กระบวนวิธีสื่อสารประเด็นเรื่องความไร้แก่นสารของชีวิตมนุษย์ที่ปรากฏในบทละครเรื่อง เธิร์สท์ ของ ยูจีน โอนีลล์ ผ่านการกำกับการแสดงละครเวที

The process of communicating issues about the meaninglessness oof human life appeared in Eugene O'Neill's Thirst through theatre directing.

(Received: 9 May 2024; Revised: 4 March 2025; Accepted: 5 April 2024)

อรรถกฤษณ์ พฤกษ์เลิศตระกูล [1]
Attakrit Pruerklerttrakul
ดังกมล ณ ป้อมเพชร [2]
Dangkamon Na Pombejra

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้เกิดจากผู้วิจัยตีความบทละครแนวสมจริงเรื่อง เธิร์สท์ ของ ยูจีน โอนีลล์ มีความคิดหลักและประเด็นสำคัญว่าด้วยความไร้แก่นสารของชีวิต ซึ่งเป็นความคิดหนึ่งของละครแนวแอบเสิร์ด ผู้วิจัยในฐานะผู้กำกับการแสดงเกิดคำถามว่า จะใช้กระบวนการกำกับการแสดงเพื่อสื่อสารความคิดแนวแอบเสิร์ดนี้ให้ออกมาในละครสมจริงได้อย่างไร ดังนั้น จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาทดลองกระบวนการกำกับการแสดงที่เหมาะสมให้สื่อสารเพื่อตอบข้อคำถามดังกล่าว

ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยเชิงสร้างสรรค์ วิเคราะห์รวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง สร้างกรอบแนวคิดให้เข้าใจรายละเอียดของประเด็นดังกล่าวที่ซ่อนในเนื้อหาบทละคร แล้วนำมาวิเคราะห์ตีความตามหลักการสำหรับกำกับการแสดงเพื่อหาความคิดหลัก, ความต้องการ, การกระทำ และ ความขัดแย้ง รวบรวมเตรียมเป็นข้อมูลเพื่อกำกับการแสดงในช่วงฝึกซ้อม ผู้วิจัยใช้วิธีเทียบเคียงเหตุการณ์ระหว่างสถานการณ์ในบทละครแต่ละช่วงกับประสบการณ์และจินตนาการของนักแสดง ด้วยเทคนิคการแสดงของสเตลลา แอดเลอร์ เป็นหลัก เพื่อช่วยตรวจทานสร้างความเข้าใจแกนเงื่อนไขตัวละครให้กับนักแสดงและทดลองเรียนรู้พัฒนาตลอดช่วงการฝึกซ้อมจนถึงขั้นแสดงผลงานละครต่อสาธารณะชน

[1] นิสิตระดับปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Master's degree students of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University
[2] ผู้ช่วยศาสตราจารย์ / อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปการละคร คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Assistant Professor / Advisor of the Department of Dramatic Arts, Faculty of Arts, Chulalongkorn University

ผลวิจัยปรากฏว่า เมื่อผู้วิจัยมีกรอบแนวคิดประเด็นเรื่องความไร้แก่นสารของชีวิตมนุษย์ ช่วยเชื่อมโยงประกอบวิเคราะห์ตีความบทละคร ทำให้กระบวนการคิดของผู้วิจัยเข้าใจรายละเอียดในเนื้อหาของบทละครโดยเฉพาะความคิดหลักของเรื่องอย่างกระจ่าง และสร้างความมั่นใจให้กับผู้วิจัยเมื่อกำกับการแสดง สามารถสื่อสารเนื้อหาของบทละครแก่นักแสดงตลอดจนผู้ชมละครเวทีให้รู้สึกร่วมไปตามรูปแบบนำเสนอละครสมจริง (realism) ได้ นอกจากนี้กระบวนวิธีวิจัยดังกล่าวอาจเป็นแนวทางและวิธีช่วยให้ผู้กำกับการแสดง ได้ฝึกหัดค้นหาความคิดหลักของเรื่องให้เข้าใจแม่นยำ ตระหนักกับสิ่งที่ต้องการสื่อสาร รวมทั้งลำดับความสำคัญโดยใช้ความคิดหลักนั้นนำทางค้นหารูปแบบกลวิธีนำเสนอได้อย่างมีทิศทางชัดเจนขึ้นด้วย

คำสำคัญ: กำกับการแสดง ละครแนวสัจจนิยม ละครแนวแปลกวิสัย

Abstract

This research from the researcher's interpretation that the realism theatre style play in Eugene O'Neill's THIRST has the main idea and important issue about the meaninglessness of human life, which is one of the ideas from the theatre of the absurd. The researcher, as the theatre director, had a question: How can the directing process be used to communicate the idea from the theatre of the absurd in a realism theatre style? Therefore, the objective is to study and experiment with the appropriate directing process for communicating to answer that question.

The researcher used creative research methods. Analyze and collect relevant information to create a conceptual framework to understand the details of such issues hidden in the content of the play. It is then analysed and interpreted according to principles for theatre directing to find a message (main idea), objective, action, and conflict. Then compile and prepare information for directing. during practice, the researcher used a substitution method in each sequence situation of the play with the acter's experiences and imagination. Mainly using the method of Stella Adler's acting techniques to help review and create an understanding of the characterization for the actors and to experiment with learning and development throughout the rehearsal period until the performance to the public.

The research results showed that when the researcher has a conceptual framework for the issue of the meaninglessness of human life. It helps connect for analysis and interpretation of the play. Makes the researcher's thought process clearly understand the details of the play (especially the play's message) and builds confidence when directing. The content in the play can be communicated to the actors as well as the audience so that they can feel involved in the realism theatre style. In addition, this research process may be a guideline and method to help the director practice finding the message of the play to be precisely understood and be aware of what you want to communicate, including, priorities from using the message to guide the exploration of presentation for theatre's style with a clearer direction.

Keywords: Phra Chen Duriyanga, Music study, Western Music.

ความสำคัญของการวิจัย

เธิร์สท์ (Thirst) เป็นบทละครคลาสสิกอเมริกันเล่าเรื่องจบในหนึ่งองก์ เขียนโดย ยูจีน โอนีลล์ (Eugene O'Neill) (1914) เล่าถึงเหตุการณ์โศกนาฏกรรมหลังจากเรือใหญ่ล่มกลางทะเล ตัวละคร 3 ตัว ใช้ชีวิตรอดอยู่บนเรือชูชีพมากกว่าหนึ่งวัน ท่ามกลางแดดจ้า มีฝูงฉลามว่ายล้อมหวังจะกินพวกเขาเป็นเหยื่อ ทั้งสามขาดแคลนน้ำและอาหารรอความหวังจากคนอื่นแต่ไม่มีวี่แววจากผู้ช่วยเหลือ ผู้ชมเฝ้าดูสำรวจพฤติกรรมวิธีดำเนินชีวิตของตัวละครที่กำลังต่อสู้กับโชคชะตาอันโหดร้าย ติดตามวิธีเอาชีวิตรอดของตัวละครทั้งสาม ทำให้ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตถึงประเด็นในเรื่อง เมื่อได้อ่านบทละครต้นฉบับหรือได้รับชมการแสดงจากสื่อออนไลน์เรื่องนี้ ในระหว่างนั้นเกิดตั้งคำถามประเด็นเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์หรือความเป็นมนุษย์ (human beings) ดำรงอยู่เพื่ออะไร

ด้วยคำถามในประเด็นดังกล่าวทำให้ผู้วิจัยฉุกคิดถึงปัญหาที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ที่เรียกว่า "การวิตกกังวลถึงการมีชีวิตอยู่ของตัวเอง" (existential anxiety) หรือ "วิกฤตการมีชีวิตอยู่" (existential crisis) ปัญหานี้จะเกิดขึ้นเมื่อสูญเสียคุณค่าความมั่นคงในชีวิต หรืออาจเกิดจากสิ่งที่ตนยึดถือสั่นคลอน เหตุการณ์สะเทือนใจกระตุ้นสภาพจิตใจ เช่น อกหัก รู้ว่าตัวเองเป็นโรคร้าย สิ่งนี้เองที่ทำให้เกิดอาการ

หดหู่ คิดว่าตนไร้ความสามารถใด ๆ เมื่อจมดิ่งอยู่กับความคิดและเกิดอาการดังกล่าว
ซ้ำมากเข้าคิดว่ามีชีวิตอยู่เริ่มยากลำบาก อาจนำไปสู่ภาวะทางจิตอย่างภาวะซึมเศร้า ไบโพลาร์ สับสนในชีวิต รู้สึกว่าตัวเองไม่มีคุณค่า ชีวิตไร้ความหมายไม่รู้ดำรงอยู่เพื่ออะไร ตัดขาดจากโลกภายนอกและความจริง นำไปสู่การฆ่าตัวตายหรือบางครั้งอาจฆ่าผู้อื่นจนเกิดเป็นข่าวในสังคมมากมาย

จากปัญหาข้างต้นทำให้ผู้วิจัยได้นึกถึงหลักแนวคิดของละครแอบเสิร์ดที่แนวคิดของละครแอบเสิร์ด (theatre of the absurd) มักสื่อสารความคิดหลักเกี่ยวกับความหมายในชีวิตและคุณค่าของมนุษย์ดังที่ เจียง ซู (Jiang Zhu) (2013) ศึกษาวิเคราะห์ลักษณะทางศิลปะและชุดความคิดของละครแอบเสิร์ด กล่าวว่าละครแอบเสิร์ดมักมีเรื่องราวที่เล่าถึงวิกฤตความโหดร้ายของมนุษย์ (the crisis and cruelty of human beings) และมนุษย์ดำรงอยู่อย่างไร้ความหมาย (the meaninglessness of the existence of human beings) เช่นเดียวกับ ยูจีน อีเนสโก (Eugene Ionesco) ได้นิยามละครแอบเสิร์ดว่า "สิ่งซึ่งไร้จุดมุ่งหมาย เมื่อมนุษย์ถูกตัดขาดจากรากเหง้าดั้งเดิมซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายของชีวิต อันได้แก่ความเชื่อถือทางศาสนา และเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ มนุษย์ย่อมเกิดความว้าเหว่สับสนไม่ว่าจะทำอะไรจะไร้ความหมาย ไม่มีเหตุผลและเปล่าประโยชน์" (สดใส พันธุมโกมล, 2562 น. 60)

ในลักษณะเดียวกันกับบทละครเรื่อง เธิร์สท์ ตัวละครทั้งสามถูกตัดขาดจากวัตถุที่ให้ความสะดวกสบายอย่างที่ตนเคยมี จนอยู่ในสภาวะเคว้งคว้าง ไร้ความหวัง พยายามอยู่รอดเพราะเชื่อว่าจะมีคนมาช่วย ซึ่งในความเป็นจริงคือไม่มีใครมาช่วย ตัวละครเรียกร้องความช่วยเหลือจากพระเจ้า ก็ไม่มีพระเจ้าใดมาช่วย สุดท้ายตัวละครยังคงเลือกที่จะรอ ระหว่างรอตัวละครได้มีการร้องเพลง เต้น และเล่าถึงเรื่องราวในอดีตเพื่อฆ่าเวลาผ่านไปในขณะที่ตนกำลังอดอาหารกระหายน้ำอยู่ ผู้ชมอาจรู้สึกขำในความทุลักทุเลและการกระทำที่ไร้สาระของตัวละครเหล่านี้

เช่นเดียวกันกับที่ มาร์ทิน เอสสลิน (Martin Esslin) กล่าวว่าละครแอบเสิร์ดให้ผู้ชมฉุกคิดถึงสภาพแท้จริงของมนุษย์มากเสียกว่ายึดติดกับสิ่งที่เชื่อและอคติมุมมองความคิดเดิม คุณค่าของมนุษย์คือการรู้จักเผชิญความจริงแม้จะไร้สาระก็ตาม มนุษย์ต้องปรับตัวเข้ากับความเป็นจริงที่เป็นไป เพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดในชีวิต หากผู้ชมรับรู้สิ่งนี้ได้ก็จะเข้าใจแก่นสารละครแอบเสิร์ดมากขึ้นนอกเหนือจาก

เข้าใจว่าละครรูปแบบนี้ แปลกประหลาด ต่ำต้อย แสดงให้เห็นแต่ความสิ้นหวัง ไร้เหตุผล ตกอยู่ภายใต้อำนาจมืด (Esslin, 1960)

นอกจากนี้ ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าช่วงต้นกำเนิดละครแอบเสิร์ดคือปี ค.ศ. 1950 นั่นหมายความว่าบทละครเรื่องนี้เกิดขึ้นมาก่อนมีละครแอบเสิร์ด แต่เนื้อหาหรือประเด็นในเรื่องกลับมีจุดร่วมที่น่าสนใจตรงกับหลักแนวคิดของละครแอบเสิร์ด อาจเรียกได้ว่าเป็นบทละครที่มีส่วนล้ำสมัยจากในยุคนั้น สอดคล้องกับที่ นิแลดริ แชทเทอร์จี (Niladri Chatterjee) (2017) กล่าวว่า บทละครของ ยูจีน โอนีลล์ กำหนดรูปแบบนำเสนอให้ตายตัวยาก เมื่อพิจารณาจากสิ่งที่เขาเป็นคือนักปรัชญาและคนที่สนับสนุนทฤษฎีความรู้ทั้งหมดว่าขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ได้รับจากประสาทสัมผัส (empiricist) การกำหนดรูปแบบเปลี่ยนไปตามวาระเวลาที่แตกต่างกัน และงานของเขามักใช้กรอบความคิดการทำงาน (framework) ในทิศทางเดียวกัน เราจะสามารถมองว่าเป็น แนทเชอรัลลิสม์ (naturalism), ซิมโบลิสม์ (symbolism) หรือ เอ็กเพรสเช่นนิสม์ (expressionism) อย่างใดก็ได้ ขึ้นอยู่กับว่าผู้ชมหรือผู้อ่านจับประเด็นในเรื่องโยงกับหลักแนวคิดของรูปแบบใดในช่วงเวลา ค.ศ. 1914

ด้วยปัญหาดังกล่าว จึงเป็นโอกาสให้ผู้วิจัยต้องการนำบทละครเรื่องนี้มากำกับการแสดงเพื่อทดลองหาข้อพิสูจน์ว่าหากใช้หลักแนวคิดละครแอบเสิร์ด ทางด้านเกี่ยวกับปรัชญาคุณค่าของชีวิตและการเป็นอยู่แบบอัตถิภาวนิยม (existentialism) ที่เกิดจากปัญหาของชีวิตมนุษย์ เช่น วิกฤตและความโหดร้ายของมนุษย์ (crisis and cruelty of human beings), การแตกแยกของสังคม (dissimilation of the society), ความไร้ความหมายของการดำรงอยู่ของมนุษย์ (meaninglessness of the existence of human beings) และ ความโดดเดี่ยวในหมู่คน (isolation among people) สามารถถ่ายทอดความคิดหลักของเรื่อง (message) ได้ชัดเจนขึ้น มุ่งหวังให้ผู้ชมได้ดูละครย้อนดูตนกลับมามองโลกความเป็นจริงและเข้าใจความหมายของการดำรงชีวิตอยู่ตลอดจนเห็นคุณค่าในตัวเองได้

2.1. ในฐานะเป็นผู้เรียน

การศึกษาดนตรีตะวันตกในประเทศไทยของพระเจนดุริยางค์นั้น ในฐานะผู้เรียนท่านได้เริ่มต้นการเรียนดนตรีตั้งแต่วัยเยาว์โดยได้เริ่มศึกษาดนตรีตะวันตกครั้งแรกกับผู้เป็นบิดา อ้างอิงจากบันทึกของพระเจนดุริยางค์ ความตอนหนึ่งได้กล่าวว่าในระยะเวลาที่ข้าพเจ้าศึกษาวิชาสามัญที่โรงเรียนอัสสัมชัญดังได้กล่าวแล้วนั้น ทางบ้านข้าพเจ้าก็ได้เริ่มทำการศึกษาวิชาการดนตรีจากบิดาของข้าพเจ้า ทั้งนี้พร้อมกับพี่ชายอีกสองคน การฝึกเครื่องดนตรีนี้ข้าพเจ้าต้องฝึกฝนอย่างเคร่งเครียดที่สุด คือทุก ๆ วันภายหลังที่กลับมาจากโรงเรียนแล้ว ต้องฝึกตั้งแต่ 17.00 น. ถึง 18.00 น. หรือถึง 19.00 น. ส่วนวันพฤหัสและวันหยุดซึ่งเป็นวันหยุดเรียนก็ต้องฝึกตั้งแต่เวลา 13.00 น. ถึง 16.00 น. และในบางวันก็เพิ่มเวลาเช้าตั้งแต่ 10.00 น. ถึง 12.00 น. อีกเวลาหนึ่งด้วย วันหยุดทำการฝึกหัดไม่ใคร่มีเลย นอกจากการเจ็บป่วยหรือเทศกาลตรุษฝรั่ง (Christmas) และวันขึ้นปีใหม่ (New Year) สองสามวันเท่านั้น (พระเจนดุริยางค์, 2512, หน้า 32)



ภาพที่ 2 พระเจนดุริยางค์ (ขวาสุด) บรรเลงเชลโลร่วมกับสหายชาวต่างชาติที่พำนักอยู่ในประเทศไทย
ที่มา: รัตนาวดี กันตังกุล

จะเห็นได้ว่าการฝึกซ้อมและเรียนดนตรีของพระเจนดุริยางค์นั้นมีความเข้มงวดในเรื่องของการจัดสรรเวลาอย่างเป็นระบบ จึงเป็นส่วนหนึ่งที่ปลูกฝังบุตรชายของจาคอบ ไฟต์ ทั้งสามให้มีวินัยในการเรียนดนตรี ในส่วนของรายละเอียดการเรียนการสอนนั้นไม่มีการบันทึกไว้ชัดเจน แต่หากสำรวจบันทึกส่วนอื่นของพระเจนดุริยางค์

ตอนหนึ่งจะมีการกล่าวถึงผลสัมฤทธิ์จากการที่ฝึกฝนดนตรีเหล่านี้มาช่วงระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งผลสัมฤทธิ์ดังกล่าวก็สะท้อนภาพบางส่วนเกี่ยวกับลักษณะของการเรียนดนตรีของพระเจนดุริยางค์ได้เป็นอย่างดี โดยภายในบันทึกของพระเจนดุริยางค์กล่าวว่า

> *"...ภายหลังเมื่อข้าพเจ้าเติบโตขึ้นก็มีความสามารถในการปฏิบัติซอ Cello ได้ดีพอใช้และได้เข้าร่วมบรรเลงแบบคัพภ์ดนตรี Chamber Music กับพี่ชายทั้งสองของข้าพเจ้าเป็นวง Trio (Violin I, Violin II & Cello) โดยใช้บทเพลงซึ่งบิดาจัดซื้อมาเป็นจำนวนมากจากทุก ๆ แห่งที่มีเพลงประเภทนี้จำหน่ายจนแทบจะกล่าวได้ว่าเพลงประเภทนี้เกือบทั้งหมดที่มีอยู่ในโลกแห่งการดนตรี...ซึ่งแสดงให้เห็นว่าบิดาข้าพเจ้ามุ่งหมายที่จะให้เราทั้งสามคนมีจิตใจรักและนิยมบทเพลงในชั้น Classic ทั้งสิ้น ต่อมาเมื่อข้าพเจ้ามีอายุได้ประมาณ 17 ปี ได้รับการฝึกหัด Piano อีกอย่างหนึ่งด้วย..." (พระเจนดุริยางค์, 2512, หน้า 34)*

นอกจากนั้นพระเจนดุริยางค์ยังได้ศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมจากตำราภาษาต่างประเทศเป็นจำนวนมาก ดังที่ครูมนตรีได้สรุปประวัติของพระเจนดุริยางค์ตอนหนึ่งว่า ในส่วนทางทฤษฎี พระเจนดุริยางค์ได้ศึกษาค้นคว้าด้วยการสั่งซื้อตำราทั้งภาษาฝรั่งเศสและอังกฤษมาพิจารณาเทียบเสียง เช่นตำราทฤษฎีดุริยางคศาสตร์ตอนต้น สรุปหลักวิชาเบื้องต้น ตำราประสานเสียง ตำราการประพันธ์เพลง ตำราว่าด้วยเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงดุริยางค์ ในวงโยธวาทิต ตำราการแยกแนวเพลง ประวัติการดนตรี (มนตรี ตราโมท, 2516, หน้า 12)

กล่าวได้ว่าในฐานะผู้เรียนการดนตรีตะวันตกในประเทศไทย พระเจนดุริยางค์และกลุ่มพี่ชายเป็นกลุ่มคนในสยามที่ได้รับการศึกษาดนตรีตะวันตกอย่างเป็นระบบจากนายจาคอบ ไฟต์ ผู้เป็นบิดาอันมีความรู้ความสามารถด้านการดนตรีตะวันตก ซึ่งหากวิเคราะห์จากข้อความในบันทึกของพระเจนดุริยางค์ก็จะเห็นได้ว่าการเรียนการสอนมุ่งเน้นไปในเรื่องของการปฏิบัติดนตรีอย่างจริงจังจนสามารถปฏิบัติรวมวงในลักษณะวงขนาดเล็กได้ หากมองในอีกมิติหนึ่งการที่นักดนตรี

ตะวันตกจะสามารถปฏิบัติเครื่องดนตรีได้อย่างดีเยี่ยม นอกจากนั้นพระเจนดุริยางค์ยังมีการศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมจากการศึกษาตำราภาษาต่างประเทศด้วยตนเองด้วยเพราะองค์ประกอบสำคัญที่ขาดไม่ได้คือเรื่องของความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับทฤษฎีดนตรีที่ดี ดังนั้นจึงอนุมานได้ว่าการเรียนการสอนดนตรีของนายจาคอบ ไฟต์ที่ส่งต่อแก่บุตรทั้งสามารถได้มีการบรรจุการเรียนด้านทฤษฎีดนตรีลงไปด้วยเช่นกันเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจ และนำความรู้เหล่านั้นมาเป็นองค์ประกอบให้สามารถปฏิบัติดนตรีได้ดี

2.2 ในฐานะเป็นผู้สอนให้ความรู้



ภาพที่ 3 พระเจนดุริยางค์ขณะควบคุมวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร
ที่มา: งานสังคีตศิลปของกรมศิลปากร 2492-2494

ในช่วงเริ่มต้นของชีวิตการทำงาน พระเจนดุริยางค์ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นครูสอนวิชาภาษาอังกฤษ ในโรงเรียนอัสสัมชัญ บางรัก เป็นเวลาสองปี ก่อนที่จะลาออกมารับราชการที่กรมรถไฟหลวง ในส่วนของแผนกการเดินรถ ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรเป็น “ขุนเจนรถรัฐ” ซึ่งงานในช่วงต้นทั้งหมดไม่เกี่ยวข้องกับการดนตรี ก่อนที่จุดเปลี่ยนสำคัญคือการที่พระเจนดุริยางค์ได้ถูกขอตัวจากกรมรถไฟหลวงไปรับราชการที่กรมมหรสพ สังกัดวงเครื่องสายฝรั่งหลวง เมื่อรับราชการอยู่ประมาณเดือนเศษท่านก็ได้รับพระราชทานสัญญาบัตรให้มีการเปลี่ยนราชทินนามเดิมจากขุนเจนรถรัฐ มาเป็น “หลวงเจนดุริยางค์” และในอีก 5 ปีต่อมา จึงได้รับพระกรุณา

โปรดเกล้าฯ ให้เป็นปลัดกรมกองดนตรีฝรั่งหลวง จนกระทั่ง ปี พ.ศ. 2465 ก็ได้รับพระราชทานเป็น “พระเจนดุริยางค์” ขณะมีอายุ 38 ปี (พูนพิศ อมาตยกุล, 2562, หน้า 9)

หลังจากที่ได้เข้ามาประจำการในกรมมหรสพ บทบาทหน้าที่ของพระเจนดุริยางค์ในฐานะของผู้ฝึกฝน ผู้ให้ความรู้ด้านดนตรีจึงได้เด่นชัดขึ้น พระเจนดุริยางค์ได้เริ่มพัฒนาวงเครื่องสายฝรั่งหลวงทำให้วงมีฝีมือก้าวหน้าขึ้นตามลำดับ นอกจากนั้นแล้วพระเจนดุริยางค์ยังได้มีการก่อตั้งโรงเรียนสอนดนตรีโดยเฉพาะตั้งชื่อว่า วิทยาลัยสากลดนตรีสถาน เปิดดำเนินการตั้งแต่ปี พ.ศ. 2478 มีผู้ให้ความสนใจสมัครเข้ามาเรียน บางท่านต่อมาได้เป็นศิลปินผู้เชี่ยวชาญทางดนตรีคนสำคัญของประเทศไทย อาทิ ครูประสิทธิ์ ศิลปบรรเลง คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง เป็นต้น

นอกจากในฐานะของการเป็นผู้ควบคุมวงเครื่องสายฝรั่งหลวงในกรมมหรสพอันต่อมาจะกลายเป็นวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากรแล้ว ผลงานทางการศึกษาดนตรีตะวันตกที่โดดเด่นในฐานะที่เป็นผู้ให้ความรู้ของพระเจนดุริยางค์อีกประการนั่นคือการสร้างสรรค์ตำราทางดนตรีขึ้นมาหลายเล่มครอบคุมเป็นในเรื่องของทฤษฎีการดนตรี สุนทรียศาสตร์ เครื่องดนตรีวิทยา อาทิ ตำราเรื่อง ทฤษฎีการสอนดนตรีตอนต้น (Rudements of Music), ตำราการประสานเสียง (Harmony), ทฤษฎีการดนตรี (Theory of Music) เป็นต้น (มนตรี ตราโมท, 2516)

นั่นส่งผลให้พระเจนดุริยางค์กลายเป็นผู้ที่มีความโดดเด่นทางด้านการดนตรีตะวันตกเป็นอันมากในสยามยุคสมัยนั้น เมื่อมีกิจกรรมใด ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีตะวันตกที่ต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญ พระเจนดุริยางค์ก็มักจะได้รับเลือกให้มีส่วนร่วมในการดำเนินกิจกรรมเหล่านั้นเสมอมา ด้วยหนึ่งในกิจกรรมสำคัญที่ประเทศดุริยางค์ได้มีส่วนร่วม นั่นคือการบันทึกเพลงไทยด้วยโน้ตสากลตะวันตก นำโดยสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตยสภา ที่ดำเนินการมาตั้งแต่ช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ 2475 และสามารถตีพิมพ์เผยแพร่ออกมาได้หลังจากนั้น และด้วยความเป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีตะวันตกเพียงไม่กี่คนในช่วงเวลานั้นนี่เอง ก็เป็นหนึ่งในเหตุผลที่พระเจนดุริยางค์ได้ถูกส่งตัวไปศึกษาดูงานยังประเทศทางทวีปยุโรปเพื่อพัฒนาศักยภาพทางดนตรีให้เจริญยิ่งขึ้นไป รวมไปถึงการเจริญสัมพันธไมตรีและสร้างเครือข่ายทางดนตรีระหว่างประเทศสยามกับประเทศทางตะวันตกอีกด้วย

3.การศึกษาดูงานยังต่างประเทศ และบันทึกการเดินทางของพระเจนดุริยางค์

ช่วงปลายปี พ.ศ. 2479 พระเจนดุริยางค์ได้รับการสนับสนุนเงินทุนจากคณะกรรมการข้าราชการพลเรือน หรือ ก.พ. อันเป็นคณะกรรมการที่รับผิดชอบงานด้านการบริหารทรัพยากรบุคคลภาครัฐ เป้าหมายของการใช้เงินทุนก้อนนี้เพื่อใช้สำหรับการศึกษาดูงานด้านดนตรีในประเทศต่าง ๆ ของทวีปยุโรป โดยมีระยะเวลาตั้งแต่เดือนมีนาคม พ.ศ. 2479 ถึงเดือนมกราคม พ.ศ. 2480 การเดินทางครั้งนี้มีเส้นทางผ่านประเทศสำคัญทางดนตรีตะวันตกได้แก่ ประเทศอังกฤษ ประเทศเยอรมนี ประเทศออสเตรีย ประเทศฝรั่งเศส และประเทศอิตาลี ผ่านเมืองสำคัญมากมายอาทิ กรุงลอนดอน กรุงปารีส กรุงเบอร์ลิน กรุงโรม เป็นต้น



ภาพที่ 4 พระเจนดุริยางค์ (ซ้ายสุด) ขณะดูงานในยุโรป พ.ศ. 2480
ที่มา: รัตนาวดี กันตังกุล

หนึ่งในหลักฐานสำคัญที่เกิดขึ้นจากการเดินทางครั้งนี้คือ หนังสือบันทึกการเดินทางที่บันทึกโดยพระเจนดุริยางค์ ซึ่งเป็นผู้เดินทาง มีชื่ออย่างเป็นทางการว่า รายงานการดูงานในต่างประเทศของข้าราชการซึ่งได้รับเงินช่วยเหลือค่าใช้จ่ายจาก ก.พ.: การดูงานดนตรีสากล กรมศิลปากร พ.ศ. 2480 บันทึกการเดินทางฉบับนี้มีความหนา 103 หน้า จัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์อักษรนิติ บางขุนพรหม พระนคร ผู้พิมพ์โฆษณาคือ นายวรกิจ บรรหาร ลงวันที่ไว้คือ 23 มิถุนายน พ.ศ. 2481 ประกอบไปด้วยสองส่วนคือ

ส่วนที่ 1 ส่วนบันทึกการเดินทาง จำนวน 91 หน้า ในส่วนนี้เป็นการบันทึกรายละเอียดการเดินทางทั้งหมดในช่วงระยะเวลาประมาณ 10 เดือน สอดแทรก

ไปด้วยมุมมองข้อคิดเห็นของพระเจนดุริยางค์ในการเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงเครือข่ายทางดนตรีที่พระเจนดุริยางค์ได้รับตลอดการเดินทาง

ส่วนที่ 2 ส่วนการสรุปรายงาน จำนวน 12 หน้า ซึ่งเป็นการสรุปเนื้อหาสาระของการเดินทางศึกษา มีการแบ่งออกเป็นประเด็นต่าง ๆ

แม้ว่าการเดินทางของพระเจนดุริยางค์จะล่วงเลยมากว่า 80 ปี แต่หลายประเด็นในบทบันทึกชิ้นนี้ของท่านหลายประเด็นยังคงความร่วมสมัยและสามารถประยุกต์ใช้ได้ในยุคสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2565) ในการถอดความรู้การเดินทางครั้งนี้เป็นการถอดความรู้ส่วนหนึ่งจากการเดินทางศึกษาดูงานยังสถานศึกษาทางดนตรีในยุโรป

ถอดความรู้บันทึกการเดินทางพระเจนดุริยางค์กับการศึกษาดูงานสถานศึกษาดนตรีในยุโรป



ภาพที่ 3 พระเจนดุริยางค์ขณะควบคุมวงดุริยางค์สากล กรมศิลปากร
ที่มา: งานสังคีตศิลปของกรมศิลปากร 2492-2494

การศึกษาดูงานของพระเจนดุริยางค์ในทวีปยุโรปแม้ว่าจะเป็นการศึกษาดูงานที่ครอบคลุมศาสตร์ทางดนตรีหลากหลายด้าน โดยหนึ่งในด้านที่พระเจนดุริยางค์ให้ความสำคัญนั่นคือด้านการศึกษาดนตรีตะวันตกเพราะด้วยตลอดการเดินทางพระเจนดุริยางค์ได้เข้าเยี่ยมชมสถาบันทางการศึกษาดนตรีที่สำคัญมากมายหลาย

แห่งทั่วทั้งภูมิภาค ซึ่งได้ถูกระบุอย่างละเอียดในบันทึกการเดินทางของท่าน การถอดความรู้ของบทความฉบับนี้จึงมุ่งเน้นในประเด็นในบันทึกด้านการเยี่ยมชมสถานศึกษาทางดนตรีต่าง ๆ ของพระเจนดุริยางค์เป็นหลัก ซึ่งนอกจากจะเป็นองค์ความรู้ทางประวัติศาสตร์ที่น่าสนใจแล้ว ยังสามารถตกตะกอนออกมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการศึกษาดนตรีตะวันตกในประเทศไทยที่จะเป็นประโยชน์ต่อไป โดยผู้เขียนจะขอแบ่งหัวข้อตามประเทศในหมายกำหนดการ เพื่อให้ง่ายแก่การมองในภาพรวม ดังนี้

4.1 การศึกษาดูงานทางดนตรีในประเทศอังกฤษ

ประเทศอังกฤษ เป็นประเทศในแผนการเดินทางที่พระเจนดุริยางค์ได้ใช้เวลาพำนักอยู่เป็นเวลานานที่สุดเมื่อเทียบกับการเดินทางเยือนประเทศอื่น ๆ โดยพำนักอยู่ในกรุงลอนดอนเป็นเมืองหลัก ดังนั้นเมื่อเทียบกับประเทศและเมืองอื่นๆ ในแผนกำหนดการสัดส่วนในการเยือนสถานที่ต่างๆ ของประเทศอังกฤษจึงจะมีมากและหลากหลายกว่าการศึกษาดูงานในประเทศอื่น ๆ นั่นส่งผลให้พระเจนดุริยางค์ได้สัมผัสระบบการศึกษาดนตรีตะวันตกในประเทศอังกฤษในหลายรูปแบบ จากหลากหลายสถาบันการศึกษา โดยภายในประเทศการเดินทางของพระเจนดุริยางค์นี้ได้บันทึกถึงการเข้าศึกษาดูงานสถานศึกษาของประเทศอังกฤษจำนวน 9 ครั้ง (หากนับการดูการแสดงดนตรีที่โรงเรียนดนตรีทหารบกอังกฤษจะรวมทั้งสิ้น 10 ครั้ง: ผู้เขียน) จากสถาบันการศึกษา 6 แห่ง ได้แก่

- โรงเรียนดนตรีเดอตรีนิตี หรือ The Trinity College of Music (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 28 เมษายน/21 พฤษภาคม พ.ศ. 2480)

- วิทยาลัยหลวงสอนวิชาดนตรี หรือ Royal College of Music (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 30 เมษายน พ.ศ. 2480)

- ราชวิทยาลัยวิชาดนตรี หรือ Royal Academy of Music (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 4 พฤษภาคม พ.ศ. 2480)

- โรงเรียนการดนตรีทหารบกอังกฤษ หรือ Kneller Hall (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 1, 30 มิถุนายน พ.ศ. 2480)

- โรงเรียนนาฏดุริยางค์คิลด์ฮอลสกูลออฟมิวสิกแอนด์ดรามา หรือ Guildhall School of Music and Drama (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 18, 24-26 มิถุนายน พ.ศ. 2480)

ในส่วนของการสอนดนตรีในโรงเรียนสามัญนั้นมีการบันทึกกล่าวถึงความพยายามที่จะเข้าศึกษาดูงานผ่านเลขานุการของคณะกรรมการศึกษาประเทศอังกฤษ แต่ไม่มีรายละเอียดหลังจากนั้นว่า พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเข้าชมหรือไม่ จึงเห็นได้ว่าระยะเวลาประมาณ 3 เดือนที่พระเจนดุริยางค์ได้พำนักอยู่ในประเทศอังกฤษนั้น ท่านได้เข้าศึกษาดูงานในสถาบันการศึกษาดนตรีชั้นนำของประเทศอังกฤษโดยส่วนใหญ่ทั้งหมด บางช่วงบางตอนของบันทึกได้สะท้อนให้เห็นถึงความตื่นตาตื่นใจจากการที่ได้สัมผัสรูปแบบการเรียนการสอนดนตรีตะวันตกในดินแดนต้นกำเนิด มีการเปรียบเทียบบางประการกับสิ่งที่มีในประเทศไทยเพื่อให้เห็นภาพชัดเจนมากยิ่งขึ้น นอกจากนั้นภายในบันทึกความสัมพันธ์อันดีระหว่างผู้เข้าเยี่ยมชมกับเจ้าของสถานที่ โดยผู้เขียนจะขอยกบางช่วงบางตอนของบันทึกพระเจนดุริยางค์ในระหว่างเยือนวิทยาลัยหลวงสอนวิชาดนตรี ความตอนหนึ่งว่า

> *"...โรงเรียนนี้ใหญ่โตกว้างขวางมากกิจกรรมของการสอนได้จัดไว้เป็นแผนก ๆ มีอาจารย์ประจำทุก ๆ แผนกมีระเบียบเรียบร้อยดีที่สุด มีโรงละครประจำโรงเรียนย่อม ๆ (โตกว่าโรงโขนเรา) และห้องแสดงคอนเสิตของโรงเรียน (โตกว่าห้องแสดงคอนเสิตที่ศาลาสหทัยสมาคมอีกหนึ่งเท่า) บนเวทีที่ตั้งซอวง มีออร์แกนขนาดใหญ่ตั้งอยู่ติดฝาผนังตอนกลางมีเปียโนขนาดใหญ่ชะนิด (Piano Concert Grand) ตั้งอยู่ทางซ้ายของผู้ให้จังหวะ และมีนักดนตรีประจำซอวงซึ่งกำลังซ้อมอยู่นั้นกว่า 70 คน...เซอร์ ฮิว แอลเลน ได้รับรองเป็นอย่างดี กลับได้เชื้อเชิญให้กลับมาชมการสอนในวันหลัง ๆ อีก และจะได้ส่งบัญชีแสดงรายการสอนประจำวันมาให้ภายหลัง..." (พระเจนดุริยางค์, 2480, หน้า 23-24)*



ภาพที่ 6 พระเจนดุริยางค์ (ซ้ายสุด) ขณะดูงานในกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ พ.ศ. 2480
ที่มา: ศาสตราจารย์เกียรติคุณ นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล อาศรมดนตรีวิทยา มูลนิธิราชสุดา

ส่วนของประเทศอังกฤษนี้แม้ว่าพระเจนดุริยางค์จะไม่ได้มีการลงรายละเอียดหรือกล่าวถึงการศึกษาดูงานทางการสอนดนตรีในระดับสามัญ แต่สิ่งหนึ่งที่อาจกล่าวได้ว่ามีประโยชน์มากอันหนึ่ง คือการที่พระเจนดุริยางค์ได้มีโอกาสเข้าชมระบบการเรียนการสอนของโรงเรียนการดนตรีทหารบกอังกฤษ (Kneller Hall) เนื่องด้วยเป็นสถานศึกษาดนตรีไม่กี่แห่งที่ฝึกสอนเรื่องของการดนตรีแตรวงหรือวงโยธวาทิตเป็นหลัก ในขณะที่โรงเรียนดนตรีแห่งอื่นที่พระเจนดุริยางค์ได้เข้าชมจะอยู่ในรูปแบบของดนตรีคลาสสิกเป็นหลัก การที่ได้ชมโรงเรียนที่มีการฝึกสอนวงโยธวาทิตเป็นหลักนั้นด้วยเพราะในประเทศสยามขนาดนั้น กำลังเป็นช่วงเวลาที่ความตื่นตัวเรื่องวงโยธวาทิต ไปจนถึงวงดุริยางค์เครื่องเป่านักเรียนกำลังตื่นตัว มีการจัดตั้งวงดนตรีลักษณะนี้ขึ้นมามากมายทั้งในโรงเรียนต่างๆ กองการลูกเสือ กองทหารย่อยตามหัวเมืองต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งต่อมาเมื่อพระเจนดุริยางค์กลับจากการศึกษาดูงานนั้น ท่านก็มีบทบาทอย่างมากในการจัดตั้ง สรรหาเครื่องดนตรีสำหรับวงดนตรีลักษณะเครื่องเป่าเช่นนี้ โดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญในปี พ.ศ. 2500 พลตำรวจเอก เผ่า ศรียานนท์ อธิบดีกรมตำรวจในช่วงเวลานั้นได้มีนโยบายการจัดหาเครื่องดนตรีสำหรับแตรวง วงโยธวาทิต ทั่วประเทศไทย ซึ่งได้มอบหมายให้พระเจนดุริยางค์จัดหาเครื่องดนตรี และเป็นผู้ให้คำแนะนำเบื้องต้นเกี่ยวกับดนตรีแตรวง โยธวาทิตแก่โรงเรียนต่าง ๆ เป็นขั้นนำ (ประสงค์ ปัญญาเพชร, วิรัตน์ กฤตานุกูลย์, และ สมบุญ พรหม, 2550)

4.2 การศึกษาดูงานทางดนตรีในประเทศเยอรมนี

การศึกษาดูงานในประเทศเยอรมนีของพระเจนดุริยางค์นั้นมีการวางหมายกำหนดการให้พระเจนดุริยางค์พำนักในสองเมืองสำคัญได้แก่เมืองมิวนิค (Munich) และกรุงเบอร์ลิน (Berlin) ซึ่งระหว่างที่พำนักในประเทศเยอรมนีนี้พระเจนดุริยางค์ยังมีหมายกำหนดการที่จะศึกษาดูงานทางดนตรีบริเวณพื้นที่ข้างเคียงนั่นคือประเทศออสเตรียซึ่งมีดินแดนติดกับเยอรมนี อย่างไรก็ตามการศึกษาดูงานในสถาบันการศึกษาดนตรีมีปรากฏเพียงภายในเมืองหลักของประเทศเยอรมนีดังที่กล่าวมาข้างต้น โดยพระเจนดุริยางค์ได้ระบุภายในบันทึกว่าได้เข้าศึกษาดูงานในประเทศเยอรมนีนี้ทั้งหมด 4 ครั้งแบ่งเป็น 3 สถาบันได้แก่

- สต๊าตลิเชน อากาเดมี เดร์ โทนกุนซต์ โฮ้กชูเลอ พียอร์ มูสิก หรือ Staatlichen Akademie der Tonkunst Hochschule für Musik (ไม่มีการเข้าเยี่ยมชมอย่างเป็นทางการ เนื่องจากเป็นช่วงหยุดภาคฤดูร้อน โดยได้ประสานงานเข้าพบรองประธานเพื่อรับทราบรายละเอียดแทนในวันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ.2480)

- ดอยเชอ อากาเดมี หรือ Deutscha Akademie (เข้าเยี่ยมชมในวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2480)

- มหาวิทยาลัยโฮค์ชูเลอฟูร์มูซิก หรือ Hochschule für Musik (เข้าเยี่ยมชมในวันที่ 24,31 สิงหาคม พ.ศ. 2480)

ในการเยี่ยมชมมหาวิทยาลัยในประเทศเยอรมนีนี้สิ่งหนึ่งที่มีความแตกต่างกับมหาวิทยาลัยการดนตรีในประเทศอื่น ๆ ที่ได้เข้าเยี่ยมชม คือการที่ประเทศเยอรมนีเป็นเจ้าความคิดในเรื่องของเทคโนโลยีล้ำสมัย และมีการใช้เทคโนโลยีจากความคิดเหล่านั้นมาใช้ในระบบการศึกษาหน่วยต่าง ๆ รวมถึงการศึกษาดนตรี ดังช่วงสุดท้ายที่พระเจนดุริยางค์พำนักอยู่ในประเทศเยอรมนี ได้มีการเดินทางไปศึกษาดูงานในมหาวิทยาลัยโฮค์ชูเลอฟูร์มูซิกพร้อมกันกับนายจินตร์ กุญชร (ซึ่งเชื่อว่าคือ พันเอกจินตร์ กุญชร ณ อยุธยา ต่อมาเป็นเอกอัครราชทูตไทย ประจำกรุงบอนน์ ช่วงปี พ.ศ. 2513 - 2516: ผู้เขียน) การมาเยือนมหาวิทยาลัยการดนตรีในประเทศเยอรมนีของพระเจนดุริยางค์ มีช่วงตอนหนึ่งกล่าวถึงเทคโนโลยีการบันทึกเสียงที่ล้ำสมัย และพระเจนดุริยางค์ก็ให้ความสนใจเป็นอย่างดี บันทึกตอนหนึ่งกล่าวว่า

"...วันนี้ได้ไปที่มหาวิทยาลัยของการดนตรีด้วยกันกับนายจินตร์ กุญชร เพื่อทำความรู้จักกับ ดร. เตราต์ไวน์ (Dr. Trautwein) แห่งมหาวิทยาลัยดนตรีนี้ กลับทำความรู้จักกับโปรเฟสเซอร์ยามาดา ชาวญี่ปุ่น ทั้งนี้โดย ดร.ฟริตส์สะไตน์ ซึ่งเป็นผู้อำนวยการเป็นผู้แนะนำให้ แล้วได้เลยไปด้วยกันที่สถานที่ซึ่งสร้างเครื่องอัดเสียงแบบใหม่ที่สุดซึ่งใช้ฟิล์มแทนจานได้ทดลองพูดตรอกลงในฟิล์มได้ผลดีที่สุด ดีกว่าเครื่องทรูว้อยส์ (Truevoice) แบบอเมริกันซึ่งได้เคยฟังแล้วที่กรุงลอนดอนได้ร้องขอให้เจ้าของส่งรายการและราคามาให้..." (พระเจนดุริยางค์, 2480, หน้า 63)

แม้ว่าพระเจนดุริยางค์จะไม่ได้ใช้เวลาในการพำนักอยู่ในประเทศเยอรมนีนี้ยาวนาน แต่ก็ใช้เวลาในการศึกษาดูงานยังสถานที่ต่าง ๆ อย่างคุ้มค่า และตรงประเด็น ดังกรณีของประเทศเยอรมนีนี้ที่มีความก้าวหน้าในวิทยาการและเทคโนโลยีต่าง ๆ จึงถือว่าการเดินทางมาศึกษาดูงานเรื่องการศึกษาทางดนตรีตะวันตกในดินแดนแห่งนี้มีคุณประโยชน์ไม่ยิ่งหย่อนกว่าประเทศอื่น ๆ ที่อยู่ในหมายกำหนดการ

4.3 การศึกษาดูงานทางดนตรีในประเทศฝรั่งเศส

หากมองย้อนไปตั้งแต่เริ่มต้นจะเห็นได้ว่าพระเจนดุริยางค์เริ่มเข้าศึกษาดูงานตามสถาบันการศึกษาดนตรีต่าง ๆ ตามลำดับคือเริ่มต้นที่ประเทศอังกฤษ เยอรมนี มาจนถึงฝรั่งเศสเป็นลำดับที่ 3 แต่หากวิเคราะห์ในส่วนของรายละเอียดบทบันทึกของพระเจนดุริยางค์ จะทราบได้ว่าท่านได้พำนักอยู่ในประเทศฝรั่งเศสเป็นช่วงระยะเวลาสั้น ๆ เมื่อครั้งตั้งแต่เดินทางมาถึงยังเขตแดนทวีปยุโรปแต่แรกเริ่มก่อนที่จะเดินทางเข้าสู่ประเทศอังกฤษและเริ่มต้นศึกษาดูงานอย่างเป็นทางการ การมาถึงฝรั่งเศสในครั้งที่ 2 นี้ จะเป็นการศึกษาดูงานทางดนตรีอย่างเป็นทางการมีการเข้าเยี่ยมชมสถาบันการศึกษาดนตรีโดยระบุไว้ในบันทึกของพระเจนดุริยางค์เป็นจำนวน 5 ครั้ง จาก 3 สถาบัน ได้แก่

- มหาวิทยาลัยนาฏดุริยางค์และสุนทรพจน์แห่งชาติ หรือ Conservatoire National de Musique (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 20 กันยายน/13, 15, 19 ตุลาคม พ.ศ. 2480)

- โรงทหารกาแซร์เนอ เด เซแล๊สแตง หรือ Casernes des Celestins (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2480)

- โรงเรียนเอกอล นอร์มาล เดิน มูซิก หรือ Ecole Normale de Musique (เข้าเยี่ยมชมวันที่ 4 ตุลาคม พ.ศ. 2480)

ผลพลอยได้สำคัญที่พระเจนดุริยางค์ได้รับตลอดการเดินทางเยือนยุโรป นั่นก็คือการได้รับประสบการณ์ทางเสียงที่หาไม่ได้จากงานบันทึกเสียงจำพวกแผ่นเสียง ซึ่งเป็นสื่อบันทึกเสียงที่เป็นที่นิยมในยุคสมัยนั้น การเยี่ยมชมสถาบันทางการศึกษาดนตรีก็เป็นอีกหมวดหมู่หนึ่ง ที่ทำให้พระเจนดุริยางค์ได้รับประสบการณ์ทางเสียงที่ดีไม่แพ้กับการชมการแสดงคอนเสิร์ตวงดนตรีคุณภาพในยุโรป โดยเฉพาะลักษณะของวงดนตรีประเภทเครื่องเป่า ที่มีคุณภาพเสียงกลมกลืนเทียบเท่าวงดุริยางค์เครื่องสาย ที่มักหาฟังได้ยากภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ข่วงเวลาตลอดการเดินทางในทวีปยุโรปประมาณ 10 เดือนของพระเจนดุริยางค์นี้มีการระบุถึงความชื่นชอบในเสียงจากการแสดงของวงดุริยางค์เครื่องเป่าอยู่ 2 แห่ง แห่งแรกอยู่ที่ประเทศอังกฤษกับการแสดงของแตรวงคณะโฟเด้นมอเตอร์เวิร์ก (Foden Motor Work) ซึ่งเป็นวงดนตรีนอกเวลาของบริษัทรถบรรทุกโฟเด้น ประเทศอังกฤษ วงดุริยางค์เครื่องเป่าอีกแห่งที่พระเจนดุริยางค์ชื่นชม และมีระบุอยู่ในบันทึกการเดินทางของท่านนั่นคือ วงดุริยางค์ทหารการ์ด (Garde Républicaine) แห่งโรงทหารกาแซร์เนอ เด เซแล๊สแตง ซึ่งเป็นดนตรีของสถาบันทางการทหารที่สำคัญของประเทศฝรั่งเศส มีงานบันทึกเสียงมากมาย ผู้ควบคุมวงขณะนั่นคือ นายพันตรี ปิแอร์ ดูปอง (Pierre Dupont) ผู้เป็นทั้งนักเรียบเรียงเสียงประสานและผู้ฝึกสอนชั้นเยี่ยมเป็นผู้ให้การต้อนรับพระเจนดุริยางค์ได้กล่าวถึงการให้ได้เข้าเยี่ยมชมโรงทหารกาแซร์เนอ เด เซแล๊สแตง ตอนหนึ่งว่า

> *"...วันนี้ได้ไปที่โรงทหารกาแซร์เนอ เด เซแล๊สแตง (Casernes des Celestins) ซึ่งตั้งอยู่ที่บูเลอวาร์ด ฮังรี 4 (Boulevard Henry IV) ได้ไปพบท่านนายพันตรีดูปอง ครูแตรวงแห่งทหารการ์ด ได้ถือโอกาสเข้าฟังการซ้อม นักดนตรีประจำแตรวงนี้มีอยู่ 83 คน มีเครื่องลิ้นเป็นจำนวนมากมายกับฮ้าร์ป ประจำอยู่ 1 หลังและซอเบศประจำอยู่ด้วย 2 อัน เสียงแตรวงนี้นิ่มนวลดีมาก คล้ายซองวง..." (พระเจนดุริยางค์, 2480, หน้า 68-69)*