การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง มิติแห่งอากาศธาตุ หมายเลข 1, 2 และ 3 ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

An Analysis of Ether-Cosmos No. 1, 2 and 3 by Wiboon Trakulhun

สุรศักดิ์ นนท์ปานกุล[1], วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น[2]
Surasak Nonpankun, Wiboon Trakulhun

บทคัดย่อ

การศึกษาค้นคว้าอิสระเรื่อง วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น โดยวัตถุประสงค์สำคัญของการศึกษาครั้งนี้เพื่อยืนยันความเป็นดนตรีอิมเพรสชันของบทประพันธ์เพลง

จากผลการศึกษาพบว่า บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 มีรูปแบบเป็นดนตรีอิมเพรสชัน โดยบทประพันธ์มีความคลุมเครือ ซึ่งสามารถเห็นได้จากแนวคิดเบื้องต้นในการประพันธ์เพลง นอกจากนี้บทประพันธ์เพลงมีความเป็นดนตรีอิมเปรชันจากประเด็นด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นระบบโทแนลิตี โดยการเลือกใช้บันไดเสียงออกตะทอนิก บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงเพนทาทอนิก และโมดในการประพันธ์เพลง ส่วนเสียงประสานเป็นการใช้คอร์ดที่ไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์ใดๆ เสียงกระด้างไม่ได้รับการเกลา นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบขนานรวมถึงคอร์ดเทนชันต่างๆ สำหรับเคเดนซ์ยังคงใช้รูปแบบความสัมพันธ์ โทนิก-ดอมินันต์ บนแนวเบสอยู่บ้าง อีกทั้งรูปแบบจังหวะหลีกเลี่ยงการเน้นจังหวะหนักหลังเส้นกั้นห้อง การใช้เครื่องหมายโยงเสียงข้ามห้องเป็นต้น ด้วยลักษณะที่เกิดขึ้นส่งผลให้บทประพันธ์เพลงหมายเลข 1-3 มีความคลุมเครือในรูปแบบดนตรีอิมเพรสชัน

คำสำคัญ: การวิเคราะห์ / มิติแห่งอากาศธาตุ / ดนตรีอิมเพรสชัน

---

[1]นักศึกษาปริญญาโท สาขาดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

[2]อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ วิทยาลัยดนตรี มหาวิทยาลัยรังสิต

Abstract

This independent study, the analysis of Wiboon Trakulhun's *Ether-Cosmos* no.1, 2 and 3, aims to confirm the impressionism of the three pieces.

According to the study, it is found that *Ether-Cosmos* no.1, 2 and 3 are impressionist. The vagueness in the piano pieces can be seen from the basic ideas of the composition. In addition, there are other details contributing to the impressionism of the pieces such as the tonality, octatonic scale, whole tone scale, pentatonic scale, mode, non-functional harmony, and non-resolving dissonance. Moreover, parallel chords and tension chords are also noticeable, and some tonic-dominant cadences are found on the bass line. For the rhythm, the composer used ties across bar lines instead of giving stress on the note after bar lines. In consequence, all the above-mentioned factors have led to the vagueness of the three piano pieces' impressionism.

Keyword: Analysis; Ether-Cosmos; Impressionism

ที่มาและความสำคัญ

ยุคสมัยที่เปลี่ยนแปลงไป ระบบความคิด ความก้าวหน้าในวิวัฒนาการต่างๆ เป็นสิ่งผลักดันทำให้เกิดการพัฒนาไปตามกาลเวลา เมื่อกล่าวถึงในด้านดนตรี ก็มีการเปลี่ยนแปลงระบบวิธีคิดอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน หากได้ศึกษาประวัติศาสตร์ของดนตรี จะพบการเปลี่ยนแปลงในแต่ละยุคสมัยที่มีระบบความคิดเป็นเอกลักษณ์ในยุคนั้นๆ ดนตรีในศตวรรษที่ 20 ก็เช่นกัน ความพยายามที่จะหลีกหนีกรอบความคิด แนวทางการประพันธ์เพลงรูปแบบเก่าๆ ซึ่งได้กลายเป็นแรงผลักดันไปสู่ลักษณะการประพันธ์ในรูปแบบใหม่ ยกตัวอย่างเช่น ดนตรีอิมเพรสชัน (Impressionism music)

ศิลปะอิมเพรสชันและดนตรีอิมเพรสชัน ตั้งอยู่บนแนวความคิดที่เหมือนกันคือ ศิลปะให้ความสำคัญกับแสงสี และบรรยากาศของภาพ โดยวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น (2558, น.71) ได้อธิบายถึงอิมเพรสชันไว้ว่า ศิลปะด้านจิตรกรรมแบบอิมเพรสชันเป็นศิลปะที่ให้ความสำคัญกับแสง สี และบรรยายกาศของภาพ เป็นแนวคิดตรงข้ามศิลปะเชิงรูปธรรมในยุคโรแมนติกตอนปลาย ดังนั้น รูปทรงของภาพวาดของอิมเพรสชันจะมีลักษณะที่คลุมเครือ พร่ามัว เลือนราง และไม่ชัดเจน ซึ่งในดนตรีอิมเพรสชันก็มีแนวคิดแบบเดียวกัน ดนตรีอิมเพรสชันปรากฏขึ้นในประเทศฝรั่งเศสช่วงปลายศตวรรษที่19 โดยเกิดหลังศิลปะด้านจิตรกรรมและวรรณกรรม

ลักษณะของดนตรีอิมเพรสชัน ดนตรีอิมเพรสชันไม่ได้ละทิ้งระบบโทแนลิตี (Tonality) อีกทั้งใช้สีสันเสียงประสานอย่างเป็นอิสระ มีการใช้คอร์ดที่โครงสร้างนอกเหนือจากทรัยแอด (Triads) และ

คอร์ดทบเจ็ด (Seventh chords) เช่นคอร์ดทบเก้า (Ninth chords) คอร์ดทบสิบเอ็ด (Eleventh chords) และคอร์ดทบสิบสาม (Thirteenth chords) รวมไปถึงการใช้บันไดเสียงที่นอกเหนือไปจากบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์ เช่นบันไดเสียงโฮลโทน (Whole tone scales) และบันไดเสียงเพนทาทอนิก (Pentatonic scales) เป็นต้น ในส่วนของการนำแนวเสียง (Voice leading) มีความเป็นอิสระอย่างมาก การขนานคู่สี่ คู่ห้าและช่วงคู่แปดขนาน (Parallel octaves) กลายเป็นลักษณะที่โดดเด่นของดนตรีอิมเพรสชัน สำหรับลักษณะจังหวะ (Rhythm) พยายามหลีกเลี่ยงจังหวะที่ชัดเจน อีกทั้งการสร้างความคลุมเครือในโครงสร้างด้วยการหลีกเลี่ยงลักษณะเคเดนซ์ (Cadences) ที่มุ่งไปหาเป้าหมายอย่างดอมินันต์ (Dominated) ในดนตรีแบบแผนดั้งเดิม (Mark Evan Bound, 2003, pp. 498-499)

สำหรับบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* (*Ether-Cosmos*) ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ผู้ประพันธ์ได้อธิบายถึงการประพันธ์เพลงไว้ว่า “บทเพลงทั้งหมดในเพลงชุดนี้ได้นำเทคนิคและวิธีการประพันธ์เพลงที่ปรากฏในศตวรรษที่ 20 มาใช้เป็นวัตถุดิบสำหรับการประพันธ์เพลง” (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น, 2558, น. i)

ผู้วิจัยเลือกที่จะศึกษาบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ซึ่งเป็นนักทฤษฎีดนตรีและนักประพันธ์เพลงชาวไทย สำหรับบทประพันธ์ *มิติแห่งอากาศธาตุ* มีความสำคัญในการพัฒนาวงการวิชาการด้านดนตรีในประเทศไทย “บทเพลงชุดสำหรับเปียโน *มิติแห่งอากาศธาตุ* เป็นบทประพันธ์เพลงขนาดเล็กจำนวน 20 บทเพลงย่อย บทเพลงแต่ละบทมีความยาวระหว่าง 1-3 นาที” (วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น 2559, น. i)

จากการศึกษาบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ในเบื้องต้นบทประพันธ์มีลักษณะอย่างเดียวกัน มีเพียงหมายเลข 3 เท่านั้นที่ระบุว่าเป็นดนตรีอิมเพรสชัน ซึ่งในส่วนของบทประพันธ์หมายเลข 1 และ 2 ผู้ประพันธ์ไม่ได้ระบุโดยตรง แต่ซ่อนความเป็นดนตรีอิมเพรสชันในวัตถุดิบหลัก ทำให้ผู้วิจัยตั้งสมมติฐานว่าบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 มีลักษณะเป็นดนตรีอิมเพรสชัน ผู้วิจัยสนใจทำการศึกษาเพื่อค้นหาลักษณะเฉพาะของดนตรีอิมเพรสชันในบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 เพื่อยืนยันความเป็นดนตรีอิมเพรสชันในบทประพันธ์

คำถามการวิจัย

บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น มีรูปแบบเป็นดนตรีอิมเพรสชันอย่างไร

วัตถุประสงค์ของการศึกษา

1. เพื่อตรวจสอบวิเคราะห์ค้นหาลักษณะดนตรีแบบอิมเพรสชันในบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3

2. เพื่อได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีของบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 สำหรับใช้ในการศึกษาทฤษฎีดนตรี และการประพันธ์เพลง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบถึงแนวคิดการประพันธ์เพลงที่มีลักษณะดนตรีแบบอิมเพรสชันที่ปรากฏในบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3

2. ได้ตัวอย่างบทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีดนตรีของบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 สำหรับในการใช้ศึกษาทฤษฎีดนตรี และการประพันธ์เพลง

3. เปิดมุมมองใหม่ๆ ที่เกี่ยวกับการศึกษาดนตรีอิมเพรสชันและดนตรีศตวรรษที่ 20

ขอบเขตของการศึกษา

การวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น ผู้วิจัยได้ทำการกำหนดขอบเขตการศึกษาวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงว่ามีลักษณะดนตรีแบบอิมเพรสชันอย่างไร โดยการวิเคราะห์ลักษณะดนตรีใช้แนวทางการอธิบายของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น และณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร เพื่อเป็นแนวทางในการอธิบายบทประพันธ์เพลง

ข้อตกลงเบื้องต้น

ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้นในการวิจัยได้ดังนี้

1. คำศัพท์ การทับศัพท์ และความหมายของศัพท์ทางดนตรีที่เกี่ยวข้องส่วนใหญ่ อ้างอิง หนังสือศัพท์ดนตรีสากล ของราชบัณฑิตยสถาน หนังสือ พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 3 (2552) ของศาสตราจารย์ ดร. ณัชชา พันธุ์เจริญ รวมถึงหนังสือ “การประพันธ์เพลงร่วมสมัย” (พ.ศ. 2552) ของศาสตราจารย์ ดร. ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

2. โน้ตเพลงที่นำมาใช้สำหรับการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ฉบับโน้ตเพลงของสำนักพิมพ์ธนาเพรส (กรุงเทพฯ) พ.ศ. 2559

วิธีการดำเนินการวิจัย

1. การรวบรวมข้อมูลและบริบทที่เกี่ยวข้อง ผู้วิจัยได้สืบค้นรวบรวมข้อมูลต่างๆ ดังนี้

1.1 ข้อมูลจากหนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.2 เว็ปไซต์และสื่อสารสนเทศอิเล็กทรอนิกส์ เช่น ProQuest Dissestation and Thesis เป็นต้น

1.3 โน้ตเพลงที่นำมาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ของ วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น โดยฉบับโน้ตเพลงของสำนักพิมพ์ธนาเพรส (กรุงเทพฯ) พ.ศ. 2559

1.4 จากการรวบรวมข้อมูลข้างต้น ผู้วิจัยนำข้อมูลมารวบรวมแล้วทำการวิเคราะห์ และจึงนำเสนอข้อมูลตามวัตถุประสงค์ และขอบเขตที่กำหนด

2. ขั้นตอนการวิจัย

2.1 ศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องจากหนังสือ บทความ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น

2.2 พิจารณาทฤษฎีดนตรีที่เหมาะสมสำหรับใช้ในการวิเคราะห์ลักษณะดนตรีแบบอิมเพรสชันในบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3

2.3 พบอาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อแนะแนวทางการวิเคราะห์เพิ่มเติม และรวมไปถึงวิธีการเขียนงานวิจัยในรูปแบบต่างๆ

2.4 เพิ่มการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา อีกทั้งปรับปรุงการเขียนงานวิจัยตามคำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษา

3. นำเสนอและสรุปผลการวิจัย

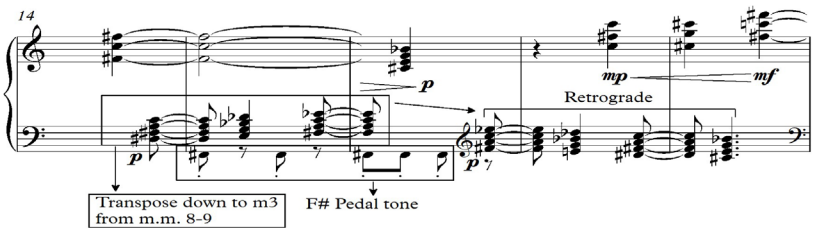
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ ประกอบด้วยผลการวิเคราะห์หาลักษณะดนตรีแบบอิมเพรสชันในบทประพันธ์เพลงในรูปแบบการเขียนบรรยายเชิงวิชาการ โดยอยู่ในรูปแบบรายงานการค้นคว้าอิสระ เพื่อเป็นการนำเสนอถึงรูปแบบดนตรีอิมเพรสชันในบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 นอกจากนี้รูปแบบการนำเสนออธิบายผลการศึกษาวิเคราะห์พร้อมทั้งยกตัวอย่างโน้ตเพลงประกอบตามความเหมาะสม ผู้วิจัยอาจสอดแทรกประเด็น เนื้อหาต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นจากการวิเคราะห์ให้อยู่ในหัวข้อที่เหมาะสมและสัมพันธ์กัน

สรุปและอภิปรายผลการศึกษา

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์อัตลักษณ์บทประพันธ์ *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1, 2 และ 3 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น เพื่อยืนยันบทประพันธ์เพลงมีรูปแบบเป็นดนตรีอิมเพรสชันพบว่า

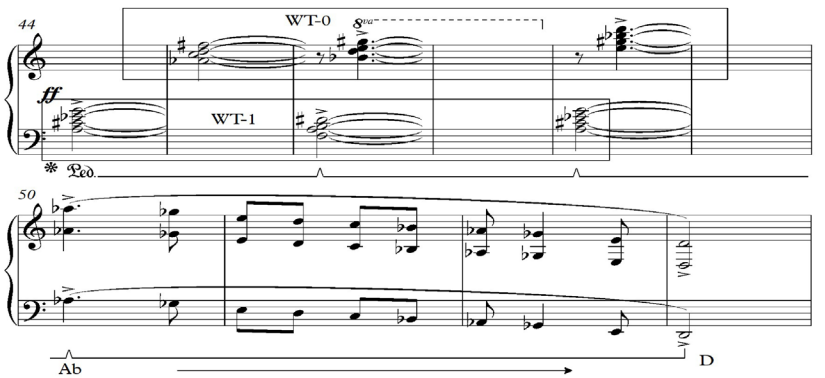
มิติแห่งอากาศธาตุ หมายเลข 1 ระบบโทนลิตีในบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้บันไดเสียงออกตะทอนิก 0,1 ในการประพันธ์ โดยศูนย์กลางเสียงที่เกิดขึ้นอยู่ในรูปแบบการย้ำโน้ตและการค้างเสียงจนกลายเป็นโน้ตสำคัญ (ตัวอย่างที่ 1) นอกจากนี้บนแนวเบสยังพบความสัมพันธ์ในรูปแบบโทนิก-ดอมินันต์ สำหรับการใช้คอร์ดในบทประพันธ์เพลง มีการใช้คอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ดที่ไม่ได้รับการเกลาเสียงกระด้างรวมถึงมีการเคลื่อนที่แบบขนานของคอร์ด และมีการใช้คอร์ดเทนชันเพื่อสร้างความคลุมเครือของคอร์ด อีกทั้งรูปแบบจังหวะในบทประพันธ์เพลงที่พยายามหลีกเลี่ยงการลงจังหวะหลังเส้นกั้นห้อง รวมถึงการใช้รูปแบบจังหวะที่ขัดกับอัตราจังหวะปกติของบทเพลงในบางช่วง

ตัวอย่างที่ 1 บันไดเสียงออกตะทอนิก 0,1 และการเคลื่อนที่แบบขนานของคอร์ด



มิติแห่งอากาศธาตุ หมายเลข 2 ระบบโทแนลิตีในบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้ บันไดเสียงโฮลโทน (WT-0) และ (WT-1) ในการประพันธ์ ซึ่งแบ่งบันไดเสียงบนมือซ้ายเป็น WT-1 และมือขวาเป็น WT-0 โดยศูนย์กลางเสียงในบทประพันธ์อยู่ในรูปแบบการซ้ำโน้ตจนกลายเป็นโน้ตสำคัญ เนื่องจากการแบ่งบันไดเสียงในแต่ละมือทำให้เกิดโน้ตสำคัญขึ้นพร้อมกัน 2 ตัว นอกจากนี้ในบทประพันธ์ยังพบความสัมพันธ์ในรูปแบบขั้นคู่ 5 ดิมินิชท์ สำหรับการใช้คอร์ดในบทประพันธ์เพลง มีการใช้คอร์ดคู่หกแบบฝรั่งเศสโดยไม่ได้คำนึงถึงการเกลาของเสียงกระด้างและมีการเคลื่อนที่แบบขนานของคอร์ด (ตัวอย่างที่ 2) ลักษณะของบทประพันธ์เพลงสามารถเห็นได้ชัดเจนว่ามีขั้นคู่ทรัยโทนเกิดขึ้นจำนวนมาก โดยคู่ทรัยโทนที่เกิดขึ้นสร้างความคลุมเครือในด้านระบบโทแนลิตีเป็นอย่างมาก อีกทั้งการใช้รูปแบบจังหวะในบทประพันธ์เพลงที่พยายามหลีกเลี่ยงการลงจังหวะหลังเส้นกั้นห้อง อีกทั้งยังคงมีการใช้การเน้นจังหวะหนักอยู่บ้างในบางท่อน

ตัวอย่างที่ 2 บันไดเสียงโฮลโทน (WT-0) และ (WT-1) และการเคลื่อนที่แบบขนานของคอร์ด



มิติแห่งอากาศธาตุ หมายเลข 3 ระบบโทแนลิตีในบทประพันธ์ ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้โมดฟรีเจียนและบันไดเสียงเพนทาทอนิกในการประพันธ์ โดยศูนย์กลางเสียงอยู่ในรูปแบบการใช้โน้ตเสียงค้างรวมถึงการซ้ำโน้ตจนกลายเป็นโน้ตสำคัญ นอกจากนี้บนแนวเบสยังพบความสัมพันธ์ในรูปแบบโทนิก-ดอมินันต์ สำหรับการใช้คอร์ดในบทประพันธ์เพลง มีการใช้คอร์ดไดอาโทนิกบนบันไดเสียง C เมเจอร์ และ A เนเชอรัลไมเนอร์ครบทุกคอร์ด (ตัวอย่างที่ 3) โดยอยู่ในรูปแบบการเคลื่อนที่แบบขนานรวมไปถึงการใช้รูปแบบจังหวะในบทประพันธ์เพลงที่พยายามหลีกเลี่ยงการลงจังหวะหลังเส้นกั้นห้องโดยเฉพาะบนมือซ้ายที่พยายามเลี่ยงการลงในจังหวะ 1 และ 3 ของห้อง

ตัวอย่างที่ 3 การเคลื่อนที่แบบขนาน และการหลีกเลี่ยงจังหวะหลังเส้นกั้นห้อง

จากการศึกษาบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* หมายเลข 1-3 ของวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น สามารถกล่าวได้ว่า บทประพันธ์เพลงหมายเลข 1-3 มีลักษณะเป็นดนตรีอิมเพรสชัน ซึ่งรูปแบบดนตรีอิมเพรสชันสามารถพบได้จากประเด็นต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นระบบโทแนลิตี เสียงประสาน เคเดนซ์ และจังหวะ

ระบบโทแนลิตี ผู้ประพันธ์เพลงเลือกใช้บันไดเสียงออกตะทอนิก บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงเพนทาทอนิก และโมดในการประพันธ์เพลง โดยลักษณะโครงสร้างบันไดเสียงเหล่านี้ไม่มีโน้ตนำที่มักเกลาเข้าหาโน้ตโทนิก เป็นการลดความสำคัญของโน้ตโทนิกและดอมินันต์ ทำให้บันไดเสียงมีลักษณะคลุมเครือ ซึ่งส่งผลถึงความคลุมเครือต่อระบบโทแนลิตีในบทประพันธ์เพลง ซึ่งสอดคล้องกันกับนิยามของเจเรมี่ ยอร์ชเกน (2003: 238) ที่กล่าวถึงเสียงประสานในดนตรีอิมเพรสชันว่า “ในด้านความคลุมเครือของเสียงประสาน บ่อยครั้งที่ใช้บันไดเสียงโฮลโทน บันไดเสียงเพนทาทอนิก” เมื่อบันไดเสียงได้ลดความสำคัญของโน้ตโทนิกลง ผู้ประพันธ์จึงใช้วิธีการให้ความสำคัญกับโน้ตใดโน้ตหนึ่งแทนที่ด้วยวิธีการซ้ำโน้ตและการค้างเสียงแทน

เสียงประสาน เป็นการใช้รูปแบบคอร์ดที่แตกต่างกันออกตามบันไดเสียงที่ใช้กับบทประพันธ์เพลงนั้นๆ เช่น คอร์ดดิมินิชท์ทบเจ็ด คอร์ดคู่หกแบบฝรั่งเศส โดยการใช้คอร์ดที่ไม่คำนึงถึงความสัมพันธ์ใดๆ เสียงกระด้างไม่ได้รับการเกลา นอกจากนี้ยังพบการเคลื่อนที่ของคอร์ดแบบขนาน อีกทั้งบทประพันธ์เพลงทั้งสามมีการใช้คอร์ดเทนชัน สำหรับคอร์ดเทนชันที่เกิดขึ้นยังสร้างความคลุมเครือของคอร์ดซึ่ง มาร์ก อีวาน บอนด์ส (2003: 498-499) มีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า “นักประพันธ์อิมเพรสชันไม่ได้ละทิ้งระบบโทแนลิตี เพียงแต่ลดความสำคัญของระบบโทแนลิตีลง ไม่ว่าเป็นการใช้คอร์ดทบเก้า ทบสิบเอ็ด และทบสิบสาม เพื่อเป็นการเพิ่มความคลุมเครือของโน้ต”

นอกจากนี้ เคเดนซ์ สำหรับบทประพันธ์ทั้งสามหมายเลขได้หลีกเลี่ยงความสัมพันธ์ในรูปแบบโทนิก-ดอมินันต์ ในรูปแบบเคเดนซ์ และแทนที่ด้วยการใช้รูปแบบความสัมพันธ์ โทนิก-ดอมินันต์ บนแนวเบสแทน ซึ่ง มาร์ก อีวาน บอนด์ส (2003: 498-499) ได้อธิบายถึงลักษณะ เคเดนซ์ไว้ว่า “ดนตรีอิมเพรสชันหลีกเลี่ยงลักษณะเป้าหมาย-มุ้งเน้น ที่มีโครงสร้างแบบดอมินันต์”

ส่วนด้านจังหวะ การใช้ลักษณะจังหวะในบทประพันธ์เพลงทั้งสามหมายเลข รูปแบบเป็นดนตรีอิมเพรสชัน โดยเป็นการทำลายแบบแผนการเน้นจังหวะ เช่น ความพยายามหลีกเลี่ยงการเน้นจังหวะหนักหลังเส้นกั้นห้อง โดยมีการใช้เครื่องหมายโยงเสียงข้ามห้อง การใช้เครื่องหมายหยุดบนจังหวะหนักของห้อง รวมไปถึงการใช้รูปแบบและ/หรืออัตราจังหวะที่ไม่สมมาตร

ลักษณะดนตรีอิมเพรสชันในบทประพันธ์เพลง *มิติแห่งอากาศธาตุ* ทั้งสามหมายเลข มีความสอดคล้องกับคำถามวิจัยว่าบทประพันธ์เพลงมีความเป็นดนตรีอิมเพรสชันอย่างไร โดยนิยามดนตรีอิมเพรสชันของณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร (2552, น. 46) อธิบายว่า ดนตรีอิมเพรสชันพยายามคิดค้นเทคนิคการประพันธ์เพลงรูปแบบใหม่ขึ้น โดยเป็นการพยายามหลีกเลี่ยงวิธีการของดนตรีอิงกุญแจเสียง ได้แก่ ระบบโทนลิตี ในดนตรีอิมเพรสชันก็ถูกทำคลุมเครือด้วยการใช้บันไดเสียงและโมดอื่นๆ ตลอดจนตัดความสำคัญของโทนิกและดอมินันต์ ส่วนประโยคเพลงและเคเดนซ์ถูกทำให้คลุมเครือด้วยเทคนิคต่างๆ เพื่อเพิ่มสีสันให้บทเพลง เช่น การแปลงคอร์ด การเพิ่มโน้ตในคอร์ด และการสร้างคอร์ดในแบบที่ไม่เคยมีใช้ในดนตรีอิงกุญแจเสียง

บรรณานุกรม

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2533). *ประวัติศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้น เฮ้าส์.

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

____ . (2553). *อรรถาธิบายและบทวิเคราะห์ บทเพลงที่ประพันธ์* โดยณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

ณัชชา พันธุ์เจริญ. (2552). *พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

____ . (2560). *สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์* (พิมพ์ครั้งที่ 6). กรุงเทพฯ: เกศกะรัต.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2548). *ศัพท์ดนตรีสากล*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.

วิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2553). ดนตรีอิมเพรสชั่นนิซึ่ม. *วารสารดนตรีรังสิต*, 5(2), 30-37.

____ . (2558ก). *ดนตรีศตวรรษที่ 20*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

____ . (2558ข). *มิติแห่งอากาศธาตุ บทประพันธ์เพลง 20 บท สำหรับเปียโน*. กรุงเทพฯ: ธนาเพรส.

____ . (2560). บทประพันธ์เพลงมิติแห่งอากาศธาตุ. *วารสารดนตรีรังสิต*, 12(1), 103-112.

สันตินาถ บุญเจือ. (2557). *อัตลักษณ์ในบทประพันธ์เลอตงโบเดอคูเปอแรง ของโมริส ราเวล*. วิทยานิพนธ์ดุริยางคศาสตรมหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยรังสิต.

สันตินาถ บุญเจือ และวิบูลย์ ตระกูลฮุ้น. (2559). อัตลักษณ์ในบทประพันธ์เลอตงโบเดอคูเปอแรง ของโมริส ราเวล. *วารสารดนตรีรังสิต*, 11(1), 138-149.

Bonds, Mark Evan. (2003). *A history of music in western culture*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.

Yudkin, Jeremy. (2004). *Discover music*. Upper Saddle River, NJ: Prentice Hall.