บทความวิชาการ : ไวโอลินโซนาตาของโมสาร์ท : ดนตรีสร้างสรรค์ผ่านกาลเวลา*

Title : Mozart's Violin Sonatas : Musical Creativity through the Ages

ทัศนา นาควัชระ (Tasana Nagavajara)**

บทคัดย่อ

วอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท ได้รับการฝึกฝนตั้งแต่เยาว์วัย ให้เชี่ยวชาญทั้งเครื่องดนตรีเปียโนและไวโอลิน งานประพันธ์โซนาตาสำหรับเปียโนและไวโอลินของโมสาร์ท เป็นเครื่องยืนยันถึงความเข้าใจอันลึกซึ้งของเขา ในเรื่องของการประสานสัมพันธ์ระหว่างเครื่องดนตรีทั้งสอง แม้ว่าโมสาร์ทเองจะมิได้เน้นบทบาทของการ เป็นนักไวโอลินในช่วงหลังของชีวิต แต่ความสนใจที่มีต่องานประเภทนี้ก็ดำเนินต่อเนื่องไปจนถึงช่วงท้ายของชีวิตของเขา

จากการที่ได้ศึกษาตัวบทของโซนาตาฉบับดั้งเดิม (Urtext) ประกอบกับการแสวงหาข้อมูลอื่นๆ จากตำราคู่มือการบรรเลงดนตรีของนักวิชาการดนตรีร่วมสมัย สัญลักษณ์การประดับทางดนตรีต่างๆ ในแบบแผนของศตวรรษที่ 18 อัตชีวประวัติของโมสาร์ท และพัฒนาการความเปลี่ยนแปลงของเครื่องดนตรี ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า

1. โมสาร์ทเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์การดนตรีตะวันตก ในฐานะผู้สร้างดุริยางคนิพนธ์ที่บ่งบอกถึงศักยภาพอันแท้จริงของเครื่องดนตรีไวโอลิน นั่นคือ เป็นผู้ปรับให้ไวโอลินมีความโดดเด่นไม่ด้อยกว่าเปียโนในโซนาตาประเภทนี้

2. การที่ได้ศึกษาโซนาตาประเภทนี้ของโมสาร์ทตามลำดับและโดยองค์รวม ผู้วิจัยพบว่าการแสดงออกด้วยไวโอลินเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการไปสู่วุฒิภาวะในทางดนตรีของโมสาร์ทได้เป็นอย่างดี

การวิจัยในด้านดนตรีวิทยาส่งผลให้ผู้วิจัยและนักเปียโนผู้ร่วมงาน สามารถกำหนดทิศทางในการบรรเลงได้อย่างชัดเจน ซึ่งผลของการแสดงสดและการบันทึกเสียง ยืนยันได้ถึงการยอมรับของกลุ่มผู้ฟังในยุคปัจจุบัน

คำสำคัญ : วอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท, โซนาตาสำหรับไวโอลิน และเปียโน, การตีความเพื่อการบรรเลง

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ของหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิต คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

This paper is part of the doctoral dissertation to be summited to the Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University.

** นักศึกษาระดับปริญญาเอก คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถานที่ทำงาน คณะดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เบอร์โทรที่ติดต่อได้ 08-1639-5966 e-mail: tasanaga@yahoo.com

Doctoral student, Faculty of Fine and Applied Arts, Chulalongkorn University. Contact address: Faculty of Music Silpakorn University 22 Borommarachachonnani Rd. Talingchan, Bangkok 10170

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

Abstract

Wolfgang Amadeus Mozart was thoroughly trained since his childhood both as a pianist and violinist. His sonatas for piano and violin can testify to his deep understanding of the mutual enrichment of both instruments. Although Mozart did not concentrate on his role as a practicing violinist throughout his life, his interest in this particular form of composition continued unabated until the end of his life.

On the basis of the study of the "Urtext" of the sonatas as well as that of the contemporary manuals for the violin, conventions of ornamentation in the 18th century, biographical data as well as evolution of various musical instruments, the researcher has reached the following conclusions.

1. Mozart occupies a significant role in the history of western music as a composer who knows how to exploit the true potential of the violin and consequently enables the violin to be on a par with the piano.

2. The study of the sonatas for piano and violin individually and in their entirely can serve as an indicator of Mozart's own process of musical maturation.

It can be said that musicological research has given the researcher and his pianist partner a distinct direction in their performance, as may be witnessed from the receptive reaction by the public both through the live performances and recording.

Keyword : Wolfgang Amadeus Mozart, Sonatas for Violin and Piano, Interpretation for Performance

บทนำ

แม้ว่าวอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท จะถือได้ว่าเป็นคีตกวีที่มีชื่อเสียงที่สุดในประวัติศาสตร์ แต่บทประพันธ์ไวโอลินโซนาตาของเขา ยังไม่ได้รับการเผยแพร่อย่างจริงจังและถูกต้องตามหลักวิชาการ แม้ว่าในโลกตะวันตกเอง การแสดง ผลงานบันทึกเสียง หรือบทความที่เกี่ยวข้อง นับว่ายังมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับผลงานประเภทอื่นๆ ของเขา เช่น อุปรากร ซิมโฟนี คอนแชร์โต หรือแม้กระทั่งผลงานสำหรับเดี่ยวเปียโน

งานวิจัยผลงานไวโอลินโซนาตาของโมสาร์ทโดย ทัศนา นาควัชระ ครั้งนี้ เป็นการค้นคว้าและวิเคราะห์ในเชิงลึกในองค์นิพนธ์จากศตวรรษที่ 18 โดยบทสรุปของการค้นคว้าทั้งหมด จะถูกนำมาตีความในแง่มุมของนักดนตรี โดยใช้เครื่องดนตรีในยุคปัจจุบัน ผ่านกระบวนการฝึกซ้อม บรรเลง และบันทึกเสียง โดยจะเริ่มตั้งแต่การศึกษาบทเพลงโซนาตาบทแรกเมื่อโมสาร์ทยังเยาว์วัย ไปจนถึงบทโซนาตาในช่วงปั้นปลายชีวิตของโมสาร์ท โดยแบ่งการแสดงออกเป็น 3 ครั้ง

การแสดงครั้งที่ 1 บทเพลงโซนาตาบทแรกมาจนถึงกลุ่มบทเพลงที่โมสาร์ทประพันธ์ขึ้นระหว่างการเดินทางระหว่างเมืองมันไฮม์ และกรุงปารีส จนมาถึงช่วงเวลาที่โมสาร์ท กลับมาตั้งหลักที่ซาลบูกร์บ้านเกิดของตนเอง

Sonata in C K.6

Sonata in A K.305

Sonata in D K.306

Sonata in Bb K.378

การแสดงครั้งที่ 2 กลุ่มบทประพันธ์โซนาตาในช่วงเวลาที่โมสาร์ทย้ายถิ่นฐานไปยังกรุงเวียนนาในช่วงแรก

Sonata in G K.379

Sonata in F K.376

Sonata in F K.377

Sonata in Eb K.380

การแสดงครั้งที่ 3 กลุ่มบทโซนาตาสามบทสุดท้ายของโมสาร์ท

Sonata in Bb K.454

Sonata in Eb K.481

Sonata in A K.526

ไวโอลินโซนาตาของโมสาร์ท

"คนจำนวนมากไม่รู้ว่าเจ้าเล่นไวโอลิน เพราะเจ้ามีชื่อเสียงในฐานะนักเปียโนมาตั้งแต่เล็ก" จดหมายจากเลโอโปลด์ โมสาร์ท ถึงวอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท 18 ตุลาคม ค.ศ. 1777

วอล์ฟกัง อมาเดอุส โมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart, 1756-1791) มีชื่อเสียงไปทั่วยุโรปตั้งแต่อายุยังน้อย เมื่อยังเยาว์วัยโมสาร์ทได้รับการยอมรับว่าเป็นนักเปียโนและนักไวโอลินอัจฉริยะแห่งยุค แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า โมสาร์ทเมื่อก้าวเข้าสู่วัยรุ่นได้ละทิ้งความสนใจในเครื่องดนตรีไวโอลิน จะเห็นได้จากโมสาร์ทยึดอาชีพนักเปียโนสำหรับการแสดงและสอนเท่านั้น เขาไม่เล่นหรือสอนไวโอลิน หรือแม้กระทั่งประพันธ์บทเพลงสำคัญสำหรับไวโอลินอีกเลยภายหลังปี ค.ศ. 1779 มีเพียงแต่การร่วมบรรเลงวิโอลา ในกลุ่มดนตรีเชมเบอร์เท่านั้น มรดกสำหรับนักเดี่ยวไวโอลินมีเพียงบทเพลงไวโอลินคอนแชร์โตทั้ง 5 บทของเขา (K.207, 211, 216, 218, 219) ซึ่งประพันธ์ขึ้นในปี ค.ศ. 1775 พัฒนาการของไวโอลินคอนแชร์โตทั้ง 5 บท เป็นสิ่งที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยยะสำคัญ โดยเฉพาะการประพันธ์สำหรับวงออร์เคสตรา ที่มีพัฒนาการอย่างล้ำสมัยและตัวอย่างของการไม่ยึดติดกับสังคีตลักษณ์แบบเดิมในคอนแชร์โตบทที่ 5 แสดงให้เห็นลักษณะพิเศษของโมสาร์ทที่ฉายแววตั้งแต่ยังเป็นวัยรุ่น หลังจากนั้นในปี ค.ศ. 1779 โมสาร์ทประพันธ์บทเพลง Sinfonia Concertante ในบันไดเสียง Eb เมเจอร์ K.346 สำหรับเดี่ยวไวโอลินและวิโอลากับวงออร์เคสตรา บทเพลงนี้ได้รับการยอมรับว่า

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

เป็นบทประพันธ์ที่ยอดเยี่ยมที่สุดบทหนึ่งของเขา ไม่ว่าจะเป็นท่วงทำนองที่ไพเราะ การใช้ออร์เคสตราอย่างเข้มข้นวิจิตร การดำเนินเสียงประสานที่ลึกซึ้งและล้ำสมัย เพียงแต่หลังจากบทเพลงนี้แล้ว โมสาร์ทไม่ได้ประพันธ์บทเพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลินและออร์เคสตราอีก ดังนั้นกรณีศึกษาเรื่องโมสาร์ทกับไวโอลิน จึงตกอยู่ที่บทประพันธ์ประเภทไวโอลินโซนาตาเป็นหลัก

โมสาร์ทมีความสัมพันธ์พิเศษกับไวโอลิน ทั้งในด้านบวกและด้านลบ บิดาของเขา เลโอโปลด์ (Leopold Mozart, 1719-1787) เป็นนักไวโอลินฝีมือดี และได้รับตำแหน่งเป็นผู้ช่วยผู้อำนวยการด้านดนตรีของราชสำนักแห่งซาลสบูร์กและในปี ค.ศ. 1756 ซึ่งเป็นปีเกิดของโมสาร์ท เลโอโปลด์ได้เขียนตำราเกี่ยวกับการเล่นไวโอลิน Versuch einer gründlichen Violinschule (A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing) ซึ่งได้รับการตีพิมพ์และแปลออกเป็นหลายภาษา ซึ่งส่งผลให้เลโอโปลด์ได้รับการยกย่องให้เป็นนักวิชาการด้านไวโอลินคนสำคัญของยุโรปในยุคนั้น

เป็นที่แน่นอนว่าเลโอโปลด์ให้การศึกษาด้านวิธีการเล่นไวโอลินและรสนิยมทางดนตรีกับบุตรชายอย่างจริงจัง โมสาร์ทเติบโตมาในสภาพแวดล้อมที่เหมาะกับการสร้างอัจฉริยะอย่างแท้จริง ด้วยพรสวรรค์ การศึกษาที่เข้มข้นในครอบครัว โอกาสที่ได้เดินทางไปแสดงและสัมผัสกับวัฒนธรรมที่หลากหลายของยุโรป ซึ่งเปิดกว้างโดยไม่จำกัดเรื่องภาษาและพรมแดน แต่ในขณะเดียวกัน โมสาร์ทสั่งสมความกดดันและความคาดหวังจากบิดาและอาจเป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้เขาหันหลังให้กับการเล่นไวโอลินอย่างสิ้นเชิง และไม่ประพันธ์บทเพลงสำหรับเดี่ยวไวโอลินอีก ทั้งนี้เพื่อจะหลีกหนีเงาของบิดาที่มีอิทธิพลกับชีวิตของเขามาตั้งแต่กำเนิด การเลิกเล่นไวโอลินยังเป็นการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ที่จะไม่ทนอยู่ภายใต้การปกครองของวงดนตรีแห่งราชสำนักซาลสบูร์กอีกต่อไป

พัฒนาการของโซนาตาสำหรับเปียโนและไวโอลิน

วัฒนธรรมดนตรีของยุโรปมีรากฐานมาจากดนตรีศาสนา แต่การเล่นดนตรีเชมเบอร์เป็นรากฐานที่สำคัญของดนตรีตะวันตกสำหรับฆราวาส ทั้งที่เป็นนักดนตรีสมัครเล่นและนักดนตรีมืออาชีพ บทประพันธ์สำหรับเครื่องดนตรีประเภทคีย์บอร์ดและไวโอลิน มีพัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงมาอย่างต่อเนื่อง นับแต่เริ่มแรกในศตวรรษที่ 17 ในประเทศอิตาลี ต้นตำรับและถิ่นกำเนิดของไวโอลิน บทเพลงโซนาตาจะอยู่ในรูปแบบที่ไวโอลินมีความโดดเด่น ทั้งการเล่นทำนองที่ไพเราะและการบรรเลงอย่างวิจิตรพิสดาร โดยคีย์บอร์ดเป็นแต่เพียงแนวประกอบที่นำเสนอเพียงเสียงประสานเท่านั้น ดังตัวอย่างโซนาตาของคีตกวีสำนักอิตาเลียน เช่น คอเรลลี (Arcangelo Corelli, 1653-1713) วิวัลดี (Antonio Vivaldi, 1678-1741) ตาร์ตีนี (GiuseppeTartini, 1692-1770) เป็นต้น ในเวลาต่อมาช่วงกลางของศตวรรษที่ 18 เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดพลิกกลับมามีบทบาทสำคัญ บรรเลงทั้งทำนองและเสียงประสาน โดยมีไวโอลินบรรเลงประกอบโดยไม่มีบทบาทมากนัก เพียงบรรเลงร่วมในแนวขั้นคู่ 3 หรือ 6 ซึ่งเป็นเพียงสร้างสีสันประดับประดาเพียงเล็กน้อยสำหรับบทเพลงเท่านั้น บทประพันธ์โซนาตาของโมสาร์ทในช่วงแรกๆ ล้วนแต่ดำเนินตามแบบแผนการประพันธ์ในรูปแบบนี้ทั้งสิ้น

อย่างไรก็ตาม โมสาร์ทเป็นผู้มีบทบาทสำคัญที่จะพลิกโฉมหน้าของบทประพันธ์โซนาตาสำหรับคีย์บอร์ดและไวโอลิน ให้เครื่องดนตรีทั้งสองกลับมามีบทบาทที่เท่าเทียมกันมากขึ้น พัฒนาการจากโซนาตาบทแรกไปจนบทสุดท้ายของโมสาร์ทจะเห็นความเปลี่ยนแปลงนี้ได้อย่างชัดเจน และคีตกวีรุ่นหลัง เช่น เบโธเฟน

(Ludwig van Beethoven, 1770-1827) บราห์มส์ (Johannes Brahms, 1833-1897) มาจนถึง บาร์ทอค (Béla Bartók, 1881-1945) ได้เจริญรอยตามและพัฒนาให้เป็นรูปแบบบทประพันธ์ที่สำคัญมาจนถึงยุคปัจจุบัน

นอกจากการเปลี่ยนแปลงในแบบแผนประเพณีของการประพันธ์เพลงแล้วพัฒนาการของเครื่องดนตรีคีย์บอร์ดก็มีความสำคัญที่จะส่งผลกับรูปแบบของบทประพันธ์อย่างมีนัยยะสำคัญ เครื่องดนตรีคีย์บอร์ดแบบเดิมคือฮาร์พซิคอร์ด ถูกแทนที่ด้วยสิ่งประดิษฐ์ใหม่ที่เรียกว่าฟอร์เตเปียโน (Fortepiano) สิ่งที่น่าสนใจอย่างยิ่งก็คือ ช่วงเวลาการเปลี่ยนผ่านของเครื่องดนตรีแบบเก่า (Harpsichord) และแบบใหม่ (Fortepiano) นั้น ใช้เวลานานพอสมควร ฮาร์พซิคอร์ดค่อยๆ เสื่อมความนิยมไปอย่างช้าๆ โดยบทประพันธ์โซนาตาสำหรับเปียโนและไวโอลินของโมสาร์ทที่ประพันธ์และได้รับการตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1778 กำหนดให้แนวคีย์บอร์ดสามารถบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีแบบเก่าหรือแบบใหม่ก็ได้ “pour clavecin, ou fortepiano, avec accompagnement d’un violon” สำหรับฮาร์พซิคอร์ด หรือฟอร์เตเปียโนและประกอบด้วยไวโอลิน

โดยที่บทประพันธ์ก่อนหน้านี้ของโมสาร์ททั้งหมด กำหนดให้ฮาร์พซิคอร์ดบรรเลงเท่านั้น (pour clavecin) แต่ในที่สุดฟอร์เตเปียโนเข้ามาแทนที่ฮาร์พซิคอร์ดได้อย่างสมบูรณ์ ดังจะเห็นได้จากบทประพันธ์ โซนาตาสำหรับเปียโนและไวโอลิน K.547 โมสาร์ทกำหนดให้บรรเลงโดยฟอร์เตเปียโน (pour piano forte) ซึ่งอาจเป็นสัญญาณของการสิ้นสุดความนิยมของฮาร์พซิคอร์ดที่ชัดเจน

เป็นที่แน่ชัดว่าโมสาร์ทชื่นชอบเครื่องดนตรีฟอร์เตเปียโนแบบใหม่นี้ เขาได้ทดลองบรรเลงเครื่องดนตรีใหม่ ในระหว่างการเดินทางตระเวนแสดงดนตรีและในภายหลังก็ได้เป็นเจ้าของเครื่องดนตรีแบบใหม่นี้อีกด้วย จึงเชื่อได้ว่า ในช่วงเวลาหลังจากปี ค.ศ. 1770 เป็นต้นมา โมสาร์ทประพันธ์บทเพลงสำหรับคีย์บอร์ด โดยมีเสียงของเครื่องดนตรีใหม่นี้อยู่ในมโนทัศน์

การบรรเลงบทเพลงของศตวรรษที่ 18 โดยบริบทของสังคมดนตรีในศตวรรษที่ 21

การศึกษาดนตรีตะวันตกนั้นมีรากฐานอยู่ที่การบันทึกสัญลักษณ์โน้ตเพลง นักดนตรีในศตวรรษที่ 21 มีโอกาสการเลือกใช้โน้ตเพลงจากสำนักพิมพ์ต่างๆ ได้อย่างอิสระ แต่ทำอย่างไรเราจะทราบได้ว่าข้อมูลเหล่านี้ถูกต้องและน่าเชื่อถือ มีหลักฐานว่าสำนักพิมพ์หลายแห่งมิได้เคร่งครัดต่อต้นฉบับของโมสาร์ท หรือมิได้แม้กระทั่งค้นคว้าหาแหล่งข้อมูลร่วมสมัยที่เชื่อถือได้ โน้ตเพลงจำนวนมากที่แพร่หลายอยู่ในเวลานี้ อาจมีความคลาดเคลื่อนหรือแม้กระทั่งบิดเบือนไปจากข้อมูลต้นฉบับของโมสาร์ท ดังนั้นการเลือกใช้โน้ตเพลงจากสำนักพิมพ์ที่เชื่อถือได้จึงเป็นจุดเริ่มต้นที่จะนำไปสู่การค้นคว้าที่สำคัญในแง่มุมต่างๆ ของดนตรี

ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง มีโครงการค้นคว้าครั้งสำคัญ และดำเนินการมาอย่างต่อเนื่อง โดยที่กำลังจะเสร็จสมบูรณ์ในอนาคตอันใกล้นี้ โครงการ Neue Mozart-Ausgabe (New Mozart Edition) ได้ทำการรวบรวมศึกษาบทประพันธ์ทั้งหมดของโมสาร์ท โดยการค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลที่เชื่อถือได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากต้นฉบับลายมือของโมสาร์ทเอง ซึ่งการตีพิมพ์โน้ตเพลงในช่วงหลังๆ หรือแม้แต่ในช่วงชีวิตของโมสาร์ทเองอาจตกทอดมาถึงคนรุ่นหลังอย่างไม่ครบถ้วน นักวิชาการทราบดีว่า โมสาร์ทแทบไม่เคยสนใจที่จะตรวจสอบความถูกต้องในการตีพิมพ์ครั้งแรก เขามักจะให้นักเรียนคนใดคนหนึ่งทำหน้าที่แทนเสมอ ซึ่งมีตัวอย่างว่าความผิดพลาดในการตีพิมพ์ครั้งแรกนั้นไม่เคยได้รับการแก้ไขมาเป็นเวลาหลายร้อยปี และข้อมูลที่ผิดพลาดเหล่านี้ก็ยังเป็นที่

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

แพร่หลายอยู่ในหมู่นักดนตรีทั่วโลก ดังที่ภรรยาของโมสาร์ทเขียนตำหนิไว้ในจดหมายฉบับหนึ่งหลังจากโมสาร์ทเสียชีวิตไปได้ไม่ถึงสิบปี

"เพลงของโมสาร์ทที่ตีพิมพ์อยู่ในขณะนี้ ไม่ได้เป็นการคัดลอกจากต้นฉบับจริง ซึ่งนอกจากสำนักพิมพ์จะไม่ต้องจ่ายเงินแล้ว พวกเขายังไม่สนใจเกี่ยวกับความถูกต้องเลย"คอนสตานซ์ โมสาร์ท (Constanze Mozart, 1762-1842) 12 มีนาคม ค.ศ. 1800

อย่างไรก็ตาม Neue Mozart-Ausgabe (สำนักพิมพ์ Bärenreiter)เป็นเพียงจุดเริ่มต้นของนักดนตรีเท่านั้น นักดนตรีจะตีความได้อย่างไรจากโน้ตเพลงเหล่านี้ ข้อปัญหาที่สำคัญที่สุดของการตีความจากโน้ตเพลงบนกระดาษคือ วิธีการบันทึกหลายๆ อย่างรวมถึงสัญลักษณ์ประกอบต่างๆ ซึ่งใช้กันอย่างแพร่หลายในศตวรรษที่ 18 ยังคงเป็นที่สงสัยสำหรับนักดนตรี และนักวิชาการดนตรีในศตวรรษที่ 21อยู่ในศตวรรษที่ 21เรื่องความสมดุลระหว่างเสียงเปียโนและไวโอลินเป็นปัญหาที่เห็นได้ชัดในการบรรเลงไวโอลินโซนาตาของโมสาร์ท เนื่องจากพัฒนาการของไวโอลินมีความสมบูรณ์แบบมาตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 ไวโอลินแทบจะไม่มีความเปลี่ยนแปลงในโครงสร้างหลักใดๆ นับตั้งแต่มีการประดิษฐ์ครั้งแรก มีเพียงองศาของคอ (Neck) และวัสดุที่ใช้ทำสายไวโอลินเท่านั้นที่มีการเปลี่ยนแปลง ในทางกลับกันเครื่องดนตรีเปียโนมีความเปลี่ยนแปลงอย่างมากตั้งแต่มีการค้นคิดประดิษฐ์ขึ้นมา เริ่มจากช่วงเปลี่ยนผ่านระหว่างเปียโนยุคแรกกับฮาร์พซิคอร์ด และการพัฒนาเปียโนของบริษัททำเปียโนในยุโรปในศตวรรษที่ 18 และ 19 จนมาถึงเปียโนของอเมริกาและเอเชีย พัฒนาการของเทคโนโลยีอุตสาหกรรม การใช้โลหะสำหรับโครงสร้างภายใน ล้วนแต่มีผลกับการตีความบทเพลงต่างๆของนักดนตรีปัจจุบัน

นักเปียโนคนสำคัญของศตวรรษที่ 19 อันตอน รูบินสไตน์ (Anton Rubinstein, 1829-1894) ได้ให้สัมภาษณ์ไว้ว่า “เปียโนของทุกยุคสมัยมีเสียงและสีสันที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ที่เปียโนในปัจจุบัน (ค.ศ. 1892) ไม่สามารถลอกเลียนแบบได้ บทประพันธ์ร่วมสมัยเหล่านั้นได้ถูกประพันธ์ขึ้นโดยมีเสียงของเปียโนร่วมสมัยอยู่ในมโนทัศน์ และเปียโนร่วมสมัยเหล่านั้นที่สามารถจะสร้างเสียงที่สมบูรณ์จากความคิดของคีตกวีได้ การเล่นบทเพลงเหล่านั้นบนเปียโนสมัยใหม่นับว่าเป็นข้อจำกัดอย่างแท้จริงของนักเปียโนปัจจุบัน” (Die Music und Ihre Meister, S.128) ค.ศ. 1892

นักเปียโนคนสำคัญในประวัติศาสตร์ เช่น ฟรานซ์ ลิซท์ (Franz Liszt, 1811-1886) ให้ความสำคัญกับเครื่องดนตรีเปียโนในรูปแบบต่างๆ จะเห็นได้ว่า ลิซท์ เป็นเจ้าของเปียโนจากต่างบริษัทหลายหลัง เปียโนแต่ละหลังย่อมจะมีลักษณะอัตลักษณ์ของเสียงที่แตกต่างกัน เขาเป็นเจ้าของเปียโน Bechstein ขนาดใหญ่ (เจ็ดออกเทฟครึ่ง) ที่สร้างจากโรงงานที่เบอร์ลิน (ค.ศ. 1869) นอกจากนั้นเขายังเป็นเจ้าของเปียโนยี่ห้อ Broadwood ของเบโธเฟน และที่สำคัญเขายังมีเปียโนที่โมสาร์ทเคยเป็นเจ้าของอีกด้วย จะเห็นได้ว่านักเปียโนผู้ยิ่งใหญ่ผู้นี้ให้ความสำคัญกับลักษณะอัตลักษณ์ของเครื่องดนตรีเปียโนในแต่ละยุคสมัยอย่างมาก สถานการณ์เช่นนี้ย่อมไม่อาจเกิดขึ้นได้ในศตวรรษที่ 21 ซึ่งนักเปียโนคุ้นเคยกับเปียโนเพียงรูปแบบเดียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามแบบมาตรฐานการสร้างที่แข็งแรงของ Steinway and Sons ดังนั้นการบรรเลงดนตรีของศตวรรษที่ 17 และ 18 หรือแม้กระทั่งดนตรีของศตวรรษที่ 19 บนเปียโนของศตวรรษที่ 21 จึงเป็นการปฏิบัติที่สร้างปัญหาให้กับนักเปียโน ถ้านักเปียโนผู้นั้นต้องการที่จะสร้างเสียงร่วมสมัยกับบทประพันธ์นั้นอย่างจริงจัง

ในปัจจุบันมีนักดนตรีกลุ่มหนึ่งที่หันกลับไปใช้เครื่องดนตรีแบบดั้งเดิม มีการแสดงและบันทึกเสียงไวโอลินโซนาตาของโมสาร์ทโดยใช้เปียโนตามแบบฉบับดั้งเดิมของโมสาร์ทและใช้ไวโอลินในรูปแบบการปรับตั้งของศตวรรษที่ 18 แต่อย่างไรก็ตาม นักดนตรีจำนวนมากยังคงใช้เครื่องดนตรีในรูปแบบของโลกปัจจุบัน โดยที่พยายามจะถ่ายทอดรายละเอียดต่างๆ ของแบบแผนประเพณีดนตรีของศตวรรษที่ 18 ให้ใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

จังหวะความช้าเร็วของแต่ละท่อนในบทประพันธ์

การกำหนดความเร็วของงานประพันธ์ของคีตกวีตะวันตก โดยมากจะเขียนกำกับเป็นภาษาอิตาเลียน ผู้แสดงจะต้องตีความคำศัพท์ภาษาอิตาเลียนต่างๆ เหล่านี้ให้ออกมาเป็นการแสดงที่เหมาะสม ซึ่งบ่อยครั้งคำศัพท์เหล่านี้ มิได้แปลความหมายหรือกำหนดความช้าความเร็วอย่างตรงไปตรงมา เช่น คำว่า Presto แปลตรงตัวได้ว่า “เร็ว” แต่คำว่า Allegro ที่ใช้กันอย่างแพร่หลาย และมักจะถูกแปลความหมายว่าเร็ว ซึ่งเป็นการตีความที่ไม่ตรงกับรากศัพท์ภาษาอิตาเลียนนัก Allegro แปลความหมายได้ว่า รื่นเริง สดใส สุขใจ ดังนั้นผู้แสดงจำเป็นที่จะต้อง

เข้าใจถึงความหมายของคำศัพท์อย่างชัดเจน ซึ่งจะเป็นสิ่งแรกที่จะกำหนดความช้าเร็วของบทประพันธ์นั้นๆคำศัพท์กำกับความช้าเร็วของโมสาร์ทเป็นสิ่งที่น่าพิศวง โมสาร์ทเป็นคีตกวีที่เดินทางทั่วยุโรปตั้งแต่เยาว์วัย ความรู้ภาษาอิตาเลียนของโมสาร์ทนั้นดีเลิศ เขาเดินทางไปประเทศอิตาลีหลายครั้ง ได้พบกับนักดนตรีอิตาเลียนและได้ศึกษาวิชาทฤษฎีดนตรีกับ มาร์ตินี (Giovanni Martini, 1706-1784) ซึมซับวัฒนธรรมอุปรากรของอิตาเลียน และโมสาร์ทประพันธ์อุปรากรเกือบทั้งหมดของเขาเป็นภาษาอิตาเลียน ดังนั้นการใช้คำศัพท์กำหนดความช้าเร็วในบทประพันธ์ของโมสาร์ทจึงมีความหลากหลายการใช้คำศัพท์ที่พิเศษและเข้มข้น จึงต้องการการตีความที่ละเอียดอ่อน มีหลักฐานในจดหมายของโมสาร์ทที่ไม่พอใจจังหวะของบทเพลงของเขาที่ผู้อื่นบรรเลง หรือมีตัวอย่างของการเปลี่ยนแปลงคำกำกับภาษาอิตาเลียนบนแผ่นกระดาษโน้ตเพลงด้วยลายมือของเขาเอง เช่น ในบทเพลงสตริงควอเต็ท K.421 จาก Allegretto เป็น Andante และในท้ายที่สุดเป็น Allegretto ma non troppo จากตัวอย่างความเปลี่ยนแปลงนี้ จะเห็นได้ว่า โมสาร์ทกำหนดความเร็วของ Allegretto ไว้ในมโนทัศน์ แต่เมื่อนักดนตรีบรรเลงเร็วเกินไป เขาจึงเปลี่ยนคำกำกับเป็น Andante ซึ่งก็คงมีผลให้นักดนตรีบรรเลงบทประพันธ์ช้าเกินไป โมสาร์ทจึงเปลี่ยนคำกำกับมาเป็น Allegretto ma non troppo ซึ่งคาดคะเนได้ว่าในท้ายที่สุด คงจะตรงกับจังหวะในมโนทัศน์ของเขา

ดังนั้นการตีความของการบรรเลงโซนาตาสำหรับเปียโนและไวโอลิน จึงต้องมีการพิจารณาถึงความแตกต่างของคำศัพท์อย่างละเอียด เช่น ท่อนที่หนึ่งของโซนาตาโดยมาก มักจะมีคำกำกับที่เป็นท่อน Allegro เหมือนกัน แต่มีคำขยายที่ต้องได้รับการตีความ เช่น Allegro, Allegro di molto, Allegro con spirito, Allegro moderato จะมีความแตกต่างกันอย่างไร หรือในท่อนที่สอง Andante, Andante grazioso, Andantino cantabile และ Andantino sostenuto e cantabile ซึ่งคำกำกับรูปแบบต่างๆ นี้ นักดนตรีจะแปรความหมายออกมาเป็นจังหวะช้าเร็วที่แตกต่างกันได้อย่างไร นอกจากนั้นสิ่งที่สำคัญนอกจากจะตีความในเรื่องของจังหวะแล้ว คำกำกับเหล่านี้ยังบ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกของดนตรีในท่อนนั้นๆ ด้วย

Veridian E-Journal, Silpakorn University
ISSN 1906 - 3431

การตีความจากโน้ตเพลงและสัญลักษณ์ต่างๆ ของโมสาร์ท

โน้ตเพลงและสัญลักษณ์ต่างๆ บนกระดาษ อาจไม่ได้บอกอะไรเกี่ยวกับดนตรีมากนัก แม้กระทั่งในศตวรรษที่ 18 เองก็ยังมีความสับสนว่าจะบรรเลงสัญลักษณ์เหล่านี้ให้ออกมาเป็นเสียงอย่างไร ยกตัวอย่างเช่นนักดนตรีจะปฏิบัติอย่างไรกับสัญลักษณ์ tr หรือ t (trill) บนตัวโน้ตนักวิชาการด้านดนตรีส่วนใหญ่เชื่อว่าการบรรเลง Trill ในศตวรรษที่ 18 จะต้องเริ่มจากโน้ตตัวบนก่อน (the upper note) และจะต้องเริ่ม Trill บนจังหวะหลัก (on the beat) ซึ่งโมสาร์ทก็ย่อมจะถูกจัดรวมอยู่ในกลุ่มคีตกวีในศตวรรษที่ 18 อย่างไม่ต้องสงสัย ซึ่งแนวคิดทั้งสองอย่างสำหรับการบรรเลง Trill นี้ ถูกนำมาจากผลงานทางวิชาการของคีตกวี คาร์ล ฟิลลิป เอ็มมานูเอล บาค (Carl Philipp Emanuel Bach, 1714-1788) Versuch über die wahre Art das Clavier zuspielen (Essay on the True Art of Playing Keyboard Instruments) ซึ่งเป็นหนังสือคู่มือการบรรเลงดนตรีของศตวรรษที่ 18 ที่มีความสำคัญและมีบทบาทสูงต่อนักดนตรีร่วมสมัยและนักดนตรีรุ่นหลัง

คาร์ล ฟิลลิป เอ็มมานูเอล บาค ได้เขียนอธิบายไว้อย่างชัดเจนถึงกฎเกณฑ์ดังกล่าวทั้งที่เป็นภาษาเขียนและตัวอย่างการบรรเลงเป็นโน้ตเพลง ซึ่งก็เป็นหลักฐานสำคัญที่นักวิชาการบางกลุ่มมักจะกล่าวอ้างอิงและนำมาเป็นหลักเกณฑ์บังคับใช้ในการบรรเลงดนตรีของศตวรรษที่ 18 ทั้งหมด แต่การนำกฎเกณฑ์ของ คาร์ล ฟิลลิป เอ็มมานูเอล บาค มาใช้กับดนตรีของโมสาร์ทนั้น อาจเป็นการปฏิบัติที่ไม่ถูกต้องเสียทั้งหมด เมื่อโมสาร์ทเติบโตขึ้นมานั้น เขาได้พบกับ โยฮันน์ คริสเตียน บาค (Johann Christian Bach, 1735-1782) ที่กรุงลอนดอน และได้รับอิทธิพลอย่างมากจาก โยฮันน์ คริสเตียน บาค แต่ในขณะเดียวกัน กฎเกณฑ์ของจากตำราของ คาร์ล ฟิลลิป เอ็มมานูเอล บาค Versuchüber die wahre Art das Clavier zuspielen เล่มนี้ ดูเหมือนจะไม่ได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาของโมสาร์ทในวัยเด็กมากนัก

ในขณะเดียวกัน นักวิชาการมักจะอ้างถึงกฎเกณฑ์ในตำราไวโอลิน Versuch einer gründlichen Violinschule (A Treatise on the Fundamental Principles of Violin Playing) ของเลโอโปลด์ โมสาร์ท เพราะคงจะไม่มีใครที่มีอิทธิพลต่อความคิดทางดนตรีต่อโมสาร์ทเท่ากับบิดาของเขา ตำราไวโอลินเล่มนี้เป็นที่ยอมรับทั่วยุโรป ได้รับการแปลออกเป็นภาษาฝรั่งเศสและดัชท์ในช่วงชีวิตของเลโอโปลด์ ตำราเล่มนี้ทำให้เขาถูกยกย่องให้เป็นนักวิชาการด้านไวโอลินชั้นแนวหน้าของยุโรป นอกเหนือไปจากกลุ่มนักไวโอลินจากอิตาลี

การคาดคะเนว่าโมสาร์ทจะต้องดำเนินรอยตามกฎเกณฑ์ของเลโอโปลด์ผู้เป็นบิดานั้น ก็ยังมีข้อกังขาจากนักดนตรีอยู่ เนื่องจากโมสาร์ทได้มีโอกาสเดินทางไปทั่วยุโรปตั้งแต่ยังเยาว์วัย และได้พบปะกับ นักดนตรีคนสำคัญ เช่น โยฮันน์ คริสเตียน บาค และ มาร์ตินี ซึ่งนับว่าเป็นผู้ทรงอิทธิพลที่สุดในแวดวงนักดนตรีอิตาเลียนในยุคนั้นนอกจากนั้น โมสาร์ทในวัยเยาว์ได้มีโอกาสได้ยินได้ฟังดนตรีสายสกุลต่างๆจากหลากหลายสำนัก ไม่ว่าจะเป็นดนตรีอิตาเลียน ทั้งทางตอนเหนืออย่างมิลาน ฟลอเรนซ์ และลงไปทางตอนใต้อย่างโรมและเนเปิลส์ ดนตรีแบบฉบับอังกฤษในกรุงลอนดอน ดนตรีสายสกุลฝรั่งเศสในปารีส ที่มีเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตน โดยเฉพาะในเรื่องของสัญลักษณ์ประดับต่างๆ ประสบการณ์เหล่านี้หล่อหลอมให้โมสาร์ท ซึ่งมีพรสวรรค์อย่างพิเศษ นำความรู้เบื้องต้นที่ได้จากบิดามาขยายปรับใช้เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง

ดังนั้น ข้อควรระวังของการใช้ตำราและกฎเกณฑ์ใดกฎเกณฑ์หนึ่งมาบังคับใช้กับดนตรีของโมสาร์ทจึงไม่อาจตอบคำถามต่างๆ ได้เสมอไป ผู้แสดงจำเป็นจะต้องใช้วิจารณญาณและองค์ความรู้จากแหล่งข้อมูลต่างๆ มาเทียบเคียงเพื่อจะตีความหมายของสัญลักษณ์เฉพาะต่างๆ ให้อยู่ในบริบทของดนตรีในศตวรรษที่ 18 ให้ได้มากที่สุด นอกจากนั้นการค้นคว้าไปจนถึงต้นฉบับลายมือของโมสาร์ทอาจมีความจำเป็นยิ่ง ด้วยลักษณะพิเศษของการบันทึกโน้ตที่ชัดเจนของโมสาร์ท นักดนตรีมักจะได้ความคิด แนวทางและแรงบันดาลใจสำหรับการตีความและการแสดงดนตรีจากต้นฉบับลายมือเหล่านี้ นอกเหนือไปจากการค้นคว้าจากตำราคู่มือกฎเกณฑ์ต่างๆ ตามที่ได้กล่าวไว้แล้วข้างต้น

เป็นที่แน่นอนว่าเราไม่อาจด่วนตัดสินว่าอะไรผิดอะไรถูกในกรณีแบบนี้ แต่การค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต้นฉบับตำราคู่มือหลายๆ สำนักประกอบกับการอ่านจดหมายของโมสาร์ทที่กล่าวถึงวิธีการแสดงดนตรีในยุคสมัยนั้น ผนวกกับวิจารณญาณในแง่มุมของความเป็นไปได้ของธรรมชาติดนตรีโดยใช้ "สัญชาติญาณ" ของนักดนตรีเอง เหล่านี้อาจป้องกันไม่ให้นักดนตรีเดินหลงทางไปในโลกทัศน์ของตำรับตำราเฉพาะทางได้

บทสรุป

จากการได้ศึกษางานด้านต่างๆ ที่เกี่ยวกับประวัติของโมสาร์ทและบริบทที่เกี่ยวกับวงการดนตรีในยุคของท่าน ตลอดจนการศึกษาตัวบทดั้งเดิม (Urtext) ซึ่งนักดนตรีวิทยาได้นำออกมาเผยแพร่ในช่วงเวลาไม่กี่ทศวรรษที่ผ่านมา ทำให้ผู้ที่เป็นนักดนตรีและโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกรณีของผู้วิจัยได้ค้นพบหลักการที่เป็นตัวกำกับการแสดงแบบใหม่ใน 2 ประการ คือ

1. โมสาร์ทเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญยิ่งในประวัติศาสตร์การดนตรีตะวันตก ในฐานะผู้สร้างดุริยางคนิพนธ์ที่บ่งบอกถึงศักยภาพอันแท้จริงของเครื่องดนตรีไวโอลิน นั่นคือ เป็นผู้ปรับให้ไวโอลินมีความโดดเด่นไม่ด้อยกว่าเปียโนในโซนาตาประเภทนี้

2. การที่ได้ศึกษาโซนาตาประเภทนี้ของโมสาร์ทตามลำดับและโดยองค์รวม ผู้วิจัยพบว่าการแสดงออกด้วยไวโอลินเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงพัฒนาการไปสู่วุฒิภาวะในทางดนตรีของโมสาร์ทได้เป็นอย่างดี

กระบวนการค้นคว้าวิจัยในช่วงแรกสำหรับการแสดงครั้งที่ 1 ได้รับการเผยแพร่ในรูปแบบของแผ่นซีดี การแสดงสดต่อหน้าสาธารณชนที่สยามสมาคมในพระบรมราชูปถัมป์ และการบรรยายประกอบการแสดงที่หอศิลปวัฒนธรรม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย การนำข้อมูลทางวิชาการมาใช้ในการปฏิบัติได้จริง เป็นการแสดงดนตรีที่มีหลักวิชาการและสามารถอ้างอิงได้ ส่งผลให้เกิดการตอบรับที่ดีจากผู้ฟังรวมถึงบทวิจารณ์ในเชิงบวก

จากโครงการวิจัยการวิจารณ์ศิลปะ ได้รับการสนับสนุนจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.)

เอกสารอ้างอิง

ภาษาต่างประเทศ

Breidenstein, H. **Mozarts Tempo-System, Ein Handbuch fur die professionelle Praxis**. Tutzing: Hans Schneider, 2011.

Glover, J. **Mozart's woman: his family, his friends, his music**. London: Macmillan, 2005.

Haenen, G., ed. **Leopold Mozart: Versuch einer gründlichen Violinschule**. Germany: Barenreiter –Verlag, 1756.

Hefling, S.E. **Rhythmic alteration in seventeenth – and eighteen century music: notes integales and overdotting**. New York: Schirman Books, 1993.

Hepokoski, J. and Darcy, W. **Elements of sonata theory: norms, types, and deformations in the late-eighteenth-century sonata**. New York: Oxford University Press, 2006.

Kuijken, B. **The notation is not the music, reflections on early music practice and performance**. Indiana: Indiana University Press, 2013.

Landon, H.C.R. **Mozart: the golden years 1781-1791**. London: Thames & Hudson, 2006.

Neumann, F. **Ornamentation and improvisation in Mozart**. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986.

Noe, G.V. **Der Vorchlag in Theorie und Praxis: Ein Ratgeber fur den Interpreten**. Austria: Doblinger, 1986.

Reseser, E . **Wolfgang Amadeus Mozart: Kritische Berichte, Sonaten und variationen fur clavier und violin band 1 und 2**. Germany: Barenreiter –Verlag, 1977.

Rushton, J. **Mozart and extraordinary life**. London: The Associated Board of the Royal School of Music, 2005.

Spaethling, R. (ed). **Mozart's letters, Mozart's life: selected letters**. New York: W.W. Norton & Company, 2000.