การวิเคราะห์บทเพลงมาธิลดาโซนาตา ของริคาร์ด วากเนอร์ ตามหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์

Schenkerian Analysis of Mathilda Sonata by Richard Wagner

วุฒินันท์ เลาหรัตนเวทย์*[1]
วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานของบทเพลง *อายน์โซนัตเฟือร์ดัสอัลบุมฟอนเฟราเอ็มเว (มาธิลดาโซนาตา)* ประพันธ์โดยริคาร์ด วากเนอร์ โดยมีขอบเขตการวิเคราะห์ที่ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีดนตรีของไฮน์ริค เชงเคอร์มาใช้อธิบายตัวบทประพันธ์ โดยจะอธิบายถึงในส่วนของโครงสร้างระดับกลางเป็นประเด็นสำคัญ

จากการวิจัยทำให้ทราบถึงลักษณะการประพันธ์ของบทเพลง ทั้งด้านโครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานในระดับชั้นต่างๆ ผู้วิจัยได้นำเสนอออกมาเป็นกราฟโครงสร้างระดับกลางตามขั้นตอนกระบวนการลดรูปโน้ตด้วยวิธีต่างๆ ตามหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์ บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตาที่แตกต่างจากสังคีตลักษณ์โซนาตาในยุคคลาสสิก ตามแนวคิดหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์ที่เชื่อว่าดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียงนั้น มีโครงสร้างพื้นฐานในการดำเนินเสียงประสานหลักที่เริ่มต้นจากทอนิกไปดอมินันต์และกลับไปยังทอนิก ผลการวิเคราะห์โดยกระบวนการลดรูปโน้ตต่างๆ ทำให้เห็นถึงโครงสร้างพื้นฐานของบทเพลงนี้ โครงสร้างทำนองคือ โน้ตหลัก $\hat{3}$, $\hat{5}$, $\hat{4}$, $\hat{3}$, $\hat{N}$, $\hat{3}$, $\hat{2}$ และ $\hat{1}$ ในส่วนของโครงสร้างเสียงประสานคือ การดำเนินคอร์ดหลัก I, III, ii, III, iii, ii, I, V และ I ซึ่งกราฟโครงสร้างพื้นฐานของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ยังคงอยู่บนพื้นฐานตามแนวคิดหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์

คำสำคัญ: การวิเคราะห์, วากเนอร์, เชงเคอร์

---

* Corresponding author, email: l.wuttinon@gmail.com

[1] นักศึกษาปริญญาโท วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

ABSTRACT

This research presents an analysis of structural line and structural harmony of the *Eine Sonate für das Album von Frau M.W. (Mathilda Sonata)* composed by Richard Wagner. This research concentrates on the use of the Schenkerian method and focuses on a middle ground description.

The research shows the characteristics of music composition in both structural line and structural harmony at all levels. The reduction process using the Schenkerian analysis method results in middle ground graph. *Mathilda Sonata*'s structure is different from traditional sonata. The Schenkerian analysis mentions that tonal music has the same fundamental structure. Structural harmony begins from the tonic to the dominant and then returns to the tonic. The result of the reduction process proves that the melodic structure is $\hat{3}$, $\hat{5}$, $\hat{4}$, $\hat{3}$, $\hat{N}$, $\hat{3}$, $\hat{2}$ and $\hat{1}$. Furthermore, the fundamental of harmonic structure is I, III, ii, III, iii, ii, I, V and I.

Keywords: Analysis, Wagner, Schenker

---

1. ที่มาและความสำคัญ

ดนตรีในศตวรรษที่ 19 นั้น ลักษณะทางดนตรียังคงเป็นระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality) ถึงแม้ว่าใช้รูปแบบการประสานเสียงแบบดั้งเดิม (Traditional Harmony or Common Practice) แต่ตัวดนตรีได้มีการพัฒนาเป็นอย่างมาก ในช่วงยุคโรแมนติก (Romantic Period) ประมาณปี ค.ศ. 1820-1900 ตัวดนตรีไม่เน้นรูปแบบที่ลงตัวเหมือนยุคก่อนหน้านี้ที่ผ่านมา โดยจะเน้นไปที่เนื้อหาความรู้สึก และอารมณ์มากกว่าการประสานเสียง (Harmony) โครงสร้างของคอร์ด หน้าที่ของคอร์ด หรือเสียงประสานแบบแผน (Functional Harmony) ได้อ่อนแอลง มีการใช้โน้ตและคอร์ดโครมาติก (Chromatic Chord) ใช้คอร์ดทบเก้าหรือคอร์ดทบสิบเอ็ดเพิ่มขึ้น การดำเนินคอร์ด (Chord Progression) มีอิสระมากขึ้น โน้ตทอนิก (Tonic) ยังคงเป็นศูนย์กลางเสียง (Tone Center) และได้

มีหน้าที่เป็นตัวกำหนดกุญแจเสียง (Key) แม้ว่าการให้ความสำคัญกับกุญแจเสียงหลักยังคงมีอยู่ แต่ได้มีการย้ายบันไดเสียง (Modulation) ไปยังกุญแจเสียงต่าง (Remote Key) มากขึ้นจนขาดความสัมพันธ์กับกุญแจเสียงหลัก สังคีตลักษณ์ (Form) เป็นแบบหลวมๆ มีความยืดหยุ่นมาก ให้ความสำคัญกับเนื้อหาของดนตรีมากกว่าสนใจสังคีตลักษณ์แบบดั้งเดิม ใช้ครึ่งเสียงมากจนเกิดความไม่แน่นอนในกุญแจเสียงหลัก วิธีการต่างๆ เหล่านี้ได้เริ่มสร้างความคลุมเครือให้กับกุญแจเสียงหลักเป็นอย่างมาก

ในเมื่อดนตรียุคนี้ส่วนมากเป็นการแสดงเนื้อหา บอกเล่าเรื่องราวต่างๆ การถ่ายทอดความรู้สึกที่ไม่สามารถออกมาเป็นคำพูดได้ จึงเรียกการประพันธ์ในลักษณะนี้ว่า ดนตรีพรรณนา (Program Music) เป็นดนตรีที่มีเรื่องราวอยู่เบื้องหลัง อยู่ในดนตรีหลากหลายรูปแบบเช่น ซิมโฟนี (Symphony) บทบรรเลงโหมโรง (Overture) และซิมโฟนิกโพเอ็ม (Symphonic Poem) เป็นต้น บทกวีต่างๆ ถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์บทเพลง โดยที่นักประพันธ์ในยุคโรแมนติกจะมีลักษณะเฉพาะตัวที่เด่นชัดในแต่ละบุคคล และสร้างบทประพันธ์ของตนให้ยิ่งใหญ่ เต็มไปด้วยเรื่องราวต่างๆ ได้แก่ เฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, 1810-1849) โรเบิร์ต ชูมันน์ (Robert Schumann, 1819-1896) ฟรานซ์ ลิสต์ (Franz Liszt, 1811-1886) ริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, 1813-1883) โยฮันเนส บรามส์ (Johannes Brahms, 1833-1897) กุสตาฟ มาเลอร์ (Gustav Mahler, 1860-1911) และริคาร์ด ซเตราส์ (Richard Strauss, 1864-1949) เป็นต้น

อิทธิพลของดนตรีเยอรมันได้ก่อตัวขึ้นมาเป็นเวลานานมากตั้งแต่สมัยยุคบาโรก จนครอบคลุมไปทั่วยุโรป วากเนอร์เป็นนักประพันธ์ชาวเยอรมันได้ทำให้อิทธิพลของดนตรีเยอรมันขยายกว้างขึ้นไปอีก โดยเขาได้ประพันธ์อุปรากร (Opera) ภาษาเยอรมันไว้อย่างยิ่งใหญ่ เขาถูกถือว่า “เป็นนักแต่งอุปรากรเยอรมันที่ยิ่งใหญ่ที่สุดแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19”[3] จึงมีชื่อเรียกเฉพาะอุปรากรของวากเนอร์ว่า “ละครศิลป์ดนตรี (Music Drama)” เช่น *แดร์ฟลีเกินเดอฮอลเลนเดอ* (*Der fliegende Holländer*, 1841), *ทานฮอยเสอ* (*Tannhäuser*, 1843-1845), *ดีฝัลคือเรอ* (*Die Walküre*, 1854-1856), และ*ทริซตันอุนท์อิโสลเดอ* (*Tristan und Isolde*, 1857-1859) เป็นต้น

ผลงานที่มีชื่อเสียงเป็นอย่างมากของวากเนอร์คืออุปรากรเรื่อง*ทริซตันอุนท์อิโสลเดอ* เป็นอุปรากรที่วากเนอร์มีความคิดประพันธ์ให้กับมาธิลดา เวเซนดองค์ (Mathilde Wesendonck) ซึ่งเป็นภรรยาของออตโต เวเซนดองค์ (Otto Wesendonck) ครอบครัวเวเซนดองค์นั้นเป็นผู้ที่

[3] ณัชชา โสคติยานุรักษ์, *ดนตรีคลาสสิก: บุคคลสำคัญและผลงาน* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550), 193.

สนับสนุนผลงานของวากเนอร์ และในช่วงเวลาเดียวกันเขายังประพันธ์บทเพลงอีกบทหนึ่งควบคู่กันไปด้วยคือ *เวเซนดองค์ลีเดอ* (*Wesendonck Lieder*, 1857-1858) ซึ่งเป็นบทเพลงชุดสำหรับเสียงร้องกับเปียโนจำนวน 5 บท โดยมาธิลดาเป็นผู้ประพันธ์เนื้อร้อง อีกผลงานชิ้นที่สำคัญคือในช่วงเวลาก่อนหน้านั้นปี ค.ศ. 1853 เป็นช่วงที่วากเนอร์ได้อาศัยอยู่กับครอบครัวเวเซนดองค์ที่เมืองซูริค ประเทศสวิตเซอร์แลนด์วากเนอร์ได้ประพันธ์บทเพลงเปียโนโซนาตาให้กับมาธิลดาคือ *อายน์โซนัต-เฟือร์ดัสอัลบุมฟอนเฟราเอ็มเว (Eine Sonate für das Album von Frau M.W.)* เป็นลำดับผลงานที่ 85 ของเขา ซึ่งเป็นช่วงที่วากเนอร์ได้แอบมีความสัมพันธ์ลับกับมาธิลดา “เรื่องราวความรักระหว่างวากเนอร์กับมาธิลดานั้นถูกเล่าลือกันในวงกว้าง”[4] ผู้วิจัยจึงเรียกบทเพลงนี้ว่า *“มาธิลดาโซ-นาตา” (Mathilda Sonata)* เพื่อความกระชับและสามารถเข้าใจได้ง่าย สำหรับงานวิจัยฉบับนี้ บทเพลงต่างๆ ในยุคโรแมนติกยังคงอยู่ในดนตรีระบบอิงกุญแจเสียง โดยบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ได้อยู่ในระบบอิงกุญแจเสียงเช่นเดียวกัน

ก่อนหน้านี้การวิเคราะห์บทเพลงดนตรีระบบอิงกุญแจเสียง จะทำโดยการวิเคราะห์คอร์ดควบคู่กับการใช้ทฤษฎีดนตรีแบบดั้งเดิมผ่านตัวเลขโรมัน อย่างไรก็ตามบรรดานักทฤษฎีดนตรีได้คิดค้นการวิเคราะห์ด้วยวิธีการหลากหลายมากมาย และวิธีการวิเคราะห์ที่ได้รับความนิยมอย่างหนึ่งคือ หลักการวิเคราะห์แบบเชงเคอร์ (Schenkerian Analysis) เป็นวิธีที่ใช้ในการวิเคราะห์ดนตรีระบบอิงกุญแจเสียง คิดค้นโดยไฮน์ริค เชงเคอร์ (Heinrich Schenker, 1868-1935) เป็นนักทฤษฎีดนตรีและนักเปียโนชาวออสเตรีย อยู่ในช่วงปลายยุคโรแมนติกต่อเนื่องมายังศตวรรษที่ 20 การวิเคราะห์แบบเชงเคอร์นั้นเป็นศิลปะมากกว่าวิทยาศาสตร์ Forte ได้กล่าวถึงความสำเร็จของเชงเคอร์ไว้ว่า

> อาจเปรียบได้กับการค้นพบผลงานครั้งสำคัญในทางวิทยาศาสตร์ ... เช่นเดียวกันกับซิกมุนด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) เปิดทางให้มีความรู้ความเข้าใจบุคลิกของมนุษย์ด้วยการค้นพบว่าพฤติกรรมที่หลากหลายจะถูกควบคุมโดยพื้นฐานบางอย่าง ดังนั้น เชงเคอร์เปิดทางให้มีความรู้ความเข้าใจของโครงสร้างดนตรีด้วยการค้นพบ

[4] Robert Gauldin, “Tracing Mathide’s Ab Major,” in *Richard Wagner for the New Millennium*, ed. Matthew, Bribitzer-Sull, Alex, Lubet, and Gottfried, Wagner (New York: Palgrave Macmillan, 2007), 27.

สิ่งต่างๆ หลากหลายบนโครงสร้างระดับต่างๆ ของดนตรี จะทำให้รับรู้ถึงรูปแบบโครงสร้างองค์ประกอบของพื้นฐานนั้น[5]

โดยแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีของเชงเคอร์คือ ดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียงมีพื้นฐานด้านโครงสร้างแนวคิดการประพันธ์ที่ไม่แตกต่างกัน ทั้งโครงสร้างทำนองหรือแนวเสียงหลัก (Structural Line) และโครงสร้างเสียงประสานหรือเสียงประสานหลัก (Structural Harmony) เชงเคอร์ได้ใช้กระบวนการลดรูป (Reduction Process) โน้ตดนตรี ด้วยวิธีการต่างๆ ที่เขาเป็นผู้ออกแบบ ในการวิเคราะห์แบบโครงหลัก (Structural Analysis) เพื่อให้เห็นถึงโครงสร้างในระดับชั้นต่างๆ ของตัวดนตรี คือ โครงสร้างระดับตื้น (Foreground) โครงสร้างระดับกลาง (Middleground) และโครงสร้างระดับลึก (Background) “การวิเคราะห์แบบเชงเคอร์ได้มุ่งเน้นไปที่ดนตรีระบบอิงกุญแจเสียงที่ผลงานของนักประพันธ์ในช่วงยุคบาโรก ยุคคลาสสิก และยุคโรแมนติก”[6]

สำหรับงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยปรารถนาที่จะนำหลักการวิเคราะห์แบบเชงเคอร์มาใช้ในการวิเคราะห์ ให้เห็นถึงโครงสร้างในระดับชั้นต่างๆ ของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* เพื่อที่จะได้ศึกษาและเข้าใจลักษณะการประพันธ์ของวากเนอร์ในบทเพลงมากยิ่งขึ้น วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะทำให้เห็นถึงแนวเสียงหลักและเสียงประสานหลักในบทเพลง ซึ่งผู้วิจัยได้ทำการลดรูปของโน้ตดนตรีทุกโครงสร้างระดับชั้นต่างๆ โดยละเอียด โดยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะเป็นประโยชน์สำหรับผู้ที่กำลังศึกษาดนตรี ให้มีความเข้าใจโครงสร้างดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียงเพิ่มขึ้นภายใต้วิธีการอธิบายตัวดนตรีแบบเชงเคอร์ นอกจากนั้นนักศึกษาที่กำลังศึกษาหลักการวิเคราะห์ดนตรีแบบเชงเคอร์สามารถเรียนรู้จากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เพิ่มเติมต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานของบทเพลง*อายน์โซนัตเฟือร์-ดัสอัลบุมฟอนเฟราเอ็มเว (มาธิลดาโซนาตา)* ประพันธ์โดยริคาร์ด วากเนอร์

---

[5] Allen Forte, “Schenker’s Conception of Musical Structure.” *Journal of Music Theory* 3, 1 (April 1959): 4.

[6] Tom Pankhurst, *SchenkerGUIDE: A Brief Handbook and Website for Schenkerian Analysis* (New York: Routledge, 2008), 4.

3. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ทราบถึงลักษณะการประพันธ์ของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ทั้งด้านโครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสานในโครงสร้างระดับชั้นต่างๆ

4. ขอบเขตของการวิจัย

การวิเคราะห์บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ในงานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้นำแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีของไฮน์ริค เชงเคอร์มาใช้อธิบายตัวบทประพันธ์ โดยจะอธิบายถึงส่วนของโครงสร้างระดับกลางเป็นประเด็นสำคัญที่สุด บางกรณีอาจกล่าวถึงส่วนของโครงสร้างระดับตื้นและระดับลึกเพื่อใช้อธิบายในประเด็นสำคัญบางประการต่อไป

5. ข้อตกลงเบื้องต้น

1. ชื่อบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ในงานวิจัยฉบับนี้ หมายถึง บทเพลง*อายน์โซนัตเฟือร์ดัสอัลบุมฟอนเฟราเอ็มเว* ลำดับผลงานที่ 85 ของวากเนอร์

2. โน้ตเพลงที่นำมาวิเคราะห์คือ บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ของวากเนอร์ ตีพิมพ์โดยสำนักพิมพ์ช็อตต์ (Schott) ปี ค.ศ. 1878

3. คำศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้นำความหมายหรือคำแปลมาจากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ เขียนโดยศาตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ และหนังสือดนตรีศตวรรษที่ 20 เขียนโดยรองศาสตราจารย์ ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

4. เป็นการวิเคราะห์โดยใช้หลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์ บางกรณีอาจนำแนวคิดพื้นฐานทฤษฎีดนตรี (Traditional Harmony) มาใช้ในการอธิบาย

6. นิยามศัพท์เฉพาะ

การกางออก (Unfolding) หมายถึง โน้ตในคอร์ดหรือเสียงประสานเดียวกันที่ขยายออกไปบนหลายจังหวะ

การเรียงโน้ต (Linear Progressions) หมายถึง โน้ตในบันไดเสียงไดอาทอนิก (Diatonic) ที่เคลื่อนที่ไปในทิศทางเดียวกันไม่ว่าทิศทางขึ้นหรือลง

โครงสร้างพื้นฐาน (Ursatz หรือ Fundamental Structure) หมายถึง โครงสร้างที่ได้จากกระบวนการลดรูปตามขั้นตอนประกอบด้วยแนวทำนองพื้นฐานกับโน้ตแยกแนวเบสซึ่งได้มาจากการลดรูปจนถึงระดับลึกที่สุด

โครงสร้างระดับกลาง (Middleground) หมายถึง โครงสร้างดนตรีในชั้นระดับกลางโดยได้ทำการลดรูปโน้ตออกไปบางส่วน อาจสามารถแบ่งออกได้เป็นอีกหลายระดับขึ้นอยู่กับบทประพันธ์นั้นๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จะแบ่งการวิเคราะห์โครงสร้างระดับกลางออกเป็น 3 ระดับ

โครงสร้างระดับกลางชั้นแรก (First-Level Middleground) หมายถึง โครงสร้างระดับ กลางที่ใกล้เคียงกันกับโครงสร้างระดับลึกมากที่สุด

โครงสร้างระดับตื้น (Foreground) หมายถึง โครงสร้างดนตรีในชั้นระดับบนสุดโดยที่มีรายละเอียดของโน้ตแทบทุกตัว

โครงสร้างระดับลึก (Background) หมายถึง โครงสร้างดนตรีในชั้นระดับล่างสุด โดยได้ทำการลดรูปโน้ตออกไปจนเหลือแค่โน้ตในโครงสร้างพื้นฐาน

แนวทำนองพื้นฐาน (Urlinie หรือ Fundamental Melodic Line) หมายถึง แนวเสียงหลักในแนวบนทำนอง

โน้ตแยกแนวเบส (Bassbrechung หรือ Bass Arpeggiation) หมายถึง แนวเบสที่เคลื่อนขึ้นจากโน้ตทอนิกไปยังโน้ตดอมินันต์ แล้วเคลื่อนกลับไปยังโน้ตทอนิกตัวเดิม ถือเป็นแนวเบสพื้นฐานที่ได้มาจากการลดรูปจนถึงระดับลึกที่สุด

7. วิธีการดำเนินงานวิจัย

แหล่งข้อมูลที่ใช้ศึกษาทั้งในหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลจากอินเตอร์เน็ท จากนั้นได้นำเสนอข้อมูลโดยการพรรณนาวิเคราะห์สำหรับขั้นตอนวิธีดำเนินงานวิจัยมีดังนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ ตำรา บทความ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และโน้ตเพลง

2. เว็บไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็คทรอนิคส์ต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* และบทเพลงอื่นๆ ของวากเนอร์ รวมถึงข้อมูลหลักการวิเคราะห์ดนตรีของเชงเคอร์ที่ถูกกล่าวถึงในงานวิจัยครั้งนี้มีแหล่งที่มาดังนี้

2.1 ด้านข้อมูลบทความที่เกี่ยวข้อง สืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์เจอร์นอลสโตร์เรจ (Journal Storage หรือย่อว่า JSTOR)

2.2 ด้านข้อมูลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์โปรเควสดิสเสิร์ทเตชั่น-แอนด์ทีสิส (ProQuest Dissertations & Thesis)

2.3 ด้านข้อมูลโน้ตเพลง สืบค้นข้อมูลจากเว็บไซต์อินเตอร์เนชั่นแนลมิวสิคสกอร์-ลิบรารี่โปรเจ็ค (International Music Score Library Project หรือย่อว่า IMSLP)

3. จากการเก็บรวบรวมข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยนำข้อมูลมารวบรวมทำการสังเคราะห์ จากนั้นจึงนำเสนอข้อมูลเบื้องต้นที่เกี่ยวข้องตามวัตถุประสงค์

การศึกษาข้อมูล

1. ศึกษาบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา*

2. ศึกษางานวิจัยและบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวากเนอร์

3. ศึกษางานวิจัยและบทความต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับเชงเคอร์

4. ศึกษาวิธีการวิเคราะห์และแนวคิดตามหลักการของเชงเคอร์

5. ศึกษาบทวิเคราะห์เพลงอื่นของวากเนอร์และนักประพันธ์คนอื่นๆ ที่นำวิธีการวิเคราะห์ดนตรีของเชงเคอร์มาอธิบาย

การวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้น

จากการวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นจากข้อมูลตามแหล่งต่างๆ ผู้วิจัยได้นำหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์มาดำเนินการวิเคราะห์บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* โดยแบ่งการวิเคราะห์เป็นประเด็นดังนี้

1. วิเคราะห์โครงสร้างสังคีตลักษณ์

1.1 การแบ่งตอนของเพลง (Section)

1.2 การแบ่งประโยคเพลง (Phrase)

2. วิเคราะห์คอร์ดต่างๆ ในบทเพลง โดยใช้วิธีการวิเคราะห์ในรูปแบบการประสานเสียงแบบดั้งเดิม

2.1 วิเคราะห์การดำเนินคอร์ดและความสัมพันธ์ของคอร์ด

2.2 การวิเคราะห์จุดพักประโยคหรือเคเดนซ์ (Cadence)

3. วิเคราะห์โน้ตในชั้นโครงสร้างระดับตื้น

3.1 โน้ตแยกแนวเบส (Bassbrechung) ในชั้นโครงสร้างเสียงประสานระดับตื้น

3.2 แนวทำนองพื้นฐาน (Urlinie) ในชั้นโครงสร้างทำนองระดับตื้น

4. วิเคราะห์โน้ตในชั้นโครงสร้างระดับกลาง อาจแบ่งได้เป็นหลายระดับชั้น

4.1 โน้ตแยกแนวเบสในชั้นโครงสร้างเสียงประสานระดับกลาง

4.2 แนวทำนองพื้นฐานในชั้นโครงสร้างทำนองระดับกลาง

5. วิเคราะห์โน้ตในชั้นโครงสร้างระดับกลางชั้นแรก (First-Level Middleground) และระดับลึก

5.1 โน้ตแยกแนวเบสในชั้นโครงสร้างเสียงประสานระดับกลางชั้นแรก

5.2 แนวทำนองพื้นฐานในชั้นโครงสร้างทำนองระดับกลางชั้นแรก

5.3 โน้ตแยกแนวเบสในชั้นโครงสร้างเสียงประสานระดับลึก

5.4 แนวทำนองพื้นฐานในชั้นโครงสร้างทำนองระดับลึก

การนำเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยตามวัตถุประสงค์คือ เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างทำนองและเสียงประสานของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ประพันธ์โดยริคาร์ด วากเนอร์ โดยได้นำหลักการวิเคราะห์ดนตรีของเชงเคอร์มาเป็นแนวทางสำหรับใช้อธิบายตัวบทประพันธ์ในงานวิจัยครั้งนี้ ซึ่งประเด็นต่างๆ ประกอบไปด้วยการวิเคราะห์แนวทำนองพื้นฐานและโน้ตแยกแนวเบส โดยผลการวิจัยผู้วิจัยจะอธิบายถึงในส่วนของโครงสร้างระดับกลางเป็นประเด็นสำคัญที่สุด ซึ่งในบางกรณีอาจกล่าวถึงในส่วนของโครงสร้างระดับตื้นและระดับลึก เพื่อใช้อธิบายในประเด็นสำคัญบางประการต่อไป

8. สรุปผลการวิจัย

บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา (Sonata Form) ที่แตกต่างจากสังคีตลักษณ์โซนาตาในยุคคลาสสิก โดยสังคีตลักษณ์แบ่งออกได้เป็น 5 ส่วนคือ a^1-b^1-c-b^2-a^2 ตอน a^1 คือตอนนำเสนอ (Exposition) ทำนองหลักหนึ่ง (Theme I) ตอน b^1 คือตอนนำเสนอทำนองหลักสอง (Theme II) ตอน c คือตอนพัฒนา (Development) ตอน b^2 คือตอนย้อนความทำนองหลักสอง และตอน a^2 คือตอนย้อนความ (Recapitulation) ทำนองหลักหนึ่ง ซึ่งเป็นสังคีตลักษณ์ที่พบ

เจอไม่มากนักในช่วงยุคนั้น บทเพลงนี้อยู่ในระบบอิงกุญแจเสียง ซึ่งยังคงให้ความสำคัญที่โน้ตทอนิกและโน้ตดอมินันต์ โดยเฉพาะความสัมพันธ์วงจรคู่ห้า (Circle of Fifths) ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง

จากการวิเคราะห์ทำให้สรุปได้ถึงกราฟโครงสร้างพื้นฐาน (Ursatz) ของบทเพลงนี้บนแนวทำนองพื้นฐานคือ โน้ตหลัก (Structural Tones) $\hat{3}$, $\hat{5}$, $\hat{4}$, $\hat{3}$, $\hat{N}$, $\hat{3}$, $\hat{2}$ และ $\hat{1}$ (เรียงตามลำดับ) ในส่วนของโน้ตแยกแนวเบสคือการดำเนินคอร์ด I, III, ii, III, iii, ii, I, V และ I อธิบายได้ดังนี้ โครงสร้างทำนองในตอนนำเสนอคือการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{3}$ และ $\hat{5}$ ตอนพัฒนาคือการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{4}$ และ $\hat{3}$ สุดท้ายตอนย้อนความคือการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{N}$, $\hat{3}$, $\hat{2}$ และ $\hat{1}$ ส่วนโครงสร้างเสียงประสานในตอนนำเสนอคือ การขยายออกของคอร์ด I และคอร์ด III ตอนพัฒนาคือ การเคลื่อนที่จากคอร์ด ii ไปยังคอร์ด III, iii และตอนย้อนความคือการขยายออกของคอร์ด ii เคลื่อนที่ไปยังคอร์ด I และการดำเนินคอร์ด V ไปคอร์ด I (ตัวอย่างที่ 1)

ตัวอย่างที่ 1 กราฟโครงสร้างพื้นฐานของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา*

ตามหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์ที่เชื่อว่าดนตรีในระบบอิงกุญแจเสียงนั้น มีโครงสร้างพื้นฐานที่ไม่แตกต่างกัน การดำเนินเสียงประสานหลักที่เริ่มต้นจากทอนิกไปดอมินันต์และกลับไปยังทอนิก การวิเคราะห์โดยกระบวนการลดรูปโน้ตต่างๆ ทำให้เห็นถึงโครงสร้างแต่ละระดับชั้นของบทเพลง ซึ่งกราฟโครงสร้างพื้นฐานของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* บนแนวทำนองพื้นฐานได้มีทิศทางการเคลื่อนที่ลงตามลำดับทีละขั้นโดยเริ่มต้นที่โน้ตหลัก $\hat{3}$ และจบลงที่โน้ตหลัก $\hat{1}$ ส่วนในคอร์ดหลักของโน้ตแยกแนวเบสยังคงเป็นการดำเนินคอร์ด I-V-I โดยกราฟโครงสร้างพื้นฐานของบทเพลงนี้ได้อยู่ในพื้นฐานเดียวกันกับแนวคิดในการวิเคราะห์ของเชงเคอร์

อภิปรายผล

จากการวิเคราะห์บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ด้วยหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์แล้ว ทำให้ทราบถึงโครงสร้างในระดับชั้นต่างๆ การเคลื่อนที่และการขยายออก (Prolongations) ของโน้ตหลักด้วยวิธีการต่างๆ โดยผู้วิจัยจะกล่าวถึงประเด็นสำคัญที่เกิดขึ้นบนโครงสร้างระดับกลาง ของโน้ตแยกแนวเบสและโน้ตบนแนวทำนองพื้นฐาน โดยสรุปตามโครงสร้างสังคีตลักษณ์ของบทเพลงดังนี้ (ดูกราฟในตัวอย่างที่ 2 ประกอบ)

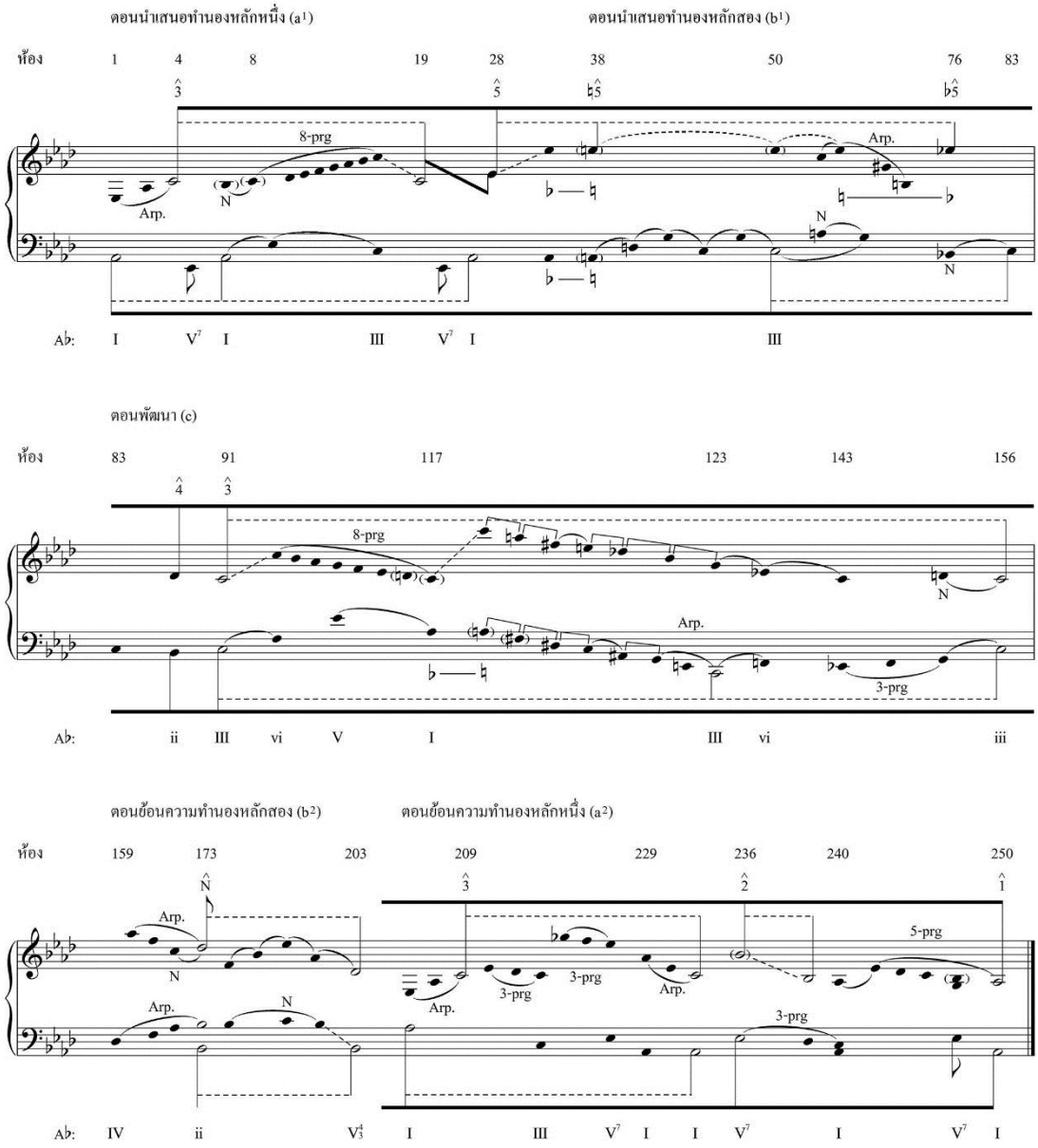
1. โครงสร้างทำนองและโครงสร้างเสียงประสาน

ตอนนำเสนอทำนองหลักหนึ่งที่หน่วยประโยคใหญ่แรก (Sentence) ระหว่างห้อง 1-12 ในประโยคนำเสนอ (Presentation Phrase) ห้อง 1-4 ที่แนวเบสเป็นการขยายออกของโน้ต A♭ (คอร์ด I) โน้ตหลักของโน้ตแยกแนวเบส ส่วนแนวทำนองเป็นการแยกโน้ต (Arpeggiation) ของคอร์ด I เคลื่อนที่ไปยังโน้ตหลัก $\hat{3}$ (โน้ต C) ต่อมาประโยคต่อเนื่อง (Continuation Phrase) ห้อง 5-12 ที่แนวเบสเป็นการขยายออกของโน้ต A♭ ห้อง 8 เคลื่อนที่เป็นวงจรคู่ห้าไปยังโน้ต E♭ ห้อง 12 ลักษณะคล้ายกับเคเดนซ์เปิด (Half Cadence) หรือคอร์ด I-V ส่วนแนวทำนองเป็นการขยายออกของโน้ต C จากนั้นช่วงเชื่อมสั้น (Link) ห้อง 13-19 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่เพื่อไปยังโน้ต C (คอร์ด III) ห้อง 16 ซึ่งเป็นคอร์ดที่ให้ความสำคัญรองมาจากคอร์ด I และคอร์ด V ในบทเพลงนี้ ส่วนแนวทำนองเป็นเพียงการเคลื่อนที่ของโน้ต C หน่วยประโยคใหญ่สองระหว่างห้อง 20-31 ในประโยคต่อเนื่องและประโยคนำเสนอ ที่แนวเบสเป็นการขยายออกของโน้ต A♭ ส่วนแนวทำนองเป็นการกางออก (Unfolding) ของคอร์ด I และได้เคลื่อนที่ไปยังโน้ตหลัก $\hat{5}$ (โน้ต E♭) ห้อง 28 ได้ขยายเพิ่มเติมนำไปสู่ช่วงเชื่อม (Transition) ต่อมาในช่วงเชื่อมห้อง 32-38 ที่แนวเบสเป็นการขยายออกของโน้ต A♭ และได้ปรับเป็นโน้ต A♮ ส่วนแนวทำนองเป็นการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{5}$ และได้ปรับโน้ต E♭ เป็นโน้ต E♮

ตอนนำเสนอทำนองหลักสองที่หน่วยประโยคใหญ่แรกระหว่างห้อง 39-50 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ด้วยวงจรคู่ห้าไปยังโน้ต C (คอร์ด III) โน้ตหลักของโน้ตแยกแนวเบส ส่วนแนวทำนองเป็นการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{5}$ (โน้ต E♮) จากนั้นช่วงเชื่อมสั้นห้อง 51-54 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต A♮ ส่วนแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตหลัก $\hat{5}$ หน่วยประโยคใหญ่สองระหว่างห้อง 54-73 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต A♮ เป็นโน้ตเคียง (Neighbor Notes) ไปยัง

โน้ต G ส่วนแนวทำนองเป็นเพียงการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{5}$ (โน้ต E♮) จากนั้นช่วงเชื่อมห้อง 74-83 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ไปยังโน้ต C (คอร์ด III) เป็นโน้ตหลักของโน้ตแยกแนวเบส เมื่อรวมหน่วยประโยคใหญ่สองและช่วงเชื่อมแล้ว เป็นการเคลื่อนที่ของวงจรคู่ห้าจากโน้ต G ห้อง 64 ไปยังโน้ต C ห้อง 83 ส่วนแนวทำนองโน้ตหลัก $\hat{5}$ ได้ปรับเป็นโน้ต E♭ ตามเดิม

ตัวอย่างที่ 2 กราฟโครงสร้างระดับกลางของบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา*



ตอนพัฒนาในช่วงนำ (Introduction) ห้อง 84-91 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต B♭ (คอร์ด ii) ไปยังโน้ต C (คอร์ด III) เป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตหลักในโน้ตแยกแนวเบส ส่วนแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตหลัก $\hat{4}$ (โน้ต D♭) ไปยังโน้ตหลัก $\hat{3}$ (โน้ต C) ของแนวทำนองพื้นฐาน ต่อมาในกลุ่มประโยคห้อง 92-126 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต C (คอร์ด III) ไปยังโน้ต F (คอร์ด vi) จากนั้นเป็นการเคลื่อนที่ไปยังเป้าหมายที่โน้ต C ห้อง 123 ส่วนแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตหลัก $\hat{3}$ ด้วยรูปแบบต่างๆ ทั้งการเรียงโน้ต (Linear Progressions) และการเคลื่อนที่ด้วยความสัมพันธ์คู่สาม (Third Relationship) ในช่วงเชื่อมห้อง 127-157 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต C ส่วนแนวทำนองเป็นการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{3}$

ตอนย้อนความทำนองหลักสองที่หน่วยประโยคใหญ่แรก ระหว่างห้อง 158-173 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ด้วยการแยกโน้ตของคอร์ด ii ไปยังเป้าหมายโน้ต B♭ (คอร์ด ii) ซึ่งเป็นโน้ตหลักของโน้ตแยกแนวเบส ส่วนแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ด้วยการแยกโน้ตไปยังเป้าหมายโน้ตหลัก $\hat{N}$ (โน้ต D♭) หน่วยประโยคใหญ่สอง ระหว่างห้อง 173-205 ที่แนวเบสเป็นการขยายออกของโน้ต B♭ โน้ตหลักของโน้ตแยกแนวเบส ได้ให้ความสำคัญทั้งคอร์ด ii ห้อง 173 และคอร์ด V ห้อง 203 ส่วนแนวทำนองเป็นการขยายออกของโน้ตหลัก $\hat{N}$ (โน้ต D♭) ด้วยการเคลื่อนที่ด้วยวงจรคู่ห้าไปยังโน้ต D♭ ห้อง 203

ตอนย้อนความทำนองหลักหนึ่งที่หน่วยประโยคแรกระหว่างห้อง 206-229 ในประโยคนำเสนอห้อง 206-213 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต A♭ (คอร์ด I) ซึ่งเป็นโน้ตหลักของโน้ตแยกแนวเบสไปยังโน้ต C (คอร์ด III) ส่วนแนวทำนองเป็นการแยกโน้ตของคอร์ด I เคลื่อนที่ไปยังโน้ตหลัก $\hat{3}$ (โน้ต C) ห้อง 209 และขยายออกไปยังห้อง 213 จากนั้นในประโยคต่อเนื่องห้อง 214-229 ที่แนวเบสเป็นการเคลื่อนที่ด้วยวงจรคู่ห้าของโน้ต E♭ (คอร์ด V^7) ไปยังโน้ต A♭ ส่วนแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ไปยังโน้ต E♭ ห้อง 217 และได้เคลื่อนที่ไปยังโน้ต A♭ ห้อง 229 ในช่วงเชื่อมสั้นระหว่างห้อง 230-240 ที่แนวเบสเป็นการดำเนินคอร์ด $I\text{-}V^7\text{-}I$ คือโน้ต A♭ ห้อง 230 ขยายออกไปยังห้อง 233 ต่อมาเคลื่อนที่ไปยังโน้ต E♭ ห้อง 236 จากนั้นเคลื่อนที่แบบการเรียงโน้ตไปยังโน้ต C ห้อง 240 ส่วนแนวทำนองเป็นการแยกโน้ตของคอร์ด I ไปยังโน้ต C ห้อง 233 จากนั้นเคลื่อนที่ไปยังโน้ตหลัก $\hat{2}$ (โน้ต B♭) ห้อง 236 และได้ขยายออกไปถึงห้อง 239 จึงได้เคลื่อนที่ไปยังโน้ต A♭ ห้อง 240 หน่วยประโยคสองระหว่างห้อง 241-250 ที่แนวเบสเป็นการดำเนินคอร์ด $I\text{-}V^7\text{-}I$ คือโน้ต A♭ ห้อง 241 เคลื่อนที่ไปยังโน้ต E♭ ห้อง 248 สุดท้ายกลับมาที่โน้ต A♭ ห้อง 250 ซึ่งเป็นโน้ตหลักของโน้ตแยกแนว

เบส ส่วนแนวทำนองเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ตหลัก $\hat{1}$ (โน้ต A♭) จากห้อง 240 แยกโน้ตไปยัง E♭ ห้อง 244 จากนั้นเคลื่อนที่แบบการเรียงโน้ตไปยังโน้ต A♭ ห้อง 250 ในส่วนโคดา (Coda) ห้อง 251-257 เป็นการขยายออกไปของคอร์ด I ด้วยการแยกโน้ตไปจนถึงห้อง 257

บทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* เมื่อทำการวิเคราะห์โดยหลักการวิเคราะห์ของเชงเคอร์แล้ว ได้ทราบถึงโครงสร้างระดับต่างๆ ในบทเพลงนี้ ทำให้เห็นถึงการเคลื่อนที่ของโน้ตหลักด้วยวิธีการต่างๆ และการขยายออกในรูปแบบต่างๆ ของโน้ตหลัก โดยโน้ตบนแนวทำนองพื้นฐานนั้นเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต C-E♭-D♭-C-D♭-C-B♭-A♭ หรือโน้ตหลัก $\hat{3}$, $\hat{5}$, $\hat{4}$, $\hat{3}$, $\hat{N}$, $\hat{3}$, $\hat{2}$ และ $\hat{1}$ ส่วนโน้ตแยกแนวเบสนั้นเป็นการเคลื่อนที่ของโน้ต A♭-C-B♭-C-B♭-A♭-E♭-A♭ หรือการดำเนินคอร์ด I, III, ii, III, iii, ii, I, V และ I ซึ่งการดำเนินคอร์ดหลักก็คือ คอร์ด I-V-I กราฟโครงสร้างพื้นฐานยังคงอยู่บนพื้นฐานตามแนวคิดของเชงเคอร์ ที่เริ่มต้นจากทอนิกเคลื่อนที่ไปยังดอมินันต์และได้กลับไปยังทอนิก

2. ลักษณะทางดนตรีของวากเนอร์ในบทเพลงมาธิลดาโซนาตา

ลักษณะทางดนตรีของวากเนอร์ในบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* ยังคงอยู่ในระบบอิงกุญแจเสียง สังคีตลักษณ์โซนาตาของเพลงนี้แตกต่างจากสังคีตลักษณ์โซนาตาในยุคคลาสสิก การแบ่งประโยคเพลงที่ไม่สมดุล เช่น ที่หน่วยประโยคใหญ่แรกระหว่างห้อง 1-12 ได้แบ่งออกเป็นประโยคนำเสนอ 1 ประโยค และประโยคต่อเนื่อง 2 ประโยค หรือที่หน่วยประโยคใหญ่สองระหว่างห้อง 173-205 ใช้ประโยคนำเสนอ 3 ประโยคแล้วจึงค่อยตามมาด้วยประโยคต่อเนื่อง 1 ประโยค

มีการใช้เสียงประสานที่เริ่มคลุมเครือไม่ชัดเจน ซึ่งปรากฏในเคเดนซ์ของบางประโยค เช่น ห้อง 11-12 มีการดำเนินคอร์ด I-V^7/V-V ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้ว่าเป็นเคเดนซ์เปิดคือ คอร์ด I-(X)-V อีกกรณีอาจจะวิเคราะห์ได้ว่าเป็นเคเดนซ์ปิด (Authentic Cadence) คือ คอร์ด V^7/V-V (V^7-I ของกุญแจเสียงใหม่) มีการดำเนินคอร์ดที่ไม่เป็นแบบแผนดั้งเดิม ตามปกติแล้วการดำเนินคอร์ดแบบแผนดั้งเดิมนั้น จะเคลื่อนที่จากทอนิกไปยังซับดอมินันต์ตามด้วยดอมินันต์แล้วจึงกลับไปยังทอนิก แต่ในตอนย้อนความทำนองหลักสองห้อง 206-212 มีการดำเนินคอร์ดเคลื่อนที่ย้อนหลังคือ คอร์ด I-ii^6-I-V-IV-I

ความสัมพันธ์คู่สามที่มีบทบาทมากของบทเพลงนี้ ในการเปลี่ยนกุญแจเสียงจากตอนนำเสนอทำนองหลักหนึ่งบนกุญแจเสียง A♭ เมเจอร์ได้ย้ายไปยังกุญแจเสียง C เมเจอร์ในตอนนำเสนอทำนองหลักสอง ต่อจากนั้นได้เปลี่ยนไปยังกุญแจเสียง E♭ ไมเนอร์ในห้อง 73 หรือการ

เปลี่ยนไปยังกุญแจเสียงที่ห่างไกล จากกุญแจเสียง E♭ ไมเนอร์ระหว่างห้อง 73-79 ได้เปลี่ยนไปยังกุญแจเสียง F ไมเนอร์ในห้อง 82 ถัดมาเปลี่ยนไปยังกุญแจเสียง A♭ เมเจอร์ในห้อง 92 การให้ความสำคัญของคอร์ดที่มีความสัมพันธ์คู่สาม เช่น ช่วงเชื่อมสั้นห้อง 13-19 มีการดำเนินคอร์ด V^7-ii-vi-V/vi ซึ่งจบที่คอร์ด V/vi หรือก็คือคอร์ด III ของกุญแจเสียงหลัก ถัดมาห้อง 68-73 มีการดำเนินคอร์ด V^7-I^6_4-$vii^{\pm 7}$-I^6-V^9-V^6/vi เป็นการจบประโยคด้วยคอร์ดที่เป็นความสัมพันธ์คู่สามกับกุญแจเสียงหลัก

คอร์ดหลักในโครงสร้างเสียงประสานได้ให้ความสำคัญกับโน้ตที่เป็นความสัมพันธ์คู่สาม ในตอนนำเสนอทำนองหลักหนึ่งเป็นการขยายออกของโน้ต A♭ (คอร์ด I) ได้เคลื่อนที่ไปยังโน้ต C (คอร์ด III) ซึ่งเป็นคอร์ดหลักของตอนนำเสนอทำนองหลักสอง หรือในตอนพัฒนาได้เป็นการขยายออกของโน้ต C (คอร์ด III) เช่นเดียวกัน ซึ่งคอร์ด III นั้นยังคงมีบทบาทที่สำคัญในส่วนอื่นๆ ด้วย เช่น ที่หน่วยประโยคใหญ่แรกของตอนย้อนความทำนองหลักหนึ่งระหว่างห้อง 206-229 มีการดำเนินคอร์ดหลักคือ คอร์ด I-III-V^7-I บทเพลงนี้มีการใช้คอร์ดที่มีเสียงกระด้างเป็นอย่างมาก โดยส่วนใหญ่แล้วจะปรากฏอยู่ที่คอร์ดดอมินันต์ เช่น คอร์ด V^9/V ห้อง 38, คอร์ด V^9 ห้อง 72, คอร์ด V^9 ห้อง 125, และคอร์ด V^9 ห้อง 150 เป็นต้น

ดนตรีในบทเพลง*มาธิลดาโซนาตา* มีลักษณะเป็นการพรรณนาหรือบรรยายความรู้สึกของผู้ประพันธ์ วากเนอร์ได้ใช้ไลท์โมทีฟที่เห็นได้ชัดในบทเพลงนี้คือ แนวคิด 1 (แนวทำนองห้อง 1-4) และแนวคิด 2 (แนวทำนองห้อง 5-8) ที่ปรากฏอยู่บ่อยครั้ง อาจนำโมทีฟบางส่วนของไลท์โมทีฟมาขยายออกหรือการซีเควนซ์ (Sequence) กัน เช่น ช่วงเชื่อมสั้นห้อง 13-19 และช่วงเชื่อมห้อง 80-83 ได้นำโมทีฟของแนวคิด 1 ไปใช้ ในช่วงตอนพัฒนาได้นำโมทีฟของแนวคิด 2 มาใช้ในการปรับทำนอง (Transformation) ต่างๆ หรือการคั่นประโยคด้วยโมทีฟของแนวคิด 2 ที่ห้อง 178-179 และห้อง 184-185

ลักษณะโดยรวมทางดนตรีของวากเนอร์ในบทเพลงนี้ มีสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างจากเดิม การใช้เสียงประสานที่เริ่มคลุมเครือ การดำเนินคอร์ดที่ไม่เป็นแบบแผนดั้งเดิม การให้ความสำคัญกับความสัมพันธ์ของโน้ตคู่สาม แต่ยังคงให้ความสำคัญกับวงจรคู่ห้าด้วย การเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ห่างไกล การใช้คอร์ดที่มีเสียงกระด้าง และดนตรีที่มีลักษณะเป็นการพรรณนา อันเป็นไปตามลักษณะดนตรีในช่วงยุคโรแมนติก

บรรณานุกรม

ณัชชา พันธุ์เจริญ. *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2552.

————. *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์.* พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เกศกะรัต, 2553.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. *ดนตรีคลาสสิก: บุคคลสำคัญและผลงาน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

————. “ดนตรีโทนัล Tonal Music.” *วารสารดนตรีรังสิต* 11, 2 (2549): 27-34.

Forte, Allen. “Schenker’s Conception of Musical Structure.” *Journal of Music Theory* 3, 1 (April 1959): 1-30.

Gauldin, Robert. “Tracing Mathide’s A♭ Major.” In *Richard Wagner for the New Millennium*, edited by Matthew, Bribitzer-Sull, Alex, Lubet, and Gottfried, Wagner, 27-42. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

Kropfinger, Klaus. *Wagner and Beethoven: Richard Wagner's Reception of Beethoven.* Translated by Peter Palmer. New York: Cambridge University, 1991.

Pankhurst, Tom. *SchenkerGUIDE: A Brief Handbook and Website for Schenkerian Analysis.* New York: Routledge, 2008.

Schenker, Heinrich. *Free Composition (Der freie Satz).* Translated by Ernst Oster. New York: Longman, 1979.

Wagner, Richard. *Eine Sonate für das Album von Frau M.W. WWV 85.* Mainz, GER: Schott, 1878.