



บทที่ 2

อรรถาธิบายวิทยานิพนธ์

คอนแชร์โตสำหรับไวโอลาและออร์เคสตรา (Concerto for Viola and Orchestra) เป็นบทประพันธ์สำหรับการประชันเครื่องดนตรีไวโอลากับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ มีความยาวประมาณ 17 นาที แบ่งออกเป็น 3 กระทบวน โดยกระทบวนที่ 2,3 บรรเลงต่อเนื่องกัน ในแต่ละกระทบวนใช้แนวความคิดเกี่ยวกับการให้ความสำคัญกับโน้ตหลักของแต่ละกระทบวนมานำเสนอ โดยใช้ศูนย์กลางเสียงเป็นหลัก ผู้ประพันธ์ให้ความสำคัญแก่ทิศทางเสียง สีส่น มิติความลึก และความเคลื่อนไหวของแนวทำนองเป็นอย่างมาก

แนวคิดเริ่มต้นในการแต่งบทประพันธ์เพลงนี้คือ การสร้างแนวทำนองที่สามารถให้ผู้ฟังส่วนมากสามารถสัมผัสได้ มีการกำหนดขอบเขตของการใช้ศูนย์กลางเสียง (Tone center) และบันไดเสียงต่าง ๆ เท่านั้น ผู้ประพันธ์มีแนวคิดว่าการประสานเสียงให้เกิดความไพเราะจากแบบแผนการประสานเสียงสามารถตอบคำถามในการนำเสนอแนวคิดต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี และแนวทำนองก็ยังสามารถอยู่ในความทรงจำ รวมถึงการสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟังได้ง่ายยิ่งขึ้นด้วย

คุณลักษณะดังกล่าวเป็นความมั่งงามในตัวเองไม่ว่าจะซับซ้อนหรือเรียบง่ายก็ตาม แต่องค์ประกอบที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพในบทประพันธ์ขึ้นอยู่กับการจัดวางรูปองค์ประกอบสีส่นที่ให้ความสัมพันธ์กับมิติความลึก ซึ่งสร้างขึ้นด้วยวิธีการต่าง ๆ เช่น การควบคุมทิศทางความดังเบาของเสียงประกอบกับการเพิ่ม ลด หรือสลับเปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรีเพื่อให้เกิดพื้นผิวและมิติที่หลากหลาย

ผู้ประพันธ์ได้แบ่งประเภทสีส่นเครื่องดนตรีเป็น 4 กลุ่มดังนี้

1. เครื่องลมไม้
 - 3.1 เครื่องตีประเภทหลักที่ไม่มีระดับเสียงที่แน่นอน เช่น กลองสะแนร์
 - 3.2 เครื่องตีประเภทหลักที่มีระดับเสียงแน่นอน เช่น กลองทิมพานี (Timpani) ไบราโฟน (Vibraphone) กล็อกเคนชpiel (Glockenspiel)
2. เครื่องลมทองเหลือง
3. เครื่องตี
 - 4.1 การสีด้วยคันชัก (Arco)

4.2 การดีดด้วยนิ้ว (Pizzicato)

4.3 การสีด้วยไม้คันทักลงบนสาย โดยใช้ตรงส่วนระหว่างหางม้ากับไม้คันทัก

(Col legno)

4.4 การสีใกล้หย่อง (Sul ponticello)

4.5 การสีกลุ่มโน้ตบนสายที่กำหนดไว้ เช่น Sul G คือ บนสายซอลสายเดียว

4.6 การสีแบบร้ว (Tremolo)

แนวความคิดหลัก

บทประพันธ์นี้ประพันธ์ขึ้นจากแนวความคิดหลักในการใช้โน้ต 2-3 ตัว ซึ่งใช้โดยการนำมาผสมผสานกันและพัฒนาในรูปแบบต่าง ๆ ในแต่ละกระบวน โดยแต่ละแนวความคิดมีลักษณะดังนี้

แนวความคิดที่ 1 ประกอบด้วยแนวเสียงหลายแนวซ้อนกันเป็นแนวนอนหลายแนว

แนวความคิดที่ 2 เป็นลักษณะโน้ตที่เคลื่อนในทิศทางขึ้นและลงอย่างรวดเร็วรวมถึงมีการเปลี่ยนแปลงระดับความดังเบาเสียง

แนวความคิดที่ 3 มีลักษณะเป็นเสียงลากยาว มีความเคลื่อนไหวของเสียงน้อย การใช้แนวความคิดนี้ส่วนใหญ่เพื่อเสริมให้แนวความคิดอื่นได้แสดงออกมาอย่างโดดเด่นขึ้น

แนวความคิดที่ 4 เป็นลักษณะการซ้ำหลายแบบ เนื่องจากเป็นเสียงที่เกิดขึ้นจากการบรรเลงพร้อมกันของเครื่องดนตรีและบางครั้งมีการเปลี่ยนแปลงซีพอร์จังหวะเพื่อทำให้มีสีสันที่หลากหลายกว่าการซ้ำรูปแบบจังหวะโดยที่ไม่ได้เปลี่ยนแปลงซีพอร์จังหวะ เช่น การเปลี่ยนอัตราจังหวะจาก 3/4 เป็น 7/8 ซึ่งเรียกว่าเป็นอัตราจังหวะใหม่ตั้งอยู่บนฐานของโน้ตเซบิต 1 ชั้น 3 พยางค์ การเปลี่ยนจังหวะในลักษณะนี้ทำให้ซีพอร์จังหวะเปลี่ยนแปลงไป

วิเคราะห์บทประพันธ์เพลง

บทประพันธ์เพลงนี้แบ่งออกเป็น 3 กระบวน คือ

กระบวนที่ 1 ใช้สังคีตลักษณะแบบโซนาตา (Sonata form)

กระบวนที่ 2 ใช้สังคีตลักษณะแบบสามตอน (Ternary form)

กระบวนที่ 3 ใช้สังคีตลักษณะแบบการแปร (Variation form) โดยเฉพาะกระบวนที่ 2 กับกระบวนที่ 3 จะต่อเนื่องกัน

กระบวนที่ 1

ตอนนำ (Introduction)

ห้องที่ 1-12 แนวความคิดแรกคือการนำโน้ต 3 ตัวแรกจากทำนองหลักมาเป็นตอนนำ โดยเลื่อนระดับเสียงต่ำลงคู่ 2 ใช้เซโกลและดับเบิลเบสรวเสียง (Tremolo) บรรเลงแนวอนชนานกัน คู่ 12 มีความยาว 8 ห้อง เคลื่อนเสียงไปข้างหน้าโดยใช้ความเร็วด้วยเสียงดังปานกลางในระหว่าง จุดพักประโยคเพลงห้องที่ 4,8 ใช้เครื่องตีแทม - แทม (Tam - Tam) แทรกในจังหวะที่ 3 ด้วยเสียงเบา ในห้องที่ 9-12 จัดให้กลุ่มเครื่องสายไวโอลินที่ I,II และไวโอลาคำเนินเสียงโดยใช้โน้ต 3 ตัวแรกจาก ทำนองหลักเคลื่อนเสียงในแนวอนประสานเสียงกัน 4 ห้อง นำเข้าสู่ทำนองหลัก

ตอนนำเสนอ (Exposition)

ห้องที่ 13-28 นำเสนอแนวความคิดหลักคือ แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงทำนองหลักที่ 1 (ตัวอย่างที่ 1.1) โน้ต 3 ตัวแรกของทำนองหลักที่ 1 ได้ปรากฏในตอนนำแล้ว สำหรับทำนองหลักที่ 1 ใช้ศูนย์กลางเสียง D เป็นตัวเริ่มและตัวจบประโยค ระหว่างเคลื่อนที่ไปข้างหน้าแนวทำนองใช้โน้ตในระบบเสียงโครมาติก เพียงไม่กี่ตัวสอดแทรกระหว่างโน้ตหลักจาก D ถึง G เริ่มต้นที่เสียงดังปานกลาง สอดประสานโดยคลาริเน็ต I บาสซูน I บรรเลงสอดโดยใช้การเลียนเสียงแบบสั้น ๆ ชานานคู่ 4 แนว อนซึ่งทุกครั้งจะให้หลักการเดียวกันเสมอเป็นการย้ำแนวความคิดของทำนองหลัก สำหรับทำนองหลัก ประโยคหลัง (ห้องที่ 17-20) เปลี่ยนทิศทางตรงกันข้ามกับประโยคแรกโดยใช้แนวความคิดการสะท้อน เสียง เป็นแนวความคิดสำคัญซึ่งจบประโยคทำนองด้วยโน้ต D เหมือนกับโน้ตตัวแรก ตั้งแต่ห้องที่ 21-28 เป็นการซ้ำแนวความคิดหลัก คือ ผู้เดี่ยวบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 อีกครั้งหนึ่งแต่ระดับเสียง สูงกว่าห้องที่ 13-20 หนึ่งช่วงคู่แปดด้วยเสียงดังสำหรับแนวสอดประสานใช้แนวความคิดเหมือนกับช่วง ที่ผ่านมาคือการเลียนเสียงทำนองหลักสั้น ๆ เพียงแต่เปลี่ยนกลุ่มเครื่องดนตรี โดยให้แนวฮอร์น I,II เพิ่ม สีสนด้วยเสียงเบาปานกลาง ส่วนในห้องที่ 28 กลุ่มเครื่องลมไม้สอดรับโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II บรรเลงย้ำโน้ตกลุ่มสุดท้ายของทำนองหลักที่ 1 และโน้ตกลุ่มนี้เป็นกลุ่มโน้ต โมทีฟหลักที่จะนำกลับมาใช้อีกหลายครั้งเป็นการเพิ่มสีสนให้เสียงสดใสขึ้นโดยเครื่องตีประเภทเหล็ก คือทริแยงเกิล

ห้องที่ 29-38 แนวความคิดหลักนำกลับมาใช้อีกครั้ง เพื่อตอกย้ำเข้าสู่ระบบความจำ โดยการซ้ำทำนองหลักที่ 1 (ห้องที่ 29-36) โดยเครื่องสายแนวเซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงทำนองหลัก ซ้อนเสียงกันในช่วงคู่แปด บนศูนย์กลางเสียง D ในขณะที่แนวสอด้ใช้แนวคิดเดิมโดยขยายแนวไวโอลิน I,II ซ้อนเสียงคู่ 8 จากแนวโอโบ I และคลาริเน็ต I เพิ่มแนวเสียงกลางแทรกระหว่างแนวทำนองหลักกับแนวสอด้เพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างของช่วงเสียงสูงต่ำ โดยแนวบาสซูน I ฮอว์น II และแนวไวโอลา สำหรับในห้องที่ 33 เพิ่มสีสันและความหนาของเสียงในแนวทำนองหลัก โดยแนวบาสซูน I,II บรรเลงพร้อมกับแนวเซลโลและดับเบิลเบส ส่วนแนวสอด้ทำหน้าที่โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II ด้วยการบรรเลงสูงขึ้นในช่วงคู่แปดตั้งแต่ห้องที่ 29-36 ด้วยเสียงดังปานกลาง ในห้องที่ 37-38 เป็นส่วนขยายโดยใช้แนวความคิดเดิมคือการนำกลุ่มโน้ตไมที่ฟลูตท้ายของทำนองหลักที่ 1 มาขยายโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II และทรมเป็ต I,II ซ้อนเสียงขนานคู่ 4 ทิศทางขาลงเพื่อนำเข้าสู่ทำนองต่อไป และใช้การดีด (Pizzicato) โดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II เพิ่มสีสันแนวสอด้ให้มีชีวิตชีวามากขึ้น

ตัวอย่างที่ 1.1 แนวทำนองหลักที่ 1



ห้องที่ 39-46 แนวความคิดที่ 2 ของตอนนำเสนอ (Exposition) เป็นแนวทำนองหลักที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 39 เป็นต้นไป (ตัวอย่างที่ 1.2) ศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนเป็น G โดยนำแนวความคิดเดิมมาขยายด้วยการเพิ่มลวดลายให้แนวเดี่ยวไวโอลาใช้เซบิต 2 ชั้นมากขึ้นรวมถึงนำโน้ตแยกมาใช้ร่วมด้วย ทิศทางการเคลื่อนเสียงสูงขึ้น ประกอบกับการใช้ความดังโดยสอด้คล้องกับแนวทำนองคือ เสียงสูงขึ้นก็ดังขึ้นและเมื่อเสียงต่ำลงก็ลดระดับเสียงลงด้วย สำหรับในแนวประสานกำหนดให้แนวคลาริเน็ต II และบาสซูน I,II ซ้อนขนานแนวคู่ 5 ทิศทางคงที่และเพิ่มแนวเสียงสูงเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างของกลุ่มเสียง โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II บรรเลงเสียงยาวความดังปานกลางและลดเสียงเบาลงเพื่อให้มิติของเสียงเคลื่อนไหวตลอดเวลา ห้องที่ 43 เป็นทำนองประโยคหลังเคลื่อนเสียงทิศทางขาลง ศูนย์กลางเสียง B⁰ โดยกลุ่มเครื่องสายบรรเลงประสานกับแนวทำนองหลักที่ 2 เพื่อเปลี่ยนสีสันจากกลุ่มเครื่องลมไม่ให้มี

มิติเพิ่มขึ้นคงใช้แนวความคิดการซ้อนขนานแนวคู่ 5 ด้วยแนวเชลโลและดับเบิลเบส สีสันเปลี่ยนกลับให้กลุ่มเครื่องลมไม้ผสมกับกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองบรรเลงแทรกในห้องที่ 46 ช่วงจบประโยคเพลง

ห้องที่ 47-59 แนวความคิดที่ 2 ยังคงไว้โดยผู้เดี่ยวไวโอลาบรรเลงบทบาทเดิมเพียงแต่เปลี่ยนศูนย์กลางเสียงเป็น B^๑ แนวไวโอลิน I,II วิโอลายังคงรัวเสียง (Tremolo) ส่วนแนวเชลโลและแนวดับเบิลเบสบรรเลงประสานขนานแนวคู่ 5 กลุ่มโน้ตโมทีฟทิศทางเสียงขึ้นในห้องที่ 49 ถูกแทรกด้วยกลุ่มเครื่องลมแนวคลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II ฮอว์น I,II จบประโยคเพลงในห้องที่ 50 โดยแนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II จบประโยคบรรเลงโน้ตกลุ่มสุดท้ายของท่านองแนวคิดที่ 2 เคลื่อนเสียงด้วยทิศทางขาลงและกลองทิมพานีไล่เสียงโน้ตกลุ่มโมทีฟด้วย จากห้องที่ 51-54 เปลี่ยนสีสันอีกครั้งเพื่อการเคลื่อนไหวเสียงในขณะผู้เดี่ยวไวโอลาบรรเลงห้องที่ 51-54 แนวบาสซูน I,II และแนวฮอว์น I,II ประสานโดยใช้แนวความคิดการซ้อนขนานแนวคู่ 5 ซึ่งแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงด้วยการตีในจังหวะแรกของห้องเพื่อสนับสนุนให้มีฐานเสียงรองรับ ห้องที่ 55-58 แนวการลากเสียงยาวนำกลับมาใช้เพียงเปลี่ยนสีสันของแนวประสานจากกลุ่มเครื่องสายมาเป็นกลุ่มเครื่องลมไม้ โดยแนวคลาริเน็ต I,II โอโบ I,II บรรเลงแทน ในห้องที่ 58-59 แนวความคิดการนำวัตถุดิบเดิมมาใช้ คือ นำกลุ่มโน้ตสุดท้ายของท่านองมาขยายโดยเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ในห้องที่ 58 และส่งเข้าสู่ห้องที่ 59 โดยแนวคลาริเน็ต II บาสซูน I,II แนวเชลโลและดับเบิลเบส สนับสนุนเพื่อส่งเข้าสู่ห้องที่ 60 เป็นการเข้าสู่ช่วงท่านองใหม่ต่อไป

ตัวอย่างที่ 1.2 แนวท่านองหลักที่ 2



ห้องที่ 60-71 แนวความคิดที่ 3 คือช่วงพัฒนาท่านองหลักโดยการใช้โน้ตจังหวะที่ 1,2 ของแนวความคิดที่ 2 เพิ่มความถี่จากเซบิต 2 ชั้นเป็นเซบิต 3 ชั้น ในจังหวะแรกและเปลี่ยนทิศทางลงโดยใช้เซบิต 1 ชั้น เคลื่อนเสียงสูงขึ้น ศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนเป็น A (ตัวอย่างที่ 1.3) บรรเลงโดยเครื่องดนตรีวงออร์เคสตราเกือบทั้งหมด ในห้องที่ 63 แนวไวโอลิน I,II และแนวไวโอลาตอแยกย้ายกลุ่มโน้ตโมทีฟใหม่เพื่อส่งเข้าสู่ช่วงต่อไป ห้องที่ 64-71 โดยผู้เดี่ยวไวโอลาบรรเลงแนวความคิดที่ 3 อยู่บนศูนย์กลางเสียง E และขยายอีกช่วงในห้องที่ 69-71 เพื่อเป็นจุดเชื่อมกับการบรรเลงเดี่ยวไวโอลาอย่างโดดเด่นใน

ช่วงต่อไป ในขณะที่บาสซูน I,II และกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองสอดแทรกด้วยการยืดขยายจังหวะให้กว้างขึ้น กลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II และไวโอลาสนับสนุนด้วยการติดเพื่อเพิ่มสีสัน

ตัวอย่างที่ 1.3 แนวทำนองหลักที่ 3



ห้องที่ 72-85 แนวความคิดที่ 4 โดยให้แนวเดี่ยวไวโอลายึดโน้ตตัวแรกให้กว้างขึ้นตามด้วยกลุ่มเชบ็ต 2 ชั้น 4 ตัว ต่อ 1 จังหวะ เคลื่อนที่โดยมีทิศทางลงไล่เสียงลง 3 ชุดต่อเนื่องกันโดยมีจุดพักแต่ละชุด ศูนย์กลางเสียง A สอดคล้องเป็นลักษณะ Dominant cadence กับช่วงที่ผ่านมา ทั้งนี้กลุ่มเครื่องสายแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงประสานซ้อนกับแนวบรรเลงเดี่ยว ทำนองหลักที่ 1 ถูกนำกลับมาใช้ในรูปแบบไล่เสียงเสียงกัน (Imitation) ห้องที่ 73-75 โดยแนวโอโบ I และคลาริเน็ต I,II แนวเดี่ยวไวโอลาเริ่มบรรเลงลดทอนห้องที่ 76-78 บนศูนย์กลางเสียง C เคลื่อนเสียงทิศทางขึ้นใช้การเชื่อมเสียง (Slur) 2 ตัว ชัดช่วงด้วยการแยกเสียง 1 ตัว และเชื่อมเสียงอีก 3 ตัวสลับกัน กลุ่มเครื่องสายทั้งหมดลากเสียงยาวเพื่อให้ผู้เดี่ยวไวโอลาแสดงเสียงโดดเด่นออกมาได้ง่าย ห้องที่ 79-82 ใช้แนวคิดเหมือนกับห้องที่ 72-75 บนศูนย์กลางเสียง C และแนวสอดประสานก็ใช้แนวคิดเดียวกัน ส่วนในห้องที่ 83-85 ใช้แนวคิดเหมือนกับห้องที่ 76-78 บนศูนย์กลางเสียง A^b เพื่อต่อยอดให้กลับมาได้ยินอีกครั้งหนึ่งและลีลาการประสานก็ใช้แนวคิดเดียวกัน

ห้องที่ 86-103 แนวความคิดที่ 4 นำมาขยายให้วงออร์เคสตราโดยเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II แนวไวโอลิน I,II และไวโอลา ในห้องที่ 86 บรรเลงอีกครั้งหนึ่งตามด้วยการไล่เสียงระหว่างแนวบน - ล่าง ของทุกกลุ่มเครื่องดนตรีในห้องที่ 87,88 จากนั้นห้องที่ 89 เป็นการเปลี่ยนลีลาเพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไปด้วยกลุ่มเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บรรเลงกลุ่มเสียงไล่ลงและค่อย ๆ ลดจำนวนเครื่องดนตรีลง รวมถึงการขยายจังหวะในแต่ละห้องจากแนวเครื่องดนตรีที่มีเสียงสูงลดลงสู่แนวเครื่องดนตรีเสียงต่ำทีละแนวจนถึงห้องที่ 93 โดยใช้เครื่องลมทองเหลืองเป็นแนวเชื่อมต่อ จากนั้นในห้องที่ 94 ปรากฏทำนองหลักที่ 1 เข้ามาคั่นกลางโดยใช้แนวเชลโลและดับเบิลเบสสอดแทรกเข้ากับกลุ่มเครื่องลมไม้แนวโอโบ I คลาริเน็ต I,II และ บาสซูน I ต่อมาในห้องที่ 99-103 แนวความคิดที่ 5 เป็นช่วงเชื่อม (Transition) โดยให้กลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II บรรเลง

ด้วยเสียงเบา เคลื่อนที่ในทิศทางขึ้น อยู่ในศูนย์กลางเสียง G ด้วยการนำเอาโน้ต 3 ตัวแรกของแนวทำนองหลักของช่วงต่อไปมาใช้

ตอนพัฒนา (Development)

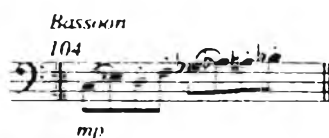
ห้องที่ 104-107 แนวความคิดที่ 6 แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงแสดงบทบาทตอนพัฒนา เป็นแนวทำนองใหม่ที่ผู้ประพันธ์ได้สร้างขึ้นจากบันไดเสียงออกตาโทนิค (ตัวอย่างที่ 1.4) บนศูนย์กลางเสียง C เจตนาย้ำเน้นโดยให้แนวบาซซูน II บรรเลงบันไดเสียงสลับกับแนวบาซซูน I เพื่อให้เสียงไม่ดังมากเกินไป ส่วนแนวไวโอลิน I, II รัวเสียง และแนวไวโอลาติดด้วยเสียงเบามาก

ตัวอย่างที่ 1.4 ทำนองตอนพัฒนา



ห้องที่ 108-111 คงอยู่ในแนวความคิดที่ 6 เป็นประโยคตอบรับกับประโยคแรก (ห้องที่ 104-107) ผู้เดี่ยวไวโอลาบรรเลงบันไดเสียงสลับกับแนวบาซซูน (ตัวอย่างที่ 1.5 และ 1.6) โดยบรรเลงประโยคหลังแทนผู้เดี่ยวไวโอลา ส่วนกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I พรหมนิ้ว (Trill) แนวไวโอลิน II รัวเสียง และแนวไวโอลายังคงติดเช่นเดิม ทั้ง 4 ห้องนี้อยู่บนศูนย์กลางเสียง C

ตัวอย่างที่ 1.5 บันไดเสียงออกตาโทนิค



ตัวอย่างที่ 1.6 บันไดเสียงออกตาโทนิค

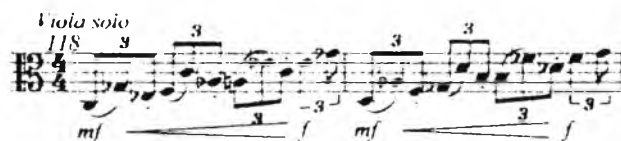


ห้องที่ 112-115 การนำเสนอแนวคิดที่ 6 ด้วยการเปลี่ยนศูนย์กลางเสียง F และอยู่บนบันไดเสียงออกตาโทนิคย้ำเน้นรูปแบบการนำเสนอเหมือนห้องที่ 108-111 แนวเดี่ยวไวโอลินกลับมาบรรเลงแนวทำนอง ส่วนแนวบาสซูนก็บรรเลงบันไดเสียงอีกครั้งหนึ่ง ในห้องที่ 113 เพิ่มมิติความหนาของเสียงโดยให้แนวฮอร์น II และห้องที่ 114 แนวคลาริเน็ต II เปลี่ยนสีสั่นเล่นคู่กับแนวบาสซูน I,II พร้อมกับแนวเชลโล แนวไวโอลิน I ลดความถี่ของเสียงเป็นเซบิต 2 ชั้น 4 ตัว ต่อ 1 จังหวะ ตามด้วยเซบิต 1 ชั้น 3 พยางค์ แนวไวโอลิน II บรรเลงเซบิต 1 ชั้น 3 พยางค์ เพื่อความคลุมเครือและถูกคลี่คลายในเวลาต่อมาอีกทั้งเป็นจุดเชื่อมที่จะนำลักษณะโน้ตเซบิต 1 ชั้น 3 พยางค์ มาเป็นหลักในช่วงต่อไปใช้เทคนิคการประสานเสียงแนวตรงกันข้าม (Contrary motion)

ห้องที่ 116-117 แนวความคิดที่ 6 เชื่อมต่อแนวความคิดที่ 7 คือ ให้กลุ่มเครื่องลมทั้งหมดบรรเลงโดยอยู่บนฐานลักษณะโน้ตเซบิต 1 ชั้น 3 พยางค์สลับกับตัวดำ มีการเคลื่อนเสียงทิศทางขึ้นจากความดังปานกลางขึ้นสู่ดังแล้วเบาทันทีในห้องที่ 118 โดยแนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ซ่อนขนานกันคู่ 3 บนศูนย์กลางเสียง F

ห้องที่ 118-132 แนวความคิดที่ 7 การประชันแนวเดี่ยวไวโอลินกับวงออร์เคสตรา ในห้องที่ 118-132 ส่วนใหญ่เป็นโน้ตแยกบนลักษณะโน้ตเซบิต 1 ชั้น 3 พยางค์ โดยโน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่มห่างกันคู่ 4 เคลื่อนทิศทางสูงขึ้น (ตัวอย่างที่ 1.7) ใช้แนวความคิดจากการนำเสนอคอร์ดเรียงคู่ 4 (Quartal) ร่วมกับบันไดเสียงออกตาโทนิคมาใช้ ลักษณะพื้นผิวไฮโมโฟนี เพื่อให้ได้ยินความเคลื่อนไหวของแนวเดี่ยวไวโอลินอย่างชัดเจน ห้องที่ 127 ยังคงแนวคิดที่ 7 ด้วยการเคลื่อนทิศทางสูงขึ้นถึงห้องที่ 130 (ตัวอย่างที่ 1.8) โดยใช้ลักษณะโน้ตเซบิต 2 ชั้น 4 ตัว ต่อ 1 จังหวะ เพื่อให้เกิดการฟังที่รู้สึกเร็วขึ้น ไล่เสียงรวมถึงการใช้โน้ตตัวแรกของแต่ละกลุ่มห่างกันคู่ 4 โดยแนวไวโอลิน I,II แทรกช่องว่างในจังหวะที่ 2,3 ด้วยการลากเสียงยาวของแนวเชลโลและดับเบิลเบส

ตัวอย่างที่ 1.7 การขยายทำนองบันไดเสียง C ออกตาโทนิค



ตัวอย่างที่ 1.8 การแปรทำนองบันไดเสียง



ตอนย้อนความ (Recapitulation)

ห้องที่ 133-140 การย้อนความของแนวคิดที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 133-140 แนวไวโอลิน I,II บรรเลงทำนองหลักที่ 1 อยู่บนศูนย์กลางเสียง F โดยแนวเซลโลและดับเบิลเบสใช้ศูนย์กลางเสียง C ทั้งนี้ใช้แนวคิดหลากหลายคอร์ด (Polychord) ของคอร์ด F บรรเลงเคลื่อนเสียงทิศทางขาลงในรูปแบบกลุ่มโน้ตโครมาติก กลุ่มเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II บรรเลงเสียงสะท้อน (Echo) สูงกว่าทำนองหลัก ในช่วงคู่แปดแทรกห้องที่ 134-136 รวมถึงแทรกแนวเสียงกลางเพื่อไม่ให้เกิดช่องว่างระหว่างแนวเสียงสูง - ต่ำ โดยแนวคลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II และฮอร์น II บรรเลงพื้นผิวเฮเทโรโฟนีกับแนวเสียงต่ำ

ห้องที่ 141-150 การซ้ำแนวทำนองของแนวคิดที่ 1 เพื่อให้ได้ยินแนวทำนองแรกกลับมาอีกครั้ง แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงทำนองบนศูนย์กลางเสียง G ในขณะที่แนวคลาริเน็ต II บาสซูน I,II บรรเลงแนวล่างประสานกับแนวทำนองโดยมีทิศทางเคลื่อนเสียงลง สำหรับกลุ่มเสียงกลางจัดให้แนวไวโอลิน II และแนวไวโอลาบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกทำนองหลักใช้การพลิกกลับครั้งที่ 1 เป็นแนวทางการดำเนินเสียง ในห้องที่ 148-150 การขยายกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้นและค่อย ๆ ดังขึ้นสลับกับกลุ่มเสียงต่ำ โดยให้แนวบาสซูน I,II เซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟตอบโต้กันระหว่างกลุ่มเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II กับกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II และไวโอลา และเครื่องดนตรีที่มีได้กล่าวถึงบรรเลงแทรกช่องว่างทุกจังหวะสุดท้ายของห้องที่ 148-150

ห้องที่ 151-163 ช่วงการย้อนกลับของทำนองที่ 2 แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงแนวทำนองบนศูนย์กลางเสียง F ลักษณะพื้นผิวช่วงนี้ต้องการความบางเบา จึงกำหนดให้บาสซูน II บรรเลงแนวล่างประสานกับแนวเดี่ยวไวโอลา ในห้องที่ 159 เพิ่มความหนาของเสียงโดยแนวคลาริเน็ต I และบาสซูน I,II ห้องที่ 162-163 เป็นการนำแนวความคิดเดิมจากตอนนำเสนอ คือนำกลุ่มโน้ตสุดท้ายของทำนองหลักมาขยายเป็นการย้ำเพื่อเข้าสู่แนวทำนองต่อไปบนศูนย์กลางเสียง F

ห้องที่ 164-175 เป็นการใช้แนวความคิดเดิมในตอนนำเสนอ แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงแนวทำนองหลักที่ 2 บนศูนย์กลางเสียง F ลักษณะพื้นผิวโพลีโฟนี โดยแนวโอโบ I ประสานทำนองในห้องที่ 164-166 และ 168-170 ตั้งแต่ห้องที่ 172-175 ดำเนินต่อเนื่องช่วงที่นำมาจากบนศูนย์กลางเสียง F แต่ให้แนวไวโอลิน I,II และไวโอลาบรรเลงทำนองไล่ซ้อนกันพร้อมกับตอกย้ำโน้ตกลุ่มสุดท้ายของทำนองหลักของห้องที่ 175 เป็นการจบประโยคเพลงและเชื่อมต่อช่วงต่อไป

ห้องที่ 176-206 การนำเสนอแนวคิดที่ 8 ซึ่งเป็นช่วงสำคัญโดยการให้แนวเดี่ยวไวโอลาแสดงความสามารถที่หลากหลาย เช่น การเล่นสายคู่ การใช้นิ้วมือข้างซ้ายดีดสลับกับการสีประสานกับวงออร์เคสตราในลักษณะพื้นผิวโฮโมโฟนี บนลักษณะโน้ตเซบีด 1 ชั้น 2 ตัว โดยเครื่องดนตรีแนวเสียง

ต่ำเล่นตัวแรก และเครื่องดนตรีแนวเสียงสูงเล่นตัวที่ 2 แทรกอยู่ตรงจุดพักของแนวเดี่ยวไวโอลินและจุดพักสำคัญโดยเครื่องดนตรีทั้งหมดบรรเลงพร้อมกันคือ ห้องที่ 190,197 โดยนำกลุ่มโน้ตโมทีฟสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งมาใช้ (กลุ่มโน้ตโมทีฟในแนวความคิดที่ 3) โดยเครื่องสายทั้งหมดบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟนี้ แต่แนวไวโอลิน I,II และไวโอลาบรรเลงบนสายเดียวคือ สาย G (จึงใช้คำสั่งว่า Sul G) เพื่อสร้างเสียงที่ลึกและกว้าง

ห้องที่ 207 แนวความคิดที่ 9 ช่วงเดี่ยว (Cadenza) การบรรเลงของแนวเดี่ยวไวโอลินแสดงความสามารถอย่างเต็มที่โดยไม่มีเครื่องดนตรีอื่นถ่ายทอดมาจากการนำบางส่วนของแนวทำนองต่าง ๆ ที่ผ่านมาสอดผสานการยืดขยายและย่อส่วนลักษณะโน้ตต่าง ๆ กับการเคลื่อนเสียงทิศทางขึ้นลงด้วยความดังเบาของเสียง การแยกเสียง โยงเสียง การเล่นสายคู่ การข้ามสาย การเล่นสลับสาย การพรมนิ้วเหล่านี้สร้างความหลากหลายโดยมีมิติของเสียงที่แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง

ห้องที่ 208-227 แนวความคิดที่ 10 ช่วงหางเพลง (Coda) ตั้งแต่ห้องที่ 208 ไปจนจบเป็นการรวมแนวทำนองหลักให้กลับมาอีกครั้งหนึ่งก่อนเปลี่ยนกระบวน โดยนำแนวทำนองหลักที่ 1 มาซ้อนทับกับแนวทำนองหลักที่ 2 เป็นลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนี บนศูนย์กลางเสียง D เป็นการตอกย้ำศูนย์กลางเสียงเพื่อยืนยันว่าบทประพันธ์กระบวนนี้ใช้ศูนย์กลางเสียง D เปลี่ยนสีสันแนวทำนองจากกลุ่มเครื่องสายเป็นเครื่องลมไม้พร้อมกับแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงทำนองคลอตามไปด้วยเริ่มตั้งแต่ห้องที่ 213 ค่อย ๆ ซ้ำลงจนถึงห้องที่ 221 ขยายลักษณะโน้ตให้กว้างขึ้นโดยแนวบาซซูน I,II แนวเชลโลและดับเบิลเบสเป็นหลักในการดำเนินเสียง ส่วนแนวไวโอลิน I,II บรรเลงเสียงหลอก (Harmonics) ลากเสียงยาวบางเบา เพื่อความโดดเด่นของแนวทำนองหลัก

กระบวนที่ 2

ในกระบวนที่ 2 ผู้ประพันธ์เลือกใช้อัตราจังหวะแบบปานกลาง โครงสร้างสังคีตลักษณะ 3 ตอน (Ternary form) มี 2 ทำนอง พื้นผิวเป็นลักษณะโพลิโฟนีและโฮโมโฟนี ยังคงใช้ระบบศูนย์กลางเสียงด้วยเหตุผลของการประพันธ์ในข้างต้นที่ได้กล่าวไว้แล้ว การใช้โน้ต 2 ตัวเคลื่อนทิศทางในแต่ละจุดมาใช้อย่างสม่ำเสมอแล้วนำมาขยายต่อ สำหรับในกระบวนที่ 2 นี้จะอธิบายเป็น 3 ส่วนใหญ่ ๆ ดังนี้

ส่วนที่ 1 ห้องที่ 1-95

ส่วนที่ 2 ห้องที่ 96-172

ส่วนที่ 3 ห้องที่ 173-228

ในแต่ละส่วนจะอธิบายเป็นลักษณะห้องต่อห้อง ดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 ห้องที่ 1-95

ห้องที่ 1-9 แนวความคิดที่ 1 คือการนำโน้ต 2 ตัว D และ E^b บรรเลงโดยแนวเชลโล และดับเบิลเบสบนอัตราจังหวะ 6/8 ด้วยเสียงเบามากผู้ประพันธ์กำหนดกลุ่มโน้ต 2 ห้องแรกเป็นกลุ่มโน้ตโมทีฟหลักของกระบวนที่ 2 (ตัวอย่างที่ 2.1) เป็นการดำเนินแนวเสียงที่ก่อให้เกิดการติดตามความเคลื่อนไหวของกลุ่มโน้ตเหล่านี้จะพบตลอดในกระบวนที่ 2 โดยกลับมาให้ได้ยินอยู่เสมอ เปลี่ยนรูปแบบและสีสันตลอดเวลาดำเนินการใช้เทคนิคต่าง ๆ ของแต่ละกลุ่มเครื่องดนตรี

ตัวอย่างที่ 2.1 โมทีฟหลัก



ห้องที่ 10-17 การนำเสนอแนวความคิดที่ 1 เริ่มตั้งแต่ห้องที่ 10 โดยแนวเดี่ยวไวโอลา บรรเลงแนวทำนองหลักที่ 1 เสียงเบาปานกลางเคลื่อนทิศทางขาขึ้นในบันไดเสียงออกตาโทนิค บนศูนย์กลางเสียง D (ตัวอย่างที่ 2.2) ด้วยลีลาเสียงในลักษณะค้นหาคำตอบเพื่อให้เกิดการติดตาม โดยแนวเชลโลและดับเบิลเบสคงบรรเลงเหมือนกับห้องที่ 1-9 ด้วยเสียงเบาและเพิ่มสีสันในห้องที่ 11,13,15 บรรเลงโดยแนวบาซซูน I,II

ตัวอย่างที่ 2.2 แนวทำนองหลักที่ 1



ห้องที่ 18-25 แนวความคิดที่ 1 นำกลับมาใช้อีกเพื่อเป็นการย้ำแนวทำนองหลักที่ 1 บรรเลงเสียงลึกลงต่ำโดยแนวเชลโลและดับเบิลเบสซ้อนเสียงกันคู่แปดประสานด้วยกลุ่มโน้ตโมทีฟหลัก โดยแนวโอโบ I,II บาซซูน I,II เสียงเบามากจุดนี้มีการย้ำเฉพาะกลุ่มโน้ตโมทีฟห้องที่ 2 ด้วยการให้แนวไวโอลิน I,II และไวโอลาดีด เพื่อให้มีมิติเสียงอีกรูปแบบหนึ่ง

ห้องที่ 26-33 การนำแนวความคิดที่ 1 กลับมาใช้อีกครั้ง โดยแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงทำนองหลักมีเสียงสูงชันกว่าครั้งแรกหนึ่งช่วงคู่แปดด้วยเสียงดัง โดยมีกลุ่มเครื่องลมไม้แนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาซซูน I,II ฮอว์น II และทรัมเป็ต II บรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟ จึงมีสีสันที่หนาแน่นประกอบ

ด้วยเสียงดังปานกลาง เสมือนว่าค่อย ๆ ปรากฏสิ่งที่รอคอยให้เห็นทีละน้อย และกลุ่มเครื่องสายทุกแนว บรรเลงด้วยเทคนิคใช้ไม้สี (Col legno) คือใช้ส่วนไม้ของคันชักสีสายบรรเลงย้ำเฉพาะกลุ่มโน้ตโมทีฟ ห้องที่ 2 ในศูนย์กลางเสียง D

ห้องที่ 34-35 เป็นจุดเชื่อมต่อที่ดึงแนวความคิดเดิมจากกระบวนที่ 1 มาใช้ คือการใช้กลุ่มโน้ตสุดท้ายมาขยายโดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II วิโอลา เชลโล เครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II และเครื่องลมทองเหลืองแนวทรัมเป็ต I บรรเลงยูนิซัน (Unison) บรรเลงแนวเดียวกันโดยมีระยะห่างกัน 3 ช่วงคู่แปดและค่อย ๆ ลดระดับเสียงลงจากเสียงดังสู่ดังปานกลาง

ห้องที่ 36-56 การเสนอแนวคิดที่ 2 ด้วยการเปลี่ยนทิศทางแนวทำนองให้มีลีลาเพิ่มแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงโน้ตกลุ่มเซบิต 1 ชั้น 3 ตัว เปลี่ยนเป็นกลุ่มเซบิต 2 ชั้น 4 ตัว (ตัวอย่างที่ 2.3) ด้วยโน้ตแยกทิศทางขึ้น - ลง โดยแนวบาสซูน I,II ฮอρν I,II ลากเสียงยาว การใช้วิธีนี้เพื่อให้ได้ยินเสียงของแนวบรรเลงเดี่ยวอย่างชัดเจนจนถึงห้องที่ 40 และ 41 มีจุดพักสำหรับแนวเดี่ยวไวโอลาโดยให้วงออร์เคสตราจับบทแทรกในจังหวะที่ 2 ของทั้ง 2 ห้องด้วยการเล่นโน้ตเซบิต 1 ชั้นประจุ 2 ตัว แนวความคิดของจุดแทรกจากกระบวนที่ 1 ห้องที่ 42 และ 43 เป็นการไล่นับไดเสียงเพนตาโทนิค คือบันไดเสียงที่ประกอบด้วยโน้ต 5 ตัว ศูนย์กลางเสียง G ในกลุ่มโน้ตเซบิต 2 ชั้น 4 ตัว ด้วยการเชื่อมเสียง 2 ตัว แยกเสียง 2 ตัวถึงการเชื่อมเสียง 6 ตัว และแนวทำนองจากห้องที่ 36-43 ได้นำกลับมาใช้อีกในห้องที่ 44-51 เพื่อเป็นการต่อยุทธทำนองแต่เพิ่มเติมลีลาของแนวเดี่ยวไวโอลาในการควบคุมลักษณะเสียง (Articulation) คือการแสดงรายละเอียดของการบรรเลงโน้ตแต่ละตัวในทุกแง่มุม

ตัวอย่างที่ 2.3 การเปลี่ยนทิศทางแนวทำนอง



จุดพักแนวเดี่ยวไวโอลายังคงให้วงออร์เคสตราแทรกเสียงเป็นเซบิต 1 ชั้นประจุ 2 ตัว (ตัวอย่างที่ 2.4) เหมือนในห้องที่ 40,41 ตั้งแต่ห้องที่ 36 จนถึง 51 เป็นทำนองซ้ำกัน 2 ชุดแตกต่างกันด้วยลีลาการบรรเลงของแนวเดี่ยวไวโอลาเท่านั้น สำหรับการเชื่อมต่อกับช่วงต่อไปนำกลุ่มโน้ตในบันไดเสียงเพนตาโทนิคมาใช้ด้วยการลดอัตราความถี่ของโน้ตด้วยการใช้โน้ตเซบิต 1 ชั้น 3 ตัว ในห้องที่ 53 และซ้ำลีลาเดิมอีกชุดด้วยการพรมนิ้ว สำหรับการสอดแทรกใช้แนวความคิดเดิมคือวงออร์เคสตรา บรรเลงแทรกด้วยโน้ตเซบิต 1 ชั้นประจุ 2 ตัวเช่นเดิมในห้องที่ 53,55,56 และตั้งแต่ห้องที่ 1 จนถึงห้องที่ 56 ผู้ประพันธ์นำไปใช้อีกครั้งในห้องที่ 57-95 โดยให้รายละเอียดเฉพาะสีสันและจุดสำคัญบางจุด

ตัวอย่างที่ 2.4 โมทีฟแปร



ห้องที่ 57-64 แนวความคิดที่ 1 ได้นำกลับมาใช้อีกครั้ง โดยเหมือนกับห้องที่ 18-25 กลุ่มเครื่องสายแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงแนวทำนองหลัก เพิ่มมิติเสียงด้วยแนวบาซซูน I,II ระดับเสียงดังมากและลดลงสู่เสียงดังปานกลางที่ท้ายประโยคของแนวทำนองและกลุ่มไม้ตีพหุหลัก ห้องที่ 2 ได้กำหนดให้แนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II แทมบูรีน แนวไวโอลิน I,II วิโอลาบรรเลงโดยการตีคอร์ดศูนย์กลางเสียงเปลี่ยนเป็น A

ห้องที่ 65-72 แนวความคิดที่ 1 กลับมาใช้อีกครั้ง โดยคล้ายกับห้องที่ 26-33 แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงศูนย์กลางเสียง D[#] ของบันไดเสียงโซลโทนประกอบด้วยโน้ต 6 ตัว แต่ละตัวห่างกัน 1 เสียงเต็ม (ตัวอย่างที่ 2.5) ด้วยเสียงดังปานกลางถึงดังและลดระดับลงที่ท้ายประโยคเพลงเป็นเสียงเบาปานกลางโดยแนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงกลุ่มไม้ตีพหุหลักด้วยโน้ต D[#], E[#] แนวไวโอลิน I,II บรรเลงสนับสนุนเน้นกลุ่มไม้ตีพหุหลักห้องที่ 2

ตัวอย่างที่ 2.5 ทำนองหลักที่ 1 แปร



ห้องที่ 73-74 การนำโน้ตกลุ่มสุดท้ายของแนวทำนองหลักมาขยายเหมือนกับในห้องที่ 34-35 เปลี่ยนสีสันให้กลุ่มเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II และแนวไวโอลิน I ทำหน้าที่ขยายเชื่อมต่อ ในห้องนี้มีโน้ตที่ก่อให้เกิดความสับสนระหว่างโน้ตทาง # และทาง b ทั้งนี้ผู้ประพันธ์ต้องการให้สะดวกแก่ผู้ปฏิบัติโดยโน้ตสุดท้ายของกลุ่มเป็นตัว D เพื่อเชื่อมกับ โน้ต G ในระบบเสียง Dominant cadence

ห้องที่ 75-95 การนำเสนอแนวความคิดเหมือนห้องที่ 36-56 โดยมีแนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงเช่นเดิมแต่ลดทอนและลีลาเปลี่ยนทิศทาง คือเป็นบันไดเสียงโซลโทน บนศูนย์กลางเสียง G บรรเลงโน้ตแยก เคลื่อนเสียงทิศทางลง จุดพักห้องที่ 79-80 วงออร์เคสตราบรรเลงสอดแทรกเช่นเดิม

ในครั้งที่ 81 แนวเดี่ยวไวโอลาเคลื่อนเสียงทิศทางขึ้นและเคลื่อนลงในครั้งที่ 84-86 ส่วนในครั้งที่ 85 ได้นำกลุ่มโน้ตโมทีฟอื่นมาใช้ประสานกับทำนองโดยแนวฟลูต I,II คลาริเน็ต I และไวบราโฟนบรรเลงจุดพักของแนวเดี่ยวไวโอลาครั้งที่ 87,88,92 ยังคงใช้ลีลาเหมือนเดิม สอดแทรกกลุ่มโน้ตโมทีฟจากครั้งที่ 1 ให้กับเครื่องสายเล่นในครั้งที่ 91,93 และในครั้งที่ 95 ได้นำกลุ่มโน้ตโมทีฟที่ซิดกันมาขยายให้ห่างกันด้วยเสียงดังเพื่อเชื่อมในจุดต่อไป

ส่วนที่ 2 ครั้งที่ 96-179

ครั้งที่ 96-107 การนำเสนอแนวความคิดที่ 4 ด้วยการใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 ทำให้ฟังเหมือนว่าจะช้าลง แต่ไม่เป็นเช่นนั้นเพราะชีพจรจังหวะยังสม่ำเสมอเท่าเดิมคือเซบีต 1 ชั้นเท่ากับเซบีต 1 ชั้น ศูนย์กลางเสียง B^b เป็นแนวคิดหลักในการสร้างทำนอง เสริมแนวทำนองด้วยการเพิ่มโน้ต E จึงเกิดขึ้นคู่เสียง 5 ดิมินิช (คู่ 4 ออกเมนเทด) นำมาใช้ในแนวนอนและแนวตั้งทำให้เกิดโมดผสมกันระหว่างโมดลิเดียนกับโมดเอโอเลียน เพื่อหลีกเลี่ยงการคาดคะเนที่คุ้นเคยในจังหวะหนักครั้งที่ 1 หันมาให้ความสนใจครั้งที่ 2 แทน (ตัวอย่างที่ 2.6) ทำยประโยคเพลงนำเทคนิคเฮมิโอลามาใช้เพื่อเปลี่ยนความรู้สึกของจังหวะเป็นสองในเพลงที่มีอัตราจังหวะสามในครั้งที่ 98,102 ทำนองเพลงหลักใช้แนวเดี่ยวไวโอลาเสนอในทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้นสอดแทรกด้วยแนวฟลูต I,II ในครั้งที่ 99 ใช้กลุ่มโน้ตสุดท้ายของทำนองเพลงมายืดขยายจังหวะ แนวคิดนี้นำมาใช้อีกในครั้งที่ 103-106 โดยครั้งที่ 103 แนวฮอร์น I,II ครั้งที่ 104 แนวคลาริเน็ต I,II และครั้งที่ 106 แนวโอโบ I,II รับกันเป็นช่วง ๆ สร้างเสียงสะท้อนต่อเนื่องกัน กลุ่มโน้ตครั้งที่ 103-106 เป็นตัวเชื่อมกับโน้ตกลุ่มใหม่ได้อย่างแนบเนียน

ตัวอย่างที่ 2.6 ทำนองหลักที่ 2



ครั้งที่ 107-117 การนำเสนอแนวความคิดที่ 5 ในครั้งที่ 107-109 แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงทำนองด้วยการเริ่มโน้ตตัว B^b ทิศทางเคลื่อนเสียงลงสู่ E เพื่อย้ำเน้นแนวความคิดที่ 3 โดยคงอยู่บนเทคนิคการประพันธ์เฮมิโอลา ศูนย์กลางเสียงยังคงอยู่ใน B^b ในครั้งที่ 110-113 (ตัวอย่างที่ 2.7) การเคลื่อนทิศทางเสียงกลับมาเป็น 3/4 ด้วยจังหวะหนักอยู่ที่จังหวะที่หนึ่งสอดแทรกด้วยกลุ่มเครื่อง

ลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บรรเลงย่ำกลุ่มโน้ตสุดท้ายของทำนองแนวคิดที่ 4 โดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II และวิโอลาบรรเลงโน้ตโครมาติกในห้องที่ 114-117 ได้นำแนวความคิดจากห้องที่ 110-113 มาเลื่อนระดับเสียงเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวอยู่ในคอร์ดโดมิแนนท์ของศูนย์กลางเสียง B^b คือ F

ตัวอย่างที่ 2.7 ทำนองหลักที่ 2 แปร



ห้องที่ 118-124 เป็นจุดเชื่อมต่อน้อย ๆ อยู่ในคอร์ดโดมิแนนท์ของศูนย์กลางเสียง B^b คือ F แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงโน้ตมีความถี่มากขึ้นและไปทิศทางสูงขึ้น โดยมีกลุ่มเครื่องสายสนับสนุนตามทิศทางด้วยการเริ่มจากเสียงเบาขึ้นสู่ดังการเพิ่มแนวที่ละห้องพร้อมกับแนวบาซูน ฮอรัน ทรัมเป็ต และใช้กลุ่มโน้ตซิงโครนัสเป็นตัวสอดประสานให้น่าสนใจขึ้น ในห้องที่ 121-124 ใช้แนวคิดเหมือนกับห้องที่ 96-99 สลับหน้าที่กันระหว่างกลุ่มเครื่องสายและกลุ่มเครื่องลมไม้แนวสอดแทรกห้องที่ 124 ใช้แนวเชลโลและดับเบิลเบส เป็นการย้ำโน้ตกลุ่มสุดท้าย

ห้องที่ 125-133 การนำเสนอแนวคิดที่ 6 เป็นจุดที่แนวเดี่ยววิโอลาบรรเลงประชันกับวงออร์เคสตราในห้องที่ 126 แนวบาซูน I บรรเลงทำนองคล้ายกับห้องที่ 110 (ตัวอย่างที่ 2.8) ส่วนการสอดแทรกช่องว่างระหว่างจุดพักของแนวเดี่ยววิโอลาใช้ลีลาเดิมคือเซบิต 1 ชั้น 2 ตัว แยกเสียงต่ำไว้ที่จังหวะตก ใช้เสียงสูงไว้ที่จังหวะยก ทั้งนี้แบ่งกลุ่มเครื่องดนตรีตามศักยภาพของเครื่องดนตรีนั้น ๆ

ตัวอย่างที่ 2.8 การย้ายจังหวะของทำนองหลักที่ 2



ห้องที่ 134-153 การนำเสนอแนวคิดด้วยการนำวัตถุที่ใช้ไปบ้างแล้วข้างต้นมานำเสนออีกครั้งพร้อมการผสมผสานสีสัมผัสกลุ่มก่อนหลัง คือห้องที่ 134-137 แนวทำนองเหมือนกับห้องที่ 110-113 สำหรับในห้องที่ 138-139 นั้นคือการนำกลุ่มโน้ตของทำนองหลักจากห้องที่ 107-108 กลับ

มาใช้อีก เพียงแต่นำมาให้กลุ่มเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บรรเลงแนวทำนองหลัก ส่วนกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองแนวฮอร์น I,II และทรัมเป็ต I,II บรรเลงแนวประสานโครมาติกและแนวเชลโลกับดับเบิลเบสบรรเลงห้องละ 1 ตัวที่จังหวะแรกของห้องด้วยอารมณ์เพลง 3/4 แบบคุ่นเคย และห้องที่ 140-142 คือการนำกลับมาจากห้องที่ 118-120 แต่เป็นการสีด้วยไม้บนลักษณะกลุ่มโน้ตขึ้นจังหวะที่น่าสนใจแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงกลุ่มโมดผสม คือโมด C ไอโอเนียน กับโมด C ฟริเจียน (ตัวอย่างที่ 2.9)

ตัวอย่างที่ 2.9 การใช้โมดในทำนองแปร



ห้องที่ 143-167 แนวคิดการนำวัตถุเดิมกลับมาใช้อีกครั้ง แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงโน้ตในห้องที่ 143-151 มีส่วนเหมือนกับโน้ตห้องที่ 125-133 เพียงแต่มีการปรับเปลี่ยนเล็กน้อย รวมถึงการเปลี่ยนระดับเสียงให้สูงขึ้นหนึ่งช่วงคู่แปดจากของเดิมและใช้กลุ่มเครื่องสายทั้งหมดบรรเลงจังหวะที่ 1 และให้แนวคลาริเน็ต I,II ฮอร์น I,II บรรเลงจังหวะยกเป็นการล้อเล่นกับกลุ่มเครื่องสายซึ่งยังคงบรรเลงด้วยการสีด้วยไม้ ในห้องที่ 152-153 ใช้แนวคิดเดิมคือ นำกลุ่มโน้ตสุดท้าย (ห้องที่ 151) มายืดขยายจากระดับเสียงกลางโดยแนวคลาริเน็ต I,II เคลื่อนสู่แนวไวโอลา เชลโลและดับเบิลเบสไล่กันต่อมาในห้องที่ 154-156 แนวไวโอลิน I,II บรรเลงทำนองหลักที่เหมือนกับห้องที่ 118-120 และห้องที่ 140-142 ซึ่งเป็นจุดเชื่อมส่วนเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ ด้วยการรัวเสียงของแนวไวโอลาและเชลโลทำให้มีสีสันมากขึ้น ประกอบด้วยแนวคลาริเน็ต II บาสซูน I,II ฮอร์น I,II และทรัมเป็ต II บรรเลงจังหวะยก เพื่อสร้างเสียงให้เกิดการติดตามอย่างน่าสนใจ ห้องที่ 157-167 แนวโอโบ I บรรเลงทำนองหลักในช่วงนี้ (157-160) เหมือนกับการนำเสนอห้องที่ 110-113 และในห้องที่ 162-164 เป็นทำนองที่เพิ่งผ่านไปถูกเปลี่ยนให้เคลื่อนเสียงลงต่ำสู่แนวฮอร์น I,II และบาสซูน I,II

ห้องที่ 168 ช่วงการบรรเลงเดี่ยวไวโอลาโดยไม่มีวงออร์เคสตราประชัน โดยการนำแนวทำนองที่ปรากฏในช่วงหนึ่งของบทประพันธ์กระบวนที่ 2 โดยขยายให้มีลีลาแตกต่างกัน ใช้ระดับเสียงค่อนข้างสูง เป็นช่วงการแสดงเดี่ยวไวโอลาที่ไม่ยาวมากเหมือนกับกระบวนที่ 1 ทั้งนี้อยู่บนการใช้โมดผสมระหว่าง โมด C ไอโอเนียน กับโมด C ฟริเจียน เทคนิคที่น่าเสนอก็คือ การดีดโดยใช้นิ้วมือข้างซ้าย

บนสาย G ในจังหวัดซึ่งสามารถได้ยินโน้ตเหล่านี้อย่างชัดเจน ปิดท้ายประโยคโดยการพรมนิ้วด้วยโน้ต G,A^b เพื่อเข้าสู่ช่วงต่อไป

ห้องที่ 169-172 เป็นจุดเชื่อมต่อโดยวงออร์เคสตรารับจากแนวเดี่ยวไวโอลา ด้วยการเคลื่อนทิศทางเสียงลงต่ำระดับเสียงดังมาก เป็นการไล่เสียงโดยแต่ละเครื่องดนตรีจะนำเสนอไม่พร้อมกันสร้างมิติด้วยความบางและค่อย ๆ หนาขึ้นเพื่อเข้าสู่จุดต่อไป

ส่วนที่ 3 ห้องที่ 173

ห้องที่ 173-179 แนวความคิดที่ 1 ได้นำกลับมาใช้อีกครั้ง บนศูนย์กลางเสียง D ทำนองหลักอยู่ที่แนวเสียงต่ำโดยแนวบาซซูน I,II ไวโอลา เซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงเป็นยูนิซัน แต่มีระดับเสียงต่างกันสามช่วงคู่แปด กลุ่มโน้ตโมทีฟแรกบรรเลงโดยเครื่องลมไม้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II เครื่องสายแนวไวโอลิน I,II พร้อมกลุ่มเครื่องตีต่อเนื่องโดยไม่มีกรียิตขยายท้ายประโยค

ห้องที่ 180-189 การกลับมาของทำนองแรกด้วยแนวเดี่ยวไวโอลา ศูนย์กลางเสียง D ด้วยเสียงดังแทรกเสียงโดยแนวคลาริเน็ต II บาซซูน I,II ฮอว์น I,II เล่นเฉพาะกลุ่มโน้ต โมทีฟ (ห้องที่ 2) สลับการหยุด 1 ห้อง ห้องที่ 188-189 เป็นส่วนที่ยืดขยายจากแนวทำนองโดยกลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I,II ไวโอลา เซลโลบรรเลงด้วยการตี ซึ่งเป็นการสร้างสีสันที่สนุกเร้าใจ

ห้องที่ 190-197 การกลับมาของทำนองจากห้องที่ 37-42 ปรับเปลี่ยนให้กลุ่มเครื่องลมไม้บรรเลงลวดลายโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ใช้ลักษณะพื้นผิวเฮเทโร โฟนี กลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลา เซลโลและดับเบิลเบสลากเสียงยาวเพื่อให้เสียงแน่นขึ้น ในห้องที่ 194-195 แนวเดี่ยวไวโอลาทำหน้าที่สอดแทรกด้วยคอर्ड 3 ตัว บนลักษณะโน้ตเชบิต 1 ชั้นประจุ 2 ตัว และในห้องที่ 196-197 บรรเลงไล่เสียงกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิคด้วยทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้น

ห้องที่ 198-205 การกลับมาของทำนองห้องที่ 190-197 ด้วยการให้แนวไวโอลิน I ล้อเลียนกับแนวไวโอลิน II ด้วยการกระจายคอर्डทิศทางเคลื่อนเสียงลง โดยแนวไวโอลิน II บรรเลงช้ากว่าแนวไวโอลิน I อยู่ 1 จังหวะ ขณะที่แนวไวโอลา เซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต 2 ตัวคือ G,A^b ตามลักษณะโน้ตสั้นและโน้ตยาว แนวเดี่ยวไวโอลาสอดแทรกจุดว่างทำนองด้วยการบรรเลงคอर्ड 3 ตัว บนลักษณะโน้ตเชบิต 1 ชั้นประจุ 2 ตัว และในห้องที่ 204-205 การไล่เสียงกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิคด้วยทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้น

ห้องที่ 206-213 แนวคิดการกลับมาของวัตถุเดิมด้วยแนวไวโอลิน I,II บรรเลงกลุ่มโน้ตเพนตาโทนิคในทิศทางเคลื่อนเสียงขึ้นตามด้วยพรมนิ้ว แนวไวโอลา เซลโลและดับเบิลเบสบรรเลง

เคลื่อนเสียงลง รวมทั้งการนำคอร์ดเรียงคู่ 4 มาใช้ ในห้องที่ 208 ทิศทางขึ้นจนถึงการใช้โน้ตเซบีด 1 ชั้น ประจุ 2 ตัว ในห้องที่ 211 เพื่อลดความถี่ของจังหวะลงเป็นการผ่อนคลายเสียง เพื่อนำเข้าสู่ช่วงต่อไป

ห้องที่ 214-228 การนำเสนอความคิดตอนจบในห้องที่ 214-221 ทิศทางเคลื่อนเสียงลงด้วยการใช้โน้ต 2 ตัว ตามแนวคิดหลัก โดยแนววิโอลา เซลโลและดับเบิลเบสบรรเลงรัวเสียงเชื่อมต่อกันด้วยเสียงหลอกปลอม (Artificial harmonics) ห้องที่ 222-228 โดยแนวไวโอลิน I,II สำหรับการเคลื่อนทำนองหลักกำหนดให้แนวคลาริเน็ต I บาสซูน I และฮอร์น I ในห้องที่ 215-221 จากนั้นแนวเซลโลและแนวดับเบิลเบสบรรเลงแนวทำนองในห้องที่ 223-225 เป็นการเคลื่อนเสียงกลุ่มสุดท้ายของกระบวนที่ 2 ด้วยเสียงหลอกปลอมยาวต่อเนื่องถึงกระบวนที่ 3 ในห้องที่ 4 เพราะต้องการให้เกิดเป็นการเชื่อมต่อกันระหว่างกระบวนที่ 2,3

กระบวนที่ 3

โครงสร้างสังคีตลักษณะของบทประพันธ์นี้ใช้สังคีตลักษณะการแปร (Variation form) เป็นการนำทำนองมาแปรเปลี่ยนให้แปลกออกไป การแปรอาจมีการเปลี่ยนทำนอง จังหวะและเสียงประสานหรืออาจเปลี่ยนองค์ประกอบมากกว่าหนึ่งอย่าง องค์ประกอบที่นิยมแปรมากที่สุดคือด้วยแนวความคิดหลักคือ การนำโน้ต 2 ตัวมาเป็นหลักแล้วขยายความต่อยังคงใช้เป็นประโยชน์สำหรับกระบวนที่ 3 นี้ด้วยเช่นกัน ทำนองหลักถูกแปรออกเป็น 8 ทำนองและบางทำนองที่ถูกแปรแล้วยังนำกลับมาใช้อีกโดยเปลี่ยนท่วงเสียง เปลี่ยนเครื่องหมายประจำจังหวะ ทั้งหมดอยู่ในระบบอิงท่วงเสียง

ห้องที่ 1-16 นำเสนอแนวคิดที่ 1 กำหนดเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 อัตราความเร็วตัวดำเท่ากับ 120 ครั้งต่อนาที ด้วยการใช้น้ต 2 ตัวหลักคือ G,D ที่มีเสียงเชื่อมโยงต่อเนื่องกับท่อนที่ 2 เริ่มต้นด้วยการใช้น้ตตัวละ 3 จังหวะ ลดลงเหลือตัวละ 2 จังหวะ และ 1 จังหวะในที่สุดซึ่งโน้ต 2 ตัวนี้จะเกริ่นนำเสียงที่จะเป็นทำนองหลักในช่วงต่อไป แนวเซลโลและดับเบิลเบสเริ่มต้นด้วยโน้ต G 3 จังหวะแล้วจึงเปลี่ยนเป็นโน้ต D ครั้งจังหวะแรกในห้องที่ 2 แนวไวโอลิน II และวิโอลาเริ่มต้นจังหวะที่ 3 ด้วยโน้ต D 2 จังหวะแล้วจึงเป็นโน้ต G ครั้งจังหวะแรกในห้องที่ 2 จังหวะที่ 2 แนวความคิดนี้ขยายรวมถึงการทำให้ฟังดีขึ้นด้วยการลดจังหวะปิดท้ายประโยคด้วยแนวไวโอลิน I ดีดโน้ต 2 ตัวที่ใช้ในประโยค ทั้งหมดอยู่ในศูนย์กลางเสียง G ต่อมาในห้องที่ 9-16 กำหนดให้แนวบาสซูน I,II นำเสนอตั้งแต่ห้องที่ 9-12 และห้องที่ 13-16 ทำนองหลักบรรเลงโดยแนวคลาริเน็ต I,II ด้วยการซ้อนเสียงลงเบื้องล่าง โดยแนวบาสซูนเปลี่ยนมาเล่นเป็นแนวรอง ด้วยการใช้น้ตกลุ่มเดิมแต่เปลี่ยนจังหวะมีแนวฮอร์นสอดเสียงยาวแทรกช่องว่างของเสียงในแนวนอนและแนวล่าง แนวฟลูต I,II แนวโอโบ I,II บรรเลงสอด

แทรกด้วยโน้ตที่พัฒนามาจากโน้ตหลัก 2 ตัว และในห้องที่ 16 จังหวะที่ 2,3 เป็นกลุ่มสะท้อนเสียงจากแนวทำนองหลักซึ่งกลุ่มโน้ตนี้จะเป็นลักษณะสำคัญที่พัฒนามาจากโน้ต 2 ตัวหลัก จึงกำหนดเป็นกลุ่มโน้ตโมทีฟ

ห้องที่ 17-26 การนำเสนอแนวคิดที่ 1 ด้วยแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงทำนองหลักที่เริ่มด้วยโน้ต 2 ตัวหลักคือ D,G ต่อเนื่องกันยาว 8 ห้อง (ตัวอย่างที่ 3.1) ด้วยเสียงเบาปานกลางอ่อนหวานและลึก อยู่ในศูนย์กลางเสียง G การประสานทำนองหลักด้วยแนวไวโอลาและเชลโล บรรเลงโน้ต 2 ตัวเหมือนที่ใช้ในห้องที่ 9-12 และห้องที่ 13-16 บรรเลงทำนองแนวรองด้วยแนวบาสซูน I,II ซ้อนกันคู่ 8 เหมือนประโยคที่ผ่านมาแล้ว แนวโอโบ I,II สอดแทรกโน้ตที่พัฒนามาจากโน้ต 2 ตัวหลัก ด้วยอารมณ์เสียงที่สนุกสนาน ร่าเริง เบิกบาน ในห้องที่ 24-26 เป็นส่วนเชื่อมโดยนำกลุ่มโน้ตทำนองหลักมาพัฒนาแนวคลาริเน็ต I,II ไวโอลา เชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟ

ตัวอย่างที่ 3.1 ทำนองหลัก



ห้องที่ 27-32 การนำเสนอแนวความคิดที่ 2 ด้วยเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 ในศูนย์กลางเสียง G แบ่งออกเป็น 2 ประโยค ประโยคแรกแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงห้องที่ 27-29 (ตัวอย่างที่ 3.2) ด้วยลักษณะโน้ตเชบิต 1 ชั้น 3 ตัว (3 พยางค์) ต่อ 1 จังหวะ และวงออร์เคสตรารับช่วงบรรเลงประโยคที่ 2 ในห้องที่ 30-32 โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II บาสซูน I,II โถ้เลียนเสียงกันด้วยระดับเสียงต่ำไปสูง เสียงดังปานกลาง แนวไวโอลิน I,II ดัดสนับสนุนทิศทางของเสียงให้มีมิติเพิ่มขึ้น ในขณะที่แนวไวโอลา เชลโลและแนวดับเบิลเบส บรรเลงแนวเสียงต่ำด้วยการค่อย ๆ เพิ่มแต่ละชนิดเข้ามาเพื่อให้เกิดมิติเสียงที่หนาขึ้น

ตัวอย่างที่ 3.2 ทำนองแปรที่ 1



ห้องที่ 33-43 การนำเสนอแนวความคิดที่ 3 อยู่ในศูนย์กลางเสียง G ลักษณะเทคนิค เอมิโอลา กำหนดทิศทางหลักด้วยลักษณะโน้ตเชบิต 2 ชั้น 4 ตัว และตามด้วยโน้ตเชบิต 1 ชั้น 1 ตัว (ตัวอย่างที่ 3.3) เพื่อเพิ่มความถี่ของโน้ตให้มีความรู้สึกเร็วขึ้น แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงห้องที่ 33-35 และบรรเลงสูงขึ้นหนึ่งช่วงคู่แปดในห้องที่ 36-39 ด้วยลักษณะโน้ตเดียวกัน แนวทรมเปิด I,II บรรเลงแทรกช่องว่างของทำนองหลักด้วยกลุ่มโน้ตโมทีฟ ขณะที่แนวบาซซูน I,II และเซลโลเกริ่นนำโน้ตในห้องที่ 34,35 ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของลักษณะโน้ตที่ใช้ในส่วนข้างหน้า กลุ่มโน้ตโมทีฟถูกสนับสนุนด้วยการดีดของแนวไวโอลิน I,II และไวโอลา ในส่วนเชื่อมต่อกับแนวทำนองคือห้องที่ 40-43 การนำกลุ่มโน้ตโมทีฟด้วยแนวไวโอลิน I,II เคลื่อนเสียงต่ำลงด้วยแนวบาซซูน II และไวโอลาบนกลุ่มโน้ตโมทีฟที่ขยายออกแทรกเสียงทำนองหลักที่แนวไวโอลิน I ห้องที่ 41-43 ขณะที่แนวไวโอลิน II บรรเลงซ้อนด้วยเสียงคงที่ตามลักษณะโน้ตที่เหมือนกันกับแนวไวโอลิน I

ตัวอย่างที่ 3.3 ทำนองแปรที่ 2



ห้องที่ 44-69 การนำเสนอแนวความคิดที่ 4 ด้วยแนวเดี่ยวไวโอลามีลักษณะโน้ตที่ถี่ขึ้นต่อเนื่องกันรวมถึงการควบคุมลักษณะเสียง แนวคิดที่สนุกสนานนี้ได้นำไปใช้ติดต่อกันถึง 3 ครั้ง เปลี่ยนลีลาและศูนย์กลางเสียงตามลำดับการอธิบาย แบ่งเป็น 3 ส่วนย่อยดังนี้

ส่วนที่ 1 ห้องที่ 44-50

แนวเดี่ยวไวโอลาดำเนินแนวทำนองบนบันไดเสียงไมเนอร์ (ตัวอย่างที่ 3.4) โดยมีแนวคลาริเน็ต I,II บาซซูน I,II เล่นกลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกอยู่จังหวะที่ I,II ของ ห้องที่ 44-46 แนวทรมเปิดแทรกทำนองหลักอยู่แนวเสียงกลางด้วยการลอยเสียงโดยไม่เล่นในจังหวะตกเลยสำหรับแนวไวโอลาและเซลโลบรรเลงลักษณะโน้ตที่เหมือนกันสนับสนุนด้วยแนวดับเบิลเบสในจังหวะที่ 1 ของในทุกห้อง ห้องที่ 49,50 เป็นการยืดขยายทำนองโดยให้แนวฟลูต I,II โอโบ I,II ไวโอลิน I,II ข้ำลักษณะโน้ตกลุ่มสุดท้ายของแนวความคิดที่ 4 และเพิ่มแนวคลาริเน็ต I,II บาซซูน I,II แนวไวโอลา เซลโลและดับเบิลเบส ในห้องที่ 50

ตัวอย่างที่ 3.4 ทำนองแปรที่ 3



ส่วนที่ 2 ห้องที่ 51-58

แนวเดี่ยวไวโอลายังคงดำเนินแนวทำนองด้วยลักษณะโน้ตของแนวความคิดที่ 4 แต่ศูนย์กลางเสียงถูกเปลี่ยนเป็น C เพื่อให้เสียงได้เคลื่อนที่เข้ากลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกอยู่ในห้องที่ 52 โดยแนวบาสซูน I,II แนวไวโอลาและเชลโล ในห้องที่ 53-57 แนวเชลโลใช้โน้ตที่เหมือนกันกับส่วนที่ 1 ของห้องที่ 44-49 สำหรับแนวเสียงกลางจัดให้แนวบาสซูน I,II และฮอร์น I,II บรรเลงทำนองหลักด้วยจังหวะที่ล่องลอยโดยไม่ใช้จังหวะตกเลย สำหรับห้องที่ 58 ปิดประโยคโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II เชื่อมต่อทำนองด้วยการซ้ำลักษณะโน้ตกลุ่มสุดท้ายเคลื่อนขูดเสียงทิศทางลง

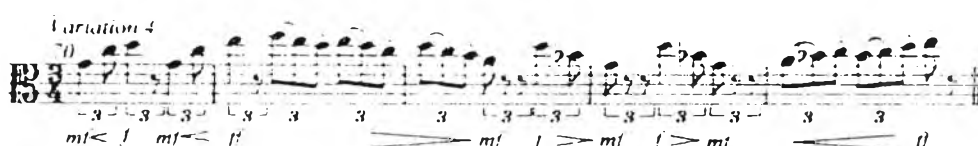
ส่วนที่ 3 ห้องที่ 59-69

การนำเสนอแนวความคิดที่ 4 นำกลับมาใช้อีกด้วยการให้วงออร์เคสตราเป็นแนวดำเนินเสียงและเพื่อเป็นการพักประโยคสำหรับแนวเดี่ยวไวโอลา บนศูนย์กลางเสียง C โดยให้แนวไวโอลิน I,II บรรเลงแนวทำนองความคิดที่ 4 ตั้งแต่ห้องที่ 59-65 โดยแนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงแทรกด้วยการพรมนิ้วมีกลุ่มเสียงทำนองหลักเป็นฐานเสียง แนวฮอร์น I,II บรรเลงแนวรองตั้งแต่ห้องที่ 61-67 แนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงโน้ตกลุ่มจังหวะห้องที่ 44 และใช้เครื่องตีประกอบจังหวะแทมบูรีนซัดจังหวะที่ I,II สำหรับห้องที่ 67-69 เป็นส่วนเชื่อมที่นำลักษณะโน้ตของแนวเดี่ยวไวโอลามาใช้เกริ่นนำด้วยแนวไวโอลิน I,II วิโอลา เชลโลและดับเบิลเบส บนศูนย์กลางเสียง C

ห้องที่ 70-83 การนำเสนอแนวความคิดที่ 5 เพื่อต้องการลดระดับความเร็วลงจึงเลือกใช้กลุ่มโน้ตเซปต 1 ชั้น 3 ตัว ต่อ 1 จังหวะ (ตัวอย่างที่ 3.5) เป็นการลดความถี่ของโน้ตลงจากช่วงที่ผ่านมา ในศูนย์กลางเสียง C โดยแนวเดี่ยวไวโอลาเป็นผู้ดำเนินทำนองด้วยอารมณ์สนุกสนาน ระหว่างห้องที่ 75-78 อยู่ในช่วงเสียงที่ค่อนข้างสูงและถูกลดระดับเสียงต่ำลงหนึ่งช่วงคู่แปดในห้องที่ 79-81 ตั้งแต่ห้องที่ 70-74 กลุ่มเครื่องสายแนวไวโอลิน I บรรเลงจังหวะยกด้วยการติดแทรกอยู่ตามจุดว่างของแนวทำนองหลักส่วนแนวไวโอลิน II และไวโอลาบรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟแทรกช่องว่างของแนวทำนอง

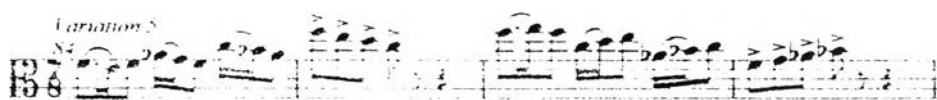
หลัก แนวเชลโลและดับเบิลเบสบรรเลงจังหวะที่ 1,3 และ 2 ของห้องถัดไป ทำให้เกิดความรู้สึกของโน้ต เฮมิโกลาส์ส่วนในในห้องที่ 75 บรรเลงคล้ายแนวทำนองหลักของแนวคิดที่ 1 เพราะที่มีความเหมือนกันของ ลักษณะโน้ต ในห้องที่ 81-83 เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างแนวทำนองที่ 5 กับแนวทำนองที่ 6 ได้นำกลุ่มโน้ต โมทีฟมาเป็นตัวเชื่อมด้วย เพราะว่าโน้ตกลุ่มแรกของทำนองใหม่มีลักษณะคล้ายกันโดยจัดทิศทางให้ ค่อย ๆ สูงขึ้นและค่อย ๆ ดิ่งขึ้นในทุกแนวรวมถึงการกำหนดแนวของแต่ละเครื่องดนตรีในการใช้

ตัวอย่างที่ 3.5 ทำนองแปรที่ 4



ห้องที่ 84-95 การนำเสนอแนวคิดที่ 6 ใช้เครื่องหมายประจำจังหวะ 7/8 มีชีพจร จังหวะของลักษณะโน้ตเชบิต 1 ชั้น 7 ตัว โดยมีน้ำหนักลงตัวเชบิต 1 ชั้น ตัวที่ 1,4,6 ศูนย์กลางเสียง F ระบบโมด F โดเรียน (ตัวอย่างที่ 3.6) ดำเนินแนวทำนองด้วยแนวเดี่ยวไวโอลา การเคลื่อนทิศทางจัดเป็น ชุดขึ้น - ลงเป็นช่วงอย่างเห็นได้ชัดด้วยเสียงดัง แทรกกลุ่มโน้ตโมทีฟห้องที่ 85,87 ด้วยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II และแนวไวโอลิน I ทิศทางเสียงลงและห้องที่ 91 ด้วยทิศทางเสียงขึ้นเพื่อเปลี่ยนทิศทางเสียง ในห้องที่ 92 แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงโน้ตที่สูงมากแทรกด้วยเสียงดีดของแนวไวโอลิน II และไวโอลาผสม กับกลุ่มเครื่องลมไม้แนวโอโบ I,II และ คลาริเน็ต I,II ต่อมาห้องที่ 94 ได้นำกลุ่มโน้ตนี้ให้แนวโอโบ I,II คลาริเน็ต I,II แนวไวโอลิน II และไวโอลาบรรเลงเกริ่นนำก่อนเข้า ห้องที่ 95 ซึ่งเป็นการจบประโยคของ แนวเดี่ยวไวโอลาแทรกโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II และแนวไวโอลิน I,II ด้วยกลุ่มโน้ตที่ใช้ มากในแนวคิดต่อไป

ตัวอย่างที่ 3.6 ทำนองแปรที่ 5



ห้องที่ 96-104 การนำวัตถุเดิมกลับมาใช้อีกครั้ง แนวความคิดที่ 3 ถูกนำมาให้ความถี่โน้ตเพิ่มขึ้นโดยศูนย์กลางเสียง D บรรเลงแนวทำนองด้วยแนวเดี่ยวไวโอลาในห้องที่ 97 (ตัวอย่างที่ 3.7) ด้วยทิศทางไล่เสียงขึ้น แนวสอดประสานลีลาสนุกสนาน ร่าเริงด้วยการใช้โน้ต 2 ตัว ในทิศทางตรงข้ามกันแนวล่างบรรเลงด้วยแนวบาซซูน I,II และดับ เบิลเบสค่อย ๆ เพิ่มเครื่องดนตรีขึ้นในห้องที่ 101-104 สำหรับห้องที่ 105-109 คือการนำวัตถุเดิมกลับมาใช้อีกครั้ง แนวทำนองแปรในห้องที่ 24-26 (ช่วงต้นของกระบวนที่ 3) กลับมานำเสน่อีกครั้งโดยวงออร์เคสตราบรรเลงการไล่เสียงจากแนวต่ำไปสูง ด้วยการเพิ่มแนวเครื่องดนตรีตามศักยภาพของเครื่องดนตรีและค่อย ๆ เพิ่มเสียงจากดั่งปานกลางไปสู่เสียงดังมากในขณะที่แนวต่ำบรรเลงโน้ต 2 ตัว

ตัวอย่างที่ 3.7 ทำนองแปรที่ 6



ห้องที่ 110-128 การนำเสนอแนวคิดที่ 7 แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงโน้ตแยกอย่างมีการกำหนดทิศทางระดับเสียงดังมากตั้งแต่ห้องที่ 110-113 (ตัวอย่างที่ 3.8) จากนั้นเป็นกลุ่มโน้ตจังหวะขัด (Syncopation) ในห้องที่ 114-116 ที่สร้างความรู้สึกในอีกรูปแบบหนึ่ง ลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนี มีแนวซ้อนกันจากแนวทำนองแปรจากช่วงที่ผ่านมา (ห้องที่ 105-109) โดยแนวบาซซูน I,II ฮอรัน I,II ไวโอลิน II วิโอลา สำหรับโน้ต 2 ตัวก็ยังคงให้ เซลโลและดับเบิ้ลเบสบรรเลงต่อเนื่องจนถึงห้องที่ 127 ในห้องที่ 117-119 เป็นการเชื่อมต่อประโยคเพลง วงออร์เคสตราบรรเลงทำนองแปรโดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II ไวโอลิน I,II วิโอลา ส่วนแนวบาซซูน I,II เซลโลและดับเบิ้ลเบสบรรเลงกลุ่มโน้ต 2 ตัวกลุ่มเครื่องลมทองเหลืองสร้างมิติเสียงด้วยการบรรเลงแนวกลาง ตั้งแต่ห้องที่ 120-128 แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงโน้ตแยกอย่างมีทิศทางลักษณะพื้นผิวโพลิโฟนีด้วยเสียงดังมาก แนวเซลโลและดับเบิ้ลเบสยังคงบรรเลงต่อเนื่องจากช่วงที่ผ่านมาจนถึงห้องที่ 127 โดยมีแนวคลาริเน็ต I,II บรรเลงทำนองแปรห้องที่ 120-125 ประสานกับทำนองแปรแนวคิดที่ 7 สำหรับห้องที่ 126-128 เพิ่มแนวประสานด้วยแนวโอโบ I ไวโอลิน I,II เล่นทำนองแปร ในห้องที่ 128 นำเครื่องหมายประจำจังหวะ 3/4 มาใช้เพื่อขยายและใช้เปลี่ยนทิศทางบทเพลงแล้วลดความเบาเสียงสู่เสียงเบาปานกลางด้วยทิศทางของทุกแนวเป็นการไล่เคลื่อนเสียงขาลงเพื่อนำเข้าสู่การเคลื่อนเสียงที่จะเกิดขึ้นในข้างหน้า

ตัวอย่างที่ 3.8 การเคลื่อนทำนองแปรที่ 7 แบบสวนทาง



ห้องที่ 129-142 การนำเสนอแนวคิดที่ 8 ด้วยการให้แนวเดี่ยวไวโอลาบรรเลงโน้ตเซบิต 2 ชั้น 6 ตัว ต่อ 1 จังหวะ ตั้งแต่ห้องที่ 129-142 ควบคุมลักษณะเสียงต่าง ๆ ความสั้นยาว ความดังเบา เสียงเชื่อม เสียงขาด ลักษณะพื้นผิวโพลิฟอनी แนวทำนองหลักได้ถูกนำกลับมาใช้อีกบรรเลงโดยแนวไวโอลิน I,II ตั้งแต่ห้องที่ 129-136 (ตัวอย่างที่ 3.9) ด้วยเสียงเบาปานกลาง กลุ่มโน้ตโมทีฟถูกกำหนดให้แนวไวโอลาและเชลโลสอดแทรกช่องว่างของแนวทำนองหลักตั้งแต่ห้องที่ 129-141 และบรรเลงสนับสนุนด้วยโน้ตตัวดำ 3 ตัว ในห้องที่ 142 เพื่อเปลี่ยนทิศทางเพลง ความดังเบาเสียงแบ่งออก 2 ประโยค คือเสียงเบาปานกลางตั้งแต่ห้องที่ 129-135 ค่อย ๆ ดังขึ้นเป็นเสียงดังที่ห้อง 136-142 แนวทำนองหลักถูกกำหนดให้กลุ่มเครื่องลมไม้ทำหน้าที่แทนกลุ่มเครื่องสายเพื่อเปลี่ยนสีสัมผัสตั้งแต่ห้องที่ 136-142 โดยแนวฟลูต I,II โอโบ I,II คลาริเน็ต I,II ทรมเป็ต I,II ส่วนแนวบาซซูน I,II บรรเลงกลุ่มโน้ตโมทีฟเหมือนกับแนวไวโอลาและเชลโล ส่วนกลุ่มเครื่องสายกลับเข้ามาอีกครั้งห้องที่ 140-141 โดยบรรเลงลักษณะพื้นผิวเฮเทโรโฟนี ซึ่งแปรทำนองมาจากแนวทำนองหลัก

ตัวอย่างที่ 3.9 ทำนองแปรที่ 8



ห้องที่ 143-152 ตั้งแต่ห้องที่ 143 ผู้เดี่ยวไวโอลายังคงบรรเลงโน้ตเชบิต 2 ชั้น 6 ตัว ต่อ 1 จังหวะ จนถึงห้องที่ 148 จึงค่อย ๆ เล่นโน้ตที่ยาวมากขึ้นเพื่อเปลี่ยนทิศทางบทเพลง ในส่วนนี้ วงออร์เคสตราใช้ลักษณะพื้นผิวไฮโมโฟนี ด้วยระดับเสียงดังมากทุกเครื่องดนตรีบรรเลงพร้อมกัน จนถึงห้องที่ 147

ห้องที่ 153-160 การนำเสนอแนวความคิดสุดท้ายสิ้นสุดการเดี่ยวไวโอลาด้วยการเล่นเสียงหลอก เพื่อให้เกิดมิติเสียงบางเบาและกลุ่มเครื่องสายทั้งหมดขับเคลื่อนเสียงต่อไปจบด้วยการบรรเลงที่ช้าลงโดยแนวไวโอลิน I,II บรรเลงแนวทำนองหลักที่ขยายออกเล็กน้อยด้วยการโยงเสียง (Tie) ส่วนแนวไวโอลา เซลโลบรรเลงกลุ่มโน้ตเชบิต 1 ชั้น 5 ตัว ลดลงเหลือ 4 ตัวและ 3 ตัว ด้วยทิศทางเสียงที่ค่อย ๆ ต่ำลงเพื่อลงจบในขณะที่แนวดับเบิลเบสบรรเลงโน้ต D เป็นหลัก เพื่อบอกตำแหน่งโดมิแนนท์ และเข้าไปหาศูนย์กลางเสียง G ของท่อนนี้ ห้องที่ 158 - 160 ด้วยเสียงเบาปานกลางลงสู่เสียงเบามาก

สรุปบทประพันธ์เพลง

งานประพันธ์เพลง "Concerto for Viola and Orchestra" เป็นบทประพันธ์เพลงที่จัดอยู่ในรูปแบบดนตรีบรรเลงประพันธ์ขึ้นสำหรับการประชันระหว่างการเล่นไวโอลากับวงออร์เคสตราขนาดใหญ่ นำเสนอการใช้เทคนิคและสีสันทันของกลุ่มนักดนตรีหลากหลาย ตลอดจนการพัฒนาแนวคิดเพื่อความสอดคล้องกับการดำเนินต่อเนื่องของบทประพันธ์ การสอดแทรกหรือการหยุดพักระหว่างแนวเดียวกับวงออร์เคสตรา การเลือกใช้ความดังเบาของเสียงที่ก่อให้เกิดมิติทำให้ผู้ชมได้รับอารมณ์หลากหลายแตกต่างกันออกไป

เทคนิคที่ใช้ในบทประพันธ์ เป็นเทคนิคเน้นการใช้โน้ตหลัก 2-3 ตัวนำมาขยายทำนองการพัฒนาแนวทำนอง การนำกลับของวัสดุที่ใช้อยู่แล้วกลับมาใช้อีกเพื่อการต่อยอด การแสดงความสามารถของแนวเดี่ยว เทคนิคต่าง ๆ ของเครื่องดนตรีแต่ละชนิด การจัดการช่วงเสียงที่เลือกใช้ให้เหมาะสมรวมถึงการจัดสังคีตลักษณ์ 3 แบบ ในบทประพันธ์เพลงนี้เพื่อแสดงความสามารถความงดงามของแนวเครื่องดนตรีอย่างสมบูรณ์

รายการเครื่องดนตรี

(Instrumentation)

2	Flutes
2	Oboes
2	Clarinets in Bb
2	Bassoons
2	Horns in F
2	Trumpets in Bb
1	Timpani (4 Drums)
2	Percussionists
	1 st Percussionist - Tam - Tam, Vibraphone, Cymbals Suspended Cymbal, Triangle, Tambourine
	2 nd Percussionist - Snare Drum, Glockenspiel, Triangle Suspended Cymbal, Tambourine
12	Violins I
10	Violins II
8	Violas
6	Violoncellos
4	Doublebasses

ความยาวประมาณ 17 นาที

(Duration ca. 17 minutes)

Score in C

CONCERTO FOR VIOLA AND ORCHESTRA

Allegro moderato

$\text{♩} = 120$

Satit Meechupochi

The image displays a page of a musical score for a concerto. The score is arranged in a system with 15 staves. The instruments are listed on the left side of each staff: Flute I,II; Oboe I,II; Clarinet I,II; Bassoon I,II; Horn I,II; Trumpet I,II; Timpani; Percussion I and II; Viola solo; Violin I; Violin II; Viola; Violoncello; and Double Bass. The top of the page includes the tempo marking 'Allegro moderato', a metronome marking of 120 beats per minute, and the composer's name 'Satit Meechupochi'. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The Percussion I staff has a 'Tam-Tam' marking with a dynamic of 'p' in the fourth measure. The Viola solo staff is empty. The Violoncello and Double Bass staves have dynamic markings: 'mp' in the first measure, 'mf' in the second, 'mp' in the third, and 'mf' in the fourth. The rest of the staves are empty.

Concerto for Viola and Orchestra I

15

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

> p mp > p

mp < mf mp < mf mp < mf > mp

> p mp > p

mp < mf mp < mf mp < mf > mp

f < mf > f < mf

mp p mp

mp p mp

Concerto for Viola and Orchestra I

21

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *mf* *mp* *mf*

f *mf* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

27 **B**

Fl. *mf* > *mp*

Ob. *mf* > *mp* *I* *mp* > *p* > *mp*

Cl. *mf* > *mp* *I* *mp* > *p* > *mp*

Bsn. *mf* > *mp* *I* *mp* > *p*

Hn. *mp* < *mf* > *mp* *II* *mf* > *pp*

Tpt.

Timp.

Perc. *triangle* *mf* **B** *mp*

Perc.

Vla. *mf* > *mp* *(h)*

Vln. I *mp* > *p* > *mp*

Vln. II *mp* > *p* > *mp*

Vla. *mp* > *p* > *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

32

Fl. *f* \rightarrow *mf*

Ob. *p* *mp* \rightarrow *mf* *f* \rightarrow *mf*

Cl. *p* *mp* \rightarrow *mf* *f* \rightarrow *mf*

Bsn. *mp* \rightarrow *p* *f* \rightarrow *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *f* \rightarrow *mf*

Hn. *mf*

Tpt. *f*

Timp.

Perc. *mf* *f* *mf*

Perc.

Vla.

Vln. I *p* *mp* \rightarrow *mf* \rightarrow *mp* *f* *mf* *pizz.*

Vln. II *p* *mp* \rightarrow *mf* \rightarrow *mp* *f* *mf* *pizz.*

Vla. \rightarrow *p* *mp* \rightarrow *mf* \rightarrow *mp*

Vc. *f* *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp*

Db. *f* *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

C

37

Fl. *mp* *p* *mf* *p* *mf*

Ob. *mp* *p* *mf* *p* *mf*

Cl. *mp* *p*

Bsn. *mp* *p*

Hn. *mp* *p*

Tpt. *mf* *mp* *p*

Timp.

Perc. *mp* *p*

Perc.

Vla. *mp* *mf*

Vln. I *mp* *p*

Vln. II *mp* *p*

Vla. *pizz.* *f* *mf* *mp*

Vc. *f* *mf* *mp*

Db. *f* *mf* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

Fl. *p mf p*

Ob. *p mf p* *a2*

Cl.

Bsn.

Hn. *mf p*

Tpt. *mf p* *II*

Timp.

Perc.

Perc. *glock. mf p*

Vla. *mp f mf ffp* *n V*

Vln. I *arco mf p*

Vln. II *arco mf p*

Vla. *arco mf mp*

Vc. *mf mp*

Db. *pizz. mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

46

Fl. *mf* < *mp*

Ob. *mf* < *mp*

Cl. *mf* < *mp*

Bsn. *mf* < *mp*

Hn. *mf* < *mp*

Tpt.

Timp.

Perc. *Tam-Tam* *p*

Perc. *mf* < *mp*

Vla. *f* > *mf* *f* < *ff* > *mf* < *ff* *mf* < *f* *mf* < *ff*

Vln. I *mp* < *mf* < *mp*

Vln. II *mp* < *mf* < *mp*

Vla. *mp* < *mf* < *mp*

Vc. *mp* < *mf* < *mp*

Db. *mp* < *mf* < *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

D

50

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

D

f *mp* *mp* *f* *mp* *p* *mp*

f *mp* *f* *mp* *f* *mf* *f* *mf* *f*

mf *mp* *pizz.*

mf *mp* *pizz.*

mf *mp* *pizz.*

mf *pizz.*

mf *pizz.*

Concerto for Viola and Orchestra I

54

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Db.

mp *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

mf *mp* *mf*

f *ff* *f* *ff* *ff*

arco
mf *mp* *mf* *mp* *f*

arco
mf *mp* *mf* *mp* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

58 **E** Poco piu mosso $\text{♩} = 124$ 42

Fl. *ff* *mf* *f*

Ob. *f* *ff* *mf* *f* *a2*

Cl. *f* *ff* *mf* *f*

Bsn. *mf* *f*

Hn. *ff* *mf* *f*

Tpt. *ff* *mf* *f*

Timp.

Perc. **E** Poco piu mosso $\text{♩} = 124$

Perc. *s.d.* *f* *mf* *f*

Vla. (h)

Vln. I *arco* *f*

Vln. II *arco* *f*

Vla. *arco* *f*

Vc. *mf* *f*

Db. *mf* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

62

Fl. *a2*

Ob. *a2*

Cl.

Bsn. *mp* *p* *mf* *mp*

Hn. *mp* *p* *mf* *mp*

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *mf* *f* *mf*

Vln. I *mp* *mf*

Vln. II *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp*

Db. *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

66

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mf* *f* *mf*

f *mf* *mf*

f *mf*

ff *f* *ff* *pizz.* *f*

f *f* *mf*

f *f* *mf*

f *f* *mf*

f *f* *f*

f *f* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

70

F

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *mf* *f*

Bsn. *mp* *mf* *mp* *f*

Hn. *mp* *mf* *mp* *f*

Tpt. *mp* *f*

Timp. *mp* *mf*

Perc. *mf* *f*

Vla. *mp* *f* *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f* *mf*

Db. *f* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra I

74

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp *mf* *mp* *ff*

mp *mf* *mp* *ff*

mf *ff* *sub. mp* *mf* *p*

pizz. *sub. pp* *mf* *f* *sub. pp* *p* *sul tasto*

pizz. *mf* *f* *sub. pp* *p* *sul tasto*

pizz. *mf* *f* *sub. pp* *p* *sul tasto*

pizz. *mp* *mf* *f* *sub. pp* *p* *sul tasto*

mp *mf* *f* *sub. pp*

Concerto for Viola and Orchestra I

78

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mp* *f* *mf* *mpf*

pizz. *sul tasto* *pizz.*

f *sub. p* *mp* *p* *mf* *mp* *p* *mf*

f *sub. p* *mp* *p* *mf* *mp* *p* *mf*

pizz. *sul tasto* *ord.*

f *sub. p* *mp* *p* *mp* *p*

pizz. *sul tasto* *ord.*

f *sub. p* *mp* *p* *mp* *p*

f

Concerto for Viola and Orchestra I

82

Fl.

Ob. *mp*

Cl. *mp* *II*

Bsn.

Hn. *mp*

Tpt. *mp*

Timp.

Perc. *sus. cym.* *mp*

Perc. *s.d.* *mp*

Vla. *mf* *mp* *f* *mf* *f*

Vln. I *mp* *p* *sul pont.* *pizz.* *arco*

Vln. II *mp* *p* *sul pont.* *pizz.* *arco*

Vla. *pizz.* *p* *sul pont.* *pizz.* *arco*

Vc. *p* *sul pont.* *pizz.* *arco*

Db. *p*

Concerto for Viola and Orchestra I

G

86

Fl. *f* *mp* *f* *mp*

Ob. *f*

Cl. *a2* *f* *mp* *f* *mp*

Bsn. *f* *mp* *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Timp. *f*

Perc. *f* *cym.* *s.d.*

Vla. *ff*

Vln. I *f* *mp* *f* *mp*

Vln. II *f* *mp* *f* *mp*

Vla. *f* *mp* *f* *mp*

Vc. *f* *mp* *f*

Db. *arco* *f* *mp* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

Meno Mosso
♩ = 112

89

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mf* *mp*

Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mp* *mf* *mp*

Hn. *mf* *mp*

Tpt. *mp* *p*

Timp.

Perc. *mp*

Perc. *mp*

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc. *mp* *mp*

Db. *mp* *mp*

H

H

Concerto for Viola and Orchestra I

95

Fl.

Ob. *l*
mp *mf* *mp*

Cl. *mp* *mf* *mp*

Bsn. *l*
mp *mp*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I *p*

Vln. II *p*

Vla. *mf* *p*

Vc. *mf* *p*

Db. *p*

Concerto for Viola and Orchestra I

100

I

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Db.

mf dolce \longrightarrow *mp*

pp

pp

pizz.

p

II

p

Concerto for Viola and Orchestra I

105

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *mp* *p* *mp* *mf*

Hn. *mf* *mp*

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *f* *mp* *f* *mp*

Vln. I *p* *pp* *p* *pp* *p*

Vln. II *p* *pp* *p* *pp* *non div.* *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf*

Vc. *mp* *p*

Db. *mp* *p*

Concerto for Viola and Orchestra I

109

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vc.

Db.

mf

mp

f

pp

p

mf

Concerto for Viola and Orchestra I

113

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *a2*
mf *mp* *mf*

Hn. *mf* *mp* *mf*

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II *mf*

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra I

J

116

Fl. *f* 3 *a2*

Ob. *mp* *mf* *f* 3 *fp*

Cl. *mp* *mf* *f* 3 *fp*

Bsn. *mp* *mf* *f* *mp*

Hn. *mp* *mf* *f* *mp*

Tpt. *mp* *mf* *f*

Timp. *mp* *mf*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 116 through 119 for the woodwind and percussion sections. The Flute part begins with a dynamic of *f* and includes a trill marked *a2*. The Oboe, Clarinet, Bassoon, Horn, and Trumpet parts feature various dynamics including *mp*, *mf*, *f*, and *fp*, with several triplet markings. The Timpani part has dynamics of *mp* and *mf*.

J

Perc. *s.d.* *mp* *mf* *f*

Vla. *mf* *f* *mf* *f*

Vln. I *mf* *mf*

Vln. II *mf* *mf*

Vla. *arco* *mp*

Vc. *mp*

Db. *mp* *mp*

Detailed description: This block contains the musical notation for measures 116 through 119 for the string and percussion sections. The Percussion part includes a snare drum line marked *s.d.* with dynamics *mp*, *mf*, and *f*. The Viola part features complex rhythmic patterns with dynamics *mf*, *f*, *mf*, and *f*. The Violin I and II parts have dynamics of *mf*. The Viola part is marked *arco* with a dynamic of *mp*. The Violoncello part has a dynamic of *mp*. The Double Bass part has dynamics of *mp*.

Concerto for Viola and Orchestra I

120

Fl. *f* 3 *mf* 3 *mp* *mf*

Ob. *f* 3 *mf* 3 *mp*

Cl. *f* 3 *mf* 3 *mp*

Bsn. *f* 3 *mf* 3 *mp*

Hn. *mf* *mp*

Tpt. *mf* *mp*

Timp.

Perc. $\frac{3}{4}$

Perc. $\frac{3}{4}$

Vla. *mf* 3 *f* 3 *mf* 3 *f* *mf* *f* *mf*

Vln. I *mf* *pizz.* *mf* *mp*

Vln. II *mf* *pizz.* *mf* *mp*

Vla. *f* 3 *mf* *V*

Vc. *f* 3 *mf* *V*

Db. *mf* *f* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra I

K

124

Fl.

Ob. *mf* *mf* *mp* *mf* *mp*

Cl. *mf* *mp* *mf* *mp*

Bsn. *mf* *mp* *mf* *mp*

Hn. *mf* *mp* *mf* *mp*

Tpt. *mf* *mp* *mf* *mp*

Timp.

K

Perc. *mp* *mp* *mp*

Vla. *ff* *mf* *f* *mf* *mp* *f*

Vln. I *mp* *p* *mp*

Vln. II *mp* *p* *mp*

Vla. *sub.* *pp* *mp*

Vc. *sub.* *pp* *mp*

Db. *sub.* *pp* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

128

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *p*

Hn.

Tpt. *mf*

Timp.

Perc.

Perc. *cresc.*

Vla. *mp* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *pp* *mp* *pp* *mp* *cresc.*

Vc. *pp* *mp* *pp* *mp* *cresc.*

Db. *pp* *mp* *pp* *mp* *cresc.*

Concerto for Viola and Orchestra I

L Tempo primo
♩ = 120

131

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

f

mf

ff

arco

Glock.

L Tempo primo
♩ = 120

Concerto for Viola and Orchestra I

135

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ff *f* *mp* *f*

ff *f* *mp* *f* *mf* *f*

mp *mf* *mp*

mp *mf* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

139

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

M

mp

p

mp

tri.

p

mf³

f

mf⁶

mf

mp

p

mf

f

mf

p

pp

mf

pp

p

p

Concerto for Viola and Orchestra I

143

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p mp p mp p

ff mf f mf ff

6 3

II

Concerto for Viola and Orchestra I

147

Fl. *mp* *mf* *f*

Ob. *mp* *mf* *f*

Cl. *mp* *mf* *f*

Bsn. *p* *mp* *p* *mp* *mf* *f*

Hn. *mp* *p* *mp* *mf* *f*

Tpt. *mp* *mf* *f*

Timp. *mp* *mf*

Perc. *tri.* *mp* *mf* *f*

Perc. *s.d.* *mp* *mf* *f*

Vla. *f* *mf*

Vln. I *mp* *mf* *f*

Vln. II *mp* *mf* *f*

Vla. *mp* *mf* *f*

Vc. *mp* *p* *mp* *mf* *f*

Db. *mp* *p* *mp* *mf* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

157

N

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

N

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp *f* *mp* *f* *sff*

Concerto for Viola and Orchestra I

154

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *mf* *p* *mf* *mp*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *f* *mf*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra I

158

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

p

mf

p

mf

mf

p

mf

mf

p

mf

mf

f

mf

f

mf

f

ff

pizz.

mp

pizz.

mp

pizz.

mp

p

mf

p

mf

Concerto for Viola and Orchestra I

162

O Con moto $\text{♩} = 124$

Fl.

Ob. *a2*
f *mf* *mf*

Cl. *f* *mf* *mp*

Bsn. *f* *mf* *mf*

Hn. *mute off* *f* *mf* *f* *mf*

Tpt. *f* *mf*

Timp. *mf* *mp* *mf* *mp*

Perc. **O** Con moto $\text{♩} = 124$

Perc. *s.d.* *f* *mf*

Vla. *f* *ff*

Vln. I *arco* *f* *mf* *f* *mf*

Vln. II *arco* *f* *mf* *f* *mf*

Vla. *arco* *f* *mf* *f* *mf*

Vc. *f* *mf* *f* *mf*

Db. *f* *mf* *f* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra I

165

Fl. *mf* *mp*

Ob. *f* *mf* *mf* *mp*

Cl. *mf* *mp* *mf*

Bsn. *mf* *mp* *f* *mf*

Hn. *a2* *mf* *mp* *mf*

Tpt. *mf* *p*

Timp. *mf*

Perc. *tri.* *mf* *p*

Vla. *mf* *ff* *ff* *mf*

Vln. I *pizz.* *mf* *p*

Vln. II *pizz.* *mf* *mp*

Vla. *pizz.* *mf* *mp*

Vc. *pizz.* *mf*

Db. *pizz.* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra I

168

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp

mp

mf

mp

mf

mp

p

mp

p

mp

mp

dolce

f

mf

f

ff

p

p

mp

mp

Concerto for Viola and Orchestra I

171

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mf* *f* *mf* *f* *mp* *f*

arco *sul tasto*

f *pp* *p* *pp* *mp* *p*

f *pp* *p* *pp* *mp* *p*

f *pp* *p* *pp* *mp* *p* *mf*

f *p* *pp* *p* *mp*

f *p* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra I

P

175

Fl. *f* *mf* *f*

Ob. *mf* *f*

Cl. *f*

Bsn. *mf* *f* *mf* *f* *a2*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Timp. *f*

Perc. *tri.* *f* *s.d.* *f*

Vla. *f* *ff*

Vln. I *f* *mf* *non div.* *f*

Vln. II *mf* *f* *mf* *non div.* *f*

Vla. *mf* *f* *mf* *f*

Vc. *mf* *f* *mf* *f*

Db. *mf* *f* *mf* *f*

Concerto for Viola and Orchestra I

178

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

non div.

non div.

Concerto for Viola and Orchestra I

182

Q

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

a2

f

mf

f

ff

mf³

sul G

f

Concerto for Viola and Orchestra I

186

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

a2

a2

a2

a2

a2

f

mf dolce

mp

ff

Concerto for Viola and Orchestra I

190

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

sfz

mf

f

sul G

non div.

f

Concerto for Viola and Orchestra I

194

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

R

a2

a2

mf *ff* *mf* *3* *f*

sul G

sul G

sul C

Concerto for Viola and Orchestra I

198

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf *f* *mf*

a2 *>*

Concerto for Viola and Orchestra I

202

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mf* *ff* *mp* *mf* *mp* *f* *mf* *ff*

non div.

non div.

non div.

Concerto for Viola and Orchestra I

206

Fl. *ff* *cadenza*

Ob. *ff* *cadenza*

Cl. *ff* *cadenza*

Bsn. *a2* *ff* *cadenza*

Hn. *a2* *ff* *cadenza*

Tpt. *ff* *cadenza*

Timp. *ff* *cadenza*

Perc. *ff* *cadenza*

Perc. *ff* *cadenza*

Vla. *ff* *mp* *cadenza* *mf* *mp* *f*

Vln. I *ff* *cadenza*

Vln. II *ff* *cadenza*

Vla. *ff* *cadenza*

Vc. *ff* *cadenza*

Db. *ff* *cadenza*

Concerto for Viola and Orchestra I

206

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ff

tr

3

6

6

6

Concerto for Viola and Orchestra I

Vla. mp $\text{J} = 96$

Vla. f V V V

Vla. p

Vla. f ff

Vla. mp $\text{J} = 108$

Vla. p $\text{J} = 120$

Vla. $\text{J} = 128$

Vla. mf f

Vla. ff

Vla. $\text{J} = 132$ mf f

Vla. mp f

Vla. mp mf f ff fff

Concerto for Viola and Orchestra I

207 S $\text{♩} = 120$

Fl. *a2* *ff* *mf* *f* *mf* *ff*

Ob. *a2* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff*

Cl. *a2* *ff* *mf* *f* *ff*

Bsn. *ff* *f* *ff* *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Timp.

Perc. S $\text{♩} = 120$ *tri.* *f*

Perc. *s.d.* *f*

Vla.

Vln. I *ff* *mf* *f* *mf* *ff*

Vln. II *ff* *mf* *f* *ff* *mf* *ff*

Vla. *ff* *f* *ff* *f* *mf*

Vc. *ff* *f* *ff* *f* *mf*

Db. *ff* *f* *ff* *f* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra I

211

T

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

T

Via.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra I

Meno mosso
♩ = 108

215

Fl. *mf* *f* *mf* *mp* *p*

Ob. *mf*

Cl.

Bsn. *f* *mf* *mp* *p*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc. *Meno mosso*
♩ = 108

Perc.

Vla. *mf* *f* *mf* *mp* *p*

Vln. I *f* *mf* *mp* *p*

Vln. II *f* *mf* *mp* *p*

Vla. *f* *mf* *mp* *p*

Vc. *f* *mf* *mp* *p*

Db. *f* *mf* *mp* *p*

Concerto for Viola and Orchestra I

molto rall.

220

Fl. *mp* *p*

Ob. *mp* *p*

Cl. *mp* *p* *pp*

Bsn. *mp* *pp*

Hn. *mp* *pp*

Tpt. *mp* *p*

Timp.

Perc. *tri.* *mp* *p*

Perc.

Vla. *pp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp* *div.*

Vc. *mp* *pp*

Db. *mp* *pp*

II

Allegro

♩ = 112

Flute I,II

Oboe I,II

Clarinet I,II

Bassoon I,II

Horn I,II

Trumpet I,II

Timpani

Percussion I

Percussion II

Viola Solo

Violin I

Violin II

Viola

Violoncello

Double Bass

pp

p

Concerto for Viola and Orchestra II

A

7

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p *mp* *p* *mp*

mp *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

mp *p* *p*

mp *p* *p*

Concerto for Viola and Orchestra II

21

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp *pp* *mp* *p*

mp *mf*

mp *mf*

mf *f* *mf* *f*

pp *mp* *pp* *mp* *p* *mp* *f*

pp *mp* *pp* *mp* *p* *mp* *f*

pp *mp* *pp* *mp* *p* *mp* *f*

p *mp* *p* *mp* *f*

p *mp* *p* *mp* *f*

col legno

col legno

col legno

col legno

col legno

a2

Concerto for Viola and Orchestra II

28

Fl. *a2* *f*

Ob. *a2* *f*

Cl. *mp* *mf* *mp* *f*

Bsn. *mp* *mf* *mp*

Hn. *mp* *mf* *mp*

Tpt. *f*

Timp.

Perc. *s.d.* *mf*

Vla. *mf* *f* *mf* *ff* *mf*

Vln. I *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *p* *f* *ord.*

Vln. II *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *p* *f* *ord.*

Vla. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *p* *f* *ord.*

Vc. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *p*

Db. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *mp* *p*

Concerto for Viola and Orchestra II

C Poco meno mosso
♩ = 108

34

Fl. *mp*

Ob. *mp*

Cl. *mp*

Bsn. *f* *mp* *pp* *mp*

Hn. *f* *mp* *pp* *mp*

Tpt.

Timp. *mp*

Perc. *vib.* *mf* *f*

Perc.

Vla. *mf* *f* *p* *f* *p*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *ord. div.* *f* *mp*

Db. *ord.* *f* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra II

39

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f* *pp* *mp*

Bsn. *pp* *pp* *mp*

Hn. *pp* *pp* *mp*

Tpt. *f*

Timp.

Perc. *tamb.* *f* *vibra.* *mf*

Perc. *s.d.* *f*

Vla. *f* *mf* *ff* *mf* *f* *mf*

Vln. I *non div.* *f*

Vln. II *non div.* *f*

Vla. *non div.* *f*

Vc. *non div.* *f*

Db. *f*

Concerto for Viola and Orchestra II

44

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp

p

pp

pp

pp

f

mp

f

mf

ff

tamb.

2

2

2

2

2

2

4

4

4

4

4

4

2

2

2

2

2

2

Concerto for Viola and Orchestra II

50

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

pp *mp* *pp* *f* *ff* *f* *ff*

pp *mp* *pp* *mf*

pp *mp* *pp* *mf*

pp *mp* *pp* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra II

D Poco piu mosso
♩ = 112

57

Fl. —

Ob. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Cl. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Bsn. *a2*
mf — *f* *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *ff*

Hn. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Tpt. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Timp. —

Perc. **D** Poco piu mosso
♩ = 112

Perc. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Perc. —

Vla. —

Vln. I *pizz.*
mf — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Vln. II *pizz.*
mf — *f* *mf* — *f* *mf* — *f*

Vla. *pizz.* *arco*
mf — *f* *mf* — *f* *mf* — *ff*

Vc. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *ff*

Db. *mf* — *f* *mf* — *f* *mf* — *ff*

13

Concerto for Viola and Orchestra II

69

Fl. *f* *mp*

Ob. *f* *mp*

Cl. *f* *mp*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

Tpt. *mf*

Timp.

Perc. *glock.* *mf*

Perc. *p* *mp* *mf*

Vla. *mf* *ff* *mf* *V* *mf*

Vln. I *p* *mp* *f* *mp*

Vln. II *p* *mp* *f* *mp*

Vla. *p* *mp*

Vc. *p* *mp* *p*

Db. *p* *mp* *p*

Concerto for Viola and Orchestra II

75 **E** Poco meno mosso
♩ = 108

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *mp* *mf* *mp* *f*

Hn. *mp* *mf* *mp* *f*

Tpt. *f*

Timp. *f*

Perc. *f* *tamb.* *f*

Perc. *f* *s.d.* *f*

Vla. *f* *mf* *f* *mf* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

Concerto for Viola and Orchestra II

81

Fl. *mf* < *f*

Ob. *mf* < *f*

Cl. II *p* < *mp* < *mf* *mf* < *f*

Bsn. *p* < *mp* < *mf* *mp* < *mf*

Hn. *p* < *mp* < *mf* *mp* < *mf*

Tpt.

Timp.

Perc. *glock.* *mf*

Perc.

Vla. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra II

Musical score for Concerto for Viola and Orchestra II, page 101. The score includes parts for Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), Bassoon (Bsn.), Horn (Hn.), Trumpet (Tpt.), Tympani (Timp.), Percussion (Perc.), Viola (Vla.), Violin I (Vln. I), Violin II (Vln. II), Violoncello (Vc.), and Double Bass (Db.).

The score is written in 4/4 time. The key signature has one sharp (F#). The page number 87 is indicated at the beginning of the Flute staff.

Dynamic markings include *mp* (mezzo-piano), *mf* (mezzo-forte), *f* (forte), and *ff* (fortissimo). The Viola part features a prominent four-measure rest in the second measure, followed by a melodic line with dynamics ranging from *mf* to *ff* and back to *mf*. The Viola part ends with a trill-like flourish.

The woodwind and brass parts (Fl., Ob., Cl., Bsn., Hn., Tpt.) play chords, primarily in pairs (2), with dynamics ranging from *mp* to *mf*. The strings (Vln. I, Vln. II, Vc., Db.) provide harmonic support, with dynamics ranging from *mf* to *mp*. The Percussion (Perc.) and Tympani (Timp.) parts play rhythmic patterns.

Concerto for Viola and Orchestra II

93

Fl. *sf sf mf*

Ob. *sf sf mf*

Cl. *sf sf*

Bsn. *sf sf*

Hn. *sf sf*

Tpt. *sf sf*

Timp. *sf sf*

Perc. *sf sf*

Perc. *mf tri.*

Vla. *f ff mf dolce mf f mf f*

Vln. I *mf mp non div. p*

Vln. II *mf mp non div. p*

Vla. *mf mp p*

Vc. *mf mp p*

Db. *mf mp p*

F $\text{♩} = \text{♩}$

Concerto for Viola and Orchestra II

100

Fl. *mp*

Ob. *mp* *mf*

Cl. *mf* *mp*

Bsn. *mf* *mp* *mf*

Hn. *mf*

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *f* *ff* *f* *ff*

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra II

G

107

Fl.

Ob. *> mp*

Cl.

Bsn. *mp*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc. *tri.* *mf*

Vla. *mp* *mf* *f dolce*

Vln. I *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vln. II *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vla. *p* *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vc. *p* *mp*

Db. *p* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra II

113

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. (*mf*)

Bsn. *mf*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *mf* *f* *mf*

Vln. I *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vln. II *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vla. *mp* *p* *mp* *p* *mp* *p*

Vc. *p*

Db. *p*

Concerto for Viola and Orchestra II

119

Fl.

Ob. *a2*
mf dolce *f* *mf* *f*

Cl.

Bsn. *f* *p < mp*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Timp. *f*

Perc. *f*

Perc. *f*

Vla. *f* *mf* *ff* *f* *fff*

Vln. I *mf* *f* *pizz.* *mp*

Vln. II *mp* *mf* *f* *pizz.* *mp*

Vla. *mp* *mf* *f* *pizz.* *mp*

Vc. *mp* *mf* *f* *pizz.* *mp*

Db. *mp* *mf* *f* *pizz.* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra II

H

125

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

H

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf *mp* *mf* *mp*

mf *mp* *mf* *f* *mf* *f*

arco *mp*

arco *mp*

arco *mp*

arco *mp*

arco *mp*

arco *mp*

Concerto for Viola and Orchestra II

130

Fl. *f* *a2* *b2* *b2* *b2*

Ob. *mp* *f*

Cl. *mp* *f*

Bsn. *mp* *f* *b2*

Hn. *mp* *f* *mp*

Tpt. *mp* *f* *mp*

Timp. *mp*

Perc. *mp*

Vla. *mf* *f* *sfz* *sfz* *ff* *f* *ff* *mf*

Vln. I *f* *dolce*

Vln. II *f* *dolce*

Vla. *f* *mp*

Vc. *f*

Db. *f*

Concerto for Viola and Orchestra II

135

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mp* *f* *mp* *f* *mp*

sul D

div. *mp*

Concerto for Viola and Orchestra II

I 140 Agitato

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc. **I** Agitato

Perc. *tamb.*

s.d with brushstick

Vla.

Vln. I *col legno*

Vln. II *col legno*

Vla. *col legno unis.*

Vc. *col legno*

Db. *col legno*

mf *f* *mf* *f* *ff* *mf*

mp *mf* *f* *mp*

mp *mf* *f* *mp*

mp *mf* *f* *mp*

mp *mf* *f* *mp*

mf *f* *mf* *f*

mf *f*

mf *f*

Concerto for Viola and Orchestra II

145

Fl.

Ob.

Cl. *mf*

Bsn.

Hn. *mf*

Tpt.

Timp.

Perc. *cym* *p*

Perc. *p*

Vla. *f* *mf* *ff* *f*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf*

Vc. *mf*

Db. *mf*

Concerto for Viola and Orchestra II

149

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

fff

f

f *mf*

f *mf*

f *mf*

f *mf*

f *mf*

f *mf*

f *mf*

ord.

ord.

ord.

ord.

Concerto for Viola and Orchestra II

J

154

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ff dolce

sf

sf

sf

mf

f

mp

mf

ff

ff

f

ord.

f

ff

ff

mp

mf > mp

ff

mp

ff

mp

ff

mp

J

Concerto for Viola and Orchestra II

159

Fl.

Ob. *f* *mf*

Cl.

Bsn. *f dolce*

Hn. *f dolce*

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I *mf* *mp* *mf* *mp* *f* *mf* *mp*

Vln. II *f* *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Vla. *mf* *mp* *f* *mf* *mp* *mp*

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra II

164

Fl. *cadenza*

Ob. *cadenza*

Cl. *cadenza*

Bsn. *cadenza*

Hn. *cadenza*

Tpt. *cadenza*

Timp. *mp* *cadenza*

Perc. *mp* *pp* *cadenza*

Perc. *cadenza*

Vla. *f* *mf* *cadenza* *f*

Vln. I *mp* *mf* *mp* *cadenza*

Vln. II *mp* *mf* *mp* *cadenza*

Vla. *mf* *mf* *mp* *cadenza*

Vc. *mp* *cadenza*

Db. *mp* *cadenza*

Concerto for Viola and Orchestra II

167

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Concerto for Viola and Orchestra II

167

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf *ff* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra II

K Animato $\text{♩} = 120$

168

Fl. *a2* *ff*

Ob. *a2* *ff*

Cl. *mf* *f* *ff* *mf* *ff* *ff*

Bsn. *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Hn. *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Tpt. *mf* *f* *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Timp. *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

K Animato $\text{♩} = 120$

Perc. *tamb.* *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Perc. *s.d.* *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Vla. *ff*

Vln. I *arco* *ff* *mf* *ff* *div. b*

Vln. II *arco* *ff* *mf* *ff* *mf*

Vla. *arco* *ff* *f* *mf* *ff* *ff*

Vc. *arco* *mf* *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Db. *arco* *mf* *ff* *f* *mf* *ff* *mf* *ff*

Concerto for Viola and Orchestra II

Energico

119

172

Fl. *f* *ff* *mf* *f* *mp* *mf*

Ob. *f* *ff* *mf* *f* *mp* *mf*

Cl. *f* *ff* *mf* *f* *mp* *mf*

Bsn. *f* *ff* *f* *ff* *f* *ff* *mf*

Hn. *f* *ff* *mf* *f* *mp*

Tpt. *f* *ff* *mf* *f* *mp*

Timp. *f*

Perc. *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Vla. *non div.* *f* *f* *f* *ff* *mf*

Vln. I *div.* *f* *ff* *mf* *f* *mp*

Vln. II *div.* *f* *ff* *mf* *f* *mp*

Vc. *f* *f* *ff* *f* *ff* *mf*

Db. *f* *f* *ff* *f* *ff* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra II

178 **L**

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p* *mp* *mf* *mp* *mf*

Bsn. *p* *mp* *mf* *mp* *mf*

Hn. *mp* *mf* *mp* *mf*

Tpt.

Timp.

Perc. *mp* *mf* *mp* *mf*

Perc. *mp* *mf* *mp* *mf*

Vla. *mf* *ff* *mf* *ff*

Vln. I *mf* *mf*

Vln. II *mf* *mf*

Vla. *p* *mf*

Vc. *p*

Db. *p*

Concerto for Viola and Orchestra II

184

Fl.

Ob.

Cl. *mp* *mf* *p* *ff*

Bsn. *mp* *mf* *p*

Hn. *mp* *mf* *p*

Tpt.

Timp.

Perc. *mp* *mf*

Perc. *mp* *mf*

Vla. *fff* *f*

Vln. I *mf* *f* *mp* *pizz.*

Vln. II *mf* *f* *mp* *pizz.*

Vla. *mf* *f* *mp* *pizz.*

Vc. *f* *mp* *pizz.*

Db.

Concerto for Viola and Orchestra II

189

Fl. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

Ob. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* 2

Cl. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

Bsn. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf* *mp*

Hn. *mf* *f*

Tpt. *mf*

Timp.

Perc. *vib.* *mf* *f*

Perc.

Vla. *ff* 2

Vln. I

Vln. II

Vla. *arco* *mf* *mp*

Vc. *arco* *mf* *mp*

Db. *mp* *mf* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra II

M

194

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

M

vib.

mf

f

arco

p

mf

f

mf

f

sul G

p

mf

mf

mf

Concerto for Viola and Orchestra II

205

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc. *tamb.* *mf* *f*

Perc.

Vla. *f* *ff* 2

Vln. I *mf* *f* *mf* *f* *mf* *ff*

Vln. II *mf* *f* *mf* *f* *mf* *ff*

Vla. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Vc. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Db. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Concerto for Viola and Orchestra II

N

126

211

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f *mf* *mp*

mp *p*

f *mf* *mp*

N

Concerto for Viola and Orchestra II

218

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

mp
p
pp
p
pp
p
pp
p
pp

Concerto for Viola and Orchestra II

223

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *mp* *p*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *pp*

Vln. I *pp*

Vln. II *pp*

Vla. *pp*

Vc. *mp* *p*

Db. *mp* *p*

attacca

III

Animato
♩ = 120

Flute I,II
Oboe I,II
Clarinet I,II
Bassoon I,II
Horn I,II
Trumpet I,II
Timpani
Percussion I
Percussion II
Viola Solo
Violin I
Violin II
Viola
Violoncello
Double Bass

p *pp* *p* *pp* *mp* *p*

Tam-Tam
p

pp

p *mp* *p* *mp* *mp* *p* *mp*

p *mp* *p* *mp* *mp* *p* *mp*

p *pp* *p* *pp* *p* *mp* *p*

p *pp* *p* *pp* *p* *mp* *p*

Concerto for Viola and Orchestra III

7

Fl. $p > pp$ $p > pp$ $p < mp$ $mp > p$

Ob. $p < mp$ $p < mp$ $p < mp$

Cl. $mp <$

Bsn. mp mf mp

Hn. p pp p $mp > pp$ p $mp > pp$

Tpt.

Timp.

Perc. *tri.* mp

Perc.

Vla.

Vln. I *pizz.* mp

Vln. II $> p$ $p < mp$

Vla. $> p$ $p < mp$

Vc. $p < mp$ $p < mp$

Db. $p < mp$ $p < mp$

Concerto for Viola and Orchestra III

13

A

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

A

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra III

19

Fl.

Ob. *mp* *p > mp* *p > mp* *mf > p* *mf > p*

Cl.

Bsn. *p* *mf* *p > pp*

Hn.

Tpt. *pp*

Timp. *pp*

Perc.

Perc.

Vla. *mp* *mf* *f* *mf*

Vln. I

Vln. II *mp*

Vla. *p > pp* *mp*

Vc. *p > pp* *div. b.* *p > pp*

Db. *p > pp*

Concerto for Viola and Orchestra III

25

Fl.

Ob.

Cl. *mf mp*

Bsn. *a2 mf³*

Hn. *p pp*

Tpt. *p pp*

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *mf³ f mf³ f mf³ ff mf*

Vln. I

Vln. II *mf mp*

Vla. *mf mp*

Vc. *p mf p pp*

Db. *p mf p pp*

Concerto for Viola and Orchestra III

30 **B** Agitato

Fl. *mf* *f*

Ob. *mf* *f* *mf* *f*

Cl. *mf* *f* *mf* *f* *mf* *f*

Bsn. *f* *mf* *f* *mf* *f* *mp*

Hn. *mp* *f* *mf* *mp*

Tpt. *mp* *f* *mf* *mp* *mf* *p*

Timp. *mp*

Perc. (tri.) *mf* *mp* **B** Agitato

Vla. *mf*

Vln. I *non div.* *pizz.* *mf* *f* *mf*

Vln. II *non div.* *pizz.* *mf* *f* *mf*

Vla. *mf* *f* *mf* *mf* *pizz.*

Vc. *mf* *f* *mf* *mf* *div.* *mp*

Db. *f* *mf* *pizz.*

Concerto for Viola and Orchestra III

34

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

mf > mp

mf > mp

mf > mp

mf > mp

tri.
mp

ff *mf* *f*

f *mf*

f *mf*

arco
mf > mp *mf > mp*

unis.
mf > mp *mf > mp*

Concerto for Viola and Orchestra III

38

Fl. *mp* *mf* *pp*

Ob. *mf* *pp*

Cl. *mp* *mf* *pp*

Bsn. *mf* *mp*

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *ff* *arco*

Vln. I *mf* *mp* *f*

Vln. II *mf* *mp* *f*

Vla. *mf* *mp* *mf* *f* *mp*

Vc. *mf* *mp* *mf* *mp*

Db. *mf* *mp* *mf* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra III

C

42

Fl.

Ob.

Cl. *a2*
mf *mp* *mf* *mp*

Bsn. *a2*
mf *mp* *mf* *mp*

Hn. *l*
mp

Tpt. *l*
mp *mf*

Timp. *mf*

Perc. *tamb.*
mf

Vla. *f* *ff* *f* *ff*

Vln. I *mf*

Vln. II *mf*

Vla. *mf* *mf*

Vc. *mf* *mp* *mf*

Db. *mf* *mp* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra III

46

Fl. *f* a_2

Ob. *f*

Cl. *mf* \rightarrow *mp*

Bsn. *mf* \rightarrow *mp*

Hn. *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp*

Tpt. *mf*

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *f* \rightarrow *mf* *f* \rightarrow *mf* *ff*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* \rightarrow *mf*

Vc. *f* \rightarrow *mf*

Db.

Concerto for Viola and Orchestra III

D

50

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra III

54

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

ff

mf

mf

mf

Concerto for Viola and Orchestra III

58 **E**

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mp* *mf*

Hn. *mp* *mf*

Tpt.

Timp. *mp*

Perc. **E** (*tri.*) *mp* (*tamb.*) *mp*

Vla. *ff* *mf*

Vln. I *mp* *arco* *mf* *f* *mf* *f*

Vln. II *mp* *arco* *mf* *f* *mf* *mf*

Vla. *mp* *mf* *div* *mf*

Vc. *mp* *mf* *div.*

Db. *mp* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra III

62

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mp *mf*

f *mf* *a²*

mf *f* *mp*

f *mp* *mf* *mp*

f *mf* *mp* *mf* *mp*

mp *mf*

Concerto for Viola and Orchestra III

66

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f* *ff* *mf*

Hn. *mp* *f* *ff* *mf*

Tpt.

Timp. *f* *fp* *f*

Perc.

Perc.

Vla. (tr)

Vln. I *f* *f* *ff* *mf*

Vln. II *f* *f* *ff* *mf*

Vla. *f* *unis.* *f* *ff* *mf*

Vc. *f* *unis.* *f* *ff*

Db. *f* *ff*

Concerto for Viola and Orchestra III

F Allegretto
♩ = 114

70

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.
mp

Hn.
mp

Tpt.

Timp.

F Allegretto
♩ = 114

Perc.

Perc.

Vla.
mf < *f* *mf* < *f* *mf* *f* > *mf* *f* > *mf*

Vln. I
pizz. div. *mp* *unis.* *mf*

Vln. II
mp *mf*

Vla.
mp *mf*

Vc.
mp *mf* *f*

Db.
mp *mf* *f*

Concerto for Viola and Orchestra III

78

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn. *a²*
mf

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc. *mf mp*

Perc.

Vla. *ff mf f*

Vln. I *f mf*

Vln. II *f mf*

Vla. *f mf*

Vc.

Db. *3*

Concerto for Viola and Orchestra III

G *Meno mosso*
♩ = 108

82

Fl. *f* *a2* *ff* *f* *mf*

Ob. *f* *ff* *f* *mf*

Cl. *f* *ff* *a2*

Bsn. *f* *ff*

Hn. *f* *ff*

Tpt. *mf* *ff* *f* *mf*

Timp. *mf* *ff* *f*

Perc. *f* (tri.)

Perc. *sus. cym.* *mf* *ff*

Vla. *mf* *f*

Vln. I *f* *ff* *f* *mf*

Vln. II *ff* *f* *mf*

Vla. *ff* *f* *mf*

Vc. *ff* *f*

Db. *ff* *f*

G *Meno mosso*
♩ = 108

Concerto for Viola and Orchestra III

86

Fl. *f* \rightarrow *mf*

Ob. *f* \rightarrow *mf*

Cl. *mf* \rightarrow *ff*

Bsn. *mf* \rightarrow *ff*

Hn. *ff*

Tpt.

Timp.

Perc. *f*

Perc.

Vla. *ff* *f* *ff* *f* *ff* *f*

Vln. I *f* *ff*

Vln. II *mf* \rightarrow *ff* *pizz.* *arco* *ff*

Vla. *mf* \rightarrow *ff* *pizz.* *arco* *ff*

Vc. *mf* \rightarrow *f* *ff*

Db. *mf* \rightarrow *f* *ff*

Concerto for Viola and Orchestra III

90

Fl. *mp* < *f*

Ob. *mp* < *f* *mf* < *ff*

Cl. *f* *f* > *mp* *mf* < *ff*

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla. *ff* *f*

Vln. I *ff*

Vln. II *mf* *ff* *f* *pizz.* *mf* < *ff*

Vla. *mf* *ff* *f* *pizz.* *mf* < *ff*

Vc. *mf* *ff* *f*

Db. *mf* *ff* *f*

Concerto for Viola and Orchestra III

94 **H** *Piu mosso* $\text{♩} = 120$

Fl. *mf* *mp*

Ob. *mf* *mp* *a2*

Cl. *mf* *mp* *a2* *mp*

Bsn. *mf* *mp* *a2*

Hn. *mf* *p*

Tpt. *p*

Timp. *p*

Perc. *p* (*tri.*)

Vla. *ff* *f* *ff* *mf* *f*

Vln. I *mf* *mp*

Vln. II *arco* *f* *ff* *mf* *mp*

Vla. *arco* *f* *ff* *mf* *mp*

Vc. *mf*

Db. *mf* *mp* *mf*

Concerto for Viola and Orchestra III

98

Fl. *mp* < *mf*

Ob. *p* < *mf* > *mp* < *mf*

Cl. *f* > *mp* *p* < *mp* > *p* < *mf* > *mp* < *mf*

Bsn. *f* > *mp* *p* < *mp* > *p* < *mf* > *mp* < *mf*

Hn. *mp* *mf*

Tpt. *mf* muted

Timp. *mp* > *pp* *mp* > *pp* *mp* > *pp*

Perc. *mp* *mf*

Perc.

Vla. < *ff* *mf* < *f* < *ff* *f* *mf*

Vln. I *mp* < *mf*

Vln. II *mp* < *mf*

Vla. *mp* < *mf* > *mp* < *mf*

Vc. *mf* > *mp* < *mf* > *mp*

Db. *mp* < *mf* > *mp* < *mf* > *mp* < *mf* > *mp*

Concerto for Viola and Orchestra III

104

Fl. *mp* *mf* *ff*

Ob. *mp* *ff*

Cl. *mp* *mf* *ff*

Bsn. *mp* *mf* *mp* *mf* *mp* *f*

Hn. *mf* *mp* *mf* *mp* *ff*

Tpt. *mp* *ff*

Timp. *mf* *mp* *mf* *mp* *f*

Perc. *s.d.* *mp* *f*

Vla. *ff*

Vln. I *mp* *mf* *ff*

Vln. II *mp* *f*

Vla. *mp* *mf* *f*

Vc. *mf* *mp* *mf* *mp* *f*

Db. *mf* *mp* *mf* *mp* *f*

Concerto for Viola and Orchestra III

I Agitato
110 ♩ = 132

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.

Detailed description: This block contains the musical notation for the woodwind and percussion sections. The Flute (Fl.) and Oboe (Ob.) parts are mostly silent. The Clarinet (Cl.) and Bassoon (Bsn.) parts feature melodic lines with dynamic markings of *mf* and *mp*. The Horn (Hn.) and Trumpet (Tpt.) parts play sustained chords with dynamics ranging from *mp* to *mf*. The Timpani (Timp.) part is silent.

I Agitato
♩ = 132

Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

Detailed description: This block contains the musical notation for the string and percussion sections. The Percussion (Perc.) parts are silent. The Viola (Vla.) part has a highly rhythmic and melodic line with dynamic markings of *f*, *ff*, and *mf*. The Violin I (Vln. I) part is silent. The Violin II (Vln. II) part plays a melodic line with dynamics of *mf* and *mp*. The Viola (Vla.) part in the lower register plays a rhythmic accompaniment with dynamics of *mf* and *mp*. The Violoncello (Vc.) and Double Bass (Db.) parts play a rhythmic accompaniment with dynamics of *mf* and *mp*. The Viola part includes a *div* (divisi) marking.

Concerto for Viola and Orchestra III

116

Fl. *a²* *ff*

Ob. *a²* *ff*

Cl. *a²* *ff* *f* *mp*

Bsn. *ff*

Hn. *ff*

Tpt. *ff*

Timp. *ff*

Perc. *s.d.* *mf* *ff*

Vla. *mf* *ff*

Vln. I *ff*

Vln. II *ff*

Vla. *ff*

Vc. *mf* *ff* *f*

Db. *ff* *f*

Concerto for Viola and Orchestra III

122

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

f

mf

ff

f

mp

f

mf

f

f

f

f

Concerto for Viola and Orchestra III

127 **molto rit.** **J** **Maestoso** ♩ = 84

Fl.

Ob. *> f* *mf*

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp. *mf* *mp*

Perc. **molto rit.** **J** **Maestoso** ♩ = 84
sus cym.

Perc. *mf* *p*

Vla. *ff* *f* *p* *mp*

Vln. I *> f* *mf* *p*

Vln. II *f* *mf* *p*

Vla. *mf* *p* *mp*

Vc. *p* *mp*

Db. *p*

Concerto for Viola and Orchestra III

130

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

s.d. with brushstick
mp

Vla.

ff
f
ff

Vln. I

p
mp *p*

Vln. II

p
mp *p*

Vla.

p *mp*
mp *p*
p *mp*

Vc.

p *mp*
mp *p*
p *mp*

Db.

Concerto for Viola and Orchestra III

133

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

mf

p

f *ff* *mf* *fff*

mp *p* *mp*

mp *p* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra III

K Più mosso
♩ = 92

136

Fl.

Ob. *f* *mf*

Cl.

Bsn. *f* *mf* *mf* *mp* *mf* *mp*

Hn. *f*

Tpt. *f* *mf*

Timp.

K Più mosso
♩ = 92

Perc.

Perc. *mf* *mp* *p*

Vla. *fff* *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f* *mf* *mf* *mp* *mf* *mp*

Vc. *f* *mf* *mf* *mp* *mf* *mp*

Db. *f*

Concerto for Viola and Orchestra III

139

Fl.

Ob. *mp*

Cl. *a2*

Bsn. *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp*

Hn. *mf* \rightarrow *mp*

Tpt. *mp*

Timp.

Perc.

Perc. *mp*

Vla. *ff* \rightarrow *f* \rightarrow *ff* *ff*

Vln. I *mf* \rightarrow *mp* *mf*

Vln. II *mf* \rightarrow *mp* *mp*

Vla. *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp*

Vc. *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp* *mf* \rightarrow *mp*

Db.

Concerto for Viola and Orchestra III

142

L

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

ff

ff

ff

ff

f *p* *ff*

f *mp* *mf* *ff*

f *mp* *mf* *ff*

mp *f* *ff*

mp *f* *ff*

mp *f* *ff*

cym. *ff*

f *p*

f *ff* *mf*

non div.

non div.

non div.

Concerto for Viola and Orchestra III

145

Fl. *f*

Ob. *f*

Cl. *f*

Bsn. *f*

Hn. *f*

Tpt. *f*

Timp. *f*

Perc. *f*

Perc.

Vla. *f* *mf* *f* *mf*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

Db. *f*

Concerto for Viola and Orchestra III

M Moderato
♩ = 80

148

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

M Moderato
♩ = 80

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

Concerto for Viola and Orchestra III

152

Fl.

Ob.

Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn.

Tpt.

Timp. *mp* *pp*

Perc. *p* Tam-Tam

Perc.

Vla. *mf* *mp* *mf*

Vln. I *mp* *mf* *mp* *mf*

Vln. II *mp* *mf* *mp* *mf*

Vla. *mp* *mf* *mp* *mf*

Vc.

Db. *mf* *mp*

Concerto for Viola and Orchestra III

159

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Hn.

Tpt.

Timp.

Perc.

Perc.

Vla.

Vln. I

Vln. II

Vla.

Vc.

Db.

p

mf

f

mp

mf

mp

f

mp

mf

mp

mf

mp

mp

p

f

mp

Concerto for Viola and Orchestra III

164 *rall.*

Fl.
Ob.
Cl.
Bsn.
Hn.
Tpt.
Timp.
Perc.
Perc.
Vla.
Vln. I
Vln. II
Vla.
Vc.
Db.

rall.

p

pp

pp

p

pp

div.

p

pp

mp *p* *pp*

mp *p* *pp*

p *pp*

p *pp*