# MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

ISSN 0858-9038

Volume 24 No. 6
February 2019

## TIJC 11TH ANNIVERSARY

วารสารเพลงดนตรี MUSIC JOURNAL

Volume 24 No. 6 February 2019

MUSIC วารสารเพลงดนตรี JOURNAL

Volume 24 No. 6
February 2019

สวัสดีผู้อ่านทุกท่าน

ขอต้อนรับผู้อ่านในเดือนกุมภาพันธ์ ด้วยปกจากงานเทศกาล Thailand International Jazz Conference (TIJC) ซึ่งปีนี้นับเป็นปีที่ ๑๑ แล้ว ที่วิทยาลัยจัดงานนี้ขึ้นมา ในงานเทศกาลจะประกอบไปด้วยวงดนตรีแจ๊สที่หลากหลาย ทั้งวงของนักศึกษาและอาจารย์จากสถาบันการศึกษาต่างๆ ในประเทศไทย ไปจนถึงศิลปินรับเชิญชื่อดังระดับโลก โดยในปีนี้ได้เชิญวง Alex Sipiagin Quintet เป็นวงเครื่องดนตรีห้าชิ้น ซึ่งมีสุดยอดนักทรัมเป็ตแจ๊สชาวรัสเซียที่มีชื่อเสียงอย่างมากในวงการดนตรีแจ๊สที่มหานครนิวยอร์ก และในงานได้มีพิธีมอบรางวัล TIJC Lifetime Achievement Award 2019 โดยผู้ได้รับรางวัลในปีนี้ คือ คุณวรรณยศ มิตรานนท์ หรือเป็นที่รู้จักในวงการในชื่อ “ต๊อด” เป็นผู้ร่วมก่อตั้งวง “Bangkok Connection” และเป็นผู้บุกเบิกวงการฟิวชั่นแจ๊สให้ไปสู่มาตรฐานสากล และยังสามารถนำดนตรีแจ๊สมาผสมผสานกับดนตรีไทยพื้นบ้านได้อย่างกลมกลืน ขอเชิญผู้อ่านพลิกไปอ่านเบื้องหลังของงานเทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติ เพื่อการเรียนรู้ ทำความรู้จักกับศิลปินเจ้าของรางวัลเชิดชูเกียรติได้จากเรื่องจากปก และบทสัมภาษณ์

สำหรับผู้ที่พลาดโอกาสฟังการปะทะกันระหว่างนักทรัมเป็ตแจ๊สระดับโลก Alex Sipiagin กับวงออร์เคสตราสามารถติดตามอ่านบรรยากาศการแสดงได้จากบทความ Jazz with TPO กับ Alex Sipiagin: มุมมองจากบนเวที จากอาจารย์ดริน พันธุมโกมล

นอกจากนี้ คอลัมน์ดนตรีไทยและดนตรีตะวันออก จะพาท่านผู้อ่านไปรู้จักกับคุณประเสริฐ ทัศนากร ซึ่งเป็นช่างทำกะโหลกซอฝีมือดีคนหนึ่งในจังหวัดสมุทรสงคราม ผู้อ่านจะได้รับความรู้ตั้งแต่วิธีการเลือกพันธุ์มะพร้าวเพื่อมาทำกะโหลกซอ ไปจนถึงการแกะสลัก และประกอบซอเลย

สำหรับบทความด้านการขับร้อง อาจารย์ฮารุนะ ซีชิยะ ได้ให้มุมมองที่น่าสนใจจากการเดินทางไปพบเจอกับศิลปินที่มีชื่อด้านงานตัดแปะ (collage art) Ms. Ryo Takeda ที่ประเทศญี่ปุ่น

ท้ายที่สุด พลาดไม่ได้กับบทความสาระด้านดนตรีในแง่มุมต่างๆ จากนักเขียนประจำค่ะ

*ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ*

**เจ้าของ**
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล

**บรรณาธิการ**
ดวงฤทัย โพคะรัตน์ศิริ

**หัวหน้ากองบรรณาธิการ**
นิธิมา ชัยชิต

**ที่ปรึกษากองบรรณาธิการ**
สนอง คลังพระศรี
Kyle Fyr

**ฝ่ายภาพ**
คนึงนิจ ทองใบอ่อน

**ฝ่ายศิลป์**
จรูญ กะการดี
นรเศรษฐ์ รังหอม

**พิสูจน์อักษรและรูปเล่ม**
ธัญญวรรณ รัตนภพ

**เว็บมาสเตอร์**
ภรณ์ทิพย์ สายพานทอง

**ฝ่ายสมาชิก**
สุพรรษา ม้าห้วย

**สำนักงาน**
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์
มหาวิทยาลัยมหิดล
(วารสารเพลงดนตรี)
๒๕/๒๕ ถนนพุทธมณฑลสาย ๔
ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล
จังหวัดนครปฐม ๗๓๑๗๐
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๓๑๑๓
โทรสาร ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๓๐
musicmujournal@gmail.com

**พิมพ์ที่**
หยินหยางการพิมพ์
โทรศัพท์ ๐ ๒๔๐๓ ๘๖๓๖
๐ ๒๔๔๓ ๖๗๐๗

**จัดจำหน่าย**
ร้านค้าวิทยาลัยดุริยางคศิลป์
โทรศัพท์ ๐ ๒๘๐๐ ๒๕๒๕-๓๔
ต่อ ๒๕๐๔, ๒๕๐๕

กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ในการพิจารณาคัดเลือกบทความลงตีพิมพ์โดยไม่ต้องแจ้งให้ทราบล่วงหน้า สำหรับข้อเขียนที่ได้รับการพิจารณา กองบรรณาธิการขอสงวนสิทธิ์ที่จะปรับปรุงเพื่อความเหมาะสม โดยรักษาหลักการและแนวคิดของผู้เขียนแต่ละท่านไว้ ข้อเขียนและบทความที่ตีพิมพ์ ถือเป็นทัศนะส่วนตัวของผู้เขียน กองบรรณาธิการไม่จำเป็นต้องเห็นด้วย และไม่ขอรับผิดชอบบทความนั้น

# สารบัญ
Contents


## Dean's Vision
04
บทเรียนจากเสียงดนตรี
*ณรงค์ ปรางค์เจริญ*
*(Narong Prangcharoen)*

## Cover Story

08
Thailand International Jazz Conference 2019
*ดริน พันธุมโกมล*
*(Darin Pantoomkomol)*

## Getting Ready
14
Pedagogy Tools for Applied Music Teachers: The Equipment Trap
*Joseph Bowman*
*(โจเซฟ โบว์แมน)*

## Music Entertainment
16
เพลงไทยสากลที่มาจากเพลงไทย (ของ) เดิม (ตอนที่ ๓)
*กิตติ ศรีเปารยะ*
*(Kitti Sripaurya)*

## Thai and Oriental Music
26
กะโหลกซออู้ ประเสริฐ ทัศนากร ช่างทำซอในจังหวัดสมุทรสงคราม
*ธันยาภรณ์ โพธิกาวิน*
*(Dhanyaporn Phothikawin)*

## Voice Performance
32
Solitude Chapter 3
*Haruna Tsuchiya*
*(ฮารุนะ ซึชิยะ)*

## Classical Guitar

36
'Delicate sweetness and sympathetic tones': Madam Sidney Pratten and her Guitar School (1859)
*Paul Cesarczyk*
*(พอล เซซาร์ชิก)*

## The Bach Journey
42
ตามรอยเส้นทาง Bach (ตอนที่ ๒๒)
*ฮิโรชิ มะซึชิม่า*
*(Hiroshi Matsushima)*

## Interview
46
วรรณยศ มิตรานนท์: เจ้าของรางวัลเชิดชูเกียรติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๖๒ (TIJC Lifetime Achievement Award 2019)
*กฤษดิ์ บูรณวิทยวุฒิ*
*(Krit Buranavitayawut)*

## Review

50
Jazz with TPO กับ Alex Sipiagin: มุมมองจากบนเวที
*ดริน พันธุมโกมล*
*(Darin Pantoomkomol)*

54
บีโธเฟนบนยอดภูเขาแอลป์ ท่ามกลางหมอกธุมเกตุ
*ธีรนัย จิระสิริกุล*
*(Teeranai Jirasirikul)*

58
วงไทยแลนด์ฟิลฯ ส่งท้ายปี ๒๕๖๑ ชวนชม "ลมหายใจ ภูเขาไฟ" ดื่มด่ำ "เพลงเต้นรำ" แสนงาม
*นฤตย์ เสกธีระ (Narit Sektheera)*

# บทเรียนจากเสียงดนตรี

เรื่อง:
ณรงค์ ปรางค์เจริญ (Narong Prangcharoen)
คณบดีวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ดนตรีมีบทบาทในการสร้างความบันเทิงให้กับมนุษยชาติมาอย่างยาวนาน แม้เรายังไม่มีพัฒนาการทางด้านเทคโนโลยีในการสร้างเครื่องดนตรี เราก็มีการคิดประดิษฐ์สร้างเสียงดนตรีด้วยอุปกรณ์จากธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น ดนตรีจึงเป็นเหมือนส่วนหนึ่งในชีวิตของมนุษย์มาตั้งแต่อดีตกาล ดนตรีถูกใช้ในโอกาสต่างๆ ไม่ว่าเมื่อมีความสุขหรือมีความทุกข์ เพื่อสร้างความบันเทิงสนุกสนาน หรือเพื่อผ่อนคลาย ทำสมาธิ จะมีดนตรีที่เหมาะสมเพื่อใช้ในโอกาสต่างๆ เมื่อเป็นเช่นนี้ อาจจะสามารถกล่าวได้ว่าดนตรีเป็นตัวอย่างที่น่าสนใจของสังคมเช่นเดียวกัน เพราะไม่ว่าจะเป็นอะไรหน้าที่เช่นไร ก็จะสามารถมีความเหมาะสมในส่วนต่างๆ ได้

เมื่อวันที่ ๑๙ มกราคม ๒๕๖๒ ผมได้เดินทางไปที่เมืองฮานอย ประเทศเวียดนาม เพื่อเป็นวิทยากรในการบรรยายที่ Sixth Annual Regional Leadership program ที่งาน South East Asia Leadership Academy (SEALA) ซึ่งเป็นโปรแกรมที่จัดขึ้นทุกปี เพื่อฝึกอบรมผู้นำจากประเทศต่างๆ ในงานนี้มีผู้นำจากประเทศต่างๆ ประมาณ ๘๐ คน จาก ๑๐ ประเทศ โดยผู้นำที่เข้าอบรมต้องอยู่ด้วยกันเป็นเวลา ๑๐ วัน เพื่อเรียนรู้การนำองค์กรในโลกยุคใหม่ เรียนรู้ความเป็นตัวตนของตนเองและสร้างวัฒนธรรมองค์กรที่ดีให้แก่องค์กรที่ตนเองนำอยู่ ผมได้รับเกียรติให้ไปพูดในหัวข้อ Music as a Social Force ซึ่งในการบรรยายครั้งนี้ ผมได้บรรยายถึงการใช้ดนตรีเพื่อเป็นพลังในการผลักดันสังคมให้ดีขึ้น ผมได้ยกตัวอย่างสิ่งที่ได้เริ่มทำโดยการใช้ดนตรีเป็นส่วนช่วยสังคมจากสิ่งที่ทำอยู่ เช่น การช่วยเหลือสังคมในแง่มุมต่างๆ ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล แสดงให้เห็นความสำคัญของดนตรีว่ามีอิทธิพลกับสังคมอย่างไร ยกตัวอย่างเช่น การทำดนตรีสำหรับผู้สูงอายุ เพื่อสร้างกิจกรรมที่สร้างสรรค์และเสริมสร้างคุณค่าในตนเองให้แก่

ผู้สูงอายุ หรือกิจกรรมในวันเด็กที่แสดงดนตรีให้เด็กได้สัมผัสกับเสียงดนตรีที่มีคุณภาพ สร้างความสนุกสนานและเสริมสร้างการเรียนรู้ให้เด็กได้ใกล้ชิดกับเครื่องดนตรี ได้ลองสัมผัสเครื่องดนตรี และมีโอกาสได้ทดลองเล่นเครื่องดนตรีต่างๆ ผมมักบรรยายให้ผู้ปกครองที่พาเด็กๆ มาชมว่า เมื่อก่อนสมัยที่ผมยังเด็กพ่อแม่ในยุคเก่ามักจะบอกลูกๆ ว่าอย่าไปจับเครื่องดนตรี อย่าไปเล่น อย่าไปใกล้ เดี๋ยวไปทำของเขาพัง เครื่องพวกนี้แพง อย่าเข้าไปจับ ทำให้เด็กรู้สึกไม่อยากเข้าใกล้เครื่องดนตรี และสร้างความรู้สึกที่ไม่ดีให้แก่เด็กโดยไม่รู้ตัว การจัดกิจกรรมแบบนี้ จะทำให้เด็กเข้าใกล้ดนตรีมากขึ้น และสร้างความรู้สึกผูกพันกับดนตรีมากขึ้น รวมทั้งสามารถเรียนรู้ที่จะใช้ดนตรีในการพัฒนาศักยภาพในด้านต่างๆ ได้อย่างแพร่หลาย

**ดนตรีมีประโยชน์อย่างไร ทำไมต้องสนใจในเรื่องของดนตรี ?**

สำหรับผู้สูงอายุ ดนตรีเป็นมากกว่าการสร้างความบันเทิง แต่ดนตรีมีความสำคัญในแง่การทบทวนความทรงจำ การบริหารกล้ามเนื้อมัดใหญ่และเล็ก ในกิจกรรมที่แตกต่างกัน เพราะดนตรีมีส่วนเชื่อมโยงกับระบบประสาทโดยอัตโนมัติ เมื่อเราฟังเพลงที่สนุกสนาน เราจะมีการโยกตัว ขยับร่างกายตาม แสดงให้เห็นว่าดนตรีสามารถช่วยกระตุ้นร่างกายได้ ช่วยลดการเสื่อมถอยของร่างกายสำหรับผู้สูงอายุได้ ในแง่ของเด็กและเยาวชน ดนตรีก็มีส่วนช่วยในการเสริมสร้างพัฒนาการที่ดีให้แก่เด็กได้เช่นกัน ดนตรีมีส่วนช่วยในการสร้างความอดทนในการทำซ้ำของเด็ก เพราะทุกพัฒนาการของเด็กเกิดจากการทำซ้ำ ไม่ว่าจะเริ่มคลาน นั่ง เดิน วิ่ง หรือทักษะต่างๆ เกิดจากการทำซ้ำแทบทั้งสิ้น ดนตรีมีส่วนช่วยทำให้เด็กมีความเพลิดเพลินและมีความอดทนในการทำซ้ำในสิ่งต่างๆ ได้เป็นระยะเวลานาน นั่นคือเหตุผลบางส่วนที่สามารถบ่งชี้ได้ว่าดนตรีจะมีส่วนหลักในการช่วยผลักดันสังคมและพัฒนาสังคมได้อย่างไร

ในแง่มุมของการทำงาน ดนตรีมีส่วนช่วยสอนให้คนรู้จักสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างกัน กิจกรรมดนตรีเป็นกิจกรรมที่ทำให้คนมีความใกล้ชิดและเข้าหากันได้อย่างลงตัว กิจกรรมหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็น การฟังดนตรีด้วยกัน การร้องเพลง หรือเล่นดนตรีด้วยกัน เป็นกิจกรรมที่จะสร้างความสัมพันธ์อันดี และสร้างการเรียนรู้ที่จะทำงานด้วยกันทั้งสิ้น ตัวอย่างเช่น เวลาเราไปนั่งฟังดนตรีกับคนอื่นๆ จะสังเกตได้ว่า เราจะมีความรู้สึกที่ดีกับคนนั้น เพราะเวลาฟังดนตรีที่ดี จะทำให้เกิดความสุข เมื่อเรามีความสุข จึงทำให้จิตใต้สำนึกเราจดจำความรู้สึกดีๆ ที่เราได้รับในตอนนั้น เมื่ออยู่กับคนที่ร่วมงาน เพื่อน หรือคนรัก จะทำให้เราค่อยๆ สร้างจิตใต้สำนึกของความรู้สึกดีๆ กับบุคคลนั้นมากขึ้นไปด้วย

การทำงานในองค์กรใหญ่ๆ ก็เปรียบเสมือนกับการเล่นดนตรีในวงดนตรี เมื่อเราสังเกตอย่างใกล้ชิดจะเห็นว่า วงดนตรีจะมีหัวหน้าวงเป็นผู้อำนวยเพลง แต่ผู้อำนวยเพลงนั้นไม่สามารถสร้างเสียงดนตรีเองได้ ต้องสร้างเสียงดนตรีจากความร่วมมือของนักดนตรีที่อยู่ในวง ซึ่งเป็นแนวคิดในการบริหารงานที่ดีว่า ถ้าเราเป็นผู้นำ เราคงไม่สามารถทำทุกอย่างเองได้ ต้องอาศัยความร่วมมือจากทุกคนในองค์กร ผู้อำนวยเพลงมีหน้าที่ฝึกซ้อมให้ทุกคนเล่นดนตรีในแนวทางเดียวกัน ให้เกิดความคล้องจองและผสมผสานทุกอย่างให้ลงตัว เช่นเดียวกันกับการเป็นผู้นำต้องมีการสร้างความกลมเกลียวให้ทุกคนในองค์กร สามารถทำงานในทิศทางเดียวกัน เหมือนการบรรเลงบทเพลงซิมโฟนีหนึ่งบท ที่ต้องอาศัยการร่วมแรงร่วมใจ ฝึกซ้อม และสร้างการผสมผสานที่ลงตัว หน้าที่ของคนในองค์กรเปรียบเสมือนกับนักดนตรีในวง ทุกคนคงต้องรู้ว่าเมื่อไหร่ที่เราต้องเป็นผู้นำ เมื่อไหร่ที่เราต้องเป็นผู้ตาม เมื่อไหร่เราควรเล่นดังขึ้นกว่าผู้อื่น และเมื่อไหร่ที่เราต้องเล่นเบากว่าผู้อื่น ตามการอำนวยการของผู้อำนวยเพลง เพราะเมื่อทุกคนรู้บทบาทหน้าที่ในแต่ละช่วงเวลาของตนเอง จะสามารถทำให้เพลงมีความไพเราะได้มาก ถ้าทุกคนเล่นโดยไม่สนใจคนอื่น ต่างคนต่างดัง ทำให้เวลาเล่นสร้างแต่เสียงรบกวน ขาดความไพเราะ หาความลงตัวในการบรรเลงไม่ได้ เมื่อเกิดเหตุการณ์เช่นนั้น คนฟังในฐานะคนนอกที่มารับฟังการแสดง ก็จะเห็นความขัดแย้ง และทำให้เห็นความบกพร่องของการบรรเลงดนตรีในครั้งนั้น หากทุกคนในองค์กรทำตัวเหมือนนักดนตรีในวง ที่เข้าใจบทบาทของตัวเองเป็นอย่างดีว่า เมื่อไหร่เราควรนำ เมื่อไหร่เราควรตาม เมื่อตามแล้วก็ต้องช่วยส่งเสริมให้คนที่นำ คนที่เล่นทำนอง บรรเลงได้อย่างมีความไพเราะที่สุด ด้วยเสียงประสานที่เราสร้างขึ้น เพื่อให้คนนำได้มีโอกาสบรรเลงออกมาอย่างเต็มที่ ปัญหาของความขัดแย้งทั้งหลายก็จะค่อยๆ เริ่มหมดไป

เราจะสังเกตว่าบริษัทใหญ่ๆ ในต่างประเทศมักจะแนะนำให้พนักงานในบริษัทเล่นดนตรีด้วยกัน สร้างวงดนตรีเพื่อเป็นกิจกรรมร่วมกัน ทำให้คนรู้จักสร้างความสัมพันธ์ และรู้บทบาทหน้าที่จากการเรียนรู้ในการเล่นดนตรีไปด้วย เพราะเมื่อได้เล่นดนตรีแล้วจะเข้าใจว่าเสียงเพลงที่ไพเราะต้องใช้ความพยายาม ความร่วมมือร่วมใจ ทุกคนต้องร่วมแรงกันสร้าง ต้องมีความอดทน ละเอียดอ่อน พิถีพิถันในการจัดวางองค์ประกอบต่างๆ เพื่อให้เกิดเป็นดนตรีที่งดงาม จะทำให้คนเข้าใจว่าทุกอย่างต้องมีความอดทน มุ่งมั่น บากบั่น เพื่อสร้างความสำเร็จร่วมกัน ไม่ใช่ความสำเร็จของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็นความสำเร็จร่วมกัน

อย่างที่ได้กล่าวมาตั้งแต่ต้น เราจะเห็นได้ว่า ดนตรีมีประโยชน์ที่ลึกซึ้งมากกว่าที่คนทั่วไปมองเห็น เพราะคนส่วนมากจะคิดถึงดนตรีในด้านความบันเทิงเท่านั้น แต่เมื่อเรามองให้ลึกลงไปถึงหลักโครงสร้างและปรัชญา เราจะมองเห็นว่า ดนตรีคือธรรมชาติของมนุษย์อย่างแท้จริง ธรรมชาติที่สร้างให้มนุษย์มีความสัมพันธ์ที่ดี มีการเรียนรู้ทางสังคม ด้านบทบาทหน้าที่ สร้างพัฒนาการที่เข้มแข็งของร่างกายและจิตใจ ทำให้สังคมมีความสุข เมื่อเข้าใจความสุข เราจะเข้าใจคำว่าเพียงพอ เมื่อมีเพียงพอ เราจะเข้าใจคำว่าพอเพียง สังคมจะอยู่อย่างพอเพียงอย่างมีความสุข อาจจะเปรียบเทียบสังคมในอุดมคติเช่นนี้ เหมือนบทเพลงซิมโฟนีที่ยิ่งใหญ่ อลังการ และมีการพัฒนาอย่างยั่งยืนในอนาคต

COLLEGE OF MUSIC MAHIDOL UNIVERSITY

Ticket Available at
ticketmelon
1 DAY 400 THB
2 DAYS 600 THB

# POPULAR MUSIC & CULTURE FESTIVAL

## LYRIC WRITING WORKSHOP
16 FEB 2019
10:00 - 15:00

## MUSIC PRODUCING WORKSHOP
17 FEB 2019
10:00 - 15:00

## EDU-Performance

16 FEB 2019
15:00 - 22:45

17 FEB 2019
15:00 - 22:45

## PMCF 2019, 16-17 February
COLLEGE OF MUSIC, MAHIDOL UNIVERSITY

YAMAHA

02-800-2525 Ext. 3109, 3117

PMCFfestival

COVER STORY

# Thailand International Jazz Conference 2019

เรื่อง:
ดริน พันธุมโกมล (Darin Pantoomkomol)
หัวหน้าสาขาวิชาดนตรีแจ๊ส
วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

ทุกๆ ปีที่เทศกาลดนตรีแจ๊สนานาชาติเพื่อการเรียนรู้ (Thailand International Jazz Conference) ได้จบสิ้นลง ผมมักจะอดคิดคำนึงถึงความเป็นมาว่าจากเทศกาลดนตรีขนาดไม่ใหญ่มากเมื่อ ๑๐ ปีเศษที่แล้ว ค่อยๆ เติบโตขึ้น จนบัดนี้เพิ่งเสร็จสิ้นเทศกาลปีที่ ๑๑ ไปด้วยความยิ่งใหญ่ อดสงสัยไม่ได้เหมือนกันว่า เรามาอยู่ในจุดนี้ได้อย่างไร

หากจะย้อนระลึกความจำ กลับไปสู่ปีแรก ที่งานนี้ได้ถือกำเนิดขึ้น รูปแบบของงานในขณะนั้น ไม่ซับซ้อนอะไร ประกอบด้วย workshop ในหอแสดงดนตรี (MACM) โดยศิลปินรับเชิญทั้งชาวไทยและต่างประเทศ ที่เราเชิญมาแสดงในช่วงกลางคืน โดยในช่วงเวลานั้น การทำ workshop ที่เกิดขึ้น ดูเหมือนจะเป็น “ผลพลอยได้” ของการแสดงในช่วงตอนกลางคืนมากกว่า

สำหรับคนที่อาจจะเกิดอาการเครียด หรือ “อึน” กับกิจกรรมทางวิชาการใน MACM เราเปิดให้มีการแสดงฟรี ในบริเวณลานวงรี (oval stage) ซึ่งในปีแรก มีการแสดงรวมทั้งสิ้นน่าจะราวๆ ๑๐ กว่าวง โดยจำกัดอยู่ในช่วงตั้งแต่ประมาณสายๆ จนถึงไม่เกินบ่ายแก่ๆ ทั้งสามวัน

ส่วนการแสดงในช่วงกลางคืน จะประกอบด้วยวงดนตรีแจ๊สขนาดใหญ่ (Big band) จากสถาบันการศึกษาหลักๆ ที่จัดให้มีการเรียนการสอนด้านดนตรีแจ๊ส ซึ่งในขณะนั้น มีกันอยู่เพียง ๓ มหาวิทยาลัย ได้แก่ วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร และวิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต นอกเหนือจากนั้น จะเป็นวงดนตรีของคณาจารย์จากสถาบันการศึกษาทั้ง ๓ แห่งที่กล่าวมาข้างต้น วงดนตรีไม่สังกัดสถาบันการศึกษาจากในประเทศไทย และปิดท้ายด้วยวงดนตรีแจ๊สจากต่างชาติ โดยในปีแรก เน้นที่ศิลปินจากเอเชียเป็นส่วนใหญ่

จากจุดเริ่มต้นในปีแรก ที่มีชื่อว่า Thailand Jazz Conference #1 (TJC #1) จนกลายมาเป็น TIJC ครั้งที่ ๑๑ ในปี พ.ศ. ๒๕๖๒ เห็นได้ชัดว่า วงการดนตรีแจ๊สของประเทศไทยและภูมิภาคใกล้เคียงได้พัฒนาขึ้นเป็นอย่างมาก ซึ่งปัจจัยส่วนหนึ่งคงจะหนีไม่พ้นการเจริญเติบโตและพัฒนาการอย่างก้าวกระโดดของหลักสูตรดนตรีแจ๊สในระดับอุดมศึกษา รวมไปถึงการเกิดขึ้นของ Thailand International Jazz Conference เช่นกัน

มองมาในภาพของ TIJC 2019 ที่เพิ่งผ่านพ้นไปนั้น เราจะพบได้ว่าลานวงรี หรือ oval stage ที่ครั้งหนึ่งเคยมีสถานะเป็นเพียง “ลานแก้เครียด” สำหรับผู้เข้าร่วมชมงาน ที่มีนเมาไปกับเนื้อหาทางวิชาการในหอแสดงดนตรี ซึ่งคณะผู้จัดเองจะหาวงขนาดเล็กๆ มาเล่นก็เป็นเรื่องยากเต็มทน มาจนถึงปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ลานวงรีกลับกลายเป็น showcase ของวงดนตรีแจ๊สทั้งขนาดเล็กและใหญ่ (ที่สำคัญคือ ส่วนมากจะเป็นวงขนาดใหญ่ - Big band ด้วยซ้ำ) จำนวนเกือบ ๕๐ วง ที่ต่างคนต่างจะมาแสดงความก้าวหน้าของศักยภาพทางดนตรีที่ได้ฝึกฝนกันมาตลอดทั้งปี ซึ่งจำนวนของ Big band ที่เพิ่มขึ้นอย่างมากในกลุ่มของสถาบันการศึกษา ตั้งแต่ระดับมัธยมศึกษา ไปจนถึงระดับอุดมศึกษา เช่น วง Horwang Big Band, Bansomdejchaopraya Rajabhat University และ Ratwinit Bangkaeo Jazz Big Band เป็นต้น รวมไปถึงวง Jazz Big Band ระดับอาชีพ อย่าง The Bangkok Big Band (BBB) และ Royal Thai Navy Jazz Orchestra เป็นต้น

ข้อสังเกตประการหนึ่ง ที่เห็นได้จากเวทีลานวงรี ก็คือ วงดนตรีที่ร่วมแสดง นับวัน ดูจะมีบทเพลง (repertoire) ที่มีความก้าวหน้าหลากหลายขึ้นเป็นลำดับ จากในช่วงปีแรกๆ ที่เริ่มมีการนำวง Big band มาแสดงที่ลานวงรี จะพบว่ามี repertoire ที่อยู่ในกลุ่มของ mainstream jazz ค่อนข้างมาก และอาจจะเป็นเรื่องปกติด้วยซ้ำ ที่ในหนึ่งวัน เราจะได้ยินเพลง In the mood ถึงสามครั้งสามครา มาจนถึงวันนี้ เรากลับได้ฟังน้องๆ รุ่นใหม่ในวงการ เล่นบทเพลงร่วมสมัยอย่างผลงานของ Herbie Hancock และ Pat Metheny เป็นเรื่องธรรมดาๆ รวมไปถึงวงดนตรีแจ๊สอย่าง Funktion ที่สร้างงานของตนเอง ภายใต้สังกัด Hitman Jazz และได้โลดแล่นแสดงฝีมือในเวทีแจ๊สระดับนานาชาติมาแล้ว ก็มาร่วมแสดงในเวทีลานวงรีด้วย นอกจากนี้ ลานวงรี ยังเป็นเวทีให้กับศิลปินต่างชาติ ส่งเข้าแสดงอีกด้วย เช่น The DC Jazz Collective วงดนตรีแจ๊สจากประเทศสหรัฐอเมริกา เป็นต้น จากพัฒนาการที่เกิดขึ้นดังกล่าว พื้นที่ลานวงรีทุกวันนี้ เลยกลายสภาพจากอดีต “ตัวประกอบ” กลายเป็น “พระเอก” ของรายการที่ใช้เวลาตั้งแต่เช้า (๑๐.๐๐ น.) ถึงมืด (๑๙.๒๐ น.) ไปโดยปริยาย

การแสดงของวง Salaya Tiny Young Chorus ในวันเสาร์ที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๖๒ ณ ลานวงรี

ส่วนในหอแสดงดนตรี (MACM) เป็นอีกจุดหนึ่ง ที่ปัจจุบันนี้ คณะผู้จัดเริ่มประสบปัญหา “รายการล้นเวลา” นอกเหนือจาก workshop ทางดนตรีปกติ ที่จัดกันโดยศิลปินมากมายที่รับเชิญมา เช่น workshop เรื่อง Saxophone basics: Physical and spiritual โดย Asaf Yuria & Alexander Levin และเรื่อง Modes of interaction โดย Prof. Jeremy Price แล้ว ยังมีการบรรยายที่รวมไปถึงเนื้อหาทางวิชาการมากๆ อย่าง เรื่อง Musical creativity and the embodied mind: What jazz improvisation tells cognitive science? ซึ่งบรรยายโดย ดร.วสุนันท์ ชุ่มเชื้อ ร่วมกับ นภ พรชำนิ และ ดร.คม วงษ์สวัสดิ์ ซึ่งบรรยายถึงงานวิจัยในปัจจุบัน เกี่ยวกับเรื่องของดนตรีแจ๊สกับกระบวนการรู้คิด (cognition) การอิมโพรไวส์ และความรู้ทางประสาทวิทยา (neuroscience) ที่เกี่ยวข้องกับดนตรี ซึ่งรายการเหล่านี้กลายเป็นส่วนหนึ่งที่ได้รับความสนใจจากนักดนตรีและนักวิชาการด้านดนตรีแจ๊สอีกมากมาย

อีกหนึ่งในเนื้อหาทางวิชาการที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง คือ การบรรยายโดยกลุ่มนักดนตรีจาก The DC Jazz Collective ที่มาบรรยายและเสวนาในหัวข้อเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สที่แตกต่างและหลากหลาย ในหลายมุมเมืองในประเทศสหรัฐอเมริกา โดยมีศูนย์กลางของเนื้อหาอยู่ที่ประวัติและวัฒนธรรมดนตรีแจ๊สที่เกิดขึ้นในบริเวณกรุง Washington DC ซึ่งเป็นเนื้อหาที่ไม่น่าจะหาฟังได้ง่ายๆ ใน jazz workshop ทุกวันนี้ จนอาจกล่าวได้ว่า TIJC 2019 ที่ผ่านมานี้ มีเนื้อหาทางวิชาการที่มีความหลากหลายเป็นอย่างยิ่ง

สำหรับในส่วนของการแข่งขัน ปีนี้ TIJC Solo Competition ยังคงแบ่งออกเป็น ๒ รุ่น เช่นเดิม ได้แก่ Junior Division (อายุไม่เกิน ๒๒ ปี) และ Open Division ซึ่งผู้ที่สนใจสมัครแข่งขันในปีนี้ นอกจากจะมาจากประเทศไทยแล้ว ยังมีผู้สมัครเข้าแข่งขันจากต่างชาติ ได้แก่ จากประเทศสิงคโปร์ อิตาลี และอินโดนีเซีย ซึ่งในปีนี้ เราได้ผู้ชนะจากประเทศไทย ได้แก่ นาย กฤติพงศ์พันธ์ ใจแสน (Junior Division) และนายเนติ ศรีสงคราม (Open Division) ซึ่งผู้ชนะทั้งสองท่านกำลังศึกษาอยู่ในหลักสูตรดุริยางคศาสตรบัณฑิต และหลักสูตรเตรียมอุดมดนตรี ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล ทั้งคู่

ผู้แข่งขัน TIJC Solo Competition ถ่ายภาพร่วมกับคณะกรรมการ

## TIJC Jazz Camp

ถ้าจะย้อนหลังไปสักกึ่งทศวรรษที่ผ่านมา ในปี พ.ศ. ๒๕๕๖ ซึ่งในปีนั้น เป็นการจัดงาน TIJC ในครั้งที่ ๖ คณะผู้จัดในขณะนั้น (ซึ่งคงจะว่างมาก) ได้ริเริ่มกิจกรรมขึ้นมาใหม่ ได้แก่ TIJC Jazz Camp ซึ่งเป็นการนำเอากลุ่มศิลปินแจ๊สระดับโลกมาร่วมกันเป็นวิทยากร ถ่ายทอดประสบการณ์และความรู้แก่ผู้เข้าร่วมค่ายดนตรี ซึ่งถือเป็นการให้ความรู้ทางด้านดนตรีแจ๊สที่เข้มข้นขึ้นกว่าการ workshop ปกติในงาน TIJC ขึ้นอีกระดับหนึ่ง โดย TIJC Jazz Camp จัดขึ้นเป็นเวลา ๓ วัน ตั้งแต่วันจันทร์ถึงวันพุธ ก่อนที่จะมีงาน TIJC ในช่วงปลายสัปดาห์

ในงานปี พ.ศ. ๒๕๖๒ ที่เพิ่งผ่านไปนี้ TIJC Jazz Camp 2019 ได้รวบรวมพลังความบ้า เชิญเอาวงดนตรีห้าชิ้นสุดโหด Alex Sipiagin Quintet ของสุดยอดนักทรัมเป็ตแจ๊สชาวรัสเซีย ที่กำลังสร้างชื่ออย่างมากในวงการดนตรีแจ๊สที่มหานครนิวยอร์ก ซึ่งถือได้ว่าเป็น Scene ที่ “หิน” ที่สุดในโลก ทุกวันนี้ Alex Sipiagin ถือได้ว่าเป็นนักทรัมเป็ตแจ๊สที่มาแรงที่สุดคนหนึ่งในวงการดนตรีแจ๊ส ทั้งของสหรัฐอเมริกาและของโลก มีอัลบั้มของตัวเองมาแล้วเกือบยี่สิบอัลบั้ม และบันทึกเสียงให้กับนักดนตรีแจ๊สระดับที่สุดของโลกมาแล้วหลายสิบอัลบั้ม ตั้งแต่นักดนตรีแจ๊สที่เป็นตำนานของวงการอย่าง Dave Holland และ Michael Brecker จนถึงดารามหาชนอย่าง David Sanborn เป็นต้น ซึ่งเอกลักษณ์ที่โดดเด่นในดนตรีของ Alex Sipiagin ก็คือ ทักษะทรัมเป็ตขั้นเทพ กับดนตรีที่ครบรสชาติ สามารถนำเสนอดนตรีได้ตั้งแต่แบบนุ่มนวลชวนฝันไปจนถึงดนตรีแจ๊สที่ร้อนแรงและเต็มไปด้วยความซับซ้อน

ใน TIJC 2019 นี้ Alex Sipiagin Quintet รวมเอาเหล่าทวยเทพในเครื่องดนตรีต่างๆ มารวมกันไว้ในวงเดียว ได้แก่ มือเบสที่เป็นที่ต้องการสูงสุดในวงการอย่าง Scott Colley มือกีตาร์มากฝีมือ David Gilmore รวมไปถึง Ari Hoenig มือกลอง เจ้าแห่งการเล่นในแบบ Metric Modulation อันสุดเท่ และ John Escreet สุดยอดฝีมือเปียโนคู่ใจของเขา ซึ่งลักษณะพิเศษของ TIJC Jazz Camp 2019 ที่แตกต่างจากในปีที่ผ่านๆ มา ได้แก่ การจัดให้มีวันแห่ง “Rhythm Section Workshop” ซึ่งเปิดโอกาสให้เครื่องดนตรีในกลุ่ม rhythm section ได้แสดงฝีมือ โดยมีวิทยากรแต่ละคนหมุนเวียนผลัดเปลี่ยนกันมาให้ความรู้ วิพากษ์วิจารณ์ และให้ข้อแนะนำเป็นประโยชน์แก่ผู้เข้าร่วมเต็มๆ

อาจกล่าวได้ว่า Alex Sipiagin ถือได้ว่าเป็นพระเอกคนหนึ่งของ TIJC 2019 ก็ว่าได้ นอกเหนือจากการเป็น

Alex Sipiagin ระหว่างการบรรยายใน TIJC jazz Camp

ผู้นำทีมใน TIJC Jazz Camp แล้ว เขายังเป็น soloist ให้กับ Thailand Philharmonic Orchestra ในค่ำคืนวันเสาร์ที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๖๒ อีกด้วย ซึ่งบทเพลงที่แสดง มีทั้งบทเพลงสแตนดาร์ดที่เป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี โดยนักประพันธ์อย่าง Cole Porter และ Jerome Kern รวมไปถึงบทเพลงของนักดนตรีและนักประพันธ์เพลงแจ๊สชั้นนำอย่าง Wayne Shorter และ Charles Mingus ที่นำมาเรียบเรียงสำหรับวงแจ๊สและวงออร์เคสตรา ซึ่งสำหรับผู้เขียนแล้ว ดูเหมือนว่าบทเพลงจาก Wayne Shorter น่าจะเป็นเพลงที่เจ้าตัวเล่นได้อย่างสนุกมือที่สุด ไม่ว่าจะเป็น เพลง ballad อย่าง Infant Eyes หรือเพลงดุเดือดอย่าง Yes or No ที่สร้างความตื่นตาตื่นใจให้ผู้ชมแบบเกือบลืมหายใจ

และการแสดงในรายการสุดท้ายของ TIJC 2019 ในคืนวันอาทิตย์ที่ ๒๗ มกราคม ๒๕๖๒ Alex Sipiagin ก็ทิ้งทวนแบบประทับใจผู้ชม แต่คราวนี้มาด้วยบทเพลงที่เป็น original ของตัวเองทั้งหมด เพลงไหนว่ายาก เพลงไหนว่าโหดขนมาจนครบ อย่าง 38-58, Live Score และ Steppin' Zone และบรรดา line up ก็ดูเหมือนจะอยู่ในท็อปฟอร์มขึ้นมาพร้อมๆ กัน ถือเป็นโชคดีของผู้ฟัง ที่อุตส่าห์ฝ่าดงฝุ่นกรุงเทพฯ ออกมา เป็นอย่างยิ่ง

นอกเหนือจากโชว์ของ Alex Sipiagin ในคืนวันอาทิตย์แล้ว TIJC 2019 ยังมี Headliner ระดับโลกมาปิดท้ายแต่ละคืนได้อย่างประทับใจ ไม่ว่าจะเป็นวง Trionauts วงดนตรีแจ๊สจากประเทศเยอรมนี ที่มาแหวกแนวโดยการใช้เบสไฟฟ้าในวงรูปแบบ Piano trio ที่สามารถสร้างมิติใหม่ให้กับดนตรีของพวกเขาได้อย่างดีทีเดียว โดย Trionauts ประกอบไปด้วย Emanuel Hauptmann (กลอง) Tino Derado (เปียโน คีย์บอร์ด) และ Björn Werra (เบส)

ส่วนในคืนวันเสาร์ที่ ๒๖ มกราคม ปิดท้ายด้วยสุดยอดมือเบสแจ๊สอย่าง Omer Avital ซึ่งเคยมาสร้างชื่อมาแล้ว ใน TIJC 2010 ร่วมกับ Aaron Goldberg มาในปีนี้ Omer Avital นำวงดนตรีของเขาเอง ที่ประกอบด้วยนักดนตรีแจ๊สชื่อดังจากอิสราเอล ที่ล้วนแต่กำลังสร้างชื่อใน

Omer Avital กับการแสดงบน Main Stage คืนวันเสาร์ที่ ๒๖ มกราคม ๒๕๖๒

เมืองหลวงของแจ๊สอย่างนิวยอร์กกันอย่างต่อเนื่อง นำโดยยอดนักเปียโน Eden Ladin และมือแซกโซโฟนที่มากันเป็นคู่อย่าง Asaf Yuria และ Alexander Levin และมือกลอง Ofri Nehemya ซึ่งทั้งห้าคนก็ได้นำเสนอดนตรีแจ๊สในรูปแบบที่ฉีกจากดนตรีแจ๊สที่พวกเราเคยฟังๆ กันมาอย่างมาก กล่าวคือ เป็นดนตรีแจ๊สที่อุดมไปด้วยอิทธิพลจากดนตรีที่มีสำเนียงท้องถิ่นของชาวอิสราเอลอย่างชัดเจน

ข้อสังเกตประการหนึ่งที่เกิดขึ้นก็คือ งาน TIJC 2019 นี้ นอกจากจะเป็นเวทีนำเสนอดนตรีแจ๊สให้แก่ผู้ฟัง ในปีนี้ ยังนำเสนอดนตรีท้องถิ่นชาติพันธุ์ต่างๆ อย่างมากมายอีกด้วย ไม่ว่าจะเป็น บทเพลงลูกทุ่งไทย (ในการแสดงของวง Pomelo Town กับ TPO) เพลงพื้นบ้านไทย (Asia 7 feat. Rasmee) เพลงแนวฟลาเมนโก้ (Abdón Alcaraz Trio จากประเทศสเปน) เพลงท้องถิ่นอิสราเอล (Omer Avital Quintet) รวมไปถึงการเต้น swing dance (Bangkok Swing Dance) จึงน่าจะพอกล่าวได้ว่า Thailand International Jazz Conference 2019 (TIJC 2019) ที่จัดขึ้นในช่วงระหว่างวันศุกร์ถึงอาทิตย์ที่ ๒๕-๒๗ มกราคม ๒๕๖๒ ที่ผ่านมา เป็นอีกก้าวหนึ่งที่สำคัญของงาน TIJC ที่ใช้การผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีหลากหลายรูปแบบ นำพาดนตรีแจ๊สของประเทศไทยและภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ไปสู่ความก้าวหน้าที่ยิ่งใหญ่อีกก้าวหนึ่งทางดนตรี

FIGURE 1. Madame Sidney Pratten as she appears on the front page of the Guitar School (London: Boosey and Hawkes, 1859).

# ‘Delicate sweetness and sympathetic tones’: Madam Sidney Pratten and her Guitar School (1859)

Story:
Paul Cesarczyk [พอล เซซาร์ชัก]
Classical Guitar Department
College of Music, Mahidol University

## Introduction

The title of this article is taken from the opening remarks on the merits of playing the guitar in Madame Sidney Pratten’s *Guitar School*, a remarkable pedagogical publication that embodies the spirit of mid-Romantic salon style in England. As important as the publication is the author herself, Madame Pratten, who challenged established rules of femininity in a patriarchal society and became a leading performer, composer, and teacher in Victorian England.

In the Nineteenth Century the guitar was one of the few instruments considered suitable for young women.[1] Women learned to sing and play the instrument to entertain guests as part of their civic education. Firm social boundaries prevented women from pursuing professional aspirations.[2] Pratten is one of the few women to break this barrier and leave a vast artistic legacy in the form of didactic publications, concert works and a unique concert career documented by the leading journals of the day. Despite this her contributions remain underappreciated.

What follows, then, is a brief overview of her life and career and a descriptive analysis of a major pedagogical work written at the height of her creative powers.

## Madam Sidney Pratten

Madam Sidney Pratten was born as Catharina Josepha Pelzer in Mulheim, Germany in 1821. Catharina’s natural talent for the guitar was developed by her father, Ferdinand Pelzer (18011861-), a noted German guitarist, pedagogue and guitar enthusiast who published the instrument’s first journal, the *Giulianad*. By the age of seven Catharina was touring continental cities as a prodigy. Her family settled in London in 1830 where she encountered some of the well-known guitar personalities of the age, including the young Giulio Regondi (18221872-), with whom she performed occasionally as a duo partner and maintained a lifelong friendship.

In 1842, the Pelzers relocated from London to Exeter. Catharina began teaching the guitar in 1849 following Ferdinand’s permanent return to London. Her own return to London society concerts was made possible in part by the support of Lady John Somerset, who provided a space for lessons and intimate salon performances.[3]

After her marriage to the flutist and composer Robert Sidney Pratten (18241868-) in 1854,

---

[1] *Lindmaier, Hannah, ‘Die Gitarre – ein ‚Fraueninstrument‘ des 19. Jahrhunderts? Handlungsspielräume von Gitarristinnen am Beispiel von Catharina Josepha Pratten’. Phoibos (2016): 133*

[2] *Britton, Andrew, The Guitar in the Romantic Period: its musical and social development,with specialreferenceto Bristol and Bath (PhD Diss., London: Royal Holloway College, University of London, 2010): 106*

[3] *Weber, William, The Musician as Entrepreneur, 1700-1914: Managers, Charlatans, and Idealists, (Bloomington): Indiana University Press, 2004): 211*

Catharina began to perform and compose under the professional name Madame Sidney Pratten. The two appeared often as a flute and guitar duo and continued to gain valuable contacts in British aristocratic circles from which Madame Pratten drew a considerable amount of students. Following Robert's death in early 1868, Madame Pratten continued to perform and by practical necessity also expanded her activities as a teacher. Perhaps in emulation of the woman that named the age, Pratten began wearing mournful black for many years after Robert's passing.[4]

In the 1870's Pratten's performance career flourished. On May 17, 1871 she played Mauro Giuliani's Concerto No. 3 in F major, accompanied on the piano by the composer's niece. In 1873 she performed an accompaniment in a choir concert conducted by Charles Gounod.[5]

Following the model of Regondi she also devoted herself to other instruments popular in the Victorian salons: the concertina and the Gigelira, a kind of xylophone. Beginning in the 1860s she turned to composition and wrote nearly 200 works, including some pieces for concertina and Gigelira, most of which are dedicated to her students.

Pratten's guitar playing was consistently praised by contemporary press coverage. The *Athenæum* writes that she was: «an extremely accomplished operator on the 'organ of Spain'. The charming way with which she told the story of her own compositions as she played them quite captivated her audience, and the applause which greeted her every movement was very hearty. It was a remarkably successful and pleasant recital."[6]

Pratten's thoughts on guitar playing were formalized in the *Guitar School*, which combines technical exercises with studies by Fernando Sor, Mauro Giuliani and other composers. The method also includes sections on issues related to expressive performance practice such as ornamentation, a scheme for producing varied and distinctive colors on the strings, passages on vibrato, rubato and other valuable information. Many of her musical symbols have no precedent in guitar scores of the time.

While the *Guitar School* was a landmark publication for the instrument in England it turned out to be too demanding for beginners. Pratten's follow-up publication, *Learning the Guitar Simplified*, was an unmitigated success and appeared in twelve editions during her lifetime. She also wrote an instruction manual for the guitar tuned to E major, a popular scordatura of the time.

Pratten continued to combine her work as a concert guitarist, teacher and composer until an advanced age. She made her last public appearance in 1892 at the age of 70 in a recital of her own works. The *Musical Opinion and Music Trade Review* described the evening as: «A large audience assembled to enjoy a pleasing program. The talented entrepreneur was in excellent shape and rendered her solos with her usual charm and brilliancy. Madame Sidney Pratten played numerous morceaux, all from her own pen." [7]

Pratten passed away in London on October 10, 1895 after a brief illness. She had no children but was survived by two musical siblings: Giulia Pelzer (18371938-) guitarist and music teacher, who accompanied her throughout her life and continued her work after her death and Anne W. Pelzer, who played the concertina and the piano and was also an able composer.

Factors that contributed to Madame Pratten's success include her novelty as a female virtuoso, her high social standing among London's aristocratic salon culture, and the perception that the guitar was an appropriate instrument suited for young ladies. Pratten certainly maximized her career by using her connections in concert advertisements and announcements. Pratten can be regarded as an exceptional phenomenon because of her extensive activities as a guitarist and the professionalism with which she pursued her teaching career. [8] Her compositions often

---

[4] Harrison, Frank Mott, Reminiscences of Madame Sidney Pratten. Guitariste and Composer (Bournemouth, 1899): 13

[5] Harrison: 36

[6] Athenæum, June 1873, No. 2383: 832

[7] Harrison: 58

[8] Weber: 211

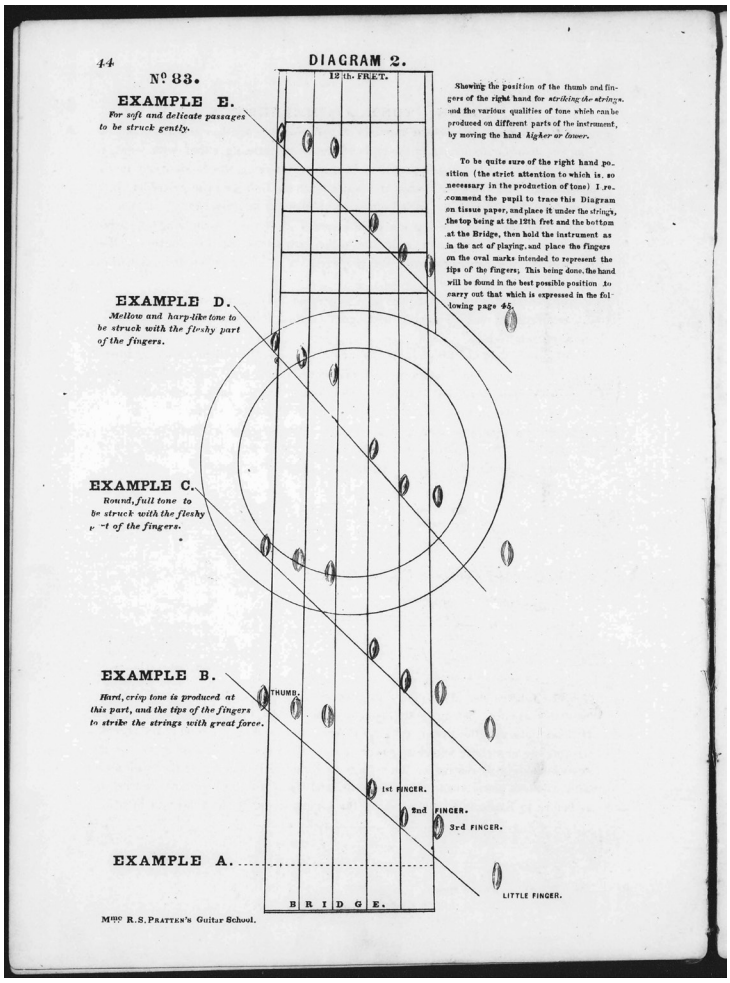


FIGURE 2. Pratten's diagram from the Guitar School showing the relative position of the Right Hand for expressive playing through the use of color.

forgo obvious virtuosity in favor of expressive, reflective lyricism. Her scores are a deliberate and successful recreation of these nuances and await rediscovery as the 200th anniversary of her birth approaches.

## The Guitar School

The teaching of the guitar in England during the 19th century was an activity practiced by both men and women. Magazines like *The Musical World* or *The Athenaeum* include many advertisements by women who offered guitar lessons.[9] The earliest English methods were written by foreigners: Felice Chabran, Charles Sola, Pablo Rosquellas and Catharina's father, Ferdinand.[10]

Catharina Pratten herself worked as a guitar teacher for about fifty years. She began this activity in Exeter in the 1840s, and after moving to London made a name for herself as a teacher of aristocratic or upper middle-class girls and women. The preference for the wealthy and connected was not accidental. Pratten sought to establish an image of «prestige» within a society governed by strict hierarchal patterns of behavior and etiquette. Educational work can be considered as her main activity beginning in the 1850s, as it was probably her biggest source of income.

Though she published several instruction manuals, Madam Sidney Pratten's *Guitar School* must be considered her major contribution in the field of guitar pedagogy. Brought out by Boosey and Hawkes in 1859, the school synthesizes the common features of the era's guitar manuals and introduces several original notational tools and practice formulas. It puts equal emphasis on technical skill and expressive development suggesting that Pratten's teaching focused on holistic musical growth.

Though not gender specific, the manual's approach to repertoire and manner of linking short solo works with sentimental songs and ballads was certainly an intentional targeting decision by the savvy and class conscious Pratten. Her image on the front

[9] Lindmaier: 148

[10] Button, Stewart, 'The teaching of the guitar in England during the 19th century' http://theguitar-blog.com/?p=401 (accessed 1 August 2018)

piece of the publication gazing soulfully into the distance may well have been an idealization of the accomplished and cultured young woman of the age (Fig. 1). In that it differed from her father's educational treatise *Music for the People* (1842), which embraced music education for the masses.

## Description

Although there is no formal division of the manual into chapters there are clear segments that form specific areas of study. What follows is a description of the manual's six major sections:

### Section I

The first section of the School opens with a customary ode to the instrument, lauding its qualities over other instruments. Pratten offers two methods of tuning: (1) by comparing the open strings to the notes of the piano, and (2) by tuning in unisons at the fifth fret. The rest of the section is devoted to concise articles about expressive devices: color effects, *glissè*, slurs, harmonics, arpeggios, dashes, nails, twirls, tremolo, vibrato, *tambora*, *etouffè*, shakes (trills), and *corni*.

Pratten's concepts of "twirls" correspond roughly to the modern concept of *rasgueado*. The term "dash" refers to a harp-like sweep of the thumb and pointer finger up and down the strings.

### Section II

The second section opens with an elegant fingering chart followed by advice on how to hold the instrument. This is one of the few areas where Pratten is directly addressing a female readership. Her recommendation "for a lady is to place the left foot on a foot-stool about nine inches in height, and allow the instrument to rest on the lap."

After giving several right hand exercises Pratten adopts a formula that is repeated in the most common major and minor keys used in guitar music: C-Major, G-Major, D-Major, A-Major, E-major, F-Major, B flat-Major, as well as A-minor, D-minor, and E-minor.

Each key is explored through the study of its scale, common chord progressions, a solo piece by Pratten, an arrangement of a popular tune for solo guitar, and an arrangement of a song or aria for voice and guitar. For example, in the G major unit the pupil is presented a Vesper Hymn by Pratten followed by a setting of a Neapolitan Song and Verdi's "La Donna È Mobile" (with English lyrics). As the key figures prominently in the repertoire Pratten adds a short work called Sicilien Mariners and Verdi's "Brindisi" from *La Traviata* also in an Anglicized version called "We'll Laugh and Sing All Cares Away". Thus, the key is cleverly explored in an Italian theme.

Nineteenth century guitar performers, including the virtuoso Luigi Legnani, were also respectable singers and would often sing while accompanying themselves on the guitar. This tradition seems to be given its expression in this section.

### Section III

The third section opens with an extraordinary diagram mapping the strings into four zones of timbre (Fig. 2). Each zone is carefully explained and Pratten goes into some detail about what constitutes a good tone and an effective approach to expression. The middle section of Sor's Minuet from Op. 11, later to be included in full in the repertoire section, is analyzed from the zones labeled E, D, C, B and A in the diagram.

### Section IV

The fourth section is an expansion of the technical material introduced in the second section. The hands are addressed separately with arpeggios as the main technical challenge in the right hand and slurs in the left hand. The coordination of the hands is examined through a comprehensive series of arpeggios and scales in thirds, sixths, octaves, and tenths in various keys. Both the scales and arpeggios place an importance on proper shifts in various ascending and descending forms. Another consequence of playing these exercises is a thorough knowledge and understanding of the fret-board.

### Section V

The fifth section is a detailed description of performing harmonics on the guitar. Pratten not only gives instruction on how to produce a good harmonic tone but also provides a discussion on the merits of harmonic notation. A diagram locating all the natural harmonics on the instrument is provided and the topic is analyzed through several examples extracted from works by Legnani, Giuliani and Kreutzer.

### Section VI

The final section of the manual is a selection of the following repertory pieces:

Legnani: Caprice Op. 20, No. 9
Sor: Minuet, Op. 11, No. 5
Pratten: Theme Original
Pratten: Spanish Dance
Sor: Movement de Priere Religieuse
[Etude, Op. 31, No. 23]
Sor: Etude [Op. 31, No. 22]
Sor: Galop, Op. 32, No. 6

Sor: Andante Pastoral, Op. 32, No. 3
Giuliani: Valse, Op. 57 [Trio from Valse, Op. 57, No. 10]
Sor: Piece in F
Giuliani: Extract from Concerto No. 3, Op. 70
Kreutzer: Variations on "God Save the Queen", Op. 12

The selection is interesting from several points of view. The pieces are all original compositions for the six-string guitar (not arrangements), musically conservative but diverse in style and character. In Sor's Minuet from Op. 11 Pratten adds a flowing *cadenza ad libitum* in the second ending of the B section dramatizing and elongating the final bars of the composition. Apart from the two works by Giuliani in this section she recommends several other works by the composer including the Grand Variations, Op. 104.

## Availability and Conclusions

A small portion of Pratten's output has been digitalized by several libraries. A noted source for her compositions is the Boije collection at the Music Library of Sweden. The Guitar School has been digitalized by the Royal Irish Academy of Music as part of the Hudleston Collection of Guitar Music and is available for download at the Guitar Digital Archive with the link:

http://digitalguitararchive.com/archive/index.php?result=18&page=1&name=archive&table=all&search=Pratten&field=keyword&sort=author&rows=25&filter=all

Though Pratten lived and worked during a relative decline in the instrument's popularity her pedagogical approach, based on the study of earlier models like Sor and Giuliani, shaped the careers of her students and followers. One of her students, Ernest Shand (18681924-) became the most acclaimed British guitarist before Julian Bream and an author of his own guitar manual.[11] Pratten's sister Giulia, who inherited the music business after her sister's death, was appointed Professor of the Guitar at the Guildhall School of Music.

For the modern guitarist, Pratten's *Guitar School* offers an important glimpse into the stylistic and expressive tools employed by the Victorian guitarists in England. Thus, its close study should illuminate some works by Regondi and Pratten's own delicate miniatures.

Finally, in the nineteenth century women played a significant role in cultivating the guitar as amateur performers and consumers of pedagogical literature. Yet, few left individual legacies. Thus, Madame Pratten should be recognized as a true pioneer for her compelling and meaningful contributions to guitar playing and teaching in the Romantic period.

---

[11] *Button, Stewart, Julian Bream: the foundation of a musical career, (London: Scolar Press, 1997): 10*