

การวิเคราะห์บทบาทและเทคนิคไวโอลินในบทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกฎแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ท่อนอัลเลเกรตโต ของ ดมิตรี ชอสตโกวิช

ANALYSIS OF THE VIOLIN'S ROLE AND PERFORMANCE TECHNIQUES IN DMITRI SHOSTAKOVICH'S PIANO TRIO NO. 2 IN E MINOR, OP. 67, ALLEGRETTO

ธัญญ์ สังข์จิตร*

คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย เชียงราย ประเทศไทย

Thaphad Sungwijit*

Faculty of Humanities and Social Science, Chiang Rai Rajabhat University, Chiang Rai, Thailand

Received 19/08/2025, Revised 25/10/2025, Accepted 31/10/2025

บทคัดย่อ

ที่มาและวัตถุประสงค์ : งานวิจัยทางดนตรีมีหลากหลายมิติ การวิเคราะห์ดนตรีเป็นหนึ่งในงานวิจัยที่สามารถนำมาเชื่อมโยงกับประเด็นต่าง ๆ ทางดนตรีในเชิงวิชาการได้ อีกทั้งยังมีประโยชน์สำหรับนำมาเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อใช้สอนในรายวิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ รายวิชาปฏิบัติเครื่องดนตรีหรือรายวิชาอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องให้นักศึกษาและผู้สนใจ บทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกฎแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ของ ดมิตรี ชอสตโกวิช เป็นบทเพลงที่แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีพลัง ความรุนแรง และความก้าวร้าว สะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายของทหารที่ค่ายมรณะ Majdanek และ Treblinka ที่บังคับให้นักโทษชาวยิวขุดหลุมศพของตนเองและเต็นท์รับหลุมศพของพวกเขา สอดแทรกเข้าไปในบทเพลงผ่านแนวคิดและเทคนิคทางดนตรีที่หลากหลาย รวมถึงบทบาทของไวโอลินที่สร้างสีสันให้บทเพลงอย่างน่าสนใจในแง่ของเทคนิคและการสร้างอารมณ์ให้บทเพลง ทั้งนี้ผู้วิจัยสนใจที่จะวิเคราะห์เฉพาะท่อนอัลเลเกรตโต ของเพลงนี้ในประเด็นโครงสร้างและบริบทโดยรวมของบทเพลง ตลอดจนวิเคราะห์บทบาทและเทคนิคการบรรเลงไวโอลิน

วิธีการศึกษา : ศึกษาบริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง ได้แก่ ลักษณะของดนตรีศตวรรษที่ 20 ชีวิตประวัติของชอสตโกวิช สังคีตลักษณ์ ทำนอง และเสียงประสานของบทเพลง เทคนิคการบรรเลงไวโอลิน รวมถึงงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง หลังจากนั้นนำข้อมูลที่ได้นำมาวิเคราะห์ให้ตรงตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัย ก่อนจะสรุปผลและอภิปรายผลการวิเคราะห์ข้อมูลเป็นองค์ความรู้เชิงวิชาการ

ผลการศึกษา : บทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 มีทั้งหมด 4 กระบวน ท่อนอัลเลเกรตโต เป็นกระบวนสุดท้ายที่กล่าวถึง “การเต็นท์แห่งความตาย” จากการวิเคราะห์พบว่า บทเพลงอยู่ในสังคีตลักษณ์โซนาตารอนโด มีความยาว 404 ห้อง ประกอบด้วยทำนองหลัก A, B และ C โดยทำนองหลัก A, B และ A จัดเป็นตอนนำเสนอ ส่วนทำนองหลัก C เป็นตอนพัฒนา และการกลับมาของทำนองหลัก A, B และ A อีกครั้งเป็นตอนย้อนความ ซึ่งในแต่ละตอนจะปิดท้ายด้วยช่วงสะพาน ทำนองช่วงเชื่อม และช่วงหางเพลง ตอนนำเสนอ มีความยาว 97 ห้อง ทำนองหลัก A อยู่ในกฎแจเสียง E เมเจอร์ บรรเลงโดยไวโอลินด้วยเทคนิคการตีคอร์ด ส่วนทำนองหลัก B เปลี่ยนมาใช้โมด C ลิเดียโน ไวโอลินทำหน้าที่เป็นแนวประสานด้วยการใช้เทคนิคการตีคอร์ด ทำให้นักร้องมีลักษณะเป็นโฮโมโพนี ซึ่งส่งผลให้มีความเข้มข้นเสียงที่ดังมาก ตอนพัฒนา มีความยาว 228 ห้อง ประกอบด้วยทำนองหลัก C เป็นตอนที่มีความยาวและซับซ้อนมากที่สุด มีการใช้อัตราจังหวะไม่คงที่ อีกทั้งมีการสร้างทำนองย่อย 2 ทำนอง นำมาบรรเลง

* Corresponding author, email: chatwalee_jikke@hotmail.com

<https://doi.org/10.65824/mmj.v9.282579>

สลับไปมาระหว่างเครื่องสายกับเปียโนได้อย่างน่าสนใจ รวมถึงมีการนำหน่วยย่อยทำนองของทำนองหลัก A และ B เข้ามาผสมผสาน เนื้อดนตรีมีทั้งแบบโพลีโฟนีและโฮโมโฟนี ส่วนตอนย้อนความ มีความยาว 77 ห้อง เป็นการกลับมาของทำนองหลัก A อย่างตรงไปตรงมาในกุญแจเสียง E เมเจอร์ และเปลี่ยนเป็นทำนองหลัก B ในกุญแจเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงดราม่าที่บทร้องจบลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ในกุญแจเสียงหลัก E เมเจอร์ ทั้งนี้มีการสลับบทบาทกันระหว่างการบรรเลงทำนองและเสียงประสานที่แตกต่างจากตอนนำเสนอ อย่างไรก็ตาม ไวโอลินมีบทบาทเป็นทั้งแนวทำนองและเสียงประสาน มีการใช้เทคนิคในบทเพลง เช่น การดีด การดีดคอร์ด การเล่นช่วงเสียงสูง การใช้คันชักขึ้นหรือลงเล่นโน้ตต่อเนื่อง การกดนิ้วควบลายสาย การเล่นเสียงสั้น และการใช้ส่วนไม้ของคันชักสีที่สาย ซึ่งเทคนิคเหล่านี้ช่วยให้บทเพลงมีความรู้สึกตึงเครียดและความรุนแรงที่สะท้อนออกมาจากความคิดและอารมณ์ของชอสตโกวิช

บทสรุป : บทเพลงมีการใช้แนวคิดการประพันธ์ที่นิยมใช้ในศตวรรษที่ 20 เช่น คอร์ดเสียงกระด้าง ความสัมพันธ์คู่สามซ้อนแบบโครมาติก และลักษณะจังหวะไม่ปกติ รวมถึงเทคนิคการบรรเลงไวโอลิน เช่น การใช้ส่วนไม้ของคันชักสีที่สาย การกดนิ้วควบลายสาย การใช้ความเข้มเสียงที่ดังมาก ขณะเดียวกันยังพบว่ามีการใช้เทคนิคการซ้ำทำนอง การไล่เลียง และการแปรทำนอง ซึ่งเป็นเทคนิคที่นิยมใช้ในศตวรรษที่ 18 ส่วนโครงสร้างบทเพลงแม้จะอยู่ในสังคีตลักษณะโขนารอนโดที่นิยมใช้ในศตวรรษที่ 18 แต่โครงสร้างภายในของแต่ละตอนมีการแบ่งท่อนและใช้เทคนิคการประพันธ์เพลงที่หลากหลาย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าชอสตโกวิชพยายามเลียนแบบหรือนำเทคนิคการประพันธ์เพลงจากยุคก่อนหน้ามาใช้ในการประพันธ์เพลงของเขา ซึ่งอาจมองว่าเป็นลักษณะการประพันธ์ดนตรีแบบนีโอคลาสสิก

คำสำคัญ : เปียโนทริโอ / ดมิตรี ชอสตโกวิช / เทคนิคไวโอลิน / ดนตรีศตวรรษที่ 20

Abstract

Background and Objectives: Music research encompasses diverse approaches and methodologies, including historical musicology, ethnomusicology, pedagogy, and analytical studies. Among these, musical analysis serves as a crucial method for uncovering compositional logic, structural design, and expressive devices in musical works. Such analytical perspectives not only contribute to academic discourse but also provide invaluable resources for music education—particularly in courses like musical form and analysis, performance studies, and 20th-century music. The *Piano Trio No. 2 in E minor, Op. 67* by Russian composer Dmitri Shostakovich is of particular interest due to its emotional depth, structural sophistication, and political resonance. The fourth movement of this quartet, *Allegretto*, is notable for its intense and aggressive musical expression. Scholars and performers have widely interpreted the movement as a representation of horror and suffering experienced by Jewish victims during the Holocaust. In particular, the movement alludes to atrocities committed in Nazi concentration camps such as Majdanek and Treblinka, where Jewish prisoners were reportedly forced to dig their own graves and dance on top of them before execution. These brutal realities are transformed into musical language through a blend of thematic development, harmonic tension, rhythmic instability, and instrumental color, with the violin playing a central role in shaping the movement's dramatic arc. This study focuses specifically on the *Allegretto* movement of the piece, aiming to analyze its overall musical structure and context, as well as the violin's role and performance techniques.

Methods: The study investigates relevant contexts surrounding Shostakovich's *Piano Trio No. 2*, including

characteristics of 20th-century music, the biography of Shostakovich, musical form, melody, harmony, and violin techniques. Related academic literature was reviewed, and the musical score was analyzed in detail to meet the research objectives. Findings were synthesized and interpreted to formulate scholarly insights.

Results: Shostakovich's *Piano Trio No. 2* is structured in four movements, with the Allegretto functioning as the fourth and final movement. This movement, often referred to as a "Dance of Death," is composed in Sonata-Rondo form and consists of 404 measures. It contains three principal themes—A, B, and C—organized as follows: themes A, B, and A are presented in the exposition; theme C forms the development; and themes A, B, and A return in the recapitulation. Each section ends with transitional material and codas that help articulate formal boundaries. In the exposition (97 measures), Theme A is presented in E major, with the violin performing the melody using pizzicato technique, lending a dry, percussive character. Theme B then modulates to C Lydian mode, and the violin switches to a harmonic role, using chordal pizzicato that creates a homophonic texture and projects a heightened dynamic intensity. The development section (228 measures) is the most extended and complex part of the movement, featuring irregular meter, rapid shifts in rhythm, and contrapuntal interplay between piano and strings. This section also introduces two new subsidiary motifs, which are passed between instruments in a tightly woven polyphonic texture. The violin is required to execute multiple stops and articulate sharply defined gestures under dynamically extreme conditions. Elements of themes A and B are fragmented and transformed in this section. In the recapitulation (77 measures), Theme A returns in E major and is soon followed by Theme B in B major (the dominant key), and ultimately returns to Theme A in the tonic. The conclusion features a perfect authentic cadence in E major. Throughout the movement, instrumental roles alternate between melodic and harmonic functions. The violin's writing is particularly expressive and technically demanding, incorporating techniques such as pizzicato, pizzicato chord, high-register playing, up or down bow stroke, multiple stops, staccato, and *col legno* (using the wooden part of the bow). Collectively, these techniques contribute to the movement's grotesque character and dramatic tension, encapsulating Shostakovich's fusion of structural precision and emotional intensity.

Conclusions: The *Allegretto* movement of Shostakovich's *Piano Trio No. 2* reveals a sophisticated fusion of 20th-century and 18th-century compositional approaches. Harmonic language is marked by dissonant chords, chromatic mediant relationships, and tritone intervals—hallmarks of 20th-century expression. Rhythmic structures include frequent meter changes and irregular patterns, intensifying the psychological tension of the work. The violin part demonstrates a wide range of extended techniques, such as *col legno*, aggressive multiple stops, pizzicato chords, and extreme dynamics. Interestingly, Shostakovich also incorporates classical techniques such as melodic repetition, imitation, and thematic variation, as well as a formal framework (Sonata-Rondo) typically associated with the 18th century. This hybridization suggests a neoclassical inclination, where traditional elements are revisited and reinterpreted within a modern context. The violin serves as a medium for conveying anguish, resistance, and fatalistic humor.

Keywords: Piano Trio / Dmitri Shostakovich / Violin Technique / Twentieth Century Music

บทนำ (Introduction)

การทำงานวิชาการโดยเฉพาะงานวิจัยทางดนตรีมีด้วยกันหลากหลายมิติ อาทิ ด้านดนตรีวิทยา ด้านดนตรีชาติพันธุ์ ด้านดนตรีการศึกษา ด้านการประพันธ์เพลง หรือด้านการวิเคราะห์ดนตรี เป็นต้น ซึ่งงานวิจัยด้านการวิเคราะห์ดนตรี ผู้วิจัยมีความจำเป็นต้องมีพื้นฐานความรู้ทางทฤษฎีดนตรี แนวคิด และหลักการต่าง ๆ ทางดนตรีที่จะสามารถนำมาเชื่อมโยงกับการวิเคราะห์ในประเด็นต่าง ๆ ในเชิงวิชาการได้ ทั้งนี้ การวิจัยเชิงวิเคราะห์ดนตรียังเป็นประโยชน์อย่างมากสำหรับการนำมาเป็นแหล่งข้อมูลเพื่อใช้สอนในรายวิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ วิชาทฤษฎีดนตรี วิชาการเรียบเรียงดนตรี ตลอดจนวิชาการปฏิบัติเครื่องดนตรี เพื่อเชื่อมโยงและสะท้อนประเด็นแนวคิดต่าง ๆ ให้แก่นักศึกษาอย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะแนวคิดทางดนตรีในช่วงศตวรรษที่ 20

ดมิตรี ชอสตโกวิช (Dmitri Shostakovich) เป็นหนึ่งในนักประพันธ์เพลงชาวรัสเซียที่สำคัญและมีบทบาทในช่วงดนตรีศตวรรษที่ 20 โดยช่วงชีวิตของชอสตโกวิชอยู่ระหว่างเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 2 รวมถึงเหตุการณ์ทางการเมืองที่รุนแรงทำให้บทประพันธ์เพลงของเขาสะท้อนถึงจิตภาพของภาวะสงครามและการเมืองในสหภาพโซเวียต บทเพลง *เปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67* ของชอสตโกวิช ประพันธ์ขึ้นระหว่างปี ค.ศ. 1943-1944 เพื่ออุทิศแด่อิวาน โซลเลอร์ตินสกี (Ivan Sollertinsky, 1902-1944) ผู้เป็นเพื่อนสนิทของเขา บทเพลงนี้แสดงถึงอารมณ์ความรู้สึกที่มีพลัง ความรุนแรง และความก้าวร้าว สะท้อนให้เห็นถึงความโหดร้ายของทหารที่ค่ายมรณะ Majdanek และ Treblinka บังคับให้นักโทษชาวยิวขุดหลุมศพของตนเอง และเดินรำนบนหลุมศพของพวกเขา สอดแทรกเข้าไปในบทเพลงผ่านแนวคิดและเทคนิคทางดนตรีที่หลากหลาย รวมถึงบทบาทของไวโอลินที่สร้างสีสันให้บทเพลงอย่างน่าสนใจในแง่ของเทคนิคและการสร้างอารมณ์ให้บทเพลง¹

อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลงและการปฏิบัติไวโอลิน เช่น คู่มือปฏิบัติไวโอลินในยุคศตวรรษที่ 20 โดย Aaron Michael Farrell² ที่มุ่งนำเสนอแนวทางการปฏิบัติและการวิเคราะห์เชิงทฤษฎีของบทฝึกไวโอลิน (Etudes) ที่ประพันธ์ในศตวรรษที่ 20 เช่น การใช้มือซ้ายและขวา การเปลี่ยนตำแหน่งนิ้ว การตีคอร์ด และการเล่นเสียงพิเศษ เป็นต้น ส่วนงานวิจัยเรื่อง การฝึกซ้อมไวโอลินสำหรับการแสดงเดี่ยวในบทเพลงของอันโตนิโน ดโวซาค โซนาตนาในกุญแจเสียงจีเมเจอร์ ลำดับที่ 100 โดยพิมพอร์ เซาวนรัตน์ และเจตนิพิฐ สังขวิจิตร³ มุ่งประเด็นไปที่การตีความบทเพลง การนำเสนอแนวทางการฝึกซ้อม รวมถึงแนวทางการฝึกซ้อมร่วมกับเปียโน มีการศึกษาลักษณะของบทเพลง วิเคราะห์สังคีตลักษณ์ และเทคนิคการบรรเลงที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำมาเป็นแนวทางในการพัฒนาการบรรเลงไวโอลินในบทเพลง นอกจากนี้ งานวิจัยเรื่อง โซนาตาประเภทที่ 2: กรณีศึกษา 2 ผลงานจากไฮเดินและโมสาร์ท โดย รัชนี บำเพ็ญอยู่⁴ เป็นการศึกษาท่อนจบของ *สตริงควอเท็ต หมายเลข 14 ในบันไดเสียงจีเมเจอร์ เค. 387* โดยว็อล์ฟกัง อะมาเดอุส โมสาร์ท และท่อนจบของ *ซิมโฟนี หมายเลข 44 ในบันไดเสียงอีไมเนอร์ ฮอบ. 1:44* โดยฟรานซ์ โยเซฟ ไฮเดิน ซึ่งเป็นการวิเคราะห์กระบวนการของสังคีตลักษณ์โซนาตาประเภทที่ 2 ที่มีความแตกต่างจากโซนาตาปกติ โดยใช้แนวทางทฤษฎีวิเคราะห์จากเอเลเมนต์ ออฟ โซนาตา เทียโอรี

¹ James M. Keller, "Shostakovich: Trio No. 2 in E minor for Violin, Cello, and Piano, Opus 67," SF Symphony, accessed October 10, 2023, <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/Shostakovich-Trio-No-2-in-E-minor>.

² Aaron Michael Farrell, "A Practical Guide to Twentieth-Century Violin Etudes with Performance and Theoretical Analysis" (DMA diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2004), 10, https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/1263/.

³ Pimorn Chaorattana and Jetnipith Sungwijit, "Practice Procedures for Violin Performance in Antonin Dvorak's *Sonatina in G Major, Op. 100*," in The 18th National Graduate Research Conference, Academic Year 2023, 625. (in Thai)

⁴ Rattanai Bampenyou, "Type 2 Sonata: 2 Case Studies from Haydn and Mozart," *Rangsit Music Journal* 16, no. 1 (January-June 2021): 75-87. (in Thai)

ด้วยเหตุนี้ ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์บทบาทและเทคนิคไวโอลินในบทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ท่อนอัลเลเกรตโต ของชอสตโกวิช ในประเด็นโครงสร้างและบริบทโดยรวมของบทเพลง รวมถึงวิเคราะห์บทบาทและเทคนิคการบรรเลงไวโอลินในบทเพลงนี้ โดยคาดหวังว่าประเด็นที่ได้ศึกษาวิเคราะห์บทเพลงดังกล่าวจะสามารถเป็นข้อมูลให้ผู้วิจัยนำมาเชื่อมโยงกับการสอนรายวิชาดนตรีที่เกี่ยวข้อง เช่น วิชาสังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์ และวิชาการประพันธ์เพลง ตลอดจนอาจเป็นแนวทางให้แก่ผู้ที่สนใจศึกษางานวิจัยด้านการวิเคราะห์ดนตรีต่อไป

วัตถุประสงค์ (Research Objectives)

1. เพื่อวิเคราะห์บริบทโดยรวมในบทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ท่อนอัลเลเกรตโต ของชอสตโกวิช
2. เพื่อวิเคราะห์บทบาทและเทคนิคการบรรเลงไวโอลินในบทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ท่อนอัลเลเกรตโต ของชอสตโกวิช

วิธีการวิจัย (Research Methodology)

การวิจัยนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้เข้าใจบริบทโดยรวมของบทเพลง รวมถึงเข้าใจบทบาทการบรรเลงไวโอลิน ตลอดจนเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลง โดยผู้วิจัยได้ดำเนินการอย่างเป็นขั้นตอน ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลจากหนังสือ ตำรา บทความ หรืองานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิเคราะห์บทเพลง ได้แก่ ลักษณะดนตรีศตวรรษที่ 20 บริบทที่เกี่ยวข้องกับบทเพลง สังคีตลักษณ์ ทำนอง และเสียงประสาน ตลอดจนเทคนิคการบรรเลงไวโอลิน
2. วิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ โดยเริ่มจากวิเคราะห์บริบทโดยรวมของบทเพลง ได้แก่ สังคีตลักษณ์ แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ รวมถึงบทบาทและเทคนิคที่ใช้ในการบรรเลงไวโอลิน ตลอดจนประเด็นอื่น ๆ ที่น่าสนใจ
3. สังเคราะห์ข้อมูลจากการวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงแนวคิดตามหลักการทฤษฎีดนตรีตะวันตก
4. สรุปผล อภิปรายผลการวิจัย และนำเสนอองค์ความรู้ในเชิงวิชาการ

ผลการวิจัย (Results)

ผลการวิเคราะห์บทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ท่อนอัลเลเกรตโต บริบทโดยรวมของบทเพลง ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในประเด็นของสังคีตลักษณ์ แนวคิด และเทคนิคการประพันธ์ที่พบในบทเพลง ส่วนบทบาทและเทคนิคการบรรเลงไวโอลินในบทเพลง ผู้วิจัยวิเคราะห์และนำเสนอในแง่ของคุณลักษณะของเสียง (Articulation) การใช้คันชัก (Bowing) และความเข้มเสียง (Dynamic) ดังนี้

1. สังคีตลักษณ์ของบทเพลง

บทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ประกอบด้วยทั้งหมด 4 กระบวน (Movement) ท่อนอัลเลเกรตโต เป็นกระบวนสุดท้ายของบทเพลงที่กล่าวถึง “การเต้นรำแห่งความตาย” (Dance of Death)⁵ หากพิจารณาจากทำนองและเสียงประสานพบว่า ในบทเพลงประกอบด้วยทำนองหลัก A ทำนองหลัก B และทำนองหลัก C ทั้งนี้จะมีการกลับมาของทำนองหลัก A บ่อยครั้ง โดยทำนองหลัก C มีความยาวมากที่สุด และมีการนำวัตถุดิบจากทำนองหลัก A และ B มาใช้ในการประพันธ์ด้วยเทคนิคต่าง ๆ อย่างหลากหลายก่อนจะกลับมาทำนองหลัก A อีกครั้ง ทั้งนี้หากมอง

⁵ Erik Levi, “Shostakovich Piano Trio No. 2: Everything You Need to Know,” Classical Music, accessed October 10, 2023, <https://www.classical-music.com/features/works/shostakovich-piano-trio-no-2-guide>.

เป็นโครงสร้างใหญ่จะพบว่า ทำนองหลัก A, B และ A จัดเป็นตอนนำเสนอ (Exposition) ทำนองหลัก C เป็นตอนพัฒนา (Development) และการกลับมาของทำนองหลัก A, B และ A อีกครั้งเป็นตอนย้อนความ (Recapitulation) โดยในแต่ละตอนจะปิดท้ายด้วยช่วงสะพาน (Bridge) ทำนองช่วงเชื่อม (Transitional Theme) และช่วงหางเพลง (Coda) ดังนั้น บทเพลงนี้จึงเป็นสังคีตลักษณะประเภทโซนาตารอนโด (Sonata Rondo) โดยมีความยาวจำนวน 404 ห้อง (Table 1)

Table 1 Musical Form

Source: by author

Section	Theme	Bars	Rehearsal Number
Exposition	A	1-28	64-65
	B	29-61	66-67
	A	62-83	68-69
	Bridge	89-97	70
Development	C	98-278	71-90
	Transitional Theme	279-326	91-98
Recapitulation	A	327-350	99-100
	B	351-373	101-102
	A	374-380	103
	Coda	381-404	104-106

จากโครงสร้างหลักของบทเพลงที่แบ่งเป็น 3 ตอน คือ ตอนนำเสนอ ตอนพัฒนา และตอนย้อนความ สามารถอธิบายองค์ประกอบต่าง ๆ ของแต่ละตอนได้ ดังนี้

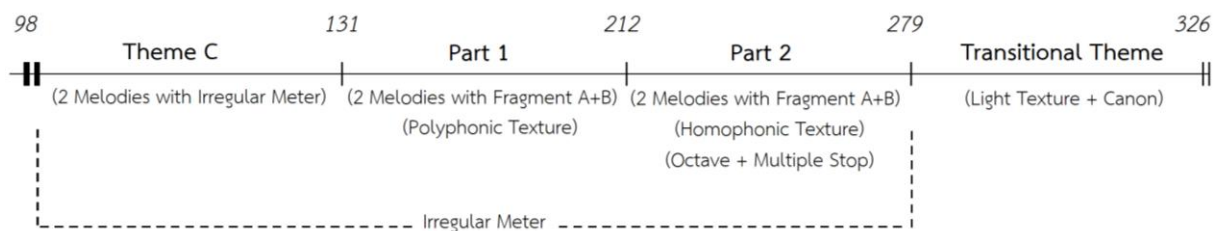
1.1 ตอนนำเสนอ มีความยาวจำนวน 97 ห้อง ประกอบด้วย Introduction ซึ่งมีลักษณะจังหวะของโน้ตขั้ดคาคาโดซ้ำ ๆ (Staccato Repeated Note) จากนั้นตามด้วยทำนองหลัก A และ B ปิดท้ายด้วยช่วงสะพาน โดยทำนองหลัก A อยู่ในกุญแจเสียง E เมเจอร์ และทำนองหลัก B เปลี่ยนมาใช้โมด C ลิเดียน ทั้งสองทำนองหลักมีความแตกต่างกันในเรื่องความเข้มเสียง (Dynamics) กล่าวคือ ทำนองหลัก A ใช้เทคนิคการดีดสาย (Pizzicato) ทำให้เกิดความเข้มเสียงที่เบามาก ในขณะที่ทำนองหลัก B ใช้เทคนิคการดีดคอร์ด (Pizzicato Chord) ทำให้เนื้อดนตรีมีความหนาแน่นขึ้นและมีลักษณะเป็นโฮโมโฟนี (Homophony) ส่งผลให้มีความเข้มเสียงที่ดังมาก จากนั้นกลับสู่ทำนองหลัก A อีกครั้งโดยเปลี่ยนมาใช้เทคนิคการสีของเครื่องสาย (Arco) ก่อนจะเข้าสู่ช่วงสะพานที่มีการใช้ช่วงเสียงสูงของไวโอลินในการบรรเลง (Example 1)



Example 1 Exposition

Source: by author

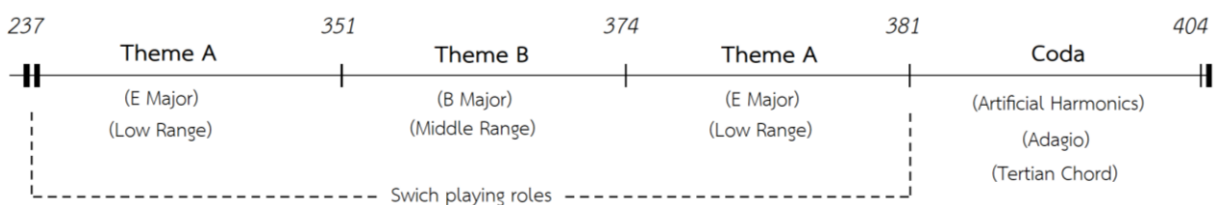
1.2 ตอนพัฒนา มีความยาวจำนวน 228 ห้อง เป็นตอนที่มีความยาวและความซับซ้อนด้านการประพันธ์มากที่สุด ประกอบด้วยทำนองหลัก C และทำนองช่วงเชื่อม ผู้วิจัยพบว่าทำนองหลัก C มีการใช้อัตราจังหวะไม่คงที่ (Irregular Meter) อีกทั้งมีการสร้างทำนองย่อย 2 ทำนองนำมาใช้สลับไปมาอย่างน่าสนใจ รวมถึงมีการนำหน่วยย่อยทำนองหลัก (Fragment) ของทำนองหลัก A และ B เข้ามาผสมผสาน ทั้งนี้อาจแบ่งได้เป็น 2 ส่วน ส่วนแรก ห้องที่ 131-211 เนื้อดนตรีมีลักษณะเป็นโพลีโฟนี (Polyphonic Texture) ส่วนที่สอง มีการเปลี่ยนเนื้อดนตรีเป็นลักษณะโฮโมโฟนีโดยทันที ทำนองในแนวเปียโนมีความเข้มข้นโดยใช้การบรรเลงคู่แปด (Octave) รวมถึงมีการใช้เทคนิค Multiple Stop ของเครื่องสาย ส่งผลให้ส่วนที่ 2 มีเนื้อดนตรีที่หนาแน่นขึ้น จากนั้นจึงเข้าสู่ทำนองช่วงเชื่อม เนื้อดนตรีกลับมาเบาบางอีกครั้ง และลักษณะจังหวะมีความสลับไหลด้วยการใช้โน้ตเช็ทสามชั้น และแนวทำนองมีความไล่เลี่ยนกัน (Canon Imitation) ดัง Example 2



Example 2 Development

Source: by author

1.3 ตอนย้อนความ มีความยาวจำนวน 77 ห้อง เป็นการกลับมาของทำนองหลัก A อย่างตรงไปตรงมาในกุญแจเสียง E เมเจอร์ ทำนองอยู่ในช่วงเสียงต่ำ (Low Range) ในแนวเปียโน ต่อมาเปลี่ยนเป็นทำนองหลัก B ในทันที โดยมีการเปลี่ยนเป็นกุญแจเสียง B เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงดอมีนันท์ (Dominant Key) อีกทั้งทำนองเปลี่ยนมาบรรเลงด้วยเครื่องสายในช่วงเสียงกลาง (Middle Range) ก่อนจะกลับมาสู่ทำนองหลัก A อีกครั้งในบันไดเสียง E เมเจอร์ ซึ่งเป็นกุญแจเสียงหลัก (Tonic Key) ในการบรรเลงทำนองหลัก A และ B ของตอนย้อนความนี้ มีการสลับบทบาทกันระหว่างแนวเครื่องสายกับแนวเปียโนจากตอนนำเสนอ โดยแนวเปียโนทำหน้าที่บรรเลงทำนองหลัก ส่วนเครื่องสายทำหน้าที่บรรเลงเสียงประสาน จากนั้นจึงเข้าสู่ช่วงหางเพลงซึ่งมีการใช้เทคนิค Artificial Harmonics ของเครื่องสายเพื่อให้ทำนองมีสีสันและน่าสนใจ มีการลดอัตราความเร็วลงอยู่ในช่วงอัตราช้าพอประมาณ (Adagio) เสียงประสานอยู่ในลักษณะคอร์ดคู่สามเรียงซ้อน (Tertian Chord) ในแนวเปียโน และจบลงด้วยเคเดนซ์ปิดแบบสมบูรณ์ (Perfect Authentic Cadence) ในกุญแจเสียงหลัก (Example 3)



Example 3 Recapitulation

Source: by author

2. แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์

จากโครงสร้างบทเพลงที่อธิบายข้างต้น ผู้วิจัยพบแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ที่หลากหลาย โดยจะอธิบายเป็นประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

2.1 แนวคิดความสัมพันธ์คู่สามแบบซ้อนโครมาติก (Doubly-Chromatic Mediant) แนวคิดนี้เป็นความสัมพันธ์ของการดำเนินคอร์ดหรือท่วงทำนองที่มีระยะห่างกันเป็นขั้นคู่สามที่มีคุณภาพของคอร์ดต่างกัน และไม่มีโน้ตร่วม (Common Note) ทั้งสองคอร์ด⁶ ซึ่งพบว่าทำนองหลัก A ในท่วงทำนอง E เมเจอร์ (ห้องที่ 5-8) มีการดำเนินคอร์ดวนไปมาระหว่างคอร์ด E กับคอร์ด CmMaj7 นอกจากนั้นยังพบอีกว่า ทำนองหลัก B (ห้องที่ 31-34) มีการเปลี่ยนมาใช้บันไดเสียงโมด C Lydian ซึ่งเป็นโมดในกลุ่มไมเนอร์ อีกทั้งมีการใช้คอร์ด Cm ยาวตลอดทั้งท่อน เมื่อพิจารณาการย้ายท่วงทำนอง E เมเจอร์ ไปสู่โมด C Lydian จึงอาจสามารถพิจารณาเป็นความสัมพันธ์คู่สามแบบซ้อนโครมาติกได้เช่นเดียวกัน (Example 4)

Theme A

Doubly-Chromatic Mediant

Violin

E:

Theme B

Piano

C Lydian:

Example 4 Doubly-Chromatic Mediant

Source: by author

2.2 แนวคิดการใช้เสียงกระด้าง (Dissonant) บทเพลงมีแนวคิดการใช้เสียงกระด้างค่อนข้างมากทั้งแนวทำนองและเสียงประสาน มีการใช้ขั้นคู่ Major 7th และขั้นคู่ Minor 9th ในแนวทำนองหลัก A ท่ามกลางเสียงประสานที่เล่นย้ำไปมาระหว่างคอร์ดเสียงกลมกลืน (Consonant Chord) และคอร์ดเสียงกระด้าง (Dissonant Chord) ได้แก่ คอร์ด E - CmMaj7 (ห้องที่ 11-14) และคอร์ด E-A^o (ห้องที่ 17-20) ดัง Example 5 นอกจากนั้นยังมีการใช้ขั้นคู่ทริทอน (Tritone) ซึ่งเป็นขั้นคู่ที่มีระยะห่าง 3 เสียงเต็ม หรือ 6 ครึ่งเสียง เท่ากับคู่ 4 ออกเมนเทด หรือคู่ 5 ดิมินิชต์ จัดเป็นขั้นคู่เสียงกระด้างชนิดหนึ่งเช่นกัน⁷ โดยพบในทำนองหลัก B ของตอนนำเสนอม มีการใช้ขั้นคู่ทริทอนโดยใช้โน้ต F# บรรเลงบนคอร์ด Cm อีกทั้งมีการดำเนินทำนองโดยใช้โน้ต C-F# (ห้องที่ 31-33) ขั้นคู่ทริทอนนี้ช่วยทำให้มิติเสียงของทำนองมีความลึกซึ้งและน่าสนใจ (Example 6)

⁶ Stefan Kostka and Matthew Santa, *Materials and Techniques of Post-Tonal Music*, 5th ed. (New York: Routledge, 2018), 3.

⁷ Natchar Pancharoen, *Dictionary of Musical Terms*, 3rd ed. (Bangkok: KateCarat, 2009), 321. (in Thai)

Theme A

Violin

11 E Cm(maj7) E Cm(maj7) E Cm(maj7) E Cm(maj7)

Major 7th Minor 9th

Violin

17 E A° E A° E A° E A°

Example 5 Dissonant Interval and Dissonant Chord on Theme A

Source: by author

Theme B

Piano

31 Cm

Tritone

Tritone

Example 6 Tritone on Theme B

Source: by author

2.3 แนวคิดการใช้ทำนองโครมาติก (Chromatic Melody) แนวคิดนี้พบในทำนองหลัก C ของตอนพัฒนา

ซึ่งพบว่าการประพันธ์ทำนองย่อยที่แตกต่างกัน 2 ทำนอง โดยทำนองย่อยที่ 1 (c1) อยู่ในอัตราจังหวะ 5/8 ดำเนินทำนองโดยใช้โน้ตโครมาติกเริ่มจากโน้ต F# ไหลลงมาถึงโน้ต B (ห้องที่ 100-103) และจากโน้ต F# ไหลขึ้นไปถึงโน้ต A และกลับลงมาที่โน้ต F อีกครั้ง (ห้องที่ 104-108) ส่วนทำนองย่อยที่ 2 (c2) อยู่ในอัตราจังหวะ 2/4 โดยมีทำนองที่สั้นกว่าคือมีเพียง 4 ห้อง (ห้องที่ 109-112) และมีการกระโดดของขึ้นคู่ทริยโทน (Example 7) ผู้วิจัยคิดว่าการที่ผู้ประพันธ์สร้างทำนองโดยใช้แนวคิดการใช้โน้ตโครมาติกอาจเพราะต้องการทำนองย่อยที่ 1 มีความรู้สึกอ่อนหวานตัดกับทำนองย่อยที่ 2 ที่มีความแข็งแกร่งต่างเพื่อสร้างบุคลิกของทำนองหลัก C นี้ให้มีความแตกต่างกัน

Theme C: c1

Violoncello

100 chromatic

Vc.

104 chromatic chromatic chromatic

Theme C: c2

Violin

109 Tritone

Example 7 Chromatic Melody on Theme C

Source: by author

2.4 แนวคิดการใช้ลักษณะจังหวะไม่ปกติ (Irregular Meter) แนวคิดนี้พบในตอนพัฒนาทั้งหมด ซึ่งลักษณะจังหวะไม่ปกติเป็นการเปลี่ยนอัตราจังหวะบ่อยครั้ง ทั้งอัตราจังหวะสอง (Duple Meter) อัตราจังหวะสาม (Triple Meter) และอัตราจังหวะซ้อน (Complex Meter) ได้แก่ อัตราจังหวะ 2/4, 3/4 และ 5/8 สลับไปมาทั่วทั้งตอน จากการวิเคราะห์พบว่าอัตราจังหวะ 5/8 ผู้ประพันธ์ได้แบ่งส่วนห้องออกเป็น 3+2 ซึ่งหากพิจารณาต่อไปเรื่อย ๆ จะพบว่ามีการใช้อัตราจังหวะ 3/4 สลับกับอัตราจังหวะ 2/4 ซึ่งก็ให้ความรู้สึกเดียวกัน (คือ 3+2) อาจเป็นไปได้ว่าผู้ประพันธ์ต้องการสร้างความรู้สึกของอัตราจังหวะซ้อน (5/8) ที่ซ่อนอยู่ในอัตราจังหวะธรรมดา (Simple Meter) (Example 8)

Development

The image displays a musical score for the Development section, specifically measures 128 to 170. The top system shows the Violoncello and Piano parts. The Violoncello part is in 5/8 time, and the Piano part is in 3/4 time. Both parts are marked with '3 + 2' indicating a 5/8 meter. The bottom system shows the Piano part in 3/4 time, also marked with '3 + 2' indicating a 5/8 meter. A downward arrow points from the top system to the bottom system.

Example 8 Irregular Meter on Development Section

Source: by author

2.5 เทคนิคการประพันธ์แบบซ้ำทำนอง (Melodic Repetition) บทเพลงนี้มีการสร้างทำนองหลักที่ค่อนข้างสมมาตร โดยจะพบว่าทำนองหลัก A และ B มีจำนวน 12 ห้องเท่ากัน (ห้องที่ 5-16 และห้องที่ 31-42) และทั้งสองทำนองมีการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบการซ้ำทำนองในลักษณะที่คล้ายกัน กล่าวคือ ทำนองหลัก A ห้องที่ 5-6 มีทำนองซ้ำกับห้องที่ 7-8 และห้องที่ 9-10 มีทำนองซ้ำกับห้องที่ 11-12 ส่วนทำนองหลัก B ก็ใช้เทคนิคการซ้ำทำนองเช่นกัน โดยห้องที่ 31-32 มีทำนองซ้ำกับห้องที่ 33-34 และห้องที่ 36-39 มีทำนองซ้ำกับห้องที่ 40-41 แม้ลักษณะจังหวะจะต่างกันเพียงเล็กน้อย (Example 9)

Theme A



Theme B



Example 9 Melodic Repetition on Theme A and Theme B

Source: by author

2.6 เทคนิคการประพันธ์แบบการแปรทำนอง (Variation) เป็นเทคนิคที่พบมากในตอนพัฒนา ซึ่งผู้ประพันธ์ได้นำทำนองหลัก A ทำนองหลัก B และทำนองหลัก C มาใช้อย่างหลากหลาย เช่น การทอดเสียง (Transposition) การเปลี่ยนอัตราจังหวะ การใช้หน่วยย่อยทำนอง (Fragment) และการพลิกกลับของทำนอง (Inversion) โดยเทคนิคการทอดเสียง เป็นการนำทำนองหลัก A จากตอนนำเสนอมารับให้ทำนองมีระดับเสียงต่ำลงเป็นขั้นคู่ Minor 2nd และสูงขึ้นเป็นคู่ Minor 3rd พบในจุดข้อที่ 75 และ 76 ของตอนพัฒนา (Example 10) ส่วนเทคนิคการเปลี่ยนอัตราจังหวะมีการเปลี่ยนจากอัตราจังหวะ 2/4 ของทำนองหลัก B เป็นอัตราจังหวะ 3/8 อีกทั้งมีการเปลี่ยนอัตราจังหวะ 5/8 ของทำนองหลัก C (c1) เป็นอัตราจังหวะ 2/4 ส่งผลให้ทำนองมีอัตราที่เร็วขึ้น (Example 11)

Theme A



Development



Example 10 Melodic Transposition

Source: by author

Theme B



Development



Theme C: c1



Development



Example 11 Time Signature Changed

Source: by author

Theme A



Development



Theme B



Development

Violin

Violoncello

Violin

Violoncello

Piano

Example 12 Variation by Using the Fragment of Theme A and Theme B

Source: by author

อย่างไรก็ตาม บทเพลงยังมีการนำหน่วยย่อยทำนองของทำนองหลัก A มาพัฒนาโดยเปลี่ยนอัตราจังหวะ 2/4 และ 3/4 และบรรเลงต่อเนื่องกันในลักษณะจังหวะหลากหลายอัตรา (Irregular Meter) ส่วนทำนองหลัก B มีการนำหน่วยทำนองย่อยมาใช้กระจายอยู่ทั่วไปในตอนพัฒนา โดยมีทั้งนำมาใช้อย่างตรงไปตรงมาและปรับเปลี่ยนอัตราจังหวะ (Example 12) นอกจากนี้ มีการนำทำนองย่อยทั้ง 2 ทำนองของทำนองหลัก C ในตอนพัฒนามาบรรเลงร่วมกันในลักษณะจังหวะหลากหลายอัตราเช่นกัน ส่งผลให้ทำนองมีอัตราความเร็วที่แตกต่างกันอย่างน่าสนใจ ทั้งนี้มีการใช้เทคนิคการพลิกกลับของทำนองย่อยที่ 2 มาใช้ร่วมด้วย (Example 13)

Development

Theme C: c2

Violin

Violoncello

109

112

Vln.

Vc.

Inversion

Theme C: c1

100

Violoncello

Example 13 Variation on Theme C

Source: by author

3. บทบาทและเทคนิคการบรรเลงไวโอลินในบทเพลง

เครื่องดนตรีทั้ง 3 ชนิดมีบทบาทการบรรเลงที่มีความสมดุลกันทั้งแนวทำนองและเสียงประสาน มีการใช้ช่วงเสียง (Register) ความเข้มเสียง และเทคนิคของเครื่องดนตรีที่สร้างมิติเสียงที่น่าสนใจ ทั้งนี้ผู้วิจัยจะอธิบายบทบาทและเทคนิคของไวโอลิน รวมถึงการใช้ความเข้มเสียง (Dynamic) ที่พบในบทเพลง ดังนี้

3.1 เทคนิคการดีดและเทคนิคการดีดคอร์ด ไวโอลินมีบทบาทการบรรเลงทำนองหลัก A ด้วยเทคนิคการดีด (Pizzicato) เป็นการเปิดทำนองด้วยความเข้มเสียงเบา (p) ในขณะเดียวกันยังเพิ่มความน่าสนใจให้แก่ทำนองด้วยการใช้เครื่องหมายเน้นเสียง (Accent) ในบางโน้ตเพื่อให้ทำนองมีมิติมากขึ้น ส่วนทำนองหลัก B ไวโอลินทำหน้าที่เป็นแนวประสานด้วยการเล่นเทคนิคการดีดคอร์ด (Pizzicato Chord) ซึ่งเป็นการเล่นในจังหวะยกสลับกับแนวเชลโลที่เล่นในจังหวะตก ช่วยให้เนื้อดนตรี (Texture) ในท่อนนี้มีลักษณะเป็นแบบโฮโมโฟนี (Homophony) ที่ชัดเจน (Example 14)

Theme A



Theme B

Example 14 Pizzicato and Pizzicato Chord

Source: by author

3.2 เทคนิคการเล่นช่วงเสียงสูงและการใช้คันชักขึ้นเล่นโน้ตต่อเนื่อง ไวโอลินมีบทบาทการบรรเลงทำนองย่อยที่ 2 ของทำนองหลัก C (c2) ของตอนพัฒนา โดยทำนองนี้ไวโอลินจะเล่นช่วงเสียงสูง (High Register) ผู้บรรเลงต้องมีความแม่นยำในการวางตำแหน่งมือและนิ้วมือซ้าย อีกทั้งมีการใช้เทคนิคการใช้คันชักขึ้นเล่นโน้ตต่อเนื่อง (Up Bowed Stroke) รวมถึงการเน้นเสียงตามเครื่องหมายที่ปรากฏ ซึ่งผู้บรรเลงต้องใช้แรงในการกดคันชักด้วยน้ำหนักที่เหมาะสม (Example 15)

Theme C: c2

Example 15 High Register, Up Bowed Stroke, and Accent on Theme C

Source: by author

3.3 เทคนิคการกดนิ้วควบลหลายสายและการใช้คันชักลงเล่นโน้ตต่อเนื่อง ไวโอลินยังมีการใช้เทคนิคการกดนิ้วควบลหลายสาย (Multiple Stops) เป็นเทคนิคที่ต้องเล่นพร้อมกันหลายสาย⁸ ซึ่งในบทเพลงมีการกดนิ้วควบล 3 สาย

⁸ Samuel Adler, *The Study of Orchestration*, 4th ed. (New York: W. W. Norton, 2016), 12.

(Triple Stops) และกดนิ้วควบ 4 สาย (Quadruple Stops) มีการใช้คันชักลงเล่นต่อเนื่อง (Down Bowed Stroke) ไวโอลิน จะบรรเลงพร้อมกับแนวเชลโล (Example 16) การเล่นเทคนิคนี้ต้องใช้แรงกดไปที่สายค่อนข้างมากเพื่อให้ได้ระดับเสียงดัง และรุนแรง เพื่อให้สอดคล้องกับแนวทำนองของเปียโนที่ต้องเล่นระดับเสียงที่ดังมากที่สุด (Fortississimo: fff)

The image displays two musical staves for a Violin. The first staff, starting at measure 218, is labeled 'Triple Stop' and 'Down Bowed Stroke'. It shows a sequence of triple stops (three notes beamed together) on the G, A, and B strings, moving downwards. The second staff, starting at measure 227, is labeled 'Quadruple Stop' and 'Down Bowed Stroke'. It shows a sequence of quadruple stops (four notes beamed together) on the G, A, B, and C strings, also moving downwards. Both staves are in 3/8 time and use a key signature of one flat (B-flat).

Example 16 Multiple Stop and Down Bow Stroke on Theme C

Source: by author

3.4 เทคนิคการเล่นเสียงสั้นและเทคนิคการใช้ส่วนไม้ของคันชักที่สาย ไวโอลินมีบทบาทบรรเลงเสียงประสานสนับสนุนทำนองหลัก A ของตอนย้อนความ ที่กลับมาบรรเลงอีกครั้งในแนวเปียโนด้วยระดับความเข้มเสียงเบา โดยการเล่นโน้ต B ซ้ำ ๆ ด้วยเทคนิคการเล่นเสียงสั้น (Staccato) และสร้างสีสันให้ทำนองมีความน่าสนใจด้วยการใช้ส่วนไม้ของคันชักสีสาย (Col legno)⁹ เพื่อให้ได้เสียงพิเศษ ดัง Example 17

Theme A

The image shows musical notation for Theme A, starting at measure 342. It features two staves: Violin and Piano. The Violin staff is marked 'col legno' and shows a series of staccato eighth notes. The Piano staff shows a series of eighth notes, some of which are beamed together. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4.

Example 17 Staccato, Arco, and Col legno on Theme A

Source: by author

สรุป (Conclusion)

บทเพลงเปียโนทริโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ประพันธ์โดย ดมิตรี ขอสตโกวิช มีทั้งหมด 4 กระบวน ท่อนอัลเลเกรตโต เป็นกระบวนสุดท้ายที่กล่าวถึง “การเดินร่ำแห่งความตาย” อยู่ในสังคีตลักษณะโขนาทารอนโด ประกอบด้วยทำนองหลัก A, B และ C โดยทำนองหลัก A, B และ A จัดเป็นตอนนำเสนอ ส่วนทำนองหลัก C เป็นตอนพัฒนา และการกลับมาของทำนองหลัก A, B และ A อีกครั้งเป็นตอนย้อนความ ซึ่งในแต่ละตอนจะปิดท้ายด้วยช่วงสะพานทำนองช่วงเชื่อม และช่วงหางเพลง อย่างไรก็ตาม ในบทเพลงมีการใช้แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ รวมถึงบทบาทและ

⁹ Samuel Adler, *The Study of Orchestration*, 4th ed. (New York: W. W. Norton, 2016), 35.

เทคนิคการบรรเลงไวโอลิน โดยสรุปได้ดังนี้

1. ตอนนำเสนอ มีการใช้แนวคิดความสัมพันธ์คู่สามแบบซ้อนโครมาติก การใช้คอร์ดเสียงกระด้าง และการใช้ชั้นคู่เสียงทริยโทน สำหรับไวโอลินมีบทบาทการบรรเลงทั้งทำนองและเสียงประสาน โดยใช้เทคนิคการติดและการติดคอร์ด (Table 2)

Table 2 Exposition Section
Source: by author

Concepts and Techniques	Violin Techniques
Doubly-Chromatic Mediant	Pizzicato
Dissonant Chord and Tritone	Pizzicato Chord

2. ตอนพัฒนา มีการใช้แนวคิดทำนองโครมาติกและแนวคิดการใช้ลักษณะจังหวะไม่ปกติ คือ มีการเปลี่ยนอัตราจังหวะบ่อยครั้ง ทั้งอัตราจังหวะสอง อัตราจังหวะสาม และอัตราจังหวะซ้อน นอกจากนั้นยังมีการใช้เทคนิคการประพันธ์แบบซ้ำทำนองและเทคนิคการประพันธ์แบบการแปรทำนอง ได้แก่ การทอดเสียง การเปลี่ยนอัตราจังหวะ การใช้หน่วยย่อยทำนอง และการพลิกกลับของทำนอง ส่วนไวโอลินมีการใช้เทคนิคการใช้คันชักขึ้นหรือลงเล่นต่อเนื่อง การกดนิ้วควบลายสาย และการเล่นโน้ตช่วงเสียงสูง (Table 3)

Table 3 Development Section
Source: by author

Concepts and Techniques	Violin Techniques
Chromatic Melody	Up Bowed Stroke
Irregular Meter	Down Bowed Stroke
Melodic Repetition	Multiple Stops
Variation: Transposition, Time Signature Change, Using Fragment, and Inversion	High Register

3. ตอนย้อนความ เป็นการกลับมาของตอนนำเสนออีกครั้ง แต่เป็นการสลับบทบาทการบรรเลงทำนองและเสียงประสานของกลุ่มเครื่องสายและเปียโน ทั้งนี้มีแนวคิดการบรรเลงคอร์ดเสียงกระด้าง (A[#]²⁷) ค้างยาวในแนวเปียโน ส่วนไวโอลินมีการบรรเลงด้วยเทคนิคการเล่นเสียงสั้นและการใช้ส่วนไม้ของคันชักสีสายเพื่อให้ได้เสียงพิเศษ รวมถึงมีบทบาทในการบรรเลงทำนองด้วยอารมณ์ที่เคร่งเครียดจริงจัง (Table 4)

Table 4 Recapitulation Section

Source: by author

Concepts and Techniques	Violin Techniques
The switching of roles between playing the melody and harmony of strings and piano	Staccato
Dissonant Pedal Chord	Col leno

อภิปรายผลการวิจัย (Discussion)

จากการวิเคราะห์ท่อนอัลเลเกรตโต ในบทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ของชอสตโกวิช ทำให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างแนวทางการประพันธ์ที่หลากหลาย ทั้งการใช้คอร์ดเสียงกระด้าง การใช้คู่เสียงทรีโอ การใช้ความสัมพันธ์คู่สาม ซ้อนแบบโครมาติก รวมถึงการใช้ลักษณะจังหวะไม่ปกติ ซึ่งเป็นลักษณะเด่นของการประพันธ์ในศตวรรษที่ 20 อีกทั้งชอสตโกวิชยังได้นำแนวคิดและเทคนิคการประพันธ์เพลงในศตวรรษที่ 18 มาใช้ เช่น การซ้ำทำนอง การไล่เลี่ยน และการแปรทำนอง รวมถึงการใช้สังคีตลักษณะโซนาตารอนโด การผสมผสานนี้อาจมองว่าเป็นลักษณะการประพันธ์ดนตรีแบบนีโอคลาสสิก (Neo-Classic) ที่เป็นการเลียนแบบหรือการนำวัตถุดิบจากยุคก่อนมาใช้ในการประพันธ์¹⁰ นอกจากนี้ แนวคิดและเทคนิคการประพันธ์ที่ชอสตโกวิชนำมาใช้ อาจสะท้อนถึงบริบททางการเมืองที่รุนแรงในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ทั้งการใช้คอร์ดเสียงกระด้าง การใช้คู่เสียงทรีโอ การใช้ลักษณะจังหวะไม่ปกติ รวมถึงการใช้ความเข้มเสียงที่ดังมาก อาจเป็นการสื่อถึงความรุนแรงทางอารมณ์ ความตึงเครียด และความสั่นไหวของช่วงเวลานั้น อันเป็นเหตุผลที่ทำให้บทเพลงนี้ถูกรัฐบาลโซเวียตสั่งห้ามไม่ให้มีการแสดงซ้ำเนื่องจากขัดต่อหลักการ “สังคมนิยมแนวสังคมนิยม” (Socialist Realism) ซึ่งหมายถึงดนตรีจะต้องกล่าวถึงความดีงามของสังคม¹¹

ส่วนบทบาทและเทคนิคของไวโอลินในบทเพลงนี้ พบว่ามีการใช้เทคนิคการบรรเลงที่หลากหลาย เช่น การดีด การดีดคอร์ด การใช้คันชักขึ้นหรือลงเล่นต่อเนื่อง การกดนิ้วควบลายสาย การเล่นโน้ตเสียงสูง การเล่นเสียงสั่น และการใช้ส่วนของคันชักที่สาย เทคนิคเหล่านี้สะท้อนถึงความตึงเครียดและความรุนแรงทางอารมณ์อันเกิดจากความโศกเศร้าและการไว้อาลัยจากโศกนาฏกรรมของสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งสอดคล้องกับผลงานการประพันธ์บทเพลงประเภทสตริงควอเท็ต (String Quartet) หลายบทเพลง โดยเฉพาะบทเพลงสตริงควอเท็ต หมายเลข 8 (String Quartet No. 8) ที่มีการใช้เทคนิคการบรรเลงไวโอลินที่คล้ายกันเหล่านี้เพื่อสะท้อนถึงสภาวะทางจิตใจและการต่อสู้ภายในใจของผู้ประพันธ์เองภายใต้แรงกดดันทางการเมือง

กิตติกรรมประกาศ (Acknowledgement)

บทความวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์บทบาทและเทคนิคไวโอลินในบทเพลงเปียโนทรีโอ หมายเลข 2 ในกุญแจเสียงอีไมเนอร์ ลำดับที่ 67 ท่อนอัลเลเกรตโต ของ ดมิตรี ชอสตโกวิช” ได้รับทุนอุดหนุนการทำวิจัยจากคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงราย ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2567

¹⁰ Wiboon Trakulhun, *Twentieth-Century Music*, 2nd ed. (Bangkok: Tana Press, 2024), 166. (in Thai)

¹¹ Julmanee Sudasna na Ayudhya, *Western Music in the 20th Century* (Bangkok: Upbeat Creation, 2022), 122. (in Thai)

References

- Adler, Samuel. *The Study of Orchestration*. 4th ed. New York: W. W. Norton, 2016.
- Bampenyou, Rattana. "Type 2 Sonata: 2 Case Studies from Haydn and Mozart." *Rangsit Music Journal* 16, no. 1 (January-June 2021): 75-87. (in Thai)
- Chaorattana, Pimorn, and Jetnipith Sungwijit. "Practice Procedures for Violin Performance in Antonin Dvorak's *Sonatina in G Major, Op. 100*." In The 18th National Graduate Research Conference, Academic Year 2023, 623-632. (in Thai)
- Farrell, Aaron Michael. "A Practical Guide to Twentieth-Century Violin Etudes with Performance and Theoretical Analysis." DMA diss., Louisiana State University and Agricultural and Mechanical College, 2004. https://repository.lsu.edu/gradschool_dissertations/1263/.
- Keller, James M. "Shostakovich: Trio No. 2 in E minor for Violin, Cello, and Piano, Opus 67." SF Symphony. Accessed October 10, 2023. <https://www.sfsymphony.org/Data/Event-Data/Program-Notes/S/Shostakovich-Trio-No-2-in-E-minor>.
- Kostka, Stefan, and Matthew Santa. *Materials and Techniques of Post-Tonal Music*. 5th ed. New York: Routledge, 2018.
- Levi, Erik. "Shostakovich Piano Trio No. 2: Everything You Need to Know." Classical Music. Accessed October 10, 2023. <https://www.classical-music.com/features/works/shostakovich-piano-trio-no-2-guide>.
- Pancharoen, Natchar. *Dictionary of Musical Terms*. 3rd ed. Bangkok: KateCarat, 2009. (in Thai)
- Sudasna na Ayudhya, Julmanee. *Western Music in the 20th Century*. Bangkok: Upbeat Creation, 2022. (in Thai)
- Trakulhun, Wiboon. *Twentieth-Century Music*. 2nd ed. Bangkok: Tana Press, 2024. (in Thai)