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 การวิจารณ์สาขาสังคีตศิลป์ไม่อาจปฏิเสธความสำคัญและบทบาทของสื่อและเทคโนโลยีที่มีผลต่อกการเผยแพร่ดนตรีได้ ซึ่งบทวิจารณ์หลายชิ้นได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับผลงานของการบันทึกเสียง และข้อสังเกตว่าบางครั้งสิ่งเหล่านั้นอาจไม่ได้เป็นตัวแทนอย่างแท้จริงของนักดนตรี รวมถึงบทบาทของการบริหารจัดการที่ส่งผลกระทบกับวงการดนตรีในด้านต่าง ๆ

1.1.4 จากทัศนะวิจารณ์ทางดนตรี 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 แต่ข้อสังเกตต่างๆที่เกิดขึ้นจากการวิจัยและกิจกรรมเพื่อพัฒนาในวัตถุประสงค์นั้น ได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาและปัจจัยพื้นฐาน โดยเฉพาะความเข้าใจในองค์ความรู้ทางดนตรี ที่ยังไม่เอื้อต่อการวิจารณ์ในวงกว้างของสังคม อีกทั้งผู้รู้ในสังคีตศิลป์ทั้งหลายก็อาจมิได้อยู่ในสถานภาพที่จะทำงานวิจารณ์ หรือให้ความสำคัญกับการทำงานวิจารณ์ในสังคมเท่าที่ควร โดยข้อสังเกตเหล่านี้เห็นได้จากการจัดกิจกรรมต่างๆของโครงการฯที่มีทั้งการให้ความรู้ การเสวนา การชมการแสดง เพื่อกระตุ้นให้เกิดการแลกเปลี่ยนความเห็นและการเขียนบทวิจารณ์ มีผู้เข้าร่วมกิจกรรมเหล่านี้จำนวนน้อย อีกทั้งจุดประสงค์ของการเข้าร่วมกิจกรรมนั้นส่วนใหญ่เป็นไปเพื่อการแสวงหาความรู้ และความเข้าใจในการฟังดนตรีมากกว่าการวิจารณ์ ทั้งในส่วนของดนตรีไทยและตะวันตก เท่าที่ผ่านมามีผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้พยายามเขียนบทวิจารณ์ดนตรีบ้าง แต่ก็มีจำนวนน้อย 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 โดยเฉพาะการแสดงที่มีส่วนกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ในการสัมมนาครั้งต่างๆ เครือข่ายที่มีส่วนร่วมมากที่สุดคือ กลุ่มบุคคลทั่วไป ที่อาจมีพื้นความรู้ทางดนตรีหรือไม่ก็ตาม ซึ่งกลุ่มนี้จะร่วมกิจกรรมต่างๆ เพื่อพัฒนาความรู้และเข้าใจในเรื่องดนตรี โดยอาจแสดงความเห็นเกี่ยวกับการวิจารณ์บ้าง แต่ก็เป็นไปอย่างไม่คึกคัก แต่อย่างน้อยการประเมินผลกิจกรรมเหล่านั้นทำให้ผู้วิจัยทราบว่า โครงการฯได้ใช้เนื้อหาและรูปแบบของงานวิจารณ์ในการเสนอความรู้อย่างได้ผล นอกเหนือจากการบรรยายหรือเสนอองค์ความรู้แบบปกติทั่วไป

ในกลุ่มสถาบันการศึกษา เป็นที่น่าสังเกตว่า มีสถาบันที่มีการเรียนการสอนดนตรีจำนวนมาก แต่หากมีนักศึกษา-ครูอาจารย์เข้าร่วมกิจกรรมเป็นจำนวนน้อยและไม่สม่ำเสมอ ซึ่งในหลายครั้งผู้วิจัยได้มีโอกาสสอบถามกับบุคคลกลุ่มนี้ ได้ทราบว่าเนื้อหาและกิจกรรมของโครงการฯไม่สอดคล้องกับความต้องการและดึงดูดให้เข้าร่วมกิจกรรม ยกเว้นในบางกรณีที่วิทยากรและเนื้อหาในการบรรยายเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ และไม่สามารถค้นคว้าได้จากตำรา เอกสารที่มีอยู่ รวมทั้งในระบบการศึกษาทางดนตรีที่เป็นอยู่ ก็ยังมิได้มีเรื่องเกี่ยวกับการวิจารณ์ดนตรี เช่นเดียวกับหลายสาขาในโครงการวิจัยฯ ที่มีการเรียนการสอนด้านการวิจารณ์ในระบบการศึกษา จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ความสนใจในเรื่องการวิจารณ์ยังไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร ซึ่งความสนใจในขณะนี้ของนักศึกษาคือ การพัฒนาทักษะทางการแสดง และแสวงหาความรู้ในทางลึกเกี่ยวกับดนตรี เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติและสร้างผลงาน สิ่งเหล่านี้อาจเป็นเครื่องชี้ให้เห็นถึงแนวทางและบทบาทของการวิจารณ์ในสาขาสังคีตศิลป์ได้ดีว่า จะตอบสนองกับสังคมได้อย่างไร และอนาคตของการวิจารณ์จะเป็นอย่างไร ซึ่งในบางครั้งการทำงานวิจารณ์คงต้องพิจารณาในส่วนของผู้รับหรือมหาชนด้วยว่า มีความพร้อมในการรับเพียงใด และด้วยวิธีการเช่นใด ซึ่งก็เป็นความยากลำบากประการหนึ่ง เพราะในขณะที่ยังปรากฏว่ามีกลุ่มบุคคลอีก

จำนวนหนึ่งที่ค้นหาความคิดและพลังทางปัญญาจากบทวิจารณ์อยู่ 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 ที่เป็นเรื่องของความเชื่อถือในเรื่องตัวบุคคลมากกว่าการคำนึงถึงบทบาทของนักวิจารณ์และงานวิจารณ์ที่เป็นสื่อกลางระหว่างมหาชนกับผู้สร้าง 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 รวมทั้งทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่เป็นความรู้จากมุข

ปาฐะสู่สังคมด้วย 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 ทั้งตำราหมอดูและตำรายามีดกดื่น ส่วนตำราร้องรำทำไมจึงไม่มี คิดดูก็เห็นเหตุ อันตำรานั้นก็เหมือนกันกับสิ่งทั้งปวง เมื่อจัดการจึงมีจำหน่าย อันวิชาหมอดูหมอยาเป็นวิชาชีพแห่งพลเรือน มีคนต้องการรู้จึงมีคนเขียนจำหน่ายให้แก่กัน ส่วนวิชาร้องรำนั้น เป็นวิชาของทาสสำหรับบำเรอความสุขให้แก่เจ้านาย พลเรือนย่อมเกลียดกลัว ดังนี้เป็นต้น เพราะเห็นกันว่าไม่ดี ไม่มีใครต้องการ จึงไม่มีใครเขียนตำราเพื่อสั่งสอน.....”

นับตั้งแต่ได้มีการสถาปนา “โรงเรียนนาฏดุริยางคศาสตร์” ขึ้นในปี พ.ศ.2477 นับเป็นจุดเปลี่ยนแปลงที่ทำให้วิชาการดนตรีไทยได้ถ่ายทอดและเผยแพร่จากบุคคลสู่สาธารณะมากขึ้น

ความเป็นวิชาการและความจำเป็นในการถ่ายทอดด้วยวัฒนธรรมลายลักษณ์จึงเริ่มปรากฏอย่างชัดเจน 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 ทั้งในด้านการนำเอกสารเก่ามาตีพิมพ์ใหม่และการรวบรวมค้นคว้าในเรื่องต่างๆขึ้น เพื่อนำมาอธิบายสิ่งที่ขาดหายไปในเรื่องเกี่ยวกับประวัติดนตรีไทย รวมทั้งการรวบรวมอัตชีวประวัติของบุคคลสำคัญต่างๆในวงการดนตรีไทยนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

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

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

วงการจะต้องยอมรับต่อการเปลี่ยนแปลงของสังคมและบทบาทสถานภาพของดนตรีที่จะต้องเปลี่ยนไป ซึ่งแนวทางในการเปลี่ยนแปลงนี้จะต้องคิดต่อไปว่า ทำอย่างไรจึงจะไม่กระทบกระเทือนกับรูปแบบและเนื้อหาของดนตรีตามแบบฉบับดั้งเดิมจนไม่เห็นร่องรอยเดิม ซึ่งมีผู้เสนอบทความที่ยากจะหาข้อสรุปได้ว่า อะไรคือทางสายกลางที่เหมาะสมต่อการปรับเปลี่ยนนี้

3.แสดงทัศนะต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไทย

มีบทความส่วนหนึ่งที่แสดงความเห็นต่อการเปลี่ยนแปลงทางดนตรีไทย โดยเฉพาะการปรับปรุงในเรื่องแบบแผนการบรรเลง และการเปลี่ยนแปลงหรือการผสมผสานทางดนตรีไทย ซึ่งมีทั้งความเห็นที่สอดคล้องและขัดแย้งกับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น ข้อสังเกตที่เห็นได้ชัดจากการแสดงทัศนะเหล่านี้มีนัยของการวิจารณ์แฝงอยู่ค่อนข้างชัดเจน โดยอาจกล่าวได้ว่าฝ่ายที่สนับสนุนให้เกิดการเปลี่ยนแปลงนั้นเห็นว่า การยึดกับขนบหรือแบบแผนดั้งเดิมนั้นไม่ได้ช่วยให้ดนตรีไทยมีความน่าสนใจ หรือบทบาทสถานภาพที่ดีขึ้นได้ในสังคมปัจจุบัน อีกทั้งการเปลี่ยนแปลงนั้นถือได้ว่าเป็นพัฒนาการทางดนตรีที่ในทุกสังคมจะเกิดเหตุการณ์เหล่านี้ขึ้น จึงไม่ได้เป็นความเสื่อมเสียในทางวัฒนธรรม แต่กลับเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ดนตรีไทยในอีกลักษณะหนึ่ง ในขณะที่มีผู้ไม่เห็นด้วยกับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวที่เกิดขึ้น โดยมองว่าเป็นการทำให้คุณค่าของดนตรีไทยนั้นลดลง โดยการเปลี่ยนแปลงที่ไม่รู้ว่าสิ่งใดคือคุณค่าที่แท้จริง และเสนอว่าก่อนที่จะมีการเปลี่ยนแปลงใดๆควรได้ศึกษาถึงรายละเอียดของเดิมทุกสิ่งทุกอย่างให้ถ่องแท้ก่อน มิฉะนั้นแล้วคุณค่าที่แท้จริงซึ่งถือว่าเป็นมรดกทางภูมิปัญญาก็จะสูญหายไป และในขณะเดียวกันควรเรียกร้องให้คนหันกลับมาศึกษาเรื่องดนตรีไทยแบบดั้งเดิมก่อนที่จะเรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงเข้าหาผู้ฟัง

มีข้อสังเกตเกี่ยวกับ บทวิจารณ์และบทความเกี่ยวกับดนตรีไทย คือ

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

2. เมื่อดนตรีไทยดำเนินมาถึงจุดเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับสังคมสมัยปัจจุบัน แนวคิดในการวิจารณ์ที่เห็นได้ชัดเจน คือ การแสดงความเห็นเกี่ยวกับการพัฒนา และการกลับไปหาของ ณ จุดกำเนิด ซึ่งมีประเด็นสำคัญอยู่ที่ เรื่องความคิดที่ไม่สามารถคิดให้เป็นแบบเดิมได้ทั้งที่เทคนิควิธีการสามารถกระทำได้เท่าเทียมกัน ดังนั้น การสร้างใหม่ จึงเป็นประเด็นสำคัญที่

ถกเถียงกันอยู่ว่า จะดีกว่าของเดิมหรือไม่ รวมถึงการสร้างใหม่จะเป็นการทำให้ภาพลักษณ์ของดนตรีไทยเปลี่ยนแปลงไปอย่างไร

3. มหาชนมีโอกาสในการมีส่วนร่วมต่อการแสดงความเห็นน้อย ต่างกับดนตรีตะวันตกที่มหาชนมีส่วนร่วมในการแสดงความเห็นกว้างขวางกว่า ทั้งนี้อาจเนื่องด้วยโอกาสและความเป็นสากลของศิลปะที่เอื้อต่อการแสดงความเห็น ความรู้ และประสบการณ์ของตน ในขณะที่ดนตรีไทยยังเป็นเรื่องของ “คนวงใน” อยู่มาก ในการแสดงความเห็นต่างๆรวมทั้งวารสารหนังสือต่างๆ ที่ให้โอกาสกับการแสดงความเห็นนั้น (เช่น ในหนังสือดนตรีไทยอุดมศึกษา,หนังสือดนตรีต่างๆ) ล้วนเป็นโอกาสให้กับคนวงในมากกว่ามหาชนทั่วไปทั้งสิ้น จึงทำให้บรรยากาศเรื่องวัฒนธรรมการวิจารณ์ของดนตรีไทยยังไม่กว้างขวางเท่าที่ควร

ดนตรีตะวันตก

ผู้วิจัยศึกษาเอกสารข้อมูลที่รวมรวบไว้ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ประกอบด้วย หนังสือ บทวิจารณ์ บทความ บทสัมภาษณ์ วิทยานิพนธ์ และการวิจารณ์ในอินเตอร์เน็ต

2.1.1 จากการศึกษาเอกสารข้อมูลผู้วิจัยคิดว่าผลงานการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกในประเทศไทย อาจจัดเป็นช่วงหรือยุคสมัยได้สังเขปดังนี้

ยุคบุกเบิก – อยู่ช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2498-2503 ส่วนใหญ่เป็นบทความให้ความรู้ด้านดนตรี เรื่องราวของคีตกวีมากกว่าที่จะเป็นบทวิจารณ์ทางดนตรี นักเขียนในยุคนี้ อาทิ เทพ จุลดุลย์ สาทิส อินทรกำแหง ซึ่งผลงานส่วนใหญ่ปรากฏอยู่ในนิตยสาร**กระดึงทอง**

ยุคงานเขียนนักเรียนนอกและผู้รักสมัครเล่น – อยู่ในระหว่างช่วงปี 2506- 2525 งานวิจารณ์ยุคนี้เกิดในแวดวงครูหรืออาจารย์สอนดนตรี รวมถึงผู้รักสมัครเล่นทางดนตรี ที่มีประสบการณ์การศึกษาและการฟังดนตรีมาจากต่างประเทศ งานวิจารณ์ยังคงแฝงลักษณะการให้ความรู้อยู่มาก แต่เพิ่มความเข้มข้นขึ้นในเรื่องของการแสดงความรู้สึกที่มีต่อการฟังดนตรี อาทิ งานเขียนด้านอุปรากรของ พูนพิศ อมาตกุล (นิตยสาร**ชาวกรุง**) สมโภช รอดบุญ (นิตยสาร**ไฮไฟ สเตอริโอ**) โกวิทย์ ขันธศิริ (หนังสือพิมพ์**สยามรัฐรายวัน**) วิษณุเทพ ศิลปบรรเลง (นิตยสาร **สเตอริโอ**) วิลาศ มณีวัตร

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

นักเขียนยุคแสวงหาแนวทางที่ลงตัวในงานวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก อาทิ ณัชชา พันธุ์เจริญ (หนังสือพิมพ์**บางกอกโพสต์**) สดับพิณ รัตนเรือง (หนังสือพิมพ์**บางกอกโพสต์**) กิตติพร ตันตระรุ่งโรจน์ (หนังสือพิมพ์**บางกอกโพสต์** นิตยสาร**สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์**) ฉลอง สุนทรา

วาณิชย์ (นิตยสาร**ไฮไฟสเตอริโอ** นิตยสาร**โฮมเอ็นเตอร์เทนเมนต์**) ธเนศ วงศ์ยานนาวา (นิตยสาร**สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์** นิตยสาร**โฮมเอ็นเตอร์เทนเมนต์**) ไชยยันต์ ไชยพร (นิตยสาร**สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์**) อนันต์ ลือประดิษฐ์ (หนังสือพิมพ์**กรุงเทพธุรกิจ**) อัมพร จักกะพาก (นิตยสาร**สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์**) สุกรี เจริญสุข (หนังสือพิมพ์**มติชน**)

แต่ละท่านได้ทำงานวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกในส่วนที่ตนเองสนใจและมีความถนัดในแต่ละมุมมองอย่างเต็มที่ แต่อยู่ในลักษณะที่ขาดการต่อเนื่องสม่ำเสมอ

การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกโดยนักวิจารณ์ชาวไทยและชาวต่างประเทศเริ่มมาคึกคักในช่วงประมาณปี พ.ศ.2536 - 2540 เนื่องจากภาวะทางเศรษฐกิจที่เอื้ออำนวยให้มีการแสดงดนตรีคลาสสิกมากขึ้น ทั้งจากนักดนตรีและวงดนตรีจากต่างประเทศและนักดนตรีและวงดนตรีคลาสสิกของไทยเราเอง นอกเหนือจากการทำงานของนักวิจารณ์ชาวไทยแล้ว ยังมีนักวิจารณ์ชาวต่างประเทศจำนวนหนึ่งที่ทำงานอย่างสม่ำเสมอ นำโดย ปัญญา พานิชศรีสุข (หนังสือพิมพ์**เนชั่น**) Robert Halliday, Mongkol Marot หรือ Krov (หนังสือพิมพ์**บางกอกโพสต์**) 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 โดยเฉพาะงานวิจารณ์ส่วนมากจะแสดงการเชื่อมโยงความรู้สาขาต่างๆ ตามภูมิหลังของผู้วิจารณ์ซึ่งมิได้อยู่ในวงการดนตรีมาใช้เป็นแนวทางในการวิจารณ์

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

5. งานวิจารณ์ไม่จำกัดเฉพาะคีตนิพนธ์และการแสดง แต่การวิจารณ์ครอบคลุมทั้งบริบทที่กว้างขวาง เช่น การบริหารจัดการ ความเหมาะสมของสถานที่ ตลอดจนการวิจารณ์สังคมและผู้ชม

6. มีบทวิจารณ์ที่ได้แสดงแนวคิดในเรื่อง “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ได้ชัดเจน โดยอธิบายถึงกระบวนการในการสร้างสรรค์ดนตรีว่า มิได้ดำเนินไปโดยเอกเทศ หากแต่ยังอิงกับแนวคิดของศิลปะแขนงอื่น ๆ ด้วย

7. มีแนวคิดที่จะส่งเสริมให้มีการเล่นและแสดงดนตรีในแนวทางที่แตกต่างและกว้างขวางขึ้นกว่าที่มีการแสดงอยู่โดยทั่วไป เช่น ดนตรีร่วมสมัย (บทวิจารณ์ของ 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 มากจนกระทั่งดู

เสมือนเป็นการใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการอภิปรายในบริบทเหล่านั้น รวมทั้งการแสดงความคิดเห็นที่หลากหลาย จนขาดเอกภาพและประเด็นที่ชัดเจนในการนำเสนอบทวิจารณ์นั้น

16. นอกเหนือจากบทวิจารณ์อันเป็นลายลักษณ์แล้ว มีผู้เสนอความเห็นในการบรรยายความรู้ทางดนตรีในเชิงวิจารณ์ด้วยการบอกเล่าด้วย ดังที่เจตนา 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 ตราโมท	นักดนตรี
11.สันทัด ตัณฑนันท์	นักวิชาการ/นักดนตรี
12.มาณพ อิศราเดช	นักวิชาการ/นักดนตรี

ผู้รู้ทางดนตรีไทยได้ให้ความเห็นใน 2 ประเด็นใหญ่ ดังนี้

ด้านการนำเสนอ

1. ดนตรีมีหลายระดับ โดยมากผู้เล่นมักจะคำนึงถึงการแสดงความสามารถในทางดนตรี ซึ่งมีอยู่ในเพลงหลายแบบ แต่ข้อจำกัดของการเสนอก็คือ เพลงที่แสดงความสามารถและชั้นเชิงนั้น ผู้ที่จะฟังได้เข้าใจจำเป็นต้องมีความรู้หรือมีประสบการณ์ทางดนตรีที่สูงพอสมควร มิฉะนั้นจะไม่ได้รับอรรถรสทางดนตรีที่นักดนตรีได้เสนอให้ ดังนั้น การนำเสนอดนตรี จึงจำเป็นที่จะต้องคำนึงถึงผู้ฟังเป็นหลัก แต่ก็เป็นการชักชวนให้ผู้ฟังเกิดความสนใจ เพื่อที่จะติดตามฟังดนตรีได้มากขึ้น และเพิ่มประสบการณ์ในการฟังจนสามารถฟังเพลงที่มีความลึกซึ้งทางความคิดได้

2. แนวทางในการนำเสนอดนตรีไทย จำเป็นต้องหาวิธีการที่กระชับและแสดงให้เห็นความน่าสนใจในด้านต่างๆให้ชัดเจนที่สุด ซึ่งทั้งนี้จำเป็นต้องมีการวางแผนการบรรเลง ขั้นตอนต่างๆ เช่นเดียวกับดนตรีตะวันตก เพื่อให้ได้เนื้อหาและอรรถรส ในระยะเวลาที่เหมาะสม โดยเฉพาะในยุคสมัยปัจจุบันคงจะยากที่จะให้คนฟังใช้เวลายาวนานในการฟัง ดังนั้นรูปแบบการนำเสนอ จึงจำเป็นต้องมีการปรับให้กระชับและชัดเจนถึงสิ่งที่จะแสดง โดยจะต้องยึดความเหมาะสมของผู้ฟังเป็นสำคัญ

ประเด็นที่เกี่ยวกับวิจารณ์

1. การแสดงออกของการวิจารณ์จะไม่นิยมบอกอย่างตรงไปตรงมา แต่ก็จะแสดงอย่างมีนัยแฝงไว้ ซึ่งจำเป็นที่ผู้ที่จะอ่านนัยนี้ได้ ต้องใช้สติปัญญาและการตีความที่เท่ากันกับผู้ที่แสดงนัยนั้นด้วย
2. ในกรณีที่จะวิจารณ์การแสดงโดยผู้ฟังและผู้อื่นที่มิใช่ผู้แสดงเอง ผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องรู้ถึงกติกาและบริบทอย่างเพียงพอ ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยมีวิธีการอันเป็นอิสระ ซึ่งขึ้นอยู่กับแนวการวิจารณ์ที่มีอยู่ในดนตรีไทย ทั้งในตัวบทเพลงและการแสดง ซึ่งมักจะเป็นการแสดงโดยอาศัยเท่าที่จะเป็นที่รู้จักในหมู่นักดนตรี หรือผู้ที่ประสบการณ์ทัดเทียมกัน ซึ่งลักษณะของการคิดและสำนักหรือผู้บรรเลงที่มีวิถีทางเป็นของตนเอง ที่อาจจะไม่ใช่เรื่องของความถูกผิด แต่ผู้วิจารณ์จะต้องมองเห็นความแตกต่าง หรือท่าทีต่างๆ ที่เกิดขึ้นให้ออกว่า นักดนตรีกำลังแสดงอะไร
3. มีข้อสังเกตเกี่ยวกับการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ว่า ในเพลงระดับพื้นๆทั่วๆไป ผู้ฟังอาจใช้ความรู้ในเรื่องความชอบ ความไม่ชอบ หรือบอกถึงลักษณะเสียง จังหวะต่างๆได้ หากแต่ในเพลงระดับสูงแล้ว การฟังและการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์อาจจะยากต่อการประเมินคุณค่าอย่างชัดเจนลงไปได้ อีกทั้งในเมื่อดนตรีไทยมีอิสระในการบรรเลงสูง บางครั้งจึงยากต่อการวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งอาจเป็นหลักฐานในการประเมินคุณค่าการแสดงนั้น ซึ่งผลที่เกิดขึ้นอาจไม่ส่งผลดีให้กับผู้แสดงและผู้วิจารณ์เอง แต่อย่างไรก็ตาม การวิจารณ์แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษรก็จะปรากฏตลอดเวลาในการแสดงดนตรีไทย แต่ก็เป็นไปเพียงการนำความเห็นของบุคคลมาเป็นข้อสรุปในการวิจารณ์อย่างเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งจะปรากฏเป็นหลักฐานที่ชัดเจนต่อไปในอนาคต
4. บทบาทของการวิจารณ์ต่อการสร้างสรรค์และจรรโลงดนตรีไทย น่าจะอยู่ที่การชี้ให้เห็นคุณค่าและวิเคราะห์ถึงแนวคิดต่างๆที่อาจจะยังไม่ชัดเจนให้สมบูรณ์ขึ้น มากกว่าการชี้ให้เห็นถึงข้อผิดพลาดในการแสดง รวมทั้งการวิพากษ์ถึงบทบาทของสื่อมวลชนต่างๆ ในฐานะองค์กรที่มีความสำคัญต่อความอยู่รอดของศิลปะ และในฐานะขององค์กรที่ทรงอำนาจในสังคมปัจจุบัน

ข้อสังเกตของผู้เชี่ยวชาญ

1. มีประเด็นเกี่ยวกับการเรียนดนตรีจากสื่อที่ประสบตรงกันระหว่างฝ่ายดนตรีพื้นบ้านและดนตรีสากล กล่าวคือ ทางดนตรีพื้นบ้านมีการหัดฟ้อนจังหวะตามเทปจนเคยชิน เมื่อต้องมาฟ้อนกับวงดนตรีจริงๆ ผู้ฟ้อนไม่สามารถปรับจังหวะการฟ้อนให้เข้ากับวงจริงๆได้ดี ในขณะที่ Bennett Lerner กล่าวถึงนักเรียนเปียโนที่ฟังการบรรเลงจากสื่อบันทึกเสียงจนเคยชิน และเลียนแบบการบรรเลงตามสื่อจนขาดความคิดสร้างสรรค์ และการใช้ความคิดตีความดนตรีด้วยตนเอง
2. ศิลปะพื้นบ้านมีการพัฒนาหลอมรวมทางคิดจากภูมิปัญญาชาวบ้าน ตำนาน คติพื้นบ้าน ความเชื่อทางศาสนา ซึ่งน่าที่จะสามารถวิเคราะห์ สังเคราะห์เนื้อหาที่เป็นวิชาการเพื่อไปเปรียบเทียบกับประสบการณ์ในระดับนานาชาติได้
3. ข้อเสนอแนะในการสอนดนตรีไทยของ อ.ประสิทธิ์ ถาวร ที่เน้นถึงพื้นฐานทางเทคนิคแม่ไม้ต่าง ๆ อย่างมั่นคงก่อนการต่อเพลง แสดงให้เห็นถึงแก่นแท้ของดนตรีไทยที่มีระบบ ระเบียบ ขั้นตอน เช่นเดียวกับดนตรีสากล ซึ่งปัญหาของ “การชิงสุกก่อนห่าม” ในกระบวนการการเรียนการสอนดนตรีเกิดขึ้นตรงกันทั้งของไทยสากลและฝ่ายดนตรีไทยดูจะประสบมากกว่าดนตรีสากล 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 การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจทำให้หนังสือพิมพ์หรือนิตยสารหลายเล่มต้องปิดตัวเองไป หรือมีความจำเป็นที่ต้องยุติคอลัมน์วิจารณ์ไปเพื่อประหยัดค่าใช้จ่าย มีผลให้นักวิจารณ์ต้องหยุดบทบาทในการทำงาน ส่งผลให้งานวิจารณ์ขาดความต่อเนื่อง
2. ผู้บริหารสื่อสิ่งพิมพ์ไม่ได้ให้ความสำคัญกับงานวิจารณ์ โดยเห็นว่าเป็นเพียงส่วนประกอบหนึ่งในหนังสือตามระบบการทำหนังสือพิมพ์และนิตยสารทั่วไป อีกทั้งบทความประเภทนี้ไม่สามารถดึงดูดให้ผู้อ่านสนใจได้ หรือสร้างกระแสให้มีผู้สนับสนุนในเรื่องงบประมาณการพิมพ์ จึงมีผลกระทบต่อการพิจารณาในเรื่องค่าตอบแทนที่มีต่อผู้เขียนงานวิจารณ์ดนตรี ซึ่งมักจะได้ในอัตราต่ำกว่าบทความประเภทอื่นๆ 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 นักวิจารณ์จะต้องมีองค์ประกอบทั้งที่เป็นด้านจิตใจ (heart) และองค์ความรู้พื้นฐาน (brain) นักวิจารณ์ควรใช้ความรู้ทางดนตรีในบทวิจารณ์เพียงแต่ระดับ “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 ในสถานการณ์ปัจจุบัน หน้าหนังสือพิมพ์ในประเทศอังกฤษที่เกี่ยวกับการวิจารณ์ถูกตัดลดไปมาก และนักวิจารณ์ก็ลดจำนวนลงไปเช่นกัน
14. ทิศทางการวิจารณ์ในบทวิจารณ์รุ่นหลังๆ เริ่มเรียกร้องความรู้เชิงเทคนิคไปในทางลึกมากขึ้นกว่าแต่ก่อน การวิจารณ์ในเชิงรายงานข่าวแบบในอดีตไม่เพียงพอ จะต้องปรับปรุงเพิ่มประเด็นทางเทคนิคมากขึ้น
15. ดนตรีคลาสสิกร่วมสมัยที่ขาดความชัดเจน มีลักษณะเป็นนามธรรมมากจนยากแก่การสื่อสารกับผู้ฟัง สร้างปัญหาในการทำความเข้าใจกับตัวงานมากยิ่งขึ้น จึงเป็นประเด็นที่สร้าง

ความยากให้กับการวิจารณ์มากขึ้นไปอีก การวิจารณ์จึงคงต้องมุ่งไปในแนวทางการวิเคราะห์ “เทคนิค” เป็นสำคัญ เทคนิคการประพันธ์และเทคนิคทางการบรรเลง เพราะ “แนวคิด” คงเป็นประเด็นที่เป็นนามธรรมมาก จนยากที่จะอธิบายถึงและวิพากษ์วิจารณ์

16. ดนตรีร่วมสมัยเป็นดนตรีที่ได้รับอิทธิพลจากทัศนศิลป์อย่างมาก การสร้างความรู้ความเข้าใจกับงานดนตรีร่วมสมัย โดยผ่านความเข้าใจทางทัศนศิลป์น่าจะเป็นสิ่งที่มีประโยชน์สำหรับการทำความเข้าใจกับดนตรีแบบโครมาติก ที่เน้นการแสดงออกถึงสีสันทางเสียงที่หลากหลาย นักวิจารณ์ดนตรีร่วมสมัยจึงควรศึกษาผลงานทางทัศนศิลป์เพื่อส่องทางในการวิจารณ์
17. บทวิจารณ์หรืองานวิจารณ์ที่มีคุณภาพมากเพียงพอ สามารถส่งอิทธิพลความเปลี่ยนแปลงต่อวงการได้ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นนี้ มาจากทั้งด้านคุณภาพของงานวิจารณ์ และความมีน้ำใจเปิดกว้างยอมรับฟังความคิดเห็นของผู้อื่นและของศิลปิน
18. นักวิจารณ์ควรเตรียมตัวก่อนให้ดีก่อนการฟังการแสดงจริง โดยเฉพาะถ้าเป็นเพลงที่ไม่เคยฟังมาก่อน
19. การวิจารณ์ผลงานเพลงประเภทร่วมสมัยที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ นักวิจารณ์ควรบรรยายลักษณะตัวงานมากขึ้น และวิจารณ์แนวคิดผู้ประพันธ์เพลง
20. นักวิจารณมักจะมีต้นแบบในใจ เช่น จากการคุ้นเคยกับการตีความในงานบันทึกเสียงของศิลปินคนใดคนหนึ่งจนติดอยู่ในใจ เช่น ความเร็วของจังหวะ เมื่อมาพบกับการตีความใหม่ควรเปิดใจกว้าง ยอมรับการตีความใหม่ บางครั้งหากมีโอกาสควรคุยกับศิลปินด้วย เพื่อศึกษาแนวในการตีความ
21. คำวิจารณ์ที่รุนแรงเกินไป อาจเป็นตราบาปฝังใจให้กับศิลปิน 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 ท้องพระโรง มหาวิทยาลัยศิลปากร วังท่าพระ โดยมีวิทยากร คือ ผศ. พิชิต ชัยเสรี และคณะนักดนตรีบรรเลงประกอบการบรรยาย

2.3.2. สัมมนาเชิงปฏิบัติ “วิจารณ์ดนตรีไทย” เมื่อ 20 สิงหาคม 2543 ณ สยามสมาคม กรุงเทพ ฯ วิทยากร อ.ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ และการบรรเลงดนตรีไทยเพื่อสาธิตลักษณะวงดนตรีประเภทต่าง ๆ

การจัดสัมมนาเกี่ยวกับดนตรีไทยทั้ง 2 ครั้งนี้ มีเนื้อหาสำคัญอยู่ที่การแนะนำความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับดนตรีไทยทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ การบรรเลง และสุนทรียภาพทางดนตรีที่เกิดขึ้น เพื่อเป็นแนวทางสำหรับการฟังและการวิจารณ์ โดยผู้เข้าร่วมสัมมนาเป็นนักศึกษาและประชาชนทั่วไปที่ต้องการแสวงหาความรู้เกี่ยวกับดนตรีไทย ดังนั้นประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์จึงยังไม่ปรากฏชัดจากผู้เข้าร่วมสัมมนา แต่ในการสัมมนา “วิจารณ์ดนตรีไทย” นั้น วิทยากรได้ชี้ให้เห็นถึงแนวทางในการบรรเลงที่ต่างกัน ซึ่งทำให้เห็นข้อสังเกตที่นำไปสู่การวิจารณ์ได้บ้าง แต่เป็นไปเฉพาะในกรณีที่นำมาเป็นตัวอย่างเท่านั้น ซึ่งเป็นปัญหาของการเผยแพร่และด้านหลักฐานลายลักษณ์ตลอดจนสื่อทางดนตรีไทยที่มีน้อย และไม่สามารถใช้อ้างอิงกับการแสดงได้ จึงเป็นเรื่องประสบการณ์ และความเข้าใจเฉพาะบุคคลที่จะต้องข้อวินิจฉัยขึ้นมา ประกอบกับความเป็นอิสระในการบรรเลงที่จำเป็นต้องอ้างอิงจากประสบการณ์ทั้งของผู้วิจารณ์และนักดนตรีประกอบกัน

2.3.3. สัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก” เมื่อ 1–5 พฤษภาคม 2542 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน และศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยวิทยากร น.อ. วีระพันธ์ วอกลาง,วิทยา ตุมรสุนทร, ตัวแทนจากวง BSO 4 คน กิตติคุณ สดประเสริฐ,วรพล กาญจนวีระโยธิน, เฉลิมชัย ณัฐเศรษฐ์ และ ณรงค์ ขันทอง, Mr. Hikotaro Yazaki ผู้อำนวยการเพลงชาวญี่ปุ่น, ศิริพงษ์ ทิพย์ธัญ ผู้แสดงเดี่ยว ศ.ดร. เจตนา นาควัชระ อ.สดับพิณ รัตนเรือง ,อ.ดุสิต จรูญพงศ์ศักดิ์ และบวรพงศ์ ศุภโสภณ

2.3.4. สัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก ครั้งที่ 2” เมื่อวันที่ 25 กันยายน 2542 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน โดยเป็นการจัดเพื่อให้มีการเสวนาจากการชมการแสดง

2.3.5. สัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การวิจารณ์ดนตรีคลาสสิก ครั้งที่ 3” เมื่อวันที่ 10 ธันวาคม 2542 ร้าน Hemlock ถนน พระอาทิตย์ กทม. โดย Jeffrey Gilliam ซึ่งเป็นการแสดงผลงานที่เกิดจากการบูรณาการศิลปะหลายสาขา แล้วเปิดให้มีการแสดงความเห็นกับนักแสดง

การสัมมนาเชิงปฏิบัติการที่ได้ดำเนินไปมีนักวิชาการและนักดนตรีเข้าร่วมน้อยมาก ส่วนใหญ่เป็นผู้สนใจทั่วไป ดังนั้น ผลจากการสัมมนาจึงไม่มีประเด็นชัดเจนเกี่ยวกับการวิจารณ์ แต่ได้เปิดโอกาสให้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมได้รับความรู้ และแนวคิดในการวิจารณ์มากขึ้น นอกจากนั้นการสนทนาแลกเปลี่ยนความคิดเห็นก็เป็นไปอย่างไม่คึกคักเท่าที่ควร 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. การเสวนา-บรรยาย หัวข้อ “ดนตรีคลาสสิกในประเทศญี่ปุ่น” โดย Mr. Tetsuya Watanabe เมื่อ 1 กรกฎาคม 2543 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน

2.3.8. การเสวนา-บรรยาย หัวข้อ “ทัศนะจากผู้จัดรายการดนตรีคลาสสิก” โดย อ.สดับพิณ รัตนเรือง, อ. สีสัม เอี่ยมสรรพางค์ และบวรพงศ์ ศุภโสภณ เมื่อ 1 ตุลาคม 2543 ณ มูลนิธิวัฒนธรรมไทย-เยอรมัน

2.3.9. การเสวนา-บรรยาย “วิทยาศาสตร์กับความงามทางดนตรี” โดย ผศ.เอกศักดิ์ 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 ซึ่งทั้งนี้เนื่องจากการนำเสนอแนวคิดและองค์ความรู้ในหัวข้อการบรรยายต่างๆนั้นเป็นการกระตุ้นให้เกิดความคิดและแลกเปลี่ยนทัศนะกัน ซึ่งต่างจากการใช้ประสบการณ์ทางดนตรี และการแสดงความรู้จากการแสดง ซึ่งนอกจากจะเป็นความคิดที่เกิดจากความรู้สึกบนพื้นฐานที่ต่างกัน และมีความเป็นอัตวิสัยสูงแล้ว บางกรณีการอ้างอิงจากความรู้เป็นข้อจำกัดและเงื่อนไขต่อการแสดงความเห็นในการสัมมนาปฏิบัติการดังที่ได้กล่าวไว้แล้ว

โดยนัยที่มีต่อการวิจัยที่เกิดจากข้อสังเกตในกิจกรรมเหล่านี้เป็นเครื่องยืนยันถึงปัญหาพื้นฐานในด้านการเผยแพร่ และการพัฒนาองค์ความรู้ทั้งในด้านเนื้อหา และการวิจารณ์ที่ยังเป็นต้องกระทำก่อนที่จะสร้างความแข็งแกร่งในวัฒนธรรมการวิจารณ์ ที่ตั้งอยู่พื้นฐานของปัจจัยเหล่านี้ รวมทั้งการได้แนวคิดจากหัวข้อการบรรยายเพื่อเป็นแนวทางในการวิจารณ์และสังเคราะห์องค์ความรู้ต่างๆ 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.

โดยการประชุมประจำสาขาต่างๆในโครงการฯได้เสนองานต้นแบบ และการแสดงเพื่อให้ผู้เข้าร่วมประชุมผู้วิจัย และนักแสดงได้ร่วมแสดงทัศนะและการประชุมกลุ่มย่อยเพื่อเสนอประเด็นต่างๆที่เกิดจากการแสดงเพื่อเป็นแนวทางในการวิจารณ์ โดยเฉพาะเมื่อผู้เข้าร่วมประชุมมาจากหลากหลายสาขาและพื้นฐานมุมมองต่างกัน จึงทำให้ประเด็นหลักของการประชุมทั้งการวิจารณ์และศิลปะส่องทางให้แก่กัน เกิดมุมมองและทัศนะต่อศิลปะที่กว้างขึ้นและมีนัยของการแสวงหาแนวทางร่วมของการสร้างสรรค์ และการวิจารณ์บนพื้นฐานที่สอดคล้องกับประเด็นที่

ได้ตั้งไว้ชัดเจน อีกทั้งข้อสังเกตบางประการเกี่ยวกับลักษณะของการสร้างสรรค์ในแต่ละสาขาและพื้นฐานความคิดของการศึกษาและวัฒนธรรม สามารถชี้ให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะและความเป็นสากลในงานวิจารณ์และสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ต่อการวิจัย โดยเฉพาะในการประชุมประจำปีครั้งที่1 ได้ทำให้เกิดแนวคิดเกี่ยวกับแนวทางการวิจารณ์โดยไม่ใช้คำพูด (Non-verbal criticism) ขึ้นมาอย่างชัดเจนในการแสดงดนตรีไทยของการประชุมครั้งนั้น

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

2.5 การสร้างเครือข่าย

สาขาสังคีตศิลป์ไม่บรรลุวัตถุประสงค์การสร้างเครือข่ายอย่างสมบูรณ์ หากแต่ได้รับความร่วมมือในด้านต่างๆ จากนักวิชาการ นักวิจารณ์ ศิลปินนักดนตรีเป็นอย่างดี ทั้งนี้ผู้เข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ในสาขาสังคีตศิลป์ก็มีจำนวนน้อย และเป็นไปอย่างไม่ต่อเนื่อง และความประสงค์ของการร่วมกิจกรรมของโครงการฯของบุคคลเหล่านี้ก็อาจไม่ได้มุ่งเน้นไปที่บทบาทของการวิจารณ์เท่ากับการแสวงหาความรู้เพื่อพัฒนาศักยภาพในการชื่นชมศิลปะเฉพาะตน รวมทั้งข้อสังเกตจากการกระตุ้นและส่งเสริมให้เข้าร่วมการเขียนบทวิจารณ์ในโอกาสต่างๆ ของโครงการฯก็ยังไม่ได้รับการตอบสนองอย่างจริงจังเช่นกัน

2.6 การจัดทำสรรนิพนธ์

การคัดเลือกบทวิจารณ์เพื่อจัดทำสรรนิพนธ์ สาขาสังคีตศิลป์ได้พิจารณาจากบทวิจารณ์ทั้งดนตรีไทยและตะวันตก โดยใช้ทั้งเอกสารข้อมูลจากในและต่างประเทศ พิจารณาในประเด็นต่าง ๆ ประกอบกัน โดยกำหนดวัตถุประสงค์ และเนื้อหาของบทวิจารณ์ที่จะคัดเลือกมาเป็นสรรนิพนธ์ ดังแนวทางที่โครงการ ฯ ได้เสนอแนะ ดังนี้

2.6.1 เป็นการค้นพบงานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่า และสามารถชี้ให้เห็นถึงคุณค่าที่ปรากฏอยู่ในงานนั้นๆได้

2.6.2 เป็นงานวิจารณ์ที่ทำหน้าที่อธิบายงานศิลปะ หรือแสดงให้เห็นทิศทางในการพัฒนาศิลปะให้กับมหาชนได้รับรู้

2.6.3 เป็นงานวิจารณ์ที่แสดงถึงการเชื่อมโยงจากบริบทต่าง ๆกับการสร้างสรรค์พัฒนาทางศิลปะที่บางครั้งบริบทเหล่านั้นอาจเป็นอุปสรรคต่อการพัฒนา ซึ่งงานวิจารณ์สามารถจะชี้ให้เห็นสิ่งเหล่านี้ได้

2.6.4 เป็นงานวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของตัวกลางทั้งในด้านองค์กรและบุคคลที่มีส่วนต่อการบริหารจัดการ อันนำศิลปะไปสู่ความสำเร็จ หรือล้มเหลวในด้านต่าง ๆรวมทั้งบทบาทของการศึกษาด้วย

2.6.5 เป็นงานวิจารณ์ที่สามารถเชื่อมโยงปรากฏการณ์ทางดนตรีที่ไม่มีข้อจำกัดด้วยยุคสมัย เชื้อชาติ วัฒนธรรม อันเป็นแนวทางของการสื่อสารยุคโลกาภิวัตน์ อีกทั้งสามารถแสดงให้เห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีความหมายต่อสังคมปัจจุบัน และในที่สุดสามารถกระตุ้นสำนึกเรื่องคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์

2.6.6 เป็นงานวิจารณ์ที่ทำหน้าที่วิจารณ์ หรือแสดงให้บทบาทของงานวิจารณ์ในด้านต่าง ๆ รวมถึงชี้ให้เห็นบทบาทของการวิจารณ์ที่ปะทะกับการสร้างสรรค์ และศิลปิน หรือปฏิกิริยาของศิลปินที่มีต่อพลังแห่งการวิจารณ์

2.6.7 เป็นงานวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นคุณค่าของศิลปะที่มีต่อมนุษย์และสังคม และในที่สุดการวิจารณ์ศิลปะย่อมสามารถแสดงถึงการวิจารณ์ชีวิตและสังคมได้

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

2.7 งานวิจารณ์และงานวิชาการของผู้วิจัย

นิตยสาร**เนชั่นสุดสัปดาห์**

1. เจตนา 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), หน้า 60.
2. _____. "ประชาธิปไตยในดนตรีการ: การมาเยือนของออร์เฟอุสเชมเบอร์ ออร์เคสตรา (Orpheus Chamber Orchestra)". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 7 ฉบับ 338 (26 พ.ย. -2 ธ.ค. 41), หน้า 60.
3. _____. "กลับไปหาต้นแบบ: วงดนตรีคอนแชร์โต เคิล์น (Concerto Köln) กับการค้นเพชรในตม". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 7 ฉบับ 339 (3-9 ธ.ค. 41), หน้า 41.
4. _____. "ทางสองแพร่งของบี.เอส.โอ.: จะไปกับป๊อปหรือจะอยู่กับคลาสสิก". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 7 ฉบับ 340 (10-16 ธ.ค. 41), หน้า 41.
5. _____. "โลกาภิวัตน์ของคนกลุ่มน้อย (อีกแล้ว): การมาเยือนของวงดนตรีเชมเบอร์แห่งเมืองมันโทวา". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 343 (31 ธ.ค.-6 ม.ค. 42), หน้า 53-54.
6. _____. "ใครไม่อยากเครียดเชิญทางนี้: เมื่อจอห์น จอร์จิอาดิสกลับมาเยือนเพื่อนเก่า". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 355 (25-31 มี.ค. 42), หน้า 56-57.
7. _____. "ใครกันแน่ที่มาจากดินแดนที่ไร้ดุริยางคศิลป์: เมื่อเยอรมันยอมสยบท่านเซอร์ชาวอังกฤษ (ตอนที่ 1)". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 377 (26 ส.ค. -1 ก.ย. 42), หน้า 62.
8. _____. "ใครกันแน่ที่มาจากดินแดนที่ไร้ดุริยางคศิลป์ : เมื่อเยอรมันยอมสยบท่านเซอร์ชาวอังกฤษ (ตอนที่ 2)". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 378 (2-8 ก.ย. 42), หน้า 62-63.
9. _____. "เมื่อนักเปียโนเอกปะทะม็อบมือถือไทย". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 379 (9-15 ก.ย. 42), หน้า 47.
10. ----------. “เมื่อไวโอลินสองไม่เป็นมือรองของใคร: การมาเยือนของบูดาเปสต์เชมเบอร์ ซิมโฟนี.” **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 396 (3-9 ม.ค. 43), หน้า 70-71.
11. _____. “ความพยายามที่น่ายกย่อง: Die Winterreise ของ Franz Schubert.” **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 401 (7-13 ก.พ. 43), หน้า 70-71.
12. _____. “ม็อบมือถือเหิมเกริมอีกแล้วในรายการคอนเสิร์ต ‘เทิดพระเกียรตินวมินทร์’.” **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 402 (14-20 ก.พ. 43), หน้า 60-61.
13. _____. “จากศิษย์เก่าด้วยใจภักดิ์: ว่าด้วยความถดถอยของวงดนตรีจากทูบิงเงน.” **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 412 (20-30 เม.ย. 43), หน้า 52-53.
14. ----------. "ใครว่าเป็นไปไม่ได้... สุทิน เทศารักษ์ กับไวโอลินมาราธอน เมื่ออายุ 73." **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 9 ฉบับ 427 (7-13 สิงหาคม 2543), หน้า 52-53.

15. _____. "หิมะตกที่เมืองเวนิซ : การกลับมาของวงดนตรีเชมเบอร์แห่งสหภาพยุโรป." **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 9 ฉบับ 446 (18-24 ธันวาคม 2543), หน้า 53.
16. นฤมล ง้าวสุวรรณ. "ใครว่า 'เป็นไปไม่ได้': เมื่อ 'ดิ อิมพอสสิเบิลส์' คืนสู่เวทีการแสดง". เนชั่นสุดสัปดาห์ ปีที่ 8 ฉบับ 349 (11-17 ก.พ. 42), หน้า 54.
17. บวรพงศ์ ศุภโสภณ. "บี.เอส.โอ. เชมเบอร์คอนเสิร์ต: เล่น 'เล่นๆ' กับเบโธเฟนเห็นจะไม่ได้". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 359 (22-28 เม.ย. 42), หน้า 56-57.
18. _____. "เพื่อความอยู่รอดของบี.เอส.โอ.? สืบเนื่องจากคอนเสิร์ต Chinese Classics" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 363 (20-26 พ.ค. 42), หน้า 60-61.
19. _____. "บี.เอส.โอ. ฟื้นอีกแล้ว ด้วยยาถอนพิษชื่อ โมสาร์ท & ไฮเดิน". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 365 (3-9 มิ.ย. 42), หน้า 62-63.
20. _____. "ซี. ยู. ซิมโฟนีออร์เคสตรา : บุคลิกภาพทางเสียงของวงดนตรีสมัครเล่น". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 372 (22-28 ก.ค. 42),หน้า 52-53.
21. _____. "Colors of Asia หรือ Colors of Hollywood เมื่อภูมิปัญญาตะวันออกถูกประเมินต่ำเกินไป". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 374 (5-11 ส.ค. 42), หน้า 41.
22. _____. "BSO คืนฟอร์มอีกครั้ง ด้วยเมดอินไทยแลนด์". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 376 (19-25 ส.ค. 42), หน้า 67.
23. _____. "ไฮเดินก็คือไฮเดิน โมสาร์ทก็คือโมสาร์ท: บทเรียนจากมิวนิคเชมเบอร์ ออร์เคสตรา." **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 381 (23 -29 ก.ย. 42), หน้า 62.
24. _____. "เอียน โจนส์ ผู้เผยศักยภาพของพิณฮาร์พกับผลงานดนตรีชั้นเยี่ยมที่โลกลืม". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 384 (14-20 ต.ค. 42),หน้า 59.
25. _____. "การแสดงเปียโน - ไวโอลิน ที่เกอเร่: ความสดใหม่ที่ยังไม่จืดจาง". **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับ 395 (30 ธ.ค. 42 - 2 ม.ค. 43),หน้า 62.
26. ----------. "การแสดงเชมเบอร์มิวสิค บี.เอส.โอ. เสน่ห์ของซอวิโอลาที่น่าติดตาม."**กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 8 ฉบับที่ 419 (29 พฤษภาคม - 4 มิถุนายน 2543). หน้า 69.
27. ----------. "เชมเบอร์มิวสิค โดยกลุ่มเครื่องสาย BSO : ใครจะดูแลเมล็ดพันธุ์แห่งเชมเบอร์มิวสิคนี้." **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 9 ฉบับ 428 (14-20 สิงหาคม 2543), หน้า 54.
28. รังสิพันธุ์ แข็งขัน. "อันเนื่องมาจาก ดนตรีไทยอุดมศึกษา เมื่อวันที่ 16-17 ม.ค. 42 ณ มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ" **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปีที่ 8 ฉบับที่ 348 (4-10 ก.พ.42) , หน้า 58.
29. ----------. "ว่าด้วยวุฒิภาวะของสถาบัน 20 ปี ครุศาสตร์คอนเสิร์ต." **เนชั่นสุดสัปดาห์** ปี 8 ฉบับที่ 404 (28 ก.พ. - 5 มี.ค. 43), หน้า 52-53.

ผู้จัดการรายวัน

1. รังสิพันธุ์ แข็งขัน. " 'ดนตรีคลาสสิก' วิจารณ์เพื่อให้เขาได้อยู่บนเวทีต่อไป". **ผู้จัดการราย-วัน** (พุธ 29 พ.ค. 2542), หน้า 22.
2. สิชฌน์เศก ย่านเดิม. "ทัศนา นาควัชระ กับไวโอลินคอนแชร์โตของบีโธเฟ่น". **ผู้จัดการรายวัน** (พุธ 11 ส.ค. 2542), หน้า 22.
3. สุกันญา ราชฤทธิ์. “คีตดุริยางค์ถวายชัย”.**ผู้จัดการรายวัน**. (วันพฤหัสบดีที่ 29 ก.ค. 2542),หน้า 12.

หนังสือพิมพ์**กรุงเทพธุรกิจ**

1. ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์. "บทเพลงบรรเลงคู่ของโมสาร์ทจากแฟรงเคิล & อินทุอร ถึง Poppen & Kufferath". **กรุงเทพธุรกิจ** (พฤ 16 ก.ย. 2542), หน้า 12.
2. _____. " 'The Glory' คอนเสิร์ตรวมพลคนรักดนตรีเพื่อในหลวง". **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 13 ฉบับที่ 4081 (พฤ 25 พ.ย. 2542), หน้า 10.
3. _____. "เล่าเรื่องชวนหงุดหงิดเมื่อไปฟังคอนเสิร์ต 'โรม สตริง ควอร์เต็ต'. " **กรุงเทพธุรกิจ** (พฤ 9 ธ.ค. 2542), หน้า 10.
4. _____. "ดนตรีร่วมสมัยใน 'ร้านอาหาร' ถึงดนตรีร่วมสมัยใน 'โรงแรม'." **กรุงเทพธุรกิจ** (พฤ 23 ธ.ค. 2542), หน้า 10
5. ----------. “สร้างภูมิคุ้มกันทางดนตรี ก่อนที่อาจจะถูกดูแคลนมากกว่านี้.” **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 13 ฉบับที่ 4151 (พฤหัสบดี 3 ก.พ. 43),หน้า 12.
6. _____. “ค่ำคืนหฤหรรษ์กับบทเพลงของโมสาร์ท.” **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 13 ฉบับที่ 4179 (พฤหัสบดี 2 มี.ค. 43), หน้า 12.
7. _____. “ 'ยาซากิ' วาทยกรรับเชิญ บี.เอส.โอ. ไม่เพียงแวะเวียนมาแล้วผ่านเลยไป.” **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 10 ฉบับที่ 4221 (13 เม.ย. 43), หน้า 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),หน้า 12.
10. ----------. "กาชาดคอนเสิร์ต ฤๅสิ่งดีๆบางอย่างได้หล่นหายไปกับกาลเวลา." **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. _____. "จากบาร์ตอทถึงเบโธเฟน 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)
16. _____. "Genius & Jealousy อุปรากรชวนหัวที่ยังไม่ลงตัว." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (12 ต.ค. 2543)
17. _____. "จาก 'ลา โบเอ็ม' ถึง 'การบริหารงานวัฒนธรรม'." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (17 ส.ค. 2543)
18. _____. "เอ็ดดูอาโด เฟอร์นานเดซ กลับมาพร้อมกับคอนเสิร์ต และมาสเตอร์คลาส." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (26 ต.ค. 2543)
19. _____."แม็กซิม เวนเกรอฟ การแสดงครั้งแรกในเมืองไทย." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (9 พ.ย. 2543)
20. _____. "วงดุริยางค์เยาวชนมหาวิทยาลัยศิลปากร คลื่นลูกใหม่ที่กำลังมาแรง." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (29 พ.ย. 2543)
21. _____. "รางวัลชนะเลิศในรอบ 15 ปี ของการแข่งขันเปียโนโชแปง." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (7 ธ.ค. 2543)
22. _____. "คอนเสิร์ต 'โรแมนติก ฟลู้ต' ฟังแล้วนอนหลับฝันดี." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (21 ธ.ค. 2543)
23. ----------. "อามาห์ลกับอาคันตุกะยามวิกาล อุปรากรที่จิ๋วและแจ๋ว." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (18 ม.ค. 2544)
24. _____. "ชุมชนคนรักและสนใจดนตรีคลาสสิกบนอินเทอร์เน็ต."**กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (1 ก.พ. 2544)
25. _____. "ก่อนถึงวันตัดสิน 'อัลบั้มยอดเยี่ยมดนตรีคลาสสิก' แกรมมี่อวอร์ดส ครั้งที่ 43." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (15 ก.พ. 2544)
26. _____. "รำลึกถึงอาจารย์กำธร สนิทวงศ์ ณ อยุธยา." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (1 มี.ค. 2544)
27. _____. "ทัศนะของ Norman Lebrecht." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (15 มี.ค. 2544)
28. _____. "เมื่อกรมศิลปากรเปิดเวทีให้ 'โซโลอิสต์' ไทยได้แสดง." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (29 มี.ค. 2544)

29. _____. "เมื่อ 'วงบีเอสโอ' เล่นเพลงของไชคอฟสกี้ ได้น่าฟังมากที่สุด." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (10 พ.ค. 2544)
30. _____. "นคร กิตติอุดม 'ผมชอบครูดนตรีที่เล่นให้ดูได้'." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (21 มิ.ย. 2544)
31. _____. "สุปรีติ อังศวานนท์ 'ไม่มีเรื่องลึกลับในการเล่นดนตรี '." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (24 พ.ค. 2544)
32. เจตนา นาควัชระ. "ศิลปะสนองคุณ: ว่าด้วยคอนเสิร์ตเพื่อรำลึกถึง ฯพณฯ ปรีดี พนมยงค์." **กรุงเทพธุรกิจ** (25 ม.ค. 43), หน้า 12
33. ----------. "มัทนา: ต้นทาง ปลายทาง หรือทางตันของอุปรากรไทย." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (1 มี.ค. 2544)
34. บวรพงศ์ ศุภโสภณ. "วรรณศิลป์: ภาษาหนังสือ คีตศิลป์: ภาษาดนตรี ศิลปะสองแขนงที่แยกกันไม่ออก." **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 13 ฉบับที่ 4203 (27 มี.ค. 43), หน้า 6
35. _____. “บทเพลงเชมเบอร์มิวสิคของ ‘โมสาร์ท สื่อสาธิตว่าด้วยวิธีการทางภาษาดนตรี.” **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 16 ฉบับที่ 4221 (13 เม.ย. 43), หน้า 12.
36. _____. “อาจารย์บัลดินิ ช่วยชี้ทางสู่กรุงเวียนนาให้วงทูบิงเงนด้วยเถิด.” **กรุงเทพธุรกิจ** ปีที่ 16 ฉบับที่ 4221 (13 เม.ย. 43), หน้า 12.
37. ----------. "สปิริตนักดนตรีในยุคเศรษฐกิจยังไม่ฟื้น การพลิกวิกฤติให้เป็นโอกาสของนักดนตรีชาวไทย." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (31 สิงหาคม 2543)
38. _____. "ศักยภาพและทิศทางของวงดุริยางค์กองทัพเรือ สืบเนื่องจากกาชาดคอนเสิร์ต ครั้งที่ 28." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (19 ต.ค. 2543)
39. _____. "วาทยกรซูเปอร์สตาร์ กับวงออร์เคสตรากึ่งอาชีพ: ปัญหาที่แก้ไม่ตก?." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (21 ธ.ค. 2543)
40. ----------. "เมื่อ 'วงดุริยางค์แห่งชาติ' เริ่มฟื้น ทางเลือกของผู้ฟังดนตรีเริ่มฉายแวว." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (24 เม.ย. 2544)
41. _____. "ภาระของวงบีเอสโอกับรายการเพลงที่แสดง." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (31 พ.ค. 2544)
42. _____. "การท้าทายต่อ 'เอโรอิกา ซิมโฟนี' พิสูจน์ศักยภาพวงดุริยางค์แห่งชาติ". **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (3 ก.ค. 2544)
43. "ดิศร". "The Lost Child ผู้ใหญ่ใจดีกับเด็กหลงทาง." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (17 มิ.ย. 2543)
44. กรกช อัตตวิริยะนุภาพ. "สัมมนาการวิจารณ์ดนตรีในเยอรมนี แด่ผู้มีศักยภาพในการวิจารณ์." **กรุงเทพธุรกิจ** (จุดประกาย) (3 พ.ค. 2544)

นิตยสาร**สกุลไทย**

1. บวรพงศ์ ศุภโสภณ. "มัสซิโม ปารีส เรื่องของคนเก่งที่ไม่ค่อยมีเวลา". **สกุลไทย**. ปีที่ 46 ฉบับที่ 2355 (อังคารที่ 14 ธันวาคม 2542),หน้า 64-65
2. ----------. “อองซอมล์ คานาซาวา: ปัญหาอยู่ที่วาทยกร.” **สกุลไทย** ปีที่ 46 ฉบับที่ 2359 (อังคารที่ 4 ม.ค. 2543), หน้า 62-63.
3. _____. “บูดาเปสต์ เชมเบอร์ ซิมโฟนี วงดนตรีที่ชื่อยังไม่ดัง.” **สกุลไทย** ปีที่ 46 ฉบับที่ 2370 (21 มี.ค. 43), หน้า 60-61.
4. ดุสิต จรูญพงษ์ศักดิ์. “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ใน 'แฟนตาเซีย 2000'.” **สกุลไทย** ปีที่ 46 ฉบับที่ 2359 (อังคารที่ 9 พ.ค. 2543), หน้า 62-63.
5. รังสิพันธุ์ แข็งขัน. “แล้วจะเล่นเพลงไทยให้ใครฟัง.” **สกุลไทย** ปีที่ 47 ฉบับที่ 2364 (8 ก.พ. 2543), หน้า 64-65.
6. เจตนา นาควัชระ "ว่าด้วยบุคลิกภาพทางคีตศิลป์ : ชรินทร์ นันทนาคร ในรายการ "เพลงรักดอกไม้บาน." **สกุลไทย** ปีที่ 46 ฉบับที่ 2395 (อังคารที่ 12 กันยายน 2543) , หน้า 64-69, 84.

จากการที่ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ ได้เขียนงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่อง ทั้งก่อนที่จะเริ่มในโครงการนี้ และเมื่อดำเนินกิจกรรมต่าง ๆ เพื่อสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่ ก็ยังไม่ปรากฏว่ามีผู้สนใจในการทำงานด้านนี้เพิ่มขึ้น ซึ่งเป็นข้อสังเกตที่เป็นผลสืบเนื่องที่เห็นได้จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ และการประชุมประจำปี บทวิจารณ์ของผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ และสาขาอื่น ๆ ได้ถูกวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ซึ่งเป็นการเสริมสร้างแนวทางของการวิจารณ์ตามข้อสังเกตต่าง ๆ ที่ได้ตั้งไว้ โดยผู้ช่วยหัวหน้าโครงการ ฯ ซึ่งข้อวินิจฉัยเหล่านั้นเป็นเครื่องยืนยัน และสนับสนุนแนวทางในการวิจัย และการวิจารณ์รวมทั้งความสอดคล้องกับสรรนิพนธ์ ด้วยเช่นกันดังรายละเอียดในรายงานความก้าวหน้าช่วงต่าง ๆ ในหมวดบทวิจารณ์ของคณะผู้วิจัย

2.8 การสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

จากข้อมูลในเรื่องการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ การประชุมประจำปี และการสร้างเครือข่ายแสดงให้เห็นว่า สาขาสังคีตศิลป์ยังไม่บรรลุผลต่อวัตถุประสงค์ข้อนี้ แม้จะมีสมมติฐานจากการดำเนินการต่างๆมาแล้ว “โดยทั่วไปงานศิลปะต้นแบบที่ทรงคุณค่ามักจะกระตุ้นให้เกิดงานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่าเช่นกัน และน้อยกรณีนักทั้งงานต้นแบบที่หย่อนในเชิงคุณค่าสามารถกระตุ้นให้ผู้วิจารณ์ใช้ความคิดในเชิงสร้างสรรค์ในรูปของการติเพื่อก่อหรือการให้ข้อเสนอแนะในรูปของทางออกที่เหมาะสม

โดยข้อสังเกตและสมมติฐานจะเป็นจริงในด้านปฏิบัติ และเกิดผลในสาขาต่าง ๆ โดยทันทีหลังจากการดำเนินกิจกรรมช่วงนั้นจบลง แต่สำหรับสาขาสังคีตศิลป์ปฏิกิริยาตอบสนองอย่างเป็นรูปธรรมยังไม่เกิดขึ้น ซึ่งผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์เองหวังว่า แม้จะไม่มีการตอบสนอง

อย่างเป็นรูปธรรม แต่คุณค่าของงานศิลปะรวมถึงข้อสังเกตต่าง ๆ ในงานศิลปะอาจทำให้ผู้สนใจในงานศิลปะและการวิจารณ์ได้มีประเด็นต่าง ๆ ที่จะนำไปครุ่นคิดต่อไปได้

2.9 การเชื่อมโยงกับนักวิจารณ์ต่างประเทศ

จากการสัมมนาเชิงปฏิบัติการและการบรรยาย-เสวนา โดยวิทยากรที่เป็นผู้เชี่ยวชาญชาวต่างประเทศ ทั้งในสาขาสังคีตศิลป์เอง และการเรียนรู้จากวิทยากรสาขาอื่นในโครงการวิจัย ฯ ได้ผลเป็นที่น่าพอใจ โดยเนื้อหาและนัยสำคัญต่อการวิจัยได้เสนอในหัวข้อ 5 “การเชื่อมโยงประสบการณ์ไทยกับประสบการณ์ต่างประเทศ” ทั้งนี้ด้วยเหตุที่วิทยากรชาวต่างประเทศที่ได้รับเชิญมานั้น เป็นผู้มีทัศนะกว้างไกล และมีความชัดเจนในเนื้อหาที่นำเสนอ อีกทั้งข้อมูลมีลักษณะเป็นสากลที่สามารถเทียบเคียง หรือให้แนวคิดเปรียบเทียบกับปรากฏการณ์ต่าง ๆ ในสังคมไทยได้ดี แต่กิจกรรมเหล่านี้อาจได้รับความสนใจจากผู้สนใจทั่วไปน้อยลงบ้าง ด้วยเหตุผลทางการสื่อสารแต่ในด้านเนื้อหาได้ให้ประโยชน์โดยตรงและอย่างชัดเจนต่อผู้ร่วมกิจกรรมและโครงการฯ

3. การวิเคราะห์กิจกรรมประเภทต่าง ๆ และนัยสำคัญที่มีต่อการวิจัย

3.1 การวิจัยเอกสาร

งานวิจารณ์ดนตรีไทยมีจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับดนตรีตะวันตก ทั้งนี้เพราะแนวคิดและพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่ไม่นิยมวิจารณ์เป็นลายลักษณ์ แต่การวิจารณ์จะกระทำอย่างไม่เป็นทางการในกลุ่มคนหรือผู้ที่มีความคุ้นเคยกัน ซึ่งจากการประเมินจากเอกสารนี้ได้สอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ หรือการประชุมประจำปีก็ตามที่มีการอภิปรายกันอย่างกว้างขวาง แต่ไม่สามารถหรือต้องการที่จะถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการวิจารณ์ของไทยยังยึดกับขนบของมุขปาฐะอยู่

ส่วนดนตรีตะวันตกแม้จะมีจำนวนข้อมูลเอกสารมากกว่าดนตรีไทย แต่ก็เป็นไปอย่างจำกัด โดยเฉพาะจำนวนนักวิจารณ์ที่ทำงานด้านนี้ที่อยู่ในแวดวงเพียงไม่กี่คน ดังนั้นการใช้ข้อมูลเอกสารต่างประเทศจึงเป็นการเสริมฐานข้อมูลเกี่ยวกับการวิจารณ์ให้ความชัดเจนขึ้นทั้งในด้านเนื้อหาและวิธีการ

ในเนื้อหาของการวิจารณ์มีความโดดเด่นหลายประการ โดยเฉพาะความสามารถและพลังทางปัญญาที่เกิดจากการเชื่อมโยงบริบททางวัฒนธรรม สังคม เข้ากับปรากฏการณ์ทางดนตรี รวมทั้งการใช้บทวิจารณ์ในการให้ความรู้และข้อมูลกับผู้อ่าน และข้อเสนอในวิธีการที่จะเข้าใจงานทางสังคีตศิลป์ รวมถึงบทบาทของตัวกลาง ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นการวิจารณ์ระบบการจัดการที่ส่งผลกับวงการดนตรี และข้อเรียกร้องของนักวิจารณ์ที่มีต่อรัฐและศิลปินในแนวทางต่างๆ

ในประเด็นเกี่ยวกับแนวทางการวิจารณ์ที่ควรให้ความสำคัญกับบริบท หรือเทคนิคทางดนตรีนั้น บทวิจารณ์และการสัมภาษณ์ได้ให้ความกระจ่างในประเด็นนี้ ที่การวิจารณ์

คงไม่อาจปฏิเสธความสำคัญเรื่องบทวิจารณ์ของไทยและต่างประเทศหลายบทได้แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจน (รายละเอียดอยู่ในบทวิเคราะห์สรรนิพนธ์) ทั้งดนตรีไทยและตะวันตก

ข้อสังเกตจากการวิเคราะห์เอกสารได้แสดงให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายของผู้เขียนงานวิจารณ์ที่มุ่งเกิดประโยชน์ส่วนใดกับผู้อ่าน เป็นเงื่อนไขต่อการเสนอเนื้อหาในบทวิจารณ์นั้นที่ชัดเจน รวมทั้งนโยบายของสื่อพิมพ์ล้วนมีส่วนในการกำหนดแนวทางของเนื้อหาการวิจารณ์ได้เช่นกัน ดังนั้นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ของสังคีตศิลป์ย่อมสามารถสะท้อนให้เห็นบทบาทของสื่อที่มีผลต่อการพัฒนาวัฒนธรรมการวิจารณ์ในสังคมไทยได้

ทั้งจากเอกสารและการสัมภาษณ์เป็นการยืนยันที่ชัดเจนว่า จุดเริ่มต้นของนักวิจารณ์ และงานวิจารณ์ที่ทรงคุณค่านั้นมาจากผู้รักสมัครเล่นที่มีความสนใจในดนตรีและสามารถพัฒนาจนกลายเป็นความเชี่ยวชาญได้ในที่สุด ทั้งนี้นักวิจารณ์ไทยและต่างประเทศที่เสนองานวิจารณ์ที่มีคุณค่าก็มิใช่นักวิชาการทางดนตรี หากเป็นผู้รักสมัครเล่นที่มีความจริงจังต่องานวิจารณ์

3.2 การสัมภาษณ์

จากการสัมภาษณ์บุคคลต่าง ๆ โดยเฉพาะผู้รู้ในด้านดนตรีไทยยิ่งทำให้เห็นชัดเจนจนถึงความเข้มแข็งของวัฒนธรรมมุขปาฐะไม่ว่าเป็นเชิงวิจารณ์ หรือองค์ความรู้ที่ยังไม่มีการถ่ายทอดอย่างเป็นลายลักษณ์ซึ่งผู้รู้หลายท่านได้ให้ความเห็นตรงกันถึงความขาดแคลนงานวิจารณ์โดยเฉพาะดนตรีไทย เพราะข้อจำกัดทางวัฒนธรรมและแนวทางของดนตรีที่หลากหลายซึ่งหากผู้วิจารณ์ไม่รู้จริง ผลเสียอาจจะเกิดขึ้นได้ทั้งกับผู้วิจารณ์และผู้ถูกวิจารณ์ ดังนั้นงานวิจารณ์ด้านดนตรีไทยส่วนใหญ่ จึงมีเนื้อหาเกี่ยวกับบริบทด้านต่าง ๆความคาดหวังและข้อเสนอแนวทางในการพัฒนา หากการวิจารณ์การแสดงและประเมินอย่างเช่นดนตรีตะวันตก จึงปรากฏน้อยด้วยเหตุผลดังกล่าว

ในการวิจารณ์นักวิชาการดนตรีตะวันตกให้ความเห็นในเรื่องแนวทางการวิจารณ์และความคาดหวังที่มีต่องานวิจารณ์ ที่จะต้องตามพัฒนาการทางดนตรีให้กัน ซึ่งในระยะหลังที่ดนตรีมีพัฒนาการขึ้นในด้านเทคนิคการประพันธ์และการแสดง ความจำเป็นในด้านเทคนิคอาจจะถูกเรียกร้องในการวิจารณ์มากขึ้น อีกทั้งแนวคิดเป็นนามธรรมอาจจะยากต่อการอธิบายและวิจารณ์ให้กับผู้อ่านเข้าใจได้

ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการวิจารณ์ ซึ่งนักวิจารณ์ของไทยและต่างประเทศ (Dr.Donald Mitchell) ได้ให้ความเห็นตรงกัน คือ บทบาทและนโยบายในสื่อสิ่งพิมพ์ที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมการวิจารณ์ นอกเหนือจากความสามารถในการวิจารณ์

3.3 การสัมมนาเชิงปฏิบัติการ การประชุมประจำปี

นัยสำคัญต่อการวิจัยที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจน คือ การสร้างแนวทางการวิจารณ์ด้วยแนวคิด “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงประสบการณ์ข้ามสาขา ซึ่งแสดงออกด้วยท่าทีและความรู้สึกที่ต่างกัน แต่การยังไม่สามารถเข้าถึงตัวงานทางสังคีตศิลป์อย่างแท้จริง

ได้ น่าจะเป็นเพราะประเด็น “อัตวิสัยและภววิสัย” ที่ในที่สุด ข้อมูลภววิสัยเกี่ยวกับบทเพลงและการแสดง จะเป็นแนวทางที่จะนำเขาสู่ความเข้าใจตัวงานที่สามารถแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ได้มากกว่าอัตวิสัย แม้จะมีข้อสังเกตถึงคุณค่าของงานสร้างสรรค์ที่สามารถกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ก็ตาม แต่ในสาขาสังคีตศิลป์ยังติดอยู่เพียงระดับกระตุ้นความคิดเห็นอันเป็นอัตวิสัยที่ขาดเหตุผลทางภววิสัยในข้อวินิจฉัยการวิจารณ์นั้น

จากปัญหาที่เกิดขึ้นนับเป็นข้อดีต่อการแสวงหาแนวทางเพื่อสร้างความเข้าใจในส่วนข้อมูลภววิสัยที่อาจไม่มีคำอธิบายอย่างชัดเจน ประกอบกับข้อมูลภววิสัยบางอย่างโดยเฉพาะสังคีตศิลป์ไทย ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ และความเข้าใจของบุคคลมากกว่าการเสนอแนวคิดที่เป็น “ศาสตร์” ที่อธิบายเป็นรูปธรรมที่ชัดเจน ดังเช่นประสบการณ์เกี่ยวกับ “การวิจารณ์โดยไม่ใช่คำพูด” “วัฒนธรรมระนาดทุ้ม” จากการประชุมเพื่อเสนอผลการวิจัย เมื่อ 1-2 ธันวาคม 2544 อาจารย์สดับพิณ รัตนเรือง ผู้อ่านงานวิจัยได้แสดงความเห็นต่อการวิจัยและการจัดทำสรรนิพนธ์ โดยมีเนื้อหาสำคัญ คือ

1. การวิจัยนี้ได้ชี้ให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงบางประการในการวิจารณ์สังคีตศิลป์ที่สังคมไทยไม่ได้ให้ความสำคัญเมื่อเทียบกับในต่างประเทศ รวมทั้งข้อมูลทางดนตรีที่มีอยู่อย่างจำกัด อาจทำให้มหาชนยังไม่อาจมีความเข้าใจในเรื่องดนตรีได้มาก ซึ่งแม้นเราจะมีการเรียนการสอนวิชาการด้านนี้อยู่แต่ก็ยังอาจมีข้อจำกัดทั้งในด้านเรื่องสื่อที่จะช่วยให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ หรือ วิธีการของผู้สอนที่จะช่วยให้เกิดผลในผู้เรียนในระดับที่ต่างกันทั้งในดนตรีไทยและดนตรีตะวันตก ซึ่งผลของการวิจัย น่าจะเป็นการกระตุ้นให้เกิดความตื่นตัวในเรื่องนี้ รวมทั้งการแสวงหาแนวทางในการพัฒนาที่จะส่งผลต่อการพัฒนาที่จะส่งผลต่อการเรียนการสอนต่อไป
2. ผลที่เกิดขึ้นจากการวิจัยนี้ ทำให้เกิดองค์ความรู้ที่แตกต่างไปจากตำราด้านดนตรีและสังคีตนิยมที่มีอยู่(เฉพาะภาษาไทย) รวมถึงการสังเคราะห์แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ จากการปฏิบัติในสังคีตศิลป์ไทยออกมา นับได้ว่าเป็นการสร้างความแข็งแกร่งในด้านวิชาการดนตรีไทยให้กับสังคมไทยได้มากขึ้นซึ่งเป็นการขยายความรู้ที่อยู่ในเฉพาะแวดวงออกสู่สาธารณะ ซึ่งเมื่อเทียบกับต่างประเทศแล้ว พบว่า ศาสตร์ทางดนตรีไทยยังไม่ได้รับการวิเคราะห์และเผยแพร่เท่าที่ควร
3. เกี่ยวกับสรรนิพนธ์นั้นได้เห็นความพยายามในด้านต่าง ๆทำให้การวิจารณ์และเชื่อมโยงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับดนตรีเข้าด้วยกัน ซึ่งบางแง่มุมนั้นเป็นเรื่องที่ผู้อ่านทั่วไปอาจนึกไม่ถึง แต่การวิเคราะห์ได้ทำความกระจ่างและสร้างพลังทางปัญญาได้อย่างชัดเจน และมีข้อสังเกตเกี่ยวกับสรรนิพนธ์ที่แปลมาจากภาษาต่างประเทศว่า บางครั้งมีการใช้ภาษาที่อาจเทียบความหมายได้ไม่ตรงกับความหมายเดิม ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านเข้าใจได้ยากและเกิดความคลาดเคลื่อน จึงน่าจะมีการแนบต้นฉบับภาษาต่างประเทศไว้ในสรรนิพนธ์ด้วย ซึ่งผู้วิจารณ์ได้ให้ความเห็นว่า บางกรณีอาจเป็นไปได้ที่ผู้เขียนชาวต่างประเทศ มีวิธีการนำเสนอของตนทั้งการใช้ภาษาและถ้อยคำที่ยากต่อการแปลให้ตรงกับความหมายเดิม

4. การนำสรรนิพนธ์ไปใช้น่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ได้มาก เพราะเป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีและการวิจารณ์ที่มีตัวอย่างและแนวทางจากประสบการณ์จริงที่กว้างขวาง และสร้างมุมมองได้หลากหลายไม่จำกัดอยู่เฉพาะเพียงเรื่องดนตรีซึ่งบทสรรนิพนธ์บางบทสามารถแสดงความเชื่อมโยงระหว่างดนตรีและสังคม ได้อย่างลึกซึ้งที่ผู้อ่านทุกกลุ่มสามารถสื่อสารได้โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องพื้นฐานทางดนตรี

3.4 การสร้างเครือข่ายและการสร้างนักวิจารณ์รุ่นใหม่

เมื่อสาขาสังคีตศิลป์ไม่ประสบผลต่อวัตถุประสงค์นี้ จึงแสดงถึงนัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาและให้ความรู้แก่ประชาชนมากขึ้น ทั้งนั้นบทวิจารณ์จะต้องพัฒนาในการสื่อและถ่ายทอดความหมายของดนตรีให้ได้ เพื่อให้ความรู้และปลุกความคิดในการวิจารณ์ ซึ่งอาจมีความจำเป็นต่อการพัฒนาแนวทางการศึกษาในสถาบันการศึกษาทางดนตรี หรือในกลุ่มวิชาพื้นฐานทางศิลปะสำหรับนักศึกษาทั่วไปด้วย

3.5 การเชื่อมโยงกับนักวิจารณ์ต่างประเทศ

นอกเหนือจากการเรียนรู้ซึ่งกันและกัน เพื่อที่จะพัฒนาการวิจารณ์ให้มีพลังทางปัญญาแข็งแกร่งพอที่จะสามารถข้ามพ้นขีดจำกัดเรื่องชาติ วัฒนธรรมของศิลปะแล้ว นัยสำคัญที่เกิดขึ้น คือ การคิดพิจารณาถึงความสัมพันธ์ในด้านต่าง ๆ ภายในวัฒนธรรมตนเองอย่างถ่องแท้ โดยอาจพบแนวทางที่ชัดเจนของตัวเองที่ไม่จำเป็นต้องหยิบยืมแนวคิดต่างวัฒนธรรมมาอธิบาย อีกทั้งการเข้าใจศิลปะต่างวัฒนธรรมอย่างถ่องแท้ก็จะสามารถพัฒนาศิลปะนั้นได้ในแนวทางที่ถูกต้อง ซึ่งเหล่านั้นเป็นข้อสังเกตก่อนที่ข้ามพรมแดนเชื้อชาติ วัฒนธรรมไปสู่ความเป็นสากล

4. ข้อสรุปเกี่ยวกับวัฒนธรรมการวิจารณ์ และทิศทางการวิจารณ์ของไทย

4.1 วัฒนธรรมการวิจารณ์ที่ไม่ได้ดำเนินคู่ไปกับการสร้างสรรค์ โดยเฉพาะในสังคีตศิลป์ไทยนั้น บทบาทของการแสดงดนตรีไทย อาจไม่มีความชัดเจน เช่น ดนตรีตะวันตกซึ่งมีรูปแบบแบบแผนการแสดงชัดเจน โดยเรารับวัฒนธรรมและแบบแผนเช่นนี้จากวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งมีการวางรากฐานไว้ชัดเจนอยู่แล้ว แต่บทบาทของไทยในด้านสังคีตศิลป์ แม้จะมองว่าเป็นการแสดง แต่ก็อาจแฝง หรือเป็นองค์ประกอบของส่วนอื่นๆอยู่ด้วย เช่น ในพิธีกรรม หรือใช้ประกอบการแสดง และที่มีลักษณะเป็นการแสดงโดยตัวเอง ซึ่งสิ่งเหล่านี้ดำเนินไปเสมือนเป็นวิถีชีวิตของคนในสมัยหนึ่ง และตกทอดมาถึงอีกรุ่นหนึ่งต่อกันมา โดยที่บทบาทและความสัมพันธ์กับวิถีชีวิตจริงอาจลดน้อยลงจนเหลือเป็นเพียงการอนุรักษ์แบบอย่างแผนเดิมไว้ และในเมื่อเป็นส่วนประกอบของสิ่งอื่น จึงอาจไม่ได้รับความสนใจในมุมมองของการสร้างสรรค์ประกอบกับความห่างเหินของดนตรีไทยและมหาชนกับสังคม เริ่มมีช่องว่างมากขึ้น จึงทำให้การแสดงความเห็น หรือวิพากษ์วิจารณ์ดนตรีไทย กลายเป็นความเห็นของคนที่มองต่างมุมและบนพื้นฐานต่างกัน ซึ่งทั้งนี้อาจเกี่ยวเนื่องกับการเผยแพร่ความรู้ความเข้าใจที่ไม่ทั่วถึง และเป็นไป

อย่างเชื่องช้า จึงทำให้ความเข้าใจต่อการสร้างสรรค์ และการแสดงของไทย ขาดความมั่นคงและไม่มีทิศทางของตัวเอง รวมถึงการวิจารณ์ที่ไม่สามารถจะเชื่อมโยงกับพื้นฐานความคิดที่แท้จริงได้ ดังนั้นการสร้างสรรค์จึงเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นภายในวงการดนตรีและรับรู้วิจารณ์กันเอง โดยสังคมมีส่วนร่วมน้อยลง เนื่องจากขาดพื้นฐานความรู้ความเข้าใจ

ในขณะที่วัฒนธรรมดนตรีตะวันตก มีความมั่นคงขึ้นอย่างรวดเร็วโดยระบบการศึกษา และการแสดงหาข้อมูลองค์ความรู้ต่างๆประกอบกับสื่อและเทคโนโลยีต่างมีส่วนช่วยในการเผยแพร่และให้โอกาสการสัมผัสดนตรีเหล่านี้มากขึ้น จึงเกิดความตื่นตัวในการศึกษาฝึกหัด ค้นคว้าต่างๆตามมา รวมทั้งบทวิจารณ์และแนะนำผลงานต่างๆจากต่างประเทศได้เป็นข้อมูล คือการพัฒนาดนตรีตะวันตกในสังคมไทยมากขึ้นเป็นลำดับ รวมถึงผู้ที่มีประสบการณ์ในต่างประเทศ ได้นำประสบการณ์เหล่านั้นมาเผยแพร่ จึงทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกัน และเป็นกระแสแห่งการวิจารณ์ในที่สุด ซึ่งทั้งนี้อาจพิจารณาได้ถึงวัฒนธรรมการวิจารณ์ที่ดำเนินควบคู่กับการสร้างสรรค์จากวัฒนธรรมเดิมของดนตรีตะวันตก รวมทั้งข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับการวิจารณ์ และบทเพลง ล้วนแต่มีเป็นลายลักษณ์ หลักฐานที่นำมาอ้างอิงศึกษาค้นคว้าได้อย่างกว้างขวาง ก็อาจเป็นปัจจัยที่เกื้อหนุนต่อการศึกษา และวิพากษ์วิจารณ์ได้อย่างทั่วถึงและกว้างขวางขึ้นด้วย

4.2 จากสังคีตนิยมสู่สังคีตวิจารณ์ นับตั้งแต่วารสาร **กระดึงทอง** รายเดือน เริ่มพิมพ์ออกจำหน่ายในปลายปี พ.ศ. 2496 ก็เริ่มมีบทความเกี่ยวกับดนตรีไทยและตะวันตกเผยแพร่ในรูปแบบของสังคีตนิยม โดยบทความแรกเกี่ยวกับดนตรีชื่อ “โหมโรง” เริ่มเมื่อ ฉบับที่ 5 เดือนกุมภาพันธ์ 2497 ซึ่งเขียนโดย มนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรู้ดนตรีไทยเช่นเดียวกันกับ เทพ จุลดุลย์, สาทิส อินทรกำแหง ที่เขียนแนะนำเกี่ยวกับความรู้ทางดนตรี และคีตกวีตะวันตก ในวารสารฉบับเดียวกันนี้ จนถึงประมาณ พ.ศ. 2506-2525 แนวทางในการแนะนำความรู้แบบสังคีตนิยม เริ่มแสดงความเห็นในเชิงวิจารณ์บ้าง โดยเกิดจากผู้ที่มีประสบการณ์การศึกษาและดนตรีในต่างประเทศ แต่อย่างไรก็ตาม ก็ยังคงแฝงกันเนื้อหาของการให้ความรู้ อยู่มาก เช่นงานของ พูนพิศ อมาตยกุล, สมโภช รอดบุญ, โกวิทย์ ขันธศิริ, วิษณุ ศิลปบรรเลง เป็นต้น แนวทางของการแนะนำแทรกด้วยวิจารณ์นี้เป็นปรากฏการณ์อยู่ในช่วงประมาณ 20 กว่าปี ซึ่งขณะเดียวกับที่ในด้านดนตรีไทยเองก็ได้มีการพิมพ์เผยแพร่ความรู้ทางดนตรีไทยโดยกรมศิลปากร และบุคคลต่างๆ เช่น ธนิต อยู่โพธิ์, อุทิศ นาคสวัสดิ์, มนตรี ตราโมท ออกมาอย่างแพร่หลาย แต่เนื้อหาก็ยังไม่แสดงนัยต่างๆ เกี่ยวกับการวิจารณ์ นอกจากการให้ข้อสังเกตในการชม การฟัง ดนตรีไทย ที่อาจเป็นพื้นฐานแนวทางต่อการวิจารณ์ต่อไป

หลังช่วงปี พ.ศ. 2525 เป็นต้นมา เริ่มปรากฏงานวิจารณ์โดยเฉพาะตะวันตกชัดเจนขึ้นจากกลุ่มนักวิจารณ์ที่มีพื้นฐานทางดนตรี และผู้ที่สนใจในดนตรีคลาสสิก ในขณะที่ดนตรีไทยเริ่มมีบทบาทความของ สุจิตต์ วงษ์เทศ, พูนพิศ อมาตยกุล และบทความจากนักศึกษา ประชาชนในหนังสืออนุสรณ์งานต่างๆปรากฏชัดเจนขึ้น เช่น สูจิบัตรงานดนตรีไทยอุดมศึกษา การแสดงในโอกาสต่างๆ งานไหว้ครู เป็นต้น ซึ่งเป็นการตั้งข้อสังเกตถึงดนตรีไทยใน

ด้านต่างๆ ด้วยมุมมองและพื้นภูมิที่ต่างกันไป ซึ่งเห็นได้ชัดเจนว่า แนวทางในการวิพากษ์วิจารณ์ และข้อสังเกตเหล่านั้น มุ่งประเด็นไปที่บริบททางดนตรี ประวัติศาสตร์ และการคาดถึงอนาคตและทิศทางของดนตรีไทย ที่แตกต่างกันออกไปทั้งในด้านอนุรักษ์และพัฒนา ในขณะที่ตำรางค์ความรู้ก็ยังไม่ได้มีการเผยแพร่มากขึ้นกว่าเดิม ซึ่งต่างจากทางด้านดนตรีตะวันตกที่มีการพัฒนาด้านองค์ความรู้มากขึ้น ซึ่งแม้จะเป็นเอกสารจากต่างประเทศก็ตาม

4.3 แนวทางในการวิจารณ์จากสื่อและการบันทึกเสียง ปรากฏอย่างชัดเจนในการวิจารณ์ดนตรีตะวันตก ซึ่งไม่มีโอกาสที่จะแสดงความเห็นและวิจารณ์การแสดงสดมากเนื่องจากมีการแสดงน้อยครั้ง รวมถึงข้อจำกัดบางประการ เช่น หลีกเลี่ยงที่จะวิจารณ์หรือชี้ถึงข้อบกพร่องการแสดงอย่างตรงไปตรงมา, การแสดงไม่มีความน่าสนใจที่จะมีประเด็นในการวิจารณ์ซึ่งทั้งนี้เป็นข้อมูลจากการสัมภาษณ์นักวิจารณ์ที่มุ่งเน้นวิจารณ์จากการบันทึกเสียง นอกจากนี้ยังมีนักวิจารณ์ต่างประเทศที่ทำงานวิจารณ์ในประเทศไทยอย่างต่อเนื่อง เช่น Robert Halliday ได้แสดงจุดยืนในการวิจารณ์จากแผ่นบันทึกเสียงอย่างสม่ำเสมอ นอกจากนั้นแล้วการวิจารณ์อาจมีการเชื่อมโยงเปรียบเทียบประสบการณ์การฟังการแสดงจากต่างประเทศกับการแสดงในประเทศบ้าง รวมทั้งการนำประสบการณ์จากต่างประเทศมาถ่ายทอดสำหรับดนตรีไทยนั้น ยังไม่ปรากฏการวิจารณ์จากสื่อและการบันทึกเสียง ซึ่งมีแต่การแนะนำบทเพลงต่างๆที่ได้เคยมีการบันทึกเสียงไว้ แต่ปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมและดนตรีไทยเกี่ยวกับสื่อเหล่านี้ คือ เมื่อมีการแนะนำแล้วมหาชนและผู้สนใจไม่สามารถหาฟังได้ เนื่องจากไม่มีวางจำหน่าย และที่มีอยู่ก็เป็นสมบัติส่วนตัว ดังนั้น การแนะนำจากการบันทึกเสียงของไทย จึงไม่เกิดผลในการเผยแพร่พัฒนาความรู้ความเข้าใจในดนตรีได้ เช่น ดนตรีตะวันตก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเป็นเพียงการให้ข้อมูลเพื่อความชื่นชมเท่านั้น แต่ขาดการสัมผัสเพื่อความชื่นชมอย่างแท้จริง

4.4 ยุคเศรษฐกิจดี มีดนตรีมาก การวิจารณ์เฟื่องฟู อยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2536-2540 นับตั้งแต่การผลิต CD ได้เริ่มขึ้นในปี พ.ศ. 2527 ประกอบกับเศรษฐกิจของประเทศดีขึ้น จึงทำให้โอกาสในการสัมผัสการแสดงจากวงดนตรีต่างประเทศและในประเทศมากขึ้น ซึ่งส่งผลต่อการกระตุ้นการวิจารณ์การแสดงสดอีกครั้ง ประกอบกับเพื่อเสริมการขายของตัวแทนจำหน่ายแผ่นเสียง CD ต่างๆ การวิจารณ์การบันทึกเสียงก็เริ่มชัดเจนขึ้นเช่นกัน ซึ่งในช่วงนี้นักวิจารณ์เริ่มมีความคึกคักต่อการทำงานวิจารณ์โดยทั้งจากนักวิจารณ์ที่เขียนประจำตามนิตยสารต่างๆอยู่แล้ว หรือนักวิชาการบางท่านที่มีโอกาสทำงานวิจารณ์ รวมถึงการรายงานข่าวเกี่ยวกับการแสดงก็ปรากฏมากขึ้น ซึ่งสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆก็ได้ให้โอกาสกับการวิจารณ์ดนตรีเพิ่มมากขึ้น ซึ่งส่วนหนึ่งเป็นเพราะสามารถส่งเสริมหรือตอบสนองกลไกทางตลาดแผ่น CD ได้ด้วย เป็นข้อสังเกตประการหนึ่งว่า ความตื่นตัวของการวิจารณ์บางครั้งก็ต้องสอดคล้องถึงนโยบายของสื่อด้วยเช่นกัน อาจเป็นผลกระทบกับการวิจารณ์ในยุคต่อไปได้ รวมทั้งนโยบายเหล่านี้ก็สามารถผันแปรไปตามกระแสของสังคมและเศรษฐกิจเช่นกัน โดยอาจกล่าวได้ว่าการวิจารณ์ยังไม่มีสถานภาพของตัวเองที่มั่นคงในสื่อและสังคม

4.5. นับตั้งแต่ พ.ศ. 2540 เป็นต้นมา ปัญหาของสภาพเศรษฐกิจได้ส่งผลกับการวิจารณ์เช่นกัน โดยนิตยสาร วารสาร สิ่งพิมพ์หลายฉบับได้ปิดตัวลง รวมทั้งหนังสือวารสารดนตรี เช่น **ถนนดนตรี** ที่เป็นหนังสือเฉพาะทางดนตรีก็ต้องปิดตัวเองลงก่อนหน้านี้เช่นกัน จากสภาพการณ์เหล่านี้ส่งผลให้นักวิจารณ์บางคนต้องเลิกการทำงานวิจารณ์ไป บางคนมีโอกาสน้อยลงในการเสนอบทวิจารณ์ บ้างก็ต้องเปลี่ยนแปลงแนวทางในการวิจารณ์เพื่อให้สอดคล้องถึงนโยบายของสื่อนั้นๆ รวมทั้งการแสดงสดทั้งในประเทศและวงดนตรีจากต่างประเทศก็ลดน้อยลงเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามบทวิจารณ์ดนตรีก็ยังปรากฏอยู่บ้างในสื่อต่างๆ ซึ่งอาจจะไม่คึกคักเท่ากับช่วงที่ผ่านมา

ในขณะที่วงการดนตรีคลาสสิกกำลังตื่นตัวในช่วง พ.ศ. 2536-2540 และกลับสู่สภาพเดิมในปี 2540 เป็นต้นมานั้น กระแสการวิจารณ์ดนตรีไทยได้เปลี่ยนจากในสื่อสาธารณะเข้าสู่สถาบันการศึกษามากขึ้น โดยพบว่าในสถาบันการศึกษาอุดมศึกษาหลายสถาบัน เช่น มหาวิทยาลัยมหิดล มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ หรือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้จัดการสัมมนาเกี่ยวกับการศึกษาและดนตรีไทยบ่อยครั้งขึ้น ซึ่งการวิจารณ์และอภิปรายถึงปัญหาและแนวทางได้เกิดขึ้นอย่างจริงจังอีกครั้ง แม้จะเป็นไปในแวดวงวิชาการ แต่บางโอกาสก็ได้มีการจัดพิมพ์ผลการสัมมนาเผยแพร่ รวมทั้งบทความวิชาการที่มีนัยแห่งการวิจารณ์ และอธิบายปรากฏการณ์ของดนตรีไทยในสังคมก็ได้เผยแพร่ในหนังสืออนุสรณ์การจัดงานต่างๆ หากอาจไม่ได้รับการเผยแพร่เท่าในสื่อสาธารณะ ซึ่งเนื้อหาเหล่านี้ก็แสดงถึงความคาดหวังต่อความอยู่รอดของดนตรีไทย ทิศทางและแนวทางที่เป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับการศึกษา ซึ่งมีการอภิปรายและเสนอแนวทางกันอย่างกว้างขวาง รวมทั้งการใช้แนวทางการจัดการศึกษาของดนตรีตะวันตกมาเป็นแนวทางต่อการพัฒนาส่วนของไทยก็ได้รับความสนใจไม่น้อยอีกทั้งเมื่อมีการกำหนดเกณฑ์มาตรฐานวิชาชีพทางดนตรีไทยขึ้น โดยทบวงมหาวิทยาลัยได้ปรากฏว่ามีการแสดงความเห็นเชิงวิจารณ์ในสื่อสาธารณะเช่นกัน ซึ่งในงานวิจัยนี้ได้คัดเลือกบทความบางชิ้น เช่น “ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร” มาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์เช่นกัน ประกอบกับการแสดงดนตรีไทยนั้นมีน้อยครั้งกว่าที่เคยเป็นมา รวมทั้งในสื่อวิทยุ,โทรทัศน์ ก็ไม่ปรากฏเช่นกันจึงทำให้การวิจารณ์การแสดงดนตรีไทยนั้นไม่ปรากฏในสื่อสาธารณะเลย

4.6 แนวโน้มเมื่อเข้าสู่ยุคข้อมูลข่าวสาร ในขณะที่สื่อสิ่งพิมพ์หลายแห่งปิดตัวเองลง พร้อมกับการลดพื้นที่สำหรับบทวิจารณ์ดนตรี แต่ขณะเดียวกับที่สื่ออิเลคทรอนิคได้มีบทบาทในสังคมมากขึ้น จึงมีการเปิดพื้นที่บนสื่ออิเลคทรอนิค สำหรับการวิจารณ์ดนตรีคลาสสิกขึ้น ซึ่งได้รับความสนใจจากบุคคลหลายกลุ่มเป็นจำนวนมากในการแสดง ความเห็นต่อการแสดงดนตรีครั้งต่างๆที่เกิดขึ้น รวมทั้งการประชาสัมพันธ์ถึงการแสดงที่จะเกิดขึ้นซึ่งเป็นการแสดงเครือข่ายสำหรับประชาคมดนตรีได้ดีทางหนึ่ง แต่ขณะเดียวกันและการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นบนสื่อนี้ หากพิจารณาในด้านบวกจะเห็นได้ว่าเป็นการถ่ายทอดความคิดจากระดับบุคคล หรือกลุ่มต่าง ๆ ที่เป็นแวดวงเล็กๆสู่สาธารณะ แต่ด้านลบและปัญหาที่ตามมา คือ การแสดงความเห็นเป็นไปอย่างอิสระ (เช่น มุขปาฐะ)ที่ขาดการควบคุมและกลั่นกรอง ซึ่งเป็นการขาดความ

รับผิดชอบต่อการเสนอความเห็นนั้น รวมทั้งท่าทีในการแสดงออกก็เป็นการแสดงถึงวุฒิภาวะของผู้วิจารณ์เอง ซึ่งบางกรณีอาจมีความรุนแรงในการโต้ตอบกัน และสามารถสะท้อนให้เห็นถึงเงื่อนไขและความคิดบางประการที่แสดงถึงการแบ่งสำนัก แบ่งครู แบ่งกลุ่ม กันได้อย่างชัดเจน แม้ในวงการดนตรีคลาสสิกตะวันตกในสังคมไทย แต่เนื่องจากการวิจัยนี้มิได้มุ่งเน้นศึกษาข้อมูลจากสื่อ และการวิจารณ์ในลักษณะนี้จึงเป็นเพียงการตั้งข้อสังเกตในปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นเท่านั้น รวมทั้งเป็นการแสดงให้เห็นว่าความสนใจในวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์มีอยู่ในสังคมไทย แต่ยังมีปัจจัยที่ไม่เอื้อต่อการพัฒนาอยู่บ้าง

4.7 ข้อสังเกตในความเปลี่ยนแปลงแนวทางและวัฒนธรรมการวิจารณ์ นับตั้งแต่ช่วงการเสนอความรู้แบบสังคีตนิยมจนเป็นการวิจารณ์นั้น เห็นได้ชัดเจนถึงศักยภาพและแนวทางของการวิจารณ์ที่สามารถเชื่อมโยงบริบทด้านต่าง ๆ เข้ากับดนตรีอย่างมีเหตุผลหนักแน่น ประกอบกับความสนใจของนักวิจารณ์ที่มาจากผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ที่หลากหลาย จึงทำให้การวิจารณ์ในลักษณะนี้สร้างแนวคิดที่กว้างไกลกว่าเรื่องของดนตรีโดยเฉพาะ (รายละเอียดได้กล่าวไว้แล้วใน 3.1 และ .3.2) โดยเฉพาะเมื่อเข้าสู่ช่วงที่มีการแสดงมาก การวิจารณ์ก็ยิ่งชัดเจนขึ้น โดยมีนักวิชาการทางดนตรี และผู้มีประสบการณ์ทางปฏิบัติได้มีส่วนร่วมในการวิจารณ์ จึงทำให้การวิจารณ์ชัดเจนขึ้นทั้งด้านบริบท และการวิเคราะห์ทางดนตรี

ในขณะที่โอกาสในการแสดงเป็นปัจจัยที่สัมพันธ์กับปริมาณและเนื้อหาของการวิจารณ์ ดังนั้นนักวิจารณ์บางคนที่ทำงานวิจารณ์อย่างต่อเนื่องจึงมีแนวทางในการทำงานโดยเลือกวิจารณ์จากบันทึกเสียง ซึ่งเป็นทางออกทางหนึ่งที่ไม่มีเงื่อนไขในด้านโอกาสการแสดงเป็นตัวกำหนดเงื่อนไขของการทำงานวิจารณ์ และก็เป็นแนวทางที่ทำให้การวิจารณ์ยังปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่องในสังคมไทยได้

ในด้านดนตรีไทย เมื่อขาดโอกาสในการแสดงที่ส่งผลต่อการวิจารณ์นั้น การปะทะสังสรรค์ทางปัญญาจึงเกิดขึ้นในกลุ่มบุคคลและสถาบันการศึกษา ซึ่งประเด็นหลักเป็นเรื่องเกี่ยวกับการทบทวนถึงปัญหาและอุปสรรคต่างๆ ในการเสนอและเผยแพร่ดนตรีไทยในอดีตและการคาดหวังที่จะนำมาซึ่งผลสำเร็จในอนาคต

สิ่งที่ขาดหายไปในวงการวิจารณ์ที่เห็นได้ชัดเจน คือ การมีส่วนร่วมจากฝ่ายผู้สร้างสรรค์และปฏิบัติที่จะแสดงความเห็นต่อการวิจารณ์ หรือ ชี้แจงถึงเงื่อนไขปัจจัยในสื่อสาธารณะ โดยที่สิ่งเหล่านี้เพิ่งจะเริ่มปรากฏบนสื่ออิเลคทรอนิค โดยมีกลุ่มผู้ปฏิบัติและสร้างสรรค์ส่วนหนึ่งได้ร่วมแสดงความเห็น และชี้แจงถึงเงื่อนไข ข้อจำกัดต่างๆในการแสดงต่อประเด็นที่มีการวิจารณ์

การวิจารณ์ที่ปรากฏในสื่อสาธารณะส่วนใหญ่มุ่งเน้นเป็นไปที่การวิจารณ์การแสดงของวงดนตรีระดับอาชีพ และแม้จะมีวงดนตรีและกิจกรรมด้านดนตรีระดับนักเรียน-นักศึกษาที่แสดงในโอกาสต่างๆหลายครั้งในรอบปี แต่การแสดงเหล่านี้ไม่ได้รับความสนใจจากนักวิจารณ์เท่าที่ควร

แม้การวิจารณ์ลายลักษณ์จะมีปัจจัยหลายอย่างที่เป็นเงื่อนไข แต่การแสดงความเห็นเชิงมุขปาฐะทั้งในดนตรีไทยและดนตรีคลาสสิกก็ยังปรากฏอยู่ทั่วไป ซึ่งแสดงให้เห็นถึงพลังทางปัญญา และแนวทางของวัฒนธรรมการวิจารณ์แบบหนึ่งในสังคมที่ไม่อาจปฏิเสธได้

5. การเชื่อมโยงประสบการณ์ไทยกับประสบการณ์ต่างประเทศ

5.1 จากการจัดสัมมนาสาขาสังคีตศิลป์ โดยวิทยากรชาวต่างประเทศทำให้เกิดการเรียนรู้โดยตรงจากเนื้อหาของการบรรยาย โดยเฉพาะการสัมมนากับวิทยากรชาวเยอรมัน Professor Dr. Roland Baldini ทำให้มีความกระจ่างมากขึ้นถึงปัญหา และแนวทางในการศึกษาดนตรีในสังคมไทย และต่างประเทศที่มีปัจจัยด้านความสัมพันธ์กับการเรียนรู้โครงสร้างทางดนตรี ในวัฒนธรรมที่มีพื้นฐานทางโครงสร้างสังคม ภาษาและกระบวนการคิด ซึ่งนำมาถึงการก่อตัวเป็นแบบแผนทางดนตรี ที่ในสังคมไทยอาจยังไม่ประสบความสำเร็จในการพัฒนาการเรียนการสอนดนตรีตะวันตก เพราะการศึกษาที่ดำเนินอยู่ไม่ได้ให้ความสำคัญถึงแก่นแท้ทางความคิดของดนตรีหากแต่มุ่งเน้นด้านทักษะการปฏิบัติ หรือเทคนิคมากกว่า ซึ่งนัยของประเด็นนี้น่าจะกระตุ้นให้นักวิจารณ์ และนักการศึกษาหันกลับมาพิจารณาถึงแนวทางและเนื้อหาของการศึกษาดนตรีโดยเฉพาะดนตรีตะวันตกว่า ปัญหาและแนวทางที่เหมาะสมต่อการพัฒนาการศึกษาด้านนี้อย่างแท้จริงอยู่ใด และทางออกที่จะส่งผลต่อการพัฒนาให้เทียบเท่าดนตรีของวัฒนธรรมเดิมที่เรารับมานั้นจะต้องดำเนินการอย่างใดจึงจะบรรลุผล

5.2 จากการกระตุ้นให้เกิดความตระหนักในคุณค่าของการสร้างสรรค์บนรากฐานทางวัฒนธรรมของแต่ละชาติ โดย Professor Dr. Vidhagiri Ganesham ได้กระตุ้นให้เกิดความคิดในการแสวงหา และสังเคราะห์องค์ความรู้ที่มีแนวคิดเป็นแบบแผนเฉพาะในการสร้างสรรค์ของไทย ซึ่งในกลุ่มผู้วิจัยสาขาต่างๆได้พยายามตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับนัยเหล่านี้ และในบทสรรนิพนธ์ *“กว่าจะเป็นศิษย์ครูกลัก”* ก็ได้แสดงความเห็นถึงความสัมพันธ์เกี่ยวกับสังคีตศิลป์และทัศนศิลป์ของไทยที่มีลักษณะเฉพาะและความสัมพันธ์กันบางประการไว้ ซึ่งเป็นการสนับสนุนถึงแนวทางที่วิทยากรต่างประเทศได้ตั้งข้อสังเกตไว้เป็นอย่างดี

5.3 จากการศึกษาเปรียบเทียบบทวิจารณ์ดนตรีตะวันตกของไทยกับต่างประเทศ มีความชัดเจนถึงแนวทางและเนื้อหาของการวิจารณ์ที่แตกต่างกัน ซึ่งสามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการพัฒนาแนวทางในการวิจารณ์ของไทยได้มาก และมีความชัดเจนเกี่ยวกับเรื่อง การวิจารณ์บริบท และเทคนิคทางดนตรีว่าพลังทางปัญญาในการวิจารณ์ไม่จำกัดอยู่ที่ความลุ่มลึกในการวิจารณ์เทคนิคหรือดนตรีเพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่ความสามารถในการเชื่อมโยงสู่ชีวิตและสังคม ซึ่งหมายถึงการทำงานอย่างต่อเนื่องของนักวิจารณ์ที่สะท้อนให้เห็นความเป็นไปของวงการดนตรี และศิลปินที่มีพัฒนาการหรือความเปลี่ยนแปลงโดยแสดงผ่านดนตรีที่สะท้อนให้เห็นถึงความหมายในเชิงรูปธรรม นามธรรมของดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตและมีความหมายกับสังคมได้ในที่สุด ดังเช่น บทวิจารณ์ *“บทสนทนากับเมนูฮิน”* และ *“ยิตส์ชาค เพิร์ลมาน”* ที่สาระที่

แท้จริงของการวิจารณ์หลุดพ้นจากเรื่องของดนตรี แต่เป็นการนำไปสู่ทัศนะของชีวิตโดยผ่านประสบการณ์ทางดนตรีที่ยังอยู่ในเงื่อนไขที่ชี้แจงให้เหตุผลได้

5.4 ความสนใจต่อนักวิจารณ์จากศิลปินในวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกนั้น แสดงให้เห็นถึงความเจริญของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ ที่ทั้งนักวิจารณ์และผู้สร้าง(ศิลปิน) ได้มีโอกาสแสดงทัศนะต่อกันโดยผ่านสื่อและบทวิจารณ์ซึ่งมหาชนจะได้ประโยชน์จากวิวาทะเหล่านี้ ซึ่งเป็นแนวทางที่ยังไม่ปรากฏในลักษณะการวิจารณ์ของไทย ดังเช่น "*ทอสคานินี และนักวิจารณ์ดนตรี*" และ "*เมนูฮินวิจารณ์นักวิจารณ์ดนตรี*" ซึ่งทัศนวิจารณ์เหล่านี้เป็นเสมือนการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์และศิลปินได้ให้ข้อสังเกตกับนักวิจารณ์ความเข้าใจในเงื่อนไขบางประการที่ส่งผลต่อการประเมินคุณค่าที่อาจผิดพลาดได้ โดยเฉพาะในการวิจารณ์เทคนิคทางดนตรีชั้นสูง

ข้อสังเกตจากการศึกษาเปรียบเทียบ

1. เมื่อมีโอกาสในการแสดงมาก ซึ่งเปิดโอกาสต่อการสร้างสรรค์ของศิลปิน สิ่งเหล่านี้ย่อมส่งผลต่อการกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์มากขึ้น ซึ่งหมายถึงสังคมและสื่อได้มีโอกาสสัมผัสกับความสำคัญและคุณค่าของศิลปะ ในขณะที่โอกาสสำหรับการสร้างสรรค์ และการแสดงของไทยยังเป็นไปอย่างจำกัด จึงอาจเป็นเงื่อนไขต่อการวิจารณ์ที่สังคมและสื่ออาจยังไม่เห็นและตระหนักต่อคุณค่าของศิลปะ จึงอาจเป็นปัญหาต่อการทำงานวิจารณ์และโอกาสที่จะแสดงความเห็นในการวิจารณ์ เช่นในสังคมที่การสร้างสรรค์และการวิจารณ์มีความหมายและคุณค่าในสังคมอย่างชัดเจนแล้ว
2. ความกว้างขวางของทั้งกลุ่มศิลปิน และนักวิจารณ์ในต่างประเทศ ทำให้การทำงานวิจารณ์เป็นไปอย่างอิสระไม่มีข้อจำกัดเกี่ยวกับความคุ้นเคย หรือความเกรงใจซึ่งเกิดขึ้นในการวิจารณ์ของสังคมไทย ที่ทั้งนักวิจารณ์และศิลปินยังอยู่ในแวดวงเล็กๆที่มีความคุ้นเคยกันจึงส่งให้การวิจารณ์ไม่เป็นอิสระเท่าที่ควร ทั้งนี้อาจแสดงให้เห็นถึงแนวทางของการวิจารณ์ไทยที่เป็นไปแบบถ้อยทีถ้อยอาศัยด้วยประการหนึ่ง
3. พื้นฐานด้านความรู้ ความเข้าใจในดนตรีทั้งของนักวิจารณ์และมหาชนในสังคมไทยกับต่างประเทศที่มีความแตกต่างกัน อาจส่งผลถึงแนวทางในการวิจารณ์ที่แตกต่างกันได้ โดยนักวิจารณ์ไทยส่วนหนึ่งยังคงต้องทำหน้าที่ให้ความรู้กับมหาชนด้วยนอกเหนือจากเสนอความเห็นเชิงวิจารณ์ ซึ่งอาจทำให้นัยของการวิจารณ์ไม่ชัดเจนและเข้มข้นเท่าต่างประเทศ ทั้งนี้เป็นข้อสังเกตที่เกิดขึ้นทั้งในดนตรีคลาสสิกตะวันตกและดนตรีไทยเอง

6. นัยที่มีต่อการพัฒนาการศึกษาศิลปะและการวิจารณ์ศิลปะ

จากข้อสรุปและข้อสังเกตในการดำเนินการวิจัยมีความชัดเจนว่า เป็นความจำเป็นอย่างมากที่จะใช้กลไกของการวิจารณ์ในการให้การศึกษาแก่ประชาชน โดยมุ่งให้ความรู้ทางศิลปะ พร้อมทั้งปลุกความคิดในเชิงวิจารณ์ ทั้งนี้เพราะศักยภาพในการสร้างสรรค์ในสังคมไทยปัจจุบันอยู่ในเกณฑ์ที่เข้มข้นและแสดงถึงพัฒนาการที่เพียงพอที่จะกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาได้ (จากตัวอย่างการสร้างงานต้นแบบ เพื่อใช้แสดงในการประชุมสัมมนาประจำปี โดย อภิสิทธ์ วงศ์โชติ) และในสาขาอื่นๆ เช่นกัน ประกอบกับศักยภาพในการวิจารณ์ที่มีอยู่ในสังคมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระดับบุคคลที่เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ ซึ่งยังขาดกลไกที่จะปรับศักยภาพดังกล่าวให้เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมลายลักษณ์ เพื่อถ่ายทอดสู่สังคมในวงกว้าง ซึ่งกระบวนการนี้จำเป็นที่จะต้องรณรงค์ให้สถานศึกษาปรับวิธีการเรียนรู้เพื่อที่จะให้เกิดการเสริมสร้างความคิด และความสามารถในการวิจารณ์ โดยอาศัยการวิจารณ์ศิลปะเป็นจุดเริ่มต้น และในขณะเดียวกันก็สนับสนุนให้สถาบันการศึกษาสร้างวิชาการทางศิลปะให้เข้มแข็งขึ้น โดยมุ่งเน้นการปลูกฝังศักยภาพในการวิจารณ์ด้วย

แนวคิดและข้อสังเกตนี้สอดคล้องกับความเห็นของ Mr.Tebsuya Watanabe วิทยากรชาวญี่ปุ่นของสาขาสังคีตศิลป์ที่กล่าวว่า การปฏิรูปการศึกษาในสมัยเมจิ ส่งผลต่อพัฒนาการด้านดนตรีในทุกระดับ โดยเฉพาะการให้การศึกษาและความสำคัญกับผู้รักสมัครเล่น (Amateurs) ซึ่งส่งผลต่อความตื่นตัวในเรื่องดนตรีทั้งในระดับชุมชนและท้องถิ่น ตลอดไปทั่วทั้งญี่ปุ่น อันเป็นพื้นฐานของการพัฒนาวงการดนตรีไปอย่างดี

เช่นเดียวกับ Professor Roland Baldini และ Professor Dr.Vridhagiri Ganeshan ที่ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับแนวทางในการพัฒนาองค์ความรู้ทางศิลปะ โดยเฉพาะจากต่างวัฒนธรรมที่จำเป็นต้องศึกษาอย่างถ่องแท้ถึงความสัมพันธ์กับศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง เช่น สังคีตศิลป์และวรรณศิลป์ รวมถึงการแสวงหาข้อสรุปที่เป็นทฤษฎีอันเกิดจากรากฐานความคิดของวัฒนธรรมตนเอง เช่น ทฤษฎีทางกวีศาสตร์ของอินเดียที่จะช่วยให้การศึกษา การสร้างสรรค์และการวิจารณ์เป็นไปอย่างถูกทิศทาง และมีความแข็งแกร่งในทางวิชาการขึ้น

ปัญหาของการศึกษาและการวิจารณ์ในสังคมไทยส่วนหนึ่งยังติดกับขนบทางวัฒนธรรมที่อาจไม่เอื้อต่อการวิจารณ์แบบสาธารณะ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ผู้รู้ที่เป็นนักวิชาการ นักปฏิบัติได้ให้ความเห็นต่อการพัฒนาที่จะต้องเริ่มในห้องเรียนโดยครูและผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ถึงการวิจารณ์ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ถึงการวิจารณ์ที่ส่งผลต่อการเรียนรู้ ก่อนที่จะขยายสู่สาธารณะ อีกทั้งเรื่องความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะต่างวัฒนธรรม และจากวัฒนธรรมเดิมของตนที่จะต้องมีการวิเคราะห์อย่างชัดเจน โดย อ. ประสิทธ์ ถาวร และ ดร.สมศักดิ์ เกตุแก่นจันทร์ ได้แสดงความเห็นถึงข้อบกพร่องในการศึกษาที่ยึดกับแนวทางใดทางหนึ่งจนขาดความเข้าใจในคุณค่าของสิ่งที่แตกต่างกัน ซึ่งเป็นปัญหาในเรื่อง “โครงสร้างทางระบบคุณค่า” ที่ระบบการศึกษามักสร้างความคิดรวบยอดสรุปผลให้วัฒนธรรมที่หลากหลายกลายเป็นหนึ่งเดียว ดังเช่นที่ดนตรีไทยประสบปัญหาเช่นนี้อยู่ ซึ่งในขณะเดียวกันผู้รู้ในเรื่องศิลปะของไทยก็จำเป็นจะต้องสร้างองค์

ความรู้ในสาขาวิชาเหล่านั้นขึ้นมาด้วย เพื่อเผยแพร่ความรู้ให้กับสาธารณะ และเสริมสร้างความแข็งแกร่งทางวิชาการที่จะส่งผลต่อการสร้างสรรค์และวิจารณ์ได้ต่อไป

7.นัยเชิงทฤษฎี

จากการวิจัยเอกสารและการสัมภาษณ์ผู้รู้ รวมถึงข้อสังเกตในกิจกรรมต่างๆที่โครงการได้ดำเนินมา พบว่าแนวทางในการวิจารณ์และการประเมินค่านั้น จำเป็นต้องมีกรอบความคิดและข้อมูลด้านต่างๆ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรีและบริบท อีกทั้งข้อวินิจฉัยของผู้วิจารณ์เองประกอบกัน รวมทั้งประสบการณ์จากการฟังที่สั่งสมมาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้อาจเป็นเรื่องของ “รสนิยม” ที่อาจไม่สามารถตัดสินใจในเรื่องความถูกต้องได้ทั้งหมด แต่ก็สามารถบ่งชี้ถึงแนวทางที่ควรเป็น หรือเปรียบเทียบปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในปัจจุบันกับอดีตได้ สิ่งที่เป็นข้อสังเกต คือ การกำหนดกรอบความคิดและแนวทางในการวิจารณ์ หรือประเมินค่านั้นจำเป็นที่จะต้องมีความสัมพันธ์กับลักษณะความเป็นไปของการแสดงออกทางศิลปะด้วย มิฉะนั้นการแสดงความเห็นที่เกิดขึ้นอาจเบี่ยงเบนไปจากสภาพความเป็นจริงของการแสดง ซึ่งทั้งนี้มีแนวคิดที่เกิดขึ้นจากการวิจัยที่อาจใช้อธิบายปรากฏการณ์ในสังคีตศิลป์ไทย ที่แตกต่างไปจากแนวทางของตะวันตก โดยพอที่จะสรุปเป็นแนวคิดเกี่ยวกับสนุทรียศาสตร์และการวิจารณ์ได้ดังนี้

หัวหน้าโครงการวิจัยฯได้เสนอมโนทัศน์เกี่ยวกับ “วัฒนธรรมระนาดทุ้ม” ที่เป็นการแสดงถึงแนวทางการวิเคราะห์สุนทรียภาพในสังคีตศิลป์ไทย ไว้ชัดเจนว่า หากพิจารณาในแนวคิดตะวันตก “บทบาทนำและบทบาทรอง” เห็นได้ชัดเจนจากการกำหนดแบบแผนของการบรรเลงทั้งในวงดนตรีและแนวทางของการประพันธ์ แต่ในแนวคิดของไทยแม้จะจัดแบบแผนและรูปลักษณ์ภายนอกอย่างไร แต่บทบาทภายในเป็นสิ่งที่แฝงอยู่ในการบรรเลงไม่อาจกำหนดด้วยแบบแผนภายนอกได้ เช่น ความสำคัญและความสัมพันธ์ของเครื่องดนตรีต่างๆ ที่มีหน้าที่ต่อกัน โดยเฉพาะ "ระนาดทุ้ม” ซึ่งดูภายนอกอาจจะถูกกำหนดให้มีบทบาทรองในขณะที่ "ระนาดเอก" มีบทบาทนำ แต่แนวทางและกลวิธีในการบรรเลงนั้น สามารถแสดงให้เห็นถึงความโดดเด่นของระนาดทุ้มได้มาก อีกทั้งการใช้ความสามารถที่สูงในการสร้างความโดดเด่นนั้นให้ปรากฏขึ้นมา ซึ่งเป็นที่รู้กันกันดีในหมู่นักดนตรี ถึงความสำคัญและการใช้ความสามารถในการแสดงออกของเครื่องดนตรีที่ถูกกำหนดตามแบบแผนให้มีลักษณะของบทบาทรอง

แนวคิดเกี่ยวกับ “วัฒนธรรมระนาดทุ้ม” นี้ อาจไม่สามารถเทียบเคียงได้กับ แนวคิดแบบตะวันตกที่มักมีความสัมพันธ์กันโดยตรงในเรื่องสถานภาพและบทบาทที่กำหนดขึ้นทั้งภายนอกและภายใน ซึ่งในแนวคิดของไทยบางครั้ง บทบาทและสถานภาพ อาจไม่สัมพันธ์กันอย่างชัดเจน และแนวคิดนี้อาจใช้อธิบายปรากฏการณ์อื่นๆ รวมถึงพฤติกรรมต่างๆ ในสังคมไทยได้อีก ซึ่งเป็นแนวคิดที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นเรื่องของ “บทบาทแฝงที่อาจไม่แสดงด้วยสถานภาพภายนอกอย่างชัดเจน” และการวิจารณ์จะต้องพิจารณาในสิ่งซึ่งมีการแสดงที่บ่งบอกถึง “บทบาทแฝง” ใน "วัฒนธรรมระนาดทุ้ม” นี้ด้วย

ผู้วิจัยสาขาสังคีตศิลป์ได้เสนอแนวคิด “ดนตรีวิจารณ์ดนตรี” ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ทางดนตรีที่สามารถแสดงนัยแห่งการวิจารณ์ได้โดยการกระทำของดนตรีที่ไม่ต้องใช้ภาษาใดๆในการแสดงถึงการวิจารณ์นั้น อีกทั้งการประเมินค่าก็เป็นสิ่งที่สามารถรับรู้ได้จากนัยแห่งการวิจารณ์ลักษณะนี้ด้วย การใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีอาจเป็นปรากฏการณ์ที่ไม่สามารถกำหนดให้เกิดขึ้นได้ หากแต่ขึ้นอยู่กับบริบทและปัจจัยที่จะส่งผลกับนักดนตรีให้แสดงวิวาทะแห่งการวิจารณ์ดนตรีด้วยดนตรีหรือไม่ และการรับรู้นัยแห่งการวิจารณ์ รวมถึงการประเมินค่าที่แท้จริงย่อมเกิดขึ้นได้โดยนักดนตรีเอง รวมถึงผู้ฟังที่สามารถเข้าใจนัยนั้น โดยมิต้องอาศัยสื่อ หรือตัวกลางในการอธิบายและประเมินค่า ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า เป็นการวิจารณ์ที่ปราศจากการสอดแทรกความเห็นอันเป็นอัตวิสัยของบุคคลอื่นเพื่อการรับรู้ข้อมูล ทั้งนี้แนวทางในการวิจารณ์มีข้อสังเกต 3 ลักษณะ คือ

1. การวิจารณ์ที่เกิดจากการกระทำไปในแนวทางหรือลักษณะเดียวกัน
2. การวิจารณ์ที่เกิดจากการกระทำไปในแนวทาง หรือลักษณะตรงกันข้าม

การวิจารณ์ที่เกิดจากการกระทำทั้ง 2 ลักษณะนี้ ดนตรีจะวิจารณ์ดนตรีเอง ทั้งในด้านความเหมือนและแตกต่างที่อาจแสดงถึงความเด่น และความด้อยให้ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจน โดยผู้ฟังและนักดนตรีสามารถรับรู้ถึงความแตกต่างและท่าทีของการวิจารณ์นั้นได้ ซึ่งสามารถประเมินค่าของดนตรีได้จากวิวาทะของดนตรีที่เกิดขึ้น

3. การวิจารณ์เกิดจากการกระทำฝ่ายเดียว

การวิจารณ์ลักษณะนี้อาจกินความถึงบริบทและวิจารณ์ถึงเรื่องอื่น ๆ มากกว่าดนตรีซึ่งทั้งนี้เรื่องของความเหมาะสมที่จะโต้ตอบ หรือวิจารณ์ นั้น เป็นดุลพินิจของนักดนตรีเองโดยอาจพิจารณาในด้านของท่าทีของดนตรีที่ได้แสดงมา และมีการประเมินค่าถึงความเหมาะสมเพียงใดที่จำเป็น หรือหลีกเลี่ยงการมีวิวาทะทางดนตรี โดยที่การประเมินค่านั้นเกิดขึ้นภายในตัวนักดนตรีและเกิดขึ้นก่อนที่จะใช้ดนตรีเป็นเครื่องประเมินค่ากันและกัน นอกจากนี้ยังเป็นเรื่องของขนบทางวัฒนธรรมที่เป็นเงื่อนไข และปัจจัยต่อท่าทีและการตัดสินในที่จะเกิดวิวาทะนั้นหรือไม่ ดังนั้นการวิจารณ์จากการกระทำฝ่ายเดียว จึงเป็นการวิจารณ์ที่ลึกซึ้งกว่าการวิจารณ์ของดนตรีที่มีท่าทีต่อกัน ซึ่งจะต้องพิจารณาทั้ง เหตุปัจจัย และบริบททางวัฒนธรรมประกอบด้วย

หากพิจารณาถึงความแตกต่างของการวิจารณ์แบบลายลักษณ์หรือมุขปาฐะกับดนตรีวิจารณ์ดนตรีแล้วจะเห็นว่า การใช้ดนตรีวิจารณ์ดนตรีเป็นเรื่องของ “การวิจารณ์ดนตรีเพื่อดนตรี” ที่การรับรู้และเรียนรู้เกิดจากความเข้าใจในภาษา และนัยทางดนตรีที่เกิดขึ้นภายใน โดยปราศจากการอธิบายใด ๆ ทั้งนี้ปัญหา คือ หากผู้ฟังที่ไม่สามารถเข้าใจภาษา หรืออ่านนัยทางดนตรีนั้นออก ก็อาจไม่เข้าใจท่าทีของการวิจารณ์ที่มีต่อกันได้ โดยอาจได้รับเพียง “รส” ของดนตรีที่เกิดขึ้นเท่านั้นและไม่เข้าใจ “นัยแฝง” ที่อยู่ในการแสดงนั้น

และหากจะพิจารณาถึง “การวิจารณ์ดนตรีเพื่อมหาชน” โดยใช้ลายลักษณ์ หรือ

มุขปาฐะ ก็ตามมีความจำเป็นที่ผู้ถ่ายทอดการวิจารณ์นั้นจะต้องแปล "รหัสนัยแห่งการวิจารณ์" ด้วยภาษาใดๆ เพื่อให้มหาชนเข้าใจในการกระทำของดนตรีที่เกิดขึ้นได้ ทั้งนี้การแสดงความเห็นใดๆ ตลอดจนถึงการแสดงข้อวินิจฉัยจำเป็นต้องอยู่บนพื้นฐานของบริบท และความสัมพันธ์อันเป็นพื้นฐานของดนตรีนั้น และต้องเป็นไปอย่างเที่ยงธรรมปราศจากอคติใดๆ จึงจะทำให้การถ่ายทอดความหมายดนตรีวิจารณ์ดนตรีเป็นไปอย่างถูกต้อง เหมือนที่นักดนตรีสามารถรับรู้ได้โดยปราศจากคนกลาง

ข้อสังเกตบางประการ ที่เกิดขึ้นจากดนตรีวิจารณ์ดนตรี

การที่ดนตรีสามารถวิจารณ์ดนตรีได้ เป็นเพราะแนวคิดพื้นฐานทางดนตรีเองต่อการสร้างสรรค์ที่ทำให้เกิดความแตกต่าง บนโครงสร้างของบทเพลงเดียวกัน หรือสามารถเทียบเคียงกันได้ โดยเมื่อมีความแตกต่างเกิดขึ้น "รส" ความหลากหลายของดนตรี ย่อมทำให้เกิดการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ซึ่งกันและกัน โดยอาจใช้วิธี "ครูพักลักจำ" ก็ตาม แต่บางครั้งการยอมรับ หรือไม่ยอมรับในท่าทีของการวิจารณ์ย่อมเกิดขึ้นได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับวุฒิภาวะทางอารมณ์และการรับรู้ของบุคคลที่แตกต่างกันไป จึงอาจทำให้เจตนาแห่งการเรียนรู้และสร้างสรรค์กลายเป็นความแตกแยก ซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะบุคคล และกรณีของการยอมรับหรือไม่ก็อาจปรากฏขึ้นได้ในการวิจารณ์ลักษณะอื่นเช่นกัน ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์หรือมุขปาฐะ ซึ่งพลังทางปัญญาและความสามารถที่แสดงอยู่ในการวิจารณ์นั้น จะส่งผลให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้หรือไม่นั้นส่วนหนึ่งขึ้นอยู่กับความพร้อม และวุฒิภาวะของผู้รับสารนั้นด้วย

8. การเรียนรู้ข้ามสาขา การวิจารณ์ส่องทางให้แก่กัน

โครงการวิจัยฯได้จัดกิจกรรมทางวิชาการ และการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างผู้วิจัย และวิทยากรรับเชิญซึ่งมาจากทั้งผู้สร้างสรรค์ นักวิชาการ นักวิจารณ์ ร่วมกันตลอดมาทำให้บางประเด็นสามารถอภิปรายเชื่อมโยงกันได้ อีกทั้งการบรรยายของวิทยากรผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศของสาขาวรรณศิลป์ และสังคีตศิลป์ ได้ก่อให้เกิดการเรียนรู้ข้ามสาขาซึ่งนำมาซึ่งแนวทางของการวิจารณ์ที่ชัดเจนขึ้น ดังเช่น

สาขาวรรณศิลป์ได้เชิญ Professor Roland Baldini แห่งสถาบันดนตรีเมืองไลป์ซิก ประเทศสาธารณรัฐเยอรมนี บรรยายในหัวข้อ "The Relationship between word and music and its pedagogical implications" ซึ่งผู้บรรยายได้แสดงความเห็นอย่างชัดเจนถึงความสัมพันธ์ของวรรณศิลป์และสังคีตศิลป์ว่ามาจากรากฐานเดียวกัน และมีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ซึ่งความสัมพันธ์นี้ส่งผลกับความเข้าใจในเรื่องโครงสร้างทางดนตรีมีการเรียนการสอนจะต้องขยายไปถึงเรื่องการศึกษาวรรณศิลป์ด้วย และผู้วิจารณ์ก็จะต้องเข้าใจในแก่นความคิดนี้เช่นกัน

นอกจากนี้ยังมีข้อสังเกตจาก Mr. Tetsuya Watanabe ในการบรรยายเรื่อง “Classical Music in Japan” เกี่ยวกับการประสานกันของวัฒนธรรมลายลักษณ์ของมุขปาฐะในการวิจารณ์ เพื่อการสร้างสรรค์ ซึ่งแนวทางนี้ได้เป็นข้อสังเกตของทุกสาขา เกี่ยวกับบทบาทของลายลักษณ์และมุขปาฐะที่ส่งผลต่อพลังทางปัญญาของการวิจารณ์ ซึ่งแน่นอนว่าคงไม่สามารถปฏิเสธวัฒนธรรมมุขปาฐะได้

ในกลุ่มผู้วิจัยของโครงการวิจัยเองได้เกิดข้อสังเกตเกี่ยวกับการวิจารณ์และการเรียนรู้ข้ามสาขาหลายประการ ดังเช่น

1. ความสามารถในเชิงวิจารณ์เป็นเรื่องเฉพาะตัว ที่บุคคลพึงจะพัฒนาตัวเองไปในแนวทางทางนั้นๆ ได้ โดยมิได้มีความสัมพันธ์โดยตรงกับระบบการศึกษา ซึ่งเห็นได้ชัดเจนจากการประชุมเชิงปฏิบัติการสอนวรรณคดีวิจารณ์ของสาขาวรรณศิลป์ และการสัมมนาเชิงปฏิบัติการ “ประสบการณ์ของผู้สร้างและนักวิชาการ” ของสาขาทัศนศิลป์ โดยสรุปข้อสังเกตเกี่ยวกับความสามารถในการวิจารณ์ว่า นอกเหนือจากความรู้ในสาขานั้นๆ ความตื่นตัวและการเปิดโลกทัศน์เฉพาะตนให้กว้าง เพื่อแสวงหาความรู้ในวงกว้าง นอกจากในห้องเรียนจะนำไปสู่การวิจารณ์ที่เป็นพลังทางปัญญาได้

2. ในด้านการสร้างสรรค์ของศิลปินนั้น จากประสบการณ์ของสาขาทัศนศิลป์และสังคีตศิลป์ที่พบปัญหาในการวิจารณ์ที่ยึดติดกับรูปแบบของเทคนิคการนำเสนอ จนทำให้ไม่สามารถวิเคราะห์ไปถึงแก่นความคิดในการสร้างสรรค์ที่มีความเป็นนามธรรมนั้น เป็นปัญหาที่นักวิเคราะห์ทั่วไปอาจมองข้ามความสำคัญนี้ จนทำให้การวิจารณ์ยึดติดกับเพียงการแสดงออกภายนอก หรือมองผลงานในเพียงมิติเดียว

3. จากประสบการณ์ร่วมของทุกสาขา ที่กำหนดการสร้างสรรค์งานต้นแบบเพื่อใช้ในการแสดงสำหรับการประชุมประจำปีของโครงการฯนั้น สามารถกระตุ้นให้เกิดการวิจารณ์ได้มากทั้งมุขปาฐะและลายลักษณ์ สิ่งนั้นอาจสะท้อนให้เห็นถึงความตื่นตัวในวงการวิจารณ์ที่อาจขาดการกระตุ้นจากการสร้างสรรค์ใหม่หรือไม่ และในขณะเดียวกันเงื่อนไขในการสร้างสรรค์ที่มาก อาจจะกระตุ้นการวิจารณ์ได้มากน้อยเพียงใด ซึ่งประเด็นนี้เป็นข้อสังเกตถึงความซบเซาของการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละช่วงว่าน่าจะมีเหตุจากการสร้างสรรค์ด้วยหรือไม่

4. จากข้อสังเกตของสังคีตศิลป์ไทยและตะวันตก พบว่ามีความแตกต่างทั้งแนวคิดของการแสดงและบริบทแวดล้อม ซึ่งส่งผลให้การแสดงแตกต่างกันไป ดังนั้นการวิจารณ์จึงไม่อาจใช้แบบแผนเดียวกันของดนตรีเป็นเครื่องบ่งชี้คุณภาพได้ โดยเฉพาะในสังคีตศิลป์ไทยอาจมีนัยแฝงบางประการที่ไม่แสดงอย่างชัดเจนจึงจำเป็นที่นักวิจารณ์จะต้องแสวงหาด้วยนอกเหนือจากบริบท ปัจจัย และโอกาสอันเป็นองค์ประกอบและเงื่อนไขสำคัญที่มีต่อการแสดงและการวิจารณ์

5. การสร้างสรรค์ที่แสดงถึงวัฒนธรรมแห่งการปฏิสัมพันธ์ โดยเฉพาะในสาขา

ศิลปะการละครจะเห็นได้ชัดถึงการหลอมรวมศิลปะหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งอาจเป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยมุขปาฐะ เช่น การแสดงพื้นบ้าน ลิเกหรือละครเวที ที่มีองค์ประกอบทั้งทางวรรณศิลป์ ทัศนศิลป์ และสังคีตศิลป์อยู่ด้วยกัน เช่นเดียวกับ Musical หรือ Opera ดังนั้นเมื่อการสร้างสรรค์ได้รวมเอาศิลปะหลากหลายสาขา และผู้สร้างสรรค์ที่เชี่ยวชาญเฉพาะทางได้ร่วมงานกัน การวิจารณ์จากสาขาเดียวอาจไม่เพียงพอต่อการพิจารณาถึงองค์ประกอบเหล่านั้นได้อย่างสมบูรณ์ ซึ่งอาจจะต้องใช้แนวคิดจาก “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” ไปสู่ “การร่วมทาง” การเพื่อสร้างสรรค์ และการวิจารณ์ต่อไป

มีบทวิจารณ์ของสาขาศิลปะการละคร *“เสียงเพรียกจากอิสตรีในลุยไฟ”* โดยบทวิจารณ์ได้นำเสนอแนวคิดของการประพันธ์ดนตรีในรูปแบบ Sonata Form ไปวิเคราะห์เปรียบเทียบกับการดำเนินเรื่องของการแสดงที่แสดงให้เห็นถึงการใช้โครงสร้างของศิลปะต่างแขนงเพื่อการสร้างสรรค์ และการวิจารณ์ได้อย่างกว้างออกไปจากการวิจารณ์ในกรอบ หรือองค์ความรู้เฉพาะในสาขา ซึ่งเป็นแนวโน้ม หรือทิศทางในการสร้างสรรค์เช่นนี้อาจปรากฏชัดเจนขึ้นในการสร้างสรรค์สมัยใหม่ ซึ่งสาขาสังคีตศิลป์ได้เคยจัดการสัมมนาลักษณะนี้ โดยเชิญ Jeffrey Gilliam แสดงผลงาน De Profundis ของ Frederic Rzewski ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างงานที่เกิดจากการบูรณาการศิลปะหลายแขนงเข้าด้วยกัน รวมทั้งการให้อิสระการตีความของผู้แสดง ซึ่งการแสดงลักษณะนี้สามารถกระตุ้นให้ผู้ฟังที่มีความสนใจและภูมิหลังที่ต่างกันสามารถหาข้อสังเกตและประเด็นในการวิจารณ์ได้อย่างกว้างขวาง แตกต่างไปจากดนตรีที่มีรูปแบบที่ตายตัว หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นการ “วิจารณ์แบบก้าวกระโดด” ที่ไม่สามารถเทียบกับประสบการณ์เดิมหรือแนวคิดเดิมได้

9. ผลกระทบของการวิจัย

9.1 *ผู้สร้าง* ในการดำเนินการวิจัยฯ และการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาโครงการฯ ได้เชิญวิทยากรจากฝ่ายผู้สร้างสรรค์เข้าร่วมในโครงการฯ ทั้งการบรรยายและการแสดง ซึ่งนอกจากจะได้ให้ข้อมูลด้านองค์ความรู้ทางดนตรีและการบรรเลงแล้ว ยังมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจารณ์ ทั้งในด้านความต้องการทัศนคติและท่าทีที่ผู้สร้างสรรค์มีต่องานวิจารณ์ รวมถึงความคาดหวังในส่วนของผู้สร้างที่ต้องการสนองจากนักวิจารณ์ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นประโยชน์และมีประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และการทำงานวิจารณ์ของนักวิจารณ์ทั้งสิ้น

จากการได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกันระหว่างผู้สร้างสรรค์(ปฏิบัติ)และนักวิจารณ์กับผู้วิจัยพบว่า ในบางกรณีข้อเรียกร้องหรือข้อสังเกตจากการแสดงของนักวิจารณ์อาจเป็นข้อจำกัดของผู้สร้างที่อาจไม่สามารถแก้ไข หรือตอบสนองกับความต้องการเหล่านั้น เช่น ข้อจำกัดเรื่องคุณภาพเครื่องดนตรี, ระบบอุโฆษวิทยา (Acoustic) ของสถานที่ ซึ่งเป็นบริบทแวดล้อมที่เป็นองค์ประกอบของการแสดง ซึ่งการทำงานวิจารณ์ควรจะให้ความสำคัญต่อการพิจารณาถึงปัจจัยเหล่านี้ อีกทั้งการได้มีโอกาสพูดคุยในประเด็นเหล่านี้กับนักดนตรีหรือผู้

สร้างสรรค์ย่อมสามารถทำให้การวิจารณ์เป็นไปอย่างสมบูรณ์ และสอดคล้องกับสภาพความเป็นจริงมากขึ้น

ในด้านแนวทางในการวิจารณ์นั้น มีความชัดเจนและสอดคล้องกันมากในเรื่องเนื้อหาของการวิจารณ์ที่อาจไม่จำเป็นต้องเจาะลึกเกี่ยวกับเทคนิคทางดนตรีนั้น โดยส่วนใหญ่นักดนตรีผู้ปฏิบัติเองย่อมเข้าใจและรู้ถึงข้อเด่น ข้อด้อยอยู่แล้ว ดังนั้นการทำงานวิจารณ์ที่จะส่งผลต่อการพัฒนา และสร้างความเข้าใจกับมหาชน คือการเชื่อมโยงกับบริบททางดนตรีและสังคม ซึ่งเป็นแนวทางที่สำคัญที่จะตอบสนอง และสะท้อนปัญหาของดนตรีในสังคม หรือผลจากสังคมที่กระทบต่อดนตรีได้

ดังนั้นผลกระทบจากการวิจัยนี้ เป็นผลที่เกิดจากการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและเกิดแนวคิดในการพัฒนาร่วมกัน โดยเฉพาะนักวิจารณ์ที่ได้รับทราบถึงข้อมูล และข้อจำกัดที่อยู่เบื้องหลังการแสดง และความคาดหวังที่นักดนตรีมีต่อนักวิจารณ์ เป็นแนวทางในการพัฒนาการวิจารณ์ต่อไป และผลกระทบในผู้สร้าง ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้คำนึงถึงผู้ฟังและความคาดหวังที่มีต่อดนตรีซึ่งสะท้อนออกโดยงานวิจารณ์

ในส่วนของนักดนตรีไทยเอง อาจยังไม่มีส่วนต่อการวิจัยฯนี้มาก ทั้งนี้เพราะดนตรีไทยกับสังคมและการวิจารณ์ที่ผ่านมาเป็นความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นในวงแคบ หรือในกลุ่มบุคคล ดังนั้นเมื่อการวิจัยนี้พยายามก็จะเชื่อมโยงดนตรีไทยกับสังคมเข้าด้วยกัน โดยใช้งานวิจารณ์เป็นสื่อกลาง จึงจำเป็นที่จะต้องปรับความคิดและความเข้าใจกันหลายประการ ทั้งในส่วนของผู้สร้างเองที่จะต้องคำนึงถึงวิธีการนำเสนอดนตรีต่อสาธารณะให้มากขึ้น ถึงความพอเหมาะและโอกาสอันเหมาะสม ประกอบกับนักวิจารณ์เองก็จะต้องทำความเข้าใจแนวคิดของดนตรีไทย

9.2 *มหาชน/ผู้รับ* โดยภาพรวมของการดำเนินการวิจัยและกิจกรรมต่างๆ ได้รับความสนใจจากกลุ่ม ผู้สนใจทั่วไปมากกว่ากลุ่มอื่น โดยเฉพาะในเรื่องเกี่ยวกับความรู้และความเข้าใจในดนตรีทั้งไทยและตะวันตก ซึ่งอาจเป็นการเรียนรู้และเข้าใจดนตรีจากงานวิจารณ์และแนวทางในการวิจารณ์ที่เชื่อมโยงทั้งบริบทและดนตรีเข้าด้วยกัน นอกเหนือจากการเสนอองค์ความรู้โดยทั่วๆไป ทั้งนี้ผลจากการวิจัยและกิจกรรมต่างๆ ยังไม่สามารถกระตุ้นให้มหาชนกลุ่มนี้แสดงท่าทีต่อความต้องการในการทำงานวิจารณ์มากนัก แต่อย่างน้อยนักวิจารณ์ย่อมได้ทราบข้อมูลให้เกิดความเข้าใจซึ่งกันและกัน และมีส่วนร่วมต่อการสร้างสรรค์ ชี้แนะกันโดยอาศัยบทบาทของการวิจารณ์ และความคาดหวังของมหาชนเป็นแนวทางต่อไป

ข้อสังเกตจากความสนใจของมหาชนที่มีต่อการวิจัยฯ คือ การเรียกร้องให้มีกิจกรรมเพื่อการพัฒนาความรู้ความเข้าใจในดนตรีที่สูงขึ้น ย่อมเป็นการแสดงให้ทราบว่าพื้นฐานความเข้าใจในด้านดนตรีทั้ง สังคีตนิยม และดนตรีวิทยา ดูยังเป็นปัญหาสำหรับสังคมไทยโดยรวมอยู่มาก จึงทำให้การตอบสนองกับการแสดงและการวิจารณ์ยังอยู่ในระดับที่น้อย ดังนั้นแนวทางในการวิจารณ์จึงหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะต้องมีบทบาทในการให้การศึกษาและความเข้าใจในดนตรีอีกทางหนึ่ง

9.3 *นักวิจารณ์* มีความชัดเจนว่า ควรจะต้องมีความรู้ทางดนตรีระดับหนึ่ง ซึ่งอาจไม่จำเป็นต้องเชี่ยวชาญในระดับลึก เพื่อใช้ประกอบกับแนวทางในการวิจารณ์ซึ่งอาจมีแนวทางเฉพาะแต่ละบุคคล แต่บางกรณีที่การแสดงดนตรีนั้นเป็นงานต้นแบบ หรืองานที่แสดงความลุ่มลึกของเทคนิคทางดนตรี นักวิจารณ์ก็คงหลีกเลี่ยงไม่ได้เช่นกัน ที่จะต้องวิเคราะห์ถึงแนวคิดของงานหรือการแสดงนี้ ซึ่งหากการวิจารณ์ไม่สามารถกระทำได้เพียงพอ ก็อาจเป็นเพียงอภิปรายบริบทของดนตรี โดยเชื่อมโยงกับดนตรีที่เกิดขึ้นได้น้อยเกินไป ซึ่งผลกระทบจากการวิจัยนี้น่าจะสร้างความตื่นตัวให้กับนักวิจารณ์ได้หันมาพัฒนาความรู้เกี่ยวกับดนตรีมากขึ้นด้วย จากข้อมูลการวิจัยเอกสารและสัมภาษณ์ผู้รู้ซึ่งบางท่านเป็นทั้งนักดนตรี นักวิจารณ์ นักการศึกษา ดังเช่น สดับพิณ รัตนเรือง อัมพร จักกะพาก และ Bob Haliday ต่างให้ความเห็นตรงกันว่า นักวิจารณ์จะต้องมีความรู้ทางดนตรีวิทยา และเล่นดนตรีเป็นบ้างแม้จะไม่เชี่ยวชาญก็ตาม เพราะจะทำให้เกิดความเข้าใจในทางเทคนิคมากขึ้น ประกอบกับความสามารถในการใช้โสตประสาทที่จะเป็นเครื่องมือในการรับฟังและประเมินค่า เป็นสิ่งที่จำเป็นสำหรับนักวิจารณ์นอกเหนือไปจากความรอบรู้และความสามารถในการอภิปรายและเชื่อมโยงกับบริบทของสังคม

ดังนั้นผลกระทบจากการวิจัยนี้เป็นเครื่องยืนยันถึงคุณสมบัติอันพึงมีของนักวิจารณ์ และแนวทางที่ควรเป็นต่อการทำงานของนักวิจารณ์ที่จะต้องสอดคล้องกับสภาพธรรมชาติและความเป็นไปของพัฒนาการทางดนตรี ซึ่งจะทำให้งานวิจารณ์พัฒนาได้มากขึ้น ซึ่งความแตกต่างเหล่านี้เห็นได้ชัดเจนในกรณีศึกษาบทวิจารณ์ตะวันตกเทียบกับบทวิจารณ์ของไทย

9.4 *วงวิชาการ* ในปัจจุบันการศึกษาทางดนตรีของไทยทั้งดนตรีไทยและตะวันตก ยังไม่มีความสัมพันธ์อันชัดเจนกับวัฒนธรรมการวิจารณ์ แม้แต่การเรียนการสอนในชั้นก็ไม่มีการพัฒนาเรื่องการวิจารณ์โดยเฉพาะในวิชาปฏิบัติ เช่นในต่างประเทศ ซึ่งการวิจัยนี้น่าจะมีส่วนกระตุ้นให้วงการวิชาการด้านดนตรีหันมาให้ความสนใจและความสำคัญของการวิจารณ์ที่มีต่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ เช่นเดียวกับสาขาอื่นๆ ที่มีวิชาอันเกี่ยวเนื่องกับการวิจารณ์ตลอดจนการใช้ข้อมูลเอกสาร หรือบทความที่มีนัยของการวิจารณ์รวมทั้งสรรนิพนธ์เป็นอีกแนวทางหนึ่งของการศึกษาทางดนตรี นอกเหนือจากการศึกษาองค์ความรู้ และการมุ่งพัฒนาทักษะที่กระทำอยู่ในปัจจุบัน จากการสังเกตผู้เข้าร่วมกิจกรรมของโครงการฯพบว่ามีนักศึกษาและนักวิชาการทางดนตรีเข้าร่วมกิจกรรมน้อยมากและไม่มีความต่อเนื่อง ซึ่งทั้งนี้อาจเป็นเพราะความจำเป็นและความต้องการในการให้ความรู้จากการวิจารณ์ ซึ่งทั้งนี้อาจเป็นเพราะในระบบการศึกษายังไม่ได้ให้ความสำคัญกับสิ่งเหล่านี้ดังเช่นที่กล่าวมาแล้ว

ดังนั้นผลกระทบกับวงการวิชาการ จึงไม่ปรากฏชัดเจนในระหว่างโครงการฯนี้ แต่การรวบรวมเอกสารและข้อสังเกตเกี่ยวกับการวิจารณ์ที่เกิดขึ้นจากการวิจัยนี้ก็จะเป็นข้อมูลที่วงการวิชาการจะได้นำไปใช้ประโยชน์ได้โดยตรง อีกทั้งองค์ความรู้เกี่ยวกับการวิจารณ์ดนตรีที่มี

อยู่น้อยและจำกัด รวมทั้งการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นระหว่างสาขาต่างๆ และกับผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศนั้น ก็นับได้ว่าเป็นการเสริมองค์ความรู้ในการวิจารณ์ของสังคมไทยที่จะเป็นประโยชน์กับวงการได้ต่อไปในอนาคต

นอกเหนือจากผลกระทบจากการวิจัยแล้ว โครงการวิจัยฯได้ริเริ่มแนวทางในการแสวงหาองค์ความรู้อันเกิดจากรากฐานของสังคมไทย หรือทฤษฎีจากแผ่นดินแม่ (home-based theories) จากการวิจัยนี้ไว้แล้ว ซึ่งอาจเป็นแนวทางสำหรับวงการวิชาการที่จะได้แสวงหาแนวคิดอื่นที่ปรากฏอยู่ในศาสตร์และศิลป์ของไทย หรือแนวทางในการประยุกต์ต่างๆ ที่เป็นแบบแผนอันเป็นลักษณะเฉพาะของสังคมไทยต่อไป

ข้อสังเกตทั่วไปเกี่ยวกับผลกระทบ

1. นอกเหนือจากผลกระทบที่เกิดกับ ผู้สร้าง มหาชน นักวิชาการ และนักวิจารณ์แล้ว ผลกระทบที่เกิดจากการวิจัยยังส่งผลให้ผู้วิจัยได้เปิดโลกทัศน์ในการเรียนรู้ และรับรู้ศิลปะหลากหลายสาขา เช่นเดียวกับผู้เข้าร่วมกิจกรรมของโครงการฯ ในสาขาต่างๆที่ได้มีโอกาสเรียนรู้เช่นกัน ซึ่งทั้งนี้ผลกระทบเหล่านี้ทำให้เกิดความคิดในการสร้างสรรค์และวิเคราะห์สุนทรียภาพของศิลปะอย่างเป็นองค์รวมมากขึ้น และน่าจะเป็นประโยชน์กับวงการวิชาการและการวิจารณ์ต่อไป โดยเฉพาะในแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับ “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน”
2. เนื่องจากมีผู้เข้าร่วมกิจกรรมต่างๆของโครงการฯในสาขาสังคีตศิลป์น้อย ประกอบกับความต้องการของผู้เข้าร่วมนั้นเบี่ยงเบนไปจากวัตถุประสงค์ของโครงการฯ จึงทำให้ไม่สามารถประเมินและพัฒนาเกี่ยวกับเรื่องการวิจารณ์ได้อย่างชัดเจน แต่สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้อมูลให้ทราบถึงปัจจัยและปัญหาที่ส่งผลต่อการสร้างและพัฒนาวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ในสังคมไทยต่อไป อีกทั้งได้เสนอแนวทางเลือกสำหรับการแสวงหาความรู้ความเข้าใจในศาสตร์และศิลป์ของสังคีตศิลป์ไทย และตะวันตก จากการศึกษาจากบทวิจารณ์อีกแนวทางหนึ่งด้วย

10. การวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาให้แก่สังคมได้หรือไม่ อย่างไร

จากการดำเนินการวิจัยที่ผ่านมา รวมกับข้อมูลจากเอกสารและสัมภาษณ์ และกิจกรรมต่างๆเป็นข้อยืนยันได้ว่าการวิจารณ์เป็นพลังทางปัญญาให้กับสังคมได้ ซึ่งพลังทางปัญญานี้ไม่จำกัดอยู่เฉพาะเพื่อการสร้างสรรค์พัฒนาศิลปะเท่านั้นแต่ยังสามารถชี้นำให้เกิดความเข้าใจในคุณค่าของศิลปะที่สะท้อนถึงความหมายของชีวิตและสังคมได้ด้วย รวมถึงเป็นพลังทางปัญญาที่จะวิจารณ์และสังเคราะห์สิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นให้เป็นแนวคิดทฤษฎีที่มีความสำคัญต่อการศึกษา และวิชาการต่อไป ทั้งนี้พลังทางปัญญาไม่จำกัดอยู่เพียงการแสดงออกโดยวิธีใดวิธี

หนึ่ง หากแต่การแสดงพลังทางปัญญาในการวิจารณ์นั้นเป็นสิ่งซึ่งกระทำได้บนเงื่อนไขและวิธีการที่ผู้วิจารณ์พิจารณาเห็นว่าสมควรและเหมาะสม จากสรรนิพนธ์และข้อสังเกตที่เกิดจากการวิจัยพอที่จะสรุปพลังทางปัญญาที่เกิดจากการวิจารณ์ก็ได้ คือ

10.1 การวิจารณ์ศิลปะสามารถเชื่อมโยง หรือนำไปสู่ความเข้าใจในชีวิตและสังคมได้อย่างดี ทั้งนี้เพราะศิลปะเป็นผลผลิตจากสังคม ดังนั้นบทวิจารณ์ที่แสดงพลังทางปัญญาได้มากย่อมจะเชื่อมโยงจากศิลปะไปสู่ชีวิตและสังคมอันเป็นต้นกำเนิดของศิลปะได้ในที่สุด ดังเช่นตัวอย่างที่ปรากฏในสรรนิพนธ์บางบทที่ได้วิเคราะห์ถึงสิ่งเหล่านี้ไว้แล้ว

10.2 ปัจจัยภายในวงการศิลปะที่ไม่สามารถเห็นและสัมผัสได้ เป็นเงื่อนไขที่ส่งผลต่อความสำเร็จ หรือความล้มเหลวนอกเหนือไปจากความสามารถของฝ่ายศิลปินเอง ซึ่งพลังทางปัญญาคือความสามารถในการวิเคราะห์และชี้ให้เห็นถึงปัจจัยเหล่านั้นในฐานะของตัวกลาง

10.3 การวิจารณ์เป็นเสมือนการเสนอแนวคิดใดๆที่สามารถกระตุ้นให้ผู้รับสารได้คิดต่อ หรือเข้าใจในปรากฏการณ์ขึ้น และตั้งข้อวินิจฉัยขึ้นมา และในที่สุดพลังทางปัญญาจากการวิจารณ์จะกลายเป็นพลังทางสังคมที่สามารถส่งผลได้อย่างเป็นรูปธรรมต่อไป

10.4 พลังทางปัญญาสามารถลบเส้นกั้นพรมแดนทางวัฒนธรรม เชื้อชาติ โดยการชี้ให้เห็นถึงคุณค่า และความหมายของศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับมนุษย์มากกว่าการใช้เงื่อนไข และข้อจำกัดทางเชื้อชาติเป็นตัวตัดสินว่าคุณค่าของมนุษย์และศิลปะ

10.5 แม้การวิจารณ์ลายลักษณ์อาจยังไม่เข้มแข็งและชัดเจนในวัฒนธรรมการวิจารณ์ของสังคมไทย แต่การวิจารณ์ในเชิงมุขปาฐะก็ยังสามารถแสดงพลังทางปัญญาได้อย่างดีในระดับกลุ่มบุคคล สังคมเล็ก ๆ ที่บางครั้งไม่สามารถกระทำได้โดยลายลักษณ์ ทั้งนี้การแสดงออกโดยวิธีการนั้นเป็นเรื่องที่ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขและปัจจัยที่เหมาะสม

10.6 พลังทางปัญญาในการวิจารณ์สามารถวิเคราะห์ และชี้ให้เห็นภูมิปัญญาของชาติและวัฒนธรรมที่เป็นตัวกำหนดการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ออกมาให้ปรากฏเพื่อให้มหาชนเกิดความสำนึกและตระหนักในคุณค่าของภูมิปัญญาของชาติและวัฒนธรรม

11. บทวิเคราะห์เนื้อหาของสรรนิพนธ์

สรรนิพนธ์ 50 บท ซึ่งแบ่งเป็นดนตรีไทย 23 บท และดนตรีตะวันตก 27 บท มีลักษณะของการแสดงพลังทางปัญญาที่หลากหลาย ซึ่งบางส่วนทั้งของไทยและตะวันตกก็มีแนวคิดที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งอาจจะแสดงถึงลักษณะความเป็นสากลของการสร้างสรรค์ ตลอดจนเนื้อหาของสรรนิพนธ์ที่สะท้อนถึงปัญหาและข้อสังเกตที่มาจากพื้นฐานของวัฒนธรรมและสังคมที่ต่างกัน ย่อมสามารถเสริมพลังทางปัญญาในการเรียนรู้ได้ โดยมีเนื้อหาดังนี้

11.1) ภาพรวมของเนื้อหาสรรนิพนธ์ทั้งของไทยและของตะวันตก ที่มีการอภิปรายถึงบริบททางสังคมในส่วนที่เกี่ยวข้องกับดนตรี แสดงให้เห็นถึงปัญหาและข้อเรียกร้องที่มีต่อวงการดนตรี ให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเพื่อสอดคล้องกับยุคสมัย โดยให้ตั้งอยู่บนพื้นฐานอันถูกต้องไม่หลงไปกับกระแสนิยมตามสังคม ดังเช่น บทวิจารณ์ "*มหาดุริยางค์ไทย*" โดยหยิบยกถึง แนวคิดทางดนตรีไทยที่เป็นรากฐานในการสร้างสรรค์ มาเปรียบเทียบกับพัฒนาการที่เกิดขึ้นจนเป็นการสร้างกระแสในสังคมว่ามีความเหมาะสมและสอดคล้องกับรากฐานวัฒนธรรมดั้งเดิมเช่นไร ซึ่งทำให้เป็นการสะท้อนให้เห็นปัจจัยที่เป็นอุปสรรคต่อการพัฒนาและความเข้าใจของคนในสังคมด้วยว่า ศักยภาพในการสร้างสรรค์ทางดนตรีที่สูงนั้น ไม่ได้ดำเนินควบคู่ไปกับการให้ความรู้ความเข้าใจในเรื่องดนตรีกับมหาชน รวมถึงปัญหาด้านการศึกษาในวงการดนตรีเองที่สะท้อนให้เห็นบทวิจารณ์ "*ผลผลิตปริญญาดนตรีไทย ผลิตอะไร*" และ "*ฝรั่งกับดนตรีไทย ผลได้ผลเสียที่ควรพิจารณากันบ้าง*" ทั้งนี้มีบทวิจารณ์เกี่ยวกับดนตรีตะวันตกที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการทางดนตรีที่ไม่สามารถจะปฏิเสธความสำคัญของวิธีการให้การศึกษา ซึ่งในที่สุดไม่ว่าจะเป็นดนตรีประเภทใดก็ตาม การศึกษาเป็นสิ่งสำคัญต่อการพัฒนา ดังในบทวิจารณ์ *"ครั้งหนึ่งในชีวิต : 3 สัปดาห์ในค่ายเปียโนเมืองมอสโคว์"* ซึ่งแสดงความคิดเห็นในประเด็นเหล่านี้ แม้ไม่ใช่เนื้อหาทางดนตรีโดยตรง แต่ก็ได้แสดงให้เห็นถึงบริบทและปัจจัยที่มีความสำคัญต่อวงการดนตรีอย่างชัดเจน

11.2) สรรนิพนธ์บางส่วนได้เรียกร้องสำนึกบางอย่างในวงการดนตรีไทยอย่างชัดเจน เพื่อให้ดนตรีได้มีบทบาทในสังคมร่วมสมัยที่ไม่ใช่เป็นเพียงการแสดงเพื่อคุณค่าทางวัฒนธรรมเท่านั้น ดังเช่น บทวิจารณ์ "*ดนตรีไทยรับใช้ใคร*" และ *"สังคมปัจจุบันกับวิวัฒนาการของดนตรีไทย*" นอกจากเรียกร้องสำนึกแล้ว สรรนิพนธ์ยังได้แสดงพลังทางปัญญาในการเสนอแนวทางที่ควรจะเป็นของดนตรี โดยผู้วิจารณ์ได้พิจารณาถึงศักยภาพและความเป็นไปได้ นอกเหนือจากการจะปล่อยให้ดนตรีดำเนินไปด้วยกลไกและสำนึกของศิลปินฝ่ายเดียว ซึ่งทั้งนี้ บทวิจารณ์ได้ทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวแทนของมหาชนที่มีส่วนช่วยต่อการจรรโลงศิลปะ ดังเช่นบทวิจารณ์ *"บีเอสโอที่ธนาคารกรุงเทพ : ไข้ขึ้นอีกแล้ว"* และ *"เยื่อไม้ : มิติใหม่ของเพลงสุนทราภรณ์"*

11.3) การวิจารณ์ด้านบริบทนอกเหนือจากการชี้นำในด้านดนตรีแล้ว บทวิจารณ์ยังมีส่วนช่วยต่อการวิเคราะห์และสะท้อนให้เห็นถึงปัจจัยภายในบางประการที่ส่งผลต่อความสำเร็จหรือล้มเหลวที่อาจพิจารณาได้ต่อไปด้วยว่า ความสำเร็จนั้นๆเป็นความสำเร็จที่เกิดขึ้นเฉพาะตัวดนตรีหรือฝ่ายศิลปินเองเท่านั้น หรือเป็นความสำเร็จในการสร้างประชาคมทางดนตรีเพียงอย่างเดียว โดยบทวิจารณ์เหล่านี้มักจะมีข้อสังเกตที่เรียกร้องให้ความสำเร็จที่เกิดขึ้นนั้น จะต้องมีความสมดุลและเป็นการพัฒนาร่วมกับทั้งฝ่ายศิลปินและมหาชน ดังเช่น *"เทศกาลค้นหาวิญญาณ ของ อัลเฟรด ชนิตเก้"* , *"วงซิมโฟนีกรุงเทพกับวาทยากรคนใหม่ คนไข้ฟื้นแล้ว"* ซึ่งบทวิจารณ์ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการวิจารณ์ตัวกลางในการบริหารจัดการพร้อมทั้งชี้ถึงข้อดีข้อบกพร่องต่างๆที่เกิดขึ้นได้อย่างชัดเจน นอกจากนั้น การวิพากษ์วิจารณ์ตัวกลางในฐานะบุคคลหรือองค์กรมีหน้าที่ต่อการจรรโลงศิลปะ ก็ปรากฏอยู่เช่นกัน แม้อาจจะไม่ชัดเจน ซึ่งเป็น

รูปแบบหนึ่งของการวิจารณ์ของไทยที่สามารถแฝงนัยของการวิจารณ์ไว้ในการเล่าเรื่องต่างๆ ดังเช่น *"วันสุดสัปดาห์ของสังคีตศาลา"*

แนวทางในการศึกษาดนตรีและประสบการณ์ทางดนตรีนั้น นับได้ว่าส่วนหนึ่งเป็นผลจากสื่อและเทคโนโลยีที่มีคุณูปการต่อสังคม แต่ขณะเดียวกันก็อาจเป็นผลเสียบางประการ จากการยึดแบบอย่างของการบันทึกเสียงมากเกินไป จนทำให้สูญเสียความสามารถในการใช้ความคิดและการสร้างสรรค์ของตัวเองนั้น บทวิจารณ์ก็ได้ชี้ให้เห็นถึงบทบาทของสื่อประเภทนี้ในหลายด้านที่อาจส่งผลต่อวงการดนตรีในอนาคต เช่น *"การบันทึกเสียงเพลงคลาสสิค"* และ การใช้กลยุทธ์ทางการตลาดหรือสร้างความนิยมในตัวนักดนตรีต่างๆขึ้นมาจนกลายเป็น "ด้านมืด" ของธุรกิจทางดนตรีที่ส่งผลกับรสนิยม และกระแสนิยมทางดนตรีต่อสังคม ดังที่พบในบทวิจารณ์ *"วันที่ดนตรีคลาสสิคถึงกาลอวสาน"*

11.4) ด้านเทคนิคทางดนตรีนับว่าเป็นประเด็นสำคัญอย่างหนึ่งในการวิจารณ์ดนตรี แม้ว่านักวิจารณ์ส่วนมากจะเรียกร้องให้ศิลปินก้าวออกมาให้พ้นจากระดับการแสดงออกทางเทคนิค เพื่อแสวงหาและแสดงถึงนัยทางความคิดที่แฝงอยู่ในบทเพลง แต่ก็มีบทวิจารณ์ที่ชี้ให้เห็นว่า การตีความทางดนตรีที่ต่างกันทำให้เกิดประเด็นที่เป็นเรื่องรสนิยมที่แสดงถึงอัตวิสัยจนยากกับการตัดสินและประเมินคุณค่า ซึ่งกรณีเช่นนี้ การพิจารณาถึงความสามารถทางเทคนิคย่อมเป็นทางเลือกสำหรับการลดข้อถกเถียงสำหรับการประเมินค่าได้อย่างดี เช่น *"จอร์ซ เซล"* แสดงให้เห็นถึงความสำคัญของความเข้าใจในเทคนิคทางดนตรี ที่มีส่วนต่อการตัดสินคุณค่า ซึ่งบทวิจารณ์นี้เป็นการแสดงถึงประสบการณ์จากการได้ปฏิบัติจริงของนักวิจารณ์ และความสามารถในการใช้ภาษาเพื่ออธิบายถึงศิลปะที่มีความเป็นนามธรรม เพื่อให้ผู้อ่านได้ร่วมรับรู้ในประสบการณ์นั้น ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในการทำงานวิจารณ์ที่น่าศึกษาในการถ่ายทอดพลังทางปัญญา จากนักวิจารณ์สู่สาธารณชน เช่นเดียวกับ บทวิจารณ์ *"บราห์มส์ซิมโฟนี หมายเลข 2"* ที่เป็นการนำเสนอแนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ ที่เชื่อว่าศิลปะเป็นสิ่งที่มีค่าในตัวเอง โดยความหมายและคุณค่านั้นไม่ขึ้นกับความสัมพันธ์กับโลกภายนอก โดยการวิเคราะห์ความสามารถทางภาษาและรูปแบบการเสนอที่สร้างความน่าสนใจได้มาก ประกอบกับความรู้ทางดนตรีของผู้เขียน ซึ่งแม้จะมีการใช้ศัพท์ทางดนตรีด้วย แต่ก็อยู่ในขอบเขตที่สามารถสื่อความกับผู้อ่านโดยรวมได้ ซึ่งนับได้ว่า สิ่งเหล่านี้เป็นการเสริมให้บทวิจารณ์มีความน่าเชื่อถือและสร้างกระแสสนับสนุนในการเสนอแนวคิดของผู้เขียนในระดับที่สูงขึ้นได้ ซึ่งพลังทางปัญญาต่อการวิจารณ์ในเรื่องเนื้อหาและเทคนิคทางดนตรีนั้น นับเป็นเรื่องที่ท้าทายนักวิจารณ์ซึ่งจะต้องใช้ความรู้ ความเข้าใจในทางดนตรีอย่างมาก ที่จะวิเคราะห์และชี้ให้เห็นถึงสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นให้ชัดเจน ดังปรากฏในสรรนิพนธ์ของไทยบางบท เช่น *"สังคีตภิรมย์ 15 ส.ค. 2521"* ที่ได้วิเคราะห์ถึงปัญหาและข้อสังเกตทางดนตรีอย่างตรงไปตรงมาที่ชัดเจน ซึ่งทำให้ผู้อ่านสามารถติดต่อได้ถึงปัจจัยอื่นๆที่ส่งผลต่อปรากฏการณ์นั้นๆต่อไปได้

11.5) คุณูปการของดนตรีและศิลปินที่มีต่อสังคมและมนุษย์ นอกเหนือจากคุณค่าทางดนตรี เป็นสิ่งที่นักวิจารณ์ให้ความสำคัญและยกย่อง โดยการใช้ความเห็นที่เชื่อมโยงกับ

แนวความคิดทางประวัติศาสตร์และบริบททางสังคมมาร่วมในการวิจารณ์ ย่อมสามารถสะท้อนให้เห็นคุณูปการของดนตรีที่มีต่อมนุษย์และสังคมที่อาจจะเห็นได้ชัดกว่าการกล่าวถึงความสำคัญในเชิงนามธรรม เช่นใน *"คนเยอรมัน คนยิวและดนตรี"* ที่ทัศนวิจารณ์ได้กระตุ้นให้ผู้อ่านหันกลับมาขบคิดพิจารณาถึงชาวยิวผู้เคราะห์ร้ายในอดีต และลูกหลานชาวยิวยุคใหม่ที่ไม่เคยพบประสบการณ์เช่นนี้ สมควรจะต่อต้านดนตรีของคีตกวีชาวเยอรมันหรือไม่ เช่นเดียวกับ *"ลาวแพน เพลงที่สะท้อนวิญญาณแห่งการต่อสู้ของประชาชน"* ที่สะท้อนความคิดทางดนตรี ที่เกี่ยวกับชีวิต และเชื้อชาติ และแสดงให้เห็นถึงความคิดอันเป็นแก่นแท้ของดนตรี ที่กระตุ้นให้สำนึกในคุณค่าของความเป็นมนุษย์และบทบาทต่อการจรรโลงคุณค่าของศิลปะและคุณค่าแห่งความเป็นมนุษย์

11.6) บทวิจารณ์ดนตรีที่เชื่อมโยงจากเนื้อหาทางดนตรีสู่การวิจารณ์มนุษย์หรือชีวิต มีให้เห็นได้ชัดเจนโดยเฉพาะในงานวิจารณ์ตะวันตก จากความเข้าใจในกลไก เงื่อนไขทางดนตรีของบุคคลนำไปสู่การวิจารณ์ชีวิต เช่น *"ยิตส์ชาค เพิร์ลมาน"* ที่แสดงให้เห็นคุณค่าของศิลปินที่ใช้ความสามารถและประสบการณ์ที่สะสมมาตลอดชีวิตในการสร้างสรรค์และจรรโลงศิลปะให้ผู้อื่นได้ชื่นชม โดยบทวิจารณ์นี้เริ่มจากการเล่าเรื่องที่นำไปสู่การวิจารณ์ความสามารถของนักดนตรี และท้ายที่สุดนำไปสู่การวิจารณ์ชีวิตและมนุษย์ ซึ่งประเด็นเหล่านี้เกิดจาก การเพ่งพินิจเนื้อหาทางดนตรี

การชื่นชมต่อภาพลักษณ์ของบุคคล และการให้ความสำคัญต่อรายละเอียดต่างๆในชีวิตของบุคคลนั้น ย่อมสะท้อนให้เกิดการครุ่นคิดบางประการจากชีวิตของบุคคลเช่นกัน โดยบทวิจารณ์ *"Karajan : The Last Time ?"* ซึ่งผู้เขียนสามารถเข้าถึงแก่นแท้ของงานแสดง และบุคลิกภาพของวาทยากร โดยเฉพาะอย่างยิ่งประสบการณ์เชิงจิตวิญญาณด้านดนตรีในการทำงานของคารายาน ซึ่งท้ายที่สุดได้แสดงความรู้สึกที่มีต่อบุคคลนี้ในฐานะมนุษย์คนหนึ่ง ที่ไม่สามารถหนีจากความเป็นจริงในวัฏจักรแห่งชีวิตได้ แสดงให้เห็นถึงการเพ่งพิศที่ปราศจากการถูกครอบงำด้วยภาพลักษณ์ภายนอกของบุคคล และแม้แต่ใน *"เพชรน้ำงามในวงดนตรีไทย"* ซึ่งผู้เขียนได้บรรยายถึงความประทับใจที่เกิดจากเหตุการณ์และบุคคล และแม้จะไม่วิเคราะห์ถึงปัจจัยในเรื่องราวนี้อย่างละเอียด นอกจากการเล่าเรื่องก็สามารถสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นไปบางอย่างที่ส่งผลให้เกิดความชื่นชมนั้นได้ โดยอาศัยภาพลักษณ์ของบุคคลเป็นแนวทางแห่งการเรียนรู้ และกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดปัญญาจากพลังของงานวิจารณ์

11.7) สรรนิพนธ์บางบทได้สะท้อนให้เห็นบทบาทของนักวิจารณ์และความสัมพันธ์ของนักวิจารณ์กับนักดนตรีในแง่มุมต่างๆ ที่อาจจะเป็นไปในด้านการเสริมสร้างการวิจารณ์ให้เข้มแข็ง รวมถึงเป็นการแสดงถึงกลไกที่จะควบคุมนักวิจารณ์และนักดนตรีด้วยสำนึกที่มีอยู่ในตัวเอง โดยใน *"ทอสคานินี และนักวิจารณ์ดนตรี"* ได้แสดงทัศนะการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์ ที่ใช้เหตุผลในหลายแง่มุม พร้อมกับยกตัวอย่างคำวิจารณ์ของนักวิจารณ์อื่นๆมาหักล้างคำวิจารณ์ที่ทอมสันมีต่อการบรรเลงของทอสคานินี ซึ่งคุณค่าของการวิจารณ์ซ้อนวิจารณ์นี้จะช่วยให้ผู้อ่านคิดและก้าวไปสู่การรับข้อเท็จจริงใหม่ๆ แม้เวลาจะผ่านพ้นไป และไม่มีหลักฐานบันทึกการแสดง

นั้นไว้ก็ตาม และใน *"เมนูฮินวิจารณ์นักวิจารณ์ดนตรี"* ศิลปินได้เตือนให้นักวิจารณ์รับรู้ถึงเงื่อนไขในการแสดงที่ส่งผลกระทบต่อการประเมินค่า และในที่สุดได้แสดงความเห็นในฐานะศิลปินว่าศิลปินย่อมมีสำนึกในเชิงวิจารณ์ในตัวเองพอที่จะประเมินและปรับปรุงตนเองได้นอกเหนือจากการวิจารณ์โดยบุคคลอื่นโดยการวิจารณ์ในลักษณะนี้อาจจะยังไม่ปรากฏเด่นชัดในการวิจารณ์ของไทย แต่ก็มีบทวิจารณ์ที่แสดงให้เห็นถึงจรรยาบรรณและน้ำใจของนักวิจารณ์ในการแสดงความรับผิดชอบต่อข้อผิดพลาดในการวินิจฉัยของตนที่เกิดขึ้น ดังใน *"บีเอสโอที่ธนาคารกรุงเทพ : ไข้ขึ้นอีกแล้ว"* และความใจกว้างของศิลปินที่คล้ายยอมรับและเชื้อเชิญให้นักวิจารณ์ได้ทำงานวิจารณ์ได้อย่างอิสระ แม้จะเคยมีขนบบางประการทางวัฒนธรรมที่เป็นอุปสรรคต่อการวิจารณ์แบบลายลักษณ์ในสังคมไทยเช่นใน "*ไหว้ครู ครูมนตรี ตราโมท*" ซึ่งแสดงถึงทัศนะจากบุคคลที่ยอมรับในวัฒนธรรมการวิจารณ์ และคาดหวังต่อการสร้างสรรค์จรรโลงศิลปะที่เกิดจากงานวิจารณ์

11.8) จากสรรนิพนธ์ของดนตรีไทย *"กว่าจะเป็นศิษย์ครูกลัก"* หรือ *"ชีวประวัติ จำเนียร ศรีไทยพันธ์"* เป็นการแสดงถึงแนวทางของการวิจารณ์ที่แฝงอยู่ในการเล่าเรื่อง หรือบันทึกส่วนตัวซึ่งแม้จะไม่กล่าวถึงนัยของการวิจารณ์อย่างชัดเจน แต่ก็สามารถให้ข้อมูลที่ผู้อ่านสามารถนำไปพิจารณาในแง่มุมต่างๆที่ก่อให้เกิดความเข้าใจในปัญหาและข้อสังเกตตลอดจนเรียนรู้ถึงวิถีทางของศิลปินทางดนตรีไทยได้อย่างมีชีวิตชีวาไม่น้อยกว่าการวิจารณ์เชิงวิเคราะห์อย่างชัดเจน และจากนัยเหล่านี้ก็อาจกระตุ้นให้เกิดความคิดต่อไป ถึงแนวทางและคุณค่าของศิลปะและชีวิตที่ได้ถูกบันทึกจากการสั่งสมประสบการณ์ซึ่งเป็นเสมือนภาพสะท้อนที่สามารถวิจารณ์ชีวิตและสังคมของผู้บันทึกได้อย่างลึกซึ้ง

ทั้งนี้ สรรนิพนธ์ในสาขาสังคีตศิลป์อาจพบความหลากหลายในรูปแบบ เนื้อหา วิธีการ ที่เป็นแนวทางของการวิจารณ์บนพื้นฐานทางสังคมและวัฒนธรรมที่ต่างกันไป แต่จากข้อสรุปที่เกิดขึ้นอาจจะพอสะท้อนถึงพลังความคิดบางประการที่ก่อให้เกิดปัญญาในการชื่นชมศิลปะและชีวิตได้อย่างรอบคอบขึ้น ประกอบกับการใช้แนวคิดทางศาสนาและวัฒนธรรมในท่าทีของการวิจารณ์ ใน *"นิวรณ์ กำแพงในดนตรีไทย"* ก็อาจมีส่วนต่อการทำความเข้าใจ ในแนวคิดของศิลปะที่เกี่ยวกับรากฐานทางชีวิตและวัฒนธรรมไทยชัดเจนขึ้น และในขณะที่การศึกษาแนวคิดจากบทวิจารณ์ตะวันตก ก็อาจเป็นแนวทางในการแก้ปัญหาและสะท้อนให้เห็นความเป็นไปของวงการสังคีตศิลป์ของโลก ที่งานวิจารณ์เป็นการแสดงพลังทางปัญญาในสังคมร่วมสมัยได้

12. ข้อสรุปเกี่ยวกับหลักการวิจารณ์

จากการวิจัยและการจัดทำสรรนิพนธ์ที่ประกอบด้วยทั้งไทยและตะวันตกนั้น พบว่า ไม่มีการยึดรูปแบบของการวิจารณ์ที่ตายตัว นอกจากนี้ภูมิหลังของนักวิจารณ์ก็มิได้เป็นเงื่อนไขและข้อจำกัดต่อการวิจารณ์เช่นกัน ซึ่งความหลากหลายของสรรนิพนธ์นั้น ย่อมแสดงให้เห็นถึงแนวทางในการวิจารณ์ที่พึงกระทำได้อย่างกว้างขวาง อันพอจะสรุปเป็นหลักการในการวิจารณ์ได้ คือ

1. ไม่ว่าการวิจารณ์จะมุ่งเน้นการวิเคราะห์เนื้อหาของผลงานในด้านลึก หรือการเชื่อมโยงบริบทต่างๆในวงกว้าง ประเด็นที่น่าสนใจอยู่ที่เสนอทิศทางที่ควรเป็น และแนวทางในการพัฒนา ที่นอกเหนือไปจากการแสดงความชื่นชม หรือข้อสังเกตถึงความบกพร่องที่เกิดขึ้น
2. การวิจารณ์อย่างเป็นสาธารณะนั้น ควรคำนึงถึงผู้รับ (ผู้อ่าน) ที่มีความหลากหลายทั้งความสนใจและภูมิหลัง โดยที่การวิจารณ์คงไม่สามารถหลีกเลี่ยงการบรรยายพื้นฐานแนวคิดบางประการของการแสดง หรือแนวคิดของผู้วิจารณ์เอง อันจะนำไปสู่การวิเคราะห์ในประเด็นที่เกิดขึ้นในการแสดงต่อไป
3. การวิจารณ์อาจเริ่มต้นที่ความรู้สึกของผู้วิจารณ์เอง แต่ผู้วิจารณ์จำจะต้องวิเคราะห์ความรู้สึกของตนที่มีต่อปรากฏการณ์นั้นอย่างเป็นเหตุเป็นผล โดยอาจเชื่อมโยงประสบการณ์ดังกล่าวกับบริบท หรือประสบการณ์ที่ได้รับจากแหล่งต่างๆ
4. งานวิจารณ์ที่สามารถเชื่อมโยงประสบการณ์ที่แตกต่างกัน โดยเฉพาะเรื่องการเชื่อมโยงศิลปะที่ข้ามพรมแดนของวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมในสังคมนั้น ผู้วิจารณ์เองควรจะมีความเข้าใจในเรื่องบริบททางวัฒนธรรมและสังคมที่เป็นเงื่อนไขในการสร้างสรรค์และแสดงออก ซึ่งอาจช่วยให้การประเมินคุณค่ามีความเที่ยงตรงมากขึ้น และอาจช่วยให้เห็นถึงปัญหาของการสร้างสรรค์ในแต่ละสังคม หรือความเป็นสากลของศิลปะในแง่มุมต่างๆได้ชัดเจนขึ้น
5. บทสรุปหรือการประเมินค่าในการวิจารณ์นั้น อาจไม่จำเป็นต้องตัดสินผลการแสดง แต่สามารถจะก้าวข้ามไปยังคุณูปการของดนตรีที่มีต่อชีวิตและสังคม ซึ่งจะแสดงถึงการวิจารณ์บริบทของสังคมที่ส่งผลต่อดนตรีได้เช่นกัน ทั้งนี้เป็นเรื่องของความลุ่มลึกในการวิเคราะห์ของผู้วิจารณ์ที่สามารถจะเชื่อมโยง จากเนื้อหาของดนตรีสู่การวิจารณ์ชีวิตและสังคม ดังปรากฏในบทสรรนิพนธ์หลายบท ดังที่ได้วิเคราะห์แล้วในข้อ 11.5 และ 11.6
6. สาระและเนื้อหาทางดนตรี เป็นสิ่งสำคัญต่อการชื่นชมและการวิจารณ์ ที่ผู้รับจำเป็นต้องมีความเข้าใจในวิธีการสร้างสรรค์ที่มีพัฒนาการต่างๆกัน ทั้งในแนวคิดเฉพาะบุคคลและของยุคสมัย ทั้งนี้ นอกจากผู้วิจารณ์จำเป็นจะต้องมีความเข้าใจในความหลากหลายและพัฒนาการที่เกิดขึ้น สิ่งสำคัญ คือ การแสดงความเห็นที่จะชี้แนวทางใดๆที่อาจส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงควรตั้งอยู่บนความเป็นจริงของแนวคิดนั้นๆ โดยที่ความเปลี่ยนแปลงหรือแนวทางใหม่ที่จะเกิดขึ้น จะต้องรักษาคุณค่าที่แท้จริงของศิลปะนั้นให้ได้ มิใช่การชี้ให้เกิดความเปลี่ยนแปลงตามกระแสของยุคสมัยเพียงประการเดียว ดังเช่น บทวิจารณ์ของศิลปะการแสดงของไทยหลายบท ที่ชี้ถึงความไม่สอดคล้องกับยุคสมัย โดยมิได้วิเคราะห์ถึงแก่นแท้ของการแสดงบางประการอยู่ภายใน ซึ่งเป็นสาระสำคัญที่อยู่นอกเหนือเงื่อนไขของการ

ตอบสนองกับสังคมหรือยุคสมัย ซึ่งผู้วิจารณ์ควรจะชี้ให้เห็นถึงคุณค่า หรือ สาระของความคิดประการเหล่านั้นด้วย

7. ในยุคสมัยที่มีการผสมผสานแนวคิดในต่างวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน และการสร้างสรรค์ทางดนตรีในเชิงผสมผสาน ที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะสาขาอื่น นักวิจารณ์ดนตรีในแนวทางเช่นนี้ จึงควรมีความเข้าใจในศิลปะสาขาอื่น เพื่อส่องทางให้กับการวิจารณ์ดนตรีด้วยเช่นกัน

13. ประเด็นที่ควรวิจัยต่อไป

13.1 การบริหารจัดการศิลปวัฒนธรรมในประเทศไทย : ทางอยู่รอดของผู้สร้างสรรค์และความเติบโตของวัฒนธรรมการวิจารณ์

13.2 สุนทรียภาพในงานสร้างสรรค์แบบไทย : ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะไทยต่างสาขา