ศิลปะและดนตรีในยุคบาโรก

จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา

บทคัดย่อ

ศิลปะเป็นผลพวงของแนวความคิด ความนิยม วิถีชีวิตและสังคมในแต่ละยุคสมัย ศิลปะแต่ละแขนงในยุคเดียวกันย่อมมีความสัมพันธ์กันไม่มากก็น้อย ในยุคบาโรกนั้น สถาปัตยกรรม ปฏิมากรรม จิตรกรรม และดนตรีมีความเกี่ยวพันอย่างไม่สามารถแยกออกจากกันได้ บทความนี้มุ่งศึกษาลักษณะและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะแขนงอื่นและดนตรีในยุคบาโรก เพื่อให้นักดนตรีหรือผู้ฟังดนตรีเกิดความรู้สึกและเข้าใจในดนตรีบาโรกมากขึ้นเมื่อมองผ่านศิลปะในรูปแบบอื่น ผลการศึกษาพบว่าศิลปะและดนตรีบาโรกมีความสัมพันธ์กันใน 5 ประเด็นคือวัตถุประสงค์ โครงสร้าง ความแตกต่าง การประดับตกแต่งและการซ้ำ

Abstract

Art is the result of ideology, trends, way of life and society in each period of time. Different branches of art in one period, therefore, should have some relationship. In the Baroque era, architecture, sculpture, painting, and music had an inseparable relationship. This article intends to study the character and the relationship between music and other forms of art in the Baroque period, so that musicians and music enthusiasts will have more feeling and understanding towards Baroque music through different types of art. The Conclusion of the study is that Baroque arts and music are related in five ways, which are objective, form, contrast, ornamentation and repetition.

จุฬมณี สุทัศน์ ณ อยุธยา อาจารย์ ภาควิชาศิลปนิเทศ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

บทนำ

ในการบรรเลงดนตรีแต่ละยุคสมัยให้ได้ความสมบูรณ์แบบทั้งในแง่ของลีลา น้ำเสียง ลักษณะเสียง องค์ประกอบของดนตรี วิธีการบรรเลงและประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องนั้น สิ่งที่นักดนตรีพึงพิจารณานอกเหนือจากเทคนิคการบรรเลงก็คือแนวปฏิบัติสังคีต (Performance practice) และการตีความบทเพลง (Interpretation) แมรี ไซร์ (Cyr, 1992: 21) ได้กล่าวไว้ว่า

> *"To perform music of any age or culture, we must be able to identify the traditions and conventions that belong to it. Performers use this knowledge to provide a stylistic context within which a personal interpretation of the music develops. The farther back in time one goes, the greater are the difficulties in interpreting the notation, not only because aspects of the symbols may be imprecise, but also because the meanings of some marks have changed through centuries of use."*

ทัศนะของไซร์แสดงให้เห็นว่า ประเพณีและกฎเกณฑ์ของแต่ละยุคแต่ละวัฒนธรรมมีความสำคัญมาก และยิ่งย้อนไปในอดีตไกลเพียงใดความยากในการทำความเข้าใจสัญญลักษณ์ทางดนตรีและความเข้าใจในลักษณะลีลาดนตรียิ่งยากขึ้นเท่านั้น นอกเหนือจากการศึกษาตัวดนตรีและเอกสารที่เกี่ยวข้องแล้ว นักดนตรีควรศึกษาศิลปะแขนงอื่นในยุคนั้นๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจในแนวความคิดทางศิลปะแบบองค์รวม ความเข้าใจนี้จะขยายวิสัยทัศน์ในการตีความบทเพลงให้กว้างไกลออกไป

แม้ว่าในปัจจุบันยังเป็นที่ถกเถียงกันว่า ดนตรีบาโรกมีหลักทางสุนทรียศาสตร์ร่วมกับศิลปะบาโรกอื่นๆ หรือไม่ หากการศึกษาลักษณะและความสัมพันธ์ของศิลปะและดนตรีบาโรกย่อมช่วยให้นักดนตรีก้าวเข้าสู่จิตวิญญาณแบบบาโรกไม่มากก็น้อย ดังที่ วิลลัดด์ เอ. พาล์มเมอร์ และมาร์เจอรี ฮัลฟอร์ด (Palmer and Halford, 1993: 9) ได้กล่าวไว้ว่า

> *"To understand baroque music more fully, we must immerse all of our senses in things baroque. We must not only listen to a great deal of baroque music, played by those artists who are also scholars of that musical era, but we must examine baroque art and artifacts, baroque clothing and baroque architecture. The relationships we find are enlightening and often startling. Understanding them makes us more expert in performance of this fascinating music, and assures us that we will play "in good taste," in the baroque context."*

ประวัติความเป็นมา

นักประวัติศาสตร์ใช้คำว่า บาโรก (Baroque) ในการเรียกยุคสมัยหนึ่งทางศิลปะที่เริ่มตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 16 จนถึงครึ่งแรกของคริสต์ศตวรรษที่ 18 และใช้เรียกลักษณะของศิลปะที่เกิดขึ้นในช่วงนั้นด้วย "บาโรก" เป็นคำที่มีความหมายทางศิลปะค่อนข้างกว้างเนื่องจากยุคบาโรกเป็นยุคมีระยะเวลายาวนาน มีการเปลี่ยนแปลงและพัฒนาทางศิลปะเกิดขึ้นมากมายแตกต่างกันตามพื้นที่และวัฒนธรรมของแต่ละเชื้อชาติ อย่างไรก็ตามศิลปะแบบบาโรกก็มีลักษณะร่วมบางประเด็นที่เห็นได้ชัดเจนและทำให้มีความแตกต่างจากศิลปะยุคอื่นๆ ในคริสต์ศตวรรษที่ 18 ได้มีการถกเถียงระหว่างนักนิรุกติศาสตร์ถึงที่มาของคำว่าบาโรก ในที่สุดได้ผลสรุปเป็นที่ยอมรับทั่วไปว่า คำว่า "บาโรก" น่าจะมีรากฐานมาจากคำว่า Barroco ในภาษาโปรตุเกสที่หมายถึง ไข่มุกที่มีรูปร่างแปลกมหัศจรรย์ นอกเหนือจากการใช้เรียกชื่อยุคสมัยทางศิลปะและรูปแบบของศิลปะแล้ว นักนิรุกติศาสตร์ยังใช้คำว่า "บาโรก" ในการเรียกสิ่งของต่างๆ ที่มีความแปลกประหลาดผิดธรรมชาติ มีความหรูหราและมีรายละเอียดมากมายเกินพอดีอีกด้วย (Randel and Apel, 1986: 79)

ศิลปะแบบบาโรกมีจุดกำเนิดในประเทศอิตาลีและได้แผ่ขยายไปทั่วยุโรป มีลักษณะเด่นคือเป็นศิลปะที่ต้องการกระตุ้นอารมณ์และสร้างความรู้สึกคล้อยตาม อีกทั้งต้องการสร้างภาพลวงตาให้เกิดขึ้นกับผู้เสพงานศิลปะ โดยใช้การเคลื่อนไหวที่เกินจริง ความยิ่งใหญ่อลังการ ความวิจิตรพิสดาร ความหรูหราแพรวพราวและรายละเอียดในการประดับประดาที่มากมายล้นหลาม สิ่งเหล่านี้จะพบได้ในงานสถาปัตยกรรม ปฏิมากรรม จิตรกรรมและดนตรี

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปะบาโรกพัฒนาขึ้นอย่างเด่นชัดคือศาสนจักร ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 16 เกิดความขัดแย้งในคริสต์ศาสนาจนกระทั่งแตกแยกออกเป็น 2 นิกาย คือนิกายโรมันคาทอลิกอันมีศูนย์กลางอยู่ที่องค์สันตะปาปาแห่งกรุงโรมและนิกายโปรเตสแตนท์นำโดย มาร์ติน ลูเธอร์ นักบวชชาวเยอรมัน ศาสนจักรอันเป็นศูนย์รวมของนิกายโรมันคาทอลิกได้เร่งแก้ไขและปรับปรุงบทบาทของตนเองเพื่อเรียกศรัทธากลับคืนมา อีกทั้งได้จัดการประชุมสังคายนาวงการทางศาสนาขึ้นที่เมืองเทรนต์ในปี ค.ศ.1545-1563 (Council of Trent) ในการประชุมนี้เหล่าบาทหลวงได้ร่วมกันกำหนดบทบาทหน้าที่ของงานศิลปะที่ควรจะสื่อความหมายทางศาสนาและกระตุ้นให้เกิดความศรัทธา ความปลื้มปิติและความตื้นตันใจไปพร้อมกัน ปัจจัยที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือราชสำนักยุโรปในยุคนั้นอยู่ภายใต้การปกครองแบบสมบูรณาญาสิทธิราช บรรดาเจ้าในระบบสมบูรณาญาสิทธิราชเหล่านี้มุ่งที่จะแสดงถึงการมีอำนาจในทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นการแข่งขันระหว่างกันและกันหรือการแข่งขันกับศาสนาจักรก็ตาม ทั้งนี้เพื่อสร้างความยิ่งใหญ่และความเป็นอันหนึ่งอันเดียวของชาติ (สุวิมล รุ่งเจริญ, 2548: 69) ราชสำนักต่างๆ ได้ใช้แนวความคิดแบบบาโรกในการสร้างสถาปัตยกรรม พระราชวังที่ใหญ่โตมโหฬารมีความงดงามหรูหรา สะท้อนให้เห็นถึงความยิ่งใหญ่และอำนาจของพระมหากษัตริย์ ในด้านดนตรีราชสำนักต่างก็มีวงดนตรีประจำราชสำนัก ราชสำนักที่ร่ำรวยจะมีวงดนตรีขนาดใหญ่และมีนักดนตรีที่มีความสามารถมาก มีผลงานดนตรีซึ่งแสดงเพื่อความบันเทิงของพระมหากษัตริย์เป็นจำนวนมาก

ปัจจัยสุดท้ายที่เป็นแรงขับเคลื่อนทางศิลปะก็คือ ชนชั้นกลางที่มีความร่ำรวยจากธุรกิจค้าขายเป็นพวกที่มีความสนใจในงานศิลปะและใช้งานศิลปะเป็นเครื่องบ่งบอกฐานะของตน

ปัจจัยทั้งสามประการแสดงให้เห็นว่าศิลปะในยุคบาโรกเป็นผู้รับใช้ของศาสนา เป็นผู้รับใช้ของพระมหากษัตริย์สังคมขุนนาง และเป็นผู้รับใช้ของชนชั้นกลางที่ร่ำรวย ศิลปะเป็นตัวแทนของอำนาจและความมั่งคั่ง ดังนั้นจึงมีความหรูหรา ฟุ่งเฟ้อและฟุ่มเฟือย โดยเฉพาะเมื่อเปรียบเทียบกับทัศนคติทางความงามของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ

ยุคสมัยแห่งเหตุผลและการค้นพบ

ทั้งที่ยุคบาโรกเป็นยุคที่ศิลปะเป็นตัวแทนของอำนาจและความมั่งคั่ง ในขณะเดียวกันในยุคนี้ก็ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางความคิดและปรัชญา มีการค้นพบทางวิทยาศาสตร์เกิดขึ้นมากมาย ถือเป็นยุคสมัยแห่งเหตุผล (Age of Reason) และยุคสมัยแห่งการค้นพบ (Age of Discovery) นับเป็นยุคที่มีความสำคัญมากในอารยธรรมตะวันตก การเปลี่ยนแปลงทางความคิดเช่นนี้สืบเนื่องมาจากการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ในคริสต์ศตวรรษที่ 16 ครั้งสำคัญของนิโคลัส โคเปอร์นิคัส นักวิทยาศาสตร์ชาวโปแลนด์ ที่กล่าวว่าดวงอาทิตย์เป็นศูนย์กลางของจักรวาลโดยมีโลกและดาวเคราะห์อื่นๆ โคจรรอบดวงอาทิตย์ ข้อสมมุติฐานนี้ขัดแย้งกับความเชื่อดั้งเดิมที่เชื่อว่าโลกเป็นศูนย์กลางของจักรวาลและเป็นปัจจัยสำคัญในการลดความสำคัญของมนุษย์และโลกลง อีกทั้งยังสั่นคลอนความน่าความเชื่อถือของศาสนจักรด้วย งานเขียนของโคเปอร์นิคัสเรื่องการโคจรของเทหวัตถุในท้องฟ้าได้ถูกห้ามเผยแพร่โดยศาสนจักรในช่วงต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 17 การค้นพบครั้งนี้นำโลกไปสู่ความสนใจในวิธีการศึกษาเรื่องราวต่างๆ โดยใช้วิธีทางวิทยาศาสตร์ ต่อมากาลิเลโอ บิดาแห่งวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ชาวอิตาลี ได้ตั้งข้อสมมุติฐานใหม่ๆ โดยใช้การทดลองหาข้อมูลหลักฐานและประสบการณ์ยืนยันประกอบการคำนวณ กาลิเลโอค้นพบความรู้ทางดาราศาสตร์เป็นจำนวนมาก เช่น ค้นพบจุดดับในดวงอาทิตย์ ค้นพบดวงจันทร์บริวารของดาวพฤหัสบดีเพิ่มขึ้นและค้นพบสาเหตุของการเกิดน้ำขึ้นน้ำลง ผลงานของกาลิเลโอมีมากมายแต่ถูกศาสนจักรห้ามเผยแพร่เช่นเดียวกัน นักวิทยาศาสตร์ที่สำคัญในยุคนี้อีกคนหนึ่งคือ เซอร์ไอแซค นิวตัน นักวิทยาศาสตร์ชาวอังกฤษ เป็นผู้ค้นพบกฎของแรงโน้มถ่วงสากล (Law of Universal Gravitation) ทฤษฎีของนิวตันถือเป็นความสำเร็จทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่ และนำไปสู่ลัทธิจักรกลนิยม (Mechanism) ที่เชื่อว่าทุกสิ่งในโลกในจักรวาลดำเนินไปตามกฎเกณฑ์ตามธรรมชาติที่มีระเบียบแบบแผนที่แน่นอน (Natural Law) ในตัวของมันเอง ไม่อาจเปลี่ยนแปลงได้ด้วยอำนาจอันใดทั้งสิ้น และมนุษย์สามารถเรียนรู้เข้าใจได้ด้วยการใช้สติปัญญาเหตุผล ลัทธิจักรกลนิยมทำให้การศึกษาวิทยาศาสตร์เติบโตกว้างขวางก้าวหน้าและยังมีผลต่อแนวคิดในด้านอื่นๆ ในสังคมอีกมากมาย (สุวิมล รุ่งเจริญ, 2548: 88)

นับว่ายุคนี้เป็นจุดเปลี่ยนของอารยธรรมยุโรปที่หันเหจากความเชื่อทางศาสนาแบบดั้งเดิมในยุคกลางและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการให้มีการพัฒนาก้าวไปข้างหน้า เป็นจุดเริ่มต้นของยุคใหม่ การค้นพบทางวิทยาศาสตร์เหล่านี้มีผลกระทบต่องานศิลปะทุกแขนง ยิ่งความสำคัญของศาสนาถูกลดลงและ

สั่นคลอนเท่าใด ศาสนจักรยิ่งต้องใช้ความพยายามในการเรียกความศรัทธาเชื่อถือกลับคืนมาเท่านั้น ศิลปะก็เป็นวิธีหนึ่งที่ถูกใช้เป็นเครื่องมือในการกอบกู้ความศรัทธานี้

สถาปัตยกรรมบาโรก

ต้นกำเนิดสถาปัตยกรรมแบบบาโรก คือ โบสถ์เยซูอิตในกรุงโรม ออกแบบโดย จาโคโม ดา วินโยลาและจาโคโม เดลลา พอร์ตาในปี ค.ศ. 1568 รูปแบบสถาปัตยกรรมของโบสถ์แห่งนี้เป็นการผสมผสานระหว่างศิลปะยุคกลาง ยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ และมีลักษณะแบบบาโรกปรากฏให้เห็นคือการตกแต่งประดับประดาหน้าบัณฑ์ของตัวอาคารและบันไดโค้งภายในอาคารที่งดงามตระการตา

สถาปัตยกรรมยุคบาโรกมุ่งเสนอความยิ่งใหญ่ มโหฬาร อลังการ พร้อมไปกับวิจิตรพิสดาร ตัวสถาปัตยกรรมมักมีขนาดใหญ่ ในสถาปัตยกรรมภายนอกมักพบระเบียงหรือทางเดินที่มีเสาเรียงกันเป็นแถว (Colonnade) และลักษณะของยอดตึกที่เป็นยอดกลม (dome) การตกแต่งภายในมีการประดับประดาที่มีรายละเอียดอย่างหรูหราฟุ่มเฟือย มีการใช้เส้นโค้งและเส้นคดที่แสดงความเคลื่อนไหวทั้งในส่วนของโครงสร้างและส่วนประกอบทำให้เกิดความสลับซับซ้อนขึ้น มีการยืดหดของส่วน โครงสร้างทำให้เกิดความตื้นลึกและมีผลต่อการตัดกันของปริมาตรแสงเงา นอกจากนี้ในส่วนของพื้นผิวยังมีลวดลายมีความโค้งเว้า มีจังหวะที่ไม่หยุดนิ่ง ฝาผนังแต่ละส่วนก็มีการสร้างภาพเล่นมิติในพื้นที่ส่วนย่อยของตนเอง ดังนั้นเมื่อมองในภาพรวมสถาปัตยกรรมบาโรกจึงสร้างความรู้สึกที่พร่างพราวและเคลื่อนไหว นอกจากนั้นยังมีการใช้แสงสว่างเป็นตัวช่วยจับจุดสนใจภายในอาคารเป็นระยะอีกด้วย (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2549: 139) จะเห็นว่าสถาปัตยกรรมแบบบาโรกนี้ได้ใช้องค์ประกอบทางศิลปะมากมายเพื่อกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกร่วม นอกจากนี้ยังได้เกิดลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการตกแต่งเท่านั้นมิได้เกี่ยวข้องกับโครงสร้างขึ้นในยุคนี้คือ เสาเกลียวอันเป็นจุดเด่นของสถาปัตยกรรมบาโรก

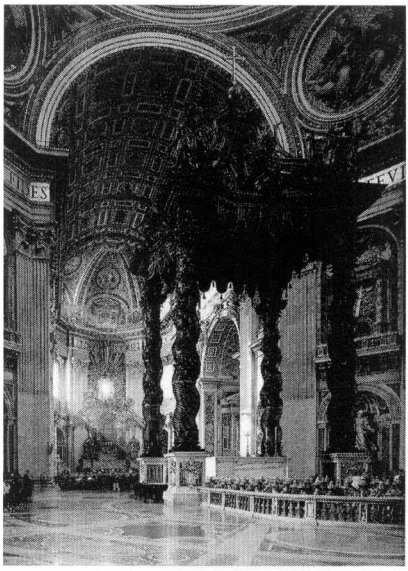
หลังจากที่มีจุดกำเนิดในประเทศอิตาลีแล้ว สถาปัตยกรรมบาโรกได้เผยแพร่ไปทั่วยุโรป มีความแตกต่างกันตามคตินิยมทางศิลปะของแต่ละท้องถิ่น หากยังคงลักษณะร่วมและแนวคิดแบบบาโรกไว้ โบสถ์เซนต์ปีเตอร์ในกรุงโรมที่ได้รับการปรับปรุงใหม่โดยจาน โลเรนโซ แบร์นีนิ ศิลปินชาวอิตาลีผู้ซึ่งเป็นทั้งสถาปนิก ปฏิมากรและจิตรกรเป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมบาโรกในอิตาลีที่ชัดเจน แบร์นีนิสร้างผลงานที่มีชื่อเสียงไว้เป็นจำนวนมากและมีอิทธิพลต่อศิลปินร่วมยุคสมัยทั้งในอิตาลีและฝรั่งเศส

พรสนอง วงศ์สิงทอง (2547: 7) ได้กล่าวถึงปะรำหรือบัลดัคกีโน (Baldacchino) ผลงานของแบร์นีนิที่สร้างขึ้นบนแท่นหลุมศพของนักบุญปีเตอร์ในโบสถ์เซนต์ปีเตอร์ไว้ดังนี้

> *"ภารกิจด้านหนึ่งของแบร์นีนิคือการลดช่องไฟตรงสี่แยกให้มีขนาดเป็นมนุษย์ เพื่อให้ผู้ที่เข้ามาเคารพบูชารู้สึกเหมือนถูกดึงเข้ามาที่แท่นบูชา เขาทำเช่นนี้โดยสร้างบัลดัคกีโน (Baldacchino) เนื้อสำริด หรือที่เรียกกันว่า ปะรำ ขึ้นบนแท่นหลุมศพของนักบุญปีเตอร์ เป็นเสาเกลียว 4 ต้น มีเถา วัลย์ประดับและมีนางฟ้าอยู่บนยอด*

ปักพุ่งขึ้นไปรองรับหลังคาที่หล่อด้วยสำริด แต่ดูราวกับจะเป็นหลังคาที่ทำด้วยผ้าซึ่งนิยมใช้กันในขบวนพิธีแห่ ตรงยอดมีไม้กางเขนชุบทองปักอยู่บนทรงกลม... ...เสาของแบร์นีนิดูยวบขึ้นยวบลงราวกับว่ามีลมหายใจ และดูราวกับจะตอบโต้กับแรงกดดันหรือความเครียดภายในบางอย่างอยู่ไปมา ผิวสำริดสีเข้มบางส่วนยกนูนขึ้นเป็นเส้นลายทอง สีทองยิ่งช่วยขับให้เสามีความโดดเด่นและไปตัดกับหินอ่อนสีจืดที่ประกอบกันเป็นช่องทางเดินตรงกลาง (Nave) และแท่นบูชา (Apse) ของโบสถ์ การใช้สีอ่อนและสีเข้มตัดกันและการใช้เสาเกลียวเช่นนี้เป็นลักษณะการแสดงออกของศิลปะสไตล์บาโรก"

คำอธิบายของพรสนองสะท้อนให้เห็นผลกระทบของสถาปัตยกรรมบาโรกที่มีต่อผู้เสพงานศิลปะ องค์ประกอบและรายละเอียดทั้งหลายทำให้ผู้ชมรู้สึกราวกับว่างานสถาปัตยกรรมนี้มีชีวิต นับว่าแบร์นีนิประสบความสำเร็จในการดึงผู้ชมเข้าไปสู่งานศิลปะ



ปะรำในโบสถ์เซนต์ปีเตอร์
ที่มาของภาพ: http://en.wikipedia.org

สถาปัตยกรรมบาโรกในประเทศฝรั่งเศสมีความยิ่งใหญ่หรูหราเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมบาโรกในประเทศอิตาลี สิ่งที่แตกต่างกันคือสถาปัตยกรรมบาโรกในฝรั่งเศสมีความเป็นระเบียบแบบแผนมากกว่าและมีการใช้รูปทรงเลขาคณิตอย่างมีกฎเกณฑ์ ในสมัยที่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ทรงครองราชย์ระหว่างปี ค.ศ.1643-1715 นั้น ประเทศฝรั่งเศสเป็นประเทศมหาอำนาจและเป็นประเทศที่มีพลเมืองหนาแน่นที่สุดในยุโรป รัฐบาลฝรั่งเศสนำโดย ฌ็อง-บัปติสต์ กอลแบร์ ได้จัดตั้งสำนักทางศิลปะ (Academy) ขึ้นโดยได้รวบรวมอุตสาหกรรมการก่อสร้างและสมาคมช่างฝีมือต่าง ๆ ในฝรั่งเศสให้เข้ามาอยู่ภายใต้

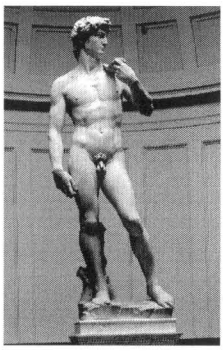
ความควบคุมขององค์กรกลางหรือสำนักทางศิลปะนี้ วัตถุประสงค์หลักของสำนักศิลปะคือกำหนดแนวทางของศิลปะประจำชาติ อันจะสะท้อนให้เห็นความรุ่งเรืองของประเทศและพระมหากษัตริย์ ทำให้ชาวโลกได้ประจักษ์ถึงอำนาจของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 และความเฟื่องฟูของประเทศฝรั่งเศส (พรสนอง วงศ์สิงทอง, 2547: 10) พระราชวังแวร์ซายเป็นตัวอย่างของสถาปัตยกรรมบาโรกในฝรั่งเศส ห้องที่มีชื่อเสียงในพระราชวังแวร์ซายคือหอกระจกเงา (Hall of mirrors) หรือ Gallerie des glaces ซึ่งเป็นห้องโถงใหญ่ที่ต่อเติมใหม่ในปี ค.ศ.1678-1684 ออกแบบโดย จูลส์ อาร์ดูแอ็ง ม็องซาร์ หอนี้มีกระจกขนาดใหญ่ 17 บาน ที่ประกอบเข้าด้วยกันเป็นผนังกระจก ฝั่งตรงข้ามผนังกระจกได้ถูกออกแบบเป็นช่องหน้าต่างเรียงกันเป็นระยะ เมื่อแสงอาทิตย์ลอดบานหน้าต่างเข้ามาผนังกระจกจะขยายพลังแสงอาทิตย์ทำให้ห้องนี้เต็มไปด้วยแสง มีความมลังเมลืองเป็นราชสำนักที่มีความเรืองรองสมกับเป็นราชสำนักของสุริยกษัตริย์ (The Sun King) อันเป็นสมญานามของพระเจ้าหลุยส์ที่ 14

ปฏิมากรรมบาโรก

งานปฏิมากรรมในยุคบาโรกเต็มไปด้วยองค์ประกอบอันวิจิตรและอลังการเช่นเดียวกับงานสถาปัตยกรรม หัวข้อที่นิยมนำมาผลิตงานศิลปะคือศาสนาและตำนานเทพเจ้าต่างๆ งานปฏิมากรรมบาโรกให้ความสำคัญกับรูปร่างและการเคลื่อนไหวของมนุษย์ มีการแสดงท่าโลดโผน จัดองค์ประกอบให้คล้ายกับการแสดงละคร สร้างภาพลวงตาให้เกิดขึ้นกับผู้ชม ปฏิมากรจะแสดงรายละเอียดต่างๆ อย่างเกินจริง มีการใช้วัสดุหลากหลาย เช่น หินอ่อน หินสี สำริดหรือกระจกสีประกอบการสร้างฉากเพื่อให้เกิดความลึก มิติและภาพลวงตา อันจะนำไปสู่ความรู้สึกตื่นเต้นหรือปลื้มปิติตื้นตันใจในหมู่ผู้ชม

ศิลปินที่มีชื่อเสียงในยุคบาโรกคือจาน โลเรนโซ แบร์นีนี งานของเขามักมีการจัดวางท่าทางที่มีลีลาการเคลื่อนไหวอย่างรุนแรง เต็มไปด้วยความมีชีวิตชีวา เร่าร้อน ไม่สงบเรียบ เดวิด (David) ปฏิมากรรมหินอ่อนที่สร้างขึ้นในปี ค.ศ.1623-1624 แสดงให้เห็นถึงความต้องการที่จะใช้กิริยาท่าทางบรรยายเรื่องราวของแบร์นีนี ลำตัวเดวิดบิดไปทางขวา ในขณะที่หันศีรษะมองข้ามหัวไหล่ไปทางยักษ์โกไลแอท แม้เดวิดของแบร์นีนีจะเป็นภาพของคนๆ เดียว แต่จากลักษณะการแสดงออกพอจะทึกทักได้ว่ายักษ์โกไลแอทก็ยืนอยู่ตรงนั้นด้วย การสร้างรูปทรงด้วยลักษณะเช่นนั้นเท่ากับเป็นการขยายบริเวณทั้งด้านความรู้สึกและความเป็นจริงเป็นจังออกไปเกินกว่าบริเวณที่เป็นตัวปฏิมากรรมเอง การขยายเนื้อที่ออกไปรอบๆ รูปทรงเช่นนี้เป็นเทคนิคทางด้านการแสดงละครอย่างหนึ่งในสมัยบาโรก ด้วยการพยายามดึงคนดูเข้ามามีส่วนร่วมอยู่ในการแสดงด้วย (พรสนอง วงศ์สิงทอง, 2547: 17-18)

เมื่อเปรียบเทียบเดวิดของแบร์นีนีและเดวิดที่เป็นผลงานของมิเกลันเจโล บัวนาร์โรติที่สร้างขึ้นในระหว่างปี ค.ศ.1501-1504 แล้ว จะเห็นว่าแบร์นีนีได้สร้างท่าทางของเดวิดให้อยู่ในระนาบแนวตั้งเช่นเดียวกับเดวิดจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ แต่ได้เพิ่มเส้นทแยงจากศีรษะไปยังเท้าซ้าย การจัดเปลี่ยนท่าทางเช่นนี้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางอารมณ์ของผู้ชมอย่างมากมาย



เดวิด ผลงานของมิเกลันเจโล
ที่มาของภาพ: www.building.co.uk

เดวิด ผลงานของแบร์นีนี
ที่มาของภาพ: bp1.blogger.com

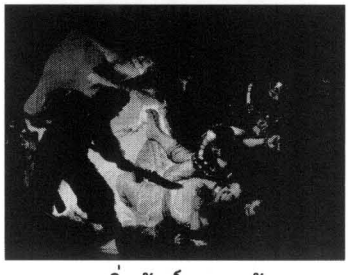
ความปีติสุขของเซนต์เทเรซา (Ecstasy of St.Teresa) ที่อยู่ในห้องสวดของตระกูลกอร์นาโร ในโบสถ์ซานตามารีอา เดลลา วิตตอเรีย กรุงโรม ถูกสร้างขึ้นในปี ค.ศ.1647-1652 นับเป็นผลงานแกะสลักหินอ่อนอีกชิ้นของแบร์นีนีที่มีชื่อเสียงว่าเป็นงานปฏิมากรรมชิ้นเอกของยุคบาโรก แบร์นีนีนำฉากสำคัญจากหนังสืออัตชีวประวัติของเซนต์เทเรซาแห่งอวิลามาสร้างเป็นงานปฏิมากรรม เขาจัดร่างเทวดาและเซนต์เทเรซาไว้ในซุ้มแบบบาโรกซึ่งตั้งอยู่ระหว่างเสาคอรินเธียน ในฉากนี้กามเทพกำลังเตรียมศรจะแทงเซนต์เทเรซาด้วยมือขวา ในขณะที่ใช้มือซ้ายเปิดผ้าคลุมร่างของเธอออกมา ดูเหมือนว่าร่างของเซนต์เทเรซากำลังลอยสูงขึ้นจากพื้น แต่แท้จริงมีก้อนเมฆเกาะกลุ่มเข้ามารองรับ ด้านหลังเซนต์เทเรซาและกามเทพเป็นท่อชุบทองแสดงถึงลำแสงจากพระเจ้าซึ่งส่องมาจากสวรรค์ ฉากนี้สามารถแสดงถึงช่วงเวลาที่ความศักดิ์สิทธิ์แห่งสรวงสวรรค์ได้ลงมาสู่มนุษย์โลก เป็นช่วงเวลาที่โลกและสวรรค์ได้พบกัน ความปีติและความเจ็บปวดของเซนต์เทเรซาปรากฏให้เห็นในงานชิ้นเอกนี้ แบร์นีนีได้สังเคราะห์ความรู้สึกภายในร่วมกับความลี้ลับตามรสนิยมบาโรก และได้ใช้เทคนิคการจัดฉากละคร ดึงผู้ชมให้เข้าไปสัมผัสความรู้สึกลี้ลับของเซนต์เทเรซาเหมือนกับคนชมละครได้นั่งชมการแสดง (พรสนอง วงศ์สิงทอง, 2547: 21)

ความปีติสุขของเซนต์เทเรซา
ที่มาของภาพ: www.actlab.utexas.edu

จิตรกรรมบาโรก

จิตรกรรมบาโรกมีลักษณะเช่นเดียวกับสถาปัตยกรรมและปฏิมากรรมบาโรกที่มุ่งให้เกิดความรู้สึกร่วมอย่างรุนแรงและฉับพลัน จิตรกรบาโรกดึงดูดความสนใจและสร้างความประทับใจโดยการใช้แสงและเงาตัดกันเพื่อก่อให้เกิดความขัดแย้ง ใช้แสงและเงาเน้นจุดสำคัญ การจัดภาพแบบบาโรกมีส่วนมืดส่วนสว่าง มีจุดสำคัญและไม่สำคัญ ใช้แสงเงาหลายระดับ มีความชัดและความไม่ชัด มีการใช้เส้นระนาบทแยงเพื่อให้เกิดทิศทาง และเส้นนี้จะเป็นตัวขับความรุนแรงให้ชัดเจนขึ้น จิตรกรบาโรกจะใช้สีที่โดดเด่น ภาพคนในยุคนี้จะมีลีลาที่เคลื่อนไหวและโลดโผน แสดงอารมณ์ความรู้สึกอย่างเด่นชัดมากกว่าจะนำเสนอความกลมกลืนตามลักษณะของจิตรกรรมในยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ มีการนำเสนอสัดส่วนที่ต่างไปจากยุคก่อนๆ เพื่อสะท้อนแนวความคิดในยุคนั้น เช่นความอวบอิ่มของหญิงสาวจะหมายถึงความสมบูรณ์พูนสุข ลักษณะเด่นของภาพคนในยุคนี้คือจิตรกรจะแสดงเครื่องแต่งกายอย่างหรูหรามีรายละเอียด ร่างกายส่วนใหญ่จะถูกปกคลุมไว้ด้วยเสื้อผ้าอันประกอบด้วยรอยพับและรอยยับมากมาย นอกจากนี้ศิลปินบาโรกยังนิยมสร้างภาพลวงตาดึงผู้ชมเข้ามาพัวพันในบริเวณที่ว่างทำให้ผู้ดูรู้สึกเหมือนอยู่ในเหตุการณ์จริงเช่นเดียวกับศิลปะอื่นๆ ในยุคนี้

จิตรกรรมบาโรกเริ่มต้นในอิตาลีและได้พัฒนาขึ้นในยุโรปตอนเหนือ คือ แถบแฟลนเดอร์และฮอลแลนด์ ในกลุ่มประเทศเหล่านี้ศิลปะมีการพัฒนาอย่างอิสระเมื่อเปรียบเทียบกับศิลปะในอิตาลีซึ่งผู้อุปถัมภ์ศิลปะคือพระหรือสถาบันศาสนา หรือศิลปะในฝรั่งเศสซึ่งรัฐเป็นผู้อุปถัมภ์และเป็นผู้กำหนดแนวทางศิลปะ แต่ในยุโรปตอนเหนือนี้ตลาดศิลปะมีการพัฒนาด้วยตนเอง เป็นครั้งแรกที่ศิลปินสามารถเลี้ยงตัวเองได้ด้วยการทำงานศิลปะ มีพ่อค้าจัดตั้งธุรกิจและขายงานศิลปะให้ชนชั้นกลางซึ่งมักนิยมซื้อไว้เพื่อเป็นการลงทุนและนำออกขายใหม่ จิตรกรที่สำคัญในยุคบาโรก คือ ปีเตอร์ พอล รูเบนส์ ศิลปินชาวเฟลมมิช ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขามีมากมาย เช่น วีนัสกับอโดนิส (Venus and Adonis) การเสียสละของเซนต์ลีเวน (Martyrdom of St. Lieven) จิตรกรที่สำคัญอีกคนหนึ่งคือ เรมบรานด์ ฟาน ริเจน ผลงานที่มีชื่อเสียงของเขาคือ การทิ่มนัยน์ตาแซมสัน (The Blinding of Samson) ภาพนี้เป็นภาพที่แสดงการดิ้นรนต่อสู้ของแซมสันขณะที่ถูกกดลงไว้กับพื้นและถูกโซ่ล่ามมือ เรมบรานด์ใช้ลีลาท่าทางที่รุนแรง ใช้แสงและเงาที่ตัดกันอย่างฉับพลัน ใช้เส้นทแยงขับความรุนแรงนั้นให้ชัดเจนยิ่งขึ้น สำหรับเรมบรานด์แล้ว ตัวละครตาบอดมีบทบาทสำคัญมาก เขานำตัวละครนี้มาใช้ซ้ำแล้วซ้ำอีก แต่ภาพนี้เป็นภาพที่แสดงความรุนแรงได้ถึงใจที่สุด (พรสนอง วงศ์สิงทอง, 2547: 27)



การทิ่มนัยน์ตาแซมสัน
ที่มาของภาพ: home.worldonline.dk

ดนตรีบาโรก

คำว่า "บาโรก" ถูกใช้ในการอธิบายลักษณะทางดนตรีเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1746 โดยโนแอล อองตอน ปรูช เพื่อใช้เรียกเปรียบเทียบดนตรี 2 ประเภทคือ มูซิก ชองตองท์ (Musique Chantante) ซึ่งหมายถึงดนตรีที่มีทำนองงดงาม และมูซิกบาโรก (Musique Baroque) ซึ่งหมายถึงดนตรีที่เต็มไปด้วยความน่าประหลาดใจ ดนตรีที่มีความกล้าในการแสดงออก มีความเร็วและความดัง (Sadie, 1980:172) ต่อมาฌอง จาร์ค รุสโซได้อธิบายลักษณะของดนตรีบาโรกไว้ในพจนานุกรมทางดนตรีที่จัดพิมพ์ในกรุงปารีสเมื่อ ค.ศ.1768 ว่า

> *"A baroque music is that in which the harmony is confused, charged with modulations and dissonances, the melody is harsh and little natural, the intonation difficult, and the movement constrained." (Sadie, 1980: 173)*

คำจำกัดความของรุสโซสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมและผลกระทบของเสียงแบบบาโรกที่มีต่อผู้คนในสมัยนั้น แนวความคิดของรุสโซได้ถูกถ่ายทอดมายังนักเขียนอื่นๆอีก เช่น ไฮน์ริค ค้อค ในสารานุกรมทางด้านดนตรี (ค.ศ.1802) และกาสตีย์ เบลซ ในพจนานุกรมดนตรีสมัยใหม่ (ค.ศ.1825)

นักประวัติศาสตร์ทางดนตรีได้พยายามกำหนดชื่อทางยุคสมัยของดนตรีในช่วง ค.ศ.1600-1750 ไว้หลายชื่อด้วยกัน เช่น ยุคสมัยแห่งแนวเบสต่อเนื่อง (Thorough-bass period) ยุคสมัยแห่งแนวเบสตัวเลข (Figured-bass era) และยุคสมัยแห่งรูปแบบคอนแชร์ตาโต (Concertato-style period) แต่ชื่อต่างๆ เหล่านี้ไม่สามารถครอบคลุมลักษณะของดนตรีบาโรกทั้งหมดไว้ได้ จนกระทั่งในปี ค.ศ.1940 คำว่า "บาโรก" ได้รับการยอมรับจากนักประวัติศาสตร์ทางดนตรีจำนวนมากในการใช้เรียกดนตรีที่เกิดขึ้นในช่วงปี ค.ศ.1600–1750 เป็นดนตรีที่สืบต่อจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการและนำหน้ายุคคลาสสิก

ความเปลี่ยนแปลงทางดนตรีเริ่มปรากฏให้เห็นในราว ค.ศ.1560 และภายใน ค.ศ.1580 ลักษณะของดนตรีแบบใหม่ที่ให้ความสำคัญกับเนื้อร้องมากกว่าดนตรีได้แผ่ขยายไปทั่วอิตาลีตอนเหนือ และในที่สุดก็ครอบคลุมไปทั่วยุโรป ช่วงรอยต่อระหว่างยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการและยุคบาโรกตอนต้นนี้ถือว่าเป็นช่วงที่อารยธรรมดนตรีตะวันตกมีความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ที่สุดครั้งหนึ่ง แม้ว่าดนตรีบาโรกที่เป็นที่รู้จักแพร่หลายในปัจจุบันจะมาจากตอนปลายของยุคบาโรก แต่การปฏิรูปทางดนตรีในยุคบาโรกตอนต้นถือเป็นความก้าวหน้าครั้งสำคัญในประวัติศาสตร์ดนตรีตะวันตกเลยทีเดียว

ดนตรีบาโรกมีระยะเวลายาวนานถึง 150 ปี สามารถแบ่งได้ 3 ระยะ คือบาโรกตอนต้น (ค.ศ.1600–1640) บาโรกตอนกลาง (ค.ศ.1640-1690) และบาโรกตอนปลาย (ค.ศ.1690-1750) ผลงานของมอนเตแวร์ดีในยุคบาโรกตอนต้นได้แสดงออกถึงความสะเทือนอารมณ์และความรู้สึกอันล้ำลึกดูดดื่มของมนุษย์อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน มีการใช้เสียงกระด้างอย่างอิสระเพื่อถ่ายทอดอารมณ์อันลึกซึ้ง

นักแต่งเพลงในยุคนี้มีความนิยมในเนื้อดนตรีแบบโฮโมโฟนีมากกว่าแบบโพลีโฟนีที่สืบทอดมาจากยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการ จึงเกิดเพลงร้องโมโนดีขึ้น และอุปรากรเรื่องแรกก็เกิดขึ้นในช่วงต่อระหว่างยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการและยุคบาโรกตอนต้นนี้เอง สิ่งสำคัญที่เกิดขึ้นในยุคนี้อีกอย่างหนึ่งคือแนวเบสต่อเนื่องหรือแนวเบสคอนตินูโอซึ่งเป็นรากฐานของการประพันธ์เพลงในระบบโทนาลิตีในเวลาต่อมา นอกจากนี้ความแตกต่างระหว่างกลุ่มเสียงก็มีความสำคัญเช่นเดียวกัน นักแต่งเพลงจะใช้กลุ่มเสียงที่ต่างกันสลับกันไปมาเช่น เสียงของนักร้องเดี่ยวและเสียงของกลุ่มนักร้อง เสียงของนักร้องและเสียงของเครื่องดนตรี นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ได้แก่ คลาวดิโอ มอนเตแวร์ดี โจวันนี กาบริเอลี จิโรลาโม เฟรสโกบัลดี และไฮน์ริค ชุตส์

บาโรกตอนกลางเป็นช่วงที่ดนตรีในรูปแบบใหม่ได้รับความนิยมมากขึ้นและได้แผ่ขยายจากอิตาลีไปทั่วยุโรป ระบบโทนาลิตีที่เริ่มมีความมั่นคงเป็นปึกแผ่น เกิดคีตลักษณ์ที่ชัดเจนขึ้น เพลงบรรเลงมีความสำคัญมากขึ้น นักแต่งเพลงเริ่มให้ความสำคัญกับการแต่งเพลงสำหรับเครื่องดนตรีเฉพาะ ความนิยมในความแตกต่างของกลุ่มเสียงเพิ่มมากขึ้นและขยายไปยังประเด็นอื่นๆ ด้วย เช่น ความเข้มของเสียง (Dynamic) ความเร็วและลักษณะของเพลง (Tempo) นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ได้แก่ อาร์คันเจโล คอเรลลีและเฮนรี เพอร์เซล

บาโรกตอนปลายเป็นช่วงที่ระบบโทนาลิตีมีความมั่นคงมากที่สุด เกิดความสัมพันธ์ที่ชัดเจนของโทนิกและดอมิแนนท์ เนื้อดนตรีแบบโพลีโฟนีกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้ง เกิดคีตลักษณ์ขนาดใหญ่คือคีตลักษณ์ริโทเนลโลขึ้น ประโยคของเพลงในยุคนี้เกิดจากการซ้ำของหน่วยย่อยเอก (Motive) นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงในยุคนี้ได้แก่ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาคและจอร์จ ฟริเดอริค เฮนเดล

ลักษณะของดนตรีบาโรก

แม้ว่าดนตรีบาโรกจะมีความหลากหลาย แต่ยังคงมีลักษณะเฉพาะที่สามารถบ่งบอกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีบาโรก ดังนี้

ดนตรีบาโรกมุ่งแสดงออกถึงความรู้สึก อารมณ์ ความคิดหรือบรรยายภาพต่างๆ ด้วยความชัดเจนและรุนแรงเช่นเดียวกับศิลปะบาโรกแขนงอื่นๆ การแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในยุคบาโรกนั้น นักแต่งเพลงมิได้ต้องการแสดงถึงความรู้สึกของบุคคลเพียงคนเดียว หากต้องการแสดงถึงความรู้สึกและอารมณ์อันเป็นสากล (Grout, 1980: 299) ดังนั้นจึงเกิดรูปแบบเฉพาะของโน้ต จังหวะและเสียงประสานที่เป็นตัวแทนของความรู้สึกใดความรู้สึกหนึ่งเช่น การดำเนินของโน้ตที่เคลื่อนลงแบบโครมาติก การเคลื่อนที่ของเสียงในลักษณะนี้ในยุคบาโรกถือว่าเป็นตัวแทนของความโศกเศร้าหม่นหมองไม่ว่าอารมณ์โศกนั้นจะเกิดจากสาเหตุใดก็ตาม รูปแบบเฉพาะของโน้ตเช่นนี้พบได้ทั้งในเพลงร้องและเพลงบรรเลง (Kamien, 1992: 156)

ดนตรีบาโรกมักนำเสนอความรู้สึกหรือแนวความคิดหนึ่งแนวโดยใช้หน่วยย่อยเอกเพียงหนึ่งหน่วยในระยะเวลานานพอสมควร ซึ่งอาจกินระยะเวลาถึงหนึ่งท่อนก็ได้ เพื่อให้ผู้ฟังมีเวลาในการซึมซาบและเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปกับบทเพลง ลักษณะจังหวะและทำนองจะเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีกเพื่อสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียว มีความเคลื่อนไหวที่มุ่งไปข้างหน้าและมีความต่อเนื่อง ท่วงทำนองและประโยคเพลงของดนตรีบาโรกจะก่อให้เกิดความรู้สึกของการขยายออกมากกว่าความมีสมดุลย์และได้สัดส่วนดังเช่นดนตรีในยุคคลาสสิก

ลักษณะเฉพาะที่มีความสำคัญมากอีกประการหนึ่งของดนตรีบาโรกคือแนวเบสต่อเนื่องหรือแนวเบสคอนตินูโอ (Basso Continuo) แนวเบสคอนตินูโอก่อให้เกิดดนตรีที่มี 3 มิติคือ ทำนอง แนวเบสที่เป็นอิสระจากทำนอง และเสียงประสาน สิ่งเหล่านี้ถือเป็นปรากฏการณ์ใหม่ทางดนตรีอันทำให้ดนตรีบาโรกแตกต่างจากดนตรีในยุคก่อนอย่างสิ้นเชิง วิธีในการสอดประสานแนวทำนองเดิมที่ยึดเอาความสัมพันธ์ของขั้นคู่ในแนวนอนเป็นหลักในการประพันธ์ได้ถูกแทนที่โดยการสอดประสานแนวทำนองที่มีโครงสร้างเสียงประสานเป็นหลัก เกิดความสัมพันธ์ด้านแนวตั้งขึ้น เสียงประสานซึ่งเคยเป็นเพียงผลที่เกิดจากแนวทำนองหลายแนวซ้อนกันก็กลายเป็นเสียงประสานที่มีการกำหนดกรอบโดยการดำเนินของคอร์ดซึ่งถูกควบคุมโดยแนวเบสคอนตินูโอ จึงถือแนวเบสคอนตินูโอมีความสำคัญในการพัฒนาดนตรีไปสู่ระบบโทนาลิตี ในยุคบาโรกนั้นโครงสร้างของเสียงประสานเป็นหัวใจสำคัญของการประพันธ์เพลง แม้แต่ทำนองก็ยังมีความสำคัญน้อยกว่าเสียงประสาน เสียงประสานจะเป็นตัวกำหนดทิศทางและโครงสร้างของดนตรี อย่างไรก็ตามเนื้อดนตรีแบบโพลีโฟนีของยุคฟื้นฟูศิลปวิทยาการก็ยังคงอยู่และพัฒนาจนไปสู่จุดสูงสุดในผลงานฟิวก์ของ โยฮันน์ เซบาสเตียน บาค ผลงานฟิวก์ของบาคนับว่าเป็นผลผลิตที่ได้สังเคราะห์ลักษณะแบบโพลีโฟนีและโครงสร้างเสียงประสานเข้าด้วยกันได้อย่างยอดเยี่ยม ต่อมาระบบโทนาลิตีได้กลายเป็นระบบการประพันธ์เพลงที่แพร่หลาย เป็นที่นิยมตั้งแต่ปลายคริสต์ศตวรรษที่ 17 จนถึงปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 และในปัจจุบันก็ยังมีผู้นิยมใช้ระบบนี้ในการประพันธ์เพลงมากมาย

การประดับตกแต่งแนวทำนองก็เป็นลักษณะเด่นของดนตรีบาโรก ในยุคบาโรกมีการใช้โน้ตประดับอย่างแพร่หลายและค่อนข้างเป็นอิสระ นักแต่งเพลงมักไม่บันทึกโน้ตประดับเหล่านี้ลง หากละไว้ให้เป็นการตัดสินใจของผู้เล่นที่จะปฏิบัติด้นสดตามรสนิยมของตนเองเพื่อให้แนวทำนองมีความไพเราะและน่าสนใจขึ้น แต่ทั้งนี้การปฏิบัติด้นสดในยุคบาโรกมักเป็นไปตามหลักปฏิบัติสามัญที่พบในยุคนั้น

ความแตกต่างเป็นลักษณะสำคัญประการสุดท้ายของดนตรีบาโรก นักแต่งเพลงใช้ความแตกต่างในหลายประเด็นเพื่อสร้างสรรค์งานศิลปะเช่น ความแตกต่างระหว่างความเข้มของเสียง (Dynamic) ความแตกต่างระหว่างความเร็วและลักษณะของดนตรี (Tempo) ความแตกต่างระหว่างเครื่องดนตรีสองกลุ่ม ความแตกต่างระหว่างความยาวของประโยคเพลงและความแตกต่างระหว่างการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) ความแตกต่างนี้เป็นตัวทำให้เกิดความหลากหลายและความเป็นเอกภาพในขณะเดียวกัน

สรุป

ยุคบาโรกเป็นยุคที่มีความสำคัญมากยุคหนึ่งในอารยธรรมตะวันตก เป็นยุคสมัยแห่งเหตุผล เป็นจุดเริ่มต้นของการค้นพบทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งก่อให้เกิดผลกระทบต่อปรัชญา แนวความคิด วิถีการดำรงชีวิตตลอดจนศิลปะทุกแขนง ศิลปะบาโรกกำเนิดขึ้นที่ประเทศอิตาลีในคริสต์ศตวรรษที่ 16 และได้แพร่หลายไปทั่วยุโรป มีลักษณะเด่นคือมุ่งแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกอย่างชัดเจน ศาสนจักร ราชสำนัก และชนชั้นกลางเป็นปัจจัยสำคัญในการพัฒนาและกำหนดทิศทางของศิลปะบาโรก

เมื่อศึกษาสถาปัตยกรรม ปฏิมากรรม จิตรกรรม และดนตรีในยุคบาโรกแล้ว พบว่ามีความสัมพันธ์กัน 5 ประเด็นคือ

1. วัตถุประสงค์ (Objective) ศิลปะทุกแขนงในยุคบาโรกมุ่งแสดงออกเพื่อปลุกกระตุ้นความรู้สึกอย่างชัดเจนและรุนแรง

2. โครงสร้าง (Form) ศิลปะบาโรกให้ความสำคัญกับโครงสร้างเป็นอย่างมาก จะเห็นได้จากโครงสร้างของสถาปัตยกรรมที่มีความยิ่งใหญ่อลังการ ทางดนตรีก็เช่นเดียวกัน บทเพลงเริ่มมีคีตลักษณ์ที่แน่ชัดและมีการดำเนินของคอร์ดเป็นตัวกำหนดทิศทาง

3. ความแตกต่าง (Contrasting) ศิลปะบาโรกดึงดูดจิตใจด้วยความแตกต่างระหว่างของสองสิ่ง เนื่องจากความแตกต่างนี้ก่อให้เกิดความสะเทือนอารมณ์ได้ง่าย ความแตกต่างมีมากมายหลายลักษณะเช่น ความแตกต่างระหว่างแสงและเงา ความแตกต่างระหว่างเส้นตรงและเส้นโค้ง ความแตกต่างระหว่างพื้นผิวของวัสดุสองชิ้น ในดนตรีบาโรกจะพบความแตกต่างระหว่างกลุ่มเครื่องดนตรีและความแตกต่างระหว่างลักษณะของเสียง

4. การประดับตกแต่ง (Ornamentation) ศิลปะทุกแขนงมีการประดับประดาตกแต่งอย่างวิจิตรพิสดารและมีรายละเอียดมากมาย ในดนตรีมีการใช้โน้ตประดับเพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับทำนอง

5. การซ้ำ (Repetition) เมื่อสังเกตรายละเอียดของศิลปะบาโรก โดยเฉพาะในสถาปัตยกรรมภายใน จะพบเส้นและลวดลายที่เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่า ในการซ้ำแต่ละครั้งอาจมีการเปลี่ยนแปลงเล็กน้อย เช่นเดียวกับดนตรีบาโรกที่ประโยคเพลงมักเกิดจากการซ้ำของหน่วยย่อยเอกที่มีความเปลี่ยนแปลงแฝงอยู่ด้วยเช่นกัน

การศึกษาศิลปะแขนงอื่นร่วมไปกับดนตรีบาโรก จะทำให้นักดนตรีและผู้ฟังดนตรีเกิดความเข้าใจในแนวความคิดทางศิลปะแบบองค์รวม มองเห็นภาพคตินิยมแบบบาโรกได้ชัดเจนขึ้น เพิ่มพูนวิสัยทัศน์ในการเลือกแนวปฏิบัติสังคีตและการตีความบทเพลง และสามารถซึมซาบสุนทรียภาพของดนตรีบาโรกได้มากขึ้น

บรรณานุกรม

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. 2547. **พจนานุกรมศัพท์ดุริยางคศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2 ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พรสนอง วงศ์สิงทอง. 2547. **ประวัติศาสตร์นฤมิตศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. 2549. **ประวัติศิลปะตะวันตกฉบับสมบูรณ์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: บริษัทวาดศิลป์จำกัด.

สุวิมล รุ่งเจริญ. 2548. "อารยธรรมสมัยใหม่ – ปัจจุบัน." ใน **เอกสารประกอบการเรียนการสอน วิชา 2204182 อารยธรรมตะวันตก ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,** หน้า 69–92. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Cyr, Mary. 1992. **Performing Baroque Music.** Hong Kong: Amadeus Press.

Friedrich, Carl Joachim. 1989. **The Encyclopedia Americana.** International ed. Danbury, Conn.: Grolier Incorporated.

Grout, Donald Jay and Palisca, Claude V. 1980. **A History of Western Music.** 3rd ed. New York: W. W. Norton.

Kamien, Roger. 1992. **Music an Appreciation.** 5th ed. New York: McGraw–Hill.

Palmer, Willard A. and Halford, Margery. 1993. **The Baroque Era: an Introduction to the Keyboard Music.** 2nd ed. (n.p.): Alfred Publishing.

Randel, Don Michael and Apel, Willi. 1986. **The New Harvard Dictionary of Music.** Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard University Press.

Sadie, Stanley. 1980. **The New Grove Dictionary of Music and Musicians.** Hong Kong: Macmillan.

Stolba, K. Marie. 1994. **The Development of Western Music: a History.** 2nd ed. Boston: McGraw Hill.

http://bp1.blogger.com

http://en.wikipedia.org

http://home.worldonline.dk

http://www.actlab.utexas.edu

http://www.building.co.uk