อัตลักษณ์ในบทประพันธ์เลอตงโบเดอคูเปอแรงของโมริส ราเวล

Charcteristics of Maurice Ravel's Le Tombeau De Couperin

สันตินาถ บุญเจือ[1]
ผศ.ดร.วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้ใช้แนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีศตวรรษที่ 20 ตอนต้น ของ Benward และ White เพื่อค้นหาลักษณะของดนตรีอิมเปรชัน และดนตรีคลาสสิกใหม่ในบทประพันธ์ โดยอภิปรายผลการวิจัยใน 7 ประเด็น คือ โทนาลิตี การดำเนินคอร์ด เดเดนซ์ แนวทำนอง อัตราจังหวะและลักษณะจังหวะ เนื้อดนตรี และโครงสร้างดนตรี

จากการศึกษาพบว่า บทประพันธ์เลอตงโบเดอคูเปอแรงมีรูปแบบดนตรีคลาสสิกใหม่ผสมผสานดนตรีอิมเปรชัน รูปแบบดนตรีคลาสสิกใหม่เห็นได้ชัดเจนจากการใช้บทประพันธ์ประเภทเพลงชุด และโครงสร้างดนตรีที่สมมาตรแบบยุคบาโรกและคลาสสิก อย่างไรก็ตาม ภายในโครงสร้างดนตรีแบบแผน และเสียงประสานแบบมีหน้าที่คอร์ด บทประพันธ์มีความคลุมเครือของโทนาลิตี เสียงประสานเดเดนซ์ และจังหวะแบบดนตรีอิมเปรชัน

คำสำคัญ: เลอตงโบเดอคูเปอแรง โมริส ราเวล ดนตรีคลาสสิกใหม่ ดนตรีอิมเปรชัน ดนตรีศตวรรษที่ 20 ตอนต้น

---

[1] นักศึกษาปริญญาโท สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ สาขาวิชาดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

The purpose of this study is to analyse the characteristics of Le Tombeau de Couperin using Benward and White's methodology and to examine the Impressionist and neo-classic features in the piece. The consequences will be discussed in 7 topics: tonalities, chord progressions, cadences, melodic materials, meters and rhythms textures and musical structures.

According to the research, Le Tombeau de Couperin is neo-classic but with Impressionist features. Using suite genre, as well as Baroque and Classic symmetry form structures are obviously the characteristics of neoclassicism. However, despite the traditional forms and functional harmonies found Impressionist features in the blurring of distinct tonalities, harmonies, cadences, and rhythms.

Keywords: Letombeau de Couperin, Mauriceravel, Neo-Classical Music, Impressionist Music, Early Twentieth-Century Music

1. บทนำ

ศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงเวลาที่มีรูปแบบดนตรีเกิดขึ้นอย่างหลากหลาย และมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบรวดเร็วกว่ายุคที่ผ่านมาอย่างมาก สาเหตุหนึ่งมาจากความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีในการบันทึกเสียง การสื่อสาร และการคมนาคม ที่ทำให้นักประพันธ์เพลงได้รับแรงบันดาลใจจากดนตรีหลากหลายรูปแบบ หลากหลายยุคสมัย และหลากหลายเชื้อชาติ และอีกสาเหตุหนึ่งมาจากอิทธิพลของกระแสยุคใหม่ (Modernism) ที่สร้างทัศนคติให้นักประพันธ์เพลงสร้างสรรค์แนวคิดแปลกใหม่ในการประพันธ์เพลงขึ้นมาแทนที่ระบบอิงกุญแจเสียง (Tonality) และโครงสร้างดนตรี (Form) ที่ใช้เป็นแบบแผนปฏิบัติมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 17[3]

ดนตรีอิมเปรชัน (Impressionist Music) เป็นรูปแบบดนตรีรูปแบบหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากกระแสยุคใหม่ในศตวรรษที่ 20 และเป็นรูปแบบดนตรีเริ่มแรกที่เกิดจากความพยายามของนักประพันธ์เพลงในการค้นหาหลักการใหม่ทางดนตรี[4] โดยมีแนวคิดปฏิวัติแบบแผนของระบบอิงกุญแจเสียงร่วมกับการปฏิเสธดนตรีเยอรมันปลายยุคโรแมนติกที่นิยมใช้สังคีตลักษณ์ขนาดใหญ่และแสดงอารมณ์ขัดแย้งอย่างสุดขั้วแบบริคาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, 1813-1883) และมุ่ง

---

[3] Mark Evan Bonds, *A History of Music in Western Culture* (Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2003), 472-481.

[4] Ibid., 477.

พัฒนารูปแบบ ดนตรีอิงกุญแจเสียงที่มีความคลุมเครือของเสียงประสาน จังหวะ และสังคีตลักษณ์ และแสดงอารมณ์อย่างคลุมเครือ ราบเรียบ และแผ่วเบา โดยมีบทประพันธ์*แพร็งตอง (Printemps)* ของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, 1862-1918) เป็นจุดเริ่มต้นอย่างเป็นทางการของดนตรีอิมเปรชันเมื่อปลาย ค.ศ.1887 ที่ประเทศฝรั่งเศส[5]

ในด้านทฤษฎีดนตรี ดนตรีอิมเปรชันเป็นดนตรีอิงกุญแจเสียงที่ใช้เทคนิค และวัตถุดิบใหม่อย่างหลากหลายในการสร้างสีสันเสียง โดยมีลักษณะทางดนตรีที่สำคัญคือ ดนตรีที่มีศูนย์กลางเสียงแต่ใช้สีสันของเสียงประสานอย่างอิสระ โดยไม่คำนึงถึงหน้าที่ของคอร์ด การนำแนวเสียงและการเกลาเสียงกระด้าง มีการเพิ่มสีสันของเสียงประสาน โดยใช้คอร์ดที่มีโครงสร้างนอกเหนือจากทรัยแอด (Triads) และคอร์ดทบเจ็ด (Seventh Chords) เช่น คอร์ดคู่สามเรียงซ้อนขยาย (Extended Tertian Chords) คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อนและคอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อน (Quartal/Quintal Chords) คอร์ดละโน้ตและคอร์ดเพิ่มโน้ต (Chords of Addition and Omission) และใช้บันไดเสียงอื่นนอกเหนือ จากบันไดเสียงเมเจอร์และ บันไดเสียงไมเนอร์ เช่น โมด (Modes) บันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic Scales) และบันไดเสียง โฮลโทน (Whole Tone Scales) การสร้างสีสันของเสียงประสานดังกล่าว นอกจากจะทำให้เสียงประสานคลุมเครือแล้ว ยังทำให้ศูนย์กลางเสียงไม่ชัดเจนอีกด้วย ส่วนลักษณะทางดนตรีอื่น ๆ ได้แก่ การสร้าง ความคลุมเครือของลักษณะจังหวะ (Rhythm) ด้วยการทำลายแบบแผนการเน้นจังหวะของอัตราจังหวะ (Meter) และการใช้ลักษณะจังหวะอสมมาตร (Non-Symmetrical Rhythm) การสร้างความคลุมเครือของโครงสร้างดนตรีด้วยการหลีกเลี่ยงเคเดนซ์ (Cadences) หรือใช้เคเดนซ์อย่างคลุมเครือ และใช้ การเรียบเรียงเสียงวงดนตรี (Orchestration) หรือใช้สีสันเสียง (Timbre) เป็นโครงสร้างของสังคีตลักษณ์ แทนการพัฒนาทำนองหลัก (Theme) นอกจากนี้นักประพันธ์ดนตรีอิมเปรชันยังนิยมใช้สังคีตลักษณ์ อิสระ (Free Form) และสังคีตลักษณ์ขนาดเล็ก เช่น เปรลูด (Prelude) นอคเทิร์น (Nocturne) และเพลงร้อง (Song) โดยหลีกเลี่ยงสังคีตลักษณ์ ขนาดใหญ่และมีโครงสร้างที่เป็นแบบแผน เช่น โซนาตา (Sonata) ซิมโฟนี (Symphony) และละครร้อง (Opera)[6]

ดนตรีคลาสสิกใหม่ (Neoclassical Music) เป็นรูปแบบดนตรีรูปแบบหนึ่งในยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้นที่ได้รับ ความนิยม ต่อจากดนตรีอิมเปรชัน และได้รับความนิยมสูงสุดในช่วงทศวรรษ 1920 ถึง 1930 ดนตรีคลาสสิกใหม่มีแนวคิดเริ่มต้นคล้ายคลึงกับดนตรีอิมเปรชัน คือ ปฏิเสธรูปแบบดนตรียุคโรแมนติก และดนตรีเอกซ์เปรชัน แต่พัฒนารูปแบบบนหลักการที่แตกต่างกันคือ การรื้อฟื้น

---

5 Nicole V. Gagné, *Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music*, (Lanham, MD: Scarecrow, 2012), 136.

6 Bonds, 498-499.

รูปแบบการประพันธ์เพลงและสังคีตลักษณ์ยุคบาโรกและคลาสสิก ผสมผสานกับการใช้สำเนียงดนตรีร่วมสมัย ลักษณะที่สำคัญของดนตรีคลาสสิกใหม่ คือ ดนตรีอิงกุญแจเสียงในรูปแบบดนตรีบริสุทธิ์ที่ใช้สังคีตลักษณ์ ยุคบาโรกและคลาสสิก มีเนื้อดนตรีและโครงสร้างดนตรีที่ชัดเจน มีการเรียบเรียงเสียงวงดนตรีที่บาง มักพบใช้ลีลาสอดประสานแนวทำนอง (Counterpoint) ตามแบบฉบับของโยฮันน์เซลาสเตียน บาค (Johann Sebastian Bach, 1685-1750) และควบคุมการแสดงอารมณ์เพลงอย่างพอดี[7]

โยเซฟ-โมริส ราเวล (Joseph-Maurice Ravel, 1875-1937) เป็นนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้นที่ถูกจัดอยู่ในกลุ่มนักประพันธ์เพลงอิมเปรชันร่วมสมัยกับเดอบุสซี โดยได้รับการยกย่องว่าเป็นนักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงที่สุดในฝรั่งเศสต่อจากเดอบุสซี และเป็นผู้สืบทอดรูปแบบการประพันธ์เพลงอิมเปรชันจากเดอบุสซีได้อย่างโดดเด่นที่สุด[8] ราเวล มีความสามารถโดดเด่นในการประพันธ์เพลงสำหรับเปียโน และเรียบเรียงบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา ดนตรีของราเวลใช้วัตถุดิบดนตรีจากหลายยุคสมัย และหลายวัฒนธรรม บทประพันธ์ของราเวลแม้จะมีจำนวนไม่มากนัก แต่เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปว่า มีความพิถีพิถันและมีเทคนิค แพรวพราวบทประพันธ์แต่ชิ้นจึงถือได้ว่าเป็นผลงานชิ้นเอกได้ทั้งสิ้น[9] รูปแบบบทประพันธ์ของราเวล ในช่วงแรกถูกวิจารณ์ว่ามีลีลาอิมเปรชันคล้ายคลึงกับบทประพันธ์ของเดอบุสซี แต่ต่อมาไม่นาน ราเวลได้พัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีแตกต่างออกไปอย่างชัดเจน คือ การสร้างเสียงประสานและสีสันเสียงแบบอิมเปรชันภายในโครงสร้างดนตรีที่สมมาตรแบบยุคคลาสสิก[10]

บทประพันธ์ที่มีชื่อเสียงมากบทหนึ่งของราเวลคือ *เลอตงโบเดอคูเปอแรง (Le Tombeau de Couperin*, 1914-1917) ซึ่งเป็นบทประพันธ์ประเภทเพลงชุด (Suite) ประกอบด้วยท่อนเพลงจำนวน 6 ท่อนเพลง ได้แก่ เปรลูด (Prélude) ฟิวก์ (Fugue) ฟอร์ลาน (Forlane) ริโกดง (Rigaudon) เมอนูเอ (Menuet) และตอกคาตา (Toccata) ตามลำดับ โดยได้รับแรงบันดาลใจจากสังคีตลักษณ์เพลงชุด และลีลา ของดนตรีสำหรับฮาร์พซิคอร์ดจากบทประพันธ์ *กงแซร์ รอโย (Concerts royaux)* ลำดับที่ 4 ซึ่งประพันธ์เมื่อ ค.ศ.1722 โดยฟร็องซัว คูเปอแรง (Françis Couperin, 1668 -1733) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสยุคบาโรกผู้ยิ่งใหญ่ โดยมีวัตถุประสงค์เริ่มแรกเพื่อรำลึกถึงนักประพันธ์ เพลงชาวฝรั่งเศสและดนตรีฝรั่งเศสยุคศตวรรษที่ 18 แต่เมื่อบทประพันธ์เสร็จสมบูรณ์ ราเวล ได้อุทิศบทเพลงแต่ละ

---

7 Ibid., 548-549.

8 Arbie Orenstein, Ravel: *Man and Musician*, (New York: Dover, 1991), 42.

9 Craig Wright and Bryan Simms, *Music in Western Civilization*, (Belmont, CA: Thomson Schirmer, 2006), 621-622.

10 Gagné, *Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music*, (Lanham, MD: Scarecrow, 2012), 220.

ท่อนเพลงเพื่อไว้อาลัยให้กับเพื่อนสนิทที่สูญเสียในระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และอีกนัยหนึ่งเพื่อไว้อาลัยให้กับประเทศฝรั่งเศสที่ได้รับผลกระทบจากสงครามด้วย[11] *เลอตงโบเดอคูเปอแรง* เป็นผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโนลำดับสุดท้ายของราเวล[12] เป็นผลงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งที่สร้างชื่อเสียงให้กับราเวล โดยได้รับการตอบรับอย่างดีตั้งแต่รอบปฐมทัศน์ ซึ่งจัดขึ้นเมื่อเดือนเมษายน ค.ศ.1919 และเป็นผลงานที่ราเวลนำมาเรียบเรียงใหม่สำหรับวงออร์เคสตราและสำหรับบัลเลต์ด้วย[13]

สำหรับรูปแบบของบทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง* โดยส่วนใหญ่มีผู้วิจารณ์ว่ามีรูปแบบคลาสสิกใหม่ (Neo-Classic) เนื่องจากบทประพันธ์ใช้สังคีตลักษณ์เพลงชุด ซึ่งได้รับความนิยมในยุคบาโรก แต่มีเสียงประสานร่วมสมัย[14] และจากคำกล่าวของ Richards ที่ว่า “รูปแบบของราเวลมักถูกเรียกว่าเป็นอิมเปรชัน แต่มีลักษณะของคลาสสิกใหม่”[15] ทำให้ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่า *เลอตงโบเดอคูเปอแรง* มีลักษณะผสมผสานดนตรีอิมเปรชันและดนตรีคลาสสิกใหม่ ทั้งนี้จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง*สำหรับเดี่ยวเปียโนของ ราเวลพบว่างานวิจัยส่วนใหญ่มุ่งทำการศึกษาในมุมมองของเทคนิคการเล่นเปียโน และการตีความอารมณ์เพลงมากกว่าการวิเคราะห์บทประพันธ์เชิงทฤษฎีดนตรี เนื้อหาเชิงทฤษฎีส่วนใหญ่จึงมีลักษณะเป็นข้อมูลพอสังเขปเพื่อเข้าใจโครงสร้างของบทประพันธ์ในภาพรวม แต่ไม่มีการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรีเพื่อวิเคราะห์ค้นหารูปแบบดนตรีที่เป็นอัตลักษณ์ของบทประพันธ์ ทำให้ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษาอัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง*

2. วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อตรวจสอบวิเคราะห์ค้นหาอัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง* ของโมริส ราเวล ว่ามีรูปแบบดนตรีอิมเปรชัน หรือดนตรีคลาสสิกใหม่หรือไม่และอย่างไร

2. เพื่อได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรีของบทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง* ของโมริส ราเวล สำหรับใช้ในการศึกษาทฤษฎีดนตรี การประพันธ์เพลง ประวัติศาสตร์ดนตรี และการแสดงดนตรีต่อไป

---

11 Wright and Simms, *Music in Western Civilization*, (Belmont, CA: Thomson Schirmer, 2006), 621-622.

12 Nichols, Roger, *Ravel*, (London: Yale University Press, 2011), 195.

13 Orenstein, Ravel: *Man and Musician*, (New York: Dover, 1991), 186-187.

14 Howat, Roy, "Ravel and the Piano," In *The Cambridge Companion to Ravel*, Mawer, Deborah, ed. (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 88-89.

15 Richard Jean Richards, "Unraveling Ravel: *The Prélude from Le Tombeau de Couperin,*" Musical Insights, [On line] available at: http://www.macromusic.org/journal/articles/Richards.pdf, 29 November 2014.

3. ขอบเขตของการวิจัย

งานวิจัยฉบับนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัยด้านแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีศตวรรษที่ 20 ตอนต้น โดยใช้แนวคิดของ Benward และ White[16] จากหนังสือ Music in Theory and Practice ประกอบด้วยการวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรี 7 ประเด็น คือ โทนาลิตี (Tonality) การดำเนินคอร์ด (Chord Progressions) เคเดนซ์ (Cadences) ทำนองเพลง (Melodic Material) อัตราจังหวะและลักษณะจังหวะ (Meter and Rhythm) เนื้อดนตรี (Texture) และโครงสร้างดนตรี (Musical Form) ส่วนประเด็นอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่อง ผู้วิจัยจะกล่าวถึงเป็นกรณีไป

4. วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้กระบวนการวิเคราะห์ดนตรียุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้นตามแนวทางของ Benward และ White[17] เป็นพื้นฐานแนวคิดสำหรับการวิเคราะห์ ประกอบด้วยการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรี เป็นการวิเคราะห์บันไดเสียง และเสียงประสานด้วยการลดรูปเสียงประสาน และการวิเคราะห์ด้วยระบบเลขโรมัน รวมทั้งการสร้างสัญลักษณ์ใหม่ในการวิเคราะห์เพื่อรองรับภาษาดนตรียุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้น และการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของบทประพันธ์ด้วยการวิเคราะห์เปรียบเทียบผลการวิเคราะห์ทางทฤษฎีดนตรีกับแนวคิดดนตรีอิมเปรชัน และดนตรีคลาสสิกใหม่ แบ่งเป็น 7 ประเด็น คือ โทนาลิตี การดำเนินคอร์ด เคเดนซ์ แนวทำนอง อัตราจังหวะและลักษณะจังหวะ เนื้อดนตรี และโครงสร้างดนตรี และนำเสนอผลการวิเคราะห์ด้วยตารางแผนภูมิ รูปภาพ และการบรรยาย ตามความเหมาะสม

5. สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาอัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง*ของโมริส ราเวล มีดังนี้

5.1 โทนาลิตี บทประพันธ์*เลอตงโบเดอคูเปอแรง*เป็นดนตรีอิงกุญแจเสียง ที่มีศูนย์กลาง เสียงท่อนเพลงแต่ละท่อนมีโครงสร้างโทนาลิตีตามแบบแผนของสังคีตลักษณ์ และมีโครงสร้างความสัมพันธ์แบบโทนิก-โดมินันท์ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีคลาสสิกใหม่ อย่างไรก็ตาม ภายใต้โครงสร้างที่ชัดเจนตามแบบแผน โทนาลิตีภายในบทเพลงแต่ละท่อนมีความคลุมเครือแบบดนตรีอิมเปรชันจากการใช้โมดบันไดเสียงเพนตาโทนิก และบันไดเสียงโครมาติก รวมทั้งพบรูปแบบการประพันธ์เพลงโดยใช้โน้ต 12 ตัวในท่อนฟอร์ลาน

---

16 Bruce Benward and Gary White, *Music in Theory and Practice vol. 2*, 5th ed. (Madison, WI: WCB Brown & Benchmark, 1993), 250-261.

17 Ibid.

5.2 การดำเนินคอร์ด บทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*มีการดำเนินคอร์ดส่วนใหญ่อยู่บนพื้นฐานความสัมพันธ์ของเสียงประสานแบบอิงกุญแจเสียง และเสียงประสานแบบมีหน้าที่คอร์ด โดยพบการใช้คอร์ดจากโน้ตในบันไดเสียง การใช้คอร์ดโครมาติกแบบแผน และการดำเนินแนวเบสความสัมพันธ์คู่ห้าจำนวนมาก ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีคลาสสิกใหม่ อย่างไรก็ตาม แต่ละท่อนเพลงพบการดำเนินคอร์ดที่สร้างความคลุมเครือให้กับศูนย์กลางเสียงแบบดนตรีอิมเปรชัน จากการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตพื้นต้นห่างกันคู่ทรัยโทน และการดำเนินคอร์ดขนาน นอกจากนี้ยังพบการใช้คอร์ดที่ลดความชัดเจนของโน้ตโทนิกและคุณสมบัติคอร์ด ได้แก่ คอร์ดทบเก้า คอร์ดทบสิบเอ็ด คอร์ดทบสิบสาม คอร์ดคู่สี่เรียงซ้อน คอร์ดคู่ห้าเรียงซ้อน คอร์ดเพิ่มโน้ต และคอร์ดละโน้ต

5.3 เคเดนซ์ เคเดนซ์ส่วนใหญ่ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* มีลักษณะเป็นเคเดนซ์เปิดและเคเดนซ์ปิดตามแบบแผนและใช้การดำเนินคอร์ดวงจรคู่ห้าที่เคเดนซ์สำคัญ ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีคลาสสิกใหม่ อย่างไรก็ตาม ความคลุมเครือของเคเดนซ์แบบดนตรีอิมเปรชันที่พบในแต่ละท่อนเพลง ได้แก่ การใช้เคเดนซ์แนวนอน และเคเดนซ์แบบโมดที่ไม่มีโน้ตลีดดิ้ง รวมทั้งการใช้คอร์ดคู่สามเรียงซ้อนแบบขยาย คอร์ดละโน้ต และคอร์ดเพิ่มโน้ตที่เคเดนซ์ นอกจากนี้ยังพบการใช้เคเดนซ์จังหวะเบาในท่อนริโกดง การเปลี่ยนกุญแจเสียงที่เคเดนซ์ในท่อนฟอร์ลาน การดำเนินดนตรีอย่างต่อเนื่องในท่อนเปรลูด และตอกคาตา

5.4 แนวทำนอง บทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* มีรูปร่างและทิศทางของแนวทำนอง ที่ชัดเจน และมีเคเดนซ์ในตอนจบของทำนอง ซึ่งเป็นลักษณะของดนตรีคลาสสิกใหม่ อย่างไรก็ตาม ภายในท่อนเพลงพบการลดความชัดเจนของแนวทำนองแบบดนตรีอิมเปรชันจากการวางแนวทำนองในแนวเสียงกลางในท่อนฟอร์ลาน การวางแนวเสียงใกล้กันจนเกิดการล้ำแนวเสียงของแนวทำนองในท่อนฟิวก์ และการซ้อนกันของแนวทำนองหลักในท่อนเมอนูเอ นอกจากนี้ยังพบการใช้โครงสร้างทำนองหลักที่มีลักษณะเป็นโมทีฟจังหวะหรือโมทีฟทำนองสั้นๆ ซึ่งนำไปใช้ในท่อนเพลงแบบแยกส่วนกันในท่อนริโกดง และการใช้โมทีฟจังหวะโดดเด่นกว่าโมทีฟทำนองในท่อนตอกคาตา

5.5 อัตราจังหวะ และลักษณะจังหวะ บทประพันธ์แต่ละท่อนเพลงใน*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะเดียวตั้งแต่เริ่มจน โดยใช้เครื่องหมายประจำจังหวะสอดคล้องกับรูปแบบบทเพลงเต้นรำของแต่ละท่อน และท่อนเพลงส่วนใหญ่มีลักษณะจังหวะสอดคล้องกับอัตราจังหวะแบบแผน ซึ่งเป็นรูปแบบดนตรีคลาสสิกใหม่ อย่างไรก็ตาม ในแต่ละท่อนเพลงพบรูปแบบจังหวะแบบดนตรีอิมเปรชัน จากการสอดประสานหลากลักษณะจังหวะ ในท่อนฟิวก์

และเมอนูเอ การทำลายอัตราจังหวะแบบแผนด้วยการใช้เครื่องหมายหยุดที่จังหวะตก และใช้เครื่องหมายเน้นจังหวะในจังหวะยก รวมทั้งสร้างลักษณะจังหวะที่ไม่สมมาตรในท่อนฟิวก์ การสร้างรูปแบบการเน้นจังหวะด้วยคอร์ดอย่างหลากหลายต่อเนื่องกันในท่อนริโกดง การใช้โมทีฟจังหวะเขบ็ต 2 ชั้นอย่างรวดเร็ว สม่ำเสมอ และต่อเนื่องในท่อนเปรลูด และตอกคาตา

5.6 เนื้อดนตรี ท่อนเพลงส่วนใหญ่ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*มีเนื้อดนตรีแบบดนตรีประสานแนวที่ประกอบด้วยแนวทำนอง และแนวประสานในรูปแบบคอร์ดหรืออาร์เปโจ ส่วนท่อนฟิวก์ เป็นเพียงท่อนเพลงเดียวที่มีเนื้อดนตรีแบบสอดประสานแนวทำนอง อย่างไรก็ตาม ลักษณะเนื้อดนตรีแบบอิมเปรชันที่พบในบทประพันธ์ ได้แก่ การจัดวางทุกแนวเสียงให้อยู่ในกลุ่มช่วงเสียงเดียวกัน ระยะของช่วงเสียงที่แคบ และการล้ำแนวเสียงในท่อนฟิวก์ ทำให้แนวทำนองมีความชัดเจนน้อยลง การใช้โมทีฟจังหวะโน้ตเขบ็ต 2 ชั้นอย่างสม่ำเสมอ รวดเร็ว และต่อเนื่องในท่อนเปรลูดและตอกคาตา ทำให้ดนตรีไหลลื่นเป็นเนื้อเดียวตั้งแต่ต้นจนจบ

5.7 โครงสร้างดนตรี บทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*ใช้สังคีตลักษณะยุคบาโรกและคลาสสิก และมีโครงสร้างสังคีตลักษณ์ตามแบบแผน ซึ่งเป็นลักษณะดนตรีคลาสสิกใหม่ที่ โดดเด่นสำหรับบทประพันธ์นี้ อย่างไรก็ตาม ความคลุมเครือของโครงสร้างดนตรีในรูปแบบดนตรีอิมเปรชันพบในท่อนเปรลูด ท่อนฟิวก์ และท่อนตอกคาตา ที่ดนตรีใช้โมทีฟจังหวะโน้ตเขบ็ต 1 ชั้น และ 2 ชั้นดำเนินทำนองและเสียงประสานอย่างต่อเนื่อง รวมทั้งรูปแบบประโยคเหลื่อม (Elided Phrase) ในท่อนฟอร์ลาน และในท่อนเมอนูเอ ที่ทำให้ดนตรีดำเนินไปอย่างต่อเนื่อง และทำให้เคเดนซ์ และจุดแบ่งตอนของท่อนเพลงมีความคลุมเครือ

6. อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยอัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*ของโมริส ราเวลสรุปได้ว่าบทประพันธ์มีรูปแบบดนตรีคลาสสิกใหม่ที่มีลักษณะของดนตรีอิมเปรชัน ซึ่งรูปแบบดนตรีคลาสสิกใหม่เห็นได้ชัดเจนจากการใช้บทประพันธ์ประเภทเพลงชุดที่มีท่อนเปรลูดเป็นท่อนนำ ตามด้วยท่อนฟิวก์ และชุดของเพลงเต้นรำ ตามรูปแบบการประพันธ์เพลงชุดในยุคบาโรก รวมทั้งโครงสร้างของบทประพันธ์ที่ดำเนินตามแบบแผนสังคีตลักษณ์ของแต่ละท่อนเพลง นอกจากนี้ ยังพบการสร้างประโยคเพลงที่มีความสมมาตรในลักษณะประโยคถาม-ประโยคตอบ และการดำเนินคอร์ดที่มีความสัมพันธ์แบบโทนิก-โดมินันท์ โดยมักพบการดำเนินคอร์ด วงจรคู่ห้าที่เคเดนซ์สำคัญ ๆ

อย่างไรก็ตาม ภายในโครงสร้างสังคีตลักษณ์แบบแผน บทประพันธ์มีความคลุมเครือของโทนาลิตี และเสียงประสานแบบดนตรีอิมเปรชันจากการใช้โมด บันไดเสียงเพนตาโทนิก บันไดเสียงโครมาติก และโน้ต 12 ตัวในการประพันธ์เพลง ทำให้โทนาลิตีและเคเดนซ์มีความชัดเจนลดลง เนื่องจากขาดโน้ตลีดดิ้ง ซึ่งเป็นโน้ตสำคัญในการสร้างความแข็งแรงให้โทนาลิตีของดนตรีอิงกุญแจเสียง การใช้คอร์ดคู่สามเรียงซ้อนขยาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งคอร์ดทบสิบสาม ซึ่งประกอบด้วย สมาชิกของบันไดเสียงทั้ง 7 ตัว การใช้คอร์ดละโน้ต โดยเฉพาะอย่างยิ่งคอร์ดละโน้ตคู่สาม ซึ่งทำให้คุณสมบัติของคอร์ดคลุมเครือ การใช้คอร์ดเพิ่มโน้ต โดยเฉพาะอย่างยิ่งคอร์ดเพิ่มโน้ตคู่หก ซึ่งทำให้ โน้ตโทนิกมีความคลุมเครือ การใช้คอร์ดคู่สี่และคู่ห้าเรียงซ้อน การเดินคอร์ดขนาน และการดำเนินคอร์ดที่มีโน้ตพื้นต้นห่างกันทรัยโทนเพื่อสร้างสีสันเสียง

นอกจากนี้ ยังพบการใช้ลักษณะจังหวะ ที่ทำลายแบบแผนของการเน้นจังหวะ เช่น การใช้เครื่องหมายเน้นจังหวะที่จังหวะเบา การใช้ตัวหยุดที่จังหวะหลัก การใช้เสียงคอร์ดที่หนักแน่นกว่าในจังหวะเบา รวมทั้งการสร้างความซับซ้อนให้กับจังหวะด้วยสอดประสานจังหวะแบบหลากลักษณะจังหวะ การลดความชัดเจนและความสำคัญของแนวทำนองแบบดนตรีอิมเปรชัน ด้วยการสร้างแนวทำนองที่มีลักษณะเป็นโมทีฟจังหวะและโมทีฟทำนอง การสร้างแนวทำนองในระยะช่วงเสียงที่แคบ และมีโครงสร้างของทำนองแบบซ้ำวน การวางแนวทำนองในแนวเสียงกลางกลมกลืนไปกับเสียงประสาน การจัดวางแนวเสียงใกล้กัน และอยู่ในกลุ่มเสียงเดียวกันในเนื้อดนตรีแบบสอดประสานแนวทำนอง ทำให้เกิดการสอดประสานแนวทำนอง อย่างหนาแน่นและมีการล้ำแนวเสียงจนเกิดความไม่ชัดเจนของทำนอง และการดำเนินดนตรีอย่างไหลลื่นเป็นเนื้อเดียวกันตลอด ทั้งท่อนเพลงจากการใช้โมทีฟจังหวะโน้ตเขบ็ต 2 ชั้น อย่างต่อเนื่อง

อัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*ดังกล่าวข้างต้น มีความสอดคล้องกับสมมติฐานของผู้วิจัยที่ว่า บทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*มีลักษณะผสมผสานดนตรีอิมเปรชันและดนตรีคลาสสิกใหม่ โดยมีลักษณะของดนตรีคลาสสิกใหม่สอดคล้องกับนิยามของ Bonds[18] ที่ว่า "ดนตรีคลาสสิกเป็นการจงใจเลียนแบบดนตรียุคก่อนภายในบริบทดนตรีร่วมสมัย" ซึ่งราเวลเป็นนักประพันธ์ดนตรีอิมเปรชันร่วมสมัยกับเดอบุสซี แต่มีรูปแบบดนตรีที่แตกต่างกัน ดังที่ Gagné กล่าวไว้ว่า “ราเวลได้พัฒนาอัตลักษณ์ทางดนตรีแตกต่างจากเดอบุสซีอย่างชัดเจน ด้วยการสร้างเสียงประสาน และสีสันเสียงแบบอิมเปรชันภายในโครงสร้างดนตรี ที่สมมาตรแบบยุคคลาสสิก”[19]

---

18 Bonds, *A History of Music in Western Culture*, (Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall), 2003, 548.

19 Gagné, *Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music*, ZLanham, MD: Scarecrow, 2012), 220.

และ Richards ได้กล่าวถึงรูปแบบดนตรีของราเวลไว้ว่า "รูปแบบดนตรีของราเวล มักถูกเรียกว่ารูปแบบอิมเปรชันที่มีลักษณะคลาสสิกใหม่"[20]

7. ข้อเสนอแนะ

7.1 ข้อเสนอแนะที่เกิดจากผลการวิจัย

1) สำหรับการศึกษาทฤษฎีดนตรี การวิเคราะห์อัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* ของโมริส ราเวล เป็นตัวอย่างหนึ่งของการวิเคราะห์บทประพันธ์เชิงทฤษฎีดนตรี ซึ่งสามารถนำผลการวิเคราะห์ไปใช้ในการศึกษาทฤษฎีดนตรี และใช้เป็นตัวอย่างในการอธิบายทฤษฎีดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ดนตรีของราเวลและดนตรีศตวรรษที่ 20 ตอนต้น

2) สำหรับการศึกษาการประพันธ์เพลง เนื่องจากบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* เป็นบทประพันธ์หนึ่งของราเวล ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นบทประพันธ์ชิ้นเอก ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*ของโมริส ราเวล จึงสามารถใช้ในการศึกษารูปแบบการประพันธ์เพลง เพื่อประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เพลงต่อไป

3) สำหรับการศึกษาประวัติศาสตร์ดนตรี เนื่องจากบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* เป็นบทประพันธ์บทหนึ่งของราเวล และเป็นบทประพันธ์บทหนึ่งในยุคศตวรรษที่ 20 ตอนต้น ผลการวิเคราะห์อัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*ของโมริส ราเวล จึงสามารถใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษารูปแบบบทประพันธ์ของราเวล และรูปแบบบทประพันธ์ยุคศตวรรษที่20 ตอนต้นได้

4) สำหรับการศึกษาการแสดงดนตรี บทวิเคราะห์อัตลักษณ์ในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* ของโมริส ราเวล สามารถใช้เป็นข้อมูลประกอบการศึกษาบทประพันธ์ เพื่อตีความบทประพันธ์ในการแสดงอย่างเหมาะสมต่อไป

7.2 ข้อเสนอแนะในการทำการวิจัยครั้งต่อไป

1) การวิเคราะห์บทประพันธ์ตามแนวทางของ Benward และ White เป็นเพียง แนวทางหนึ่งในการวิเคราะห์บทประพันธ์ ควรมีการวิเคราะห์บทประพันธ์ด้วยวิธีการอื่น ๆ ซึ่งอาจจะได้ผลการวิเคราะห์ที่เหมือนกัน หรือแตกต่างออกไป หรือทำการศึกษาเปรียบผลการวิเคราะห์บทประพันธ์ที่ใช้วิธีการและแนวทางในการวิเคราะห์แตกต่างกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่รอบด้านมากยิ่งขึ้น

---

[20] Richards, "Unraveling Ravel: *The Prélude from Le Tombeau de Couperin*," Musical Insights, [On line] available at: http://www.macromusic.org/journal/articles/Richards.pdf, 29 November 2014.

2) การวิจัยครั้งนี้ ทำการศึกษาบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*สำหรับเปียโนเพียงรูปแบบเดียว การศึกษาครั้งต่อไปควรทำการศึกษาบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง* สำหรับวงออร์เคสตรา เพื่อศึกษาการเรียบเรียงเสียงวงดนตรี และสีสันเสียงที่ใช้บทประพันธ์ หรือทำการศึกษาเปรียบเทียบบทประพันธ์ทั้ง 2 รูปแบบ เพื่อทำความเข้าใจบทประพันธ์ให้ลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น

3) สำหรับผู้ที่สนใจทำการศึกษารูปแบบบทประพันธ์ของราเวล การศึกษาครั้งต่อไปควรทำการศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบการประพันธ์เพลงของบทประพันธ์แต่ละท่อนเพลงในบทประพันธ์*เลอตง โบเดอคูเปอแรง*กับบทประพันธ์อื่น ๆ ของราเวลในประเภทเดียวกัน เพื่อทำความเข้าใจรูปแบบการประพันธ์เพลงของราเวล

♫

บรรณานุกรม

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

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. *ดนตรีศตวรรษที่ 20 (TWENTIETH-CENTURY MUSIC)*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558.

———. "นีโอคลาสสิก (Neoclassic)." *วารสารดนตรีรังสิต*. 1 (มกราคม-มิถุนายน 2549): 15-26.

———. "ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม: โคลด เดอบุซี." *วารสารดนตรีรังสิต*. 5 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2553): 30-37.

Benward, Bruce, and White, *Gary. Music in Theory and Practice vol.* 2. 5th ed. Madison, WI: WCB Brown & Benchmark, 1993.

Bonds, Mark Evan. *A History of Music in Western Culture.* Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall, 2003.

Gagné Nicole V. *Historical Dictionary of Modern and Contemporary Classical Music*. Lanham, MD: Scarecrow, 2012.

Howat, Roy. "Ravel and the Piano." *In The Cambridge Companion to Ravel*. pp.71-96. Mawer, Deborah, ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Nichols, Roger. *Ravel.* London: Yale University Press, 2011.

Orenstein, Arbie. *Ravel: Man and Musician.* New York: Dover, 1991.

Richards, Richard Jean. "Unraveling Ravel: *The Prélude from Le Tombeau de Couperin." Musical Insights.* [On line] available at: http://www.macromusic.org/journal/articles/Richards.pdf, 29 November 2014.

Wright, Craig, and Simms, Bryan. *Music in Western Civilization.* Belmont, CA: Thomson Schirmer, 2006.