ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม: โคลด เดอบุสซี่
Impressionism: Claude Debussy

ผู้ช่วยศาตราจารย์วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

ช่วงปลายศตวรรษที่ 19 เข้าสู่ศตวรรษที่ 20 รูปแบบการประพันธ์ดนตรีของยุคโรแมนติกตอนปลายได้ถูกเปลี่ยนไป ดนตรีของนักประพันธ์ชาวเยอรมัน อย่างเช่น Richard Wagner (1813-1883), Richard Strauss (1864-1949), Johannes Brahms (1833-1897) และ Gustav Mahler (1860-1911) นักประพันธ์ชาวโบฮีเมีย (โดยขณะนั้นโบฮีเมียเป็นส่วนหนึ่งของประเทศออสเตรีย แต่ปัจจุบันเป็นส่วนหนึ่งของสาธารณรัฐเชค) ซึ่งถึงแม้ว่าดนตรียุคโรแมนติกตอนปลายของนักประพันธ์เหล่านี้จะซับซ้อนมากขึ้น โดยที่มีการใช้โครมาติกอย่างมาก การไม่เกาะของเสียงกระด้าง การกระโดดของแนวทำนองระหว่างขั้นคู่ที่กว้าง การใช้เสียงประสานที่ซับซ้อน การเปลี่ยนกุญแจเสียงบ่อยครั้ง รวมไปถึงการทำให้อัตราจังหวะดนตรีคลุมเครือ พวกเขาได้พยายามที่จะขยายแนวคิดทางการประพันธ์ดนตรีออกไป และพยายามหลีกเลี่ยงข้อจำกัดบางประการของแนวคิดแบบดนตรีโทนาล แต่อย่างไรก็ตามดนตรีของพวกเขาก็ยังคงถูกมองว่าเป็นดนตรีที่อยู่บนพื้นฐานของเงื่อนไขในระบบดนตรีโทนาล

การเคลื่อนไหวของดนตรีที่เข้าสู่ช่วงต้นศตวรรษที่ 20 กระแสดนตรีที่สำคัญปรากฏขึ้นในช่วงเวลานั้นมีทั้งรูปแบบดนตรีเอ็กซ์เพรสชั่นนิซึ่ม อิมเพรสชั่นนิซึ่ม รวมไปถึงดนตรีพรีมิทีฟวิซึ่ม (Primitivism) รูปแบบการประพันธ์ของดนตรีเหล่านี้ส่วนหนึ่งล้วนได้รับอิทธิพลมาจากดนตรีของนักประพันธ์ยุคโรแมนติกตอนปลายทั้งสิ้น โดยเป็นการพยายามละทิ้งการครอบงำของดนตรีโทนาล

ตามจริงแล้วความเคลื่อนไหวของกระแสอิมเพรสชั่นนิซึ่ม ปรากฏขึ้นตั้งแต่ช่วงประมาณทศวรรษที่ 1870 แต่เป็นความเคลื่อนไหวที่เกิดขึ้นในศิลปะด้านจิตรกรรม นอกจากนั้นด้านวรรณกรรมก็มีการเปลี่ยนแปลงที่ปรากฏขึ้นช่วงเวลาใกล้เคียงกัน โดยเป็นรูปแบบที่เทียบเคียงกับอิมเพรสชั่นนิซึ่ม คือ ซิมโบลลิซึ่ม (Symblosim) ซึ่งปรากฏในนักวรรณกรรมชาวฝรั่งเศส อย่างเช่น Stephane Mallarme (1842-1898), Paul Verlaine (1844-1896) และ Arthur Rimbaud (1854-1891) "ซิมโบลลิซึ่ม เป็นการปฏิเสธสิ่งที่เป็นจริง (Realism) โดยเป็นการใช้ภาษาในเชิงสัญลักษณ์อย่างอิสระเท่าที่เป็นไปได้ ปราศจากความเหมาะสมลงตัวของประโยค ความหมายของแต่ละประโยคอาจจะซับซ้อน กำกวม คลุมเครือ และยากที่จะเข้าใจ" (Kerman, Tomlinson and Kerman 2000: 313)

ความเคลื่อนไหวของกระแสอิมเพรสชั่นนิซึ่มในศิลปะด้านจิตรกรรมเกิดขึ้นในประเทศฝรั่งเศสเช่นเดียวกัน นำโดยจิตรกร Camille Pissarro (1830-1903), Edgar Degas (1834-1917), Claude Monet (1840-1926), Auguste Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-1899) เกิดในประเทศอังกฤษ แต่ใช้ชีวิตในประเทศฝรั่งเศส และ Mary Cassatt (1844-1926) ชาวอเมริกันที่ใช้ชีวิตบั้นปลายในประเทศฝรั่งเศส จิตรกรชาวฝรั่งเศสเหล่านี้ปฏิเสธศิลปะภายใต้อิทธิพลจากภายนอกประเทศ โดยเฉพาะอย่างยิ่งภายใต้อิทธิพลทางศิลปะแบบโรแมนติกตอนปลายของประเทศเยอรมัน ซึ่งครอบคลุมไปทุกสาขารวมถึงศิลปะทางด้านดนตรี

Monet ได้นำผลงานออกแสดงในนิทรรศการที่จัดโดยตัวเขาเอง ร่วมกับ Pissarro, Degas และ Renoir ในประเทศฝรั่งเศส ในปี 1874 โดยที่เขาได้นำผลงานที่ชื่อว่า Impression: Sunrise ออกแสดงในนิทรรศการครั้งนั้น ซึ่งเป็นภาพเรือที่ล่องอยู่บนผิวน้ำ โดยที่จริงแล้ว Monet ต้องการให้ผู้ชมเห็นถึงแสงเงาและบรรยากาศที่ปรากฏในภาพวาด มากกว่าตัวเรือที่ล่องอยู่บนผิวน้ำ

Claude Monet: Impression; Sunrise
http://www.lukespence.com/art/102/ch-31/pictures.htm

ศิลปะในด้านจิตรกรรมแบบอิมเพลสชั่นนิซึ่ม เป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญกับแสง สี และบรรยากาศของภาพ เป็นแนวคิดที่ตรงกันข้ามกับศิลปะแบบรูปธรรมของยุคโรแมนติกตอนปลาย ภายใต้อิทธิพลทางศิลปะของเยอรมัน และเป็นจิตรกรรมที่มีความเป็นนามธรรมมากกว่า ดังนั้น รูปทรงของภาพวาดอิมเพรสชั่นนิซึ่มจะคลุมเคลือ พร่ามัว เลือนราง และไม่ชัดเจน

ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่มก็เช่นเดียวกัน เป็นศิลปะดนตรีที่ปรากฏขึ้นในประเทศฝรั่งเศสช่วงปลายศตวรรษที่ 19 ซึ่งเกิดขึ้นภายหลังศิลปะทางด้านจิตรกรรม และวรรณกรรม นักประพันธ์ที่ถูกยกย่องว่าเป็นผู้ประพันธ์ดนตรีในกระแสอิมเพรสชั่นนิซึ่มเป็นท่านแรก คือ Cladue Debussy (1862-1918) นอกจากนั้นมีนักประพันธ์ที่สำคัญอีกท่านหนึ่งในกระแสดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม คือ Maurice Ravel (1875-1937) โดยนักประพันธ์ทั้งสองเป็นชาวฝรั่งเศส

ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม ในช่วงต้นศตวรรษที่ 20 ยังได้แพร่อิทธิพลไปสู่นักประพันธ์ในประเทศอื่น อย่างเช่น Isaac Albeniz (1860-1909) และ Manuel de Falla (1876-1946) นักประพันธ์ชาวสเปน รวมไปถึง Frederick Delius (1862-1934) และ Ralph Vaughan Williams (1862-1958) นักประพันธ์ชาวอังกฤษ เป็นต้น ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่มก็เช่นเดียวกันกับศิลปะแขนงอื่นที่ปฏิเสธอิทธิพลทางดนตรีของยุคโรแมนติกตอนปลาย ภายใต้ความครอบงำของอิทธิพลดนตรีของเยอรมันแบบ Wagner, Strauss และ Brahms

Claude Debussy

http://www.pianosociety.com/cms/index.php?section=152

Claude Debussy เกิดที่ St. Germain-en-Laye ใกล้กรุงปารีส เขาเริ่มแสดงให้เห็นถึงความเป็นเลิศทางด้านเปียโนตั้งแต่ยังเป็นเด็กอายุประมาณสิบปีเขาเข้าเรียนเปียโน การประพันธ์เพลง และทฤษฎีดนตรีที่ The Paris Conservatory เขาเรียนอยู่ที่นั้นจนกระทั่งอายุ 22 ปี ก่อนที่สงครามโลกครั้งที่ 1 จะสิ้นสุดลง ขณะที่ Debussy อายุ 56 ปี เขาได้เสียชีวิตในกรุงปารีส ด้วยโรคมะเร็งในวันที่ 25 เดือนมีนาคม 1918

ย้อนกลับไปในช่วงฤดูร้อนขณะที่เขาเป็นวัยรุ่น เขามีโอกาสได้รับการสนับสนุนในฐานะของนักเปียโนจาก Nadezhda von Meck ผู้อุปถัมภ์หญิง (Patroness) ชาวรัสเซีย เขาจึงได้มีโอกาสเดินทางไปรัสเซีย ขณะที่เขาพักอยู่ที่นั้นเขาจึงเกิดความประทับใจในดนตรีรัสเซีย ในปี 1884 เขาชนะรางวัล The Prix de Rome ซึ่งเป็นรางวัลสำหรับนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส เพื่อเดินทางไปศึกษาดนตรีที่กรุงโรมเป็นเวลา 3 ปี แต่เขาเรียนอยู่ที่นั้นได้เพียง 2 ปี ก็เดินทางกลับปารีส เนื่องจากเขาขาดแรงบันดาลใจในดนตรี

เขาเดินทางกลับปารีสในปี 1887 ซึ่งขณะนั้นลักษณะทางดนตรี และแนวคิดทางดนตรีของ Wagner มีอิทธิพลอยู่มากต่อนักประพันธ์ชาวฝรั่งเศส ช่วงฤดูร้อนปี 1888 และ 1889 Debussy ได้มีโอกาสเดินทางไปเยอรมันเพื่อฟังดนตรีของ Wagner อย่างไรก็ตาม Debussy ปฏิเสธวิธีการประพันธ์ดนตรีของ Wagner ที่มีลักษณะเป็นการใช้โครมาติกอย่างมาก และการใช้การดำเนินต่อเนื่องของเสียงกระด้าง (Tension) แต่ลักษณะทางดนตรีประการหนึ่งที่นักประพันธ์ทั้งสองเหมือนกัน คือ การค้นหาแนวทางการประพันธ์ดนตรีใหม่ๆ เพื่อหลีกหนีดนตรีที่ต้องอยู่แต่ในระบบโทนาล

ในงานแสดง The Paris International Exposition ปี 1889 เขามีโอกาสได้ฟังการแสดงดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ที่เป็นดนตรีพื้นบ้านของอินโดนีเซีย ซึ่ง Debussy ได้รับอิทธิพลจากดนตรีกาเมลันเป็นอย่างมาก ซึ่งสะท้อนให้เห็นได้ในบทประพันธ์สำหรับเปียโนหลายชิ้นของเขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้โครงสร้างเพนตาโทนิก (Pentatonic Structure) ในบทประพันธ์ของเขา

ขณะที่ Debussy คิดว่าตัวเขาเองไม่สามารถจะประพันธ์บทเพลงชิ้นเอกได้ แต่ในปี 1893 เขาได้ประพันธ์บทเพลงที่ถูกกล่าวว่าเป็นงานชิ้นเอกชิ้นแรก คือ *String Quartet in G minor (1893)* ในปีต่อมาเขาได้ประพันธ์บทเพลงซิมโฟนิกโพเอม *Prelude to the Afternoon of a Faun (1894)* ซึ่งเป็นบทประพันธ์ชิ้นเอกอีกเพลงหนึ่งที่เป็นที่รู้จักกันอย่างดี ซึ่งเขาประพันธ์บทเพลงนี้โดยนำแนวคิดมาจากบทกวี The Afternoon of a Faun ที่แต่งโดยเพื่อนของเขา Stephane Mallarme

นอกจากนั้นเขายังมีบทประพันธ์ที่เป็นที่รู้จักกันดีหลายชิ้น อย่างเช่น *Clair de Lune (Moonlight, 1890), Pour le piano (Suite for Piano, 1894-1901), Estamps for Piano (1903), La mer (1903-1905) Reflets dans l'eau (1905), Preludes for Piano; Book 1 (1909-1910) และ Book 2 (1912-1913)* เป็นต้น

Debussy กล่าวว่าศิลปะเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์และความรู้สึก ดนตรีแบบโรแมนติกโดยเฉพาะความหรูหราของทำนองหลัก รบกวนความเป็นนักประพันธ์ในตัวเขา เขาเริ่มปฏิเสธโครงสร้างแบบโซนาตา (Sonata-Allegro) เขาพิจารณาว่าโครงสร้างของบทเพลงที่ต้องประกอบด้วยท่อนนำ (Exposition) ท่อนพัฒนา (Development) และท่อนย้อนกลับ (Recapitulation) เป็นความล้าสมัย (Forney and Machlis 2007: 334)

ลักษณะทางดนตรีของ Debussy บทประพันธ์ส่วนใหญ่ได้แรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรม และจิตรกรรม ชื่อบทประพันธ์มักเป็นการพรรณาบ่งบอกถึงเรื่องราวต่างๆ บทประพันธ์ของเขาเป็นการใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก ที่ได้รับอิทธิพลจากดนตรีของชาวตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีกาเมลัน บันไดเสียงโฮลโทน (Whole-Tone Scale) และเกรโกเรียนโมด (Gregorian Mode) จากยุคกลาง (Medieval) ทำให้เสียงดนตรีของเขามีความเป็นอิสระ และเป็นไปตามธรรมชาติ

ตัวอย่างที่ 1 บันไดเสียงโฮลโทน (ห้องที่ 1-5, Violes: Debussy)

การประสานเสียงในดนตรีของ Debussy เขาเลือกที่จะใช้สีสัน และความรู้สึกที่เกิดจากคอร์ด หรือการดำเนินคอร์ด (Harmonic Progression) ต่างๆ มากกว่าการคำนึงถึงบทบาทและหน้าที่ของคอร์ด ที่เป็นวิธีการใช้เสียงประสานแบบประเพณีดั้งเดิม (Tradition Harmony) เขาใช้การดำเนินคอร์ดอย่างอิสระ ไม่คำนึงถึงเสียงกระด้างที่เกิดขึ้น ไม่สนใจกับการที่จะต้องเกลาของเสียงกระด้าง เป็นผลทำให้เกิดการดำเนินคอร์ดแบบขนาน (Parallel Harmony) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ในการใช้เสียงประสานในแบบของเขา เขามักจะใช้คอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ตตั้งแต่ห้าตัว ในบางกรณีรวมถึงการดับเบิ้ลโน้ตต่างช่วงเสียง (Octave) เพื่อสร้างความอุดมสมบูรณ์ให้กับสีสันของเสียง บางครั้งเขาเพียงแค่ใช้การขนานของขั้นคู่ห้า (Parallel Fifth) ดำเนินต่อเนื่องกันไป

ตัวอย่างที่ 2 การใช้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน (ห้องที่ 28-32, La Cath□drale engloutie: Debussy)

อย่างไรก็ตาม Debussy ไม่เคยทำลายหรือละทิ้งความเป็นดนตรีโทนาลลงไปโดยสิ้นเชิง จากการใช้เสียงประสานและเสียงกระด้างในดนตรีของเขา เป็นเพียงแค่ทำให้ความเป็นดนตรีโทนาลที่เป็นแบบดั้งเดิมนั้นดูอ่อนลงไป เขาหลีกเลี่ยงการใช้วิธีการของเสียงประสาน ลดบทบาทความสำคัญของดอมิแนนท์และโทนิก (Dominant-Tonic) โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินคอร์ด V(7)-I ที่เป็นการยืนยันกุญแจเสียง (Key) ลงไป แต่บางครั้งเขาใช้เพียงความสัมพันธ์ของโน้ตคู่ห้าในแนวเบส เพื่อเป็นการสื่อถึงกุญแจเสียงที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น นอกจากนั้นเขาพยายามหลีกเลี่ยงที่จะใช้บันไดเสียงเมเจอร์ และไมเนอร์ อีกด้วย

ตัวอย่างที่ 3 ความสัมพันธ์คู่ 5 ในแนวเบส (ห้องที่ 25-29, Danseuses de Delphes: Debussy)

จากที่กล่าวมาแล้วว่า Debussy เลือกที่จะใช้เกรโกเรียนโมด บันไดเสียงโฮลโทน และบันไดเสียงเพนตาโทนิก มากกว่าบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ นอกจากนั้นเขายังใช้บันไดเสียงอ็อกตาโทนิก (Octatonic Scale) รวมไปถึงบันไดเสียงประดิษฐ์ (Artificial Scale) จะเห็นได้ว่าบันไดเสียงที่เขาเลือกใช้ เป็นการหลีกเลี่ยงการให้ความสำคัญกับโน้ตนำ (Leading Note) ที่มักต้องเกลาเข้าสู่โน้ตโทนิก ซึ่งเป็นวิธีการของดนตรีแบบดั้งเดิมเช่นกัน

บันไดเสียงโฮโทนไม่มีความสัมพันธ์ของขั้นคู่ครึ่งเสียง บันไดเสียงเพนตาโทนิกที่เขาใช้ เป็นรูปแบบความสัมพันธ์ทางโครงสร้างของขั้นคู่ระหว่างโน้ตคีย์ดำของเปียโน ซึ่งไม่มีความสันพันธ์ของขั้นคู่ครึ่งเสียงเช่นเดียวกัน บันไดเสียงอ็อกตาโทนิกเป็นบันไดเสียงที่ไม่สามารถระบุได้ว่าโน้ตตัวใดคือโน้ตนำ เนื่องจากมีความสัมพันธ์ของขั้นคู่ครึ่งเสียงถึงสี่ขั้นคู่ เกรโกเรียนโมดที่เขาเลือกใช้ ถึงแม้ว่าสามารถระบุได้ว่าโน้ตใดคือโน้ตโทนิก แต่เขามักเลือกใช้โมดซึ่งโน้ตตัวที่เจ็ดของโมดห่างหนึ่งเสียงเต็ม จากโน้ตโทนิก เช่น โมดดอเรียน (Dorian) ฟรีเจียน (Phrygian) และมิกโซลีเดียน (Mixolydian) เป็นต้น

ความเป็นดนตรีโทนาลในบทประพันธ์ของเขายังคงอยู่ บทประพันธ์ของเขาจะเป็นการให้ความสำคัญกับโน้ตตัวใดตัวหนึ่ง โดยวิธีการได้มาของโน้ตหลัก (Tone Center) นั้น ไม่ได้เป็นไปแบบวิธีการดั้งเดิม เขามักจะใช้การซ้ำของโน้ตหลัก (Repetition) หรือการซ้ำของโมทีฟ รวมไปถึงโน้ตเพดเดิ้ล (Pedal Note, ดูตัวอย่างที่ 2) เพื่อให้ได้มาซึ่งโน้ตหลักของบทประพันธ์แต่ละเพลง หรือโน้ตหลักในช่วงเวลานั้นๆ ว่ากำลังดำเนินอยู่บนกุญแจเสียงใด อย่างไรก็ตามในบางครั้งสามารถพบความสัมพันธ์ของดอมิแนนท์และโทนิกในบทประพันธ์ของเขาเช่นกัน โดยเฉพาะในแนวเบส (ดูตัวอย่างที่ 3)

ชีพจรจังหวะ (Pulse) ในดนตรีของเขามักจะถูกทำให้คลุมเครือ เขาจะหลีกเลี่ยงการเน้นจังหวะหลักที่เกิดจากเส้นกั้นห้อง กลุ่มของจังหวะ (Rhythmic Pattern) ในบทประพันธ์ของเขาจะยืดหยุ่นไม่คงที่ วิธีการประพันธ์และการใช้เทคนิคต่างๆ เหล่านี้ ทำให้เกิดดนตรีที่ให้เสียงที่เป็นความคลุมเครือ พร่ามัว เลือนราง ล่องลอย และไม่ชัดเจน ในดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่มที่เป็นแบบของ Debuusy ซึ่งแตกต่างจากดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่มแบบของ Ravel

ตัวอย่างที่ 4 การจัดกลุ่มของจังหวะ และการเลี่ยงการเน้นจังหวะหลักที่เกิดจากเส้นกั้นห้อง (ห้องที่ 72-75, Danseuses de Delphes: Debussy)

นอกจากนั้นสีสันของเสียง (Tone Color) สำหรับวงออร์เครสตรา เครื่องดนตรีต่างๆ มักราวกับเล่นบรรเลงเดี่ยว หรือเป็นวงเล็กๆ เครื่องดนตรีในวงออร์เครสตรามักจะไม่บรรเลงพร้อมกัน เพื่อไม่ให้เกิดเสียงที่เป็นกลุ่มก้อนใหญ่ๆ (Massive Sound) สีสันของเสียงในบทประพันธ์ของเขาไม่เหมือนใคร เสียงของเครื่องดนตรีต่างๆ มักราวกับว่าบรรเลงอยู่ไกลๆ บ่อยครั้งที่เขาใช้ที่ซับเสียง (Mute) สำหรับเครื่องสายและเครื่องลมทองเหลือง วิธีการประพันธ์เหล่านี้เป็นเทคนิคแบบหนึ่งเพื่อสร้างบรรยากาศ ในลักษณะที่เป็นอิมเพรสชั่นนิซึ่มในบทประพันธ์ของเขา

สรุปลักษณะทางดนตรีของ Debussy

1. เป็นดนตรีโทนาลที่หลีกเลี่ยงวิธีการแบบประเพณีดั้งเดิม

2. ใช้บันไดเสียงเพนตาโทนิก บันไดเสียงโฮลโทน บันไทเสียงอ็อกตาโทนิก บันไดเสียงประดิษฐ์ และเกรโกเรียนโมด

3. ใช้การดำเนินคอร์ดแบบขนาน โดยหลีกเลี่ยงบทบาทและหน้าที่ของคอร์ด ที่เป็นวิธีการใช้เสียงประสานแบบประเพณีดั้งเดิม ใช้การดำเนินคอร์ดอย่างอิสระ ไม่คำนึงถึงเสียงกระด้างที่เกิดขึ้น ไม่สนใจกับการที่ต้องเกลาของเสียงกระด้าง

4. ลดบทบาทความสำคัญของดอมิแนนท์และโทนิก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการดำเนินคอร์ด V(7)-I ที่เป็นการยืนยันกุญแจเสียงลงไป แต่บางครั้งเขาใช้เพียงความสัมพันธ์ของโน้ตคู่ห้าในแนวเบส เพื่อเป็นการสื่อถึงกุญแจเสียงที่กำลังดำเนินอยู่ในขณะนั้น

5. ใช้การซ้ำของโน้ตหลัก หรือโมทีฟ รวมไปถึงโน้ตเพดเดิ้ล เพื่อสื่อถึงโน้ตหลักในช่วงเวลานั้น

6. หลีกเลี่ยงการเน้นจังหวะหลักที่เกิดจากเส้นกั้นห้อง และมีการจัดกลุ่มของจังหวะใหม่

บรรณานุกรม

Debussy, Claude. (2006). **Preludes Books I and II. Performed by Steven Osborne.** CDA67530. Compact Disc.
_____. **Preludes for Piano.** 2 vols. Paris: A. Durand, 1910-13.

Ferris, Jean. (1999). **Music: The Art of Listening.** 5th edi. Boston: MsGraw-Hill.

Forney, Kristine, and Joseph Machlis. (2007). **The Enjoyment of Music. 10th edi.** New York: W.W. Norton & Company Ltd.

Piano Society, ed. **Free Classical Music.** http://www.pianosociety.com/cms/index.php? section=152 (accessed June 20, 2010).

Kamien, Roger. (2000). **Music an Appreciation.** 7th edi. Boston: McGraw-Hill.

Kerman, Joseph, Gary Tomlinson, and Vivian Kerman. (2000). **Listen.** 4th edi. Boston: Bedford/St. Martin's

Monet, Claude. **Art History II - Art 102 Chapter 31, Impressionism/Post-Impressionism Pictures.** http://www.lukespence.com/art/102/ch-31/pictures.htm (accessed June 20, 2010).

Oravitz, Michael. (2005). "Metric Patternig and It's Effect on Phrasing and Form in Selected Debussy Preludes." **PhD. diss., Indiana University.**

Wright, Craig. (2000). **Listening to Music.** Belmont, CA: Wadsworth.