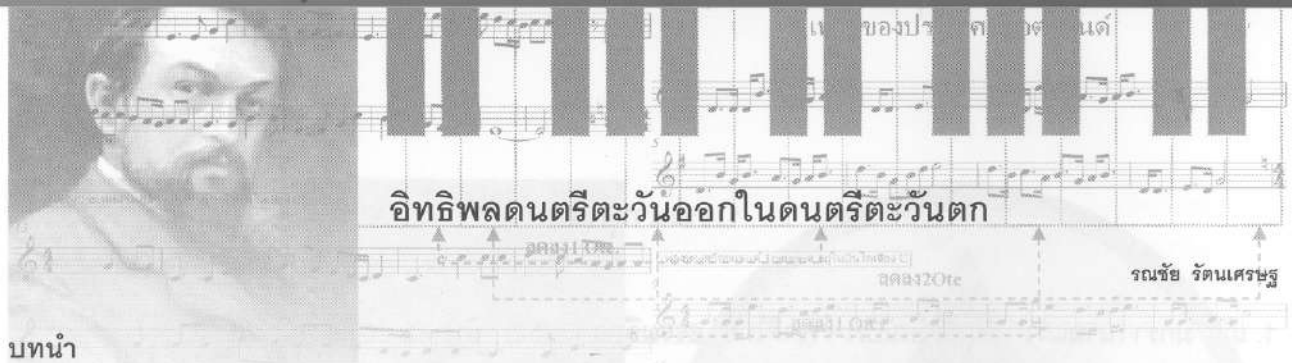


อิทธิพลดนตรีตะวันออกในดนตรีตะวันตก

รณชัย รัตนเศรษฐ

บทนำ

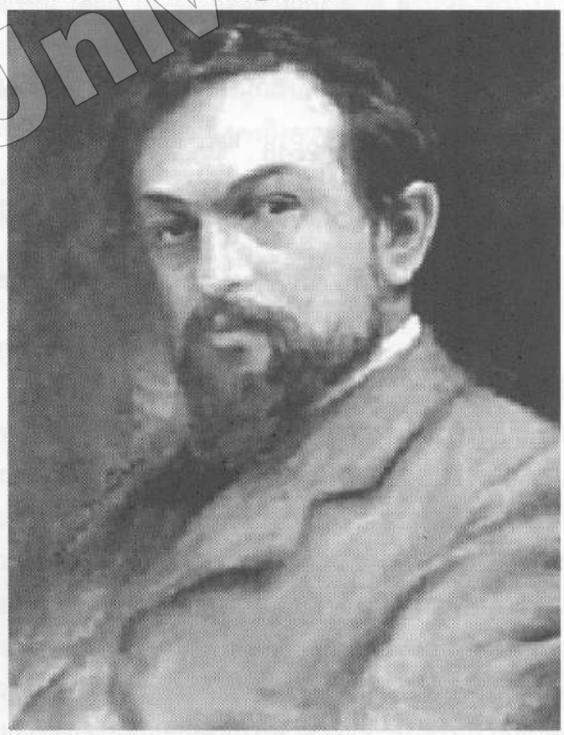
ถ้ากล่าวถึงเรื่องของดนตรี สิ่งที่ควรทำความเข้าใจในอันดับแรกควรเป็นเรื่องเสียง ซึ่งถือว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญที่สุดในดนตรี ดังที่ ศานติ เดชคำรณ (2545:1) กล่าวไว้ว่า "เสียงเป็นองค์ประกอบดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดถ้าไม่มีเสียงศิลปะแขนงนี้จะไม่สามารถเกิดขึ้นได้ เนื่องจากดนตรีคือ ศิลปะแห่งเสียงที่สร้างความไพเราะ ความสุนทรีย์ ความงาม ให้แก่ผู้ฟังการที่จะเข้าใจดนตรีมีความจำเป็นต้องทราบถึงธรรมชาติของเสียงและความสัมพันธ์ขององค์ประกอบเสียง"

ฉะนั้นการเกิดระบบเสียงของดนตรีในยุคโบราณ (Antiquity)จึงเป็นจุดสำคัญของการศึกษาเกี่ยวกับเสียงของดนตรี ดังที่ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ กล่าวไว้ในหนังสือประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป (2533:4)"ทฤษฎีดนตรี ของกรีกเริ่มต้นจากหลักการของปิธากอรัส (Pithacoras) ที่ว่าด้วยระดับเสียงบนอัตราส่วนต่างๆ ของเส้นลวดเส้นหนึ่ง (Monochord) บันไดเสียง (ซึ่งเรียกว่า mode) ของกรีก ประกอบขึ้นจากระบบของโน้ต 4 ตัว ภายในช่วงคู่ 4 ซึ่งเรียกว่า "เตตราคอร์ด" (Tetrachord)...จากยุคโบราณได้พัฒนาระบบของเสียงในทฤษฎีต่างๆ จนกระทั่งเป็นรูปแบบบันไดเสียงที่ นิยมในปัจจุบันคือบันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ (Major and Minor Scale) ที่แพร่หลายที่สุด และเกิดบันไดเสียงอีกหลากหลายรูปแบบในยุคทเวนตี้เซนจูรี่(Twentieth Century)จนในปัจจุบันที่นิยมนำรูป แบบของบันไดเสียงต่างๆ มาประพันธ์เพื่อเกิดแนวดนตรีในรูปแบบใหม่ๆ

อิทธิพลดนตรีตะวันออกในดนตรีตะวันตก

ในประวัติดนตรีตะวันตกที่พัฒนาการมาเป็นเวลานาน มีการพยายามที่จะค้นหาสีสันของเสียง (Tone Color) ใหม่ๆ เพื่อให้เกิดความแปลกใหม่และน่าสนใจในการบรรเลงดนตรี โดยได้ค้นหาจากแหล่งต่างๆ รวมทั้งการทดลองสร้างเครื่องดนตรีในรูปแบบที่แตกต่างจากของเดิม และการพยายามหารูปแบบใหม่ๆ นอกจากวัฒนธรรมดนตรีของตนเองเริ่มตั้งแต่ในศตวรรษที่18 จนถึงปัจจุบัน มีการใช้รูปแบบเสียงของดนตรีพื้นบ้านต่างๆ เช่น "ตุรกี จานิสซารี" (Turkish Janissary)[1] โดยการเลียนแบบเอกลักษณ์ของเสียงในชาตินั้นๆ ลักษณะเหล่านี้เกิดขึ้นในผลงานของดุริยกวีที่มีชื่อเสียงในยุคคลาสสิคจนถึงยุคโรแมนติกหลายคน เช่น ไฮเดิน (Hydayn),โมสาร์ท (Mozart), บีโธเฟน (Beethoven) จนเข้าถึงยุคศตวรรษที่ 20 จึงเกิดผลงานดนตรีร่วมสมัย(Contemporary)ในลักษณะนี้มากมาย

งานดนตรีที่สร้างสรรค์ขึ้นจากดุริยกวี (Composers) หลากหลายท่าน ที่เสนอจินตนาการที่ไร้ขอบเขตของงานดนตรี ซึ่งถือได้ว่ามีคุณค่ามากมาย ตัวยุคสมัยที่เกิดขึ้นในยุคต่างๆ นั้น อาจกำหนดกฎเกณฑ์จากค่านิยม หรือความชอบของผู้คนในยุคนั้น แต่ก็มีดุริยกวีอีกหลายท่านที่ต้องการความแปลกใหม่ สิ่งใหม่ๆ ให้ผู้คนได้รู้ถึงพลังแห่งดนตรี การผสมผสานสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกันเปรียบเสมือนอาหารหลากรส ที่พ่อครัวต้องการค้นหารสชาติใหม่ๆในงานดนตรี จึงเกิดงานแนวผสมผสานวัฒนธรรมของซีกโลกตะวันออกและตะวันตกเข้าด้วยกัน ซึ่งเป็นอีกทางเลือกที่สามารถสร้างงานดนตรีแนวใหม่ ได้มีดุริยกวีมากมายหลายท่านที่มีเป้าหมายในการค้นคว้าหาสิ่งใหม่ของงานดนตรี ทั้งที่ปรากฏหลักฐานและไม่สามารถสืบค้นได้อีกมากมายในที่นี้จึงขอนำเสนอดุริยกวีที่โด่ง แนวความคิดข้างต้น ที่มีหลักฐานว่ามีความสำคัญต่อการสร้างงานดนตรีประเภทนี้ เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษางานดนตรีที่เกิดจากการผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรี



คราวน์ ดิบุสซี (Claude Debussy) เป็นผู้หนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการสร้างผลงานที่แปลกแยกออกไปจากรูปแบบของดนตรีตะวันตกเดิมๆ อิทธิพล ที่ทำให้เขาได้ แนวความคิด ในการนำดนตรี ตะวันออกมาผสมผสานเข้ากับดนตรีตะวันตก คือ ในปี ค.ศ. 1889 ดิบุสซีได้ยินเสียงดนตรีชวา (Javaness) ในงาน "ปารีส เอ็กซ์โปร์ซิชั่น ยูนิเวอร์แซล" (Paris

[1] The Henry Eichheim Collection of ORIENTAL INSTRUMENTS : 7

Burapha University

Exposition universelle) เสียงที่ได้ยินในงานนั้นกระตุ้นความสนใจของเขา โดยได้ยินเสียงฆ้อง (Gong) บรรเลงในรูปแบบของจังหวะ(รูปแบบของจังหวะน่าจะหมายถึงทำนองที่เป็นจังหวะ แต่ดิบุสซีอาจจะไม่เข้าใจในทำนองนั้น จึงได้ยินเสียงฆ้องดังเป็นจังหวะ สม่ำเสมอ : ความคิดเห็นผู้เขียน) และความซับซ้อนของบันได เสียงเพนทาโทนิก จากพื้นฐานดนตรีกาเมลัน ทำให้เขาคิดสร้างรูปแบบของดนตรีขึ้นมาใหม่ จากการผสมผสานดนตรีของทั้งตะวันออกและตะวันตกตั้งแต่ปลายยุคโรแมนติก จนกลายเป็นดนตรีในยุคศตวรรษที่ 20

เฮนรี่ อิชฮิม (Henry Eichheim) ในช่วงแรกที่ดนตรีประเภทนี้เกิดขึ้น คนส่วนใหญ่ยังคงนิยมฟังดนตรี ในรูปแบบเดิมแต่มีกลุ่มคนเล็กๆ บางกลุ่มที่เริ่มประพันธ์เพลงในรูปแบบใหม่ๆ ขึ้นมา เฮนรี่ อิชฮิมเป็นผู้หนึ่งที่ร่วมบรรเลงอยู่ในกลุ่มผู้นิยมดนตรีในรูปแบบใหม่เขาร่วมบรรเลงในวง "เฟรสน์ แชมเบอร์ มิวสิค" (French chamber Music) อิชฮิม เป็นนักไวโอลินที่มีความสามารถมากได้เป็นสมาชิกในวงที่มี ชื่อเสียงหลายวง ได้แก่ วง Thomas Orchestra ในนิวยอร์ค วง Boston Symphony Orchestra จนถึงเป็นผู้อำนวยเพลงให้กับวง Winchester Orchestra เริ่มประพันธ์เพลงในปี ค.ศ.1890 และบทประพันธ์ส่วนใหญ่เป็นไปในรูปแบบดนตรีที่มีการผสมผสานกับดนตรีพื้นบ้าน เช่น เพลงพื้นบ้านของรัสเซีย, เพลงกล่อมเด็ก ในปลายปี ค.ศ. 1915 วง Boston Symphony Orchestra ได้เดินทางตระเวนแสดงคอนเสิร์ตตามที่ต่างๆ โดยเริ่มจากไปที่ประเทศญี่ปุ่น, เกาหลี และจีน ได้เก็บเกี่ยวประสบการณ์ของดนตรี ในประเทศต่างๆที่ได้ยิน จนกระทั่งกลับมาจากการเดินทางแสดงคอนเสิร์ต เมื่อถึงบอสตันในปี ค.ศ. 1916 เขาได้ เริ่มศึกษาเกี่ยวกับดนตรีของตะวันออกไกลเพิ่มเติมมากพอสมควรทั้งในเรื่องของเสียง และรูปแบบทางดนตรี ในปี ค.ศ. 1919 ได้เดินทางไปในแถบเอเชียอีกครั้ง โดยเริ่มจากประเทศญี่ปุ่น, จีน, ฮ่องกง, ฟิลิปปินส์, สิงคโปร์ และไทย โดยการเดินทางในครั้งนี้ ได้แสดงคอนเสิร์ตตามสถานที่ต่างๆ เพื่อเป็นทุนในการเดินทางเมื่อไปถึงแต่ละประเทศเขาก็จะประพันธ์เพลงในรูปแบบของวัฒนธรรมดนตรีประเภทนั้นๆ

ดังได้กล่าวมาข้างต้น เมื่ออิชฮิมได้ไปในประเทศต่างๆ เขาก็จะเขียนโครงสร้างของดนตรีที่ได้ยินเป็นรูปแบบบทประพันธ์สั้นๆ เพื่อเป็นข้อมูลในการประพันธ์เพลง ดังตัวอย่างคือ

Japanese Sketch

"Founded on motive I heard in Japan. The great bell at Chion-in temple in Kyoto, A Buddhist Priest chanting at Nikko, A player on the Shakuhachi on shipboard crossing the Japan sea, and a boys singing on a country road near Chuzenji."

Korean Sketch

"His first attempts to recreate the irregular rhythmic patterns characteristic of much of the music he heard are found in the Korean sketch in which the left hand, marked Andante, has an unmeasured alternating fifth pattern which continues throughout the piece. While the asymmetrically accented pentatonic melodic line of the right hand, marked Molto moderato, is to be played rubato. Eichheim leaves no uncertainty as to his in his intentions. His instructions to the performer are: 'The tempi of the right and left hands are to be played as indicated, so the rhythms may be constantly confused."

Chinese Sketch

The Chinese Sketch is more melodic in character and grows out of a two-measure theme that is heard in various transformations throughout the piece. At the close, the five tones of the pentatonic scale, B, C-sharp, E, F-sharp, and G-sharp, are sustained as a chord over which the theme is repeated several times. The reaction to his music was overwhelmingly favorable among his audiences in China and Japan. He was encouraged by the success and began acquiring a number of instruments that would allow him to prepare an orchestral version of the Sketches.

Siamese Sketch

The instructions he wrote at the front of the score of the Siamese Sketch illustrate his experimentation with mew sounds in the percussion section of the orchestra:

The material forming this piece I heard in Bangkok, 1919

1.The beginning of this piece imitates the four bells tuned C, F, G, B, hanging under the roof of the Imperial Siamese Temple in which the King worships. These bells are swayed by the wind at irregular intervals making every possible combination of rhythm and tune.

2.The large bell should be cast metal of no definite tone and struck with a padded hammer (if possible, a bell weighing from five to six pounds)

3.The cymbal, a large Turkish one, struck with the end of a thin metal stick.

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เบนจามิน บริสเทน (Benjamin Britten) เป็นอีกผู้หนึ่งที่ศึกษาดนตรีของ ตะวันออกไกลไว้มากและประพันธ์ในลักษณะร่วมสมัยไว้มากมาย ในเดือนพฤศจิกายนปี ค.ศ. 1955 เขาและนาย ปีเตอร์ เพียรส (Peter Pears) ได้เดินทางจากอังกฤษตระเวนแสดงคอนเสิร์ตเป็นเวลา5 เดือน โดยเริ่มจากออสเตรีย, ยูโกสลาเวีย, ตุรกี, สิงคโปร์, อินโดนีเซีย, ฮ่องกง, ญี่ปุ่น, ไทย และศรีลังกา ในช่วงที่พวกเขาไม่มีการแสดงหรือต้องแสดงผ่านการกระจายเสียงทางวิทยุ ก็จะใช้เวลาว่างจากการแสดงศึกษาดนตรีในประเทศต่างๆ ที่เดินทางไปแสดง

ในเดือนมกราคม ปี ค.ศ. 1956 ได้เดินทางไปบาหลี ใช้เวลาอยู่ประมาณ 2 สัปดาห์ เมื่อมีเวลาว่างจากการแสดง คอนเสิร์ต ได้ศึกษาดนตรีกาเมลัน, ศึกษาศิลปวัฒนธรรม ของวัดต่างๆ, ชมการแสดงนาฏศิลป์ และการแสดงหนังตะลุง และศึกษาองค์ประกอบของดนตรีบาหลี เมื่อกลับไปถึงอังกฤษจึงได้ประพันธ์ เพลงโดยใช้ข้อมูลจากดนตรีบาหลีประพันธ์เพลงบัลเล่ต์ (Ballet) ให้ชื่อว่า "The Prince of the Pagodas)

ในปี ค.ศ. 1957ได้ประพันธ์เพลงและพัฒนาผลงานของตนเองตลอดมา กระทั่งเปิดการแสดงผลงานของตนเองอย่างสม่ำเสมอ ในปี ค.ศ.1973 ประพันธ์เพลงตอนจบของโอเปร่า โดยใช้ดนตรีกาเมลันเข้าไปผสมผสานให้ชื่อว่า "Death in Venice"

จากตัวอย่างแนวความคิดของดุริยกวี ทำให้เห็นได้ว่าวัฒนธรรม เป็นทางออกทางหนึ่งที่ทำให้งานดนตรีมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น แต่ถ้าลองมาวิเคราะห์พื้นฐานด้านเสียงดนตรี จะพบว่าดนตรีไม่ว่าชาติใด ภาษาใด หรือแห่งใดในโลก มีพื้นฐานด้านเสียงที่มีความคล้ายคลึงกัน ซึ่งข้องเกี่ยวกับคำว่า "บันไดเสียง" (Scale) เป็นคำที่ต้องยกขึ้นมากล่าว เพราะเปรียบเสมือนโครงสร้างหลักในการประพันธ์เพลง ตัวบันไดเสียงนี้เอง อาจเป็นสาเหตุให้ดนตรีมีพื้นฐานในยุคต้นๆ มีความคล้ายคลึงกัน และตัวดนตรีตะวันตกได้พัฒนาบันไดเสียงจนแปลกแยกไปจากบันไดเสียงของดนตรีตะวันออก บันไดเสียงที่กล่าวถึงคือ **บันไดเสียงเพนทาโทนิก**(Pentatonic Scale)

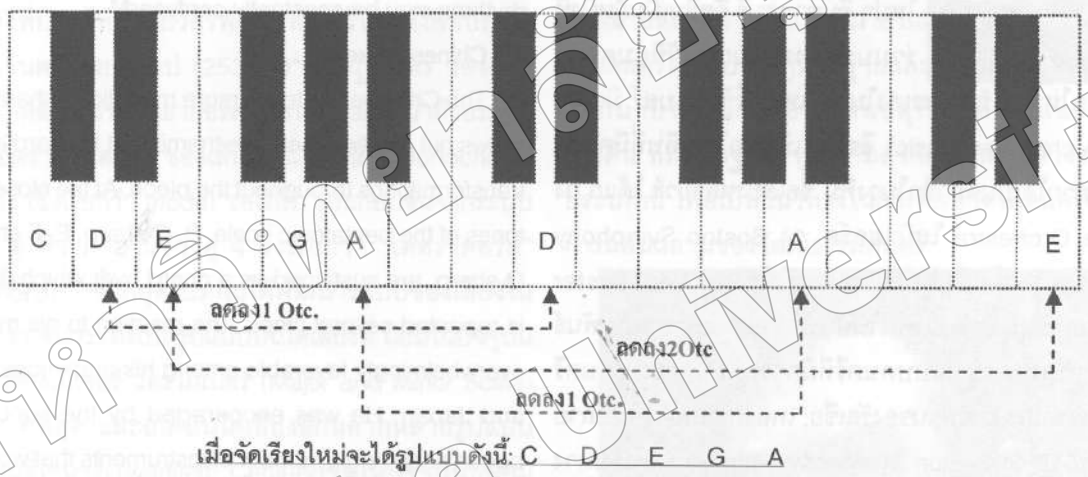
ในรูปแบบของบันไดเสียงต่างๆ บันไดเสียงเพนทาโทนิก (Pentatonic Scale) เป็นบันไดเสียงพื้นฐานที่พบว่าใช้กับดนตรีทั่วโลก โดยเฉพาะดนตรีพื้นบ้านหรือพื้นเมือง (Folk music) บันไดเสียง เพนทาโทนิก คือ บันไดเสียงที่มี 5 เสียงใน 1 ช่วงเสียง รูปแบบที่เป็นพื้นฐานและนิยมใช้มากที่สุด บางครั้งเรียกว่า "บันไดเสียงเมเจอร์-เพนทาโทนิก" (Major Pentatonic Scale) สามารถสร้างได้หลายวิธี วิธีที่เป็นการสร้างแบบง่ายๆ คือการนำเสียง 5 เสียงตามลำดับของ "ไซเคิล-ฟิบ" (Circle of fifths) มาใช้ โดยไซเคิล-ฟิบ เริ่มจากการคิดคำนวณเสียงในระบบฮาร์โมนิก-ซีรีส์ (Harmonic Series) จะเริ่มด้วยโน้ต C มีรูปแบบดังนี้ (ดังรูปตัวอย่างด้านบน)

โครงสร้างอีกรูปแบบหนึ่งของบันไดเสียงเพนทาโทนิกมาจากดนตรีคลาสิกในยุโรปตะวันตก เริ่มจากบันไดเสียงเมเจอร์ (Major Scale) และตัดโน้ตขั้นที่ 4 และขั้นที่ 7 ของบันไดเสียงออกจะเหลือโน้ตในรูปของเมเจอร์เพนทาโทนิก คือ C D E G A

ดังที่กล่าวมาแล้ว บันไดเสียงเพนทาโทนิก นำไปใช้อย่างแพร่หลายกับเพลงพื้นบ้าน ของประเทศต่างๆ ดังตัวอย่างเพลงของชาติต่างๆ ล้วนใช้พื้นฐานของบันไดเสียง เพนทาโทนิก (แต่อาจจะมีค่าของความถี่แต่ละเสียงแตกต่างกัน โดยเฉพาะในดนตรีเอเชีย) ดังนี้

C ⟶ G ⟶ D ⟶ A ⟶ E

รูปแบบดังกล่าวแต่ละขั้นจะห่างกันคู่ 5 เพอร์เฟกต์ (5th Perfect) แล้วนำมาจัดเรียงใหม่ให้อยู่ในรูปแบบบันไดเสียงเมเจอร์-เพนทาโทนิก ดังนี้



เมื่อจัดเรียงใหม่จะได้รูปแบบดังนี้: C D E G A

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เพลงพื้นบ้านในแถบยุโรป

1.เพลงของประเทศสก๊อตแลนด์

2.เพลงของประเทศอังกฤษ

3.เพลงของประเทศฝรั่งเศส

4.เพลงของประเทศฮังกาเรียน

1.เพลงของประเทศสก๊อตแลนด์

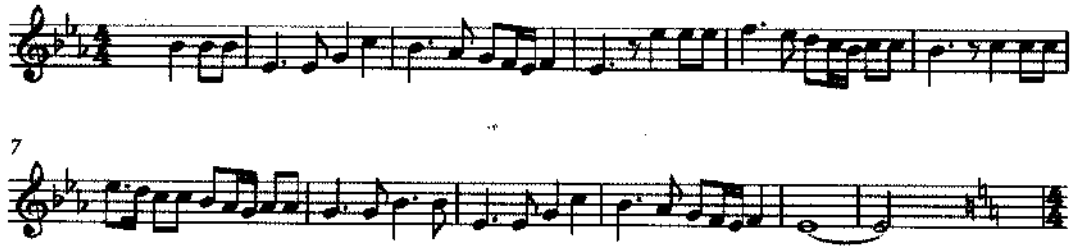
เพลงของสก๊อตแลนด์ Transpost อยู่ในบันไดเสียง C

2.เพลงของประเทศอังกฤษ

เพลงของ England Transpost อยู่ในบันไดเสียง C

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3.เพลงของประเทศฝรั่งเศส



เพลงของประเทศฝรั่งเศส Transpost อยู่ในบันไดเสียง C

4.เพลงของประเทศยังกาเรียน

เพลงของประเทศยังกาเรียน Transpost อยู่ในบันไดเสียง Am

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เพลงพื้นบ้านในแถบเอเชีย

1.เพลงของประเทศเวียดนาม 2.เพลงของประเทศญี่ปุ่น 3.เพลงของประเทศเกาหลี

1.เพลงของประเทศเวียดนาม

2.เพลงของประเทศญี่ปุ่น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

3.เพลงของประเทศเกาหลี

จากข้อมูลของผู้ประพันธ์เพลงที่มีอิทธิพลต่อการผสมผสานวัฒนธรรมทางด้านดนตรี และข้อมูลเกี่ยวกับพื้นฐานของดนตรีที่มีรากฐานมาจากบันไดเสียงที่มีความเกี่ยวพันกัน จะเห็นได้ว่าสาเหตุใหญ่ที่ทำให้เกิดการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรี มาจากความต้องการที่จะพัฒนาดนตรีให้แปลกใหม่ หรือต้องการให้ผลงานของตนเองก้าวไปข้างหน้า จากสาเหตุต่างๆ อาจจะสรุปสาเหตุที่ทำให้ดนตรีตะวันออกมีอิทธิพลต่อดนตรีตะวันตก ตามข้อมูลเบื้องต้นได้ดังนี้

1.วัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเริ่มที่จะไม่มีการเปลี่ยนแปลงจากสาเหตุที่พื้นฐานของระบบเสียงที่กำหนดไว้ ทำให้ต้องหาทางที่จะเปลี่ยนแปลงการผลิตผลงานทางดนตรีให้มีความแปลกใหม่

2.วัฒนธรรมดนตรีของตะวันออกมีความหลากหลายและเป็นทรัพยากรทางด้านดนตรีที่มีคุณค่าในการศึกษาจึงทำให้ชาวตะวันตกสนใจที่จะนำมาศึกษาและพัฒนาเพื่อนำมาใช้ต่อไป

3.พื้นฐานของดนตรีที่มีความเกี่ยวเนื่องกันมาก่อน ซึ่งเป็นรูปแบบพื้นฐานที่ทำให้ดนตรีสามารถผสมผสานกันได้

4.โครงสร้างทางสังคม ในด้านเสรีภาพของคน, ระบบการเมืองการปกครองและเศรษฐกิจ ทำให้ผู้ประพันธ์กล้าคิดกล้าทำผลงานของตนให้แปลกใหม่อาจจะเพื่อชื่อเสียงและธุรกิจ

สรุป

- ดนตรีในยุคปัจจุบันที่อยู่ในยุคของดนตรีศตวรรษที่ 20 ได้ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละภูมิภาคเข้าด้วยกัน อย่างกลมกลืนและหลากหลาย การที่จะบอกได้ว่าวัฒนธรรมด้านดนตรีของส่วนใดมีอิทธิพลต่อส่วนใด ในปัจจุบันค่อนข้างจะตอบได้ยาก อาจจะต้องมองถึงลักษณะการผสมผสานว่าเป็นไปในรูปแบบใด

ถ้าเรานำวัฒนธรรมดนตรีของดนตรีตะวันออก (บันไดเสียง ,การแบ่งเสียง,สำเนียงเพลง) เข้ามาใช้ในการประพันธ์เพลงของตะวันตก ก็น่าจะถือได้ว่าดนตรีตะวันตกได้รับอิทธิพลจากดนตรีตะวันออก แต่ ณ สภาพสังคมปัจจุบัน การผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมดนตรีไม่ได้ถือเป็นเรื่องแปลกใหม่ แต่กลับมีผลงานดนตรีด้านนี้ผลิตออกมามากมาย เพื่อที่จะรอเวลาพัฒนาเปลี่ยนแปลงต่อไปอีกในอนาคตข้างหน้า

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บรรณานุกรม

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์.2533.ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป.กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์.

ศานติ เดชคำรณ.2545.เอกสารประกอบการสอนทฤษฎีดนตรีสากล.ชลบุรี. มหาวิทยาลัยบูรพา

Dolores M.Hsu. 1984. "The Henry Eichheim Collection of ORIENTAL INSTRUMENTS" , Santa Barbara SchauerPrinting Company.

Mervyn Cooke. "BRITTEN AND THE FAR EAST" , The Boydell & Brewer Ltd (England : 1998)

Tran van Khe (1977). "Le pentatonique est-il universel? Quelques rEflexions sur le pentatonisme", The World of Music 19, nos. 1-2:85-91. English translation p.76-84

Kurt Reinhard, On the problem of pre-pentatonic scales: particularly the third-second nucleus, Journal of the International Folk Music Council 10, 1958

Donald Mitchell, "Britten, (Edward) Benjamin, Baron Britten (1913-1976)", Oxford Dictionary of National Biography, Oxford University Press, 2004. Accessed 18 Oct 2004:

"Britten, Benjamin" Grove Music Online ed. L. Macy. Accessed 18 Oct 2004:

Humphrey Carpenter Benjamin Britten: a biography (London: Faber, 1992) ISBN 0571143245

Dolores Hsu: "Henry Eichheim", Grove Music Online ed. L. Macy (Accessed March 3, 2005)

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University