การวิเคราะห์เชิงทฤษฎีเซตในบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน

La Chouette Hulotte by Olivier Messiaen : Set Theory Approach

พลิ้วแพร โชติรัตน์[1], วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]

Pleelpare Chottirat, Wiboon Trakulhun

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าอิสระเรื่อง การวิเคราะห์เชิงทฤษฎีเซตในบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด วิธีการประพันธ์ และได้ตัวอย่างบท วิเคราะห์เชิงทฤษฎีสำหรับใช้ในการศึกษาทฤษฎีดนตรี ทั้งนี้มีขอบเขตของงานวิจัยด้านแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีเซต โดยใช้แนวทางการอธิบายของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น และโรเบิต เซอร์ลอ จอห์นสัน เพื่อเป็นแนวทางการศึกษา นอกจากนี้ในบางกรณีอาจจำเป็นต้องนำแนวทางการอธิบายมาจากระบบดนตรีแบบแผน

จากผลการศึกษาพบว่า บทประพันธ์เพลง นกเค้าแมวสีน้ำตาล ประกอบด้วย 2 ตอนใหญ่ คือ ตอน A มีพื้นผิวดนตรีแบบโพลิโฟนี โน้ตแต่ละตัวอยู่ในช่วงเสียง A0 - A4 มีวิธีการใช้ระดับเสียง ความยาวเสียง และความเข้มเสียง ที่ถูกกำหนดอย่างชัดเจน ส่วนตอน B มีความสัมพันธ์ของคู่ทรัยโทน เซกเมนเทชันเซตสมมาตร และการปรับระดับเสียง มีเซต (016), (0123) และ (0127) เป็นเซตหลัก อีกทั้งมีการใช้เทคนิคหลากลักษณะจังหวะ และไบโทนาลิตีระหว่างคีย์ขาวและคีย์ดำ

คำสำคัญ: การวิเคราะห์ / ทฤษฎีเซต / นกเค้าแมวสีน้ำตาล / โอลิเวียร์ เมสเซียน

---

[1]นักศึกษาปริญญาโท สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2]อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

This independent study of "*LA CHOUETTE HULOTTE* BY OLIVIER MESSIAEN: SET THEORY APPROACH" aims to study the concepts and methods of composition, and to create an example of theoretical analysis for the study of music theory. However, the scope is limited to the concepts of 20th century music analysis based on set theory while using the study approaches of Wiboon Trakulhun and Robert Sherlaw Johnson. Moreover, traditional music approaches are needed in some cases.

The study shows that *LA CHOUETTE HULOTTE* consists of two parts: part A with polyphonic texture within the range of A0 to A4 and with clear specific pitch, duration and intensity; and part B with tritone, segmentation, symmetrical set, and pitch shift within the pitch class sets (016), (0123), and (0127) while using polyrhythmic techniques and bitonality of the white and black keys.

Keywords: Analysis; Set Theory; La Chouette Hulotte; Olivier Messiaen

---

1. ความเป็นมาและความสำคัญ

วิวัฒนาการของดนตรีในแต่ละยุคมีลักษณะเทคนิค และรูปแบบการประพันธ์ที่แตกต่างกันออกไป ในศตวรรษที่ 20 เป็นช่วงเวลาที่ดนตรีมีรูปแบบเกิดขึ้นอย่างหลากหลาย ลักษณะทั่วไปของดนตรีศตวรรษที่ 20 นักประพันธ์พยายามละทิ้งวิธีการประพันธ์แบบเดิมโดยละเลยความสำคัญของศูนย์กลางเสียง (Tone Center) และวิธีการประสานเสียงตามแบบแผนดั้งเดิม (Traditional Harmony) ถูกแทนที่ด้วยการใช้วิธีการจัดการกับระดับเสียง (Pitch Organization) และวิธีการประสานเสียงแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากเดิม ทำให้เกิดวิธีการประพันธ์ใหม่ ๆ เช่น ดนตรีเอโทนัล (Atonal) ดนตรีซีเรียล (Serialism) เป็นต้น แนวคิดรูปแบบจังหวะ มีลักษณะที่แปลกใหม่มีการเน้นจังหวะที่ไม่ปรกติและไม่สมมาตร ทำให้ยากต่อการคาดเดาในการเคลื่อนที่ไปของบทประพันธ์เพลง

ส่วนด้านแนวคิดโครงสร้างสังคีตลักษณ์ของบทประพันธ์เพลงศตวรรษที่ 20 มีความหลากหลายและซับซ้อน ไม่มีกรอบกำหนดอย่างชัดเจนว่าบทประพันธ์นี้มีโครงสร้างเป็นอย่างไร ซึ่งมีความแตกต่างไปจากดนตรียุคที่ผ่านมาแสดงให้เห็นถึงความเป็นอิสระในการประพันธ์ การวิเคราะห์โครงสร้างบทประพันธ์เพลงศตวรรษที่ 20 ควรพิจารณาว่า "บทเพลงนี้ถูกสร้างมาได้อย่างไร มากกว่าที่จะถามว่าบทเพลงนี้อยู่ในรูปแบบของสังคีตลักษณ์โซนาตาใช่หรือไม่" (ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร, 2552, น. 172)

โดยทั่วไปแล้วการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงสามารถแยกออกเป็นการวิเคราะห์โครงสร้าง แนวคิด วิธีการสร้างสรรค์ ตลอดจนความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์ การวิเคราะห์ควรใช้สังคีตลักษณ์

เป็นกรอบเพื่อเป็นแนวทางช่วยไม่ให้หลงประเด็น และควรให้ความสำคัญกับแนวคิดหลักตลอดจนรายละเอียดในแง่มุมต่าง ๆ ของการวิเคราะห์ ทฤษฎีเซตเป็นอีกหนึ่งทฤษฎีของดนตรีศตวรรษที่ 20 เป็นแนวคิดสำหรับการวิเคราะห์ หรืออธิบายความสัมพันธ์ต่าง ๆ ของดนตรีเอโทนัลแบบอิสระ (Free Atonal) ที่เกิดขึ้นภายในบทประพันธ์ โดยเฉพาะมิติที่เกี่ยวข้องกับระดับเสียง แนวคิดพื้นฐานที่สำคัญของดนตรีเอโทนัลมักเกิดจากการใช้กลุ่มโน้ตอย่างเป็นระบบรวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มโน้ต เพื่อเชื่อมโยงให้บทเพลงมีเอกภาพ และดำเนินไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีแบบแผน (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558, น. 10)

การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงโดยใช้ทฤษฎีของดนตรีศตวรรษที่ 20 สามารถวิเคราะห์ได้หลากหลายวิธี และมีมุมมองที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบริบทของเพลงนั้นว่า มีลักษณะการประพันธ์ในรูปแบบใด หรือมีแหล่งอ้างอิงทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวเนื่องกัน จึงจะทำให้การวิเคราะห์มีทิศทางหรือความเป็นไปได้มากขึ้น หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 สิ้นสุดลงใน ค.ศ. 1945 เป็นช่วงเวลาที่โลกเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างหลากหลาย ดนตรีมีพัฒนาการที่แตกต่างไปจากเดิม ระบบดนตรีสิบสองเสียงและวิธีการจัดการกับลำดับการใช้โน้ตถูกขยายขอบเขตออกไปให้กว้างขึ้น นักประพันธ์ ทั้งหลายได้นำเอาองค์ประกอบดนตรีในมิติต่าง ๆ เช่น ความยาวเสียง ความเข้มเสียง การควบคุมลักษณะของเสียง มาใช้ร่วมกับแนวโน้ตสิบสองเสียง เมื่อวิธีการจัดการกับดนตรีถูกครอบคลุมทุกมิติ ดนตรีลักษณะนี้จึงถูกเรียกว่า “ดนตรีซีเรียลสมบูรณ์ (Total Serialism, Integral Serial, or Multiple Serialism)” (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558, น. 189-190)

ผู้วิจัยเลือกศึกษาบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* (*La Chouette Hulotte*) เป็นบทประพันธ์เพลงที่ปรากฏอยู่ในเล่มที่ 3 ของบทประพันธ์เพลงชุดกาตาล็อกดัวโซ (Catalogue d’oiseaux) ประพันธ์โดยโอลิเวียร์ เมสเซียน (Olivier Messiaen, 1908-1992) นักประพันธ์เพลงชาวฝรั่งเศส บทประพันธ์เพลงชุดกาตาล็อกดัวโซ ประพันธ์ขึ้นใน ค.ศ.1958 มีทั้งหมด 7 เล่ม เป็นบทประพันธ์ที่เกี่ยวกับเสียงร้องของนกชนิดต่าง ๆ โดยบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* มีรูปแบบเทคนิคการประพันธ์ที่โดดเด่นในด้านจังหวะ (Rhythmic) และโมด (Modes) อีกทั้งยังมีความพิเศษของบทเพลงนี้ซึ่งต่างจากบทเพลงของนกตัวอื่น ๆ คือ มีการนำ Mode de valeur et d’intensites มาดัดแปลง หรือเรียกว่า Modified mode of pitches, durations, intensities ซึ่งโมดนี้ถูกนำมาใช้ในทำนองที่แสดงให้เห็นถึงบรรยากาศยามค่ำคืน (Johnson, 1975, pp. 131-136)

บทประพันธ์เพลงชุดกาตาล็อกดัวโซ เป็นหนึ่งในบทประพันธ์เพลงของเมสเซียนที่มีความน่าสนใจ และมีรูปแบบเทคนิคการประพันธ์ที่โดดเด่น อีกทั้ง “เป็นบทประพันธ์เพลงนกที่สำคัญที่สุด และเป็นบทประพันธ์เพลงเปียโนที่ดีที่สุดของเมสเซียน” (Johnson, 1975, p. 128)

จากความโดดเด่นของบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ที่กล่าวมาข้างต้นนั้น ทำให้ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์ในบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่ารายงานค้นคว้าอิสระฉบับนี้จะสามารถเป็นประโยชน์ เป็นแนวทางการศึกษาในการเปิดมุมมองที่กว้างขึ้นในการศึกษาดนตรีศตวรรษที่ 20

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

2.1 เพื่อศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์ในบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน

2.2 เพื่อได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีของบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน สำหรับใช้ในการศึกษาทฤษฎีดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดทางทฤษฎีเซต

3. ขอบเขตของการศึกษา

ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตของงานวิจัยด้านแนวคิดการวิเคราะห์ดนตรีศตวรรษที่ 20 ซึ่งอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีเซต โดยใช้แนวทางการอธิบายของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น และโรเบิต เชอร์ลอ จอห์นสัน เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน นอกจากนี้ในบางกรณีผู้วิจัยอาจจำเป็นต้องนำแนวทางการอธิบายมาจากระบบดนตรีแบบแผน (Traditional Music) อีกด้วย

4. ข้อตกลงเบื้องต้น

4.1 เนื่องจากผู้วิจัยอ้างอิงความหมายของคำศัพท์ทางดนตรี จากหนังสือพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 3 (พ.ศ.2552) ของศาสตราจารย์ ดร.ณัชชา พันธุ์เจริญ เป็นหลัก อย่างไรก็ตามหากมีการอ้างอิงคำศัพท์ทางดนตรีจากผู้ทรงคุณวุฒิท่านอื่น ๆ ผู้วิจัยจะเลือกใช้ตามความเหมาะสม

4.2 ผู้วิจัยอ้างอิงความหมาย หรือคำแปลของคำศัพท์ภาษาฝรั่งเศสมาจากหนังสือพจนานุกรมฝรั่งเศส-ไทย ของ น.อ. พระเรี่ยมวิรัชพากย์ ร.น. (เรี่ยม ทรรทรานนท์)

4.3 ผู้วิจัยจะระบุคำทับศัพท์ภาษาอื่น ที่อยู่นอกเหนือจากภาษาอังกฤษ และไม่ปรากฏในพจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ตามความเหมาะสม

4.4 โน้ตเพลงที่นำมาใช้สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้บทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ประพันธ์โดยโอลิเวียร์ เมสเซียน ฉบับโน้ตเพลงของสำนักพิมพ์ อาฟงซ เลอดุ๊ก (Alphonse Leduc) ค.ศ.1964

5. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

5.1 เพื่อทราบถึงแนวคิดและวิธีการประพันธ์ในบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน

5.2 ได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีของบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน ในมิติความสัมพันธ์บนพื้นฐานแนวคิดทฤษฎีเซตที่ปรากฏในบทเพลง

5.3 เป็นการเปิดมุมมองที่กว้างขึ้นในการศึกษาดนตรีศตวรรษที่ 20

6. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีการดำเนินการวิจัย โดยมีการรวบรวมข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้อง ขั้นตอนการวิจัย การนำเสนอและสรุปผลการวิจัย ดังต่อไปนี้

6.1 การรวบรวมข้อมูลบริบทที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

6.1.1 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

6.1.2 เว็บไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยครั้งนี้ เช่น ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ฉบับเต็ม (ProQuest Dissertation and Thesis) เป็นต้น

6.1.3 โน้ตเพลงที่นำมาใช้สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้บทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ประพันธ์โดยโอลิเวียร์ เมสเซียน ฉบับโน้ตเพลงของสำนักพิมพ์อาฟงซ เลอดุ๊ก (Alphonse Leduc) ค.ศ.1964

6.2 ขั้นตอนการวิจัย ดังต่อไปนี้

6.2.1 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับหนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน

6.2.2 รวบรวม และวิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นที่เป็นประโยชน์ต่องานวิจัย

6.2.3 วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน

6.2.4 พบอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อให้ช่วยชี้แนะแนวทางการวิเคราะห์เพิ่มเติม รวมถึงวิธีการเขียน งานวิจัยในรูปแบบต่าง ๆ

6.2.5 วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* และปรับปรุงวิธีการเขียน งานวิจัยตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา

6.3 การนำเสนอและสรุปผลการวิจัย ดังต่อไปนี้

6.3.1 รูปแบบการเขียนบรรยายเชิงวิชาการเป็นรายงานการศึกษาค้นคว้าอิสระเพื่อเสนอถึงแนวคิดและวิธีการประพันธ์ในบทประพันธ์เพลง และเพื่อได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีของบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน สำหรับใช้ในการศึกษาทฤษฎีดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งแนวคิดทางทฤษฎีเซต

6.3.2 รูปแบบการนำเสนออธิบายผลการศึกษาพร้อมยกตัวอย่างโน้ตเพลงประกอบตามความเหมาะสม ผู้วิจัยจะสอดแทรกเนื้อหาประเด็นอื่น ๆ ที่อาจจะเกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ให้อยู่ในหัวข้อที่สัมพันธ์กัน

7. สรุปผลจากการวิจัย

ผลจากการศึกษาการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีเซตในบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน พบว่า บทประพันธ์เพลง “*นกเค้าแมวสีน้ำตาล*” ประกอบด้วย 2 ตอนใหญ่ คือ ตอน A เป็นลักษณะของทำนองหลักมีเพียงทำนองเดียว คือ ทำนอง La nuit (ทำนองที่แสดงถึงบรรยากาศยามค่ำคืน) ส่วนตอน B เป็นตอนที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปจากตอนหลัก ประกอบด้วยทำนองของนกชนิดต่าง ๆ สามารถแบ่งทำนองออกเป็น 4 ทำนองย่อย ดังต่อไปนี้ ทำนองย่อย a (La peur), ทำนองย่อย b (Hibon moyen - Duc), ทำนองย่อย c (Chouette Chevêche) และทำนองย่อย d (Chouette Houlotte)

ตอน A เป็นทำนอง La nuit ปรากฏขึ้น 2 ครั้ง คือท่อน A และ A’ มีพื้นผิวดนตรีแบบโพลิโฟนี ประกอบด้วยแนวทำนองทั้งหมด 3 แนว โน้ตแต่ละตัวจะอยู่ในช่วงเสียง A0 - A4 ซึ่งมี วิธีการใช้ ระดับเสียง ความยาวเสียง และความเข้มเสียง ที่ถูกกำหนดไว้อย่างชัดเจน (ดูตารางที่ 1 ประกอบ)

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ระดับเสียง ความยาวเสียง และความเข้มเสียง

Pitches	Units	Duration	Dynamics
A4 - C4			
A4	1		***fff***
G#4	2		***ff***
G4	3		***f***
F#4	4 8	 	***mf*** ***mf***
F4	5		***p***
E4	6		***pp***
Eb4	7		***pp, ppp***
D4	8		***pp, p***
C#	9		***p***
C4	10		***mf***
B3 - C3			
B3	11		***f***
Bb3	12		***ff***
A3	13		***fff***
Ab3	14		***ff***
G3	15		***f***
F#3	16 4	 	***mf*** ***mf***
F3	17 5	 	***p*** ***p***
E3	18		***pp***
Eb3	19		***ppp***

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ระดับเสียง ความยาวเสียง และความเข้มเสียง (ต่อ)

Pitches	Units	Duration	Dynamics
D3	20		*pp*
C#3	21		*p*
C3	22		*mf*
B2 - C2			
B2	23		*f*
Bb2	24		*ff*
A2	25		*fff*
Ab2	26		*ff*
G2	27		*f*
F#2	28		*mf*
F2	29		*p*
E2	30		*pp*
D#2	31		*ppp*
D2	32		*pp*
C#2	33		*pp*, *p*
C2	34		*mf*
B1 - C1			
B1	35		*f*
Bb1	36		*ff*
A	37		*fff*
Ab1	38		*ff*
G1	39		*f*
F#1	40		*mf*
F1	41		*p*
E1	-	-	-
Eb1	43		*mf*

ตารางที่ 1 ความสัมพันธ์ระดับเสียง ความยาวเสียง และความเข้มเสียง (ต่อ)

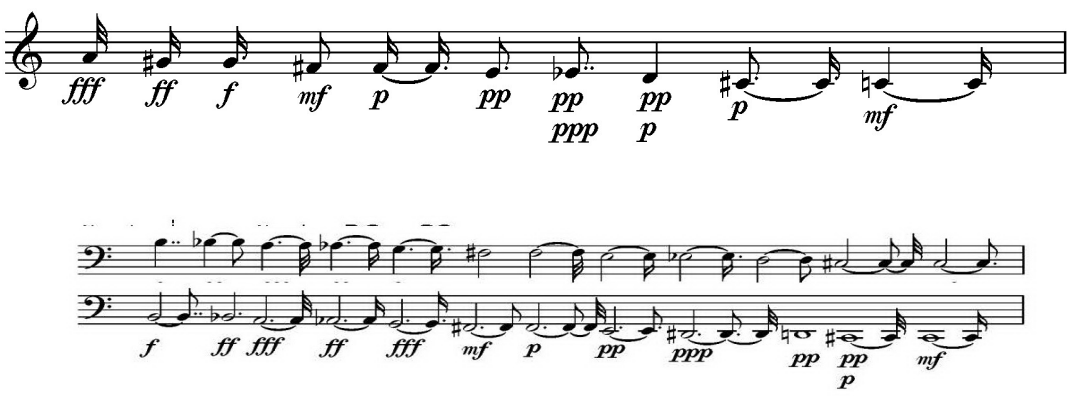
Pitches	Units	Duration	Dynamics
D1	44		*pp*
C#1	-	-	-
C1	46		*mf*
B0	-		
Bb0-A0			
Bb0	48		*ff*
A0	49		*fff*

หมายเหตุ 1 หน่วยจังหวะเท่ากับความยาวโน้ตเขบ็ต 3 ชั้น

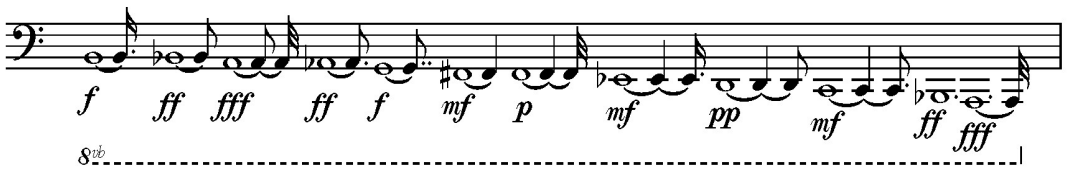
ท่อน A กับท่อน A’ แตกต่างกันในแง่ของการเรียงลำดับของระดับเสียง และสามารถกำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ Ê (Duple-Simple Time) อย่างไรก็ตามโน้ตที่อยู่ในช่วงเสียง A0 -A4 (จากตารางที่ 1) สามารถจัดเรียงลำดับตามระดับเสียงและแบ่งตามโน้ตที่มีลักษณะพิเศษได้ดังต่อไปนี้

1. ระดับเสียง A4 - C4 (ตัวอย่างที่ 1ก)
2. ระดับเสียง B3 - C3 (ตัวอย่างที่ 1ข)
3. ระดับเสียง B2 - C2 (ตัวอย่างที่ 1ค)
4. ระดับเสียง B1 - A0 (ตัวอย่างที่ 1ง)
5. โน้ตที่หายไป คือ E1 C#1 B0 (ตัวอย่างที่ 1จ)
6. โน้ตที่มีค่าความยาวเสียง 2 ค่า แต่มีความเข้มเสียงค่าเดียว F#4 F#3 F3 (ตัวอย่างที่ ฉ)
7. โน้ตที่มีความเข้มเสียง 2 ค่า แต่มีความยาวเสียงค่าเดียว Eb4 D4 C#2 (ตัวอย่างที่ 1ช)

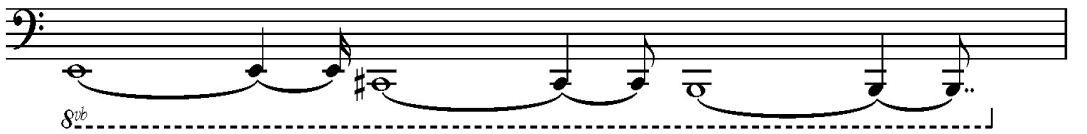
ตัวอย่างที่ 1ก ระดับเสียง A4 - C4



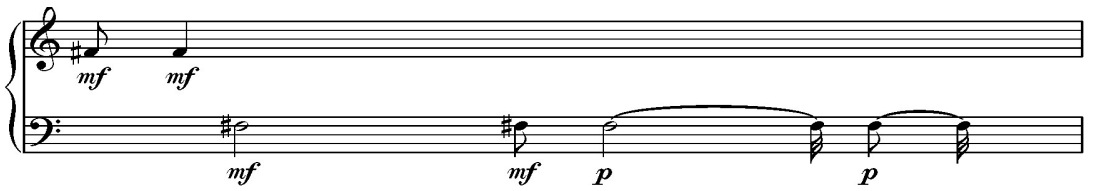
ตัวอย่างที่ 1ง ระดับเสียง B1 - A0



ตัวอย่างที่ 1จ ระดับเสียง โน้ตที่หายไป



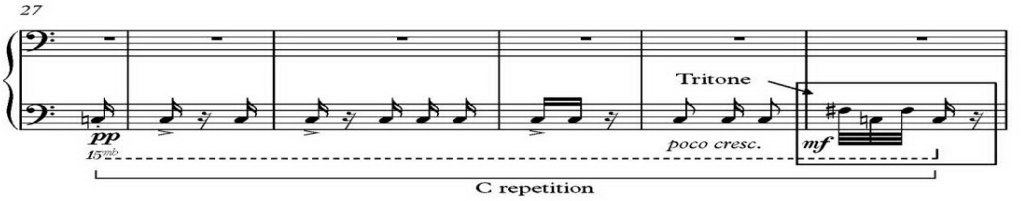
ตัวอย่างที่ 1ฉ โน้ตที่มีค่าความยาวเสียง 2 ค่า แต่มีความเข้มเสียงเพียงค่าเดียว



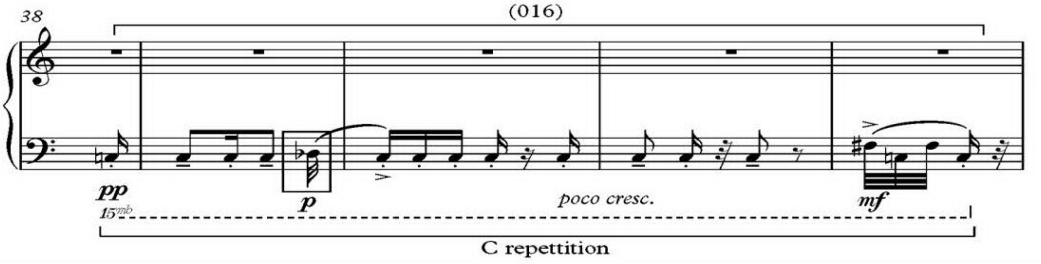
ตัวอย่างที่ 1ช โน้ตที่มีความเข้มเสียง 2 ค่า แต่มีความยาวเสียงเพียงค่าเดียว

ตอน B เป็นตอนที่มีลักษณะแตกต่างกันออกไปจากทำนองหลักสามารถแบ่งทำนองออกเป็น 4 ทำนองย่อย ดังนี้ ทำนองย่อย a (ตัวอย่างที่ 2ก และ2ข) มีความสัมพันธ์ของคู่ทรัยโทน และมีเซต (016) เป็นเซตหลักที่มีความสำคัญของบทเพลงนี้ ทำนองย่อย b (ตัวอย่างที่ 2ค และ2ง) มีความสัมพันธ์ คู่ทรัยโทน เซกเมนเทชัน และเซตสมมาตร มีเซต (016) เป็นเซตหลัก อย่างไรก็ตามยังมีเซต (036) และ(015) อีกด้วย ทำนองย่อย c (ตัวอย่างที่ 2จ) มีลักษณะเด่นในการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบไบโทนาลิตี ระหว่างคีย์ขาว และคีย์ดำ ทำให้เกิดโครมาติก 12 เสียง และมีการใช้เทคนิคหลากลักษณะจังหวะ และทำนองย่อย d (ตัวอย่างที่ 2ฉ) มีความสัมพันธ์ของการปรับระดับเสียงเท่ากับ T3 หรือ T9 มีความสัมพันธ์ของลักษณะโมทีฟจังหวะ มีเซต (016), (0123) และ (0127) เป็นเซตหลัก

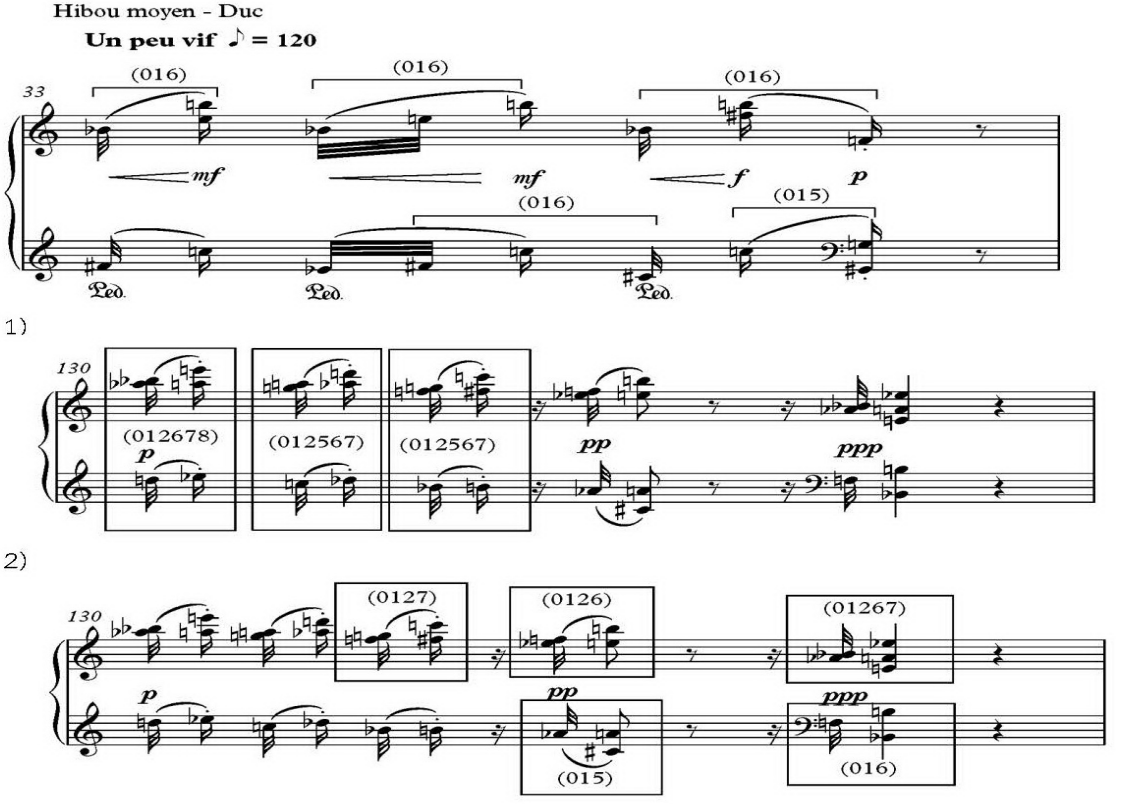
ตัวอย่างที่ 2ก ทำนองย่อย a ประกอบด้วยความสัมพันธ์ขั้นคู่ทรัยโทน



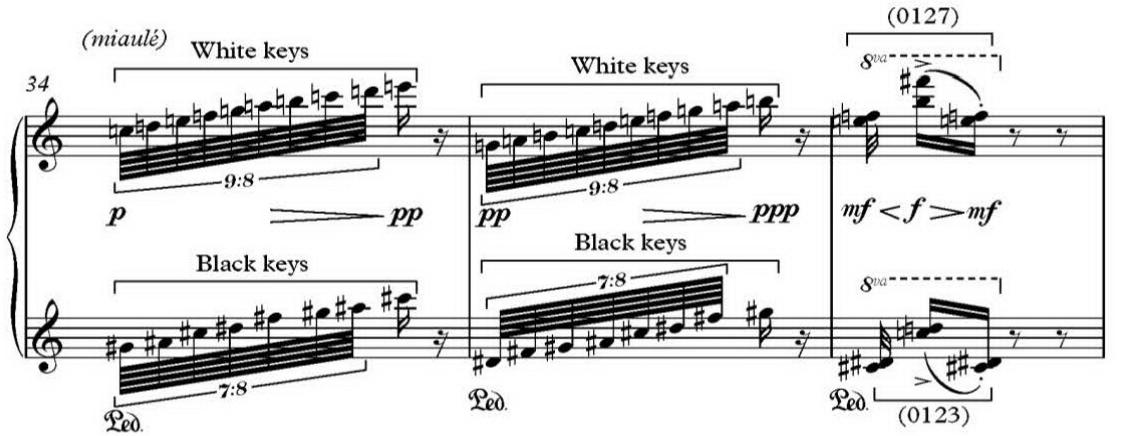
ตัวอย่างที่ 2ข ทำนองย่อย a มีเซต (016) เป็นเซตหลัก



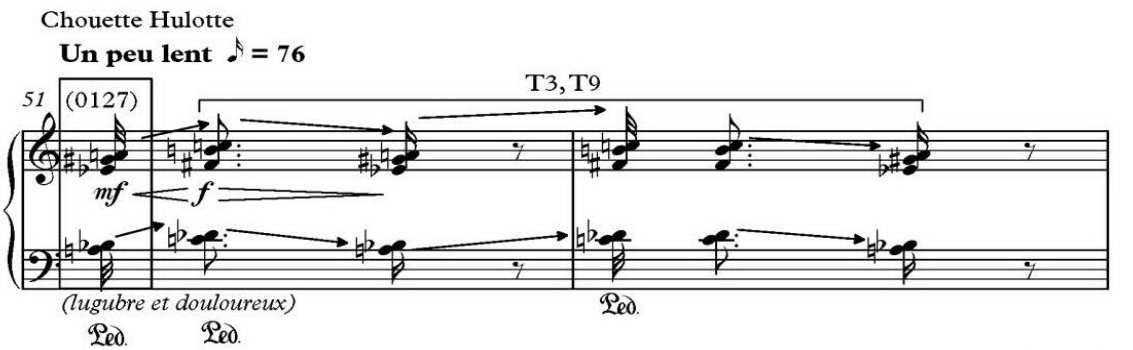
ตัวอย่างที่ 2ค ทำนองย่อย b มีความสัมพันธ์แบบเซกเมนเทชันของเซต (016)



ตัวอย่างที่ 2จ ทำนองย่อย c ความสัมพันธ์แบบไบโทนาลิตีระหว่างคีย์ขาวและคีย์ดำ



ตัวอย่างที่ 2ฉ ทำนองย่อย d ที่มีการนำเซต (0127) ปรับระดับเสียง T_3 และ T_9



ดนตรีศตวรรษที่ 20 มีความหลากหลาย ซับซ้อนในแง่วิธีการประพันธ์ จึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของเมสเซียน ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษา แนวคิดและวิธีการประพันธ์ รวมถึงเพื่อให้ได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎี

บทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของเมสเซียน ใช้เทคนิคที่มีความหลากหลาย ได้แก่ การใช้สีสันของช่วงเสียงสูง เสียงกลาง และช่วงเสียงต่ำของเปียโนที่แสดงให้เห็นถึงการเลียนแบบเสียงของนกเค้าแมวประเภทต่าง ๆ รวมถึงบรรยากาศต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในบทเพลงรวม ทั้งเสียงประสาน โครงสร้างทางดนตรี ซึ่งผลจากการศึกษาทำให้ทราบถึงความสัมพันธ์ที่เชื่อมโยงกันในแต่ละท่อนเพลง

สำหรับตอน A พบว่าระดับเสียงบางตัวมีลักษณะพิเศษ (หรือเรียกว่าโมทีฟปริศนา) สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ ประเภทที่ 1 คือ E1, C#1, B0 (โน้ตที่หายไป) ประเภทที่ 2 คือ F#4, F#3, F3 (โน้ตที่มีค่าความยาวเสียง 2 ค่า แต่มีความเข้มเสียงเพียงค่าเดียว) และประเภทที่ 3 คือ Eb4, D4, C#2 (โน้ตที่มีความเข้มเสียง 2 ค่า แต่มีความยาวเสียงเพียงค่าเดียว) เมื่อนำลักษณะโน้ตทั้ง 3 ประเภทที่กล่าวมา

ในข้างต้นรวมกันจะได้ขั้นระดับเสียง B, C#, D, Eb, E, F, F# ซึ่งโน้ตเหล่านี้ได้บอกถึงความสัมพันธ์ต่าง ๆ ที่จะเกิดในทำนองของตอน B ถัดไป

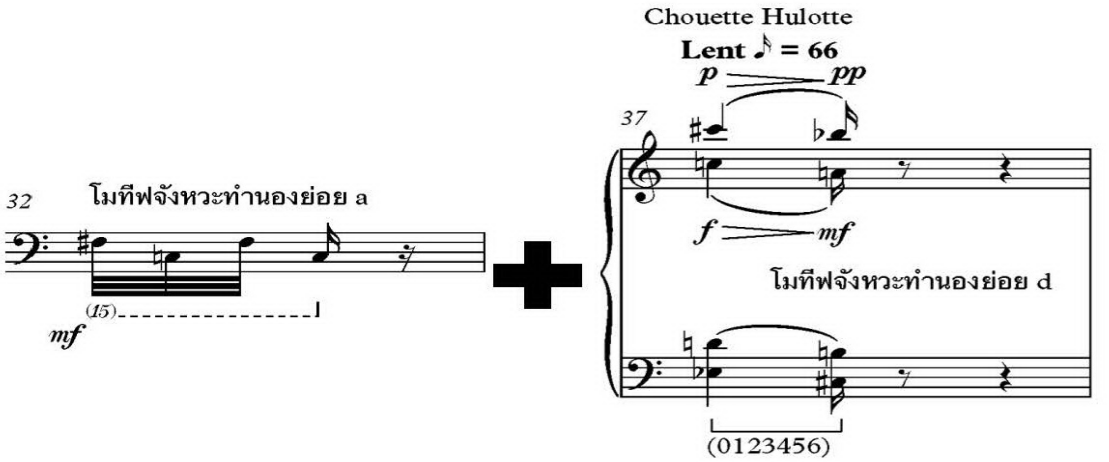
ความสัมพันธ์ที่ปรากฏขึ้นทำนองย่อยต่าง ๆ ของตอน B โดยทำนองย่อย a ปรากฏความ สัมพันธ์ของคู่ทรัยโทนและเซต (016) ซึ่งมาจากโน้ต B0 (โน้ตที่หายไป) โน้ต F3 (โน้ตที่มี 2 ค่า) และโน้ต C ปรากฏลักษณะโมทีฟจังหวะที่สำคัญในห้องที่ 32 ส่วนทำนองย่อย b ใช้เซต (016) เป็นเซตหลักของทำนองย่อยนี้ ซึ่งมีที่มาจากความสัมพันธ์เชิงขั้นคู่ทรัยโทนเช่นเดียวกับทำนองย่อย a โดยทำนองนี้จะปรากฏความสัมพันธ์ที่หลากหลาย ได้แก่ ความสัมพันธ์คู่ทรัยโทน เซกเมนเทชัน และเซตสมมาตร อย่างไรก็ตามมีการใช้เซต (016) เป็นองค์ประกอบหลักของทำนองและยังมีการใช้เซตอื่น ๆ เพื่อทำหน้าที่เป็นโน้ตประดับประดาหรือสร้างสีสันให้ทำนองดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น

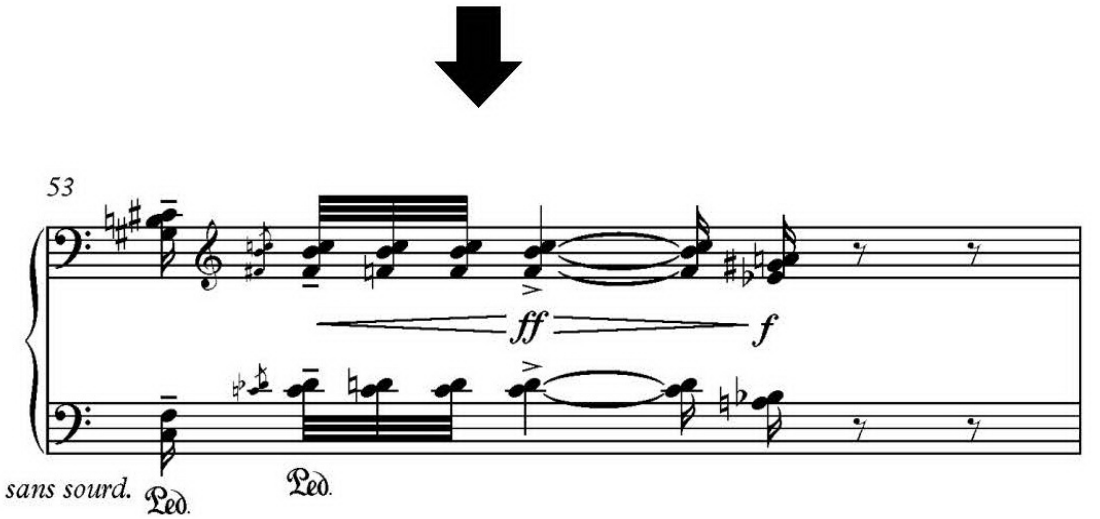
ทำนองย่อย c ซึ่งมีเทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลายและโดดเด่นกว่าท่อนย่อยอื่น ๆ มีการใช้คีย์ขาวและคีย์ดำในแนวมือซ้ายและมือขวาทำให้เกิดโน้ตโครมาติกครบ 12 เสียง การใช้เทคนิคหลากลักษณะจังหวะและความสัมพันธ์จากโน้ตโมทีฟปริศนาทั้งหมดคือ ขั้นระดับเสียง B, C#, D, Eb, E, F, F# รวมกับขั้นระดับเสียง C จากทำนอง a ทำให้เกิดเซต (01234567) ซึ่งมีเซต (0127) และ(0123) เป็นเซตย่อยแฝง

ทำนองย่อย d มีความสัมพันธ์ของการปรับระดับเสียงเท่ากับ T3 หรือ T9 ซึ่งเกิดจากโมทีฟปริศนา คือโน้ต C#1 และE1 มีการใช้ลักษณะโมทีฟจังหวะเป็นวัตถุดิบหลัก การใช้เซต (016) (0123) และ(0127) ซึ่งเป็นเซตที่ถูกใช้บ่อยครั้ง จากนั้นนำเซตเหล่านี้มาทำการเพิ่มโน้ตให้มีความหนาแน่นมากขึ้น

นอกจากนี้ยังมีลักษณะความสัมพันธ์ที่ปรากฏขึ้นระหว่างทำนองย่อยต่าง ๆ เช่น ทุก ๆ ทำนองย่อยของตอน B จะมีเซต (016) เป็นเซตหลัก หรืออาจกล่าวได้ว่า เซต (016) เป็นเซตหลักของบทเพลงนี้ สำหรับทำนองย่อย b มีความสัมพันธ์กับทำนองย่อย a ในเชิงของโมทีฟจังหวะ ส่วนทำนองย่อย c มีความสัมพันธ์กับทำนองย่อย a ในเชิงของขั้นคู่ทรัยโทน และทำนองย่อย d มีความสัมพันธ์กับทำนองย่อย a, b และ c ในเชิงของโมทีฟจังหวะ (ตามตัวอย่างที่ 3) รวมทั้งเซต (016) (0127) และ (0123)

ตัวอย่างที่ 3 ความสัมพันธ์ของโมทีฟจังหวะระหว่างทำนองย่อย d และ a





อย่างไรก็ตามจากบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* เมสเซียนได้ใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงเพื่อนำเสนอแนวทำนองต่าง ๆ ความสัมพันธ์ในเชิงของคู่เสียง การใช้เซตหลักหรือกลุ่มโน้ตหลัก เสียงประสานแนวตั้งและแนวนอน การใช้เทคนิคไบโทนาลิตีระหว่างคีย์ขาวและคีย์ดำรวมถึงการนำลักษณะโมทีฟจังหวะมาพัฒนาแนวทำนอง การเพิ่มโน้ตเพื่อประดับประดาในรูปแบบต่าง ๆ ให้มีความหนาแน่นของเสียงประสานซึ่งทำให้บทเพลงมีความเป็นเอกภาพมากยิ่งขึ้น

ดังนั้นบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน ในทัศนคติของผู้วิจัยหลังจากที่ได้ศึกษาแล้ว ถือว่าเป็นบทเพลงที่มีคุณค่า และเป็นหนึ่งในตัวอย่างที่ดีสำหรับการศึกษาบทประพันธ์เพลงศตวรรษที่ 20 เนื่องจากเป็นบทเพลงที่รวบรวมและผสมผสานเทคนิควิธีประพันธ์ในรูปแบบต่าง ๆ ของดนตรีศตวรรษที่ 20

9. ข้อเสนอแนะ

การศึกษาบทประพันธ์เพลง *นกเค้าแมวสีน้ำตาล* ของโอลิเวียร์ เมสเซียน ในงานวิจัยครั้งนี้ สามารถใช้เป็นข้อมูลที่เป็นประโยชน์ในการศึกษาแนวทางการวิเคราะห์ดนตรีศตวรรษที่ 20 และใช้เป็นตัวอย่างในการอธิบายเชิงทฤษฎี ตลอดจนแนวคิดวิธีการประพันธ์ต่าง ๆ นอกจากนี้ ผู้วิจัยได้ใช้แนวทางการอธิบายด้านทฤษฎีเซต และดนตรีศตวรรษที่ 20 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น และโรเบิต เชอร์ลอ จอห์นสัน เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์ ทั้งนี้แนวทางดังกล่าวเป็นเพียงแนวทางหนึ่งในการวิเคราะห์ ควรมีการวิเคราะห์บทประพันธ์ด้วยวิธีการอื่น ๆ ซึ่งอาจจะได้ผลการวิเคราะห์ที่เหมือนกันหรือแตกต่างกันออกไป

อย่างไรก็ตาม สำหรับผู้ที่สนใจศึกษาแนวคิดและวิธีการประพันธ์ของโอลิเวียร์ เมสเซียน สามารถนำงานวิจัยครั้งนี้เพื่อทำการศึกษาเปรียบเทียบผลการวิเคราะห์ ให้ได้ข้อมูลที่สมบูรณ์มากยิ่งขึ้นซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาการประพันธ์เพลง การศึกษาทฤษฎีดนตรี และเป็นการเปิดมุมมองที่กว้างขึ้นในการศึกษาดนตรีศตวรรษที่ 20

บรรณานุกรม

ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. (2552). *การประพันธ์เพลงร่วมสมัย*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่3). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2544). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่2). กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เรี่ยม ทรรทรานนท์. (ม.ป.ป.) *พจนานุกรมฝรั่งเศส - ไทย*. กรุงเทพฯ: นครเกษมบุ๊คสโตร์.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2558ก). ความเท่าเทียมกันของช่วงคู่แปดและโน้ตพ้องเสียงบนแนวคิดพื้นฐานทฤษฎีเซต. *วารสารดนตรีและการแสดง*, 1 (1), 8-23.

——— . (2558ข). *ดนตรีศตวรรษที่20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

——— . (2559ก). ด*นตรีศตวรรษที่20*: *แนวคิดพื้นฐานทฤษฎีเซต*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

——— . (2559ข). แถวโน้ตสิบสองเสียงในบทเพลงเอโทนัล. *วารสารดนตรีรังสิต*, 11 (2), 13-36.

——— . (2559ค). แนวคิดพื้นฐานทฤษฎีเซต : ขั้นระดับเสียง เลขจำนวนเต็ม และค่ามอดุลัส. *วารสารดนตรีและการแสดง*, 2 (1), 26-35.

Johnson, R. S. (1975). *Messiaen*. CA: University of California Press.

Messiaen, O. (1964). *Catalogue d'oiseaux*. Paris: Alphonse Leduc.

Pople, A. (1998). *Messiaen: Quatuor pour la fin du Temps*. Cambridge: Cambridge University Press.