ว่าด้วยเพลงไทยสากล : ข้อคิดจาก "วันรำลึกถึงบรมครูผู้ให้กำเนิด

เจตนา นาควัชระ
คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

สมาคมนักแต่งเพลงไทยได้เริ่มงานที่มีคุณค่าอย่างยิ่งสำหรับวงการดนตรีของไทย โดยได้จัดแสดงดนตรีไทยไปแล้วครั้งหนึ่ง เมื่อวันที่ 25 พฤษภาคม 2526 ใน *"การบรรเลงบทเพลงเชิดชูบรมครูเพลงไทย"* รายการแสดงดนตรีครั้งที่ 2 ที่จะกล่าวถึงในบทวิจารณ์นี้เป็นเรื่องของดนตรีไทยสากล จัดขึ้น ณ โรงละครแห่งชาติเมื่อวันที่ 3 กันยายน 2526 และสมาคมก็ได้ตระเตรียมงานสำหรับการแสดงครั้งต่อ ๆ ไปไว้แล้ว คือจะมีรายการ *"ไทยคลาสสิคคอนเสิร์ท"* ในวันที่ 11 พฤศจิกายน 2526 และ*"งานเชิดชูเกียรติคุณนักแต่งเพลงไทยเดิม"* ครั้งที่ 2 ในวันที่ 10 กุมภาพันธ์ 2527

ในที่นี้จะกล่าวถึงรายการ *"วันรำลึกถึงบรมครูผู้ให้กำเนิดวัฒนธรรมด้านดนตรีไทยสากล"* โดยเฉพาะ รายการในวันนั้นจัดได้ว่ามีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ ทั้งนี้มิใช่เพียงเพราะผู้จัดสามารถชี้ให้เห็นถึงวิวัฒนาการของดนตรีไทยสากลตั้งแต่ต้นมาจนปัจจุบันได้เป็นอย่างดี แต่ยังเป็นเพราะรายการครั้งนี้ได้แสดงให้เห็นประจักษ์ถึงบทบาทของดนตรีไทยสากลที่มีต่อวัฒนธรรมไทยอีกด้วย เพียงแต่การตั้งชื่อรายการว่า **"วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยสากล"** ก็บ่งบอกถึงความเข้าใจอันลึกซึ้งของผู้จัดในเรื่องของวัฒนธรรมกับคีตศิลป์ รายการในวันนั้นจึงมิใช่เป็นแค่การแสดงดนตรีเพื่อความบันเทิงดังที่จัดกันอยู่ทั่วไป แต่เป็นรายการที่ปลุกความสำนึกของผู้รักดนตรีการไปในเชิงที่ว่า ในช่วงไม่กี่ชั่วคน ศิลปะประเภทใหม่นี้มาได้ไกลถึงเพียงนี้ เพลงไทยสากล ดนตรีไทยสากล ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนไทย เป็นกรอบโครงที่เอื้อให้ศิลปินผู้สร้างสรรค์กลุ่มหนึ่งได้แสดงออกซึ่งอัจฉริยภาพของเขา ถ้ามองในแง่นี้แล้วเราก็คงจะเข้าใจวัตถุประสงค์ของผู้จัดได้ว่าเหตุใดเขาจึงใช้วิธีการที่เรียกได้ว่าเป็น "วิธีการเชิงประวัติ" สูจิบัตรของรายการวันนั้น (ราคาเพียง 10 บาท) ให้ภูมิหลังอันสำคัญที่เกี่ยวกับกำเนิดและวิวัฒนาการของดนตรีไทยสากล ให้เกร็ดประวัติชีวิตของ "บรมครู" ทั้งแปด (คือ พระเจนดุริยางค์ พรานบูรพ์ นารถ ถาวรบุตร เวส สุนทรจามร แก้ว อัจฉริยะกุล เอื้อ สุนทรสนาน และไพบูลย์ บุตรขัน) ซึ่งก็ได้รับการเสริมจากการสัมภาษณ์ผู้ที่ใกล้ชิดและได้เคยร่วมงานกับท่านเหล่านั้น การเลือกสรรเพลงที่นำมาแสดงก็ดี ความตั้งใจจริงของนักดนตรีและนักร้องก็ดี บ่งชี้ให้เห็นถึงความสำนึกในประเพณีทางคีตศิลป์ที่มี

วัฒนธรรมด้านดนตรีไทยสากล"

ศักยภาพอันมหาศาล ซึ่งผู้ที่เข้ามาร่วมวงการจะต้องใช้ความเพียรพยายามเป็นอย่างมากที่จะรักษามาตรฐานที่บรมครูทั้งแปดได้วางเอาไว้ งานวันนั้นเป็นกิจกรรมของการบูชาครูที่จับใจที่สุดที่ผู้วิจารณ์เคยประสบพบมา

มีบางสิ่งบางอย่างที่ชวนให้ผู้ดูผู้ชมสำนึกได้ตั้งแต่เริ่มรายการว่าเหตุการณ์ไม่ปกติ เราทราบกันดีว่าสุทิน เทษารักษ์ นอกจากจะเป็นนักไวโอลินเอกของวงการแล้ว ยังเป็นหัวหน้าวงที่มีความสามารถ วงดนตรีที่รับภาระอันหนักหน่วงในวันนั้น คือวงดนตรีของสำนักสวัสดิการสังคม กรุงเทพมหานคร ซึ่งเป็นวงของสุทินเอง เหตุการณ์ไม่ปกติเมื่อเราเห็นสุทินขึ้นเวทีมาโดยไม่มีไวโอลิน เขาทำหน้าที่วาทยากรด้วยความประหม่า ความมั่นใจที่เราเคยได้เห็นเมื่อเขาเดี่ยวไวโอลินเพลงยาก ๆ เช่น Zigeunerweisen ดูจะหายไปสิ้น เขาใช้ความสามารถในการอ่านโน้ตอย่างเต็มที่ สายตาจับจ้องอยู่ที่ตัวโน้ตในขณะที่มือให้จังหวะไป นักดนตรีของเขาก็เช่นกัน ดูจะไม่ผละสายตาไปจากตัวโน้ตทั้ง ๆ ที่เพลงส่วนใหญ่ที่นำมาแสดงในวันนั้นก็เป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว แต่วันนั้นไม่ใช่วันที่นักดนตรีจะเล่นแบบตามใจฉัน สูจิบัตรก็บอกไว้แล้วว่าได้มีการเรียบเรียงเสียงประสานใหม่ (ซึ่งสังเกตได้อย่างชัดเจน จากเพลงของสุนทราภรณ์) ผู้วิจารณ์เดาเอาว่าโน้ตเพลงที่นักดนตรี "อ่าน" กันอยู่นั้นคงยังอยู่ในรูปของลายมือและอาจยังไม่ได้เข้าโรงพิมพ์ แต่สิ่งที่น่าประหลาดได้เกิดขึ้นแล้ว เสียงที่มาจากวงดนตรีไม่เกินไม่ขาด ทุกคน**ร่วม**กันเล่นด้วยความตั้งใจ จาก**ภายในวง**เขาคงคิดว่าเขาเล่นไม่ได้ดีถึงขนาดเพราะ "ปอด" แต่คนที่นั่งฟังอยู่**นอกวง**อยากจะกล่าวว่าเขาเล่นได้เรียบผิดปกติ เหตุการณ์ไม่ปกตินั้นแน่อยู่ จะปกติได้อย่างไร เมื่อเขาทราบดีว่าเขาต้องแบกประวัติศาสตร์แห่งดนตรีไทยสากลไว้แต่ลำพัง แต่ผู้วิจารณ์อยากจะกล่าวว่าคุณภาพของการแสดงดนตรีนั้นอาจจะขึ้นอยู่กับการตีความจากตัวโน้ตเป็นประการสำคัญ เกี่ยวกับเรื่องนี้ ใคร่ขออ้างเกร็ดจากวงการดนตรีสากลของตะวันตกมาเป็นอุทาหรณ์ มีผู้เคยถามวาทยากรเอกของอังกฤษ Sir John Barbirolli ว่าเหตุใดจึงยังต้องเอาโน้ตวางไว้เบื้องหน้า เพราะวาทยากรผู้มีชื่อเสียงคนอื่น ๆ มักจะชอบแสดงว่าเขาจำคีตนิพนธ์ได้ขึ้นใจ โดยไม่ต้องดูโน้ต ท่านเซอร์ตอบอย่างนอบน้อมว่า *"ความจริงผมก็จำได้ขึ้นใจ แต่ความรับผิดชอบที่ผมมีต่อคีตกวีนั้นใหญ่หลวงนัก ผมพลาดไม่ได้"* สุทินกับวงดนตรีของเขาก็คงจะสำนึกในความรับผิดชอบต่อบรมครูทั้งแปดได้ดี

เนื่องจากรายการวันนั้นเป็นการแสดงผลงานของคีตกวีผู้ล่วงลับไปแล้ว การเน้นมิติประวัติศาสตร์ของดนตรีไทยสากลจึงจัดได้ว่าเป็นแก่นของการแสดง และในแง่นี้ นักร้อง นักดนตรี และผู้ควบคุมวง ก็จำเป็นที่

จะต้องขบปัญหาในเรื่องของ**การตีความ** (interpretation) งานจากอดีต และในกรณีนี้ก็มีทั้งอดีตอันไกลโพ้น และอดีตที่ใกล้ตัว ศิลปินผู้แสดงในวันนั้นก็ต่างวัยต่างประสบการณ์กัน พวกเขาบางคนอาจจะอ่อนวัยเกินไปที่จะรู้จักเพลงของพรานบูรพ์ในลักษณะดั้งเดิม แต่เราจะสรุปเอาอย่างง่าย ๆ ได้หรือว่า ในเมื่อเพลงเหล่านี้ตกทอดมาเป็นสมบัติของคนรุ่นหลัง เราจะร้องจะเล่นตามแบบของเราอย่างไรก็ได้ ใครจะบอกได้ว่าถูกหรือผิด เหมาะหรือไม่เหมาะ

ประเด็นที่กล่าวมานี้เป็นปัญหาสากล เป็นปัญหาโลกแตก แต่ก็มีความสำคัญต่อวงการศิลปะเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะศิลปะการแสดง เราคงจะหาคำตอบที่ทุกคนยอมรับไม่ได้ง่ายนัก การแสดงคนตรีครั้งนี้กระตุ้นให้เราคิดถึงปัญหาอันยากยิ่งของการตีความศิลปกรรม ในแง่หนึ่ง ศิลปินผู้แสดงจะต้องพยายามเข้าถึงวิญญาณของงานที่ถือกำเนิดขึ้นมาในอดีต ในอีกแง่หนึ่ง ศิลปินย่อมเป็นตัวของตัวเอง มีเอกลักษณ์ที่เป็นของตน เราคงจะเรียกร้องจากศิลปินไม่ได้ให้เขาทำลายอัตตาของเขาให้หมดสิ้นเพื่อที่จะได้สลายตัวเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวิญญาณของอดีต แต่ในขณะเดียวกันเราก็คงจะไม่พึงพอใจนักกับศิลปินที่ขาดความสำนึกเชิงประวัติโดยสิ้นเชิง และไม่ใช้ความพยายามใด ๆ ที่จะเข้าถึงวิญญาณของศิลปกรรมจากอดีต จุดนัดพบระหว่างอดีตกับปัจจุบัน ระหว่างศิลปินผู้สร้างงานกับศิลปินผู้แสดง อยู่ ณ ที่ใด ไม่มีผู้ใดจะกำหนดเป็นกฎตายตัวออกมาได้ แต่ผู้ที่รักศิลปะและผู้ที่รู้ศิลปะย่อมจะเข้าใจว่าการสืบทอดงานศิลปะเป็นทั้งสิ่งที่ตั้งอยู่บนรากฐานของสัญชาตญาณ และเป็นทั้งกระบวนการของการศึกษา ตัวอย่างจากการแสดงในวันนั้นอาจจะช่วยให้เราเข้าใจปัญหาได้ดียิ่งขึ้น โฉมฉาย อรุณฉาน กับหมอวราห์ วรเวช ร้องเพลง **จันทร์เจ้าขา** ของพรานบูรพ์ได้จับใจ มันเป็นเพลงเก่าที่ผู้ฟังยอมรับว่าเป็นของเก่า วิธีการร้องก็มีลักษณะเป็นแบบเก่าอย่างที่เราจำได้ไม่ผิดเพี้ยน แต่ความเก่าที่ว่านั้นไม่มีอะไรที่ขัดกับความสำนึกของยุคใหม่ ทั้ง ๆ ที่เราก็ตระหนักดีอยู่ว่าไม่มีใครแต่งท่วงทำนองแบบนี้อีกแล้วในปี ร.ศ. 202 ในขณะเดียวกันเราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่านักร้องทั้งสองมีเอกลักษณ์ของตนเอง อันเป็นเอกลักษณ์ที่เราคุ้นอยู่จากการที่เราได้ฟังการร้องเพลงร่วมสมัยของเขาอยู่บ่อย ๆ นั่นคือการ "ตีความ" งานจากอดีตที่ชี้ให้เห็นว่าอดีตกับปัจจุบันประสานกันได้แนบสนิท ความสมดุลที่ว่านี้คงจะมิได้มาจากสัญชาตญาณแต่ถ่ายเดียว แต่คงจะมาจากความสำนึก ความตั้งใจ หรือความจงใจในการตีความก็ได้ เมื่อเราฟังจินตนา สุขสถิตย์ ร้องเพลง **ใจสนองใจ** ของนารถ ถาวรบุตร เราก็คงอดที่จะคิดไม่ได้ว่าความสมดุลดังกล่าวอาจจะเป็นสิ่งที่รักษาไว้ได้ไม่ง่ายนัก ในกรณีของจินตนานั้น ปัจจุบันเริ่มที่จะเข้ามาครอบอดีตบ้างแล้ว แต่ถึงกระนั้นก็ยังเป็นการตีความที่ให้ความสำคัญต่ออดีตอยู่มาก กรณีที่ชี้ให้เห็นว่าปัจจุบันเข้าครอบอดีตไว้อย่างหมดสิ้นสมบูรณ์ก็เห็นจะได้แก่เพลง **อยากจะรัก** ของพรานบูรพ์ ซึ่งทิพย์วรรณ ปิ่นภิบาล เป็นผู้ร้อง และ **ค่ำแล้วในฤดูหนาว** ของล้วน ควันธรรม ซึ่งวินัย พันธุรักษ์ เป็นผู้ร้อง คงจะไม่มีผู้ใดปฏิเสธว่านักร้องทั้งสองได้สร้างงานร่วมสมัยที่มีคุณภาพไว้มาก และก็อาจที่จะเป็นการไม่ยุติธรรมที่จะไปตำหนินักร้องทั้งสองนี้ว่าเขาเป็นคนของ ร.ศ. 202 มากเกินไป เขาอาจจะไม่ได้ฉุกคิดเสียด้วยซ้ำไปว่ามีความจำเป็นประการใดที่จะต้องย้อนกลับไปแสวงหาวิญญาณของอดีต

อันที่จริงโอกาสที่เราจะได้รู้จักลักษณะดั้งเดิมของเพลงรุ่นเก่าว่าเป็นอย่างไรนั้นก็มีมากอยู่ เพลงไทยสากลเกิดขึ้นในยุคที่มีการอัดเสียงกันแล้ว แต่ทั้งนี้ก็มิได้หมายความว่าคนรุ่นเก่าจะต้องร้องเพลงในรุ่นของเขาเองได้ดีกว่าคนรุ่นใหม่ที่ร้องเพลงรุ่นเก่า (ประวัติการดนตรีของโลกก็ย่อมจะค้านข้อสรุปแบบผิวเผินเช่นนี้อยู่แล้ว) สิ่งที่ผู้วิจารณ์ต้องการจะเน้นในที่นี้ก็คือว่า การตีความงานจากอดีตจะตั้งอยู่บนรากฐานของญาณวิเศษอันใดแต่อย่างเดียวมิได้ แต่คงจะเกี่ยวพันกับ

การแสวงหาความรู้ความเข้าใจในเรื่องของศิลปกรรมในอดีตด้วย ผู้รู้จึงมักจะเชื่อกันว่า "วิชาการดนตรี" เป็นสิ่งที่มีตัวตน เรียนได้ สอนได้ ค้นคว้าได้ รายการ *"วันรำลึกถึงบรมครู"* จัดได้ว่าเป็นกิจกรรม "วิชาการ" ในลักษณะหนึ่ง และมีคุณค่าทาง "วิชาการ" และ "วิชาการ" ที่ว่านี้ก็อาจจะมีผลกระทบต่อการปฏิบัติในแง่ของการแสดงได้ด้วย จะขอยกตัวอย่างจากวงการดนตรีตะวันตกมาอีกครั้งหนึ่ง นักดนตรีตะวันตกยังถกเถียงกันอยู่ว่าจะเล่นดนตรีของ Bach อย่างไร เพราะผู้ที่ "ค้นพบ" Bach นั้นก็คือคีตกวีโรแมนติคผู้ยิ่งใหญ่ คือ Mendelssohn กับ Schumann และนักดนตรีตะวันตกเป็นจำนวนมากก็เดินตามแบบแผนการตีความแบบโรแมนติคของท่านทั้งสองนี้ จนกระทั่งได้มีผู้พยายามศึกษาค้นคว้าหาแนวทางดั้งเดิมของ Bach ขึ้นมาในยุคหลัง ปัญหาของวงการดนตรีสากลของเราก็อาจจะเรียกได้ว่ามีลักษณะที่เป็นปัญหาสากลอยู่ด้วย

เราคงจะต้องให้ความสนใจต่อการศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างคีตศิลป์กับสังคมด้วย การคำนึงถึงสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรมในยุคที่เพลงไทยสากลเริ่มก่อตัวขึ้นมา อาจจะให้ความกระจ่างในบางลักษณะแก่เราได้ ยิ่งถ้าเราจะดูผลงานของสุนทราภรณ์ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นนักแต่งเพลงไทยสากลที่รุ่งโรจน์ที่สุดแล้ว เราก็อาจจะได้ความคิดบางประการที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ระหว่างสภาพแวดล้อมกับการสร้างสรรค์ทางคีตศิลป์ วงดนตรีกรมโฆษณาการ ซึ่งเอื้อ สุนทรสนาน หรือ "สุนทราภรณ์" เป็นหัวหน้าวงอยู่นั้นถือกำเนิดขึ้นมาในแบบที่คล้าย ๆ กับวงดนตรีตะวันตกอันเลื่องชื่อ คือ B.B.C. Symphony Orchestra คือมีหน้าที่หลักในการบรรเลงทางวิทยุกระจายเสียง วงดนตรีกรมโฆษณาการออกแสดงต่อมหาชนเป็นครั้งคราว บางครั้งก็ออกแสดงในนามของวง "สุนทราภรณ์" ผู้ที่เกิดทันและโชคดี ได้ฟังนักร้องเอกของวงนี้ คือ มัณฑนา โมรากุล ก็คงจะจำได้ว่าวิธีการร้องของมัณฑนานั้นเป็นวิธีการของการส่งกระจายเสียง คือร้องให้**ฟัง**กันอย่างสุดใจ มิใช่ร้องให้**ดู** หรือให้ชม เวลามัณฑนาออกโรงร้องบนเวทีก็ยังติดนิสัยของการ**ร้องให้ฟัง** เธอชอบยืนแข็งทื่อหน้าไมโครโฟน (ซึ่งสมัยก่อนเป็นไมโครโฟนตั้งอยู่กับที่ ถอดออกมาลากสายเดินไปที่นั่นที่นี่ไม่ได้) เมื่อตอนที่ละครเพลงเรื่อง **จุฬาตรีคูณ** ออกแสดงเป็นละครโรงครั้งแรกโดยมีมัณฑนาเป็นผู้แสดงนำฝ่ายหญิงนั้น เราตั้งใจไปฟังมหกรรมทางคีตศิลป์กันมากกว่า เพราะความสามารถในการแสดงละครของเธอนั้นอาจจะอยู่ในระดับสมัครเล่นเท่านั้น เรื่องของคีตศิลป์ในยุคนั้นจึงเป็นเรื่องของความหฤหรรษ์ที่รับได้ด้วยโสตประสาท ความงามของศิลปะแขนงนี้รับได้ด้วยการฟัง จะเอาจริตจะก้านแทรกเข้ามาในเพลงก็ทำได้ด้วยเสียง ซึ่งนักร้องรุ่นเก่า เช่น ชวลี ช่วงวิทย์ ทำได้ดีมาก ความเป็นเลิศ ความเป็นเอกในการร้อง จึงไม่ค่อยจะเกี่ยวกับลีลาท่าทาง หรือหน้าตาของนักร้อง คนไม่สวย คนไม่หล่อ (อย่าให้ต้องเอ่ยชื่อกันในที่นี้เลย) ก็โดดเด่นขึ้นมาเป็นศิลปินเอกได้ เวลาออกเวทีท่าทางอย่างมากที่ใช้ก็คือใช้มือแสดงท่าเสริมอารมณ์ที่มาจากเสียงร้อง เมื่อสภาพแวดล้อมเป็นเช่นนี้ เพลงก็มีลักษณะที่เอื้อต่อกัน ถ้าเราอยากจะทำเพลงรุ่นเก่าให้ทันสมัยก็ต้องเรียบเรียงกันใหม่เลย เช่นในกรณีของเพลง **ข้างขึ้นเดือนหงาย** ซึ่ง ศิภลาภ แช่มบุตรได้เรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ หรือไม่ก็คงจะต้องทำแบบวงดนตรี "Grand - X" ที่นำเพลงสุนทราภรณ์มาดัดแปลงใหม่

จากยุคของสงครามโลกครั้งที่ 2 มาสู่ พ.ศ. 2526 นักร้องนักดนตรีของเราจัดได้ว่าเปลี่ยนไปมาก สภาพแวดล้อมของการแสดงดนตรีก็เปลี่ยนไป สถานที่แสดงก็เปลี่ยนไป เครื่องดนตรีก็เปลี่ยนไป การประสมวงก็เปลี่ยนไป แม้แต่ไมโครโฟนก็เปลี่ยนลักษณะไปกับเขาด้วย รายการ *"วันรำลึกถึงบรมครู"* จึงมีลักษณะที่เป็น "พิพิธภัณฑ์ดนตรี" อยู่บ้าง แต่ก็นั่นแหละพิพิธภัณฑ์ที่ดีมิใช่เป็นแต่เพียงโรงเก็บของเก่า แต่เป็นสถาบันที่พยายามจะเชื่อมอดีตกับปัจจุบันเข้าหากัน พิพิธภัณฑ์คือ แหล่งที่ชี้ให้เห็นว่ากาลเวลามิได้ฆ่าของเก่า

ตัวแทนของพิพิธภัณฑ์ที่ดีที่สุดในรายการวันนั้นคือ สวลี ผกาพันธ์ ร้องเพลง **ลุ่มเจ้าพระยา** ของนารถ ถาวรบุตร พอดนตรีขึ้นนำ สวลีก็เดินตรงไปที่ไมโครโฟน แล้วก็ร้องเพลงนั้นอย่างมอบกายถวายชีวิต ด้วยท่าทางที่ค่อนข้างจะแข็งทื่อ (แบบมัณฑนา โมรากุล ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) เมื่อร้องจบก็โค้งอำลาจากเวทีไป แต่ทุกคนที่นั่งอยู่ในโรงละครแห่งชาติวันนั้นคงจะได้รับประสบการณ์ทางคีตศิลป์ซึ่งนาน ๆ ปีจึงจะเกิดขึ้นสักครั้งหนึ่ง สวลี ร้องเพลงครูอย่างชนิดที่ต้องการจะฝากผู้ฟังให้กลับไปคิดว่า ถ้าจะบูชาครูกันสักครั้ง มาตรฐานจะต้องอยู่ในระดับนี้ ต่ำกว่านี้ไม่ได้ ผู้วิจารณ์อยากจะกล่าวว่า สวลี ได้แสดงให้เห็นประจักษ์ว่า "วุฒิภาวะ" ของนักร้องนั้นเป็นอย่างไร และการตีความงานจากอดีตที่ควรเป็นนั้นเป็นอย่างไร แต่สวลีอาจจะได้เปรียบนักร้องอีกเป็นจำนวนมากในแง่ของเงื่อนไขเชิงประวัติศาสตร์ เธออยู่กึ่งกลางระหว่างยุคเก่ากับยุคใหม่ และรู้จักโลกทั้งสองอย่างดีเทียมกัน เป็นที่น่าเสียดายว่า เพ็ญศรี พุ่มชูศรี มิได้มาร่วมรายการในวันนั้น หาไม่เราก็คงจะได้บทเรียนอันมีค่าเกี่ยวกับการตีความงานจากอดีตในอีกแบบหนึ่ง

ส่วนหนึ่งของรายการ *"วันรำลึกถึงบรมครู"* เป็นการสัมภาษณ์ผู้ที่ได้ใกล้ชิดหรือร่วมงานกับบรมครูทั้งแปด ซึ่งถือได้ว่าเป็นการเสริมข้อมูลที่ได้ให้ไว้แล้วในสูจิบัตร และเป็นการทำให้รายการในวันนั้นมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น เราได้ทราบเรื่องที่สำคัญ ๆ เพิ่มขึ้นอีกมาก และในบางกรณีก็เป็นการช่วยยืนยันได้อย่างดีว่า งานที่มีคุณภาพนั้นเป็นสิ่งที่ต้องลงแรงลงใจกันมากเพียงใด ชาลี อินทรวิจิตร เล่าถึงชีวิตการฝึกร้องเพลงของล้วน ควันธรรม ซึ่งทำให้เราต้องทึ่งในความประณีตและความเอาจริงเอาจังของทั้งครูและทั้งศิษย์ ล้วน มีวิธีการฝึกที่เป็นระบบน่าสนใจยิ่ง ในส่วนที่เกี่ยวกับงานของเอื้อ สุนทรสนาน นั้น ชวลี ช่วงวิทย์ เล่าถึงการสร้างสรรค์งานร่วมกันของ เอื้อ สุนทรสนาน กับ แก้ว อัจฉริยะกุล ได้อย่างน่าประทับใจ พร้อมทั้งให้ตัวอย่างอันเหมาะสม เราได้ทราบต้นกำเนิดของเพลงบางเพลงที่รู้จักกันดี เช่น **ธารน้ำรัก** ซึ่งเป็นเพลงคู่ชาย – หญิง และเพลงเร็วจังหวะสะวิง ที่แต่งยากและร้องยาก เช่น **คิดถึงฉันบ้างไหม** เราคงจะต้องขอบคุณ ใหญ่ นภายน ที่ทำหน้าที่พิธีกร และผู้สัมภาษณ์ตลอดรายการได้อย่างดียิ่ง

อันที่จริงในด้านของทฤษฎีศิลปะก็ยังเป็นที่ถกเถียงกันอยู่ว่าการที่เราได้ล่วงรู้เบื้องหลังของงาน ได้รู้รายละเอียดที่เกี่ยวกับชีวประวัติของศิลปินนั้น จะทำให้เราวินิจฉัยคุณค่าของตัวงานผิดไปหรือไม่ เราอาจจะนำเอาชีวิตมาทาบตัวงานมากไปหรือไม่ ประเด็นนี้อาจจะไม่มีคำตอบที่ตายตัวในเชิงทฤษฎี แต่รายการ *"วันรำลึกถึงบรมครู"* ดูจะยืนยันข้อคิดเชิงทฤษฎีที่ว่า ชีวิตกับงานสัมพันธ์กัน และความรู้ที่เกี่ยวกับชีวิตของศิลปินอาจจะช่วยให้เราเข้าถึงตัวงานได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้นเสียด้วยซ้ำ ภูมิหลังที่เกี่ยวกับงานของ ไพบูลย์ บุตรขัน จัดได้ว่าเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจ ความแข็งแกร่งในทางจิตใจที่เป็นพลังหนุนให้ต่อสู้กับความโหดเหี้ยมของชีวิตดูจะสะท้อนออกมาในคีตนิพนธ์ที่เต็มไปด้วยความเข้มข้นของอารมณ์ และพลังใจที่ว่านั้นก็มาจากความรักที่มีต่อแม่ คงจะไม่เป็นการเสียหายอันใดที่เราจะทราบว่าเพลงเอกเช่น **ค่าน้ำนม** มีรากฐานที่เป็นอัตชีวประวัติอยู่มาก ในกรณีของ เอื้อ สุนทรสนาน ก็เช่นกัน คำสารภาพของเขาในส่วนที่เกี่ยวกับ นารถ ถาวรบุตร ซึ่ง ชอุ่ม ปัญจพรรค์ นำมาเรียบเรียงไว้ในรูปของ *"คำไว้อาลัยครูนารถ จาก เอื้อ สุนทรสนาน"* เป็นเอกสารประวัติศาสตร์ที่มีค่า มันไม่ใช่คำแก้ตัวของครูเอื้อที่ต้องการจะล้างบาปกับครูนารถผู้มีพระคุณ แต่มันเป็นเหมือนคำให้การของครูเอื้อที่ชี้ให้เห็นความเป็นมนุษย์ของเขาเอง ก็ความเป็นมนุษย์นี่ใช่หรือไม่ที่แฝงอยู่ในคีตศิลป์อันยิ่งใหญ่ของเขา รายการนี้มิใช่เป็นกิจกรรมของการประกาศเกียรติคุณของนักบุญ มิใช่เป็นการ "สมมติ" คนให้เป็น "เทพ" คนอย่างเอื้อ สุนทรสนานมีข้อบกพร่องที่รู้ ๆ กันอยู่ ชวลี ช่วงวิทย์

ก็ชี้แนะไว้อย่างแนบเนียนให้เห็นถึงบุคลิกภาพบางประการของเขาที่ทำให้ผู้ที่อยู่ในแวดวงต้อง "ระวังตัว" ภาพรวมที่ได้เกี่ยวกับ "บรมครูทั้งแปด" ก็คือว่าท่านเหล่านั้นมีความเป็นมนุษย์อยู่มาก และความอบอุ่นแห่งความเป็นมนุษย์นั่นเองที่ทำให้ผลงานของท่านจับอกจับใจคนมาได้นานนับปี

เพลงไทยสากลเป็นศิลปะประเภทที่ไม่เก่าแก่นัก แต่ก็ก่อตัว สร้างตัวขึ้นมาได้จนเป็นศิลปกรรมที่มีความเป็นตัวของตัวเองอย่างสมภาคภูมิ นักวิจารณ์และนักวิชาการอาจจะต้องเริ่มให้ความสนใจต่อศิลปะแขนงนี้อย่างจริงจัง และคงจะต้องมีการสนับสนุนให้มีการวิเคราะห์งานอย่างเป็นแบบแผนกันบ้าง แม้แต่เนื้อร้องของเพลงไทยสากลเป็นจำนวนมากก็จัดได้ว่าเป็นวรรณคดี มีลักษณะทางวรรณศิลป์ที่เห็นได้ประจักษ์ชัด นวกรรมทางฉันทลักษณ์เกิดขึ้นกับเพลงไทยสากลในหลายรูปแบบ และยังรอการวิเคราะห์ที่เป็นวิชาการอยู่ เป็นที่น่าเสียดายว่า *"รายการรำลึกถึงบรมครู"* ครั้งนี้เป็นรายการแสดงที่ไม่อาจจะเข้าถึงปัญหาเชิงวรรณศิลป์ได้มากนัก และความสำคัญของงานของผู้ประพันธ์เนื้อร้อง เช่น แก้ว อัจฉริยะกุล ก็อาจจะถูกบดบังไปด้วยเรื่องของการแต่งทำนอง แต่โอกาสอื่นวาระอื่นก็คงจะยังมีที่ผู้รู้จะชี้ให้มหาชนได้สำนึกว่า ในเพลงไทยสากลนี่แหละที่เราจะพบขุมทรัพย์ทางวรรณศิลป์ที่อาจจะทำให้นักวรรณคดีต้องทึ่งในความลุ่มลึกของมัน ในแง่ของคีตศิลป์นั้น ผู้วิจารณ์ขาดความรู้ในเชิงทฤษฎีการดนตรีที่จะชี้ให้เห็นถึงความลึกซึ้งของเพลงไทยสากลเหล่านี้ แต่ความสนใจในระดับสมัครเล่นก็อาจจะชวนให้คิดได้ว่า เพลงที่ยิ่งใหญ่บางเพลงคงจะแต่งขึ้นอย่างมีหลักเกณฑ์และแบบแผนที่ผู้รู้ทางดนตรีอาจจะยอมรับ ลองนำเพลงที่ไพเราะ เช่น **คนธรรพ์กับพิณทิพย์** ของเอื้อ สุนทรสนาน มาวิเคราะห์ในเชิงคีตศิลป์ดูสักครั้ง แล้วเราก็อาจจะเห็นได้ว่า ลูกศิษย์พระเจน ฯ คนนี้ได้รับการศึกษาทางดนตรีมาดีเพียงใด

ในยุคที่นักดนตรีที่พอจะเล่นกีตาร์ได้ก็สามารถรวมกลุ่มกันตั้งวงดนตรีและสร้างชื่อเสียงได้ในระยะเวลาอันสั้น ในยุคที่เรามี "เพลงยืม" มาจากฝรั่งบ้าง จีนบ้าง ญี่ปุ่นบ้าง ซึ่งร้องกันเกร่อโดยไม่เสียค่าลิขสิทธิ์ให้แก่ผู้แต่งเขา ก็อาจจะเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีอยู่บ้างที่จะย้อนหลังไปมองอดีต เพื่อหาแบบอย่างที่เป็นกำลังใจให้คนรุ่นใหม่สร้างงานที่เป็นของตัวเองขึ้นมาได้อีก ในแง่นี้เราควรจะต้องขอบคุณสมาคมนักแต่งเพลงอีกครั้งที่แสดงให้มหาชนเห็นว่า *"เราก็ศิษย์มีอาจารย์ หนึ่งบ้าง"*