บทวิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์เพลงและแนวทางการบรรเลงบทเพลง ลา-วอลซ์ ฉบับเปียโนสองหลัง ประพันธ์โดย โมริส ราเวล

The Analysis and Performance Practice of Maurice Ravel: La Valse for Two Pianos

ธีรนัย จิระสิริกุล*[1] ศศี พงศ์สรายุทธ[2]
Teeranai Jirasirikul[1]* Sasi Pongsarayuth[2]

บทคัดย่อ

บทประพันธ์เพลง *ลา-วอลซ์* ประพันธ์โดย โมริส ราเวล ฉบับเปียโนสองหลัง เป็นบทประพันธ์เพลงที่ถูกเรียบเรียงขึ้นใหม่โดยผู้ประพันธ์จากต้นฉบับสำหรับวงออร์เคสตราประกอบการเต้นบัลเล่ต์ ซึ่งทั้ง 2 ฉบับมีความโดดเด่นในด้านเทคนิคการประพันธ์ และการสร้างสีสันของการเรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้บทเพลงนี้เป็นหนึ่งในบทเพลงที่มีชื่อเสียงที่สุดของราเวล ในการบรรเลงบทประพันธ์เพลงฉบับเปียโนสองหลังนี้ ต้องอาศัยทักษะในการบรรเลงขั้นสูง การรวมวงที่ดี รวมไปถึงความเข้าใจในเรื่องรูปแบบของดนตรีอิมเพรสชันนิสม์อย่างลึกซึ้ง งานวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อแสวงหาเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง และการตีความบทเพลง โดยอาศัยการศึกษาชีวประวัติผู้ประพันธ์ ความเป็นมาของบทเพลง ความเกี่ยวข้องระหว่างดนตรีและศิลปะในสไตล์อิมเพรสชันนิสม์ รวมไปถึงการตีความเชิงสร้างสรรค์ กลเม็ดในการบรรเลง และผลตอบรับจากการแสดงเทคนิคการบรรเลง และการตีความเชิงสร้างสรรค์ในงานวิจัยนี้ ช่วยให้ผู้วิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ในการนำเสนอผลงานการแสดงสู่สาธารณชน และได้รับคำชื่นชมและคำแนะนำจากผู้ชมและคณะกรรมการทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย

คำสำคัญ: ลา-วอลซ์ / ราเวล / เปียโนสองหลัง

* Corresponding author, email: j.teeranai@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาเอก หลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Doctoral of Fine and Applied Arts, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[2] Advisor, Assoc. Prof., Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

Received: September 19, 2020 / Revised: October 26, 2020 / Accepted: October 27, 2020

Abstract

La Valse for Two Pianos by Maurice Ravel was transcribed from its orchestral version, originally composed for a ballet. Outstanding composition techniques and colorful orchestration in both versions make *La Valse* one of Ravel's most significant works. The performance of this composition for two pianos requires advanced playing skills, good ensemble technique and deep understanding of impressionism musical style. The objective of this research is to seek advanced performance techniques and in-depth interpretation of the piece by studying the biography of the composer, background of the song, the relation between music and art in impressionism style, as well as creative interpretations and feedback of the performance. The playing techniques and creative interpretations in this research help researcher achieve their objectives for presenting their work to the public. Moreover, the researcher received praise and advice from audiences on and off-campus.

Keywords: La Valse / Ravel / Two Pianos

ประวัติและความสำคัญ

บทเพลง *ลา-วอลซ์ (La Valse)* เป็นหนึ่งในบทเพลงที่มีความสวยงามที่สุด ซึ่งแสดงออกถึงรูปแบบการประพันธ์เพลงของโมริส ราเวลได้เป็นอย่างดี[3] *ลา-วอลซ์* เป็นหนึ่งในสองบทเพลงสำหรับสองเปียโนนอกจาก *รัปโซดี เอซปันญอล* (*Rapsodie Espagnole)* ที่เรียบเรียงขึ้นมาจากบทเพลงสำหรับวงออร์เคสตราของราเวลเอง บทเพลง *ลา-วอลซ์* ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1919-1920 โดยมีเนื้อหาดนตรีที่เคยร่างไว้ในปี ค.ศ. 1906 และในเวลาเดียวกันราเวลได้เรียบเรียงบทเพลงนี้เป็นฉบับบรรเลงเดี่ยวเปียโนและฉบับเปียโน 2 หลัง ซึ่งในฉบับเปียโน 2 หลัง ราเวลได้นำออกแสดงด้วยตัวเองกับนักเปียโนชื่อ อัลเฟรโด คาเซลลา (Alfredo Casella) ในรอบปฐมทัศน์ที่กรุงเวียนนา และสำหรับ

[3] Jeni M. Maneva, "Maurice Ravel's *La Valse*: Historical Context, Structure, Harmony, and Challenges for Interpretation in the Solo Piano Version" (D.M.A. diss., West Virginia University, 2005), 1.

ฉบับที่บรรเลงด้วยวงออร์เคสตราได้นำออกแสดงรอบปฐมทัศน์ ณ กรุงปารีส โดยวง ลามูเรอซ์ ออร์เคสตรา (Lamoureux Orchestra) ภายใต้การอำนวยเพลงโดย กามีย์ เชอวิยาร์ (Camille Chevillard) ในปี ค.ศ. 1906 ราเวล ได้ร่างบทเพลงซิมโฟนิกโพเอ็ม (Symphonic Poem) ด้วยความตั้งใจที่จะอุทิศให้แก่ โยฮันน์ ชเตราส์ (Johann Strauss) ราชาเพลงวอลซ์ (Waltz) ที่เพิ่งถึงแก่กรรมไปก่อนหน้านั้นเพียงแค่ 7 ปี แต่ว่าโครงการนี้ไม่สำเร็จลุล่วงจนกระทั่งในปี ค.ศ. 1914 ราเวลได้รื้อฟื้นเพลงนี้ขึ้นมาใหม่โดยตั้งชื่อว่า *เวียน (Wien)* ซึ่งเป็นชื่อของกรุงเวียนนาในภาษาเยอรมัน แต่ในครั้งนี้เมื่อราเวลย้อนกลับมาประพันธ์ซึ่งเป็นช่วงที่ยุโรปเพิ่งผ่านพ้นสงครามโลกครั้งที่ 1 ไปไม่นาน ชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนทั่วยุโรปได้เปลี่ยนแปลงอย่างโหดร้าย จนไม่สามารถเรียกคืนได้ จึงทำให้แนวคิดของเพลงนั้นต้องเปลี่ยนไป อีกทั้งราเวลเองได้เข้าร่วมเป็นทหารในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ด้วยการทำหน้าที่ขับรถบรรทุกและรถพยาบาลทำให้ราเวลได้เห็นความโหดร้ายของสงคราม และเห็นบรรดาเพื่อนร่วมชะตากรรมที่ถูกฆ่าตายในสงคราม มิหนำซ้ำราเวลยังสูญเสียมารดาผู้เป็นที่รักในช่วงเวลาเดียวกัน ดังนั้นเมื่อราเวลย้อนกลับมาประพันธ์บทเพลงนี้อีกครั้งในปี ค.ศ. 1919 แนวคิดของบทเพลงจึงเปลี่ยนไปจากเดิม ดินแดนยุโรปที่เคยสงบสุขจะไม่มีวันเหมือนเดิมอีก จึงเปลี่ยนชื่อบทเพลงจาก *เวียน* มาเป็น *ลา-วอลซ์* ซึ่งในบทเพลงนั้นได้แทรกอารมณ์ความวิปโยคบนจังหวะและลีลาของเพลงวอลซ์เอาไว้ ฮันส์ ไฮนซ์ ชตุคเคนชมิดท์ (Hans Heinz Stuckenschmidt) นักดนตรีวิทยาและนักวิจารณ์ดนตรีชาวเยอรมัน ผู้มีงานเขียนที่สำคัญมากมายเกี่ยวกับนักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 ได้กล่าวถึงบทเพลง *ลา-วอลซ์* ไว้ในหนังสือชื่อ Maurice Ravel: Variations on His Life and Work ว่า “มันคือสุดยอดแห่งบทเพลงวอลซ์ของเวียนนาซึ่งผสมปนเปไปกับชะตากรรมที่หมุนวนอย่างโหดร้าย”[4]

บทเพลงสำหรับเปียโนสองหลัง พบหลักฐานมาตั้งแต่ยุคบาโรกเป็นต้นมา แต่ช่วงปลายยุคคลาสสิกในสมัยของลุดวิก ฟาน เบโทเฟน และฟรานซ์ ชูเบิร์ต พบงานประเภทนี้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น ต่อมาในยุคโรแมนติกเกิดงานที่สำคัญของบทเพลงประเภทนี้ ซึ่งอยู่ในรูปแบบของบทเพลงเรียบเรียงจากบทประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา คือ *ซิมโฟนีหมายเลข 9 (Symphony No.9)* ของเบโทเฟน เรียบเรียงโดยฟรานซ์ ลิสต์ โดยวัตถุประสงค์ของบทเพลงสำหรับเปียโนสองหลัง มีไว้เพื่อประชาสัมพันธ์บทเพลงโดยทดแทนวงขนาดใหญ่ อันจะช่วยประหยัดค่าใช้จ่ายให้กับผู้ประพันธ์ในขณะที่ยังสามารถนำเสนอผลงานของตนออกสู่สาธารณชนได้

[4] Hans. H. Stuckenschmidt, *Maurice Ravel: Variations on His Life and Work* (London: Chilton Book Company, 1968), 187.

บทเพลง *ลา-วอลซ์* ฉบับเปียโนสองหลังนี้ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่ต้องอาศัยเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง เนื่องจากบทเพลงมีความซับซ้อนในทุกๆ ด้าน โดยเฉพาะในด้านของส่วนจังหวะ เสียงประสานและสังคีตลักษณ์ ที่ผู้ประพันธ์เพลงนั้นใช้เทคนิคในรูปแบบสไตล์อิเพรสชันนิสม์อย่างชัดเจน ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะแสวงหาเทคนิคการบรรเลงขั้นสูงและการตีความบทเพลงอย่างลึกซึ้ง เพื่อให้บทเพลงเป็นไปตามแนวคิดของผู้ประพันธ์มากที่สุด

วัตถุประสงค์

1. เพื่อเข้าใจบทเพลงอย่างลึกซึ้งโดยผ่านการศึกษาชีวประวัติของผู้ประพันธ์เพลง ประวัติความเป็นมาของบทเพลง รวมไปถึงการวิเคราะห์เสียงประสานและโครงสร้างของบทเพลง
2. เพื่อแสวงหาเทคนิคการบรรเลงขั้นสูง และการตีความบทเพลง
3. เพื่อเข้าใจในเรื่องรูปแบบของดนตรีอิมเพรสชันนิสม์อย่างลึกซึ้ง
4. เพื่อค้นหาการตีความในเชิงสร้างสรรค์ และกลเม็ลในการบรรเลง

แผนการและวิธีการดำเนินงาน

1. ค้นหาและศึกษาข้อมูลประวัติผู้ประพันธ์และประวัติความเป็นมาของบทเพลง รวมไปถึงสไตล์ของบทเพลงในกระแสอิมเพรสชันนิสม์
2. วิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์และสังคีตลักษณ์ พร้อมกับเทคนิคการบรรเลงเปียโน
3. ฝึกซ้อมบทเพลงโดยนำความรู้ที่ได้จากการค้นคว้าวิจัย มาต่อยอดและตีความในแง่มุมของผู้วิจัย
4. ทำการแสดงบทประพันธ์เพลงเพื่อเผยแพร่ผลงานสู่สาธารณชน
5. นำองค์ความรู้ที่ได้จากการการค้นคว้าและการแสดง ตีพิมพ์ลงในวารสารวิชาการ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้วิจัยได้เรียนรู้เทคนิคการประพันธ์เพลง และการบรรเลงบทเพลงกระแสอิมเพรสชันนิสม์
2. ผู้วิจัยได้รับองค์ความรู้ด้านเทคนิคการบรรเลง และการตีความใหม่ๆ ที่เกิดจากการแสดงบทเพลง *ลา-วอลซ์* นี้
3. ผู้วิจัยเข้าใจถึงกระบวนการและแนวคิดในการบรรเลงบทเพลงฉบับเปียโนสองหลัง รวมไปถึงวิธีการเตรียมการแสดงอย่างมีประสิทธิภาพ เพื่อนำองค์ความรู้ไปต่อยอดให้การแสดงอื่นต่อไป

ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

โมริส ราเวล (Maurice Ravel) นักประพันธ์ชาวฝรั่งเศสผู้มีความสามารถในด้านการประพันธ์เพลง การแสดงเปียโน และการอำนวยเพลง เขามีความโดดเด่นในเรื่องการเรียบเรียงเสียงประสาน ด้วยทักษะการสร้างสีสันและการจัดวางแนวดนตรีที่ซับซ้อนเป็นเอกลักษณ์ในรูปแบบดนตรีอิมเพรสชันนิสม์ ส่งผลให้ราเวลกลายเป็นนักประพันธ์ผู้ยิ่งใหญ่คนหนึ่งของฝรั่งเศส

ราเวลเกิดในปี ค.ศ. 1875 ที่เมืองซีบูร์ (Ciboure) ใกล้พรมแดนประเทศสเปน บิดาของเขาเป็นวิศวกรชาวสวิส ส่วนมารดาเป็นชาวสเปน ภายหลังจากที่ราเวลเกิดได้ไม่นาน ครอบครัวของเขาได้ย้ายถิ่นฐานไปอยู่ ณ กรุงปารีส ซึ่งเป็นนครแห่งศิลปะและเป็นศูนย์กลางความเจริญของยุโรปในขณะนั้น ที่นี่ได้หล่อหลอมให้ราเวลเติบโตขึ้นเป็นศิลปินที่โดดเด่น ราเวลมีความสนิทสนมกับบิดามาก บิดาของราเวลเป็นผู้มีความรู้ความสามารถ เขาจึงได้รับการถ่ายทอดความรู้ต่างๆ มากมาย รวมถึงองค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะด้วย การสนับสนุนของบิดาทำให้ราเวลได้เข้าศึกษาต่อวิชาดนตรีที่สถาบันดนตรีแห่งกรุงปารีส (Paris Conservatoire) ในระหว่างการศึกษานั้นราเวลได้มีโอกาสรับชมนิทรรศการโลกแห่งกรุงปารีส (Paris World Exhibition) และได้พบกับดนตรีกาเมลันของชาวชวาเช่นเดียวกับ โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy) ดนตรีกาเมลันได้ส่งอิทธิพลอย่างมากต่อผลงานของพวกเขา นอกจากนี้ราเวลยังได้รับแรงบันดาลใจและแนวคิดการเรียบเรียงเสียงประสานจากดนตรีแนวใหม่ของประเทศรัสเซียที่นำเสนอโดย นิโคไล ริมสกี-คอร์ซาคอฟ (Nikolai Rimsky-Korsakov) อีกด้วย

ผลงานที่เริ่มสร้างชื่อเสียงและทำให้ราเวลกลายเป็นที่รู้จักคือ *เมอนูเอ อองตีค* (*Menuet Antique)* และ *อาบาเนรา ฟอร์ ทูเปียโน* (*Habanera for Two Pianos)* ทั้งสองบทเพลงประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1895 บทเพลง *อาบาเนรา* (*Habanera)* เป็นผลงานสำหรับเปียโน 2 หลังชิ้นแรกของเขา และได้สร้างชื่อเสียงให้กับเขาเป็นอย่างมาก จากนั้นผลงานเปียโนที่สำคัญของเขาก็ถูกประพันธ์ขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก เช่น *ปาฝาน ปูร์อูน แองฟองต์เดฟุงต์* (*Pavane pour une infante défunte)* และ *เซอโด* (*Jeux d'eau)*

สิ่งที่ทำให้ราเวลมีความโดดเด่นด้านเสียงประสานที่ต่างไปจากดนตรีในยุคศตวรรษที่ 19 คือ การนำคอร์ด 9th, 11th, 13th และบันไดเสียงแนวใหม่ เช่น บันไดเสียงห้าเสียง (Pentatonic scale) และ บันไดเสียงเต็ม (Whole-tone scale) มาใช้นอกเหนือจากบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ ผลงานด้านบทเพลงสำหรับเปียโนของราเวลมีความยากทางด้านเทคนิค ซึ่งท้าทาย

ความสามารถของนักเปียโนอย่างมาก ตัวอย่างเช่น บทเพลง *กัซปาร์ เดอลานุย* (*Gaspard de la nuit)* นับเป็นหนึ่งในบทเพลงสำหรับเปียโนที่ยากที่สุดของราเวล

นอกจากบทเพลงในรูปแบบดังกล่าวแล้ว ราเวลยังชื่นชอบการเรียบเรียงเสียงประสานบทเพลงเปียโนให้อยู่ในรูปแบบของออร์เคสตรา เขาได้นำเพลงเปียโนของตนมาเรียบเรียงใหม่ และด้วยความอัจฉริยภาพด้านการเรียบเรียงเสียงประสาน ทำให้ราเวลได้สร้างสรรค์ผลงานที่มีชื่อเสียงขึ้นใหม่ที่ไม่เหมือนกับผลงานต้นฉบับ เช่น บทเพลง *วอลซ์ โนบเบลอ เอ ซองติมองตาล* (*Valses nobles et sentimentales)* หรือ *เลอตองโบ เดอ กูเปอแรง* (*Le tombeau de Couperin)* เป็นต้น

บทวิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์เพลง

การวิเคราะห์เทคนิคการประพันธ์นี้ เพื่อช่วยให้ผู้วิจัยได้เรียนรู้ภาพกว้างของบทเพลง ผ่านการวิเคราะห์โครงสร้างสังคีตลักษณ์และเทคนิคการประพันธ์ ร่วมไปถึงแนวคิดของศิลปะที่มีอิทธิพลต่อแนวคิดของการประพันธ์เพลง เพื่อที่ผู้วิจัยจะได้เข้าใจและเรียนรู้ถึงลักษณะของบทเพลง และตกผลึกแนวความคิดออกมาในแง่มุมของการวิเคราะห์เชิงเทคนิคลีลาการปฏิบัติบรรเลง และการตีความเพลง (Performance Practice)

บทเพลง *ลา-วอลซ์* เป็นเสมือนภาพของบทเพลงวอลซ์ทั้งหมด 11 บทเพลงที่บรรเลงต่อเนื่องกันเป็นภาพใหญ่ โครงร่างสังคีตลักษณ์สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ตอนใหญ่ๆ (ตัวอย่างที่ 1) ซึ่งแต่ละตอนนั้นประกอบด้วยเครเชนโด (Crescendo) ที่นำพาบทเพลงไปถึงจุดสูงสุด (Climax) ของทั้ง 2 ตอนในตอนที่ 1 เป็นการนำเสนอทำนองวอลซ์ทั้งหมด 11 ทำนอง เรียงจากทำนอง A-K บรรเลงอย่างต่อเนื่องกัน โดยมีท่อนนำเสนอ (Introduction) และในตอนที่ 2 เป็นการนำทำนองวอลซ์ทั้งหมดมาพัฒนาโดยการเปลี่ยนแปลง ดัดแปลง ตัดแปะ หรือวางซ้อนทับกัน ด้วยเทคนิคการประพันธ์ชนิดต่างๆ ทำให้ในตอนที่ 2 นี้มีความตึงเครียดของเสียงประสานสูง (Harmonic Tension) และมีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างมาก (Dramatic Expression) ซึ่งนำพาไปถึงจุดสูงสุดของบทเพลงในตอนจบ

ตัวอย่างที่ 1 โครงสร้างสังคีตลักษณ์ของบทเพลง *ลา-วอลซ์ (La Valse)*

	Section 1						
	1-440						
ทำนอง	Intro (A, B, C, D)	A	B	C	D		E
ห้องเพลง	1-65	66-105	106-129	130-146	146-178	179-210	211-242
ทำนอง	F	G	H		I	J	K
ห้องเพลง	243-273	274-290	291-306	307-330	330-370	370-403	404-440

	Section 2					
	441-755					
ทำนอง	A, B, C	E, G, C, H	C, G, F	I+F	J, K, C, H	Coda (J, H, E, F)
ห้องเพลง	441-479	480-520	521-578	579-644	645-720	721-755

ดนตรีสไตล์อิมเพรสชันนิสม์ให้ความสำคัญในเรื่องสีสันของเสียงประสานมากกว่าท่วงทำนองและจังหวะที่ชัดเจน เฉกเช่นในแนวคิดของภาพวาดสไตล์อิมเพรสชันนิสม์ ที่สีสันและแสงเงามีอิทธิพลเหนือเส้นที่คมชัด การค้นหาเสียงประสานแบบใหม่ๆ เช่นการใช้บันไดเสียงเต็ม บันไดเสียงห้าเสียง หรือบันไดเสียงอิงโมด (Modal) มาใช้ เปรียบเสมือนการนำสีสันใหม่ๆ มาใช้ ทั้งนี้เพื่อจะหลบหลีกขนบธรรมเนียมการประพันธ์เพลงตามแบบแผนเดิม

นอกจากบันไดเสียงใหม่ๆ ที่นำมาใช้แล้ว อีกหนึ่งเทคนิคการประพันธ์เพลงที่มักถูกใช้ในผลงานของราเวล คือการใช้เสียงประสานคู่สามเรียงซ้อน (Tertian Harmony) การซ้อนทับกันของคู่สามเป็นทรงสูงนี้ ทำให้เกิดเสียงประสานแบบใหม่คล้ายกับระบบกุญแจเสียงคู่ (Bitonality) ตัวอย่างเช่น คอร์ด C11 ประกอบด้วยโน้ต C, E, G, B♭, D และ F อาจวิเคราะห์ได้เป็นคอร์ด B♭ เมเจอร์ วางซ้อนทับกับคอร์ด C เมเจอร์ ซึ่งลักษณะนี้พบได้ทั่วไปในบทเพลง *ลา-วอลซ์* เช่นในห้องที่ 331 บทเพลงอยู่ในบันไดเสียง D เมเจอร์ เสียงประสานที่ใช้เป็นคอร์ดที่ประกอบด้วยโน้ต D, F♯, A, A♯, C♯ และ E♯ ซึ่งสามารถวิเคราะห์ได้เป็นคอร์ด D เมเจอร์ ผสมกับ A♯ ไมเนอร์ ทำให้เสียงที่เกิดขึ้นคล้ายกับการบรรเลงบนสองบันไดเสียงไปพร้อมๆ กัน (ตัวอย่างที่ 2)

ตัวอย่างที่ 2 เสียงประสานคู่สามเรียงซ้อน (Tertian Chord) ที่ทำให้เกิดระบบกุญแจเสียงคู่ (Bitonality) ในห้องที่ 331-334

นอกจากบิดเบือนเสียงประสานแล้ว การบิดเบือนจังหวะมีส่วนทำให้บทเพลงนั้นเกิดความคลุมเครือขึ้น ซึ่งในบทเพลง *ลา-วอลซ์* เป็นบทเพลงวอลซ์เต้นรำในอัตราจังหวะสาม[5] ราเวลใช้เทคนิคจังหวะสามเน้นสอง (Hemiola) เพื่อเปลี่ยนความรู้สึกของการเน้นจังหวะให้เป็นสองในเพลงที่มีอัตราจังหวะสาม[6] จึงทำให้ความรู้สึกของจังหวะเน้นสามของวอลซ์ลดทอนลง เช่น ในห้องที่ 44 ทำนองถูกบรรเลงโดยแนวเปียโน 2 ที่มีลักษณะของการเน้นสองจังหวะใน 1 ห้อง ผนวกกับแนวเปียโน 1 ที่เล่นโน้ตอาร์เปโจ (Arpeggio) 8 พยางค์ ซึ่งจับกลุ่มได้เป็น 4+4 ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับกลุ่มโน้ตในอัตราจังหวะ 6/8 จึงทำให้เกิดความรู้สึกของอัตราส่วนหลากลักษณะจังหวะ (Polyrhythm) เกิดขึ้นในช่วงสั้นๆ ของบทเพลง (ตัวอย่างที่ 3)

[5] ณัชชา พันธุ์เจริญ, *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์,* พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: เกศกะรัต, 2552), 411.

[6] เรื่องเดียวกัน, 166.

ตัวอย่างที่ 3 ลักษณะของอัตราส่วนหลากลักษณะจังหวะ (Polyrhythm) ในห้องที่ 44-47

ในตอนที่ 2 ของบทเพลงเป็นการนำทำนองที่เกิดขึ้นในตอนที่ 1 มาปรับเปลี่ยนด้วยวิธีการต่างๆ หนึ่งในนั้นคือการใช้วิธีการตัดแปะทำนองเข้าด้วยกัน โดยการนำทำนองหรือแนวบรรเลงประกอบทำนอง หรือแม้กระทั่งการนำโมทีฟที่มีเอกลักษณ์ของแต่ละทำนองนั้น มาตัดเป็นชิ้นส่วนเล็กๆ แล้วนำมาปะติดปะต่อกันใหม่ ซึ่งวิธีการนี้คล้ายกับงานศิลปะการตัดแปะ (Collage Art) โดยนำส่วนของหนังสือพิมพ์ นิตยสาร หรือเศษผ้า กระดาษ รูปภาพ ตัดแบ่งแล้วนำมาปะติดปะต่อกันใหม่จนได้ภาพใหม่ ในแง่มุมและความหมายใหม่ ซึ่งศิลปะลักษณะนี้เป็นที่นิยมในศตวรรษที่ 19 โดยรู้จักกันในรูปแบบของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art)[7]

ตัวอย่างในห้องที่ 521 เป็นการนำลักษณะเด่นของทำนอง C, H และ G มาปะติดปะต่อโดยการซ้อนทับทำนองกันได้อย่างลงตัวและน่าทึ่ง (ตัวอย่างที่ 4) และในท่อนโคดา (Coda) ห้องที่ 728 มีการใช้วัตถุดิบต่างๆ ของทำนอง J, H, E และ F สลับไปมาเพลงอย่างรวดเร็ว (ตัวอย่างที่ 5)

[7] กำจร สุนพงษศรี, *สุนทรียศาสตร์*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556), 284.

ตัวอย่างที่ 4 ทำนอง C, H และ G ที่ซ้อนทับกันในห้องที่ 521-532

ตัวอย่างที่ 5 วัตถุดิบของทำนอง J, H, E และ F ที่พบในห้องที่ 728-732

เทคนิคของศิลปะตัดแปะนั้น ส่งอิทธิพลอย่างมากให้กับนักประพันธ์รุ่นต่อมาอย่างลูเชียโน เบริโอ (Luciano Berio) (1925-2003) นักประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 20 ชาวอิตาลี ในผลงานท่อนที่ 3 *อิน รูฮิช ฟลีซเซนเดอร์ เบเวกุล* (*In ruhig fliessender Bewegung*) จากบทเพลง *ซินโฟเนีย* (*Sinfonia*) (1968-69) มีการใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่เรียกกับว่า มิวสิเคิล คอร์ลาช (Musical Collage)

แนวทางการบรรเลงบทเพลง

ในการบรรเลงบทเพลง *ลา-วอลซ์* นี้ ผู้วิจัยเห็นว่าข้อความในส่วนต้นที่ราเวลได้เขียนอธิบายเกี่ยวกับเพลงนั้นเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่ง ในฐานะผู้บรรเลงจึงต้องให้ความใส่ใจกับการวิธีการบรรเลงเพื่อที่จะให้ได้เนื้อหาสาระของการตีความเป็นไปตามแนวคิดของผู้ประพันธ์ จากเนื้อหาของข้อความที่ราเวลาได้บันทึกไว้ในหน้าแรกของโน้ตเพลง แปลออกมาได้ว่า “เมฆหมอกที่ล่องลอยอยู่นั้น ได้ปิดบังอำพรางภาพของบรรดาเหล่าคู่นักเต้นรำทั้งหลาย ครั้นต่อมาเมื่อเมฆหมอกได้พัดกระจัดกระจายไปจึงได้เผยภาพให้เราเห็นห้องอันกว้างใหญ่ ซึ่งเต็มไปด้วยผู้คนที่กำลังเต้นรำหมุนตัว และในขณะที่จังหวะดนตรีเริ่มชัดเจนขึ้นภาพบรรยากาศก็ชัดเจนขึ้นด้วยจวบจนกระทั่งแสงแห่งโคมไฟช่อใหญ่ได้สาดแสงขึ้นนั่นเอง มันจึงเป็นภาพแห่งลานลีลาศแห่งราชสำนักในช่วงราวปี ค.ศ. 1855”[8]

จากการวิเคราะห์ในช่วงต้นของบทเพลง แนวเปียโน 1 เปิดด้วยการเล่นรัวโน้ต (Tremolo) ในช่วงเสียงที่ต่ำสุดของเปียโน ซึ่งจากการตีความของผู้วิจัยเห็นว่าผู้ประพันธ์ต้องการสร้างบรรยากาศความขมุกขมัวของเมฆหมอกที่ปกคลุมอยู่ แต่เนื่องจากเสียงที่ผู้ประพันธ์ต้องการนั้นเป็นในระดับที่เบามากๆ (Pianississimo) การควบคุมเสียงจึงทำได้ยากเนื่องจากธรรมชาติของในเปียโนนั้นในเสียงที่ต่ำมักจะใช้เส้นเสียงที่ยาวกว่า และมีน้ำหนักของคีย์ที่มากกว่าช่วงเสียงสูง การความคุมให้เสียงเบาแต่ยังชัดเจนควรทุกเสียงนั้นทำได้ยาก ผู้วิจัยจึงใช้วิธีที่เล่นโน้ตเป็นคอร์ดลงไปให้ครบทุกเสียงก่อนโดยใช้ปลายนิ้วเล่นเพื่อที่จะสามารถความคุมเสียงให้ออกมาได้ทุกตัว จากนั้นค่อยๆ เริ่มรัวโน้ตอย่างช้าๆ (ตัวอย่างที่ 6) คอยควบคุมเสียงไม่ให้เสียงใดเสียงหนึ่งเด่นออกมาชัดเจนเกินไป การควบคุมของเพเดิล (Pedal) จำเป็นต้องเหยียบเพเดิลขวา (Damper pedal) และเพเดิลซ้าย (Una coda) มาตั้งแต่ก่อนเริ่มเล่น เพื่อช่วยในการควบคุมเสียงได้ดีขึ้นตามปรารถนา

ตัวอย่างที่ 6 วิธีเล่น Tremolo ตอนต้นเพลงของแนวเปียโน 1

[8] บวรพงศ์ ศุภโสภณ. “มัวริซ ราเวล,” สูจิบัตรการแสดง *French Music* โดยวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย ณ มหิดลสิทธาคาร วันที่ 7-8 มิถุนายน พ.ศ. 2556, (นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556), 20.

ผู้ประพันธ์บันทึกโน้ตรัวในลักษณะหางโน้ตเป็นเขบ็ต 2 ชั้น กล่าวคือเมื่อแจกแจงตามค่าโน้ตแล้วจะเข้าใจได้ว่าเล่นเขบ็ต 2 ชั้นสลับไปมาอย่างเท่ากัน แต่ผู้วิจัยเห็นว่าความเร็วของการเล่น รัวโน้ตนั้นขึ้นอยู่กับความดังเบาหรือลักษณะเสียงที่ต้องการให้เป็น เช่นในการรัวโน้ตที่ต้องการเสียงดังจะใช้ความเร็วในการรัวมากกว่าในเสียงเบา เช่นในห้องที่ 26 ของแนวเปียโน 1 มี โน้ตรัวเกิดขึ้นทั้งมือขวาและมือซ้าย โดยมือขวามีความดังในระดับเบาปานกลาง ในขณะที่มือซ้ายเล่นเสียงระดับเบามากมาตั้งแต่ต้นเพลง ผู้วิจัยจึงใช้ความเร็วในการเล่นโดยให้การรัวโน้ต ในมือขาวเร็วกว่าในมือซ้าย (ตัวอย่างที่ 7)

ตัวอย่างที่ 7 โน้ตรัวในห้องที่ 24-27

การควบคุมความตื้นลึกของเพเดิลทั้ง 2 ข้าง เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้บทเพลงบรรเลงออกมาอย่างมีประสิทธิ์ภาพหรือไม่ ตัวอย่างห้องที่ 9 เมื่อมือซ้ายและขวาเล่นรัวโน้ต อย่างต่อเนื่องจำเป็นอย่างมากที่ต้องใช้เพเดิลช่วยให้เสียงค้างยาวและกลมกลืนกันต่อเนื่องกัน โดยผู้วิจัยใช้ความลึกประมาณ 2/3 ของความลึกทั้งหมด แต่ต่อมาในห้องที่ 12 มือขวาซึ่งต้องเล่นทำนองที่ต้องการความชัดเจน โดยราเวลระบุบคำว่า ออง เดอออร์ (En dehors) มีความหมายว่า “เน้นแนวทำนอง” ตรงจุดนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการถอนเพเดิลขึ้นให้เหลือเพียงความลึก 1/2 ของทั้งหมด เพื่อที่จะทำให้ทำนองตรงนี้ลอยเด่นออกมาได้อย่างชัดเจน และเสียงไม่ปะปนกัน (ตัวอย่างที่ 8)

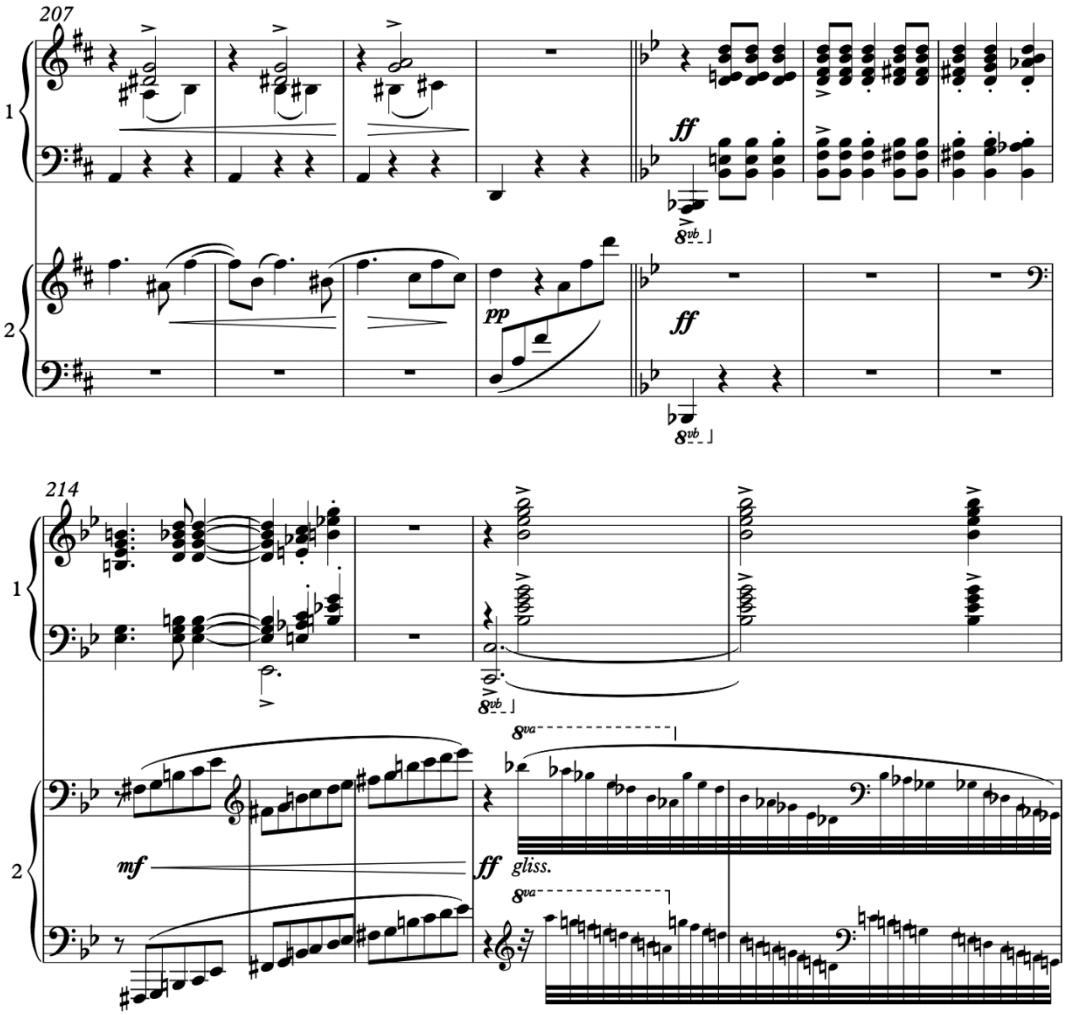
ตัวอย่างที่ 8 การใช้ความลึกของเพเดิลในห้องที่ 8-13

บทเพลงตั้งแต่ทำนอง A เป็นต้นไป ดนตรีมีลักษณะที่เป็นจังหวะเต้นรำมากขึ้น มีความตื่นตัวมากกว่าท่อนนำเสนอ และในทำนอง E มีการเปลี่ยนแปลงเทคนิคการบรรเลง โดยมีการเล่นย้ำคอร์ดและการรูดคีย์ (Glissando) ซึ่งตรงนี้ผู้วิจัยตีความว่าเป็นลักษณะการเดินแถวของทหารในจังหวะมาร์ช (March) แทนที่จะเป็นการเต้นรำแบบปกติ ซึ่งอาจโยงเข้ากับประวัติความเป็นมาของบทเพลงที่ว่าด้วยเรื่องเหตุการณ์ช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ที่เกิดขึ้นก่อนการประพันธ์เพลงบทนี้เสร็จสิ้น ซึ่งราเวลเองก็ได้เห็นสภาพความโหดร้ายของสงครามครั้งนี้ด้วยตัวเอง เพราะในช่วงสงครามราเวลเองรับใช้เป็นคนขับรถพยาบาลใน และตัวราเวลเองก็มีความฝักใฝ่ในเรื่องของการทหาร[9] จึงไม่น่าแปลกใจที่ราเวลนำบทเพลงนี้ที่เคยถูกร่างเอาไว้เมื่อก่อนสงคราม กลับมาประพันธ์ให้เสร็จสิ้นโดยการเปลี่ยนชื่อจากคำว่า *เวียน* เป็น *ลา-วอลซ์* เพื่อแสดงให้เห็นถึงแผ่นดินยุโรปเปลี่ยนแปลงไปมาขนาดไหนหลังจากเกิดสงคราม

ส่วนจังหวะในทำนอง E ห้องที่ 211 ผู้วิจัยใช้น้ำเสียงในการบรรเลงด้วยความแข็งแรงกระฉับกระเฉง และใช้การเน้นเสียง (Accent) และการเล่นโน้ตสั้น (Staccato) ให้ชัดเจนมากกว่าที่อื่นๆ ในช่วงต้นของทำนอง E มีการเล่นโน้ตกลุ่มเสียงกัด (Cluster) ที่จังหวะแรก ทำให้เกิดเสียงที่ดังอย่างกะทันหัน เห็นว่าผู้วิจัยตีความว่าเป็นเสียงของระเบิดที่ขว้างโดยทหารฝ่ายตรงข้าม ด้วยความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการให้ดังขึ้นอย่างกระทันหัน เนื่องจากทำนองก่อนหน้าจบลงอย่างแผ่วเบาและสวยงาม ทันใดนั้นเกิดระเบิดขึ้นอย่างไม่คาดคิด (ตัวอย่างที่ 9) อีกทั้งใน 7 ห้องถัดมา แนวเปียโน 2 เล่นรูดคีย์ ซึ่งในจุดนี้ผู้วิจัยบรรเลงโดยใช้เทคนิคการหงายมือทั้ง 2 และใช้ส่วนของปลายนิ้วที่ติดกับเล็บมือเป็นตัวสัมผัสคีย์ โดยเอียงมือทำมุมประมาณ 45 องศา เพื่อทำให้เกิดเสียงที่มีความแหลมคมและดังชัดทุกตัว

[9] Barbara L. Kelly, “Ravel, Maurice.” in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, vol.20, ed. Stanley Sadie and John Tyrell (New York: Oxford University Press, 2001), 866.

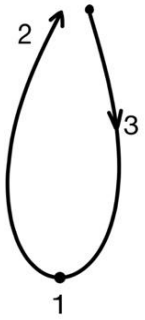
ตัวอย่างที่ 9 ช่วงจบของทำนอง D และขึ้นต้นทำนอง E ห้องที่ 207-218



ในเรื่องของส่วนจังหวะ โดยปกติแล้วในบทเพลงวอลซ์จะมีอัตราจังหวะ 3/4 เสมอ จังหวะที่ควรเน้นมากที่สุดจะเป็นจังหวะที่ 1 รองลงมาคือ 2 และ 3 ตามลำดับ ผู้วิจัยเห็นว่าจังหวะที่ควรเน้นน้อยที่สุดอย่างเช่นจังหวะที่ 3 กลับควรเน้นเพิ่มขึ้นเพราะมีแรงเหวี่ยงเข้าหาจังหวะที่ 1 กล่าวคือในลีลาการเต้นรำจังหวะวอลซ์ ช่วงจังหวะที่ 3 ไปหา 1 เป็นช่วงที่คู่เต้นกำลังก้าวเท้าออกพร้อมกับถ่ายน้ำหนักตัวไปยังขาที่ถูกก้าว จึงทำให้เกิดแรงผลักเข้าหาจังหวะที่ 1 ในบางลีลาที่ผู้หญิงมักจะกระโดดขึ้นพร้อมหมุนตัวและกลับลงมาในจังหวะที่ 1 เช่นกัน จึงทำให้เกิดความรู้สึกเร่งเข้าหาตามแรงโน้มถ่วง

ในฐานะนักดนตรีเราอาจจะมองภาพของวาทยากรที่กำลังควบคุมวงโดยให้สัญญาณการวาดแขนขึ้นลงเป็นรูปแบบวงรี ในรูปแบบของนับ 1 ห้องต่อ 1 จังหวะ หรือ อินวัน (In one) (ตัวอย่างที่ 10) จะเห็นได้ว่าจังหวะที่ 3 นั้นวิ่งลงหาจังหวะที่ 1 ในแนวดิ่งตามแรงโน้มถ่วง ก่อนจะถูกตะหวัดและสะบัดขึ้นอีกครั้งในจังหวะที่ 2

ตัวอย่างที่ 10 แผนภาพการวาทยาในอัตราจังหวะ 1 จังหวะต่อ 1 ห้องเพลง



ด้วยหลักการนี้ทำให้ผู้วิจัยรู้สึกว่าเมื่อเล่นบทเพลง *ลา-วอลซ์* ควรจะมีความรู้สึกดึงดูดเข้าหาจังหวะที่ 1 อยู่ตลอดเวลา เพื่อให้เกิดสไตล์ของลีลาการเต้นรำที่เสมือนจริง และตรงกับจินตภาพมากที่สุด ซึ่งสไตล์การเล่นดังกล่าวจะแทรกซึมอยู่ทุกส่วนของทำนอง โดยเฉพาะในส่วนจังหวะประจุด แนวคิดนี้ยังช่วยในการเร่งจังหวะและเร้าอารมณ์ในห้องที่ 625-644 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายก่อนถึงจุดสูงสุดของบทเพลง ทำให้บทเพลงค่อยๆ เพิ่มความเข้มข้นและขับเคลื่อนให้ไปถึงจุดสุดยอดได้อย่างเต็มกำลังและยิ่งใหญ่อลังการ

สรุปบทวิเคราะห์และเทคนิคการบรรเลง

จากการวิเคราะห์บทเพลง *ลา-วอลซ์* พบว่าบทเพลงนี้มีสังคีตลักษณ์แบบอิสระไม่ตายตัว ซึ่งไม่เหมือนขนบธรรมเนียมดนตรียุคคลาสสิกทั่วไป ดนตรีจึงไม่ได้ถูกขับเคลื่อนด้วยการกำหนดของโครงสร้าง บันไดเสียงหรือโมทีฟ แต่ถูกขับเคลื่อนด้วยความตึงเครียดของเสียงประสาน และการแสดงออกทางอารมณ์ ซึ่งมีความหนัก-เบา ขึ้น-ลงไปตามความเคลื่อนไหวของบทเพลงในแต่ละช่วง การบรรเลงนั้นจึงต้องอาศัยเทคนิควิธีการที่จะสามารถดึงลักษณะสำคัญของบทเพลงออกมาได้อย่างเต็มประสิทธิภาพ อีกทั้งเนื้อหาของบทเพลงนั้นยังมีความซับซ้อนและเกี่ยวข้องกับชีวิตของผู้ประพันธ์และสภาพสังคมในยุคนั้น จึงต้องอาศัยความรู้เกี่ยวกับชีวประวัติและความเป็นมาของบทเพลง ซึ่งมีความสำคัญอย่างมากต่อการตีความเพลง เทคนิคการบรรเลงที่กล่าวมาในงานวิจัยเชิงสร้างสรรค์นี้

ช่วยให้ผู้วิจัยบรรลุตามวัตถุประสงค์ในการนำเสนอผลงานการแสดงสู่สาธารณชน และได้รับคำชื่นชม และคำแนะนำจากผู้ชมและคณะกรรมการทั้งในและนอกมหาวิทยาลัย ซึ่งนับได้ว่าประสบความสำเร็จตามที่ผู้วิจัยได้ตั้งใจไว้

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. *สุนทรียศาสตร์.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

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

บวรพงศ์ ศุภโสภณ. *“มัวริซ ราเวล.”* สูจิบัตรการแสดง *French Music* โดยวงดุริยางค์ฟิลฮาร์โมนิกแห่งประเทศไทย. วันที่ 7-8 มิถุนายน 2556 ณ มหิดลสิทธาคาร. นครปฐม: วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล, 2556.

Clendenin, William R. *Music History and Theory: A comprehensive introduction to Western music form primitive time to the present.* New York: Doubleday & Company, 1965.

Kelly, Barbara L. “Ravel, Maurice.” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians,* Vol. 20, edited by Stanley Sadie and John Tyrell, 865-875. New York: Oxford University Press, 2001.

Maneva, Jeni M. “Maurice Ravel’s La Valse: Historical Context, Structure, Harmony, and Challenges for Interpretation in the Solo Piano.” D.M.A. diss., West Virginia University, 2005.

Ravel, Maurice. *La Valse for Two Pianos: The Composer Original Version.* New York: Dover Publication, 2005.

Stuckenschmidt, Hans. H. *Maurice Ravel: Variations on His Life and Work.* London: Chilton Book Company, 1986.