

กระบวนแบบของโอลิเวียร์ เมสเซียน และบทประพันธ์เพลง “Turangalila-Symphonie”¹

OLIVIER MESSIAEN’S STYLE AND THE MUSIC COMPOSITION

“TURANGALILA-SYMPHONIE”¹

ภัทรา พงษ์แสงสุริยา,* ณรงค์ฤทธิ์ ธรรมบุตร

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย กรุงเทพมหานคร ประเทศไทย

Pattrra Pongsangsuriya,* Narongrit Dhamabutra

Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University, Bangkok, Thailand

Received 10/11/2025, Revised 13/02/2026, Accepted 02/03/2026

บทคัดย่อ

ที่มาและวัตถุประสงค์ : โอลิเวียร์ เมสเซียน (Olivier Messiaen, ค.ศ. 1908-1992) เป็นหนึ่งในคีตกวีร่วมสมัยผู้มีบทบาทสำคัญต่อพัฒนาการดนตรีฝรั่งเศสและดนตรีตะวันตกในคริสต์ศตวรรษที่ 20 หนึ่งในผลงานชิ้นเอกของเขาคือ *Turangalila-Symphonie* (ค.ศ. 1946-1948) ซิมโฟนีขนาดใหญ่ความยาวกว่า 85 นาที แบ่งออกเป็น 10 กระบวน บทประพันธ์นี้ก้าวข้ามกรอบซิมโฟนีแบบดั้งเดิม ทั้งในด้านการใช้วงออร์เคสตราขนาดใหญ่พิเศษร่วมกับเดี่ยวเปียโนและเครื่องดนตรีไฟฟ้ายุคแรกอย่าง องค์กร มาร์เตโนต์ (Ondes Martenot) การใช้โครงสร้างจังหวะและระบบโมดที่ซับซ้อน ตลอดจนการนำเสนอแนวคิดเชิงอารมณ์และสัญลักษณ์มากกว่าการเล่าเรื่องเชิงวรรณกรรมโดยตรง บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์และจัดวางกรอบความเข้าใจเชิงภาพรวมของกระบวนแบบการประพันธ์เพลงของเมสเซียน ผ่านการพิจารณาองค์ประกอบดนตรีสำคัญและลักษณะเด่นในแต่ละกระบวนของบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie*

วิธีการศึกษา : การศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพโดยอาศัยการสังเคราะห์เอกสารและการวิเคราะห์เชิงดนตรีเป็นหลัก แหล่งข้อมูลประกอบด้วยเอกสารวิชาการ ตำราดนตรี บทสัมภาษณ์ รวมถึงโน้ตเพลงและบันทึกการบรรเลง กระบวนการศึกษาแบ่งเป็นสองประเด็นหลักที่เชื่อมโยงกัน ได้แก่ 1) ศึกษากระบวนแบบของเมสเซียนในสี่มิติ คือ ความสนใจทางปักษีวิทยา ระบบและโครงสร้างโมด ระบบจังหวะ และแนวคิดเรื่องสีสัมผัสของเสียง และ 2) ส่วนการวิเคราะห์บทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* ที่นำเสนอรายละเอียดเชิงโครงสร้างและการใช้ทำนองหลัก รวมถึงลักษณะโดยรวมขององค์ประกอบทางดนตรีในแต่ละกระบวน

ผลการศึกษา : ผลการศึกษาสามารถแบ่งออกเป็น 2 ส่วนตามแนวทางการศึกษา คือ 1) ผลการศึกษาด้านกระบวนแบบของเมสเซียน เมื่อพิจารณากระบวนแบบหรือแนวทางการประพันธ์เพลงของเมสเซียน พบว่าภาษาดนตรีของเมสเซียนมีความเป็นเอกลักษณ์และมีระบบที่ชัดเจน ซึ่งมีได้เกิดขึ้นโดยบังเอิญ หากแต่เป็นผลมาจากการบ่มเพาะประสบการณ์ชีวิต การศึกษา และความเชื่อทางศาสนาที่หลอมรวมเข้าด้วยกัน กระบวนแบบของเมสเซียนจึงสามารถจำแนกออกมาได้เป็นหลายมิติ ทั้งในเชิงเนื้อหาทางดนตรีและปรัชญา โดยงานศึกษาครั้งนี้ได้เน้นไปที่ประเด็นสำคัญสี่ด้าน ได้แก่ ความสนใจทางปักษีวิทยา

¹ บทความวิจัยนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์เรื่องดุริยางคศาสตร์การประพันธ์เพลง : “ขุนช้าง ขุนแผน” สำหรับผู้บรรยายและวงแชมเบอร์ออร์เคสตรา

¹ This article is a part of the dissertation entitle Doctoral Music Composition: “Khun Chang Khun Phaen” For Narrator and Chamber Orchestra

* Corresponding author, email: Ppattrra.pongsangsuriya@gmail.com

<https://doi.org/10.65824/mmj.v9.283888>

ระบบและโครงสร้างโมด ระบบจังหวะ และแนวคิดเรื่องสีน้ของเสียง ซึ่งแต่ละด้านล้วนสะท้อนมุมมองและความตั้งใจของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสร้างโลกดนตรีที่แตกต่างออกไปจากคีตกวียุคเดียวกัน 2) แนวทางการวิเคราะห์บทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* ได้มุ่งเน้นไปที่วิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีที่สะท้อนกระบวนการแบบของเมสเซียน ผลงานดังกล่าวไม่เพียงแต่เป็นซิมโฟนีที่มีขนาดใหญ่เพียงเท่านั้น หากยังเป็นพื้นที่ที่ผู้ประพันธ์ได้แสดงออกถึงแนวคิดทางดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ ทั้งในเรื่องการใช้ทำนองหลักซ้ำแบบวัฏจักร (cyclical themes) การจัดวางโครงสร้างเชิงสังคีตลักษณ์ที่แตกต่างกันในแต่ละกระบวนการ และการผสมผสานสีน้ของเสียงกับการเคลื่อนไหวของจังหวะที่มีความหลากหลายและซับซ้อน ผลลัพธ์ที่ได้คือซิมโฟนีบทนี้มีได้เล่าเรื่องตามตำนาน *Tristan* และ *Isolde* อย่างตรงไปตรงมา แต่กลับนำเสนอความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับเวลา ความรัก ความสุข และความตาย อันเป็นความหมายของคำว่า *Turanga* และ *lila* ที่ถูกถ่ายทอดออกมาอย่างมีพลังทางศิลปะ

บทสรุป : จากการศึกษาพบว่าบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* เป็นผลงานที่แสดงให้เห็นถึงการทำลายขอบเขตของบทประพันธ์เพลงประเภทซิมโฟนีแบบดั้งเดิมและเป็นการสร้างกรอบการประพันธ์ใหม่ที่สะท้อนเอกลักษณ์ของเมสเซียนทั้งในเชิงดนตรีและปรัชญา จุดเด่นของบทประพันธ์นี้ไม่เพียงอยู่ที่โครงสร้างขนาดใหญ่หรือการใช้เครื่องดนตรีหลากหลาย แต่ยังรวมถึงการถ่ายทอดปรัชญาความรัก ชีวิต ความตาย และความสุข ผ่านการจัดการองค์ประกอบทางดนตรีอย่างเป็นระบบ ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าเมสเซียนประสบความสำเร็จในการผสมผสานประสบการณ์ทางศาสนา ธรรมชาติ และวรรณกรรมเข้ากับการสร้างสรรค์ดนตรีร่วมสมัยจนกลายเป็นผลงานที่ทรงอิทธิพลต่อคีตกวียุคหลัง และยังคงเป็นประเด็นการศึกษาเชิงลึกในแวดวงดนตรีวิชาการจนถึงปัจจุบัน การศึกษานี้จึงมีความสำคัญในการทำความเข้าใจบทประพันธ์ชิ้นสำคัญของคริสต์ศตวรรษที่ 20 และช่วยสร้างกรอบแนวคิดที่สามารถนำไปใช้ในการวิเคราะห์ผลงานดนตรีร่วมสมัยได้ต่อไป

คำสำคัญ : โอลิเวียร์ เมสเซียน / บทประพันธ์เพลง / ซิมโฟนี / ดนตรีในศตวรรษที่ 20

Abstract

Background and Objectives: Olivier Messiaen (1908-1992) is one of the contemporary composers who played a significant role in the development of French music and Western art music in the twentieth century. One of his masterpieces is the *Turangalila-Symphonie* (1946-1948), a large-scale symphony lasting over 85 minutes and consisting of ten movements. This work transcends the traditional symphonic framework through its use of an exceptionally large orchestra combined with solo piano and an early electronic instrument, the Ondes Martenot, the employment of complex rhythmic structures and modal systems, as well as the presentation of emotional and symbolic concepts rather than direct literary narration. This article aims to analyze and establish an overall framework for understanding Messiaen's compositional style through an examination of the principal musical elements and distinctive characteristics found in each movement of the *Turangalila-Symphonie*.

Methods: This study employs a qualitative methodology based primarily on literature synthesis and musical analysis. The sources include academic documents, music textbooks, interviews, as well as scores and performance recordings. The research process consists of two interrelated parts: 1) a study of Messiaen's compositional

style in four dimensions, including his interest in ornithology, the system and structure of modes, the rhythmic system, and the concept of sound color; and 2) an analysis of the *Turangalila-Symphonie*, which presents structural details and the use of principal themes, as well as the overall characteristics of the musical elements in each movement.

Results: The results of the study are divided into two parts. 1) The study of Messiaen's compositional style found that his musical language is unique and highly systematic. It did not occur by chance but resulted from the accumulation of life experience, education, and religious belief that were integrated together. Messiaen's compositional style can be identified in several dimensions, both musical and philosophical. This study focuses on four main aspects: interest in ornithology, the system and structure of modes, the rhythmic system, and the concept of sound color. Each aspect reflects the composer's perspective and intention to create a musical world distinct from other composers of his time. 2) The analysis of the *Turangalila-Symphonie* concentrates on the musical components that reflect Messiaen's compositional style. This work is not only a large-scale symphony but also a space in which the composer expressed his distinctive musical ideas, including the use of cyclical themes, the contrasting structural organization in each movement, and the integration of sound color with diverse and complex rhythmic movement. The result shows that this symphony does not narrate the legend of *Tristan and Isolde* directly but presents symbolic meanings of time, love, joy, and death, which form the central concept of *Turanga* and *lila*, which are conveyed with artistic power.

Conclusions: The study found that Messiaen's *Turangalila-Symphonie* demonstrates the breaking of boundaries of the traditional symphonic form and the creation of a new compositional framework that reflects his individuality in both musical and philosophical dimensions. The outstanding features of this composition are not only its large-scale structure or the diverse use of instruments, but also its expression of the philosophy of love, life, death, and joy through a systematic organization of musical elements. The research results indicate that Messiaen succeeded in integrating religious experience, nature, and literature into contemporary musical creation, making this work one of the most influential compositions for later composers. It continues to be an important subject of academic study in the field of music today. Therefore, this study is significant in understanding one of the major compositions of the twentieth century and in providing a conceptual framework that can be applied to the analysis of contemporary musical works in the future.

Keywords: Olivier Messiaen / Music Composition / Symphony / Twentieth-Century Music

บทนำ (Introduction)

หากย้อนกลับไปพิจารณาพัฒนาการทางดนตรีตะวันตก จะเห็นได้ว่าประเทศฝรั่งเศสมีบทบาทสำคัญในการก่อรูปแนวคิดและรูปแบบทางดนตรีมาตั้งแต่ยุคกลาง (Medieval Period, ค.ศ. 500-1450) โดยมีบุคคลสำคัญอย่างกีโยม เดอ มาโชต์ (Guillaume de Machaut, ค.ศ. 1300-1377) ที่วางรากฐานการบันทึกโน้ตและทฤษฎีดนตรีในยุคกลาง รวมถึงซอง-แบปติสต์ ลูลลี (Jean-Baptiste Lully, ค.ศ. 1632-1687) ที่พัฒนาอุปรากรฝรั่งเศสในสมัยบาโรก แสดงให้เห็นว่าประวัติศาสตร์ดนตรีของชาติฝรั่งเศสเริ่มต้นและเข้มแข็งไม่ต่างกับดนตรีคลาสสิกในประเทศอิตาลีและเยอรมนี แม้ว่าดนตรีฝรั่งเศสจะมีรากฐานที่แข็งแกร่งมาตั้งแต่อดีตดังที่กล่าวข้างต้น ในยุคคลาสสิก (Classical period, ค.ศ. 1750-1830) ดนตรีเยอรมันและอิตาลีได้กลายเป็นกระแสหลักและบดบังความโดดเด่นของดนตรีฝรั่งเศสไป อย่างไรก็ตาม ดนตรีฝรั่งเศสได้กลับมามีบทบาทสำคัญอีกครั้งในช่วงปลายศตวรรษที่ 19 กับกระแสอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionist Music, ค.ศ. 1890-1910) ซึ่งมีโคลด เดอบุสซี (Claude Debussy, ค.ศ. 1862-1918) และโมริส ราเวล (Maurice Ravel, ค.ศ. 1875-1925) เป็นผู้ขับเคลื่อนคนสำคัญ

ต่อมาในศตวรรษที่ 20 โอลิเวียร์ เมสเซียน (Olivier Messiaen, ค.ศ. 1908-1992) ได้สืบทอดและขยายขอบเขตของดนตรีฝรั่งเศสให้ก้าวข้ามกรอบเดิมด้วยการสร้างภาษาดนตรีที่มีเอกลักษณ์และระบบตามองค์ประกอบดนตรีทั้งเสียงประสานและจังหวะอย่างเฉพาะตัว ผลงานของเมสเซียนสะท้อนความเชื่อทางศาสนาและความสนใจทางธรรมชาติ โดยเฉพาะเสียงนกตลอดจนพัฒนาโครงสร้างทางดนตรีที่แปลกใหม่ เช่น การสร้างระบบโมดที่มีการทดเสียงจำกัด การใช้จังหวะแบบกรีกและอินเดียมาผสมผสานกับระบบจังหวะของเมสเซียนเอง รวมถึงแนวคิดเรื่องสีสันของเสียงที่มีความซับซ้อน เมสเซียนจึงเป็นคีตกวีที่ไม่อาจจัดอยู่ในกรอบดนตรีใดเพียงกรอบเดียว แต่กลับสร้างแรงบันดาลใจและอิทธิพลกว้างขวางต่อวงการดนตรีร่วมสมัยจนถึงปัจจุบัน

เมสเซียนเป็นคีตกวี นักออร์แกน และนักปักษีวิทยา เกิดเมื่อวันที่ 10 ธันวาคม ค.ศ. 1908 ที่เมืองอาวีญง (Avignon) ประเทศฝรั่งเศส บิดาของเมสเซียนเป็นผู้เชี่ยวชาญงานแปลวรรณกรรมเชกสเปียร์ให้เป็นภาษาฝรั่งเศส มารดาผู้เป็นนักกวีผู้มีผลงานตีพิมพ์หลายชิ้นในภาษาฝรั่งเศส และน้องชายผู้โตมาเป็นนักกีตาร์เช่นเดียวกัน เมสเซียนได้กล่าวไว้ว่า การที่ครอบครัวมีความใกล้ชิดกับงานวรรณกรรมนี้มีอิทธิพลต่อชีวิตศิลปินของเขาอย่างมาก

ต่อมาในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 (World War I, ค.ศ. 1917-1918) ครอบครัวของเมสเซียนย้ายมาอยู่ที่เมืองเกรนอนบล (Grenoble) เป็นสถานที่ที่ทำให้เมสเซียนได้ค้นหาตัวเองได้อย่างเต็มที่ เมสเซียนได้ใกล้ชิดกับเสียงของธรรมชาติ เสียงนก วรรณกรรม ศิลปะ ศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก และดนตรีในแนวทางของเดอบุสซีและราเวล ในช่วงเวลานี้ ซึ่งจะเป็นแรงบันดาลใจสำคัญและเอกลักษณ์ของการประพันธ์เพลงในอนาคต

ในปี ค.ศ. 1919 โอลิเวียร์ เมสเซียน ขณะนั้นมีอายุเพียง 11 ปี ได้เข้าศึกษาที่ Paris Conservatoire และแสดงให้เห็นถึงความสามารถพิเศษทางดนตรีตั้งแต่อายุยังน้อย โดยได้เริ่มสร้างสรรค์บทประพันธ์เพลงจำนวนหนึ่ง ส่วนใหญ่เป็นบทเพลงสำหรับออร์แกนที่นำไปใช้บรรเลงในพิธีมิสซาและเทศกาลทางศาสนาเป็นประจำ² ในช่วงเวลานี้ เมสเซียนได้รับอิทธิพลอย่างมากจากครูผู้สอนสองท่านคือ โมริส อีมมานูเอล (Maurice Emmanuel, ค.ศ. 1862-1938) และมาเซล ดูเปร (Marcel Dupré, ค.ศ. 1886-1971) ซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการหล่อหลอมแนวคิดด้านจังหวะและโครงสร้างทางดนตรีของเขา อีมมานูเอลเป็นผู้กระตุ้นให้เมสเซียนศึกษาระบบจังหวะของดนตรียุคกรีกและอินเดีย ขณะที่ดูเปรเป็นผู้ชี้แนะแนวทางในการพัฒนาเทคนิคการประพันธ์สำหรับออร์แกนอย่างลึกซึ้ง³ การศึกษาภายใต้อิทธิพลของครูทั้งสองนี้ทำให้เมสเซียนเริ่มพัฒนาแนวคิด

² Peter Hill and Nigel Simeone, *Messiaen* (New Haven, CT: Yale University Press, 2005), 16.

³ Peter Hill and Nigel Simeone, *Messiaen* (New Haven, CT: Yale University Press, 2005), 20.

เชิงโครงสร้างและจังหวะที่แตกต่างจากขนบดนตรีตะวันตกแบบเดิม ซึ่งต่อมากลายเป็นรากฐานสำคัญของกระบวนแบบการประพันธ์เพลงในผลงานของตน

เมสซีเยนศึกษาอยู่ใน *Paris Conservatoire* จนถึงปี ค.ศ. 1930 และได้เข้ามาเป็นอาจารย์หลังจากจบสงครามโลกครั้งที่ 2 (World War II, ค.ศ. 1939-1945) ในปี ค.ศ. 1947 โดยได้สอนวิชาการเรียบเรียงเสียงประสาน ในช่วงเวลานี้เมสซีเยนได้ผลิตตำราและผลงานชิ้นสำคัญไว้แล้วหลายชิ้น อย่างบทประพันธ์เพลง *Quatuor pour la fin du temps* (*Quartet for the End of Time*) ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1940-1941 ระหว่างการเป็นผู้ถูกกักกันช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 หรืออย่างบทประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนและออร์เคสตรา *Cantéyodjayâ* ในปี ค.ศ. 1949 รวมถึงบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่อย่าง *Turangalila-Symphonie* ในช่วงปี ค.ศ. 1946-1948 เป็นต้น

ในเวลาเดียวกัน เมสซีเยนได้เริ่มเก็บตัวอย่างเสียงนกจากแคว้นต่าง ๆ ในฝรั่งเศสด้วยการจดบันทึกเป็นโน้ตเพลง โดยมีความละเอียดและใกล้เคียงกับเสียงนกแต่ละชนิดเป็นอย่างมาก ต่อมาเมสซีเยนได้ขยายการเดินทางออกนอกประเทศฝรั่งเศสเพื่อบันทึกเสียงนกในพื้นที่ต่าง ๆ ทั่วโลก⁴ การเดินทางเหล่านี้ไม่เพียงช่วยให้เขาเก็บข้อมูลเกี่ยวกับเสียงนกได้จำนวนมาก แต่ยังทำให้เขาได้สัมผัสและซึมซับวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละพื้นที่ ซึ่งสะท้อนให้เห็นในบทประพันธ์เพลงของเขาที่มีกลิ่นอายและสำเนียงเสียงที่หลากหลายจากทั่วโลก

ในช่วงบั้นปลายชีวิต เมสซีเยนเกษียณจากการสอนที่ *Paris Conservatoire* ในปี ค.ศ. 1978 เมื่ออายุ 70 ปี และต้องต่อสู้กับความเจ็บป่วยเรื้อรังเป็นเวลากว่า 15 ปี แต่ยังคงสร้างสรรค์ผลงานดนตรีอย่างต่อเนื่องโดยไม่ลดทอนคุณภาพของงาน ผลงานสำคัญในช่วงปลายชีวิต ได้แก่ *Livre du Saint Sacrement* ประพันธ์ขึ้นในช่วงปี ค.ศ. 1984-1985 *Un Vitrail et des oiseaux* ในปี ค.ศ. 1986 *La Fauvette des jardins* ในปี ค.ศ. 1970 เป็นต้น โอลิเวียร์ เมสซีเยน ถึงแก่อสัญกรรมที่กรุงปารีสเมื่อวันที่ 27 เมษายน ค.ศ. 1992 ด้วยวัย 83 ปี ทิ้งไว้ซึ่งมรดกทางดนตรีอันทรงคุณค่าและทรงอิทธิพลต่อศตวรรษหลังทั่วโลก

หนึ่งในผลงานที่สะท้อนกระบวนแบบของเมสซีเยนได้ชัดเจนที่สุดคือ *Turangalila-Symphonie* โดยได้รับการว่าจ้างจากเซอร์เก คูสเซวิตสกี (Serge Koussevitzky, ค.ศ. 1874-1951) ผู้อำนวยการดนตรี วาทยกร นักประพันธ์เพลง และนักดับเบิลเบส ชาวอเมริกันเชื้อสายรัสเซีย ผู้มีความสำคัญกับวงการดนตรีสมัยใหม่ในอเมริกา จุดเด่นของบทประพันธ์นี้คือการใช้วงออร์เคสตราขนาดใหญ่ร่วมกับเดี่ยวเปียโนและองค์ มาร์เตอโนต์ แบ่งออก 10 กระบวน มีความยาวถึง 85 นาที โดยอิงแรงบันดาลใจจากวรรณกรรมเรื่อง *Tristan and Isolde* โดยมีได้เล่าเรื่องตามโครงเรื่องปกติ แต่แสดงออกในเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับเวลา ความรัก ความสุข และความตาย ซึ่งเป็นแก่นหลักของวรรณกรรม บทประพันธ์เพลงนี้แสดงรอบปฐมทัศน์โลกในปี ค.ศ. 1949 ที่บอสตัน (Boston) ผู้อำนวยการบทเพลงคือ ลีโอเนาร์ด เบิร์นสไตน์ (Leonard Bernstein, ค.ศ. 1918-1990) อีวอนน์ โลรีโอด (Yvonne Loriod, ค.ศ. 1924-2010) บรรเลงเดี่ยวเปียโน และเดี่ยวองค์ มาร์เตอโนต์ โดยจินเนต มาร์เตอโนต์ (Ginette Martenot, ค.ศ. 1902-1996)

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มุ่งวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงทั้งในมิติของกระบวนแบบที่เป็นเอกลักษณ์ของเมสซีเยนและการประยุกต์ใช้ในบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* เพื่อสร้างความเข้าใจเบื้องต้นเกี่ยวกับบทบาทและเอกลักษณ์ของผู้ประพันธ์ รวมทั้งเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับผู้สนใจศึกษาดนตรีร่วมสมัยและผลงานของเมสซีเยนต่อไป

⁴ Peter Hill and Nigel Simeone, *Messiaen* (New Haven, CT: Yale University Press, 2005), 245-251.

วัตถุประสงค์ (Research Objectives)

1. เพื่อศึกษากระบวนการประพันธ์เพลงของโอลิเวียร์ เมสซีเยน
2. เพื่อวิเคราะห์องค์ประกอบทางดนตรีโดยรวมบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie*
3. เพื่อสังเคราะห์ความเข้าใจเกี่ยวกับเอกลักษณ์การประพันธ์ของเมสซีเยนผ่านบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* อันเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการศึกษาและการฟังดนตรีร่วมสมัยในเบื้องต้น

วิธีการวิจัย (Research Methodology)

การศึกษานี้ใช้ระเบียบวิธีเชิงคุณภาพโดยเน้นการสังเคราะห์เอกสารและการวิเคราะห์เชิงดนตรีเป็นหลัก กระบวนการศึกษาสามารถแบ่งออกเป็นขั้นตอนสำคัญดังต่อไปนี้

1. การสังเคราะห์เอกสารและแหล่งข้อมูล
 - 1.1 ศึกษางานวิชาการ ตำราดนตรี และงานเขียนเชิงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับโอลิเวียร์ เมสซีเยน เพื่อทำความเข้าใจกรอบความคิดของผู้ประพันธ์
 - 1.2 ศึกษาโน้ตเพลงและบันทึกการบรรเลงของบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* เพื่อเป็นข้อมูลเปรียบเทียบและยืนยันข้อสังเกตทางดนตรี
2. การศึกษากระบวนการของเมสซีเยน
 - 2.1 วิเคราะห์ความสนใจทางปักษีวิทยาและการนำเสียงนกมาปรับใช้ในบทประพันธ์เพลง
 - 2.2 ศึกษาโครงสร้างโมดที่เมสซีเยนสร้างขึ้น เพื่อใช้ในการสังเกตผลกระทบต่อการเรียบเรียงเสียงประสาน
 - 2.3 วิเคราะห์ระบบจังหวะ ทั้งจากอิทธิพลของกรีกและอินเดีย รวมถึงระบบจังหวะที่เมสซีเยนคิดค้นขึ้น
 - 2.4 ศึกษาแนวคิดเรื่องสีสันทันของเสียงที่มีอิทธิพลต่อวิธีการเลือกเสียงประสานและสีสันทัน
3. การวิเคราะห์บทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie*
 - 3.1 ศึกษาการใช้เครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราขนาดใหญ่พิเศษ
 - 3.2 ศึกษาการใช้ทำนองหลักซ้ำแบบวัฏจักรและการเชื่อมโยงระหว่างกระบวนการ
 - 3.3 วิเคราะห์เนื้อหาทางดนตรีทั้ง 10 กระบวน โดยพิจารณาลักษณะโดยรวมขององค์ประกอบทางดนตรีที่สะท้อนเอกลักษณ์การประพันธ์ของเมสซีเยน
4. การสังเคราะห์ผลการศึกษา
 - 4.1 เชื่อมโยงข้อมูลจากการศึกษากระบวนการของเมสซีเยนเข้ากับผลการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie*
 - 4.2 สรุปเอกลักษณ์ทางการประพันธ์ที่ปรากฏในผลงานและอภิปรายถึงความสำคัญต่อการดนตรีร่วมสมัย

ผลการวิจัย (Results)

จากการศึกษาพบว่ากระบวนการประพันธ์เพลงของโอลิเวียร์ เมสซีเยน มีความโดดเด่นและสามารถจำแนกได้เป็นสี่ด้านหลัก ได้แก่ ความสนใจเกี่ยวกับปักษีวิทยา ระบบและโครงสร้างโมด ระบบจังหวะ และแนวคิดเรื่องสีสันทันของเสียง ในขณะเดียวกัน การวิเคราะห์บทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* แสดงให้เห็นการประยุกต์ใช้กระบวนการแบบเหล่านี้เป็นรูปธรรม ผ่านการจัดรูปแบบวงดนตรี การสร้างทำนองหลักและหน่วยย่อยเอก (motif) ตลอดจนการออกแบบโครงสร้างทั้ง 10 กระบวนที่สะท้อนเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์

กระบวนแบบการประพันธ์เพลงของเมสซีเยน

จากการพิจารณาประวัติและผลงานของเมสซีเยน พบว่าบทประพันธ์ของเมสซีเยนมีความหลากหลายทั้งในรูปแบบแนวคิด และลีลาการแสดงออก ทว่าเบื้องหลังความหลากหลายนั้นมิได้เกิดขึ้นอย่างไร้ทิศทาง หากแต่เป็นผลจากการจัดวางอย่างมีระบบระเบียบและเต็มไปด้วยหลักการที่ผู้ประพันธ์ได้กำหนดขึ้นอย่างชัดเจน กระบวนแบบการประพันธ์ของเมสซีเยนจึงสามารถจำแนกออกเป็นมิติสำคัญหลายประการ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงโลกทัศน์และเอกลักษณ์ของเมสซีเยนในฐานะคีตกวีร่วมสมัย

ความสนใจเกี่ยวกับปักษีวิทยา (Ornithology)

จากการค้นคว้าพบว่าเมสซีเยนเป็นคีตกวีที่มีความสนใจและหลงใหลในเสียงนกอย่างลึกซึ้ง ความสนใจนี้มีได้เป็นเพียงงานอดิเรก แต่เป็นวัตถุดิบหลักในการสร้างสรรค์บทประพันธ์หลายชิ้น เมสซีเยนในฐานะคริสต์ศาสนิกชนคาทอลิกผู้เคร่งครัด โดยได้เชื่อมโยงเสียงนกกับศรัทธาทางศาสนา ดังความเชื่อที่ว่านกเป็นสัญลักษณ์ของพระเจ้าและเป็นนักร้องของพระเจ้าและนกไม่เพียงเป็นสิ่งมีชีวิตที่มีเสียงร้องหลากหลาย หากยังเป็นตัวแทนของเสียงจากพระเจ้าผู้เป็นเจ้า การได้ยินเสียงนกจึงเปรียบเสมือนการได้ยินพระวจนะผ่านธรรมชาติ กล่าวคือ การเลือกนำเสียงนกมาใช้จึงมีความหมายมากกว่าการเลียนแบบธรรมชาติ แต่สะท้อนการสื่อสารระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า⁵

ผลงานที่แสดงให้เห็นความสนใจในปักษีวิทยาของเมสซีเยนอย่างชัดเจน ได้แก่ ชุดบทประพันธ์เพลงสำหรับเปียโน 13 บท ชื่อ *Catalogue d'oiseaux* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1956-1958 เป็นบทประพันธ์สำหรับเปียโนเดี่ยวจำนวน 13 บท โดยเมสซีเยนได้บันทึกเสียงนกด้วยการจดเป็นโน้ตดนตรีด้วยตนเองและถ่ายทอดเสียงร้องของนกสายพันธุ์ต่าง ๆ ทั่วฝรั่งเศส ไม่ว่าจะเป็นอิก้าอัลไพน์ (Alpine chough) นกจาบผ่น (Woodlark) หรือนกหัวขวานดำ (Black wheatear) เป็นต้น โดยเมสซีเยนไม่ได้เพียงจดจำทำนองจากเสียงนก แต่ยังถ่ายทอดลีลา จังหวะ และบรรยากาศของถิ่นที่อยู่อาศัยของนกแต่ละชนิด ทำให้ผลงานนี้เป็นมากกว่าดนตรี แต่เป็นเสียงของนิเวศวิทยาด้วย นอกจากนี้ยังมีผลงานการประพันธ์ที่มีเสียงนกเป็นส่วนประกอบอีกจำนวนมาก ได้แก่ บทประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนและวงออร์เคสตรา *Réveil des oiseaux* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1953 บทประพันธ์เพลงสำหรับเปียโนและวงออร์เคสตราขนาดเล็ก *Oiseaux exotiques* ประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1956 รวมถึงในบทประพันธ์เพลงขนาดใหญ่อย่างบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie*

โดยสรุป การนำเสียงนกมาใช้เป็นมากกว่าการสร้างสีสันดนตรีแต่เป็นการสร้างภาษาดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของเมสซีเยน เพราะเสียงนกแต่ละชนิดมีท่วงทำนอง จังหวะ และช่วงเสียงที่เฉพาะตัว ไม่สามารถพบได้ในองค์ประกอบทางดนตรีแบบดั้งเดิม การเลือกเสียงนกจึงทำให้ดนตรีของเขามีความแปลกใหม่ในเชิงโครงสร้างและยังสามารถเชื่อมโยงกับปรัชญาเรื่อง การสร้างสรรค์จากธรรมชาติอีกด้วย ความสนใจด้านปักษีวิทยาของเมสซีเยนไม่ได้เป็นเพียงแรงบันดาลใจ แต่เป็นรากฐานสำคัญของกระบวนแบบการประพันธ์ที่สร้างความโดดเด่นให้แก่หลาย ๆ ผลงาน รวมถึงบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* ทำให้ผลงานของเขามีมิติที่เป็นทั้งทางวิชาการ ศิลปะ และความเชื่อทางศาสนาในเวลาเดียวกัน

ระบบและโครงสร้างโมด (Modes of Limited Transposition)

ในปี ค.ศ. 1944 เมสซีเยนได้เขียนตำรา *La technique de mon langage musical* (The Technique of my Musical Language) ซึ่งมีส่วนอธิบายการใช้งานในแต่ละโมดไว้อย่างละเอียด ลักษณะโมดของเมสซีเยนจะมีชื่อเรียกว่า Mode of Limited Transposition หมายถึงโมดที่มีการทดเสียงได้อย่างจำกัด ประกอบไปด้วย 7 โมดที่มีโครงสร้างดังนี้

⁵ Christopher Dingle, *The Life of Messiaen* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 139.

โมดที่ 1 มีอีกชื่อเรียกว่าบันไดเสียงเต็ม (Whole-tone scale) มีระยะห่างระหว่างตัวโน้ตทุกตัวเท่ากัน เป็นหนึ่งเสียงเต็ม สามารถทดเสียงได้เพียง 2 ครั้ง

โมดที่ 2 มีอีกชื่อเรียกว่าบันไดเสียงออกตาโทนิค (Octatonic scale) มีระยะห่างระหว่างตัวโน้ตห่างเป็น ครึ่งเสียงสลับหนึ่งเสียงเต็ม ซึ่งจะเริ่มจากครึ่งเสียงหรือเต็มเสียงก่อนก็ได้ สามารถทดเสียงได้รวม 3 ครั้ง

โมดที่ 3 มีอีกชื่อเรียกว่าบันไดเสียงออกเมนเทด (Augmented scale) มีระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเป็น รูปแบบ หนึ่งเสียงเต็ม ครึ่งเสียง และครึ่งเสียง จำนวน 3 รอบ สามารถทดเสียงได้รวม 4 ครั้ง

โมดที่ 4 มีระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเป็นรูปแบบ ครึ่งเสียง ครึ่งเสียง หนึ่งเสียงครึ่ง และครึ่งเสียง จำนวน 2 รอบ สามารถทดเสียงได้รวม 6 ครั้ง

โมดที่ 5 ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเป็นรูปแบบ ครึ่งเสียง สองเสียงเต็ม และครึ่งเสียง จำนวน 2 รอบ สามารถทดเสียงได้รวม 6 ครั้ง

โมดที่ 6 ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเป็นรูปแบบ หนึ่งเสียงเต็ม หนึ่งเสียงเต็ม ครึ่งเสียง และครึ่งเสียง จำนวน 2 รอบ สามารถทดเสียงได้รวม 6 ครั้ง

โมดที่ 7 ระยะห่างระหว่างตัวโน้ตเป็นรูปแบบ ครึ่งเสียง ครึ่งเสียง ครึ่งเสียง หนึ่งเสียงเต็ม และครึ่งเสียง จำนวน 2 รอบ สามารถทดเสียงได้รวม 6 ครั้ง

โดยสรุป ระบบโมดทั้งเจ็ดนี้โดยรวมสะท้อนแนวคิดสำคัญของเมสเซียนที่มุ่งสร้างระบบเสียงซึ่งแตกต่างอย่าง สั้นเชิงจากบันไดเสียงเมเจอร์และไมเนอร์หรือแม้แต่โมดเกรกอเรียน (Gregorian modes) ที่เป็นรากฐานของดนตรีตะวันตก แบบดั้งเดิม เมสเซียนใช้โมดเหล่านี้เป็นเครื่องมือในการแสวงหาความหลากหลายทางเสียงประสานและการขยายขอบเขตของ สีสนเสียงที่ไม่สามารถเกิดขึ้นได้ในระบบดนตรีเดิม

ระบบจังหวะ

เมสเซียนเป็นคีตกวีที่ให้ความสำคัญกับจังหวะในฐานะองค์ประกอบหลักของดนตรีไม่ต่างจากทำนองและ เสียงประสาน ผลการศึกษาพบว่าแนวคิดด้านจังหวะของเขามีความซับซ้อนและมีระบบเฉพาะตัว มีทั้งจังหวะที่ได้รับอิทธิพล จากแหล่งดนตรีโบราณและวัฒนธรรมต่าง ๆ รวมถึงระบบจังหวะที่ผู้ประพันธ์ได้คิดค้นขึ้นเองอย่างเป็นระบบ⁶

ระบบจังหวะของดนตรีกรีกและอินเดียมีพื้นฐานจากแนวคิดที่มองว่าจังหวะคือการเรียงลำดับของช่วงเวลาที่ยาวและ สั้นต่อกัน โดยไม่มีการกำหนดกรอบมาตราราวกับที่เท่ากันเหมือนในดนตรีตะวันตกยุคใหม่ แนวคิดดังกล่าวแตกต่างจากระบบจังหวะ สากลปัจจุบันที่ใช้เครื่องหมายกำกับจังหวะ (time signature) เป็นกรอบในการจัดระเบียบจังหวะอย่างคงที่ในอัตราส่วนที่เท่ากัน

ระบบจังหวะของกรีกหรือแบบดนตรียุคกรีกมีพื้นฐานจากแนวคิดของบทกวีและภาษาพูด ซึ่งใช้ความยาวของ พยางค์เป็นหน่วยกำหนดจังหวะ ลักษณะของจังหวะจึงไม่ได้เกิดจากการกำหนดค่าจังหวะในมาตราแบบดนตรีตะวันตกยุคหลัง ดังที่กล่าวไว้ข้างต้น แต่เกิดจากการจัดสลับระหว่างเสียงสั้นและยาวอย่างมีแบบแผน⁷ การเรียงลำดับของความสั้นและความยาวนี้ พัฒนาเป็นระบบที่เรียกว่า โมดจังหวะ (rhythmic mode) เมสเซียนได้ศึกษาระบบจังหวะเหล่านี้โดยการสนับสนุนจากโมริส อิมมานูเอล ผู้ซึ่งเป็นครูของเขา ตารางต่อไปนี้จะแสดงตัวอย่างของโมดจังหวะที่ใช้ในดนตรียุคกรีก แสดงให้เห็นรูปแบบการจัดสัดส่วน ของหน่วยสั้นและหน่วยยาวที่เป็นพื้นฐานของการสร้างจังหวะในระบบนี้ ดังรายละเอียดใน Table 1

⁶ Christopher Dingle, *The Life of Messiaen* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), 48.

⁷ Olivier Messiaen, *The Technique of My Musical Language* (Paris: Alphonse Leduc, 1944), 19.

Table 1 Greek Rhythmic Modes

Source: Medi Music; Rembert Weakland⁸

No.	Name of Mode	Original Notation	Modern Notation	Rhythmic Length
1	Trochee	◼ ◻	♩ ♪	Long-Short
2	Lamb	◻ ◼	♪ ♩	Short-Long
3	Dactyl	◼ ◻ ◻	♩ ♪ ♪	Long-Short-Short
4	Anapaest	◻ ◻ ◼	♪ ♪ ♩	Short-Short-Long
5	Spondee	◼ ◼ ◼	♩ ♩ ♩	Long-Long-Long
6	Tribrach	◻ ◻ ◻	♩ ♩ ♩	Short-Short-Short

ในส่วนองระบบจัังหวะอินเดียันั้นมีความซับซ้อนและละเอียดอ่อนอย่างยิ่ง ระบบจัังหวะของดนตรีอินเดียเรียกว่า ตาละ (Tala) โดยแต่ละतालะจะมีชื่อเรียกเฉพาะและมีความหมายทางจิตวิญญาณและอารมณ์แตกต่างกันไป เช่น *Ragavardhana* หมายถึง จัังหวะที่ทำให้ท่านองมีชีวิตชีวา สามารถพบรูปแบบความยาวของหน่วยจัังหวะได้เป็น 2-3-2-1-2 หรือ 2-3-2-4-4-4 และ 4-4-4-2-3-2 โดยแต่ละหน่วยมักเทียบได้กับโน้ตเช็บ็ตสองชั้นและสามารถยืด (augmentation) หรือย่อ (diminution) ส่วนทางดนตรีได้ ทั้งนี้การยืดหรือย่อจะต้องทำเป็นชุดของหน่วยจัังหวะที่สัมพันธ์กันตามหน่วยที่กำหนดไว้ อีกตัวอย่างหนึ่ง ได้แก่ *Lakshmi* หมายถึง จัังหวะแห่งความสุขและสันติภาพจากพระแม่ลักษมี สามารถพบได้ในความยาวต่อหน่วยเป็น 2-3-4-8⁹ จากตัวอย่างของจัังหวะทั้งสองกลุ่มนี้ เห็นได้ว่าระบบจัังหวะของอินเดียมีได้เป็นเพียงองค์ประกอบทางเทคนิคในดนตรีเท่านั้น หากแต่ยังเป็นสื่อที่สะท้อนอารมณ์ ความหมาย และความเชื่อทางศาสนาในกระบวนการประพันธ์

จากการศึกษาระบบจัังหวะของดนตรียุคกรีกและอินเดีย เมสเซียนสามารถต่อยอดแนวคิดดังกล่าวและพัฒนา ระบบจัังหวะของตนเองได้อย่างเป็นระบบและมีเอกลักษณ์สูง เขามองว่าจัังหวะไม่ใช่เพียงหน่วยเวลาเชิงคณิตศาสตร์ แต่เป็น โครงสร้างที่มีมิติทางสัญลักษณ์และจิตวิญญาณ ซึ่งสะท้อนแนวคิดเรื่องเวลาและนิรันดร์กาล

หนึ่งในเทคนิคที่โดดเด่นที่สุดคือจัังหวะที่ไม่สามารถย้อนกลับได้ (non-retrogradable rhythm) หรือสามารถ เรียกได้ว่าจัังหวะพารินโดรม (palindromic rhythm) หมายถึงชุดจัังหวะที่สามารถอ่านและบรรเลงย้อนกลับได้เหมือนเดิม เสมือนภาพสะท้อนในกระจก เมสเซียนมองว่าจัังหวะชนิดนี้เป็นสัญลักษณ์ของความสมบูรณ์และเวลาแห่งนิรันดร์ เนื่องจาก ไม่มีจุดเริ่มต้นหรือจุดสิ้นสุดอย่างแท้จริง อีกเทคนิคที่เมสเซียนคิดค้นขึ้นคือวิธีการเคลื่อนจัังหวะแบบโครมาติก (chromatic durations) ซึ่งเป็นเทคนิคที่ค่อย ๆ เพิ่มหรือยืดค่าจัังหวะในแต่ละหน่วยอย่างต่อเนื่องภายในชุดจัังหวะ นอกจากนี้ยังมีเทคนิค จัังหวะเพิ่ม (added-value rhythm) ซึ่งหมายถึงการเพิ่มค่าจัังหวะสั้น ๆ ที่อยู่นอกเหนือจากกรอบจัังหวะหลักภายใต้เครื่องหมายกำกับจัังหวะเดิม เช่น การเพิ่มโน้ตหรือตัวหยุดเข้าไปในห้องเพลง ทำให้จัังหวะโดยรวมมีความคลาดเคลื่อนจากมาตรฐาน และเกิดความไม่สมมาตร (asymmetrical rhythm) เทคนิคนี้ทำให้นิรันดร์ของเมสเซียนมีลักษณะจัังหวะที่สามารถคาดเดาได้

⁸ “Rhythmic Modes,” Medi Music, accessed March 4, 2025, <https://medi-music.weebly.com>; Rembert Weakland, “The Rhythmic Modes and Medieval Latin Drama,” *Journal of the American Musicological Society* 14, no. 2 (Summer 1961): 131-146, <https://doi.org/10.2307/829752>.

⁹ Tomás Reindl, “Indian Rhythmic Systems as Sources of Inspiration for Western Composers,” *Analytical Approaches to World Musics* 11, no. 2 (2023): 6-7.

แนวคิดเรื่องจังหวะของเมสเซียนแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างความรู้ทางดนตรีตะวันตกกับระบบจังหวะจากวัฒนธรรมที่หลากหลายอย่างมีเอกลักษณ์ โดยไม่ใช่เพียงการมองจังหวะในเชิงเทคนิคหรือคณิตศาสตร์ แต่ให้ความหมายเชิงสัญลักษณ์และจิต ซึ่งกลายเป็นรากฐานสำคัญของกระบวนการประพันธ์เพลงได้อย่างมีเอกลักษณ์

สีสันทของเสียง (Timbre)

แนวคิดเรื่องสีสันทของเสียงเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งของกระบวนการประพันธ์เพลงของเมสเซียน เป็นหัวข้อที่อธิบายได้ยากที่สุดในบรรดาแนวคิดทั้งหมด เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับการรับรู้ของประสาทสัมผัสที่ซับซ้อนและมีรากฐานจากประสบการณ์เฉพาะตัวของผู้ประพันธ์ เมสเซียนเคยกล่าวว่าตนมีอาการซินเนสทีเซีย (synesthesia) หมายถึงภาวะที่สมองสามารถรับรู้ประสาทสัมผัสสองอย่างในเวลาเดียวกัน โดยในกรณีของเมสเซียนคือการได้ยินเสียงและเห็นสีไปพร้อมกัน อาการดังกล่าวทำให้กระบวนการประพันธ์ของเมสเซียนมีลักษณะเหมือนการระบายสีด้วยเสียง และแต่ละคอร์ดหรือชุดเสียงจะสัมพันธ์กับภาพของสีเฉพาะในจิตใจของเขา¹⁰

เมสเซียนอธิบายว่าสีของเสียงมิได้เป็นเพียงคำเปรียบเปรยแต่เป็นความจริงทางดนตรีที่เขารับรู้ได้อย่างเป็นรูปธรรม เมสเซียนมักบรรยายสีของเสียงประสานต่าง ๆ ด้วยชื่อของสี เช่น น้ำเงินอมม่วง ส้มทอง หรือเขียวมรกต ซึ่งเกิดจากการซ้อนทับกันของเสียงประสาน นอกจากนี้ยังหมายรวมถึงสีของแต่ละโมดในระบบโมดของเมสเซียนด้วย เช่น โมดที่ 2 ในการทดเสียงครั้งที่ 1 เป็นสีม่วงอมน้ำเงิน ในการทดเสียงครั้งที่ 2 เป็นสีทองและน้ำตาล ในการทดเสียงครั้งที่ 3 เป็นสีเขียว เป็นต้น¹¹

แหล่งแรงบันดาลใจสำคัญที่หล่อหลอมแนวคิดเรื่องสีของเมสเซียนมาจากศาสนาคริสต์คาทอลิก โดยเมสเซียนทำหน้าที่เป็นนักร้องแกนประจำโบสถ์ *La Sainte-Trinité* ในกรุงปารีสมาตั้งแต่อายุราว 20 สภาพแวดล้อมภายในโบสถ์ โดยเฉพาะแสงธรรมชาติที่ลอดผ่านกระจกสี (stained glass) เมสเซียนเปรียบกระจกสีว่าเป็นตัวกลางในการแปรแสงธรรมชาติให้ปรากฏเป็นเป็นสีสันท ส่วนตัวเขาเป็นเหมือนกระจกสีที่เป็นตัวกลางในการแปรเสียงให้เป็นเพลงที่มีสีสันทและอารมณ์ต่างกันไป

แนวคิดเรื่องสีของเมสเซียนเป็นการหลอมรวมระหว่างประสบการณ์ทางศาสนา การรับรู้ทางประสาทสัมผัส และระบบโครงสร้างทางดนตรีเข้าด้วยกัน เมสเซียนไม่ได้ใช้สีในเชิงตกแต่งหรือเชิงเปรียบเทียบเท่านั้น แต่ใช้เป็นภาษาดนตรีที่สะท้อนความเชื่อและความศรัทธา ผลงานของเมสเซียนจึงมิได้เป็นเพียงการประพันธ์ด้านดนตรี แต่เป็นการสร้างสรรค์โลกแห่งแสงและเสียงที่ผสมผสานกันอย่างลึกซึ้ง

โดยสรุปในกระบวนการประพันธ์เพลงของเมสเซียนแสดงถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ผสมผสานระหว่างความเชื่อทางศาสนา จิตวิญญาณ และระบบทางดนตรีอย่างเป็นหนึ่งเดียว เมสเซียนสร้างภาษาดนตรีของตนผ่านองค์ประกอบสำคัญสี่ประการหลัก ได้แก่ ความสนใจด้านปักษีวิทยา ระบบโมด ระบบจังหวะที่ และแนวคิดเรื่องสีสันทของเสียง ซึ่งทั้งหมดนี้สะท้อนถึงความพยายามของผู้ประพันธ์ในการแสวงหาความสมบูรณ์ทางศิลปะและความศรัทธาผ่านเสียงดนตรี แนวคิดเหล่านี้ได้ถูกรวมและแสดงออกอย่างชัดเจนในบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* อันเป็นผลงานที่รวบรวมแนวทางทั้งหมดของเมสเซียนไว้อย่างครบถ้วนที่สุด

¹⁰ Andrew Shenton, *Olivier Messiaen's Turangalila-Symphonie: Elements in Music since 1945* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), 14.

¹¹ Håkon Austbø, "Visualizing Visions: The Significance of Messiaen's Colours," *Music & Practice* 2 (2015).

บทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie*

คำว่า *Turangalila* มาจากการผสมคำภาษาสันสกฤตสองคำคือ *Turanga* และ *Lila* คำว่า *Turanga* หมายถึง การเคลื่อนไหวหรือเวลาที่ผ่านไปอย่างไม่อาจย้อนกลับ ซึ่งสามารถสื่อถึงมิติของเวลา จังหวะ และพลังแห่งการดำเนินชีวิต ส่วนคำว่า *Lila* มีความหมายว่าบทบาทของพระเจ้าหรือการเล่นของพระผู้เป็นเจ้าที่ครอบคลุมถึงการสร้าง การทำลาย และการเกิดใหม่ อีกความหมายหนึ่งคือความรัก เมื่อรวมเป็นคำว่า *Turangalila* จะมีความหมายทับซ้อนกันอยู่หลายระดับ ได้แก่ 1) การจัดการเวลา การเคลื่อนไหว และจังหวะ 2) การมีชีวิตอยู่ การตาย และการเกิดใหม่ 3) บทเพลงแห่งความรักและความสุข¹²

เมสเซียโนอธิบายเพิ่มเติมในสุจิตร์ของการแสดงรอบปฐมทัศน์ในปี ค.ศ. 1949 ว่า คำนี้หมายถึง ความสุข ความรัก และการเคลื่อนไหวของชีวิต (*Turangalila means all of this: love, joy, movement, rhythm, life, and death*) ซึ่งสะท้อนแนวคิดทางจิตวิญญาณและสุนทรียศาสตร์ที่หลอมรวมอยู่ในผลงานของเขาอย่างสมบูรณ์

จากคำบอกเล่าของเมสเซียโน เขาได้รับอิสระอย่างเต็มที่จากผู้ว่าจ้างก็คือ คุสเชวิตสกี โดยมีคำกล่าวว่า “ขอให้แต่งเพลงที่ใช้เครื่องดนตรีที่ขึ้นก็ได้ตามที่คุณต้องการ เขียนให้ยาวเท่าไรก็ได้ตามที่คุณปรารถนา และในกระบวนแบบใดก็ได้”¹³ คำกล่าวนี้สะท้อนความไว้วางใจและอิสระสูงสุดที่ผู้ว่าจ้างมอบให้แก่ผู้ประพันธ์ ซึ่งเปิดโอกาสให้เมสเซียโนได้สร้างสรรค์ผลงานขนาดใหญ่ที่รวมแนวคิดทางศาสนา ปรัชญา และเทคนิคดนตรีของตนไว้อย่างสมบูรณ์ ผลลัพธ์คือบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* ที่มีความยาวมากกว่า 85 นาที และใช้วงออร์เคสตราขนาดใหญ่เป็นพิเศษ มีรายละเอียดดังนี้

1) กลุ่มเครื่องลมไม้ ประกอบไปด้วย

ปีกโคล 1 ตำแหน่ง ฟลูต 2 ตำแหน่ง โอโบ 2 ตำแหน่ง กอร์ อองเกล 1 ตำแหน่ง คลาริเน็ต 2 ตำแหน่ง เบสคลาริเน็ต 1 ตำแหน่ง และบาสซูน 3 ตำแหน่ง

2) กลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ประกอบไปด้วย

F ฮอ른 4 ตำแหน่ง Bb ทรัมเป็ต 3 ตำแหน่ง D ทรัมเป็ต 1 ตำแหน่ง คอร์เน็ต 1 ตำแหน่ง ทรอมโบน 3 ตำแหน่ง และทูบา 1 ตำแหน่ง

3) กลุ่มเครื่องสาย ประกอบไปด้วย

ไวโอลิน 32 ตำแหน่ง (แบ่งออกเป็นกลุ่มไวโอลิน 1 16 ตำแหน่ง และ ไวโอลิน 2 16 ตำแหน่ง)

วีโอลา 14 ตำแหน่ง เชลโล 12 ตำแหน่ง และดับเบิลเบส 10 ตำแหน่ง

4) กลุ่มเครื่องกระทบ ซึ่งบรรเลงด้วยนักดนตรี 8-11 ตำแหน่ง ประกอบไปด้วย

ไวบราโฟน กล็อกเคนชปีล เซเลสตา ทรัมเป็ต ฆาบ แทมแทม มาราคัส กลองสะแนร์ แทมบูรีน เทมเปิลบล็อก แท่งไม้ (Woodblock) กลองใหญ่ ระฆังราว (Tubular bells) และกลองพรอว็องส์ (Provençal tabor)

5) เครื่องเดี่ยว ได้แก่ เปียโนและองด์ มาร์เตโนต์

เมสเซียโนได้อธิบายเกี่ยวกับรูปแบบบทประพันธ์เพลงนี้ไว้ว่าเป็นบทประพันธ์เพลงรูปแบบเปียโนคอนแชร์โตและมีการเดี่ยวเครื่องดนตรีไฟฟ้ายุคแรกอย่างองด์ มาร์เตโนต์ บรรเลงร่วมด้วย เครื่องดนตรีชนิดนี้สร้างขึ้นโดย โมริส มาร์เตโนต์ (Maurice Martenot, ค.ศ. 1898-1980) ในปี ค.ศ. 1928 มีลักษณะภายนอกคล้ายกับเปียโน แต่จะมีชิ้นส่วนวงแหวนเหล็ก

¹² Olivier Messiaen, liner notes for Olivier Messiaen, *Turangalila-Symphonie*, Orchestre De La Bastille, cond. Myung-Whun Chung, trans. Paul Griffiths, recorded October, 1990, Deutsche Grammophon 431 781-2, 1991, CD.

¹³ Olivier Messiaen and Claude Samuel, *Olivier Messiaen: Music and Color: Conversations with Claude Samuel*, trans. E. Thomas Glasow (Portland, OR: Amadeus Press, 1994), 156.

ขนาดเล็กรวดเร็วจึงสามารถขยับขึ้นลงได้ เพื่อควบคุมความสูงต่ำของระดับเสียงและความเข้มเสียงได้ สิ่งที่ทำให้
องค์ มาร์เตโนต์ พิเศษ ไม่เพียงอยู่ที่เทคโนโลยีเสียงเท่านั้น แต่คือความสามารถในการผสมผสานกับเครื่องดนตรีอื่น ๆ ได้อย่าง
กลมกลืนในวงออร์เคสตรา ทั้งนี้ในบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* เสียงของเครื่องดนตรีนี้ทำหน้าที่เหมือนแสงที่ส่อง
ผ่านชั้นเสียงของกลุ่มเครื่องดนตรีต่าง ๆ เกิดเป็นการเรียบเรียงเสียงประสานและสีสันทันของเสียงที่พิเศษขึ้นมา โดยเครื่องดนตรีนี้
มีลักษณะดัง Figure 1



Figure 1 The Ondes Martenot in performance of *Turangalila-Symphonie*
at Bunkamura Orchard Hall, Tokyo, Japan, June 23, 2025.

Source: by author

ส่วนการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

ในบทความนี้ ได้แบ่งการวิเคราะห์บทประพันธ์เพลงไว้ 2 ส่วน โดยส่วนที่ 1 อธิบายลักษณะของทำนองหลักและ
หน่วยย่อยเอกสำคัญ ส่วนที่ 2 การวิเคราะห์องค์ประกอบดนตรีที่โดดเด่นในแต่ละกระบวนทั้ง 10 กระบวน ทั้งนี้การวิเคราะห์
ดังกล่าวอาศัยข้อมูลจากงานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* เป็นหลัก โดยเฉพาะหนังสือชื่อ
Olivier Messiaen's Turangalila-Symphonie โดย Andrew Shenton ซึ่งนำเสนอรายละเอียดด้านโครงสร้าง แนวคิด
เชิงกระบวนแบบและวัสดุดนตรีอย่างเป็นระบบ ผู้เขียนได้นำข้อมูลดังกล่าวมาสังเคราะห์และจัดวางในกรอบการวิเคราะห์เชิง
ภาพรวม เพื่อเน้นการเชื่อมโยงแนวคิดและลักษณะเด่นของบทประพันธ์แบบองค์รวม

ส่วนที่ 1 ทำนองหลักและหน่วยย่อยเอกสำคัญ

เมสเซียนได้ใช้วิธีการประพันธ์เพลงแบบวัฏจักรทำนองหลัก (cyclical themes) หมายถึง การใช้ทำนองหลักซ้ำ
ทั่วทั้งบทประพันธ์เพลง เพื่อแทนความหมายเชิงสัญลักษณ์ตามแต่ละทำนอง คำอธิบายดังกล่าวนี้มีความใกล้เคียงกับวิธีการ
ประพันธ์แบบหน่วยทำนองย่อยเอกนำ (leitmotif) ในแนวทางของริชาร์ด วากเนอร์ (Richard Wagner, ค.ศ. 1813-1883)
อย่างไรก็ตาม เมสเซียนได้หลีกเลี่ยงวิธีการเรียกชื่อแบบวิธีการประพันธ์ของวากเนอร์ เพราะไม่ต้องการให้เป็นการชี้ชัดว่าเป็น
การประพันธ์ในกระบวนแบบของวากเนอร์¹⁴

¹⁴ Andrew Shenton, *Olivier Messiaen's Turangalila-symphonie: Elements in Music since 1945* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), 35.

ในบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* มีทำนองหลักสำคัญรวมอยู่ด้วยกัน 4 ลักษณะ ดังนี้

1) ทำนองหลักรูปปั้น (the Statue theme)

เป็นหนึ่งในทำนองหลักที่ปรากฏตั้งแต่กระบวนแรกของบทประพันธ์และมีบทบาทสำคัญตลอดทั้ง 10 กระบวน หน่วยย่อยเอกรูปปั้นบรรเลงโดยกลุ่มเครื่องลมทองเหลือง ประกอบไปด้วยกลุ่มทรอมโบนและทูบา ลักษณะเป็นคู่ 3 บรรเลงซ้อนกันในช่วงคู่ 8 ที่เน้นเสียง (accent) ทุกโน้ต มีลักษณะแข็งแรงและมั่นคง เป็นหน่วยย่อยเอกที่บรรเลงด้วยความช้าและในลีลาที่หนักแน่น เมสซิเยร์ได้อธิบายว่าหน่วยย่อยเอกนี้เป็นการจำลองภาพของคน 2 คน ที่แสดงออกถึงด้านมืดของความรัก กล่าวคือ รักที่เต็มไปด้วยตัณหาและความรุนแรงของอารมณ์ ดังโน้ตใน Figure 2



Figure 2 The Statue theme

Source: by author

2) ทำนองหลักดอกไม้ (the Flower theme)

หน่วยย่อยเอกดอกไม้จะมีลักษณะอ่อนหวานตัดกับความหนักแน่นของหน่วยย่อยเอกรูปปั้น บรรเลงด้วยกลุ่มคลาริเน็ต ลักษณะของหน่วยย่อยเอกนี้แบ่งออกเป็น 2 แนว โดยแนวบนและแนวล่างจะเป็นทำนองที่บรรเลงในทางตรงกันข้ามแบบสมมาตรกัน จำลองภาพของดอกไม้โดยแกนกลางระหว่างแนวเป็นก้านและโน้ตที่กระจายออกเป็นใบและดอก ดังโน้ตใน Figure 3



Figure 3 The Flower theme

Source: by author

3) ทำนองหลักเพลงรัก (the Love theme)

ทำนองเพลงรักเป็นทำนองหลักที่สำคัญที่สุดในบทประพันธ์เพลงนี้ มักนำเสนอในจังหวะช้า ประกอบไปด้วยคอร์ดเสริม (added chord) เรียงต่อกัน เมสซิเยร์ใช้ทำนองนี้เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของความรักในทุกมิติ ทำนองนี้ปรากฏอย่าง

ชัดเจนในกระบวนที่ 6 *Jardin du sommeil d'amour* (*Garden of Love's Sleep*)¹⁵ อย่างไรก็ตามจะพบว่าทำนองหลักดังกล่าวพัฒนาออกไปในหลายรูปทั่วทั้งบทประพันธ์เพลงจนกลายเป็นศูนย์กลางทางอารมณ์ของซิมโฟนีทั้งหมด ดังโน้ตใน Figure 4

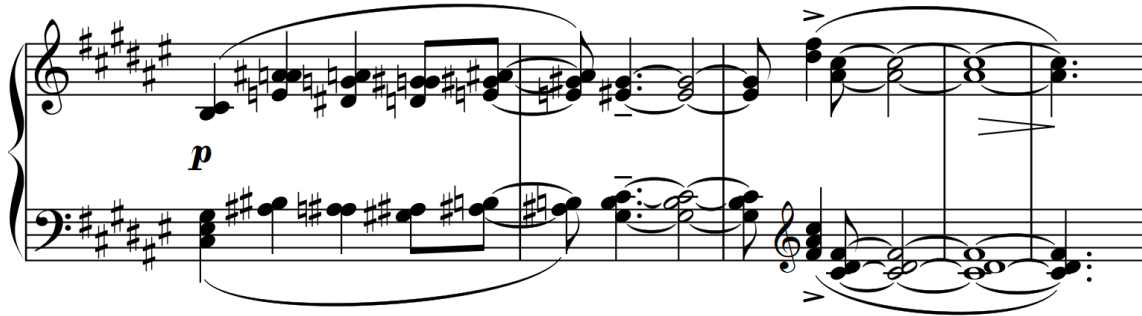


Figure 4 The Love theme

Source: by author

ทำนองเพลงรักมีลักษณะอ่อนโยนแต่ทรงพลัง แสดงถึงความสุข ความหลงใหล และการรวมเป็นหนึ่งระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า เมสซีเยนอธิบายว่าความรักในบทประพันธ์เพลงนี้ไม่ใช่เพียงความรักระหว่างชายหญิง แต่คือการรักในทุกสิ่ง ที่พระเจ้าทรงสร้าง ทั้งนี้เสียงขององค์ มาร์เตอโนต์ มีบทบาทสำคัญอย่างมากในทำนองหลักนี้ โดยทำหน้าที่เป็นเสียงแห่งความรัก ที่ให้ความรู้สึกหล่อลอยและบริสุทธิ์

4) หน่วยย่อยเอกชุดคอร์ด (the Chord theme)

หน่วยย่อยเอกชุดคอร์ดเป็นหน่วยย่อยเอกที่มีความโดดเด่นและแตกต่างจากทำนองหลักอื่น เนื่องจากไม่ได้ถูกสร้างขึ้นเป็นทำนอง แต่เกิดจากกลุ่มของคอร์ดที่ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์เชิงโครงสร้างและเชิงสีนทางเสียง เมสซีเยนออกแบบให้คอร์ดเหล่านี้สามารถแยกตัวออกจากกันได้ตามการจัดเรียงของวงออร์เคสตราหรือสามารถบรรเลงรวมกันเป็นกลุ่มบนเปียโนได้อย่างอิสระ โดยขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ประพันธ์ในการสร้างมิติทางเสียงและพลังของโครงสร้างเสียงประสาน ดังโน้ตใน Figure 5



Figure 5 The Chord theme

Source: by author

¹⁵ Andrew Shenton, *Olivier Messiaen's Turangalila-symphonie: Elements in Music since 1945* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), 38.

โดยสรุป หน่วยย่อยเอกซัคคอร์ดเป็นองค์ประกอบที่เชื่อมโยงระหว่างโครงสร้างเสียงประสาน สีสันทางเสียง และจิตวิญญาณของผลงาน เมสซีเยนใช้คอร์ดเหล่านี้ในการสร้างความเป็นเอกภาพทั้งทางโครงสร้างและอารมณ์ของบทประพันธ์เพลง ทำให้ *Turangalila-Symphonie* มีมิติของเสียงและสีสรรที่ลึกซึ้งและยากจะเลียนแบบได้

ส่วนที่ 2 อรรถาธิบายบทประพันธ์เพลง “*Turangalila-Symphonie*”

เนื้อหาในแต่ละกระบวนของบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* มิได้ดำเนินไปตามลำดับเหตุการณ์หรือฉากจากวรรณกรรมเรื่อง *Tristan and Isolde* อย่างตรงไปตรงมา หากแต่เมสซีเยนเลือกนำเสนอแนวคิดและอารมณ์ของความรักในเชิงสัญลักษณ์แทน โดยเน้นการสรุปและขยายประเด็นสำคัญเกี่ยวกับความรัก ความสุข ความตาย และการเกิดใหม่ ซึ่งเป็นแก่นของเรื่องมากกว่าการเล่าเรื่องตามลำดับ ทั้งนี้เมสซีเยนอธิบายว่าบทประพันธ์เพลงนี้เป็นบทเพลงแห่งความรัก ความสุข และความศรัทธาในชีวิต (*a song of love, joy, and faith in life*) โดยใช้แนวทางของดนตรีเชิงอารมณ์และสัญลักษณ์แทนดนตรีพรรณนาตามเรื่องราวที่เป็นฉากตอน บทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* ประกอบด้วยทั้งหมด 10 กระบวน แต่ละกระบวนมีโครงสร้าง จังหวะ และสีสันทางเสียงที่แตกต่างกัน แต่ล้วนสัมพันธ์กันผ่านการใช้ทำนองหลักแบบวัฏจักรที่ปรากฏซ้ำและแปรเปลี่ยนตลอดทั้งเรื่อง มีรายละเอียดดังนี้

กระบวนที่ 1 Introduction อยู่ในอารมณ์และลีลาที่น่าเกรงขาม สามารถแบ่งท่อนได้เป็น A B C และช่วงทางเพลง (Coda) ท่อน A เป็นส่วนนำเสนองานองหลักรูปปั้นและทำนองหลักดอกไม้ ที่ได้ยินชัดเจนที่สุด จากนั้นในท่อน B จะมีการบรรเลงเดี่ยวเปียโนในลักษณะคาเดนซา (cadenza) ที่เป็นการลดรูปจากท่อน A แต่ยังคงมีรายละเอียดอย่างครบถ้วน ท่อน C เป็นการกลับมาอีกครั้งของวงออร์เคสตราที่มีความซับซ้อนทางด้านจังหวะและโมดเป็นอย่างมาก โดยจะพบว่ามีการใช้จังหวะจากระบบอินเดียนที่ซ้อนกันภายใต้เสียงประสานจากโมดของเมสซีเยนหลายโมดในเวลาเดียวกัน จบสุดท้ายในช่วงทางเพลง ที่มีความคล้ายคลึงกับท่อน A แต่จัดทำนองและองค์ประกอบดนตรีให้ซ้อนทับกันและหนาแน่นมากที่สุดก่อนที่จะจบกระบวน

กระบวนที่ 2 Chant d'amour 1 นำเสนอความรัก 2 ลักษณะที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน ลักษณะแรกคือความรักที่รุนแรงเต็มไปด้วยแรงปรารถนาและกามารมณ์ ขณะที่อีกลักษณะหนึ่งคือความรักที่อ่อนโยน อบอุน และเต็มไปด้วยความละเมียดละไมแห่งจิตวิญญาณ ทำนองทั้งสองลักษณะนี้ถูกนำเสนอในลักษณะเปรียบเทียบกันอย่างชัดเจน โดยเมื่อพิจารณาในบริบทของวรรณกรรม *Tristan and Isolde* ความรักที่รุนแรงนั้นเปรียบได้กับยาเสน่ห์ (Love potion) ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของโศกนาฏกรรมในเรื่อง ส่วนความรักที่มีทำนองนุ่มนวลนั้นสื่อถึงศีลธรรมและความขัดแย้งภายในใจของตัวละครเอกทั้งสองที่ต้องต่อสู้ระหว่างแรงปรารถนาและคุณธรรมทางศีลธรรม ทำนองทั้งสองจึงดำเนินไปในลักษณะเหมือนการแข่งขันกันระหว่างความรักที่เร่าร้อนกับความรักที่เปี่ยมด้วยความอ่อนโยน

จุดเด่นของกระบวนนี้อยู่ที่การจัดสัดส่วนทางสัณฐานที่สมดุล โดยในตอน A มีการสลับนำเสนองานองรักรุนแรงและทำนองรักอ่อนโยนในอัตราส่วนที่ใกล้เคียงกัน ทำให้ทั้งสองด้านคงความสมดุลทางอารมณ์ได้อย่างกลมกลืน ส่วนตอน B เป็นการยกนำเสนอทำนองทั้งสองออกจากกันอย่างชัดเจน โดยมีท่อนเชื่อม B ทำหน้าที่เป็นส่วนคั่นที่ช่วยเน้นให้เห็นความแตกต่างของอารมณ์ได้เด่นชัดยิ่งขึ้น แม้กระบวนนี้จะใช้วัตถุดิบทางดนตรีไม่มากและมีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อนเท่ากระบวนแรก แต่ก็สามารถสร้างสมดุลระหว่างความรุนแรงทางอารมณ์กับความชัดเจนทางโครงสร้างได้อย่างดี ดังรายละเอียดแสดงใน Table 2

Table 2 Musical Structure of Movement II: *Chant d'amour I*

Source: by author

Sections	Rehearsal marks	Content
Section A	1-3	Introduction
	4-5	Passionate Love Theme-Tender Love Theme
	6-7	Passionate Love Theme-Tender Love Theme
	8-12	Transition A
	13-14	Passionate Love Theme-Tender Love Theme
	15-16	Passionate Love Theme-Tender Love Theme
	17-27	Transition B
Section B	28-31	Passionate Love Theme
	32-39	Expansion of Transition B
	40	Tender Love Theme
Coda	41-12	Passionate Love Theme
	43	Tender Love Theme
	44	Codetta

กระบวนที่ 3 *Turangalila 1* มีการจัดการในด้านระบบจังหวะของเมสเซียนที่เป็นเอกลักษณ์ไว้อย่างชัดเจนมากที่สุด ทั้งระบบจังหวะของกรีก จังหวะเพิ่ม และวิธีการเคลื่อนจังหวะแบบโครมาติก ตรงตามความหมายของ *Turangalila* ก็คือ การจัดการเวลา การเคลื่อนไหว และจังหวะ

กระบวนที่ 4 *Chant d'amour 2* เริ่มต้นด้วยจังหวะเต้นรำ (Scherzo) ที่สร้างมาจากชุดจังหวะของอินเดีย เรียงต่อกันจนเกิดเป็นห่วงจังหวะยืนพื้น (rhythmic ostinato) มีการนำทำนองหลักเพลงรักจากกระบวนที่ 2 มาเรียบเรียงใหม่ และยังสามารถพบทำนองรักรุนแรงได้อีกครั้งแต่ไม่มีความโดดเด่นเท่ากับทำนองรักนุ่มนวลอย่างในกระบวนที่ 2 เสมือนว่าความรักที่เป็นความรักที่นุ่มนวลและอบอุ่นได้ชนะทุกสิ่ง ทั้งยังสามารถพบลักษณะของเพลงเสียงนกที่บรรเลงทับซ้อนไปกับทำนองรักนุ่มนวลในลักษณะองค์ประกอบของดนตรีมีความแตกต่างทั้งในด้านจังหวะ ระบบโมด และสีสันทันของเสียง แต่บรรเลงพร้อมกันได้อย่างงดงาม ในช่วงทางเพลงจะพบว่ามีทำนองหลักรูปปั้นและทำนองหลักดอกไม้อยู่ด้วย สุดท้ายในช่วงทางเพลงย่อยจะจบด้วยทำนองรักนุ่มนวลแบบเบาบาง

กระบวนที่ 5 *Joie du sang des étoiles (Joy of the Blood of the Stars)* เป็นกระบวนที่มีลีลาและอัตราจังหวะเร็วที่สุดใน 10 กระบวน เพื่อให้รู้สึกแตกต่างจากกระบวนที่ 4 ที่มีลีลาอ่อนหวานและเชื่องช้า ในกระบวนนี้มีการ

บรรเลงที่มีความเข้มข้นมากและรุนแรง จบสุดท้ายด้วยทำนองหลักรูปปั้นและคอร์ดลากยาวเป็นเวลานานในความเข้มข้นที่มากที่สุดเท่าที่วงออร์เคสตราจะทำได้ในตอนจบ ลักษณะโดยรวมของกระบวนนี้จะปรากฏอย่างสมบูรณ์อีกครั้งในกระบวนที่ 10

กระบวนที่ 6 *Jardin du sommeil d'amour* เป็นกระบวนที่นำเสนอทำนองเพลงรักได้อย่างชัดเจนที่สุด มีการจำลองภาพของสวนในบรรยากาศอันเงียบงันซึ่งเป็นฉากสำคัญในเรื่องราวของ *Tristan and Isolde* เมสเซียนได้กล่าวเพิ่มเติมไว้ว่า “ไม่มีสวนใดในโลกนี้ที่ไม่มีนก”¹⁶ ในกระบวนนี้เสียงนกจึงเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่งตั้งแต่ต้นกระบวนซึ่งบรรเลงด้วยเปียโนเป็นหลัก ประกอบกับการบรรเลงทำนองหลักเพลงรักจากกลุ่มเครื่องสายและองด์ มาร์เตอโนต์

กระบวนที่ 7 *Turangalila 2* มีความคล้ายคลึงกับกระบวนที่ 3 ในเรื่องของจัดการจังหวะและเป็นกระบวนที่สั้นที่สุด ให้ความรู้สึกติดกับกระบวนที่ 6 ที่มีอยู่ในลีลาที่เชื่อมขาดตลอดทั้งกระบวน ในกระบวนนี้กลุ่มเครื่องกระทบมีบทบาทสำคัญที่สุด โดยบรรเลงรูปแบบจังหวะในหลากหลายรูปแบบทำให้เกิดความซับซ้อนมากยิ่งขึ้นในมิติของจังหวะ ทั้งนี้ยังได้มีการนำเทคนิคการประพันธ์แบบทำนองสีสัน (Klangfarbenmelodie) หมายถึงการกระจายทำนองไปทั่วเครื่องดนตรีในวงออร์เคสตราควบคู่กับทำนองที่บรรเลงด้วยองด์ มาร์เตอโนต์ ทำให้เนื้อดนตรีในส่วนนี้มีมิติและชั้นของเสียงที่ซับซ้อน

กระบวนที่ 8 *Développement de l'amour (Development of Love)* มีการแบ่งท่อนในกระบวนนี้เป็น 3 ส่วน 1) ท่อนนำ มีลักษณะคล้ายกับกระบวนเพลงสวดแห่งความรักในกระบวนที่ 2 และ 4 2) ท่อนพัฒนาสูงสุด เปรียบเสมือนเป็นส่วนพัฒนาและจุดสูงสุดของบทประพันธ์เพลงนี้โดยมีวัตถุดิบที่เคยเกิดทั้งหมดมาพัฒนาในท่อนนี้ และ 3) ช่วงทางเพลงที่เปรียบเหมือนบทสรุปของวัตถุดิบทั้งหมดที่ถูกพัฒนาในท่อนพัฒนาสูงสุด โดยสรุปจุดที่เด่นชัดที่สุดของกระบวนคือลักษณะการเรียบเรียงทำนองหลักและหน่วยย่อยเอก รวมถึงทำนองทั้งหมดที่เคยเกิดขึ้นมาได้อย่างลงตัว

กระบวนที่ 9 การละเล่นครั้งที่ 3 *Turangalila 3* มีความคล้ายคลึงกับกระบวนที่ 3 และ 7 แต่มีความซับซ้อนทางด้านจังหวะมากที่สุด สามารถพบว่ามีชุดจังหวะที่เคยใช้ในกระบวนต่าง ๆ ทั้งจังหวะในระบบกรีกและอินเดีย รวมถึงระบบจังหวะของเมสเซียนเอง ได้รับการพัฒนาและจัดเรียงใหม่ในกระบวนนี้

กระบวนที่ 10 บทสรุป *Finale* ในกระบวนสุดท้ายนี้มีการใช้สังคีตลักษณะโซนาตาแบบดัดแปลง (Modified Sonata form) พบว่าความพิเศษของตอนย้อนกลับต้นนั้นมีส่วนพัฒนาอีกครั้ง แตกต่างจากตอนย้อนกลับต้นของสังคีตลักษณะโซนาตาแบบปกติที่การย้อนกลับจะไม่ปรากฏทำนองอื่นนอกจากทำนองหลักที่ 1 และ 2 ในศูนย์กลางเสียงหลักของบทเพลง อย่างไรก็ตามการดัดแปลงของสังคีตลักษณะดังกล่าวยังคงไม่ละทิ้งกรอบของโทนิคและโดมิแนนท์ในภาพรวม เห็นได้ว่าเมสเซียนยังคงไม่ละทิ้งแนวคิดเดิมและไม่ได้มีแนวทางการหลีกเลี่ยงการอิงกฎเสียงอย่างสิ้นเชิง ทั้งนี้ส่วนพัฒนาเสริมในตอนย้อนกลับต้นยังได้นำเสนอทำนองเพลงรัก ซึ่งเป็นทำนองสำคัญที่สุดที่เกิดขึ้นในบทประพันธ์นี้ ทั้งยังเป็นเหมือนบทสรุปทั้งในด้านอารมณ์ความรัก และเนื้อหาของบทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* มีรายละเอียดดัง Table 3

¹⁶ Andrew Shenton, *Olivier Messiaen's Turangalila-symphonie: Elements in Music since 1945* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), 51.

Table 3 Musical Structure of Movement X: *Finale*

Source: by author

Sections	Rehearsal marks	Theme and Part	Description
Exposition	1-2	Theme 1	A newly introduced theme performed by the brass section in F# major.
	3	Bridge	A short bridge leading to the second principal theme.
	4-5	Theme 2	The Love Theme transformed into a faster motion through rhythmic diminution, in E♭ major.
Development	6-10	Development 1	Development of Principal Theme 1, featuring the “Statue Theme” layered within tonal centers G-A♭-A.
	11-13	Development 2	Development of Principal Theme 2, moving from tonal centers F-A♭ with thematic variation.
	14	Development 3	Variation of Principal Theme 1 with altered tone colors and registers, incorporating the “Statue Theme.”
	15-19	Development 4	Further development of Principal Theme 1, modulating from B to C, alternating between sorrowful melodic fragments and sustained high-intensity chords.
	20-23	Development 5	Final development of Theme 1, moving toward the dominant tonal center of the movement (C#).
Recapitulation	24-26	Theme 1	The first theme returns in F# major, presented in varied forms, followed directly by the second theme without a bridge.
	27-28	Theme 2	The second theme, also in the tonic key of F# major, reaffirms the tonal center of the movement.
	29-33	Extended Development	The Love Theme returns in its original form, with the second theme that was accelerated earlier in the symphony now heard in a slower and more lyrical character.
	34-35	Coda	This section symbolizes a celebration of the glory and bliss of love and life. Messiaen described this musical moment as “never-ending joy” ¹⁷ , marking the climactic point of the entire symphony.
	36	Codetta	Concludes with a chord derived from Principal Theme 1

¹⁷ Andrew Shenton, *Olivier Messiaen’s Turangalila-symphonie: Elements in Music since 1945* (Cambridge: Cambridge University Press, 2023), 69.

จากการวิเคราะห์ทั้ง 10 กระบวนของบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* เห็นได้ว่าเมสเซียสได้สังเคราะห์แนวคิดทางศิลปะ ศาสนา และอารมณ์เข้าด้วยกันอย่างลึกซึ้ง ผ่านภาษาดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว แต่ละกระบวนมีบทบาทแตกต่างกัน ทั้งในเชิงจังหวะ สีสันท่วงเสียง และอารมณ์ แต่ล้วนเชื่อมโยงกันด้วยทำนองหลักแบบวัฏจักรที่ปรากฏซ้ำและแปรเปลี่ยนในหลายรูปแบบอย่างต่อเนื่อง

ผลงานนี้สะท้อนถึงความเข้าใจในความรักในมิติที่กว้างกว่าเรื่องราวของ *Tristan and Isolde* โดยเมสเซียสตีความความรักในเชิงสัญลักษณ์ของชีวิต การตาย การเกิดใหม่ และการหลอมรวมระหว่างมนุษย์กับพระเจ้า *Turangalila-Symphonie* จึงมิใช่เพียงบทประพันธ์เพลงบทเพลงหนึ่ง หากแต่เป็นบทสวดของชีวิตและจิตวิญญาณที่แสดงถึงความศรัทธาในความงามและพลังแห่งจักรวาลตามแนวทางและกระบวนแบบของเมสเซียส

อภิปรายผลการวิจัย (Discussion)

จากผลการศึกษาพบว่า กระบวนแบบการประพันธ์เพลงของโอลิเวียร์ เมสเซียส ประกอบด้วยองค์ประกอบหลักสี่ด้าน ได้แก่ ความสนใจทางปักษีวิทยา ระบบและโครงสร้างโมด ระบบจังหวะ และแนวคิดเรื่องสีสันท่วงเสียง ซึ่งทั้งหมดนี้มิได้เป็นเพียงกลวิธีทางเทคนิค หากแต่เป็นภาพสะท้อนโลกทัศน์ ประสบการณ์ชีวิต และความศรัทธาทางศาสนาที่ฝังแน่นในตัวผู้ประพันธ์

ผลการอภิปรายชี้ให้เห็นว่า เมสเซียสใช้แนวคิดทั้งสี่ด้านมาผสานกันในบทประพันธ์ *Turangalila-Symphonie* อย่างสมบูรณ์ ผ่านทำนองหลักแบบวัฏจักรซึ่งไม่ได้ทำหน้าที่แทนตัวละครหรือตามเหตุการณ์ในเรื่องเหมือนแนวคิดหน่วยทำนองย่อยเอกนำของวากเนอร์ หากแต่เป็นการแทนสภาวะอารมณ์และความหมายเชิงปรัชญา เช่น ความศรัทธา ความสุข ความรุนแรง และความสงบ รวมถึงชีวิตและแง่มุมของความรัก ทั้งนี้ในแต่ละทำนองหลักวัฏจักรที่ปรากฏซ้ำในกระบวนต่าง ๆ ทำให้เกิดเอกภาพของทั้งสิบกระบวนและสร้างมิติของอารมณ์ที่เคลื่อนไหวอย่างต่อเนื่อง แนวทางนี้สะท้อนวิธีคิดแบบสัญลักษณ์ของเมสเซียสที่ใช้ดนตรีเป็นภาษาทางจิตวิญญาณมากกว่าการเล่าเรื่องในเชิงละคร

การสร้างสรรค *Turangalila-Symphonie* ยังแสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงกรอบการประพันธ์เพลงซิมโฟนีในศตวรรษที่ 20 อย่างชัดเจน โดยผลงานนี้มีความยาวกว่า 85 นาที ใช้วงออร์เคสตราขนาดใหญ่พิเศษร่วมกับเครื่องดนตรีไฟฟ้ายุคแรก ๆ ซึ่งถือเป็นนวัตกรรมทางเสียงที่ก้าวหน้าในยุคนั้น นอกจากนี้ยังมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อพัฒนาการของดนตรีร่วมสมัย ซึ่งเมสเซียสได้เปิดประตูให้คีตกวีรุ่นหลัง เช่น ปีแอร์ บูเลซ (Pierre Boulez, ค.ศ. 1925-2016) คาร์ลไฮน์ช ชตอคเฮาเซน (Karlheinz Stockhausen, ค.ศ. 1928-2007) และโทรุ ทาคะมิตสึ (Toru Takemitsu, ค.ศ. 1930-1996) เป็นต้น ได้มองเห็นศักยภาพของดนตรีในฐานะสื่อแห่งความเชื่อและความหมาย สรุปได้ว่าผลงานนี้จึงมิได้เป็นเพียงซิมโฟนีที่ยิ่งใหญ่ในเชิงขนาด แต่ยังเป็นจุดเปลี่ยนที่สำคัญในประวัติศาสตร์ดนตรีศตวรรษที่ 20

สรุป (Conclusion)

บทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* เป็นบทประพันธ์ที่สะท้อนความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของโอลิเวียร์ เมสเซียสได้อย่างเด่นชัด ความโดดเด่นดังกล่าวเกิดจากประสบการณ์ชีวิตและความสนใจส่วนบุคคล รวมถึงแนวคิดทางศาสนา ตลอดจนปรัชญาที่ผู้ประพันธ์สะสมและถ่ายทอดผ่านภาษาดนตรีของตนเอง ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่ากระบวนแบบการประพันธ์ของเมสเซียสเป็นผลลัพธ์จากตัวตนและโลกทัศน์ที่ไม่เหมือนใคร

การประพันธ์ของเมสเซียสจึงมิได้เป็นเพียงการสร้างสรรคผลงานที่มีเอกลักษณ์ทางเทคนิคเท่านั้น หากแต่เป็นการแสดงออกถึงความเป็นปัจเจกของผู้ประพันธ์ที่ไม่อาจลอกเลียนได้ การศึกษาลีลาและกระบวนแบบของเมสเซียสผ่านบทประพันธ์นี้

จึงไม่เพียงทำให้เข้าใจโครงสร้างและมิติทางดนตรีของผลงานชิ้นนี้ แต่ยังช่วยให้ตระหนักถึงคุณค่าของการสร้างสรรค์ที่เกิดจากตัวตนของผู้ประพันธ์เอง ซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของการประพันธ์ดนตรีในทุกยุคสมัย

ในมิติที่กว้างขึ้น ผลงานของเมสซีเยนถือเป็นคุณูปการสำคัญต่อวงการดนตรีร่วมสมัย เพราะมิได้เป็นเพียงต้นแบบให้คีตกวีรุ่นหลังเลียนแบบ แต่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินตระหนักถึงความสำคัญของการค้นหาความเป็นตัวเอง และกล้าที่จะสร้างภาษาดนตรีที่สะท้อนอัตลักษณ์ทางศิลปะและจิตวิญญาณของตนอย่างแท้จริง บทประพันธ์เพลง *Turangalila-Symphonie* จึงเป็นมากกว่าบทประพันธ์ขนาดใหญ่ในเชิงเทคนิคในการประพันธ์ แต่คือสัญลักษณ์แห่งอิสรภาพในการสร้างสรรค์ที่เปลี่ยนกรอบความคิดของดนตรีศตวรรษที่ 20 และยังคงสร้างอิทธิพลต่อแนวทางของดนตรีร่วมสมัยมาจนถึงปัจจุบัน

กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgement)

ขอขอบคุณทุนอุดหนุนการศึกษาระดับบัณฑิตศึกษาจากบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เพื่อเฉลิมฉลองโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา

References

-
- Austbø, Håkon. "Visualizing Visions: The Significance of Messiaen's Colours." *Music & Practice* 2 (2015).
- Dingle, Christopher. *The Life of Messiaen*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.
- Hill, Peter, and Nigel Simeone. *Messiaen*. New Haven, CT: Yale University Press, 2005.
- Medi Music. "Rhythmic Modes." Accessed March 4, 2025. <https://medi-music.weebly.com>.
- Messiaen, Olivier. Liner Notes for Olivier Messiaen. *Turangalila-Symphonie*. Orchestre De La Bastille, Myung-Whun Chung, conductor, Paul Griffiths, translator. Recorded October, 1990. Deutsche Grammophon 431 781-2, 1991. CD.
- Messiaen, Olivier. *The Technique of My Musical Language*. Paris: Alphonse Leduc, 1944.
- Messiaen, Olivier, and Claude Samuel. *Olivier Messiaen: Music and Color: Conversations with Claude Samuel*. Translated by E. Thomas Glasow. Portland, OR: Amadeus Press, 1994.
- Reindl, Tomáš. "Indian Rhythmic Systems as Sources of Inspiration for Western Composers." *Analytical Approaches to World Musics* 11, no. 2 (2023): 1-22.
- Shenton, Andrew. *Olivier Messiaen's Turangalila-Symphonie: Elements in Music since 1945*. Cambridge: Cambridge University Press, 2023.
- Weakland, Rembert. "The Rhythmic Modes and Medieval Latin Drama." *Journal of the American Musicological Society* 14, no. 2 (Summer 1961): 131-146. <https://doi.org/10.2307/829752>.