

บทวิเคราะห์เชิงลึกบทประพันธ์ *Feux d'artifice* ของเดอบุสซี
ในประเด็นเสียงประสาน ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ และการพัฒนาโมทีฟ

A CRITICAL ANALYSIS OF DEBUSSY'S *FEUX D'ARTIFICE*

IN THE ASPECTS OF HARMONY, INTERVALLIC RELATIONSHIPS, AND MOTIVIC DEVELOPMENT

อรรถกร สุขแจ้ง*

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล นครปฐม ประเทศไทย

Attakorn Sookjaeng*

College of Music, Mahidol University, Nakhon Pathom, Thailand

Received 01/10/2024, Revised 08/11/2024, Accepted 20/12/2024

บทคัดย่อ

ที่มาและวัตถุประสงค์ : ในบรรดาผลงานสำหรับเปียโนของเดอบุสซี บทประพันธ์ชุด *Préludes* ยังคงเป็นหนึ่งในผลงานชิ้นสำคัญที่สุดในดุริยวรรณกรรมเปียโน ซึ่งบทประพันธ์ชุดนี้มีทั้งหมด 2 เล่ม แต่ละเล่มประกอบด้วย 12 บทเพลง โดยเล่มแรกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1910 ส่วนเล่มที่สองตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1913 ถึงแม้ว่าทั้งสองเล่มไม่ได้ตีพิมพ์ในปีเดียวกัน แต่ควรจัดว่าเป็นผลงานชุดใหญ่ชิ้นเดียวกัน เพราะทั้งชุดบทประพันธ์นี้นำเสนอการผสมผสานของวัตถุดิบที่ไม่ตามขนบ เช่น บันไดเสียงเพนทาโทนิค โมด การขนาบ และบันไดเสียงโฮลโทน อย่างไรก็ตาม ในเล่มที่สองนั้นแสดงระดับของเทคนิคการบรรเลงเปียโนและการตีความที่มากกว่า เป็นที่น่าสังเกตว่าชื่อเพลงของแต่ละบทนั้นมีความแตกต่างจากผลงานชิ้นอื่น ๆ ของเดอบุสซีตรงที่ชื่อเหล่านั้นปรากฏอยู่ในตอนจบและถูกวางไว้ในเครื่องหมายวงเล็บ ทุก ๆ ชื่อของบทเพลงมีความสำคัญมาก เพราะชื่อเหล่านั้นบอกเป็นนัยถึงบุคลิกลักษณะและภาพลักษณ์โดยรวมของแต่ละบท นอกจากนี้การวางชื่อบทเพลงไว้ตอนท้ายยังเป็นการให้อิสระแก่ผู้เล่นในการตีความบทเพลง โดยไม่มีอิทธิพลจากการบอกเป็นนัยของผู้ประพันธ์มาเกี่ยวข้องในเบื้องต้นอีกด้วย บทความนี้มุ่งเน้นที่การศึกษาและวิเคราะห์บทเพลง *Feux d'artifice* (ดอกไม้ไฟ) อันเป็นบทสุดท้ายของเล่มที่สอง ถึงแม้บทเพลงมีความสำคัญ แต่ในแวดวงวิชาการยังขาดบทวิเคราะห์เชิงลึกของบทประพันธ์ เนื่องจากบทความที่มีอยู่นั้นแทบไม่ได้สำรวจลงลึกในประเด็นของเสียงประสาน ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ และการพัฒนาโมทีฟในแต่ละตอนของบทประพันธ์ อีกทั้งบทความที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้าพบทวนนั้นก็ได้รับการตีพิมพ์ค่อนข้างนานแล้ว ด้วยเหตุนี้บทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีในองค์รวมจึงมีความจำเป็นเพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจในแนวทางการประพันธ์เพลงของเดอบุสซี

วิธีการศึกษา : การวิจัยนี้เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพโดยเป็นการวิเคราะห์เชิงเอกสาร มุ่งเน้นที่เทคนิคการประพันธ์ของเดอบุสซีที่ใช้ในบทเพลง เพื่อทำความเข้าใจในวิธีจัดการกับองค์ประกอบดนตรีที่สำคัญทั้งบทประพันธ์ และด้วยการสำรวจบทประพันธ์อย่างละเอียดนี้ บทวิเคราะห์จะแสดงให้เห็นถึงความประณีตของเดอบุสซีและวิธีการถ่ายทอดแนวความคิดผ่านดนตรี

ผลการศึกษา : *Feux d'artifice* เป็นตัวอย่างบทประพันธ์ที่แสดงถึงเทคนิคการประพันธ์เพลงที่พิถีพิถันของเดอบุสซีในหลายแง่มุม ดังที่ชื่อเพลงได้บอกเป็นนัย บทประพันธ์นี้มุ่งหมายให้ระลึกถึงสีสันสดใสฉูดฉาดของดอกไม้ไฟในท้องฟ้า

* Corresponding author, email: attakorn.soo@mahidol.ac.th

ยามคำคืนผ่านเทคนิคการบรรเลงเปียโนอันแพรวพราว ความหลากหลายของเสียงประสาน และการดัดแปลงโมทีฟ เดอบุสซีจัดการกับโมทีฟหลักได้อย่างคุ้มค่า โดยโมทีฟเริ่มต้นด้วยโน้ตเพียงสองตัว จากนั้นจึงถูกดัดแปลงทั่วทั้ง บทประพันธ์ และการกลับมาของโมทีฟในแต่ละครั้งถูกนำเสนอโดยที่โมทีฟนั้นโดดเด่นออกมาจากเนื้อดนตรีและยังคง ทำให้ระลึกถึงโมทีฟที่เป็นต้นแบบอยู่เสมอ ความสัมพันธ์ของชั้นคู่มีความสำคัญในบทประพันธ์ *Feux d'artifice* ซึ่ง ปรากฏทั้งในทำนองและแนวบรรเลงประกอบ โมทีฟแรกเริ่มปรากฏด้วยโน้ต C ในห้องที่ 27 ถูกทอดเสียงขึ้นครึ่งเสียง อย่างรวดเร็วในห้องที่ 30 จากนั้นจึงกลับลงมาโน้ต C ในห้องถัดไป ความสัมพันธ์ของชั้นคู่เช่นนี้สามารถระบุด้วยความ เป็นคู่พ้องเสียงเป็นชั้นคู่สองไมเนอร์ (m2) ความสัมพันธ์เช่นนี้ปรากฏเด่นชัดขึ้นในห้องที่ 65 ที่เครื่องหมายประจำ ญกฏแจเสียงเปลี่ยนจากบันไดเสียง F เมเจอร์เป็นบันไดเสียง F# เมเจอร์ นอกจากนี้ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ยังปรากฏใน เสียงประสานผ่านก่อนเปลี่ยนคอร์ดอย่างรวดเร็ว เช่น การดำเนินคอร์ด C#9-D9 ในห้องที่ 30 ยิ่งไปกว่านั้นชั้นคู่ทริยโทน ก็จัดเป็นองค์ประกอบที่สำคัญมากเพราะเป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงโซลโทนและมีบทบาทสำคัญในเสียงประสานด้วย ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ทริยโทนนี้ปรากฏในหลาย ๆ ที่ และความสัมพันธ์นั้นนำไปสู่จุดสูงสุดด้วยการดำเนินคอร์ด C major - F# major - E major - Bb major และ Eb minor - A major - G major - C# major ในห้องที่ 61 และ 63 การใช้เสียงประสานในบทประพันธ์ *Feux d'artifice* มีความโดดเด่นเป็นพิเศษ เดอบุสซีจัดการกับบันไดเสียงและคอร์ด ที่แตกต่างกันอย่างมีชั้นเชิง โดยมีการเปลี่ยนหรือผสมองค์ประกอบเหล่านั้นเพื่อสร้างความรู้สึกไม่มั่นคงเพื่อสะท้อน ความกำกวมในระบบอิงญกฏแจเสียงของบทประพันธ์ ซึ่งปรากฏนับตั้งแต่จุดเริ่มต้นโดยใช้บันไดเสียงโซลโทนทั้งสอง รูปแบบ (WT0 และ WT1) อันเป็นอาร์มภทสู่ความรู้สึกถึงความไม่มั่นคงของศูนย์กลางเสียง เทคนิคเช่นนี้มีความ เด่นชัดมากกว่าเดิมในภายหลัง โดยเฉพาะในห้องที่ 67 ซึ่งทั้งสองมือเล่นคอร์ดต่างกัน และในตอนจบในห้องที่ 90-98 ที่แนวทำนองในบันไดเสียง C เมเจอร์ถูกวางไว้เหนือแนวเบสบนโน้ต Db ส่วนการทอดเสียงอย่างรวดเร็วนั้นไปถึงขีดสุด เป็นการประสานเสียงแบบขนานในการดำเนินคอร์ด Eb7#9 - E7#9 - F7#9 - F#7#9 ในช่วงสูงสุดของบทประพันธ์ใน ห้องที่ 85-86 เครื่องหมายประจำญกฏแจเสียงในตลอดทั้งบทประพันธ์นั้นแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างญกฏแจเสียง ที่ห่างไกล (distantly related key) เป็นส่วนใหญ่ ถึงแม้ว่าเครื่องหมายประจำญกฏแจเสียงบอกเป็นนัยถึงบันไดเสียงใน แต่ละตอน แต่เสียงประสานกลับเต็มไปด้วยการไม่คลี่คลายเสียงไม่กลมกลืน (unresolved dissonance) โดยเฉพาะ อย่างยิ่งคอร์ดทบเก้าโดมินันท์ที่ไม่คลี่คลายไปโทนิค เมื่อมองในมุมกว้างแล้ว *Feux d'artifice* แสดงให้เห็นถึงความ ไม่มั่นคงของระบบอิงญกฏแจเสียงในภาพรวมอันเป็นผลจากเทคนิคหลายประการ เช่น การผสมบันไดเสียงที่ต่างกัน การซ้อนทับของคอร์ด การเปลี่ยนเสียงประสานอย่างฉับพลัน การใช้ญกฏแจเสียงที่ห่างไกล และการไม่คลี่คลายของ เสียงไม่กลมกลืน แต่แล้วในที่สุดบทประพันธ์เปิดเผยให้เห็นถึงความมั่นคงของศูนย์กลางเสียงได้อย่างแยบยลด้วยการ คลี่คลายไปยังโน้ต Db ในตอนจบ

บทสรุป : เมื่อมองในภาพรวมที่สุดแล้ว *Feux d'artifice* ดำเนินไปอย่างราบรื่นไร้รอยต่อเกือบทั้งบทประพันธ์ โดยใช้ วัตถุดิบจากตอนจบของตอนเป็นสะพานเชื่อมไปยังตอนถัดไป บทประพันธ์กระตุ้นความสนใจแก่ผู้ฟังนับตั้งแต่เริ่มต้น ด้วยการนำเสนอวัตถุดิบและสร้างความตึงเครียดอย่างค่อยเป็นค่อยไป จนในที่สุดความตึงเครียดนั้นสลายตัวในตอนท้าย และเหนือสิ่งอื่นใดคือเทคนิคเสียงประสานที่ใช้ในบทประพันธ์นั้นมีส่วนสำคัญอย่างมากในการทำให้ระลึกถึงสีสันสดใส งดงามของดอกไม้ไฟ ณ Champ de Mars ในช่วงการเฉลิมฉลองวันชาติของประเทศฝรั่งเศส

คำสำคัญ : เดอบุสซี / เปียโน / เฟอดาร์ติฟิซ / เสียงประสาน / บทวิเคราะห์

Abstract

Background and Objectives: Among works for piano by Debussy, *Préludes* remains one of the most significant compositions in the piano literature. *Préludes* consists of two books, each containing twelve pieces. The first book was published in 1910, and the second in 1913. Although the two volumes were published in different years, they should be regarded as a unified work, as the collection reflects the assimilation of non-traditional materials, such as pentatonic scales, modality, parallelism, and whole-tone scales. However, the second volume demonstrates greater advancement in terms of piano performance techniques and interpretation. Notably, the titles of the pieces in *Préludes* differ from those in other works by Debussy, where he typically placed the title at the end of each piece in brackets. The titles themselves are significant, as they provide subtle hints to the characteristics and images of each prelude. Additionally, placing the title at the end of each piece allows performers more freedom in interpretation, as they are not influenced by the composer's suggestions beforehand. This article aims to study and analyze the last piece of the second book, *Feux d'artifice* (literally meaning “fireworks”). Despite its importance, there are hardly any detailed scholarly analyses of the piece, and those that exist rarely explore it in terms of harmony, intervallic relationships, and motivic development in each section of the piece. Moreover, research on this topic that the author has reviewed is not recent. For these reasons, a comprehensive theoretical analysis is needed to enhance our understanding of Debussy's compositional style.

Methods: The research design of this qualitative research is documentary analysis, focusing on Debussy's compositional techniques employs in the piece in order to understand how important musical elements are treated throughout the entire piece. By carefully exploring the work, the analysis will clearly reveal Debussy's craftsmanship and his approach to conveying ideas through music.

Results: The study shows that *Feux d'artifice* exemplifies Debussy's meticulous compositional skill in multiple aspects. As the title suggests, the piece aims to evoke the vivid colors of fireworks in the night sky through innovative piano techniques, lush harmonies, and motivic transformations. Debussy treats the primary motif economically, beginning with a two-note motif that is transformed throughout the piece. Each time it reappears, the motif is presented in a way that makes it stand out from the texture, yet still recalls its original form. The relationship of intervals is significant in *Feux d'artifice*, appearing in both the melody and accompaniment. The initial motif, starting on the note C in measure 27, is quickly transposed a half-step higher to C# in measure 30, and then returns to C in the following measure. This intervallic relationship can be described enharmonically as a minor second (m2). The same relationship is also prominent in measure 65, where the key signature changes from F major to F# major. Additionally, this intervallic relationship appears in harmony through swift chord changes, such as the C#9-D9 progression in measure 30. Furthermore, a tritone is also a crucial element in the

piece, as it is a part of the whole-tone scale, which plays an important role in the aspect of harmony. The tritone relationship is evident in several places, reaching its peak in the chord progression C major - F# major - E major - Bb major and Eb minor - A major - G major - C# major in measures 61 and 63. The use of harmony in *Feux d'artifice* is distinctive. Debussy skillfully manipulates with different scales and chords, frequently changing or combine them to create an unstable feeling that reflects the piece's ambiguous tonality. From the outset, two whole-tone collections (WT0 and WT1) are used to introduce a sense of tonal instability. This technique becomes more pronounced later, particularly in measure 67, where both hands play different chords, and in the ending in measures 90-98, where the melody in C major is placed over a bass note on Db. The use of quickly transposed reaches its zenith as parallel harmony in the chord progression Eb7b9 - E7b9 - F7b9 - F#7b9 during the climax in measures 85-86. Throughout the piece, the key signatures mostly indicate the relationship between distantly related keys. Although they suggest the key to each section, the harmony is permeated with unresolved dissonance, particularly in dominant ninth chords that never resolve to a tonic. Broadly speaking, *Feux d'artifice* exhibits an overall instability of tonality, achieved through techniques such as combining different scales, superimposing chords, rapidly shifting harmonies, using distantly related keys, and leaving dissonance unresolved. Ultimately, the piece subtly implies tonal stability, ending with a resolution on Db.

Conclusions: From an overall perspective, *Feux d'artifice* flows almost seamlessly, using similar material at the ends of sections to bridge them into the following ones. The piece captivates the listener from the outset, gradually introducing musical materials and building tension until it dissolves in the coda. Above all, the harmonic techniques employed in the work contribute significantly to evoking the vibrant colors of fireworks on the Champ de Mars during France's National Day celebrations.

Keywords: Debussy / Piano / Feux d'artifice / Harmony / Analysis

บทนำ (Introduction)

โคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918) เป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงคนสำคัญคนหนึ่งที่มีบทบาทในปลายยุคศตวรรษที่ 19 ถึงต้นยุคศตวรรษที่ 20 แนวทางดนตรีนั้นมีลักษณะเด่นในการนำเสนอสีสัน อารมณ์ รวมไปถึงการใช้บันไดเสียงและโครงสร้างที่ไม่เป็นไปตามขนบแบบแผนอันเป็นการสะท้อนอิทธิพลของกระแสอิมเพรชัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในผลงานที่พัฒนาขึ้นเชิงการประพันธ์มาอย่างเต็มที่แล้ว

ในเบื้องต้นนั้นเดอบุสซีได้เรียนเปียโนกับอ็องตัวเนตต์ โมตี เดอ เฟลอร์วิลล์ (Antoinette Mauté de Fleurville) หรือที่รู้จักกันในนาม มาตาม โมตี (Madame Mauté) ซึ่งเป็นลูกศิษย์ของเฟรเดอริก โชแปง (Frédéric Chopin, ค.ศ. 1813-1883) และด้วยการสนับสนุนของมาตาม โมตี เดอบุสซีจึงได้ศึกษาต่อทั้งการปฏิบัติเปียโนและการประพันธ์เพลงที่สถาบันดนตรี Paris Conservatory ในปี ค.ศ. 1873 ผลงานของเดอบุสซีนั้นได้รับอิทธิพลมาจากนักประพันธ์เพลงในยุค

ก่อนหน้า หลังจากที่ได้เคยบุสซีได้รับชมการแสดงดนตรีกาเมลัน (Gamelan) ของประเทศอินโดนีเซีย ในงาน Exposition Universelle de Paris ในปี ค.ศ. 1889 เคยบุสซีประทับใจดนตรีกาเมลันเป็นอย่างมาก ทำให้เคยบุสซีพัฒนาแนวทางการประพันธ์เพลงให้มีความเป็นเอกลักษณ์และหนีออกจากบทประพันธ์ยุคโรแมนติก

ในบรรดาผลงานสำหรับเปียโนของเคยบุสซี บทประพันธ์ชุด *Préludes* เป็นหนึ่งในผลงานชิ้นสำคัญที่สุดในดุริยวรรณกรรมเปียโน เคยบุสซีตีพิมพ์บทประพันธ์ *Préludes* จำนวน 2 เล่ม โดยเล่มแรกตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1910 ส่วนเล่มที่สองตีพิมพ์ในปี ค.ศ. 1913 และในแต่ละเล่มนั้นประกอบด้วย 12 บทประพันธ์ ถึงแม้ว่าทั้งสองเล่มนี้จะไม่ได้ตีพิมพ์ออกมาพร้อมกัน แต่จัดว่าเป็นผลงานประพันธ์ชุดใหญ่ชิ้นเดียวกันที่มีสองเล่ม เพราะ *Préludes* เป็นชุดบทประพันธ์ที่โดดเด่นในเรื่องของเนื้อดนตรีและเทคนิคการบรรเลง รวมไปถึงการผสมผสานของวัตถุดิบที่ไม่ตามขนบ เช่น บันไดเสียงเพนทาโทนิค โหมด การขนาน และบันไดเสียงโฮลทอน เป็นต้น อันเป็นลักษณะของผลงานในช่วงหลังที่แสดงถึงขั้นเชิงการประพันธ์อันยอดเยี่ยม เพียงแต่ในเล่มที่สองนั้นมีความท้าทายที่มากกว่าเล่มแรก ทั้งในส่วนของระดับความยากของเทคนิคการบรรเลงและการตีความ¹ และถึงแม้ไม่มีหลักฐานชั้นปฐมภูมิที่บ่งบอกว่าเคยบุสซีมีความตั้งใจให้บทประพันธ์ *Préludes* เป็นชุดเพลง² (cycle) แต่เมื่อพิจารณาถึงลำดับของบทเพลงและภาพรวมของบทประพันธ์จะเห็นได้ว่าการดำเนินดนตรีนั้นเป็นไปอย่างต่อเนื่องสืบไหลตั้งแต่บทแรกไปจนถึงบทสุดท้าย ดังนั้น *Préludes* จึงเป็นชุดบทประพันธ์ขนาดใหญ่ที่ประกอบด้วยบทเพลงทั้งหมด 24 บท ความพิเศษอย่างหนึ่งของบทประพันธ์ชุดนี้คือชื่อเพลงของแต่ละบทนั้นไม่ปรากฏในตอนต้นเพลง แต่ชื่อเพลงเหล่านั้นปรากฏในตอนจบและอยู่ในเครื่องหมายวงเล็บ ซึ่งทุก ๆ ชื่อมีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นการบอกเป็นนัยแก่ผู้เล่นเกี่ยวกับบุคลิกและภาพรวมของแต่ละบทประพันธ์ นอกจากนี้การระบุชื่อเพลงไว้ตอนท้ายนั้นยังเป็นการให้อิสระในการตีความบทเพลงแก่ผู้เล่นในเบื้องต้นอีกด้วย³

สำหรับบทประพันธ์ *Feux d'artifice* เป็นบทเพลงสุดท้ายในเล่มที่สอง พรรณนาถึงเทศกาลหรือธรรมเนียมการแสดงดอกไม้ไฟในวันชาติของประเทศฝรั่งเศส ณ Champ de Mars ซึ่งเป็นลานสาธารณะใกล้กับหอไอเฟล ตัวดนตรีนำเสนอสีสันทของบทเพลงที่ฉูดฉาดของดอกไม้ไฟในยามค่ำคืนผ่านการใช้เทคนิคในการบรรเลงและเทคนิคการประพันธ์ที่ท้าทายและหลากหลาย เช่น การไล่นोटอย่างรวดเร็ว การใช้มือ การนำเสนอช่วงย่อยที่คล้ายกับคาเดนซา (cadenza-like passage) การเปลี่ยนบุคลิกอย่างฉับพลัน และส่วนที่สำคัญที่สุดคือการใช้เสียงประสานที่สื่อถึงสีสันทที่สดใสและมีชีวิตชีวาของดอกไม้ไฟ ซึ่งอีกนัยหนึ่งนั้น *Feux d'artifice* สื่อถึงเทคนิคการบรรเลงเปียโนขั้นสูงอันยอดเยี่ยมแพรวพราวเปรียบได้ดังดอกไม้ไฟ⁴ ในแวดวงวิชาการนั้นมีบทความเกี่ยวกับบทประพันธ์นี้อยู่พอสมควร เพียงแต่ยังขาดบทความที่วิเคราะห์เชิงลึกในเรื่องการพัฒนาแนวความคิดหลัก ทั้งการพัฒนาโมทีฟ ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ และการใช้เสียงประสาน อีกทั้งบทความที่ผู้วิจัยได้ค้นคว้านั้นก็ได้รับการตีพิมพ์ออกมาก่อนช้านานแล้ว ด้วยเหตุนี้บทวิเคราะห์เชิงทฤษฎีในองค์รวมจึงมีความจำเป็นเพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจในแนวทางการประพันธ์เพลงของเคยบุสซี ดังนั้นผู้วิจัยจึงวิเคราะห์บทประพันธ์ *Feux d'artifice* ที่ลงลึกในประเด็นดังกล่าว และหวังว่าจะทำให้ผู้อ่านนั้นเข้าใจแนวทางการประพันธ์เพลงของเคยบุสซีมากยิ่งขึ้น

¹ Elie Robert Schmitz, *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Dover Publications, 1966), 129.

² Paul Roberts, *Images: The Piano Music of Claude Debussy* (Portland: Amadeus Press, 1996), 239.

³ Elie Robert Schmitz, *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Dover Publications, 1966), 130.

⁴ Paul Roberts, *Images: The Piano Music of Claude Debussy* (Portland: Amadeus Press, 1996), 186.

วัตถุประสงค์ (Research Objectives)

1. เพื่อศึกษาเทคนิคการประพันธ์เพลงในแง่การใช้เสียงประสานและการพัฒนาโมทีฟ
2. เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ในวงวิชาการด้านดนตรี

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ (Expected Outcome)

1. องค์ความรู้ในเสียงประสานและการพัฒนาโมทีฟที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการประพันธ์ดนตรีและเรียบเรียงเสียงประสาน
2. เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์บทประพันธ์
3. ผลงานวิชาการด้านดนตรี
4. นักวิชาการด้านดนตรีสามารถนำองค์ความรู้ไปประกอบการศึกษาค้นคว้าต่อไป
5. อาจารย์ผู้สอนในสถาบันการศึกษาด้านดนตรีสามารถนำไปใช้เป็นเอกสารประกอบการสอน

ขอบเขตของการวิจัย (Scope)

1. งานวิจัยนี้มุ่งเน้นที่การวิเคราะห์เสียงประสานและการพัฒนาโมทีฟ
2. การวิเคราะห์เน้นคอร์ดทบทเก่าเป็นสำคัญ ส่วนโน้ตอื่นที่ถึงแม้สามารถนำมาวิเคราะห์ต่อยอดได้ไปจนถึงคอร์ดทบทสืบสามนั้นจัดเป็นโน้ตนอกคอร์ดที่เพิ่มสีสันเท่านั้น

วิธีการวิจัย (Research Methodology)

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลและวิเคราะห์บทประพันธ์
2. วิเคราะห์เสียงประสาน ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ และการพัฒนาโมทีฟ
3. นำส่งบทความวิจัยเพื่อเผยแพร่ในวารสารวิชาการ

ผลการวิจัย (Results)

ลักษณะเด่นชัดของบทประพันธ์ *Feux d'artifice* คือ การใช้เสียงประสานจากบันไดเสียงโอลโทน การเปลี่ยนระบบเสียงทั้งอย่างฉับพลันและแนบเนียน รวมถึงการประชันกันของเสียงประสานที่แตกต่างกัน เพื่อสื่อถึงสีสันฉูดฉาดของดอกไม้ไฟ ในส่วนของโครงสร้างของบทเพลงนั้นก็มีความน่าสนใจเช่นกัน เพราะสามารถวิเคราะห์หรือตีความได้มากกว่าหนึ่งแบบ อย่างเช่นในดุष्ณิพนธ์ของ Herbert David Seldin เสนอว่าโครงสร้างเป็นเพลงแบบ 3 ตอน⁵ (three-part design หรือ ABA') ส่วนบทความของ Junzhong Zhang แบ่งโครงสร้างของเพลงย่อยออกมาเป็น A-transition-B-C-D-E-end⁶ ขณะที่ในหนังสือของ David Lewin นั้น แบ่งโครงสร้างละเอียดยิ่งไปกว่านั้น ดังที่แสดงใน Table 1 นี้⁷

⁵ Herbert David Seldin, "An Analytical Study of the Debussy Préludes for Piano" (EdD diss., Columbia University, 1965), 223.

⁶ Junzhong Zhang, "Analysis of Debussy Piano Music 'Fireworks' Performance," in The 2nd International Conference on Civil, Materials, and Environmental Sciences, March 13-14, 2015, 511.

⁷ David Lewin, *Musical Form and Transformation: Four Analytic Essays* (New York: Oxford University Press, 2007), 97.

Table 1 Sections of Debussy’s *Feux d’artifice*

Source: David Lewin, *Musical Form and Transformation: Four Analytic Essays*
(New York: Oxford University Press, 2007).

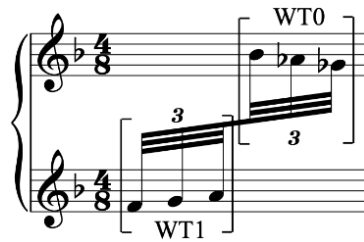
Sections	Measures
Introduction	1-24
Theme, variations	25-46
Episode 1	47-56
Episode 2	57-64
First reprise	65-70
Episode 3	71-78
Second reprise	79-86
Climatic bomb, aftermath	87-89
Coda	90-98

ผู้วิจัยมีความเห็นสอดคล้องกับ David Lewin ซึ่งบุคลิกในแต่ละช่วงเป็นตัวกำหนดตอนของบทประพันธ์ ทำให้โครงสร้างของบทประพันธ์นั้นแบ่งย่อยได้หลายตอน นอกจากนี้ลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งคือการนำเสนอตัวดนตรีที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องและลื่นไหลตั้งแต่ต้นไปจนจบด้วยการแปลงทำนองหลัก (thematic หรือ motivic transformation) ซึ่งเป็นเทคนิคในการสร้างความเป็นเอกภาพของบทเพลงโดยการแปรเปลี่ยนทำนองหลักด้วยวิธีการต่าง ๆ โดยทำนองที่ถูกดัดแปลงนั้นยังคงลักษณะบางอย่างที่คล้ายคลึงกับทำนองหลักที่เป็นต้นแบบ และบทวิเคราะห์ถัดจากนี้จะมุ่งเน้นที่การพัฒนาโมทีฟและการใช้เสียงประสานโดยที่เนื้อหาในแต่ละย่อหน้าจะแบ่งตามบุคลิกในแต่ละช่วงของบทเพลง

ห้องที่ 1-19

บทเพลงเริ่มต้นด้วยการบรรเลงของกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ 2 กลุ่ม F-G-A และ Bb-Ab-Gb ซึ่งยากที่จะสรุปได้ว่าเป็นโน้ตที่มาจากบันไดเสียงใดหากมองโน้ตทั้งหมดนี้ในคราวเดียวกัน แต่ถ้ามองแยกกลุ่มกันจะเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ของแต่ละโน้ตนั้นเป็นการเคลื่อนที่แบบเต็มขั้น ซึ่งบอกเป็นนัยว่าโน้ต 3 พยางค์เหล่านี้ เป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงโซลโทน โดยที่กลุ่มโน้ตของมือขวามาจากบันไดเสียง C-D-E-F#-G#-Bb ซึ่งสามารถวิเคราะห์เป็นบันไดเสียงโซลโทนรูปแบบ WTO ซึ่งเนื่องจากมีโน้ต C เป็นสมาชิกของบันไดเสียง⁸ ในขณะที่กลุ่มโน้ตของมือซ้ายมาจากบันไดเสียง C#-D#-F-G-A-B ซึ่งสามารถวิเคราะห์เป็นบันไดเสียงโซลโทนรูปแบบ WT1 เพราะโน้ต C# เป็นสมาชิกของบันไดเสียง ดัง Example 1 การบรรเลงกลุ่มโน้ต 3 พยางค์เหล่านี้ เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 1 ไปจนถึงห้องที่ 16 ซึ่งการใช้ระบบบันไดเสียงโซลโทนพร้อมกันทั้งรูปแบบ WTO และ WT1 ทำให้เสียงที่ออกมานั้นมีความกำกวมและซับซ้อนขมัว สามารถตีความได้ว่าตอนต้นของบทเพลงสื่อถึงความสลับในยามค่ำคืน

⁸ Miguel A. Roig-Francoli, *Understanding Post-Tonal Music* (New York: McGraw-Hill, 2008), 52.



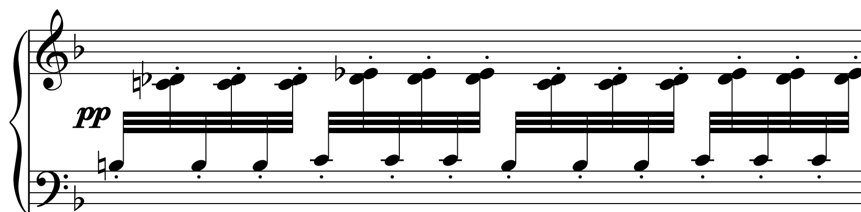
Example 1 *Feux d'artifice*, m. 1, alternation between two pitch collections

Source: by author

สำหรับโน้ต D และ Ab ที่เข้ามาในห้องที่ 3 ในแนวนอนชุดนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงโซลโทนรูปแบบ WT0 อีกทั้งชั้นคู่ของโน้ตทั้งสองตัวนี้ก็เช่นกันคู่ทริยโทนซึ่งเป็นการเน้นย้ำความกำกวมอีกชั้นหนึ่ง ในห้องที่ 7-10 โน้ต Ab ถูกย้ายลงไปที่แนวนเบส ในขณะที่โน้ต C เข้ามาแทนที่ในแนวนบนสุด ซึ่งทำให้ชั้นคู่ในแนวนบนสุด (โน้ต C และ D) นั้นเปลี่ยนไปเป็นชั้นคู่ M2 ที่เล่นพร้อมกัน (harmonic interval) และโน้ต C ที่เพิ่มเข้ามานี้ก็ยังเป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงโซลโทนรูปแบบ WT0 อีกด้วย และชั้นคู่ 2 นี้จะมีบทบาทมากขึ้นซึ่งจะกล่าวในภายหลัง จากนั้นคู่โน้ต D-Ab กลับมาอีกทีในห้องที่ 11 และตำแหน่งของโน้ตถูกเลื่อนไปในจังหวะเบา ตามด้วยการไต่ระดับขึ้นไปช่วงเสียงสูงของกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ ปิดท้ายด้วยเทคนิคการรูดเสียง (glissando) เป็นบันไดเสียงเพนทาโทนิกบนคีย์ดำ ซึ่งการรูดเสียงนี้เป็นการทำหน้าที่หยุดพักเนื้อดนตรีที่เล่นกลุ่มโน้ต 3 พยางค์ 2 กลุ่มมาตั้งแต่ต้นเพลง และบอกเป็นนัยว่าดนตรีกำลังจะนำเสนอแนวความคิดใหม่หรือตอนใหม่ หลังจากนั้น เมื่อการรูดเสียงสิ้นสุดลง โน้ตชั้นคู่ M2, Cb-Db รับช่วงต่อทันที และทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมไปยังตอนถัดไป

ห้องที่ 20-24

แม้ว่าในส่วนนี้มีความยาวเพียงแค่ 5 ห้อง แต่ตัวดนตรีนั้นมีบุคลิกที่แตกต่างจากตอนต้นเป็นอย่างมากในแง่ของเสียงที่บรรเลงออกมา หากมองในแง่ของวัตถุผิวแล้ว ตัวดนตรีนั้นก็ไม่ได้นำเสนอสิ่งใหม่ แต่เป็นการนำของเดิมมาต่อยอดจะสังเกตได้ว่าชั้นคู่ 2 ที่แรกเริ่มปรากฏในห้องที่ 7 ถูกนำมาใช้อีกครั้งในมือขวา โดยชนิดของชั้นคู่เปลี่ยนจาก M2 เป็น m2 โน้ต C-Db และเล่นสลับกับโน้ต B ตัวเดียวในมือซ้ายอย่างรวดเร็วด้วยเทคนิค staccato ทำให้เกิดเสียงประสานจากโน้ตคู่ 2 (secundal harmony) จำนวน 2 คู่ (B-C และ C-Db) และด้วยลักษณะจังหวะที่รวดเร็ว ทำให้ดนตรีในภาพรวมของส่วนนี้คล้ายกับบทเพลงตอกคาคตา (toccata) ที่นำเสนอกลุ่มของโน้ตที่ชิดติดกันเป็นกลุ่มเสียงกัก (toccata-like cluster) ดัง Example 2

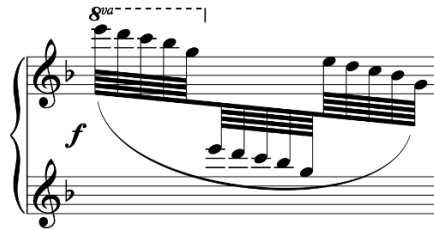


Example 2 *Feux d'artifice*, m. 20, toccata-like cluster

Source: by author

ห้องที่ 25-34

ความกำกวมของระบบเสียงและความตึงเครียด (tension) จากเทคนิคการเล่นเสียงสั้นของกระจุกโน้ตได้คลี่คลายลงในห้องที่ 25 โดยที่มือขวาเปลี่ยนเป็นการไล่ขึ้นและลงของโน้ต และทำหน้าที่เป็นแนวบรรเลงประกอบอยู่ในช่วงเสียงสูง ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว C-D-E-G-B $\flat$ ดัง Example 3 และเมื่อโมทีฟปรากฏเป็นครั้งแรกในห้องที่ 27 ด้วยการกระโดดของแนวทำนองเป็นขั้นคู่ P5, C-G จึงวิเคราะห์ได้แน่ชัดว่าเป็นคอร์ด C9 ถัดจากนั้นโมทีฟถูกพัฒนาทันทีด้วยการแทรกโน้ต A เข้าไปกลายเป็น C-A-G ในห้องที่ 29 ดัง Example 4

Example 3 *Feux d'artifice*, m. 25

Source: by author

Example 4 *Feux d'artifice*, mm. 27-29, motif

Source: by author

ในห้องถัดมาเป็นการเน้นย้ำโมทีฟอีกครั้งหนึ่ง โดยใช้โมทีฟของกลุ่มโน้ต 3 ตัว C-A-G แล้วทอดเสียงขึ้นครึ่งเสียง กลายเป็น C $\sharp$ -A $\sharp$ -G $\sharp$ และปิดท้ายด้วยโน้ตอีก 3 ตัว B-A-D ดัง Example 5 ทำให้ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนองในห้องนี้ คล้ายกับเส้นโค้ง (closing curve)⁹ ที่บอกเป็นนัยว่าดนตรีในตอนนี้อาจจะนำไปสู่ตอนถัดไป

Example 5 *Feux d'artifice*, m. 30, closing curve

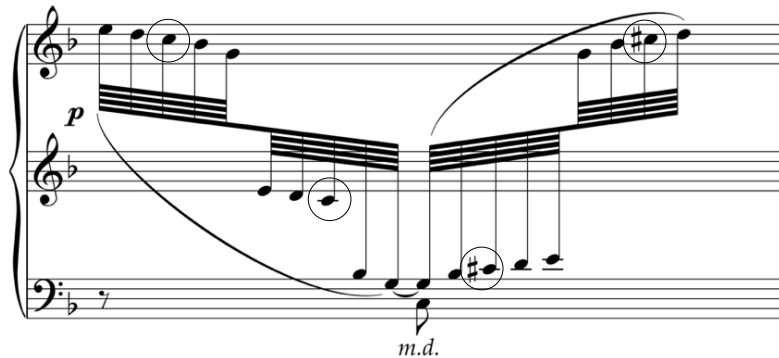
Source: by author

ลักษณะการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งของโน้ตทั้ง 6 ตัวเช่นนี้จะปรากฏอีกครั้งในภายหลัง และนอกจากการทอดเสียงของทำนองแล้ว เสียงประสานก็ถูกทอดเสียงเช่นเดียวกัน เห็นได้ว่าในครั้งแรกของห้องที่ 30 เสียงประสานกลายเป็นคอร์ด C $\sharp$ 9

⁹ Elie Robert Schmitz, *The Piano Works of Claude Debussy* (New York: Dover Publications, 1966), 188.

และตามด้วยคอร์ด D9 ในครั้งหลัง จากนั้นเสียงประสานจึงกลับมาเป็นคอร์ด C9 ดังเดิมในครั้งที่ 31 การทอดเสียงที่เกิดขึ้นอย่างกะทันหันและรวดเร็วเช่นนี้ สามารถทำให้ผู้ฟังรู้สึกประหลาดใจได้ เพราะเป็นการเปลี่ยนเสียงประสานอย่างฉับพลัน อีกทั้งเป็นการทำให้ดนตรีมีสีสันมากขึ้น

ในครั้งที่ 31 เป็นการซ้ำโมทีฟเฉพาะที่เป็นขึ้นคู่ P5 อีกครั้งหนึ่ง จากนั้นจึงตามด้วยการไล่นोटลงของคอร์ด C9 อย่างไรก็ตามเมื่อโน้ตมีการไล่นोटขึ้นไปในครั้งที่ 33-34 โน้ตตัว C นั้นถูกเปลี่ยนเป็น C# ซึ่งโน้ตตัว C# นี้ไม่ได้ทำให้เสียงประสานมีการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด เนื่องจากในแนวเบสนั้นยังมีโน้ตตัว C เป็นฐานของเสียงประสานอยู่ ดัง Example 6



Example 6 *Feux d'artifice*, m. 33

Source: by author

เป็นที่น่าสังเกตว่ามีความสัมพันธ์ของขึ้นคู่ 2 คล้ายกับการทอดเสียงก่อนหน้านี้ กล่าวคือ โน้ต C เป็นโน้ตสำคัญ นับตั้งแต่ครั้งที่ 25-34 (สังเกตได้จากเสียงประสาน) จากนั้นค่อยเปลี่ยนไปเป็นโน้ต C# และ D ในครั้งที่ 30 แล้วจึงค่อยกลับมาที่โน้ต C อีกครั้งในครั้งที่ 31 และในลักษณะคล้ายกัน เสียงประสาน C9 ในครั้งที่ 33-34 ก็มีการประดับด้วยโน้ต C# เพื่อเป็นการเพิ่มสีสันนั่นเอง

ครั้งที่ 35-40

ความหนาแน่นของเนื้อดนตรีเพิ่มมากขึ้นในครั้งที่ 35 เห็นได้จากการที่ส่วนบรรเลงประกอบนั้น ย้ายมาอยู่ในช่วงเสียงต่ำพร้อมกับความดังที่เพิ่มขึ้น ในส่วนนี้เสียงประสานกลับมาเป็นรูปแบบ WT1 ในทางกลับกัน โมทีฟได้ย้ายจากช่วงเสียงกลางไปอยู่ช่วงเสียงสูง ในครั้งนี้โมทีฟไม่ได้เป็นขึ้นคู่ P5 แต่กลับมาเป็นขึ้นคู่ d5, F-Cb และการเคลื่อนที่ของทำนองที่เป็นโน้ตเซปต์หนึ่งขั้นในครั้งที่ 37 นั้น ก็มีลักษณะเป็นเส้นโค้งเช่นเดียวกันกับที่เคยปรากฏในครั้งที่ 29 นั่นเอง ดัง Example 7



Example 7 *Feux d'artifice*, mm. 35-37

Source: by author

หลังจากโมทีฟนี้เล่นซ้ำอีกครั้ง แนวบรรเลงประกอบก็ค่อย ๆ เคลื่อนที่ไปในช่วงเสียงสูงในท้องที่ 38 และเคลื่อนที่ลงมาในท้องที่ 39 จากนั้นการเคลื่อนที่ก็จะเปลี่ยนเป็นลักษณะคล้ายคลื่นในท้องที่ 40 ซึ่งบอกเป็นนัยว่าตัวดนตรีกำลังจะเข้าสู่ตอนใหม่ (คล้ายกับท้องที่ 32-34 ที่มีการเปลี่ยนแปลงของส่วนบรรเลงประกอบก่อนที่จะเข้าตอนใหม่)

ในส่วนของระบบเสียงในท้องที่ 39-40 เองก็มีความน่าสนใจ นั่นเป็นเพราะระบบเสียงมีการเปลี่ยนแปลงอย่างแนบเนียนเป็นอย่างมาก ซึ่งเมื่อรวมโน้ตทั้งหมดแล้วจะเห็นได้ว่าเป็นโน้ตที่อยู่ในบันไดเสียง Gb เมเจอร์ เมื่อสังเกตให้ดีจะพบว่าผู้ประพันธ์เปลี่ยนระบบเสียงได้อย่างน่าสนใจ เมื่อมองย้อนกลับไปในท้องที่ 35 ระบบเสียงยังอยู่ในบันไดเสียงไฮลโทนรูปแบบ WT1 ซึ่งโน้ต Cb, Db, Eb และ F ของรูปแบบ WT1 นั้นก็เป็นโน้ตร่วมกับบันไดเสียง Gb เมเจอร์ตันเอง จึงส่งผลให้การเปลี่ยนระบบเสียงแนบเนียนและลื่นไหลมาก

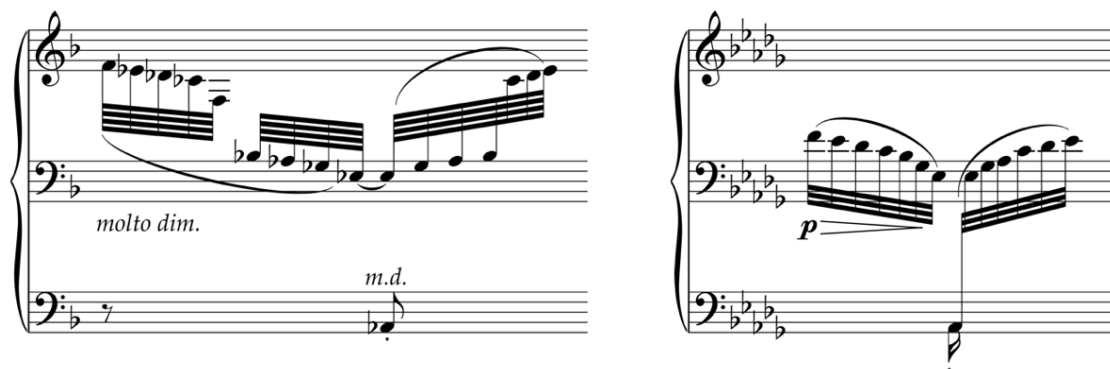


Example 8 *Feux d'artifice*, mm. 39

Source: by author

ท้องที่ 41-44

เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง Db เมเจอร์ในท้องที่ 41 การเปลี่ยนระบบเสียงที่ท้องนี้ก็จะเป็นลักษณะเช่นเดียวกับกรณีที่ได้อธิบายข้างต้น เพราะบันไดเสียง Gb เมเจอร์ (ท้องที่ 39-40) กับบันไดเสียง Db เมเจอร์ตันมีโน้ตร่วมกันถึง 6 ตัว อีกทั้งโน้ต Ab ที่แนวเบสในท้องที่ 40 นั้นเป็นโน้ตโดมิแนนท์ในกุญแจเสียง Db เมเจอร์ ซึ่งเป็นการเตรียมความพร้อมที่จะนำไปสู่ตอนถัดไป ด้วยเหตุนี้การเปลี่ยนเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงเปลี่ยนเป็น Db เมเจอร์ในท้องที่ 41 จึงแนบเนียนมาก และเสียงประสานในท้องที่ 41 นี้เป็นคอร์ด Ab7 ทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมิแนนท์ของกุญแจเสียงนี้เองและบรรเลงประกอบทำนองในท้องถัดไปด้วย



Example 9 *Feux d'artifice*, m. 40 and m. 41

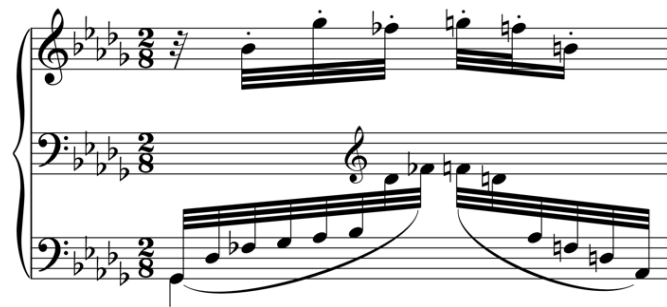
Source: by author

การกลับมาของโมทีฟในท้องที่ 42 นี้ ความสัมพันธ์ของชั้นคู่มีการเปลี่ยนแปลงจากชั้นคู่ต้นแบบ P5 ไปเป็น P4, Bb-Eb โดยที่โน้ตตัวแรกของโมทีฟถูกเปลี่ยนไปเป็นโน้ตสะบัด (grace note) ดัง Example 10 และมีการเพิ่มโน้ตอื่น ๆ ในแนวทำนอง จึงทำให้เกิดลักษณะจังหวะที่แตกต่างจากเดิม อีกทั้งโมทีฟได้ถูกจัดวางให้อยู่ในช่วงเสียงสูงกว่าตอนแรก พร้อมกับเทคนิคการเล่นเสียงสั้น จึงทำให้อารมณ์ของเพลงมีความสดใสมากกว่าเดิม แล้วจึงปิดท้ายด้วยการเคลื่อนที่เป็นเส้นโค้งในท้องที่ 44 ในลักษณะเดียวกันกับตอนต้นเพลง ส่วนเสียงประสานในครั้งแรกของท้องที่ 44 เป็นคอร์ด Gb9 จากนั้นจึงทอดเสียงขึ้นครึ่งเสียงเป็น G⁹ ในครึ่งท้องหลัง ดัง Example 11



Example 10 *Feux d'artifice*, mm. 42-43, motif variant

Source: by author

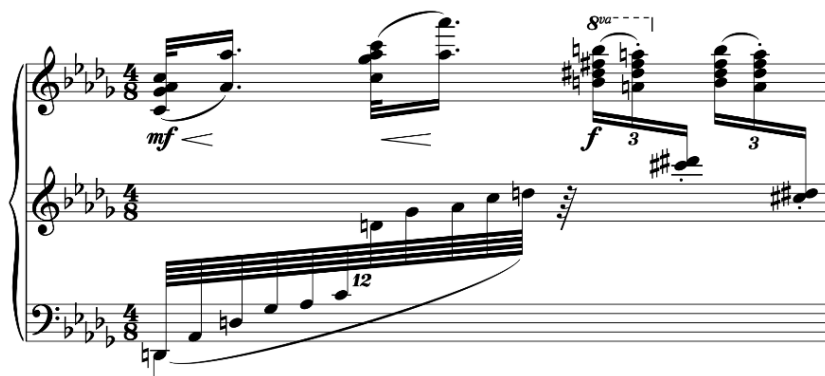


Example 11 *Feux d'artifice*, m. 44, closing curve

Source: by author

ท้องที่ 45-46

โมทีฟเปลี่ยนรูปร่างอีกครั้งในท้องที่ 45 โดยชั้นคู่เปลี่ยนไปเป็นคู่ m6, C-Ab พร้อมกับระบบเสียงเปลี่ยนไปเป็นรูปแบบ WTO ซึ่งทั้งโมทีฟและรูปแบบ WTO นี้ปรากฏแค่เพียงครั้งแรกของท้องที่ 45 และ 46 ส่วนโน้ต 3 พยางค์ในครึ่งท้องหลังนั้นทำหน้าที่เสมือนเป็นตัวเชื่อมไปสู่ตอนถัดไป ดัง Example 12



Example 12 *Feux d'artifice*, m. 45

Source: by author

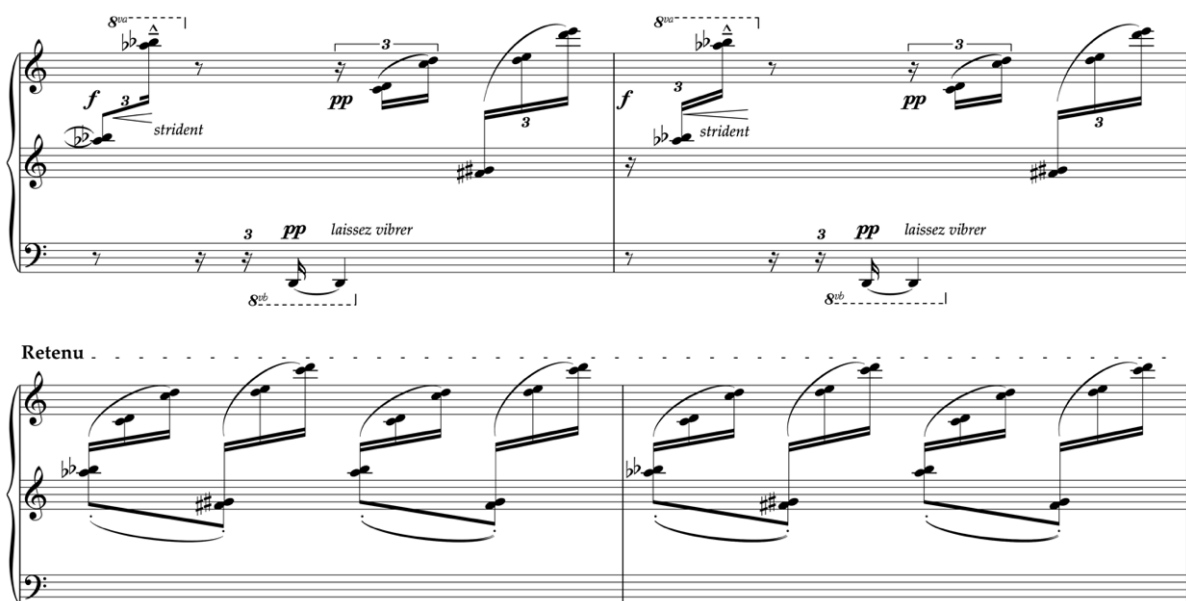
ห้องที่ 47-56

เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงถูกยกเลิกในห้องที่ 47 บ่งบอกการเริ่มต้นของตอนใหม่ ซึ่งการเชื่อมต่อระหว่างตอนนั้นก็เป็นอย่างราบรื่น นั่นเป็นเพราะโน้ตเชบ็ต 2 ชั้น 3 พยางค์ที่เป็นคอร์ดในมือขวากับชั้นคู่ในมือซ้ายที่มีบทบาทในตอนนี้ได้ถูกนำเสนอล่วงหน้ามาแล้วในห้องที่ 45-46 นั่นเอง ดัง Example 13

Example 13 *Feux d'artifice*, m. 47-48

Source: by author

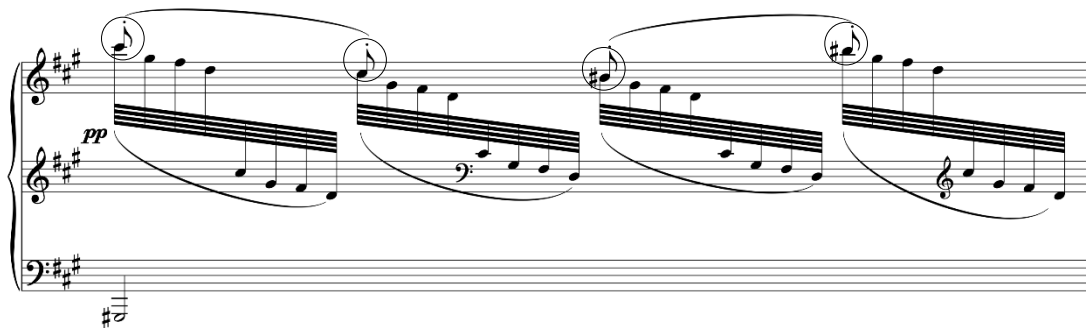
เมื่อมองเพียงผิวเผินแล้วอาจดูเหมือนเป็นวัตถุดิบใหม่ แต่ถ้าพิจารณาเรื่องของบุคลิกลักษณะนั้น มีความใกล้เคียงกับห้องที่ 20-24 ที่เน้นการนำเสนอแนวความคิดหรือวัตถุดิบอย่างใดอย่างหนึ่ง และมีลักษณะคล้ายบทเพลงตอกคาคา ซึ่งเป็นการพัฒนาต่อยอดวัตถุดิบที่นำเสนอมาก่อนหน้านั้นนั่นเอง และการที่ไม่มีเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงก็บอกเป็นนัยว่าไม่มีโน้ตใดเป็นศูนย์กลางเสียง อีกทั้งยังสังเกตได้จากการเปลี่ยนคอร์ดอย่างรวดเร็ว ทำให้ไม่มีโน้ตใดโน้ตหนึ่ง (หรือคอร์ดใดคอร์ดหนึ่ง) มีความสำคัญมากกว่าโน้ตอื่น ถัดจากนั้นเนื้อดนตรีค่อยเบาบางลงในห้องที่ 53-56 โดยคอร์ดในมือขวาได้ถูกลดทอนจนเหลือเพียงชั้นคู่ M2 และโน้ตทั้งหมดที่ปรากฏอยู่ใน 4 ห้องนี้เป็นโน้ตในบันไดเสียงโซลโทนรูปแบบ WTO ดัง Example 14

Example 14 *Feux d'artifice*, m. 53-56

Source: by author

ห้องที่ 57-60

ความตึงเครียดและความหนาแน่นของเนื้อดนตรีในตอนก่อนหน้านี้ได้ถูกคลี่คลายลงในห้องที่ 57 และมาพร้อมกับเครื่องหมายประจำกุญแจเสียง 3 ชาร์ป บุคลิกของเพลงมีความผ่อนคลายลงเพราะระดับความเข้มเสียง (dynamic) ที่ลดลง โน้ตทั้งหมดในห้องนี้ประกอบด้วย G#-B#-C#-D-F# และเมื่อพิจารณาจากเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงแล้ว สามารถเข้าใจได้ว่าคอร์ดที่มีบทบาทในตอนนี้คือคอร์ด G# half-diminished seventh ที่ไม่สมบูรณ์ (incomplete chord) โดยที่โน้ต B ซึ่งเป็นตัวที่ 3 ของคอร์ดนั้นถูกละไว้ ดังนั้นโน้ต C# กับ B# จึงเป็นเพียงโน้ตนอกคอร์ดที่เพิ่มสีสัน และการวางโน้ตทั้งสองตัวนี้ไว้ในแนวบนสุดนั้นทำให้เห็นความสัมพันธ์ของโน้ตขั้นคู่ 2 ได้อย่างชัดเจน ดัง Example 15 และเมื่อพิจารณาจากเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงประกอบกับชนิดของคอร์ดแล้ว ทำให้เข้าใจได้ว่าเสียงประสานในตอนนี้ออกเป็นนัยถึงกุญแจเสียง A เมเจอร์



Example 15 *Feux d'artifice*, m. 57

Source: by author

เสียงประสานเปลี่ยนเป็นคอร์ด D9 ในครึ่งห้องหลังของห้องที่ 59 ถัดจากนั้นเสียงประสานเปลี่ยนอีกครั้งในห้องที่ 60 เป็นคอร์ด C#m9 ส่วนในครึ่งหลังของห้องที่ 60 เสียงประสานเปลี่ยนไปเป็นบันไดเสียงโฮลโทนรูปแบบ WTO อีกครั้ง มีโน้ต E-F#-G#-A# เว้นแต่เพียงโน้ต C ที่ถูกละไว้

ห้องที่ 61-64

เนื้อดนตรีเบาบางลงกว่าเดิมในห้องที่ 61 นั้นเป็นเพราะการไล่โน้ตที่ลดน้อยลง ในช่วง 4 ห้องนี้ ตัวดนตรีนำโมทีฟของห้องที่ 29 มานำเสนอใหม่โดยเปลี่ยนลักษณะจังหวะ ส่วนทิศทางยังคงเดิมโดยเคลื่อนที่ขึ้นและลง จุดที่น่าสนใจในตอนนี้คือความสัมพันธ์ของชั้นคู่ทริยโทน จะเห็นได้ว่าการดำเนินคอร์ดในห้องที่ 61 เป็นคอร์ด C major - F# major - E major - Bb major มีความสัมพันธ์ของชั้นคู่ทริยโทน 2 คู่ระหว่างโน้ตพื้นต้นของคอร์ดคือ C-F# และ E-Bb ส่วนการดำเนินคอร์ดในห้องที่ 62 นั้นเหมือนกันกับห้องที่ 61 เพียงแต่เพิ่มคอร์ด G เมเจอร์ไว้เป็นคอร์ดท้ายสุดของห้อง สำหรับห้องที่ 63-64 ก็มีการแสดงความสัมพันธ์เช่นกัน แต่เปลี่ยนการดำเนินคอร์ดเป็น Eb minor - A major - G major - C# major ก็แสดงความสัมพันธ์ของชั้นคู่ทริยโทน 2 คู่เช่นกัน นั่นคือ Bb-A และ G-C#

Example 16 *Feux d'artifice*, m. 61

Source: by author

ห้องที่ 65-70

คอร์ด C# เมเจอร์ในตอนท้ายของห้องที่ 64 ส่งต่อไปยังคอร์ด C#9 ในห้องที่ 65 และบรรเลงประกอบโมทีฟอย่างแนบเนียน ในครั้งนี้โมทีฟถูกทดเสียงให้สูงขึ้นอีกครั้งเสียงเมื่อเทียบจากต้นแบบ ดัง Example 17 ถัดจากนั้นเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงถูกยกเลิกชั่วคราว แล้วนำเสนอตัวดนตรีในลักษณะคาเดนซาเป็นช่วงย่อย (cadenza-like passage) ด้วยการเล่นแยกโน้ต (arpeggio) โดยเป็นการซ้อนทับกันของคอร์ดที่ต่างกัน โดยในมือขวาเป็นคอร์ด F เมเจอร์ ส่วนในมือซ้ายเป็นคอร์ด Ab7 ดัง Example 18 แล้วจึงตามด้วยโมทีฟอีกครั้งหนึ่งในห้องที่ 68-69 ส่วนโน้ต 6 พยางค์ที่ปิดท้ายโมทีฟได้ถูกทดเสียงให้สูงขึ้นอีกครั้งเสียงในห้องที่ 70 เป็นการเตรียมพร้อมและตัวเชื่อมสู่ตอนถัดไป

Example 17 *Feux d'artifice*, m. 65-67, motive variant

Source: by author

Example 18 *Feux d'artifice*, m. 67, polychord in cadenza-like passage

Source: by author

ห้องที่ 71-78

เนื้อดนตรีค่อย ๆ หนาแน่นขึ้นมาอีกครั้ง ด้วยการนำลักษณะการเคลื่อนที่ของกลุ่มโน้ต 6 ตัวที่ปิดท้ายโมทีฟมาใช้ใหม่เป็นแนวความคิดหลักในตอนนี้อยู่ร่วมกับเทคนิครวโน้ต (tremolo) ในมือซ้ายที่ใช้โน้ตขั้นคู่ 2 ซึ่งสลับกันระหว่างขั้นคู่ m2, D#-E และขั้นคู่ M2, D-E และโน้ตขั้นคู่ M2 มีความเด่นชัดมากขึ้นในห้องที่ 72 ที่ปรากฏในมือขวาเป็นโน้ต C-D ดัง Example 19

Example 19 *Feux d'artifice*, mm. 71-72

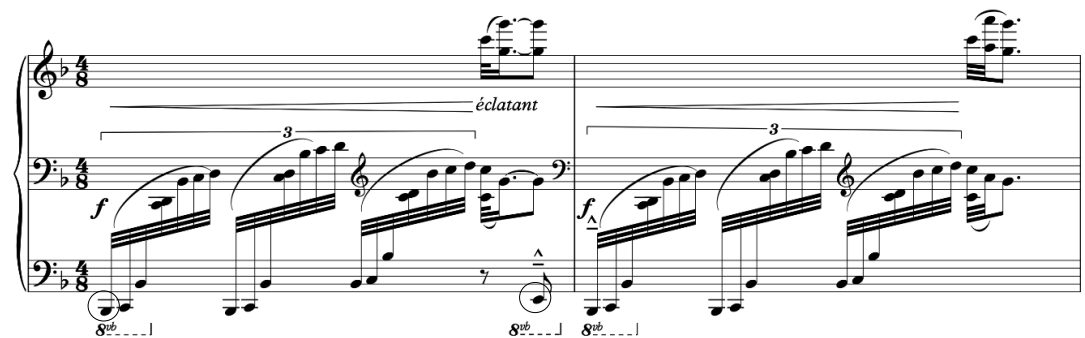
Source: by author

สำหรับห้องที่ 74-75 เนื้อหาดนตรีนั้นเหมือนกันทั้งสองห้อง แต่มีการเปลี่ยนระบบบันไดเสียงโฮล์ทอนอย่างรวดเร็ว โดยในจังหวะแรกนั้นเป็นรูปแบบ WT1 มีโน้ต Db-Eb-F-G-B โดยที่โน้ต A ถูกละเว้นไว้ จากนั้นจังหวะที่ตามมาจึงเปลี่ยนไปเป็นรูปแบบ WTO มีโน้ต C-D-Gb-Ab-Bb โดยที่โน้ต E ถูกละเว้นไว้ และถ้าสังเกตลักษณะการเคลื่อนที่ของโน้ตมือขวา จะเห็นได้ว่าการเคลื่อนที่มีลักษณะคล้ายคลื่น (wave-like motion) และค่อย ๆ ไหลลงมาในช่วงเสียงต่ำ พร้อมกับเพิ่มระดับความเข้มเสียงเพื่อเป็นการเตรียมความพร้อมให้แก่การกลับมาของโมทีฟ

เสียงประสานในห้องที่ 71-78 นี้จัดว่าเป็นจุดที่มีความกำกวมเป็นอย่างมาก เห็นได้จากการสลับกันอย่างรวดเร็วของขั้นคู่ M2 และ m2 รวมถึงการสลับกันของรูปแบบ WTO และรูปแบบ WT1 อีกทั้งมีการไลโน้ตอย่างรวดเร็ว ซึ่งทั้งหมดนี้เป็นการสร้างความตึงเครียดให้แก่บทเพลง และทำให้ผู้ฟังนั้นคาดหวังการคลี่คลายและการกลับมาของโมทีฟนั่นเอง

ห้องที่ 79-89

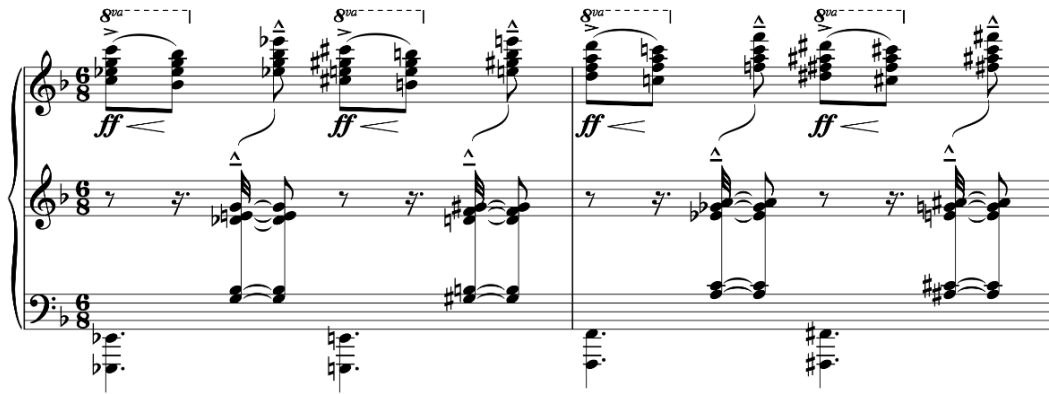
โมทีฟกลับมาอีกครั้งเป็นโน้ตขั้นคู่ P5, C-G เหมือนตอนต้นเพลง ในส่วนของการบรรเลงประกอบเป็นการไลโน้ตจากช่วงเสียงต่ำเป็นคอร์ด Bb9 แต่ตัวโมทีฟนั้นอยู่ในช่วงเสียงสูงและมีการข้โน้ตด้วยมือซ้าย ทำให้เสียงของโมทีฟมีความหนักแน่นโดดเด่นยิ่งกว่าเดิม จะสังเกตเห็นได้ว่าความสัมพันธ์ของทริยโทนกลับมาอีกครั้งในแนวเบส โน้ต E ที่เป็นโน้ตสุดท้ายของห้องที่ 79 นั้นเป็นกับโน้ต Bb ในแนวเบสพอดิ ดัง Example 20

Example 20 *Feux d'artifice*, mm. 79-80

Source: by author

โน้ตเช็ต 3 ชั้น 6 พยางค์ในห้องที่ 84 เพิ่มความตึงเครียดให้แก่บทเพลงด้วยการเพิ่มความดังและการทอดเสียงในครึ่งห้องหลังและนำไปสู่จุดสูงสุด (climax) ของบทประพันธ์ในห้องที่ 85-86 เพราะเป็นจุดที่มีความเข้มเสียงระดับ *fortissimo* ซึ่งดังที่สุดในบทประพันธ์นี้ และในจุดสูงสุดนี้เองมีการใช้ช่วงเสียงของเปียโนอย่างครอบคลุมทั้งช่วงเสียงต่ำ กลาง และสูง

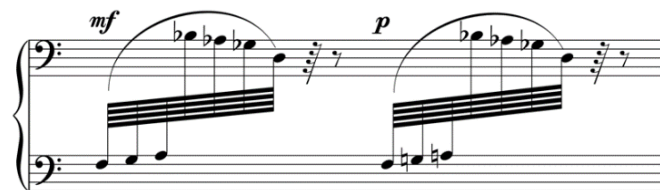
พร้อมกับเครื่องหมายเน้นเสียง (accent) ในส่วนของวัตถุบิดูผิวเฝินอาจเป็นแนวความคิดใหม่ แต่มีลักษณะคล้ายกับโน้ตที่ปรากฏในครึ่งหลังของห้องที่ 45 (ดังเช่นที่แสดงใน Example 12) และการเปลี่ยนคอร์ดในแต่ละจังหวะในห้องที่ 85-86 นี้ก็เป็น การเพิ่มระดับความตึงเครียดด้วยเช่นกัน โดยคอร์ดนั้นถูกทดเสียงขึ้นทีละครึ่งเสียงเป็นเสียงประสานแบบขนาน (parallel harmony) ด้วยการดำเนินคอร์ด $Eb^7\flat 9 - E^7\flat 9 - F^7\flat 9 - F\sharp^7\flat 9$ ดัง Example 21 แล้วจึงนำไปสู่การคลี่คลายในห้องถัดไป



Example 21 *Feux d'artifice*, mm. 85-86, climax

Source: by author

ห้องที่ 87 เป็นการคลี่คลายจุดสูงสุดด้วยการใช้เทคนิครูตเสียงลงมาทั้งสองมือ โดยมีมือขวาเล่นโน้ตคีย์ดำในบันไดเสียง Gb เพนทาโทนิคหรือมองอีกมุมหนึ่งคือบันไดเสียง Gb เมเจอร์ที่ละเว้นโน้ต Cb และ F โดยโน้ตที่ถูกละเว้นปรากฏเป็นโน้ตร่วมในบันไดเสียง C เมเจอร์ที่เล่นด้วยมือซ้าย ซึ่งโน้ต Cb เป็นโน้ตพ้องเสียงกับโน้ต B การรูตเสียงนี้แสดงถึงการซ้อนทับกันและ ประชันกันของทั้งสองบันไดเสียงและเป็นการใช้โน้ตโครมาติกทั้งหมด 12 ตัว อีกทั้งยังแสดงถึงความสัมพันธ์ของชิ้นคู่ที่โน้ต โทนิคเป็นทริยโทนด้วย ส่วนห้องที่ 88-89 ทำหน้าที่เป็นตัวเชื่อมสั้น ๆ ก่อนที่จะเข้าสู่ตอนสุดท้าย โดยนำวัตถุบิดูผิวเฝินจากห้องแรก ของเพลงมาใช้อีกครั้ง ซึ่งมือขวายังคงเป็นโน้ตในบันไดเสียงโฮลโทนรูปแบบ WTO และซ้ายเป็นโน้ตในรูปแบบ WT1 เช่นเดิม แต่มีการเพิ่มโน้ตอีก 1 ตัวในมือขวา ดัง Example 22



Example 22 *Feux d'artifice*, m. 88

Source: by author

ห้องที่ 90-98

ในตอนสุดท้ายของเพลงก็ยังคงแสดงการประชันและการผสมผสานระหว่างสองบันไดเสียง จะเห็นได้ว่าในแนวเบส เล่นเทคนิคครีวโน้ตระหว่างโน้ต Db และ Ab ซึ่งอนุมานได้ว่าอยู่ในบันไดเสียง Db เมเจอร์ ส่วนโน้ตในแนวบนสุดเล่นส่วนหนึ่งของทำนองเพลงชาติฝรั่งเศส “La Marseillaise” ในบันไดเสียง C เมเจอร์ ในขณะที่แนวกลางเล่นทำนองหลักของเพลงใน บันไดเสียง C เมเจอร์เช่นเดียวกัน ดัง Example 23 และในที่สุดบทประพันธ์ *Feux d'artifice* ได้สิ้นสุดลงในบันไดเสียง Db เมเจอร์ เพราะโน้ตสุดท้ายของทั้งสองมือเป็นโน้ต Db นั่นเอง

Example 23 *Feux d'artifice*, mm. 90-93

Source: by author

อภิปรายผล (Discussion)

Feux d'artifice นับว่าเป็นตัวอย่างในการแสดงเทคนิคในการประพันธ์เพลงของเดอบุสซีได้เป็นอย่างดี ทั้งในด้านการพัฒนาโมทีฟ ความสัมพันธ์ของชิ้นคู่ การใช้เสียงประสาน รวมไปถึงการจัดการวัสดุพิบในบทประพันธ์นั้นทำให้การดำเนินดนตรีเป็นไปอย่างแยบยล แนบเนียน และมีชั้นเชิง การเปลี่ยนบุคลิกของเพลงในแต่ละตอนนั้นเป็นไปอย่างราบรื่นและแนบเนียน มีเพียงไม่กี่จุดเท่านั้นที่เป็นการเปลี่ยนอย่างฉับพลัน จากการวิเคราะห์ที่อธิบายไว้ข้างต้นนั้นสอดคล้องกับบทความ “Other Good Bridges: Continuity and Debussy’s *Reflets dans l’eau*.”¹⁰ เขียนโดย Keith Waters ซึ่งอธิบายวิธีการจัดการกับวัสดุพิบ โดยวัสดุพิบช่วงท้ายของตอนก่อนหน้านี้จะมีความเหมือนกันหรือคล้ายกันกับวัสดุพิบในตอนถัดไปด้วยเทคนิคนี้ทำให้นดนตรีของเดอบุสซีมีความต่อเนื่อง สลื่นไหล ไม่ขาดตอน โดยผู้วิจัยสรุปสาระสำคัญไว้ดังนี้

การพัฒนาโมทีฟและความสัมพันธ์ของชิ้นคู่

บทประพันธ์ *Feux d'artifice* ดำเนินไปอย่างต่อเนื่องและสลับไหลตั้งแต่ต้นไปจนจบโดยใช้เทคนิคการแปลงทำนองหลักเป็นเทคนิคสำคัญในการสร้างความเป็นเอกภาพของบทประพันธ์ ซึ่งเทคนิคนี้เป็นการนำทำนองหลักกลับมาใช้หลายครั้ง โดยในแต่ละครั้งมีการดัดแปลงบุคลิกลักษณะด้วยวิธีการต่าง ๆ ทั้งการเปลี่ยนลักษณะจังหวะ การเปลี่ยนตำแหน่งจังหวะของการวางโมทีฟ การทอดเสียง การเปลี่ยนชิ้นคู่ รวมไปถึงการย้ายระดับช่วงเสียง ดัง Example 24 ซึ่งการกลับมาของโมทีฟในแต่ละครั้งยังคงทำให้ผู้ฟังจำได้และระลึกถึงโมทีฟที่เป็นต้นแบบอยู่เสมอ อีกทั้งการจัดวางของโมทีฟยังทำให้เสียงนั้นได้ยินเด่นชัดออกมาจากเนื้อดนตรี



Example 24 Motivic Transformation

Source: by author

¹⁰ Keith Waters, “Other Good Bridges: Continuity and Debussy’s ‘*Reflets dans l’eau*,’” *Journal of the Society for Music Theory* 18, no. 3 (September 2012), <https://www.mtosmt.org/issues/mto.12.18.3/mto.12.18.3.waters.php>.

การนำเสนอชั้นคู่มีความสำคัญในบทประพันธ์ *Feux d'artifice* ด้วยเช่นกัน จาก Example 24 เห็นได้ชัดเจนว่าคู่ P5 เป็นชั้นคู่หลักที่ใช้ร่วมกับโมทีฟ ส่วนการใช้ชั้นคู่อื่น ๆ นั้นเป็นส่วนหนึ่งของการแปลงทำนองหลักและทิศทางการเคลื่อนที่ของชั้นคู่เป็นการกระโดดขึ้นเสมอ ทำให้การปรากฏของโมทีฟที่ถูกดัดแปลงในแต่ละครั้งคล้ายคลึงกับต้นแบบเป็นอย่างมาก

ความสัมพันธ์ของชั้นคู่ในบริบทอื่นก็มีความสำคัญต่อบทประพันธ์เช่นกัน เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือทำนองหลักที่เริ่มด้วยโน้ต C ในห้องที่ 27 ถูกทอดเสียงขึ้นครึ่งเสียงเป็นโน้ต C# ในห้องที่ 65 ซึ่งเป็นโมทีฟที่คล้ายคลึงกับโมทีฟต้นแบบมากที่สุด และจากนั้นจึงถูกทอดเสียงลงมาที่โน้ต C เช่นเดิมในห้องที่ 79 เมื่อมองเป็นชั้นคู่พ้องเสียง (enharmonic interval) เป็นความสัมพันธ์ของชั้นคู่ m2 อีกทั้งเมื่อมองในแง่เครื่องหมายประจำกุญแจเสียงแล้ว ห้องที่ 27 เป็นกุญแจเสียง F เมเจอร์ ส่วนห้องที่ 65 เป็นกุญแจเสียง F# เมเจอร์ ก็แสดงถึงความสัมพันธ์ของชั้นคู่ที่แน่นแฟ้น และความสัมพันธ์เช่นนี้ยังนำไปใช้ในการเปลี่ยนเสียงประสานอย่างฉับพลันด้วย ดังเช่นห้องที่ 30 เป็นต้น (C#13-D13) นอกจากนี้ยังรวมไปถึงการนำเสนออย่างแนบเนียนไปกับเนื้อดนตรีดังที่ปรากฏในแนวบนสุดของห้องที่ 57 อีกด้วย สำหรับชั้นคู่ M2 นั้น จัดเป็นส่วนหนึ่งของวัตถุดิบหลักเช่นกัน เพราะเป็นชั้นคู่ที่ถูกนำเสนอมาตั้งแต่ต้นเพลงในห้องที่ 7 อีกทั้งชั้นคู่ M2 ก็เป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงโซลโทนด้วย และทั้งชั้นคู่ m2 และ M2 นี้ปรากฏเด่นชัดในตอนที่น่าเสนอความกำกวม ได้แก่ ห้องที่ 20-24, 47-56 และ 71-78 ในส่วนชั้นคู่ทริยโทนก็เป็นส่วนหนึ่งของบันไดเสียงโซลโทนเช่นกัน ซึ่งเริ่มปรากฏในแนวบนสุดของห้องที่ 11 จากนั้นบทบาทของชั้นคู่ที่เด่นชัดขึ้นเมื่อถูกใช้ร่วมกับโมทีฟในห้องที่ 35 และต่อยอดด้วยการนำเสนอความสัมพันธ์ของชั้นคู่ทริยโทนเป็นการดำเนินคอร์ดในห้องที่ 61-64 ท้ายที่สุดปรากฏในแนวเบสของห้องที่ 79 ดังนั้นเมื่อมองในภาพรวมแล้ว เห็นได้ชัดเจนว่าชั้นคู่หลักที่มีบทบาทสำคัญในบทประพันธ์ *Feux d'artifice* ได้แก่ ชั้นคู่ 2 ทั้ง m2 และ M2 ชั้นคู่ P5 และชั้นคู่ทริยโทน (A4, d5) ซึ่งการนำเสนอชั้นคู่เหล่านี้ หลอมรวมเข้ากับโมทีฟ แนวบรรเลงประกอบ รวมไปถึงการดำเนินคอร์ดอีกด้วย

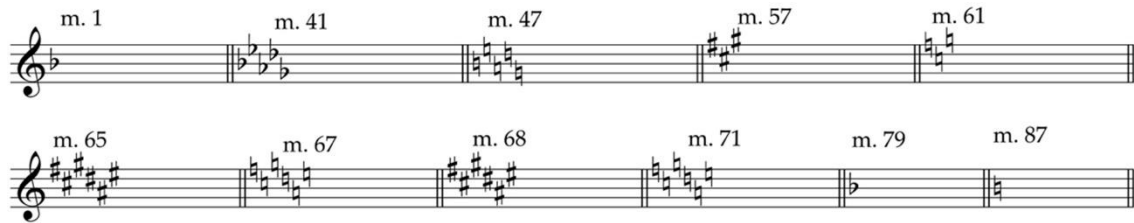
เสียงประสาน

การใช้เสียงประสานในบทประพันธ์ *Feux d'artifice* มีความโดดเด่นเป็นอย่างมาก ซึ่งบทประพันธ์นี้แสดงให้เห็นทั้งการผสมระบบเสียง การทอดเสียง รวมทั้งการใช้หลากหลายบันไดเสียงที่เปลี่ยนแปลงได้ทั้งแนบเนียนและรวดเร็วซึ่งปรากฏตลอดทั้งบทประพันธ์ ในส่วนของการผสมระบบเสียงนั้นเห็นได้ชัด 3 จุด นั่นคือตอนต้นเพลงที่มีบันไดเสียงโซลโทนทั้ง 2 รูปแบบพร้อมกัน ทั้งรูปแบบ WT0 และ WT1 สำหรับในห้องที่ 67 เป็นการเล่นคอร์ด F เมเจอร์ และ Ab7 พร้อมกัน และตอนจบในห้องที่ 90-98 ที่ทำนองอยู่ในคีย์ C เมเจอร์ ในขณะที่มือซ้ายอยู่ในคีย์ Db เมเจอร์ ส่วนการทอดเสียงอย่างฉับพลันปรากฏบ่อยครั้ง เป็นช่วงสั้น ๆ จากนั้นจึงนำไปสู่การทอดเสียงที่เด่นชัดมากขึ้นในห้องที่ 61-64 ที่เน้นการนำเสนอการดำเนินคอร์ดเป็นความสัมพันธ์ของชั้นคู่ทริยโทน และในที่สุดการดำเนินคอร์ดถูกทอดเสียงขึ้นทีละครึ่งเสียงอย่างต่อเนื่องในจุดสูงสุดของบทประพันธ์ห้องที่ 88-89 ด้วยการดำเนินคอร์ด Eb7⁹ - E7⁹ - F7⁹ - F#7⁹ เป็นเสียงประสานแบบขนานอันเป็นหนึ่งในลักษณะเด่นของเดอบุสซี และการนำเสนอเสียงประสานแบบขนานนี้ก็เป็นอย่างแนบเนียนและแยบยล เพราะเป็นการค่อย ๆ นำเสนอนับตั้งแต่การทอดเสียงอย่างฉับพลันในครั้งแรกสุด ซึ่งในการฟังครั้งแรกอาจไม่รู้สึกรู้สได้ถึงเสียงประสานแบบขนาน จากนั้นการทอดเสียงมีความชัดเจนมากขึ้นในการปรากฏครั้งต่อ ๆ ไป จนนำไปสู่จุดสูงของบทประพันธ์

เมื่อมองในมุมที่กว้างขึ้นจะเห็นได้ว่าการเปลี่ยนเครื่องหมายประจำกุญแจเสียงของบทประพันธ์มีความน่าสนใจ โดยความสัมพันธ์ระหว่างกุญแจเสียงนั้นเป็นความสัมพันธ์ระหว่างกุญแจเสียงที่ห่างไกล (distantly related key) เป็นส่วนมาก ดัง Example 25 กล่าวคือ ความแตกต่างของเครื่องหมายแปลงเสียงนั้นมีจำนวนมากกว่า 1 สัญลักษณ์¹¹ ซึ่งแตกต่าง

¹¹ Miguel A. Roig-Francolí, *Harmony in Context*, 3rd ed. (New York: McGraw-Hill, 2020), 599.

จากดนตรีในยุคหลักปฏิบัติสามัญ (common practice period) ที่โดยส่วนมากเป็นการย้ายกุญแจเสียงไปยังกุญแจเสียงที่ใกล้เคียง (closely related key) และมีความแตกต่างของเครื่องหมายแปลงเสียงไม่เกิน 1 สัญลักษณ์ เพื่อให้การเปลี่ยนกุญแจเสียงนั้นเป็นธรรมชาติเนื่องจากมีคอร์ดร่วมกัน (common chord) ระหว่างกุญแจเสียงหลายคอร์ด



Example 25 Key Signatures in *Feux d'artifice*

Source: by author

ความพิเศษอีกอย่างหนึ่งในแง่ของเสียงประสานก็คือการไม่คลี่คลายเสียงไม่กลมกลืน (unresolved dissonance) ดังเช่นคอร์ด C9 ในห้องที่ 25 ซึ่งทำหน้าที่เป็นคอร์ดโดมิแนนท์ในกุญแจเสียง F เมเจอร์ ทว่าในการดำเนินคอร์ดนั้นไม่ได้มีการคลี่คลายไปยังคอร์ดโทนิคแต่อย่างใด แต่กลับทอดเสียงคอร์ดนี้ให้สูงขึ้นอีกครั้งเสียงถึงสองครั้งต่อเนื่องกันอย่างรวดเร็ว กลายเป็นคอร์ด C#9 และ D9 ในห้องที่ 30 อันเป็นการสร้างความประหลาดใจด้วยการเปลี่ยนสีสันอย่างฉับพลัน นอกจากนี้บางตอนที่ไม่มีเครื่องหมายแปลงเสียงก็เป็นช่วงที่ดนตรีนำเสนอความกำกวมของระบบเสียงและเป็นการสร้างความตึงเครียด (tension) เพื่อนำไปสู่ตอนถัดไป และเมื่อมองบทประพันธ์นี้ในภาพใหญ่ที่สุดก็สามารถกล่าวได้ว่า *Feux d'artifice* นำเสนอความไม่กลมกลืนมาตั้งแต่ต้นบทประพันธ์ โดยดำเนินผ่านการผสมผสานบันไดเสียง การใช้คอร์ดต่างกันในคราวเดียวกัน การทอดเสียง การไม่คลี่คลาย และการเปลี่ยนกุญแจเสียงที่ห่างไกลอันเป็นการสื่อถึงสีสันสดใส อนาคต และความระยิบระยับของดอกไม้ไฟในยามค่ำคืน และในท้ายที่สุดดนตรีได้คลี่คลายอย่างแท้จริงในตอนจบ เปรียบดังการแสดงดอกไม้ไฟนั้นสิ้นสุดลงแล้ว

สรุปและข้อเสนอแนะ (Conclusion and Suggestions)

ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น *Feux d'artifice* เป็นหนึ่งบทประพันธ์ที่แสดงให้เห็นถึงเทคนิคการประพันธ์ของเดอบุสซีได้เป็นอย่างดี ตัวดนตรีนำเสนอทั้งการพัฒนาโมทีฟ การสร้างความตึงเครียดอย่างค่อยเป็นค่อยไปจนถึงจุดสูงสุด การเปลี่ยนระบบเสียง การผสมระบบเสียง และการทอดเสียงของเสียงประสานอย่างรวดเร็วที่เกิดขึ้นตลอดทั้งเพลงนั้นส่งผลให้บทประพันธ์มีความโดดเด่น ซึ่งสื่อถึงสีสันสดใส ความมีชีวิตชีวา และความสวยงามของดอกไม้ไฟในยามราตรีได้เป็นอย่างดีเยี่ยม สำหรับนักประพันธ์เพลงหรือนักเรียบเรียงเพลง องค์ความรู้จากบทวิเคราะห์นี้สามารถนำไปประยุกต์ใช้กับผลงานสร้างสรรค์ของตนได้ ทั้งในการพัฒนาแนวความคิดและการใช้เสียงประสานสำหรับนักเปียโน ผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าองค์ความรู้จากบทความวิจัยนี้จะสามารถนำไปต่อยอดในการตีความและลีลาการบรรเลงเปียโนด้วยเทคนิคต่าง ๆ เช่น การเลือกใช้นิ้วให้เหมาะสม การควบคุมเนื้อเสียงให้มีความบางเบาเพื่อสื่อถึงความสลัวในยามค่ำคืน การผลิตเนื้อเสียงให้มีความแหลมคมในช่วงจุดสูงสุดของบทประพันธ์ด้วยการทิ้งน้ำหนักลงบนแป้นเปียโนด้วยปลายนิ้วที่พุ่งลงอย่างรวดเร็ว รวมไปถึงการวางแผนแนวทางการฝึกซ้อมบทประพันธ์เพื่อการแสดงคอนเสิร์ต

Bibliography

- Debussy, Claude. *Préludes: 2 livre*. Paris: Durand et Cie., 1913.
- Gatti, Guido M. "The Piano Works of Claude Debussy." *The Musical Quarterly* 7, no. 3 (July 1921): 418-460.
<https://www.jstor.org/stable/738116>.
- Kostka, Stefan, and Matthew Santa. *Materials and Techniques of Post-Tonal Music*. 5th ed. New York: Routledge, 2018.
- Lesure, François, and Roy Howat. "Debussy, (Achille-)Claude." In *Grove Music Online*, Edited by Deane Root. Accessed December 18, 2024. <https://www.oxfordmusiconline.com>.
- Lewin, David. *Musical Form and Transformation: Four Analytic Essays*. New York: Oxford University Press, 2007.
- Pancharoen, Natchar. *Dictionary of Musical Terms*. 3rd ed. Bangkok: KateCarat, 2009. (in Thai)
- Pancharoen, Natchar. *Form and Analysis*. 4th ed. Bangkok: KateCarat, 2008. (in Thai)
- Roberts, Paul. *Images: The Piano Music of Claude Debussy*. Portland: Amadeus Press, 1996.
- Roig-Francolí, Miguel A. *Harmony in Context*. 3rd ed. New York: McGraw-Hill, 2020.
- Roig-Francolí, Miguel A. *Understanding Post-Tonal Music*. New York: McGraw-Hill, 2008.
- Schmitz, Elie Robert. *The Piano Works of Claude Debussy*. New York: Dover Publications, 1966.
- Seldin, Herbert David. "An Analytical Study of the Debussy Préludes for Piano." EdD diss., Columbia University, 1965.
- Uchida, Rika. "Tonal Ambiguity in Debussy's Piano Works." Master's thesis, University of Oregon, 1990.
- Waters, Keith. "Other Good Bridges: Continuity and Debussy's 'Reflects dans l'eau.'" *Journal of the Society for Music Theory* 18, no. 3 (September 2012). <https://www.mtosmt.org/issues/mto.12.18.3/mto.12.18.3.waters.php>.
- Zhang, Junzhong. "Analysis of Debussy Piano Music 'Fireworks' Performance." In The 2nd International Conference on Civil, Materials, and Environmental Sciences, March 13-14, 2015, 510-512.