียโนเอกปะทะม็อบมือถือไทย". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 379 (9-15 ก.ย. 42) : 47.

10. ----------. "เมื่อไวโอลินสองไม่เป็นมือรองของใคร : การมาเยือนของบูดาเปสต์เชมเบอร์ ซิมโฟนี." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 396 (3-9 ม.ค. 43) : 70-71.

11. _____. "ความพยายามที่น่ายกย่อง : Die Winterreise ของ Franz Schubert." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 401 (7-13 ก.พ. 43) : 70-71.

12. _____. "ม็อบมือถือเหิมเกริมอีกแล้วในรายการคอนเสิร์ต 'เทิดพระเกียรติ นวมินทร์'." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 402 (14-20 ก.พ. 43) 60-61.

13. _____. "จากศิษย์เก่าด้วยใจภักดิ์ : ว่าด้วยความถดถอยของวงดนตรีจากทูบิงเงน." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 412 (20-30 เม.ย. 43) 52-53.

14. ----------. "ใครว่าเป็นไปไม่ได้... สุทิน เทศารักษ์ กับไวโอลินมาราธอน เมื่ออายุ 73." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 9 ฉบับ 427 (7-13 สิงหาคม 2543) : 52-53.

15. _____. "หิมะตกที่เมืองเวนิซ : การกลับมาของวงดนตรีเชมเบอร์แห่งสหภาพยุโรป." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 9 ฉบับ 446 (18-24 ธันวาคม 2543) : 53.

16. นฤมล ง้าวสุวรรณ. "ใครว่า 'เป็นไปไม่ได้' : เมื่อ 'ดิ อิมพอสสิเบิลส์' คืนสู่เวทีการแสดง". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 349 (11-17 ก.พ. 42) : 54.

17. บวรพงศ์ คุภโสภณ. "บี.เอส.โอ. เชมเบอร์คอนเสิร์ต : เล่น 'เล่นๆ' กับเบโธเฟ่นเห็นจะไม่ได้". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 359 (22-28 เม.ย. 42) : 56-57.
18. _____. "เพื่อความอยู่รอดของบี.เอส.โอ.? สืบเนื่องจากคอนเสิร์ต Chinese Classics_". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 363 (20-26 พ.ค. 42) : 60-61.
19. _____. "บี.เอส.โอ. ฟื้นอีกแล้ว ด้วยยาถอนพิษชื่อ โมสาร์ท & ไฮเดิน". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 365 (3-9 มิ.ย. 42) : 62-63.
20. _____. "ซี. ยู. ชิมโฟนีออร์เคสตรา : บุคลิกภาพทางเสียงของวงดนตรีสมัครเล่น". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 372 (22-28 ก.ค. 42) : 52-53.
21. _____. "Colors of Asia หรือ Colors of Hollywood เมื่อภูมิปัญญาตะวันออกถูกประเมินต่ำเกินไป". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 374 (5-11 ส.ค. 42) : 41.
22. _____. "BSO คืนฟอร์มอีกครั้ง ด้วยเมดอินไทยแลนด์". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 376 (19-25 ส.ค. 42) : 67.
23. _____. "ไฮเดินก็คือไฮเดิน โมสาร์ทก็คือโมสาร์ท : บทเรียนจากมิวนิค เชมเบอร์ ออร์เคสตรา." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 381 (23 -29 ก.ย. 42) : 62.
24. _____. "เอียน โจนส์ ผู้เผยศักยภาพของพิณฮาร์พกับผลงานดนตรีชั้นเยี่ยมที่โลกลืม". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 384 (14-20 ต.ค. 42) : 59.
25. _____. "การแสดงเปียโน - ไวโอลิน ที่เกอเธ่ : ความสดใหม่ที่ยังไม่จืดจาง". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 395 (30 ธ.ค. 42 - 2 ม.ค. 43) : 62.
26. ----------. "การแสดงเชมเบอร์มิวสิค บี.เอส.โอ. เสน่ห์ของซอวิโอลาที่น่าติดตาม."กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 8 ฉบับที่ 419 (29 พฤษภาคม - 4 มิถุนายน 2543) : 69.
27. ----------. "เชมเบอร์มิวสิค โดยกลุ่มเครื่องสาย BSO : ใครจะดูแลเมล็ดพันธุ์แห่งเชมเบอร์มิวสิคนี้." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 9 ฉบับ 428 (14-20 สิงหาคม 2543) : 54.
28. รังสิพันธ์ แข็งขัน. "อันเนื่องมาจาก ดนตรีไทยอุดมศึกษา เมื่อวันที่ 16-17 ม.ค. 42 ณ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ" เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 348 (4-10 ก.พ.42) : 58.
29. ----------. "ว่าด้วยวุฒิภาวะของสถาบัน 20 ปี ครุศาสตร์คอนเสิร์ต." เนชั่นสุดสัปดาห์ ปี 8 ฉบับที่ 404 (28 ก.พ. - 5 มี.ค. 43) 52-53.

ผู้จัดการรายวัน

1. รังสิพันธุ์ แข็งขัน. " 'ดนตรีคลาสสิก' วิจารณ์เพื่อให้เขาได้อยู่บนเวทีต่อไป". ผู้จัดการรายวัน (พุธ 29 พ.ค. 2542) : 22.
2. สิชฌน์เศก ย่านเดิม. "ทัศนา นาควัชระ กับไวโอลินคอนแชร์โตของบีโธเฟ่น". ผู้จัดการรายวัน (พุธ 11 ส.ค. 2542) : 22.

3. สุกันญา ราชฤทธิ์. "คีตดุริยางค์ถวายชัย".ผู้จัดการรายวัน. (วันพฤหัสบดีที่ 29 ก.ค. 2542): 12.

หนังสือพิมพ์กรุงเทพธุรกิจ

1. ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์. "บทเพลงบรรเลงคู่ของโมสาร์ทจากแฟรงเคิล & อินทุอร ถึง Poppen & Kufferath". กรุงเทพธุรกิจ (พฤ 16 ก.ย. 2542) : 12.
2. _____. " 'The Glory' คอนเสิร์ตรวมพลคนรักดนตรีเพื่อในหลวง ". กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 13 ฉบับที่ 4081 (พฤ 25 พ.ย. 2542) : 10.
3. _____. "เล่าเรื่องชวนหงุดหงิดเมื่อไปฟังคอนเสิร์ต... 'โรม สตริง ควอร์เต็ต'. " กรุงเทพธุรกิจ (พฤ 9 ธ.ค. 2542) : 10.
4. _____. "ดนตรีร่วมสมัยใน 'ร้านอาหาร' ถึงดนตรีร่วมสมัยใน 'โรงแรม'." กรุงเทพธุรกิจ (พฤ 23 ธ.ค. 2542) : 10.
5. ----------. "สร้างภูมิคุ้มกันทางดนตรี ก่อนที่อาจจะถูกดูแคลนมากกว่านี้." กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 13 ฉบับที่ 4151 (พฤหัสบดี 3 ก.พ. 43) : 12.
6. _____. "ค่ำคืนหฤหรรษ์กับบทเพลงของโมสาร์ท." กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 13 ฉบับที่ 4179 (พฤหัสบดี 2 มี.ค. 43) : 12.
7. _____. " 'ยาซากิ' วาทยกรรับเชิญ บี.เอส.โอ. ไม่เพียงแวะเวียนมาแล้วผ่านเลยไป." กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 10 ฉบับที่ 4221 (13 เม.ย. 43) : 12.
8. _____. "เวิลด์ พรีเมียร์ บทเพลง 'ปรีดีคีตานุสรณ์'." กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 13 ฉบับที่ 4249
9. _____. "ฟัง Glory แล้ว อยากให้มีอัลบั้มเฉพาะกิจแนวนี้ออกมาบ่อยๆ." กรุงเทพธุรกิจ ปีที่ 13 ฉบับที่ 4263 (พฤหัสบดี 25 พ.ค. 43) : 12.
10. ----------. "กาซาดคอนเสิร์ต ฤาสิ่งดีๆบางอย่างได้หล่นหายไปกับกาลเวลา." กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) (6 ก.ค. 2543)
11. _____. "ฟัง 'ดนตรีในราชสำนัก' ชวนให้นึกถึง Authentic Performance." กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) (20 ก.ค. 2543)
12. _____. "เมื่อ Quartetto Stradivari ถูก 'ดูดเสียง' ในห้องบอลรูม โรงแรมหรู." กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) (3 ส.ค. 2543)
13. _____. "จากบาร์ดอทถึงเบโธเฟน ผลงานยอดฮิตของเอ็มเมอร์สัน สตริง ควอร์เต็ต." กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) (31 ส.ค. 2543)
14. _____. "ภัทราวุธ พันธ์พุทธพงษ์ 'ดนตรีกลายเป็นสิ่งจำเป็นของชีวิตคนญี่ปุ่น' ไปเสียแล้ว." กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) (14 ก.ย. 2543)
15. _____. " 'คอนเสิร์ตแบบคลาสสิกๆ' ฤาเป็นเพียงคอนเสิร์ตแบบเบิร์ดๆ." กรุงเทพธุรกิจ (จุดประกาย) (28 ก.ย. 2543)