เบโทเฟน "มูนไลท์" โซนาตา: การตีความ และแนวทางการบรรเลง

Beethoven "Moonlight" Sonata: Interpretation and Performance Practice

รามสูร สีตลายัน[1]

บทคัดย่อ

เปียโนโซนาตา โอปุส 27 หมายเลข 2 ในกุญแจเสียง C# Minor หรือที่รู้จักกันดีในชื่อ "มูนไลท์" โซนาตาเป็นผลงานอมตะของเบโทเฟนที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดเพลงหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า "มูนไลท์" โซนาตาเป็นเพลงคลาสสิกเพลงหนึ่งที่เป็นที่ชื่นชอบและรู้จักแพร่หลายที่สุดในประวัติศาสตร์

อย่างไรก็ดี ชื่อ "มูนไลท์" โซนาตานี้เป็นชื่อที่ตั้งขึ้นมาภายหลังโดย ลุดวิก เรลล์ชตาบ กวีและนักวิจารณ์ ชาวเยอรมัน ในปี ค.ศ.1832 ซึ่งเบโทเฟนได้เสียชีวิตไปแล้วถึงห้าปี ดังนั้น แม้ว่าในปัจจุบัน ชื่อ "มูนไลท์" โซนาตาจะเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย แต่ในความเป็นจริงแล้วชื่อนี้มิได้มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับเบโทเฟนหรือบทเพลงนี้เลย

งานวิจัยชิ้นนี้มีเป้าหมายที่จะค้นคว้าหาข้อมูลว่า อะไรคือแรงบันดาลใจให้กับเบโทเฟนในการประพันธ์เพลงบทนี้ และได้พบข้อมูลว่า เบโทเฟนอาจได้รับแรงบันดาลใจจากอุปรากรเรื่อง Don Giovanni ของโมสาร์ท ซึ่งข้อมูลนี้จะนำไปสู่การตีความบทเพลงและการแสดงที่แตกต่างออกไปจากเดิม ผู้วิจัยนำเสนอวิธีการบรรเลง โดยเฉพาะในแง่มุมของการใช้เพเดิล เพื่อให้ผู้แสดงสามารถตีความ และนำเสนอบทเพลงนี้ออกมาได้ใกล้เคียงกับเจตนาของผู้ประพันธ์มากที่สุด

[1] อาจารย์ประจำ คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

Abstract

Piano Sonata Op. 27 No. 2 in C# Minor by Ludwig van Beethoven - usually known as the "Moonlight Sonata" - is not only one of the most famous Beethoven's piano works but also one of the most popular classical compositions. However, the title "Moonlight" Sonata or Mondscheinsonate as described by German poet and music critic Ludwig Rellstab was neither suggested nor approved by Beethoven. This famous title actually appeared for the first time in 1832, five years after Beethoven's death.

Listeners and even performers usually interpret this work as a reflection of moonlight on the lake, suggested a delicate and sentimental character. After some research, however, an author found that the original idea of this work had no relationship with the concept of moonlight but came from the death scene of Mozart opera Don Giovanni. Therefore, performers could perform this work with darker feeling and more intensity.

Besides an interpretation issue, this study examined Beethoven's pedal mark and suggested different ways of using a pedal to imitate an effect of Beethoven's original forte-piano. Other general performance practice issues are discussed.

ชีวิตและงานของเบโทเฟน

ลุดวิก ฟาน เบโทเฟน (Ludwig van Beethoven ค.ศ. 1770 - 1827) คีตกวีเอกของโลกชาวเยอรมัน เกิดเมื่อวันที่ 16 ธันวาคม ค.ศ.1770 ที่กรุงบอนน์ เบโทเฟนได้รับการศึกษาด้านดนตรีเป็นครั้งแรกจากบิดา คือ โยฮัน ฟาน เบโทเฟน (Johann van Beethoven ค.ศ. 1739 - 1792) ซึ่งเป็นนักดนตรีและครูสอนดนตรีที่มีความทะเยอทะยาน ต้องการให้ลูกของตนมีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วยุโรป เช่นเดียวกับโมสาร์ท (Wolfgang Amadeus Mozart ค.ศ. 1756 - 1791) ต่อมาเบโทเฟนมีโอกาสได้ศึกษากับนักดนตรีที่มีความสามารถมาก คือ คริสเตียน ก็อทล็อบ เนฟี (Christian Gottlob Neefe ค.ศ. 1748 - 1798) ผู้มีตำแหน่งเป็นนักออร์แกนประจำราชสำนัก และได้ช่วยสอนจนเบโทเฟนสามารถสร้างผลงานตีพิมพ์เป็นครั้งแรกได้เมื่อปี ค.ศ.1783 (แวริเอชัน สำหรับคีย์บอร์ด WoO 63)

เหตุการณ์สำคัญอย่างหนึ่งในชีวิตของเบโทเฟน คือการได้มีโอกาสเดินทางมาศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมไปพร้อมกับการสร้างชื่อในฐานะนักแสดงเปียโนที่กรุงเวียนนา เบโทเฟนเดินทางมาถึงกรุงเวียนนาในปี ค.ศ.1792 โดยได้เรียนการแต่งเพลงกับไฮเดิน (Franz Joseph Haydn ค.ศ.1732 - 1809) และได้ออกแสดงคอนเสิร์ตครั้งแรกในเดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1795 ในคอนเสิร์ตครั้งแรกนี้ เบโทเฟน ได้แสดงเปียโนคอนแชร์โตของตนเองด้วย แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า เพลงที่แสดงเป็นเปียโนคอนแชร์โต หมายเลข 1 หรือ หมายเลข 2

อย่างไรก็ดี นับว่าเป็นการออกแสดงครั้งแรกที่ประสบความสำเร็จอย่างสูง ซึ่งได้นำไปสู่การตีพิมพ์ผลงานชุดแรกอย่างเป็นทางการ คือเพลงชุด Three Piano Trios Op. 1

แต่สิ่งที่เป็นจุดเริ่มต้นของความยิ่งใหญ่ของเบโทเฟน กลับเป็นผลงานชุดถัดมาคือ Three Piano Sonatas Op. 2 ซึ่งเบโทเฟนเขียนอุทิศให้แก่ไฮเดิน ลักษณะการเขียนและรูปแบบโครงสร้างที่ใช้สืบทอดแนวคิดยุคคลาสสิกจากโมสาร์ทและไฮเดิน แต่ในขณะเดียวกัน ก็มีเอกลักษณ์ของตัวเบโทเฟนที่ชัดเจนและแตกต่าง การเริ่มประพันธ์เพลงประเภทโซนาตาสำหรับเปียโน นับได้ว่าเป็นการเดินทางครั้งสำคัญในชีวิตของเบโทเฟน ซึ่งครอบคลุมช่วงเวลาหลายสิบปี และเป็นเครื่องแสดงถึงพัฒนาการของเบโทเฟนทั้งในฐานะนักเปียโนและคีตกวีผู้ยิ่งใหญ่

ผลงานสำคัญที่เบโทเฟนได้เขียนขึ้น มีทั้งสำหรับวงออร์เคสตรา วงเชมเบอร์ วงนักร้อง เครื่องดนตรีเดี่ยว เพลงร้องเดี่ยว กระทั่งอุปรากร ซึ่งล้วนแต่เป็นผลงานที่แสดงออกถึงทักษะ จินตนาการ และความคิดสร้างสรรค์

ตัวอย่างผลงานของเบโทเฟน เช่น ซิมโฟนี 9 บท เปียโนคอนแชร์โต 5 บท ไวโอลินคอนแชร์โต 1 บท ทริปเปิลคอนแชร์โต สำหรับเปียโน ไวโอลิน และเชลโล 1 บท อุปรากรเรื่อง ฟิเดลิโอ ผลงานสำหรับขับร้องร่วมกับวงดุริยางค์ อาทิ เพลงมิสซา 2 บท โซนาตาสำหรับเปียโน 32 บท โซนาตาสำหรับไวโอลิน 10 บท โซนาตาสำหรับเชลโล 5 บท สตริงควอเต็ท 16 บท ทริโอสำหรับเปียโน ไวโอลิน และเชลโล 7 บท

โซนาตาสำหรับเปียโน 32 บทของเบโทเฟน

ในการศึกษาผลงานของเบโทเฟน นักประวัติศาสตร์นิยมแบ่งผลงานออกเป็นสามช่วงเวลา ได้แก่ ช่วงต้น ช่วงกลาง และช่วงปลาย ตามลักษณะการประพันธ์ ผลงานโซนาตาสำหรับเปียโนมีความพิเศษมาก เนื่องจากครอบคลุมช่วงเวลาทั้งสามช่วง หรือจะกล่าวว่าเกือบจะทั้งชีวิตของเบโทเฟนก็ได้ เปียโนโซนาตาบทแรก ได้แก่ Sonata Op. 2 No. 1 in F minor ซึ่งพิมพ์จำหน่ายอยู่ในชุด 3 Sonatas for Piano Op. 2 ประกอบด้วยหมายเลขหนึ่งถึงสาม อยู่ในกุญแจเสียง F minor, A major และ C major ตามลำดับ

โซนาตา โอปุส 2 ตีพิมพ์ในปี ค.ศ.1795 ในขณะที่โซนาตาบทสุดท้าย (Sonata Op. 111 in C minor) ประพันธ์ในช่วงปี ค.ศ.1821 - 1822 เท่ากับว่า ในช่วงชีวิตของเบโทเฟน ตั้งแต่เกิดเมื่อปี ค.ศ. 1770 จนกระทั่งเสียชีวิตในปี ค.ศ.1827 รวมเวลา 57 ปีนั้น เบโทเฟนเขียนโซนาตาสำหรับเปียโนตั้งแต่ปี ค.ศ.1795 จนกระทั่งถึงปี ค.ศ.1822 หรือตั้งแต่อายุ 25 ปี จนถึงอายุ 52 ปี ผลงานโซนาตาสำหรับเปียโนจึงกินเวลาถึง 27 ปี ในช่วงที่เป็นช่วงสูงสุดของชีวิตเบโทเฟนในฐานะนักประพันธ์เพลง

"มูนไลท์" โซนาตา จัดอยู่ในช่วงกลาง ซึ่งเป็นช่วงที่เบโทเฟนสร้างสรรค์ผลงานสำคัญออกมามากมาย เช่น ซิมโฟนี หมายเลข 3, 5, 6 เปียโนคอนแชร์โต หมายเลข 3, 4, 5 เปียโนทริโอ โอปุส 70 สตริงควอเต็ท หมายเลข 7 - 9 ที่มีชื่อเล่นว่า Razumovsky Quartet เป็นต้น

เอกลักษณ์ของผลงานในช่วงกลางของเบโทเฟนคือมีเทคนิคการบรรเลงที่ยากขึ้น เนื่องจากตั้งใจเขียนให้นักดนตรีที่มีความสามารถสูงเป็นผู้บรรเลง ต่างจากผลงานส่วนใหญ่ของตัวเบโทเฟนเองในช่วงแรก และนักประพันธ์อื่นๆ ในสมัยนั้น ซึ่งเขียนเพลงที่มีเทคนิคการบรรเลงไม่ยากจนเกินไป เพื่อให้นักดนตรีสมัครเล่นสามารถซื้อไปบรรเลงที่บ้านหรือในสถานที่แสดงแบบไม่เป็นทางการ ในด้านอารมณ์เพลง ผลงานในช่วงกลางแสดงออกถึงอารมณ์ที่รุนแรง เกรี้ยวกราด มีความขัดแย้งในตนเอง แต่ในท่อนช้าหรือในทำนองที่สองของโซนาตาก็ยังคงรักษาความไพเราะ อ่อนหวาน ที่เป็นเอกลักษณ์ของเบโทเฟนไว้เช่นเดิม

ผลงานโซนาตาสำหรับเปียโน ช่วงต้น ได้แก่ Op. 2 (1795), Op. 49 (1795-96), Op. 7 (1796-97), Op. 10 (1796-98), Op. 13 (1798-99), Op. 14 (1798-99), Op. 22 (1799-1800)

ผลงานโซนาตาสำหรับเปียโน ช่วงกลาง ได้แก่ Op. 26 (1800-01), Op. 27 (1800-01), Op. 28 (1801), Op. 31 (1801-02), Op. 53 (1803-04), Op. 54 (1804), Op. 57 (1804-05), Op. 78 (1809), Op. 79 (1809), Op. 81a (1809-10), Op. 90 (1814)

ผลงานโซนาตาสำหรับเปียโน ช่วงปลาย ได้แก่ Op. 101 (1813-16), Op. 106 (1817-18), Op. 109 (1820), Op. 110 (1821), Op. 111 (1821-22)

ข้อมูลทั่วไปและที่มาของชื่อ "มูนไลท์" โซนาตา

เปียโนโซนาตา โอปุส 27 หมายเลข 2 อยู่ในกุญแจเสียง C# minor ประพันธ์เสร็จในปี ค.ศ.1801 และได้อุทิศให้กับท่านหญิงจูเลียตตา กุยชาร์ดี (Giulietta Guicciardi ค.ศ.1872 - 1856) ที่เป็นลูกศิษย์ของเบโทเฟน ในปี ค.ศ.1802

บทเพลงเปียโนโซนาตา โอปุส 27 ประพันธ์ขึ้นด้วยกันสองเพลง ได้แก่ เปียโนโซนาตา โอปุส 27 หมายเลข 1 และ หมายเลข 2 ทั้งสองเพลงเป็นการทดลองการประพันธ์เพลงในรูปแบบใหม่ ซึ่งเบโทเฟนได้ใส่ชื่อรองชื่อว่า Sonata quasi una fantasia หมายความว่า เป็นโซนาตาในรูปแบบของแฟนเทเซียที่ต้องการการนำเสนอว่า โครงสร้างของเพลงจะไม่เคร่งครัดเหมือนโซนาตาในยุคคลาสสิกทั่วไป แต่จะมีความเป็นอิสระ มีความยืดหยุ่น และจินตนาการมากขึ้น

ตัวอย่างที่ 1: หน้าแรกของโน้ตเพลงฉบับตีพิมพ์ครั้งที่หนึ่ง สังเกตชื่อเพลงที่ระบุว่าเป็น Sonata quasi una fantasia และอุทิศให้กับท่านหญิงจูเลียตตา กุยชาร์ดี

แม้ว่าบทเพลงโซนาตา โอปุส 27 ทั้งหมายเลข 1 และ 2 จะถูกประพันธ์ขึ้นมาคู่กัน มีคุณค่าทั้งในแง่มุมของเทคนิคการประพันธ์และความไพเราะทั้งสองเพลง แต่หมายเลขสองกลับเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง และเป็นที่รู้จักมากกว่าหมายเลขหนึ่ง สาเหตุหนึ่งอาจเป็นเพราะว่า เปียโนโซนาตา โอปุส 27 หมายเลข 2 นี้ ได้ถูกโยงให้มีความสัมพันธ์กับภาพลักษณ์และจินตนาการอันหนึ่ง คือเปรียบเทียบท่อนแรกของเพลงกับภาพสะท้อนของแสงจันทร์ในทะเลสาบลูเซิร์น จึงเป็นที่มาของชื่อเล่นของเพลงนี้ คือ "Moonlight" Sonata หรือ Mondscheinsonate ในภาษาเยอรมัน

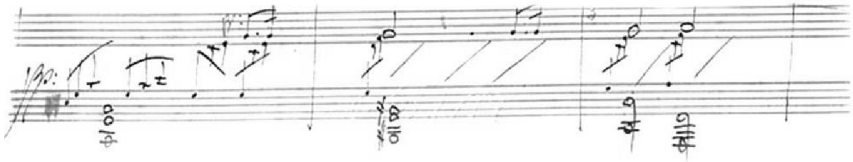
อย่างไรก็ดี ชื่อ "มูนไลท์" โซนาตานี้ไม่ได้ตั้งขึ้นโดยเบโทเฟน และไม่ได้รับการรับรองจากเบโทเฟนด้วยซ้ำ เพราะเป็นชื่อที่ตั้งขึ้นมาภายหลังโดยกวีและนักวิจารณ์ดนตรีชาวเยอรมันชื่อ ลุดวิก เรลล์ชตาบ (Ludwig Rellstab ค.ศ.1799 - 1860) ในปี ค.ศ.1832 ซึ่งเบโทเฟนได้เสียชีวิตไปแล้วถึงห้าปี ดังนั้น แม้ว่าในปัจจุบัน ชื่อ "มูนไลท์" โซนาตา จะเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย แต่ในความเป็นจริงแล้ว ชื่อนี้มิได้มีความเกี่ยวข้องใดๆ กับเบโทเฟนหรือบทเพลงนี้เลย

ปัญหาที่ตามมาก็คือ ผู้ฟังและผู้บรรเลงส่วนมากได้ยึดถือเอาคำว่า Moonlight เป็นแนวทางในการตีความบทเพลง ว่าต้องเล่นให้ไพเราะ นุ่มนวล ช้า อ่อนหวาน สงบนิ่ง เพื่อให้เกิดบรรยากาศและอารมณ์ของภาพสะท้อนแสงจันทร์ในทะเลสาบ ซึ่งแนวคิดและการตีความเหล่านี้ไม่ใช่สิ่งที่เบโทเฟนได้ระบุไว้ งานวิจัยชิ้นนี้จึงต้องการค้นคว้าว่า ที่จริงแล้วเบโทเฟนได้รับแรงบันดาลใจจากอะไรในการประพันธ์เพลงบทนี้ และผู้แสดงควรจะบรรเลงอย่างไร ถึงจะมีความใกล้เคียงกับความประสงค์ของผู้ประพันธ์มากที่สุด

เอกลักษณ์สำคัญของ "มูนไลท์" โซนาตา ในแง่มุมของเทคนิคการประพันธ์เพลงและที่มาของทำนองหลัก

เอกลักษณ์สำคัญของ "มูนไลท์" โซนาตา ท่อนที่หนึ่งก็คือแนวบรรเลงประกอบที่เล่นซ้ำ เป็นโน้ตสามพยางค์ และแนวทำนองหลักที่สร้างขึ้นจากโน้ตซ้ำตัว G♯ ที่มีลักษณะเป็นโน้ตประจุด

ตัวอย่างที่ 2: ทำนองหลักจากต้นฉบับลายมือของเบโทเฟน



ตัวอย่างที่ 3: ตอนเริ่มต้นของ "มูนไลท์" โซนาตา[2]

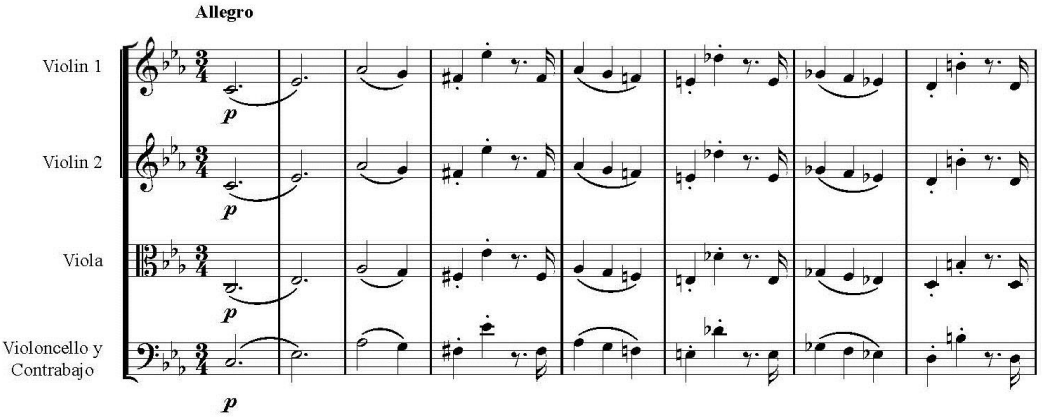
สิ่งที่เป็นประเด็นถกเถียงกันมากในแง่ของการตีความก็คือ ถ้าหากว่าบทเพลงนี้ไม่ได้อ้างอิงจาก "มูนไลท์"แล้ว เบโทเฟนได้รับแนวคิดหรือแรงบันดาลใจจากอะไร หรือว่าเป็นสิ่งที่ตัวเบโทเฟนเองได้สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ทั้งหมด ในยุคคลาสสิกการที่ผู้ประพันธ์ได้รับแนวคิดหรือแรงบันดาลใจจากเพลงอื่น แล้วนำท่วงทำนองที่ตนชอบมาดัดแปลง สร้างสรรค์ขึ้นใหม่เป็นผลงานของตนนั้น เป็นสิ่งที่สามารถเกิดขึ้นได้บ่อย ตัวอย่างเช่น Piano Concerto No. 3 in C minor ของเบโทเฟน ก็ได้รับแรงบันดาลใจมาจาก Piano Concerto No. 24 ของโมสาร์ท ที่อยู่ในกุญแจเสียงเดียวกัน

---

[2] ตัวอย่างโน้ตชิ้นนี้มาจากฉบับของ Vienna Universal Edition ที่เรียบเรียงและให้คำแนะนำโดย Heinrich Schenker การใส่หมายเลขห้องจะใส่ที่ท้ายห้อง เช่น ตำแหน่งของหมายเลข 5 คือช่วงท้ายห้องที่ 5 ต่อกับห้องที่ 6

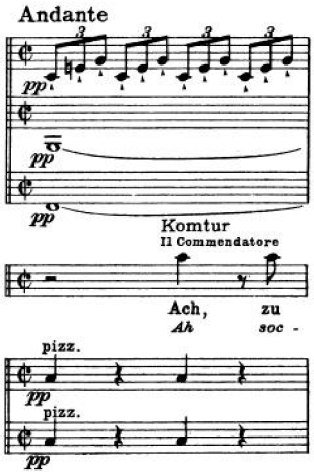
ตัวอย่างที่ 4: ตอนเริ่มต้นของ Piano Concerto No. 3 in C minor ของเบโทเฟน

ตัวอย่างที่ 5: ตอนเริ่มต้นของ Piano Concerto No. 24 in C minor ของโมสาร์ท



จากข้อสังเกตที่ว่านี้ ทำให้ผู้วิจัยคิดว่า อาจมีความเป็นไปได้ที่ทำนองหรือแนวคิดหลัก (motive) ของบทเพลง "มูนไลท์" โซนาตาอาจมีที่มาจากเพลงอื่นเช่นกัน และจากการค้นคว้าก็ทำให้พบข้อมูลว่า เอ็ดวิน ฟิชเชอร์ นักเปียโนเอกชาวสวิส ได้ค้นพบสมุดโน้ตของเบโทเฟนที่ห้องสมุดดนตรีในกรุงเวียนนา ซึ่งแสดงหลักฐานว่า เบโทเฟนได้คัดลอกโน้ตบางตอนจากอุปรากรเรื่อง Don Giovanni ของโมสาร์ท ในฉากที่ ดอน โจวานี สังหารคอมเมนดาทอเร ซึ่งวิธีการเขียนมีลักษณะใกล้เคียงกับ "มูนไลท์" โซนาตา เป็นอย่างมาก คืออยู่ในกุญแจเสียงไมเนอร์ มีแนวบรรเลงประกอบเป็นโน้ตสามพยางค์ และมีทำนองหลักที่ฟังเป็นโน้ตประจุดในลีลาที่คล้ายกับ Funeral March ทำให้เราอาจอนุมานได้ว่า ฉากฆาตกรรมจากอุปรากรเรื่อง Don Giovanni ของโมสาร์ทนี่เอง คือแรงบันดาลใจและที่มาของทำนองหลักของ "มูนไลท์" โซนาตา

ตัวอย่างที่ 6.1: ตอนเริ่มต้นฉากฆาตกรรมจาก อุปรากรเรื่อง Don Giovanni ของโมสาร์ท



ตัวอย่างที่ 6.2: ฉากฆาตกรรมจาก อุปรากรเรื่อง Don Giovanni ของโมสาร์ท

จากข้อมูลนี้ ทำให้นำไปสู่แนวทางในการตีความบทเพลงและการบรรเลงได้ว่า แทนที่จะบรรเลงเพลงนี้อย่างช้ามากๆ และพยายามเล่นให้หวานนุ่มนวลแบบที่นิยมกันทั่วไป ควรบรรเลงด้วยความเร็วปานกลาง และมีอารมณ์ที่ค่อนไปทางโศกนาฏกรรม มีความกดดันแฝงอยู่

ในแง่มุมของโครงสร้างเพลง "มูนไลท์" โซนาตา มีความแตกต่างจากโซนาตาทั่วไปในยุคคลาสสิกอย่างเห็นได้ชัด ประการแรกคือ โซนาตาแบบมาตรฐานทั่วไป ท่อนที่สำคัญที่สุดคือท่อนที่หนึ่ง และมักจะเป็นท่อนที่อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา ท่อนหนึ่งจึงเป็นเสมือนศูนย์กลางของเพลงที่มีความยาว ความซับซ้อนในด้านเทคนิคการประพันธ์ และความลึกซึ้งในแง่อารมณ์เพลงมากที่สุด อาจกล่าวได้ว่าโซนาตาในยุคคลาสสิกเกินกว่าร้อยละ 90 ได้เขียนขึ้นในลักษณะนี้ รวมไปถึงผลงานส่วนใหญ่ของเบโทเฟนเองด้วย

สำหรับท่อนที่สองและสามของโซนาตาทั่วไป ท่อนที่สองมักเป็นท่อนช้า มีลีลาเหมือนการร้องเพลง อยู่ในสังคีตลักษณ์ที่เรียบง่าย เช่นแบบสองตอนหรือสามตอน บางครั้งอาจมีการย้อน ส่วนท่อนที่สามมีลักษณะที่รวดเร็ว กระฉับกระเฉง และสนุกสนาน มีโครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน เช่นรูปแบบรอนโด มักเป็นท่อนเร็วที่มีความยากและท้าทายในแง่เทคนิคการบรรเลง มีการใช้โน้ตประดับ

เบโทเฟนเขียน "มูนไลท์" โซนาตา ราวกับว่าจะพลิกกลับแนวทางเดิม หรือเขียนให้มีโครงสร้างที่ตรงกันข้ามกัน กล่าวคือ จากโซนาตาทั่วไปที่น้ำหนักของเพลงจะอยู่ที่ท่อนที่หนึ่ง ซึ่งเขียนขึ้นในสังคีตลักษณ์โซนาตา เบโทเฟนกลับเขียนให้ท่อนที่สามเป็นท่อนที่มีความสำคัญมากที่สุด คือมีความยาวที่สุด มีความยากที่สุดในแง่เทคนิคการบรรเลง และมีความซับซ้อนที่สุดในแง่โครงสร้างและเสียงประสาน ซึ่งท่อนสามของ "มูนไลท์" โซนาตา เป็นท่อนเดียวที่อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา

ตารางเปรียบเทียบโครงสร้างเพลงระหว่างโซนาตาทั่วไป กับ "มูนไลท์" โซนาตา

	โซนาตาทั่วไป	"มูนไลท์" โซนาตา
ท่อนที่ 1	มักเป็นท่อนเร็ว และอยู่ในสังคีตลักษณ์ โซนาตา เป็นท่อนที่มีความสำคัญที่สุดของเพลง	เป็นท่อนช้า ลักษณะคล้ายเพลงสามตอน ที่มีโครงสร้างไม่ชัดเจน ฟังเหมือนกับเป็นการ improvise
ท่อนที่ 2	มักเป็นท่อนช้า มีลีลาคล้ายการร้องเพลง อยู่ในโครงสร้างที่เรียบง่าย บางครั้งมีการย้อน	เป็นท่อนเร็วปานกลาง ใช้สังคีตลักษณ์แบบ Minuet - Trio แต่ดัดแปลงเป็น Allegretto - Trio
ท่อนที่ 3	มักเป็นท่อนเร็ว มีลีลาสนุกสนานและมีการไล่นิ้วแพรวพราว แต่มีอารมณ์เพลงที่ไม่เคร่งเครียด ใช้โครงสร้างที่ไม่ซับซ้อน เช่น รอนโด หรือ แวริเอชัน	เป็นท่อนเร็ว (มาก) ใช้คำบอกจังหวะ Presto Agitato แสดงถึงอารมณ์เพลงที่ดุดันและรุนแรง เทคนิคการบรรเลงยากมากและต้องใช้พลังในการเล่น อยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตา เป็นท่อนที่สำคัญที่สุดในเพลง

เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างกุญแจเสียง ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจอย่างมาก เนื่องจากในโซนาตาทั่วไป ท่อนแรกอยู่ในโทนิก ท่อนที่สองมักจะย้ายไปอยู่ในกุญแจเสียงที่ใกล้เคียง เช่น โดมิแนนท์ หรือซับโดมิแนนท์ หรือจะย้ายมาอยู่ในกุญแจเสียงที่ใกล้เคียงก็ได้ ส่วนท่อนที่สามจะกลับมาอยู่ในโทนิกตามเดิม ในมุมมองของโครงสร้างเพลง อาจกล่าวได้ว่า ทั้งสามท่อนมีการแบ่งแยกออกจากกันอย่างชัดเจน ทั้งในด้านการใช้ทำนอง ด้านอารมณ์เพลง และการเลือกใช้กุญแจเสียงที่แตกต่างกัน

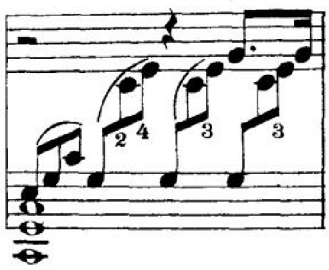
แต่สำหรับ "มูนไลท์" โซนาตาทั้งสามท่อนกลับอยู่ในกุญแจเสียงที่ใช้โน้ตหลักตัวเดียวกัน หมายความว่า อยู่ในกุญแจเสียงขนาน ท่อนแรกอยู่ใน C♯ minor ท่อนที่สองอยู่ใน D♭ major (เอ็นฮาร์โมนิกของ C♯) ส่วนท่อนที่สามกลับมาอยู่ใน C♯ minor อีกครั้ง การที่เบโทเฟนเลือกใช้กุญแจ เสียงขนานแทนที่จะใช้กุญแจเสียงที่แตกต่างกันไปเลย ทำให้มองได้ว่า เบโทเฟนต้องการให้ทั้งสามท่อน มีความเชื่อมโยงกันมากขึ้น หรืออาจกล่าวได้ว่า "มูนไลท์" โซนาตาทั้งสามท่อน สามารถคิดให้เป็นเพลงขนาดใหญ่เพลงเดียวที่มีความเชื่อมโยงกันตั้งแต่ต้นจนจบ (Cyclical form)

ตารางเปรียบเทียบกุญแจเสียงระหว่างโซนาตาทั่วไป กับ "มูนไลท์" โซนาตา

	โซนาตาทั่วไป	"มูนไลท์" โซนาตา
ท่อนที่ 1	Tonic	Tonic - C♯minor
ท่อนที่ 2	Dominant, Subdominant, Relative key	Parallel Key - D♭ major (enharmonic of C♯)
ท่อนที่ 3	Tonic	Tonic - C♯minor

ในด้านการพัฒนาทำนอง โซนาตาทั่วไปจะเลือกใช้ทำนองหลักในแต่ละท่อนให้มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด แต่ใน "มูนไลท์" โซนาตา เบโทเฟนเขียนท่อนที่สามราวกับว่า เป็นแวริเอชันของท่อนที่หนึ่ง สังเกตจากการใช้อาร์เปโจที่ไล่ขึ้น ร่วมกับทำนองหลักที่เป็นโน้ต G♯ ซึ่งเป็นโน้ตประจุดโดยปรับจากโน้ตกลุ่มละสามตัวให้เป็นกลุ่มละสี่ตัว เพิ่มความเร็ว และเปลี่ยนอารมณ์จากความสงบนิ่งให้เป็นความรุนแรง มีการใช้ staccatissimo คือเล่นสั้นมากในแนวเบสมือซ้าย และเพิ่ม sforzando คือเน้นที่คอร์ดในจังหวะสุดท้ายเพื่อเพิ่มความตื่นเต้น

ตัวอย่างที่ 7: ทำนองหลักจากท่อนที่หนึ่ง



ตัวอย่างที่ 8: ทำนองหลักจากท่อนที่สาม

สิ่งที่เบโทเฟนได้ทดลองทำกับ "มูนไลท์" โซนาตา เป็นความพยายามที่จะนำเสนอผลงานในลักษณะโครงสร้างแบบใหม่ที่แตกต่างไปจากโซนาตาแบบมาตรฐานของไฮเดิน โมสาร์ท หรือกระทั่งผลงานในช่วงต้นของตัวเบโทเฟนเอง ความพยายามที่จะเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของเพลงได้เห็นชัดมากขึ้นจากการเชื่อมท่อนที่สองและท่อนที่สามเข้าด้วยกัน เช่น โซนาตา โอปุส 53 (Waldstein) และโอปุส 57 (Appassionata) แนวคิดนี้นำไปสู่วิธีการประพันธ์แบบ Cyclical form ซึ่งเพลงทั้งเพลงมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สร้างขึ้นจากแนวคิดหรือทำนองแรกเริ่มอันเดียวกัน และแม้ว่าจะสามารถแบ่งออกเป็นท่อนต่างๆ ได้ แต่ก็สามารถมองให้เป็นเพลงใหญ่เพลงเดียวได้เช่นกัน

นักประพันธ์ที่ชื่นชมแนวคิดแบบนี้ และนำไปพัฒนาต่อไป เช่น ชูเบิร์ท (Franz Schubert ค.ศ. 1797 - 1828) ในเพลง Wanderer Fantasy in C major และลิสท์ (Franz Liszt ค.ศ. 1811 - 1886) ในเพลง Piano Sonata in B minor เป็นต้น

แนวทางการบรรเลง (Performance Practice)

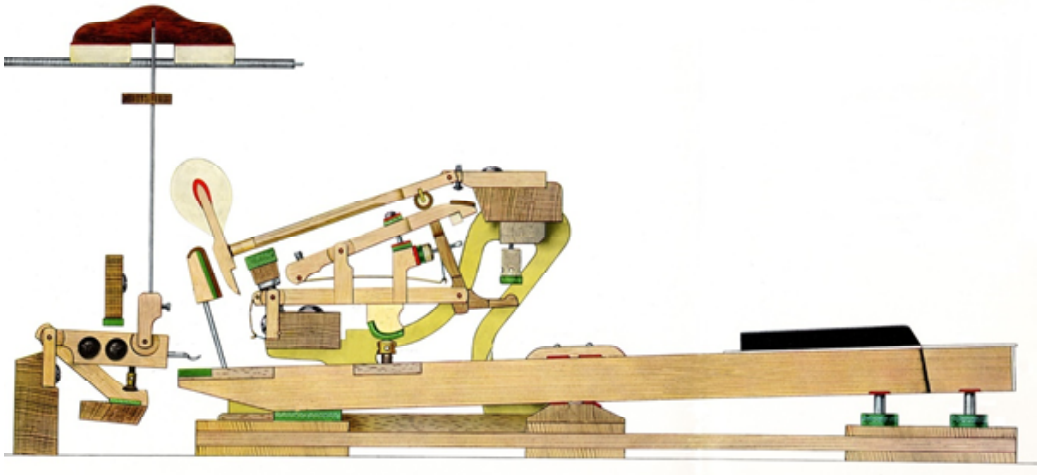
ประเด็นที่สำคัญมากอีกอย่างหนึ่งในเพลง "มูนไลท์" โซนาตา ก็คือเรื่องการเหยียบเพเดิล เบโทเฟนได้ระบุไว้ในตอนต้นเพลงว่าให้บรรเลงแบบ Adagio sostenuto หมายความว่า ช้าและนุ่มนวลต่อเนื่อง แต่มีบรรทัดรอง เขียนกำกับไว้เป็นภาษาอิตาลีว่า "Si deve suonare tutto questo pezzo delicatissimamente e senza sordino" แปลเป็นภาษาอังกฤษว่า This whole piece ought to be played with the utmost delicacy and without damper หมายความว่าให้บรรเลงด้วยความนุ่มนวลที่สุดโดยไม่ใช้ที่ซับเสียง

คำสั่งที่ว่าให้บรรเลงด้วยความนุ่มนวลนั้นก็ตรงตัวอยู่แล้ว ไม่มีอะไรต้องถกเถียงกัน แต่ประโยคสุดท้ายที่บอกว่า "senza sordino" ซึ่งแปลอย่างตรงตัวว่า without mute บางครั้งภาษาอังกฤษได้แปลแบบถอดความ ว่า without damper หรือบางครั้งระบุว่า with pedal ประโยคนี้จึงเป็นปัญหาว่า ที่จริงแล้วความหมายคืออะไร

คำว่า *sordino* หมายถึง mute หรือที่ซับเสียง เช่น mute สำหรับเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องทองเหลือง มีหน้าที่ทำให้เสียงเบาลง คำว่า senza แปลว่าไม่ใช้ เมื่อนำมารวมกัน senza sordino ก็มีความหมายตรงๆ ว่าบรรเลงโดยไม่ต้องใช้ mute แต่ว่าคำสั่งนี้กลับทำให้มีปัญหาเกิดขึ้นเนื่องจากนี่เป็นการระบุคำสั่งของเพลงเปียโนโซนาตา ซึ่งในเครื่องดนตรีเปียโน การใช้ mute หรือการทำให้เสียงเบาลงมีเทคนิคเฉพาะอยู่แล้ว คือการเหยียบเพเดิลด้านซ้ายที่เรียกกันทั่วไปว่า soft pedal หรือ una corda ในภาษาอิตาลี นักเปียโนส่วนใหญ่จึงตีความหมายของ senza sordino ว่าให้บรรเลงโดยไม่ใช้ soft pedal (คือแปล senza sordino ว่า without mute)

อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยมีความเห็นเหมือนกับนักเปียโนบางส่วนว่า คำว่า sordino ในที่นี้ ไม่ได้หมายถึง mute หรือที่ซับเสียง แต่หมายถึง damper หรือแผ่นสักหลาดที่ทำหน้าที่กดสายเปียโนให้หยุดสั่น ดังนั้น คำว่า senza sordino จึงมีความหมายว่า play without damper ซึ่งก็หมายความว่า ให้นักเปียโนเหยียบเพเดิลค้างไว้ตลอด เพื่อให้สายเปียโนสามารถสั่นอยู่ตลอดเวลา ทำให้เกิดเสียงที่กังวานมากเป็นพิเศษนั่นเอง

ตัวอย่างที่ 9: กลไกของแกรนด์เปียโน สังเกต damper หรือสักหลาดที่วางอยู่บนสายเปียโน ทำหน้าที่ควบคุมการสั่นสะเทือนของสายเปียโน

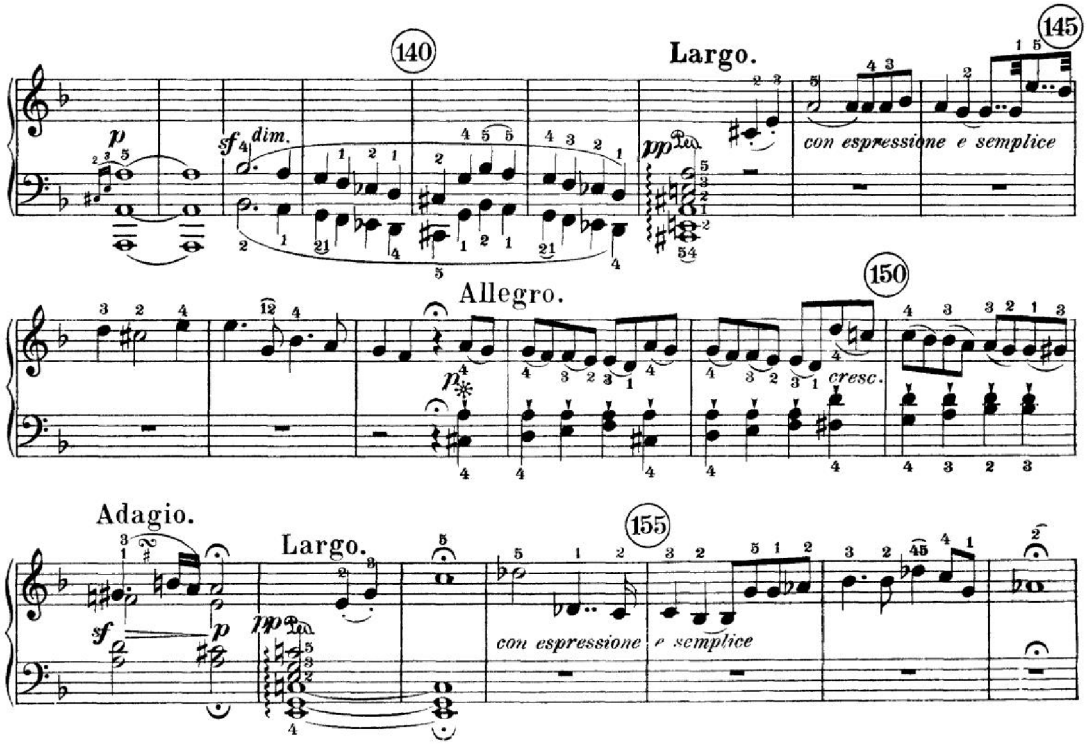


อย่างไรก็ดี ในแง่ของการปฏิบัติจริง สิ่งที่เราต้องคำนึงถึงก็คือ เครื่องดนตรีในช่วงเวลาของเบโทเฟนกับเครื่องดนตรีที่เราใช้ในปัจจุบัน มีความแตกต่างกันอย่างมาก โดยเฉพาะในด้านความดังและความกังวาน เครื่องดนตรีที่เบโทเฟนใช้ ยังเป็นฟอร์เตเปียโนที่มีเสียงค่อนข้างเบา ความกังวานจำกัด ดังนั้น หากบรรเลงด้วยการเหยียบเพเดิลไว้อย่างต่อเนื่อง ก็จะทำให้เกิดความกังวานและได้เสียงที่ค่อนข้างเบลอ สร้างบรรยากาศที่ลึกลับน่าพิศวง แต่ถ้าเราบรรเลงด้วยวิธีการเดียวกันบนเปียโนยุคปัจจุบัน จะทำให้เกิดเสียงที่ก้องกังวานและเบลอมากไปจนฟังไม่รู้เรื่อง วิธีแก้ไขคือ ให้เหยียบเพเดิลค้างไว้

เพียงแค่ครึ่งเดียวหรือหนึ่งในสี่ และเปลี่ยนเพเดิลบ้างเป็นครั้งคราวในเวลาที่เปลี่ยนเสียงประสานอย่างชัดเจน ก็จะทำให้ได้เสียงใกล้เคียงกับผลของการเล่นแบบเหยียบเพเดิลยาวบนเปียโนยุคเบโทเฟน

สาเหตุที่ผู้วิจัยมีความสนใจเป็นพิเศษในเรื่องการใช้เพเดิลของเบโทเฟน เนื่องจากมีเพลงอีกสองเพลงที่ผู้วิจัยเคยแสดง ที่มีประเด็นถกเถียงกันในเรื่องการใช้เพเดิลเช่นกัน ได้แก่ Piano Sonata in D minor Op. 31 No. 2 (Tempest) และ Piano Concerto No. 3 in C minor Op. 37 ซึ่งทั้งสองเพลงนี้มีช่วงที่ผู้วิจัยรู้สึกว่าเบโทเฟนต้องการให้เหยียบเพเดิลค้างเอาไว้ เพื่อให้ได้เสียงค่อนข้างเบลอ เพื่อให้เกิดบรรยากาศที่น่าพิศวง เช่นเดียวกับในท่อนแรกของ "มูนไลท์" โซนาตา

ตัวอย่างที่ 10: ช่วง Recitative จาก Sonata Op. 31 No. 2



ตัวอย่างที่ 11: ตอนเริ่มต้นของท่อนที่สอง จาก Piano Concerto No.3 in C minor

สรุป

การค้นคว้าวิจัยเรื่องบทเพลง "มูนไลท์" โซนาตา ของเบโทเฟน ได้ทำจากมุมมองของนักแสดง โดยมีเป้าหมายที่จะถ่ายทอดแนวคิดและอารมณ์ให้ออกมาได้ใกล้เคียงกับจุดประสงค์ของผู้ประพันธ์มากที่สุด ความสำคัญลำดับแรกที่เปรียบเสมือนรากฐานของการแสดงก็คือด้านทักษะการบรรเลง ผู้แสดงจำเป็นต้องรู้จักโน้ตเพลงเป็นอย่างดี และมีเทคนิคพื้นฐานที่แข็งแรง จึงจะสามารถบรรเลงเพลงที่มีความยากระดับนี้ได้ แต่ในอีกแง่มุมหนึ่ง โน้ตเพลงก็เปรียบได้กับบทละครที่อยู่บนแผ่นกระดาษ จะมีชีวิตขึ้นได้ก็ต้องอาศัยนักแสดงเป็นผู้ถ่ายทอดและตีความ การศึกษาโน้ตเพลงอย่างลึกซึ้งเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเนื้อหาสาระ และความหมายของบทเพลง ก็เป็นงานที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าการฝึกซ้อมทางด้านทักษะการบรรเลง หรือการท่องจำโน้ต

เป็นที่แน่นอนว่า เรื่องแนวทางการบรรเลงเป็นเรื่องเอกลักษ์เฉพาะตัว นักแสดงทุกคนสามารถตีความบทเพลงได้อย่างอิสระตามจินตนาการของตน แต่การศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องและความเข้าใจในทฤษฎีดนตรี ย่อมสามารถเพิ่มความเข้าใจและเป็นแนวทางให้กับผู้แสดงได้ งานวิจัยชิ้นนี้จึงมีความประสงค์ที่จะค้นหาความหมายที่ซ่อนอยู่ในบทประพันธ์ "มูนไลท์" โซนาตา เพื่อที่นักแสดงจะสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกออกมาให้ใกล้เคียงกับความตั้งใจของผู้ประพันธ์อย่างมากที่สุดนั่นเอง

บรรณานุกรม

Burnham, Scott, and Michael P. Steinberg, eds. *Beethoven and His World*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2000.

Cooper, Barry, ed. *The Beethoven Compendium: A Guide to Beethoven's Life and Music*. London: Thames and Hudson, 1991.

Gordon, Stewart. *A History of Keyboard Literature: Music for the Piano and Its Forerunners*. Belmont, CA: Schirmer, 1996.

Plantinga, Leon. *Beethoven's Concertos: History Style Performance*. New York: Norton, 1999.

Rosenblum, Sandra P. *Performance Practices in Classic Piano Music*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1988.

Schiff, Andras. "Andras Schiff: the lectures." The Guardian. Accessed April 15, 2014. http://www.theguardian.com/music/classical/page/0,1943867,00.html.

Stanley, Glenn, ed. *The Cambridge Companion to Beethoven.* Cambridge: Cambridge University Press, 2000.