การตีความและลีลาการบรรเลง เพรลูดหมายเลข 2 เล่ม 1 และ เพรลูดหมายเลข 3 เล่ม 2 ของเดอบุสซี

Interpretation and Performance Practice on Debussy's Prelude No.2, Book I and Prelude No.3, Book 2

รวิสรา โสรัตน์*[1] ปานใจ จุฬาพันธุ์[2]
Ravisara Soratana*[1] Panjai Chulapan[2]

บทคัดย่อ

บทความวิจัยนี้เกี่ยวกับการตีความและลีลาการบรรเลงบทเพลงจำนวน 2 บทที่คัดมาจากเพรลูด 24 บท ประพันธ์โดยโคลด เดอบุสซี (ค.ศ. 1862-1918) บทเพลงทั้ง 2 บท ได้แก่ เพรลูด หมายเลข 2 เล่ม 1 และ เพรลูดหมายเลข 3 เล่ม 2 วัตถุประสงค์ของบทความนี้ เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์และบทเพลงเพรลูด 2) วิเคราะห์บทเพลงและเทคนิคการบรรเลงบทเพลงเพรลูด หมายเลข 2 เล่ม 1 และ เพรลูด หมายเลข 3 เล่ม 2 และ 3) นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน จากการศึกษาพบว่า 1) เพรลูด หมายเลข 2 เล่ม 1 มีเทคนิคที่ยากซับซ้อนในการผลิตเนื้อเสียงและควบคุมเสียง ผู้วิจัยจึงต้องเล่นให้บรรยากาศของเพลงให้มีความโปร่งเบา ลึกลับและคลุมเครือ เพื่อทำให้บทเพลงมีสีสันตามที่เดอบุสซีต้องการ โดยผลิตและควบคุมเสียงให้สมบูรณ์ทั้ง 3 มิติ ซึ่งประกอบด้วยออสตินาโต เพเดิลและทำนองซึ่งหมายถึงลีลาสอดประสานแนวทำนองนั่นเอง และ 2) เพรลูด หมายเลข 3 เล่ม 2 ไม่ได้มีเทคนิคและโน้ตที่ยากซับซ้อนมากนัก แต่ผู้วิจัยต้องสามารถผลิตเนื้อเสียงที่ดีและควบคุมจังหวะมือซ้ายแบบฮาบาเนราให้มีความสนุกสนาน ร่าเริง และถ่ายทอดผ่านบทเพลงให้ดี

คำสำคัญ: การแสดงเดี่ยวเปียโน / ทักษะการบรรเลงเปียโน / บทเพลงเพรลูดของเดอบุสซี

* Corresponding author, email: minniemnrs@gmail.com

[1] นิสิตปริญญาโท คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

[1] Master's Degree Candidate, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University

[2] อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

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

Received: April 5, 2021 / Revised: July 9, 2021 / Accepted: July 13, 2021

Abstract

This article is about interpretation and performance practice of Prelude No. 2, Book I and Prelude No. 3, Book II composed by Claude Debussy (1862-1918). The purposes of this study are 1) to study Claude Debussy's biography and his Preludes, 2) to analyze all elements of musical structure of Prelude No. 2, Book I and Prelude No. 3, Book II, and 3) to present a guideline in practicing and performing a piano recital. The research results are 1) Prelude No. 2, Book I has complicated techniques both in producing and controlling the quality of sound; therefore, a pianist needs to produce and control 3 sound dimensions (counterpoint: ostinato, pedal, and melody) to produce light, mysterious and vague sound in order to meet the composer's purpose. 2) Prelude No. 3, Book II has less difficult techniques; however, a pianist needs to produce proper sound quality, control and present the lively habanera rhythmic pattern in the left hand through the performance.

Keyword: Piano Recital / Piano Performance / Debussy's Preludes

ความเป็นมาและความสำคัญ

ความเป็นมาและความสำคัญของบทความนี้เกิดจากผู้วิจัยมีความสนใจในบทเพลงเพรลูดและนำองค์ความรู้ที่เกิดจากการบรรเลงเดี่ยวเปียโน *เพรลูด หมายเลข 2 เล่ม 1 และ เพรลูด หมายเลข 3 เล่ม 2* ของเดอบุสซี ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเดี่ยวเปียโนระดับมหาบัณฑิตของผู้วิจัยมาทำการศึกษาอย่างละเอียด วิเคราะห์ ตีความ ลีลาการบรรเลงบทเพลง รวมทั้งวางแผนการฝึกซ้อมทุกขั้นตอนก่อนทำการแสดงเดี่ยวเปียโน เพื่อถ่ายทอดผลงานการศึกษาวิจัยผ่านการแสดงที่สมบูรณ์แบบ และเพื่อให้เกิดประโยชน์สำหรับนักเปียโนและผู้สนใจที่จะบรรเลงบทเพลงเพรลูดต่อไป

วัตถุประสงค์

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของผู้ประพันธ์บทเพลงและความเป็นมาของเพรลูด
2. เพื่อวิเคราะห์บทเพลงและเทคนิคในการบรรเลง เพรลูด หมายเลข 2 เล่ม 1 และ เพรลูด หมายเลข 3 เล่ม 2
3. เพื่อนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. นักเปียโนสามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการเตรียมตัวเพื่อการฝึกซ้อมและการแสดง
2. นักดนตรีและนักวิชาการด้านดนตรีสามารถนำข้อมูลไปประกอบการศึกษาค้นคว้าต่อไป
3. สถาบันการศึกษาทางดนตรีสามารถนำไปใช้เป็นเอกสารประกอบการเรียนการสอน
4. ผู้ชมการแสดงได้สัมผัสการแสดงเปียโนที่ผ่านการวิเคราะห์บทเพลงตามความมุ่งหมายของผู้ประพันธ์เพลง

ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาประวัติผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง *เพรลูด หมายเลข 2 เล่ม 1 และ เพรลูด หมายเลข 3 เล่ม 2* วิเคราะห์บทเพลงและเทคนิคในการบรรเลง นำเสนอแนวทางการฝึกซ้อมและเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน

วิธีการดำเนินงานวิจัย

1. คัดเลือกบทเพลงเพื่อแสดง เรียนรู้วิธีการตีความและถ่ายทอดบทเพลงกับอาจารย์ผู้สอน
2. ศึกษาข้อมูล วิเคราะห์ ฝึกซ้อมบทเพลง และแสดงผลงาน
3. นำเสนอและจัดพิมพ์เป็นบทความวิจัย

แนวคิดในการตีความ ลีลาการบรรเลง และแนวทางในการฝึกซ้อมบทเพลง

ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิดในการตีความ ลีลาการบรรเลง และแนวทางในการฝึกซ้อมบทเพลง *เพรลูด หมายเลข 2* เล่ม 1 และ *เพรลูด หมายเลข 3* เล่ม 2 ของโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy,

ค.ศ. 1862-1918)[3,4] เพื่อเป็นองค์ความรู้เบื้องต้นในการนำไปพัฒนาประกอบการวิเคราะห์ ตีความในแต่ละส่วนของบทเพลง รวมทั้งนำเสนอประเด็นเทคนิคการฝึกซ้อมและลีลาการบรรเลงบทเพลงที่ผู้วิจัยค้นพบอย่างละเอียด เพื่อประโยชน์แก่ผู้อ่าน และเพื่อให้การแสดงเปียโนมีประสิทธิภาพที่ดียิ่งขึ้น

ผลการศึกษา

จากการศึกษาและฝึกซ้อมบทเพลง ผู้วิจัยได้รวบรวมประวัติของผู้ประพันธ์เพลงและบทเพลง วิธีการบรรเลง รวมถึงวิธีการซ้อมในจุดที่ยากหรือที่ผู้วิจัยประสบปัญหา เพื่อเป็นแนวทางให้ผู้อ่านได้ศึกษาต่อยอด สามารถสรุปผลการศึกษาได้ดังนี้

1. ประวัติผู้ประพันธ์เพลง

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918) เป็นผู้ประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในในกระแสอิมเปรชัน (Impressionism) ผู้มีชื่อเสียงทางด้านการแต่งเพลงที่ฉีกออกจากยุคโรแมนติกในศตวรรษที่ผ่านมา เดอบุสซีไม่มีกรอบในการประพันธ์ดนตรี แต่เป็นการแสวงหาความอิสระทั้งในการประพันธ์เพลงและการบรรเลง ทำให้เขาได้รับฉายาว่าเป็นผู้นำดนตรีในกระแสอิมเปรชันดังกล่าว เดอบุสซีเริ่มเรียนเปียโนครั้งแรกกับนักไวโอลิน ต่อมาได้เรียนเปียโนที่ Lavignac's Solfege Class ใน Paris Conservatory ที่กรุงปารีส เริ่มเรียนดนตรีอย่างจริงจังโดยเปลี่ยนจากการเรียนเปียโนไปเรียนการประพันธ์เพลงแทน ในปี ค.ศ. 1874 เมื่อเดอบุสซีอายุ 22 ปี ได้สำเร็จการศึกษาที่ The Paris Conservatory นอกจากนั้น เดอบุสซียังเคยเรียนเปียโนอย่างจริงจังกับครูเปียโนชื่อ มาดาม โมต์ (Madame Maute) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของเฟรเดริค โชแปง (Frederic Chopin, ค.ศ. 1810-1849) จึงสามารถกล่าวได้ว่าโชแปงมีอิทธิพลต่อเดอบุสซีโดยทางอ้อม[5]

ผลงานของเดอบุสซีในช่วงต้นได้รับอิทธิพลมาจากคีตกวีชาวฝรั่งเศสในยุคก่อนหน้า รวมทั้งได้รับอิทธิพลจากริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ. 1813-1883) แต่ต่อมาเดอบุสซีพัฒนาแนวทางการประพันธ์เพลงตามความคิดของตนเองจากการดูงานแสดง The Paris International Exposition ในปี ค.ศ. 1889 ซึ่งเขามีโอกาสได้ฟังการแสดงดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ดนตรีพื้นบ้าน

[3] E. Robert Schmitz, *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Dover Publications, Inc.,1966), 129-186

[4] Mary Nan Hudgins, "A Descriptive Analysis of the Preludes (Book I) of Claude Debussy" M.M. Thesis, University of Texas, 1956, accessed December 10, 2020. https://digital.library.unt.edu:.http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699640

[5] อรรถสิทธิ์ เมืองอินทร์, "เดบูซี่ ยอดกวีแนว Impressionism." Blog posted September 13, 2016.

ของอินโดนีเซีย[6] นอกจากนี้เดอบุสซียังสนใจบันไดเสียงโฮลโทน (Whole-tone scale)และเกรกอเรียนโมด (Gregorian Mode) จากยุคกลาง (Medieval) ทำให้เสียงดนตรีของเขามีความเป็นอิสระและเป็นไปตามธรรมชาติ เดอบุสซีนำองค์ประกอบเหล่านี้มาผสมผสานกับวรรณกรรมและจิตรกรรมที่เป็นสิ่งที่มีอิทธิพลต่อเขาเช่นกันมาใช้ในการประพันธ์เพลง เดอบุสซีมักเขียนชื่อเพลงที่ทำให้ผู้ฟังคาดเดาเรื่องราวของเพลงนั้น ๆ ได้ และมักเลือกใช้เกรกอเรียนโมด บันไดเสียงโฮลโทนและบันไดเสียงเพนตาโทนิก (Pentatonic scale) มากกว่าบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ รวมทั้งบันไดเสียงประดิษฐ์ (Artificial Scale) เพื่อหลีกเลี่ยงการให้ความสำคัญกับโน้ตนำ (Leading Note) ที่ต้องเกลาสู่โน้ตโทนิกซึ่งเป็นวิธีการในการประพันธ์เพลงแบบดั้งเดิม แนวทางการประพันธ์เพลงของเดอบุสซีมีอิทธิพลต่อนักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศสในยุคเดียวกันอีกหลายคน เช่น โมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ. 1875-1937) ปอล ดูกาส์ (Paul Dukas, ค.ศ. 1865-1935) รวมทั้งสังคีตกวีชาติอื่น ๆ ด้วย ได้แก่ มานูเอล เด ฟายา (Manuel de Falla, ค.ศ. 1876-1946) ชาวสเปน เฟรเดริค เดเลียส (Frederick Delius, ค.ศ. 1862-1934) ชาวอังกฤษและราล์ฟ วอน วิลเลียมส์ (Ralph Vaughan Williams, ค.ศ. 1872-1958) ชาวอังกฤษ ผลงานของเดอบุสซีมีหลายประเภท ผลงานสำหรับวงออร์เคสตรา ได้แก่ *Prélude à l'après-midi d'un faune (Prelude to the Afternoon of a Faun)* และ *La Mer (The Sea)* สำหรับผลงานสำหรับเปียโนที่มีชื่อเสียงมีหลายบทได้แก่ *Suite Bergamasque, Children's Corner, 1 2 Etudes, Deux Arabesques, Images, Estampes* และ *24 Preludes*

เดอบุสซีเสียชีวิตที่บ้านในกรุงปารีสเมื่อวันที่ 25 มีนาคม ค.ศ. 1918 เมื่ออายุ 55 ปี ด้วยโรคมะเร็ง

2. ประวัติบทเพลง

เดอบุสซีประพันธ์และจัดพิมพ์ Preludes, Book I ในปี ค.ศ. 1910 ขณะที่ทำงานอยู่ในเวียนนาและบูดาเปสต์ ต่อมาได้ประพันธ์ Preludes, Book II และจัดพิมพ์ในปี ค.ศ. 1913 เพรลูดทั้งหมดแบ่งออกเป็น 2 เล่ม มีเพลงทั้งหมด 24 บทถือเป็นงานประพันธ์ชิ้นใหญ่ชิ้นหนึ่งของเดอบุสซี ทุกบทมีความต่อเนื่องกันอย่างเป็นธรรมชาติ เดอบุสซีเริ่มต้นการจัดวางแบบแผนตามระบบเช่นเดียวกับเพรลูดของโชแปงซึ่งได้ประพันธ์ไว้ 24 บทและเพื่อให้เพรลูดมีอิสระมากขึ้น เดอบุสซีได้คงรูปแบบของเพรลูดไว้แต่ให้ความสำคัญกับการพัฒนารูปแบบของเสียงที่ต่างไปจากแบบแผนเดิม

[6] วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, "ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึม: โคลด เดอบุสซี," *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 2 (2553): 32-33.

และให้ความสำคัญกับลักษณะเด่นของบทเพลง ดังนั้นเพรลูดทั้ง 24 บทของเดอบุสซีนี้จึงถือว่าเป็นการเปิดโลกแห่งจินตนาการจากอดีตสู่ปัจจุบัน[7]

3. การตีความ ลีลาการบรรเลง และการฝึกซ้อมเพื่อเตรียมการแสดงเดี่ยวเปียโน

3.1 Prelude No. 2, Book I (Voiles)

วัล (Voiles) เป็นภาษาฝรั่งเศส ตรงกับคำภาษาอังกฤษ คือ Sails แปลว่า ผ้าคลุมหน้า ใบเรือหรือการล่องเรือ ผู้เล่นสามารถตีความเพรลูดบทนี้เปรียบเสมือนการล่องเรือในทะเล โดยเดอบุสซีต้องการสื่อถึงความคลุมเครือเหมือนเรือที่กำลังลอยอยู่บนน้ำหรือดวงตาที่ซ่อนอยู่ใต้ผ้าคลุมหน้าไม่มีอะไรชัดเจน เวลาเล่นออกมาผู้ฟังจึงไม่สามารถรู้ได้เลยว่าที่แท้จริงแล้วเพลงนี้อยู่ในกุญแจเสียงใด[8] ความคิดหลัก 3 ความคิดของเดอบุสซีในเพลงนี้ได้แก่ การใช้บันไดเสียงโฮลโทนในรูปแบบของคู่สามไล่กันลงมาตอนเริ่มเพลงและการใช้โน้ต B♭ ที่เป็นตัวที่ต่ำที่สุดในบทเพลงเป็นโน้ตเสียงค้าง (Pedal tone) ตั้งแต่ห้องที่ 5 เป็นต้นไป ทำให้ผู้เล่นสามารถตีความเปรียบเทียบได้กับการล่องเรืออยู่ในทะเลที่สงบแต่มีหมอกปกคลุมอยู่มากจึงทำให้มองเห็นทางไม่ชัด ต่อมาเดอบุสซีเลือกนำเสนอโน้ต G♯ และ B♭ ซึ่งจะพบใน 4 หน่วยย่อยเอก (Motive) ได้แก่ Motive a, Motive b, Motive c และ Motive d motive d เปรียบเหมือนเรือที่เจอลมพายุหนัก แต่ไม่ช้าพายุนั้นก็สงบลงพร้อมหมอกที่จางหายไป ดังตัวอย่างที่ 1

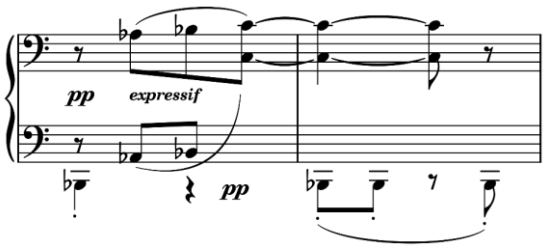
ตัวอย่างที่ 1 Prelude No.2, Book I

Motive a ห้องที่ 1-2

[7] E. Robert Schmitz, *The Piano Works of Claude Debussy*, 129-130.

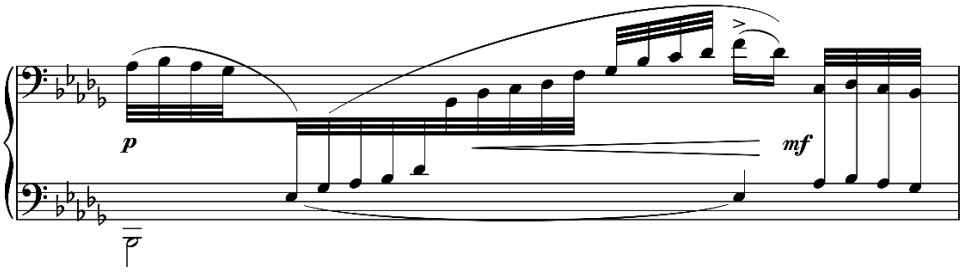
[8] Ibid., 133-135.

Motive b ห้องที่ 7-8



Motive c ห้องที่ 22-23

Motive d ห้องที่ 42

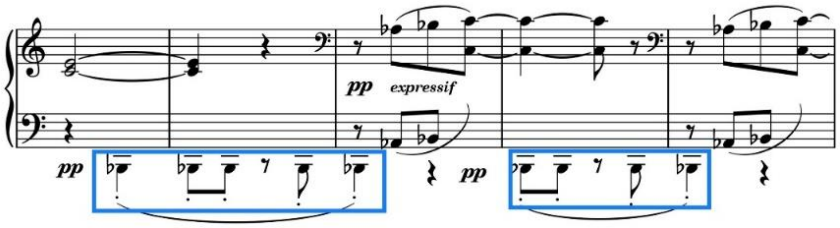


Prelude No.2, Book I ถูกสร้างขึ้นเป็นลีลาสอดประสานแนวทำนองอิสระ ซึ่งมีทั้งหมด 3 แนว ได้แก่ 1) ออสตินาโต คือ แนวซ้ำยืนพื้น แนวทำนองหรือจังหวะที่เล่นซ้ำไปมา เป็นแนวหลักของเพลง ซึ่งผู้เล่นสามารถเปรียบได้กับเรือที่กำลังล่องอยู่ในทะเลที่สงบ 2) เพเดิล (Pedal) ในที่นี้หมายถึงโน้ตเสียงค้าง คือโน้ตที่เล่นค้างไว้หรือโน้ตที่เล่นซ้ำ ๆ ต่อกัน ในขณะที่แนวอื่นเล่นทำนองหรือเสียงประสาน เปรียบได้กับเสียงเบา ๆ ของคลื่น และ 3) แนวทำนอง เปรียบได้กับหมอกจางที่ปกคลุมอยู่ทั่วไป

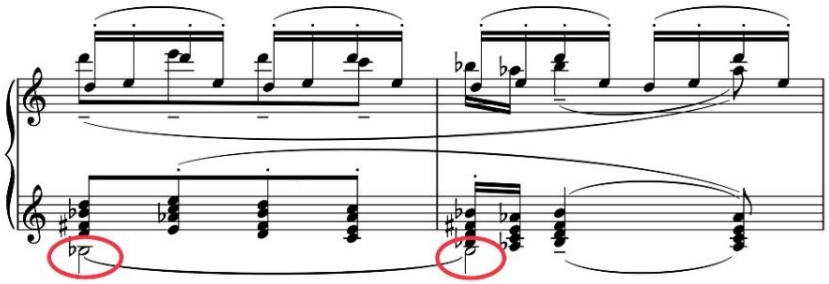
โน้ตเพลงแสดงออสตินาโตและโน้ตเสียงค้าง โดยอธิบายออสตินาโตคือโน้ตในกล่องสี่เหลี่ยมและโน้ตเสียงค้างคือโน้ตในวงรี ดังตัวอย่างที่ 2

ตัวอย่างที่ 2 Prelude No.2, Book I

ห้องที่ 5-9



ห้องที่ 33-34



แนวทางการฝึกซ้อมในภาพรวมของ *Prelude No.2, Book I* ไม่ได้เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคและโน้ตที่ยากซับซ้อน แต่ความยากของบทเพลงนี้คือการผลิตเนื้อเสียง ควบคุมเสียงและทำให้บทเพลงมีสีสันตามที่เดอบุสซีต้องการ เดอบุสซีต้องการสื่อถึงความคลุมเครือเหมือนการล่องเรืออยู่บนน้ำทะเล นักเปียโนจึงต้องเล่นให้บรรยากาศของเพลงมีความคลุมเครือ แต่ในขณะเดียวกันต้องซ้อมจนสามารถผลิตและควบคุมเสียงทั้ง 3 มิติเพื่อให้ผู้ฟังสามารถได้ยินอย่างชัดเจน

ช่วงแรกของ *Prelude No. 2, Book I* ห้องที่ 1-41 ปรากฏเทคนิคที่ยากคือการทำให้บรรยากาศของเพลงคลุมเครือแต่ต้องผลิตและควบคุมเสียงทั้ง 3 มิติให้ชัดเจน มิติที่ 1 คือ ทำนองหลักที่ปรากฏขึ้นในห้องแรกและดำเนินตลอดในช่วงแรกเป็นบันไดเสียงโฮลโทน ความยากของการเล่นทำนองหลักคือส่วนมากจะเป็นบันไดเสียงโฮลโทนแบบคู่สาม ผู้วิจัยจึงต้องฝึกซ้อมมากเป็นพิเศษเพื่อให้เล่นได้เรียบไพเราะและสวยงาม มิติที่ 2 คือ ออสตินาโตที่ปรากฏในห้องที่ 5 และดำเนินตลอดในช่วงแรก ความยากของการเล่นออสตินาโตคือการควบคุมเสียงให้ไม่ดังจนเกินไปแต่ในขณะเดียวกันยังรู้สึกมั่นคง ผู้วิจัยเลือกใช้นิ้วกลางและนิ้วชี้ในการเล่นเพื่อความมั่นคงพร้อมทั้งใช้ส่วนปลายนิ้วสัมผัสลงไปที่คีย์เพื่อความคมชัดของเสียงและนำเสนอออกมาให้เหมือนเรือที่กำลังลอยอยู่บนทะเลที่สงบ มิติที่ 3 คือโน้ตเสียงค้างที่ปรากฏในห้องที่ 21 และดำเนินตลอดในช่วงแรก ความยาก

ของการเล่นโน้ตเสียงค้างคือการใช้เพเดิล ผู้วิจัยต้องลองฝึกใช้เพเดิลหลายรูปแบบทั้งการใช้แบบครึ่งเดียวกับแบบเต็มและระยะเวลาในการเหยียบเพเดิลที่ทำให้โน้ตตัวนั้นสามารถอยู่จนจบประโยคแต่ไม่ทำให้รกหูจนเกินไปเพื่อทำให้เสียงออกมาเหมือนกับเสียงคลื่นเบา ๆ

ช่วงที่สอง ห้องที่ 42-57 เทคนิคที่ยากคือการเปลี่ยนสีสันของเพลงเพราะช่วงนี้เปลี่ยนจากการนำเสนอในรูปแบบบันไดเสียงโฮลโทน เป็นนำเสนอในรูปแบบของบันไดเสียงเพนตาโทนิก นอกจากนี้ตลอดทั้งช่วงที่สองมีการนำเสนอทำนองด้วยจังหวะที่รวดเร็ว ผู้วิจัยจึงต้องฝึกฝนเพื่อความคล่องตัวของนิ้วและแขน เพื่อให้เล่นได้อย่างเรียบเนียนให้เหมือนพายุและลมที่มาและหายไปอย่างรวดเร็ว

ช่วงที่สาม ห้องที่ 58-64 ซึ่งเป็นช่วงสุดท้ายของบทเพลง เดอบุสซีได้นำทำนองหลักของช่วงแรกมาผสมกับคอร์ดในช่วงที่สองและนั่นคือเทคนิคที่ยากของช่วงนี้ ผู้วิจัยต้องคุมเสียงและแบ่งความสำคัญของทำนองหลักและคอร์ดให้เท่ากัน โดยต้องผ่อนน้ำหนักนิ้วและน้ำหนักมือของทั้งคู่เพื่อไม่ให้มีอะไรโดดเด่นและไม่คลุมเครือจนเกินไป

3.2 Prelude No.3, Book II (*La Puerta del Vino* หรือ *The Wine's Gate)*

La Puerta del Vino ถูกประพันธ์ขึ้นเนื่องจากเดอบุสซีได้รับโปสการ์ดจากเด ฟา ยา ในโปสการ์ดเป็นภาพเอล ปูรตา เดอ วีโน (El Puerta De Vino) คือประตูของปราสาทอัลฮัมบรา (the Alhambra Palace) ในเมืองเกรนาดาประเทศสเปน ปราสาทถูกสร้างขึ้นในศตวรรษที่ 13 ถูกครอบครองโดยเจ้าชายสเปน กำแพงปราสาทมีหลายประตูโดยประตูเหล่านั้นถูกสร้างในยุคสมัยที่ต่างกัน เดอบุสซีไม่ได้ให้ความสนใจเกี่ยวกับประตูมากนักแต่เขากลับสนใจภาพของความสนุกสนามของผู้คนที่ดื่มไวน์ การเต้นระบำฟลาเมงโก (Flamenco Dance) และจังหวะฮาบาเนรา (Habanera Rhythm)[9] ซึ่งมีอิทธิพลให้เดอบุสซีนำจังหวะฮาบาเนรามาใช้ในการสร้างสีสันให้กับเพลงบทนี้ ซึ่งเขาก็สามารถนำเสนอออกมาได้อย่างยอดเยี่ยม

ความโดดเด่นและความน่าสนใจของ Prelude No.3, Book II คือ ในช่วงเริ่มต้นของเพลง เดอบุสซีใช้โน้ต $D^{\flat}$-$A^{\flat}$ เป็นออสตินาโต ทำให้รู้สึกว่า $D^{\flat}$ เป็นศูนย์กลางเสียง (Tone Center) ขณะเดียวกันเดอบุสซีก็นำเสนอโน้ต D- E- A ซึ่งไม่เข้ากับออสตินาโตที่กล่าวไปข้างต้นจึงเป็นผลทำให้เกิดไบโทนาลิตี (Bitonality หรือ Bitonal Effect) คือ ระบบอิงกุญแจเสียงคู่หรือระบบ

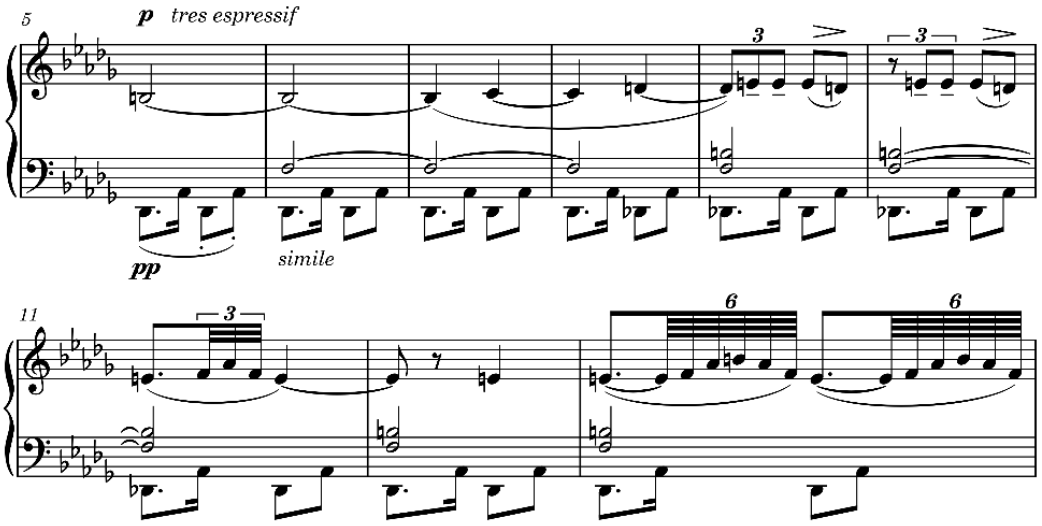
[9] Ibid., 166-170.

ที่มีกุญแจเสียง 2 กุญแจเสียงเกิดขึ้นในเวลาเดียวกัน ซึ่งทำให้ผู้เล่นตีความได้เปรียบกับผู้ชายที่กำลังสนใจในผู้หญิงคนหนึ่งในงานเต้นรำ โดยมีทั้งความรู้สึกตื่นเต้นและลังเลใจ ดังตัวอย่างที่ 3

ตัวอย่างที่ 3 *Prelude No.3, Book* II ห้องที่ 1-4

เดอบุสซีเสนอทำนองแรกซึ่งประกอบด้วยโน้ต (Scale) B-C-D-E-F-A♭ ในห้องที่ 5-11 ซึ่งทำให้เกิดไบโทนาลิตีที่กล่าวไปและมีการย้ำทำนองซ้ำๆที่ค่อยๆเพิ่มความน่าสนใจมากขึ้นในแต่ละครั้ง ซึ่งทำให้ผู้เล่นตีความได้เปรียบกับการที่ผู้ชายเริ่มเข้าไปทำความรู้จักกับผู้หญิงที่ตนชอบอย่างค่อยเป็นค่อยไป ดังตัวอย่างที่ 4

ตัวอย่างที่ 4 Prelude No.3, Book II ห้องที่ 5-13



Prelude No.3, Book II ถูกสร้างขึ้นในลักษณะลีลาสอดประสานแนวทำนองอิสระ ซึ่งมีทั้งหมด 3 แนว เช่นเดียวกับ *Voiles*

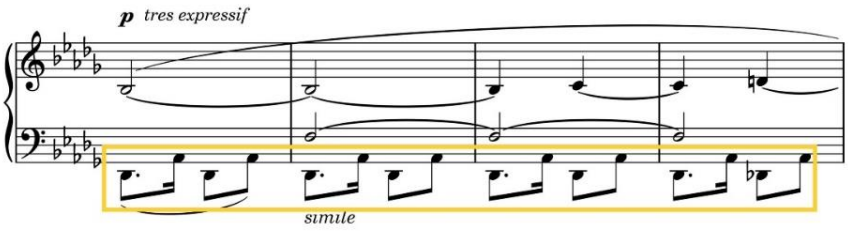
1) จังหวะฮาบาเนราเป็นจังหวะเต้นรำที่หลายคนคุ้นเคยโดยคิดว่าเป็นจังหวะเต้นรำของสเปน แต่แท้จริงจังหวะฮาบาเนราเป็นจังหวะเต้นรำที่มาจากคิวบา มีประวัติน่าสนใจคือเนื่องมาจากการล่าอาณานิคมของสเปนที่บุกเข้าคิวบา เมื่อ ค. ศ. 1492 และยึดครองคิวบาได้ในปี ค.ศ.1513 ทำให้วัฒนธรรมสเปนและยุโรปเข้าไปผสมกับวัฒนธรรมอาฟริกันคิวบันในหลายมิติ ในปลายศตวรรษที่ 18 ต่อต้นศตวรรษที่ 19 การหลอมรวมชองวัฒนธรรมดนตรีของชาวผิวขาวจากยุโรปและชนพื้นเมืองในคิวบาทำให้เกิดดนตรีชื่อคอนทราแดนซา (Contradanza) และต่อมาในปีค.ศ. 1913 ดนตรีคอนทราแดนซาถูกพัฒนากลายเป็นดนตรีคอนทราแดนซา ฮาบาเนรา (Contradanza Habanera) หรือคนทั่วไปเรียกจังหวะใหม่นี้สั้น ๆ ว่าฮาบาเนรา[10] ซึ่งผู้เล่นสามารถเปรียบจังหวะฮาบาเนราได้กับความสนุกสนานและตื่นเต้นของชายหนุ่มที่ได้พบหญิงสาวที่ตนเองชอบในงานเต้นรำ

2) แนวทำนอง (Melody) คือ ทำนองหรือทำนองเพลงส่วนประกอบหนึ่งของดนตรี เกี่ยวข้องกับระดับเสียง หมายถึงระดับเสียงหลายเสียงที่นำมาเรียงติดต่อกันเป็นหนึ่งเดียวพร้อมกับจังหวะ ซึ่งสิ่งที่พิเศษอีกหนึ่งอย่างคือ เดอบุสซีเขียนให้ทำนองหลักของเพลงนี้อยู่ใน แนวกลาง ซึ่งผู้เล่นสามารถเปรียบแนวทำนองได้กับบรรยากาศที่มีผู้คนมากมายที่กำลังเต้นรำกันอย่างสนุกสนาน

3) เพเดิล ในที่นี้หมายถึงโน้ตเสียงค้างคือโน้ตที่เล่นค้างไว้หรือโน้ตที่เล่นซ้ำ ๆ ต่อกันในขณะที่แนวอื่นเล่นทำนองหรือเสียงประสาน โน้ตเพลงแสดงตัวอย่างจังหวะฮาบาเนราและโน้ตเสียงค้าง จังหวะฮาบาเนราอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมและโน้ตเสียงค้างอยู่ในวงรี ดังตัวอย่างที่ 5

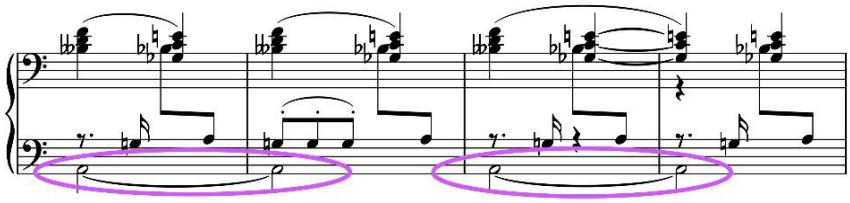
ตัวอย่างที่ 5 *Prelude No.3, Book II*

ห้องที่ 5-8



[10] อเนกระรัว. “ดนตรี Afro-Cuban (ตอนที่ 1 และตอนที่ 2),” *นิตยสารผู้จัดการ*. มกราคม และกุมภาพันธ์ 2546.

ห้องที่ 62-65



แนวทางการฝึกซ้อมในภาพรวมของ Prelude No.3, Book II ไม่ได้เป็นบทเพลงที่มีเทคนิคและโน้ตที่ยากซับซ้อนมากนัก แต่ความยากของบทเพลงนี้คือการผลิตเนื้อเสียง ควบคุม ควบคุมจังหวะมือซ้ายที่เล่นในจังหวะแบบฮาบาเนราและทำให้บทเพลงมีสีสันตามที่เดอบุสซีต้องการ เดอบุสซีต้องการให้เพลงนี้มีความสนุกสนาน ร่าเริง เหมือนผู้คนที่กำลังเต้นรำ ดื่มไวน์กันในงานเลี้ยง และมีกลิ่นอายความเป็นสเปน ยุโรปและคิวบัน ผู้วิจัยจึงถ่ายทอดความสนุกสนานออกมาผ่านบทเพลงให้ดี

ช่วงแรก ในห้องที่ 1-30 เทคนิคที่ยากคือการเล่นจังหวะฮาบาเนราในมือซ้ายให้สม่ำเสมอและมั่นคง ผู้วิจัยต้องค้นคว้าหาข้อมูลเพื่อศึกษาเกี่ยวกับจังหวะฮาบาเนราให้เข้าใจ ฟังเพลงที่มีจังหวะแบบนี้จนซาบซึ้งและฝึกซ้อมจนกว่าจะเล่นมือซ้ายได้อย่างแม่นยำ

ช่วงที่สองในห้องที่ 31-65 เทคนิคที่ยากคือ ทำนองที่แปลกใหม่ไปจากในช่วงแรก ทำนองในช่วงนี้จะมีความซับซ้อนมากขึ้น เดอบุสซีนำเสนอมือขวาในรูปแบบคู่สามและคอร์ดเป็นส่วนใหญ่จึงทำให้การผลิตเสียงของทำนองหลักยากขึ้นเพราะทำนองหลักถูกซ้อนอยู่ในคอร์ด ผู้วิจัยจึงต้องนำทำนองหลักของมือขวาออกมาซ้อมพร้อมกับมือซ้ายจนแม่นเสียก่อนแล้วจึงเล่นมือขวาเป็นคอร์ดพร้อมกับจังหวะฮาบาเนราในมือซ้าย

ช่วงที่สาม ห้องที่ 66-90 เทคนิคที่ยากคือการที่เดอบุสซีนำทำนองในช่วงแรกกลับมานำเสนออีกครั้งในรูปแบบที่ยากขึ้นในห้องที่ 74 ผู้วิจัยต้องเล่นมือซ้ายเป็นจังหวะฮาบาเนราในขณะที่มือขวาต้องเล่นทำนองหลักเป็นคู่สามในลักษณะเขบ็ตสี่ชั้นติดกัน 7 ตัวซึ่งถือเป็นส่วนที่ยากที่สุดของเพลงนี้ก็ว่าได้เพราะฉะนั้นก่อนที่จะมาซ้อมตรงจุดนี้ ผู้วิจัยควรหาแบบฝึกหัดที่สามารถพัฒนาการเล่นคู่สามมาฝึกซ้อมจนสามารถแยกประสาทของนิ้วได้อย่างว่องไว เช่น การซ้อมแบบฝึก *Hanon* หมายเลข 48, 50, 52 และ 54 ซึ่งเป็นแบบฝึกหัดสำหรับพัฒนาการเล่นคู่สาม เมื่อมีนิ้วที่แข็งแรงและคล่องตัวแล้ว ผู้วิจัยจะสามารถเล่นได้อย่างไพเราะตามจุดมุ่งหมายของเดอบุสซี

สรุปและอภิปรายผล

จากการศึกษาวิจัยพบว่าเดอบุสซีเป็นกวีคนสำคัญคนหนึ่งในกระแสอิมเปรชัน เนื่องจากแนวเพลงของเดอบุสซี ฉีกออกจากยุคโรแมนติกในศตวรรษที่ผ่านมาเพราะเพลงในยุคนี้จะเต็มไปด้วยจินตนาการ อารมณ์ที่ล่องลอยและเป็นอิสระ บทประพันธ์ส่วนใหญ่ของเดอบุสซีได้แรงบันดาลใจมาจากวรรณกรรมและจิตรกรรม ลักษณะเด่นของ *Prelude No.2, Book I* คือ การนำเสนอบทเพลงผ่านบันไดเสียงโฮลโทนและบันไดเสียงเพนตาโทนิกซึ่งเดอบุสซีได้รับอิทธิพลมาจากชาวตะวันออก บรรยากาศของเพรลูดบทนี้มีความคลุมเครือ ล่องลอยและเป็นอิสระ ผู้วิจัยจึงต้องฝึกซ้อมและเลือกใช้นิ้วที่เหมาะสมเพื่อผลิตเสียงออกมาให้คลุมเครือแต่นำเสนอเสียงทั้งสามมิติออกมาได้อย่างชัดเจนตามที่เดอบุสซีต้องการ ลักษณะเด่นของ *Prelude No.3, Book II* คือ จังหวะฮาบาเนราที่สนุกสนานและสร้างสีสันให้เพลงเป็นอย่างมาก ผู้วิจัยต้องศึกษา ค้นคว้า จนมีความเข้าใจและซาบซึ้งถึงจะสามารถถ่ายทอดออกมาได้อย่างไพเราะ ในส่วนของเทคนิคการบรรเลง มีส่วนที่ต้องฝึกซ้อมมาก โดยเฉพาะการควบคุมจังหวะฮาบาเนราผู้วิจัยต้องฝึกซ้อมจนแม่นยำก่อนจะนำไปเล่นรวมกับทำนองหลักในมือขวา จะเห็นได้ว่าเพรลูดทั้ง 2 บทมีความยากที่ต่างกัน แต่หากวางแผนการซ้อมได้ดีก็จะสามารถถ่ายทอดออกมาได้ตามจุดมุ่งหมายของเดอบุสซีอย่างสมบูรณ์

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้ที่ต้องการบรรเลง *Prelude No. 2, Book I และ Prelude No. 3, Book II* สำหรับการแสดงเดี่ยวเปียโนสามารถอ่านข้อมูลจากผลงานวิจัยครั้งนี้เป็นแนวทางในการศึกษาบทเพลง รวมถึงการตีความการบรรเลงและวิธีฝึกซ้อม เพื่อให้สามารถถ่ายทอดบทเพลงได้ตรงจุดมุ่งหมายของผู้ประพันธ์

2. แนวทางการตีความการบรรเลงในการวิจัยครั้งนี้ ไม่เพียงแต่เป็นแนวทางในการเตรียมการแสดงบทเพลง *No. 2, Book I และ Prelude No. 3, Book II* เท่านั้น แต่บทเพลงอื่นของเดอบุสซีที่มีลักษณะคล้ายกันก็สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางตีความและฝึกซ้อมได้เช่นกัน

วันและสถานที่จัดแสดง

บทเพลง Prelude No. 2, Book I และ Prelude No. 3, Book II เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงเปียโนเดี่ยว จัดขึ้นเมื่อวันที่ 3 เมษายน พ.ศ. 2564 เวลา 14.00 น. ณ Tongsuang's Concert Salon & Gallery คลองหลวง จังหวัดปทุมธานี ใช้เวลาแสดงทั้งหมดประมาณ 1 ชั่วโมง 15 นาที

บรรณานุกรม

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. “ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึม โคลด เดอบุสซี.” *วารสารดนตรีรังสิต* 5, 2 (2553): 30-37.

อรรถสิทธิ์ เมืองอินทร์. “เดบูซี่ ยอดกวีแนว Impressionism”. Blog posted September 13, 2016. สืบค้นเมื่อ 8 มกราคม 2564. เข้าถึงจาก https://blogazine.pub/blogs/atthasit-muangin/post/5853

อเนกระรัว. “ดนตรี Afro-Cuban (ตอนที่ 1 และ ตอนที่ 2)”. *นิตยสารผู้จัดการ.* มกราคมและกุมภาพันธ์ 2546. สืบค้นเมื่อ 11 มกราคม 2564 เข้าถึงจาก http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=4508 และ http://info.gotomanager.com/news/details.aspx?id=5292

Debussy, Claude. Ernst-Günter Heinemann (Editor). Hans-Martin Theopold (Fingering). François Lesure (Preface). *Préludes Book I, Premier livre.* Paris: G. Henle, 1910.

_____. Ernst-Günter Heinemann (Editor). Hans-Martin Theopold (Fingering). François Lesure (Preface). *Préludes Book II, Deuxième livre.* Paris: G. Henle, 1913.

Hudgins, Mary Nan “A Descriptive Analysis of the Preludes (Book I) of Claude Debussy.” M.M., University of North Texas, 1956. Accessed December 10, 2020. https://digital.library.unt.edu:.http://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc699640

Koatsombat, Jerawat. “Music: Mr. Jirawat’s classroom, Claude Debussy: โคล้ด เดอบุสซี.” Accessed December 10, 2020. https://sites.google.com/site/mrjisclassroom/prawati-sangkhit-kwi-laea-phl-ngan/claude-debussy

Schmitz, E. Robert. *The Piano Works of Claude Debussy.* New York: Dover Publications, 1966.