บทที่ 4

ลักษณะที่เพียงพอของดนตรี

ในบทที่ 2 ผู้เขียนเสนอการให้คำจำกัดความของ "ดนตรี" ข้อสรุปที่ได้จากการรวบรวมความหมายของดนตรีในบทที่ 2 คือ ความหมายที่ว่า "ดนตรีคือเสียงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมา ทำให้ผู้ฟังรู้สึกเพลิดเพลิน หรือก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ไปตามทำนองเพลงนั้น ๆ" เจอร์ลอร์ด เลวินสันได้ให้ข้อเสนอที่สอดคล้องกับการให้ความหมายในข้างต้นคือ เลวินสันกล่าวว่า การให้คำจำกัดความของดนตรีว่า "ดนตรีคือการจัดโครงสร้างของเสียง" (sound structure) นั้นเป็นการให้คำจำกัดความที่ยังไม่ถูกต้อง เนื่องจากดนตรีนั้นถูกประพันธ์ขึ้นโดยคีตกวี ซึ่งคีตกวีนั้นจะมีความตั้งใจที่จะสื่อสารความหมาย หรืออารมณ์ความรู้สึกบางอย่างผ่านท่วงทำนองและเสียงต่าง ๆ ในดนตรีออกมาสู่ผู้ฟัง ดังนั้นดนตรีจึงไม่ใช่แค่การจัดโครงสร้างหรือเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ขึ้นมาเท่านั้น แต่ดนตรีจะต้องมีความหมายรวมไปถึงความตั้งใจของผู้ประพันธ์ในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกไปสู่ผู้ฟังด้วย จากคำจำกัดความของดนตรีที่ได้เสนอมาในข้างต้น ผู้เขียนเห็นว่าการกล่าวถึงการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในดนตรีบรรเลงนั้น เป็นประเด็นที่มีปัญหาสำคัญที่จะต้องพิจารณาในหลายด้าน จึงเสนอการพิจารณาปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นเกี่ยวกับการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในดนตรีบรรเลงในบทที่ 3 ซึ่งจะทำให้พบปัญหาที่นำมาพิจารณาเกี่ยวกับการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในดนตรีบรรเลงในหลายแง่มุม

สำหรับในบทที่ 4 นี้ ผู้เขียนต้องการเสนอแง่มุมในการพิจารณาความหมายซึ่งครอบคลุมลักษณะของดนตรี นอกเหนือไปจากการพยายามชี้ปัญหาในการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกที่กล่าวไปในบทที่ 3 ซึ่งมีประเด็นสำคัญในการพิจารณา 2 ประด็นดังนี้

1. การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกไม่ใช่ลักษณะที่จำเป็นของดนตรี
2. ลักษณะที่เพียงพอของดนตรี

จากประเด็นสำคัญทั้งสองประเด็นที่ผู้เขียนนำมาพิจารณากันในที่นี้ ผู้เขียนต้องการเสนอการอธิบายดนตรี ด้วยคำจำกัดความที่เพียงพอ ซึ่งคำจำกัดความนั้นครอบคลุมลักษณะที่จำเป็นของสิ่งที่เราเรียกว่า "ดนตรี"

4.1 การแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกไม่ใช่ลักษณะที่จำเป็นของดนตรี

ในส่วนของประเด็นที่เราจะพิจารณากันต่อไปนั้นเป็นอีกหนึ่งจุดยืนที่เราจะใช้พิจารณาลักษณะของศิลปะ โดยชี้เฉพาะไปที่ศิลปะประเภทดนตรี ทรรศนะสำคัญที่เราจะนำมาพิจารณาก็คือ ทรรศนะของเอดูอาร์ด แฮนสลิก (Eduard Hanslick) นักปรัชญาชาวเยอรมัน งานเขียนสำคัญของ แฮนสลิก ก็คือหนังสือเรื่อง On the musically beautiful และ The beautiful in music a contribution to the revisal of musical aesthetics ทรรศนะทางสุนทรียศาสตร์ที่แฮนสลิกเสนอในหนังสือทั้งสองเรื่องก็คือ ทรรศนะในเชิงทฤษฎีรูปแบบ (Form) การเสนอทรรศนะของแฮนสลิกนั้นชี้เฉพาะมาที่ศิลปะประเภทดนตรี

ในการเสนอทรรศนะในการพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียะของดนตรีนั้น แฮนสลิกเสนอให้พิจารณาไปถึงรูปแบบหรือความลงตัวขององค์ประกอบต่าง ๆ ของดนตรี เช่น เสียง, จังหวะ, ท่วงทำนอง ฯลฯ การสอดประสานที่ลงตัวของเสียงต่าง ๆ เหล่านี้เองที่จะทำให้เราได้รับสัมผัสถึงคุณค่าทางสุนทรียะของดนตรีได้ แฮนสลิกเสนอว่าการพิจารณาไปถึงว่าดนตรีกำลังแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก (express) ใดกับผู้ฟังนั้นไม่ใช่คุณค่าทางสุนทรียะของดนตรี เนื่องจากเนื้อหาสาระทั้งหมดของดนตรีนั้นคือ การเคลื่อนไหวของเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เท่านั้น การเคลื่อนไหวในรูปแบบต่าง ๆ ของเสียงนี้เองที่จัดว่าเป็นดนตรีบริสุทธิ์ที่มีค่ายิ่งทางความงาม ซึ่งรูปแบบของเสียงนั้นโดยแท้จริงของมันแล้ว ก็เป็นการจัดเรียงของเสียงต่าง ๆ แล้วเสียงต่าง ๆ เหล่านี้จะนำไปสู่การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างไร[1] การพิจารณาคุณค่าทางสุนทรียะในดนตรีของแฮนสลิกโดยเฉพาะการพิจารณาในเรื่องของการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้น เป็นข้อเสนอที่ได้รับการวิพากย์วิจารณ์เป็นอย่างมาก

---

[1]Lewis Rowell, Thinking About Music An Introduction To the Philosophy of Music (Amherst: The University of Massachusetts Press, 1983), pp. 127 – 128.

แฮนสลิกเริ่มการพิจารณาจากคำถามว่า "ความงามประเภทใดคือความงามของดนตรี" ซึ่งคำตอบของแฮนสลิกคือ ความงามของดนตรีก็คือการจัดองค์ประกอบที่ลงตัวของดนตรี ดนตรีให้สีสันของดนตรีจากความลงตัวของรูปแบบของเสียงต่าง ๆ ในดนตรี ด้วยเสียงของเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ และดนตรีนั้นไม่มีส่วนของอารมณ์ความรู้สึกเฉพาะใด ๆ ของมนุษย์แฝงอยู่เลย

> *".....ความงามประเภทไหนที่เป็นความงามเฉพาะของการประพันธ์เพลง? ความงามนั้นคือความงามที่มีลักษณะเฉพาะในการประพันธ์เพลง ซึ่งประกอบไปด้วยความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันของโทนเสียง จังหวะ เสียงประสาน และท่วงทำนองที่ร่วมกันขึ้นมาเป็นดนตรี ....ดนตรีนั้นมีอยู่เพื่อผลิตรูปแบบของเสียงที่งามโดยปราศจากอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ในเนื้อหาของตัวมันเองการมองเห็นเนื้อหาอารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นเสมือนภาพลวงตาที่เกิดขึ้น เมื่อเรากำลังพยายามถอดความหมายออกจากภาพนามธรรม.....ดนตรีทำให้เกิดสีสันอันงดงามของดนตรีด้วยความกลมกลืน ความคมชัด และสีสันที่แตกต่างของเสียง"*[2]

ดังนั้นการที่เราจะรับรู้ความงามของดนตรีนั้น แฮนเลิกเสนอว่า เราจะรับรู้มันได้ด้วยแบบแผนทางดนตรีเท่านั้นแต่อย่างไรก็ตามแฮนสลิกมิได้ปฏิเสธอย่างสิ้นเชิงว่า ดนตรีนั้นมีคุณสมบัติของการแสดงออกด้วย แต่แฮนสลิกไม่คิดว่าคุณสมบัติในการแสดงออกที่เราถ่ายทอดผ่านท่วงทำนองซึ่งเปรียบเสมือนความหมายที่แฝงอยู่ในเสียงดนตรีนั้น จะเป็นคุณสมบัติที่มีความ

---

[2]Eduard Hamslick, *"A Musical theory of sound and motion : From On the musically Beantiful."* in Aesthetics: A critical anthology, ed. George Dickie; Richard Sclafani & Ronald Robin (New York: St. Matin's Press, 1989), pp. 594 – 595.

เกี่ยวเนื่องกับความงามของดนตรี นั่นคือแฮนสลิกเสนอว่าการพยายามมองว่าดนตรีเป็นภาษาที่ใช้ในการสื่อความหมายต่าง ๆ นั้นไม่ใช่การพิจารณาถึงความงามของดนตรี ในแง่หนึ่งการพิจารณาถึงภาษาในดนตรีบรรเลงนั้น จะสามารถนำไปสู่การตีความทางภาษา ที่จะนำไปสู่การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกได้เช่นกัน อารมณ์ความรู้สึกที่เราพยายามตีความในส่วนของอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ที่ดนตรีเป็นตัวแสดงมาสู่ตัวเรานั้น ไม่ใช่อารมณ์ทางสุนทรียะอย่างแท้จริง และการที่เราสามารถบ่งบอกอารมณ์รัก โกรธ เศร้าทางดนตรีได้นั้น ก็ไม่ได้หมายความว่าเราได้รับอารมณ์สุนทรียะที่แท้จริงของดนตรี เพราะความพึงพอใจและความซาบซึ้งในดนตรีนั้นได้จากการฟังเสียงที่ขึ้น-ลงสอดประสานไปตามที่ดนตรีบรรเลง และซาบซึ้งกับแบบแผนทางดนตรีเท่านั้น

> *"สิ่งที่สับสนและอันตรายเป็นที่สุดนั่นคือความพยายามที่จะพิจารณาว่าดนตรีเป็นประเภทหนึ่งของภาษา ซึ่งความเข้าใจดังกล่าวนี้เราจะพบได้ในการพยายามปฏิบัติในทุกวันนี้ สิ่งนี้บิดเบือนความงามที่แท้จริงของดนตรีที่ผู้ประพันธ์ดนตรีพยายามจะเสนอให้ผู้ฟังได้ฟัง การพยายามพิจารณาหาความหมายใดในดนตรีนั้น มิใช่การพิจารณหาความงามที่แท้จริงของดนตรี ยิ่งไปกว่านั้นนอกจากจะไม่ใช่ความงามแล้วยังเป็นความน่าเกลียด ในการพยายามทำให้คุณค่าของความงามในดนตรีต่ำลง"*[3]

แฮนสลิกคิดว่าดนตรีที่มีความงามมีเพียงดนตรีบรรเลงซึ่งเป็นดนตรีบริสุทธิ์ และดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเองเท่านั้น สำหรับดนตรีที่ต้องอาศัยชื่อเพลงในการจินตนาการ หรือเพลงที่มีเนื้อร้องที่มุ่งถ่ายทอดอารมณ์ไม่ถือว่ามีความงาม นอกจากนี้โอเปร่าซึ่งเป็นส่วนผสมของละครและดนตรีก็ไม่ถือว่ามีความงามทางดนตรี เพราะเราจะไม่สามารถรับรู้ถ้าคุณค่าทางสุนทรียะอันเป็นความงามจากแบบแผนของดนตรีบริสุทธิ์ได้

ทัศนะสำคัญของแฮนสลิก ที่เสนอไว้อีกทรรศนะหนึ่ง เพื่อพยายามแสดงให้เห็นว่าดนตรีไม่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ คือการเสนอข้อโต้แย้งดังนี้

> *"อะไรคือสิ่งที่ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกขึ้นภายในจิตใจคนเรา ไม่ว่าจะเป็น ความหวัง ความรัก ความเกลียด สิ่งนั้นคือการเปลี่ยนแปลงระหว่างความเข้มแข็งและความอ่อนแอภายในใช่หรือไม่ แน่นอนว่าความรู้สึกเหล่านั้นไม่ใช่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดภายในจิตใจดังกล่าว ความรู้สึกเหล่านี้อาจจะเหมือนกันด้วยอารมณ์ที่แตกต่างกัน และด้วยความรู้สึกเดียวกันอาจให้อารมณ์ที่แตกต่างกันในคนแต่ละคน และในเวลาที่แตกต่างกันอารมณ์ที่มีความเฉพาะเจาะจงต่าง ๆ จึงไม่มีการตัดสินใจที่เป็นความลงตัวร่วมกัน อารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ก็คือผลรวมของความคิดถึงสิ่งต่าง ๆ ภายในจิตของเราและก่อให้เกิดอารมณ์นั้นขึ้นมาในความคิด (ซึ่งบางครั้งแม้คำพูดก็ไม่สามารถอธิบายได้) แล้วเราจะสามารถใช้เสียงของดนตรีมาเป็นสื่อในการแสดงถึงความคิดที่ถูกสะสมไว้ภายในจิตใจของเราได้อย่างไร และอารมณ์ความรู้สึกของเรานั้นจำเป็นขึ้นเราจะต้องมีความจริงเชิงวัตถุวิสัยเฉพาะอารมณ์นั้นเมื่ออารมณ์ความรู้สึกเกิดขึ้น เช่นเมื่อเกิดความรักเราก็ต้องรักใครสักคน หรือรักสิ่งของอะไรซักอย่างแล้วดนตรีจะสามารถจะแสดงออกถึงสิ่งรองรับอารมณ์เฉพาะของแต่ละคนได้อย่างไร การพิจารณาดนตรีจึงมิใช่เพียงการพิจารณาไปถึงการแสดงออกของ*

---

[3] Ibid. , p. 602 – 603.

อารมณ์ (เพราะที่จริงแล้วไม่สามารถกระทำได้) แต่ควรพิจารณา รูปแบบของการประพันธ์ที่งดงาม"[4]

จากการอ้างเหตุผลของแฮนสลิกนั้น จะเห็นได้ว่าแฮนสลิกให้คำจำกัดความของคำว่า อารมณ์ความรู้สึกว่า เป็นผลรวมของความคิดที่เกิดขึ้นภายในจิตใจของเรา นั่นคือเมื่อเรามีประสบการณ์สิ่งใดสิ่งหนึ่ง และรวบรวมเอาความคิดต่าง ๆ เกี่ยวกับประสบการณ์นั้นไว้ในจิตของเรา ดังนั้นสำหรับแฮนสลิกแล้วการแสดงให้เห็นอารมณ์ความรู้สึก จึงต้องแสดงให้เห็นในสองส่วน คือ ส่วนแรกคือความคิด (ผลรวม) ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นภายในอันก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก ส่วนที่สองคือ วัตถุหรือความจริงเชิงวัตถุวิสัยเฉพาะที่รองรับอารมณ์หรือสิ่งที่เราเกิดอารมณ์ความรู้สึกต่อสิ่งนั้น ซึ่งในที่สุดแล้วเราจะเห็นได้ว่าดนตรีไม่สามารถที่จะแสดงรายละเอียดที่กล่าวมาในสองส่วนข้างต้นได้ ข้อสรุปของแฮนสลิกก็คือด้วยส่วนประกอบต่าง ๆ ของดนตรีซึ่งเป็นเพียงการเรียบเรียงเสียงสูง–ต่ำ ช้า–เร็ว และเสียงประสานจังหวะต่าง ๆ ในดนตรีนั้นไม่สามารถที่จะแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกได้แต่อย่างใด ดังนั้นท่วงทำนองของดนตรีจึงไม่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ได้

นอกเหนือจากข้อเสนอที่ว่า ดนตรีไม่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกได้แล้ว แฮนสลิกยังเสนอข้อเสนอที่ว่า การเลียนแบบลักษณะต่าง ๆ ไม่ใช่ลักษณะที่สำคัญของดนตรี แฮนสลิกให้เหตุผลว่า โดยทั่วไปเมื่อเราฟังดนตรีเราจะรู้สึกว่าดนตรีมีลักษณะการแสดงออกของอารมณ์ความรู้สึกบางประการออกมาสู่ผู้ฟัง เช่นเดียวกับการที่เราเห็นถ้อยคำต่าง ๆ ที่อยู่ในบทประพันธ์หรือโคลงกลอน สื่อสารอารมณ์ความรู้สึกหรือความหมายบางอย่างกับเรา หรือสีสัน เส้นสาย รูปร่างต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพวาดเลียนแบบลักษณะบางประการของสิ่งต่าง ๆ มาให้เราเกิดความเข้าใจในรูปภาพที่เราเห็น สิ่งที่ดนตรีแสดงออกมาให้เรารับรู้ก็คือ เสียงของท่วงทำนองที่มีความไพเราะต่าง ๆ ในดนตรี ท่วงทำนองต่าง ๆ ผู้ฟังดนตรีเข้าใจว่ามีลักษณะของอารมณ์ความรู้สึกแฝงอยู่เช่น ความรู้สึกสงบ ความรัก ฯลฯ แต่ในความเป็นจริงแล้วอารมณ์ความรู้สึกคือสิ่งที่เกิด

---

[4] Eduard Hanslick, The Beautiful in Music A Contribution to The Revisal of Musical Aesthetics, trans.by Gustav Cohen, (New York: DA CAPO Press, 1974), pp. 36–38.

ขึ้นโดยตรงกับความคิด หรือจัดได้ว่าเป็นความคิดบริสุทธิ์ แล้วสิ่งที่เรียกว่าความรู้สึกหรือความคิดนี้มาอยู่ในเสียงดนตรีย่างไร คำตอบที่ได้รับก็คือเมื่อผู้ประพันธ์จะประพันธ์บทเพลงใด ๆ ขึ้นมาก็ตาม เขาจะต้องมีความคิดบางอย่างเกิดขึ้นกับสิ่งที่เขาต้องการจะประพันธ์ออกมา ความคิดตรงนั้นอาจเป็นอารมณ์ความรู้สึกหรือไม่ก็ได้ และเมื่อเขามีความคิดในการสร้างสรรค์นั้นเกิดขึ้นแล้ว เขาก็ถ่ายทอดความคิดเหล่านั้นผ่านท่วงทำนองของดนตรีออกมา ท่วงทำนองและเสียงต่าง ๆ ในดนตรีจึงเป็นสิ่งที่แสดงถึงความคิดของคีตกวีเพลงนั้น ปัญหาก็คือจำเป็นหรือไม่ที่ผู้ฟังดนตรีจะต้องรับรู้ลักษณะของความคิดต่าง ๆ ของผู้ประพันธ์ในการประพันธ์ดนตรี ผู้ฟังสามารถฟังดนตรีโดยไม่ต้องรับรู้ความคิดหรือความรู้สึกเหล่านั้นได้หรือไม่[5] พิจารณาจากตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ 4.1 Prometheus Overture **ของ** Beethoven[6]

[5] Ibid. , pp. 32 – 33.

[6] Ibid. , p. 42.

ตัวอย่างที่แสดงข้างต้นคือบทเพลง Prometheus Overture ของ Beethoven สิ่งที่ผู้ฟังได้รับจากการการฟังเพลงเพลงนี้คือลักษณะดังต่อไปนี้

เสียงของตัวโน้ตในห้องเพลงแรกจะค่อย ๆ ไล่สูงขึ้นอย่างนุ่มนวล เมื่อไล่เสียงขึ้นจนครบบันไดเสียง ก็ค่อย ๆ ไล่เสียงลงเป็นคู่สี่เมเจอร์ ซึ่งจะมีการเคลื่อนไหวตัวโน้ตในลักษณะเดียวกันในห้องเพลงที่สอง สำหรับห้องเพลงที่สามและห้องเพลงที่สี่ก็มีการดำเนินทำนองในลักษณะเดียวกัน แต่เพิ่มความกว้างของเสียงให้มากกว่าเดิมและเล่นตัวโน้ตในเสียงสูงขึ้น

สิ่งที่ผู้ฟังพบในห้องเพลงที่ 1–2 ก็คือลักษณะของการสอดรับท่วงทำนองที่มีความพอดีและการเคลื่อนไหวของตัวโน้ตในลักษณะเดียวกัน การจัดช่วงเสียงในห้องเพลงที่ 3–4 ให้กว้างขึ้นและมีเสียงสูงขึ้นนั้นก็จะทำให้ท่วงทำนองในห้องเพลงทั้งสองมีการตอบรับประโยคเพลงกันได้อย่างลงตัว ตั้งแต่ห้องเพลงที่ 3 การบรรเลงดนตรีจะเพิ่มเสียงต่ำเข้ามา เป็นการเน้นจังหวะในโน้ตตัวแรกของห้องเพลง และในห้องเพลงที่ 4 จะมีการเพิ่มการเน้นจังหวะในจังหวะที่สองเพิ่มเข้ามาด้วย จะเห็นได้ว่าลักษณะการบรรเลงในห้องเพลงที่ 3 และ 4 มีความแตกต่างกัน แต่ความแตกต่างนั้นก็จัดว่าเป็นความแตกต่างที่มีความสอดคล้องกันอย่างลงตัว

ความกลมกลืนของท่วงทำนองทั้งหมดในบทเพลงนั้นจะเห็นได้จาก การตอบรับกันอย่างลงตัวของห้องเพลงแต่ละห้องในบทเพลง ซึ่งในห้องเพลงแต่ละห้องก็มีความลงตัวของท่วงทำนองจากโน้ตแต่ละตัวที่สอดประสานกันอย่างลงตัว การจัดเรียงของคอร์ด C ในห้องเพลงที่ 1 ก็จะตอบรับอย่างพอดีกับคอร์ด 6/4 ของห้องเพลงที่ 5 และ 6 และคอร์ด 6/5 ของห้องเพลงที่ 7 และ 8 สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ก็คือการจัดท่วงทำนองต่าง ๆ ในบทเพลงให้มีการสอดประสานกันอย่างลงตัว และผลของความกลมกลืนของโครงสร้างในการประพันธ์เพลงแต่ละส่วน จะทำให้เสียงของเครื่องดนตรีแต่ละชนิดซึ่งมีลักษณะเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน สามารถบรรเลงสอดประสานกันได้อย่างลงตัว กลายเป็นความแตกต่างที่มีความกลมกลืนกันอย่างลงตัว[7]

แฮนสลิกเสนอการพิจารณาโดยคำถามว่านอกจากลักษณะทางความงาม หรือความกลมกลืนของเสียงต่าง ๆ ที่อยู่ในท่วงทำนองของดนตรีแล้ว ยังมีลักษณะสำคัญทางความรู้สึกใดที่เราสามารถอธิบายได้จากลักษณะของตัวโน้ตในบทเพลงข้างต้น หรือบทเพลงที่เสนอมาข้างต้นนี้สามารถกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกแบบใดให้กับผู้ฟังได้ ซึ่งเราจะเห็นได้ว่าหากเราพิจารณา

---

[7] Ibid. , p. 41.

ลักษณะที่แท้จริงของดนตรีในบทเพลงต่าง ๆ แล้ว เราจะพบว่าการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นไม่ใช่ลักษณะที่จำเป็นของดนตรีบรรเลง[8] ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงที่ประพันธ์โดยผู้ประพันธ์คนใดก็ตาม สิ่งสำคัญที่ดนตรีสื่อออกมาคือลักษณะที่งดงามจากความลงตัวของเสียงต่าง ๆ ซึ่งมีความกลมกลืนกันทั้งเสียงของเครื่องดนตรี จังหวะ รูปแบบในการประพันธ์ กลายเป็นเสียงของดนตรีในบทเพลงที่มีความงามของดนตรี และส่งผ่านความงามของเสียงดนตรีมายังผู้ฟัง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้ความงามจากเสียงดนตรีนั้น

นิค แซงวิลล์ (Nick Zangwill) เสนอทรรศนะสนับสนุนความคิดของแฮนสลิคในบทความเรื่อง Against Emotion : Hanslick was right about music[9] ว่าดนตรีบรรเลงหรือดนตรีบริสุทธิ์นั้นไม่สามารถที่จะก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึก หรือเลียนแบบอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ของมนุษย์ได้เลย และกระบวนการใด ๆ ของดนตรีที่มีความเกี่ยวพันกับการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกนั้นก็ไม่ใช่ลักษณะที่สำคัญของดนตรี แซงวิลล์กล่าวว่า เขาไม่ได้เสนอทรรศนะเพื่อสนับสนุนแนวคิดในด้านบวกของแฮนสลิกที่ว่าดนตรีบริสุทธิ์นั้นจะแสดงความงามออกมา ผ่านทางการเรียบเรียงเสียงประสานในท่วงทำนองต่าง ๆ ของดนตรี ซึ่งจะนำไปสู่การตัดสินความงามของดนตรีจากรูปแบบที่มีความลงตัวของท่วงทำนองดนตรีต่าง ๆ แต่ทรรศนะที่แซงวิลล์พยายามเสนอคือการสนับสนุนแนวคิดในด้านลบที่ว่า ดนตรีบริสุทธิ์นั้นไม่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกผ่านท่วงทำนองต่าง ๆ ออกมาได้ แซงวิลล์เองก็คิดว่า ทรรศนะเช่นนี้เป็นแนวคิดที่ยอมรับได้ยากเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตามเขาก็พยายามเสนอการพิจารณาว่า ถ้าพิจารณาให้ดีเราจะพบว่าดนตรีบริสุทธิ์นั้น ไม่สามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ได้เลย การที่เรารู้สึกว่าบทเพลงบางเพลงการสื่อถึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านทางท่วงทำนองออกมานั้น ประการแรกก็คงเป็นเพราะบทเพลงนั้น ๆ มีถ้อยคำที่เป็นเนื้อร้องเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ให้สามารถรับรู้ได้ตรงกัน แต่หากว่าขาดเนื้อร้องต่าง ๆ เหล่านั้นไป หรือมีแต่ดนตรีบริสุทธิ์ที่มีเพียงท่วงทำนองอย่างเดียว บทเพลงนั้น ๆ ก็จะไม่สามารถที่จะแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกให้รับรู้ได้ตรงกันได้ ดังนั้นสิ่งแรกที่ทำให้เราเข้าใจว่าดนตรีมีการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านท่วงทำนองออกมาก็คือถ้อยคำต่าง ๆ ที่อยู่ในเนื้อร้องของแต่ละบทเพลง และการนำเอาถ้อยคำนั้นผูกติดกับท่วงทำนองของดนตรี ก็จะทำให้เรารู้สึกว่าดนตรีสามารถแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกผ่านทางการได้รับฟังท่วงทำนองนั้น ๆ

---

[8] Ibid. , p. 43.

[9] Nick Zangwill, *"Against emotion: Hanslick was right about music."* British Journal of Aesthetics 44 (January 2004): 29 – 43.

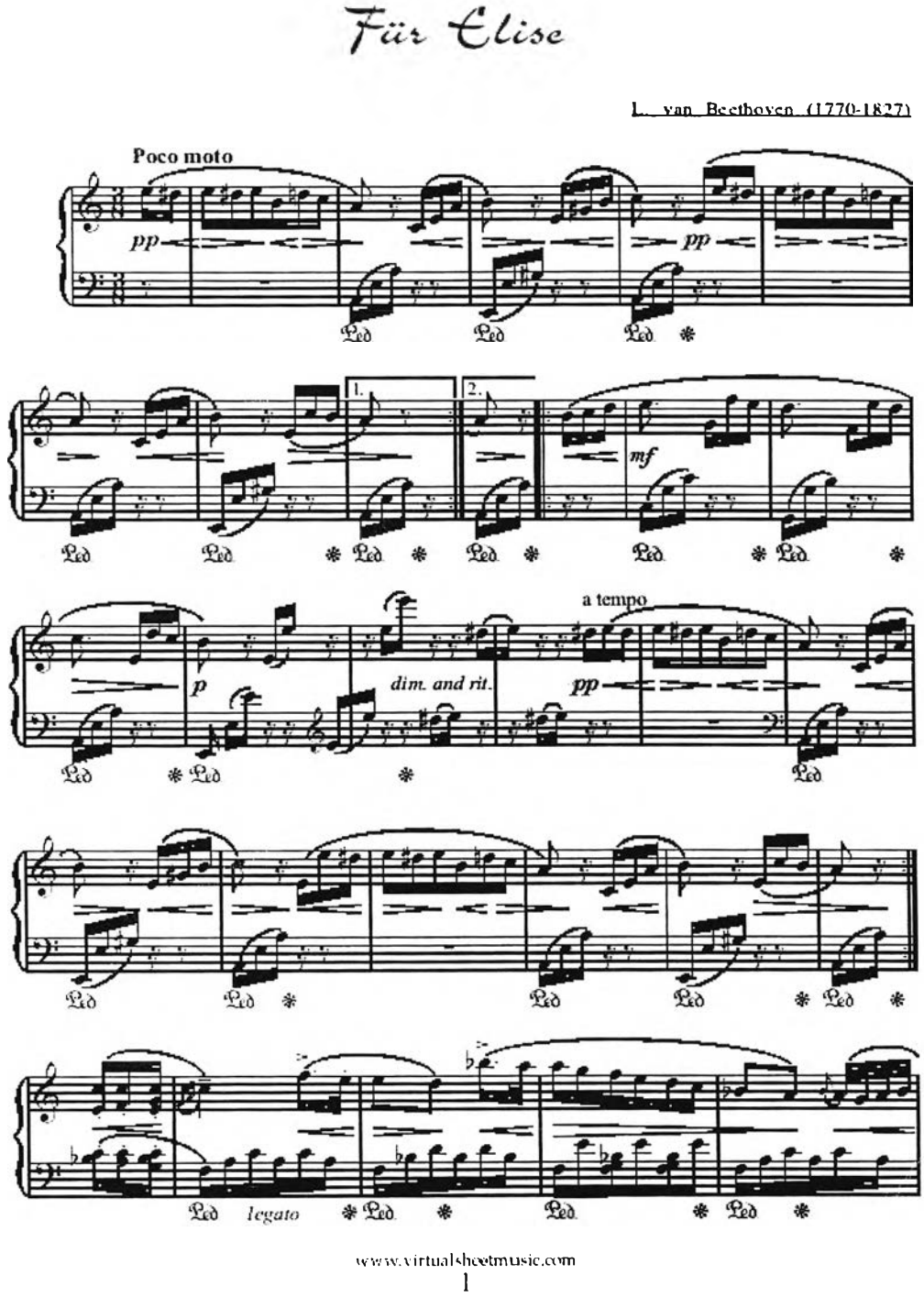
ข้อเสนอสำคัญของแซงวิลล์ที่เสนอมาก็คือ ดนตรีนั้นไม่ใช่สิ่งที่ก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกใด ๆ แก่มนุษย์ได้ เหตุผลสำคัญที่แซงวิลล์เสนอก็คือ กระบวนการในการเกิดอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ แซงวิลล์เชื่อว่ามนุษย์ทุกคนมีกระบวนการในการเกิดอารมณ์ความรู้สึกเช่นเดียวกัน ก็คือการที่เรามีประสบการณ์ทางกายกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง แล้วประสบการณ์นั้นก็ทำให้เราเกิดประสบการณ์ ทางจิตหรืออารมณ์ความรู้สึกบางประการ ยกตัวอย่างเช่นเมื่อเราเห็นภาพของคนที่เรารักตายจากไป สิ่งที่เราเห็นก็คือประสบการณ์ทางกาย จากนั้นสิ่งที่เราเห็นนั้นก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกบางประการกับเรา คือเกิดความรู้สึกเศร้าสลด ความรู้สึกที่เกิดขึ้นก็คือประสบการณ์ทางจิตนั่นเอง กระบวนการดังกล่าวนี้จัดได้ว่าเป็นกระบวนการพื้นฐานในการเกิดอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ และเป็นกระบวนการในการรับรู้และแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกของมนุษย์ด้วย แต่เมื่อเราพิจารณาประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีของเรา เราจะพบว่าประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีของเรานั้น ไม่มีกระบวนการใดเลยที่มีความเกี่ยวข้องหรือคล้ายคลึงกับการเกิดอารมณ์ความรู้สึกของมนุษย์ นั่นคือประสบการณ์ทางกายจากการที่เราได้รับฟังเสียงของดนตรี จะก่อให้เกิดประสบการณ์ทางจิตคืออารมณ์ความรู้สึกกับเราได้อย่างไร

แซงวิลล์เสนอคำถามให้เป็นข้อสังเกตดังนี้ อารมณ์ความรู้สึกแสดงบทบาทที่สำคัญอย่างไรในประสบการณ์เกี่ยวกับการรับรู้ดนตรีของมนุษย์ คำตอบที่แซงวิลล์เสนอก็คือ อารมณ์ความรู้สึกไม่มีบทบาทที่สำคัญใด ๆ สำหรับดนตรี เมื่อเราคิดถึงธรรมชาติของดนตรีที่เรารับฟัง สิ่งที่เราได้รับจากการฟังดนตรีก็คือความบันเทิงจากท่วงทำนองต่าง ๆ ของดนตรี อารมณ์ความรู้สึกอาจเป็นสาเหตุของประสบการณ์ทางดนตรี เช่น ในการประพันธ์บทเพลง ผู้ประพันธ์อาจมีความรู้สึกบางอย่างที่ต้องการแสดงออกผ่านเสียงของดนตรีออกมา แต่เมื่อเขาเริ่มกระบวนการประพันธ์เพลง สิ่งที่เขากระทำนั้นไม่ใช่กระบวนการเกี่ยวกับอารมณ์ความรู้สึก แต่สิ่งที่ศิลปินกระทำในขณะประพันธ์เพลงก็คือการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ที่นำมาประกอบเป็นเสียงของเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้นมา ซึ่งกระบวนการดังกล่าวไม่น่าจะเกี่ยวข้องกับกระบวนการเกิดอารมณ์ความรู้สึกแต่อย่างใด และประสบการณ์ในการฟังดนตรีของเราโดยตรงนั้นก็ไม่ใช่ประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึก แต่ก็เป็นความจริงที่ว่า ดนตรีทำให้เกิดคุณภาพที่สำคัญบางประการ ซึ่งเรามักจะอธิบายด้วยคำเปรียบเทียบทางอารมณ์ความรู้สึก และเราก็มักจะอธิบายประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีด้วยถ้อยคำเปรียบเทียบทางอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้น ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับการอธิบายด้วยถ้อยคำเปรียบเทียบทางอารมณ์ความรู้สึกเหล่านั้นเอง ที่ทำให้เราเข้าใจว่าดนตรีสามารถแสดงออก กระตุ้น หรือก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกบางประการกับผู้ฟัง ซึ่งในประเด็นนี้แซงวิลล์กล่าวว่า ไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างประสบการณ์ในการฟังดนตรีกับการเกิดอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริง สิ่งที่เรา

อธิบายถึงอารมณ์ความรู้สึกจากประสบการณ์ในการฟังดนตรีของเรานั้นเป็นการใช้คำพูดในเชิงเปรียบเทียบกับอารมณ์ความรู้สึกเท่านั้น ดังนั้นสำหรับแซงวิลล์เขาจึงมีความเห็นว่า ดนตรีไม่สามารถแสดงออกหรือกระตุ้นให้ผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวกับดนตรีสามารถรับรู้ถึงประสบการณ์ทางอารมณ์ความรู้สึกที่แท้จริงได้

จากข้อเสนอของแฮนสลิคที่ผู้เขียนยกมานั้นผู้เขียนต้องการชี้ให้เห็นถึงลักษณะสำคัญ ซึ่งเป็นสิ่งที่เราได้จากการฟังดนตรี คือการรับฟังท่วงทำนองที่มีความลงตัว ซึ่งอาจก่อให้เกิดความรู้สึกในการชื่นชมความงามกับตัวผู้ฟังได้ โดยประเด็นสำคัญที่ผู้เขียนต้องการนำมาพิจารณาในที่นี้ก็คือประเด็นที่ว่า "การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นไม่ใช่ลักษณะที่จำเป็นของดนตรี" นอกจากข้อเสนอของแฮนสลิกซึ่งเสนอการพิจารณาสิ่งที่เราได้จากการฟังดนตรี คือการรับรู้ความลงตัวของท่วงทำนองในดนตรีแล้ว ผู้เขียนคิดว่าการที่คนเราฟังดนตรีนั้น อาจเป็นได้ที่บางคนอาจรู้สึกว่ามีการกระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกบางอย่างให้เกิดขึ้น แต่สิ่งเหล่านั้นก็ไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นจะต้องเกิดขึ้นในการฟังดนตรี ดังเช่นที่แฮนสลิคได้กล่าวไว้

นอกจากนี้ผู้เขียนคิดว่ามีผู้ฟังจำนวนมากที่ฟังดนตรีโดยไม่ได้รับรู้ความคิดหรืออารมณ์ความรู้สึกใด ๆ ของศิลปินที่ประพันธ์บทเพลงนั้นขึ้นมาเลย พิจารณาตัวอย่างต่อไปนี้



ตัวอย่างที่ 4.2 **บทเพลง** Fur Elise **ของเบโธเฟ่น**[10]

---

[10] Ludwig Van Beethoven, Fur Elise, URL = <http://www.virtualsheetmusic.com>

บทเพลงซึ่งผู้เขียนยกมาเป็นตัวอย่างในข้างต้นนั้น เป็นบทเพลงที่คุ้นหูและคิดว่าเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดี ผู้เขียนคิดว่ามีหลายคนที่เคยฟังเพลงเพลงนี้ และเคยมีประสบการณ์เช่นเดียวกับผู้เขียนคือ เมื่อผู้เขียนฟังเพลง Fur Elise ของเบโธเฟ่น เป็นครั้งแรกผู้เขียนรู้สึกว่า บทเพลงนี้มีการจัดโน้ตที่ลงตัว และรู้สึกว่าเป็นบทเพลงซึ่งทำนองมีความสอดคล้องของตัวโน้ตซึ่งมีการจัดเรียงเสียงต่าง ๆ ของตัวโน้ตด้วยช่วงเสียงง่าย ๆ และไม่ซับซ้อน การจัดเสียงของโน้ตแต่ละตัวมีความไพเราะ และลงตัวในความเรียบง่ายของทำนองเพลง ผู้เขียนคิดว่าความคิดหรือความรู้สึกที่ผู้เขียนมีต่อเพลงนี้ เป็นสิ่งดียวกันกับสิ่งที่แฮนสลิคได้อธิบายไว้ข้างต้น แต่ผู้เขียนมิได้วิเคราะห์ลงไปในรายละเอียดของทฤษฎีดนตรี ต่อมาเมื่อผู้เขียนได้อ่านประวัติของเบโธเฟ่นในภายหลัง ผู้เขียนพบว่าบทเพลง Fur Elise ที่เบโธเฟ่นแต่งขึ้นนี้ เบโธเฟ่นแต่งให้ผู้หญิงคนหนึ่งที่เขารักแต่ก็ไม่สมหวัง ดังนั้นในความน่ารักของเสียงต่าง ๆ ในท่วงทำนองของดนตรีจะแฝงความรู้สึกขมขื่นของผู้ประพันธ์ไว้ด้วย จากความรู้ซึ่งผู้เขียนได้มาจากการอ่านหนังสือประวัติของนักดนตรีในการแต่งเพลงนั้น ผู้เขียนคิดว่าผู้เขียนก็ยังไม่สามารถอธิบายลักษณะของอารมณ์ที่เรียกว่าความขมขื่นที่แฝงมาในบทเพลงของเบโธเฟ่นได้ และไม่สามารถบอกได้ว่าลักษณะใดของตัวโน้ตหรือท่อนเพลงในบทเพลงนี้ ที่สื่อถึงความรู้สึกขมขื่นออกมาได้ ผู้เขียนคิดว่าไม่ใช่ผู้เขียนคนเดียวที่มีความรู้สึกจากการฟังดนตรีบรรเลงเช่นนี้ ยังมีคนอีกจำนวนมากที่ชอบฟังดนตรีบรรเลงเพียงเพราะลักษณะของความสวยงาม ความลงตัว ในการประพันธ์ท่วงทำนองของบทเพลง โดยไม่ได้คำนึงถึงความคิด หรืออารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ที่แฝงมาในบทเพลงนั้นเลย ดังนั้นผู้เขียนจึงคิดว่าการพิจารณาอารมณ์ความรู้สึกที่มีอยู่ในดนตรีบรรเลงนั้นไม่ใช่ลักษณะจำเป็นที่ดนตรีจำเป็นจะต้องแสดงออกมาสู่ผู้ฟัง และผู้ฟังดนตรีเองก็ไม่มีความจำเป็นจะต้องฟังดนตรีอย่างพยายามเข้าใจสิ่งเหล่านั้น นอกจากนั้นการฟังเพลงให้เข้าถึงสิ่งที่บทเพลงต้องการแสดงออกมานั้น ก็ไม่ใช่การพยายามฟังเพลงเพื่อเข้าใจอารมณ์ความรู้สึกของคีตกวี แต่การฟังเพลงอย่างเข้าใจในสิ่งที่อยู่ในบทเพลงน่าจะเป็นเช่นเดียวกับที่แฮนสลิคกล่าวไว้คือการฟังบทเพลงเพื่อเข้าใจลักษณะของเสียงที่มีความลงตัว เข้าใจการสอดรับของท่วงทำนองที่พอดี หรือรับรู้ความงามในดนตรีบางประการนั่นเอง

เมื่อเราพิจารณาท่วงทำนองของบทเพลง Fur Elise เราจะพบว่าเหตุใดเมื่อเราฟังบทเพลงเพลงนี้แล้วเราจึงรู้สึกว่าบทเพลงนี้เป็นบทเพลงที่มีท่วงทำนองที่เราสามารถฟังและจดจำท่วงทำนองบทเพลงนี้ได้อย่างง่ายดาย จากตัวอย่างของโน้ตซึ่งเป็นท่อนแรก ๆ ของบทเพลง Fur Elise เราจะพบการเรียบเรียงตัวโน้ตของเพลง Fur Elise ดังนี้ ในห้องเพลงที่ 1 – 4 จะมีการบรรเลงทำนองในการดำเนินทำนองซ้ำกับห้องเพลงที่ 5 – 8 เริ่มจากการสลับเสียงให้มีความห่างของเสียงเพียง 1 เซมิโทน และสังเกตได้ว่ามีการเล่นโน้ตซึ่งเป็นเหมือนประโยคสอดรับในแต่ละ

ประโยคเพลง ซึ่งจะมีประโยคปิดของแต่ละท่อนขยับความกว้างของเสียงขึ้นทีละ 1 เซมิโทนเช่นกัน การบรรเลงโน้ตในลักษณะนี้เราจะพบได้ในการเรียบเรียงโน้ตตลอดบทเพลงนี้ การดำเนินทำนองด้วยตัวโน้ตที่ไม่แตกต่างกันมากและดำเนินทำนองหลักของบทเพลงซ้ำ 2 ครั้งในแต่ละท่อนเพลงเช่นนี้ทำให้ท่วงทำนองของบทเพลงนี้ง่ายต่อการจดจำ จึงทำให้บทเพลงนี้สามารถติดหูผู้ฟังได้ง่าย เมื่อผ่านท่อนเพลงที่หนึ่งเข้าสู่ช่วงของท่อนเพลงที่สอง ลักษณะของประโยคเพลงจะเปลี่ยนไปเป็นเป็นการค่อย ๆ ไล่เสียงลงมาตามบันไดเสียง (scale) ของบทเพลง เป็นลักษณะของการเล่นแคนนอนตัวโน้ต คือการบรรเลงให้ตัวโน้ตมีลักษณะการเคลื่อนไหวขึ้น–ลงเหมือนกันในแต่ละห้องเพลง แต่เปลี่ยนระดับช่วงเสียงให้ไล่ลงมาตามบันไดเสียง หรือเป็นการไล่สเกลในขาลงที่ละ 3 เสียง แต่โน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่มจะมีความห่างจากโน้ตตัวที่สองเป็นคู่เจ็ด แล้วจากนั้นในท่อนเพลงที่สามก็จะกลับมาบรรเลงซ้ำกับท่อนเพลงที่หนึ่งอีกครั้ง เมื่อเราวิเคราะห์ส่วนต่าง ๆ ของบทเพลงนี้แล้ว จะพบว่าบทเพลงนี้เป็นการดำเนินทำนองด้วยช่วงเสียงที่ไม่แตกต่างกันมาก จึงทำให้ลักษณะของเสียงในบทเพลงนี้ไม่มีการกระโดดของตัวโน้ตจากสียงหนึ่งไปสู่อีกเสียงหนึ่งในแต่ละท่อนเพลงด้วยช่วงห่างของเสียงที่มีความแตกต่างกันมาก ด้วยลักษณะต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว จึงทำให้บทเพลง Fur Elise ของเบโธเฟ่นนั้นเป็นบทเพลงที่ฟังแล้วสามารถจดจำทำนองได้โดยง่าย และทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าบทเพลงนี้เป็นท่วงทำนองที่มีการจัดวางเสียงต่าง ๆ ได้ลงตัว เมื่อผู้ฟังได้ฟังบทเพลงนี้ แม้ว่าเขาไม่สามารถบอกได้ว่าบทเพลงนี้กล่าวถึงอารมณ์หรือความรู้สึกแบบใด แต่ผู้เขียนคิดว่าการฟังดนตรีแล้วได้รับความเพลิดเพลินไปกับเสียงสูง–ต่ำ ที่อยู่ในท่วงทำนองต่าง ๆ ของดนตรีนั้นก็สามารถทำให้เราเป็นผู้ที่ฟังดนตรีได้อย่างมีคุณภาพแล้ว เพราะเราได้ฟังในสิ่งที่ดนตรีได้แสดงออกมาจริง ๆ คือการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมานั่นเอง ดังนั้นการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกผ่านดนตีบรรเลงออกมาให้ผู้ฟังดนตรีได้รับรู้จึงไม่ใช่ลักษณะที่จำเป็นสำหรับลักษณะของดนตรีที่จะต้องแสดงออกมา

4.2 ลักษณะที่เพียงพอของดนตรี

ในหัวข้อ 4.1 ผู้เขียนพยายามแสดงให้เห็นว่าการกล่าวถึงการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในดนตรีบรรเลงนั้น ไม่ใช่ลักษณะจำเป็นของดนตรี เพราะการรับรู้ดนตรีหรือการฟังดนตรีอย่างมีคุณภาพดีนั้นไม่จำเป็นจะต้องรับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่อยู่ในดนตรีด้วย ในหัวข้อ 4.2 นี้ผู้เขียนจะเสนอประเด็นสำคัญซึ่งเป็นคำตอบของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้คือ ถ้าหากการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นไม่ใช่คุณลักษณะที่จำเป็นของดนตรีแล้ว คำนิยามที่เพียงพอสำหรับการกล่าวถึงดนตรีคืออะไร ในบทที่ 2 ผู้เขียนได้ยกการอ้างเหตุผลของเลวินสันในเรื่องของการให้ความหมายของดนตรี ซึ่งเลวินสันกล่าวว่าการนิยามดนตรีว่าเป็นการจัดโครงสร้างของเสียงนั้น เป็นการ

นิยามที่ไม่ถูกต้อง เพราะดนตรีเกิดจากความตั้งใจในการสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ ซึ่งมีความรู้สึกบางอย่างที่ต้องการแสดงออกผ่านทางดนตรีออกมา เพื่อให้ดนตรีสามารถนำความรู้สึกเหล่านั้นผ่านเสียงดนตรีออกมาสู่ผู้ฟังดนตรี ดังนั้นดนตรีจึงไม่ใช่เพียงการจัดโครงสร้างของเสียง แต่จะต้องรวมเอาลักษณะของการแสดงอารมณ์ความรู้สึกจากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้ฟังไว้ด้วย ดังนั้นสำหรับเลวินสันดนตรีจึงเป็นลักษณะของเสียงที่ถูกจัดโครงสร้างขึ้นมา เพื่อแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้ฟังดนตรี ในบทที่ 3 ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นปัญหาต่าง ๆ ของการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในดนตรีบรรเลง เพื่อให้เห็นว่าการพิจารณาการแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในดนตรีบรรเลงนั้นเป็นประเด็นที่มีปัญหาในเรื่องของการตีความหมายของเสียงที่เราได้ยินให้เข้าใจถูกต้องตรงกัน หรือการพยายามให้ดนตรีมีฐานะเช่นเดียวกับภาษาที่สามารถสื่อสารให้เข้าใจตรงกันได้ และในหัวข้อ 4.1 ผู้เขียนได้แสดงให้เห็นว่าการพิจาณาดนตรีในบทเพลงแต่ละเพลงนั้นต้องพิจารณาจากลักษณะที่ผู้ฟังสามารถรับรู้ได้ตรงกัน คือการพิจารณาลักษณะของท่วงทำนองต่าง ๆ ในดนตรีที่จัดว่าเป็นการแสดงออกของดนตรีที่แท้จริง สำหรับการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีนั้นไม่ใช่ลักษณะที่จำเป็นในการแสดงออกของดนตรี

การกล่าวถึงนิยามที่เพียงพอของดนตรีในที่นี้คำว่า "เพียงพอ" ในที่นี้ผู้เขียนหมายถึงลักษณะขององค์ประกอบที่ประกอบกันขึ้น**อย่างน้อยที่สุด** ที่ทำให้เราสามารถเรียกสิ่งนั้นว่าเป็นดนตรีได้ ผศ. เอกศักดิ์ ยุกตะนันทน์ ได้กล่าไว้ในบทความเรื่อง "ความงามของดนตรีอยู่ที่ไหน" ว่าคุณสมบัติของดนตรีอย่างพื้นฐานที่สุดก็คือ

1. ดนตรีเป็นเสียงสั้น-ยาวที่มีลีลาเป็นจังหวะจะโคน
2. ดนตรีเป็นเสียงสูง-ต่ำที่มีลีลาเป็นท่วงทำนอง

ด้วยลักษณะพื้นฐานทั้งสองประการของดนตรีที่ได้กล่าวมา จึงทำให้เราต้องยอมรับว่าคุณสมบัติที่เกิดขึ้นนี้เป็นคุณสมบัติที่หาได้ยากในเสียงที่เกิดขึ้นเองในธรรมชาติ หรือเสียงทีทำขึ้นโดยไม่ได้ตั้งใจ ดังนั้นลักษณะที่เพียงพอของดนตรีที่ผู้เขียนจะกล่าวต่อไปนี้ จะหมายถึงลักษณะที่เป็นองค์ประกอบของเสียงอย่างน้อยที่สุดที่จะทำให่เราสามารถเรียกเสียงนั้นว่าเป็นดนตรีได้ ซึ่งแน่นอนว่าดนตรีต้องไม่ใช่เสียงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่จะต้องเป็นเสียงที่มีการเรียบเรียงขึ้นมา การเรียบเรียงในลักษณะอย่างไรที่จะทำให้เราเรียกเสียงนั้นว่าเป็นดนตรีได้

ประเด็นสำคัญที่ผู้เขียนต้องการเสนอในบทนี้ก็คือการสรุปลักษณะของดนตรี เพื่อให้ได้มาซึ่งคำนิยามหรือความหมายที่ครอบคลุมลักษณะที่เพียงพอของดนตรี หรือลักษณะที่ดนตรีแสดงออกมาให้ผู้ฟังทุกคนรับรู้ และเป็นลักษณะที่มีอยู่ในสิ่งที่เรียกว่าดนตรีอย่างแท้จริง อนึ่งเรา

ไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าสิ่งที่เรารับรู้จากการฟังดนตรีก็คือเสียงของท่วงทำนองต่าง ๆ ในดนตรี สิ่งที่ดนตรีแสดงออกมาสู่ผู้ฟังทุกคนก็คือเสียงของท่วงทำนองต่าง ๆ ในดนตรี และสิ่งที่ผู้ฟังทุกคนสามารถรับรู้ได้ตรงกันจากการฟังดนตรีก็คือเสียงต่าง ๆ ในดนตรี แม้ว่าในเพลงบางเพลงจะมีการใช้เสียงดนตรีเลียนแบบลักษณะอาการบางอย่างของคน เช่นใช้เสียงรัวกลองแทนเสียงของหัวใจที่เต้นแรงและถี่ ซึ่งเป็นลักษณะอาการของคนที่กำลังรู้สึกตื่นเต้น จึงทำให้ผู้ฟังบางคนรู้สึกว่าบทเพลงนั้นกำลังแสดงออกถึงความรู้สึกตื่นเต้นมาสู่ผู้ฟัง แต่ที่จริงแล้วเสียงรัวที่ได้ยินนั้นเป็นการเลียนแบบเท่านั้น การเลียนแบบก็คือการลอกเลียนลักษณะบางประการแล้วแสดงออกมาให้เหมือนกับลักษณะเหล่านั้น แต่อย่างไรก็ตามการเลียนแบบนั้นก็ไม่ใช่การแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก เนื่องจากอารมณ์ความรู้สึกเป็นสิ่งที่อยู่ในความคิดมีลักษณะเป็นนามธรรม ไม่ใช่สิ่งที่สามารถจับต้องและลอกเลียนแบบมาได้ทั้งหมด อีกทั้งการเลียนแบบที่สามารถทำให้เรารับรู้ภาพหรือลักษณะอาการที่เป็นรูปธรรรมจากเสียงของดนตรีนั้นก็ไม่ใช่สิ่งที่จำเป็นในการพิจารณาลักษณะที่แท้จริงของดนตรี

ผู้เขียนได้เสนอลักษณะการพิจารณาเสียงของบทเพลงแต่ละบทที่ได้แสดงออกมาให้ผู้ฟังทุกคนรับรู้ไว้แล้วในข้างต้น การพิจารณาบทเพลงการแสดงออกแต่ละเพลงนั้น ก็คือการพิจารณาการจัดเรียงเสียงของตัวโน้ตแต่ละตัว ที่ถูกนำมาเรียงร้อยกันจนเป็นประโยคเพลง และจากการเรียงร้อยประโยคเพลงแต่ละประโยคเพลงจนกลายเป็นท่วงทำนองเพลง ท่วงทำนองนั้นอาจมีความยาวตั้งแต่ 2-3 ห้องเพลง ไปจนถึง 10 ห้องเพลงหรือมากกว่านั้น แต่ทำนองที่ดีจะต้องมีความหมายและจบในตัวเอง กล่าวคือต้องเป็นท่วงทำนองที่มีเสียงขึ้นลงที่สมดุล และมีเอกลักษณะที่ทำให้ผู้ฟังประทับใจ[11] จะเห็นได้ว่าการพิจารณาท่วงทำนองเพลงว่าเป็นท่วงทำนองที่ดีหรือไม่นั้น จะต้องพิจารณาเสียงของตัวโน้ตแต่ละตัวที่อยู่ในแต่ละท่วงทำนองว่ามีความสมดุลและมีเอกลักษณ์เฉพาะในการประพันธ์หรือไม่ ยิ่งไปกว่านั้นหากจะพิจารณาว่า บทเพลงนั้นมีความถูกต้องสอดคล้องในการประพันธ์หรือไม่นั้น ต้องพิจารณาลงลึกไปถึงคีตลักษณ์ของการประพันธ์ในแต่ละบทเพลงด้วยว่า ท่วงทำนองมีความสอดคล้องกันตามคีตลักษณ์หรือไม่ แต่สำหรับการพิจารณาการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีอยู่ในท่วงทำนองของแต่ละบทเพลงนั้น จะไม่สามารถช่วยให้เราสามารถพิจารณาท่วงทำนองของบทเพลงต่าง ๆ ว่าเป็นท่วงทำนองที่ดีหรือไม่ได้เลย แม้เราจะไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า เสียงของท่วงทำนองของบทเพลงบางบท

---

[11] ณัชชา โสคติยานุรักษ์, สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์, พิมพ์ครั้งที่2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544), หน้า 7.

สามารถกระตุ้นให้เราเกิดอารมณ์ความรู้สึกบางประการขึ้นได้ก็ตาม แต่อารมณ์ความรู้สึกนั้นก็ไม่ใช่สิ่งที่ดนตรีจำเป็นต้องแสดงออกให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้อย่างถูกต้องตรงกัน

หากเราพิจารณาลักษณะของสิ่งที่เราเรียกว่า "ดนตรี" ในช่วงเวลาต่าง ๆ เราจะพบลักษณะของดนตรีดังนี้ ในช่วงแรก ๆ ของดนตรีที่มีความรุ่งเรืองก็คือดนตรีในยุคคลาสสิก (classical music) ซึ่งดนตรีในยุคนี้มักถูกเข้าใจว่าเป็นดนตรีชั้นสูง เนื่องจากมีระเบียบแบบแผนในการประพันธ์เพลงที่ค่อนข้างเคร่งคัด และการประพันธ์เพลงแต่ละเพลงผู้ประพันธ์มักจะประพันธ์จากแรงบันดาลใจหรืออารมณ์ความรู้สึกบางอย่าง รวมทั้งในยุคนี้มีคีตกวีที่ยิ่งใหญ่หลายท่าน แต่อย่างไรก็ตามเพลงในช่วงนี้ก็ไม่ใช่เพลงสมัยนิยมที่นิยมฟังกันในยุคนี้ ต่อจากเพลงคลาสสิก ดนตรีที่เข้ามาบทบาทต่อการฟังดนตรีของผู้ฟังจำนวนมากก็คือดนตรีสมัยนิยม (popular music) ดนตรีประเภทนี้เป็นดนตรีที่รับรับความนิยมตามกระแสของดนตรีแนวป๊อปและดนตรีร็อก ซึ่งเป็นดนตรีที่มีกลุ่มผู้ฟังเป็นจำนวนมากทั้งโลก จากดนตรีทั้งสองแนวดนตรีที่ผู้เขียนกล่าวถึง ซึ่งเป็นดนตรีที่ได้รับความนิยมมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ลักษณะร่วมของดนตรีทั้งสองแนวข้างต้นที่ผู้เขียนต้องการให้พิจารณาคือ หากใครก็ตามที่เคยได้ฟังดนตรีทั้งสองแนวนั้น อาจไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าดนตรีทั้งสองประเภทนั้น มีการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกบางประการของผู้ประพันธ์ออกมาทางท่วงทำนองต่าง ๆ ของดนตรี จึงทำให้คนบางคนฟังเพลงบางเพลงแล้วเกิดความรู้สึกเศร้า หรือไม่ก็สนุกสนานไปตามท่วงทำนองของบทเพลง แต่อย่างไรก็ตามดนตรีที่เกิดขึ้นมาในโลกนี้นั้นไม่ได้มีเพียงดนตรีทั้งสองแนวที่กล่าวมาเท่านั้น เมื่อประมาณทศวรรษที่ 1960 ได้มีการสร้างงานดนตรีอีกประเภทหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นกลุ่มเล็ก ๆ และค่อยๆ แพร่ขยายกลุ่มของผู้ฟังให้มากขึ้น จนกระทั่งปัจจุบันดนตรีในแนวดังกล่าวนี้เป็นอีกแนวดนตรีหนึ่งที่ได้รับความนิยมไปทั่วโลก แนวดนตรีที่ผู้เขียนกำลังกล่าวถึงนี้ก็คือแนวดนตรีที่เรียกว่า "ดนตรีวิวัฒน์" (progressive music) เป็นแนวดนตรีที่เสนอความแปลกใหม่ในการสร้างผลงานดนตรีให้มีความแตกต่างจากรูปลักษณะของดนตรีเดิม ๆ บางครั้งดนตรีวิวัฒน์นี้อาจมีพื้นฐานมาจากบทเพลงร็อก แต่ลักษณะก็ไม่เหมือนเพลงร็อกทั้งหมดทีเดียว เป็นแนวดนตรีที่แสดงถึงความล้ำสมัยในการสร้างผลงานด้วยเครื่องมืออิเล็กทรอนิคและเทคโนโลยีใหม่ ๆ เป็นดนตรีที่ถ่ายทอดจินตนาการในการสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ ๆ ในการประพันธ์เพลง[12] หากเคยฟังดนตรีประเภทนี้เราจะพบว่าดนตรีประเภทนี้นั้นเป็นดนตรีที่มีความแตกต่างไปจากดนตรีทั่วไป บางครั้งดนตรีประเภทนี้มีการนำเอาเสียงสังเคราะห์จากเครื่องมืออิเล็กทรอนิคต่าง ๆ มารวมกันเป็นท่วงทำนอง

---

[12] ปนาพันธ์ นุตร์อำพันธ์, ดนตรีวิวัฒน์ Progressive Music. พิมพ์ครั้งที่ 2, (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นายสุขจำกัด, 2542), หน้า 19-21.

ของดนตรี และท่วงทำนองเหล่านั้นก็เป็นท่วงทำนองที่เราไม่สามารถอธิบายได้เลยว่าเสียงของท่วงทำนองที่เราได้ยินนั้นจะสามารถไปโยงกับความหมายทางประสบการณ์ใดของเราได้เลย หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า ดนตรีวิวัฒน์เป็นรูปแบบของดนตรีที่มีแค่เพียงการจัดเสียงต่าง ๆ ให้เป็นไปตามลักษณะ (concept) ทางดนตรีเท่านั้น

จากลักษณะของดนตรีในประเภทต่าง ๆ ที่ผู้เขียนยกตัวอย่างมานั้น ผู้เขียนต้องการให้เห็นลักษณะร่วมประการหนึ่งของสิ่งที่เราเรียกว่าดนตรีก็คือ ดนตรีนั้นเป็นการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ในท่วงทำนองของบทเพลงให้มีความลงตัวตามลักษณะของแนวดนตรีประเภทนั้น ๆ แม้ว่าการให้ความหมายในลักษณะนี้ จะเป็นการให้ความหมายที่ลดทอนเอาลักษณะที่ดนตรีแสดงออกบางประการให้ลดลงไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของดนตรี อย่างไรก็ตาม แม้ผู้เขียนจะคิดว่าลักษณะในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นลักษณะที่แสดงออกมาได้จริงในท่วงทำนองของบทเพลงบางเพลง แต่เราก็ไม่สามารถกล่าวได้ว่าการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นเป็นลักษณะจำเป็นของดนตรีทุกประเภท (ยกตัวอย่างเช่นดนตรีวิวัฒน์) ดังนั้นการให้ความหมายของดนตรีว่า "ดนตรีคือเสียงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาตามลักษณะทางคีตลักษณ์ของดนตรีแต่ละประเภท" การนิยามเพียงเท่านี้ก็น่าจะเป็นการให้คำนิยามที่จำกัดความหมายซึ่งครอบคลุมลักษณะที่ดนตรีแสดงออกมาอย่างเพียงพอแล้ว

การกล่าวว่า "ดนตรี" คือ เสียงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาตามลักษณะทางคีตลักษณ์ของดนตรีแต่ละประเภทนั้น การให้นิยามเช่นนี้จะเกิดปัญหาที่สำคัญตามมาก็คือ ปัญหาที่ว่า "ลักษณะทางคีตลักษณ์" ของดนตรีแต่ละประเภทคืออะไร ในขั้นต้นหากพิจารณาตามลักษณะของดนตรีแต่ละประเภท ก็จะได้คำตอบที่ว่า "คีตลักษณ์" คือลักษณะของการประพันธ์เพลงด้วยระบบดัวโน้ตในลักษณะต่าง ๆ กันไป ตามลักษณะของการจัดลำดับเสียงสูง-ต่ำ, ความต่อเนื่อง, ความช้า-เร็ว และอัตราจังหวะของบทเพลงแต่ละประเภท เช่นลักษณะของคีตลักษณ์สองตอน, คีตลักษณ์สามตอน, คีตลักษณ์รอนโด, คีตลักษณ์โซนาตา, คีตลักษณ์คอนแชร์โต ฯลฯ แต่การตอบปัญหาดังกล่าวที่ผู้เขียนเสนอในข้างต้นนั้น เป็นเพียงการจัดประเภทลักษณะของท่วงทำนองในเสียงดนตรีว่า ท่วงทำนองแบบใดเรียกว่าคีตลักษณ์ประเภทใด ปัญหาที่แท้จริงในการให้คำจำกัดความของดนตรีว่าเป็นการจัดเรียงเสียงตามลักษณะทางคีตลักษณ์ก็คือปัญหาที่ว่า คำว่า "คีตลักษณ์" ที่แท้จริงของดนตรีคืออะไร ในที่นี้ผู้เขียนคิดว่าคำว่าคีตลักษณ์ของดนตรีก็คือรูปแบบในการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ขึ้นมาจนกลายเป็นเสียงที่เรียกว่าเสียงดนตรี การที่ผู้เขียนกล่าวว่าดนตรีคือเสียงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นมาตามลักษณะทางคีตลักษณ์นั้น เนื่องจากผู้เขียนมีความเห็นว่า ไม่ใช่ว่าเสียงที่เกิดขึ้นทุกเสียงในโลกนี้จะสามารถเรียกว่าดนตรีได้ เสียงที่เรียกว่าดนตรีจำเป็นจะต้องมีลักษณะบาง

ประการ เช่น มีจังหวะที่มีความสม่ำเสมอ มีความต่อเนื่องของท่วงทำนองและจังหวะในแต่ละเสียง มีความราบรื่นของท่วงทำนองของดนตรี ลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้เองที่จะทำให้ดนตรีมีลักษณะที่แตกต่างไปจากเสียงทั่ว ๆ ไป ดังนั้นในส่วนของความตั้งใจในการประพันธ์เพลงของผู้ประพันธ์นั้น ผู้เขียนคิดว่าสิ่งสำคัญที่สุดที่ผู้ประพันธ์เพลงทุกคนพยายามกระทำในการประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ ของตนเองก็คือ การเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ที่มาเป็นองค์ประกอบในบทเพลงของตนให้มีความต่อเนื่อง ราบรื่น ในจังหวะที่สม่ำเสมอ ส่วนการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้ประพันธ์นั้น เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าคีตกวีที่ประพันธ์บทเพลงต่าง ๆ ก็ต้องมีความตั้งใจที่จะสอดแทรกการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ไว้ในบทเพลงที่เขาประพันธ์ขึ้นมา แต่อย่างไรก็ตามการการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกนั้นก็ไม่ใช่สิ่งจำเป็นสำหรับการประพันธ์เพลง เมื่อเปรียบเทียบกับการพยายามเรียบเรียงตัวโน้ตต่าง ๆ ให้เกิดท่วงทำนองที่มีความต่อเนื่องและราบรื่น ลักษณะในการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ในการประพันธ์เพลงให้มีจังหวะที่สม่ำเสมอ มีความต่อเนื่องและราบรื่นของเสียงนี้เองที่ทำให้เสียงของดนตรีมีลักษณะที่แตกต่างไปจากเสียงต่าง ๆ ทั่วไป ดังนั้นคำว่า "คีตลักษณ์" ทางดนตรีที่แท้จริงก็คือการเรียบเรียงเสียงต่าง ๆ ที่มาประกอบเป็นดนตรีให้มีลักษณะความต่อเนื่องและราบรื่นดังที่กล่าวมาแล้วนั่นเอง ซึ่งการเรียงเรียบเสียงด้วยลักษณะที่แตกต่างกันไปนั้นก็จะนำไปสู่ลักษณะทางคีตลักษณ์ประเภทต่าง ๆ ดังที่ได้กล่าวถึงมาแล้วว่าคีตลักษณ์ทางดนตรีนั้นมีลักษณะของคีตลักษณ์ประเภทต่าง ๆ ที่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดของการประพันธ์

4.3 สรุป

จากปัญหาในเรื่องการแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านดนตรีบรรเลงที่ผู้เขียนได้เสนอมานั้น ปัญหาสำคัญที่ต้องการพิจารณาคือการพิจารณาว่า การแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกผ่านดนตรีบรรเลงนั้น เป็นสิ่งที่สามารถสื่อความหมายออกมาได้อย่างเป็นสากลดังคำกล่าวที่ว่า "ดนตรีคือภาษาสากล" หรือไม่ ข้อสรุปที่ผู้เขียนพบคือ ดนตรีคือเสียงที่ผ่านการจัดเรียงขึ้นตามคีตลักษณ์ทางดนตรี เป็นเสียงที่ผ่านการเรียบเรียงมิใช่เสียงที่เกิดขึ้นโดยความไม่ตั้งใจ หรือเกิดขึ้นตามธรรมชาติ ในดนตรีมีความตั้งใจในการสื่อความหมายหรืออารมณ์ความรู้สึกบางอย่างจากผู้ประพันธ์ที่แฝงอยู่ในท่วงทำนองหรือเสียงดนตรี เพื่อให้ผู้ฟังรับรู้และพยายามเข้าใจความหมายนั้น สมมติฐานที่ว่าดนตรีเป็นภาษาที่สามารถใช้สื่อสารได้ดีว่าภาษาพูดนั้น พยายามเสนอข้อสรุปว่า ดนตรีสามารถมีฐานะเป็นภาษากลางเพื่อใช้แสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกได้ และผู้ฟังดนตรีทุกคนเมื่อฟังดนตรีที่ไม่มีเนื้อร้องไม่ว่าจะเป็นของชนชาติใดก็ตาม ผู้ฟังจะสามารถเข้าใจความหมายที่อยู่ในบทเพลงได้ การกล่าวเช่นนี้แสดงให้เห็นสมมติฐานที่ว่าดนตรีสามารถมีฐานะเป็น

ภาษาสากลที่สามารถทำให้ผู้ฟังทุกคนสามารถเข้าใจความหมายที่อยู่ในดนตรีได้ตรงกัน แต่อย่างไรก็ตามผู้เขียนมีความเห็นว่า แม้ว่าดนตรีจะสามารถแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกผ่านเสียงต่างๆ ในบทเพลงออกมาได้จริง แต่การเข้าใจความหมายจากเสียงดนตรีนั้น ไม่จำเป็นว่าคนทุกคนจะต้องมีความเข้าใจที่ตรงกัน หรือสามารถรับรู้ความหมายที่เหมือนกันด้วยเสียงเพลงเพลงเดียวกัน ผู้เขียนเห็นว่ายังไม่มีสิ่งใดสามารถเป็นภาษาสากลหรือภาษากลางในการสื่อสารเพื่อให้ทุกคนสามรถเข้าใจความหมายตรงกันได้ ดังนั้นการกล่าวว่าดนตรีมีการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึกให้คนทุกคนรับรู้ หรือมีฐานะเป็นภาษาสากลอย่างหนึ่งนั้นยังไม่น่าจะเป็นการกล่าวที่ไม่ถูกต้องนัก การตีความหรือการเข้าใจความหมายในทุกภาษานั้น ความเข้าใจความหมายของภาษาจะแตกต่างกันไปตามการเรียนรู้ทางสังคม หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งความหมายของภาษาต่างๆ จะขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมของสังคมนั้น ๆ (ดูรายละเอียดจากทรรศนะของวิตต์เกนสไตน์) การที่ดนตรีมีฐานะเป็นภาษาสากลที่คนทุกคนสามารถเข้าใจความหมายได้ถูกต้องตรงกัน จึงยังไม่น่าจะเป็นทรรศนะที่ถูกต้อง และมีความเป็นไปได้สูงที่บทเพลงหนึ่งบท เมื่อนำไปแสดงต่อผู้ฟังที่อยู่ต่างสังคมกัน จะทำให้การเข้าใจความหมายของเพลงนั้นต่างกันไปตามการเรียนรู้ วัฒนธรรมและบริบททางสังคมของผู้ฟังในสังคมที่ต่างกัน